ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

جماليّات الانزياح في الخطاب الصّوفي الجزائري
مقاربة توصيفية

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إعداد الطالب :
بلعجين سفيان

إشراف الأستاذ الدكتور :
عمّيش عبد القادر

السنة الجامعية : 2010م-2011م

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

بسم الله الرّحمن الرّحيم

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

إهـــداء

إلى والديّ الكريمين

إلى زوجتي رفيقتي

إلى إسلام و سارة

إلى هؤلاء جميعا أرفع بحثي هذا

راجيا أن يكون لي و لهم قدم صدق يوم البعث و النشور .

مقـــــــدّمـــــــة

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

بسم الله الرّحمن الرّحيم

والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء و المرسلين

مقدّمة :

حينما كنت أفكّر في عنوان يكون موضوعا للبحث في الدكتوراه وقد ضاقت بي السّبل واشتدّ بي القلق و الاضطراب ، إذ ما من عنوان يُقترح عليّ إلاّ و يقع في نفسي موقع الرّفض و الإعراض ، وأنا على تلك الحال ردحا من الزمن إلى أن جاءت مناسبة الجمع السنوي لإحدى الطرق الصوفية بمنطقتنا ، فقصدت و أبي كعادتنا في مثل هذه المناسبات زاوية ترجع صلتنا بها إلى سالف العهود ، وقد كان شيخها – على وقاره و هيبته وبهائه – دائما يقرّبنا منه ويدعو للعائلة كلّها بالخير و الصلاح ، وفي مجلس للذكر و السّماع تردّد شعر جميل ورقيق بأصوات عذبة و شجيّة إستوطن منّي القلب و العقل وأبحرني شذاه في محيطات ذلك الخضم الصوفي الروحاني ، وما إن ينتهي الإخوان (الفقراء) من الإلقاء إلاّ و أسأل أحدهم عن نسبة هذه القصيدة الرّائعة أو تلك ، فيقال لي تارة لأبي مدين المغيث ، وأخرى للعلاوي ، وتارة لمشايخ لم يزل ذكرهم و شعرهم طيّ الحفظ في الصّدور.

ثمّ عدت ووالدي و لا يزال صدى تلك الأشعار في أذني ووقعها على قلبي أشدّ ، فبتّ تلك الليلة و كأنّي بحوزتي ما كنت أبحث عنه دون أن أشعر به ، إلى أن طلع الصباح فقلت في نفسي : و من يدري ، قد يكون في هذه الأشعار ما يثلج صدري ، و يقوّي عزيمتي ، و يخفّف عني وعثاء البحث عن موضوع ؟ فاستخرت الله في ذلك و شاورت من لهم اهتمام بالدرس الصوفي ، فكان التوجيه إلى هذه الدراسة التي كانت في بداية أمرها شاملة للخطاب الصوفي بعامّته، ثم المغاربي ، إلى أن استقرت حول الخطاب الصوفي الجزائري .

و إذاكانت تجربتي مع التصوف بشكل عام ترجع في ومضاتها البعيدة إلى مرحلة متقدّمة من سنّي حينما كان والدي يحدّثني عن الأولياء و كراماتهم ، و عن صلته بالشيخ و آدابه معه و التي حثّني على الالتزام بها أثناء زيارة الشيخ ، و حين كان يدعو جمعا من الفقراء يردّدون تلك الأذكار المرفوقة بالنغمات الشّجية ، فإنّ صلتي بدراسة التصوّف في جانبه الفني و الأدبي تبدأ مع هذا البحث من

خلال مقاربة الخطاب الصوفي الجزائري فنيا . ذلك الخطاب الذي هو بأوفى مظاهره موقف قيمي من الحياة ، و ظلّ لجمال مطلق غذّاه على مستوى لغته و تشكيله الأسلوبي ، في ظلّ إرادة تشحنها المحبّة و المعرفة و الذّوق و الرؤيا و العرفان .

إنّ التعبير عن هذه العوالم التي يبحر فيها المتصوفة أمر من الاستحالة بمكان ، لكون تلك العوالم مطلقة لولا أنّ الممكن اللغوي قد حقّق ذلك إلى حدّ ما بجعل ما هو من قبيل المجرّد و الذوق إشارة لغوية ذات حضور جديد ووقع جميل في النص ، و غنيّ عن التنويه أنّ الرسو على شاطئ الجمال و الجدّة تلك زكّاه ما تطلق عليه الدراسات الأسلوبية الحديثة ' الانزياح' .

فالانزياح في الخطاب الصوفي مبعث حيويّته و علامة على أدبيّته و شعريته ، كما يهدف إلى أداء وظائف جمالية تتجاوز فيه مجرّد التشفير أو الترميز اللغويين إلى تشفير البيانات الجمالية بقصد تبليغها و توصيلها للمتلقي .

و استخدام مصطلح الجمال متأتّ من معناه الذي يُستفاد منه الخروج من بؤرة الشيء إلى طريقة النظر إليه ، و أسلوب تناوله و التعامل معه ، فجمال الأسلوب ليس في موضوعه أو تنميقه فحسب ؛ و إنّما هو متجلّ في الابتكار و الانفتاح و الجدّة و صدق التجربة و عمق المكابدة بما يعزّز حضور النصّ في الوجدان ، و يعمّق الحبّ و الخير ، و يجذّر المعرفة بالله مبدع الوجود و سرّه ، و بهذا يبدو سياق الحديث عن الانزياح و الجمالية موصولا لا يكاد ينقطع ، فالجمال كامن في سويداء الأشياء ، و المتصوّفة هم من عرفوا كيف يتعاملون مع الجمال في مظهريه : الظّاهر و الباطن ، أو في معنييه : الشريعة و الحقيقة .

و من هنا يحاول هذا البحث قراءة الخطاب الصوفي الجزائري قراءة تتجه إلى مقاربته من حيث هو خطاب أدبي جمالي ، و تسعى إلى البحث عن مواطن الجمالية تلك بالاحتكام إلى المواصفات التي تجعل من النص نصّا شاعريا من خلال ما يجريه عليه الانزياح من تصاريف أحكامه و تنوّع تجلّياته .

و ما يعنيه البحث هنا من الانزياح أثره الجمالي ، أي بنيته الفنية التي تصبغ الخطاب – ومن ثمّ الخطاب الصوفي الجزائري– بصبغتها ، و ليس المقصود تلك التقسيمات و التسميات و التفريعات التي شهدها ظاهرة الانزياح ، و امتدادات ذلك عبر الأزمنة المختلفة ، و إن كان البحث قد أشار إلى ذلك بإيجاز ، غير أنّ القصد هو رصد الظاهرة الأسلوبية في أبعادها الجمالية في الخطاب الصوفي الجزائري و الشعري منه خاصّة .

كما تجدر الإشارة إلى أنّ تركيز البحث كان على الخطاب الشعري بشكل لافت للانتباه ، و مردّ ذلك و مأتاه إلى غزارة المادة الشعرية مقارنة بنظيرتها النثرية ، فضلا عن مواءمة الشعر لإيقاع الانزياح و تجلّيه فيه أكثر من النثر ، لذلك كان الشعر أكثر قدرة على تمثّل المعاناة الصوفية عبر بناءاته الإفرادية و التركيبية و التّصويرية ، ناهيك عن الوزن و الإيقاع ، دون أن يعني ذلك إغفال النثر و تهميشه ، فقد كان له نصيبه من الدراسة و البحث على قدر ما يمليه الفكر و يحتمله النص و يقتضيه البحث ، ذلك أنّ نصوص النثر الصوفي الجزائري معظمها عبارة عن شروح و ذكر لآداب المريد و تفاسير و أدعية ومناجاة قلّما تتوفّر على معنى الانزياح و تجلّياته .

و بعد تفكير مليّ ، و استقراء و تمحيص ، إقتضى ذلك أن يكون البحث موزّعا بين مدخل و بابين و خاتمة خلا المقدّمة و الفهرس :

بدأت بمدخل استعرضت فيه تاريخ التصوف بالجزائر ، و قد استغنيت عن الاستفاضة في ذكر كثير من الأحداث التاريخية ذات الصّلة بالتصوّف في هذا الإقليم ، ذلك لأنّ هذا الموضوع عموما قد خضع لبحوث متعدّدة و مستفيضة حتى غدا الخوض في مثلها ضربا من التكرار، و ما التفاتي إلى ذكر سير و تراجم بعض المتصوّفة الجزائريين إلاّ لأنّني رغبت في ألاّ أخلي دراستي من إشارة ولو وجيزة إلى النماذج التي ستقع عليها الدراسة ، و يشملها موضوع بحثي .

ثمّ ناقشت في هذه المساحة من البحث ما ناله الخطاب الصوفي من اقصاء جعله دائما يقع على الهامش ، و ليس ببعيد عن ذلك الخطاب الصوفي الجزائري الذي قد نال حظّه من الاقصاء على جهتين ، فالأولى يشترك فيها مع الخطاب الصوفي عامّة كونه خطابا ينبني على نظام معرفي مفارق

و مغاير لما هو سائد و لما هو عليه الخطاب الرّسمي ، و الثانية يختصّ بها من منطلق عدّه خطابا يفتقد إلى الملامح الأسلوبية و الجمالية التي تؤهّله لأن يكون في مستوى خطابات ابن عربي و ابن الفارض غيرهما ، فبات ذلك الخطاب رهن الكتب و المخطوطات و الزوايا و بعيدا عن الدراسات ، و لعلّ تصنيف الخطاب الصوفي كخطاب ديني متمرّد فحسب ، يعدّ ذلك نوعا من الاقصاء و سلبا لحقّ ذلك الخطاب من الفهم و المعرفة فضلا عن قيمته الأدبية ، فكان أن أشرت إلى غنجى الخطاب الصوفي – و منه الجزائري- بشتّى ملامح الفن و الجمال الأدبيين .

أمّا الباب الأوّل من البحث ، فلدراسة بينية النظام اللّغوي للخطاب الصوفي و الجزائري منه خاصّة و قسمته إلى فصلين ، درست في الفصل الأوّل طبيعة المعرفة الصوفية من حيث انبناؤها على الذوق و اختلافها باختلاف الاحوال و المقامات و الدّرجات ، و هو ما يمنح الصوفي تميزّا على مستوى التفكير ، و أيضا على مستوى اللغة من حيث هي لغة الاختلاف و المفارقة من خلال خضوعها لسلطان الذوق لا لسلطان العقل ، و في رحاب هذا المعنى تغيّر نشاط اللغة الصوفية حينما تحوّلت إلى كتابة موازية لمعاني باطنية تعلو مفهوم و نشاط الكتابة العادية من خلال إقرارها بالتقابل و التناقض المؤدّي إلى التوحّد و التماهي كما يعكس ذلك كلّه عنصر : الكتابة الصوفية .

و الفصل الثاني كان حرياّ بي أن أتطرّق فيه إلى ظاهرة الانزياح التي بموجبها عرفت الكتابة الصوفية – ومنها الجزائرية- انعطافا جديدا لا عهد للغة لا للخطاب الأدبي به ، فألقيت الضوء بأيجاز على مفهوم الانزياح و وظيفته داخل الخطاب ، مشيرا إلى آراء النقاد القدامى و المحدثين حوله ، فضلا عمّا يتعلّق بالمصطلح ' إنزياح' ، و بعد ذلك رصدت الصّلة بين التصوف و الانزياح ، ذلك أنّ كليهما يؤمنان بعجز اللغة لعدم استيعابها التجربة الروحية – سواء للصوفي أو المبدع- في كثير من المواقف .

و ختمت الباب بإبراز الميزة الجمالية التي يضيفها الانزياح على الخطاب الصوفي حين تعجز اللغة عن عكس أمور الذوق و المواجيد ، و أثناء ذلك كلّه أشرت إلى نماذج خطابية لمتصوفة جزائريين خاصّة .

و عقدت الباب الثاني لدراسة تطبيقية للخطاب الصوفي الجزائري ، حاولت من خلالها استجلاء صور الانزياح و مستوياته و أثر ذلك على جمالية الخطاب الصوفي الجزائري ، فكان هذا الباب موسوما بـــ : تجلّيات الانزياح و جماليته في الخطاب الصوفي الجزائري ، و قسمته إلى فصلين :

أوّلهما زاوجت فيه بين الشعر و النثر ، و إن كان للنثر النصب الأوفر من الدرس و التّعليق، فبدأت باللغة و كيف أنّ ألفاظها قد فارقت مداليلها الأولى باتخاذها مداليل جديدة هي من وحي التجربة على لسان الذوق ، و كان ذلك في الابداع الشعري و النثري من خلال نماذج وقع عليها الاختيار، ثمّ أفردت عنصرا حاولت فيه توضيح نوعية التلقي الصوفي للخطاب القرآني و النبوي و غيرهما من الخطابات، و هو تلقّ فريد من نوعه كونه يترع دائما مترعا إشاريا ، باطنيا ، متجاوزا أيّ تلق سابق ، و مؤسّسا بذلك لمفهوم الاختلاف و المغايرة و من ثمّ الانزياح في الفكر القرائي الصوفي الجزائري ، على غرار الفكر القرآني الصوفي العام .

و ثاني الفصلين خصّصته لبحث مستويات الانزياح في الشعر الصوفي الجزائري ، جاعلا من المستويات ثلاثة : المستوى التصويري ، و المستوى الموضوعاتي ، و المستوى العروضي .

فأمّا المستوى الأوّل فيدرس الصورة الفنية و كيفية توظيفها لدى المتصوفة الجزائريين ، ذلك التوظيف الذي جعل منها في خطاباتهم صو رة إشارية ذات صبغة روحية ، و عناصر مبدّدة ، تحاول تشخيص ما لا يتشخّص ، فتُحدث بذلك أثرها في ذات المتلقي من خلال التوتر الذي تثيره فيه أطرافها ، أمّا المستوى الموضوعاتي فيتناول حيثيات انتقال كلّ موضوع من تعيّنه السابق إلى تعيّن جديد أملاه عليه المنطق الصوفي ، فكان -بموجب ذلك – الحسّ المجرّدا ، و الكثيف لطيفا ، و من هذا القبيل كان تغيّر دلالة الخمرة ، و المرأة ، و كثير من المواضيع في الخطاب الصوفي ، و أخيرا المستوى العروضي الذي تمّ فيه رصد مختلف صور الخرق من لدن الشعر الصوفي لمملكة الشعر الموروثة في مجالي الوزن و القافية ، و كيف أنّ ذلك أسهم بدوره في خلق شعرية النص الصوفي من خلال جعل النص يخضع لسلطان الرّوح و دفقه لا لسلطان العروض و قيده.

و أخيرا ختمت بخاتمة أوردت فيها أهمّ نتائج البحث التي أبرزها أهليّة الخطاب الصوفي الجزائري لتبوّء مكانة سامية في مجال الأدب الصوفي على غرار خطابات ابن عربي و النفّري و ابن الفارض ، و على ذلك يبقى هذا البحث محاولة منهجية و تحليلية في قراءة هذا الخطاب .

و حول المنهج الذي اعتمدته لإنجاز بحثي ، فقد حاولت أن أفيد من المنهج البنيوي التكويني ، كونه منهجا يبحث في النص من الداخل حيث ينفذ إلى علاقاته الباطنية ، و في الوقت ذاته يتجاوز ذلك إلى البحث عن سرّ وجود الخطاب على هذا النحو أو ذاك من الانتظام و التعالق ، و من هنا لا يلبث أن يغادر الخطاب إلى محيطه ، فيتخلّى عن الرؤية المحايثة له ، و يتّجه إلى رؤيته في سياقه التاريخي و المعرفي .

و لعلّ شهرة الكثير من المتصوفة الجزائريين ، و تواتر ذكرهم في مختلف كتب التاريخ و التراجم القديمة منها و الحديثة ما حملني على الظنّ في بداية البحث أنّ المصادر التي يمكن الإفادة منها كثيرة و متنوعة ، تلك التي درست التصوف الجزائري و من ثمّ خطاباته ، غير أنّني لم أظفر بالكثير الوافي منها رغم طول تنقيبي عنها عدا كتب التاريخ .

و مع ذلك فقد أفدت من الموسوعة الصوفية للدكتور محمد بن بريكة ، و التي كانت لي خير معين في الوقوف على نصوص صوفية جزائرية الأصل مطبوعة و محقّقة ، مع الإشارة في بعض الأحيان إلى ما يتعلّق بالنص في جانبه المعرفي ، و أفدت أيضا من كتابات الدّكتور أحمد بوزيان حول ما يتعلّق بالخطاب الصوفي معرفةً و لغةً و شعريةً بدءا بأطروحته للدكتوراه و انتهاءا بمقالاته المتعدّدة ، كما أفدت من كتاب : شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل للدكتور حبار مختار ، الذي هو بحث في كيفية تشكّل الدلالة الصوفية في خطاب أبي مدين الشعري ، إضافة إلى ما توفّر لي من دواوين شعرية مطبوعة كديوان الأمير عبد القادر ،و ديوان عفيف الدين التلمساني ، و كذا ديوان البوزيدي و العلاوي و عدّة بن تونس المستغانميين ، فضلا عن الياقوتة لعبد القادر بن محمد ، إضافة إلى كتب نثرية كجواهر المعاني للشيخ التيجاني ،و زوال الإلباس للشيخ الكنتي الكبير ، و تفسير القرآن للعلاوي ، و شرح شطرنج العارفين لحمد بن عبد الرحمن الهاشمي التلمساني . فكانت هذه

المصادر و غيرها ممّا هو جزائري الأصل في غالب الأحيان مادّة البحث التي ركّز عليها القراءة و التحليل بعيدا عن كلّ أشكال المعيارية .

هذا و قد أفدت أيضا من بعض المصادر و المراجع التي عدّدت بعض مقوّمات الخطاب الصوفي و خصائصه بشكل عام ، كبعض كتب ابن عربي و الكلاباذي و الطوسي و النّفري و الغزالي ، و حديثا كتب أدونيس ، و الدكتورة آمنة بلعلى ، و يوسف سامي اليوسف ، و عاطف جودت نصر و غيرهم مما حاول مقاربة الخطاب الصوفي مقاربة تكشف عن أبعاده الفنية و الجمالية بمعزل عن جانبه العقدي و السلوكي .

و أمّا فيما يخصّ وفرة هذه المصادر و المراجع و حصولي عليها فأنّما يعود ذلك إلى فضل الله أوّلا ، ثمّ فضل الإخوان و الأصدقاء الذين ساعدوني على تذليل ما واجهني من صعاب ، و أعانوني على إنجاز ما بدأت به .

و بعد ، فإنّ من الوفاء عليّ أن أذكر لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور : عمّيش عبد القادر ما مدّني به من توجيه و إرشاد، و ما ألزم به نفسه من رعاية و تصويب للبحث ، فقد كان نعم الأستاذ الموجّه ،و نعم الأب الناصح ، و نعم الصديق الرّفيق ، جزاه الله عنّي خير الجزاء في الدنيا و الآخرة ، و كلّ من لهم عليّ فضل من قريب أو بعيد .

و الله أسأل أن يكون هذا العمل لبنة في صرح بلادي الثقافي ، و أن أكون قد وُفّقت إلى بلوغ بعض الغاية من تبيان قيمة الخطاب الصوفي الجزائري الأدبية و الفنية .

الطالب : بلعجين سفيان .

فرندة في : 16رمضان 1431هـ ، الموافق لـ : 26 أوت 2010م.

مـــــــدخل

التجربة الصوفية في الجزائر و إشكالية الخطاب الصوفي :

- الأدب الصوفي الجزائري : تاريخه ، أعلامه و مدوّناتهم .
- الخطاب الصوفي و ثنائية المركز و الهامش .
- الخطاب الصوفي بين الرّؤية الفنية و البعد الدّيني .

الأدب الصوفي الجزائري :

يذهب الباحثون في تاريخ التصوف الجزائري إلى أنّ بدايته في هذا الإقليم تعود إلى ما قبل العهد العثماني ، و لأدلّ على ذلك ظهور ألمع المتصوفة في هذه الفترة المتقدّمة ، كأبي الحسن الشاذلي، و ابن مشيش ،و أبي مدين التلمساني، و أحمد زروق[1]، و يُرجع بعض الدّارسين ذلك من الناحية السياسية إلى أوضاع المنطقة آنذاك ، ففي العهد الوسيط حيث كانت الجزائر آنذاك تحت ظلّ الإمارات المحليّة بدءا من الموحّدين و الزّيانيين و الحفصيين[2] و ما كان بينهم من صراعات سياسية و عسكرية حول الحكم مكّنت البرتغال و الإسبان من احتلال بجاية و عنابة و تلمسان و غيرها ،و كذلك سقوط الأندلس و فرار الكثير من سكانها إلى بلاد المغرب، و من هؤلاء: العلماء و الفقهاء ،و المتصوفة منهم و ما جلبوه معهم من كتب أبرزها إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي .

فهذه العوامل مجتمعة أذكت روح التصوف لدى الجزائريين لما وجدوا فيه من إمكانات تساعد على الهروب من الواقع المتردّي ،و المرابطة في أماكن معزولة و الاشتغال عن هذا العالم المريض بالتفكر في عالم الغيب و الرّوحانيات ،و التعلّق به تحت سلطة روحيّة ممثّلة في شيخ أو في عرش استمدّ تلك السلطة بدوره من عائلة عريقة في هذا الاتجاه ، وكان الانتماء إلى طريقة من الطرق الصوفية فخرا ، و يمارس التصوّف العلماء و التجار و الساسة و الجنود فضلا عن العامة [3] .

فقسنطينة "كانت تابعة للسّلطة الحفصيّة بتونس قبل الوجود العثماني بالجزائر، و كان أمر السّلطة الرّوحيّة فيها بيد أكثر من عائلة أهمّها عائلة الباديس و عائلة آل عبد المؤمنو عائلة الفكّون"[4] " و في عنّابة كانت عائلة ساسي البوني من يمثّل السّلطة الروحيّة هناك"[5] ،" و في ضواحي شلف كان يرابط الشّيخ ابن المغوفل و هو من صلحائها الرّوحيين ، و كان له في قومه نفوذ "[6] ،

1- د.أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرّبع عشر الهجري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981م ، ج1 ، ص :464.

2-ينظر :د.عمّار قدّور ابراهيم : أعلام المتصوفة في الجزائر ، كتاباتهم و أشعارهم ،2006م ، ج1ص : 65.

3- د. أبو القاسم سعد الله ، المرجع نفسه ، ص :474 و ما بعدها .

4- د. حبّار مختار : الحضور الصوفي في الجزائر على العهد العثماني ،مجلة التراث ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،العدد :57، 1994 ، ص : ، و ينظر : د. أبو القاسم سعد الله : المرجع نفسه ، ص :472.

5 - د. حبّار مختار :المرجع نفسه، ص :

6- المرجع نفسه ، ص: ، و ينظر :د. أبو القاسم سعد الله ، المرجع السابق ، ص : 471.

و"في مجاجة قرب مدينة تنس ، كانت ترابط عائلة أبهلول المجاجي، و قد أسّست هذه العائلة زاوية بمجاجة"[1].

و كان أبرز ما يميّز هذه الفترة من تاريخ الجزائر ظهور عقيدة المرابط و انتشار الزّوايا ، ومن ثمّ بروز تيّار التصوف بصورة عامّة و التصوف العملي بوجه خاص ، كما ظهر الشعر بوفرة غير أنّ روح التصوف قد طغت عليه ، فلا نكاد نجد عالما إلاّ و له قصيدة و كانوا يسمّونها منظومة ، أو كتاب في التصوف و ما شاكل ذلك [2].

فالتصوف كظاهرة دينية اجتماعية ظهر في الجزائر في وقت مبكّر ،إضافة إلى " أنّ أفكار محي الدين بن عربي (الأندلسي) قد انتشرت فيها قبل العهد العثماني بزمن طويل،كما أنّ حسن بن باديس صاحب السينية قد تحدث عن الشيخ عبد القادر الجيلاني وطريقته في القرن الثامن الهجري،و من جهة أخرى تحدث محمد الزواوي الفراوسني صاحب المرائي الصوفية عن الطريقة القادرية في القرن التاسع الهجري " [3] ، و مما يذكره أبو القاسم سعد الله أنّ التصوف في الجزائر شاع" بفضل مدرسة سيدي عبد الرحمن الثعالبي[*] " [4]

و بهذا يعود تاريخ التصوف في الجزائر إلى ما قبل العهد العثماني ، هذا العهد الذي كانت

1- د.حبّار مختار : الحضور الصوفي في الجزائر على العهد العثماني ، ص : ، وينظر أيضا : الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف ، تقديم : محمد رؤوف الفاسي الحسني ، طبعة أنيس : 1991م، ج1، ص: 275.

2- ينظر: د. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ،ج1 ، ص : 36 و ما بعدها .

3- سعيد جاب الخير : العلاقة بين التصوف و شعراء الملحون في الجزائر ، محمد بن مسايب نموذجا ، مجلة التصوف في الادب الشعبي الجزائري ، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ، ص: 35.

* - هو عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي الجزائري أبو زيد من كبار علماء الجزائر و صلحائها ، ولد و نشأ بوادي يسر جنوب شرق مدينة الجزائر ، 786هـ أو 787هـ، و توفي 875هـ و ينسب الثعالبي إلى تيار التصوف المعتدل حيث جاء تصوفه بعيدا عن كل مظاهر الشطح . ينظر : الحفناوي : المرجع السابق ، ج1 ص : 77 ، و ينظر : د.أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق ، ص : 83.وينظر: عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان – 1402هـ-1982م ،ج1 ص: 272 .

4- د.أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق ، ص :465.

بدايته هي نهاية متصوف جزائري كبير هو عبد الرحمن الثعالبي ، و نهايته بداية حياة مجاهد و متصوف جزائري كبير هو الآخر ، و هو الأمير عد القادر الجزائري (ت : 1300 هـ) .

و قد تخلّلت هذه الفترة الممتدّة بين طرفي بداية و نهاية شبيهين ، تآليف اصطبغت بالصبغة الصوفية الواضحة ، فمن ذلك نجد مؤلّف : البستان لابن مريم ، و رحلة الورثلاني : نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ و الأخبار ، و رحلة بن عمّار : نحلة اللّبيب بأخبار الرّحلة إلى الحبيب ، و رحلة بن حمّادوش : حقّقها و نشرها الدكتور أبو القاسم سعد الله ، و رحلة العيّاشي لعبد الله العيّاشي . [2]

و الملاحظ على هذه المؤلّفات ذات الصبغة الصوفية وسمها بمصطلح "الرّحلة" في عمومها و ما يعكسه ذلك من بعد أنطولوجي لدى المتصوفة الجزائريين ، تعكسه رحلة الرّوح إلى الجسد و حنينها بعد ذلك إلى عالمها الأصل ، و كذا رحلة الصوفي من عالم الأغيار إلى عالم الأنوار و الأسرار ، امتدادا في ذلك إلى رحلة الرّسول عليه الصلاة و السلام من خلال معجزة الإسراء و المعراج .

و يضيف الدكتور حبّار مختار أنّه " قلّما نجد نتاجا ثقافيا يعود إلى هذه الفترة (الفترة العثمانية) قد نجا من حمّى التصوف ، ذلك لأنّ أغلب الشيوخ المتصدّين للإفتاء و التدريس كانوا يجمعون بين عالمي الظاهر و الباطن ، كما أنّ المؤسّسة التعليمية المفضّلة كانت غالبا هي الزّاوية "[3] .

و ممّا يدلّ على تأصّل روح التصوف لدى الجزائريين منذ قديم العهود ما يمكن استخلاصه من رسالة عبد الرحمن الثعالبي في توجيه الأهالي إلى الجهاد ، " فمصدر رسالته في التحريض على القتال و إعداد العدّة الموصوفة لمواجهة بني الأصفر ، لم يكن كلّ ذلك من تدبير عقل حكيم صقلته السياسة

1- ينظر : د.حبّار مختار : الحضور الصوفي في الجزائر على العهد العثماني ، ص :

2- د.حبّار مختار : المرجع نفسه ، ص :

و حنّكته تجارب الحرب ،إنما كان مصدره "رؤيا" من رؤى الشيخ الصوفية" [1] باعتبار الرؤيا من المنظور الصوفي وسيلة للمعرفة ، بها يستدلّ على صدق صلاح صاحبها من خلال صلته بالغيب و تعلّقه به .

و هكذا ظلّت الذّهنية الشعبية الجزائرية مرتبطة بالسلطة الرّوحية المتمثّلة في مشايخ الصوفية أكثر مما كانت مرتبطة بسلطة زمنية معيّنة تجمع شتات القبائل المتنافرة ، فقد كان لكلّ مدينة رمزها الروحي الذي يؤلّف بين القلوب ، فالثعالبي ظلّ حيًّا – ثم ميّتا- يمثّل رمز السلطة الروحية في مدينة الجزائر و أحواض متيجة ، و كان القطب الصوفي محمد الهواري يمثّل تلك السلطة في وهران، و قسنطينة مدينة سيدي راشد ، و تلمسان مدينة سيدي أبي مدين الغوث ، و البيّض مدينة سيدي الشيخ ، و تيارت مدينة سيدي خالد .

فضلا عن ذلك تسمية القرى و المداشر بأسماء الصّالحين و مشايخ الزّوايا ، مثل مدينة سيدي قادة نسبة إلى سيدي قادة بلمختار ، و مدينة سيدي لخضر نسبة إلى سيدي لخضر بن خلوف ، إضافة إلى انتشار الأضرحة و القبب في ربوع هذا الإقليم ، ممّا يدلّ على مدى تعلّق أهله منذ سالف العهود بالأولياء و الصالحين ،و قد اشتهر هؤلاء الصوفية بمجالس الذكر و التربية أكثر من اشتهارهم بقول الشعر" على اعتبار أنّ الوعي الاجتماعي آنذاك كان يتخبّط في عدّة أشراك حياتية هي التي قيّدته دون معانقة السعي إلى مباركة جانب الإبداع الشعري "[2].

و رغم ذلك فقد " اجتمعت للذات الجزائرية كل الأسباب الموضوعية التاريخية التي وضعتها في سبيل الالتزام بالمنهج الصوفي "[3] ، و من تلك الأسباب البيئة وما شهدته من أوضاع سياسية عبر العصور ، فالبيئة الجزائرية بمظاهرها المختلفة (من جبال و ثغور) هي "بيئة تصوفيّة أصليّة تؤمن

1- د.حبار مختار : الحضور الصوفي في الجزائر على العهد العثماني ،ص : و ينظر نص الرسالة :د. أبو القاسم سعد الله : أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر ، الطبعة الثالثة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان 1990م ،ج1 ص : 208 و ما بعدها .

2- د. عمّار قدّور ابراهيم : أعلام المتصوفة في الجزائر :ج1 ص : 83-84.

3- د. عمّار قدّور ابراهيم : المرجع نفسه ، ج1 ص : 96.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

بالغيبّات كثيرا و تندفع مع ضروب الخيال "[1] ،كما تشكّل تلك البيئة عامل حدس و تنبيه للذات البشريّة ، فتحاورها و تسامرها في عزلتها و خلوتها ، و تحضنها و تحرسها في جهادها و مقاوماتها ، " فقد كان لهذا التجاوب البيئي بين الذّات و المكان دفع قويّ أسهم في بلورة خصوصية المعرفة الصوفية في بلاد الجزائر "[2] التي احتضنت التجربة الصوفية في محاولة منها لمقاطعة كلّ تفاعل مع الآخر المحتل عبر مسيرة تاريخية عريقة وصولا إلى مرحلة الاستعمار الفرنسي ، ذلك أنّ التصوف ثورة ضدّ المستعمر ، و ضدّ التنصّل من الهوية الإسلامية و العربية ، و هذا ما يثبته في أرض الواقع انتشار الزوايا و الكتاتيب ، و ما تخرّج عن ذلك من علماء و فقهاء و أولياء .

أعلام الأدب الصّوفي في الجزائر و مدوّناتهم :

إنّ الجزائر بما تملكه من رصيد غني و عميق في التراث الصوفي قد أثرى التجربة الصوفية و الإبداعية على مدى القرون السابقة بفضل جهد أدبي إنساني كبير أسّس له أعلام مشاهير في التصوف و الأدب الصوفي من بينهم :

أبو مدين شعيب [*]:

و هو أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الاندلسي ، ولد بحوز إشبيلية ، و تعلّم بفاس ، ثم حجّ ، و عند أوبته استوطن بجاية [3] و توفيّ قرب تلمسان سنة:594 هـــ .بمنطقة تدعى "العبّاد"

1- رابح بونار: المغرب العربي: تاريخه و ثقافته، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر:1981م،ص : 131

2- د. عمار قدور ابراهيم :أعلام المتصوفة في الجزائر ، ج1 ص :92 .

* - قد عدّه الدكتور محمد مرتاض من جملة أعلام تلمسان و أورد ذلك في كتابه : من أعلام تلمسان ،كما عده الدكتور حبار مختار من جملة شعراء الجزائر المتصوفة . ينظر : د. محمد مرتاض : من أعلام تلمسان : مقاربة تاريخية-فنية- دار الغريب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2004م ، ص : 19 و ما بعدها ، و ينظر : د. حبار مختار : شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية : سير و نصوص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران: 1998م ، ص : 21 و ما بعدها .

3- ينظر: أبو العباس أحمد الغبريني : عنوان الدّراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ،الطبعة الأولى ، دار البصائر ، الجزائر 2007م ، ص :07. وينظر : ابن مريم : البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان ، تحقيق محمد بن أبي شنب ، ص :105 ، وينظر : د.صلاح مؤيد العقبي : الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر ، تاريخها و نشاطها : دار البراق، بيروت : 2002م، ص : 695. و ينظر : الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف ، ج1 ، 446.

و هو في طريقه إلى يعقوب المنصور بمرّاكش [1]، و ضريحه مشهور يتبرّك به ، و كان من جملة ما خلّفه إضافة إلى أتباعه و مريديه ، ديوان شعر في التصوف ، و مجموعة من الحكم الصوفية على منوال حكم ابن عطاء الله السكندري ، و تسمّت بالحكم الغوثية نسبة إلى مقامه الشريف: الغوث .

" و إذا كانت بوادر النبوغ العلمي و الصوفي قد ظهرت على يد أبي مدين في فاس ، فإنّ مناقب الشهرة التي طبقت الآفاق مثل " شيخ المشايخ" و" الجامع بين الشريعة و الحقيقة "و "صاحب مقام التوكّل" و " مخرّج الألف شيخ" و "علم العلماء" و " الحافظ" و " المفتي" و "صاحب الكرامات و الخوارق" و " القطب الغوث" قد نالها في أغلبها و هو في بجاية ، و التي قد تصدُّى فيها لتخريج دفعات من طلاّب علم الباطن نظريا و عمليا على طريقة أستاذه أبي يعزى" [2] .

و إلى أبي مدين يعود الفضل في دخول الطريقة القادرية إلى الجزائر نسبة إلى عبد القادر الجيلاني [*] الذي لقي شيخنا و ألبسه الخرقة بعد عودته من البقاع المقدّسة [3] ، وتعدّ هذه الطّريقة أقدم الطرق الصوفية تأسيسا و ظهورا في الجزائر ،"حيث وجدت أرضا خصبة استطاعت أن تنمو فيها و تزدهر خصوصا أثناء الحكم العثماني " [4] ، و كان من مقدّميها محي الدين و ابنه البطل عبد القادر.

– الأمير عبد القادر الجزائري :

هو المجاهد الكبير و العالم العامل و الصوفي الأديب و الشاعر الأمير عبد القادر بن محي الدين المصطفى الجزائري ، ولد في قرية القيطنة من أعمال وهران يوم الجمعة الثالث و العشرين من رجب

1- ينظر : المقرّي : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج9 ، ص : 342، و ينظر : الغبريني : عنوان الدراية ، ص : 10.

2- د. حبار مختار : شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية ، سير و نصوص ، ص : 21.

*- هوأبو محمد محي الدين عبد القادر بن موسى بن عبد الله الجيلاني نسبة الى جيلان من بلاد فارس التي ولد بها سنة : 471هـ و توفي سنة : 561 هـ ، صاحب الطريقة القادرية ، و يقول عنه الصوفية العارف الرباني ، باز الله الأشهب ، شيخ الكل ، من مصنفاته : الغنية لطالب طريق الحق ، الفتح الرباني ، فتوح الغيب ، الفيوضات الربانية ، و له قصائد و أشعار .ينظر : د. عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية ، مكتبة مدبولي القاهرة ، الطبعة الخامسة ، 2006م ، ص : 165 و ما بعدها .

3- ينظر :الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف ،ج1 ص : 449 ، و ينظر : د. محمد بن بريكة : موسوعة الطرق الصوفية ، الطريقة القادرية ، دار الحكمة ، الجزائر :2007م،ج3 ص : 184 .

4- د. صلاح مؤيد العقبي : الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر ،ص : 143.

سنة 1222 هـــ ، نشأ على عفّة و صيانة ، مرضي الحال ، محمود الأقوال و الأفعال ، أخذ الفقه عن والده و غيره من العلماء ، فقد درس الفلسفة و الفقه و الحديث و قام بتدريسهما ، كما تلقّى الألفية في النحو ، و السنوسية و العقائد النسفية في التوحيد ، و درس المنطق ، هذا إضافة إلى زهده و سلوكه طريق التصوف ، و قراءته لأشهر كتب التصوف كالإحياء لأبي حامد الغزالي ، و الفتوحات المكية و فصوص الحكم لمحي الدين بن عربي [1].

رحل إلى وهران و أخذ عن علمائها ، ثمّ رحل رفقة أبيه إلى تونس ثمّ مصر ثمّ الحجاز ثم البلاد الشامية ثم بغداد أين تلقى الطريقة القادرية عن الشيخ محمود الكيلاني القادري ، ثم العودة إلى الحجاز و منها إلى الجزائر حيث قام بنشر الطريقة القادرية و جاهد رفقة أتباعه ضد المستعمر ، فكانت رحلة تعلم و مشاهدة و معايشة للوطن العربي[2] .

و أخذ أيضا عن الإمام ضياء الدين مولانا الشيخ خالد النقشبندي السّهروردي ، و كان يكثر التردّد عليه ، و انتفع منه علوما شتى في التوحيد و التصوف و برع في علوم الشريعة و الحقيقية [3] توفي الأمير بعد منفاه إلى فرنسا و اختياره الإقامة في سوريا بعدها بدمشق في منتصف ليلة 19 رجب 1300هـــ، و قد دفن بجوار الشيخ محي الدين بن عربي ، مخلّفا مؤلّفات عدّة منها : المواقف الروحية ،تعليقات على حاشية جدّه عبد القادر (في علم الكلام) ، رسالة في شرح سورة التكوير على الطريقة الصوفية ، رسالة في الحقائق الغيبية ، ديوان شعر [4].

– عفيف الدّين التلمساني :

هو أبو الرّبيع سليمان عفيف الدّين بن علي بن عبد الله بن علي بن ياسين العابدي الكومي ،

1- الأمير عبد القادر : المواقف الروحية و الفيوضات السبوحية ، إعتنى به الشيخ الدكتور : عاصم ابراهيم الكيالي الحسني الشاذلي الدرقاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان- الطبعة الأولى ، 1425هـــ - 2004م ، ج1 ص : 09.

2- الأمير عبد القادر : المصدر نفسه ، ص : 08.

3- د. عمار قدور ابراهيم : أعلام المتصوفة في الجزائر ، ج1 ص : 163.

4- الأمير عبد القادر : المصدر السابق ، ص : 23.

المولود بتلمسان حوالي سنة 610 هـ و المتوفي سنة 690هـ[1]، و لقب العابدي نسبة للعبّاد مكان مولده أين يوجد حاليا ضريح الولي الصالح أبو مدين شعيب ، أمّا الكومي فذلك نسبة إلى قبيلة كومية التي ينتسب إليها أمير المؤمنين عبد المؤمن بن علي ، و هي إحدى فروع زناتة ، خلافا لما ذهب إليه الدكتور علي صافي حسين في كتابه "الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع للهجرة "، حيث أورد كلمة كوفي بدلا من كومي، و منشأ الخلط راجع إلى الذين طبعوا كتاب فوات الوفيات لابن شاكر في طبعاته القديمة و الطبعة المحققة لمحي الدين عبد الحميد ، وضعوا الكوفي بدل الكومي ، ربما يعود ذلك لجهلهم بوجود قبيلة كومية في الجزائر و نسبوه بالتالي خطأ إلى الكوفة [2] . و من جملة ما ألّفه العفيف التلمساني : شرح على مواقف النفري ، و شرح على فصوص الحكم لابن عربي ، و شرح على منازل السائرين للهروي ، و شرح للأسماء الحسنى ، و شعر على منوال المتصوفة [3]

– عبد القادر بن محمّد :

هو العارف بالله العلامة الولّ الصالح و القطب الواضح الشيخ سيدي عبد القادر بن محمد بن سليمان بن أبي سماحة البكري الصدّيقي المعروف بسيدي الشيخ ، ولد رحمه الله عام : 940هـ [4] بقرب قصر الشلالة تحت خيمة العائلة [5] ، و في الفترة الممتدة بين 1012هـ–1019 هـ كانت منطقة الشلالة الظهرانية – منطقة عائلته– تشهد حربا بين مولاي الشيخ و مولاي زيدان ، و بعد هذه السنوات بقليل أي في سنة 1025هـ توفّي سيدي الشيخ عن عمر يناهز 85 عاما [6] ، و لا

1– ينظر : د. عمر موسى باشا : العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1982م ، ص : 35 ، و ينظر : د. عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية ، ص : 128 و ما بعدها .

2– ينظر د. عمر موسى باشا : المرجع نفسه ، ص : 35 و ما بعدها .

3– د. عبد المنعم الحفني :المرجع السابق ، ص : 128.

4– ينظر: بوبكر بن مازوزي آل الشيخ ، الياقوتة نظم الشيخ سيدي عبد القادر بن محمد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران : 2004 ، ص :08 . و ينظر :

Hamza boubakeur, un soufi algerien sidi cheikh .tome 1, edition maisonneuve et larose , paris ,1990, p.08 ، و ينظر :

Milade aissa , al-yakouta , poeme mystique de sidi cheick en du livre , 1986, p.07.

5– ينظر: Milade aissa , al-yakouta ,p.

6– ينظر : Hamza boubakeur, un soufi algerien , p.09

يزال ضريحه إلى اليوم بولاية البيّض .

و تدلّ الدراسات التي تناولت سيدي الشيخ أنه كان رجلا صوفيا متديّنا ، داعيا إلى الصلح و فعل الخير ، و قد عُرف عنه الكثير من الكرامات ، و في مقابل ذلك كان شاعرا ، و أهمّ ما وصلنا من شعره قصيدتان هما : الياقوتة و الجلالة [1] .

فأمّا الياقوتة فهي قصيدة تائية من الطراز الصوفي ، تناولت في مجملها العلاقة بين النفس البشرية و الذات الإلهية ، و ما ينجم عن ذلك من سموّ روحي ، بالإضافة إلى ذكر جملة من النصائح الفاضلة و ذكر سلسلة شيوخه في الطريق [2] ، و عن سرّ تسمية القصيدة بالياقوتة و حول موضوعها يقول عبد القادر بن محمّد:

قد انتهى بنا القول نظما في كلّ ما نحاول من تحصيل جمع القصيـــدة
و سمّيتها الياقوت رفعا لقدر مـــا تسلسل فيها من شيوخ عديدة
معرّفة لشأنهـــــم و طريقهـــم و أسمائهم ذوي الأحوال الشريفة [3]

و الملاحظ أنّ اسم القصيدة كما ورد في أبياتها هو : " الياقوت " و فيما بعد عرفت بالياقوتة نظرا لتداولها بالعاميّة من طرف الكثير من الناس ، و مع ذلك تظلّ الشاهد على استمرار الرّسالة الصوفية في منطقة المغرب العربي فضلا عن الجزائر ، و هي أيضا شاهد على قدرة الشيخ الأدبيّة و الشعريّة ، إذ أنّ القصيدة على قدر كبير من الجودة و الإبداع على منوال تائية ابن الفارض .

و القصيدة الثانية الموسومة بـــ: "الجلالة " فهي مزيج بين العاميّة و الفصحى ، إلا أنّ طابع

1- ينظر :
Milade aissa , al-yakouta , p.10.و، : Hamza boubakeur, un soufi algerien , p.127.

2- من المحتمل جدًا أن يكون سيدي الشيخ قد نظم الياقوتة كردٌ فعل على انتقادات الفقهاء آنذاك ، فما الياقوت إلا برهانا صادقا على استقامة تجربته الصوفية المتطابقة مع نهج السابقين و شيوخ الشاذلية ومن ثمّ مع سُنة الرّسول صلّى الله عليه و سلم ، ينظر :
Milade aissa , al-yakouta , p.08.

3- عبد القادر بن محمد : الياقوتة ، ص : 22.

العاميّة بغلب عليها ، و هي الأخرى ذات طابع صوفي تبدأ بالدّعاء و التضرّع إلى الله حيث يقول صاحبها عبد القادر بن محمد :

يا الله خلخل قلبي في هوى ذكراك لهواك قلت يـــاربّ بالمرصـــاد لقـــاك
خلقتني للتعريف عبيـــــدا لك ضعيـــف ألطف بي يالطيف بالرّضى يوم لقاك [1]

ثمّ يشير الشيخ في ما تلى هذين البيتين إلى عظمة الخالق و سعة رحمته مما يستوجب التضرّع إليه و التقرّب منه بالطاعات في أوقات خاصة ، و كيفّية التوسّل و خاصة بالنبيّ صلى الله عليه وسلّم ،ثم يصل بعد ذلك إلى تعظيم الله و تكبيره و تقديسه .

– محمّد بن عبد الرّحمن الأزهري :

" هو محمد بن عبد الرحمن القشوطي الإدريسي الحسني الأزهري، ولد حوالي **1126**هـــ ، بجبال جرجرة ، و إليه يعود الفضل في نشر تعاليم الطريقة الخلوتية في الجزائر بعد عودته من المشرق "[2].

و قد جمع الشيخ الأزهري بين التجربة الصوفية و قول الشعر دراية منه بذلك الرّباط الرّوحي القويّ و المتين الذي يصل بين الشعر و التصوف ، إذ له قصيدة في الحنين إلى المدينة المنورة و زيارة الرّسول صلى الله عليه و سلّم عنوانها : تحريك الساكن بين الشوق الكامن في زيارة طيبة و من بها ساكن ، يقول في مطلعها :

دعاني الهوى و الشوق أقلق ما بيا و حادي الرّكاب حنّ بالعيس غاديا
فحرّك منّي في حشايـــا سواكنـــا إلى ساكن الحمى و هـــاج فؤاديـــا
و طار قلبي من شجوني شجونـــه و فاضت دموعي من عيوني سواقيا

1- Hamza boubakeur, un soufi algerien , p.127

2- د. صلاح مؤيد العقبي : الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر، ص : 155-156. و الخلوتية نسبة إلى الشيخ عمر الخلوتي المتوفي سنة 986هـــ ، و الشيخ محمد الباسلي الخلوتي ، و قطب الدين أحمد الأبهري . ينظر : د. صلاح مؤيد العقبي : المرجع نفسه ، ص : 163.

شفقت بدار لو يساعدني الهـــوى بزورتهـــا أعطيت نفسي و ماليـــا
و بعت العزيز في الأعـــزّ و إنـــّه أعزّ و أغلـــى من نفيس حياتيـــا
و ما الحبّ حتى يسلم العبد نفسه و يسمـــع من يفنى بما كـــان فانيا [1]

توفي الشيخ عبد الرحمن الأزهري بمسقط رأسه سنة 1208هـــ [2] و كان من جملة أتباعه و تلاميذه الشيخ عبد الرحمن باش تارزي شيخ الطريقة و الزواية الرحمانية بقسنطينة المتوفي سنة 1222 هـــ ، صاحب : المنظومة الرحمانية في الأسباب الشرعية المتعلقة بالطريقة الخلوتية [3] و منها :

باسمك نبدا يـــا معين و الصّلاة على الأمين
من أتانـــا باليقيـــن في طريـــق الأوليـــا
يا من تريد الشفـــا واتّبـــاع المصطفـــــى
أدخل طريق الوفـــا طريـــق الخلوتيـــــا
يا من تريد التوفيق و سلوك أهل التحقيق
أخدم هذه الطريق طريـــــق الصوفيـــا
يا من تريد الأوراد و بلوغ مـــا يـــراد
أدخل طريق الاسناد طريقـــا أزهريـــا [4]

و من أتباعه أيضا الشيخ عبد الحفيظ الخنقي من كبار شيوخ الطريقة الرحمانية و شيخ زاوية الخنقة ، و كان له دور في المقاومة الشعبية ضدّ الاحتلال الفرنسي ، توفي عام 1850م ، تاركا

1- عبد الرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر العام ، ج4 ص :47-48 وينظر : د. صلاح مؤيّد العقبي : الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر ، ص: 162-163، و يظر : د. حبار مختار: الشعر الصوفي القديم في الجزائر، ص: 37، و ينظر:د .عمار قدور ابراهيم : أعلام المتصوفة في الجزائر ، ص : 82.

2- ينظر : الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف ، ج2 ، ص : 302 ، و ينظر : د . صلاح مؤيد العقبي : المرجع نفسه ، ص : 163.

3- د. حبار مختار : المرجع السابق ، ص : 37 .

4- د. صلاح مؤيد العقبي : المرجع السابق ، ص :160-161 . و قد تم طبع المنظومة بمطبعة النجاح بقسنطينة و أشرف على تصحيحها و كتابة خاتمة الطبع الإمام عبد الحميد بن باديس . ينظر : المرجع نفسه ، ص : 162.

مؤلّفات منها : التعريف بالإنسان الكامل ، الجواهر المكنونة و العلوم المصونة ، حزب الفلاح و مصباح الأرواح ، الحكم الحفيظة ، سرّ التفكير في أهل التّذكير ، غاية البداية في حكم النهاية [1] .

-مختار الكنتي الكبير :

و هو من رجال العلم و الأدب و التصوف ، عاش في الفترة الممتدة من :1142هـ إلى 1226هـ [2] ، و إليه تنسب الطريقة القادرية الكنتية التي لها في أقصى الجنوب الجزائري فرع يمتدّ من تمنراست إلى مالي و النيجر و ليبيا حتى بركينافاسو [3] ، و من مؤلّفاته : زوال الإلباس في طرد الوسواس الخناس .

و يذكر الدُّكتور محمد بن بريكة أنّ له مؤلفات تربو على الثلاثمائة ، بعضها لا نعرف عنه إلا عنوانه ، و البعض الآخر مازال مخطوطا ، و ربّما في حالة متقدّمة من التآكل [4].وكان من أتباع الشيخ الكنتي ، محمد بن المختار بن الأعمش الذي كان من رجالات العلم المشهود لهم ، و الذي أسّس و أهله مدينة تندوف ، توفي : 16 رجب 1287هـ و من مؤلفاته : شرح الملحة لجلال الدين السيوطي [5] ، و قد خلّف وراءه ابنه محمّد بن أحمد بن محمد المختار الذي كان يقرض الشعر ، و من نظمه :

عليك بباب الله يقضى لك الأرب ... و لا تذكرنّ غيرا فذاك هو الحجب
فإنّ شموس الذكر يشـــرق نورهـــا ... إلى السرّ إشراقا يضيء له القلب
ولازم طريق القوم و اعلم بأنـــّه ... هو المنهل الأصفى و مشربه العذب
تواضع تنل بالذلّ مرتبـــة العـــلا ... و تابع طريق المصطفى يغفر الذنب [6]

1-ينظر : د. صلاح مؤيد العقبي : الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر ، ص : 102.
2- ينظر : د. محمد بن بريكة : موسوعة الطرق الصوفية ، ج3 ص : 184.
3-د.محمد بن بريكة : المرجع نفسه ، الجزء و الصفحة نفسهما .
4-د. محمد بن بريكة : موسوعة الطرق الصوفية ، الطريقة القادرية، ج3 ص : 185.
5- ينظر : د . صلاح مؤيد العقبي : المرجع السابق ، ص : 541.
6- د. صلاح مؤيد العقبي : المرجع نفسه ، ص : 546.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

– أبو العباس أحمد التيجاني :

هو الشيخ أبو العباس أحمد بن المختار بن أحمد التيجاني نسبة إلى قبيلة بني توجين التي استقرّت قديما بعين ماضي بالأغواط التي ولد بها الشيخ أحمد التيجاني عام :1150هـ ، حفظ القرآن في صباه ثم اشتغل بطلب العلم : اللغة ، التوحيد ، الفقه ، ثم أصول الفقه من تفسير و حديث ، و لمّا بلغ نحو العشرين سنة أضحى مدرّسا مفتيا ، و قد حرُر المعقول و المنقول ، و له أجوبة في فنون العلم [1] .

أخذ الشيخ في الترحال إلى المغرب الأقصى ثم عاد إلى تلمسان ، وواصل طريقه إلى تونس ، ثم إلى مكة المكرّمة و زار المدينة المنوّرة ، و التقى أثناء رحلته العديد من الشيوخ أبرزهم الشيخ عبد القادر التيجاني رضي الله عنه [2] . ثم عاد إلى أرض الوطن و اشتغل بالتدريس في الجامع الكبير بتلمسان ، و لكن العثمانيون لم يكونوا ليرضوا عن رجل يقول كلمة الحق جهارا فضيّقوا عليه حتى اضطرّ إلى مغادرة تلمسان إلى مدينة فاس التي بقي بها حتى توفي عام : 1230هـ ، و ضريحه هناك بزاويته [3] تاركا ولدين هما : محمد الكبير و محمد الصغير ، كما خلّف الشيخ مجموعة من الأجوبة حول مسائل عدة في التصوف خاصة و في غيره جمعت في كتب أبرزها ، جواهر المعاني من فيض الشيخ التيجاني لجامعه الشيخ علي برادة حرازم الفاسي أحد تلامذة الشيخ التيجاني .

– أحمد بن مصطفى العلاوي :

هو العارف بالله الشيخ الأكبر قطب زمانه المشهور بتلقين الإسم الأعظم ، أبو العباس سيدي أحمد بن مصطفى بن محمد بن أحمد المعروف بالقاضي بن محمد بن الولي الصالح الملقب بمدبوغ الجبهة بن الحاج علي الذي كان معروفا في مدينة مستغانم بعليوة [4] .

1- د. عبد الرحمن طالب : الشيخ أحمد التيجاني (ض) و منهجياته في التفسير و الفتوى و التربية ، وهران ، 2004 م ، ص : 6.

2- ينظر : د. عبد الرحمن طالب : المرجع نفسه ، ص : 6 و ما بعدها ، و ينظر : د. صلاح مؤيد العقبي : الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر ، ص : 175 و ما بعدها .

3- ينظر :د.أبو القاسم سعد الله:تاريخ الجزائر الثقافي،ج1،ص: 473،وينظر د.صلاح مؤيد العقبي : المرجع و الصفحة نفسهما .

4- داعو العلوي بن بشير: شرح ورد الطريقة العلاوية، دار الغرب للنشر و التوزيع ، يناير ، 2006 م ، ص : 13 و ما بعدها .

" و لد رضي الله عنه بحاضرة مستغانم حوالي سنة 1869م" [1] ، كان في بدايته عيساويا ثمّ التقى الشيخ سيدي أحمد البوزيدي المستغانمي [*] الذي يعد نقطة تحول جوهريّة في حياة الشيخ العلاوي ، فبعدما كان عيساويا أضحى على منهج شيخه البوزيدي ، فلقّنه علوم القوم و أسرارهم ، و بعد وفاته صار خليفة له في المشيخة على رأس الطريقة التي سمّيت باسمه و هي الطريقة العلاوية التي تعدّ فرعا عن الطريقة الدرقاوية الشاذلية ، و هي أحدث الطرق الصوفية عهدا و آخرها تأسيسا و أكثرها دقّة و تنظيما [2] .

توفّي رضي الله عنه سنة 1934 م تاركا إرثا كبيرا من المؤلفات منها : رسالة سمّاها : القول المقبول فيما تتوصّل إليه العقول ، و منظومة في العلوم النقلية سمّاها : الألفية العلاوية ، حذا فيها حذو الشيخ خليل في مختصره ، و رسالة سمّاها : مبادئ التأييد في بعض ما يحتاج إليه المريد في علم الفقه و التوحيد ، و رسالة سمّاها: القول المعروف في الرد على من أنكر التصوف، وكتبا أخر سمّاها : مفتاح الشهود في مظاهر الوجود ، و المنح القدوسية في شرح المرشد المعين بالطريقة الصوفية، و الأنموذج الفريد في نقطة بسم الله الرحمن الرحيم ،والمواد الغيثية الناشئة عن الحكم الغوثية (شرح فيها حكم الغوث سيدي أبي مدين)، و نور الأثمد في سنّة وضع اليد على اليد ، و لباب العلم في تفسير سورة النجم، و دوحة الأسرار في معنى الصلاة على النبي المختار(ص) ، و ديوان شعر ،و له أيضا تفسير للقرآن لم يكمله بسبب وفاته رضي الله عنه [3]، هذا بالإضافة إلى تأسيسه جريدتين هما جريدة لسان الدين،و جريدة البلاغ .

1- عدة بن تونس : الرّوضة السنية في المآثر العلاوية ،المطبعة العلاوية بمستغانم ، ص : 19.

*- هو سيدي محمد بن الحبيب البوزيدي ابن عبد الله بن احمد بن زيدان ، ولد بجنوب مدينة مستغانم بقرية البساتين سنة 1824م نشأ تحت تربية أبيه سيدي الحبيب الذي كان من أشهر الفقهاء و العارفين بالله و تتلمذ على يد العارف بالله سيدي الشارف بن تكوك ، ثم رحل إلى المغرب فارّا من الاستعمار و التقى فيه بالشيخ سيدي محمد بن قدور الوكيلي بزاويته بجبل كركر ، ثم عاد الشيخ إلى مستغانم معلما فيها و دالا على الله إلى أن توفي بها سنة 1909م مخلّفا إلى جانب مريديه ديوان شعر في التصوف .ينظر : عبد القادر بن طه : الأنوار القدسية الساطعة على الحضرة البوزيدية ،دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ص:21 وما بعدها

2- ينظر : د.صلاح مؤيد العقبي : الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر ، ص : 273.

3- ينظر :عدة بن تونس : المرجع السابق ،الصفحة نفسها .

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

– محمد بن أحمد الهاشمي :

هو الإمام العارف بالله و الدال عليه عبد الله بن محمد بن أحمد الهاشمي بن محمد بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الحسني، الدمشقي مسكنا ، السّاحلي التلمساني الجزائري أصلا، المالكي مذهبا ، الأشعري السلفي عقيدة ، الشاذلي طريقة و مشربا ، الأثري اتباعا و اقتداءا ، ولد في مدينة "سبدو" من أعمال تلمسان سنة : 1298 هـــ ، عاش في تلمسان و أخذ العلم عن علمائها ، ثم هاجر إلى الشام بإذن من شيخه محمد بن يلس بعد أن ضيّقت السلطات المستعمرة على العلماء ، و قام بنشر الطريقة الشاذلية و الدرقاوية في دمشق و حلب و حمص و العراق و لبنان و فلسطين و الأردن حتى عرفت باسمه ووصلت إلى تركيا و أوربا و أمريكا [1] .

و من شيوخه في التصوف ، الشيخ محمد بن يلّس التلمساني ،و الشيخ محمد بن الحبيب البوزيدي ، و الشيخ أحمد بن مصطفى بن عليوة المستغانمي [2].و من جملة ما ألّفه : مفتاح الجنة في شرح عقيدة أهل السُّنة ، شرح شطرنج العارفين المنسوب إلى الشّيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، الحل السّديد لما استشكله المريد من جواز الأخذ عن مرشدين ، الدرر المنتشرة في أجوبة الأسئلة العشرة (الأجوبة الواقعية الوفية عن الأسئلة العراقية) ، بالإضافة إلى رسائل منها : الرسالة الموسومة بعقيدة أهل السنة مع نظمها ، سبيل السعادة في معنى كلمتي الشهادة مع نظمها، القول الفصل القويم في بيان المراد من وصية الحكيم، كما قام الشيخ بنشر و تحقيق و التعليق على رسائل و مؤلفات أخرى منها : معراج التشوف إلى حقائق التصوف لابن عجيبة ، الدرّة البهية في أوراد الطريقة العلوية لعدة بن تونس [3].

و هكذا استطاع هؤلاء المتصوفة من خلال تجاربهم الروحية و مدوّناتهم الصوفية و مقاماتهم العلية تسجيل حضورهم الصوفي القويّ كما تعكسه خطاباتهم التي جمعوا فيها بين التصوف و اللغة ،

1– محمد بن أحمد الهاشمي التلمساني : أنيس الخائفين و سمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2005م ، ص : 20.

2– محمد بن أحمد الهاشمي : المرجع نفسه ، ص : 20 و ما بعدها .

3– المرجع نفسه ، ص : 26 و ما بعدها .

فكان أن اجتمع لديهم ذلك المزج المثري بحيث يتغذى جانب على آخر،" و قد نتج عن ذلك غناء معجمي ، و توسّع في الرؤية الأدبية ، فكان أن اتسعت حدود الأدبية و انفتحت على فضاءات أوسع "[1] ، ولعل هذا ما أسّس لخطاب صوفي جزائري يعرف من السّمات و الملامح الفنية ما يجعله مفارقا لغيره من الخطابات الأخرى، حيث تعدّدت بناه الأدبية وأساليبه الفنية ما ساعده على ترسيخ حضوره الشعري المتميّز و النثري على حدّ سواء، وحسبنا على ذلك دليلا نصوص سيدي أبي مدين التلمساني ، و الأمير عبد القادر المعسكري ، و الشيخ العلاوي الشعرية منها و النثرية، فضلا عن متصوفة آخرين(*) الذين غدا الخطاب الصوفي عندهم جملة يشكّل رؤية معرفيّة استطاع أن يفيد من جميع التجارب السابقة و يؤسّس لخطاب ذي ملامح مميزة و تجربة فريدة في الكتابة تتلاقى عليها جملة النصوص الصوفية الجزائرية مما صوّغ التعامل معها في إطار من الوحدة و الارتباط الذي لا يلغي التنوّع الجمالي وتمظهراته لدى كلّ صوفي عبر تيماته و دلالاتها الفنية .

1- د. عمار قدور ابراهيم : أعلام المتصوفة في الجزائر ، ج1 ،ص : 52.

*- من بينهم كذلك الشيخ البوني صاحب النص السرياني المسمى: البرهتية،و المتضمن لألفاظ الجلالة لهذا اللسان الروحاني،و هو صوفي من المغرب الأوسط توفي سنة:622هـ و من أشهر تلامذته: أبو العباس المرسي. و أيضا منهم الشيخ محمد بن محمد بن عبد الله بن عبد القادر بن الشيخ سيدي أبو زيان ابن مبارك بن الموهوب الذي يتصل نسبه بالشيخ سيدي احمد الديلمي،ولد سنة:1264هـ و توفي سنة:1361 هـ و دفن بالمسيلة،من مؤلفاته: تفسير القرآن الكريم،شرح حكم ابن عطاء الله السكندري، شرح على الصلاة المشيشية ، و الدرة الشريفة في الكلام على أسرار الطريقة،و مزيل اللبس عن آداب و أسرار القواعد الخمس، و حلية العبيد ،و شرح على نظم شيخه أحمد زروق في أصول الطريقة الشاذلية. و منهم أيضا أبو عبد الله محمد بن عبد الكريم بن عبد الرحمن المجاوي الحسني ، ولد بتلمسان سنة 1208هـ ، حفظ القرآن على يد والده و أخذ عليه مبادئ علوم اللغة العربية،رحل إلى فاس طلبا للمعرفة ثم عاد إلى تلمسان و عمل قاضيا بها كما كان في فاس و طنجة إلى أن توفي سنة 1267هـ ، و من شذرات آثاره قصيدته التي أوردها تلميذه أحمد بن حسون منها قوله متوسلا :

بمحمد و بنته و بعلها و ابنيهما السبطين أعلام الهدى

و بأهل بدر و الصحابة كلهم و التابعين لهم دوام سرمدا

ومنهم كذلك أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الملقب بان مريم ، الشريف المليتي المديوني التلمساني الذي كان حيا سنة 1014هـ ، و من جملة آثاره كتابه الشهير : البستان الذي ترجم فيه لاثنين و ثمانين و مائة ولي و عالم كان لهم اتصال قريب بتلمسان إما عن طريق الولادة أو النشأة . و منهم محمد بن عزوز البرجي المولود بالبرج قريبا من طولقة و لاية بسكرة سنة : 1170هـ و توفي بالمكان ذاته سنة : 1233 هـ و الشيخ من أتباع الطّريقة العزّوزية التي هي من فروع الطريقة الرّحمانية بالجزائر، و له أرجوزة سمّاها : رسالة المريد في قواطع الطريق و سوالبه و أصوله و أمّهاته

ينظر : الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف ، ج2 ص : 293 ، و ينظر : ابن مريم : البستان ، ص : 5 ، و ينظر : د. صلاح مؤيد العقبي : الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر ، ص : 238 – 239، و ص : 836 و ما بعدها .

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الخطاب الصوفي و ثنائية المركز و الهامش :

لم يحفل الخطاب الصوفي عبر مسيرته التاريخية الطويلة بالاهتمام المعرفي المتنوع، في مجال النقد، الفلسفة ، التاريخ ، و حتى الدين، قدر ذلك الاهتمام الذي وجّه للخطابات الأخرى المنتمية لهذه الحقول المعرفية أو غيرها ، و" كأنّ الخطاب الصوفي كان يولد مترو ع الوظيفة الأدبية ، و لقد بقي هذا الوضع قدر الخطاب الصوفي في كل العصور" [1].و من ثم كان إقصاء هذا الخطاب –فضلا عن الخطاب الصوفي الجزائري – عقيديا من قبل الفقهاء و علماء الدين أهل الظاهر في مقابل من يسمّونهم أهل الباطن وهم المتصوفة [2] .

و من ملامح ذلك الإقصاء الذي لحق بالمتصوفة الجزائريين و من ثمّ خطاباتهم ما تناقله الرواة عن الشيخ سيدي أبي مدين المغيث " لّما اشتهر أمره ببجاية، و شّى به بعض علماء الظاهر عند يعقوب المنصور و قال : إنه يخاف منه على دولتكم ، فإنّ له شبها بالإمام المهدي ، و أتباعه كثيرون في كل بلد ، فوقع في قلبه ، و أهمّه شأنه ، فبعث إليه في القدوم ليختبره ..." [3] إلى آخر القصة التي يستفاد منها ذلك التحامل الذي واجه به الفقهاء غيرهم من المتصوفة ، و مدى انقياد القوة السياسية الممثلة في السلطة إلى الأنا الواقعية الظاهرية التي لا يسمح أفقها الأيديولوجي بقبول ما يصدر عن المتصوفة الذين عمدوا إلى تذويب بعض القيم الدينية و فصلها عن السياق الذي أعطاه لها الفهم الظاهري للفقهاء و علماء الشريعة .

و لم يكن العفيف التلمساني بمنأى عن هذا القدر الذي مُنيّ به خطابه الصوفي من قبل الآخر المتزمّت ، حيث اتهموه بأنه من أتباع بن عربي القائلين بوحدة الوجود ، بل و قد ذهب الدكتور عبد المنعم الحفني إلى أبعد من ذلك حين قال عن شعره أنه " لحم خنزير في طبق صيني " [4]

1- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب االصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى 2002 م ، ص : 26.

2- ينظر : أدونيس : الصوفية و السوريالية ، دار الساقي ، لندن ، 1992م ، ص : 26

3- د. مختار حبار : شعر اء الجزائر على عهد الدولة الحمادية ، سير و نصوص ، ص : 22.

4- د. عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية ، ص : 128.

و كان إقصاء الخطاب الصوفي فلسفيا من جهة أنّ الفكر البرهاني مناهض للفكر العرفاني بعدّه إيّاه فكرا فوضويا مظطربا لا يستجيب لحدود العقل و مقولاته ، حيث أنّ الخطاب الصوفي مفتوح لأنه في بنيته قائم على الذوق و تجاوز الواقع ، و لا حدّ للذوق أو التجاوز ، و من ثم فهو لا يمثّل سلطة إطلاقية نهائية ، بخلاف الخطاب الرّسمي المغلق .

كما كان إقصاؤه فنيا لكونه ابتعد في الشعر عن عمود الشعر و معاييره ، و في النثر عن سننه فحوكم حينها بغير شروط إنتاجه ممّا جعله لا يتعدّى حدود الهامش ، و لذلك لا نجد " متصوفا واحدا تضمّنته كتب الطبقات و لا النقد ، و لا كانوا ممن يحتجّ بشعرهم أو يستمتع به من مستهلكي الأدب " [1] بما في ذلك أدبنا الجزائري .

إنّها محنة الخطاب الصوفي التي عاشها منذ بداية أمره و لا يزال عبر سيرورته التاريخية و تنقلاته الجغرافية عبر رحلات أصحابه و تحرّكاتهم ، حتى غدا – كما عدّ من ذي قبل – خطابا هامشا لا يُلتفت إليه و لو من طرف خفي علّ خلسة النّظر إليه تورث مكروها لصاحبها ، كل ذلك في مقابل الخطاب الرسمي المركزي الذي تأثرت أدواته التعبيرية و جهازه المفاهيمي و مقارباته التحليلية بأدوات العقل و آليات الظاهر ، و مساندة السلطة التي تحاول أن تقمع كلّ نقيض أو مخالف أو منحرف عنها .

و هكذا " ظلّت ثنائية المركز الهامش تفرض حضورها باستمرار الثقافة الرسمية و توالدها و تناسخها عبر مؤسساتها في أكثر من مظهر ، حيث تمثل الثقافة الرسمية التقيّد بالقوانين ، و يمثّل الهامش الثقافة الصوفية في خروجها عن هذه المعايير " [2] ،و بهذا أضحى كلٌ خطاب يفارق الخطاب الرّسمي هو خطاب مقصى من وجهة نظر مركزية ، فالخطاب الشعري الذي تمرّد على عمود الشعر الكلاسيكي هو في خانة الإقصاء ، كما وقع لشعر أبي تمام ، و أبي نواس ، و كذلك الخطاب الصوفي الذي انبنى على نظام معرفي مفارق لذلك النظام الذي انبنى عليه الخطاب المركز ، فهو خطاب في عداد المقصيين .

1- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب االصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 26.

2-د. أحمد بو زيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي : الهوية و الاختلاف ، مجلة كتابات معاصرة ، العدد : 63، سنة 2007 م بيروت ، لبنان ، ص : 77.

إنّ هذه التهميشات و الإقصاءات هي التي كرّست مقالة الوحدة و المثلية في كل شيء، في اللغة، في المعنى، في الأسلوب، في المرجعية، في الطرح، ومن ثمّ غدا الخطاب الذي يستجيب لهذا الفكر هو الخطاب المعيار الذي يحتكم إليه كلُّ خطاب و يقاس عليه، و بهذا فرض سلطته و شرعيته بالتقادم و الاستمرار، و كلّ خطاب يناهضه يتمّ تهميشه في أحسن الأحوال، إن لم يتم اغتياله و تصفيته نهائيا، كما حدث للخطاب الصوفي و ما الخطاب الصوفي الجزائري عن ذلك ببعيد .

و من هنا فقد كان تصادم المعرفتين الرسمية و الصوفية ينمّ عن " تعارض نظامين و بنيتين مختلفتين متغايرتين و متناقضتين في صدورهما عن طبيعتين متمايزتين ، و هو ما جعل علماء الظاهر يعترضون على طبيعة التجربة الصوفية و نظامها المعرفي " [1] الذي يتأسّس على الذوق و مقولاته المفارقة لمقولات العقل ، فلئن كان هذا الأخير "يرفض المختلف و لا يستوعب المتعدّد" [2] بحكم هويّته الصارمة ، و معادلاته الموضوعية التي يحيل إليها و التي لا تخرج عن تلك الهويّة ، فإنّ الذوق على خلاف ذلك ، حيث أنّ وجوده يختلف باختلاف المتصوفة ،و هو ما لا يُحدّ أو يُحصر أو يُقعّد له ، ممّا يجعل الاختلاف أبرز سماته ، فضلا عن غياب معادل موضوعي و من ثمّ لغوي يحيل إليه أو يعكسه ، ووجوده في اللغة لا يعطيه سمة الموضوعية ، فما هو لطيف لا يدرك إلا باللطيف ، و لذلك اتخذ المتصوفة لغة خاصة تقارب اللطائف و الأذواق .

من هذا المنطلق تكشف لنا تلك اللغة الصوفية " عن مكان آخر عن اللامعقول، و عمّا لا ينقال– L'indisible– و حين نريد أن نصل إليه نصل بطريقة صوفية هي ما يسمّى في الاصطلاح بالانخطاف –Extase- حيث تتواصل مع ما لا يقال مع ما لا يوصف " [3] ، و هكذا لا يمكن فهم الخطاب الصوفي بمعزل عن لغته و لا عن نظامه المعرفي الذي أفرزه ، و لا يمكن أيضا قراءته بغير شروط إنتاجه ، فهذا الخطاب تأسّس على بناء لغوي جديد فاجأ متلقّيه ، ذلك البناء الذي وحّد بين المتناقضات،و قرّب بين المتباعدات،و علا الواقع بأحكامه و سننه، و حتى الخيال بضروبه و ممكناته ، فغيّر بذلك نظاما لغويا معهودا بحكم نزوعه الذوقي الذي لا مجال للعقل فيه و لا مسرى مما

1- د. أحمد بو زيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي : الهوية و الاختلاف ، ص : 80.

2-د. علي حرب : نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1993م ، ص : 49.

3- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 239.

أدّى إلى أسره في الهامش ، و لعلّ مثل قول الأمير عبد القادر في إحدى مواقفه التخاطبية بينه و بين الحقّ يوضّح ذلك إذ يقول :" (...)فأنت الحق ، و أنا الحق ، و أنت الخلق و أنا الخلق ، و لا أنت حق و لا أنا حق ، و لا أنت خلق و لا أنا خلق ، فقفال : حسبك عرفتني فاسترني عمّن لا يعرفني (...) "[1]، و من هذا النوع من الخطابات أيضا قول أبي زيد البسطامي: " أنا لا أنا ، لأني أنا هو أنا، أنا هو هو "[2] و قوله : " من أبو زيد ؟ من يعرف أبا زيد ؟ أبو زيد يطلب أبا زيد منذ أربعين سنة فما وجده ، و من أبو زيد ؟ يا ليتني رأيت أبا زيد "[3] .

إنّ تهميش التصوف كسلوك حضاري في الحياة ، لم يكن فقط على مستوى سلوكات أصحابه و ممارساتهم ، كالرّقص الصوفي و السّماع و الوجد و حلقات الذكر ، و إن كان لهذه الممارسات شرعيّتها الدينية و الوجوديّة و المعرفية ، و إنما التهميش قد طال اللغة الصوفية و بشكل مركّز ، تلك اللغة التي تجاوزت كلّ حدٌّ وضعه العقل ، و جلست فوق عرش الذوق ، فأضحت "لغة مغايرة للغة المؤسّسية ، تؤدّي المعاني المختلفة التي يحسّها الصوفي خلال تجربة خاصة "[4] .

إنّ مدار الخلاف بين المتصوّفة و غيرهم ممّن يأخذ عليهم تجاربهم قائم على إشكاليّة دلائليّة الكلمة، و هي جزء أصيل في بنية الخطاب الصوفي الذي مورست ضمنه الخروقات و شتى مظاهر الانزياح و ما ترتب عن ذلك من تغاير قد وصل حدّ التناقض بين اللغة الأصل (العرفية المألوفة) و اللغة الجديدة (الصوفية) ، لذلك شكّل الخطاب الصوفي صدمة معرفية ، من خلال الصدمة التي أحدثتها لغته ، فأوّل ما يطرحه الخطاب الصوفي هو إشكاليّة اللغة حيث إنّ " المتصوفة يتفوّهون بعبارات غريبة و يقيمون زهدهم على أساس عرفاني ، لهذا دفع الحلاج و كذلك السّهروردي الثمن

1- الأمير عبد القادر : المواقف الروحية و الفيوضات السبوحية ، ج1 ، ص : 80.

2- أبو زيد البسطامي : المجموعة الصوفية الكاملة ، تحقيق و تقديم : قاسم محمد عباس ، دار المدى للثقافة و النشر ، سوريا ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2004 م ، ص : 47.

3- أبو زيد البسطامي : المصدر نفسه ، ص : 55.

4- د. منصف عبد الحق ، الكتابة و التجربة الصوفية ، أنموذج محي الدين بن عربي ،منشورات عكاظ ،الرباط –المغرب– الطبعة الأولى ، 1988م ، ص : 145.

غاليا من حياتهما ، و دفعه غيرهم من سمعتهم اتهاما بالإلحاد و الزندقة و الهرطقة " [1] .

و عليه فإنّ القدر الذي يعيشه الخطاب الصوفي صنعته لغته التي انزاحت عن سنن و نواميس لغة العموم و التواصل ، فكانت لغة أقرب ما توصف به بأنّها لغة الإشارة و الرمز و الإيحاء و الشطح ، تلك اللغة الوحيدة التي بإمكانها مقاربة اللطائف و حمل المعاني الذوقية التي ليس لها معادل موضوعي أو حتى لغوي في عالم الحس ، و هذا ما يملي ضرورة فهم التجربة الصوفية ضمن أطرها المعرفية و اللغوية و حتى الجمالية .

و في هذا السياق يذكر أحمد بن عجيبة الحسني أنّ علم التصوف هو علم الإشارة و ليس العبارة ، معلّلا بأنّ " العبارة لا تقوم به لأنّ علم الإشارة مهما صار عبارة خفي و قد يؤدّي التعبير عنه لتكفير القائل و تبديعه و تفسيقه و ربما أدّى لتلفه "[2] و لهذا قال أبو مدين شعيب :

و في السرّ أسرار دقاق لطيفة تراق دمانا جهرة لو بها بحنا [3]

لقد كرّس الخطاب المؤسّساتي العلاقة الآلية بين الدال و المدلول ، وهي العلاقة التي " حوّلت اللغة بطرائق استعمالها إلى ركام من المفهومات و التعليلات ، و جعلت منها آلة لا تنتج إلا نفسها ، و حوّلت المعرفة تبعا لذلك إلى نوع من الانعكاس المرآتي ، و هو تحويل يساعد تثبيت الدعوى بأنّ بين ألفاظ اللغة و الحقائق المعطاة مسبقا علاقة بل مطابقة تامة لا يجوز العبث بها ، إنّه تحويل جعل من الكلمات أوعية تمتلىء بأجسام باردة إسمها الأفكار "[4] ، و هو ما أدّى إلى إقصاء كل خطاب تجاوزت فيه اللغة هذه العلاقة الآلية التي يرتبط فيها الدّال بمدلوله، انطلاقا من كون اللغة " وسيلة

1-د. نصر حامد أبو زيد : الخطاب و التأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان – الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الأولى، 2000م ، ص : 182.

2-أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية لابن البنا السرقسطي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، ج1 ، ص : 44.

3- شعيب أبو مدين بن الحسين ، الديوان ، ص :

4-أدونيس : كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ، 1989م ، ص : 200.

غايتها نقل الواقع و مطابقتها له قصد الإبانة عمّا تحجّب منه أو غمض ، و الحال أنّ مطابقة الصورة للواقع أمر يحبط طاقتها الفنية ، و يحدّ من اندفاعاتها الدّلالية ، إذ يصبح الغرض منها كأنه مجرّد الإخبار عمّا هو موجود في الواقع العيني "[1]

و في المقابل كان الخطاب الصوفي – و لا يزال- متجاوزا بلغته و معرفته كلّ إطار لغوي مؤسّساتي ، باعتباره خطابا يتربّع على مفهوم الاختلاف و ينبني على معنى المغايرة حتى فيما يخصّ الجانب العلائقي بين حضور الدال و غياب الدلالات و هي علاقة لا تقوم على القطيعة بل تقوم على الفجوة و الهوّة و الانزياح ، بحيث تنعدم الشّفافية من كون الخطاب الصوفي تعبير عن المجرّد الذي لا مرجع له في الواقع ، و هذا الذي أعطاه " حضوره الفني و الجمالي ، و أعاده إلى المركز بعدما كان على الهامش"[2] ،إذ لولا تلك الخروقات-كما تذكر الدكتورة آمنة بلعلى-"لما تمكّنا من الوقوف عند مشروعيّة أخرى هي مشروعيّة الكتابة الصوفية "[3].

إنّ إقصاء الخطاب الصوفي و عدم الاعتراف به لا لشيء إلاّ لأنّه أبدع فيما هو خارج عن التقعيدات و التنظيرات الجاهزة التي رسمت قالبا يوضع فيه كل ما على مقاسه ، و إن لم يكن كذلك فهو ملغى عقيديا و فنيا ، و " على الرغم من خروج الخطاب الصوفي عن بنية النظام الرّسمي (المؤسّسي) ذوقا و رؤيا و أسلوبا ، إلاّ أنّه كان يدور ضمن نظام اللغة ذاته ، و طاقته الإبداعية و قدرتها على تمثل الحالات الدقيقة ، و لحظتئذ يشطح الصوفي فيخرج عن النظام و المعيار المتعارف عليه " [4] نتيجة قهرية اللغة و عجزها عن التعبير عن الأحوال و المواجيد و الأذواق الصوفية ، "فمشاهدات القلوب و مكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق ،بل تُعلم بالمنازلات

1- محمد لطفي اليوسفي : الشعر و الشعرية : الفلاسفة و المفكرون العرب ، ما أنجزوه و ما هفوا إليه ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1992م ، ص : 92.

2- د. أحمد بوزيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي ، الهوية و الاختلاف ، ص : 83.

3- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 158.

4- أحمد بوزيان : شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ، دكتوراه (مخطوط) : 2006-2007م ، جامعة تلمسان ، ص : 124.

و المواجيد ، و لا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال ، و حلّ تلك المقامات " [1] ، و هذا ما ولّد نوعا من الانفجار السلوكي الذي تولّد عنه بدوره انفجار لغوي ، كان ذريعة في إقصاء الخطاب الصوفي و تغييبه من طرف من يأخذون بظاهر القول و يتبنّون الخطاب النقيض .

و قولنا بالخطاب النقيض – فنيّا- لا يعني ذلك المعارضة أو العكسية في الطرح إذ " لا يقوم التعارض (و هو تسكين القيمة) بالضرورة بين متضادّات مخصّصة لهذا و مسمّاة من أجل ذلك (مثل الماديّة و المثالية ، الإصلاح و الثورة إلى آخره) و لكنها تقوم دائما و في كلّ مكان بين الإستثناء و القاعدة ، أمّا القاعدة فهي الإفراط ، و أمّا الإستثناء فهو المتعة "[2] ليكون بذلك الخطاب الصوفي خطاب المتعة بعدّه خطابا استثنائيا ، كونه من اللغة و المختلف عنها في آن واحد .

إنّ الخطاب الصوفي لم يقم على وعي أسلوبي مغاير للسّائد ، و إنما أسّس بلغته المفاجأة و المتوتّرة نوعا جديدا في الأدب هو الأدب الصوفي ، و صاحبه غريب داخل بنية نسق مفارق لما تكرّس من معارف سابقة ، تلك الغربة التي تسبّبت فيها لغة الذوق و التي حيكت بها نصوص ذلك الأدب ، و ما نتج عن ذلك من أزمة تواصلية غذّتها من جانبها أيضا " صرامة مقاييس التلقي المسبقة التي لا يستجيب لها الخطاب الصوفي ، و الذي حمل أفق انتظار ووعي جديد ، لم يسطع المتصوفة أنفسهم كمتلقين لخطابهم أن يقرّبوا المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا و الأفق الجديد الذي تحمله النصوص الصوفية ، و ذلك نظرا للمسافة التي تفصل الوضع التخيلي للمتصوف باعتباره باثّا و المتلقي المشمول إيديولوجيا و فنيا بوضع تخيلي و أفق مغايرين ، و السياق الذي يجمعهما كالسياق الذي يجمع الوهم و الواقع " [3]

و لذلك فإنّ قراءة الخطاب الصوفي بمنطق يغاير و يخالف المعايير التي انبنى وفقها معرفيا ، هي قراءة تعسّفية من حيث إنها قراءة المتحوّل بالثابت ، لا تحتكم إلى بنية النص ذاته ، و إنما تحتكم إلى ما

1-أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف ، طبعه و علّق عليه و خرّج آياته و أحاديثه : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1413 هـ-1993 م ، ص : 100.

2- رولان بارت : لذّة النص ، ترجمة ، د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، الطبعة الثانية ، 2002 م ، ص : 73.

3- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 28.

هو خارج النص ، و هذا ما يعلّل استجابة المتلقي السّلبية مع نصوص المتصوفة ، " و لذا فإنّ القراءة لا تتمّ من الخارج بقوانين ثابتة ، و إنما تكون من خلال ما يقف عليه الصوفي ، حتى يكون التفاعل مع النص و ما يحدث فيه المتلقي من تراكم و تراكب ، بحيث يبدو حضور المتناقضات أمرا طبيعيا بل و ضروريا في متن النص "[1] و ملمحا جماليا في نصّ تنبني جماليته على إقامة جسور دلاليّة جديدة و متنوعة بين المتباعدات و بين المتناقضات و المتنافرات ، و هو ما يحيل إلى ألفة و حميميّة بين كلمات النص التي ألفت التقريريّة المتباعدة في نصوص معهودة ، و بهذا فإن الخطاب الصوفي قد نفخ في اللغة روحا جديدة ، فأوجد فيها نظاما مغايرا و متجاوزا للنظام المعهود ، وهذا الذي أشار إليه أبو حيان التوحدي بقوله : " فالألفاظ وسائط بين الناطق و السامع فكلّما اختلفت مراتبها على عادة أهلها كان وشيها أروع و أجهر "[2]

و هكذا فالقراءة هي التي تمنح النص شرعيته ، شرط أن تستجيب لشروط بنية نظام النص ذاته ، أي أن تكون من جنس النص ، و إلاّ يُغفل النص و يُقصى و يُغيّب مثلما حدث للخطاب الصوفي الذي لم يفهم في درجة ما ، فتمّ اختزاله في خانة دينية أو مذهبية ، و ما نتج عن ذلك من غياب حكم القيمة الجمالي لذلك الخطاب " على الرغم من أن نصوص المتصوفة كانت طفرة ضمن التقاليد السّابقة و السّائدة ، و إن كان النقل المعرفي الذي تأسّست عليه انتهى إلى اعتبارها نصوصا دينية ، و أصبح الانزياح الدلالي ابتعادا عن الدين أو دعوة إلى الكفر "[3] ، و هذا الطرح هو الذي أعطى للخطاب الصوفي فيما بعد حضوره الفني و الجمالي ، و أعاده إلى المركز .

و الناظر في الخطاب الصوفي الجزائري وما ينبني عليه من أبعاد غرائبية ، سرعان ما يدرك أنّ الوظيفة الجمالية هي التي تحتلّ من الخطاب سطوحه كلّها ، و تعلق بأغوار و كيفيات ابتناء دلالاته ، و الثابت أنّ الوظيفة الجمالية التي تتولد عن أحد أسبابها المباشرة في النص و هو الانزياح كثيرا ما جعلت الكتابة الصوفية – و الجزائرية منها – تكفّ عن كونها مجرد تشهير بالمذهب الصوفي و نظامه المعرفي ، و تكفّ عن انتصارها للتقاليد الصوفية و السلوكات ، و تصبح أدخل في باب الإبداع .

1- أحمد بوزيان : شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ، ص : 112.

2- أبو حيان التوحيدي ، المقابسات ،تحقيق وتعليق :حسن السندوبي ، الطبعة الأولى ، دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة – تونس – جويلية، 1991م ، ص : 37.

3- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 51.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الخطاب الصوفي بين الرّؤية الفنيّة و البعد الديني :

لا شكّ في أنّ المحاور الأساسية التي انبنى عليها التصوف الإسلامي لا تخرج عن نطاق الشريعة و تعاليم الدين الإسلامي ، و ما قول الجنيد : من لم يكتب الحديث و يقرأ القرآن فليس منا ، إلا دليل على اكتناف الدين لهذا التوجّه التعبّدي ، و لذلك يقول محمد عبد المنعم خفاجي : " و تلك القواعد مماشية لتعاليم الدين مسايرة للشريعة من حيث أحكامها الباطنة و نواميسها الخفيّة " [1] .

و من تلك القواعد صفاء النفس و محاسبتها حيث يخلي الصوفي نفسه من كل رذيلة و يحليها بعد ذلك بالفضيلة و هذا معنى التزكية ، " و هو الأصل في التصوف ، و جعل الأكثرون تزكية النفوس و تطهيرها منهجا لمعرفة الله سبحانه و تعالى ، فالعارف حينئذ هو الذي صفت نفسه فعرف ربّه "[2] .

و من القواعد أيضا إخلاص النية لله دون سواه ، و استشعار معنى المراقبة منه في كل شيء حيث يتوجه السالك بأقواله و أفعاله و أحواله إلى الله قصد مرضاته دون أن يركن إلى ما سواه حتى نفسه هو ، بالإضافة إلى الافتقار و التذلل لله تعالى و التحقق بمعنى العبودية في الخلوة و الجلوة ، و توطين القلب على محبة الله و تعظيمه و تفريده ، و التجمّل بمكارم الأخلاق و محاسن الآداب .

و هذه كلّها معاني مستوحاة من القرآن الكريم و السنة النبوية المشرّفة ، ووجودها على سبيل الإشارة و الإيحاء مثبت في لغة المتصوفة و لكنها تخصّ بمعنى لا عهد للباحث به فيجد نفسه بحاجة إلى النظر في المعنى الخاص لهذه اللغة،لا سيما لغة النص العرفاني المعقدة و الرمزيّة [3].

و لذلك فإنّ سريان الدين عبر عروق النص الصوفي يجعل المتلقي يطمئن لبراءة ذلك الخطاب

1- د.محمد عبد المنعم خفاجي : الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ص : 15.

2- د. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان ، ضمن موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية ، دار المتون للنشر و الطباعة و الترجمة و التوزيع ، الجزائر ،الطبعة الأولى ، 1427هـ- 2006م ، ج1، ص : 32.

3- ينظر : د. محمد بن بريكة : المرجع نفسه ، ص : 26.

و خلوّه من المزالق الكفرية التي تمس بالدين [*] ، و قد أشار ابن خلدون إلى تلك العلاقة الوطيدة بين التصوف و الشريعة فقال : " هذا العلم من العلوم الحادثة في الملّة و أصله أنّ طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة و كبارها من الصحابة و التابعين و من بعدهم طريق الحق و الهداية ، و أصلها العكوف على العبادة و الانقطاع إلى الله تعالى ، والإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها و الزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة و مال و جاه ، و الإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة ، و كان ذلك عامّا في الصحابة و السلف ، فلمّا فشى الإقبال على الدنيا في القرن الثاني و ما بعده ، و جنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختصّ المقبلون على العبادة باسم الصوفية و المتصوفة "[1] .

إنّ ارتباط التصوف بالدين من حيث احتضان الدين له من الناحية السّلوكية لدى المتصوف بداية ، قد أملى ذلك على النص الصوفي من حيث هو ترجمة و جودية لذلك السلوك إنشدادا نحو الدين و تأسيسا و انبناءا عليه حتى صار " من أهمّ خلفيات الخطاب الصوفي هي الخلفية الدينية المقدمة ، أو المكوّن الديني الذي ينبني على قوة الإحساس نحو مناشدة المطلق و التعلّق بذات الله "[2] إذ لم يتأتّ للخطاب الصوفي حقّ الوجود و الإبداع لولا ذلك الوازع الديني الغيبي المجرّد الذي حاول الصوفي أن يقاربه بعد أن تملّكه حبّه لله و معرفته إيّاه و الشوق إليه .

فالخطاب الصوفي –إذن– مقاربة معرفية و لغوية لمعاني الألوهية المبثوثة في الوجدان،و لّما كانت تلك المعاني غاية في الطهارة و النقاء و البهاء و الجمال سعى ذلك الخطاب إلى تمثّل ذلك الجمال عبر تضاريسه الأسلوبيّة و اللّسانية و الموضوعية بلغة فنية رائقة تعدّت كل الأطر و القوالب الجاهزة .

---

*– و في هذا السياق يذكر الدكتور أحمد بو زيان أنّ الخطاب الصوفي كان يوسم بالبدعة و الضلالة و المروق عن الدين حتى يجد ذلك الإقصاء قبولا في ذهن المتلقي ، و حتى لا يكون من باب الإقصاء المفتعل . ينظر : د.أحمد بوزيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي ، الهوية و الاختلاف ، ص : 85.

1– عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان – 1982م ، ص : 863.

2– سكينة زواغي : ملامح التصوف في الشعر العربي المعاصر ، أحمد الشهاوي و آخرون نموذجا ، مجلة الخطاب الصوفي ، الجزائر ، العدد الأول ، 2007 م ، ص : 263.

و من ثمّ " فمن الخطأ التمادي في الاعتقاد بأنّ الخطاب الصوفي هو خطاب يقع جانب الدين (Parareligion) لاعتقاد كذلك فيه كثير من الخطأ و هو أنّ الخطاب الديني يشتغل بلغة حرفية لا مجال فيها للتخييل، لأنّ لغة أيّ نص، و من ثمّة بنيته لا تعني إلاّ ما يقصده المرء من استخدامه لها ، اللفظة في اللغة غير اللفظة في الخطاب الذي لا يريد المتكلم باستعمالها إلا معنى يقصده " [1] ، و لعلّ هذا ما تُحمل عليه اللفظة في الخطاب الصوفي ، " إذ سرعان ما تتحوّل عند الصوفي بعد إقرار وجهها الظاهر إلى إشارة فيستخرج منها معاني بعيدة المرمى على نسق يتميز بالمسحة الجمالية التي لا يستطيع متابعها أن يتجرّد من متابعة صورتها البيانية دون أن يعدم التعاطف معها " [2] .

و تسلّل الحسّ الجمالي إلى الخطاب الديني أو الأخلاقي و اندساس الأدبية فيه ، كثيرا ما اعتبر ذلك استثناءا انجرّ عنه إقصاء ذلك الخطاب من دائرة الأدب أو الفن بشكل عام ، و قد شمل هذا أيضا الخطاب الصوفي بالنّظر إليه خطابا دينيا عقديا لا يمتّ إلى الفنّ و الأدب بصلة .

و الواقع أنّ الخطاب الصوفي هو مخاض تجربة ذوقيّة بالدرجة الأولى ، و الذوق هو ما جعل تلك التجربة — و من ثمّ الخطاب- تقترب من الفن و إبداعاته ، و تبتعد عن العلم بصرامته و منطقيته الجافة ، باعتبار أنّ " الذوق في مفهومه الصوفي شديد الشبه بالذوق في مفهومه الأدبي " [3] حيث أن كليهما يعيش الجمال و يعاينه و يحسّه و يقاربه بلغة تنقال ، هي إلى الشعرية أقرب من أيّ لغة أخرى ، و عليه " فالتجربة الصوفية ليست مجرّد تجربة في النّظر ، و إنما هي أيضا — و ربما قبل ذلك- تجربة في الكتابة"[4] ليكون بذلك الخطاب المنبثق عنها ضربا " من الكتابة الإبداعية له

1- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 20.

2- د. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز الى العرفان ،ج1 ، ص : 98.

3-يوسف سامي اليوسف : القيمة و المعيار : مساهمة في نظرية الشعر ، دار كنعاني للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الأولى ، 2000م ، ص : 44.

4- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 22.

خصوصياته الفنية و الجمالية التي تثبت له بما لا يدع مجالا للشك انتمائه الأدبي بغض النظر عن خلفياته الدينية و توجّهاته الإيديولوجية و مضامينه الفلسفية "[1]

و بذلك يكون للتصوف علاقة وطيدة بالأدب شعرا و نثرا ، بل كيف نتصور كما يقول الدكتور مصطفى ناصف " التيار الأدبي بمعزل عن التصوف ما يأخذه و ما يعطيه، و كيف نتجاهل الجمع بين الصومعة و الصولجان "[2] فقد استعان المتصوفة بالشعر للتعبير عن مواجيدهم و أحوالهم الذوقية ، كما استعانوا بالنثر لتقديم قبساتهم النورانية و تجاربهم العرفانية الباطنية ، و ربّما تداخل هذا في ذاك فصار الخطاب صورة أخرى من صور الجمال المطلق اللامتناهي التي أفرزتها تلك الصِّلة بين التصوف و الفن باعتبارهما " توأمان إذ كلاهما يبحث عن المثل الأعلى ، و كلاهما لا يجيء إلا من الوجدان ، و لا سيما حيث يكونان في أسمى لحظاتهما ، أو حين يصيران صنفا من التوق المفهوم إلى غائب يرفض أن يغيب "[3] ، و هي الصلة نفسها التي تقوم على قرب طبيعي بين الدين و الفن ، فمهمّة الفن في المجتمع تكاد لا تختلف عن مهمّة الدين في التعبير عن قيم الروح المطلقة "[4] .

لقد جعل المتصوفة من الشعر ملاذا يلجأ ون إليه لبسط مواجيدهم و أذواقهم لما فيه من أساليب تسعفهم لأداء ذلك كالصورة الفنيّة و الرّمز و الإشارة فبلغوا في ذلك مبلغا أرقى من شعر "البحتري و المتنبي و أبي العلاء ، و لكن طافت بالناس طائفة من الجهل فتوّهموا أن لا صلة بين الأدب و الدين "[5] ، و هي الصلة التي عبر عنها لسان الدين بن الخطيب بقوله : "...و استكثرت من الشعر كونه من الشجرة بمنزلة النسيم الذي يحرّك عذابات أفنانها ، يؤدّي إلى الأنوف روائح بستانها ، و هو المزمار الذي ينفخ الشوق في براعته ، و العزيمة التي تنطق مجنون الوجد من ساعته ، و شعله البيِّن قنائص الأذواق ، به عبّر الواجدون عن وجدهم ، و أشار المحبُّون عن قصدهم ، و هو رسول

1- سكينة زواغي: ملاح التصوف في الشعر العربي المعاصر: أحمد الشهاوي و آخرون نموذجا ،ص: 263.

2-مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ، فبراير : 1997م ، ص : 334-335.

3- يوسف سامي اليوسف : مقدمة للنفري ، دار الينابيع ، دمشق – سوريا – 1997م ، ص : 12.

4- د. وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006م ، ص : 131.

5- د. زكي مبارك : التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، بيروت ، ج1 ، ص : 30.

الاستلطاف و مستنزل الألطاف"[1] .

ثم إنّ الخطاب الصوفي ليس مجرّد لون تعبيري يهدف إلى إيصال معانيه و دلالاته المختلفة ،و إنما هو أفق لغوي تعبيري يعكس تلك الحالات الروحية و الذوقية و المعرفية عن طريق أشكاله الأدبية من شعر و قصص عن الكرامات و مناجاة و أدعية ، و غيرها مما تفوح منها رائحة الجمال الأسلوبية و الدلالية و اللغوية المزوجة بصدق التجربة و صفائها ، و هي تجربة تنبع من القلب مكمن القوة أو الضعف .

ولقد أسهم المتصوفة – من جانبهم – في خلق وعي جمالي من خلال سحر الرمز و الإشارة و الموضوعة ، حيث أنّ الإحساس بضيق العبارة و محدوديتها قاد المتصوفة إلى توظيف مغاير و متميّز للعبارة ، و أصبحت اللغة أمرا ذوقيا لايتكرّر باستمرار ، و الكتابة فعل اشتهاء و لذّة ، يبدو الصوفي من خلالها منشغلا بخلق أسلوب في اللذة يحاول من خلاله احتواء اللطائف و الأذواق ، و كذا جلب الإغراء المعرفي و الجمالي ، فبدت من ثمّ نصوص المتصوفة غير قائمة على نظام سابق معروف و معهود ، بل على نظام مفارق و مغاير يعبّر عن منهجية الوصول إلى الله ، و هي منهجية تقطع فيها العلائق و الوسائط بين العبد و ربّه ، فلا يكون هناك ما يفصل الطرفين ، ذلك أنّ التصوف هو أنّ يكون العبد مع ربّه بلا وساطة أو علاقة .

و عليه فليس هناك من مندوحة في التعامل مع الخطاب الصوفي المتمذهب بمذهب الشوق و المستمدّ من الذوق و المتوسل باللغة الأدبية ، على أنّه إضافة في اللغة من منطلق اختلافيته و تجاوزيته و إبداعيته ، و إلا كانت اللغة لغة ذات مسار واحد ، و ذات مستوى واحد ، و هذا أمر تنبذه طبيعة اللغة ذاتها ، و المتمثّلة في أنّ المبدعين قادرون على تشكيل خطاب بلغة غير موجودة من قبل.

1- لسان الدين بن الخطيب : روضة التعريف بالحب الشريف ، تحقيق محمد الكتاني ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، 1970م ، ج1 ص : 103-104.

و بذلك يكون التصوف إلى جانب ثورته على المضامين ، " ثورة أشكال فجرت اللغة المعهودة ، فالتقت حضارة اللفظ حضارة المعنى و انصهرت الحضارتان في بوتقة واحدة ، مثّلت ذروة شامخة في البيان العربي و الإنساني ، و أفرزت معيارا جديدا وحيدا لجمال الكتابة هو : الإبداع " [1] .

و لا شكّ في أنّ جمالية الإبداع الصوفي نابعة من تذوق الجمال ، جمال الخالق ، و تجلّيه في المخلوق عبر تمظهراته المختلفة ، وهو تذوق يحصل للصوفي حال ترقّيه في سلّم الأحوال و المقامات ، و عبر ذلك السلّم الروحي يخرج من عبثية النظر إلى الجمال لذاته و في ذاته ، إلى النظر إليه في دلالته على مانح الجمال و مصدره الذي هو الله ، مشكاة الجمال المطلق .

إنّ الجمال بهذه الصفة لا حدّ له و لا حصر ، إنّه في كلّ شيء حتى اللغة التي جعلت من النص الصوفي نصّا فنيّا أكثر منه دينيا أو فلسفيا —و إن كان لهذين الآخرين نصيب فيه— حيث الذّهاب به إلى أقصى درجات التجريد في محاولة احتواء اللطائف ، و "هذه الحركة الدّائمة في اكتشاف ما لا ينتهي تتضمّن هدما مستمرّا للأشكال و هي لا تستقرّ في شكل ، ذلك أنّ الشكل من هذه الحركة كالصورة ، ابتكار محض لا يصنع و لا يؤخذ "[2] و هو ما يعزّز و ظيفة الخيال الصوفي الذي " يريد أن يكون على صعيد المضمون دليلا على اللقاء بين الإنسان و الله ، و على صعيد الشكل دليلا على اللقاء بين اللغة و الواقع "[3] و على صعيد المعرفة و الفن دليلا على اللقاء بين الأدب و التصوف .

و هكذا فالخطاب الصوفي عامة قد تراوح بين الدين و الإبداع ، فعلاقته بالدين راجعة إلى ماهيته الدّينية ، أمّا انتسابه إلى الأدب فنتيجة لتوفّره على الخيال و على شروط الشكل الفني الخاصّة به ،ذلك أنّ "قوة الشكل الفني تأتي من درجة شذوذه ،فاتّساع مجال الانحراف الذي يعتمد عليه الشكل يختلف بطريقة واضحة من نمط إلى آخر ، و يتوقّف على مدى تثبيت العناصر التي ينطلق منها " [4] .

1- د. وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، ص : 08.

2- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 162.

3- د. وضحى يونس : المرجع السابق ، ص : 62.

4- د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبناني – بيروت- دار الكتاب المصري – القاهرة – 2004م ، ص : 196.

و بهذا يغدو الخطاب العرفاني ليس مجرّد لغة دينية مستمدّة من القرآن و السنّة ، أو اصطلاح مقدّس يتحدّد بالطّقوس و الأدعية و الالتماسات الرّوحية ، بل هو ملتقى السّر و محل اختلاف و تجاوز و تمرّد على كل سابق لغوي أو دلالي أو موضوعي أو صوري ، إنّه " حالة قائمة على الصّدام مع المسلّمات ، و التواصل مع المطلق بكلّ أشكاله ، و الوصول إلى جوهر العلاقات في الفن و الإنسان و الوجود بها عمّن سواهم " [1].

و إذا كان كلّ خطاب يفقد وهجه و إشعاعه بقدر ما يقلّد سابقا أو يجانسه فتتقلّص بذلك شروط أدبيته و جماليته ، فإنّ الخطاب الصوفي عبر اختلافه و اغترابه و انزياحه استطاع أن يفرض وجوده الجمالي بقوّة في وسط " أفق لغوي أيديولوجي جاهز و متصلّب نظرا للمقاييس الصارمة التي كانت تلازم الإبداع " [2] ، و لذلك " فإنّ البحث عن الجمالية لم يعد يقتصر على البحث عن ماهية ما هو ممتع و جيّد و مفيد و سامي فقط ، بل عمّا هو ظريف و عجيب و غريب و مختلف ، و ذو قيمة استيطيقية خاصة للجمال في ذاته "[3] .

و الجمال ليس قيمة خاصة بالنص الأدبي الصوفي في ذاته ، و لكنه بالإضافة إلى ذلك ملمح نطلقه على قدرته و تمكّنه من إيقاظ المشاعر الجمالية في النفس لدى المتلقي حيث يتفهّم و يتجاوب مع ذلك النص الذي فرض حضوره الفني " بلغة الرؤيا التي تسترفد من المخيلة ، فكانت اللغة الصوفية مكثفة مشحنة بالدلالات الاحتمالية ، تزرع في النص قلقا دلاليا ، بحيث لا تؤشر بيقين من خلال القطيعة المعرفية ثم الدلالية المتولدة عن النظام المعرفي العام ، و الذي يعتمد التخطي و التجاوز من خلال التنافر العلائقي في بنيته التركيبية ، ممّا يوحي بتشظّي المعنى و تشتّته" [4]

1- د.سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005م ، ص : 55.

2- د.آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص :41

3-د. جميل قاسم : المختلف و المؤتلف ، دار الينابيع ، سوريا ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2001م ، ص : 264.

4- أحمد بو زيان : شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ، ص : 405.

و عليه فإنّ قراءة الخطاب الصوفي لا يسعها أن تغفل هذا المظهر الانزياحي الهام الذي عكس الفعالية الفنية لهذا الخطاب ، و الذي أحدث مفارقة بين طرفي نقيض من جهة و هما طرفا تكامل من جهة أخرى ، أي ظاهر النص و باطنه ، فضلا عن تلك المسافة الواقعة بين هذا الخطاب الثائر و بين المتلقي الحائر ، و لعلّ ذلك ما يؤسس من جانبه لمعنى الجمال في النص ، حيث أنّ " الآثار الخالدة هي التي تخيب انتظار الجمهور ، و ترفض إلى أن يخلق جمهورها الذي يتواصل و يتفاعل معها " [1] حين يتبنى القراءة الانزياحية التي تراعي النظام المعرفي القائم عليه الخطاب الصوفي ، فتمنحه بذلك شرعيته الدينية (العقيدية) و الأدبية (الجمالية) بل و حتى مركزيته التي أقرّها ابن خلدون بقوله:"فاعلم أنّ الإنصاف في شأن القوم أنّهم أهل غيبة عن الحس ،و الواردات تملكهم حتى نطقوا عنها بما لا يقصدونه ، و صاحب الغيبة غير مخاطب ، و المجبور معذور ، فمن علم منهم فضله و اقتداؤه حمل على القصد الجميل ، من هذا وشأنه ، و إنّ العبارة عن هذه المواجيد صعبة لفقدان الوضع لها "[2] .

و على العموم فإنّ التصوف قد أثمر في جانبه الأدبي و الإبداعي أكثر ممّا أثمره في جانبه التعبّدي و العقائدي ، فالتصوف بفضل خضوعه لطقوس و إيقاعات حياتية قائمة على الرياضة و الكياسة و الفراسة جعل أصحابه يحوزون قصب السبق في ابتداع الخيال و افتراض التصورات المستلذة و هي ذات المعايير الجمالية التي يحاول الشعراء إصابتها [3] ، و التي طفحت بها أشعار المتصوفة الجزائريين كأبي مدين و الأمير عبد القادر و مصطفى العلاوي و غيرهم مما قد لامس التصورات الإسلامية وفق مفهوم الجمال الذي هو السرّ في الروعة الأدبية .

1- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص :157.

2- عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، ص : 881.

3- ينظر : د. عمار قدور ابراهيم : أعلام المتصوفة في الجزائر ، ج1 ، ص : 74.

البـــاب الأوّل

بنية النظام اللغوي في الخطاب الصوفي الجزائري :

– الفصل الأول : اللغة الصوفية و مبدأ المفارقة .

– الفصل الثاني : شعرية الانزياح في الخطاب الصوفي .

الفصل الأوّل

اللغة الصوفية و مبدأ المفارقة

1- المنحى الذوقي في المعرفة الصوفية .

2- لغة التصوف و دلالة الاختلاف .

3- الكتابة الصوفية :

- بنية التقابل في الكتابة الصوفية .
- الكتابة الصوفية و فعلا التوحّد و التماهي .

1 – المنحى الذّوقي في المعرفة الصوفية :

إنّ الحديث عن المعرفة في سياقها الصوفي ليس حديثا عن معرفة عقلية أو طبيعية أو ما شاع في نسبة ما هو منطقي و علمي إلى المعرفة ، و إنّما هو حديث عن معرفة خاصّة و مغايرة من حيث اقترابها من الخيال و الفيض و الرّوح و القلب ، إنها معرفة يحصّل بها الصوفي العلم و يدرك بها المعارف و تتكشّف له بها الحقائق بفضل ما يعيشه في لحظات يكون الذّوق فيها مستوليا عليه ، و لذلك اعتمدت التجربة الصوفية على الذّوق مصدرا للمعرفة ، و ليس العقل أو التعاليم الدينية التقليدية أو الرّسمية التي لا تتجاوز معرفة الأوامر و النواهي و القواعد الإيمانية في حدّها الشكلي الصوري [1] ، بل إنّ المعرفة الصوفية أصلا لا تقوم إلا على مناقضة العقل ، فهي لا تشعّ إلا في غيابه[2] و السّبيل إليها :الذّوق ، و هو كما وصفه الدكتور محمد بن بريكة " مسألة ذاتية و السّبيل إليها هو التجربة و حدها "[3] . و هذا ما عبّر عنه المتصوفة بقولهم : من ذاق عرف .

وإذا كان المتصوفة قد أقرّوا أنّ المعرفة لديهم تمرّ عبر الذّوق الذي يمحو دلائل العقل و شواهد النقل حتى قال أحدهم عن الفقهاء أنهم " معقولون بعقولهم" ، فذلك لأنّ العقل عند العرب يعني في الاشتقاق : العقال أو القيد ، و هذا المعنى لا يمكنه تفسير تلك العلاقة التي تربط العبد بخالقه و هي علاقة تتصف عندهم بالمحبّة اللامتناهية ، و إنّ عدم إمكانية إخضاع الوجود الإلهي للعقل و منطقه و أحكامه كبستها علّة تتمثل في تقييده للمطلق ، و هذا ما كان متجلّيا في فكر مشاهير الصوفية و أعلامهم الأوائل. يقول النوري:" العقل عاجز و لا يدل إلا على عاجز مثله ، لمّا خلق الله العقل قال له: من أنا ؟ فسكت، فكلّمه بنور الوحدانية فقال: أنت الله ، فلم يكن للعقل أن يعرف الله إلاّ بالله " [4]،و هذا ما دفع بالمتصوفة إلى الحطّ على غصن الذّوق .

1- ينظر : د. عباس يوسف الحدّاد : العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، الطبعة الأولى ،2005م ، ص : 276.

2- ينظر : د. أحمد بو زيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي ، الهوية و الاختلاف ، ص : 80.

3- د. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان ،ج1 ، ص : 84.

4- أبو نصر عبد الله بن علي السّراج الطوسي : اللمع ، ضبطه و صحّحه : كامل مصطفى الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، 1421هـ – 2001م ، ص : 38.

غير أنّ ذلك لا يعني بأنّ المتصوفة يرفضون العقل أو ينكرون دوره و أهميّته في المعرفة و التحصيل ، بل يرون أنّه لا مجال لبلوغ أوّل الطريق إلى انفتاح باب الواردات الإلهية إلا به ، فالعقل " هو رفيق الصوفي و معتمده في طريق الوصول إلى " الوادي المقدس " حتى إذا تحقّق الوصول تردّد النداء القدسي في سمع السّالك مخاطبا إيّاه أن اخلع نعليك إنك بالواد المقدّس طوى ، هناك يدرك أن لا سبيل إلى دخول الواد المقدّس إلاّ بخلع النعلين : العقل المادي و النفس البشرية ، فلا حاجة له بهما مع تحقق الوصول إلى الوادي المقدس حيث الدرجة العلية من المعرفة القلبية الإلهامية ، و هكذا تنتفي حاجته إلى العقل ، و تتهاوى قوى النفس استعدادا للفناء بهذا الوادي و البقاء به ، و هذا هو غاية الصوفي السالك " [1] .

فالمتصوفة بهذا يقرّرون للعقل موقعا غير أنّه موقع محدود و حادث ، مقارنة بالمطلق الذي يتطلّع إليه الرّوحاني المسلم ، فهذا الشيخ التيجاني الصوفي الجزائري الشهير يذهب إلى أنّ الله سبحانه وتعالى " ثبّط العقل و لم يطلق سراحه في فضاء الحقائق ، و لو أطلق سراحه في فضاء الحقائق لعلم أنّ الله تعالى قادر على خلق العالم في غير محل" [2] ، إذ بتجاوز العقل و حدوده يكون تجاوز الاحتجاب بالكون ، و حينها يكون الصوفي في حال فناء تستدعي المعرفة و اكتشاف الحقائق و الأسرار و اللطائف ، و هي حال شعارها الصمت و السكوت ، و استدبار الحوار و الجدل مع أهل الظاهر أرباب الدليل العقلي و حرفية التفسير ، و في هذا الصدد ذكر الشيخ التيجاني معقّبا عن كلامه على الفناء في ذات النبي صلّى الله عليه و سلّم و في ذات الله تعالى فقال : " و هذا أمر خارج عن المقال و يدرك بالذوق و صفاء الأحوال ، فلا يعلم حقيقته إلا من ذاقه "[3] ، و قال كذلك في موضع آخر من حديثه عن الفناء و درجاته : " و من وراء ذلك ما لا يلحقه العقل و لا يأتي عليه القول و لا يحلّ ذكره لبعده عن الأفهام و السّلام "[4] .

1- د. عباس يوسف الحداد : العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، ص : 248.

2- علي برادة حرازم الفاسي: جواهر المعاني في فيض سيدي أبي العباس التيجاني ، تأليف و دراسة وتحقيق :د . محمد بن بريكة : موسوعة الطرق الصوفية ، الطريقة التيجانية ، تأليف و دراسة و تحقيق ، المجلد السادس ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2007م ، ج2 ، ص : 238.

3-علي برادة حرازم الفاسي : المصدر نفسه ، ص : 118.

4- المصدر نفسه ، ص : 119.

فإذا كان أهل السنة (الظاهريون أو الحرفيون منهم) يستمدّون علومهم من الكتاب و السنة ، و المتكلّمون من الفقه ، و الفلاسفة من العقل ، فإنّ المتصوفة قد أعرضوا عن هذه المصادر الثلاثة ، و اتفقوا على مصدر واحد هو "الذّوق" الذي به يستفاد العلم اليقيني ، و هكذا أصبح التصوف لا يدعو فقط إلى التزام الشريعة بل إلى تذوّقها و التحقق بها ، و بذا تجاوز المتصوفة العقل إلى ما وراءه من خلال ذلك النور الذي يشرق في الأفئدة ، حيث أنّ "التجربة الصوفية سلوك معرفي يهدف إلى الترقي بالنفس البشرية وجوديا و معرفيا ، كما يهدف إلى "خلع العذار " عن حقيقة الوجود التي تستغلق على الفهم بطريقة الذوق و الكشف الوجداني "[1] .

و ممّا لا ريب فيه أنّ طريقة الاستدلال العقلي هي طريق المنطق الذي لا يستطيع تقبّل فكرة الكشف ، و هو ما ذهب إليه أبو حامد الغزالي موضّحا مسالك هذا العجز بقوله : " علمت أنّ ذلك غير واف بكمال الغرض ، و أنّ العقل ليس مستقلا بالإحاطة لجميع المطالب و لا كاشفا للغطاء عن جميع المعضلات "[2] ، ذلك أنّ العقل بالإضافة إلى منطقته للأشياء و التعامل معها ظاهرا فإنّ له " زواجر تمنعه من الانسياق وراء غير المعلوم و المعقول " [3] ، و لقد أشار إلى ذلك الأمير عبد القادر الجزائري في شعره حين قال :

يـــا من غدا عـــابدا لفكره فقف ... فأنت يا غافلا على شفا جرف
جعلت عقلك هاديا و نـــور هدى ... أضلّك العقل أيقن أنت في تلف
نحت رِمّـــا كما تهـــوى و قلت به ... تظلّ تعبد مـــا خلقت في شغف
صورتـــه صورة بالوهـــم باطـــلة ... حكمت جورا عليه جور معتسف
حكمت عقلك في الرّب العظيم فما ... تنفكّ تحكم فيه حكم ذي سرف
و تقول ليس كذا و ليس هو كـــذا ... الحقّ في طرف ، و أنت في طرف
قيّدتـــم مطلقـــا لا قيـــد يحصره ... القيد حدّ ، و ليس الله كالهدف [4]

1- د. عباس يوسف الحداد ، العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، ص : 277.
2- أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال ، تحقيق:د.عبد الحليم محمود،الطبعة الثالثة،دار المعارف ، مصر، 1988م، ص : 130.
3- أحمد علي حسن : التصوف جدلية و انتماء ، دراسات و مناقشات في أصول التصوف و معارفه و فنونه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1990م ، ص : 301.
4- الأمير عبد القادر، الديوان ،شرح و تعليق و تحقيق: د. زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ص: 243-244.

إلى أن يقول :

الحق في مشرق و العقل في مغرب شتّان ما بين ذا و ذا فـــلا تخـــف

ثمّ يقول :

و تستعيذ عياذا منه جهلا فيـــا خسارة العقل ، ياويلاه من صدف

عندي من العلم لبـــّه و جوهره و الناس أعينهم ترنـــو إلى الصّدف [1]

فالعقل يفرّ من معاقل الصوفيين لأنه لا يسعفهم بثباته و قيّدته و ظاهريته و تفرقته و تقسيماته المنطقية في تحصيل معارفهم الذوقية المطلقة التي هي ليست "من قبيل المتعارف عند الأذهان و لا في التصورات ، و ليس من مدارك الحس و العقل و العلوم الكسبية ، بل أمور ذوقية وجدانية يجدها الإنسان في نفسه "[2]

وعدم اعتماد الصوفية على العقل ليس لأنهم ينكرونه بل لكونه ليس هو الأداة الوحيدة لمعرفة عالم الوجود الإلاهي أو معرفة الحقيقة ، و إنما يتجاوزونه إلى الذوق أو بعبارة أخرى إلى ذلك النور الذي ينقذف في قلوبهم المتطهّرة من كلّ دنس و خبث ، الصافية بصفاء من حلّ فيها حلول أنس و قرب و توحيد ،فيكون حينها إدراك القلب للحقائق و المعارف و اللطائف بالذوق و العرفان دون العقل ،و البرهان ، بل إنّ الصوفية يقرّون بأنّ الذوق " نور يقذفه الله تعالى في القلب " [3]

و إذا كان العقل لسان العوام فإنّ الذّوق — و من ثمّ القلب — لسان الخواص ، ليميّز الصوفية بذلك على المستوى المعرفي بين العقل و القلب ، باعتبار الأول لمعرفة العالم الخارجي الثابت و المحدود ، و الثاني لمعرفة الباطن المطلق .

و نلمس عند المتصوفة إمكان المعرفة الإشراقية – التي هي "فيض إلهي" أو " علم لدنّي" ينثال

1- الأمير عبد القادر ، الديوان ، ص : 244.

2- عبد الرّحمن بن خلدون : شفاء السّائل لتهذيب المسائل ، نشره و علّق عليه الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ص : 60.

3- أبو حامد الغزالي : المنقذ من الضلال ، ص : 87.

على القلب – في ظروف متنوعة و عبر تجليات مختلفة و أحوال متعدّدة ، و يرون أنّ من ينكر تلك المعرفة فهو أعمى حرمه فقد بصره من رؤية ضوء الشمس ، كما قال البوصيري :

قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد و ينكـــر الفم طعم الماء من سقم [1]

أو هو محجوب بعقله مقيّد بقوانينه و آلياته كما عبّر عن ذلك الأمير عبد القادر بقوله :

ففارق وجـــود النفس تظفر بالمنـــى و زايل ضلال العقل ، إذ أنّه الحبس [2]

فقد نعت الشاعر العقل بأنه سجن يحول دون رؤية الحقيقة ، و هي صورة يرمي بها الشاعر إلى وجود سبيل آخر للهداية و المعرفة ألا و هو الذوق الذي وصفه أبو حامد الغزالي بقوله : " لو اجتمع العقلاء كلّهم من أرباب الذوق لم يقدروا عليه لتفهيمه معنى الذوق " [3] ، ذلك لأنّه أمر ذاتي شعوري يعاش و لا سبيل إليه سوى ذلك و من جملة أموره التي تبيّن وصفه و حقيقته ما ذكره أحمد بن مصطفى العلاوي على شكل تساؤلات و حوارات مع من يدّعي معرفة الحقيقة بقوله :

فهل طويت الأكـــوان عنك بنظرة و هل شاهدت الرّحمـــن حيثما تجلّى

و هل أفنيت الأنـــام عنك بلمحة أم تهت عن الجميع علويـــّا و سفـــلا

و هل طفت بالأكوان من كلّ جانب و هل طاف بك الكون و أنت له قبلا

و هل زالت الحجب عنـــك تكرّمـــا و هـــل رفعـــت الرّداء ثم السّـــدلا

و قيـــل لك أدن فهـــذا جمالنـــا مرحبـــا فتمتّع بـــك أهـــلا و سهلا

و هل دعـــاك الدّاعي فقمت لأمـــره و كنت أديب السّير و خلعت النعـــلا

و حاط بك التعظيم من كـــلّ جانب و لّما صحّ منك الوصول ملت له ميـــلا

و هـــل صنت ســـرّ الله بعد ظهوره و كنت عنـــه أمينا و هل لبست الحلا

فهذا بعض الذي يـــدلّ عن قربـــك و إلا ثمّ أســـرار لا تفشـــى في المـــلا

---

1 – البوصيري : الديوان ، ص : 43.

2– الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 216.

3–أبو حامد الغزالي : مشكاة الأنوار و مصباح الأسرار ، ضبط و تقديم : رياض مصطفى العبد الله ، دار الحكمة ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الأولى : 1417 هـــ– 1996م ، ص : 100.

فإن صحّ هذا الوصف عندك فذاكا و إلا أنت البعيد من حضـــرة المولـــى [1]

إنّ قصور العقل و عجزه عن إدراكه اللاّمتناهي قد جعل المتصوفة يستبدلونه بالقلب مجلى الأسرار و الأنوار و المعارف و الحقائق ، فصار " لفظ القلب هو الدّال على أداة المعرفة الصوفية كاسم جامع إلى جانب الرّوح ، و من الناحية المعرفية لا يمكن التمييز بين القلب و الرّوح"[2] باعتبارهما مترادفان يعبّران عن معنى مشترك هو العرفان الصوفي ، و يقعان كلاهما في الباطن ممّا أهّلهما لإدراك الباطن ، و كلاهما سرّ لم يدرك كنهه بعد ، و كلاهما أيضا مدار الطريق أو التربية الصوفية التي تنحو نحو " إعداد قلب السّالك و روحه ليكون محلاّ للمعارف الكشفية و الإلهامية التي لا يحصل عليها بدراسة الكتب و التعلّم "[3] بل بنقاء الرّوح و صفائها و إفراد القلب لله تبارك و تعالى دون سواه ، و ذلك من خلال معاني المجاهدة و المراقبة حيث يخوض الصوفي تجربة روحية يسعى من خلالها نحو المجهول لإدراك حقائق لا يمكن إدراكها بالعقل و يجمع بين عالمين متباعدين عالم غيبي مجرّد و عالم مرئي محدّد ، و في هذا الصدد يقول الدكتور بن بريكة " أنّ علم التصوف الإسلامي له موضوع هو التزكية و إنّ طبيعة هذا الموضوع ذوقية محضة ، و إنّ له منهجا هو التربية الروحية " [4] لتتحقق بذلك المعرفة الحقة ، و هي عطاء ربّاني خالص " تعتمد أصلا مجاوزة العقلانية " [5] .

ثمّ إنّ اعتماد المتصوفة على القلب و اتخاذه بديلا عن العقل ، يأتي من كون القلب يترجم أحاسيسهم المبنية على معرفة " تجريبية حسّية إشراقية ذوقية تتغيّا الوصول إلى المطلق و الاتصال به اتصالا ذوقيا معرفيا مباشرا يعجز عنه العقل بأدواته و أقيسته " [6] ، فالقلب عندهم هو مركز المعرفة

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : ديوان آيات المحبين و منهج السالكين ، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية ، مستغانم ، الطبعة الرابعة ،ص : 8-9.

2- ناجي حسين جودة : المعرفة الصوفية (دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة) ، دار الجيل بيروت ، الطبعة الأولى ، 1992م ، ص : 150-151 .

3- ناجي حسين جودة : المرجع نفسه ، ص :159.

4- د. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان ،ج1، ص : 25.

5- د. محمد بن بريكة : المرجع نفسه ، ص : 151-152.

6- عبلة معاندي: الرؤيا الصوفية من منظور ما بعد حداثي: مجلة الخطاب الصوفي ، العدد الأول ، ص : 399

الذوقية الحقّة و الله سبحانه و تعالى هو الذي يقذف بنور المعرفة في هذا القلب ، فمصدر المعرفة الصوفية إذن يتجاوز العقل المعتمد على البرهان و البيان إلى المصدر اللّدني الذي يعتمد الكشف و الذوق و الإلهام .

و قد وجد المتصوفة من الأدلّة الشرعيّة و تجاربهم الرّوحية ما يؤسّسون عليه نظامهم المعرفي القائم على القلب مصدرا للذّوق و من ثم سبيلا إلى المعرفة الحقّة ، و من ذلك ما تأوّلوه في مثل قوله تعالى : ﴿ **إنها لا تعمى الأبصار و لكن تعمى القلوب التي في الصدور** ﴾ (الحج : 46) فالبصيرة كما يذكر ابن عجيبة الحسني " ناظر القلب كما أنّ البصر ناظر القالب ، فالبصيرة ترى المعاني اللطيفة النورانية ، و البصر يرى المحسوسات الكثيفة الظلمانية الوهميّة "[1]، و يضيف في موضع آخر :" البصيرة القوّة المهيّئة لإدراك المعاني و السّريرة القوة المستعدّة لتمكّن العلم و المعرفة "[2] .

و كذلك ما جاء في الحديث النبوي في قوله صلّى الله عليه و سلّم : " ألا إنّ في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كلّه و إذا فسدت فسد الجسد كلّه ، ألا و هي : القلب " [3] ليكون بذلك القلب هو المركز الرّوحي الذي ينبني عليه السّلوك الصوفي خاصة ، إذ به يكون للمتصوف حياة أو موت ، بقاء أو فناء ، جمع أو فرق ، صحو أو سكر ، سلوك أو رسوخ ، إلى غير ذلك من التقلّبات و التمظهرات التي " يتشكّل بها وفقا للتجربة الصوفية " [4] .

و قد أشار إلى ذلك ابن عربي حين قال أنّ " القلب معلوم بالتقلّب و الأحوال ، فهو لا يبقى على حالة واحدة ، فكذلك التجلّيات الإلهية ، فمن لم يشهد التجلّيات بقلبه ينكرها ، فإنّ العقل

1-أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : إيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء السكندري، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، ج1 ، ص : 67.

2- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : المصدر نفسه ، ص : 20.

3- مسلم بن الحجاج أبو الحسين : صحيح مسلم ، شرح أحاديثه : محمد بن عيادي عبد الحايم ، الطبعة الأولى ، مكتبة الصفا ، القاهرة-مصر-1424 هـ- 2003 م ، ج10 ، ص : 22.

4-أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 63.

يقيّد و غيره من القوى ، إلاّ القلب فإنّه لا يتقيّد ، و هو سريع التقلّب في كل حال ، و لذا قال الشارع : إنّ القلب بين أصبعين من أصابع الرّحمن يقلّبه كيف يشاء ، فهو يتقلّب بتقلّب التجلّيات ، كذلك فالقلب هو القوّة التي وراء العقل " [1] ليوافق ذلك ما أراده عبد القادر بن محمّد في ياقوتته :

سرى سريانا سرّنا في السّريرة و لم يُدركنّ بالأفهام المعدّة [3]

فقد عبّر الشاعر عن عجز العقول عن احتواء المعارف و اللّطائف في مقابل قدرة القلب – محلّ الذوق و الكشف و العرفان – عن تحمّل تلك اللطائف و العلوم و الأسرار عبر تقلّباته المعادلة لما يبصره من تجلّيات ، " و هذا ما فسّر كون القلب المكان الداخلي للمعرفة متقلّبا ، فالقلب تقلّب في أشكال لا تنتهي هي أيضا ، و ذلك من أجل أن يتطابق مع التجليات الوجودية المتواصلة .(...) و هو يعكس لحظة الإشكال التي يتجلّى فيها المطلق ، و هذا العكس هو التقلب ، و بما أنه لا نهاية للتجلي فلا نهاية للتقلّب و لا نهاية للمعرفة " [4] التي تسلّم بما قد لا يسلّم به العلم العقلي ، حيث إنها معرفة تتوحّد فيها المتناقضات و تتقارب فيها المتباعدات ، و لا غرو في ذلك إذا كان القلب موطن الحبّ و الكره ، موطن الصّفاء و الكدر ، موطن الحضور و الغياب ، موطن يطأه الصوفي حسب وقته و حاله و مقامه .

و ليس المقصود بالقلب عند الصوفية ذلك العضو الجسدي المادّي ، و إنما يعنون به الجهاز المعرفي الإدراكي البالغ التعقيد و لعلّ هذا ما أشار إليه عفيف الدين التلمساني بقوله : " و لسنا نعني بالقلب القلب الصنوبري الشكل ، و هو المضغة من اللحم التي تلي الحجاب الأيسر من اللسان ، بل المقصود معاني الإدراك ، فمن كان المدرك منه هو شيء من مشاعره فهو ذو قلب " [4] ليكون القلب بهذا المعنى موطن الإدراك للحقائق و العلوم و الأنوار الإلهية ، و مجلى معاني الغيب و فيوضاته .

1- محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية و الملكية ، إعداد مكتب التحقيق بدار إحياء التراث الإسلامي ، قدم له : محمد عبد الرحمن المر عشلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت –لبنان- ، ج1 ص : 363.

2- عبد القادر بن محمد : الياقوتة ، ص : 12.

3-أدونيس : االصوفية و السوريالية ، ص : 69.

4- عفيف الدين التلمساني ، شرح مواقف النفري ، دراسة و تحقيق : د. جمال المرزوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 2000م ، ص : 148.

فلا يدخل إذن في مجال التصوف العقل و لا ثمرته الفكرية ، فالمعرفة الصوفية تنتهي إلى آفاق ذوقية غايتها معرفة الله سبحانه و تعالى أي معرفة الكمال و التحقق بتلك المعرفة قولا و فعلا و حالا ، و بهذا تتجلّى لنا براعة الصوفية في التذوّق و دقّة استعمالهم له بدلا من العقل ، ذلك أنّ " الصوفي الحق هو رجل ذوّاق يلتمس المعاني في جميع ما ينظر و يقرأ و ما يسمع " [1] و لهذا فإنّ المعرفة لم تجعل منها التجربة الصوفية هدفا لتعادلها بالموجودات أو المحسوسات و من ثم التأسيس لها بقدر ما " كانت تهدف إلى تجاوزها نحو علاقة فنيّة هدفها تذوّق جمالية العالم في أوسع مستوياتها "[2].

و لذلك كان الوجود عند أهل التصوف ليس إلاّ مظاهر شتّى للذات العليّة بكمالها و نزاهتها ، فلا وجود في الحقيقة للوجود بعينه ، و إنما هذا الأخير ما هو إلا تجلّيات لله تبارك و تعالى يتنسّم عبرها الصوفي نفحات الجمال [*]تارة فينبسط ، و تارة يتنسّم نفحات الجلال [*]فينقبض خشية لله ، و في هذا و ذاك يظلّ ذلك الصوفي راتعا في حضرة المولى المتّزهة عن كل نقص أو خلل ، إنها حضرة الكمال المطلق التي تورث لدى الصوفي إحساسا و تقديرا لمعنى الكمال و من ثمّ الجمال في دقّته و حقيقته و إطلاقيته فيدنو بذلك كثيرا من معنى الفنّ حقيقة انطلاقا من تلك الحضرة التي " لا يطالها الخطاب أحيانا حين يضعه صاحبه في مستوى الدوال أو ما عبّر عنه المتصوفة بالعبارة " [3].

يقول ابن عربي : " كلّ إشارة دقيقة المعنى تقوم في الفهم لا تسعها العبارة ، و هي من علوم الأذواق و الأحوال ، فهي تعلم و لا تنقال ، لا تأخذها الحدود ، و إن كانت محدودة في نفس الأمر

1- د. زكي مبارك : التصوف الإسلامي في الآداب و الأخلاق ، ج1 ص : 332.

2- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص :161

*- مصطلح صوفي يعرّفه ابن عربي بقوله هو " نعوت الرحمة و الألطاف في الحضرة الإلهية ".محي الدين بن عربي : إصطلاح الصوفية ضمن كتاب : رسائل ابن عربي ، حيدر آباد- الدكن – مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية ، دار التراث العربي بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ، 1364هـ-1948م ، ج2 ، ص : 06.

*- يقول ابن عربي : " الجلال نعوت القهر من الحضرة الإلهية ". محي الدين بن عربي : المصدر نفسه ، ص : 05.

3- د.آمنة بلعلى : المرجع السابق ، ص :124

أن يعبّر عنه ، و هذا قول أهل الفهم : إنّ الأمور منها ما يحدّ و منها ما لا يحدُّ، أي تتعذّر العبارة عن إيضاح حقيقته " [1] لأنّ التصوف حالات وجدانية خاصة يعسر التّعبير عنها باللغة العادية ، إذ كيف يمكن إخضاع المطلق للمحدود و قولبته به ، و هذا ما أحسّه الأمير عبد القادر حين قال :

لقد ضاق صدري بالذي أنا واجد و تعبيري ما يفي فيبدو و لا يبدو

ألا فاعذروا من ذاق أن ضاق صدره كما أنّ من قد ذاق عاذركم يغدو [2]

و هو نفسه المعنى الذي أراده العلاوي المستغانمي بقوله :

جئنا بعلـــم رقيـــق لا يحتمـــله الكـــلام

إلا لذوي التصديق جاءهم وحي و إلهام [3]

و كذلك خليفته عدة بن تونس في قوله :

لا نظيـــر لي يحكيه للطافـــة معنـــاه [4]

و هذا كله وراء طور العقل ، حيث الذوق الذي تُدرك به الأشياء ، فالذّوق يسبغ على الأشياء و من قبلها المفاهيم كتابته أو لغته ، و هو ذلك النسيج من الإشارات و التلميحات التي لها منطق مناسب يعرف قراءتها ، و لو لم يكن الأمر كذلك لامتنع فعل الكتابة ، بل لامتنع فعل المعرفة أصلا ، فالذوق –الذي حلّ محلّ العقل هنا – يقتطع جزءا من ذلك العالم الذي لا شكل له أساسا و يؤطره فيعطيه كيانا ، ثم يشرع في التعامل معه ، و لولا فعل الاقتطاع ذلك لظل الشيء سابحا في هيولي اللامحدود ، و لما أمكن أن يكون ، إلا أنّ كينونته تبقى نسبية الحضور في الشكل المحدود الذي تمثّله اللغة .

1- محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ، ج2 ص : 492.

2- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 139.

3- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 21.

4- عدة بن تونس المستغانمي : ديوان آيات المحبّين في مقامات العارفين، ضبطه وصحّحه و علّق عليه : د. عاصم إبراهيم الكيالي ، الحسني الشاذلي الدرقاوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان – 1427ه-2006م ،ص : 168.

يقول الدكتور أبو العلا عفيفي : " إنّ لغة المنطق قاصرة عن أن تعبّر عن تلك المعاني الذوقية التي يدركها الصوفي في أحوال وجده ، فليس لديه إلا لغة الإشارة و الرمز و لغة الخيال و العاطفة يومئ بها إلى تلك المعاني التي لا يدركها على حقيقتها إلا من ذاق مذاق القوم و جرّب أحوالهم " [1] .

إنّ ذوقية المعرفة لدى المتصوفة لم تكن على مستوى القلب كبديل شرعي و روحي و معرفي عن العقل فحسب ، بل تعدّت ذلك إلى اللغة ، حيث "إنّ علاقة اللغة بالذوق هي لبّ البحث في اللغة الصوفية " [2] ، و هي لغة ليست علمية منطقية على نمط العقل ، و إن كانت كذلك على المتسوى الفكري لها ، بل هي لغة تجاوزية مخترقة متعديّة كل حدّ يحول دون مقاربتها للأذواق و اللطائف و محاولة احتوائها لذلك ، لتكون اللغة بهذا المعنى ليست مجرّد نوع من أنواع التعبير الشفهي بل أساس للمعرفة [3] ضمن خطاب يدرك الأشياء مباشرة دون حجاب " عن طريق الحدس لمعانقة المطلق بعد إخماد الخواطر و الفكر التحليلي و المنطق و الاستدلال ، و تصبح اللغة في حدّ ذاتها قاصرة القصور كلّه عن التعبير عن تلك الرؤية فيتوسّل الصوفي بوسائل تعبيرية خاصّة ، فيستعمل الرّمز و الأسطورة و أنواع الاستعارات "[4] محاولة منه نقل ما يذوقه و يعيشه و يراه بعين قلبه إلى غيره ، أو بمعنى أوضح يحاول نقل المجرّد إلى المحسوس ، و المطلق إلى المقيّد عبر قناة تعبيرية تمرّر رموزا أو إشارات فقط .

ذلك أنّ " الحمولة المعرفية كانت دونها قدرة القناة التواصلية المتمثلة في اللغة و التي وصفها المتصوفة بالعبارة ، و لجأوا إلى ما أطلقوا عليه الإشارة التي لا ترتبط بالقناة بقدر ما ترتبط بالباث

1- محي الدين بن عربي : فصول الحكم ، مقدمة المحقق : د. أبو العلا عفيفي ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،1980م ، ص : 19.

1- د. محمد بن بريكة : التصوف الاسلامي من الرمز إلى العرفان ، ج1 ، ص : 75.

2- ينظر : د. محمد بن بريكة : المرجع و الصفحة نفسهما .

3- د. حميدي خميسي : الخطاب الصوفي من وحدة الحياة إلى الثقافة الثالثة ، مجلة الخطاب الصوفي ، العدد الأوّل ص : 26.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

و قصده ، و لذلك كان لزاما على من يريد التعرف أن يجرّب " [1] لا أن يُعيد النظر أو يحكم العقل نظرا لتنافر منطق الذوق و منطق العقل"،والخطاب الصوفي يتجلّى فيما وراء مركزية المعنى و لهذا ينبني تأويل الشطح على الذوق وحده لإيجاد تخريجات حتى لا تتصادم و ظاهر الشرع " [2] .

و على العموم فإذا كان الفلاسفة يعتمدون على العقل و المنطق للوصول إلى الحقيقة ، و علماء الكلام يعتمدون على الجدل ، و الفقهاء يستندون إلى ظاهر النص ، فإنّ المتصوفة يتكئون في معرفتهم على القلب و الحدس الوجداني أو المعرفة اللدنية، متجاوزين بذلك الحس و العقل، و ذلك بعدما أدركوا " الفرق بين المعرفتين الحسية و الحدسية ، فإذا كان معتمد الأولى على العقل و أنظاره و استدلالاته ، فإنّ الثانية معرفة باطنية ذوقية لا مدخل للعقل أو الحس فيها ، و إنما هي من قبيل المكاشفات و تتخذ من القلب أداة لها "[3] ، و هذا ما جعلها تقوم على قلب النظر من الظاهر إلى الباطن عبر منطق الرؤيا من أجل بناء المعنى الباطن الحقيقي و تجاوز كل ما يحول دونه و كل ما يعتقد فيه أصحاب العقل و أنصاره أنّه يمثل الحقيقة و سواه باطل ، و قد ذكر هذا أحمد العلاوي في قوله :

فما تراه منّا باطـــل فلست تدري كنهه هيهات
فما بيننا سفر طويل كما بين الحيّ و الأموات
فأمري غيب عنك محيل و حسن الظّن فيه نجـــات
فكلّ فهم فينـــا كليل فكـــم للعقل من عثرات [4]

إنّ مثل هذه المعرفة القائمة على جدلية العقل و القلب قد أسّست لكل الثنائيات المشكّلة للخطاب الصوفي ، بل و للنظام المعرفي الصوفي عامة ، كالشريعة و الحقيقة ، علم اليقين و عين اليقين

1- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 58.
2- د. أحمد بو زيان : الشطح بين انفتاح الأنا و انغلاق اللغة ، ص : 281.
3- د. عباس يوسف الحداد : العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، ص : 246.
4- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 42.

الفرق و الجمع ، الظاهر و الباطن ، و مكانة العقل عبر هذه الثنائيات ضمن المعرفة الصوفية من الذوق " كمكانة النبي صلّى الله عليه و سلم من جبريل عليه السلام ، مثّلوا بذلك بقصة الإسراء و المعراج حيث وقف جبريل عند سدرة المنتهى و جاوز النبي (ص) فرأى من آيات ربّه ما رأى "[1].

و قد عبّر المتصوفة في حال كلامهم عن هذه المعرفة بألفاظ متنوّعة مثل: المكاشفة ، المشاهدة ، المكالمة ، التجلّي ، و هي معارف لا تستوعبها اللغة الطبيعية " لأنّ مشاهدات القلوب و مكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق ، بل بالمنازلات و المواجيد " [2] و " هذا هو الاختلاف الأول بين طبيعة العقل و طبيعة الذوق الصوفي " [3] .

فالمعرفة الصوفية وهب لدني خالص ، و ليست علما كسبيا محصلا ، وذلك باعتبارها ذوقا ، أو كما يقول الصوفية : علمنا علم الأذواق و ليس علم الأوراق ، فهي إذن معرفة تعاش و لا تتعلّم ، تكابد و لا تلقن ، تذاق و لا تنقال ، و لهذا لا يعوّل المتصوفة كثيرا في المعرفة على اللغة ، ومن ثمّ الكتابة ، و إن هم باشروا الكتابة فبلغة تختلف تمام الاختلاف عن المألوف و المعهود ، إذ " نحن أمام لغة إشارية بالمقام الأوّل تخضع لقوانينها الذاتية و لتحوّلات عالمها الخاص ، و لا تمتثل فيها اللفظة لحدود المعنى الظاهر أو المعتاد لها ، و لكنها تقدّم أو تطرح كدال لمدلولات معيّنة تكمن في نفس الصوفي " [4] .

1- د. أحمد بو زيان : : الشطح بين انفتاح الأنا و انغلاق اللغة ، ص :279.

2- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص : 100.

3- د. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان ، ج1، ص :273-274.

4- د. سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي ، ص : 56.

2- لغة التصوف و دلالة الاختلاف :

إذا كان الاختلاف في شؤون الحياة و المجتمع هو اختلاف مصالح و أغراض ، و في شأن الدين و العقيدة هو اختلاف قراءات و تأويلات ، فإنّ الاختلاف في الخطابات و أنظمتها المعرفية هو اختلاف اللغة و محمولاتها و مرجعيتها ، و اللغة في الخطاب الصوفي قد تأسّست على مرجعية اتخذت من الذوق مصدرا لها ، فصارت تتعامل مع اللطائف متجاوزة حدود الكثائف ، ممّا أملى على تلك اللغة نوعا من المفارقة بين المعنى الظّاهر المحكوم بمنطق العقل ، و بين المعنى العرفاني الباطن المنسوب إلى الذّوق .

و حكاية المفارقة هذه أوجدتها رحلة الصوفي من عالمه البالي إلى عالم جديد ، من عالم الحسّ إلى عالم الشهادة ، فكانت لغته تبعا لذلك إحدى تجلّيات مغامرة الأنا و إبحارها في عالم مختلف جذريا ، إنّها تجربة يلامسها الوعي في نشوته و سكره ، و هي تجربة تتميز في ذاتها بدرجة عالية من "اللطافة" ، و هنا يكمن الملمح الرؤياوي للغة الصوفية ، و هو ملمح مباين و مخالف لكل ما هو عقلي أو نمطي أو ما هو خارج عن خصوصية التجربة الصوفية .

و لهذا "كان مفهوم الاختلاف يشكّل ركيزة بنية النّظام المعرفي الصوفي ، و لذلك لم يشكّل الاختلاف صراعا معرفيا بقدر ما كان فضاءا معرفيا يقدّم التجربة من خصوصية المعاناة" [1] و هي معاناة يترجمها اغتراب الصوفي على مستوى الواقع الذي يعيش فيه ، و كذا على مستوى اللغة التي لا تفي بنقل معارفه و أذواقه ، و هو ما يعادله إلى حدّ بعيد قول أبو حيان التوحيدي : " يا هذا إرحم غربتي في هذه اللغة العجماء بين هذه الدّهماء العثراء "[2].

ومن هنا " تقتضي هذه التجربة للتعبير عنها كلاما يفلت في آن من المشترك العام ، و من العقل و المنطق ، وذلك أنها مما لا يقال ، اللغة هنا مغامرة لقول ما لا يقال " [3] و كون اللغة هنا نتاج

1- أحمد بو زيان: شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ، ص : 151.

2- أبو حيان التوحيدي : الإشارات الإلهية ، ص : 94.

3- أدونيس : الشعرية العربية ، دا الآداب ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 2000م ، ص : 64.

لتجربة مفارقة و مغايرة لخبرات الناس و تجاربهم استدعى ذلك أن تكون هي الأخرى من جنس تلك التجربة ، حيث حاولت احتواء العالم الفسيح الذي تتطلّع إليه فتأبّى عنها ذلك و تعذّر ، حيث إنّ " علاقة الذات الصوفية بالغيب علاقة مفارقة لا تخضع لسطوة اللغة و مواضعاتها ، بل تتجاوز اللغة و تدقّ عن التعبير ، و المفارقة الخطيرة في الأمر أنّه لا سبيل لهذه التجربة الفريدة إلا اتخاذ اللغة وعاءا حاملا لها ، و مبيّنا عن دقائقها إذا ما أريد لها أن تتجاوز الإحساس و المعايشة إلى التعبير و التوصيل ، و هنا يتجسّد الإشكال اللغوي في الشعر الصوفي "[1] إذ قد تجاوزت لغته كونها وسيلة و أداة لتصبح في حدّ ذاتها عائقا " أمام تدفّق اللّطائف و انسيابها على قلب المتصوف ، فلم يستوعبها العقل بآلياته و منهجه و صرامته و ثباته و سكونه " [2] و من ثمّ بلغته التي تدثّرت بردائه فلم تعد -إذن - رياح الذوق و نسماته تبلغها ، كل ذلك أدّى إلى خلق لغة من اللغة نفسها ، و هي لغة خاصة فريدة مغايرة تقع داخل اللغة من كونها جزءا منها و خارجها باعتبار علاقتها بالغيب و تعاطيها مع مسائله و معطياته ، و بحكم طبيعتها التفجيرية .

و هي أيضا لغة ليست لمجرّد التّعبير عن المعرفة " بل هي في الأساس أداة التعرّف الوحيدة على العالم و الذات ، فإذا لم تكن اللغة ملكا للإنسان و محصلة لإبداعه الاجتماعي ، فلا مجال لأي حديث عن إدراكه للعالم أو فهمه له ، إذ يتحوّل الإنسان ذاته إلى مجرّد ظرف تلقى إليه المعرفة من مصدر خارجي فيحتويها "[3] لتكون بذلك اللغة الصوفية مصدرا تقريبيا للمعرفة الصوفية من خلال مقاربتها و توصيفاتها لما هو من قبيل الأذواق و اللطائف و المجرّد .

و عليه فإنّ الاختلاف حين يتعلق باللغة الصوفية فإنّه يكون " في بنية اللغة نفسها التي تحمل المعنى و نقيضه ، و لذا فالنص هو وليد اللغة ، ثم ينفلت من إسارها الضابط بحيث يخرج المعنى من محدودية القواميس إلى إمكانية دلالة أخرى ، و من ثمة فإنه لا يمكن قراءة الخطابات بمفهوم اللغة القاموسي "[4] .

1- د. عباس يوسف الحداد : العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، ص : 277-278.

2- د. أحمد بو زيان : : الشطح بين انفتاح الأنا و انغلاق اللغة ، ص :284.

3- د. نصر حامد أبو زيد : النص ، السلطة ، الحقيقة ، ص : 189.

4- د.أحمد بو زيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي : الهوية و الاختلاف ، ص : 83.

إنّ اللغة داخل الخطاب الصوفي هي لغة إشكالية نظرا لطبيعة التجربة التي أفرزتها ، و نظرا لدلالة الاختلاف الناجمة عن الانزياحات و المغايرة من حيث كونها لغة تتسامى عن المحسوس إلى المجرّد ، فتكشف أثناء ذلك عن التآلف الغامض و العجيب بين الكلمات من خلال تجاوز الحدود الوضعية لها و العدول عنها ، و كلّ ذلك يؤثّر سلبا أو إيجابا على المتلقّي بحسب استعداده الفكري و المعرفي و اللغوي و حتى الجمالي ، و لذلك فالخطاب الصوفي بقدر ما يوجد باللغة فإنّه يوجد أيضا بالتجربة و كذا بالمتلقي ، و هو في الوقت نفسه يعيش صراعا مع هذه الأطراف الثلاثة ، إذ كيف للغة أن توجد معادلا فيها للطائف و الأذواق ؟ ، و كيف للتجربة أن تنقل معاناتها و مواجيدها في شيء هو أقل من ذلك و أضيق ؟ ، و كيف للمتلقي أن يتعامل مع ما هو مفاجئ غير منتظر و غير معهود ؟ ، و كيف له من ثمّ أن يقرّ بجماليته الفريدة و الغريبة في نفس الوقت؟.

كلّ هذه الاشكالات تترتّب معرفيا عن اللغة بالدرجة الأولى التي لا مسرح للعقل فيها و لا مسرى ، و كيف قد أدّى ذلك إلى غموض التصوف ، ذلك الغموض الذي أرجعه بدوره الدكتور محمد بن بريكة إلى سببين هما : " اللغة الصوفية ، و المنهج الموضوع في تعامله مع الذوق الصوفي" [1].

و مع ذلك فقد حاول المتصوفة إيجاد لغة تستطيع قول ما ينعاش ، أي تستطيع أن تنقل الذوق عبرها ، فاستخدموا كلام من قبلهم متجاوزين نظامه العلائقي الذي يشير فيه الدّال إلى مدلوله المعروف ، إلى نظام آخر كسّر تلك النمطية ، فصار للدال مدلولا جديدا ، إذ " ليس من المعقول في شيء ، بل ربّما كان من غير المنطقي أن تعبّر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ، لقد أيقنوا أنّ لكلّ تجربة لها لغتها ، و إنّ التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة "[2]

فلغة التصوف و إن تألّفت من مفردات عادية معروفة ، فإنّ ذلك يكون " باستخدامات جديدة ، و بدلالات جديدة في علاقات جديدة تفضي إلى دلالات و علاقات أكثر جدّة "[3]

1- د. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان ، ج1، ص :25.

2- د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1981م ، ص : 174.

3- د.سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، ص: 78.

و هكذا فإنّ ملمح الجدة في اللغة الصوفية راجع إلى طبيعة هذه اللغة الرمزية و الانزياحية التي تولدت من قصور اللغة الأصل و من عجزها عن حمل المعاني اللطيفة ، و بذلك فالصوفي اخترق بلغته –كما بتجربته السلوكية– الثابت و تجاوزه ، و من ثمّ " استعمل الصوفية لغة خاصّة في التعبير عن مواجيدهم ، هي لغة التصوف الإسلامي ، فكما أنّ للمتكلّمين مصطلحهم الكلامي، و للفقهاء مصطلحهم الفقهي ، و للأصوليين مصطلحهم الأصولي ، فقد كان للصوفيين مصطلحهم الصوفي "[1]

يقول القشيري : " هذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم و الإجمال و السّتر على من باينهم في طريقتهم ، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها ، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلّف أو مجلوبة بضرب تصرّف ، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم ، و استخلص لحقائقها أسرار قوم " [2] ، مشيرا بذلك القشيري إلى خصوصية المصطلح الصوفي من حيث كونه شفرة يتداولها المتصوفة فيما بينهم جاعلين من تلك الشفرة معادلا موضوعيا لرؤاهم و أفكارهم ، فضلا عن الذات الإلهية و التجليات و الوجود و غير ذلك مما أنتجه الفكر الصوفي الذي تلوّنت لغته بلون فلسفته .

إنّها اللغة التي امتاحها ذلك الفكر من الرّوح الجماعية و الرصيد المشترك ، و لكنه في الوقت نفسه أسّس لها نظاما جديدا أخرجها به من ترسّبات الذاكرة و من الذائقة المتراكمة ، أي من حيّز المتفق المألوف إلى حيز الخلق و العدول ، دون أن يعني ذلك فوضى في الدلالة ، أو اللادلالة ، و إنّما يعني اكتشاف ما هو جديد في عالم كل شيء فيه مطلق حتى الدلالة ، و لذلك فالصوفي " لا يستخدم اللغة بما هي اصطلاح معروف مدرك ، بل يدخلها في بنى تكسب منها دورا و فاعلية و دلالات جديدة " [3] ، فالنهر كما تذكر الدكتورة سعاد الحكيم " بعد ما كان دالاّ على الماء الجاري من النبع إلى المصبّ ، أصبح دالا على صفة ما يذاق و يجري "[4] و الليل لم يعد هو الزمن " فبعد أن كان دالاّ

1- د. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان ،ج1 ص : 83.

2- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري : الرسالة القشيرية ، وضع حواشيه : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان – الطبعة الأولى : 1418هـ - 1998م ، ص : 89 .

3- كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987م ، ص : 38-39

4- د. سعاد الحكيم : ابن عربي و مولد لغة جديدة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، رندة للطباعة و النشر ، بيروت –لبنان– الطبعة الأولى ، 1411هـ– 1991م ، ص : 75.

على الوقت المعلوم أصبح دالاّ على صفته و هي الغيب و الأسرار "[1] .

و هكذا فالخطاب الصوفي يقوم بتحرير اللغة من سطوة المكان و الزمان ، إذ يتبنّى عالما ، المدركات فيه غير مشروطة بالمكان و الزمان الحسيّين الأرضيين ، إنّه عالم مختلف من حيث عصفه بالحدود و انفلاته من قبضة العقل و إساره ، إنّه خطاب يفتح اللغة على غير المتوقع ، و يفتح الحدود على اللامحدود ، و العارض المتبدّل الفاني على اللانهائي الباقي على الدوام ، معتمدا على ما توفّره اللغة من مجازات و استعارات و طاقات تعبيرية و تصويرية تقوم بتمثيل الغيب و هيكلة المجرّد اللامتناهي .

و إذا كنّا لا ننكر خصوصية اللغة الشعرية التي لا تخرجها عن نطاق اللغة العام ، كذلك لا ننكر أنّ للغة التصوف خصوصيتها التي لا تخرجها عن نطاق اللغة ، لكنّها لغة تتصل بمصدر علوي مفارق ، " فهي تبدأ من الله و تنتهي إلى كثرة الموجودات ، بل و تعود إلى نقطة البدء لتكمل الدائرة ، و يبرز الكمال الإنساني بتجلّي الكمال الإلهي فيه و في العالم ككل ، باعتبارهما : الأوّل عالم أصغر و الثاني إنسان أكبر " [2] . .

و على هذا النحو فإنّ نظام اللغة في الخطاب الصوفي فوق المنطق و العقل ، و فوق هندسة الأشكال و الرّسوم ، إنّه يقع خارج ذلك كلّه من منطلق مقاربته للمطلق دون أن يقوله، و هنا تكمن المفارقة في هذه اللغة ، و في ظلّمفارقة تظهر قيمتها ، حيث أنّها " تجليّات المطلق و تجليّات لما لا يقال ، و لما لا يوصف و لما يتعذّر الإحاطة به ، فما لا ينتهي لا يعبّر عنه إلا بما لا ينتهي ، و الكلام منته ، و المتكلّم منته ، ستظلّ قدرة الكلام إذن إشارية و رمزية "[3] .

إنّ الإمكانات المعرفية في لغة المتصوفة قد تجاوزت إمكانات اللغة البسيطة و العادية ، و لم يكن في مقدور الكلمة منها حمل تلك المعاني اللطيفة و المعارف الذوقية ، فتحوّلت بذلك إلى

1- د. سعاد الحكيم : ابن عربي و مولد لغة جديدة ، ص :75.

2- د. ساعد خميسي: مترلة الحروف في فلسفة محي الدين بن عربي الصوفية، مجلة الخطاب الصوفي، العدد الأوّل ص : 152.

3- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 23-24.

إشارات و رموز جنح المتصوفة من خلالها إلى تفجير اللغة لجعلها أكثر ملائمة و طواعية و أقلّ اعتياصا ،ذلك أنّ الصوفي يعاني من قصور اللغة و عجزها عن حمل أذواقه و مواجيده ، ما جعله يعزف عن لغة المعيار ،[لغة العقل ، لغة المنطق]، إلى لغة مجافية لذلك كلّه من خلال تغيير بنية تلك اللغة بشحنها دلالات جديدة و علاقات تتماهى فيها الأشياء المتنافرة ، و تقبل بما لا يقبل به العقل ، إنها لغة تكرّس الاختلاف و التميز و المفارقة حتى على مستوى المجاز من خلال نفث روح جديدة فيه هي من إملاءات الغيب و الرؤيا و الكشف ، أو بعبارة أخرى هي صورة لتجلّ عزّ أن يحدّه حدّ أو يحصره قيد ، كما هو الحال في لغة هذا النص للأمير عبد القادر :

فيـــا نورا بلا شمس و يا شمسا بلا نور
و يـــا بحرا بلا حدّ و ساحلا بلا بحـــر
و يا نكرا بلا عرف و يا عرفا بلا نكـــر
و يـــا غيرا و لا عين و يا عينا بـــلا غيـــر
و يا سترا بلا كشف و يا كشفا بـــلا ستر
و يا فجـــرا بلا ليـــل و يا ليلا بـــلا فجـــر
ياحيرتي يـــا دهشتي يا حرف ما له مقر [1]

فالملاحظ هنا أنّ القول الشعري يتحدّد بوصفه تعبيرا عن تجربة روحية يعيشها الشاعر الصوفي ، و هي تجربة (خبرة) حافلة بالتجلّيات ، و قد حاول الشاعر استخدام وسيط لغوي يشير به إلى المتجلي عليه غير القابل – في الآن ذاته – للإدراك أو التحديد ، فجاء ذلك الوسيط متراوحا بين الإثبات و النفي ، بين الإقرار و العدول عنه ، دلالة على عجز الوسيط عن حصر ما لا يقبل الحصر .

إنها معاناة الشاعر مع اللغة حيث تقصّر العبارة عن الإيضاح ، و تضيق عن الاستيعاب لما هو متجلّي من الغيب المطلق ، و لعلّ افتراق العلّة عن المعلول ، و عدم ارتباط المقدّمة بالنتيجة في النص لهو إقرار غير مباشر عن عجز اللغة العادية و قصورها ، ممّا جعل شاعرنا يستعيض عن تلك

1- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 209.

اللغة بلغة رمزية متقابلة تراكيبها على سبيل الإشارة لا العبارة ، و التلويح لا التصريح ، في محاولة منه نقل العلوّ غير المتعيّن عبر المحسوس المتعيّن الذي تمثله اللغة الجديدة ، و هنا نقدّر المفارقة التي تنتاب هذه اللغة كونها تبتعد عن العقل و الحسّ،و تقترب من الذّوق و المطلق عبر تجلّياته المختلفة في النص .

و لقد سمّى النفّري هذا النوع من اللغة بلغة "العز" معرّفا إياها بقوله : " تعني لغة العز ترجمة تختصّ بما فوق إدراك العقول ، فإنّ الإفهام في إطار العقول ، و ذلك لأنّ العز فوت عن العالمين ، فلو أبدى لعبد من أهل شهوده ذلك لفني عن نفسه و عن كلّ ما من نفسه ، و من جملة ذلك الإفهام " [1].

و يذكر عفيف الدين التلمساني سبب تسمية النّفري لها بلغة العز قائلا : " و سمّاها لغة العز لأنّ فيها خطابا بلسان الحال لا يسعه المقال " [2]، و من هذا القبيل قول الشيخ التيجاني :"حقائق الصفات الإلهية لا تكشف عنها العبارة شيئا ، إنّما تُعرف حقائقها بالذوق و الحال " [3].

إنّ أهمية الخطاب الصوفي تكمن في التعبير عن الأذواق و المكاشفات و غير ذلك من المغيّبات التي تحتاج إلى براعة و قدرة كبيرة في استخدام ما يحمل تلك المعاني المطلقة عبر أديم لغة مغايرة متنصّلة من كلّ رسم مألوف ، يتداخل فيها الجانب الوجودي بالمعرفي ، ذلك أنّ المتصوفة في عروجهم الرّوحي واقعون بين انفتاح الأنا على المطلق و انغلاق اللغة أمام استيعاب ذلك المطلق ، فهم سائرون من مشاهدة الصور و الأمثال " إلى درجات يضيق عنها نطاق النطق ، فلا يحاول معبّر أن يعبّر عنها إلا اشتمل لفظه على خطإ صريح لا يمكنه الاحتراز عنه "[4] .

و لعلّ هذا ما حدث مع الحلاج حين باح بمقام قربه من ربّه تعالى بلغة ظلّ صراعه معها مريرا ظنّ غيره جهلا أنه يدعو إلى الحلول من خلالها ، فكلّفه ذلك مصرعه ، في حين آثر بعض

1- عفيف الدين التلمساني : شرح مواقف النفري ، ص : 62.
2- عفيف الدين التلمساني : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
3- علي برادة حرازم الفاسي : جواهر المعاني من فيض سيدي أبي العباس التيجاني ، ج2 ، ص : 234.
4- أبو حامد الغزالي : المنقد من الضلال ، ص : 378.

المتصوفة الصّمت و الكتم صونا لأسرارهم و معارفهم ، و من هذا القبيل قول أحمد بن مصطفى العلاوي :

أردتم توحيدا و منّا طلبتـــم فلو قلنا ما التوحيد عنّا فررتم
و لكنّ في الفؤاد أمر محجّب فلا يرى شيء منه إلا ما رمتم
تالله لهو الحق و القصد و المنى فعنه غفلتم و في الغفلـــة دمتم
فتوحيده عين العيون قاطبة فمن عرف التوحيد للسرّ يكتم [1]

و كذا قول الشيخ عبد القادر بن محمد :

و لولا فشوّ الســـرّ كفر بعينه لبحت به و لكن أولى التصمّت [2]

و الجدير هنا أن نشير إلى أنّ لغة التصوف لا ينبغي أن تُحمل على ظاهرها الذي قد يتعارض مع الشرع أحيانا كثيرة ، ذلك أنّها لغة تأسّست على مفهوم قلب اللغة بانتقالها من المجرّد إلى المحسوس ، من الباطن إلى الظاهر ، من الغيب إلى الشهادة و ليس العكس ، و هذا ما نلمحه كذلك في قول الأمير عبد القادر مثلا :

أنا مطلق لا تطلبوا الدّهر لي قيدا و مالي من حدّ فلا تبغوا لي حدّا
و مالي من كيف فيضبطني لكـــم و لا صورة لا أعدو منها و لا بدّا
و مالي شأن يبقى آنيـــن ثابتـــا و إنّ شؤوني لا يحاط بهـــا عـــدّا
و مالي من مثل و مالي من ضـــدّ فلا تطلبوا مثلا، و لا تبغوا لي ضدّا

إلى قوله :

فقل : عالم و قل : إله ، و قل أنا و قل:أنت و هو لست تخشى به ردّا [3]

1- أحمد بن مصطفى العلاوي: الديوان ، ص : 44.
2- عبد القادر بن محمد : الياقوتة ، ص:10.
3- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 139-140.

فالصوفي من خلال خطابه هذا قد جرّد كل كلمة عن معناها الأوّل ، ليجعلها ترمز و تومئ و تشير إلى معان ارتبطت بتجربته الروحية التي بوّأته مقاما غاب فيه عن نفسه و عن الخلق ، و بغيبته هذه بلغ التّرقي ذروته ، فتحقّق للصوفي حضوره بالحق وحده ، كل ذلك عبر نمط تعبيري ترجّح بين الرمز من جهة و التّجريد من جهة على نمط المقابلة ، ذلك أنّ الشاعر الصوفي إمّا أن يعتمد الرمز و الإشارة لتقريب أفكاره ، و إمّا أن يدرك في تجربته من أسرار تتأبّى على أدق أساليب البيان و تصعب على وسائل التعبير .

و من هنا كانت محاولة الخطاب الصوفي إقامة علاقات روحية تنقل المادّي إلى المعنوي – كما هو الحال في النص الذي أوردناه للأمير عبد القادر – أو تجسّد المجرّد بجعله في صورة شكلية ذات أبعاد ماديّة محضة كتلك التي بين الإله و الإنسان ، و لأدلّ على ذلك قول الأمير عبد القادر في حديثه عن معشوقته كناية منه عن الذات الإلهية : " (...) فما كان هجري للذّاتي إلاّ في طلب ذاتي ، و لاكانت رحلتي إلاّ لنحلتي ، و لا وصولي إلاّ إليّ ،و لا تفتيشي إلاّ عليّ ، و لا كان سفري إلاّ منّي فيّ إليّ ، فيقال له : هل رأيت محيّاها و شممت ريّاها ، حتى قلت أنا إيّاها (...) " [1] ففي مثل هذه النصوص نجد أنّ الخطاب الصوفي يقوم على لطائف من الإشارات يُتوخّى فيها تكثيف ما هو لطيف ، و ما يتأتّى له من طريق المتصوفة القائمة على الذّوق و الاستبطان و المشاهدة أو العيان .

وكثيرا ما تتكئ اللغة الصوفية على رموز و اصطلاحات خاصّة بحكم تداولها بين المتصوفة أنفسهم ، و بحكم اعتمادها في نقل تجاربهم الرّوحية ، فهي تشكّل معلما بارزا في التعبير الصوفي ، ذلك أنّ التجربة الصوفية يصعب منحها شكلا من خلال التوسّل باللغة العادية المعتادة ، و لهذا يلجأ المتصوفة إلى إقامة جسور رمزية يعبرون من خلالها إلى عالمهم المطلق و يعبّرون بها عمّا ينالونه من العلوم اللدّنية ، و في هذا السياق يقول ابن عجيبة الحسني : " فليس المقصود من ذكر الرعود و الغيث و زهر الأغصان و اعتدال الزمان و لا من ذكر الظّلال و الأفياء و الأنهار و العيون و الرّوح و الرّيحان

1- الأمير عبد القادر : المواقف الرّوحية و الفيوضات السبّوحية ،ج1 ، ص : 28-29.

و الطارق و السّارق و البستان ما يفهم من ظاهر العبارة ، و إنّما ذلك ألغاز و إشارة ، فتحت كلّ عبارة إشارة دقيقة و معان رقيقة " [1] .

و عليه قد يتحوّل المدنّس في اللغة الصوفية إلى مقدّس على سبيل الرمز و الإشارة ، حيث يفضي الأول إلى الثاني ، و هكذا تتخذ الحالة الصوفية المعبّر عنها خطّا بيانيا يتصاعد و تتضح معالمه في ترتيب يتجه من الأسفل إلى الأعلى ، ومن ذلك رمز " الخمرة" في قول أحمد بن مصطفى العلاوي :

يـــا معشوقة ليس لك سبقا يـــاخميـــرة الأصـــل العتيـــق
رفقـــا بمن يرتضيـــك رفقـــا مهـــلا لا تؤاخـــذي العاشـــق
إن كنت بحبـــك لا نشقـــى كيـــف بي إذا صرت و ثيـــق
كنا و الكون كـــان في رتقا قبل فتـــق الفتـــق و التفريـــق
فلعزتـــك ذلّـــي يبقـــى و خضوعـــي و دمعي دفيـــق
و إن فنيت بحبـــك نبقى و إن بقيـــت نبقـــى رقيـــق
و إنّ وصلك يقتضي عتقـــا فالعتق نخشـــى بـــه التفريق
فيا خيبتي إن عدمت اللقـــا و يا بشراي إن حزت التحقيـــق [2]

فالخمرة ، وصيغتها الأنثوية ، و عشق الشاعر لها ، كلّها معاني لا ترتبط بمفهوم تاريخي أو وصف مادّي ظاهري ، و لا تحمل الوظيفة القديمة التي عرفها الشعراء و الناس ، فالصوفي يستعمل ذلك كلّه و قد تخدعك طرائقه الفنية إذا تسرّعت بالحكم عليها في أبعادها الظاهرية ، لأنّ وظيفتها عنده مغايرة تمام المغايرة للمألوف ، ذلك أنّ الخمرة هنا تخدم الروح و الاستدلال و الجمال ، إنها تعُّر عمّا ذاقه الصوفي من المعارف الإلهية ، و عمّا كوشف به من الأسرار بعدما حصل له الأنس بالمحبوب و القرب منه ، مما جعله ينقطع عن رؤية الأغيار و يبقى شهوده للحق و اتصاله به .

1- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية لابن البنا السرقسطي ، ج1 ،ص:80.
2- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ص : 45.

إنّ مثل هذه الكلمة " الخمرة" بمعانيها الروحية قد حيّنت للغة أن تستريح في عالم ثاني لا يخلو من جمال وسعة توافق ، و هو عالم تتخلّى فيه الكلمات عن مداهمة بعضها بزوالها عن عالم حكمتها فيه قيوده و صرامته و تحديداته الضيّقة .

و بهذا فنحن أمام انزياح لغويّ عجيب ، و أمام علاقات فنية مدهشة ، و كلمات ذات دلالات بعيدة ، لتضعنا اللغة الصوفية بذلك في حضرة وجود مدهش يتأبّى على الفهم إلاّ بعد معرفة حقيقة التجربة الصوفية القائمة على نظام معرفي تجاوز العقل إلى ما وراء ه حيث الذوق ، فالالفاظ و التراكيب و الصور الفنية في الخمرة أو الحب أو العشق و الغزل عموما، بل و حتى الحواس و الأعداد و الحروف تُستعمل استعمالا مغايرا لاستعمالات سابقة ، فقد اقترن المقدّس بالمدنّس ، و أضحى الجمال المادي مظهرا لجمال معنوي في عالم لا متناهي، السبيل إليه هو الذوق لا العقل .

إنّ اعتماد التجربة الصوفية على الذوق ، مع ما للذوق من نزعة فردية خاصّة ، و تأسيسها معرفيا لخطاب تحكمه معطيات ذلك الذّوق ، قد أدّى ذلك إلى تسويغ مفهوم الاختلاف ليس فقط عمّن يتبنى نظاما آخر مفارقا ، بل داخل النظام المعرفي الواحد الذي ينبني عليه الخطاب الصوفي ، ذلك أنّ الذّوق فردي و يتفاوت من صوفي إلى آخر حسب الحال و المقام ، فعلى قدر ذوق الصوفي تكون له المعارف و المكاسب ، و من ثمّ الأحوال و المقامات ، ممّا يضفي على التجربة الصوفية طابعا فرديا يجعلها " تنتج تصوّرا مختلفا من صوفي إلى آخر عن عدد و أنواع المقامات و الأحوال ، و الطابع الفردي يحرص عليه المتصوفة "[1] .

و عليه قد تختلف اللغة الصوفية باختلاف الحال التي يكون عليها الصوفي ، و تبعا لاختلاف درجة التوتر بين المعاملة و المكاشفة و من ثم الذوق ، كل ذلك يرافقه توتّر لغوي من التبسيط إلى التعقيد، فقد كان أبو يزيد البسطامي يقول : " يخرج الكلام منّي على حسب وقتي ، و يأخذ كلّ

1- حسين ناجي جودة : المعرفة الصوفية ، ص : 155.

إنسان حسب ما يقوله و ينسبه إليّ " [1] ، و يقول أبو مدين في السياق نفسه : " ما فات لا يستدرك لأنّ الوقت الثاني غير الأول " [2] ، و كذا قول المختار الكنتي : "(...) فالأنبياء عليهم الصلاة و السّلام لهم عصمة تختصّ بمقاماتهم ، و للأولياء عصمة تخصّهم ، و كذلك الصالحون و المؤمنون كل عل حسب حاله " [3].

و هكذا كان التوجّه إلى الاختلاف من منطلق ما يتحقق للصوفي أثناء عروجه الرّوحي في المطلق من شعور بالتوحّد معه ، حيث إنّ العبد – كما يقول المتصوفة – من حال مولاه ، فحال الله سبحانه و تعالى في قوله:﴿**كل يوم هو في شأن** ﴾ (الرحمن:29)، وكذلك حال الصوفي المتعلق بالله تعلقا أفناه فيه ، و هذا ما أشار إليه السُلمي في طبقاته من أنّ التصوف اضطراب ، فإذا سكن فلا تصوّف [4] .

و تلبّس اللغة بحال الصوفي المضطرب ، المتحول ، المتقلب ، جعلها غير متجانسة بينها و بين ما تمّ التعارف عليه ، مما يؤسّس لها فرديتها إذ ترنّ ألفاظها دائما بأصداء خاصة ، تملي اللغة الشخصيّة لكلّ فرد ، ليكون بذلك التعبير على قدر الهمم و الرتب المدركة ، " و لّما كانت الهمم و الرّتب متفاوتة كان التعبير عن المشاهد النورانية متفاوتا أيضا "[5]

و لهذا حاول المتصوفة التعبير عن أذواقهم و معارفهم بلغة موازية للمقامات الروحية لديهم ، كما أنّها لغة على نمط إيقاع قلب الصوفي المتقلب ، ممّا أكسبها تحوّلا و تبدّلا و حدسيّة تنحت مصطلحاتها من ذلك كلّه ، و ضمن هذه الحركيّة أصبح " الخطاب الصوفي خطاب الاختلاف في ذاته و عن غيره ، لا يقرّ مفهوم التصوّف على حال واحدة ، فيختلف حال الصوفي و مقامه ،

1- د. عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية ، ص : 84.

2- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص : 48.

3- الشيخ المختار الكنتي : زوال الإلباس في طرد الوسواس الخناس ، تحقيق : د. محمد بن بريكة ، المجلّد الثالث ، ص : 208.

4- ينظر : أبو عبد الرحمن السلمي : الطبقات الصوفية ،تحقيق : نور الدين شريبة ، الطبعة الثانية ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، و مكتبة الخلال ، بيروت ، 1389هـ -1969م ، ص : 474.

5- د. ساعد خميسي : مترلة الحروف في فلسفة محي الدين بن عربي الصوفية ، ص : 162.

و يخالف خطاب الظّاهر الذي يستند إلى التجانس و الثّبات و التّماهي مع الأصل بحكم العقل فيرجع إلى الظّاهر و المعيار " [1] .

فاللغة الصوفية تتنافى و مبدأ الثبات و السكون و ذلك من حيث كونها لغة تقارب المجرّد و المغيّب بمنطق لا يختلف عن منطق العقل فحسب ، بل حتى على نفسه من حيث قوة الإدراك (البصيرة) و بعد النظر ، و هذا الذي أشار إليه ابن عجيبة بقوله : " و الاختلاف في الحقيقة الواحدة إن كثر دلّ على بعد إدراك جملتها ، ثمّ هو إن رجع لأصل واحد يتضمن جملة ما قيل فيها كانت العبارة عنه بحسب ما فهم منه ، و جملة الأقوال واقعة على تفاصيله ، و اعتبار كلّ واحد على حسب مثاله علما و عملا و حالا و ذوقا و غير ذلك ، و الاختلاف في التصوف من ذلك " [2] .

فإذا كانت اللغة تكتسب جماليتها الخاصة تبعا للفكر و الثقافة و المشاعر ، فإنّ النّظر إلى لغة التصوف و إلى قدرتها على تمثّل أفكار و معاني و أذواق أصحابها ، يجعلنا ذلك ندرك القيمة الفنية والمعرفية في طبيعة تلك اللغة ووظيفتها في مستوياتها التركيبية القائمة على قوانين تبيح لها الاختلاف والتفرّد و القدرة على توليد الجديد .

و من خلال هذه اللغة استطاع التصوف أن يقدّم نفسه للبشرية كبنية معرفية و نزعة روحانية و رؤية كونية فريدة للوجود و ما فوق الوجود ضمن نسق خطابي مختلف المكوّنات ، من شعر و أدعية و قصص عن الكرامات و الأولياء و مناجيات و حكم ليتحقق بذلك فعل الكتابة التي هي " ليست أدبا بالمعنى المصطلح عليه ، و إنّما هي نوع آخر يصعب تحديده و تقعيده ، فهذه الكتابة حركة دائمة من اكتشاف ما لا ينتهي ، تتضمّن هدما مستمرا للأشكال ، فهي لا تستقرّ في شكل ، ذلك أنّ الشكل هنا كالصورة ابتكار لا يتكرّر " [3] .

1- د. أحمد بو زيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي ، الهوية و الاختلاف ، ص : 73.

2- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : إيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء السكندري ، ج1، ص : 4-5 .

3- أدونيس : الشعرية العربية ، ص : 78.

لتكون بذلك الكتابة نوعا من الولادة المتجدّدة المبنية على نموذج تقابلي يفترض شطرين يكون أحدهما مبيّنا للآخر و مشيرا إلى جوهريته التي لا يبلغها الوصف و لا ترقى إليها المعرفة ، فيكون العمل على تزكية أحد الطرفين مقترنا بالحط من شأن الطرف الآخر .

فالبصر [آلته : الرؤية ـــ مصدره: العقل ـــ نتيجته : تحصيل الحاصل] يقود إلى العالم الحسي ، و من ثمّ فإنّ فعله باطل و مخادع ، أمّا البصيرة [آلتها : الرؤيا ـــ مصدرها : القلب ـــ نتيجتها : تحصيل ما فوق الحاصل] فتتجاوز المحسوسات وصولا إلى عالم الحق و الكمال ، " فالرؤيا تنبع من القلب لا العقل ، بل تشع في غيابه و تتسع في حالة الحلم و الغيبوبة ، و بها يرى الرّائي ما لا يمكن إدراكه في حالة حضور العقل و الحواس ، و بذلك صارت الرؤيا معرفة صوفية تلغي المنطق و تكرس فاعليتها من خلال تضخم الأنا المتحررة المتفتحة على المجهول " [1] .

و هكذا تسير الكتابة الصوفية عبر تشكيل ثنائي قائم في كثير من الأحيان على التضاد الذي يقود إلى إثبات الوحدة في صميم التباين ، حيث ما ثم إلا الله ، "ليكون بذلك باطن اللغة موازيا لباطن الألوهة "[2] .

1- د. أحمد بوزيان : الرؤيا الصوفية و الشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة ، عمّان ، مجلة ثقافية شهرية ، العدد : 132 ، ص :

2- أدونيس : الثابت و المتحول ، الكتاب الثاني ، تأصيل الأصول ، ص : 96.

3- الكتابة الصوفية :

إنّ الكتابة مفهوم يشكّل النص أحد تجلّياته ، كما يمثّل الكون و الوجود و مختلف الرموز و الإشارات مظاهر شتى للكتابة ، و هذا ما يتوافق و المنطق الصوفي الذي يرى به ابن عربي أنّ " العالم كله كتاب مسطور لأنّه منضود قد ضمّ بعضه إلى بعض "[1] . و لّما كان هذا المفهوم يرقى إلى المستوى الشمولي الواسع فإنّه جعل من فعل الكتابة رؤيا جديدة للعالم عبر ممارسة معرفية يتحقق من خلالها الكشف عبر التراكيب و الجمل و الأبنية اللغوية.

فالكتابة الصوفية كشف عن نسيج موحّد تبدّت فيه حقائق الألوهية التي عرفها الصوفي فحاول نقلها عبر أديم نصّه الشعري أو النثري ، و لذلك تفرّدت الكتابة الصوفية بكونها " كتابة نقيض للكتابة الكلاسيكية ، إنها تصدم العقول التي نشأت في مناخ هذه الكتابة "[2] ، حيث أنّ الكتابة العادية – غير الصوفية – تسترفد معانيها من طاقة الإنسان و ذاته ، أي من حدود العقل ، و لذلك فهي إنسيّة المرجع ، و خالصة البشرية ، أمّا الكتابة الصوفية فهي غير ذلك حيث " تؤول فيها الكلمات إلى الحروف ، و الحروف أسرار ، تجاهد الكلمات و تبذل نفسها لتطيع هاتفا من فوقها ، لا نصرة للكلمة إلاّ بانبثاق الحرف و صموده و عزّته ، إذا انبثق الحرف أشرقت الغيبة " [3] .

إنها كتابة إلهامية من قبيل العلم اللدني الذي يكشف عن الحقيقة كما هي في الأصل لا كما يُتصوّر لها أو يُعتقد فيها ، فهي كتابة من لسان الغيب على لسان الحس تحت وطأة الوجد ، من حيث كونها " ضرب من الاستجابة لغريزة القداسة ، أو غريزة الهدف النبيل "[4] .

و الكتابة الصوفية باعتبارها ثمرة من ثمار التجربة الروحية ووسيلة من وسائلها التعبيرية التي تنقل الخبرة و تختزنها ، كان لا بدّ من أن تخلق لها أدوات تعبيرية يتمّ إسباغها على المطلق من حيث هي

1- محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ، ج1 ، ص : 424.

2- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 206.

3- د. مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص : 119.

4 - يوسف سامي اليوسف : مقدمة للنفري ، ص : 151.

تعابير بشرية إذ لا يقصد منها – حينذاك – دلالتها المباشرة ، و إنما تجري الإحالة من خلالها إلى دلالات أكثر خفاءا ، فهي تعتمد على الإيحاء بدلا من التصريح ،و العمق بدلا من التبسيط و المباشرة ، فهي معاناة الضمائر و القلوب المسلوبة بحالات الوجد .

و حالات الوجد هذه ما لا يمكن مقاربتها إلا بالإشارة التي تلوّح عن بُعد إلى ما يعتمل في ذات الصوفي من معاناة تقصّر العبارة عن إيضاحها ، و تضيق عن استيعابها ، و من زاوية النظر هذه تتكشّف لنا أنّ " الكتابة لدى المتصوفة لا تعني رصف الكلمات بعضها أمام بعض لتعّبر عن معنى ، و إنما هي قواعد تنظّم و تغطّي متعة الخلق و الإبداع "[1] من حيث شحن الذهن و الذائقة المتلقيين بمعاني جديدة و أساليب رائقة عبر فعل الصدمة التي تحدثها تلك الكتابة ، و التي يعود الأثر في خلقها و إثرائها إلى ما يتناسب و عمق التجربة الصوفية و بكارتها ، إنها الكتابة البدعة [2] .

فالكتابة الصوفية " لا تخضع لأيّة طريقة ثابتة أو مسبقة ، و هي نقيض كامل لكل ما هو مؤسّسي ، و في هذا يتمثل جانب من جوانب الكتابة الصوفية اللامعيارية ، أي خروجها من الخضوع عن أيّ معيار محدّد ، فهي كتابة تجعل المعايير نفسها في حركة دائمة من التغير ، (أي) في حركة دائمة من الابتداء ، كمثل الكتابة نفسها ، المعيار نفسه هو هنا كمثل الكتابة ليس ثابتا بل في تحوّل "[3] .

ولعلّ من نافلة القول أن نشير هنا الى أنّ ثمّة نوع من التصنيف الصارم للكتابة الأدبية و لأنماط الخطاب أرساه العرب القدامى ، و تداولته الأجيال فيما بعد ، فامتلك سلطان البداهة و المشروعية و صفة المؤسسية ، لا باعتباره تصنيفا يستند إلى رؤية القدامى للوجود و موقفهم من الكلمة و معناها و ما يريدونه منها ، بل باعتباره من المسلّمات ، و من هنا يستمدُّ الخطاب الصوفي – باعتباره خطابا مغايرا – خطره ، إنّه خطاب يمضي بالكتابة حتى بغرّبها و يغرّب الواقع من حبائلها ، فتصبح الخمرة

1- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 73.

2- ينظر : أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 173.

3- أدونيس : المرجع نفسه ، ص : 59.

أمرا مقدّسا في عالم محاط بهالة و تقديس عظيمين ، و تصبح المرأة غير المرأة في عالم غير محسوس و لا هو مألوف ، و يصبح الغائب حاضرا ، و المجرّد شكلا مهندسا و هكذا .

إنها الفجوة بين الواقع و النص ، بين الخطاب و معرفيته و بين الواقع الرّاهن و محدوديته ، بين الكتابة الأصل (الأم) و بين الكتابة البدعة (الصوفية).

و لذلك ففعل الكتابة الصوفية هو فعل المخالفة و المغايرة ، إنّه فعل التفرّد و التجرّد من كل قيد معرفي مؤسّساتي ، و إلاّ وقعت الكتابة في تكريس المطابق و المتجانس ، و من هنا " كان لهذا المفهوم تأثير كبير على مجرى الكتابة ذاتها ، فهو يرسّخ اتجاهات الكتابة التي تتم وفقا لتقاليد أرض محروثة ، و ضمن معطياتها السائدة، فهو في ذلك يعرقل أو يعوّق نمو الاتجاهات الأخرى التي تحاول أن تستطلع أرضا أخرى لكتابات جديدة و مختلفة " [1] أبرزها الكتابة الصوفية المليئة بالغرابة و الغموض ، تلك الكتابة التي وحّدت بين الجزئي و الكلّي ، و بين القديم و الحديث في صياغة عجيبة تضايف بين المتعالي و المحايث ، و تؤلّف بينهما بحيث يفضي كل منهما إلى الآخر ، على نحو ما نجده في وصف الأمير لمعشوقته المكني بها عن الذات العلية قائلا :" (...) المعلومة المجهولة ، المغمودة المسلولة ، الباطنة الظاهرة ، المستورة الساترة ، الجامعة للتضاد بل و لجميع أنواع المنافاة و العناد ، و لا يقدر أن يعبّر عنها بعبارة ، و لا يشير إليها بإشارة ، أكثر من قوله إنّني وصلتها و حصلتها ، و بعد التعب و العنى و معاناة الضنا و جدت هذه المعشوقة أنا ، و يتبيّن لي أنّني الطالب و المطلوب ، و العاشق و المعشوق" [2] ، و ليس ببعيد عن مثل هذا النثر شعر عفيف الدين التلمساني حيث يقول :

يا مسكري بالصّحو بل يـــا مثبتـــي	بالمحو ، بل يا غائبي يـــا حاضـــر
أسكنت شخص هواك طرفي و الحشا	فعمرت منك بواطني و ظواهري
و أنرت مصـــباح الهدى في ظلمتـــي	حتـــى تبيّن مؤمني مـــن كافـــري
و امطت عينـــي بمـــا أشهدتنـــي	و هم السّوى يا ناظري من ناظري

1- أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الآداب ، بيروت ، 2002م ، ص : 183.
2- الأمير عبد القادر : المواقف الرّوحية و الفيوضات السبوحية ، ج1 ، ص : 28.

شاهدت حسنك مالـــه مـــن أوّل و كذاك عشقي ما لـــه مـــن آخر [1]

و على هذا النحو من الكتابة أيضا قول عدة بن تونس :

و ما كنت به سميعا بصيـــرا حتى صممت و حتى عميـــت
و ما صرت فيه بالعلم حتى تركت العلم بالجهل رضيت
و ما كنت كليما مناجيـــا حتى بكمت بالعيّ ارتديت
إنّ مهر الحبيب عزّ في ذلّ غناء في فاقة قـــد دريـــت [2]

فمن مثل هذه النصوص يتأتّى لنا أن نميّز تجربة الكتابة الصوفية على أنّها كتابة المفارقات ، و إنّ من يتأمّل هذه المفارقات على سطح اللغة لا يكفيه أن يتوقف عند المستوى النظري و المعجمي و القاموسي لها ، و إنّما يستلزم التأمّل فيها الوصول إلى ما تقوم عليه من معطيات عرفانية و معرفية ، تشكّل تلك الكتابة على سبيل الوصف و التقريب معادلا موضوعيا لها .

و على هذا الأساس تمثّل " الكتابة الصوفية قطيعة مع الكتابة و لغتها العاجزة بطبيعتها عن حمل ما تنطوي عليه التجربة من رحابة و عمق و أسرار و فيوض ، لتبدأ بتأسيس واقع لها ، له نظامه و سيمائياته و آلياته الخاصة " [3] تبتغي بتلك الخصوصية السموّ بالعالم الرّوحي و الكشف عن حقائقه و مكنوناته الراسخة و المتزّهة عن كلّ عيب و نقصان قد شابه في واقع مادي ، معبّرا عن ذلك بإحداث علاقات جديدة سواء بين الدال و مدلوله الجديد كما هو الحال في مثل هذه الدوال : الشطح ، الفناء ، السّكر ، المعرفة ، المحبة ، الشهود و غيرها ، أو بين الدّال و غيره من الدوال عبر أسلوب خارق متجاوز لحدود اللغة الموروثة من حيث كونه محمّلا بطاقات روحية و فكرية تأبى إلا أن تثور كي تحقق لها حريّة و انعتاقا من سجن تلك اللغة الموروثة و من خيطيتها المعهودة ، فحينها يصرّح الصوفي بالكتمان وينطق بالصمت كالذي يطالعنا به عفيف الدين التلمساني في قوله :

1- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، تحقيق و تعليق و تقديم : د. العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994م، ص : 112.

2- عدة بن تونس : الديوان ، ص ، 179.

3- د. عباس يوسف حداد : العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، ص : 278-279.

جحدت الهوى حتى تبدّت شهوده فصرّحت بالكتمان و الحق أبلـــج [1]

و قد يتعدّى الصوفي ذلك إلى نوع من المحايثة التي تطوى فيها المسافة و تردم الهوّة السحيقة فيما هو مفصول عن غيره في منطق العقل و في عالم الحس ، فتكون الرّجل موطنا للمحبة و كذا اليد ، تماما في ذلك مثل القلب و العقل أو غيرهما ، يقول الأمير عبد القادر :

هويته عقلي هويته قلبي هويته كلّي لا تبقى و لا تذر
هويته رجلي هويته يدي هويته نفسي و إنني ما ذكر [2]

و يكون الأنا هو الأنت في ظلّ معنى التماهي (*) الذي تنتفي بموجبه الإثنينية ، فلا يكون ثمة غير ، كما عبّر عن ذلك الأمير مرّة أخرى بقوله :

فشيئان لفظ نحن و العين واحد فأنت هو الأنا ، و هو أنت فادّكر [3]

فمثل هذه الأساليب في الكتابة الصوفية قد حوّلت الخطاب الصوفي بموجبها " إلى نص يمثّل قطيعة مزدوجة مع الكتابة الشعرية في عصره ، و مع لغة هذه الكتابة " [4] ، و لعلّ ذلك ما يوضّحه أسلوبا التقابل و التماهي و ما يمثلانه – بدورهما- من فرادة لغوية بها نحى الخطاب الصوفي نحوا غير مسبوق ، في ظلّ النظام المعرفي الذي أسّست له التجربة الصوفية .

1- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 282.
2- الأمير عبدالقادر : الديوان ص : 164-165.
* - سيأتي تفضيل ذلك في عنصر لاحق من البحث .
3- الأمير عبدالقادر : المصدر السابق ،ص :165.
4- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 185.

أ–الكتابة الصوفية و بنية التقابل :

الكتابة تجربة شخصية قيمتها الكبرى في مدى احتوائها المعاني و الأحاسيس التي يعيشها الكاتب ، و هي عند المتصوفة تشرف بشرف ما تصبو إليه ، و لذلك اكتسبت عندهم صفة القداسة و صارت الكتابة طقسا روحيا يهرع إليه الصوفي حين مقاربته الغيب ، فهو " يحاور المطلق في حالة من الفيض و الخلق الشعري ، و هذا يؤكّد الهاجس الإبداعي الذي يفسّر فرادة الكتابة الصوفية بل و يصنعها "[1] .

و عليه فالتجربة الصوفية حالة إبداع و حالة حياة كاملة ، تتحقق بالكتابة كفعل وجودي يخلق لغة و يعيشها في نفس الوقت ، و بذلك لا تنفصل الحياة التي يعيشها الصوفي عن الحياة في اللغة ، فلمّا كانت تجربته خاصة كانت لغته تبعا لذلك خاصة عبر نشاطه الكتابي الإبداعي الذي تبدّت فيه الرؤية الدينية و الفنية المتميّزة عبر تشكيل ثنائي تقابلي يكشف عن وجود القسمة و التمايز بين طرفي الثنائية ، ذلك أنّ الحركة التي يقوم بها الخطاب الصوفي نحو التوحّد تحمل في طياتها اعترافا بالانشطار و بوجود الناسوتي على الطرف النقيض للإلهي أو اللاّهوتي ، و هذا الاعتراف الضمني ما توّضحه مثل الثنائيات الآتية :

1– العقل و القلب :

تتّسم التجربة الصوفية بكونها معرفة تخترقها حالة من التأزّم النفسي و شدّة في المعاناة الوجودية المعقّدة المرفوقة بالاضطراب و التوتر العنيف على مستوى الروح و حتى الجسد ، و التّشتت الذهني و عدم الرّاحة ، إنّها صورة عاكسة لصاحبها ، لذلك اشتهر لدى المتصوفة تقسيمهم المعرفة إلى ثلاثة درجات علم اليقين وعين اليقين وحق اليقين " أدناها علم اليقين،و هو ما يكون عن طريق النظر و الاستدلال ، و أرقاها حقّ اليقين و هو أن يشاهد المرئيات مشاهدة عيان " [2] .

1– د. سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، ص : 56-57.

2– حسين ناجي جودة : المعرفة الصوفية ، ص : 138.

و من ثم فإنّ المعرفة الصوفية في أدنى درجاتها قائمة على النظر و الاستدلال النابع من العقل ، ثم تجاوز ذلك المنطق إلى ما هو أعلى منه و أقدر من حيث أن العقل لا يستطيع تقبّل فكرة الكشف ، و هو ما ذهب إليه أبو حامد الغزالي موضحا ذلك بقوله : " علمت أنّ ذلك غير واف بكمال الغرض و أنّ العقل ليس مستقلا بالإحاطة لجميع المطالب و لا كاشفا للغطاء عن جميع المعضلات " [1] .

كما قد أعاز المتصوفة محدودية العقل في ارتباطهم بفكرة التوحيد ، فهو لا يقوى على إدراك أمور التوحيد حقيقة ، و رأى المتصوفة أنّ إخضاع وحدة الوجود الإلهي للعقل تخلّ بالتوحيد و "أجمعوا على أنّ الدليل على الله هو الله وحده وسبيل العقل عندهم سبيل العاقل في حاجته الى الدليل لأنه محدث والمحدث لا يدلّ الا على محدث مثله " [2] ، و بهذا أضحى عجز العقل طرفا من مبدأ الصوفي في مفهوم التوحيد الخالص .

و في مقابل ذلك تكمن معالم الحقيقة الشرعية لدى أهل التصوف ضمن الجانب الباطني الذي لا يتأتّى الكشف عنه إلاّ عن طريق القلب الذي يعتبر محلّ النور العرفاني و البصيرة الكاشفة عن الجوهر ، و لهذا خالف الإمام الغزالي المذهب العقلي في توجّه إخضاع الدين للعقل و مدركاته و حذا حذو أعلام الصوفية " إلى معرفة الله بقلوبهم و الاتصال به بأرواحهم و إدراك الحقائق الإلهية بالذوق و الكشف بعد تصفية النفس بالعبادة و الرياضة "[3].

و هكذا فقد تجاوز المتصوفة في تجربتهم الروحية العميقة قراءة العقل الذي يشكّل الإطار الخارجي للمعرفة ، و عمدوا إلى قراءة القلب ، لأنّ قراءته استبطانية مصدرها الإلهام ، و من ثم فهي قراءة تقدّس و تنزّه ما دنّسه و أشرك فيه غيره العقل ، و ذلك من خلال من اعتمدوه مصدرا وحيدا للمعرفة ، كعلماء الكلام و الفرق الدينية الذي سقط بعضهم في أشراك الشرك و التشبيه و التجسيم و التقييد ، تعالى الله عن ذلك علوّا كبيرا .

1- أبو حامد الغزالي : المنقذ من الضلال ، ص : 130.

2- أبوبكرمحمد بن إسحاق الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص : 69.

3- محمد عبد المنعم خفاجي : الأدب في التراث الصوفي ، ص : 147.

2- الظاهر و الباطن :

تكمن قيمة التجربة الصوفية في كونها متعلّقة بالباطن حيث يقبع في ثناياه الوجود الحقيقي ، و الذي يشكّل طرفه الآخر الظاهر الدال عليه و المشير إليه ، و من هنا نشأت ثنائية الظاهر و الباطن مشكّلة بذلك الحقل المعرفي العرفاني، و قد تكرّر هذان اللفظان في أكثر من موضع في القرآن الكريم ، حيث نجدهما في قول الله تعالى:﴿ **و لا تقربوا الفواحش ما ظهر منها و ما بطن** ﴾ (الأنعام: 151) ، و في قوله تعالى واصفا ذاته العليّة : ﴿ **هو الأوّل و الآخر و الظاهر و الباطن** ﴾ (الحديد : 03) و قوله تعالى : ﴿ **فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرّحمة و ظاهره من قبله العذاب** ﴾ (الحديد : 31) ، و قوله تعالى : ﴿ **و ذروا ظاهر الإثم و باطنه** ﴾ (الأنعام : 120) . و المعنى المستفاد من هذين اللفظين القرآنيين أنّ " لحقائق الأعمال ظاهرا و باطنا ، كما أنّ الله سبحانه و تعالى سمّى نفسه الظاهر و الباطن ، و هذا الاستنتاج يقودنا إلى القول بأنّ حديث الصوفية عن علم الباطن هو حديث له عماد قوي يمتدّ إلى الوحي المنزّل " [1] .

و قد كان المتصوفة دائما على استعداد لأن ينقلوا القارئ من لسان الظاهر إلى لسان الباطن أو العكس ، إنطلاقا من كون الوجود له ظهور عبر الرّسوم و الأشكال و الأغيار [*]، و له بطون عبر الحقيقة التي صدر عنها ذلك كلّه ، و كأنّ الباطن عين الظاهر ، و لّما كان الإنسان جزءا من الظاهر صار هو الآخر عين الباطن ،" باعتبار الإنسان هو العالم الأكبر الذي هو عند التحقيق مجلى الصفات الإلهية " [2].و قد عبّر عن هذا التصور العلاوي المستغانمي بقوله :

و غبت عن الأكـــوان منذ حذفتها ... لّما آنست في الحيّ نار الأحبـــّة
قلت امكثوا لأهلي فلعلّي أجد ... هاديا فوجدت هداي في حيرتي
خلعت النعلين بل خلعت ما عليها ... و ما دونها كذا الوجود بخلعتي

1- د. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان ، ج1، ص : 61-62.

*- الأغيار : مصطلح صوفي يُقصد به السّوى ، و هو ما سوى الله تعالى .ينظر : أبو زيد البساطمي : المجموعة الصوفية الكاملة ، ص : 90.

2- د. محمد بن بريكة : المرجع السابق ، ص : 66.

ثمّ راجعت نفسي في تحقيق حقّهـــا فوجدتها نورا في نـــار صوريّتـــي
و هنا يصلي العشاق في العشـــق لظى ترمي بشـــرار الطـــرد للمتعنّت
فدونك من شعـــاع الحـــق حقيقـــة إذا كنت ذا بصر تراه في مرأتـــي
و اعتبر نفس الإطلاق في القيد لحظـــة عساك ترى التوحيد في عين الكثرة
و اثبت مركز التحقيق في النفس و الحشا معتبرا محض التنزيه أوّل النشـــأة [1]

إلى أن يقول :

فكيف يكون الحبّ إن كان واحدا و متى يكون القرب في الفرد المثبت
فالقرب مع الإثنين و الحق واحـــد فدع عنك ما ترى سرابـــا بقيعـــة
فإن جئته تجـــد الله مـــن دونـــه و لا سراب يبقى مـــع الأحدّيـــة
فهو واحد الذات في الكلّ ظاهـــر فأينمـــا تولّـــوا ظهـــور الحقيقـــة [2]

فمن خلال هذا أسّس الصوفية مذهب الحقيقة من حيث كونها باطنا للشريعة و التي هي – بدورها – انعكاس لباطن الوجود المتمثل في الحقيقة ، و لذلك كان للشريعة ظاهرا و باطنا ، و إن كان ظاهرها متغيّرا فإنّها باطنا يظلّ ثابتا .

و من هذا المنطلق تمخّضت ثنائية أخرى تمثلت في الشريعة و الحقيقة ، إذ الشريعة ما علقت بالظاهر و الحقيقة ما أقرّته ثم تجاوزته إلى الباطن ، " و التجربة الصوفية تنطلق من القول إنّ الوجود باطن و ظاهر ، و إنّ الوجود الحقيقي هو الباطن ، و قد ترتّب عن هذا المنطق نتائج كثيرة و خاصة فيما يتعلّق بالمعرفة و منهجها ، و الصّلة بين الإنسان و الله ، استلزمت فهم القرآن فهما جديدا يغاير الفهم التقليدي ، و رافقها اتهام التجربة الصوفية بأنها خروج عن الشريعة ، و الواقع أنّ الصوفية لم تعتمد في الوصول إلى الحقيقة المنطق أو العقل ، و لم تعتمد كذلك الشريعة ،و إنما اعتمدت ما اصطلحت على تسميته بالذوق ، و هو الكشف المباشر الذي يتمّ عبر حال تتلبس الصوفي فتبدّل

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 28.
2- أحمد بن مصطفى العلاوي: المصدر نفسه ، ص :30.

صفاته ، و تقوده في حركة تتجاوز الشريعة إلى الحقيقة ، متجهة نحو الكشف عن الله جوهر العالم و الفناء فيه ، فالتصوف هو شوق الظاهر إلى الباطن ، و حنين الفرع إلى الأصل " [1] .

و بذلك فالتجربة الصوفية لا تكمن قيمتها في المعنى الظاهري ، و إنّما في معناها الباطني الذي يخلق عدّة دلالات و معاني ترمز إلى عوالم و مواجد روحانية تتنافى و الدلالات الحسية و الدنيوية التي كرّسها الفكر المؤسّساتي عبر فهمه للشريعة فهما معيّنا .

و ما تجدر الإشارة إليه هنا أنّه رغم ما لحق المتصوفة من سخط و اتّهام داخل المجتمع باعتبارهم عنصرا منبوذا لخروجهم عن الشريعة و جعلهم المقصود من الدين هو الحقيقة فقط ، فقد نفوا تلك الادعاءات و أكّدوا على ضرورة الأخذ بكلا الجانبين : الظاهر و الباطن ، أو الشريعة و الحقيقة ، و قد أكّد ذلك القشيري بقوله:" الشّريعة أمر بالتزام العبودية ، و الحقيقة مشاهدة الربوبية ، فكل شريعة غير مؤيّدة بالحقيقة فغير مقبول ، و كل حقيقة غير مقيّدة بالشريعة فغير محصول ، فالشريعة جاءت بتكليف الخلق ، و الحقيقة إنباء عن تصريف الحق ، فالشريعة أن تعبده ، و الحقيقة أن تشهده ، و الشريعة قيام بما أمر ، و الحقيقة شهود لما قضى و قدّر ، و أخفى و أظهر " [2] .

و إذا كان استخدام المتصوفة للرمز الذي يعبّر عن مستويات مختلفة من الواقع ، فذلك لأنّ الكلمات المعروفة لا يمكن أن تحدّ مجاله الدلالي بل تربطه بالعالم اللامعروف ، و لهذا فالرمز يعدّ نقطة التقاء بين الظاهر و الباطن ، فظاهر الكلام يخالف باطنه ، و الأدب الصوفي يقوم على مثل هذه المفارقات التي تقوم على الإيحاء بدلا من التصريح ، و يدخل ضمن هذا الباب رمز الأنثى و الخمرة و الحي أو الديار و المحبة ، و غير ذلك ممّا هو تحت شعار الحقيقة .

1- أدونيس : الثابت و المتحول : الكتاب الثاني : تأصيل الأصول ، ص : 92.

2- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري : الرسالة القشيرية ، ص : 94.

3- الإشارة و العبارة :

تفرض الممارسة الصوفية على صاحبها تغييب ذاته و السّمو بروحه من أجل البحث عن الحقيقة المطلقة و من ثم التأحُّد و الفناء في هذه الأخيرة ، إذ أنّ " التأحّد يشترط لتحقّقه قطع الصّلة الشعورية و الحسية بالعالم و الغير بالتزامن مع تضاءل و اضمحلال الذاتية ، و قد جاء في تعاريف الصوفي ما يوضّح ذلك إذ قالوا : الصوفي منفصل عن الخلق متصل بالحق ، و التصوف هو العصمة عن رؤية الكون "[1] .

و في ظلّ ذلك انطلقت الذات الصوفية إلى بناء صرح تكاملي للتواصل وفق لغة تحمل المعاني و الأذواق الصوفية ، لكن و في مقابل ذلك وجد الصوفي نفسه بين أمرين : رحابة و سعة رؤيته من جهة ، و قصور اللغة و ضيق العبارة من جهة أخرى ، فلم يجد الصوفي في تعبيره عن خلجات نفسه و غمرة المعاني الذوقية إلا لغة الإشارة .

و يعدّ النّفري من الأعلام الذين أفرغوا محتوى أحوال مقاماتهم على الحرف ، و يتجلّى ذلك في أنّه أسّس لكتابة تجربته باستعمال الحرف كحجاب يكتنز من ورائه تلك المقامات التي يعيشها ، و قد أومئ إلى ذلك بقوله : " الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عنّي " [2] ، ليشير بهذا إلى أنّ الحرف لا يستطيع أن يحمل تلك الرؤيا الصوفية اللامتناهية في جوفه المحدود ، و أنّ في ذلك التحميل نوع من المغامرة ، " لأنّ الحروف و هي الخلائق كلّها عاجزة عن الإخبار عن نفسها ، فإن أخبرت لم يكن ذلك الإخبار مطابقا " [3] .

إنّ نشوة الصوفي في تعاليه عن الواقع تدفع به إلى تسويق كلامه في إشارات يتحمّل عبء ترجمتها المخاطَب الذي يجد نفسه مثقل الكاهل بحلّ الشفرات المتتالية لمعنى تلك الإشارات ،

1- حسين ناجي جودة : المعرفة الصوفية ، ص : 181.

2- عفيف الدين التلمساني : شرح مواقف النفري ، ص : 308.

3- عفيف الدين التلمساني : المصدر نفسه ، ص: 308.

فالصوفي لا يستطيع بعثها في تلك الحلّة التي تتلائم و تصوّراته المبهمة الغريبة ، و التي " لا يقدر أن يصوّرها لغيره إلا بضرب مثال ، أو تجوّز بعيد ، فلا يمكن ضبطها بالقوانين العلمية و لا بالعبارات الاصطلاحية " [1] .

و قد أوقعت التجربة العرفانية الصوفي في مساحات شاسعة تتزاحم فيها المفردات على عتبة اللغة المنطقية لأنها قاصرة على أن تعبّر عن تلك المعاني الذوقية التي يدركها الصوفي ، فليس لديه إلاّ لغة الإشارة و الرمز ، و عليه فاللفظة أو العبارة سرعان ما تتحوّل عند الصوفي بعد الإفصاح عن معناها الظاهري إلى إشارة بعيدة المرمى ، و هذا ما يبدو من الصوفي في شعوره "بإخفاق العبارة الذي يضطرّه إلى تحويلها إلى إشارة يتراجع فيها كل معنى قار ، و كأنّ الإشارة إرغام اللغة على أن تتجاوب مع الوقفة بما هي خاطفة أو لمحة سريعة " [2] .

فالإشارة إذن تعبير غير مباشر عن فكرة أو معنى ، فهي تفرض أسلوب التلويح عكس ما تمليه العبارة القاصرة عن فك عزلة الرسالة الصوفية . يقول ابن الفارض :

و عنّي بالتلويح يفهم ذائـــق غنيّ عن التصريح للمتعنّـــت
بها لم يَبح من لم يُبح دمه و في الإشارة معنى العبارة حدّت [3]

إنّ الحالة التي يعشها الصوفي تفرض عليه طرحا جديدا للتّعبير أمام ذائقة كبيرة لفهم ذلك اللسان غير المعتاد المترنّح في عالم الخيال ، و هو ما انبثق عنه إسهاب في طرح عديد الإشارات متخطّيا بذلك مجال العبارة و لغتها القاصرة على استيعاب وارداته الروحية ، ذلك " أنّه كشف عن مناطق لا تحيط بها اللغة لأنّها من غير طورها ، و من هنا لم يكن بدّ من خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى و هي لغة الرمز و الإشارة ، فما لا يمكن أن يوصف أو يعبّر عنه بالكلام تمكن الإشارة إليه

1- عبد الرحمن بن خلدون ، شفاء السائل لتهذيب المسائل ، ص : 61.
2- خالد بلقاسم : الكتابة و التصوف عند ابن عربي، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى، 2004م ،ص : 210.
3- عمر بن الفارض : الديوان ، إعتنى به و شرحه : هيثم هلال ، الطبعة الثانية ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان- 1426ه-2005م ، ص : 52

رمزا " [1] ، كمثل قول محمد بن الحبيب البوزيدي المستغانمي :

قل للّذي لامني فيهـــا و عنّفنـــي حيث لم يعرف شأني لذاك هو المعذور
لو عرفوا عذّالي حقيقة الوصـــال لصاروا مثل حالي و لكن جرى المقدور
فإذا السرّ بـــدا من الغيب للشهادة احترق الفـــؤاد و امتحق جبل الطـــور
هذي ليلى قد بدت بالحسن تلوّنت لبعضها ظهـــرت و بطنت في الظهور
ظهرت لبعضها و غابت عن كلّها فلو كنت تدريها لصرت بـــها مسرور [2]

ففي هذا النص – على غرار النصوص الصوفية الأخرى – تتبدّى لنا الإشارة إلى الإلهي باستخدام الرمز الأنثوي الذي لجأ إليه الشيخ البوزيدي على غرار الشعراء الصوفية عموما ، و ذلك بهدف التعبير عن المطلق بواسطة الصور الحسية لأجل الوصول تعبيريا إلى تشكيل علاقة مع العلوّ غير المتعين ، و من هنا يظهر أنّ الإسم لا يماثل المسمّى و إنما يكتفي بالإشارة إليه ، فهو يظهر باعتباره معبرا للإلهي ، من خلال الدلالة عليه عبر التسمية " ليلى" .

هكذا يتّضح أنّ النص الصوفي مفعم بالإشارات و التهويمات و الدّلالات اللامتناهية ، بما يحمله من مفاهيم و معاني تسبح في فضاء لا محدود ، فضاء مليء بالأسرار و الرموز القابعة في اللامنطوق و المسكوت عنه ، ذلك لأنّ المعرفة الصوفية " نهاية ما يقال ، لأنّها في حضرة الوصول إلى الله تعالى ، فإليها ينتهي النطق و العلم ، و أمّا الواقف فلا يحويه القول و لا تأخذه العبارة و لا ينطق إلاّ و يجد نطقه قد اشتمل على غلط لا يمكن الاحتراز منه " [3] .

و بهذا يمكن القول أنّ لغة الصوفي قد تجرّدت من صفة العبارة إلى هيئة الإشارة التي تحمل في طيّاتها معاني تخفّف من وطأة ما يعانيه الصوفي لحظة التجلّي ، أي حين تضيق العبارة و تتّسع الرؤيا ،

1- أدونيس : الثابت و المتحول ، تأصيل الأصول ، ص : 95.
2- محمد بن الحبيب البوزيدي : الديوان ، ضبطه وصحّحه و علّق عليه : د.عاصم إبراهيم الكيالي ، الحسني الشاذلي الدرقاوي ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان- 1427ه- 2006م، ص : 161.
3- عفيف الدين التلمساني : شرح مواقف النفري ، ص : 147.

إنّ تشظّي الذات الصوفية بين عالمين متناقضين ، عالم الواقع و عالم الرؤيا ، قد جعل الكتابة أيضا متشظّية ، فالقلب و العقل ، الشريعة و الحقيقة ، الظاهر و الباطن ، الفرق و الجمع ، العبارة و الإشارة ، كلّها عبارات متقابلة تعكس حال الذات الصوفية التي يتقاسمها عالمان تتراوح بينهما اتحادا و انفصالا ، فالاتحاد يكون به : الحقيقة ، الجمع ، الفناء ، الباطن ، القلب ، و ما دار في فلك هذه المعاني ، و بالانفصال يكون : الشريعة ، الفرق ، البقاء ، الظاهر ، العقل و ما إلى ذلك .

كما تُرجع الدكتورة وضحى يونس من جانبها منشأ الضدّية في الخطاب الصوفي و انبنائه على الثنائيات إلى " طبيعة الوجود البشري ، فهو مجموعة لا متناهية من الثنائيات المتناقضة ، حياة و موت، حزن و فرح ، بداية و نهاية ، روح و جسد ، و المعروف يدفع الصوفي إلى اختراق المجهول و اكتشافه ، و هو موطن جمالي من حيث كون الشيء يتّضح أكثر من خلال نقيضه " [1] و من ثمّ قامت الكتابة الصوفية على بنية التقابل ، و هي بنية فرضتها الحالة الذوقية التي يتراوح فيها الصوفي بين الحضور و الغياب لحظة التجلّي .

هذا و إنّ "السلوك الصوفي هو في أحد جوانبه حالة التزام عملي تفرض فيها على الذّات تملّصها من إنيّتها ، مما ينتج عنه علاقة ضدّية تستولي على الصوفي في شكل ثنائيات تحدّد غالبا بالتخلّي و التحلّي ، أو الانفصال و الاتصال "[2] لتستمدّ الكتابة الصوفية بذلك خصوصيتها من خلال معجمها اللغوي بمروقه عن التصنيف و التقنين و التسنين ، و ارتباطه – نظرا لارتباط المعرفة الصوفية – ارتباطا وثيقا بمفهوم الأضداد ، " فمشاهدة الحقيقة الإلهية الحاضرة و القريبة و الموجودة في كلّ شيء تولّد لدى الصوفي قبولا بفكرة الأضداد باعتبارها لحمة الوجود و أساسه ، سواء على المستوى الأخلاقي أو الوجودي العام ، ففي المعرفة الصوفية يتجلّى التقابل بين الخالق و المخلوق ، بين الثابت و الزائل ، و الخالد و الفاني " [3] و هو تقابل سرعان ما تتجمّع فيه المتناقضات و تتوحّد فيه

1- د. وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص : 77-78.

2- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 25.

3- عبد المجيد الصغير : التصوف كوعي و ممارسة ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1999م ، ص : 34.

الأضداد عبر ثنائيات مطرّدة لا تكاد تتوقّف على مستوى التجربة الصوفية ، إذ أنها تشعل التجربة و توقدها و تجعلها متوهجّة لأنها تسعى في النهاية إلى الوحدة التي تطوي الوجود بأسره داخلها ، و ذلك ما يعكسه قول أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي :

فمتى يكون الفصل و الوصل حاصل ... إلاّ مجـــرّد تخييـــل تأبـــاه سجيّتـــي
فيا ليت شعري ما الحبيب الذي نرى ... فهل طلبت غيري أم نفسي مطلوبتي
فإن كنت ذاك أنا بـــل حبّي أردتـــه ... فمطلوبي من نفســـي و إليّ غايتـــي
و هل هـــذا ممكن في نفسي كائـــن ... مطلوب و طالب في نفـــس واحدة
فهذا عشق المعشوق في العشق حيرة ... و كان حبّ الحبيب يـــرى من زلّة
فكيف يكون الحبّ إن كان واحـــد ... و متى يكون القرب في الفرد الثبت
فالقرب مع الاثنين و الحـــقّ واحـــد ... فدع عنك ما ترى سرابـــا بقيعة
فإن جئته تجـــد الله مـــن دونـــه ... و لا ســـراب يبقى مع الأحديـــّة
فهو واحـــد الذات في الكل ظاهـــر ... فأينمـــا تولّـــوا ظهـــور الحقيقـــة [1]

إنّ رؤيا الشاعر عندما نفذت إلى جوهر الكون و اخترقت مظاهره ، لم يبق أمامها سوى الحقيقة الجامعة الوحيدة التي تنصهر فيها الأضداد و تذوب ، فتصبح الأسماء و الأوصاف المتباينة – بما في ذلك ذات الشاعر – مجردّ تعبيرات تحيل إلى مسمّى واحد ، فالمسافة بينهما لا توجد إلاّ من حيث المظهر ، أما المخبر أي من حيث الحقيقة و المعرفة الصوفية فلا مسافة و لا اختلاف ، نظرا لوحدة المشار إليه .

و من هنا كانت التجربة الصوفية " تجربة الجمع بين المتناقضات ظاهرا و توحيدها باطنا ، فليس ثمة تنافر و تناقض في الوجود و ليس هناك أضداد ، بل إنّ الوجود يقوم على الاختلاف الجميل الذي يفضي إلى الوحدة و الاتحاد " [2] .

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 29-30 .

2- د. عباس يوسف الحداد : العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، ص : 277.

لتكون الثنائيات بذلك وحدة :

1- على مستوى الشكل ، و ذلك من خلال الاتفاق الوزني كما هو بين الشريعة و الحقيقة ، القبض و البسط ، الظاهر و الباطن ، " فهذا الاتفاق في الوزن الصرفي يشير إلى رابط خفي بين كل متناقضين ، يجعل المسافة بينهما قصيرة ، على الرّغم من تناقضهما الظاهر ، بل يكاد يشي باتحادهما ، إذ تلتقي الظاهرة اللغوية بالدلالة الرمزية الباطنية ، ففي اللقاء الصوتي يكمن لقاء معنوي يكاد يكون مساواة و دعوة لضرورة الأخذ بالجانبين معا على صعيد الفكر " [1] .

2- على مستوى الحقيقة و المضمون ، تعدّدت فقط أسماؤها ظاهرا على مستوى التعبير و الرّسم ، تماما في ذلك مثل الوجود الذي ماهو في الحقيقة سوى تجليات كثيرة لمتجلي واحد هو الله . يقول الأمير عبد القادر :

فصرت أراه كلّ حين و لحظة و قد كان غايبا و قد كان حاضرا
و ما عرف الخلاّق إلاّ بجمعه لضدّين مـــن كلّ الوجوه تنافـــرا [2]

و المعنى ذاته نقف عليه في قول عفيف الدين التلمساني :

شهدت نفسك فينا و هي واحدة كثيرة ذات أوصاف و أسمـــاء
و نحن فيك شهدنا بعد كثرتنا عينا بها أتّحـــد المرئي و الرّائي
فأوّل أنت من قبل الظهور لنـــا و آخر أنت عند النازح النائي
و باطن في شهود العين واحدة و ظاهـــر لامتيازات الإبـــداء
أنت الملقّن سرّي ما أفـــوه بـــه و أنت نطقي و المصغي لنجوائي [3]

إنّ الصوفي في إقراره التقابل و تجسيده لذلك لغويا فإنّه يعكس رغبة في تحقيق التوازن الذاتي السيكولوجي الذي يتحقّق بتوازن الرؤية للحياة و الوجود وفق منطق يترفّع عن القشور إلى اللباب ،

1-د.وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص : 86.
2-الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 156.
3- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 32.

دون أن يلغي الأوّل أو يعدمه ، بل يثبت له وجودا يحيله إلى الثاني ، حتى إذا بلغه أثبت الوحدة في صميم الاختلاف و التعدّد ، و عند هذه الدرجة يتحقق الصوفي بالوجود الحق ، حيث يخرج من قيود نفسه إلى الحضور المطلق ، حيث ما ثمّ إلا الله ، و هذا ما لا يكون إلاّ بالذوق القائم على تعطيل العقل و تغييبه .

و لذلك " لا تقدّم التجربة الكتابية الصوفية أفكارا بالمعنى الفلسفي التجريدي ، و إنّما تقدم حالات و مناخاة ، و هي لا تسرد و لا تعلّم ، و إنما توقظ الأشياء و تفجّر أسرارها "[1] من خلال الكشف عن حقائق و مكنونات العالم الروحي الراسخة و المتّزهة عن كل عيب أو نقصان ، اعتمادا في ذلك على التقابل الضدي – عالم الروح و عالم الحس – و ما يفضي إليه من توحّد في الحقيقة تنصهر فيه المتخالفات ، و تنعدم المسافة بين الحضور و الغياب ، بين المقيد و المطلق ، كلّ ذلك عن طريق القلب .

فالصوفي يقترب من الحقيقة بمقدار ما يمكنه أن يتطهّر من أدران العالم المادي ، و يتجاوزه إلى عالم الرؤيا ، أين " تموت المعاني المنفصلة عن بعضها البعض ، تتمازج و يذوب بعضها في البعض الآخر ، تماما كما تتداخل الحروف و يضمّ بعضها بعضا ، و أخيرا تدخل المعاني و الحروف في حالة من اللاتمايز و الغموض و الضّبابية ، و ما يوحّد الرمز و الاشارة و الحب داخل الكتابة هو خاصّية اللاتمايز و الغموض و الضّبابية "[2] حيث تتلاشى المظاهر المتقابلة في تركيب صوفي رؤياوي يقدّم الوحدة من داخل الاختلاف .

1- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 142.

2- د.منصف عبد الحق : الكتابة و التجربة الصوفية ، أنموذج محي الدين بن عربي ، ص : 496-497.

ب – الكتابة الصوفية و فعلا التوحّد و التماهي :

إنّ بلوغ الصوفي درجة المعرفة و التحقيق بتجرّده من عالم الحس و فنائه عنه ، و بعد ما رسخت قدمه في عالم الرؤيا ،تلاشت حينها أمامه مظاهر الكون المتكثّرة ، و انحلّت القسمة و الفصول بينها ، فلم يبق سوى الحقيقة ، و ما دونها و هم أقرّته الحجب التي هي من شأن العقل و أحكامه ، و لذلك فإنّ النصوص التي شملها مفهوم التوحّد والتماهي قادت إلى رؤية الكثير واحدا ، و المختلف مؤتلفا ، بل قادت إلى رؤية الله من حيث هو باطن في الإنسان و العالم ، لتنتفي بذلك الإثنينية و التعدّد ، فليس ثمّة غير . يقول الأمير عبد القادر :

و لم يبق غيرنا و ما كان غيرنـــا أنا السّاقي و المسقي و الخمر و الكأس
تجمّعت الأضـــداد فيّ و إنّنـــي أنا الواحد الكثير و النـــوع و الجنس [1]

و المعنى ذاته أشار إليه عدة بن تونس :

و الله من رآني من غيـــر شبـــه رأى الذي ماله في الكون من عدد
أمّـــا العدد إذا حقّقت صورتـــه وجدته واحدا مالـــه مـــن قـــدد
و رقـــم ثانيـــة كرقـــم ثالثـــة كلّ منهما قائم بالأحد الصّمـــد
ما ثمّ مـــن خطل إذا ما تنوّعت سوى المـــدد بـــدا بحسب الخلد
و لا يخفى وجهه في كلّ أوجهه إلاّ على أكمـــه عمـــي بالرّمد
أما ترى سوادا بالعين في بياض و العين كلاهما عند كلّ أحـــد [2]

فالصوفي تنقدح بصيرته عندما يتحقّق بالمعرفة الصوفية ، و تنقشع عنه الحجب ، فيرى أنّ الموجودات إنما هي من قبيل الظلال و المجازات و الأغيار ، و عندئذ لا يثبت وجودا سوى وجود الحق ، و لا يرى غيره ، فيتحقّق من وحدة العابد و المعبود .

1- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 216.
2- عدة بن تونس المستغانمي : الديوان ، ص : 179

و قيام الخطاب الصوفي وفق منطق الرؤيا قد جعله ذلك يستسيغ في ثناياه الجمع بين النقيضين و التقريب بين المتباعدين ، ذلك أنّ الرؤيا عالم تتعطّل فيه قدرة العقل و منطقه " فأن تقول أنّ هذا هو ذاك فإنّك تدير ظهرك للمنطق و العقل بصورة كاملة " [1] ، لتحلّ محلّه قدرة أخرى تقبل ما كان العقل يرفضه ، فعالم الرؤيا هو عالم التجاوز من حيث فاعليته في الإدماج و التوحيد ، فيبدو بذلك كل شيء في تجانس و انسجام ، و لذلك يمزج الصوفية بين الانسان و الطبيعة باعتبارهما مظهرين لحقيقة واحدة أو أثرين من مصدر واحد ، و هذا ما أمكنهم من إقامة جدل بينهما على أساس التماهي و إزالة العوارض .

كما يؤسّس الصوفية أيضا لمقولة التماهي بحجّة " كيف أنّ العالم مغاير لله و هو فيض من الله فإذا كان قد أبدع العالم بطريق الفيض ، فكيف أنّ المبدع بالفيض يختلف عن ما أبدعه ؟ الفيض عن الواحد واحد ، و لا يمكن أن يفيض عن الواحد غير الواحد " [2] .

فإذا كان الله بأحديّته – مثلا- يجمع بين الباطن و الظاهر ، فإنّ الصوفي عندما يطابق بينه و بين الله في حال الفناء يذهب إلى تحديد نفسه بطريقة مشابهة يبدو معها واحدا جامعا بين الظهور و البطون . يقول أحمد بن مصطفى العلاوي :

فإنّي فريـــد الذات شيء مفـــرد فلا يمكن تحييزي لشيء و إن قـــلا
و هل لي فسحة تكون إلى غيري و هل يكون الفراغ كلاّ و لا و لا
فإني باطن الكنه من حيث عينه و إنّي ظاهر النعت جملة مفصّـــلا [3]

فهذه المشاكلة التي يقيمها الصوفي بينه و بين الله ، تنتهي به إلى امتصاص الآخر بفعل التماهي ، و تدفعه إلى شهوده بوصفه ذاته و هويّته الخالصة ، و بهذا لا يثبت وجودا خارج وجوده ، و يتوصّل إلى معاينة ذاته على أنّه الحق الذي لا غاية بعده .

1- نورث ثروب فراي : الخيال الأدبي ، ترجمة : حنا عبود ، منشورات دار الثقافة السورية ، 1995م ، ص : 21.

2- أحمد علي زهرة : الصوفية و سبيلها إلى الحقيقة ، نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، سوريا ، دمشق ،الطبعة الأولى، 2004م ، ص : 287.

3- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 15.

و إنّ هذا المعنى الذي تحقق به المتصوفة قد أعلنوا به " قطيعة معرفية مع نظام المعرفة السائد و أعرافه و قواعده و مفاهيمه ، و أعادوا صياغة مفاهيم جديدة للغة و للتفكير و الوجود و الإنسان و الجمال ، و رأب الهوّة بين الأشياء التي تبدو متنافرة في ظاهرها ، و إقامة تصالح بينها على أساس جدلي بما يسمّى البرزخ من حيث هو منطقة عبور بين المتناقضات ، حيث تتماهى الأشياء و تتوحّد و تتصالح "[1] من خلال تلك الأداة المعرفية التي لا تقلّ عن أداة العقل ، بل إنّ العقل تقصر باعه عن مطاولة الخيال [*] و اللحاق بعالمه البرزخي، فما يرفضه العقل يقبله الخيال و بالأخص الخيال الصوفي [2] الذي هو بصيرة تدرك بها الحقائق ، و تكشف على ما هي عليه من توافق في عمق التعارض ، ومن تآلف في شكل تخالف ،مما أدّى بالصوفي إلى" اكتشاف لغة كونية تعبّر عن المطابقة بين اللاّمنتهي (المعنى) و المنتهي (الصورة) ، هذه اللغة تتكلم دون وساطة العقل ، إنها لغة تخطف القارئ ، تنقله إلى اللاّمتناهي ، فكي يسكر الصوفي تسكر لغته " [3] .

و من هنا اكتسبت اللغة الصوفية دلالات جديدة غير معهودة في الدلالة العرفية ، مما أحدث الفجوة في الخطاب الصوفي كونها " قائمة بين اللغة السّوائية 'standard' و بين الانحراف عن هذه اللغة و الاتجاه إلى خلق تركيب نظمي يخالف البنية التركيبية لها " [4] ، إذ هو تركيب يتجاوز الحدود و العوائق التي تحول دون جمعه بين المطلق و المتناهي ، أو بين الله و الإنسان مثلا وفق مبدأ التماهي ، و هو " مبدأ قابل للحدوث عندما يكشف المرء سمة مشتركة بينه و بين آخر ، و قد يحدث عندما يُكره المرء على التخلّي عن موضوع ما ، ففي هذه الحالة يطرأ تغيّر على" الأنا " و يوصف بأنّه انبثاق للموضوع فيها ، من خلال ذلك تتشرّب الذات خاصيات الموضوع المفقود و تظهر بشخصيته و بهذا

1- د. أحمد بو زيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي ، الهوية و الاختلاف ، ص :77.

*- يعرّف ابن عربي الخيال بقوله "هو العالم المشهود بين عالم المعاني وعالم الأجسام" ممّا يعني لديه أنّه برزخ يتوسّط عالمين هما : عالم الحس و عالم المعنى . محي الدين بن عربي ، إصطلاح الصوفية ، ص: 16.

2- يشكّل مفهوم الخيال عند ابن عربي نظرية متكاملة تشكّل جانبا معرفيا لا يقف عند الشعر أو الفن فحسب بل يقف عند الحديث عن الإبداع في إطاره الإلهي الممتد في الأكوان ، الأمر الذي أدّى بابن عربي إلى وضع تصور لحقيقة الخيال ، بتأسيس معرفي ذي إطار شمولي . ينظر : د. أمين يوسف عودة ، تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن – عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2008، ص : 146 و ما بعدها .

3- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 159.

4- كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص : 139.

تصير ذات الإنسان هي غايته بعد أن تماهت بالموضوع الذي ينجذب إليه و يسعى إلى امتلاكه "[1] لينتفي بذلك التغاير و التعدد ، و يتأكد في مقابل ذلك التوحّد و الجمع ، على نحو ما يطالعنا به الأمير عبد القادر :

أنا حق أنـــا خلـــق أنـــا ربّ أنـــا عبـــد
أنا عرش أنـــا فرش و جحيم أنـــا خلـــد
أنا مـــاء أنـــا نـــار و هواء أنـــا صلـــد
أنا كمّ أنـــا كيـــف أنـــا وجد أنـــا فقد
أنا ذات أنـــا وصف أنـــا قرب أنـــا بعـــد
كلّ كون ذاك كوني أنا وحدي أنـــا فـــرد [2]

فالصوفي عندما يتوصّل إلى تنقية ذاته ، يتخلّى عن أوصافه ، و لا يرى في ذلك من بعد إلاّ الحق ، إذ لّما شفّت مرآته و صُقلت انعكس الوجود الحق فيها من غير ظلال ، و هنا يحدث التماهي من خلال تبادل الأدوار و الصفات ، فيرى الصوفي ذاته باعتباره الحق ، ويقول "أنا الحق" ،و إن تعدّدت تجلّياته عبر المكوّنات لا سيما المتناقضة منها في جوّ من التشبيه تارة و التنزيه تارة أخرى ، أو بين الوحدة و الكثرة ، بين الظاهر و الباطن ، و إن كان ذلك الجمع بين هذه الثنائيات " ليس صيغة تلفيقية لحلّ المعضلة ، و لكنه استبعاد للحصر و التحديد و التقييد ، و ذلك لحساب الإطلاق و اللاّتحديد و اللاتناهي " [3] حيث يرتفع المتناهي إلى مستوى المطلق ، و يتم تجاوز الإثنينية القائمة على الانفصال ، ذلك أنّ المتناهي يعمل على مفارقة ذاته و يقوم بسلبها ليحققها على نحو أفضل ، و يستبدل بوجوده وجودا آخر أرقى .

إنّ هذا المتناهي يكفّ عن كونه عبدا للعقل محكوما بنواميسه ، ذلك أنّ العقل " يحدّد و لذلك جوابه يحدد ، و حين نحدد شيئا ننفيه بمعنى أننا نحصره داخل هذا القوس: التحديد ،و ننفي ما عداه ،

1-د. وفيق سليطين : الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد،دار الرأي للنشر و التوزيع ، سورية ، دمشق ، 2007 م ،ص : 165-166.

2- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 136.

3- نصر حامد أبو زيد : فلسفة التأويل ، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ،المركزالثقافي العربي، بيروت-لبنان- الدار البيضاء ،المغرب ، الطبعة الرابعة ، 1998م، ص: 366.

التحديد نفي كما يقول سبينوزا" [1] ، و يقول اندريه ماسون " أنّ العقل هو أسوأ عدو للروح " [2] لأنّه يقيّدها ، و يقول عنه كريفيل : " هذا الشال مشلول " [3] ، ليكون في مقابل ذلك منطق الرؤيا البديل الذي يمتلك باقتدار تخصيب الازدواج بين المطلق و المتناهي ، و الذي يستطيع الجمع جدليا بين أطراف المفارقة البادهة [4] ، على نحو ما نستجليه من شعر عفيف الدين التلمساني :

شهدت نفسك فينا و هي واحدة كثيرة ذات أوصـــاف و أسمـــاء
و نحن فيك شهدنا بعـــد كثرتنا عينا بهـــا اتحـــد المرئي و الرائي
فأوّل أنت من قبل الظهور لنـــا و آخر أنت عند النازح النائـــي
و باطن في شهود العين واحدة و ظاهـــر الامتيـــازات الإبـــداء
أنت الملقّـــن سرّي مـــا أفوه به و أنت نطقي و المصغي لنجوائي [5]

فالشاعر يعارك اللغة و هي متوتّرة متأرجحة، تداخلت فيها الضمائر بين : "الأنا" و"الأنت"و توزّعت الأفعال بينهما في اللحظة نفسها ، إذ أنّ الشاعر عين ذات المخاطب ، بلغة الرؤيا التي تتجاوز الكثيف إلى اللطيف ، و ما ينتج عن ذلك من علاقات جديدة " تبدو للعقل أنّها متناقضة و لا يربط فيما بينها أيّ شكل من أشكال التّقارب " [6].

إنّ طبيعة اللطيف المعنوية غير المحاصرة بأيّ شكل من أشكال الحس المحدّدة و الصارمة في إعطاء صورة ما لما تحد ، جعلته يتماهى مع غيره من اللطائف ، حيث لم يعد ثمة فاصل أو حدّ أو شكل قد يعيق ذلك التماهي أو يحدّ من درجته ، و بناءا عليه لا تستطيع اللغة العادية (المعيارية) بضوابطها

1- أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 56.
2- أدونيس : المرجع نفسه ، ص : 55.
3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
4- ينظر د. صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، 1978م ،ص : 237.
5-أبوالربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 32.
6- أدونيس : صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1979 م ، ص : 167.

وقيودها و قواعدها التعبير عن اللطائف و الأذواق لخفائها و بعدها عن التصوير أو التشكيل ، على خلاف اللغة الصوفية الرؤياوية التي عدلت عن المعيار و تجاوزته – بحكم التجربة – حيث يتهيأ لها التذويب و التقريب و الجمع و التماهي و التجانس لا على مستوى الذوات (*) و العوالم فحسب بل حتى على مستوى الحواس ، حيث ينعتق الصوفي من رسومه الحسية ، فيتجاوز وظائف حواسه و يعلو الفوارق بينها ، فيكون اللسان للمشاهدة و السّمع ، و اليد للنطق و الإصغاء ، و هكذا كما في نصّ الشيخ التيجاني حيث يسرد فيه " (...) وسماع كلام الله لمن سمعه لا بأذن فقط ، بل بجميع أجزاء ذاته كلّها ، حتى تصير كلّ ذرّة من ذاته تلتذّ مثل جميع ذاته بكمالها "[1] ، وعلى نحو ذلك شعرا قول عفيف الدين التلمساني :

إنني إن أرى الديـــار بطرفي فلعلّـــي أرى الديـــار بسمعـــي [2]

و أيضا قول ابن الفارض :

وكلّي لسان ناظر مسمع يد لنطـــق و إدراك و سمع و بطشـــة
فعيني ناجت و اللسان شاهد و ينطق منّي السمع و اليد أصغت [3]

فالصوفي بهذا التوظيف الجديد للغة يضرب صفحا عن مفهوم اللغة المعتاد ، و يؤسّس مفهوما آخر للغة بما يفهم و يتواصل في ظلّ نشدانه المعرفة الذوقية و تحصيلها فوق مظاهر الوجود المتكثّرة بما في ذلك حواسه ، إذ أنّ الحواس المختلفة و سائر مظاهر الوجود ما هي إلاّ تجليات و صور لحقيقة واحدة كامنة وراءها .

و لعلّ ذلك ما يقترب من تعليل جون كوين لتداعي الحواس بقوله : " و تداعي حواس مختلفة هو بالتأكيد راجع إلى تشابه مصادرها الفعّالة ، فهناك لون من خشبة الوجود الخارجية يعطي لكلّ

---

* – إنّ فعل التماهي قد وقع للمتصوفة حتى مع الانبياء و خاصة النبي (ص) ، وذلك من خلال فعل الكرامة ، إذ به يحدث التماهي مع النبي قيمة و معرفة و سلوكا .

1– علي برادة حرازم الفاسي : جواهر المعاني من فيض سيدي أبي العباس التيجاني ، ج2، ص : 195-196.

2–أبوالربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 341.

3– عمر ابن الفارض : الديوان ، ص :63

محسوس تعبيريته و نغمته العاطفية ، و هذه النغمة يمكن أن تكون متطابقة أو متشابهة هي و محسوس ينتمي إلى طائفة مختلفة " [1].

و هكذا تتحوّل اللغة من لغة المقال إلى لغة الحال ، فتختلف حينها وسيلة الإصغاء لدى الصوفي ، لتنتقل مثلا من الأذن إلى القلب حتى يتمكّن من إدراك النقيضين في الآن ذاته ، على نحو ما نجده مرّة أخرى في قول عفيف الدين التلمساني :

ظهرت بسرّ فاض دمعي بشرحه و كم ناطق حالا و ما يتلفّـــظ
ظللت أعاني نار ضدّين للهوى بجفني مشيت و الفؤاد مقيّـــظ [2]

و نتيجة لهذا كلّه ينبغي أن نفسّر التجربة الصوفية و من ثمّ لغتها " بمنطق آخر عاطفي وجداني ، لأننا بعد لسنا في مجال فيزيائي يعتمد على المعطيات الحسية ، هذا المنطق المفسّر للتجربة الصوفية بما فيها وضعية روحية و ما فيها من أذواق و تلويحات و ظواهر نفسية ووجودية ، يحرص على إثبات التمزق و الوحدة المتوترة التي تستقطب الأطراف المتقابلة " [3] ، و هذا ما يزيد تلك اللغة صقلا و صفاءا و بهاءا و جمالا ، حيث إنّ الجمع أو التماهي بين المؤتلف لا يزيد عن كونه تحصيل حاصل ، بينما حين يكون بين المختلف و المتباعد يكون ذلك إضافة و جديدا و ابتكارا ،و من ثمّ إبداعا و جمالا .

1- جون كوين : النظرية الشعرية : بناء لغة الشعر : اللغة العليا ، ترجمة و تقديم و تعليق : د. أحمد درويش ، الطبعة الرابعة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000م ، ص : 232 .

2- أبوالربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 309.

3- د. عاطف جودة نصر : شعر عمر ابن الفارض : دراسة في فن الشعر الصوفي ،دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة الأولى ، 1406هـ-1982م ، ص : 145.

الفصل الثاني

شعرية الانزياح في الخطاب الصوفي

1- الانزياح : الظاهرة و المفهوم و الوظيفة.

2- التصوف و فلسفة التجاوز .

3- الخطاب الصوفي بين قهرية الاتّباع و جمالية الابتداع .

1- الانزياح : الظاهرة و المفهوم و الوظيفة :

غني عن البيان أنّ الدراسات البلاغية قديما و الأسلوبية حديثا قد عنت في دراستها للنصوص الأدبية بالبحث عمّا يعطي لهذا النص خاصّيته الفنية و الجمالية ، فكان من أهمّ مباحث تلك الدراسات ما يقع في النص من توظيف مختلف للصيغ و الأساليب و الدلالات يقع به تجاوز المأثور و المكرور إلى ما هو جديد و طريف ، أي ما يحمل النص محمل الإبداع لا محمل الإبلاغ ، حيث أنّ هناك مستويين في النص" المستوى العادي و يتجلّى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب،و المستوى الإبداعي و هو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة الجاهزة، و يهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية و جمالية تحدث تأثيرا خاصّا في المتلقي " [1].

و عليه فثمّة قاعدة للغة بحكم معياريتها و خضوعها لقوانينها القارّة و الثابتة ، و ثمة في مقابل ذلك استثناءا يمثله الخروج بتلك اللغة عن القاعدة حيث تكون في أريحية تسمح لها بإقامة علاقات جديدة لها وظائفها الفنية و الجمالية كما هو واضح في حقول كثيرة أهمّها : المجاز و الصورة و الرمز و غيرها ، و هذا المعنى يعكسه مصطلح " الانزياح" كونه يمثّل البعد عن مطابقة القول للموجودات، و" مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية التي تتحدُد كأنماط غير مباشرة ، و هذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عدّة مثل الاستعارة و التشبيه و الإيحاء و التخييل ...الخ و غير ذلك مما يدخل عالم المعاني و المجاوزة و البلاغة " [2] .

و البحث في الانزياح ماهية و مصطلحا يفضي بنا ذلك ضرورة إلى الدّراسات الأسلوبية الحديثة عند الغرب ، حيث إنّ الأسلوبية عند " برونو" علم خاص بالشواذات ، و لم يبالغ في

1- نور الدين السّد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ج1 ص : 179.

2- د. يمنى العيد : في القول الشعري ، ص : 30.

الحكم حيث عدّ الأسلوب خروجا عن المعيار [1] .

أمّا " ريفاتير" فقد اعتبر " الأسلوب هو كلّ شكل دائم علّق به صاحبه مقاصد أدبية ... و المقصد الأدبي لا يتحقّق في عرف الأسلوبين إلاّ بالانزياح " [2] ، و الانزياح عنده يكون خرقا للقواعد حينا ، و لجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر[3] . و يرى رومان جاكبسون صاحب نظرية الانزياح ، أو ما يعرف بأسلوبية الانزياح أنّ خطّين أساسين في الحدث اللساني ، أحدهما محور الاختيار و فيه يختار المتكلّم أدواته التعبيرية من الرّصيد المعجمي للغة ، وآخرهما محور التوزيع وفيه يتمّ تركيب ما تمّ اختياره ، و ذلك إمّا وفق مقتضى قوانين النحو و معاييره، وإمّا وفق سبل التصرّف والتوسّع في الاستعمال ، وحينئذ فإنّ الأسلوب هوما خرج عن المعيار و عدل عنه [4] .

و هذا المفهوم للأسلوب نفسه عند " بول فاليري" حين عدّه " انزياحا عن معيار " [5]، و هو التحديد الذي تبنّاه "ليوسبيتزر" في تعريفه للانزياح باعتباره " استخدام العناصر التي تمدُّنا بها اللغة ، و أنّ ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي و ما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي " [6].

و قد بحث " بيير جيرو " عن" مقياس موضوعي لهذه الانزياحات بفضل منهج إحصائي ، فالألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكُتّاب بالنسبة إلى التوتّرات الموضوعية من خلال

1- ينظر: فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة: خالد محمود ، المطبعة العلمية ، دمشق ، توزيع دار الفكر، دمشق ، سوريا ، الطبعة الأولى : 1424هـ/ 2003م ، ص : 36 .

2- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج1 ، ص : 136.

3- ينظر : عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الطبعة الثالثة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1982م ، ص : 103.

4- عبد السلام المسدي : المرجع نفسه ، ص : 96.

5- فرانسوا مورو : البلاغة ، المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة ، محمد الولي و جريد عائشة ، دار الخطابي للطباعة و النشر : الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى : 1989م ، ص : 61 .و ينظر : د. أحمد محمّد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية الطبعة الأولى ، مجد ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، 1426هـ- 2005م ، ص : 86.

6- نور الدين السد : المرجع السابق ، ص : 180.

و قد بحث " بيير جيرو " عن" مقياس موضوعي لهذه الانزياحات بفضل منهج إحصائي ، فالألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتّاب بالنسبة إلى التوتّرات الموضوعية من خلال عدد كبير من الكتّاب الآخرين المعاصرين تكون الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب " [1] .

فالألفاظ ذات التواتر غير العادي هي بمثابة : إنزياحات ،و هذه المفاتيح هي الألفاظ الخاصّة التي يشحنها المؤلّف بطاقات إيحائية و جمالية تكشف عن هويّة صاحبها أحيانا بمجرّد قراءة النص ، باعتبارها عناصر مميزة تتقابل مع عناصر غير مميزة ، و هذا ما جعل " ريفاتير " يدعو التحليل الأسلوبي " أن يوجّه اهتمامه إلى عناصر التقابل غير المميّزة بدلا من الاقتصار في التركيز على العناصر المتقابلة بكونها سهلة التسجيل و الكشف "[2].

أمّا جون كوين فيرى أنّ الانزياح " هو وحده الذي يزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي " [3] ، و لئن كانت الشعرية هي سمة الكلام الذي ارتقى باللغة إلى أبعد حدودها الجمالية ، فإنّ الانزياح يمثّل علّة ذلك الارتقاء و جوهره ، يقول كوين : " فليس هناك ما يسمّى باللغة الشعرية إذا كنّا نريد باللغة مجموعة من الكلمات ، و لكن هناك لغة شعرية إذا كنّا نريد باللغة تناسق الكلمات أي العبارات ، فلدينا إذن عبارة شعرية لا من خلال محتواها و لكن من خلال بنائها " [4] .

و لذلك يقترن الانزياح تركيبا بمفهوم العلاقة أو العلائقية بين الكلمات ممّا يشكّل نسقا معيّنا، "فما يحدّد الاستعمال الطبيعي أو غير الطبيعي للكلمة هو علاقتها بالكلمة المجاورة " [5]، و هذا الذي أشار إليه كوين بقوله : " و الواقع أن كلٌ مجاوزة لا يمكن إلاّ أن تكون مجاوزة تركيبية ، و لا تتشكّل إلاّ انطلاقا من التطبيق غير العادي للقواعد المنسّقة للوحدات اللغوية " [6] .و في هذا السياق يحدّد

1- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج1 ص : 180.

2- فيلي ساندريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص ، 62.

3- جون كوين : النظرية الشعرية : بناء لغة الشعر اللغة العليا، ص : 42.

4- جون كوين : المرجع نفسه ، ص : 175.

5- د. عبد الكريم حسن : لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحوّلات المعنى و معنى التحوّلات ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ، 1420هـ - 2000م ، ص : 20.

6- جون كوين : المرجع السابق ، ص : 267.

كوين نوعين من الانزياح :

1- الانزياح الاستبدالي : و هو ما يكون فيه الانزياح متعلّقا بجوهر المادّة اللغوية ، كأن تقول مثلا : سفينة بدل من جمل ، أو تقول : سطح بدل من بحر .

2- الانزياح التركيبي : و هو يتعلّق بتركيب الكلمة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه ، و قد يطول أو يقصر [1].

و هكذا فالانزياح هو محاولة الكشف عن إمكانات اللغة الواسعة في التعبير بفعل ذلك الاستعمال غير العادي و التوظيف غير المألوف للغة و أنساقها ، دون أن يعني ذلك وقوعا في الخطأ لأجل الاختلاف و التجاوز فقط ،أو الابتعاد باللغة حيث اللاّمعنى و اللاّشكل و اللاّأصل يُرجع إليه ، و من ثم لا فهم و لا تواصل ، و إنّما يكون بتجاوز معجمية اللغة و معياريتها إلى عطائها المتجدّد و المتنوّع عبر شحن المفردة بمدلول جديد و تعالق فني مميّز من شأنه أن يغني اللغة و يزيدها جمالا .

يقول كوين : " المجاوزة قضية معقّدة و متغيّرة و لا يمكن معالجتها إلا بكثير من الحذر ، و لهذا تحمّلنا دائما مشقّة أن نقيم المعدّل على أساس قاعدة وضعية عندما نطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تمدّنا بالمرجع " [2] ، و معنى ذلك أنّ قيمة الانزياح يحدّدها المعيار و مدى تأسيس الخروج عليه لتأدية المعنى أكثر و التوسّل بذلك إلى الجمال الفني .

و الباحث في التراث النقدي العربي القديم لا يعدم بعض اللفتات التي نبّهت إلى ما يمتاز به الكلام الفني من أثر جمالي ما كان ليحدث فيه لولا تلك العلاقات التي سمحت بتحريك الدّوال من أماكنها الأصلية إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل ، و تلبيسها بالمعاني المجازية بدلا من المعاني الحقيقية التي عُرفت بها ، و لعلّ هذا الذي أشار إليه الجاحظ بقوله : " الشيء من غير معدنه أغرب ، و كلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، و كلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، و كلّما كان

1- ينظر : جون كوين : النظرية الشعرية : بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ص : 205.

2- جون كوين : المرجع نفسه ، ص : 219.

أطرف كان أعجب ، و كلّما كان أعجب كان أبدع " [1] و إنّما ذلك لكون الذائقة يفاجئها كلّ ما من شأنه غريب و طريف سواء في معناه أو شكله أو حتى في نظمه بما يتلائم و طبيعة النص ، شعرية كانت أم نثرية .

و قد أولى النقاد و البلاغيون هذه العلاقات عنايتهم بتبيينها و توضيح كيفياتها و صورها فضلا عن تسميتهم لها "بالعدول" كمصطلح ساد المصنّفات البلاغية القديمة ، يقول عبد القاهر الجرجاني : "إذا عُدل في اللفظة عمّا يوحيه أصل اللغة وُصف بأنّه مجاز ، على أنهم جازوا به موضعه الأصلي ، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أوّلا " [2] ، و بهذا يكون الجرجاني قد أقرّ بالعدول أنّه خروج باللفظة من معناها الحقيقي إلى معناها المجازي ، و بهذا يكون العدول مفهوما رئيسا يضمّ إليه عدّة مفاهيم جزئية تدلّ على الخروج بكيفية ما تعكسها مصطلحات مثل : الالتفات و الاستعارة و الكناية و التشبيه و التقديم و التأخير و الإشارة و الاتساع ، و غيرها من الخاصيات التعبيرية التي تتميّزبطاقات إيحائية تعدل بالكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر ، ومن معنى إلى معنى آخر أكثر وضوحا و تبيانا و جمالا .

و كان ابن جنّي قد عقد فصلا في كتابه الخصائص سمّاه : باب الشجاعة العربية ، تحدث فيه عن شروط وقوع العدول فقال : " إنّما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث و هي : الاتساع (*)و التوكيد و التشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة" [3] ، و أضاف إلى

1- الجاحظ : البيان و التبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1975م ، ج1 ص : 89-90.

2- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص : 365.

(*) عرّفه ابن جني أنّه " توجّه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين " ، و زاد ابن رشيق عن ذلك فيما بعد فقال : " هو أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل فيأتي كلّ واحد بمعنى ، و إنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ و قوّته و اتّساع المعنى " . و ينظر: ابن جني : الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1956 م ، ج3 ، ص : 164، و ينظر : أبو علي الحسن ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2001م ، ج2 ص : 45.

3- ابن جني : الخصائص ، ج2 ص ، 448.

هذه المعاني معنى " الالتفات(*) "في موضع آخر من الخصائص [1] .

و عليه فخلوّ الكلام من العدول يسلبه حق الدخول إلى المجاز و يبقيه رهن الحقيقة ، و من ثم ابتعاد هذا الكلام عن سمات الجمال التي هي من تقاسيم المجاز كالاستعارة و الكناية و التشبيه و الالتفات ، و هذا النوع من الكلام الخالي من المجاز لخلوّه من العدول سمّاه الزمخشري " بالكلام العريان " ، إذ قال معقّبا على قوله تعالى: ﴿ **يا أيّها الذين آمنوا لا تقدّموا بين يدي الله و رسوله** ﴾ (الحجرات: 01) ، و حقيقة قولهم : جلست بين يدي فلان أن يجلس بين الجهتين المساميتين ليمينه و شماله قريبا منه ، فسمّيت الجهتان يدين لكونهما على سمت اليدين مع القرب منهما توسّعا ، كما يسمّى الشيء باسم غيره إذا جاوره و داناه في غير موضع ، و قد جرت العبارة ههنا على سنن ضرب من المجاز ، و هو الذي يسمّيه أهل البيان تمثيلا ، و لجريها هكذا فائدة جليلة ليست في الكلام العريان " [2] ، فالمجاز – إذن- هو الذي يسمو بالأسلوب و يزيّنه ، لأنّ البعد عمّا هو معتاد من شأنه أن يجعل الأسلوب أرفع قدرا ، و أكثر جمالية .

و من ملامح مفهوم الانزياح في التراث النقدي تجلّياته عبر مصطلح " الإرداف " عند قدامة ابن جعفر حيث هو" أن يريد الشاعر دلالة على معنى من العاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدلُّ على معنى هو ردفه و تابع له ، فإن دلّ على التابع أبان عن المتبوع" [3] ، و هو ما أشار إليه ابن رشيق فيما بعد تحت مصطلح " التتبيع" حيث " هو أن ينشد الشاعر ذكر شيء فيتجاوزه

(*) – الالتفات هو : أن يكون المتكلم آخذا في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل تمام الأول ثم يعود إليه فيتمّه فيكون في ما عدل إليه مبالغة و زيادة حسنة . فواضح أنّ العدول سمة أساسية للالتفات . ينظر : أبو علي الحسن ابن رشيق : العمدة،ج2 ، ص : 51 ،وينظر : عبد الله ابن المعتز ، البديع ، شرحه و حققه الأستاذ : عرفان مطرجي ، الطبع الأولى ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت 2001م ، ص : 73 ، و ينظر : أبو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1979م ، ص : 150 .

1- ينظر : ابن جني : الخصائص ، ج2، ص : 86.

2- الزمخشري : الكشاف ، ج4 ، ص : 277.

3- أبو الفرج قدامة بن جعفر : المصدر السابق ، ص : 157، و ينظر مصطلح : الإرداف و التوابع عند ، أبي هلال العسكري : الصناعتين : الكتابة و الشعر ، تحقيق : د. مفيد قمحة ، الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية بيروت ، 1989م ، ص : 385.

و يذكر ما يتبعه في الصيغة و ينوب عنه بالدلالة " [1] ، أي أن تكون الصورة أصلا في تمثّل الشاعر ، فيعبّر عنها هذا الأخير ببعض لواحقها الدّلالية متجاوزا المباشرة و من ثمّ المعيارية في التعبير ، فتكون العلاقة بذلك عضوية تعطى فيها الأهمية لأحد الطرفين من خلال إيراد الثاني فيما يتبعه و يردّ عليه بعد ما عُدل عنه على مستوى ظاهر النص ، و هو المفهوم الذي يتوافق مع مصطلح " الكناية" التي عرّفها عبد القاهر الجرجاني تعريفا واضحا و صريحا بقوله : " المراد بالكناية أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه " [2] .

و قد أدرج عبد القاهر الجرجاني الكناية مع الاستعارة و التمثيل ضمن مفهوم العدول في سياق حديثه عمّا يصرف اللغة عن مستواها العادي إلى المستوى الفني الجمالي فقال : " إعلم أنّ الكلام الفصيح ينقسم قسمين : قسم تعزى المزية و الحسن فيه إلى اللفظ، و قسم يعزي ذلك فيه إلى النظم ، فالقسم الأول : الكناية و الاستعارة و التمثيل الكائن على حدّ الاستعارة ، و كلّ ما كان فيه على الجملة مجاز و اتساع و عدول باللفظ عن الظاهرفما من ضرب من هذه الضروب إلاّ وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل و المزية " [3] ، و هكذا يتضح أنّ عبد القاهر الجرجاني قد ركّز على محورين في تأليف المتواليات التعبيرية و هما : اللفظ و النظم ، فحين ذكر بأنّ العدول قد يكون من جهة اختيار اللفظ ، نتج عن ذلك جملة من الأساليب أساسها الاختيار و الاستبدال ، كالتمثيل و الاستعارة و الكناية ، و قد يكون العدول من جهة النظم و التركيب فنتج عنه جملة من الأساليب أساسها مخالفة مقتضى النحو التركيبي فنتج : التقديم و التأخير و الفصل و الوصل و الذكر و الحذف ، و قد يكون العدول من جهة إسقاط محور الاستبدال على محور النظم ، فينتج عنه أساليب متراكبة متضافرة مثل : الاستعارة و التقديم و التأخير ، ممّا يجعل الخطاب قائما على نوع من التكثيف الدلالي متجاوزا التكرار على مستوى خيطية اللغة أو دلالاتها .

1- ابن رشيق : العمدة ، ج1 ، ص : 315 ، و ينظر : الحاتمي : حلية المحاضرة ، تحقيق : د.جعفر الكتاني ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، 1979م ، ج1 ، ص : 155.

2- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز (في علم المعاني) ، بحث تقديم : علي أبوزقية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية –الجزائر- 1991م ، ص : 79

3- عبد القاهر الجرجاني : المصدر نفسه ، ص : 385 .

و هكذا تعامل النقد العربي القديم مع ظاهرة الانزياح على أنها عامل جمالي في النص ، و ذلك من خلال مباحث المجاز التي تعدّ اتساعا في اللغة و متنفّسا للشاعر يحقّق بها حريته و إفلاته من القاعدة و البعد عن المطابقة و الترديد ، و " مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية التي تتحدّد كأنماط غير مباشرة ، و هذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عدّة مثل : الاستعارة و التشبيه و الإيحاء و التخييل ... و غير ذلك مما يدخل عالم المعاني و المجاوزة و البلاغة " [1] .

غير أنّ ما تجدر الإشارة إليه أنّ هذه الأدوات اللغوية أو المجازات التعبيرية ظلّت من منظور النقد العربي القديم على مقاس ما عُرف في الشعر القديم ، فهي إذن مجازات محكومة بأطر ثابتة أشبه ما تكون بالقانون أو القاعدة ، و لعلّ مثل هذا واضح في قول إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني حين خلص إلى أن ليس يعني " الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنّك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، و إنما المعنى أنّ هناك مشابهات خفيّة يدقّ المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحقت الفضل " [2] .

فواضح أنّ الجرجاني واقع تحت ربق البلاغة القديمة بمعياريتها و قيديّتها ، فلم يستطع الخروج عنها ، أو بالأحرى الخروج عن الاتجاه السائد في التحديد و التصنيف ، و هذا الاتجاه قد جعل النقاد " يتغافلون عن طبيعة الجانب الانفعالي الذي تتشكّل على أساسه لغة الشعر ، و يتجاهلون ما في اللغة الشعرية ذاتها من جوانب فردية خاصّة لا تخضع لكلّ ما فرضوه على اللغة من أطر ثابتة عامّة "[3].

و رغم ذلك فقد تطوّرت مباحث العدول و نمت و أصبحت ركيزة عدد من الدراسات الحديثة عند الأسلوبيين العرب الذين اعتمدوا بالإضافة إلى التراث النقدي العربي و مدى إسهامه في الكشف عن الظاهرة ماهية و اصطلاحا ، على الدراسات الأسلوبية الغربية الحديثة بشكل يلفت النظر إليه كثرة الاصطلاحات التي مردّها إلى تعدّد ترجمتها فضلا عن اختلاف رسومها في الكتب

1- د. يمنى العيد : في القول الشعري ، ص : 30.

2- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص : 252.

3- د. جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1974م ، ص : 146.

الغربية إذ نجد عند الغربيين " الانزياح أو التجاوز عند " فاليري " ، و الانحراف عند " سبيتزر" و الانتهاك عند " كوهين" ،و اللحن أو خرق السنن عند "تودوروف" ، و العصيان عند "أراغون" ...و الشناعة عند " بارت" ...و خيبة الانتظار عند "جاكبسون" [1] .

و الشأن نفسه عند النقاد العرب حيث : الانكسار ، و انكسار النمط ، و التكسير و الكسر ، و كسر البناء ، و الإزاحة ، و الانزلاق ، و الاختراق ، و التناقض ، و المفارقة ، و التنافر ، و مزج الأضداد ،و الإخلال و الاختلال ، و الخلل ، و الانحناء و التغريب ،و الاستطراد ، و الأصالة ، و الاختلاف ، و فجوة التوتر [2] ، فهذه كلّها مصطلحات لمفهوم واحد هو الخروج عن المعيار و تحوُّل عنه إلى مواصفات ترقى بالكلام إلى مستوى فني راقي.

و كان عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من المصطلحات منسوبة إلى أصحابها تدلّ على هذا المعنى و هي : " الانزياح :L'ecart ،(فاليري) ، التجاوز: La bus ، (فاليري)، الانحراف: La deviation ، (سبيتزر) ، الاختلال : La distorsion (ويلك ووارين) ، الإطاحة : La subvertion (باتيار) ، المخالفة :L'infraction (تيري) ، الشناعةLe scandale : (بارت) ،الانتهاك :Le viol (كوهن)،خرق السنن :La violation des normes(تودوروف)، اللحن:Lincorrection(تودروف)،العصيان:Latransgression(أراغون)، التحريف :L'alteration (جماعة مو)" [3].

و على الرُّغم من هذا الزخم الاصطلاحي في النقد العربي الحديث – فضلا عن النقد الغربي- فثمّة شبه إجماع ينعقد على كلمة ذات إيحاء فني هي : " الانزياح" تفاديا للايحاء الأخلاقي المقصود

1- يوسف أبو العبدوس : الأسلوبية : الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ،1427هـ/ ص : 181، و ينظر : د. موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، دار الكندي ، الطبعة الأولى ، 2003م ، ص : 53.

2- ينظر د. أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص : 33 ، و ينظر : د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، ص : 82-83.

3- د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص : 100-101.

و المستمر في كلمة : الانحراف ، أو الشذوذ ، أو الانتهاك ، أو ما شاكل ذلك [1] .

و يرى الدكتور محمد ويس أنّ مصطلح " الانزياح" يفضل مصطلحي " العدول"و" الانحراف" فضلا عن المصطلحات الأخرى الدالة على مفهومه ، و ذلك لكونه " يعدّ ترجمة دقيقة و موفّقة للمصطلح الفرنسي ، Ecart ، و إذا صحّ أنّ جرس اللفظ يمكن أن يكون له تعلّق بدلالاته ، فإنّ تشكيل " الانزياح" الصوتي و ما فيه من مدّ ، من شأنه أن يمنح اللفظ بعدا إيجابيا يتناسب و معانيه في أصل جذره اللغوي من التّباعد و الذهاب " [2] .

و يطلعنا عبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوبية و الأسلوب " بالمصطلح ذاته حين عرّف الأسلوب أنّه"حدث لغوي جديد يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف ، و ينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة ، فيحدث في الخطاب إنزياحا يمكّنه من أدبيته و يحقّق للمتلقي متعة و فائدة " [3].

و هو المفهوم الذي أشار إليه الدكتور صلاح فضل أثناء حديثه عن الانزياح في الشعر حيث عدّه " خرقا منظّما لشفرة اللغة ، فالشعر لا يدمّر اللغة العادية إلاّ لكي يعيد بناءها على مستوى أعلى" [4] ، فيظهر إزاء هذا نوعان من الكلام ، كلام تمّ وفق نظام لغوي راسخ جرت عليه سنن العادة ، و كلام تمّ وفق نظام آخر كشف عن تراكيب و دلالات لا تسعها اللغة في أنماطها التركيبية العادية ، و هذا ما يعلو باللغة إلى مستوى اللغة الشعرية و ما تعنيه هذه الأخيرة من إبداع و جمال نتيجة انعطاف اللغة عن مسارها المباشر إلى مسار آخر تحدّده و توجّهه محاسن الكلام و مستوياته التي يتميّز بها النص الأدبي و من ثمّ من أبدعه .

1- ينظر : د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، ص : 79.

2- د. أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص : 56-57 و ينظر ، قائمة للنقاد و الدارسين الذين آثروا استعمال مصطلح الانزياح في نفس الكتاب ، ص : 53-54-55.

3- د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص :

4- د. صلاح فضل : المرجع السابق ، ص : 77.

فالانزياح هو الذي يسمح لكلّ مبدع أن يتميز عن غيره من خلال تصرّفه بمختلف مستويات الكلام الصوتية و الصرفية و النحوية و الأسلوبية و الدلالية عبر أديم النص الأدبي الذي هو الأجدر بتقنية الانزياح بسبب اشتغاله في مخبر الجمال ، و سعيه إلى الشعرية التي تضمن تفوّقه و تفرّده ثم تعاطف المتلقي معه ، حيث نظام الكلمات تخترقه جملة من الاهتزازات لينهار كلّ ما على سطح منظومة معرفية و تقوم على أنقاضها منظومة معرفية أخرى تعيد تنظيم و ترتيب موضوعاتها و آلياتها المنهجية ممّا يسمح بإفراج اللغة إلى ما لم تكن له في أوّل الوضع ، حيث تزاح الألفاظ عن معانيها العادية الوضعية إلى معاني جديدة غير عادية يحدّدها السياق ،و هنا تكمن قيمة الانزياح و جماليته في كونه لغة مفارقة تعلو قوانين اللغة المعتادة ، فتكون بذلك لغة الانزياح هي اللغة الشعرية.

و معنى هذا أنّ الكتابة الأدبية نوع من الكلام يقوم على مبدأ التخطّي ، إذ أنّ قدر المبدع محكوم بالعمل على ملاحظة ما لم ينجز بعد ، و بالتالي فهو يسهم في رفد النظام اللغوي بطاقات جديدة في التعبير ، ما يجعله يتحاشى سمة التكرار والنمطية و يعطي للغة الشعرية معناها الحقيقي القابع خلف جدارية اللغة العادية و سطحيتها.

و هذا المعنى الذي به تكتسب الكتابة جمالها و أدبيتها يجعلها تنماز عن سائر الكتابات لما فيها من سبق و ابتداع و توليد و تجاوز ، تعكس في مضمونها تواضعا لغويا له فرادته الخاصة التي تميّزه عن المواضعات اللغوية الأولى بين الباث و المتلقي .

و لذلك فالانزياح من هذا الجانب " تواضع جديد لا يفضي إلى عقد بين المتخاطبين "[1] إنّه" خيبة الانتظار " [2] التي يفاجئ بها المتلقي من خلال انتقاله بالمعنى من مكانه المألوف و المعروف إلى مكان لا ينتظر أن يوجد فيه ، حيث " قد تنعدم فيه الحدود و النسب إلى درجة تجعله عسيرا على الفهم المنطقي المحايد " [3] .

1- د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص : 104-105.

2- د. عبد السلام المسدي : المرجع نفسه ، ص : 164.

3- د. جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص : 170.

و لقد كان عنصر المفاجأة عاملا أساسيا في تحقيق الانزياح ، إذ به يتحرّر المتلقي من ثقل النمط و التكرار ، و به يخرج من كونه مخاطبا أقلّ شأنا يُملى عليه و يُلقّن أمورا قد تعوّد عليها ، إلى إتاحته فرصة الحضور في النص بوصفه قارئا مكتشفا متفاعلا متتبّعا توتّرات النص عبر انزياحاته التي يرقى بها و يتخطّى الباب إلى حضرة الجمال الفني .

و هكذا فإنّ الانزياح يعطّل القراءة الأحادية التي تنبني على مركزية المعنى ، و يجعلها قاصرة ، إذ المعنى ليس جاهزا و لا حاضرا و لا أحاديا كذلك ، بحيث يُحدث شذوذا بالنسبة للقواعد المعيارية فتنحرف عن مثاليتها التي جمّدت اللغة في مدلولات ثابتة لا يمكن حضورها إلاّ في قبورها المعجمية المعينة ، و أجرت التعبير بصيغة ما هو منتظر، الأمر الذي يفيد في معرفة المعنى مسبقا ، و من هنا كان الانزياح فيصلا بين قراءة تُفقر النص و تسلبه حقوقه،و بين قراءة تُثري النص و تمنحه حقّه في الحياة .

دون أن يعني الانزياح فيما يعنيه مجرّد تنويع على المعنى ، أو مشاكسة الدال و المدلول ، و تفنّن في كسر رتابة التركيب اللغوي ، و إثارة القارئ و جعله مفتونا بجمال هذا الأسلوب ، بل " هو يطال رؤية الشاعر المختلفة لعالمنا الواحد " [1] .

و تلك الرؤية التي تتشكّل على أساسها لغة الشعر ذات الجانب الفردي ، و التي تعبّر بدورها عن انفعالات الذات و توتراتها و انزياحاتها تتزاح هي الأخرى ضمن هذا الكون الذي تعيش فيه ، فأن يكن " الكون في انزياح دائم و خلق جديد ، فإنّ اللغة – و هي مادّة الأدب – هي الأخرى فضاء و كون من العلامات متزاح و لئن بدا شكلها للنظرة الإجمالية ثابتا ، فإنّ من وراء هذا الثبات الظاهر لتغيّرات مستمرّة ، فترى الدال ساكنا و لكنّ المدلول في حركة دائبة " [2].

1- د. يمنى العيد : في القول الشعري ، ص : 30.

2- د.أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص : 26.

2- التصوف و فلسفة التجاوز :

لقد كان ارتباط التجربة الصوفية بعالم الغيب الخارج عن الإدراكات العقلية و الحسيّة سببا كافيا لجعل تلك التجربة مفارقة لطبيعة العقل ، متجاوزة حدود إمكاناته المعرفية ، ممّا أضفى عليها سمة الخصوصية و التميّز و الاختلاف ، و من ثمّ عدل الصوفي عبر تجربته الروحية العرفانية تلك عن قراءة العقل كإطار خارجي للمعرفة سائد إلى قراءة القلب باعتبار طبيعته القيّمة عند أهل التصوف ، وذلك بغية الكشف و تجلية الغموض ، و بلوغ اليقين فيما يتعلّق بالمعرفة .

و هكذا تعدّ التجربة الصوفية انزياحا معرفيّا عن بنية النظام المعرفي السائد في مختلف مجالات المعرفة و الحياة و الوجود ككل ، إنها " صدام من المسلّمات و تواصل مع المطلق " [1] من حيث كونها رؤيا تتجاوز الدرجة الصفر في الدين ، إذ تمثّل تلك الدرجة فقط الالتزام السطحي و الظاهر بأوامره و نواهيه ، و الدرجة الصّفر في البحث من حيث هو بحث في المكوّنات و في عالم الأغيار ، و الدرجة الصفر في اللغة من حيث الاستعمال الشائع لها و لو على سبيل الفن ، فكلّ ذلك يعدّ معيارا عدل عنه التصوف عبر مختلف مظاهره الدينية و السلوكية و الفكرية و اللغوية من حيث كونه تجربة انعتاق و تجاوز و تحرّر " من فخ قيم ضيّقة ملقّنة ، و انطلاق في رحاب اللاوعي بحثا عن قيم جديدة أعظم و أكبر" [2]، بل إنّ التصوّف " تجربة تقدّم جديدا دائما على كافة المستويات ، و تمثّل بالفعل نوعا من الثورة ضدّ عناصر الثبات في طرائق التفكير و الإبداع المتداولة " [3].

إنّ الحالة المغايرة و المفارقة التي يعيشها الصوفي تفرض عليه إرجاء فاعلية عقله و فتح الباب أمام فاعلية القلب مركز الذات المتذوّقة لتلك التجربة ، و هذا ما ترتّب عنه طرح مغاير و مفارق و جديد للمفاهيم ، " فما يعدّه الصوفيون محمدة يعدّه الظاهريون مذمّة من حيث التباين و الاختلاف الناتج عن بنية النظام المعرفي الصوفي الذي يقرّ بالاختلاف " [4] .

1- د.سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي ، ص : 11.

2- د. وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع للهجرة ، ص : 49-50.

3- د. سحر سامي : المرجع السابق ، ص :11.

4- د. أحمد بو زيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي : الهوية و الاختلاف ، ص : 79.

وضمن الاختلاف تجاوز الصوفي قراءةً و تأويلا ظاهر النص إلى باطنه، و هكذا أوّل النص القرآني بحيث خلق منه فضاءا يتّسع لفضاء تجربته ، كاشفا عن حركيّة هذا النص وعن غناه الداخلي[1]، فمن ذلك مثلا نجد أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي صاحب"البحر المجسور في تفسير القرآن بمحض النور" * يورد في قوله تعالى: ﴿ **فإذا قرأناه فاتّبع قرآنه ثمّ إنّ علينا بيانه**﴾ (القيامة:17-18)" بأنّ بيان المتكفّل به ما يظهره الله على ألسنة أصفيائه ، وأنّ من حكمته تعالى أن لا يجري على ألسنة علماء كلّ زمان إلاّ ما يليق بأهل ذلك الزمان، و العلماء هم العلماء العاملون الوارثون القائمون بحجّة الله علىالعالمين " [2] ، و يذكر في قوله تعالى : ﴿ **ألم** ﴾(البقرة:01):

" (...)فميمه ملك و لامه ملكوت و ألفه جبروت ، فالميم مجلى الظواهر ، و اللاّم غيب السرائر ، و الألف فيهما ظاهر ، إتصلت الميم باللام لوجود الالتزام من حيث المكان و التكليف ، و انفصلت الألف من حيث المكانة و التعريف (...)"[3]

والوجهة نفسها صوب المعنى الباطن القابع في رؤيا الصوفي وجدناها لدى الأميرعبد القادر في مواقفه وأبي العباس التيجاني في جواهره * فضلا عن عموم المتصوفة ، فابن عجيبة الحسني شارح الحكم العطائية في قوله تعالى ﴿ **و الرّاسخون في العلم** ﴾ (آل عمران :7) ذهب إلى " أنّ الراسخين هم الذين رسخت أرواحهم في غيب الغيب و في سرّ السر ، فعرّفهم ما عرّفهم و خاضوا في بحار العلوم بالفهم لطلب الزيادة فانكشف لهم من ذخائر خزائن الغيب تحت كلّ حرف من كتاب الله و آية من كلام الله عجائب الادراكات الوهبية فنطقوا بالحكمة البالغة و الألفاظ السابغة" [4].

1- ينظر : د. أحمد بو زيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي : الهوية و الاختلاف ، ص : 84.

*- أحمد بن مصطفى العلاوي : البحر المسجور في تفسير القرآن بمحض النور ، المكتبة الدينية العلاوية ، مستغانم ، الطبعة الأولى .

2- أحمد بن مصطفى العلاوي : المصدر نفسه ، ص : 22.

3- المصدر نفسه ، ص : 56.

*- سيأتي الحديث عن التفسير الإشاري كمظهر انزياحي في القراءة و التلقي لدى المتصوفة الجزائريين في عنصر لاحق من البحث .

4- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : إيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء السكندري ، ج2 ، ص : 628.

و هكذا كان التوجّه إلى التأويل مقابل التنزيل هو توجّه فيالواقع إلى الحقيقة مقابل الشريعة ، باعتبار الشريعة ظاهر الحقيقة ، و لا تعدوا أن تكون بنظر المتصوّفة سوى غلافا خارجيا للمعرفة الحقّة التي خصّهم الله بها ، و التي هي عندهم من قبيل الوحي و الإلهامات و الأسرار التي تنثال على المتصوّفة . يقول ابن عربي : " كتب أهل طريقتنا مشحونة بهذه الأسرار ، و يتسلّطون عليها أهل الأفكار بأفكارهم ، و أهل الظاهر بأوّل احتمالات الكلام ، فيقعون فيهم ، و لو سُئلوا عن مجرّد اصطلاح القوم الذي تواطؤوا عليه في عباراتهم ما عرفوه ، فكيف ينبغي لهم أن يتكلّموا فيما لم يحكموا أصله " [1].

و لّما كانت هذه الإشارات إلى النص القرآني تنطق بلسان التجربة الصوفية المصطلمة ، و تتوخّى أن تكون ترجمة لها ، كان لا بدّ أن تتشرّب طابعها الأساسي بما فيه من عمق و تجاوز و خفاء و استسرار ، و لذلك يقول ابن عجيبة : " و اعلم أنّ تفسير هذه الطائفة لكلام الله و كلام رسول الله صلى الله عليه و سلم على غير المعنى المعهود ليس هو عندهم عين المعنى المراد ، و لكنهم يقرّرون الآية و الحديث على ما يعطيه اللّفظ ثم يفهمون إشارات و دقائق و أسرار خارجة عن مقتضى الظاهر خصّهم الله بها لصفاء أسرارهم" [2] .

إنّ المرمى الذي يقصد إليه المتصوفة من وراء هذا الفكر هو خرق النظام الفكري – الدّيني- السّائد – و إسقاط مسوّغاته من خلال تجاوز الشريعة القائم على أساسها ذلك النّظام و المحصّن بتعاليمها ، و قد تجلّى ذلك في قراءاتهم للنّص القرآني إذ هم " بذلك يقوّضون حاسّة الأثر و المأثور التي كان يسعى المسلمون في كلّ منحى من مناحي تفاعلهم إلى تثبيتها بإحالة المعنى إلى مصدر موثوق بسند أوثق" [3] تعكسه الشريعة بمختلف تمظهراتها.

1- محي الدين ابن عربي : كتاب الفناء في المشاهدة ، ضمن رسائل ابن عربي ، جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، 1361هـ ، ج1 ص : 4.

2- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : إيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء السكندري ج2، ص : 292.

3- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 273.

و خصوصيّة التجربة الصوفية لا تتأكّد بما حققته من انحراف عن النموذج القرائي أو التأويلي فحسب ، بل أيضا في نظامها الذي لا يقيم للعقل وزنا و لا للمنطق مكانا في إقرار الروابط الحقيقية التي تقرّب بين المتباعدات أو حتى بين ما هو متناقض في الظاهر ، ذلك أنّ الرابط الحقيقي لا يكمن إلاّ في ذات المتصوّف نفسه الذي يدرك الحقيقة لحظة الغياب في عالم الرؤيا الذي هو " قفزة خارج المفاهيم القائمة ، فهو إذن تغيير في نظام الأشياء و في نظام النظر إليها" [1] ، و ربما كان من هذا القبيل قول الإمام المحقق و العلاّمة المدقق مولاي العربي الدرقاوي حين ذهب إلى أنّ " الناس (يعني الصوفية) لا ينظرون المجذوب إلاّ بعين التعظيم ، و لا ينظرونه قطّ بعين الاحتقار ، مع أنّه لا يصلّي و لا يصوم ، و لا يفعل شيئا مما أمر الله به ، لكن لمّا فقد عقله بسبب شهود عظمة ربّه كانت حقيقته نورانية ، و لم تكن – و الله – ظلمانية ، و من كان هكذا كان –و الله– ولي الله" [2] .

فالإنسان غالبا ما يتعامل مع الواقع من خلال التقرير ، أمّا الحُلُم فإنّه مجال الرؤيا و الانفتاح المستمرّ على الأبعاد الواعدة و المفاهيم الجديدة ، و الارتحال بين العلاقات و الوشائج الفريدة التي يدركها الصوفي ذوقا في حال فنائه . يقول أحمد بن مصطفى العلاوي :

كم خرقت من عوائد كم رفعت من بنـــود
فالأمر عندي مشاهد و النـــاس عنه رقـــود [3]

فالصوفي هنا يؤكّد حقيقته التي تدلّ على اختلافه سلوكيّا من خلال خرق العوائد ، و التي تعدّ الكرامة مظهرا من ذلك ، و معرفيّا من خلال رؤياوية الطّرح ليكون بذلك مؤكّدا للخرق و موجّها إليه ، إضافة إلى اعتماد النص على صيغة التقابل القائمة على ضديّة المعنى ، و استثمار ذلك في مقارنة تظهر أفضليّة الشاعر كطرف في المعادلة التي تجمع بينه و بين الناس .

1- أدونيس : زمن الشعر ، الطبعة الثانية ، دار العودة ، بيروت ، 1978م ، ص : 09.

2- مولاي العربي الدرقاوي الشريف الحسني : مجموع رسائل مولاي العربي الدّرقاوي ، تحقيق : بسّام محمد بارود ، 1999م ، ص : 215-216.

3- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 41.

هذا التوجّه الصوفي نحو مفهوم القطيعة مع النظام السائد قد تبعه لجوءالصوفية إلى لغة مغايرة للغة التواصل العادي ،أي اللغة التي " تؤدّي المعاني المختلفة التي يحسّها الصوفي خلال تجربة خاصة ، و خصوصا لغة الإشارة الحركية لأنّها تتمّ خارج حدود المادّة الدّلالية للغة المنطوقة أو المكتوبة " [1] كلغة الأشكال و الرّقص و الموسيقى التي قد ترافق الأذكار في بعض الأحيان .

إنّ الصوفي حين تتأبّى عليه اللغة و لا تسعفه في التعبير عن ذوقه أو ما يعيشه في عالم اللطائف لحظة انجذابه إليه ، يستعير لغة أخرى ذات شكل آخر ، ليست هي المقابل و المعادل الموضوعي لتلك الأذواق و اللطائف ، و إنّما هي مجرّد مقاربة تعبيرية قرينة وجد غامض مركوز في الطباع ، يتمرّد بها الصوفي عن كلّ ما هو سائد من اللغات و السلوكات و المعارف ، تلك هي لغة الشطح التي عرّفها أبو نصر السراج الطوسي بأنها " عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوّته و هاج بشدّة غليانه و غلبته " [2] .

إذ لّما كُشف للذات الغطاء ، و طوى المريد في سلوكه تلك المقامات و الأحوال ،و حينها يعرف الصوفي معرفة ثانية ، و إذا حاول أن يصف تلك المعرفة فإنّ وصفه يتّسم بالشطح ، لأنّ معرفته الصوفية مخالفة للمعرفة الفقهية ، و نظرته الصوفية للعالم مخالفة لنظرة الفقهاء له .

فالصوفي تحت سطوة الحال التي تعتريه لا يملك إلاّ أن ينطق دون أن يحسّ أو يميّز ، و ينفعل دون أن يكون لحركاته و سكناته معنى يقرّه العقل أو المنطق ، " فيكون عندئذ ما لا ينقال حافزا لأنّ يتأطّر ضمن ما ينقال " [3] في لحظة يتلاشى فيها الصوفي " بالمطلق و تذوب أناه في الآخر في عملية اتّصال و تواصل معرفي في أقصى درجاته ، إلى حدّ يصبح فيه العالم هو عين المعلوم ، و العارف عين المعرفة " [4].

1- د. منصف عبد الحق : الكتابة و التجربة الصوفية ، أنموذج محي الدين بن عربي ، ص : 145.

2-أبونصر عبد الله أبو سراج الطوسي : اللمع ، ص : 321.

3- د. أحمد بو زيان : الشطح بين انفتاح الأنا و انغلاق اللغة ، ص : 290.

4- د. أمين يوسف عودة ، تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، ص : 156.

و في ما نُقل عن أعلام التصوف المنعقد حول الشطح [*] نتبيّن من أنّ هذا المظهر الصوفي الانزياحي عاد ليتصالح مع المفهوم الدّيني المسيطر ، فاعتبر الغزالي أنّ الشريعة هي الأصل و الحقيقة منها بمنزلة الفرع ، و ما هو من الحقيقة سرعان ما يعدل عنها و يعود إلى الشريعة ، و هذا ما يطالعنا به في حديثه عن الشطح و دفاعه عنه بقوله أنّ " العارفين بعد العروج المعنوي إلى سماء الله لم يروا في الوجود إلاّ الواحد الحق ، فلم يبق لديهم متّسع إلاّ لذكر الله ، لقد بهتوا عن أنفسهم و ذهلوا و سكروا بحقيقة واحدة هي وجود الله و حسب ، ما دفعهم إلى التعبير عن هذه الحقيقة بعبارات الشطح فقال أحدهم : أنا الحق ، و قال الآخر : سبحاني ما أعظم شأني ، و كلام العشّاق في حال السّكر يطوى و لا يحكى ، فلمّا خفّ عنهم سكرهم و ردّوا إلى سلطان العقل عرفوا أنّ ذلك لم يكن حقيقة الاتّحاد بل يشبه الاتحاد " [1].

و هو المعنى الذي أكّده أبو العباس التيجاني بقوله : " و الجواب عن هذه الشطحات أنّ للعارفين وقتا يطرأ عليه الفناء و الاستغراق حتى يخرج بذلك عن دائرة حسّه و شهوده ، و يخرج عن جميع مداركه ووجوده ، لكن تارة يكون ذلك في ذات الحق سبحانه و تعالى فيتدلّى له من القدس اللاّهوت من بعض أسراره فيض يقتضي منه أن يشهد ذاته عين ذات الحق لحقه فيها و استهلاكه فيها ، و يصرح في هذا الميدان بقوله : سبحاني لاإله إلاّ أنا وحدي إلخ من التسبيحات" [2] .

و هكذا كان الشطح عند المتصوّفة سبيلا لتقويض المسافة القديمة بين المحبّ و محبوبه ، و به أسّسوا لعلاقة جديدة أضحى فيها المحبّ هو عين المحبوب بعد ما فني طرف و بقي طرف واحد ،

---

*– يعرّفه ابن عربي بقوله : هو " عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة و دعوى ، و هي نادرة من أن توجد من المحققين " ، و حاول أبو نصر الطوسي مقاربة الشطح بمثال فقال : " ألا ترى الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق فيفيض عن حافتيه ؟ فيقال : شطح الماء في النهر ، فكذلك المريد الواجد إذا قوي وجده و لم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه سطع ذلك على لسانه يترجم عنها بعبارة مستغربة مشكلة على فهوم سامعيها ، إلاّ من كان من أهليها و يكون متبحّرا في علمها فسمّي ذلك على لسان أهل الاصطلاح شطحا ". محي الدين بن عربي : اصطلاح الصوفية ضمن كتاب : رسائل بن عربي ، ج2 ، ص 3 ، و : أبو نصر عبد الله أبو سراج الطوسي : اللمع ، ص : 321-322.

1– أبو حامد الغزالي ، مشكاة الأنوار و مصباح الأسرار ، ص : 73-74.

2– علي برادة حرازم الفاسي : جواهر المعاني من فيض أبي العباس التيجاني ، ج2 ، ص : 117-118.

و هذه العلاقة من شأنها أن تؤسس على مستوى الفكر و اللغة—كما أنتجت على مستوى السّلوك — ما يجعلها تتجاوز الدلالة العادية ، فتغدو محمّلة بتصوّرات عرفانية ، و متشبّعة بعصارة التجربة الروحية للتصوف ، " فمثلما الصوفية غياب عن العالم ، الشطح غياب عن اللغة الاصطلاحية ، إنّه باطن اللغة الموازي لباطن الألوهة ، و كما أنّ باطن الألوهة لا نهائي ، فإنّ باطن اللغة أو الشطح لا نهائي ، و الشطح بداية التصوّر الرّمزي للكون مقابل التصوّر الفقهي المباشر " [1].

و قد أدّى ذلك إلى إقامة علاقة خاصّة و خالصة من كلّ الشوائب و من كلّ ما هو سوى بين الذات المتصوفة و الله مصدر الفيوضات و الإلهامات ، أين أصبحت الكتابة الصوفية تعبيرا عن تلك العلاقة بصيغة الفيض و الإملاء في غياب الرّقابة العقليّة غيابا شبه كامل [2]، ولعلّ نحو ذلك ما قد أشار إليه الأمير عبد القادر في إحدى مواقفه قائلا : " إنّ الله تعالى قد عوّدني أنّه مهما أراد أن يأمرني أو ينهاني أو يبشّرني أو يحذّرني أو يعلّمني علما أو يفتيني في أمر استفتيته فيه إلاّ و يأخذني منّي مع بقاء الرسم ، ثمّ يلقي إليّ ما أراد " [3]. و الموضوع نفسه يشير إليه سعيد المنداسي [*] في قوله :

ألّفت ذا القضيـــة على الملاح حكاية
بألفاظ مستويـــه لكـــلّ من يفهم
مفرّزة سماويـــة من الذّكـــر مجنيّة
للنفوس مشتهيـــة قـــدوم من يسلم [4]

1- أدونيس : الثابت و المتحول ، الكتاب الثاني : تأصيل الأصول ، ص : 96.

2- ينظر : أدونيس : الصوفية و السوريالية ، ص : 142.

3- الأمير عبد القادر : المواقف الرّوحية و الفيوضات السبوحية ، ج1 ، ص : 43.

*- كلّ ما نعرفه عن حياة المنداسي سوى ترجمة مقتضبة أوردها محمد قاضي صاحب كتاب : الكنز المكنون في الشعر الملحون ، و قد جاء في الترجمة قوله : قصيدة للشيخ سعيد بن عبد الله المكني بأبي عثمان المنداسي أصلا التلمساني نشأة ، كان في القرن الحادي عشر الهجري شاعرا و مؤنسا للسلطان مولاي اسماعيل بن علي ملك المغرب الأقصى . و يروي الأستاذ محمد بكوشة أنّ الشاعر عاد إلى تلمسان و مكث بها إلى أن أتى أجله . ينظر : محمد قاضي : الكنز المكنون في الشعر الملحون ، ص : 21، نقلا عن : التلي بن الشيخ : دراسات في الأدب الشعبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 م ، و ينظر : محمد سعيد المنداسي : الديوان ، مقدمة المحقق : محمد بكوشة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص : 4.

4- سعيد المنداسي : الديوان ، ص : 161.

إنّ هذا النوع من الكتابة ليس تجربة في الكشف عن العالم، و لا هو مستمدّ مما تحقّق في الماضي ، و إنّما هو نصّ استمدّ هويّته من خلال تعلّقه بالغيب و إملاءاته التي أوجدته ، و نتوقّف هنا لتأكيد هذا المنحى في الكتابة الصوفية الجزائرية خاصة و العربية عامة عندما أقرّه ابن عربي عن كتابه التفسيري "ترجمان الأشواق" حيث قال :"... فاستخرت الله تقييد هذه الأوراق ، و شرحت ما نظمته بها إلى معارف ربّانية و أنوار إلهيّة و أسرار روحانيّة و علوم عقليّة و تنبيهات شرعيّة " [1] .

و بهذا يرتفع المتناهي إلى مستوى المطلق ، و يتمّ تجاوز الإرادة في كلّ شيء حتى اللغة التي فقدت بذلك مرجعيتها العادية ، إذ لم تعد تلك الأداة التواصلية المتواضع عليها ، بل أضحت لغة الإطلاق بما تنطوي عليه من أسرار و أنوار و فتوح عالية يتعذّر نقلها أو تناولها بلغة العبارة الأولى ، ووفق هذا المعنى الصوفي للغة و مصدريّتها سمّى أحمد بن مصطفى العلوي تفسيره للقرآن بـــ : " البحر المسجور في تفسير القرآن بمحض النور "، ومن ذلك القبيل أيضا صلاة الفاتح [*] التي ذكر الشيخ التيجاني أنّها من إملاءات الغيب عليه[2].

و بذلك يكون المتصوفة قد فجّروا اللغة بإفراغها من دلالاتها العرفية و المعيارية ، و شحنها بدلالات روحية غيبية كي تكون قابلة لنقل المعنى الصوفي الذي لا وجود له إلاّ فيما ينعاش و لا ينقال عن مشهود لا حصر له و لا قيد ، و لا راحة للذات إلاّ بالقرب منه و الأنس به .

إنّ الصوفي تتجاذبه عوالم ثلاثة ، الذات الجانحة إلى عالمها الأسنى ، و الواقع بهندسته و حسّيته المفرطة ،و اللغة برسومها و تراتيبّتها ، و على الصوفي أن يتجاوز الصراع الناتج عن تلك المفارقات الحاصلة بين عالمه و العوالم الأخرى بتحقيقه الاتزان و التّقارب ، ومن ثمّ تبلغ الصعوبة حدّها ممّا يؤدّي إلى خلخلة المعادلة بإعطاء الأهميّة للذات على حساب الواقع و اللغة ، فيصبح خطاب الذات

1- محي الدين بن عربي : ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق ، علّق عليه ووضع حواشيه : خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ، 1420هـ – 2000م ، ص : 09-10.

*- و هي : اللهم صلّي على سيّدنا محمد الفاتح لما أُغلق و الخاتم لما سبق ناصر الحقّ بالحقّ و الهادي إلى صراطك المستقيم ، و على آله حقّ قدره و مقداره العظيم .

2- ينظر : علي برادة حرازم الفاسي : جواهر المعاني من فيض أبي العباس التيجاني ، ج ص : 33.

عاكسا لجنوحها عن الواقع و اللغة ، ممّا أسفر انزياحا هو من جنس التجربة ذاتها ، "إذ لمّا كانت هذه التجربة شاذّة و مميّزة فليس بغريب أن تكون لغتها شاذّة و مميّزة ، و إنّما الغريب حقّا أن تأتي لغتها امتدادا للغة السلفية المنهكة" [1] .

فاللغة السّلفية لا تُسعف الصوفي في نقل معارفه و أذواقه ، إذ كي يتحقّق له ذلك ينبغي أن يبذل جهدا كبيرا في ترجمة تلك المعاني ذات الطبيعة الخاصّة في بناء لغويّ خاص أيضا ، فلا يكفي – مثلا– أن ينقل المعنى و إنّما عليه أن يجد طريقة لصياغة المعنى أو شكلا آخر من خلال اختيار التركيب الملائم الذي يستطيع أن ينقل باللغة درجات المعنى و مراتب المعرفة .

و كأنّ الصوفي بفعله ذلك مع اللغة " يعوّض عن القصور الأنطولوجي للكلمات و التراكيب ، و لكي يتحرّر من أسر الأسماء و الصفات لتسمية أو وصف تلك الحالة الفريدة التي تحتاج إلى تسمية ووصف ، عاملا بذلك على نسف منطق الأشياء ، و إعادة ترتيب العلاقات بين الموجودات "[2] .

و نتيجة لهذا كلّه يحدث الانزياح في لغة المتصوفة لأنّ اللغة العادية ، المعيارية ، المألوفة ، النمطية، الوضعية " كثيرا ما تعجز عن الوفاء بحقّ الفكرة أو الشعور "[3] من حيث لا تخرج عن كونها مجموعة كلمات محدودة بحدود العالم الذي وجدت فيه و تنمّطت بنمطيّته ، و لذلك فهي قاصرة عن حمل ما هو أوسع و أرحب من ذلك العالم ، ومن هنا يلجأ المتصوفة إلى تفجير و تثوير تلك اللغة " العاجزة في كثير من الأحيان و المقيّدة بأغلال العرف و ابتذال الاستعمال ، باتّخاذها أداة لا محيص عنها للإحاطة باللاّمحدود ، و الكشف عن الخوافي ، و التعبير عن أدقّ الأذواق و أرهف المواجيد "[4] بخلق دلالات جديدة لدوال مألوفة لا بدّ من حضورها و إلاّ انقطع حبل الوصال و انصرم بين الصوفي و من يتلقّى عنه خطابه.

1– د. قدور رحماني : العدول في لغة الكتابة الشعرية عند ابن عربي من خلال الفتوحات المكية ، مجلة الخطاب الصوفي ،العدد الأوّل ، ص : 259-260.

2– د. علي حرب : نقد النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ، 1995م ، ص : 272.

3–د. أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص : 77.

4– د. عباس يوسف الحداد : العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، ص : 278.

إنّ الانزياح مثلما هو ليس جنونا في السّلوك الصوفي ، فهو في اللغة الصوفية ليس عبثا ، و لا مجرّد ترف لغوي ينمّ عن قدرة إيجاد الجديد و الابتكار ومن ثمّ الابتداع ، و إنّما ضرورة اقتضاها خروج المعنى بهذا الشكل ضمن تجربة ذوقية تخوض في اللطائف ، وكثيرا ما تعتاص على التدوين و الكتابة ، فراح المتصوّفة حينها يخلقون لغة تؤسلب الرّصيد المعروف و تجعله مرادفا لمضمونها الرّوحي و الذوقي ، تلك هي " لغة اللغة" التي لا تتحقّق بدون انزياح يُظهر عبقريّتها و قدرتها على محاولة استيعاب أعقد التجارب الإنسانية و الصوفية على وجه الخصوص عبر امتداد الزمن .

ثم إنّ الانزياح في اللغة – من جهة أخرى- دالّ على أنّها ناقصة ، و الانزياح فيها سعي نحو آفاق الكمال ، و استمرار الانزياح دالٌ على أنّ النقص باق ، و إذا فليس ثمّ كمال [1] فالكمال لله و ما سواه ناقص ، و مادامت اللغة في عداد السوى فهي عاجزة عن بلوغ الكمال ، ممّا يكرّس ديمومة الانزياح، فالأديب و من ثمّ الصوفي " مهما حاول القبض على الفكرة كما هي متخيّلة في عوالمه التخيلية ، فإنّه لن يقوى على الإلمام بها بالصفة التي تجعله يطمئنّ إليها دونما معاودة تنقيح ، و أقوى دليل على ذلك نسبية الانزياح الدلالي في اللغة العربية"[2] ، و هذا ما يؤسّس في مقابل ذلك لحيوية اللغة الصوفية في سدّ قصور اللغة العادية أمام اتساع الرؤيا و ميوعة اللطائف و هلامية المعنى .

إنّ الخطاب الصوفي يقوم على مفهوم التجاوز و التخطّي ، و هو مفهوم معرفي ابستمولوجي ، و على مفهوم القطيعة المعرفية مع السائد انطلاقا من تجربته التي تبدّت في رؤيتها الدينية و الفكرية و اللغوية ، و هي رؤية أخفت تحت ظلالها " سخريّة كامنة من فكرة الاستقرار التي تشيع في كلّ مكان من التأمّل شعرا و نثرا و بحثا " [3].

و من المهمّ أن نشير هنا إلى أنّ المعرفة الصوفية الذوقية ذاتها في حال تغيّر و تجاوز و ترقّي ، من حيث اندراجها في مراتب تمثّلها الأحوال و المقامات ، فالصوفي في سلوكه ينتقل من مرتبة إلى

1- ينظر : د. أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص : 26.

2- د. عمّيش عبد القادر : الأدبية بين تراثية الفهم و حداثة التأويل ، مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي ، منشورات دار الأديب ، وهران ، ص : 93.

3- د. مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص : 136.

أخرى ، و كلّما ارتفع في المراتب إزداد الكشف و تعمّقت لديه المعرفة و حتى اللغة ، فانتقال الصوفي من مقام إلى مقام آخر صعودا ، ومن حال إلى حال يتناسب مع جلاء مرآة القلب و صفائها و استعدادها لقبول ما يشرق عليها من عالم الرؤيا من لطائف و أسرار.

و لذلك فاصطلاحات الصوفية كالحال و المقام ، و الصّحو و السّكر ، و الفرق و الجمع ، و الحضور و الغياب ، و الوجد و الفقد ، كلّها تشير إلى مفهوم الحركة و التغيّر و اللاثبات ، تؤدّي بالصوفي إلى رؤية الوجود رؤية ذات طابع مميّز ، تُنبي عنه خطاباته التي لا تخضع للعقل و ثباته ، بل للرؤيا و انفتاحها المستمر ، و من هنا كان من " العسف محاكمة خطاب القلب و الروح بمعيار المنطق و العقل "[1] ، لأنّ اللغة في هذا الخطاب فقدت " نظامها التواضعي و ارتباطها القواعدي ، فتختلّ العلاقة بين المسند و المسند إليه من جهة ، و تختلّ العلاقة بين الدال و المدلول من جهة ثانية ، و بذلك تغيب شفرة الخطاب "[2] .

و عموم القول فإنّ خصوصية التجربة الصوفية و مفارقتها لأيّ تجربة أخرى من حيث تواصلها مع الغيب و المطلق ، قد أملى عليها لغة مفارقة هي من جنس التجربة نفسها ، تراوحت تلك اللغة عبر تجلّياتها البديعية و المعنوية المختلفة بين قطبي الظاهر و الباطن ، أو البوح و الكتمان ، من خلال استثمار الخطاب مخزون اللغة في عقد علاقات دلالية مختلفة ، وعندئذ فقد يأخذ شكل الكتابة هو الآخر في الاختلاف عن المطروح سلفا [3] .

ذلك أنّه لم تعد "العبارة النثرية أو القصيدة الشعرية مباشرة في معناها و غايتها و بيان رؤيتها ، بل لجأت إلى الغموض و استخدام الرّمز الشعري على نحو فنّي رفيع ، و استبدل الشاعر الصوفي بالتصريح التلميح و التلويح"[4]،لأنّ استخداماته التعبيرية على الغالب لا يقصد منها دلالتها المباشرة ، و إنّما تجري الإحالة من خلالها إلى دلالات أكثر خفاءا ، فهو يقوم على الإيحاء بدلا من التصريح ،

1- د. أحمد بو زيان : الشطح بين انفتاح الأنا و انغلاق اللغة ، ص : 286.

2- د. أحمد أبو زيان: المرجع و الصفحة نفسهما .

3- ينظر :د. سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي ، ص : 58.

4- د. عباس يوسف الحداد : العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي ، ص : 42.

و يحتاج الكشف عن معانيه إلى شيء من العمق و المعرفة بدلا من التبسيط و المباشرة التي تجلو المعنى و ترصفه أفقيا ، و بالتالي يتخلّى عن الخاصية الأساسية للفن بإقراره المعنى سلفا .

إنّ التعبير الحسّي الذي يستعمله الصوفية ليس مقصودا لذاته ، بل إنّ المقصود هو ما وراء هذه الدلالات ، ذلك " أنّ فعل الانزياح حتما يمرّ بالظاهر و الواضح في النص و اليقيني"[1] ،إلى ما هو أعمق من ذلك و أبعد غورا من جهة النظر الاستبطاني فيما يعطيه الوجود من حقائق تظهر للذات المتصوفة في صورة حسّية ، فتتخذ منها ستارا لغويا و أسلوبيا لمعاني روحية هي غاية في الصّفاء و الطهارة .

و من هذا القبيل استعار المتصوفة لغة الغزل و اتخذوها " معادلا رمزيا للحالات الشعورية الإنسانية المستثارة في لحظات الوجد بالله ، و في حالات التعبير عن محبّة العبد للرّب ، و القرب من حضرة قدسه ، و القبول بما يجريه عليه من أحوال البسط أو القبض "[2] من مثل قول أحمد بن مصطفى العلاوي :

دنوت من حيّ ليـــلى لمّا سمعـــت نداهـــا
يا له من صوت يحلو أودّ لا يتنـــاهـــى
رضت عنّـــي جذبتني أدخلتني لحمـــاهـــا
أنّستنـــي خاطبتنـــي أجلستني بحـــذاهـــا
قرّبـــت ذاتـــها منّي رفعت عنّي رداهـــا
أدهشتنـــي تيّهتنـــي حيّرتنـــي في بهاهـــا
أخذت قوسي ووزني لكي نتبع غناهـــا
فإذا ما كـــان منّـــي غير أن جـــدت لها
أخذتنـــي ملكتنـــي غيّبتنـــي في معناها
حتى ظننتهـــا أنّـــي وكانت روحي فداها
بدّلتنـــي طوّرتنـــي وسمتنـــي بسماهـــا

1- د. عمّيش عبد القادر : الأدبية بين تراثية الفهم و حداثة التأويل ، ص : 118.
2- د. أمين يوسف عودة : تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، ص : 187.

جمعتنـــي فـــرّدتنـــي لقّبتنـــي بكناهـــــا [1]

فلغة الشاعر هنا بقصد الإيحاء و بهدف الانفتاح على حالة مكثّفة ذات شحنة عالية يصعب رصدها، و تتعذر ترجمتها ، فهي لغة تريد أن تقول، أن تحوي ، و لكنها تجد نفسها في مواجهة ما لا تستطيع قوله و احتوائه ، و لهذا تكتفي أن تلامس المشاعر تحت حجاب اللغة الأصل .

و مثلما كان الحال في أتْباع الشعر الصوفي لأساليب الغزل ، فقد انسحب الحال نفسه على الخمرة الصوفية ، ذلك أنّها " لم تكن لتبدأ من فراغ خالص لأنها استلهمت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري ، استلهمت صوره و أخيلته و أساليبه ، و لم تستلهم ما فيه من مجون و إباحية " [2]، مما يؤكّد أنّ الصوفية كانوا يلمّون في شعرهم بالتقاليد الفنية التي اكتسبت طابع الرسوخ و الثبات ، ثم يعالجون هذه الأساليب مسقطين عليها تجاربهم الذاتية ، و ما يزايلون من أحوال و أذواق، و قد برع الصوفية في هذا الفن كذلك ، فشبّهوا أثر الخمرة فيما تورثه من نشوة و سكر و طرب ، بما تتركه محاسن الحبيب من آثار اللذة و الجمال في نفس المحبّ ، كقول الشيخ عبد القادر بن محمد في ياقوتته :

و بعد تعاطينـــا الموائـــد نبتغـــي فنون العلوم يالهـــا من عطيـــّة
فلمـــا أُديرت الأباريـــق بيننـــا من الشوق تتلوها كؤوس المحبّة
و نحن نشاوى نلتقي شرب خمرها بكلتا اليدين في الأواني المعـــدّة
و حين انتهى بنا الشراب على الذي قضاه لنا الرّحمن وفق المشيئـــة
سكرنا و همنـــا بالشراب فبينمـــا أنـــا بين حالي غيبة و إفاقـــة [3]

و من هنا يمكن القول أنّ تراسلا واضحا و كبيرا بين مجالات الصور الغزلية و الخمرية من جانب ، و الصُّور الصوفية من جانب آخر ، بحيث يشكّل الأوّل النّموذج الأوّل لمصادر الخيال و منابع الصورة بالنسبة للجانب الثاني ، و هنا مناط الجمالية في الخطاب ، ممّا جعل التجربة الصوفية لا تفتأ تقصد الفن و يقصدها ، لما فيهما من نبذ للمألوف و تجاوزه سعيا لتحيق الجمال .

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 30-31.

2- د. عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، الطبعة الثالثة ، دار الأندلس ، بيروت – لبنان- ، 1983م ، ص : 339.

3- عبد القادر بن محمد : الياقوتة ، ص : 09.

3- الخطاب الصوفي بين قهريّة الاتّباع و جمالية الابتداع :

لقد أصّلت البلاغة العربية القديمة لمفهومين أساسيين في البحث البلاغي و النقدي على حدّ سواء ، هما : الحقيقة و المجاز ، و ذلك في إطار البحث عن مستويات استخدام اللغة ، و من ثم اللغة القرآنية ، و يدل ذلك – بشيء من التأمل و التدبر في ذلك البحث – على وجود فكر" المعيارية" لدى العرب قديما ، و مقابلة ذلك المعيار بما يخالفه ، فكانت الحقيقة معيارا ، و المجاز انزياحا من حيث مغايرته للحقيقة و سموّه عنها ، و قد ردّد النقاد القدامى عبارة " المجاز أبلغ من الحقيقة " لما فيه من مُسحة جمالية تنماز بها لغته عن لغة الحقيقة العادية .

و ما كان للمجاز و لغته قيمة لولا الحقيقة و لغتها المعيار ، ذلك أنّ " اللغة المعيارية هي التي تشكّل الخلفية التي تعكس الانحراف الجمالي المعتمد على اللغة الشعرية ، فوجود اللغة الشعرية – إذن– مرهن بوجود هذه اللغة المعيارية " [1] ، و قد قال الجاحظ قديما "... لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب ، و كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، و كلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، و كلما كان أطرف كان أعجب ، و كلما كان أعجب كان أبدع " [2] .

و هكذا ربط الجاحظ الغريب في القول بالبديع فيه أو الجميل ، لما في ذلك الغريب من استخدامات لغوية جديدة تخفي وراءها بعدا فنيا جماليا تتجاوز به حدود المألوف و المكرور من القول إلى مجال الإبداع و الاختراع ، أين يجد الأديب سبيلا – كما يقول عبد القاهر الجرجاني – " إلى أن يبدع و يزيد ، و يبدأ في اختراع الصور و يعيد ، و يصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، و مددا من المعاني متتابعا ، و يكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، و المستخرج من معدن لا ينتهي "[3] .

1- يان موكا روفسكي : اللغة المعيارية و اللغة الشعرية ، ترجمة : ألفت كمال الروبي ، مجلة فصول ، المجلد :05 ، العدد: 01 ، 1984م ، ص : 40.

2- الجاحظ : البيان و التبيين : ج1 ص :89.

3- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص : 237.

و لقد شكّلت التجربة العربية في الكتابة معينا لا ينضب ، و ميراثا مهمّا أفادت منه التجربة الصوفية كثيرا في ترجمة و عكس مواجيدها و رؤاها الفنية و الوجودية على نحو يمكن معه أن نعتبر الشعر الصوفي – مثلا– امتدادا في لغته و أشكاله إلى الشعر العربي المعروف ، و لكنه مفارق له و مغاير على مستوى الرؤى و المضامين مما ساعد على ترسيخ سمات أسلوبية و فنية بارزة في القصيدة الصوفية، فالشاعر الصوفي استعار المحبوبة " هناك" أي في القصيدة العربية للتعبير عن الحقيقة "هنا" أي في القصيدة الصوفية ، و هي حقيقة تتجلى و تظهر بالأسماء و تختفي و تحتجب بالصفات .

و بهذا يكون الخطاب الصوفي قد أسّس لنمط كتابي تجلّت مفارقته للنصوص في :

" أ– طريقته في استخدام اللغة و التشكيل .

ب– طريقته في المعرفة و في التغيير.

ج– قيمته المعرفية .

د– بعده الجمالي و كيفية استقصائه لإمكانات اللغة و للتشكيل التي لم تُكتشف جيدا بعد ، أو لم تُكتشف أصلا " [1] .

فقيمة الخطاب الصوفي تظهر في أنه لا يقوم على المطابقة و المماثلة و المماهاة و من ثم التقليد و المحاكاة مع الخطابات السابقة و حتى مع الواقع ، و إنما يتجاوز ذلك كله بفعل الانزياح الذي يخلق لغة جديدة تؤسّس لعلاقات جديدة سواء داخلها بما يعكسه نظام العلاقة بين الدوال، أو بين الدوال و المداليل ، أو خارجها بما يمثّله عالمها المتعلّقة به .

فالانزياح في الخطاب الصوفي مبعث حيويّته و علامة على أدبيّته و شعريّته ، و تمكين للغة من أن تتحرّر عن مألوفها و معتادها ، فهو سرّ جمال النص الصوفي ، مع التسليم بأنّ استخدام مصطلح

1– أدونيس : سياسة الشعر ، الطبعة الثانية ، دار الآداب ، بيروت ، 1996م، ص : 55.

الجمال [1] – و منه الجمالية – متأتّ من معناه الذي يُستفاد منه الخروج من بؤرة الشيء إلى طريقة النظر إليه و أسلوب تناوله و التعامل معه، فجمال الأسلوب ليس في موضوعه أو تنميقه فحسب، و إنّما هو متجلّ في الابتكار و الانفتاح و الجدّة و صدق التجربة و عمق المكابدة بما يعزّز حضور النص في الوجدان، و يعمّق الحب و الخير،و يعضّد قيمهما النبيلة المغيّبة،و يجذّر المعرفة بالله مبدع الوجود و سرّه، و بهذا يبدو سياق الحديث عن الانزياح و الجمالية موصولا لا يكاد ينقطع ، فالجمال كامن في سويداء الأشياء ، و المتصوفة هم من عرفوا- بدورهم– كيف يتعاملون مع الجمال في مظهريه: الظاهر و الباطن أو في معنييه : الشريعة و الحقيقة .

و من ثم فإنّ إسهام الانزياح في تشكيل جمالية الخطاب الصوفي يعدّ جوهريا ، و ليس مجرّد كونه ظاهرة أسلوبية فحسب ، ذلك أنّ الخطاب الصوفي من جهة كونه خطابا جماليا ، إنّما ينبني على التغريب اللغوي و التخيّل و تخطّي مقرّرات المنطق و مقولاته الصارمة أيضا ، و بذلك يفلت من قبضة العقل الذي يلجم و يحول دون حريته و من ثم جماله من حيث أنّ الحرية " عنصر جمالي ليس عنه غناء" [2] ، و ما الانزياح في الخطاب الصوفي إلا نوع من الحرية أو تعبير عنها [3] .

و من الجدير بالإشارة إليه في هذا السياق أن نلفت النظر إلى أنه ليس من قبيل الاستعجال أن نسارع إلى افتتاح المبحث بالقول أنّ الخطاب الصوفي خطاب انزياحي بالدرجة الأولى ، فطبيعته هي التي فرضت ذلك انطلاقا من لغته ذات التوتر و التغيّر المستمرّين في محاولة منها وصف الأذواق و اللطائف كما هي، و لكنها تعجز في الأولى و الثانية و الثالثة و هكذا ،إنها حركة دائمة تروم بها تلك اللغة احتواء المجرّد بالمحسوس فينفلت ، ثم تحاول و تحاول باستمرار في جوّ من السموّ الروحي ، و الخضوع لإرادة الله القوية ،و التوسل بالخيال و الرموز ،و الجنوح نحو الإبهام و الغموض و الشطح،

1- يورد مارجوري بولتون حول مفهوم الجمال مانصه : " لم يزل مئات من المفكرين الجادين يواجهون الإخفاق في محاولة تعريف الجمال ، و من ثم ففي أي تحليل يهدف إلى شرح الجمال في الشعر ، فإننا –إلى حد ما – نحاول شرح ما لا يمكن شرحه " ذلك أن الجمال ما لا يحد و يقال ، بل ما يُحس و يُذاق ، و هذا ما يتوافق إلى حد كبير مع مفهومه عند المتصوفة . ينظر : مارجوري بولتون : محاولة اقتراب من الشعر ، مقال ضمن كتاب : اللغة الفنية ، تعريف و تقديم : د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، مصر ، ص : 31.

2- د. أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص : 18.

3- د. أحمد محمد ويس :المرجع والصفحة نفسهما .

و التأرجح بين الظاهر و الباطن ، و التأثر بالشريعة الإسلامية و تمثل المصادر الفلسفية ، و التدثر برداء الخصوصية و الاختلاف ، حتى تتمكن تلك اللغة من مواكبة توتر الباطن المستمر ،" و لذلك يولد النص الصوفي غير مطابق لأية قاعدة خارجية أو واقعية أو فنية ، فهو مختلف ، و خصوصيته تكمن في اختلافه " [1] من حيث استعلاؤه عن الواقع و فراره منه .

فالخطاب الصوفي يفتقد على وجه التحديد إلى مشار إليه ، و المعنى المجرّد لا يسيطر في اللغة العادية إلاّ على أساس الوجود الضمني للأشياء ، و ما يميز الخطاب الصوفي أنه لا يتحدث عن الأشياء بل يتخذها معيارا يتراح عنه في هذا النوع من الخطابات ، ومن ثم معنى الجمال .

و ليس الخطاب الصوفي بدعة في دين الجمال الذي دعاه إليه الانزياح ، فقد أسّس الخطاب القرآني جماليته – من جملة ما تأسّست عليه تلك الجمالية المطلقة – من خلال انزياحه على نمط الكلام المعروف لدى العرب قديما في أشعارهم و خطبهم ، و لولا ذلك الانزياح و التفرّد لما وجد صدى له في القلوب و العقول ، فظهر بذلك الفارق الجمالي للقرآن من خلال ما تكرّس من مفهوم جمالي تقليدي في النص العربي القديم .

فالنص القرآني نص إنزياحي عمّا ألفه العرب من استعمالات للغة ، و مردّ ذلك أنه " كان حتما على القرآن – إذا ما أراد أن يُدخل في اللغة العربية فكرته الدينية و مفاهيمه التوحيدية – أن يتجاوز الحدود التقليدية للأدب الجاهلي ، و الحق أنه أحدث انقلابا هائلا في الأدب العربي بتغييره الأداة الفنية في التعبير ، فهو من ناحية قد جعل الجملة المنظمة في موضع البيت الموزون ، و جاء من ناحية أخرى بفكرة جديدة أدخل بها مفاهيم و موضوعات جديدة لكي يصل العقلية الجاهلية بتيار التوحيد " [2].

و هكذا خرق النص القرآني العرف الشديد لدى العرب قديما بطريقة لغته ، و هي كما يقول

1- د. وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص : 61.

2- مالك بن نبي : الظاهرة القرآنية ، ترجمة : عبد الصبور شاهين ، دار العروبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى : 1958، ص :178-179.

مالك بن نبي " طريقة فجائية غريبة" [1] ، فجّرت خلافا بين العرب القدامى حول جنسيّة القرآن الكريم أهو شعر أم نثر أم ماذا ؟ ، و العرب في جاهليتهم بوصفهم القرآن بالسحر تارة و الشعر تارة أخرى ، و الكهانة و غير ذلك مما لا يليق بمقام الخطاب القرآني ، إنما يقرّون بخروج القرآن عن مألوف كلامهم [2] ، فضلا عن مألوف عقيدتهم و تفكيرهم ، فإذا كان القرآن "يمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة ، فإنه يمثّل أيضا قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري ، هكذا كان النص القرآني تحوّلا جذريا و شاملا " [3] .

و ما الخطاب الصوفي عن ذلك ببعيد في محاولته كسر الحواجز التي فرضها الأفق المتصلّب عبر العديد من مناحي المعرفة و الدين و الحياة ، و قيامه بتأسيس أفق جديد مغاير يستحضر الماضي مستلهما منه معادلات موضوعية لا تتعدّى الشكل أو البناء بجعلها رموزا وإشارات للأذواق و اللطائف ، و بذلك يسهم المتصوفة من خلال خطاباتهم في تفسيح اللغة و توسيع فضاءاتها و مجالاتها الأسلوبية و التعبيرية من خلال الانزياحات التي تستند إلى اللغة الحسية كسبيل للعروج منها إلى المعنى الروحي في العالم الأسنى .

إنّ اتخاذ اللغة الحسية جسرا للعبور من الظاهر إلى الباطن ، لا يعني ثمة اتفاقا و تطابقا بين طرفي الجسر ، فالخمرة في اللغة الحسية – لغة الذاكرة – نقيضة للخمرة الصوفية ، و ليلى الآدمية عكس ليلى الصوفية ، معنى ذلك أنّ تجاوزا قد حصل في اللغة الصوفية كسرت به وتيرة الدلالة الواقعية ، و زحزحت المفاهيم بجعلها خاضعة لنظام يتحكّم فيه المنطق الصوفي ، و هذا المنطق من شأنه أن ينتج على مستوى اللغة ما يؤصّل لها الإبداع و يعزّز نشاطها الجمالي ، حيث " تعتبر مجاوزة السياق العادي في اللغة و طرائق التفكير عنصرا أساسيا في مبادئ الشعرية عند المتصوفة التي هي بذاتها تمثل الانفلات من المذهبية و قيود المألوف" [4].

1- مالك بن نبي : الظاهرة القرآنية ، ص : 178.

2- ينظر : د. أحمد محمد ويس : الانزياح في التراث النقدي و البلاغي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002م ، ص : 29.

3- أدونيس : الشعرية العربية ، ص :35 .

4- د. سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي ، ص : 59.

و التوتر الذي يعزو اللغة الصوفية و يجعلها تتقد رفضا و مجاوزة و تفرّدا و جمالا ، يعود إلى ما يراه الصوفي من سريان الجمال المطلق فيها ، على أنّ ذلك لا ينفي صفة الإطلاق و لا يحدّ منها باعتبار أنّ التوتر في اللغة "لا ينشأ من وجود المادة اللغوية معزولة ، بل من وجودها العلائقي، أي من شبكة العلاقات القائمة بين المادة اللغوية و بين بنية النص الذي تتحرّك المادّة فيه و تتفاعل معه " [1] ، و هذا الجمال الإلهي الذي يكسو اللغة بتقييداتها يهيّئ لها أن تقترب من الكلّي بفعل الانزياح ، و يورثها شبها به ، نظرا لما تنطوي عليه من معانيه التي يعدّ الخلق و الإبداع واحدا منها .

و هكذا فجمالية اللغة المنشودة و شعريتها لا تتحقق إلاّ بالانزياح الذي يمنحها إلى جانب ذلك صفة التفرّد و التميّز ، و قد فسّر ريفاتير حيثية ذلك التميُّز و التفرُّد " بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا ، و لجوءا إلى ماندر من الصيغ أحيانا " [2] ، لأنّ ذلك يُخرج اللغة من التكلّس و الجمود بمنحها تمظهرات جديدة من خلال إحداث فجوة في النظام العلائقي تقارب المعنى و لا تقوله .

تلك الفجوة نشأت عنها صدمة ذائقية من المتلقي ، و " تلك هي طبيعة المسافة الجمالية التي حدثت بين الخطاب الصوفي و القرّاء ، و لعل ردود الأفعال الرّافضة هي التي تعكس الفعالية الفنية لذلك الخطاب ، لأن الآثار الخالدة هي التي تخيّب انتظار الجمهور ، و ترفض إلى أن يخلق جمهورها الذي يتواصل و يتفاعل معها" [3].

و تأسيسا على ذلك تتجسّد جمالية النص الصوفي من خلال خلخلة ما هو سائد من طرق التعبير و التفكير ، فضلا عن إحداث المفاجأة أو مباغتة أفق الانتظار لدى المتلقي من خلال تقديم ما هو جديد ، ذلك أن النص الجيد هو الذي يقدم الجديد عبر بنائه الأسلوبي و الصوري مستمدا ذلك من تقنية الانزياح الذي هو تجاوز مستمر لكل تقليد أو فعل قديم ، والنص الرديء هو الذي نسج على منوال ما سبق و حاك ما قبله ، و لذلك قال ابن طباطبا أنّ المتلقي إذا " ورد عليه ما قد ملّه من

1- كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص : 94.

2- د. عبد السلام المسدّي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص : 103.

3- آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 157.

المعاني المكرّرة و الصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه مجّه و ثقل عليه و عيّه ، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرّب بعيدا ،أو بعّد منه قربيا ، أو جلّل لطيفا ، أو لطّف جليلا ، أصغى إليه فوعاه ، و استحسنه السامع و اجتباه" [1] .

لقد أسهم المتصوفة في خلق وعي للتلقي ، بدفع المتلقي إلى سحر الرمز و الإشارة و التأويل ، فكل ما يتمّ ذكره في الخطاب الصوفي من محسوسات ليس مقصودا في ذاتها ، و إنما فقط باعتبارها معادلات لغوية و موضوعية لمعاني و لطائف باطنية .

و بذلك تكون الخمرة و المرأة و المحبة و الأطلال و العيس و غيرها ممّا هو حسّي مجرّد قالب أفرغ من محتواه الأوّل ليستبدل بمحتوى ثاني هو من فيض عالم الرؤيا ، و تكون الصورة بموجب ذلك العالم لاصورة ، لأنّها – و إن كانت عناصرها مستقاة من الواقع على سبيل المقاربة – لا تُحيل على المتعّين المحسوس الموجود في الواقع أو في عالم العقل .

و هكذا فالنص الصوفي قوّة متحوّلة تتجاوز الواقع الحسّي المحدود إلى واقع نقيض أرحب ، يقاوم الحدود و قواعد المعقول و المفهوم ، و يبدو فيه الكاتب الصوفي منشغلا بخلق أسلوب في اللذة و بسط الإغراء المعرفي و الجمالي ، ليكون ذلك النص غير معني بالإبلاغ و الإقرار بقدر ما يقوم بتحقيق شاعريته في جوٍّ ما من التواصل ، و تلك " الشاعرية لا تقف عند حدود الظاهر من بناء النص الأدبي ، و إنما تتجاوز ذلك إلى ما وراء النص ، و ما يمكن اعتباره خفيّا أو ضمنيا يتكشّف من اللغة الإشارية " [2] المحمّلة بدلالات خاصّة تتجاوز الحدود العادية ، حيث تُظهر فيها الكلمات انزياحا عن التعبير عن الفكر بالطريقة الأكثر مباشرة ، أي بالطريقة الأقل معقولية ، إذ " بقدر ما يكون الانحراف أوسع يكون النص أشعر ، و بمقدار ما يكون الانحراف أقل يكون النص أبعد عن الشعر " [3] .

1- محمد بن أحمد بن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق ، د : محمد زغلول سلاّم ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ص : 160.

2- د. سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي ، ص :31.

3- د. ديزيرة سقال : علم البيان بين النظرية و الأصول ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى : 1997م ، ص : 191.

ذلك أنّ الانزياح يهب الشاعر أن يغيّر من مفاهيم الأشياء و أن يخرج عن القاعدة أو المعيار ، بحيث يتحوّل الممنوع إلى الجائز ، و المستحيل إلى الممكن ، فيرقى الكلام عن مستواه العادي إلى مستوى فني .

و لعلّ الضرورات الشعرية – في باب العروض- مظهر إنزياحي به ينفك الشاعر من قيود العروض و صرامته ، و يحلّق في أفق أرحب و أوسع يستشعر فيه الحرّية و يتنفّس فيه نسمات الفن العذبة ، ذلك أنّ وقوع الشاعر في الضرورة إنما لغرض فنّي يكمن في محاولة احتواء المعنى الذي يستعصى على القاعدة أن تحمله بمنطقيّتها و عقليّتها .

و من هنا فالشاعر الصوفي الذي حاد شعره عن العروض و سلطته ، إنما يحاول بذلك عكس التجلّيات و الأذواق و اللطائف لحظة المكاشفة أو المشاهدة ، و لذلك راح المتصوفة يكتبون الشعر دون مراعاة منهم – في كثير من الأحيان – العروض ، داخل ثقافة بالغت كثيرا في وضع الحدود و القواعد و الضوابط .

و تقرّ في هذا السياق الدراسات الشعرية الحديثة أنّ " تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي ، و قد يناقض الشعر ، إنّه تحديد للنظم لا للشعر ، فليس كل كلام موزون مقفى شعرا بالضرورة ، و ليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر"[1]،فالشعر الصوفي أكبر من ذلك كلّه،قيمته في مدى الاقتراب من جوهر الجمال الذي لا يقاس بمقياس العروض و لا بغيره من العلوم اللغوية الأخرى و مدى الالتزام بمقولاتها ، و إنما يقاس بمدى التجاوز و القدرة على تخطّي الرسوم و الأشكال للدنوّ من مراسيمه و طقوسه ، و ما يحدثه ذلك من تفجيرات و تثويرات لمختلف مظاهر اللغة .

و لقد ألحّ النحاة بدورهم من خلال بحوثهم و مدوّناتهم اللغوية على تتبّع سقطات الشعراء و الكشف عن مساوئهم ، و لمّا أيقنوا ما للشعر من قوانين خاصّة تختلف عن قوانين المعيار ، تواضعوا

1- أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1979م ، ص : 112 ، و ينظر : أدونيس : زمن الشعر ، ص : 16.

على أنّ تلك القوانين ضرورات و جوازات ، مع إدراكهم أنّ " قوانين النحو قوانين تكفل العصمة و الخطأ" [1] ، إلاّ أنّ النحو يضبط المعرفة و لا ينتجها ، و لهذا فإنّ القواعد النحوية " تمكّننا من قراءة اللغة صحيحة دون أن تمكّننا بالضرورة من فهم ما نقرؤه فهما صحيحا ، فالنحو يكشف خطأ القراءة لا خطأ المعرفة " [2] .

يقول ابن جني " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها و انحراف الأصول بها ، فاعلم أنّ ذلك ما جشمه منه ، و إن دلّ من وجه على جوره و تعسّفه ، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله و تخطّمه (أي : تكبّره) و ليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، و لا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته ، بل مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام ، فهو و إن كان ملوما في عنفه و تهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته و فيض منّته " [3].

فمن الجليّ إقرار ابن جني – و هو من هو في النحو و قوانينه – أهميّة الانزياحات التي تخرج باللغة عن صفتها التي اقتضاها لها علم النحو ، و ما يعنيه ذلك – في المقابل – من اقتدار و تمكّن على إيجاد بديل أو صفة أخرى للغة ذات بعد أرقى ، و في هذا السياق يرى الدكتور كمال بشر أنّ مثل هذه الضرورات أو الانزياحات " ليست من باب الخطأ كما يظن بعض الناس (و إنما هي) تجيء على وفاق قاعدة جزئية تختلف مع القاعدة التي سمّوها قاعدة عامّة ، أو تجيء على وفاق لهجة من اللهجات ، أو تجيء على وفاق مستوى لغوي معيّن "[4] .

فالعبارة المتزاحة نحويا لا توصف – على نحو باطني صوفي – بأنّها خطأ أو مخالفة لقواعد النحو ، و إنما هي عبارة عاقها النحو و حال دون معناها المراد ، فتجاوزته ملتمسة ذلك خلف أسواره ، مؤسّسة في الآن نفسه منحى إلى الجمال ، " ففي المستوى النحوي كما في المستويات الأخرى

1- د. مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ،دار الأندلس ، بيروت –لبنان– الطبعة الثالثة ،1983م ، ص : 68.

2- أدونيس : كلام البدايات ، ص : 129.

3- ابن جني : الخصائص ، ج2 ص : 392.

4- د. كمال بشر : دراسات في علم اللغة ، دار المعارف بمصر ، 1969 م ، ج2 ص : 115.

يتشكّل الشعر باعتباره مجاوزة منتظمة بالقياس إلى اللغة العادية " [1] ، و معنى" مجاوزة منتظمة " أي انزياح له وظيفته الجمالية حيث يراع فيه المعنى و تأديته ، و الموقع الذي يرد فيه ، و كذا الأثر ، أمّا إذا حدث ذلك في اللغة العادية فإنّه خلط و خطأ ممّا قد يُحدث فوضى ، "وإذا كان النحاة واللغويون قد حرصوا (...) على مثالية اللغة في مستواها العادي وهو المستوى الذي يعنيهم الاشتغال به و رعايته – فإنّ البلاغيين- وهم المعنيون باللغة الفنية قد حرصوا –على العكس من النحاة و اللغويين- على تأكيد صفة المخالفة لا بدّ من تحقيقها في الاستخدام الفني للغة (...) هذه الصفة هي المغايرة والانحراف على نحو معيّن من القواعد و المعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية " [2] ، و قد جعل الدكتور محمد مندور الخروج على قواعد اللغة أو كما سمّاه بكسر البناء Rupture de syntaxe " إلتماسا لجمال الأداء و روعته" [3] .

و لقد لجأ الشعر الصوفي في بعض جوانبه إلى عدم مراعاة إعراب الكلام و حركاته ، من أجل خلق قصيدة الرؤيا التي تتجاوز الواقع بما فيه ، و يشكّل البناء النحوي فيها عوالم الدلالة مما يحقّق الوظيفة التأثيرية و الجمالية في النص و المتلقي على حد سواء ، فضلا في ذلك عن خلفية هذا الشعر المنبثق عنها و التي لا ترى الفضل في فصاحة المقال و سلامته ، بل تراه في فصاحة الفعل و استقامته ، و قد قال بعضهم مخاطبا : " و الله يا أخي ما يقال للعبد لم لم تكن مُعربا ، وإنما يقال له لم كنت مذنبا"[4]،و بهذا فقد زاوج المتصوفة بين البعدين الفني و المعرفي في خطابهم الذي يحاول"طمس التعيينات الجزئية في الأشياء الجميلة التي تتعلّق بها النفس في نور الجمال المطلق الذي يتعيّن له في نفسه، كما يشير أيضا إلى ظهور هذا الجمال المطلق و سريانه في كلّ التعيينات الجميلة ، مع بقائه على ما هو عليه من إطلاق " [5] .

1- جون كوين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر: اللغة العليا ، ص : 213.

2- د. عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ،مكتبة الخانجي ، مصر ، ص : 206.

3- د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر ، ص : 265.

4- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : إيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء السكندري ،ج2 ص : 207.

5- د. عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص : 117.

وتعدّ الكتابة باللغة العامية (*) عند بعض المتصوفة أيضا لونا من ألوان الانزياح فيما يتعلق بالشكل التعبيري ، فهي " تكشف أن الصوفي يخضع للكتابة العفوية سواء في حالة الشطح أو حالة الوعي أثناء الكتابة ، فهو غير عابئ بما يكتب و دون أن يراجع ذلك ، و يتجسّد ذلك في عدم اهتمامه بصقل كتابته ، إذ تكون كتابته تحت ضغط المعاني التي تستغرقه ، لذلك يظهر الانزياح بين المعنى المتدفّق المندفع و بين تقنيات الكتابة " [1] سواء كانت شعرا أم نثرا ، بالفصيح أم بالعامّي ، أو حتى بشكل آخر من شأنه تخفيف الثقل و تسهيل الحمل .

و لا يتعلّق الانزياح بمفارقة اللغة الاعتيادية في شكليّتها و قواعدها و أساليبها فحسب ، بل يتعدّى ذلك حتى إلى المضامين لا سيما الصور في مغايرتها و مجاوزتها ، فالمعاني الصوفية معان مفارقة وإن اتخذت من التجارب السابقة أساسا تقوم عليه و كذلك الصور الفنية في الخطاب الصوفي ، و اللافت للنظر أنّ هذه الصور تركّب بشكل مغاير يُشي بالغرابة و الحيرة و الغموض ، كونه يجمع بين معاني متقاربة و متنافرة في نفس الوقت و لكنها تتعدّى ذلك إلى الإسهام في أدبيّة النص بما يثيره التصوير في نفس المتلقي من استغراب و إعجاب مصدره انتهاك قاعدة الجمع بين متواليات علامات الموضوع المتآلفة ، و العدول عنها إلى الجمع بين متواليات العلامات المتباعدة و المتنافرة .

و حقيقة ذلك أنّ " الصورة إطار للتجلي ، و هي أداة حاملة للمعنى في خضم التجربة الصوفية المتوسّلة في تمظهرها بالتجربة الشعرية " [2] ، فهي إذن " صراع بين الوظيفة و المعنى" [3] ، بين المحدود الذي تمثله الصورة الذاكرة بعناصرها و أطرافها ، و بين اللانهائي الذي تصبو إليه و تسعى نحوه تحت وطأة التجلّي، أي بين الحسّي و المجرّد ، و في تلك البينية أو البرزخ تكمن جمالية الصورة الصوفية من حيث الجدّة و التفرّد و الإبداع ، و لعلّ ذلك يتضح في تشبيهات أبي العباس التيجاني التي

---

*- يذكر الدكتور سعيد جاب الخير أنّ العديد من شعراء الملحون من الصوفية الجزائريين كان باستطاعتهم نظم الشعر الفصيح على الأوزان الخليلية ، غير أنّ ذلك لم يكن ليحقق هدفهم من النظم ، لأنّ شعرهم في هذه الحالة ليس في متناول الأغلبية و لن تفهمه سوى النخبة التي تمثل الأقلية داخل المجتمع .ينظر: د. سعيد جاب الخير : العلاقة بين التصوف و شعراء الملحون في الجزائر ، ص : 37.

1- أحمد بو زيان : شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ، ص : 364.

2- د. بومدين كروم : صورة الصوفي في شعر أبي الحسن الششتري ، مجلة الخطاب الصوفي ،العدد الأول ، ص : 213-214.

3- جون كوين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا، ص : 234.

حاول بها عكس ما شاهد وذاق من التجليات إلى حدّ ما حيث يقول : " فإن اطمأنّ القلب بذكر الله بحيث يصير الذكر له وطنا لا يقدر على التخلّف عنه ولو لحظة ، ذاق باكورة أهل التحقيق ، ولمعت له لوامع من أحوال الخاصة العليا (...) فهناك يترد من كلّ مخيط و محيط ، واحرم بالبراءة من كلّ ما سوى الله ، و صلّى على الأكوان صلاة الجنازة ، و دخل على الله من باب المراقبة " [1] .

و من ثمّ " تعدّ الصوفية على صعيد الصورة التشبيهية ثورة ، لأنّ الصوفية لم تأبه للشرط الجمالي (المقدس) الذي وضعه النقد القديم ، و هو صحّة المعنى و المقاربة في التشبيه ، بل اخترعت شرطيها الفنيين الجديدين و هما : الاستعارة و التخييل ، فعليهما تتأسّس التجربة الصوفية و منهما تستمدّ قيمة فنية كبرى ، قوامها نشاط جمالي مميّز يعتمد على المبالغة و الإغراق و الغرابة في خلق المعنى" [2] .

لقد كان تعامل النقاد و البلاغيين القدامى مع الصورة تعامل السيد مع العبد ، تلك المعاملة التي تقتضي اتباع الأوامر و التقيّد بالقوانين و التمسّك بالنظام المفروض ، و أيّ خروج أو انتهاك ، يورث الأديب عقوبة و إقصاءا ، و هذا ما يُسفر عنه قول الآمدي في أبي تمام من أنّه " عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة " [3] ، و قد جعل من الاستعارة " ألاّ تُستعمل إلا فيما يليق بالمعاني ، و لا تكون المعاني به متضادة متنافية ، و لهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ و الفساد " [4] .

و ما قول السكاكي ببعيد عمّا ذهب إليه الآمدي في الاستعارة حيث يقول مقنّنا- هو الآخر- بأنّ الاستعارة " أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر ، مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به ، دالاّ على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به " [5] .

1- علي برادة حرازم الفاسي : جواهر المعاني من سيدي أبي العباس التيجاني ، ج2 ، ص: 27.

2- د. وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص : 135.

3- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي:الموازنة بين الطائيين، أبي تمام و البحتري،تحقيق : السيد صقر،الطبعة الرابعة،دار المعارف مصر 1992م ص : 122 .

4- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : المصدر نفسه ، ص : 246.

5- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، القاهرة – مصر – 1937م ، ص : 156.

و مثل هذه الآراء تفسّر حملة البلاغيين على الإبداع الذي ما سُمّي كذلك إلاّ لكونه جديدا من خلال العلاقات الجديدة التي تمنحها إيّاه لغته ، تلك العلاقات التي تشوّش المفاهيم المألوفة و تنتهك القواعد و المعايير قصد إحداث اللذة و النشوة ، و هذا ما تفطّن إليه عبد القاهر الجرجاني و دعا إليه حيث قال : " و مبنى الطباع ، و موضوع الجبلّة على أنّ الشّيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه،و خرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، و كان بالشغف منها أجدر ، فسواء في إثارة التعجب و إخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته ، ووجودك شيء لم يوجد و لم يعرف من أصله في ذاته و صفته (...) أو صادف له شبها في شيء من المتلوّنات ، لم تجد له هذه الغرابة ، و لم ينل من الحسن هذا الحظ " [1].

و هذه الدعوة إلى الترفّع فوق كلّ مألوف و منتظر بغية النفاذ إلى جوهر الابداع وحقيقته، ثابتة في مذهب الجرجاني أيضا فيما يخصّ التشبيه حيث يقول:" المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء ممّا لا يتسرّع إليه الخاطر ، و لا يقع في الوهم عند بديهة النظر " [2] .

و من زاوية النظر هذه لا يرى الصوفي في جمال الصورة الفنية إلاّ ما غاب استعماله أو ندر ، فالصور الصوفية ذات جمالية جذابة ممتعة من خلال المفارقات الملغزة بين الذوق و العقل، و المدرك و الغيبي ، و الحسّي و المجرد ، و الفردي و الكوني ، ومن هنا يصبح لظاهرة الانزياح في الصورة تمظهرات بلاغية و دلالية عجيبة ، ممّا يدلّ على خطاب أدبي فني رفيع المستوى هو ذاك الخطاب الصوفي و منه الخطاب الصوفي الجزائري.

كما أنّ ظاهرة الانزياح تلك في مثل هذا الخطاب تدلّ على منهج جمالي استبطاني تأمّلي لإخراج غير المدرك في صورة بديعة هدفها إيجاد علاقة متميزة بين الذات الصوفية السالكة و الجمال العلوي المطلق ، مما جعل عناصر الصورة و تركيباتها المختلفة ذات بيانات جمالية تناظر الأنشطة النفسية و الفكرية ، و ليست مجرّد تراكمات مجازية و رمزية .

1- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ،ص : 110.

2- عبد القاهر الجرجاني : المصدر نفسه ، ص : 151.

و هكذا تنمو الصورة في تصاعد هو تسامي نحو الأجمل و الأقدس و الأكثر اتساقا ، نحو القانون و النظام و الحقيقة الكونية ، إنها تعبّر عن سعي وجودي للتواجد في المطلق [1] ، ثمّ إنّ "سلك الطريق الصوفي يولد الشعور المتزايد بالجمال الإلهي الذي يتجلّى في كل مكان ، و الذي على ضوئه يصنع الصوفي أشياء ذات جمال يوافق جمال طبيعته الخاصة ، و ينسجم في الوقت نفسه مع أصول الفن التقليدي التي تمثّل بدورها جمال الفنان الأسمى " [2] .

فالصورة الفنية في الخطاب الصوفي ليست صورة توضيحية لمعنى ما على ضوء عناصرها المنسجمة في ما بينها من وجهة نظر العقل ، و إنّما هي صورة " تحوّل الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدّمه تحت ضوء جديد ، و تضعه في سياق غير متوقع " [3] .

فهي – إذن – صورة أيقونية لأمر لطيف أو ذوقي يستعصى على الشرح أو التوصيف،و من ثمّ تسعى إلى عقد صلة بين ما كان معتادا في سياق معروف ، و بين المعيوش المجرّد الذي لا ينقال، و هنا تكمن الغرابة لا في عناصر الصورة ، بل في علاقات تلك العناصر مع معاني جديدة ، و ربما قد تبدو بعيدة أو متناقضة لأوّل نظرة .

و هكذا فإنّ تشبيهات الخطاب الصوفي و استعاراته و كناياته و مختلف مظاهر تصويره ترقى عن جمالياتها المعهودة إلى جماليات الأذواق و اللطائف التي تتعالق فيها الصورة و المجازات تعالقا يرفضه العقل بحسيّته ، و يقبله القلب برؤياويته، ذلك أنّ "الصورة في تجربة المتصوفة تختلف بشكل كبير عن التصور البلاغي السابق، فهي ليست تعبيرا مجازيا عن واقع معيّن، و إنّما هي أقرب للمفاهيم الحديثة ، تعبير عن الحقيقة الداخلية ، و بحث محاولة للوصول إلى قلب الحقيقة من خلال تجربة الفناء و محو الموجودات التي تملأ هذا العالم الصوري المحيط بهم لأجل إيجاد العالم الحقيقي " [4].

1- ينظر : د. سحر سامي :شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي ، ص : 138.

2- د.حسين نصر : الصوفية بين الأمس و اليوم، ترجمة د. كمال خليل اليازجي : الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1985م ، ص : 24.

3- د. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1980م ، ص : 81.

4- د. سحر سامي :المرجع السابق ، ص : 138.

و الصورة الفنية في الخطاب الصوفي لا تتّكئ على الصورة الفنية المخبوءة في الذاكرة الشعرية ، فهي صورة ميتافيزيقية تقبع خلف العقل ، و القاعدة فيها شدة الائتلاف من شدة الاختلاف .

و لقد أدرك النقد الحديث جمالية الصورة من خلال تباعد أطرافها ، حيث أنّ الصورة تتوالد نتيجة الفجوة و التوتر بين طرفين متباعدين فهي " تتوالد من المفارقة بين أمرين متباعدين قليلا أو كثيرا (...) إنها تتوالد من تقريب الشاعر تقريبا تلقائيا بين حقيقتين جدّ متباعدتين" [1] ، و هو بذلك إنما يستثمر هذا الوعي لهدف جمالي يعيد رسم منحنيات الخطاب العرفاني وفق إيقاع داخلي يعيشه الصوفي .

و هكذا يبدو الخطاب الصوفي –تماما مثل السلوك الصوفي– في حال ارتقاء و تعالي من عالم الحس إلى عالم المعنى ، أو من عالم المجاز إلى عالم الحقيقة ، عبر لغته و أساليبه و صوره و أوزانه من حيث التجاوز بها مجرّد التشفير و الترميز إلى تحرير الدلالة من قيود الاستعمال ، و العدول بالكلمات إلى عوالم الإيحاء و الإشارة ، و فتح باب التأويل ، و تحرير الشعر من ربقة العروض ، و تحرير القارئ من قيود العرف ، و جعله ذلك كله غاية تابعة للغاية الجمالية المطلقة .

لقد أخذ الخطاب الصوفي بتحوّله ذلك و مفارقته و انزياحه بُعدا خاصّا ادّخر من خلاله الفهوم و المعاني و الدلالات و الأبعاد الإيحائية و الجمالية و السّمات الأسلوبية ، ما جعله يحوز كلّ مميزات التفرّد و السعة و التجديد و الخصوصية ، كل ذلك من خلال الانزياح عن المادّة التعبيرية التي توارثها الأخلاف عن الأسلاف .

و الصوفي بتجاوزه قوانين الشعرية القديمة و انتهاك سننها ، فهو بذلك يمارس حقه في اللغة باللغة ، و يمارس تقنية الانزياح على الانزياح ، فإذا كان الشعر في عمومه انزياحا باللغة عن مألوفاتها

1– د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1973م ، ص : 424.

المعجمية و الأسلوبية ، فإنّ الخطاب الصوفي بكل ما يحمله من خصوصية الذّوق و فيوضات القلب لا بدّ أن يكون في جوهره انزياحا على الانزياح و مجاوزة للمجاوزة [1].

ذلك أنّ الفعل الخطابي لدى المتصوفة هو فعل تفجيري ، حيث فجّروا " على المستوى الدلالي العلاقة التقليدية بين الكلمات و وسائط المجاز و تعتيم الاسترسال ، لذلك جاء الخطاب الصوفي يتجاوب كميّا مع هذا الوضع المعرفي " [2] الذي أقرّ مبدأ عدم المطابقة و المماثلة و المحاكاة .

و خلاصة القول فإنّ الخطاب الصوفي لا يدين في جماليته للأشكال البلاغية و مدى انزياحاته المختلفة فحسب ، بقدر ما يدين لبنيته ذاتها ، و هي البنية المركّبة من الارتباط الحميم و المتأصّل بين الحسّي و المجرّد ، المادّي و الرّوحي ، الظّاهر و الباطن ، ممّا أضفى عليه طابعا أيقونيا في الاستخدام اللغوي من ناحية أخرى .

1- ينظر : د. عباس يوسف الحداد : العذل الديني و المعرفي في الخطاب الصوفي ، ص : 280.

2- د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 30.

الباب الثـــاني

تجلّيات الانزياح و جماليّاته في الخطاب الصّوفي الجزائري

الفصل الأول : الخطاب الصوفي الجزائري و مقولة الانزياح.

الفصل الثاني : مستويات الانزياح في الشعر الصوفي الجزائري .

الفصل الأوّل

الخطاب الصوفي الجزائري و مقولة الانزياح.

1- دلائليّة اللغة و أبعادها الصوفيّة :

أ- الشعر .

ب- النثر .

2- اللغة و منطق الإشارة في القراءة و التلقّي .

–دلائليّة اللغة و أبعادها الصوفية :

أ– الشعر :

إنّ التصوّف باعتباره تجربة ذاتية تقوم على الذوق و الوجدان ، أقرب إلى الفن و أكثر التصاقا به ، و إلى جانب ذلك فإنّ التركيب الشعري بما له من خاصية إيحائية ، قد يسعف أصحاب المواجيد في ترجمة أحوالهم و منازلاتهم ، و يبدي من القدرة على استيعابها ما لا سبيل إليه مع العبارة التي تتوخّى الوضوح و المباشرة ، و تتجاوز التلميح إلى التصريح و الانكشاف ، فتكفّ بذلك عن الاستجابة لتلك الحالات الروحية العالية التي تميز تجربة التصوف .

و إذا كان الشعر أكثر قدرة على تمثّل المعاناة الصوفية بأسرارها و غوامضها ، أو بظلالها و كثافتها، فإنّ الشعر الصوفي الجزائري قد عكس إلى حدّ كبير تجربة أصحابه عبر كلماته التي تدثّره ، و من هنا كان لهذا الشعر قيمته الجمالية التي لم تستمد مشروعيتها من المعنى الظاهري الذي تحمله أبيات ذلك الشعر ، و إنما من خلال ما أضافته أدواته اللغوية من جديد عبر آلية الانزياح التي تعزف عن كل ما هو مألوف و معهود .

ذلك أنّ " حقيقة الإبداع تظهر أوّل ما تظهر في لغة التعبير ، لكون هذه اللغة التعبيرية التي تحمل الإثارة و عناصر الجمال هي علامة الإبداع الأولى ، فبقدر ما تكون جديدة يكون الشاعر جديدا ، و لكن لا تكون جديدة إلاّ لأنّ تجربة الشاعر أو رؤياه جديدة" [1].

و يبدو أنّ عراك الشعر الصوفي للغة و صراعه معها ، يمثّل محاولة مضنية يقوم بها الشعراء لملء الفراغ الذي يستشعرونه في اللغة العادية غير القادرة بأدواتها التعبيرية على استيعاب التجربة الصوفية

1– أدونيس : زمن الشعر ، ص : 168.

و النفاذ إلى جوهرها ،و من هنا كان اللجوء إلى أيّ انزياح يمكّن من الكشف عن حقائق لا تسعها اللغة في أنماطها التركيبة العادية .

و بالعودة إلى الدراسات الأسلوبية نجد أنها تركّز بشدّة على الظاهرة اللغوية بهدف التمييز بين الطاقة الإخبارية المجرّدة و الطاقة الأسلوبية الخلاّقة [1] ، و من هنا كان العامل الصوتي الشكلاني الذي تمثله اللغة بعباراتها و أصواتها و أوزانها و قوافيها و تراكيبها كفيلا بخلق الجمال الشعري المختزل في المقروء و المحسوس من هذه اللغة المتراحة،و لهذا من النقاد من قد جعل من ضروب الانزياح اللغوي : إنزياح الصفات عن موصوفاتها ، و انزياح التضايف أو الإسناد ، و انزياح التركيب ، و انزياح النحو بكسر قواعده أو تجاوزها أو عدم الالتفات إليها ، و انزياح التناقض أو التضاد [2] .

و ينتظم هذا النوع من الانزياحات جملة من النصوص الشعرية للمتصوفة الجزائريين ، و هو يكشف عن المغزى الذي تنشده هذه النصوص في خطابها القائم على أساس الإقرار بعالمين هما : عالم الروح و عالم الحسّ ، و في هذا الضرب من الانزياح الذي تستعمل فيه العناصر اللغوية استعمالا غير مألوف " يغدو النص الشعري نصّا يرنو إلى اللاعقلانية و اللامألوف و اللاعادي " [3] ، حيث لا تتجمّد اللغة في مدلولات ثابتة ، إذ يمكنها أن تحضر خارج قبرها المعجمي المعيّن لها من قبل . يقول أبو مدين التلمساني في إحدى موشّحاته :

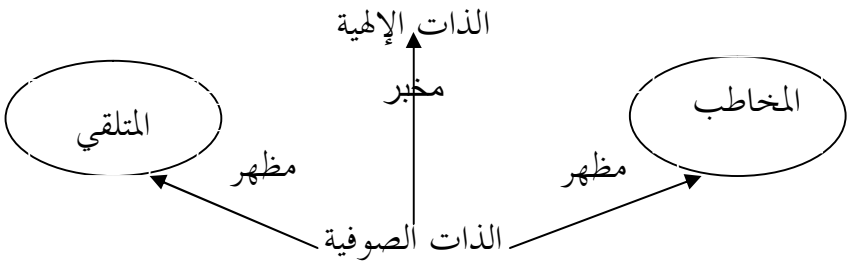
فانتبهت للخطـــاب و سمعـــت منّـــي
كلّي عن كلّي غاب و أنا عنّـــي مفني
و ارتفع لي الحجاب و شهـــدت أنّـــي
ما بقي لي آثار غبت عن أثري لم أجد من حضر في الحقيقة غيري [4]

1- ينظر : محمد الهادي الطرابلسي : في منهجية الدّراسة الأسلوبية ، ضمن كتاب: عبد السلام المسدّي : قضية البنيوية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1995م ، ص : 175.
2- ينظر : د. موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلّياتها ، ص : 38 .
3- د. موسى سامح ربابعة : المرجع نفسه ، ص : 43.
4- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص : 85 .

فالنصّ يقوم كما نلاحظ على ثنائية غير معهودة تجري المقابلة بين طرفيها على نحو محايث تجاوزت علاقة الخطاب التي تفترض اثنين : مخاطبا و متوجّها إليه بالخطاب ، (باث و مرسل) ليكون المخاطب هو نفسه المخاطب ، في حالة يتألّه فيها الإنسان الذي يرقى – على نحو ما تمليه التربية الصوفية – إلى درجة الاتحاد بالذات الإلهية ، بعد أن ينال العلم اللّدني و يتحقّق بمعرفة الله ذوقا وكشفا .

و هنا يتسنّى للإنسان أن يتجاوز المسافة الفاصلة بينه و بين الله ، فيعلو على وجوده و يرتفع إلى مصاف الإلهي ، حيث تنعدم الهوّة ، و بالتالي تنعدم الهوّة أيضا في الخطاب حيث يتزعزع عن موضعه الأصلي المنتظر و المتوقّع فيه إلى موضع مخيّب لأفق الانتظار و مفاجئ له .

و بالعودة إلى النص نجده يبتدئ بحالة إقبال و إصغاء و توجّه نحو مصدر الخطاب ، فهي حالة تقوم على حركة باتجاه القرب ، و ذلك يقتضي التعدد و الإثنينية ، فالانتباه يُسفر عن ثبوت وجودين هما : المؤثر و المؤثر فيه ، و كذلك الحب يشير إلى وجود محبوب هو موضوع حبّه ، و الفاني يقتضي وجود من يفنى عنه ، و الموافق يستلزم آخر موافقا و محتذى هو غيره ، غير أنّ هذا المظهر سرعان ما ينكسر و يتفتت ، حيث يفجؤك النص بكون المنتبه توجّه إلى ذاته و انتبه إليها ، و سمع منها ، و غاب عنها ليحضر فيها ، و كُشف له الحجاب من ذاته ليرى ذاته التي ما في الحقيقة سواها .
و يوضّح ذلك هذا المخطط :



و هكذا يتأسّس النّص عبر خيطيته و أفقيته على مقولة الانزياح و منها تنبع شعريته ، فهو يقدّم الحالة و يوهم بها ، ثم لا يلبث أن ينقلب عليها بما هو ليس من جنسها و مقتضاها ، و هو إذ يفعل ذلك إنما يستحوذ على المتلقي و يحقق فيه فعل الصدمة الناتج عن وجود فجوة بين ما يقوله ظاهر النص و ما ينتهي إليه عمقه الذي يرى في الذات مجلى الألوهية .

و لعل المفارقة نفسها اعتمدها خطاب الأمير عبد القادر في شكل لغوي اندغم فيه المطلق في المظاهر الكونية ، و اختفى وراء القشور ، و الصوفي العارف – كما هو معلوم – لا يقف عند حدود الشكل بل يتجاوزها إلى الظاهر فيها عبر الحوا س أوّلا ، ثم لينتهي إلى معرفة كشفية لا يحدها حدّ ، تتجاوب فيه أصداء الطبيعة و مظاهر اللغة ، مشكّلة أفقا كونيا لا تصادم فيه و لا تناقض ، عالما فسيحا من التناغم و الانسجام . يقول الأمير عبد القادر :

فيـــا نورا بـــلا شمس و يـــا شمسا بلا نـــور
و يا بحـــرا بـــلا حـــدّ و يا ساحلا بـــلا بحـــر
و يا نكـــرا بـــلاعرف ويـــا عرفـــا بـــلا نكر
و يـــا غيرا و لا عيـــن و يا عينـــا بـــلا غيـــر
و يا سترا بلا كشـــف و يـــا كشفـــا بلا ستر
و يـــا فجرا بـــلا ليل و يـــا ليلا بـــلا فجـــر
يـــا حيرتي يـــا دهشتي يا حرف ما له مقـــــر
لقـــد حيّرتني حتـــى في حيرتي و في أمـــري
و حار كلّ ذي كشف و ذي عقل و ذي فكر
و غاية الـــذي يبغـــي عرفانكـــم إلى خســـر [1]

1- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 209.

ففي هذا النص الشعري تتبدّى الروح التأملية في الكون ، بشكل لغوي تعبيري عدل فيه الموصوف عن صفته ، و فارقت المقدمة نتيجتها المنتظرة ، فأضحى ذلك الشكل على تناقضه وضديّته معادلا موضوعيا يحاول الشاعر الاقتراب به من موصوفه ، فعمل على تقصير المسافة القائمة بين الصورة و المثال ، بين الوسيلة و الغاية ، بين المحسوس و المجرّد ، بين المحدود و المطلق ، الأمر الذي حوّل اللغة من أداة تحيل إلى غيرها إلى أداة تحيل إلى نفسها كما في قوله :

يـــا حيرتي يـــا دهشتي يـــا حرف ما له مقر

و هي حالة الشاعر نفسه التي أحال إليها :

لقـــد حيّرتنـــي حتـــى في حيرتـــي و في أمري

فالمعنى الحقيقي أو الوصف الحقيقي يبقى بعيد المنال ، لنجد أنفسنا أمام لغة جديدة مفرغة من مألوفها السّابق ، إقتضتها طبيعة الحالة المراد التعبير عنها .

و لا يخلو نصّ محمد بن الحبيب البوزيدي من مثل هذا الموقف ، حيث تأسس نصّه على ثنائيات ضدّية تتصارع فيما بينها و تتخالف ، و تنتهي عمقا إلى وحدة كلّية تنصهر فيها المتخالفات ، و هنا تنعدم المسافة بين الحضور و الغياب ، بين الظهور و البطون ، حيث يقول :

فإذا السّر بدا من الغيب للشهادة احترق الفؤاد و امتحق جبلُ الطور
هذي ليلى قد بدت بالحسن تلوّنت لبعضها ظهرت و بطنت في الظهور
ظهرت لبعضها و غابت عن كلّها فلو كنت تدريها لصرت بها مسرور [1]

1- محمد بن الحبيب البوزيدي : الديوان ، ص : 161.

فالنص يطلع على جانب من انتقال الدلالة المعجمية المتداولة لمعنى "ليلى "و معنى المسافة في "الظهور و البطون "، إلى حقل دلالي آخر من العسير على العقل تمثّله ، لأنّ معنى ليلى و معنى الظهور و البطون هنا خرجا من التقييد إلى الإطلاق ، و التعبير عن معنى مطلق لا تستوعبه مفردات اللغة المتداولة التي من صفتها الحدّ و التقييد إلاّ بالاحتيال عليها من طريق الجمع بين الضدّين لتقريب المعنى لا لنقله كما هو فيصبح الظهور هو عين البطون كما في قول أحمد بن مصطفى العلاوي :

ظهر في احتجـــاب و اختفى بسنـــاه
و الكلّ في خـــراب لولاه ما ثـــراه [1]

و إذا كان التعارض تقيّده الألفاظ في ذاتها بالنظر إليها على نحو مستقل ، فإنّ التدقيق في ارتباطها داخل التركيب يلغي وجود هذا التقابل الخارجي ، لأنّه يكشف لنا عن ائتلاف الشيء و نقيضه في وحدة عليا تمثّل تركيبا يتجاوز و يتراح عن الثنائية التي يشي بها المظهر ، فالجمع يتحقّق داخل الفرق و يذوب فيه ، و كذلك فإنّ البطون مكتسب من الظهور نفسه و قائم به ،ولولا الحسّ لما عرف المعنى و من هنا يكون تجريد الكلمة من معناها اللغوي و سياقها المرجعي و التاريخي السابق قد أسهم في تكوين أفق جديد ، أفق الدلالة الخفية ، أو البنية الخفية [2].

على هذا النحو الخطابي الصوفي تطّرد البنية اللغوية في قيامها على المفارقة بين موضعين يكون أحدهما مقصودا لخدمة الآخر و الإشارة إلى جوهريّته التي لا يبلغها الوصف و لا ترقى إليها المعرفة ، و إذا ما تناولنا التعبيرات اللغوية مثل : الفناء ، البقاء ، الجمع ، الفرق ، السكر ، الصحو ، و غيرها فسنرى أنّ الإلحاح على استخدامها يتأتّى من كونها معبرا إلى الحقيقة ، و لذلك فاستخدامها ليس غاية في ذاته ، بل هي وسيلة تكشف عن ضرورة تجاوزها ، كونها تفيد معاني إلهية و أسرار

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 71.

2-ينظر: د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 78.

ربّانية ، و المقصود منها ليس معناها المتداول و إنّما ما يمكن أن تكشف عنه ، فهي بهذا تعبّر عن مضمون آخر و بناء وجداني آخر [1] .

يقول عبد القادر بن محمد :

فنيت فلـــم يُغن الفنا عن بقائنـــا و ليس البقاء حاجبـــا عن فنائـــة
و لا الفرق أيضا حاجب لاجتماعنا و لا الجمع لي عن ذاك جاء بعكسة
فغبت عن الأكوان طرّا بأسرهـــا و شاهـــدت ربّنا بعين البصيـــرة
و منذ عرفت الحق غبت عن السّوى و لم تطب النفوس إلاّ برؤيـــة [2]

فالفناء والبقاء والفرق والجمع و البصيرة و السّوى كلّها إشارات تختزن في داخلها طابعا عرفانيا يشحن التراكيب و يلقي عليها ظلاله بما يتناسب مع سعيه لإقامة علاقة مع الخفاء ، أي مع الغاية التي ما بعدها غاية ، و ينتج عن ذلك تعليق الخطاب الشعري بكلمات تأخذ مأخذ الاصطلاح الصوفي الخاص ، بعدما تعطّل استعمالها الأول و حال دون نقل ما يعيشه الصوفي و يذوقه .

فإذا كان الصوفية قد وضعوا لأنفسهم اصطلاحات تدور معانيها على المقامات والأحوال و الأذواق و تواضعوا عليها فيما بينهم، فلقد ترجموها أيضا شعرا كالذي مرّ في شعر عبد القادر بن محمد،و الذي هو مثبت كذلك في شعر الأمير عبد القادرعلى نحو يشير إلى الحقيقة التي يسعى الصوفية إليها حيث يقول :

فأزال السّتر عنـــي فبدا لي الفصل وصـــلا
زادني القرب احتراقـــا فأنا بالوصـــل أصـــلى
عجبي من عشق نفسي ما أحببت غيري أصلا

1- ينظر : د. حسن حنفي : تراث و تجديد ، المؤسّسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة 1422هـ- 2002م ، ص : 112.

2- عبد القادر بن محمد : الياقوتة ، ص : 10.

أنا بـــدر أنـــا شمس أنـــا صبح قـــد تجلّى
أنـــا نور أنـــا نار أنـــا برق ضاء ليلا [1]

لقد كانت مهمّة اكتشاف النفس و رفع حجاب الجهل عنها من أهم خصائص التجربة الصوفية التي تعتمد في أصولها على " من عرف نفسه فقد عرف ربّه" ، و لعلّ صعوبة المهمة هي التي دفعت الصوفية إلى البحث عن حقول دلالية جديدة في اللغة تساعدهم في تجاوز العقبات التعبيرية ، و في استخراج ما يصعب استخراجه باللغة المتداولة ، حتى اجتمع لديهم معجم خاص يتلائم مع تصوّراتهم الجديدة و الفريدة و العميقة تجاه الوجود أوّلا باعتباره مجلى الجناب الإلهي المقدّس و المترّه عبر مظاهره المتعدّد ة و صوره المختلفة ، و تجاه الإنسان ثانيا الذي هو في جوهره عند المتصوفة متوحّد بالله .

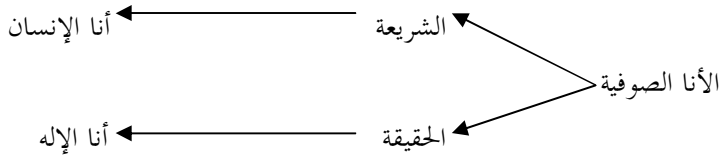
و أنّ الانقسام الذي آل إليه الشاعر – أي بينه وبين ربّه – ما هو إلا حالة عارضة ينبغي تجاوزها لتحقيق الوجود الأصل ، أي ليصبح الموجود متحققا بالوجود ، و عند هذه الدرجة تمّحى الفوارق ،و تتهاوى الحدود الفاصلة بين الأشياء ، و يصبح تقديس الأنا الإنسانية للأنا الإلهية من قبيل تقديس الإنسان لجوهره ، و محبّته و عشقه له ، كما قال الأمير عبد القادر معبّرا عن هذا التصوّر :

عجبي من عشق نفسي ما أحببت غيري أصلا

و من هنا أصبح الضمير "أنا" الدال في العرف اللغوي على المتكلم العادي ، دالاّ في الخطاب الصوفي على الله سبحانه و تعالى، لأنّ الذي يرى الله هو الله لا الصوفي ، إذ لفظ "الإنّية" هو " إنّية الحق ، أي تحديده لما هو له حين يقول سبحانه :"إنّي أنا الله لا إله إلاّ أنا "، و قد قيل أنّ الهويّة المشار إليها بلفظة "هو" هي عين الإنية المشار إليها بلفظة "أنا"، فكانت الهويّة معقولة في الإنيّة" [2].

1- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 270-271.
2- ممدوح الزوبي : معجم الصوفية ، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع ، بيروت – لبنان – الطبعة الأولى : 1425هـ – 2004م ، ص : 07.

و هذا المخطّط يبيّن اعتبار ' الأنا ' من منظار الشريعة و الحقيقة عند المتصوّفة :



ثم إنّ الصوفي لحظة الانخطاف و المعاينة و المكاشفة و التجلّي لا يهتم باللغة و لا بنظامها الصرفي ، لذلك وجدناه يجعل من الأنت أنا ، و من الهو أنا ، فالضمير لا يحتمل الكثرة أو الفصل ، بل يصير تحت غلبة و قهر التجلّي واحدا ، كما في قول الأمير عبد القادر :

يا أنا من أكون إن لـــم أكن أنت و يا أنت من تكون إن لم تكن أنا
مـــا بالكم قلتم إلـــه ، و عبـــد فكثرتم ، لذلك طاشت عقولنـــا
إذا رفعت من بيننا العين و الألف فقـــد رفـــع الستر المفرّق بيننـــا
وذلك حين لا أنـــا لك عابـــد و لا أنت معبود فزال حجابنـــا [1]

فالحال التي عليها الشاعر توحي بغيبته عن نفسه و فنائه في الموضوع أو الفكرة ، و يقتضي ذلك أنّ الفاني يعمل على مفارقة ذاته و يقوم بسلبها ليحققها على نحو أفضل ، فهو بهذا الفعل يتجه نحو حقيقته العليا ، و يستبدل بوجوده وجودا أرقى .

و بذلك يكفّ عن كونه عبدا لماهيته التي أسقطها على شكل آخر مغاير له ، و يصبح بمقدوره أن يعلو صوبها و يلتحم بها و يزول وهم المسافة بينهما في حقيقة الجمع على نحو ما يستفاد من قول الأمير عبد القادر أيضا :

1- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 301.

فشيئان لفظ نحن و العيـــن واحد فأنت هو الأنا و هو أنت فادّكـــــر
يجيب إذا دعوت فهو الذي دعا كرجع الصّدى الثاني في الحسن و الأثر [1]

و بهذا المعنى يكون "الأنت " قد تمّ امتصاصه و تحويله إلى داخل " الأنا "، فيكون الدّاعي هو عين المدعو حيث انتفى التعارض و التمايز و التباعد بين الناسوت و اللاهوت و أضحا شيئا واحدا ، و ذلك ما يقرّه —من جانبه- أحمد بن مصطفى العلاوي بقوله مخاطبا الأنت بجعله و الهو أمرا واحدا :

حضّر قلبك و غب عنك في الله و اخفض بصرك لكي تـــراه
شرابك منك أعرف نفسك بالله هو عينـــك لســـت ســـواه [2]

و يحذو عدّة بن تونس الحذو نفسه حين يقول :

أين مـــا ترى في هـــذا الورى سرّ قـــد جرى مـــن طلعتـــه
معاني الأشباح في سرّ الأرواح و أنت المصباح في مشكاتـــه
فيك الرّحموت فيـــك الملكوت فيك الجبروت لا ريب فيـــه [3]

فيظهر من هذه الأبيات — كما في سواها ممّا سبق- مدى تعالي اللغة على أساليب الاستعمال السّائد ، لأنها تقصر عن استيعاب الأمور الإلهية التي تتكشّف للصوفي عبر مشاهداته لها ، و لهذا السبب ا تّجه التعبير الصوفي وجهة مغايرة تتوخّى تقديم المعاني الصوفية و الإبانة عنها بإزاحة الدوال عن مداليلها السابقة ، و الأوصاف عن موصوفاتها ، و الضمائر عن مسنداتها بما يتناسب و منطق التصوّف و منهجه الذوقي .

1-الأمير عبد القادر : الديوان ، ص :165.
2-أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 107.
3- عدّة بن تونس المستغانمي : الديوان ، ص : 188.

و كثيرا ما يتّكئ الشعر المنعقد حول هذا المنطق و هذا المنهج على رموز و اصطلاحات خاصّة ، و هي على كل حال رموز متجذّرة في تراث الصوفية عموما ، بحكم تداولها فيما بينهم ، و بحكم اعتمادها في نقل تجاربهم ، فهي تشكّل معلما بارزا و لبنة مركزية في التعبير الصوفي .

و يعدّ الرّمز الخمري أحد أهمّ الرُّموز التي يستخدمها المتصوّفة في أشعارهم ، فهم يوحون به و يومئون به إلى جملة من المعاني الذوقية ، معتمدين الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري ، فيذكرون الكؤوس و السكر و الساقي و غير ذلك ، محاولين التوصل إلى إقامة علاقة تشفّ عن أحوالهم و سرائرهم . يقول أبو مدين :

و زجاجي مـــلا و طاستي دون عنـــب زبيـــب
يـــا ندامى إفهموا إشاراتي أنـــا حالـــي عجيب
راق لي الخمر لذّ لي المشروب فـــي محـــل سعيـــــد
دعني نسكر و نعشق المحبوب كـــلّ يـــوم جديـــد
و السفيه الذي يقول لي توب ليس هـــو برشيـــد [1]

و تبلغ المفارقة أقصاها في قوله :

أنت تدري من يملي طاساتي السّميـــع المجيـــب
يـــا حياتي و أنت في ذاتي حاضـــر لا تغيـــب [2]

إنّ الشعر – وفق هذا الاتجاه- ليس تجربة في الكشف عن الخمرة بمعناها المادّي ، فلا هي خمرة من ماء العنب و الزبيب ، و لا كُبّت في أواني العرف ، بل آنيته قلبه بمفهومه الواسع و بحجمه الذي

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص : 71.
2- شعيب أبو مدين بن الحسين : المصدر نفسه ، ص : 77.

يسع ربّ العزّة و الجلالة ، و الخمرة هي تلك الأذكار و الأوراد و مختلف الطاعات التي حضّرته في حضرة القدوس ، فغاب بموجب ذلك عن نفسه في عالم كلّه نور و إشراق و صفاء ، إنّه عالم الكمال الذي يرمز إلى الله ، و الذي هو مصدر خمرة الشاعر .

فالشاعر مشدود إلى تجربة متحقّقة في الأزل ، و كلّ ما يبتغيه هو أن يوفّق في نقلها باستلهام التجربة الماديّة ، الأمر الذي يفرض عليه أن يضحّي بالاختلاف على مستوى اللغة لصالح التماثل على مستوى التجربة ، فالنعت الذي أضفاه أبو مدين على الخمرة ،كان متداولا من قبل ، و لكن على نحو يختلف ، فالسّكر ، و الخمرة ، و السّاقي ، و الطاسات ، ألفاظ ماديّة عند غير المتصوّفة تتوقّف بدلالاتها عند فترة تاريخية معيّنة ، بيد أنّها عند أبي مدين تتحوّل إلى ألفاظ معنويّة تتسرمد في الأزل و مصدرها الإله ، ممّا يخرجها من كونها ألفاظا حقيقية إلى ألفاظ ذات منحى رمزي ، على نحو ما نجده في قول الأمير عبد القادر :

و إني شربت الكأس و الكأس بعـــده و كأسا و كأسا شيا ما أنا حاضرا
مـــا زال يسقيني و مازلت قائـــلا لـــه زدني ما ينفك قلبي مسعـــرا
و في الحال ، حال السّكر و المحو و الفنا وصلت إلى لا أين حقـــا و لا ورا [1]

فهو يعبّر بالخمرة عمّا ذاقه من المعارف الإلهية ، و عمّا بلغه من المقامات التي تجرّد فيها عن الرّسوم كلّها ، فكان أن غاب عن حظوظ نفسه بشهود ما للحق . و النصّ –كما يبدو– قائم على ترميز اللغة ، فالشّرب تعبير عمّا وجده الشاعر من ثمرات التجلّي ، و الفناء الذي يعني اتصالا بالاستغراق في الحق حيث لا يشاهد صاحبه إلاّ الحق ، فإذا وصل العارف " إلى حالة الفناء أو الموت الاختياري ، تتمّ له المكاشفة فيرى الله في كلّ الأشياء ، و لا يصبح تنوّع الصور و عدم ثباتها في خياله عائقا عن المعرفة ، بل الأحرى إنّه يدرك الثبات في التنوّع ، و يدرك أنّ كلّ هذه الصور ليست سوى مجال لحقيقة ثابتة واحدة "[2] .

1– الأمير عبد القادر ، الديوان ، ص : 90

2– د. نصر حامد أبو زيد : فلسفة التأويل ، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ، ص : 211.

و هذا التطويع للرّمز الخمري ابتغاء التعبير عن دقائق التجربة الصوفية نجده في معظم نصوص الشعر الصوفي الجزائري ، حيث يتمّ البدء بالسّقي من مصدره العلوي الأزلي ، ثمّ الشرب و تذوّق المعاني الإلهيّة التي يهيم بها القلب و تطرب لها الرّوح ، و هذا الشرب يتقادم عهده فلا يُعرف له قبل هو الآخر و لا بعد ، و يعقب ذلك مقام القرب من الحقّ و الاختصاص بالعناية و تهيئة الفوز بالمقامات و المراتب ، فيقف الصوفي " على صفات الذّات و أسمائها ، و يحصل له ما يحصل من المشاهدة ، و هنا تمحوه معرفته و يتلاشى عند سلطان الحقيقة ، فيغيب عن نفسه و عن الخلق " [1] ، و من ذلك قول عدة بن تونس المستغانمي :

خمرنا خمـــر حلال يـــــا فتى و لكنّـــــه ليس بالمبـــــاح
لا يذوقـــه إلاّ من قـــد فنى عن الكون و عن كلّ الأشباح
حتى لا يرى حيثمـــا بصـــر إلاّ وجهـــة الرحمن يا صاح
كلّ شيء في الورى من حسنها طلعـــة البدر كروح الرّيـــاح
هي عين الكـــلّ و الكـــلّ لها إمّـــا متن أو شـــرح للشرّاح [2]

و في الجملة فإنّ شعر الخمرة الصوفي الجزائري – على غرار الشعر الصوفي الخمري عموما – قد ترسم في تقاليده الفنية التراث الخمري ، " و تدلّ هذه الملاحظة على أنّ الشعر الصوفي في أغلبه لم يكن بسبيل تتيح للشعراء أن يبتدعوا و يصكّوا رموزا تتميّز بالجدّة و الخلق ، و إنّما كانوا يعوّلون على الموروث الذائع من الأنماط الأسلوبية المستقرّة " [3].

و بهذا فقد ألمّ المتصوفة في أشعارهم بأنماط تعبيرية ثابتة و أساليب موروثة و صور تقليدية شائعة متداولة ، إلاّ أنّهم في إلمامهم بالثابت الموروث و المتداول الشائع كانوا يقيمون جدلا "بين البنية

1- د. وفيق سليطين : الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحّد ، ص : 111.
2- عدة بن تونس : الديوان ، ص : 216.
3-د. عاطف جودة نصر : الرّمز الشعري عند الصوفيّة ، ص : 361.

الحسيّة للأشياء في قربها و مباشرتها ، و البنية العرفانية المرموزة" [1] ، و ذلك من أجل التوصّل تعبيريا إلى تشكيل علاقة مع العلوّ غير المتعين ، فيكون اللفظ (صورته) بمثابة المعادل الرّمزي لحالات شعوريّة أُثيرت في لحظات الوجد بالله ، كلفظ الحب الذي يطالعنا به أحمد العلوي باعتباره داثرا لا حقيقة له في صورته الحسيّة حيث يقول :

فجلّ مقـــام الحبّ عن كـــلّ سيرة ... فمذهب أهل الهوى و حســـن العقيدة
فليس يُضاف الحبّ في طلب الهـــوى ... لشيء أعظـــم بـــه كفى مـــن وسيـــلة
فلو كان لي نصيب في الحبّ عـــادة ... لجعلتـــه قصـــدي و ديني و ملّـــتـــي
أحبّاي و الحبّ شفيع لأهل الهوى ... إذا صـــحّ لم يبق لديـــه مـــن سيـــّة
فمهما كان التحقيق في الحبّ غاية ... فـــلا يناقض الـــودّ فـــرط الإســـاءة
فهات لي حُبّا و الإساءة فحُزهمـــا ... و لك واش [*] مـــا شئت دون المحبـــّة
فلـــي حبيـــب و المحبة بيننـــــــا ... و لست أخشى سوى مـــا بـــه قطيعتي
و لو كنت صادقا و في الحب راسخا ... لمـــا خشيت أمـــرا معـــدوم الحقيقـــة
فمتى يكون الفصل و الوصل حاصل ... إلاّ مجـــرّد تخييـــل تـــأبـــاه سجيّتـــي
فيا ليت شعري ما الحبيب الذي نرى ... فهل طلبت غيري أم نفسي مطلوبتـــي
فإن كنت ذاك أنا بـــل حبّي أردتـــه ... فمطلوبي مـــن نفســـي و إليّ غـــايتي
و هل هـــذا ممكن في نفســـي كائـــن ... مطلوب و طالب في نفـــس واحـــدة
فهـــذا عشق المعشوق في العشق حيرة ... و كـــان حبّ الحبيب يـــُرى مـــن زلّة
فكيف يكون الحبّ إن كـــان واحدا ... و متى يكون القرب في الفـــرد المثبت [2]

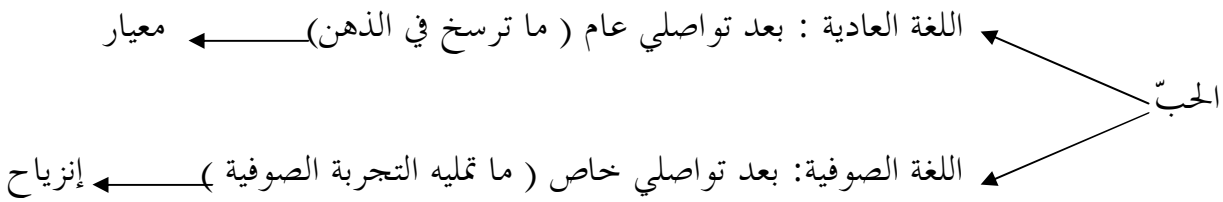
إنّ هذا النموذج من الشعر نجده يقوم على لطائف من الإشارات تجاوزت بنيتها السّطحية إلى ما هو

1- د. عاطف جودة نصر : الرّمز الشعري عند الصوفية ، ص : 369.

*- أي : لك ما أردت ، و هي صيغة يرددها كثيرا أهل المغرب و خاصة في الجزائر .

2- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 29-30.

أعمق من ذلك و أبعد ، و أولى تلك الإشارات : " الحب " الذي لم يكد بيت من هذا النص يخلو منه ، تأكيدا على أهميّة و قيمة معناه ، و وجوب التحقق به قصد نيل القرب من الله وما يثمره ذلك القرب من إدراك الحقيقة في كلّ أمر ، حتى في الحب نفسه ، فيكون تصوّر ذلك كالتالي :



و قد كانت الدّلالات الحسّية المرافقة " للحب " في النص عبارة عن طوابع إشارية تجاوزت الحدود الوضعية للألفاظ و تخطّت طاقتها الإيحائية و قدراتها الإشعاعية إلى ما هو غارق و موغل ،كما يوحي بذلك كلّ من : أهل الهوى ، حسن العقيدة ، الإساءة ، الودّ، القطيعة ، الحقيقة ،الفصل و الوصل ، الأنا ، المطلوب و الطالب ، القرب ، العشق و المعشوق ، إضافة إلى ما اشتُقّ من لفظ الحبّ ، كالمحبّة ، و الحبيب ، و الأحبّة ، و حبّا ، و حبّ ، على نحو مكثّف و في شكل من الجناس – أحيانا- ليدلّ بذلك ابتداءا من البيت التاسع على حال من التماثل و التقارب بين"الأنا " العلاوية و " الهو" الإلهية و كذا التداخل بينهما إلى درجة التماهي ، و بهذا يطوي الكثرة الوجودية ، و لا يثبت وجودا خارج وجوده ، فلا فرق إذا بين المحبّ و المحبوب ، بل المحبُّ هو عين المحبوب من حيث روحانيّة كل منهما،و بهذا التعادل يتطابق طرفا الحبّ (المحبّ:الشيخ العلاوي ، و المحبوب : الله عزّ و جلّ) و يغدو الإلهي و الإنساني وجهين لحقيقة واحدة .

كلّ ذلك تمّ في جوّ من التجوّز في الكلام الوارد على سبيل الرمز بشكل أساسي كمحاولة لتقريب المعنى ، كما أنّ " الملاحظات المهمّة حول طبيعة الرّمز الصوفي هي لجوء الصوفي اضطرارا إلى استخدام الأمثلة المحسوسة في التعبير عن معان غير محسوسة و غير معهودة "[1] ، و هذا من خلال

1- ناجي حسين جودة : المعرفة الصوفية ، ص : 186.

عقد صلات جديدة و متميّزة بين ألفاظ قديمة و معاني جديدة ، و نلاحظ أنّ المعاني الجديدة الصوفيّة لا تتوقف أحيانا كثيرة عند حدود الرّمز ، بل تتجاوزه إلى دقائق المعاني و لطائفها ،و مع ذلك تظلّ مقرونة إليه بسبب ،و مرتبطة معه بقرينة تكون بمثابة المعبر بينهما ، كما تكشف عن قابلية متجدّدة لتدفّق المعاني و توالدها بحسب ما كوشف به الصوفي . يقول البوزيدي في هذا المنحى :

و قم و اجتهد في الفرض و النفل يا فتى و كن ظاهرا في البرّ و القلب في البحر
و غب عنك و الغيبة في الغيب إن غبت و كن حاضرا في الغيب و السرّ و الجهر
و راقب جمال المعنى في الحسن إن جئت إلى بلاد العيان بالصّحو من سكر [1]

يتعيّن الرّمز عند البوزيدي في أبياته هذه في : البرّ و البحر، و الغياب و الحضور ، و السرّ و الجهر ، و الجمال ، و الصحو و السّكر ، فهذه كلّها رموز طفح بها النص البوزيدي العرفاني الذي اعتلى حسيّة تلك الكلمات إلى ما هو أدقّ و أرقّ ، و يكون التوقف عندها ضروريا بسبب ما تحمله صيغها التقابلية من شحنة خاصّة و من مخزون يشير إلى ما بعدها و ينفتح عليه باستمرار .

و إذا ما لاحظنا النصّ نجده يتناول في أسلوب تخاطبي أمورا تتعلّق بالتربية الصوفية و ما ينبغي أن يكون عليه المريد (المخاطب) المستفاد من قوله : يا فتى ، من التزام بالشريعة ظاهرا و التحقق بها باطنا ، كما يوحي بذلك لفظا : البرّ و البحر ، و حصيلة ذلك هو التنقّي من شوائب النفس و حظوظها و التحرّر من ثقلها ، و هنا يكون غيابه عنها ، ثمّ الارتقاء بذلك الغياب حتى يستعيد به حضوره الحقيقي في عالم الحقيقة حيث الجمال المطلق و المبطّن في كل شيئ يراه ، و هو في حال مع الحقّ بين فرق و جمع ، أو فناء و بقاء .

و أحيانا أخرى يكون تمثّل الصوفي للقرآن الكريم على مستواه اللّفظي من خلال إحضار بعض عباراته في الحيّز الخطابي مجرّدة عن دلالاتها السّابقة في القرآن ، و في الوقت ذاته تتحد بجوهرها الإلهي الذي يسعى الصوفي إلى التحقّق به عبر هدمه لذاته المتناهية و انفكاكه عنها لتحقيق الوحدة الأصلية

1- محمد بن الحبيب البوزيدي : الديوان ، ص : 176.

مع المطلق ، فتكفّ هذه العبارات القرآنية عن كونها مجرّد كلمات تشهد بمباينتها و مفارقتها للخطاب و علوّها عنه باعتبار أصلها القرآني ، إلى وصفها تعبّر عن حقيقة ذلك الخطاب الدّاخلية المنغرسة في صميم ذات المتصوف ، و من زاوية النظر هذه نلحظ قول أبي مدين :

وهـــن العظم بالبعـــاد فهب لي ربّ باللّطف من لدنك وليّا
و استجب في الهوى دعائي فإنّي لم أكن بالدعاء ربّ شقيّـــا
قـــد فرى قلبي الفراق و حقـــا كان يـــوم الفراق شيئا فريّا
و اختفى نورهم فناديت ربّـــي في ظلام الدّجى نداءا خفيّا
لم يك البعد باختياري و لكـــن كان أمـــرا مقدّرا مقضيـــّا
يـــا خليليّ خلّياني و وجـــدي أنا أولى بنار وجدي صليـــّا [1]

ففي تفحّص هذا النّص يظهر التشكيل الثنائي القائم على التقابل بين النصّ الصوفي الحاضر و النص القرآني الغائب ، فالحاضر يتكئ بلغته على الغائب في ظلّ ثنائية ضمنية تكشف عن الإلهي و الإنساني من حيث هما في تعارض أزلي ، فأحدهما يمنح و يمنع و الآخر يمتثل و يقبل إلى جانب كونه يرجو و يأمل ، فهو محكوم بسابقه و مشدود إليه في وضعية من الترقّب و الانتظار ، هذا ما تطالعنا به كلمات الطلب هذه: فهب،و استجب ،ناديت ،و هي كلمات— في الحقيقة- تمثّل أصوات الرّوح في طلبها العودة إلى عالمها الأوّل بعدما سئمت من سيطرة الجسد و كثافته و اشتاقت إلى عالمها السّامي المخالف .

ذلك أنّ الرّوح تمثّل—في الاعتقاد الصوفي- الأصل الذي كان عليه الإنسان قبل أن يقذف في هذا العالم، إنّها جوهره الخالد الذي يحتوي على جذوة إلهيّة، و من هنا نرى أنّ الفراق هو يوم هبطت الرّوح إلى الجسد و ابتعدت من عالمها الأوّل بأمر قدّره الله لها و قضاه،و ما حلّ بها في هذا الجسد من كثافة و احتجاب و سجن حال دون عودتها إلى عالمها الأرفع .

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص : 62.

و هكذا نرى أنّ النص قد استغاث بالعبارات القرآنية في محاولة الإفصاح عن التجربة الصوفية و عمّا تردّده الرّوح في تلك التجربة من أدعية و مناجاة و توسّلات عبر تمثّلات لغوية:كوهن العظم ، ومن لدنك وليا ، شقيّا ، شيئا فريّا ، نداءا خفيّا ، أمرا مقضيّا ، وجدي صليّا ، تعبّر بها عن مدى تعلّقها بخلاصها من عالم الكثافة إلى عالم النور.

و من هذا القبيل أيضا قول أحمد بن مصطفى العلاوي مستحضرا من الخطاب القرآني قصّة غياب موسى عن أهله في تعبيره عن حقيقة الرّوح فقال :

و غبت عن الأكوان منذ حذفتها لمّا آنست في الحيّ نار الأحبـــة
قلت امكثوا لأهلي فلعلّي أجـــد هاديا فوجدت هداي في حيرتي
خلعت النعلين بل خلعت ما عليها و ما دونها كذا الوجود بخلعتي
ثمّ راجعت نفسي في تحقيق حقّها فوجدتها نورا في نـــار صوريّتي [1]

و هكذا استفاد المتصوّفة الجزائريون من الظواهر اللغوية القرآنية التي لم يقفوا عند دلالاتها المتشكّلة في سياقها الخاص ، بل ذهبوا ينفخون في هذه الظواهر عبر تجربتهم الصوفية أبعادا جديدة تلائم السّياق الخاص بهم ، ممّا يعدّ إحدى الخصائص الفنية في الشعر الصوفي الجزائري الذي وقع في إغراب اللغة و عمق الدّلالة بسبب التعبير عمّا يصعب التعبير عنه باللغة العادية ، ممّا يوشي بتطوّر التجربة الشعرية الصوفيّة و اتساع آفاقها ، و نزوع أصحابها إلى اكتشاف أرض لغوية بكر في محاولة جادّة لاستيعاب معارفهم الذّوقية العميقة .

ومن جملة ذلك الإغراب أيضا – فضلا عن الرمز و الاصطلاح و تغيير الأسانيد وإزاحة الأوصاف عن موصوفاتها و التضاد – طريقة التركيب اللغوي التي طرأ عليها في الشعر الصوفي ما يتناسب و معارف المتصوفة الكشفية المبنية على الذوق و رؤيا البصيرة .

1-أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 27-28.

ذلك أنّ التركيب عند المتصوفة يتألّف " من عناصرمتفاعلة لا من عناصر مضمومة متميّزة ، و بعبارة أخرى أنّ هذه الفاعليّة تعني أنّ المشار إليه من الممكن أن يكون بؤرة مواقف و مشاعر متعدّدة لا يصحّ معها أن يفهم هذا المعنى في ضوء قوانين معلومة أو إشارات محدّدة يدور حولها كلّ شيء " [1] .

و لذلك وجدنا الخطاب الشعري الصوفي الجزائري لا يعتدّ بالمواضعة اللغوية سواء على مستوى المفردة أو حتى على مستوى تعليق المفردة بغيرها أو ما يسمّى بالتركيب (الأسلوب) متجاوزا بذلك إلى ما يلقيه الله عزّ و جلّ في قلب الصوفي من ومضات معرفية تجاه أمر ما ، حتى و لو كانت تلك الومضات بعيدة كلّ البعد عن المتواضع عليه ، يقول أحمد العلاوي :

حياتي دامت بهـــم من بعد موتتي الأولى
قرّبـــوا لي ذاتهـــم بلا وصل و لا فصلا
إني لست سواهـــم نبّهوني مـــن الغفـــلا
صـــار الغين عينهم زال الغيم و اضمحلا [2]

يقوم النص على آلية التحوّل المبنية على " التضاد " و على مقولة " القلب" [*] حسب تعبير جون كوين ، أو " التقديم و التأخير " عند البلاغيين ، فالبيت الأوّل يشكّل في صدره وحدة قوليّة تحتوي على الحياة ، أمّا في عجزه فيشكّل وحدة قولية تقوم على الموت و تظهر بوصفها مضادّة للوحدة الأولى في شكل من التركيب كان يقتضي في الأصل تقديم الحياة على الموت ، و لكنّ المفارقة تحدث حين جعل الصوفي من الحياة نتيجة لموته .

1- د. تامر سلّوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، الطبعة الأولى ، 1983م، ص : 38 .

2- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 109.

*- يقول جون كوين : " إنّ صورة القلب ليست إلاّ واحدة من أنماط الانعطاف (الانحراف) التركيبي المختلفة " ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ص : 351.

و هنا نودّ الإشارة إلى أنّ مقولة القلب أو التقديم و التأخير لها علاقة بالحقيقة النفسية لدى الكاتب أو الشاعر ، يقول جون كوين : " فالقلب يقدّم لنا المحتوى الذهني بالترتيب الذي ورد به ، و البلاغيون عرّفوا التقديم و التأخير باعتباره الصيغة الخاصة بالعاطفة " [1] .

و بالعودة إلى النص و تحديدا إلى بيته الأوّل نلاحظ ارتباط الموت و الحياة بالسياق الصوفي حيث قصد الشيخ العلوي بموته ، موت حواسه و شهواته ، و هو موت اختياري – في مقابل الموت الاضطراري المعروف– في حين قصد بحياته ، حياة قلبه ، ممّا مكّنه من الاتصال بعالم الغيب ، عالم المعاني المجرّدة .

و يأتي البيت الثاني ليجسّد هلامية المعنى في عالم – هو الآخر هلامي – لا يحكمه ما يحكم عالم الحسّ ، فلئن كان القرب يقتضي الوصل أو المجانبة بين طرفين في عالم الحسّ ، فإنّه يحدث و يتحقق في عالم الرؤيا دون وجود هذه الشّروط و في غياب اللغة التي تفصح عنه .

ثمّ يأتي البيت الثالث بمعناه الذي تنتفي فيه الغيرية و تتحقّق الهوية و التوحّد عند الشيخ العلاوي الذائق المحقق ، و على هذا المستوى يكون فناء القسمة و انعدامها ، و هنا تحصل الموافقة المطلقة بين الذات و الآخر كما يؤكّدها البيت الرابع .

و من الجدير بنا في هذا السّياق أن نلفت إلى التحوّل في حركات الإعراب في البيتين الثاني و الثالث و تحديدا في حرف الروي لـــ: فصلا ، غفلا ، و الأصل فيها الكسر بدلا من النصب ، و ذلك يوحي إلى نزوع الصوفي من خلال إثارته الفتحة إلى التعالي و الترقي ، بخلاف ما قد توحي به الكسرة من تدنّي و خفض .

1- جون كوين : النظرية الشعرية : بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ص : 219.

و هكذا " تتحوّل حركات الإعراب إلى شيفرة معبّأة بالمعاني العرفانية الموازية لدلالات الحركات و معانيها " [1] . و هذا ما نراه في قول العلاوي مرّة أخرى :

تالله نوم العارف يغني عن ذكره فكيف بصلاة العـــارف إذا صلّى
يكون بسقف العرش حالة قربه واقفـــا مع الإله يـــا لها من حـــالا
حالة لو حال الحال بيني و بينها لقلت هذا محـــال و الحال لا يحـــلى
حالة حلّ العزيز فيها بعد النّوى و طاف طائف الوصل بنا بعد الفصلا[2]

و عموم القول فإنّ الشعر الصوفي الجزائري–على غرار الشعر الصوفي العام – هو شعر التجربة الرّوحية للمتصوّف التي يصعب وصفها و الكشف عن تفاصيلها بتراكيب معتادة و أساليب فنية أيضا معتادة ، لذلك وجدناه يتكئ على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى البعد الخفي المجرّد الذي تعاينه ضمائر الصوفية و قلوبهم ، فتغدو مأخوذة بحالات الوجد ، و هي حالات لا يمكن وصفها أو مقاربتها إلاّ بالإشارة ، سواء على مستوى اللّفظ في الشعر – كما رأينا من قبل – أو حتى في النثر في شقيه الإبداعي و القرائي كما سيأتي بيانه في العنصر الموالي .

1– د. أمين يوسف عودة : تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، ص : 95.
2– أحمد بن مصطفى العلاوي : الدّيوان ، ص : 07.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ب– النثر :

إذا كان النثر في النقد القديم مهمّشا باعتبار ميول الثقافة الرّسمية و ارتباطها أشدّ الارتباط بالشعر ، فإنّ النثر الصوفي لم يحظ حتى بتلك الالتفاتة التي قد تُهمّشه أو تمركزه على غرار ما شهده الشعر الصوفي ، و ذلك بعدّ النثر الصوفي مجرّد تهويمات و خيالات بعيدة عن العقل و الواقع ، و إن كان في ذلك النثر أبعادا سيميائية و أسلوبية و ملامح فنية جمالية أسّس بها المتصوفة – فضلا عن المتصوفة الجزائريين – لنمط من الكتابة النثرية لم تتمتّع به كتابة قبل النثر الصّوفي .

إنّه نمط أسهم في تعيير الفضاء التصّي السابق و السائد[1] من خلال ابتكاره لقواعد خاصّة مكّنته من التعبير عن مواضيع صوفية شتّى بها أضحى هذا النوع من النثر " أدب معاني أكثر ممّا هو أذب ألفاظ ، و القوّة اللغويّة و البيانيّة فيه هي قوّة فكرية " [2] مرتبطة بموضوع التصوّف ذاته .

و عليه فجمالية الخطاب الصوفي ليست في شعره دون نثره ، ممّا حدا بالدكتور زكي نجيب محمود إلى الاعتراف بأنّ " الصوفي شاعرسواءا أنظم القول أم نثره ، فأداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الأدراك عند الشاعر ، و المعين الذّي يستسقي منه هو نفسه المعين الذّي منه يستقي الشاعر ." [3] ذلك هو معين الرّؤيا الذي لا ينضب عبر معانيه و لغته المتفرّدة في التعبير ليس فقط في الشعر بل حتى في النثر .

و في النثر الصوفي –كما في الشعر الصوفي–" لم تعد ماهية اللّفظ مجرّد الصّوت،و لا ماهية المعنى مجرّد الفكر ، ففي اللّفظ كثير من عناصر المعنى ، و في المعنى كثير من عناصر اللّفظ ، و اللّفظ في

1– ينظر :د.آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 56-57.

2– د. وصحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص : 105.

3– د. زكي نجيب محمود : مع الشعراء ، دار الشروق ، بيروت القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1402هـ–1981م ، ص : 217.

سياق صوفي يتمتّع بطاقة إيحائية غير محدودة تولد من الرّمز و المجاز و الإشارة ، ما جعل المعنى يميلُ من البساطة إلى التعقيد ، من المحدود إلى اللاّمحدود "[1] ، من المألوف إلى إلى الغريب ، و من التجسيد إلى التجريد ، و من المنتظر إلى المفاجئ ، عبر ميكانيزمات تعبيرية هي من عالم التصوف الخاص .

و لقد تنوّعت فنون النثر الصوفي الجزائري بين الحكم و المناجاة و الابتهالات و الشروح و التفاسير و ألوان التعبير عن المعارف الرّبانية و العلوم اللّدنيّة و المقامات الروحية بواسطة أساليب تعبيرية ميّزها الالتواء و الغموض،فضلا عن الكلمات التي تدثّرت بالإشارة و الرّمز و مغايرة المعهود ، ممّا يجعل القارئ يحسّ بالجوّ العام الذّي يكون عليه المصمون و الذّي يستجيب لما تفتحه هذه اللغة من أفق انتظار مغاير على مستوى عباراتها و دلالاتها .

فحين يضع أبومدين التلمساني حكمه النثرية —على غرار حكم ابن عطاء الله- فإنّه ينطلق من هذا المنحى اللّغوي الصوفي في الكتابة ، فقوله في حكمة :" الموت كرامة ، و الفوت حسرة و ندامة ، الموت انقطاع عن الخلق ، و الفوت انقطاع عن الحق "[2] فدلالة الموت في النصّ تجاوزت مألوفها ، بانتقالها إلى الدّلالة عن قطع العلائق بين القلب و الدّنيا، بل بين القلب و ما بين سوى الله ، حتى لا يكون ثمّة إلاّ الله ، و الفوت هو ما فات العبد من فضل القرب و الأنس بالله نتيجة التفاتة القلب إلى ما سوى الله ، و بهذا المعنى يصير الفوت هو الموت الحقيقي .

و يبدو أنّ ملمح الجمال في النّص فضلا عن صيغته الإشاريّة و الإيقاعية ، هو ما تحمله كلمة 'موت' من دلالة إيجابيّة —بعدما كانت سلبية في المعنى الحسّي —من خلال ربطها بالكرامة ، و كأنّها مكرمة من الله على العبد الذّي اصطفان لهذا الفضل العظيم ، و هو التحقّق بهذا المعنى الذّي يعجز عن بلوغه كثير ممّن شغلتهم الدّنيا و ملذّاتها .

1-د. وصحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص :217.

2- شعيب أبو مدين بن الحسين : الدّيوان ، ص : 47.

و لعلّه من هذا القبيل قول أبي مدين في حكمة شبيهة : " الحق تعالى لا يراه أحد إلاّ مات و من لم يمت لم ير الحق" [1]. على أنّ الرّؤية –هنا– رؤية بصيريّة نورانية لا تتحقق إلاّ بفضل التجرّد من عالم الحسّ عبر الموت الاختياري المشار إليه سلفا .

و قوله في حكمة أخرى : " الفقر فقر ما دامت تستره ، فإذا أظهرته ذهب نوره "[2] ، فالفقر هنا يكتسي معنى روحيّا ، فيصير بمعنى الافتقار إلى الله لا إلى ما سواه ، و بذا يصير هو نفسه العبودية من حيث هي صفة لمن كان عليه خالصا لله وحده لا شريك له ، و هو ما يسعى للتحقّق به من يتبع طريق القوم في التزكية ، و من هنا يصير الفقر عزّا و جمالا و مسعى يرومه أهل التّصوف ، كما أشار إلى ذلك أبو مدين تارة أخرى في قوله :" ليس من أُلبس ذلّ العجز كمن ألبس عزّ الافتقار"[3] .

و من حكم أبي مدين التي جرت على هذا النمط العدولي في الكتابة قوله :

- " ما وصل إلى صريح الحريّة من عليه لنفسه بقيّة"[4].
- " التوكّل توكّل بالمضمون ، و استبدال الحركة بالسّكون" [5] .
- " شتّان ما بين من همّته الحور و القصور ، و بين من همّته رفع السّتور و دوام الحضور"[6].

و الملاحظ على هذه الكتابة أنّها ذات إيقاع و موسيقى و اختصار من حيث تقسيم النّص إلى أجزاء متناسبة و تراكيب متعادلة ، ما يدفع إلى القول بأنّ الشعر تجلّى في النثر ، و كان هذا أبرز تجلّيات ميزة النثر الصوفي لدى أبي مدين و مواكبته جوانب الفكر الصوفي .

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص : 50.
2- شعيب أبو مدين بن الحسين :المصدر نفسه ، ص : 48.
3- المصدر نفسه ، ص : 47.
4- المصدر نفسه ، ص : 46.
5-المصدر نفسه : 48.
6-المصدر نفسه : 48-49.

كما يلاحظ استعمال الكنايات و الاستعارات استعمالا غريبا ، و مكمن الغرابة أنّ استعمالها ليس بحثا عن شكل خارجي للقول و البيان ، أو التماسا للبلاغة و الجمال في القول ، و إنّما ذلك مأتاه من التصوّر الجمالي للصوفي للوجود ككل ، و اعتباره له مجموع إشارات و رموز و معاني مجازية تميلُ إلى الحقيقة المطلقة الماثلة في الحضرة الإلهية المقدّسة و المتزّهة.

و بهذا يكون النثر الصوفي قد "حوّل التجربة الصوفية من تجربة في الفكر و العبادة إلى تجربة في الكتابة ، و حقق إنجازه في التعبير عن قضايا معرفية غارقة في الفلسفة بلغة أدبية أبرز ما فيها الشطح ، إذ لم يعد الصوفي يتحدّث عن الله ، بل أصبح يتحدّث بلسانه بكلمات عفوية مشحونة بالانفعال و المعنى" [1]، كلمات كسرت صمت النثر و حوّلته إلى موسيقى لها وقعها الخاص .

و من نافلة القول أن نشير – في هذا السياق – إلى نصّ آخر للشيخ المختار الكنتي الذّي ترقّصت لغته على وقع الثنائيات الموجودة فيه حيث يقول : " فأوّل الأمر مجاهدة و آخره مشاهدة ، و أوّله قبول و آخره إقبال ،و أوّله عطاء و آخره اصطفاء ، و أوّله تخليص و آخره إخلاص ، و أوّله خصوصية و آخره اختصاص "[2] .

ففي هذا النصّ صياغة أدبية للنظام المعرفي الصوفي تتضح في السجع المعتمد و في الترادف المتبع ، و في تقسيم النص إلى جمل على شكل ثنائيات متساوية ما خلق وزنا موسيقيا و وقعا نغميا قرّبه من الشعر .

و هناك مسارآخر في الخطاب الصوفي النثري الجزائري تمثّله المناجاة التي هي شكل من أشكال الخطاب الدّعائي ذات الاتجاه الواحد من الأنا إلى الأنت، أي من المتصوف إلى الله ، و استخدامها لدى المتصوّفة عموما جاء للتعبير عن حالة روحية تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداها،كما تعكسها تلك

1- د. وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص : 222.

2- الشيخ المختار الكنتي : زوال الإلباس في طرد الوسواس الخناس ، تحقيق : د. محمد بن بريكة ، المجلد الثالث من الموسوعة الصوفية ، ص : 200-201.

الوحدات الخطابية التي –بدورها- تنقل تلك الحاجة الملحّة إلى الله و تلك الحال التي يكون عليها الصوفي أثناء مناجاته من طبيعة أخلاقية إلى طبيعة معرفية هي من إملاءات النظام المعرفي الصوفي .

يقول الشيخ االتيجاني في إحدى مناجاته و أدعيته :

" اللّهم اجذبني إليك قلبا و قالبا بجواذب عنايتك ، و ألبسني خلعة استغراق أوقاتي في الاشتغال بك ، و املأ قلبي و جوارحي بذكرك و حبّك و الشوق إليك ، امتلاءا لا يبقى فيه متّسعا لغيرك ،و اسقني كأس انقطاعي إليك بتكميل البراءة من غيرك ، و عدم التفات قلبي لسواك ، و اجعلني بك لك قائما ،و عنك آخذا ، و منك مستمعا، و إليك ناظرا و راجعا، و عليك معوّلا ، و فيك متحرّكا و ساكنا، مطهّرا بفيوض تجلّياتك من جميع الحظوظ و البغايا،و من جميع المساكنات و الملاحظات لغيرك، و حل بيني و بين النفس و هواها و الشيطان بسرادقات عصمتك لي منهم ، و أدم لي صفاء الوقوف بين يديك بك لك من حيث ترضى كما مثل أكابر الصدّيقين بين يديك ، و حفّني بجنود نصرك لي و تأييدك لي و عونك لي بكمال تولّيك لي بعنايتك لي و محبتك لي و اصطفائك لي ،حل بيني و بين غيرك من أوّل الأمر إلى آخره حتى تميتني على ذلك ، و اجعلني في الدنيا و الآخرة من أهل ولايتك الخاصّة الكاملة الصّرفة التي لا شائبة فيها لغيرك ، إنّك على كل شيء قدير، و صلّى الله على سيّدنا محمّد و آله و صحبه و سلّم تسليما "[1].

لقد سلك الشيخ التيجاني في مناجاته مسلكين في الآن نفسه ، المسلك الأوّل عبارة عن توالي الأدعية ضمن بناء نصّي قائم على نظام الجمل المتوالية،عاكسا بذلك نزوع الذات الصوفية إلى الإرتقاء و التقدّم في شكل عروج روحي بدأ بالجذب و انتهى بثمرته و هو الفوز بالولاية الخاصّة لله.

1- علي برادة حرازم الفاسي : جواهر المعني من فيض سيدي أبي العبّاس التيجاني ، ج1 ، ص : 329-330.

أمّا المسلك الثاني فقد جسّد فيه المناجي بنية النظام المعرفي الذي أطّر له هذه المناجاة من خلال ما ورد فيها من وحدات لغوية –إصطلاحية – توحي بذلك: 'كالجذب و السّقي و لحبّ و الذكر و الشّوق ، و المشاهدة و المكالمة ، و التجلي و الولاية 'و غيرها ، في أسلوب تصويري علّق المحسوس بالمجرّد في محاولة تقريب ما هو من جنس الأذواق و اللّطائف و جعله في رسوم لغوية أقلّ ما توصف به ، أنّها رسوم جميلة و معبّرة ، كل ذلك يعني حلول الأدب في المناجاة حلولا يجعل منها نصاّ ليس لغرض الدّعاء و العبادة فحسب ، بل نصّ إبداع و جمال .

و إضافة إلى هذا النوع من النثر الصوفي الجزائري الذي ظهرت فيه اللّغة بمظهر فنّي جمالي انزياحي من خلال لغة الرّمز و الإشارة ، فثمّة نوع آخر حاول فيه الصوفي شرح و تفسير و تأويل نصوص أخرى لم تخرج عن هذا الأطار العام.

2- اللغة و منطق الإشارة في التلقّي و التفسير:

يقول الشيخ التيجاني معلّقا على بيت من الشعر:

" تطهّر بماء الغيب إن كنت ذا سرّ و إلاّ تيمّم بالصعيد و الصّخـــــر

إعلم أنّ ماء الغيب الذّي أشار إليه التطهير به هو الفيض الأكبر الفائض من حضرة القدس الذّي هو حضرة اللاّهوت ، و يعبّر عنه عند العارفين بالفتح (...)و لمّا كان هذا الفيض متى ورد على العبد لا يبقى من أوصافه المذمومة لا عينا و لا أثرا و لا يتأتّى أن يرد على العبد و تبقى فيه بقيّة من تلك البقايا ، فلذلك حثّ الطالب على التطهير بماء الغيب الذّي هو الفيض الأقدس لأنّه لا يبقى من المذمومات لا قليلا و لا كثيرا(...)و قوله : إن كنت ذا سرّ : معناه بهذا التطهير الأقدس المعبّر عنه بماء الغيب ، عن : كنت ذا سرّ : فإنّ هذا الفيض الأقدس و الفتح المتصل به لا يرد إلاّ على أهل الأسرار لا من عداهم ، و السرّ ها هنا هو فيض من الأنوار الإلهيّة يرد على العبد قبل الفتح إذا سرى في ذاته و قلبه حمل الذّات على طلب الحق و متابعته (...)و إلاّ تيمّم بالصعيد و الصّخر : أشار بالصعيد إلى ظواهر الشرع التي يكون التطهير بها بتعمّل العبد و تكلّفه على حدّ من فقد الماء للوضوء صرفه الشارع للتيمّم نيابة عن الماء ، و معلوم أنّ طهارة التيمّم ليست كطهارة الماء، و إنّما يجوز بها للضرورة و لفقد الماء الذي هو غاية المراد ، كذلك قال الناظم للطالب: إن كنت من أرباب الأسرار فتطهّر بماء الغيب ، لأنّ التطهير الكلّي الموفي بالغاية المقصودة ، إذ بسبب هذا التطهير يكون العبد ملكيا ربّانيا، و عبدا محضا إلهيّا ، و حصل على التجلّي الإلاهي إذا تجلى له الجار من أستار غيبه "[1].

فإذا وقفنا عند هذا النص الصوفي الشارح ، و ذكرنا شيئا عمّا نسمّيه مظاهر الانزياح و استخدام اللغة استخداما غريبا ، فقد يؤول بنا ذلك إلى القول و الإقرار بأنّ النصّ يعامل الكلمات

1- علي برادة حرازم الفاسي : جواهر المعني من فيض سيدي أبي العباس التيجاني ، ج2 ، ص : 31 و ما بعدها.

معاملة الأسرار ، و جمالية ذلك في عبث الكلمات ببعضها ظاهرا ، و كأنّها تعكس بذلك عبث النفس المتصوفة بالحياة ، بل و بما سوى الله تعالى .

إنّ اللغة هنا تؤول إلى ما يشبه الغيب ، و لكنّه ليس بغيب محض ، فهو معلوم لدى صاحب النصّ من خلال تجربته الرّوحية التي ذاق بها معاني ما تردّد في البيت على شكل علامات و إشارات تصوّر ذلك التعايش بين اللغة في رمزيتها و المعاني في حفيتها و حقيقتها .

و كأنّ كلام التيجاني هو من باب العودة بالقول إلى أصله الصّريح بعد ما حُمل محمل الرّمز و الإشارة و اللّمحة عند غيره من المتصوفة ، و كأنّ النص هنا انزياح عمّا عدّه المتصوفة أصلا ، إذ أنّ الرّمزيّة و الإشارية صارتا- من كثر تداولهما بين المتصوفة – أصلا و شرعة بهما تصان أسرار القوم و معارفهم ، فاستطاع التيجاني داخل فلك أو دائرة التصوف –دائما- أن يتراح عن المتراح ، و ذلك بعودته بالقول إلى أصله من خلال شرحه له شرحا إشاريا نفذ به إلى عالم جديد يخلو من المعاني السّطحية ، و يزخر بالمعاني الباطنة العميقة .

و يعدّ التفسير الإشاري منهجا رئيسا لدى المتصوفة ليس في قراءتهم للنصوص الوضعية فحسب ، بل حتى في قراءاتهم للنصّ القرآني التي جاءت متغيّرة عن قراءات غيرهم ، مهتدين بنور القلب و الإلهام للكشف عن خبايا باطن معاني القرآن ، و التي أبقت العقل البشري عاجزا أمامها .

و من هنا و بحكم باطنية التجربة الصوفية ، فقد حاول المتصوّفة أن تكون قراءاتهم للقرآن مماثلة لتجاربهم ،و هي بذلك قراءات تتجاوز الظاهر – الذي قد يكون عميقا في نظر الفقهاء و المفسّرين – إلى ما هو أكثر عمقا على نحو إشاري.

يقول الأمير عبد القادر في تفسيره لقوله تعالى : ﴿**قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربّي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربّي و لو جئنا بمثله مددا**﴾ (الكهف: 109). " قال عامّة المفسّرين : الكلمات هي المقدورات لأنّ القدرة تتعلّق بكلّ ممكن ، و لا نهاية للمكنات و عندي من باب

الإشارة أنّ المراد بالكلمات: الكلمات الحقيقة ،جمع كلمة ،و ذلك أنّ الحقّ –تعالى– و هو المتكلّم من وراء جدار كلّ صورة ينسب الكلام إليها ، لأنّه لسان كلّ متكلّم و سمعه و بصره كما ورد في الصحيح و لأنّه وجود كلّ متكلّم " [1] .فهذا التفسير واضح في توجّهه الإشاري الذي عدل عن وجهه المفسّرين السّابقين المحكومين بأحكام الظاهر في فهمهم للّغة .

و في قرائته للآية الكريمة : ﴿**ربّنا الّذي أعطى كلّ شيء خلقه ثمّ هدى** ﴾ (طه:50) يرى الأمير عبد القادر أنّ " المطلوب من الواقف على هذا الموقف أن يعطيه ما يستحقّه من التأمّل و الإنصاف ، فإنّها مسألة تكسّرت في البحث عنها أظافر كثيرين ، ليعلم أنّ الأشياء الممكنة معلومة للحق –تعالى– حالة عدمها بعلم محيط إجمالي في تفصيل لا يتناهى ، و المشيئة المذكورة في هذه الآية هي مشيئة الوجودية في قوله تعالى : أعطى كلّ شيء ، أي موجود خلقه ، طبيعته و استعداده ، كما هي في قوله تعالى : ﴿**و قد خلقتك من قبل و لم تك شيئا**﴾ (مريم :09) أي : موجود ، و لا الشيئية الثبوتية ، كما هي في قوله تعالى : ﴿**إنّما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون** ﴾ (النحل:40) و هي الشيئية المعلومة المجرّدة عن الوجود العيني ، و الحقائق الممكنات استعدادات معلومة له تعالى ، ثابتة معدومة " [2] .

و من هنا نجد أنّ الفهم الصوفي للنصّ القرآني تخطّى عتبات القراءة الظاهرة ، إلى البحث عن المعاني الباطنة ، و لا يمكن الوصول إلى هذه المعاني إلاّ بفعل التربية الصوفية (التزكية) التي تؤهّل للوقوف في حضرة الله و من ثمّ استمداد المعارف و الفهوم الجديرة بالنص الدّيني و مقتضياته .

و لذلك كثيرا ما يستند المتصوّفة في قراءاتهم للقرآن إلى ما يلقى إليهم من حضرة الغيب على غرار ما نجده في قول الأمير عن معنى الآية الكريمة–مثلا–﴿**فأخذه الله نكال الآخرة والأولى**﴾(النازعات :25) حيث قال : " و لقد أعلمني الحقّ تعالى أنّ معناها : أنّه جمع لفرعون في

1– الأمير عبد القادر : المواقف الروحية و الفيوضات السبوحية ، ج1 ، ص : 78-79.

2–الأمير عبد القادر : المصدر نفسه ، ج2 ، ص : 498.

الغرق نكال الآخرة و الدّنيا ، فلم يبق عليه بعد الغرق نكال في الآخرة ، هكذا ألقي إليّ ..." [1] .

و بهذا فإنّ المتصوفة الجزائريين " يقوّضون حاسّة الأثر و المأثور التي كان يسعى المسلمون في كلّ منحى من مناحي تفاعلهم إلى تثبيتها بإحالة المعنى إلى مصدر موثوق بسند أوثق "[2].

و كان الشيخ المختار الكنتي قد أشارإلى هذا المنحى الصوفي التفسيري بقوله :" (...)و فهوم العلماءو الحكماء و الاولياء متسعة ، كلّ على حسب نوره و قسمته ، مع أنّ ما يرد من المفهوم ليس مخالفا لقواعد الإيمان و لا مضادّا لصريح القواعد ، و إنّما هو مدد من جنس أصول القرآن و السنّة" [3].

و غنيّ عن القول أنّ مثل هذه التفاسير تستدعي الرّسوخ في التصوّف و المعرفة الذوقية التي تؤهّل لسماع صوت الغيب ، و قد عبّر عن هذا المعنى أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي [*] في حديثه عن تفسيره الصوفي للقرآن كما يوحي بذلك عنوان كتابه :' البحر المسجور في تفسير القرآن بمحض النور' قائلا : " أكثره جاء بلسان الخصوصية الذي ليس لنا فيه كبير اكتساب إلاّ ما كان من قبيل التوجّه و التلقي من حضرة الله " [4] ، و معنى التلقين من حضرة الله– هنا – يحيل على رؤية

1– الأمير عبد القادر : المواقف الروحية و الفيوضات السبوحية ، ج1 : ص : 71، و مثل هذا التلقي الغيبي لمعاني الآيات و حتى الأحاديث ، نجده في كثير من مواقف الأمير في كتابه المواقف.

2– د. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص : 271.

3– الشيخ المختار الكنتي الكبير : زوال الإلباس في طرد الوسواس الخناس ، ص : 223.

*– للشيخ العلاوي كتاب سمّاه : مفتاح الشهود في مظاهر الوجود ، ذكر فيه من عجائب الموجودات ما يبهر العقول في الدّلالة على عظمة الذات العليّة ، و قد ذكر سبب تأليفه له قائلا : " إنّ الدّاعي لذلك أمر غيبيّ كان يهجم على قلبي فيمنعني أن أجول فيما سوى العلويات و تارة يأخذ بمجامع قلبي إلى مقتضى الذات المقدسيّة و كانت الواردات و المعارف تترادف عليّ في كلّ مقام بما لا تسعه الأفهام و كنت عنها أتلهّى و لا أعتمد مقتضاها إلى أن تغلّبت عليّ و في الفؤاد تحكّمت ، فعلمت من نفسي التقصير ، و اعتقدت أنّي في هذا المقام أسير ، فألقيت لها الإنقياد ، و سلّمت لله فيما أراد بعدما التجأت إلى وليّنا الكبير و أستاذنا الشهير قدوتي في طريق الله سيدي و أستاذي محمّد بن الحبيب البوزيدي الشريف المستغانمي ، فأشار عليّ بهذا الكتاب و أن لا نأتي فيه بأعجب العجاب ، مشيرا كما قيل : حدثّوا الناس على قدر عقولهم ." أحمد بن مصطفى العلاوي : مفتاح الشهود في مظاهر الوجود ، ص : .

4– أحمد بن مصطفى العلاوي : ابحر المسجور في تفسير القرآن بمحض النور ، ص :13.

جديدة تنماز بها القراءة الصوفية للقرآن ، كون تلك القراءة خلسة ملكوتية في لحظة من الصفاء و النقاء الروحيين ، و ليست نتيجة إعمال فكر أو إكتساب علم في عالم الظاهر (*).

و على هذا المسلك كانت تفاسير المتصوّفة الجزائريين للقرآن الكريم كقول الشيخ التيجاني مفسّرا قوله تعالى:﴿ **مرج البحرين يلتقيان ، بينهما برزخ لا يبغيان** ﴾(الرّحمن:19-20):

" معنى البحرين بحر الألوهية و بحر الوجود المطلق و بحر الخليقة ، و هو الذي وقع عليه 'كن' و هو البرزخ بينهما صلّى الله عليه و سلّم ، لولا برزخيّته صلّى الله عليه و سلّم لاحترق بحر الخليقة كلّه من هيبة جلال الذات (...) بحر الخليقة بحر الأسماء و الصفات ، فما ترى ذرّة في الكون إلاّ و عليها إسم أو صفة من صفات الله ، و بحر الألوهيّة هو بحر الذات المطلقة التي لا تُكيّف و لا تقع العبارة عنها ، يلتقيان لشدّة القرب الواقع بينهما ، قال سبحانه و تعالى : ﴿ **و نحن أقرب إليه منكم و لكن لا تبصرون** ﴾ (الواقعة: 85) ، و لا يختلطان ، لا تختلط الألوهية بالخليقة ، و لا الخليقة بالألوهية ، فكلّ منهما أن يبغي على الآخر للحاجز الذي بينهما ، و هي البرزخية العظمى التي هي مقامه صلّى الله عليه و سلّم " (1).

و للشيخ الكنتي الكبير نفس المسلك في حديثه عن مراتب الأنبياء و الأولياء و الصّالحين إلى آخر مراتب المؤمنين إنطلاقا من الآية الكريمة:﴿ **لا يستوي منكم من أنفق من قبل الفتح و قاتل ، أولئك أعظم درجة من الّذين أنفقوا من بعد و قاتلوا ، و كلاّ وعد الله الحسنى**﴾ (الحديد :167) فقال :

---

*- حتى في تعامل المتصوفة مع السنّة ، فإنّهم ينسبون –مثلا- الصلوات على النبي عليه الصلاة و السلام إلى النبي عليه الصلاة و السلام ذاته ، كما ذكر التيجاني حول صلاة الفاتح ما نصّه عندما سئل عن خلوّها من لفظ : السلام فقال :" فإنّها وردت من الغيب على هذه الكيفية ، و ما ورد عن الغيب كماله ثابت ، خارج من القواعد المعلومة " ، و قال جامع الكتاب: علي برادة حرازم عن إحدى صلوات الشيخ أنّها من إملائه صلى الله عليه و سلّم على الشيخ يقظة ، و الصلاة هي : اللّهم صلّ و سلّم على عين الرّحمة الرّبانية و الياقوتة المتحققة الحائطة بمركز الفهوم و المعاني و نور الأكوان المتكوّنة ، الآدمي صاحب الحقّ الرّباني ، البرق الأسطع بمزون الأرياح المائلة لكلّ متعرّض من البحور الأواني ، و نورك اللاّمع الذي ملأت به كونك الحائط بأمكنة المكان ..." ينظر : علي برادة حرازم الفاسي : جواهر المعاني ، ج1 ، ص : 284، و ص : 392-393.

1- علي برادة حرازم الفاسي: جواهر المعاني من فيض سيدي أبي العباس التيجاني ، ج1 ، ص :399 .

" وما ذلك إلاّ لما وفّر الله في قلوبهم من الأنوار و المعارف و الحضور مع الله تعالى حالة العبادات و الغوص في المغيّبات مع الإخلاص التام لله و الصّدق و التّمكن من مقامات القرب ، و لذلك قال النبي صلّى الله عليه و سلّم : إنّ أبا بكر لم يفضلكم بكثرة الصلاة و لا صوم و لا صدقة و لكن بشيء و قر في قلبه ألا و هو النور .(رواه الدّرامي)" [1]

فالقارئ لمثل هكذا تفسير يجد نفسه حيال منطق خاص، و تلقّ خاص،و لغة خاصّة، في ظلّ الدّور المحوري الذي تلعبه الإشارة و تؤسّس له لدى المتصوّفة سواء في الفعل الكتابي أو الفعل القرائي .

و يقترب من هذا المنحى التفسيري الصوفي ما قدّمه الشيخ محمّد بن أحمد الهاشمي التلمساني من خلال كتابه: أنيس الخائفين و سمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، محاولا بهذا ترويض المعاني الذوقية العسيرة الفهم ، و النأي بها عن لغة التجريد و الإشارة ، فتدلّى نصّه بذلك من أفق الخطاب الموجّه إلى الخاصّة أو خاصّة الخاصّة ، إلى خطاب موجّه للناس كافّة .

يقول محمّد بن أحمد الهاشمي التلمساني :" العشق المجازي هو عشق الجمال و الاحسان من الخلق ، فإذا تمكّن العشق المجازي من قلبه (السّالك) رفعه و رقّاه إلى العشق الحقيقي ، فيقطع إحدى و عشرين مقاما في خطوة واحدة ، أو يمرّ في رقيّه على طرف من المراد المطلوب و على العجز ، و يترل في العشق الحقيقي" [2].

و يقول في شرح آخر:" الصّوت اللّطيف و هو هاتف ربّاني بلسان الرّوح يخاطبها بمثل: سورة الضحى ، و سورة ألم نشرح، و سورة الكوثر، فتستلذّه النفس و يطربها ، و تريد أن تعمل بمقتضاه على الوجه الأكمل ، فلم يساعدها على ذلك قواها و أعضاؤها" [3].

1- الشيخ المختار الكنتي اكبير : زوال الإلباس في طرد الوسواس الخناس ، ص : 206-207.

2-محمد بن أحمد الهاشمي التلمساني: أنيس الخائفين و سمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، ص :85.

3- محمد بن أحمد الهاشمي التلمساني : المصدر نفسه ، ص :90.

و في العقل الكامل يقول : " العقل الكامل ، و في نسخة : التحقيق و هما بمعنى واحد ، لأنّ العقل الكامل هو الذّي يعقل خطاب الله و يفهمه على وجه يرضاه الله ، و يضع كلّ شيء في محلّه ، و ذلك هو التحقيق ، فيرى الأكوان ثابتة بإثباته ، ممحوّة بأحديّة ذاته، فتنقلب حظوظ نفسه و شهواتها حقوقا لله فيتناولها امتثالا لأمر الله و محبّة في الله "[1].

إنّ هذا النوع من الخطاب قد حوّل التجربة الصوفية الذاتية و عدل بها من منطق الذوق إلى منطق العقل عبر أديم اللغة ، فكان هذا الخطاب أن صيغ بأسلوب عقلاني استدلّ به صاحبه محمّد بن أحمد الهاشمي التلمساني على صحّة التجربة و معناها ، فأضحى الخطاب بذلك – و بحكم تجربة صاحبه- دليلا و حجّة على ثراء قيمة التجربة المعرفية و جدواها في حياة الإنسان .

1- محمد بن أحمد الهاشمي التلمساني : أنيس الخائفين و سمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، ص : 93.

الفصل الثّاني

مستويات الانزياح في الشعر الصوفي الجزائري

1- الانزياح على مستوى الصورة الفنية .

2- الانزياح على مستوى الموضوعة الشعرية .

3 - الانزياح على مستوى العروض وموسيقى الشعر.

1- الانزياح على مستوى الصورة الفنية :

- صورة الأنا :

إنّ الصورة الفنية ذات عناصر مبدّدة ، و تأليفها لدى المتصوفة عمل جديد غير معهود ، و كأنّهم بذلك يهدفون إلى استعادة تناغم مفقود في عالمهم الذي يعيشون فيه،أو يرومون العيش فيه ، و هنا تغدو الصورة " ليست زينة لا معنى لها ، بل هي تشكّل جوهر الفن الشعري نفسه ، إنّها هي التي تحرّر الطاقة الشعرية المختبئة في العالم " [1] .

و بالمحصّلة فإنّ الصورة الفنية الصوفية صورة إشارية ذات صبغة روحية مجرّدة تصوّر ما لا صورة له ، و استخدامها ليس غاية في ذاته ، بل هي وسيلة تكشف عن ضرورة تجاوزها ، من حيث تحاول تشخيص ما لا يتشخّص و لا يتعيّن ، فتُحدث بذلك أثرها في ذات المتلقي من خلال التوتر الذي تثيره فيه أطرافها و التي تقوم بمهمّة خلق الصور المبدعة و المبتكرة في نصّ يستمدّ منها طاقته المؤثّرة . يقول الأمير عبد القادر :

فقل عالم و قل إله ، و قل أنا ... و قل أنت و هو لست تخشى به ردا
تعدّدت الأسماء و إني لواحد ... ألا فاعبدوني مطلقا نرها فردا
أنا قيس عامر و ليلى محققا ... محبّا و محبوبا و بينهما ودّا
أنا العابد المعبود في كلّ صورة ... فكنت أنا ربّا و كنت أنا عبدا
فطورا تراني مسلما أيّ مسلم ... زهودا نسوكا خاضعا طالبا مدا
أنا عين كلّ شيء في الحسّ و المعنى ... و لا شيء عيني فاحذر العكس و الطّردا [2]

1- جون كوين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ص : 96.
2- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 140-141.

من البيّن في هذا النص أنّه لا يعدو أن يكون محاولة في الإفصاح عن التجربة الصوفية و عمّا يجيش في نفس صاحبها من مشاعر ، فالأمير يتوخّى التعبير عن حاله مع الله و هي حال فناء ، و يحاول تصوير تلك الحال في كل مرّة بمنظور ما ، تشكّل فيه " الأنا " طرفا أساسيا ، و هذا يعني أنّها ذات قيمة معرفية نظرا لما تنطوي عليه من رؤية جديدة لدى الشاعر الصوفي .

و إذا ما تتبّعنا صور " الأنا" التي توزّعت على النص ، فسنجد أنّ البيت الأول بمفرده قد حوى خمسة صور للأنا علاقتها المشابهة حد التطابق بين: الأنا و العالم ،بين الأنا و الإله، بين الأنا و الأنا ، و بين الانا و الأنت ، و بين الأنا و الهو ، في صياغة صوفية تضايف بين المتعالي و المحايث ، و تؤلّف بينهما بحيث يفضي كل منهما إلى الآخر .

فالصورة الأولى تشفّ عن التوحّد في الكثرة ، ذلك أنّ العالم ينطوي في "أنا " الشاعر و يرتدّ إليه و يذوب فيه بكل ما له من أقسام و تفريعات ، و كأنّ الأنا علّة ذلك العالم و سبب وجوده باختلافاته ، و الصورة الثانية يتعانق فيها الأنا و الإله بحيث يغيب الأول – كطرف في العلاقة – عن كل إنّية و اعتبار ليتحقق في الثاني فيعدم وجوده و وجود الأشياء خارجه ، تماما كما عدمنا لفظ الأنا في هذا الموضع ، و إذ يبلغ الأمر حدّ الغيبة التامة فإنّ الشاعر لا يعود يرى نفسه إلا بالحق ، و بهذا تصبح الأنا – كما في الصورة الثالثة – هي الحقيقة المنشودة التي لا غاية بعدها ، أي تصبح غاية الصوفي ذاته بعد وصوله إلى درجة عالية من الفناء ، فالأنا في هذه الصورة هي أنا اللاهوت التي تدرّج إليها الشاعر عبر سلّم الفناء و درجاته .

ثم تأتي الصورة الرابعة لتؤكد الوحدة بين الأنا و الأنت ، فالصوفي عندما يطابق بينه و بين الله يذهب إلى تحديد نفسه بطريقة مشابهة يبدو معها جامعا بين كل شيء ، فالإنسان من حيث الذات واحد ، و صفاته المتنوعة ما هي إلا تفاصيل تنبثق من ذاته الواحدة ، و هذه المشاكلة التي يقيمها الصوفي بينه و بين الله تنتهي إلى امتصاص الآخر بفعل التماثل ، و تدفعه إلى شهوده بوصفه ذاته و هويّته الخالصة ، و هذا ما يشير إليه الشاعر في الصورة الخامسة حيث العلاقة بين الأنا و الهو .

ويأتي البيت الثاني ليؤكّد تلك الحقيقة بضمّ الأسماء إلى بعضها ، ومن ثم الوصول إلى تركيب كلّي تلتحم أجزاؤه وتتوحّد بشكل يوحي بما تمثّله الذات " الأنا " من حقيقة كلّية تتبدّى فيها المظاهر أشكالا و صورا لحقيقة ثابتة ، وهذا ما عبّر عنه الشاعر حين شبّه –موحيا– حاله بحال قيس عامر ، و بحال ليلى ، جاعلا من أناه المستعلية يتقاسمها كل من قيس و ليلى في علاقة جامعة بين المحب و المحبوب ، ليكون هو قيسا المحب ، وهو ليلى المحبوبة في الآن نفسه ، و هو نفسه في شكل آخر عابد ومعبود، وهو في شكل آخر حس و معنى ، لتكون تلك المظاهر أو الأشكال على اختلافها وتباعدها ظلالا لحقيقة واحدة غير متكثرة ، وهي حقيقة مترهة لعدم ركونها إلى أيّ صفة مما وُصفت به ، على نحو ما نجده يقول في شعر آخر :

أنا حق أنـــا خلق أنا ربّ أنـــا عبد
أنا عرش أنـــا فرش وجحيم أنـــا خلد
أنـــا ماء أنـــا نـــار وهواء أنـــا صلد
أنا كـــمّ أنا كيف أنـــا وجد أنا فقد
أنا ذات أنا وصف أنا قرب أنا بعـــد
كلّ كون ذاك كوني أنا وحدي أنا فرد [1]

يظهرنا هذا النص – مرّة أخرى – على جانب من انتقال الأنا إلى معادلات موضوعية تنوّعت بين الحسّي و المجرّد ، و بين المحدود والمطلق ، و بين المعنى و نقيضه ، في شكل تعالُق و تآلُف صوري جديد و مفارق أملاه على الشاعر ما يُعرف عند المتصوفة لحظة الفناء بالتجلّي ، حيث هذا الأخير يُخرج " العبد عن كل شيء ، و يردّ الموجودات جميعا إلى متولّيها ، فلا يكون ثمة شيء على الحقيقة غيره ، فهو يشاهد في كل متعيّن بلا تعيّن به ، لأنّ الحقّ لا ينحصر في كل متقيّد باسم أو صفة أو تعيّن أو اعتبار أو حيثية ، وإن كان مشهودا فيه " [2]

1– الأمير عبد القادر : الديوان ، ص:136

2– د.وفيق سليطين : الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحّد ، ص:115.

ويأتي عدة بن تونس المستغانمي ليدلي هو الآخر بدلوه في رحاب هذا المعنى ، إذ يقول مخاطبا :

يا سائلا عن حقّ الحقيقة في الهوى فالحقّ منك فيك عليك قد استوى
أنت العرش والفرش وأنت كرسيُه و ليس يسعه سواك إذا انطوى
تأمّل رعاك الله في آيــة أينمــا تولّو فهل ترى سواه بك احتوى [1]

فالأبيات الثلاثة تكشف هويّة المخاطب ، مستمدة مشروعية تلك الهويّة من ألفاظ و عبارات ذات منحى قرآني ، وتدل هي الأخرى على مصدرها الإلهي.

ولقد أدّى هذا إلى انبعاث رؤية جديدة عند الشعراء المتصوفة تُفضي إلى خلق نوع من الكنايات الرمزية التي تعمل على تقصير المسافة القائمة بين المكنّى عنه و المكنّى به ، الأمر الذي أدّى إلى تحوّل الصورة الفنية من أداة تُحيل إلى غيرها إلى أداة تحيل إلى نفسها ، تماما مثلما يُحيل الصوفي لحظة الحال التي يعيشها كل شيء إلى ذاته، حتى الحق سبحانه و تعالى . يقول محمد بن الحبيب البوزيدي المستغانمي :

لّما فنيت الفنــا مــا بقيت إلاّ أنــا في الحسّ وفي المعنى أنا الطالب المطلوب
شرابي لي منّي و سرّي في الأوانــي حاشا يكون الثاني أنا الشارب المشروب
أنا الكأس أنا الخمرة أنا الباب أنا الحضرة أنا الجمع أنا الكثرة أنــا المحبّ المحبوب [2]

وأبيات البوزيدي هذه تستمدّ في إطارها العام من تصوّر المتصوفة النابع من وحدة الأنا في حالات الفناء و الجذب ، فقد عبّر عن ذلك بأسلوب فنّي يرقى بالشعر الصوفي الجزائري من محض التجريد إلى حيوية التصوير ، موظّفا أكبر قدر ممكن من طاقة الشعر التصويرية ، حيث استعار لحاله صفة الفناء أو القيامة ، و بقاؤه حيّا وحيدا ، و هذا البقاء كناية- في حد ذاته- عن توحُّد أناه

1 -عدة بن تونس المستغانمي : الديوان ، ص:217.
2- محمد بن الحبيب البوزيدي المستغانمي: الديوان ، ص:163.

بأنا الإله الذي لا يموت ولا يفنى ، فصار بذلك التوحّد الذي ضمن له البقاء هو عين الطلب من قبل من يطلبونه بما فيهم أناه ، و صار بحكم ذلك هو عين الشرب ومصدره بعدما كان شاربا ، و صار هو عين الحبُّ بعد ما كان محبّا ، و صار هو عين كل شيء ، تماما كالذي عبّر عنه عفيف الدين التلمساني في قوله :

لا تخل يوما من لذيذ الهوى إن كنت ممّن يفهم المعنى
و استجل من تهواه أنّى بدا فإنّه من لم يـــزل معنـــا
و قولـــه معنـــا حجابيـــة لأنّـــه في ذاتـــه أنـــا [1]

فيبدو أنّ الأبيات قد أفادت في تشكيلها من شعر الحب العذري في جعل اللغة تختزن تلك الحالات الروحية السامية ، و فيها نجد أنّ صلة الإنساني بالإلهي تبدأ أوّلا بالمحبة ، أو بالتحديد باستشعار المحبة ، حتى إذا حصل ذلك يتبدّى المحبوب في كل شيء حتى يُرى في ذات المحب ، و هذا ما يفيده البيت الأخير من حيث الأنا هو نفسه الهو ، و من هذا القبيل ما نجده في شعر عدة بن تونس الذي يقول فيه :

طويت شكلي كما تُطوى الظلال ضحى إذا الشمس أشرقت في مستوى الكبد
أنـــا الظـــلال و لا وجود أملكـــه إلاّ إذا جدتـــم بالنـــور و المـــدد
و أنتم الشمس في الأكـــوان مـــا فتئت تُرى على مشكاتي بالوجـــد و الثمد
و الله مـــن رآني مـــن غير مـــا شبـــه رأى الذي ما له في الكون من عدد [2]

ففي تفحّص هذا النص يظهر بوضوح معاني الفناء و الاتحاد التي عكسها الشاعر عبر صوره المتنوعة و التي أراد بها دلالة خاصة يعرفها أصحاب الشأن ، مما يفضي إلى غموض المعنى و انبهامه على غير أهله ، تلك هي دلالة الفناء التي ترقّى الشاعر لبلوغها من خلال تدرّجه في الصور، فبدأ تشبيه ذاته بالظل، ثم طابق بينه و بين الظل على سبيل الكناية عن حاله مع الله ، إذ لا وجود للظلّ

1- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 235.
2- عدة بن تونس المستغانمي: الديوان ، ص : 179.

لولا وجود النور الذي هو من المنظور الصوفي العرفاني الحق سبحانه و تعالى و ما عداه محض ظلام ، و كأن الشاعر بتلك الكناية يقرن وجوده بوجود الحق ، و هنا يزداد تدرّجا في سلّم الفناء حيث صار للشاعر مشكاة على سبيل الاستعارة ترتدّ إليها نور الشمس ، فيدفعه ذلك الإحساس – عبر فنائه – بالمثليّة مع الله و استغراقه فيه إلى اعتبار ذاته إلها يقينا كما يوحي بذلك قسمه في البيت الأخير .

و إذا كان بعض الذي تقدّم يشمل في أغلبه على تصوير للأنا على أنه إلهي ، فقد وُجدت نماذج أخرى من العسير تحديد الأنا فيها أو الوقوف على ملمح صوري يكسب الأنا دلالة ما ، و مثل ذلك ما يطالعنا به أحمد بن مصطفى العلاوي على نحو من التجريد و اللاتحديد للأنا في قوله :

أنا حبر العرفـــان أنا الحصـــن المبني
أنا كوكب فتّان أنا الفـــرد المغني
أنا نـــور الأعيان أنا الكـــل دوني
أنا لبّ الإيمـــان أنا قطب الديـــن
أنا لســـت إنسان و لا من الجـــن
أنا سرّ الرّحمـــن أنا الكل منّـــي
مقداري له شان خارج عن الكون [1]

فهذا النموذج الشعري للعلاوي يدلّ على مدى إيغال الشيخ في التجربة الصوفية ، و النظر إليها بعين التجريد لا بعين التصوير و التجسيد ، و ذلك من خلال وصفه لأناه وصفا يجعل منها سرّا و محض غيب ، مما جعل تلك الأنا تنتقل من الدلالة على الذات إلى اللادلالة و اللاإحالة ، دون أن يعني ذلك عبثية المعنى أو اللامعنى ،و إنما ذلك يوحي إلى تعذّر وصف ما لا يوصف ،مما يجعل الضمير " أنا " يعود إلى معنى جديد ليس مدوّنا في قانون العرف اللغوي ، و هو مع ذلك منبعث منه ، ثم إنّ اللاتعيّن الذي أصاب الأنا يُعدّ تقنية فنية تثير ملكة المتلقي على الفهم و التأويل ، كما تعمل على إرجاء المعنى و إحاطته بشيء من القداسة ، لا سيما أنّ الصوفي هنا يتزّه الأنا بعدم تعليقها بأيّ شيء ذكره ، و هذا – من جانب آخر – يجعل الأنا في اللاصورة .

1 – أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 38.

– صورة الرّوح :

إنّ الرؤية الصوفية السائدة للإنسان ترتبط بحقيقته حول الروح و الجسد ، حيث انحدرت الروح من عالم علوي ، عالم النقاء و اللطائف ، ثم استقرت في كثافة المادة التي يمثلها الجسد ، و هذا السقوط وضعها في عالم غريب عنها ، مكبّل لها ، و من هنا كان الموقف الصوفي موقفا رافضا للعالم المادي الذي يمثّله الجسد ، بدعوى الرجوع و العودة إلى عالم اللطائف الذي يستعيد فيه الإنسان جوهره الأول حيث كان قريبا من ربّه ، مفطورا على العبودية و التوحيد في عالم الذر كما جاء في قوله تعالى ﴿ **وإذ أخذ ربّك من بني آدم من ظهورهم ذرّيتهم و أشهدهم على أنفسهم ألست بربّكم قالوا بلى** ﴾ (الأعراف : 172) .

فما زالت تلك فطرة الإنسان حتى هبطت روحه إلى الجسد و حلّت فيه عبر رحلة جبرية أساسها العمارة و الخلافة و الامتحان ، و قد وقع الانحراف في ذلك حيث دفع الجسد بوصفه المادي و طبيعته الكثيفة صاحبه إلى الانغماس في عالم الشهوات ، و التشبّث به رغبة في البقاء و تحصيل اللذات الفانية التي هي من قبيل مادية الجسد ، و من هنا كانت رحلة الصوفي العكسية من عالم الدنيا الذي يمثله الجسد إلى عالم المعنى و هو عالم الروح بالموت الاختياري ، و هي رحلة عبور من كثافة الصور إلى لطافة المعاني ، و من سجن الجسد إلى فضاءات الروح ، و من قيد الوجود المحدود إلى لانهائية الوجود المطلق الذي يمثله يوم : ألست بربّكم في الآية الكريمة ، و هو أيضا في قول العلاوي :

سلهم يوم عنت الوجوه ... للحيّ القيوم هل كانوا معي
كذا يـــوم ألست بربّكم ... قلت بلى و لا زلـــت ملبّي
أجبت داعي الله إذ نادى ... يا قومنـــا ألا تجيبوا الداعي [1]

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 45.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

و العلاقة بين الجسم و الروح علاقة تضاد كلّي ، فالجسم هو حجاب الروح و سجنها ، يتقوّى بالمطالب المادية ، بينما تنزع الروح نحو التعالي و تجهد للتحرر من سيطرة الجسد و شهواته ابتغاء العودة إلى عالمها السامي " ألست بربّكم" المخالف لعالم الجسم ، طبيعة و جوهرا .

ووجهة الروح تلك هي عند المتصوفة بمثابة معراج روحي أو معنوي مبني على المجاهدة و الرياضة الروحية ، و تزكية النفس و جلاء مرآة القلب ، حتى الوصول إلى وحدة الشهود حيث يرى الصوفي الوجود رؤية ذات طابع أحادي قوامها الوجود الحق،أين تذوب الكثرة في الواحد [1] ، فيرى نفسه متصلا بالوجود الأحدي ، بمدد لا انقطاع له ولا قيام بغيره ، فيفنى عن نفسه وعن الأغيار ، حتى أنّه لا يشهد لذلك أثرا و لا رسما ، و بفنائه هذا يكون بقاؤه السّرمدي من حيث هو قائم بالوجود الأحدي فقط ، كما يشير إلى ذلك عفيف الدين التلمساني :

إلى ذلك المعنى مـــآلي و مرجعي ... و شركي الذي أدّى إلى وحدتي معـــي
تصرّفت في ملكي بملكي و لم أدع ... مكانـــة إمكـــان و لا وضع موضـــع
و سارعت إسراع المشوق إلى الحمى ... بسائـــر أنـــواع الوجـــــود المنـــوّع
و قامـــت بذاتي معنويـــاتي التـــي ... بقائي بها في حـــال مرأى و مسمـــع
فإن ترتقي عينـــا بصيرة و ناظرة ... إليّ بعيـــن فهو عـــن منطقـــي يعـــي
و إن تقف الأفكـــار دوني فعذرها ... تأخّرهـــا في السير عـــن قصد مهيعي
و مـــا كـــل عيـــن بالجمال قريرة ... و مـــا كل مـــن نودي يجيب إذا دعي
فقـــل للعيون الرمد للشمس أعين ... سواك تراهـــا فـــي مغيب و مطلـــع
و سامـــح نفوسا ما جلتها رياضة ... و لا قوبلـــت مرآتهـــا بتطلّـــع
و أعرض عـــن الجهّال في نيل جنة ... جناهـــا الـــذي لم يجنهـــا كفّ أقطع
و لـــم يجب داعـــي هـــواك فخله ... يجب في العمى عـــن جهله كل مدّعي [2]

فبقدر ما يتملّك الصوفي من قدرات سلوكية و معرفية لتذويب غلظ الحس و الكثافة ،

1- ينظر : د. أمين يوسف عودة : تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، ص : 99.
2 –أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 47.

بقدر ما يستطيع العبور إلى عالم اللطائف الروحاني الذي عبّر عنه الشاعر في نصه بكلمة :" المعنى" في البيت الأوّل ، و " الحمى" في البيت الثالث ، و يمنحه ذلك رؤية جديدة للوجود و الإنسان ، تقتضي قسمة الوجود إلى عالمين : عالم المادّة و عالم الرّوح ، و تعتبر الإنسان في عالم المادّة و ضمن أسوار البدن في حنين دائم إلى عالمه الأصل عالم الرّوح ، و هنا يأتي دور الرياضة و المجاهدة الروحيتين في البيت التاسع في محاولة للتخلّص من سجن الجسم إلى فضاء الرّوح بأمر إلهي يعبّر عنه المتصوّفة بالفتح أو بما يشير إلى معناه كالقبول في قول أبي مدين التلمساني :

لمـــّا بدا منك القبول أُخرجت من سجن الأسا
و زُجّ بي عين الوصول و صرت بـــك مؤنّســـا
و لست من قلبي تزول بين الصبـــاح و المســـا [1]

فسجن الأسا كناية عن الجسم ، حيث وقع انزياح في المعنى الباطني لحدوث صفة جديدة على المعنى الظاهري ، فالسجن صورة من صور الحزن ، وملمح من ملامح الاحتجاب ، و كذلك الجسم بماديّته بالنسبة للصوفي ، فهو مظهر للكثافة في أوسع معانيها ، كونه يحول بطبيعته تلك دون رؤية اللطيف أو المجرّد ، و تجاوزه الذي يعني الانفكاك منه و الخروج عنه بفعل التّزكية و ما تقتضيه من مخالفة لماديّة الجسم يؤدّي ذلك إلى العودة إلى الديار ، و من ثمّ إلى الأصل أصل الرّوح ، ورؤية ما هو من جنسها ، و قد أشار إلى هذا المعنى أحمد بن مصطفى العلاوي من خلال عقد مقابلة بين عالمي الحسّ و المعنى ، و ما يتأتّى له من رؤية فيهما فقال :

رجعـــت لسكري و حرت فيك يا الله
دخلـــت للمعنى لكـــي نراك يا الله
نديت مـــن أنـــا لست سواك يا الله
خرجت للحـــسّ نفتش عليك يا الله
ابتديـــت بنفسي حصّلت عليك يا الله
ظهرت في الكـــلّ عمّـــن نخفيك يا الله [2]

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص : 82.
2- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 55.

فواضح أنّ النص يحقّق فعله المرجو اعتمادا على صيغة التقابل القائمة على التعارض بين عالمي المعنى و الحسّ ، و قد تمّ للشاعر استثمارهما في عقد مقارنة تُظهر أفضليّة الأول على الثاني ، فالمعنى مكّنه من رؤية الله مباشرة ، بينما أجهده الحس و جعله يبحث ليرى الله ، دلالة منه في ذلك على القيمة المحوريّة التي تشملها الروح عند المتصوفة .

وهذه العلاقة التي نشأت بين الروح و الجسد ، و بين الروح و عالمها الحقيقي ، تنتظم جملة من النصوص الصوفية الجزائرية التي تصوّر حركة سقوط الروح إلى الجسد ، وحركة سموّ الروح إلى وجودها الأول في عالم المثل ، ونستطيع أن نقف على تجلّيات كل من هاتين الحركتين في لغة النص الآتي لأبي مدين التلمساني :

فقل للذي ينهى عن الوجد أهله ... إذا لم تذق معنى شراب الهوى دعنا
إذا اهتزّت الأرواح شوقا إلى اللّقا ... ترقّصت الأشباح يا جاهل المعنى
أما تنظر الطير المقفّص يا فتى ... إذا ذكر الأوطان حنّ إلى المغنى
يفرّج بالتغريد ما في فؤاده ... فتضطرب الأعضاء في الحس و المعنى
ويرقص في الأقفاص شوقا إلى اللّقا ... فتهتزّ أرباب العقول إذا غنى
كذلك أرواح المحبين يا فتى ... تهزهزها الأشواق إلى العالم الأسنى [1]

يتضح أنّ النص مبني على ثنائية الروح والجسد كما تبينها ظهوراتها اللغوية الآتية :

1- الروح:	2- الجسد
الأرواح	الرقص
اللقاء	الأشباح
الطير	القفص
الأوطان	الأعضاء
المعنى	الحس
الشوق	الاهتزاز
العالم الأسنى	

وقد عمد النص إلى أسلوب التمثيل لتقريب المعنى ، و التحسيس بالحال التي يعيشها الصوفي

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص: 59 .

حين تتوق روحه إلى أصلها الأول ، ذلك التوق الذي يحدث للصوفي عند سماع الأشعار ، أو ما يُسمّى عند المتصوّفة بالسّماع الصوفي ، وما يؤدي إليه من تواجد يعبّر به الصوفي عن حركة الروح و رغبتها في العودة إلى عالمها الأسنى .

يقول الدكتور حبار مختار معلقّا على هذا المقطع من القصيدة : " إبلاغية المثال – كما نرى – مرهونة بمدى فطنة الشاعر و قدرته على إدراك العلاقات بين الموضوعات المتباعدة ، فما أشد التباعد بين موضوع صوفي ذوقي و موضوع آخر حسّي مطروح على الطريق ... ولكن ما أشد قرب أوجه التلاقي بينهما ، حتى لكأن هذا ذاك و ذاك هذا ، و ما أكثرها من جهة التناظر و التشابه : الأرواح تناظر الطير ، و الجسد يناظر القفص ، والعالم الأسنى يناظر عالم الطير الفسيح، و حنين الأرواح و أنينها و توقها إلى العودة و اللقاء يناظر تغريد الطير و اضطرابه في قفصه و توقه إلى حريته ، و بذلك يغدو المثل في القصيدة الصوفية شبيها من الدلالات الحسية تخرج أصلا من الدلالات الذوقية ، من التجريد إلى الحسّ ، و من الأغمض إلى الأوضح ." [1]

و اعتبارا من هذا المعنى الذي كشف به الصوفي عن صورة الروح في تشبيهها بالطير، وعن سجنها الجسدي الذي شبّهه بالقفص ، إستطاع أن يحقق جمالية النص باستخدام بلاغة التشبيه و أسلوب التمثيل كمعادل موضوعي لحالته الروحية ، كما أنّ التمازج والتجاذب بين الحسّي والمعنوي إنما أُريد من خلاله مقاربة ما يذوقه الصوفي وما يعتلج بداخله .

وقد جرت عادة الصوفية الالتفات إلى الرحلة الحسية من موطن إلى آخر كمعادل يفصح عن رحلة الروح من محلها الأرفع إلى محلها الأدنى المتمثل في الجد ، وحنين الصوفي إلى " موطنه الأصلي وتوقه للعودة يبدو معادلا موضوعيا لحنين الروح إلى عالم الأرواح و توقها للعودة حيث كانت تنعم قبل أن تكون لتشقى " [2] .يقول أحمد العلاوي :

والأصل منّي روحاني كنت قبل العبودية
ثمّ عدت لأوطـــاني كما كنت في حريا [3]

1- د.حبار مختار:شعر أبي مدين التلمساني :الرؤيا و التشكيل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002م ، ص:151 .
2-د. حبار مختار: المرجع نفسه ، ص: 93-94 .
3-أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص: 22 .

إنّ علوّ الصوفي على الجسم في محاولة للتخلص من ربقه و سجنه يشي برفضه له و بحزنه على نفسه من حيث هو موجود ضمن شروطه ، غير أنّ ذلك الحزن لا يقوده للانفكاك عنه ، و إنّما يدفعه إلى الارتباط به على نحو آخر ، فهو يستوحش به و يتخلّى عنه بالموت الاختياري باعتباره داثرا حاجبا عن رؤية الحقائق . يقول أبو مدين :

ركبت بحرا من الدموع سفينه جسمـــي النحيـــل
فمزّقت ريحه قلوعـــي مذ عصفت ساعة الرّحيل
يا جيرة خلّفت عيوني تجري على خدّي كالعيون [1]

"إنّ التمثيل في القصيدة الصوفية ليس مجرد حلية أو محسّن بلاغي ، كالبلاغة و التشبيه و الاستعارة و الكناية المحدودة في الجملة أو الجملتين ، و لكنّ التمثيل أسلوب مسترسل يحتوي ما سبق من المحسنات و غيرها ولا تحتويه تلك المحسنات ، فهو أعم منها وهي أخص منه ، و إن ظلّ مدلوله مدلول قياس و مشابهة و استعارة فهو ليس على أسلوبها ، وهو أقدر منهما على رفد حمولة التجربة الصوفية و التي غالبا ما تتضمّن رؤية الصوفي الخاصة إلى العالم " [2].

وضمن هذا السياق المعرفي الصوفي و العودة به إلى النص نجد أبا مدين يلتفت إلى مظهر من عالم الطبيعة يقارب في سعته و انفتاح فضائه، فضاء الروح و عالمها ، وهو البحر، وفي المقابل يقارب بين جسمه في صورته المادية و ضعفه و عجزه عن إبحاره في هذا البحر بالسفينة ذات القلوع الواهية ، و هو بهذا التمثيل إنما يريد أن يقرّر بأنّ الجسم بمادّيته عاجز عن بلوغ الحضرة الإلهية المطلقة ، أو العالم النوراني المطلق ، ما أورثه حزنا و أسفا دلّت عليه خيبة ظنونه في هذا الجسم حيث يقول :

خيّبتموا في الهوى ظنوني مـــا هكذا كانت الظنون [3]

بصيغة الجمع لأنّ الجسم في عالم الحس يشكّل كثرة و تنوّعا لا سيما في مظاهر المادة التي تحول بكثافتها دون رؤية اللطائف ، و من زاوية النظر هذه لا يرى الصوفي في الكثرة إلا تذكيرا بالواحد و إحالة عليه ، و لذلك كانت الدعوة الصوفية للارتفاع فوق مظاهر الوجود المتكثّرة بغية النفاذ إلى الحقيقة الكلّية الكامنة في عالم الروح .

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الدوان ، ص : 81.
2- د. حبار مختار : شعر أبي مدين التلمساني : الرؤيا و التشكيل ، ص : 153-154.
3- شعيب أبو مدين بن الحسين : المصدر السابق ، ص : 81.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

– صورة الخمرة :

لقد برع الصوفية في تشبيه فعل الخمرة فيما تورثه من نشوة و طرب في النفس ، بما تتركه محاسن الحبيب من آثار اللذة و الجمال في نفس المحب ، حتى ليستغني الصوفي عن الخمرة الحقيقية بخمر الوصال و القرب على نحو ما نجده في قول عفيف الدين التلمساني :

و إذا دعاك إلى الصبا نفس الصبا فأجب رسول نسيمة الخفّـــاق
و اخلع سلوك فهو ثوب مخلّـــق و البس جديد مكارم الأخلاق
و صل المدامة و النديم و صل لـــ لحانات و اسجد خاضعا للساقي [1]

فهو يكني بالمدامة عن الأذواق و المعارف و الأسرار التي يمنحها الله لأصفيائه من عباده و أحبابه ، و يحثّ بصيغة الأمر على الإقبال عليها مقترنا ذلك بالاقتراب من النديم كناية عن الإخوان من المتصوفة ، و الحانات في النص كناية عن مجالس الذكر و أماكن العبادة ، و قوله اسجد للساقي كناية منه عن الغياب في الحق مصدر تلك الخمرة الروحية و سرّها .

كل ذلك تم في النص من خلال تعليق المجرّد بالمحسوس ، و عبر تدرّج أفضى فيه كل حدّ إلى ما بعده و تأسّس على ما قبله و قام منه بسبب ، و هكذا اتخذت الحالة الصوفية المعبّر عنها بجملة الكنايات هذه خطّا تصاعديا من الأسفل إلى الأعلى ، أي من عالم الأغيار إلى عالم الأنوار ، حيث تم البدء في النص باستجابة لنداء الحق ، و هذا كناية عن الهداية و الرجوع إلى الحق ، ثم خلع سيّئ الأخلاق و لبس جميلها ، و ذلك حتى تتهيّأ أسباب الاتصال بالحق و الانقطاع عما سواه ، و حينها يتسنّى للمتحقق بذلك الشرب الذي يمنحه قياما بالحق و غيابا فيه .

و لعلّنا نلمح في النص مكانة الخمرة الصوفية حين جعل منها الشاعر جزاءا يناله المريد مقابل صفائه و نقائه الروحيين ، و إلى هذا المعنى كان قد أشار عبد القادر بن محمد في سياق حديثه عن

1- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص :78

بدايات الطريق الصوفي و نهاياتها فقال :

بدايتهـــا للغافليـــن بتوبـــة و أشراطهـــا محصورة بالتثبت
و نصح لدين الله ثم رسوله و خاصّتـــه و المؤمنيـــن بجملة
و تطييب لقمة و تعظيم حرمة و شكر لنعمـــة و رفع لهمّـــة
قواعدها شوق و عين يقينها محبّـــة جـــدّ السير دأبا لحضرة
و كفّ الأذى و حمله و تصبّر و لا تهمل الرُّضى بأدهى المصيبة
و زهد و تسليم و عفو و عفّة و تفويض أمـــر و الشهود بمنّة
وجد قويّ و اجتهاد موافق و صوم و سهر ثم صمت و عزلة
و حزن و دمع ساكب ثم لوعة و شغف قلوب الواهين بزفـــرة
نهايتهـــا شـــمّ و ذوق شرابها بـــه ريٌّ خمر ثم سكـــر بغيبـــة [1]

و هكذا يتبوأ مصطلح الخمر بمعناه الصوفي الروحي و توابعه من شم و شرب و سكر و غيبة[*] منزلة النهاية في النص فضلا عن الطريق ،أو النتيجة تعبيرا عن وصول الصوفي إلى عالم الحق و حضوره فيه بعدما غاب عن عالم الخلق الذي كان فيه قبل تعاطيه تلك الخمرة و سكره .

و لقد أجاد المتصوفة الجزائريون الحديث عن الخمرة و الأواني التي تُقدم فيها و المجالس التي تُدار فيها ، و صوّروا ذلك كله تصويرا قاربوا فيه المجرّد بالمحسوس و المطلق بالمحدود ، كسبيل للكشف عن المعارف الإلهية و الحقائق التوحيدية التي تثمرها الخمرة فيهم ، مما جعل الصورة لديهم – صورة الخمرة – ثنوية التركيب يتقاسمها الحس عبر ألفاظه و موروثه اللغوي المتعيّن مع المجرّد عبر دلالاته و معانيه الروحية المنضوية تحت لواء الرؤيا . يقول أبو مدين التلمساني :

1- عبد القادر بن محمد : الياقوتة ، ص : 16-17.

*-تعني هذه المصطلحات عند الصوفية ما يلي : الشم ، و هو تنسم نفحات الحق ، و الشرب : تعبير عما يجدونه من ثمرات التجلّي و نتائج الكشوف ، و السّكر حيرة بين الفناء و الوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود و العلم .و الغيبة هي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لانشغال الحس بما ورد عليه ، أو هي : غيبة الصوفي عن إحساسه بسبب ما يكاشفه به الحق سبحانه . ينظر : الكلاباذي : التعرّف بمذهب أهل التّصوف ، ص : 72، وينظر :عبد الرزاق الكاشاني : رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق و الأحوال ، تحقيق و تقديم : سعيد عبد الفتاح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، 1415هـ -1995م ، ص 358 .

و الكأس ترقص و العقار تشعشعت و الجو يضحك و الحبيب يُزار
و العـــود للغيد الحســـان مجـــاوب و الطار أخفى صوته المزمار
لا تحسب الزمر الحـــرام مرادنـــا مزمارنـــا التسبيح و الأذكار
شرابنـــا من لطفـــه و غناؤنـــــا نعـــم الحبيب الواحد القهّار [1]

إنّها المفارقة بين الأصل اللغوي و بين الواقع اللغوي في النص ، و هي مفارقة تتعدى إلى حدود الصّورة إمّا بطريق الرمز و الإشارة ، و إمّا بالشكل المباشر ، فأبو مدين يلتقط صوره من واقع الحياة المتمثل في الكأس و العقار و العود و الغناء و المزمار ، ليصوّر من خلالها غيابه التام في الحق .

و قد ضرب أمثالا عن تلك الحال لتقريبها ، فكان الكأس كالجسم (وجه الشبه كثافة المعدن) يميل و يترنّح كالراقص أو السكير الذي فقد عقله ،وكلما تلذذ الخمر و حلت له زاد في ترنحه و رقصه ، و كنّى بالجو ضاحكا عن جمال الحضرة و بهائها (وجه اللقاء بين الجو و الحضرة لطافة المعدن و معنويّته)، وكنّى بزورة الحبيب عن قربه من الحق قربا يُدرك بالذوق (و الزورة قريبة من معنى الشاعر ، لأنّ الزيارة تقتضي البقاء فترة معينة ثم الرجوع ،و كذلك حال الشاعر فهو في غيبة عن الخلق في الحق ثمّ يعود إلى الخلق)، و شبّه نفسه في تأدبه في حضرة الحق و تخلّقه بالعود في وائمته و مجانسته الإيقاعية و النغمية لحركة الرقص (فكما لا يدوم الحضور في الحضرة طويلا لحظة الغياب كذلك لا يدوم الرّقص، إذ سرعان ما يعود الراقص إلى حالته الطبيعية ، و الصوفي أيضا يعود إلى حال الصحو بعد السكر)، و هذه المعاني الروحية محمولة على سبيل التقرير و المباشرة في آخر النص .

و لسوف نجد الأمير عبد القادر يسير على هدي أسلافه من المتصوفة في هذا المجال ، و كيف أنّه وصل إلى ذوق خمرة الأزل ، تلك التي تجلّ عن الوصف و الحصر ، و لكنّه لا يلبث أن يذوب في هذه الخمرة و يكونها ، أو يذيبها في داخله عبرامتصاصها ، و بهذا لا يكون له وجدود غير وجودها ، كما لا يكون لها وجود خارج وجوده . يقول الأمير :

أنا كأس أنا خمـــر أنـــا أُسقى أنا أُملى
كلّ يوم كل حيـــن كـــل آن فهو يملى [2]

1- شعيب أبو مدينبن الحسين : الديوان ، ص : 63 .
2- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 271.

فقد بات لا يشهد للخمرة وجودا إلا نفس وجوده ، و هو الذي قد صّرح به أحمد بن مصطفى العلاوي حين عدّ نفسه مصدر الخمرة من حيث ثبته لنفسه الحقيقة إذ قال :

وقلّدني سيف العزم و الصدق و التُقى و منحني خمـــرا فيـــا لـــه من خمر
خمرة يحتـــاج الكلّ طـــرّا لشربهـــا كما يحتاج السكران لمزيد السكـــر
فصرت لها ساق و كنت عاصرهـــا و هل لها من ساق سواي في ذا العصر
و لا غـــرو إن قلـــت و قد قال ربّنا يختصّ بفضله من يشـــا بـــلا حصر [1]

إنّ هذه الكيفيات التصويرية للخمرة لدى المتصوفة الجزائريين تبّين لنا كيف أنّها خرجت عن المعهود فيما يخصّ الصورة الفنية للخمرة عند شعراء الخمرة من غير الصوفية ، فلئن بلغ بهم الحدّ هؤلاء الشعراء إلى أنسنة الخمرة كما هو الحال عند أبي نوا س ، فإنّ المتصوفة قد ألّهوها و صيّروها مصدرا لكل شيء ، وتعاطي الخمرة بمعناها هذا لدى المتصوفة يعمل على إلغاء التعارض بين الله و الصوفي ويحقق الوحدة بينهما ، و يكون ذلك بفعل قانون المماثلة ، فالخمرة تورث التماثل بين الصوفي و الله ، فإذا كان الله ذاته بلا صفات أي لا يدركه الوصف ، فإن الصوفي يسعى لتحقيق ذاته بهذا الاعتبار، أي يخرج عن كل أوصافه بفعل السكر و الغياب ، حتى يتحوّل إلى ذات بلا صفات .
يقول عفيف الدين التلمساني :

قرّبي يـــا ابنة الكرام كؤوسي أنت بدري وفي يدك شموسي
وعجيب روحي تناول راحي و نفيس يهدي إليّ نفيســـي [2]

إنّ هذا التماثل الصوتي على مستوى الألفاظ في البيت الثاني ، أو ما يُصطلح عليه في البلاغة العربية بالجناس بين : الروح و الراح ، والنفس والنفيس ، يعادل ذلك التماثل بين ذات الصوفي و الحق ، فقد انكشفت له الخمرة بوصفها الحقيقة الكلّية الجامعة و التي أصبح مخصوصا بها ، وهنا غدا الصوفي ناظرا بعين الجمع ، فلا يرى في الكون إلاّ سريان النور الإلهي ، وبهذا لا يعود ثمة مجال لما هو ضد أوغير ، أي ما ثمة إلا الخمرة ، أي ما ثمة إلا الواحد ، كلّ ذلك في تشكيل صوري قائم على طرف واحد يمثله الشاعر ، وهكذا امتحقت أطراف الصورة في طرف واحد كما امتحقت ذات الشاعر في ذات الحق .

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 50.
2- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص: 126 .

– صورة الأنثى : (المرأة)

تعدّ المرأة في الشعر الصوفي – عموما – المركز الذي تدور عليه رحى الكلمات و الصور ، فهي بلغة ابن عربي المنصّة التي يتجلّى الحق في مظهرها بصورة الإسم الجميل ، و لذلك كان لها معنى عميقا و مكانة خاصة ، أشار إلى ذلك ابن عربي بقوله أنّ الأنسان" نفس الرحمن فيما كان به الانسان إنسانا ثم اشتقّ له منه شخصا على صورته سمّاه امرأة فظهرت بصورته فحنّ إليها حنين الشيء إلى نفسه و حنّت إليه حنين الغريب إلى وطنه ، فحبّبت إليه النساء ، فإنّ الله أحبّ من خلقه على صورته و أسجد له ملائكته " [1] و من هنا نجد في المنطق الصوفي حنين "الرجل إلى ربّه هو أصله حنين المرأة إليه ، فحبّب إليه ربّه النساء كما أحبّ الله من هو على صورته "[2] و عليه كانت المرأة رمز الحبّ و الحنان ، و نبع الإنجاب و العطاء ،و معنى من معاني الألوهيّة ، و قرينة كثير من مظاهر الوجود في الأنوثة ، كالسماء و الأرض و الحياة ، بل و حتى اللغة و الكتابة .

و قد لجأ المتصوّفة الجزائريون في أشعارهم إلى استخدام رمز المرأة كوسيط يشير إلى المحبوب المتعالي غير القابل للإدراك ، و يأتي رمز الأنثى للذات الإلهية " من كون المرأة رمزا للخلق ، فالأنوثة خالقة ، أليس الكون الذي نعيش فيه هو الآخر مخلوقا ؟ إذن هناك رحم كونية خلقته" [3] ،و لم يقصد المتصوفة " تحقيق تناظر بين الأنثى و الله أبدا ، و إنّما استهدفوا إسقاط معالم الطهر والقداسة على الأنثى لتكون لهم معراجا نحو الملأ الأعلى " [4] ، و هذا ما عبّر عنه الصوفية الجزائريون في أشعارهم ، و اعتمدوا في ذلك على أساليب البيان المعروفة من تشبيه و استعارة و تمثيل .

و إذا كانت هذه الأساليب و الصور منتزعة من دائرة النشاط الإنساني فإنّ الاستخدام الصوفي لها لا يقف بها عند هذا الحدّ ، لأنّ توظيفها مقصود منه الإيحاء إلى ما هو أعلى منها و أرقى ، و لذلك نرى صورة المرأة في سياق التعبير الصوفي تكتسب شحنة خاصّة تتجاوز حدودها و أطرافها

1- محي الدين بن عربي : فصوص الحكم ، تقديم أنطوان موصلي ، موفم للنشر ، الجزائر 1990م ، ج1 ، ص : 216.

2- محي الدين بن عربي :المصدر نفسه ، ص : 216-217.

3-د. وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص : 44.

4- د. محمد الراشد : نظرية الحب و الاتحاد في التصوّف الإسلامي من الحبّ الإلهي إلى دوامات الاتحاد المستحيل ، صفحات للدراسات و النشر ، الطبعة الثالثة ، 2006م ، ص : 39.

العادية ، لتغدو محمّلة بتصوّرات عرفانية ، و متشبّعة بعصارة التجربة الرّوحية للمتصوفة الجزائريين ، و تتأكّد هذه الرؤية بوقوفنا على نص يتّجه إلى وصف ليلى و هي ما لا يتعيّن وصفه مع أنّها ظاهرة غاية الظهور ، يقول عفيف الدين التلمساني :

توهّمت قدما أنّ ليلى تبرقعت ... و أنّ حجابا دونها يمنع اللّثما
فلاحت فلا و الله ما كان حجبها ... سوى أنّ طرفي كان عن حسنها أعمى
فلمّا محا إنسان عيني دمعها ... رأت ما رأت منّي و تمّ الذي تمّا
فوا عجبا من ناضر غير ناظر ... و فاقد أبصار رأى القمر الأسمى
وما ذاك إلاّ أن تعوّض طرفه ... سناها فلم يترك ظلاما و لا ظلما
و قد قلبت منه الحروف فلفظها ... معمى فلا يبدي المسمّى و لا الأسمى
و آية هذا منه إبقاء رسمه ... و من دونه يستنكر الحدّ و الرّسما [1]

ففي هذا النص تتبدّى لنا الإشارة إلى الإلهي باستخدام الرّمز الأنثوي المتمثّل في ليلى ، و ما صاحب ذلك من كلمات هي : البرقع ، الحجاب ، الحسن ، القمر الأسمى ، العمى ، إلى غير ذلك ممّا هو من قبيل الاستخدام الرمزي الذي شكّل به الصوفي صورة ليلى تشكيلا نحا به نحو التجريد .

و لعلّ ابتداء النصّ بالتوهمّ دلالة على أنّ صورة ليلى عند الشاعر مجرّد خيالات لا تكشف عن الحقيقة و لا تعيّنها ، ممّا جعله يشعر دائما بالتقصير و النقصان والعجز تجاه ما يصوّر و يصف ، فليلى – موضوع الصورة – موقعها من الحقيقة موقع الظلّ من الأصل ، و إذا كان التشبيه في العرف البلاغي يقوم على عقد علاقة بين أمرين اشتركا في صفة أو أكثر ، فإنّ العلاقة هنا تسقط لعدم اشتراك ليلى مع أيّ كان ، إنّها محض غيب .

و إذا ما تفحّصنا العلاقات التي ينهض بها النصّ فسنجدها تتناول العلوّ غير المتعيّن باستخدام المحسوس المتعيّن ، و لهذا نرى التوجه إلى الكشف عن ذلك العلو و السعي إلى جلائه عبر عدد من الوحدات اللغوية المذكورة كأطراف للصورة الفنية في مقابل الطرف الآخر " ليلى" ، دون أن يكون

1- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 211-212.

هناك رابط أو قرينة سوى قرينة " الذّوق" لدى الصوفي ، ممّا يعني أنّ تصوّر الحق و تصويره في الفن لدى المتصوفة هو تصوير ذوقي ينتج عنه تغليف الصورة بقدر كبير من الخفاء الغنوصي ، و إن بدت عناصرها حسيّة و لكنّها ذات نزعة تجاوزيّة ، و هذا الذي نلمحه تارة أخرى في قول عفيف الدين التلمساني :

يا صاحبي ما للحمى فاح نشره فهل سحبت ليلى ذيولا على الرّبا
فماذا الشّذا إلاّ و قد زار طيفها فأهلا بطيف زار منهـــا و مرحبا

إلى أن يقول :

ممنّعة رفع النقـــاب و صونهـــا كفاهـــا فمـــا تحتـــاج أن تتنقّبا
هي الشمس إلاّ أنّ نور جمالها يتزّهها في الحسن أن تتحجّبـــا [1]

فكل من الحمى و الشّذا و الطيف في البيتين الأولين أوساط لغوية للتعبير عن المعاني الإلهيّة ، وتعالق هذه الألفاظ بليلى الرمز ، أملاه لطافة كل منهما ، و لعلّ وجه الشبه هذا يعكس لنا عمق الصورة لدى المتصوفة من جهة ، و فنيتها من جهة أخرى كونها قاربت المجرّد بما هو من جنسه .

و في البيتين الأخيرين اكتسبت " ليلى" صفة الشخوص من حيث تعيّنها في صورة الشمس ، و بهذا نرى أنّ العلوّ غير المتعيّن أفصح عنه الصوفي في هذه الصورة الحسيّة ، بيد أنّ هذا التعيّن لم يف بحق ليلى ، فهي أعلى من ذلك ، بل إنّ الشمس لها حجاب كونها أشد نورا و ظهورا من الشمس من حيث تعيّنها في كل صور الوجود بشكل يتزهها أن تشبه الوجود أو تكونه ، و من هنا جاءت صورة ليلى في النص صورة مقدسة و مترهة قداسة و نزاهة الذات العلية التي لا يحصرها شكل محدد أو صورة معينة ، مع وجود صور لها لأرباب القلوب دون كيف أو تعيين .

1- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 55.

يقول أحمد بن مصطفى العلاوي معبّرا في قصيدته عن مدى تعلّق العارفين – و هو نفسه– بليلى في شكل علاقة مع الغائب الذي هو كليّ الحضور عبر تجلّياته ، و يتم نشدانه باعتباره جوهر الوجود و علّته ، و يأتي النص – على طوله – باستخدام ضمير الغائب تعبيرا عن العلوّ الذي لا يمكن إدراكه ، و في ذلك إقرار بالتعظيم و التنزيه :

و لولا ليلتي في ليلة قد سفرت ... شموس النّهار في النّهار ما طلعت
و لولا حسنها في المظاهر ما بدت ... لظاهر و الأشياء لها تجمّلت
شاهدها فإنّها إليك تعرّفت ... و هم بها وجدا فإنّها عنك منّت
و لولا محبّة بينكم ما سمحت ... بنفسها إليك و ذاتها كشفت
ألا ترى أنّها منّت و ترنّمت ... إليك من ضعف و عن غيرك ولّت
لا تحسبنّها في الغرام ما أنصفت ... كلاّ و إنّما عزيزة و قد منّت
ألا ترى أعناق الطّالبين قصرت ... دون حيّها و عليهم ما تعطّفت
ألا ترى هموم الزاهدين عكفت ... على بابها و الباب لهم ما فتحت
ألا ترى أرباب العلوم تزاحمت ... على رسومها و في أفكارهم ما خطرت
ألا ترى دموع العاشقين هملت ... من الجفون و أرواحهم قد حنّت
و أهملوا و أُهملوا في طلب الذي عزّت ... فيا خيبة المسعى إذا ما تعطّفت
و كلّ ذلك منهم صوابا و قد جلّت ... عن رؤيتهم لها فلذا تحجّبت
و لو كان وصلها بمهرها ما بعدت ... و لكنّها خصّت من شاءت و خصّصت
و لا تحسبنّ في التجلّي ما ميّزت ... حيث ظهرت لك و عن غيرك ولّت
كلاّ و إنّما ميّزت و آثرت ... من دون سواك إليك تعرّفت
ألا ترى أنّها إليك توجّهت ... بأنواع الجمال و لك تزيّنت
ولولا أنّ حبّها إليك ما قرّبت ... ذاتك بذات الذات حتى توحّدت
فإن كنت عاشقا فهي تعشّقت ... وإن كنت قاصدا إليها ما عرضت
فإنّك وحيد العصر حيث تعطّفت ... عليك بكشف الصون يكفي و إن ساءت
فروعها في الأطوار أينما تجلّت ... و كن لها تابعا أينما توجّهت

و سلّم لها الأمور في كلّ مـــا أردت و لا تعترض عنها بشيء و إن زلّـــت
فإنّهـــا تريـــد منـــك إن تطوّرت لا تدعيك عنها و تعود لمـــا كانـــت
فكن بها عارفا في الأشيا و إن جلّت و كن لها موجبا في القول و إن سارت [1]

يتّضح إذا أنّنا أمام طرفين يتضخّم أحدهما من إضمار الآخر و تصغيره في تشكيل صوري يتقاسمه الحسّ و المجرّد ، حيث تنحصر القدرة المطلقة و الجمال المطلق و الظهور المطلق و الخفاء المطلق في المجرّد باعتبار ليلى رمزا للذات العلية ، فضلا عن ذكرها بضمير الغائب " هي " في كلّ الأبيات ، بينما يتم سلب ذلك المطلق كلّه عن الحس بل و يكون هذا الأخير مشدودا إلى المجرد في وضعية من التقرب و الترقب ، كما يدل على هذا كل من : الطالبين ، الزاهدين ، أرباب العلوم ، العاشقين ، فضلا عن المخاطب (الأنت) .

و بمقدورنا أن نلاحظ أنّ صيغة التقرير و الإخبار بهدف تقرير المعنى و إثباته جاءت لتصبح محملة بدلالات ليلى المتعدّدة ذات البعد الإيحائي و الغيبي ، و إن كانت تلك الدّلالات موصولة في بعض الأحيان بأسباب الحسّ مثل : الحيّ ، الباب ، الرّسوم ، الحجاب ، الظهور ، الفروع ، السّيرة ، و من هنا نفهم أنّ صورة " ليلى" في النص إنّما كانت بهدف الانفتاح على حالات مكثفة ذات شحنة عالية يصعب رصدها و يتعذّر تشكيلها .

و هذا المستوى من التصوير يتقدم في إطار التجلّي عند المتصوفة ، حيث يفضي ذلك إلى محاولة مقاربة المتجلّي بوسائل تكشف عن ضرورة تجاوزها بعد أن تُحدث أثرها في ذات المتلقي ، و غني عن القول أنّ الأثر الذي يتولّد هنا لا يعود إلى التوسّل مثلا بالاستعارة باعتبار ما تفيده من إثبات صفة أو إضاءة شبه ، أو الكناية باعتبار ما تذهب إليه من تشخيص المعاني اللطيفة و تقديمها على نحو حسيّ فحسب ، بل يعود أيضا إلى حال الشاعر الذوقية المغمورة بحب الحق و التعلق به ، و هي حال جعلته يشاهد الحق في كلّ متعيّن بلا تعيّن أو حصر ، و مثل هذه الحال تنمّ عن معرفة و خبرة و رسوخ قدم في ميدان التصوف ، و في علاقة هذا الصوفي بالله التي حثّ عليها مخاطبَه في الأبيات الثلاثة الأخيرة .

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 96-97.

و مما قد تجدر الإشارة إليه أنّ أسماء الحق في الشعر الصوفي الجزائري تتعدّد عبر تسميات الأنثى ، مرّة تكون التسمية بليلى كما رأينا عند عفيف الدين التلمساني و عند أحمد بن مصطفى العلاوي ، و تارة يكون عند نفس الشاعر بتسمية أخرى ،كسعاد عند التلمساني، و لبنى عند العلاوي و هكذا ، و إن دلّ ذلك على شيء إنّما يدل على تعدّد التجليات الإلهيّة و تغيّرها ، بما يفضي تغيّرا في الإسم و من ثمّ تغيّرا في الصورة ، و قد أشار إلى ذلك ابن عربي في سياق حديثه عن المحبّة فقال أنّ الذات الإلهيّة احتجبت عن هؤلاء الشعراء " بحبّ زينب و سعاد و هند و ليلى و الدنيا و الدرهم و الجاه ، و كل محبوب في العالم ، فافتتنت الشعراء في الموجودات و هم لا يعلمون " (1) .

هكذا تظهر الموجودات صورا في مرائي الحق ، تتعدد مظاهرها و تسمياتها بتعدد المرائي نفسها والصورة هنا خيالية ، و مظاهر للجمال الإلهي المتجلي في الخلق ، ، وفي هذا المعنى يقول عفيف الدين التلمساني :

تذكّرت من رامـــة موردا إلى مائه العذب أشكو الصّدى
منازل قـــد نزلتها سعـــاد و إلاّ فما الطيب فيهـــا سدى
لثمت ثرى أرضها بالجفون و مـــن شغـــف خلتها أثمدا
و صوّرها الوجد لي كعبة فألزمني الوجـــد أن أسجـــدا
أقـــبّل بيـــض أحجارهـــا كتقبيلي الحجـــر الأســـودا (2)

ففي هذا النص نجد التلمساني يحاول الاقتراب في عمله الفني و عبر صوره الفنية ممّا يعانيه على مستوى التجربة الذوقية ، ومن شأن هذا التصور أن يؤدّي إلى البحث عن صور رمزية يدنو بها الشاعر من الحالة ذاتها ، فتظهر صوره على خلاف شكلها المحسوس لتعكس صورة الوجود المطلق .

وهكذا تبدو مظاهر الوجود في كثافتها الحسية و التي تمثل عناصر الصورة في النص رموزا و مثالات لعالم المعاني اللطيف ، فسعاد هي مظهر المطلق ، و المنازل كناية عن مظاهر الكون وصوره

1- محي الدين ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج2 ، ص : 322.
2- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 287.

التي تجلّت سعاد فيها بصفة الجمال المستفاد من : الماء العذب ، الطيب ، وذلك يدلّ من جهة أخرى على حال البسط التي عليها الشاعر .

وتحت وطأة الحال تلك التي يعيشها الصوفي تجاه سعاده تتحوّل الشعائر الدّينية إلى رموز ذوقيّة تنبثق في ذات الصوفي لحظة التجلي و الهيام بالمتجلّي ، بقطع النظر عن أيّ تحقيق خارجي لها ، فكان أن جعل من الكعبة سعادا له يتوجّه إليها بسجوده و يقبّل بيض حجرها في مقابل الحجر الأسود في الكعبة الحسيّة ، إشارة منه إلى نقاء كعبته الرّوحية و صفائها و طهارتها و كمالها ، ومن ثمّ ملائمة هذه الأوصاف للذّات العليّة التي عكستها تسمية سعاد .

و ينسحب بساط المعنى هذا على نص آخر لأحمد بن مصطفى العلاوي من حيث التسمية لا من حيث الدلالة ،حيث يقول :

تيّهتنـــــي لبنـــى بلثـــــم لثـــام
بوصلهـــا حزنـــا مـــا حوى كلام
قـــد جاوزنا عدنا وحـــور الخيام
مالي و للحسنـــى إن صحّ مرامـــي
قد كانت و كنّـــا قبل ذا العـــالم
وحين عادت عدنا ما بين الأكـــام
أشارت بالمعنـــى وجدتني رامـــي
قالت لي من أنـــا خفيت كلامي
فزادتنـــي صونـــا رفعت مقـــامي
فعـــار لـــو بحنا في شرع الكرام [1]

فدلالة " لبنى " تنحرف بدلالتها عن الذّات العليّة إلى الدلالة عن معانيها و أوصافها من مثل : الاستتار ، الوصل ، الحسن ، القدم ، في جوّ من الاشتراك بين معاني لبنى هذه و ذات الصوفي ، و هو

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 69.

ما يعبّر عن علاقة بين الصوفي و الحقيقة الباطنة فيه ، هذه الحقيقة التي نقلها من علوّها المفارق و أحالها تجلّيا منه عليه كما يشير بذلك قوله : 'بوصلها حزنا ، قد جاوزنا عدنا ، قد كانت و كنّا ، و حين عادت عدنا ، و جدتني رامي ، قالت لي من أنا ، خفيت كلامي ، فزادتني صونا ، رفعت مقامي '، و معنى ذلك كلّه أنّه موضوع ذاته انطلاقا من لبنى التي بها كشف عن أوجه التشابه بين طرفي الصورة : ذاته و لبنى .

و على هذا المدرج يأتي قول عدة بن تونس في نصه التالي :

قرّبتني ميّة من بعد الدلال نادت منّي فيّ و صحّ وصالي
نداءا خفيّا من غير مقال سقتني حميّة من محض النوال [1]

فهو يكنّي بميّة عن الجناب الإلهي المترّه الذي قرّبه منه بعدما تطهّر من أدران النفس و حرّرها من إسار المادّة ، ليفضي به ذلك إلى هتك حجاب القسمة ، فيتعيّن أنّ الشاعر ليس غير ميّة ، ذلك أنّنا نجد معاني التغاير التي طالعنا بها الشّطر الأوّل من البيت الأوّل قد امّحت في الشطر الثاني امّحاء الذات و انمحاقها في ميّة ، و بهذا فإنّ ندائه ووصاله ليس إلاّ معاني في ذاته و من ذاته و إلى ذاته ، و بمثل هذا فإنّ ميّة لم يعد لها وجود غير وجوده ، فنداءها له و سقايتها له ليست سوى مجازات في النص .

1- عدة بن تونس المستغانمي : الديوان ، ص : 196.

2- الانزياح على مستوى الموضوعة الشعرية:

يتشكّل الشعر الصوفي عامّة من وحدات موضوعاتيّة كثيرة و متنوّعة ، "ظاهرها شيء و باطنها شيء آخرولذلك فهي في أغلبها يمكن أن ينطبق عليها إسم أيقونات(Econs) في لغة السيميائيين وذلك لعلاقة المشابهة التامّة أو شبه التّامة بين ما تدلّ عليه موضوعة ما ممّا سبق في تفاعل مفرداتها و تضافرها فيما بينها ظاهرياوفي الواقع،وبين المتصوّرالدلالي الصوفي الذي تشير إليه باطنيا وفي اللاواقع " [1] ، و من هنا لا يخرج الحسّي عن كونه في الخطاب الصوفي"مجرّد رموز لحالات من مواجيد الرّوح التي تعزّ على التعبير الصّريح، و معنى هذا أنّ حسيّة المعجم إنّما هي مجرّد مؤشّر ينبغي اختياره في ضوء يسفرعنه من مدلول دون أن تقوم وحدها بدور المعامل الحاسم في تحديد درجة الحسيّة " [2] .

فالصوفي ينطلق في قصيدته من التصور العام لما هو من قبيل الحس، دون أن يبقى رهن ذلك التصوّر ، إذ سرعان ما يفرغه من محتواه الحسّي المألوف و يضفي عليه معنى جديدا هو من وحي التجربة التي يعيشها ، لذلك يتبدّى الكثيف في عالم الحسّ ظلاّ لما هو لطيف في عالم الرؤيا ، و هذه الخاصيّة تتوخّى تقديم المعاني الصوفيّة و الإبانة عنها ، غير أنّ عملها على جلاء هذه المعاني يكون بأن تلقي عليها غلالة تجعلها تومئ و تشفّ من حيث هي موغلة في العمق و الاحتجاب ، فإذا كان الله سبحانه و تعالى مثلا لا يدركه الوصف و لا يتحدّد بشكل، فإنّ الصوفي يسعى لتحقيق ليلى أو ميّة أو لبنى أو سعاد أو غيرها من الأسماء بهذا الاعتبار ، أي يُخرج محبوبته عن كلّ الأوصاف حتى تتحوّل إلى ذات فوق و أكمل و أعلى من كلّ وصف ، فهو – إذن- و إن انطلق من الكثيف – أي المرأة بحسيّتها – فإنّه يجعل منه بحكم تجربته معنى مجرّدا هو من جنس اللّطائف التي يراها بعين قلبه لا بعين رأسه كما هو الأمر في عالم الحسّ .

و مثل ذلك ينطبق على كل موضوع انتقل من تعيّنه الأوّل إلى تعيّن آخر أملاه عليه الفكر الصوفي الخاص ، و هذه الخاصيّة التي يتّصف بها الخطاب الصوفي من الممكن أن نجد لها تجلّياتها في الخطاب الصوفي الشعري الجزائري ، تأسيسا على الموضوعات التالية : موضوعة الغزل ، موضوعة الخمرة ، موضوعة الحنين ، موضوعة الرّحلة .

1- د. مختار حبار : شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا و التشكيل ، ص : 58.

2- د. صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص : 39.

أ- موضوعة الغزل :

يطلعنا الشعر الصوفي الجزائري على تبيّنه أسلوب الغزل الانساني المعهود في الشعر العربي في صورتيه الحسيّة و المعنويّة ، متّخذا منهما حجابا لغويّا و أسلوبيا لمعاني الحب الإلهي ، و ما ينتج عن هذا الحب من معارف و لطائف و تجليات تفيض على قلب الصوفي و تغمره بمشاعر راقية و أحاسيس عالية تدور كلّها في فلك المحب و المحبوب ، " و يلحّ الصوفيون في تصوير مظاهر الحبّ الحسّي تعبيرا أو رموزا عن الحب الإلهي ، لأنّ الجمال المحسوس هو وسيلتهم في الجمال المطلق " [1] .

و قد " كانت هذه الصّلة بين الجمال الحسّي و الجمال المطلق واحدا من أسباب دعت إلى التشابه الكبير بين الغزلين البشري و الإلهي شبها صعب معه التمييز في بعض الأحيان بين النوعين من ناحية ، على حين فتح الصوفية بابا واسعا لنقل مقطوعات الغزل البشري إلى معانيهم الرّوحية لتصير غزلا إلهيا من ناحية أخرى " [2] .

على أنّ هذا النقل قد لا يوفّق في جعل المتلقي يحسّ بأنّ هذا الشعر في الحبّ الإلهي لولا السياق (الديوان) الذي وردت فيه المقطوعة أو القصيدة ، كقول أبي مدين التلمساني :

طال اشتياقي ولا خـــلّ يؤانســـي ولا الزمـــان بمـــا نهوى يوافيني
هذا الحبيب الذي في القلب مسكنه عليه ذُقت كؤوس الذلّ و المحن
عليه أنكرني مـــن كـــان يعرفني حتى بقيت بـــلا أهل و لا وطن
قالوا جنُنت بمن تهوى فقلت لهم مـــا لـــذّة العيش إلاّ للمجانين [3]

فيبدو أنّ هذه التجربة في تكوين المقطعة قد أفادت من شعر الحب العذري في جعل اللغة تختزن تلك الحالات الروحية السامية ، و هي إلى جانب ذلك تغترف من موضوعات هذا الشعر ومن

1- د. عبد المنعم خفاجي : الأدب في التراث الصوفي ، ص : 204.
2- د. عبد الحكيم حسّان : التصوف في الشعر العربي : نشأته و تطوّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري ،مكتبة الهلال ، القاهرة – مصر – الطبعة الثانية ، 2003م ، ص : 298.
3- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص: 67 .

أساليبه التعبيرية ، و في هذه المقطعة نجد صلة الإنساني بالإلهي غير بادية و لا تكاد تُعرف لولا معرفة قبلية بموجبها يكون الإنساني في النص إشارة إلى الإلهي .

يقول الدكتور حبّار :" ولولا أنّ المقطعة منسوبة لأبي مدين ، و لولا أنها قائمة في ديوانه الصوفي ، وهما معا سياقان خارجيان عن المقطعة ، لما اعتبرت المقطعة من التصوف في شيء ، و لذهبت الظنون بها شتّى المذاهب ، ولربّما تمّت نسبتها إلى أحد المجانين من العذريين لجريانها على مجرى شعرهم و نسقه مع أنّها مقطعة صوفية " [1].

إنّ هذا التشابه الكبير بين الغزل الصوفي و الغزل التقليدي جاء نتيجة للتقارب الشديد بين أحوال المتصوفة و أحوال المحبين ، فإذا ما أراد الصوفي البوح عن حبّه و محبوبه لم يجد في اللغة ما هو أقرب إلى حالته من حالات الحب الإنساني التي غناها الشعراء غزلا رقيقا يحمل أسمى العواطف وأنبلها ، فيلجأ حينئذ إليه و إلى تأوّهات المحبّين ، يستمدّ منها العون و العزاء لما هو فيه ، و حينها لولا بعض القرائن اللفظية و الدلالية المبثوثة في هذا النص أو ذاك لما استطاع القارئ المتأنّي التمييز بين الغزلين .
يقول عفيف الدين :

بلوت الهوى قبل الهوى فوجدته ... أسارى بلا فكّ سقاما بلا طبّ
بروحي حبيب لا أصرّح باسمه ... وكلّ محب فهو يكنّي عن الحب
براني هواه ظاهرا بعد باطن ... فجسمي بلا روح و قلبي بلا لبّ
بحبّك هل لي في لقائك مطمع ... فإنّي من كرب عليك إلى كرب
بكلّ طريق لي إليك منبّه ... كأنّي مع الأيام بعد في حرب
بكيت فقالوا : أنت بالحبّ بائح ... كتمت فقالوا : أنت حلّ من الحبّ
بوارق لاحت للوصال نشمّها ... فيا بُعد بعد قد دنا زمن القرب
بقيت و هل يبقي صبابة لوعة ... تقلّبه الأشواق جنبا على جنب
بلغت المنى ممّن أحبّ بحبّه ... ولا بدّ للمربوب من رحمة الربّ [2]

1- د. حبار مختار : شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل ،ص:67 .
2- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني ، الديوان ، ص: 276.

إنّ كلّ الإشارات هنا ليست ممّا تعارف عليه الغزليون ، و إن كانت المعاني الظاهرية تدلّ على ذلك ، إلاّ أنّ ثمّة سياقات أسلوبية و قرائن نصيّة تمنع أن يكون النص من الغزل الإنساني كمثل :'بلوت الهوى قبل الهوى '، ممّا يدل على قدم الحبّ تماما كقدم المحبوب ، ثمّ قال : 'فوجدته '، ليدلّ بهذا على حدوثه في مقابل محبوبه القديم ، و هو ما يعضده قوله : 'براني هواه ظاهرا بعد باطن '، إذ الاعتقاد الصوفي يذهب إلى أنّ الروح كانت في عالمها الأول و هو عالم اللطائف و الأنوار، و في ذلك العالم كان تعلّقها بالله ومحبّتها له ، حتى هبطت إلى الجسد ولا تزال في محبّتها تلك التي كانت في بداية أمرها، ولذلك قدّم الشاعر الباطن عن الظاهر تقديما يشير إلى أوّلية الروح عن الجسد ، و إلى المحبّة الروحية لا الحسيّة ، و هكذا قال في موضع : 'بروحي حبيب '، ثمّ أضاف : 'لا أصرّح باسمه' إشارة منه إلى أنّ محبوبه ليس من قبيل الحس ، و إنّما أمر لطيف يتأبّى عن الكشف و السفور ، و ممّا يصرف المعنى عن ظاهره قوله في الشطر الموالي : 'وكلّ محبّ فهو يكنّي عن الحبّ'.

وهكذا يستمرّ الشاعر في الحديث عن حبّه و أحواله حديثا ممّا تعارف عليه الغزليون من طمع في لقاء المحبوب ، والكرب الذي يعانيه نتيجة بُعده عن محبوبه ، والصراع مع الأيام التي تؤخّر لقاءه بالمحبوب ، وكذا البكاء و الكتم، والصبابة والشوق واللوعة ، وهي كلّها معاني حسّية صرفها الشاعر للدلالة على معانيه الروحية الصوفية المتعلّقة بمحبّته لربّه و رجاء قربه من حضرته ، وقد تنامى ذلك في النص جماليا عبر الصياغة ، وحصل بتآزر الدلالات وتفاعلها داخل السياق ، " فالنشاط الجمالي هو خاصيّة نصيّة في العمل الأدبي ، ولهذا يجب أن يتمّ تذوّقه في ضوء التركيب الذي تتلاقى فيه الإشارات و تتقاطع ، لأنّ هذا النشاط في نموّه و جفافه يرتبط بمؤثرات السياق و بدلالاته الحيوية " [1].

وبشكل يمكن القول فيه أنّه بالقدر الذي حقّق فيه شعراء الغزل الحسّي ضربا من الاستغراق و التولّه و الهيام في محبوباتهم اللاّئي أحبّوها من أجل الحبّ نفسه ، بالقدر الذي حقّق فيه المتصوّفة روّاد الحب الإلهي استغراقا في الله وفناءا تامّا فيه ، و إذا كان قيس و غيره من أمثال العشّاق العذريين محكومين بسيطرة العواطف المتسامية لمن يحبّون ، فإنّ المتصوّفة- و الجزائريّين منهم – كانوا محكومين بالواردات الإلهية و التجلّيات التي أوجدت فيهم نزوعا عفويا إلى محبوبهم و إقبالا كلّيا عليه .

1- د. تامر سلّوم:نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص: 309.

يقول أبو مدين :

تملّكتموا عقلي و طرفي و مسمعي و روحي و أحشائي و كلّي بأجمعي
وتيّهتموني في بديع جمالكم ولم أدر في بحر الهوى أين موضعي
وأوصيتموني لا أبوح بسكم فباح بما أُخفي تفيض أدمعي
ولّما فنى صبري و رقّ تجلّدي وفارقني نومي وحُرمت مضجعي
أتيت لقاضي الحبّ فقلت أحبّتي جفوني وقالوا أنت في الحبّ مدّعي[1]

إنّ القراءة الأولية للأبيات تردّنا إلى فضاءات الغزل العذري بكلّ ما يشتمل عليه من خصائص فنيّة وعلامات امتاز بها عن غيره من ضروب الغزل ، فنجد حبا مفرطا للمحبوب واستغراقا فيه وهياما به ، كما نجد تصويرا للضنى والأسى من شدّة الحب و الوجد بالمحبوب ، ولكن هذا المعنى الظاهر للنص يحول دون الوقوف عنده جملة من القرائن أهمّها :'السرّ '، وكذا ورود المحبوب بصيغة الجمع ، فضلا عن صاحب النص الذي هو من كبار الصوفية .

فالسرّ إشارة من الشاعر إلى مكانة المحبوب وقداسته وخصوصيته وكذا معناه الذي يُسفر عنه حال المحبّ ، والمحبوب الذي تودّد إليه الشاعر قد ورد بصيغة الجمع على خلاف ما كان في القصيدة العربية ، و تلك إشارة إلى مشاهدة الشاعر محبوبه في كلّ مظاهر الوجود ، و تجلّيه في كلّ تلك المظاهر ، ممّا جعله يهيم به في كلّ شيء و بكلّ شيء .

وهكذا قد أبدع الشاعر أيّما إبداع في استيحائه صور الحبّ و معاناته من شعر الغزل العذري ، وتطويعه لذلك التراث بجعله حاملا لمعاني التجربة الصوفية في الحبّ الإلهي .

ومن الخصائص الغزلية المأثورة و المتصلة بالحالات الوجدانية المشبوبة ، ارتباط المحب وتعلّقه الشديد بمنازل المحبوب وحنينه الدّائم إلى الرّحيل إليها والاستئناس بتنسّم هواها ، وقد يرحل المحبّ في طلبها ليلا أو نهارا ، والرّحلة في هذا السياق يشوبها ما يشوبها من الأحوال الوجدانية ، وتحتشد فيها

1- شعيب أبومدين بن الحسين : الديوان ، ص:60-61.

صور الوقوف على ديار الأحبّة ، وذكر الأماكن ، و أوصاف المحبوب ، و البوح بمشاعر الشوق والحنين ، ورجاء اللّقيا والوصال . يقول عفيف الدين التلمساني :

على ربع سلمى بالعقيق سلام ... وجاد ثراه أدمع وغمام
منازل لولاهنّ ما عُرف الهوى ... ولا رنحتنا لوعة و غرام
وبين بيوت الحي هيفاء قامة ... لها البدر وجه و السحاب لثام
سلوا في هواها عن دمي لحظاتها ... فما هي إلاّ في القلوب سهام
هواها على كل القلوب فريضة ... تؤدّى ومثلي في الغرام إمام
أسير و لو أنّ الصباح مواكب ... وأسري ولو أنّ الظلام قتام
وأغشى بيوت الحيّ لا مترقّبا ... وأطرق ليلا و الوشاة نيام
و ألثم ما بين اللثام و ثغرها ... فثم كؤوس مسكهنّ ختام
إذا لم يكن للصبّ إقدام صبوة ... تحلّ تلاف النفس وهو حرام
فليس له بين المحبّين رحلة ... ولابين هاتيك الخيام مقام [1]

فالمعنى الغزلي في هذا النص يبدو معادلا موضوعيا للمعنى الصوفي فيه، فعلاقة الشاعر بصورة المحبوب التي ألمح إليها تقوم على فعل العشق، بل و على وجوبه ، ليس فقط على الشاعر بل حتى على غيره ، و هنا لم يجد بدّا من استخدام كلمة : فريضة للدلالة على فعل الوجوب ذلك .

و لعلّ هذا من جانبه يصرف المعنى عن حسيّته إلى روحانيته ، إذ الطبع العربي يأبى أن يكون محبوبه مشاعا يتهافت عليه الطالبون ، مما يدل على أن محبوبه الذي يقصده إنّما هو الذي خلق الخلق و دعاهم إليه ، إنّه المحبوب المتعالي غير القابل للإدراك ، و هو ما يعضده قول الشاعر : لها البدر وجه و السّحاب لثام ، على سبيل المقاربة في حديثه عن سلمى الرمز و أوصافها .

1- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 192.

و من هنا نقدّر الحال التي تنتاب الصوفي و التي لم يستطع التعبير عنها إلاّ باعتماده التراكيب الرمزية : كالربع ، و سلمى ، و المنازل ، و غيرها باعتبارها وسائط تشير إلى تجربته الداخلية مع محبوبه ، و ما تولد عنها من معاناة و رغبة جارفة في طلب الوصال و الإقبال و السبق إلى ذلك و إتلاف نفسه ليتحقق له وجود في العالم العلوي أين محبوبه .

وبهذا وذاك يكون الخطاب الصوفي قد تجاوز في الحب و التغزل قوانين الخطاب المتداولة في نفس الموضوع ، غير أنّ ما تجدر إليه الإشارة أنّ الشاعر الصوفي في تغزّله بمحبوبه و إن استوحى من تراث الغزل الحسّي صوره و عباراته إلا أنّه مع وراثته تلك " توقّف عند حدود معيّنة أملت عليه عزل ما يخدش الحياء من كلام مكشوف ، أو وصف معرّى ، أو فعل مشين ، و سمح لنفسه باختيار ما يلائم ذوقه العالي و مشربه الصافي " [1] .

فالجمال المطلق مترّه عن كل نقص أو شبيه أو مثيل ، و يعجز الوصف عن بلوغه ، و من ثم تكون مقاربته من قبيل ما هو حسّي على سبيل التدليل والتقريب فقط ، و إن كان المدلول عليه أجلّ من الدليل و المدلول به ، و هكذا نجد صورة المحبوب لدى المتصوفة الجزائريين صورة ذوقية تندّ عن الوصف ، و تعجز اللغة عن احتوائها . يقول الأمير عبد القادر :

أوقات وصلكم عيد و أفراح ... يا من هم الرّوح لي و الرّوح و الرّاح
يا من اكتحلت عيني بطلعتهم ... و حقّقت في محيا الحسن ترتاح
دبّت حُميّاهم في كل جوهرة ... عقل و نفس و أعضاء و أرواح
فما نظرتُ إلى شيء بدا أبدا ... إلاّ و أحباب قلبي دونه لاحوا
نظرت حسن الذي لا شيء يشبهه ... فما يروق لقلبي بعد ملاح
و ليس في طاقتي الرؤيا لغيرهم ... و لو قلتني الورى في ذاك أو شاحوا
غرقت في حبهم دهرا ألم ترني ... في بحرهم سفن حقا و ملاّح
ماذا على من رأى يوما جمالهم ... أن ليس تبدو له شمس و إصباح [2]

1- د. أمين يوسف عودة : تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، ص : 194.
2 - الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 125-126.

فمن البيّن في هذا النص اعتماد الحسّ في وصف المحبّ و أحواله ، و يتجلّى ذلك في اكتحال العين من حسن ما رأت ، و تأثّر العقل و النفس و الأعضاء و الرّوح بجمال و حسن المحبوب ، بينما يعتمد الشاعر في المقابل على تجريد المحبوب و تلطيفه حيث قال : محيا الحسن ، حميّاهم ، حسن الذي لا شيء يشبهه ، جمالهم ، و هي كلّها صيغ تنصرف إلى المعنى و تنزع إليه في محاولة تقريبه من حيث هو موغل في الاحتجاب ، و هكذا تمّ استحضار حالتين في النص غير متكافئتين ، تنعقد المفاضلة بينهما بأسلوب غير مباشر يتوخّى فيه الشاعر تنزيه المحبوب و إظهار أفضليّته على كلّ شيء ، و من ثمّ تعلّقه به و حبّه له حباً صرفه عن النظر إلى غيره ، أو ما يعبّر عنه المتصوّفة بالسّوى(*).

و النبرة نفسها تلك التي نجدها في قصيدة العلاوي التي يتغنّى فيها بليلى ، متوسّلا في ذلك بخاصيّة أسلوبية إضافية تمثّلت في اقتباسه من القرآن الكريم آيات تسعفه في تبيان قدر ليلى ، كما تسعفه في عرض كشوفه و مشاهداته لجمال ليلى ، كما أن هذه الخاصية الجامعة بين كلام الشاعر في وصف ليلى و كلام الحق المؤتى به من سياقه الخاص لإضاءة المعنى في هذا السياق الجديد ، من شأنها إقامة علاقة يُسقط الصوفي بموجبها صلته بالعالم ، و يُلغي وجوده فيه ، ليبقى فقط منشغلا بالمحبوب مفتتنا بصفاته ، في حال دائما تنزع به صوب العلوّ . يقول أحمد بن مصطفى العلاوي :

دنوت مـــن حيّ ليلى لمّـــا سمعت نداهـــا
يا له من صوت يحلو أودّ لا يتنـــاهـــى
رضت عنّي جذبتني أدخلتنـــي لحماهـــا
أنّستنـــي خاطبتنـــي أجلستنـــي بحذاهـــا (*)
قرّبت ذاهـــا منّـــي رفعت عنّي رداهـــا
أدهشتنـــي تيّهتنـــي حيّرتني في بهـــاهـــا (1)

*- السّوى : مصطلح صوفي للدلالة به على ما سوى الله ، و هو الدنيا كلّها عند البسطامي ، و هو نفسه مصطلح الغير أو الأغيار . ينظر : أبو زيد البسطامي : المجموعة الصوفية الكاملة ، ص : 90.

*- أي : بجانبها .

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 30.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ففي هذا النص نلاحظ كيف بدأ الصوفي رحلته ، وهي رحلة بدأت من لحظة القرب والدنو من حيّ ليلى الأزلي ، وهذا الحيّ يختلف عن الحيّ الحسّي الخارجي باعتباره حيّا روحيّا مجرّدا تقصده الذات الصوفية عند ما تبلغ الباب المفضي إلى الحضرة المطلقة، وذلك بعد ما قطعته من عقبات الطريق بفعل رياضتها ومجاهدتها ومخالفتها لهوى النفس و وساوسها .

واعتبارا من هذا القرب والدنوّ يروي الشاعر الصوفي ما كان من ليلى تجاهه من تقريب و مؤانسة و مجالسة و رفع حجاب ومشاهدة لجمال ليلى المطلق ، كلّ ذلك غيّبه عن نفسه ، فصار فانيا في ليلى فناءا خال به نفسه انّها لقوله :

حتّى ظننتها أنّـــي و كانت روحي فداها [1]

فكانت أحواله بذلك من أحول ليلى و إملاءاتها عليه ، و هنا تأخذ العلاقة مع الغائب الحاضر شكل الخضوع والتلقّي ، ويتمّ نشدانه باعتباره مركزا لوجود الشاعر و علّة له ، ويأتي استخدام ضمير الغائب موظّفا لما يريده الشاعر من تعبير عن العلوّ الذي لا يمكن إدراكه ، وفي ذلك إقرار بالهوّة التي تفصل الشاعر عن ليلاه.

وهكذا يتدرّج النص إلى قسمه الثاني حيث يزيد صاحبه قائلا :

يا لها من نـــور يغني عن الشمس و ضحاها
بل هي شمس المعاني و القمـــر إذا تلاهـــا
بها نـــارت المبـــاني و النهـــار إذا جلاّها
إن رأت سواها عيني كاللّيل إذا يغشاهـــا
فاقت حور الخلد حقّا والسّمـــاء ومـــا بناها
بل هي حور الأعيان والأرض و ما طحاها
الكـــلّ لهـــا أوانـــي ونفس و ما سواهـــا [2]

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص: 31 .
2- أحمد بن مصطفى العلاوي : المصدر نفسه ، ص: 32 .

يصف الشاعر هنا 'ليلى' وصفا نابعا من آي القرآن الكريم على سبيل الاستعانة لإظهار علوّ ليلى وجمالها حتى على جمال ما هو جميل في هذا الكون وقد ورد ذكره في القرآن الكريم ، كالشمس و القمر و الأرض و السماء و اللّيل و النهار في حال من الشبه الذي يقرّب به من الكلّي المطلق ، نظرا لما تنطوي عليه تلك المكوّنات من أوصافه ، وهي مع ذلك لا تكونه أي لا تكون ليلى ، ولذلك فالمشابهة تغدو بهذا الاعتبار مولّدا للاختلاف ، وهنا تأخذ المقابلة بين ليلى وتلك المظاهر الكونية منحى المفارقة .

وفي نموذج شعري آخر تبرز البنية الحوارية بين الصوفي ومحبوبه المرموز إليه بتسمية أنثوية ما ، بحيث يدور الحوار بينهما بشكل يسعى الشاعر من خلاله عكس تعلّقه بمحبوبه ومحاولته تقوية الصلة معه حتى وهو في سنّ متقدّمة عبّر عنها مشيبه ، وهنا لم يجد الشاعر بدّا من استخدام هذه الصورة الحسيّة للتعبير عن تجربته الذوقية في الحبّ الموغلة في القدم . يقول سعيد المنداسي :

و قائلة خلّي الهـــوى لرجالـــه فإنّ الهوى بعد المشيب جنـــون
فقلت لهـــا إنّ الهوى فيه راحتي للذاكرين عند الصبـــاح يكـــون
قالت سلمى هواك لرجّاله خلّيه رأينا حال الهوى بعد المشيب جنون
قلت لها راحتي الهوى طبعي يبغيه خير النـــوم عنـــد الصبح يكـــون [1]

وهكذا نجد أنّ الشعر الصوفي في موضوع الغزل لم يلبث أن ارتفع بالجانب الحسّي والإنساني إلى الجانب الإلهي في سموّه وعلوّه ، وفضلا عن ذلك فقد جعل المتصوّفة الجزائريون معاني الغزل الحسّية تدلّ على معاني إلهية مستمدّة من تجربتهم الذوقية الصافية وفكرهم الصوفي الرّاقي .

1- سعيد المنداسي : الديوان ،ص : 111.

ب- موضوعة الحنين :

لقد نزع المتصوفة منذ زمن بعيد إلى البحث عن حقائق الوجود و أسراره ، ممتطين في ذلك تأمّلاتهم و ما تعطيه أذواقهم لإدراك ظواهر الأشياء و بواطنها ، فأسّسوا من خلال ذلك علاقاتهم التي تركّز على طرف دون الطرف الآخر بحكم ظليّته أو مجازيته بالنسبة للطرف الأوّل الحق .

و إذا كان مسمّى الإنسان محمولا في طبيعتين مادية و روحيّة ، فلا شكّ أنّ الجانب الروحي قد مارس حضوره و نشاطه عند المتصوفة بوسائل مختلفة ، تمثلت أحيانا في ما يسمّى بالرقص الصوفي الذي دلّ به المتصوفة على شوقهم إلى عالم الروح ، حيث يقول أبو مدين :

إذا اهتزّت الأرواح شوقا إلى اللقا ترقّصت الأشباح يا جاهل المعنى [1]

كما يعدّ السّماع الصوفي إحدى تلك الوسائل ، إذ إنّ الحركة اللاإرادية أو التواجد عند سماع الأشعار تفصح عن محاولة تفلّت الروح عن الجسد ، فتأتي تلك الحركات معادلا لذلك .

هذا يعني أنّ الرؤية الصوفية للعالم الحسّي – كما تقدم ذكره- ترتبط بحقيقة الروح التي انحدرت بفعل الأمر الإلهي من عالمها العلوي ، عالم الطهارة و اللطائف و النقاء ، و هو موطنها الأصلي – و هو الطرف الأوّل الحق في علاقة الصوفي بالوجود – لتحل في كثافة المادة و ضيق الجسد - الطرف الثاني المجازي أو الظل الذي لا يعوّل عليه المتصوفة كثيرا في علاقتهم بالوجود – و هذا الانحدار وضعها في موطن غريب عنها أحسّت فيه بالاغتراب ، و من ثم دفعها ذلك إلى الحنين إلى عالمها الأول ، و من هنا كان الموقف الصوفي الجزائري – على غرار الموقف الصوفي العام – رافضا لعالم الواقع ، عالم الحس ، حالما بالوصول و العودة إلى العالم المثالي ، العالم الأصل ، العالم الذي يستعيد فيه الإنسان حقيقته و جوهره الإلهي ، و عليه فالوطن بحسّيته يستحيل في شعر المتصوفة إلى وطن آخر مكانه في العالم الأقدس ، حيث كانت الروح المنفوخة في روع الإنسان آمنة مطمئنة في عالم الأرواح ، و إذا بفكرة التروح و الغياب و الاغتراب .

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص :56

وما يشكو منه الشاعر الصوفي ليس نزوحا من مكان إلى آخر على وجه الأرض ، و إنّما نزوح الروح و مفارقتها للروح الكلّي من عالم الذر إلى عالم الأشباح الذي يمثّله الجسد البشري و الذي سُجنت فيه تلك الروح و تدنّست بمادياته ، فانتفت بذلك علاقتها بأصلها الذي أُهبطت منه و اضمحلّت في غيره ، و إذا بحنين الشاعر الصوفي ليس حنينا إلى وطن مكاني بعينه ، و لكنّه حنين إلى الأصل ، و طلب للعودة بحثا عن نقطة البداية [1] . و لعل هذا ما نتبيّنه في قول أبي مدين التلمساني :

متى يا عريب الحيّ عيني تراكم و أسمع من تلك الدّيار نداكـــم
و يجمعنا الدهر الذي حال بيننا و يحظى بكم قلبي و عيني تراكم
أمرّ على الأبواب من غير حاجة لعلّي أراكم أو أرى من يراكم [2]

فمفتاح النص و حجر الزاوية فيه إنّما هو السؤال عن الموعد الذي يلتقي فيه الشاعر مع أهله و خلاّنه في عالم الأرواح ، و قد بدأ النص بالنداء الشيّق و الرغبة المحمومة في لقاء أو سماع صوت هؤلاء الأهل و الخلان في موطنهم الأول الذي كانوا فيه رفقة الشاعر ، أمّا لفظة : الحي و الديار و الأبواب ما هي سوى فضاءات روحية تم استثمار شكلها الصوتي الحسي للدلالة على عالم الروح ، و من هذا القبيل قوله أيضا في قصيدة أخرى :

لست أنسى الأحباب ما دمت حيّا مذ نـــأوا للنّوى مكانـــا قصيّا
و تلـــوا آيـــة الـــوداع فخـــرّوا خيفـــة البين سجّـــدا و بكيّـــا
و لذكراهـــم تسيـــح دموعـــي كلّمـــا اشتقت بكرة و عشيّـــا
و أناجي الإله من فرط وجـــدي كمناجـــاة عبـــده تزكريـــا [3]

نتبيّن من خلال هذا النص – كما في النص الذي قبله – ذلك الأصل المشترك المتمثل في لطافة المعدن لكل من روح الشاعر و من يحنّ و يشتاق إليهم ، و قد روى الشاعر قصّة الفراق و البين ملتمسا من القرآن نصوصا يعكس بها معانيه الصوفية ذات الأصل القرآني ، فالمكان القصي

1- ينظر : د. حبار مختار : شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا و التشكيل ، ص : 92.
2- شعيب أبو مدين بن الحسين: الديوان ، ص :32 .
3- شعيب أبو مدين بن الحسين: المصدر نفسه ، ص :105

يقصد به عالم الروح دون أن يحدّد موضعه أو حدوده ، بل أشار إلى بُعده و خفائه و لطافته ، و دلّ بقوله: 'سجّدا و بكيّا ' على الامتثال للأمر الإلهي الذي من خلاله رحل الأحباب عن عالم الحقيقة إلى عالم المجاز ، و قوله: 'بكرة و عشيا ' إشارة منه إلى حضورهم الدائم في فكره و تعلّقه بهم في كل وقت و حين ، و هو إذ يشعر بذلك يناجي ربّه كمناجاة نبيّه زكريا ، و يأتي التشبيه هنا من كون الشاعر كالنبي زكريا كلاهما يحمل في ذاته رغبة في الخلاص من الوحدة ، و لئن دعا زكرياّ ربّه بأن لا يذره فردا ، فإنّ الشاعر يدعوه لئن يُلحقه بمثله من الذوات حتى لا يشعر بالوحدة و الاغتراب .

و إذا كان أبو مدين في ما سبق من شعره يجسّد شوق ذاته إلى ما يماثلها من الذوات في عالم الأرواح ، فإنّه في شعر آخر يجسّد شوق ذاته إلى الذات العليّة [1] ذلك أنّ الإنسان من منظور صوفي كان قبل الكون باعتبار جوهره الذي اختصرت فيه الحقائق الإلهيّة ، و عليه فإنّ وجوده في عالم الحس ليس سوى تموضع حقيقته الأولى في هذا الوجود ، و من ثم حنين الصوفي إلى الذات العليّة إنّما هو حنين إلى ذاته التي تجلّت فيها حقائق و أسرار الذات الأولى ، يقول أبو مدين :

قد فرى قلبي الفراق و حقّا كان يوم الفراق شيئا فريّا
و اختفى نورهم فناديت ربّي في ظلام الدّجى نداءا خفيّا
لم يك البعد باختياري و لكن كان أمرا مقدّرا مقضيـــاّ
يا خليليّ خلّياني و وجـــدي أنا أولى بنار وجدي صلياّ [2]

فالمعنى الذي قد يبدو حسّيا في هذا النص يتراح بفعل السياق الصوفي و الطقس الوجودي الذي فيه إلى معنى آخر يعكس رؤية المتصوفة للروح ، حيث تمثّل الأصل الذي كانه الشاعر قبل أن يُقذف به إلى هذا العالم النقيض ، و لّما وقع ذلك حلّ الحزن و الأسى بذات الشاعر، فبات يعاني من ذلك مبتغيا العودة إلى موطنه الأوّل .

وكثيرا ما اتّكأ الشعر الصوفي الجزائري في موضوعة الحنين هذه على هذا المعنى الذي تتشكّل فيه معاناة الروح الصوفية و توقها إلى حقيقتها الأزلية السابقة ، و بين واقعها و حقيقتها تغدو تلك

1- ينظر : د. حبار مختار : شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا و التشكيل ، ص :45.
2- شعيب أبو مدين بن الحسين : المصدر السابق ، ص :106

الروح في ذاتها محلّ مفارقة لجمعها بين الحسّي الراهن و الغيبي المرجو ، و في ذلك نزعة إلى تجاوز الحسّي بغية اللحاق بالغيب . يقول عفيف الدين :

ما ذات طوق بكت في دوحة القفص على حبيب لهـــا نائي المزار قصي
كانت و إيـــّاه في ظـــلّ الأراك على أريكة أمنت مـــن رائـــع القنـــص
ففرّقت البيـــن مـــن شمليها فغـــدت تبكي عليه بقلب دائـــم الغصـــص
يومـــا بأعظـــم منّي لوعـــة و جوى على زمـــان تقضّى ممكـــن الفرص
فلـــو تـــراني و الورقـــاء في سمـــر على تشاكي هوى مستعذب القصص
تبكي فتشجيني و أبكي و هي مسعدة و زائـــد الليل طـــولا غيـــر منتقص
حتى بكى عاذلي شجـــوا و رقّ أسى و بات للحزن في سود مـــن القمص [1]

يأتي الشاعر في نصّه هذا بما يعادل روحيا معنى الروح ، و هو 'الحمام' من خلال كلمة القفص ، و يأتي هذا الجمع لما بين الحمام و الروح أو الورقاء من مناسبة جامعة بينهما ممثّلة في كون الحمام يجمع بين كونين : الفضاء و الأرض ، و كذلك الروح فلها شكلها المجرد في الغيب ، و في عالم الحس ذلك الجسد الذي حلّت فيه ، و حينما يستعمل عفيف الدين معنى آخر من معاني الحمام و هو القفص ، ينحرف و يتراح بالمعنى الباطني ليشير إلى اللّطيفة الإنسانية التي طُوّقت بالجسد ، و حُبست فيه بعد أن أُخذ الميثاق عليها ، لمناسبة معنى التطويق ،و عندما ترتبط تلك الروح بشجر 'الأراك' يمنحها الشاعر هنا معنى التنزيه و القداسة ، فهي حكمة منزّهة و هي نور و تنزيه ، و قد أتى الشاعر بهذا المعنى الإضافي لارتباط شجر الأراك بالسواك الذي هو مطهرة للفم ومرضاة للرّب ، و الطهارة شكل من أشكال التنزيه .

ثم يمضي الشاعر في سرد ما حلّ بالروح من همّ وحزن وشجن مُشركا في ذلك ذاته اعتبارا من البيت الرابع ، ليقدّم للمتلقي معرفته بالمعنى الذي حملته الأبيات الثلاثة الأولى ،وتتّسم هذه المعرفة بكونها عصارة تجربة خصّه الله بها بعد ما أحسّه بما أحسّت به الروح.

ومثل هذه البنية النصّية القائمة على توزيع الأدوار بين الروح كجوهر عام ، وذات الشاعر

1 – أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص : 129.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

كصورة مصغّرة لذلك الجوهر ، نجدها في مواضع عدة من شعر عفيف الدين التلمساني حيث يقول :

نفوس نفيسات إلى الوصل حنّت فلمّا سقاها الحبّ بالكأس حنّت
وكانت تمنّت أن تموت صبابـــة فساق إليها الوجد مـــا قد تمنّت
وفي الحيّ هيفا المعاطف لو بدت مع البان كان الورق فيها تغنّت
عجبت لها في حسنها إذ تفرّدت لأيّة معنى بعدهـــا قـــد تنبت [1]

فيمكننا أن نلاحظ كيف انتقل الشاعر من حديثه عن النفس بمعنى الروح [*] في الأبيات الثلاثة الأولى إلى حديثه عن ذاته في البيت الرابع ، ليعبّر بذلك عن التحامه بالمعنى الأول وتحقّقه به في ذاته تحققا أفقده الصبر على مفارقته أو حتى مفارقة أماكنه الروحية فيقول في نص :

منازل أمّا الصبر عنها فراحـــل وإنّما نزيح الدمع فهو نزيـــل
ومعنى به ظلّ ظليل لعاشـــق وما من هجير الهجـــر فيه مقيل
إذا اختلجت عين الرقيب لقادم فليس سوى أنّ النسيم رسول
وإن سأل العشّاق قربا فساعة لاترى مهجات القوم فيه تسيل [2]

ويطّرد هذا المعنى أو ما يشبهه في سائر النصوص التي تمحورت حول هذه الموضوعة ، ولّما كانت هذه النصوص تنطق بلسان التجربة الصوفية المصطلمة ، وتتوخّى أن تكون معادلا وترجمة لها ، كان لا بدّ من أن تتشرّب طابعها الأساسي بما فيه من خلق المعنى وإثرائه ، وتحفيز ذهن المتلقي ومفاجأته عبر فعل الصدمة التي تحملها تلك النصوص بما يتناسب وعمق التجربة الصوفية وخصوصيتها .يقول عدة بن تونس :

1- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص: 66-67.

*- على المستوى اللغوي النفس بمعنى الروح ، فيقال جاد بنفسه أي مات ، والروح هي النفس ، أو هي ما به حياة النفس . أنظر: المعجم الوسيط ، مادّة روح و مادّة نفس . أمّا في الاصطلاح الصوفي فالنفس دلالة على ما علق بالروح من أدران العالم المادّي ، والروح هي الجوهر النقي السّامي الذي يسعى إلى تحقيق وجوده السامي بفعل التخلّص من النفس. ينظر : أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : إيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء السكندري ، ج1 ،ص : 87. والشاعر ذكر النفس لوجودها في عالم المادّة وبفعل حنينها إلى الروح في عالم الغيب.

2- أبو الربيع عفيف الدين التلمساني : المصدر السابق ،ص:172.

يـــا أُهيل الحي مهلا	بمن جاور الخيامـــا
رفقا بالصبّ المعنّى	لا تزيـــده آلامـــا
عهده بكم قديـــم	كان به مستهامـــا
كـــان بـــه في دلال	لايخشى فيه ملاما
واليوم أضحى كسيرا	كئيب القلب مساما
فعـــودوا بالله عودوا	لمـــا كنتم مستداما
كفاكم بالصدّ عنّي	جفوتمـــوني أيّامـــا
والجفـــا عندي ثوان	أراه فيكـــم أعواما [1]

ففي هذا النص الصوفي العدولي تمّ استحضار حالتين غير متكافئتين عقد الشاعر المفاضلة بينهما لإظهار أفضلية إحداهما باعتبارها الحالة المثلى التي تحقق فيها الاكتمال والأمان والسلام ، والحالتان هما : حالة الروح قبل نزولها إلى الجسد وقدم عهدها في عالمها الأصل ، ثم حالة تلك الروح بعد النزول وما أضحت عليه من أسى عبر عنه الشاعر بالكسر والكآبة .

وجمع الشاعر الحالتين في نصّه جاء من جمعه بينهما في تجربته ، ما جعله يمجّد الأولى ويحنّ إليها من خلال قوله : رفقا بالصب المعنّى ، فعودوا بالله عودوا ، كفاكم بالصدّ عنّي، وكل ذلك يُسهم في خدمة الحقيقة المبتغى إيصالها ، والتي تفيد إسقاط العنصر الإنساني من حيث هو فاعل ، وإبقاؤه فقط من حيث هو مستقر للإرادة الإلهية ، ومكان لتعبيراتها ، و مجلى لحكمها وأسرارها ، ومظهر من مظاهر التعلّق والارتباط بها ، و كذا الشوق إليها ، وتلك هي المعاني التي يصبوا إليها المتصوفة عموما من خلال موضوعة الحنين في أشعارهم على اختلاف تشكيلاتها و صياغاتها .

1 – عدة بن تونس المستغانمي : الديوان ، ص: 189.

ج- موضوعة الخمرة :

يذكر الدكتور مختار حبار أنّه ما كان للصوفي أن يلجأ إلى موضوعة الخمرة في صفتها المادية الممقوتة و المحرّمة شرعا لو لم يجد في التعبير بها معادلا موضوعيا لحال من أحوال الصوفية العالية ، إن لم تكن أكملها و أعلاها على وجه الإطلاق [1] .

ومن هنا لم تكن الخمرة في الخطاب الصوفي بمعناها الحسّي المعهود ، بل هذا الأخير ما هو إلاّ معادل شكلي مفرغ من محتواه الدلالي ، إذ بها يهيم قلب الصوفي و تطرب روحه لها و يكون إقباله على شربها مقترنا بأنسه بالمحبوب و انقطاعه إليه ، فيقف بذلك على صفات الذات و أسمائها ، و يحصل له ما يحصل من المشاهدة ، فالصوفي – إذن – يعبّر بالخمرة عمّا ذاقه من المعارف الإلهية ، و عمّا كوشف به من الأسرار ، بعد ما غاب في المحبوب و انقطع عن رؤية ما سواه .

و من الجدير في هذا الموضوع الإشارة إلى قول ابن عربي الذي به أسّس لموضوع الخمرة عند المتصوفة فقال بإنّ الله سبحانه و تعالى " خصّ الخمر بالجنة دون الدنيا ، و قرن به اللذة للشاربين منّة ، و لم يقل ذلك في غيره من المشروبات ، و ذلك لأنّه ما من مشروب يعطي الطرب و السرور التام و الابتهاج إلاّ شرب الخمر ، فيلتذّ به شاربه و تسري اللذة في أعضائه و تحكم على قواه الظاهرة و الباطنة ، و ما في المشروبات من له سلطان و تحكّم على العقل سوى الخمر ، فهو للعلم الإلهي الذوقي الذي تمجّه العقول" [2] .

و للمتصوّفة جمالية خاصّة في أسلوب ذكر الخمرة و مصطلحاتها ، فهم يجسّدون أسلوبا رمزيا حافلا بالثراء ،يقاربون به معانيهم و أحوالهم الذوقية و منازلاتهم ومواجيدهم " بلغة منتخبة تخاطب

1- ينظر : د. حبار مختار : شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا و التشكيل ، ص : 96.

2- محي الدين بن عربي : الفتوحات المكيّة ،ج2 ، ص : 540.

كنه هذا الوجود" [1] و هكذا تتحوّل الخمرة و العلامات المصاحبة لها في القصيدة الصوفية – الجزائرية – من محور السلب و الرفض العقائدي إلى محور الإيجاب و القبول الباطني الصوفي ، إذ لم تعد المدام خمرة مادية حسّية، بل هي خمرة أحلّت لأنها أُخذت من يد المحبوب ، كما يقول أبو مدين التلمساني في نصّه التالي :

دارت علينا كؤوس من خمره البالي و لا تطيب النفوس إلاّ بأمثالي
دارت علينا كؤوس في حضـــرة المحبوب
و أهل المعاني جلوس و من دخل يشرب
و لا تطيب النفوس إلاّ لمـــن يقـــرب
بحر المعاني نغوص هذاك هو حالي و لا تطيب النفوس إلاّ بأمثالي
سقـــوني ســـاداتي خمـــرا لهـــا ألوان
لتنقضـــي حاجاتي و حوائج الإخوان
و من حضر حضرتي يظهر لـــه البرهان [2]

فهو يشير إلى معنوية الخمرة و آنيتها لديه بذكره لأهل المعاني و هو منهم ، و لم يكن بمقدور الشاعر أن يقارب حاله الروحية بمنأى عن دلالة وفعل الخمرة الوارد في النص ، بل كان محكوما عليه – تحت وطأة ذلك المعنى- أن يفجّر الكلمات و يخلّصها من متنها الدلالي السابق ، و هذا ما أذكى قدرته على التجاوز و الإبداع ، حيث صار القبيح و المرفوض ظاهرا جميلا و مقبولا باطنا .

و تتوضّح عقد ذلك المعنى و تفصلاته في ترتيب يتجه نحو المجرّد بحسب ما تسفر عنه تجربة الشاعر الروحية ، و من ملاح ذلك التجريد في النص :حضرة المحبوب ، أهل المعاني ، القرب، الحال ، النفس ، الحاجة ، البرهان ، فضلا عن المعنى المجرّد في ما هو محسوس : كالكأس الذي هو في دلالته

1- د. عاطف جودة نصر : شعر ابن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص : 136
2- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص : 70.

من جنس الخمرة ، إذ لا يلامس المجرّد إلا المجرّد مثله ، و الشرب و ما قد يعنيه من تجليات و مشاهدات و كشوفات ، و اللون الذي ورد في النص بصيغة الجمع دلالة على تعدّد المشايخ و الصالحين الذين أخذ عنهم الشاعر ، و كذا عن تعدّد التجليات و الكشوفات التي تتبع ذوق الخمرة تلك عند كلّ شيخ من أولئك المشايخ .

ثم إنّ الخمرة الصوفية بحكم تجريديّتها ليست من الكرم ، بل وُجدت حتى قبل أن يوجد الكرم ، ممّا أضفى عليها صفة " القدم " التي هي صفة من صفات الله تعالى وحده ، و إذا كان القدم عند شعراء الخمرة من غير الصوفية قدم مادّي يتوقّف عند فترة تاريخية معيّنة ، فإنّه عند الصوفية يتحوّل إلى قدم معنوي يتسرمد في الأزل ، مما يخرجها من كونها خمرة حقيقية إلى خمرة ذات منحى رمزي [1] و بذلك اكتسبت تلك الخمرة صفة الذات الإلهية القديمة المحبوبة التي تعلّق بها الصوفي و طابت أوقاته بذلك ، كما تعلّق بها الأنبياء و الرسل من آدم عليه السلام إلى محمد عليه الصلاة و السلام . يقول أبو مدين :

قم يـــا نديمي إلى المدامة و اسقنا ... خمـــرا تنير بشربهـــا الأرواح
أو مـــا ترى الساقي القديم يديرها ... فكأنهـــا في كأسها المصبـــاح
فهي أسكـــرت في الخلد آدم مرّة ... فكستـــه منها حلّة ووشـــاح
و كذاك نوح في السفينة أسكرت ... و لـــه بذلك تأنان و نـــواح
و بشربهـــا أضحى الخليل منادما ... فعهودها عند الإله صحـــاح
لمّـــا دنـــا موسى إلى تسماعهـــا ... ألقى عصاه وكُسّرت ألـــواح
و كـــذا ابن مريم في هواها هائم ... متولّـــع بشرابهـــا سيـــّاح
و محمد فخر العلى شرف الهدى ... اختاره لشرابهـــا الفتّـــاح [2]

1- ينظر : د. أمين يوسف عودة : تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، ص : 197.
2- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص: 67.

و يتقادم عهدها كذلك عند محمد بن الحبيب البوزيدي حيث تعاطاها النبيئون داود و نوح و عيسى و موسى فكانت لهم بها أسرار و أنوار بل ومعجزات ، فيقول :

داوود بهـــا غنّى بالزبـــور حنـــّى نـــوح بهـــا كـــان كثير الأنـــواح
عيسى بها نطق في المهـــد تحقـــق بهذا يـــا عاشـــق كان من السوّاح [1]

ثم قال :

لمـــّا شرب موسى خمرة الكؤوس فلق بالعصـــا وكسّـــر الألـــواح [2]

وأمّا عند أحمد بن مصطفى العلوي فيرفعها إلى قبل سيدنا آدم حيث يقول :

واحفظ العهد الوثيق تسقى من كأس المدام
خمرنـــا خمر عتيق كـــان مـــن قبل آدم
أسكرنا يا صديقي مـــن زمـــان تقـــدّم [3]

و إذا جاوزنا هذا إلى نص آخر للعلاوي نجده يتغنّى بشراب خاص ، لا هو بالخمرة ولا حتى بالعسل ، بل هو شراب قديم متزّه له فعل الخمرة وطقوسها ، إنّه سرّ العاشق إبان معاينة جمال المعشوق وتذوّقه ، كل ذلك في حالة انخطافية استشفّ فيها الصوفي بوارق من جمال الذات الإلهية فتخطّفه كما يخطف البرق أعين الرّائي ، وبذلك يدخل الصوفي لحظة سكر دون أن يتعاطى شرابا إلاّ الشراب الذي من هذا القبيل معناه . يقول العلاوي :

فما أحلى شرب القوم نخبر بطعمه فلست أعني خمرا ولست أعني عسلا
شراب قديم النعت نعجز عن وصفه فجلٌ في ذاتـــه أن يُشاكل الشكـــلا [4]

1- محمد بن الحبيب البوزيدي المستغانمي : الديوان ، ص: 164.
2- محمد بن الحبيب البوزيدي المستغانمي : المصدر نفسه ، ص: 165.
3- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ،ص: 20.
4 - أحمد بن مصطفى العلاوي : المصدر نفسه ، ص: 12.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

و قد وجدنا هذه الدعوة إلى تنزيه الخمرة و تعظيمها و توصيفها بهذا الوصف عند الأمير عبد القادر قبلا ، و ذلك في شعره الصوفي الناضح بماء التجربة ، فهو قد تحرّر من عالم الشعور و انقطع عنه ، حتى نطق بلسان الحق في غيبته الناتجة عن شرب مدامته، و التي عبّر عن هويّتها الخاصة بقوله :

و يشرب كأســـا صرفة من مدامة ... فيـــا حبّذا كأس و يا حبّذا خمـــر
فلا نحولُ فيها لا ، و لا عنها نزفـــة ... و ليس لهـــا برد و ليس لهـــا حـــرّ
و لا هو بعد المزج أصفـــر فاقـــع ... و لا هو قبل المزج قـــان و محمّـــر
معتقة مـــن قبـــل كسرى مصونة ... و ما ضمّهـــا دنٌ و لا نالهـــا عصر
و لا شانها زق و لا ســـار سائـــر ... بأجملها كـــلاّ ، و لا نالهـــا تجـــر
فلو نظـــر الأمـــلاك ختـــم إنائهـــا ... تخلّوا عن الأملاك طوعا و لا قهـــر
و لو شمّت الأعلام في الدرس ريحها ... لما طاش عن صوب الصواب لها فكر
فيا بعدهم عنها و يا بئس ما رضـــوا ... فقـــد صدّهم قصد و سيرهم وزر
هي العلم كل العلم و المركز الذي ... بـــه كل علم ، كل حين لـــه دور
فلا عـــالم إلاّ خبيـــر بشربهـــا ... و لا جاهـــل إلاّ جهول بهـــا غرّ [1]

و أبيات الأمير هنا تتموضع حول حقيقة الخمرة الروحية و دلالتها المستمدة من المعرفة الصوفية كونها معنى إلهي يستدلّ بها على عالم الحق و ما فيه من أسرار و أنوار يكاشف بها من يتعاطى تلك الخمرة ، و يُلحظ في الأبيات : 2-3-4-5 استعمال حروف النفي السابقة لأيّ تقريرلمعنى قد ينطبق عليها دلالة بذلك إلى هويّة تلك الخمرة المطلقة الغنيّة و المتعالية عن كلّ وصف أو تعيين .

و قد وظّف الأمير أكبر قدر ممكن من طاقة الشعر التصويرية و اللغوية و الإيقاعية ، و مستغلاّ أيضا أساليب الشعراء القدامى و طرائق تعبيراتهم في موضوع الخمرة لديهم،كالتغنّي بالخمرة و شربها ، و ذكر الكأس ، و الدنان ، و فعلها في العقول ، و تعلّق النفوس بها ، و تصوير جمالها الساحر المعنوي و المادي ، كل ذلك تداخل و تقاطع مع المعرفة الصوفية الذوقية عند الأمير شعرا ، فاشتبك بالمصطلح الصوفي، و بالرؤية النابعة من تجربة الشاعر في حال تعاطي تلك الخمرة و تذوّقها .

1- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 196-197.

و إذا كان الأمير فيما تقدّم قد أفاض في ذكر الخمرة الصوفية من حيث صفاتها و مظاهرها و موقعها من الوجود و مرتبتها ، محدّدا بذلك أبعادها الأساسية و قيمها الروحية لدى المتصوفة ، فإنّ الشيخ عبد القادر بن محمد قد جعل من موضوعة الخمرة لديه معادلا موضوعيا لحالته البرزخية التي تبدّت له فيها الحقائق ، و تقلّص بموجبها الفصل بينه و بين المطلق إذ يقول :

فلمّـــا أُديـــرت الأباريـــق بيننـــا ... من الشّوق تتلوها كؤوس المحبّة
و نحن نشاوى نلتقي شرب خمرها ... بكلتا اليدين في الأواني المعدّة
و حين انتهى بنا الشراب على الذي ... قضاه لنا الرحمن وفـــق المشيئة
سكرنـــا و همنـــا في الشراب فبينما ... أنـــا بين حـــالي غيبة و إفاقـــة
دُعيت هلـــمّ فاستمعـــت نـــداءه ... فلبّيتـــه إذن بحســـن الإجابـــة
وأدناني منـــه إذ فهمت مـــراده ... و غاب مرادي كلّـــه في الإرادة
و أشهدني عوالم الخلـــق كلّهـــا ... و خيّرني فاخترتـــه دون مريـــة [1]

ففي تفحّص هذا النص و قراءته ضمن سياقه المعرفي الخاص ، يظهر التشكيل الموضوعاتي للخمرة القائم على تقمّص الموضوع الشعري الحقيقي أشكالا مختلفة و عبارات متعدّدة كالأباريق و الكؤوس و الخمرة و الشراب و السكر ، إلى غير ذلك ممّا يبدو للإدراك الحسّي و العقلي دلالته الأصلية المعروفة في مرتبتها الوجودية المعيّنة .

بيد أنّ المرتبة الوجودية الحقيقية و المطلقة في نظر الصوفي عادت في النّص لتترفّع بتلك العبارات و الأشكال و حتى الأساليب عن دلالاتها الحسية إلى ما هو أسمى و أرقى ، إذ لا يقصد منها في نهاية الأمر إلاّ ما هو معادل و متناغم مع حال الصوفي لحظة توجّهه إلى الحقيقة أو مخاطبته لها ، هذا ما حدا بالخطاب إلى أن يكون موضوعة أو أيقونة ظهرت جماليتها في تقريب المعاني الشائكة في الأفهام ، و في إيجاد ما يشبه الجسور بين المعاني الذوقية و المعاني الحسّية المعهودة .

1- عبد القادر بن محمد : الياقوتة ، ص : 09-10.

د- موضوعة الرّحلة :

لقد وظّف الشعراء المتصوفة الجزائريون موضوعة الرحلة في أشعارهم القائم بنيانها على الحدس الباطني و الإدراك الذوقي ، و من المهم أن نشير إلى أنّ الرحلة هنا ذوقية تندرج في مراتب تمثّلها الأحوال و المقامات ، كما أنّها رحلة أشبه ما تكون بالمعراج الذي وقع للرسول الأعظم صلى الله عليه و سلّم ، فالصوفي في سلوكه و معراجه ينتقل من مرتبة إلى أخرى ، و كلّما ارتفع في المراتب و ارتقى ، إزداد الكشف و تعمّقت المعرفة .

و انتقال الصوفي من حال إلى حال أو من مقام إلى مقام ، يعادله في الحس انتقال الإنسان من موضع إلى موضع آخر عبر رحلة حسّية ، " و يحيل قطع المسافات و اجتياز القفار و الفيافي و وعر السفر و وعثه قبل الوصول على السلوك الصوفي " [1] ، و المتداول عند الصوفية أنّ حصيلة معراجهم الروحي و ما اشتمل عليه من رياضات روحية متمثلة في إحكام ظواهر الشرع ، و إدامة الذكر ، و الحضور مع الله عز و جل ، و مراقبة النفس في كل صغيرة و كبيرة ، و العزوف عن الدنيا [2] ، هي بمثابة المركوب الذي يمتطيه الصوفي لقطع طريق شاق محفوف بالمخاطر و الأهوال التي تمليها حظوظ النفس و شهواتها ، وذلك من أجل الوصول إلى حال من الصفاء و النقاء ما يمكّن من تلقّي النور و المعرفة ، فيتوّج صاحبه بمقام الفناء .

و لطالما كان مقام الفناء هو قمّة العروج الروحي لدى المتصوفة ، أو هو بعبارة أخرى المحطة الأخيرة التي تسمح للصوفي بمشاهدة الحقائق و إدراكها وفق منطق ذوقي غالبا ما تتعارض نتائجه مع معطيات المنطق العقلي الذي يعتمد على الحواس و الاستدلال و الاستقراء ، ذلك أنّ الرحلة الصوفية تبدأ بعملية تجاوز و اختراق للصور و الحجب بدءا بعالم الحس ، و صعودا في المراتب الوجودية (عالم الحس ، عالم الخيال ، عالم النفوس ، عالم الأرواح ، عالم المعاني) حتى الوصول إلى الفناء المطلق في الذات الإلهية .

---

1 - د. حبار مختار : شعر أبي مدين التلمساني : الرؤيا و التشكيل ، ص : 83.

2- ينظر : أبو حامد الغزالي : المنقذ من الضلال ، ص : 139-141.

و قد كان حضور الرحلة كموضوعة متكرّرة في الخطاب الصوفي الجزائري " عبارة عن أيقونة تكاد تكون ثابتة الدلالة مهما اختلف العمل الأدبي من شاعر إلى آخر ، إذ أنّ مجرّد وجود بنيتها في قصيدة صوفية معيّنة سرعان ما يحيل السياق الصوفي على أنّها علامة مركّبة ، و على أنّها بنية مستعارة ، و على أنّها مجرّد تشبيه دال بكله و تفاصيله على أصيل ، أو مدلول صوفي بكلّه و تفاصيله أيضا " (1).

و الشعر المنعقد بموضوعة الرحلة هنا ، يدعو إلى العالم الحق ، و هو إذ يبتغي الدعوة إليه و إنارته و إظهار جوهريته ، يعمد إلى تهوين العالم الحسّي ، و يجتهد في الكشف عن زيفه و بطلانه ، و بمقدار ما يتاح له أن يجلو نقائص عالم الحس ، يتاح له أن يسمو بالعالم الرُّوحي ، و أن يكشف عن حقائقه و مكنوناته الراسخة و المنزهة عن كل نقصان.يقول أبو مدين التلمساني في إحدى موشحاته :

ركبت بحرا من الدموع سفينه جسمـــي النحيل
فمزّقت ريحـــه قلوعـــي مذ عصفت ساعة الرحيل
يـــا جيرة خلّفت عيوني تجري على الخدّ كالعيون
خيّبتموا في الهوى ظنوني مـــا هكذا كانت الظنون
منّوا و لا تطلبوا منوني فإنّ هجرانكـــم منـــون
فرّقتموا في الهوى جموعي و سؤتموا صحبة الدليـــل
و ما نظرتم إلى خضوعي و وقفتي وقفـــة الذليـــل
يا سائق العيس بالمحافل في طلعة البيـــد و القفار
عرّج عن الأربع الأوائل و اقصد بها أشرف الديار
و الماء إن قلّ في المناهل أو رمت عند النزول نار
فالتمس الماء من دموعي فكم لهـــا في الفلا سبيل
و اقتبس النار من ضلوعي ففي الحشا حشوها شعيل
بالله إن لاحت القباب سلّم على ساكني القبـــّار (2)

1- د. حبار مختار :شعر أبي مدين التلمساني : الرؤيا و التشكيل ، ص :88.

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص : 98

إنّ الغاية التي يحاولها الشعر هنا لا يتم خلقها بأدواته ، وإنّما يجري التعبير عنها و يتم استحضارها باعتبار موضوع الرحلة السابق منقولا في قالب النظم الصوفي موظّفا البحر و السفينة بأبعادهما الروحيين ، بدلا من الصحراء و الناقة بأبعادهما الحسيين عند أبي مدين ، " فقصيدة أبي مدين لا تخرج في بنيتها عما درجت عليه الرحلة في القصيدة العربية القديمة عموما و القصيدة الصوفية خصوصا ، فقد بناها على الثنائية المتقابلة ذات العلاقة البينية بينه و بين حادي العيس ، و على توتر عاطفي ينسحب مداه على أبيات الرحلة كلها و يلوّنها بلونها الشجي الحزين " [1] .

و اعتمادا على التقابل الضدّي أيضا بين واقع الشاعر و الواقع الآخر الذي ينشده ، يتبيّن لنا أنّ " أشرف الديار" في القصيدة لا يتمّ الوصول إليها إلاّ عن طريق " سائق العيس " فيها و هو القلب ، فالصوفي يستطيع أن يرحل إلى تلك الديار و يقترب منها بمقدار ما يمكنه أن يتطهّر من أدران العالم المادي ، و بمقدار استطاعته تنقية قلبه و إزالة الحجب و الأغطية الحسيّة عنه ، و تمكّن الحب منه ، و كل ذلك يسهم في خدمة الحقيقة المبتغى إيصالها ، و التي تفيد تطلّع المحب لمحبوب واحد ، لأنّ في ذلك وحده تحقيقا للتوازن ووصولا إلى الراحة و الاطمئنان ، و تخلّصا من التوتر الذي تثيره أهوال الرحلة الصوفية و صعابها ، و في هذا المعنى أيضا يقول الأمير عبد القادر :

رحلوا العيس و لم أشعر بهم ... ليت شعري أيّ واد صبحوا ؟
أخذوا قلبي و مـــاذا ضرّهم ... أن يكونوا بجميعي جنحوا ؟
أيّ عيش يهنا لي من بعدهم ؟ ... طـــار قلبي و عظامي ملحوا
ويح أهل العشق هذا حظّهم ... هلكى مهما كتموا أو صرّحوا [2]

فالنص باعتبار سياقه الصوفي الذي ورد فيه ، نجده يعتمد التقرير و الإخبار ، و يتجلّى ذلك في التعبير بالصيغ الإنشائية المتمثلة في : التمنّي و الاستفهام الإنكاري ، بغية تبصير المتلقّي برغبته في

1- د. حبار مختار : شعر أبي مدين التلمساني : الرؤيا و التشكيل ، ص : 85.
2- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 130.

اللحاق بالركب ، و بالجحيم الذي يعيشه بعيدا عن ذلك الركب ، كما قد ركّز النص في خدمة هذا المعنى على زمن الماضي الذي تقدّم التوجيه إليه باعتباره زمن الأوّلين الذي يحتوي سننهم ومقاييسهم ، و الذي به تنحصر الهداية ، و بالقياس عليه يتحقّق المسعى .

و من هنا نجد أنّ النص بموضوعته هذه ، مشدود إلى تجربة متحقّقة في زمن الماضي ، و كلّ ما يبتغيه هو أن يُوفّق في نقلها و استلهامها من خلال مطابقته بين موضوع الرحلة التقليدي و طرح ذلك الموضوع بمعنى جديد ، يتفق الموضوعان في الزمن و يختلفان في القيمة الإضافية التي تفرضها التجربة الصوفية لدى الشاعر.

و قد جسد موضوعة الرحلة في شعره أيضا سعيد المنداسي حيث يقول ضمن قصيدة له :

قف بنا حادي السير حتى نرى بالعـــرا دار عهدنـــا و الطلل
سر بنا نحو أثيلات الحمـــى عـــلّ منّا البرء يسري في العلل
شاب فرق الهوى لنـــا الجفـــا و الشباب الغضّ بالوصل اكتهل [1]

فالموضوعة كما هو واضح في النص بدأها الشاعر بصيغة الطلب إشعارا بالأهمية و تأكيدا على أن القيام بمضمون هذه الجمل الطلبية هو مدار القول الشعري و غايته في هذه الموضوعة ، كما تظهر الجمل الخبرية على أنّها قائمة بسبب من الطلب الذي يسبقها ، و هي لا تحمل بذاتها معنى جديدا ، و إنّما تبيّن ضرورة العمل بمقتضاها .

هذه الثنائية في الجمل شكّلت موضوعة الرحلة تشكيلا زاوجت فيه بين الواقع و الغيب ، فأضحت بذلك شبيهة بالمعراج الروحي ، و هي إذ تفعل ذلك فإنّها تحيل إلى الغيب بطريقة تجسّد موقف الشاعر منه ، و هو موقف إيجابي يسعى الشاعر بلوغه و ينشد وصله و اللحاق به حتى يزول

1- سعيد المنداسي : الديوان ، ص : 90.

سقمه و يقوى عظمه ، و يصير بصحّة الواصلين الذين صفت أرواحهم من كل كدر تحدثه أمراض النفوس و القلوب .

و هذا المعنى الذي ينشأ عن موضوعة الرحلة لدى المتصوفة ، ينتظم معظم النصوص الشعرية المنضوية تحت هذا الاتجاه ، على نحو ما نجده في سمطية أحمد المنجلاتي إذ يقول :

الركب نحو الحبيب قد سـارا يودّ شوقا إليه لو طـارا
قلبي المعنّى الكئيب قد حنّـا إلى التلاقي و طـال ما أنّا
يـا أيّها المبتلى بأشجانـه لعالج و الحمى و سكّانـه
يمسي حليف الأسى بأحزانه لا أبعـد الله منهـم الدارا
لو لا ذنوب قضت ببلوائي ما تخلّفت عـن أحبّائـي
يا ربّي و يا سيّدي و مولائي يسّـر على من دعاك أوتارا
بلّغت مـا ترتجيه يـا حاد إن سرت بالمنحنى و بالوادي
بلّغ كثيرا السلام للهـادي لعـلّ تطفى من الحشا نارا [1]

فليس النص في معناه الباطني سوى تعبير عن رحلة باطنية أشارت إلى المغطّى و اللائذ الذي يرنو إليه الصوفي ، ألا و هو الحق و عالمه الذي عادله في النص حسيّا أو موضوعيا عبارات مثل : الحمى ، الدّار ، الوادي ، التي آلت إلى صيغ رمزية وشيفرات وجودية حاول من خلالها الصوفي العبور من كثافة الصور إلى لطافة المعنى ، أو بعبارة أخرى من حسيّة الموضع في الواقع إلى معنويته في عالم الغيب ، ذلك الموضع الذي حال دون بلوغه ذنوب الشاعر ، و كأنّ كثافة الحس حالت دون إدراك لطافة المعنى .

و هنا نتبين أنّ الرحلة التي يتحدّث عنها المنجلاتي،إنّما هي رحلة تجاوزت دلالتها العاديةو انزاحت عنها، فالحدث هنا لم يستبطن دلالة مكانية ،و لم يتوخّ القول بأنّ هناك مسافة يجب طيّها، ذلك

1- رحلة ابن عمار ، تحقيق د. محمد بن أبي شنب ، مطبعة فونتانا ، الجزائر ، 1902م ، ص : 31.

أنّها رحلة روحية إلى الله ، هذه الرّحلة التي تقوم على معاناة من نسيج عاطفي خاص يسببها صراع الصوفي مع الذنوب و الشهوات و أمراض النفوس على اختلافها ، محاولا تجاوزها و من ثمّ اللّحاق بالرُّكب و السير نحو الحق سيرا يتغيّا فيه الصوفي سدادا من الله و توفيقا ، و معنى ذلك أنّ رحلة الصوفي إلى الله لا تكون إلاّ بالله .

إنّ الخلاصات المعرفية التي يحقّقها الصوفي في رحلته المعنوية أو معراجه الرّوحي المبني على المجاهدة و التزكية و صفاء مرآة القلب حتى الوصول إلى الحق ، يؤدّي بالصوفي إلى تمكّن المحبّة من نفسه و ما يشوبها من أحوال وجدانية يعبّر عنها في قصيدة تحتشد فيها صور الوقوف على ديار الأحبّة ، و ذكر الأماكن ووصف الرّواحل ، و البوح بالمشاعر المشبوبة بالشوق و الحنين ، و رجاء اللقيا والوصال ، وحيال ذلك لا يرى الصوفي في ذاته إلاّ ذلك المحبّ المحنّ إلى محبوبه الرّاحل إليه عبر أحواله و مقاماته . يقول محمد بن عبد الرحمن الأزهري :

دعاني الهوى و الشوق أقلق ما بيا و حادي ركابي حنّ بالعيس غاديا
فحرّك منّي في حشايا سواكنـــا إلى ساكني حيّي و هـــاج فؤاديـــا
و طار بقلبي مـــن شجوني شجونه و فاضت دموعي من عيوني سواقيا
شغفت بدار لـــو يساعدني الهوى بزورتهـــا أعطيت نفسي و ماليـــا
و بعت عزيزا في الأعزّ و إنّـــه أعزّ و أغلى مـــن نفيس حياتيـــا
و ما الحبّ حتى سيلم العبد نفسه و يسمع مـــن يفنى بما كان فانيـــا [1]

فالشاعر كما هو ملاحظ في نصه يتغنّ بالجوانب المعنوية المستمدّة من حالة العشق و الهيمان بكلّ ما يذكّر بالمحبوب ، حسيّا و معنويا ، وهو إذ يفعل ذلك إنّما يعكس الحنين إلى محبوبه ، و الرغبة الجارفة في الرّحلة إليه ، و أغلب الأمور الحسيّة المذكورة في النص تدور حول فكرة الرّحلة إلى المحبوب من خلال : 'الهوى و الشوق ، حادي الركاب ، العيس ، الفؤاد ، الشجن ، الدّموع ، الدّار ، الزورة ، النفس و المال ، الفناء'، و هي كلّها مظاهر ذات طابع رمزي تلائم ذوق الشاعر العالي و مشربه الصافي المستمدّ من طبيعة الفكر الصوفي نفسه .

1- عبد الرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر العام : ج4 ، ص :47-48.

3- الانزياح على مستوى العروض و موسيقى الشعر:

إنّ الشعر الصوفي بخصائصه التعبيرية ونزعته الرّوحية يطفح بطاقات فنيّة أخّاذة ، إنّه شعر يخترق مملكة الشعر الموروثة ليؤسّس بوجوده الصافي نموذجا لشعر آخر يقع خارج التقاليد ، شعر يتطلّع من وراء أسيجته السميكة إلى تفجير إمكانات الشعر و طاقاته بعيدا – في بعض الأحيان – عن شرطي الوزن والقافية اللذين كانا في المنظور النقدي التراثي – المؤسّساتي – حاسمين في تحديد شعرية النص و الحكم عليه .

وعليه فالشعر الصوفي – والجزائري منه – لا يستمدّ شعريته من قانون قبلي أملته عليه سلطة العروض ، بل إنّ جون كوين – المهتم بقضايا الانزياح - لا يرى الشعرية في الوزن والقافية مع اهتمامه الواضح بهما ، وإنّما يراها فيما سمّاه بالانزياح أو معدّل المجاوزة الذي يحقّقه الكاتب للغته ، والذي يعني " متوسّط التردّد لمجموعة من المجاوزات التي تحطها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر " [1]

ومن ثم فشعرية النص الصوفي يستمدّها من معين الروح ، من تفجّر لغتها الرؤياوية ، ليسهم ذلك الشعر – حتى على مستوى إيقاعه الخاص و المفارق – في خلق مناخ جمالي لا عهد للكتابة الشعرية به ، مناخ يحرّر الشعرية من قيد الوزن و القافية ، وإن بدا الالتزام بهما ظاهرا ، فإنّما يعود السر في ذلك إلى حال المتصوّف و حقيقته التي يتطلّع إليها دون سواها ، فقول أبي مدين التلمساني مثلا :

و من عجب أنّي أُحـــنّ إليهـــم وأسأل شوقا عنهـــم وهـــم معي
و تبكيهم عيني وهـــم بسوادها ويشكو النوى قلبي وهم بين أضلعي [2]

فإنّ الذي يحرّك الإيقاع هنا ويضبط الوزن والقافية ليس انتظام التفعيلات على بحر الطويل ، أو جعلها كذلك استجابة لما ينبغي أن يكون عليه قانون ذلك البحر ، وإنّما المحرّك الحقيقي والخفي هو

1- جون كوين :النظرية الشعرية : بناء لغة الشعراللغة العليا ، ص: 25.

2- شعيب أبومدين بن الحسين : الديوان ، ص: 63

الشوق ، وما يحسّه الشاعر من حضور و غياب للمحبوب في ذاته ، فالموسيقى الشعرية هنا تصحب ذلك الحنين والوجد و التطلّع لرؤية المحبوب الكامن في ذات المحب ، داخل نسق إيقاعي دائري يبدأ من الشاعر و يكتمل فيه ، على نحو استوعبه الطويل بتفعيلاته التي رافقت عذابات الشاعر .

وهكذا يتحول إيقاع النص كمُسهم في إنتاج الدلالة " إلى نوع من الموسيقى التي تتشكّل وفق قوانين خاصّة تحدّدها طبيعة النص و بناؤه الذي يرتبط وثيقا بتفرُّد الحالة الإبداعية التي أنشأته ، و التي هو بدوره يحتلّ جانبا هامّا في منظومتها الدلالية " [1].

ولعلّ احتفاء الشعر الصوفي الجزائري في جوانب منه بالأوزان و القوافي يعود في كثير من الأحيان إلى ما يسمّى بالسّماع الصوفي أو الإنشاد ، ذاك الذي يُرتجى منه تحريك السامع وإيقافه صوتيا على مدلول القصيدة التأثّري ، فيحدث حينذاك التواجد والتمايل ، ومن ثمّ التفاعل مع عوالم القصيدة والغياب فيها ، وبهذا تكون الأوزان الشعرية التي ارتبطت بالسماع الصوفي قد أسهمت في ثبات الفضاء النصّي ، أو على الأقل في هيمنة الوجود السابق . [2]

وفي مقابل ذلك نجد من الشعر الصوفي ما خرج عن ذلك الوجود المرسوم سلفا بإلغائه علّة الوزن و القافية ، مؤسّسا بهذا الانزياح " مفهوما جديدا للموسيقى لعلّه ما تسعى إليه قصيدة النثر الحديثة ، إنّها موسيقى تعتمد على دفق الروح وطاقة الإبداع وأبعاد العملية الإبداعية ، فإذا بالقارئ أمام عمل سمفوني متكامل تختلف فيه الإيقاعات وتتآلف ، عزفُ بالكلمات على آلات متعدّدة يأخذنا إلى فضاءات أرحب تحقّق المغايرة حتى على مستوى البنية الشكلية العامّة للنص ." [3]

ومن ملامح تلك المغايرة في الشعر الصوفي الجزائري ما قد عُرف بالموشح ، والذي يعدّ – بذاته – ثورة عروضية كسرت تلك الوحدة المتشظّية للبيت القديم بشكل فعلي و عملي ، واقترح بنية

1- د.سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لابن عربي ، ص: 114.
2- ينظر: د.آمنة بلعلى : تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص: 52.
3- د. سحر سامي : المرجع السابق ، ص: 114.

جديدة ملائمة لطبيعة عصره ، وهي ثورة حرّرت البيت الشعري من صلابة الهيكل المغلق القديم ، و الموشح كما يقول أحد الدارسين " أوّل ثورة حقّقها الشعر العربي ." [1]

وارتماء الموشح في أحضان التصوف يجعل منه عملا(بنية) شاذا لا على عمود الشعر وقواعده فحسب ، بل حتى على دلالة ذلك الشعر و حسّيته ، مما يجعل الموشح الصوفي يتمتع بمفارقة ثنوية ، تستلهم من الشعر روحه دون شكل مقرر أو معنى محدد ، و في ضوء ذلك يمكن أن نقرر – من منطلق الموشحات الصوفية – أن إحدى أهمّ مظاهر الاختلاف و المغايرة بين الشعر الحسّي و الشعر الصوفي تكمن في شكليّة ذلك الشعر فضلا عن دلالته . يقول أبو مدين [2] :

إعلم يا خلّي أنّ خصالـــي رشق لمصالي
قد جار حبّي واسلب نصالي واقطع وصالي
لا زال عشقي على اتصـــال بلا انفصـــال
الصبر عمده جعلت نائب على المصائب فمـــا سقوني حتى رجعت لله تائـــب
لقـــد حلالي خُمير كأسي و الغصن آسي
و في حضيرة بشرب كأس طابت أنفاسي
و ذكّرتنـــي فصرت ناس أهلـــي وناسي
بعـــت أوطاني و اشتريت دار الحبايب فمـــا سقوني حتى رجعت لله تائب [3]

1- ينظر: د. إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف و المرابطين ، الطبعة الأولى ، دار الثقافة ، بيروت ، 1962، ص: 244.

2- يذهب الدكتور حبار إلى أنّ هناك من ينفي نسبة الموشحات و الأزجال التي في ديوان أبي مدين إليه ، ويردّها إلى الششتري (ت:610هـــ) الذي كان أوّل من استخدم الزجل في التصوف، وابن عربي (ت:638هـــ)أوّل من استخدم الموشح في التصوف ، و هذه وجهة نظر خطيرة ، إذ بموجبها ينبغي شطب ما مقداره ثمانية عشر موشحا منسوبة لأبي مدين ومثبتة كلّها في ديوانه ، وهو الأمر الذي لم يرجحه الدكتور حبار – ونحن معه في ذلك – خاصة في غياب التحقيق والتوثيق العلميين . ينظر : د. حبار مختار : شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا و التشكيل ، ص: 14 وما بعدها .

3- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص: 74-75.

ومما قاله أيضا من موشحات في الخمرة الروحية على مدرج شعراء الخمرة ما يلي :

شوقي دعاني و أفنيت يا فقرا	ديروا الأواني و اسقوني خمـــرة
بها نعربـــد	مـــا بين ساداتي
عشق مجـــدّد	و طـــابت أوقاتي
بالحبّ نشهد	عسى الفرج يأتي
يا من نشاني يا من له القدرة	ديروا الأواني واسقوني خمـــرة
يا أهل الحُميّا	قلبي يحنّ لكـــم
جودوا عليّ	من طيب خمرتكم
قولوا هنيـــّا	عاشق أتيت لكم [1]

إن الشعر هنا ضمن إطاره الشكلي المتمثل في الموشح ، وضمن بنيته الدلالية القائمة على التصوّر العرفاني ، يترع إلى تحقيق الانسجام مع ذات الصوفي ومع حاله ، ذلك أنّ احتفاء الموشح بالمقاطع القصيرة و المتواصلة بشكل متجدّد يتناسب إلى حدّ ما و السّماع الصوفي ، حيث يؤدّى ذلك السّماع في مجالس الذكر الصوفية وحلقهم بأن ينشد فرد أو اثنان قصيدة لشيخ من مشايخ التصوف بأصوات تترنّح لها الأسماع و تتمايل لها الأجساد ، وينتهي كل مقطع بردّ جماعي (لازمة) من المريدين سواء بالهيللة أو بالصلاة على النبي المختار ، بينما يستمرّ المنشد في تغيير الصيغة من حين لآخر داخل الموشح أو القصيدة ، و تلك الصيغ و الألحان تنسجم مع الموشحات العربية التي اشتهر بها المغاربة و أهل الأندلس .

كما أنّ تلك الموشحات بمقاطعها تلك تتوافق إلى حدّ بعيد أيضا مع لحظات الكشف السريعة والمتجدّدة التي تعرض للصوفي من حين لآخر ، ممّا أفسح المجال واسعا لاستعمال البحور القصيرة سواء في الموشح – كما رأينا في نموذجين لأبي مدين – أو في غير الموشح من قصائد أخرى ، هذه المسألة

1- شعيب أبو مدين بن الحسين : الديوان ، ص: 75.

توقّف عندها سميح عاطف الزين حيث أرجع من جانبه كثرة استعمال البحور القصيرة في الشعر الصوفي إلى تأثير " الانفعالات النفسية والتروات العاطفية والأحوال الذوقية التي كانوا يعيشونها ، وهي انفعالات وأحوال كانت تعرض لهم أثناء ما أسموه بالسّكر الصوفي ، بحيث لا تتوفّر لهم القدرة على الصنع ليأتوا بالبحور الطوال طالما أنّهم في حالة معاناة متناهية من جرّاء تلك الأحوال " [1] .

وتتأكّد هذه البنية بوقوفنا على نماذج من شعر أحمد بن مصطفى العلاوي إذ يقول :

أُذكر الله يا رفيقي و توجّــه للمــرام
واقصد الحقّ الحقيقي إنّما الخلق العدم
لا سواه في التحقيق جلّ قدرا في القدم [2]

وفي قوله :

يا من تريد تدري فنّي فاسأل عنّي الألوهية
أمّا البشر لا يعرفني أحوالي عنه غيــبيّا
أطلبني عنــد التداني مــن وراء العبوديّا [3]

وقوله أيضا :

أهل حزب الديّــان حــار العقــل منّي
إنّي هائم ولهــان غائــب عــن أيني
كنّــا و أمّــا الآن تهنــا عــن الكون [4]

1- د.سميح عاطف الزين : الحلاج ، دراسة وتحليل ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، 1988م ، ص : 84.
2- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص: 20.
3- أحمد بن مصطفى العلاوي : المصدرنفسه ، ص : 22.
4- المصدر نفسه ، ص : 36.

والملاحظ أنّ معظم قصائد العلوي فضلا عن قصائد للبوزيدي و عدة بن تونس و حتى الأمير عبد القادر من قبل، لم تجر على قاعدة العروض الشعري و أوزانه ، و قد أجاب الشيخ العلاوي عندما سئل عن سبب تلك الخروقات فقال : " إنّ القوم رضوان الله عليهم أغلبهم لا يتعاطى فنّ الشعر اقتداءا بالنبي صلّى الله عليه وسلّم ، حيث لم يُؤذن له في ذلك ، فكانوا فيه أقصر باع من غيرهم إلاّ من تعاطه من قبل ، فالصوفي يعبّر عن معارفه و فتوحاته كيفما اتّفق ، إذ لا عبرة باللفظ إذا استقام المعنى " [1].

فالشيخ هنا لا يقف موقف الدفاع عن الشعراء المتصوفة وتبرير خروقاتهم العروضية و تخفيف ذلك ، وإنّما هدفه الوصول إلى القول بأنّ ما يظهر في شعر القوم من خلخلة في الأوزان والقوافي أو ما شابه ذلك في حقيقة الأمر إنّما هو صدى لانفتاح المعاني و اتساعها ممّا يُكاشف بها الصوفي – العلاوي و أمثاله – عند غلبة السّكر أو الحال ، وهي حال وجدانية شعورية توحي لصاحبها بأنّه متّحد مع المطلق ، أو أنّ المطلق حلّ فيه ، فيعلو حينها فوق كلّ قيد أو حدّ بما في ذلك قيد اللغة ، فضلا عمّا يقتضيه العروض من وزن و قافية و رويّ أو ما هو من قبيل الحدّ [*].

يقول الأمير عبد القادر :

وما نحن إن حقّقت بالغير والسّوى هويتــه سمعي هويتــه البصـــــر
هويتــه عقلــي هويتــه قلبــي هويتــه قلبي لا تبقــي ولا تــذر
هويتــه رجلي هويتــــه يــدي هويتــه نفسي و إنّني مــا ذكــر
هويتــه عقلــي هويتــه قلبــي هويتــه قلبي لا تبقــي ولا تــذر

1- أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ، ص : 02.

*- و بهذا نجيب عمّا طرحه الدكتور زكريا صيام محقّق ديوان الأمير عبد القادر حيث قال : "و من الظواهر التي تسترعي انتباه الناقد – لشيوعها عند الأمير عبد القادر – الإسناد،و إذا أرجعنا سبب انتشار هذه الظاهرة إلى ضيق وقت الأمير أثناء مقاومته الأعداء الغاضبين ، و انشغاله له بتدبير شؤون الدّولة ، فكيف نفسّر انتشارها في معظم قصيده الذي نظمه في الشعرالثاني من حياته ؟" و هو شعره الصوفي الذي قارب به المطلق والمجرّد بمنأى في كثيرمن الأحيان عن سيادة العروض و أحكامه . ينظر : الأمير عبد القادر:الديوان ، المحقق : د. زكريا صيام ، ص : 86.

هويتـــه رجلي هويتـــه يـــدي هويتـــه نفسي و إنّني مـــا ذكـــر
وما حلّني ولا حللته أنا به فكأنّني مـــذ كنت فاسمـــع لـــي واعتبـــر
تعدّدت الألقاب و العين واحد فمـــا ثـــمّ إلاّ الله لا عيـــن الغيـــر
فشيئان لفظ نحن و العين واحد فأنت هو الأنا و هـــو أنت فادّكـــر
يجيب إذا دعوت فهو الذي دعا كرجع الصّدى الثاني في الحسن و الأثر [1]

فالشاعر انقدحت بصيرته عندما تحقّق بالمعرفة الصوفية و غاب عمّا سوى الله ، فانقشعت عنه الحجب و صار يرى الموجودات إنّما هي من قبيل المعاني الإلهية ، و عندئذ لم يثبت وجودا سوى وجود الحق ، و لم يرى غيره ، فتحقّق حينها من وحدة القاصد و المقصود ، إذ صار الذي يدعو هو المجيب في الآن نفسه .

و إذا كان التعارض يقيّده الحس و تنقله الألفاظ ، فإنّ التدقيق في ارتباط تلك الألفاظ داخل النص يلغي ذلك التعارض الخارجي ، لأنّه يكشف عن ائتلاف ضمن وحدة عليا يتحقّق بموجبها التوحّد بين الكلّي و الجزئي ، و هذا ما عبّر عنه الشاعر بقوله :' فشيئان لفظ و العين واحد' .

و في هذا التعبير الصوفي نجد الأنا الشاعرة تنفكّ من قيد الوزن ، و تنحلّ من نسيج العروض ، ممّا هيّأ لتخطي الوجود بما حوى نحو الواجد المتعالي من غير ما خضوع لقوانين جامدة و خارجية حتى في النص الذي هو في النهاية معادل لحال الشاعر و مرآته التي تظهر عليها صورته الروحية .

هذا و إنّ الاضطراب العروضي في النص لا يعدو كونه اضطرابا خارجيا ، ذلك أنّ ثمة استقرار بل و توحّد إيقاعي داخلي يحكمه المعنى الباطني الذي ينعقد عليه مدار النص و إليه تنتهي غايته ، و هو تحقيق الهويّة بين الشاعر و الله ، و انتفاء السّوى الذي بموجبه كذلك يتصل الشاعر بالوجود الأحدي .

1- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 164-165.

و هكذا لم يهتم الشاعر في نصّه هذا بالعروض قدر اهتمامه بتحصيل المعنى الذوقي في شكل لغوي شعري شاعري يترع للارتقاء صوب الحقيقة المطلقة المتعالية على كلّ قيد ، ثم إنّ علوّ الشاعر الصوفي على العروض يشي برفضه و برفضه للشعر من حيث هو موجود ضمن شروطه و حدوده الضيقة أمام ذلك المطلق .

و ما تجدر الإشارة إليه هنا أنّ رفضه للعروض لا يقوده ذلك للانفكاك عنه ، فشعره حافل بالأوزان على نحو ما ، و بالقوافي ، و بالروي كذلك على نحو ما ، و إنّما يدفعه للارتباط به على نحو آخر يمليه الحال الذي يكون عليه الشاعر الصوفي ، و الذي استطاع أن يبدع الجديد في ظلّ موسيقى يعلم تماما كيف يسخّرها لإبداعه فيصبح سيدها لا عبدا لها ، و هذا هو الإبداع الحقيقي .
يقول الأمير عبد القادر في أبيات له بها خلل في الوزن ، فضلا عن الإسناد :

فنحن في غبطة صفا الزمان لنـــا منعمـــون بمـــا الإله خوّلنـــا
جمالنـــا بعلـــوم أنت تجهلهـــا بها حبانا الذي أهدى و جمّلنا
عرفنا كلّ الذي وصفتمونا بـــه و نحن أعرف منكم بأنفسنا [1]

و له أيضا على نحو ذلك قوله :

سألت رجال الطب أخبر كلّهم و هم أهل تجريب و أهل ذكاء
بأنّ سقيم الحبّ هيهات مـــا له دواء إذا مـــا الحبّ أصبح نائي [2]

إنّ ما يحدثه الشاعر الصوفي في الأشكال الوزنية من تحوير أو خلخلة شيّقة تقترب من النثر أحيانا ، بل و حين يذيب في بعض الأحيان البحور الشعرية في بعضها داخل تشابك صوتي معيّن ، كلّ ذلك يقع حينما يحسّ أنّ اللحظة الشعورية تستدعي معادلا إيقاعيا كهذا ، كما يقع ذلك أيضا نتيجة تصوّر مبني على رؤية صوفية عرفانية ذابت بموجبها كل القوانين و النظم و السنن أمام إرادة الله و مشيئته في حضرة الإطلاق التي يرتقي إليها الصوفي بعد أن يبلغ درجة الصفاء ، و عند هذه الدرجة تنكشف له

1- الأمير عبد القادر : الديوان ، ص : 272-273.
2- الأمير عبد القادر : المصدر نفسه ، ص : 94.

الحقيقة فتمحوه عن كلّ ما يتصل بالحسّ ، و هنا يتجاوز حدوده و أحكامه ، و ينفتح على أحكام أخرى ذوقية المعنى ، و لعلّ نحو ذلك ما أقرّه في نصّه سعيد المنداسي الذي أعلن فيه تمرّده عن الأوزان العروضية حيث قال :

الوزن لقى العصا على بابي وارتاح ما ينصرني إذا نروم الشعـــر خليل
حضرت عين اليقين والترديد التاح وضحى عندي من المذاهب فيه دليل
مدّيت كفوك فقر وغناني الفتاح عمري ما ننتظر من النـــاس تعليل
صرف سقاني بكأس من الوداد جليل [1]

تحيلنا رؤية المنداسي للوزن في نصّه هذا و بلغته التي تقترب كثيرا من العامّية الجزائرية التي حفل بها ديوانه إلى ما كنّا قد أشرنا إليه ، لاسيما تلك الرؤية الصوفية التي تم له وفقها تعيين صور العبور و الانزياح عن الوزن في الشعر وعمّا أتى به الخليل لاستبطان المعنى الذوقي الذي يأبى الدخول في ما هو نسبي ، و هذا ما يوحي بانفتاح المعنى واتّساعه أمام حيّز اللغة ، فضلا عمّا هو حيّز داخل ذلك الحيّز ألا وهو الوزن ولوازمه .

وبإظهار عدم جدوى الأوزان البشرية يتمّ الإزراء بها من ناحية ، كما هو واضح في قول المنداسي ، وكما هو حاصل بالفعل في أشعار الكثير من المتصوفة الجزائريين أمثال أحمد بن مصطفى العلاوي ، و من ناحية أخرى يتم توظيف تلك الأوزان – وحتى القوافي – في بعض الخطابات الصوفية على نحو مضطرب في أجزاء من القصيدة ، وذلك لإنارة البعد الإيجابي بل و الجمالي في هذا الاضطراب والذي يتمثّل في :

1-كسر الرّتابة الوزنية للنص الشعري بإضفاء جرس موسيقي جديد يعكس تجدّد الحال و تلوّنها لدى الصوفي وفق مبدأ المماثلة الذي بموجبه يكون النص بمختلف بناه الدلالية و التركيبية وحتى الإيقاعية انبثاق لحال صاحبه و توجّهاته المعرفية .

2- تشكيل إعرابي لحرف الروي تشكيلا مغايرا ، فبدلا من أن يكون الروي بحركته متّفقا مع غيره ، يصبح بحركته الجديدة و الفريدة ذا وجه رمزي معقّد ، أو يوضع تحت ضوء جديد تحدّده الدلالة .

1- سعيد المنداسي : الديوان ، ص: 39.

ولعلّ مثل ها الاضطراب ما تطالعنا به أبيات متفرّقة من الياقوتة لعبد القادر بن محمّد ، حيث اختلّ بها الوزن وحادت عن نظام البحر الطويل الذي عليه وزن القصيدة ، و أخرى جاءت حركة الرّوي فيها على غير ما جرت عليه حركته في أبيات القصيدة ، فيقول صاحبها :

1- إلى داوود الطائي الذي فاض علمه عن العجمي حبيبهم ذي الإنابـــة [1]

2- و من رأى من عيوبنا فليداركها بحلم و ليصلحنهـــا بعـــد التثبّت [2]

3- أم كيف رضاء الله يدركـــه الذي يساخط ربّـــه و يُرضي الخليقـــة
أم كيف لمغتاب الورى ذي نميمـــة يموت شهيدا أو على خيـــر ملّـــة [3] (أصل)

4- وجـــدّ قويّ واجتهـــاد موافـــق وصـــوم وسهـــر ثـــمّ صمت وعزلة
وحزن ودمع ساكب ثم لوعـــة وشغف قلـــوب الواهين بزفـــرة [4] (أصل)

5- فجذب له عزم انتهى دون حاجب إلى حضرة القدّوس زجّ بسرعـــة (أصل)
و حال لها حوى الأصول أسرهـــا طريقـــة أســـلاف بيضـــاء نقيّـــة [5]

وهكذا استطاع الخطاب الشعري الصوفي الجزائري عبر نصوصه التي شكّلت هزّة عنيفة للكثير من الثوابت الجمالية و الفنّية التي استقرّ عليها الشعر العربي قرونا عدّة في مجال العروض و موسيقى الشعر أن يُثبت حضوره الأدبي في التعبير عن تجارب أصحابه الروحية ، و بطريقة جمالية لم تستمد شعريّتها و مشروعيتها من مجرد الالتزام بالوزن والقافية ، بل من توتّر النص دلاليّا و عروضيّا ، ومن علاقاته الجوّانية كذلك .

1- عبد القادر بن محمد : الياقوتة ، ص: 20.
2- عبد القادربن محمد : المصدر نفسه ، ص : 22.
3 - المصدر نفسه ، ص : 14.
4- المصدر نفسه ، ص : 17.
5- المصدر نفسه ، ص : 18.

خاتمـــة

الخاتمة:

لقد حاول هذا البحث عبر محطّاته المنهجية تبيان و توضيح ما قد تدثّر به الخطاب الصوفي الجزائري من جمال و إبداع مكّنه منهما مختلف تشكيلاته اللغوية و التصويرية و الأسلوبية و الموضوعاتية و حتى الإيقاعية المبنية على مفهوم المغايرة و الانزياح ، بعيدا – أثناء ذلك – عن سياقه المعرفي (الأيديولوجي) الذي و إن فرض حضوره في بعض الأحيان على الدراسة ، لكن دون أن يكون هو مقصودها .

و من زاوية النظر هذه وجب مقاربة الخطاب الصوفي الجزائري بما يقتضيه البحث الذي يدرس الظاهرة الفنية ، و يقف على شظاياها في هذا الخطاب أو ذاك .

و من خلال ذلك خلصت إلى بعض النتائج أهمّها :

*- إنّ المنحى الذّوقي للمعرفة الصوفية أملت على الخطاب الصوفي أن يعلو العقل و صرامته و تقسيماته ، و أن يقول ما لا تقوله لغة ذلك العقل ، فاتسمت لغته حينها بالاختلاف و المفارقة من خلال تغيير النظام العلائقي بين الدوال و المداليل ، و قد تبدّى أثر ذلك جليّا على سطح الكتابة الصوفية التي وُسمت بالكتابة البدعة من خلال إقرارها بما ترفضه أو تلغيه الكتابة العادية أو الأصل .

*- إذا كان التصوّف بنظامه المعرفي انزياحا عن النظام المعرفي السائد – الرّسمي – من خلال تجربة أصحابه المفارقة لأيّ تجربة أخرى من حيث تواصلها مع الغيب و المطلق بمنطق يخالف العقل و يتّخذ من الذوق و القلب بديلا ؛ فإنّ ذلك قد أملى على لغة التصوّف كذلك معنى المفارقة ، فأضحت تلك اللغة تأخذ شكلا آخر وفق مفهوم الانزياح .

*- لمّا كان الخطاب لغة بالدرجة الأولى فقد لامس الخطاب الصوفي الجزائري بلغته التصوّرات الإسلامية وفق مفهوم الجمال ، حيث إنّ الصوفي يعيش معاناة تمليها عليه محاولة توفيقه بين عالمه الرؤياوي المطلق ، و بين لغة معهودة لا تستطيع بمحدوديّتها و ضيقها استيعاب ذلك العالم ، فراح الصوفي الجزائري يفجّر إمكانات تلك اللغة لمعادلة ما يعيشه و يذوقه و يتجلّى له من عالم الكمال و الجمال .

*- إنّ تأسيس الخطاب الصوفي الجزائري على مقولة الانزياح ؛ جعل منه خطابا يكفّ عن كونه مجرّد تشهير بالمذهب الصوفي و منطقه ، و أصبح بذلك أدخل في باب الأدب و الإبداع ، كما توحي بذلك لغته الإشارية المأخوذة بحالات الوجد ، و كذا صوره الفنيّة التي تلوّح عن بُعد إلى ما يعتمل في ذات الصوفي من معاناة تقصّر الصورة الفنية المعتادة بأطرافها و عناصرها عن إيضاحها ، كما تضيق عن استيعابها و عن الوفاء بحقّها ، و أيضا موضوعاته الشعرية التي انتقلت من نعيّناتها الحسيّة الأولى إلى تعيّنات روحية أملاها عليها الفكر الصوفي نفسه ، إضافة إلى أوزان ذلك الشعر المضبوطة بميزان الروح لا بميزان العقل و القانون .

و لعلّ كلّ ذلك ما تقرّه الدراسات الأسلوبية الحديثة من أنّ جمالية الخطاب و شعريّته تتولّد عمّا فيه من خروقات و انزياحات ، و هذا الذي ألمح إليه نقّادنا القدامى كعبد القاهر الجرجاني في البلاغة ، و ابن جنّي في اللغة ، و علماء العروض بإقرارهم للزحافات و العلل و اعترافهم بها من خلال تجويزها للشاعر .

*- لقد أعاد المتصوّفة الجزائريون – على غرار باقي المتصوّفة- النظر في مفهوم القراءة و التّلقي ، من خلال تفاسيرهم الإشارية و تلقّياتهم الغيبية لمعاني كثير من النصوص الدينية و غيرها ، فكان لهم بذلك نثر موشّح هو الآخر بوشاح الانزياح .

*- إنّ قيمة الخطاب الصوفي الجزائري تكمن في صنيع أصحابه ، و في الأسس التي أرسوا عليها خطابتهم ، و هي أسس قرّبتهم من روح الفنّ و الإبداع .

*- إذا كان هذا البحث قد تناول جانبا من تراثنا الصوفي الجزائري في جزئه اللغوي ، و سعى إلى الكشف عن جماليّاته التي استحقّ بموجبها ذلك الخطاب سموّ المنزلة ؛ فإنّ جزءا غير يسير من ذلك التراث لا يزال رهن المخطوطات و الزوايا ، يحتاج إلى الظهور و البعث من جديد لقراءته بل و إعادة قراءته في ضوء ما جادت به الدراسات الحديثة .

كانت هذه أهمّ نتائج البحث التي خلص إليها بعد دراسة حسبها أنّها قد وقفت على تخوم خطاب الرّوح ، و دنت من عوالمه التّي من قبيل الذوق و اللّطائف ، و حسبها أنّها حاولت استشفاف بوارق من الجمال الذي طفحت به خطابات صوفية جزائرية أصيلة لطال ما عزف عن دراستها و الخوض في غمارها كثير من الدّارسين و الباحثين .

و الله من وراء القصد .

المســـــــارد

1- مسرد المصادر و المراجع.

2- مسرد المحتويات .

مسرد المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق

- **كتاب الحديث :**

- مسلم ، بن الحجاج أبوالحسين ، صحيح مسلم ، خرّج أحاديثه: محمد بن عيادي عبد الحليم ، الطبعة الأولى ، مكتبة الصفا ، القاهرة –مصر- 1424هـ-2003م ، ج10.

أوّلا : المصادر :

- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر :

1- الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري ، تحقيق : السيد صقر ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، مصر : 1992م .

- البسطامي ، أبو زيد :

2- المجموعة الصوفية الكاملة ، تحقيق و تقديم : قاسم محمد عباس ، الطبعة الأولى ، دار المنتدى للثقافة و النشر ، سوريا – دمشق - : 2004م .

- التوحيدي ، أبو حيان :

3- المقابسات ، تحقيق : حسن السندوبي ، الطبعة الألى ، دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة –تونس- جويلية ، 1991م .

4- الإشارات الإلهية ، تحقيق : د. وداد القاضي ، الطبعة الثانية ، دار الثقافة بيروت ، -لبنان – 1982م .

- التلمساني ، عفيف الدين :

5- شرح مواقف النفري ، دراسة و تحقيق : د. جمال المرزوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 2000م.

- ابن جني ، أبو الفتح عثمان :

6- الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة : 1956م .

- الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر :

7- البيان و التبيين ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة : 1975م.

- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد :

8- أسرار البلاغة (في علم البيان) ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 1991م.

9- دلائل الإعجاز (في علم المعاني) المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية،الرغاية ، الجزائر ، 1991 م.

- الحاتمي ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر :

10- حلية المحاضرة ، تحقيق : د. جعفر الكتاني ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد : 1979م.

- الحسني ، ابن عجيبة أحمد بن محمد :

11- إيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء السكندري ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع .

12- الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية لابن البنا السرقسطي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع .

- ابن خلدون ، عبد الرحمن :

13- المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان – 1982م.

14- شفاء السائل لتهذيب المسائل ، نشره و علق عليه : الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت .

- ابن الخطيب ، لسان الدين :

15 – روضة التعريف بالحب الشريف ، تحقيق : محمد الكتاني ، الطبعة الأولى ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان– 1970م.

- الدرقاوي ، مولاي العربي الشريف الحسني :

16– مجموع رسائل ، تحقيق : بسام محمد بارود ، 1999م .

- ابن رشيق ، أبو علي الحسن :

17– العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطا ، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية ، بيروت : 2001م .

- الزمخشري ،

18– الكشاف ، تحقيق : محمد صبحي ، دار صادر ، بيروت .

- السلمي ، أبو عبد الرحمن :

19– الطبقات الصوفية ، تحقيق : نور الدين شريبة ، الطبعة الثانية ، مكتبة الخانجي القاهرة ، و مكتبة الخلال ، بيروت ، 1389هـ –1969م .

- السكاكي ، أبو يعقوب يوسف يوسف بن أبي بكر عيسى الحلبي :

20– مفتاح العلوم ، القاهرة – مصر – 1937م.

- الطوسي ، أبو نصر عبد الله بن علي السراج :

21– اللمع ، ضبطه و صحّحه : كامل مصطفى الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، 1421هـ -2001م .

- ابن طباطبا ، محمد بن أحمد :

22- عيار الشعر ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعاراف ، الإسكندرية .

- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل :

23- كتاب الصناعتين : الكتابة و الشعر ، تحقيق : د.مفيد قمحة ، الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية ، بيروت : 1989م.

- ابن عربي ، محي الدين :

24- إصطلاح الصوفية ، ضمن كتاب : رسائل ابن عربي ، الطبعة الأولى ، حيدر آباد – الدكن – مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية ، دار التراث العربي ، بيروت–لبنان– 1364هـ-1948م .

25- ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق ، علق عليه ووضع حواشيه : خليل عمران المنصور ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان – 1420هـ – 2000م .

26- فصوص الحكم ، تقديم : أنطوان موصلي ، موفم للنشر ، الجزائر ، 1990م .

27- فصول الحكم ، علّق عليه : أبو العلا عفيفي ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1980م .

28- الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية و الملكية ، إعداد مكتب التحقيق بدار إحياء التراث الإسلامي ، قدم له : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت –لبنان– .

29- كتاب الفناء في المشاهدة ، ضمن رسائل ابن عربي ، جمعية دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، الدكن ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان : 1361هـ.

- ابن عمار :

30- الرحلة ، تحقيق : د. محمد بن أبي شنب ، مطبعة فونتانا ، الجزائر : 1902م.

- عبد القادر ، الأمير ابن محي الدين الجزائري :

31- المواقف الروحية و الفيوضات السبوحية ، إعتنى به الشيخ الدكتور : عاصم ابراهيم

الكيالي الحسني الشاذلي الدرقاوي ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان– 1425هـ - 2004م.

- العلاوي ، أحمد بن مصطفى :

32- البحر المسجور في تفسير القرآن بمحض النور ، الطبعة الأولى ، المكتبة الدينية العلاوية، مستغانم .

33- مفتاح الشهود في مظاهر الوجود ، المطبعة العلاوية بمستغانم .

- الغزالي ، أبو حامد :

34 – المنقذ من الضلال ، تحقيق : د. عبد الحليم محمود ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، مصر : 1988م .

35- مشكاة الأنوار و مصباح الأسرار ، ضبط و تقديم : رياض مصطفى العبد الله ، الطبعة الأولى ، دار الحكمة ، دمشق – سوريا – 1417هـ– 1996م .

- الغبريني ، أبو العباس أحمد بن أحمد :

36- عنوان الدراية في من عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، الطبعة الألى ،البصائر الجزائر : 2007م.

- الفاسي : علي برادة :

37- جواهر المعاني من فيض سيدي أبي العباس التيجاني ، جمع و تحقيق : علي برادة حرازم الفاسي ، من : موسوعة الطرق الصوفية ، تأليف و تحقيق و دراسة : د.محمد بن بريكة ، دار الحكمة ، الجزائر : 2007 م .

- القشيري ، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن :

38- الرسالة القشيرية ، وضع حواشيه : خليل المنصور : الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان– 1418هـ – 1998م .

- قدامة بن جعفر ، أبو الفرج :

39- نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة : 1979م .

- الكلاباذي ، أبو بكر محمد بن إسحاق :

40- التعرف لمذهب أهل التصوف ، طبعه و علق عليه و خرج آياته و أحاديثه : أحمد شمس الدين ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان –1413هـ 1993م .

- الكنتي ، مختار :

41- زوال الإلباس في طرد الوسواس الخناس ، تحقيق : د. محمد بن بريكة ، من موسوعة الطرق الصوفية .

- المقرّي ، أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد بن يحي التلمساني المالكي :

42- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت : 1968م.

- ابن مريم ، أبو عبد الله :

43- البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان ، تحقيق : محمد بن أبي شنب .

- ابن المعتز ، أبو العباس عبد الله :

44- البديع ، شرحه و حققه الأستاذ : عرفان مطرجي ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت : 2001م.

- الهاشمي ، محمد بن أحمد التلمساني :

45- أنيس الخائفين و سمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2005م.

- ثانيا : المراجع :

- إبراهيم ، عمار قدور :

46- أعلام المتصوفة في الجزائر : كتاباتهم و أشعارهم ،ج1 ، 2006م.

- أدونيس ، سعيد أحمد سعيد :

47- الصوفية و السوريالية ، دار الساقي ، لندن ، 1992م.

48- كلام البدايات ، الطبعة الأولى ، دار الآدب ، بيروت –لبنان- 1989م.

49- الشعرية العربية ،الطبعة الأولى ، دارالآداب ، بيروت ، 2000م .

50- الثابت و المتحول ، الكتاب الثاني ، تأصيل الأصول .

51- موسيقى الحوت الأزرق : الهوية ، الكتابة ، العنف ، دار الآداب، بيروت ، 2002م .

52- صدمة الحداثة ، الطبعة الثانية ، دار العودة ، بيروت – لبنان- 1979م.

53- سياسة الشعر ، الطبعة الثانية ، دار الآداب ، بيروت ، 1996م .

54 - مقدمة للشعر العربي ،الطبعة الثالثة ، دار العودة ، بيروت ، 1979م .

55- زمن الشعر ، الطبعة الثانية ، دار العودة ، بيروت ، 1978م .

- أبو زيد ، نصر حامد :

56- الخطاب و التأويل ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ،بيروت –لبنان- المغرب – الدار البيضاء – 2000م

57- النص ، السلطة ، الحقيقة .

58- فلسفة التأويل ، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ، الطبعة الرابعة ، المركز الثقافي العربي ،بيروت –لبنان- المغرب – الدار البيضاء – 1998م.

- أبو العيدوس ، يوسف :

59- الأسلوبية : الرؤية و التطبيق ، الطبعة الأولى ، دار المسيرة ، عمان – الأردن- 1427هـ .

- إسماعيل ، عز الدين :

60- الشعر العربي المعاصر : قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، الطبعة الثالثة ، دار العودة ، بيروت ، 1981م.

- أبو ديب ، كمال :

61- في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987م.

- بن بشير ، داعو العلوي :

62- شرح ورد الطريقة العلاوية ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، يناير : 2006م.

- بونار ، رابح :

63- المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، الطبعة الثانية ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981م .

- بن بريكة ، محمد :

64- التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان ، ضمن موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية، الطبعة الأولى، دار المتون للنشر و الترجمة و الطباعة و التوزيع ، الجزائر ،ج1، 1427هـ-2006م .

65- موسوعة الطرق الصوفية ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2007م .

- باشا ، عمر موسى :

66- العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1982م.

- بلعلى ، آمنة :

67- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2002م .

- بلقاسم ، خالد :

68- الكتابة و التصوف عند ابن عربي ، الطبعة الأولى ، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب- 2004م .

- بشر ، كمال :

69- دراسات في علم اللغة ، دار المعارف ، مصر ، 1969م.

- بن تونس ، عدة :

70- الروضة السنية في المآثر العلاوية ، المطبعة العلاوية ، مستغانم .

-بن طه عبد القادر :

71-الأنوار القدسية الساطعة على الحضرة البوزيدية، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع .

- الجيلالي ، عبد الرحمن بن محمد :

72- تاريخ الجزائر العام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان-1402هـ- 1982م .

- جودة ، حسين ناجي :

73- المعرفة الصوفية : دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة ، الطبعة الأولى ، دار الجيل ، بيروت، 1992م .

- الحفناوي :

74- تعريف الخلف برجال السلف ، تقديم : محمد رؤوف الفاسي الحسني ، طبعة أنيس ، 1991م.

- الحفني ، عبد المنعم :

75- الموسوعة الصوفية ، الطبعة الخامسة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة، 2006م .

- حرب ، علي :

76- نقد الحقيقة ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1993م.

77- نقد النص ، الطبعة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت – لبنان – 1995م.

- الحداد ، عباس يوسف :

78- العذل الديني و المعرفي في الشعر الصوفي،الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، 2005م .

- حسين ، أحمد علي :

79-التصوف جدلية و انتماء،دراسات و مناقشات في أصول التصوف و معارفه و فنونه، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1990م.

- الحكيم ، سعاد :

80- إبن عربي و مولد لغة جديدة ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، رندة للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان – 1411هـ - 1991م.

- حسن ، عبد الكريم :

81- لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحوّلات المعنى و معنى التحوّلات ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان- 1420هـ -2000م.

- حنفي،حسن :

82- تراث و تجديد ، الطبعة الخامسة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،

بيروت – لبنان– 1422هـ – 2002م.

- حبار ، مختار :

83– شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية : سير و نصوص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المطبعة الجهوية بوهران ، 1998م .

84– شعر أبي مدين التلمساني:الرؤيا و التشكيل منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002م .

- حسان ، عبد الحكيم :

85– التصوف في الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، 1954م.

- خفاجي ، محمد عبد المنعم :

86– الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب ، القاهرة .

- راضي ، عبد الحكيم :

87– نظرية اللغة في النقد العربي ، مطابع الدجوى ، القاهرة ، عابدين ، مكتبة الخانجي ، مصر ، 1980م .

- ربابعة ، موسى سامح :

88– الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، الطبعة الأولى ، دار الكندي ، 2003م.

- الراشد ، محمد :

89– نظرية الحب و الاتحاد في التصوف الإسلامي ، من الحب الإلهي إلى دوامات الاتحاد المستحيل ، الطبعة الثالثة ، صفحات للدراسات و النشر ، 2006م .

- زهرة ، أحمد علي :

90- الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة ، الطبعة الأولى ، نينوى للدراسات والنشر و التوزيع ، سوريا ، دمشق ، 2004م.

- الزين ، سميح عاطف :

91- الحلاج ، دراسة و تحليل ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، 1988م.

- سعدالله ، أبو القاسم :

92- تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1981م .

93- أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، الطبعة الثالثة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت- لبنان- 1990م .

- سامي ، سحر :

94- شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية للكتاب ، 2005م.

- سليطين ، وفيق :

95- الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد ، دار الرأي للنشر و التوزيع ، سورية ، دمشق ، 2007م.

- السد ، نور الدين :

96- الأسلوبية و تحليل الخطاب : دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر .

- سقال ، ديزيرة :

97- علم البيان بين النظرية و الأصول ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي ، بيروت –

لبنان– 1997م .

- سلوم ، تامر :

98– نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، الطبعة الأولى ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، 1983م .

- بن الشيخ ، التلي :

99– دراسات في الأدب الشعبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1989م.

- الصغير ، عبد المجيد :

100– التصوف كوعي و ممارسة ، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، 1999م .

- طالب ، عبد الرحمن :

101– الشيخ أحمد التيجاني (ض) و منهجياته في التفسير و الفتوى و التربية ، وهران ، 2004م.

- العقبي ، صلاح مؤيد :

102– الطرق الصوفية و الزوايا بالجزائر : تاريخها و نشاطها ، دار البراق ، بيروت ، 2002م.

- عبد الحق ، منصف :

103– الكتابة و التجربة الصوفية ، أنموذج محي الدين بن عربي ، الطبعة الأولى ، منشورات عكاض ، الرّباط – المغرب – 1988م .

- عودة ، أمين يوسف :

104– تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، جدار للكتاب العالمي ، عمان – الأردن– عالم

الكتاب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2008م.

- العيد ، يمنى :

105- في القول الشعري ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، المغرب ، دار توبقال للنشر ، 1987م.

- عصفور ، جابر أحمد :

106- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1974م .

- عمّيش عبد القادر :

107- الأدبية بين تراثية الفهم و حداثة التأويل : مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي ، منشورات دار الاديب ، وهران .

- عباس إحسان :

108- تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف و المرابطين ، الطبعة الأولى ، دار الثقافة ، بيروت : 1962م .

- فضل ، صلاح :

109- بلاغة الخطاب و علم النص ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، دار الكتاب المصري ، القاهرة، 2004م .

110- أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر : 1998م.

111- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة : 1980م.

- قاسم ، جميل :

112- المختلف و المؤلف ، الطبعة الأولى ، دار الينابيع ، سوريا ، دمشق : 2001م.

- مرتاض ، محمد :

113- من أعلام تلمسان : مقاربة تاريخية – فنية- دار الغريب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2004م.

- مبارك ، زكي :

114- التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، صيدا ، بيروت .

- المسدي ، عبد السلام :

115- الأسلوبية و الأسلوب ، الطبعة الثانية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1982م.

116- قضية البنيوية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1995م .

- مندور ، محمد :

117- النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر .

- ناصف ، مصطفى :

118- محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ، فبراير : 1997م.

119- نظرية المعنى في النقد العربي ، الطبعة الثالثة ، دار الأندلس ، بيروت – لبنان- 1983م .

- نصر ، عاطف جودة :

120- شعر عمر ابن الفارض : دراسة في فن الشعر الصوفي ، الطبعة الأولى ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، 1406هـ -1982م .

121- الرمز الشعري عند الصوفية ، الطبعة الثالثة ، دار الأندلس ، بيروت – لبنان- ، 1983م.

- بن نبي ، مالك :
122- الظاهرة القرآنية ، ترجمة : عبد الصبور شاهين ، الطبعة الأولى ، دار العروبة ، القاهرة ، 1958م.

- نصر ، حسين :
123- الصوفية بين الأمس و اليوم ، ترجمة : د. كمال خليل اليازجي ، الطبعة الأولى ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، 1985م .

- هلال ، محمد غنيمي :
124- النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت – لبنان- 1973م.
- ويس ، أحمد محمد :
125- الانزياح في التراث النقدي و البلاغي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002م .
126- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، الطبعة الأولى ، مجد ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، 1426هـ- 2005م .

- اليوسف ، يوسف سامي :
127- القيمة و المعيار : مساهمة في نظرية الشعر ، الطبعة الأولى ، دار كنعاني للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق – سوريا- 2000م.
128 - مقدمة للنفري ، دار الينابيع ، دمشق – سوريا – 1997م .

- اليوسفي ، محمد لطفي :
129- الشعر والشعرية : الفلاسفة و المفكرون العرب ما أ نجزوه وما هفوا إليه ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1992م.

- يونس ، وضحى :

130- القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006م.

ثالثا : المعاجم :

131- معجم الوسيط ،

- الزوبي ، ممدوح :

132- معجم الصوفية ، الطبعة الأولى ، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت—لبنان – 1425هـ -2004م.

- الكاشاني ، عبد الرزاق :

133- رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق و الأحوال ، تحقيق و تقديم : سعيد عبدالفتاح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، 1415هـ - 1995م.

رابعا : الكتب المترجمة :

- بارت ، رولان :

134- لذة النص ، ترجمة : د. منذرعياشي ، الطبعة الثانية ، مركز الإنماء الحضاري ، 2002م.

- بولوند ، مارجوري :

135- محاولة اقتراب من الشعر ، مقال ضمن كتاب : اللغة الفنية ، تعريف و تقديم : د.محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، مصر .

- ساندريس ، فيلي :

136- نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة : خالد محمود ، الطبعة الأولى ، المطبعة العلمية ، دمشق ، توزيع : دار الفكر ، دمشق — سوريا- 1424هـ -2003م .

- فراي ، نورث ثروب :

137- الخيال الأدبي ، ترجمة : حنا عبود ، منشورات دار الثقافة السورية ، 1995م.

- كوين ، جون :

138- النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ترجمة و تقديم و تعليق : د. أحمد درويش ، الطبعة الرابعة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000م .

- مورو ، فرانسوا :

139- البلاغة : المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة : محمد الولي ، و جريد عائشة ، الطبعة الأولى ، دار الخطاب للطباعة و النشر ، الدار البيضاء – المغرب- 1989م.

- **خامسا : الدواوين :**

- آل الشيخ : بوبكر بن مازوز .

140- الياقوتة ، نظم سيدي عبد القادر بن محمد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2004م.

- بن تونس ، عدة المستغانمي:

141-ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين : ضبطه و صحّحه و علّق عليه : د.عاصم إبراهيم الكيلي ، الحسني الشاذلي الدّرقاوي ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان- 1427هـ-2006م.

البوصيري ، محمد :

142- القصائد البصيرية في مدح خير البرية .

البوزيدي ، محمد بن الحبيب المستغانمي :

143-الدّيوان ، ضبطه و صحّحه و علّق عليه : د.عاصم ابراهيم الكيالي ، الحسني الشاذلي

الدّرقاوي ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان–،1427هـ-2006م.

- التلمساني ، أبو الربيع عفيف الدين :

144-الديوان ، تحقيق وتعليق وتقديم: د.العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994م.

- شعيب، أبومدين بن الحسين :

145- الديوان ، الطبعة الأولى ، مطبعة الشرقي ، دمشق ،1357هـ-1998م.

- عبد القادر ، الأمير بن محي الدين الجزائري :

146- الديوان ، شرح وتعليق وتحقيق : د.زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر.

- العلاوي ، أحمد بن مصطفى :

147-ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين ، الطبعة الرابعة، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية ، مستغانم .

- ابن الفارض ، أبو حفص عمر :

148-الديوان، إعتنى به و شرحه : هيثم هلال ، الطبعة الثانية ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان– 1426هـ-2005م.

- المنداسي ، سعيد :

149-الديوان ، تحقيق : محمد بكوشة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

– سادسا : الكتب باللغة الأجنبية :

- Hamza Boubakeur :

150- Un soufi Algerien .sidi chikh . Tome 1, edition mais-onneuvre et larose , Paris, 1990.

- Milad aissa :

151- Alyakouta , poeme mystique de sidi chiekh, en du livre , 1986.

سابعا : المجلات :

152-التراث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، العدد : 57 ، سنة: 1994م. سوريا .

– د. مختار حبار : الحضور الصوفي في الجزائر على العهد العثماني .

153-التصوف في الأدب الشعبي الجزائري ، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين .

– سعيد جاب الخير : العلاقة بين التصوف و شعراء الملحون في الجزائر ، محمد بن مسايب نموذجا .

154 -الخطاب الصوفي ، جامعة الجزائر ، العدد الأول ، سنة : 2007م. الجزائر .

– د. أحمد بوزيان : الشطح بين انفتاح الأنا و انغلاق اللغة .

– د. بومدين كروم : صورة الصوفي في شعر أبي الحسن الششتري .

– د. حميدي خميسي : الخطاب الصوفي من وحدة الحياة إلى الثقافة الثالثة .

– ساعد خميسي : منزلة الحروف في فلسفة محي الدين بن عربي .

– سكينة زواغي : ملامح التصوف في الشعر العربي المعاصر : أحمد الشهاوي و آخرون نموذجا .

– عبلة معاندي : الرؤيا الصوفية من منظور ما بعد حداثي .

– د. قدور رحماني : العدول في لغة الكتابة الشعرية عند ابن عربي من خلال الفتوحات المكية .

155-عمان ، مجلة ثقافية شهرية ، العدد: 132 ، الأردن .
- د. أحمد بوزيان : الرؤيا الصوفية و الشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة .

156-فصول ، المجلد : 05 ، العدد الأول ، أكتوبر- نوفمبر – ديسمبر ، سنة : 1984م.
- بان موكا روفسكي : اللغة المعيارية و اللغة الشعرية ، ترجمة : ألفت كمال الروبي .

157-كتابات معاصرة ، العدد : 63 ، سنة : 2007م. بيروت – لبنان- .
- د. أحمد بوزيان : الأنا الآخر و الخطاب الصوفي ، الهوية و الاختلاف .

ثامنا : المخطوطات :

158-بوزيان أحمد : شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ، رسالة دكتوراة ، تحت إشراف : د. عباس محمد ، جامعة تلمسان : 2006م-2007م.

المحتويـــــــــــــــــات

الموضوع **الصفحة**

المقدمة
المدخل : التجربة الصوفية في الجزائر و إشكالية الخطاب الصوفي.....01
- الأدب الصوفي الجزائري : تاريخه ، أعلامه و مدوّناتهم..... 02
- الخطاب الصوفي و ثنائية المركز و الهامش 18
- الخطاب الصوفي بين الرؤية الفنية و البعد الديني 26

الباب الأول : بنية النظام اللغوي في الخطاب الصوفي الجزائري..... 34
الفصل الأول : اللغة الصوفية و مبدأ المفارقة.....35
- المنحى الذوقي في المعرفة الصوفية 36
- لغة التصوف و دلالة الاختلاف.....49
- الكتابة الصوفية:.....63
- بنية التقابل في الكتابة الصوفية.....68
- الكتابة الصوفية و فعلا و التوحّد و التماهي.....80
الفصل الثاني : شعرية الانزياح في الخطاب الصوفي 87
- الانزياح : الظاهرة و المفهوم و الوظيفة..... 88
- التصوف و فلسفة التجاوز.....100
- الخطاب الصوفي بين قهرية الاتباع و جمالية الابتداع 113

الباب الثاني : تجلّيات الانزياح و جماليّاته في الخطاب الصوفي الجزائري 129
الفصل الأول : الخطاب الصوفي الجزائري و مقولة الانزياح 130
-دلائليّة اللغة و أبعادها الصوفية :.....131
أ- الشعر 131
ب- النثر 152
- اللغة و منطق الإشارة في التلقّي و التفسير 158

الفصل الثاني : مستويات الانزياح في الشعر الصوفي 165
-الانزياح على مستوى الصورة الفنية 166
- الانزياح على مستوى الموضوعة الشعرية.....190
- الانزياح على مستوى العروض و موسيقى الشعر 218
الخاتمة 228
مسرد المصادر و المراجع 233
مسرد المحتويات 254