

تأويلية النص الشعري في التراث الصوفي الجزائري.

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
قسم الادب العربي
جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم

أ/ بن يمينة زهرة.
اشراف
أ.د. سعيدي محمد.

الملخص:

مثل التصوف في التراث الجزائري منحى فكريا عبّر عن نسق وامتداد للهوية الجزائرية وأبرز تمثلاتها العميقة، وقد تعددت مستويات التعبير في هذا الموروث ذي الطابع الروحي، فمنها ما برز فيه أثر الحكمة وحكايات الكرامة ومنها ما مثل مجالا للإرشاد والتصح وذكر الشّمائل المحمّديّة، وغيرها بدا فضاء خصبا لتحليلات الرّمز خاصّة في توظيفه الرّمزي للخمير، والمحبة الإلهية، والغزل، واستعمال مصطلحات فضاء الطبيعة للتعبير عن بعض المعاني التي هي حبيسة العرف الصوّفيّ ولا تُفكّ شفرتها إلا بمعرفة قوانين التّأويل ومواضعه، لذلك تسعى هذه الورقة البحثية الكشف عن بعض البنيات التّأويلية في المتن الشعري الصوّفي الجزائري وآليات اشتغالها.

الكلمات المفتاحية:

التصوف، التراث الجزائري، الرّمز، آليات التّأويل، الشعر.

Résumé:

Le soufisme se présente une direction intellectuelle profonde dans le patrimoine algérien, il reflète des différents d'expressions spirituelle, comme les textes de sagesse, et les contes de la dignité, « Shamaeel Mohamadia », le symbole se prend une plus grande part dans ces textes, et il rend le texte plus obscure, dans cet endroit cette recherche tant de trouver des mécanismes d'interprétation pour comprendre le ancien textepoétique soufisme algérien.

Les mots clés :

Le patrimoine algérien, Le soufisme, Le symbole, l'interprétation. poétique

1- الشعر والتأويل:

إنّ التأويل هو تفقّه ورؤية يروم فهم المعنى وذلك بوصفه بنية تحتمل الظاهر والباطن، ولا يتأتى الفهم إلا بفكّ رمزيّة اللّغة من قول وإشارة ورمز وشطح، وتدخّل بعض الأشكال الأدبية في تشكيل الأثر الصوّفيّ من شعر أو نثر، وتعدّ آليات البلاغة كعنصر مساند مثل علم البيان، والبديع، وأنساق الإستعارة، ونظرية الإتصال وما تخرج عنه من مقتضيات، وبناء على هذه الخاصيّة المتغيّرة تكمن صعوبة القبض على المعنى وإدخاله طور الشرح والتفسير، إلاّ إذا تمّت الإحاطة بالمعجم الصوّفي ومعرفة مواضع أهله على معانيه، لذلك فإنّ ولوج هذا الفضاء الروحي المتميّز بالروحيّة يتمّ عبر القبض على مواضيع التأويل فيه والتي تمثّلة عموما في مواضيع وحدة الوجود وفضاء السكر والمرأة والحبّ الإلهي، وقد بدا جليّا أنّ الشعر هو أكثر الفنون ملاءمة للبوح عن مواضيع التّصوّف لما فيه من رمزيّة وديناميّة تسمح لتلك الشحنة العاطفيّة أن تظهر، وهو أكثر ملاءمة للغة الكشف بدل لغة المنطق والعقل، وفيه يبدو أيضا مجالا خصبا للرمز بمستوياته جميعها.

ينصهر التأويل الذي مادّته اللّغة في التجربة الشعريّة مولدا ذوقا خاصا تغلب عليه الجمالية، ويتفرّد في الوقت نفسه بمفارقة الدلاليّة " إنّ الخطاب الصوّفي لا يدين في جماليته للأشكال البلاغية، ومدى انزياحاته المختلفة، فحسب بقدر ما يدين لبنيته ذاتها، وهي البنية المركّبة بين الارتباط الحميم والمتأصّل بين الحسيّ والمجرد، المادّي والروحي، الظاهر والباطن، ممّا أضفى عليه طابعا أيقونيا في الاستخدام اللغوي من ناحية أخرى" ¹ إنّ الشعر الصوّفي يتجاوز كونه متعة فنيّة وغنائيّة تحاول التخلّص من ريق الرتابة، إلى أنّه وسيلة أخرى يراها الصوّفي ممارسة روحيّة خاصّة فيها فسحة من الألم والتأمّل يمارس فيها فلسفته في قالب فنيّ "إنّ حاجة عين الشعر إلى التصوف كحاجة عين التصوف إلى الشعر، فالأولى تحتاج إلى تحقيق اللحظة الصوفية التي تدجّجها في الزمن الروحي غير المقيّد بالدقائق والساعات، والثانية تحتاج إلى الشعر لإبراز المكاشفات والتجليات والفيوضات الفائضة عليها من لدن المحبوب" ² هذه المكاشفات تُؤسّس على الخيال وعلى البعد الرمزي الممّثل في لغته الفنيّة ذات البعد الإشاري والوجودي القائم على العلاقات الرمزيّة والتّجريد، إضافة إلى أنّ العلاقة التي تربط بين الشعر والتّصوّف تكمن توافقهما في الطّريقة اللامباشرة في التّعبير وتسوّر المعنى خلف عبارات قد تعاكسه.

2- الاستمدادات المعرفيّة للشعر الصوّفي الجزائري القديم:

لقد تلقى التّصوّف الجزائري القديم أصول التّصوّف من المشرق وأعاد إنتاجها من العرفانيّة، وتمثّلت هذه المصادر في تصوّف "الجنيد" (ت297هـ) و"الحلاج" (ت309هـ) و"ابن عربي" (ت638هـ) وغيرهم، فتنوّعت المناهج الصوّفيّة من سنيّة وفلسفيّة وباطنيّة وتنوّع النتاج الصوّفيّ بذلك في مصنّفات الأدعية والأدكار، ودواوين الشعر، وتفاسير الصوّفيّة إلى غيرها، وقد ذكر صاحب كتاب "البستان في ذكر أولياء تلمسان" ترجمات عدّة لمصنّفات الجزائر وأشعارهم ذات المضامين الصوّفيّة الثريّة، أمّا "عنون الدراية" للغبريني فقد جمع فيه

ترجمات للمتصوفة والمفتين ودور "بجاية" في انتقال العلوم وتطورها، ومركزيتها الصوفية، وعليه فإنّ تراثا كهذا ثريّ يقف على مواضيع عدّة تستدعي إعادة قراءته وتأويله.

2- رمزية الحب والغزل:

1.2- معاني الحب الإلهي في التراث الشعري الصوفي الجزائري:

الحبّ الإلهي حالة ارتقاء من حال الوجود الواقعي إلى حالة المكاشفة، وفي هذا المقام ترتقي اللّغة لتتضمّن الانزياحات في مختلف صورها، وقد استعمل الصوفيّة مصطلحات عدّة للتعبير عن حالات الحبّ التي تستقلّ كلّ منها بدلالة معيّنة، فقد ورد في معاجم المتصوفة "أهل المحبة على ثلاثة أحوال، فالحال الأوّل من المحبة محبة العامّة يتولّد ذلك من محبة الله تعالى إليهم وعطفهم عليه، وقد روى النبي ﷺ فقال: (جُبلت القلوب على حبّ من أحسن إليها وبغض من أساء إليها) وهذا الحال من المحبة ما سئل عنه سمون المحب عن المحبة فقال: صفاء الودّ مع دوام الذكر، لأنّ من أحبّ شيئا أكثر من ذكره³ ولأنّ قلوب المحبين متعلّقة بمحبوبها فإنّ جلّ ما ترجوه هو رضاه وقربه، لذلك نجد أكثر المتصوفة ينشدون الرضا والوصول حتّى تتحدّد ذواتهم مع ذات الله، وهم من أجل هذا يعيشون حالة سفر روحيّ ومعراج ذاتيّ ينفي حدود العالم المحسوس ليستعيض بالجزد ورموزه. وقد عبّر الصوفيّة عن علاقتهم بالإله الذي هو مركز استمداداتهم بصور شتى يتجلّى فيها الجميل عادة كأداة للحضور، كما اشتركت اللّغة بين البشري والإنساني، فكثيرا ما شُبّه الإله بالأنثى وبموجودات الطّبيعة، لكن تبقى ميزة الغزل العذري والحب الإلهي متشابهة تارة ومختلفة تارة أخرى، فالمحبوب في التراث الصوفي هو غيره في التراث الشعري العذري، فالأوّل يدخله الحب، والوجد، والشطح، والفناء، بينما الثاني هو حبّ لا ينفكّ عن رابطة الجسد والرغبة، ولذلك نجد أغراضا محدّدة في الشعر الصوفي مفارقة في معناها، فهناك علاقة المحبة والشوق إلى المحبوب، وعلاقة المحبّ وابتلاء بالمحبوب، وأخرى ترتبط بالمقام الذي يريد أن يصله الصوفي، فحال الوصول إلى هذه المقامات والأحوال تتطلّب معجما خاصّا يسري بعضه مسرى اللّغة العادية، ويكون الآخر على نحو اللّغة المجازية الرمزية التي تتطلّب التأويل، كما يعتبر الحبّ معراجا للفناء الذي تعيب فيه حدود صورة الواقع، قال "أحمد بن مصطفى العلاوي" (ت 1351هـ/1934م):

خَلَعْتُ التَّعْلِينَ بَلْ خَلَعْتُ مَا عَلَيْهَا * وَمَا دُونَهَا كَذَا الْوُجُودَ بِخَلْعِي

ثُمَّ رَاجَعْتُ نَفْسِي فِي تَحْقِيقِ حَقِّهَا * فَوَجَدْتُهَا نُورًا فِي نَارِ صُورِيَّتِي

هَنَا يُصَلِّي الْعُشَّاقُ فِي الْعِشْقِ لَطَى * تَرْمِي بِشَرَارِ الطَّرْدِ لِلْمُنْعَنَّتِ

فَدُونِكَ مِنْ شُعَاعِ الْحَقِّ حَقِيقَةً * إِذَا كُنْتَ ذَا بَصَرٍ تَرَاهُ فِي مِرَاتِي

واعتبر نفس الإطلاق في القيد لحظة * عساك ترى التوحيد في عين الكثرة⁴

فألغظ العشق والمحبة (العشق، لظى، شرارة) تتفاعل في حقل دلاليّ واحد لتصور معنى الحبّ والفناء، وفكانت عبارة (خلعت التعلين) دلالة على التجرد من كلّ ملذّات الدّنيا وما يحول بين العبد وربّه فأصبحت

بذلك نورا يضيئ من الحقيقة (فوجدتها نورا من نار صوريتي) " إِنَّ الْحَبَّةَ أَوَّلُ أودية الفناء فإذا وضع السالك فيها قدمه فإثما قد جهز نفسه لأن يصل إلى حال الحب الذي يعني الفناء كما في قول "أبي مدين الغوث" (ت594هـ / 1197م):

ولي مُقَلَّةٌ بِالذَّمْعِ تَجْرِي صَيِّبَةً ** حَرَامٌ عَلَيْهَا النَّوْرَ حَتَّى تَرَاكُمُ
حَدُونِي عِظَامًا مُحَمَّلًا أَيْنَ سِرْتُمْ ** وَحَيْثُ حَلَلْتُ فَادْفِنُونِي حِذَاكُمْ
وَدُورُوا عَلَيَّ قَبْرِي بِطَرْفِ نِعَالِكُمْ ** فَتَحِيَا عِظَامِي حَيْثُ أَصْغَى نِدَاكُمْ
وَقُولُوا رَعَاكَ اللَّهُ يَا مَيِّتَ الْهَوَى ** وَأَسْكَنْكَ الْفِرْدَوْسَ قُرْبَ حِمَاكُمْ⁵

فحالة الوجد سبب في فناء المحبوب، والموت هو تعبير آخر عن قمة وصول الحب إلى الكشف والمشاهدة وكانت عبارة (وَأَسْكَنْكَ الْفِرْدَوْسَ قُرْبَ حِمَاكُمْ) إشارة إلى المقام المرغوب في الوصول إليه هو مقام الفناء وهي عبارة غير ممكنة التحقق إلا في حق الله تعالى. وغير بعيد عن مبدأ الجمال وتجلي الحق في موجوداته، نجد بعض الأفكار الفلسفية مثل "وحدة الوجود" تجسدت في ثوبلغوييحتاج فك رمزيته، وفي هذا يقول "عفيف الدين التلمساني" (ت290هـ):

شَهِدْتَ نَفْسَكَ فِينَا وَهِيَ وَاحِدَةٌ ** كَثِيرَةٌ وَهِيَ ذَاتٌ أَوْصَافٍ وَأَسْمَاءٍ
وَنَحْنُ فِيكَ شَهِدْنَا بَعْدَ كَثْرَتِنَا ** عَيْنًا بِهَا اتَّحَدَّ الْمَرْتِي وَالرَّائِي
فَأَوَّلُ أَنْتَ مِنْ قَبْلِ الظُّهُورِ لَنَا ** وَأَخْرُ أَنْتَ عِنْدَ النَّازِحِ وَالنَّائِي
وَبَاطِنٌ فِي شُهُودِ الْعَيْنِ وَاحِدَةٌ ** وَظَاهِرٌ الْإِمْتِيَازَاتِ الْإِبْدَاءِ
أَنْتَ الْمُلَقَّنُ سِرِّي مَا أَفْوَهُ بِهِ ** وَأَنْتَ نُطْقِي وَالْمُصْغِي لِنَجْوَائِي⁶

فمع الله لا كثرة ولا تعدد، بل هو الجامع لكل الصفات والمخلوقات، وهو الحقيقة المطلقة.

2.2- رمزية المرأة في الشعر الصوفي الجزائري:

يعتبر الحب معراجا للفناء الذي تغيب فيه حدود صورة الواقع، وقد تعددت صور التعبير عن الحب الذي هو الله عند المتصوفة إذ يعبر عنه في معظم أشعارهم بصفات المرأة، كما اتخذ هذا المنحى الغزلي في الشعر الصوفي تطورا مختلف جذريا عن العصور المتقدمة، إذ ظهر بمستوى من التلميح والإشارة والرمز موظفا حقولا دلالية مختلفة منها ما ارتبط بأسماء النساء وأوصافهن ودل معناه على اللطائف والحقائق الإلهية مثل: هند، لبنى، ظبي، سلمى، لبنى، الربابكالذي نجده في شعر كثير من منصوفة الجزائر ومنهم " أبو زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي" (677هـ- 1278م):

جَلَّتْ لَكَ لَيْلِي مِنْ مَثْنَى نِقَابِهَا ** طَرِيقًا وَأَبَدَتْ لِمَحَّةٍ مِنْ جَمَالِهَا
فَطَبِئَتْ بِهَا عَيْشًا وَتُهِتْ لِدَادَةٍ ** وَفِيَّكَ الْإِلْمَاعُ بَرْدٌ ظِلَالِهَا

فَكَيْفَ تَرَى لَيْلَى إِذَا هِيَ أَسْفَرَتْ * * ضَحَاءً وَأَبْدَتْ وَافِرًا مِنْ دَلَالِهَا⁷

فكّيتي عن الدنيا ب"ليلي" وعن زينتها وسفورها وغرورها بالجمال الذي يأخذ الإنسان برهة ويلهيه عن كنه العبادة، فدلالتها الزائد إن هو إلا فتنة تسلب الإنسان عن رشده. كما تعيّرت دلالة اسم "ليلي" في شعر "أحمد بن مصطفى العلاوي" لتدلّ على الحضرة الإلهية ومقامات التجلي والعرفان إذ يقول:

دَنَوْتُ مِنْ حَيِّ لَيْلَى * * لَمَّا سَمِعْتُ نِدَاهَا

يَالَهُ مِنْ صَوْتٍ يَحُلُو * * أَوْدُ الْأَيَّتِنَاهِي

رَضْتُ عَنِّي جَذْبَتِي * * أَدْخَلْتَنِي لِحِمَاهَا

آنَسْتَنِي خَاطِبَتِي * * أَجَلَسْتَنِي بِحَدَاهَا

أَدْهَشْتَنِي تَيْهَتِي * * حَيْرْتَنِي فِي بَهَاها

أَدْهَشْتَنِي تَيْهَتِي * * حَيْرْتَنِي فِي بَهَاها

أَخَذْتَنِي مَلَكْتِي * * غَيَّبْتَنِي فِي مَعْنَاهَا⁸

ذكر كلّ الألفاظ التي تدلّ على أنّ المعنى من اسم "ليلي" هو الحضرة كلفظة "الجذب" التي "البهاء" وهي قرائن لغوية نجحت في نقل الحقل الدلالي من الأنتى ذات الأوصاف البشرية المحسوسة إلى الذات الإلهية التي أوصافها معنوية، ووظف اسم "ليلي" في قصيدة أخرى ليدلّ على العرفان والحقيقة الإلهية التي لا تقبل التعدّد أو الإشارك بها كما في قوله:

إِذَا بَدَتْ الشَّمْسُ فَالنَّجْمُ أَفْلا * * والأَقْمَارُ تُرَى مَعَ الظَّلَامِ

كَذَا العَارِفُونَ إِنَّ بَدَتْ لَيْلَى * * فَلَمْ يَبْقَ فِي الكَوْنِ مِنْ إِيهَام⁹

فالحقيقة تظهر للنفس جليلة لا تحجبها الظنون وهي حقيقة المعرفة والكشف، كذلك نفس الحب إذا طهرها الحب وصفت ارتقت وظهرت لها الحقائق التي كُتبت عنها "العلّوي" بليلى. وباعتبار أنّ المرأة هي مركز اللذة والمعصية؛ فإنّ الدنيا تُكّتت بها، كما قال "إبراهيم بن محمد التّازي" نزيل وهران (ت866هـ):

فَحَلَّ حُطُوطَ نَفْسِكَ وَالْهَ عَنهَا * * * وَعَنْ ذِكْرِ المَنَازِلِ وَالدِّيَارِ

وَعَدَّ عَنِ الرَّبَابِ وَعَنْ سَعَادِ * * * وَزَيْنَبَ وَالمَعَارِفِ وَالعَقَارِ¹⁰

كما دلّت رمزية اسم المرأة على ساعة الفرج وذهاب الضيق، وورود هذا المثال تجلّي في شعر أحد المتصوّفة "النائل أبو موسى المهدي الثعالبي":

وَكُنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ سَعْدَى أَرْوَهَا * * * أَرَى الأَرْضَ لِي تُطْوَى وَيَدُنُو بَعِيدَهَا

مِنَ الخَفَرَاتِ البِيضِ وَدَّ جَلِيسُهَا * * * إِذَا مَا انْقَضَتْ أُحْدُوْتُهُ لَوْ تُعِيدُهَا¹¹

معنى اسم "سعدى" في دلالتها على السعادة وساعة الفرج التي كان يرجوها هذا الصوفي العارف وقيل في فضل نظم هذه القصيدة: "إنّ هذا الشعر ما قيل في طريق إلاّ سهّلت، ولا مكان مخيف إلاّ أمن فيه، ولا مجاعة إلاّ حصل الشبع"¹²، لقد تجاوزت دلالة اسم المرأة وحضورها معناها الظاهر إلى معناها الروحي المعبر عن خبايا الروح والسرّ الصوفيّ "إنّما المرأة الرمز التي توحى قراءة شفرتها من خلال كلّ تلك الأشكال والتماذج وغيرها... هي المرأة الأصل والأنتى الجوهر التي ترمز إلى المحبوب ومحبته الصوفيّة، ووجوده القديم والسرمدى، وجمالها الإلهي الباطن المستبطن في جمالها الأنثوي الإنساني الظاهر"¹³ ومثل هذا الكلام يكشف أيضا عن دور التأويل في الوصول إلى معنى المعنى بوضعه الكلام في سياقه المعرفي.

3.2- رمزية الوقوف على الأطلال في الشعر الصوفي:

شكّل الوقوف على الأطلال محورا مساندا لرمزية الحبّ لما يتضمّنه من دلالات الشوق، والحنين، والفقد والاشتياق وترجمة عن اغتراب نفسي يتخذ أيقونة الفقد والحنين سبيلا للتعبير عنه، فقد كان رمزا لسفر الروح إلى رحلتها السرمدية التي تطمع أن تجد فيها بديلا عن عالم المادة، فالرحلة الحسية كما الرحلة المعنوية تنقل العارف من حالة لأخرى، وتمثّلها في التراث الصوفي كان في الحنين إلى الأماكن المقدّسة مثل مكّة المكرمة موطن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وفي مثل هذا يقول "أحمد بن عمّار الجزائري"¹⁴:

يَانَسِيمًا بَاتَ مِنْ زَهْرِ الرُّبَا * * يَفْتَنِي الرُّكْبَانَ
أَحْمِلُنْ مِنِّي سَلَامًا طَيِّبًا * * مِنْ أَهْيَلِ الْبَانَ
إِفْرًا مِنِّي سَلَامًا عَبِقًا * * إِنْ بَدَتْ نَجْدُ
إِنَّ لِي قَلْبًا إِلَيْهَا شَبِقًا * * شَفَهُ الْوَجْدُ¹⁵

فقد عبّر الحنين عن الرغبة في الإتصال بالنبّي الكريم الذي رمزت إليها المفردات: (الركبان، أهيل البان، نجد)، وعن هذا الموضوع نفسه كان شعر "أبو مدين شعيب التلمساني" معبّرا عن حالات الوجد والحنين في أساليب كلّها ترسم حركة ترجمها الحواس ومعراج الروح في قوله:

يَا تُرْبَةً مِمِّثْلَهَا مِنْ تُرْبَةٍ * * فِيهَا شِفَاءٌ لِكُلِّ عَاصٍ وَالدَّوَى
يَارَوْضَةً مِمِّثْلَهَا مِنْ رَوْضَةٍ * * يَاسَعِدَ مَنْ فِي جَنَّةِ الْمَأْوَى أَوْى
كَمْ لِي أَنْوَحُ عَلَى الْوُصُولِ وَعِنْدَمَا * * وَصَلْتَنِي أَصْلَيْتَنِي نَارَ الْجَوَى
فَكَأَنِّي الظَّمَانُ صَادَفَ فِطْرَةً * * فَتَضَاعَفَ الظَّمَا الشَّدِيدُ وَمَا رَتَوَى¹⁶

للمكان هنا دلالة تتجاوز الفضاء المعماري المحسوس فهو يمثّل "الذاكرة حافظة للإنسان"¹⁷ تترجم الحنين إلى الأصول والهوية وإنقاذ ما تتطلبه الكينونة، والأماكن تتمثّل صورة شعرية تجلب الخارج إلى الداخل، بحيث نشعر أنّ تلك الأشياء جزء منا، متجدّرة بداخلنا، فالمكان الذي ينجذب إليه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا خياليا، إنّه المكان الذي يحقّق الألفة¹⁸ إضافة إلى وصف المكان هذا نلاحظ جليّا عدم انتهاء رحلة الشوق التي بدأها

الشاعر، فنقطة الوصول هي إشعار لبداية جديدة توحى بعدم الإرتواء، كما توسع مفهوم الحب والإشتياق من حبّ الله إلى حبّ الأمكنة وتعمل هذه الآلية على بعث التجدد والإتساع في الخطاب الصوفي المبني على التعدد الدلالي والرمزي.

4- رمزية الخمرة والسكر:

أخذ المتصوفة الخمرة رمزا متعددا المعاني، وتتداخل بعض المصطلحات مع هذا المصطلح الصوفي إذ نجد السكر، والخمر، والري والشرب... وهي جميعها تعبر عن حالة معينة من الوصول " فالمعاملات متى صفت وخلصت النية فيها من المآرب، وصدق الإنسان فيها، أنتجت ذوق وماتنطوي عليه من المعاني، ومتى وثق صاحب المواجهيد في منزلة ما يجد، أوجب له ذلك الشرب، فإذا وصل ولم تعثره فترة كان صاحب ريّ فإذا دامت به تلك الصفة لم يورثه الشرب سكرًا فكان صاحبًا بالحق، لا يتأثر بما يرد عليه ولا يتغير عما هو به" ¹⁹ يقول " أحمد بن محمد البوزيدي المستغامي (ت 1229هـ):

أَنَا الْكَاسُ أَنَا الْخَمْرَةُ * * أَنَا الْبَابُ أَنَا الْحَضْرَةُ

أَنَا الْجَمْعُ أَنَا الْكَثْرَةُ * * أَنَا الْمُحِبُّ أَنَا الْمَحْبُوبُ ²⁰

فمصطلحات مثل: الحب، والمحبوب، والنفس، والحضرة، والخمرة، لا ترد مجتمعة إلا وقد حملت معاني الإتحاد بين الخمر وشاربه، وهو ما نجد له تفسيرًا عند الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي " حين يقف على تأويلات هذه المصطلحات ودلالاتها على الحب إذ يقول: " وأما قوله (أَنَا الْجَمْعُ أَنَا الْكَثْرَةُ) كان نظره رضي الله عنه عن النفس الأصلية التي كثرت في وحدتها، وتنزهت في بجمتها، ومن أجل هذا قال الله تعالى ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ﴾ [سورة الأعراف، الآية 189]. وكلّ نفس من الأنفس، ألا وهي فرع من النفس الأصلية ويصح للفرع أن يقول: أنا الأصل، وللأصل أن يقول: أنا الفرع، لأهما مقام واحد" ²¹ أما معنى المحبة فهو الذي تتحد فيه ذات المحب مع ذات المحبوب؛ لأنّ إحداهما محتواة للأخرى وسبب لها "وأما قوله (أَنَا الْمُحِبُّ أَنَا الْمَحْبُوبُ) أشار رضي الله عنه للآية الكريمة ﴿سَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾ [سورة المائدة، الآية 45] فهم القوم الذين أحبهم الله في الأزل وحبوه في الأبد، فصار أحدهم محبًا ومحبوبًا... أما المحبة الإلهية فهي تحفة إلهية ليس للعبد فيها اختيار، فلا يصح وجودها إلا بعد بروزها من جانب الغيب على يد المشيئة" ²². كما اتخذت رمزية الخمرة دلالة على الفناء، ووحدة الوجود يقول "أبو مدين الغوث":

اكتموا تعزبدي في الإصطباح * * ياذوي التحقيق

يا أنا منه أنا حتى أنا * * همت في سكري

حين نفيق يا فقرا من سكرتي * * نقرؤا في العود

وحملوني فوق نعش كرمتي * * عاشق مفقود

وَجْعَلُوا مِنْ مَائِهَا فِي قِبَلِي ** وَاغْصِرُوا الْغُنُقُودَ

وَأَجْعَلُوا أَوْزَاقَهَا لِي كَنَفًا ** مَاؤُهَا طُهُرِي²³

فدلالة السكر تعني الغيبة عن عالم الحسّ والفناء في ذات الله، بلونوعا من التحلّي للذات الإلهية" فهو أن يغيب عن تمييز الأشياء، ولا يغيب عن الأشياء، وهو ألا يميّز بين مرافقه وملاذّه، وبين أصدادها في مرافقة الحقّ، فإنّ غلبات وجود الحقّ تسقطه عن التمييز بين ما يؤلّه ويلذّه²⁴ ولقد أفاد "أبو مدين شعيب" من معاني الخمرة العرفانية حين جعلها وسيلة للقاء الله تعالى ورمزا على الطهر ودليلا عليه، ومبدّدة للأحزان ومعبرة عن التّشوة التي تلي شربها في قوله "وهي بذلك كلّ نجم يهدي، ورؤية تشفي، وذوق يُهدّب أخلاق السّالّكين، وسكر يفضي إلى العزم ونشوة روحية تجعل البخيل نديًا، ويصير المغتاط وقورا حليما"²⁵. كما تشير دلالات الخمرة إلى معنى الإتحاد والفناء كما في قول "الأمير عبد القادر":

تَرَى ذَاتِهَا مِنْهَا هَامَتْ عُقُولُهُمْ ** وَنَارَلَهُمْ بَسْطُ وَخَامَرُهُمْ سَكْرُ

وَتَاهُوا!! فَمَنْ يَدْرُوا مِنَ التَّيِّهِ، فَمَنْ لَهُمْ!! * وَشَمْسُ الضُّحَى مِنْ تَحْتِ أَقْدَامِهِمْ عَفْرُ

تَمِيدُ بِهِمْ كَأَسَا بِهَا قَدْ تَوَلَّوْهُا ** فَلَيْسَ لَهُمْ عُرْفٌ وَلَيْسَ لَهُمْ نُكْرُ²⁶

فالفعل "تاهوا" المشتق من التيه يرمز إلى الغياب عن عالم الحس والإرادة والدخول إلى عالم الرّمزية المثلي، كما تتغيّر ملامح العالم الواقعي إلى عالم مثالي بل يتساويان في الماهية وتصير الحقائق المعبر عنها بـ"شمس الضّحي" بمنزلة التراب المكّي عليه "بالعفر"²⁷ فتتحول دلالة الخمرة إلى طريقة من طرق المعرفة، وضربا من السكر الذي لا يليه صحو، ونجد تصويرا آخر في شعر "العلاوي" يدلّ على علاقة الخمرة بالفناء في قوله:

يَارِجَالًا غَابُوا فِي حَضْرَةِ اللَّهِ ** كَالثَّلِيحَةِ ذَابُوا وَاللَّهُ وَاللَّهُ

تَرَاهُمْ حِيَارَى فِي شُهُودِ اللَّهِ ** تَرَاهُمْ سُكَارَى وَاللَّهُ وَاللَّهُ

تَرَاهُمْ نَشَاوَى عِنْدَ ذِكْرِ اللَّهِ ** عَلَيْهِمْ طَلَاوَةٌ مِنْ حَضْرَةِ اللَّهِ

إِؤْنُ غَنَى الْمُعْنَى بِجَمَالِ اللَّهِ ** فَقَامُوا لِلْمَعْنَى طَرَبًا بِاللَّهِ²⁸

إنّ التشبيه الأخاذ بين الغياب في حضرة الله والفناء فيها مع ذوبان التّلج هو أقرب صورة لمعنى الحبّ بالفناء، وهو الفعل نفسه الذي تفعله الخمرة ويُعبّر عنها مجازا أنّ أخذها دخل في وحدة الشهود. وتعتبر الخمرة شراب الخواص الذين يفهمون المعنى وينالونه بالعبادة وطول المناجاة، كما أنّها تُتخذ كسبيل لإدراك جمال الخلق والخالق، وطريقا لإدراك أطوار الحبّ.

نتائج البحث:

لم يكن الشعر الصوّبيّ الجزائريّ القديم بمعزل عن قضايا التّصوّف ومواضيعه، فقد حذا نمط الرّمزية في بناء المعاني، لذلك كانت مدوّنات الشعر الصوّبيّ ثرية بالمضامين التي أمسكت بعمق ثنائية الظاهر والباطن، ووعت هندسة

اللغة إذ وظفتها في التعبير عن الحاضر بالغايب، وظلّ عنصر الرمز سمة أسلوبية وتأويلية مهيمنة على الشعر الصوفي الجزائري، ورغم تعدد مدارس التصوّف التي تتخذ كل منها منهاجاً محدداً في الطريقة، إلا أنّ الشعر الصوفي بقي محافظاً على وسطيته وعدم مغالاته في المواضيع الفلسفية مثل: وحدة الوجود، والحلول.. بقدر وكان ينشد هدفا يسعى لارتقاء الرّوح ومعرفة الله وحبّه.

الهوامش:

- ¹ - بلعجين سفيان: جماليّات الانزياح في الخطاب الصوفي الجزائري-مقاربة توصيفية-، بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، إشراف: عمّيش عبد القار، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2010، 2011، ص: 139.
- ² - أحمد بلحاج آية وارهام: عينان من أجل توحيد الهوى، مقال منشور في جريدة المساء المغربية، العدد: 3261، الأربعاء 14 رجب/ 12 أفريل 2017.
- ³ - أبو نصر السراج الطوسي: اللّمع، حقّقه وقدم له وخرّج أحاديثه: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتاب الحديثة، مصر، ممتبة المدني ببغداد(د.ط) 1380هـ - 1960م، ص: 86.
- ⁴ - أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي: الديوان، جمعية الشيخ العلاوي للتربية والثقافة الصوفية، مستغانم، ط6، 2009. ص: 28.
- ⁵ - سيد أحمد سقال: سيدي أبو مدين شعيب نبذة من حياته ومقتطفات من ديوانه وقصائد في ثنائيه ومدحه، وزارة الثقافة، تلمسان، (د.ط)ص: 73.
- ⁶ - غفيف الدين بن علي التلمساني: الديوان، تح:عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1434هـ-2013م: ص: 19.
- ⁷ - أحمد بن أحمد أبة العباس الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح: عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص: 20.
- ⁸ - أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي: الديوان، ص: 31.
- ⁹ - المصدر نفسه، ص: 42.
- ¹⁰ - أبو عبد الله محمد بن محمد الماقبّ بابن مريم الشريف المديوني التلمساني: البستان في ذكر أولياء تلمسان، مرا: محمد بن أبي شنب، المطبعة التعلبية، الجزائر، (د.ط) 1908م، ص 61. / هو العلامة الناظم البليغ الورع الزاهد الصالح الناصح العارف القطب صاحب الكرامات والأحوال البديعة، وأخذ بمكّة عن علمائها وكبير محدّثيها قاضي قضاة المالكية "سيدي الشريف تقي الدين محمد بن أحمد بن علي الحسيني الفاسي/ المصدر نفسه، ص: 58.
- ¹¹ - محمد الحفناوي بن الشيخ بن أبي القاسم الديسي: تعريف الخلف برجال السلف، مطبعة بيبير فونتاتة، الجزائر، (د.ط) 1906م، ص: 77.
- ¹² - المصدر نفسه، ص: 77.

- 13- عبد الوهاب الفيلاي: الأدب الصوفي في المغرب إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة، مركز دراس ابن إسماعيل، الرابطة الحمديدية للعلماء، المملكة المغربية، ط1، 1435هـ، 2014م، ص: 13.450
- 14 - هو الحقيق والعلامة المدقق " أبو العباس سيدي أحمد بن عمّار" مفتي مالكيّة الجزائر، كان من نوابغ عصره، وعبه الله حظًا من سيلان قلم وطلاقة اللسان، لحق به " شاو لسان الدين والفتح بن خاقان" / محمد الحفناوي بن الشيخ بن أبي القاسم الديسي: تعريف الخلف برجال السلف، ج2، ص: 83.
- 15 - المصدر نفسه، ج2، ص: 84.
- 16 - سيد أحمد سقال: سيدي أبو مدين شعيب نبذة من حياته ومقتطفات من ديوانه وقصائد في ثنائه ومدحه، ص: 74.
- 17 - يوسف عليمات: جماليّات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي أمّودجا-، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، ص: 133.
- 18 - ينظر: غاستون باشلار: جماليّات الصورة، تر: غادة الإمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص: 291، 292.
- 19 عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيّة -، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص 343
- 20 - أحمد بن محمد البوزيدي المستغامي: الديوان، تح وشر: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص: 163.
- 21 - أحمد بن مصطفى العلاوي: معراج السالكين ونهاية الواصلين، المطبعة العلاوية، مستغانم، ط1، 1992م، ص16، 15.
- 22 - المصدر نفسه، ص: 16.
- 23 - الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تح: عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (د.ط) 1394هـ، 1974، ص: 32.
- 24 - أبو بكر محمد أبو إسحاق الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوّف، تص، ونش: آرثر جون آربري، مطبعة السعادة، مصر، (د.ط) 1352هـ، 1933، ص: 86.
- 25 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيّة، ص: 369.
- 26 - الأمير عبد القادر: الديوان، تح: العربي دحو، دار ثالة للنشر، الجزائر، ط3، 2007، ص: 112
- 27 - العُقْرُ والعُقْرُ: ظاهر التراب، والجمع أعفار، وعُقْرُهُ في التراب، يَغْفِرُهُ عُقْرًا، وعُقْرُهُ تعفيرا فأنْعَمَرَ وَتَعَمَّرَ: مرّغه ودسّه، والعُقْرُ: التراب، وفي حديث أبي جهل: " هل يُعَمَّرُ محمّد وجهه بين أظهركم؟ يريد به سجوده في التراب" / ابن منظور: لسان العرب، ج4، باب الراء، ص: 583.
- 28 - أحمد بن مصطفى العلاوي: الديوان، ص: 50.

مكتبة البحث:

- 1- الأمير عبد القادر: الديوان، تح: العربي دحو، دار ثالة للنشر، الجزائر، ط3، 2007،
- 2- (باشلار) غاستون: جماليّات الصورة، تر: غادة الإمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- (بلعجين) سفيان: جماليّات الانزياح في الخطاب الصوفي الجزائري-مقاربة توصيفية-، بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، إشراف: عمّيش عبد القار، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2010، 2011.

- 3- (البوزيدي) المستغامي أحمد بن محمد: الديوان، تح وشر: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.ص: 163.
- 4- (التلمساني) عفيف الدين بن علي: الديوان، تح:عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1434هـ-2013م.
- 5- (التلمساني) أبو عبد الله محمد بن محمد الملقّب بابن مريم الشريف المديوني: البستان في ذكر أولياء تلمسان، مرا: محمد بن أبي شنب، المطبعة التعلّيبية، الجزائر، (د.ط) 1908م.
- 6- (جودة) نصر عاطف: الرمز الشعري عند الصوفيّة -، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، لبنان، ط 1، 1978م.
- 7- الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تح: عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع(د.ط) 1394هـ، 1974.
- 8- (الحفناوي) بن الشيخ بن أبي القاسم: تعريف الخلف برجال السلف، مطبعة بيبير فونتاتة، الجزائر،(د.ط) 1906م.
- 9- (سقال) سيد أحمد: سيدي أبو مدين شعيب نبذة من حياته ومقتطفات من ديوانه وقصائد في ثنائيه ومدحه، وزارة الثقافة، تلمسان، (د.ط)
- 10- (الطّوسي) أبو نصر السّراج: اللّمع، حقّقه وقدم له وخرّج أحاديثه: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتاب الحديثة، مصر، ممتبة المدني ببغداد(د.ط) 1380هـ - 1960م
- 11- (العلّوي) أحمد بن مصطفى: الديوان، جمعية الشيخ العلّوي للتربية والثقافة الصوفية، مستغانم، ط6، 2009.
- 12- _____: معراج السّالكين ونهاية الواصلين، المطبعة العلّوية، مستغانم، ط1، 1992م.
- 13- (عليّات) يوسف: جماليّات التّحليل التّقافي- الشّعور الجاهليّ أمّودجا-، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1.
- 14- (الغبريني) أحمد بن أحمد أبة العباس: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح: عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
- 15- (الفيلاي) عبد الوهاب: الأدب الصوّفيّ في المغرب إبّان القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة، مركز دراس ابن إسماعيل، الرابطة المحمدية للعلماء، المملكة المغربية، ط1، 1435هـ، 2014م.
- 16- (وارهام)أحمد بلحاج آية: عينان من أجل توحيد الهوى، مقال منشور في جريدة المساء المغربية، العدد:3261، الأربعاء 14 رجب/ 12 أفريل 2017.
- 17- (الكلاباذي)أبو بكر محمد أبو إسحاق: التّعريف لمذهب أهل التّصوّف، تص، ونش: آرثر جون آربري، مطبعة السعادة، مصر،(د.ط) 1352هـ، 1933.