مجلـــة بدايـــات
Revue :Bidayat ISSN: 2676-198X
المجلد: الرابع(04) / العدد: الأول(01) / جانفي 2022 / ص ص: 97-109

الشعر الصوفي الجزائري الحديث: أطواق الاحتذاء، ومكامن الخصوصية

Modern Algerian Sufi poetry: Simulation collars, areas of privacy

لعور كمال[1]

laouer kamel[1]

جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف(الجزائر)

البريد الإلكتروني : Laouer.kamel@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 09-10-2021	تاريخ التحكيم:20-10-2021	تاريخ القبول: 05-11-2021	**تاريخ النشر**: 30-01-2022

ملخص البحث

حالت الحوائل الكثيرة دون تطور الشعر الصوفي الجزائري الحديث ليواكب نصوص التصوف القديمة، رغم أنه كان مريدا مهذبا يقتفي أثر الأوائل بإمعان، وبدل أن تسعفه التجربة الروحية المتفردة في انتاج نصوص كونية رؤيوية عابرة للعصور، انتبذ يكرس للاحتذاء والتقليد، الذي كان غاية مرجوة في الدين، ومنتهى يسعى إلى إدراكه في الفن، ولم ترق بعض خصوصياته لتحلق به في الآفاق الرحبة للشعرية الصوفية الثورية التي سمق بها ابن عربي وابن الفارض و وحلق في أجواءها جلال الدين الرومي والتبريزي إلا في القليل النادر.

الكلمات المفتاحية : تصوف؛ محاكاة؛ شعر؛ وحدة الوجود؛ رموز.

Abstract:

There exist many obstacles that prevented modern There exist many obstacles that prevented modern Algerian Sufi poetry from developing in line with the ancient texts of Sufism, even though this genre was only a subdivision that applied the same rules with the original texts. Instead of the unique spiritual experience that enabled it to produce visionary universal texts across periods, it was intertwined with imitation, which was a desired goal in religion and an objective that was sought in art. Some of its peculiarities did not allow it to transcend the horizons of the revolutionary Sufi poetry which Ibn Arabi and Ibn al-Faridh mastered and Jalal al-Din al Rumi and Tabrizi pioneered, except for a few occasions.

Kays words : mysticism; simulation; Poetry; Pantheism; Codes

مقدمة:

عجت الساحة الدينية والفكرية والأدبية في العصر الحديث بالجزائر بالحركات الطرقية والزوايا، وبقدر ما كان لها نشاط متواصل في الشؤون الدينية، كان لها أيضا حضور في مجال الشعر والأدب، ومنذ الأشعار الصوفية الأميرية ذات البعد الرمزي والغنوصي التي عالجت مواضيع الشهود والوجود والفناء والحب الإلهي، والمديح النبوي سار في الركب شعراء كثيرون اعتنوا بهذه المواضيع، كعاشور الخنقي، ومحمد بن سليمان، والشيخ الديسي، والطاهر الجزائري، وأضافوا لها سمة جزائرية، وخصوصية محلية، في هذا الصدد نحن بإزاء النصوص الصوفية المنظومة قولا وذوقا، ابنة الطريقة، وسليلة الحقيقة، نصوص قرضها المريدون والشيوخ والمناصرون، وهم يعبرون عن نزعة متجذرة متبناة، ولسنا نعني تلك الأشعار الحداثية التي استأنست بالتصوف ، وتبنته تراثا خاما، فهؤلاء الشعراء لم يمارسوا التصوف ذوقا وحدسا، ومن نعنيهم عاشوا السماع، وعايشوا الوجد، وخبروا المشاهدة والقرب، وكانوا بحذاء المقامات

[1]– **المؤلف المرسل**: لعور كمال Laouer.kamel@yahoo.com

والاحوال، وقد شهدت الساحة الجزائرية إلى جانب المواضيع الصوفية الكلاسيكية، ظهور الشعر الصوفي الجدالي، والنصوص التقديسية للمشايخ، و كان الشعراء الصوفيون في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أمام بيئة متحجرة فكريا، خصبة الماضي، عجفاء الحاضر، حالت بقسوة دون ثورة التصوف الفكرية والدينية والأدبية، فكان خيارهم الأفضل تقليد الخطاب الفني القديم، وإحياءه قسرا وحصرا.

نفترض أن الشعر الصوفي يغتني بالرموز، لذلك يمكن أن يكون وجها مشرقا للحداثة الشعرية من قبيل أن كلاهما يعتمد الإشارة وبعد الرؤيا، فهل كان الشعر الصوفي الجزائري الحديث على هذا المنوال، هل أسعفت التجربة الروحانية المريدين والشيوخ أن يرتفعوا بالنظم الشعري إلى مقام الفيض الفني عند ابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي والحلاج، أم أن هناك موانع قامعة لكثت سيره، وعثرت انبعاثه، وهل يعزى الأمر لضعف التجربة، أم لضيق البيئة، أم لكليهما معا ؟

1. محاكاة الأبنية والأنساق:

من أبرز مظاهر التأثر عند الجزائريين تقليد البديعيات[1]؛ فقد انتشر الأمر بين شعراء المشرق والمغرب في مستهل الفترة الحديثة سائرين على درب الأوائل في باب المعارضة للمدائح النبوية العتيدة، ومن أبرز هذه التجارب الشعرية المبكرة في العصر الحديث منظومة صفوت الساعاتي التي عارض بها قصيدة ابن حجة الحموي، وما نظمه أنصار تيار الإحياء على رأسهم البارودي وشوقي بمصر، و الشيخ الطاهر الجزائري[2] بدمشق، ومنهم أيضا الشاعر بلقاسم بن منيع[3] بالجزائر صاحب قصيدة نزهة اللبيب في ذكر محاسن الحبيب.

وقد ساقهم تقليد القدماء إلى استهلال القصيدة بالغزل العذري ثم الخلوص إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو مدح شيخ من شيوخ التصوف، ملتمسين منارة "بانت سعاد" التي تحولت منذ انثيالها الأول بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم إلى قبلة لشعراء المدح النبوي لا يتزحزحون عنها إلا قليلا.

يقول الشاعر عبد الرحمن الديسي[4] من قصيدة فخر الأفاضل:

ظبي من الجركس الأتـــراك قد زار أهلا بطلعته الغرا وإن جـــارا
ريم الأعاجم، قد زار الأعاريب في ديارهم، فلذا ما أطيب الدارا
يا حسنه إذ شفا قلبي بوقفتـــــه مسلَما ريثما حيا وقد ســـارا

فرمز الظبي، الريم تخفي شعور الحب الالهي، ذلك أن العلو في محايثته الحية، اذا تجلى للعيان بضرب من الشهود لم يتسن للصوفي ان يعبر عن العلو في تنزله وتدليه وتجلياته في الصور، واستحواذ حضوره على الباطن، بالاستيلاء الذي تولده المحبة، الا اذا اهاب في تعبيره بالتراكيب الرمزية التي لا تكشف بقدر ما تحجب ولا تضيء بقدر ما تبسط مزيدا من الظلال، ولا تصرح بقدر ما تومئ وتلوح من وراء حجاب.[5]

وكثيرا ما يتشابه النوعان في الظاهر، إلى حد أننا اذا لم نقف بطريقة ما على غرض الشاعر، لا نستطيع التمييز بين قصيدتين إحداهما يتغنى صاحبها بالحب الانساني، والأخرى بالحب الالهي، فإذا قيل لما ذهب الصوفي إلى هذا الحد في استعمال لغة الحب ورموز المحبين؟ كان الجواب أنهم لم يجدوا وسيلة أقوم ولا أقدر على التعبير عن مواجدهم وأحوالهم من الشعر.[6]

ولا يستنيم الشاعر مطولا إلى الغزل، فلم يكن إلا مقدمة مأثورة يستعرض فيها بعض ركام الذاكرة ليشحذ ما تبقى من طاقة لغوية في مدح شيخ من شيوخ التصوف، فيقول عنه:

فخر الأفاضل بل عين الأماثل من حاز المعارف تحقيقا وأسرارا

بحر الفرائد قناص الشوارد جم ع الفرائد تقييدا وتقـــــــرارا
محقق العصر والأحوال شاهدة تبا لمن عاند الحق، ومن مـــارا

ولعل هذه الألقاب المجللة، والأوصاف الجرارة "فخر الأفاضل، بحر الفرائد، محقق العصر" من سمات المدائح القديمة التي تخلع على الممدوح أوصاف المبالغة، وتوشحه بهالات التقديس، كما كان يجري في تراجمهم للعلماء حيث تكثر ديباجة التعظيم، وتحتفي تفاصيل الحياة وأطوار العيش.

يقول مصطفى بن المكي عزوز[7] في مدح محمد بن أبي القاسم بن عزوز[8]:

سلي عني الأقارب عمي وخاليـــا وبعد، صلي قلبا من الحب خاليـا
فقالت: تروم الوصل من ذات منعة وإني أرى فوق الثريا وصاليـــــا
فقلت لها: إني أحبك صادقـــــا وأرجوك لولا الحب ما كنت راجيا

والتركيب الشعري لرمزية الغزل الصوفي القائم في هذه الحوارية إنما هو تركيب للحقيقة في منظورها الإلهي، ومنظورها الإنساني بحسبانه مظهرا للإلهي، ومنكشفا لعيان التجلي، وبنية تنحل فيها الأنثى إلى شفرة يقرأ فيها الشعور لغة من لغات العلو مفعمة بالرموز.[9]

والجاري في مقام الأدب أن صاحب القصيدة الشعرية لا يهتدي بأي حال من الأحوال إلى نسج شعر من طراز جديد على مستوى الشكل والمضمون مادام يقدس القدماء، ويحرص على الخضوع للرسوم، والأشكال الدينية الشعبوية، فكل محاولة للخروج عن فلكية العبارة القديمة أو تركيبها أو موسيقاها بمثابة المروق عن تعاليم الشيوخ ومعالم الطريقة، وقد ظلت القصيدة العمودية تميز أركان الحياة الشعرية، فالوزن والقافية والمحافظة على مصراعي البيت وحتى البداية بالغزل أحيانا، وتعدد الأفكار في القصيدة الواحدة[10]؛ كان فسيفساء تشكل المشهد الشعري.

المعلوم أن التعبير عن المحبة والحكمة الالهيين بأساليب مستعارة من الشعر الغرامي أخذ شكل الاستقرار والثبات في تراث الشعر الصوفي، كما استقرت من قبل الأنماط الأسلوبية الخاصة بشعر الغزل العذري منه والصريح.[11]

وقد تكون هذه المقدمات الغزلية تقليدية النسج، لكنها أيضا تعبر عن حب الصوفي للجمال، وتعلقه بالحق، والحق كما صوره هؤلاء الشعراء وغيرهم هو الجمال الأزلي المطلق، المعشوق على الحقيقة في كل جميل، وقد تجلى في جميع صور الجمال لكي يعشق، لأن طبيعته الأزلية قد اقتضت ذلك، بل إن ما يسمى بالحب الإنساني ليس على الحقيقة إلا حبا إلهيا وبرزخا موصلا إليه.[12]

كما أن المقدمة الغزلية الأنثوية ما هي إلا رمز باطني غنوصي يظهر الأنثى "بوصفها من ناحية تجسيدا للنفس التي تبدو معرفتها مقدمة جوهرية ومدخلا لا غناء عنه إلى المعرفة الربوبية، وبوصفها من ناحية أخرى مظهرا للتجلي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي اعتبرها الصوفية من أكمل صور التجلي."[13]

ولمسنا في هذا السياق عناية شعراء التصوف على هدي القدماء بمواضيع الشهود والفناء وحالة الوجد[14]والإلهام، ومن ذلك قول الشاعر محمد بن سليمان[15]؛ يصف الأنوار التي تجلت له حال الشهود:

ولما دنا التقريب وانتزح الجفـــــــــــا ولاح الصفا، والفضل جاد بفيضة
تولت حجوب الفهم، وانكشف الغطـــا وجاءت فيوض الغيب ترمي بقــوة
وجاد بسر لا أبوح بذكره ولكـــــــــن بنزر ترويحـــــا لأحبـــــــــــتي

ونلاحظ أن الشاعر يحجم عن التصريح بمشاهدته خوف الوقوع في محظور الشريعة، أو الفهم الخاطئ من قبل العوام، وهو يحاكي طريقة المتصوفة المحققين ، "فالعظماء منهم لا يعتبرون هذا الكشف ولا يتصرفون، ولا يخبرون عن حقيقة شيء لم يؤمروا بالتكلم فيه، بل يعدون ما يقع لهم من ذلك محنة، ويتعوذون منه إذا هاجمهم.[16]

وبالمجاهدة وادمان الذكر يحصل للمتصوف كشف حجاب الحس والاطلاع على عوالم من أمر الله، ليس لصاحب الحس كما يقول ابن خلدون إدراك شيء منها، فيتعرض حينئذ للمواهب الربانية والعلوم اللدنية والفتح الإلهي، وتقرب ذاته في تحقق حقيقتها من الأفق الأعلى، أفق الملائكة، وهذا الكشف كثيرا ما يعرض لأهل المجاهدات، فيدركون من حقائق الوجود ما لا يدرك سواهم.[17]

2. مجاراة المعاني الباطنية والفلسفات :

وقد شغفت طرق وتيارات اسلامية بفهم حقيقة الخالق بشواهد النقل وحقائق العقل، فكان علماء الحديث والفقه يقولون إن الله تعالى مباين لمخلوقاته، وقال المتكلمون إنه لا مباين ولا متصل، ويقع للفلاسفة أنه لا داخل العالم ولا خارجه، ويقع للمتأخرين من المتصوفة أنه متحد بالمخلوقات، إما بمعنى الحلول فيه، وإما بمعنى أنه هو نفسها، وليس هناك غيره جملة ولا تفصيلا.[18]

وليس للشاعر الصوفي صلة مباشرة بالفلسفة، ولكنه كما يقول "جب" يدع قلبه يفيض بالمعاني المتعلقة بالوحدة الوجودية الشاملة، وبذلك الحب القاهر الذي هو الأساس القائم عليه كل شيء.[19]

خالطت هذه النزعة الفردانية بعض المتصوفة المسلمين، وسار في موكبهم ثلة من شعراء التصوف الجزائري، واختلط عليهم الأمر بين وحدة الشهود ووحدة الوجود، وهي أيضا من دلائل التقليد الغير واعي، والترديد الآلي لأفكار السابقين، والفرق بينها أن وحدة الشهود التي عرف بها ابن الفارض تعني الفناء الكامل عما سوى الله والاستغراق في حبه والاندماج في الجمال المطلق، عكس فكرة وحدة الوجود الرائجة عند ابن عربي التي تلغي الوجود المتعين كله سوى الله، فوحدة الوجود تعني أن الكل يعبد الله الواحد المتجلي في صورهم وصور جميع المعبودات[20]، أما وحدة الشهود فهي تعبير عن السكر والفناء والجمال المطلق، فوحدة الشهود لا تلغي العالم أو الإنسان تمام الالغاء، وإنما تجعل من المتصوف يصل بوجده وذوقه إلى نوع من الشهود بالاتحاد دون إلغاء الكثرة، ودون أن يعتمد على العقل كأداة لإلغاء هذه الكثرة، وإنما شعوره هو الذي يسيره في التعبير عن وجده وذوقه لا عقله كما يقول أصحاب وحدة الوجود التي لا ترى في الوجود إلا حقيقة واحدة، وهي فكرة فلسفية تخضع لموازين العقل والمنطق، لا موازين الشعور والذوق والعاطفة الدينية.[21]

ولعل الأمير عبد القادر الجزائري أبرز شعراء الفترة الحديثة ممن مزجوا بين وحدة الشهود ووحدة الوجود، فالشاعر كما يصرح الركيبي "تختلط عليه الفكرتان معا"[22]، وكان له ولع خاص بهذه الأفكار، ويبرر الركيبي منزع الأمير بدافع التقليد للسابقين، وليس بيقين الاعتقاد فيها، وبحال السكرة والفناء التي تنقله للشطح التعبيري أكثر من كونها تجسيدا لفلسفة خاصة، لأن الأمير كان سنيا مالكيا جنيديا، وما يتردد الركيبي في التصريح به لا يجد فيه سعد الله ضيرا، إذ يؤكد أن الأمير آمن بوحدة الوجود تبعا لشيخه ابن عربي[23]؛ فانتقل في كتاباته كما في فنه من الاهتمام بالسياسة والشؤون العسكرية إلى الاهتمام بعلوم القوم.

وهي أيضا من قبيل الأوهام التي تتلبس على السائرين في هذا الطريق الوعر، فالمحققون من المتصوفة المتأخرين يقولون إن المريد عند الكشف ربما يعرض له توهم هذه الوحدة، ويسمى ذلك عندهم مقام الجمع، ثم يترقى عنه إلى التمييز بين الموجودات، ويعبرون عن ذلك بمقام الفرق، وهو مقام العارف المحقق، ولابد للمريد عندهم من عقبة الجمع، وهي عقبة صعبة، لأنه يخشى على المريد من وقوفه عندها.[24]

والجاري أن الأمير لم يكن يكتفي بالعبادة الظاهرة، التي يأتي أصحابها بالطاعات مخلصة في نظر الفقه في الإجزاء والامتثال، بل كان من الذين يبحثون عن نتائجها بالأذواق والمواجد، "ليطلعوا على أنها خالصة من التقصير، أو لا، فظهر أن طريقتهم كلها محاسبة النقس على الأفعال والتروك، والكلام في هذه الأذواق والمواجد التي تحصل عن المجاهدات، ثم تستقر للمريد مقاما، ويترقى منها إلى غيرها".[25]

وهي الطائفة التي وصفها صاحب اللمع أنهم من أهل المعرفة والكمال ..أوقاتهم معمورة، وأذكارهم صافية، وقلوبهم حاضرة، وهمومهم مجتمعة، لم يخطر ببالهم خاطر، ولا يجري في أفكارهم عارض إلا وهم مشرفون عليه، يعلمون من أين مورده، وإلى أين مصدره، ليس فيهم فضلة لطوارق سمع الظاهر من معارضة طوارق سمع الباطن من دوام المناجاة ولطايف الإشارات، وخفي المعاتبات والمخاطبات والمجاوبات.[26]

وتتصاعد نزعة وحدة الشهود في بعض شعر الأمير عندما يقول:

أمطنا الحجاب فانمحى غيهب السوى ... وزال أنا وأنت وهو فلا لبـــــــس
ولم يبق غيرنا وما كان غيـــــــــرنا ... أنا الساقي والمسقي والخمر والكـأس
تجمعت الأضداد فيَ وإننـــــــــــي ... أنا الواحد والكثير والنوع والجنـــــس
ففارق وجود النفس تظفر بالمنـــــى ... وزايل ضلال العقل إذ أنه رجـــــس
وما هو إلا أن تصير إلى الفـــــــنا ... وتصعق ليس ثم روح ولا حـــــــس
تشاهد أحوال القيامة جهـــــــــرة ... تهيأ لك الأكفان والغســـل والرمس[27]

لقد اطلع المتصوفة على أحوال، وشاهدوا ما شاهدوا، ولا يقوم دليل عقلي على ما عاينوا، ولا دليل حسي أيضا هناك، إلا شواهد شعرية تبدو أحيانا واضحة جلية، وفي غالب الوقت غامضة ملغزة، وليس البرهان والدليل كما يقول ابن خلدون بنافع في هذا الطريق ردا وقبولا، إذ هي من قبيل الوجدانيات، لذلك قصرت مدارك من لم يشاركهم طريقهم في فهم أذواقهم ومواجدهم.[28]

والوجدان الصوفي يختلف عن الوجدان الحسي والعقلي، ولهذا السبب يجمع الصوفية الخلص على أن تجربتهم الصوفية في قمتها لا يمكن وصفها أو الإحاطة بها في عبارات، لأن الكلمات إنما تتولد من وجداننا الحسي والعقلي، وتحمل في طياتها عناصر هذا الوجدان، بينما يخلو الوجدان الصوفي من هذه العناصر.[29]

أما نزعة وحدة الوجود فيعكسها عيانا قول الشاعر:

فما بالهم يدعونه عبد القـــادر ... ولم يبق إلا قادر ما له عبـــــد
لقد باد من كان من قبل بائدا ... وزال خيال الظل وارتفع الســـد
وزال عن الفعل المصون حجابه ... فصار ضلالا ما أراه له رشـــــد
فلست أنا ذاك الذي تعرفونـــه ... ألا فاطلبوا من ذا يكلمكم قصـد[30]

ويشبه ما حل بالأمير وغيره من أرباب التصوف في حال الفناء والشهود وضعا يحاكي الموت، لكنه ليس موتا حقيقيا بل تجاوز لأرضية الشهوات، وإماتة للصفات السبعية حتى يحيا الصوفي في صورة جديدة وشكل مغاير، ومثل هذه المشاهد في حال الفناء كما يعبر الغزالي لا مطمع فيها لغير الأنبياء والأولياء الذين تقترب درجتهم منهم.[31]

ويؤمن الأمير عبد القادر على غرار المتصوفة أن النفس الإنسانية التي أوهمت أن لها وجودا غير وجود الحق، فحجبت عنه، لا تزال تشتاق إلى الاتصال به، وتحن إلى الرجوع إليه، لأنه مجلى من مجاليه، وهذا الشوق الذي يدفعها إلى الفناء عن ذاتها، ويرمي بها في أحوال الجذب والوجد، هو وحده السبيل إلى عودتها إلى وطنها القديم، فالحب إذن هو الذي يحول ذلك المزيج المادي الذي تشترك

فيه جميع المخلوقات إلى ذهب خالص، والحب غايته الاتحاد، لأنه يتجاوز النظر الفكري، والفكر يقتضي الإثنينية لأنه لابد من عقل يفكر وموضوع يفكر فيه.[32]

قد يفسر اللجوء إلى التصوف أحيانا بالهروب، فعودة الأمير إلى التصوف وفق منظور أبي القاسم سعد الله بتلك الصفة التي تدعو للدهشة كانت هروبا من محاولات استعماله في أدوار لم ير الفرصة سانحة للقيام بها، وقد كانت له همة قعساء ومروءة شماء أيضا، فرأى أن خير ما يبتعد به هو اللجوء إلى الفتوحات المكية وفصوص الحكم لابن عربي، وغيرهما من كتب الحقيقة الصوفية، وقد أصبح كثير الغيبة عن الوجود الحسي.[33]

فالتجربة الصوفية الجزائرية منذ الأمير عبد القادر قد نوعت أفكار الشعراء، وجعلت شعرهم ترجمان لذواتهم، لكن ضيق العبارة، وتقليدية التعبير، وضحالة البيئة الثقافية لم تمكنهم من نقل الشعر من معترك التعبير السطحي إلى التعبير العرفاني.

3. لغة الكثافة ومقام اللطافة:

يعتبر الصوفية أنفسهم خاصة أهل الله الذين منحهم أسرار العلم الباطن المودع في القرآن والحديث، وأنهم استعملوا في التعبير عن هذا العلم لغة الرمز والإشارات التي لا يقوى على فهمها غيرهم من المسلمين.[34]

يبرر ابن خلدون هذا الاتجاه الرمزي في الشعر الصوفي بأن الأوضاع اللغوية إنما هي للمعاني المتعارفة، فإذا عرض من المعاني ما هو غير متعارف، اصطلحنا على التعبير عنه بلفظ يتيسر فهمه منه، فلهذا اختص هؤلاء بهذا النوع من العلم الذي ليس يوجد لغيرهم من أهل الشريعة الكلام فيه.[35]

فحدود الكتابة الصوفية وماهيتها لها ارتباط جدلي بالمعرفة الصوفية على الإطلاق، وهذه المعرفة لا تدور ولا تتمحور إلا على الحقيقة، ومن ثم فالتعبير عن هذه الحقيقة يجب أن يكون موازيا ومندمغا في آن واحد مع الحقيقة الصوفية، والتي لا يمكن التعبير عنها بلغة الظاهر، إنما الباطن هو الحاضر في هذا الخطاب، وانطلاقا من هذا المعطى ـ ومعطيات خارجية أخرى ـ قامت ثنائية الظاهر/ الباطن، ثنائية العبارة/ الإشارة، ثنائية الحقيقة/ الشريعة، ثنائية الفهوم/ الرسوم.[36]

وهذا المسرب نراه متجليا في استجلاب رموز تداولها المتصوفة منذ حقب كرمز الخمرة، فوصفها عند بعض الشعراء الجزائريين لا يرقى إلى "مستوى القصائد القديمة لعدم اعتناء الواصفين بالجانب الفني والصياغة الشعرية."[37]

يقول أحمد بن أحمد المكي:

ما شربت من خمرة الدوالي ولا مزجتها بمـــــاء زلالي
ولكني غبت بخمرة المعاني فسكري بها حق لا أبالي

فالشاعر ينزه المتصوفة عن تعاطي المسكر الحقيقي، يلغي كل شكل للالتباس حول مصطلح الخمرة، ففي النهاية خمرتهم معنوية ، تغيبهم أحوال الوجد، والقرب، والكشف عن العالمين، والحاصل أن عناية الشعراء الجزائريين قد انصبت على "تقليد القدماء في المعاني التي لها صلة بوصف الخمر، أو بصور قديمة عرفت لدى ابن الفارض، وغيره ممن كرسوا قصائدهم لهذا الغرض وأجادوا فيه، الأمر الذي جعلهم مثلا للاقتداء والتقليد، ولكنه تقليد لا يرقى إلى مستوى الصنعة فضلا عن الابتكار."[38]

قد تكون كلمة الخمرة من الألفاظ الموهمة، ونوعا من الشطح التعبيري الذي يمجّه الفقهاء، ويؤاخذ عليه أهل الشرع لكنهم "أهل غيبة عن الحس، والواردات تملكهم حتى ينطقوا عنها بما لا يقصدونه، وصاحب الغيبة غير مخاطب والمجبور معذور، وإن العبارة عن المواجد صعبة لفقدان الوضع لها."[39]

وللتقاليد الفنية الراسخة دورها الفعال في تثبيت أنماط التعبير وقوالب الاسلوب، يضاف إلى هذه التقاليد عامل وراثي يحمل جملة من الخصائص والسمات الفنية القارة لينقلها من جيل الى جيل ومن فترة تاريخية معطاة إلى فترة أخرى، مما يهدد الرمز بوصفه نسقا أسلوبيا بالانهيار وفقدان الدلالة، ويلقي عليه ظلالا باهتة غير موحية، إذ لم يعد الأمر في هذه الرموز متعلقا بالإبداع والتجديد، بقدر ما هو متعلق بالتعارف والاجماع والتوفيق[40]، فما الذي يدعونا للاصطلاح عليها بالرموز وقد استنفذت طاقتها الايحائية من فرط الاستعمال والانتعال.

4. مجلى الخصوصية الشعرية:

استطاع الصوفية ـ متتبعين في ذلك الشيعة ـ أن يبرهنوا بطريقة تأويل نصوص الكتاب والسنة تأويلا يلائم أغراضهم على أن كل آية بل كل كلمة من القرآن تخفي وراءها معنى باطنا لا يكشفه الله إلا للخاصة من عباده الذين تشرق هذه المعاني في قلوبهم في أوقات وجدهم، ومن هنا نستطيع أن نتصور كيف سهل على الصوفية بعد أن سلموا بهذا المبدأ أن يجدوا دليلا من القرآن لكل قول من أقوالهم ونظرية من نظرياتهم أيا كانت، وأن يقولوا أن التصوف ليس في الحقيقة إلا العلم الباطن الذي ورثه علي بن أبي طالب عن النبي.[41]

وقد يلتقي التفسير الصوفي للقرآن الكريم ـ في المنطلق على أقل تقدير ـ مع تيار الشيعة الباطنية، كما تؤكده الآثار المنسوبة في هذا الميدان إلى بعض أئمة الشيعة الباطنية في السياق التاريخي لحفريات المعرفة الإسلامية.[42]

وهذا يعني من دون شك أن الشعر الصوفي يحمل في جعبته ان ظاهرا أو باطنا صورة التشيع لآل البيت، متأثرا بجو العلم وحلقاته المتشربة لهذا المنزع، لكننا طفقنا نلمح في الشعر الجزائري خلاف ذلك تماما، فلعل من أبرز الخصوصيات التي ميزت النصوص الصوفية الحديثة قلة الانتاج في قصائد التشيع والاطراء لآل البيت عند الشعراء الجزائريين المحدثين، ويرجع السبب إلى عدم انتشار المذهب الشيعي في الجزائر بالصورة التي انتشر بها في بيئات أخرى، "فالمذهب السني كان ولايزال هو الغالب في المغرب العربي."[43]

كما رأينا الشعراء في أغلبهم يكتفون بمدح أهل الطرق الصوفية بعد مدح النبي لكونهم في الأغلب ينتمون لأهل البيت، مع ذكرهم لآل البيت في الختام عند الصلاة على النبي دون إفراد قصائد خاصة في التشيع، ولقد يعني ذلك أن الشعراء الجزائريين وجدوا في شيوخ الطرق ممن يمتون بصلة لآل البيت عن طريق السيدة فاطمة بنت النبي صلى الله عليه وسلم تعويضا عن هذه النزعة، أو أنها نزعة تختفي في طيات اتجاه ساد الشعر الصوفي حقبا طويلة.

ويمكن أن نلاحظ أن مدح الطرق الصوفية كان يتخذ طريقين، الحجاج والجدال مع غلبة التجريد المنطقي عند الدفاع عن المتصوفة[44]؛ وغلبة الشعور والاحساس والعاطفة والخيال عند مدحهم في حالات الصفاء حبا أو تقربا أو استجلابا لنفع، ونرى الطريق الأول يسود في حالات تكون فيه الطرقية مهددة من قبل تيار مناوئ أو حاكم جائر، فيتخذ الشعراء موقف الدفاع عن الطرقية ونزعة التصوف، وقد يشفعون حججهم بغليظ القول، وقد تراجع تيار الشعور الرقيق والعاطفة والخيال عند الشعراء المتصوفة بالجزائر منذ العهد العثماني، وبالأخص في العهد الاستعماري لشيوع ظاهرة التقليد لأشعار القدماء، وغياب الإحساس الدافق بسبب سطحية الممارسة الصوفية لدى البعض الآخر، أو ضآلة العمق الثقافي عند فئات أخرى.

ويعزى بقاء شأفة الحجاج والجدل أيضا إلى التأليف في علم الكلام الذي اعتنى به عدد من العلماء والمتصوفة، واشتهر من بينهم الأمير عبد القادر الجزائري، ومحمد بن يوسف أطفيش، ومحمد بن عبد الرحمن الديسي، وكان عنوان هذا العلم عادة هو العقائد، و قد اشتهرت عقيدة السنوسي المعروفة بأم البراهين، أما علم المنطق وان كان التأليف فيه نادرا من قبل المتصوفة، فإن مادته مع ذلك كانت تدرس في بعض الزوايا، وفي بعض المدارس الرسمية.[45]

ولقد جلب الايمان بالتجربة والاعتداد بالباطن لدى المتصوفة، واعتبار الوجدان وحده مشرعا ذا سلطة مقبولة في إصدار القوانين صراعا مع رجال الدين[46]، على الرغم من تحذير الصوفية الخلص كالغزالي من خطر الاعتماد الفردي على الباطن أو البصيرة وحدها، وعلى ضرورة الاسترشاد بهدي الدين الذي وصل عن طريق مشكاة النبوة.

ومما التصق بالشعرية الصوفية ردحا طويلا من الزمن بالأخص في الحقبة الاستعمارية، المبالغة في مدح أشياخ التصوف حد الغلو والتطرف، وتقديسهم بشكل مفرط، ومما يثير الاستغراب أن نزعة التصوف التي تسعى جاهدة لتحرير الانسان من الشيئية، وترنو إلى إطلاق سراح روحه من سجن البدن، وأغلال الشهوات تسلمه بصورة عمياء لصنم الشيخية، فيفقد حرية لطالما نشدها، ولا مبرر لهذا التقديس من سنة أو كتاب، سوى أن توقير الكبار ورجال العلم، وجهابذة الدين قد فسر بشكل سلبي، وعبثت به انتهازية بعض الشيوخ الجهلة الذين اتخذوا التصوف وسيلة للتسيّد والتعيش على حساب معاناة الآخرين وحاجتهم، وفي بعض الأشعار الصوفية الجزائرية شاهد على التقديس مثلما فعل عاشور الخنقي الملقب بكليب الهامل[47] في مدح محمد بن أبي القاسم الهاملي، وتقريض الطريقة الخلوتية، من قصيدة يا طالبا حضرة المولى، فيقول :

يا طالبا حضرة المولى على أمـــم	خذ الطريقة عن شيخ على قـــــدم
ما بين غوت وأقطاب مشائخهـا	هذا مرب وهذا حارس الأمـــــــم
واسبح على مهل في بحر حضرتـه	واشرب حمياه جهرا غير محتشـــــم
حتى تغيب على كل الوجود بـــه	في الأحدية حيث الكل كالعـــــدم
فانقادت الخلق والدنيا له خدمت	بأسرها بين حال الطوع والرغـــــم
نرى قلوب الورى إليه وافـــــدة	في القرب والبعد، من عرب، ومن عجم
هذا يود على العجز الوصول لـــه	ولو على وجهه وذا على القـــــدم

وهي مبالغات تنزل الولي منزل الأنبياء، وتنسب له الخوارق، وتمنحه حق التسيد على الناس، والتصرف في أمورهم كأنهم مخدرون بحضرته، مغبونون عند فقده، و"كان سلطان المشايخ على مريديهم سلطانا مطلقا"[48]؛ والإسلام في أساسه جعلنا نعرف الرجال بالحق لا الحق بالرجال. والمنزع الخطابي المتجلي في ترديد الشاعر لأفعال الأمر بكل سفور "خذ، اسبح، اشرب" تكرس لنزعة الخضوع، وتعكس تقليدية التعبير الصوفي الجزائري في الحقبة الاستعمارية، وقد ظهرت في مشرق الأرض ومغربها تعابير كثيرة تكرس للخضوع ككلمة قطب وأبدال، ويرجع ابن خلدون هذه المصطلحات، وبالأخص فكرة الحلول إلى أن التصوف أشرب من نحل ومذاهب أخرى حتى وصل به الأمر إلى سرقة طباع بعض عقائد الرافضة.[49]

استبدت هذه الشطحات بالناس منذ أن أصبحت الزوايا مقامات وأضرحة ومزارات للمرابطين بعد أن كانت رباطا للجهاد ومركزا للتعليم والعبادة، فصار للزاوية علاقة بإعطاء الأوراد والإجازات واستقبال المريدين والمقدمين والإخوان حاملي الزيارات أو التبرعات، وقد لصق بهذا المفهوم للزاوية ممارسة الحضرة واستغلال جهل العامة، ثم أصبحت الزاوية علما على الخرافة والتجهيل والظلامية والاستغلال[50]؛ والشعر تغذى من البيئة الجديدة التي خفت فيها صوت الجهاد، واشتعل طقس الخرافة.

ومما عايناه أيضا اتسام الأساليب التعبيرية الصوفية بالضعف في مقابل قوة المعاني مع اعتراف الشعراء المتصوفة بذلك، وتبرير القضية بأنهم أرباب أحوال تغلب العفوية على تعبيرهم فيرسلونه على فطرته وحرارته بلا تعمل أو تصنع، ويتحدث الشاعر قدور بن سليمان على لسان القوم أنهم لا يرون في هذا الضعف عيبا ينقص من قيمة أدبهم أو يقلل من قدر مواهبهم، ما داموا يعبرون عن معاني باطنية هي أولى بالعناية من اللفظ الظاهر، فهم يقدمون المعنى على قواعد الشعر وقواعد الفن، وحتى قواعد اللغة العربية حتى صار اللحن عندهم هو "حلو الكلام من سر العرفان... فالقوم مذهبهم إذا وجدت المعاني وفهمت، فلا عبرة بألفاظ

اللسان"[51]؛ فالصوفية على مر العصور يصفون تجاربهم، ولكنهم في الوقت نفسه ينبهوننا إلى أن الكلمات التي يستعملونها غير مناسبة، وغير قادرة على التعبير بدقة عن هذه التجارب.[52]

وقد يكون السماع[53] عاملا في ضعف التعبير الصوفي، لشغوف صاحبه بالإيقاع، وبالكلمات التي تحمل في جوفها ما يعين على الوجد، وقد يلقى بعضه في حالات الشطح فلا يناسب الدال مدلوله، والسماع كما يؤكد الغزالي "مهيج لشوق الصوفي، ومؤكد لعشقه وحبه، ومور زناد قلبه، ومستخرج منه أحوالا من المكاشفات والملاطفات لا يحيط الوصف بها، يعرفها من ذاقها، وينكرها من كَلّ حسّه عن ذوقها، وتسمى تلك الأحوال بلسان الصوفية وجدا مأخوذا من الوجد، والمصادفة أي صادف من نفسه أحوالا لم يكن يصادفها قبل السماع، ثم تكون تلك الأحوال أسبابا لروادف وتوابع لها تحرق القلب بنيرانها وتنقيه من الكدرات، كما تنقي النار الجواهر المعروضة عليها من الخبث، ثم يتبع الصفاء الحاصل به مشاهدات ومكاشفات، وهي غاية مطالب المحبين لله تعالى، ونهاية ثمرة القربات كلها."[54]

ولا ترتبط ظاهرة الضعف الفني المشهود على النصوص الشعرية الصوفية في الحقبة الاستعمارية بعامل الفن بل هي تحتكم أيضا لطرق التدريس التقليدية التي شاعت في التعليم الطرقي بعد "أن عانت الزوايا في المدن من اغتصاب الأوقاف، واستيلاء الفرنسيين على بناياتها وتحويلها عن أغراضها وهدم ما تبقى منها."[55]

صحيح أن هؤلاء الشعراء يتحدثون عن تجربة حقيقية صادقة، وعن معاينة ومعاناة، مما يقلل من حجم الثرثرة، والشقشقة، والمبالغة التي كبلت الشعر العربي لقرون، لكن بعض الشعراء الصوفيين بالجزائر ولضعف طرق التدريس، وتقليدية العلم، وحجر المستعمر، فقدوا الأداة التعبيرية واللمسة الفنية التي جعلت شعر الإشارة عندهم يمرق غليظ اللفظ، رخو العبارة، فلم يشفع له شرف المعنى، ولا عمق الفكرة في أن ينال مكانة مرموقة سوى لدى المريدين، وخاصة أهل الطريق، "وقد يكون من التناقض أن نتوقع شعراء يظهرون في بلاد سيطرت عليها الأمية طيلة سبعين سنة تقريبا، وتحت احتلال عنصري بغيض، فمنذ وضع الفرنسيون أيديهم على الأوقاف الإسلامية، وانهمكوا في هدم المدارس والمساجد وتشريد العلماء والطلبة، جفل العلماء، وخلت حلقات الدرس، وجفت ينابيع المعرفة، بل أن ذلك كان دافعا قويا لهجرة عدد من الأدباء وسكوت آخرين."[56]

لقد أفرزت هذه الخصوصيات برمتها فئة جديدة من الناس لا تهتم بالتصوف على أساس أنه سلوك ديني ، ولكن على أنه وسيلة لتخصيب القدرة الشعرية ، عندما عثروا داخله على عوالم مفعمة بالخيال كما عند ابن عربي والحلاج، والنفري، فأخذوها من وجهة أنها قابلة لأن تسقط على حاضر يهفو إلى التغيير والإغناء، ومن أجل أنها قابلة للتأويل بالمعنى، وقد استثمر لغويون وأدباء معاصرون فعلا هذا الثراء الكامن في التصوف، فخرجوا على الناس بأعمال ملحوظة، وألوان زاهية استمدت سمتها من حيوية التصوف وقدرته على الانعتاق.[57]

وبالتالي فهذه التركة الصوفية العريضة التي ورثها العالم الإسلامي والمغربي ثم الجزائري على الخصوص مهدت الطريق لشعراء الحداثة الذين جاءوا في الفترة المعاصرة متشوقين للغرف من الرؤى الصوفية المخترقة لعتامة المادة، عندما أمدهم العصر بأدوات التعبير، فراحوا ينقبون عن المخزون الإبداعي الصوفي، ويستلهمون منه أنغاما شجية، ورموزا وأقنعة شتى.

نتائج البحث:

لم يخرق الشعر الصوفي الجزائري الحديث منطق البيئة القاهر، فبدل أن يكون ثورة فنية متصاعدة، أضحى سندا للأعراف والتقاليد الفنية المكبلة بالرغم مما عرف عن التصوف قديما من كونه ثورة فكرية وفنية ومعرفية، فكان في أسلوبه وصوره وتعابيره

وأنساقه وأبنيته مخلصا للقدماء، وهو ما جعله عاجزا أمام راهن الأحداث ليقدم التغيير المطلوب للتطور، والنقلة المنشودة للفن، وقد اعترف الشعراء أنهم استباحوا قواعد الفن في سبيل نقل المعنى، وتبعا لنزعة التصوف التي تحتم عليهم تقديم الفكرة على المبنى، وقد يكون التخفي وراء هذه الحجة مداراة لضعف فني أصفد الشعر الصوفي الحديث، في وقت تعافى الشعر الإصلاحي والوطني قليلا عندما تحرر مبكرا من نير التقليد. لكننا نلتمس لبعضهم العذر أحيانا لكون لغة الكثافة يصعب أن تعبر عن مقام اللطافة، ولقد كان لبعض شعراء التصوف ذائقة فنية قمينة بالتغيير مثل عاشور الخنقي الذي احتفى بموهبته الشيخ الإبراهيمي، لكنه فلّ قلمه في مهاترات فكرية، وأخضع قريحته للتعصب الأعمى، واستنفذ حدسه لصنم المشيخة، مما يرهن الأسلوب الفني مهما علا وسمق ـ ويفقده بعده الرؤيوي، و علينا أن نفهم في كل الحالات أن الشعر الصوفي الجزائري على غرار الشعر الإصلاحي في الحقبة الاستعمارية جُمد في خدمة الدعوة الدينية والاجتماعية ، وهو ما يجعل الشاعر سجين قفص الجماعة، لا يغرد خارج السرب إلا مطرودا من العناية الطرقية.

قائمة المراجع:

أ. الكتب:

- ✓ ابن خلدون المقدمة، دار الفجر القاهرة، 2004
- ✓ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، دار المعرفة، الجزائر 2017.
- ✓ أبو حامد الغزالي احياء علوم الدين ، ج2، دار صادر بيروت، دت
- ✓ أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تصحيح رينولد ألان نيكلسون، مطبعة بريل، ليدن 1914.
- ✓ أحمد الطريبق أحمد: الخطاب الصوفي في الأدب المغربي على عهد السلطان المولى اسماعيل، ج1،2008.
- ✓ الأمير عبد القادر، الديوان، جمع وتحقيق العربي دحو، دار ثالة الجزائر، ط3، 2007.
- ✓ رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو العلا العفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947.
- ✓ زكي مبارك المدائح النبوية، دار المحجة البيضاء، لبنان 1935.
- ✓ عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس بيروت، ط1، 1978.
- ✓ عبد السلام غرميني: المدارس الصوفية والمغربية والأندلسية في القرن السادس الهجري، دار الرشاد الحديثة، ط1، 2000
- ✓ عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري، ج1 دار الكتاب العربي، الجزائر 2009.
- ✓ قدور بن سليمان: عقد لآلي العرفان في نظم قصائد ابن سليمان، المقدمة. جزء من مخطوط.
- ✓ محمد كمال ابراهيم جعفر: التصوف طريقا وتجربة ومذهبا، دار الكتب العلمية، القاهرة 1970.

ب. المقالات:

- ✓ محمد عبد الحليم بيشي: الشيخ عاشور الخنقي آثاره ومعاركه الفكرية، مجلة العلوم الاسلامية والحضارة الاغواط، المجلد 5، العدد 01 تاريخ النشر 20، 01، 2020، ص 89.121.
- ✓ البلاغ الجزائري، 9 سبتمبر 1932.

ت. مواقع الانترنات:

- ✓ مصطفى بن المكي عزوز: ترجمة لحياته، كتاب معجم أعلام الجزائر عادل نويهض، نظر يوم 2020/11/12، https://al-maktaba.org
- ✓ معجم البابطين الشعري: حياة عبد الرحمن الديسي وشعره، نظر يوم 2020/11/15 www.almoajam.org

الهوامش:

[1] هو فن يوظف المدح النبوي لخدمة علم من علوم العربية، هو علم البديع، من أشهر البديعيات الجزائرية بديعية الشيخ طاهر الجزائري موجودة في كتابه: بديع التلخيص وتلخيص البديع قلد فيها بردة البوصيري.، وقد خص الديسي بديعيته لمدح الشيخ الهاملي، يعتبر زكي مبارك البديعيات فنا أدبيا رفيعا، أذاع في الناس ألوانا من الثقافة الأدبية، ينظر زكي مبارك المدائح النبوية، دار المحجة البيضاء، لبنان 1935،ص14

[2] الشيخ طاهر الجزائري الوغليسي عالم وفقيه وأديب وأستاذ ينتسب إلى قبيلة سمعون ببجاية، ولد سنة 1852 ولد وعاش بدمشق ودفن بجبل قاسيون سنة 1920.

[3] ينظر كتاب :الشعر الديني الجزائري، ج1 دار الكتاب العربي، الجزائر 2009، ص 250، فيه موازنة أقامها الباحث عبد الله الركيبي مثلا بين قصيدة أحمد شوقي المدحية "نهج البردة" وقصيدة بلقاسم بن منيع "نزهة اللبيب في محاسن الحبيب" وخلص إلى أن سمة قصيدة المدح النبوي من خلال النموذج الجزائري المعتمد مفككة في بنائها مطنبة في تعبيرها بينما قصيدة شوقي موجزة، ملمة بموضوعها في غير إسراف، موحية في تعابيرها.

[4] عالم ولد بالمسيلة سنة 1854 ، توفي سنة 1921، يقول عنه معجم البابطين لشعراء العربية إن شعره علامة على مرحلة التحول في مضامين الشعر الجزائري مع الحفاظ على القالب بالإكثار من المديح والغزل، والالتزام في مدائحه بالبناء التقليدي، له ديوان بعنوان منة الحنان المنان، ينظر www.almoajam.org

[5] عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس بيروت، ط1، 1978،ص 170.

[6] رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو العلا العفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947، ص:90.

[7] شاعر وقاضي وعالم بالفقه والحديث من مدينة طولقة ببسكرة، ولد سنة 1854 رحلت عائلته الى نفطة بتونس بعلم بالزيتونة توفي سنة 1915.، ينظر كتاب معجم أعلام الجزائر عادل نويهض، https://al-maktaba.org

[8] البلاغ الجزائري، 9 سبتمبر 1932.

[9] عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 170.

[10] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، عالم المعرفة، الجزائر 2017، ص 198.

[11] عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 232.

[12] ينظر رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص92.

[13] عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 153.

[14] يثمر السماع حالة في القلب تسمى الوجد، ويثمر الوجد تحريك الأطراف، إما بحركة غير موزونة فتسمى الاضطراب، وإما موزونة فتسمى التصفيق والرقص، ينظر احياء علوم الدين للغزالي، ج2، دار صادر بيروت، دت، ص 332، وقد ذكر الطوسي في اللمع اختلاف أهل التصوف في تعريفه، متمثلا بعبارة أبي عمر المكي القائل: لا يقع على كيفية الوجد عبارة لأنها سر الله تعالى عند المؤمنين الموقنين، ينظر اللمع ص: 300.

[15] محمد بن سليمان المستغانمي، شاعر من أهل مستغانم عاش بندرومة، نظم الشعر بالفصحى والعامية، أكثر شعره في التصوف والمديح النبوي والتوسل توفي سنة 1927 ، ينظر كتاب معجم أعلام الجزائر عادل نويهض، https://al-maktaba.org

[16] ابن خلدون المقدمة، دار الفجر القاهرة، 2004،ص: 579.

[17] المصدر نفسه، ص: 579.

[18] المصدر نفسه، ص: 580

[19] رينولد نيكلسون: في التصوف الاسلامي وتاريخه، ص: 91.

[20] يغلب على جمهور السلف وعلماء أهل الشرائع والمتكلمين والمتصوفة الأقدمين على أن البارئ مباين لمخلوقاته في ذاته وهويته ووجوده، وقد ذهبت جماعة من المتصوفة المتأخرين إلى تصيير المدارك الوجدانية علمية نظرية حتى فالوا أن البارئ متحد بمخلوقاته في هويته ووجوده وصفاته، وهذا الحلول هو الذي تدعيه النصارى في المسيح عليه السلام، والطائفة الإمامية من الشيعة في الأئمة، ينظر تفصيل الموضوع في مقدمة ابن خلدون ص 581.

[21] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، ص: 298.

[22] المرجع نفسه، ص: 300.

[23] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج4، ص118

[24] ابن خلدون، المقدمة، ص: 584.

[25] المصدر نفسه، ص587.

[26] أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تصحيح رينولد ألان نيكلسون، مطبعة بريل، ليدن 1914، ص 300.

[27] ديوان الأمير عبد القادر، جمع وتحقيق العربي دحو، دار ثالة الجزائر، ط3، 2007، ص 125.

[28] ابن خلدون: المقدمة، ص 80.

[29] محمد كمال ابراهيم جعفر: التصوف طريقا وتجربة ومذهبا، دار الكتب العلمية، القاهرة 1970 ص: 120.

[30] من قصيدة الذي أفناني ديوان الأمير عبد القادر، ص 121.

[31] ينظر أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج5،دار صادر بيروت، د.ت ص 260.

[32] رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي، وتاريخه، ص: 93.

[33] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 7، ص118.

[34] رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه،ص:77

[35] ابن خلدون: المقدمة، ص 587

[36] أحمد الطريبق أحمد: الخطاب الصوفي في الأدب المغربي على عهد السلطان المولى اسماعيل، ج1،2008 ص:26

[37] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، ص: 288.

[38] المرجع نفسه، ص: 288.

[39] بالتصرف ابن خلدون، المقدمة، ص 588.

[40] الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 232.

[41] رينولد نيكلسون: في التصوف الاسلامي وتاريخه، ص76.

[42] أحمد الطريبق أحمد: الخطاب الصوفي في الأدب المغربي على عهد السلطان المولى اسماعيل، ج1، ص:34.

[43] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، ص: 124.

[44] المرجع نفسه، ص: 154.

[45] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 7، ص148.

[46] كمال جعفر: التصوف طريقا وتجربة ومذهبا، ص: 47.

[47] شاعر جزائري صوفي ولد سنة 1848 بمدينة خنقة بسيدي ناجي، عمل مدرسا لعلوم اللغة والبيان بالزاوية الهاملية ، وكان الابراهيمي على حد تعبير أبي القاسم سعد الله يشيد بشعر عاشور وفوة معارضته لولا انه استعمل قلمه في موضوع لا طائل من تحته، خلف من كتبه المنار الذي يعظم فيه الأشراف، ينظر مقال محمد عبد الحليم بيشي: الشيخ عاشور الخنقي آثاره ومعاركه الفكرية، مجلة العلوم الاسلامية والحضارة الاغواط، المجلد 5، العدد 01 تاريخ النشر 20، 01، 2020، ص 89.121.

[48] رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه،

[49] ينظر ابن خلدون، المقدمة، ص: 584.

[50] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج3، ص 170

[51] قدور بن سليمان: عقد لآلي العرفان في نظم قصائد ابن سليمان، المقدمة ص 4، 5.

[52] كمال جعفر: التصوف طريقا وتجربة ومذهبا، ص 120.

[53] قال الشيخ رحمه الله بلغني أنه سئل ذو النون رحمه الله عن السماع، فقال: وارد حق يزعج القلوب إلى الحق، فمن أصغى إليه بحق تحقق، ومن إليه بنفس تزندق، ينظر اللمع ألبي سراج الطوسي، ص 271، وقد ذكر الكتاب ان هناك طائفة من المتصوفة اختزلت السماع في القرآن، وطائفة أخرى اختارت سماع القصايد، وحجتهم قول النبي صلى الله عليه وسلم:"إن من الشعر لحكمة".

[54] أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين،ج2،344.

[55] ينظر أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج3، ص:169.

[56] المصدر نفسه، ج8، ص:193.

[57] ينظر عبد السلام غرميني: المدارس الصوفية والمغربية والأندلسية في القرن السادس الهجري، دار الرشاد الحديثة، ط1، 2000، ص 11