الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMANT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE.
UNIVERSITE 8 MAI1945GUELMA.
FACULTE DES LETTERES ET DES LANGUES.
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
ARABE.

قسم اللّغة والأدب العربي

محاضرات في :الأدب الصّوفي الجزائريّ

موجّهة إلى طلبة السّنة الثّانية ماستر

السّداسي: الأوّل

التّخصّص: أدب جزائريّ

إعداد الدّكتورة: أسماء سوسي

السّنة الجامعيّة: 2022/2021

المادة: الأدب الصّوفي الجزائريّ

محتوى المادّة:

المادّة: الأدب الصوفيّ الجزائريّ/ محاضرة+ تطبيق/ السّداسي: الأوّل/ المعامل: 04/ الرّصيد: 05

مفردات المحاضرة:

01- مدخل في تاريخ التصوّف.

02- مفهوم التصوّف.

03- منابع الفكر الصوفي في الجزائر1.

04- منابع الفكر الصوفي في الجزائر2.

05- سلوة الأنفاس للكتّاني.

06- جماليات الأدب الصوفي في الجزائر.

07- الشعر الصوفي في الجزائر.

08- شعر عفيف الدين التلمساني.

09- شعر الأمير عبد القادر الجزائري.

10- الأدب الصوفي المعاصر: أسسه وأعلامه1.

11- الأدب الصوفي المعاصر: أسسه وأعلامه2.

12- شعر عثمان لوصيف.

13- القصيدة الروحية عند عبد الله حمّادي.

مقدّمة:

شهد الأدب الجزائري حضورا قويا للخطاب الصوفي، بفضل هجرة الصوفيين من الأندلس، فكان ذلك عاملا لدخول المصنفات الصوفية، ورواجها خاصة في بجاية، وتلمسان، وقد تجلّى هذا الخطاب في الأدب الجزائري من خلال نمطين: تمثّل الأول منهما في معايشة التجربة التي يحياها المتصوف في قوالب فنيّة، مثلما نجد في تجارب عفيف الدين التلمساني، أبو مدين شعيب التلمساني، عبد الحق بن الربيع البجائي، وغيرهم في العصر القديم، ومحمد بن الحبيب البوزيدي، وأحمد بن مصطفى العلاوي، والأمير عبد القادر الجزائري، وغيرهم في العصر الحديث.

أمّا النمط الثاني، فقد نتج عن ظروف حضارية، وثقافية، حيث غذا فيه الشكل الصوفي معينا يغرف منه المبدعون، يتقنّعون به، ويطعّمون به إبداعاتهم، وتجلّى هذا الحضور في الأدب الجزائري من خلال استلهام الشكل الصوفي، واستثمار المعراج اللغوي للمتصوفة في القفز بالدلالة، وتنويعها، وهذا ما يمكن الوقوف عليه في نصوص الشعراء المعاصرين، أمثال: عثمان لوصيف، عبد الله حمّادي، عبد الله العشّي، ياسين بن عبيد، وغيرهم في الأدب المعاصر.

وعليه تناقش هذه المحاضرات المقدمة في مقياس الأدب الصوفي الجزائري، المقدّمة لطلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: الأدب الجزائري، علاقة التصوف بالأدب الجزائري، وتجلّيات الشكل الصوفي في الشعر خاصّة، وكيفية تعبير المتصوفين الجزائريين، قدامى كانوا، أو حداثيين، ومعاصرين عن تجاربهم الروحية، كما تهدف إلى إبراز الخصائص التي اتّسم بها الخطاب الصوفي الجزائري، وجعلته منفتحا على التأويل، وتعدّد القراءة، والظروف التي أسهمت في إنتاج النّص الصوفي، وطبيعة الخطابات المتعدّدة التي تضمّنها، حتى يتسنّى للطالب من خلال هذه المحاضرات الموجّهة أن يرصد عن كثب خصوصيات الخطاب الصوفي الجزائري، ويستوعب آليات فهم الشعر الصوفي عند أبرز أعلام هذه النزعة في الفترة القديمة، والحديثة، والمعاصرة، حيث عرضنا جمعا وتحليلا لمجموعة من النصوص الشعرية التي تقرّب حيز الفهم، وتدنو من استساغة الرموز التي توشّحت بها أشعار هؤلاء في هذا المضمار.

الدرس الأوّل: مدخل في تاريخ التصوّف

تمهيد:

تبوأ التصوف مكانا مهما في الفكر العربي الإسلامي، والاهتمام به قديم، تناوله المؤرخون، والعلماء العرب، والمسلمون، كالطوسي، والكلاباذي، والقشيري، وغيرهم، كما ألّف فيه الفلاسفة كابن سينا، وتجادل فيه الفقهاء، وعلماء الكلام، كالغزالي، وابن خلدون، إضافة إلى جهود المستشرفين، ولم يتفق هؤلاء على رأي واحد، سواء تعلق الأمر بحدوده، وأصوله، فاختلفت الآراء والمشارب حوله.

والتصوف ليس ظاهرة إسلامية خاصة بل إن جذوره، وعروقه تمتد في أي فكر ديني عموما[1]، فهو ظاهرة مشتركة بين الأديان والفلسفات والحضارات، حيث يخضع المتصوف إلى انتمائه الحضاري، والعقائدي، والبيئي، وإلى أوضاع عصره، حتى إن كثيرا من الدارسين ربطه بأصول غير إسلامية كالمسيحية، والهندية، والفارسية، والفلسفة اليونانية،[2] بينما يرفض رأي آخر هذه الصلات جملة، وتفصيلا، ويردّه إلى أصوله الإسلامية، ومنابعه الأولى، القرآن والسنة.[3]

1. جذور التصوف الإسلامي (أصوله):

يدّعي المتصوفة أنّ أصل التصوف يرجع كسلوك، وتعبد، وزهد في الدنيا، وإقبال على العبادات، واجتناب المنهيات، ومجاهدة للنفس، وكثرة لذكر الله، إلى عهد الرسول (ص)، والصحابة[4]، وأنّ التصوف يستمد أصوله، وفروعه من تعاليم الدين الإسلامي المستمدة من القرآن، والسنة النبوية.

وكوجهة نظر أخرى، يرى البعض أنّ أصل التصوف هو الرهبنة البوذية،[5] والكهانة النصرانية، والشعوذة الهندية، وأصول الديانة الفارسية[6]، التي ظهرت بخرسان، بينما يرفض الصوفية تلك النسبة، قائلين بأن التصوف ما هو إلا التطبيق العملي للإسلام، وليس هناك إلا التصوف الإسلامي فحسب.

---

[1]- ينظر الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7هـ/12 و13م، ص 38.

[2]- أبو الوفا الغنيمي التافتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، (د ت)، ص25-34.

[3]- المرجع نفسه، ص38.

[4] - المرجع نفسه، ص38.

[5]- عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 1989-1991، ص 28-37.

[6]- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 25-34.

وبعد استعراض هذه الآراء يرجّح القول: إنّ صوفية الإسلام لم يكونوا مجرد نقلة عن الفرس، أو المسحيين، أوالهنود، أواليونان، لأنّ التصوف متعلق أساسا بالشعور والوجدان، والنفس الإنسانية واحدة على الرغم من اختلاف الشعوب، والأجناس، وماتصل إليه نفس بشرية من طريق الرياضيات الروحية، والمجاهدات، قد تصل إليه أخرى دون اتصال واحدة منهما بالأخرى، وهذا يعني وحده التجربة الصوفية، وإن اختلف تفسيرها من صوفي لآخر بحسب الحضارة التي ينتمي إليها.

2. المصدر الإسلامي للتصوف:

إنّ المصدر الأول للتصوف إسلاميّ، على اعتبار أنه كان عند بداية تكوّنه العلمي، أخلاقا دينية، فقد استمد من القران والسنة، ومن أحوال الصحابة، وأقوالهم، آراءهم في الأخلاق، والسلوك، ورياضاتهم العلمية التي اصطنعوها من أجل تحقيق هدفهم من الحياة الصوفية[1].

أ. القرآن:

إنّ جميع مقامات الصوفية[2]، وأحوالهم[3] التي هي موضوع التصوف، مستندة أساسا إلى شواهد من القرآن الكريم، منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

ففي مقام المجاهدات مثلا (مجاهدة النفس) يستند الصوفية إلى قوله تعالى: (وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ، فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَىٰ)[4]، وفي مقام التوّكل يستندون إلى قوله جلّ جلاله: (وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ)[5]، وقوله تعالى: (وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ)[6]، إلى غير ذلك من المقامات الأخرى.

---

[1]- التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص37-38.

[2]- يقصد الصوفية بالمقام: مقام العبد بين يدي الله فيما يقام فيه من العبادات، والمجاهدات، والرياضات، ومن أمثلة المقامات عندهم: التوبة، الورع ، الزهد، الصبر، الفقر، الرضا، التوكل... إلخ. أنظر المرجع نفسه، ص 38 .

[3]- الأحوال: هي ما يحلّ بالقلب، أو تحلّ به القلوب من صفاء الأذكار، أنظر التفتازاني، ص 39.

[4]- سورة النازعات، الآية 40، 41.

[5]- سورة الطلاق، الآية 03.

[6]- سورة التوبة، الآية 51.

أما الأحوال فمستندة أيضا إلى القرآن، فهناك مثلا حال الذكر، والدعاء، وهما رياضتان عمليتان، مصدرهما من القرآن، يستند إلى قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا)[1]، وقوله تعالى: (وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ)[2].ويطول الحديث لو أردنا ردّ كلّ من هذه المقامات والأحوال إلى أصله من القرآن الكريم، ومن أراد زيادة في هذا، فعليه "بالرسالة القشيرية"[3] للقشيري، أو "إحياء علوم الدين"[4] للإمام الغزالي.

ب. حياة النبي، وأخلاقه وأقواله:

على نحو ما كان القرآن منبعا استقى منه الصوفية تصوفهم، كانت حياة النبي(ص) التعبدية وأقواله، وأخلاقه، مصدرا من مصادر التصوف، سواء قبل البعثة، أو بعدها، حيث وجد الصوفية في كل فترة منهما مصدرا غنيا فيما استمدوه من صنوف العلم، وضروب العمل.

فحياة النبي(ص) قبل نزول الوحي، تنطوي على معاني: الزهد، والتقشف، والانقطاع، والتأمل في الكون استكناها لحقيقته، حيث كان يتعبد في "غار حراء" كلما أقبل شهر رمضان[5]، مبتعدا عن صخب الحياة، زاهدا في نعيمها، وترفها، متقلّا في مأكله، ومشربه، متأمّلا في الوجود، فأتاح له هذا كله صفاء القلب، ومهّد لنبوته، وقد كانت هذه الحياة التي عاشها النبي(ص) في "غار حراء" من تعبد، وتقليل في المأكل، والمشرب، وتأمل في الكون، صورة أولى للحياة التي سيحياها الزهاد والمتصوفة فيما بعد، والتي أخضعوا أنفسهم فيها لضروب من الرياضيات، والمجاهدات، والأحوال كالغيبة، والفناء في مناجاة الله [6]، والتي هي ثمرة الخلوة، وقد أشار الغزالي إلى استناد الصوفية في هذا المسلك إلى عزلة النبي(ص).[7]

---

[1]- سورة الأحزاب، الآية 41.

[2]- سورة غافر، الآية 20.

[3]- القشيري ، الرسالة القشيرية، دار جوامع الكلم، القاهرة، (دط)، (دت)، ص66-231.

[4]- الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 1332-1811.

[5]- أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى تاريخ التصوف الإسلامي، ص43.

[6]- المرجع نفسه، ص43.

[7]- الغزالي، إحياء علوم الدين، ص692.

أما عن حياة النبي (ص) بعد نزول الوحي، فهي الأخرى متصفة بالزهد، والتقلل في المأكل والمشرب، حافلة بالمعاني الروحية التي وجد فيها الصوفية منبعا فياضا لهم، كما استنبطوا من أقواله، وأخلاقه التي قد بلغ فيها الكمال[1] (الحلم ، الشفقة، الرحمة، العفو، حسن العشرة للناس، التواضع الحياء، الجود.....وغيرها) نظريات ذوقية قائمة على أساس المعاناة، والخبرة المباشرة، من ذلك مثلا: حديثه(ص) عن معنى الشكر والصبر، وما إليهما من المعاني الروحية في قوله: "الطهور شطر الإيمان، والحمد لله تملأ الميزان، وسبحان الله، والحمد لله تملأن ما بين السموات والأرض، والصلاة نور، والصدقة برهان، والصبر ضياء"[2].

فهذا الشاهد وغيره كثير[3]، يدل على أنّ تصوف الصوفية، وما ينطوي عليه من النزعات الزهدية، والمعاني الأخلاقية بالمقامات والأحوال، وما يترتب عليها من ثمرات روحية، قد وجد مادته الأولى في حياة النبي(ص)، وأخلاقه، وأقواله.

ج. حياة الصحابة وأقوالهم:

كانت حياة الصحابة، وأقوالهم أيضا منبعا استقى منه الصوفية، لأنّها حافلة بكثير من الورع، والزهد، والتقشّف، والإقبال على الله[4]، لذلك امتدحهم المولى – عزّ وجلّ – بقوله: (وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ، وَالْأَنْصَارِ، وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ)[5].وأشار الرسول(ص) إلى علوّ منزلتهم، فقال: " أصحابي كالنجوم، بأيهم اقتديتم اهتديتم"[6].

ومما روي عن صحابة الرسول(ص) من الأقوال والأحوال التي جعلها الصوفية مصدرا لهم في حياتهم الروحية، ما ذكره الطوسي عن اقتدائهم "بعمر" – رضي الله عنه –، حيث قال:" ولأهل الحقائق أسوة، وتعلّق بعمر – رضي الله عنه – بمعاني خصّ بها.. من اختياره لبس الرقعة، والخشونة، وترك الشهوات،

---

[1]– أبو الوفاء التقتازاني، مدخل إلى تاريخ التصوف الإسلامي، ص 45.

[2]– التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص49.

[3]– المرجع نفسه، ص48-49.

[4]– المرجع نفسه، ص50.

[5]– سورة التوبة، الآية 100.

[6]– أبو الوفا التقتازاني، مدخل إلى تاريخ التصوف الإسلامي، ص 50.

واجتناب الشبهات، وإظهار الكرامات، وقلة المبالاة من لائمة الخلق عند قيام الحق، ومحق الباطل، ومساواة الأقارب، والأباعد في الحقوق، والتمسك بالأشدّ من الطاعات".[1]

ولا يسعنا المقام هنا لذكر كلّ ما روي عن صحابة الرسول(ص) من أقوال، وأحوال كانت منبعا استقى منه الصوفية[2] الذين نظروا إلى الصحابة على أنهم قدوة في جميع معانيهم الظاهرة والباطنة على حد تعبير الطوسي[3] .

[1]- الطوسي، اللمع، ص 174.

[2]- أنظر في هذا المقام ما روي عن باقي الصحابة: كأبي بكر الصدّيق، وعثمان بن عفان، وعليّ بن أبي طالب – رضوان الله عليهم – التفتازاني، مدخل إلى تاريخ التصوف الإسلامي، ص51-55.

[3]- الطوسي، اللمع، ص166.

الدرس الثاني: مفهوم التصوّف

1. أصل كلمة تصوف لغة:

كثرت الاقوال واختلفت في اشتقاق لفظة التصوف عند المسلمين، فمن قائل:

- أنها مشتقة من الصفاء بدليل قول أبي الفتح البستي:[1]

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا *** فيه وظنوه مشتقا من الصوف

ولست أنحل هذا الاسم غير فتى *** صافي فصوفي حتى لقّب الصوفي.

– وقيل: إنه مشتق من الصفو بمعنى الصفاء أيضا، وقيل: إنه مشتق من الصّف، لأنّ الصوفية في الصف الأول أمام الله، وقيل: إنه نسبة لأهل الصُّفة، وهم قوم من فقراء المهاجرين والأنصار، بنيت لهم صفّة في مؤخرة مسجد الرسول – صلى الله عليه وسلم –، كانوا يقيمون فيها، وكانوا معروفين بالعبادة، وقيل: إنه مشتق من الصفة: لاتّصاف مريديه (التصوف) بمحاسن الأخلاق والصّفات، وترك المذموم منها، وقيل: هو مشتق من اسم "صوفة بن مرّة" أحد سدنة الكعبة في الجاهلية، وقيل: إنّه مشتق من كلمة "سوفيا" اليونانية التي تعني الحكمة.....إلخ.

إلا أنّ كلّ هذه الوجوه بعيدة عن الصواب الذي يقول: إنّ اشتقاق كلمة صوفي، هو من الصّوف، لأنّ لبسه كان شعارا للزهاد، والعبّاد في بدايات نشأة الزهد، وهو رأي ذهب إليه كثير من الصوفية، كالسراج الطوسي في كتابه " اللمع"[2]، ويؤيده ابن خلدون وآخرون.

2. تعريف التصوف: اصطلاحا

التصوف هو "العكوف على العبادة، والانقطاع عن العمل، والإعراض عن زخرف الدنيا، وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة، ومال، وجاه"[3]، " إنّه شوق الروح إلى الله، إنّه الحب الإلهي المطلق المجرد من المنافع، والغايات المادية".[4]

---

[1]– أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص21.

[2]– الطوسي، اللمع، تحقيق وتقديم، عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديث، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد، ص40 ،41.

[3]– ابن خلدون المقدمة، دار الفكر، سورية (دط)، (دت)، ص 497.

[4]– درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، (دط)، 1958، ص227.

والحديث عن التصوف يستدعي الحديث عن الزهد، ذلك لأنهما متلازمان، ومتداخلان في غالب الأحوال، والفرق بينهما، هو أنّ الزهد مرتبة أولى، ومرحلة بدائية تؤهّل للتصوف، فإذا كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة، ومباهجها، والاكتفاء بما يستر الجسم، فالتصوف شظف، وخشونة، وجوع، وحرمان، وإعراض عن زخرف الدنيا، وزينتها.

والتصوف ركنان هما: ال**زهد، والحب الإلهي**، وعلى هذا فالتصوف أعم من الزهد، فكل تصوف زهد، وليس كل زهد تصوفا[1].

3. ظهوره (نشأته) ومراحل تطوره:

تتحدث بعض الروايات عن ظهور التصوف خلال العصر الجاهلي[2]، بينما تجمع أغلب مصادر التصوف على أن ظهوره كان قبل أن تكتمل المائة الثانية للهجرة، ومن هؤلاء أبو القاسم القشيري[3] والسراج الطوسي[4]، وابن خلدون[5]، لأنّ التصوف قد بدأ مع الرسول (ص)، وتابعيه، وتابعي تابعيه في شكل حركة زهدية، هي نتاج اعتكافهم على تلاوة القرآن، والتدبّر فيه، باعتباره يضم عددا كبيرا من الآيات الداعية إلى الزهد والتصوف[6]، والاتعاظ بسيرة النبي (ص)، وأقواله في الزهد[7].

---

[1]- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص225.

[2]- أبرز هذه الروايات روايتان:

— رواية عن امرأة في الجاهلية لم يكن يعيش لها أولاد، فنذرت لئن عاش لها ولد، لتربطنه بالكعبة، فلما أنجبته ربطته بالكعبة، فاسترخى من شدة الحر فقالت: ماصار ابني إلا "صوفة"، فسمي ابنها "بصوفة"، ولما كبر وصار خادما لبيت الله الحرام، اقتدى به جمهور من الناس سكنوا الكعبة، وانقطعوا للعبادة فسمّوا بالصوفية. أنظر عبد الرحمان ابن الجوزي، تلبيس إبليس ، تحقيق: السيد الجميلي، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط3، 1989، ص200.

— أما الرواية الثانية فأوردها الطوسي عن كتاب "أخبار مكة" ومضمونها: أنّ مكة خلت في بعض الأزمنة، فكان لا يطوف بالكعبة سوى رجل يعرف بصوفي. أنظر الطوسي، اللمع، ص42-43.

[3]- أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 08.

[4]- الطوسي، اللمع، ص42.

[5]- ابن خلدون، المقدمة، ص295.

[6]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين/12و13 الميلاديين، دار الهدى للطباعة، والنشر، والتوزيع، عين مليلة، (دط)، (دت)، ص37.

[7]- المرجع نفسه، ص 37

إلاّ أنّ ظهور تطورات تاريخية في حياة المسلمين، أدّت إلى الانتقال من الزهد إلى التصوف، لم تتوان المصادر في رصدها، فالقشيري، وابن خلدون لفتا انتباهنا إلى مولده في ظروف صعبة تميزت بظهور البدع في المعتقدات غدتها، المعتزلة، والخوارج، كلّ يدعي الزهد في الدنيا[1]، في حين اندفع الفقهاء إلى الاهتمام بعلوم الدنيا، كأحكام المعاملات، والعبادات الظاهرة، للفوز بمناصب الفتوى، ومنه تطور فقه الظاهر، وكثرت العناية به[2].

وعلى الصعيد المادي، أخذ المسلمون في الاهتمام بالكسب والامتلاك، فغفلوا عن أعمال القلوب[3]، وهو ما جعل أهل السنة المهتمين بأعمال القلوب، المقتدين بالسلف الصالح ظاهرا، وباطنا ينفردون عن أهل الدنيا، بالتأمل في نصوص القرآن من خلال المداومة على تلاوته، والاجتهاد والتشبث بالسنة النبوية.[4]

وانطلاقا من المائة الثانية للهجرة،(8م)، إلى المائة السابعة للهجرة (13م) تطور التصوف إلى علم، ونظام شديد في العبادة، وصار اتجاها نفسيا، وعقليا، وسلوكا، وعملا، وعبادة، وفلسفة حياة، وطريقة معينة في السلوكات، يتخّذها المتصوف لتحقيق كماله الأخلاقي، وعرفانه بالحقيقة، وسعادته الروحية[5].

4. أنواعه:

التصوف نوعان:

أ. التصوف السني:

تميز خلال القرنين الأولين للهجرة عند المسلمين بمظاهرة الالتزام بأوامر الله، ونواهيه، والاقتداء بحياة النبي، وما تنطوي عليه من عبادة، وزهد في الدنيا، والإعراض عن مباهجها، والإقبال على التوبة،

---

[1]- أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص07

[2]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7هـ/12و13م، ص 37.

[3]- ابن خلدون، المقدمة، ص295.

[4]- المرجع السابق، ص38.

[5]- أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى التصوّف الإسلامي، ص20.

وتجنّب المعاصي، ومنه تلخصّت وجهتهم الصوفية في مظهرين: مظهر بارز، تمثل في ترك مظاهر الدنيا من مال وجاه، وعيشة رغدة، وباطن: تمثل في مراقبة أفعال القلب، الذي هو مصدر الأفعال ومبدؤها، وقد أطلق على هذه المرحلة من التصوف (**مجاهدة التقوى**).[1]

ثم تطور التصوف السني خلال القرنين 3 و4هـ (10/9م)، إلى نوع من المجاهدة النفسية أطلق عليها (**مجاهدة الاستقامة**) [2]، التي يقصد بها التوصل إلى نفس لا يصدر عنها سوى أفعال الخير، مؤدبّة بآداب القرآن، والسنة بتقويمها، وتهذيبها عن طريق الصيام المتواصل، وقيام الليل، والتهجد والهدف من تقويم النفس بهذه الطريقة هو، الوصول إلى مراتب الأنبياء، والصدّيقين، والشّهداء، والصالحين. ثم أصبح خلال القرن 5هـ/(11م) يسعى إلى الكشف عن عالم الغيب، كمعرفة صفات الله، ورؤية العرش، والكرسي، والوحي، والملائكة، ويتحقق هذا عن طريق المجاهدات السابقة[3] الذكر(مجاهدة التقوى، ومجاهدة الاستقامة)، بالإضافة إلى الاقتداء بشيخ مارس أنواع المجاهدات، وانكشف له من عالم الغيب، بحيث يهتدي المريد المقبل على حالة الكشف، بأفعاله، وأقواله، ثم يلتزم الخلوة في مكان مظلم، بعيدا عن الخلق، وممارسة أنواع من المجاهدات، كالصمت بترك الكلام، والجوع بمواصلة الصيام، والسهر بقيام الليل، حتى تخمد كلّ الأحاسيس و القوى. ومن أحسن المصادر الصوفية السنية: " الرسالة" للقشيري، وإحياء علوم الدين" للغزالي.

ب.التصوف الفلسفي:

نشأ عن اهتمام الصوفية بعلوم المكاشفة التماسا لمعرفة الله، واكتساب علومه، والوقوف على حكمته، وأسراره، والاطلاع على حقائق الموجودات[4]، فظهرت منذ ق3 هـ/(9م)، عدّة نظريات صوفية فلسفية، تباينت في كيفية الوصول إلى هذه الأهداف[5] منها:

---

[1]- الحارث بن أسد المحاسبي، الرعاية لحقوق الله، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، القاهرة، ط2، 1970، ص52-105.

[2]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال ق 6و7هـ/12و 13م، ص 39.

[3]- أنظر الغزالي، إحياء علوم الدين، ج3، ص82.

[4]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال ق6و7هـ/12و13م، ص41.

[5]- ابن خلدون، المقدمة، ص296.

- **النظرية العرفانية:** أي معرفة الله بكل ما في النفس من حدس، وخيال، وعاطفة[1].
- **نظرية الفناء:** أي فناء الإنسان عن نفسه، وفقدانه الشعور بذاته مع الله[2].
- **نظرية الحلول والاتّحاد:** أي حلول الذات الإلهية في المخلوقات، واتحاد طبيعة الإنسان في الطبيعة الإلهية حتى تصير حقيقة واحدة[3].
- **نظرية الاتصال:** أي تجاوز النفوس عالم الحس إلى عالم الشهادة الحقيقية، عن طريق التأمّل العقلي أوّلا، ثم المجاهدة النفسية ثانية[4].
- **نظرية الإشراق:** أي أنّ معرفة حقائق الوجود، يتم عن طريق النور الذي يقذفه الله في قلب عبده بعد تطهير النفس، ويعتبر أصحاب هذه النظرية، الله، وعالم الأرواح جوهرا روحانيا من نور، فيكون وصول المعرفة من النّفس الطاهرة، من خلال النّور الواصل من عالم الأرواح[5].

ثم ركزّ جمهور من الصوفية أكثرهم أندلسيون في ق 6و7هـ/13/12م، على الاعتناء بعلوم المكاشفة، جاعلين منها علوما اصطلاحية بينهم، فأصبح علم التصوف عندهم يختصّ في البحث عن طريق العلوم المصطلح عليها، المؤدية إلى كشف أسرارا الملكوت، وحكمته، وإظهار حقائق الموجودات عن طريق العقل، فإذا عجزوا، أو طلبوا بالبرهنة عليها، لجأوا إلى الوجدان، أي المجاهدة النفسية[6]، حيث نزع أصحاب هذا الاتجاه منزعا فلسفيا انقسم إلى اتجاهين: اتجاه ذهب إلى القول بوحدة الوجود[7]، واتجاه ثان ذهب إلى القول بالوحدة المطلقة.[8]

---

[1]- محمد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ط2، (د ت)، ص 79.

[2]- توفيق الطويل، في رحاب التصوف الإسلامي، ص 189-190.

[3]- المرجع نفسه، ص 186-187.

[4]- فيليب حتي، الإسلام منهج حياة، ترجمة عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (دط)، 1997، ص 130.

[5]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال ق6و7هـ/12و13م، ص 43.

[6]- المرجع نفسه، ص 43.

[7]- يرى هؤلاء أنّ حقيقة الوجود واحدة في جوهرها، وذاتها، فليس هناك وجود إلاّ وجود الله، بصورة ما هي عليه الموجودات في أنفسها، وخصائصها، وأنّ الله شاء أن يظهر المخلوقات عامة، والإنسان خاصّة ليعرف، ويرى نفسه في صورة تتجلى فيها صفاته، وأسماؤه، أي شاء – جلّ جلاله — أن يرى تعيّنات أسمائه في مرآة العالم والوجود، فظهر ما ظهر، وهو ما يعرف " بتجلي الذات الإلهية على نفسها ". أنظر محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مطبعة بولاق الأميرية، القاهرة، ج2 ، 1972، ص604 .

[8]- يرى أصحابها أن الوجود واحد هو وجود الله، وسائر الموجودات وجودها عين وجود الله، فهي غير زائدة عليه بوجه من الوجوه، فوجود الله مطلق هو ما كان، وهو كائن، أو ما سيكون. أنظر الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال ق 6و7هـ/12و13م، ص 43.

الدرس الثالث: منابع الفكر الصوفي في الجزائر1

تمهيد:

لاحظنا فيما سبق أنّ القرون الثالث، والرابع، والخامس الهجرية تمثل العصر الذهبي للتصوّف السني، والفلسفي في المشرق العربي، وقد كان لهذه المشارب، والاتجاهات الصوفية دور كبير في نشأة الحركة الصوفية بالمغرب الأوسط، وتطويرها غضون القرنين 6 و7 الهجريين، غير أنّ الاشكالية المطروحة هي: كيف وصل التصوّف السني، والفلسفي إلى المغرب الأوسط؟، وما هي العوامل التي جعلت منه مناخا ملائما لاستقرار الصوفية، وممارسة نشاطهم؟.

1. التصوّف في المغرب الإسلامي:

عرفت أقطار المغرب الإسلامي ظاهرة التصوّف في الخمسية الهجرية الثانية بصورة جليّة، وتجاوب رجالها، وعلماؤها مع هذا التيار الذي وصل إليهم من طريق النّزوحات، ونسخ المخطوطات، وإرسالها إلى هذه الربوع، وإحضارها عن طريق قوافل التجارة التي كانت ترحل إلى المشرق العربي، وتوجّه الوفود من العلماء إلى تلك الديار العربية، التي كانوا يمرون عليها في رحلاتهم إلى الديّار المقدّسة بغية آداء مناسك الحجّ، ذلك كلّه أتاح لهم الالتقاء بشيوخ أجلاّء اتّخذوا من التصّوف مذهبا، ومن الزهد لباسا، كما لا ينكر أنّ المبادلات الثقافية، والعلمية بين العلماء، والفقهاء، والمحدّثين، والشّعراء كانت متينة رصينة، وكانت مراكز المدينة المنوّرة، والبصرة والكوفة[1]، وبغداد، ودمشق، والقيروان، والفسطاط، ثمّ القاهرة، وبجاية، وتلمسان، وقرطبة، وإشبيلة، ومراكش، وفاس[2]، قد طوت المسافات، و قلّصت الفضاءات، وقوّت فيما بين علماء المغرب الإسلامي الأواصر، والصلات، فاشتهر أعلام في هذا الفنّ، يصعب على الدّارس أن يحصيهم عدّا، أو يحيط بهم علما، و لكن هذا لا يمنع من ذكر بعض الشخصيات الصوفية التي أسهمت بقسط وافر في التأسيس، والتأريخ للتصوّف في الجزائر خاصة، ومن هؤلاء المشاهير:

---

[1]- أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى تاريخ التصوف الإسلامي، ص72-81 .

[2]- رشيد الزاوي، التبادل العلمي بين المشرق والمغرب الإسلامي، مجلّة الحضارة الإسلامية، عدد خاص، جامعة وهران، 1993، ص325.

أبو مدين شعيب الأندلسي دفين تلمسان (ت951 هـ)، أبو الحسن الشاذلي المغربي (ت 655هـ)، عبد السلام بن مشيش (ت625هـ)، عبد الحق ابن سبعين (ت669هـ)، محي الدين ابن عربي الأندلسي(ت633هـ).....الخ[1]

2. التصوف في المغرب الأوسط :

عرفت الجزائر التصوّف زمن الشيعة العبيدين، لكنّ العلماء أنكروا عليهم تعاليمهم، و كفّروهم، وحرّم الصنهاجيون مذهبهم، و أمروا الناس بمذهب السّنة، والتشبّث به، وبقي شأن التصوّف ضعيفا إلى أن جاءت الدّولة الموّحدية، ونشرت المعارف، ونصرت الفلسفة[2] . "فظهر من الصوفية رجال ذوو علم لم يمكنهم أن يتغلّبوا على العامّة، حتى ضعفت شوكة الدّولة، وظهرت دول تنازع أمراؤها أمرهم بينهم، فضعف سلطانهم، وعلت كلمة الصوفية"[3]، فكان نفوذهم قويا على العامة، مما أدّى بالبلاد الى طريق الانحطاط دينيا، وسياسيا .

[1]- أنظر محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، (دط)، (دت)، ص145 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص 145.

[3]- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر، ج276،277، ص 2.

الدّرس الرّابع: منابع الفكر الصوفي في الجزائر2

1. عوامل ظهور الحركة الصوفية في الجزائر:

عالج لفيف من الباحثين الأوروبيين عوامل نشأة التصوف في المغرب الإسلامي في الآتي[1] :

- النهضة المالكية في القيروان منذ ق3هـ/ (9م) في مواجهة الشيعة.
- تأثير المشارقة على المغاربة.
- تأثير المعتقدات الوثنية على البربر، وحركة الجهاد ضد الاسترداد المسيحي.
- نتاج انتشار أطروحة أبي حامد الغزالي الصوفية، الذي أعطى للتصوّف مكانة مرموقة في الإسلام.
- اتساع دائرة نفوذ الفقهاء، وسيطرة الفقه على النّشاط الفكري.
- حالة البذخ والترف، والتفسّخ الأخلاقي الذي انتاب المجتمع المغربي في عهد المرابطين.
- تعاظم نفود طبقة الفقهاء، وانحلالها.
- النزعة العقيلة التي جاء بها الموحّدون.
- ظاهرة التصوّف ليست سوى تبسيطا لنفوذ الولي، الذي يعدّ وريثا للآلهة الوثنية.

وهي عوامل تفتقد للشمولية، على الرغم من دقّتها، وأهدافها التي لا تخلو من أبعاد التقصير، وخدمة المدرسة الكولونيالية، بكلّ أبعادها الدينية والسياسية[2] .

وبالتالي فإنّ حركة التصوّف التي ظهرت في المغرب الأوسط خلال القرنين 6و7هـ/ 12و 13م، لا يمكن اختزال عوامل نشأتها في هذه العوامل فقط، لأنّ الظاهرة نتاج إرهاصات دينية، واجتماعية، وسياسية، واقتصادية تعود بجذورها إلى القرن3هـ/ (9م) تخمّرت عبر قرون، وتمخّض عنها ميلاد الحركة الصوفية، التي بدأت معالمها تتّضح في ق6هـ/ (12م)، بالنسبة للتصوف السني، وبدايات القرن 7هـ/ (13م)، بالنسبة لتيارات التصوف الفلسفي، ويمكن إبراز هذه العوامل فيما يأتي:

أ. **العوامل الدينية:** وتتمثل في:

---

[1]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين السادس والسابع الهجريين/ 46م، ص13و12 .

[2]- المرجع السابق، ص47.

1- حركة الزهد:

مثلما مهّد للتصوّف في المشرق بحركة زهدية قبل ق2هـ/ (8م)، شهد المغرب الأوسط بداية من ق2هـ، إلى ق5هـ/ (8-11م) حركة زهدية برزت ملامحها في سياق الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب، حيث استقر بتلمسان الزاهد "وهب بن منية" أحد كبار التابعين والصلحاء، ولما توفي أصبح قبره محلّ زيارة التلمسانين، الذين اطلقوا على أحد أبواب مدينتهم باب وهب"[1].

وانطلاقا من ق3،و4هـ/(9و10م) برزت حركة الزهد بشكل واضح، مثّلها مجموعة من الأعلام الجزائريون[2] منهم" سيدي هيدور، بكر بن حماد الزناتي، قاسم بن عبد الرحمان بن محمد التيهرتي، أبو القاسم الوهراني المعروف بالخراز، أحمد بن نصرا الدوادي المسيلي، أبو محمد عبد الله التيهرتي، احمد ابن خلوف المسيلي (الخياط)،...وغيرهم.

2- المصنّفات الصوفية:

اتّضحت تيارات التصوّف ومدارسه في المشرق بدءا من ق2هـ إلى ق6هـ، ونظرا للوحدة العقائدية بين المشرق والمغرب، بات التلاقح بينهما بديهيا، إذ عن طريق رحلات الحج، والرّحلات العلمية، دخلت مجموعة كبيرة من المصنّفات الصوفية المشرقية إلى المغرب والأندلس، وكان أبرزها تأثيرا في الحياة الصوفية: "الرعاية" للحارث بن أسد المحاسبي، و"قوت القلوب" لأبي طالب محمد بن علي المكي، و"الرسالة القشرية" لأبي القاسم القشيري، و"إحياء علوم الدين" للغزالي، فضلا على مصنّفات الصوفية الإشراقيين التي أبرزها : "الإشارات والتنبيهات" لابن سينا، فانتصب العلماء، والصوفية لتدريسها بعد أن تلقّوها عن مؤلفيها، أو سمعوها في مجالس الدرس عن المشايخ والصوفية .

---

[1]- أبو عبيد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، (جزء من كتاب المسالك والممالك)، مكتبة المثنى، بغداد، ص 76.

[2]- 48- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر، ص 50.

3- دور الرباط:

إنّ دارس حركة الجهاد والمرابطة في المغرب الأوسط، يكتشف ظاهرتين بارزتين، تتمثل الأولى في: ندرة الرباط[1] قبل ق5هـ/11م، وتتمثل الثانية في وجود نشاط مكثّف لحركة الجهاد ضد النصارى قبل هذا القرن انطلاقا من مراسيه، وسبب هذه الندرة يعود إلى الصراع بين الفاطميين الشيعة، وفقهاء الماكلية[2] الذين شنوا حملات دعائية، اتخذت طابع الفتوى منبهين إلى خطر المذهب الشيعي الإسماعيلي وداعين إلى محاربتهم، معتبرين الجهاد ضدهم أفضل من الخروج إلى الثغور للمرابطة، وعليه فاختفاء الربط بالمغرب الأوسط في العهد الفاطمي يأتي بناء على تخوف السلطة الفاطمية من أهل الربط، خاصة وأنّ دعواتهم لقيت صداها في أوساط جمهور المسلمين[3]، غير أنّ رحيل الفاطميين إلى مصر، ونقلهم أسطولهم البحري من قواعده في المغرب[4] جعل خلفاءهم الزيريين عاجزين عن المحافظة على هذا المجد البحري[5]، على الرغم من محاولات الحماديين في بجاية استعادة هذا المجد البحري،[6] ومنه أخذ زمام السيطرة البحرية في البحر المتوسط ينتقل تدريجيا لصالح المسيحيين،[7] لذلك اتجهت عناية أهل المغرب، والطارئين الأندلسيين عليه إلى تأسيس عدد من الربط على سواحل، ومراسي الجهة الشرقية درءا لخطر النصارى،

---

[1]- يرى الطبري أنّ الرباط من حيث المعنى هو ارتباط الخيل للعدو، ثمّ أطلقت على كل مقيم في ثغر، مدافعا عن المسلمين، أنظر: الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، مطبعة مصطفى الباجي، ط3، ج4، ص222، 223.

[2]- موسى لقبال، دور كتامة في تاريخ الخلافة منذ تأسيسها إلى منتصف القرن 5هـ، الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1979م، ص412 وما بعدها.

[3]- من القرائن التي تثبت تجاوب جمهور السنة مع فقهاء المالكية، مقاطعتهم حضور صلاة الجمعة، وتأديتها ظهرا. أنظر: ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في ذكر أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ليفي بروفنسال، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط3 ، 1983 ،ص277 .

[4]- أحمد مختار العبادي، وعبد العزيز سالم، تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1981، ص66-67.

[5]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر، ص 58.

[6]- المرجع نفسه، ص58.

[7]- ابن عذارى المراكشى، البيان المغرب في ذكر أخبار الأندلس والمغرب، ص301.

كرباط، ومسجد سيدي بومروان بمدينة عنابة[1]، وفي بجاية كان قصر اللؤلؤة رباطا للجهاد يعتكف فيه المرابطون ينتظرون قدوم أجفان الكفار[2] ، إضافة إلى رباط مدينة شرشال، الذي كان الناس يتوافدون إليه بكثرة كل سنة[3] يتبركون بأهل هذه الربط، وغيرها من الأربطة.[4]

ونتيجة إحكام الموّحدين سيطرتهم على البحر المتوسط، وتأمين سواحل المغرب الأوسط بداية النصف الأول من ق6هـ[5]، تلاشت وظيفة الحراسة، وانتظار العدو التي كان يقوم بها الرباط، فاتجه أهله إلى ممارسة العبادة والذكر، فاتّخذ الرباط حجم ما يعرف بالرابطة، وهي بناء صغير يعتكف فيه الشيخ الصوفي، وحوله تلامذته المريدون ينهلون من علمه، وطريقته في التصوف، وكان المريدون الذين ينتهون من الأخذ عن كبار مشائخ التصوف في كل من بجاية وتلمسان، يعودون إلى مواطن إقامتهم، ويقيمون رابطات تقليدا لرابطات مشائخهم، وبهذه الكيفية نشأ التصوّف، وانتشر، وبالتالي فإن الحركة الصوفية التي يشهدها المغرب الأوسط في القرنين 6و 7 هـ/12و13م هي نتاج عمل الرباط، والرابطة.

ب. العوامل السياسية:

1- سياسة الدولتين الحمّادية والمرابطية:

شكّل المناخ السّياسي في الدولتين عاملا أساسيا أدّى إلى نشأة التصوّف في المغرب الأوسط خلال ½ الأول من ق6هـ/ (12م)، فالمرابطون كانوا أهل ربط ملتزمين بالسنة، على المذهب المالكي[6] وكان أمراؤهم على درجة عالية من الزهد، حيث التزم "يوسف بن تاشفين" بطريقة في العبادة مضمونها الإقبال

---

[1]- نسبة إلى الفقيه الزاهد: "أبو عبد الملك مروان بن محمد الأندلسي" (ت440هـ) الذي أسس رباطا ببونة، ومكث فيه يعلّم ويصنّف مؤلفات، فتقاطر عليه الأندلسيون، وطلاّب العلم من إفريقية ينهلون من علمه، أنظر الحموي، معجم البلدان ، ج1، ص512.

[2]- محمد بن شقرون، فيض العباب، وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، الرباط، المغرب، (دط)، (دت)، ص95.

[3]- أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب ، ص82.

[4]- الطاهر بونابي التصوف في الجزائر، ص 60-61.

[5]- ابن خلدون، المقدمة، ص166.

[6]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر، ص86 .

على الصلاة، والدّعاء، والاستخارة، مع الخوف من الله، والتقشف في المأكل والملبس[1]، وكذا ابنه "علي" الذي كان يصوم النهار، ويقيم الليل، حتّى قيل: إنه أقرب إلى الزهاد منه إلى الملوك[2]. هذا الزهد تحلّى به أمراء الدولة بحواضر المغرب الأوسط منهم: الأمير "أبو زكريا يحي بن يوغان" في تلمسان[3].

وكذلك الحمّاديون، كان منهم من سلك طريق التصوف مثل: "أبي يونس يعقوب الصنهاجي"[4] وكان الحمّاديون يحترمون أهل الربط، ولا يتدخّلون في شؤونهم[5]، ما ألهب حماس العامة في الإقبال على التصوف.

2- ومن زاوية أخرى، أدّى عامل سيطرة الفقهاء على جميع مظاهر الحياة السياسية، والاقتصادية، والفكرية في الدولتين إلى ظهور شريحة الصوفية في المغرب الأوسط، قصد إعادة التوازن في الحياة الفكرية، والدينية الذي اختلّ لصالح الفقهاء.

ج. العوامل الاقتصادية والاجتماعية:

1- الثراء الاقتصادي وأثره في نشأة الزّهد والتصوّف:

نبّه كثير من الباحثين المغاربة إلى التلازم بين الثراء الاقتصادي، وظهور الزهد والتصوف[6]، من ذلك أنّ مدن المغرب الأوسط التي شهدت حركة زهدية كالمسيلة وبجاية قبل ق6هـ، كانت مراكز تجارية ومعابر لحركة التجارة بين المغرب، والمشرق، والسودان، والثراء الاقتصادي الذي آلت إليه هذه المدن، كان له دور في تحويل الناس إلى الاهتمام بالمال، فاختلّ بذلك التوزان الاجتماعي لصالح التجّار والأثرياء، (تقييم الأفراد، وتحديد مركزهم الاجتماعي بناء على درجة ثرائهم)، وأضحى المال أساس الوجود،[7] وبالتالي سادت فكرة الاهتمام بالدنيا وزينتها، مما أدّى إلى ظهور أفكار تدعو إلى الزهد في

---

[1]- ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أجبار الأندلس والمغرب، تحقيق: إحسان عباس، ج4 ،ص46 .

[2]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر، ص86 .

[3]- المرجع نفسه، ص86 .

[4]- المرجع نفسه، ص87 .

[5]- المرجع نفسه، ص87 .

[6]- أنظر: عز الدين أحمد موسى، النشاط الاقتصادي في المغرب خلال القرن 6هـ، دار الشروق، بيروت، ط1، 1993، ص348.

[7]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 7/6 الهجريين، ص92.

الدنيا، فظهر زهّاد صلحاء نبذوا فكرة الثراء، ودعوا إلى التجرّد من الدنيا، منهم:[1] أحمد ابن مخلوف المسيلي (الخياط)، عبد الرحمان بن زياد الله الطبني، أبو قاسم بن مالك.

2- الضائقة الاقتصادية: (الفقر الاجتماعي، والتفاوت الطبقي)

شكّلت المرحلة الأخيرة من حكم الدولة المرابطية، والحمّادية في ق6هـ/(12م) وضعا اقتصاديا واجتماعيا كان مناخا لظهور التصوّف، حيث أدّت المبالغة في الإسراف والبذخ، إلى تدهور أوضاع الدولة في عهد الأمير " يحي بن العزيز"[2]،ما أدّى إلى فرض الضرائب والأتاوات، والإكثار من الوظائف على الرعية،[3] واستحداث المغارم، ناهيك عن الثراء الذي لم يستفد منه سوى طبقة الأعيان[4]، بينما كانت سائر الطبقات[5] تعاني الفقر في المجتمع، وكردّ فعل على هذه الأوضاع، ظهرت أولى ملامح التصوّف تمجّد الفقر، وتعتبره خطوة أولى للولوج إلى التصوّف، فصار الفقر شرطا أساسيا، وعلامة إخلاص على تجرّد من الدنيا وزينتها[6]، ومن رواد هذه النظرة الصوفية التي ظهرت أوائل ق6هـ/(12م): عبد السلام التونسي، أبو زكريا بن يوغان.

3- الآفات الاجتماعية:

كانت الآفات الاجتماعية المتمثلة في تعاطي الخمر، والزنا، والدعارة، والقمار، والسرقة التي ظهرت نتيجة الترف في أوائل ق6هـ/(12م) بالمغرب الأوسط، ذات صدى أخلاقي، وتأثير اجتماعي

---

[1]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين7/6 الهجريين

، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص96.

[3]- ابن خلدون، المقدمة، ص180.

[4]- طبقة الأعيان هم: التجار، والأغنياء، والطبقة الحاكمة، والولاة، وقادة الجيش، والفقهاء، وكتّاب الدواوين، أنظر الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر، ص97.

[5]- الفقراء، والمعوزون، والمتسولون، والحرفيون، والمزارعون الصغار، والعبيد، والصنّاع، والخدم، أنظر الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر، ص97.

[6]- المرجع نفسه، ص 97.

خطير مسّ مبادئ العقيدة الإسلامية، والسلوك العام،[1] وعكس اشتطاط (إقبال) الناس- خاصة ميسوري الحال-، في السعي لإشباع شهواتهم، وغرائزهم، وهي ملذّات دنيوية، وهو ما أدّى إلى ظهور التصوف نقيضا يسعى للعفّة، والزهد في شهوات الدنيا، والارتقاء بالإنسان من المعاصي إلى الأخلاق الفاضلة، وذلك ما يؤكد التلازم بين انتشار الآفات الاجتماعية، وظهور التصوف.

[1]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 7/6 الهجريين، ص100.

الدرس الخامس: سلوة الأنفاس للكتّاني

تمهيد:

إنّ أوّل ما يسترعي انتباه دراسي متن كتاب:" سلوة الأنفاس، ومحادثة الأكياس في من أقبر من العلماء والصلحاء بفاس"، هو عنوانه الذي يؤدي مجموعة من الوظائف الإغرائية، والإشارية، سواء على مستوى الوقع الصوتي، والموسيقي الذي يتركه في أذن المتلقي (سلوة الأنفاس/ الأكياس/ فاس)، أو على مستوى البنيات الدلالية التي تحكمها أربع هويات كبرى تثمل في:

1. هوية المؤلف كمنتج للخطاب:

وهو محمد بن جعفر الكتّاني الفقيه، والمحدّث، والصّوفي، والمؤرّخ، ولد عام (1274هـ، 1852م) بمدينة فاس، عايش فترة ما قبل الاستعمار الفرنسي، والإسباني للمغرب، وأقام بالمدينة المنوّرة نحو سبع سنوات، كما سكن مدينة دمشق مدة ثماني سنوات، وله نحو ستّين مؤلّفا، أشهرها كتاب: "سلوة الأنفاس" الذي أمضى في تأليفه ما يزيد عن أربع عشرة عاما، وأتمه في حدود (1376هـ 1894م)[1].

2. هوية المترجم لهم: (علماء/ صلحاء) كفاعلين اجتماعيين:

ذكر "عبد الحي الكتاني"، وهو أحد تلامذة المؤلف، أنّ من بين البواعث التي دفعت شيخه إلى تأليف هذا الكتاب: التهميش الذي طال العديد من الروضات، والمقابر بفاس، والتي تضّم جثامين العديد من العلماء، والصلحاء الكبار، ممّا نتج عنه ضياع أخبار، وسير كثيرين منهم، كما أشار المؤلّف نفسه إلى باعث آخر دفعه إلى تأليف سلوته، فقال: " وبالجملة فذكر الصالحين، وأخبارهم وأحوالهم، ومحاسنهم، وسيرهم، مجمع خصال الخير كلّها، وبذلك يتقوّى قلب المريد، وتنبعث همّته لطلب المزيد، ولذلك ملأ الصوفية كتبهم به، بل لأجله جمعت، وفيه ألّفت، وعليه دارت"[2] .

---

[1]- أنظر ترجمته كاملة في: عبد الحي الكتاّني، فهرس الفهارس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ط2، 1982، ج1، ص515.

[2]- محمد ابن جعفر الكتاني، سلوة الأنفاس، ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس، تحقيق: عبد الله الكتاني، وحمزة الكتاني، ومحمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ج7، ص16.

فالباعث الذي أدّى بالمؤلف إلى تأليف كتابه هذا، هو الاحتفاء بالصالحين، وإحياء خصالهم الروحية باعتبارها مقصد كل مريد، فلأجلهم إذا جمعت الكتب، وفي صفاتهم الخيرية ألّفت متونها، ودارت مواضيعها، ما يدلّ على أنّ الكتاب من مصادر التصوف بالمغرب، لاعتنائه بأهمّ أقطاب الحركة الصوفية من العلماء والصلحاء المساهمين في نشرها، وترسيخ معالمها الروحية في نفوس مريدي هذه الحركة بهذا القطر الإسلامي.

أما عن منهج المؤلف في جمع أخبار المترجم لهم من العلماء والصلحاء، فقد حاول التوسّل بمنهج يتسّم بالمرونة، حيث قال في مقدمة سلوته:

"وتحريت فيه الصواب جهدي، وغايتي، واستعملت من التثبّت ما يمكن، بحسب وسعي وطاقتي، وما وقفت عليه من حسن ذكرته، ومن سوء طوتيه، وسترته، لأنّ لحوم العلماء مسمومة، وعادة الله في هتك أستار منتقصهم مشهورة معلومة، ومن أطلق لسانه فيهم بالثلب، ابتلاه الله تعالى قبل موته بموت القلب"[1].

ولعلّ هذا الخلق الرفيع الذي أفصح عنه المؤلف ينّم عن كفاءته العلمية والخلقية، وتأثيره بمنهج أكابر العلماء السابقين في التأليف، أمثال "أبو نعيم الأصبهاني" (ت 430هـ) الذي يقول في مقدمة حليته: "وكيف نستجيز نقيصة أولياء الله تعالى، ومؤذيهم مُؤذَن بمحاربة الله"[2].

ومما يجب التبيه إليه أيضا، هو أنّ المؤلف لم يكتف بالترجمة لفئة اجتماعية من العلماء والصلحاء دون أخرى، فنجد داخل كتاب السلوة: تراجم للملوك، والحرفيين، والوزراء، والأميين، والقضاة، والمنقطعين، والعلماء، والمتعلمين، ومعظم فئات المجتمع حاضرة في هذا الكتاب.

3. هوية المجال الجغرافي (فاس) كموطن للصلاح والولاية:

تحضر مدينة " فاس" في متن "سلوة الأنفاس"، باعتبارها فضاء موسوما بالعلم، والصلاح، والبركة، والولاية، وفي هذا الصدد يقول الكتاني:

---

[1]- الكتاني، سلوة الأنفاس، ج7، ص11.

[2]- أبو نعيم الأصبهاني، حلية الأولياء، وطبقات الأصفياء، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2007، ج1، ص 34.

" تُعرف (يقصد فاس) عند الأولياء، وأهل الله تعالى: بالزاوية"[1]، ويضيف قائلا هي:" محلّ الأولياء، والصلحاء، والمنتسبين"[2]، من هنا يمكن إجمال هوية "فاس" حسب الكتاني، في أنّها موطن أهل العلم، والصلاح، والولاية، وداخل هذا الفضاء الكبير تحضر فضاءات صغرى أشار إليها المؤلف في مقدمته، بقوله: " وذكرت أوّلا من بداخل المدينة، والسّور، ثم انتقلت لمن حولهم من أرباب الروضات التي بالمدينة تدور، ورتّبتهم في الذّكر على حسب الرّحاب، والبقاع، والأمكنة"[3].

4. هوية الباعث والمقصد:

لخّصها المؤلّف في مجموعة من التمظهرات التي تطرأ في حياة جماعة من الفاعلين الاجتماعيين المتوفرين على إمكانيات أخلاقية، وثقافية، تؤهّلهم لبناء هوية جديدة، تعيد تحديد وضعيتهم داخل المجتمع، وبالفعل نفسه يقومون بتغيير البنيات الاجتماعية في محيطهم.

وهكذا استطاع الكتّاني من خلال "سلوته" إبراز مجموعة من الهوّيات: فأفصح عن هوّيته بداية، باعتباره مؤلفا لنصّ مناقبيّ، ومنتجا لخطاب صوفي، تربويّ، سلوكّي، كما أفصح عن هوّية المجال الذي تشتغل عليه "فاس"، باعتبارها موطنا لأهل الذوق، والعرفان، والفائحة بنفحات القرب، والإحسان، كما سلّط الضوء على هوّية المترجم لهم من رجالات العلم، والصلاح، والولاية باعتبارهم فاعلين بسلوكهم الصوفي، والأخلاقي في المجتمع، وأفصح في الأخير عن هوّية الباعث والقصد من التأليف، والمتمثّل أساسا في رغبته الجامحة في إحياء، وبعث قيم أخلاقية سامية في المجتمع، من خلال سرد مناقب، وأخبار ثلة من علماء، وصلحاء فاس، ممّن تمكنوا بثقافتهم، وسلوكهم الصوفي المتميز، والمتفاعل مع المجتمع، من ترسيخ مجموعة من القيم الإنسانية السامية، التي لا تزال متجذّرة في الذهنية المغربية.

---

[1]- الكتاني سلوة الأنفاس، ج1، ص 77.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص76.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص 10.

الدرس السادس: جماليات الأدب الصوفي في الجزائر:

تقديم:

استطاع التصوّف أن يقدّم نفسه للإنسانية بنية معرفية متميزة، ارتكزت على العرفان، والذوق والوجدان، وانبثق عن هذه البنية اتجاه فنيّ فكريّ جسّد تجارب عرفانية، ووجدانية في أشكال تعبيرية متنوّعة، أظهرت خصائصه الفنية الجمالية، التي أثبتت له انتماءه الأدبي، بغضّ النظر عن خلفياته الدينية، ومضامينه الفلسفية.

ولقد أسّس هذا الاتجاه على خاصية في الكتابة تقوم على التعبير غير المباشر، الذي يشير إلى أبعاد خفية يعانيها المبدع الصوفي، ومن ثم غدا الخطاب الصوفي فضاء متسعا للإبداع، مكن المبدع المتصوف من البوح عما يتأجج في صدره من انهمال المحبة الإلهية، وما يسطع عليه من أنوارها، فجادت قريحته ببوح جميل يعبّر عن صفاء مشاعره، ونقاء سريرته.

1. جماليات الأدب الصوفي الجزائري :

أثمر التصوّف في جانبه الأدبي والإبداعي، أكثر مما أثمر في جانبه التعبدي والعقائدي، فالتصوّف جعل أصحابه يحوزون قصب السبق في ابتداع الخيال، وافتراض التصورات المستلّذة، وهي ذات المعايير الجمالية التي يحاول الشعراء إصابتها[1] للتعبير عن مواجيدهم، ورياضاتهم الروحية، والتي طفحت بها نصوص المتصوفة الجزائريين، كأبي مدين التلمساني، والأمير عبد القادر الجزائري، وغيرهم ممن قد لامس التصورات الإسلامية وفق مفهوم الجمال، الذي هو السرّ في الروعة الأدبية، سواء أكان ذلك شعرا، أم نصوصا نثرية.

أ. **الشعر**: عكس الشعر الصوفي الجزائري إلى حدّ كبير تجربة أصحابه عبر كلماته، من هنا كان لهذا الشعر قيمته الجمالية، التي استمدّت مشروعيتها من خلال ما أضافته أدواته اللغوية من جديد، عبر آلية "الانزياح" التي تعزف عن كل ما هو مألوف، ومعهود[2].

---

[1]- إبراهيم عمار قدور، أعلام المتصوفة في الجزائر، كتاباتهم، و أشعارهم، ج2، (د.ط)، 2006، ص74.

[2]- سفيان بلعجين، جمالية الانزياح في الخطاب الصوفي الجزائري، مقاربة توصيفية ، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2011/2010، ص 142.

وينتظم الإنزياح جملة من النصوص الشعرية للمتصوّفة الجزائريين، حيث يغدو النص الشعري بوساطته نصا يرنو إلى اللّاعقلانية، واللّامألوف، واللّاعادي[1]، ومن صوره في أشعارهم:

- **الرمز:**

يتكئ الشعر الصوفي على رموز واصطلاحات خاصة، متجذّرة في تراث الصوفية عموما بحكم تداولها فيما بينهم، وبحكم اعتمادها في نقل تجاربهم، فهي لذلك تشكّل معلما بارزا، ولبنة مركزية في التعبير الصوفي.

ويعدّ الرمز الخمري أحد أهم الرموز التي يستخدمها المتصوفة في أشعارهم، معتمدين الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري، من الكؤوس، والسكر، والساقي، وغير ذلك، محاولين التوصّل إلى إقامة علاقة تبين عن أحوالهم، وسرائرهم، وفي ذلك يقول أبو مدين التلمساني[2]:

وزجاجي ملا وطاستي دون عنب زبيب
يا ندامى افهموا إشارتي أنا حـالي عجيب
راق لي الخمر لذ لي المشروب في محـلّ سعيد

فالخمرة التي يقصدها الشاعر ليست خمرة تصنع من العنب والزبي ، ولا كُبّت في أواني العرف، إنما آنيتها قلب أبي مدين الذي يسع ربّ العزة والجلالة، وهي تلك الأذكار، والأوراد، ومختلف الطاعات التي غاب بموجبها عن نفسه، في عالم كله نور، وإشراق، وصفاء، إنّه عالم الكمال الذي يرمز إلى الله، الذي هو مصدر خمرة الشاعر، لذلك فالنعوت التي أضفاها أبو مدين على الخمرة: من سكر، و ساق، و طاسات...إلخ كانت متداولة من قبل، و هي ألفاظ مادية عند غير المتصوفة، يبدأ أنها تتحوّل عند الشاعر إلى ألفاظ معنوية ذات منحى رمزي، على نحو ما نجده كذلك عند عدّة بن تونس المستغانمي في قوله[3]:

---

[1]- موسى ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها، وتجلياتها، دار الكندي، ط1، 2003، ص38.

[2]- ديوان أبي مدين شعيب، مطبعة الشرقي، دمشق، ط1، 1998م، ص71.

[3]- عدة بن تونس المستغانمي، ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين، ضبطه وصحّحه، وعلّق عليه: عاصم إبراهيم الكيالي، الحسني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006، ص216.

خمرنا خمر حلال يا فتى ولكنّــه ليس بالمبـاح

لا يذوقه إلّا من قد فنى عن الكون، وعن كلّ الأشباح

حتى لا يـرى حيثما بصــر إلا وجهة الرحمان يا صاح

كلّ شيء في الورى من حسنها طلعة البدر كروح الرياح

هي عين الكلّ، والكـلّ لها إما متن أو شرح للشّراح

يطوع الشاعر الرمز الخمري ابتغاء التعبير عن دقائق التجربة الصوفية، فيبدأ بالسقي من مصدره العلوي الأزلي، ثم الشرب، وتذوّق المعاني الإلهية التي يهيم بها القلب، وتطرب لها الروح، ويعقب ذلك مقام القرب من الحق، والاختصاص بالعناية، وتهيئة الفوز بالمراتب، والمقامات، فيقف الصوفي "على صفات الذات وأسمائها، و يحصل له ما يحصل من المشاهدة، وهنا تمحوه معرفته، وتتلاشى عند سلطان الحقيقة، فيغيب عن نفسه، و عن الخلق"[1].

- **الاصطلاحات الصوفية:**

ولا تتوقف المعاني الصوفية الجديدة عند حدود الرمز، بل تتجاوزه إلى دقائق المعاني، ولطائفها، انطلاقا من اصطلاحات تواضع المتصوفة استخدامها بمعان ثوان، لا يتوصّل إليها إلّا بعد فّك شفراتها، وفهم مدلولاتها، فيما ضمّته معاجم الصوفية من اصطلاحات، وتواضعت عليه قواميسهم من مفردات، وفي هذا المنحى يقول البوزيدي المستغانمي[2] :

وقم واجتهد في الفـرض والنفل يـا فتى وكن ظاهرا في البّر، والقلب في البحر

وغب عنك، والغيبة في الغيب إن غبت وكن حاضرا في الغيب، والسر، والجهر

وراقب جمال المعنى في الحسن إن جئت إلى بلاد العيـان بالصحو ومن سكر

يتعيّن الرمز عند الشاعر في أبياته هذه في: البر والبحر، والغياب والحضور، والسر والجهر، والصحو والسكر، والجمال، فكلّها رموز تجاوز بها البوزيدي الجانب الحسي إلى ما هو أدقّ، فيكون التوقّف

[1]- سفيان بلعجين، جمالية الانزياح في الخطاب الصوفي الجزائري: مقاربة توصيفية، ص154.

[2]- ديوان محمد بن الحبيب البوزيدي، ضبطية وصحّحه، وعلق عليه : عاصم إبراهيم الكيالي، الحسني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص176.

عندها ضروريا، لما تحمله صيغها التقابلية من شحنة خاصة، حيث تتناول أمورا تتعلق بالتربية الصوفية، وما ينبغي أن يكون عليه المريد من التزام بالشريعة ظاهرا، وباطنا كما يوحي بذلك لفظا (البر والبحر)، وحصيلة ذلك هو التنقّي من شوائب النفس، وهنا يكون غيابه عنها، ثم الارتقاء بذلك الغياب حتّى يستعيد حضوره الحقيقي في عالم الحقيقة، (الغياب والحضور)، حيث الجمال المطلق، والمبطّن في كل شيء يراه، وهو في حال مع الحقّ بين فناء وبقاء .

- **التناص القرآني:**

تمثّل المتصوفة الجزائريون في أشعارهم ألفاظا وعبارات مستمدّة من القرآن الكريم، تعبر عن حقيقة ذلك الخطاب الداخلية المنغرسة في صميم ذات المتصوف، وفي هذا يقول أبو مدين التلمساني[1]:

وهـن العظم بالعبـاد فهب لي ربي باللّطف من لدنك وليّا

واستجب في الهوى دعائي فإنّي لم أكن بالدّعـاء ربّ شقيّا

قد فـرى قلبي الفراق، وحقا كان يوم الفراق شيئا فريّا

واختفى نـورهم فناديـت ربي في ظلام الدّجى نداء خفيّا

لم يك البعد باختياري ولكـن كان أمـرا مقـدّرا مقضيّا

يا خليليّ خلّيـاني ووجـدي أنا أولى بنار وجدي صليّا

تطالعنا في الأبيات كلمات الطلب: (هب، واستجب، وناديت)، وهي في الحقيقة تمثّل أصوات الروح في طلبها العودة إلى عالمها الأول، بعدما سئمت من سيطرة الجسد، واشتاقت لعالمها السامي، وذلك أن الروح –في الاعتقاد الصوفي– تمثّل الأصل الذي كان عليه الإنسان قبل أن يقذف في هذا العالم[2]، ومن هنا نرى أن الفراق هو يوم هبطت الروح إلى الجسد، وابتعدت عن عالمها الأول بأمر قدّره الله لها، وقضاه، وما حلّ بها في هذا الجسد من سجن، واحتجاب حال دون عودتها إلى عالمها الأرفع.

[1]– ديوان أبي مدين شعيب، ص62.

[2]– سفيان بلعجين، جمالية الانزياح في الخطاب الصوفي الجزائري: مقاربة توصيفية، ص158.

وهكذا استغاث النص بالعبارات القرآنية في محاولة الافصاح عن ما تردّده الروح في التجربة الصوفية من أدعية، وتوسّلات، ومناجاة عبر تمثّلات لغوية مصدرها القرآن:(كوهن العظم، ومن لدنك وليا، شقيا، شيئا فريا، نداء خفيا، أمرا مقضيا، وجدي صليا)، تعبيرا عن مدى تعلّقها بعالم النور، وخلاصها من عالم المادة (الجسد)، واستفادة المتصوفة الجزائريين من الظواهر اللغوية القرآنية، كالأمير عبد القادر، وأحمد بن مصطفى العلاوي، وغيرهم في التعبير عن تجاربهم الصوفية يعدّ إحدى الخصائص الفنية في الشعر الصوفي الجزائري، الذي وقع في إغراب اللغة، وعمق الدلالة بسبب التعبير عما يصعب التعبير عنه باللغة العادية.

- **طريقة التركيب اللغوي:**

ألحق المتصوفة الجزائريون بالتراكيب اللغوية المبثوثة في أشعارهم انحرافات لاءمت معارف المتصوفة الكشفية، المبنية على الذوق، ورؤيا البصيرة، بالتالي لم تعتد نصوصهم الشعرية بالمواضعة اللغوية، سواء على مستوى المفردة، أو حتى على مستوى التركيب، وفي هذا يقول أحمد العلاوي[1]:

حياتي دامت بهم من بعد موتتي الأولى
قـرّبوا لي ذاتهم بلا وصل ولا فصلا
إني لست سواهم نبّهـوني من الغفلا
صار الغين عينهم زال الغيم، واضمحلا

يقوم النص على آلية التحول المبنية على التضاد، وعلى أسلوب التقديم والتأخير في البلاغة العربية، حيث يقوم كلّ من صدر البيت الأول و عجزه مضادا للآخر، انطلاقا من ثنائية (الحياة ≠ الموت) التي أوردها الشاعر في شكل من التركيب، يقتضي في الأصل تقديم الحياة على الموت، ولكن المفارقة تحدث حين يجعل الصوفي من الحياة نتيجة لموته، لأنه يقصد بحياته، حياة قلبه، وبموته موت حواسه، وشهواته ما مكّنه من الاتصال بعالم الغيب.

[1]- أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين، ومنهج السالكين ، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية، مستغانم، ط4، (دت)، ص109.

كما يستثمر الشاعر طاقة الطباق بين (الوصل ≠ الفصل) ليؤكد حدوث القرب بين الصوفي والذات الإلهية في عالم الرؤيا، دون وجود شروط تقتضي الوصل أو المجانبة بين طرفين في عالم الحس، لتحقق الهوية، والتوحّد عند الشاعر بين الذات والآخر، كما يؤكدها البيت (3 و4)، وتجدر الإشارة إلى التحول في حركات الإعراب التي طالت روي كل من البيتين الثاني، والثالث، إذ الأصل أن يرد اللام فيهما مكسورا، إلاّ أن الشاعر أورده مفتوحا، ممّا يوحي بنزوع الصوفي إلى التعالي، والترقّي السمو من خلال إثارته الفتحة على الكسرة، التي قد توحي بالخفض، والتدنّي، وهكذا "تتحوّل حركات الإعراب إلى شيفرة معبّأة بالمعاني الموازية لدلالات الحركات ومعانيها"[1]

وعليه فإنّ الشعر الصوفي الجزائري هو شعر التجربة الروحية للمتصوّف، التي لا يمكن وصفها أو مقاربتها إلا بالإشارة عبر ألفاظ، وتراكيب، وأساليب فنية غير معتادة، تسم هذا الخطاب بالشعرية أو الجمالية.

ب.النثر:

إنّ جمالية الخطاب الصوفي الجزائري ليست في شعره دون نثره، فهو ذلك المعين الذي لا ينضب هو الآخر عبر معانيه، ولغته المتفرّدة في التعبير، والتي تخرج من المألوف إلى الغريب، ومن المنتظر إلى المفاجئ، ومن التجسيد إلى التجريد[2].

ولقد تنوّعت فنون النثر الصوفي الجزائري بين الحكم، والمناجاة، والابتهالات، والشروح، والتفاسير، وألوان التعبير عن المعارف الربانية، و المقامات الروحية، بوساطة أساليب غامضة تخرق أفق انتظار القارئ، و تفاجئه على مستوى عباراتها، و دلالاتها، فحكم أبي مدني شعيب على سبيل التمثيل لا الحصر تنطلق من هذا المنحى اللغوي الصوفي في الكتابة، إذ يقول في حكمه: "الموت كرامة ، والفوت حسرة و ندامة، الموت انقطاع عن الخلق، و الفوت انقطاع عن الحق"[3].

---

[1]- أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط)، 2008م، ص95.

[2]- سفيان بلعجين، جمالية الانزياح في الخطاب الصوفي الجزائري: مقاربة توصيفية ، ص164.

[3]- ديوان أبي مدين شعيب، ص47.

حيث يبدو ملمح الجمال في النص متجلّيا في صيغته الإيقاعية المتأتية من السجع، ومن تقسيمه إلى أجزاء متناسبة، وتراكيب متعادلة تخلق توازيا موسيقيا عند المتلقي، فضلا عن تجاوز لفظة (الموت) دلالتها المألوفة السلبية – في المعنى الحسي – إلى دلالة إيجابية، من خلال ربطها بلفظة الكرامة، و كأنها مكرمة من الله على العبد الذي اصطفاه بعدما انقطع قلبه عن الدنيا، وعن ما سوى الله، حتى لا يكون ثمة إلا الله، عكس الفوت الذي هو ما فات العبد من فضل القرب إلى الله، نتيجة انشغال قلبه بما سواه، ليصير الفوت في رؤية الصوفي هنا موتا حقيقيا، وهو ما يشير إليه الأديب في حكمة أخرى بقوله : " الحق تعالى لا يراه أحد إلاّ مات، ومن لم يمت لم ير الحق"[1]، على أنّ الرؤية هنا بصيرية لا تتحقّق إلاّ بعد التجرّد من عالم الحس.

ولا يسع المقام هنا لإيراد الأمثلة عن ما تطفح به فنون النثر الصوفي الجزائري الأخرى من جماليات، حوّلت التجربة الصوفية عند الأدباء الجزائريين من كتاب النثر[2]، على وجه الخصوص إلى تجربة في الكتابة تمظهرت بمظهر فنيّ جماليّ، انزياحيّ، تعبيرا عن قضايا معرفية، هي من صميم التصوّف الخاص .

---

[1]– ديوان أبي مدين شعيب، ص50.

[2]– أنظر أدعية و مناجاة الشيخ التيجاني، وشروح ، وتفاسير الامير عبد القادر الجزائري للآيات القرآنية في :

- علي برادة الفاسي، جواهر المعاني من فيض سيدي أبي العباس التيجاني، تأليف، وتحقيق، ودراسة: محمد بن بريكة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص330،329.
- الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، اعتنى به: عاصم إبراهيم الكيالي، الحسني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص71-79.

الدّرس السّابع: الشّعر الصّوفي في الجزائر

تمهيد:

أدّى ازدهار الحركة الفكرية والأدبية في الجزائر منذ القرون الوسطى إلى نموّ الشعر، وتطوّر أغراضه، حيث لم يعد مقتصرا على الشعراء، والأدباء فحسب، بل تعدّى إلى الصوفية الذين نقلوا لنا أحاسيسهم الدينية، وتجاربهم الصوفية في قصائد، أضافوا إلى الشعر من خلالها أغراضا دينية الطابع، متمثلة في الزهد، والتوسلات، والابتهالات، والحجازيات، والمدائح النبوية، فضلا عن شعر التصوّف السنّي والفلسفي.

وعليه ستحاول هذه المحاضرة إلقاء الضوء على الشعر الصوفي الجزائري، تعريفا به، وذكرا لمقدّماته، وأغراضه، وموضوعاته عند أبرز أعلامه من الشعراء القدامى، والمحدثين الجزائريين.

1. تعريف الشّعر الصّوفي الجزائريّ:

هو جنس أدبي أنتجه الزّهاد، والمتصوفة الجزائريون بمختلف اتجاهاته السنّية، والفلسفية، يبحث في النفس بعمق فلسفي، يسعى إلى تطهيرها من حبّ الدنيا، وزينتها، وإدخال الطمأنينة إليها، يطرح في أكمل صوره الفنّية كوامن النفس من قيم أخلاقية، وحبّ وجمال، وفي مضمونه أيضا الخطوات التي يتدرّجها السالك في تطهير نفسه، والبلوغ بها مرتبة الكشف، وذلك ما يعكس الروح الدينية العالية عند مريديه.[1]

2. مقدّماته:

إنّ تحديد بدايات الشّعر الصوفي في الجزائر، يمكن ربطها ببداياته في المغرب العربي على اعتبار التداخل بين دول المغرب العربي من حيث التاريخ، والثقافة، والفكر، والدين.

وقد مرّ التصوّف في المغرب العربي – بما فيه الجزائر – بعدّة مراحل، وتماما كما هو الشأن في المشرق العربي، كانت الحركة الزهدية هي المنطق، ليتشكل التّصوف عبر المراحل الآتية:

---

[1]– أنظر نور الهدى الشريف الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001، ص19.

- **المرحلة الأولى**: سجّل فيها ميل نحو البعد عن الحياة المادية، والتسامي عن ملذّات الحياة، وهذا في القرنين الأول والثاني الهجريين (8/7م).
- **المرحلة الثانية**: شبيهة بالمرحلة السابقة، وشهدت إغراقا في الزهد والتقشف، وتمتد من بداية القرن الثالث إلى أواسط القرن الرابع الهجريين (10/9م).
- **المرحلة الثالثة**: مرحلة كان الانتقال فيها من الإغراق في الزهد للاقتراب من التصوف، وكانت البداية للأفكار الصوفية، والخيالات، وهذا في القرن الرابع الهجري (10م).
- **المرحلة الرابعة**: تعدّ مرحلة اكتمال تكوّن التصوف بتنظيمه، وتشكلّ الطرق الصوفية، والخوض في الكرامات، وتمتد هذه المرحلة من أواسط القرن الخامس الهجري (11م).
- **المرحلة الخامسة**: وهي مرحلة المبالغة في ادّعاء الكرامات والاهتمام بها، ويطلق عليها البعض مرحلة الجنون، والهذيان.[1]

وإذا كان هذا الوضع الذي ساعد على ظهور حركة الزهد، وتبلور على أثره التصوف – فكرا وسلوكا– يخصّ المشرق العربي، فالوضع مماثل في المغرب العربي عامّة، والجزائر خاصّة، فكما مُهِّد للتصوف في المشرق بحركة زهدية قبل القرن الثاني للهجرة (8م)، شهد المغرب الأوسط أيضا بداية من القرن الثاني إلى القرن الخامس للهجرة (8 إلى 11م) حركة زهدية برزت ملامحها الأولى في سيّاق الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب[2]. وعليه فالحركة الزهدية في الجزائر "ظاهرة نتاج إرهاصات دينية، واجتماعية، وسياسية، واقتصادية تعود بجذورها إلى القرن الثالث الهجري (9 م) تخمّرت عبر قرون، وتمخّض عنها ميلاد الحركة الصوفية التي بدأت معالمها تنضج في القرن السادس الهجري (12م) بالنسبة للتصوف السنّي، وبدايات القرن السابع الهجري (13م) بالنسبة لتيارات التصوف الفلسفي".[3]

---

[1]– ينظر عمر فرّوخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 59، 63، 67، 87، 88.

[2]– الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين، 13/12 الميلاديين، شركة دار الهدى للطباعة، والنشر، والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2004، ص47.

[3]– المرجع نفسه، ص47.

والزهّاد النساك، والمتصوفة في فترة متقدّمة عمدوا إلى فنّ الشعر للتعبير عما يعيشونه، وعليه يمكن تحديد ظروف ميلاد الشعر الصوفي في الجزائر وبداياته، بظروف وبدايات التصوف ذاته.

ومن الشواهد العامة على ظهور التصوف في الجزائر في عهد متقدّم، ذلك العدد الكبير من الزوايا التي انتشرت في الجزائر، وكذا قائمة شعراء التصوف الكبيرة التي تضمّنتها كتب التراجم القديمة، كما هو الشأن في كتاب "البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان" لابن مريم التلمساني، و"التشوف إلى رجال التصوف" لابن الزيات، و"عنوان الدراية" للغبريني، وغيرها.

3. أغراض الشّعر الصّوفي الجزائري:

يمثل الأدب الصوفي لونا من ألوان الأدب الرفيع، الذي يحمل في طيّاته أسمى معاني وخصائص السموّ الروحي، والشعر الصوفي نوع جديد قديم من أنواع الأدب الفنّي، الذي عرفته المجتمعات الإسلامية عموما في العصور المختلفة، والمجتمع الجزائري خصوصا، حيث عمد المتصوفة الجزائريون في هذا اللون من الشعر إلى استعراض أحوالهم التي هي حصيلة تجاربهم، واتجاهاتهم الصوفية، وزهدهم، وأحاسيسهم الدينية في أغراض دينية الطابع، فلا عجب أن نجد للصوفي الواحد منهم أكثر من غرض[1]، وتتمثل هذه الأغراض في الآتي:

أ. شعر الزهد

تتمحور أغراضه (موضوعاته) بين الدعوة لترك الدنيا، والزهد فيها، والتذكير بالموت، والدعوة إلى عمل الآخرة، وقد برزت خيوطه الأولى (شعر الزهد) في قصائد "بكر بن حمّاد التيهرتي" (ت. 295هـ)، الذي كانت أشعاره تدور حول محاسبة النفس، والتذكير بالموت، كقوله[2]:

لقد جمحت نفسي فصدّت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطال مروقها
فيـا أسفي من جنح ليل يقودها وضوء نهـار لا يزال يسوقهـا
إلى مشهد لابـدّ لي من شهوده ومن جرع للموت سوف أذوقها

[1]- الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين، 13/12 الميلاديين، ص245.

[2]- الدّر الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد التيهرتي، تقديم وجمع، وشرح: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966، ص78.

ستأكلها الديدان في بـاطن الثرى ويذهب عنها طيـبها وخلوقها

تعكس هذه الأبيات في الجملة تجربة الشاعر الزهدية، التي سمحت بتصنيفه ضمن الزهد الوجداني الذاتي، الذي دخل المغرب الأوسط، وانتشر بحواضره مع الزاهد قاسم بن عبد الرحمن التيهرتي.

ب.شعر التوسلات والابتهالات:

ارتبط ظهوره بالمغرب الأوسط باستفحال ظواهر الظلم، والتعدّي من جانب الولاّة، وجباة الضرائب، والاضطراب السياسي، والاقتصادي الذي طال المجتمع، بما فيه الصوفية الذين لجأوا إلى الشكوى، والتوسّل للمولى لتخليصهم من الأزمات والمصائب، ويعدّ أبو الفضل يوسف بن النحوي رائد هذا النوع من الأدب في قلعة بني حمّاد، ومن أشعاره في التوسّل قوله[1]:

لبست ثوب الرجا والنّاس قد رقدوا وقمت أشكو إلى مولاي ما أَجِدُ

فقلت: يـا سيدي يا منتهى أمـلي يا من عليه بكشف الضرّ أعتمد

أشكـو إليك أمورا أنت تعلمها ما لي على حملها صبر ولا جَلَدُ

وقد مددت يديّ بالضرّ مشتكيا إليك يا خير من مدّت إليه يدُ

كما نظّم قصيدته الجيمية المسمّاة "المنفرجة"، التي انعكس فيها إيمانه العميق بمآل الأزمة إلى الانفراج، بعد اشتداد وطئها، فاهتّم بها العامة، والخاصّة، حيث أصبحت أثرا يستعينون به كلّما حلّت بهم النوائب، وفي مطلعها يقول[2]:

اشتدّي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلـج

وظلام الليل له سرج حتّى يغشاه أبو السّرج

[1]- أبو الفضل يوسف ابن النحوي، المنفرجة، شرح: أبو الحسن علي البوصيري، تقديم وتحقيق: أحمد بن محمد أبو رزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3شارع زيروت يوسف، الجزائر، (دط)،(دت)، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص 22،23.

ج. الحجازيات

هي فنّ يلجأ فيه الصوفية إلى النظم عندما تحول بينهم، وبين أداء فريضة الحجّ، وزيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وسلّم) حوائل، فيكتفون ببعث رسائل يترجمون فيها أشواقهم، وحنينهم إلى البقاع المقدّسة، وقد تغنّى الأمير عبد القادر الجزائري بالبقاع المقدسة في شعره، فأفرد لها الأبيات والمقطوعات شوقا، وهياما، من ذلك قوله[1]:

لم يبق يوم الهجر والبين الذي خلقا لتعذيب الأحبة مسعفا
إلا صبابته، وجسما قد غذا ملقى كشن بالفلا لن يخصفا
زفرات قلبي جمر نار أجّجت منه دموع العين فاضت ذُرّفا

يصف الأمير في هذه البيات ألم البعد عن زيارة البقاع المقدّسة، فلكم تمنّى العودة إليها ثانية بعد زيارته الأولى لها مع والده لأداء فريضة الحج، إلاّ أنّ أمور الجهاد، والإمارة حالت دون ذلك، فتأججّت نار الفراق في فؤاده، وفاضت عيناه دمعا تذرفه على الخدّ شوقا، وحرقة.

د. المدائح النبوية:

تعتبر فنّا من فنون الشعر الصوفي، وجد فيها الشعراء ملجأ، وملاذا يسكنون إليه، يتغنّون فيها بمدح النبي (صلى الله عليه وسلّم)، وذكر صفاته، والإشادة بمعجزاته، والتشوّق لزيارة قبره، ومن هؤلاء الأمير عبد القادر الذي يقول في إحدى مدائحه النبوية[2]:

أخي نلت الذي قد كنت تطلبه وفزت دوني بما ترجوه وما ترغبه
وساعدتك الليالي لا شقيت فدم قرير عين بوصل ليس تسلبه
قد طاب في طيبة الغرّ مقامكم جوار محبوبنا من كنت ترقبه
يأهل ترى مثلما فزتم أفوز؟ وهل تعلو سُعودي على نحسي فتقلبه؟

[1]- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دار اليقظة العربية للتأليف، والترجمة، والنشر، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، مطبعة دمشق (دط)، (دت)، ص100.

[2]- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص55.

يرى الشاعر في هذه الأبيات زيارة قبر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، والتشرّف برؤيته فوزا يتوق إليه كل مسلم، ونعمة من نعم المولى الكبرى يمّن بها على عباده، فلا ينالها إلاّ السعيد المحظوظ، ولا يحرم منها إلاّ الشقيّ التّعيس.

وقد التزم المتصوفة في أشعار المدائح النبوية بساطة الأسلوب، وسهولة الألفاظ، مستعملين الخطاب المباشر في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ويعزى ذلك لكون المدائح أصبحت أثرا شعبيا يتناقله النّاس، ويردّدونه كالتسابيح، والأذكار، فهي إرث ديني، اجتماعي أكثر منه تجربة شوق ذاتية.

هـ. شعر التصوف السنّي:

وفيه التزم الصوفية ذكر مجاهداتهم، وأورادهم، وأذكارهم بأسلوب بسيط الألفاظ، والمعاني بعيدا عن الإفراط في الرموز، والإشارات، والمنحنى الفلسفي الغامض، وممّن مثّل هذا اللّون من الشّعر من الصوفية الجزائريين: "أبو مدين شعيب التلمساني"، الذي يقول في إحدى قصائده داعيا إلى الدخول في رحاب التصوف[1]:

فتألّقوا، وتطيّبوا، واستغنموا قبل الممات فدهركم غدّارُ
والله أرحم بالفقير إذا أتى من والديه فإنّه غفّار
ثم الصّلاة على الشفيع المصطفى ما غرّدت بلغاتها الأطيار
لا تحسب الزمر الحرام مرادنا مزمارنا التسبيح، والأذكار

فدعوة الشاعر واضحة صريحة إلى الدخول في رحاب التصوف تطيّبا، واستغناما، وتألقا في عالم البقاء الحقيقي، من طريق المجاهدات، والأذكار، والتسابيح، التي تثير في الصوفي حالة وجدانية تجعله يسمو بروحه من واقع المادة إلى عالم الشهادة الحقيقية، والمثل.

[1]- ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، إعداد، وترجمة، وترتيب: عبد القادر سعود، وسليمان القرشي، كتّاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص20.

و. شعر التصوف الفلسفي:

اعتمد فيه الصوفية الرمزية، والإشارات، والإيحاءات للتعبير عن اتجاههم في الإشراق، ووحدة الوجود، والوحدة المطلقة، غلبت عليهم فيها عاطفة الحب الإلهي التي كانوا يرتشفون منها حتى الغياب عن الوعي – السكر –، فضلا عن جنوحهم إلى توظيف الألفاظ الغزلية، والخمريات للدلالة على حقائقهم الصوفية[1]، وممّن مثّل هذا النوع من صوفية الجزائر "عبد الحق ابن الربيع البجائي" حيث يقول[2]:

سفرت على وجه الجميل فأسفرا وبدا هلال الحسن منها مقمـرا

ودنت فكاشفت القلوب بسرّها وسقت شراب الأنس منها كوثرا

ورأيتها في كل شيء أبصرت عيناي حتّى عدت كلّي مبصرا

وسمعت نطق الناطقين فكلّهم الحمد، والتسبيح عنهـا أخبرا

فالشاعر يستعرض في هذه الأبيات من طريق الرمز الغزلي، مجموع المجاهدات التي أضفت به إلى الكشف، ثم الوصول إلى المشاهدة.

وتظهر قدرة ابن خميس التلمساني في تصوير طبيعة التجارب الصوفية في قصيدته الهائية التي أنشدها للوصول إلى الوحدة المطلقة، حيث يقول[3]:

عجبا لها أن يذوق طعم وصالها من ليس يأمل أن يمرّ ببالها

وأنـا الفقير إلى تعـلة ساعة منها، وتمنعني زكـاة جمـالها

وابن السبيل يجيء يقتبس نارها ليـلا فتمنحه عقيـلة مالها

فالشاعر يبغي الوصول إلى الوحدة المطلقة من طريق توظيفه ألفاظ، وإشارات ذات دلالة صوفية، كالفقير، وابن السبيل اللتين تدلان على الصوفي.

---

[1]– الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين، ص259.

[2]– الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، (دط)، (دت)، ص87.

[3]– ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم، وتحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر، (دط)، 190، ج1، ص112.:

ويسلك مسلك "ابن خميس" الشاعر "أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد الخطيب البجائي" في الوحدة المطلقة، إذ يقول[1]:

روض المعارف حضرة العرفاء وجنى التفكّر جنّة العقلاء

نعيم أهل الحق درك حقائق لاحت بأفق القلب حال صفاء

إنّ المظاهر كلّها ظهرت به وبه الملأ أضحوا من الظرفاء

يستدل الشاعر على حقائق الصوفية بعبارات، وإشارات من قبيل المظاهر التي قصد بها كل الموجودات، التي هي تعّينات للذات الإلهية، إضافة إلى التعابير التي أشار بوساطتها إلى مقامات السالكين التي يسلكونها للوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث تتبيّن لهم حقيقة الوجود.

وخلاصة القول إنّ شعر التصوف الفلسفي قد تلوّن كثيرا بالفلسفة، وحافظ على صورته الجمالية من الناحية البيانية، والبديعية، فضلا عن نظم القائلين به على سبيل الممارسة والاطلاع والشهود، ما جعل قصائدهم مرجعا أساسيا تُستنبَطُ منها اتجاهاتهم الصوفية.

[1]- الغبريني، عنوان الدراية، ص201-203.

الدّرس الثامن: شعر عفيف الدّين التلمساني

تمهيد:

كانت حركة التصوّف "تطورا تلقائيا للمنحى الزهدي الذي عرفه المغرب منذ الفتح الإسلامي ... [حيث حرص الصوفية] منذ مطلع القرن السابع الهجري... [على] مشروعهم الإصلاحي للمجتمع [انطلاقا من]... منهج تربوي يجعل من إصلاح قلب المريد مناطا، ووسيلة الإصلاح... أحوال المجتمع الخلقية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية"[1].

وقد أنجبت حركة التصوف في المغرب العربي عامّة، والأوسط خاصّة، شعراء مثّلوا هذا التوّجه الروحي، فغذوا منهاجا يحتذى به، وقدوة تتّبع، ومن هؤلاء: الشاعر الصوفي الجزائري "أبو الربيع سليمان عفيف الدين التلمساني، الذي لم يكتف أن جعل المنهج الصوفي طريقا له وحسب، بل بسطه في شعره أيضا، مخلّدا ما ترسّخ في روحه من شداه العطر. فالتصوف لديه تجربة شعرية، وهو ما عبّر عنه أدونيس حين جعل بين الشعر والتصوف علاقة تلازم، حيث أنّ كلّ شاعر حقيقي هو في الحقيقة متصوّف، لأنّه يغني نصوصه بإمكانات دلالية غاية في الفنّ.[2]

1. الاتجاه الصّوفي للشاعر في الديوان من حيث الأغراض والموضوعات:

أ. الغرض:

إنّ المتصفّح لديوان عفيف الدين التلمساني يجده خُلوا من الأغراض التقليدية التي عالجها الشعراء في عصره، فلا نجد في ديوانه قصائد المدح، والرثاء، والهجاء، وشعره ملتفّ حول غرض واحد، وقف عليه إبداعه، وهو التصوّف، أو الغرض الصوفي، أوقفه على أذواقه، ومواهبه، وما عرض له من أحوال، ومقامات[3]، حيث يقول عنه عمر موسى باشا: "إنّ كلّ ما عندنا من شعره لا يتعلّق في الغالب بالمجتمع

---

[1]- فوزية عساسلة، وآخرون، أنساق المغايرة والعدول في ديوان أبي الربيع عفيف الدي التلمساني، دار خالد اللحياني للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص64.

[2]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مشهد لقاء وتداخل، مجلّة التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، عدد 37، 2012، ص230.

[3]- زغدود فوراح، شعر عفيف الدين التلمساني وحياته، تحقيق ودراسة، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف 2، الجزائر، 2013، ص54.

الواقعي الذي يحيط به، وإنما يفصح عن المجتمع الصوفي، بما فيه من مفاهيم، وسلوكيات، ومواهب، ومواجد، أي أنّه يعبّر عن مجتمع خاصّ يمثّل عالما خاصّا به، ويعبّر شعره عن عقائد كثير من المتصوفة المؤمنين بالكمال وبالوحدة المطلقة"[1].

وهذا يعني أنّ ديوان أبي الربيع وقف على التصوّف[2]، إلاّ أنّ بنية القصيدة الصوفية في هذا الديوان تختلف عن بنية القصيدة العربية القديمة، التي نجد الغرض الرئيس منا يتذيّل نهايتها، ما يدّل انفتاح شعر شاعرنا على الغرض مباشرة، وهو ما يعرف في النقد التقليدي بوحدة الموضوع.

2. موضوعات شعر التصوف في ديوان التلمساني:

عاش التلمساني تجربة الحبّ الإلهي، فوجد في ميدان الغزل الصوفي (المرأة)، والخمريات، والطبيعة بما تشمله من مظاهر الجمال الإلهي، رموزا على حياته الروحية، فحاول توظيف هذه العناصر كلّها خدمة لغرضه الصوفي، ومعتقداته، ومذهبه في الوحدة المطلقة، فتعدّدت تبعا لذلك موضوعات الغرض الصوفي، وغذت رموزا طيّعة لخدمة هذا الغرض في ديوان الشاعر، حيث تتداخل فيما بينها، وتجتمع كلّها في مفهوم إطلاقية الحبّ الإلهي، ووحدانيته.

أ. الغزل الصوفي (رمز المرأة):

جاء شعر الغزل في ديوان التلمساني تعبيرا عن حقيقة النفس التي تجرّدت من شهواتها النفسية، وأهوائها، وأمزجتها، فكان مثالا حيّا للروح الإنسانية الصافية، التي تسمو به لتعبّر عن تعلّقها بالذات الإلهية التي هام بها المتصوّف، وأذاب نفسه وجدا، وشوقا إليها، وفي ذلك يقول الشاعر[3]:

يفنى الزمان وليس يفنى حبّكم وعلى محبتكم أموتُ وأحسَرُ

حبّي لكم طبع بغير تكلّف والطبع في الإنسان لا يتغيّرُ

---

[1]- عمر موسى باشا، العفيف التلمساني، شاعر الوحدة المطلقة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 1982، ص67.

[2]- لكن هذا لا ينفي أنّ للتلمساني شيئا من الشعر في غير التصوف، كالقصيدة الدالية من المنسرح التي نظمها في رثاء ابنه الشاب الظريف، وأخيه، ينظر ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق: يوسف زيدان، ج1، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2008، ص17.

[3]- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص219.

فالحب عند الصوفية هو القائم بين الإنسان وخالقه، بعد فناء إرادة الإنسان وذوبانها في الإرادة الإلهية، فكلّ من أدّعى الحب، ولم يفنه الحبّ، فهو لا شيء[1]. وقد مثّلت المرأة رمزا مهما، إن لم يكن أهمّ رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق، حيث تعدّ "رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة، وعطاء، وصورة المرأة في القصيدة الصوفية من أبرز صور التجلّي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله"[2]، لذلك عبّر الصوفيون عن حبّهم لله باستخدام هذا الرمز الصوفي الذي هو غزل بتجلّيات عديدة لحقيقة واحدة، وبأنماط مختلفة لمسمّى واحد، فضلا عن كون هذا الغزل رمزا أو تلميحا لأسرار الصوفية الشاطحة حيلة فنية، لوصف حبّ العبد لربّه، وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي للعبد، وفرديته[3].

والمتتبع لديوان عفيف الدين التلمساني يلمس حضور العنصر الأنثوي بمسمّيات عديدة، استعارها الشاعر من قاموس الغزل العذري لتكون رمزا للذات الإلهية، فهي ليلى، وعلوة، وسلمى، وأسماء، على نحو قوله[4]:

توهمت قدما أنّ ليلى تبرقت وأنّ حجابها يمنع دونها اللّثما
دعوا إلى بـاب علّوة كرما ووجهها بالجمـال محتجب
ديار بالعواصم ذات سفج لسلمى دائم الدّمع السّفوح
منعتهـا الصّفات والأسمـاء أن ترى دون برقـع أسماء

وهي أبيات – عن قليل من كثير– تعكس في مجملها اتكّاء الصوفيين على المرأة في التعبير عن حبّهم الإلهي، قصد كشف الأسرار الإلهية من جهة، ورغبة في جذب القارئ من جهة أخرى، فالنّفوس المرهقة تهوى حديث العشق والأنس[5].

---

[1]– عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى، ج1، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، (دط)، 1954، ص156.

[2]– وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي في القرن السابع هجري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2006، ص 151.

[3]– المرجع نفسه، ص112.

[4]– ديوان عفيف الدين التلمساني، ص80، 157، 64.

[5]– محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص10.

ب.رمز الخمرة الصوفية:

استعمل الصوفية رمز الخمر، وما في معناه بمفهومات من بينها: الإشارة إلى الذات الإلهية، والإشارة إلى الأسرار، والتجلّيات الإلهية، والإشارة إلى الحبّ الإلهي، والإشارة إلى حقائق الغيب، والإشارة على علم التحقيق، وغيرها كثير من المعاني.[1]

وعفيف الدين التلمساني من الشعراء الذين اتخذّت الخمرة في أشعارهم بعدا رمزيا مليئا بالدلالات، حيث ضمّ ديوانه قصائد كثيرة، تغنّى فيها بالموضوعات الخمرية الحسّية، من متعلقاتها المادية، ورمز بها إلى الخمرة الإلهية، حيث يقول[2]:

وَأَشْرَبُ الرَّاح حِينَ أَشْرَبُهَا صِرْفاً وَأَصْحُو بِهَا فَمَا السَّبَبُ

خَمْرَتُهَا مِنْ دَمي وَعَاصِرُهَا ذَاتي وَمِن أَدْمُعِي لَهَا الحَبَبُ

إنْ كُنْتُ أَصْحُو بِشُرْبِهَا فَلَقَدْ عَرْبَدَ قَوْمُ بِهَا وَمَا شَرِبُوا

هِيَ النَّعِيمُ المقِيمُ في خَلَدِي وَإِنْ غَدَتْ في الكُؤُوسِ تَلْتَهِبُ

فَغَنِّ لي إِنْ سَقَيْتَ يَا أَمَلي بِاسْمِ التَّي بي عَليَّ تَحْتَجِبُ

فالخمرة التي يتحدّث عنها الشاعر هي دمه الذي يسيل في عروقه، ولا تعصر إلاّ في ذاته، فهو لا يسكر بها، بل يصحو عند شربها، خلافا لشارب الخمر الذي تسكره، حيث نمت محبّته لله في عروقه، إلاّ أنّ الشاعر لم يحقّق هدفه المرجو في البيت الأخير، ألا وهو الحقّ، والفناء فيه، فكلّما زادت رغبته في الوصل، زاد الحبيب عنه تمنّعا، وتحجبّا.

ولا يفتأ التلمساني عن تأكيده في شعره على قدم الخمرة التي ارتبطت بقدم الذات الإلهية، فيقول[3]:

ودارت عليهم من سلافة ريقها طلا قبل اعصار العصير اعتصارها

هدام يديم الصّحو إدمان شربها وإن أسكرت صرف العقار عقارها

وعندي بها صحو أو سكر كلامها حبانيه خمّار حواه خمارها

---

[1]- حسن الفاتح قريب الله، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، الدار العربية للكتاب، ط1، 1999، ص178 وما بعدها.

[2]- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص78.

[3]- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص

يؤكّد الشّاعر كعادته في هذه الأبيات على كرم، ولطف الذات الإلهية التي سقت عشّاقها خمرة قديمة قدم هذا الوجود، فالسّكر المقصود عند العفيف ليس السّكر الناتج عن الخمرة المادّية، إنّما هو سكر يعقبه صحو، وبقاء، حيث تتحوّل الخمرة بالمفهوم الصّوفي، إلى ارتشاف عرفاني، وفناء في الذات الإلهية، إذ مقامات الوجد أربعة: الذهول، ثم الحيرة، ثم السّكر، ثم الصحو[1].

ج. رمز الطبيعة:

تعدّ الطبيعة مادّة خصبة لدى أصحاب التصوف، من حيث أنّهم ينفتحون عليها، ويقتاتون من معينها لنسج أشعارهم، فنظرتهم إليها هي نظرة مادّية للجمال الإلهي، ومن ثم تغدو مسميّاتها رموزا تستدعي من القارئ التريّث لفهم أشعار المتصوفة.

ولم يكن عفيف الدّين التلمساني بدعا من الصوفية الذين عنوا برمز الطبيعة، حيث نظروا إلى المخلوقات جميعا كونها تجليّا للحقّ، والجمال الإلهي، فلابدّ إذا أن تكون مظاهرها الحيّة، والجامدة مصدرا من مصادر الإعجاب، ورمزا من رموز الصوفية الشعرية الجميلة، فقد صوّر الشاعر حبّه الإلهي ممتزجا بتمجيده للطبيعة، ومظاهر الجمال فيها تصويرا جميلا، فيه تمجيد لمظاهر القدرة الإلهية، وصور الجمال التي هي صورة الحقّ، حيث يقول[2]:

لَوْ كُنْتُ فِيهِ هَائِماً وَحْدِي لَعَذَرْتُ عُذَّالِي عَلى وَجْدِي
أَمَا وَكُلُّ الكَوْنِ يَعْشَقُهُ فَعَلاَمَ أُخْفِي فِيه مَا عِنْدِي
هَامَ النَّسِيمُ بِلُطْفِهِ فَلِذَا ظَهَرَ اْعتِلاَلٌ فِي صَبَا نَجْدِ
وَلَهُ عُيُونُ الزَّهْرِ رَامِقَةٌ بِنَوَاظِرٍ مُلِئَتْ مِنَ السُّهْدِ
وَأَبِيكَ لَوْلاَ لِينُ قَامَتِهِ مَا اشْتَقْتُ لِينَ مَعَاطِفِ الرَّنْدِ

[1]- ينظر رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص469.
[2]- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص226.

فكلّ ما في الطبيعة من نسائم، ورياح، ومن أزهار، وأشجار البان، والرّند، كلّ ذلك الجمال مظاهر لجمال الذات المقدّسة، تثير في الشاعر النشوة، والحبّ، والهيام، وقد وظّف التلمساني من مظاهر الطبيعة كذلك رمز الغزالة، وظبي الفلاة، والطير، والحمام في قوله[1]:

غَزَالُ الحَيِّ مِنْ أَثَلاَتِ نَجْدِ لِوَجْهِكَ وِجْهَتِي وَهَوَاكَ قَصْدي

وظبي فلاة آنس وكأنّهُ لرائيه عند الالتفات شرودُ

تَرقرقَ ماءُ الحُسنِ في وجَناتِهِ وليسَ للظمآن إليـه وُرود

وَوُرقُ حمـائمٍ في كـلّ فـنٍّ إذا نَطَقتْ لها لحنٌ صوابُ

لها بالظـلِّ أَزْرارٌ حِسانٌ وأَطواقٌ ومن ورَقٍ وثِيابُ

فالطبيعة على اختلاف مظاهرها ما هي إلاّ تجلّ خاصّ للجمال الإلهي، إنّها إذا – في حدودها المتعيّنة –، تنكشف عن كونها شواهد على الأصل، وألسنة تنطق به، وتفصح عنه[2].

ونخلص إلى القول إنّ عفيف الدّين التلمساني يعدّ من أبرز روّاد شعراء التصوّف في الشعر الجزائري القديم، حيث اصطنع لنفسه – على عادة شعراء التصوف – أسلوبا رمزيا، كونه لم يجد طريقا آخر يسلكه للتعبير عن خلجاته النفسية، ومواجيده، فتعدّدت الرموز عنده، واهتمّ في قصائده منها برموز المرأة، والخمرة، والطبيعة التي توسّلها أداة للتعبير عن محبّة الذات الإلهية (الوجد الصوفي).

[1]– ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 197، 205، 206، 92، 93.

[2]زغدود فوراح، شعر عفيف الدين التلمساني وحياته، تحقيق ودراسة، ص172.

الدّرس التّاسع: شعر الأمير عبد القادر الجزائري

تمهيد:

يعتبر الأمير عبد القادر الجزائري أوّل شاعر جزائري حديث كتب على التصوّف شعرا، ونثرا، ولعلّ من يمثّل شعر التصوّف في الجزائر في العصر الحديث هذا المجاهد الصوفي (المتوفي سنة 1300 هـ)، حيث ترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من العلماء والشعراء في عصره، ومن جاء بعده، وإذا اعتبر الأمير في بداية حياته شاعر العروبة والإسلام، فإنّه في آخرها يمكن اعتباره شاعر التصوّف بلا منازع، لذا تحاول هذه المحاضرة إماطة اللثام عن حقيقة هذه التجربة الروحية عند الأمير، وكيف عاشها قولا، وفعلا، مع رصد لأهم المحطّات، والأسباب التي كان لها أثر في سلوك الشاعر نهج التصوّف.

1. مفهوم التصوف عند الأمير:

يعتبر الأمير التصوّف "جهادَ النفس في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله، وإدخال النّفس تحت الأوامر الإلهية، والاطمئنان، والإذعان لأحكام الربوبية، لا لشيء آخر من غير سبيل الله للوصول إلى غاية سامية، وهدف جليل، باعتبار أنّ الصوفية هم سادات طوائف المسلمين"[1]. فمهوم التصوف عند الأمير هو جهاد النّفس في سبيل معرفة الله عن طريق الرياضات الشاقّة، والعبادات الخالصة لله، والحضور الدائم له[2].

2. أسباب ودوافع تصوف الأمير:

يفرض علينا المقام العودة إلى الوراء قليلا للكشف عن الأسباب، والدوافع التي حملت الأمير عبد القادر على سلوك التصوّف؛ ذلك أنّ هذا الطريق (التصوّف)، قد ارتبط بحياته ارتباطا وثيقا، حتى يخال المرء، وهو يتصفّح حياته، أنّ الأمير خلق ليكون صوفيا، وما الإمارة والسلطان إلاّ محطّات عابرة فيها (حياته)، وترجع هذه الأسباب والدوافع إلى نشأته الدينية العلمية الصوفية، حيث نشأ في أسرة محافظة، شديدة التدّين، يُشهد لأفرادها بالتقوى، والصلاح، والعلم، والزّهد، فأبوه كان "مرابطا"، وشيخ الطريقة

---

[1]- فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا، وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1985، ص28.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القادرية في الجزائر، وطموح الأمير الأكبر في شبابه هو أنّ يصبح "مرابطا" مثل والده[1]، ولم يخطر بباله قط، أن يتحمّل ثقل أمانة الإمارة، وقيادة الشعب[2]، لأنّ دوره الحقيقي لم يكن إقامة دولة، بل العبادة، والتجرّد، والبعد عن هذا العالم[3]، كما أنّ لنسبه النبوي الشريف، وانتمائه للدوحة المباركة الأثر الكبير أيضا في توجهّه الصوفي، وسلوكه هذا السبيل[4].

3. مراحل تصوّفه:

قسّم دارسوا حياة الأمير عبد القادر الصوفية إلى ثلاث مراحل هي:

أ. المرحلة الأولى:

ونقصد بها مرحلة الإمارة، والجهاد التي امتدّت من [1830م إلى 1848م]، حيث انحصرت اهتماماته في الأمور السياسية، والعسكرية، حاملا أعباء أمّة، وقائدا لكفاح شعب، غير أنّ هذه المرحلة لم تشغل الأمير عن سبيل التصوّف، حيث سافر فيها مع والده إلى بغداد بعد أداء فريضة الحج سنة 1247 هـ، وفيها زار القطب الرباني، السيد عبد القادر الجيلاني، وأخذ الإجازة بالطريقة القادرية عن الشيخ محمود القادري نقيب الأشراف[5]

ب.المرحلة الثانية:

وهي مرحلة الأسر التي قضاها الأمير عبد القادر في فرنسا، أو على الأصّح خلوته في "أمبواز" (Aumboise) حيث العبادة، والتجرّد من متاع الدنيا الفانية، وهذه المرحلة تعتبر من أهمّ المحطات التاريخية في تصوّفه، فقد ضاقت عليه الأرجاء، وتبدّل حاله، وعزاؤه الوحيد في سجنه، أوخلوته هو الدعاء المتواصل، والصبر الجميل، إلى أن فرج كربه، وحلّت أزمته، وأطلق سراحه، حيث التقى بالصوفي

---

[1]- شارل هنري تشرشر، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة: أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، 1997، ص 40.

[2]- المرجع نفسه، ص40.

[3]- المرجع نفسه، ص285.

[4]- فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص30.

[5]- المرجع نفسه، ص 32، 33.

الكبير الشيخ محمد الشاذلي القسنطيني، الذي يبدو أنّ عبد القادر تتلمذ عليه و "تلقى عليه مبادئ الطريقة الشاذلية وأصولها، وناقشه في الموضوعات الصوفية"[1].

ج. المرحلة الثالثة:

وهي أهمّ مرحلة من مراحل التصوّف عند الأمير، وأطولها من الناحية الزمنية، إذ تمتدّ ما يقرب الثلاثين سنة قضاها الأمير عبادة، وذكرا[2]، وفي هذه المرحلة تمّ له الفتح العظيم إبّان خلوته الصوفية الشهيرة، حيث مكث في البقاع المقدسة حاجّا، مجاورا الحبيب المصطفى لسنة ونصف، والتقى فيها بالشيخ العارف بالله "محمّد الفاسي" شيخ الطريقة الشاذلية، وتتلمذ عليه، وشرب عنه الطريقة، إلى أن ارتقى في معارج الأسرار الإلهية، حيث انقطع في غار حراء أياما عديدة، إلى أن جاءته البشرى، وانفتح له باب الواردات، واستظهر من القرآن الكريم آيات، ومن الحديث النبوي أحاديث صحيحة[3]، وقد أشار الأمير إلى هذا في رائيته المشهورة التي يمدح فيها شيخه الفاسي، حيث يقول في مطلعها[4]:

أمسعود جاء السّعد والخير واليسر وولّت جيوش النحس ليس لها ذكرُ

ليـالي صدودٍ وانقطاعٍ وجفوةٍ وهجـران سـاداتٍ فلا ذكرَ الهجر

4. موضوعات شعر الأمير الصّوفي:

ينحصر شعر الأمير في التصوّف في موضوعات الخمر الإلهية، والغزل، والحب الإلهي، والمدائح النبوية، والحجازيات، وفيما يأتي توضيح لكل محور من هذه المحاور كالآتي:

أ. الخمر الإلهية:

سلك الأمير عبد القادر مسلك المتقدّمين من الصوفية في تغنّيهم بالخمرة، وسكرهم بها، وهي ليست خمرة الدنيا المادّية، بما فيها من إثم، وفواحش، إنّما هي الخمرة الإلهية التي لم تعتصرها يد البشر،

---

[1]- الأمير عبد القادر الجزائري، كتاب المواقف في التصوف، والوعظ، والإرشاد، مراجعة وتصحيح لجنة من علماء دمشق، منشورات دار اليقظة العربية، دمشق، ط2، 1969، ص133.

[2]- جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، منشورات دار اليقظة العربية، دمشق، (دط)، 1966، ص26.

[3]- فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا، وشاعرا، ص 32، 33.

[4]- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف، والترجمة، والنشر، دمشق، (دط)، (دت)، ص135.

وسكر عشاقها، من حرقة الجوى، ولذّة الوصال، والقرب من العليّ القهّار، وفي وصف أثرها الحسّي، والروحي يقول الشاعر[1]:

ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبّذا كأس، ويا حبّذا خمر

فلا غول فيها، لا، ولا عنها نزفة وليس لها برد، وليس لها حرُّ

والخمر عند الأمير هي العلم كلّ العلم، وكل ما حولها يدور في فلكها، فلا يقربها إلاّ من خبرها، وعرف قيمتها، وهو الصوفيّ، أمّا سواه فلا يفقه أمرها شيئا لذلك فاته الرّبح، وحقّت عليه الخسارة، وفي ذلك يقول[2]:

هي العلم كلّ العلم والمركز الذي به كلّ علمٍ كلّ حينٍ له دور

فلا عالم إلاّ خبيرٌ بشربها ولا جاهلٌ إلا جهولٌ به غرّ

ولا غبن في الدنيا ولا من رزيئةٍ سوى رجل عن نيلها حظّه نزر

ولا خسر في الدنيا ولا هو خاسرٌ سوى والهٍ والكفّ من كأسها صفر

ثمّ يصوّر الشاعر تأثير هذه الخمرة في شاربيها من المتصوفة، حيث هامت عقولهم، ودبّ في نفوسهم الانشراح، والانبساط، فتراهم سكارى، وما هم كذلك، وحلّقت أرواحهم على الآفاق، وتسامت أنفسهم يسبحون في ملكوت الله، وكلّهم أرواح شفافة، هائمة في عالم غريب، لا يدركه إلاّ من اغترف من هذا النبع، حيث يقول[3]:

ترى سائقيها كيف هامت عقولهم ونازلهم بسطٌ وخامرهم سكر

تميد بهم كأسٌ بها قد تولّهوا فليس لهم عرفٌ وليس لهم ذكر

حيارى فلا يدرون أين توجّهوا فليس لهم ذكرٌ وليس لهم فكر

[1]- ديوان الأمير عبد القادر، ص143، 144.

[2]- المصدر نفسه، ص 144، 145.

[3]- المصدر نفسه، ص 146، 145.

وفي سبيل الحصول على هذه الخمرة، يضحّي الأمير بكلّ غال ونفيس من أجل غايته، حيث يصف لنا معاناته، وما قساه في سبيل الحصول عليها قائلا[1]:

وفي شتمها حقا بذلنا نفوسنا فهان علينا كل شيء له قدر

وملنا عن الأوطان، والأهل جملة فلا قاصرات الطرف تثني ولا القصر

وبعد بلوغ الغاية، وتحصيل المراد، يشكر الشاعر المولى – عزّ وجلّ – على ما منّ عليه من نعيم، وتوفيق في تحقيق المراد، فيقول[2]:

وذلك من فضل الإله ومنّه عليّ فما للفضل عدّ ولا حصر

وقد أنعم الوهّاب فضلا بشربها فللّه حمد دائمٌ وله الشكر

إلى أن يصل الأمير في ختام رائيته إلى تهنئة نفسه، وأمثاله من الصوفية لما كسبوا من تجارة رابحة أمنوا بها بعد خوف، وغنموا بعد فقر، وفي ذلك يقول[3]:

هنيئاً لنا يا معشر الصّحب إننا لنا حصنُ أمن ليس يطرقه ذعر

فنحن بضوء الشمس والغير في دجى وأعينهم عميٌ وآذانهم وقر

ب.الحب والغزل الإلهي:

يرمي الشعراء الصوفية في الغزل إلى معانٍ متدفّقة، بدوافع الحبّ، والغرام الإلهي، فالواصف أسكره الوجد، وغيبّه الغرام، وقتله الحبّ، فيصف الخمر، ويقصد الخمر الإلهي، ويتيّم بلبنى، وسُعدى، ويقصد الذات العليا[4]، وعلى هذا الدرب سار الأمير عبد القادر، حيث يظهر في شعره، وكأنّه يتغزّل بمحبوب مشخّص أمامه يبثّه أشواقه، ويصف له حاله، وما يقاسيه من ألم البعد، والهجر، على نحو ما جاء في قصيدته، "أنا الحب والمحبوب، والحب جملة"، والتي يقول في مطلعها[5]

---

[1]– ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص 146، 147.

[2]– المصدر نفسه، ص 147.

[3]– المصدر نفسه، ص148.

[4]– صابر عبد الدائم، الأدب الصوفي اتجاهاته، وخصائصه، دار المعارف، ط2، 1984، ص180.

[5]– ديوان الأمير، ص157.

عن الحبّ مالي كلما رمت سلوانا أرى حشو أحشائي من الشوق نيرانا؟ !

لـواعج لـو أنّ البحار جميعها صببن لكـان الحرّ، أضعـاف ما كانا

كما يصف الشاعر حالة قربه، وبعده من الله، ففي بعده شوق تقطّعت له مهجته، وفي قربه زيادة لهذا العذاب، حيث يقول[1]

فما القرب لي شاف، ولا البعد نافع وفي قربنـا عشق دعاني هيمانـا

وفي بعدنا شـوق يقطـع مهجتي كتقطيع بيت الشعر للنظم ميزانا

فيـزداد شوقي كلّما زدت قربة ويزداد وجدي كلّما زدت عرفانا

إلى أن يتعجّب الشّاعر من هذا الحبّ، والهيام، فيعتبر نفسه الحبّ، والمحبوب، والعاشق، والمعشوق، وهذا جوهر نظرية الوجود التي يؤمن الصوفية بها[2]، فيقول[3]:

ومن عجب ما همـت إلاّ بمهجتي ولا عشقت نفسي سواها، وما كانا

أنا الحِبّ، والمحبوب، والحب جملة أنا العاشق المعشوق سرّا، وإعلانا

ج. المدائح النبوية

تعتبر المدائح النبوية من فنون الشّعر الصوفي التي وجد الشعراء فيها ملجأ، وملاذا يسكنون إليه، وقد عاش الأمير كثيرا من المحن خلال فترات الاستعمار الفرنسي، فقاومه إلى أن أذن الله له بإلقاء السّلاح، فانتقل سفيرا مغربيا إلى الشرق، فالمسلمون منقسمون، وأعداؤهم متربّصون بهم، فحزّ ذلك في نفسه، وكانت مدائحه متنفّسا له، وتعبيرا عن واقع مرير، تغلب عليه نظرة صوفية، كما تكشف بوضوح عن نفسيته المؤمنة بالله، المحبّة، المطيعة لرسوله، وأهله، وصحبه الكرام[4]، ومن مدائحه في النبي – صلى الله عليه وسلّم– توسّله بجاهه عند الله، وهو يدعو لجنده بالنصر، قائلا في إحدى قصائده[5]:

---

[1]– ديوان الأمير، ص 158.

[2]– حياة كتاب، الشعر الصوفي الجزائري بين القديم والحديث، دفاتر مخبر الشريعة الجزائرية، العدد الثالث، أكتوبر، 2016، ص77.

[3]– المصدر السابق، ص159.

[4]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر، متصوّفا، وشاعرا، ص60، 61.

[5]– ديوان الأمير، ص98.

يا ربّ لا تترك ضعيفا فيهم يا ربّ، واشملهم بخير تشمل
متوسّلا مولايّ في ذا كلّه متشفّعا بشغيف كل مكمـل
وجهّت وجهي في الأمور جميعها لمحمّد غيث النّدى المسترسل

ويرى الأمير زيارة قبر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، والتشرف برؤيته فوز يتوق إليه كل مسلم ونعمة كبرى بمنّ بها الله على عباده، فلا ينالها إلاّ السعيد المخطوط، ولا يحرم منها إلاّ الشقيّ التعيس، حيث يقول[1]:

أخي نلت الذي كنت تطلبـه وفزت دوني بما ترجوه وما ترغبه
وساعدتك الليالي لا شقيت فدم قرير عين بوصـل ليس تسلبه
قد طاب في طيبة الغرّ مقامكم جوار محبوبنـا من كنت ترقبـه
يا هل ترى مثلما فزتم أفوز؟وهل تعلو سُعودي على نحسي فتقلبه؟

د. الحجازيات:

تغنّى الأمير عبد القادر بالبقاع المقدّسة الطاهرة في شعره، فأفرد لها الأبيات تشوّقا، وهياما بأهل تلك الرّبوع، وبمن سكن أرض الحجاز، فحبّ هذه البقاع من حبّ الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وحبّ خالقه، والحديث عنها هو حديث عن النبي (صلّى الله عليه وسلم)، فكانت تبعا لذلك رمزا للحديث عن الرسول – صلّى الله عليه وسلّم –، وعن الحب الإلهي.

وكم تمنّى الأمير العودة ثانية إلى البقاع المقدّسة، بعد زيارته الأولى لها مع والده لأداء فريضة الحج، لكن أمور الجهاد والإمارة حالت دون ذلك، فيقول واصفا ألم هذا البعد[2]

تذكّرتُ وشك البين قبل حلوله فجادت عيوني بالدّموع على الخدّ
وفي القلب نيـرانٌ تأجّج حرّها سرت في عظامي ثم صارت إلى جلدي
وما لي نفس تستطيع فـراقهم فيا ليت قبل البيت سارت إلى اللّحد

[1]- ديوان الأمير عبد القادر، ص55.
[2]- المصدر نفسه، ص126.

كما يقول واصفا تلهّفه إلى البقاع المقدّسة، وإلى صاحبها الكريم عليه أفضل صلاة، وأزكى تسليم[1]:

بطيبة طاب العيش ثم تمرّرت حلاوته فالنّحس أربى على السّعد

أردّد طرفي بين وادي عقيقها وبين قباها، ثم ألــوي إلى أحد

منازل من أهواه طفلا، ويافعا وكهلا، إلى أن صرت بالشيب في برد

وخلاصة القول: إنّ الأمير عبد القادر الجزائري خير من يمثّل شعر التصوّف الجزائري الحديث، من خلال ما قدّمه من خصوبة فيه، بتغنّيه بالخمر الإلهية، والحب، والغزل الإلهي، وكذا المدائح النبوية، والحجازيات، فهي كلّها تكشف عن إحساسه الصّادق، وفكره العميق، ونفسه الشّفافة التي حلّقت بين يدي الله، متطلّعة إلى أسمى الآفاق، بعيدا عن واقعه الأليم.

[1]- ديوان الأمير عبد القادر، ص126.

الدرس العاشر: الأدب الصّوفي المعاصر: أسسه وأعلامه1

تمهيد:

تحاول هذه المحاضرة الوقوف على مدى حضور الخطاب الصوفي في الأدب الجزائري المعاصر خصوصا الشعري منه، من خلال تقصي ظاهرة التفاعل بين الكتابة الشعرية أو السلوك الصوفي للشعراء الجزائريين المعاصرين، كما تعرضت إلى الرمز الصوفي كآلية من آليات خلق هذا التفاعل، من خلال مقاربة بعض النصوص الشعرية لبعض الشعراء الجزائريين المعاصرين، وقد وقع الاختيار على الخطاب الشعري الصوفي في الجزائر بدلاً من الخطاب النثري، كون شعر التصوف أكثر غنى من نثره، لأنه يتماشى مع التجربة الصوفية، ويتقاطع معها، إلى جانب ما يتميّز به الشعر من قوة الإبلاغ، وسرعة التأثير في الملتقي.

1. التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر:

إنّ الحديث عن التجربة الصوفية في الجزائر، يجعلنا نشهد ثورة أدبيّة كبيرة تكاثفت فيها جهود الشعراء الجزائريين المعاصرين لإدخال الشعر في حقل التجربة الصوفية، كنوع جديد من الكتابة الإبداعية في الجزائر اتخذوها للخروج من حالة الانغلاق، والعزلة التي فرضها الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة، حيث كان الفرد الجزائري مسلوب الحق والحرية، فأصبح الشاعر الجزائري حينها يعيش حالة من الاغتراب الروحي في بلده، وقد جاء هذا الانفتاح على التجربة الصوفية بعد الاستقلال[1]، حيث عرف الخطاب الشعري الجزائري المعاصر " جملة من التلاقحات، والتفاعلات النصوصية على الصّعيدين التشكيلي والدلالي"[2]، إذ تداخل الخطاب الصوفي الشعري الجزائري في هذه الفترة، مع الخطاب الصوفي الذي وجد فيه شعراء الجزائر قالبا بإمكانه أنّ يستوعب حالة الاغتراب النفسي الذي كانوا يعيشونه بسبب قهر الاستعمار وظلمه.

---

[1]- بلقاسم ذاودي، نسيمة بوزمام، الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، ع9، ديسمبر 2018، ص 199.

[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة وإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، (د ط)، ص 326.

2. نحو التفاعل بين الكتابة الشعرية والسلوك الصوفي:

إنّ ذلك التلاقح الذي ظهر بين الأدب والتصوف، كان نتيجة ظهور الأدب الصوفي، والشعر الصوفي تحديدا، باعتبار الشعر قالبا استطاع احتواء التجربة الصوفية، واحتضانها، والتعبير عنها بشكل رمزي جماليّ، ومن هذا المنطلق يحق لنا التساؤل عن مدى وجود تفاعل بين الكتابة الشعرية، والسلوك الصوفي للشعراء الجزائريين، وبعبارة أخرى: إلى أيّ مدى استطاع شعراء الجزائر – في الفترة المعاصرة – تمثّل التجربة الصوفية بتعقيداتها، وتجسيدها في قالب شعري على جانب كبير من الرمزية والجمالية؟.

شهد شعراء الجزائر في الفترة المعاصرة موجة من التوجّه نحو التصوف، واستدعاء رموزه، ولا بدّ للتجربة الشعرية الصوفية في الجزائر من شعراء يمثّلونها، ويحملون لواءها، إنهم شعراء استطاعوا خلق كتابة شعرية صوفية تتجاوز كل الأطر، لتنفتح على عوالم إبداعية، وإبداع خيالي يخترق العوالم الغامضة، ولعلّ من بين هؤلاء: "محمد العيد آل خليفة" الذي عاش تجربة صوفية معتدلة، "تقوم على الكتاب، والسنة، وهي كذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها"[1]، ونجد إلى جانبه شاعرا آخر هو "مصطفى محمد الغماري" الذي يعدّ تصوفه إحساسا مستمرا بالنفي، والغربة، وشوقا إلى الوصول مع ثورة متأججة في نفس الشاعر، تبحث عن ملاذ الانفجار"[2]، إضافة إلى "عبد الله العشي"، "وياسين بن عبيد"، و"عثمان لوصيف"، و"عبد الله حمّادي"، ممّن يستحقون تسمية شعراء الروح في الجزائر، حيث استطاعوا تنظيم قصائد شعرية صوفية يُحقّ أن يقال فيها: إنّها تمثل الشعر الصوفي في الجزائر، الأمر الذي جعل ذلك التفاعل بين الكتابة الشعرية الإبداعية، والسلوك الصوفي الروحي يقتصر عليهم.

[1]– عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 101.

[2]– عبد الحميد هيمة، الصورة افنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر، 2005، (د ط)، ص 180.

الدرس الحادي عشر: الأدب الصوفي المعاصر: أسسه وأعلامه 2

تقديم:

استطاع الشاعر الجزائري المعاصر أن يعبّر عن التجارب اليومية التي يعيشها بطريقة رمزية تميل إلى الإيحاء، من خلال اعتماده على الشّعر الصوفي، الذي يناجي من خلاله القيم السامية، والمثل العليا، من خلال لغة رمزية مشحونة بدلالات عميقة، تختلف اختلافا كبيرا عن اللّغة العادية، ما يجعل من الرّمز آلية من آليات تحقيق التفاعل بين الكتابة الشعرية، والسلوك الصوفي.

1. الرمز الصوفي آلية تحقيق التفاعل بين الكتابة الشعرية المعاصرة، والسلوك الصوفي:

اتخذّت الكتابة الشعرية المعاصرة من عالم التصوف منطلقا، وأساسا لها حيث الرمز هو الدعامة الأساسية، أو المكوّن الأساسي لكتابتهم باعتباره إحدى التقنيات التي تضفي جمالية على النص الشعري.

ولقد احتفت التجربة الشعرية الصوفية المعاصرة في الجزائر بالرمز وسيلة للإيحاء، كونه لا يكتفي بتصوير المادي، بل يتجاوز ذلك ليخترق عوالم المجرّد، لذلك لجأ الشعراء الجزائريون المعاصرون إلى توظيف التصوف في كتاباتهم، فاستلهموا رموز التصوف الكبرى، كالمرأة، والخمرة، وغيرها، ويمكننا أن نستعرض بعض النماذج الشعرية لشعراء جزائريين، خاضوا التجربة الصوفية، وحاولوا معايشتها، وتجسيدها في أشعارهم، واحتلّ الرمز بذلك مساحة واسعة في نصوصهم.

أ. مصطفى محمد الغماري:

الذي شكلّت المرأة في نصوصه الشعرية المسيّجة بإشراقات التصوف أحد معالمه الرئيسية، فها هو يسافر مع "ليلاه" في بعض مواجيده فيقول[1]:

محبوك يانار ليلى بقايا من الفاتحين
فلله قمر المنافي ولله جوح الجبين
وأنت، وإن جنّ وجه هجين كوجه الظنون
ينابيع يمطر منها بصحو القلوب اليقين

[1]- مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 31.

وما الحب لولاك إلا ضباب كثيف كثيف

توهمه (الششترى) وأوغل فيه (العَفيف)

أحبك أحمل حبّي على الكفر سيف جهاد

وأهواك حرف انتصار وأهواك رمز امتداد

هكذا رمز الشاعر إلى حبّه الإلهي بالرمز الذي استعان به غيره من الشعراء أو المتصوفة في الوصول، وهي المرأة، فجعل حبه لله حبا أزليا، محمولا على سيف الجهاد ضد الكفار، وطبيعي أن يقرن الشاعر حبّه بالجهاد في سبيله، وهو الذي عانى ويلات الاستعمار من مسخ، وتشويه للهوية العربية والإسلامية.

ب.عبد الله العشيّ:

يعدّ من الشعراء الذين اتخذوا من الصوفية قناعا روحيا، ولغويا، وملاذا عرفانيا لهم أيضا، حيث تنم مجموعاته الشعرية عن تجربة مفعمة بالرموز الصوفية، فها هو مثلا يعلن وحدة ذات الشاعر المتصوف، بالذات الإلهية، من خلال توظيفه لرمز المرأة في قصيدته الموسومة بـ (أجراس الكلام)، حيث يقول:

مولاتي:

جرّدني صمت العالم من ذاتي

هل أحلم أن تتوّحد ذاتك ..

في ذاتي،

لتضيف إلى عمري ...

أعمار[1]

فتوحيد الذات هو تجريدها، إذ "التجلي الذاتي هو توحيد الذات عما سواها، وتجريدها بحيث لا يرى في الوجود إلا ذاتا واحدة بتعييناتها"[2].

[1]- ديوان عبد الله العشيّ: مقام البوح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، (د ط)، ص 33.

[2]- عاصم إبراهيم، القاموس الصوفي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، 2011، ط1، ص 91.

وعليه فإنّ الشاعر هنا يفصح عن حبّه الإلهي، وهو في ذلك يرتقي إلى مرتبة التوحيد بالذات الإلهية، إذ يذهب إلى نفي المحب، وإثبات المحبوب، ليعود بعدها إلى إثبات حضور المحبّ، وتغييب الخطاب للمحبوب، لاتحّاده به، فالحبّ والمحبوب واحد في هذه الحالة.

وتجدر الإشارة في الختام إلى تركيزي في مقاربتي السابقة لبعض النصوص الشعرية الصوفية، لبعض الشعراء الجزائريين المعاصرين، على رمز المرأة في التعبير عن المحبة الإلهية، والإحالة على هذه الذات العليا، باعتباره رمزا من شأنه أن يؤكد تلك الحركة التي عرفها الشعر الصوفي في الجزائر، خلال الفترة المعاصرة، وهذا لا ينفي استخدام الشعراء رموزا أخرى، كالخمرة، والطبيعة، وغيرها من الرموز التي اتخذوها سبيلا للتعبير عن مقاصدهم، وتصوير تجاربهم الصوفية التي عاشوها، وتأثروا بها، وبالتالي حاولوا التعبير عنها، كما يتضح ذلك بالتفصيل في المحاضرات التي أدرجتها للحديث عن التجربة الروحية عند علميْن بارزين من أعلام هذه الحركة في الأدب الصوفي المعاصر، وهما: "عثمان لوصيف"، و"عبد الله حمادي".

وخلاصة القول إنّ الخطاب الصوفي استطاع أن يفرض نفسه على الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، باعتباره ملاذا وجد فيه الشعراء متسعا للتعبير عن مكبوتات كانت تخنقهم، وهي مكبوتات فرضها واقع مرير، يحسّ فيه الشاعر بالاغتراب الروحي، في وطنه وبين أحبّته، فكان الرمز الصوفي دعامة أساسية لقول الشاعر ما يودّ قوله، في قالب شعري يجمع بين الروحانية الدينية، وبين الإبداع الشعري.

الدّرس الثّاني عشرة: شعر عثمان لوصيف

تمهيد:

لم يعد الشّعر العربي المعاصر تعبيرا عن تجربة عابرة، وسريعة، بل أصبح تعبيرا عن تجربة إنسانية شاملة، وذلك حين أعاد الشاعر الحداثي ترتيب علاقته بذاته والعالم، وعثمان لوصيف من الشعراء الجزائريين الذين كانت لهم تجربة شعرية مميّزة تعكس كثيرا من أوجه الحداثة الشعرية، وهذه التجربة الشعرية الحداثية تتجاوز اللغة العادية إلى لغة انزياحية رامزة، تنهل من الخطاب الصوفي الذي استطاع من خلاله هذا الشاعر كسر النمطية الشعرية المألوفة، وتجاوز الطرائق التعبيرية التقليدية، ومن تمّ تنّوعت موضوعات شعره في ظل هذه التجربة الصوفية، بين الحبّ الإلهي، والاتّحاد من جهة، والمرأة، والطبيعة، والخمرة من جهة ثانية، وتبعا لذلك تعدّدت دلالات هذه اللغة الشعرية الرامزة، فانعكس كلّ ذلك عمقا وثراء على شعره، فما العلاقة بين الخطابين الصوفي، والشعري المعاصر؟، وكيف استفاد الشاعر المعاصر من خصوصية التجربة الصوفية؟، وأين يبرز هذا التوظيف في تجربة الشاعر الجزائري عثمان لوصيف؟.

1. الشعر الجزائري المعاصر واللّغة الصوفية:

التفت كثير من الشعراء الجزائريين إلى الخطاب الصوفي، مستفيدين من دواله ومدلولاته المختلفة في إثراء تجربتهم الشعرية، والارتقاء بنصوصهم إلى مصاف الشعرية، إيمانا منهم بأنّ "اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أنّ كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرّد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص"[1]، وذلك ما يضاعف من فاعلية نصوص الشعراء الجزائريين المعاصرين الشعرية، ويبحر بهم في عالم الحداثة الشعرية، نذكر من هؤلاء "عثمان لوصيف" الذي توّجه إلى استثمار الخطاب الصوفي لإغناء تجربته الشعرية، وتغليفها برموز هذا الخطاب، باعتبار الرمز من أهم الأدوات الشعرية التي تجاوزت بها القصيدة المعاصرة نمطية التقليد، وبهذا الاعتماد يكون عثمان لوصيف "قد تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز، والإشارة التي تثلج صدره، وتبلّغه مرماه، نظرا

[1]– عبد الحميد هيمة، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، عدد خاص، 2005، ص244.

لشساعة دلالاتها، ومرونة انزياحاتها، التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل"[1]، وتجلّى هذا التوجه في بروز معجم لغوي خاص به، له مصطلحاته وألفاظه التي تميّزه، إذ "لم تعد اللفظة، أو الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها، بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ، ممّا يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة، وصبٌّ معنى آخر بها، حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحدّ الوضعي لها"[2].

2. الموضوعات الصوفية في شعر عثمان لوصيف:

يعدّ التصوّف من أهمّ الظواهر التي أسهمت في تشكيل الشعر الجزائري المعاصر، من خلال توظيف ما يعرف "بالرمز الصوفي"، الذي يعدّ من الآليات التي يعمد إليها الشاعر في التعبير عن مشاعره، وليضفي صورة فنّية على كتاباته الشعرية، ولهذا شحن عثمان لوصيف أشعاره بدلالات دينية تخدم الجربة الصوفية، ممّا جعل الغموض عنوان هويتّه، لأنّ "اللّغة الصوفية لغة مِقوالة، وخيالات تحمل على تحريك الجاهز، وخلخلة البنيات، وهدم التقنيات"[3]، فالرمز الصوفي هو قناع لتجربة الشاعر الروحية، والوسيلة المثالية للتقرّب، والتغنّي بالذات الإلهية، والفناء فيها، ورؤية الجمال المطلق، لذلك أحاط المعجم اللّغوي المنزاح في تجربة عثمان لوصيف بالموضوعات الكبرى، والتي منها:

أ. رمزية الحبّ الإلهي:

إنّ الحبّ الصّوفي عند عثمان لوصيف هو حبّ إلهي ملهم، يمدّه بالأشعار التي يكشف فيها عن حالته الواجدة، مستعملا من اللغة الصوفية الإشارية هذه المفردات (ملهب، براق، أطير، نحوك، أجتلي، إشراقة الحياة)، حيث نقرأ هذا المعجم اللغوي في قول الشاعر:

يا ملهب القيتار والأشعار

سرّحني برقا كي أطير...أطير نحوك

---

[1]- كمال فوحان صالح، الشعر والدين: فاعلية الرمز الديني المقدّس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (دط)، 2006، ص69.

[2]- رجاء عيد، لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2003، ص279.

[3]- صفية دريس، بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، تحوّلات فاجعة الماء أنموذجا، دار الأهلية للنشر، والتوزيع، ط2، 2017، ص135.

أجتلي إشراقة، ولننتصر في الحياة[1]

وعلى طريقة الصوفيين تظهر قصيدة عثمان لوصيف حبلى بالوجد الإلهي، باعتبار أنّ "الحبّ الإلهي قسيم المعرفة في التصوف الإسلامي، إنّه كذلك في كلّ فلسفة صوفية، فخلال ممارسة التجربة الصوفية يترقىّ الصوفي ويتسامى بروحه، وأحاسيسه في الطريق إلى الحق مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف"[2]، ومن ثم كان الحبّ الإلهي عند عثمان لوصيف حالة شبقية تنتابه، فتكشف له أنوار الملكوت، وتتعدّد الرؤى الحالمة له، بحيث تبدو له الطبيعة في أبهى صورها، وفي أجمل زينتها، تدعوه ليبوح بسرّه بين يديها، وهنا تنفتح له حروف الأبجدية منصاعة ليصوغها دررا شعرية، ملؤها الحبّ، والمناجاة للذات الإلهية، وفي هذا المقام الرامز للحالة الإبداعية يقول الشاعر:

ها إنّها انتابت شعوري حالة شبقية
فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء
رأيت نجما يختفي بحنينه
ورأيتني سرّا يسافر في جرس
هل كان مسّ عناصري بعض الهوس؟
هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت
فالأزمان سكرى، والطبيعة تنغمس
في عرسها المائي
يا مطر القصيدة هيّجْ الآيات، والنّايات
واعتنِق القبس[3]

[1]- عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، (دط)، 2008، ص15.

[2]- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوّف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر، والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دت)، ص43.

[3]- عثمان لوصيف جرس لسماوات تحت الماء، ص32.

ب.رمزية الاتحاد:

لا يكتفي الشّاعر الصوفي في تعلّقه بالذات الإلهية بالتعبير عن فيوض الحبّ، ووهج الإشراق، بل يطمح إلى تحقيق الاتحاد بالمطلق، والفناء في الذات العلوية، هذا الاتحاد الذي غذا يعني في مذهب الشعراء المعاصرين فناء الذات في الحق، وبحثها الحثيث عن الحقيقة المطلقة، وقد تجلّت مصطلحاته (الاتحاد) في شعر عثمان لوصيف، الذي غذا تعبيره عن حقيقة الاتحاد "غيبوبة إشراق نوراني عاقل، أدركها لما خلص إلى درجة التأمّل المتفاني في واهب الصور، ومبدع الأجسام الموجودة على الأرض"[1]، وفي ذلك يقول:

وحدك تتّحدين بي

فيتّحد الكون كلّه بي

وعلى ضفاف هذه الروح اليتيمة

نتحوّل معا إلى ترنيمة إلهية

تسبح في مداراتها

ملايين الهزّات العاشقة[2]

تتجلّى في هذه الأبيات الطاقة التعبيرية الكبرى للاتّحاد عند الشّاعر، فهو يرى في آتحاده بأنثاه يتحوّلان إلى ترنيمة عذبة، على وقعها يتحدّ الكون، ويرمز الاتحّاد في شعر لوصيف إلى تحقيق الذات، وليس شرطه أن يكون حلولا في الذات الإلهية، بل الاتّحاد مع الآخر، والحلول في ذات الطبيعة، والاتّحاد بها هو أمثل اتّحاد لتحقيق الذات، وفي ذلك يقول الشاعر:

يا بحر منك أنا

ومنّي أنت

فاسمح للعناصر أن تتغلغل في العناصر

[1]- عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص221.

[2]- عثمان لوصيف، يا هذه الأنثى، منشورات البيت، الجزائر، (دط)، 2008، ص116.

كي ينال

هذا الوجود وجوده

كي تبلغ الأرواح فينا سرّ جوهرها الإلهي

انفتح يا بحر قد حان الوصالُ

واسمح بشيء من طقوسات الهوى

يا بحر معذرة فسرّك لا يقال[1]

يناجي لوصيف في هذه الأبيات أحد عناصر الأنثى التي يروم الاتّحاد معها، ذلك أنها (الأنثى) عند الشاعر ليست صورة واحدة، بل هي كلّ مبنيّ من متعدّد، تجتمع في هذا الكلّ الأنثوي الذي يروم الاتحاد معه، مختلف عناصر الطبيعة المكوّنة للحياة.

ج. رمزية المرأة:

اعتمد عثمان لوصيف في تصوير تجربته الشّعرية على الرمز الأنثوي الذي غصّت به قصائد الصوفية، ممّن اتّخذوا من المرأة رمزا للحبّ الإلهي، والجمال الكوني، فجاءت قصائدهم تعجّ بذكر ليلى، وسلمى، وسعدى، ولبنى.

وإنّ اللافت في استعمال الرمز الأنثوي في شعر الشاعر، هو وروده بشيء من الإطلاق[2]، حيث أنّه لا يعيّن في شعره امرأة دون أخرى، وإنّما نراه يصف، ويتغنّى بالجمال الأنثوي بأوسع نطاق، ويهيم في شعاب الحبّ الذي شردّه، وذهب به كلّ مذهب، كما هام الصوفية من قبل أمام حضرة الجمال، إذ تجنح معظم مقولاتهم إلى الاتّكاء على فعّالية الحبّ، باعتباره المحرّك الأساس لكلّ التجارب الروحية[3].

---

[1]- عثمان لوصيف جرس لسماوات تحت الماء، ص63.

[2]- محمد رغميت، الرؤية الصوفية، وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2017، 2018، ص105.

[3]- محمد كعوان، فلسفة الحبّ عند الصوفية، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، ع41، 2014، ص237.

ولعلّ أكثر مواضع الرمز الأنثوي ترتبط بالتطلّع إلى رؤية الكون، ومعانقة الوجود، والصّراع بين السّماوي والأرضي، والجسدي والروحي، على نحو ما يتمثّلها لوصيف في صور الطهر، والنقاء، والسمّو، والارتقاء إلى المعالي، حيث يقول في قصيدة "نص التجلّي" من ديوانه "براءة":

وأنا العاشق المتصوّف

عانقت كل المدارات

كلّ البروق

وكلّ المرايا

أفتّش عن منتهايا

أفتّش عن سدرتي...

ما ارتوى القلب يوما، ولا هدأت مهجتي

ثم...حين رجعت إلى الأرض

أحتضن الطين والياسمين

تجليّت في أفقي

واكتشفت بأنّ سمائي

تختفي في عيون النساء[1]

فالشاعر هنا يقرّ صراحة بالتمثّل الصوفي في تجربته الشعرية، التي تسعى لمعانقة الوجود، والتماهي معه، معتمدا على الرمز الأنثوي، مصوّرا جدلية السماوي والأرضي، والعلوي والسفلي، ونراه يستخدم لفظة (العشق) للدلالة على هيامه بالجمال المطلق، فالشّاعر إذن يعشق الجمال، "ويذهل أمام الحسن البديع للمرأة، التي تتحوّل في كتاباته إلى رمز مفعم بالدلالات: المرأة ترمز إلى الحزن، والإحساس بالغربة، القلق الوجودي، الشوق إلى البدايات"[2]، والتوحّد مع الوجود.

[1]- عثمان لوصيف، ديوان براءة، دار هومة، الجزائر، (دط)، 1997، ص48.

[2]- عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، ص87.

د. رمزية الخمرة:

وهي من أشهر ميادين الصوفية إلى جانب الغزليات، وقد استخدم الشّعراء الصّوفيون الخمرة في أشعارهم للتعبير عن الحبّ الإلهي، "لأنّ هذا الحبّ هو الباعث على أحوال الوجد، والسّكر المعنوي، والغيبة بالواردات القويّة عمّا يصرف عن الكينونة، ويحول دون العلوّ"[1]، ورمزية الخمر عند الشعراء المتصوّفة هو سبيل السّكر الذي يحقّق لهم القرب من الحقائق الإلهية، "فكما يسكر المخمور بالشراب سكر الصوفي بالمحبة الإلهية، وينتج عن ذلك الغياب عن الوعي، وعن الجسد معا، وهذا يولّد ما يعرف عند الصوفية بالشطح"[2].

ومن التجارب الرائدة في الشعر الجزائري المعاصر، والتي اتّخذت من رمزية الخمر، والسّكر اتجاها للكشف عن أعمق الأشياء، والبحث عن المعاني البعيدة، تجربة الشاعر عثمان لوصيف الذي جسّد في شعره سياق هذا الرمز، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في ديوانه "قالت الوردة":

تتساءل عنّي، ونورك منّي
فخذ من حميّاتي كأسا إذن
وارتشف نخب شعري وصوفيتي
ثم ردّد على مسمع الكائنات
انتشيت...انتشيت[3]

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات الخمرة في دلالاتها الإيجابية، وهي خمرة معنوية ليست من وضع البشر، حيث يدخل في حالة من اللّاوعي متجاوزا الواقع، معلنا انسحابه من العالم المحسوس إلى عالم الحبّ الإلهي، والفناء، والانتشاء في حبّ الذات الإلهية، وهي حالة تصيب المتصوف عند "انكشاف الجمال أمامه، وكأنّ قواه تضعف أمام قوة الجمال، فلم يجد المتصوفة أفضل من الخمر كمعادل لفظي

[1]- نصر عاطف جودت، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص366.
[2]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، وزارة الثقافة، الجزائر (دط)، 2008، ص257.
[3]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2000، ص31.

لتلك الحالة، فأصبحت بذلك رمزا للحبّ الإلهي"[1]، الذي تعبّر عنه حالة السّكر والغياب عن الوعي، التي يعيشها الشاعر للحلول في الذات الإلهية الأزلية، وتطهير النّفس الإنسانية، كما هو واضح في قوله "انتشيت...انتشيت"، لأنّ حالة الانتشاء تجعل المبدع ينسحب من العالم الحسّي إلى عالم الحبّ الإلهي.

هـ. رمزية الطبيعة:

استخدم عثمان لوصيف في دواوينه صور الطبيعة بكلّ ما فيها من عناصر، من أجل بلوغ الجمال الإلهي، أي أنّ الرّموز الطبيعيّة "لها تأثيرها على الشّعور، والخيال، والإحساس، والفكر، حسب اللحظة النفسية التي يكون عليها الشاعر"[2]، ومن صور توظيف الطبيعة، نجد قول الشاعر:

عشتُ الطبيعة سحرها وحريرها

أسري مع النسمات

أرتشف الشذى

وأموج ما بين الجداول والتلال

غنّيت للغابات في أعيادها

عانقت أفواف الهوى[3]

يعلن الشّاعر هنا اعتناقه لتقاسيم الطبيعة، واتّخاذها إطارا للمشاهد، لما فيها من جمال وعظمة، وسحر ينتشله من واقعه، فيجوب به النّسمات العبقات، يرتشف الشّذى الذي يسري في أعماقه، فيبثّ فيه ضجيج، ووحشة مغترب، وعزلة متألم، وعاشق صوفي متعذّب، ففيها الملجأ، والملاذ بين الجداول والتلال يحاكيها، يغنّي لها، يصلّي في محرابها، محاولا الانعتاق من أسر الحياة، ليحتضن الطبيعة حيث الحقيقة والحرية.

---

[1]- حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، 2013، ص174.

[2]- لباشي عبد القادر الرمز الفنّي في شعر لخضر فلوس، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2004-2005، ص62.

[3]- عثمان لوصيف، جرس لسماوت تحت الماء، ص59.

وفي سياق آخر يقدّم الشاعر صورة في شكل لوحات فنّية متتابعة، ومتعدّدة من الطبيعة للكشف عن عوالم الرّوح الخفيّة، حيث يقول:

كنت قصيدة الغابات

يغزلها الحفيف الأزرق

هي هجرة أخرى هنا..صور لمعجزتي

فها هي ذي طيوري، بل حروفي

في الفضاء تحلّق

وخواطري عبر الغصون تزقزق

لكن عاصفة من النيران هبّت كانت الأشجار تبكي[1]

يعبّر الشاعر عن عواطفه، ومشاعره العميقة التي تعتلج أعماق نفسه، فيركن إلى عناصر الطبيعة، كونه في غناء وجداني، حيث يشخّص في هذه الأبيات المحسوسات الموجودة في الطبيعة، للتعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها أثناء التجربة الشعرية، حيث يسرح بخياله مثل العصافير المغرّدة، والمهاجرة في عالم الطبيعة، مطاردا الألم، والهموم التي أثقلت ذاته الشّاعرة بصفتها روح عاصفة، تحاول خلق واقع فنّي لملامسة الحقيقة المطلقة، وتطهير النّفس الإنسانية لمعانقة الحبّ الإلهي.

ونخلص إلى القول إنّ عثمان لوصيف اصطنع الأسلوب الرمزي في تشكيله الشّعري، حيث لم يجد طريقا آخر ممكنا يترجم به أفكاره، ورؤاه الفنّية، لذلك عمد في دواوينه الشعرية إلى توظيف الرمز بمختلف أشكاله، وأنواعه، فتعدّدت دلالاته، وتأويلاته، ما جعله يبتعد عن الوضوح، والمباشرة، ويلجأ إلى الغموض الذي جعله عنوان هويّته، مضفيا على الرمز سمة الجمالية، التي لا تتحقّق في الأسلوب المباشر بل في المعاني الخفيّة.

[1]- عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، ص 57، 58.

الدّرس الثالث عشرة: القصيدة الرّوحية عند عبد الله حمادي

تمهيد:

يعتبر عبد الله حمادي من رواد القصيدة الرّوحية المابعد حداثية، والتي تتّخذ من الحبّ أسمى معانيها، ومن اللّغة الصوفية أبرز تجلّياتها، ومن التمرّد على النمذجة الفنّية الموروثة أحد دلالات تموقعها الجديد في الخارطة الإبداعية، ومن الصوفية المابعد حداثية أحد مدارجها، لكتابة القصيدة الأيقونة الوارفة الدلالات، وخاصة في دواوينه الشعرية، "البرزخ والسكين"، و"أنطق عن الهوى،" باعتبارها منطلقا حقيقيا للشعر الجزائري الجديد، وإصرارا على كتابة القصيدة التي لم تنسج على منوال سابق.

1. الرمز الصوفي عند عبد الله حمادي:

من خيرة الشعراء الذين تمثلوا النّص الصوفي أحسن تمثيل، وعدّوا ممّن طوروا الكتابة الشعرية في الجزائر، "عبد الله حمّادي"، حيث تبوّأ مكانة كبيرة داخل خارطة الشعر الجزائري المعاصر، إذ استطاع بترانيمه الصّوفية أن ينقذ النّص الشعري الجزائري من مزالق التقليدية التي طبعت مرحلة شعرية من مراحل تطور الشعر الجزائري المعاصر، من خلال التحدّي والتجريب التي هي سمة من سمات الحداثيين[1].

وعبد الله حمّادي من الشعراء الذين أشربوا الفيض الصوفي، فلم يشذ عن غيره من الشعراء المعاصرين في الاعتماد على "الرمز الصوفي"، متبّعا الستر والإخفاء، وما يلاحظ أنّه كان أكثر إيلاجا في التجريد، وغموضا في المقاصد، وجراءة في الفكرة، وطرحها، ووسيلته في كلّ ذلك الرموز الروحية التي لا ترد لذاتها، و"إنّما هي مرادة لما رمزت له، ولما ألغز فيها"[2]، وتبرز هذه الرموز الروحية في شعر الشاعر في الآتي:

أ. رمز الخمرة:

من الرموز الصوفية التي وظّفها عبد الله حمّادي "رمز الخمرة"، كونها الوسيلة التي يستفرغ منها الصوفي معاناته، وآلامه، ويتبيّن ذلك في قول الشاعر من قصيدة "يا امرأة من ورق التوت":

---

[1]- أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلّة مقاليد، ع4، جوان، 2013، ص183.

[2]- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (دت)، ص189.

(...) أنا المخمور وخمرته

كنت قديما يسكنني

شيء من فضل غوايته

تغري بالوثبات...

شهيات تريح عناء الملك[1]

يحيل رمز الخمرة في العرفان الصوفي كرمز من رموز المحبّة الإلهية، وتجلّي الحقيقة، باعتبارها ملجأ للتعبير عن مكبوتات الصوفي النفسية، حيث اتّخذ المتصوفة من رمز الخمرة أسلوبا خاصّا بهم، وذلك باستعمالهم لألفاظ توحي إلى الخمرة التي تختلف عن الدائرة المادية، المتعارف عليها، وبهذا أصبحت أداة من أدوات التغلّب على هموم المتصوفة النفسيّة التي تنتابهم، فالسّكر "يورث في الإنسان الطرب والبسط، والإذلال، وإفشاء السرّ الإلهي"[2]، يقول الشاعر في موضع آخر:

أنا المقتول وقاتله

ويكون الحب بدايته

ويكون القصف نهايته

فيعود السكر لسكرته[3]

إنّ الخمرة في هذه الأبيات تجمع بين المقدّس والمدنّس، فهي من جهة سائل مرتبط بالماء الذي جعل الله منه كل شيء حيّ، وحمرتها هي حمرة الدّم الذي له ارتباط وثيق بالحياة، ثم هي تفعل بشاربها ما لا يفعله سواها من الأشربة، فيبلغ النشوة حين يسكر، ويحسّ أنّه متمرّد عن الأحياء جميعا، وأنّه

[1]- عبد الله حمّادي، البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (دط)، 2000، ص 153، 154.

[2]- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار ندرة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص1205.

[3]- المصدر السابق، ص154.

ملك لا يقوّض ملكه، لأنّ الخمرة قد حرّرت نفسه من عقال الجسد، وأسره، وحلّقت بها في عوالم أرحب، سامحة لها بالاتحاد بالمطلق[1].

ب.رمز المرأة (الغزل الإلهي):

ينعت عند المتصوفة بالغزل الصوفي، و" ليس هذا الحب سوى الرغبة في الإله المتجلّي في المخلوق...ويمثّل هذا الضرب من الحبّ الحوار الأبدي المعبّر عن اقتران القدسيّ والإنسانيّ، وفي الحبّ الرّوحي يلتمس المخلوق الوجود الذي يتكشّف في صورته...وليس للمخلوق في هذا الحبّ الروحي غاية أو إرادة سوى أن يتطابق مع المحبوب"[2]، وعبد الله حمادي من الشعراء الذين وظفوا المرأة من هذا المنظور، حيث يقول في قصيدة: "رباعيات آخر الليل":

قيل والفسق: قلت: ثم احتجاجي
حين يبتلى على السماء اعوجاجي
يسرّ مغزاك أن تراني صريعا
فوق نهديها مبحرا في ارتجاجي
منتهى الوصل أن أعيشك حلما
مستحيلا نعيمه في اهتياجي
(...) إنّما السرّ من تدبّر سرّا
بات فحواه في متون الدياجي[3]

إنّ الرمز الأنثوي في هذه الأبيات مصدر الوجود، وتجلّي الذات الإلهية، حيث يعتبرها الشاعر وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق، ويقول في موضع آخر:

كم أراني، وكم أراك تقاسي

---

[1]- العايب بلعربي، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، شهادة ماجستير، معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص48.

[2]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص139.

[3]- عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص53.

تدع النور يا حبيبته رأسي

تسفك دمي على هواك مباح

وانتحاري فدا العيون يواسي[1]

إنّ الدافع الذي حدا بالمتصوفة إلى توظيف رمز المرأة بمحاسنها، وجمال عيونها هو الوصول إلى الحقيقة المطلقة الإلهية، فهذه العيون ليست سوى إحالة على الجمال الأبديّ، لذلك فإنّ السرّ في توظيف محاسنها هو استكناه السرّ الغائب وراء أنوثتها.

ج. رمز الطبيعة

لم تبخل الطبيعة على الصوفيين بجانبيها الحيّ والجامد في ترقّيهم الرّوحي، وفي بناء لغة، اتسّمت بالربط بين الرّوحي والمجرّد، والمحسوس، بعد أن خلعت عليها لبوس الرمز والتلميح، فالطبيعة إذا من رموز الحبّ الإلهي، وظّفها الشاعر الصوفي قصد إسقاط مواجيده، وهذا ما نلمسه عند عبد الله حمادي حيث يقول في قصيدة: "قراءة في كتاب الإنسان الكامل" [2]:

أمــدّ...أعانق لحن المطاف وأرقى..وأرقى مدار السّهام

(...) أشطان ذاك المسار البعيد أغيثي وأبقي رحيق الغرام

سألحق نجمي بـرغم انكساري وألقى جلال المدى بالقيام

حبيبي وأنت الحبيب الحبيب وأنت اكتمال المدى، والمرامي

نفضت اكتواء جسم مسجى على شفتيك فخذ باحتشامي

هصرت انفعالة صحو مرجى على راحتيـك فجد بالغمام

أتكبّر في الصمت آهات جرح وأنت طبيب الضيا والأنام

فقبض التشنّج مـن خافـقي رهين استجابة صمت الخصام

[1]- عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص63.

[2]- عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، ص189، 190.

من خلال هذه الأبيات نلفي استعمال الشاعر لعناصر الطبيعة (الشطآن، المطاف، النجم، المدى، الغمام، الضياء)، إلاّ أنّها اقترنت برمز المرأة الحبيبة التي يرقى من أجلها، وما الحبيبة إلاّ التي يفنى الجسم في طلبها (الذات العليا)، ذلك أنّ حقيقة هذه الذات تتجلّى في كلّ ما سواها من مظاهر هذا الوجود، فالوحدة – بلا شك – تتجلّى في الكثرة المنتشرة في الطبيعة، وكما هو واضح، قد أحدث الشاعر مزجا بين رمزين من رموز الحب الإلهي (الطبيعة، والمرأة) ليقرّ حقيقة تجلّي الذات العليا فيهما، ويقول عبد الله حمّادي في هذا الصّدد أيضا من قصيدته: "يا أمرأة من ورق التوت"

يرتجّ على وقع أصابعك
نغما
يرتشف اللّوز
يتزوّد بالعفّة
والصّلوات
في محراب شهوتها
تحت الأجراس النارية[1]

تتضمن قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" مجموعة من الدّوال الرمزية ذات المدلولات الطبيعية، فنجد فيها "ورق التوت"، كما يوحي بذلك عنوانها، وهو رمز الرجوع إلى الله للتطهّر، كما أدرج الشاعر في هذه الأبيات رمز اللّوز الذي يحمل معاني الخصوبة والجمال، ومن المعروف أنّ اللوز من الثمار التي تغلّفها قشرة صلبة، فتكون صورته هنا أشبه بصورة الإنسان الذي يتكوّن من جسد وروح، إذ الجسد بمثابة الغلاف/القشرة للروح، باعتبارها لبّ، وجوهر النزعة الرّوحانية في التجربة الصوفية.

د. رمز ثنائية (الليل/النور):

إنّ لثنائية (الليل/النور) مدلولات تسعى للكشف عن الأسرار العرفانية عند المتصوفة، وهي أيضا عندهم رمز "القبض والبسط اللذان ينشآن عن الخوف والرجاء"[2]، وقد تجسدّت هذه الثنائية في كثير

[1]– عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص145.

[2]– عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في رباعيات آخر الليل ضمن سلطة النّص، ص98.

من نصوص عبد الله حمادي الشّعرية، خاصّة في مجموعته الشعرية "رباعيات آخر الليل"، حيث يقول في المقطع (24) من رباعيته[1]:

تنّطع...وصرّف عنان الظروف وباغت بها مجريات الصرّوف

فإنّ أوراق الليل في راحتيك تدّنت لك عاليات القطوف

...وسيق لك النور مغمى الجفون وأعشى مداه سناك المخوف

فألفت بين "الهنا" و "الهناك" وبين المعاني...وسرّ الحروف

تكشف هذه الأبيات عن الثنائية الضّدية بين الليل والنور، والتي لها دلالتها الواضحة "في الإيحاء بالصّراع، والنّضال الإنساني، الذي يتوقّد رغبة في الكشف عن المجهول، وفي مقاومة الإنسان الفاني بغية إدراك عوالم الخلود الأبدية"[2].

إنّ الشاعر ليوغل في عمق اللّيل ليبدّد وحشته، ويقطف النور، هذا النور الذي يقف كاسفا أمام نوره الذي تبدّت منه مخايل الروّع، فبنوره الساطع انكشفت أمامه الحجب، وانكسف الليل، وتقاربت الجهتان (الهنا والهناك) للتجلّي، ووضوح الرؤية.

ونخلص إلى القول إنّ عبد الله حمّادي قد وعى التجربة الصوفية، وهذا بما منح نصوصه الشعرية من عمق، ما جعل طريقته متفرّدة في الكتابة الصوفية، إذ ليست تقليدا للقديم، ولا هي قدوة، وائتساء بشاعر معاصر.

---

[1]- عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص 81.

[2]- عبد الحميد هيمة وآخرون، سلطة النص في البرزخ والسكين لعبد الله حمادي منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، (دط)، 2002 ،ص95 .

خاتمة:

بيّنت هذه المحاضرات التأثير الواضح، والجليّ للتوجّه الصوفي في الأدب الجزائري، خصوصا الشعري منه، من خلال النصوص التي قمنا بدراستها على تنوّعها، في القديم، والحديث، والمعاصر، والتي أبانت في مجملها أنّ الخطاب الصوفي في الأدب الجزائري بدأ دينيا ملتزما، حينما كان التصوف الديني هو الغاية، والأدب هو الوسيلة، ثمّ وطنيا ثائرا، فكانت الرسالة هي الغاية، والخطابان الأدبي والصوفي هما الوسيلة إلى بلوغها.

أمّا في العصر الحديث، فإنّ الخطاب الأدبي فنّيا، وجماليا هو الغاية، فيما اتخّذ الخطاب الصوفي موقع الوسيلة إلى كشف الرؤى، إلى جانب الخطاب الفلسفي، الذي صار في الأزمنة المعاصرة لصيقا بالخطاب الصوفي في نصوص الأدب الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا المصادر:

1. أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين، ومنهج السالكين، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية، مستغانم، ط4، (دت).
2. الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، اعتنى به: عاصم إبراهيم الكيالي، الحسني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
3. الأمير عبد القادر الجزائري، كتاب المواقف في التصوف، والوعظ، والإرشاد، مراجعة وتصحيح: لجنة من علماء دمشق، منشورات دار اليقظة العربية، دمشق، ط2، 1969.
4. الحارث بن أسد المحاسبي، الرعاية لحقوق الله، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، القاهرة، ط2، 1970.
5. الحمودي، معجم البلدان، ج1
6. عبد الحي الكتّاني، فهرس الفهارس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ط2، 1982، ج1.
7. ابن خلدون المقدمة، دار الفكر، سورية (دط)، (دت).
8. ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم، وتحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر، (دط)، 190، ج1.
9. ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، إعداد، وترجمة، وترتيب: عبد القادر سعود، وسليمان القرشي، كتّاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
10. ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دار اليقظة العربية للتأليف، والترجمة، والنشر، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، مطبعة دمشق (دط)، (دت)، ص100.
11. الدّر الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد التيهرتي، تقديم وجمع، وشرح: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966.

12. ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق: يوسف زيدان، ج1، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2008، ص17.
13. ديوان عبد الله العشيّ: مقام البوح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، (د ط).
14. ديوان محمد بن الحبيب البوزيدي، ضبطية وصحّحه، وعلق عليه : عاصم إبراهيم الكيالي، الحسني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
15. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار ندرة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
16. الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، مطبعة مصطفى الباجي، ط3،ج4.
17. الطوسي (سراج الدين)، اللمع، تحقيق وتقديم، عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديث، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد،)د ط)، (د ت).
18. عبد الله حمّادي، البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (دط)، 2000.
19. أبو عبيد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، (جزء من كتاب المسالك والممالك)، مكتبة المثنى، بغداد، (د ت).
20. عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، (دط)، 2008.
21. عثمان لوصيف، ديوان براءة، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1997.
22. عثمان لوصيف، قال الوردة، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2000.
23. عثمان لوصيف، يا هذه الأنثى، منشورات البيت، الجزائر، (دط)، 2008.
24. عدة بن تونس المستغانمي، ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين، ضبطه وصحّحه، وعلّق عليه: عاصم إبراهيم الكيالي، الحسني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006.
25. ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أجبار الأندلس والمغرب، تحقيق: إحسان عباس، ج4.
26. الغبريني، عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، (د ط)، (دت).

27. الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
28. ابو الفضل يوسف بن النحوي، المنفرجة، تحقيق وتقديم: أحمد بن محمد أبو رزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3شارع زيروت يوسف، الجزائر، (د ط)، 1984.
29. القشيري ، الرسالة القشيرية، دار جوامع الكلم، القاهرة، (دط)، (دت).
30. محمد ابن جعفر الكتاني، سلوة الأنفاس، ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس، تحقيق: عبد الله الكتاني، وحمزة الكتاني، ومحمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
31. محمد بن شقرون، فيض العباب، وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، الرباط، المغرب، (دط)، (دت)، ص95.
32. محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مطبعة بولاق الأميرية، القاهرة، ج2 ، 1972.
33. مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة.
34. أبو نعيم الأصبهاني، حلية الأولياء، وطبقات الأصفياء، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2007.

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم عمار قدور، أعلام المتصوفة في الجزائر، كتاباتهم، و أشعارهم، ج2، (د.ط)، 2006.
2. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوّف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر، والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دت).
3. أحمد مختار العبادي، وعبد العزيز سالم، تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1981.
4. أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط)، 2008م.

5. توفيق الطويل، في رحاب التصوف الإسلامي.
6. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة وإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.
7. جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، منشورات دار اليقظة العربية، دمشق، (دط)، 1966.
8. حسن الفاتح قريب الله، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، الدار العربية للكتاب، ط1، 1999.
9. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، (دط)، 1958.
10. رجاء عيد، لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2003.
11. شارل هنري تشرشر، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة: أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، 1997.
12. صابر عبد الدائم، الأدب الصوفي اتجاهاته، وخصائصه، دار المعارف، ط2، 1984.
13. صفية دريس، بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، تحوّلات فاجعة الماء أنموذجا، دار الأهلية للنشر، والتوزيع، ط2، 2017.
14. الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين، 13/12 الميلاديين، شركة دار الهدى للطباعة، والنشر، والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2004.
15. عاصم إبراهيم، القاموس الصوفي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
16. عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 1989-1991.
17. عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في رباعيات آخر الليل ضمن سلطة النص،
18. عبد الحميد هيمة وآخرون، سلطة النص في البرزخ والسكين لعبد الله حمادي منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، (دط)، 2002 .

19. عبد الرحمان ابن الجوزي، تلبيس إبليس ، تحقيق: السيد الجميلي، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط3، 1989.

20. عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994.

21. عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى، ج1، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، (دط)، 1954.

22. عز الدين أحمد موسى، النشاط الاقتصادي في المغرب خلال القرن 6هـ، دار الشروق، بيروت، ط1، 1993.

23. علي برادة الفاسي، جواهر المعاني من فيض سيدي أبي العباس التيجاني، تأليف، وتحقيق، ودراسة: محمد بن بريكة، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

24. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، (د ط)، (د ت).

25. عمر فرّوخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، (د ط)، (د ت).

26. عمر موسى باشا، العفيف التلمساني، شاعر الوحدة المطلقة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 1982.

27. فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا، وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1985.

28. فوزية عساسلة، وآخرون، أنساق المغايرة والعدول في ديوان أبي الربيع عفيف الدي التلمساني، دار خالد اللحياني للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

29. فيليب حتي، الإسلام منهج حياة، ترجمة عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (دط)، 1997.

30. كمال فوحان صالح، الشعر والدين: فاعلية الرمز الديني المقدّس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (دط)، 2006.

31. مبارك الميلي، تاريخ الجزائر، ج2.
32. محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، (دط)، (دت).
33. محمد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ط2، (دت).
34. موسى ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها، وتجلياتها، دار الكندي، ط1، 2003.
35. وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي في القرن السابع هجري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2006.
36. أبو الوفا الغنيمي التافتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، (د ت).
37. نصر عاطف جودت، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

ثالثا: المجلات والموسوعات

1. أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلّة مقاليد، ع4، جوان، 2013.
2. بلقاسم ذاودي، نسيمة بوزمام، الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، ع9، ديسمبر 2018.
3. حياة كتاب، الشعر الصوفي الجزائري بين القديم والحديث، دفاتر مخبر الشريعة الجزائرية، العدد الثالث، أكتوبر، 2016.
4. رشيد الزاوي، التبادل العلمي بين المشرق والمغرب الإسلامي، مجلّة الحضارة الإسلامية، عدد خاص، جامعة وهران، (دط)،1993.
5. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص469.
6. عبد الحميد هيمة، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، عدد خاص، 2005.

7. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مشهد لقاء وتداخل، مجلّة التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، عدد 37، 2012.

8. محمد كعوان، فلسفة الحبّ عند الصوفية، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، ع41، 2014.

رابعا: الرسائل العلمية:

1. حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، 2013.

2. زغدود فوراح، شعر عفيف الدين التلمساني وحياته، تحقيق ودراسة، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف 2، الجزائر، 2013.

3. سفيان بلعجين، جمالية الانزياح في الخطاب الصوفي الجزائري، مقاربة توصيفية ، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2011/2010.

4. العايب بلعربي، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، شهادة ماجستير، معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.

5. لباشي عبد القادر الرمز الفنّي في شعر لخضر فلوس، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2004-2005.

6. نور الهدى الشريف الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001.

7. محمد رغميت، الرؤية الصوفية، وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2017، 2018.

فهرس المحتويات

مقدّمة **01**

الدرس الأوّل: مدخل في تاريخ التصوّف

تمهيد 02

1. جذور التصوف الإسلامي (أصوله) 02

2. المصدر الإسلامي للتصوف 03

أ. القرآن 03

ب. حياة النبي، وأخلاقه وأقواله 04

ج. حياة الصحابة وأقوالهم 05

الدرس الثاني: مفهوم التصوف

1. أصل كلمة تصوف لغة 07

2. تعريف التصوف: اصطلاحا 07

3. ظهوره (نشأته) ومراحل تطوره 08

4. أنواعه 09

أ. التصوف السني 09

ب. التصوف الفلسفي 10

الدرس الثالث: منابع الفكر الصوفي في الجزائر1

تمهيد 12

3. التصوّف في المغرب الإسلامي 12

4. التصوف في المغرب الأوسط 13

الدّرس الرّابع: منابع الفكر الصوفي في الجزائر2

1. عوامل ظهور الحركة الصوفية في الجزائر 14

أ. العوامل الدينية 15

ب. حركة الزهد 17

ج. العوامل الاقتصادية والاجتماعية 18

الدرس الخامس: سلوة الأنفاس للكتّاني

تمهيد 21
1. هوية المؤلف كمنتج للخطاب 21
2. هوية المترجم لهم: (علماء/ صلحاء) كفاعلين اجتماعيين 21
3. هوية المجال الجغرافي (فاس) كموطن للصلاح والولاية 22
4. هوية الباعث والمقصد 23

الدرس السادس: جماليات الأدب الصوفي في الجزائر:

تقديم 24
1. جماليات الأدب الصوفي الجزائري 24
أ. الشعر 24
ب.النثر 29

الدّرس السّابع: الشعر الصوفي في الجزائر

تمهيد 31
1. تعريف الشّعر الصّوفي الجزائريّ 31
2. مقدّماته 31
3. أغراض الشّعر الصّوفي الجزائري 33
أ. شعر الزهد 33
ب. شعر التوسلات والابتهالات 34
ج. الحجازيات 35
د. المدائح النبوية 35
هـ. شعر التصوف السنّي 36
و. شعر التصوف الفلسفي 37

الدّرس الثامن: شعر عفيف الدّين التلمساني

تمهيد 39
1. الاتجاه الصّوفي للشاعر في الديوان من حيث الأغراض والموضوعات 39
أ. الغرض 39
2. موضوعات شعر التصوف في ديوان التلمساني 40
أ. الغزل الصوفي (رمز المرأة) 40
ب. رمز الخمرة الصوفية 42
ج. رمز الطبيعة 43

الدّرس التّاسع: شعر الأمير عبد القادر الجزائري

تمهيد 45
1. مفهوم التصوف عند الأمير 45
2. أسباب ودوافع تصوف الأمير 45
3. مراحل تصوّفه 46
أ. المرحلة الأولى 46
ب. المرحلة الثانية 46
ج. المرحلة الثالثة 47
4. موضوعات شعر الأمير الصّوفي 47
أ. الخمر الإلهية 48
ب. الحب والغزل الإلهي 49
ج. المدائح النبوية 50
د. الحجازيات 51

الدرس العاشر: الأدب الصّوفي المعاصر: أسسه وأعلامه

تمهيد 53
1. التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر 53
2. نحو التفاعل بين الكتابة الشعرية والسلوك الصوفي 54

الدرس الحادي عشر: الأدب الصوفي المعاصر: أسسه وأعلامه 2

تقديم 55

1. الرمز الصوفي آلية تحقيق التفاعل بين الكتابة الشعرية المعاصرة والسلوك الصوفي 55

أ. مصطفى محمد الغماري 55

ب.عبد الله العشيّ 56

الدّرس الثّاني عشرة: شعر عثمان لوصيف

تمهيد 58

1. الشعر الجزائري المعاصر واللّغة الصوفية 58

2. الموضوعات الصوفية في شعر عثمان لوصيف 59

أ. رمزية الحبّ الإلهي 59

ب.رمزية الاتحاد 61

ج. رمزية المرأة 62

د. رمزية الخمرة 64

هـ. رمزية الطبيعة 65

الدّرس الثالث عشرة: القصيدة الرّوحية عند عبد الله حمادي

تمهيد 67

1. الرمز الصوفي عند عبد الله حمادي 67

أ. رمز الخمرة 68

ب.رمز المرأة (الغزل الإلهي) 69

ج. رمز الطبيعة 70

د. رمز ثنائية (الليل/النور) 70

خاتمة 73

قائمة المصادر والمراجع 74

فهرس المحتويات 82