

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supé. Rieur Et de la recherche scientifique

Université 8 Mai 1945 Guelma

Faculté :des lettres et des langues

Département Lettre et Langue

arabe pm.

N°

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:.....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة
الماستر
(تخصص: أدب جزائري)

جمالية الرمز في ديوان أحمد بن مصطفى
العلوي المستغامي

إعداد الطالبة:
كريمة زيـو

تاريخ المناقشة: 22 جوان 2017

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
عبد الغاني بوعمامة	أستاذ مساعد - أ-	رئيسا	جامعة 08 ماي 1945 - قالمة
شوقي زقادة	أستاذ مساعد - أ-	مشرفا ومقررا	جامعة 08 ماي 1945 - قالمة
فوزية عساسلة	أستاذة محاضرة - ب-	ممتحنا	جامعة 08 ماي 1945 - قالمة

الموسم الجامعي: 2016 / 2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Ministère de L'enseignement Supé. Rieur Et de la recherche scientifique

Université 8 Mai 1945 Guelma

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

Faculté :des lettres et des langues

كلية الآداب واللغات



Département Lettre et Langue

قسم اللغة والأدب العربي

arabe pm.

N°

الرقم:.....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص: أدب جزائري)

جمالية الرمز في ديوان أحمد بن مصطفى

العلوي المستغامي

إشراف الأستاذ:

شوقي زقادة

إعداد الطالبة:

كريمة زيـو

الموسم الجامعي: 2017

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة
للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين:
نشكر الله على نعمه التي لا تقدر ولا تحصى، ومنها توثيقه تعالى
على إتمام هذا العمل، كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان
وخالص العرفان والتقدير إلى الأستاذ المؤطر " شوقي زقادة"
الذي شرفنا بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمه
وتوجيهاته القيمة فجازاه الله خير الجزاء، وله منا كل التقدير
والاحترام.

كما يسرنا أن نوجه أسمى آليات التقدير والعرفان إلى
أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، بجامعة 08 ماي 1945،
ونخص بالذكر أساتذتنا الكرام الذين أشرفوا على تكوين
دفعة " أدب جزائري " .

كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى موظفي مكتبة الجامعة،
وكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة

للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين:

«وقل إعملوا فسير الله عملكم واثقكم»

الفضل والمنة لك وحدك إلهي، أن وفقني في عملي، فلك الحمد حتى

ترضى ولك الحمد إن رضت، ولك الحمد بعد الرضا

أهدي ثمرة جهدي إلى الذي قال فيهما عز وجل

«وقضى ربك ألا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسان»

إلى والدي العزيز الشريف الذي طالما شجعني وأنى في حب الاجتهاد والمثابرة

- إليك أباي -

إلى القلب الذي ينبض في كل لحظة بالحب والرحمة إلى التي جنة الروض تحت

أقدامها، إلى الحزن الذي هو مستودع أسراري، إلى من أنارت وجودي

بجنانها وأرضعتني طيبة قلبها،

- أمي الغالية أطل الله في عمرها -

وأفراد عائلي إخوتي: مروة، عبد العزيز، عبد الوهاب.

وإلى كل من نلت منهم شرف العلم والتعلم من معلمين وأساتذة، إلى كل من

لم تسعهم مذكرتي ووسعتهم ذاكرتي، إليكم جميعاً أهدي ثمرة جهدي.

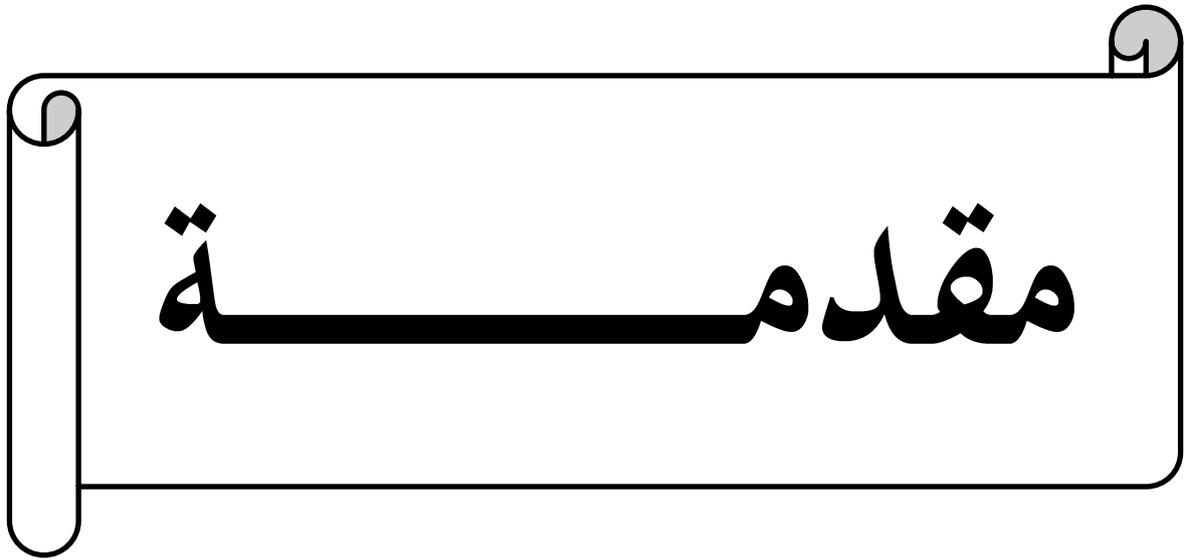
كرامة



الفهرس

الصفحة	العنوان
أ - د	المقدمة
المدخل: تحديدات ومفاهيم	
04-02	أولاً: مفهوم التصوف
03-02	1- التصوف في اللغة
04-03	2- التصوف في الاصلاح
07-04	ثانياً: مفهوم الرمز
06-05	1- الرمز في اللغة
07-06	2- الرمز في الإصطلاح
09-07	ثالثاً: مفهوم الرمز الصوفي
12-10	رابعاً: دواعي توظيف الرمز الصوفي
الفصل الأول: التصوف الإسلامي في الجزائر	
21-14	أولاً - نشأة التصوف في الجزائر
26-21	ثانياً - نظريات التصوف
23-21	1- نظرية الحلول
24-23	2- نظرية الإتحاد
25-24	3- نظرية وحدة الوجود
26-25	4- نظرية المعرفة
33-27	ثالثاً - الأحوال والمقامات
30-27	1- الأحوال
33-31	2- المقامات

الفصل الثاني: جماليات اللغة الرمزية المستويات والأشكال	
42-35	أولا : مفهوم الجمال والجمالية
48-42	ثانيا: جمالية اللغة الصوفي ومستوياتها.
56-48	ثالثا: الرمزية الصوفية وأشكاله.
49-48	1-أنواع الرمز الصوفي
56-50	2-أشكال الرمز الصوفي
الفصل الثالث: تجلي جماليات الرمز في ديوان أحمد ابن مصطفى العلوي المستغامي	
72-59	أولا: تجلي جمالية رموز الحب في شعر أحمد العلوي.
82-72	ثانيا: تجلي جمالية رمز المرأة في شعر أحمد العلوي .
96-82	ثالثا: تجلي جمالية رمز الخمرة في شعر أحمد العلوي.
99 -96	رابعا: تجلي جمالية رمز الطبيعة في شعر أحمد العلوي.
103-101	الخاتمة
الملحق	
109-105	أولا: التعريف بالشاعر
106-105	1-شيخه في السلوك
107-106	2-رحلته في خلافته
109-107	3-أعماله
109-109	4-وفاته
111-109	ثانيا: التعريف بالديوان
117-113	قائمة المصادر والمراجع



مقدمة

المقدمة:

ظل التصوف مجالاً رحباً مستقطباً، وسلماً يعرج من خلاله السالكون الذين تخلصوا من الحفوف الدنيوية، ومن ربة هذا العالم المليء بالمظالم، واختاروا لأنفسهم حياة روحية لطالما تملكهم إليها حب جنوني، وشوق لا يمكن مقاومته، فظلوا حياتهم كلها يجاهدون جهاد بقاء، دفاعاً عن أفكارهم ومبادئهم، وجهاداً من أجل هدفهم الأسمى وهو التقرب من الله ونيل رضاه وحبه.

فعرف الصوفي برقة العاطفة ومع تلك الرقة قسوة بالغة على النفس وصرامة في تربيتها، ومع ذلك إخلاص في العمل وصدق مع الذات والآخر.

كان الشعر الصوفي رافداً مهماً وركيزة أساسية، ارتكز عليها المتصوفة حيث مكنتهم من البوح، والتعبير عما يتأجج في صدورهم من فيض المحبة الإلهية، وما يسمع عليهم من أنوار (الذات العلية، فجانت قرائحهم بشعر عذب سلس يحمل خالص تجاربهم، ويعبر عن صافي مشاعرهم وأصدق عواطفهم تجاه الذات الإلهية، فتزينا الشعر الصوفي بزي جمال الشعر العربي، فأخذ عنه معانيه الحقيقية ، وصوره البديعية الفاتنة، ليبلغ من خلالها رسالتين: رسالة روحية تربط الخلق بالخالق وبعوالم ما وراءية صافية نقية، ورسالة جمالية متمثلة فيما تميز به الخطاب الصوفي من خصائص فنية.

ولعل أبرز ما يميز هذا الخطاب بشقيه الشعري والنثري، توظيف الرموز بكل أشكالها، فأكسب الشعر الصوفي - خاصة - روحاً جديدة يتنفس من خلالها، بعدما ضاقت عليها العبارة، ووقفت دون استيعاب كامل للتجربة الصوفية.

ولقد كان الأدب الصوفي عامة، منار اهتمام الباحثين والنقاد، فاختلفت مشاربهم وتضاربت اتجاهاتهم حول طبيعة الخطاب الصوفي وخصوصية لغته.

كالحديث عن التجربة الشعرية الجزائرية الصوفية يجعلنا نشهد ثورة أدبية، تكالفت جهودا الكثير من الشعراء قد لا نقدر على إحصائها سوى بتقديم لمحة من خلال دراستنا هذه الموسومة بـ " جمالية الرمز في ديوان أحمد إين مصطفى العلاوي المستغانمي "

ولعل أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع:

- 1) الكشف عن بعض خصوصية الأدب الصوفي وعن أسرار هذا الغموض الذي يحيط بالخطاب الصوفي الشعري خاصة، وبلغة مراوغة.
- 2) الوقوف على بعض ملامح جماليات الرمز الصوفي.
- 3) رغبتني الملحة منذ زمن في الإطلاع على حياة المتصوفة وسبر أنوارها ومعرفة ما يحيط بها من أسرار، وما يكتنفها من غموض.

ويضاف إلى هذه الأسباب الموضوعية، التي دفعت بي وسط هذا الزخم الشعري ومكنتني من مقارنة مجموعة من قصائد الديوان. أسباب أخرى ذاتية يمكن إختصارها في:

1-الإعجاب الشديد بشخصية (أحمد إين مصطفى العلاوي المستغانمي) كشخصية صوفية بارزة فاعلة في مجتمعنا، شقت طريقها الصعب بكل يقين وثبات إلى أن حققت اهدافها، ولقيت ربها.

2-توقني إلى الإضطلاع على هذا النوع من الكتابة المحاطة بتلك الهالة من المواقع والتحذيرات الخارجية وملامستها عن قرب.

ولمعالجة هذا النوع كانت الإنطلاقة من إشكالية رئيسة حددناها فيما يلي: كيف استخدم الشاعر " أحمد ابن مصطفى العلاوي المستغانمي" الرمز في ديوانه الشعري؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسية إشكاليات فرعية نلخصها فيما يلي:

1- ما مفهوم الرمز؟ وما هو التصوف؟

2- كيف نشأ التصوف في الجزائر؟

3- ما هي مستويات اللغة الرمزية في ديوان " أحمد ابن مصطفى العلاوي المستغانمي"؟

ورغبة مني للإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه قسمنا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة وملحق، ففي المدخل وقفت على مفهوم التصوف، مفهوم الرمز، مفهوم الرمز الصوفي، ودواعي توظيف الرمز الصوفي، أما الفصل الأول المعنون بـ: " التصوف الإسلامي في الجزائر"، فكان فصلا نظريا تناولت فيه نشأة التصوف في الجزائر، ثم تحدثت عن نظريات التصوف، ثم تطرقت بعدها إلى الحديث عن الأحوال والمقامات، أما فيما يخص الفصل الثاني المعنون بـ: " جماليات اللغة الرمزية المستويات والأشكال" تناولت فيه مفهوم الجمال وما يتفرغ عنه من مصطلح كالجميل والجمال، ثم عرض للجمالية كمفهوم ومنهج أدبي ثم تطرقت لعرض أشكال الرمز الصوفي، موضحة كيفية تعامل الصوفي مع الرمز، متعرضة لأكثر الرموز توظيفا في الشعر الصوفي، أما الفصل الثالث المعنون بـ " تجلي جماليات الرمز في ديوان أحمد ابن مصطفى العلاوي المستغانمي" هو فصل تطبيقي، صدر بتوطئة عن التجربة الصوفية، والتعرض لأكثر الرموز توظيفا في مجموعة القصائد المدروسة في الديوان، أما فيما يخص الخاتمة فقد لخصت فيها النتائج التي توصلت إليها، بالإضافة إلى ملحق تعرضت فيه إلى التعريف بالشاعر أحمد ابن مصطفى العلاوي المستغانمي، والتعريف بديوانه.

وقد اعتمدت على المنهج الأسلوبى الذى لا يمكن الإستغناء عنه فى مثل هذه الموضوعات التى تتربصد العوالم الباطنية للذات الشاعرة، أما مصادر ومراجع هذا البحث فتركزت على مدونة شعرية لأحمد ابن مصطفى العلاوى المستغنى، كما إعتمدت على مجموعة من المراجع منها: عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية، وضى يونس القضايا النقدية فى النثر الصوفى، أبو نصر السراج الطوسى للمع.

أما عن الصعوبات التى واجهتني فى هذا البحث أهمها:

1-صعوبة دراسة موضوع التصوف واللغة المستخدمة فيه.

2-ضيق الوقت الممنوح لنا.

3-صعوبة تحليل النصوص الشعرية الصوفية.

4-صعوبة الحصول على المراجع وعدم توفرها فى المكتبة الجامعية.

وأخيراً أوجه الشكر الجزيل للأستاذ المشرف شوقى زقادة الذى رافقني طوال مدة البحث

وكان مرشداً وناصحاً لي.

المدخل

تحديدات ومفاهيم

أولاً: مفهوم التصوف

- 1- التصوف في اللغة
- 2- التصوف في الاصطلاح:

ثانياً: مفهوم الرمز

- 1- الرمز في اللغة
- 2- الرمز في الإصطلاح

ثالثاً: مفهوم الرمز الصوفي

رابعاً: دواعي توظيف الرمز الصوفي

أولاً: مفهوم التصوف.

يعد موضوع التصوف من الموضوعات المهمة التي أصبحت مثار جدل كبير بين العلماء، الذين اختلفت آراءهم حوله والذين إنقسموا بشأنه إلى مؤيد ومعارض، ونحن نعتقد جازمين أن السبب الرئيس في هذا الخلاف هو حرص كل فريق على الحفاظ على سلالة الإسلام وبقائه نقيًا طاهرًا كما تركه سيد الوجود عليه الصلاة والسلام وصحابته الكرام.

1- التصوف في اللغة:

أ- في المعاجم اللغوية:

لقد وردت لفظة التصوف بمعاني عديدة، ورد هذا المصطلح في لسان العرب في مادة " صوف " ونجد من الصُّوف للضأن وما أشبهه الجوهري: الصوف لشاة والصُّوفة أخص منه، ابن سيدة: الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للابل، والجمع أصوافٌ وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع، ذكاه سبويه وقوله:

حلبانة ركبانة صُوفٍ تخلط بين وبرٍ وصُوفٍ⁽¹⁾

ويُرد أيضا في الصحاح حيث نجد: صوف الصوف للشاة، والصوفة أخص منه ويقال، أخذت بصوف رقبتَه وبطوف رقبتَه، وبطاف رقبتَه وبطوف رقبتَه وبطاف رقبتَه وبقفوف رقبتَه قال ابن الأعرابي: « أي يجلد رقبتَه »⁽²⁾.

إن الحديث عن التصوف هنا جاء بمعنى الصوف، الثياب الخشنة، لهذا إن لبس الصوف معناه الزهد، ورجب عن الدنيا، فلبس الصوف هنا دلالة على التصوف أي لبس فلان الصوف أصبح صوفيا.

1 - أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج9، دار صادر، بيروت، ط 3، دت، ص199.

2 - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990م، ص1388.

ب- التصوف في الاصطلاح:

اختلفت آراء العلماء والباحثين حول مفهوم التصوف وتحديد المعنى الدقيق له، حيث أن هناك من أرجع التصوف إلى الخلق الحميد والسلوك السوي، وإن أساس التصوف هو الأخلاق التي هي إحدى الأحكام الشرعية في القرآن، وصفاء النفس وخلوها من كل ضغن وهنا يقول القاضي شيخ الإسلام زكريا الأنصاري رحمه الله تعالى: « التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس، وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية»⁽¹⁾.

ويقول الشيخ أحمد زروق رحمه الله: « التصوف علم قصد لإصلاح القلوب وإفرادها لله تعالى عم سواه، والفقهاء لإصلاح العمل، وحفظ النظام وظهور الحكمة بالأحكام، والأصول " علم التوحيد" لتحقيق المقدمات بالبراهين وتحلية الإيمان بالإيقان كالطب لحفظ الأبدان وكأنحو لإصلاح اللسان إلى غير ذلك»⁽²⁾.

ومن هنا نرى أن التصوف جاء مرتبطاً بالأخلاق الحسنة، أما فيما يخص صفاء النفس خلوها من كل ما قد يشوبها، نجد بعضهم يذهب على أن "التصوف" « مأخوذ من الصفاء والصفاء هو خلوص الباطن من الشهوات والكدرات فعلم التصوف يهتم بصفاء القلب من الشهوات كحب الرئاسة وحب السمعة وحب المحمدة من الناس، وبصفاءه من الكدرات أي الأمراض القلبية كالحقد والحسد والكبر والعجب والغرور وسوء الظن بالناس»⁽³⁾.

1 - نقلا عن: الشيخ عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، مجلد 1، دار العرفان، ط11، 2001م ص08.

2 - نقلا عن: أبي العباس أحمد بن أحمد بن محمد بن عيسى زروق الفاسي البرنسي، قواعد التصوف، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط2، 2005م، ص26.

3 - عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل بيروت، ط1، 1992م، ص13.

فالتصوف إذن أساسه الخلق، وهو روح الإسلام، لأن أحكام الإسلام تقوم على أساس أخلاقي، وذلك أن القرآن الكريم جاء بأنواع مختلفة من الأحكام الشرعية وهي ثلاثة: العقائد والفروع من العبادات والمعاملات والأخلاق.

وفي موضوع آخر « يكون التصوف بمعنى، صافاك الله، أمره عجيب وشأنه غريب وسره لطيف، وليس يمنح إلا لصاحب عناية وقدم صدق»⁽¹⁾.

لقد اتخذ التصوف هنا معنى الغرابة والسرية، ولا يمنح لأي أحد كان بل على صاحبه أن يتحلى ببعض الصفات التي تميزه عن غيره كالصدق مثلاً.

إنه لمن الواضح أن التصوف الإسلامي لا يمكن حصره بتعريف جامع شامل وأن المتصوفة لم يعرفوا التصوف إلا من خلال أحوالهم ومجاهداتهم التي عايشوها واختبروها.

نستطيع القول في الأخير: أن التصوف هو جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق الرياضات الشاقة والعبادة الخالصة لله، والحضور الدائم مع الله.

ثانياً: مفهوم الرمز.

لقد قيل في مفهوم الرمز الشيء الكثير، وسودت فيه صفحات وصفحات وقد تناوله الدارسون في غير مكان وأعلوا من شأن الإيحاء الرمزي وأحيط عندهم بهالة من التضخيم والتهويل، حتى غدا منطقاً خارج حدود اللغة، وفوق الزمان والمكان، لا يمكن تحديد مغزاه، بل هو مطلق لا يحيط به التفكير، وإن أحاط به فليس بقادر على التعبير عنه، ولكن هذا لا يقف حاجزاً أمام الباحث في التقصي عن مفهومه الدقيق سواء المعجمي أو الإصطلاحي قصد الإحاطة بكنهه، كونه اشتغالا لغوياً وخاصة أدبية جمالية في الآن نفسه يستدعي التأويل بقوة ويجعل فضاء النص مفتوحاً.

1 - محي الدين أبي بكر محمد بن علي ابن عربي الطائي، التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2003، ص12.

1-الرمز في اللغة :

أ- في المعاجم اللغوية:

لقد ورد الرمز في معاجم اللغة العربية بمعان عديدة، يعرفه ابن منظور أنه « تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إيانة بصوت إنما هو إشارة بالشفنتين، وقيل: الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفنتين والفم، والرَّمْزُ في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بألفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمِزُ وَيَرْمِزُ رَمَزًا» (1).

إن الحديث عن الرمز في " معجم لسان العرب" هو تصويت غير مبين، يقرب من الهمس، أو هو إشارة بالشفنتين، بل هو عنده أشمل من ذلك فهو كل ما نشير إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء سواء اليد أو العين أو أي حاسة أخرى.

وترد لفظة الرمز في " المعجم الوسيط" بمعنى : «رَمَزَ رمَزة انقبض وكثرت حركته - ورَزَنَ ووقَرَ وكان مُبَجَّلًا مُعْظَمًا - وكان أصيلاً- وفؤاده ضاق فهو رميز ترَامَزُوا- رمز كل إلى صاحبه، "تَرَمَزَ" تحرك واضطرب، يقال: تَرَمَزَ من الضربة» (2).

ومن هنا نرى أن " المعجم الوسيط" يوظف لفظة الرمز بمدلولات عديدة منها ما يدل على كثرة الحركة والإضطراب، والآخر يدل على المكانة الرفيعة.

أما معنى الرمز في " معجم مقاييس اللغة" ، فهو: من « الرء والميم والزاء أصل واحد يدل على حركة واضطراب يقال كتيبة رَمَازة تموج من نواحيها وينال ضربه فما إرْمَازًا، أي ما تحرك وارتَمَزَ أيضا، تحرك ويقولون إن الراموز: البحر وأراه في شعر هذيل» (3).

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج9، ص357.

2 - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص372.

3 - أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر لنشر والتوزيع، د ط، 1979م، ص439.

من خلال هذا المفهوم، يتضح لنا أن الرمز في " معجم مقاييس اللغة" يقارب نفس المعنى الذي أوردنا سابقاً في " معجم الوسيط" من خلال دلالاته على كثرة الحركة والاضطراب.

ونستنتج من تلك المفاهيم اللغوية للرمز، أنه جاء مرادفاً للإشارة والعلامة، ومفاد ذلك أن الرمز يحضر حيث يستحيل الإفصاح عنه أو يكون القصد إفهام بعض الناس بالمراد.

ب- في القرآن الكريم :

وردت لفظة الرمز في القرآن الكريم بمعنى الإشارة أو العلامة الدالة على شيء ما، فقد جاء على لسان سيدنا زكريا عليه السلام عندما سمع نداء الملائكة تبشيره بأنه سيرزق بيحي عليه السلام : {قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَادْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ} (1).

2- الرمز في الإصطلاح:

فإذا ما جئنا لنسائل الرمز كاشتغال نقدي وجدنا أن أول من تكلم عنه بمعناه الإصطلاحى هو الناقد قدامى بن جعفر خاصة في كتابه " نقد الشعر " قائلاً: « وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معاني كثيرة بالإيماء إليها أو بلمحة تدل عليه.. » (2).

والملاحظ هنا أن قدامى جعل من لفظ الإشارة كل كلام محذوف أوماً إليه المذكور وهو بهذا التصنيف كان يريد الربط بين الرمز الذي جاء عنده بلفظ الإشارة والمجاز بأنواعه.

ولقد استعمل هذا الأخير أداة للإشارة إلى شيء ما، «بحركة عضو من أعضاء الجسم كأن نلوح بالسبابة إشارة أو رمزا إلى التهديد، أو كأن نهز بالرأس إلى الأسفل لدلالة على موافقتنا على الكلام المتحدث، أو نرفع الرأس إلى الأعلى إجابة بالرفض على طلب

1 - سورة آل عمران، الآية 41.

2 - أبي الفرج، قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د ط، د ت، ص154.

« ما »⁽¹⁾، أما فريزر فهو يرى: « أن الرمز إلى جانب كونه إشارة تتحد فهو وسيلة فنية يمكننا أن نوحى بها أو نعبر عن أية حالة من الحالات النفسية وكل مافي الكون ينزع إلى أن يكون رمزا »⁽²⁾.

إن الحديث عن الرمز هنا يتمثل في أن حياتنا المادية والمعنوية كلها عبارة عن رموز، وأنه تقنية فنية تجعلنا نعبر عن ما يختلج في صدورنا.

ورد المصطلح في "المعجم المفصل للأدب" على أنه « علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل معه، والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، فالعلم وهو قطع من القماش الملون، يرمز إلى الوطن والأمة والصليب يرمز إلى المسيحية، والهلال يرمز إلى الإسلام كما استخدم الشعراء ريح الصبا رمزا للمحبوب الغائب، والوردة رمز للجمال والتنين عند الصينيين رمز للقوة الملكية »⁽³⁾.

نستطيع القول هنا أن الرمز له مجموعة من الدلالات والمعاني، فكل شيء نرمز إليه يجعل معنى يوحى إليه من خلاله، وهو أيضا ما أخفي من الكلام بلفظ لا يدل عليه مباشرة.

ثالثا: مفهوم الرمز الصوفي.

بعد إلقاء الضوء على مفهوم الرمز بصفة عامة، والذي انحصر مفهومه في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهر ومباشر ولكنه ليس مقصود بعينه، سنحاول في هذا العنصر التعرف على مذهب المتصوفة في الرمز ومفهومهم له وهو يحمل معنى الرمز العادي أم يختلف عنه؟ وإذا كان يختلف عنه فما هو وجه هذا الاختلاف؟ لكن قبل البدء في الحديث عن هذا الرمز يجب أولا أن نتعرف

1 - هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، ط1، د ت، ص20.

2 - نقلا عن: المرجع نفسه، ص21.

3 - محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1999م، ص488.

على التجربة الصوفية لأنها الباعث الأول، بل هي الدافع المباشر لتوظيف الصوفي للرمز.

إن رؤية الشاعر الصوفي أو الصوفي الشاعر للعالم مغايرة لرؤية الشاعر العادي، كما تخالفها في الأداة التي يعبر بها عن هذه الرؤية المغايرة، فالشاعر يؤمن بوجود عالم خارجي، يتعاطى معه تأثيراً وتأثراً، ويحاول جاهداً محاكاته أو إعادة بنائه من جديد، بينما الصوفي يعطل كل حواسه البشرية، حتى يتمكن من رؤية عالمه ويتوحد معه، هذا العالم الذي ظل يجاهد بلوغه، واكتناه أسرارهِ، فالتجربة الصوفية « تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر، لأنها علاقة بين الذات الفردية للصوفي، والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف، وتجاوز للحدود يختبر فيها الصوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتصال بعالم السماء»⁽¹⁾.

فهذه التجربة تعد بمثابة سفر صوفي، يبحث فيه عن المتناقض من القضايا التي ظل يجاهد لكشف حقيقتها، والوصول إلى المعرفة الحقة كقضية الموت والحياة، النفس والروح، القلب والعقل وغيرها وتختلف هذه التجربة من صوفي إلى آخر، حيث يتخلص فيها الصوفي من هذا العالم المادي الزائل، الذي يشعر فيه بالغربة والوحدة فيحاول الإتصال بالعالم المطلق، عالم السماء.

فالصوفي في تجربته « يعبر بالمحسوس عن اللا محسوس بلغة عادية فيلجأ إلى توظيف الرمز، والرمز طريقة من طرائق التعبير، يحاول بوساطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم، ونقل تصوراتهم، عن المجهول والكون والإنسان ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون»⁽²⁾.

1 - وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ص 106.

2 - المرجع نفسه، ص 106.

ومثل هذه القضايا الغامضة كقضية الكون والمجهول، أو تلك العلاقة الكائنة بين الإنسان والله، أو بين الإنسان و الكون، أو بين الإنسان والإنسان من منظور صوفي، لا يمكن للغة العادية الخوض فيها لذا لجأ الصوفيون إلى توظيف الرمز. والرمز الصوفي لا يختلف كثيرا من حيث الدلالة على الرمز العادي، ففكرة الحجب والإخفاء موجودة في كليهما، فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، إلا أن الرمز عندهم اتخذ أبعادا ضاربة في العمق والغموض ولعل طبيعة التجربة الصوفية والتي هي: « بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي الذائبة في شرايين الاحتراق، والصوفيون أنفسهم قد لوحوا إلى هذه الحالة التي لا يمكن التعبير عنها بحروف العبارة لضيقها وحدود نفسها فكانت الإشارة الفضاء الموعود »⁽¹⁾.

فطبيعة هذه التجربة إذن هي التي جعلتهم يلجأون إلى الرمز، وهي التي جعلته أكثر غموضا وإبهاما، لا يمكن أن يطلع عليه أو أن يعرف كنهه إلا الصوفية أمثالهم « ولعل هذا الغموض الصوفي في أمر لا مناص منه بحكم غموض التجربة التي ينقلها، و لا أدل على ذلك من شطحات الصوفية ولجؤهم إلى أساليب شتى، في التأويل لشرحها وكشف معانيها»⁽²⁾ فالغموض إذن سمة تتسم الشعر الصوفي كله.

فمفهوم الرمز الصوفي إذن، يكاد يخالف في بعض جزئياته، الرمز الأدبي، فقد يتخذ من كل شيء رمزا، كما يتأسس مفهومه على مخالفة المتعارف عليه عند العامة، لأن رؤية الصوفي للعالم مغايرة، لرؤية الشاعر صحيح أن كليهما يطمح لتغيير العالم من حوله، لكن كل على طريقته، فالشاعر يغير العالم انطلاقا من واقعه، بينما الصوفي يغيره انطلاقا من نفسه أي من ذاته.

1 - أحمد الطربيق أحمد، الخطاب وخطاب الحقيقة؛ مبحث في لغة الإشارة الصوفية، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 40، جوان 2001م، ص1.

2 - عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، أقوال في مدرسة بغداد وظهور الغزالي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، د ط، 1979م، ص231.

رابعاً: دواعي توظيف الرمز الصوفي.

أدى الرمز في القصيدة الصوفية، دوراً متميزاً، فتعددت أشكاله وتنوعت من صوفي إلى آخر، وبحسب الحال التي يمر بها، فوظفه كثير من شعراء العصر الحديث ولقد تعددت الرؤى واختلفت حول الدافع الرئيس الذي ألجأ الصوفيون إلى توظيف مثل تلك الرموز في أشعارهم، فمنهم من ذهب إلى « أن هذه الطبيعة المزدوجة للأسلوب عندهم، تجعلهم يرضون العامة، الذي يقنعون بظاهر الألفاظ، والخاصة يلتصقون بالإشارة ويستخرجون اللباب الذي يحتاج إلى نفاذ بصيرة، وانقذاح فهم»⁽¹⁾.

نلاحظ هنا أن الشعراء الصوفيون يعتمدون على الأسلوب المزدوج، أي المزج بين الأسلوب الظاهر والضمني، ومحاولة الإقناع بالظاهر، إخفاء الباطن لإرضاء الناس. ومنهم من ذهب إلى « أن اللغة العادية قاصرة عن إدراك معانيهم، إن وظيفة اللغة تختلف عن كل من الشاعر والصوفي تبعاً لتباين ورؤياهم ففي حال من " اللاوعي " تفقد الأشياء خصائصها السابقة، في ذهن الصوفي، وتكتسب مدلولات جديدة، بحيث يبدو العالم - تبعاً لذلك شيئاً جديداً، تقصر الرموز اللغوية التي تغيرت مدلولاتها هي الأخرى - عن التعبير عن هذا التغيير الهائل الذي طرأ على العالم»⁽²⁾.

وهكذا « يجد الصوفي نفسه غارقاً في المعرفة بلا حدود ولكنه فيما عدا ذلك فإن شيئاً ما لا يكمن أن يعرف أو يتصور، وقد عبر النفري عن هذه الحال بمقولته الشهيرة: « كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»، كما نفى الصوفية على اللغة قصورها عن تصوير مشاهداتهم ومواجيدهم»⁽³⁾.

1 - حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري القديم، إشراف أحمد موساوي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، 2007-2008م ص77.

2 - عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، ص31.

3 - المرجع نفسه، ص31.

نلاحظ من خلال هذا القول أنه يبرز لنا عجز اللغة العادية عن التعبير عن ما يريده الصوفي من معاني يريد أن يصل إليها، فهو يحتاج إلى لغة خارقة من أجل لإيصال معانيه .

وإلى ذلك المعنى ذهب أيضا أبو علي الروبازي حيث قال: « علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي»⁽¹⁾.

إن اللغة العادية ليست قاصرة بل هي كذلك تخفي المراد، وتبقى على المعنى الظاهر الذي تعود عليه الناس، فالصوفي هنا يحتاج إلى لغة خاصة، وهنا يقول أبو منصور الحلاج: « أسرارنا بكر لا يفتضها وهم واهم»⁽²⁾.

نلاحظ من خلال هذا القول أن الشاعر يحتاج إلى لغة خاصة، من أجل التعبير عن ما يريد، من معاني ولذلك لجأ إلى توظيف الرمز.

ورأي آخر « يرى أن ما لقيه الصوفيون من معاناة، بسبب القهر والظلم 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 الصوفي، أو قتله، أو مطاردته، فالفقهاء كانوا يتوقفون عند المعاني الحرفية في فهمهم لبعض المعاني القرآنية بينما الصوفية كانوا يتجاوزون تلك المعاني السطحية، والذهاب بعيدا إلى المعنى الباطني الذي هو مقصدهم »⁽³⁾.

يمكن القول: أن الشاعر الصوفي عانى الكثير من الظلم والقهر في سبيل التعبير عن المعنى الباطن والذي أودى بحياة الكثيرين، وأخذ صفة الكفر والزندقة.

1- نقلا عن: أبي نصر سراج الطوسي، اللع، تحقيق وتقديم وتخريج عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى بغداد، د ط، 1380-1960م، ص414.

2 - المرجع نفسه، ص304.

3 - حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص78.

ومن هنا نستنتج أن الشاعر الصوفي كان في حاجة ماسة إلى توظيف الرمز ليستطيع التعبير عن ما يريد من المعاني الباطنية والولوج إلى العالم الخفي أكثر فاكثرت من خلال استعمال مجموعة من الرموز التي ذكرناها فيما سبق وكلها تصب في معاني الشوق والوله للقاء الله تعالى.

الفصل الأول

التصوف الإسلامي في الجزائر

أولا - نشأة التصوف في الجزائر

ثانيا - نظريات التصوف

ثالثا - الأحوال والمقامات

التصوف نزعة إنسانية، ظهرت في كل الحضارات بأشكال وبأنواع متعددة، وهو يعبر عن شوق الروح الى التطهر، ورغبتها في الاستعلاء عن قيود المادة، كثافتها وسعيها الدائم الى تحقيق مستويات عليا من الصفاء الروحي والكمال الأخلاقي، ولم يكن المسلمون استثناء من هذه القاعدة، فقد ظهر التصوف لديهم مثلما ظهر لدى من سبقهم أو عاصروهم من الأمم الأخرى.

أولا : نشأة التصوف الإسلامي في الجزائر.

للتصوف أهمية كبرى في حياتنا الفكرية المعاصرة، وهو من القضايا الشائعة والمعقدة في تاريخنا الثقافي والديني، ونحن هنا بصدد الحديث عن تاريخ التصوف ومراحل تطوره وأهم الطرق والزوايا التي ظهرت في الجزائر. لكن قبل الحديث عن التصوف في الجزائر نود الحديث أولا عن الارهاصات الأولى لظهور التصوف قبل وصوله الى الجزائر، حيث نتجه للتحدث عنه في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم.

إن التصوف كان موجودا في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، على حد ما جاء به الجوهري الذي استدل بحديث موضوع مكذوب على الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: « من سمع صوت أهل التصوف فلا يؤمن على دعائهم كتب عند الله من الغافلين»⁽¹⁾، نلاحظ هنا أن التصوف له جذور ضاربة في التاريخ، لأن وجوده ارتبط بالإسلام في عصوره الأولى، أو حتى قبل ذلك في بعض الدراسات السابقة، لكنه كان يعتبر لدى البعض مناهضا للشريعة الإسلامية، هذا حسب ما جاء في حديث الجوهري لكن البعض الآخر يعارض هذا الرأي، لأنه كان يعتبر التصوف هو الإسلام في شموليته وعالميته، وما الشرع إلا درب من دروبه المتشعبة.

1 - إحسان أبي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، ط،1،1986م، ص42.

يقول ابن عربي:

لقد صارَ قلبي قابلاً كلَّ صورةٍ .. فمرعىً لغزلانٍ وديرٍ لرهبانٍ
وبيتٍ لأوثانٍ وكعبةً طائفٍ .. وألواحٍ توراةٍ ومصحفٍ قرآنٍ
أدينُ بدينِ الحبِّ أنى توجَّهتُ .. ركائبهُ ، فالحبُّ ديني وإيماني⁽¹⁾

فالمحبة « أساس الرؤية الصوفية الصادقة، وهي محبة تشمل أضعف مخلوقاته حتى تصل الى مداها في محبة العارف بالله والفناء به»⁽²⁾ .

أما بالنسبة لظهوره عند العرب « حيث يرى المستشرقون الذين كتبوا عن التصوف ويعدون من موالى الصوفية وأنصارهم، فمنهم نيكلسون NICKELSON فإنه يرى مثل ما يراه الجامي JAMIE أن لفظة التصوف أطلقت أول ما أطلقت على أبي هاشم الكوفي المتوفي سنة 150هـ»⁽³⁾ .

ولكن المستشرق الفرنسي المشهور ماسينيون Massignon يرى غير ذلك فيقول: « ورد لفظ الصوفي لأول مرة في التاريخ في النصف الثاني من القرن الميلادي إذ نعت به جابر بن حيان وهو صاحب كيمياء شيعي من أهل الكوفة، له في الزهد مذهب خاص، وأبو هاشم الكوفي الصوفي المشهور»⁽⁴⁾ .

نستطيع القول هنا أن أول ظهور للتصوف عند العرب كان عند البغداديين أهل الكوفة حيث كانت لهم الصدارة في التعريف بهذا العلم والتوغل فيه، وخروج علماء من خلاله يفقهونه ويضعون له مبادئ وأصول. أما صيغة الجمع (الصوفية) « التي ظهرت عام 189هـ (814م) في حيز فتنة قامت بالإسكندرية فكانت تدل قرابة ذلك العهد على مذهب من مذاهب التصوف الإسلامي يكاد يكون شيعياً نشأ في الكوفة وكان عبدك

1 - حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط اتجاهاته مدارس وأعلامه، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص05.

2 - المرجع نفسه، ص05.

3 - إحسان ابي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، ص42.

4 - المرجع نفسه، ص 42.

الصوفي آخر أئمة وهو من القائلين بأن الإمامة بالإرث والتعيين وكان لا يأكل اللحم وتوفي في بغداد حوالي عام 210هـ»⁽¹⁾.

وهكذا نستطيع القول هنا، أن كلمة صوفي أو تصوف كانت في بادئ أمرها مقصورة على أهل الكوفة.

أما بالنسبة للجزائر أو ما يعرف بالمغرب الأوسط، فقد بدأ التصوف فيه نظريا، ثم تحول ابتداء من القرن العاشر الهجري، واتجه التصوف إلى الناحية الصرفة وأصبح يطلق عليه " تصوف الزوايا والطرق الصوفية".

كان معظم المرابطين الجزائريين « قبل العهد العثماني من أتباع الطريقة الشاذلية وكان تأثير هذه الطريقة يأتي عن طريق طلب العلم في المغرب الأقصى وتونس عن طريق الحج»⁽²⁾.

ولا شك « أن المغرب الأقصى كان مركزا عاما لنمو الطرق الصوفية بعد سقوط الأندلس، وتحول كثير من علماء الدين وأصحاب التصوف إلى هناك، ففي المغرب الأقصى ظهرت مدارس صوفية عديدة، سنية وغير سنية، وكان بعض أصحابها يتدخلون في السياسة والحكم وبعضهم قد اتخذوا الخلوة واعتزلوا الناس، ومن جهة أخرى جاءت من تونس عدة طرق ولا سيما، الشاذلية التي هزت الشرق الجزائري بالحروب والدروشة الصوفية»⁽³⁾.

ويتضح مما سبق أن التصوف في المغرب الإسلامي بدأ ممارسة شخصية فردية، من خلال مختلف الرحلات التي كان يقوم بها المغاربة مثل رحلة الحج، لكنه لم يظل كذلك وارتبط بمؤسسات مثل المدارس الصوفية وهي مكان يتخذه الفرد للاختلاء بنفسه والإنعزال عن الناس. « والطريقة الوحيدة التي وجدت أرضية صلبة في الجزائر هي القادرية وهي قد وصلت قبلهم، ولكنها ازدهرت أثناء حكمهم (المرابطون) »⁽⁴⁾.

1 - المرجع السابق، ص42.

2 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998م، ص493.

3 - المرجع نفسه، ص493.

4 - المرجع نفسه، ص494.

تنسب القادرية « إلى الشيخ عبد القادر الجيلاني المتوفي في بغداد سنة 561هـ— وهو يعتبر عند المتصوفين سلطان الأولياء، وقطب الأقطاب والغوث، وعضد الإسلام وله كرامات وخوارق تنسب إليه، وأتباعه يحلفون بجاهه»⁽¹⁾.

لقد انتشرت في الجزائر عدة طرق صوفية منها ما هو ذو أصول مشرقية ومنها ما هو ذو أصول مغربية، وعنها تفرعت باقي الطرق، إذ لكل طريقة زواياها ومقاماتها وأتباعها. انتشرت « طريقة الملياني الشاذلية في الجزائر وفي المغرب الأقصى بسرعة أثناء حياته، وهي ظاهرة قليلة الوجود، لأن معظم المرابطين قد اشتهرت طريقتهم وأخبارهم الصوفية بعد وفاتهم، وكان الملياني يناول تلاميذه الأذكار ويشكلون دائرة للذكر الجماعي مع استعمال الغناء والموسيقى أو الأناشيد والآلات كما كانوا يعبرون»⁽²⁾.

ونلاحظ هنا أن الطريقة الشاذلية كان لها حضور قليل في الجزائر فهي كانت تعرف " بالطريقة المدينية"، وكانت تنسب إلى أبي مدين شعيب ثم أصبحت تسمى بالشاذلية بعد ذلك، وأن هذه الأخيرة لم يكن لديها صيت شائع في ذلك الوقت، وذلك لظهور طرق أكثر منها أهمية وكان لها انتشار واسع في الجزائر، ونحن الآن بصدد عرض هذه الطرق والتعرف على أحد أهم أقطابها وأعلامها في ذلك الوقت ومثل ذلك "الطريقة التيجانية" التي « تنسب إلى مؤسسها الشيخ أبو العباس أحمد بن المختار بن أحمد التيجاني، لها فرعان رئيسان، " عين ماضي" و" تماسين"، ولها شيخان ابتداء من 1897م، وللطريقة 32 فرعا منتشرين في الصحراء والتل والهضاب العليا، في كل الجزائر»⁽³⁾، و كذا « الطريقة الرحمانية» ورغم أنها الطريقة الرحمانية قد ولدت خلال القرن 12م فإنها لم تلعب دورا بارزا دينيا وسياسيا ولم تنتشر في أنحاء الجزائر إلا في القرن الثالث عشر ميلادي، ومؤسسها هو الشيخ محمد بن عبد الرحمان الجرجري المعروف أيضا بالنسبة إلى زواوة وإلى الأزهر (الزواوي والأزهري) وهو من قبيلة آيت إسماعيل من عرش قشطولة وتاريخ ميلاده غير متفق عليه، ولكن بعضهم قدره بين

1 - المرجع السابق، ص496.

2 - المرجع نفسه، ص496.

3 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج4، ص294.

1127م و1142م وقد توفي بالجزائر سنة 1208م ويقال أنه تلقى تعاليم الطريقة الخلوتية على يد الشيخ محمد بن سالم الحفناوي عندما كان بالقاهرة أو مكة وقد أمره شيخه أن ينشرها في الهند والسودان» (1).

أما بالنسبة " للطريقة الدرقاوية" « فقد انتشرت في غرب الجزائر وهي تنتسب إلى الشيخ محمد العربي الدرقاوي، ويبدو أن عددا من علماء الجزائر قد انجذبوا نحو هذه الطريقة وأصبحوا من مريديها في ذلك العهد 1220م، ولما كانت الدرقاوية قد انتشرت في الوقت الذي تفاقم فيه الضعف السياسي للحكم العثماني في الجزائر، فإن رد فعل هذا الحكم ضدها كان عنيفا، أما تعاليم الدرقاوية فهي متفرعة عن الشاذلية وكانت لأتباعها سبح وخرق وأوراد وحلقات ذكر وطرق للاجتماع والانتخاب ونحو ذلك» (2).

أما " الطريقة الحنصالية" « فقد أسسها الشيخ يوسف الحنصالي الذي كان من ضواحي قسنطينة واشتهر أمره في عهد البايات المتأخرين حتى كانت داره تعتبر ملجأ لا يمسه أحد بسوء والظاهر أنها لم تنتشر انتشارا واسعا كالطرق الأخرى، ولا شك أن للحنصالية علاقة وطيدة بالشاذلية أيضا وبالخلوتية (الرحمانية). والحنصاليون يذكرون الله بطريقة فردية بعبارة "استغفر الله" مائة مرة وكذلك الشهادة مائة مرة، وعند صلاة الصبح يستغفرون الله خمسين مرة ويكررون الشهادة مائة مرة، وهم يفعلون نفس الشيء عند صلاة المغرب، ومن أشهر رجال الحنصالية الشيخ أحمد الزواوي» (3).

يتضح لنا مما سبق أن الطريقة الدرقاوية والحنصالية لهما علاقة وطيدة بالطريقة الشاذلية لأنهما يعتبران أحد فروعها ويشتركان معها في قلة الإنتشار والحضور على الساحة خلافا للطرق الأخرى، ومن هنا نتجه إلى الحديث عن الطريقة العلوية والتي تنسب إلى أحمد ابن مصطفى العلاوي المستغامي والذي يدور حوله موضوع بحثنا.

عرف محمد علي المرادي " الطريقة العلوية" بأنها: « عبارة عن حزب ديني يدعو إلى المحبة البيضاء التي ليلها كنهارها ويدعو إلى الأخوة الإسلامية والسلام، ومن

1 - المرجع السابق، ص 506.

2 - المرجع نفسه، ص 517.

3 - المرجع نفسه، ص 518، 519.

الناس من شعر بهذه الفضيلة وتعلق بالنسبة..ومن الناس من لم يزل مغمورا في نومه لم يحظ ولو خطوة واحدة نحو حياته القلبية وهؤلاء هم الذين تشكل من سوادهم الأحزاب السياسية المختلفة الأشكال والألوان»⁽¹⁾. «وقد تطورت مع مرور الوقت من طريقة تقليدية يطغى على نشاطها طابع السرية، إلى حزب ديني يشمل الطائفة العلوية والتي يرأسها الشيخ إبن عليوة الذي تجرد لخدمته، وخدمة الطريقة متجردون من الخاصة، والعامّة، كما كان له مجلس استشاري يساعده في تسيير شؤونها، يتمثل أتباعه من منطقة مستغانم في الأمور الطارئة»⁽²⁾.

وإن من مقاصد " الطريقة العلوية"، «حين يرتبط المرید العلوي بسلسلة أهل الله فيكون أهلا لما يلقي إليه، فإن أول ما يلقيه الشيخ إبن عليوة لمریده كان الورد العام كما أخذه هو عن شيخه حمو، الشيخ البوزيدي، ويسر التلقين المسلسل بأخذ المرید حظه ونصيبه من النور النبوي، ثم يأمره بالإشتغال فيما يعود عليه بالنفع من فقه وآداب وتربية قلبي على المحبة والإنقياد ويستمر إلى أن يسري فيه نور الذكر ويطمئن به قلبه فتتفتح بصيرته بالذكر»⁽³⁾. ف " الطريقة العلوية" لم تعد مجرد تعاليم، وأوراد وأذكار تتحصر مقاصدها في المكابدة والمجاهدة والمشاهدة، قصد السلوك، وإنما أصبحت إلى جانب دورها في تسليك المریدين تتطلع لأداء أدوارهم أعظم شأنًا وأوسع مجالًا، لتتجاوز نطاق أتباعها إلى الساحة الوطنية.

يمكننا القول هنا: أن محاولة وضع جرد للطرق الصوفية بالجزائر مهمة صعبة للغاية وذلك أنها متشعبة ومتفرعة، حيث نجد العديد منها متفرعة عن طريقة واحدة، لكن

1 - نقلا عن: غزالة بوغانم، الطريقة العلوية في الجزائر ومكانتها الدينية والاجتماعية، 1909-1934، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف عبد الكريم بو صفصاف، قسم التاريخ والآثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة، 2007-2008، ص112.

2 - المرجع نفسه، ص112.

3 - المرجع نفسه، ص113.

الأصعب وجود طرق متفرعة عن طريقتين أصليتين أو أكثر، لهذا اقتصرنا على ذكر أهم الطرق أي التي كانت تتمتع بشعبية كبيرة ولها نفوذ وانتشار أكثر من غيرها. ويمكن إرجاع عوامل وأسباب انتشار التصوف وطرقه بالجزائر إلى عدة أسباب منها ما هو فكري وما هو سياسي وما هو اجتماعي، ونلخص هذه الأسباب والعوامل فيما يلي:

*** عوامل فكرية:** « وجود أعلام صوفية عملوا على نشر التصوف وطرقه بكامل المغرب الإسلامي، أثروا بسلوكهم وبعملهم وبمؤلفاتهم على المجتمع الجزائري، وتوارثه أبا عن جد فلقد ولد لنا رجال متصوفين بارزين في الجزائر، وفي المغرب وولد احترام العامة والخاصة لهم فنجد من بينهم أحمد بن يوسف الراشدي بعين مليانة عام 937هـ/1520م ومحمد أفغول وعبد الرحمان الثعالبي، ومحمد التواتي البجائي، وشعيب السنوسي والشيخ أبو مدين، ويضاف إلى كل ما سبق تأثير كثير من علمائنا بالتصوف المشرقي، الذي بدأ يسيطر بدوره على الساحة الفكرية بعد محاولة الإمام الغزالي التوفيق بين الشريعة والحقيقة»⁽¹⁾.

ب* عوامل سياسية: « ومن بينها سقوط الأندلس وبذلك هجرة كثيرة من صوفية الأندلس إلى الأراضي الجزائرية، واحتكاكهم بالمتصوفين هناك ونشر أفكارهم في الوسط الجزائري، الأمر الثاني هو سقوط الدولة المحمدية والتي كانت تمثل دولة قوية في وجه مواجهة الغزو الإسباني ولأسباب عدة منها الداخلية وأسباب خارجية تدهورت وضعفت»⁽²⁾.

ج* عوامل اجتماعية: « انتشار الترف والبذخ عند عدة فئات من المجتمع وهذا نتيجة الثراء الفاحش وتراجع القيم الدينية والأخلاقية حيث أهمل الخاصة والعامة الكثير من مبادئ الدين وسلوكه القويم، وقد حارب الصوفية هذا الإنحراف مما انعكس على انتشار

1 - طيب جاب الله، دور الطرق الصوفية والزوايا في المجتمع الجزائري، مجلة معارف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البويرة، العدد 14، أكتوبر 2013، ص 136، 137.

2 - المرجع نفسه، ص 137.

طرقهم»⁽¹⁾. لقد كانت هذه العوامل الدافع الرئيس والمباشر في ظهور طرق التصوف في الجزائر، وكان لها الفضل الأول في انتشارها.

لقد كان للطرق الصوفية في الجزائري الأثر البالغ والدور الفعال والبارز من الناحية الفكرية، والسياسية والاجتماعية، حيث تمكنت بدورها أن تثير العقل الفكري وتوضيح الهدف السياسي وإخراجه من ظلاله وإصلاح المجتمع الجزائري من ظواهره المنحرفة وآفاته.

ثانيا: النظريات الصوفية.

لقد عرصنا فيما سبق نشأة التصوف ومراحل تطوره، وكذا أهم الطرق الصوفية التي عرفت في الجزائر، ونحن الآن بصدد الحديث عن النظريات التي جاء بها المتصوفة فهي كثيرة لكننا سنتوجه بالحديث عن أهمها وأبرزها، والتي كان لها صيت مسموع عند الناس.

1- نظرية الحلول

لقد كثرت الآراء وتعددت المفاهيم حول معنى الحلول حيث قال البغدادي: « من هذب نفسه في الطاعة وصبر على اللذات والشهوات وارتقى إلى مقام المقربين لا يزال يصفو ويرتقي في درجات المصفاة حتى يصفو عن البشرية فإذا لم يبق من البشرية حظ حل فيه روح الإله الذي حل في عيسى بن مريم وذكر "البغدادي" أيضا أنهم ظفروا بكتاب له عنوان من الهو الذي هو رب الأرباب المتصور في كل صورة إلى عبده فلان وأورد أيضا أنه ظفر في كتاب لأتباعه فيه»⁽²⁾.

يتضح لنا من خلال ما سبق، أن هذه النظرية في معناها تدعو إلى تخلي الإنسان عن كل مغريات الحياة من لذات وشهوات والتفرغ فقط للعبادة والطاعة، وذلك بغرض الإرتقاء إلى مقام المقربين إلى الله سبحانه وتعالى. وقد ذكر هنا أن أحمد العلاوي قد ورث الحلول مع أستاذه البوزيدي حيث يقول:

1 - المرجع السابق، ص137.

2 - عبد الله حسن زروق، أصول التصوف، المركز القومي للإنتاج والإعلام، دط، 1990م، ص76.

نوصيكَ بما أوصاني * * أستاذي قبل المنيا
 البوزيدي كان فاني * * على جميع البريا
 اتركْ كلَّك في مكاني * * وارثق للألوهيا
 وانسلخ عن الأكوان * * لا تترك منها بقيا
 هذا وذاك سيان * * انظر نظره مستويا
 المكون والأكوان * * مظاهر الوحدانيا⁽¹⁾.

إن هذا الأستاذ الذي وثق به « إرتقى إلى مقام " الغنى " المطلق يوحي إليه أن يرتقي إلى الألوهية، فهذا الداء سرى إلى التلميذ العليوي من أستاذه البوزيدي، كما اعترف في هذه القطعة من قصيدته، فهو الذي أوصاه بالإنسلاخ عن الأكوان والإرتقاء إلى الألوهية، وأن المكون والأكوان شيء واحد، ومظهر الوحدانية ومن حقق النظر يجد أن البوزيدي قد ذهب والعلوي قد لحقه⁽²⁾.

وقال هاشم مصروف الحسيني: « يعني أن الله سبحانه وتعالى يحل في الإنسان وفي غيره من أجزاء هذا الكون، وذلك عندما يتجرد الإنسان من كل أثر من آثاره وصفة من صفاته، فيتلاشى الجسم تقريبا ويذهب ولا يبقى فيه إلا الحال وبذلك يكتسب المخلوق صفة الخالق ويصبح هو هو⁽³⁾ ». ونفهم من نظرية الحلول أنها جاءت بمعنى حلول روح الله تعالى في نفس الإنسان والإتصاف بصفاته، ولقد ذكر الطوسي نقد فكرة الحلول، « أن جماعة من الحلولية زعموا أن الحق تعالى اصطفى أجساما حل فيها بمعاني الربوبية وإزال عنها معاني البشرية فان صح عن أحد أنه قال هذه المقالة وظن أن

1 - أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي، ديوان العارف بالله والداد عليه أحمد بن مصطفى

العلاوي المستغانمي، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية، مستغانم، ط4، دت، ص23، 24.

2 - أحمد حيماني، صراع بين السنة والبدعة أو القصة الكاملة للسطو بالإمام الرئيس عبد الحميد بن باديس، ج1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1984م، ص210.

3- سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الإتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة-السعودية، ط1، 1991م، ص29.

التوحيد أبدى به صفحته بما أشار إليه فقد غلط وذهب عليه أن الشيء مجانس الشيء الذي حل فيه»⁽¹⁾.

2- نظرية الإتحاد:

حظي الإتحاد من حديث الباحثين بحظ أوفر من الحلول وربما كان مرجع ذلك إلى أن الإتحاد أقرب إلى العقائد السلفية من الحلول، وإن كل منهما مرفوضا من وجهة النظر الإسلامية. وفيما يلي إطلالة سريعة بأهم الآراء والمفاهيم التي تعرضت لمعنى الإتحاد مثلا عند السيد محمود أبو الفيض المتوفي: « الإتحاد هو شهود الحق من غير حلول أو ملابسة كما يحدث من الأجسام للأجسام »⁽²⁾، فالإتحاد « هو اتحاد الخالق والمخلوق مع احتفاظ كل منهما باستقلالية ذاته، بحيث يبقى الخالق خالقا، والمخلوق مخلوقا فيكون الإتحاد بهذا المفهوم معنويا روحيا لا حقيقيا جسديا »⁽³⁾.

يتضح لنا مما سبق أن الإتحاد جاء مخالفا للحلول، هو اتحاد الخالق مع المخلوق روحيا فقط لا جسديا على عكس ما جاء في نظرية الحلول حلول روح الله تعالى في الإنسان والاتصاف بصفاته.

وقد قال البسطامي في نظرية الإتحاد: « رفعتني الله مرة فأقامني بين يديه وقال لي أبا يزيد أن خلقي يحبون أن يروك فقلت: زيني بوحدانيتك وأبسني أنايتك وأرفعتني إلى أحديتك حتى إذا رأني خلقك قالوا رأيناك فتكون أنت ذلك ولا أكون أنا هنا »⁽⁴⁾

نستنتج هنا أن الإتحاد، جاء بمعنى اتحاد روحين الأولى هي الخالق والثانية هي الإنسان وامتزاجهما مع بعضهما البعض من خلال تشكيل اتحاد روحي لا جسدي.

1 - عبد الله حسن زروق، أصول التصوف، ص76.

2 - سارة بنت عبد المحسن، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ص23.

3 - المرجع نفسه، ص24.

4 - عبد الله محسن زروق، أصول التصوف، ص77.

3- نظرية وحدة الوجود:

هي من النظريات التي أثارت إشكالات كثيرة من بعض السطحيين الذين لا شغل لهم سوى التهجم على العلماء والعظماء، حيث نبدأ حديثنا بقول أحمد العلوي فهو يعد من أبرز رواد هذه الوضعية فيقول:

وليرَ وجودَ الحقِّ قبل وجودِهِ	وبعدَ وجودِهِ وحيثُما توَلَّى
كانَ اللهُ وحدَهُ ولا شيءَ معه	وهو كما كانَ آخرًا وأولًا
فهو واحد الذات لا شيءَ دونه	باطن ظاهر أزلَى ولا زالا
فأينما رأيتَ وجودَهُ	ففي مطلق التوحيد ليس فيه إلَّا

يمكننا القول هنا ان هذه دعوة صريحة إلى القول بوحدة الوجود، فالعبد مسبوق بالعدم، وهو من بعد الوجود فان، أما الذي يعرفه علماء التوحيد « أن الوجود وجودان وجود واجب هو وجود الله سبحانه وتعالى المحيط بكل شيء، وقد فصل علماء الكلام ما يجب في حقه وما يجوز وما يستحيل، والوجود الثاني هو جائز الوجود، وهو ما سوى الله سبحانه وتعالى من العوالم، والجائز الوجود مسبوق بالعدم، فان بعد الوجود» (1).

هنا تأكيد لوحدة الوجود من خلال ما قاله علماء التوحيد الذين اعتبروا أن الوجود هو وجودان، الأول يتعلق بالله سبحانه وتعالى، والآخر خاص بباقي الموجودات على سطح الأرض.

أما عند هذا الذي يزعم ويُزعم له « أنه يعرف الخلق بالله، فهو ما رأيت من أوصافه أينما رأيت وجوده، فإذا رأيت العالم لم تجد شيئاً في ذاته وأنت -نفسك- بعد الفناء - تتحقق أنك لست شيئاً سوى الله تعالى! عن ذلك- لأنك لم تكن شيئاً من أول وهلة فلم تدر من أنت؟ ثم تبقى فانيا معدوما بلا أنت وبعدئذ ترقى إلى البقاء الأبدي والوجود السرمدى لأنك قد حل فيك الله! (ولتكن مع الإله في كل حالة) » (2).

1 - أحمد حيماني، صراع بين السنة والبدعة، ص 208.

2 - المرجع نفسه، ص 208.

هنا تنفيذ ودحض للرأي الأول الذي يقول بوحدة الوجود، ويؤكد عليها، لأن في نظرهم أن الله عالٍ عن الخلق، لا يستطيعون الوصول إلى مقامه فهم لا شيء أمامه فكيف يكون للوجود وحدة بوجود الله.

وقال الصوفي المعاصر أحمد بن خيري: « الصوفية من أول ما نشأ أمرهم... يرون وحدة الوجود ويقولون بها، ولكنهم كانوا قليلين وكان قولهم هذا غريبا عما ذهب إليه جمهور أهل السنة، فلذا كان لا يجرؤ على الإفصاح عن ذلك المذهب إلا قليل، فمنهم من قتل، ومنهم من نجا، ولكن لما توالى الأيام، وقوي شأن الصوفية في الإسلام وظهر منهم رجل سلم لهم المسلمون بالعلو والرفعة والسيادة أمثال ابن عربي وابن الفارض...»⁽¹⁾.

يتجلى في هذا القول إقراراً مباشراً من الصوفية أنفسهم، أن وحدة الوجود تمثل غاية التصوف، أو هي غاية التصوف في حد ذاتها.

4- نظرية المعرفة:

تعد قضية المعرفة الإنسانية من القضايا التي رافقت التفكير الفلسفي وأثارت العديد من الإشكالات حول إمكانية حدوثها، وعدم حدوثها، ولأنه لا وجود لحقيقة وجودية يقينية وقد أفررت هذه الأخيرة موقفين متعارضين، موقف معارض لإمكانية المعرفة والآخر مؤيد لها، حيث يرى الإتجاه الأول «وهو موقف نفاة الحقائق الذين ذهبوا إلى القول بأنه ليس ثمة وجود لحقيقة ثابتة، وهذا الإتجاه نادى باستحالة المعرفة الإنسانية هو مذهب فرون **FROUN** لاحقا تمثل هذا الإتجاه بجلاء لدى السفسطائيين الذين جعلوا مناط المعرفة لا يتجاوز الإدراك الحسي، فوحدوا بين المعرفة والإدراك الحسي متجاهلين العنصر العقلي»⁽²⁾.

1 - أحمد بن عبد العزيز القصير، عقيدة الصوفية وحدة الوجود خفية، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003م، ص88.

2 - عصمت محمود أحمد، نظرية المعرفة في فكر الإمام الغزالي، مجلة علمية سنوية، محكمة دراسات إسلامية، كلية الآداب جامعة الخرطوم، ع4، 2012م، ص310.

يتضح لنا مما سبق أن هذا الموقف جاء معارضا وبشدة لإمكانية المعرفة وذلك بسبب اعتقادهم أن المعرفة ترتبط بالجانب الحسي، لا غير مغفلين الجانب العقلي، الذي يجعل إمكانية حدوثها ممكنة، وهذا ما سنتعرض إليه من خلال الإتجاه الثاني، الذي يمثله **أبي حامد الغزالي**، الذي تردت المعرفة عنده إلى «تعبير جميل وجميل، ذلك أنه لا يوجد في الوجود غير الله وأن كل ما عداه عدم مطلق، هي تقول إننا إذا نظرنا إلى الشيء من حيث أن الوجود يأتيه من الحق الأول فإن الشيء لا يفهم إذا في ذاته لأنه يكون تابعا لذلك الذي أعطاه الوجود، وهي ترى أن مظهر الله وحده يستحق كلمة الوجود الحقيقي»⁽¹⁾.

يمكننا القول هنا: أن **أبي حامد الغزالي** قد ربط وجود المعرفة بالوجود الإلهي وأنه هو مصدر المعرفة، فلولا وجوده لما كان شيء اسمه معرفة وأن باقي الأشياء جاءت من العدم، وتلاحظ أنه لجأ إلى الجانب العقلاني لتفسيره هذا وأن المعرفة ممكنة لأنها وجدت بوجود الله سبحانه وتعالى.

إذا كانت المحبة الإلهية «ترتبط عند **الغزالي** برابط سيكولوجي في كل من المعرفة والتوحيد فإنه يعتبر التوحيد الذي يسميه أساس الإيمان كأصل للمعرفة، ويعتبر التوكل كذلك من أبواب الإيمان، هذه الأبواب التي لا تنتظم إلا بعلم وحال وعمل، تعترى الصوفي حالة من الفناء في توحيد، هذا التوحيد الذي ليس هو مجرد قول باللسان، ولكنه تصديق بالقلب ينسى هذا الصوفي نفسه من فرط استغراقه في التوحيد، هذا الاستغراق الذي يعتبره **الغزالي** من أسمى مراتب نظرية المعرفة عنده»⁽²⁾.

لقد حاولنا فيما سبق تسليط الضوء على بعض النظريات الصوفية التي كانت موجودة عند الصوفيين، ومعرفة محتواها وما كانت تدعوا إليه، من خلال تطرقها إلى قضايا الوجود الإلهي، وكذا التعرف على بعض العلماء الذين أدلوا بدلوهم في هذا المجال.

1 - عثمان عيسى شاهين، نظرية المعرفة عند **الغزالي**، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، القاهرة، د ط، 1962م، ص 363 .

2 - المرجع نفسه، ص 364.

ثالثاً: الأحوال والمقامات.

لا يمكن الحديث عن التجربة الصوفية أو الممارسة العرفانية إلا بتحديد المصطلحات التي تصف ما يجده الصوفي السالك في حضرته اللدنية، وسفره الروحاني، وما يعيشه من مجاهدات ورياضات قلبية وما يسلكه من مدارج على مستوى الأحوال والمقامات.

1- الأحوال:

الحال عند الصوفية « معنى يرد على القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم، من طرب، أو حزن، أو بسط، أو قبض، أو شوق، أو انزعاج، أو هبة، أو اهتياج، إذ الأحوال كإسمها، يعني أنها تحل بالقلب، تزول في الوقت»⁽¹⁾.
وأما معنى الأحوال عند الطوسي فهو « ما يحل بالقلب أو تحل به القلوب صفاء الأذكار»⁽²⁾، ونلاحظ هنا أن الحال لا تأتي عن طريق المجاهدات والعبادات، بل تأتي من صميم القلب، فهي موهبة يتصف بها العبد الصوفي، ولا يستطيع دفعها والإحتفاظ بها دون إرادة الله تعالى.

وقد عد الطوسي الأحوال وهي عشرة: « المراقبة، القرب، المحبة، الخوف، الرجاء الشوق، الأنس، الطمأنينة، المشاهدة واليقين»⁽³⁾.

1-1- حال المراقبة:

والمراقبة « لعبد قد علم وتيقن أن الله مطلع على ما في قلبه وضميره وعالم بذلك فهو يراقب الخواطر المذمومة المشغلة للقلب عن ذكر سيده»⁽⁴⁾.

فالمراقبة نوع من تركيز الفكر والتهيؤ، بحيث لا تجد وساوس الشيطان إلى القلب سبيلاً، ولا تتطرق إليه الأفكار السيئة، فالمراقبة تستأصل الرذائل النفسية، كالجهل

1 - أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د ط، 2001م، ص92.

2 - أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، ص66.

3 - المرجع نفسه، ص66.

4 - المرجع نفسه، ص82.

والحسد، وتستبدل بها أصدادها من صفات حميدة، والمراقبة تجعل السالك يشعر بقرب الله منه، وبقربه من الله.

1-2- حال القرب:

وحال القرب لعبد شاهد بقلبه قرب الله منه فتقرب إلى الله تعالى بطاعته وجميع همه بين يدي الله تعالى بدوام ذكره في علانيته وسره وقال الجنيد رحمه الله: « وأعلم أنه يقرب من قلوب عباده على حسب ما يرى من قرب قلوب عباده منه»⁽¹⁾. فحال القرب هي مدى قرب العبد إلى ربه من خلال طاعته له، ويدخل كذلك في باب المحبة حيث أن قربه إلى الله يقتضي حبه له وخوفه منه.

1-3- حال المحبة:

وحال المحبة « لعبد نظر بعينه إلى ما أنعم به عليه، ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى وعنايته به وحفظه وكلاءته له، فنظر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من الله تعالى من العناية والهداية وقديم حب الله له فأحب الله عز وجل»⁽²⁾.

إن الصوفية يعتبرون أنه ليس من كائن إلا الله، فالله هو الجمال وليس من سبيل إلى الله إلا الحب، فالحب سببه جمال الله، والعالم خلق ليقدم آيات الحب إلى الله، وذلك هو سر الحياة.

1-4 - حال الخوف:

إن الخوف حال تقابل المحبة فإن القرب إلى الله والنظر إليه يبعثان المحبة في النفس، كما يبعثان الخوف الناجم عن رهبة الله وعظمته وجلاله حيث يقول الشيخ رحمه الله: « فأما حال الخوف فإنما ذكرنا الخوف والمحبة، لأن حال القرب يقتضي حالين: فمنهم من يغلب على قلبه الخوف من نظره إلى قرب الله منه، ومنهم من يغلب على قلبه المحبة وذلك على حسب ما قسم الله للقلوب من التصديق وحقيقة اليقين والخشي»⁽³⁾. فالخوف الصوفي ليس نفورا، وإنما هو لجوء إلى الله، من الله نفسه.

1 - المرجع السابق، ص 84، 85.

2 - المرجع نفسه، ص 86 .

3 - المرجع نفسه، ص 89.

5-1 - حال الرجاء:

والرجاء مقرون بالخوف، حيث قال بعضهم: « الخوف والرجاء جناحا العمل لا يطير إلا بها»⁽¹⁾، وقال أبو بكر الوراق: « الرجاء ترويح من الله تعالى لقلوب الخائفين ولولا ذلك لتلفت نفوسهم وذهلت عقولهم»⁽²⁾. الرجاء هو تعليق النفس بالمحبوب الذي يسعى المتصوف في الوصول إليه إنه المحبة الواثقة.

6-1 - حال الشوق:

والشوق هو لعبد قد تبرم ببقائه شوقا إلى لقاء محبوبه، ومنهم من اشتاق إلى محبوبه من شدة محبته وتبرمه شوقا إلى لقائه ومنهم من شاهد قرب سيده أنه حاضر لا يغيب، فينعم قلبه بذكره وقال: « إنما يشتاق إلى غائب وهو حاضر لا يغيب»⁽³⁾. فشوق المحب إلى محبوبه كبير وشوقه إلى لقائه لأنه حاضر دائما في فكره لا يغيب، إذ أن الشوق ثمرة من ثمار المحبة.

7-1 - حال الأَس:

هو « لعبد كملت طهارته وصفاء ذكره والتوحش من كل ما يشغله عن الله تعالى فعند ذلك أنسه الله تعالى به»⁽⁴⁾. ويظهر أن حب رابعة العدوية لله كان من ذلك النوع الذي سيطر على كيانها إلى الحد الذي جعلها تغيب عن ذاتها في كثير من الأحيان لحضورها مع الله تعالى الذي جعلها على نحو ما تشير إليه بقولها:

إني جعلتك في الفؤاد محدثي *** وأبحتُ جسمي مَنْ أراد جلوسي
فالجسمُ مني للجليسِ مؤانس *** وحبیبُ قلبي في الفؤاد أنيسي⁽⁵⁾

1 - المرجع السابق، ص 90-91.

2 - المرجع نفسه، ص 91.

3 - المرجع نفسه، ص 94، 95.

4 - المرجع نفسه، ص 96.

5 - الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، ج 10، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، ط 2، 1990م، ص 187.

8-1 - حال الطمأنينة:

والطمأنينة « حال رفيع، وهي لعبد رجع عقله، وقوى إيمانه ورسخ علمه وصفاء ذكره وثبتت حقيقته»⁽¹⁾. إن الطمأنينة تحدث في قلوب الذين لا يذهبون إلى القول بالأنس فهم يعلمون أن قلوبهم لا تقدر أن تطمئن الله أو تسكن معه، هيبة له وتعظيما إذ هو غاية لا تدرى كما قال الله تعالى: { لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ }⁽²⁾. وقوله تعالى: {وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ}⁽³⁾ وهم في فنائهم عن أنفسهم مأخوذون بجلالة الله وجماله وعظمته.

9-1 - حال المشاهدة:

المشاهدة « وصل بين رؤية القلوب ورؤية العيان، لأن رؤية القلوب عند كشف اليقين في زيادة توهم»⁽⁴⁾. إن المشاهدة هنا جاءت بمعنى الحضور والقرب وهي مقرونة بعلم اليقين وحقائقها.

10-1 - حال اليقين:

واليقين « هو المكاشفة والمكاشفة على ثلاثة أوجه: مكاشفة العيان بالأبصار يوم القيامة، ومكاشفة القلوب بحقائق الإيمان ومكاشفة اليقين بلا كف ولا حد»⁽⁵⁾. فاليقين هنا هو المكاشفة، وذهاب الشك، واليقين أصل جميع الأحوال التي إليه تنتهي، ونهاية اليقين بالإستبشار، وصفاء النظر إلى الله تعالى بمشاهدة القلوب بحقائق الإيمان.

إن هاتين الحالتين: حالة المشاهدة وحالة اليقين لا يبلغهما عند الله، إلا قلة نادرة وصفوة مختارة، إذن هذه كانت أحوال الصوفية فما هي مقاماتهم؟

1 - أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، ص98.

2 - سورة الشورى، الآية 11.

3 - سورة الإخلاص، الآية 04.

4 - أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، ص100.

5 - المرجع نفسه، ص102.

2- المقامات:

المقام « ما يتحقق به العبد بمنزلته من الآداب، مما يتوصل إليه بنوع تصرفٍ ويتحقق به بضرب تطلب، ومقاساة تكلف»⁽¹⁾. والواضح من خلال هذا التعريف أنه يبين أن العبد في طريقه إلى الكمال يجب أن يرتقي بدرجاته، وذلك لا يتم إلا من خلال إدراك كل واحد من تلك الدرجات والمنازل والوصول إليها، وهذا يقتضي العمل على مستوى العبادة والرياضة والإنقطاع، وبعبارة أخرى السير والسلوك.

وقد اختلف شيوخ الصوفية أنفسهم في عدد المقامات وجعلها الطوسي سبعا وهي: «التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والرضا والتوكل وغير ذلك»⁽²⁾.

2-1- مقام التوبة:

التوبة « أول مقام من مقامات العارفين وهي الرجوع من الذنب في القول والفعل وبعبارة أخرى، هي تنزيه القلب عن الذنب والرجوع من البعد عن الله سبحانه إلى قربه تعالى، أو الرجوع عما كان مذموما في الشرع إلى ما هو محمود فيه»⁽³⁾. يتضح لنا هنا أن التوبة هي حركة تقوم بها النفس إلى طريق التوبة الصادقة حيث يتطهر الظاهر والباطن ويمتلئ القلب بحب الله.

2-2 - مقام الورع:

قال الأستاذ الإمام رضي الله عنه أبو الحسن عبد الرحمن بن إبراهيم محمد بن يحيى المزكي: « أما الورع، فإنه ترك الشبهات»⁽⁴⁾ وكذلك قال إبراهيم بن أدهم: « الورع ترك كل شبهة، وترك مالا يعينك هو ترك الفضلات»⁽⁵⁾. فالورع هنا هو ترك

1 - القشيري، الرسالة القشيرية، ص 91.

2 - أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، ص 65.

3 - جواد غلام علي زاده، المقامات في الشعر الصوفي، مقام التوبة أنموذجا، مجلة حوليات التراث كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد 10، 2010، ص 126.

4 - القشيري، الرسالة القشيرية، ص 146.

5 - المرجع نفسه، ص 146.

الشبهات، واجتتابها خوفا من الوقوع في المحرمات، ومن ثمة فالورع أن يمتنع المرید عن كل حرام.

2-3 - مقام الزهد:

لقد اختلف الناس في الزهد فمنهم من قال: « الزهد في الحرام، لأن الحلال مباح من قبل الله تعالى، فإذا أنعم الله على عبده بمال من حلال»⁽¹⁾ ومنهم من قال: « الزهد في الحرام واجب، وفي الحلال فضيلة، فإن إقلال المال والعبء صابر في حاله، راض بما قسم الله تعالى له»⁽²⁾.

فالزهد هنا معناه ارتفاع الإنسان بنفسه فوق شهواتها، إن الصوفي إذا لم يحكم أساسه في الزهد لا يصح له شيء مما بعده، لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة، والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة.

2-4 - مقام الفقر:

والفقر مقام شريف حيث قال إبراهيم بن أحمد الخواص رحمه الله: « الفقر رداء الشرف، ولباس المرسلين، وجلباب الصالحين، وتاج المتقين، وزين المؤمنين، وغنيمة العارفين، ومنبه المرید، وحصن المطيعين، وسجن المذنبين، ومكفر للسيئات ومعظم للحسنات...»⁽³⁾. إن فقر الصوفي يعد بمثابة مرتبة شرف له، لأنه غني عن الأمور الدنيوية، وغايته الوحيدة في التقرب إلى الله لا غير.

2-5 - مقام الصبر:

وأما « الصبر على ما ليس بمكتسب للعبء: فصبره على مقاساة ما يتصل به من حكم الله فيما يناله فيه مشقة»⁽⁴⁾. يتضح لنا أن مقام الصبر، فهو من المقامات التي تمكن العبد من أن يتحمل جميع ما تحل به من مصائب، ونكبات ومآسي، لأنها صادرة عن مشيئة الله.

1 - المرجع السابق، ص151.

2 - المرجع نفسه، ص151.

3 - أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، ص 76.

4 - القشيري، الرسالة القشيرية، ص219.

6-2 - مقام التوكل:

وإعلم « أنّ التوكل، محله القلب، والحركة بالظاهر لا تنافي التوكل بالقلب، بعدما تحقق أن التقدير من قبل الله تعالى، فإن تعسر الشيء فبتقديره، وإن اتفق شيء فبتسييره»⁽¹⁾. إن مقام التوكل هنا هو استسلام العبد لمشيئة الله استسلاما كلياً وقد أثر الصوفية تأثيراً قوياً في الإسلام، عن طريق قولهم بالتوكل.

7-2 - مقام الرضا:

والرضا هو آخر مقامات الصوفية فالرضا مقام شريف، وهو باب الله الأعظم وجنة الدنيا، وهو أن يكون قلب العبد، مما كنا تحت حكم الله عز وجل حيث قال ابن عطاء رحمه الله: « الرضا نظر القلب إلى قديم اختيار الله تعالى للعبد، لأن يعلم أنه اختار له الأفضل فيرضى به ويترك السخط»⁽²⁾. فمقام الرضا هنا، هو رضا العبد بما اختاره له الله، لأنه الأفضل له والابتعاد عن كل ما يجلب له السخط، وقد قال ذو النون المصري فيه: « هو سرور القلب بمر القضاء»⁽³⁾.

يمكننا القول في الأخير أن الأحوال هي مواهب، تخلق عند الصوفي بالفطرة، أما المقامات فهي مكاسب يكتسبها عن طريق الرياضات والعبادات والمجاهدات الصوفية فالحال والمقام هما فعل إيمان قاطع لله تعالى من خلال التخلي عن جميع شهوات النفس أمام الله بل حتى إعدامها ويتحول هذا الفعل إلى اتحاد صوفي بالله، وتخليّة النفس من كل شاغل أو خاطر غريب، وهكذا فإن جوهر الحال والمقام راجع إلى طهارة النية واستقامتها في ممارسة الفضائل.

1 - المرجع السابق، ص 201.

2 - أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، ص 80.

3 - المرجع نفسه، ص 80.

الفصل الثاني

جماليات اللغة الرمزية المستويات والأشكال

أولاً : مفهوم الجمال والجمالية

ثانياً: جمالية اللغة الصوفية ومستوياتها.

ثالثاً: الرمز الصوفي وأشكاله.

إقتضت ضرورة البحث وطبيعته في هذا الفصل، أن نستهل الحديث بمفهوم الجمال وما يتفرع عنه من مصطلحات، كالجماليّة والجميل والجليل، ودافعي في ذلك هو معرفة هل هذا التراث الضخم من الشّعْر الصوفي، يتسم بسمة الجمال الفنّي الأدبي أم هو مجرد تراكم شعري يعبرّ من خلاله صاحبه عن أحوال ويصف فيه مقامات السالكين - كما يرى البعض؟ - أم أنّه لا يخلو - حتى وهو يعبر عن تلك الأحوال ويصف تلك المقامات - من صفات وخصائص جمالية ماثورة في ثناياه، تميزه عن ألفاظه وعباراته ولغته ورموزه عن غيره؟

أولاً: مفهوم الجمال والجمايلية.

إن هذا المفهوم متشعب ومتعدد المصطلحات يتداخل في مصطلحات أخرى، إذ سيكتفي البحث بالتعرض لأكثر المفاهيم والتعريفات تداولاً بين الباحثين والفلاسفة والنقاد الذين تعاطوا مع هذا المصطلح. لذا فلن يجد الباحث المبتدئ، وهو بصدد هذا المفهوم الطريق سالك أمامه، ليس لصعوبة الوصول لكنهه فحسب، وإنما للتداخل الكبير الموجود بين هذا المفهوم وما يتفرع عنه أو ما له علاقة به.

لقد خلق الله سبحانه وتعالى الكون على نسق محدد، يسير في مسارات دقيقة لا يجيد فيها من خلال قوله تعالى: { أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيْضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ } (1).

إن هذا الكون الجميل البديع المتناسق، مسخر للإنسان، وقد أدرك منذ نزوله إلى الأرض جمال هذا الكون ومدى حاجته لموجوداته، فراح يتعاطى معه بفنية وهذا ما يبين لنا أن هناك تداخل بين الفن والجمال حيث يقول أفلاطون: «أنه لا يعادل الجمال الذي يمثل الحق والخير وأنه في هذا المنطلق فقد تصور أنه لا يمكن للفنون أن ترتقي إلى مستوى

1 - سورة فاطر، الآية 27.

الطبيعة التي تضم كل كمال وخير وجمال لأن الطبيعة التي يحاول الفن محاكاتها هي الأصل، وهي لذلك أكمل وأجمل بكثير من الصورة أي العلم الفني»⁽¹⁾ فالطبيعة هي الأصل، والفن هو محاكاة لهذا الأصل.

ويقول أيضا « والجمال عنده يتجسد في الفن الذي هو إلهام ينبعث من ربات الفنون التي تمثل إشارات رمزية وأسطورية في محاوراته في حين يظل الجمال في الذات مصدر إلهام على المستوى الفلسفي (...) فيصبح مصدر الفن في النهاية هو المثال المعقول للجمال»⁽²⁾.

والملاحظ هنا وجود علاقة وطيدة بين الجمال والفن، فالجمال لا يكون جمالا إلا من خلال الفن، لأن الفن هو مصدر الجمال، بل هو الجمال في حد ذاته، ناهيك عن الصعوبة الموجودة في تحديد مفهوم الجمال فهو يماثل في صعوبته " كلمات مثل السعادة والموهبة والفن"، وذلك لأن هذه الكلمات غالبا ما تعني أشياء كثيرة، أما إذا إستطعنا أن نستخدمها بإعتبارها رمز لمحتوى أو موضوع خاص. فإنها يمكن أن تعطي معنى وثيق الصلة بالموضوع"⁽³⁾ فكثرة الآراء ووجهات النظر حول تلك المصطلحات، تجعلها مطاطية وفضفاضة، تستوعب عدة معاني متداخلة، وكذلك الأمر بالنسبة لمفهوم الجمال وبالتالي سأحاول جاهدة، عرض جملة من المفاهيم، تناولت هذا المصطلح معتقدة-حسب قراءتي المتواضعة لبعض ما كتب حوله- أنها ألمّت بهذا المفهوم، وقربته من القارئ.

1 - نقلا عن: خديجة زايد، مفهوم الفن والجمال في {أوراق الورد} لـ: "مصطفى صادق الرافعي" مذكرة لنيل شهادة الماستير في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جمال مباركي، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر - بسكرة، 2015-2016، ص12.

2 -المرجع نفسه، ص12.

3- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة علم المعرفة مطابع الوطن، الكويت، دط، 1923-1990 م ، ص17.

إن الباحث في هذا المفهوم، سيجد وهذا طبيعي « أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة؛ ذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال، وطبيعي أن يختلف الناس في فهم الأشياء بخاصة إذا كانت من طبيعة مرنة كما هو الشأن في الجمال والقبح وغيرهما من المفهومات المطلقة»⁽¹⁾، فكثرة هذه المفاهيم سببها إختلاف النقاد والدارسين في نظرتهم للجمال، وفي تحديد مواصفاته، فقد يتفق إثنان على أن هذا الشيء جميل، وربما يختلفان في تحديد النقاط التي جعلته جميل، وقد تذهب وجهات النظر إلى أبعد من ذلك، وربما الشيء الذي زاد من صعوبة تحديد هذا المفهوم، هو أن الجمال نفسه « ليس شيئا واحدا فهو يمكن أن يكون أرضيا ماديا، و يمكن كذلك أن يكون معنويا، أو مثاليا، أو مفارقا لعالم الواقع، أو غير ذلك من المعاني المتعددة للجمال»⁽²⁾ لقد كان الجمال موضع حيرة للفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ، حيث « تعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له، تلك التي حاولت تفسيره، أو الإطاحة بمظهره أو مخبره، وظل الجمال يروغ دوما من كل تفسيرات»⁽³⁾ وهذا التعدد والتلون الموجود في الجمال نفسه، هو سبب حيرة العلماء والمختصين في الإحاطة به وتقنيته، فهو مصطلح مراوغ، يصعب فهمه لذا إختلفت التعريفات وتعددت.

ويردّ الباحث عز الدين إسماعيل هذه الصعوبة إلى « مشكلة اللغة أولا وقبل كل شيء، فهي التي أمدتنا بكلمة "الجميل" فرحنا نطلقها على الأشياء، ونربط بينهما وبين

1 - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992، ص 29.

2 - شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التنوق الفني، ص 14.

3 - المرجع نفسه، ص 14.

أمور كثيرة جعلتنا آخر الأمر نصادف صعوبة كبيرة في محاولة تحديدها⁽¹⁾، فاللغة كوسيلة إتصال كانت عائقا في التحديد الدقيق لهذا المصطلح، فنحن نعجز أحيانا على التعبير الواضح والدقيق على بعض ما يصادفنا من قضايا في حياتنا اليومية، أو ما نشاهده من مرئيات، فنلجأ إلى طرق أخرى من طرائق التعبير، كالتشبي، أو ربط ما نعرفه بأمور أخرى، وقد لا يتضح الأمر جيدا بل قد نزيده غموضا وإبهاما، ونحن نريد توضيحه.

وأول تعريف تقني يصادفنا للجمال، تعريف فيه شبه إتفاق وإجماع بين العلماء والباحثين، وهو أن « علم الجمال " Aesthetics or esthetics " نشأ في البداية بإعتباره فرعا من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتم أيضا بمحاولة إستكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك»⁽²⁾، قد يعرف علم الجمال كذلك على أنه: « فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلقة بالجمال أيضا»⁽³⁾ فهذا المصطلح فلسفي، وميدانه كيفية إدراكنا للجمال والقبح، وكيفية التميز بينهما، بل يذهب إلى أبعد ذلك، إلى فلسفة الجمال نفسها التي تضعنا في جدلية، هل خصائص الجمال موجودة في الشيء المدرك نفسه؟ أم أنه موجود في عقولنا؟ حين نجد بعض التصورات الإنشائية عن الجمال التي تدرس كيفية الحكم على الجمال فراح بعض المفكرين إلى التفريق بين موقفين « وإتضح هذا التفريق في معرفتهم ووصفهم للجمال في الطبيعة والجمال في الفن، فجمال الطبيعة قد يكون مادة للفن، ولكن ليس جمال هذه الطبيعة هو الذي يجعل العمل الفني جميلا»⁽⁴⁾ ومن بين هؤلاء الذين تبنو هذا الموقف نجد على

1- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص19.

2- شاكِر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص18.

3- المرجع نفسه، ص18.

4- عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنه، ص54.

رأسهم " أفلاطون " حيث « فسر أفلوطين في الإنيادة الجمال الفني بأن فرق بينه وبين الجمال الطبيعية فرأى أن الحجر الذي يتناوله الفنان يبدو جميلا بجانب الذي يتناوله الفنان يبدو جميلا بجانب الذي لم تمسه يد فنان، الجمال ليس في الحجر وإلا فالحجر من أصل واحد ولكنه في تلك الخاصية التي أضافها الفن إلى الحجر»⁽¹⁾ ويؤكد على موقفه هذا من خلال إبراز ماهية الخاصية التي تبين الفرق بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، فيقول « وهذه الخاصية كانت في نفس الفنان قبل أن تخرج من الحجر وهذا الجمال الذي سبق أن أدركه بخياله كان أعظم منه في الحجر ومن ثم العمل الفني ليس مجرد تقليد للعالم المرئي ولكنه يصعد بنا إلى المبادئ الأولى التي قامت عليها الطبيعة»⁽²⁾.

لقد فرق أفلاطون بين جمال الطبيعة، والجمال الفني، وكأنه به يجيبنا عن التساؤل الذي طرحه علم الجمال، في التعريف السابق حول الخصائص الفنية والجمالية، هل هي موجوده الموضوعيا في الأشياء التي ندركها؟ أم أنها توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك؟ فهو يرى أن الجمال الفني، موجود في نفس الفنان، يستمدّه من مخيلته وذوقه، ثم يسقطه على ذلك الحجر، فيصبح تماثلا رائعاً، كما أن الإبداع الفني عنده ليس مجرد محاكاة للطبيعة، وإنما هو الإرتقاء بتلك الأحاسيس الجميلة، إتجاه ذلك الشيء المدرك إلى مراتب سامية.

وقد ذهب قبل أفلاطون هذا المذهب، الإغريق على اعتبار أنهم من أوائل الشعوب التي عنيت بالجمال « عناية فائقة وكان الجمال - بجانب الخير والحق - أهم ما يشغل فلاسفتهم ومفكريهم، وفي محاورات أفلاطون، مادة وفيرة في محاوله إدراك الجمال

1- المرجع السابق، ص37.

2- المرجع نفسه، ص37.

وفهم طبيعته»⁽¹⁾ برؤية أفلاطونية للجمال مقرونة بالخير والحق، حيث تناول الجمال في « ثلاث محاورات عن نحو خاص، هي: "هيباس الأكبر" و"فايدروس" و"المأدبة" واعتبر الجميل مستقلا عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو على أنه جميل، فالجميل صورته عقليه، مثل صورته الحق والخير»⁽²⁾ فالجمال عند أفلاطون عقلي محسوس، كمبدأ الخير والحق وأكثر ما يكون في الشكل الخارجي للشيء المدرك.

أما أرسطو، فيخالف نوعا ما أستاذه في رؤيته للجمال، فهو مقتنع « بأن هناك ثلاثة مكونات أساسية للجمال، هي الكلية inagras wholeness والتآلف consonontia والاشعاع أو النقاء المتألق claritas , radiance وقد نشأت الأفكار الخاصة بالتوازن والتناغم الهارموني، والتناسب والنظام، وكذلك مفهوم القطع الذهبي وضرورة الاعتدال أو الإفراط والتفريط عن ذلك المصدر الثقافي القديم»⁽³⁾. فتلك النقاط الثلاث التي يثيرها أرسطو " الكلية التآلف والإشعاع" تمثل حسبه بؤرة الحكم الجمالي على الشيء، فالجمال عنده يكمن في التوازن والتناغم والتناسب، كما يكمن في النظام والاعتدال.

وقد جاءت آراء العلماء والفلاسفة الإغريق متقاربة نوعا ما، على الأقل مع الآراء التي عرضناها سابقا، فقال السفسطائيون مثلا: « إنه لا يوجد جميل بطبعه، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق»⁽⁴⁾.

السفسطائيون إذن، يرون أنه لا يوجد به جمال بعينه، وإنما يعود ذلك إلى الظروف والأهواء، فما نراه الآن جميلا حسب ظرف ومزاج معينين، قد نراه مستقبلا قبيحا إذا تغير الظرف والمزاج.

1- المرجع السابق، ص14.

2- شاعر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسه في سيكولوجيه التذوق الفني، ص14.

3 - المرجع نفسه، ص15.

4 - المرجع نفسه، ص14.

وكما كان للإغريق تصورهم بل وفلسفتهم في الجمال، كان للعربي الجاهلي تصورته ونظرته للجمال، فأن العربي في جاهليته « كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس، أو لنقل أنها لم تكن المعرفة الواعية، أو بلفظ أدق المعرفة الناتجة عن تأمل وتركيب»⁽¹⁾ فمعرفة العربي الجاهلي للجمال إذا معرفة عادية ساذجة، وليست تلك المعرفة العميقة الواعية المدركة. وبمجيء الإسلام، أحدث انقلابا جذريا في كثير من المفاهيم السائدة في الجاهلية. فأحدث تغييرا مهما في فكر العربي المسلم فتبدلت نظرته الحياه « ولكن هل غير الإسلام حقا من موقف العربي وبخاصة موقفه الفني إزاء الكون؟ لقد لفته القرآن كثيرا إلى مظاهر الجمال في هذا الكون، وهذه وحدها نقلة لها قيمتها من ناحيه تاريخ التطور الفكري العربي ، فلا شك أن الوقوف أمام الطبيعة والانفعال بهذا الجمال، يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من جمال المحبوب»⁽²⁾ فالذوق هو جملة ما هدّبه الإسلام، فأرتقى العربي المسلم وصار له إدراكه للجمال أرقى وأعمق، حيث نجد « إنّ البلاغيين العرب القدامى قد توقفوا عند شكل الجملة اللغوية، ولكنهم لم يرو هذا الشكل محايدا بذاته، فقد ارتفع مفهوم التذوق الفني البلاغي لديهم حينما انتبهوا إلى أن أي شكل بلاغي يحمل في طبيعته الجمالية وعي الإنسان لما يحيط به، بطريقه إرادية أولا إرادية، وبهذا إرتقوا عن مفهوم الجمال الطبيعي المجسد في ماهية الأسلوب اللغوي»⁽³⁾

1 - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص 109.

2 - المرجع نفسه، ص 113.

3 - حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية جمالية نقدية"، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2005م، ص 20.

لقد تعددت الآراء والمفاهيم التي قدمها العلماء والنقاد والفلاسفة لمصطلح الجمالي مما أدى إلى تشعبها واختلافها بحيث أصبح من المستحيل أن نحدد مفهوما جامعاً مانعاً لهذا المصطلح، يتفق حوله أغلب الدارسين.

وقد بينت لنا تلك المفاهيم أن الجمال قسمان: جمال طبيعي نلمسه في الطبيعة ومظاهرها، وجمال فني نجده فيما توصل إليه الإنسان من إبداع فني خلاق، في شتى مجالات الخلق الفني، دون إغفال من يربط الجمال بالأخلاق، إلا أن الإشكال القائم يبقى في الحكم على تلك المدركات، فيتدخل الذوق ويقع الاختلاف في الأحكام، وينتفي معه إقرارنا بصواب هذا الحكم أو ذلك، أو مجانبة هذا الحكم أو ذلك للصواب.

ثانياً جمالية اللغة الصوفية ومستوياتها:

اخترق الخطاب الصوفي مستوى اللغة المتداولة التي تتواصل بها الناس، لأنها أصبحت في نظري الصوفية لا تستجيب للمقامات والأحوال المعيشية، ولم تعد تعبر عن مكونات هذه النفس، فمن الضروري عندهم أن تصير هذه اللغة هي ذاتها حجاباً، فدأب الخطاب الصوفي لخلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى وهي اللغة الرمزية الإشارية حيث قال ابن عربي:

وَسِيرُهَا فِيكَ تَأْوِيْبٌ وَإِسْنَادُ	عِلْمُ الْإِشَارَةِ تَقْرِيْبٌ وَإِبْعَادُ
لِمَنْ يَقُوْمُ بِهِ إِفْكٌ وَإِحَادُ	مَا بُحْتُ عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ صَيَّرَهُ
كُنْ فَاسْتَوَى كَائِنًا وَالْقَوْمُ أَشْهَادُ ⁽¹⁾	تَنْبِيْهُ عِصْمَةٍ مَنْ قَالَ الْبَالَهُ لَهُ

هكذا لخص ابن عربي لغة التصوف، وحصرها في مستوى أساسي هو "الإشارة" هذه اللغة المركزة المكثفة والمفعمة بالدلالات التي تعارف عليها الصوفيون.

1 - ابن عربي الحاتمي الطائي، الفتوحات المكية، ج1، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، دط، دت ص278، 279 .

أسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة قوامها الرمز والإشارة ورمزية هذه الكتابة لفظه تتكسب محاولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك عالمها الخاص، ويرى إحسان عباس أن: « هذا الميدان خير ميدان تنفتح فيه ذاتيه الشاعر وفرديته»⁽¹⁾ لأن الشاعر « يتعامل مع اللغة بكثير من الحرية معتمدا طريقه التحويل داخل اللغة من دلالاتها المعجمية وشحنها بدلالات جديدة»⁽²⁾.

لقد مرت اللغة منذ نشأة التصوف بمراحل « جعلتها ترتقي وتتطور وقد كان للصدمة العنيفة التي تعرض لها كبار المتصوفة من أمثال "ابي منصور الحلاج" و"السهروردي" وغيرهما، دور في تطور هذه اللغة خاصة، ودور في نضج الحركة الصوفية بوجه عام، ولعلها أحد الأسباب التي دفعت الصوفية إلى توظيف بعض أغراض الشعر العربي المتعارف عليها الغزل، عند الحديث عن الحب الألهي، هربا من ذلك الضغط والحصار الذي سلطه عليه الحكام بإيعاز من الفقهاء، الخصم العنيد الصوفي»⁽³⁾. كل تلك القضايا وعلى قدر ما كان فيها من الظلم والتعسف، إلى أنها -حسب رأي- خدمت الحركة الصوفية بحيث مكنتها من هيكله نفسها وسط هذا المجتمع الرافض لأفكارها، حتى يتسنى لها الاستمرار، ولقد تجلّى تطور الحركة الصوفية من خلال اللغة التي انتقلت من لغة العبارة المعلومة لدى العامة والمرفوضة لسوء الفهم والتقدير إلى لغة الإشارة المبهمة لدى الآخر.

إن المتذوق للشعر الصوفي والمتمعن عن دقة لغته وأساليبه يجد أن: « لغة التصوف في جمالياتها المميز لها، تخلق وحدة فنية، ومن ثم شعورية، فكرية ترتفع

1 - عبد الحميد هيمه، الهاجس الإبداعي في كتابة الصوفية عند ابن عربي مجله الآداب واللغات" الأثر"، جامعة قاصدي مرباح ورقله- الجزائر، العدد 7، ماي 2008م، ص226.

2 - المرجع نفسه، ص226.

3 - حمزه حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص7.

بالمشاعر، وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة تكشف الدلالة بوعي مرهف وحس وثاب، قائمه على قصدية، منفتحة على تصور شديد الخصوصية، وكذلك هي لغة المتصوفة التي اخترعوها فهي على رقتها وسهولتها وتنوعها، ذات دلالة اشتقاقية خاصة»⁽¹⁾.

ومما نستدل به من شعرهم ما قاله العلاوي المستغامي:

فَتَطَوَّرُ الْأَطْوَارَ لِحُجْبِ لُبْسِهَا تَحَقَّقَ مَا بَعْدَ الطَّوْرِ خَلْفَ الْإِشَارَةِ
وَكُنْ كَأَنْ لَمْ تَكُنْ بِنَفْسِكَ كَائِنًا لِأَنَّكَ لَمْ تَكُنْ بِنَصِّ الشَّرِيعَةِ⁽²⁾

لقد حصر الشعراء المتصوفة في مستوى أساسي، وهو الإشارة هذه اللغة العامرة بالدلالات، التي تعارف عليه المتصوفة، « فخصوصية اللغة الصوفية تتأى بنفسها كثيرا عن ما يعتقد البعض، في كونها وليدة ظروف اجتماعية أو نفسية فقط، بل تأخذ أبعادا أخرى وتقوم على عنصرين أساسيين، عنصر جمالي، وآخر تراجيدي، هذا الأخير يفسره كون الصوفي يحس بأن وجوده، شكل عنده تلك النزعة البكائية، حيث جعلته يتخذ موقفا تراجيديا من الوجود، وعلى النقيض، فإن الحس الجمالي يعطي الصوفي الرغبة في الحياة، والاستمرار والخلود»⁽³⁾.

لقد مرت اللغة الصوفية، حتى وصلت بهذا المستوى بثلاث مراحل: « في الأول ارتبطت بالتجربة الصوفية، التي كانت وليدة التفكير في القرآن، فهي كانت بسيطة

1 - بولعشار موسى، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة "ابن الفارض أنموذجا" أطروحة مقدمه لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف محمد مسعود، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015/2014م، ص160.

2 - الديوان، ص28.

3 - حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص87، 88.

في بدايتها، فكانت اللغة بسيطة أيضا، أما في الثانية فقد بلغت فيها التجربة الصوفية أشدها وأصبح لها كيانه الخاص، ولغتها الخاصة من إشارات ورموز تساعد الصوفي على التأويل، أما في الثالثة بلغت الرؤية الصوفية أوجها وانتقل فيها الصوفي من التفكير في القرآن إلى مخاطبة الله»⁽¹⁾ لقد كانت اللغة الصوفية في أولها بسيطة لبساطة التجربة الصوفية، ثم تطورت بعض الشيء حينما استقلت التجربة الصوفية عن القرآن، وصارت تعتمد على التأويل، ثم بعد ذلك تصل التجربة الصوفية ذورتها حيث يتجاوز فيها الصوفي، مرحلة التفكير في القرآن إلى مخاطبه الله، فهذا المستوى تختلط اللغة الصوفية بالرمز والإشارات.

فالملاحظ إذن، أن اللغة الصوفية تزداد كثافة وعمقا وتعقيدا وغموضا، كلما تطورت التجربة الصوفية، وأخذت ترتقي من مقامات إلى أحوال عليية، يزداد فيها وجد الصوفي فيحتاج إلى لغة جديدة، تناسب تلك الحال وتلك الرؤيا، التي كثيرا ما يصعب التعبير عنها. فتأتي في اللغة مبهمة بل تصير لديه « مخاضا عسيرا، يتجاوز بها حدود التواصل إلى التعبير عن غير مألوف اللامحدود المطلق، وهو يسعى إلى تفجيرها والخروج بها عن المواضع الاجتماعية، لتصبح لغة وجودية، تحمل في حروفها ومعانيها أسرار الكون والخليقة، ومن خلال هذه النظرة إلى اللغة يصبح العالم كله نوعا من الكتابة أو اللغة، أو مصحفا كبيرا، على حد تعبير (ابن عربي) نفسه، إلى جانب المصحف الصغير الذي هو القرآن الكريم»⁽²⁾. فاللغة الصوفية في هذا المستوى، تصبح تعبير عن اللانهائي، وهو الوجود، أسرار الكون الذي كان في البداية كلمة، أما الآن أمام هذا المجال الفسيح، « من هنا كان على الصوفية أن تبدع لغة للتعبير عما تعجز اللغة العربية عن التعبير عنه، وهي لغة الرمز والإشارة، فما لا يمكن أن يوصف أو يعبر عنه

1 - المرجع السابق، ص 88.

2 - المرجع نفسه، ص 89.

بالكلام يمكن الإشارة إليه رمزا، والتعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة»⁽¹⁾.

لقد عبرت لغة الإشارة بصدق عن التجربة الروحية، وقالت ما لم تستطيع قوله اللغة العادية، فتميزت لغة الإشارة عن اللغة العادية بكثير من المميزات والخصائص فتعددت وظائفها ولم تعد مجرد وظيفة إبلاغية أو استشهادية أو إنطباعية، وإنما هي وظيفة فكرية نفسية تأثيرية إلهامية، ذات أبعاد محددة عن أفكار صاحبها ومشاعره الخاصة.

تعدت اللغة الصوفية إذن مستوى الإبلاغ، إلى مستويات أخرى فصارت ذات وظائف نفسية وتأثيرية وإلهامية، تعبر عن حالات الصوفي الخاصة، لذلك لا يستطيع المتلقي أو القارئ أن يتماهى مع لغة الصوفي، إذ لم يندمج بمعارفه ومعارجه، ويضبط التقاطعات الرمزية لتلك اللغة، وهذا لا يمثل عجزا صريحا في الإدراك، وإنما يجسد وعيا فاعلا على كيفية فهم اللغة الخاصة التي يستعملها الصوفي في معارجه العقلية، ومقاماته الروحية والمراتب العلية القدسية.

لذا يجب على المتلقي أن يدمج معارفه بمعارف الصوفية، لكي يتمكن من إدراك وفك شفرات اللغة الخاصة بهم.

ومن ضمن تلك الوظائف اللغوية التي ذكرناها سابقا، هناك وظيفة أساسية، وهي الوظيفة الجمالية للغة الصوفية، التي لم يهتم بها النقاد، ورأوا أنها وظيفة عرضية، وحسب ما اعتقده أن عنصر الجمال متوفر في هذه اللغة، رغم القدسية التي تحيط بها، لأنها مرتبطة بالإله فعلى الرغم من الرسالة التي ترسلها التي ترسلها فهي تبقى لغة، وما يشد فيها المتلقي هو جمالها أو شكلها ناهيك عن أن « اللغة العربية ككل اللغات، لها كياناتها ولها طبيعتها وعبريتها، أو لنقل لها نوقها وجمالياتها، ومنذ القديم أحس أبنائها - ربما

1 - عبد الحميد هيمة، الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي، ص224.

كان بدافع العصبية والتفاخر - بأن لها مميزات لا تكاد تتوافر في غيرها من اللغات»⁽¹⁾ فاللغة العربية تتميز بجماليات خاصة أبرزها خاصية الإعراب التي لا تكاد نعثر عليها في أي لغة أخرى، ويرى أحد الباحثين أن: «العربي ذكي، يظهر ذكاؤه في لغته، فكثيرا ما يعتمد على اللمحة الدالة والإشارة البعيدة، كما يظهر في حضور بديهته، فما هو إلا أن يفاجئ بالامر فيفاجؤك بحسن الجواب»⁽²⁾. تلك إذن ميزات جمالية تخص اللغة العربية شعرها ونثرها.

والمطلع على الشعر الصوفي والمدقق في لغته وأساليبه يجد أن التراكيب والأساليب تغدو من جنس الألفاظ ودلالاتها الوظيفية لدى الصوفية، فهي مجازية رمزية، وكلها تجليات للنفس والفكر، فالصيغ اللغوية ذات جمالية جذابة ممتعة في المفارقات الملغزة بين الفعل والإنفعال والعقل والعاطفة والمدرک الغيبي، والفردى والكونى والحسى والمجرد، وهنا نتأمل قول أحمد العلاوى فى الحب الإلهى:

وَالْمَعْنَى لَهَا شُهُودٌ	الْحُبُّ فِي الْهَوَى عَرَبْدٌ
تَأْمَلُ سَعْدَ السُّعُودِ	وَالْعَقْلُ حَاكِمٌ يَنْفَدُ
حَامِي الْحِمَى وَالْوَفُودِ ⁽³⁾	فَأَنَا السَّاقِي الْمَجْدِ

فرغم تلك الخصوصية التي تصاحب لغة التصوف، إلى أننا نجد فيها ما يعبر عن تلك التجربة العرفانية المتميزة، من الرقة ورهافة الحس والسهولة، والتنوع ما يحرك

1 - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية فى النقد العربى، ص 282.

2 - المرجع نفسه، ص 282.

3 - الديوان، ص 44.

الخيال ويهز المشاعر، ويرتفع ويرتقي بها إلى أفق غير الأفق الذي يحملنا إلى خيال الشاعر العادي، إنما هو أفق لدنيّ قدسي خالص.

ومع ذلك يجب أن نشير إلى أن جمالية لغة التصوف، ليست جمالية عادية « ظن المتلقي أنه قادر على إدراك تلك الجمالية في إطار التقابل بين لغة التصوف وما انطوت عليه من دلائل معجمية، أو من أساليب موروثية في البلاغة، أو ما إختزنه من ثقافة وتجربة قديمة، وحديثة فإنه لن يجني من النص في الصوفي إلا السراب» (1) فهي لغة قد تقرب منا كثيرا، وتسرع، حتى نعتقد أننا وعيناها وعرفنا مقاصدها، ولكنها في الوقت نفسه تبعد وتتأى حتى تظهر غريبة مستغلقة، هذه هي طبيعة اللغة الصوفية.

ثالثا: الرمز الصوفي أنواعه وأشكاله.

إن المتطلع إلى تلك الرموز الصوفية، على تعددها من حيث الشكل - سيجد أنها من حيث الصياغة تنحصر في ثلاثة أنواع هي: الرمز الذهني، الرمز الحسي، والرمز المجازي.

1- أنواع الرمز الصوفي:

أ- الرمز الذهني:

فهو « ليس رمزا مفردا، بل تركيبا لفظيا عاديا، ولا يستمد من الواقع لأن معادله الموضوعي لا ينتمي إلى الواقع، بل إلى الذهن حتى يبدو النص كأنه لا رمز فيه رغم كونه مبنيا - أساسا - على رمز كبير هو اللقاء بين الصوفي والله» (2). نلاحظ من خلال الحديث عن الرمز الذهني أنه رمز مركب لفظي عادي لا يُستمد من الواقع لأن معادله ذهني تجريدي، يصور اللقاء بين العارف وربّه.

1 - حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص 92.

2 - وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 108.

ب-الرمز الحسي:

فهو « رمز مباشر، يقع غالبا في كلمة واحدة وهو رمز مكثف في بيان موجز وظيفي وعميق فنيا كرمز الطير، فالطير ليس الطير الطبيعي إنه طير معنوي، فضاؤه الذهن ووسائل إدراكه القلب والذوق»⁽¹⁾.

نستنتج هنا أن الرمز الحسي يأتي على عكس الرمز الذهني، مفردا مستمدا من المحسوسات الموجودة في الطبيعة، كرمز الطير، لكن معناه لا يتوقف عند حدود الرموز الحسية، بل يتعداه إلى معاني عميقة فهو رمز متعدد التأويل غزير الدلائل، مجاله الذهن وسبيل إدراكه القلب، لأن العقل وكما سبق ذكره عاجز عن الإدراك.

ج-الرمز المجازي:

فهو « المعاني التواني التي يعطيها المجاز لأنّ المجاز هو التعبير غير مباشر وهو الإيحاء والإشارة ومنه الإستعارة والكناية والمجاز المرسل، فبعض الرموز تنتج معاني مجازية، كما أن بعض الصور البيانية تتكرر في نتاج الصوفيين، فتتحول إلى رموز فالرمز المجازي مجال لتعدد المعنى لأنه ضد الحقيقة»⁽²⁾.

نستطيع القول هنا أن الرمز المجازي، هو المجال الذي يجسد فيه الصوفيون تلك المعاني الباطنية المجردة، فتستحيل إلى معاني مجازية متعددة المغزى، مجانية للحقيقة لأنّ الحقيقة ضدّ المجاز، والعلاقة بين الصورة (إستعارة، أو كناية، أو مجاز مرسل) والرمز متداخلة، فكما ينتج الرمز بعض الصور البيانية، عندما تتكرر في نتاج الصوفية تتحول إلى رموز.

1 - المرجع السابق، ص109.

2 - المرجع نفسه، ص110.

2- أشكال الرمز الصوفي:

أما الرمز الصوفي من حيث الشكل، فقد تعددت أشكاله وألوانه، بتعدد مصادره ومواضيعه وبواعثه، فصار كالطيف يزدهي بألوانه الأدب الصوفي عامة والقصيده الصوفية بشكل خاص، ويسمها بسمة جمالية تميزها عن غيرها، فراح الشعراء ويتفننون في تلك الرموز، حتى ليصعب أحيانا على صوفي آخر الوصول إلى المغزى وأمثال ذلك: رمز الخمر و رمز المرأة، عند الحديث عن الحب الإلهي، ومنها رموز مستمدة من الطبيعة، مثل: رمز الماء، رمزه الطير وغيرها، الكثير سنقوم بذكرها.

أ- رمز الحب الإلهي:

نجد « أنّ الشعر الصوفي عبّر عن الحبّ، أعظم تعبيراً واتخذ مذهباً في الحياة ودعى إليه، وحرص عليه وقد اتخذ الصوفيون الحبّ شعارهم في الحياة، ومذهباً إنسانياً يقبلون عليه، ويذهبون إليه، وانتهى بهم الحبّ إلى الحبّ الإلهي فاحترقوا بناره، ثم وحدة الوجود فتأهوا في مسالكها» (1).

نلاحظ أن الشاعر الصوفي، قد إتخذ من الحبّ مذهباً في الحياة، يعبر من خلاله عن حبه لله، وإعطائه أجمل المعاني وأحسن الكلام. إن شعر الحبّ هو « أوفر الشعر الصوفي جمالا، وأعني بذلك الشعر الذي يكشف معاناة الصراع بين طرفين متقابلين، بحيث يحمل بداخله ظلال الواقع ورهافته، جنبا إلى جنب مع سمو عاطفة الحبّ ونبلها» (2).

نستطيع القول هنا: أن شعر الحبّ كان له الحظ الوافر، في أشعار الصوفية وكان أداة يستعملونها للتعبير عن شدة حبّهم وشوقهم للقاء الله تعالى.

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي (الفضالة)، دط، د ت، ص 177.

2 - عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، ص 242.

ويمكننا لفت الإنتباه هنا إلى « أن الصّوفية العرب كانوا الأسبق تاريخيا من شعراء
الفرس الصّوفية، في تركيب بناء غزلي رمزي تمتزج فيه عواطف الحبّ الإنساني
بمواجيد المحبّة الإلهية، بيد أن المتصوّفة من الفرس قد أضفوا على هذا الرمز الغزلي من
خيالهم الآري، المشبوب مما أثرى الأساليب الصّوفية، وفتح لها في طابعها الشعري آفاقا
واسعة من الإبداع»⁽¹⁾.

ويؤكد الشعراء الصّوفيون من خلال أشعارهم على « إن التركيب الشعري لرمزية
الغزل الصوفي، إنما هو تركيب للحقيقة في منظورها الإلهي، ومنظورها الإنساني
بحسبانه مظهرا للإلهي، وقد إلترنم الشاعر بالتقاليد الفنية المركبة لدى المتصوفة في
رمزهم وتلويحاتهم، التي يهبون فيها، بتراكيب تبدو من حيث بنائها الخارجي ذات سمة
حسيّة خالصة، لكنها تتجاوز المحسوس في حركة تبادلية، صوب المعاني، بوصفها
تجليات ينكشف فيها الحبّ الإلهي في شموله وتجرده»⁽²⁾.

ومن هنا نستنتج أن الصوفية، لم يجدوا بديلا من الرمز في التعبير عن الحبّ
الإلهي من خلال التراكيب الرمزية، وتوظيف المعاني المحجبة والإيماءات والتلميحات
للتعبير عن المحبّة.

ب- رمز المرأة:

فالمرأة في الصوفية « أحد تجليات مبدأ المؤنث المضاد، والمقابل للمبدأ المذكر
الذي ظلّ مبدأ أحاديا زمنا طويلا يحكم المجتمع الإسلامي، وقد عبر الصوفيون عن حبّهم
لله باستخدام رمز المرأة، واستعارة أسلوب الغزل، والغزل الصوفي هو غزل بتجليات
عديدة لحقيقة واحدة، وبأسماء مختلفة لمسمى واحد، فضلا عن كون هذا الغزل رمزا

1 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، والكندي للطباعة والنشر
بيروت، ط1، 1978م، ص166.

2 - المرجع نفسه، ص171، 172.

وتلميحا للأسرار الصوفية الشاطحة، وحيلة فنية لوصف حبّ العبد لربه وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي وفرديته»⁽¹⁾.

نستطيع القول هنا، أن الشعراء الصوفيون قد إتخذوا من هذا القالب أسلوبا للتعبير عن حبّهم الإلهي، رموزا لمعاناتهم في حبّهم الإلهي.

بوساطة الغزل بالمؤنث « عبر الصوفي عن تجلي الكمال الإلهي في الكون وعن حبّه وعشقه لله الجميل، ورغبته في التقرب إليه، وتصوير حال الإتحاد مع الله الحبيب والفناء فيه، وتصحيح محبته بتصحيح معرفته وتوحيده، وذوق جماله وجلاله وكماله. هكذا ولد رمز المرأة عاطفة جديدة تجاهها، لقد بجل الصوفيون المرأة تبجيلا نادرا وذلك لأنهم يرون فيها أجمل تجليات في الوجود»⁽²⁾.

فالمراة « رمز لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المراة في الصوفية، من أبرز صور التجلي، وقد كان لذلك إنعكاس واضح في مراة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، إنتقلت من عاطفة الرجل تجاه المراة إلى عاطفته تجاه الله، ومن ثم لم تعد المراة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلا لمعرفة الله والكون»⁽³⁾.

إتخذ الصوفية إذن من رمز المراة، معراجا بوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم لا بالمراة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنما شوقهم وحبهم لله عزّ وجلّ، لذلك فإن هذا الرمز وغيره من الرموز يختلف من حيث التداول في العرفانية الصوفية.

1 - وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص112.

2 - المرجع نفسه، ص112.

3 - المرجع نفسه، ص112.

ج- رمز الخمرة:

كما كانت المرأة هي محور القصيدة في شعر الغزل، قديمه وحديثه، ومنبع إلهام الشاعر في حله وترحاله، كان للخمرة الوقع نفسه. الخمرة هي « العلم والمعرفة المؤثران في ذائقهما وهي الحب أيضاً لدى الصوفية وهي رمز من رموز الصوفية الكبرى، وهو رمز موجود صراحة أو تلميحاً في كتاباتهم لمعاناتهم لحالي السُّكْرُ والصَّحْوُ، والسُّكْرُ حالة ذاتية عالية يصل إليها الصوفي بعد أن يمر بمقامات الذوق، والشرب، والري هو بقاء بعد السكر من الجمال الإلهي المطلق»⁽¹⁾. والملاحظ هنا أنه في البدايات الأولى من توظيف هذا الرمز، في الشعر الصوفي لم تكن تذكر الخمرة بلفظها الصريح، وإنما تجلت في ذكر الشراب المسكر.

ومن ثم فالسُّكْرُ « غيبة تسببها رغبة غارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء واندهاش، وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي، فيغتنى باطنه بمشاعر الغبطة والوله والشوق إلى الفناء عن النفس، والبقاء في الله، وقد كان الشعر أكثر مناسبة لغناء رمز الخمرة من النثر»⁽²⁾. إذن فالسُّكْرُ سببه رغبة ورهبة من لقاء الله، عندما يتحقق اللقاء تحدث معه النشوة واللذة والدهشة والذهول، فيغيب الصوفي عن النفس ويفنى في الله. والملاحظ أن رمز الخمرة مع رمز المرأة، غالباً على الشعر الصوفي، مع وجود ترابط بينهما حيث يدلان على المحبة الإلهية.

د- رمز الطبيعة:

إن الطبيعة بتقلباتها في جميع أحوالها، وما يطرأ عليها من كوارث تنثير الرعب والدهشة في نفس الإنسان، فظل في احتكاك معها في الوصول إلى التكيف معها، ثم السيطرة عليها.

1 - المرجع السابق، ص118، 119.

2 - المرجع نفسه، ص119.

احتفى الشعر العربي منذ عصره الأول بالطبيعة أيما احتفاء « فتغنى بها الشعراء ووصفوا مظاهرها المتنوعة، وفي هذا الشعر الوصفي نلاحظ سمتين جوهريتين، تحيل الأولى منها إلى رؤية الشاعر الجاهلي للطبيعة في إطار بيئة صحراوية رعوية، وترينا الثانية إمتزاج بعض الصور الشعرية بمظاهر الحياة المترفة التي تسرب شيء منها، إلى العرب عن طريق الرحلات التجارية والإتصال بمدنيات الامم المجاورة»⁽¹⁾. ونعني بهذا أن وصف الشعراء الجاهليين للطبيعة، كان إنعكاسا للحالة الشعورية ولم يرتق إلى مستوى الرمز بعد.

وفي ما يتعلق بمظاهر الطبيعة الجامدة «وصف الشعراء الدمن البالية والطلول الدارسة التي تغير معالمها وتطمسها سواقي الرياح، أما الطبيعة الحية الزاخرة بالحركة فإننا نظفر بها في كف السحاب المتراكم، تسوقه زواجر الريح بعد جفاف ومحلن فيخرج من خلاله الودق، وشآبيب المطر، فإذا الأرض رابية مهتزة بالكلاب والنبات. حرص الشعراء على وصفها بضرب من الليل اللضغوي، والهوام والزواحف والوعول الجبلية والآرام وكلاب الصيد والبقر الوحشي وحمر الوحش واللاساد والضبع والسباع»⁽²⁾.

وفي موضع آخر نرى أنهم « لم يكتفوا بوصف الحياة البدوية بل إتجهوا إلى وصف حياة المدنية من خلال رحلاتهم التجارية، من خلال وصفهم للسفن والبحار ثم تطرقوا فيما بعد إلى الحياة المترفة والماجنة التي تميز بها العصر العباسي آنذاك»⁽³⁾. لقد اختلف شعر الطبيعة لدى الصوفية عن الشعر التقليدي، « لأنّ الطبيعة تعتبر جزء مهم في العرفانية الصوفية، لأنّ الصوفي في سفره يبحث عن سر هذا الكون، والمعرفة الحقّة لله تعالى والوصول إلى الحبّ الإلهي، جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة، لقد أحبّ

1 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص287.

2 - المرجع نفسه، ص288.

3 - المرجع نفسه، ص288.

الصوفي الطبيعة لأنه كان يرى من خلالها التجلي الإلهي حتى أن منهم كان يصل به الوجد عند سماع خرير وهبوب الرياح»⁽¹⁾. وهذا ما يعني أن الصوفية، كانوا يرون الله تعالى في كل مكان من خلال مظاهر الطبيعة الخالصة، وأن الله تعالى يحل فيها، ولكن البعض يعد عليهم ذلك، بأن الله لا يتجزأ في مخلوقاته، ولا يحل فيها، وهذا ما يعرف بنظرية الحلول. ومن الرموز الصوفية الطبيعية: رمز الحيوانات، رمز الماء، ونذكر منها:

1- رمز الطير:

بُنيت قصص ورسائل كاملة في التراث الصوفي الإسلامي على «رمز الطير لعل أشهرها رسالة (منطق الطير) لفريد العطار، فقد رمز العطار للنفوس البشرية بالطيور وكل طير يمتلك معرفة، ويحمل رسالة يريد إيصالها، والطيور هي الأرواح التي هجرت مواطنها الأصلية في السماء، ونزلت إلى الأرض وعندما أحست بالغرابة في مقامها الطيني أرادت العودة إلى مواطنها الأولى»⁽²⁾. إن رمز الطير هنا جاء للتعبير عن الأرواح البشرية وما يشوبها، عن طريق تمرير بعض الرسائل من خلالها.

2- رمز الماء:

الرمز الأكبر للحياة، « وكل رمز يشتق منه، كالمحيط والبحر والنهر والنبع رمز حياة ووجود، والماء أحد العناصر الرئيسية، ليس في الحياة الدنيا وحسب، بل في الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنة، ففي الجنة أشجار وبساتين تسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرموز المشتقة من رمز الماء، رمز البحر الذي وظفه الصوفيون ليعبروا

1 - أبي نصر سراج الطوسي، اللمع، ص495.

2 - وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص113.

غالباً عن إتساع المعرفة»⁽¹⁾. لقد تجلّى رمز الماء هنا، للتعبير عن إتساع المعرفة من خلال الرمز المشتق وهو البحر، الدال على الإتساع.

إن رموز الطبيعة كثيرة ومتنوعة وكلها تعبر عن الحب الإلهي، فمنها ما لم نذكره رمز النور، رمز الحيوانات الأخرى، وغيرها فهي تصب كلها في قالب واحد والذي يتمثل في الوجد والعشق الإلهي، غير منتهي لدى الصوفيين ولقد اتخذوا من هذا الأخير وسيلة للتعبير عن مكنوناتهم إتجاه الله عزّ وجلّ.

سننطلق في الفصل الذي بعده، إلى جماليات هذه الرموز، في المدونة التي نحن بصدد دراستها وهي "ديوان أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي"، ومدى تمكن هذا الأخير من تحقيق هذه الجمالية والإبداع فيها.

1 - المرجع السابق، ص114.

الفصل الثالث

تجلي جماليات الرمز في ديوان أحمد ابن مصطفى العلاوي المستغامي

أولاً: تجلي جمالية رموز الحب في شعر أحمد العلاوي.

ثانياً: تجلي جمالية رمز المرأة في شعر أحمد العلاوي .

ثالثاً: تجلي جمالية رمز الخمر في شعر أحمد العلاوي.

رابعاً: تجلي جمالية رمز الطبيعة في شعر أحمد العلاوي.

إن التجربة الصوفية باعتبارها معاناة وجودية عميقة ومعقدة فهي تتمثل في عدم القدرة على التعبير بالكلام، لذا تجد المتصوفة يلجأون إلى اللغة الرمزية، كما هو الشأن عند " أحمد العلاوي " وغيره للإفصاح عن مضمون ما يشهدون.

قد ينطلق الصوفي من تجربة روحية معينة متفاوتة في الدرجة، والإتساع كالقلق النفسي مثلا، أو البحث عن مطلق ما، أو تجربة عشق لإمرأة ما، أو شعور طاغيا باليأس، لكنها ليست في كل الأحوال تجربة صوفية دينية ميتافيزيقية تستهدف معه الله وحبه، إن الصوفية الشعرية قد تستخدم علامات من صميم المعجم الصوفي، لكنها تفقد مرجعيتها الدينية وسياقها الروحي والمعرفي، وتتحول إلى بنية جمالية يعيد الشاعر توظيفها وتوجيهها، يطلق عليه إسم الشعر الصوفي، لأن التجربة الصوفية هي الغاية الأولى التي يسعى إليها صاحبها.

لقد إعتد " أحمد العلاوي " حينما أراد التعبير عن تجربته الشعرية على معجم الرمز وكان ذلك شأن الكثير من المتصوفة الذين إعتدوا الرمز، لأنه وافق هواهم، فهم لا يريدون البوح ببعض الأسرار الإلهية، والتي يتمنون أن تبقى حبيسة سرائرهم، فالمتصوفة يميزون بين أسلوبين تعبيريين، أولهما الإشارة أو التلميح، وثانيهما العبارة أو التصريح، لقد عمدوا إلى الأسلوب التلميح المرموز في نقل لطائف أسرارهم، ودقائق معانيهم وأنواقهم، إذ لم تسعف اللغة في حدودها الوضعية ولم تف بمقصدهم في التعبير عن مواجيدهم، لأن مضامينهم قائمة على الذوق والحدس لا العقل والمنطق، وتترع إلى المطلق المجرد لا المحدود المجسد، ويبقى الرمز أفضل السبل وأكثرها ملائمة لطبيعة المعاني الصوفية.

على اعتبار أننا في هذا الفصل سنقف عند القيم الدلالية والجماليات التي تحملها الرموز الأكثر توظيفا، في ديوان " أحمد العلاوي "، من خلال قصائده وذلك بغية الكشف عن تجربته الشعرية من هذه الزاوية، التي لا تخرج أيضا عن إطارها العام، وهو الوجد

الصوفي (الحب الإلهي) والتعلق بالذات الإلهية، وليس في ديوانه ما يخرج عن هذه الدلالة الكبرى، وما قصائده إلى مواقف شتى تمثل بعض مناحي تلك التجربة، وما يتعرض لها صاحبها من أحوال تتصل بها وإن كانت الحالة واحدة، إلا أن طرق التعبير عنها اختلفت باختلاف تأثيرها وقوتها وطبيعتها، لكنها في الأخير لا تخرج عن الهدف الدلالي الذي جاء فيه شعره.

وقد أشرنا في الفصل الذي قبله أن الشاعر وظف العديد من الرموز أهمها: رموز الحب والغرام، رمز المرأة، رمز الخمرة، وغيرها وهي كلها رموز تدعم وتخدم الموضوع الرئيس وهو الحب الإلهي، ونقف عند دلالة كل رمز ومعجمه اللغوي، ومن ثم نستقرئ دلالة ذلك الرمز من معجمه واستخراج جمالياته التي أضفت على الديوان رونقا وجمالا لغويا، جذبت القارئ وأمنت فيه حب الإطلاع، وكذا الفضول لمعرفة ما توحى به هته الرموز وما هو الغرض من توظيفها.

أولا: تجلي جمالية رموز الحب في شعر أحمد العلوي.

لقد بينا في الفصل السابق معنى المحبة الإلهية، والتي تعد من أسمى درجات الحب والشوق، لا يبلغها إلا القليل من عباد الله الصالحين فهي تفاني المحب في الوصول إلى الحبيب، فالصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه لتكون هي السبيل للوصول إلى ربه، فتكون بذلك النسيم الذي يتنفسه، والروح والحياة التي يحيا، والنور الذي به يبصر ويكون القلب هو الدليل في بحر الظلمات، حيث يقول " أحمد العلوي " في هذا الصدد:

فَلِي حَبِيبٌ وَالْمَحَبَّةُ بَيْنَنَا	وَلَسْتُ أَخْشَى سِوَى مَا فِيهِ قَطِيعَتِي
وَلَوْ كُنْتُ صَادِقًا وَفِي الْحُبِّ رَاسِحًا	لَمَا خَشَيْتُ أَمْرًا مَعْنُومَ الْحَقِيقَةِ
فَمَتَى يَكُونُ الْفَصْلُ وَالْوَصْلُ حَاصِلًا	إِلَّا مُجَرَّدَ تَخْيِيلٍ تَأْبَادُ سَجِيَّتِي
فِيَالَيْتَ شِعْرِي مَا الْحَبِيبُ الَّذِي نَرَى	فَهَلْ طَلَبْتُ غَيْرِي أَمْ نَفْسِي مَطْلُوبَتِي

فَإِنْ كُنْتُ ذَاكَ أَنَا بَلْ حُبِّي أَرَدْتُهُ فَمَطْلُوبِي مِنْ نَفْسِي وَإِلَيَّ غَايَتِي (1)

نرى هنا أن " أحمد العلوي " عبر بلغة بسيطة عن حبه وهيامه وشوقه للذات العليا، باستخدام ألفاظ بسيطة مثل: الحب، المحبة، حبيب. فلقد إعتبرها بمثابة حبيب يصف محبته لها، هذا الحب الذي سيطر على قلبه فهو يبدي لنا أنه راض بكل ما يلاقه من محبوبه، لأن هذا الحب له قدر عظيم، وما على المحب الذي إختار هذا الطريق وارتضاه، إلا أن يصبر ، فالوصل والهجر عند الشاعر سواء، لأن الحبيب الأعظم مقيم في قلبه.

إن المحبة الإلهية هي مقام رفيع وحصن منيع، لا يبلغه العبد إلا بعد نصب وجهاد وسعي ومثابرة، وحرص على إرضاء المحبوب، وتختلف ألوان الحب ودواعيه حيث يقول " أحمد العلوي " هنا:

قَالَ لِي إِيَّاكَ تَفْشِي سِرِّي لَيْسَ مَعِيَ رَقِيبٌ
كُلُّ عَاشِقٍ يَرَى وَجُودَ غَيْرِي لَيْسَ لَهُ نَصِيبٌ (2).

يبدو رمز الحضرة الإلهية والتجلي هنا ماثلا في هذا البيت، إذ أن التجلي هنا نوعان: فالتجلي عند " أحمد العلوي " هو تجلي الإطلاق وتجلي القيد، فتجلي الإطلاق يتمثل في إحساس شاعرنا بعدم وجود الغير والسوى والعالم والمشار إليه بـ: كل عاشق يرى وجود غيري ليس له نصيب. أما تجلي القيد فيتمثل في إحساس شاعرنا بوجوده مع الله وأنه ليس وحده في هذا العالم، على عكس ما أظهره لنا في تجلي الإطلاق، والمشار إليه هنا بـ: قال لي إياك تفشي سري ليس معي رقيب .

1 - الديوان، ص 29.

2 - الديوان، ص 57.

لقد عبر " أحمد العلوي " عن حبه لله، من خلال طرق كثيرة وقام بتصنيفها منها ما يدخل في باب الشوق والعشق، والهوى، والحيرة، واللوعة، فيما يخص باب الشوق « فالشوق إلى الحضرة الإلهية ذاتي للعارف والصبر عرضي والشوق للمحبة وصف لازم تابه لها، فإن الحب يتحكم بسلطانه في المحب فيؤثر فيه على القرب والبعد. فسواء بعد الحبيب أو قرب فإن أثر الحب في المحب أمر لازم، فالشوق يسكن بقاء والإشتياق يهيج بالإلتقاء، ولا يعرف الإشتياق إلا العشاق من سكن باللقاء فله فما هو عاشق عند ارباب الحقائق»⁽¹⁾. في هذا الصدد يقول " أحمد العلوي ":

يَا أَهْلَ أَهْلٍ وَدِي حَسْبِي رِضَاكُمْ شَوْقِي زَادَ فِيكُمْ مَلِكْنِي هَوَاكُمْ
أَحْبَائِي أَنْتُمْ تَيَهَّتْنِي مَعْنَاكُمْ أَبِي الْقَلْبُ مِنِّي أَنْ يَنْسَى لِقَاكُمْ
أَخَذْتُمْ فُؤَادِي فَذَاكَ فِدَاكُمْ تَرَكَتُمْ سُهَادِي يُنْبِي عَنْ هَوَاكُمْ⁽²⁾.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات، أن الشاعر وصل إلى حالة من الوله والشوق المضني؛ حيث أنه يناجي ربه ويناديه ويطلب وصاله، وهذه الحالة تتجاوز فيها علاقة العابد بالمعبود والمخلوق بالخالق، إلى علاقة العاشق بالمعشوق بحيث تكون رغبة الإتصال والتشوق له، أمر يغلب على الصوفي حتى يغلق كل المنافذ ويترك الكل ماعدا المحبوب ليكون له وحده.

فالشوق « حركة روحانية إلى لقاء المحبوب، وحركة طبيعية جسمانية حسية إلى لقاء المحبوب، فالشوق لا يصح أن يتعلق بحاضر، وإنما متعلقه غائب، مشهود له في

1 - محي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، تحقيق وتعليق موفق فوزي الجبر، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية - دمشق، ط1، 1998م، ص56.

2 - الديوان، ص68.

الحال، ولذا كان الشوق من أوصاف المحبة، ولهذا يطرد وينعكس فيقال كل محب مشتاق وكل مشتاق محب، ومن ليس بمشتاق فليس بمحب ومن ليس بمحب فليس بمشتاق»⁽¹⁾. وفي هذا السياق نجد " أحمد العلوي " يصف حرقه الأشواق وما تفعله بالمريرين إذ يقول:

ظَهَرَ فِيهِمْ وَدَانٌ وَجَاءَهُمُ الْبَيَانُ
فَزَادَ لَهُمْ وَجْدَانٌ قَدْ خَلَعُوا الْعِذَارَى
أَرْوَاحُهُمْ نَائِرَةٌ فِي الْمَلَكُوتِ طَائِرَةٌ
فِي الْجَبَارُوتِ حَائِرَةٌ قَدْ غَابُوا عَنِ الْوَرَى
جَذَبَتْهُمْ الْأَذْوَاقُ وَأَحْرَقَتْهُمْ الْأَشْوَاقُ
وَفِي حَضْرَةِ الْبَاطِلِ انْتَشَرُوا انْتِشَارًا⁽²⁾.

يبرز الشاعر في هذه الأبيات إحتراق المريرين بنار الأشواق، من أجل الوصال وذلك يظهر في قوله: جَذَبَتْهُمْ الْأَذْوَاقُ وَأَحْرَقَتْهُمْ الْأَشْوَاقُ ، فهم في شدة الشوق إليه، كما يليق بجلاله، ويطلبون لذة الطلاق، حيث نجده يعبر عن لحظة الوصال من خلال قوله: وَفِي حَضْرَةِ الْبَاطِلِ انْتَشَرُوا انْتِشَارًا، أن طول الإشتياق يتطلب اللقاء، ويجد المحب نفسه يتمنى دوام حالة الوصال لذلك يهيج باللقاء.

ونجده في موضع آخر يحدثنا فيه عن الشوق الإلهي فيقول:

أَيَا أَيُّهَا الْعُشَاقُ لِلْمَحْضَرِ الْأَعْلَى عَيْبُونَا بِوَصْلِكُمْ وَرَمُوا فِينَا وَصْلًا
فَهَذَا وَقْتُ النَّهْوِضِ لِلْمَقَامِ الْأَسْنَى فَلِلَّهِ الْحَمْدُ حَيْثُ كُنَّا لَهُ أَهْلًا
دَعَانَا دَاعِي اللَّهِ قَبْلَ وُجُودِنَا وَمَا كَانَ الْوُجُودُ سَمْعًا لَهُ قَوْلًا

1 - محي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، ص 57، 58.

2 - الديوان، ص 115.

فَحَنَّ حَمَامُ الْوَصْلِ بَعْدَ فَصْلِهِ فَصِرْنَا عَلَى جَمْعِ تَاللهِ وَلَا حَوْلًا⁽¹⁾.

في هذه الأبيات دعوة إلى الرابطة والوصال من أجل الدخول إلى الحضرة الربانية ففطرة الإنسان مجبولة على الشوق إلى الخالق عزّ وجلّ، ما على المرید إلى القرب والدنو من الخالق بالبذل والعطاء والتضحية بالنفس والأهل ، فالمقام جدير بهذه التضحية لأن الجزاء من نفس العطاء، فالله سبحانه وتعالى يدل المرید السابق إلى الولي المرشد ليربيه ويزكيه ويطهره من رعونات نفسه، فالشيخ يتجدد بعد وفاة كل شيخ، لذا على المرید النهوض بامرّه والأخذ عليه باستعمال العقل والحكمة ولا يضيع وقته لأن الإنسان إذا فاتته الزمن سيتحصر كثيرا عليه.

أما فيما يخص باب العشق ف: « هو إفراط المحبة، وهو معنى من المحبوب يقع به العشق، وهو الذي يوقد نار الشوق والوجد الذي في القلب وهو لا يكون إلا لتجلي الإسم الجميل، فالعشق إلتفاف الحب على المحب، حتى خالطه أجزائه إشتمل عليه اشتمال الصماء»⁽²⁾. وهنا يقول " أحمد العلوي":

يَا مَعْشُوقَةَ لَيْسَ لَكَ سَبَقًا يَا خُمَيْرَةَ الْأَصْلِ الْعَتِيقُ
رِفْقًا بِمَنْ يَرْتَضِيكَ رِفْقًا مَهَلًا لَا تُؤَاخِذِي الْعَاشِقُ
إِنْ كُنْتُ بِحُبِّكَ لَا نَشَقِي كَيْفَ بِي إِذَا صِرْتُ وَثِيقُ⁽³⁾.

إن هذه الأبيات تبرز علاقة العاشق بالمعشوق، أي بين العبد وربّه فهو يرى نفسه تحت رحمة المعشوق ويطلب منه الرفق والرحمة لأنه قد هلك من شدة العشق والوله

1 - الديوان، ص 05.

2 - محي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، ص 61.

3 - الديوان، ص 45.

والفناء في حب محبوبه، وذلك يظهر من خلال قوله: **رفقا بمن يرتضيك رفقا**، فهو يراه أعظم عنده من نفسه فسعادته تكون في عبوديته له والتذلل له، فالعشق هو أعلى درجات المحبة في الحالات العادية بين إنسان وإنسان مثله، أم العشق الذي نتحدث عليه الآن فهو أرقى بكثير، فهو عشق الروح العليا، فالمريد هنا يعشق شخصا غير معروف، فهو يتخيل نفسه أنه يراه من خلال صفاته، فيعجب به، فيتعلق به، فيحبه، فيعشقه ويهبه روحه مقابل وصاله وملاقاته، ولا يهمه شيء، فهو يتمنى أن يكون بين يديه لرؤية وجهه الكريم.

فالعشق « مشتق من العشقة وهي اللبلاية المشوكة» ولا بد من سبب ورابطة بين العاشق والمعشوق، إذ تعلق بالله وكان الله محبوبه، فيفنى في حبه في الحق أشد من فناءه في أشكاله، فإنه في حب أشكاله فاقد في غيبته ظاهر المحبوب، وإذا كان الحق هو المحبوب فهو دائم المشاهدة، ومشاهدة المحبوب كالغذاء للجسم، فالعاشق إن راح المعشوق لم يرح خياله، والمحب إذا ذهب المحبوب لم يذهب مثاله، فالصباية به أبداً معلقة، وزفرة وجده في ضلوعه محرقة»⁽¹⁾.

فالعشق في شعر " أحمد العلاوي" كان ساميا للغاية، فيه معنى العفة والطهر والإخلاص، والفناء في المحبوب الذي لا يرى وجودا سوى وجوده، ولا يعشق معشوقا غيره، وهذا ما يعرف في الجاهلية بالغزل العذري لكن الفرق بينهما أن الأول يخص الحضرة الإلهية، أما الآخر فيخص الروح البشرية، فهو تنطبق عليه نفس الصفات فالعلاقة بين الصوفي والعذري علاقة مشابهة في الإخلاص والتوله للمحبوب فكلاهما يصل إلى درجة الفناء في محبوبه، وكلاهما نهج النهج نفسه، نهج المتعفين من العشاق ونعلم ما بين العفة والزهد من تشابه، فكلاهما يرتفع عن الغريزة الهابطة، ويتسامى بشعوره، فالعذري يتعلق بمحبوبته تعلقا مثاليا، والصوفي ترتقي نفسه تأملا، حتى إذا

1 - محي الدين بن عربي، الحب والمحبة الإلهية، جمع وتأليف محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ط2، 1992م، ص83 - 85.

فاض عليها الإشراق، تحققت بأن الله هو المعشوق الأول، من خلال هذا الحديث يقول "أحمد العلوي":

فَهَذَا عِشْقُ الْمَعْشُوقِ فِي الْعِشْقِ حَيْرَةٌ وَكَانَ حُبُّ الْحَبِيبِ يَرَى مِنْ زَلَّةٍ
فَكَيْفَ يَكُونُ الْحُبُّ إِنْ كَانَ وَاحِدًا وَمَتَى يَكُونُ الْقُرْبُ فِي الْفَرْدِ الْمُنْتَبِتِ
فَالْقُرْبُ مَعَ الْآتَيْنِ وَالْحَقُّ وَاحِدٌ فَدَعَّ عَنْكَ مَا تَرَى سَرَابًا بِقِيَعَةٍ
فَإِنْ جِئْتَهُ تَجِدِ اللَّهَ مِنْ دُونِهِ وَلَا سَرَابٌ يَبْقَى مَعَ الْأُحْدِيَّةِ⁽¹⁾.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن "أحمد العلوي"، قد أصابته الحيرة في عشقه لمحبيه لأن عشقه لشخص مجهول، وهنا كان الحب الذي يتحدث عنه من طرف واحد فهو يسأل بقوله: فَكَيْفَ يَكُونُ الْحُبُّ إِنْ كَانَ وَاحِدًا، فالمعروف أن الحب الحقيقي يكون من الطرفين ويتبادلان نفس الشعور، لكن حب الشاعر هنا وعشقه للذات الإلهية أعظم من أي شيء، فهو يتقرب له من خلال هذا الحب ويتضرع له، لكي ينعم عليه برحمته وغفرانه.

هذا كان فيما يخص باب العشق، والآن ننتقل إلى باب آخر وهو باب الهوى «سقوطه في القلب وهو ظهوره من الغيب إلى الشهادة في القلب، فهو من أسماء الحب في ذلك الحال، والفعل منه هوى يهوي، بكسر عين الفعل في الماضي وفتحها في المستقبل، والإسم منه هوى وهو الهوى، وهذا الإسم هو الفعل الماضي من الهوى الذي هو السقوط فإن الحب الذي هو الهوى سلطانه قوي، والهوى الذي هو الحب حقيقته حب الإتصال في موجود ما أو أكثر، فطلب منه تعالى أن يعلقه بالحق الذي شرع له وهو سبيل الله»⁽²⁾. وفي هذا الباب يقول "أحمد العلوي":

1 - الديوان، ص30.

2 - محي الدين بن عربي، الحب والمحبة الإلهية، ص78-80

الْحُبُّ فِي الْهُوَى عَرَبْدٌ وَالْمَعْنَى لَهَا شُهُودٌ
وَالْعَقْلُ حَاكِمٌ يَنْفِذُ تَأْمَلُ سَعْدَ السُّعُودِ⁽¹⁾.

استخدم " أحمد العلوي " الألفاظ الغرامية بمثابة الرمز الإيحائي الدال على مكانة الممدوح عنده، فالمحبة عند الشاعر هي أن تهب كليتك لمحبوبك فلا يبقى لك منها شيء، واللذة الحاصلة للمحب عند تصور حضرة محبوبه هي أعظم من لفظ الإبتهاج، ناهيك من لذة هي لذة المقربين وخواص أصفياء الله العارفين فهي أعظم من أن تمر على خاطر، ولعله أراد بحب الهوى حب الله لإحسانه إليه وإنعامه عليه بحظوظ عاجلة وبحب لما هو أهل له الحب، لجماله وجلاله الذي انكشف له وهو أعلى الحبين. وقد قال في موضع آخر:

رِفْقًا أَمِيرَ الْهُوَى بِمَنْ لَوْ حَمَلْتَهُمْ جِبَالَ الثَّرَى خَفَّتْ عَنْ كَتَمِ الْحَقِيقَةِ
أَجَابَ أَنَّ الْهُوَى يَعِزُّ عَنْ كُلِّ مَا فَقَضَى شَرْعَ الْغَرَامِ ثُمَّ الْقَضِيَّةِ
فَقُلْتُ وَحَقِّكُمْ لَوْ كَانَتْ قَضِيَّتِي حَكَمْتُ لِأَهْلِ الْهُوَى بِشَرْعِ الْمَحَبَّةِ
جَرَبْتُ الْهُوَى نَوْقًا وَحَالًا وَجَدْتُهُ أَشَدُّ عَلَى الْعُشَّاقِ مَنْ نَارٍ تَلَطَّتْ⁽²⁾.

يبرز لنا الشاعر " أحمد العلوي " من خلال هذه الأبيات أن هوى محبوبه طغى على قلبه ويطلب منه الرحمة ليرأف بحاله، فهو هائم في هواه، وأن مهما يحصل له باق على محبته هذه واعتبر هذه المحبة قضيته وهو متهم فيها، ويطلب الحكم فيها بالشرع الغرام لأن حب الله لا يأتي بلا علة، وهو سقوط المحبة عن القلب والجوارح، وتكون الأشياء بالله والله فذلك المحب لله، والمحبة الصوفية توصل المحب إلى درجة الفناء في المحبوب، هذا هو الحب وهذا حكم الحب، وكل هذا حاصل بسبب معاناته من حرقه الحب

1 - الديوان، ص40.

2 - الديوان، ص44.

الذي استقر في قلبه، ولشدة تعلقه بمحبوبه، فيجعله لا يرى في الوجود سواه، فحياته بذكر محبوبه هو غاية مطلوبه، يعيش مستغرقا إستغراقا تاما في هواه، إنه الفناء الصوفي الذي يغيبه عن كل ما في الوجود، وهذا ما جاءت به معاني هذه الأبيات، والتي صرح بتباريح الهوى، في حالة من الهيام والنتيه والمعاناة في كتم ما يعانيه، وأثار الحب ظهرت على جوارحه فجعلته يتذلل ويطلب الرأفة، إضافة إلى السهاد والوجد والإكتئاب وغيرهما، هنا أيضا يقول " أحمد العلاوي":

وَقُلْ يَا أَهْلَ وِدِي بِأَصْدَقِ لَهْجَةٍ لَكُمْ يَا أَهْلَ وِدِي خُضُوعِي وَفَاقَتِي
بُدْلَةً وَأَفْتِقَارَ وَتَهْتِكِ الْحَشَا إِنْ صَحَّ الرُّضَا بَدَا وَإِلَّا بِحَيَاتِي
وَإِنْ قَلَّ بَانِلٌ لِنَفْسِهِ فِي الْهَوَى لِعَزَّتْهَا وَفِي عَزِّكُمْ ذَلَّتِي (1).

إن الشاعر هنا غارق في بحر من الهوى والمحبة الإلهية فهو يبدي خضوعه لحضرة المحبوب، والمتمثلة طبعا في الذات الإلهية، فهو لا يخشى على نفسه فقر المادة، بل يخشى فقره النفسي، أي الفقر في التقصير في محبة الله، فهو يسأل الرضى إن قصر في هذا، فالغنى عنده هو غنى القلب بحب الله تعالى، وتعزيز تلك المحبة أكثر فأكثر لأن هذا يمثل غايته.

أما فيما يخص باب الحيرة « فهي قد تلتبس صورة المحبوب في خيال المحب فتلتصق بصورة نفسه المتخيلة له، إذا تقاربت الصورتان في خياله تقاربا مفرطا وتلتصق به لصوق الهواء بالناظرن يطلبه المحب في خياله فلا يتصوره ويضيع ولا ينضبط له للقرب المفرط، فيأخذه لذلك خيال وحيرة ما يأخذ من فقد محبوبه»⁽²⁾. فالحيرة في الفكر الصوفي المعرفة بالله تؤدي إلى الحيرة والتحير مما يعني دلالة صريحة وعلى وفق إقرار

1 - الديوان، ص28.

2 - محي الدين ابن عربي، لوازم الحب الإلهي، ص44.

الصوفي بالعجز عن هذه المعرفة وفق المراد اللغوي تارة بالجهل، والحيرة عند الصوفي تشحن الحياة وتصنع التاريخ وتضيئ العالم، وهي التي توسع حدود المعرفة وتفتحها على اللانهاية، فالحيرة مسكونة بنزوعها إلى المطلق ودورانها عليه، وهي تنتج القطب والإنسان الكامل مركز الكون وتلتصق بها الدهشة والتهيه والمتاه والذهول والضياع وكل هذه الدلالات للحيرة سنجدها في أشعار " أحمد العلاوي " فيقول:

أَلَا يَا بَصِيرَ إِنَّ لَمْ تَكُنْ حَائِرَ
فِي الْخَلْقِ إِعْتَبِرْ مَنْ ذَا الَّذِي ظَاهِرٌ⁽¹⁾.

هنا الحيرة ضرورية لتحقيق المعرفة، فهي تأمل ومكابدة واغتراب ووحدة وترقب للحظة الإلهام أو التجلي. فالذات الإلهية متجلية على هذا الكون بأسره ولتحقيق المشاهدة لا بد من الحيرة، في الأنوار المتجلية في جميع الموجودات، ويقول في بيت آخر:

أَهْلُ حَزْبِ الدِّيَانِ حَارَ الْعَقْلُ مِنِّي
إِنِّي هَائِمٌ وَلَهَّانٌ غَائِبٌ عَنِّي⁽²⁾.

يقف الشيخ " أحمد العلاوي " موقف عجز أمام عظمة الله سبحانه وذاته العليا المتجلية على الكون، يحار فيخرج عن نطاق الإحساس بنفسه، يصاب بالخبل فالعقل في غيبة بسبب الأنوار والأسرار والحقائق، يشعر بالتردد والإضطراب وهذا ما نلمسه في أشعار " أحمد العلاوي " يقول:

حَالِي مِثْلِي حَيْرَانٌ فِيمَا وَقَعَ مِنِّي⁽³⁾.

1 - الديوان، ص26.

2 - الديوان، ص36.

3 - الديوان، ص36.

نلاحظ مخاطبة ذاتية بسبب الذهول والدهش الذي شعر به الشيخ الصوفي، وهو في حضرة المولى عزّ وجلّ، فهو بين الصحو والسكر يخاطب نفسه في استفسار عن ذلك الحال الرباني الذي انتابه، هذه الحيرة بديهية ترد على قلبه عند تأمله وحضوره وتفكره، تحجبه عن التأمل والفكرة يقول:

لَا نَرْضَى بَدَلًا بِهِ أَهْلَ الْهَوَى فِيهِ تَاهُوا
سُكَارَى حَيَارَى فِيهِ صَرَّحُوا بِهِ وَقَاهُوا⁽¹⁾.

إن المعرفة بالله هي أقصى الغايات التي يطلبها الشيخ الصوفي تبذوا فيها الحيرة عين الثبوت، فالعارف ينظر إلى ربه بعين قلبه، ولا يبغى عنه بدلا أو حولا، والذات المسماة دائما تجعل الشيخ في حيرة بين طمع ورجاء ورضا وخوف وتوكل، يقول في بيت آخر:

حَيْرَلِي بِأَلِي الْمَتَّعُوبُ لَمْ يَدْرِ أَشْ هَذَا
أَيَا عَشَاقَ الْمَحْبُوبِ وَقَتَ الْنُهُوضِ هَذَا⁽²⁾.

يقف الشيخ الصوفي في حالة عجز عن الفهم والإحاطة، حيرة بارزة للعيان في محاولة للتزقي والوصول إلى الحقائق، ويفهم من البيت أن هذه الحيرة مطلوبة وإيجابية للتفكير والتأمل في الإنسان والوجود، وهي دعوة إلى كل المحبين للنهوض بالهمم لمعرفة المحبوب، ويستمر الشيخ في إيراد أبيات تتحدث عن تلوينات الحيرة يقول:

فَقُومُوا لِلذِّكْرِ حَيَارَى نَرَاكُمْ وَغُوصُوا بِالْفِكْرِ وَالذَّاعِي دَعَاكُمْ⁽³⁾.

1 - الديوان، ص 47.

2 - الديوان، ص 61.

3 - الديوان، ص 68.

هذه الحيرة تحصل بالذکر المتواصل والمسترسل والغوص بالفکر في ملکوت الخالق عز وجل وتأتي بعد رشف كأس المحبة، فالمحبة هي التي تأجج الحيرة عبر الذکر والفکر والإنجذاب إلى الجمال الإلهي الآخذ، يقول " أحمد العلوي":

حَيْرَلِي بِأَلِي قُطْبَ الْجَمَالِ عَيْنَ الْكَمَالِ هُوَ الْمَرَامُ⁽¹⁾.

الشيخ لا يصل إلى نتيجة يقينية إنما هي حجب تسدل الواحد ثلث الآخر، والحيرة تبدو في هذا المقام ذات وجهين، وجه ألفة ووجه غربة ووجه قرب ووجه بعد ووجه سكينه ووجه اضطراب. يقول هنا " أحمد العلوي":

كَمْ رَجَوْتُ طَلَعَكُمْ مُتَحِيرًا وَذَاهِلًا
كَمْ عَمَلْتُ بِأَمْرِكُمْ مُرْتَجِيًا بِهِ وَصَلًا⁽²⁾.

فالمحبة تدفع إلى هذه الحيرة خصوصا محبة أهل الكمال والسادة الواصلون العارفون، فمحببتهم مركبة نجاه وجسر عبور إلى المولى عز وجل، لذلك كلما زادت محبة المرید زادت حيرته، فمقام الحيرة مقام عال وغال لا يصله إلا أهل الله الذين يجاهدون ويكابدن، يقول " أحمد العلوي":

أَرْوَاحُهُمْ نَائِرَةٌ فِي الْمَلَكُوتِ طَائِرَةٌ
فِي الْجَبَارُوتِ حَائِرَةٌ قَدْ غَابُوا عَنْ الْوَرَى⁽³⁾.

هناك دوام نظر وتأمل لتوالي تجليات الذات العليا؛ حيث يغيب الفكر في الأنوار والأسرار والحقائق، نفهم أن حيرة الشيخ " أحمد العلوي" هي حيرو واقعية سببها هو

1 - الديوان، ص 83.

2 - الديوان، ص 108.

3 - الديوان، ص 116.

التعقيد الهائل الذي يمتاز به الإنسان والوجود، فبالتأمل والمحبة والحيرة يحصل الشيخ على المعرفة التي تمنحه الحياة بالله.

أما بالنسبة لباب اللوعة، هي حرقه الهوى والهيام والوله، يقول " أحمد

العلوي":

وَأذْكَرُ إِلَيْهِ لَوْعَتِي وَحُبِّي
مُؤَلِّعٌ بِهِ وَلَيْسَ فِي كَسْبِي
صَبْرٌ مَحَالٌ عَنْ حَضْرَةِ الْبَهَا
يَا بَرْدَ الْأَصَالِ سَلِّمْ عَلَيَّ طَهَا
نُورُ الْحَبِيبِ يَا عَاشِقِينَ يَسْتَبْ
مِنْهُ لَبِيبٌ إِذْ يَرَاهُ يَجْدِبُ (1).

يلاحظ من خلال هذه الأبيات، أن الشيخ " أحمد العلوي" يناجي ربه ووجده، وأن كل يوم وكل لحظة يزداد لهفة لا تزال ظامئة أبداً إلى الأريج الرباني العطر، لعله يشفي جراح قلبه وأفئدته، وهو يتحمل من لوعات الوجد ما يطيق وما لا يطيق، وفي ذلك يشعر بالسعادة، ولا تزال لوعة حبه تلدغ فؤاده ولا تزال حرقه شوقه متأججة بين جوانحه وتعلقه بالذات الإلهية، تعلقاً افنا عما سواه، وصعقته تجليات الذات فنراه لا يتصور حياة دون مطالعة أنواره وإستشراق عرفانه ودوام إتصاله، فالبعد موت والقرب حياة، و لا يتصور غياب تجليات الذات عنه لنفس واحد، ولا يمكنه أن يتخيل للحظة غياب أنوار الذات التي يراها في مجالي الصفات الربانية، رؤية استحضار لمعاني تلك الصفات الإلهية رؤية متواصلة قليلاً في منامه، ونهاراً في قلبه، ولولا تلك المشاهدات لأنوار الذات التي يعيشها الشاعر لمات لوعة وحرقه واشتياقاً، وذكر الحبيب يهيبه

بالإضطراب وعدم الاستقرار لعدم القدرة على التحمل، تعبيرا عن وجدته بالإضطراب إذ ذكر إسم محبوبه، فهذه تمثل لنا لوحة فنية مليئة بالحزن والشكوى وانفطار القلب من ألم الفراق، فوجد الشاعر يتضرع بين يدي الله طالبا الوصال، كما نجده في لوعته ووجوده الذي صلى كبده، وبقي كذلك بمعنى أنه وصل إلى أعلى درجات الحب والشوق المحرق والخوف المقلق مما جعله أشد معاناة.

وقد سار " أحمد العلوي " في المحبة والعشق على الطريقة الصوفية التي تتطلب ان تفرغ قلبك من أي فكر أو ذكر سوى حبيبك ومعشوقك، فالمحبة الصوفية هي محبة محضى خالصة وحيدة يتيمة لإشراكة فيها على كل المستويات.

إذن المحبة هي ان يتم محو كل شيء من قلب متصوف حتى لايبقى به شيء سواه جلّ شأنه، وهي الإبتهاج عند تصور محبوبه، فالحب عند الشاعر " أحمد العلوي " هو أسمى انواع الحب على الإطلاق، لا يشارك المحبوب في قلب المحب أحد أو شيئ أو فكرة أو رغبة أو رهبة أو دفع، إلا المحبوب وعلى هذا المعنى أتت عبادة المتصوفة.

ثانيا: تجلي جمالية رمز المرأة في شعر أحمد العلوي .

يعد موضوع الغزل الإلهي الركيزة الأساسية التي تدور حولها القصيدة الصوفية فالشاعر الصوفي يتناوله موضوع الحب الإلهي، يطمح في الأخير إلى الوصول للتجلي الذي قد يحدث للسالك الواصل إلى أعلى المقامات، وقد لا يحدث لموانع كثيرة فيظل السالك يجاهد إلى أن يحدث ذلك.

أهاب الصوفي بالمرأة كرمز للجمال الأرض المطلق، معبرين من خلال هذا الرمز عن حبهم وتعلقهم بالذات الإلهية، وبالتالي فالغزل الصوفي « غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة، وبأسماء مختلفة لمسمى واحد، فضلا عن كون هذا الغزل رمزا وتلميحا للأسرار الصوفية الشاطحة، وحيلة فنية لوصف حب العبد لربه، وصفا أدبيا يحاكي الشعور

الذاتي للعبد وفرديته»⁽¹⁾؛ فاستلهم الشعراء الصوفية كثيرا من شعر الغزل العربي عامة، وبخاصة الشعر العذريين فكان أتمتهم في ذلك (مجنون ليلي، قيس ولبنى، كثير وعزة) وغيرهم من مجانين الحب وعقلائه.

وبعيدا عن هذا التقسيم الذي عرفه هذا الموضوع بخصوص التسمية، غزل أم تشبيب، أم نسيب، اتخذ الصوفي من القصيدة الغزلية التقليدية، الذي تزوج في موضوعية بين الوصف المادي والمعنوي لمحاسن المرأة ومفاتها، إتخذوا منها قالبا يصورون من خلالهم وجدهم وعشقهم للذات العليا. وهذا الإستلهم الصوفي للشعر الغزلي العربي، لا يتجاوز الحال أي حالة الحب والعشق الشديدين التي يكون عليها المحب وشعوره إتجاه من يحب، فالصوفية أثناء تعبيرهم عن شعورهم إتجاه الذات العليا، فالعلاقة بينهما تتجاوز العلاقة بين العبد وربيه، إلى علاقة العشق بالمعشوق، فتكون رغبة الإتصال تفوق الحدود ويغلق أمامه كل المنافذ، ويترك الكل ما عدا المحبوب.

شق " أحمد العلاوي" لنفسه من موضوع الغزل طريقا سالكا يبغى بارتياحه للوصول إلى ما ظلت قلوب الصوفية تخفق لأجله، ونفوسهم تهفوا للوصول إليه وهو التجلي الإلهي. ولم يختلف " أحمد العلاوي" في هذا الموضوع عن غيره من الشعراء الصوفية، فوظف معجما لغويا يضم معظم ألفاظ الحب المتداولة بين شعراء، فموضوع الحب الإلهي - وكما سبق ذكره- يسيطر على معظم قصائده.

ولعل أول ما يشد إنتباهنا في شعر " أحمد العلاوي"، أنه وظف المرأة توظيفا مباشرا، أي بذكر إسم مؤنث ذكرنا صحيحا كما فعل (ابن الفارض وابن عربي)، فلا نكاد نعثر على إسم أنثى في قصائده الغزلية إلا في موضعين إثنين في قصيدة (دنوت من حي ليلي) وقصيدة (تيهنتي لبنى)، فيما يخص إسم ليلي التي تغنى بها أهل الله هي عروس الحضرة لا يدركها سوى العارفون بالله أهل الشهود، وهي الروح في أسمى معانيها حينما

1 - وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص112.

يتغنى أهل الله بليلى لا نفهم من أقوالهم سوى ذلك الفيض الجارف من المحبة والوصف البديع للحسن والجمال والآخاذ الجذاب للأشواق، ولا ندري مغزى ليلي التي يتحدثون عنها لأنهم كما يقولون جمعت كل المعاني حيث يقول " أحمد العلاوي ":

ظَهَرَتْ بِكُلِّ أَلْوَانٍ مَاذَا يُحْصِي جَفْنِي (1).

ولا تجلو هذه الحيرة والدهشة حتى ينغمس المرید في التصوف ويدوق من مشرب القوم، أن ذاك تتحل العقد وتتفك الطلاسم ويصبح المرید قادرا على فهم كلام المشايخ، فكلهم تحدثوا عن المرأة وتغنوا بليلى، فلا شك ان المرأة حاملة للطاقة وجمال الروح، لذلك تغنى بها الصوفية، يقول " أحمد العلاوي ":

دَنَوْتُ مِنْ حَيِّ لَيْلَى	لَمَّا سَمِعْتُ نِدَاَهَا
يَالَهُ مِنْ صَوْتٍ يَحُلُّوْ	أَوْدُ لَا يَتَنَاهَى
رَضَتْ عَنِّي جَدَّبْتَنِي	أَدْخَلْتَنِي لِحِمَاَهَا
أَنْسَنِي خَاطَبْتَنِي	أَجْلَسْتَنِي بِجِذَاَهَا
قَرَّبَتْ ذَاتَهَا مِنِّي	رَفَعَتْ عَنِّي رِدَاَهَا (2).

القصيدة طويلة تتحدث عن حسن " ليلي"، هذا يفهم من ظاهر القول ولكن حقيقته تتحدث عن شيء سام، فهذه المرأة معنوية وليست حسية، روحية وليست بدنية، جمعت فيها وكل مميزات الحسن والجمال والبهاء والرونق، لا يفرق الشيخ بينه وبينها فهو كنهها، أخذته بالكلية دورته بدلته وأعطت له سماتها الخاصة بل قتلته وضاء نجمه في

1 - الديوان، ص36.

2 - الديوان، ص36.

سماها، يخاطب الشيخ المردين الذين يبحثون عن الحسن أن يأخذوا من خلال هذه الكلمات شيئاً من نورها.

إنه يريد أن ينقل المرید إلى مرحلة الدخول لحضرة المولى عزّ وجلّ، كي يتلقى هذا الفيض الرباني، فيعرف الحقائق والرقائق وتكشف له الحجب النورانية كي يتيه حبا ووجدا في خالقه فـ " ليلي " هي الروح التي يدرك بها العارف الذات الإلهية، وهذا ما نلمسه في كل أشعار الصوفية الذين تغنوا بالمرأة، وبالضبط " ليلي ".

إن أحمد العلاوي يبرز " ليلي " كملهمة له فهي شمس المعاني، يصورها تصويراً رائعاً بكلام رباني أخذ يسلب الروح والعقل ويشد الجوارح وينعش القلب، يتواجد له الإنسان تيتها وطرباً. ويهيم فيه شوقاً ووجداً، إنه كلام صادر في حالة سكر وليست في حالة صحو، سكر بالله وتيه بالله وطرب بالله، لذلك الكلمات ليست كالكلمات والألفاظ ليست هي الألفاظ، انها تعابير رقيقة من معين المعرفة بالله.

استعمل أحمد العلاوي إسم " ليلي " كرمز للذات المقدسة بضمير " آل " من بداية القصيدة إلى نهايتها، ليصور لنا تعلقه وهيامه بها، بحيث يستحضر القارئ أو المستمع صورة " قيس " ذلك العاشق الولهان، وقد نجح الناظم في نقل هذه المعاني الحسية من الغزل العاجدي إلى الغزل الإلهي، بحيث أضحت معاني روحية صرفة، فحب " ليلي " هو رمز الحضرة الإلهية، والقرب أو الدنو من " ليلي " هو القرب من ذات الله تعالى، ورفع الرداء رمز لانكشاف الحجاب، وكذا ألفاظ الأنس والحضور الغيبية، ليست إلا رموزاً تعكس لنا بصدق، شوق الشاعر وتعلقه بالله وحده، وانقطاع قلبه عن كل شيء إلا عن محبته.

إننا نندهش لهذا التصوير الذي ينقلنا من الحس إلى المعنى، من الشبح إلى الروح وهكذا تنتهي حيرتنا ودهشتنا حول من هي " ليلي " التي تغنى بها الصوفية، لنتأكد أن " ليلي " هي تلك اللطيفة الربانية التي أودعها الله فينا، وظهرت بشكل واضح المرأة باعتبارها

كائن لطيف ناعم جميل، خلق الله هذه الروح في احسن صورة، فلا غرابة أن يتغنى بها أهل الله، فهي حاملة للروح في نقائها وصفائها والروح شئى سام مقدس لا يدرك معناه إلا العارفون الذين سلكوا دروب التربية الروحية ودخلوا حضرة المولى عز وجل، وانتقلوا بأنفسهم من مرحلة النفوس إلى مرحلة الروح إلى مرحلة السر، فبديهي أن كلامهم أثناء السكر يوضح لنا الحقائق واللطائف.

يقول " أحمد العلوي " في موضع آخر:

تِيهْتَنِي لُبْنَى بِلَثْمِ لَثَامٍ
بِوَصْلِهَا حُزْنَا مَا حَوَى كَلَامٍ
قَدْ جَاوَزْنَا عُدْنَا وَحُورَ الْخِيَامِ
مَالِي وَلِحُسْنِي إِنْ صَحَّ مَرَامِي (1).

ورد في هذا الجزء ذكر إسم " لبنى " وفيما عدا هذه المقطوعة، لا نكاد نجد ذكرا لأنثى، بل وظف الشاعر ألفاظا مختلفة من معجم الحب تدل على محبوه مثل قوله: (الحبيب، الأحباب، المحبوب)، أو يشير إلى محبوه بضمير كضمير المخاطب أو الغائب، دون أن يصرح بإسمه.

شبه الشاعر نفسه في الأبيات السابقة بالعاشق الولهان الذي تيهه حب لبنى وذلك في قوله: تِيهْتَنِي لُبْنَى بِلَثْمِ لَثَامٍ، وهذا ما يدل على مدى حب الصوفي وعشقه للذات العليا، ويقول في مقطوعة أخرى:

هُدَايَ وَأَقْتِرَابِي مِنْهُ بِهِ وَكَلَهُ
مُرَادِي وَأَحْتِسَابِي يَنْتَهِي فِي رِضَاةِ

سُرُورِي وَأَنْطِرَابِي هَوَايَ بِهَوَاةِ
جَمَالَ الْحَقِّ سَابِي تِيَهِّي مَعْنَاهُ⁽¹⁾.

تبدو لنا هذه المقطوعة وكأنها غزل كغزل العذريين، استوحى فيها تجربة " قيس بن الملوح"، استوحى فيها معاناته تلك الشخصية من فراق وشوق وتبدل حال وتيه، «ولعل تحول شخصية قيس بن الملوح في الأدب الصوفي إلى شخصية ذات طابع جنوني، يظهر لنا الصلة الوثيقة بين الغزل العذري والحب الصوفي حيث لم يكن للمجنون في الأصل معنى سوى التعبير في استغراق " قيس" في عاطفته وطغيان هذه العاطفة على جوانب شخصيته»⁽²⁾. يقول في موضع آخر:

فَلَعَزَّتْكَ نَأْيِي يَبْقَى وَخُضُوعِي وَدَمْعِي دَفِيقِ
وَإِنْ فَنَيْتُ بِحُبِّكَ نَبْقَى وَإِنْ بَقَيْتُ نَبْقَى رَفِيقِ
وَإِنَّ وَصْلَكَ يَفْتَضِي عِتْقًا فَالْعَتَقُ نَخْسَى بِهِ التَّفْرِيقِ
فِيَا خَيْبَتِي إِنْ عَدِمْتَ اللَّقَا وَيَا بُشْرَايَ إِنْ حَزَّتْ التَّحْقِيقِ⁽³⁾.

فناه هنا يخاطب محبوبه بتوظيف ضمير المخاطب في قوله: (فلعزتك، وصلك) لنؤكد على أن قصائده الغزلية معظمها تتحوا هذا المنحى، أي بدون ذكر صريح للفظ الأنثى، فكأنه يتجه بخطابه الغزلي مباشرة إلى الذات الإلهية بدون استعمال الرمز على عكس ما كان شائعا في بدايات شعر الحب الإلهي، من ذكره الحبيب وبوح بإسمه الصريح، كما فعلت (رابعة العدوية وذو النون المصري)، وغيرهما من المتقدمين، لكن أحمد العلاوي أثر كما أثر غيره من المتصوفة عدم استخدام الرمز والإكتفاء بما ينوب

1 - الديوان، ص71.

2 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص133.

3 - الديوان، ص45.

دلاليا عن العنصر الأنثوي من خلال تصعيد رمزهم بهذا الأسلوب إلى مستوى دلالي يفوق المرأة نفسها، وبذلك فهو يتعالى عن عنصر الأنوثة المقيد بها. وهنا يقول الشاعر "أحمد العلوي":

يَا خَلِيلِي أُنْكَرُ وَأَفْنِي فِي اللَّهِ لَا تَبَالِي بِغَيْرِ اللَّهِ
أَسْمَعُ قَوْلِي لَكِي تَبْقَى بِاللَّهِ وَأَنْظُرُ حَالِي تَعْرِفُ بِاللَّهِ
حَضَرَ قَلْبَكَ وَعَبَّ عَنْكَ فِي اللَّهِ وَأَخْفَضَ بَصْرَكَ لَكِي تَرَاهُ
شَرَبْتُ مِنْكَ أَعْرِفُ نَفْسَكَ بِاللَّهِ هُوَ عَيْنُكَ لَسْتُ سِوَاهُ⁽¹⁾.

وهنا يظهر جليا إفصاح الشاعر مباشرة بحبه للذات الإلهية من خلال التصريح بإسمه (الله) في هذه المقطوعة، فهنا لا يبرز له حبه فقط، بل هو أيضا يدعو أحبائه وخلانه للفناء بحبه كما فعل هو، حتى يدخلوا في عالم من الغيبة كالسكر والنيه والوله جراء هذا الحب.

وقوله أيضا:

عَرُوسُ الْحَضْرَةِ تَجَلَّتْ بِالْبَهَاءِ مُدْتَدَّتْ
مِثْلَ عَدْرًا قَدْ تَسَلَّتْ بِالصَّهْبَاءِ وَالْغِنَا
فَرَامَتْ يَدَهَا يَدِي وَاللُّطْفُ مِنْ قَبْلِ بَادِي
ثُمَّ حَنَّتْ شِبَهَ خَادِي بِشِعْرِ مَوْسِنَا⁽²⁾.

نلاحظ أن الشاعر هنا يتغزل بالذات الإلهية من خلال وصفه لحسنها وبهائها حيث أنه لم يرمز لها برمز المرأة مثلا كإسم "ليلي"، ولكنه أعطاها معنى دلاليا يفوق الرمز

1 - الديوان، ص107.

2 - الديوان، ص64.

الأنثوي، ونداها بإسم " عروس الحضرة"، كما ذكرنا سابقاً أن " ليلي " تمثل عروس الحضرة لدى العارفين، لكن هنا بدل من أن يرمز لها بإسم " ليلي " ، فضل التعبير عنها صريحا مخاطبا الذات الإلهية مباشرة دون رمز أو تلميح.
ويقول في موضع آخر:

دَارَتْ كُوُوسُ الْغَرَامِ	مَا بَيْنَ الْمَوَالِي
فَزَادَتْهُمْ إِصْطِلَامَ	حَالاً عَلَى حَالٍ
قُلْتُ لَهُمْ يَا كِرَامَ	هَلْ تَرْضَوْنَ بِحَالِي
فَقَالُوا لِي يَا غَلَامَ	إِذَا كُنْتَ خَالِي
فَقُلْتُ لَهُمْ نَعَمْ	قَوْلَكُمْ فِي بَالِي
وَلَكِنَّ يَا كِرَامَ	أَشْفَقُوا مِنْ حَالِي
إِنِّي كَثِيرُ الْأَلَامِ	ضَعِيفُ الْأَعْمَالِ (1).

نرى أن الشاعر يشكي حاله لحضرة المولى أو بصفة أخرى محبوبه الأعلى الذي أبادته محبته، حيث يحدثه عن حاله وما أصابه بسبب هذا الغرام، الذي يحمله له، فهو يطلب منه الرحمة والشفقة على حاله، وما يعانيه من آلام جراء هذا الحب، لأنه يدين لنفسه لأنه مقصر في حقه.

كما يلاحظ أن المعجم اللغوي للرمز الغزلي في القصائد المدروسة، يندرج كله في بعد الغياب، لأن المرید يظهر في جل قصائد الديوان، في حالة من الغيبة والسكر وفي ما يلي سنوضح معنى الغيبة والسكر عند الصوفي.

*الغيبية: تمثل عند الصوفية « غيبة القلب من علم ما يجري من أحوال الخلق لإشتغال الحس بما ورد عليه، ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه، وغيره بوادر قوي [...]، وهو من الأحوال»⁽¹⁾؛ أي شرود القلب عن كل ما يحيط به، وقد يغيب الإنسان حتى عن نفسه فلا يدرك ما يحدث معه.

*السكر: وهي عند الصوفية « دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل، لما إنجذبت إلى الجمال المحبوب، بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس، وألم بالباطن وفرح ونشاط، وهزة وانبساط، لتباعده عن عالم التفرقة والتمييز، وأصاب السر دهش ووله وهيمان لتحرير نظره في شهود الجمال وتسمى هذه الحالة سكرًا»⁽²⁾.

إن أبرز ما يمكن ملاحظته في هذا المعجم هو أن لغته غزلية محظى مشكلة من القاموس اللغوي الذي إعتاد شعراء الغزل استعماله عند تعبيرهم عن الحب الإنساني مع فارق فاصل في كون لغة الصوفي تتسم بالرمزية.

كما نلاحظ على ذلك الحقل شيوع الألفاظ التي تدل على (الألم والحرقة والشوق والبعد والأسى والحزن). كما يلتزم أحمد العلوي في غزله الصوفي بلغة شعراء الغزل لكن دون تقيد صارم بصورهم وأخيلتهم.

ويمكن أن نفهم من ذكر المرأة في شعر "أحمد العلوي" أنه استخدمها كمظهر من مظاهر الحب الجمالي حيث أراد أن يصور جماله في العالم خلق المرأة، وعند الصوفيين حولها أحاديث كثيرة، يجب أن تفسر تفسيراً باطنياً دون ظاهره، ومن جهة

1 - صفية قدور، تجليات المصطلح الصوفي في شعر محمد إقبال، إشراف حكيمة سبيعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016م، ص96.

2 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص244.

أخرى يجب ان يكون لكل شيء معنوي مظهر مادي وملموس للمخاطب حتى يقدر أن يفهمه.

وقصة الحب هكذا حين يريد الشاعر أن يصف جريان حبه، يجب أن يأتي بمصايدق قابلة للفهم، لهذا يستخدم قصة الحب المادي كي يوصل معنى الحب المعنوي إلى ذهن القارئ، فهذه الأسباب تدفع شعراء الصوفية كي يستخدموا الأنثى في شعرهم، فراح الصوفي ينقل معاني معهودة في الأذهان إلى معان أخرى لا يعرفها إلا مشغل في ميدان التصوف وحده، وهو يتخذون رمز المرأة رمزا لبث أشواقهم وآمالهم والتعبير عن حبهم الأعرق والأقوى وهو حب الله، وليس غريبا أن ترى المرأة عند الصوفية تتمتع بكامل الصفات الحسية والصفات الجسدية الجذابة ومن ثم فهي مثال للجمال والجلال، تبرز فيها عواطف الحب الإنساني بمواجيد المحبة الإلهية.

فهذا الوصف الحسي ما هو إلا قيمة تقريبية، فالمشاهدة أبلغ وأجل في الوصف من الغيبة، ومخيلة الإنسان تؤمن بالحس والتبصر والنظر أكثر من السماع والتجريد لذا قيل: " ليس لمن نظر كمن سمع". فالتشخيص إذن لوحة تصويرية تعطي مشهدية، تشخص منها الأبصار وتفتك الأنظار في محاولة الذوبان والإنحلال في الآخر وكأنها عملية صقلية بين الأنس والآخر، حيث يرتقي الصوفي من حب الكائنات إلى حب من أوجد الكائنات فجمال تلك المخلوقات من جمال الذات الإلهية، التي أفاضت من جمالها على الوجود كله ومادامت المرأة هي أجمل المخلوقات المعشوقة من الكائنات فهي المقابل للذات الإلهية.

ونستنتج من خلال ما سبق أن المعاني الحسية التي استعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية، يرمزون بها على مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي التي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصوفيون الوثصف الحسي والغزل الحسي والغمر الحسية وأرادوا بها معاني روحية، فحبه ليس حبا حسيان بل هو حب عفيف، وتصوير لقوة ارتباط روح العاشق بروح المعشوق، وهي الفكرة نفسها التي بني عليها الشعر الصوفي، فالمرأة

في اعتقادهم مثال للروح الكلية التي تلوذ بوصلها الروح الجزئية، باعتبار أن روح المخلوقات ما هي إلا جزء من روح الخالق عزّ وجلّ وبالتالي فطبيعي أن يحن الجزء إلى الكل.

ثالثاً: تجلي جمالية رمز الخمرة في شعر أحمد العلوي.

أول ما يشد انتباهنا ونحن بصدد شعر " أحمد العلوي " توظيفه لرمز الخمرة في ثانياً قصائده، حيث تغنى الشاعر بالخمرة، فوصف صفاءها وكؤوسها، وتحدث عن قدمها وأثرها في نفس صاحبها، الذي ينتهي به إلى السكر أو العريضة أحياناً وغيرها، غير أن ذلك كله من قبيل الرمز ولا علاقة له بالخمرة الدنيوية، وسرعان ما يحيل مفهومه للخمر والشرب في قصائده الدينية إلى دلالات ومفاهيم رمزية، وهذا بحسب السياق حيث يتردد مصطلح الشرب عند " أحمد العلوي " كثيراً في ديوانه ، حيث يقول في إحدى قصائده:

وَفِي شَرَابِهِمُ الْمُرُّ يَحْلَى وَفِي نَطْقِهِمْ عَسَلٌ وَأَخْتَتَامٌ
وَلِعِزَّتِهِمُ الْكُلُّ ذَلَالٌ وَفِي حَضْرَتِهِمُ الْحَقُّ دَامٌ⁽¹⁾.

تعتبر الخمرة معينا خصباً يمتدح منه شعراءنا لبيدعوا منه صوراً شعرية يرمزون بها إلى بعض المواقف الإنسانية البارزة، كموقف الحب والغرام أو موقف السعادة والنشوة وبخاصة في قصائد المديح، فعنصر الخمرة يكاد أن يكون أساسياً في شعر النسيب، إذ لا تستوي مجمل الصور بدون ألوان تنتزع منه، وهي مثل عنصر المرأة فقد ترد في القصائد حقيقة وقد ترد رمزاً، وهذا ما رأيناه سابقاً، وقد تغلغت المعاني المشتقة من الخمرة في مختلف الأغراض الشعرية، فتسربت إلى الشعر الصوفي والمديح النبوي والمديح الإخواني، إذ أقام المتصوفة شعرهم على استحياء معانيهم من الخمرة فوجدوا فيها

1 - الديوان، ص 43.

الوسائل المناسبة للتعبير عن عالمهم الخاص خاصة عند " أحمد العلاوي"، وإذا كانت الخمرة في الشعر الصوفي رمز في الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي فإنها لدى " أحمد العلاوي " لم تكن تقف عند هذا الحد فقط، وإنما كانت تتجاوز هذا الحب الإلهي إلى الحب البشري، ولكن هؤلاء البشر من شريحة إجتماعية معينة، وهي شريحة الأولياء والفقهاء ورجال العلم والدين، فإذا وقفنا مثلا عند قوله:

سَقَوْنِي وَقَالُوا لَا تَعَنَّ وَلَوْ سَقَوَا
جِبَالَ حُنَيْنٍ مَا سَقَوْنِي لَعَنَّتَ
سَقَوْنِي بِكَأْسٍ مَنْ لَوْ أَهْدِي سَنَاهُ
إِلَى الْجِبَالِ مِنْهُ نَصِيبٌ لَدَكَّتْ
سَقَوْنِي شَرَابًا قَدِيمًا كَانَ مِرَاجُهُ
عَرَامًا وَتَبْرِيحًا وَوَجْدًا وَحَيْرَةً⁽¹⁾.

نراه يستخدم الكأس رمزا للسقاية والشرب، فـ " أحمد العلاوي " لا يقصد شرب الخمر بتاتا وإنما يريد الإستقاء من الشيوخ العارفين بالله، والسير في طريقهم، فالخمرة من خلال هذا تعد رمزا للعشق الإلهي، ولذتها مصدر بالإرتياح والشعور بالسعادة.

إن توظيف " أحمد العلاوي " هنا للخمرة وما رافقها من عناصر كـ:

" الساقى " و " الكأس " يعبر عن مدى تعلق الشاعر بالمدوح، وولعه بعلمه وسعة إطلاعه، ولعل الشاعر بهذا الرمز يهيم في عالم من الوجد والسكر المعنوي ويسبح في فضاء تتسامى فيه الروح لترتفع عن دنيا الحياة وقيودها إلى رحاب الإنطلاق والتحرر من تلك الدنيا.

وعنصر الخمرة هنا بما رافقها من أدوات كالساقى والكأس لا تعدوا أن تكون رمزا بما يجمع بين الشاعر ومدوحه من محبة وروابط العرفان والتدين، كما أنه رمزا لمصدر السعادة التي تغمر الشاعر وهو يحظى بالتلمذة على يد شيخه، والخمرة هنا رمز للنشوة

التي تغمر الشاعر وهو يختم بعض المتون العلمية سواء على يد شيخه هذا أو على غيره من الشيوخ المتضلعين. حيث يقول هنا:

سَأَنَّكَ الْغِنَى عَنِ الْإِحْسَاسِ بِشَيْخِهِمْ عَبْدَ الرَّحْمَنِ الْفَاسِي
وَبِالْفَاسِي يُوسُفُ صَفِيُّ الْمَشْرُوبِ وَشَيْخِهِ عَبْدَ الرَّحْمَنِ الْمَجْدُوبِ
فَهُوَ بِهَذَا الشَّرَابِ مُوصِي مِنْ شَيْخِهِ أَبِي الْعَبَّاسِ الْمُرْسِي
مِنْ مَهْدٍ وَسَهْلٍ الطَّرِيقَةَ حَتَّى وَصَلَتْ إِلَيْنَا الْحَقِيقَةَ⁽¹⁾.

نلاحظ هنا من خلال هذه الأبيات أن الخمرة هنا كانت بمثابة المعرفة التي استقاها الشاعر من بعض الشيوخ، فكان يصف تناوله لهذه المعرفة بالمشروب الذي كان يسقيه به أساتذته لأنه من هذا الشرب استطاع تأسيس طريقته وسهل له الطريق من خلالها.

لقد وجد الصوفية في الخمر المجردة، معادلا موضوعيا للخمر المادية فهي تحقق لهم الوصول إلى الحضرة الإلهية كون الخمر تعبر عن مرحلة الحضور، كما يكشف لنا هذا التوظيف الصوفي للخمر، عن العلاقة بين الخمر المجردة والحسية فهذه الأخيرة معروفة أنها « شراب مسكر بسبب التخمر وبسبب تخديرها للوعي البشري وأن الخمر المجردة باصطلاح الصوفية هي ذوق المحبة الإلهية والعلاقة بينهما علاقة مشابهة في الفعل الناتج عنهما، لا في المهية والتكوين، إذ إن فعل شرب الخمر المادية عند الخمار شابه ذوق المحبة الإلهية عند الصوفي »⁽²⁾. فلعل ذلك التشابه بين الحالتين هو الذي دفع الصوفية إلى اختيار الخمر كرمز يعبرون بواسطته عن حالة الوجد الإلهي، فيغيبون عن

1 - الديوان، ص104.

2 - مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤية والتشكيل) دراسة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2002م، ص100.

ذواتهم، لتتجلي لهم أنوار الذات الإلهية فيتحقق لهم ما ظلوا حياتهم كلها يجاهدون لأجل
نيله. يقول " أحمد العلوي " :

يَا سَاقِي الْخَمْرَةِ رُوحِي فِدَاكَ عَامِلٌ بِلَا أُجْرَةٍ قَصْدِي نَرَاكَ
إِنِّي رَهِينٌ أَمْرِكُ يَا ذَا الْحَبِيبِ وَالْيَدُ بِيَدِكَ أَنْتَ الرَّقِيبُ
نَطَقْتُ عَنْ لَسَانِكَ بِكُلِّ غَيْبٍ فَإِنْ قُلْتَ جَهْرًا إِنِّي أَرَاكَ
نَعَمَ وَلَا فُخْرَةَ حُزْتُ رِضَاكَ

أَعْيَيْتُ مَا نَكَابِدُ نَجْرَعُ وَالْكَأْسُ مَرٌّ أَخَشَيْتُ مِنْ أَحْمَاقِي نَلْقَى الْأَوَاحِ
عَجَلٌ فِي أَهْوَايَ سَكَنَ قَلْبِي أَحْفَرٌ بَيْنَ الضُّلُوعِ يَخْفَقُ طَائِرٌ بِجَنَاحٍ⁽¹⁾.

إن تعامل الشاعر مع هذا الرمز كان من خلال استعانته بكل عناصر الصورة
الخمرية حيث وظف نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسية (كالساقى، الكأس)
وأن تفاوت الشاربين في الخمر الحسية من حيث درجات سكرهم، « كتفاوت الشاربين في
الخمرة المجردة، بل حتى الأنبياء والرسل عليهم السلام يتفاوتون أمام التجليات الإلهية...
نتيجة لتفاوت صفاء مجالهم، فآدم عليه السلام لم يصب نصيبه إلا مرة واحدة، في عالم
الخد قبل الهبوط، ونوح عليه السلام منها رشفا في السفينة، فظل بذلك بين وينوح
عليها، وإبراهيم الخليل عب منها متى أضحى منادما، بينما أصيب موسى عليه السلام
بالصعق لما تجلى له ربه في الجبل في حين ظل ابن مريم متورعا بشراها، هائما في
هواها سياحان غير أن الذي إختاره العلي لشرابها، وكشف له الغطاء عنها كاملا كان
محمد صلى الله عليه وسلم لكماله في صفاء نجله»⁽²⁾.

1 - الديوان، ص58، 113.

2 - مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص101.

فالخمر الصوفي إذن هو محبة الله تعالى، فالمحبة الإلهية هي موضوع السكر وهي تمثل البديل الخمري الذي يتسبب في النشوة، فيجد الصوفي نفسه في حالة من الوجد بالمحبة، يغمره فيض من اللذة الروحية والتي طغت على كل كيانه، وقد ذهب به الوجد مذاهب شتى، وينال منهم نيلا عظيما فيلبسه لبسا يغيب فيه الذائق عن سوى الحضرة الإلهية، وهو في هذه الحال قد يقول كلاما ينكره في حال الصحو، وقد اصطلح عليه الصوفية بـ " الشطح"، وهو « عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وغلخته، وبيان ذلك أن الشطح في لغة العرب، هو الحركة. يقال: شَطَحَ يَشْطُحُ إذا تحرك»⁽¹⁾. ومثل هذا الشطح نعثر عليه في ديوان " أحمد العلوي" في بعض موشحاته حيث يقول هنا:

يَا خَلِيَّ فَاشْطَحْ وَغَنِّ وَأَفْرَحْ
عَلَّكَ تُمْنَحْ مِنْ شُهُودِ هَذَا الطَّيِّبِ
بَحْرُ الْمَشَارِعِ سُبُلُ الْمَنَافِعِ
شَمْسُ السَّوَابِغِ عَنِ الْكَوَانِ لَا تَغِيْبُ
كَتْرُ الْحَقَائِقِ كَهْفُ الْوَتَائِقِ
ضِيُّ الْبَوَارِيْقِ مِنْ نُورِهِ شِقُّ الْكَنْيَبِ
يَا خَلِيَّ خَلِّ أَسْجُدْ وَصَلِّ⁽²⁾.

نستطيع القول من خلال هاته الأبيات: أن السالك العرف المحب حين تستوطن في قلبه حقيقة الحب الإلهي، وينغرس في وجدانه مطمح الإتصال بالمحبوب، فإنه حينئذ يعيش تجربة حياتية خاصة، ينفصل فيها وجوده عن البعد المادي، وينفلت فيها كيانه من

1 - أبو نصر سراج الطوسي، اللمع، ص453.

2 - الديوان، ص53.

مغناطيس التراب وجاذبية الواقع، يعيش لحظة استثنائية في اللازمان واللامكان، لحظة الحضور والإتصال بعد ما عانى كثيرا من أجلها، فتهميم روحه، وتتلبد أحاسيسه، وتشتغل فيه حواس جديدة لا يملكها إلا من أوتي صدق المحبة، وحظي بالقبول ونال الإستئذان لولوج مقام المشاهدة، في هذا المقام تتوالى التجليات، وترفع الأستار، وتتكشف الحقائق، فيرى المحب المخلص الصادق بقلبه وحده لا بعينه ووعيه، يرى الجمال الأزلي والنور الرباني، جزاء له على صدق محبته وصفاء طويته، فنتغر أحواله ويفقد سيطرته على نفسه الفانية في جلال اللحظة النورانية، وينقاد باستسلام تام، فتصدر عنه شطحات عرفانية وتتهمر على قلبه فيوضات ربانية. ويظهر ذلك أيضا في قوله:

أَنَا مِنْ عَشْقِي نَادَانِي الْخَمَارُ بِنِدَاءِ خَفِي
بَعْدَ قُرْبِي رَفَعُ عَنِّي الْأَسْتَارُ وَتَجَلَّى عَلَيَّ
أَيْنَ الْغِنَا قُلْتُ أَيْنَ الْمَزْمَارُ لَمَّا بَدَأَ إِلَيَّ (1).

يظهر لنا في هذه الأبيات ان الشاعر " أحمد العلوي " في غاية السكر والثمالة والتهيه والهيام بالذات الإلهية، ويصف نشوته ولذته الروحية، فهو تائه عن العالم لا يدرك ما يفعل أو يقول، فعشقه هذا أوصله إلى هذه الحال، فهو جد متلهف للحظة الوصال التي تجمع بينه وبين الذات العليا وارتفاع الحجب وتجلي الأنوار الإلهية. ويقول في نفس المعنى:

غَايَتِي مُنِيَّتِي خَمْرِي وَنَشْوَتِي أَهْلُ مَحَبَّتِي مَنْ لِي بِسِوَاكُمْ
عِيَادِي مَلَادِي قَصْدِي وَأَعْتِمَادِي أَهْيَلُ الْوَدَادِ بُشْرَاكُمْ بُشْرَاكُمْ (2).

1 - الديوان، ص56.

2 - الديوان، ص67.

نلاحظ هنا أيضا أن الشاعر يصف لنا نشوته وتلهفه للحظة الإتصال بمحبوبه، فلقد جاء بالنسبة إليه اليوم الموعود الذي كان ينتظره بكل حرقه وشوق ولوعة فهو لا يصدق نفسه أن عذابه سوف ينتهي بتجلي الانوار الربانية عليه وإنهاء لحظة الفراق. ويقول في موضع آخر:

فَلَا جَرَمَ أَنَّهُمْ سُكَارَى فِي حُبِّهِ فَصَدَّهْمُ قَصْدٌ بِحَيْثُ فَلَا فَصْلًا
خَمْرَهُمْ كَأْسُ الْحُبِّ قَبْلَ وُجُودِهِمْ فَهَذَا بِهِ جِدٌّ وَذَاكَ يَهْوَى هَزْلًا
وَلَوْلَا الشَّرَابُ الْقَبْلَى مَا كَانَ حَالَهُمْ كَمَا تَرَى فِي الْكَوْنِ مَسْحُورًا وَذَاهِلًا⁽¹⁾.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن شاعرنا هنا يعيش حالة من الدهش الفجائي، فهي حالة تعتري العبد، فتذهله عن كل حس غير حضور الحبيب، وتغمر نفسه بنشاط دفاق يوقد فيها الوله والهيمن، وهذه الحالة تحدث غالبا عند الصوفية لإمتلاء القلب بحب الله، حسب ما يقولون. نجد أن الشاعر لاحقا يعبر عن لفظ الخمرة بلفظ السكر وذلك من خلاله:

وَقَلْدَتِي سَيْفَ الْعَزْمِ وَالصَّدْقِ وَالْتَقَى
وَمَنْحَنِي خَمْرًا فَيَا لَهُ مِنْ خَمْرٍ
خَمْرَةٌ يَحْتَاجُ الْكُلَّ طَرًّا لِشَرِبِهَا
كَمَا يَحْتَاجُ السُّكْرَانَ لِمَزِيدِ السُّكْرِ
فَصِرْتُ لَهَا سَاقٌ وَكُنْتُ عَاصِرَهَا
وَهَلْ لَهَا مِنْ سَاقٍ سِوَايَ فِي ذَا الْعَصْرِ⁽²⁾.

1 - الديوان، ص13.

2 - الديوان، ص50.

لقد عبر بلفظ السكر هنا ليبين لنا أن السكر هو انتشاء بما أراده الحبيب على ألباب السكرى من لذة التوحد والقرب والمعرفة، والخمر بهذا التلويح توجب الغيب عن جميع الأعيان الكونية، غيبة تكسر طوق الإلتزام، ليتلذذ السكرى بنشوة التلاقي الروحي في سابق الحضرة العلمية قبل كل ظهور ممكن وتقدير كل مقدور، فيغدو السكر استجابة لوارد قوي لا يتجلى إلا في نفس قابلة متمردة، إنها نفوس أصحاب المواجيد وجزء من مقام الولاية، فالخمر هنا ليست الخمرة الحسية، بل رمز يحملنا على التأويل الصادر عن كسر حجاب الحسيات، وهذا التأويل مرتبط بالأثر النفسي والروحي، فالسكر الصوفي غيبة وليس غشية، خمر معنوية ترجع الروح إلى لإتحاد مع المحبوب، وجاء الخمر تعبيراً جياشاً عن إفتراق الروح وهجرة النفس بواذر الجمال الإلهي، خمرأ أزلية شربتها الأرواح المجردة فانتشت وطربت وترقى مزاجها.

ويقول في موضع آخر:

أَلَا شَكَرَ اللَّهُ يَجِبُ حَتْمًا	عَلَى كُلِّ فَتَى نَالَ الْمَرَامَ
وَفِي السُّكْرِ قُلْتُ لَا نَخْشَى لَوْمًا	إِنْ بَدَأَ نَشْرُهُ فِي ذَا الْكَلَامِ
قَدْ سَقَيْنَا كُؤُوسًا فِيهَا حِكْمَةٌ	مِنْ يَدِ الْبُورَيْدِيِّ قُطْبَ الْأَنَامِ
فَنِينَا مِنْ فُيُوضَاتِهِ نَسَمًا	بِهَا فُرْنَا وَحُزْنَا مَا يُرَامُ (1).

إن توظيف الشاعر هنا للخمرة وما رافقها من عناصر كالساقى والكأس عبارة عن رمز يعبر عن مدى تعلق الشاعر بالممدوح، وولعه بعلمه وسعة إطلاعه، ولعل الشاعر بهذا الرمز يهيم في عالم من الوجد والسكر المعنوي، ويسبح في فضاء تتسامى فيه الروح لترتفع عن دنايا الحياة وقيودها إلى رحاب الإنطلاق، والتحرر من تلك الدنيا والقيود.

لقد ذكرنا هنا عنصر الخمرة في المديح الولولي (مدح الولي الصالح)، حين يذكر الشاعر " أحمد العلاوي" تعلقه بشيخه " البوزيدي"، فهي دائما خمرة إلهية مقدسة ترتبط بالتجلي والمشاهدة، والجديد هو إثبات معرفة الشيخ لكنها واحتسائه كؤوسها وسقيه أتباعه ومحبيه منها، وهذه صفة مدحية كبرى تدل على جاه الشيخ وقطبيته، من خلال صقل مرآته بصفات خمرية، مثيرة وظفها الشاعر في قصيدته، إن في صورة الخمر وكؤوسها التي يجسد الشاعر من خلالها مشهد حلقات الذكر والعلم ما يوهم بهيمنة الصناعة الشعرية على التصوير، إلا أن في حديث المصادر عن تلامذة الشيخ الذين هم أكثر من أن يعدوا كثرة، ما يفيد أنه كان يصدر عن ذاكرة تشده شدا حقيقيا إلى حلقات الذكر والعلم التي تشبع فيها، وهو تلميذ بمعارف الشيخ وأنواره وهو ما أكدته بنفسه مصرحا بأنه استوفى ما للشيخ من معرفة وهمة وخلق وحسن وتلقين وتعليم وتذكير، وما له من المروءة والنور والفتح.

ونجد الشاعر يوظف لفظ الخمرة بلفظ آخر وهو لفظ الشراب وذلك من خلال قوله:

يَا لَهُ مِنْ مَشْرُوبٍ سَاقِيهِ بِهِ نَادَى
 أَيَا عُشَّاقَ الْمَحْبُوبِ وَقَتَ النَّهْوضِ هَذَا
 أَهْلَ الشُّعُورِ فَاقُوا مِنْ خَمْرِي حِينَ رَاقَا
 مِنَ الرَّحِيقِ ذَاقُوا وَالسَّاقِي بِهِ سَقَى (1).

ويرمز الشاعر بالشراب هنا بالحب والوجد وما يفعله بعض هذا الشراب بإغراق كل شاربيه في الهوى، حيث تؤدي كثرة الشرب ودوام الإرتواء بالخمرة أي التضلع من الأسرار الإلهية إلى بلوغ الصحو الحقيقي في إشارة خفية إلى الإرتقاء في مقامات القرب من المحبوب، ولا يتوقف أبدا عن الشرب، حتى يصير الشرب له غذاء وحياء، إذ يبلغ

درجة الرؤية المستمرة للمحبوب، فالشرب هنا جاء بمعنى شرب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العليا، فإنها توجب السكر والغيبة، لكي يصلوا إلى درجة القرب أو التجلي، وبهذا يصلون إلى حقيقة الحب الإلهي.

إن رفض الخمرة حسب ما سبق يتخذ أسماء كثيرة ، قد قام شاعرنا بتوظيف جملها تقريبا، وهذا ما سنلاحظه في بقية الأبيات اللاحقة حيث يقول " أحمد العلوي":

تَشْرَبُ زُلَالَ مِنْ خَمْرَةٍ تُسْقَاهَا
يَا بَرْدَ الْأَصَالِ سَلِّمْ عَلَيَّ طَهَا
سَاقِي الْمُدَامِ فِي حَضْرَةِ الْقُدْسِ
طَه الْإِمَامِ عَنِ الْمُدَامِ يُنْسِي
فَلَا مَلَامَ إِنْ قُلْتُ فِيهِ كَاسِي
نُورُ الْجَمَالِ لِلنَّاشِيَا غَطَّاهَا (1).

لقد ذكر الشاعر إسما آخر للخمرة حيث عبر عنها بإسم " المدام" فهي رمز الحب الغلبي الأزلي، فإن شاعرنا يغرقتنا في نهر جار جذاب من الرموز المرتبطة بالخمير الأمر الذي يحملنا على تأويل هذه التلويحات في فضاء المعنى المومئ إليه في عين المحبة الأزلية، فهذه رموز تظهر المحبة الإلهية، وهذا " المدام" المكنى بها عن الحقيقة الجامعة الوجودية الإلهية، تظهر كالبرق وتلمع في النفس كلمح البصر، فلولا روائح تلك الحضارات الحاملة للسر المصون ما استعلننت به هذه المحبة، فترة أن الشاعر يستعين بكل ما يجاور الخمرة من ألفاظ (الشرب، الساقى)، ويعبر بها عن تجربة روحية لا تستعلن إلا وهي تلجونا إلى محاضن التأويل، بل إن شاعرنا يقرر أن الركون إلى الحس والإقتصار على التعقل المجرد يقضي فهم هذه التجربة الروحية ، ويدخلها في الزخارف

العقلية المحسة، وما زال شاعرنا مغمورا في فيض اللذة الروحية، ما يشعرنا بضيق اللغة الخاضعة للمواضعة المحسة، فاتي لمن تريض في مضمار عين المحبة الإلهية، أن يتكرس بملاحظة الدلالات الوضعية وهذا ما يشعر القارئ بالتوتر الدلالي وهو يسوح في فضاء الخمرية العلوية، ويهبط للمستوى الخطابى الروحي عند شاعرنا احيانا ليذكرنا أن خمر الروح ومدامة الوجد لا يبتنى عليها إنكار أو إثم، بل هي إشراق أنوار التجليات الإلهية على قلوب الذاكرين، الناسخة في ظلمات الغفلة والركون وكأنه بهذا وارد الإتحاد بملاحظة أحكام الأغيار على التجربة الروحية، والذي يؤكد ما قلته أنه ينعى على المريرين الصادقين خفاء العلوم الإلهية من صدورهم لتقاصر همهم، فلم يبقى منها إلا الاسم، وكأن " أحمد العلوي " ينعى نفسه التي فقدت هذا الوارد من التجلي، بما تحقق لها من الأنس بغير مدامته الأزلية، - فهي كما تقرر سابقا- كلمح البصر، ظهورا وخفاء تظهر في نفسه وتغيب، أراد ان يبين شاعرنا أثرها في النفس القابلة وما تشيعه فيها من أفراح ونفي للهموم. إننا نرى أن الشاعر يعطي للخمرة صفات أخرى تتمثل في:

(القدم، العنيقة، العنق)، حيث يقول في هذا الصدد:

أَيَا مُرِيدَ اللَّهِ نَعِيدُ لَكَ قَوْلُ أَصْغَاهُ	إِذِ تَفْهَمُ قَوْلِي بِهِ تَصِلُ لِلَّهِ
عَلَيْكَ يَا مُرِيدَ بِخَمْرَةِ التَّوْحِيدِ	وَإِنْ تَبَغِ الْمُرِيدَ فَالْغَيْرُ عَنْكَ أُنْسَاءُ
فَأَذْكَرُ الْإِسْمَ الْأَعْظَمَ وَأَطْوِ الْكَوْنَ تَغْنَمُ	وَحُضُّ بَحْرَ الْقَدَمِ فَذَاكَ بَحْرُ اللَّهِ (1).

نرى أن الشاعر قد وصف الخمرة بالقدم، فهي تمثل حالة من حالات الحضور والوصول إلى مقام الحضرة الإلهية، بعد مجاهدة نفسية وروحية للوصول إلى هذه المرتبة. ويقول في موضع آخر:

أَنهَضُ بِالْكُلِّ وَاصْعَدُ وَوَلِ
 وَابْحَثُ فِي الشَّكْلِ يَنْبَغُ لَكَ مِنْهُ عَذِيبُ
 الْخَمْرَةِ الْعَيْقَةَ الْمَعْنَى الرَّقِيقَةَ
 نَفْسُ الْحَقِيقَةَ تَبْدُو لَكَ مِنَ الْقَلْبِ
 سُرُّكَ لَامِعٌ وَالْحَقُّ سَاطِعٌ
 وَالشُّرْبُ نَافِعٌ هُوَ لَكَ مِنْكَ قَرِيبٌ⁽¹⁾.

نرى هنا أن الشاعر يتحدث عن نفس المعنى الذي أورده سابقا، ولكن باستعمال مرادف صفة القدم وهي صفة العتق، فالعتق هنا يقصد به ان تعتيق الخمر معدول به عما كان الشعراء الخمارون يقصدون من أنها تكون أشد إسكارا وأنها عتقت حتى ذهب أكثرها.

ورد لفظ الخمر في القصائد المدروسة في ديوان " أحمد العلوي " في واحد وخمسين بيتا من مجموع الأبيات، حيث ورد في سياقات مختلفة معظمها مرتبط بالغزل الإلهي، وهذا ما يدل على طغيان رمز الخمرة في ديوانه، حيث تناول فيه الخمرة من شتى جوانبها، كذكر صفاتها، مصادرها، وأوانبها...

ويندرج تحت رمز الخمر ما علاقتة (المدامة، الشرب والسكر)، أما ما ينضوي

تحت معجم المدام في قصائده قوله:

أَنَا فِي كُلِّ حَالَةٍ نَشْرَبُ
 لَمْ نَدْرِ مِنْ أَيْنَ كَانَ شُرْبِي
 مِنْ مَدَامٍ عَتِيقُ
 حَيْرَتِي الْغَرَامُ⁽²⁾
 قَدْ كَانَ شُرْبِي مِنْ بَاطِنِ قَلْبِي
 أَنَا نَفْسُ الْمَدَامِ

1 - الديوان، ص54.

2 - الديوان، ص54.

قَدْ صَحَّ صَحْوَى مِنْ بَعْدِ سُكْرِي وَشَفَانِي الطَّبِيبِ⁽¹⁾.
 فَهُوَ السَّاقِي لِشَرَابِ المَعَانِي أَخَذَهُ مِنْ شَيْخِهِ المَرَوَانِي
 وَلَوْلَا النَّدْمَانُ ذَاقَ مِنْ شَرْبِ كَاسِهَا جُرْعَاتِ وَأَنْقَضَى الأَجَلَ فَالْحَشْرُ يَكْفِيهِ⁽²⁾.
 العَاشِقُ بِهِ مَطْرُوبٌ خَمْرٌ عَتِيقٌ لَإِذَا
 قَدْ بَاحَ بِهِ الخَمَارُ بَيْنَ نَوَى السُّكْرِ⁽³⁾.

وإذا ما رحنا نقنفي أثر هذين المعجمين، نجد أن الشاعر وظف من المفردات ما يتصل بأسماء الخمر وقد ذكر منها على سبيل المثال (المدامة، الخمر)، ومفردات أخرى تتصل بآلياتها مثل قوله: (الكأس)، وألفاظ أخرى تخص أوصافها مثل (العتق والقدم) ومفردات تتصل بالشاربين لها مثل (الندمان، الخمار، الساقى)، ومن خلال هذا التوظيف الواعي للخمر وكل ما يتعلق بها، يجعلنا أن نقول أن الخمر صارت « من أهم الموضوعات المتكررة في شعر المتصوفة عموماً وعند الواصلين منهم خصوصاً، وهي تجسد في تكرارها معادلاً موضوعياً دالاً على معاني حضور الصوفي، ولذلك فهي أهم موضوع من موضوعات قسم بعد الحضور في شعر الحب الإلهي»⁽⁴⁾. لذلك إستعان بها المتصوفة لوصف حالاتهم التي تشبه بعض جزئياته حالة السكران المعربد، لذا فإن دلالة رمز الخمر في الشعر الصوفي مختلفة، وتكمن جمالية توظيف رمز الخمر أكثر، في تلك الصورة التي يكون عليها شارب الخمر حسية، فكما أن شاربها في شربهم ومن ثم في سكرهم» ومن خصائص رمزية الخمر في عرفانيتها الصوفية ما ذكر الشاعر من أن تعاطي المحبة الإلهية والإستغراق في العلو بواسطة وجد يغمر العارف، وتحصيل الحكمة

1 - الديوان، ص55.

2 - الديوان، ص56.

3 - الديوان، ص112.

4 - مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص108.

عن طريق الكشف، كل ذلك يفضي إلى الغنى بالله، والتصرف في العوالم، والعلم الرباني في استعباده الأسرار وخلوصه من الشبه والتلبسات وظهور العارف على غيره من الغفلة والمحجوبين «⁽¹⁾. وقد بدا بوضوح أن ما ذكره " أحمد العلاوي " في رمز الخمرة ينحل إلى ضرب من التكافؤ بين البنية الحسية للأشياء في قربها ومباشرتها، والبنية العرفانية المرموزة في هذا الفضاء من الإزدواج يؤول ما نسبه الشاعر إلى الخمر من صفات وآثار في النفس إلى كفيات يسيطر عليها طابع التلويح الرمزي، وتكتنفها التجليات السيميائية التي دون اعتبارها، تجد نفسك تقرأ في فضاء خارج عن مراد شاعرنا، وتطير خارج السرب الوجداني الذي يبعث إذا ما ذاق هذه المدامة الإلهية والمقعد الذي لا نهوض له إلى معرفة ربه، فإنه متى ولج ليل الوجد، وسكر بشراب المحبة المنزهة، أنهضه هذا الشراب وابتعت إرادته وهمته، فهي ذوق يذهب أخلاق السالكين وسكر يفضي إلى العزل، إنها نشوة روحية تحيل النفس إلى غير طباعها، وتخرق مألوف الترددي في هذه النفوس لأنها هجرة روحية تتعالى على مقتضيات البقاء الحسي، لتدغم في الكمال الروحي الأزلي.

دلالة رمز الخمر مرتبط عند " أحمد العلاوي " وعند غيره من شعراء التصوف بالحب الإلهي، وبالتالي فهو على صلة وطيدة بالغزل الإلهي، لقد كان لاستلهاج الموروث الخمري في الشعر العربي من طرف الصوفية دور مهم في التعبير عن أحوالهم والكشف عن مواجديهم، وشدة تعلقهم بالذات الإلهية.

لقد أشرنا فيما سبق إلى بعض المصطلحات التي تخص هذا الرمز والتي تتمثل في

(الحضور، الصحو، العربد)

*الحضور: يعتبر من أكثر المصطلحات تداولاً في عرف الصوفية لتعلقه بالحال

فالحضور « هو تنبيه خاص يطرأ على قلب العبد إلى أمر معين، فيحضر معه [...] وهو

1 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص376.

يختلف في مراتب ظهوره في الخلق فمنه: التام وغير التام.. إلخ»⁽¹⁾. المقصود هنا تعلق القلب بالحق فقط، وتوجيه القصد إليه بالعبادة الكاملة دون انقطاع.

*الصحو: وهو هنا « صفو الشهود عن البقية، فإن السكر مؤذن بالبقية، وإلا لم يجز في الحق، والصحو مخبر بالخلو عن الشوق بلذة الإتصال، وفناء البغية، فهو يستلزم السلو الموجب للبسط بالحق »⁽²⁾. فالصحو هنا يتحدث عن لحظة الإتصال بين المرید والعارف والذات الإلهية وإنهاء ألم الفراق بالوصال.

*العربد: حسب ما جاء في ديوان " أحمد العلاوي " يعني قمة الصحو وأعلى درجاته.

رابعاً: تجلي جمالية رمز الطبيعة في شعر أحمد العلاوي.

الطبيعة ، هذا الرمز المتأنق الجليل الاوصاف يلبس ثوب البياض شتاء، ويرتدي ثوب الورود ربيعاً، ويداعبنا بنسيم العليل صيفاً، ويحزننا خريفاً، والطبيعة ليست كل هذا فقط، بل هي بلبل يغرد وفراشة زاهية الألوان وغزال بهي الطلعة، وهي كذلك جبل شامخ ونهر هامر، وشمس مشرقة.

وقد إحتفى الأدب الصوفي بالطبيعة أيما احتفاء، خاصة الشعر الذي كان فيه الشعراء أكثر إنجذاب لسحر الطبيعة وجمالها الخلف الذي يستفز كوامن الحس، ويهز أذق أعلاق الشعراء، فانتفض الشعراء ناظمين أروع القصائد الشعرية وأرقاها.

لقد نظر الصوفي إلى الطبيعة بوصفها تعينات وفيوضات مادية للجمال الإلهي فحاول استنطاقها والتوصل من خلالها إلى فك شيفراتها التي يخاطبنا بها العلو وهذا يؤول بنا إلى فرق جوهرى يحيل إلى إختلاف أساسى بين نمطين: الأول عيني حسي خالص في وضع لا تتجاوزى، والآخر عيني حسي يتعالى بواسطة الكيف الحسي الخيالي إلى تركيب

1 - صفة قدور، تجليات المصطلح الصوفي في شعر محمد إقبال، ص96.

2 - عبد الرزاق كاشانى، معجم إصطلاحات الصوفية، تقديم وتعليق عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992م، ص351.

شهود عياني لسريان الألوهية في الطبيعة التي تحولت من خلال الموقف الروحي والتشكل الغنوصي للتجربة الصوفية، في إهابتها بالعلو باستخدام شيفرة أو شيفرات يقرأ الصوفي فيها بضرب من الكشف، لغة ذات حدين إيحاليين، أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي، فيرسي تصورا فانيا للطبيعة يعتقد في سريان الجوهر الإلهي فيها جامدها وحيها، وتحليلا للعلاقة بين الوحدة والكثرة المنبتقة فيه.

ومنه نتطلع إلى دراسة الرموز الطبيعية في شعر "أحمد العلوي" ، باستخراجها وتحليل دلالتها وكذا السعي إلى معرفة أنواع الرموز الطبيعية الموظفة في شعره، لكن ما يسعنا قوله في هذا الصدد، أن شاعرنا لم يحتفي ديوانه بتوظيف عدد كبير من الرموز الطبيعية، فنسبة توظيف هذا الأخير ضئيلة، أو بالكاد تكون معدومة لذا سنحاول استخراج الموجود منها. إذ نجده يقول في إحدى قصائده:

كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ نَرَى مَقْصُودِي بَعِيدُ	وَهُوَ مَعِي فِي الْوَرَى وَأَنَا بَلِيدُ
نَرَى الْأَرْضَ كَذَا السَّمَاءَ وَالْكَلُّ عَبِيدُ	نَرَى النُّورَ كَذَا الظُّلْمَةَ وَالْحِجَابُ حَدِيدُ
تَاللَّهِ لِهَدْيِي غَفْلَهُ مَالَهَا مَزِيدُ	وَكَوْلَا نِدَاهُ مِنِّي لَارْتُ مُرِيدُ
خَلَفْتُهُ فِي ظَاهِرٍ وَطَلَبْتُ الْمَزِيدُ	مَعَ أَنِّي كُنْتُ نَزَعَمُ بِالرَّأْيِ السَّدِيدُ
ضَلَّتْ نَفْسِي فِي نَفْسِي وَكُنْتُ فَقِيدُ	تَائِهًا عَنِّي فِي حِسِّي وَالْأَمْرُ وَاحِدُ ⁽¹⁾ .

إن شاعرنا هنا يحاول أن يبين لنل من خلال هذه الأبيات من خلال توظيفه لعناصر الطبيعة والمتمثلة في (الأرض، السماء، النور)، حيث كان يتحدث عن وصوله لغايته وهي لحظة الإتصال بالذات الإلهية، التي كانت تعد بالنسبة إليه مستحيلة وأنها بعيدة بعد السماء عن الأرض، لكنه يسر في الأخير بتجلي الأنوار الإلهية عليه وزوال الظلمة ورفع الحجب عنه، والإنغماس في اللذة الروحية.

ويقول " أحمد العلوي " في موضع آخر :

مَنْ سَنَدِي وَالْغَايَةُ إِلَيْكَ	إِلَهِي مُسْتَنْدَنَا عَلَيْكَ
بَنُورِكَ الْقَلْبِي أَصْلُ الْمَعَانِي	مَطْهَرُ الْأَسْرَارِ نُورُ الْجَمَالِ
صَلِّ يَا رَبِّ صَلَاةً بَقِيَّةً	تَعْمُ النَّالَ وَجَمِيعَ الْأَوْلِيَّةِ
وَأَرْحَمَ رَبِّ عِبِيدِكَ فِي ضَعْفِهِ	الْعَلَاوِي مَقْصَرًا فِي فِعْلِهِ
وَأَرْحَمَ حَزْبَنَا وَجَمِيعَ الْمُؤْمِنِينَ	ثُمَّ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ⁽¹⁾ .

تبرز لنا هذه الأبيات مدى تعلق الشاعر بالذات الإلهية، وعن جهاده الروحي والنفسي لكسب الرضى، فهي تمثل غايته الأسمى وهي الطموح الأكبر، فلا معين له ولا سند في هذه الحياة غيره، لهذا نرتته في قمة الوجد والفناء في حبه له ونراه هنا يستخدم لفظة " النور " فالنور في الأصل يمثل مبدأ الخلق والوجود، فالله أخرجنا من ظلمة العدم إلى نور الوجود، والنور مبدأ الإدراك والمعرفة، وهو رمز للمعرفة والخلاص غالباً. ويقول أيضاً:

بِعَيْنِي رَأَيْتُ الْمَاءَ أَلْقَى بِنَفْسِهِ	مِنَ التَّنْزِيهِ إِلَى التَّشْبِيهِ فَتَطَوَّرَا
وَكَوْلًا أَنْ رَأَيْتُ الْجَوْهَرَ بِعَيْنِهِ	مَا ظَنَنْتُ أَنْ خَمْرَ صَرِيفًا تَحْجَرَا
وَلِعَلَّةِ الظُّهُورِ مَالٍ بِنَفْسِهِ	عَلَى رَأْسِهِ مِنْ شَاهِقٍ فَتَكَسَّرَا ⁽²⁾ .

نرى الشاعر هنا يستخدم من عنصر الطبيعة الماء ميزة للخمرة للدلالة على صفاتها وخلوصها، أو يقصد بذلك أنها أصبحت تشرب مثل الماء، فأصبح العارف أو المرید لا يعرف مايفعل فألقى بنفسه في غياهب الظلمة وابتعد عن المراد، فلم يبق شيء

1 - الديوان، ص106.

2 - الديوان، ص106.

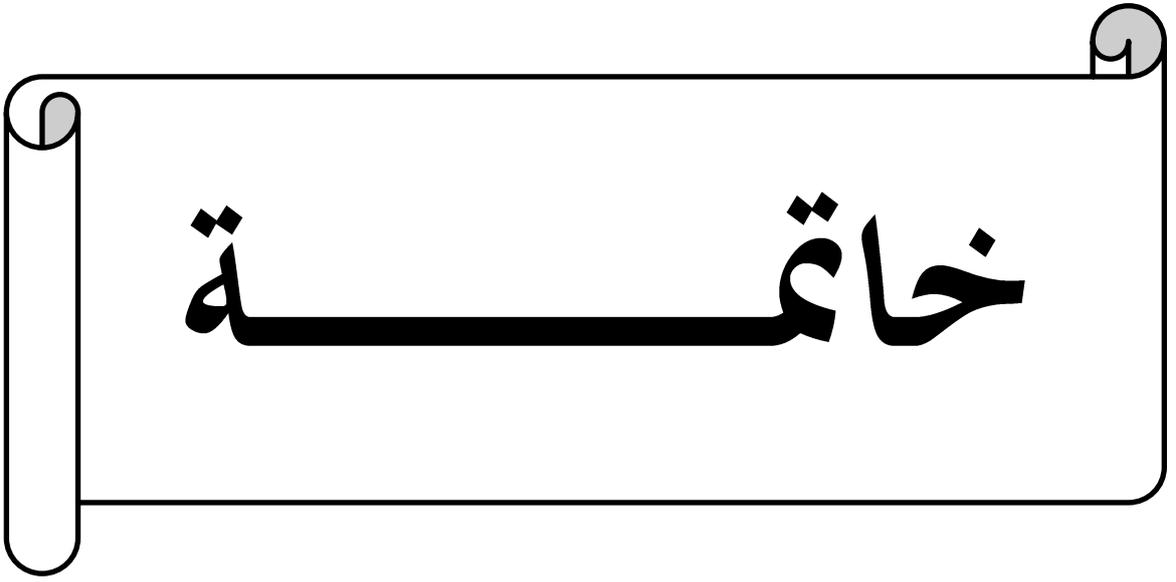
على حاله وكسر، بسبب هذا التغير المفاجيء عند المرید، فهو يقصد أنه حول الخمرة إلى ماء، وعكر صفوها ونقاءها بهذا التصرف وأصبحت حسية مجردة، بعد أن كانت معنوية روحية.

هذا كان فيما يخص رمز الخمرة، حيث نلاحظ أن شاعرنا " أحمد العلوي " لم يخض كثيرا في هذا المجالن كانت مجرد مقتطفات لا غيرلكنه استطاع من خلاله أن يعبر عن تجلي الحقيقة الربانية.

ولعل أبرز ما تجدر الإشارة إليه في نهاية هذا الفصل، هو أن قصائد الديوان تتأسس على بعدين أساسيين هما: (بعد الحضور وبعد الغياب) مع غلبة لمرحلة الغياب، لأن الصوفي قلما يحضى بالحضور الذي يظل ينشده، وانطلاقا من هذين البعدين نجد أن شعر " أحمد العلوي " يعبر عن تجربة خاصة، وهي تجربة روحية محضة.

وأكثر ما يلاحظ في شعره توظيف لأربعة رموز على التوالي (رمز الحب، رمز المرأة، رمز الخمرة ورمز الطبيعة)، وهي رموز تتطافر لتكمل بعضها البعض وهي في الأخير تخدم موضوعا أساسيا في القصيدة الصوفية، بل هو محورها وهو (الحب الإلهي).

ويمكننا القول في الأخير: أن جماليات هذه الرموز التي مرت بنا تكمن في نقلها من وظيفتها المتعارض عليها إلى أخرى مختلفة كل الإختلاف، لأنها تنطلق من الآثار الحسية التي يحملها العمل الفني إلى رحابة الإبداع والحرية وكأن العمل الفني في جملته مجرد وسيلة تتيح للخيال فرصة الظهور والتحقق في أشكال متعددة تتناسب طردا مع مستويات التلقي والقراءة، ولعل كل تلك الخصائص تبعد عن الخطاب الصوفي كونه خطابا دينيا فقط، بل تجعل منه خطابا ذو مقومات جمالية متميزة، ما يثبت له إنتماءه الأدبي.



الخاتمة:

إن ظاهرة الأدب الصوفي في أدبنا الجزائري، لا تزال جديدة لم تلامسها بعد أيادي الباحثين، بالرغم من أن الأدب الصوفي، لم يقصر في الوصول إلى ما وصل إليه نظيره في المشرق العربي أو في بلاد الفرس، من قوة اللغة وجمالها وعذوبة الأسلوب ورونقه، وغناء صورته وتعددتها، ناهيك عن كثرة الرموز وكثافتها، ويمكن أن نتمثل ذلك في إبداع الكثير من رواد الأدب في الجزائر، ولعل أبرزهم الشيخ " أحمد ابن مصطفى العلوي المستغامي" .

فلقد توصل البحث، بعد تناوله بالدراسة لمجموعة من قصائده، من خلال مقاربتها وفق المنهج الأسلوبي، تحريا للموضوعية في الطرح، إلى مجموعة من النتائج هي حصيلة جملة من التساؤلات كانت هي دافعي لخوض هذا الموضوع ولعل من أبرزها ما يلي:

- يعتبر التصوف جانبا من أخص جوانب الحياة الروحية في الإسلام، وهو تجربة وسلوك قبل أن يكون مذهباً وفكراً، ذلك لأنه يعد تعميقاً لمعاني العقيدة واستنباط لظواهر الشريعة، وتأملاً لأحوال الإنسان في الدنيا وتأويلاً للرموز.
- لا بد من سلوك طريق طويل مكون من مراحل متعددة المقامات والأحوال يجب ان يجتازها المرید كالتوبة والرضا، وغيرهما مما ذكر في بداية البحث، وهي كلها فضائل وأحوال نفسية وأخلاقية تأتي نتيجة لمجاهدة النفس وقمع شهواتها ورغباته يترقى فيها السالك عن طريق مجاهدات والرياضات، وإلتزامه بتوجيهات الشيخ المرشد للوصول إلى المعرفة بالله وبالتالي محبته.

الخاتمة

- كان للشيخ " أحمد ابن مصطفى العلوي المستغامي" نظريات في التصوف كنظرية الحلول ونظرية وحدة الوجود التي جسدها في أشعاره.
- وظف الشعراء الجزائريون الرمز الصوفي، لما له من مخزون متحرك في تجاربهم فهو يتخطى كل القوانين المتعارف عليها، ويركن إلى الهدم والتغيير في الكتابات الشعرية الجزائرية الصوفية.
- اتجه الشعراء الجزائريون إلى الرمز الصوفي، واستعانوا به لما له من لغة إيحائية ومثلوا هذا الرمز في كل شيء موجود في الوجود، حتى أدق الكائنات وبهذا سعوا إلى خلق عالم إيحائي ورمزي جمالي في نصوصهم الشعرية يفوق اللغة العادية.
- اعتبر الرمز الصوفي وسيلة إيحائية يستعملها الشاعر الجزائري الصوفي، من أجل التعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه، وأضحى أهم المميزات الفنية في كتاباتهم الشعرية وأدرك طاقاته الإيحائية والإيمائية، وهذا لصعوبة المعرفة المباشرة، وذلك أن حالات النفس الشاعرة غير واضحة، وليس أمامه سوى الرمز ليعبر عنه.
- التجارب الشعرية الجزائرية الصوفية، هي تجارب خرجات عميقة وسبر أغوار الذات المبهمة، وعمدوا إلى استثمار الرمز لما فيه من إيحاء ليعبروا به عنها وذلك للعلاقة التي بين الداخل والخارج في الذات التي أوحى للشاعر بالرمز وبهذا خلق لغة تعبر من خلاله عن عوالم خفية، يترجم الوجدان والعواطف لتظهر بمظهر إيحائي.
- الرمز الصوفي يستمد سماته من الأسلوب، حيث أن الشاعر لا تتوقف دلالاته على ما يقدمه هو، بل عندما يتفاعل المثقفي ويستجيب معه.

الخاتمة

- لقد استطاع " أحمد ابن مصطفى العلاوي المستغامي" أن يمدنا بحقيقة صوفية من خلال مدونته الشعرية التي احتوت على مختلف الرموز، منها: رمز الحب المرأة، الخمرة، الطبيعة.
- لقد وظف " أحمد ابن مصطفى العلاوي المستغامي" رمز المرأة في الحقل الصوفي، لما جاء به من شعرية طافحة ورهافة حس وعيش تجربة.

الملحـق

أولاً: التعريف بالشاعر.

1- شيخه في السلوك.

2- رحلته في خلافته.

3- أعماله.

4- وفاته.

ثانياً: التعريف بالديوان

أولاً: التعريف بالشاعر.

ولد رضي الله عنه «بحاضرة مستغانم سنة 1286هـ-1869 م، فتربى في حجر والديه المرحوم سيدي (مصطفى بن عليوة) فاعتنى بتربيته عناية الأب الرحيم أو الأستاذ الحكيم، فشب طفلاً مهذباً وغلماً زكياً، وكان عند والده وحيداً بين بنتين، كانت رضي الله عنه ولادته أشبه شيء بطلوع هلال العيد على أفراد عائلته وعلى أبويه بالخصوص، ولم يزل نوره يتكامل إلى أن صار بداراً كاملاً»⁽¹⁾، لقد كانت ولادته رضي الله عنه بمثابة نور حل على العائلة، لأنها انتظرت قدومه بفارغ الصبر، خاصة أنه كان الصبي الوحيد لديهم فكانت ولادته بالنسبة لهم هي طلوع هلال العيد عليهم فاستقبلوه بفرح وسعادة.

1- شيخه في السلوك:

يفهم من شهادة الشيخ المفتي أنه تردد على غير واحد من أهل التصوف وتردد على من شاء منهم، ولكنه صاحب الشيخ "محمد بن الحبيب البوزيدي المستغانمي" شيخ الطريقة الشاذلية بمستغانم أكثر، ودامت صحبة الشيخ "ابن عليوة" لأستاذه "محمد بن الحبيب" قريبا من خمسة عشرة عاما خدمه فيها بأدب، حتى مات وهو عنه راضي وفي ذلك يقول الشيخ "ابن قارة" في شهادته:

كنت أشاهده ملازماً لشيخه بأدب كثير وهو

راض عنه حتى توفي فناب عنه وخلفه⁽²⁾

يمكننا القول هنا: أن "ابن عليوة" كان كثير التردد على أكثر من واحد من أهل التصوف، لكنه كان شديد التعلق بأستاذه وصاحبه الشيخ "الحبيب البوزيدي" وكان ملازماً له وخادماً له طيلة حياته حتى مات وخلفه بعده.

وقد تكفل "ابن عليوة" بإبن شيخه (مصطفى المجنوب)، رغم وجود عميه، فالشيخ "حمو" وهو يحتضر كان يمد ببصره لابنه الذي يخشى عليه أن يهمل بعده ولم يرتح بآله إلا عندما طمأنه "ابن عليوة" بأنه سيتولى أمره، ويبدو أن المحافظة عليه كانت شرطاً في خلافته كما دلت عليه مرثي بعض كبار أتباع الشيخ "حمو"، ومنهم (العربي قسوس)

1- عدة بن تونس، الروضة السنوية، مطبعة العلوية بمستغانم، ط2، دت، ص19.

2 - أحمد حياني، صراع بين السنة والبدعة، ص164.

الذي قال: « رأيت الشيخ رضي الله عنه بعد وفاته ومعه إنسان من مشايخ الوقت، وإذ بالشيخ يخاصم في ذلك الإنسان ويقول له: أتريد أن تلعب بلحيتي فليس هذا العهد الذي بيني وبينك، وهل رأيت من يعطي لحيته لغيره - وكان يعني بلحيته في ذلك الحال من الطريق - ثم قال: من لم يحتفظ على إبنى مصطفى فليس مني»⁽¹⁾

نلاحظ هنا أن " البوزيدي " في آخر أيام حياته قد أوصى بالخلافة لتلميذه لـ " ابن عليوة"، وحذر من التعرض له لأن من يقرب منه سيكون عدوا له، وهكذا تولى الخلافة بعده، واعتنى بابنه رغم وجود أعمامه، وحمل رسالة أستاذه وأكمل طريقه.

2-رحلته في خلافته:

بعد خلافته للشيخ " حمو البوزيدي " ظل متحيرا، لا يعرف أين توجد مرضاة الله ؟ أفي الهجرة؟ أم في البقاء لأداء واجب تربية الفقراء؟ وعن ذلك يقول " ابن عليوة" : « إلا أن قضى الله بزيارتي لدار الخلافة فألقى في باطني ذات يوم شيء من الانقباض، ودام علي فأخذت أتسبب فيما ينشر به صدري، فظهر لي أن أزور دار الفقراء خارج البلد بنحو أربعين ميلا ... وبعدها قضينا في زيارتهم نحو اليومين قال لي رفيقي لو أننا وصلنا لمدينة الجزائر... نباشر بعض المطابع فربما تيسر طبع (المنح القدوسية المرشد المعين) لأنها كانت بأيدينا في ذلك الوقت فسأفته على ذلك ... »⁽²⁾.

إننا كلما تمعنا في هذا القول نجد أنها لم تكن سياحة للترويح عن النفس فقد جاءت بعد أن هيا لها أسبابا، فهدف السياحة الأول كان البحث عن مطبعة يتعاقد معها لطبع كتابه، وخلال سياحته بضواحي مستغانم أمن المال اللازم لسفره وطبع كتابه.

وفي تلك الأيام أيضا « ألف كتابه المسمى بـ (لباب العلم في تفسير سورة والنجم) ف جاء من أكمل ما ينتفع به المنتسب، ويرغب فيه الراغب من مرضاة الله. وقد كثر ترده في ذلك التاريخ على مدينة تلمسان حتى كان يزورها المرتين والثلاث في السنة، ويكاد يستغرق في كل زيارة ما يقارب من نحو الشهر أو الشهرين بتمامهما وأن اليوم الذي كان

1 - نقلا عن: غزالة بو غانم، الطريقة العلاوية في الجزائر ومكانتها الدينية والاجتماعية، 1909-1934، ص 77، 78.

2 - نقلا عن: المرجع السابق، ص 82.

ينزل فيه بين أهلها يكون يوماً مشهوداً من بين الناس، بحيث كانت تغص فيه محطة القطار بالمنتظرين، وكان يقابل فيها بكل حفاوة واحترام»⁽¹⁾.

لقد استمر " ابن عليوة" في رحلته وكان هدفه منها هو طباعة كتابه المسمى (لباب العلم في تفسير السورة والنجم)، واستمرت رحلته حتى تمكن من طبع كل كتبه، وكذا تيسير أمور خلافته في ذلك الوقت.

3- أعماله:

أسس « طريقته الصوفية سنة 1914م وهي فرع من الطريقة الدرقاوية والشاذلية، كرس حياته للتربية والإرشاد الديني والاجتماعي، فأسس عدداً من الزوايا لأتباعه ومريديه بلغت (50 زاوية) منها (21 زاوية) في الجزائر والباقي في المغرب وتونس، والمشرق وأوروبا، وفي سنة (1923م) أنشأ جريدة (لسان الدين) الأسبوعية، ثم جريدة (البلاغ الجزائري) سنة 1926م لنشر آراءه الإصلاحية في الدين والأخلاق والاجتماع، كما ترك مجموعة من الآثار العلمية معظمها في التصوف والفقه والتفسير، نشر بعضها في حياته، وبقي الآخر مخطوطاً»⁽²⁾.

نستطيع القول من خلال ما سبق أن " ابن عليوة" كانت له أعمال وإنجازات في جميع المجالات أثناء مراحل حياته، كانت غايته من خلال مؤلفاته هي الدعوة إلى إصلاح المجتمع، والدفاع عن الدين، والإمتثال للخلق الحميد.

ومن أعماله « تأسيسه الطريقة العلاوية التي طلعت شمسها على الآفاق وتباشرت بفنائها المؤمنون، فكانت الآية الكبرى لمن اعتبر، والكرامة العظمى لمن اختبر. أما سبب تسميتها بالطريقة العلاوية، فإنه قد جرت سنة القوم رضي الله عنهم أنه ما من مرشد تكاملت أنواره وعمت منافعه، وكثرت أتباعه، إلا وتسمت الطريقة بإسمه تنويهاً بشانه، ورفعاً لذكوره، وهي وراثه نبوية»⁽³⁾. إن الطريقة العلاوية هي من أهم الأعمال

1 - عدة بن تونس، الروضة السنية، ص41.

2 - أحمد بن مصطفى العلاوي، المواد الغيثة الناشئة في الحكم الغوثية، ج2، المطبعة العلاوية بمستغانم، ط1، 1994، ص06.

3 - عدة بن تونس، الروضة السنية، ص42.

التي قام بها " ابن عليوة" لقد كانت لهذه الأخيرة لها فضائل على المؤمنون، وقد سماها باسمه رفعة لشانه وتعظيما لشخصه أمام الناس.

وقد نسب « إلى الشيخ تأليف حوالي أربعة عشرة كتابا، وهي في الواقع رسائل وكتيبات صغيرة تشبه التقايد، معظمها في التصوف والشعر، لكن منها على الأقل إثنان مذكوران بعناوينهما، أحدهما (مفتاح الشهود في مظاهر الوجود)، والثاني (المنح القدسية)»⁽¹⁾، هذا كان فيما يخص بعض أعماله ونحن الآن بصدد ذكر بقية المؤلفات التي كانت تخصه ونذكر منها: (رسالة معراج السالكين ونهاية الواصلين) حيث إنتهى من جمعه سنة 1319هـ الموافق لسنة 1901م، حيث يقول هنا: « إليك أيها القارئ الكريم أقدم هذا الأثر النفيس الذي ظل مغمورا أكثر من ثمانين عاما. وعملنا فيه أن قمنا بتصحيحه وتنقيحه، والتعريف به في مقدمة وجيزة، وسميناه "معراج السالكين ونهاية الواصلين" ليوافق الاسم مسماه»⁽²⁾ وقد قام في هذه الرسالة بشرح إحدى قصائد شيخه " البوزيدي" لما أنكر عليه البعض ما جاء فيها فاجتهد في تحقيق مقاصدها.

ونذكر كذلك في هذا السياق « كتاب (المواد الغيثة الناشئة عن الحكم الغوثية) وقد إنتهى من تأليفه في سبتمبر عام 1910م شرح فيه حكم " أبي مدين شعيب"، وقد نشر في جزأين، وهذا الكتاب لا ينسجم مع مستوى الكتابة الذي يمكن لشيخ أن يكتب بها في مختلف مراحل حياته فضلا عن أن يكتب به عام 1910م. وغيره من الكتب التي ألفها مثل: (رسالة الأنموذج الفريد الموصل لعين التوحيد في شرح النقطة المشيرة إلى الوحدة)، (رسالة نور الأئمة في سنة وضع اليد على اليد) «⁽³⁾. وغيرها ذكرناه فيما

1 - أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج4، ص132.

2 - أحمد بن مصطفى العلوي، معراج السالكين ونهاية الواصلين، المطبعة العلوية، بمستغانم، ط2، 1992، ص07.

3 - نقلا عن: غزالة بوغانم، الطريقة العلوية في الجزائر ومكانتها الدينية والاجتماعية، 1909-1934، ص99، 100.

سبق، ولا ننسى كذلك ديوانه المسمى بـ (ديوان العارف بالله والبال عليه للأستاذ الأكبر أحمد بن مصطفى العلاوي المستغامي)، الذي سنتطرق إليه فيما بعد.

4-وفاته:

قد أصيب " ابن عليوة " « بنوبة قلبية سنة 1932م، وعالجه الطبيب كاريه، واسترجع صحته بعدها، فقد كان نحيف الجسم، ضعيف النبض، فكان طيلة عامين يكبو وينهض إلى أن توقف قلبه سنة 1934م»⁽¹⁾.

من هنا نستنتج أن " ابن عليوة " كان رجل صاحب نفوذ على أتباعه، وتأثير على زواره، ومثار جدل لدى خصومه أو الذين لم يفهموا تصرفاته الغريبة أحيانا وأن رحلته لم تكن صدفة كما صور لنا بل كانت مدروسة معروفة المسار محددة الهدف سلفا، وكللت بعدة نجاحات أولها العثور على مطبعة إتفق معها على طبع كتابه (المنح القدوسية..)، غير أن بعض كتب الشيخ مثلما اشتهر بها شهرت به، مثل ديوانه الشعري، لكنها ظلت محدودة الانتشار، مقتصرة على الأتباع، يتم تداولها منسوخة أو مطبوعة في نطاق محدود.

ثانيا: التعريف بالديوان.

ديوان الشيخ سيدي أحمد بن المصطفى العلاوي رضي الله تعالى عنه، « وقد طبع بتونس عام 1339هـ/1920م، واعتنى بطبعه الأستاذان الحسن بن عبد العزيز القادري، والحاج حسن بن محمد الطرابلسي، وكذلك طبعه السيد الأستاذ محمد الهاشمي بن عبد الرحمن التلمساني سنة 1349هـ/1930م، وطبعه سنة 1398هـ/1978م السيد مصطفى محمد أحمد السعافين، ثم طبع بالمطبعة العلوية بمستغانم سنة 1993م»⁽²⁾ هذا كان فيما يخص طبقات الديوان التي مر بها أثناء طبعه، فهو قد طبع من قبل عدة أستاذة في بدايته، وهذا كله من أجل إعطائنا طبعة منقحة خالية من الأخطاء وقابلة للإستعمال، وللإستفادة منها خلال عملية البحث.

1 - أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج4، ص139.

2 - عبد القادر بن طه الملقب بدجاج بوزيدي، الضياء اللامع في تعريف منبع النور الساطع، دن، دط، 2001، ص99.

يحتوي الديوان «على مجموعة من قصائد منظومة، غير أن بعضها جاء على غير وزن البحور الشعرية التي عددها خمسة عشر بحراً لشيخ خليل أحمد الفراهيدي ومن أروع القصائد الموجودة في ديوان الشيخ سيدي أحمد بن المصطفى العلاوي رضي الله تعالى عنه اللامية، وهي مشتملة على 209 بيت التي إفتتح بها ديوانه ففي مطلعها التشويق الحاضرة الإلهية، ويتكلم عن الشيخ كامل التحقيق والعارف بالله المربي موصل المريدين لحضرة رب العالمين، ثم يتكلم فيها عن الكيفية الخاصة لذكر الإسم الأعظم» (1). لقد ضم هذا الديوان مجموعة من القصائد، ولكن قصيدته اللامية شددت انتباه القارئ، وكان لها تأثير كبير بسبب مواضيعها الحساسة، التي تتعلق بتعميق العلاقة مع الله تعالى.

أما قصائد الديوان «فتدور في مجموعها حول غرضين أساسيين:

1- الغني بجمال الحاضرة الإلهية، وما يفاض على العارفين من العلوم والأسرار الربانية.

2- التغني بجمال الحاضرة المحمدية، والإستمداد منها بحقائق التوحيد وأسرار الشريعة.

والحب الإلهي هو الفيصل بين أهل الحقيقة وأهل الشريعة الذين يعبدون الله طمعا في الثواب وخوفا من العقاب» (2). لقد تعنى الشاعر في ديوانه بجمال الحاضرة الإلهية من خلال تحدثه عن شوقه إلى الله، من بكاء ونحيب، ومدحه للرسول الله صلى الله عليه وسلم.

يقع ديوانه « في (216) مائتين وست عشرة صفحة من الحجم المتوسط بلغ مجموعة قصائده (72) إثنين وسبعين قصيدة، تباينت قصائده بين الطول والقصر في عدد

1 - المرجع نفسه، ص99-100.

2 - الديوان، ط5، ص04.

أبياتها، حيث بلغت أطوالها (215) مائتين وخمس عشرة بيتا، كما في اللامية التي افتتح بها الديوان و(15) خمسة عشر بيتا كما في قصيدة " دارت كؤوس الغرام" (1)

نستطيع القول هنا أن ديوان " ابن عليوة"، يحتوي على كم هائل من القصائد خاصة المطولة منها، والتي جمع فيها بين الحب الإلهي وتارة يمدح فيه الرسول صلى الله عليه وسلم، أن يكون في خدمته وينال رضوانه.

كما أن الديوان « مقسم إلى أشعار منظومة بالعامية " الموشحات و الأزجال"، أما الأشعار المنظومة بالفصحى فقد شملت الأغراض الشعرية العادية، كالمدح والغزل ووصف الأحوال والمكاشفات والفخر، والدعاء والتوسل، والزهد والرتاء» (2)، تكلم فيها عن نفسه « في التشوق إلى حضرة الله، والبشائر التي كانت تارة تأتيه من مصدر شيخه، وتارة من رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويتحدث في بعضها على حبه لله، نحيبه وبكائه شوقا لله، وسروره وحمده على النعمة الكبرى التي أنعمها عليه، ويعرف بمقامه في الحضرة القدسية، ويدعو فيها إلى الحضرة الأحدية، والقسم الثاني يمدح فيه حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى ينال رضوانه» (3).

ومن هنا نستنتج ان الشيخ " أحمد بن مصطفى العلاوي" قد سعى جاهدا من خلال ديوانه هذا، إلى تحقيق غاية محددة تمثلت في خدمة الدين، والوصول بالمريد إلى التمسك بحبل الله المتين.

1 - مزاري عبد القادر، المفسر الأديب والشاعر المنصوف، الملتقى الوطني الثاني لأعلام حوض الشلف، قسم اللغة العربية وآدابها، غليزان، 03-04/02/2009، ص5.

2 - المرجع السابق، ص05.

3 - عبد القادر بن طه الملقب بدجاج بوزيدي، الضياء اللامع في تعريف منبع النور الساطع، ص106.

قائمة

المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش، بيت القرآن للطباعة والنشر، حمص- سوريا، 2012م.

المصادر:

- أحمد بن مصطفى العلاوي المستغامي، ديوان العارف بالله والداد عليه أحمد بن مصطفى العلاوي المستغامي، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية، مستغانم، ط4، دت.

المراجع:

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998م.

- أبي الفرج، قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د ط، د ت، ص154.

- أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د ط، 2001م.

- أبي العباس أحمد بن أحمد بن محمد بن عيسى زروق الفاسي البرنسي، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2005م.

- أبي نصر سراج الطوسي، اللمع، تحقيق وتقديم وتخريج عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر و مكتبة المثني بغداد، د ط، 1380-1960م.

- الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، ج10، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، ط2، 1990م.
- أحمد بن مصطفى العلاوي، معراج السالكين ونهاية الواصلين، المطبعة العلاوية بمستغانم، ط2، 1992م.

- أحمد بن مصطفى العلاوي، المواد الغيبية الناشئة عن حكم الغوثية، ج2، المطبعة العلاوية بمستغانم، ط1، 1994م.

- أحمد حيماني، صراع بين السنة والبدعة أو القصة الكاملة للسطو بالإمام الرئيس عبد الحميد بن باديس، ج1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1984م.

- أحمد بن عبد العزيز القصير، عقيدة الصوفية وحدة الوجود خفية، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003م.

- الشيخ عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، مجلد 1، دار العرفان، ط11، 2001م.
- ابن عربي الحاتمي الطائي، الفتوحات المكية، ج1، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، دط، دت.
- إحسان أبي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، ط1، 2001م.
- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء" دراسة بلاغية جمالية نقدية" منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2005م.
- حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته مدارسه اعلامه، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.
- سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الإتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة-السعودية، ط1، 1991م.
- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التنوق الفني، سلسلة علم المعرفة مطابع الوطن، الكويت، دط، 1923-1990م.
- عبد الرزاق كاشاني، معجم إصطلاحات الصوفية، تقديم وتعليق عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992م.
- عبد القادر بن طه الملقب بدجاج البوزيدي، الضياء اللامع في تعريف منبع النور الساطع، دن، دب، دط، 2001م.
- عبد الله حسن زروق، أصول التصوف، المركز القومي للإنتاج والإعلام، دط، 1990م.
- عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل بيروت، ط1، 1992م.
- عثمان عيسى شاهين، نظرية المعرفة عند الغزالي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، القاهرة، دط، 1962م.
- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، والكندي للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1978م.
- عدة بن تونس، الروضة السنية، مطبعة العليوية بمستغانم، دن، ط2، دت.
- عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، أقوال في مدرسة بغداد وظهور الغزالي، الجمهورية العر

- اقية، وزارة الثقافة والإعلام، د ط، 1979م.
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1992م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي (الفضالة)، د ط، د ت.
- محي الدين أبي بكر محمد بن علي ابن عربي الطائي، التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، منشورات محمد علي بيضون، نشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2003م.
- محي الدين بن عربي، الحب والمحبة الإلهية، جمع وتأليف محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ط2، 1992م.
- محي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، تحقيق وتعليق موفق فوزي الجبر، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية - دمشق، ط1، 1998م.
- مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤية والتشكيل) دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م.
- هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، د ت.
- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت.
- المعاجم والقواميس:**
- أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج9، دار صادر، بيروت، ط3، د ت.
- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر لنشر والتوزيع، د ط، 1979م.
- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990م.

- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1999م.

المجلات والدوريات:

- أحمد الطربيق أحمد، الخطاب وخطاب الحقيقة; مبحث في لغة الإشارة الصوفية، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 40، جوان 2001م.
- جواد غلام علي زاده، المقامات في الشعر الصوفي، مقام التوبة أنموذجا، مجلة حوليات التراث، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد 10، 2010م.
- طيب جاب الله، دور الطرق الصوفية والزوايا في المجتمع الجزائري، مجلة معارف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البويرة، العدد 14، أكتوبر 2013م.
- عبد الحميد هيمه، الهاجس الإبداعي في كتابة الصوفية عند ابن عربي مجله الآداب واللغات "الأثر"، جامعه قاصدي مرباح ورقله- الجزائر، ع7، ماي 2008م.
- عصمت محمود أحمد، نظرية المعرفة في فكر الإمام الغزالي، مجلة علمية سنوية، محكمة دراسات إسلامية، كلية الآداب جامعة الخرطوم، ع4، 2012م.
- مزراري عبد القادر، المفسر الأديب والشاعر المتصوف، الملتقى الوطني الثاني لأعلام حوض الشلف، قسم اللغة العربية وآدابها، غليزان، 03-04/02/2009م.

الرسائل:

- بولعشار موسى، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة "ابن الفارض أنموذجا" أطروحة مقدمه لنيل درجه الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف محمد مسعود، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015/2014م.
- حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري القديم، إشراف أحمد

موساوي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، 2007-2008م.

- خديجة زايد، مفهوم الفن والجمال في {أوراق الورد} لـ: "مصطفى صادق الرافعي" مذكرة لنيل شهادة الماستير في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جمال مباركي، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر-بسكرة-2015-2016م.

- صافية قدور، تجليات المصطلح الصوفي في شعر محمد إقبال، إشراف حكيمة سبيعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016م.

- غزالة بوغانم، الطريقة العلاوية في الجزائر ومكانتها الدينية والاجتماعية، 1909 - 1934، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف عبد الكريم بو صفصاف، قسم التاريخ والآثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة، 2007-2008م.

الملخص:

يعالج موضوع المذكرة " جمالية الرمز في ديوان أحمد ابن مصطفى العلوي المستغانمي"، حيث قسم هذا العمل إلى مدخل و ثلاث فصول، المدخل هو عبارة عن مفاهيم ومصطلحات، الفصل الأول تناولت فيه التصوف الإسلامي في الجزائر، الفصل الثاني كان حول جماليات اللغة الرمزية المستويات والأشكال، أما الفصل الثالث الذي يعتبر فصل تطبيقي تناولت فيه تجلي جماليات الرمز في ديوان أحمد ابن مصطفى العلوي المستغانمي. أما النتائج التي أسفرت عن هذا الموضوع تتمثل في:

- أن الرمز الصوفي وسيلة إيحائية يستعملها الشاعر الجزائري الصوفي من أجل التعبير عن ما لا يمكن الإفصاح عنه.
- التجارب الشعرية الجزائرية الصوفية، هي تجارب خلجات عميقة وسبر أغوار.

Résumé :

Notre thèse « Esthétique du symbole dans le D'iwan d'Ahmed Ben Mustapha Elalawi Elmostranmi» constitue d'une entrée de notions et de définitions, et de trois parties : la première parle du soufisme islamiques en Algérie. La deuxième partie parle de l'Esthétique du langage symbolique, ses niveaux et ses formes, et la troisième partie est pratique où nous avons étudié la transfiguration d'esthétiques du symbole dans le D'iwan d'Ahmed Ben Mustapha Elalawi Elmostranmi. Nous avons conclu que :

- le symbole soufique est un moyen utilisé par le poète algérien soufisme afin d'exprimer ce qui ne peut être divulguée.
- Les expériences de poésies algériennes soufies, sont des expériences profondes.

Summary:

Our thesis «"Aesthetics of the symbol in Ahmed Ben Mustapha Elalawi Elmostranmi » consists of an introduction which is concepts and definitions; , and three parts: the first one deals about Islamic Sufism in Algeria. The second part talks about the aesthetics of symbolic language, its levels and its forms, and the third part is practical where we studied the transfiguration of aesthetics of the symbol in Ahmed Ben Mustapha D'iwan Elmostranmi Elalawi. We concluded that:

- The Sufi symbol is a means used by the Algerian poet Sufism in order to express what cannot be disclosed.
- The experiments of Sufi Algerian poetry are profound experiments.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

أنا الممضي (ة) أدناه الآنسة : كريمة زيـو الصفة: طالبة

الحاملة لبطاقة التعريف الوطنية تحت رقم: 542510/2008 الصادرة بتاريخ: 2008/06/01
من طرف دائرة هيليوبوليس.

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

المكلف(ة) بإنجاز أعمال البحث: مذكرة ماستر " جمالية الرمز في ديوان أحمد ابن مصطفى
العلوي المستغامي "

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات
المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة بإنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2017/06/13

إمضاء المعني