الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التصوف في الشعر الجزائري الحديث من خلال ديوان الأمير عبد القادر دراسة فنية موضوعاتية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- ✓ علي بالعجال
- ✓ محمد غدير أحمد
- ✓ يونس غنبازي

إشراف الدكتور:
حسين مشارة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	المؤسسة	الصفة
د. علي زيتونة مسعود	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي	رئيسا
د. حسين مشارة	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي	مشرفا ومقررا
د. عبد القادر بليلة	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024م/1444-1445هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على جزيل فضله أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع

ثم نشكر كل من ساهم معنا في هذا العمل من قريب أو بعيد

ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور: مشارة حسين على ما خصنا به من نصائح وتوجيهات

وجميع من أنار دربنا في مختلف المراحل التعليمية وخاصة في مرحلة الماستر متمنين لهم التوفيق والسداد

rawpixel

الإهداء

نهدي ثمرة جهودنا و رحيق عملنا المتواضع الى:

الذين نذروا أنفسهم لإعلاء كلمته سبحانه وتعالى وإلى أهلنا المرابطين في فلسطين عموما، والى المحاصرين في غزة خصوصا

إلى من يرجع إليهم الفضل في وصولنا وتحقيق نجاحنا وهدفنا المرجو

إلى كل من سهر الليالي من أجلنا ورسم لنا دروب النجاح.

إلى الذين وفروا لنا الدعم المادي والمعنوي لإنجاز هذا العمل

الى كل الأساتذة الذين قاموا بتوجيهنا ومدوا يد العون لنا، وإلى كل الأصدقاء والخلان الذين أعانونا في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

إن الباحث في الأدب العربي، يجد نفسه مبحرا في متاهاته الفنية التي تلاعب بها الأدباء وخاصة الشعراء منهم، الذين أبدعوا في اختيار الألفاظ وبرعوا في نظمها وحبكها معبرين عن وجدانهم وما يختلج في نفوسهم في إطار روحي أوديني أو فلسفي.

وللتصوف علاقة وطيدة بالأدب نثرا وشعرا، إذ استعان المتصوفة بالشعر للتعبير عن مجاهداتهم وشطحاتهم العرفانية وتجربتهم الشعرية الشعورية، وهذا ما يعرف بالشعر الصوفي الذي تتجلى موضوعاته في العلاقة بين العبد وربه، حيث يسعى الصوفي إلى التقرب من الذات الإلهية والتدرج في المقامات، ليكون من الواصلين السالكين فتكشف عنه الحجب وترفع الأستار، وبذلك كانت أغلب موضوعاتهم تتمحور حول التغزل بالذات الإلهية أو وصف الخمرة الصوفية المعتقة الخالية من الشوائب والرذائل الدنيوية، وكذلك بعض المدائح الدينية والشطحات الصوفية، ولذلك اصطبغ الشعر الصوفي الجزائري الحديث بخصائص الفكر الصوفي متأثرا بتجربته الوجدانية العميقة والسعي في رحلة التقرب من المحبوب، وقد تناول العديد من الشعراء والأدباء الجزائريين هذه التجربة على شاكلة أبي مدين التلمساني وعبد الله حمادي وعثمان لوصيف والأمير عبد القادر، الذي كان أول من كتب في التصوف على حسب الكثير من النقاد والدارسين، وكان أكثرهم عطاءً في هذا المجال، فعبر في أشعاره عن قضايا فكره وتجاربه الوجدانية وسلوكه الصوفي المتميز .

ولهذا اخترنا أن يكون موضوع بحثنا "التصوف في الشعر الجزائري الحديث من خلال ديوان الأمير عبد القادر – دراسة فنية موضوعاتية – " .

والذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع الرغبة في الاطلاع على التصوف والإبحار فيه، ثم الوقوف على التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث بصفة خاصة.

ونظرا لأهمية هذا الموضوع طرحنا الإشكاليات الآتية: أين تجلى التصوف في شعر الأمير؟ وماهي أهم رموزه ومصطلحاته ودلالاتها؟ ثم ما مدى تأثير التصوف في الشعر الجزائري الحديث؟ وما هي أبعاده الفنية والموضوعاتية في ديوان الأمير عبد القادر؟

اتبعنا في دراستنا هذه المنهج الموضوعاتي والفني، مع استدعاء المنهج التاريخي وآليتي الوصف والتحليل في بعض الأحيان، لأنه الأنسب لهذا النوع من المواضيع والإشكاليات معتمدين في ذلك على الخطة الآتية: قسمنا بحثنا هذا إلى تمهيد وثلاثة فصول، ضم التمهيد التعريف بالموضوع، أما الفصل الأول فكان بعنوان ماهية التصوف، فعرفناه لغة واصطلاحا، ثم تتبعنا نشأته في العالم الإسلامي وأثره في الأدب والشعر. أما الفصل الثاني فكان بعنوان : التصوف في الشعر الجزائري الحديث، فتطرقنا فيه إلى التصوف في الشعر الجزائري الحديث وأهم أعلامه، ثم بينا أهم الرموز والمصطلحات الصوفية ودلالتها. أما الفصل الثالث فعنوناه ب: التصوف في شعر الأمير دراصة موضوعاتية فنية، فتضمن نبذة عن حياة الأمير عبد القادر، ودراسة فنية موضوعاتية في أشعاره من خلال ديوانه، فالدراسة الموضوعاتية تمثلت في أهم الموضوعات الصوفية التي تناولها الأمير والمتمثلة في: رمز الخمرة والغزل الإلهي ثم دراسة فنية تضمنت تحليل بعض القصائد والأبيات الشعرية من خلال الصورة الشعرية والإيقاع، لنختم بحثنا هذا بجملة من النتائج كحوصلة للموضوع.

وقد فُتِحت لنا آفاق بحثنا هذا بمجموعة من الدراسات السابقة أهمها:

1- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة.

2- فيلالي مختار، نشأة المرابطين والطرق الصوفية وأثرهما في الجزائر خلال العهد العثماني.

3- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث.

4- بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر المجاهد الصوفي.

5- محمود عبد الرزاق، المعجم الصوفي.

6- غالي نعيمة، مستويات الرمز في الشعر الصوفي.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل أثناء أنجاز هذا البحث أهمها: الغموض في بعض المصطلحات الصوفية، وقصر المدة الزمنية للبحث، ارتباطات العمل، وصعوبة الحصول على المصادر والمراجع، الابتعاد عن المجال البحثي الأكاديمي.

ولا ننسى في الأخير أن نشكر أساتذتنا الفضلاء على ما أناروا به دربنا، جعلكم المولى ذخرا لنا وللأمة جمعاء ونخص بالذكر، أستاذنا الدكتور مشارة حسين الذي كان لنا نعم الموجه، وعلى ما خصنا به من نصائح وتوجيهات فجزاه الله عنا خير الجزاء، ونأمل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بالقدر القليل.[1]

[1] الوادي في:2024/05/25

تمهید

تمهيد

يعدّ التصوف اتجاها دينيا وطريقة في معرفة الله والقرب منه والتقرب إليه بأصناف العبادات، يسلكها العبّاد من خلقه الأصفياء الأنقياء الذين أشرقت قلوبهم بحبّه، فهو كما يعرفه الجنيد: "استرسال النفس مع الله على ما يريد"[1]، وبه يتحقق انقطاعها وصدودها واعتراضها على ما لا يريد.

ولعل من أشهر أعلامه الذين ظهر على أيديهم التصوف وعرف اسمه ورسمه وكان يسمى من قبل زهدا، ويسمى معتنقوه زهادا وقراء ونسّاكا (عبد الله بن المبارك، سفيان الثوري، الفضيل بن عياض، رابعة العدوية، الإمام الجنيد، ذو النون المصري، السهروردي الشامي، أبو زيد البسطامي، سهل التستري، ابن الفارض، ابن عربي، والغزالي...) إلخ.

وبتعاقب هؤلاء الأئمة الربانيين المحبين العارفين الزاهدين وجهة وتوجها، تطور التصوف منذ بداية القرن الثاني الهجري، فكثرت الاصطلاحات والرموز والمذاهب وأدخلت عليه الأفكار والتعابير الجديدة في المقامات والأحوال، فهو أقرب إلى فلسفة التصوف، لذلك انعكس بسطوع على أدب التصوف شعرا ونثرا[2].

توغلت بيسر – وما زالت– هذه الروحانية الصوفية وما يعقبها من الصفاء الوجداني في الإبداع الأدبي شعره ونثره، لينتظم القول والسر والمناجاة وفيض النفس وسموّها في الشعر الصوفي رؤية ورؤيا، وتتجلى في ذلك الإبداع لغة الصوفي الذي انشرح صدره لملذات العبادة فانغمس، وسلم أمره ونفسه للخالق فزهد، وانفتق قلبه للحظة عشق وحلول ففرغ وانتصب ورغب، فتجسد فيه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ ۝٧ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَارْغَب ۝٨﴾ الشرح: ٧ - ٨

ذلك الزخم اللغوي الذي شكل معجما صوفيا متفردا باتت الإشارة فيه تغني عن العبارة، تولدت عنه شعرية صوفية يتفلت فيها المعنى وتتعدد الدلالة انفتاحا على القراءة والتأويل،

[1] السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تحقيق: رينولد نيكلسون، مطبعة بريل، 1914. ص:25.

[2] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، 1938. ص:53– 55.

يتجاذبها الشاعر والقاص والروائي في النص؛ عرفانية وفكرا وتأملا وجمالية، كلٌ يمنح منها ما يهذب المعنى، ويكثف الصورة، ويترك ثقوبا مضيئة تدل القارئ السالك إلى الطريق.

ويبدو أن الرمزية الصوفية الباذخة ـ إلى حد ما ـ التي يحتشد فيها شيء من الفلسفي والسريالي والتخييلي، تسعى لتعبر عن حقيقة باطنة وعما وراء الطبيعة وما فوق الواقع وما هو أقرب للخيال والحلم، وبذلك الوثب والتحليق فوق كل ما هو واقعي وسطحي ومألوف، تستطيع أن تكون ريشة متعددة الألوان في يد المبدع يرسم بها صورا شعرية تحمل معاني غير مألوفة، وتنتج أساليب فنية كالانزياح والتناص والغموض وألوان البديع...إلخ، حتى كأنها تتمثل قول البحتري: [1]

وَالشِعرُ لَمحٌ تَكفي إِشارَتُهُ وَلَيسَ بِالهَذرِ طُوِّلت خُطَبُه

وقول أبي تمام:[2]

إليكِ بعثتُ أبكارَ المعَاني تليهَا سائقٌ عجلٌ وحادِ

وتتجلى التجربة الشعرية الصوفية في التراث الثقافي العربي الإسلامي في سلسلة من التعبيرات الوجدانية مدعمة بمراحل روحية تناولها عدد من الشعراء الذين تجاوزوا الزهد إلى التدرج في مسار السالكين لدرجة الفناء.

تشكلت هذه الفكرة التقليدية للتجربة الشعرية الصوفية عندما أدخل الباحثون فيها معظم الصيغ الشعرية المشبعة بالوجدانية الرمزية.

ثم جاء العصر الحديث، بتعقيداته الثقافية وتغيراته المذهبية والسياسية والثقافية، التي اجتمعت مع آراء الفلاسفة ووجهات نظرهم الدينية والعلمانية، فأضافت للصوفية عددًا لا يحصى من المعاني.

[1] البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر، د ط، ص:209

[2] أبو تمام، الديوان، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص:82

ومع هذه المفاهيم وغيرها راح كثير من الدارسين المعاصرين يجعلون من المتصوف الذي اخترق حجاب الزمن متمردا على العالم الحسي الذي هو حسبه طريق ومعبر للوصول ومعرفة المحبوب.

يقول عزالدين إسماعيل: "من خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآني إلى الزمن المستقبل، فيؤدي بالنسبة لعصر دور القديم أي دور النبوة، وقد أدى هذا الدور جملة من الشعراء العرب المعاصرين أنفسهم حين تشبعوا بثقافات فرضت عليهم نوعا من التمرد الرافض لصيغ التراث العربي الإسلامي التي تحصر التصوف في جذر تركيبي بنائي أساسه الإسلام، وتداخل مع فلسفات أخرى. والشعر الصوفي عندنا قليل ومساحاته لا تضاهي ما كتب من شعر في مجالات أخرى كالسياسة والاجتماع والثقافة.[1].. ولذلك أسباب نوردها في الآتي:

إن التجارب الشعرية الصوفية تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصة التي توفر الصراع بين المادي والروحي في ظل توافر الاثنين اللذين يؤديان بوجودهما إلى إيمان يعقبه الوجد والصفاء أو جحود يعقبه العصيان والذهول، هكذا يجب أن تكون العلاقة بين التصوف والشعر، والتصوف استبطان منظم لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء. لكن رغم ذلك ظل الشعر الّصوفي رافدا مهما وركيزة أساسية، ارتكز عليها المتصوفة، حيث مكنتهم من البوح والتعبير عما يتأجج في صدورهم من فيض المحبة الإلهية وما يسطع عليهم من أنوار الذات العليّة. فجادت قرائحهم بشعر عذبَ سلس يحمل خالص تجاربهم ويعبر عن صافي مشاعرهم وأصدق عواطفهم تجاه الذات الإلهية، فتزيّن الشعر الصوفي بزي جمال الشعر العربي، فأخذ عنه معانيه العميقة وصوره البديعية الفاتنة، ليبلغ من خلالها رسالتين: روحية تربط الخلق بالخالق وبعوالم ماورائية صافية نقية، ورسالة جماليّة متمثلة فيما تميز به الخطاب الصوفي من خصائص فنية. ولعّل أبرز ما يميّز هذا الخطاب بشقيه الشعري والنثري، توظيف الرمز بكل أشكاله، الذي أكسب الشعر الصوفي

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5 ،1994، ص:175

روحا جديدة يتنفس من خلالها بعدما ضاقت عليه العبارة، ووقفت دون استيعاب كامل للتجربة الصوفيّة.

ولذلك فإن الكتابة الصوفية هي تجربة للوصول إلى المطلق، وغالباً ما يتم استخدام الرموز الصوفية للتعبير عن ذلك. وبما أن الشعر الجزائري جزء من التراث العربي وله مكانة ضمن التراث الصوفي الشاسع، فسوف نركز على أهم الرموز الصوفية المنتشرة في الشعر الجزائري الحديث الذي اختلفت استعمالاته عند الشعراء من أمثال: أبي مدين الغوث التلمساني، عثمان لوصيف، عبد الله حمادي، عبد الله العشي.... إضافة إلى الأمير عبد القادر؛ إذ كان أكثر هؤلاء الشعراء زخما بهذا الفيض في دواوينه وحاول مداعبة الكيان الصوفي الضخم، مستخدما عبارات ورموزا نقلت النصوص من حضيض الفهم الظاهري إلى رحاب الوجد الصوفي، أملا في إيجاد مخرج وجداني لذاته المتأزمة والباحثة عن الذات الإلهية بين طيات الوجود الذي سرعان ما ينعدم ويفنى حينما يلتقي بالمحبوب الذي يمثل الحقيقة المطلقة أو ما يسمى حقيقة الوجود.

ورغم كل الدراسات التي سلطت أضواءها على التصوف من شتى جوانبه إلا أنه بحر عميق ظلت بعض ثغوره غامضة، حيث سنحاول التطرق والإجابة عن بعض الإشكاليات تتمحور حول مدى تأثير التصوف في الأدب والشعر الجزائري الحديث: هل استطاع التصوف ولغته الرمزية منح اللغة الشعرية والأدبية معجما جديدا ساهم في ترقيته والتدرج به في سلم الارتقاء والحداثة؟ وكذلك هل استطاع التصوف برموزه ومواضيعه مواكبة القضايا الإنسانية والخوض فيها أم أنه حاد عنها وتجنبها في رحلة البحث عن المحبوب والتدرج في سلم السالكين والانتقال بين المقامات؟ وهل استطاع الأمير عبد القادر باعتباره من رواد التصوف في الجزائر مع أبي مدين التلمساني إعطاء صورة واضحة عن التصوف من خلال أشعاره وخاصة ديوانه وكذلك من خلال الموضوعات التي تناولها؟ وسنحاول من خلال ذلك إماطة اللثام عن هذه الإشكاليات والتساؤلات والبث فيها بما أمكن.

الفصل الأول: ماهية التصوف

المبحث الأول: تعريف التصوف

المطلب الأول: التصوف لغة

المطلب الثاني: التصوف اصطلاحا

المبحث الثاني: التصوف في العالم الإسلامي

المطلب الأول: نشأة التصوف في العالم الإسلامي

المطلب الثاني: أهم أعلام الصوفية

المبحث الثالث: الأدب والشعر عند الصوفية

المطلب الأول: الأدب الصوفي

المطلب الثاني: الشعر الصوفي

الفصل الأول: ماهية التصوف

المبحث الأول: تعريف التصوف

المطلب الأول: التصوف لغة.

اُختلف في أصل مصطلح التصوف لغة، فمن الباحثين من ذهب إلى أنه مأخوذ من كلمة الصوف، ومنهم من ذهب إلى أنه مأخوذ من الصفاء، وقيل من الصف الأول، وقيل نسبة إلى أصحاب الصفة...ورجح اللغويون أن النسبة للصوف هي الأولى لقربها للنسبة اللغوية، والصوف كما جاء في لسان العرب لابن منظور: "الصوف للضأن وما أشبهه"[1]. ويقول ابن سيده: "الصوفة للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل والجمع أصواف وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع".[2]

وجاء في "المعجم الوسيط": "صاف الكبش صوفا: ظهر عليه الصوف، فهو صائف وكثر صوفه فهو أصوف، وهي صوفاء... وتصوف " فلان: صارمن الصوفية".[3]

من خلال التعريفات السابقة نرجح أن تعريف التصوف لغة مشتق من لفظة "الصوف " ويقصد به صوف الغنم الذي كان يرتديه أهل التصوف.

المطلب الثاني: التصوف اصطلاحا

لا يقل الاختلاف في تعريف التصوف عن الاختلاف في أصله واشتقاقه، فقد ذكر قطب الدين أبو المظفر منصور بن أردشير السنجي المروزي أكثر من عشرين تعريفا، و أما القشيري فقد ذكر في رسالته أكثر من خمسين تعريفا، ونختار من هذه التعريفات:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ، ج9، ص:199.

[2] ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2000، ج8، ص:382.

[3] نخبة من اللغويين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط2، 1972. ج1، 529.

-ما ينقله السراج الطوسي أن الجنيد سئل عن التصوف فقال: "أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة".[1]

-وقال سمنون في جواب سائل سأله: "أن لا تملك شيئا و لا يملكك شيء".

- وقال الشبلي: "التصوف هو العصمة عن رؤية الكون".

- ونقل الكلاباذي وعبد السلام الأسمر الفيتوري عن الجنيد أنه سئل عن التصوف فقال: "تصفية القلب من موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومجانبة الدواعي النفسانية ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بالعلوم الحقيقية "[2].

- والتصوف في معناه: "طريقة في السلوك تعتمد على التزهد والتقشف والتحلي بالفضائل تزكية للنفس وسعيا إلى مرتبة الفناء في الله تعالى" [3].

- ويعرفه رويم بن أحمد البغدادي حيث يقول: "التصوف مبني على ثلاث خصال: التمسك بالفقر والافتقار، والتحقق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والاختيار". [4]

- وعرّف ابن خلدون التصوف فقال: "هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في خلوة بالعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني، وما بعده جنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية".[5]

نلاحظ كثرة التعاريف الاصطلاحية للتصوف ونختصر معناها الذي اتفق عليه الكثير من الفقهاء والأدباء بأن التصوف: عبارة عن علاقة روحانية وطيدة تربط الإنسان بربه جوهرها هو التمسك بكتاب الله وسنة نبيه محمد ﷺ، وأساسه هو التخلص من مختلف الطبائع الإنسانية التي من شأنها أن تؤثر على تفكيره وعلاقته بغيره وربه.

---

[1] إحسان إلهي ظهير. التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، ط1، باكستان 1986م، ص:36، 37،38.

[2] المرجع السابق، ص:38.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981 ص:351.

[4] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، د. ط، د.ت، ص: 127.

[5] ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، لبنان، ط1، 2004، ص:504.

المبحث الثاني: التصوف في العالم الإسلامي

التصوف تصورات دينية انتشرت في العالم الإسلامي في بداية الأمر كنزعات فردية تدعو إلى العبادة والزهد في الحياة، ثم تطورت تلك النزعات حتى صارت طرقا وحركات منظمة معروفة باسم الصوفية.

المطلب الأول: نشأة التصوف في العالم الإسلامي

من المعلوم أن التصوف قد ظهر بظهور الدين الإسلامي، فظهرت بذوره الأولى في نزعات الزهد التي سادت العالم الإسلامي مستمدا من الكتاب والسنة وما أثر عن الصحابة والتابعين.

ويعود ظهور التصوف إلى بدايات القرن الثاني الهجري في العالم الإسلامي بصفة عامة، إلى ما ترتب عن الفتوحات من اتساع رقعة الدولة الإسلامي ة وازدياد الثروة لدى الفاتحين، مما أدى للغنى الفاحش والترف والبذخ، وبالتالي الانحراف، والخروج عن مبدأ هام من مبادئ الإسلام وهو البساطة.[1]

وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون: "فلمّا فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني الهجري، وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة".[2]

زد على ذلك سوء توزيع الثروة الذي أدى إلى فقر الأغلبية وغنى الأقلية، وانغماس هذه الأخيرة في الملذات والتبذير، وما أنشأ ظاهرة الفقر هذه الحقد وفساد الأخلاق والطباع والثروات، وانتشار نزعة التصوف النابعة من الاحتجاج على الأوضاع السيئة أو الفشل في

[1] – فيلالي مختار الطاهر، نشأة المرابطين والطرق الصوفية وأثرهما في الجزائر خلال العهد العثماني، دط، دت، ص 11.

[2] – المرجع نفسه، ص:12.

الحياة والصراع بين العلويين والعباسيين، واعتزاز الأولين بأنهم أكثر قرابة للرسولﷺوبالتالي فهم الأشراف الحقيقيون[1]، وقد تفشت هذه الظاهرة في مختلف الأقاليم الإسلامي ة، وظهر التصوف وانتشر انتشارا واسعا.

وكذلك كانت في المغرب العربي بدايات التصوف هي الزهد والورع أو التصوف السني – إن صح هذا التعبير – ثم ما لبثت أن تطورت إلى تصوف فلسفي نتيجة مؤثرات وعوامل مختلفة، وكان من رواد الاتجاه الأول للتصوف السني: "ابن النحوي"، (ت 513 هـ) في العهد الحمادي وأبو مدين شعيب التلمساني (ت 594هـ) وأبو زكرياء الزواوي (ت 616 هـ)، وغيرهم في العهد الموحدي.

أما الاتجاه الثاني فهو التصوف الفلسفي ومن رواده "ابن عربي" (ت 640هـ) ابن سبعين (ت 669 هـ)، وأبو الحسن علي الششتري (ت 668هـ).

ويبدو أن التطور الذي حدث في المغرب العربي – وخاصة المغرب الأوسط – في ميدان التصوف يعود إلى عدة مؤثرات منها: الاتصال بالمشرق عن طريق الحج، وتتلمذ هؤلاء الرواد على مشايخ التصوف في المشرق والاطلاع على مذاهبهم واتجاهاتهم وفلسفاتهم في هذا الميدان، والتزود بالكتب والمؤلفات المهمة في هذا الشأن، "كرسالة القشيري"، و"قوت القلوب" للمكي و"إحياء علوم الدين" للغزالي.[2]

أما بالنسبة للجزائر فقد بدأت تظهر فيها الطرق الصوفية منذ بداية القرن السادس عشر الميلادي، ثم أخذت تنمو وتتسع على نطاق واسع في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والربع الأول من القرن التاسع عشر. ومن أهم هذه الطرق الصوفية: القادرية، والرحمانية، والتجانية، والدرقاوية، والشاذلية، وغيرها.[3]

يقول أحد المشايخ في بيان معنى التصوف الشرعي في طلبه والهدف المقصود من وراء تحصيله فيشير إلى ذلك بقوله:

علم به تصفـــية البــواطن من كدرات النفس في المواطن
وذاك واجب على المكـلف تحصيــله يكـون بالمعـــرف.

[1] – المرجع نفسه، ص: 17.

[2] – المرجع السابق، ص: 17.

[3] – المرجع نفسه، ص.34

فعلم التصوف علم سلوك وأخلاق، وسمّاه البعض علم الأخلاق والبعض مقام الإحسان، والبعض علم التصوف. فهو لتصفية النفس من الرعونات وتنقية القلوب من الأمراض الباطنية، والسير بالنفس من مقام إلى مقام والتدرج بها والانتقال من حال إلى حال، إلى السمو والرقي والكمال، وحكمه شرعًا، الوجوب العيني، فهو فرض عين على كل مكلف ولا يتحقق له ذلك إلاّ بشيخ مرشد والاستناد إلى عارف مسلك.[1]

وقال فيه مالك بن أنس إمام دار الهجرة: "من تفقه ولم يتصوف فقد تفسق، ومن تصوف ولم يتفقه فقد تزندق، ومن تفقه وتصوف فقد تحقق".[2]

وقال فيه الإمام الشافعي: "حبب إليّ من دنياكم ثلاث: ترك التكلف، وعشرة الخلق بالتلطف، والطريق بأهل التصوف"[3]

وأنشأ الإمام الشافعي بيتين فيه:

فقيها وصوفيا فكن ليس واحدا فإنـــي وحـــــق الله إياك أنصـــح

فذلك قاس لم يـــذق قلبه تقى وهذا جهول كيف ذو الجهل يصلحُ[4]

وتجلى موقف الإمام أبي حنيفة قال: "إن أبا علي الدقاق رحمه الله تعالى قال: أنا أخذت هذه الطريقة من أبي الناصر أباذي. وقال أبو القاسم: أنا أخذتها من الشبلي، وهو من السري السقطي وهو من معروف الكرخي، وهو من داود الطائي وهذا العلم والطريقة من أبي حنيفة النعمان، وكل منهم أثني عليه وأقرّ بفضله».[5]

المطلب الثاني: أهم أعلام الصوفية

لا يتسع لنا المقام لذكر جميع أعلام الصوفية والشعر الصوفي، لذلك نحاول التطرق لأشهر الصوفية ومنهم:

1-رابعة العدوية:

[1] عبد القادر الشطي، حقيقة السلفية الوفية مذهب أهل الحق الصوفية، دار هومة، الجزائر، ص: 76.

[2] المرجع السابق، ص 75.

[3] -أحمد عبد الباقي، سياحة روحية في منهج الصوفية، د ط، د. ت، ص:32

[4] – محمد بن إدريس الشافعي ديوان الشافعي، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ص:34

[5] – المرجع نفسه، ص:32

أشهر النساء الزاهدات المتعبدات الصوفيات، هي كما وصفها عبد الرحمن بدوي: "أنها ذات الخدر الخاص، مستور بستر الإخلاص، المتقدة بنار العشق والاشتياق، المتحرقة إلى القرب والاحترام، الفانية في الوصال المقبولة عند الرجال، كأنها مريم ثانية، صافية صفية، إنها رابعة العدوية رحمها الله.[1] هي أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية، نسبة إلى بني عدوة، ولدت عام 100هـ في البصرة، حفظت كتاب الله في سن مبكرة، كانت شديدة الذكاء، ويذهب البعض إلى أن رابعة هي أول من تكلم من الصوفية عن الحب الإلهي حتى أنها بلغت مرحلة الحب الإلهي حتى تغيب عمن حولها، ولا تحس إلا بجلاله سبحانه وتعالى ولا تنشغل إلا بذكره. تقول[2] في إحدى القصائد:

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي
فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

تتحدث بقلبها إلى الله تعالى، ولا تتوقف عن المناجاة فحبيب قلبها هو الله، ومؤنسها هو الله هي منشغلة عن أهل الأرض بعشق خالق السماوات والأرض، كما نجدها تقول في قصيدتها الشهيرة:

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي على من عداك
وقمت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك
أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له فلست أرى الكون حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك ولكن لك الحمد في ذا وذاك[3]

فمن خلال أشعارها في المحبة الإلهية تظهر دعوتها جلية للتقرب من الله تعالى وطريق حبه، توفيت رحمها الله عام185هـ.

2-محي الدين ابن عربي:

[1] بدوي عبد الرحمن، دراسات إسلامية شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، القاهرة، مصر، مكتبة النهضة الأدبية ،1962، ص: 142.

[2] ينظر: أبو كف أحمد، أعلام التصوف الإسلامي، القاهرة مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، 2002، ص:215 وما بعدها.

[3] غريب مأمون، (2000)، رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. ص85.

شيخ الصوفية الأكبر بلا منازع، الفيلسوف الصوفي الأول، قمة التصوف الفلسفي، لغزارة علمه وعمق فهمه مما جعله خالدا على مر الزمن ومادة للبحث في كثير من الدراسات[1]. ولد هذا القطب عام 560 هـ، ببلاد الأندلس، وينحدر من قبيلة حاتم الطائي، عاش حياة حافلة، وكان يثير حفيظة خصومه بأفكاره وفلسفته ومذهبه ومواقفه، له أكثر من 400 مؤلف، أشهرها موسوعته الكبرى في التصوف المعنونة ب: "الفتوحات المكية"، ولا يقل عنها أهمية كتب أخرى مثل: "فصوص الحكم" و"التفسير الصوفي للقرآن". ومن دواوينه الشعرية ديوان "ترجمان الأشواق" الذي صدح فيه في سماء الأرواح، وغرد فيه في عوالم النفوس، نظم فيه روائع الغزل الصوفي،[2] يقول في قصيدته كان لي قلب:

كـــــان لي قلب فلما ارتحل بقي الجســم محـــــل العـــلل
كـــــان بدرا طـالعا إذ أتى مغــرب التوحــيد ثم أفـــــل
زاده شـــــوقا إلـــــى ربـــــه صـــاحب الصعقة يوم الجـبل
لم يـــزل يشكو الجوى والنـوى ليـــلة الاثنين حتى اتـــصـــل
فـــدنا من حضـــــرة لم تزل تهـــب الأرواح ســـــر الأزل
قـــــــرع الأبواب لما دنـــــا قيل مـــن أنت فقال الحـــجل
قـــيل أهـــــلا سعة فتـــــح البـــاب فلـــما دخل
ومـــرحبا وانمحى رســـم البقا وانسجـــل[3]
خـــــر في حضـــــرته ساجدا

قصائده في هذا الديوان جاءت أكثر نضجا واكتمالا، مليئة بالرموز والإيحاءات تكلم فيها عن الحب، فقال عبارته المشهورة: "الحب الحقيقي يستغرق حواس المحب وعقله، فلا يرى المحب حينئذ إلا محبوبه". والملاحظ في تصوف ابن عربي عدم قبوله لفكرة الحلول السائدة

[1] ينظر: أبو كرم، أمين حقيقة العبادة عند محي الدين بن عربي القاهرة، دار الأمين، ص:13.

[2] المرجع السابق، ص:176 وما بعدها.

[3] ابن عربي محي الدين، الديوان، منشورات مكتبة الرشيدي، القاهرة، (د ت)، ص:185

عند الصوفية، بالإضافة إلى مسألة الاتحاد؛ حيث يرى أن الاتحاد بين الخالق والمخلوق زعم غير حقيقي، حيث لا يمكن الاتحاد لا عن طريق المعنى ولا عن طريق الصورة.[1]

3-جلال الدين الرومي:

شاعر وعالم صوفي فارسي الأصل، من أبرز أعلام التصوف الفلسفي في التاريخ الإسلامي وأكثرهم تأثيرا، تأثيره هذا صالح لكل زمان ومكان، وصفه البعض بأنه ذو رؤية تحمل رسالة عالمية، تخاطب كافة الحضارات، ولد الرومي سنة 1207م بمدينة بلخ، وعاش جل حياته في منطقة قونيا، وفيها التقى شمس الدين التبريزي شيخه الذي أثر فيه، وجعله يسلك النهج الصوفي، فكان لقاؤه به نقطة تحول في مسار حياته ولحظة إعادة ميلاد لفكره وسلوكه، إذ دخل على يديه في زمرة أرباب التصوف، فبدأ نظم الشعر الصوفي. دخل الرومي تاريخ التصوف العالمي من أوسع أبوابه باعتباره أحد أهم المتصوفين، ونشأت عن تراثه في تركيا طريقة صوفية عُرفت ب:" المولوية " واشتهرت بعده بطقوس الرقص الدائري حول النفس، أسس الرومي المذهب " المثنوي" في الشعر الذي كان أبرز تجلياته ديوانه الشعري المعروف ب: "مثنوي معنوي" والموصوف بأنه أكبر مرجع تصوفي باللغة الفارسية، فقد كتب فيه مئات الآلاف من أبيات الشعر عن العشق الإلهي من منظور صوفي.

يقول جلال الدين الرومي في "رباعياته": هذا الصباح قطفت وروداً من البستان. خشيت أن يلمحني البستاني. سمعته يخاطبني بكل رقة: ما الورود؟ سأمنحك البستان كله. هذا اليوم يوم الضباب والمطر، لا بد أن يجتمع الأصحاب. فالصاحب مصدر سعادة لصاحبه مثل باقات الأزهار التي تولد في الربيع.. قلت: "لا تقعد حزيناً بصحبة المعشوق لا تجالس سوى ذوي القلوب الحنونة والوديعة عندما تدخل البستان لا تتجه صوب الأشواك. لا تجاور سوى الورود، وأزهار الياسمين والنسرين، وتوفي جلال الدين الرومي سنة 1237م. [2]

[1] ينظر: ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، بيروت، لبنان، دار صادر، (د ت)، ص648.

[2] ينظر: راغب مصطفى، جلال الدين الرومي، بيروت، لبنان، مؤسسة: عز الدين للطباعة والنشر. ص:12 وما بعدها.

المبحث الثالث: الأدب والشعر عند الصوفية

الأدب الصوفي يحمل في طياته صبغة الأدباء والشعراء في منهجهم بعباراته ورموزه التي جعلوا منها مفاتيح لمعانيهم ومقاصدهم.

المطلب الأول: الأدب الصوفي

اختلف الأدباء في تحديد مفهوم للأدب الصوفي، فالبعض يراه نمطا من التعبير عن جوانب معينة من الدين، لذلك يستعمل الأدب الديني عوض الأدب الصوفي. وأوّل ما يميزه عن الأدب العربي أن الأدب الصوفي لا يقوم على الرغبة والرهبة، بل الباعث على الإبداع في مجرد التعبير عن خلجات النفس وما تحس به في صدق فني نادراً ما نجده في غير الأدب الصوفي، وبذلك اتجه إلى موضوعات وأغراض مطبوعة بالطابع الرّوحي، وهذا ما ارتكز عليه البعض في تحديد مفهومه حين عُرف بأنه " أدب المعاني الروحية والأذواق الرفيعة المصورة للأحوال والأرواح والقلوب المزدانة بنفح الكرامة والممتعة بأنفة العزّة".[1]

ولقد كان العلماء العرب واعين بما انتاب كلمة أدب من تطور، فهذا " أبو العباس أحمد القلشاني" في القرن التاسع الهجري يعرض للمعاني التي تستفاد من كلمة الأدب قائلا: "

[1] الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، ج2، ص: 117.

الأدب على ثلاثة أقسام: طبعي وكسبي وصوفي، فالأول ما يفطر عليه الإنسان في جبلته من الخصال المحمودة والكرم وحسن الخلق والشجاعة، والثاني ما يكتسبه بالحفظ والنظر، وهو عبارة عن معرفة الأشياء: النحو واللغة والشعر والنثر والخبر، والثالث حفظ الحواس ومراعاة الأنفاس ".[1]

وهنا نلاحظ ارتباط الأدب بالدين ارتباطًا عضوياً، فهو نابع منه وناشئ في أحضانه وصادر عن علمائه وفقهائه، لذلك فالفنون الأدبية شديدة الصلة بروح هذا الدين ومقوماته، وإن اختلفت تشددًا واعتدالاً، ومن هنا فلا شك أن الأدب الصوفي بالمغرب ليس هو الذي كان بالمشرق والأندلس، فمفهومه عند المغاربة يرتبط بتصورهم للتصوف الذي يتسع ليشمل أفاضل العلماء والفقهاء وغيرهم من ذوي أهل الفضل.

وبهذا فإن مجال الأدب الصوفي واسع حين لا نقصره على المتصوفة وحده، بل ننظر فيه إلى النصوص التي تتوافر فيها سمات هذا الأدب، سواء صدرت عن المعروفين بالتصوف والمشيخة أو عن أولئك الذين لم يعرفوا بالتصوف؛ لكن بعض كتاباتهم يَحسن أن تنسب لهذا الأدب، مثل أشعارهم في الزهد وفي الأغراض الأخرى التي نمت في ظل التصوف كالنبويات شعرا ونثرا، وعلى هذا الأثر فإنه لا شك أن لكل أدب عصور ومراحل تطور ازدهر فيها، وهذا ما نجده في الأدب الصوفي كغيره من الآداب الذي شهد من وجهة نظر الدارسين فترات اتسمت بازدهاره، وأخرى عرفت فيها التوقف والتراجع انطلاقا من تصورهم للعلاقة الجدلية بين الظروف والتصوف، وهكذا فإن ازدهار الأدب الصوفي في أغراضه وموضوعاته مرتبطة عندهم بالتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومثل هذا التحليل لا يثبت أمام النقد الموضوعي؛ إذ لا يمكن ربط ازدهار الأدب الصوفي بالأزمات الفردية والاجتماعية، فإذا استثنينا موضوعات التوسل والشكوى وطلب الفرج والاستغاثة نتيجة ما يعيشه الفرد أو الجماعة من أزمات ومشاكل، فإننا لا نجد تعليلاً للإقبال على التأليف والإبداع في موضوعات أخرى، مثل: تسنين التصوف والمناقب والأذكار والنبويات عامة.

أما بالنسبة لتحديد مراحل وعصور الأدب الصوفي، فهناك من يرى أنها ثلاث مراحل بالمشرق[2]: الأولى من فجر الإسلام إلى أواسط القرن الثاني الهجري، والثانية تمتد إلى أواخر القرن الرابع، أما الثالثة فتستمر إلى أواسط القرن الثامن، بينما يحصرها البعض منهم في

[1] المرجع نفسه، ص: 118.

[2] المرجع السابق، ص: 125

خمس: من القرن الثاني الهجري إلى الآن، معتبرًا المرحلة الخامسة ممتدة من القرن الثامن إلى الآن، فالتقسيمات المشار إليها تقف بتطور هذا الأدب عند القرن الثامن الهجري، بينما يعتبر القرن التاسع الهجري عندنا بالمغرب فترة تجديد التصوف والأدب معا.

ومن هذه التقسيمات نقف على الموضوعات التي تناولها الأدب الصوفي، حيث نجدها متنوعة بين الشعر والنثر، فالأدب الصوفي كما يقول أحمد أمين: " متنوع تنوعا كبيرا فبعضها ينتمي للأدب المادي ففيه حكم، وفيه قصص كثيرة وفيه شعر".[1]

فالحكم تعني تلك الجمل المركزة التي تلخص بعض المعاني الصوفية، أما القصص فلعله يقصد بها ما تتضمنه كتب المناقب من كرامات وحكايات عن المتصوفة، ومن المعروف أن الكتابة الصوفية النثرية – تشمل إلى جانب ما ذكر – موضوعات أخرى ك:"النقد، البدع، القواعد النصائح التوجيهية، شروح النصوص الصوفية، الأدعية، الأفكار، التصليات، التسبيحات، الاستغاثات، الرقائق، الأذكار الوصايا، المناجاة، التعبير عن المقامات، الأحوال والكلام في التوحيد"، فيرى الدكتور علي الخطيب :"أن الأدب الصوفي المنثور باب واسع المدى، فسيح الأرجاء، وهو خلاصة تعبيرية عن وحي عقول مؤمنة عابدة متبتلة منذ بدء ظهور حركة التصوف حتى اليوم".[2]

ويمكن التمييز في الشعر الصوفي بين اتجاهين واضحين، أولهما: ذلك الذي صدر عن الذين يغلب عليهم التصوف، فتحدثوا عن الحب والغزل الإلهي، بينما كثر القول في الحكمة والزهد والوعظ والإرشاد في شعر أولئك الذين كان يغلب عليهم الاشتغال بالفقه والشريعة، فتكامل الاتجاهان في إغناء الشعر الصوفي وإخصابه.

ويرجع الأستاذ عدنان العوادي أغراض الشعر الصوفي إلى ثلاثة موضوعات كبرى وهي:

– **شعر الزهد الصوفي:** عبّر فيه الصوفي عن تبرئه من الحياة الدنيا وإعراضه عن ملذاتها ودعوته إلى حياة التقشف والتزود للحياة الأُخرى، وما يصحب ذلك من خوف ورجاء.

– **شعر الطريق إلى الله:** ويعني التعبير عن المجاهدة وما يتقلب فيه الصوفي من مقامات وأحوال كالتوبة والصبر والتوكل والرضا...

[1] المرجع نفسه، ص:126.

[2] الحسن شاهدي، المرجع السابق، ص:126

– **شعر الرؤية الصوفية:** ويشمل الحب الإلهي والسكر الصوفي والمعرفة والفناء والشهود. [1]

المطلب الثاني: الشعر الصوفي

الشعر الصوفي نوع من أنواع الأدب الفني الذي عرفته المجتمعات الإسلامية في العصور المختلفة، وهو كذلك عبارة عن شعر روحي غني وجزء لا يتجزأ من تراثنا العربي الإسلامي، "إن الشعر لغة الوجدان، وهو نتاج خيال محلق وشعور مرهف وفكر رحب، والشعر ناتج من الشعور وما سمّت العرب الشعر شعرا إلا ولأنها شعرت به وفطنت إليه، والشعر الصوفي غزير وغني على النثر الصوفي".[2]

لقد كثر شعراء الصوفية في كل عصر من العصور على تنوعها واختلافها؛ إذ منهم شعراء قالوا فأفاضوا، حيث اعتمدوا على البديهة والارتجال، فأحسنوا فأتوا في أشعارهم بالمعاني الكثيرة وروائع الخيال والصور البديعية وجمال التشبيهات ولطائف المجازات[3]. إلى جانب هذا نرى أن الشعر الصوفي كان تحوّلا للشعر الديني الإسلامي، وكذا امتدادا للغزل العذري المتصوف في الأدب العربي، والجزء الآخر وهو الأهم إذ تغزلوا بليلى وهند ورمزوا بها إلى الذات الإلهية، إذ كان مباحا ومسموحا به، ولم يكن من المنكرات عند بعض الأئمة ورجال الدين، وتطورا وترقيا لشعر الخمريات ولفن الوصف، ولا ننسى شعر المدائح النبوية والذي كان تموجا لفن المدح في الشعر العربي.[4]

كان ظهور التراث الشعري الصوفي على أيدي الحسن البصري وتلامذته من بعده في أوائل القرن الثاني الهجري، وأقدم من خلف هذا التراث، المتصوفة الأوائل من الشعراء، ابتداء من رابعة العدوية (135هـ) وسهل التستري (283هـ)، ثم الحلاج والشبلي وأبو زيد البسطامي وآخرون في مختلف العصور.[5]

يمكن أن نقسم الشعر الصوفي إلى عصور متعاقبة عبر عدة مراحل زمنية متسلسلة:

المرحلة الأولى:

---

[1] المرجع نفسه، ص: 127–128.

[2] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص:21.

[3] – ينظر: إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 27.

[4] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص27.

[5] ينظر: إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 27.

وتبدأ من عام (100هـ) حتى عام(200)هـ، ." وتتضمن القرن الثاني الهجري كله وأيضا تشمل الخلافة العباسية في بغداد، وفيها يكوّن الشعر الصوفي نفسه بنفسه، ويعيد تنشيط وإبراز أهم تقاليدها الفنية والفكرية ليرسخها في أذهان الناس، ففي هذه الفترة لم يكن الشعر الصوفي إلا عبارة عن لمحات دالة، ولم يُنشَد من شعره إلا القليل، ومن أبرز شعراء هذه المرحلة "رابعة العدوية " (185هـ).

المرحلة الثانية: وتتضمن قرنين من الزمان، ألا وهما:(الثالث والرابع الهجريان)، ففي هذه الفترة نهض الشعر الصوفي في ظل نهضة وتطور وازدهار الشعر الديني إلى الأمام على غرار المرحلة الأولى، ومن بين شعرائه: أبو تراب" عسكر بن الحصين النخشبي "(245هـ)؛ إذ كتب شعره في مجال المحبة يقول فيه:

لا تخدعن فللحبيب دلائل ولديه من تحف الحبيب وسائل
منهاتنعمـــه بمـــر بـــلائه وسروره في كـــل ما هو فاعل
فالمـــنع مـــنه عطـــية مقبولة والفقر إكـــرام وبر عاجـــل[1]

وكذلك شعراء آخرون في هذه الحقبة من أمثال "أبي حمزة الخراساني"، وفيها ظهر من شعراء العرب "المتنبي" و "الشريف الرضي" وسواهما.

المرحلة الثالثة: وتشمل القرنين الخامس والسادس (400–600هـ)، ففي هذه الحقبة يتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي وكذا مدح الرسول ﷺ والشوق إلى الأماكن المقدسة والدعوة إلى الفضائل الإسلامية، ففي هذه الفترة ظهر الأدب الصوفي الفارسي وبرز من الفرس "معروف الكرخي" و "البستاني". أما شعراء العرب في هذه الحقبة فمنهم "الحصري" و"مهيار"، ومن بين الشعراء الصوفيين في هذه المرحلة نذكر: "السهروردي" (806هـ) (587هـ)، وكذا لا ننسى الشيخ: عبد القادر الجيلاني الذي يعد من كبار المتصوفة ومن شعره:

يا من تحـــل بذكره عقد النوائب والشـدائد
يا من إليه المشـتكى وإليه أمر الخلق عائد

وشعراء آخرون من مثل أبي عبد الله محمد بن أحمد الأندلسي القرشي صاحب قصيدة المنفرجة" ومطلعها:

[1] ينظر: علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي، ص: 22.

اشتـــدي أزمـــة تنفرجي قـــد آذن ليـــلك بالبلج.

وكذلك "البرعي" والذي تغنى في شعره بالحب الإلهي وتغزل بالمشعر الحرام، وقام بمدح رسولنا الكريم ﷺ[1]

المرحلة الرابعة: وتمثل القرن السابع الهجري، أين بلغ الشعر الصوفي قمة نهضته، ومن أبرز أعلامه ابن الفارض (632هـ)، و"جلال الدين الرومي"، وأيضا "محي الدين بن عربي"، وكذا "البصيري" و" عبد العزيز الدّميري" المعروف بالديني، وابن عطا الله السكندري (707هـ)، وآخرون، وهناك أيضا: مجد الدّين الوتري الذي يقال إنه من القرن السابع هجري.

المرحلة الخامسة: وتشمل القرن الثامن الهجري إلى غاية يومنا هذا، وأبرز وأشهر أعلام التصوف في هذه الفترة "الشعراني" (898هـ – 973هـ) وكذا النابلسي وغيرهما من شعراء هذه المرحلة.[2]

ونخلص مما ورد في الشعر الصوفي أنه عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع؛ إذ يحيل إلى العاطفة والوجدان، فالمتصوف في حقيقته إيثار وتضحية، وهو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني والتسامي والمعرفة؛ إذ جاء كردة فعل على حياة الترف؛ حيث حث شعراء التصوف الناس على التخلي عن ملذات الدّنيا وشهواتها، والتفرغ لعبادة الله الواحد والعناية بالآخرة.

ولقد أقبل الصوفيون على الشعر واتجهوا صوبه دون غيره كالقرآن – مثلا– ويعلل الغزالي تواجد الصوفية على الشعر دون القرآن للأسباب الآتية:

1– أن آيات القرآن لا تستوعب أحوال جميع المستمعين.

2 – أن القرآن محفوظ ومكرر على الأسماع، والتكرار من دواعي ضعف أثره في القلوب.

3 – أن الشعر الموزون يختلف تأثيره في النفس بالألحان، والألحان من شأنها أن تغير في أوزان الكلام فتمد المقصور وتقصر الممدود وهذا غير جائز في القرآن.

4 – أن لوزن الكلام تأثيرًا خاصا في النفس.

5 – أن الألحان الموزونة تعضد وتؤكد إيقاعات وأصوات أخرى موزونة، خارج الحلق، كالضرب بالقضيب، والدف وهذا مما يقوي التأثير في النفس وهو لا يجوز في القرآن.

---

[1] – ينظر: نفسه، ص 22، 23.

[2] – ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص: 175.

6 – قد يغني المغني بيتا لا يوافق حال السامع فينهاه ويطلب أن يغني بيتًا آخر وهذا لا يجوز في القرآن.

7 – أن القرآن صفة من صفات الله تعالى؛ لأنه كلامه ولو كشف للناس ذرة منه لما أطاقوا ولتحيروا ودهشوا بينما يوجد توافق بين الأشعار والألحان؛ لأن فيهما جميعا شيء من الحظوظ البشرية.[1]

[1] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتب الأدب، القاهرة، ص 84.

الفصل الثاني: التصوف في الشعر الجزائري الحديث

المبحث الأول: التصوف في الجزائر

المطلب الأول: التصوف في الأدب الجزائري الحديث

المطلب الثاني: التصوف في الشعر الجزائري الحديث وأعلامه

المبحث الثاني: مظاهر التصوف في الشعر الجزائري

المطلب الأول: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري الحديث

المطلب الثاني: أهم المصطلحات الصوفية ودلالاتها

المبحث الأول: التصوف في الجزائر

المطلب الأول: التصوف في الأدب الجزائري الحديث

إن الحديث عن الأدب الجزائري خلال العصر الحديث يستلزم منا الوقوف عند تاريخ نشأته، وارتباطه بتاريخ نشأة الدولة الجزائرية الحديثة باعتبار أن هذه الأخيرة كانت خلال تلك الفترة من الزمن ضمن فترة انتقالية من الجزائر العثمانية إلى الجزائر الاستعمارية.

أما فيما يخص الأدب الجزائري، فنشير إلى أنه تضمن كل ما هو منظوم ومنثور، أنتجه أدباء الجزائر منذ نشوء الدولة الجزائرية الحديثة إلى يومنا هذا، ويعدّ الكثير من الدارسين تاريخ دخول الاستعمار الفرنسي سنة 1830م للجزائر بداية عهد الركود والغموض، وقد توفر في الجزائر خلال هذا العصر على مجموعة من الكتب الأدبية وأدباء لم يصلنا عنهم إلا القليل النادر خاصة فيما يتعلق بالمرحلة الاستعمارية وما قبلها.[1]

إن الواقع الذي أصبح يعيشه الأديب والشاعر الجزائري المحوط بكل أنواع القهر والسلب والغربة والاغتراب، هو الذي جعله يطلب عالما آخر غير هذا العالم الأرضي في ظل الاستعمار والاضطهاد الذي يراه مليئا بالأحقاد والشرور، لذا كان العالم السماوي عالما أفضل وأنقى وأطهر، فكان لزاما أن ارتبط شعره ونثره بهذا العالم الماورائي الروحي، ليشكل ذلك انتماء للتجربة الصوفية هذه اللفظة التي أثارت جدلا دينيا كبيرا.[2]

لم يكن الأدب الجزائري بمنأى عما يحدث حوله وعلى الرغم من الوضع الداخلي المضطهد إلا أنه ظل في اتصال مع نظيره المشرقي، حيث كان يشكل الأصل والمصدر

---

[1] جمعة سرقمة ومنير اقبلي، الرمز في الأدب الصوفي الجزائري قصائد الوجد عند الأمير عيد القادر أنموذجا، إشراف: رزوقي عبد الله، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2021-2022م، ص:14.

[2] آسيا عبد القادر علي ومحمد طه جواد، الترجمة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث بين التقليد والإبداع، جامعة ديالي، العراق، المؤتمر الدولي عن اللغة العربية، 2021م، ص: 235-236.

لكل أديب أو شاعر جزائري، كما كانوا مصدر إلهام للأدباء الجزائريين، ومن رواد الأدب الجزائري في هذه المرحلة الأمير عبد القادر، الذي كان له الأثر البالغ في ترقية الأدب آنذاك، وإعطائه صورة مشرقة تدل على براعة الجزائريين وبلاغتهم و تمكنهم من العربية، وتشبعهم بالثقافة الإسلامية في فترة كانت الثقافة العربية والحركة الأدبية في الجزائر ذات حيوية، لولا دخول المستدمر الذي عرف كيف يقضي على الحركة الأدبية وحيويتها، فبعد أن كان التعليم راقيا والعربية سليمة من العجمية و الضعف، آل الوضع إلى التراجع بمجيء الاحتلال، حيث شاعت الأمية وضعف المستوى الأدبي بانزواء رجال الأدب أو صمتهم وهجرة بعضهم[1]، ولعل من بقي في هذه المرحلة يرسل شعاع الأمل هو "حمدان بن عثمان خوجة" صاحب كتاب "المرآة"، وكذلك المفتي الجزائري "محمد العنابي"، ومن الشخصيات البارزة أيضا "قدور بن رويلة" الذي اتخذه الأمير كاتبه الخاص.

المطلب الثاني: التصوف في الشعر الجزائري الحديث وأعلامه

أولا- الشعر الصوفي:

أخذ الشعر الصوفي حظوة كبيرة في تاريخ الأدب العربي، وبالعودة إلى أصوله نكتشف مدى ارتباطه الوثيق بتجذراته؛ حيث نجد من المختصين من يرجعه إلى الشعر الديني الإسلامي، وهناك من يرى أنه مرحلة من مراحل الغزل العذري، كما أن هناك من يعزوه إلى شعر الخمريات، وهناك من يرى أنه وصف للذات الإلهية، أما البعض الآخر فيرى أنه تطور ملحوظ لفن الوصف في الشعر العربي. ومهما اختلفت الآراء إلا أن الشعر الصوفي استلهم ذاته من الشعر العربي رغم تنوع مشاربه وروافده، فالمعجم اللغوي واحد والأفكار والمعاني واحدة، ومهما كان الشعر الصوفي والدرجة التي وصل إليها فقد كان هناك أعلام أسسوا قواعده وأرسوا شواهده.

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص11.

ثانيا- أعلام الشعر الصوفي في الجزائر:

إن وجود أعلام متصوفة ساهم في نشر التصوف في كامل تراب المغرب الإسلامي، ولقد عرفت الجزائر مجموعة كبيرة من علماء الصوفية، الذين نشروا التصوف داخل الوطن وساهموا في نشره خارج الحدود. وفيما يلي مجموعة من أعلام الشعر الصوفي خلال العهد الحديث:

1-الأمير عبد القادر:

عندما نذكر التصوف في الشعر الجزائري في العصر الحديث، فإن الأمير عبد القادر يتصدر القائمة، فهو أول شاعر جزائري كتب في التصوف نثرا وشعرا، وترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من العلماء والشعراء في عصره، ولا غرابة في ذلك فهو من أسرة تنتمي إلى الطريقة القادرية؛ إذ شرب من ينابيعها، والتي هي إحدى أشهر الطرق الصوفية الجزائرية إلى جانب التجانية والدرقاوية، ونظرا لسعة اطلاعه وإلمامه بثقافة عصره كتب في التصوف نثرا وشعرا، ومن أشهر مؤلفاته الصوفية: "المواقف" وكتاب " ذكرى العاقل وتنبيه الغافل"، ويرى الركيبي أنهما كتابان يظهران ثقافة الشاعر الواسعة، ومدى اتساعه للتراث الإسلامي السني والصوفي[1]، ونظرا لعمق أفكاره الصوفية وتنوعها يرجح الدارسون أنها آخر ما كتب الشاعر في سنواته الأخيرة التي قضاها بدمشق، فقصر قلمه على الجانب الديني السني الصوفي، وعلى تأكيد نزعة الوحدة الإسلامية.

ويرجع اهتمامه بالتصوف إلى حداثة سنه عندما انتقل رفقة والده إلى الحج سنة 1241هـ برا، وعندما انتقلا إلى دمشق بالشام لزيارة الصلحاء والعلماء، وأخذ الأمير بها عن الشيخ خالد المجدوي الطريقة النقشبندية، وسار إلى بغداد وأخذ الطريقة القادرية عن الشيخ

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، عالم المعرفة، الجزائر، ج4، ص44.

محمود الكيلاني وظل مرتبطا بالتيار الصوفي.[1] حيث إنه بعد ذلك بأربعين سنة أي: بعد جهاده ونفيه يتوجه إلى مكة ويقيم بها وبالطائف سنة ونصفا، فيأخذ بمكة الطريقة الشاذلية عن الشيخ محمد الفاسي، كما أخذ الطريقة المولوية على حضرة الدرويش صبري الشيخ بدمشق، خص الأمير عبد القادر شيخه محمد الفاسي برائية يشيد فيها بمكانته الصوفية في توجيه الأمير فيقول في بعضها:

عياذي ملاذي عمدتي ثم عدتي وكهفي إذا أبدى نواجـــــذه الدهر
غياثيَ من أيدي العـداة ومنقذي منيري مجيري عندما غمني العمر

وقد سبق وأن تحدث عن تعلقه بطيبة ومكة ومعالمها ومشكاة النبوة المحمدية التي ظل شغوفا بها منذ صباه حينما يقول – وهو لا يخفي مرارة الاستعداد لمفارقة طيبة –:

تذكرت وشـــك البين قبل حلوله فجـاءت عيوني بالدمــوع على الخـــد
إلى الله أشكو ما ألاقي من النوى وحمــلي ثقـــيل لا تقـــوم به الأيــدي
بطيبة طـــاب العيش ثم تمررت حـــــلاوته فالنحس أربى على الســعد
أردد طـــرفي بين وادي عقيقها وبين قباها ثم ألـــــوي إلـــى أحـــــد
منـــازل من أهواه طفـــــلا يافعا وكهلا إلى أن صرت بالشيب في البرد[2]

2- سيدي لخضر بن خلوف:

من شعراء التصوف الشعبي في الجزائر، نشأ في ناحية مغراوة الجزائرية بمستغانم، قيل إنه ولد في أواخر القرن الثامن للهجرة، نظم الشعر الديني خاصة في المديح النبوي، توفي في أوائل القرن العاشر للهجرة عن عمر يناهز 125 سنة.[3]

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص:246.

[2] الأمير عبد القادر بن محي الدين، ديوان الأمير عبد القادر، جمع وتقديم: العربي دحو، منشورات تاله، ط3، الجزائر، 2007م، ص:100.

[3] لخضر بن خلوف، الديوان، تح: محمد الحاج الغوثي، مطبعة بن خلدون، تلمسان، الجزائر، ص:05.

يبدو من خلال أشعاره أنه كان زاهدا ومتصوفا أكثر من كونه شاعرا شعبيا، فحين قراءة قصائده تستوقفنا المقامات الصوفية التي جعلت فيها من خلال تعابير كلماته التي تتوه في عالم من الوجد والفيض، فقد كان لسلطة المقامات الصوفية حضور طاغ فيها، كتبه سيدي لخضر بن خلوف، ولذلك جاءت أشعاره نابعة من أعمق منطقة في النفس البشرية، إنها تخترق الروح والجسد وتسكن بداخل كل مستمع لها، ولعل حبه الشديد لله ﷻ ورسوله الكريمﷺ ساعداه كثيرا في ترجمة مشاعره والتعبير عن هذا الكم الهائل من العشق الإلهي الذي يسكن بداخله، ويظهر ذلك في كثير من المواضع التي تبرز أن شعره كان خالصا للثناء على المولى وليس خوفا ولا رهبة من عقابه ﷻ.[1]

ويشيد الشاعر سيدي لخضر بن خلوف بمكانة وقيمة الرسول ﷺ في الدنيا والآخرة، فقد خلق الله تعالى الدنيا بكل موجوداتها إكراما لسيدنا محمدﷺ، وكلها تصلي وتسلم عليه، طاعة وامتثالا لله تعالى في سكونها وحركتها في رواحها وغدوها، حيث يقول الشاعر:

لولا أنت لكـــان خلقنا من تراب وفـــيه بالصـــح نرجعوا بالـــيين
ومنها الخـــروج تارة للحـــساب يومـــا لا ينفع مـــال ولا بنون
صلى الله عليك يا النبي العربي يا سراج الدهر يا أحمد بن يمينه[2]

ويجتهد الشاعر في رصد الكلمات والمعاني المعبرة عن حبه للنبي ﷺ ويحشد مختلف الصور التي توضح صفاته وأخلاقه وقيمته عند الله ﷺ وعند الخلق أجمعين جامعا للمصطفى ﷺ من الطبيعة وجمالها كل حسن لكي يصفه به[3]، وعلى هذا المنوال راحت أشعاره تتغزل برسول الله، وتثني عليه وعلى نسبه ومن تبعه، وتمدح صفات الخالق وأسماءه

[1] سوسن ابرادشية، آليات الإبداع والتجديد في الشعر الشعبي الصوفي الجزائري – دراسة مقارنة في نماذج مختارة–، مجلة العلامة، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، مج4، ع9، ديسمبر 2019م، ص35.

[2] عبد اللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 10، 11، جانفي– جوان 2012م، ص76.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الجزائري الديني الحديث، ص 387.

وتعدد كراماته التي أغدق بها على خلقه ورحمته العظيمة علينا، ولذلك كان هذا الشاعر زاهدا في الدنيا غير راغب بملذاتها ومستحييا من شهوته البشرية فراح يقول:

راغـــبا في الدنيا بزهدي في ديني شفيت الأعدا
يا قطـــــعان يديا بيدي ما نفلـت حتى بسجدة
يا محـــمد يـــا سيدي صـــل عليـــك لـــبدا[1]

3- محمد بن مسايب(القرن 18م):

هو أبو عبد الله الحاج محمد بن مسايب، يعد من أبرز شعراء منطقة الغرب الجزائري في القرن الحادي عشر للهجرة بتلمسان، توفي في سنة 1190هـ الموافق لـ 1768م[2]. يعد هذا الشاعر من أبرز شعراء التصوف الشعبي في الشعر الجزائري خلال العصر الحديث، ولقد تميزت قصائده بحرية لغوية ولفظية مطلقة، إن هذه الأخيرة قد عرفت سبيلها للتحرر من قيد الشطحات الصوفية وسطوتها على حال الشاعر الشعبي الصوفي وعلى قلب محمد بن مسايب بصفة خاصة، ومن هنا انطلقت مسألة الحرية اللغوية بالنسبة لصوفيي القرن 18م، وما تلاه من أزمان في التعبير سواء عن عشقهم الإلهي المطلق أو عن شوقهم للقاء خير الخلق وسيدهم أجمعين، ولذلك امتزجت قصائد الشاعر ابن مسايب بكثير من التعابير الغزلية العاطفية منها والجسدية الحسية ومن أقواله في ذلك:

محبوبي كحـل العـــين والشفر والحاجب والســالف
حســـنه مكحـــول الزين يسحر العاشق بسر مخالف
ديما فوق الخدين الورد فاتـــــح لونـــه متخـــــالف[3]

[1] سوسن ابرادشية، آليات الإبداع والتجديد في الشعر الشعبي الصوفي الجزائري ، ص:37.
[2] ابن مسايب، الديوان، نشر محمد بوخشة، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 1370هـ، ص:03.
[3] بخوشة محمد الغوثي، كتاب الحب والمحبوب، دار ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 2004م، ص:69.

فإذا كان ابن مسايب يمدح الرسول ﷺ بألفاظ الحب الجسدي، فذلك لأنه في الواقع تحت تأثير مقام الوجد الذي يحدث خلال الاجتماع أو الاتصال الروحي بالنبي ﷺ سواء في اليقظة أو في المنام، فلا يجد الشاعر قاموسا آخرا ينطق به سوى القاموس الذي يتحرك في حالات العشق والوجد، لأن ما يجيش داخل نفسه وروحه حيال شخص الرسول ﷺ هو فعلا عشق دفين في أعماق هذا الشاعر، على اعتبار أن حالة العشق تمثل القاموس العربي لدرجة عالية من الحب، وعلى اعتبار أن حب النبي ﷺ وصل إلى أقصى درجة ممكنة، وهو أمر مفروض من الله تعالى ومن النبي ﷺ[1].

ويتعدى الشوق عند الشاعر بن مسايب إلى دعاء المولى ﷻ أن يمنحه الصبر ويقويه على تحمل هذا البعاد إلى أن يحضر أجله، ليدخله مع النبي ﷺإلى الجنة مع المحبين والعاشقين والمؤمنين حيث يقول:

يا الله صبرني حتى يجي أجلي نلتق بالرسول وندخله مداخله[2]

ويبدو أن الشاعر جلد في مداومة الصبر للقاء الرسول ﷺ والمحافظة على الشوق في نفسه، مبقيا الأماني في قلبه الذي لا ينسى أبدا الحبيب مهما طال زمن اللقاء ولحظة النظر إلى البدر المنير، فالشاعر متعلق بشخص النبيﷺ متشوق له مستعذب هواه، إذ يقول:

طـــول الدهر نرجـــاك وتمـــنيت في مـنامي نلـــقاك
كـــيف القلب ينســـــاك يا ضيا عيني يا بـــدر التـــمام
مـــــن لا ذاق هـــــواك واش جرب في الدنيا من أحكام[3]

[1] سوسن ابرادشية، آليات الإبداع والتجديد في الشعر الشعبي الصوفي الجزائري، ص:38.
[2] عبد اللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، ص:73.
[3] المرجع السابق.

4 محمد العيد آل خليفة:-

بدأ هذا الشاعر حياته متصوفا، وهو لا ينكر ذلك في لقاء له مع الأستاذ عبد الله الركيبي، إذ أشار له بأنه بدأ متصوفا، ثم اتجه إلى الحركة الإصلاحية بتأثير الهيئة الثقافية الجديدة عليه، وبسبب دعوتها التي اعتنقها في شبابه، بينما كان ـ كما ذكر ـ يوصف بأنه شاعر وطني صوفي، فلم يعترض على وصفه بالصوفي، وذلك ليس ببعيد، إذ تكون ليلى التي يعنيها الشاعر في قصيدته "أين ليلاي " هي في الحقيقة ليلى الشخص الحقيقي، وأن هذه القصيدة أبرزت مكنونات الشاعر الصوفي، فباح محمد العيد آل خليفة بمواجعه فيها، ولم يكن فقط شبيها بالتصوف كما قال الأستاذ عبد المالك مرتاض، فالشخصية الشعرية هنا تكون حالها شبيها بهذا التصوف[1]، الذي يمضُّه ذلك الضَّرب من الحب، فهو يحب من أجل الحب ويبحث عن حقيقة الذات بالبحث المجرد عنها، ولا تكون هذه الحقيقة إلا ليلى، ولا تكون ليلى هذه إلا قيمة روحية تتغذى منها النفس، وتمنح الحياة ما هي له أهل التوازن الروحي الذي لا تكتمل لذة الحياة إلا به، فالشاعر محمد العيد آل خليفة هنا يبحث عن التوازن في اغترابه الروحي[2]، ويبدو أن الشاعر محمد العيد آل خليفة قد أنشد في التصوف الديني الوطني، والجدير بالذكر أن فترة الثلاثينات كانت تزخر بالشعر الديني ومرد ذلك يرجع إلى الوعي العام على الصعيدين الديني والسياسي، وقد امتد هذا الأخير إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهو ما يجسده الشاعر في قصيدته " حزب مصلح" وهي قصيدة طويلة نظمها بعد ما رأى ما للمؤتمر الإسلامي من تأثير بالغ على المستعمر فيقول:

سر مع التوفيق فهو الدليل حصحص الحق وبان السبيل
عاطني السراء كأسا بكأس واسقـــــنيها إنـــها سلــسبيل

[1] سنوساني عمارية، الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، إشراف: ابن هاشم خناثة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2012-2013م، ص: 153-154.

[2] المرجع نفسه، ص:154.

زال عـــن موقفنا كـل ريب فهو كالمـــرآة صاف صقيل

نستشف مما سبق أن الحديث السياسي الذي من أجله نظمت القصيدة قد انصهر في بوتقة الدين وتعاليمه، فقد جعل الشاعر من توفيق الله دليلا قاطعا وحقا واضحا.[1]

5- أبو مدين شعيب التلمساني:

لقد جمع أبو مدين بين التصوف النظري والتصوف العملي جمع العلم والعبادة، فعندما عاد من المشرق أدخل معه الطريقة القادرية إلى المغرب العربي، فتردد في البلاد الإفريقية (تونس) ثم استقر به المقام في بجاية وهي المدينة التي كان يقول عنها: "إنها معينة على طلب الحلال "، ففضلها على كثير من المدن وكانت بجاية يومئذ قد بلغت أوج إشعاعها الثقافي والحضاري .لقد ترنح شعر أبي مدين في المستوى الفني، فتارة يرتفع لعمق تجربته الفنية والروحية الصادقة، وتارة يسهل ويتبسط بسبب ظهوره في مراحل الشيخ الأولى في سلوك الطريق وبتأثير من مجال التربية والتعليم الذي شغل معظم وقته، اعتبارا لكون الشاعر أبي مدين كان في محطاته الأصلية وهذه الأخيرة صدى صادقا لنفس مفعمة بحب الله متشبعة حتى الارتواء بماء الحقيقة الملونة بألوان هائمة بين أطيافها وصورها، فإن هذا الصدى الدافق كثيرا ما كان أكبر من حدود شعرية تأسست من كلمة ووزن، ففاضت الإشارة حتى لم يبق للعبارة معنى، وعجز الوزن عن مجاراة إيقاعات النفس، وهام الشاعر المتصوف على الكون من وجد ومن طرب، وبجانب هذا الأفق الشعري الباذخ وانسجاما مع أدوار الشيخ أبي مدين التي توزعت بين التربية والإفادة والتعليم.[2]

6- إبراهيم أحمد الشريف (1207-1285هـ/1794-1868م):

وهو العالم الفاضل الولي الصوفي الخطيب المنيف الغوث سيدي بن أحمد بن عيسى الشريف المعروف ب"برهوم الوالي" وبـ "إبراهيم الغوث"، يتصل نسبه بآل البيت الطاهرين وهو من سلالة الولي الصالح الشيخ عبد القادر الجيلاني التي استقرت بتلمسان، كان والده

[1] محمد موسوني، مدخل إلى الشعر الديني الجزائي الحديث، مجلة حوليات التراث، جامعة تلمسان، ع01، 2004م، ص:130.

[2] حبار مختار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2002م، ص:13-14.

على خلاف مع السلطة التركية بتلمسان، فلجأ إلى مدينة نفطة بتونس، ولقد اتصف ابراهيم أحمد الشريف بالعلم والزهد والصلاح، وأخذ الطريقة القادرية عن شيخه أبي بكر بن أحمد الشريف ثم أذن له هذا الأخير بتأسيس زاوية، فأسس الزاوية القادرية بنفطة سنة 1234هـ/1819م، كما أسس عدة زوايا بالجزائر منها زاوية أبو الأنوار بقصر الشلالة ناحية تيارت، زاوية بالأحول بمستغانم، زاوية الشط بورقلة وغيرها...[1]

7- الحاج محمد الكنتي:

ولد الشيخ الكنتي خلال 1948م بولاية أدرار الجزائرية، كان جده يدعى بسيد لبيض وليا مشهودا له بالولاية والصلاح والفلاح، نشأ الشيخ محمد الكنتي نشأة طيبة سعيدة لحفظه وحبه للقرآن الكريم، انتقل إلى مراكش بالمغرب لكي يتم دراسته عند الشيخ مولاي أحمد الطاهري، فمكث هناك عامين، فكانت الدراسة خاصة بالفقه والنحو والتصوف وغيرها من العلوم ومن المتون في النظم والنثر والسيرة والاقتداء برسول الله ﷺ وفي هذا يقول الشاعر محمد الكنتي:

اسرد حديث الصالحين واذكرهم فبذكرهم تتنـــزل الـرحمات
ولـــرب زورة عـالم أربي ألفتما منها على الـــزهاد والعباد

ومن مؤلفاته رحمه الله كتاب في الآجرومية نظما ونثرا، وكتاب في سيرة الرسول ﷺ وكتاب للشيخ خليل نظما. توفي رحمه الله عن عمر يناهز 64 سنة.[2]

ثالثا-علاقة التصوف بالأدب:

تلتقي التجربة الأدبية والصوفية عند المنبع، فكلاهما معاناة وجدانية وتأملية فكرية تقوم على الاستبيان والحدس، وهي موهبة وقدوة فنية خاصة نابعة من أعماق الإنسان الذي توفرت فيه شروط مناسبة. هذه الشروط لا تحصل بالمناسبة ولا بالمصادفة، إنما هي موهبة

[1] عبد المنعم القاسمي الحسني، أعلام التصوف في الجزائر، ص: 43-44.

[2] جمعة سرقمة ومنيرة اقبلي، الرمز في الأدب الصوفي الجزائري قصائد الوجد عند الأمير عبد القادر أنموذجا، ص:25، 26، 27.

ربانية خالصة، فكما أن الأديب يبدع نتاجه الفني بالموهبة الفطرية أو المصقولة، كذلك الصوفي تمنح له تلك الموهبة كقراءة الكون والكشف عما وراء الحجاب، فتقرأ معه الجديد دوما الذي يختلف عن سواه. إن الفنّ والتصوّف ينطلقان من منطلقات متباينة ويصلان إلى غاية متشابهة، ويمكن القول بأن التجربة الصوفية هي تجربة فنية بصورة ما، فهي تمثل دائرة من الاستبطان النفسي والروحي وتحديد موقف الانسان من الكون.[1]

إن العلاقة التي تربط التصوف بالأدب علاقة قوية؛ لأن أهداف الأدب الإنساني تتقاطع وأهداف التصوف، فالصوفية تدعوا إلى السمو والارتقاء بالنفس البشرية فوق تفاهة الحياة الدنيوية، واهتمامات العالم الدنيوي الذي لا يرى في حياته سوى يومه المحدود بالزمان والمكان، ونفس المهمة يحاول الأديب تأديتها، فالمعروف أن الوحدة العنصرية التي تميز الأعمال الأدبية الناضجة عبارة عن تجسيد موضعي لوحدة الكون التي تتمثل بصفة خاصة في علاقة الحب الصافي والنقي بين الخالق والمخلوق.[2]

لقد أثمرت علاقة الأدب بالتصوف إنتاجا أدبيا غزيرا شعرا ونثرا اتسم بخصوصيات واضحة، فأدب التصوف على اتصال دائم بين الدنيا والأدب، إذ غالبا ما يلجأ الصوفي الشاعر إلى استلهام معانيه وأخيلته من تراث أمته وعصره الأدبي، ويلخص أحمد أمين كينونة هذا الامتزاج الصوفي الأدبي بقوله: "إن الأدب الصوفي أدب غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى دروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها، ومعانيه في غاية السمو، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة، يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقبله أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب، ولا بد أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلّما بكثير من الأذواق والمواجيد التي يعتقدها الصوفية حتى يسايرهم في الفهم".[3]

رابعا- الصلة بين الشعر والتصوف:

[1] سهير حسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار شرقيات، ط1، القاهرة، 2000م، ص:19.

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط2، القاهرة، 2003م، ص:403.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص:73.

ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر عربيا، ويكون الداعي إلى الله صوفيا، وهذا يقودنا إلى ضرورة البحث في علاقة الصوفية بالشعر، وعلاقة الشعراء بالتصوف، ولذلك نجد المتصوفة قد اعتمدوا في التعبير عن أحوالهم على الشعر. وهذا يعد من قبل المتصوفة متقدم زمانيا على التفاف الشعراء للتصوف، وهكذا أصبح الشعر عند المتصوفة تجربة ثانية مرادفة لتجربة التصوف، وليس أدل على عمق الرابطة التي تربط الصوفي بالشاعر من أن متصوفا من المتصوفين الكبار أمثال الحلاج وابن عربي وابن الفارض ورابعة العدوية وغيرهم، كانوا في نفس الوقت شعراء كبارا، وقد استخدموا الشعر في التعبير عن جوانب تجربتهم الصوفية. ولقد استعان الشعر بلغة صوفية رمزية بعد إدراكه لضيق اللغة العادية، وقد أشار إلى ذلك الشنفرى عندما اتسعت الرؤية. ويقول الحلاج وهو أحد أعلام التصوف الإسلامي: "من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا"، وتلك إشارة إلى ضرورة الوقوف على المعاني التي يقصدها المتصوفة حتى تتحصل لنا الفائدة.

ويفسر أغلب الدارسين للخطاب الصوفي بأن التصوف هو أحد منجزات الفكر البشري الذي تربطه بمختلف المعارف علاقة وطيدة؛ حيث يرى الباحث "عاطف جودة نصر" أنه هناك وشائج قربى تجمع بين التصوف والفن بشكل عام وبينه وبين الشعر بشكل خاص. هذه الوشائج تتمثل في أن كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان.

يتضح من هذا كله أن كلا من الشاعر والصوفي يتشابهان في الوسيلة ويتحدان في الهدف كما يهدفان إلى تكوين رؤية للعالم.[1]

إذا كان الكشف عن حقيقة ما تبقى في حاجة دائمة إلى الكشف عن خصوصيات التجربة الصوفية، فتلك خصوصية التجربة الشعرية وآلية تقاطعها معها، لأن ما يقرن الشعر بالتصوف على العموم هو ارتياد المجهول وسبر الأغوار العميقة التي لا تنتهي، ومن آليات

[1] محمد طه جواد وآسيا عبد القادر، الترجمة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث، ص:6-7.

التقاطع الشعري والصوفي كذلك أن كليهما يفتح في موضوعه فكرة أو هوة لا يمكن تجاوزها أو عبورها.[1]

المبحث الثاني: مظاهر التصوف في الشعر الجزائري الحديث

المطلب الأول: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري الحديث

يلجأ الصوفي دائما إلى الرمزية سواء في شعره أو نثره حتى أصبح طابع الأدب الصوفي الرمز والغموض وعدم الوضوح في كل قصائدهم وألفاظهم وتعبيراتهم، فشكل بذلك صعوبة في تفسير المقاصد والمعاني بالنسبة لمن هو خارج إطار التصوف؛ لأن الرمز يتطلب الذوق لكي يفهم، وهذا لا يوجد إلا عند الصوفية. فقد بين "عبد الله الركيبي" ذلك في قوله: "أصبح لا يوحي بشيء يمكن الاجتهاد في تفسيره، لأنه يخضع للذوق والمجاهدة وهو أمر لا يعرف إلا بالتجربة والمعايشة".[2] لذا نجدهم استخدموا ألفاظا ورموزا خاصة بهم للتعبير عن معانيهم دون كشفها لغيرهم، وعلى هذا فقد يبدو واضحا أن شعراء الصوفية حينما أشبعوا شعرهم بالمجاز والمحسنات الفنية كان ذلك بهدف تغطية عجز اللغة في التعبير عن أحاسيسهم، ويجمع الدارسون على أن "ذا النون المصري" يعتبر صاحب السبق في استعمال الرمز في أشعاره، وبذلك أصبح الرمز طريقة من طرائق التعبير تجسد محاكاة رؤاهم وتصوراتهم للعلاقة بينهم وبين الذات الإلهية (المحبوب).

وما نريد قوله إنهم بتعمقهم في هذا المبدأ، قد جعلوا أنفسهم في عالم غير العالم المادي الذي يعيش فيه غيرهم؛ حيث إن هذه الطائفة – الصوفية– أوجدوا شيفرة خاصة بهم؛ حيث إنهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم تتميز بالغموض والإيحاء دون الكشف عن المعنى الحقيقي إلا لصاحب الحظوة الصوفية، فجيد الشعر دائما ما يصعب فهمه وتحليله وحلاوة تذوقه في إزالة الغشاوة عن معانيه الجوهرية، فالشعر الرمزي بالضرورة يكتنفه الغموض في تكوينه وتأسيسه.

---

[1] بوزيد سعداوي وعبد العزيز سعدون، دلالة الرمز الصوفي في الرواية الجزائرية، إشراف: عز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2021–2022م، ص12.

[2] ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية، دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، د ط. ص:129.

ومن خلال ما سبق يتضح، أن للغموض أهمية بالغة في الإبداع الأدبي وخاصة الشعر؛" فالرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[1]، أي: أن كلام الصوفية له معنيان؛ معنى ظاهر يفهم من لفظ الكلام، ومعنى خفي –وهو مرمى الرمز– لا يفهمه إلا ذو علم بالمصطلحات الصوفية .

وعلى ذلك فإن: "شعراء الصوفية: إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم، وإن سكتوا هيهات منك اتصال)."[2] وبذلك فإن اللغة التي اصطنعوها لأنفسهم والمعتمدة في أساسها على الرمز لم يكن عبثا وإنما كانوا على دراية كاملة بأهميته في نفس المتلقي، وأثره في إضفاء جمالية فنية حسية للألفاظ والمعاني، لتكون رحلة البحث عن المعاني الجوهرية المخفية بين أغوار الغوامض والمجاهيل الباطنية الروحية هي أفضل ما يسعى إليه الصوفي خاصة إذا كان للمجهول صلة بالمحبوب.

وبذلك يتضح جليا مدى أهمية الرمز في الخطاب الصوفي حيث يمثل جوهره وأحد أركانه الأساسية ويمكن استجلاء معانيها على ألسنة شيوخ الصوفية وأقطابها. وتعددت هذه الرموز، فأخذت حيزا كبيرا ومجالا واسعا لدى الصوفية، وأهم هذه الرموز وأكثرها تداولا واستخداما نجد: الخمرة، المحبة، الطبيعة، الحب، المرأة. المحبوب...

– مفهوم الرّمز:

سعى الإنسان منذ القديم إلى إيجاد وسيلة للتواصل مع الآخرين من بني جنسه، وعبر مراحل تطور هذه اللغة كان للرمز أو الإشارة الصدارة في ذلك، على اعتبار أنها مبدأ متفق عليه والوسيلة الشائعة للتواصل على حسب رأي ابن خلدون وأرسطو ومن نحا نحوهم من الفلاسفة وعلماء الاجتماع.

فطبيعة الإنسان أنه كائن رامز يسعى إلى إيجاد نسق خاص يوظف فيه تلك الرموز، فتكون قابلة وخاضعة للتطور. وعلى هذا الأساس يرى علماء النّفس والأنثروبولوجيا والاجتماع بأنّ

[1] عبد الحميد هيمه، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 171.

[2] أبو نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، ص114.

الكائن الإنساني هو كائن ثقافي، أي أنّه الكائن الوحيد الذي يتميّز عن غيره من الكائنات بنسق معقّد يسمّيه هؤلاء بنسق عالم الرّموز، "وقد سعى الإنسان منذ وجوده إلى تطوير رموزه إلى لغة تخاطب راقية قابلة للتحديث والتطور، كما لا يكفّ طوال وجوده على أن يكون مفكّرا ،لأن اللغة والفكر هما شرط إنسانيته، وهما في الوقت نفسه شرط وجوده بقاءً ودواما وهذا طبيعي، فالله ﷻ ميّزه عن غيره من مخلوقاته بالعقل لذلك فهو كائن مفكر خصه الله تعالى بصفات لم تكن في غيره من المخلوقات، ليأخذ مرتبة علية في سلم الخلق تمثلت في جعله خليفته في هذه المعمورة، فعلّمه الأسماء في ظهر الغيب مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾﴾ البقرة: ٣١

وقد يكون المتصوفة أول من تعمدوا استعمال الرمز؛ لأن أبرز ما يميز تصوف القرنين الثالث والرابع الهجريين هو اصطناع أصحابه الأسلوب الرمزي في التعبير عن حقائق التصوف، حيث ظهرت مجموعة كبيرة من الاصطلاحات الخاصة بالتجربة العرفانية، يعبر بها عن أسرار وحقائق ذوقية، هيأها الله للقوم، ولما كانت خشيتهم عليها من أن تشيع بين العامة من الناس، و من هم ليسوا أهلا لها، عمدوا إلى إبهامها و حجب دلالتها عن العامة. وربما يعود سبب ذلك إلى بداية خصومة الفقهاء والمتصوفة، حيث بدأ الصراع بين الفريقين يشتد منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين، وذلك من خلال محاكمة ذي النون المصري، والنوري، وابن حمزة والحلاج.

فالرّمز ذو طبيعة جدليّة، جدلية الظاهر والباطن والمجرد والمحسوس، ولقد اختلف علماء اللّغة والبلاغة العربيّة في التّحديد الدقيق لمفهوم الرّمز، نظرا لتعدّد معانيه واختلافها، إلاّ أنّ معظم المعاجم العربيّة ذهبت إلى المعنى الغالب عليه، وهو إخفاء وحجب معنىً محدّد، دون أن يدلّ عليه السّياق الظاهر للكلام، وبينت أغلب المعاجم "أنّ الرّمز يعني الإشارة أو الإيماء، بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد".[1] فالإشارة

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5 ،1981. ص300.

والإيماء، عبارة عن لغة تواصل، لكنّها لغة مبهمة مستترةٌ لا يفهمها إلا الجماعة المتّفقة على ذلك المعنى المغيّب . ويرى ابن منظور في "لسان العرب" أنّ الرّمز" تصويتٌ خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنمّا هو إشارة بالشّفتين، وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، والرّمز في اللغة كل ما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ أو بيد أو بعين)[1]، وفي التنزيل العزيز: (قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ)[2]

فالرّمز عنده تصويت غير مبين، يقرب من الهمس، أو هو إشارة بالشّفتين، بل هو عنده أشمل من ذلك فهو كل ما نشير إليه ممّا يبان بلفظ، بأي شيء، سواء باليد أو العين أو أي حاسة أخرى.

ويذهب المذهب نفسه ابن رشيق (ت . 456ه) في العمدة، إلى ما ذهب إليه ابن منظور، ويعتبر أنّ "أصل الرّمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم، ثمّ استعمل حتى صار إشارة".[3]

أمّا السكاكي (ت 626 ه) " فقد جعل الرّمز نوعا من أنواع الكناية معتبرا أنّ الكناية تتنوّع إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة" [4]فالرّمز عند السكاكي، ضربٌ من الكناية، والكناية –كما سبقت الإشارة إلى ذلك– فيها إخفاء للمكني عنه، وتتفرّع عنده إلى معان كثيرة[5] وعلى هذه الشاكلة يكون الرمز؛ لأن فيه معاني مكثفة وباطنة تتسم بالغموض.

والملاحظ على تلك التّعريفات السابقة أنها تتقارب في نظرتها لمفهوم الرّمز بغض النّظر عن اعتباره إشارة عند ابن رشيق وكناية عند السّكاكي، فهي تتّفق على أنّ الرّمز هو ما أخفي من الكلام بلفظ لا يدلّ عليه مباشرة.

---

[1] لسان العرب، ص: 223.

2 ال عمران الآية 47.

[3] العمدة، ص:300

[4] السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1987. ص:169.

[5] المرجع نفسه، ص:5.

أما تعريفه اصطلاحا، فقد ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الرمز هو: "الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد، كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام" .[1]أما المعنى الاصطلاحي الذي أصبح يعرف به الآن، في حقل الأدب وهو: " كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة متعارف عليها، و عادة ما يكون الرمز بهذا المعنى ملموسا يحل محل المجرد، و هناك وجه أكثر تعقيدا للرمز هو الشيء المحسوس الذي يشير أو يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد، كغروب الشمس مثلا الذي قد يرمز إلى حالات الضعف والسكينة والشيخوخة و الفناء. و ليس المقصود بالرمز – في لغة التصوف – المفهوم السطحي المباشر الذي قد يتبادر إلى الفهم، بحيث يغدو علامة على كم مجهول، كما الحال في الرموز الرياضية، أو يكتفي بذكر عنصر من مجموعة ينتمي إليها، من باب إبانة القليل عن الكثير، بحيث يمكن تعريفه بأنه شيء ممثل لشيء آخر، فالعلاقة في هذه الحالة هي دلالة الجزء على الكل، "لأن الرمز – عادة – ما يكون حمال أوجه يذهب فيه الفهم كل مذهب، و بهذا الفهم يمكن التمييز بين الرمز في الأدب و غيره من الرموز الأخرى، اللغوية و الرياضية و المنطقية التي هي رموز قارة متفق عليها، فالرموز العلمية ما هي إلا أدوات تيسر التفكير، وتشير إلى أشياء محددة، ومهمتها التقريب والتركيز و الإيجاز، قد وضعها الإنسان عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة، و لذلك فهي لا تحمل أي معنى إيمائي ظني، بل هي تحيل إلى محدد معلوم متواضع حوله، في حقله واختصاصه، و لا يمكن أن يتفاوت فهم المتعلمين في معناه، و غالبا ما يأتي الرمز العلمي خارجا عن مرموزه، منفصلا عنه لا علاقة جامعة بينهما إلا التواضع و الاصطلاح".[2]

أما التصوف فهو تجربة ذاتية لا تتحقق بالقراءة والدرس، ولكن بالمعاناة والمجاهدة والصبر حتى تتكشف لك عوالم جديدة خاصة، تتعلق بالذات الإلهية، وليس هذا شيئا مشتركا بين الناس جميعا، إنه شيء قريب من الفن وهو نتيجة خبرة ذاتية تعتمد على

[1] محمد كعوان، تأويل وخطاب الرمز، دار هباء الدين، الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.2009.ص:22.

[2] ، محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 .2010.ص:34

الاستبطان والذوق والمجاهدة والمعاناة، فكلما كانت المشقة أكثر زادت حلاوة اللقاء. ومن طريف ما يروى عن الذوق الصوفي أن تلميذا للصوفي الشهير "محيي الدين بن عربي" جاءه يوما فقال له: إن الناس ينكرون علينا علومنا (التصوف) ويطالبون بالدليل عليها ... فقال له ابن عربي ناصحا: إذا طالبك أحد بالدليل عليها والبرهان على علوم الأسرار الإلهية، فقل له: وما الدليل على حلاوة العسل؟ فلابد أن يقول لك: هذا علم لا يحصل عليه إلا بالذوق، فقل له: هذا مثل ذاك. وهذه الإجابة من ابن عربي يصفها الدكتور أبو الوفا التفتازاني أستاذ الفلسفة الإسلامية وشيخ مشايخ الطرق الصوفية، بأنها تدل على عمق تحليله لأحوال التصوف، فهو يريد أن يقرر أن التصوف يتعلق بجمال العواطف الإنسانية، وليس بالقياس الكمي، وسبيل معرفته هو المعاناة ولا شيء غيرها. ومعنى هذا أنك إذا أردت أن تكون صوفيا فعليك أن تطرح جانبا البراهين العقلية لأنها لن توصلك إلى الحقيقة الإلهية التي يسعى الصوفية إلى بلوغها، واستطاعوا هم بلوغها عن طريق الذوق والكشف، وليس عن طريق الحواس المعروفة، وليس عن طريق العقل ، ومعنى ذلك أن هذا العلم يحصل عن طريق الذوق، ويقودنا إلى استنتاج مهم هو أن التجربة الصوفية ذاتية تحصل بالحرقة لا بالخرقة على حسب رأي الغزالي:" فرق بين أن تعرف حقيقة الزهد وشروطها وأسبابها، وبين أن يكون حالك الزهد وعزوف النفس عن الدنيا فلابد من مكابدة الأحوال، وهذا أمر لا يوصل إليه إلا بطريق الصوفية، لأنهم أرباب أحوال لا أرباب أقوال". [1] ومن بين أهم الرموز الصوفية نجد:

رمز المرأة:

لقد شكلت المرأة أهم الأركان الأساسية للكتابة الصوفية إذ حاول المتصوفة إخراج صورة المرأة من التصور المألوف، الذي كان متداولا في الثقافة العربية، حيث تغيرت نظرتهم إليها وأصبحوا يضعونها في مكانة مصونة ومرموقة لأنها تحمل معاني عميقة، وحب المرأة عند المتصوفة ليس حبا محددا بوجودها الخاص، أو بحدود الجنس، و لكن القصد منه اكتشاف الأسرار الغائبة والمخفية خلف أنوثتها، "إذا لا يمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق

[1] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، طبعة دار إحياء الكتب العربية القاهرة سنة ، 1957م ، ص:283 .

الصوفي، الذي يجعل من الحب حركة انفتاح نحو كل ظاهرة للكون، والعالم والتجليات الإلهية"[1]، فهي حسبهم تجسد معنى روحي يتمثل في الذات الإلهية، والتغزل بها إنما هو ضرب من ضروب الغزل الإلهي، ومن الشعراء المعاصرين الذين استثمروا في هذا البعد الميثولوجي لرمز الأنثى الشاعر الجزائري عثمان لوصيف في ديوانه "قالت الوردة". وإذا أمعنا النظر في العنوان وجدنا كلمة الوردة ترتبط بالأنوثة أي: رمز المرأة. وفي هذا التشبيه تقترن المرأة بالأنوثة بين ما هو أنثوي وما هو طبيعي، وهذا ما نجده عند الصوفية حيث يتواجد الروحي والطبيعي، فالمرأة تحضر وبشكل مثير وباذخ في الكتابة الصوفية كسجل للجمال المقدس ولذلك فإن: "الشوق والحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسية التي شدت الصوفي إلى المرأة. يقول الأمير:[2]

أريد كتم الهـــوى حـــينا فيمنعني تهتكي كيف لا ؟ والحب فضـــاح
لا شيء يثني عناني عن محبتهم ولا الصوارم في صدري وأرمـــاح

وهو في هذه الأبيات يصف حبه الذي لا يستطيع أن يكتمه حنى ولو تعرض صدره للسيوف والرماح، ويعبر عن هذا الحب بروح الفروسية التي عاشها وتغزل بها في محبوبته أثناء حربه مع الاستعمار ولكنه الآن مع محبوبة غير عادية.

يقول أبو مدين شعيب مُعبرّا عن شدّة ما يُقاسيه من لوعة الحبّ وقسوة الجفاء:

أَتَيْتُ لِقَاضِي الحُبِّ قلْتُ أَحِبَّتِي جَفَونِي وَقَالُـــوا أَنْتَ فِي الحُـــبِّ مُـدَّعي
وَعِـــنْدِي شُهُـــودٌ لِلصّـــبَابَةِ والأَسَـــى يُزَكُّـــونَ دعـــوايا إِذَا جِئْتُ أَدَّعِي
سُهَادِي ووَجْـــدِي و اكتئابي وَلَـــوعَتِي وَشَوقِي وسُقْمِي واصْفِرَارِي وَأَدْمُعِي
وَمـــنْ عَجَـــــبٍ أَنِّي أَحِـــــنُّ إِلَيْهِمُ وَأَسْـــــأَلُ شَوْقًا عَنْهُمُ وَ هُمُ مَعِي[3]

[1] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص:133

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث. ص257.

[3] أبو مدين شعيب الغوث التلمساني، الديوان، إعداد وجمع وترتيب: عبد القادر سعود وسليمان القرشي، كتاب ناشرون 2011، ط1، بيروت لبنان، ص:36

فالشّاعر يُقدّم لمحبوبه أدلّة على صدق حُبّه، وما تلك البراهين التي تدلّ على قوّة عاطفته إلاّ براهين جسميّة متمثّلة في (السّهاد والاكتئاب واللّوعة والشّوق والسّقم والاصفرار وكثرة البكاء) .

وقال عثمان لوصيف :

أتملي جمالات وجهك مغتسلا برذاذ التسابيح
تغلبني الحال ... أغرق في نور عينيك
حيث تشف المرايا وحيث ترف الغصون
أنثى فتنة
آه يا امرأة من أريج السماوات
ومن صب فيك المدام
وصراخك روحا إلاهيه النبرات
ومن مد بيني وبينك خيطا من النار [1]

رمز الحب الإلهي:

إن المحبة والحب قد يترادفان وقد يختلفان، فالحب يرد غالبا بمعنى العاطفة الشديدة من رجل إلى امرأة أو العكس. فبين الحب والمحبة سجال، ومن ثمرات المحبة، تتوالد مصطلحات أخرى تحمل مفاهيم تجسد علاقاتها واتصالها المعرفي منها: العشق والهوى والود والغرام ...، غير أن الصوفية يجعلون من المحبة قطبا جامعا وحصنا منيعا، تحتمي به المصطلحات الأخرى لتدور في فلكه، ثم تستحيل إلى مقامات يعتليها المحب المخلص ويرتقي في سلمها طلبا للمحبوب، فإذا هاج ذكره في قلبه طلب الوسائل واجتهد في تحصيلها وتجسيدها. وقبل أن نستعرض هذه الدرجات ونبين اختلافاتها يمكننا أن نورد عددا من شطحات المحبين وتعبيراتهم عما يخالجهم ويعتريهم لحظة اتصالهم بالمحبوب ومعاني المحبة ولطائفها ودقائق أسرارها. يقول أبو يزيد البسطامي: "المحب الصادق، لو بذل

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، 2008. ص: 18.

لمحبوبه جميع ما يقدر عليه لاستقله واستحى منه، ولو ناله من محبوبه أيسر شيء لاستكثره واستعظمه"[1].

ويرى الصوفية أن المحبة بذل المجهود، وترك الاعتراض عن المحبوب وسكر لا يصحو صاحبه إلا بمشاهدة محبوبه، ومن بين الأشعار الصوفية التي تتضمن الرمز الغزلي إلى المحبة الإلهية قول أبي الحسن النووي في أبيات كتبها إلى أبي سعيد الخراز :

لعمري ما استودعت سري وسره سوانا حـــذار أن تشيع السرائر
ولا لاحظــته مقـلـــتاي بنظرة فتشهد نجـوانا القــلوب النـواظر
ولكن جعـلت الوهم بيني وبينــه رسولا فأدى ما تكن الضمـــائر[2]

وبقول أبي بكر الشبلي: [3]

قال سلطان حبه أنا لا أقبل الرشا فسلوه فديــة لم قتـــلي تحرشـــــا

وإننا لنتبين في هذه الأشعار ما اتسم به رمز المرأة بوصفها تلويحا إلى حب إلهي مستحوذ قاهر نابع من ديالكتيك عاطفي وجداني يجمع بين الطبيعي والإلهي، بين الشعور الباطني ببكارة العشق وعذريته الطاهرة وبين الشهوانية التي تعبر عن نفسها في مظاهر متنوعة بين التجلي والحب الإلهي والصورة العينية المحسوسة. ومن نماذج الشعر الغزلي الصوفي، أبيات منسوبة إلى أبي العباس أحمد بن محمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي المشهور بابن العريف وهو من صوفية القرن الخامس، وفيها يقول :

[1] شمس الدين محمد الذهبي. سير أعلام النبلاء. مؤسسة الرسالة.ط3 ، 1985.ج13. ص:86.
[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1978ص:165.
[3] المرجع نفسه، ص:166

مازلت مذ سكنوا قلبي أصون لهم لحظي وسمعي ونطـقي إذ هـم أنس
حلوا الفؤاد فـما أندى ولو وطـــئوا صخـــــرا لجـــاد بمـاء منه منجبس
وفي الحشا نزلـــوا والوهم يـرجهم فكيف قـــروا على أذكـى من القبس[1]

وإننا لنلاحظ ما طرأ على رمز المرأة في الشعر الصوفي من نماء وازدهار في القرن الخامس الهجري وما بعده، إذ امتزج بالطبيعة بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي كما لم تنأ المرأة عن الطبيعة في كليتها وشمولها وفي الأبيات السابقة يطلعنا شبوب عاطفي وانتشاء بهذه المحبة الإلهية التي بدت الأنثى رمزا عليها وتلويحا إليها .حيث إن المرأة مثلت رمزا مهما إن لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية وقضية الحب الإلهي كما نعرفه وهي محور الشعر الصوفي– وخاصة شعر ابن الفارض وابن عربي، وفي الشعر الصوفي الفارسي.

إن المرأة وعلى الرغم من حضورها في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي لم تكن حاضرة إلا باعتبارها "ذلك الفضاء الذي ترسو فيه رغبة الرجل"، فالمرأة تبقى جميلة ومشتهاة مادامت تحافظ على المسافة بينها وبين الرجل، فيرجع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتباره مصدر الوجود، ومنبع العطاء، حيث يفسر هذا الرمز في شرحه "ترجمان الأشواق "بقوله: "وللشمس أوجها من قوله عليه السلام: ترون ربكم كما ترون الشمس "[2]، وليست الشمس معبودة هنا ولكنه رمز أنثوي معروف في الشعر القديم، تعني الذات الإلهية التي هي مقصود الشاعر العاشق هنا.

أما ابن الفارض فقد استخدم رمز المرأة في قصيدته الصوفية الطويلة "نظم السلوك" بطريقة بعيدة عن الحسية، فللمعشوقة "الذات الإلهية" صفات بشرية، وصفات أخرى روحية وغالبا ما يشار إليها بضمير الغائبة أو بضمير المخاطبة:

وأبثثتها ما بي، ولم يك حاضري رقيب لـــــها حاظ بخلوة جلوتي
وقلت وحالـــــــي بالصبابة شاهد ووجدي بها ماحي والفقد مشيبتي

[1] ابن العريف الصنهاجي، محاسن المجالس أو بيان في مقامات السادة الصوفية، تقديم ودراسة وتحقيق: محمد العلواني الإدريسي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ، د ط ،ص:218

[2] البخاري، صحيح البخاري، الحديث: 7436.

هبي قبل يفني الحب مني بقـــية أراك لـــــي بها نظرة المتلفت[1]

فالصوفية حينما يتغنون بفاتكة الألحاظ، فإن ذلك عندهم يعني ذات الله منكشفة في صفاته، وما هند ولبنى وسليمى إلا أسماء شعرية ترمز إلى ذات المحبوب، يقول ابن عربي :

مرضـــي مـــن مريضـــة الأجفـــان عللانـــــي بـــــــــذكرها عـــللاني
بـــأبي طفلـــــــة لعـــوب تهـــادى مـــن بنـــات الخـــدور بـــين الغـــواني
عرفـــــاني إذا بكيـــت لـــــديها تســـعداني علـــى البكـــا تســـعداني
واذكـــرا لـــي حـــديث هنـــد ولبنـــى وســـــليمى وزينـــب وعنـــــان
طـــال شـــــوقي لطفلـــة ذات نثـــر ونظـــــــام ومنبـــر وبيـــــان[2]

ويلقب عمرو بن الفارض (ت632 هـ) بسلطان العاشقين فقد عبر في شعره كثيرا عن الحب الإلهي بمختلف مصطلحاته الدالة عليه كالعشق والوله والهيام والتتيم، خاصة في قصيدته الطويلة "التائية الكبرى" أو "نظم السلوك"، يقول فيها:

ومـــوتي بها وجدا حـــياة هنيئة وإن لم أمت في الحب عشت بغصة
فيا مهجتي ذوبي جـــوى وصبابة ويـــــا لوعتي كـــوني كذاك مليبتي
ويا نار أحشائي أقيمي من الجوى حنايا ضـــلوعي فهي غير قويمة [3]

رمز الخمرة:

إذا كان الصوفية قد استخدموا لغة الغزل ورمز المرأة في التعبير عن الحب الإلهي فما الذي دفعهم لاستخدام رمز الخمرة في شعرهم؟ يعتبر رمز الخمرة من أهم الرموز ولا يقل عن رمزي المرأة والغزل الإلهي شيئا، بل قد يتعداهما لمكانته ودوره بالنسبة لشعراء التصوف، حيث كانت حاضرة في كل مجالس المتصوفة وحاضرة أيضا في أشعارهم التي هي مجالس يتركونها لمريديهم ويحملونها أسرارهم، ومن ثم كان الشعراء الصوفيون أكثر استعمالا للخمرة

[1] ابن الفارض عمر، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، د ط، 1959، ص: 46-47.
[2] محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، د. ط، سنة 2003. ص:78_79.
[3] المرجع نفسه، ص: 78

من غيرهم، ليس كرمز للسكر والشرب فقط، بل كرمز للارتواء والانتشاء والفناء في ذات المحبوب كذلك، وإن كانت الخمرة حاضرة باسمها باعتبارها رمزا لهذه الحضرة، فقد وصل الحال بالبعض إلى وصف هؤلاء في غيبتهم "بعقلاء المجانين" والحديث عن الخمرة في العديد من الأشعار غاية مرموزة إليها برموز: كالإشارة إليها بتاء التأنيث، أو بالكرمة، أو بالكأس، أو السكر، و لذلك كانت الخمرة عند الشعراء العذريين أو المتصوفين وبدرجة قليلة عند الشعراء الزهاد رمزا دائما من الرموز التي يبنون عليها عالمهم الشعري، وجسرهم للتقرب والوصول إلى حضرة المحبوب ومن ذلك نجد قصيدة خمرية لأبي مدين التلمساني والتي يقول فيها :

أدرها لنا صرفا ودع مزجها عنا فنحن أناس لا نرى المـــزوج مـــذ كنا
وغن لنا فالوقت قد طاب باسمها لأنـــا إليـها قـد رحلـــنا بهـا عـــنا
عرفنا بها كـــل الوجـــود ولـــم نـــزل إلى أن بها كـــل المعـــارف أنكـــرنا
هي الخمر ولم تعرف بكرم يخصها ولـم يجلـــها راحـــة ولم تعـــرف المدنا
مشعشعة يكسو الوجود جمالها وفي كـــل شيء من لطافـــتها معـــنى
حضرنا فغبنا عن دور كؤوسها وعـــدنا كـــأنا لا حضـــرنا ولا غبنا
وأبدت لـنا في كـــل شيء إشـــارة ومـــــا احتجبـــت إلا بأنفســـنا عنا[1]

وإذا كان الخمر رديفا للسكر عند الشعراء الحسيين، فإن السكر هو رديف معنوي للغياب والفناء عند الشعراء الصوفيين والسكر هو: غفلة تؤدي إلى الانتشاء و الوجد ، وتؤثر على العقل مباشرة، و السكر هو غيبة بوارد وهذا الغياب هو رديف معنوي للحضور عند أهل الحقيقة ، والكثير من الشعراء استعاروا أساليبهم من الخمريات التي كانت قد بلغت تمام نضجها في العصر العباسي، كما أضافوا إلى خمرياتهم شيئا مما يبتعد عن الموروث ويخرج عن المتداول والمألوف، مما يعني أنهم انفردوا برموز خاصة أداروها حول وصف الخمر بأنها لم تعتصر من الكرم وأنها لا تحفظ في زقاق ودنان.

[1] ديوان أبي الغوث التلمساني، ص: 90 .

والخمر في شعر ابن الفارض رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة من العلل مجردة من حدود الزمان والمكان، ولا تشبه الخمرة الدنيوية الموصوفة بالنجاسة والرذالة وهي علامة على المحبة الإلهية تحمل الأسرار العرفانية، التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب، قبل أن يخلق الكرم، على حد قول ابن الفارض في ميميته :[1]

شربنا على ذكـــــر الحبيب مدامـــــة	سكرنا بها من قبل أن تخلـق الكـــرم
لها البدر كـأس وهي شمس يديـــرها	هـــلال وكم يجدوا إذا مزجـت نجـــم
ولولا شـــذاها مـــا اهتديت لحـــانها	ولـــولا سناها مـــا تصـــورها المـــوهم
ولم يبق منها الدهـــر غير حشـــاشة	كأن خفـــاها في صـــدور النهى كـتم
فإن ذكـــــرت في الحي أصبـــح أهله	نشـــاوى ولاعـــار عليـهم ولا إثـــم
ومـــن بين أحشاء الدنـــان تصاعدت	ولـــم يبق منها في الحقيـــقة الاسـم

ولهذه المدامة تحولات رمزية فهي تبدو شمسا مشرقة على كل تقدير وتصوير، وليس الهلال والنجم إلا تحولين من التحولات الرمزية للبدر، فهو هلال إذا ما اجتبت بظهور نفسه عن إظهار بقية النور وهو نفسه نجم إذا ما نظر إلى غيره فاهتدى به، وقد تحدث ابن الفارض عن عرف المدامة الشذي الذي يغم المشام، ووصف ما ينبعث منها من سنا رائق وضوء شفاف.

رمز الطبيعة :

إن الحديث عن الرموز في الجانب الصوفي لا يستثني المرأة، الخمرة، الحب، والمحبة فقط بل يتعدى إلى ما هو جدير بالذكر في أشعار الصوفية، ألا وهو رمز الطبيعة الذي اتخذه

[1] ابن الفارض، الديوان ، ص:140

الصوفية رمزا للتعبير عن أحوالهم، فيلجؤون إليها للدلالة على الاغتراب ومحالة الانعزال عن الملذات الدنيوية، ذلك أن أصل الإنسان مكون من جسد وروح، فالروح هي من صنع الخالق، إذن تنتسب إلى الله لقوله تعالى: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي﴾ ص: ٧٢

"فأصلها إلهي مقدس أودعها الله تعالى في قالب الجسد، هذا الجسد المنتسب كذلك إلى التراب وكل من الروح والجسد مغتربان عن وطنهما فهما في حنين دائم إلى الأصل الأول بسبب الانفصام، أي أن مرجع الروح مقدس. ومرد الجسم طبيعي، وهما مغتربان عن هذا العالم. لهذا يحن الصوفي إلى أصله المنفصل عنه بالتغني بالطبيعة تارة في فرح وسرور، وتارة أخرى في حزن حسب المقام والحال الذي هو فيه .

لقد كان للطبيعة حضور قوي وكثيف في الشعر الصوفي لأنها المتنفس الوحيد للشاعر فهو يحاكيها مشاعره وهمومه الخاصة، لتعطي بعد ذلك النص الشعري لغة جمالية معبرة عما يجوب في نفسية الشاعر كما يتخذونها ملجأ للحقيقة الإلهية الفعالة للصور كلها، وإنها أصل الخلق وبداية التكوين وصورة من صور الجمال الإلهي ومن بينها:

أ- **الشمس:**

ترمز الشمس إلى الذات الإلهية التي هي مصدر استقاء المعرفة والطمأنينة والفيض الرباني فالفرار من هذا كله إلى الله تعالى والاحتماء بظله الآمن والمطمئن والثابت بمثابة التجاء صوفي مشبع بالشوق الحقيقي.

يقول الشاعر "ياسين بن عبيد" في قصيدة الصدى النرجس"

اسأل الشمس بالنيـــــابة عنها هل على نهدك الرخـــامي كتابا
كل شهر من الخـــراب ترابي وطفولاتي والصـــــدى المنساب
أرسلت خطوها الخـرائط نحوي واستمـــــــر حنينـها والضباب[1]

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، وزارة الثقافة، الجزائر، ط،1 ،2007 ص:03.

يسأل الشاعر الشمس، طالبا أن تفيض عليه بكتاب المعرفة الذي يبحث عنه في كل شبر من عالمه الواقعي المحسوس، الذي أعياه حتى حال بينه وبين حقيقة الوجود، نحو الملجأ اليقين والإيمان والسلام لكل روح تائهة، هذه الأخيرة هي التي عبر عنها بالضباب الذي من سماته التذبذب وعدم الاستقرار، كما أنه يحجب الرؤية أيضا ليكني عن تلك الروح المثقلة بالأحزان الرافضة للواقع الباحثة عن حقيقة وجودها في ذاتها وعن حقيقة العالمين.

ب- النار:

هو رمز يحمل عدة معان ومدلولات، إذ أنها تطلق على الله ويريدون بها ظهور الحق تعالى، فتحتجب الصورة النارية وترمز الى الذات الإلهية التي تحيي عروق الميتين.

يقول الشاعر ياسين بن عبيد في قصيدته "نار"

ممشاي في نـــــار الرموز بداية والـــــــرائحون تلحفوا بسوادي

عمران من شبق التراب ومن دمي مرا.. وما رويت عيون فؤادي[1]

يستغل الشاعر قصيدته بالإفصاح عما يروم إليه، مستخدما رمز النار في البداية كناية عن احتراق جسمه "وليس بمعناها الحسي وهي أبعاد القوة الكونية الخالقة للعالم الجديد عبر رماد التجدد والاحتراق والرماد مكمن الموت والعدم والغاية مكمن الانبعاث والخلق"[2]

ج-النخلة:

تحمل النخلة دلالات البقاء والحماية والأمان، كما يمكن لها أن تلبس رداء الوطن إذ لا يمكن أن نقول بالتفسير الساذج، أن النخلة بجذعها وسعفها وثمرها تمثل نفسها لكن باعتبارها تمثل الوطن وتعبر عن الرجاء والأمل بعد الخيبة واليأس.

[1] المرجع السابق. ص:13

[2] هتاف أبو زكي، تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن بيسان، بيروت، ط1-2013 ص: 238.

يقول الشاعر محمد التوامي في ديوانه "غيم إلى شمس الشمال":

ما شئت لا ما شاءت الأقدار

نخلة كنا نأوي إليها

حين لا مأوى إذا تعوي القفار

ما شئت...فالذي غاب غاب

والذي تاب

تاب

كانت لنا يوما تصد الرمل والجوع

تصد عن وجهنا الأتعاب

كانت حلم السنين السبعة

يا ليتها كانت ولم تذهب

إلى الأغراب [1]

- أهم المصطلحات الصوفية:

إن التراث الصوفي يقدم زادا وفيرا من المعاني والمفاهيم والأبعاد الفكرية والإيمانية والفلسفية، ولقد نظر هؤلاء المتصوفة إلى أنفسهم وإلى الوجود أو الغير بكل أبعاده، ففهموا وفسروا كما تراء لهم وتبد ت المعرفة في ذواتهم، أو ّكما قيل مثلما ظهر لهم العالم.

[1] محمد التوامي، غيم إلى شمس الشمال، منشورات الإبداع، الجزائر، ط1 1996، ص: 10-11.

ومن خلال هذا البعد الفلسفي نحاول فهم الألفاظ والكرامات الصوفية بكونها نصوصا وإشارات ورموزا تمثل الحقيقة عند الصوفي، ينطق بها ويشعر فيها، بل إنها مشتقة وصادرة من ذاته، إنها على غرابتها عن الرؤى والمعارف الإسلامية الأخرى، إلا أنها ما أدركه وعرفه الصوفي واعتقده، لذا فهي جديرة بالدراسة والتحليل لما تمثله من إبداع معرفي، ونظرة شمولية متعالية للعالم والوجود بأكمله.

لقد حفرت التجربة الصوفية عميقا ضمن هذا التوجه وتركت إرثا كثيرا من النصوص والمصطلحات والطرق والروايات، غزيرا غزارة خيال الصوفي، وغنية غنى وجدانه وطاقته النفسية المعطاءة، الطامحة مطمح الكمال، الذي لا حدود له، ومن تلك المصطلحات الكلامية والفلسفية، كما وردت في معجم المصطلحات الصوفية لمحمود عبد الرزاق[1]: الوجود، الفناء، البقاء، الروح، البرزخ، الكشف، الحجب، الظل، البحر، السر، الولي، القطب، البرق، الباز، الشمس، الكوكب، الغوث، الإحسان، الإرادة، الفيض الجذبة، الحضرة، الفراق، الوصال .....

ويقسم المصطلح الصوفي من الناحية الدلالية إلى أنواع ثلاثة أساسية تصف لنا بشكل بارز ثلاثة موضوعات أساسية في مجال التصوف وهي :

1.الطريق .2 التجربة .3 المذهب.

1. فالطريق يحيل على الرحلة والانتقال من عالم الحس و الظاهر المادي المقترن بالدنيا، إلى عالم التجريد النوراني و الوصال الأخوي.

2. في حين تشير التجربة إلى الممارسة الصوفية بشكل مجاهدات ورياضات ومقامات و أحوال .

3.أما المذهب فيشير إلى التوجه النظري و تأسيس النسق المعرفي، و النظري العفاني الذي يتكون من المريد و الشيخ والقطب، و الدروس التي تكمن في مجموعة من المقامات و

[1] محمود عبد الرزاق، معجم المصطلحات الصوفي، رسالة دكتوراه، دار العلوم جامعة القاهرة، ص: 1235.

الأحوال يتدرج فيها السالك حسب قدراته الاكتسابية و ما يسبغ الله عليه من فيوضات أخلاقية و مواهب ربانية.

فالأولى: مصطلحات ذات أبعاد سلوكية عملية تتعلق بالطريق: مثل: السفر، والرحلة، والحج، والسلوك، والسالك، الوصول، والواصل، والغاية، والمعراج ... إلخ.

والثانية: مصطلحات ذات أبعاد وجدانية شعورية تتعلق بطبيعة التجربة الصوفية مثل: الرؤيا، والخواطر، والاصطلام، والوارد، والغلبة، والنقر، والطارق، والهواجم، والهواجس ... إلخ.

والثالثة: مصطلحات ذات بعد نظري أو فكري تتعلق بالمذهب مثل: الإحسان، والإرادة، والحضرة، والفيض، والجذبة.

وهناك من الباحثين من يقسم المصطلح الصوفي إلى أنواع ثلاثة مغايرة للتقسيم الماضي، وهي:

1. مصطلح بسيط .2 مصطلح متقابل، .3 مصطلح عرفاني خاص. و إذا قارنا بين التقسيم الأول و الثاني، لوجدنا أن الأول إنما يعنى بالدلالة على مضمون المصطلح في بعده الخاص، و لا يهتم بشكله الخارجي .أما التقسيم الثاني فإنه تقسيم دقيق يعمد إلى تحقيق خاصية كبرى من خصائص المصطلح، بحيث لا يكاد يشذ عن هذا التقسيم أي مصطلح صوفي [1] – والتي تعد بالمئات – مهما كانت طبيعته، إذ إن هذا التقسيم الأخير يعنى بشقي المصطلح (الدال والمدلول) .وسنذكر بعض معاني هده المصطلحات.

الحلول:[2]

والذى يؤدى إلى فكرة الاتحاد بين الخالق والمخلوق، وليس في الحديث ما أشار إليه من دخول صفات المحبوب على البدل من صفات المحب، ولكن العبد إذا استقام على

[1] محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، دار الحكمة، الجزائر، ط2 ،2009، ج 9، ص:168.

[2] محمود عبد الرزاق. معجم المصطلحات الصوفي. رسالة دكتوراه، دار العلوم جامعة القاهرة. ص:1235.

الإرادة الشرعية على وجه التمام، اتفقت الارادات، إرادة العبد مع إرادة الله الشرعية، ومن ثم تتفق بالضرورة مع إرادة الله الكونية، وعندها يوفق الله العبد، فلا يسمع إلا ما يرضى الله ولا يرى إلا ما يرضى الله، وجميع حركاته وسكناته تكون بالله وفي الله، وما أحسن ما ذكره سهل بن عبد الله التستري عندما سئل عمن يقول :" أنا مثل الباب لا أتحرك إلا أن يحركوني"، فقال سهل بن عبد الله : هذا لا يقوله إلا أحد رجلين: إما رجل صديق أو رجل زنديق"[1]، ويعنى بالصديق ذلك المحب الصادق ، أما الزنديق فهو الذى يخالف الشرع بإرادته.

الفراق: [2]

مقام الغيبة حيث يكون محجوبا عن الوحدة وهو أن يفترق العاشق عن المعشوق لمحة، وفراق لمحة تساوى عندهم فراق مائة سنة.

وكدلك يطلق على مقام الوحدة، أي خروج السالك من الوطن الأصلي الذى هو عالم البطون إلى عالم الظهور، فهذا هو فراقه والعودة من عالم الظهور إلى عالم البطون هو وصاله، وهذا الوصال لا يحصل إلا من الموت الصوري أو الفناء.

-الكوكب :[3]

الحجة والبرهان، لكونها تحفظ من كل شيطان من شياطين الأوهام والقوى التخيلية عند الترقي إلى أفق العقل، لتركيب الموهومات والمخيلات في المغالطات والتشكيكات، **ولقوله تعالى:** ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ ۝٦﴾ **الصافات: ٦**

_المثل :

[1] أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، ص: 549
[2] محمود عبد الرزاق، معجم المصطلحات الصوفي، دار العلوم جامعة القاهرة، ص: 1236
[3] المرجع السابق، ص:1267

عند الصوفية، هو الإنسان الكامل المشار إليه قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ النور: ٣٥، لكون الإنسان هو مشكاة نور الحقائق الربانية، ومعدن ظهور الأسماء الإلهية التي فطر عليها .

ويقول الكاشانى: "المثل هو الإنسان الكامل، الظاهر بسر الخلافة في الخليفة، وهى صورة أحدية الجمع التي فطر عليها، ومع ذلك مشهده في الحق، حجاب العزة لئلا يغلط في نفسه، ولا يذهل عن عبوديته".[1]

المسافر:

في عرف الصوفية، هو الذي سافر بفكره في المعقولات ناظرا فيها من حيث كونها دلالات على مبدعها، لا من حيث معرفة حقائقها وماهيتها ولوازمها وأحكامها الذاتية، فإنها من هذه الحيثية، من سوانح الكشف والشهود المغنى عن إعمال القريحة والأقطار.[2]

ويذكر محي الدين ابن عربي أن السفر هو الاعتبار، حيث يعبر المسافر بفكره في المعقولات، من العدوة الدنيا الخلقية التي فيها تتصف النفس بالعمى والجهالة إلى العدوة القصوى، فينتهى به الفكر إلى معرفة المبدع وتوحيده وحقائقه المقتضية وجود الخلق لظهورها به، بل إلى معرفة كل شيء من حيث أنه يدخل تحت مثال العقل. [3]

الفرار:

في الاصطلاح الصوفي، يطلق على سرعة انتقال الصوفي من حال مذموم إلى حال محمود، فيفر عما يشغله عن طاعة الله، ويبعثه على معصيته وعن دواعي القوى، واستيلاء الهوى، والميل إلى الدنيا، ومقتضيات الطبيعة الجاذبة إلى الجهة السفلى، وعن أغراض النفس المفسدة للأعمال، كطلب الأعواض بها في الدارين، وعن إهمال شرائط

[1] عبد الرزاق الكاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق سعيد عبد الفتاح، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1996، ج2، ص:302.

[2] المرجع السابق، ص: 1276.

[3] اللمع، ص: 553

الرعاية والحرمة، وكل ما يشغله عن الحق في البين، وعن كل ما يزرى بالمروءة، ويشين المرء في طريق الفتوة وعن كل ما يفتر العزم في السلوك[1].

الفناء:

يدل عند الصوفية على معنى زوال الأوصاف المذمومة وبقاء الأوصاف المحمودة، وفناء رؤيا الأعمال ببقاء رؤيا العبد، لقيام الحق للعبد بذلك، وكذلك فناء الجهل بالعلم، وفناء الغفلة بالذكر، وهذه المعاني إلى هذا الحد لها أصول قرآنية ونبوية.

يروى عن إبراهيم بن شيبان أنه قال: "علم الفناء والبقاء يدور على إخلاص الوحدانية وصحة العبودية، وما كان غير هذا فهو من المغاليط والزندقة".[2]

الوقفة:

عند الصوفية هي الحبس بين المقامين، وذلك لعدم استيفاء حقوق المقام الذي خرج عنه، وعدم استحقاق دخوله في المقام الأعلى فكأنه في التجارب بينهما.

يقول محى الدين بن عربي: "فإن الإنسان السالك، إذا انتقل من مقام قد أحكمه وحصله تخلقا وذوقا وخلقا إلى مقام آخر يريد تحصيله أيضا، يوقف بين المقامين وقفة، يخرج حكم تلك الوقفة عن حكم المقامين، يعرف في تلك الوقفة بين المقامين آداب المقام الذى ينتقل إليه، وما ينبغي أن يعامل به الحق"[3].

ويقول الكاشانى: "الوقفة هي التوقف بين المقامين، لقضاء ما بقي عليه من الأول، والتهيؤ لما يرتقي إليه بآداب الثاني". [4]

الأعراف:

---

[1] المرجع نفسه، ص:1281

[2] أبو الفضل أحمد بن على بن حجر العسقلاني، تقريب التهذيب، مراجعة محمد عوامه، دار الرشيد سوريا، 1986، ص: 168.

[3] ترجمان الأشواق، ص: 178

[4] عبد الرزاق الكاشانى، تفسير القرآن الكريم، منسوب إلى محى الدين بن عربي، طبعة دار الأندلس بيروت 1978م ،ص: 285

في الاصطلاح الصوفي، لا يعنى المعنى الوارد في سورة الأعراف ولكن يدل على معنى معرفة الأولياء العارفين بسيماهم في الدنيا، وأن اللَّه يتجلى فيهم فيعرفون به، قال الكاشانى: "الأعراف تعنى المطلع، وهو مقام شهود الحق في كل شيء متجليا بصفاته التي ذلك الشيء مظهرها، وهو مقام الاستشراف على الأطراف"، قَالَ تَعَالَى: ﴿وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ﴾ الأعراف: ٤٦

التلوين:

يقول أبو القاسم القشيري: التلوين صفة أرباب الأحوال، فما دام العبد في الطريق، فهو صاحب تلوين، لأنه يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف، ويخرج من مرحلة ويحصل في مربع، فإذا وصل تمكن، وصاحب التلوين أبدا في الزيادة، وصاحب التمكين وصل تم اتصل، فالعبد ما دام في الترقي، فصاحب تلوين يصح في نعتة الزيادة في الأحوال والنقصان.[1]

التمكين:

القشيري يرى: أن التمكين هو مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة، وما دام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين، لأنه يرتقي من حال إلى حال وينتقل من وصف إلى وصف، فإذا وصل إلى الحق مكنه الحق سبحانه، بألا يرده إلى معلولات النفس، فهو متمكن في حاله على حسب محله واستحقاقه فالتمكين صفة أهل الحقائق، وأمارة أنه وصل إلى التمكين، أنه بالكلية عن كليته بطل، والتمكين يرفع التلوين.[2]

[1] أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواشيه خليل المنصور–منشورات محمد علي بيضون دار الكتاب العلمية بيروت لبنان، ط1 ،1998، ص: 271.

[2] المرجع نفسه، ص:272.

السر:

تنوع معنى السر عند الصوفية بحسب المضاف، فأسرارهم التي يذكرونها كثيرة ومتنوعة منها:

المقصود به نصيب كل موجود من وجود الحق، قال عبد الرزاق الكاشانى:" السر يعنى به حصة كل موجود من الحق بالتوجه الإيجابي المنبه عليه قوله تَعَالَىٰ:﴿ إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٨٢﴾ يس: ٨٢

وقولهم: "لا يحب الحق إلا الحق، ولا يطلب الحق إلا الحق، ولا يعلم الحق إلا الحق"[1]، إنما أشاروا بذلك إلى السر المصاحب من الحق للخلق على الوجه الذي عرفت، فإنه هو الطالب للحق والمحب له، والعالم به.

أما سر العلم فيكون بإزاء حقيقة الحال، وهو ما يقع به الإشارة من الأشياء، التي تكون مصونة مكنونة بين العبد وبين الحق، فيحمل معنى قولهم: أسرارنا بكر لم يفتضها وهم واهم، ويقولون: صدور الأحرار قبور الأسرار.

وكم هي عديدة المصطلحات التي جعلت من الشعر الصوفي قاموسا زاخر يأخذ مضامينه من العمق الدلالي المستوحى من التجارب الروحية والفكرية المتعالية والمتدرجة في سلم الارتقاء حتى الفناء وزوال الحجب في لحظة اللقاء بالمحبوب.

[1] الكاشاني، لطائف الإعلام، ص: 322

الفصل الثالث: التصوف في شعر الأمير عبد القادر دراسة فنية موضوعاتية من خلال ديوانه

- نبذة عن حياة الأمير عبد القادر

المبحث الأول: دراسة موضوعاتية في الشعر الصوفي للأمير

رمز الخمرة

الغزل الإلهي

المبحث الثاني: دراسة فنية في الشعر الصوفي للأمير

الصورة الشعرية

المستوى الصوتي

المستوى التركيبي

المستوى الدلالي

نبذة عن حياة الأمير عبد القادر

– **اسمه** ونسبه : هو الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن محمد بن المختار بن عبد القادر، يتصل سنده بالإمام الحسين بن علي بن أبي طالب، أما كنيته : فهو أبو محمد، وأما ألقابه فمتعددة: وقد أطلقت عليه في مناسبات شتى، ومن ألقابه: أمير المؤمنين، ناصر الدين، الأمير، والجزائري، وابن الراشدي، وابن خلاد.

–**مولده ونشأته** : ولد الأمير عبد القادر يوم الجمعة في الثالث والعشرين من رجب سنة اثنين وعشرين ومائتين وألف للهجرة(1122) الموافق لشهر أيار سنة سبعة وثمانمائة وألف للميلاد(1807)

أما مكان ولادته ففي قرية "القيطنة" بسهل "غريس" التي اختطها جده السيد مصطفى قرب مدينة معسكر الواقعة في الجنوب الشرقي من مدينة وهران [1].

وقد كان الأمير ذو ثقافة واسعة في مختلف العلوم والآداب وذو شخصية فكرية منفتحة، تتلمذ على يد عدد من الشيوخ من بينهم الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي(560–238هـ) ومحمد الفاسي، وخالد القشندي السهروردي، والشيخ محمود القادري.

مؤلفاته وآثاره:

–الشعر: الديوان

– النثر: وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب.

– المقراض الحاد لقطع الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد.

[1] بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي، جامعة عين شمس، ص 8، 9.

– ذكر العاقل وتنبيه الغافل.

– المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد.

– تعليقات الأمير على جده عبد القادر في علم الكلام.

–رسائل متنوعة

المبحث الأول: دراسة موضوعاتية في الشعر الصوفي للأمير

يعمد الشعراء الصوفيون للكتابة الشعرية تعبيرا عن تجاربهم العرفانية وأحوالهم الذوقية ومجاهداتهم النفسية ومقاماتهم الروحية ويعتبر الأمير عبد القادر الجزائري "أول شاعر جزائري كتب في التصوف وذاق لوعته واستكان للوجد الذي عاشه والفناء الذي عزله عن المخلوق وتوجه به إلى الخالق ليبحر بين مفاهيمه ورموزه التي وان اختلفت مسمياتها فالهدف واحد وهو الانتشاء بلذة الخضوع والتذلل لصاحب الأمر والقضاء متغزلا تارة ومحبا وعاشقا أطوارا، ثم اللجوء للخمرة لتزيل ما بقي من شوائب الدنيا فيرتقي في سلم الفناء حيث تزول الحجب والأستار، ومن هنا كانت أغلب القصائد الصوفية محملة بالوجد والحنين فنلتمس فيها التقليد والتكرار، وهو الدليل على تأثر الأمير بالقوم من المتصوفة كمحي الدين بن عربي في فتوحاته وابن الفارض.

وقد كتب الأمير عبد القادر شعره الصوفي واصفا ما يراه ومصوِّرا ما يحسه مستخدما الرمزية ليحجب بها الأمور التي رغب في كتمانها عن العامة من الناس وهذا ما يميز شعراء التصوف كما بينا ذلك سابقا، ومن بين الرموز التي وظفها الأمير في قصائده نجد: المرأة، الحب الإلهي، الخمرة، الطبيعة...الخ .

رمز الخمرة

شّكلت الخمرة في العرفان الصوفي رمزاً من رموز المحبّة الإلهية فمنحوها دلالات جديدة خارج دائرة المادية التي تعرف بها، والخمرة في التصوف هي الاستغراق في حّب الإله حتى الثمالة وهي نشوة أزلية لأنها وجدت بوجود المحبوب قبل أن يخلق الخمر، فللخمرة وضع خاص في تراث الصوفية الأدبي فهي لديهم تعتبر رمزا من رموز الوجد

الصوفي والحب الإلهي، وعبروا بها عن أحوالهم وتجاربهم فكانت معادلا وجدانيا للارتواء والانتشاء من الفيض الإلهي تحت راية الهروب من الواقع المزري والهامشي حسب نظرة الصوفي، وعلى غرار هؤلاء الشعراء كان الأمير، فقد أخذ حظه ونصيبه من كؤوس هذه المدامة التي استقى منها حتى الثمالة والتي وجهته نحو المحبوب فيتمثل الحب الخالص الذي لاستفاقة منه لتتوحد عندها الرأي وتنعدم الحجب لتكون –الخمرة– هي العلم وهي الغنيمة الكبرى، فذكر في العديد من قصائده هذه الخمرة وأثرها في ربط الصلة بالمحبوب، ولعل أهم هذه القصائد هي تلك التي بين فيها أن خمرته غير الخمرة المسكرة وما أسكره إلا النظر والتأمل في المحبوب، وليست تلك الخمرة ذات الصفات الدنيوية التي يصاب شاربها بالسكر وغياب العقل، بل هي خمرة صافية عذبة يرتوي صاحبها فيصفو فكره ويرجح عقله ويتعلق قلبه بالذات الإلهية فيقول:

ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس ويا حبذا خمر
فلا غـول فيـها لا، ولا نـــزفة وليس لها برد وليس لها حـر[1]

كما بين بأنها خمرة معتقة أزلية وجدت قبل كسرى وهي مصونة من كل دنس:

معتقة من قبل كسرى مصونة ولا شأنها زق ولا ســار
ســائر

وفي أبيات أخرى يبين الأمير أثر هذه الخمرة التي تجعل الملوك يتخلون عن ممالكهم طوعا متحسرا على من لم ينتشي بطعم هذه المدامة ولم يجرب النشوة الروحية التي يصل إليها خاصة إذا وصل إلى مرحلة الواصلين فيقول:

[1] الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، 1807–1883 جمع وتحقيق – شرح وتقديم العربي دحو، منشورات تالة، ط3، 2007، ص146.

فــلو نظــر الملــوك ختم إنــائها تخـلو عــن الأمــلاك طوعــا لا قهرا
ولوشمت الأعــلام في الـدرس ريحها لما طاش عن صوب الصواب لها فكر[1]

فقد أظهر الأمير تأثير هذه الخمرة الافتراضية –إن صح التعبير–على صاحبها ليسمو بواسطتها ويرتقي إلى الفناء الدنيوي واعتناق عالم روحي وحب خالد هو العشق الإلهي.

وفي أبيات أخرى يظهر الأمير بأن الخمرة هي العلم الذي يضيء مسلكه ويأخذه إلى المحبوب:

هي العلم كل العلم والمركز الذي به كل علم كل حين له دور [2]

ويظهر تأثر الأمير بابن الفارض حينما راح يصف الخمرة على اعتبار أنها رمز للمعرفة الإلهية أو لمعرفة الحبيب وهي محبة أزلية قديمة منزهة عن الزلل والخبائث فيقول:

شــــربنا على ذكــر الحـبيب مدامــــة سكـرن بها مــن قبل أن يخـلق الكـرم
فإن ذكرت في الحي أصبح أهله نشــاوى ولا عــــار علـيهم ولا إثــم
ولونظــــر الندمــــان ختـم إنــــائها لأسكــرهم مــــن دونــها ذلك الخـتم[3]

ومن خلال هذه الأبيات يبين أنه شرب على ذكر الحبيب – وقد يكون هذا الحبيب المولى خالق الأكوان أو الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وسلم) – مدامة أو خمرة صافية سكرنا بها وأصبحنا نشاوى وغبنا عن هذا العالم لنكون مع الحبيب ولو عرف الندماء وتذوقوا نشوتها ما نزفوا عنها ولا ملوا طعمها فهي كخمر الجنة لذيذ مشربها، منعش مذاقها غير مسكرة ولا آثم شاربها مصداقا لقوله تعَالَىٰ:﴿وَأَنۡهَٰرٞ مِّنۡ خَمۡرٖ لَّذَّةٖ لِّلشَّٰرِبِينَ﴾ محمد: ١٥

[1] المرجع السابق، ص146.
[2] المرجع نفسه، ص 147.
[3] ابن الفارض، الديوان ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د ت)، ص 141–142.

جعل المتصوفة من الخمرة الروحية معادلا للخمرة الحسبة الدنيوية لأنها تحقق لهم الوصول إلى الغاية المرجوة وهي الوصول إلى الذات الإلهية كون الخمرة تؤدي إلى مرحلة الحضور والفناء، وتوظيف الشعر الصوفي للخمرة كمعادل للدنيوية لدليل على مدى التوافق بينهما من حيث الفاعلية فتخرج صاحبها من دائرة الواقعية إلى عالم آخر تملؤه الغايات والمبتغيات ويعيش عن طريقها نشوة الهروب من الواقع الدنيوي والوصول والاتصال بالمحبوب بالنسبة للصوفي.

وعلى الرغم من هذا التعمق في التصوف فإن الكثير من قصائد الأمير خضعت للتقليد في الأسلوب والوزن والقافية، حتى نجده يضمن بيتي أبي نواس في وصف الخمرة الحسية إلا أنه يصر على التلويح بفكرة التصريح بالحب الإلهي فيقول في ذلك:

إذا زمــزم الحـــادي بذكــر صفــاتها وصــرح ما كنى ونـــادى نأى الصبر
وفال اسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسـقني ســرا إذ ا أمكـــن الجـهر
وصـــرح بمن تهــوى ودعــني من الكنى فـلا خير في اللذات من دونــها ستر[1]

فهو في هذه الأبيات يحاول تجسيد رأي أبي نواس في الخمرة التي تبلغ به مبلغها من النشوة الروحية، فتهون في نظره كل الملذات الدنيوية في سبيل تحقيق الغاية السامية والمتمثلة في كشف الأسرار، والاتصال بالمحبوب، وما كان ذلك ليحدث دون صبر ومعاناة ومجاهدة للنفس الطامحة دائما للشهوات الدنيوية والأهواء العاطفية والمناصب العلية، لذلك وجب قتل ووأد هذه الرغبات وتحمل المعاناة والصبر على الآلام والشهوات، للحصول على أثمن غاية، وهي وصل المحبوب وتعلق القلب به والفناء فيه لتكشف أمامه أسرار المعرفة التي هي أمل كل متصوف.

[1] الأمير، الديوان ص 145

وعلى هذا الأساس ومن خلال النماذج الشعرية السابقة نخلص إلى القول بان رمزية الخمرة عند الصوفي عامة والأمير خاصة تدل على شوقه ومحبته للذات الإلهية، فهي ليست كخمرة الدنيا المنبوذة والآثم شاربها، بل هي خمرة الجنة؛ خمرة ربانية، نقية صافية خالية من الدنس، كما قال تعالى: تَعَالَىٰ:﴿وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ﴾ محمد: ١٥وتعلق على ذلك سامية بوعجاجة قائلة : « إنها خمر ينعدم فيها السكر وليس فيها الغول (الكحول) إنها خمر الجنة، لا هي صفراء ولا حمراء إنها أزلية ليست من النوع الذي يعصم أو التي تتداولها الأيدي عن طريق التعاملات التجارية»[1].

الغزل الإلهي:

إن المتأمل في ديوان الأمير يجده حافلا بالقصائد والأبيات الشعرية ذات الطابع الصوفي، فهذا يدل على شخصيته الصوفية الغالبة على شخصيته الشعرية، فالمتصوف أو كما يعرف أيضا بالعارف بالله، حينما يبحث عن الحقيقة الأسمى يجد نفسه أمام هذا البحث المتواصل قد تبين له كل ما كان مخفي من الأسرار وتحققت له الكشف، فهو في رحلته هذه المحفوفة بالتعب والشقاء من أحوال ومقامات ومجاهدات في سبيل هذه المكاشفة والفناء، ولا يتحقق ذلك إلا بالمثابرة وجهاد للنفس وتخل عن ملذات وشهوات الحياة، ويظهر الغزل الإلهي في قصيدة الأمير عبد القادر بعنوان "مسكين ...لم يضق طعم الهوى" وتمثل في:

[1] سامية بوعجاجة، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، ع 30.31، ماي 2013، ص 386.

يا من هم الروح لي والـروح والراح أوقـــات وصـلكـم عيد وأفـــــراح
يا من إذ ا اكتحلت عيني بطلعتهم وحقّقت في محــيا الحسن ترتـــاح
دبّت حمـــيّاهم في كـــل جوهـرةٍ عقـــل ونفس وأعضـــاء وأرواح
فما نظـــرت إلى شيء بـــدا أبداً إلا وأحـــباب قلبي دونـــه لا حـوا
نظرت حسن الذي لا شيء يشبهه فما يـــروقُ لقلبي بعـــد مـــلاح
وليس في طـــاقتي الـرؤيا لغـيرهم ولو قلتني الورى في ذاك أوشـاحوا[1]

نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة قد استهلها بالتعبير عن فرحته العارمة، ولهفته الكبرى برؤية حبيبه الغالي، فقد تحقق له الوصول بعد معاناة عذاب شديدين، فحق له أن يحتفل بهذا اليوم الموعود، الذي يعتبر عيدا له، ففيه وصل بروحه وسعادته وهنائه، واكتحلت عيناه بطاعة الحبيب ذو الوجه الحسن الصبوح، فدبت في نفسه نشوة السكر وعمت الروح والجسد، فهو فرح ولهان، لا يرى من هذا العالم شيئا إلا تجسدت صورة حبيبه فيه، فقد ملك الحب قلبه وسيطر على كيانه، فلم يرق للأمير غيره. ويواصل في عرض معاناته وشغفه إلى المحبوب قائلا:

غرقـت في حبّهم دهـــــرا ألم ترني في بحـــرهم سفن حـــقا ومـــــلاح
ماذا على مـــن رأى يوما جمـــالهم أن ليس تبـدو له شمس وإصـــباح
جبال مكـــة لو شامت محـــاسنهم حنّوا ومن شوقهم ناحوا وقد صاحوا
شهب الـــدراري مـدى الأيام سابحة لو أبصـــرتهم لما جـــاءوا ولا راحوا

1 الأمير عبد القادر، الديوان، ص153، 152.

وفي هذه الأبيات نجد الأمير لا يلام في هذا الهوى الذي ملك عليه روحه ومهجته فلن ينثني عنه ولو أدى به الأمر إلى أن يهجر الناس جميعا، غرق في هواه حتى أخمص قدميه، جرفته أمواج الحب، فليس له من عاصم، ملكه جمال الحبيب فأغنت طلعته عن ضوء الشمس البهيجة، حتى الجماد لو رأى هذا الحسن لتفجر نطقا وتسبيحا له، وإن الكواكب السباحة في الفلك لو نظرت جمال حبيب شاعرنا لتوقفت عن الدوران، لتشهد حسنه وبهاءه، فلا لوم عليه إذ ن في هذا العشق والهيام ما دام الأمر قد وصل إلى هذا الحد، نلاحظ هنا أن الأمير عمد إلى قواميس التصوف عبارات الصوفية مثل الغرق، البحر، والملاح، ليضيف لنا هذا الحب تقليدا لنهج القدماء بل نراه يستخدم التشخيص لا "عن ضعف في التأليف أو الجهل باللغة وقواعدها"، بل لأن الصوفية يرون في الموجودات صفة الله تقوم بها ويعتقدون أنها تتحدث، وتعقل، وتفهم وتحسن وتشعر كالإنسان تماما لذلك يخاطبونها بصيغة العاقل.

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني صبر المحبين ما ناحوا ولا باحوا
أريــد كــتم الهــوى حــينا فيمنعني تهتّكي كيف لا والحــبّ فضّــاح

وفي هذين البيتين نلاحظ الأمير يتعجب أشد العجب من صبر المحبين واحتمالهم وحرصهم على مداراة ما في أنفسهم من أسرار المحبة الإلهية التي ائتمنوا عليها، فحاول أن يحذو حذوهم ويكتم ما يختلج في نفسه من ضروب الهوى، ولكن أنّى له ذلك فقد خانه الصبر وافتضح أمره، فظهرت علامات العشق عليه فانكشف السر، وما ذاك إلا لأن الهوى فضَّاح. ويواصل قوله:

لا شيء يثني عناني عن محبّتهم ولا الصوارم في صدري وأرماح
قال العواذل فيك السحر قلت لهم نعم ولي صحة فيه وإصلاح
لا زال يربو مع الأنات بي أبدا فلي به بين أهل الحبّ أمداح
يا عاذلي كن عذيري في محبّتهم فإن قلبي بما يهواه مشحاح
إن الملام لأغراء وتقويةٌ كلا فإنك مكثار وملحاح[1]

أما في هذه الأبيات ، فنجد الأمير قد التفت إلى الذي يلومه في حبه الذي سحر به، فيؤكد له صدق قوله فيه بأنه قد سحر في هذا الهوى، لكن الشيء الذي يجهله هذا العذول أو اللائم هو أن هذا السحر فيه خير الشاعر وفلاحه وسعادته، وسيظل دوما محل ذكر ومدح بين العشاق بهذا الأمر، ولم يتحمل الأمير على لائمه، لأنه جاهل ببواطن الأمور، فيشفق عليه ويترفق في تأنيبه، ملتمسا له العذر في هذا العشق والهوى الذي يضن به عبد القادر على الناس جميعا إلا حبيبه لافتا نظر هذا العاذل أن أكثر اللوم إغراء وتشجيع واستمرار في هذا الحب إلى النهاية. لينتقل بعد ذلك للحديث عن العواذل :

إني لأهجر خلا لا يحدثني عنهم وتحرم في التوراة شرع المحبة قاض في حكومته ألواح
مسكين ما ذاق طعم العشق منذ بدا بصرم خل من الأشجان يرتاح
فما نديمي بحان الأنس غير فتىً ولا استفزّته من لقمان أرواح
لا كسب لي بل ولا شغلٌ ولا عملٌ له لأخبارهم نشر وإيضاح
ما جنّة الخلد إلا في مجالسهم ففي حديثهم تجر وأرباح
هوى المحب لدى المحبوب حيث ثوى فيها ثمارٌ وأطيارٌ وأرواح

[1] المرجع السابق، الديوان، ص 154.

وكيفـــما راح هــبّت مـــــنه أرواح[1]

وفي كل هذه الأبيات ترى الشاعر في هواه عازفا عن مخالطة الناس، فهو وحيد لا يشاركه الندمان سكره وشرابه، إلا واحدا اصطفاه الأمير واختاره، لأنه يحدثه عن حبيبه ويحمل إليه أخباره، فلم يعد للأمير أي شغل إلا تنسم هذه الأخبار، ويعتبر هذا العمل نعم التجارة الرابحة والفوز العظيم، ففيه غنم الشاعر بينما ترى غيره يصارعون الحياة من أجل متاعها وبهجتها الزائلة، كسب السمو وارتقى إلى جنان الخلد، حيث أمست نفسه راضية بما تنعم به من خيرات لا مقطوعة ولا ممنوعة.

وتبلغ درجة إخلاص الشاعر لحبيبه مرتبة عظيمة، فقد أحبه حبا لا يشاركه فيه أحد ولو أصبح تحت الثرى، يقول:

أودّ طـــول الليالي أن خلـــوت بهم وقـــد أديـــرت أبـــاريقٌ وأقـــداح
يروعـني الصبحُ إن لاحـت طـلائعهُ يـا ليته لم يكـن ضـــوء وإصـــباح
ليلي بـــدا مشـــرقا مـــن حسن طلعتهم وكـــل ذا الدهـــر أنـــوارٌ وأفـــراح
اسكـــن فـــؤادي وطـب نفسا وقرّ لقد بلغت ما رمت قرّ الناس أوساحوا
واطـــلب إلهـــك ما ترجـــو فـــإنّ له خزائـــناً مـــالها قفـــل ومفـــتاح[2]

[1] الأمير عبد القادر، الديوان، ص155، 156.

[2] السابق، ص 156.

أما في هذه الأبيات، فقد خلى شاعرنا بحبيبه بعد عذاب ومعاناة، وقد أديرت أباريق الخمر وأقداحها فيملأ منها ما شاء ويود لو أن الجلسة تمتد وتطول فلا الليل يدبر، ولا الصبح يسفر، لينعم طويلا بالخلوة في هذه الحضرة الربانية، ذلك أن أشد ما يروع العاشق الولهان، هو دنو واقتراب موعد فراق من يهوى، وعلى الرغم من أن الليل بظلامه وهمومه مصدر شكوى المحبين، إلا أن الصورة انعكست لدى شاعرنا هذه المرة فأصبح ليله نبع فرح وسرور وإشراق وبهاء، يرجو لو أن أيامه كلها ليالي لينعم دوما بوصال الحبيب ولقائه، فيمسي دهره نور وأفراح.

وإذ ا كان الشاعر قد تعذب وعانى ويلات هذا الحب، فعزاؤه أنه قد بلغ المرام بالوصال، فاطمأنت نفسه، وسكن فؤاده، وقرت عيناه، فاكتحلت برؤية طلعة الحبيب البهية، ولكنه لم يقنع فيطلب المزيد، لأنه يرجو إلها وسعت رحمته كل شيء، يجيب دعوة الملهوف، وينعم عليه من خزائن مالها قفل ولا نفاذ وهو ما جسده الشاعر في أبياته الأخير من هذه القصيدة التي تبدأ من " أسكن فؤادي ... ومفتاح".

وفي قصيدته " يا عظيما تجلى" حيث يقول الشاعر:

يا عظـيما قـــد تجـلى كـل مجلى لـــه أجلى
أنت مـبدي كـل بـــاد أنت أبدي أنت أجــلي
حسـنك الـباري تعــالى أن نـــرى عنده مـثلا
كــل حســـن مستعــار مـن جـمال قـد تدلى
كنت قبل اليوم صـــبا أســأل المحبوب ميلا
فـــأزال الســتر عـــني فبدا لي الفصل وصلا
زادنـــي القــرب احتراقا فأنا بالوصـــل أصــلي
عجبي من عشق نفسي ما أحببت غيري أصلا
أنـــا بـدر، أنـــا شمس أنا الصـبح قد تجــلى

أنـــا نور، أنـــا نـــار أنا بـــرق ضـــاء ليلا
أنا كـــأس، أنـــا خمر أنا أســقى أنا أصــلى
كـل يـــوم كـــل حين كـــل آن فيه يملى[1]

وفي هذه القصيدة قد تغنى الشاعر بلقاء محبوبه، متلهفا ومشتاقا إلى النظر إليه للتأمل في حسنه وبهائه، إذ هو في حضرة الذات الإلهية وتكشف أمامه الحجاب فيحاول الارتقاء إلى العالم العلوي فهو يتغزل ويناجي الإله للوصول إلى المبتغى وهو الصفاء والنقاء، لذا وجب على العبد ذكره والتأمل في ملكوت الله سبحانه وتعالى والرجوع إليه بالتوبة وعدم معصيته.

كما تطرق الأمير عبد القادر في قصيدة أخرى بعنوان "أنا مطلق" للحب الإلهي، إذ يقول:

أنـــا مطـلق لا تطلـبوا الدهر لي قيدا ومـــالي مـــن حد فـلا تبغوا لي حدا
ومـــالي مـــن كيف فيضبطـني لـكم ولا صـــورة لا أعـدو مـنها ولا أبـــدا
ومـــا لي شـــأن يبقى أنيـن ثـــابت وإن شـــؤوني لا يحـــاط بها عـــدا
....
ألا فانظـــروا إلى الحبـــيب فكـروا فهل غـيره ما صـــار صـورته زيـدا
....
تعـددت الأســـماء وإنـــي لـــواحد ألا فـــاعبدوني مطلـقا نـــزها فـردا
أنا قـيـس عـــامر وليلى محـقـقـا محـــــبا ومحـــبوبا وبينـــهما ودا
أنا العـبد المعبود في كـــل صـــورة فكـــنت أنا ربـــــا وكنت أنـــا عبدا
....
أنا عين كل شيء في الحسن والمعنى ولا شيء عيني فاحذر العكس الطردا[2]

[1]: الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، ص 129، 130.
[2] السابق، ص119، 120.

إن رمز المرأة التي تغزل بها الأمير عبد القادر من خلال ليلى العامرية وعلاقتها بالمجنون قيس، حيث ربط الحب العذري للمرأة بالرمز الدلالي للحب الإلهي، إذ تجلى ذلك من خلال توظيف اللغة المفعمة بالهجر والمعاناة والاشتياق ليسقطها على معاني وحدته الوجدانية.

إن هذا الحب الذي يغمر الأمير هو الذي يصوره في الكثير من الأحيان متصوف يذوب عشقا في الذات الإلهية، وفي طموح دائم إلى الوصل وأمل في اللقاء الذي تزول عنده الهموم والأحزان وتنتشي النفوس وتغرق بالمحبة وهي تتذوق طعم اللقاء بالحبيب المعطاء.

يبدو أن الباحث في ديوان الأمير يجد كما هائلا من القصائد المتنوعة بشتى الأشكال ذلك أن الشاعر مال في هذا الاتجاه وإنه صاغ لنا الحب والعشق والاشتياق للمرأة كرمز للإله المحبوب المطلوب بغية الوصال فتتحقق غاية الوجود وتتوحد حينها الرؤى والقلوب فتتجسد الذات الإلهية في ذلك الموجود على حسب الحلاج وابن الفارض وابن عربي وغيرهم .

المبحث الثاني : دراسة فنية في الشعر الصوفي للأمير

الصورة الشعرية

الخيال في شعر الأمير:

يمثل الخيال المنبع الذي يستقي منه الشعراء الصور التي تزيد شعرهم جمالية وبراعة فنية تأخذ القارئ بين طياتها تموج به داخل أغوارها ولعل الأمير عبد القادر أكثر من وظف الخيال في شعره انطلاقا من النزعة التقليدية التي كان يحذوها حيث اعتمد عليه في بناء صوره، واستعمله بكثرة في القصائد التي وصف فيها زوجته التي كان يغازلها بأم البنين حيث يقول:

ألا هـل لهـذا البين من آخـر؟ فـقد تطـاول حتى خلـت هذا إلى اللحـد
ألا هل يجود الـدهر بعد فـراقنا؟! فيجمعـنا والدهـر يجري إلى الضـد
وأشكـوك مـا قد نلت مـن ألم ومـا تحمـله ضعفي وعالـجه جهـدي
لكـي تعلـمي – أم البنـين– بـأنـه فـراقـك نار واقـترابك من خلد [1]

بين الأمير من خلال هذه الأبيات صورة الاشتياق المليئة بالألم يتخللها الشعور بالأمل من أجل لقائه مع محبوبته، والتي فرقتها عنه الظروف القاهرة والقاسية التي كان المنفى أجلها وأعظمها تأثيرا في نفسه، ويبدو أن الأمير شديد الشغف والولع بزوجته التي سكنت فؤاده، فلم يجد وسيلة ليعبر عن حبه لها سوى خياله الواسع، وذلك من أجل أن يبين لها مدى هواه وكيف استولت على قلبه، حيث يقول : [2]

[1] العربي دحو: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ،ص61
[2] نفسه ، ص61

ألا قـــــــــل للتي سلـــبت فـــؤادي وأبقـتـــني أهـــيم بـــكـــــــل واد
تركـــت الصـــب ملتـــهبا حشـــاه حـليـــف شـــجى يجـــوب بكـــل ناد
ومـــــالـــي في اللـــــذائذ من نصيب نـــــودع منه مســـــلوب الرقـــــاد

ومن خلال هذه الأبيات يظهر مدى تعلق الأمير بأم البنين التي أسرت قلبه وجعلته هائما بين الوديان والنوادي لعله يجد لهذا القلب المكلوم ترياقا من أنفاس الحبيب يعالج ويطفئ هذا اللهب في الحشا، فهو من خلال هذا الكلام يظهر إحساسه المرهف وقلبه الرقيق المتدفق بفيض من الحنان والحب حركه الوجد والفراق.

وما يلاحظ كذلك أن الأمير استعمل الخيال في أغراض أخرى كالفخر مثلا وبالتحديد حينما استحضر المعارك التي خاضها ضد العدو الغاشم فقال :

ونحـــن سقـينا البـيض فـي كل معـرك دمـــــاء العـــدا والسهـر أسهرت الجوي
ألـم تـــرى في خـنق النـطاح نطاحـنا غـــداة التقـــينا كـــم شجاع لهم
وكـــم هامـــــة ذاك النـــهار قـددتها لـوى؟
بعد حســـــامي والقـــنا طعـــنة شوى[1]

وبذلك يكون الخيال قد أدى دوره في شعر الأمير إذ كان تعبيرا صادقا عن مكنوناته النفسية وتدفقاته الشعورية في ظل التجارب والخطوب والتقلبات الواقعية الحياتية وكل هذا خاضع للمراحل المتقلبة التي عاشها بين إمارة وجهاد ثم نفي وابتعاد، وهذا ما جعل لغة الأمير تصطبغ بصور فنية بيانية متعددة نذكر منها:

التشبيه:

يعد التشبيه أقدم صور البيان، وأقربها إلى الفهم، تميل إليه القلوب وتهفو إليه النفوس لا يختص بجنس ولا تحده لغة، يستوي فيه الخاصة والعامة، ذلك لأنه يقوم على أساس من

[1] الأمير عبد القادر الجزلئري ، الديوان، ص53.

الصفات المشتركة أو المتشابهة التي يراها الإنسان في الأشياء، فيحاول الربط بينها، إما للتقريب أو التوضيح وإما للإيجاز أو لإضفاء مسحة من الجمال على الأسلوب، لذلك كان أوضح الفنون البلاغية أثرا في الأدب فلا يخلو منه شعر، ولا يفتقر إليه نثر، نظرا لانسجامه والفلسفة الجمالية عموما، تلك الفلسفة التي تقوم على حب الجمال الواضح، وتقوم كل الصور الفنية على أساسه انطلاقا من الاشتراك المعنوي بين ركنيه بواسطة أداة تشبيه، فإن حذف منه المشبه به سمي استعارة مكنية وإن حذف المشبه سمي استعارة تصريحية وان كان في إطار معنى مغاير للظاهر سمي كناية، ليأخذ بحضور ركنيه قسطا وافرا من أقوال الأمير وأشعاره مهما اختلفت أنواعه بين المجمل والمرسل والمؤكد والبليغ وحتى في حضور التمثيلي والتصويري .

ويبدو أن الأمير استعمل التشبيه في شعره بصور متعددة حيث نجده في قصيدته التي تحمل عنوان "شددت عليه شدة هاشمية" تشبيه، فيقول فيها:

وحـــل بكهـــف لا يـــــرام جنـــابه فمن حل فيه مثل من حـــل في طوى[1]

إن هذا التشبيه الذي لاحظناه في البيت يعكس الثقافة السامية للأمير عبد القادر، إذ نجده اعتمد في تشبيهه هذا بعض المفردات القرآنية مثل طوى.

ويقول في بيت آخر:

نلقى الخيام ... وقد صف بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الـــزهر[2]

فقد شبه الأمير في هذا البيت الخيام بالأنجم لشدة جمالها وعلوها ولجأ كذلك لاستعمال التشبيه التام في قوله:

[1] الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر، ص50.

[2] نفسه، ص 51.

لها في قلـــب سامعـــها دبيب دبيب المـــــرء في ذات سقيم[1]

لقد شبه الأمير عبد القادر وقع القصيدة التي أهداها إياه صديقه الشاعر عبد الكريم الحمزاوي بدبيب الشفاء في ذات المريض، وما لهذا الدبيب من راحة ولذة، لا يحسها إلا السقيم، وكذلك حلاوة هذه القصيدة عندما تتسرب معانيها إلى روح القارئ.

وحينما تحدث عن تصوفه والسر الذي يوهب للسالكين قال:

وأراه سـيفا صـــارما وسط الحـشا فعـل الأفـاعي أو شهابا ما انطفا[2].

التشبيه الذي نلاحظه هنا هو أراه سيفا صارما، حيث شبه الأمير السر بالسيف الصارم وذلك لشدة قسوة الأسر، ويعتبر هذا التشبيه بليغ، والتصوف لم يخل أيضا من الصور التشبيهية، حيث يقول الأمير :

وقال: فإني منذ أعـداد حجة لمنتظر لقـــياك يا أيها البدر![3]

لقد استعمل الأمير التشبيه البليغ عندما شبه الأمير أستاذه بالبدر وذلك من شدة جماله ونوره.

والملاحظ عدم لجوء الأمير إلى التشبيه العادي بكثرة وقد يعود ذلك إلى الرؤية الفنية التي كان يسير فيها على نهج المحدثين الذين يرون في التشبيه بصيغه العادية لا يخدم الصورة الفنية الشعرية، لذلك لجأوا إلى الصور البلاغية الفنية كالاستعارة والكناية والمجاز وغيرها وسنحدد المجال الأول والمتمثل في:

[1] السابق، ص 97.
[2] نفسه، ص 88.
[3] نفسه، ص 107.

الاستعارة :

أخذت الاستعارة قسطا وافرا من خيال الأمير لأنها تعبر عن مقاصده من جانب رمزي خفي، يحمل المعنى طاقة دلالية في غير المعنى الحقيقي ليتوجه نحو معاني جديدة خاضعة للأفكار حينا وللطبيعة أحيانا، فتمتزج عندها الحقيقة بالخيال والواقع باللاواقع والحسي بالمعنوي ومن بين هذه الصور الفنية:

الاستعارة المكنية :

تعددت هذه الصور في أشعار الأمير واتخذها سبيلا لإيصال المعاني في أحلى حلة وأجود صورة فيحرك بواسطتها مشاعر القارئ ويدغدغ أفكاره ومنها قوله:

وما قال بعد السير والجد منشد توسدت مهد الأمن قد مرت النوى[1]

فقد صاغ الأمير الاستعارة في كلا الشطرين، فظهرت في الشطر الأول حينما جعل الجد هزارا منشدا دلالة على الحماسة المتقدة، فحذف المشبه به وهو الهزار المنشد عذب الصوت وجعل الجد يحل محله في هذا الدور دالا على ذلك بقرينة تمثلت في فعل الإنشاد، كما حمل الشطر الثاني استعارة أخرى جعلت الأمن وسادا للأمير وخلق من المعنوي محسوسا ووسادا تحت الرأس، يعبر عن مدى الأمن والراحة النفسية والطمأنينة، فحذف المشبه به وهو الوساد وذكر المشبه وهو الأمن مع الإبقاء على قرينة دالة على المشبه به وهي التوسد، كما تظهر الاستعارة كذلك في بيت آخر حين قال :

قد خانني الصبر ما أجدي بمنفعة سيل المدامع قد سالت على خدي[2]

نلاحظ في هذا البيت كيف صور الأمير الصبر وجسده في هيئة بشرية تقوم بما يقوم به بنو الإنسان من غدر وخيانة، حتى أصبح الصبر في نظره خائنا بعد أن كان صديقا

[1] السابق، ص57.

[2] نفسه، ص 62.

مخلصا وفيا، ليخفي المشبه به وهو الإنسان ويبقي على المشبه وهو الصبر دالا على ما أخفاه بصفة الخيانة، فأخذت العبارة عمقا دلاليا وبلوغا معنويا.

كما استعمل الأمير الاستعارة المكنية حينما كان يمدح أستاذه في قصيدته أستاذه الصوفي قائلا:

أمولاي طال الهجرُ وانقطعَ الصبرُ أمولاي هذا الليلُ هل بعده فجْرُ[1]

حيث شبه الشاعر الصبر هذه المرة بالحبل القابل للانقطاع فلم يصرح بالمشبه به وإنما دل عليه بقرينة هي الانقطاع وتحول الكلام بذلك إلى جانب خيالي يستلهم الطبيعة ويحرك الجماد ليصيره كما الإنسان ويجعل من المعاني صورا ومحسوسات يمكن إدراكها.

ويردف بعد ذلك في نفس القصيدة قائلا:

فشمّرتُ عن ذيلِي الإزارَ وطار بِي جناحُ اشتياقٍ ليس يُخشى له كسْرُ[2]

وقد لجأ شاعرنا إلى الاستعارة المكنية في هذا البيت ليبين مدى شوقه لأستاذه، فمنح الاشتياق جناحين وحوله إلى نسر محلق تقصر المسافات عنده وتتعدم متاعب الأسفار والرحلات، فحذف المشبه به وهو النسر بحكم أنه مضرب أمثال العرب وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الجناح وكذلك يقول في نهاية هذه القصيدة:

أمولاي إني عبدُ نعمائكَ التي بها صارَ لي كنز وفارقنِي الفقرُ[3]

يظهر الأمير مدى تعلقه بشيخه وأستاذه الذي كان له الفضل الكبير فيما وصل إليه حتى أصيح يرى نفسه عبد نعمائه ووظف هنا الاستعارة المكنية حين شبه الفقر بالإنسان

[1] السابق، ص113.
[2] نفسه، ص 107.
[3] نفسه، ص 113.

المفارق فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على إحدى لوازمه وهي الفراق والبعد، وكم هي كثيرة الاستعارات والصور البيانية في شعر الأمير.

الاستعارة التصريحية:

تؤدي الاستعارة التصريحية دورا بالغ الأهمية في بلاغة المعنى وجزالة اللفظ ولا يتقنها ويلجأ إليها إلا متمرس خاض خطوب المعاني وتوغل في أعماقها، فراح ينسج منها صيغا وأشكالا جديدة أجود وأبلغ مما كانت عليه في أصلها وشكلها الأولي، ومن بين ما نجده في شعر الأمير من هذا اللون وعل الرغم من قلتها قوله:

هل الغزال الذي أهواه يسعفني بالوصل يوما كما قد كان في العهد[1]

وما يلاحظ تخلي الأمير عن المباشرة في التعبير وتجنب الصيغ العادية بالخروج عن المألوف إلى غير المألوف فحينما وصف زوجته بالغزال– وهو مضرب مثل العرب في الجمال – نجده تخلى عن المشبه ليصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية فكان الوصف أبلغ وأقدر على إجلاء المعنى. ومنها كذلك وعلى الرغم من قلتها نجد قوله:

يَا سَوادَ العَينْ يَا رُوحَ الجسَد يَا رَ بيعَ القَلْب يَا نعْمَ السَّنَدْ [2]

فقد شبه الأمير في هذا البيت علاقته بأخيه بسواد العين مرة وروح الجسد مرة أخرى وكذلك بربيع القلب وفي كل هذا لم يذكر الشاعر المشبه بل صرح بالمشبه به وهو ما ذكر آنفا، فقد دلت هذه الصورة على متانة وتوطد العلاقة بين الأخوين فتجاوزت الأخوة لتصل لعلاقة السواد بالعين والروح بالجسد والفرح بالقلب فكانت أبلغ ما تحمله الكلمة من معنى.

كما نجده جمع بين الاستعارتين في بيت واحد حين قال:

غــرقتُ في حــبــهمْ دهــرًا ألم تــرَنِي في بــحــرهمْ ســفن ـ حــقًــا ـ ومَلاَّحُ[3]

[1] السابق، ص 62.

[2] نفسه، ص 172.

[3] نفسه، ص 148.

فحمل الشطر الأول استعارة مكنية حين شبه الشاعر حبه بالبحر، فحذف المشبه به وهو البحر وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الغرق، كما لجأ في الشطر الثاني إلى الاستعارة التصريحية حين حذف المشبه وهو حبهم وصرح بالمشبه به وهو بحرهم، وفي كلا الاستعارتين وظف الأمير الجانب البلاغي أفضل توظيف وتجسيد وهذا يدل على حسن بديهته ورقة معانيه وجزالة قريحته وفيض ملكته وتوسع خياله.

الكناية :

إن أكثر ما يهواه الصوفي انزياح الألفاظ لمعاني مضمرة باطنة بعيدة عن الوضوح موغلة في الغموض لأن أصل التصوف قائم على الرمزية وتخلي الألفاظ عن معانيها الحقيقية، فتشبع بمعان جديدة تحمل دلالات مغايرة لا يفهمها إلا من تعارفوا عليها وهم الصوفيون أو أصحاب المقامات، فكانت الكناية أنسب مجال لهم ولهذا نجد الشعر الصوفي زاخرا بهذا اللون الفني وعلى هذا الأساس كان شعر الأمير، ومنه نأخذ مثلا قوله:

ولكن مسكن العبرات مني بنجلهم وفخرهم سليم[1]

فاستعمل الأمير عبارة (مسكن العبرات) للكناية عن العين على اعتبار أنها مأوى الدموع ومسكنها، وكما قال:

خليلي وافت منكم ذات خلخال تتيه على شمس الظهيرة بالخال[2]

فذات الخلخال هي المرأة فقد ربط الشاعر الخلخال بالمرأة لأنه شيء تتميز وتختص وتتحلى به فكانت كناية عن موصوف. ويضيف قائلا:

سفائن البر بل أنجى لراكبها سفائن البحر كم فيها من الخطر[3]

[1] السابق، ص 97.

[2] نفسه، ص 62.

[3] نفسه، ص 51.

حاول الأمير أن يخرج عن المألوف فصور الإبل صورة رمزية تمثلت في (سفائن البر) والرابط بينها وبين سفائن البحر هي قوة التحمل والقدرة على الصمود في وجه الطبيعة ومنحت هذه الكناية المعنى قوة بلاغية وحلة فنية. كما نجد هذا اللون الفني في قوله واصفا سيف سيدنا علي بن أبي طالب:

ما كل سيف ذو الفقار بحدة ولا كل كرار علينا إذ ا كروا[1]

واستعمل شاعرنا الكناية ليعبر عن سيف سيدنا علي بمصطلح (ذو الفقار) الذي عرف به منذ أهداه إياه النبي عليه الصلاة والسلام.

وكذلك فوله مناجيا المولى عز وجل:

أيا سامعَ الشكوَى ويا دافعَ البلا ويا منقذَ الغرقَى ويا واسعَ البر[2]

فكل من (سامع الشكوى، دافع البلا، منقذ الغرقى، واسع البر) كناية تدل على المولى عز وجل وهي صفات اختص بها.

ويقول في قصيدته (مسكين ما ذاق طعم الهوى) :

واطلبْ إلهكَ ما ترجُو فإنَّ له خزائنًا مالها قفل ومفتاحُ[3]

وقد استعمل الشاعر الكناية للدلالة على مدى عطاء وكرم الكريم العظيم في عبارة (مالها قفل ومفتاح) مصداقا لقوله تَعَالَىٰ:﴿وَتَرۡزُقُ مَن تَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ﴾ آل عمران: ٢٧

[1] السابق، ص 109

[2] نفسه، ص 151.

[3] نفسه ، ص 155.

فشمرت عن ذيلي الإزار وطار بي جناح اشتياق، ليس يخشى له كسر[1].

أما في هذا البيت فقد استعمل الكناية في عبارة (فشمرت عن ذيلي الإزار) للدلالة على مدى استعداده للرحيل عن طريق التشمير على السواعد.

بعد الحديث عن الجوانب الفنية والبلاغية لابد من إماطة اللثام عن منبع وفيض غزير كان الأمير ينهل منه دون هوادة، ويتجلى ذلك فيما يوسم بـ:

التناص :

يكاد يتفقُ الدارسون على أن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية، والمكانية، ومحتوياتهما، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي الركيزة الأساسية لتأويل النص من قبل المتلقي، وعليه فقد أشار الأمير بدقة، ووضوح لظاهرة التناص في قصيدته (أستاذي الصوفي) حيث ظهر جليا وكان أهم ركن استند إليه عبد القادر الجزائري هو:

القرءان الكريم: إن المتمعن في شعر الأمير يستشف النزعة الدينية وتأثره بكتاب الله تعالى، وحينما ندرك البيئة التي عاش فيها الأمير، نجد أنه كان لزاما أن يتأثر بذلك بحكم التربية الدينية التي كان والده حريصا عليها وأهم ما يمكن استخلاصه من ذلك قوله:

ذليل لأهل الفقر لا عن مهانة عـــزيز ولا تيه لـــديه ولا كبر[2]

والبيت متعلق **بقوله تعالى:** ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَن يَرۡتَدَّ مِنكُمۡ عَن دِينِهِۦ فَسَوۡفَ يَأۡتِي ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ يُجَٰهِدُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوۡمَةَ لَآئِمٖۚ ذَٰلِكَ فَضۡلُ ٱللَّهِ يُؤۡتِيهِ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ٥٤﴾ **المائدة: ٥٤**

[1] السابق، ص: 107.

[2] نفسه، ص: 142.

وقد استلهم الأمير هذا النص القرآني ليصوغه ويربطه بشخص عزيز عليه ألا وهو "محمد الفاسي" والذي كتب حوله هذه الأبيات في قصيدة عنونها ب (أستاذه الصوفي)، ويواصل الشاعر في مدح أستاذه مستلهما من الذكر الحكيم، فيجمع بين ما كان يقوم به النبي (صلى الله عليه وسلم) وما يفعله أستاذه مع الأجيال المتلاحقة من رحمة بطلابه وغزارة علم وهبت له قائلا :

حريص على هدي الخلائق جاهدا رحيم بهم بـــر خبير له القـــدر[1]

وهذا يتوافق مع قوله تعالى مادحا خير الأنام:﴿لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢٨﴾﴾ التوبة: ١٢٨

كما ظهر التناص بصيغة مباشرة حين كان يصف الخمر:

فلا غول فيها لا، ولا عنها نزفة وليس لها بـــرد وليس لها حر[2]

واستدعى الشاعر النص القرآني الذي يقول:﴿لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾﴾ **الصافات: ٤٧**

وهنا أراد الشاعر إثبات صفة خمرة الصوفيين الشبيهة بخمرة الجنة التي ينتشي صاحبها ويسكر دون سكر، عذب مذاقها طيب ريحها منتش شاربها. حينما يكون في لحظة الوصال والقرب من الحبيب المتعال ويصف هذه اللحظة:

وفي شمـــها حقا، بذلـــنا نفـــوسنا فـــهان علينـا كـل شيء لـــه قـدر
وملـــنا عن الأوطـــان، والأهل جملة فلا قـاصرات الطـرف تثني ولا القصر

وهنا حدث التناص مع الآية﴿فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَآنٌّ ﴿٥٦﴾﴾ **الرحمن: ٥٦**

[1] الأمير عبد القادر، الديوان، ص 142.

2 المرجع نفسه، ص: 146.

، ويثبت الشاعر من خلال ذلك مدى تعلقه بالذات الإلهية حتى أنه سمح في كل ملذات الدنيا سواء قاصرات الطرف أو القصر، ويواصل الأمير استنزاف النص القرآني:

فقل لملوك الأرض أنتم وشـــــأنكم فقسمتـــكم ضـــيزى وقسمـــتنا كثـر
فنحن بضوء الشمس والغير في دجى وأعينـــهم عمي وإذ أنـــهم وقـــــر
ولا غـــــرو في هذا وقـــد قال ربنا تـــــراهم عيون ينظـــــرون ولا بصر[1]

يصف الأمير نفسه، وصحبه الصوفية، وتميزهم عن غيرهم من الناس بما أنعم الله عليهم فيستدعي من القرآن **قوله تعالى:** ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰٓ ﴿٢٢﴾﴾ **النجم: ٢٢**

ثم يتحدث بعد ذلك عن أهل الصوفية وتعلقهم بالخمرة الإلهية، وما يعيشونه في عالم روحاني يعزلهم عن الدنيا، بينما غيرهم تائه في ظلمات بعضها فوق بعض، أما هم فيسعى نورهم بين أيديهم ولا خوف عليهم مصداقا لقوله تعالى:﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا ۚ أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ ﴿١٧٩﴾﴾ **الأعراف: ١٧٩**

وكم هي كثيرة الأبيات التي تثبت المرجعية الدينية للأمير وعلى مدى تعلقه بدينه وخاصة حين اتخذ التصوف منهجا له، جعله يتقرب إلى المحبوب والمطلوب فيزداد بذلك رقيا وتقربا من الله جاعلا من القرءان حصنا وصراطا لبلوغ الغاية، فكان لزاما أن يصطبغ شعره ونثره بلغة القرءان.

[1] الأمير عبد القادر. الديوان، ص 148-149.

التناص الشعري:

لا يخفى على أحد سواء كان شاعرا أو أديبا أو مثقفا أن هناك ظاهرة تسمى توالد النصوص أو الأفكار أو الأشعار والمقصود بذلك وجود نص فحل يمثل المصدر فم يأتي دور الإبداع حيث ينسج الأديب أو الشاعر على منواله، إما شكلا أو مضمونا.

وكان الأمير مولعا بالشعر الجاهلي الذي نسج على منواله الكثير من قصائده ونهل منه الكثير وتأثر به أيم تأثر ومن بين ما نجده في شعره من تناص مع الشعراء السابقين أو المحدثين تقليده لأبيات على شاكلة أبي نواس حينما كان يصف الخمرة فقال:

ألا فاسقني خمـــرا وقـــل لي هي الخمر ولا تسقــني ســـــرا إذ ا أمكــن الجهــر

فبـــح باسم من تهوى ودعني من الكنى فلا خـــــير في اللـــذات من دونــها ستر[1]

أما الأمير فقال واصفا خمرة الصوفي المعتقة والمنعشة والطاهرة الصافية النقية التي تغوص بك في أعماق الكنه الإلهي:

ألا فاسقني خمـــرا وقـــل لي هي الخمر ولا تسقــني ســـــرا إذ ا أمكــن الجهــر

وصـــــــرح بمن تهوى ودعني من الكنى فلا خـــــير في اللـــذات من دونــها ستر[2]

واشتركت الأبيات مع بعضها في كل الألفاظ لكن المقاصد مختلفة فأبو نواس يقصد خمرته الدنيوية المسكرة، أما الأمير فيقصد الخمرة الصوفية الروحانية، وهذا دليل على سعة الخيال التي يمتلكها والمهارة الفنية التي اتصف بها الأمير، حيث استطاع أن يجمع بين متناقضين على لفظ واحد وبحر وروي واحد مع أن المعنى مختلف.

---

[1] الأمير عبد القادر. الديوان، ص 145.

[2] ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، ط1، (د ت)، ص242.

ونجد كذلك من بين التناص اللفظي قوله:

فلو نظر الأملاك ختم إنائها تخلو عن الأملاك طوعا لا قهرا[1]

وحدث التناص مع ابن الفارض حينما وصف الخمرة الصوفية الخالية من العيوب والشوائب الدنيوية قائلا:

ولو نظر الندمان ختم إنائها لأسكرهم من دونها ذلك الختم[2]

أما عن التناص المعنوي وهو الذي يحمل نفس الدلالة المعنوية فنجد قوله:

معتقة من قبل كسرى مصونة وما ضمها دن ولا نالها عصر[3]

ويبين من خلال هذا البيت أن خمرته معتقة صافية لم تعصر ولم توضع في أقنية ولا أقداح، ويتناص هذا البيت مع قول الششتري:

فما عصرت وما جعلت بدن وما سبكت زجاجتها بنار[4]

ومن بين التناص المعنوي نجد كذلك قوله:

ولا غبن في الدنيا ولا من رزينة سوى رجل عن نيلها حظه تزر[5]

وقد أخذه عن ابن الفارض حين قال:

على نفسه فلْيَبْك من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم[1]

---

[1] الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، ص146.

[2] ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د ت)، ص141.

[3] الأمير عبد القادر، الديوان ، ص144.

[4] ديوان الششتري، تحقيق علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1960، ص40.

[5] الأمير عبد القادر. الديوان، ص145.

وما يمكن قوله في الأخير بعد الوقوف والتفحص في شعرية الأمير من الجوانب الفنية البلاغية أنه كان بارعا حذقا في ترويض المعاني وسبك الكلمات فتتساق معه حسب أهوائه ومبتغياته لتحمل ما كان لها معاني تجسد تجربته الصوفية وتبين تدرجه في سلم السالكين، وسعيه في إرضاء المحبوب للوصول إلى أقصى مقامات التصوف حيث الفناء وزوال الحجب والأستار.

أولا : دراسة المستوى الصوتي :

01 -الإيقاع الخارجي:

1-البـحر:

اعتمد الشاعر في تشكيل ميزان القصيدة على بحر البسيط، وهو من البحور المركبة المؤلف من أربعة تفعيلات في كل سطر:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أي أنه اعتمد بحرا من البحور الخليلية المعروفة، وقد استخدم هذا البحر لأنه ينسجم مع تجربته الشعرية، وربط الوزن بحالته النفسية، وفي اعتقادنا البسيط من البحور ذات المقاطع الطويلة والكثيرة التي تسمح للشاعر بإفراغ أشجانه والتنفيس عن مكبوتاته في هذا الإطار الوزني الذي يعطيه فسحة ومجالا مترام للتعبير عن مكنوناته، إذ يقول:

يا مـــن إذ ا اكتحلـت عيني بطلعتهم وحققت في محـــيا الحســـــن ترتاح[2].

يا مـــن إذ كتحلـت عيني بطلعتهم وحققت في محيا لحسن ترتاحو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/ //0/0/ /0/0

[1] ابن الفارض، ديوان، ص143.

[2] الأمير، الديوان، ص:152.

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

دبـــت حمـــياهم في كـــــل جوهرة عقـــل ونفـــــس وأعضـــاء وأرواح

دببت حمياهم في كل جوهرتن عقلن ونفسن وأعضائن وأرواحن

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ //0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وسمي ببحر البسيط لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما إذ تتوالى فيها ثلاث حركات [1] فقد عبر عن شخصية وإحساس الأمير.

2 -القافية:

تعد القافية ركيزة أساسية لا غنى عنها في القصيدة الشعرية، والروي عنصر أساسي من ستة عناصر تشكل القافية، تأخذ اسمها من رويها، ومن هنا تسمى حائية، فالروي هو حرف الحاء وله أهمية في تشكيل الانسجام الموسيقي والتوازن الإيقاعي في البيت الشعري.

القافية مطلقة (رويها متحرك): تاحو/0/0 ذات مقطعين (تا) مقطع طويل مفتوح و(حو) مقطع طويل مغلق، بحيث (يرتبط تقسيم القافية إلى مقيدة والمطلقة بسكون الروي وحركاته فإذا كان الروي ساكنا كانت القافية مقيدة وإذ ا كان الروي متحركا كانت القافية مطلقة)[2].

القافية – واحو– كما في البيت التالي :

[1] ابراهيم الزرموني، الصورة الفنية في شعرعلي الجام، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص:274.

[2] الأمير عبد القادر، الديوان، ص :154.

إني لا هجر خلا لا يحدثني عنهم وتحرم في التوراة ألواح[1]

فالقافية أعطت للكلام طابعا غنائيا وأطربت المستمع وأسهمت في عملية التعبير عن التجربة الشعرية التي أساسها الحب والشوق.

3- الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتركز في آخر أبياتها موصولا إما باللين أو الهاء أو ساكنا[2].

والروي في قصيدة الأمير هو حرف الحاء، فهومن الصوامت المهموسة الذي يرمز الى الهدوء والرزانة والشوق للمحبوب كما جاء في الابيات الاتية:

أوقات وصلكـــم عـــيد وافـــراح يا من هم الروح لي والروح والراح
يا من إذ ا اكتحلت عيني بطلعتهم وحققت في محـــيا الحسن ترتـــاح.
دبت حمـــياهم في كـــل جـــوهرة عقـــل ونفس وأعضـــــاء وأرواح[3]

الروي متحرك بالضمة ففي هذه الأبيات يوحي بمدى تعلق المحبوب بمحبوبه وهو الذات الإلهية (الراح – ترتاح – أرواح) وفي الابيات الاخرى فقد تشبع الروي بحروف المد " الواو والالف" مثل صاحوا – راحوا– باحوا..

– **الروي المتحرك بالضمة:** هيمنة على القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ولعل هذا متعلق بما ذكر سابقا، من وضوح تجربة الشاعر، وكشفه عن معاناته من بلابل الحب بالذات الربانية، فالأمير لم يغير في حرف الروي وإنما اعتمد على الروي الواحد في كامل القصيدة وهو حرف الحاء الذي اعطى انسجاما موسيقيا وحافظ على التوازن الإيقاعي.

[1] أمين علي السيد، في علم العروض والقافية، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1999، ص207.
[2] حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2000، ص 11
[3] الأمير عبد القادر، الديوان، ص :152.

02-الإيقاع الداخلي:

1 التكرار: تمثل ظاهرة التكرار إحدى الميزات الجمالية في القصيدة، حيث نجد في مطلع القصيدة تكرار صوتي" الراء" و"الحاء"، وقد وظف الأمير هذه الأصوات نظرا للقيمة الصوتية التي ينفرد بها كل صوت، ثم تكرر صوت الباء والياء والنون الذي يولد اشباعا موسيقيا مجهورا وقويا، زاد من جمالية الايقاع الناجمة عن تكرار هذا الصوت، وبذلك انسجم ايقاع نفس الشاعر مع الأصوات التي اختارها للتعبير عن حالته النفسية.

كما نجد تكرار حرف الجر مثل "في" "الى" "على" وحروف العطف "الواو"، فقد استعملها الأمير للربط بين المعاني المراد ايصالها للقارئ، أما تكرار الكلمات " الصبح وإصباح " موضحة في البيت :

يروغني الصبح إن لاحت طلائعه يا ليلة لم يكن ضوء واصباح [1]

وكلمة "الروح" في عجز البيت الاول :

أوقات وصلكم عيد وافـــــراح يا من هم الروح لي والروح والراح[2]

وكلمة "ارواح" في البيتين الثالث والأخير و" قلبي "في البيت الرابع والخامس وتكرار الضمائر المتصلة " الهاء" والضمائر المنفصلة "الكاف والياء والنون والتاء والواو".

ثانيا: دراسة المستوى التركيبي :

- **الاسماء:** القصيدة تحتوي على الكثير من الاسماء نذكر منها "أفراح، الحسن، الروح، عيد، جوهرة، أعضاء، نفس، عقل، قلب، أرواح، العشق، المحبة، التوراة، الاشجان،

[1] السابق، ص :155.

[2] نفسه ، ص:155.

الدهر، فؤاد، الناس...." فأغلب الأسماء منتقاة من العقيدة الإسلامية وكثرتها تدل على الثبات والسكون وهي كذلك تدل على مدى تأثر شاعرنا بالعقيدة الاسلامية وثقافته الواسعة.

2 الأفعال: طغت الافعال الماضية على القصيدة ونذكر منها " نظرت، عرفت، ناحوا، كنت، صاحوا، ابصرتهم، ادبرت، ذاق، هوى ...".

تدل الافعال الماضية على ارتباط الذات الإنسانية لذاكرتها والتي تقودنا الى اطوار الماضي كما تعتبر جسر للعبور للحاضر كما تعتبر مطية لركوب الحاضر من أجل الغد. ومن الافعال المضارعة تكاد تناصف الافعال الماضية ومن بين الافعال التي وظفها الأمير "يراوغ، تبدو، ترتاح، ترجو، اريد، يربو، يهواه، أود، يمنعني، يثني... ".

تدل الافعال على استحضار الواقع واللحظة الراهنة فهي لحظة صدق وما يعانيه العاشق من حزن، كما تدل على التغيير "أود، أريد".

كما نجد أفعال الأمر قليلة منها أسكن أطلب، كن" فهي مرتبطة بالذات ففي هذا الموقف الشاعر يطلب كل من له حاجة يجب أن يدعو الله ويطلب ما يرجو.

3 الجمل: وظف الشاعر جملا فعلية واسمية

1 الجمل الفعلية: نذكر منها "دبت حمياهم في كل جوهرة "، "عرفت في حبهم دهرا "، "اكتحلت عيني بطلعتهم "، "نظرت حسن الذي لا شيء يشبهه "، "أريد كتم الهوى حينا فيمنعني"....فالجمل الفعلية تدل على الحركة لأن الذات الشاعر في حالة اضطراب وهناك فوضى وعدم استقرار.

2 الجمل الاسمية: نذكر منها "جبال مكة أو شامت محاسنهم حنوا"، "أنا الملام لإغراء وتقوية "، "ماجنة الخلد إلا في مجالسهم " "ولا الصوارم في صدري وأرماح"..

الجمل الاسمية تدل على الاستقرار والثبات، فتنوع الجمل الاسمية والفعلية يدل على الذات المبدعة والمنعكسة في عالمه.

ثالثا: دراسة المستوى الدلالي :

مفتاح القصيدة هو عنوانها "**مسكين لم يذق طعم الهوى** "، فهو يعبر عن العتبة أو الباب الذي يلج منه قارئ النص، فمنه نستطيع أن نعرف الفكرة التي تدور حولها القصيدة فالأمير يأسف على من لم يذق الهوى، فلقد جاء العنوان في البيت العشرين بنفس الصيغة، فهو جملة اسمية تصور الحالة الدائمة بما يستلزم وقوع نفس الانفعال في نفس الزمن، فهو جامع لكل الأحاسيس والعواطف الموجودة في هاته القصيدة، وأبيات القصيدة تعبر عن الغزل الإلهي كما في الأبيات التالية :

أوقات وصلـــكم عـيد وأفـــــراح يا من هم الروح لي والــروح والراح
يا من إذ ا اكتحلت عيني بطلعتهم وحققت في محيا الحـــسن ترتـــاح
دبت حمـياهم في كـــل جـــوهرة عقـــل ونفس وأعضـــــاء وأرواح[1]

فهي تصور الحب والشوق للذات الإلهية، فالشعراء الصوفيون اتخذوا المحبوبة دلالة على حب الإله.

الحقول الدلالية: من بين الحقول الدلالية التي وردت في القصيدة :

- **حقل التصوف:** " الروح، القلب، الحسن، الحب، الهوى، السحر، التوراة، الشمس، العشق، الجنة، الليل..." فهذه المصطلحات الصوفية صورت لنا الحالة النفسية التي يعيشها شاعرنا كما عبرت عن حبه وتغزله بالذات الإلهية .

- **حقل الطبيعة:** " البحر، جبال مكة، الأدواح، شهب الدراري التي تدل على الكواكب السيارة، الشمس تدل على النور ".

[1] الأمير عبد القادر، الديوان، ص:152.

فاستخدام الأمير عبد القادر لحقل الطبيعة ليبرز لنا مدى جمال المحبوب، فالمحبوب إذا طلع عليه الليل أصبح ظلام ليله مشرقا ومنيرا بجماله وبهائه وحسنه الذي لا يضاهيه أحد.

– **دلالات دينية: اقتبس** الأمير ألفاظا دينية: "الروح، لقمان، التوراة، الجنة، الصبر..."

لها دلالات عميقة تؤثر في النفس، فشخصية لقمان تدل على الحكمة أعطت للقصيدة تنوعا فنيا ودلاليا جعلها قيمة وطابعا فريدا يميزها

فلغة القصيدة سهلة وبسيطة لكن في طياتها دلالات عميقة، فليس من الممكن فك شفرتها.

ثانيا : تحليل قصيدة الأمير عبد القادر" أنا الحب والمحبوب والحب جملة":

عن الحب مالي كلما رمت سلـــوانا أرى حشو أحشائي من الشوق نيرانا؟
لواعج لـــو أن البحـــــار جميعـــها صببن لكان الحر أضعـاف ما كانا
تئج إذا مـــا نجـــد هب نسيمـــها وتذكـــو بأرواح تنـــاوح ألـــوانا
فلو أن مـــــاء الارض طرا شربته لما نـــالني ري ولازلـــــت ظمآنا
وإن قلت يـــوما قد تدانت ديـــارنا لأســلو عنـــهم زادني القرب أشجانا
فما القرب لي شاف ولا البعد نافع وفي قـــربنا عشـــق دعاني هيمـانا
وفي بعدنا شـــــوق يقطع مهجتي كتقطيع بيت شعـــر للنظـــم ميزانا
فيـــزداد شوقي كلما زدت قـــربة ويـــزداد وجـــدي كلما زدت عرفانا
فيا قلبي المجـــروح بالبعـــد واللقا دواك عـــزيز لســـت تنفك ولـــهانا
ويا كبـــدي ذوبي أسى وتحـــرقا ويا ناظـــري لازلـــت بالدمع غرقـانا
أسائل عـــن نفسي فإني ضللتها وكان جنونـــي مثـل ما قيـل: أفنـانا
أســـائل من لاقيت عني والـــها ولا أتحاشـــاهم: رجـــالا وركبـــــانا
أقول لهم: من ذا الذي هو جامعي ويأخـــذني عبدا مـدى الدهر حلوانا
أسائل عن نجـــد وفـيه مخـيمي وأطـــلب روض الـــــرقتين ونعـمانا
منازل كانت لي مصـــيفا ومـــربعا غـــداة بها أدعـــى صبيا وشيبـــــانا[1]
ومن عجب؛ ما همت إلا بمهجتي ولا عشـقت نفسي ســواها، وما كانا
أنا الحب والمحبوب والحب جمـلة أنا العشـــق والمعشوق، سرا وإعلانا

[1] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 157، 158، 159.

أولا : دراسة المستوى الصوتي :

الإيقاع الخارجي:

أ- **البـحر**:

نظم الشاعر القصيدة على بحر الطويل، وهو من البحور المركبة التي تتألف من تفعيلتين أساسيتين الأولى (فعولن)، والثانية (مفاعيلن)، والطويل مؤلف من أربع تفعيلات في كل سطر:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن×2

تحليل بعض الأبيات:

أنا الحب والمحبوب والحب جملة[1]

أنلحب ولمحبوب ولحــب جملتن

0//0//-0/0//-0/0/0//-0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أنا العاشق المعشوق سرا وإعلانا

أنلعاشق لمعشوق سررن وإعلانن

0/0/0//-0/0//-0/0/0//-0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1] الديوان، ص: 159.

استخدم هذا البحر تاما بعروض مقبوضة في أغلب الأبيات تقريبا، وتوظيفه لبحر الطويل مرتبط بحالته الشعورية، وهي البعد والفراق عن المحبوب ولأنه ينسجم مع تجربته الشعرية، وربط الوزن بحالته النفسية، وهومن البحور ذات المقاطع الطويلة التي تسمح للشاعر بالتعبير عن إحساسه ومكبوتاته ويعطيه فسحة ومجالا مترامیا للتعبير عن نفسيته والإلهام الذي بداخله، فالشوق للحبيب يزداد كلما اقترب حبه للذات الإلهية. يقول الشاعر:

وفي بعدنا شوق يقطع مهجتي كتقطيع بيت الشعر للنظم ميزانا
فيزداد شوقي كلما زدت قربة ويزداد وجدي كلما زدت عرفانا[1]

ب-القافية:

القافية هي النغم الأساسي في القصيدة الشعرية، تعطيها رونقا وجمالا، فالقافية نونية، والروي هو حرف النون وله أهمية في تشكيل الانسجام الموسيقي والتوازن الإيقاعي في البيت الشعري. والقافية مطلقة رويها متحرك: كانا/0/0.

ج-الروي: روي القصيدة حرف النون، إذ شكل الروي المفتوح سلطة واضحة على القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ولعل هذا متعلق بما ذكر سابقا، من وضوح تجربة الشاعر، وكشفه عن معاناته من بلابل الحب بالذات الربانية.

فالشاعر لجأ إلى وصل الروي بألف تسحب من النفس كبتها أثناء الكلام مثل قوله: "نيرانا، ألوانا، عرفانا، أشجانا، ركبانا، ولهانا، حلوانا، نعمانا، أفنانا، كانا، إعلانا..."، يقول الشاعر:

ومن عجب ما همت إلا بمهجتي ولا عشقـــت نفسي ومـــــا كانا
أنا الحب والمحبوب والحب جملة أنا العشق المعشوق سرا وإعلانا

[1] السابق، ص: 158.

خلاصة القول إن الشعر الصوفي نمط من الأنماط الشعرية التي تعج بالجمالية الإيقاعية، والتميز الصوتي والحس النغمي الراقي، حيث سما باللفظة إلى أعلى درجات البلاغة النطقية والروعة الكلامية التي تشد السامع، وتشبع حسه الذوقي، وتنتج تناسقا بين اللفظ ومعناه؛ أي: بين الصورة السمعية والصورة الذهنية، فتأسر المتلقي وتسكره بكلمات النقاء، وتثمله من خمرة التراكيب المتناسقة ضمن السياق الصوفي المنزه عن الشهوانيات البشرية والأنانية.

02 : الإيقاع الداخلي:

أ-**التكرار:** التكرار إحدى الميزات الجمالية في القصيدة، إذ نجد:

- **تكرار الحروف والأصوات:** رواج حرف النون على مدار القصيدة بحيث تكرر واحدة وخمسين (51) مرة، ومثال ذلك في البيت الأول يقول الشاعر :

عن الحب مالي كلما رمت سلوانا أرى حشو أحشائي من الشوق نيرانا[1] ؟

والنون كما هو معروف متصل بالمناجاة والنجوى، وهذا الصوت منتشر بكثرة في قصائد الحب الإلهي، فهو حرف روي في قصيدة الأمير، فقد استأثر هذا الأخير بالقافية فجاء رويها نونا مشبعة بألف مثل: نيرانا، كانا، ألوانا، غرقانا، أشجانا، هيمانا، نعمانا...ولعل نون الجماعة لما فيها من الفخامة تتسم بالسمو والارتقاء، إلى الحضرة الإلهية، فتلك الحالة الشعورية تنسجم مع النغمة التي تحشو صوت النون، أو حرف النواح كما أسماه البلاغيون، ليخرج تلك الصرخات والأنات والآهات التي تلسع نفسية الأمير وتكتسح روحه.

[1] الأمير عبد القادر، الديوان، ص، 157.

بلغ عدد الحروف المجهورة في القصيدة ثمانية وثمانين حرفا، أما الحروف المهموسة فوصل عددها إلى ثمانية وسبعين، وبذلك وظفت الحروف بنسب متفاوتة، وهذا دلالة على التذبذبات النفسية، واللا استقرار الانفعالي للشاعر، فهوبين الأنين والتأوه في صمت اللحظة، وبين الصراخ من وجع الشوق وتجريح الحنين للوجدان، وبين الجوى والنجوى، بين الذات والأنا، وبين النداء للجوارح المادية بجهر، وعليه فإن الأصوات لها فاعلية في تحديد معنى القصيدة، ورسم الخريطة الدلالية للمفردات، لتجمع في قالب عمودي محددا الغرض الصوفي المطلق من نظم القصيدة.

يقول الشاعر:

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

لـــواعج لـــو أن البحار جميعها صببن لكـــان الحـــر أضعاف ما كانا

من الملاحظ أن العروض في هذين البيتين تنتهي بمد والضرب كذلك مختومة بمد، وهذا دليل قاطع على الوظيفة الصوتية التي تؤديها هذه الأخيرة، فبالإضافة إلى الوضوح الذي تتميز به حروف اللين، فهي عند النطق بها تستغرق زمنا طويلا، ولعل هذا يتلاءم دلاليا مع الصوت المصاحب للنداء والمخاطبة، فكثيرا ما يدل النداء على المناجاة، ويعبر عن الألم والحزن، وهذا الصوت يؤلف المقاطع الطويلة في أبيات القصيدة، مثل قوله: لواعج، أضعاف، ما كانا نسيمها، تذكو، ألوانا، أشجانا، نافع، دعاني، العاشق...

- **تكرار الكلمات:** نجد كلمة "القرب والعشق والحب..." تكررت أربع مرات دلت على الشوق والاقتراب من الحبيب.

- **تكرار الحروف: نجد** حروف الجر:" من، عن، على" تكررت ثلاث مرات.

ب-الجناس: وظف الأمير بعض المحسنات البديعية تمثلت في الجناس في قوله "هيمانا، ميزانا، عرفانا، غرقانا، أفنانا، ركبانا، نعمانا، شيبانا...".

أحدثت الكلمات تناغما موسيقيا عذبا وزادت القصيدة رونقا وجمالا.

ثانيا : دراسة المستوى التركيبي :

وظف الشاعر في هذه القصيدة الأفعال الماضية وهي: "رمت، هب، نال، لازال، قال، زدت، قيل، لاقيت، همت... " للدلالة على قدم حبه وتعلقه بمحبوبه وعشق نفسيته لا يكون لسواه.

ومن الأفعال المضارعة نجد: " تئج، أرى، تذكو، تناوح، يقطع، يزداد، تنفك، يأخذني، أطلب..." حيث وظفها الشاعر للدلالة على الاستمرارية في حبه وزيادته في القرب منه، فعشق الأمير للذات الإلهية سرا وعلنا فيزداد شوقه كلما زاد تقربا، فاللقاء هو الدواء بالنسبة للأمير.

وأما أفعال الأمر فهي تكاد تنعدم في هذه القصيدة إلا ما ندر منها، وذلك استحياء من المحبوب والإله، وإن وجدت فهي بغرض الدعاء والطلب.

الجمل الفعلية: ومن الجمل الفعلية التي نجدها في هذه القصيدة هي " أرى أحشو أحشائي"، " تئج إذا ما هب" و" تذكو بأرواح تناوح ألوانا"، "يزداد شوقي كلما زدت قربه"...فالجمل الفعلية تدل على حيوية القصيدة واستمرارية الشعور لكاتبها.

الجمل الاسمية: نجد في هذه القصيدة عدة جمل اسمية منها: "القرب لي شاف" و"وشوق يقطع مهجتي"، و"فيا قلبي المجروح"، و"دواك عزيز لست تنفك" و" يا كبدي ويا ناظري"، "منازل كانت لي مصيفا ومربعا"، " أنا الحب والمحبوب"، "أنا العاشق والمعشوق" ... فالجمل الاسمية تدل على ثبات الشاعر واستمراريته في عشقه لمحبوبه وهذا ما يؤكده في آخر القصيدة. أنا الحب والمحبوب وأنا العاشق والمعشوق، فالشاعر ثابت في تعلقه ومستمر في حبه للذات الإلهية وعشقه لها.

ثالثا : دراسة المستوى الدلالي :

01 – شرح عنوان القصيدة:

لكل مدينة بابها أو لافتة للتعرف عليها، ولكل قصيدة عنوانها، فالعنوان يحمل دلالة كبرى على موضوع القصيدة ويعد مفتاحا لسبر كنهها.

عنوان القصيدة: " أنا المحبوب والحب جملة" له صلة وثيقة بموضوعها، فمن خلال العنوان يتجلى لنا مدى تغني الشاعر بمحبوبه والتعلق به ومدى شوقه واشتياقه له، فلم يتجاوز العنوان اسم (الحب) واسم مفعوله (المحبوب)، فهذا دلالة على شدة حبه والمبالغة في الوله بالمحبوب، وهذه من طرق الصوفية ومريديها في التعبير عن شدة تعلقهم بحب الذات الإلهية.

02-الحقول الدلالية: القصيدة الصوفية تتحدث عن حب الذات الإلهية فمن الطبيعي أن تكون مفرداتها مشتقة من الحقل الصوفي وهذا ما نلمسه من خلال غزارتها بمثل هذه المفردات: الحب، المحبوب، العشق، الاشتياق، الوجد، التوق، القرب، قلبي، البعد، اللقاء، الوله ...

- **حقل الطبيعة:** وظف الشاعر الطبيعة كتعبير عن حبه واشتياقه (البحار، الأرض، النار، الماء...)، فلهيب الشوق يستعر في أحشائه كما تستعر النار، فكلما زاد القرب والاشتياق لم تقو البحار، برغم أمواجها العاتية على إخماد لهيب الشوق.

- **الحقل الديني:** وظف الشاعر في هذه القصيدة ألفاظا مكانية تدل على قدسيتها مثل: (سلوان)، وهي البلدة المجاورة من الجهة الجنوبية للقدس الشريف، و(نجد): وهي إحدى أقاليم مكة المكرمة، (نعمان): وهو واد بمكة المكرمة.

كما وظف الشاعر نجدا وسلوان كمكانين مقدسين عند المسلمين؛ إذ يحجون إليهما تقربا من الله تعالى، ووظف وادي النعمان دلالة على جريان الحب في الجسد كجريان الدم في الشريان. فالصوفي يتشبث بكل تفاصيل محبوبه ويتوارد لأماكن تواجده للالتقاء بالذات الإلهية.

خاتمة

خاتمة:

وبهذا نكون قد وصلنا إلى نهاية بحثنا متوسمين أن نكون قد أفضنا فيه ولو بالقدر القليل؛ لأن عالم التصوف بحر ركب العديد من الدارسين أمواجه، فمنهم من غاص في أعماقه، ومنهم من طفا على سطحه، كل يأخذ بحسب حاجته، فنرجو أن نكون قد اغترفنا منه، ولو بالقدر القليل. وعصارة ما اغترفناه نجمله في النقاط الآتية:

- يمثل التصوف أخصب جوانب الحياة وخاصة الروحية منها؛ لأنه سلوك ديني وتجربة قبل أن يكون مذهبا.
- استعمل شعراء الصوفية الكتابة الشعرية للتعبير عن مجاهداتهم وتجاربهم العرفانية والشعورية ومقاماتهم الوجدانية الروحية.
- يسعى الصوفي إلى تحقيق الغاية الأسمى التي يرتجيها كل سالك ألا وهي التقرب من المحبوب والمتمثل في الذات الإلهية.
- كان للشعر الصوفي في المشرق الأثر البالغ في الشعر الجزائري الحديث على اعتبار أنه كان مصدر إلهام لهم.
- يرتكز التصوف على رموز أساسية تدور كل الموضوعات الشعرية الصوفية حولها وهي: رمز المرأة، الغزل الإلهي، رمز الخمرة، رمز الطبيعة.
- يضحي الصوفي باللذة الدنيوية في سبيل التقرب إلى الذات الإلهية، والتدرج في سلم السالكين الواصلين.
- الأمير عبد القادر كان ذا طابع ديني بحكم تربيته الدينية ومتصوفا بحكم المحيط الأسري، ورغبة والده باعتباره شيخا للطريقة القادرية.
- الأمير كان شاعرا ومجاهدا وقائدا وصوفيا.
- تعتبر أهم مرحلة في حياة الأمير بعد نفيه إلى الشام؛ حيث أغمد سيفه وجرد قلمه ولجأ إلى التصوف للتقرب من المحبوب.
- كانت أغلب أشعار الأمير تتمحور حول رمز المرأة والخمرة والغزل الإلهي.
- يوحي شعر المرأة لدى الأمير بالتغزل بالذات الإلهية تارة أو بنبيه الكريم تارة أخرى.

- مزج الأمير بين الشاعرية والصوفية مما ولد الكثير من الانزياحات الفنية التي توسمت بها قصائده، مما جعل صوره الفنية مشحونة بتدفقات وجدانية روحية مليئة بالإيحاءات.
- يظهر جليا في أشعار الأمير تأثره بالقرآن الكريم مما ولد الكثير من التناص مع بعض الآيات، إضافة إلى ارتباطه الوثيق وحبه الشديد للشعر الجاهلي الذي أثر كذلك في شعره وولد العديد من مظاهر التناص مع بعض قصائدهم وأشعارهم.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في تسليط الضوء على جانب من جوانب التصوف وعلاقته بالأمير والشعر الجزائري الحديث، على أمل أن يكون غيضا من فيض في مسار البحث والتقصي، ومهما يكن فابن آدم ذو نقصان والكمال لخالق الأكوان، فإن كان توفيقا فمن صاحب التوفيق، وإن كانت زلة أو هفوة فمن النفس والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم: برواية ورش**

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي الجام، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
2. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، 1995.
3. ابن العريف الصنهاجي، محاسن المجالس أو بيان في مقامات السادة الصوفية، تقديم ودراسة وتحقيق: د محمد العلواني الإدريسي، دار الثقافة للنشر والتويع، الدار البيضاء، د ط.
4. ابن الفارض عمر، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، د. ط، 1959.
5. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5 ،1981.
6. ابن عربي محي الدين، الديوان القاهرة، منشورات مكتبة الرشيدي. (د.ت)
7. ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، بيروت، لبنان، دار صادر. (د.ت)
8. ابن مسايب، الديوان، نشر محمد بوخشة، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 1370هـ.
9. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، المؤسسة المصرية المعرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ج 11.
10. أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، تقريب التهذيب، مراجعة: محمد عوامه، دار الرشيد سوريا سنة 1986.

11. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، عالم المعرفة، ج4، الجزائر.2011.د.ط
12. أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري الرسالة القشيرية، وضع حواشيه خليل المنصور–منشورات محمد علي بيضون–، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1998.
13. أبو كرم، أمين حقيقة العبادة عند محي الدين بن عربي القاهرة، دار الأمين. (1997)
14. أبو كف أحمد ، أعلام التصوف الإسلامي، القاهرة مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر. (2002).
15. أبو مدين شعيب الغوث التلمساني، الديوان، إعداد وجمع وترتيب: د. عبد القادر سعود ود. سليمان القرشي، كتاب ناشرون 2011، ط1، بيروت لبنان.
16. أبو نصر السراج الطوسي. اللمع. تحقيق عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور. دار اكتب الحديثة، مصر، ط1، 1960. ص549.
17. أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط،1.
18. إحسان الظهير. التصوف المنشأ والمصادر، ادارة ترجمان السنة، ط1، باكستان 1986م.
19. أحمد عبد الباقي، سياحة روحية في منهج الصوفية، د.ط، د.ت، ص:32.
20. إسماعيل بن حماد، الجوهري، الصحاح، تاج اللغة والصحاح، والصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج4.
21. الإمام أبو حامد الغزالي إحياء علوم الدين، طبعة دار إحياء الكتب العربية القاهرة سنة 1377 هـ، 1957م.
22. الأمير عبد القادر بن محي الدين، ديوان الأمير عبد القادر، جمع وتقديم: العربي دحو، منشورات تاله، ط3، الجزائر، 2007م.

23. أمين علي السيد، في علم العروض والقافية، دار المعارف، القاهرة، ط05، 1999.
24. البخاري، صحيح البخاري.
25. بخوشة محمد الغوثي، كتاب الحب والمحبوب، دار ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 2004م.
26. بدوي عبد الرحمان، (1962) دراسات إسلامية شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، القاهرة، مصر، مكتبة النهضة الأدبية.
27. بركات محمد مراد، الامير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي، جامعة عين شمس.
28. حبار مختار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2002م.
29. حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،2000.
30. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994.
31. محمد كعوان، تأويل وخطاب الرمز: دار هباء الدين، الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.2009.
32. ديوان ابن الفارض، دار صادر، (د ط)، بيروت، لبنان، (د ت).
33. ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه الأديب شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.
34. ديوان أبي نواس، دار صادر، (د ط)، بيروت، (د ت).
35. ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر، د ط.
36. ديوان الششتري، تحقيق علي سامي النشار، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1960.

37. راغب مصطفى (1982)، جلال الدين الرومي، بيروت، لبنان مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر.
38. السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تحقيق رينولد نيكلسون، مطبعة بريل، 1914.
39. سهير حسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار شرقيات، ط1، القاهرة، 2000م.
40. شمس الدين محمد الذهبي. سير أعلام النبلاء. مؤسسة الرسالة. ط3 .1985.ج13.
41. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة، لبنان، بيروت، ط1، 1978.
42. عبد الحكيم حسان التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث هجري، مكتبة الأدب، القاهرة.
43. عبد الحميد هيمه، الخطاب الصوفي وآليات التأويل.
44. عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الفكر، لبنان، ط1، 2004.
45. عبد الرزاق الكاشانى تفسير القرآن الكريم، منسوب إلى محي الدين بن عربي، طبعة دار الأندلس، بيروت سنة 1978م.
46. عبد الرزاق الكاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق: سعيد عبد الفتاح مطبعة، دار الكتب المصرية بالقاهرة، سنة 1996، ج2.
47. عبد القادر الشطي، حقيقة السلفية الوقية مذهب أهل الحق الصوفي، دار هومة، الجزائر.
48. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.
49. عبد المنعم القاسمي الحسني، أعلام التصوف في الجزائر –منذ البدايات إلى غاية الحرب العالمية الأولى –، دار الخليل القاسمي، ط1، الجزائر، 2005م.

50. عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، 2008.
51. الأمير عبد القادر، الديوان، جمع وتحقيق وشرح وتقديم: العربي دحو، منشورات تالة، ط3، 2007.
52. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1404هـ.
53. غالي نعيمة، مستويات الرمز في الشعر الصوفي.
54. غريب، مأمون، (2000)، رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
55. محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010.
56. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج3.
57. فيلالي مختار الطاهر، نشأة المرابطين والطرق الصوفية وأثرهما في الجزائر خلال العهد العثماني، د.ط، د.ت.
58. لخضر بن خلوف، الديوان، تح: محمد الحاج الغوثي، مطبعة بن خلدون، تلمسان، الجزائر.
59. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إخراج الدكتور إبراهيم انيس عطية صوالحي وعبد الحليم منتصر محمد خلف الله أحمد، وأشرف على الطباعة حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، ط2، ج1.
60. محمد التوامي، غيم إلى شمس الشمال، ط1 منشورات الإبداع، الجزائر، 1711.
61. محمد بن إدريس الشافعي ديوان الشافعي، دار الهدى عين مليلة، الجزائر.
62. محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، دار الحكمة، الجزائر، ط2، 2009، ج 9.
63. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة 1938.

64. محمّد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، نقلا عن السكاكي: مفتاح العلوم.
65. محمود عبد الرزاق. معجم المصطلحات الصوفي، دار العلوم جامعة القاهرة.
66. محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، د. ط، سنة 2003.
67. ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية، دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، د ط.
68. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط2، القاهرة، 2003م.
69. هتاف أبو زكي، تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن بيسان، بيروت، ط1-2013.
70. ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007.

ب/ الرسائل والمجلات:

71. آسيا عبد القادر علي ومحمد طه جواد، الترجمة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث بيم التقليد والإبداع، جامعة ديالي، العراق، المؤتمر الدولي عن اللغة العربية، 2021م.
72. بوزيد سعداوي وعبد العزيز سعدون، دلال الرمز الصوفي في الرواية الجزائرية، إشراف: عز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2021-2022م.
73. جمعة سرقمة ومنير اقبلي، الرمز في الأدب الصوفي الجزائري قصائد الوجد عند الأمير عيد القادر أنموذجا، إشراف: رزوقي عبد الله، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2021-2022م.
74. سامية بوعجاجة، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 30.31، ماي 2013.

75. سنوساني عمارية، الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، إشراف: ابن هاشم خناثة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2012-2013م.

76. سوسن ابرادشية، آليات الابداع والتجديد في الشعر الشعبي الصوفي الجزائري – دراسة مقارنة في نماذج مختارة-، مجلة العلامة، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، مج4، ع9، ديسمبر 2019م.

77. عبد اللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع10+11، جانفي- جوان 2012م.

78. محمد موسوني، مدخل إلى الشعر الديني الجزائي الحديث، مجلة حوليات التراث، جامعة تلمسان، ع01، 2004م.

79. محمود عبد الرزاق. معجم المصطلحات الصوفي. رسالة دكتوراه، دار العلوم جامعة القاهرة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات

شكر وعرفان 3
الإهداء 4
مقدمة: ..... أ
تمهيد 2
الفصل الأول: ماهية التصوف 9
المبحث الأول: تعريف التصوف 10
المطلب الأول: التصوف لغة. 10
المطلب الثاني: التصوف اصطلاحا 10
المبحث الثاني: التصوف في العالم الإسلامي 12
المطلب الأول: نشأة التصوف في العالم الإسلامي 12
المطلب الثاني: أهم أعلام الصوفية 14
المبحث الثالث: الأدب والشعر عند الصوفية 18
المطلب الأول: الأدب الصوفي 18
المطلب الثاني: الشعر الصوفي 21
خلاصة الفصل الأول ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**
الفصل الثاني: التصوف في الشعر الجزائري الحديث 26
المبحث الأول: التصوف في الجزائر 27
المطلب الأول: التصوف في الأدب الجزائري الحديث 27
المطلب الثاني: التصوف في الشعر الجزائري الحديث وأعلامه 28
أولا- الشعر الصوفي: 28
ثانيا- أعلام الشعر الصوفي في الجزائر: 29
ثالثا-علاقة التصوف بالأدب: 36
رابعا- الصلة بين الشعر والتصوف: 37
المبحث الثاني: مظاهر التصوف في الشعر الجزائري الحديث 39
المطلب الأول: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري الحديث 39
- مفهوم الرّمز: 40
رمز المرأة: 44
رمز الحب الإلهي: 46
رمز الخمرة: 49

رمز الطبيعة: 51
- أهم المصطلحات الصوفية: 55
الفصل الثالث: التصوف في شعر الأمير عبد القادر دراسة فنية موضوعاتية من خلال ديوانه ... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**
نبذة عن حياة الأمير عبد القادر 63
المبحث الأول: دراسة موضوعاتية في الشعر الصوفي للأمير 65
رمز الخمرة 65
الغزل الإلهي: 69
المبحث الثاني : دراسة فنية في الشعر الصوفي للأمير 77
الصورة الشعرية 77
الخيال في شعر الأمير: 77
التشبيه: 79
الاستعارة : 81
الكناية : 85
التناص : 87
أولا : دراسة المستوى الصوتي : 92
01 -الإيقاع الخارجي: 92
02-الإيقاع الداخلي: 94
ثانيا: دراسة المستوى التركيبي : 95
3 الجمل: وظف الشاعر جملا فعلية واسمية 96
ثالثا: دراسة المستوى الدلالي : 97
ثانيا : تحليل قصيدة الأمير عبد القادر" أنا الحب والمحبوب والحب جملة": 99
أولا : دراسة المستوى الصوتي : 100
: الإيقاع الخارجي: 100
02 : الإيقاع الداخلي: 102
ثانيا : دراسة المستوى التركيبي : 104
ثالثا : دراسة المستوى الدلالي : 104
01 - شرح عنوان القصيدة: 104
الخاتمة: 108
قائمة المصادر والمراجع: 111
فهرس المحتويات 119
ملخص الدراسة: 122

ملخص الدراسة:

التصوف مذهب ديني ظهر في القرن الثاني الهجري كردة فعل على حياة الترف التي كان يعيشها الملوك والأمراء، وهو مشتق من كلمة الصوف إشارة إلى اللباس الذي كان علامة على الزهد في تلك الفترة، وقد تبناه عدد من الأعلام والمشاهير ساهموا في نشره في المشرق والمغرب، وقد كان لهذا المذهب الأثر الكبير في الأدب شعره ونثره؛ إذ لجأ رواده إلى الأدب للتعبير عن مجاهداتهم والإفصاح عن مكنوناتهم بغية التقرب من الذات الإلهية، واصطنعوا لأنفسهم رموزا خاصة بهم لا يدركها إلا صاحب الذوق الذي تدرج في مدارج السالكين. ومن رواد أدب التصوف الاوائل: الحلاج، ابن الفارض، وابن عربي ، ورابعة العدوية...وقد تأثر بهم أدباء الجزائر، فكانوا مصدر إلهام لهم، وعلى رأسهم أبو مدين شعيب، والأمير عبد القادر، والذي تجلى تأثره بالتصوف في أعماله الأدبية؛ حيث وظف مختلف الخصائص الفنية لأدب التصوف، فظهر جليا في قصائده العديد من الرموز والمصطلحات الصوفية، ومنها: رمز المرأة، الغزل الإلهي ، الخمرة ، الطبيعة. وامتازت قصائده بجودة سبكها وروعة نسجها متأثرا بالقرآن الكريم والشعر الجاهلي اللذين كان لهما الأثر البالغ في رسم ملامح شخصيته الفنية الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الشعر الصوفي، الرموز الصوفية، المصطلحات الصوفية، الأمير عبد القادر الجزائري

Study Summery:

Sufism is a religious doctrine that appeared in the second century AH as a reaction to the luxurious life that kings and princes lived. It is derived from the word wool, referring to the clothing that was a sign of asceticism in that period. It was adopted by a number of notables and celebrities who contributed to its spread in the East and the West. This doctrine had a great impact on literature, both poetry and prose. Its pioneers resorted to literature to express their struggles and reveal their inner beings in order to get closer to the Divine Essence, and they created their own symbols for themselves that could only be perceived by a person of taste who had risen in the paths of the wise. Among the early pioneers of Sufi literature were: al-hallaj, Ibn al-Farid, Ibn Arabi, and Rabi'a al-Adawiya...Algerian writers were influenced by them, and they were a source of inspiration for them, led by Abu Madin Shuaib and Emir Abd al-Qadir, whose influence by Sufism was evident in his literary works. He employed various artistic characteristics of Sufi literature, and many Sufi symbols and terms appeared clearly in his poems, including: the symbol of women, divine spinning, wine, and nature. His poems were distinguished by the quality of their casting and the splendor of their weaving, influenced by the Holy Qur'an and pre-Islamic poetry, which had a great influence in shaping the features of his artistic and literary personality.

Keywords: Sufi poetry, Sufi symbols, Sufi terminology, Emir Abdul Qadir Al-Jazairi

تم بحمد الله