الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

إشكالية المعنى في الخطاب الصوفي

الأمير عبد القادر أنموذجا

إعداد الطّالبتين :

* بومعزة فاطيمة

* حطاب خيرة

إشراف الدّكتور:

* أحمد بوزيان

أ.د/ ذبيح محمد..... ..... رئيســــــا.

أ.د/ أحمد بوزيان..... مشرفا ومقرِّرا.

د/ فاطمة شريفي..... .....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة

1440 ـ 1441هـ /2019- 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير الأنبياء والمرسلين

وبعد:

نشكر الله عز وجل، الذي يسر لنا كل عسير

وألهمنا البصيرة والقوة لإتمام هذا العمل المتواضع

ونتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل *أحمد بوزيان*

وإلى كل من مد لنا يد العون لإنجاز هذا العمل

من قريب أو بعيد

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة

رحمه الله وأسكنه فسيح الجنان

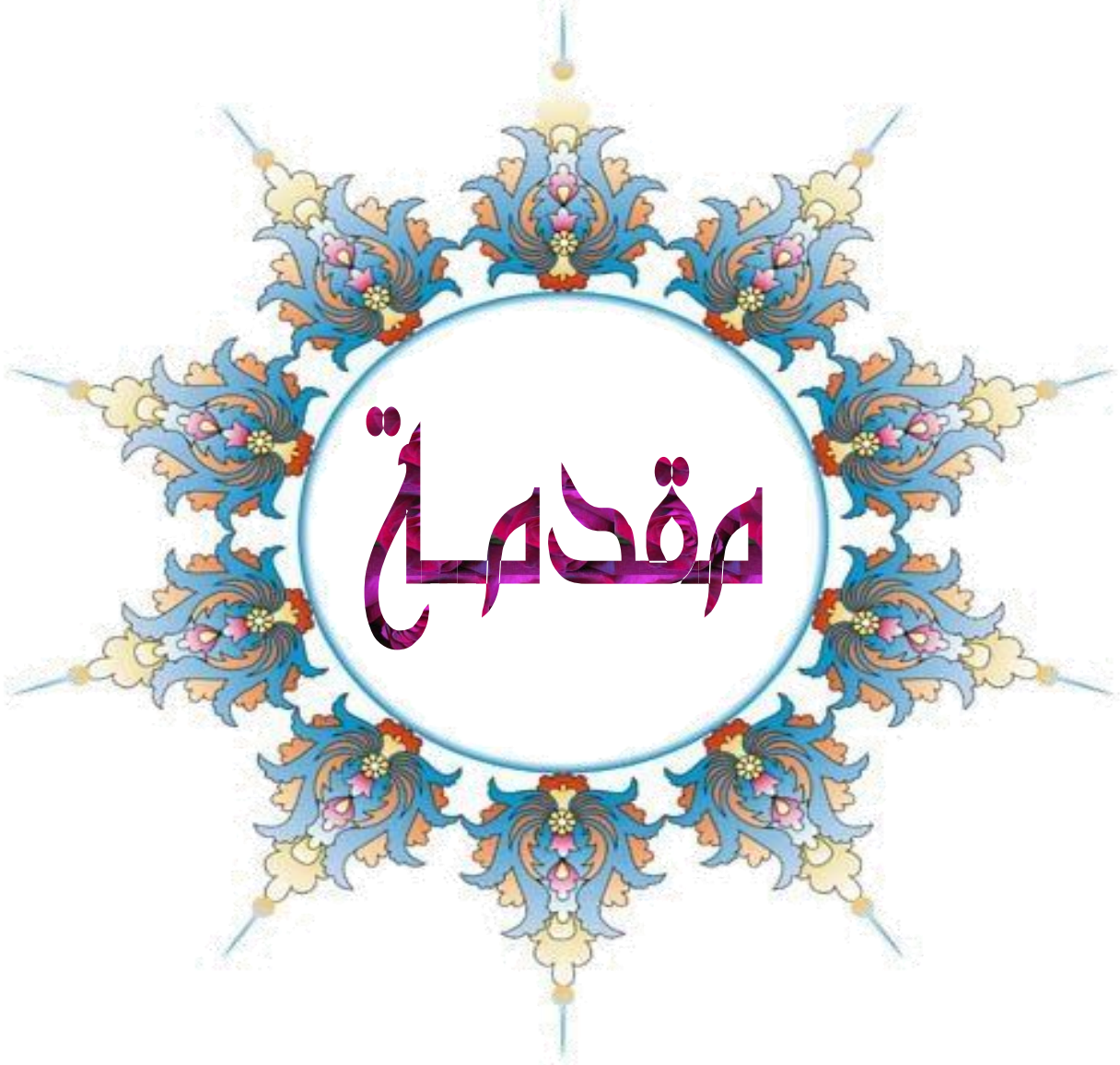
إلى أمي الغالية

أطال الله عمرها

إلى إخوتي وأخواتي

حفظهم الله ورعاهم

فطيمة بخيرة


مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي دعانا إلى وحدة الصف وكلمة الحق وقال:

﴿**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا** ....﴾ والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه الأخيار، وبعد:

يعتبر الخطاب الصوفي جزءا من تراثنا العربي وشكلا من أشكال التعبير اللغوي، يعبر عن التجارب العرفانية والوجدانية وهو ضرب من أضرب الكتابة الإبداعية له خصوصياته ومميزاته الفنية، كما أنه نوع من أنواع الأدب الرفيع الذي يحمل في طياته أسمى المعاني النابعة عن التجارب الذاتية للصوفي واختلف العديد من الدارسين حول قضية الخطاب الصوفي ومعانيه وجعل مفهوم محدد له ويرجع ذلك لجملة من الأسباب التي تم التعبير عنها في مختلف الأعمال الفكرية.

فالخطاب الصوفي يتميز بلغة خاصة وفريدة من نوعها ووليدة عن تجربة ذاتية تتسم بالغموض والإبهام.

من خلال اعتمادها على الرمزية وهي لغة مفتوحة الدلالة، متعددة التأويل، ومن هنا لابد لنا من صياغة إشكالية لمعالجة الموضوع:

-ما هي إشكالية المعنى بالخطاب الصوفي؟

- ما علاقة المعنى بالخطاب الصوفي؟

- فيما تمثلت المعاني الصوفية في شعر الأمير عبد القادر؟

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

*طبيعة تخصصنا وميلنا إلى الأدب الصوفي، الذي يحمل في طياته دراسات معمقة ومفتوحة المجالات.

* وجب الاطلاع والمعرفة لتجربة الأمير عبد القادر الصوفية.

واعتمدنا في بناء هاته الدراسة إلى المنهج التاريخي باعتباره المنهج المناسب لموضوع إشكالية المعنى في الخطاب الصوفي الأمير عبد القادر أنموذجا.

ولا نعد الأوائل في إنجاز هذا البحث بل سبقنا العديد من الدارسين والباحثين، وهذا ما دفعنا للاعتماد على جملة من المراجع التي تخدم الموضوع أهمها: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عبد العرب لجابر عصفور، الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا "لفؤاد صالح السيد" المعنى والدلالة في البلاغة العربية لمحمد جاسم جبارة، وأثناء إنجازنا لهذه الدراسة سرنا وفق خطة بحث مجسدة كالتالي:

-مقدمة كحوصلة عامة للموضوع.

-مدخل: ماهية المعنى في التراث العربي النقدي.

- الفصل الأول: الموسوم بالخطاب الصوفي وتجلياته الأدبية، يندرج ضمنه ثلاثة مباحث: ماهية التصوف، مرتكزات الخطاب الصوفي، الخطاب الشعري الصوفي.

-أما الفصل الثاني معنون بالخطاب الصوفي عند الأمير عبد القادر، يضم ثلاثة مباحث: تصوف الأمير عبد القادر، موضوعات صوفية في شعر الأمير، والمصطلحات الصوفية.

وذيلنا بحثنا هذا بخاتمة كحوصلة عامة للموضوع تتضمن مجموع النتائج التي توصلنا إليها.

كما اعترضتنا جملة من الصعوبات في عمليتنا البحثية من بينها:

-تناولنا لأدبية الخطاب الصوفي بصفة عامة، وللمعنى في الخطاب الصوفي بصفة خاصة.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا ولو بالجزء اليسير في جمع المعلومات التي تخدم هذا الموضوع وتسهل عملية البحث فيه.

ونسأل الله التوفيق والسداد ونشكره على فضله ونعمه التي لا تعد ولا تحصى ونتقدم بخالص الشكر للأستاذ المشرف على هذا العمل: د. بوزيان أحمد.

تيارت: 2020/09/20

-بومعزة فاطيمة.

-حطاب خيرة.

مدخل

ماهية المعنى في التراث العربي النقدي

يعتبر المعنى مصطلح متعدد الدلالات، متنوع الأبعاد ومن أبرز الدلالات التي تم استخدامها في الكتابة القديمة، هي الدلالة التي تقرن المعنى بالغرض أو القصد، وتربطه بما يريد المتكلم إثباته أو نفيه[1].

ولتحديد مفهوم المصطلح لابد من الرجوع إلى المعاجم العربية، لتوضيح الدلالة.

1-المعنى في لسان العرب:

مَعْنَى كل شيء: "محنته وحاله التي يصير إليها أمره.

وروى الأزهري عن أحمد بن يحي قال:

المعنى والتفسير والتأويل واحد.

وعنيت بالقول كذا أردت.

ومعنى كل كلام ومَعْناته، ومَعْنِيّته مقصده، والاسم العناء".[2]

2-المعنى في التعريفات:

المعاني: "هي الصور الذهنية، من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث تقصد بالفظ سميت معنى،

ومن حيث أنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما.

ومن حيث أنه مقول في جواب ما هو سميت ماهية.

ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة.

ومن حيث امتيازه عن الأغيار سمية هوية.

المعنى: ما يقصد بشيء".[1]

---

[1]-ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 313.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، مج10، ص 316.

3-المعنى في كليات أبي البقاء الكفوي:

المعنى: "ما يقصد بالشيء، ولا يطلقون المعنى على شيء إلا إذا كان مقصودا، وأما إذا فهم الشيء على سبيل التبعية فيسمى معنى بالعرض لا بالذات".[2]

4-والمعنى بمعجم الرائد:

المعنى" ع،ن،ي

ج معاني

ما يقصد بشيء

معنى الكلمة، ما يدل عليه لفظها

معنى الكلام، فحواه، مضمونه".[3]

5-المعنى بمعجم مصطلحات النقد العربي القديم:

المعاني:هي معنى كل شيء.

وعنيت بالقول كذا أردت، ومعنى كل كلام ومعناته قصده [4]

المعنى بهذا الاستخدام مرادف للفكرة العارية والمجردة، التي يتفنن المبدع في صياغتها، ويستخلصها المتلقي بعد تجريدها من حواشي الصياغة وزخرفها، وكذا دلالة المصطلح تشير إلى الثنائية الجادة، التي تعمقت بضمائر الأدباء وأدت للفصل بين الشكل والمحتوى.[5]

بدأ الفصل بين الألفاظ والمعاني في بيئة المعتزلة الذين ارتكزوا على فكرة المجاز، وحاولوا من خلالها فهم النص القرآني فهما ينزه العقيدة على كل ما يتعارض مع أصل التوحيد الاعتزالي،

---

[1]-الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995، ص 220.

[2]-أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش، ومحمد مصري، مؤسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992، ص 842.

[3]-جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملاين، بيروت، ط3، 1978، ج2، ص 1405.

[4]-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2001، ص 383.

[5]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 314.

والمعتزلة قد فسروا القرآن مستخدمين المجاز كوسيلة من وسائل التعبير، وأكدوا على تجريد المعنى القرآني والابتعاد به عن أشكاله الظاهرية، وما لها من دلالات محسوسة تتنافر مع أصلهم في التوحيد[1].

قسم الدارسون النص القرآني فأصبح له معنى مجرد قائم بذاته، وله هيكله الذهني المجرد، والصورة المجازية هي بمثابة وجه الدلالة على ذلك المعنى، وقد يكون لهذه الصورة المجازية أثرها في الإقناع أو الاستمالة، ولكن المعنى المجرد مستقل عنها يمكن فصله عن كل ما يدل عليه من صور مجازية[2].

وما زاد من حدة الفصل بين الألفاظ والمعاني، رأي الأشاعرة في مشكلة خلق القرآن، وتفرقتهم بين المدلول والدلالة في النص القرآني، فالمدلول معنى قائم بالنفس من الكلام قديما وسابقا في وجوده، أما الدلالة وهي العبارات أو الألفاظ التي يعبر بها المتكلم فهي محدثة وعارضة، وكلام الله قديم من حيث معانيه لاتصاله بالذات الخالقة، أما من حيث ألفاظه المتصلة بالبشر فهو محدث ومخلوق[3].

انتقل التصور الثنائي للعلاقة بين الألفاظ والمعاني، إلى مباحث الأدب بوجه عام والشعر بوجه خاص، وأنتج فيها ثنائية حادة تفصل بين اللفظ والمعنى، وتسلم بإمكانية وجود معنى جيد، تعبر عنه ألفاظ رديئة أو العكس.

[1]-ينظر: عبد الفتاح لاشين، المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ص 34-35.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

[3]-ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 314.

ومشكلة العلاقة بين اللفظ والمعنى جاوزت حدودها البسيطة مع اوائل القرن الرابع، في ظل النظريات المعرفية، التي قال بها الفلاسفة، فذهب شراح أرسطو إلى أن كل شيء مصنوع لابد له من صورة وهيولى، بمعنى شكل ومادة يتركب منهما، وقالوا أن العلاقة بين الاثنين وثيقة، وطبق هذا الفهم للعلاقة بين الصورة والهيولى على الشعر[1].

المعنى عند العرب القدامى:

يجد المتتبع للتراث العربي، أن الفكر العربي تنازعه ثلاثة اتجاهات مهمة حول المعنى هي:

- ✓ إعلاء اللفظ على حساب المعنى.
- ✓ إعلاء المعنى على حساب اللفظ.
- ✓ التسوية بين اللفظ والمعنى.

لذا فإن أول ما بدأ به العرب القدامى، هو تحديد العلاقة بين اللفظ والمعنى، نظرا لما للألفاظ من وظيفة مباشرة في تجسيد المعاني، فالمعاني تصلنا عن طريق الألفاظ، وليست الألفاظ صانعة للمعاني، لأن المعاني موجودة وقائمة[2].

واستخدم النقاد العرب مصطلح المعنى بدلالتين هما: الفكرة الذهنية المجردة، التي تواضع الناس في بيئة ما علا قبولها أو رفضها.

المعنى الشعري الذي يتمثل في ذلك المعنى بعد أن يصاغ في صياغة فنية، وتمتزج هيئته الفنية بمادته الدلالية في كل لا يتجزأ على نحو يستثير معه لدى المتلقي استجابة، لا يمكن أن تعزى لأيهما منفصلا أو مستقلا.

[1]-ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 314.

[2]-ينظر: محمد جاسم جبارة، المعنى والدلالة في البلاغة العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2014، ص 39.

وإن جاء التعبير عن تلك الإستجابة لدى بعض النقاد مرجحا لهذا الجانب أو ذاك [1].

وهكذا كان النقاد ينظرون إلى المعنى من أكثر من زاوية[2].

المعنى عند الجاحظ 255هـ:

" تعد أقوال الجاحظ في هذا المجال من بواكير المقولات النقدية التي سجلت إشارات واضحة إلى إمكانية التعامل مع جزئي مصطلح اللفظ والمعنى، تعاملا وصفيا حسب مستويات التعبير البياني.

يقول الجاحظ: حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة[3].

ومن هذا المنطلق تعامل الجاحظ مع المعنى كقيمة موصوفة بظاهر الحواس، ومتصورة بالإدراك العقلي"[4]

ويتجلى ذلك في مقولته الشهيرة لدى النقاد التي ساقها تعليقا رأى استحسان أبو عمر الشيباني وقد سمع هذين البيتين:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الـــرجال.

كلاهما مــوت ولكـــــن ذا أفظع مـن ذاك لــذل السؤال[5].

---

[1]-ينظر: أحمد محمد المصري، قضايا نقدية قراءة في التراث العربي النقدي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 34.

[2]-ينظر: عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 236.

[3]-ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2006، ص 98.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

[5]-ينظر: بدوي طبانة، السرقات الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1969، ص 94.

قال الجاحظ: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]

"إن طبيعة الجاحظ نفسه، كان خصب القريحة لا يعيبه الموضوع، ولا يثقل عليه المحتوى، أيا كان لونه، ولذا فإنه كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان، وما على الأديب إلا أن يتناوله ويصوغه صياغة منفردة، ولم يكن الجاحظ يتصور أن نظريته التي لم تشكل خطرا عليه ستصبح في أيدي رجال البيان، خطرا على المقاييس البلاغية والنقدية لأنها ستجعل العناية بالشكل كشغلهم الشاغل"[2]

من خلال مقولته نجده يعلي من قيمة اللفظ أي الصياغة اللغوية ولا يقصد الألفاظ بمعزل عن التراكيب، كما انه يرى أن المعول عليه في الشعر إنما هو إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وبهذا فهو يقلل من قيمة المعنى، واتجه هذا الاتجاه لمجموعة من الأسباب منها:

- ✓ وجد أن الإعجاز القرآني لا يفسر إلا عن طريق النظم المتعلق بالألفاظ، فقدم اللفظ على المعنى.
- ✓ أراد أن يخفف من شدة اعتناء النقاد في عصره بمسألة السرقات القائمة على تتبع المعاني.

[1]-الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البياتي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2، 1965، ج3، ص 131-132.

[2]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 87.

كما أنه بدأ نظريته في الشكل، عندما رأى أن الشعر لا يترجم وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول انقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، ليس كالكلام المنثور[1].

وموقف الجاحظ من هاته القضية متعدد الجوانب، حيث نجده يقول: قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني.

"المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له عن أموره، ولعل ما لا يبلغه من حاجة نفسه إلا بغيره، وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل...إلخ"[2].

فالجاحظ هنا يشير إلى وظيفة الألفاظ، من حيث أنها هي التي تحقق وجود المعاني، تحقيقا ماديا، كما أنها هي مدار البلاغة والبيان، ودرجة الاختلاف والتفاضل بين اللغات.

وبما أن الجاحظ صاحب نزعة عقلية، لم يهمل المعنى كما انه يعلي من قيمة الفكر، ووقف مواقف أخرى متوازنة بين الألفاظ والمعاني يقول:

لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكتابة في موضوع الكتابة، والاسترسال في موضوع الاسترسال[3].

وفي موضع آخر نجده يقول:

---

[1]-ينظر: حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار اليازوري، الأردن، ط1، 2013، ص151.

[2]-الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 75.

[3]-ينظر: المرجع السابق، ص 153.

"وإنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها"

ويقول:

"فإن كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، كان صحيح الطبع بعيدا عن الإستكراه، ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكليف، صنع في القلوب، صنيع الغيث في القلوب الكريمة.

فمرد الأمر في استعمال الألفاظ وسبك الأسلوب إلى المعنى والموقف، ومرد الحكم في ذلك راجع إلى الذوق الذي صقلته التجارب الأدبية، وطبعه المران، حتى صار ذوقا فنيا يستحق به صاحبه أن يكون ناقدا"[1]

ومن هنا يتضح أن الجاحظ قد اهتم أيضا بالمعنى ولم يهمله، وما اعتناؤه باللفظ أو الشكل في بعض نصوصه إلا لحرصه على فكرة الإعجاز، مثل تفضيل أبي عمر الشياني لبيتين من الشعر لا لشيء سوى تضمينها معنى جيدا، مع أنهما لا يرقيان إلى مستوى الصياغة الشعرية المعروفة[2].

فلو أن الفضل كان قاصرا على تلك المادة الأولية التي سميت معنى، بطل أن يكون للنظم فضل تتفاوت به المنازل[3].

المعنى عند قدامة 337هـ:

تناول قدامة بن جعفر قضية اللفظ والمعنى من خلال تعريفه لحد الشعر: "قول موزون مقفى، يدل على معنى"[4].

---

[1]-حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 153.

[2]-ينظر: عثمان موفى، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ص 315.

[3]-ينظر: المرجع السابق، ص 154.

[4]-ينظر: علي محمد الذيابات، مشكلة اللفظ والمعنى بين النقد القديم والحديث، مجلة جامعة الحسين ابن طلال للبحوث، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، مج3، 2017، ص 114.

فالمعنى هنا هو المعنى الشعري، وإلا فإن كل كلام العرب مفيد يدل على معنى، ومن خلال هذا نلاحظ أن قدامة نظر للشعر حسب مكوناته الأربعة المتمثلة في: الوزن والقافية، واللفظ والمقاصد.

فالمعنى عند ابن قدامة يتنوع بتنوع نشاط الحياة وقابلية المتفنن وفي ذلك يقول.

"أن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الوفعة والصنعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[1].

فالتجويد يقصد به احتواء الألفاظ للمعاني في السياق المنظومة فيه، موحيا بالصورة المتكاملة، وأن لا يعلق الشاعر معانيه في سياق لا تحدد فيه دلالاتها، ولذلك جعل للمعاني نعوتا تخصصها، تتباين تباين مستويات التعبير في الجودة والرداءة وإصابة العرض، وحتى يبلغ الشاعر الغاية المطلوبة في التجويد عليه أن يذكر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته، وتكمل معها الجودة إلا أتى به[2].

كما أننا نجد قدامة أتاح للشاعر جميع الموضوعات للخوض فيها، من غير أن يحظر عليه أي منها، ففصل بين الجوانب الأخلاقية والفنية، ويرى أن المطلوب من الشاعر هو بلوغ التجويد في موضوعه مهما يكن من أمره من حيث الرفعة أو الصنعة[3].

---

[1]–قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1948، ص 75.

[2]–ينظر: ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، ص 103–104.

[3]–ينظر: حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 229.

ومن هنا فإن المعاني مادة الشعر، والشعر فيها كالصورة وهو يلتقي مع الجاحظ، إذ ينبغي الحكم على الشعر بصورته لا بمادته، وهذه النظرية تعلي من قيمة الشكل والصياغة والتصوير، وننظر للشعر نظرة جمالية، وتعتبر أن قيمته في جماله الذي يتبع من الصياغة، وليس المعنى[1].

ويرى قدامة أنه لا ضير على الشاعر فيما يسوق من معان رفيعة كانت أم وضيعة، وحيدة كانت أم ذميمة، وحقا كانت أم كذب، كما أنه لا يعيب جودة النجارة رداءة الخشب، كذلك لا تؤثر رداءة المضمون في جودة الشكل بالعمل الأدبي.

فهاته الأحكام ساقها إليهم إيمانهم بانفصال شكل العمل الأدبي لا يتأثر مضمونه، وعدم تأثير إحداهما بالأخرى، فالمعنى شيء والتعبير عنه شيئا آخر موضوع بإزاءه وكلاهما يحتفظ بجوهره وخصائصه، على الرغم من تبدل الآخر واختلافه[2].

تعتبر العلاقة بين لغة النص الأدبي ومضمونه علاقة لا تتعدى علاقة الكساء بالجسم، أو الغلاف الخارجي بما يحتويه، وكلا من هذين لا يؤثر ولا يتأثر، بجوهر ما يحويه.

فقدامة استند لحجة فلسفية مفادها أن صورة الشيء لا تؤثر في هيولاه، أو المادة التي صيغ منها، فكما أن الخشب واحد لا يتغير بتغير صورته، كأن يكون بابا أو كرسيا أو سفينة فكذلك المعنى هو هيولى الشعر، يبقى واحد مهما اختلف صوغه أو تبدلت طريقة اخراجه والتعبير عنه[3].

المعنى عند ابن رشيق 456هـ:

" أولى ابن رشيق القيرواني قضية اللفظ والمعنى عناية خاصة تتمثل في إفراد بابا مستقلا لها في كتابه العمدة حرص فيه على تناولها تناولا دقيقا، وصاغها صياغة واضحة أعانه عليها استيعابه لآراء سابقيه ومعاصريه، في هذه القضية، كما تمثلت هذه العناية في حرصه على جعل الحديث عن

[1]-ينظر: حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 229.

[2]-ينظر: نعمة رحيم الغراوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع هجري، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ص 414-415.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 415.

اللفظ والمعنى في طليعة الحديث عن عناصر الشعر الأخرى، ومبثوثا في ثنايا كثيرة من أبواب كتابه"[1]

وقد بدأ ابن رشيق حديثه عن اللفظ والمعنى بإظهار قوة الارتباط بينهما، وضرورة تآزرهما وتلازمهما في العمل الفني فذهب إلى صعوبة إرجاع القيمة الفنية والمزية الأدبية إلى أحدهما بمعزل عن غيره من العناصر الفنية الأخرى، لأن هذه القيمة إنما تتبع من تلاحم هذه العناصر، وتآلفها في منظومة إبداعية وفنية[2].

وقد عبر ابن رشيق عن مدى الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى حين قال: "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف لضعفه، ويقوى لقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقضا للشعر، وهجنته عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظا، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجربه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله، وفسد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لا ينتقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لا نجد روحا في غير جسم البتة"[3].

اللفظ والمعنى متلازمان ولا ينفصلا، ولعل هذه الفكرة من أفضل الأفكار النقدية وأصدقها التي رسخها في كتابه وتحدث بعد ذلك عن آراء الناس ومذاهبهم[4].

---

[1]-أحمد محمد المصري، قضايا نقدية قراءة في التراث العربي النقدي، ص 54.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

[3]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001، ص 331.

[4]-ينظر: حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 309.

ومن خلال نص ابن رشيق، يتضح حرصه على إبراز مدى الارتباط بين اللفظ والمعنى وقد تجلى هذا الحرص في تعبيره عن مدى التلاحم بينهما، وتشبه علاقتهما معا بعلاقة الجسد بالروح، وهو تشبيه رأى فيه كثير من النقاد والباحثين تعبير عن قول ابن رشيق بالتآخي والتلازم في العمل الأدبي، ويصور الصلة العميقة، التي لا تنفصم بين اللفظ والمعنى، ومن ثم كان ما يوصف به أحدهما يعد وصفا للآخر، فإن وصف اللفظ بالغرابة أو الابتذال، كان ذلك وصفا للمعنى الجاثم وراءه، وكذلك الشأن في المعنى إن وصف بالوضوح، أو الغموض كان ذلك وصفا للفظ الذي يعرضه ويجلوه[1].

حاول ابن رشيق أن يقف موقفا معتدلا غير متعصب لأحدهما على الآخر، وكان عرضه منهجيا[2].

ونستطيع بعد هذه الجولة أن نختم القول في ابن رشيق بأنه كان يفضل الاعتناء بالألفاظ مع تجويد المعنى، ولعله من أجل ذلك ألزم الشعراء بوجود ألفاظ شعرية لا تجوز لهم أن يتعدوها لغيرها، وأبعد الفلسفة والإخبار عن موضوعات الشعر، لأن الشعر هو ما أطرب وهدأ النفوس وحرك الطباع[3].

فاللفظ والمعنى يتبادلان التأثير، فإن اختل أحدهما اختل الآخر، وإن قوى أخذ الآخر من هذه القوة نصيب[4].

---

[1]-ينظر: أحمد محمود المصري، قضايا نقدية قراءة في التراث العربي النقدي، ص 55.

[2]-ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 177.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 187.

[4]-ينظر: زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق في ضوء النقد الأدبي الحديث، كوكب العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 236.

فالنقاد العرب جعلوا للمعنى الشعري جملة من المقاييس تقاس بها منها الصحة والخطأ والابتكار والتقليد وغيرها من المقاييس الأخرى[1].

وإضافة إلى ذلك فإن المعنى أقساما وانواع متعددة تتمثل فيمايلي:

1-المعاني الذهنية:

من المصطلحات المبتكرة لحازم القرطاجني، وهي عنده ذات مرحلة وثيقة بمرحلة التصورات القبلية، ويبدو وجودها الذهني سابقا للوجود المتعين، وهي بذلك تقترب من الكليات وحديثه عن المعاني الذهنية بوصفها نظام في الذهن محوره الوظيفي صنع العلاقات، والترتيب والتركيب يمتد بها إلى آفاق الإبداع للقول الشعري، والإبداع في إنتاج المعنى[2].

2-المعاني الأولى:

" هي التي تكون من متن الكلام، ونفس غرض الشعر، وهي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها، وكان عبد القاهر قد تحدث عنها قائلا: إن المعاني التي يوصل منها إلى الغرض، بدلالة اللفظ وحده، أي هي التي تفهم من ظاهرة اللفظ بغير واسطة، وهي جل كلام الناس"[3]

3-المعاني الثواني:

هي التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض، ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها، أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأولى بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني، ويصاغ من بعضها البعض، وحق هذه المعاني أن تكون أشهر في معانيها من الاول.

---

[1]-ينظر: أحمد احمد بدوي أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 7، 2009، ص 340.

[2]-ينظر: فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص 301.

[3]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 386.

لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة لها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيدا للمعنى، فإن كان المعنى فيها أخفى من الاول قبح إيراد الثواني، لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو الغير مقيد في اللفظ[1].

4-المعاني الجمهورية:

هي التي يشترك في فهمها الخاص والعام، وعليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشعر، وهي مستحسنة فيه.

وبذلك فهي مرادفة لما سماه المقاصد الجمهورية، ومتفرعة عما سماه القرطاجني المتصورات الأصلية.

كما أنها المعاني الأولى للألفاظ، وهي أساس الكلام ومنها يكون الانتقال إلى المعاني التي يدركها الجمهور، أي عامة الناس، كما ربطها القرطاجني بالمقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية[2].

5-المعاني الحادثة:

هي المعاني الجديدة التي تنتقل اليها المعاني الجمهورية، أو الألفاظ بدلالتها اللغوية[3].

6-المعاني الشعرية:

هي التي يستقيم بها الشعر، ويكتسب جودته من الصياغة، قال القرطاجني: معاني الشعر ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المتحركين لها، أو إلى وصف المحركات والمحركين معا، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحاليين.

---

[1]-ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 386.

[2]-ينظر: فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 303.

[3]-ينظر: المرجع السابق، ص 387.

وقال: "المعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر، ومعتمدا إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده، ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد ذلك، أو يحال به عليه أو غير ذلك"[1]

7-المعاني الصناعية:

هي المعاني المتولدة من المعاني الأولى، أو المعاني الجمهورية ويكون ذلك بالانتقال، ويشترط فيه أن يكون المعنى الصناعي المنقول اليه الاسم مشابها للمعنى الجمهوري المنقول عنه الاسم أو متعلقا به، بوجه آخر من وجوه التعلق، مثل أن يسمى الشيء في الصناعة باسم فاعله عند الجمهور، أو غايته أو غرض من أغراضه[2].

8-المعاني العقم:

هي المعاني النادرة، التي يأتي بها كبار الشعراء، وقال القرطاجني: هي كل ما ندر من المعاني، فلم يوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر، من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ القصوى من ذلك.

لأنه يدل على نفاذ خاطره، وتوقد فكره، حيث استنباط معنى عربيا، واستخراج من مكامن الشعر سرا لطيف.

[1]-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 387.

[2]-ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، ص 387.

والمعاني التي بهذه الصفة تسمى العقم، لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يقترح ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاملها الشعراء، وسلموها لأصحابها علما منهم أن من تعرض لها مفتضح[1].

9-المعاني المتقابلة:

هي المعاني المتضادة، قال السجلماسي:

"فمن قبل صاغ لهموضع المعاني المتقابلة، بعضها موضع بعض، والألفاظ والأقاويل الموضوعة للمتقابلين كذلك، مع حفظ أصل الوضع والإعمام به، فوضعوا المدح موضع الذم، والعكس صحيح"

10-المعاني الناشئة:

" هي المعاني التي تتولد من المعاني الأصلية، الجمهورية"[2]

11-المعاني العامة والخاصة:

المعاني العامة هي المعاني المشتركة، التي لا تنسب لشخص دون الآخر، لأنها من المعرفة العام، ويلحق بها المعاني التي كانت خاصة ثم شاعت على ألسنة الشعراء، حتى أصبحت كالمعاني البديهية[3].

فالمعاني المشتركة هي الأفكار والصور التي لا يتفاوت الناس في العلم بها، وهي لا تكون موضوع للسرقة والأخذ.

أما المعاني الخاصة التي يصح أن يقال فيها إن شاعرا ما أخذ من غيره فهي المعاني التي تنتهي للجميع، وتحتاج إلى فكر ومعاناة، وقد تربط بتجربة معينة يصعب فصلها عنها[1].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 387-388.

[2]-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 388.

[3]-ينظر: حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 410.

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص 412.

الفصل الأول

الخطاب الصوفي وتجلياته الأدبية

- المبحث الأول: ماهية التصوف.
- المبحث الثاني: مرتكزات الخطاب الصوفي.
- المبحث الثالث: الخطاب الشعري الصوفي.

المبحث الأول: ماهية التصوف.

1-مفهوم التصوف:

تعددت مفاهيم التصوف واختلفت من زمن إلى آخر ومن شخص إلى شخص حيث تناقضت الآراء وتباينت، وهذا الاختلاف راجع إلى أصل المصطلح واشتقاقه، ولتحديد مفهوم المصطلح لابد من الرجوع إلى جملة من المفاهيم التي تناولت القضية الصوفية.

***-فالتصوف عند ابن فارس هو:**

-الصاد والواو والفاء أصل واحد صحيح.

وهو الصوف المعروف.

يقال: كبش أصوف وصف وصائف وصاف، كل هذا يكون في كثير الصوف.

ويقولون: خذ بصوفه قفاه، إذ أخذ بالشعر السائر في نقرته[1].

***-كذلك نجد الفراهيدي أشار إلى الصوفة:**

وقال: هي اسم حي من تميم.

آل صوفان الذين كانوا يجيزون الحجاج من عرفات.

وصوفة القفا وهي الثابتة في متأخره.

أو من الصوف المعروف على ظهر الظأن[2].

وقالت طائفة: إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها.

وقال بشر بن الحارث: الصوفي من صفا قلبه لله.

وقال بعضهم: الصوفي من صفت لله معاملته، فصفت له من الله عز وجل كرامته.

---

[1]- ينظر: أبي الحسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج3، ص 322.

[2]-ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص 423، 425.

وقيل كذلك: إنما سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم بقلوبهم عليه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه.

وقالوا كذلك: إنما سموا صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وهناك من نسب الصوفية إلى لبس الصوف.

واما من نسبهم إلى الصفة والصوف فإنه عبر عن ظاهر أحوالهم وذلك أنهم قوم قد تركوا الدنيا فخرجوا عن الأوطان وهجروا الأخذان، وساحوا في البلاد، وأجاعوا الأكباد وأعروا الأجساد، لم يأخذوا من الدنيا إلا ما لا يجوز تركه من ستر عورة وسدّ جوعة.

فلخروجهم عن الأوطان سموا عزباء.

ولكثرة أسفارهم سموا سياحين[1].

***–ويحدد عبد القاهر الجيلاني مفهوم التصوف قائلا:**

"إن التصوف مشتق من الصفاء، أو من لبس الصوف، وهذا الشيء لا يجيئ بتغير الخرقة، وتصعير الوجوه، وجمع الأكتاف وقلقلة الألسن بحكايات الصالحين، وتحريك الأصابع بالتسبيح والتهليل.

وإنما يجيئ بالصدق في طلب الحق من الله عز وجل والزهد في الدنيا وإخراج الخلق من القلوب"[2].

[1]–ينظر: تاج الإسلام أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار صادر، بيروت، ط 1، 2001، ص 13.

[2]–قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في الاتجاهات الأدبية، المكتبة الثقافية الدينية، 2006، ص 10.

***–وأورده الإمام الجنيدت 297هـ قائلا:**

"التصوف تصفية القلب عن مواقفه البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية واستعمال ما هو أولى على الأبدية والنصح لجميع الأمة والوفاء لله على الحقيقة واتباع رسول الله صلى الله عليه وسلم في الشريعة"[1]

***–وقال السري السقطي:**

أكلهم أكل المرضى، ونومهم نوم الغرقى، وكلامهم كلام الحزقى، ومن تخليهم عن الأملاك سموا فقراء.

قيل لبعضهم من الصوفي؟ قال: الذي لا يملك ولا يملك، يعني لا يسترقه الطمع، وقال آخر: هو الذي لا يملك شيئا وإن ملكه بذله.

سئل أبو علي الروذباري عن الصوفي فقال:

من لبس الصوف على الصفاء، وأطعم الهوى ذوق الجفاء، وكانت الدنيا على القفا، وسلك منهاج المصطفى[2].

*–وقال سهل بن عبد الله التستري:

الصوفي من صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر، وانقطع إلى الله من البشر، واستوى عنده الذهب والمدر.

وسئل أبو الحسن النوري ما التصوف؟

فقال: ترك كل حظ للنفس.

[1]–قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في الاتجاهات الأدبية، ص 11.

[2]–ينظر: تاج الإسلام أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 13–14.

وقال ذو النون: رأيت امرأة ببعض سواحل الشام، فقلت لها: من أين أقبلت رحمك الله؟ قالت: من عند أقوام: ﴿ تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ﴾[1]. قلت: وأين تريدين؟ قالت: إلى ﴿رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ ﴾[2]، قلت: صفيهم لي: فأنشأت تقول:

قوم همومهم بالله قد علـــقت فمالهم هِمَمُ تسمو إلى أحَـــدِ

فمطلب القوم مولاهم وسيدهم بأحسن مطلبهم للواحد الصمد

ما إن تنازعهم دنيا ولا شــرف من المطاعم واللّذات والــولد

ولا للبس ثياب فائـــــق آنق ولا لروح سرورٍ حل في بلـــدِ

إلا مسارعة في إثر مـــــنزلةٍ قد قارب الخطو فيها باعِدُ الأبد

فهم رهائن غـــدرانٍ واودية وفي الشوامخ تلقاهم مـــع العدد[3].

***–رأي الأمير عبد القادر في التصوف:**

"هو جهاد النفس في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله، وإدخال النفس تحت الأوامر النهائية، والإطمئنان والإذعان للأحكام الربوية لا شيء في سبيل معرفة الله"[4].

***–كما يقول محمد عبد المنعم خفاجي:**

إن التصوف فكر إسلامي، نشأ مع الإسلام، وبدأ بحركة الزهد ثم تطور إلى فكر التصوف، فالإسلام والقرآن هما المنبع الأول للتصوف[5].

---

[1]–سورة السجدة، الآية16.

[2]–سورة النور، الآية: 37.

[3]–ينظر: تاج الإسلام أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 17.

[4]–فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 115.

[5]–ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2002، ص 03.

***–وعرفه محمد مرتاض قائلا:**

الصوف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرد الوصول إلى مقام ما، ومعنى ذلك أن الغرض من التصوف يعود إلى السعي من أجل نيل رضا الله دون الالتفات لشيء آخر[1].

2–المعرفة الصوفية:

ينطلق نظام المعرفة عند الصوفية من القلب، كونه المكان الانسب للتجليات، فبعدما صفا وزالت عنه الحجب أصبح مهبط للعلوم الوهيبة التي يقذفها الحق في قلوب أوليائه، فيكاشفون بما لا يراه غيرهم.

فالقلب عند الصوفية بمثابة حاسة الإدراك السادسة، ويطلق عليه البصيرة الكاشفة [2].

ويقول الجرجاني:

قوة القلب المنور بنور القدس يرى بها حقائق الأشياء وبواطنها، ب مثابة البصر للنفس يرى به صور الأشياء وظواهرها، وهي التي يسميها الحكماء العاقلة النظرية والقوة القدسية[3].

"إن مهمة القلب أكثر من مهمة العقل لأن له أعوان وهي الحواس لا يمكنها أن تخترق الحجب، لأن ما في الوجود غير المرئيات والمسموعات والمشمومات، فهناك عالم يخفى على العقل ويعصر عن إدراكه، ومن هذا المنطلق نشأ الخلف بين المتصوفة الذين يعتمدون على عرفان القلب، والذين يعتمدون على برهان العقل فوقع التصادم بين العلمين (الظاهر والباطن).

[1]–ينظر: محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص 12.

[2]–ينظر: عزوز ميلود، المصطلح الصوفي بين الدلالة المعجمية والدلالة العرفانية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2008/2007، ص 23.

[3]–ينظر: الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، ص 46.

ولما كان موضوع المعرفة عند الصوفية هو الحق عز وجل، أقصوا العقل لأنه تبين لهم أن المعرفة الإلهية ليست شيئا ماديا يدرك بالحواس، لأن وجود الله غير محدود ولا يدخل في الفهم والتصور"[1]

أ-نظرة العارفين إلى الله تجمع الأضداد:

من دواعي إطمئنان نفوس أهل المعرفة القلبية إلى سلامة نهجهم التسليم بمبدأ تعددية التجلي، فالله عز وجل موضوع جبروت مطلق أحكام العقل أو معايير المنطق، وسبيل معرفة الذات العلياء القلب حيث لا مجال للجدل.

ولما كان معنى الألوهية يعني الإطلاق، كان الاستلهام القلبي والإشراف الروحي هو وسيلة العروج إلى المطلق والاقتراب من الحضره.

ومن هنا فتعريف الذات بالإطلاق يفيد التقيد، وكان التقيد بدوره يفيد الحصر والمحدودية، فتبارك الله وتنزه عن المحدودية[2].

فكل من حصر الحق في معتقد وثناه عما عداه فهو جاهل بالله كائنا من كان[3].

إن الله عز وجل جامع الأضداد الموجودة في كل العالم، بل هو عين الأضداد كلها، وإنما يظهر في كل صورة حكم استعدادها، فلا عزو أن تتشاجر الفرق والآراء في إدراك الذات العلية وتتكاثر الخلافات بشأنها إلا الطائفة المعارفة، فإنها تسلم بلا حدودية النعوت والصفات التي تتلبسها الذات العلية، لأن هذه الطائفة تجاوزت في معرفتها مستوى التجديد إلى الإطلاق، فالمتكلمون يختلفون ويتنازعون الحق عكس أهل العرفان، إذا كانت للقوم حيرة فحيرتهم حيرة العلم حيرة التجليات المختلفة لا حيرة الجهل.

---

[1]-عزوز ميلود، المصطلح الصوفي بين الدلالة المعجمية والدلالة العرفانية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 23.

[2]- عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009، ص 136.

[3]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005، ج1، ص 82.

فكون الله عز وجل ينعت نفسه يدل على تأبيه عن الإطرادية، عن الواحدية وليس الأحادية[1].

فكل ظاهر هو الحق من اسمه الظاهر بحكم قوله تعالى: ﴿**هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ**﴾[2]

فامتناع الله عز وجل عن إطراد الصفات التي تلحق ذاته، يشمل أفعاله أيضا فقدرته في هذا المجال تتجلى في العمل بالمشيئة والإرادة، التي لا تقيدها الأسباب والعلل، إذا أراد شيئا إنما يقول له كن فيكون، فالله فاعل بالأسباب عند فقدها، فالقدرة الإلهية أحاطت بكل شيء سببا، وأناطت فعل الأسباب بذاتها، فكان من ثمة هذا النظام الوجودي الذي نرى فيه تلازم الظواهر، يسير الكون ويعجز العقل إلى الوصول إلى فك أسراره، لذا كان الإيمان محطة الإدراك اليقيني[3].

إن العارف يتماهى في صورة الله، فالعارف إناء والله الماء [4].

بل العارف خليفة الله في أرضه ومن هنا مسؤولية العارف جسيمة اعتبارا لجسامة مأمورية الإستخلاف، فالمستخلف يتماهى ضرورة في صورة مستخلفة ليتم شرط التلازم والتبعية والانتساب، ولتكتمل حدية المعادلة بين العبد والمعبود، يتحقق مبدأ المضايقة بينهما.

ومن هنا كانت صفة الإنسان الكامل كما ترسخت عند الأمير تعني المسؤولية، إذ لا يصح بلوغ مرتبة الكمال ونسبتها للإنسي ما لم يكن كتفا ودرعا وكهفا محركا للجماعة وللأمة، وللإنسانية[5].

---

[1]-المرجع نفسه، ج1، ص 50، 82.

[2]-سورة الحديد، الآية03.

[3]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر، ص 138.

[4]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، ج1، ص 54.

[5]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر، ص 139-140.

ب–العارف الكامل لا يتقيد في شكل اعتقادي بعينه:

لقد شرح الأمير عبد القادر معنى عقيدة العارف الكامل مقررا بذلك اتساع إطار المعتقدات، وسماحة روح الديانات، فقد فسر الأمير قوله تعالى: ﴿**وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ**﴾[1].

قائلا: حكم الله تعلى آلا يعبد إلا إياه في كل معبود من صورة ملك وكوكب وشجر وحجر، وإنسان وحيوان عبد فليس المعبود إلا هو تعالى في كل ذلك، ويستطرد بعد ذلك معلقا على قوله تعالى: ﴿**إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي**﴾[2].

أراد الله تعالى أن يبين أن تلك الآلهة مظاهرة له، وأنا حكم الإلهية فيهم حقيقة، وأنا ما عبد في جميعها إلا الله عز وجل.

ذلك أن أهل الله إذا أنزلهم مقام التوحيد كملهم بالأعمال الصالحة، وأوقفهم عند حدود الشريعة.

كما ذهب اليه بعض الفلاسفة، وأهل الفكر الارتقائي ممن قالوا: إن العبادات تصلح للعامة، وأما من اكتملت روحيته وصفت بصيرته، فقد استغنى عن الفروض والشعائر، فطريق المعرفة أودى بكثير من سالكيه، ذلك لأنه إلتبس عليهم الأمر فخلطوا بين الواجب، وهو ما أوقعهم في المحظور ولما كان اختيار المعرفة القبلية ثقيلا إلا على أهل التوفيق[3].

"لقد ظل أهل الكمال المعرفي في كل زمان يتآذون بمظاهر الإشتهار التي كان عليها أدعياء المعرفة من معاصريهم، أولئك الذين يتصدون المنابر، ويسيرون بالجماهير المسلمة عن طريق الشعوذة والترهات، وهذا ما عاشه الأمير أيضا في عصره، إذ كان يلاحظ ضلال من كان يبث

[1]–سورة الإسراء، الآية 23.

[2]–سورة طه، الآية 14.

[3]–ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر، ص 141.

كلام أهل المعرفة، ويتآوله بلا عدة أو استعداد روحي، يتكلم المشايخ الجهال بالكلمة من الحقيقة بها فيتناقلها من هم أجهل منهم"[1]

من هنا نرى أن العارفين أهل الوجود والشهود يتلبسون بالأسباب المعادية والشرعية كلها، لا فرق بينهم وبين عوام المؤمنين في ظاهر الأمر وبادئ الرأي، ولكن في الباطن بينهم ما بين السماء والأرض، لأن من كوشف بالفعل الحقيقي الذي تصدر منه الأفعال.

وعرف حقيقة المكلف وحكمة التكليف، والعلة الغالبة منه ليس كالجاهل بذلك.

فالمعرفة القلبية هي استشراف للغيب، وهي فهم واستيعاب وإدراك الخطاب القدسي [2].

فالقلب هو مادة التلقي بالنسبة للسالكين، وليس العقل، فالعقل يتركز غالبا بشؤون الحياة ومحتاج إليه في الدنيا، دار التكليف والاحتياج، أما ما تعلق بذات الحق وبالماوراء شأنه القلب.

ومما كتبه فخر الدين الرازي، وقد كان سئل عن مسائل فأجاب: يا أخي لا تأخذ من العلم إلا ما ينتقل معك إلى الدار الآخرة، وليس ذلك العلم إلا بالله وتجلياته[3].

3-المقامات الصوفية:

لابد للصوفي أن يحيز أربعون مقاما، حتى يكون سلوكه في طريق التصوف مقبولا، وتتمثل هذه المقامات فيما ذكره الشيخ الصوفي أبي سعيد بن أبي الخير.

1-مقام النية: فالمتصوف ينبغي أن يكون له من النية ما لو خير بين امتلاك العالم الأدنى وخيراته، والعالم الأعلى ونعيمه، أو بؤسه وشقائه لترك هذا العالم وخيراته للكفار، والعالم الثاني ونعيمه للمؤمنين، واحتفظ لنفسه بالبؤس والشقاء.

---

[1]- عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر، ص 141.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 142.

[3]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر ، ص 143.

2-مقام الإنابة:إذا كان في الخلوة فهو يرى الله، التغيرات في العالم لا تبدل سره الداخلي[1].

3-مقام التوبة:جميع الناس يتوبون من الحرام، ولا يأكلونه خوفا من العقاب.

4-مقام الإرادة: كل الناس يطلبون الراحة والثروة، أما الصوفي يطلب البأس ومعه الانضباط والطهارة.

5-مقام المجاهدة:سائر الناس يحبون التكاثر إلا الصوفيين.

6-مقام المراقبة: حفظ الروح في الخلوة، ليعصمه الله عند الاقتضاء.

7-مقام الصبر: في نزول الكوارث لا يبذل منهم حتى التنهد، وإذا ابتلوا لا ينقطعون من السير في طريق الصبر.

8-مقام الذكر: معرفة الله بقلوبهم، وتضرعهم بألسنتهم، وإذا كانوا في طريق مسدود، لا يعرفون سوى طريق الحضرة الإلهية.

9-مقام الرضا: إذا حرموا من الكساء بقوا سعداء، وإذا أعوزهم الطعام لازمهم السرور، ولا يمكثون في منزل الإرادة الذاتية.

10-مقام مخالفة النفس:التقلب على ما تحبه النفس من الشهوات.

11-مقام الموافقة:لا فرق عندهم بين السراء والضراء والنيل والحرمان[2].

12-مقام التسليم: إذا صوب لهم سهم القدر، من مكامن البلاء وضعوا أنفسهم في منطلق التسليم، وعرضوا أنفسهم لسهام القضاء.

13-مقام التوكل: لا يطلبون شيء من الخلائق، ولا من الخالق فهم يعبدون الله من أجل نفسه لا غير.

---

[1]-ينظر: حسين نصر، الصوفية بين الامس واليوم، تر: كمال خليل اليازجي، دار المنجد للنشر، بيروت، ط 1، 1975، ص 93.

[2]-ينظر: حسين نصر، الصوفية بين الأمس واليوم، ص 93-94.

14–مقام الزهد:ليس لهم من هذه الدنيا إلا معطف مرقع وحصير.

15–مقام العبادة: شغلهم الشاغل نهارا قراءة القرآن وترديد اسم الله، وليلا واقفين على أرجلهم وأجسادهم مستعدة للخدمة وقلوبهم عامرة بحب الوحدة، ورؤوسهم تصيح طالبة مشاهدة الملك[1].

16–مقام الورع: لا يأكلون اي طعام، ولا يلبسون أي كساء، لا يجالسون أي كان، لا يختارون من الرفقاء سوى الله له المجد.

17–مقام الإخلاص: يحيون الليل بالصلاة، ويقضون النهار بالصوم.

18–مقام الصدق: لا يخطون خطوة واحدة في غير الصدق، ولا يطلقون نفس واحد إلا بصدق.

19–مقام الخوف: عندما يتطلعون إلى عدل يرتعدون خوفا، ويفقدون الأمل بجزاء الطاعة.

20–مقام الرجاء: عندما يعاينون يطيرون فرحا، لا يشعرون بالخوف والرجاء.

21–مقام الفناء: أرواحهم الدنيوية في بوتقة الفناء، ويفنون عن كل ما هو دون الله.

22–مقام البقاء: إذا التفتوا يمينا رأوا الله، وإذا التفتوا شمالا رأوا الله، فهم يرونه في أي موضوع كانوا[2].

23–مقام علم اليقين: عندما ينظرون بعين علم اليقين يرون من أوج السماء إلى حضيض الأرض، دون أن يكون هناك أي حجاب.

24–مقام حق اليقين: عندما ينظرون بعين الحق، ويعبرون غلى ما وراء كل مصنوع ومخلوق، ويرون الله بلا كيف ولا ماذا؟ وبدون أي حجاب.

25–مقام المعرفة:هم يدركون الله عبر جميع الخلائق في العالمين، وعبر جميع الناس، ولا يتيهون في شيء من صحة إدراكهم.

---

[1]–ينظر: حسين نصر، الصوفية بين الأمس واليوم ، ص 94.

[2]–ينظر: المرجع نفسه ، ص 94-95.

26–مقام الجهاد:يعبدونه بقلوبهم وبأرواحهم، ولا يتركون في طاعتهم مجالا للشك.

27–مقام الولاية:إن هذا العالم والعالم الثاني لا يصلحان لاحتواء هممهم، وكل الجنة وخيراتها لا تعادل ذرة في نظرهم[1].

28–مقام المحبة: في العالم برمته لهم صديق واحد هو الله، وقلوبهم تطير فرحا في حضوره القدسي، لا يفكرون في ولد أو زوجة ولا في عالم الثراء.

29–مقام الوحد:لا يعثر عليهم في الدنيا، ولا في المقابر ولا في البعث ولا على الصراط المستقيم، هم في أسمى مراتب الحضور، وحيث هم ليس هناك إلا الله وهم.

30–مقام القرب:إذا صرخوا يا الله اغفر لجميع الكافرين والمتمردين والمشركين والثائرين من أجلنا، فإن رب الكون لا يرد طلبهم.

31–مقام التفكير:صديقهم الحميم هو اسمه تعالى، وراحة أفكارهم ومستقرهم في رسالته.

32–مقام الوصال:أشخاصهم في هذا العالم إلا أن قلوبهم مع ربهم.

33–مقام الكشف:لا حجاب يقوم بين الله وقلوبهم.

34–مقام الخدمة: لا يتوقفون عن أداء الخدمة طرفة عين، ولا يغيبون عن الصديق لحظة من الزمان.

35–مقام التجريد: إذا أخذوا إلى الجحيم يلقون التحية، وإذا أحضروا إلى النعيم يلقون التحية كذلك، فلا النعيم يستخفهم فرحا، ولا الجحيم يستطيرهم فزعا[2].

36–مقام التفريد: هم غرباء بين الخلائق، إذا ضربوا لم يتخلوا عن الطريق وإذا ملقوا لا يغرهم التملق.

---

[1]–ينظر: حسين نصر، الصوفية بين الأمس واليوم ، ص 95-96.

[2]–ينظر: المرجع نفسه ، ص 96.

37–مقام الانبساط: هم متصلبون أمام الله، إذا أرسل رب الكون ملك الموت عند دنو الأجل، لا يطيعون ولا يسمحون لأرواحهم بالرحيل إلا بأمر من الله.

38–مقام التحقيق: جميعهم في حيرة يبكون ويندبون يهربون من سائر الخلائق بسلاسل رتاجة.

39–مقام النهاية: لقد بلغوا النزل القائم إلى جانب الطريق واجتازوا صحارى الفواجع، وبعين القلب شاهدوا الله[1].

40–مقام التصوف: الصوفي هو الذي يتطهر من جميع الشهوات، فكيانه الداخلي قد طهر من الشقاء، وألفاظه خلت من الغفلة والطيش والافتراء، فكره مشع ونظره متصرف عن العالم فقد تثقف بالحق[2].

كل هذه المقامات مختصة بالأنبياء عليهم السلام أولهم آدم وآخرهم محمد صلى الله عليه وسلم، فكل نبي من الأنبياء اختص بمقام يميزه عن غيره من البشر بصفة عامة، والأنبياء بصفة خاصة.

يرجع أصل التصوف كسلوك وتعبد وزهد في الدنيا والإقبال على العبادات واجتناب المنهيات، ومجاهدة للنفس وكثرة لذكر الله.

كما أن التصوف يستمد أصوله وفروعه من تعاليم الدين الإسلامي من كتاب الله وسنة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم.

والمصطلحات الصوفية تتعدد وتختلف بتعدد جوانب الحياة، العرفانية المتمثلة في الطريق والارتحال والممارسة الوجدانية، والمذاهب والمقامات والأحوال.

واستنادا لما سبق يمكننا القول بأن التصوف هو علم مستقل بحد ذاته عن باقي العلوم، له خصائصه ومميزاته التي يختص بها عن غيره من العلوم.

---

[1]–ينظر: حسين نصر، الصوفية بين الأمس واليوم، ص 96-97.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 97.

المبحث الثاني: مرتكزات الخطاب الصوفي.

1-الخطاب الصوفي:

هو ذلك الخطاب المميز الذي يعتمد على قراءة الذات، وتتبع حركيتها وذلك بالتفتيش عن تفاصيلها النفسية وتوهجاتها الروحانية والكشف عن حقيقة صراعها مع الوجود ومع المطلق، وهو أن ذاك ينشد أفقا مغايرا ومختلفا هو أفق الحلم والسحر، والرؤيا والحدس والكشف والشطح، وهذا الآخر الذي يجعله يتأسس على صياغة جمالية تفاجئ القارئ وتربك حدود توقعه فتوقظ فيه الحس الفني والذوق الجمالي[1].

"إن القارئ للخطاب الصوفي يجد نفسه في مواجهة نص يهوى للبحث عن شظايا الأنا والغموض في حقيقة التجربة الإنسانية ليقتنص فائض بوحها ومكابدتها ومعاناتها، لأنه يحاول أن يقيم قراءة للذات وللوجود وللمطلق بكامل أبعادها الفكرية والروحية فيكثر التأويل في مناخ الأحلام والرؤى الغامضة، مما يؤدي إلى مفردات خاصة، وإحالات ثقافية مغرقة في الإبهام والغوص الذاتي والهيام الروحي"[2]

فالخطاب الصوفي بمختلف تجلياته، إنما يحكي أطوار الرحلة ويقدم الأدلة عليها، فالطريق الصوفي بمقاماته وأحواله واختيار للسالك وإشارات ترشده إلى هدفه الأسمى، واللغة الصوفية ستر من جهة وإبانة من جهة أخرى عن خصوصية البحث الصوفي عن الذات، حيث يكون تفاعله معها تقبلا وإنشاء إلا على رغبته في تجاوز المألوف والمتعارف وإقامة الدليل على امتلاكه آليات

[1]-ينظر: منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد15، 2015، ص 51.

[2]-المرجع نفسه، ص 51-52.

التواصل، وقدرته الخارقة على التحكم فيها، وتصريفها وفق ما يحتمل بداخله من مواجد وتصورات[1].

"لقد قدم الخطاب الصوفي تصورا مخصوصا للذات البشرية بشكل تفصيلي دقيق علل عديد المظاهر التي تعرض الكائن البشري منها ما استمده الصوفية من تجربتهم الروحية، ومنها ما استفادوا فيه من تجارب غيرهم سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين، وهذا دليل على أنهم في سعيهم إلى معرفة الذات قد حرصوا على الاطلاع على كل ما من شأنه أن يقدم إضافة أو توضيحا في هذا الباب، فلم يحترزوا أو يتحرجوا من الأخذ من الآخر المختلف والمخالف لهم"[2]

فكان الخطاب الصوفي جامعا للنصوص وروافد متباينة وحاملا ل تأويلات متعددة، تصب في النهاية عند مقصد واحد وهو المعرفة وبها يكتسب هذا الخطاب أبعاد إنسانية رحبة تنضاف إلى حقيقة الذات التي يعمل الصوفي على اكتشافها والتعبير عنها، والتي تتحرر عنده من كل انتماء وقيد، ولا تعترف إلا بالتوحيد قولا واعتقادا وعملا.

ومن ثم سيكون البحث في مكونات الخطاب الصوفي وأبعاده المعرفية من خلال تتبع خطى المتصوف، وهو يكتشف ذاته جسدا وروحا ولغة، لبيان ما يخترعه هذا الخطاب من أبعاد إنسانية تتجاوز المجال الإسلامي، لتعانق رحابة الفضاء الكوني، وتنتصر للفرد حينما كان يقطع النظر عن انتمائه ومعتقده[3].

ولاشك أن الخطاب الصوفي يعبر عن تجربة عرفانية ووجدانية تروم الخوض في حقائق الذات، والكشف عن المطلق واللامتناهي، فإنه في المقابل من ذلك فهو يعد جزء من الكتابة

[1]-ينظر: نص المداخلة: التي ألقيت في الندوة التي نظمتها مؤسسة مؤمنون بلا حدود بالتنسيق مع مخبر مثيرات الخطاب الصوفي، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، المغرب، تاريخ: 19-2014/11/20.

[2]-المرجع نفسه، التاريخ: 19-2014/11/20.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، التاريخ: 19-2014/11/20.

الإبداعية التي تؤكد علاقتها بالأدب، أين يصبح الخطاب الصوفي خطابا ابداعيا يمتلك خصائص الأدب ومقوماته الفنية، ويتجسد وفق تشكيلات لغوية وبلاغية وأسلوبية[1].

"إن الخطاب الصوفي تتناسل مكوناته داخل رحم اللغة الأصلية، ويعرف من أعماقها إلا أنه يعمل دوما على تجاوزها، والتنفس خارج أفقها، أي أن الكتابة الصوفية تتوزع بين ما هو متداول وبين ما هو شاذ، فالكتابة الصوفية مشحونة بالغرابة والتمزق، والانفجار الروحي، فالصوفي يكتب لنفسه لا لغيره ويؤسس خطابا خاصا به"[2]

كما أننا نجد الدارسين للخطاب الصوفي يفسرون التصوف على أنه أحد المنجزات الفكرية التي تربط بمختلف المعارف علاقات وطيدة، فالباحث عاطف جودت نصر يرى أنه هناك وشائج قربى تجمع بين التصوف والفن بشكل عام وبينه وبين الشعر بشكل خاص، وهذه الوشائج تتمثل في أن كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان[3].

إن الخطاب الصوفي له سماته الخاصة، حيث نجده يتسم بالغموض وعدم الوضوح والرمزية، حيث نجده لا ينقاد بسهولة لغير العارف، لأنه يحتمل اللغة الرمزية التي تحمل في ثنايا طياتها دلالات متعددة مما جعله قابل للعديد من القراءات والتأويلات.

2-اللغة الصوفية:

إن اللغة الصوفية تتميز عن غيرها من اللغات بجملة من الخصائص والمقومات التي تحدد كيانها، ومن أبرز خصائصها غموض الرؤيا أو لمعنى الذي لا يتكشف على شيء واضح بل يبدو غالبا مضمر بالنسبة للقارئ.

---

[1]-ينظر: منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، ص 56.

[2]- أبو شرار ابراهيم، الخطاب الصوفي والتجاوز الممكن للغة، مجلة الوحدة، الرباط، العدد21، 1986، ص 135.

[3]-ينظر: عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، الإسكندرية، ط1، 1983، ص 53.

وغموض اللغة الصوفية راجع إلى التشفير والترميز الذي يعتبر جزءا من طبيعتها، لأن استخدام الشاعر للرمز لتجسيد تقنية من تقنيات الفعل الجمالي، والبعد الدلالي يخل القارئ في حلقة من المفارقات والتخمينات التي تؤرق وعيه وتدعو إلى التفتيش عن حقيقة المعنى، فالرمز الشعري عند الصوفي لا يقتصر على الغاية الجمالية، بل هو حقيقة ملموسة ولازمة تمنح اللغة الصوفية وجودها وكينونتها الدائمة[1].

يعتبر التصوف في جوهره، حالة وجدانية خاصة يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة، وليست شيء مشترك بين جميع الناس، فإن التوظيف الرمزي مسلكا طبيعيا ينتهجها الصوفي لتجسيد الغموض من جهة ولإثارة إشكالية اللغة من جهة أخرى.

فاللغة الصوفية مفارقة للعادي والمألوف وتنصرف إلى القول المسكوت عنه والمبهم، كما أنها تتأسس على أبعاد رمزية وحمولات دلالية تتناسق مع غموض النفس، ومكابدتها ووجعها الذاتي لهذا نجدها تتقدم وتتراجع، تشتد وترتخي، فهي لغة ظنية متنوعة بالدلالة والمكابدة، تتشبع بمقولات القلب، والغيب والحدس والرمز والحلم[2].

عند الغوص في خفايا اللغة الصوفية، يكون هناك شعورا بقوتها وعنفها، حين يكون غموض في المعنى لا ينفتح إلا على حقول دلالية صعبة ومستعصية على الفهم، لا تقر على معنى واحد وثابت، ويمكن عند توزيعها على مسافات التأويل.

إن لغة الصوفي شأنها شأن جميع الأسرار الباطنية التي لا يمكن فهمها بمنطق ظاهر، وإنما يجب فهمها بمنطلقها هي، بمنطلق الباطن وحقائقه وأبعاده[3].

---

[1]-ينظر: منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلية حوليات التراث، ص 53.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

يمكن القول ان اللغة الصوفية تمارس لعبة الحضور والغياب للكشف عن فضاءات البوح المطلق، وهي لا تختص بقضية التواصل والتوصيل بالمعنى المنفتح الدلالة، بل دافعها الأساسي هو التعبير عن معاناة من نوع ما، فهي تجليا من تجليات لما يقال ولما لا يوصف ولما تتعذر الإحاطة به فيما لا ينتهي، وعلى هذا الأساس فإن اللغة الصوفية تجعل الدلالة ترتسم وفق حدود المحتمل والممكن دون أن تؤكد حقيقة كابتة، أو تؤطر الدلالة ضمن معنى، أو محدد يسهل الوثوق أو الاعتماد عليه، لأنها في جوهرها لغة مشفرة، ومغرقة في الرمز والإشارة، فما لا يمكن أن يوصف أو يعبر عنه بالكلام تمكن الإشارة الوصول إليه[1].

تؤول صوفية اللغة بشدة تركيزها التعبيري وأدائها التشكيلي إلى إزاحة الحجب الشعرية بتمكين الزمن وتزمين المكان، على النحو الذي تواجه فيه آنا الشاعر مكانها الذي يتردده بين الذاكرة والحلم، ويكون متاح لها توجيه الخطاب المباشر المشحون بالعزاء والاعتذار من جهة المقترن بوعد احتمالي خجول للعودة من جهة أخرى[2].

إن الخوض في تحليل اللغة الصوفية بمنطلق المعنى الواحد أي بالمنطلق الذي يجعل الدال يتجه صوب مدلول واحد، ومنفرد يبدو فيه من العجز واللاجدوى ما يغلق التأويل على ضرب واحد من جهة، وما يفقد اللغة الصوفية بعض من خصوصياتها وتميزها من جهة ثانية.

فالقارئ للغة الصوفية يجد نفسه في مواجهة لغة تخفي أكثر مما تستنطق، تعانق المسكوت عن حسه، وتتحرص بفكرة الذي يدعوه للمكابدة، والبحث عن ما هو مضمر وخفي، وهاته اللغة لا تكون ملكا للمتصوفة، ذلك أن الشعور الروحاني الذي يشعر به هؤلاء يحتم عليهم الكتابة بلغة تتجاوز المحدود، والظاهر إلى اللامتناهي من المعاني، والدلالات والأسرار وفي كثير من الأحيان تعجز اللغة أمام ما يمر به الصوفي، وهذا العجز عن الكشف والبوح يجعلها لغة شعرية

[1]– ينظر: منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلية حوليات التراث، ص 57.

[2]–ينظر: محمد صابر عبيد، إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2007، ص 55.

برمزيتها، وبمعانقتها للغموض، ولأفق يضيق باللفظ ويمتد ليشمل أفق وفضاء أرحب من الدلالات والمعاني المتداخلة والمتشابكة في الوقت ذاته[1].

إذن فإن اللغة الصوفية، لغة عصية ومتفردة بصعوبتها، وغموضها الذي يجعل القارئ دائما في حالة من التشتت والقلق، فيدرك حينها عدم قدرته على استيعابها بشكل واضح أو الوصول إلى أعماقها، وحقائقها، لأنه يواجه فيها بنية تنبني على دلالات لا تقول إلا على الرموز والإشارات لا تحمل تفريقا كاملا وكليا للمعنى الحقيقي، ذلك أن اللغة كنظام تبدو قاصرة أمام الحالة الروحية التي يعيشها الصوفي، حيث أن الصوفي معرفته أوسع من لغته، الأمر الذي يدعونا إلى القول بأن اللغة لا تأخذ منحى صوفيا إلا إذا كانت شاملة على جملة من الرموز والعلامات التي تخفي أكثر مما تكشف، وتداري معاني كثيفة تصب كلها في عوالم الباطن والوجود، وهذا الإغراق في الرمز يمثل جوهر اللغة الصوفية وهو في الآن ذاته ما يمنحها شعريتها[2].

فالتصوف واللغة الصوفية لا يقتصر على الشعر العربي فحسب بل كان هناك انفتاح غربي في مجتمع العلم والتقنية على التصوف ثم بإيعاز من الفقر الروحي الذي استشعره المبدع في عالمه الخارجي، ومن ثم كان التصوف بخياله ولا معقوله، سبيلا لإعادة ترتيب علاقة الذات بالموضوع.

ولم يكن الخطاب الشعري في الغرب لوحده يستلهم التصوف في تكريمه للجسد، بل إن الكتابات النقدية هي أيضا قد توسلت به في معرفة موضوعها بعد أن خبا وهج العلنة، التي عرفتها دراسة النص على وهم الحقيقة والموضوعية[3]. ،

تعد اللغة الصوفية لغة متميزة ومختلفة وغنية حيث أنها تحمل مصطلحات عرفانية، وتعتمد على المتناقض من الكلام وهذا ما أعطاها نوعا من الخصوصية، لأنها تتسم بالرمزية وكلاهما يعتمد

[1]-ينظر: منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، ص 55، 57.

[2]-ينظر: منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، ص 57-58

[3]-نظر: خالد يقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص 54-55.

على المعاني، فهي حمالة أوجه، عديدة القراءات، غامضة المعنى، كما أنها تنبع من تجربة الشاعر الصوفية.

3-طبيعة التعبير الصوفي:

يتجه الأدب الصوفي في تعبيره اتجاها رمزيا خاصا في قضاياه الكونية، وفي تعبيره عن التجربة الصوفية الروحية، التي يمارسها أهل التصوف.

فالصوفية لغتهم الخاصة التي حاولوا التعبير بها عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها، وتعارفوا فيما بينهم على الدلالات الروحية للفظ الواحد فيها، فهي عرفهم أن ظاهر الأشياء انعكاسات لبواطنها وأقنعة لجوهرها، ولا يقدر على اختراق تلك الأقنعة سوى البصيرة النطقية التي يغذيها الذوق والإلهام[1].

أما التجربة الصوفية فتدفع الشاعر إلى اللجوء للغة خاصة قوامها الرمز، فيستعين بالكلمات التي تصوغ إلى المعنى المقصود لأن التجربة الصوفية بحد ذاتها تجربة غامضة، لا يمكن التعبير عنها تعبيرا صافيا مباشرا، ويتضح ذلك عند مقارنة رؤية الشاعر الصوفي للعالم برؤية شاعر آخر لنجد اختلافا شاسعا بينهما، كما نجد اختلافا في طبيعة الأداة التي يعبر بها الشاعر عن هذه الرؤية، فالشاعر يؤمن بوجود عالم خارجي يتعاطى معه تأثيرا وتأثرا يحاول جاهدا محاكاته.

بينما الشاعر الصوفي يقوم بتعليل كل حواسه، حتى يتمكن من رؤية عالمه لمعرفة أسراره، فالتجربة الصوفية تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار الحياة والموت والنفس والروح والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي لآخر، لأنها علاقة بين الذات الفردية للصوفي،

[1]- ينظر: هشام قدور، تجليات الرمز في الخطاب الشعري الصوفي بين جماليات التلقي وآليات التأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، 2016/2015، ص 150.

والذات الكلية للمطلق، بمعنى تجربة انعتاق من الأعراف وتجاوز للحدود، يختر فيها الصوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان والاتصال بعالم السماء[1].

"التعبير الصوفي كغيره من التعابير يقوم على قواعد علمية ومصطلحات تقنية تؤسس لتجربة الصوفي الوجدانية الخاصة والمنفردة في محاولة قول ما لا يقال، ربما ليخلق تطابقها وتماهيها بينه وبين السر، وبينه وبين المطلق حتى يعيش في كون لا ينتهي.

نجد الصوفي يلاطف اللغة ملاطفة لتعبر عن أحواله ومقاماته، حتى إن العبارة كثيرا ما تضيق بمعنى الحالة عنده، بذلك اصبحت الصوفية هي المعنى والبيان عنها هو اللفظ، ومن هنا فإن اللغة تضحى عاجزة عن إظهار مكنون التجربة الوجدانية التي تتعالى أمام نظام اللغة المنتهي، وبهذا لا يعتبر التعبير وسيلة وإنما فعالية بالكيان الإنساني روحا وجسدا، فالتعبير الصوفي يكشف عن العالم وعن هذيانه وهلوساته وضياعه وتيهه"[2]

ومن هنا التوق إلى التخلص من كل أشكال القيود التي يفرضها المجتمع أو الواقع بكل الأبعاد، جزء من ثورة المتصوفة على العقلانية العربية التي ظهرت على أيدي فلاسفة المنطق خاصة، والمتصوف أمام عجز اللغة يجد نفسه في حالة من التأمل في اللغة كنظام إشاري رمزي جمالي، كما أن في اللغة الصوفية تكون حالة تؤثر بين اللفظ والمعنى تؤكد أن تعاطي الأشياء والأفكار لا يتم وفق ما تواضع عليه العلماء، والعلاقة بين الإشارة والعبارة نفسها بين ما يقال، واستعانة المتصوفة

[1]–ينظر: هشام قدور، تجليات الرمز في الخطاب الشعري الصوفي بين جماليات التلقي وآليات التأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 150–151.

[2]–مسك خيرة، الحضور الصوفي في الكتابة الروائية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أ–نموذجا–، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2011/2010، ص 07.

بالإشارة لأنها تفي بقدر ما من المعنى أو ظله، ومعاناتهم من عدم احتواء اللغة للمعنى [1]، يعبر عنه التوحيدي قائلا: يا هذا اسمع باقة أخرى.

الهوى مركبي، والهدى مطلبي، فلا أنا أنزل عن مركبي ولا أنا أصل إلى مطلبي...وأنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخير، بتمويه العبارة.

وفي نفس السياق نجد الإمام محمد بن عبد الجابر النفري يقول: كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة ، إنه الهاجس الذي يمارس حضوره على المتصوفة، هاجس اكتشاف اللانهاية في داخل الإنسان وطاقاته، مما يؤدي إلى انقلاب في نظام الكلام، وفي نظام الواقع على السواء[2].

"يلجأ الصوفيين عند تعبيرهم إلى الرمز، نظرا لابهام هأولا ولكثافته وثراءه وتعدد تأويله من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم الكتب التي عنيت بالتصوف أن ذو النون المصري أول من استعمل الرمز في شعره، خاصة بعد البوح بأسرار الفناء علانية من التعذيب والقتل كالحلاج، ومن ثم عد الرمز طريقة من طرق التعبير يحاول بواسطته الصوفيين محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون، فمثل هذه القضايا التي تمتاز بغموض الطبيعة، كقضية الكون، الإنسان، الله من المنظور الصوفي، فوجد الصوفية ضالتهم في الرمز، والرمز الصوفي لا يختلف كثير من حيث دلالته على الرمز العادي، لأن فكرة الحجب والإخفاء موجودة في كليهما، فمفهومه لا يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، وما يميز الرمز الصوفي اتخاذه أبعاد ضاربة في العمق والغموض"[3]

فالرمز أطوع للشاعر من الكلمات الجامدة ذات المدلول المحدود والمعين، للتعبير عن تلك النفحات التي تهب عن قلبه فتدركها بصيرته، ولا يستوعبها عقله والتي تأخذه في سفر يبحث

---

[1]-ينظر: مسك خيرة، الحضور الصوفي في الكتابة الروائية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي-أنموذجا-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، ص 07-08.

[2]-ينظر: المرجع نفسه ، ص 08.

[3]-هشام قدور، تجليات الرمز في الخطاب الشعري الصوفي بين جماليات التلقي وآليات التأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 153-154.

فيه عن المتناقضات من القضايا التي ظل يجاهد لاكتناه حقيقتها والوصول إلى المعرفة الحقة كقضية الموت والحياة، والنفس والروح...إلخ.

فيكتسي اللفظ عند دخوله كتابات القوم مفهوما مغاير لما اعتاد الناس عليه ويظهر فيه تخلص الصوفي من هذا العالم المادي الزائل الذي يشعر فيه بالغربة والوحدة، محاولا الاتصال بعالم السماء، أو العالم المطلق[1].

اتخذ الصوفيون الرمز كطريقة من طرائق التعبير، لأنهم لا يلتمسون الجمال الفني في الكتابة، بقدر ما يصبون إلى خلق حياة خاصة، يتحركون من خلالها داخل النص بوحي من الكلمات التي تخفي آفاقهم ومعانيهم، وبالتالي لا يتسنى للعامة فهم الألفاظ الصوفية عن طريق العقل أو الإستدال، وإنما عن طريق الذوق والحدس، وتأويل الممارسة الروحانية إلى دوال رمزية وعند استقراء الرموز الصوفية من حيث صياغتها فهي ثلاثة أنواع:

1-الرمز الذهني: تركيب لغوي عادي، يستمد معادلة الموضوعية من التصورات الذهنية، كونه استخدم في سياق معين ليدل به صاحبه عن تجربة روحية معينة.

2-الرمز الحسي: يأتي في كلمة واحدة، وهو رمز مكشف في بيان موجز.

3-الرمز المجازي: ينتج من معاني مجازية استعارة وكناية ومجاز مرسل وهي في مجملها احتمالية، لا تقدم الحقيقة المطلقة ولا الجواب القاطع[2].

"وقد أثارت هذه اللغة اهتمام رجال التصوف ودارسيه، فراحوا يصنعون مؤلفات مستقلة لهذه اللغة التي تميز بها أهل الطريق وشرح معاني مصطلحاتهم، مما خلق في النهاية قدر لابأس به من المؤلفات، وهذه التجربة نشأت نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم

[1]-ينظر: هشام قدور، تجليات الرمز في الخطاب الشعري الصوفي بين جماليات التلقي وآليات التأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 151.

[2]-ينظر: مسك خيرة، الحضور الصوفي في الكتابة الروائية الجزائرية اللي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي -أنموذجا-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 09-10.

وعن الذات نظرا لما سيشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح، متمثلا بسلطة ضمنية جبرية ذات موضوعية مظهرية رائعة بعيدة عن روح الإسلام، وإنما تجسدت في خلافة وراثية مطلقة باعتبارها ظل الله في الأرض"[1]

للتعبير الصوفي جملة من الأشكال التي تميزه، من بين هذه الأشكال التعبير الرمزي، فنجد الشاعر الصوفي يلتمس علاقة شبه واضحة بين المشبه والمشبه به، بمعنى بين المرموز والمرموز له، من بين هذه الرموز رمز المرأة، ورمز الخمرة، وغيرها من الرموز التي تساعد في تشكيل المعاني الصوفية.

[1]–هشام قدور، تجليات الرمز في الخطاب الشعري الصوفي بين جماليات التلقي وآليات التأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 151.

المبحث الثالث: الخطاب الشعري الصوفي.

1-بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية:

حاول عدد من الباحثين أن يصوغوا مفهوما لتجربة الصوفية، معتمدين على التراث الصوفي، غير أنهم لم يصلوا إلى تحديد مفهوما محدد، وذلك راجع لعدة أسباب.

التجربة الصوفية تجربة ذوقية فردية أساسها الذوق والوجدان، وتعدد الثقافات وتنوعها، إضافة إلى اختلاف الطرق والمذاهب والمدارس، وهذا ما جعل صياغة مفهوم اصطلاحي محدد لتجربة أمرا اجرائيا بالغ الصعوبة، خاصة عند النظر إلى التباين الجغرافي، وتعدد البنى الاجتماعية والمعرفية التي أفضت بهم إلى إعلاء شأن الرمز على التصريح والإشارة على العبارة، وهو ما يسم تجربتهم بالغموض كسمة ملازمة للتجربة الصوفية، وإحدى آلياتها النشيطة في المحافظة على استمرارية التجربة وصياغتها، الأمر الذي ساهم في إخراج التجربة وصياغتها، كمفهوم اصطلاحي من دائرة التدوين والتعيين إلى دائرة الذوق والمكاشفة[1].

"فالتجربة الصوفية ليست مذهبا فحسب، وإنما تجربة في الكتابة، ولقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله عز وجل، والوجود والإنسان، والفن والشكل، والأسلوب والرمز، والمجاز والصورة والوزن والقافية، والقارئ يتذوق تجاربهم ويستكشف أبعادها لا فنيتها، وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل اليها، معتمدا على ظاهرها اللفظي، وبعبارة ثانية يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيسي"[2]

[1]-ينظر: لعرشي ربيعة، شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند عبد الله العشبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2012/2011، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 27.

واسم الصوفي يطلق على الشخص الذي تمتع وحده بالتجربة الصوفية، بصرف النظر عما إذا كان سالكا أو مريدا عارفا أو واصلا وليا أو صاحب حال، ويمكن وصف الكتابة الصوفية بأنها تجربة موت بدلالتها الصوفية[1].

فالصلة بين التجربة الشعرية وبين التجربة الصوفية جد وثيقة وتتجلى هذه الصلة في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به، فعند السريالي كما عند الصوفي، كما أن النزوع إلى الاتحاد شديد الوضوح لدى السريالي، ولدى متطر في الصوفية الذين يقولون بوحدة الوجود، وحالة الجذب الصوفي التي تنتابهم كما لو كانت استجابة لحاجتهم إلى هذه الوحدة.

وليس أدل على عمق الرابطة التي تربط الصوفي بالشاعر من أن المتصوفين الكبار أمثال الحلاج، وابن عربي، وابن الفارض ورابعة وسواهم، كانوا في نفس الوقت شعراء كبار، وقد استخدموا الشعر في التعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الصوفية[2].

كما أننا نجد أدونيس يفسر سر ارتباطه بالموروث الصوفي، يميل إلى كل من التجربة الصوفية والتجربة الشعرية الحديثة إلى تجاوز الواقع وإلى تحقيق نوع من الاتحاد بكل مظاهر الوجود، فلئن كان الابداع لدى أسلافنا لا يتجاوز الحدود الإنسانية الواقعية، فهو اليوم يقودنا لعوالم ثانية، إلى الممكن وما وراءه، خارج الحياة اليومية في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الفارقة في قرارة الروح.

في هذا ما يفسر اتصاله بالصوفية التماس المبثوث في العالم، حيث تجربة الانبثاق الكوني طوفان يغسل الواقع، ويشيع الحياة والحلم في المادة، فتصرخ الأشياء وتتأخى هكذا تؤلف الرؤية

[1]-ينظر: لعرشي ربيعة، شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند عبد الله العشي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، ص 27.

[2]-ينظر: علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 105.

الشعرية بين الأطراف، وترد الكثرة إلى الوحدة فتتمازج اشياء العالم، ويتوحد أي شيء مع أي شيء.

ولقد كان شعر أدونيس في مجمله تعبيرا، نجد هذا النزوع إلى الاتحاد الحميم بكل مظاهر الكون، وأدونيس لم يكن الشاعر الوحيد الذي عكس احساسا عميقا بهذه الصلة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية، وبهذا النزوع الجارف إلى الاتحاد بالوجود، فكثير من شعرائنا بدرجات متفاوتة عكسوا هذا الاحساس، وعبروا عنه، فصلاح عبد الصبور يرى أن التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي عودة بالكون إلى صفاته وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة[1].

وقرأ عبد الصبور التراث الصوفي وعايشه، واستخدام الكثير من مصطلحات المعجم الصوفي حتى في شرح تصوره لطبيعة الشعرية، ومراحل تكون وقد حاول أن يقابل كل مرحلة من مراحل تطور التجربة الشعرية بما يوازيها في التجربة الصوفية، واشار إلى أن الصوفية هم أول من ربط بين التجربة الروحية والرحلة، واعتبروا بحثهم عن الحقيقة سفرا مضنيا، قد ينتهي بصاحبه إلى النهاية السعيدة والموجودة، التي عبر عنها أحدهم بقوله[2]:

انتهى سفر الطالبين إلى الظفر بنفوسهم، فقد وصلوا، ويعتبر عبد الصبور أن هذا هو غاية التجربة الفنية، كما هو غاية التجربة الصوفية، والرحلة في قصيدته **'أغنية ولاء'** التي يصور فيها رحلته في سبيل الشعر مستغلا فيها الجو الصوفي، ومفردات الرحلة الصوفية في سبيل الوصول، فالشعر في القصيدة هو محبوب الشاعر الذي يتبتل إليه، ويطهر ذاته ليستطيع الوصول إليه، كما يتبتل الصوفي إلى محبوبه ويطهر ذاته حتى تشف ويستطيع الوصول إليه فهو يناجي الشعر في صراعه صوفية شفافة.

---

[1]-ينظر: علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 106.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 106-107.

خرجت لك

على أوفى محملك

كمثلما ولدت–غير شملة الاحرام –فقد خرجت لك

.....

ومن أراد أن يعيش فليمت شهيد عشق

.....

معذبي....يأيها الحبيب

أليس لي في المجلس السنى حيوة التبيع

فإنني مطيع

وخادم سميع

فإن أذنت إنني النديم بالأسمار[1].

"على ان أدونيس وعبد الصبور وغيرهما لم يكن هم أول من لجأ إلى الموروث الصوفي واستغله، فقد سبقهم إلى ذلك معطيات التراث الصوفي في الإيحاء ببعض المعاني المبهمة التي تند عن متناول الحس"[2]

إن التجربة الصوفية تسعى لاكتشاف كل ما هو مجهولا وغامضا وذلك من خلال توظيف الرموز التي تشكل شكلا من أشكال الاتجاه نحو عمق أكثر اتساعا وشمولا، والبحث عن معنى أكثر يقين.

[1]–ينظر: صلاح عبد الصبور، حياتي ي الشعر، دار العودة، بيروت، 1969، ص 11.

[2]–علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 107.

2-الشعر الصوفي:

إن الشعر الصوفي هو شعر ذاتي وجداني، لأنه يعبر عن تجربة ذاتية خاصة، يتميز بها الصوفي عن غيره، لأنها تجربة فردية خالية من الاقتباس والتقليد، فالنص الذاتي لا يخضع للعقل ولا حتى لمقاييس الشعر العاطفي، بل إنه يعد وصف لتجربة يمر بها الصوفي وحده دون غيره[1].

ووجداني لأنه عبارة عن نفحات وجدانية خاصة بالشاعر، فالشعر الصوفي متميز عن غيره لأنه واسع الآفاق، كما أنه تجربة روحية.

وعرف الشعر الصوفي تطورا وشيوعا مع ابن عربي وابن فارض ولم يظهر إلا بعد شعر الزهد.

ويعتبر التصوف والشعر متوازيان من حيث عالم المعرفة وعالم الواقع ونتاجان عن تجربة روحية، كما أنهما متفقان من حيث الأسلوب والإيقاع واللغة وبينهما العديد من العناصر المشتركة.

ويمكننا أن نقسم الشعر الصوفي إلى ثلاثة أطوار:

الطور الأول: يبدأ مع ظهور الإسلام وينتهي إلى أواسط القرن الثاني للهجري.

الطور الثاني: يبدأ من أواسط القرن الثاني الهجري إلى القرن الرابع.

أما الطور الثالث: يستمر إلى نهاية القرن السابع وأواسط القرن الثامن والعصر الذهبي، فالأدب الصوفي في فلسفته من أغنى دروب الشعر وأرقاها وهو سلس وواضح، وإن غمض أحيانا[2].

ومن هنا يمكننا الإشارة إلى تجربة الأمير عبد القادر الصوفية، حيث أنها راسخة ومتميزة وتستحق الانفراد بالدراسة، وما يهم تسجيل تلك التجربة بمخاضاتها الروحية والعاطفية والفكرية وغولت في قريحة الأمير إلى إشكال من الرؤى والتصورات، التي تردد صداها في أكثر من قصيدة

---

[1]-ينظر: نور سليمان، معالم رمزية في الشعر، مذكرة لنيل شهادة أستاذ في العلوم الدائرة العربية بالجامعة الأمريكية، بيروت، 1954، ص 13.

[2]-ينظر: أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، مج2، ص 173.

من قصائده، لم يسلك الأمير الطريق المحمود فينظم مبادئ وأسس لواجهة تصوفية ينصب من خلالها نفسه شيخا ويستحدث طريقة فقد كان متبع لتعاليم الطريقة القادرية، لكن الزمن والتجربة عمقت حسه الإنساني وجعله يتسامى إلى آفاق طرح الأسئلة المعلقة وإشهار الحيرة والقلق الوجوديين، وكل ذلك دون أن تجمع به البواعث أو تلفت منه المفادة.

من هنا يمكننا القول أن الأمير عبد القادر رجل فكري في تصوفه، ورجل تصوف في فكره، وهاته هي مميزات أهل الرجاحة العقلية، إذ هم حتى حين تفيض بهم المدود وتستفزهم المفارقات التي تنبو أحيانا عن رؤيتهم ويستغلظ عن مساحة أفكارهم وعقولهم فإنهم لا يزلقون[1].

لقد ظلت العتبة التي يعثر حيالها الكثير من السالكين هي عتبة الكشف والشهود، ومن الواضح أن الامير كان على تهيئ لاجتياز تلك العتبة وتعدي ذلك الامتحان، الأمر الذي جعله يرتد من تجربة الأمجاد بسلاح.

نلاحظ أن المحبوب في أشعار الديوان التصوفية لا ينبغي إلا أن يكون هو شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن الأبيات التي يكنى فيها الشاعر بلفظ المحبوب عليه الصلاة والسلام قوله:

قد طاب في طيبة العزا مقامكم جوار محبوبنا من كنت ترقيه[2].

لقد تواترت الإشارة مرات عديدة في صوفيات الأمير إلى ضيق الوعي الإنساني وفشله في إدراك الحقيقة الكلية، يزيد من أسباب قصوره محدودية العدة الإعرابية التي تسعى إلى الإحاطة بهذه الحقيقة الكلية، فاللغة الإنسانية هيئت للإدراك الحسي بالأساس أماما يمكنه أن يحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا مضنيا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية، ومن هنا يظل إنقهار

[1]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009، ص 204-205.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 205، 207.

الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات والعيبيات بلغة أرضية تعينية، ومن هنا أيضا تظل وسيلة لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع للشعر وأن يركب موج الانزياح الخطير[1].

تعد التجارب الشعرية الصوفية تجارب خاصة تحتاج لنوع من الثقافة التي وفر الصراع بينما كل ما هو مادي وما هو روحي، وفي ظل توفر الاثنين اللذان يؤديان وجودهما إلى الإيمان بعقبة الوجد والصفاء، أو جحود بعقبة العصيان والذهول، هكذا يجب أن تكون العلاقة بين التصوف والشعر الصوفي، استبطان منظم لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء[2].

ونجد الأمير عبد القادر في قصيدته **'أنا مطلق'** يصطنع السياق الشعري لسان الخالق، وتلك حال يمكن تفسيرها بأكثر من وجه فهي إما استلهامات واعية تمثل صورا من القول والمخاطبة التي يفترض أنها تصدر على لسان الخالق البارئ.

أنا مطلق لا تطلبوا لي الدهر قيدا ومالي من حد فلا تبغوا لي حدا

ومالي من كيف فيضبطني لكم ولا صورة لا أعدو منها ولا يدا

يمكننا القول أن ذات الشاعر في مثل هذه لمخاطبات المتعالية تسعى لأن تكون على درجة طباقية من الميتافيزيقا، لاسيما إذا كان الشاعر يقول بوحده الوجود.

فالمتكلم في القصيدة هو الشاعر:

ولا تنظروا غيري من كل صورة فلا تنظروا عمرا ولا تنظروا زيدا

وهو في الآن الكلية:

فلا كائن إلا أنابه ظاهـر ولا كائن يكون لي أبدا قيـــــــدا

ولا باطن إلا أنا ذاك باطن ولا ظاهر غيري فلا لا قبل الجحدا

[1]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 209.

[2]-ينظر: مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، 1981، ص 20.

وقال عالم غله وقـــــــــــل أنا وقل أنت وهو لست تخشى به ردا

تعددت الأسما وإني لـــــــــواحد ألا فاعبدوني مطلقا نزهـــــــا فردا

أنا قيس عامر وليلى محقـــــــــقا محبا ومحبوبا وبينهـــــــــما ودا

أنا العابد والمعبود في كل صـــــورة فكنت أنا ربا كنت أنا عبـــــــــدا

فطورا تراني مسلما أي مسلم زهودا نسوكا خاضعا طلبا مـــــــــــدا[1].

"أنا عين كل شيء في الحس والمعنى ولا شيء عيني فاحذر العكس والطرد، والملاحظ أن الخطاب الشعري في هذا السياق البوحي، ينحى منحى تعليميا، إذ يجنح إلى التقريرية والمنطق والتعيين الحرفي في الأغلب، متجنبا المجازية والصورة بمعناها الفني الإيجابي، فالموقف الشعري في القصائد الوجودية يتبع أسلوب التقرير، ذلك أنه يتقصد التعليمية، وهو ما تؤكده السياقات.

لقد خاضت أشعار الامير الصوفية في مجال الروح والغيب وابتعدت عن نطاق التوسل والطائفية، بل إنها وجدانية خالصة"[2]

واستنادا إلى ما سبق قوله يمكننا حصر سمات الشعر الصوفي وخصائصه في مجموعة نقاط تتمثل فيما يلي:

- ✓ تدور أبرز مواضيع الشعر الصوفي حول الحب الإلهي، ويعتبر عندهم ليس موضوع للشعر فحسب، بل منهج حياة ودين يعتنقونه ويعيشون به.
- ✓ تركيزهم على استخدام أسلوب الاستبطان ، بمعنى الحديث عن ذخائر النفس وأسرارها الذاتية.
- ✓ عدم الاهتمام بالجزالة، والفخامة والتنميق اللفظي.
- ✓ اعتمادهم على الرموز خلال تعابيرهم.

[1]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 209-210.
[2]-المرجع نفسه، ص 111.

يعد الشعر الصوفي طريق جديد نحو المعرفة، ويحث دائما على الحقيقة الغائبة، كما أنه سعى للتوحيد مع المطلق المقدس، وتجاوز الحسي المدنس، وهذا ما يخرج بالشعر الصوفي من اللغة العادية إلى اللغة الجديدة، ومحاولة تجسيد ذلك العالم المطلق الذي عجزت اللغة العادية عن التعبير عنه، وفي هذا المضمار تتدرج مقولة الجنيد الشهيرة:

كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة[1].

3-قراءة النص الشعري الصوفي:

تميزت القراءة النقدية في أول إرهاصاتها بالإثارة من حيث المفاهيم والآراء التي طرحتها، من جهة يصعب التعامل بها ومن جهة أخرى يصعب تجاهلها، كما أن أحيانا أخرى يتطلب المزيد من الوضوح، وتعتبر محاولة حادة من اجل إرساء الأطر المنهجية وتوطيدها من خلال المقاربة النصية للشعر الصوفي بصفة خاصة، وشكلت القراءات النسقية أو السياقية رافدا معرفيا جعلهم يبحثون عن الكيفيات التي من خلالها يتمكنون من فهم النصوص الغامضة والمبهمة في القراءة[2]. فالمناهج الحديثة صارمة التعامل مع النص الصوفي، وذلك من خلال مقاربات مختلفة، ويعد المنهج البنيوي من بين تلك المناهج التي حاولت مقاربة هذا النوع من الخطاب، وذلك يرجع إلى اعتبار النص نظام ونسق كامل تتحد فيه كل الأجزاء الداخلية عبر المستويات المختلفة، وذلك بالاستناد للفكرة الثنائية الضدية، على اعتبار أن الفكر الصوفي يتكئ على مجموعة من التقابلات التي تؤسس لهاته التجربة كالحسي والمطلق، والإنسان والله، والنور والظلام، وعلى هذه التقابلات، أسس أعلام هذا الاتجاه قراءاتهم لمثل هذه النصوص محاولين تأويل ذلك المعجم الصوفي، من أجل تقديم قراءة موضوعية، لكن المنهج البنيوي يعلق النص على نفسه، ويبعده عن كل التغيرات

[1]-ينظر: بولعشار مرسلي، النص الصوفي وتعدد المناهج، مجلة الباحث في الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، العدد09، مارس 2014، ص 04.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 01.

الخارجية، لذلك لا يمكن أن يكشف بعض جماليات هذه النصوص من خلال هذا المنهج لأن التصوف يعتبر تجربة في الكتابة، وتواصل ايقاعي، يمتلك تفاعلا نجده على عدة مستويات مختلفة كالقرآن والشعر العذري والغزلي وكذلك الخمري، لذلك إن الكثير من الدراسات المعاصرة اشتغلت على هذه الجوانب[1].

وهناك دراسات اهتمت بالشعر الصوفي الذي كان له الحظ الأوفر، ولم يتعدى أصحابها استخلاص ما هو فلسفي إيديولوجي مثل: الحلول والفناء، ووحدة الوجود وغيرها.

ومنهم من حاول الكشف عن أسلوب الكتابة الشعرية الصوفية فوجد نفسه يحوم حول أنواع الرموز، كالمرأة والخمرة والطلل، وهذا ما طرقه جودت نصر حيث قام بتحليل تلك الرموز.

وترى الناقدة آمنة يعلى أن لا أحد حاول تجاوز هذا الطرح التقليدي في تحليل الشعر الصوفي، مع ما منحه المنهج البنيوي والأسلوبي ونظرية القراءة من آليات لرصد ظواهر مثل التفاعلات النصية في الخطاب الصوفي وتحليلها[2].

عولجت النصوص الشعرية الصوفية معالجة سيميائية من خلال الوقوف على كل الكلمات والمفاتيح والشفرات التي تحكم مفاصل المعنى داخل النص، خصوصا المصطلحات العرفانية، والاتكاء أحيانا على علم النفس بالأخص علم النفس الاجتماعي، وهذا النوع من الدراسة غالبا ما يستبعد المحددات الاجتماعية والثقافية.

إن اغلب المناهج التي طوقها الدارسون، من اجل معالجة الشعر الصوفي وقعت في جملة من المطبات والأخطاء، التي تبين على محدودية دراستهم ومناهجهم في التعامل مع النصوص الصوفية، ويرجع ذلك إلى الأسباب الآتية:

[1]-ينظر: بولعشار مرسلي، النص الصوفي وتعدد المناهج، مجلة الباحث في الآداب واللغات، ص 01-02.

[2]-ينظر: آمنة يعلى، تحليل الخطاب الصوفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 08.

- ✓ الانشغال على الجانب الشكلي للغة والاهتمام بدراسة المستويات المختلفة لها دون الخوض فيما وراء تلك الكلمات من معاني ومصطلحات عرفانية.
- ✓ الكثير من الدارسين لا يستغنون على حقل التناص ويرون أن النص لا يؤسس إلا باشتغاله على نصوص سابقيه، وحقل التناص واسعا ويحتاج لقراءة عميقة لا تقف على الجوانب السطحية.
- ✓ الكثير من الدراسات شملت شعر الحلاج وابن عربي والنفري، راحت تبحث عن أشعار الشعراء الجاهلين في مجال الغرليين الحسي والعذري وربطهم بمسألة الحب الإلهي فقط، وكذلك الحال مع الشعر الخمري خصوصا[1].

ومن هذا الصدد راح الكثير من الدارسين يربطون الرموز الصوفية بمجموعة من الدلالات، تجعل من المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، وجعلوا الخمرة رمزا من رموز الشعر الصوفي، ورموز الوحدة للنفس، ووحدة الوجود كما تناول ذلك عاطف جودت نصر في دراسته لشعر ابن فارض، وهذا الشكل من الدراسة يعمل على تمتين المعنى وتوحيده، ويقتل مثل هذه النصوص التي تتميز بالتعددية الدلالية، وتفتح باب التأويل مما يبين أن هذا الشكل من الدراسة لا يفتح أفق بواسطة القراءة، كما أنها تكتسب مستويات دلالية متعددة، ومن هذا المنظور تتضح محدودية هذه المناهج في قراءة هذه النصوص.

يشتغل الخطاب الشعري الصوفي على أدوات جديدة في الكتابة، ويمثل ثورة في عملية الإيقاع، باشتغاله على الرمز والإشارة اللذان يمنحانه بعدا خياليا جديدا، فإنه يضع قارئه أمام تجربة جديدة في القراءة تتطلب منه المزيد من الدراية والمرن، فالفعل القرائي عملية مركبة ومعقدة.

[1]-ينظر: بولعشار مرسلي، النص الصوفي وتعدد المناهج، مجلة الباحث في الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون ، تيارت، ص 02-03.

إن التأويل أمرا ضروريا، حيث أن القارئ يعيد تشكيل النص من خلال أفق معرفي وجمالي يمثل الإطار الذي تنجز فيه القراءة والتأويل[1].

فالقراءة المنتجة تؤسس لنص جديد، ونظرة جديدة للأشياء وطريقة للتعبير عنها، فالفعل النقدي في الأصل هو عبارة عن فعل نصي فاعل يتم من المعجم الرمزي المشترك للألفاظ والعبارات، كما أن الممارسة التأويلية ليست عملية بسيطة وتعطيك نتائج حاسمة ويقينية غير قابلة للإعتراض أو الرد، وإنما هي جهد جهيد، واجتهاد مضني لا يوصل صاحبه في غالب الأحيان إلى الظن الغالب ولكنها تساهم في إنتاج قراءات جديدة ومن هنا يظهر الشعر الصوفي كشعر ثائر ومتمرد على النماذج التقليدية، يعيش تجربة داخلية متوترة، وعلى القارئ أن يعايش هذه التجربة، وأن يعايش التوتر نفسه أو يكاد، أما الذي يقف على حافة التجربة لا ينال من النص إلا ظاهره من أي تعامل مع النص الصوفي، يقود إلى التأويل وتعدد القراءة وتوليد الدلالة وتفكيك الرموز والبحث عن المرجعية الصوفية[2]. وبهذا الشكل يتحول الفعل القرائي من فعل محايد إلى تجربة حية متفاعلة ومتوترة ومدروسة تشبه تماما تجربة الكتابة كتجربة حية متفاعلة ومتوترة ومدروسة ونشيطة تمارس لعبة الإجراء والإضمار، واللغة ذات قدرة بالغة على التعبير عن مدلولات أخرى مستعمقة، وهذا منطلق على الخطاب الشعري الصوفي، فاستعمال كلمة من الكلمات العرفانية في معنى معين لا يمنع إمكانية التأويل لدى المتلقي، بحكم ما يلابس الدلائل وهذه الكلمات من أوضاع سياقية معينة، ومن هذا المنطلق نتحدث عن فكرة التعددية القرآنية للنصوص الشعرية الصوفية، فالكثير من المصطلحات العرفانية قدمت لها تأويلات أصبحت تقريبا متفق عليها داخل العرف النقدي العربي، لكن مع ذلك يمكن للناقد أن ينتج خطابات جديدة على هذه النصوص ومنحها أبعاد

[1]-ينظر: بولعشار مرسلي، النص الصوفي وتعدد المناهج، مجلة الباحث في الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص 03-04.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 04.

دلالية أخرى خاصة إذا أدرك تلك التجربة، وعايش جزء منها، ومثل ذلك مع النقاد كما أننا نلاحظ ان الناقد علي حرب قدم ثلاث قراءات مختلفة تماما لإحدى قصائد رابعة العدوية[1].

واستنادا إلى ما سبق يمكننا القول أن النص الشعري الصوفي مختلف ومتعدد الدلالات، ويستجيب لمتطلبات القارئ من جهة، وإدراك القارئ لتلك التجربة التي يعيشها الصوفي.

فالمناهج النقدية الحديثة محدودة القراءة في هاته الأنواع من النصوص حيث أن كل منهج من المناهج يركز على جانب من الجوانب ويهمل الجوانب المعرفية الأخرى، وكذلك نجدهم أهملوا المعاني ويتضح هذا الأخير في المنهج الأسلوبي والسيميائي والبنيوي وغيرهم، حيث ركزوا جل اهتمامهم على التجارب التي عاشها الشعراء.

[1]-ينظر: بولعشار مرسلي، النص الصوفي وتعدد المناهج، مجلة الباحث في الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص 05.

الفصل الثاني

الخطاب الصوفي عند الأمير عبد القادر

المبحث الأول: تصوف الأمير عبد القادر.

المبحث الثاني :الموضوعات الصوفية في شعر الأمير.

المبحث الثالث: المصطلحات الصوفية.

المبحث الأول: تصوف الأمير عبد القادر.

إن تصوف الأمير عبد القادر نموذجا حيا للتجربة الروحية والفكرية، وهاته التجربة ثرية وفريدة من نوعها، في عصرنا الحديث.

1-مراحل تكونه الفكري:

تلقى الأمير تكوينه الديني والعلمي، وحتى الحربي بزاوية أبيه وأجداده، فالزوايا الصوفية والمدارس التعليمية وجدت بالجزائر منذ العهد العثماني إلى يومنا هذا، وهي مرتبطة بمناهج تدريسية محددة، تخضع لسيطرة روح أشعرية مالكية صوفية[1].

فالأمير عبد القادر تكون تكوينا ثقافيا بروح الدين الإسلامي الحقيق ي، الذي لا يفهم على أنه صلاة وعبادة فحسب، بل معركة وجهاد وهذا ما أكده قوله:

يا عابد الحرمين لو أبصرتنا من لعلمن أنك في العبادة تلعــب

كان يخضب خده بدموعه ريح فصدورنا بدمائنا تتخضب وتحج

العبير لكم ونحــن لنــا عبيرنا السنابـك والغبــار الأطيــب.

فتكوينه الاجتماعي والفكري لم يقده إلى الجمود والتعصب، بل فسح له المجال للتطلع على مختلف الثقافات من خلال أشعاره، ورحلاته والدراسات والثقافات العديدة التي اطلع عليها هي فلسفية ودينية وصوفية ولغوية ونحوية...إلخ[2].

وكان حظ الأمير عبد القادر أن والده وجده عالمان، فعائلته عائلة عل مية، وأبوه محي الدين بن مصطفى كان شيخ زاوية وطريقة، ومن هنا يمكننا تمييز ثلاث مراحل تكوينية في حياة الأمير.

---

[1]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 192.

[2]-ينظر: فريدة قاسي، الدولة في فكر الأمير عبد القادر 1832-1847، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2012، ص 61.

***/مرحلة التلقي والتعليم:**

وهي من المراحل الأساسية بحياة الأمير عبد القادر، بعده ا في العشرين من عمره تقلد قيادة الجيش المحمدي وبويع، في هذه المرحلة حفظ القرآن الكريم، والمتون الفقهية، والمنطقية والكلامية، وتعرف على الاختلافات المذهبية ، قرأ أم البراهين لأبي عبد الله السنوسي التلمساني (ت 895هـ)، ومعايير العلم للغزالي، وجمل الخونجي في المنطق والمنهاج للبيضاوي، وكذلك مقدمة ابن خلدون، إلى جانب المدونات المالكية، وهاته المصادر هي التي كانت من أهم أسباب تكوينه المعرفي، وحضور التأثير الكلامي والفلسفي خصوصا آراء الغزالي، وابن خلدون، أما محي الدين بن عربي صاحب الكبريت الأحمر فقد تأثر به إلى حد كبير حين كان بدمشق.

فهذا التكوين الكلامي الفلسفي، حال دون تعصب الأمير لمذهب ما أو أن يقف ضد علوم الآخرين، فهو يركز على أن الحكمة لا تخص شعبا معين، أو ديانة محددة[1].

***/مرحلة الصدمة الايجابية:**

الأمير عبد القادر بين مرحلته الأولى ومرحلته الثانية عاش حربا كان أميرا فيها، انتهت بهزيمته، فتعلم من الحرب ما لم يتعلمه من المتون الفقهية أو النصوص الصوفية، واحتك أثناءها بالعدو الفرنسي، فأدرك المفارقة العلمية بين جيش حديث يعتمد تفكير سياسي جمهوري، وبين جيش ذا تركيبة قبلية، فتشكل عنده وعيا بفعل الحرب ومعايشته للفرنسيين أثناء أسره بفرنسا، وكتب في هذه المرحلة **'المقراض الحاد'** و**'مذكراته'**، وبعد خروجه من فرنسا كتب **'ذكرى العاقل وتنبيه الغافل'**، وهنا يمكننا تسجيل ملاحظات حول مضمون هذه النصوص[2].

[1]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 193.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 194.

أ/–الرؤية الفلسفية المرتبطة بالعقائد:

تأخر الأمير عبد القادر في مع ارفه العلمية التي تحدث عنها ، فنظرية الضوء مثلا نجده فسرها تفسيرا تقليدي، وهو علاقة الماهية بالجسم كما يعتبر الكيمياء من السحر، وهناك آراء اعتمدها الأمير وأصبحت في زمنه غير صحيحة ومتجاوزة.

ب/–يرى أن الشرع لا يضاد العلم:

وإنما يخدم العلم، فالحكمة العلمية–موسوية– والحكمة العلمية –عيسوية– والجمع بينهما ينتج لنا حكمة محمدية.

وهاته الفكرة نجد الأمير عبد القادر يدافع عنها، ولا يرى فضل للأوائل سوى في الاجتهاد، وما علينا فعله اليوم أن نجتهد كما اجتهدوا، يقول: فإن نتائج الأفكار لا تقف عند حدّ، وتصرفات العقول لا نهاية لها، لأن العالم المعنوي أوسع كالبحر الزاجر، والفيض الإلهي ليس له انقطاع، ولا آخر وغير محال، ولا مستبعد أن يدخر الله لبعض المتأخرين ما لم يعطه لكثير من المتقدمين، فقول القائل: ما ترك الأول للآخر شيئا قول خاطئ والقول الصحيح كم ترك الأول للآخر.

قل لمن لا يرى للمعاصر شيئًا ويـــرى للأوائـل التقديمـــا

إن ذا القديم كان حديثـــا وسيبقى هذا الحديث قديمـــــا[1].

ج/–يحاول الأمير أن يستثمر التحليل الخلدوني للمجتمع العربي الإسلامي:

تعتبر هذه المرحلة صدمة للأمير بالإيجابية، لأنه لم يعد إلى حراكه منكفتا عليه، بل دع ا إلى التجديد والاجتهاد وترك التقليد، اعلموا: أنه يلزم العاقل أن ينظر في القول، ولا ينظر إلى

[1]–ينظر: سليمان عشراتي، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 195–196.

قائله، فإن الذهب يستخرج من التراب، والمقلد عنده علم مسعد لنفسه ومسعد لغيره، كما أنه لم ير الأخذ بما جاء به الأوروبيون، جملة وتفصيلا والتخلي عن ثقافتنا وهويتنا، فهو يدافع عن فكرة التوحيد، وحين يتحدث عن المجتمع يتكلم عن ابن خلدون، وفي القضايا الفلسفية والكلامية والإلهية يعود إلى ابن سينات (ت428هـ) والتفتزاني والغزالي[1].

*/**مرحلة الكشف:**

وهي المرحلة التي قضاها بدمشق، حتى توفي 1879م في هذه المرحلة كتب كتابه الشهير **'المواقف في التصوف والمواعظ'**، كانت هذه المرحلة مرحلة كشف عرفاني ذوقي، استوحى فيه تأملات محي الدين بن عربي صاحب كتاب **'الفتوحات المكية'** ويشاء القدر أن يتشابها الرجلان في نهايتهما، فابن عربي ينتقل من الأندلس إلى الشام ليموت هناك.

تحدثت التراجم عن العلماء، ورجال التصوف المغاربة الذين انتقلوا من المغرب العربي إلى المشرق الإسلامي خصوصا مصر والشام وماتوا هناك، كتاب المواقف موزع عن مقامات روحية، ويقف الأمير مفسرا للقرآن الكريم بطريقة إشارية تأويلية، وبلغة بيانية بديعة تبين قدرته القوية في معرفة أسرار اللغة العربية[2].

كان ملتزما بأشعريته السنية في القضايا الكلامية، وبطريقته الصوفية التي يقول عنها:

وطريقة توحيدنا ماهي طريقة المتكلم، ولا الحكيم المعلم، ولكن طريقة توحيد الكتب المنزلة وسنة الرسل المرسلة[3].

[1]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد ، ص 196-197.

[2]-ينظر: المرجع نفسه ، ص 198.

[3]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف،تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 15.

ومنهجه الكشف الذوقي التي اتبعها يشرحها في الموقف الأول من خلال الآية: ﴿**قَدْ كَانَتْ لَكُمْ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ**﴾[1].

يقول: هذه الآية تلقيتها غيبا روحانيا، فإن الله قد عودني أنه مهما أراد أن يأمرني، أو ينهاني أو يبشرني أو يحذرني أو يعلمني علما أو يفتيني في أمر استفيته فيه إلا ويأخذني مني مع بقاء الرسم ثم يلقي إلي ما أراد بالإشارة آية كريمة من القرآن، ثم يردني إلي فأرجع بالآية قرير العين، ملآن اليدين، ثم يلهمني ما أراد بالآية، وأتلقى الآية من غير حرف ولا صوت ولا جهة، وقد تلقيت والمنة لله تعالى أن لا أموت حتى أستظهر القرآن كله، فإنا بفضل الله محفوظا الوارد في المصادر والموارد، ليس للشيطان علي سلطان، إذ كلام الله تعالى لا يأتي به شيطان[2].

إن عوامل الهزيمة والاستعداد الروحي، عاملان أساسيان في دخول الأمير عبد القادر تجربة صوفية من نوع خاص بدمشق، وبقيت هذه التجربة فردية، لم يكن لها تأثيرا كموقفه في إنقاذ المسحيين العرب بسوريا، أو تسامحه المشهور ودعوته لوحدة الأمة العربية، والتحرر من الهيمنة الاستعمارية.

مرحلة لكشف التي عاشها الأمير عبد القادر في منفاه الاختياري تحتاج إلى دراسة معمقة من خلال كتابه **'المواقف'**[3].

2-البعد الصوفي في شخصية الأمير:

عرف الأمير بميله المبكر إلى التصوف، وكان والده متصوفا تابعا للطريقة القادرية، وقد ثابر الأمير على ذلك باصطحابه له إلى مكة المكرمة ودمشق وبغداد في صباه، وتأثر بالعلماء الذين

[1]-سورة الممتحنة، الآية 04.

[2]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 26.

[3]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 200.

التقى بهم، وبقراءته للكتب الصوفية، وقارئ كتاب المواقف يلاحظ تأثره الواضح بكل من أبي حامد الغزالي، ومحي الدين بن عربي، وغيرهما من أعلام الصوفية[1].

ويمكن تقسيم المسار الصوفي للأمير إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة التعلق.

تبدأ هذه المرحلة من ولادته سبتمبر 1807م، إلى مبايعته أميرا للجهاد 1832م، وطيلة فترة جهاده التي انتهت 1847م، وهو في الأربعين من عمره، وهذه مرحلة تعلقه بالتصوف، والتعرف على رجاله، فقد ولد ونشأ بزاوية والده محي الدين شيخ الطريقة القادرية، المنسوبة إلى إمام التصوف في القرن 6هـ الشيخ عبد القادر الجيلاني (ت 561هـ) الذي تتلمذ على يده قطب التربية الروحية في عصر الإمام شعيب أبي مدين (ت 589هـ) الذي اشتهر ببجاية وضريحه بتلمسان، وهو الذي يعتبر الشيخ الأكبر لمحي الدين بن العربي (ت638هـ) أكبر شيوخه.

ورث والد الأمير إمامة الطريق من أسلافه المشهورين بالصلاح والعلم والولاية والشرف، ونسبهم يصعد إلى الحسن سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم وشاعت زاويته إلى أصقاع المغرب الإسلامي، ووالده مصطفى (ت 1212هـ) كان شيخا للطريقة القادرية، وكان أيضا من ورثة الطريقة الحاتمية أو الأكبرية، طريقة الشيخ الأكبر محي الدين محمد بن علي بن العربي الحاتمي الطائي، أجازه فيها المحدث الصوفي الشهير محمد مرتضى الزبيدي (ت1205هـ)[2].

وهذه الوراثة الأسرية الأكبر قد زادت رسوخا غذ صحب محي الدين وابنه عبد القادر وهو نحو العشرين من عمره، وبوفاة والده محي الدين عام 1249هـ انتقلت الخلافة الروحية في الطريقة القادرية إلى الأمير عبد القادر، وهو زعيم الجهاد وعمره حوالي 27سنة، ولاشتغاله بالإمارة والجهاد

[1]-ينظر: زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري في تحقيق وشرح وتعليق،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 51-52.

[2]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 12.

قام أخوه محمد السعيد بشؤون الطريقة، توفي بدمشق 1278هـ وخلفه في المشيخة محمد المرتضى، وله مكتوبات في التصوف والإرشاد.

يقول الأمير كنت مغرما بمطالعة كتب القوم (يعني الصوفية) رضي الله عنهم، منذ الصبا، غير سالك طريقهم، فكنت أثناء المطالعة أعثر على كلمات تصدر من سادات القوم وأكابرهم، يقف منها شعري وتنقبض نفسي، مع إيماني بكلامهم مع أمرائهم، لأني على بينة من آدابهم الكاملة وأخلاقهم الفاضلة الشاطحة في حالات غيبية روحية، يغيب فيه الذاكر عن نفسه في إحدى الحضرات العلوية بحيث تصير تلك الحضرة هي الناطقة على لسانه، زيادة على مطالعاته الصوفية، كان الأمير على علاقات يومية برجال التصوف من أسرته وفي زاوية والده[1].

ولما زعم الجهاد وحكم البلاد، توسعت علاقة الأمير بشيوخ مختلف الطرق الصوفية داخل الوطن وخارجه، ووجه من طرف شيوخ الطرق الصوفية، ومن أشهر الشيوخ الذين ساندوه من خارج الجزائر:

- ✓ الشيخ الحراف التطواني 1188-1261هـ.
- ✓ والشيخ المختار بن الحاج محي الدين بن الحاج المختار (ت 1914م).
- ✓ الإمام محمد عايش (ت 1882م) وابنه عبد الرحمن (ت 1930م).

ومما يدل على أصالة وعمق الطابع الصوفي عند الأمير، أن الهموم الكبرى للجهاد المتواصل في إدارة البلاد، والمشاكل المستعصية لم تلهه عن دوام ذكر ربه سبحانه وتعالى[2].

المرحلة الثانية: مرحلة التخلق.

تتألف من فترتين، فترة سجنه وفترة السنوات الأولى من استقراره بدمشق.

---

[1]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 13-14.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

أ–الفترة الأولى: فترة اعتقاله ما بين 1847–1852م.

نكث حكام فرنسا عهدهم، فأمضى 05 سنوات بالسجن، لم يستسلم الأمير للقنوط، رغم مرارة المحنة، فجعل من السجن مدرسة لتعليم أصحابه، فكانوا يتدارسون كتب الشريعة والتصوف والأدب والتاريخ، وكتب سنة 1850 **'رسالة المقراض الحاد'** في الدفاع عن الإسلام، وجعل من سجنه خلوة للذكر والتفكير والتعبد.

ب–الفترة الثانية: تبدأ بخروج الأمير من السجن 1852–1862م.

بعد خروجه من السجن قضى سنتين في بروسه بتركيا، حيث ألف كتابه **'ذكر العاقل وتنبيه الغافل'** 1855م وقدمه لمجمع الخالدين في باريس، توجه في الربيع الثاني من عام 1855 لدمشق للاستقرار بها، وقبل أن ينزل منزله ذهب مباشرة لزيارة مقام الشيخ الأكبر، ثم أنزله حاكم دمشق عزت باشا في المنزل الذي سكنه وتوفى به الشيخ الأكبر قبل ذلك نحو ست قرون، وبدمشق توسعت دائرة علاقاته بشيوخ التصوف[1].

المرحلة الثالثة: مرحلة التحقق والفتح الكبير.

زار الأمير مكة المكرمة خلال حجه عام 1863م، وعمره يناهز 57 سنة، حيث أخذ الطريقة الدرقاوية الشاذلية عن الشيخ محمد بن مسعود الفاسي المتوفي 1289هـ، ومن الأشياء التي جعلت الأمير يسلم زمام سلوكه الروحي للشيخ محمد الفاسي هو تطابق المنهج الدرقاوي الشاذلي مع المنهج الأكبري فوجد عنده ما يروي ظمآه العرفاني الحاد، وسرعان ما قطع الأمير معارج السلوك بإشراف شيخه في الحرمين الشريفين، قضى عام ونصف متجردا للذكر والتوجه والعبادة في خلوات انقطع فيها لذكر اسم الله عز وجل[2].

[1]–ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 16–17.
[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 18–19.

خلوته الأولى بغار حراء بجبل النور، اقتداءا برسول الله صلى الله عليه وسلم، وبعد خروجه من الخلوة الأولى، ذهب إلى الطائف سائحا معتكفا مدة ثلاث شهور، وبعد عام من وصوله للحجاز استقر في المدينة المنورة، وشرع في خلوة أخرى دامت شهرين، فكتب في خلوته إلى حضرة أستاذه يصف بدايته ونهايته ويثني على الله، بما أولاه على يده بقوله:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر وولت جيوش النحس ليس لها ذكر.

وهذه القصيدة متكونة من 111 بيتا.

وما رجع الأمير إلى مقره بدمشق، إلا وهو عارف واصل وشيخ كامل، مفتوح عليه في المعرفة والتربية الروحية، على المنهاج الشاذلي والمشرب الأكبري، زيادة على معرفته العميقة بأساليب التربية في الطرف الآخر.

وخلال هذه المرحلة الأخيرة، مرحلة التحقيق والتمكين التي توصلت معارجها وفتوحاتها حتى وفاته عن عمر يناهز 78 سنة[1].

ومن هنا يمكننا القول أن الأمير عبد القادر مر بثلاثة مراحل في مساره الصوفي:

المرحلة الأولى من 1807-1847م وسميت بمرحلة التعلق.

المرحلة الثانية من 1847-1862م وأطلق عليها بمرحلة التخلق.

وآخر مرحلة من مراحل تصوفه: مرحلة التحقق والفتح الكبير من 1863 إلى آخر أيام حياته.

3-شعر الأمير عبد القادر:

بدأ الأمير كتابة الشعر شابا، وهذا ما تدل عليه وثيقة البيعة الأولى التي تصفه بالشاعر الثائر، وقد دأب على كتابة الشعر إلى آخر أيام حياته، ولم ينصرف عنه في كل حالاته، سواء في محاولة المقاومة والجهاد بالجزائر، أم في مرحلة الاعتقال بفرنسا، أم في مرحلة الاستقرار بالشام، ومن

[1]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 20.

المؤسف أن القسم الأول من شعره ضاع أغلبه، ومن المحتمل أن سبب ضياعه يعود إلى هجوم الفرنسيين على زمالة الأمير، واستيلائهم على مكتبة الأمير وأوراقه الخاصة، أما القسم المتعلق بالمرحلتين التاليتين، أثبتت ما يتعلق منه بالتصوف في كتابه المواقف، وبعد وفاة الأمير عبد القادر اعتنى ابنه محمد بجمع ما لم يكن منه صوفيا بديوان صغير سماه عند الطبع **'نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر'** ونجد أن الأمير كتب شعرا صوفيا كثيرا وأشار ابنه محمد باشا إلى أنه ضرب صفحا عما قاله والده في الحقيقة واللطائف وهو يعني شعر التصوف[1].

ونجد ديوان الأمير نزهة الخاطر لا يجمع شعر الأمير، ولا حتى المدون كاملا نهيك عما حل به من شتات، وامتدت مساحة الشعر المجموع في هذا الديوان منتصف الصفحة رقم 02 إلى منتصف الصفحة رقم 53، وبعدئذ الأمير محمد حياة والده عبر الصفحات الواقعة بين 54 ورقم 58 لكن الترجمة غير مفصلة كما أوردها، هو نفسه في كتاب **'تحفة الزائر'** ومما يؤخذ على هذا الديوان الذي يعد أحد مصادر شعر الأمير عبد القادر الرئيسة. خلوه من الشروح والتعليقات التي يتعطش اليها القارئ والباحث والدراس إلا ما ندر من شذرات لا تفي بالحاجة[2].

فضلا من كونه لا ينظم كل ما هو مثبت أو ثابت من شعر الأمير في بطون الكتب، وخلوه أيضا من فهارس القصائد والقوافي وما إلى ذلك.

أما فيما يخص كتاب **'تحفة الزائر'** ألفه ابنه الأمير محمد كسجلا تاريخيا ومصنفا أدبيا من جزأين، وضح فيه جوانب متعددة من تاريخ الجزائر عبر قرون عديدة، وفصل القول في حياة الأمير تفصيلا وافيا.

[1]-ينظر: زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري تحقيق وشرح وتعليق، ص 59-60.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 60-61.

واشتمل الكتاب على بعض أشعار الأمير عبد القادر في مواضيع متفرقة تتفق في الرواية مع ما جاء في **'نزهة الخاطر'** أحيانا أخرى ونجد من الأشعار ما هو مثبت في نزهة الخاطر وغير مثبت في تحفة الزائر والعكس.

وثالث مصادر شعر الأمير كتابه الذي ألفه في دمشق من ثلاثة أجزاء بعنوان: **'المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد'**، ويعد من أشهر كتب الأمير والأكثر قيمة[1].

وتاريخ طباعة كتاب المواقف 1229هـ، النسخة الأولى بالمكتبة الظاهرية بدمشق وعدد صفحات الجزء الأول 475 صفحة، والمواقف يتكون من 371 موقف، وصفحات الجزء الثاني 464 صفحة جاءت في المكتبة الظاهرية والعنوان مطابق للجزء الأول، وجاء في الصفحة الأخيرة منه مايلي:

تم الجزء الثاني ويليه الموقف الأحد والعشرون وثلاثمائة والحمد لله وحده، وألف بعده الجزء الثالث يحمل نفس العنوان[2].

فالأمير ألف كتابه في المرحلة الثالثة من حياته عند استقراره النهائي بمدينة دمشق، وتبين الكتاب على أنه عبارة عن أحاديث ودروس ومواعظ التي كان يلقيها على الطلاب والعلماء، ولهذا فالكتاب لم يؤلف في فترة زمنية قصيرة ومعينة، ولكنه ألف في فترة طويلة متباعدة، ومن المرجح أن تاريخ تأليف الكاتب في الفترة الممتدة بين سنتي (1856-1883) وهي آخر فترة حياة الأمير عبد القادر.

[1]-ينظر: زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري تحقيق وشرح وتعليق، ص 61.

[2]-ينظر: الأميرة بديعة الحسني الجزائري، فكر الأمير عبد القادر الجزائري وكتاباه وشاح الكتائب والمقراض الحاد، دار الوعي، الجزائر، 2012، ج3، ص 164.

وكانت دمشق السباقة في إخراج الكتاب إلى حيز النور، فقد طبعته دار اليقظة العربية، في دمشق الطبعة الأولى سنة 1329هـ/1911م بثلاثة أجزاء[1].

ويعد ديوان الأمير من أهم آثاره الشعرية، ولم ينظم في فترة زمنية معينة، ولا ببقعة جغرافية معينة، بل نظم على فترات منفصلة لأنه رافق حياة الأمير منذ شبابه بأرض الجزائر إلى وفاته بأرض دمشق، وكانت فرنسا السباقة في محاولتها لجمع أشعار الأمير عبد القادر، وظهر فيها كتاب بعنوان **'أشعار الأمير'** يضم بعض أشعاره والقوانين العسكرية التي كانت سارية المفعول في جيشه، عندما كان قائما بأمر الجهاد.

أما المحاولة الثانية، قام ابنه الأمير محمد باشا بجمع شعر الأمير عبد القادر كما سبق القول بديوان **'نزهة الخاطر بقريض الأمير عبد القادر'** وهي مجموعة من أشعار الأمير، لم تثبت بكتابه المواقف، وقد تم طبع الديوان بمصر عام 1899م.

وفي مطلع الستينات من هذا القرن بدأت أول المحاولات العلمية الصحيحة لتحقيق الديوان وضبطه وشرحه، مع الدكتور ممدوح حقي، ظهرت أول الطبعات عن دار اليقظة العربية بدمشق، دون تحديد تاريخ للطبع.

وتم نشره بمناسبة 100عام على حماية الأمير لنصارى الشام في الفتنة 1861.

وبعدها ظهر الديوان بطبعة ثانية لنفس المحقق وصدر عن دار اليقظة العربية ببيروت عام 1964م، في أربعة وعشرين ومائتي صفحة نشره المحقق بمناسبة استقلال الجزائر العربية[2].

وكانت الطبعة الثالثة والأخيرة لممدوح حقي، وصادرة كذلك عن دار اليقظة ببيروت 1965 في ثمانية وثلاثين ومائتي صفحة.

---

[1]-ينظر: فريدة قاسي، الدولة في فكر الأمير عبد القادر 1832-1847م، ص 75.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 68-69.

ورتب المحقق الديوان تبعا لأغراضه والتي هي خمسة أنواع: الفخر، الغزل، المسجلات، والمناسبات والتصوف، فالديوان رتب ترتيبا موضوعاتيا، تبعا لموضوعاته، وفنونه لا ترتيبا تاريخيا حسب تاريخ نظم القصائد، ولا ترتيب حسب حروف الرّوي.

وهاته الطبعات الثلاثة للديوان، لا تختلف عن بعضها البعض من حيث النص والموضوعات، فلم يعتريها تبديلا أو حذفا، بل كانت واحدة في مضمونها ومحتواها، ولكن ما يلاحظ على هذا الديوان اهماله لقصائد الأمير الواردة في مقدمة كتاب المواقف، وكان من الأفضل أن يدخل هذه القصائد ضمن الديوان، التي عددها 16 قصيدة[1].

[1]-ينظر: فريدة قاسي، الدولة في فكر الأمير عبد القادر 1832-1847م، ص 69-70.

المبحث الثاني: الموضوعات الصوفية في شعر الأمير.

تناول الأمير عبد القادر شعره الصوفي جملة من الموضوعات، التي كانت عبارة عن رموز إشارية، يحاول من خلالها الابتعاد عما هو صريح وواضح، كما أنها تميل للتلميح والتلويح والانفتاح على المجهول، بعدم تحديده للمعنى تاركا للقارئ العديد من احتمالات التأويل، وفي حقيقة الأمر ماهي إلا طريقة للتعبير يحاول الصوفي من خلالها نقل تصوره وأفكاره عن المجهول والكون والانسان، ومن بين هذه الموضوعات، وحدة الوجود، والحب الإلهي، والخمرة الصوفية.

1-وحدة الوجود:

تعني وحدة الوجود عند الأمير عبد القادر العينية، ويقول عنها موضحا: "فالعين وما تقع عليه، والأذن وما تسمعه، واللسان وما يصوت به، والجوارح وما تلمسه، والعقل وما يتعقله، والخيال والمتخيل، والمتصور والصور، والحافظ والحفظ والمحفوظ، فماهي إلا أغراض ونسب إضافات في عين واحدة، هي الواحدة والكثيرة، وعليها تطلق الأسماء كلها"[1].

ففي قصيدته **'وحدة الوجود'** يعبر عن علاقته بالكون والكائنات، هذه التناقضات لها علاقة بالشاعر التي يراها جزء من الكل، هذا الاختلاف والتعارض يمثل وحدة واحدة متآلفة، ترتبط ببعضها، لأن مصدرها واحد هو الله وهذه المسميات بأنواعها هي تجلي، ومظهر من تجليات ومظاهر القدرة الإلهية، فالتضاد هو انعكاس لذات الله المطلقة، غير المحددة فهو الأول والآخر والظاهر والباطن...

فالموجودات وإن تعددت مسمياتها، ومظاهرها هي واحدة من أصل واحد لأن الله عز وجل، وتتعدد صفاته وأسمائه هو الواحد الأحد.

[1]-وسيلة مرباح، شعر الأمير عبد القادر الجزائري الرؤية والأداة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب الحديث، جامعة قسنطينة، 2016/2015، ص 133.

كان الأمير عبد القادر شديد الحرص على توضيح الجوانب الغامضة من مذهبه الروحي، حتى لا يفسر كلامه تفسيرا خاطئا.

ومن هنا رأيناه يصر على التنبيه، إلى أن الوحدة التي يقرها لا تعني حلولا ولا يفيد معنى الحلولية...[1].

وفي حقيقة وحدة الوجود نجد الأمير عبد القادر يقول:

فلا كائن إلا أنا به ظـــــــاهر ولا كائن يكون لي أبدا قيـــــدا

ولا باطن إلا أن ذاك بـــــاطن ولا ظاهر غيري فلا لأقبل الجـحدا

فقل عالم ووقل غله وقـــــل أنا وقل أنت فهو لست تخشى به ردا

تعدد الأسما وإني لواحـــــــد ألا فاعبدوني مطلقًا نزها فـــردا

أنا قيس عامر وليلى محـــــــقق محبًا محبوبًا وبينهـــــــما ودا

أنا العابد والعبود في كل صـــورة فكنت أنا ربا كنـــــت أنا عبدا

فطورًا تراني مسلما أي مسلم زهودًا نسوكًا خاضعًا طلـــــــبًا مدا

من خلال هاته الأبيات التي جاءت في وحدة الوجود، نجد أن الأمير عبد القادر يبين لنا أنه لا كائن غير الله عز وجل، وأنه هو الواحد الأحد المعبود الذي لا يعبد سواه.

كما أنه يصور ويرى أن الحقيقة والمجاز بينهما تمايز صوري إلى درجة انعدام الغيرية تماما بالنسبة للذات الإنسانية، كما هو الوجود المحض.

ولما كان الوجود عند الصوفية، خاصة القائلين بوحدة الوجود، وأن الخالق واحد غير متعدد، فإنه يتنزل عبر مراتب الوجود، وكل مرتبة هي نفسها الوجود الأول، وبدرجة أضعف، وهذه الرؤية مستنبطة من الآية الكريمة: "الله نور السموات والأرض".

[1]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 207.

ولكي يبرر كون الوجود واحدا، لا يؤمن نفي الغيرية، وكل الموجودات، غير وجود الحق تبارك وتعالى، فالكل هو الله أو مظاهره أو تجلياته[1].

وفي هذا الصدد كذلك نجد الأمير عبد القادر يقول عن وحدة الوجود:

أنا حق، أنا خلق أنا رب، أنا عبد

أنا عرش، أنا فرش وجحيم، أنا خلد

أنا ماء، أنا نار وهواء، أنا صلد

أنا ذات، أنا وصف أنا قرب، أنا بعد

كل كون، ذاك كوني أنا وحدي أنا فرد[2].

فقصيدة **'أنا حق'** هي قصيدة بوحية وجودية، صادرة عن عقيدة التوحيد والإيمان بوحدة الخالق عز وجل، فهاته القصيدة تعكس لنا صورة وحدة الوجود[3].

تناول الأمير عبد القادر موضوع وحدة الوجود في العديد من قصائده الصوفية، ليبين لنا أنه لاوجود للأشياء من غير الخالق فهو كل الموجودات.

نجده في مقطوعة **'لا تعجبوا'** يطرح لنا فلسفة حول قضية وحدة الوجود فيقول:

لا تعجبوا من حديثي جل عن عجب حقيق قولي لا لغو ولا كذب

ولدت جدي وجدته وبعده ـــــــ ما أبي تولد عن أم ـي وأي أب؟

وبعد ذا ولدوني بعد كـــــــ ـوني أنا ووالدي البرتومان في صلب

فكنت من قبل في الحجور ترضعني يطيب ألبانها الأمان لا ترب

---

[1]-ينظر: عبد الوهاب بلفراس، الحدث التاريخي في اللحظة الصوفية من خلال تجربة الأمير عبد القادر، إنسانيات Insani/oT 2013، 57:66ص 14، 16.

[2]-ينظر: مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير الجزائري، الجزائر، ط1، 2013، ص 55.

[3]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، 204.

وليس يسري الذي أقول غير في قد جاوز لكون من عين ومن رتب[1].

من خلال هذه المقطوعة، نلاحظ أن الأمير عبد القادر يرى أن جميع الكائنات والمخلوقات بهذا الكون عبارة عن ذات واحدة، مرتبطة بالخالق لا يحكمها مكانا ولا زمانا، بل مشيئة الله عز وجل هي التفاضلية بذلك.

كما نجد الشاعر يتحدث في قصيدة **'أرى الذي أفناني'**، نجد الذات تتحدث عن ذاتها في لحظة تأملية، فيقول:

أرى الذي أفناني سيخلف بعـــد بقوم يرسمنا فيشمله الـــــحذ

لذلك أرى اسمه بعيني رســـمنا يجيب إذا دعي لا رد ولا جحد

وما بالهم يدعون عبد القـــادر ولم يبق إلا قادر ماله عـــــبد

لقد باد من كان من قبـــل بائد وزال خيال الظل وارتفع ســـند

وزال عن العقل المصون حجابه فصار ظلال ما يراه له رشـــــد

فلست أنا ذاك الذي تعرفـــونه ألا فاطلبوا من ذا يكلمهم قصد[2].

من خلال هاته الأبيات يتضح لنا، أنه يحاول إثبات وحدة الخالق ووحدة الوجود، لأن الله عز وجل خالق الخلق كله وهو المبدئ والمعيد، والأول والآخر، يفنى الجميع بأمره، ويبقى هو حي لا يموت، كما أنه قادر باقي وكل شيء دون سواه زائل، وهو النافع الضار ومجيب الدعوات، وقدرته ليس لها حدود، وغيره من الخلق محدود، فالعقل البشري لمحدوديته وقصوره من غير الممكن أن يدرك الحقائق.

ففي قصيدة **'أرى الذي أفناني'** نجد الذات تتحدث عن ذاتها لحظة تأملية.

---

[1]-ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 203.

[2]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 96.

وما بالهم يدعون عبد القـادر ولم يبق إلا قادر مـــــاله عبد

فلست أنا ذاك الذي تعرفونه ألا فاطلبوا من ذا يكلمكم قصد.

في موقف الأمير من العقل نجده يتخطى –الوعي الإنساني– الذي لم يدرك حقيقة الأشياء، لقصوره ومحدوديته.

فيقول:

وزال عن العقل المصون حجابه فصار ظلال ما يراه له رشد[1].

2–الحب الإلهي:

تعد قضية الحب في الصوفية، من القضايا الأساسية وهي ليست حب الإنسان لله وحسب، بل حب الله للإنسان لأنه الأكرم ومحبته هي الأصل، ومحبة الإنسان له فرع من فروع الحب الإلهي، وتعب المحبة الإلهية حالة روحية وقلبية ناجمة عن تجربة صوفية محضة، كما أنه أول درجات سلم الارتقاء الصوفي، نحو المعرفة الإلهية والاتحاد بالرب عز وجل.

استعان الأمير عبد القادر كغيره من الشعراء الصوفيين بالرمز لل عبير عن خلجاته الروحية، ووصل في مجاهدته إلى مرحلة التحقيق والمشاهدة التي تؤمن له الإيمان الذوقي الحقيقي، فعرف وصال الحبيب الأول[2].

كما أنه اعتمد على رمز المرأة في شعره ل لدلالة على الذات الإلهية، ولا يعني امرأة بذاتها، لأنه يتخطى حدود العلاقة بين الرجل والمرأة إلى علاقة أسمى وهي علاقة الإنسان بالله.

يمكننا أن نقول أن الحب الصوفي هو حب روحاني تفنى فيه الذات الإنسانية في الذات الإلهية، واستخدام الشاعر لألفاظ الشعراء العذريين تعبر عن الحب الخالص لله عز وجل.

---

[1]–ينظر: عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعرمدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ص 204، 206.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 99.

تحدث الأمير عبد القادر في حاشيته عن وصال الحبيب ورؤيته، كما مزج بين موضوع الخمرة والمحبة، ووصف ليال اللقاء منتقلا للتحدث عن التوجيه الكلي لحبيب، مستطرد إلى الحديث صبر المحبين وفي الأخير أبدى موقفه من العشق الإلهي[1].

فالأمير وصل حبيبه ليصل إلى مرحلة التحقيق والمشاهدة، فهو يرى صورة المحبوب في أصل الوجود، وفي لقائه يحقق لذة الحب.

فالأمير في توجهه الكلي للمحبوب تخلى عن أي ندمان إلا واحدا عنده أخبار الحبيب، هذا الحب هو الكسب الروحي، ورؤية لمحبوب لا يضاهيها أي كسب مادي يقول:

فما نظرت إلى شيء بدَا أبدًا إلا وأحباب قلبي دونه لاحُوا[2]

وكذلك نجده يقول:

أود طول الليالي إن خلوت بهم وقد أدبرت أباريق وأقداح

بروغي الصبح إن لاحت طلائعه ياليته لم يكن ضوءٌ واصْباحُ !

من خلال هاته الأبيات نلاحظ أن الأمير عبد القادر يحب طول الليالي من أجل خلوته بالأحباب ويقصد بهم الله عز وجل، ومن شدة تعلقه بالله وخلوته ليلا، لا يحب طلوع الصبح حتى لا يفارق حبيبه.

ويقول كذلك في حاشيته:

ليلي بدا مشرقًا من حسن طلعتهم وكل ذا الدهر أنوارٌ وأفراحٌ

فما نديمي بحان الأنسى غير فتى له لأخبارهم نشر وإيضاح

لا كسب لي بل ولا شغل ولا عمل ففي حديثهم تجر أرباح[3].

---

[1]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 233.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 234.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 234.

إن الأمير يرى أن رؤية المحبوب لا يوجد مثلها أي شيء آخر في الوجود حتى وإن كان كسبا ماديا، لأنها هي الغاية وهي أكبر النعم.

ويقول الأمير كذلك:

ماجنة الخلد إلا في مجالســـهم فيها ثمار وأطـــــيار وأرواح

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني صبر المحبين ما ناحوا ولا باحوا.

ومن هنا فالأمير، يلاحظ أو يعتبر أن الصبر إحدى علامات المحبين، التي لابد من الالتزام بها.

ويقول الأمير:

أريد كتم الهوى حينا فيمنعني تهتكي كيف لا ولحب فضاحُ

ويح أهل العشق هذا حظهم هَلْكي إمهما كتموا أو صرّحوا[1].

من خلال هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يقول بأن أسرار المحبة الإلهية من غير الممكن كتمها، لأن الهوى فضاح، ومن دونه يهلك لا محالة.

إن الأمير في أشعاره يرسم باللغة لوحة فنية، تظهر للعيان بألوان ولكنها تخفي في باطنها حقيقة، لا يمكن للكلمات استيعابها، ولهذا لج أ الأمير إلى توظيف الرمز الصوفي، لإعطاء قيمة للقصيدة وجعلها متسمة بالغموض من أجل ستر مشاعره، وعدم الكشف عن سره.

ونجد الأمير عبد القادر في قصيدته **'يا عظيمًا قد تجلى'** يطرق بابا لحب والغزل، ويستخدم ألفاظ كلها معبرة عن حبه لحبيبه، ومدى تعلقه به، فالصوفي العاشق لا يصرح وإنما يلمح بحبه، ولا يعتمد على كلمات مباشرة بل يرجع إلى استخدام الرموز، التي تستطيع حمل مكنوناته، وتترجم ما يدور داخل ذات الشاعر من حب إلهي.

[1]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 235.

إن الحب الصوفي ظاهرة طبيعية باطنية روحية، والحب الروحي يتمثل في التجرد من ملذات الحياة سعيا للفناء في حب الذات الإلهية[1].

يقول الأمير:

عجبي من عشق تعبي

ليس تشيبي وغزلي

وغرامي إلاّ إلا

كتب العشق زبورَا

من جمالي قد تدلى

ما أحببت غيري أصلا[2].

فالعشق والغزل والحب والجمال كلها دلالات تصب في دلالة أعمق هي تماهي الذات في الذات الإلهية، فتظافر بذلك الحب الروحي مع الحب الإنساني.

يقول الأمير في قصيدته: **'مسكين لم يذق طعم الهوى'**.

مسكين ما ذاق طعم العشق منذ بدا ولا استفزته من لقمان أرواح

فما نديمي بجان إلا سن غير فتى له لأخبارهم نشر وإيضاح

لا كسب لي، بل ولا شغل ولا عمل ففي حديثهم، تجر وأرواح

ما جنة الخلد، إلا في مجالسهم فيها ثمار، وأطيار وأزواج.

فالشاعر هنا يصف ذلك الشخص الذي لا شيء له، حتى إرادته لا يحق له امتلاكها، فالصوفي كذلك لا يملك شيء في ملكوت الله، وإرادته هي ملك الله.

---

[1]-ينظر: باي راضية، بوعظمة مليكة، التجربة الصوفية في شعر الأمير عبد القادر قصيدة **'يا عظيمًا تجلى'**-نموذجا-، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، 2016/2015، ص 38.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

فالمسكين من خلال قلبه من حب ليس كأي حب، لم يملك الهوى فؤاده، -فكلمة المسكين والهوى- دلالتهما الصوفية التي أرادها الأمير تحمل الإشفاق والتعاطف، ولذلك فهو يشفق عليه، ويتعاطف مع من لا يظفر بهذا الحظ، ومن ثم افتقر إلى هذه النعمة وهذا الخير الكريم[1].

فالأمير عبد القادر يريد بيان حلاوة الحب الإلهي، التي لم يتمتع بها هذا المسكين، فالألم والفراق الذي يحسه الأمير لا شفاء منه إلا بالغيبة والحضور وأن يرتشف من الكأس نعيم المكاشفة، وفي سكراته ينفصم عن الواقع[2].

3-الخمرة الصوفية:

حول الصوفية الخمرة العادية، إلى رمز عرفاني، لوصف ما يعتري وجدانهم من وجد باطن، ومن أحوال ومقامات، وحللوا حالة السكر بوصفه ظاهرة من الظواهر الروحية، كما أن الخمر هو تلك الحال التي يفقد فيها الشاعر السيطرة على ذاته، لينتقل من واقع يعيه بفكره إ لى ما هو بعيد عن هذا الواقع الذي هو فيه.

إن الأمير عبد القادر لم يفرد للخمرة قصائد ومقطوعات، وإنما ذكر هذه الخمرة ووصفها وصف شبيه لوصف ابن فارض، التي اعتبرها هذا الأخير رمز للمعرفة الإلهية، وفي حديث الأمير عبد القادر عن الخمرة يذكر تاريخها القديم الذي يعود إلى ما قبل كسرى، ثم يذكر خصائصها، حيث أنها خمرة لا تسكر، ولا يصاب شاربها بالسكر، فهي صافية كخمرة الجنة، وهي العلم، ونسبة الخمرة إلى العلم كنسبة إلى محيط الدائرة، فهي مركز تدور حوله وتتكئ عليه كل العلوم[3].

---

[1]-ينظر برادعي كريمة، لغة الشعر الصوفي، قراءة في صوفيات الأمير عبد القادر الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014/2013، ص 93.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 92، 94.

[3]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 230.

وتعتبر الخمرة الإلهية غنية كبرى في هذه الحياة، والجاهل هو الذي لم ينل منها، هاجر الأمير عبد القادر ليحصل عليها فهجر الدنيا بملذاتها وهجر الوطن والأهل والأحباب والصحب والأملاك، لا يساوون شيء أمام هجرته الروحية، التي جاهد في سبيلها، ولم يعق سبيله الفقر والبحر للوصول لغايته، لقد وصل الأمير وشرب وعرف من الأسرار ما يعجز الملوك عن معرفته، لأن ما يملكه الملوك من متاع الحياة المادية، لا يعد شيء بالنظر إلى ما أصبح الأمير عبد القادر يملكه، من معرفة الأسرار العلوية، أي نعمة المعرفة التي هي فوق كل المعارف والنعم، إنها نعمة معرفة الحبيب[1].

ونجد الأمير عبد القادر في قصيدته **'أستاذي الصوفي'** يقول:

ويشرب كأس صرفة من مدامـــــــة فيا حبذا كأس، أو يا حبذا خَـــرُ

فلا غول فيها، لا ولا عنها نزفـــــة وليس لها برد، وليس لها خـــــــرُّ

ولا هو، بعد المزج، أصفر فاقـــــع ولا هو قبل المزج، قانٍ ومحـــمر.

معتقة من قبل كسرى مصونـــــــــة وما ضمها دَنّ ولا نالها عـــــصر

ولا شأنها زقٌ، ولا سائر سـمـــــائرٌ بآجالها، كلاّ، ولا نالها تجـــــــرَ

فلا تظن الأملاك، ختم إنائـــــها تخلوا عن الأملاك طوعا، ولا قـهر

ولو شمت الأعلام في الدرس ريحها لما طاش، صواب الصواب، لها فكر

هي العلم، كل العلم والمركز الـذي به كل علم، كل حين لـــــــه دور

فلا عالم، إلا خير بيـــــــس بها ولا جاهل إلا جـــــــهول بها عز.

فهو في حديثه عن الخمرة الصوفية الكاملة الأوصاف مادية ومعنوية، هي تلك الحالة التي ينتهي بعدها شاربها إلى عالم الروحانيات، والخمر عند الأمير علم، هذا الإسناد يقرن الإيمان

[1]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 232.

بالعلم، وما الخمرة إلا أداة لبلوغ ذلك، قال أبو محمد بن سهل: كمال الإيمان بالعلم، وكمال العلم الخوف[1].

وبهذا فخمرة الأمير ح صن من الزلل والمنكر، لأنها حال للتقوى والإيمان والخوف من الخالق.

وكذلك نجده يقول في الخمرة:

اسقني خمرا وقل لي، هي الخمر ولا تسقني سرًا إذا أمكن الجهر

وصرح بمن تهوى، وعني من الكنى فلا خير في اللّذات من دونها شَرُّ

ترى ساقيها، كيف مامت عقولهم ونازلهم بسط، فخامرهم سكرُ[2].

فاستعمال كلمة الخمر والسقي، لا يحمل المعاني المتعارف عليها، بل هي عبارة عن رموز صوفية خاصة وذاتية بالشاعر الصوفي، حيث نجد الأمير شحن المصطلحين بمعاني جديدة، ليصنع معجم خاص به.

ونجده يقول كذلك:

وقد شرب الحلاج كأس مدامة فكان الذي قد كان منه مسطرا

وإني شربت الكأس والكأس بعده وكأسا وكأساشياما أنا حاضرا

ومزال يسقيني وما زلت قائلاً له زدني ما ينفلك قبلي مسعرا

وفي الحال حال السكر والمحو والفنا وصلت إلى لا أين حقًا ولا ورَا.

فهنا نجد الأمير كغيره من المتصوفة يلجأ إلى الرمز كأسلوبًا [3] للهروب بأ فكاره، وستر مكنوناته، بألفاظ ومعاني لا يفهمها إلا من يقاسمونه التوجه ويشاركونه الوجد.

---

[1]-فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا، ص88.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 89.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

ففي قصيدة **'تجلى المحبوب'** لاحظنا أنه بدأ حديثه عن الحلاج شهيد المتصوفة، الذي شرب كأس المحبة، وغيره كثيرون، ويعد الأمير عبد القادر واحدا منهم، شرب كأسًا بعد أخرى، حتى يفنى في الذات الإلهية، لعله يطفئ ظمأ قلب احترق لوعة من فراق المحبوب، ليرتقي في مقاماته الصوفية فيبلغ المكاشفة، ويدرك مرتبة اليقين، وعندما سئل الجنيد عن المحبة فقال: دخول صفات المحبوب على البدل من صفات المحب[1].

وهذا جاء على معنى قوله تعالى:

"فإذا أحببته كنت عينه التي يبصر بها، وسمعه الذي يسمع به، ويده التي يبطش بها"[2].

الخمر هي رمز من الرموز الصوفية الكبرى، وهي رمز موجود صراحة أو تلميحًا في كتاباتهم لمعالجاتهم لحال السكر والصحو، فخمرة الصوفي هي معرفته لله عز وجل التي تتحقق عند حدوث الكشف، فيعبرون عن وجدهم في حالة السكر والصحو، وهذه الغيبة تسمى بذهول الصوفي عن ذاته فيغيب أي يسكر ليصحو بعدها، والسكر كما عرفه القشيري: "هو غيبة بوارد قوي، والصحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة".

ويقصد القشيري بالوارد، ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة، ولا يصل الصوفي إلى حالة السكر، إلى بعد أن يمر بعدة مقامات يحقق فيها الذوق والشرب[3].

فالسكر غيبة عارمة في لقاءه سبحانه وتعالى، وعندما يتحقق ذلك المريد، تحدث معه تلك النشوة التي تشابه نشوة السكر، وهذه الحالة من الفناء لا تتاح إلا لمن قطع أشواطا في الرياضة ومجاهدة النفس.

---

[1]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا، ص 82.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 96.

[3]-ينظر: هشام قدور، تجليات الرمز في الخطاب الشعري الصوفي بين جماليات التلقي وآليات التأويل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، ص 166.

ومن هنا يمكننا القول بأن الصوفية تعمقت في حقيقة الخمر، وتحولوا بها إلى رمز يعبرون به عن حالهم.

فالسكر عبارة صاغها أرباب المعاني للتعبير عن غاية محبة الحق تعالى، والصحوة عبارة عن حصول المراد، ومنه فإن السكر عبارة عن تميز الأشياء والصحو الذي يسبق السكر هو أن يبدأ الفاني في التميز[1].

[1]-ينظر: هشام قدور، تجليات الرمز في الخطاب الشعري الصوفي بين جماليات التلقي وآليات التأويل، رسالة لنيل شهادة الماجستير، ص 167.

المبحث الثالث: المصطلحات الصوفية.

حاول الصوفي جعل لغة خاصة به، يتسم بها دون غيره من خلال توظيفه لجملة من المصطلحات النابعة عن تجربته الذاتية الوجدانية، وتعتبر عبارة عن مفاتيح سرية ورموز إشارية، ليعبر بها عن مكنوناته الداخلية، وهذه المصطلحات غامضة المعنى يعتمد عليها للتلميح فقط.

1-التجليات العرفانية:

لابد لنا إلى التطرق إلى مفهوم المعرفة قبل الحديث عن التجليات العرفانية، فالمعرفة هي معرفة عادية تطلق على المعلم، ومعرفة خاصة بالصوفي يطلق عليها 'العرفان'، ومعرفة الله عند الصوفيين لا تأتي عن طريق المجادلات العقلية، والمناظرات الفلسفية، لأن العقل الإنساني عندهم عاجز عن إدراك كنة الحق المطلق، وإنما تتكون المعرفة في الشعور بطريقة خاصة وعمل مستمر يمكن من رؤية الله تعالى بالقلب لا بالفعل[1].

أما فيما يخص التجليات عند ابن عربي لا تقتصر عن دائرة الوجود، بل هي تتصل أيضا بطبيعة المعرفة، فالتجليات في نظره هي مبدأ المعارف، حسية كانت أو فكرية أو روحية، وتعتبر بمثابة الصورة الخالدة، أو الحقائق الأزلية، التي تشيع على مرآة القلب والعقل ظلال أنوارها، فتولد فيها المعرفة الحية اليقينية الذوقية، وفي الحقيقة الصلة وثيقة بين الوجود والمعرفة بالقياس للضمير البشري، ومصيره النهائي، فأشرف ما في المرء هو عقله وقلبه، ووجودهما الحقيقي يتحد تماما مع المعرفة، فالقلب ليس إلا العرفان الذي يتآلف في حناياه، والعقل ليس إلا المعرفة التي تضي ء دوما في ثناياه، فالقلب وجوديا هو العرفان والعقل كيانيًا هو المعرفة[2].

فالتجليات من حيث هي أصل المعرفة على النحو الآتي:

[1]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 228-229.

[2]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 53-54.

فالتجلي ما ينكشف للقلب من أنوار الغيب، وهذا التعريف يبين حقيقة المعرفة وموضوعها، كما يراها ابن عربي: فالمعرفة هي انكشاف حقيقة الشيء أو ماهيته في نظر العارف، وهذا الانكشاف يتحقق رمزيًا، يرفع الحجاب أو يحجب القلب ويكون ذلك بفضل التجليات الإلهية، أي يقذف أنوار الغيوب في أعماق القلوب، وهذا يظهرنا على طبيعة الصلاة القائمة في حقيقة الوجود وفي حقيقة المعرفة. إن النور هو صلة بين الوجود والمعرفة، ومركز الاتصال بينهما ومنه تستحيل طبيعة المعرفة في قلب العارف إلى الوجود، وطبيعة الوجود إلى المعرفة في قلب العارف إلى الوجود، وتنكشف لطائف الغيوب في أعماق القلوب فتبتدئ حقائق الأشياء.

يتوزع النور عند اشراقه على مرآة القلب، إلى حصص متميزة كالتجليات الوجودية تماما، وكل حصصه من هذه الأنوار تنتج لونا معينا من المعارف الروحية.

ويطلق ابن عربي أحيانا على هذا النمط من التجليات **'السبحات المحروقة'** التي يصعق لهولها كل الكون، ولا يتلقى مساقط نور الأنوار من الكائن البشري إلا الستر أو عنصر سماوي مودع في القلب، ينفذ بواسطته المرء إلى عاملي الملكوت والجبروت، وتجليات نور الأنوار هي التي تكشف عن الحقيقة المطلقة في أسمى مظاهرها[1].

فالعوام في غطاء الستر، والخواص في دوام التجلي، أن الله تعالى إذا تجلى لشيء خضع له وفي هذا المعنى يقول الله تعالى: "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله"[2].

كما أن من هذا كله تتولد المعرفة اليقينية بأرفع درجاتها، وهي المعرفة المسماة حق اليقين، بمعنى اليقين الناتج عن الذوق، الحامل بالخيرة الذاتية.

---

[1]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ص 54-55.

[2]-ينظر: ضياء مجيد الموسوي، غاية التصوف وأدوات المتصوف، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 57.

وهناك حصة مميزة من الأنوار تعرف باسم أنواع المعاني، ويقصد ابن عربي بهذا اللفظ ما تحدثه التجليات الوجودية والصفا يئة من آثار خاصة عند سقوط شعاعها على القلب، وهذه الأنوار تميط اللثام عن وجه الحقيقة المطلقة في صورها العقلية الأزلية، وبفضلها يتأمل المرء بعين قلبه حقيقة الوجود في حضرة الوحدة، ويرى صلة كل شيء بربه، وبتجليات أنوار المعاني في القلب.

نشأت المعرفة اليقينية المسماة عين اليقين أي اليقين المتولد عن المشاهدة والعيا ن وما يحصل من معرفة في الفكر البشري، إثر التجليات الوجودية الفعلية، وفي هذا المقام يتلقى العارف والفيلسوف في اكتساب المعارف، كما أنه في هذا المقام أيضا يشتركان بدراسة الظواهر الوجودية، في نشوئها وتطورها في كونها وفسادها، والعارف المحقق يتلقى هذه المعارف كأنوار سماوية، لا كظواهر أرضية، فهو يستعرض الوجود الخارجي ظلال الوجود العلوي.

وبتجليات أنوار الطبيعة تحدث المعرفة اليقينية، وحضرة الأحادية هي مظهر التجليات الذاتية الوجودية، وحضرة الوحدة مظهر التجليات الصفائية، وحضرة الوحدانية مظهر التجليات الفعلية، لذلك تحكم التجليات العرفانية أو النورانية بالقياس إلى التجليات الوجودية.

فالتجليات الذاتية في مستوى الوجود هي مظهر نور الأنوار، في مستوى العرفان، والتجليات الصفائية هي مظهر أنوار المعاني، والتجليات الفعلية هي مظهر أنوار الطبيعة، فثمة موازاة تامة بين حضرة الوحدات الأحدية، والواحدة، والوحدانية، ودوائر التجليات في مستواها الوجودي أو في مستواها العرفاني[1].

[1]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 55، 65.

2-التجليات والاختيار الروحي:

تجليات الأنوار عند ابن عربي هي ينابيع العرفان، وبألوانها الكثيرة تتولد المعارف في قوى الإنسان، والأنوار هي مبادئ الوجود، وبفيوضاتها الجمة تبدو والأشياء نابضة الحياة على مسرح الكون والشهود.

فالمعرفة والوجود يتحدان في الضمير البشري، بالقياس إلى الكيان المعنوي ومصيره النهائي، من أجل هذا كان النور للإنسان، لأنه في أصل تركيبه، بل هو في الأصل كل الكون مركبا أو بسيطا، وهو وسيلة أيضا لأنه أداة بقائه المادي والمعنوي، فالنور روح المعارف الحسية والعقلية والغيبية، وهو كذلك غاية الإنسان في الحياة، لأنه به يتحقق وجوده في الأبد[1].

ومن هنا يمكننا القول أنه من السهل إدراك مدى الصلات الوثيقة بين فكرة التجليات وفكرة الاختيار الروحي أو التجربة التحريرية للإنسان، وهذا يقودنا إلى معالجة هذه الناحية في مذهب ابن عربي التي هي المظهر الأخير لنظريته العامة في التجليات، ذلك لأنه بفضل التجليات الإلهية يتيسر للسالك أن يمضي قدما في طريقه متخطيا أسلاك الأحوال، متمكنا في منازل الأبطال، مترقيا في مقامات الصادقين، والمعارف الروحية التي تفيض على جنانه هي حقائق أبدية منبثقة عن ينابيع الحق المطلق، إنها تغمر قلبه بالبهجة والغبطة، وتبعث فيه روح الكمال والقداسة، إنها تنفذ في أقطار كيانه كله، في فكره وإرادته، في حسه ووجدانه، في عواطفه وميوله فتجليها جميعا إلى طاقة من نور الله، ويصبح المرء نموذجا حيا من الطهر والصفاء والفداء، والأحوال والمنازل والمقامات، هي أركان **'هيكل الولاية'** في الإسلام ومبناه ومعناه، وهناك من يراها نتائج للتجليات الإلهية، سواء في دائرتها الوجودية، أو في دائرتها العرفانية النورانية[2].

---

[1]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 56.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 56-57.

فالأحوال هي ما يعتري أهل الطريق، من الظواهر النفسانية أو الوجدانية أثناء السير والسلوك إلى ملك الملك.

فهناك حال المحبة، فالأمير عبد القادر في حبه لله عز وجل، يزداد شوقا وحرقة ويقول:

عن الحب مالي كلما رُمتُ سَلْوَانا آرى حشو أحشائي من الشوق نيرنا؟

لواعج لو أن البحار جميـــعها مبين لكان الحرّ أضعـــاف ما كان

فلو أن ماء الأرض طِرًا شـــريتُهُ لما نالني ريٌّ ولا زلتَ ظـــــمآنا.

وهناك حال المشاهدة:

أو ما سماه بالأعظم هدى، إذا هي المرتبة التي لا تحصل إلا لمن حصلت له الهداية بالكشف والعيان[1].

وذلك كله متمثل كالوجد والاصطلاح والبسط والصحو والقبض السكر، ومن مصطلحاتهم نجد الذوق والشرب وهي من جملة ما يجري في كلامهم الذوق والشرب، ويعبرون عما يجدونه من ثمرات التجلي ونتائج الكشوف وبوادر الواردات، وأول ذلك الذوق ثم الشرب، ثم الإرتواء، فإن صفاء ملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الإرتواء.

فصاحب الذوق متساكر، وصاحب الشرب سكران، وصاحب الإرتواء صاح ومن قوى حبه تسرمد أي دام شربه، فإذا دامت به تلك الصفة لم يوقف الشراب سكرا، فكان صاحبا بالحق فانيا على كل خط، لم يتأثر بما يرد و لا يتغير عما هو به، ومن لم يتكدر عليه الشراب، له غذاء لا يصبر عنه، ولم يبق بدونه[2].

[1]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا، ص 151.

[2]-ينظر المرجع نفسه، ص 69-70.

إنها لمحات في الآفاق، ويروق في الأجواء سرعان ما تبدو حتى تغيب، يبدو أن هذه ضرورية في التجربة التحريرية للإنسان، إذ عندها يتميز الفاني من شؤون العبد، والباقي من شؤون الرب، فيبقى الباقي ويفنى الفاني.

أما المنازل فهي الديار الحقيقية في سماء الحبيب، وهي الغرف النورانية في جنان الخلود، إنها قصر الحقيقة، يأوي إليه السالك بعد طول عنائه وجهده، فنجد فيها ظلال النور وضياء المعرفة وغبطة القداسة، وفي المقامات هي الركن الأخير في ركن الولاية، رتب معنوية ودرجات روحية، يمنحها أهل الطريق ويتحققون بها في اختيارهم الديني، وتجربتهم التحريرية.

3-الفناء والبقاء:

الفناء هو رأس الأحوال، والبقاء هو رأس المنازل، واليقين رأس المقامات، وكل واحد من هذه الأمور له مظاهره وصوره، ولها صلة محكمة بالتجليات الإلهية في مراتبها الوجودية والنورانية معا[1].

وأشار قوم بالفناء إلى سقوط الأوصاف الذميمة، وأشاروا بالبقاء إلى بروز الأوصاف الحميدة[2].

فالفناء موت معنوي إلا أنه حقيقة بتذوقه السالك بمحض إرادته، إنه رأس الأحوال ونهاية المطاف فيها، به يتجرد المرء عن كل شيء سوى مطلوبه الحق وغايته الصدق، ويظهر الفناء من خلال الحياة الروحية في ثلاث صور: فناء الأفعال، فناء الصفات، وفناء في الذات.

وفي الحقيقة الفناء الصوفي في مظاهر ثلاث ليس عملا أو مجهودا سلبيا فقط، إنه فناء عن كل ما هو فان فعلا كان أو صفة أو ذاتا، وبتعبير أوضح إنه فناء عما سوى الله تعالى، والله تعالى هو الموضوع الأسمى لكل حق وخير وجمال، فالفناء من حيث هو حال معنوي يتطلب صاحبه

[1]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 58.

[2]- ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 69.

جهدا دائبا مركزا لتحريره عن كل عائق تجاه دواعي الحقيقة الكبرى، ولوازمها إما في أفعاله أو صفاته أو ذاته، إنه يقتضيه رقابة تامة لكل ما يصدر عنه من قول أو فعل أو صفة، وبذلك يعد المرء بفضل هذه الحالة المعنوية الخاصة مرآة صافية تشع عليها أنوار الحق بكامل لآلئها وبهائها[1].

وفيما يخص مصطلح البقاء فهو حياة من الله وبالله وفي الله ولله عز وجل جلاله، إنه رأس المنازل في ديار الحبيب، وهو ذو مظاهر ثلاث، يتصل كل مظهر منها بتجل من تجليات الإلهية في مرتبتها الوجودية أو العرفانية.

فالمظهر الأول للبقاء:

هو منزل البقاء في الأفعال، وفي هذا الموطن يتحد فعل العبد، بل يتسامى إلى أفق الفعل الإلهي في نظامه وإطراده ودوامه، وهذه الصورة المعنية من البقاء الصوفي، مبعثة عن آثار التجليات الإلهية الفعلية في مستواها الوجودي، وعن أنوار الطبيعة في مستوى التجليات العرفانية.

والمظهر الثاني للبقاء:

هي منزلة البقاء في الصفات، وهذا يعني اتحاد صفات العبد بل تساميها إلى ذروة الصفات الإلهية، في كمالها وأحقياتها فيصبح قلب الإنسان في هذا المنزل المعنوي مرآة صافية نقية، تنتقش عليها نعوت الخالق الأعظم، كما أصبحت من قبل قواه الإرادية في منزل البقاء في الأفعال أداة طبيعية صالحة تتحقق بها مقاصد الله في الكون، وشؤونه العجيبة في الحياة.

وهذه الصورة على البقاء منبثقة عن آثار التجليات الإلهية الصفائية في مستواها الوجودي، وعن تجليات أنواع المعاني في مستويات التجليات العرفانية.

[1] – الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص58.

والمظهر الثالث والأخير للبقاء:

هو منزل البقاء في الذات أو البقاء الذاتي، وفي هذا الموطن تتحد ذات العبد بل تتسامى إلى أفق الذات الإلهية في وحدانيتها ورفعتها وشمولها، فيكون وجود السالك الروحي مستغرقا في وجود الحق تعالى، فإن أبصر لا يبصر إلا بالحق، وإن تأمل لا يتأمل إلا بالحق، وهذا ما يسميه الأمير عبد القادر بقرب النوافل، وفوقه قرب الفرائض، الذي يتجلى في الحق بالعبد[1].

كقوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ**﴾[2].

وهذه هي الصورة للبقاء الصوفي، والمرحلة النهائية للسير في منازل الأبطال، ومنزل البقاء في الذات يتحقق بفضل التجليات الإلهية الذاتية في مستواها الوجودي، وبفضل تجليات الأنوار في مستواها العرفاني[3].

4-اليقين:

قال الله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ**﴾[4].

قال أحمد بن عصام الأنطاكي:

إن أقل اليقين إذا وصل إلى القلب يملأ القلب نورا، وينفي عن هكل ريب ويمتلئ به القلب شكر، ومن الله خوفا.

وقال بعضهم:

اليقين هو المكاشفة، والمكاشفة على ثلاث أوجه:

---

[1]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 58-59.

[2]-سورة الفتح، الآية 10.

[3]-ينظر: المرجع السابق، ص 59-60.

[4]-سورة البقرة، الآية 04.

مكاشفة بالأخبار، ومكاشفة بإظهار القدرة، ومكاشفة القلوب بحقائق الإيمان، والمكاشفة في كلامهم عبارة عن ظهور الشيء للقلب، باستيلاء ذكره من غير بقاء للريب، وربما أرادوا بالمكاشفة ما يقرب مما يرى بين اليقظة والنوم، وكثيرا ما يعبرون عن هذه الحالة بالسبات.

وقال ابن عطاء:

على أقدر قربهم من التقوى، أدركوا ما أدركوا من اليقين، وأصل التقوى مباينة النهى، ومباينة النهى مباينة النفس، فعلى قدر مفارقتهم النفس وصلوا إلى اليقين[1].

ولليقين درجات ثلاث: فالدرجة الأولى تسمى بعلم اليقين، أي اليقين الحامل عن علم، وفي هذه الدرجة يكون موضوع اليقين الذي هو علم، وموضوع العلم هو اليقين، ماثلا في النفس فقط، وهذا أول مظاهر اليقين الصوفي في الحياة الروحية، وآخرها في الحياة الفكرية، وهذه الدرجة الخاصة تكون نتيجة التجليات الإلهية الأفعالية، وفي المستوى الوجودي، ونتيجة تجليات أ نوار الطبيعة في المستوى العرفاني.

والدرجة الثانية لليقين هو ما يسمى بعين اليقين الناتج عن شهود وعيان وفي هذا الموطن يكون موضوع اليقين حاضرا، أمام العارف المحقق لا ماثلا في ذهنه، ويكون العلم هنا علما حضوريا، وهذا هو المظهر الثاني لليقين في الحياة الروحية، وبه يتميز أهل الطريق عن أصحاب الفكر، وعلماء الطبيعة، وهذه الدرجة الخاصة في اليقين الصوفي تكون بتأثيرات التجليات الإلهية الصفائية في المستوى الوجودي، وبتأثير تجليات أنواع المعاني في المستوى العرفاني.

وآخر درجات اليقين هي حق اليقين أي: اليقين حقا وحقيقة وينبثق هذا اللون الخاص من اليقين عن تجربة تامة وذوق كامل ويتحدد عنده موضوع اليقين مع ذات صاحب اليقين نفسه، فتستحيل المعرفة إلى معروف، والمعروف إلى معرفة، فموضوع المعرفة لا يكون ماثلا في الذهن، أو

[1]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 70.

مشهودا للعين، بل متفاعلا مع الذات ن فسها، متحدا بها مستهلكا فيها، وهذا المظهر الأخير لليقين[1].

5-المحاضرة والمكاشفة:

المحاضرة حضور القلب، ثم بعدها المكاشفة وهي حضوره ينعت البيان ثم المشاهدة وهي حضور الحق من غير بقاء تهمة، فإذا صحت سماء السر عن عيوب الستر فشمس الشهود مشرقة عن برج الشرق.

وحق المشاهدة ما قال الجنيد رحمه الله:

وجود الحق مع فقدانك لصاحب المحاضرة مربوط بآيات، وصاحب المحاضرة يهديه عقله، وصاحب المكاشفة يدينه أي يقربه علمه، وصاحب المشاهدة تمحوه معرفته[2].

6-اللوائح والطوالع واللوامع:

هي صفات أصحاب البدايات، الصاعدين في الترقي بالقلب، فلم يدم لهم بعد ذلك ضياء شموس المعارف، لكن الحق سبحانه وتعالى يؤتي رزق قلوبهم في كل حين، كما قال الله تعالى:﴿**وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا**﴾[3].

وكلما أظلمت عليهم سماء القلوب بسحاب الحظوظ سنحت لهم فيها لوا ئح الكشف وتلألأت لوامع القرب، وهم في زمان سترهم يرقبون فجأة للوائح فتكون أول لوائح ثم طوالع، فاللوائح كالبروق ما ظهرت حتى استرت، واللوامع أظهر من اللوائح، والطوالع أبقى.

[1]-ينظر: الأمير عبد القادر الحسيني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، ج1، ص 60.

[2]-ينظر: ضياء مجيد الموسوي، غاية التصوف وأدوات المتصوف، ص 57.

[3]-سورة مريم، الآية 62.

7-البوادر والهجوم:

البوادر ما يفاجئ قلبك من الغيب على سبيل الوهلة، إما بموجب فرح أو بموجب ترح، والهجوم ما يرد على القلب بقوة الوقت من غير تصنع منك، التلوين صفة أرباب الأحوال، والتمكين صفة أهل الحقائق، فما دام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين لأنه يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف، ويخرج من مرحل ويحصل في مربع، فإذا وصل تمكن[1].

وصاحب التلوين د ائما في زيادة، وصاحب التمكين قد وصل ثم اتصل، وإمارته أنه اتصل، إنه بالكلية عن كليته بطل.

قال بعض المشايخ:

انتهى سفر الطالبين إلى الظفر بنفوسهم، فإذا ظفروا بنفوسهم قد وصلوا[2].

8-المقام:

قيام العبد بين يدي الله عز وجل...وقد اختلف شيوخ الصوفية أنفسهم في عدد المقامات، وجعلها الشيخ الطوسي في كتابه الشهير **'اللمع في التصوف'** سبقا التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، والتوكل، الوعظ، وهذه المقامات تجمع التربية الخلقية الزهدية للصوفي، فالصوفي عليه الرجوع إلى الله ثم التعفف عن الشبهات أو الحرام، ليزهد في الدنيا، لأن حب الدنيا يوقعه في الخطأ والمعصية، وهو من اختار الآخرة بلذاتها تاركا الدنيا بشهواتها، ليصل مرحلة الفقر في عدم الرغبة في هذه الدنيا واستبدالها بالرغبة في الله كرغبة وحيدة.

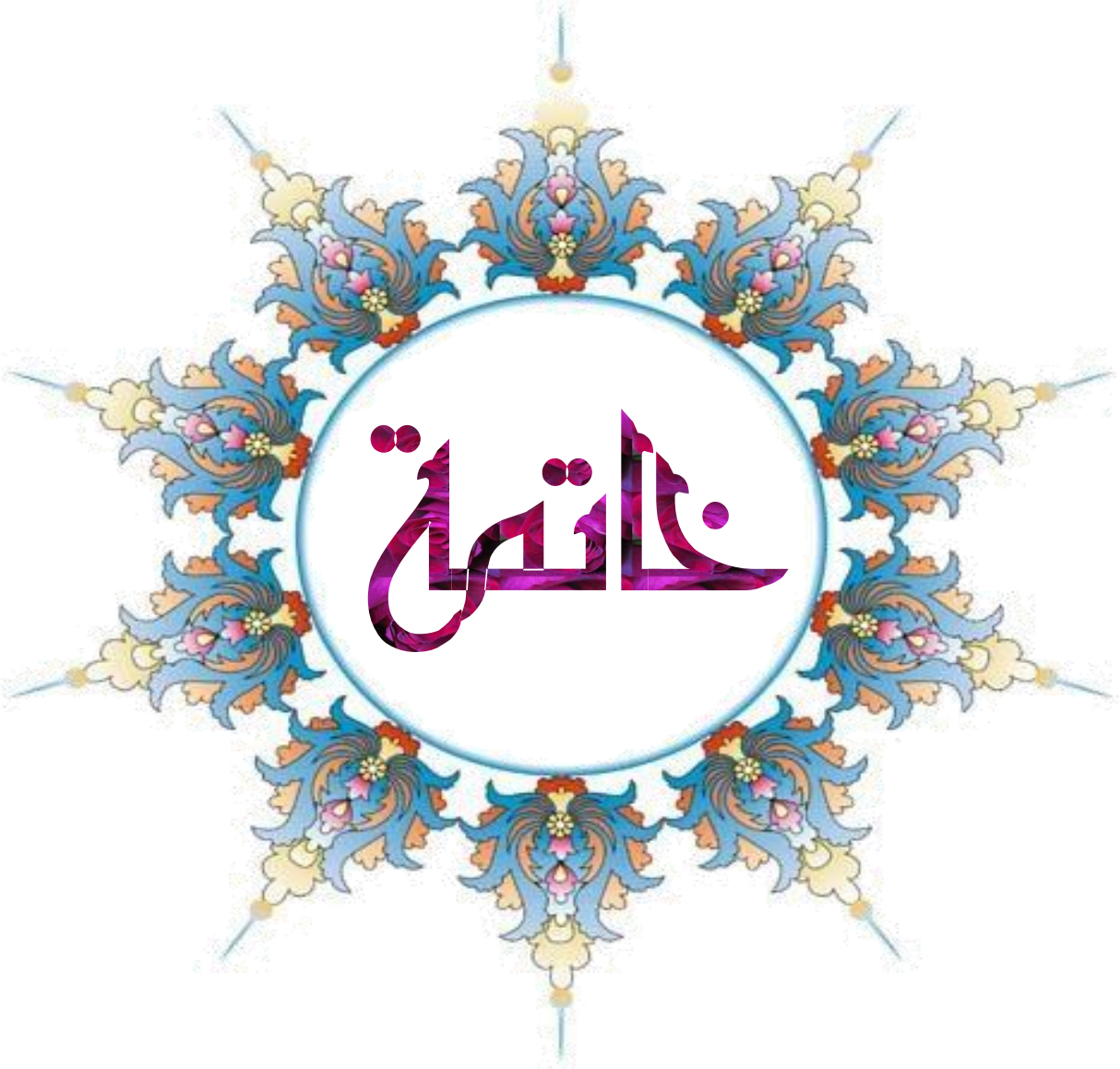
وبالصبر يواجه الصوفي البلاء والمصائب، راضيا بما قسمه الله له، فيتوكل على خالقه مستسلما له جسدًا وروحًا، راضيًا في السراء والضراء، وهذا أعلى مقامات المقربين[3].

---

[1]-ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 68.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 140.


خاتمة

خاتمة:

من خلال هاته الدراسة العلمية التي تمحورت حول: إشكالية المعنى في الخطاب الصوفي- الأمير عبد القادر أنموذجا- تطرقنا لدراسة المعنى كدراسة نقدية شغلت حيزا واسعا في الساحة العلمية، وانتقلنا إلى الخطاب الصوفي وما يحمله في طياته من مصطلحات ومعاني عرفانية، وتميزه عن غيره من الخطابات الأدبية الأخرى، وختاما لما جاء في البحث استخلصنا جملة من النتائج والملاحظات التي هي بمثابة حوصلة لهذا الموضوع وهي كالآتي:

- ✓ يعتبر المعنى من المصطلحات المتعددة الدلالة، ويصعب تحديد مفهوم معين له.
- ✓ اختلاف وجهات النظر بين النقاد والأدباء حول قضية المعنى، فمنهم من رجح كفة الألفاظ ومنهم من رجح كفة المعاني، وهناك من ساوى بينهما.
- ✓ التصوف علم مستقل ويستمد أصوله وفروعه من تعاليم الدين الإسلامي، له خصائصه التي تميزه وتفصل بينه وبين العلوم الأخرى.
- ✓ المعرفة الصوفية معرفة قلبية، لأنها استشراف للغيب وفهم وإدراك للخطاب القدسي، بعيدة عن العقل، لأن المعرفة الإلهية ليست مادية.
- ✓ تنبع التجربة الصوفية من الذائقة الفردية، وأساسها الذوق والوجدان، وتعدد الثقافات وتنوعها، كما أنها تجربة غامضة، من غير الممكن التعبير عنها تعبيرا مباشرا.
- ✓ اللغة الصوفية لغة رمزية، وغامضة المعنى، تعتمد على التلميح لا التصريح، فاللغة الصوفية ليس لها معنى ظاهر من خلال ألفاظها، بل تصنع من الرمز أسلوبا خاص بها للتعبير.
- ✓ الخطاب الصوفي تجارب عرفانية ووجدانية، تروم الخوض في حقائق الذات الإنسانية، ويتسم بأشكال تعبيرية مختلفة عن التعابير الأدبية.

- ✓ فالخطاب الصوفي بوصفه خطابا أدبيا يقوم على مستويان: أحدهما ظاهري، والآخر باطني متخفي وراء لغة رمزية ذات إيحاءات دلالية.
- ✓ نشأ الأمير عبد القادر صوفيا، في جو ديني وسني، ويظهر ورعه وخوفه من الله منذ الصغر.
- ✓ مر الأمير عبد القادر أثناء تكونه بثلاث مراحل: مرحلة التلقي والتعليم، مرحلة الصدمة الإيجابية، مرحلة الكشف.
- ✓ للأمير عبد القادر مسار صوفي ينقسم إلى ثلاثة مراحل: التعلق، والتخلق، والتحقق.
- ✓ ترك الأمير تركة علمية ثرية ممثلة في الديوان وكتاب المواقف وغيرها.
- ✓ طرق الأمير العديد من الموضوعات الصوفية أثناء تجربته الشعرية من بينها: وحدة الوجود التي تعتبر وحدة كلية، وإن تجلت في مظاهر الكون ففي أصلها ذات واحدة.
- ✓ والحب الإلهي ظاهرة طبيعية باطنية، تتمثل في التجرد من ملذات الحياة، سعيا للفناء في حب الذات الإلهية.
- ✓ وتعتبر الخمرة الصوفية سكر يفقد من خلالها الشاعر السيطرة على ذاته من أجل الانتقال من الواقع بعينه من خلال فكره إلى ما هو بعيد عن الواقع.
- ✓ المصطلحات الصوفية عبارة عن رموز تعبيرية يعتمدها الصوفي للتعبير عن مكنوناته الداخلية بطريقة غير مباشرة، فهي عبارة عن مفاتيح سرية قابلة للتأويل، لأنها غامضة المعاني، متعددة القراءة.

وعلى الرغم من أننا وصلنا إلى نهاية دراستنا لهذا الموضوع، إلا أننا نعتبر هذا البحث بداية لدراسة جديدة، نظرا لما يحتاجه من تعمق وإضافات.

قائمة المصادر و المراجع

*القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب.

01-إبراهيم هلال، التصوف الإسلامي بين الدين والفلسفة، نشر دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1973 .

02-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

03-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، مج10، دت.

04-أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش، ومحمد مصري، مؤسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1992.

05-أبي الحسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج3.

06-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

07-أحمد احمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط7، 2009.

08-أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، مج2.

09-أحمد محمد المصري، قضايا نقدية قراءة في التراث العربي النقدي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

10-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2001.

11-آمنة يعلى، تحليل الخطاب الصوفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

12-الأمير عبد القادر الحسني الجزائري، كتاب المواقف، تح: عبد الباقي مفتاح، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005، ج1.

13-الأميرة بديعة الحسني الجزائري، فكر الأمير عبد القادر الجزائري وكتاباه وشاح الكتائب والمقراض الحاد، دار الوعي، الجزائر، 2012، ج3.

14-بدوي طبانة، السرقات الأدبية، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1969.

15-بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

16-تاج الإسلام أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار صادر، بيروت، ط 1، 2001.

17-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

18-الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1.

19-الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البياتي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ج3.

20-جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملاين، بيروت، ط 3، 1978، ج2، ص 1405.

21-حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار اليازوري، الأردن، ط1، 2013 .

22-حسين نصر، الصوفية بين الامس واليوم، تر: كمال خليل اليازجي، دار المنجد للنشر، بيروت، ط1، 1975.

23-خالد يقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000.

24-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

25-زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق في ضوء النقد الأدبي الحديث، كوكب العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

26-زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري في تحقيق وشرح وتعليق،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

27-ضياء مجيد الموسوي، غاية التصوف وأدوات المتصوف، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

28-عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، الإسكندرية، ط1، 1983.

29-عبد الفتاح لاشين، المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000.

30-عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

31-الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995.

32-عثمان موفى، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002.

33-عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009.

34-علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

35-فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2002.

36-فريدة قاسي، الدولة في فكر الأمير عبد القادر 1832-1847، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2012.

37-فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

38-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، دار الكتب العلمية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948.

39-قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في الاتجاهات الأدبية، المكتبة الثقافية الدينية، 2006.

40-ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2006.

41-محمد جاسم جبارة، المعنى والدلالة في البلاغة العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2014.

42-محمد صابر عبيد، إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، ط 1، 2007.

43-محمد عبد المنعم خفاجي، التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

44-محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.

45-مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير الجزائري، الجزائر، ط1، 2013.

46-نعمة رحيم الغراوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع هجري، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، بغداد.

ثانيا: الأطروحات والرسائل العلمية.

01-باي راضية، بوعظمة مليكة، التجربة الصوفية في شعر الأمير عبد القادر قصيدة **'يا عظيمًا تجلى'**-نموذجا-، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، 2016/2015.

02-برادعي كريمة، لغة الشعر الصوفي، قراءة في صوفيات الأمير عبد القادر الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014/2013.

03-عزوز ميلود، المصطلح الصوفي بين الدلالة المعجمية والدلالة العرفانية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2008/2007.

04-لعرشي ربيعة، شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند عبد الله العشبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2012/2011.

05-مسك خيرة، الحضور الصوفي في الكتابة الروائية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أ-نموذجا-، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2011/2010.

06-نور سليمان، معالم رمزية في الشعر، رسالة لنيل شهادة أستاذ في العلوم الدائرة العربية بالجامعة الأمريكية، بيروت، 1954.

07-هشام قدور، تجليات الرمز في الخطاب الشعري الصوفي بين جماليات التلقي وآليات التأويل، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، 2016/2015.

08-وسيلة مرباح، شعر الأمير عبد القادر الجزائري الرؤية والأداة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب الحديث، جامعة قسنطينة، 2016/2015.

ثالثا: الدوريات والمجلات العلمية.

01-أبو شرار ابراهيم، الخطاب الصوفي والتجاوز الممكن للغة، مجلة الوحدة، الرباط، العدد 21، 1986.

02-بولعشار مرسلي، النص الصوفي وتعدد المناهج، مجلة الباحث في الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، العدد09، مارس 2014.

03-علي محمود الذيابات، مشكلة اللفظ والمعنى بين النقد القديم والحديث، مجلة جامعة الحسين ابن طلال للبحوث، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، مج3، 2017.

04-مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، 1981.

05-منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد15، 2015.

رابعا: المواقع الإلكترونية.

01-عبد الوهاب بلفراس، الحدث التاريخي في اللحظة الصوفية من خلال تجربة الأمير عبد القادر، إنسانيات Insani/oT 2013، 57:66ص 14، 16.

خامسا: الملتقيات العلمية.

01-نص المداخلة: التي ألقيت في الندوة التي نظمتها مؤسسة مؤمنون بلا حدود بالتنسيق مع مخبر مثيرات الخطاب الصوفي، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، المغرب، تاريخ: 19-2014/11/20.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر .....

إهداء .....

مقدمة ..... أ

مدخل:ماهية المعنى في التراث العربي النقدي..... 05

الفصل الأول: الخطاب الصوفي وتجلياته الأدبية

المبحث الأول: ماهية التصوف..... 22

المبحث الثاني: مرتكزات الخطاب الصوفي..... 35

المبحث الثالث: الخطاب الشعري الصوفي 46

الفصل الثاني: الخطاب الصوفي عند الأمير عبد القادر

المبحث الأول: تصوف الأمير عبد القادر..... 60

المبحث الثاني: الموضوعات الصوفية في شعر الأمير 73

المبحث الثالث: المصطلحات الصوفية 86

خاتمة 92

قائمة المصادر و المراجع..... 101

فهرس الموضوعات..... 108

الملخص:

خلال دراستنا لموضوع إشكالية المعنى في الخطاب الصوفي الأمير عبد القادر نموذجا سرنا وفق خطة بحث سهلت لنا عملية دراسة هذا الموضوع مكونة من: مقدمة، مدخل، وفصلين وخاتمة.

خصصنا مدخل للحديث عن المعنى في التراث العربي النقدي، كما تطرقنا لمفهوم المعنى في بعض المعاجم العربية من بينها: لسان العرب لابن منظور، والتعريفات للجرجاني والكليات لأبي البقاء الكفوي، ومعجم الرائد لجبران مسعود، ومعجم مصطلحات العربي القديم لأحمد مطلوب، لننتقل بعد ذلك إلى مفهوم المعنى عند النقاد العرب القدامى: الجاحظ (255هـ)، قدامة(337هـ)، ابن رشيق (456هـ)، وانتقلنا بعد ذلك إلى ذكر بعض المعاني عند العرب من بينها:

المعاني الذهنية، المعاني الأولى، المعاني الثواني، المعاني الشعرية، المعاني الناشئة، والمعاني العامة والخاصة...الخ.

كما أننا تناولنا في الفصل الأول الخطاب الصوفي وتجلياته الادبية ثلاثة مباحث وكل مبحث يضم ثلاثة عناصر.

المبحث الأول: ما هي التصوف، تطرقنا فيه إلى مفهوم التصوف والمعرفة الصوفية والمقامات الصوفية.

أما فيما يخص المبحث الثاني: مرتكزات الخطاب الصوفي، تناولنا فيه الخطاب الصوفي واللغة الصوفية، وطبيعة التعبير الصوفي.

لننتقل بعد ذلك إلى المبحث الثالث: الخطاب الشعري الصوفي ويضم ثلاثة عناصر: بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية الشعر الصوفي، قراءة النص الشعري الصوفي.

لننتقل بعد ذلك إلى الفصل الثاني: الخطاب الصوفي عند الأمير عبد القادر ويضم ثلاثة مباحث، وكل مبحث يندرج ضمنه ثلاثة عناصر.

المبحث الأول: تصوف الأمير، تناولنا فيه مراحل تكوينه الفكري، والبعد الصوفي في شخصية الأمير عبد القادر وشعر الأمير عبد القادر، أما فيما يخص المبحث الثاني الموضوعات الصوفية في شعر الأمير عبد

القادر تطرقنا إلى ثلاثة موضوعات صوفية تناولها الأمير عبد القادر في شعره وحدة الوجود، والحب الإلهي والخمرة الصوفية.

أما المبحث الثالث والأخير خصصناه إلى الحديث عن المصطلحات الصوفية التالية: التجليات العرفانية، التجليات والاختيار الروحي، الفناء والبقاء، اليقين، المحاضرة والمكاشفة، اللوائح والطوالع واللوامح، البوادر والهجوم، المقام.

وآخر ما جاء في البحث عبارة عن خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال عمليتنا البحثية.