وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي ـ سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة الدكتور الطاهر مولاي ـ سعيدة

تخصص: نقد ومناهج

الرمز الصوفي وتجلياته في الشعر الجزائري المعاصر

كلية الآداب واللغات "

ت والفنون

إعداد الطالب:

إشراف الأستاذ:

قسم اللغة العربية وآدابها

لجنة المناقشة

الأستاذ زروقي معمر رئيسا

الأستاذدايري مسكينمشرفا ومقررا

الأستاذمرسلي عبد السلام مناقشا

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/ 2015- 2016م

إهداء

إلى روح والديّ رحمة الله عليهما.

إلى كل من ساعدني سواء من قريب أو

بعيد في هذا العمل المتواضع.

وبالأخص أستاذي المحترم

-دايريمسكين-

الذي لم يبخل علي بنصائحه القيمة

وتوجيهاته النيرة، فجزاه الله عني كل خير.

كما لا أنسى أولادي وخاصة

إبراهـــــــــــيم.

مقدمة

يرى بعض الدارسين للخطاب الصوفي أن ظاهرة التصوف تمثل أحد المنجزات الفكرية البشرية التي تربطه بمختلف المعارف فقد تبين أن ثمة روابط قربى تجمع بين التصوف والفن بشكل عام، وبين الشعر بشكل خاص، فكليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان، فالنص الصوفي مثل النص الشعري يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة معناه الطبيعي، المعاني الروحية لا تعبر بلغة العموم بل يلجأ إلى لغة خاصة تتلاءم مع موضوعها .فالتجربتات الفنية والصوفية مرتبطتان، غير أن الشاعر قد لا يكون متصوفا أو لا يلزمه أن يكون متصوفا، ولكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا. وأهل الصوفية من خلال آدبهم الذي لا يخلو من الوعظ والإرشاد وتحديد طريق الحق للسمو بالروح الإنسانية التي يصبح هدفها الواحد استيعاب انتماء الإنسان الأصلي، وذلك للوصول إلى كل حقيقة يتجلى فيها الحق فيكون للصوفي ذوق أخلاقي رفيع جعل أدبه أدباً بناء روحي أخلاقي.

إن التنوع في الأدب الصوفي ولده تنوع الأذواق الوجدانية التي تميز بها أصحاب التأمل والبصيرة الساعون إلى بلوغ ماهية الجمال وتشكلاته والحقيقة وعولم الحقيقة وإيحاءاتها.

والظاهر أن التصوف في بلاد المغرب لم تتجاوز مجال التنظير حتى القرن 10هـ. وفي الجزائر إتخذ التصوف منذ بداية ظهوره أبعادا اجتماعية وذلك بسبب الظروف التي كانت تعيشها البلاد في القرون: – السابع والثامن والتاسع الهجرية، وانسياق الناس وراءها لما وجدوا فيه من مساواة وعدل واحساس بوجود الأهمية، فقد كان شكلا من أشكال التعبير في الغضب الشعبي والتميز الطبقي بين طبقة الأغنياء والمترفين وطبقة الفقراء والمعدمين.

ومن أهم الأعلام المتصوفين في الجزائر: **الأمير عبد القادر** الذي كان محل اهتمام المفكرين والدارسين، ولقد كان لمؤلفات الأمير منزلة خاصة عرفـها المشرق والمغرب العربي، والغربيون بالدرس والتحليل والشرح.

ويعد تصوف الأمير عبد القادر نموذجا حيا لتجربة روحية وفكرية نثرية فريدة من نوعها في العصر الحديث، ذلك أن هذا الرجل قد جمع بين السبق والفضل في تأسيس الدولة الجزائرية والتصدي للعدوان الاستعماري الغاشم بالجهاد الطويل والمرير، ويعد الأمير عبد القادر من الذين اعتمدوا الاشارة والرمز في التعبير عن أفكارهم.

والجلي أن التجربة الصوفية ليست مجرد تجربة تأملية بسيطة ولامذهبا دينيا، وإنما هي أيضا تجربة في الكتابة، إنها تجربة لغوية متميزة، فالألفاظ تفرغ من معانيها لتحمل معاني ودلالات جديدة، وتشحن بإيحاءات تبعدها عن دلالاتها المألوفة وهذه اللغة تتميز بكثافة صورها، أي أن لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات دلالية جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية.

ومن خلال هذا البحث المتواضع أردنا أن نستشكل بعض القضايا الصوفية، منها: ما مفهوم التصوف؟ ما علاقة الشعر بالتصوف المعاصر؟، ثم ماهي أنماط الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، والقيم الفنية المتولدة عن توظيف هذه الرموز المتنوعة؟وماهي معالم الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري ؟

وأن القراءة التقليدية للشعر الصوفي لا تقدم لنا شيئا ذا أهمية، لأن التجربة الصوفية تجربة لغوية متميزة. إنها تجربة تنطلق من الداخل من عمق الذات الإنسانية لا من خارجها، ولذلك نرى أن أنسب منهج لقراءة هذا الشعر هو المنهج التأويلي، الذي يقوم على تحليل المادة الشعرية لإدراك المتباعد الدلالي [semiosis]، ويعطي للقارئ سلطة مركزية في مجال قراءة النص، فهو فعل يبنيه القارئ عبر سفر ممتع وشاق في الوقت نفسه.

ولم يكن اختيارنا للموضوع عبثا، وإنما كان عن قناعة، ورغبة منا في التبحر في ثراتنا الصوفي الأصيل،فالشعرالصوفييعتبرشعراغامضا،ومشتتدلالياونصهيبدومليئابالفراغاتوالمساحاتالبيضاءالتيتبحثعمنيملؤها، ومنطلقنا لدراسة الأدب الصوفي قديمه وحديثه مستفيدين بذلك من المادة العلمية القديمة والحديثة، والمثمتلة في مجموعة المصادر والمراجع ، منها:

- الخطاب الصوفي وآليات التأويل، لعبد الحميد هيمة.
- الأمير عبد القادر، قائد ربياني ومجاهد إسلامي، لعلي محمد الصلابي.
- التصوف المنشأ والمصادر، لإحسان إلهي ظهر.

فكما لكلّ بحث صعوبات، فلم يخلو هذا البحث كذلك من بعض الصعوبات، منها:

- قلة المراجع ، وإن وجدت فلغتها معقدة.
- مشقة التنقل والسفر في إلمام وإقتناء المادة العلمية.
- ضيق الوقت، نظرا لانشغالات العمل، والسفر تقريبا يوميا.

وقد قسمت هذا البحث إلى:مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المقدمة: كانت عبارة عن تمهيد للموضوع وطرحا للإشكال والمنهج المتبع، فأبرزت فيه الفرق بين التصوف والزهد.

الفصل الأول: تناولت فيه الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري من خلال نقاط عدة:الصلة بين الشعر والتصوف، ثم الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، ثم الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري الحديث.

الفصل الثاني: خصصته للتطبيق تناولت فيه تجربة الأمير عبد القادر كأنموذجا.

خاتمة: شملت النتائج التي توصلت إليها.ثم قائمة المصادر والمراجع والفهرس.

مدخل

وجود ظاهرة التصوف مرتبط ارتباطا كبيرا بالفكر الديني والتأملات الفلسفية، ومن الخطأ اعتباره من نتاجات الحضارة الإسلامية.

والتصوف الإسلامي هو تصفية القلب وتطهيره من رجسه، وإخلاص العبودية لله والتجرد من ملذات الدنيا وهجرها والخشوع والتأمل.والتصوف هو التخلق بالأخلاق الإلهية وبالوقوف مع الآداب الشرعية.

وكلمة التصوف هي باليونانية بمعنى الحكمة، وفي العلوم الإسلامية كانت غايته افهام مضمونه الوعظ للقارئ، وكانت قيمة الأدب كامنة في تأثيره وفعاليته في نفسية المتلقي مما أدى الى تيسير اللغة وعليه تغيب الذات، فكانت كتابات المتصوفة المتأخرين ثورة على عناصر الثبات في طرق التفكير والإبداع المتداولة، وبما أن اللغة كانت مرتبطة بإسناد وكتابة محدودة،ربما أدى هذا إلى التعبير وتغير بنيتها الذوقية التشكيلية لكن جوهرها وبينتها التحتية كانت أصلية نابعة من التراث. فدراسة الأدب الصوفي تتطلب ذوقا خاصا وولوجا إلى عالم التراث.

والتعرف على رموزه ومعانيه، والابحار في عالم الأدب الصوفي إبحارا عميقا، فهو أدب الصوفيين الذين كتبوه ودونوه وخلدوه في آثارهم شعرا ونثرا، حكمة ونصحا وموعظة وعبرة، فقد تناول الصوفيون هذا الأدب الكثير من الحكمة والموعظة والفكروالمعاني والأخيلة وأعمق مشاعر الإنسان، كما حفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي.

وبما أن النص لا يعيش إلا من خلال القارئ، والعمل الأدبي لا يستمد قيمته إلا من خلال التأويل الذي يقدمه القارئ، كنتيجة لعلاقته التحاورية مع النص بوصفه رسالة مفتوحة.

«تحتوي النصوص على فراغات لا يملؤها إلا المتلقي وفق ثقافة عصره مما يعني أن النص قابل للتجدد والتأويل بشكل دائم ومستمر، لذلك لم تكن المتصوفة تفرض منهجا فكريا أو أدبيا، بيد أنه يحمل في طياته ذلك التناقض المخالف للأعراف اللغوية، فقد أنتجت نصوصا حملت تحصلا كافيا لصيغتها الصوفية وقواعده النحوية، وأوجدت دلالات ألفاظه وأساليبها في التعبير والتبليغ»[1].

[1]– آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدسة المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص21.

وهكذا كان رد المتصوفة على أزمة المتلقي التي واجهتهم منذ الوهلة الأولى في رحلة تجربتهم بتأليف الكتب، وهذا خير دليل على الإعتراف بأدبية الكتابة الصوفية، حيث أسهمت في تبلور وعي عميق بأسرار الكتابة ويظهر هذا جليا في كتاب * **الطواسين*** للحلاج، * **دحائر الأعلاف*** لابن عربي، كان هذا الكتاب شرحا لديوان **ترجمان الأشواق**.

نظرا لخضوع هذا الأخير للقراءة الظاهرية من قبل المتلقي، وعليه حذر الصوفية من حمل نصوصه وأقواله على ظاهرها، لأن هذا يبعدها عن المقصدية التي ترتجيها الصوفية؛ إذ لا يمكن فهم الخطاب الصوفي والوقوف على ظاهر النص لأن المعنى غير مكشوف. فالنص الصوفي لا ينفتح على المعنى وإنما يستخلص جملة من الشروط فهو نص مثل النص الشعري يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة معناها، كما أنه نص مثل النص الأدبي يعتمد على الكتابة التصويرية، نفسها التي توظف في النص الإبداعي سواء كان نثرا أو شعرا، فهو يلج إلى النص في باطنه ولا يقف على ظاهره، «وللصوفية أدب رفيع حافل بالروح والبلاغة والفكر الحي المتجدد والوازع الديني القوي البناء، يصدر عن نفوس إنسانية استغرقها الحب، أدب عميق صادق يحكي التجربة الحية التي عاشها هؤلاء الصوفيون بين الحلمواليقظة، وبين الأمل والألم وهو أدب اسلامي ينبض بالحياة والطهر والسمو، والنور الوهاج بنفحات السماء»[1]

تخصص الأدب الصوفي لابالحب والعشق الإلهي والخمرة الإلهية التي أسكرت هؤلاء المتصوفين، فهو أدب واحد من الفنون التي ظهرت في العصور الإسلامية، حيث قدم الصوفيون أدبا رفيعا بمختلف فنونه التي فتحت لهم المجال للدخول في الدائرة الأدبية.

وفي هذا القول يقول الدكتور زكي مبارك في كتابه التصوف الإسلامي:« لا مفر من الإعتراف أن الصوفية كان لها وجود أدبي ملحوظ وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دونها المؤلفون، وتلك الألفاظ والتعابير هي ثروة لغوية يقام لها وزن حيث تدرس المصطلحات وقد يقال إن لكل قوم ألفاظ وتعابير حتى أن النجارين والحدادين، ولا يكون ذلك عنوان على سلطتهم الأدبية، ويتبين بأن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معاني وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية فهي الصق بالحياة الأدبية»[2].

---

[1]- أحمدعليزهرة،وسيلهاإلىالحقيقة،النينوللنشروالتوزيع،سوريا،ط1، 2003،ص39-40.

[2]- أحمد أمين، ضحى الاسلام، م 2، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1969، ص 5

ويمكن تقسيم الأدب الصوفي إلى ثلاثة أطوار:

الطور الأول: يبدأ من ظهور الإسلام وينتهي إلى أواسط القرن الُثاني للهجرة وكل ماوصلنا منه هو طائفة كبيرة من الحكم والمواعظ الدينية والأخلاقية التي تحث على الفضائل وتدعو إلى التسليم بأحكام الله، وإلى الزهد والتقشف وكثرة العبادة والورع.

الطور الثاني: يبدأ من أواسط القرن الثاني للهجرة ويمتد إلى القرن الرابع، وفيه تم ظهور بعض آثار التراوح من الجنس العربي والأجناس الأخرى، كما ظهر اتساع في أفق التفكير اللاهوتي وبدأت العقائد تستقر في النفوس على إثر نمو علم الكلام، وخلال هذين الطورين كان الأدب الصوفي أغلبه نثرا حتى وإن تخلله الشعر قليلا في طوره الثاني الذي يبدأ فيه تكوين الاصطلاحات الصوفية، وظهور ما يعرف بـ الشطح.

الطور الثالث: وقد تطور الأدب الصوفي نثرا و شعرا، و بلغ شعره ذروته مع ابن عربي، وابن الفارض، وجلال الدين الرومي، ورابعة العدوية وغيرهم، ولم ينته القرن الثالث الهجري حتى أصبح الشعر الصوفي شعرا مميزا يحمل في طياته سمات أدبية.

الفصل الأول

الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري

- **الفصل الأول**: الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري.
- **المبحث الأول**: التصوف ظاهرة معقدة ومتداخلة.
  1. التصوف ظاهرة اجتماعية.
  2. التصوف ظاهرة نفسية.
  3. التصوف ظاهرة فلسفية.
  4. التصوف ظاهرة أدبية.
  5. التصوف ظاهرة جمالية.
- **المبحث الثاني**: الصلة بين الشعر والتصوف.
  1. تمهيد.
  2. الحداثة والخطاب الصوفي.
  3. الرمز الصوفي والتأويل.

المبحث الأول

التصوف ظاهرة معقدة ومتداخلة

إن التصوف ظاهرة معقدة ومتداخلة فهي ظاهرة احتماعية، وظاهرة نفسية (سيكولوجية)، وظاهرة فلسفية، وظاهرة أدبية، وظاهرة جمالية.

1- **التصوف ظاهرة اجتماعية:** وتعبر عن مجتمع مخصوص، يتميز بعلاقات اجتماعية خاصة تحكمها قواعد التصوف الملتزم به ويركز رواد هذا الاتجاه على تبيان أثر التصوف في السلوك الاجتماعي من جهة، واكتشاف الضرورات الاجتماعية الملجئة على الانخراط في سلك التصوف و رجاله من جهة أخرى.

2- **التصوف ظاهرة نفسية:** وتتمثل في الحالة النفسية للملتقي للمادة الصوفية في تربيته وموافقته، لهذا اهتم الدارسون بدراسة التصوف من حيث ظاهرة " سيكولوجية" ويعتبر من صميم علم النفس، وقد يكون من المفيد الاستفادة من الدراسات النفسية للتصوف ولكنها دون استيعاب التصوف في عمقه.

3- **التصوف ظاهرة فلسفية:** انقسم بهذا الصدد فريقان، أحدهما يرى بأن التصوف وليد نظرية في الوجود والطبيعة والإنسان والمعرفة،ويرى فريق آخر بأن التصوف تجربة ذوقية ولكنه يندرج في الدراسات الأكاديمية ضمن الفكر الفلسفي. ومن هذا الجانب قد يفيد في معرفة تاريخ الأفكار ولكنه دون استيعاب التصوف كظاهرة مركبة.

4- **التصوف ظاهرة أدبية:** يعتبر التصوف كظاهرة أدبية وارتكز الجهد على دراسة الشعر الصوفي والأدب الصوفي و الرمز الصوفي واللغة الصوفية... الخ.

ولكن لا يرقىإلى التعلق في حقيقة التصوف المؤسس على المكابدة الروحية المستندة على نصوص مقدسة نبتت حولها كثير من النصوص الخادمة، هي نصوص أشبه بالحواشي،فاهتم الباحثون بدراسة تلك الحواشي،

فكان دراسة الرمز الصوفي واللغة الإشارية عند الصوفية والمصطلح الصوفي.ورغم تلك الدراسات فإنها عاجزة عن فهم ظاهرة التصوف.

5 – **التصوف ظاهرة جمالية:** من حيث الفن والموسيقى يعد الفن من أسرع طرق التواصل بين الخلق، ذلك أن البصر يعشق المظهرالجميل، و القلب يعشق السمت الجميل، والأذن تعشق الصوت الجميل واللفظ الجميل والعبارة الجميلة والموسيقى الجميلة، وهذه كلها لها وظيفة في التعبيرعن مقصد من مقاصد جماليات التصوف.

ومن حيث الموسيقى فيمكن أن ندرس موسيقى الذكر أو موسيقىالمدائح و الموحشات. وقد كانت العين تدمع والقلب ينشرح ويخشع للقول الموزون. وقد أدرك كثير من المتصوفة أن الإنشاء والتطريب

من أوثق ما يربط الناس بالطرق.فللموسيقى مفعول على النفوس يقرب من مفعول السحر. وأن دراسة التصوف من زاوية موسيقية نافع ومفيد في بيان أهمية السماع في الطرق الصوفية.

النقد والتقويم:

إن دراسة التصوف بأي وجه من الوجوه السابقة،هو دراسة له بإعتبارات خارجية شكلية واستبعاد للعناصر الجوهرية في التصوف الإسلامي، إن التركيز على الأنماط الآنفة الذكر، يعبر عن دراسة الظاهرةمن خلال آثارها لا من خلال محركاتها، والمسافة شاسعة بين الدراستين، دراسة المظاهر والشكليات على أهميتها ليست

إلا تحصيلا لمعارف حول التصوف، وليس بديلا عن المكابدة*، فهي الطريق المعبد للانتفاع بالتصوف معرفة ثم تجربة.

1-مفهوم الصوفية:

أ- لغة(أصل لفظ التصوف): تعددت معاني هذه اللفظة ولعل أولى هذه الاشتقاقات يتصل بلبس الصوف، والذي هو علامة على الفقر أو الزهد في الحياة، ومتاعها الزائف، وهناك اشتقاق ثاني يتصل بالصفاء أي الطهارة الروحية، وهناك معنى ثالث يرجعه البعض إلى اللفظ الإغريقي الأصل وهو سوفيا ويعني الحكمة.

ويقول بعض الصوفيين:

ليس التصوف لبس الصوف ترقعه.
ولا بكاؤك ان غنىً المُغنونا
ولا صياح ولا رقص ولا طربٌ
ولا اضطراب كأن قد صرت مجنونا
بل التصوف أن تصفو بلا كدر
وتتبع الحق والقرآن والدينا
وأن تُرى خاشعا لله مكتئبا

*المكابدة هي التدريب للترقي الذاتي في سلم الأحوال والمقامات.

على ذنوبك طول الدهرِ محزونا[1]

ب- اصطلاحا:

كما ورد في معجم المصطلحات العربية أن التصوف:«هو التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها،ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الالهي الفياض على الكون والفناء في الذات العلية فناءً يقترن بالعشق الالهي»[2]

وما يمكن أن نستنتجه من هذا هو أن تحديد مفهوم الصوفية أمر من الصعوبة بمكان وقد قص جلال الدين الروميفي كتابه "المثنوي" قصة فيل عرضه بعض الهندوسيين في حجرة مظلمة، فتجمع الناس ليخبره، ولكن ظلام المكان منعهم أن يبصروه، فلمسوه بأيديهم ليعلموا على أي مثال هو، فلمس بعضهم خرطومه، فقال: إنه يشبه أنبوب الماء، وبعضه أذنه، فقال: لابد أن عيونه كمروحة كبيرة، ولمس بعضهم رجله فحسب أنه كالسارية، ولمس بعضهم ظهره فأعلن أن الحيوان لا بد أن يشبه العرش العظيم، وكذلك حال الذين يعرضون للتصوف بالتعريف لا يستطعون إلا أن يحاولوا التعبير عما أحسته نفوسهم، ولن يكون تعريف مفهوم يضم كل خفية من الشعور الديني المستكين لكل فرد." [(1)]

وبسبب ذلك أن الصوفية ليست علما يمكن أن يفهم بالعقل أو يوصف بالألفاظ، ولكنها هي ثمرة معرفة من غير مقدمات وقضايا وبراهين أو تجريب.

[1]- عبد الحميد هيمة، كتاب الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، 2013، ص18.

[2]-التوحيدي، المقاسات، نقلاعنعرفاتعبدالحميدفتاح،نشأةالفلسفةالصوفيةوتطورها،دارالجيل- بيروت، (د.ط)، 1993،ص 131.

إذن التصوف في حقيقته تسام بالروح فوق كل ماديات الأرض وشهواتها ، مصداقا لقوله عليه الصلاة والسلام: «إن الله لا ينظر إلى أجسادكم ولا إلى صوركم وإنما إلى قلوبكم».

فغاية التصوف أو الصوفي هي المحبة الالهية، و يستندون في ذلك إلى آيات من القرآن الحكيم منها

و قوله تعالى: ﴿فسوف يأتي الله بقوم يحبّهم ويحبّونه﴾ [سورة المائدة /54]

ويقول أيضا تعالى: ﴿قل إن كنتم تحبّون الله فاتبعوني يحببكم الله﴾[آل عمران/ 31]

وقد أورد الأمير عبد القادر أبياتا من الشعر تشير إلى الحب الإلهي في شبه مقامة له؛ حيث يقول في مطلعها:

تجلّى له المحبوب من حيث لا يرى

وغيبتي به فغاب رقيبنا

وزال حجاب اليَيْن وانحسر المرا

فصرت أراه كلَّ حين ولحظة

وقد غابيا وكان حاضرا[1]

2- بين الحقيقة والشريعة:

[1]- عبدالقادرالجزائري،المواقففيالتصوفوالوعظوالإرشاد،داراليقظةالعربية،ج1 ،ط 2، 1966 ،ص 15.

مما سبق نرى أن التصوف في الإسلام ارتبط بالجانب الخلقي والسلوكي، ولم يخرج عن إطار أحكام الشريعة الإسلامية خاصة في بداياته، لأنه بعد ذلك أخد أبعادا فلسفية عميقة خاصة مع الحلاج، وابن عربي وغيرهما...

وهكذا يتضح أنه لا فرق بين الشريعة والحقيقة، لأن الشريعة بأحكامها، وعباداتها، وحدودها هي أساس الحقيقة والعمل بأحكامها من الالتزام بالأوامر، والإبتعاد عن النواهي، والمحرمات يوصل إلى الطهارة الروحية ويحقق صفاء الروح.

3- بين الزهد والتصوف:

فهل الزهد هو التصوف أم أنه الخطوة الأولى للوصول إلى التصوف؟

فالزهد هو مرحلة سابقة مهدت لظهور التصوف، فهناك الكثير من العلماء والمسلمين وغير المسلمين ميزوا بين الزهد والتصوف منهم على الخصوص "ابن الجوزي" في كتابه "تلبيس ابليس" و"عبد الرحمان ابنخلدون" في شفاء السائل، وابن سينا في الارشادات والتنبيهات والذي حاول أن يفرق بين الزاهدوالعابد والصوفي حيث يقول:«إن المعرض عن متاع الدنيا وطيباتها يخص باسم الزاهد، والمواظب على فعل العبادات من القيام والصيام ونحوهما يخص باسم العابد، والمنصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديما لشروق نور الحق في سره يخص باسم العارف».

ويقول أبو العباس أحمد بن أحمد بن زروق: « من غلب عليه طلب العبادة كان عابدا، ومن غلب عليه ترك الفضول كان زاهدا، ومن غلب عليه النظر للحق باسقاط الخلق كان عارفا». والعارف هنا هو الصوفي.

4- البعد الجمالي للكتابة الصوفية:

أسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة قوامها الرمز والإشارة ورمزية هذه الكتابة تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تكون عالمها الخاص، يرى احسان عباس بأن:« هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته»[1]، لأن الشاعر هنا يتعامل مع اللغة بكثير من الحرية معتمدا طريقة التحويل داخل اللغة أي إفراغ اللغة من دلالاتها المعجمية وشحنها بدلالات جديدة، ومن هنا بدأ الشاعر يتوجه نحو الغيب ويحاوره لكن عبر التجربة، لم يعد يتحدث مع المطلق عبر النص بل عبر الجسد، صار الحديث حوارا مباشرا بين الأنا والأنت، الإنسان والله». وبذلك فإن اللغة في هذه التجربة سعي للتأليف بين العالم المادي المحدود والعالم الروحي اللانهائي.

ولكن تجربة الكتابة الصوفية بالإضافة إلى أنها تساؤل حول لغة الكتابة، فإنها كذلك نقد لسلطة العقل، ولعل هذا ما يفسر نزوع هذه الكتابة نحو " اللاعقل" وهذا يعني انتزاع تجربة الكتابة من المكان الاجتماعي مجال السلطة والصراع المذهبي إلى المكان الطبيعي، هذه القفزة تمثل جانبا سريا في الكتابة الصوفية: إنه نزوعها لكي تتحول إلى رغبة أي أن تصبح فعلا من أفعال الجسد الصوفي الأخرى التي هي الحب والإغتراب والرحلة المستمرة داخل الفضاء الطبيعي.

وكان من نتائج التجربة الصوفية أن أثرت الشعر العربي بهذه الرمزية الصوفية التي تمثل بحق فتحا جديدا في عالم التعبير اللغوي، فقد رفعت اللغة من مستوى التعبير المباشرإلى مستوى التعبير الخيالي الذي يعتمد على الرمز والإشارة والذي يقرألابن عربي وابن الفارض والحلاج وغيرهم يجد تجارب فريدة تؤكد على ضرورة

[1]- عبدالقادرفيدوح،الرؤياوالتأويل،دارالوصالالجزائر 1994 ص 51.

اتصالالنص بصاحبه، وارتباط الشاعر بالشروح التأويلية وهذا يضع النص الشعري في سياق دوافعه الصوفية المجازية العميقة.وأن جمالية التصوف تقوم على التناقض وهو يعني أن الشيئ لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه، الموت في الحياة ، والحياة في الموت، النهار في اللَيل، واللَيل في النهار...، هذه الوحدة بين العالم المرئي والعالم غير المرئي، هي وحدة النقيضين، وهي واحدة من الأسس الجمالية في الكتابة الصوفية.

ومما سبق يتبين لنا أن المعرفة الصوفية مفيدة لفهم التصوف من الناحية المعرفية، فيستفاد منها في استيعاب مضمونه وآثاره النفسية والاجتماعية والفكرية إضافة إلى خلفيته الفلسفية عند الموالين إليها.

ولهذا يتعين لفهم التصوف، إضافة إلى تحصيل المعارف الصوفية في جوانبها المعرفية المتعلقة بالعلم نفسه أو الأعلام، سواء كانوا طرقا أو أشخاصا، الترقي بالمكابدة المتميزة بالسير في رحاب القرآن، والسنة المطهرة، فهي أسسه التي استمد منها.

المبحث الثاني

الصلة بين الشعر والتصوف

إنّ المتأمل في الخطاب الشعري المعاصر، يجد أنهلم يعد كما كان في السابق عالما يتمكن منه القارئبسهولة، فقد أصبح عالما سحريا يموج بالحركة والألوان، عالمالا يعترف بالأبعاد والحدود، إنه عالم التخطي والتجاوز، والسعي وراء المطلق كما أنه لم يعد خطابا قائما على التأثر والانفعال. إنه خطاب التساؤل المعرفي، وتبعا لذلك هو خطاب التأويل، والتعدد الدلالي، وخطاب المعرفة المفتوحة الآفاق، والمتعددة الأبعاد.

وقد أكتسب الخطاب الشعري المعاصر هذه الصفات بفضل انفتاحه على قيم فنية جديدة حققت الكثير من التطور لهذه القصيدة. ففي العصر الحديث وبفضل اطلاع الشعراء على التراث العربي القديم، وجد البعض في التصوف مرتكزا تراثيا يتماشى والتأثر بالمذاهب الغربية التي تجعل للخيال النصيب الأوفر في الشعر. خصوصا وأن الواقع العربي كان مهيئا يومذاك للتأثر بمثل هذه الإتجاهات نتيجة ظروف القلق والقهر والتخلف، التي عان منها الإنسان العربي بشكل عام سواء في مرحلة الاحتلال أو بعد ذلك.

وقد ساهمت هذه الظروف في تطور الوعي الثوري لدى الشاعر فغدا ينظر إلى التصوف على أنه رمز للتسامي الروحي على الآلام وهموم الفردية.

وعلى هذا فإن العلاقة بين التصوف والشعر علاقة واضحة إنها تنبع من السعي إلى عالم يكون أكثر كمالاً من عالم الواقع، وعليه فإن أهمية التصوف اليوم تتمثل في كونه وثيق الصلة بالفن في مفهومه الحديث.

فالشاعر لا يكتفي بوصف الواقع، وإنما هو يبحث عن العناصر الخفية فيه، إن مهمة الشعر هيأن يجعل الواقع حياً ويكشف ما يخفى منه عن الوعي العادي.

من هنا فإن مهمة الشعر لا تختلف عن مهمة الصوفي والفيلسوف. إن الشاعر مثل الصوفي، يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف، والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفضاعة الواقع، وشدة وطأته على النفس، وسمو الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا.

كما أن الشاعر والصوفي يصدران في تجاربهما عن حال واحدة تسمى (الإلهام) عند الشعراء، وتعرف بالتجلي أو الكشف عند الصوفية، وفيما يكون الشاعر والصوفي في حالة (إستغراق) أو(الحلم) تبلغ أقصاها عند الصوفي ببلوغ حال (الفناء) التام، والامتزاج بعالم الحقيقة حيث النقاء والنور. وهذه الحال هي غاية الصوفي ومنتهى طلبه، وكلما استطاع الشاعر أن يوغل في إمتزاجه بالعالم، قارب السمو الصوفي اللامتناهي.

ومن هنا فإننا نجد الكثير من نقاط التلاقي والاتفاق بين التصوف والشعر، ولعل هذا ما جعل أدونيس يعد التصوف تجربة شعرية فهو يرى: « ن نصوصا تحبل بإمكانات كان لها أن تهيئ لقلب مفهوم الشعر منذ القديم لولا الكبت الذي وجهها...»[1]

أما عن فكرة الإرتباط بين الشعر والتصوف فإن أدونيس يعبر عنها بصراحة في قوله:« فكل شاعر حقيقي هو أساسا صوفي وسوريالي»

ولكن هذا المفهوم لم يكن عند نقادنا، القدامى فكان هناك تعارض بين الشاعر والصوفي، فالشاعر يلتحم مع الحياة ويتفاعل معها، أما الصوفي فينبذ الدنيا، ويعتزل الناس ويقيم بدل ذلك صلة بالذات الإلهية.

[1]– الخطابالصوفيوآلياتالتأويل، عبدالحميدهيمة،دارالأميرخالد، الجزائر، 2014، ص 137.

ومما يدعم ذلك الرأي قول الجاحظ:«ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابيا، ويكون الداعي إلى الله صوفيا».

وهذا يقودنا إلى ضرورة البحث في علاقة الصوفية بالشعر، وعلاقة الشعراء بالتصوف حتى نكوِّن صورة واضحة عن علاقة الشعر بالتصوف.

ولذلك نجد المتصوفة اعتمدوا في التعبير عن أحوالهم على الشعر، وهذا يعد من قبل المتصوفة متقدم زمانيا على إلتفات الشعراء للتصوف.

وهكذا أصبح الشعر عند المتصوفة تجربة ثانية مرادفة لتجربة التصوف، وليس أدل على عمق الرابطة التي تربط الصوفي بالشاعر من أن (متصوفا)متصوفيينا الكبار أمثال الحلاج وابن عربي وابن الفارض ورابعة العدوية وغيرهم، كانوا في نفس الوقت شعراء كبارا، وقد استخدموا الشعر في التعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الصوفية.

ولقد استعان الشعر بلغة صوفية رمزية بعد إدراكه لضيق اللغة العادية، وقد أشار إلى ذلك النفري عندما قال:«كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة».

واللغة الصوفية لغة غامضة سبيلها الإشارة لا العبارة، يقول الحلاج:«من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا»، ومعنى ذلك أن القارئ للشعر الصوفي يجب عليه ألا يدخل إليه من باب المعنى المباشر للعبارة،

وإنما عليه أن يلجأ إلى التحليق في ما تشير وترمز له، وبذلك لم يعد الشعر الصوفي مجرد صناعة لفظية تقوم على التصور، إنما هو تجربة ذوقية نابعة من رؤية عميقة.

وهذا يطرح تعدد القراءة للنص الواحد، وبالتالي تحرره من المعنى الثابت، ولا يتأتى ذلك إلا باستخدام التأويل الذي قد يتيح لنا الإقتراب من حقيقة التجربة، لأن القراءة التأويلية لا تكتفي بالظاهر، ولا تتوقف عند حدود العبارة، وإنما هي قراءة تتلمس الباطن، وتكتشف الإشارة، ولذلك عمد بعضهم إلى وضع الشروح والتفاسير لأشعارهم كما فعل ابن عربي في ديوانه:" ترجمان الأشواق " .

هذا عن علاقة الصوفية بالشعر، أما علاقة الشعر بالصوفية، فهي ظاهرة جديدة وليدة العصر الحديث، وهي متفاوتة القوة تعتمد بشكل كبير على استراتجية الشعر، ومعرفته بالتصوف وإدراكه لمختلف أبعاده.فقد تقتصر على إعادة الكتابة على ماهو تقني كأن تستثمر الخطاب الصوفي في بناء الموازي، أو إدماج تول صوفي في السياق النصي، أو تكثيف الخطاب، أو الإقتصاد فيه مقابل ثراء المعنى،وقد تتجاوز ذلك إلى طرق التواصل مع الموضوع واللغة، والتوسل لآليات الالتذاذ الصوفي بالوجود وتذوقه.

1- الحداثة والخطاب الصوفي:

في البداية نلاحظ أن تاريخ الشعر العربي قد عرف حديثا عن الحداثة منذ العصر الأموي، نقيل مثلا: بشار رأس المحدثين، ثم ثار جدل كبير بين المحدثين في العصر العباسي، وفي أدبنا العربي الحديث، نجد عباس محمود العقاد يصف مدرسته " مدرسة الديوان " بالمدرسة الحديثة، وهذا ما يجعل الحداثة مفهوما متغيرا غير ثابت. وهذا ما يدفعنا إلى طرح السؤال كيف يمكن تصور حداثتنا الشعرية في هذه الفترة؟

والحق أن هذا الموضوع قد أسال الكثير من الحبر وخاض فيه النقاد على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم، من هؤلاء نذكر أدونيس، والحداثة عنده « تعني فنيا تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرية شخصية فريدة للإنسان والكون ».

وبهذا الشكل يغدو الابداع مغامرة فريدة، وتصبح القصيدة سؤال ضمن السؤال، أو سؤال يتجاوز السؤال، فليس مهما في الشعر أن نبحث عن الجواب، بل المهم هو أن نتفق على طرح الأسئلة.

ولذلك فنحن عندما نقرأ الشعر الحديث يجب علينا أن نستبدل الفهم بالتأمل والشرح بالتأويل. لأن الشاعر الحديث لا يطرح في شعره أفكارا واضحة منتهية كما هي الحال في الشعر القديم، وإنما يكتفي بالإشارة والإيحاء لتلك الأفكار، مستعملا في ذلك اللغة، لأن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، إنما تقوم على ما يسميه أدونيس " المجاز التوليدي " الذي يتضمن أبعادا رمزية وصوفية تسمح بالكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية، وتسعى إلى معرفة جوهر الأشياء بعيدا عن المنطق والعقل.

ومن هنا فالحداثة لا تكمن في الموضوع وإنما في طريقة التعبير عن الموضوع، وقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" حيث تقول: «إن القصيدة ليست كامنة في الموضوع ». ونجدها تذهب إلى أبعد من ذلك حينما تقول: « أما الموضوع فهو من وجهة نظر الفن أتفه عناصر القصيدة»، لأنه في ذاته قاصر على أن يصنع قصيدة، مهما تناول من شؤون الحياة، إنه مجرد موضوع خام، فليست فيه خصائص تدل الشاعر على طريقة يعالجه بها، وإنما هو أشبه بطينة في يد نحات يستطيع أن يصنع منها ما يشاء ...، ومن ثم يتبين لنا أن الموضوع شيئ غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها.

وهكذا يتضح أن نازك الملائكة تناقض الفكرة القائلة بأهمية الموضوع في العمل الإبداعي، وضرورة الالتزام بالقضايا الاجتماعية كما يدعو إلى ذلك المذهب الواقعي، ولم تكن وحدها نازك الملائكة بل هناك جماعة شعر وعلى رأسهم يوسف الخال، وعلي أحمر سعيد (أدونيس) مستمد في حقيقته من التجربة الصوفية التي ترى أن الشعر يصدر عن حالات التأمل والاستنباط بين الصوفي والوجود، وكلما عاد الشاعر إلى ذاته كلما استطاع أن يدرك الوجود من حوله بشكل أعمق.لذلك يقول يوسف الخال: « إن الشعر فن، والفن لا غاية له غير التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا، إنه نرجيسي مجاني لا عقلي»، ومعنى هذا الكلام أن الشاعر نرجسي محب لذاته وهذه النرجسية تتجلى من خلال نزعة الارتداد إلى الذات عند الشاعر المعاصر، والتي هي من نتائج الشعور بالاحباط والسخط والاحساس بالضياع عند الشاعر الحداثي.

وهكذا فإن حداثتنا العربية لا تعني القطيعة مع القديم، ورفض التراث كما أنها لا تعني العزف على الوتر الجديد الوافد عند الغرب. كما أنها ليست قالبا جاهزا مستوردا نلهث وراءه، إنها روح تسري في الشعر لغته وصوره وموسيقاه وموقفه من الحياة، والزمن حاضرا وماضيا ومستقبلا، وهي تمثل اهتزاز الشاعر ورعشته الفنية في التعامل مع الوجود وما حوله.

وفي الوقت الذي نشعر أن هذا الشاعر يمثلنا ويمثل ما نحس به في عصرنا، فهو حديث ومعاصر لنا، وفي الحقيقة أنّ هذا التداخل بين الشعر المعاصرو الخطاب الصوفي يشكل ظاهرة عامة ميزت الكثير من التجارب ليس على الصعيد المغاربي فقط، وإنما على نطاق عربي واسع.

2- الرمز الصوفي والتأويل:

يرى (تودوروف) أن الفرق الأساس بين الخطاب والرمز لا يكمن في الطابع اللغوي، وإنما يبرز من كون المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي يوجدان معا في الخطاب، بينما لا يوجد سوى أحدهما في الاستشارة الرمزية (evocation symbolique) ومن ثم فالملتقي يفهم الخطاب غير أنه يقوم بتأويل الرموز وهذه الصلة بين الرمزية والتأويل هي التي تحتم على كل قارئ للشعر الصوفي أن يتوسل في الاقتراب منه منهج التأويل.

ويغدو الرمزي مدخلا مركزيا للضرورة التأويلية غير فعل التلقي نفسه... غير أن هذه الضرورة التأويلية ليس يحددها الإنتاج النصي وحده، وإنما تنبع أيضا من رغبة المتلقي وإرادته، إن التأويل الرمزي يغدو استراتجية تأويلية منطلقها المتلقي وموقعها النص.

من هنا يفرض التأويل نفسه آداة لقراءة الشعر الصوفي (الرمزي) فيصبح بديلا للتفسير الذي هو كما يقول السيوطي « من الفسر وهو البيان والكشف، ويقال هو مقلوب السفر، تقول أسفر الصباح، إذا أضاء، وقيل هو مأخوذ من (التسفرة) التفسرة، وهي اسم لما يعرف الطبيب المريض [أما التأويل] أصله من الأول، وهو الرجوع فكأنه صرف الآية إلى ما تحمله من المعاني، وقيل من اللايالة وهي السياسة كأن المؤول للكلام ساس الكلام ووضع المعنى في موضعه».

التأويل إذا ذو منحنى تأصيلي(إرجاع المعنى إلى أصله) وهو ما ينطبق على القراءة الصوفية التي تتجسد من خلال صرف الظاهر واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية.

وفي هذا المضمار يقول حامد أبو زيد:«إذا كانت كلمة تأويل تعني الرجوع إلى الأصل، وتعني أيضا الوصول إلى الغاية والعاقبة، فإن الذي يجمع بين الدلالتين هو دلالة الصيغة الصوفية(تفعيل) على الحركة، وهي دلالة أغفلها اللغويون في تحليلهم المعجمي، لذلك يمكن القول بأن التأويل حركة بالشيءأوالظاهر إما باتجاه (الأصل) أو في اتجاه (الغاية) و (العاقبة) بالرعاية السياسية. لكن هذه الحركة ليست مادية بل هي حركة ذهنية عقلية في إدراك الظواهر».

يتخذ التأويل إذن مشروعيته في الشعر الصوفي انطلاقا من أنه يتخذ شكلين:ظاهري و باطني، وهذا يفرض علينا تبني التأويل للكشف عن هذا المعنى الباطني، ويغدو التأويل فعلا شاملا يستعين بمختلف المعطيات اللغوية والفكرية للكشف عن دلالة النص.

فالملتقي إذن ينبغي له أن يستضيف النص، ويعقد معه صلات حميمة ليتعاونا معا على إنجاز مهمة الفهم، والتأويل، ويعني هذا أن المتلقي لا يدخل عالم النص مجردا من النوايا وإنما يدخله مزودا بأفكاره ونواياه الخاصة، وبذلك يستطيع فهم النص أحسن مما فهمه مؤلفه».

وهذا يعني أن العلاقة بين القارئ والنص لا تسير في اتجاه واحد فقط، وإنما هي علاقة تسير في اتجاهين متبادلين (من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ).

الفصل الثاني

تجربة الأمير عبد القادر الصوفية

- **الفصل الثاني**: تجربة الأمير عبد القادر الصوفية.
- **المبحث الأول**: الخطاب الصوفي.
  1. مفهوم التصوف عامة.
  2. التعريف الصحيح للتصوف.
  3. مفهومه عند الأمير عبد القادر.
- **المبحث الثاني**: مراحل تصوف الأمير عبد القادر.

1. المرحلة الأولى: مرحلة التعلق.
2. المرحلة الثانية: مرحلة التحقق والفتح الكبير.

أ– النص الصوفي عند الأمير عبد القادر.

ب– الرمز.

المبحث الأول

الخطاب الصوفي

إن الخطاب الشعري المعاصر غدا عالما سحريا يموج بالحركة والألوان، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق، فلم يعد خطابا قائما على التأثر والانفعال، إنه في حقيقته خطاب التساؤل والتعدد الدلالي، خطاب القراءة المفتوحة الآفاق المتعددة الأبعاد.

وبفضل هذا الانفتاح على قيم فنية جديدة حققت الكثير من التطور لهذه القصيدة، فاطلاع الشعراء على التراث العربي القديم. وجد البعض في التصوف مرتكزتراثيا يتناسق مع المذاهب الغربية التي تجعل للخيال النصيب الأوفر في الشعر. خصوصا وأن الواقع العربي كان مهيئا يومذاك للتأثر بمثل هذه الاتجاهات نتيجة ظروف القلق والقهر والتخلف بسبب الإحتلال، ولهذا فإن عودة الشعر العربي المعاصر للتصوف ارتبط بظروف الواقع العربي، وهو نوع من أنواع التمرد والإرتداد أمام سلطة القهر الإجتماعي والسياسي»

ونتيجة لذلك أصبح الشاعر ينظر إلى التصوف على أنّه رمز للتسامي الروحي على الآلام والهموم الفردية، ولذلك فإن العلاقة بين التصوف والشعر علاقة واضحة، أنها تنبع من السعي إلى عالم يكون أكثر كمالا من عالم الواقع.

ولهذا كان التعويل على لغة الرمز، وتمويه الحقائق من قبل المتصوفة خوفا من الفقهاء وعلماء الظاهر، أما الرمز عند الشاعر فإنه يعطي للباث بعدا تواصليا، وهذا ما يعطي للرسالة قابلية الفهم على الأقل ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان المتلقي يمتلك شفرة الخطاب، فالرؤيا هي الأداة الوحيدة التي تمكّن الشاعر المعاصر من النفاذ إلى ما وراء قشرة العالم.

ونخلص مما سبق إلى أن هناك واقعين:

أ- **واقع حسي، عياني، واقعي**: يشاهد فيه الرائي الموجودات بالحواس المادية على ما هي عليه في ظاهرها، ويكون المنطق قائما على تعليلاتها.

ب- **واقع ما ورائي،هلامي**: لا يمكن القبض عليه، لا يخضع للمنطق، تتعانق فيه المتناقضات.

الأضدادأداته ⟵ الرؤيا والبصيرة ⟵ محله القلب

فمنهج الرؤيا يلغي المقولات العقلية، التي تعتمد الحواس، وهذا ما أكده المتصوفة في تعاملهم مع العالم الميتافيزيقي، وتتجلى في القلب الذي ينقلب من حال إلى حال.وفي كل حال يدرك من الذوق العرفاني ما لا يمكن للعقل أن يستوعبه. وبقدر ما يكون الرائي بقلبه مستعدا لاختراق عالم الحس أو حجاب الحس تكون رؤياه صادقة.

فالقلب إذن هو مجلى الحقائق العرفانية إذ به تتم عملية إدراك العوالم الخفية عن طريق فعل الرؤيا.وهذا القلب يتجاوزحدود الزمان والمكان ليصير إلى أغوار المجهول المطلق. ومن ثمة تختلف النظرتان إلى الشيئ الواحد، والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ، ورؤيته بعين القلب هو أنّ الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤية الثانية، لا يستقر على حال وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا فتغير الشيء تغيرا مستمرا في نظر الرائي يدل على أن الرائي يرى بعين القلب لا بعين الحس، و هذا يعني أن رؤياه إنما هي كشف عن عالم غامض.

فالرائي ينطلق مستعينا بالخيال والحكم والرؤيا لكي يعانق عالمه الآخر، متجليا في القلب الذي يختصر الوجود، كون الإنسان عالما مصغرا يختزل في ذاته كل التناقضات،وعلى هذا فهو يرفض منطق العقل.فالرؤيا عماد الشعر المعاصر، ينفذ الشاعر بواسطتها إلى رحم الأشياء ليخرج من العالم الغامض إلى الوجود الواقعي بقصده في تشكيل مادي، يحافظ فيهاعلى التوازن بين العالمي المثالي والمادي الواقعي.

وهذا ما يجعل القصيدة مرتبطة بذاتية مفرطة نتيجة التأزم الروحي، فتقوى الحس الباطني الصوفي، وتكثّف الإرتماء في أحضان عالم غامض.

فالرؤيا تلبس الشعر هالة من الغموض، وتدثره بفوض دلالية، وتكسر وتيرة النظام، وتحطم فيه الثبات، وتموه الأشياء في تراسل رمزي متداخل غارق في الحلم.

إذن، لا يمكن القبض على العالم الرؤياوي باللغة العادية المعيارية بأي نوع من المحاولة. فالشعراء والصوفية وحدهم من يستطعون أن يمسكوا بهذا الخيال أو الرؤيا في البكارة والعذرية.

فالنص الشعري وإن كانت مرجعيته خارجية كاللغة والإيقاع والشكل، فإنه يعبر عن ذات غير مرئية، ويكون بذلك يعبر بالعقل عن اللاعقل، بالمنطق عن اللامنطق.

وقد استبدل الشاعر المعاصر الواقع بالعالم الداخلي، وأصبحت الرؤيا هي منطق الشعر ولا منطق سواها. فتتحول اللغة بوصفها إنعكاسا للعالم، ترسمه وتعيد صياغيته من موقع تفتيت عناصره وإعادة ربطها داخل بنية القصيدة.

وهكذا هي الرؤيا منطقها خارج منطق العقل، وبالتالي لا تفقه لغتها إلا من كان يحمل شفرتها،وتسبر أغوارها التصوف. وعايش تجربته لأن الرائي –كما يقول أدونيس: « ذاهل تحت شاشة الرؤيا». وعلى هذا نجد بأن نظام الشعر العربي المعاصر لا يقيم للمنطق وزنا، ولا للعقل مكانا بين عناصر الصورة حيث لا نجد وشائج تربط بعضها ببعض.

فالشعر إذن هو تشكيل وهندسة، وتنظيم وترجمة وترتيب للحلم، وبتعبير آخر هو إعادة بناء الواقع على ضوء الحلم، وهذا منهج المتصوفة في تعاملهم بين قطبي رحى الواقع والرؤيا.

1– مفهوم التصوف عامة، ومفهومه عند الأمير عبد القادر:

مفهوم التصوفعند تعريفه، يتجه كثير من الناس إلى الجانب الأخلاقي، وهذا هو الشائع عند المتصوفة أنفسهم من أمثال هؤلاء، يقول أبو بكر الكتاني: « التصوف خلق، من زاد عليك في الخلق، فقد زاد عليك في الصفاء».

فالتصوف هو علم ومبادئ وأصول ينبغي الإهتمام به والمواظبة عليه في كل زمان لاسيما في هذا الزمان الذي نحن فيه لكثرة الأهواء ومتابعة النفس والشياطين. استخدمه الناس وأبعدهم عن طريق الحق لقوله تعالى: ﴿اِسْتَحْوَذَعَلَيْهِمْالشَّيْطَانُفَأَنسَاهُمْذِكْرَاللَّهِ ﴾ [المجادلة/19]

2- التعريف الصحيح للتصوف:

سئل أبو أسعد الحراس فقال:« من صفى ربه قلبه بوزار دخل في عين اللذة بذكر الله. وعن الجنيد البغدادي فقال: التصوف هو أن يمتلك الحق عنك ويحييك به، وعن الكتاني المتوفي يقول: لا للتصوف صفاء ومشاهدة».

3- مفهوم التصوف عند الأمير عبد القادر:

من الواضح أن التصوف الإسلامي لا يمكن حصره بتعريف جامع شامل، وأن المتصوفين لم يعرفوا التصوف إلا من خلال أحوالهم ومجاهدتهم التي عاشوها واختبروها، الصوفيون في نظر الأمير هم هؤلاء الذين عليهم أن يكونوا في جميع أحوالهم وتصرفاتهم حاضرين مع الله.وقد سئل الجنيد عن التصوف فقال:«أن تكون مع الله بلا علاقة».

لقد أطلق الأمير على المتصوفين ألقابا عديدة فهم تارة "أهل النار" وطورا "العارفون" و"سترة أهل الكشف والعرض".وقال الأمير في الوقف التاسع والستين قوله

تعالى:﴿إِنَّمَاالْمُؤْمِنُونَالَّذِينَآمَنُوابِاللَّهِوَرَسُولِهِثُمَّلَمْيَرْتَابُواوَجَاهَدُوابِأَمْوَالِهِمْوَأَنفُسِهِمْ﴾ [الحجرات/ 15]

وفي الآية الحث على المجاهدة، والرياضة، وانفاق المال، والنفس، والمراد من المجاهدة الجهاد الأكبر الذي قال فيه –عليه الصلاة والسلام– لأصحابه الكرام:«رجعتم من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر».

المبحث الثاني

مراحل تصوف الأمير عبد القادر

إن التصوف متجذر في أعماق نفسية الشاعر وسيرته من البداية حت النهاية.ويمكن تقسيم مساره الصوفي إلى ثلاثة مراحل:

– المرحلة الأولى: (مرحلة التعلق):

وتبدأ هذه المرحلة من ولادته (سبتمبر 1807) إلى مبايعته كأمير للقيام بالجهاد، فقد ولد الأمير ونشأ في زاوية محي الدين، الشيخ عبد القادر الجيلالي الذي تتلمذ على يده قطب التربية الروحية في عصره الإمام شعيب المدني.حيث أن نسبهم يصعد إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وامتد شعاع الزاوية على أصقاع المغرب الإسلامي ووالده مصطفىكان شيخا للقادرية.

فقد أتاحت الفترة التي سافر فيها الأمير عبد القادر مع والده فرصة الاطلاع على الطرق الصوفية ومنها: (الطريقة النقشندية، الطريقة القادرية)

– المرحلة الثانية: (مرحلة التحقق والفتح الكبير):

من معاناته الوجدانية ومطالعاته ومعرفته بكثير من الشيوخ تيقن الأمير أن التحقق الكامل بالسلوك العرفاني الخالص لا يكتمل إلا بما قاله في الموقف الرابع.

وتطلعت عِمم الأمير إلى ذلك إلى أن حصل على المقصود في خلوته الصوفية وهو في مكة المكرمة خلال حجه عام (1279هـ 1863م) أخد الأمير الطريقة الشاذلية عن الشيخ محمد الفارسي المجاور لمكة واختاره الأستاذ صوفيا له، وحصل له في مكة الفتح العظيم أشار إليه في قصيدته الرائية التي مدح فيها أستاذه، ووصف فيها بداية الرحلة الصوفية.

1- النص الصوفي عند الأمير ع القادر:

إن انعطاف المجتمعات الإسلامية منذ القرن الثالث الهجري إلى ثقافة العرفان كان يعكس ضربا من التوقف إلى اختراق الحصار المادي والمعنوي الذي أطبق على المدنية الإسلامية منذ تلك العهود.

فالعرفان بالشكل الذي تمر به مجتمعاتنا في العصر الوسيط، كان نزوعا إلى تبني ثقافة الخارق، وهو نزوع تجنح نحوه المجتمعات حين يخيم عليها الركود المادي والمعنوي.

ذلك أن افتقاد الإنسان لشروط النجاعة في مجالات الخلق المدني وتحقيق الذات الحضارية الفاعلة، يحمله على أن ينشد الأصعدة التي تتيح له اختراق أسيجة الواقع المنحبس، فلذلك تغدو ثقافة الإفتراض والتوهم تمثل جزءا من مقوماته المعرفية ومنجزاته الروحية والإبداعية.

ففي أزمنة العقم الحضاري تجد الجماعات نفسها، مفلسة بلا مثل ولا دافعية روحية تمكّنها من التجارب مع ما بقي في أعماقها من رغبات، ومن إرادة في التجدد وتجاوز واقع الخمول، لذا تعمل ميكنزمات لا شعورها الجمعي على تنشيط حس الإستعاضة السلبية، فتتولد لديها سيكولوجية تعاطي اليقظة الحالمة.

لا ريب في أن تجهّز الإنسان بمناورة الروح يكفل له حتما أن ينتهي إلى مدار الاستشرافات و الاستشراقات التي طالما تولّع بالوصول إليها أهل العزم وطلاب الحقيقة. ولقد ظلت أبدا الطريق إلى تحقيق ذلك المبتغى، أن يمضي هذا الإنسان على نهج صارم، قائم على الخلوص والترقي الروحي والانفكاك على الانغماسات المادية والافتنانات الدنيوية ،والثابت أن الثقافة العرفانية كما أسس لها الأعلام المشهورون من أهل الذوق، قد اختلت صعيدا بارزا ضمن تراثنا الروحي والأدبي، واستطاعت رغم ما استهدفها من ضغوط الإلغاء

والتجاهل. أن تفرض نفسها، لا سيما وأنها تحلت بعوامل اختص بها جنسها، بوصفها معرفة تقوم على أدبية تأصل لها الإبهار في توليد المعنى، والبراعة في صوغ الشكل، والتميز في عرض الأفكار، والروعة في صياغة الخطاب.

ولا شك أن تسلل الأدعياء و القصر إلى رحاب هذه الثقافة التي ارتبطت بالعشق و الاحتراق و الرهانات الشاقة، قد ارتد بالسلب على المعرفة الروحية القلبية ،اذ انغمرت في أوحال الوهم و اللامعقول ، عندما انحرفت عن نطاق إبداعها النصوصي الصائغ، و حادت عنخط سيرها السلوكي الملذ،و احترفت الاغراب الإدعائي، و الافتعال العجائبي.

ولما كانت مولدات العقل قد تعطلت و عجزت عن إمداد الحياة الاسلامية بالوقود،كان لابد أن يتحمل الوجدان عبء تسويغ الأوضاع وضمان استمرارها، وكان من نتائج ذلك اللاتوازن بين الارتكازات التي نهض عليها الواقع المدني و الثقافي الراكد، أن سادت معارف الحدس و الظن و الارتجال و التلقائية، و هو ما جعل من عقارب الزمن تتراجع؛ اذ لم يعد الزمن-في غياب الحراك العقلي-يمضي بالأمة في اتجاه القابل،بل شرع يتقهقر بها إلى الخلف،وذلك ما جعلها ترقد تارة إخرى إلى بدائيتها، و إلى مرحلة ما قبل العقل، و إلى منطق السذاجة و التعويل على الخرافي في فهم الكون و الوجود،و انعكس ذلك كله حتى على الماثل العقلي و الناجز الفكري و الروحيومنه الدين، إذ غدت الذهنيات تتعاطى العقيدة قراءة و تقمصا من خلال التقليد و الاعتقادات الخاطئة بدل الاجتهاد و التجديد،الأمر الذي انتهى بتكدير صفائها و تشويه وضاءتها.

ذلك لأن وطاة الانسداد كانت من بواعث دورات الامة طويلا في الحلقة المفرغة. ولقد استمر الركود العقلي قرونا، و سلخت الأجيال أزمنتها في تيه مطبق،عاشت تستظل بتعاليم ماورائية، استفحل فيها سلطان الخرافة، وتجذرت معتقدات الخارق، الأمرالذي ابتذلت معه القيم وامتهنت الحياة.

ولقد كانت المرحلة التي عاصرها الأمير موصولة بثقافة القطبية، بحيث كانت الأمة تتداول أسطورة الإنسان الكامل.وتعاطي رمزية (الإنسان الكامل) والترويج لها، يحيل في اللاشعور العرفاني إلى غياب مواصفات نموذج الكمال والفاعلية في الواقع الحي، تلك المواصفات التي أوعز بها القرآن الكريم وهو يستعرض سِيَرَ وأخبار فواعل الخير من أنبياء ورسل وأولياء وإنسانيين (إبراهيم، نوح، سليمان، ذي القرنين، امرأة فرعون، العبد الصالح... الخ).

فمقولة (الإنسان الكامل) كما ترسخت في تراث أهل العرفان تجسد على مستوى الشعور الجمعي مَجْلَى القوة المثالية التي تغدو بها إرادة العبد من إرادة الله.

عاش الأمير من خلال أشعاره الروحية ومن خلال ما دونه في كتابه المواقف، تجربة الترقي الروحي وتلقي البشارة بنيل القطبية، ولقد أودع كتاباته ونظمياته أخبارا نبّه فيها إلى تلك العوالم الماورائية التي بات يعرج إليها.

لقد طفق من خلال تلك الكيفية الإيعازية الأخذة بشروط التأدب، يعرب عن مكاشفاته، وربما كان يتوخى في حرصه على إظهار ما حصل له من تغير روحي، أن يوحي إلى الأمة أن تسارع إلى تغيير مسلكها في الحياة وموقفها من الوجود.

وبقدر ما كان يسعى الأمير إلى أن يجعل المدى يتسع بين ما كانت خطواته تقترحه للفحوى القرآني من معنى متحرك، وبين ما ترسخ لذلك الفحوى في الثقافة السائدة وفي مدونات التفسير من دلالة ساكنة، بقدر ما كان يرج لنقلة الأمة ونهضتها أن تكون فاصلة، وللتحول أن يحصل حاسما، وللقطيعة أن تتم جذرية.

ولقد عاش الأمير نفسه دور المهدي سواء وهو يقود المقاومة ويصاول عن الوطن، أم بعد غيبته واستيطانه المهاجر، اذ ظلت الأمال مسترسلة نحوه تتطلع إلى أوبته ليخلصها من الإحتلال ويفك عنها القيود.

ومن المؤكد أن الأمير بعد فراغه من مهام الجهاد الأصغر التي ذاع بها صيته في عالم السياسة والوطنية وأورثته استحقاقات الشرف والنيل والعظمة،قد انخرط في رهان آخر لا يقل خطورة وتمحيصية عن الأول، ألا وهو الإرتقاء إلى مكانة الإنسان الكوني، تلك الدرجة التي توخى تحصيلها، ليس باصطناع ثقافة الأندية والروابط والمجاميع الأممية التي عاصرها، والتي طفقت تخطب وده مدى حياته، ولكن من خلال التمرس العميق بضوابط وتعاليم عقيدته احتيازا للبشارة ولصفة الإنسان الكوني،و من الواضح ان فرضية الانسان الكامل هي تماه آخر لفكرة المهدي، ولقد عايشت الأمة وقائع اصطنع لها فيه تاريخها مواعيد عديدة مع المهدي، ولا غرابة أن تشاد تحت بواعث عقيدة المهدوية امبراطورية فسيحة كامبراطورية الموحدين أتباع ابن تومرت في المغرب الإسلامي.

والتأمل في تلك التجربة يجعلنا ندرك كيف أن الفكرة قادرة على أن تتجاوز إطارها الزماني والمكاني، وأن تتخلق في صورة انجاز حضاري لا تطمس معالمه القرون.

ولا ريب أي بلوغ درجة الكمال يجعل الإنسان يتبنى الإعتقادات جملة لا عن استهتار وغواية، ولكن عن سماحة وروحانية، نتيجة الإنفساح القلبي الباهر الذي يصير إليه في نهاية مطافه الروحي، إذ سيكتسب القدرة على استبانة ظلال التوحيد الخالص وراء كل منشط اعتقادي يتعطاه الإنسان، حتى اعتقادات الشرك والوثنية، إذ أن عابد الحجر والشجر والنار وغيرها، إنما يرتبط معها بتلك الوثوقية نفسها التي تربط المؤمن السوي الإيمان بربه، رب الأكوان والعوالم.

ولا يخفى أن فلسفة الإنسان الكامل تقاطعت مع فلسفة وحدة الوجود، من حيث جاءت هذه الأخيرة تحمل من جملة ما تحمله رسالة مصافاة عالمية لم يتبناها تيار من أهل الإسلام لغرض تكيفي كما قد يتوهمه متوهم، ولأنها فلسفة شاءت أن تحقق اللحمة بين البشر. بغض النظر عن تلويناتهم الروحية. فأخوة الآدمية أخوة تتبع من صلب تعاليم الاسلام ومبادئه السمحة التي أقرت للناس عباداتهم (لكم دينكم ولي ديني).

هناك تفعيل لمبدأ عالمية العقيدة المحمدية من خلال تلويح العارفين بقيم السماحة الروحية والإعتراف المتبادل بين الأديان.

إن مقولة وحدة الوجود –بوصفها رؤية اجتهادية تجاوزية– تجسد ذلك البعد التصالحي الذي رأينا ابن عربي يحمل شعاراته في مرحلة المد الصليبي ضد الإسلام والمسلمين خلال العصر الوسيط.

فهي ليست شعارات سياسية اتقائية ينحاز إليها المنكسر ويلوذ بها كآخر وسائل الدفاع، وإنما هي رؤية تذكر بسلمية الإسلام، ودعوة إلى التروي والتحذر من مغبة الإنزلاق في مخاطر الصراع، صراع الديانات والعقائد.

ومن الواضح أن الأمير إنما كان يتوج مسارا روحيا وثقافيا شب عليه وهو يدرج في رحاب المتصوفة وحلقات الذاكرين، وتمرس به وهو يدافع عن (لا إله إلا الله، وعن حمى الوطن). ثم استقر تحت شجرته الوارفة حين تفرغ للنسك ومحاورة أهل الأديان والفلسفات بالحسنى.

لم يحصل ذلك التغيير- على مستوى شخصية الأمير- بسبب كونه تحول إلى المعرفة النورانية فجأة، وانعطف إليها انعطافا طارئا اقتضته مكيفات ومسوغات وضرورات الحياة ووطأة التطور والتقدم في العمر، ذلك لأن أصول تربيته، وطبيعة مساره التعليمي والجهادي، ونوعية الوقائع القدرية والخيارات المصيرية والحوادث الكونية التي اخترقت حياته، كلها طفقت تسير به على ذلك النهج الإرتقائي، ليكون الحاصل هو تبوؤه لتلك المنزلة، كأبرز أهل النسك الذوقي في عصره.

ومن دون شك أن المسيرة ظلت في سائر أطوارها تتضمن حسا متجذرا موصولا بالأمة والملة، انطلاقا من روح المسؤولية التي ترهق كاهل اهل الله إزاء أمتهم وإزاء الانسانية قاطبة.

فالأمل المضمر لديه كان أشمل وأوسع نطاق؛ إذ كان مبتغاه أن يرى المثل الذي جاهد عليها تنتصر، فهو لم يتوقف عن المنازلة من أجلها إلا بعد أن استهلك آخر طلقة في الحزام.

إن اعتراف الأمير بتحوله إلى الرؤية العرفانية لا يتضمن فقط اقراره بكونه بات يفك الشفرة من خلال ذهنية التعامل مع الرمز والمرموز، ولكن يتضمن أيضا القول بأنه أضحى يكتب نصوصه بذات الذهنية التي ميزت ذهنية ورؤية أهل العرفان أي أنه صار يكتب بروح التشفير والترميز والإغماض الداعي إلى الحيرة والقلق.

فعرفانيته جعلته يتحول بخطابه عن تلك النظرة المعهودة القائمة على تواصفات لغوية تواسلية يكتسبها الفرد من بيئته بالتنشيئة والتعلم، ويصير إلى نظرة لها كودها (تواضعاتها الخطابية) الخاص؛ إذ المنظار الذي يلقط به العارف الأشياء ليس هو ذاك المنظار المترسخ الذي يتداول به الناس أفكارهم ويعبرون عن مشاعرهم، ويعينون أشياءهم، بل هو منظار تلون بالمعرفة الفوق- العقلية.

فصار من ثمة يعطي للمشهودات قيما أخرى غير ما يراها الناس بها؛ إذ التعيين والتسمية إذا ما صدرت عن عين العارف أو بالأصح عن قلبه تكسب الأشياء مدلولات جديدة، وقيما طارئة.

لا غرابة أن يقع التحول النابع من الذات إلى قوة إعرابية تنعكس على الأشياء، فيكسبها معاني جديدة، إذْ العلاقة بين العارف وعالم معرفته علاقة محكومة بالاختلاف وعدم مواطأة المألوف والمعهود، من هنا يحصل الاختلاف أيضا في علاقته بالمسميات، أي باللّغة التي يستخدمها في الإبانة؛ إذْ تغدو لغة أخرى لها دلالتها ولا تعييناتها.

و يعد تصوف الأمير نموذجا حيا لتجربة روحية وفكرية ونثرية فكل أنواعها، حيث يعد الأمير تلميذا للشيخ الأكبر محي الدين العربي وارثا لمعرفته.

وقد اتبع طريقة الإشارة والرمز على خطى شيخه وفي محاولة لتجاوز رمزية أستاذه وهو يرد على لسان في نابغ جلسة في ناد من أندية العرفان.

ويذهب في رمزية القصة مذهبا بعيدا ليرى نفسه النموذج القادر على تحمل مشاق السفر نحو المطلق. كما نهج التفسير الإيثاري للقرآن الكريم الذي يعرفه الشيرازي بأنه أعلم الحق لا نهاية له أو هو انشراح القلب عن تعهد القرآن بالتلاوة وتدبر معانيه بقوة الإيمان.

ولقد كانت المرحلة التي عاصرها الأمير موصولة بثقافة القطبية، بحيث كانت الأمة تتداول أسطورة الإنسان الكامل.وتعاطي رمزية (الإنسان الكامل) والترويج لها، يحيل في اللاشعور العرفاني إلى غياب مواصفات نموذج الكمال والفعالية في الواقع الحي، تلك المواصفات التي أوعز بها القرآن الكريم وهو يستعرض سير وأخبار فواعل الخير من الأنبياء ورسل وأولياء وإنسانيين.

فمقولة (الإنسان الكامل) كما ترسخت في تراث أهل العرفان تجسد على مستوى الشعور الجمعي مَجْلَى القوة المثالية التي تقدر بها إرادة العبد من إرادة الله.

عاش الأمير من خلال استعارة الروحية ومن خلال ما دونه في كتابه المواقف، تجربة الترقي الروحي وتلقي البشارة بنيل القطبية، ولقد أودع كتاباته وتنظمياته أخبارا فيها إلى تلك العوالم الماورائية التي بات يعرج إليها.

لقد طفق من خلال تلك الكيفية إلى ما يعازيه الأخذ بشروط التأدب، يعرب عن مكاشفاته، وربما كان يتوقى في حرصه على إظهار ما حصل له من تغير روحي، أن يوحي إلى الأمة أن تسارع إلى تغيير مسلكها في الحياة وموقفها من الوجود.

وبقدر ما كان يسعى الأمير إلى أن يجعل المدى يتسع بين ما كانت خطواته تقترحه للفحوى القرآني من معنى متحرك، وبين ما ترسخ لذلك الفحوى في الثقافة السائدة وفي مدونات التفسير من دلالة ساكنة،

بقدر ماكان يرجو لنقلة الأمة ونهضتها أن تكون فاصلة، وللتحول أن يحصل حاسما وللقطيعة أن تتم جذرية.ولقد عاش الأمير نفسه دور المهدي، سواء وهو يقود المقاومة ويواصل عن الوطن، أم بعد غيبته واستيطانه المهاجر، اذ ظلت الآمال مسترسلة نحوه تتطلع إلى أوبئة ليخلصها من الاحتلال ويفك عنها القيود.

ومن المؤكد أن الأمير بعد فراغه من مهام الجهاد الأصغر التي ذاع بها صيته في عالم السياسة والوطنية وأورثته استحقاقات الشرف والنسل والعظمةقد انخرط في رهان آخر لا يقل خطورة وتمحيصية عن الأول، ألا وهو الارتقاء إلى مكانة الإنسان الكوني، تلك الدرجة التي توحي تحصيلها، ليس باصطناع ثقافة الأندية والروابط والمجاميع الأممية التي عاصرها، والتي طفقت تخطب وده مدى حياته، ولكن من خلال التمرس العميق بضوابط وتعاليم عقيدته احتيازا للبشارة ولصفة الإنسان الكوني. ومن الواضح أن فرضية الإنسان الكامل هي تمامه آخر لفكره المهدي، ولقد عايشت الأمة وقائع اصطنع لما فيه تاريخها مواعيد عديدة مع المهدي، ولا غرابة أن تشاد تحت بواعث عقيدة المهدوية إمبراطورية فسيحة كإمبراطورية الموحدين أتباع ابن تومرت في المغرب الإسلامي.

والتأمل في تلك التجربة يجعلنا ندرك كيف أن الفكرة قادرة على أن تتجاوز إطارها الزماني والمكاني، وأن تتخلق في صورة إنجاز حضاري لا تطمس معالمه القرون.

ولا ريب أنّ بلوغ درجة الكمال يجعل الإنسان يتبنى الاعتقادات، وذلك عن سماحة وروحانية نتيجة الانفساح القلبي الباهر الذي يصر إليه في نهاية مطافه الروحي، إذ سيكتسب القدرة على استبانة ظلال التوحيد.

إن اعتراف الأمير بتحوله إلى الرؤية العرفانية لا يتضمن فقط اقراره بأن الشفرة من خلال ذهنية التعامل مع الرموز والمرموز، ولكن يتضمن أيضا القول بأنه أضحى يكتب نصوصه بذات الذهنية التي ميزت ذهنية ورؤية أهل العرفان، أي أنه صار يكتب بروح التشفير والترميز والإغماض الداعي إلى الحيرة والقلق.

فكل ملمح من ملامح هذا الكون هو وجه الله، وكل عذوبة فيه هي عبق زكي محض بنتشي به العارف ويشكو، لأنه يلمس فيها روح الله وصوته الجليل، ويرى فيها بصمة أسمائه الحسنى.

لا عجب أن يتحاور الأمير حتى مع الجمادات ... ينجذب إليها بدافع ينبع من ثنايا كيانه، ومن لب فطرته. ولا عجب أن يأتيه صوت الحجر الأصم وهمهمة التربة المتيبسة، فيخفقه خطابها ويتواصل معها في الحوار والحس والملابسة، ولا غرابة أن يقرأ في حس الأشياء الصماء أذكارا فصيحة، لا عوج فيها وأن يدرك مافي أصوات العجموات من قول تسبيحي مبين.

لقد سجل لنا الأمير في بعض ما كتب من خطرات في كتابه المواقف، أنه سمع في ذات ليلة بيضاء قولا سويا وذكرا ابتهاليا، حملت إليه نباح كلب تناوح في بعض أطراف البرية، فيما كان الأمير يتهجد حاسرا الرأس مستهاما في عواطف يغازل بها الحبيبة المتأبية بكبرياء وصلف عتيدين.

كان نباح الكلب يصل إلى الأمير على صورة من الشجي استطاعت نفس الأمير أن تفك فحواه وأن تحضن معانيه وتتدفق عليها حنونا وشفقة. بل لقد كان الأمير يرى في شرود ذلك الصوت الأعجم المتفرد في غسق الدجى صوته هو، لقد راح يخاطب الكلب قائلا: « ما أشبه حالك بحالي يا أيّها المخلوق الأبكم كلانا يرابط أمام عتبة صاحبه ويتطلع إلى الباب لعله أن ينفتح»[1].

هذا هو الشعور الذي سيكنّ بَوَاطِن أهل الوجد، وهذه هي الرؤية التي تستوطن أفئدة العارفين حين تتجرد النفس من رعونتها الكاذبة، فتتواصل مع مخلوقات الله، اعتبارا لتشاكل المنشأ والمال، الجميع من التراب وإلى التراب، من الكلية وإليها، هكذا مصير الموجودات وإن اختلف مستوى الاعتماد الرباني لها من حيث الأدوار والمنازل.

2- الرمــز:

من ناحية أخرى شكل الرمز واجهة توصيلية ثابتة في تراث الأمير، ليس فقط في مدونته الشعرية ولكن حتى في ما كتب نثرا.

لقد جاء الرمز مفيدا على أكثر من صعيد، فهو من جهة يبرز فلسفة الأمير الوجودية، فهو يرى بأن الإنسان مخير في أفعاله مجبور. ومن جهة أخرى تجعلنا طبيعة هذا الانعطاف السياقي الذي اجتاز منه الأمير من موضوع اخباري إلى موضوع اعتقادي، وأن قصده مخاطبا الأمير كان مرميها أبعد من مبناها وسياقها، يقول:« ويكفي أهل الهند شرفا وضع الشطرنج الذي سار بالعقل لمن يحس التعب به فكيف يعقل واضحه

1- عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص201.

ومستنبطه؟» ثم يضيف:« ومن تأمل الشطرنج وتأمل حركات قطعه وتفكر في صورة وصنعه وجده قد كشف عن سر من سر القضاء والقدر بسهولة، وذلك أن الواضح له حكيم فيما رتبه وقرره، وألهمه – تعالى ـ ما قشاه في أزلة وسيق به علمه وجرى بوضعه قدره، ولذلك لم يشاركه فياختراعه له مشارك وجعل أمر كل لاعب به من الناس، راجعا إليه غُلب، وأن اللاعبين كلهما مع تفويض الأمر إليهما، في الجد والاجتهاد وإن تفويض الأمر إليهما في الجد والاجتهاد والفكر والتدبير والاكتساب والتحليل يخرجان في جميع ذلك عما اقتضاه الواضع وقدره وشرعه لهما، فهما مجبوران في صورة مختارين في صورة مجبورين، اطلع هذا الوضع على سر عزيز من أسرار قدر الله تعالى، وعلم أن الإنسان كاسب وغانم أو معاقب وأن الله لا يظلم مثقال ذرة ولكن الناس أنفسهم يظلمون، وأن الله أراد من العباد ماهم فاعلون له ولم يجبرهم ولو عصمهم ما خالفوه كما أراد الواضع من اللاعبين ما هم لاعبون ولم يجبرهم، فمن أحسن فلنفسه ومن أساء فعليها».

إلى أن يقول: « فالشطرنج مثال حكمي، ووضع علمي يجلب به حس الرأي ويزداد به العقل ويلهي الهم ويكشف عن مستور الأخلاق ويحكي صورة الحرب وبين مقدار حلاوة الظفر بالخصم والنصر على العدو ومقدار مرارة القهر والخذلان»[1].

ومما لا شك أن هذا النص وما حوى من رسالة إحالتها تقوم على التوازن التمثيلي (التشبيهي) بين وضع الأمير نفسه وبين وضع لاعب الشطرنج. قد تدرجه الرؤية النقدية المتمدرسة ضمن خانة تقصيه عن مجال الترميز باعتباره سياقا يفتقد لمقومات الرمز كما توطدت في تحديدات فلاسفة النقد والجمال، لكن علينا أن

[1]–الأميرعبدالقادر: ذكربالعاقل. ص: 141

ندرك أن مجال الإبداع هو بطبيعته المجال الأمثل للترميز؛ إذ المعطى الفني هو واجهة غير أحدية الدلالة؛ إذ الرمز الفني غير الرمز الرياضي، والفارق بينهما يكمن في القيمة المنوطة بالرموز.

إن الرمز هو لون من اللغة تتمتع عن التخصيص، يتسع فيها هامش التأويل، فهو من ثمة مساحة تعين فيها لا تحدد دلالتها إلا على نحو تقريبي إيمائي.

وانظر إلى أولائك الشراح الذين احترفوا تأويل المنتوج الشعري والعرفاني في تراثنا: كيف انتهوا في غالبيتهم إلى أن يكونوا فقهاء لغة ومعجميين وعجزاعن أن يكونوا قراء فن، إذ كادوا لا يتماسوا مع تلك المنطقة الحيوية التي تميز الخطب الوجدانية، والمتمثلة في الاشتحان النبضي الذي تحبل به الشعرية، والذي يجعل القارئ ينظر إلى النص وإلى مكوناته الخطابية والتركيبية على أنها رموز وسيمياء، وليست مجرد تواضعات لغوية متساوقة ومفردات متضادة ومترادفة.

لقد ربط ابن عربي– أحد الأسلاف الروحيين للأمير– الرمز بالتشبيه والكناية والإيعاز، فالرمز واقعة شعورية إخفائية تومئ بالقصد ولا تصرح، لكنه على الصعيد العملي والإنجازي شحن معجميته بقيم أدائية تتساوق مع رؤاه ومع العلائق الروحية والاعتبارية التي أنشأها وتواصل بها مع الكون، وهو ما جعل الدلالة في خطابه تكتسب إماءات أعلق بالمافوق، وبالبرزخ، منها بالواقع وبالحياة كما يعيشها الناس العاديون.

لقد كانت ثقافة الأمير القرآنية من أهم عوامل ترجيح الوازع التأويلي لديه، فطائفة من القصص القرآني وشواهده السردية وأمثاله الوعظية واستعاراته الخبرية وسياقاته التوصيفية تتفتح جميعا على الإبانة الرمزية، فهي مواقف خطابية حتى وإن انساقت في اتجاه إعرابي واحد هو روح القرآن ومقاصده الترشيدية، إلا أنها مواقف

تتسع لأكثر من إيجاز وتحتمل أكثر من قصد، إذ للمدلول القرآني مستواه السطحي الذي يشرطه المعنى اللفظي الوضعي،وله ايضا مستواه العمقي الذي تحدده المصابقة بين الألفاظ والروابط المتساوقة بين الدوال، والإيجازات المتراسلة ضمن إطار السياق، والمتراوحة في كنف منظومة المعاني التي تحوزها مواطن القرآن عبر سوره، إذ بدون مراعاة هذا الإعتبار الذي ينتظم الفحوى، سينحصر النظر القرآني في المستوى السطحي، وعندئذ سيظل الرمز القرآني شكلا صوريا أكثر منه قيمة تستقطب وعلامة تستلفت.

فمن شروط فنية الرمز العمق والإيعاز البعيد. ولقد ظلت تلاوة القرآن من أهم الروافد الروحية والحسية والجمالية التي فتحت نفسية المسلم على نوع من التخيل الميتافيزيقي والتصور الغيبي الإيماني؛ إذ تداعيات الفرد المسلم النفسية مهما كانت طبيعة المشهد الذهني الذي ترد فيه، تأتي دائما على خلفية تضمر صورة الخالق، أو هي على الأصح توعز بوجوده عزوجل، ولو على صورة خوف مضمر من المجهول الأمر الذي يهيءكثيرا من الأنفس العاشقة للعروج أن تتفتح على مفاعلة الغيب، وربط العلاقة بالماوراء وهو ما حصل للأمير عبد القادر.

لقد أتاح له التمرس بثقافة الكشف وتجارب الحياة، والتراسل الروحي مع حلقات الذكر، أن يغني رؤيته إزاء المعاني الكبرى والثوابت الكلية التي استوطنت نفسيته نتيجة إدمان راتب القرآن الكريم.

فقد «أدى به زلزال الانكسار والترشيد عن الوطن، والوقوف على أحوال الأمة وما كانت عليه من حضيضية»[1].إلى أن يستشرف آفاقا أخرى يرتحل إليها بروحه تجاوزا لأوضاع بات يقطع بأنها حتما ليست هي كل قدر الأمة. لقد تطلع إلى الإرتحال البرزخي، أشبه بمن يغادر المكان فرارا مما يكتشفه فيه من وخامة.

لقد ترسخت في نظر الأمير وفكرة ثنائية الظاهر والباطن، إذ لكل خارج داخل، ولكل واجهة خلق، ولكل شطح عمق.

ولقد شملت رؤيته هذه سائر أحكامه حتى البسيط منها، بل لقد شملت حتى نظرته إلى شخصه وإلى ذاته هو نفسه، لقد كان يرى أن شخصه الظاهر للعيان، يستند إلى ماهية أخرى خفية هي ماهيته الاعتبارية.

ويحرص الخطاب العرفاني على أن يوجه متلقيه إلى باطن المعنى لا إلى ظاهره، وربما قررت أبيات ابن عربي هذا الأمر؛ إذ قال:

كلما أذكره من طلل أو ربوع أو معان كلما

كلما أذكره مما جرى ذكره أو مثله أن تفهما

ـه أسرار وأنوار جلت أو علت جاء بها رب السما

فاصرف الخاطرعن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلما

وتجربة الأمير التصوفية تجربة راسخة ومتميزة وتستحق الإنفراد بالدراسة.

[1]– عشراني سليمان، المرجع السابق، ص200.

ونسجل هنا أن تلك التجربة بمخضاتها الروحية والعاطفية والفكرية قد تحولت في قريحة الأمير إلى إشكال من الرؤى والتصورات والحيرة التي تردد صداها في أكثر من قصيدة من قصائده.

لم يسلك الأمير الطريق المعهود فينظم مبادئ وأسس لوجهة تصوفية ينصب من خلالها نفسه شيخا وسيتحدث طريقة. فقد كان شب على تعاليم الطريقة القادرية، لكن الزمن والتجربة عمقت حسه الإنساني وجعلته يتسامى إلى آفاق طرح الأسئلة المعلقة واشهار الحيرة والقلق الوجوديين، وكل ذلك دون أن تجمع به البواعث أو تفلت منه المقادة.

من هنا كان الأمير رجل فكر في تصوفه وكان رجل تصوف في فكره، وتلك هي مميزات أهل الرجاحة العقلية، إذ هم حتى حين تفيض بهم المدود وتستفزهم المفارقات التي تنبو أحيانا عن رؤيتهم وتستغلظ عن مساحة أفكارهم وعقولهم، فإنهم لا يزلقون.

«لقد ظلت العتبة التي يعثر حيالها الكثير من السالكين هي عتبة الكشف والشهود، ومن الواضح أن الأمير كان على تهيئ لاجتياز تلك العتبة وتعدي ذلك الإمتحان، الأمر الذي جعله يرتد من تجربة الإمحاء بسلام»[1].

لقد وجدنا الأمير يتحدث عن تلك الحال التي كانت تصعق العقول وتخرج بها عن الطور ونعني بها المشاهدة فيقول مفسرا رأي شيخه ابن عربي في ذلك: وقال سيدنا: « المشاهدة تطلق بإزاء ثلاثة معان منها مشاهدة الحق وهي رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، ومنها مشاهدة الخلق في الحق وهي رؤية الحق في الأشياء، ومنها

[1]- عشراتي سليمان، المرجع السابق، ص201.

مشاهدة الحق بلا خلق وهي حقيقة اليقين بلا شك ولا ارتياب، وهذا المعنى الأخير هو الذي عناه سيدنا فلا يحسن بغيره و لا بنفسه،فاذا رجع إلى عالم الحس وجد أثر المشاهدة وهو المسمى بالشاهد عند الطائفة العلية، فإذا لم تترك فيه الغيبة أثرا ولا وجد علما فتلك النومة لا المشاهدة، فإن المشاهدة والنومة يشتركان في الغيبة وعدم الإحساس»[1].

بهذا الإتزان الفكري والتوازن الروحي لابس الأمير عالم العرفان، وخرج منه أسعد ما يكون حالا، رغم مكابدات التجربة، تباريح المسلك وهو ما أعربت عنه بعض أشعاره ومقطوعاته كما نتوقف عندها الآن:

مقطوعة "لا تعجبوا.." تطرح فلسفة الشاعر وقوله بوحدة الوجود. وقد أخذت سياق الأحجية بسبب غموض فكرتها المؤمنة بأن المخلوقات الإنسية مترابطة في وجودها، وأن الأولوية والتسلسل السلالي هو ظاهرة لا علاقة لها بحقيقة الخلق ووحدة الكينونة، فلا غرابة وفق هذه النظرة ،أن يكون الولد جدا سبق ميلاد أسلافه الأولين بدهور.

لقد تواترت الإشارة مرات عديدة في صوفيات الأمير إلى زيف الوعي الإنساني وفشله في إدراك الحقيقة الكلية، يزيد من أسباب قصوره محدودية العدة الأعرابية التي تسعى إلى الإحاطة بهذه الحقيقة الكلية، فاللغة الإنسانية هيئت للإدراك الحسي بالأساس، أما ما يمكنها أن تحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا مضنيا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية، من هنا يظل انقهار الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات والمغيبات بلغة أرضية تعيينية، ومن هنا أيضا تظل وسيلته لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع الشعر وأن يركب موج الإنزياح الخطير.

[1]– عشراتي سليمان، المرجع السابق، ص 202.

في قصيدة "أنا مطلق" يصطنع السياق الشعري لسان الخالق، وتلك حال يمكن تفسيرها بأكثر من وجه، فهي إما استلهامات واعية تتمثل صورا من القول والمخاطبة التي يفترض أنها تصدر على لسان الخالق البارئ:

أنا مطلق لا تطلبو لي الدهرقيدا

ومالي من حد فلا تبغوا لي حدا

ومالي من كيف فيضبطني لكم

ولا صورة لا أعدو منها ولا بدا.[1]

وإلى هذا تستفيض القصيدة كما هو جلي في بيان حقيقة وحدة الوجود:

فلا كائن إلاّ أثابه ظاهر ولا كائن يكون لي أبدا قيدا

ولا باطن إلا أنا ذاك باطـن

ولا ظاهر غيري فلا أقبل الجحدا

فقل عالم وقل غمه وقل أنـا

وقل أنت وهو لست تخشى به ردا

تعددت الاسما وإني لواحـد

[1]- المرجع السابق، ص 207.

الا فاعبدوني مطلقـا نزهـا فردا

أنا قيس عامر وليلى محققـا

محبـا ومحبوبـا وبينهمـا ودا

أنا العابد والمعبود في كل صورة

فكنف أنـا ربـا كنـت أنا عبـدا

فطورا تراني مسلما أي مسلم

زهودا نسوكـا خاضعـا طابـا مـدا[1]

لقد خاضت أشعار الأمير في مجال الروح والغيب، وابتعدت عن نطاق التوسل واستنزال الطائف، تلك الحال التي رأيناها تغلب عليه في عدد من نصوصه، وفي ذلك دليل على صلابة عود واستحكام قوة أتاحت له أن يحلق في فضاء المغامرة الميتافيزيقية دون أن يخشى الوقوع، لأنه كان على عقيدة غاية في اليقين.

[1]–عشراتيسليمان.الاميرعالقادرالشاعر.الطبعةالاولى2011م.دارالقدسللنشروالتوزيع.ص 207.

خاتمة

وهكذا يكون الأمير عبد القادر شخصية فذة نشأ في بيئة علم وأدب ولعل ما يتعلق به يحتاج إلى دراسة ومتابعة، تعين عليها نصوص أخرى جديدة ولو أردنا أن نتحدث عن النص الصوفي عند الشعراء الجزائريين بصفة عامة لطال بنا الكلام، وقد خلصنا بإختام بحثنا هذا إلى مجموعة من النقاط وهي كالآتي:

1- التجربة الصوفية تجربة باطنية روحية وهي تتحرك من كل ماهو عقلي منطقي إذ يعمد الصوفي إلى التخلي عن العالم المادي وشوائبه، ويرحل إلى عالم المثل عن طريق الرؤيا والخيال والحدس.

2- يعد الأمير الصوفي واحداً من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية وجرى هذا في الشعر كما في النثر.

3- يستند الصوفي في التعبير عن أحواله الباطنية إلى المنهج الذوقي الذي يقوم على اللغة المشيعة بالرموز والإشارات، لا يتقبلها المنهج العقلي.

4- يعبر الصوفي عن وجدانه وتجربته الذاتية بلإتنماء الإشارة بدل العبارة واستعمال مختلف الآليات كون تجربته رحلة إلى الداخل، وهو بذلك يضفي على لغته شيئ من الغموض والترميز.

5- الكتابة عند الأمير هي مغانرة تحتاج إلى الكثير من البحث والثاني في التحليل ذلك لأنه شخصية متعددة الأبعاد.

6- عمل الأمير على احياء التصوف والنص الصوفي من خلال تجربته الروحية الذوقية والمعرفية.

إن دراسة الأدب الصوفي من الدراسات الصعبة المعقدة التي ينبغي للباحث فيها أن يكون على حذر في فهم مصطلحاته، لأن الخطاب الصوفي فيه رؤيا دلالية تحتمل آليات التأويل وتفتح إشكاليات التلقي.

ويبقي في الأخير الأدب مساحة شاسعة، ليس من السهل وجود معبر من خلال الولوج إلى عالم من الدهشة، من الإنغلاق، أو كان طريقا محفوفا بالمخاطر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجــع:

- مجلة الخطاب الصوفي- التصوف وحوار الثقافات العدد الثالث 2010م. جامعة الجزائـر.

- الخطاب الصوفي وآليات التأويل. أ . د عبد الحميد هيمة 2013م. دار الأمير خالد.جسر قسنطينة.

- الأمير عبد القادر. (قائد رياضي ومجاهد إسلامي). د. علي محمد الصلابي. ط. الأولى 2015م. دار ابن كثير.

- عبد الرحمان الوكيل. الصوفية ط. الأولى 2012م.

- مختار جبار. الشعر الصوفي القديم في الجزائر.

مختصر الخطاب الأدبي في الجزائر- جامعة وهران.

- احسان إلهي ظهر. التصوف المنشأ والمصادر. ط.الأولى 2008م. الرياض.

-د.عشراتي سليمان.الامير ع القادر الشاعر.الطبعة الاولى 2011م.دار القدس العربي للنشر و التوزيع.

- زكرياء سليمان بيومي.الصوفية و لعبة السياسة.سنة 2008م.العلم و الايمان للنشر و التوزيع.

ابو عيسى محمد بن حسين المصري. الموسوعة المفصلة في الفرق و الاديان و الملل و المذاهب و الحركات القديمة و المعاصرة.الطبعة الاولى 2011م.دار ابن الجوزي.

الفهـرس

فهرس المحتويات:

-**دعاء**

-**إهداء**

-**مقدمة**: .....أ -ت

-**مدخل**: 01-04

الفصل الأول: الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري

-**المبحث الأول**: التصوف ظاهرة معقدة ومتداخلة..... 7- 14

-**المبحث الثاني**: الصلة بين الشعر والتصوف.....16- 24

الفصل الثاني: تجربة الأمير عبد القادر الصوفية

-**المبحث الأولّ**: الخطاب الصوفي..... .....29- 31

-**المبحث الثاني**:مراحل تصوف الأمير عبد القادر.....33- 53

-**خاتمة** 54- 56

-**قائمة المصادر والمراجع** 59-60

-**الفهرس**..... **62**