بنية الخطاب الصّوفي ووظيفته في الشّعر الشّعبي الجزائري

قصيدة " العقيقة " لسعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني أنموذجا

د/ صالح قسيس*

تاريخ الإرسال:2018/06/01	تاريخ القبول: 2019/06/02	تاريخ النشر:2019/07/15

الملخص:

يحاول هذا المقال أن يكشف عن مقاربة نقدية تهدف إلى التطرق لقدرة الخطاب الصوفي على استيعاب المفاهيم الدينية ، ونقلها بواسطة اللغة بمستوياتها المتنوعة خاصة الرمزية منها ، مما يحتم استحضار التأويل لإدراكها ، وقد وقفنا دراستنا على شاعر جزائري عرف بغزارة إنتاجه الذي كان غنيا بمعاني الصوفية ، إنه الشاعر سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني ،متخذين من قصيدة العقيقة أنموذجا لأهميتها الأدبية عند النقاد والدارسين ، وهذا بتسليط ضوء التحليل الفني والموضوعاتي على بنياتها لإبراز معالمها ووظيفتها.

الكلمات المفتاحية : الشعر، التصوف ، البنية ،التأويل ،الأغراض ، المتصوف ،البان ، العقيق .

Abstract:

This article attempts to reveal a critical approach aimed at addressing the ability of Sufi discourse to assimilate religious concepts and transmit them by language at levels its varied, especially symbolic, which makes it necessary to bring the interprétation to its grasp, and we have stood up for an Algerian poet who has been known for its abundance He was rich in Sufi meanings, he is the

* جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج.

البريد الإلكتروني: guessis11@gmail.com

poet Saeed bin Abdullah al-Mandasi Talmesani, taking from the poem of Aqeeja module for its importance literary critics and scholars, this highlights the technical and thematic analysis of their structures to highlight their features and function.

*** *** ***

مفهوم التصوف ونشأته:

لقد تعددت مفاهيم التصوف ، وتنوعت بتنوع المتصوفين ،لدرجة أنّه لا يمكن حصره في تعريف جامع ، وقد عزى ابن خلدون ذلك إلى اختلاف أحوال المتصوفين ، وتطور الحياة الإسلامية ،ومن هذه التعاريف نورد:

تعريف القشيري "التصوف هو الدخول في خلق سيني والخروج من كل خلق ديني"[1]،وعرفه القصاب بأنّه " أخلاق كريمة ظهرت في زمن كريم من رجل كريم مع قوم كرام"[2] ،أما الأمير عبد القادر فعرفه بقوله " هو جهاد النفس في سبيل الله ، اي لأجل معرفة الله وادخال النفس تحت الأوامر الالهية ، والاطمئنان والإذعان للأحكام الربانية لا لشيء أخر من غير سبيل الله "[3] ،وأما الشيخ زروق المغربي فعرف التصوف بأنه " صدق التوجه إلى الله بما يرضاه من حيث يرضاه ".[4]

وتأسيسا على ما سبق نخلص إلى أن التجربة الصوفية غنية بالمعاني الصوفية ،التي تصب معظمها في جهاد النفس والإخلاص الدائم لله، وقد نشأ التّصوف في بلاد العرب في القرن الثاني للهجرة ، حيث مزج المتصوفون بين تعاليم الإسلام ، وبين ماكانت تنطوي عليه ثقافة الفرس والهند من أفكار وتعاليم ممّا أدى إلى ظهور اتجاهين ينظران إلى القيم الدينية بمنظارين مختلفين ، فعلماء الشريعة الإسلامية يعتدّون بالنّص استنادا على كتاب الله عز وجل، وسنة حبيبه المصطفى صلى الله عليه وسلم ، ورجال الحقيقة الذين مزجوا بين تعاليم الإسلام وبين أفكار صوفية فارسية وهندية ، فيؤولون المضامين ويفسرونها تفسيرا باطنيا ،لأنّ الحقيقة حسبهم مبثوثة في الباطن لا في الظاهر، وهم من اصطلاح على تسميتهم بأهل الكشف

والعرض ،فتنوعت الفرق وتنازعت ممّا استعصى حصرها في مذهب أو فرقة إسلامية ،ولا في مذهب واحد بحدود معينة فأصبح لكلّ فرقة دليلها لما تعتمد عليه بمنظور ديني فلسفي [5] ، وبهذا تنوعت مواضيعها وتعددت رؤاها لتتّخذ منحى تطوريا، فزهد النّاس في الحياة وانصرفوا إلى النسك ،وأقبلوا على الإقلال نافرين ممّا كان يقبل عليه الجمهور من متع وملذات [6].فأصبح المتصوفون يعتمدون على الهداية لكلّ من دخلت نفسه شوائب العقل فأنتجوا خطابا قويا مفعما بالحجة والبيان مكنهم من إدخال الكثير من العباد إلى الدين الاسلامي .

ويؤكد أغلب الدارسين للخطاب الصوفي بأنّ التّصوف تربطه علاقات وطيدة بمختلف المعارف ، فالتجربة الصوفية تظل متفتحة على الوجود ،وبالتالي على المعنى وبهذا يكون الخطاب الصوفي خطابا متعددا ينخرط في نظرية الحقول المعرفية ،تناولته الدراسات الحديثة والمعاصرة من كلّ جوانبه سواء في مجاله النّسقي الذي تعامل مع التّجربة الوجودية للصوفي بنقلها من اللّحظة الدينية إلى اللحظة الكونية ، ونقل اللّغة من مستوياتها الدلالية ،إلى المستوى الرمزي الذي يفرض استحضار التأويل والاحتمال ،فالصوفي عاشق بكلمات تتّسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية، بلغة الخصوص لا بلغة العموم [7].

أو السياقي الذي تعامل مع النّص دون أن ينكر جذوره في الوعي أو اللاوعي الفردي والجمعي على حد سواء ،متعرضا للخطاب الصوفي في أبعاده المختلفة التاريخية والنفسية وحتى الأخلاقية ، فشكله في فضاءات معرفية ، وأخرى تداولية تحقق له التكامل ، فكان بذلك الصوفي سواء نظم القول أو نثره، أداة الإدراك عنده هي نفسها وسيلة الشاعر [8]،فيغدو بذلك خطابه خطابا قائما على التساؤل المعرفي ، والتّعدد الدلالي المفتوح الآفاق والمتعدّد الأبعاد.

ولقد خاض شعراء الجزائر تجربة التّصوف ،بالفصحى والعامية ،لما تزخر به الساحة الأدبية من قوالب فنية ممزوجة بمعان سامية ضاربة في عمق التجربة

الإنسانية الخالصة فاتّحدوا بالواقع وامتزجوا به مركزين على الخيال والحدس بلغة يغلب عليها الإيحاء ، وهذا لما تكنزه من أبعاد وجدانية عميقة لها علاقة مباشرة بنفسية المتصوف وبنيته الروحية ، وتكوينه المعنوي المتصل بالتراكمات الثقافية ،والأبعاد الحضارية التي ساهمت في تكوينه .

آليات الخطاب الصوفي:

يميز الصوفيون بين طريقتين في التعبير ،طريقة العبارة (التصريح) وطريقة الإشارة (التلميح) ،وعلى اعتبار اللغة قناة ناقلة للخطاب فهي كذلك " المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري وبالضرورة فهي الأساس في عملية الإبداع الفني لذلك فإن لكل أدب طريقته الخاصة في استخدام الكلمة " [9]،هذا ما جعل لغة الصوفي تمتلك أدواتها الخاصة التي تتميز بها متجاوزة الوضعية المادية إلى وضعيات أخرى ينفسح فيها المجال للرّمز[10]،ففسّرت بمنطق روحاني نظرا لحمولتها الدلالية والجمالية وبتموجاتها بين الظواهر النفسية والوجودية ،متكأه على عنصر الحدس الذي ينشأ حسب برغسون من اتحاد الذات بالموضوع الذي تشغله [11]،فانزاحت لغته - أعني المتصوف -عن التّضرع أو اللّغة المباشرة إلى اللّغة الرمزية المستعارة من التّراث ،والّتي اكتسبت بفضل السياق مدلولات تجاوزت الحدود الوصفية للألفاظ ،وهذا ليس لأنها تلائم تجربتهم الباطنية العميقة فحسب بل للتحمية من الحملة القوية التي شنت على المتصوفين " فأخذ كل فريق يناوئ الأخر و يشنع عليه ، فاضطر الصوفية إلى التعمية في كلامهم " [12].

وإلى جانب الرمز نجد ملمحا آخر من ملامح الخطاب الصّوفي وهي الاستعارة ،التي تمثل الوسيلة الأكثر طواعية بأنواعها ،المستوحات من المعجم الوجداني أو الخمري أو الغزلي أو الرحلة كما سنجده متجليا في قصيدة العقيقة ،التي يتخذ محمد المنداسي منها لغة العموم لا الخصوص ،معجما رمزيا مستعارا فغدا خطابه مرتبطا بتجربته الباطنية بها حسب أدو نيس " يكشف عن مناطق جديدة تحيط

بها اللغة الأولى لأنها من غيّرت طورها من هنا لم يكن بد من خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى هي لغة الرمز والإشارة ،فلا يمكن أن يوصف أو يعبر عنه بالكلام يمكن الإشارة إليه رمزا ،والتّعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تأخذها بالكلمة ،مما يمكّن خلق المعامل التخيلي لهذه الحالة إنه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب ،وكلّ ما يستجيب في النفس للسحر ،وكل ما يخرق العادي المألوف "[13]بهذا لا يمكن أن نحكم على الخطاب الصوفي بالغموض والتّعقيد مع قصديته التي يتّحد بلوغها الظاهر والباطن ، مما يكسبه صيغة الجمالية .

قصيدة العقيقة:

عجّت دواوين الشعراء العرب بغرض المدح والاشارة كل حسب طموحه وخير ما نظم في هذا الغرض هو مدح الهادي الأمين؛إذ أشاد الشعراء بأخلاقه وصفاته كما فعل حسان بن ثابت في أشعاره ، كعب بن زهير في قصيدة البردة و غيرهما كثر عبر الحقب الزمنية ،وأسوة بما نظمه المشارقة و المغاربة في هذا المجال ، ظهرت في الجزائر فئة غراء كان لهم حظ ذكر مناقبه صلى الله عليه وسلم ، ومن أولئك الشاعر الجزائري الصوفي " محمد بن عبد الله المنداسي (ت1088هـ /1677م)"*حيث نظم عديد القصائد باللسانين الفصيح والدّارج ،جارى فيها فحول الشعراء في عديد الأغراض ومن ذلك قصيدة " العقيقة" إذ نجده فيها يقف على الأطلال ويصف الرحلة ، ويمدح ، ويتغزل ...الخ بنفحات صوفية و معان سامية تحيلنا إلى التمرد على تفهات الحياة.

ولقد أشاد الدارسون بقصيدة العقيقة التي نظمها المنداسي في مدح النبي صلى الله عليه وسلم باللسان الدّراج بحيث يتسنى للعامة فهم مقاصدهما متحكما بآليات كتابة النص ،بل وقد استوعبت معنى التداولية القائم على القصدية ،التي يلعب فيها السياق دورا كبيرا " فقد كان مقصده من كتابة العقيقة بالعامية تقريب معانيها من العامة مع الاحتفاظ بمستوى لغوي وأدبي وتاريخي لا يدركه إلا الخاصة "[14].

ونظرا لما تكتنزه القصيدة من جوانب فنية وأخرى أخلاقية تعرض لها عديد الدّارسين بالشرح والتّحليل ومن هؤلاء نذكر أبا رأس الناصر (ت1165-1238)حيث عنون شرحه ب" الدرة الأنيقة في شرح العقيقة " مبديا إعجابه بما فيها من جوانب بليغة ، وأدوات رفيعة من الشعر الملحون،أما شرح ابن سحنون فقد عنونه ب " الأزهار الشقيقة " تأثرا بما ورد في مقدمة ابن خلدون الذي لام أهل المغرب العربي على إهمالهم رواية موروثهم الأدبي والعلمي مما جعل تاريخهم عرضة للنسيان ثم الاندثار، فكانت علاقة التواصل بين الأخيال مفصولة أو مفقودة في كثير من المرات ، فحزّ في نفس أحمد سحنون هذا الخطب ، وراح يبحث في التراث المغاربي محاولا تحقيق وشرح كل ما يراه مفيدا ومن ذلك هذه القصيدة.

معمارية نص العقيقة :

اشتملت القصيدة معماريا على هيكل القصيدة الجاهلية وهذا بمقدمة طللية ،ثم الانتقال إلى باقي الأغراض ، باثا في نصه روح الأصالة من جهة ، وإبراز قدرته على نظم الشعر الملحون براعة تضاهي براعة نظمه بالفصيح من جهة أخرى فتشكلت معماريتها على النّحو التالي :

1/ **الوقوف على الأطلال**:على عادة القدماء افتتح الشاعر خطابه الشعري بالوقوف على الأطلال ، فسرعان ما فاضت عيناه بالدموع لما لمح المسجد النبوي الشريف ، الذي ذكّره بالنبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول[15]:

كَيْفْ ينْسَىْ قَلْبِيْ عَرَبْا لْعْقَيْقْ وَالْبَانِ وَالْعَقَيْق أَعْيُوْنِيْ بَاْقْلايَدُهْاَ نْهَلُواْ

لَيْ عَقَيْلَةْ مَنْهُمْ غُرَةْ مُنْهُمْ شَقَيْقَةْ الْبَانْ هَلْ قَلْبِيْ مُنْهُمْ بَعْضْ الْوصَاْلْ هَلْ لَّهُ

لبَانْ صَبْرِيْ الْسَرْ الْكَاْتْمَهِ الِصَدَرِ بَانْ كَيْفْ يَمْهَلْ دَمْعِيْ وَالْوَجْدْ لاْ مَهْل لَهُ

فالقصيدة لم تكشف عن هويتها مباشرة بل احتجبت بأسرار الخفاء ، وتجردت الألفاظ من لحائها مكتسبة دلالات جديدة تلامس مدلولات تجربة الشاعر الصّوفية ،ممّا أحالنا إلى سبر أغوار بنى النص العميقة لكشف المستور ،فقلب

المنداسي منعزل عن عقله متعلق بالعقيق واقف على عتبة اللاشعور متوغل فيه فانهمرت دموعه شوقا إلى مقام المصطفى ،هذا العشق الذي حاول أن يكتمه لكنه استعصى عليه ذلك ،إذ يطالعنا بصورته المأساوية ،التي تمثل لنا حال العاشق الغريق الضعيف الذي أضناه الوجد ،إنه العاشق الولهان تأجج قلبه بنار الهوى الباكي وفاضت عيناه بدموع غزيرة على خديه ،فكم حاول أن يخفي هذا السر،لكنه فشل فدموعه فشت هذا السّر و أبانت عما عنده من لوعة وحسرة ،وكثير هم الشعراء من قبله و من بعده انتابهم هذا الشعور ، ومن أولئك نذكر الأمير عبد القادر حيث قال :

وإذا جرى ذكر العقيق واهله أجرى العقيق تأسفا و تلهفا

2 **الغزل** : بعدما بانت الشعائر للشاعر، هاجت مشاعره إنها مشاعر الوجد المطلق ، إنه هوى الحبيب الذي قطع وصاله دون أن يشبع منه ،وهو الذي حرم لذة النظر إليه فيقول[16]:

آهْ عْلَىْ مَنْ عَشْقْ وَلاْ نَالْ الْمَطْلُوْبْ قَلْبُهْ مَاْ أَغْلاْظْ حُجَاْبْ الْصَوْنْ عْلَيْهْ

وَأَصْبَحْ ممَاْ لَقَىْ مَنْ الْرَاْحَةْ مَسْلُوْبْ بَأَحْبَاْلْ الْوَاْهَيَةْ يَدْ الْحُسَنْ تَدْلَيْهْ

وما زاده ألما و حرقة تذكره لمحبوبته التي فارقته ،بهذا يبدو الشاعر حريصا ووفيا لحبه القديم فهو طول الليل يترقب النّجوم في غير ملل ولا مقت لمن هجرته ،غير مكترث لما يقوله العاذلون ، كاشفا عن صلته الوثيقة بالشاعر المقدسة حيث يقول[17]:

نَبَاْتْ وَاْجَسْ قَلْبِيْ يَرْعَىْ الْنْجُوْمْ شَاْهَدْ وَلاْ تْغَيْرْ الأَحْوَاْلْ مُحَبْتِيْ الْقَدَيْمَة

مَاْ نَخِشَىْ لَوْمْ حَدْ سْرَيْ مَاْ نَكْمَيْهْ تَعْرَفْنِيْ النَّاْسْ عَبْدْهَاْ عَاْشَقْ وَخْدَيْم

وهي في عمومها شطحة يتميز بها الصوفي المتسم بالتجاوز والعلو على عالم الكره ،فيتجسد مبدأ الإخلاص ،وبعد أن ذكر المنداسي دقائق محبو بته الفاتنة وارتباطه

بها رغم الفراق ،انتقل إلى وصف رحلة أصحابه إلى منازل (مكة) مخبرا عن مدى تعلقه بالروضة المحمدية ، ودمعه ينزل مدرارا شوقا لمقام المصطفى :

بَعَدَتْ يَاْ يَحْيْ الأَعْرَاْبْ بَالْمَنَازَلْ تَعَبْ قَلْبِيْ خَلْفْ عْجَاْجْ الْهَجَاْنْ وَظْمَاْهْ

غَيْرهَا مَاْ يَسْحَرْ قَلْبِيْ جَمَالْ فَتَانْ صُوْنْ لمحبْتَهَاْ منْ ضَمَني نمله

يْبَاْتْ مَدْرَاْرْ الْدَمْعْ مَنْ الْعُيُوْنْ هَتَانْ كُلْ مَاْ سَاْلْ الْطَرْفْ مَنْ الْهَوَىْ كَمَلْ لَهْ

أكثر ما يؤلم المنداسي هو فراق الأحبة ، هذا الفراق الذي سبب له متاعب جمّة فكلما حاول نسيان ذلك فتحت له يد النوى أبواب ذاكرته فغدى عليلا.

هَكْذَاْ يَبْقَىْ قَلْبِيْ بَالْفرَاْقْ لَهْفَاْنْ كُلْ مَاْ نَرْبَطْ كَرْهُهْ يَدْ الْنَوَىْ تَحْلُهْ

ومع هذه الحالة النفسية ،فإنّه لا يجد أنيسا ولا مؤنسا ،إلاّ الحبيب المصطفى ،و محجته البيضاء التي هي دواء لكل داء حيث يقول :

رَاْحْتِيْ تَنْزَلْ كَمَاْ الْرَزْقْ مَنْ سْمَاْهَاْ مُحَجْتِيْ الْبَيْضَاءْ حَيْنْ تْضَيْقْ بِيْ الْمَذَاْهَبْ

هذا الحبيب الذي اهتدى به العرب ، فنالوا السعادة و الفلاح ،على عكس معاصريه الذين حادوا من المسلك القديم ،فأفعالهم وأقوالهم سراب لا يرجع بصلة محمد صلى الله عليه وسلم و أصحابه .وفي هذا يقول[18]:

هَذَيْكْ الْعَرَبْ الْكْرَاْمْ مَاْ يَدْرَكَهَاْ لَوْمْ وَعْرَيْبْ الْيَوْمْ قُوْلْهَاْ وَالْفَعْلْ سْرَاْب

3/التغني بالخمرة :اشتهر الشعر الصوفي بنزعتيه الصوفية و الخمرية ،ولعل هذا عائدا إلى أنهم "لم يجدوا طريقا أخرى ممكن يترجمون به عن رياضتهم الصوفية "[19]وقد كانت الرموز الخمرية عند الصوفيين صادقة ، بحيث عبروا بصدق عن شوق الروح إلى الله بعبارات تكاد عبارات المتغزلين أو الواصفين للخمرة شأن قصائد شعراء الغزل والخمرة ،والمعروف على الشعراء الجزائريين أنهم لم يفردوا قصائد في هذا المجال وما ذكر ينصب في مجال الخمرة الإلهية .

وقد تغنى عبد الله المنداسي بها مبرزا إقباله عليها لينسى همومه التي لحقته بسبب فراق أحبته حيث يقول

فَيْ بْسَاْطْ هْوَاْهُمْ ضَمْ الْصُبُوْحْ شَمْلَيْ وَلاْ بَصَرْتْ سَوَاْهَاْ بَيْنْ الَدَنَاْنْ سَاْقِيْ

نَشْرَبْ مَنْ غَيْرْ عَقْلْ حَتَىْ ذْبَاَتْ نَمْلَيْ فَيْ كَنَايْنْ جَسْدِيْ مَنْ هَاْمْتَيْ لْسَاْقِيْ

كمَاْ ثَقَلْ شَاْرَبْهَاْ يْزَيْدْ سُلُوَاْنْ فَوْزْ قَوْمْ لْذَلكِ المِقَامِ وَصْلُوْا

فالمعاني في هذا المقطع لا تكشف هويتها بل يكتنفها حجب المجازات التي تخفي وراءها معاني متعددة ،فالدّلالات السّطحية للنّص تدور حول موضوع الخمر والسّكر الّذي يذكرنا بمخمرات أبي نواس كما نجد التناص واضح مع ابن الفارض في قوله:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

أما الدلالة العميقة فتنطوي على قيمة رمزية خاصة توحي بالحب الروحي الذي يمتلك الشاعر و يفضي به إلى حالة النشوة،فهي رمز للمعرفة الإلهية أو معرفة الحبيب الأزلي[20] هذا ما أسس لمبدأ التجاوز "الذي يقوم عليه الخطاب الصوفي و نفي به تجاوز العالم الظاهر إلى عالم الباطن أو مقولة السلب " [21] لتنتهي أخيرا الرحلة الطويلة التي تعذب فيها ،لتبدأ مرحلة جديدة و هي مرحلة اللقاء بعد طول الانتظار ،فها هي مكة تناديه مرحبة بقدومه ، إنه لقاء الشوق والمحبة إلى أرض يطيب له المقام فيها ، فهي عنده خير البلاد مقاما و قدرا ، مشى على تربتها طه الأمين ،و هي مهبط الوحي فيقول[22]:

الْحَبَيْبْ دْعَاْنِيْ بْلْطَاْفَةِ المِعَاْنِيْ سْرَيْ بَبَنْتْ الْكَرَمْ سْرَاْنِيْ نْسَيْمْ رَوْضُهْ

طَيَبْ نَفْسَيْ خَلَيْلَيْ يَسْعَاْكْ مَاْ سْعَاْنِيْ ذَاْ مْقَاْمْ رْفَيْعْ أَبْلَغْنَاْهْ قْلَيْلْ عَوْضُهْ

هَذَيْ هَيَ الْدْيَاْرْ بَاْكِيْ الأَرْسَاْمْ عْرَاْتْ يَدْ الْنَسَيْبْ لْلْمَدْحْ خْطَاْهَاْ

هَذَيْ الْرُوْحْ الْمُقَدَسَةْ رَاْحَةْ الأَجْسَاْمْ مَتْنْ الْبُرَاْقْ مَاْلَكْ الْمُلْكْ مْطَاْهَا

هَذَهْ عَيْنْ الْوُجُوْدْ وَالْرَحْمَةْ طَهَ

و في رحاب البيت العتيق تذكر المنداسي أيامه الخوالي ،التي ابتعد فيها عن النهج القويم ،فسالت دموعه ندما و تحسرا ،فراح ينصح من يعصي الخالق أن يردع نفسه و يرتقي بها إلى مقام الطهارة و النقاء فيقول:

أَيْقَضْ مَنْ سُنَةْ الْبَطَاْلَةْ جَفَنْ لْلْهُوْ مَاْ يَعْدَمْ فَضَلْ مَنْ بَقَىْ لَهُ رَأْسْ الْمَاْلْ

وَاتْرَكْ فَلَكْ الْمُخَاْطْرَةْ فِيْ بَحْرْ الْرَهُوْ تَاَمَنْ غَرْقَكْ إِذَاْ ارْتَجْ الْبَحَرْ وَمَاْل

لاْ يَجْنَحْ بَكْ لْلْمْهَاْلَكْ رَيْحْ الْسَهُوْ وَاَحْذَرْ شَيْطَانْ الأَنْسْ يَاْ صَاْحْبِيْ عُمَاْلْ

فالشاعر هنا يحذر الإنسان من أن يقع في مهالك "ريح السهر" وهي رمز للاختراق و التّجاوز للوصول إلى الرؤية الصوفية ،فالصوفي يسعى إلى تحقيق غاية نبيلة هي تنبيه الغافل و تحذيره من مكائد الشيطان حتى يصل إلى الذات الكبرى و لا يتأتى ذلك إلى بمجاهدة النّفس والانسلاخ من ملذات الدنيا و الحذر من مكائد الشيطان و هنا يتجسد مبدأ الخلاص الذي هو عودة إلى الأصل سبيلها الانعتاق من ظلمات المادة و الانتهاء من الوجود ضمن شروط هذا العالم ومنطقه ، ليعود الصوفي إلى الحال المثال "[23]:

4/ **<u>سرد أحداث السيرة(المجازيات)</u>**: انتقل المنداسي إلى عنصر مهم في بناء خطابه الشعري و هو عنصر السرد من خلاله سرد بعض الأحداث التي جابهت الرسول صلى الله عليه و سلم حيث يقول[24]:

يَهْجْرُوْاْ مُحَمَدْ حَاْشَاْ يْكُوْنْ فَتَاْنْ كَيْفْ قَاْلُوْا فَيْهْ الْنَقَاصْ كَيْفْ جَعْلُوْاْ

حَيْنْ شَاْفْ الْصَدَيْقْ أَمْرْ الْخُرُوْجْ قُرْبْ أَخْتَاْرْ صَحْبُهْ طَهَ عَنْ كُلْ مَاْ فِيْ مَلْكُهْ

بَيْنَمَاْ وَالْرُوْحْ بَعَيْنْ الْوُجُوْدْ غَرْبْ مَاْ أَبْصَرْهُمْ حَاْرَسْ بَيْنْ الْسُيُوْفْ سَلْكُوْاْ

خَرَجَتْ تَسْعَىْ كْبَاْرْ مَكَةْ وَ صْغَاْرْ فَيْ طَلَبْ أَحْمَدْ وَلاْ عْرَفْ لَهْ جَدْ سَبَيْلْ

صَمُوْا وْاَعْمَاْوْا الْنَبِيْ فِيْ وَسْطْ الْغَاْرْ ضَلَتْ عَنْهُ الْعُقُوْلْ خَاْلَطَهَاْ تَخِبَيْلْ

ضَحَكَتِ بَابْ الْفَرْجْ لطَهَ وَالْصَدَيْقْ مَنْ رُوْحْ الَقُدْسْ مَاْعَدَ مَاْ قَطْ الْعُوْنْ
خَرْجُوْا بَحْرْ الْمُخَاْطْرَةْ وَغْرَقْ فَرْعُوْنْ

يبدو الشاعر من خطابه أنه حريص على نقل الأحداث كما هي ، بلغة الشعر الملحون و ،بغية التأثير بها فعمل جاهدا على نشر هذه الأخبار و ايضاحها و هنا يتجسد غرض الفخر.

5/**الفخر**:ليس غريبا أن نلمس في هذا النص الابداعي نوعا من الكشف عن عالم مميز ،كشف عن باطن الذات الانسانية و ليس ظاهرها ،لذا ليس غريبا أن يفتخر الشاعر ببعض أبعاد تجربته الشعرية من خلال أصوات صوفية تلاحم في إخراجها الفكر الواعي والتجربة الشعرية ،بحيث يتضمنان في نسج متلاحم خرجت منه هذه القصيدة المصقولة الملحونة التي لا تقل شأنا في عروضها و بلاغتها عن القصيدة الفصيحة حيث يقول:

الْوَزْنْ لَقَنْ الْعْصَاْ عْلَىْ بَابِيْ وَاْرْتَاحْ مَاْ يَنْصَرْنِيْ إذَا نْرُوْمْ الْشَعْرْ خْلَيْلْ
قُوْتِيْ بَبْدَائعْ الْسَبْعْ الْشَدَاْدْ وَ الحُوْلْ نحْمُدُهْ سُبْحَانُهْ منْ سَخَرْ الْقُوَاْفِيْ
مَنْ خَلَقْنِيْ وَهْدَاْنِيْ للْبَيَانْ ذُوْ الْطُوْلْ وَسَبْعْ عَلِيْ مَنْ نَعْمَاهْ ثُوْبْ وَاْفِيْ

كما افتخر المنداسي بنصه الذي شبهه لقيمته العالية بالياقوتة التي مدح بها خير البرية محمد صلى الله عليه و سلم .ضمنها سيرته و شوقه للروضة حيث يقول:

هَاْكْ مَنْ الْبُرْهَمَاْنْ يَاْقُوْتَةْ حَمْرَاْئْ فَصَلْ دَرْ الْبَيْاْنْ بَهَاْ بَاْرَاْوِيْ
أَرَقْ مَنْ الْنَسَيْمْ وَأَعْذَبْ مَنْ خَمْرْ رَوْنَقْهَا الْفَاْيَقْ الْبَدَيْعْ الْزَهْرَاوي

شعرية القصيدة :يعد المجاز من أرقى أدوات التعبير الفني ،وقد أشارت الدراسات قديمها و حديثها على أهميته ،فمنذ أرسطو الذي أقر بأن الاستعارة هي محك الشاعرية ،و دليل العبقرية إلى ما أثارته الدراسات القرآنية خاصة فيما يتعلق بمرعة مقتضى الحال في الخطاب القرآني ،قعدت بذلك الدراسات النقدية تهتم

بعتبات النصوص سواء في مطالعها أو ثناياها ،و هذا ما أسهم بشكل كبير في توليد شعرية هذه النصوص و إضفاء الأبعاد الصوفية عليها،فغدا بذلك النص عالما مفتوحا يموج بالحركة لا يعترف بالحدود و يتجاوز الحاضر و يسعى وراء المطلق اللامتناهي "فالشعر رؤيا (كما يقول أدونيس)و الرؤيا بطبيعتها خارج المفهومات السائدة ،و يؤمن بأن الشعر كشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف ولا يمكن للشاعر أن يكون عظيما إلا إذا رأينا وراء رؤيا العالم " [25]

وبهذا يكون لازما على الدارس أن يتجاوز الظاهر و يتجه إلى ما وراء النص ،فالحقيقة فيه لا تكمن في ظاهره بل على العكس من ذلك فهي سر يكمن داخل الأشياء في عالمه الباطن ،و التعامل مع عناصرها المتراكمة و المكثفة في فضاءه بحذر لأن المجاز فيها لا يولد إلا المزيد من الاسئلة [26] ،و هنا مكمن اللذة التي أشار إليها رولان بارت.

ومع امتلاك لصورة منطق هذه الحدود ،فإن وجودها في القصيدة لا قيمة له ما لم يرتبط بسياق من الصّور الّتي تتّحد مع بعضها لتنتج الرّمز الّذي يضيف إلى التّجربة لمسة جماليّة ،وحركة نفسيّة تكشف أبعاد الوجود الظاهر.

وعلى هذا الأساس فإن الخطاب الصّوفي لم يعد ذلك الخطاب القائم على الظاهر كما سبق ذكره ،بل غدت معظم علاماته مستعارة من المعجم العاطفي أو الخمري أو الوصفي ،حيث اتخذ الشاعر هذه العناصر رموزا عبّر من خلالها عن شعوره وعن الغائب و الحاضر و المعقول و اللامعقول و الموجود و المستحيل محاولا بذلك الاتحاد بالوجود و الامتزاج به [27] مستلهما كل ذلك من المظاهر البيئية و الطبيعية ومن الشعر العربي و من مختلف الثقافات و الفلسفات ، تظهر لنا من خلالها روح الشاعر متأرجحة بين طابع الصفاء و الطهارة ،و بين الحس الممتلئ بالإيمان والاعتزاز بالأصل فقد أخذ المنداسي من الغزل الصريح بعضا من مظاهر

الحس و من العفيف عفته مرتبا صورة غزلية للحب ،فكان الرمز عنده مسلكا يقصد به الجمال الفني و الأدبي كقوله:

كيْفْ يَنْسَىْ قَلْبِيْ عَرَبْ الْعْقَيْقْ وَالْبَانِ وَالْعَقَيْقْ أَعْيُوْنِيْ بَأْقْلا يَدُهْ اَنْهَلُواْ

لَيْ عَقَيْلَةْ مَنْهُمْ غُرَةْ مُنْهُمْ شَقَيْقَةْ الْبَانْ هَلْ قَلْبِيْ مُنْهُمْ بَعْضْ الْوصَاْلْ هَلْ لَّهُ

بَأْنْ صَبْرِيْ الْسَرْ الْكَاْتْمَهِ الِصَدَرِ بَاِنْ كَيْفْ يَمْهَلْ دَمْعِيْ وَالْوَجْدْ لاْ مَهْل لَهُ

فالمعاني في هذه المقطوعة لا تكشف عن هويتها بل تحتجب وراء الستار، فلا تبدوا إلا هذه الصور المجازية التي تحمل مدلولات متعددة ،فحديثه عن عشق المرأة لم يكن من منطلق كونها رمزا من رموز الجمال المطلق، و إنما اتخذ الحديث عنها أبعادا رمزية خاصة " فليست وظيفة الرمز أن يتقل إليك أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع الشاعر فيه من إحساسات "[28]تشي بأبعاد الحب الروحي الذي يجتاح كيان الشاعر و يفضي به إلى حالة العشق ثم السكر ومن ذلك بدأ بالبان الذي هو رمز للبعد و النّور و الشّوق و التّنزه ،مرورا بالوجد و هو رمز القلق الشديد و الهيام بالمصطفى صلى الله عليه و سلم ما يصادفه القلب من الأحوال و غلبة الباعث على القلب .

بهذا اكتسب النص قاموسا خاصا به افتقدت فيه الدوال مدلولاتها المعهودة ،مؤسسا بذلك لمبدأ التجاوز حيث يقوم المنداسي الحالة و يوهم بها ،ثم ينفيها مقررا نقيضها و هو إذ يفعل ذلك فإنه "يستحوذ على المتلقي و يحقق فيه فعل الصدمة الناتج عن وجود شقة بين ما يقوله ظاهر النص و ما ينتهي إليه في عمقه "[29].

رَاْحْتِيْ تَنْزَلْ كَمَاْ الْرَزْقْ مَنْ سْمَاْهَاْ مُحَجْتِيْ الْبَيْضَاءْ حَيْنْ تْضَيْقْ بِيْ الْمْذَاْهَبْ

هَذَيْكْ الْعَرَبْ الْكْرَاْمْ مَاْ يَدْرَكَهَاْ لَوْمْ وَعْرَيْبْ الْيَوْمْ قُوْلْهَاْ وَالْفَعْلْ سْرَاْبْ

فَيْ بْسَاْطْ هْوَاْهُمْ ضَمْ الْصُبُوْحْ شَمْلَيْ وَلاْ بَصَرْتْ سَوَاْهَاْ بَيْنْ الَدَنَاْنْ سَاْقِيْ

نَشْرَبْ مَنْ غَيْرْ عَقْلْ حَتَىْ ذْبَاَتْ نَمْلَيْ فَيْ كَنَايْنْ جَسْدِيْ مَنْ هَاْمْتَيْ لْسَاْقِيْ

فالخطاب الصّوفي يكتشف قوة الخيال حيث تظهر الصورة في أعلى قممها من خلال أجزاءها ، وما توحي دلالات التشبيهات و الاستعارة و الاشارات ،تعكس احساسه العميق بالراحة ، مثله كمثل نزول الرزق من السماء ،فنجد الشاعر يتقمص أسمى وجدانيات الصوفية ،مستعيرا راحته من شيء مادي ينزل عليه (مطر بعث فيه الحياة) فنجد الشاعر قد وظف لغة ذات أبعاد صوفية كثيفة الدلالة بحمولات جديدة و من ذلك:مصحتي البيضاء- بساط هواهم-السبوح – نشرب سلوان الحبيب - بنت الكرم...

و هكذا يتبين لنا جليا تعلق الشاعر بالشعائر الدينية فرغم حشده من الموضوعات ما نجده في بنية القصيدة القديمة ،إلا أنها كانت كلّها تصب بلغة تنطوي على" عمق" إدراك جوهر الأشياء و فيها قدرة على التركيب الذي يجمع ما اختلف، إننا نجد نصه الشعري فضفاضا بالمقولات الصوفية ،التي وردت كعتبات سواء في بدايته أو في وسطه أو في نهايته و هذا ما أضفى الأبعاد الصوفية عليه.

الهوامش:

[*]- القشيري عبد الكريم: الرسالة القشيرية ،تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف ،ج2،ط،1دار الكتب الحديثة، مصر،1966،ص: 551.

[2]- الطوسي : اللمع في التصوف اللمع في التصوف، حققه و قدم له و خرج أحاديثه الدكتور عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور. دار الكتب الحديثة ،1960ص 45.

[3]- المواقف مج (الموقف) 71 ص 141

[4]- الشيخ مرزوق المغربي : قواعد التصوف على وجه يجمع بين الشريعة والحقيقة ضبطه و علق عليه الشيخ ابراهيم اليعقوبي.مطبعة الملاح ،1968،ص :06 .

[5]- ينظر/قاسم غني : تاريخ التصوف في الإسلام ترجمة صادق عن الفارسية ، القاهرة 1972، ص 09

[6] - ينظر /عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1981،1،ص 235.

[7]- ينظر/عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، ط2 ، 1983 ، ص 53.

[8]- ينظر/ إبراهيم منصور : الشعر والتصوف ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر 1945- 1995 دار الأمين للنشر والتوزيع القاهرة ط1 ، 1999 ، ص 24.

[9]- طه وادي : جماليات القصيدة العربية ، دار المعارف ، مصر، ص 18.

[10] - ينظر/عاطف جودة نصر: شعر ابن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، مكتبة محمد رأفت ، جامعة عين شمس القاهرة ، 1992 ، ص 144.

[11]- ينظر/ المرجع نفسه ص 145.

[12]- أسعد أطلس : الرمزية في الأدب الصوفي ، مجلة الأديب اللبنانية ، السنة الثالثة ، ج 11 ، 1943، ص 30.

[13] - أدونيس :الثابت والمتحول ، تأصيل الأصول ، دار العودة بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1986 ، ص95.

•- هو سعيد بن عبد الله التلمساني المنشأ المنداسي(بلدة منداس بغليزان) الأصل، من فحول الشعر الملحون الجزائري عاش بتلمسان في القرن الحادي عشر الهجري، توفي سنة 1088هـ/1677م. (ينظر: ديوان سعيد المنداسي(الشعبي): تقديم و تحقيق الأستاذ محمد بخوشة، مقدمة الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط، د ت، ص 06. وينظر : ديوان سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي: تحقيق و تقديم:ربح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص 05).

[14] - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02، 1981، ج 02، ص 181

[15]- ديوان سعيد المنداسي(الشعبي): تقديم و تحقيق : الأستاذ محمد بخوشة، مقدمة الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط، د ت ص: 05

[16]- المصدر نفسه : ص 05.

[17]- المصدر نفسه : ص :05

[18]- المصدر السابق: ص : 06.

[19]- نيكلسون : الصوفية في الإسلام ، ترجمة وتعليق نور الدين شريبة ، مكتبة الخانجي، مصر، 1951،ص 101.

[20]- ينظر/فؤاد صالح السيد : الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1985 ، ص 228.

[21]- عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مجلة التبين العدد 37، ص 228.

[22]- الديوان ، ص : 07.

[23]- وفيق سليطين : الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحيد ، دار مصر العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ط1، 1995، ص 109.

[24] -الديوان : ص : 28.

[25] - أدونيس : زمن الشعر: دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978 ، ص 09.

[26]- ينظر/ أدونيس : الصوفية والسريالية ، ص 144.

[27] - ينظر/ قدور دحمان : ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، القبة ، الجزائر، 2005 ، ص 160.

[28]- محمد فتوح : الرمز والرمزية في العصر المعاصر، دار المعارف ، ط3 ، 1984 ، ص 241.

[29]- وفيق سليطين : الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد ، ص 141.

* العقيق واد بالقرب من المدينة المنورة فيه عيون و نخيل و هو عقيقان العقيق الاكبر و العقيق الصغر. اكثر الشعراء العرب من ذكره لما فيه من ماء و نبات كانه متنزه في الشتاء و الربيع .انظر ياقوت الحموي معجم البلدان مج04 ،ص :139

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊