أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية ـ مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة- جامعة باتنة1 ـ الجزائر
ISSN 2779-2940 EISSN....-.... المجلد 03 العدد 01 (مارس، 2021) ص61إلى 84

شعرية الفناء والارتقاء من الزهد إلى التصوف

- زهديات بكر بن حماد وصوفية عفيف الدين التلمساني أنموذجا -

Poetic Annihilation and Rise from Asceticism to Mysticism
A Case Study of Bakr bin Hammad's Asceticism and Afif al-Din al-Tilmisani's Mysticism

د.عفاف سايح*

جامعة باتنة -1-afafsayah05@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال	تاريخ القبول
2020/10/22م	2021/01/03م		

ملخص

الشعر شكل من أشكال التعبير الفني وديوان العرب الذي خلد أيامهم ومآثرهم ورثى خساراتهم وتباهى بمفاخره، كما أنه يمثل خلفية أدبية غنية تعبر عن رؤى وأفكار وإيديولوجيات كل أمة، فيشرح مذاهبها وعقائدها ونزعاتها. ومن خلال هذه الدراسة سأتطرق إلى ظاهرة الزهد والتصوف في الشعر الجزائري القديم في محاولة جادة لسبر أغوار الثقافة الإسلامية من خلال مقاربة المتن الشعري القديم المعبر عن نزعتي الزهد والتصوف، ورصد الخصوصيات الفنية والموضوعية لهما.

وهذا في الحقيقة ما يمنح النص شعريته، لأن الزاهد والصوفي لا يهتمان بالشعر بقدر ما يهتمان بكل ما يجعل كتاباتهما عملا فنيا مُعبرا عن قناعات خاصة ونوعية في شكلها ومضمونها.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ الفناء؛ الزهد؛ التصوف؛ الارتقاء

Abstract

Poetry is a form of artistic expression and the secret book of the Arabs which immortalized their exploits and lamented their losses. It also represents a rich literary background that expresses visions, ideas and ideologies of each nation, explaining its doctrines beliefs and tendencies. The current research study investigates the phenomenon of asceticism and sufism in the old Algerian poetry to explore the Islamic culture through an approach of the old poetic text expressing the aspects of asceticism and mysticism; and monitoring their artistic and objective specificities. This is, in fact, what gives the text its poetry, because the ascetic and the Sufi do not care about poetry as much as they care about everything that makes their writings a work of art that expresses special and qualitive convictions in its form and content.

Keywords: poeticism; annihilation; asceticism; mysticism; upgrade

*المؤلف المرسل

1.مقدمة

تمثل هذه الدراسة تفحصا للتراث الأدبي الجزائري في الشعر القديم من أجل رصد ميزاته بما لا يدع مجالا أمام مزايدات المشكِّكِين، ومغالطات المتوهِّمِين حول حقيقته وماهيته وأهميته، فهي استخلاص للمضمون الإيديولوجي الذي تعبر عنه نزعتي الزهد والتصوف المعبر عنهما من خلال البناء ووحدة الوجود، كما أنها دراسة تسعى إلى التعريف بجانب من الجوانب المضيئة للشعر الجزائري القديم المتميز بمصطلحاته التي تهدف إلى أعلى درجات الذوبان في عالم الروح.

2.إشكالية البحث

يركز هذا البحث على إشكاليات رئيسية هي: هل استطاع الشاعر الجزائري خلال انطلاقه من الزهد إلى التصوف التعبير عن مكنوناته الروحانية؟ وما هي الاختلافات الشعرية التي قدمها خلال هذا الانتقال؟ وماذا أضاف؟ وعما استغنى؟ وكيف أثر الشاعر الجزائري في الساحة الشعرية المغاربية وجدانيا وفنيا وروحانيا؟

وهو موضوع يستحق الوقوف عنده وإمعان النظر فيه من أجل القيام بعملية إحياء للشعر الجزائري القديم حتى لا يبقى طيَّ النسيان، ومن أجل تعريف النشء بالتراث الشعري الجزائري، ومدى تنوعه وغناه خاصة أن كثيرا من المصادر التي تحمل في طياتها الشعر الجزائري القديم قد ضاعت.

3.أهداف البحث

تتناول هذه الدراسة ظاهرة الفناء عند بكر بن حماد وعفيف الدين التلمساني وتهدف إلى:

- التركيز على فنية الصورة الشعرية، وتقديم قراءة تحليلية تأويلية تشرح كيفية توظيف الاستعارة عند كل منهما.
- تقديم نموذجين شعريين يعكسان الحالات الشعورية التي تنتاب الشاعرين.

- الكشف عن نقاط التشابك والانفصال بين النزعتين باعتبار أن لكل من بكر بن حماد وعفيف الدين التلمساني منطلقا معينا ينبع أساسا من تشبعهما بالثقافة الدينية المُؤسسة على القرآن والسنة.

4.أهمية الدراسة

تطرقت الكثير من الصور الشعرية إلى حقائق وجودية مُعبرة كالزهد والتصوف اللذان أخذا صورة متميزة في عالم الذات العارفة بالله، وبذلك امتزجت هذه الصورة الدينية بشكل من أشكال التعبير الشعري ليُطل من خلالها الشاعر على بروق التجلي وتتكشف له أنواره.

فأصبح النص الصوفي يُحمِّل اللغة أكثر مما تقول، ويُؤسس لعلاقات لا مألوفة بين الدال والمدلول تقوم على أفق تعبيري أساسه فتح باب التأويل.

5.شعرية خطاب الزهد والتصوف

تعد الكتابة في الزهد والتصوف منجزا جماليا وإبداعيا يعكس رؤى معرفية عميقة، ويعالج قضايا فكرية معقدة، فهي كتابة نابعة من ذات مبدعة لا ترى فقط جماليات ما تكتبه بل نقرأ من خلال نصوصها قناعات كبرى تحث على إعمال الفكر والوجدان على حد سواء من أجل عملية تأويلها. وقد اصطبغ هذا النوع من الكتابة بإرادة قوية، ورغبة جامحة في البحث عن عوالم الماورائية بحيث يصبح الشعر أداة يوظفها الزهاد والمتصوفة من أجل التعبير عن هذه التجارب الغيبية المرتبطة بوشائج روحية كثيفة تزخر بأشكال الغموض واللبس. فالقصيدة الزاهدة أو المتصوفة -إن صح القول- تنفتح على عوالم الشعرية التي تحث على البحث في مقاصدها العميقة الخفية، بل إنَّها قد حققت: "هاجسا يعبر المتصوف من خلاله عن توتره وقلقه، ويريد من خلال هذه اللغة أن ينفذ إلى ما وراء المألوف والمعتاد..". (علجية مودع،2014، ص446)

فالتجربة الصوفية ـ إذن ـ ليست مجرد توفيق لسياقات عايشها هذا المتصوف، وليست مجرد قص لنزعاته الذاتية، بل هي إرساء لمبادئ جادة ترتبط بالألوهية والذوبان في عالم الروحانيات. فهي تجربة لا تهتم بالشعر باعتباره إبداعا جماليا بقدر ما تهتم بكل ما يجعل من تجاربه عملا فنيا ينشد مطالب بعيدة تتجاوز عالم المحسوس. وعليه فإن: "الشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد هو عالم الروح القابع خلف مظاهر العالم الواقع، عالم التجاوز والبحث عن الحقيقة بأدوات معرفية لا يقبلها المنطق المألوف والعقل العادي". (عبد الله العشي، 2009، ص128)

وقد لجأ الزهاد والمتصوفة إلى الشعر لأنه أفضل وسيلة للتعبير عن أذواقهم الروحية، فاللغة الصوفية لغة إشارية والمدقق فيها يجد أن: "لغة التصوف في جماليتها المميزة لها، تخلق وحدة فنية ومن ثَمَّ شعورية فكرية ترتفع بالمشاعر وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة تكشف الدلالة بوعي مرهف، وحِسٍّ وثَّاب قائمة على قصدية منفتحة على تصور شديد الخصوصية". (مرسلي بولعشار،2014، ص151)

وحقيقة هذا التداخل الصوفي الشعري أن اللغة المحققة بينهما: "لغة إشارية بالمقام الأول، تخضع قوانينها للذاتية، ولتحولات عالمها الخاص، ولا تمتثل فيها لحدود المعنى الظاهر أو المعتاد لها... وبالتالي تخرج من الإطار الضيق وتُكون في مجموعها ـ لا من خلال ارتباطها ببعض بالعلاقات النصية ـ خطابا جديدا في مجمله، مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة، وصبُّ معنى آخر فيها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها". (سحر سامي،2005، ص56)

وهذا القول يبيّن لنا كيف تمرد الشعراء الزهاد والمتصوفة في شعرهم على اللغة العادية التي لا تستوعب معانيهم، حيث رأوا أن: "اللغة العادية غير قادرة

على الإيفاء بكل المعاني التي تعيق بها تجربتهم الفريدة".(مرسلي بولعشار،2014، ص152)

فقصيدة الزاهد والمتصوف قصيدةٌ انزياحية، تجعل المتلقِّي يدخل في محاولة جادة للكشف عن المدلولات الخاصة بعيدا عن أي دلالات معجمية جاهزة، وهي دلالة الغموض التي تحيل القارئ إلى العلائق النورانية المشبَّعَة بتجارب إبداعية: "التجربة الصوفية في إطار اللغة العربية ليست مجرد تجربة في النظر وإنما هي أيضا ــ وربما قبل ذلك ـ تجربة في الكتابة. إنها نظرة أُفصح عنها بالشعر". (سحر سامي،2005، ص54)

إن الشاعر الذي يكتب في الزهد والتصوف يصنع المفارقة من خلال تجربته، فينتج لغة جديدة من خلال لغة حاضرة باعتبار أن الشعر لغة خلال لغة كما يرى بول فاليري. ومنه فإن: "كل هذه التغييرات التي يحدثها الشعر في اللغة يجعل منها شيئا آخر. إنها تصبح لغة شعرية لا أنها في ذاتها لها هذه الخاصية ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة". (عز الدين اسماعيل،2004، ص77)

فاللغة الحاضرة لا تملك سحر الشعرية وجماليتها، ولكن مزاوجة الشاعر بينها وبين تجاربه في الزهد والتصوف أنجبا لغة فنية تمتلك خصائص الشعرية التي تعيد ترتيب علاقاتها مع كل المظاهر المعبر عنها في هذا الشعر باعتبار أن هذا الأخير نابع عن مكابدة ومعاناة، وليس قوالب استهلاكية جاهزة تتراءى للقارئ بكل سهولة: "فثمة رابطا قويا بين الشعر والمفهوم الإنساني العام للتصوف، حيث أن هذا المفهوم يقوم على كونه استنباطا منظما لتجربة روحية، ومحاولة الكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء". (سحر سامي،2005، ص58)

لقد أصبحت التجربة الشعرية مؤرِّخا حقيقيا لحياة الزاهد والمتصوف، ومترجما لنزعاتهما الوجدانية والوجودية في بوتقة شعرية راقية ينصهر فيها الماضي والحاضر لصناعة المستقبل. فهي على حد تعبير غنيمي هلال: "الصورة الكاملة التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور ينم عن عميق شعوره وإحساسه". (علي مصطفى عشا، 2009، ص195)

ومن ثَمَّ يدخل النص الصوفي في صميم الفعل الشعري، ويُحمِّلُ اللغة أكثر مما تقوله في الظاهر، ويؤسس علاقات جديدة بين الدال والمدلول تقوم في مجملها على أفق تعبيري أساسه فتح باب التأويل. فهو نص يجمع بين المعنى الظاهر الواضح والمعنى الثاني غير الجلي. ومنه يتبيَّن لنا أنّ اللغة الصوفية: "لغة شعرية، وأنَّ شعرية هذه اللغة تتمثل في أنَّ كل شيء فيها يبدو رمزا، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر". (عباس رشيد الدده،2011، ص227)

هناك اتصال وثيق بين التجربة الشعرية والصوفية باعتبار أن هذه الأخيرة تنشد عالما نقيا سماويا يتعالى عن كل الأنماط الواقعية والأشكال الجاهزة، وهي نفسها الغاية الأقصى في الشعرية التي تتجدد في كل نص شعري، وتعيد ترتيب علاقاتها مع عناصره. والنص الصوفي يبحث في كل مرة عن لغة بديلة بألفاظ معبرة تجعل هذه التجربة أكثر ذوبانا في عوالم الروح والألوهية: "النص الشعري في التجربة الصوفية مرتبط بالجمال والانفلات من قيود العقلانية في التعامل مع الأشياء. ويبقى المقياس الأول لإدراك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب، وفتح أبواب لانهائية لمعرفة حدسية" (سحر سامي،2005، ص59)

وحين أصبحت مجاوزة السياق اللغوي العادي، وطرائق التفكير الاجترارية مبدأ أساسيا من مبادئ الشعرية عند الزهاد والمتصوفة استطاعت الانفلات من المذهبية وقيود المألوف، فشعرية اللغة عند هؤلاء لا تكمن في دلائليتها التقريرية

التقليدية بل هي شعرية إيحائية فكرية جعلت هذا الشاعر نفسه يتخذها معشوقا ينوب عن الذات الإلهية، ويُقصد من هذا أن اللغة عند الصوفي والزاهد هي ذلك النائب عن المعشوق الإلهي فينمقها ويزخرفها ويُرَمِّزُها حتى إن القارئ لأعمالهما يكاد يجزم على أنهما لا يغازلان شيئا آخر غير اللغة.

إن هذا الاعتقاد ناتج أساسا عن قناعة الزاهد والصوفي بأن جمالية الكون الإلهي التي يريدان التعبير عنها لا تنبع من خلال الكلام المباشر، بل تتجلى جماليتها عبر الأخذ بزمام التعابير الإيحائية التي توحد بين الديني والدنيوي في كون شعري واحد يُعلق عليه الشاعر لباس معانيه وأسرار تجاربه، فيمنح الكلمات صفات جديدة تطفح بمعان أجدد ليصبح هذا الشكل من الكتابة فصلا جديدا في عالم الشعرية الذي يفتحنا على ما هو غير محدود، ويضيف شيئا جديدا إلى هذا العالم، كما يدعونا إلى التخلي عن الحوادث والمجتر والمشترك، ويوقظ فينا المجهول والخفيّ .

ومن خلال هذا الحديث عن الشعرية في علاقتها بالنص الشعري عند الزهاد والمتصوفة نصل إلى أن شعريتهما تقترح قارئها، وتمنحه صلاحيات لاكتشاف نصوصها وقوانينها. فالكتابة في الزهد والتصوف رحلة في عوالم المجاز التي تمثل حالة من المغامرة تتطلب دراستها أيضا خوض مغامرة من طرف القارئ أو الناقد، وهي مغامرة فكرية متجددة بتجدد حركة الإبداع إلى أن يصل القارئ إلى نهاية الرحلة أين يكون قادرا على فهم لغز هذا الإبداع الفني بكل تواتراته، وهذا في حقيقة الأمر ما يمنح النصوص شعريتها.

6.دلالات الفناء عند الزهاد والمتصوفة:

إن المتتبع للزهديات المغربية يلحظ أن أصحابها أكثروا من ذكر موضوع الموت والحياة، وهول القبر وعذابه أكثر من غيرهم منطلقين من قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا

تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾. (النساء، الآية 78)، وقوله عز وجل: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾. (آل عمران، الآية 185)، فذكر الموت والاعتبار بالأقوام الذين زالوا وأفناهم الدهر من أهم المضامين التي شكلت غالبية شعر الزهد المغربي، وقلما ترد زهدية دون هذه المضامين. غير أن ظاهرة الموت والحياة في شعرهم تأخذ منحى أبعد وأعمق مما هو ظاهر لترتبط بمفهوم الفناء والبقاء خاصة بانتقال بعض الشعراء من طور الزهدية إلى مراتب أرفع كالصوفية.

ويأتي المحققون من قدماء الزهاد والمتصوفة وبعدهم المعاصرون ليقولوا إن المعنى الدقيق والغاية القصوى للتصوف هو الفناء، فيقول الطوسي: "الفانون بما وجدوا لأن كل واجد قد فنى بما وجد". (لطف الله خوجة،2006، ص13)

أي أن الزاهد والصوفي ينسيان الدنيا ونعيمها وحتى الآخرة، وينسيان وجودهما ككائنات ليستغرقا في حبهما الأعلى فلا يشعران بشيء حولهما ولا حتى بذاتهما، فبعض المتصوفة يقولون: "إنهم لا يرون شيئا إلا ويرون الله قبله، وبعضهم يقول إنهم لا يرون شيئا إلا ويرون الله بعده، وآخرون يقولون إنهم لا يرون شيئا إلا ويرون الله معه، ويقول غيرهم ما رأينا غير الله". (طه عبد الباقي سرور،2012، ص154)

ولذلك نجد الهجويري يقول: "إن الصوفي هو الفاني عن نفسه والباقي بالحق، قد تحرر من قبضة الطبائع، واتصل بحقيقة الحقائق. والمتصوف هو من يطلب هذه الدرجة بالمجاهدة، ويُقَوِّم نفسه في الطلب على معاملاتهم. ويحيلنا هذا إلى إدراك جوهري وهو أنه: "بالفناء يفقد الصوفية عالم الناس ليعيشوا في عالم آخر هو عالم الجمال المطلق، والخير المطلق، والحق المطلق. وفي عالمهم هذا تُرفع الأستار عن الأسرار، وتتجلى لهم الحقائق حق اليقين وعين اليقين". (طه عبد الباقي سرور،2012، ص153)

ونجد كذلك أبو المواهب الشاذلي يقول إن الفناء هو: "أساس الطريق، وبه يُتَوَصَّل إلى مقام التحقيق.. ويقول التفتازاني: الفناء في الحقيقة المطلقة هو أمر يميز التصوف بمعناه الاصطلاحي الدقيق. ويقول الشيخ محمد زكي إبراهيم: التصوف فناء صفة العبد ببقاء صفة المعبود". (لطف الله خوجة،2006، ص15)

أي أن هذا المحب يحاول التخلُّق بصفات المحبوب ليقترب منه فيكون ربانيا، لأن الفناء هو: "عدم رؤية العبد لفعله لقيام الله على كل شيء، والبقاء هو رؤية العبد قيام الله على كل شيء". (محمد عبد المنعم خفاجي،2007، ص259)

فلا وجود للفناء منفصلا عن البقاء، لأن كلاً منهما مكمل للآخر بالنسبة للمتصوفة، ولأن الفناء مرتبط بالإنسان المادي كشخص موجود في هذا العالم، في حين أن البقاء يربطه بالعالم السماوي المجرد. فقد ورد في الرسالة القشيرية أن الفناء هو: "سقوط الأوصاف الذميمة، والبقاء هو بروز الأوصاف الحميدة. فمن فني من أوصافه الذميمة ظهرت عليه الأوصاف المحمودة، ومن غلبت عليه الصفات الذميمة استترت عنه الصفات الحميدة". (مرسلي بولعشار،2014، ص49)

وهنا تتأكد بوضوح فكرة أن الموت والحياة ليست نفسها هي فكرة الفناء والبقاء، لأنه -كما يرى عبد الرحمن عزام-: "الفناء عند الصوفية هو خلاص الإنسان من نزعاته وأهوائه وإرادته الخاصة، فيكون كل فكره وعمله لله وبالله". (طه عبد الباقي سرور،2012، ص155)

وبهذه الرؤية يُفسر ما يقول الصوفية في أن الفناء ليس بموت، لأن الذي يسمونه فانيا يعيش على هذه الأرض، أما الصوفي فقد جعله مفهوم الفناء يتهيأ بقلبه ووجدانه ليتصل بالله، ويُصرَف عن جميع الأشياء المرغوب فيها. إذن

فحقيقة التصوف حسب هذه الآراء هي الفناء، وهذا ما فهمه وقرره المستشرق الإنجليزي نيكلسون في رسالته "هدف التصوف الإسلامي".

وثمة تعريفات عدة تفسر ظاهرتي الزهد والتصوف بألفاظ مرادفة للفناء، منها ما يقوله أبو القاسم الجنيد في أن الفناء هو: "أن يميتك الحق عنك ويحييك به". (لطف الله خوجة،2006، ص15)

فنلاحظ أن الجنيد ذكر الموت والحياة وهما مصطلحان لا يعبران عن حقيقة هذه الأحوال، وإنما يُراد بهما الفناء والبقاء، بمعنى أن الصوفي يموت ويفنى عن إرادته وصفاته وذاته، ويحيا ويبقى بإرادة الله من خلال السير إلى طلب مشروع، وهو عمل الإنسان بإرادة الله وصفاته من خلال التخلق بأخلاق سامية، وذاته من خلال ظاهرة الحلول والاتحاد.

لكن هناك جدل واختلاف حول هذه المسألة، فالراجع إلى المدونة الصوفية يرى بأن هناك من المتصوفة من ربط بين الفناء الصوفي وفكرة الاتحاد والحلول. بل ذهب إلى أبعد من ذلك فاعتبر أن الفناء الصوفي داخل التجارب الصوفية الإسلامية هو في عمقه استعادة لمفهوم الاتحاد كما راج لدى الهنود القدماء، وهذا الرأي يذهب إليه ابن خلدون الذي يرى هو الآخر: "أنه لا يوجد فارق بين مصطلحي الاتحاد والحلول مع الفناء الصوفي". (جميلة قديري،2009، ص46)

وعلى النقيض من ذلك نجد أن أبا نصر السراج الطوسي صاحب كتاب "اللمع" يعمل جاهدا على التمييز بين فكرة الفناء وفكرة الحلول ويعتبر: "أنه من الكفر أن يُقال بأن الصوفي يفنى عن صفاته البشرية ويبقى بالصفات الإلهية. فليس الفناء إلا الإذعان المطلق لإرادة الله وقدرته. إن الله لا ينزل إلى قلب العبد وإنما الذي ينزل إلى قلب العبد هو الإيمان به". (جميلة قديري،2009، ص47)

وقد تبنَّى القطيعة بين فكرة الفناء الصوفي وفكرة الحلول آخرون كثيرون كالقشيري في رسالته والهجويري في "كشف المحجوب" فنجده: "يعتبر القول

بالحلول أمرا مرفوضا، ويربط بينه وبين فكرة التناسخ والامتزاج بين الأرواح التي سادت لدى الهنود والصينيين القدماء والمسيحيين في تفسيراتهم لظهور عيسى ..."(جميلة قديري،2009، ص47،48)

وقد كان عبد الكريم الجيلي أكثر وضوحا حول هذه القضية خاصة في كتابه "الإنسان الكامل" حيث يرى بأن: "عالم الذات الإلهية وعالم الذات الإنسانية لا يمكن أن يحققا بعدا حلوليا أو اتحاديا بحال، فلا اتحاد ولا حلول، وإن العبد عبد والرب رب، لا يصير العبد ربا ولا الرب عبدا". (جميلة قديري،2009، ص49)

ومن بين التعاريف التي تجمع بين مفهوم التصوف والفناء كمترادفات قول أبي يعقوب المزايلي: "التصوف حال تضمحل فيها معالم الإنسانية". (لطف الله خوجة،2006، ص14).

فالفناء في اللغة هو الزوال والاضمحلال. وقال الله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾. (الرحمن، الآية 26) أي زائل ومضمحل، والمقصود من القول تلاشي المعالم الإنسانية، لأن مصطلح الإنسانية لا يمثل الإرادة والصفات فقط بل يشمل الذات باعتبار الإنسان مجموع هذه النقاط الثلاث، وإذا تلاشت لا يظل منه شيء (الحلول). ولم يأت على ذكر البقاء لأنه يُفهَم ضمنيا من خلال ارتباطه بمصطلح الفناء. أما القشيري فيقول: "إن الصوفي المصطلم عنه بما لاح من الحق". (لطف الله خوجة،2006، ص15)

فالاصطلام الذاتي هو غيبوبة العبد عن وجوده بجانب الحضرة الإلهية، فيذهب حسه ويفنى عن نفسه وهذا هو مقام السُّكْر. فيقول ابن تيمية في هذا السياق: "وقد يعرض لبعض العارفين في مقام الفناء والجمع والاصطلام والسكر بقوة استيلاء الوجد والذكر عليه من الحال ما يغيب فيه عن نفسه وغيره، فيغيب

بمعبوده عن عبادته وبمعروفه عن معرفته وبمذكوره عن ذكره وبموجوده عن وجوده". (طه عبد الباقي سرور،2012، ص156).

وخلاصة القول في مصطلحي الفناء والبقاء وعلاقتهما بالزهاد والمتصوفة أنهما أخذا صورة متميزة في عالم الذات العارفة بالله تعالى، وتبدأ هذه الصورة كما تقتضيها حركة الوجود الكينوني بمبدأ التخلي، أي تتخلى الذات عن كل ما لا يتماشى وعالم الحق من شهوات وملذات لتصعد إلى مرحلة التحلّي وهي الصفة التي تجعلها تتحلى بأخلاقيات عالم الحق، وهو ما يمكن تسميته بالتجريد، لتدخل الذات بعد تحقق هاتين المرحلتين سُلَّم الذات العارفة بملكوت الله ولتتصف بعدها بصفة التجلي التي تجعلها قادرة على الاتصال بالحقيقة المطلقة دون وسائط.

وبهذا تظل حقيقة الفناء لدى هؤلاء حقيقة معرفية وجودية يطلون من خلالها على بروق التجليات وأنوارها لتتكشف لهم عوالم مطلقة إلهية باعتبار أن عالم الفناء الصوفي قائم على وحدة الوجود التي تنطلق من العالم البشري وصولا إلى العالم السماوي.

7.شعرية تصوير الفناء عند بكر بن حماد وعفيف الدين التلمساني

التصوير تعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر فهو: "نسخة جمالية إبداعية تستحضر فيها لغة الإبداع الصيغة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة هي المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر... ويرى محمد زكي العشماوي أن الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة". (حياة معاش،2010، ص176)

وتقوم الصورة الشعرية على اكتشاف علاقات جديدة بين مفردات الكون. وإذا كانت هذه العلاقات تخضع لتواترات الشاعر وتفرد نظرته إلى الأشياء وقوة

خياله فإنها: "تمثل جسرا ينتقل عليه الإحساس والفكرة والنبض الشعري إلى المتلقّي. ومن ثم يشارك في إحداث الأثر الفني...". (سحر سامي،2005، ص135)

وهذا يعني أن الصورة تخرج من إطار وجودها المعجمي الأحادي، وتُغَيّر نظرة القارئ النمطية المألوفة لها مكونة نسقا من العلاقات الجديدة التي تتوارى بذكاء عن أنظاره وتجعله يلهث وراءها. وبهذا فهي ليست حرفية تسجيلية واضحة، بل هي تُستخدم لتؤثر لا لتوصل، وتوحي بالتجربة في أبعادها الفنية متخطية الدلالات الأولى للكلام إلى محاورة خلفيات هذه التجارب. فيجب رفض التصور الذي يدرس الصورة من خلال التركيز على الطبيعة الزخرفية لها، لأنه تصور قاصر حيث: "رفضت بعض الدراسات التي أُنجزت حديثا عن الصورة هذا الأمر، لأنها تسعى نحو التقنين النظري للصورة من وجهة النظر البلاغية القديمة". (عبد الرزاق بلغيث،2011، ص21)

فلا ينبغي الوقوف عند حدود البلاغة القديمة التي هي في جوهرها قواعد معيارية لا تستطيع أن تستوعب التوجهات المتشعبة والتي تصل إلى حد التناقض. فيجب إذن أن تكون الصورة حيزا رحبا للابتكار الخلاق لأن: "الأديب يتصور ويتخيل ويتجه باللغة نحو تشكيل صوره وأخيلته لتأخذ خصوصيتها من هذا التشكيل، والذي يظهر فيه التباين بين أديب وآخر". (لزهر فارس،2004، ص17)

إن الصورة الشعرية كما يراها عز الدين إسماعيل عبارة عن: "تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع". (خالد علي حسن الغزالي،2011، ص268)

وهي تركيبة تشير إلى العلاقة بين الحالة النفسية للشاعر وتجربته والواقع باعتبار أن مسألة الإحساس ملازمة للنفس الإنسانية منذ الأزل، ولا يمكن التخلي عن الشعور الإنساني بسلبه وإيجابه في تفاعله مع الواقع. وهذا الإحساس مصدره

الفكرة والشعور الذي توقظه المسحة التعبيرية، لأن الجمال النصي يرسم ملامحه لحظة انفعال معينة. فالصورة: " ليست واقعية بالمعنى الحرفي للفكر المجرد، لأنها في نفس الشاعر غير ما تناوله من مظاهر الواقع ولذلك تكون الصورة أقرب إلى اللاواقعية من الواقعية". (آسيا دعنون،2014، ص106)

إن الصورة الشعرية هي أساس العمل الأدبي، فهي جوهر النص الشعري وهي ليست مستحدثة عند شعراء الزهد في المغرب العربي. بل هي متوارثة بتوارث اللغة العربية وبلاغتها.

وقد انزاحت الصورة الشعرية في تجربة التصوف عن التصور البلاغي المجازي، واقتربت من المفاهيم الحداثية في التعبير عن الحقيقة الداخلية من خلال تجربة الفناء ومحو الموجودات التي تملأ هذا العالم الصوري وإيجاد العالم الحقيقي. فهي تكشف كل ما هو أصلي وجوهري لكنها في الوقت نفسه تُفلت من الواقع الملموس، من حيث أنها تشير إلى ما يتجاوزه وهي في ذلك ليست وصفا بل هي ضوء يخترق ويكشف. فالصورة الشعرية عندهم: "تبدأ مع بداية الحدس الشعري، وتنمو في تصاعد هو تسامي نحو الأجمل والأقدس والأكثر اتساقا نحو القانون والنظام والحقيقة الكونية". (سحر سامي،2005، ص138)

وستقف الدراسة عند شعرية التصوير الاستعاري لاستجلاء دلالات النص الزهدي والصوفي على حد السواء، فالصورة الاستعارية احتلت مكانة هامة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة، وكلاهما لم يُهَوِّنا من شأنها لأنها عنصر أساسي في الشعر، فتفننوا في دراستها باعتبار أنها: "أسلوب من الكلام يكون في لفظ يُستعمل في غير مكانه لما يتوافر لواضعه من مشابهة بين المعنى الحقيقي الذي يصبو إليه والمعنى المجازي الموضوع له". (خليل بن دعموش،2009، ص96)

وقد أخذت الاستعارة حيزا معتبرا من الاهتمام لدى الشعراء والنقاد، ولو أمعنا النظر في موروثنا الشعري لوجدنا أن مسيرة الاستعارة ضمنه شكلت منحنى

بيانيا خطه في تزايد مستمر، فأصبحت أهم أنماط الصورة الفنية التي يقوم عليها الشعر العربي. وركز العديد من النقاد على أهمية الاستعارة داخل النسيج الشعري فهي: "أسلوب للإدراك، ووسيلة لاكتشاف طراز خاص من الحقائق الأخلاقية لا يمكن التعبير عنها إلا بطرائق تختلف اختلافا جذريا عن طرائق العلم والنثر". (سمية الهادي،2007، ص110)

كما شكَّل مسار توظيف الاستعارة منعرجا حاسما استطاعت الاستعارة تحقيقه في: "ولوج ثنايا الذهن البشري من أجل فهم كيفية اشتغاله أثناء عملية إنتاج وفهم وتأويل البنيات الاستعارية، فيصبح لهذا الذهن دور هام في تأطير هذه التصورات". (وهيبة جراح،2007، ص14)

فهي في نظامها اللغوي تنبثق من ثقافة الشاعر وقدرته على تأسيس خطابه الخاص ضمن الحقل العرفاني بعباراتٍ ومعانٍ تستقطب القارئ. مما جعل المتصوفين يقومون باختراق لغة التواصل والتداول لأنها في نظرهم لم تعد تستجيب للمقامات والأحوال المُعَاشَة، ولم تعد تعبر عن مكنونات هذه النفس. فقد بات ضروريا أن تصير هذه اللغة ذاتها حجابا فدأبوا على العمل لخلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى، وأصبحت اللغة الرمزية الثانية هي التي تنم عن تميز التجربة الصوفية في فهمها للوجود فكان استخدامهم للتشبيه أقل وهذا يرجع إلى: "أن الشاعر الصوفي يجعل الباطن أصلا والظاهر فرعا، فالباطن هو الحقيقة، والظاهر هو المجاز. غير أن ذلك لا يعني أن الرؤية الصوفية تُلغي الظاهر وتنفيه في سبيل الباطن وإقراره، وإنما تُؤمن بوجود علاقة سببية بين الظاهر والباطن، فهي تنظر إلى الظاهر بوصفه مظهرا لتجليات الباطن وهو الله سبحانه وتعالى وبدائع صنعه". (حياة معاش،2010، ص192)

وهذا يعني أنها علاقة قائمة على وصل الفرع بالأصل وليس على المقارنة الفاصلة بين الجزأين، ومن النماذج الاستعارية عند بكر بن حماد قوله:

جمحت نفسي فصدت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطال مروقها

فيا أسفي من جنح ليل يقودها وضوء نهار لا يزال يسوقها

(محمد بن رمضان شاوش،2007، ص77)

فقوله: "جمحت نفسي" استعارة مكنية حيث عبر عن النفس العاصية بالفرس الجموح التي يستعصي ترويضها أو ركوبها، وهي صورة قامت على إسناد فعل العصيان لغير فاعله الحقيقي مما يضفي دلالة عميقة تعبر عن قوة النفس الأمارة التي ينطوي عليها الكيان الإنساني. (آسيا دعنون،2014، ص107)

كما عبر الشاعر عن عجزه من خلال انصياعه لقدرة تفوق قدرته فقال:

قوم تقطعت الأسباب بينهم من الوصال وصاروا تحت أطواد

(محمد بن رمضان شاوش،2007، ص79)

شَبَّه الشاعر فراق الإنسان لأخيه الإنسان بالحبل المتقطع على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يدخلنا من خلال هذا في حالة تشخيصية تحمل دلالات الخوف، فيذكرنا ويرهبنا في الوقت نفسه، وهي أيضا صورة تتناص مع قوله تعالى: ﴿وَرَأَوُا الْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الْأَسْبَابُ﴾ (البقرة، الآية 166). وأهم ما ذَكر به حماد في شعره مآل الأقوام الزائلة كقوله:

قف بالقبور وناد الهامدين بها من أعْظُمٍ بَليت فيها وأجساد

(محمد بن رمضان شاوش،2007، ص79)

فيضعنا هذا البيت الشعري أمام تشكيل لغوي رائع جعل الصورة أقرب للقارئ من خلال اختزال الكثير من المعاني، فالذي سكن القبور لا يجيب النداء لكن الشاعر ارتقى بخياله من أجل إبهار القارئ بما أنه في موضع تذكير. ويستمر حماد في تذكيره وترهيبه بأهوال القبر والموت فيقول:

أين البقاء وهذا الموت يطلبنا هيهات هيهات يا بكر بن حماد
والموت يهدم ما نبنيه من بذخ فما انتظارك يا بكر بن حماد.
(محمد بن رمضان شاوش،2007، ص80)

إن قوله "الموت يهدم" هو أيضا صورة استعارية جعل من خلالها للموت معولا يقوم بتدمير وتهديم كل ما يشيده الإنسان من متاع الدنيا، فتكون نهاية الحياة عنده كما بدأها، ويعود إلى ربه بعد الموت عاريا من كل هذا البذخ، أي أن على الإنسان أن يتذكر الموت في كل لحظة من حياته حتى يلين قلبه للطاعة، ولأن الموت يترصد به دائما فيعبر عن هذه الفكرة بقوله:

وأيدي المنايا كل يوم وليلة إذا فُتقت لا يُستطاع رتوقها.
(محمد بن رمضان شاوش،2007، ص79)

فاستعار للموت أيد تريد أن تخنق صاحبها وهي تقترب منه وتُحدث فيه ندوبا تستنزفه إلى أن يلقى حتفه. وها هي صورة الموت تظهر مرة أخرى عند بكر بن حماد ليعبر بها عن انفعالاته، فاستعار للمنية لفظا جديدا في قوله:

سحاب المنية كل يوم مظلة فقد هطلت حولي ولاح بروقها
وللنفس حاجات تروح وتغتدي ولكن أحاديث الزمان يعوقها.
(محمد بن رمضان شاوش،2007، ص78)

فهو يصف الجو النفسي الذي تخترقه سحابة المنية، فشبه الموت بالسماء الملبدة بالسحب التي تمطر أمطارا غزيرة مستمدا الأبعاد الفنية لهذه الصورة من معجم الطبيعة، فصاغها ضمن شكل استعاري مكثف الدلالة. واكتملت جوانب هذه الصورة من خلال الظل الذي تُحدثه هذه السحابة التي تزوره. ويستمر ابن حماد في تذوق مرارة الموت فيقول:

إلى مشهد لابد لي من شهوده ومن جرع للموت سوف أذوقها.

(محمد بن رمضان شاوش،2007، ص77)

فالذات هنا تتجرع مرارة لا تشتهيها، ورغم اقتران صورة "جُرَعُ الموت" بسوف فهذا لا يريح الشاعر ولا يمنعه من الخوف والانصياع لحقيقة الموت والفناء اللذان هما مصير كل من على وجه المعمورة. إن صور بكر بن حماد الاستعارية تحقق دلالات تفوق أفق الواقع لترسم خطة مكتملة المعالم والأركان يبثها الشاعر للتعبير عن ظاهرة الفناء التي هي مرتبطة في مجملها بالموت الذي تنتهي الحياة به إلى أن يُبعث الإنسان ويحاسب على كل أفعاله.

أما المتصوفة فينظرون إلى ظاهرة الفناء والموت نظرة حلولية أبعد ما يكون عن هذا التصور الزهدي، فنرى عفيف الدين التلمساني يقول:

قيدت أشواقي بإطلاق صبوة إليها صبابات المحبين تنسب.

(عفيف الدين التلمساني،1994، ص38)

فشبه الأشواق بالإنسان الذي يُقيد ليعبر عن حالة السكر التي وصل إليها ها هنا، فمفردات الحقل الخمري تتحلق حول هذا البيت لتحمل طابعا رمزيا مجازيا أين أنزل عفيف الدين السكر منزلة المجاز لا الحقيقة اعتبارا للوازع الديني، فأورد لهذه الحالة قرائن لفظية وصورا تجسيدية دالة على هذه الرمزية. فالمقصود هو الخمرة الصوفية لا البشرية، وهي صوفية تعبر عن الحب الإلهي الذي قيده بذاته فأصبح واحدا.

ويستمر في الحديث عن فكرة الحب فيقول:

هم ألبسوني سقاما من جفونهم أصبحت أرفل فيه وهو ينسحب.

(عفيف الدين التلمساني،1994، ص43)

ففي هذه الصورة يترجم الشاعر حالته النفسية المعتلة جراء نظر النساء الفاتنات إليه، واللواتي سلبن عقله بسحر عيونهن فصار عليل القلب هائما على وجهه. وهذا هو المعنى الظاهر الذي يتكشف للقارئ من خلال الصورة، لكن إذا

ما تم وضعها في سياقها الصوفي الصحيح فإن المعنى يتغير إلى وجهة مخالفة تماما، فالمعنيون هنا هم الشيوخ الذين وضعوه على الدرب الصوفي فتشبع به قلبه. وقد يذهب المتلقي إلى أبعد من هذا في تفسير البيت ليربطه بالحب الحقيقي الذي أسقم الشاعر عن الدنيا وجعله يفنى في سبيله وهو الحب الإلهي.

ومما يُجمع على دلالة حضور قلب المتصوف والذات الإلهية في إطار واحد معبر عن جمالية الفناء في الحب الإلهي قول عفيف الدين:

شاهدت حسنه القلوب فأمسى وله في العقول نهب وسلب

(عفيف الدين التلمساني،1994، ص39)

نجد في طرفي الاستعارة مسحة إشارية تقوم على ثنائية الحضور والغياب. فالمستعار له حاضر وهو القلب، والمستعار منه غائب وهو العين، وقد أُستعيض عنها بإشارة المشاهدة... لكن المعنى الآخر الذي قصده الشاعر هو قلب الصورة في حد ذاتها، أي الدلالة على الغائب بدلالة الحاضر، وبمعنى آخر -وكما أشرنا سابقا- الجمع بين حضور المتصوف بكل وجدانه في الذات الإلهية، وهذا انزياح نقل الرؤية إلى القلب، ونقل الذات الإلهية إلى الحسن والجمال.

هذه النماذج اليسيرة من التصوير الاستعاري بسطت فهم الشاعر الصوفي للفناء وربطه بسياقات الزهد والتصوف والقرب من الخالق سبحانه وتعالى، وهو ما جعل اللغة تعدل عن أداء وظيفتها التبليغية وتتجاوزها إلى الوظيفة الرمزية المجازية، لأن الدلالة الصوفية لا تعدو أن تكون حالة شعورية باطنية ذوقية روحية لا لغة وضعية تتحكم فيها.

8. خاتمة

لعل ما تيسر إيراده من نماذج توضيحية يفضي بنا إلى شعرية التوافق والاختلاف في تصوير الفناء وفنية الارتقاء من الزهد إلى التصوف كالآتي:

1-الاحتكاك بهذه الأشكال الشعرية يتيح فرصة ملامسة مقوماتها الفكرية والفنية وتفحص التراث الزهدي والصوفي وما يحملانه من نفحات ونظرات كونية.

2- للتجربة الشعرية الزهدية والصوفية لغة خاصة تجمع الرمز والاستعارة وأشكال التعبير اللامألوف في الشعر بفكر ولغة غير مألوفين، وهو ما أضفى شيئا من التميز والتفرد، وأضفى الأدبية والشعرية على النصوص.

3-ارتبطت فكرة الفناء والموت عند الزهاد بفكرة أساسية هي الزمن، فالشاعر الزاهد يربط الموت وتذكر القبور بالزمن، وكل الألفاظ القريبة منه كالدهر باعتباره عدو الإنسان الأول في الحياة.

4- يعبر شعر الزهد عن هواجس إنسانية كالهلع من الشيب والموت، فيعصي الزاهد نفسه ويحاربها ليطوعها ويعدها ليوم الرحيل. أما الصوفية فيوظفون لغة مجازية استعارية لتشكيل لغة صوفية خاصة بهم بعيدة المرمى توهم القارئ باستخراج المعنى الذي مزجت بينه وبين المضمون.

5-الشعر الصوفي شعر يهتم بالجانب الفلسفي الإيديولوجي لظاهرة الموت من خلال التعبير عنه بفكرة الفناء والحلول.

6- تحتوي الصوفية على مختلف المعاني ضمن سياق لغوي معين فهي منفتحة الدلالة تتحرك عبرها الدوال الهادفة إلى فرض وجوه متعددة للمدلولات التي تتغير بتغير الحال والمقام.

7-أثرى شعراء الزهد والتصوف في الجزائر القديمة الحركة الفكرية والأدبية على حد السواء، وعلينا نحن اليوم أن نتعهد هذا التراث بإعادة إحيائه وقراءته بفكر

منفتح متجدد حتى لا يظل طي النسيان وحبيس الأدراج، ولا تطاله مزايدات المشككين ومغالطات المتوهمين بالطعن في جوهره وماهيته وقيمته.

9. قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. إسماعيل عز الدين، (1425هـ/2004م)، الأدب وفنونه دراسة ونقد، مدينة نصر، القاهرة، دار الفكر العربي.
2. بلغيث عبد الرزاق، 2011، الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر-2-.
3. بن دعموش خليل، 2009م، الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر ــ باتنة 1 ــ
4. بن رمضان شاوش محمد،2007م، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التهرتي، الجزائر، وزارة الثقافة.
5. بولعشار مرسلي،2014، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ابن الفارض أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران أحمد بن بلة -1-الجزائر.
6. التلمساني عفيف الدين،1994م، الديوان، تحقيق تقديم وتعليق: العربي دحو، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
7. جراح وهيبة، 2007م، الاستعارة في الخطاب الصوفي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.
8. خوجة لطف الله،1427هـ/2006م، موضوع التصوف، جامعة أم القرى.
9. دعنون آسيا، (1435هـ/2014م)، خصائص زهديات بكر بن حماد مقاربة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، جامعة وهران أحمد بن بلة -1-.

10. رشيد الدده عباس، 2011، الصوفية مخصبا للشعرية نحو قراءة سايكوصوفية لجدارية محمود درويش، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العراق.
11. سامي سحر،2005، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
12. عبد الباقي سرور طه، 2012م، الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
13. عبد المنعم خفاجي محمد،2007، الأدب في التراث الصوفي، الفجالة، مكتبة غريب.
14. العشي عبد الله، (1430ه/2009م)، أسئلة الشعرية، الجزائر العاصمة، منشورات الاختلاف.
15. علي حسن الغزالي خالد، 2011م، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول والثاني.
16. قديري جميلة، (2010/2009)، الفناء الصوفي في الأدب الأندلسي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، جامعة وهران.
17. لزهر فارس، 2004م، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة.
18. مصطفى عشا علي،2009م، تعالق التجربتين الشعرية والصوفية لدى صلاح عبد الصبور، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الأول والثاني.

19. معاش حياة، (1431هـ/2010م)، الأشكال الشعرية في ديوان الششتري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه تخصص أدب مغربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة 1.
20. مودع علجية، 2014م، النص الصوفي وسؤال التأويلية، تائية ابن الفارض أنموذجا، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 10، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
21. الهادي سمية، 2007، بنية الصورة الفنية في شعر الحطيئة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر.