Résumé

I have chosen his side in our Algerian culture because of its historical link with the religious side and the preservation of the spiritual values of our nation. The present studies shows a lack of interest in this field because of many reasons that led to some delinquent views and the lack of literary references (prose and poems) in Algeria as a Magribin country. But all this doesn’t prevent researchers doing the best to find and present literature in a new face that goes with society to have an experience in Sufism and literary texts. And this can’t be done through only one project. But through many argumentative projects between Sufism and its literature. This work doesn’t cover all the sides of soufi literature. But it takls a specific context in a specific era which is the poem of aby Mohamed Abdelhak Ben Rabia Ahmed Ben Amar el Ansari.
وفاة كبير البحرين في الجزائر

ويصف الأدب، لذلك تبدو المهمة لا تنته بحلل الجوانب فهي مبادرة بحثية وفق المصطلحات المستحدثة والتي أتعرض من خلالها للفكرة المتزمنة في الفكر الصوفي من خلال قصيدة (الأنصاري) أبو محمد عبد الحق بن ربيع أحمد بن عمر الأنصاري.

2. تعريف التصوف ونشأته

التصوف هو العصوفة على العبادة والانقطاع عن العمل والإعراض عن زخرف الدنيا وزيتها، والهد بالهد، لذا يقبل عليه الجمهور من لذة ومال ووجه (1).

إنه شوق الروح إلى الله، إنه الحب الإلهي المطلق المجرد من المنافع والغابات المادية (2).

والحديث عن التصوف يستدعي الحديث عن الزهد، وذلك لأنهم متزامنون ومتناثرين في غالب الأحوال، وفرقة بعضهم هو أن الزهد مرتبة أولى ومرحلة مبدئية تؤول للتصوف، فإذا كان الزهد دعوة إلى الإصراف عن ترف الحياة ومباهجها والإستفاء بما يقيم الأود ويسطر الجسم، فإن التصوف شطفي وخشونة وجوه وهرمان وإعراض عن زخرف الدنيا وزيتها والتصوف ركنان هما: الزهد والحب الإلهي. وعلى هذا فالتصوف أعم من الزهد فكل تصور زهد، وليس كل زهد تصور (3).

من الشعراء الذين اشتهروا بالشعر الصوفي الإمام العالم الفقيه الصوفي المجتهد أبو محمد عبد الحق بن ربيع بن أحمد بن عمر الأنصاري المولود بجليا وأصله من أبده بالأندلس وجد عمر هو الذي دخل بجليا مستوجبًا، ذكره الغربي، كُتب له عنه: نوافذ الحياة، تراوحت بينه من العلم الفقه والأصول، من أصول الدين وأصول الفقه والتصوف، والكتابات الشرعية والأدبية، والفرائض والحساب، عرض عليه قضاء بجليا فامتنع منه، وسمعت كثيرا من أهل العلم يتنون عليه ويقولون إنه لم يَكِن وقته وبغربيا الأوسط مثله (4).

لقصيدة صوفية من نحو 500 بيت لحسنه له أبو الحسن علي بن أحمد التجيبية، توزع في شهر ربيع الأول سنة 675 هـ ودفن بخار كان الخصي، قال الغربي: وحسن له مشهد لا يتجوز إلا مثله.

3. التصوف في المغرب الإسلامي

إن أقطار المغرب الإسلامي قد عرفت ظاهرة التصوف في الخمسية الهجرية الثانية بصورة جلية، وتجاوز رجائها وتعلوها مع هذا التنوير الذي وصل إليهم بوساطة عبد四季 المعروف، في الجزائر بين الزمن واللزمن.
التوزيعات ونسخ المخطوطات وارسلها إلى هذه الربيع، وإحضارها عن طريق قواطن التجارة التي كانت ترحل إلى الشرق العربي، وتوجه الوفود تلو الوفود من العلماء إلى تلك الديار العربية التي كانوا يميزون عليها في رحلاتهم إلى الديار المقدسة، بعدها أداء مناسك الحج مصبحين وسائل، وذللكم سهلك آثار لهم البقاء بشيوخ أجلاء اتخذوا من التصوف مذهبًا ومن الزهد لباسا.

وإذا حكى الأمير واضحاً عند من يروم التاريخ للتصوف بصورة عامة، وللشرق الإسلامي بصورة خاصة، فإن الإقدام على ذلك لم يرغب الإسلامي يحتاج إلى جهد أكبر، ويبرز إلى بحث أعماء وأصبه، على أن مالا ينكر، هو أن التبادلات الثقافية والعلمية بين العلماء والفقهاء والحدوث والشعراء وكانت مبينة رصينة، وكانت مراكز المدينة المنورة والبصرة والكوفة وبغداد ودمشق والقروان والقسطنطينية ثقت القاهرة وجدة وتلمسان وقلطبة وشبلية ومراكش وهفاس(5) قد طوت المسافات وقبلت النضجات وقوت فيما بين علماء المغرب الإسلامي الصلاة والأواصر وأشتهر أعلامٌ هُذه الفن هم هنا وهم ذلك يصعب على الدارس أن يحبه وعرًا أو يحيط بأسمائهم علمًا، ولكن هُذه لا يمنع من الوفود عند بعض الشخصيات الصوفية التي أسهمت بعصف وافتراء التأسيس والتاريخ.

لا بد من يُقدم على البحث عن النباتات الأولى للتصوف هُذ هذه الدُيَار الآث، يتجاهل الزرادي الهائل الذي آنفة متصوفة هذه الأقطار إزاءهم هارضوا منه ينابيعه، وتشتربوا من ينابيعه وأصوله، علمًا بأن الاستعداد ضروري لحكم واحد يُقبل على حقيقة، أو يُقدم على وظيفته وهو شأن المتصوفة الذين لولا استعدادهم الفكري وتنبؤهم الذاتي لُهذ الفن لما نجحوا في دعوتهم، أو أُخروا في مريديهم ومن المنافق عليه أن المتصوفة في المغرب الإسلامي كان عدهم لا يحسى، وينبغي أن أراد البحث عنهم أن يحقق الصبر سلاحه والنصر قدره المحتوم لعله يثير على قليل من فكرهم ونرز يسير من آثارهم وخاصة المتصوفة الجزائريين الذين يعانون الأمرَين. وعلى الباحث أن يدرك أن بداية الخط الطويل نقطة، وأول الغي رصت، ومركز الدائرة ميم صغيرة.

4. التصفوف بين الصحراء والسحر

إن أروع شعر واجمله من غير مبالغ هو شعر الصوفية، لأنه يطلع بمال الحياة ويتبتَع بإشراقه الرمز ويفيض بشعور الوجدان، ويسبيل يوجد الذكر، ويتفجر
يشيرة الذاكرة، وصدق العاطفة، وتدفق الإحساس وخلوص التصحيح وصدق التوجيه، ولحص الأمر الذي يجب أن يعرفه الدارس لهذا الشعر، أن المعنى عميق والفكرة فلسفية والتأويل مشبوه برمتها غالباً ما لا يكون واضحًا للعين، مما يفتح الباب على مصيرته للنقاش والجدال إلى درجة التخاصر أحياناً إلا أننا لانتهم بكل هذه التفاصل تماشيًا مع القول المأثور (لجعل مقام مقال)، فإنما سنحاول أن نبهر للحظات قليلة مع مصطلحين يردن بكثرة في نصوص المتصوفة وهم (السـكر و الصحو).

أولاً: السـكر

لهذه الصنفة مصطلحها الذي نجد مبتشا في المقطان التي عالجت جوانب
من المصطلحات السـفوية، والتي من أشهرها تداولت كتاب عبد المنعم الحفني الذي يقول: وهو يعرف السـكر بأنه: "سـكر يلحق سر المحبة في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل ما انجذبت إلى جمال المحبوب، بعد شعاع العقل عن النفس، ودُهل الحس عن المحسوس، وألم بالباطن فرح ونشاط وهزة
وأنبسط لتباطعه عن عالم التنفر، وأصب السـر دهش ووله وهيزان لتحيير نظره في
شهد جمال الحق، وتسمى هذه الحالة سـكراً مشاركتها السـكر الظاهر في
الأوصاف المذكورة.

الفرق بين السـكر الظاهر والسـكر المعنوـي

كلمة السـكر منفرة مثيرة للنقاش، ولولا أنها تقبل التأويل لأبتدأناها من بحثاً
وألفتينا بها إلى حيث شدت رحلها أم قشع، ولكن الذي يشعع لنا في الحديث عنها
أنها جزء من قاموس السـفوية من وجهة، واحد المباحث التي تتعلق بمشروع بحثنا من
وجهة أخرى، وهي أحد أحوالهم التي لا يبلغونها إلا بعد معاناة مع النفس، وجهاد مع
الهوى، حتى صارت الصنفة المحبذة لطائفة السـفوية بعامة إلى درجة أن من لا يستطيع
الوصول إلى هذا الحال فإنه يكون قاصرًا عن مداركها وأول شأناً من الآخرين، ويكفي
هذا المعنى يقول عبد المنعم الحفني: إن السـبب لاستـقرار نور العقل في السـكر المعنوي
غلبة نور الشهد، وسـكر الظاهر غشيان ظلمة الطبيعة، لأن النور ما يستتر
بالظلمة، كـذلك يستتر بالـتور الغالب، كـحستور نور السـكراً بـغيلة نور الشمس.
ويوضح المؤلف ذاته الفرق الشاسع بين السـكر العادي الذي هو صفة مذمومة
ولا يبحث عنها أولاً الفضل وذوى النفس الطيبة، وسـكر المعنوي
الصوفيّة هو غاية رجال الصوفية وذهبتهم فهم يسعون حثيثا إلى البحث عن هذه الخمرة التي ترتحم فيجدون وجدَّهم، ويلوفون مأربهم يقول: "والسحّر حال شريف يعتور عليه صحّوا، صحّو قبله وهو تفرقة محضة ليس من الأحوال بشيء، وصحو بعده يسمى الصحّو الثاني وصحو الجمع والصحو بعد الموت، وهو حال يصير مقاماً ويكون أعزّ من السحّر لاستماله على الجمع والتفرقة، ويبث التثويل بأنّ صحح السحّر لا يدوم حاله على صورة واحدة، بل إنه يصحو مرة ويسبح آخر، وذلك كما يوجبه عبد التنعم الحفني فلاغاً: "وصاحب السحّر لا يدوم وجدانه، بل يتح تارة ويفقد أخرى، ويكون مأسراً تحت تصرف تلوين، ومناظ تلوينه الوجود الذي هو مثار الصحّو الأول، والسالك لا يستغني عن السحّر مال يخلص عن الصحّو الأول، فإذا خلص إلى الصحّو الثاني صار غنيا عن السحّر" (6).

الصحّو

هو نقيض السحّر وقريته ذيّ الآن ذاته لأنّ لحلك السحّر صحّوا، ولكي غيبوبة استيقاظ الفوقيّة، وهذا التعرف الذي تخص فيه الآن ليس تعرفًا صوفيّة، لأنّ الصوفيّة يرون أن الصحّو "هو رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه، وعكس السحّر، ومعناهما قريب من معنى الحضور والغيبوبة والفرق بين الحضور والصحّو أن السحّر حادث والحضور على الدوام والصحّو والسحّر أقوى وأتم وأفقر من الحضور والغيبوبة". فالصحّو ذيَّ العرف البشري لا يكون إلا بعد السحّر، وبالنحى أجهذ كلما يغيب الآخر، بيد أن الأمر معكوّس عند المتصوفة، فالصفّان ضمنيًا قائمتان ومنعدمتان ذيّ الآن ذاته، فلا سحّر على وجه الحقيقة ولا صحّو، لأنهم أبداً فذّ نشوة ناجاة الله غير محتفزين بمن آممنهم وما يحيط بهم، وسالفهم فعل سكامي، ولكنهم مستيقوطون روحًا فهم يسبحون الله ويجسرون آناء الليل وأطراف النهار، وهم دائمي الحضور ذي الصلوات المكتوبة ومتحجرون بالليل تتجاذب جنوبهم عن المضاجع، فهم يؤمنون ماذاوا وقلوبهم وجدة.

هكذا يتضح أن الشعر الصوفيّ ملء بالصطلبات التي قد تفضي أحيانا إلى خلط ذي المفاهيم، وتعمية ذي التأويل والتمثيل ومن الصعب العسير على دارس الشعر الصوفيّ أن يقدم تفسيرا نهائيًا له قراءته له وإنما هو يقرّب إلى الأذهان بعض معانيه.
5. التزمنِ فِي التجربة الصوفية الجزائرية

إن اهتمام الشعر العربي عموما والجزائري من حيث يعكس الرؤية العقائدية الإسلامية لأن الحق هو الجمال ومفهوم الحق مرتبط بالله سبحانه وتعالى

ويهي تجربة متميزة بعيبها المبعد انطلاقا من الأسئلة التي بطرحها الإنسان على نفسه

هذا الوجود، وهي تتعدد بمختلفات الشريعة ولا تذهب بعيدا كما جاء مع الروماني في "روماينيكي" قديما وحديثا باوريا أو العالم العربي حيث تصبح المناها، هي جواب التجربة الصوفية وجمال للقلق والغيرة والشك الذي يبعد عن الإنسان أحيانا والامثلة كثيرة فعلى العالم العربي، الصوفية التي نجدها فشر الجزائري قديما وحديثا ترتبط بالإسلام وبمبادئه السامية، فكان زمن النصر يتجاوز مع المتزمن ذاتي فكل تجربة جديدة تحمل مبادئ جمالية ودقيقة رفيعة، تبرز مفهوم الجلال الذي يرتبط عادة بالجمال والدليل هو الحب الإلهي الذي يختلف عن حب الآب والأنسان فهو يرتفع عن الشهوانية الجسدية المعتادة وردت إبداعات قديمة تجربة خارج الحضارة الإسلامية والعربية من منطلق عقائدي مختلف، فقراءة أوصاف حسية وتصوير واقعي لعالم متخيل "مبدع" نجد لدى ابن عربي ف̀صدمة للجبال والأشجار وعموم وكل مناره ف̀صدوره تعلو صورة الدنيا وف̀ذلك إبداع متفرد ف̀نص جمالي يعني مفهوم التزمن للنص مهما يكن الشخص الذي يبدعه فينهاك رمزية روحية صرفة لأن الدين والحب والجمال ف̀صقل مماهما يتجاوز عالمنا الواقعية، فالجنة مثلا عند ابن عربي رمز لفقدان يبحث عنه دائما الإنسان بحكم قراءة النص ف̀شحقل الاستباقي والاستعراضي، فالنفس تجربة الصوفية قديمة وأحديها ترتبط بالفكر الإشراقي لأن النفس كانت خارج الجسد فهبطت "نزلت" إلى هذا البدن وهي ف̀معاناة دائمة مادامت بداخله لحتم ليس بمفهوم الأفلاطونية التي تؤكد آنا ف̀عالم الذاكر لاغير، بل ف̀مفهوم التحريحة التي نجدها ف̀التصوف الإسلامي بل نجد هناك خماتية للروح وتوهيه وف̀ذلك نذكر ابن سينا وقصيدته ف̀نفس تسفر فلسفة الإسبراقية وكذلك السهر وردوي؛ فعلى مدار قرون نجد أن التثاث الإشراقي لدى المتصوفين يبرز تتنوع خاصا بين الشرق والمغرب رغم ارتباطهما بقضايا ذات الوحدة محافظات على الدين والعقيدة، وعادة مانجد ف̀مفهوم التزمن الارتباط بين الأفكار الصوفية والفلسفة من بين هذه الأفكار فـحکراتن:
1 - فحرة الهبوط من عالم الشخص الذي سيكسر عالم الجسم الإنسان. 2 - ذهول النفس وتطلعه إلى أعلى والخروج من الهموم لذلك يكون العشق سكوناً بأن يذهل العاشق "المبدع" والنفس لا تعشق سكانتاً بشرياً بعينه بل تعشق صورة متخيلة في العالم العلوي والذي هو عالم النور.

غير أن المذهب في القضية كيف تتواصل مع فحرة المتخيل وهي الأرض الجسد من ماء وطينين: إذا فاْشاعير هنا يتحول من شكوى ذاته فلم يعد يسمع لشكاها وإنما يقدم شكواها منها، ومداد الحد هو البحث الذي يوافق الإنسان في كل نص إبداعي صوفيّ فالسائلة نجدها تنحور حول عيووب النفس وتوضيحها وهي خاصة صوفية تتجاوز العد الزمني إلى الزمن والقصيدة التي اختيرتها من تراثنا الصوفي الجزائري ولياْنكو أحد أثره في حياة النفس لأن الرضا عن النفس غفلة وجلد فسكات مرتكب هذا الإبداع في مناجاة ذاته التي يمكننا أن ن نقطها بصورة استباقية على ذلك ذات جزائرية كانت ومارات تدافع عن ذاتها بصورة سليمة والملاحظ أن الحكمة في التصوف ترتبط بأشخاص لهم سمات أبرزها الاطلاع على العقيدة ودفاعهم عنها (7).

يُبَلَّغَ هذه القصيدة يجمع شاعرنا بين الحقيقة والخيال: والحقيقة لديه هي الصورة الروحية والخيال هو الصورة الحسية والتي رمز بها إلى المعاني التي قدصها أودف إلى اْها، حالات الوُجد لديه والفناء بيعشها حيث عاشها كبار الصوفية صاحب العربي والحلاف والسهر وربي وابن الفاضر أثناء الفعل الناعم "الصحو" مكان الأنساري لا يسمع مكلاه نظراً لطغيان حديثه الداخلي، تتبرع درجة العشق الإلهي فالانساري تتميز بتجربة فهي من الد해주 والبصخر الشاقوش وهي الرياضة الروحية في معجم الصوفيين التي تصف الفنكر ولا تطبع البعد عن الحياة ونشاطها وزخمها فإذا كان يغيب في حالات ما، فتلك غيبوبة لتطهير الذات وتقربها من الله سبعانه تعالى، فتلك من شعارات الصوفية التي تميزهم عن غيرهم، وبجليه هي الأرض التي كان يتعبد ونناحبه في خالها بذاته والتي لا تفصله عن عالمه الخارجي، فسكان شاعراً عاشقاً توزعت عواطفه بين المادة والروح مع من هم حوله والدليل هو قصيدته التي بين أّيدينا:

1 - سفرت على وجه الجميل فأسفراً وبدا هلال الحسن منها مقوماً
ولدت فكاكشة القلوب بسرها
بينانى حتى عدت صلي مصرا
بالحمد والتسبيح عنها أخبرنا
وسمعت نطق الناظرين فشكيلهم
وهي سير السر ثوبا آخرا
ما الحياة مسردماوذهرا
وبه برئ مثل الوجود مصورة
وأرى وراء الماء ماء آخرا
تلك المنازل نقله متحكرا
في القلب عن سر مصون عبرا
تجنيك من غرس المنىأضلا
نبت حتى لا ترى إلا العرا
قد كان دونك مبهمها متعذرا
وبيناه لا يستقل بما جرى

إذا نلاحظ عليها التأثير الباز على النفس زعم أنها صُبطت وتُظمت منذ قرون، والبحث عن الجمال والحقيقة يحكم كأبياتها لأنه صميم عمل الصويرة فدائم هناك قلق روحي ونفسي فهو متزن، ولا يعني الفلق الذي يخرج عن جاذبة العقل والفكر بل يرسم معالم الشخص صاحب التجربة ويؤثر فيه وغيرها بتجربته المميزة فلاندرسه صُمفع من فحوش الشعراء وبحث عن قيمة أدبية بل نبحث عن قيمة فصحية وتجربة حديث وينحن لها أن تحدث الآن لأنا فيها من نتائج على الذات البشرية تجعلها متوازنة مع عالمها الخارجي، فكان الأنصاري ذو منزلة لدى الناس بسمو أخلقه لأن الطابع الصوري هو الذي يحسب النفس تلك الدرجات من التمييز الأخلاقي فلا يظهر له مجلس إلا وتحكون له هيبة وسكنينة ووقار فيه الأغنياء والفقراء فيه الأمراء والفقهاء والقضاة، حك أو لئل معه يحكمون فيه غاية الأنسجام والتأثير وطابع هؤلاء هو العطاء الجزيء ولا يشبثون بتحصيل أشياء الدنيا ولا يقبلون شيئاً من آخر ومع تفرد هذه التجربة لم يصلنا الكثير عنها بل كل مانملكونه هو
تحليل هذه الأبيات سبقنطة ضوء تخطيط الفكر الجزائري وتجارب رجاله من المتصوفة.

6. التحليل الأدبي للقصيدة

ناحول أن نطبق الدراسة الأدبية الحديثة لنجد أن النص "القصيدة" هي مدونة هومامية وأيضا هو حدث، إلهام منه الموت التواصل؛ بمعنى أن النص تواصل يهدف إلى توصيل تجارب ومعرفة إلى المتلقي بالإضافة إلى أنه نص تفعاي، أي إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع يبرز علاقة الصوفية بالعالم الخارجي ك sessuali هو "ملحق" أي إغلاق سنته الكتابية الأيقونية؛ بمعنى أنها بداية ولا نهاية ولا نقصد بأنفات النجارة الصوفية بل النص أخر هذا النص توالدي؛ لأن النص لا يوجد من عدم ولا ينبع من فراغ وإنما هو مولد من أحداث تاريخية، نفسية، لغوية وهو، محتوي ذاته تتنازل منه أحداث لغوية لاحقة لدى المطلع عليه يظل لحظة تزمند. قد يظهر أثرا أدبيا رغم أن الأثر يختلف عن الخطاب والنص، رغم التداخل بين هذه المصطلحات للتمييز بينها لحكم القصيدة هي بنية نسية عميقه؛ بينما الخطاب بنية سطحية فهناك مظهر تجريدي يجسد وحدة نسائية أساسية مثل قوله بإله البيت الأول:

وبدى هلال الحسن منها مقمرا

سمرت على وجه الجميل فاسفرا

فلم تمكن القصيدة الكتالاما شفهيا وخطابا بل حكانت كتابة نصية ومعاناة

ذاتية مرتبطة بديمومة بين الذات وذاتها وبينها وبين النص ومكانه هناك نظاما خطياً

هذة القصيدة بين روح الأنصارى ونصه، وذلك هي الديمومة الزمنية والمكانية

والدليل هو ماكانه بإله البيت الثاني:

ودنت فكشاشفت القلوب بسرها

وسقت شراب الأنس منها سكيورة

من بحث الأسماء الجمال والجلال يقتنعا خاصة يستعمله "كشاشفت القلوب" فالمكشافه هنا هدف رئيس للعمل الصوفي وقد تكمن المكشافه متداخلة مع نصوص أخرى، قد تحيلنا على بعض الكتابات الصوفية مثل ابن الفارض الذي

يقول:

أومض بِرق بالابيريق لاحا

أم ُهَبِي نجد أرى مصابحا

ابن الحسن العربي
هناك إنتاجية نصية تتبلور في عمل مجاله ذاتي يفهم اللغة ويصل إلى استبدالها بتحديدية المعاني حتى يستطيع القرآء أن يفهموها وهنا قمة الاتصال بمعنى
يمشى الفاعل مكتبا وقارئاً كهما أبعده الأنصاري وحوكماً نقرأ اليوم وهنا لا أطلق
الشككلانية الروسية ولا رؤية البنيين الأوروبيين لأنهم يركزون على النظام اللغوي
متفقاً ومغلقاً لأن النص الصوفي هو مصدر ارتداد الإشاع والنصوصاً فهو بمثابة بؤرة
ضوء ودلالات معقدة فلا معنى للانغلاق، ففي كل بيت من القصيدة نجد صدى
أبيات أخرى تجعل هذه الملاحظة، رغم أننا نرى نص صوفي إسلامي نجد اتفاقاً مع
الباحثة كريستيفا ليس غريباً أن نستعين بما التوصل إليه من النصوص والصوفية
خاصة من مصطلحات ودراسات نراها على درجات من الموضوعية والتحكيم المتلازمي
فيه فهم الغير معلن في النصوص "آي الغامض" ويضح نحن من خلال اطلاعنا بأنه
لامجاب لإقصاء الترات والتواصل بما هو موجود اليوم، والقصيدة إذا مكن فيها من
التناسق الذي أخذه من القرآن كصمد تشريعي أول، فهذا يحقق قيمة السياق
السوسيولوجي لأنه يحيينا على ثقافة إسلامية تعكس طابعاً اجتماعياً وبناء ثقافيا
خاصاً، ونحن حكانت النصوص الصوفية عميقاً على الفهم والإرتجاء والتسمية فإن
أصولها وموروثاتها تعود إلى مقبلها مادام المرجع واحد رغم أن المعجم يتبين من تجربة
صوفية إلى أخرى فالأنصاري ليس هو ابن الفارس ولا ابن عربي، فلعل معجمه
الخاص رغم اتفاقيهم حول مصطلحات المعكاشة والوُجد، كما دامت التجربة مقتبسة
من الدين الإسلامي فالقصيدة قد تكون مزمنة مع غيرها مثل تجربتها
وماتلك الجماليات في إنتاجية القصيدة وتوزيع مفاهيمها ومكنيناً يبرز لنا النص
باشرة كما كتب الأنصاري ودونه لأن الهدف هو إطلاع المتلقى والذي قد تكون له
تعددية المعنى إذا تحول قوة الحضر بفعل الاختلاف لأن التجارب الصوفية مختلطة
حسب رائد تلك التجربة ولا يعني الإقتباس من تلك التجارب أو من قالها بل هي قيمة
إيجابية في الحضر فهي ثراء وهذا ليس حديثاً وإنما نأخذنا النص الإبداعي
للأنصاري إلا مثل هذه الملاحظة، هذا النوع الذي نجد في نص القصيدة هو دليل
على عمق التجربة والدليل قوله في البيت السادس:
وبها فنيت عن الفنان وفصاً:
ما الحياة مسردنا ومهما
فلطئ الفناء والسرد والدهر هي الناظر تعبر بكلها على سياق واقعي عابشه الأنصاري وهو تدوين لتجربته بهذه اللغة وثبق ذلك واقع محيط بالنفس وهو المؤثرات الدينية، وثبق إطار معرفي له من الفضل ٌ بناء القيم وعلائق تصل المقطع وتسد الفرات الفكاما قرأت هذه الآيات يتجدد المعنى وتتهيّبه الأخلاق وتسمو نفوسنا، ويعود إلى ذات القارئ حسب إطلاعه على هذا المجال الأدبي والفكاري، فثنا بورزة مزدوجة يمكن أن نلاحظها على هذه القصيدة فهي تضيء النص وهي تابعة لأنها جزء من ترات متناغم فهي متوضعة ٌ نسيج هذا البؤرة فهناك مستوى الشكل والمضمون انطلاقا من التجربة الذوقية وفق نموذج تغيير ذاتي بصيغة اجتماعية تعبير عن الآخرين وإذا توقعلنا ٌ القصيدة نجد خطأ ٌ القراءة يكسر الخط العمودي للنص ٌ حين يتجاوز النظرة الأفقية ٌ تجديد التصاعد العمودي والدليل هنا عودتنا إلى النص القرآني عودة الحياة لأن الأصل هو الماء، واقتباسه من القرآن الكريم لمفاهيم تفرضها التجربة بحكم الامتماء والعقيدة وثبق ذلك تأويل وتوضيح مرتبط بالأفكار وثبق ابلاغة ومشرقية أدبية تعود إلى التطبيق الموجود بين الشكل والمضمون لأن مراعية النصوص قد تكون نصوص أخرى وهنا ٌ قصيدة الأنصاري يذكرنا باب سينا

وأقرأ ذات تعزز وتمنع هبطت إليك من المخل الأرفع وهذا ما ظهر ٌ الأيتات الأول للأنصاري، هذا ليس ناسا بل تداخللا لأن التداخل النصي لا يعني بالضرورة استحضار نصوص أخرى بكل معانيها لأن التداخل هو ظاهرة توجيه قراءة للنص وإمكانية تحديد التأويل وهي بهذه الصورة منافضة للقراءة الخطية لأن تداخل النصوص يساهم ٌ مسار المعنى العميق وثبق ذلك السيميائية للنص.

نص الأنصاري

المؤول (متلقي)

نصوص مماثلة تداخلية/بن سينا

هذه الصورة تكون القراءة للأنصاري وإبداعه تأويل جديد لمكنه رهين بالمؤول "المتلمي" لأن الانتقال ٌ المثلي ٌ القاعدة مباشرة من الأنصاري إلى ابن سينا
لادرك إلا إشارة واحدة للكتاب والمجلات تحمل زخماً من القراءات يعود إلى ذلك الفضاء الذي تفتحه قصيدة الأنصاري، لأن هناك كفالة لتسجيل تلك التجربة فهو الذي أنتج وألف فيعطي لنا سؤال اليوم ومثلثين معاني وفق مرجعية أديولوجية المعرفية، هي إطار نظرية المعرفة الإسلامية، وبالتالي يحاول القارئ ربط هذه المرجعية بصورة، وهي قيمة النظام ضمن شبكة العلاقات الداخلية والتي ذكرناها بداية حديثنا وإذا ماتحصنا الأبيات نجدها إجابة على سؤال مطروح على الذات الإنسانية: مكان الأنس والذات وهو علاقة الإنسان بيته وبالوجود مصلصة، وهو تأسيس للإيمان ودفاع عن العقيدة والجواب هنا يأتي صريحاً وأحياناً ضمنياً لسؤال يطرح أويسطاح لاحقاً ولا يأتي التفكير اعتباطياً. سردينا النص، فسجل بذلك حضوراً متميزاً مثل قوله:

أو أرى بكل ماء قلوب
وأري وراء الماء ماء آخر

هذة التصور اللانهائي للسكون والوجود يعطي الإبداع نموذجاً خاصاً لدى المتحف من الشعراء وإعطاء مواقف معينة من الحياة والوجود، وفق نموذج فكري فيه من التفكير والقلق الدائم والذي فيه من الطمأنينة عكس النصوص تضع الإنسان في مجهول أمام تساؤلاتها الاعتقادية ودهشة مضبطة تختلف عن تلك الدهشة التي نراها في نصوص عصرية أخرى لا علاقة بها بالشريعة، قد تكون لدى جون بول سارتر والعيشة نموذج، هذا النص فيه من النظير ويخضع لجمالية ومعايير فنية استناداً إلى غيره وسجل ذاته التاريخ المصورة فقد كانت له بصمة متميزة.

نموذج يمالي
نموذج إيديولوجي (إسلامي)
وفق تجربة صحية
وإذا كانت ثقافة المتلكي تحدد مدى انتشار ذلك النص أو عدم انتشاره، فإن المجتمع الجزائري ونظراً للقضاء بين متقلبي (النخبة) وعامة الناس وظروفه الاجتماعية والتاريخية التي مر بها والتشويه الذي لحق هذه الثقافة فسرخ في هذا
الفحص جهل بجعل هذه النصوص الإبداعية، بل كانت في بعض الحالات مصدراً
لتأويل خاطئ انحرف بالنسب وفقرته وما ابن بجابة إلا نموذجاً للإبداع في هذا المجتمع
ركبت الحقبة التاريخية فسكته بذلك إشعاع عبره خلخله فقوله:
فأرفع به ظلم الحجاب فرفعها
لما حتى لا ترى العرا
والغوص في هذه الأبيات يأخذنا إلى تلك اللانهائية مرة أخرى فتؤكد على
مفهوم النصوص المداخلة لحن وفق تجربة (أنصاري) تجعل المثير الشعري تمتد في
صورة جدلية دون انقطاع وتؤكد على التفاعل بين المستحضر والنص المستحضر،
وبلغة النص تعمد على تحكير المصلمات لأهداف معرفية يرسمها بصورة أفقيّة
تجعل دائماً تتشقق للأكثر تحليلاً وعمقًا، وقراءة الأبيات مرات عديدة وأستحضر
هنا سعيد يقصي من النص إلى النص المتراصّ الذي يؤدي فيه على التفاعل النصي
لا نص يمكن أن يكون ميتاً إلا بمقدار جعله تمكنك لأن نص المقابل حياة النص
تتطلب التجاوب مع غيره، ويفتح التساؤل إبداعات جديدة، هذا التفاعل على صعيد
(الجنس والنوع والنمط) هو هنا العوامل تجعل ما أبدعه الأنصاري في كتابته لنصه
الصوفي هذا، والملاحظ أنه ربط المفهوم الأخلاقي بالعناصر الجمالية لأن القيم
الأخلاقية تحدد النظرية الجمالية التي أسس لها (الجاحظ) وذلك عكس النظرية
العربية التي أبدعت الجانب القيمي من الإبداع عموماً، والكتابة الصوفية تستحضر
هذا الجانب الذي يغيب في بعض الحالات الإبداعية والأنصاري نجده مسما مع الخالق
عذ وجلٍ آخر بيت من القصيدة يقول فيه:
لو مكان سار الله يكشف لم يكن
سراً ولكن لم يمكن ليذكر
فهناك بينه وبين الذات الإلهية حجاب رغم الشوق الذي يحمله بداخله إلى لقاء
ربه، وهذا يحسب الموضوع الجمالي لدى الأنصاري لعناصر كامنة في موضوع النص
من جهة الشكل مكالمة وإيجادة والتناسب والتناسق والتوافق والإيقاع المنسيج مع
التحرك والمناخ والصور الموحية، فهو تعبير ناجح يتذكر من الحواس ويرتقي إلى
المجرد يسمى بذوق صاحب الفن الفنونية الصوفية كمما يسمى بذوق المثلي، ويزيج من
رهافة حسه ويتم فوق حساسه، والحواس هنا هي مناهذ للعقل المدرك للجمال
المحسوس في أي موضوع من موضوعاته الإبداعية في الإنسان والظواهر والأشياء.
والحكوم، واللاحتظ أن حرف "الراء" الذي سيطر على إيقاع القصيدة، في آخر لكل بيت فيه تواتر إلى السرد بصورة تعاطفية أو تنازلية، kỷ تلك الحالات، رسمها أستفي، برغد أو بقربك، حسب تفاعلك مع شبكية الإيقاع لهذا النص الصوتي، أوًُّ كل تحرير للمعنى هو تحرير ذات الصوتي ليكون بذلك ضرورًا بصورة مباشرة على المراد بلغة الفكر الصوتي أو لنقل المطلع، على هذا النوع من نتاج الفكر الإنساني، وتظهر ذِئ اللازم ببشكل جلي جريدة البنيان في الأبيات على المستوى الفاصلة خلال المرتكز السردي وذلك بقراءة استحكشافية واعية للأبيات ففي البيت ما قبل الأخير:

من القصيدة:

إفصاح قولي لا يني بمواجدي

ويماجني لا يستقل بما جرا

هذا التأكيد الذاتي على عدم الإلهام بهذا الوجود رغب إفصاحه في القول هو

بُعد للنظم يبحث في المعنى الذي لم يصل بعد للمثلي، لذلك التجرية، رغب وجود الأنفاس المكثفة والملنة عبر القصيدة الأمر الذي يجعلنا تستعمل معنى المغيب أو الصامت، وهو يستدعي البحث فيه أحكام وهو أمر فعلي لأننا لا نفهم بعد أبعاد النتاج الصوتي رغم فكرتنا الإجمالية حوله ولم نعطه حقه فيما هو قائم بذاته حول هذا النوع من الإبداع، والاستلقاء هو مهمة البحث في مثل هذا النوع من السرد حتى تتحدد لنا تلك الغايات، الفائدة أو المحذوفة من النص الإبداعي فنكون بذلك قد أصلنا بحضور النص الصوتي، من هنا يبدو لنا أن السردية الإضمارية تخدمنا فيهم جماليات النص الصوتي انطلاقاً من تطبيقاتها على القرآن إلى الآداب الذي وقعته عقول حاولت جائدة فيهم الأمور العقارية بصورة سلمية انطلاقاً من البحث عن المعاني وراء الأنفاس، مع البحث عن جودة الأنفاس للوقوف على أسمى المعاني، وهي شيم أسفلية للسرد الإضماري فشكل خني يبقى فترة اللفظي الذي نجده في النص ولكن ليس بصورة الحككي المباشر الذي تعود عليه المتلقي، والهدف منه هو تشتيط الذهن وخلق حركة جديدة لقراءات أخرى، لمكن لا يعني هذا تدمير أساليب السرد الكلاسيكي بل إحياؤه باسلوب جديد يطلب جهدًا فعليًا وعملية آما الدين قاصر أصير في تنمية شخصية الأنصراري إنه مؤمن يعتز بإيمانه وكيف لا هو منزل لأحماد الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم وهو ينتمي إلى هذه الأمة فعن جده النبي صلى الله عليه وسلم أخ دينه وتفقه به فقراً أصوله على مشابح حتى برع ونبع فيه، فمكان
تصوفه مثالًا في صفاء النفس وخلو النفس والانصراف بكلها إلى الذات الإلهية فشعره

١ التصوف يعبر تعبيرا صادقاً عن اعتقاده الصادق وإيمانه الصريح في أبيات
قصيدته السابقة يخاطب مولاه بلغة سهلة توجد وتسلف فهي تذكرنا بنغمة ابن
الفارض والبريري وأشجع الشهير وردي ومحي الدين بن عربي، لقد برغ الأنصاري في
هذا اللون من الشعر الصوفي حتى حفظ الناس الكثير منه وتنقلنا به مجالس
الأذكار والعبادة، والسر في هذا أن الإمام الأنصاري صارب قلتله وأنه يتعز بذا
الدين الذي جاء به النبي صلى الله عليه وسلم، أما أسلوب شاعرنا فهو أسلوب
البساطة التي لا تتكشف فيها فلا ترى فيه إلا النادر من الصناعة البديعية، ولا تعثر
فيه على تحكيم نسج النظم وإنما هو يترك نفسه مسترسة يقول كما
يجري الماء الزلال من النبع البارد، ولكنك لن تعثر من ناحية أخرى في هذا الشعر
على العمق الفني والصور الخلابة والأختي العريضة مما يراه في الشعر الحديث؛ لأن
حياة الأنصاري لم تكن تسمح له بالانصراف بكليا إلى شعره ليجود فيه وينقف منه،
فشعره أشبه بالحلاص العادي يمر على قرحة شاعرة وصاوة فيخرج منها شعرا فيه
معتقة وفيفه جمال.

٦. الخاتمة

التصوف الإسلامي له تاريخ حافل من خلال انتشاره لشكل البقاء حيث رافق
انتشار الدين الإسلامي بداية من القرن الأول الهجري فشك من التصوفين
والتصوفات في المغرب الإسلامي مكان له نصيب من هذا التوجه للمحافظة على الدين
وترسيخ العقيدة، فالجزائر تعد من أبرز البلدان المغاربية التي ظهرت بها طرق صوفية
لها روادها وموردها أصبح هناك لها رصيد هائل من المؤلفات، فكان الاستعداد لدى
المتصوف لهذا الفعل العقلي الشامل والمتميز وإذا ما جئنا إلى عدهم فلا يمكننا
حصرهم نظرا لكونهم شتى الأصقاع والبقاع وابن خلدون يرى بأن هذا
العلم نشأ مع بداية القرن الثاني الهجري وانتشر مع إقبال الناس على الدنيا ونشرها
فكان طائفة من المجتمع قد خالفت الغالبة واجتهدت إلى العبادة والزهد في الدنيا
فأطلق عليهم اسم الصوفية غير أن البعض منهم تعرض للتقيق والتهميش وتلك هي
نتيجة التميز والمحافظة على الدين.
1- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، دار الفكر، سورية، ص 497. وانظر صابر عبد الدائم، الآدب الصوفي، دار المعارف، مصر، ص 5.
2- درويش الجندی، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، 1958، ص 227.
3- عبد العزيز عنيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص 225.
4- عادل نويضم، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة النور، الثقافية، بيروت، لبنان، ط 2، 1980، ص 36.
5- رشيد الزاوي، التبادل العلمي بين المشرق والمغرب الإسلامي، مجلة الحضارة الإسلامية، عدد خاص، جامعة وهران، 1993، ص 325.
6- عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار السيرة، بيروت، ط 1، ص 132.
7- زكى تجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، القاهرة، ط 3، 1982، ص 2.