الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

–قصائد مختارة لعثمان لوصيف–

مذكرة مكمّلة تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الليسانس في الأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

* إسلام قادي
* الزهرة الأبيض
* دليلة عروة
* سمية عروة

إشراف الأستاذ:

عبد الرحمن بن عمر

السنة الجامعية: 1436 ـ 1437هـ / 2015 ـ 2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

–قصائد مختارة لعثمان لوصيف–

مذكرة مكمّلة تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الليسانس في الأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

* إسلام قادي
* الزهرة الأبيض
* دليلة عروة
* سمية عروة

إشراف الأستاذ:

عبد الرحمن بن عمر

السنة الجامعية: 1436 ـ 1437هـ / 2015 ـ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

نشكر الله شكر الشاكرين على نعمه الظاهرة والباطنة لقوله تعالى: بسم الله الرحمان الرحيم: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾(سورة إبراهيم الآية 07)

الحمد لله الذي هدانا إلى نور العلم والذي يسّر طريقنا وأعطانا من موجبات رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام هذا العمل .

نحمل أرقى وأسمى معاني وعبارات الشكر والامتنان للأستاذ "**بن عمر عبد الرحمان** " الذي أعاننا بصبره المشهود وحكمته المعهودة فكان لنا نعم المرشد والموجه، جعله الله شمعة مضيئة تضيء أجيال المستقبل .

وكذلك لا يفوتنا أن نشكر الأساتذة "**صلاح ياسين** " و"**نصر عروة**" و"**عبد الحميد عجيبة**" على ما قدموه لنا من عون ومساعده .

كما لا يفوتنا أن نشكر أساتذة كلية الآداب بجامعة حمه لخضر الوادي .

وإلى عمال مكتبة "بن عيشه" ونخص بالذكر "محمد سعداني" .

ويبقى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد ونسأل الله أن يجزيهم خير الجزاء وأن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم .

المقدمة

يمثل الأدب الصوفي لونا من ألوان الأدب الرفيع يحمل في طياته أسمى معاني وخصائص السمو الروحي، والشعر الصوفي شكل من أشكال الكتابة الفنية عرفته المجتمعات الإسلامية في عصور مختلفة ويعتبر الشعر من أبرز الوسائل التي يعبر بها الشاعر عن عواطفه وانفعالاته التي تملأ جوانحه وتجيش بها نفسه فتتملك الشاعر أثناء البوح الشعري محطات حالمة تشبه شطحات المتصوفة في مناجاتهم مما حدا بالعديد من الشعراء إلي الاستلهام من التجربة الصوفية سواء على مستوى المعجم اللغة أو على صعيد الرؤية والكشف.

الحديث عن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة يجعلنا نشهد ثورة أدبية تكاثفت فيها جهود الكثير من الشعراء، وسنقدم لمحة من خلال دراستنا الموسومة بـ: "الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر قصائد مختارة لعثمان لوصيف".

أما عن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع رغبة منا في دخول عالم الصوفية والإبحار فيه وميولنا نحو شعر عثمان لوصيف لما يمتاز به من أسلوب راق استطاع به أن يمزج الشعر بالتصوف عن طريق الرمز، ولمعالجة هذا الموضوع كانت الانطلاقة من عدة إشكاليات أهمها: من هم أهم أعلام المتصوفة القدامى ؟ وما هي أبرز خصائص الشعر الصوفي؟

وكيف تجلى الأثر الصوفي في شعر عثمان لوصيف ؟ وما الفرق بين الشعر الصوفي القديم والشعر المعاصر الذي يحيل إلى التصوف كفلسفة وفكر؟

وهذه التساؤلات وغيرها كانت كفيلة بأن تحرك فينا حب البحث.

ورغبة منا في محاولة الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه فقد قسمنا البحث الى فصلين مسبوقين بمقدمة الفصل النظري معنون بـ: التصوف في الشعر العربي وقد تنولنا فيه، أعلام المتصوفة القدامى وخصائص الشعر الصوفي، وتجليات الأثر الصوفي في شعر العربي المعاصر وفي الشعر الجزائري.

والفصل التطبيقي معنون ب:الاثر الصوفي في الشعر عثمان لوصيف وتناولنا فيه مستويات الرمز الصوفي:

المرأة، الطبيعة، الخمرة.

والخاتمة احتوت على أهم نتائج البحث.

أما عن المنهج المعتمد في البحث فقد أثارنا المنهج الوصفي التحليلي، معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر محمد بنعمارة، معجم المصطلحات الصوفية عبد المنعم حفني ودواوين عثمان لوصيف الشعرية.

واجهتنا العديد من الصعوبات و العراقيل من أبرزها: غموض التصوف وصعوبة فهم فلسفته، غموض تجربة الشاعر عثمان لوصيف المغرقة في الذاتية الممتزجة إلى حد كبير بالفلسفة الصوفية التي شبتاها، غياب التفاصيل الدقيقة عن حياة الشاعر، ومالها من تأثر وتجلى على شعره، التصوف مفهوما ونشأة وفكرا من المواضيع الواسعة التي لا يمكن الإلمام بجذورها وبأعلامها الكثر.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يكون هذا البحث في مستوى تطلعات القراء، وما عسانا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجميل الشكر لأستاذنا المؤطر "عبد الرحمان بن عمر" على الجهد المبذول وتعاونه معنا ومعاملته لنا بأخلاق علمية عالية كان لها الأثر الواضح في إخراج هذا العمل في أحسن حلة ونصائحه التي دعمتنا طوال عمر هذا المشروع .

مدخل

1- مفهوم التصوف

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- النشأة والمراحل

3- مفهوم الشعر الصوفي

1- مفهوم التصوف:

أ لغة: لقد تعددت الأقوال في أصل لفظة التصوف واشتقاقاتها

- هناك من يرى أن التصوف نسبة إلى الصفاء لأن صوفي هو الذي صفت ونقت سريرية ممّا يشوبها، يقول الكلاباذي: «انما سميت الصوفية صوفية لصفاء اسرارها ونقاء أثارها ، وقال بشر بن الحارث: الصوفي من صفا معاملة، فصفت له من الله عز وجل كرامته»[1]
- كذلك " قال الحسن البصري: كان عيسى عليه السلام يلبس الشعر ويأكل من الشجرة ويبيت حيث أمسى، وقال أبو موسى «كان النبي صل الله عليه وسلم يلبس الصوف ويركب الحمار و يأتي مدعاة الضعيف. قال الحسن البصري: لقد أدركت سبعين بدريا ماكان لباسهم إلا الصوف.»[2]
- **قال الجنيد:**«اذ رأيت الصوفي يعني بظاهرة فاعلم ان باطنه خراب والظاهرة هو خشونة الثوب»[3].

أي كان الزهد في بواطن القلوب فصار في ظواهر الثياب ، كان الزهد حرفة، فصار اليوم خرقة ويحك ، صوف قلبك لا جسمك، وأصلح نيتك لا مرقعتك.

- قال ابو الفتح البستي:

- تَنَازَعَ النَّاسُ فِي الصُّوفِ وَاخْتَلَفُوا فِيهِ ظَنُوّهُ مَشْتَقّاً مِنَ الصُّوفِ
- وَلَسْت أَنْحَل هَذَا الاسْم غَيرَ فَتَى صَافِي فَصُوفِي حَتَّى لَقب الصُّوفِي[4]

[1] الكلاباذي. التعرف لمذهب أهل التصوف، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، سنة 1993، ص9 .
[2] المرجع نفسه، ص10 .
[3] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، د ط، بالقاهرة ، مكتب غريب، ص30.
[4] المرجع نفسه، ص25 .

ب- **اصطلاحا:** وقد تعددت تعريفات التصوف وتنوعت وان كانت كلها تدور حول فلك واحد، ويقول الغزالي:«التصوف عمل مبني على العلم ، وقطع عقبات النفس ، والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة حتى يتوصل بها إلى تخليه القلب عن غير الله وتحليته بذكر الله

- **قال معروف الكرخي**: التصوف الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدي الخلائق».

- حيث يتفق عليه جماعة من الباحثين واليك بعض الآراء في تعريف التصوف:
- التصوف هو الالتزام بالصفات الحميدة التي أوردتها الأديان في رسالتها.
- التصوف هو دوام العمل للوصول إلى الحق على حال لا يعملها الا الحق.
- ويقول ابو القاسم الجنيد:«التصوف أن يختصك الله تعالى بالصفاء ، فمن اصطفى من كل ما سوى الله فهو الصوفي»[1]
- وارد في الموسوعة الفلسفية العربية في تعريف التصوف انه " فلسفة حياة تهدف الى الترقي بالنفس أخلاقيا ويتحقق بواسطة رياضات عملية معينة يؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى، والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية»[2]

هي أن التصوف ترف، وسمو خلقي للنفس البشرية بغية الوصول الى تحقيق الفضائل الانسانية، والقيم الخلقية النبيلة .

[1] جلال الدين الرومي، الصوفية وعلماء الكلام، ط1 ، القاهرة، دار المصرية اللبنانية، 1987 ، ص38.37 .

[2] الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانتماء العربي اللساني، ط1 ، بيروت، 1986 ، مج 1 ، ص259.258 .

2- النشأة والمراحل:

لم يكن التصوف معروف في عهد الرسول مع الله عليه وسلم ولا في عهد الصحابة الكرام والتابعين ، فذكر ابن تيمية وسبقه ابن الجوزي وابن خلدون في أن لفظ الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الأولى، وإنما اشتهر التكلم به بعد ذلك ، وقد نقل به عن غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل، وأبي سليمان الداراني وغيرهما، وقد روى عن سفيان الثوري أنه تكلم به وبعضهم يذكر ذاك عن الحسن البصري[1].

أول ما ظهرت الصوفية من البصرة على يد الحسن البصري 110(هـ) وكان قد غلب عليه الخوف حتى كأن النار لم تخلق إلا له وحده، وكان الحسن يحدث تلاميذه في خواطر القلوب وفساد الأعمال ، ووسواس النفس، وقال ابو الطالب المكي:

كان الحسن أول من انهج سبيل هذا العلم و فتق الألسنة به، ونطق بمعانيه ، وأظهر انواره، وكشف قناعة، وكان يتكلم فيه بكلام لم يسمع من أحد، في حين قال ابو الطالب المكي:كان الحسن شديد الخوف من الله، ويقال أنه ما ضحك 40سنة من خشيته لربه[2].

ولقد كانت بذور التصوف في تسمية الفكر الاسلامي في بداية القرن 2هـ على هيئة نزعات شديدة من الزهد في متاع وزخرف الدنيا ، وإن كان بعض الباحثين يرجع ظهور التصوف إلى العاملين: أولها الذنوب التي يقترفها العاص المسلم ومحاولته لمحوها بطلب المغفرة من ربه، والعامل الثاني يتمثل في الرعب الشديد الذي ينتاب العصاة من يوم الآخر وما أعد فيه من عذاب شديد لهم مما يجعلهم يطلبون التوبة من خالقهم، والزهد في الحياة[3].

---

[1] إحسان الهي ظهير، التصوف المنشأة والمصادر ، ط1 ، باكستان: دار الترجمان ،السنة 1986، ص40.

[2] عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص52 .

[3] عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، ط1 ، مصر، مكتبة مديوني بالقاهرة سنة 1989، ص21 .

بعد أن حددنا نشأة التصوف في الاسلام بوجه عام يحسن ان نشير الى مراحل تطوره:

- المرحلة الأولى في نشأة التصوف التي هي مرحلة الزهد ، وهي واقعة في القرن الأولى والثاني الهجريين، فقد كان هناك افراد من المسلمين اقبلوا على العبادة بأدعية وقربان، وقد أرادوا العمل من أجل الأخرة فأثروا لأنفسهم هذا النوع من الحياة والسلوك، ونضرب لأولئك الحسن البصري، ورابعة العدوية، وفي القرن الثالث للهجرة نجد الصوفية وقد عنوا بالكلام في دقائق أحوال النفس والسلوك وغلب عليهم الطابع الأخلاقي في علمهم وعملهم ، فصار التصوف على أيديهم علما للأخلاق الدينية وكانت مباحثهم الأخلاقية تدفعهم إلى التعمق في الدراسة النفس الانسانية ، وكانت نفوذهم احيانا في الكلام الى المعرفة الذوقية وأداتها ومنهجها والكلام عن الذات الإلهية، ونشأ من كله علم لصوفية يتميز عن علم الفقه من ناحية الموضوع والمنهج والغاية[1].

- ثم جاء الامام الغزالي في القرن الخامس للهجرة فلم يقبل من التصوف إلا ما كان متمشيا تماما مع الكتاب والسنة، ورواميا إلى الزهد والتقشف وتهذيب النفس واصلاح أخلاقها ، وقد عمق الغزالي الى الكلام في المعرفة الصوفية على نحو لم يسبق اليه، وحصل على مذاهب الفلاسفة والمعتزلة والباطنية وانتهى به الأمر الى ارساء قواعد نوع من التصوف معتدل يساير مذهب أهل السنة الجماعة الكلامي، ويخالف تصوف الحاج والبسطامي في الطابع، ومنذ القرن السادس للهجري، ظهر صوفية كبار كونوا لأنفسهم طرق لتربية المريدين منهم السيد أحمد الرفاعي المتوفي سنة570(هـ) ، والسيد عبد القادر الجيلاني المتوفي سنة651(هـ)[2].

[1] أبو الوفا الغنيمي التفتا زاني، مدخل إلى التصوف الاسلامي، د ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط3، ص17 .
[2] المرجع نفسه، ص18 .

منذ القرن السادس الهجري أيضا نجد مجموعة أخرى من شيوخ التصوف الذي مزجوا تصوفهم بالفلسفة، فجاءت نظرياتهم بين البينين لاهي تصوف خالص، ولاهي فلسفة خالصة، نذكر منهم السهر وردي صاحب "حكمة الإشراق" ، والشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، ومن هنا نحا نحوهم في التصوف، وواضح أنهم قد استفادوا من عديد من المصادر والآراء الأجنبية كالفلسفة اليونانية، خصوصا مذهب الأفلاطونية المحدثة أصبح في التصوف الإسلامي تيارات، احدهما سني يمثله رجال التصوف وكان تصوف هؤلاء جميعا يغلب عليه الطابع الخلقي العلمي والآخر فلسفي[1].

ومن الملاحظ بعد هذا بعض متفلسفي الصوفية قد حاولوا تأسيس طرق، ولكن الطرق التي اسسوها لم يكتب لها الاستمرار في الوجود والعالم الاسلامي لما أثير حول عقيدة مؤسسيها من شبهات، وذلك كالطريقة الأكبرية التي أسسها ابن عربي الملقب بالشيخ الأكبر والطريقة السبعينية التي أسسها ابن سبعين المرسى، وكذلك الأمر بالنسبة للطرق الأخرى التي كان يغلب على دعاتها الاتجاه العملي التربوي، كالطريقة الرفاعية، القادرية .....

[1] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني ،مدخل إلى التصوف الاسلامي، ، ص19.

3- مفهوم الشعر الصوفي:

إن الشعر الصوفي كثير وغزير غزارة النثر الصوفي أيضا، وشعراء الصوفية كثيرون في كل عصر ومنهم شعراء قالوا وأفاضوا ، واعتمدوا على الارتجال والبديهة فاحسنوا وأتوا في شعرهم بغزرة المعاني وروائع الخيال، والحديث عن الشعر الصوفي متشعب طويل ولذلك سنقصره على جوانب البارزة والألوان الجديدة عند الصوفية، ونلاحظ ان الشعر الصوفي كان من جانب آخر تطورا للشعر الديني الاسلامي ، وتطور للغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجمال الروحي، وكان قسم منه تطورا لشعر الخمريات في الأدب العربي، وقسم آخر وهو خاص بوصف الذات الإلهية كان تطورا لغة الوصف في أدبنا القديم وشعر المدائح النبوية كان كذلك تطورا لفن المدح في الشعر العربي[1].

لم يبق التصوف مجرد رياضات ومجاهدات يقوم الصوفية بل ابتدع الصوفية أدبا يعبر عن حياتهم الروحية وتجاربهم الشخصية وهو أدب لا يقوم على رغبة أو رهبة ، بل قصده الصوفية لذاته تلبية لنزعة حب التعبير عن خلجان النفس فلم يقصدوا به عظيما ولم يتزلفوا به إلى كبير، وهو لذلك ادب يقوم على دعامة متينة من الإخلاص والصدق.

والشعر عند الصوفية دفقه من صفاء أنفسهم وإخلاص عاطفتهم فهو مزمور المتصوف وانشودته التي تصور شاهده من رؤى وما تمتع به من أحلام ومواجيد، وقد أولع الصوفية بالشعر وطربوا لسماعه- فهو كالموسيقى يلهم وجدانهم ويغذي حبهم، وفق كتبهم تمثله وحكايات تصف لنا حالة السكر والغيبوبة التي كانت تعتري المتصوفين لسماعهم لحنا جميلا أو غناء رقيقا.

وتتجلى في أدب الصوفية وخاصة الشعر منه شخصية الصوفي المجاهد جهاد الروحي الشاق في سبيل الوصول الى ما تعبر اليه نفسه من صفاء ، وما تتعطش اليه روحه من فناء في ذات الله ، بعد أن يتفق من فناء الكون وزوال الوجود وفساد الأنظمة البشرية، الشعر الصوفي وجداني بطبيعته، وهو لون فريد من الشعر الوجداني العربي وفيه تنعكس نزعات التصوف الروحية ، ويؤخذ من جملة أقوال

[1] عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص167.

الباحثين القدماء منهم والمحدثين. أن التصوف رياضة روحية ومجاهدة لرغبات النفس لتصفيتها والوصول بها الى الذات العملية[1]، يكون هذا عن طريق شعور ذاتي باطني تعددت أسماؤه ، فهو حدس وإشراق وكشف باطني عند البعض وبصيرة وعلم لدني أو معرفة ذوقية عند البعض الآخر.[2]

[1]نور سلمان، المعالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، رسالة" لم تنشر" في الجامعة الأمريكية في بيروت حزيران، سنة 1954، ص9.

[2]المرجع نفسه، ص10.

الفصل الأول

الأثر الصوفي في الشعر العربي

المبحث الأول: الشعر الصوفي وأهم أعلامه

I- أعلام الشعر الصوفي

1- الحلاج

2- ابن عربي

3- ابن الفارض

II- خصائص الشعر الصوفي

1- اللغة الرشيقة

2- الغموض

3- الرمز

المبحث الثاني: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر

I- تجليات الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر

1- تجربة عبد الوهاب البياتي الشعرية

2- تجربة نازك الملائكة الشعرية

II- تجليات الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

1- محمد العيد آل خليفة

2- مصطفى محمد الغماري

3- ياسين بن عبيد

المبحث الأول: الشعر الصوفي وأهم أعلامه

I- أعلام الشعر الصوفي:

إن عالم الشعر الصوفي مملوء بنجوم كان لهم الأثر البالغ في التعبير أن تلك القضايا الصوفية وسنخص بذكر ثلاث قامات في هذا الميدان وهم: الحلاج وابن عربي وابن الفارض.

1- الحلاج: ولد الحسين بن منصور الحلاج في منتصف القرن الثالث هجري تقريبا حوالي(244هـ-857م) ببلدة الطور الواقعة في الشمال الشرقي من البيضاء بفارس- إيران [1]، ولئن كان أصله من فارس إلا أنه نشأ في بغداد ويعد الحلاج من أقطاب الصوفية ومن أعلام الشعر الصوفي ويظهر أنه كان حاد المزاج وغريب الأطوار.

إذ بدأ في التصوف وعمره ستة عشر عام تتلمذ على يد سهل بن عبد الله التستري ثم رحل إلى بغداد وأقام بها وتتلمذ على يد الجنيد [2] ثم توجه للالتحاق بمعلم آخر وهو عمرو والمكي.

نقد الحلاج الإسلام الحنيف القائل بأن الله ليس بحاجة مطلقا لحب البشر وبأنه لا يطالبهم إلا بالطاعة المحلة.

ويرى الحلاج مع الجنيد في تجربة التصوف اتحادا بالله لكنه يقوم بخطوات إضافية إذ يقول انه بالإمكان اعتبار التصوف وهو في هذه التجربة بمثابة الله المتجسد[3].

ورث الحلاج المذهب الصوفي عن أستاذه الجنيد وقد أتهم من قبل السلطات السياسية والدينية ببغداد بالزندقة فأعدم بسبب قوله " أنا الحق" كانت وفاته عام (309هـ- 922م)[4].

---

[1] فيصل بدير عون، التصوف الاسلامي التاريخ والرجال، د ط، القاهرة، مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر، 1983، ص161.

[2] أحمد أمين، ظهر الاسلام، ط4، مصر القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الجزء 2، 1996م، ص69.

[3] روجيه ارناليديز، الحلاج السعي المطلق، د ط، بيروت، لبنان: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، ص9-10.

[4] فيصل بدير عون، التصوف الاسلامي التاريخ والرجال، ص161.

لقد كان ظهور الحلاج إيذانا ببدء مرحلة فارقة في التصوف الإسلامي وشعره على السواء وذلك أن الحلاج قام بعملين خطيرين في الشعر الصوفي كان لهما أثر هما فيه:

أولهما موضوعي: وهو تشقيق الموضوعات الصوفية التي تلقاها عن الصوفية المتقدمين وابتداع أراء جديدة لم يسبقه إلى الكلام فيها أحد فالحلاج أول من تكلم في وحدة الأديان كما كان له مذهب خاص في الاتحاد انتهى به إلى الحلول فقد تناول الحلاج كل هذه المعاني والآراء في شعره.

ثانيهما شكلي: وهو إيجاد لغة للشعر الصوفي تمتاز عن لغة الشعر العام بخصائص معينة أهمها: المصطلحات والكلمات الخاصة والأساليب و طريقة التناول وهذه اللغة ثم للشعر الصوفي الامتياز الشكلي عن الشعر العام[1].

إن شخصية الشعر الصوفي قد ظهرت على أنه فن مستقل له خصائص موضوعية وشكلية على يد الحلاج فهو في شعره يصطنع ما اصطنعه سائر الصوفية من رمز وألغاز وإشارة وتلويح بيد أنه امتاز بالوضوح أحيانا وظهر ذلك جليا في ديوانه ولا تكاد موضوعاته تخرج عن الحب الإلهي والمعرفة الإلهية والفناء.[2]

يقول الحلاج في محاورة قلبية مع الحق سبحانه وتعالى:

رَأَيْتُ رَبي بِعَيْن قَلْبِي فَقُلت : مَن أنْتَ ؟ قَالَ : أَنْتَ

فَلَيْسَ للأينِ مِنكَ أَيْنَ وَلَيْسَ أيْنَ بحَيْثُ أَنتَ

وَلَيْسَ للْوَهْمِ مِنكَ وهْم فيعْلَم الوَهْم أيْنَ أنْتَ

أنْتَ الذِي حزْتَ كلّ ابْن بِنَحْو لَا أَبين فَأيْن أنْتَ

[1] ينظر:عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ط2 ، مصر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م، ص401.400 .

[2] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، د ط، القاهرة، دار التضامن للطباعة والنشر، 1404هـ، ص463.

ففِي فنَائِي فنا فتَائِي وفِي فنَائِي وَجَدْت أنْتَ

فِي مَحْو اسْمِي وَرِسْمِي جِسْمِي سَأَلت عَنّي ودُمْت أَنْت[1]

ففي هذه المحاورة يقول رأيت ربي بعين قلبي أي بعين البصيرة لا بعين البصر فخاطبه من داخل نفسه: من أنت؟

قال أنت ويقصد الحلاج أن يقول أن الانسان بجسمه ورسمه ووجوده دليل على وجود الله سبحانه وتعالى حيث القدرة والعظمة المتمثلة في خلق الانسان بما أودع الله فيه من صفات.

ويستحضر الحلاج بعض أصداء صورة الخمر ومتعلقاتها في أبيات تدور حول رؤيته الصوفية يقول فيها:

فَاجْمَع الأَجْزَاء جَمْعاً مِنْ جُسُومِ نيِّراتِ

من هَوَاء ثُم نَارٍ ثمّ مِنْ مَاءٍ فُرَاتِ

فزَرع الكُل بِأَرْض ترْبَهَا ترْب موَاتِ

وَتَعَاهَدَهَا بِسَقْي مِن كُؤُوس دَائِرَاتِ

مِنْ جوَارٍ سَاقِيَات وسَوَاق جَارِيَات

فإِذَا أَتمْتَ سَبْعاً أَنبَتَتْ كلّ نَبَاتِ[2]

فالأبيات تعرض لقضية الخلق، وإيجاد مكونات العالم، إذ تعود للعناصر الأولى، وتأتي إلى الجميع بينها، ثم تحضروا الخمر والسقي من بعده لتكون علة في بث الحياة فيها، وقد استنهض الشاعر

[1] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، د ط، القاهرة، دار التضامن للطباعة، 1404هـ، ص465.

[2] أماني سليمان داوود، الأسلوبية الصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ط1، سوريا، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، 2011م، ص159-160.

الكؤوس الدائرات والجواري الساقيات، مما يتصل بحقل الخمر لكنه استخدمها في سياق فكري مرتبط بالرؤية الصوفية.

ويقول أيضا:

قضَى عَلَيْه الهوَى أَلَا يَذُوق كَرَى وَبَاتَ مُكْتَحَلا بِالصّاب لمْ يَنَمْ

يَقُولُ للعَيْنِ: جُودِي بالدُّمُوعِ، فَإِنَّ تَبْكِي بِجِد وَإِلَّا فَلنَجِد بِدَمِ

فَمِن شُرُوط الْهَوَى أَنّ المُحِبّ يَرَى بُؤس الهوى أَبَداً أَحْلَى مِن النّعَم[1]

ويلاحظ في الأبيات السابقة اندماج الفكرة بالعاطفة، لأن الدلالة الصوفية عن الحلاج تأخذ هذه الصيغة من التداخل ،كما هو واضح في البيت الثالث، ويلاحظ أيضا أن الشاعر يستخدم الألفاظ المألوفة في معجم الحب العربي لكنه يحاول نقلها إلى دلالات أوسع تتصل بالمحبة الإلهية.

2- ابن عربي: هو أبو بكر محمد بن علي بن محمد ابن عبد الله العربي الحاتمي الطائي محي الدين أبو عبد الله المعروف بابن عربي وكان يطلق عليه اتباعه لقب" الشيخ الأكبر"كما كان يعرف في الأندلس " بابن سراقة" وهو صوفي كبير وعالم ولد في مرسيه ، -الأندلس – عام(560هـ/1165م) وسكن أشبيلية حوالي ثلاثين عام حيث درس الحديث والفقه، زار تونس سنة 590هـ ثم نزح للمشرق نهائيا حيث طاف مصر العربية، مكة وبغداد والموصل وآسية الصغرى ثم استقر أخيرا في دمشق حيث عاش فيها بقية عمره وتوفي بها 638هـ/ 1240م ودفن بسفح جبل قاسيون[2] ، واعتبر محي الدين بن عربي علامة بارزة في تاريخ التصوف عامة والتصوف الإسلامي خاصة فلقد كانت كتاباته بحرا زاخرا بشتى العلوم والمعارف منها كتابه" الفتوحات المكي في معرفة الأسرار المالكية

[1] المرجع السابق، ص145-146.

[2] أنور فوائد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية، ط1، مراجعة جورج متري عبد المسيح، لبنان: مكتبة لبنان، 1993م، ص100.

والمكية" وجلاء القلوب" و" أسرار قلوب العارفين" والحكمة الالهية وغيرها كثير[1].وابن عربي اشتهر خصوصا بمذهبه في وحدة الوجود فالله خلق الأشياء وهو أعيانها، أي أن الله هو ماهيات الأشياء. وإن شئت قلت:

أن يرى عينه في كون جامع يحصر الأمر كله (وهو الإنسان الكامل) . لأن الله خلق الإنسان على صورته والإنسان خليفة الله. ولهذا كانت تسود مذهب ابن عربي نزعة إنسانية مفرطة ترتفع بالإنسان الى مرتبة الألوهية.[2]خاض محي الدين بن عربي مغامرة الكتابة نخاعها واستطاع أن يقدم عالما بديلا وموازيا للمواقع من خلال لغة هي نفسها لغة الوجود والخلق أنه يوجد باللغة فيها ويعرف ذاته والعالم بهذه اللغة وفيها أيضا أنها لغة الإشراف المحملة بالتجليات لغة تخلق خالقها هي إظهار الوجود الباطني.

يعد شعر ابن عربي فنا قائما بذاته هو الشعر الصوفي وقد ترك من الشعر تركة ثقيلة فله ديوان ضخم وكتاب الفتوحات ذاته يقوم أغلبه في شرح مقطوعات شعرية. وأغلب شعر ابن عربي يدور حول المعاني الصوفية وإن كان بعض قصائده يدور حول النواحي الاجتماعية ففي هذه الأبيات يتحدث فيها عن حب المال الذي هو أمر سائد بين الناس فيقول:

بِالمَال يُنَاد كُلّ صَعْب مِن عَالم الأَرْضِ والسَّمَاء

يحسَبه عَالم حجَاباً لم يعْرِفُوا لَذَّة العَطَاء

لَوْلَا الذِي في النُّفُوسِ منْه لم يُجِب الله في الدُّعَاء

لَا تحسَب المال مَا تَرَاه مِنْ عَسْجَدِ مُشْرِق الضِّيَاء

[1]فيصل بدير عون التصوف الاسلامي التاريخ والرجال، ص272.

[2]محمد عبد المنعم خفاجة، الأدب في التراث الصوفي، ص237.

بَل هُو مَا كُنتَ يَا بُنَيَ بِه غَنِيا عَن السَّوَاءِ[1]

ففن ابن عربي الشعري كان فن فكر قبل أن يكون فن شعر وقصائده تفتقر إلى موسيقى رنانة وظلال شعرية موحية، ولا بد من الإشارة إلى أن ابن عربي زاد لغة الصوفية ثروة فقد تفرد بتعابير واصطلاحات أوجبت أن يفرد لها بحثا خاصا. ولهذا قيمة من الوجهة الأدبية. فالرجل كان يعيش في جو خلقه بنفسه وكانت له اقتحامات عقلية ولغوية تضيفه إلى المبتكرين في عام الفكر و البيان.[2]

ففي المرجع المذكور وفي نفس الصفحة يقول زكي مبارك أن أشعار هذا الرجل تكاد تستروح الأنس به حتى تعود فتنكره لأنك لا تعرف أين يتوجه فأشعاره قوة عاتية فيها من الغموض والرمز[3] الذي تأخذك للعالم المجهول و إلا فأي روعة في مثل هذه:

إنَّ لي رَبّاً كَرِيماً أَجِدُهُ كَالذِي نَعْلَم أَو نَعْتَقِدُهُ

هُو مِنِّي وَأَنا مِنْه بِه وَلِذَا فِي كُلّ حَال أجِدُهُ[4]

من أقوال ابن عربي قوله في اتحاد المحب في الهوى:

ابْن الهوَى مَا أَنّ للحُبّ حَاملُهُ والحُكْمُ للحُبّ فِي الأَشْخَاص لَيْسَ لَنَا

مِثْل الصِّفَات لَدَى قوْم شاَعِرةٌ فَلا الهوَى هو غيْرِي لا ولَا هُو أَنَا

ان الهوَى وأَنا بِالعَيْنِ مُتَّحَدُ فَإِنْ أَمُتْ فيهِ وَجْداً أَو أَعْشَى فَبِنَا

لَولَا الجَمَالُ الذِي بِالحُبّ كَلّفَنَا لَم يَهْلَك الوَجْد قَلْب الصّب وَالْبَدَنَا[5]

[1] ينظر علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص438.

[2] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مصر ، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2012، جزء الأول، ص197.

[3] ينظر: زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، ص179.

[4] المرجع نفسه، ص129-130.

[5] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص443.

ويتشوق ابن عربي الى الكعبة وإلى الروضة الشريفة فيصوغ في ذلك دررا غوالي تجمع بين التشوق والتكريم لصاحب الرسالة العظمى محمد صلى الله عليه وسلم فيقول:

يا حَبَّذَا المسْجِد مِن مَسْجِدٍ وَحَبَّذَا الرّوضَة مِنْ مَشْهَدِ

وحَبَّذَا طِيبَه مِنْ بَلْدَة فِيهَا ضَرِيح المصْطَفْى أَحْمَدِ

صَلَّى عَلَيْهِ الله مِنْ سَيّدِ لَوْلَاه لَم نَفْلَحْ وَلَم نَهتَدِي

قَدْ قَرنَ الله بِهِ ذِكْرَه فِي كُلّ يَوْمٍ فَاعْتَبِرْ تَرْشُدِ

عَشْرٌ خَفِيَاتٍ وعَشْرٌ إِذَا أَعْلَنَ بِتَأْذِينٍ فِي المسْجِدِ[1]

3- ابن الفارض: هو أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي الأصل المصري المولد والدار ولد في الرابع من ذي القعدة سنة 576هـ وعرف بابن الفارض لأن أباه على ما يظهر من هذا اللقب كان يكتب فروض النساء والرجال[2]، تفقه في الدين وتوسع في اللغة والأدب حتى أحرز منها قسطا وافرا ثم وقع في نفسه أنه ينهج منهج الصوفية فاقتفي آثارهم وعرف أسرارهم وذهب إلى مكة فزار البقاع المقدسة ومكث بها زمانا ثم رجع إلى مصر فقضى بقية عمره بين الإعظام والإكرام حتى توفي بالقاهرة، ودفن بسفح المقطع سنة 632هـ.[3]

ولقد كان لأصله الحموي أهمية في طبع الشاعر والحق أن ابن الفارض شخصية فريدة بين شعراء مصر وقد اشتركت في تكوينه ثلاث بقاع: الشام فيها أصله والحجاز اليها حنينه ومصر وفيها مقامه فهو شاعر ومصر والشام والحجاز وله في هذه الأقطار الثلاثة محبون يرونه مترجما لما يضرون من نوازع

[1] المرجع السابق، ص447.

[2] ابن الفارض، الديوان، تقديم كرم البستاني، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979.

[3] هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجا، رسالة ماجستير "لم تنشر"، إشراف: محمد مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، سنة 2006، ص89-90.

القلب والوجدان وقد عرف ابن الفارض بأنه شاعر الحب وقيل انه لا يخرج عن سبيل العشاق أو الغزليين الذين وصفوا الجمال الانساني لا سيما، جمال المرأة وتأثيره في نفوس المحبين.

وتبدوا صلة وثيقة بين الشعر الصوفي وقائله فالتائية الكبرى لابن الفارض من أشهر قصائد الصوفيين وتحتوي 762 بيتا وهي خلاصة لغته الظاهرة وهي شوقه ووجده وشطحاته فلذا اجتمع فيها شتات حياة ابن الفارض.

وها هي ذي التائية الكبرى تظهر لنا في وضوح على أنها ليست إلا ترجمة لحياة الشاعر الروحية كتبها عن نفسه وقص فيها ما تعاقب عليه من أطوار الحب ومعاناة من ضروب المحن والآلام في كل طور من هذه الأطوار كما أن ميميته والتي تعد من أمهات الشعر الخمري ففي جوهرها قصيدة منبثقة من لظى الحب الإلهي تعبر عن غياب روح ابن فارض في نشوة أثمرتها تجربته ولهه وهيامه في حضرة الألوهية.[1] ونجد في شعر ابن الفارض نزعه الصوفية فلقد قال ابن الفارض بالوحدة او الاتحاد ويعني بها تحاد شهود هذا الوجود الحق الواحد المطلق فيقول ابن الفارض في الاتحاد المترتب عن الفناء:

وجَاءَ حَدِيث في اتّحَادِي ثَابِتٍ رِوَايَتُه في النَّقْل غَير ضَعِيفَة

يُشِيرُ بِحُبِّ الْحَقِّ بَعِد تَقَرُّبٍ إِلَيهِ بِنَقْلِ أَو أَدَاءِ فَرِيضَة

وَمَوْضُوعُ تُنْبِيهِ الإِشَارَة ظَاهِرَة لَكُنْتُ لَهُ سُمْعاً بِنُورِ الظَّهِيرَةِ[2]

وابن الفارض من حيث الفن الشعري مقلد كثير التكلف والتصنع يعتمد المحسنات البديعية معنوية ولفظية على أنواعها ولاسيما الجناس فلقد كان كثير الولوع به وقلما خلت قصيدة منه وهذه المحسنات كانت مستحسنة أيام الشاعر[3]. وكان الرمز عند ابن الفارض من أهم خصائص شعره الذي

[1] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المغرب،شركة توزيع المدارس ، الدار البيضاء، 1422هـ ، 2001م ، ص157.

[2] هدى فاطمة الزهراء، جماليات الرمزي الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي نموذجا، ص94.

[3] ابن الفارض ، الديوان، ص05.

وظفه في حديثه عن الحب الإلهي وملأه بمصطلحات السالكين الواصلين وكان شعره كما سبق وقلنا غزليا في الحب الإلهي ظهر أول ما ظهر عنده ثم محي الدين بن عربي.

ونورد نماذج من شعره بحيث يقول في قصيدته الخمرية الميمية:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَةٌ سَكِرْنَا بهَا مِنْ قَبْل أَن يُخْلَق الكَرَمُ

بهَا البَدْر كَأْسٌ وَهيَ شَمسٌ يُدِيرُهَا هِلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو وَإِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ

وَلَوْلَا شَذَاهَا مَا اهْتَدَيتْ لِحَانِهَا وَلَولَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الوَهْمُ

يَقُولُونَ لِي صِفْهَا فَأَنْتَ بِوَصْفِهَا خَبِيرُ أَجَل عِنْدِي بِأَوْصَافِهَا عِلْمُ

صَفَا وَلَا مَاء وَلُطْفٌ وَلَا هَوا وَنُورٌ وَلا نَارٌ وَرُوحٌ وَلَا جِسْمُ[1]

فهذه المدامة التي وضعها ابن الفارض في خمريته، فهي روحية خالصة شربها وسكر بها من قبل أن يخلق الكرم أي من قبل أن تهبط روحه من عالم الأمر إلى عالم الحس وتتصل بالبدن، فقد تغنى الشاعر بالخمرة وبالسكر الروحي ، وأعطاها هذه الصفات.

ويقول أيضا في قصيدته " وهو الحب: "

هُوَ الحُبُ فَاسْلَمْ بالحَشَا مَا الهَوَى سَهْل فَمَا اخْتَارَه مُضْنَى بِهِ وَلَهُ عَقْلُ

وَعِشْ خَالِياً، فَالحُبُّ رَاحَتُهُ عَنَّا وَأَوَّلُهُ سَقَمُ، وَآخِرُه قَتلُ

وَلكِن لَدَى المَوْت فِيه، صبَابَةٌ حَيَاة لمَنْ أَهْوَى، عَلَيَّ بهَا الفَضْلُ

نصحْتُك عِلْماً بالهَوَى، والذِي أَرَى مخَالَفَتِي، فَاخْتَر لِنَفْسِك مَا يَحْلُو

[1] عبد المنعم خفاجة، الأدب في التراث الصوفي، ص215.

فإنْ شئْتَ أنْ تَحْيَا سَعِيداً، فَمُتْ بهِ شهيداً وَإلَّا فَالغَرَامُ لهُ أَهْلُ[1]

وفي القصيدة السابقة الذكر أقول أنه عندما علم أن الحب في هذه المرتبة العظيمة، قال فأسلم بحشاك، لأن الحب أو هذا الهوى ليس سهلا، وقوله ما اختار مضنى به وله عقل أي من شدة هول وعظمة هذا الحب لا يقع فيه عاقل في البيت الثاني يبين أن الحب فيه عدة متاعب ومصاعب ، ولذلك يأمره أن يعيش خاليا منه لأن فيه عناء وأوله سقم وآخره قتل، ومن أراد أن يعيش سعيدا فليمت شهيدا في سبيل حبه لله تعالى الدائم، فهو يتحدث في هذه القصيدة عن حب من نوع خاص يتعلق بالذات الإلهية والحب لله وحده جلّ وعلا.

وهكذا ظهرت القصيدة وهي في أعلى درجات الحسن والإحسان.

II- خصائص الشعر الصوفي:

شعراء الصوفية يعيشون تجاربهم الوجدانية والوجودية في الوقت نفسه وشخصية الواحد منهم تجتمع فيها صفات الصوفي- الذي ينشد الحقائق الوجودية، وينتظر الرؤية الخاطفة ويعمل على أن يخلص أحاسيسه من الادراك المادي وهو في صفاته هذه يعيش تجربة التصوف.... بصفات الشاعر- الذي ينشغل بوجدانه وأحاسيسه الراقية ويعمل على نقل ما يختلج في ذاته عن طريق الشعر أي عن طريق لون من التعبير يتطلب توافر خصائص تقيم أود العمل الشعري ونذكر هنا:

1- اللغة الرشيقة: الشاعر يسعى لإيجاد لغة منسجمة مع الجنس الادبي ومعادلة في الوقت نفسه لما يعتمل في مشاعره مع ادراكه أن اللغة المعبرة هي دون تجربة الأحاسيس، إن الشعراء الصوفية يعيشون تجربتين مندمجتين تجربة النظر الوجودي بما يقتضيه من تأمل وما ينتج عنه من نتائج عميقة وتجربة الوجدان والتعبير عن الأحاسيس بروح تميل إلى انتقاء اللغة وتعمل على اختيار الرشيق من الألفاظ والتعابير، كما تضفي على المعاني والصور الشعرية الجمال والرشاقة[2] واللغة الشعرية بشكل

[1] هديّ فاطمة الزهراء،جماليات الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجا، ص97.

[2] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص139.

عام هي الوسيلة التي يفكر بها الشاعر ويشعر ويتخيل وتبالي يصبح الأدب قول أكثر صياغة من الكلام العادي فهناك إذن وعي بالصفة في أساس الفعل الأدبي ولا تعود اللغة شيئا محددا ،وإنما هي حالة كاملة من الحرية المطلقة للأديب تؤدي دائما إلى الكشف عن تجربة خاصة وفهم النص يتوقف على الادراك الجيد لهذه الحركة المزدوجة من الذهن للأشياء الواقعة إلى الذهن تؤول في النهاية إلى ما سنسميه ب (الشكل والمحتوى)[1].

فرشاقة اللغة مرجعها تجربة الشاعر التي تنبني على مقابلة أداة التعبير (اللغة) بمصدر التعبير (الأحاسيس) ورقة الأحاسيس تقتضي بالضرورة رشاقة اللغة ورقتها ولا مبالغ ، إذا قلنا إن لغة الشعر الصوفي تتميز بالرشاقة والجمال في التعبير والتركيب واللفظ.[2]

2- الغموض: إن التصوف في حقيقته ينشغل باللب والجوهر ومن ثمة فإن الصوفي الشاعر عميق في دلالته لأن تجرته تنبني على استكناه الحقائق العميقة، وادراكه لتلك الحقائق يفوق الادراك الحسي الآلي ويقوم على رؤية من نوع آخر ، خاطفة فهو يلمح، لذلك فهو يرى العميق الذي لا يستطيع التعبير المألوف أن ينقله متدفع به الضرورة إلى أن يصطنع الاتجاه من أجل أن يقوم بعملية تقريبية لما عاشه تجريبيا[3]. علما أن الغموض في التعبير عن مشاعر الانسان أساسه أولا (الخوف) وثانيا (الغربة) من القوى (الخرساء الصماء) المسيطرة على الواقع دلك الواقع الذي تحول فيه الانسان إلى(رقم أو شيء) بلا روابط إنسانية إلى (أساطير) بلا تاريخ والأسطورة تعمق ضياع الانسان حيث أنها تصنع الإنسان غير التاريخي في مقابل الانسان التاريخي حتى يتخببوا، أي موقف إزاء المسائل الاجتماعية

[1] سحر سامي شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية محي الدين بن عربي، د ط، مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 ص76.

[2] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص139.

[3] المرجع نفسه، ص139-140.

الجوهرية ويجردوا الانسان من (انتمائة) الاجتماعي الانساني أعمال (كولن وسن جونتربلوكو وهيرمان بروخ) في دعمه الانتماء الفارغة الأعلمية[1].

إن الصوفية صاروا بإيثار الغموض خير الناس، لا وإنما نريد القول ان وجودهم الأدبي كان ظاهرا جدا وأن مذهبهم في التعبير شاع حتى وصل حداه الى ميادين النقد الأدبي، وليس الغموض بالمذهب المنموم على الاطلاق وليس المسكرة أن يعمد الكاتب إلى معانيه فيفصح.

عن بعض ويرمز الى بعض ، بل قد يكون من مظاهر الأرستوقراطية العقلية أن لا يفكر الكاتب إلا في الخواص وهذه الأرستوقراطية ليست مذمومة في جميع الأحوال لأن الكاتب لا يحس به،دائما ان يخاطب جميع الناس فلوضوح مقامات و للغموض مقامات ، وكانت معاني الصوفية أدق من أن يرسل إلى مختلف الجماهير في ألفاظ واضحة المدلول.[2]

الغموض راجعا إلى موضوع القصيدة نفسها وتناول الحلاج إياه كما في القصيدة اتي مطلعها:

أقتُلوني يَا ثِقَاتي.. إنَّ في قَتْلِي حَيَاتِي

ففيها يقول: إنّني شيْخٌ كَبِير .. فِي عُلوّ الدّرَجاتِ

ثمّ إني حِرْت طِفْلا .. في حُجورِ المرضِعَاتِ

سَاكِناً في الحَدّ قَبْر .. في أَرَاضٍ سَبِخَاتِ

ولِدَت أمّي أَبَاها .. إنْ ذَا مِن عَجِبَاتِي

فَبنَاني بعْد أَنْ .. كُنّ بَنَاتي أخَوَاتِي[3]

[1] عبد الله الخطيب، الضحك وملح الدموع والثورة، د ط، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، 2001، ص210.
[2] زكي المبارك، التصوف الاسلامي بين الأدب والأخلاق، ص64.
[3] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص384.

وهكذا يمضي إلى آخر القصيدة دون أن يجد القارئ فيها ثغرة ينفذ منها إلى معنى من معانيها على كثرة أبياتها التي بلغت العشرين وبخصوص تجربة الغموض الحلاج نجد أن لغرابة شخصية الحلاج وغموض كثير من جوانبها أثر في سيطرته على هؤلاء الأتباع وكثير ما كانت التعمية وسيلة إلى بعث الرهبة في النفوس فنلمح في ديوانه تلك الألغاز الضاربة والطلاسم المحكمة المغاليف[1]

ولعلى مما يعزز هذا الرأي أن الغموض ظاهرة عامة مثلما هي في الشعر هي كذلك في النثر.

3– الرمز: يعد الرمز في الأدب الصوفي دعامة أساسية يرتكز عليها، وأداة متميزة في تبليغ الخطاب الشعري الصوفي، لذا نجد كبار شعراء التصوف يكثرون من استخدام الرمز في أشعارهم ، لذا نقف عند تعريفه لغة واصطلاحا.

أ– لغة: ورد في لسان العرب :«الرمزُ تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت إنما هو اشارة بالشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين»[2]

وقد ورد لفظ الرمز في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام– قوله تعالى:«قَالَ رَبِ اِجْعَلْ لِي ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلَا تُكَلِمَ النَاسَ ثَلَاثَةَ أَيَامٍ إِلَا رَمْزًا»[3]

ب– اصطلاحا:

يعرف " ادونيس " الرمز بأنه " اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له"[4].

[1]المرجع السابق، ص386. (بتصرف) .

[2]ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، د ط، لبنان، بيروت: دار صادر، 1992 م، مادة رَمَزَ، مجلد 5 ، ص356.

[3]سورة آل عمران، الآية41.

[4]أدونيس، علي أحمد سعيد، زمن الشعر، د ط،بيروت، دار العودة، 1972 ، ص160.

وعلى هذا فالرمز عندما لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة، ونصها المباشر لا يمكن القول إنه رمزا، فالرمز معنى عميق خفي، إنه ايحاء وامتلاء.

فالرمز إذن ايحاء وتعبير غير مباشر عن النواحي المستترة التي تعجز اللغة عن أدائها.

ويعود أصل كلمة (رمز) إلى عصور خلت، فهي عند اليونانيين تدل على " قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة، وتكون هذه القطعة- الهدية- صلة وصل بين العائلتين، المضيفة، والمضافة، وكلمة الرمز مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك (jeterensemble) أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدهما وهذان الشيئان هما الرمز ومعناه، أي الرامز والمرموز"[1]

أما عند العرب فأول من تكلم عن الرمز بمعناه الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر الذي خصص بابا للرمز في كتابه "نقد النثر" يقول فيه": وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا على غيرهما".[2] وفي كتاب " نقد الشعر" ينقل قدامة بن جعفر الرمز من معناه اللغوي إلى مصطلح أدنى مستعملا لفظ الاشارة للدلالة على الرمز، ثم يعرفها بقوله الاشارة هي": أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة يدل عليها، كما قال بعضهم، وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة".[3]

وقد يطلق على الرمز عند الصوفية الاشارة في مقابل العبارة، فالإشارة عندهم ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارات للطافته وهي كناية وتلويح وإيماء ولا تصريح.

---

[1] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، د ط، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982، ج2 ص8 .

[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، د ط، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، بيروت، المكتبة العالمية، 1980، ص61-62.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، د ط، تح: نسيب غازر، بيروت، دار المكشوف، 1939، ص90.

نماذج من شعر الرمز الصّوفي:

1- رمز المرأة:

يُعد موضوع الغزل الإلهي، الركيزة الأساسية التي تدور حولها القصيدة الصوفية، فالشاعر الصّوفي يتناوله موضوع الحب الالهي، يطمح في الأخير إلى الوصول للتجلي، الذي يحدث للسالك الواصل إلى أعلى المقامات، وقد لا يحدث لموانع كثيرة، فيظل السالك يجاهد إلى أن يحدث ذلك، لذا يمكن القول أن موضوع الغزل في القصيدة الصوفية وعلى عكس الرمز الأخرى يجمع البعدين، (بعد الحضور وبعد الغياب) أهابا الصوفية بالمرآة كرمز للجمال الأرضي المطلق، معبرين من خلال هذا الرمز عن حبهم وتعلقهم بالذات الالهية، وبالتالي فالغزل الصّوفي" غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة، وبأسماء مختلفة لمسمى واحداً، فضلا عن كون هذا الغزل رمزا وتلميحا للأسرار الصوفية الشاطحة وحيلة فنية لوصف حبّ العبد لربّه، وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته"[1].

فاستلهم الشعراء الصوفية وكما في رمز الخمرة كثيرا من شعر الغزل العربي عامة بخاصة الشعر العذري، فكان أئمتهم في ذلك (مجنون ليلى، وقيس لبنى وكثير عزة) وغيرهم من جانين الحب وعقلائه، ومن اشهر من وظف رمز المرأة في الشعر الصوفي ' ابن الفارض632 ("ه) في التائية الكبرى حيث يقول:

وصرّحْ بإطلاق الجمَال وَلا تَقُلْ بتقْيِيدِهِ مَيْلاً لزخْرف زِينَة

فكُلّ مليح حسنهُ منْ جَمَالِها مَعارله، بَل حسن كلّ مَلِيحَة

وتَظْهَر للعُشّاق في كلّ مظْهَر من اللّبس في أشْكَال حُسنِ بَدِيعَة

ففِي مرَّة لبنى وأُخْرى بثَينَة وآونه تُدْعَى بعزّة عزَّت

[1] حمزة حمادة، الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، الطبعة الأولى، الوادي ، الجزائر،، مطبعة مزوار، 2009، ص52-53.

وما القَوْم غَيْرِي في هَوَاهَا وإنّما ظَهَرتْ لهمْ للبس في كلّ هَيْئَة

ففِي مَرّة قيساً وأخْرَى كَثِيراً وآونَة أبْدُو جَمِيل بُثَينَة[1]

يظهر لنا في هذه الأبيات مصطلحي الجمال المطلق، والجمال المقيد فالجمال المطلق هو الجمال الالهي الخاص بالذات الالهية المقدسة وهو كنه لا يدرك ، أما الثاني فهو المتجلى به في تعينا الوجود ونقصد به المرأة.

(فلبنى ، وبثينة، واعزة، ماهي إلا تجليات المحبوب والمعبود « والشاعر إن نظم بيتا في امرأة كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه بصاحب الصورة الذي هو خالتها كما يفعل المحب محبوبه في الدنيا حين يحب أشياءها، وقد يلثم المكان الذي جلس فيه، أو شيئا مرت عليه يداه»[2]

2- رمز الخمرة:

لقد كانت الرمزية الخمرية عند الصوفيين غنية صادقة، فقد عبر الصوفية عن شوق الروح إلى معرفة الله ومحبته له بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل والنسيب، بل أن هذا التشابه ليشتدا احيانا، فنتوهم أن قصيدة صوفية هي قصيدة خمرية أو غزلية شأن قصائد شعراء الخمرة والغزل.

ولابن الفارض قصيدة شهيرة ، عرفت باسم الخمرية، ربما كانت اروع قصيدة في شعر الخمر الصوفية، وهي بلا شك أروع ما كتب ابن الفارض نفسه من شعر على الاطلاق، ففي هذه القصيدة يبدوا ابن الفارض شاعرا بحق ، لا مجرد صوفي بصورة مراحل الطريق والفناء والشهود والعروج القدسي كما في قصيدته " نظم السلوك" وهو هنا يصنع رمزه الشعري، في تصوير بديع ويقدم عملا مكتملا البناء، فالقصيدة من مطلعها إلى ختامها في موضوع واحد هو الخمر، والرمز فيها رمز فني لا

[1] ينظر: عاطف نصر، شعر عمر بن الفارض، ط1 ، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1982، ص117.

[2] آمنة بعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، د ط، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2002، ص20.

اصطلاحي قابل للتأويل، ولهذا كان من الجائز أن تنشد قصيدة ابن الفارض، وهي في الخمر الصوفية، على انها خمرية فحسب، كما تنشد خمريات أبي نواس على أنها وصف لحالة صوفية، وهي معروفة بأنها في وصف الخمر التي في الدنان تعب عباء لا خمر الحب الالهي ولا الخمر الروحية الرمزية، وتبدأ القصيدة بتصوير[1].

يقول " ابن الفارض" في مطلعها:

شَربنا على ذِكْر الحبيبِ مُدامَةً سَكِرنا بها مِن قَبلِ أن يُخلَقَ الكَرْمُ

لها البدْرُ كأساً ، وَهي شَمس يُدِيرهَا هِلَال، وكَمْ يَبْدُوا إذَا مُزِجَتْ نَجْمُ.

ولَولَا شذَاهَا ما اهْتَديَت لحَانُها وَلولَا سنَاها مَا تصَوَّرهَا الوَهْمُ [2]

وفي التفسير الصوفي الحبيب يقصد به هنا هو ذات الله سبحانه والمدامة هي المعرفة الالهية والشوق إلى الله ، أما البدر فهو النبي (ص) والهلال هو المبلغ عن المعارف كأصحاب الأشياء وتلاميذ العارفين، والكرم هو الوجود الممكن الحادث. وهكذا كل معنى هو رمز لمعنى صوفي روحي بعيد تماما عن دلالته العامة وعن دلالته الشعرية المعروفة في شعر الخمر، وكانت براعة الشاعر في تقديم رمزه الشعري على هذه الصورة المكتملة الشائقة. وترمز الخمرة عند الصوفيين إلى حالتي الحضور والغيبة، فهم في الحالة الأولى يحسّون بأنهم في الحضرة يتنعمون بأفضاله وكرامته وفي الحالة الثانية يشتد بهم الوجد فيغيبون عن ذواتهم حتى الفناء.

– ويصف ابن عربي احوال المتصوفة في سكرهم فيقول: «صاحب الذوق متساكر، وصاحب الشرب سكران، وصاحب الري صاح»[3]

[1] ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، د ط، جامعة طنطا، شبكة الفكر، (1945-1995) ، ص60.

[2] ابن الفارض، الديوان تقديم كرم البستاني، ص05.

[3] محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، د ط، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1981 م، ص55.

– والخمرة مذكورة في القرآن الكريم على أنها أم الخبائث، إلا أنها أيضا على أنها ستكون انهارا ينهل منها الشاربون ويعلون في جنة الخلد، فقال تعالى:« وأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذّ للشَارِبين»[1].

وهذه الخمرة هي التي رمز لها ابن عربي في قوله:

واشرَبْ سُلافةَ خَمِرها بخمارها واطربْ على غردٍ هنالكَ تُنشدُ

وسُلافَة منْ عَهْد آدَم أُخْبِرَت عنِ جَنَّة المأْوَى حَدِيثاً يَسْنَدُ[2]

3– رمز الطبيعة:

هذا الرمز عني به الصوفية، فقد نظروا إلى المخلوقات جميعا على أنها مجلى من مجالي الحق، والجمال الالهي، ولا بد أن يكون الشجر والأنهر والورد، وكل مظاهر الجمال في الطبيعة مصدرا من مصادر الاعجاب، ورمزا من رموز الصوفية الشعرية الجميلة، وكانت الحديقة بما احتوت من ماء، وعصافير وشجر وورود تجسيدا لجمال الطبيعة اهتم بها الصوفية اهتماما خاصا، ويقول الدكتور ثروت عكاشة« شغلت الحديقة فكر متصوفي الاسلام ، اكثر مما شغلت فكر غيرهم من المسلمين فهي مفزعهم الأول في الحياة الدنيا، حملهم الكبير في الآخرة»[3]

والعشق الالهي مرتبط بجمال الذات الالهية ولهذا كان ارتباط العاشق والمحب الصوفي بالطبيعة هو ارتباط بجمال الحق ، وقد صور " ابن الفارض" حبه الالهي ممتزجا بتمجيده للطبيعة ومجالي الجمال فيها، تصويرا جميلا فيه تمجيد لمظاهر القدرة الالهية وصور الجمال، التي هي صورة الحق باعتبار كل ما في الوجود إنما هو مجلى من مجالي جمال الذات المقدسة، فقال:

تَرَاهُ إن غَابَ عَنّي كُلّ جَارِحة في كُلّ مَعْنى لطِيف رَائقٍ بهِيجٍ

[1] سورة محمد، الآية15.

[2] المرجع السابق، ص114.

[3] ابراهيم محمد متصور، الشعر والتصوف، ص69.

في نَغْمَة العُود والنَّاي الرَّخِيمِ إذَا تأَلَّفَا بَيْنَ أَلْحَان مِن الهزْجِ

وفي مَسَارح غِزْلَان الخَمَائِل في بَرْدِ الأصَائِل والأصْبَاح فِي البَلَجِ

وفي مَسَاقِطِ اندَاءِ الغَمامِ علَى بِسَاط نُورٍ مِنْ الأَزْهَارِ منْتَسِجِ

وفي مسَاحِبِ أذْيَال النَّسِيم إذَا أهْدَى إليَّ سُحَيْراً أَطْيَب الأَزجِ[1]

فكل ما في الطبيعة من أنغام وألحان، ومن غزلان وخمائل، ومن نسيم ونداء وأغمام، كل ذلك الجمال مظاهر لجمال الذات المقدسة تثير في الشاعر النشوة والرضا والحبّ والسكينة كأنه في حضرة الواحد الخالق القدير.

وفي رباعيات " عمر الخيام"، يكاد رمز الطبيعة بما فيها من ورد وماء وعطر وعشب وخمائل، أن يغلب رمز الخمر الذي هو عماد شعر الخيام في رباعياته ، ولهذا كان " لعمر الخيام" زهرة نسب إليه نمو على قبره هي وردة (السنتيفيولا) وردة عمر الخيام التي وصفت بأنها أجمل الزهور قاطبة، والورد في شعر الخام رمز الحب والعشق رمز الروح والوصال، كما قال في احدى رباعياته:

يخَيَّل لي أحْياناً أنّ الوَرْدَة لَا تَحُوز احْمِرَارهَا القَاني

إلا مِن تُربَة روَاهَا دَمُ قَيْصَرِ دَفِينٍ.

وكلّ زهْرَة من اليَاسِنْت في ثَوْب الحَدِيقَةِ.

هبَطَت في حُضْنِها منْ رأْسٍ محْبُوبٍ لنَا ذَات يَوْمٍ[2].

وإذا كانت الخمر رمز الفناء والتوحد مع ذات الحق ، فإن الحديقة رمز السكون والأبدية رمز المحبة والخلود .

[1] المرجع السابق، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص69.

ختاما: إن الرمز يحقق بالضرورة استنباطا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن واعتقال الظاهر. فإن ثلاثية اللغة والغموض والرمز ميزت الأدب الصوفي وبالأخص الشعر أنه أدب تميز على غيره، إذا للصوفية أسلوب خاص في التعبير اشتهروا به يمتاز بالغموض وإشارة الرمز عن المعنى دون التصريح به.

وهكذا استعمل الصوفية رموزا عديدة منها الخمر والمرأة والطبيعة.

المبحث الثاني: الأَثَر الصوفي في الشعر العربي المعاصر

I- تجليات الأَثَر الصوفي في الشعر العربي المعاصر:

إن علاقة الشعر والتصوف علاقة واضحة وجلية، لأنها تسعى للوصول إلى عالم يكون أكثر كمالا من عالم الواقع وعليه فإن أهمية التصوف اليوم تتمثل في "كونه نزعة حدسية كشفية ، فهو من هذه الناحية وثيق الصلة بالفن في مفهومه الحديث"[1].

إن الشاعر إذن مثل الصوفي " يسعى لإنهاء نقص العالم وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفضاعة الواقع، وشدة وطأته على نفس ، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا"[2]، والتصوف عنصر مهم من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة ، وذلك لارتباط التجربة الشعرية المعاصرة، بالتجربة الصوفية، إذ إن هناك علائق وشيجة بين كلتا التجربتين الإبداعيتين ، الصوفية والمعاصرة. وهذا ما يؤكده صلاح عبد الصبور بقوله :التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد ،وتلتقيان عند نفس الغاية ، وهي العودة بالكون إلى صفاته وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة "[3].

وفي هذه التجربة نتناول بعض الشعراء ك"عبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة " اللذان كان للتصوف أثر واضح في قصائدهم و دواوينهم.

---

[1] عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986 ، ص270.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1998م، ص219.

1- تجربة عبد الوهاب البياتي الشعرية:

يعد عبد الوهاب البياتي علما من أعلام الشعر المعاصر وهو أديب عراقي، ولد سنة (1926-1999).

« إن تأثر البياتي بالموروث الصوفي لم يأتي من فراغ فقد قرأ في مرحلة مبكرة من عمره- أشعار كبار الصوفية ، مما جعل تلك الأشعار المصدر الأول في تكوينه الثقافي"[1] يقول عبد الوهاب البياتي «ومن الشعراء الذين قرأتهم باهتمام بالغ: الجامي، وجلال الدين الرومي ،وفريد الدين العطار، والخيام، وطاغور. لقد عانى هؤلاء محنة استبطان العالم، ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية ومن خلال تجربة التصوف الممتزجة بالرؤية الشعرية الناقدة»[2]،ونجد تأثره بالفكر الحلولي عند أصحاب وحدة الوجود كابن عربي والحلاج وغيرها، وقد انعكست هذه الفلسفة في بعض قصائده ، ولقد وظف اللغة الصوفية من خلال الإيحاء والرمز. التي تميز بها الشعر الصوفي، وقد وظف البياتي العديد من الرموز الصوفية من أبرزها.

- الحلاج: كان للحلاج حضور مكثف في شعر البياتي وكان شغوفا بتوظيفه بل وجعله محورا لثلاثة من أعماله الشعرية وهي " عذاب الحلاج"، " القربان" قراءة في كتاب "الطواسين للحلاج" وقد تناوله في كثير من أعماله ،ومن تلك الأعمال «حجر السقوط» التي وصف فيها الحلاج رمزا للفداء من أجل الحرية.

لم تَشْهَدِي الحَلَّاجُ بعْد الصَّلْبِ وهو في قمِيصِ الدّمِ

مُتَوّجاً بالشَّمسِ

ووَهَجَ العتْمةِ في الأصْواتْ[3]

[1] طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص129.
[2] عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، 1972، ص129.
[3] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2001، ص487.

ونجد أن البياتي يرى في الحلاج صورة لكل الشهداء الأحرار في التاريخ ،فهو يقول على لسان الحلاج:

لماذا تَأْكُل لحْمِي قطَطُ اللّيْلِ الحَجرِي الضَّاربُ في هَذا النِّصْف المظْلَم منْ كوْكَبِنَا

ولماذَا صَمْتُ البَحْرِ؟

والإنْسَان المفْعم مَوتاً هذا المنْفَي؟ عَصر شُهود الزُّورِ

وهذا عصْرُ مَسَلّات مُلُوك البَدْوِ[1]

وفي هذه اللهجة الناقدة المتسائلة عن سر عيوب الإنسان وسر الصمت يقول :

أقْرَب وَجْهي منْ وَطَن الشِّعْر أَرَي

آلاف التّعسَاء المنْبُوذِين ورَاءَ الأسْوارِ الحجْرِية

في منْتَصفِ اللَّيْل يطِيبُ النَّجْم القُطْبي، ويَنْبحُ كَلْبُ

قمر الموْتِ لماذَا يَا أبَت صَمْت الإنسَان[2]

الشاعر يمتلك حسا ثوريا ونقديا فقد اتخذ من فكرة التصوف صوفيته الثورية، وهي عند البياتي قائمة على النقد الاجتماعي للظواهر الطبقية الشاذة والاستغلال، فالبياتي اتخذ الحلاج قناعا له وتحدث باسمه لاغيا السمات الذاتية التي تبنى عليها القصيدة العربية.

- ويبقى إن البياتي قد ساهم في إعادة إحياء ذكرى الحلاج في العالم العربي، بعد أن خمدت نار حريقه، بألف عام ونبق.

[1] سلام كاظم الأوسي، التجربة الصوفية، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، كلية الآداب/جامعةالقادسية،ص25

[2] المرجع نفسه ،ص26

وللبياتي أيضا وقفة مع ابن عربي في قصيدة سماها عين الشمس أو تحولات محي الدين بن عربي" في ترجمان الأشواق وهي القصيدة الأولى في ديوان" قصائد حب على بوابات العالم السبع" ونحس انه عبر من خلال هذه القصيدة عن تحولاته هو، فيبدأ قصيدته مصرحا بفكرة وحدة الوجود التي عرف فيها ابن عربي إذْ يقول :

نحْن قَمِيصُ الصُوف

أكلِّم العُصفُور

وبَرْدِي المسْحُور

كلّ اسمِ شَارِد ووارِدْ أذْكُرهُ: عنْهَا أكَنِي واسْمهَا أُعَني

وكلّ دَار في الضُّحى أنّها: فَدَارِها اعنِي

تُوَحّد الوَاحِد في الكلّ

والظّلّ فِي الظِّلِ[1]

وواضح إن البياتي متأثر برموز الصوفية لذا فهو يستعمل لغتهم الباطنة ولقد ضم البياتي عدة شخصيات في ديوانه (مملكة سنبلة) وطن الشاعر ما يعبر عنه عنوان قصيدته (صورة للسهر وردي في شبابه) لها استعار البياتي في نفس الديوان شخصين صوفيين من بلاد فارس أحدهما شخصية (فريد الدين العطار) صاحب (منطق الطير) والأخرى شخصية(جلال الدين الرومي) وتقابلنا في هذا الديوان قصدتين " واحدة بعنوان" مقاطع من عذابات فريد الدين العطار و" الثانية بعنوان "قراءة في ديوان شمس تبرز لجلال الدين الروحي[2]".

[1] عبد الوهاب البياتي، قصائد حب على بوبات العالم السبع(قصيدة تحولات ابن عربي) من المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، ص29.

[2] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص267.

2- تجربة نازك الملائكة الشعرية:

(1923-2007) شاعرة عراقية ولدت في بغداد في بيئة ثقافية، فمن دواوينها الأولى "عاشقة الليل"، و"شظايا ورماد"، كانت الشاعرة لما تمتلكه من تكوين نفسي وفكري ونفني، من الشواعر اللواتي دخلن في غربة نفسية، فجاءت تجربتها الصوفية عبر معاناة ومجاهدة، ومكابدة عمقتها رؤيتها الباطنية للآخرين وللوجود.

فنازك الملائكة لا تختلف عن رابعة العدوية وزمنهما المفضل هو الليل فهي التي نعتت نفسها بـ (عاشقة الليل) في قصيدتها التي تحمل هذا العنوان وأن ليلها ليس للراحة والنوم بل هو ليل سمو للروح الحزينة المتألمة يطلعها عن الغيب والغيبيات:

يا ظَلَام اللّيْل يا طَاوِيَ أحْزَان القُلُوب

أنظُرِ الآن فهَذَا سبْحٌ بادِي الشُّحُوب

جاءَ يَسْعَى تحْتَ سِتَارِكَ كالطَّيْفِ الغَرِيبِ

حامِلاً في كَفِّه العُودُ يغَنّي للغُيُوبِ[1]

وكما إن محبة رابعة أوصلتها إلى مكان الاستفراق وإلى التعبير عن محال دلك المقام فقد قالت ما قالت وهي في مقام الاستفراق الذي هو من نتائج المحبة نارك تربط بين مفهوم الاستفراق الروحي والتوجه نحو الله توجها إيقاعيا تصبح فيه الشاعرة نغما إلهيا عن نبعه الإلهي[2] وفي ديوانها الذي" يأتي ولا يأتي ترحل الشاعرة صوب السماء في تضرع أيوبي الرجاء لينقذها من غربتها وأبحر هواجسها:

ربَّاه طالَت غُرْبَتي رَبَّاهُ

وعرَفْتُ عَبْرَ اللَّيَالِي (وأَرِمَ العِمَادُ)

[1] نازك الملائكة: ديوان الصلاة والثورة (قصيدة رحلة اوتار العود) دار العلم للملايين، ط1، 1978، ص546.

[2] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص281-282.

عصَا سُلَيْمَان عَلى بِلَاط الزَّمَان

وهُو عَلَيْها نَائِمٌ

مُتَّكِئ يَقْظَان

ينْخَرُها السُّوسُ

فَيَهْوَى مَيِّتاً رَمِيم[1]

والذي يقرأ نتاجها عبر سنوات العقد الأخير لا يخطى تلك النبرة الصوفية الإشراقية الشاعرة المتصوفة وقد اتخذت من الليل رمزا لتوحدها ومن حلاله تبدأ رحلتها الصوفية مغرقة بمجاهدة لا حدود لها.

II- تجليات الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر:

إن الواقع الذي أصبح يعيش فيه الشاعر الجزائري، والمحاط بكل أنواع القهر والسلب والغربة والاغتراب هو الذي جعله يطلب عالما آخر، غير هذا العالم الأرضي، الذي يراه ملئا بالأحقاد والشرور، لذلك كان العالم السماوي، عالما أفضل وأنقى وأطهر، وكان له الانتماء إلى عالم الروح والانتماء للتجربة الصوفية "فهي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤدية بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل التدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين[2]" "وكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف رؤاه يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤية الشعرية"[3] ويقول عن الدين إسماعيل «... ومن خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآتي إلى زمن المستقبل فيؤدي بالنسبة لعصره دور القديم، دور النبوة»[4].

[1] سلام كاظم الأوسي، التجربة الصوفية- دراسة في الشعرية العربية المعاصرة ، ص10.

[2] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى ، الجزائر، 2004، ص97.

[3] عبد القادر فيدوح: الرؤية والتأويل، دار الوصال ، الجزائر، 1994، ص51.

[4] عمر أحمد بوقرورة: المرجع نفسه، ص99.

ويحال بذلك الإفلات من عالم المحسوسات إلى عالم المثل هروبا من الواقع المرير.

«والشاعر الجزائري وجد في التصوف راحة من الظلم الدي عمّ البلاد أبان فترة الاستعمار»[1] وبذلك يرفض الواقع من منطلق المسؤولية التي يشعر بها داخل الذات الرافضة للموانع والحدود، فلم يستطع التأقلم مع مجريات الأحداث فيتجه إلى عوالم الصوفية لعله يجد فيها الخلاص من همومه وعذاباته وآلامه وتأزمه.

«بداية تجلي التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر كانت مع محمد العيد آل خليفة (1904-1979) الذي أدرك زمن الاستقلال الذي يحمل في طياته تناقضات فكرية وإيديولوجية دفعته إلى الاحتماء بالإسلام فكرا وفنا»[2] وإلى الاقتداء بالاتجاهات الصوفي التي أعجب بها وبانشغالاتهم عن متاع الدنيا وزخرفها و توجههم إلى الخالق- سبحانه- فيقول في ذلك:

جَمالُ الله أذْهَلَهُم فَهامُوا وأدْهش بالهَمْ منْهُ الجَلَالَ

فمَا سكَنُوا إلى الدُّنيَا قُلُوباً وَمَا ركَنُوا لزُخْرُفها ومَالُوا

وما يميز صفيته أنها كانت صوفية معتدلة تقوم على الكتاب و السنة لذلك يقول محمد العيد في معرض كشفه لماهية التصوف عنه «إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها، وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة، وهي لذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها، وإن شئت بيانا أكثر.... قلت لك إني أتمثل في صوفيتي بقول أحد الأئمة وهو: أني لا قبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل وهما: كتاب الله وسنة رسوله، وهذا القول هو شعاري في الصوفية»[3] ونجد محمد العيد عاش تجربته الصوفية من خلال المناجاة الروحية التي سميت إليها نفسه في أواخر حياته، حيث كان يعمل لدار البقاء ، وكانت قصائده اقرب إلى زهديات أبي العتاهية(748م،826م) منها إلى صوفية ابن الفارض والحلاج و ابن عرب، ومما قال:

سَأَمْضِي إِلى دَارِ البَقَاءْ كَمَا مَضَتْ خَلائِقْ قَبْلِي لَا تُعَدْ وَلاَ تُحْصَى

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص02.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.، ص280.

[3] عمر أحمد بوقرورة، المرجع السابق، ص103.

وأرَى إلى أَكناف أَرْحَم برحمَتِه عمّ الورَى ويها أَوْصَى

وغَابهُ كلّ لا ريْبَ رَجْعَة إلى الله دَاعِيهَا يجَاب وَلا يَعْصَى[1]

ويأتي بعد محمد العيد الشاعر مصطفى محمد الغماري (1948م) الذي تجلت لديه هذه النزعة بشكل أكثر وعيا وللحديث عن تجربة التصوف عند محمد الغماري لا يكون من خلال الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والعقيدي السائد في الجزائر بعد الاستقلال، هذا الواقع الذي تجسدت فيه تناقضات عديدة[2]. وصوفيته أغلبها ثورة وصراع وجدل بينه وبين شعراء الاشتراكية الذين اثروا المشروع الماركسي فكرا وشعرا، فيقول :[3]

قالُوا التّصوف بِدْعة من شرّ أخلاق الهُنُود

قلْت: التّصوّف يا فَتَي شوْقُ الخُلُودِ إلى الخُلُود

لوْلَا التَّصوّف لم يكن سرّ الوُجُود ولا الوُجُود

لم يعْرِفُوا كشْفاً ولَا عَرَفُوا الشَّهَادَة والشُّهُود

فتَمَلمُوا زمراً بِتِيهِ بهَا الصَّعِيدُ إلى الصَّعِيد

فهنا نجد الغماري يجيب بلغة صريحة مفادها أنه شاعر صوفي.

- والملاحظ في صوفية الغماري أنها صوفية فيها من الغلو ما فيها كالسكر والعشق والهروب من الواقع إلى عوام الصوفية، حيث يقول:

أنَا المسَافِر.... و يَا شَوقِي ويَا أَمَلِي

وإِنْ تُدْجَى الأَسَى هَيْهَاتَ يُثْنِينِي

زَادي .....شَرِيعَتي الخضْرَاء...تُطْعِمُني

ومِنْ كُرُومك... يا رَبَّاه تَسْقِينِي[4].

[1] محمد العيد، الديوان، ص535.

[2] عمر أحمد بوقرورة، المرجع السابق، ص114.

[3] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغرابة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص7.

[4] المرجع نفسه، ص55.

يحاول الشاعر أن يجد في حياة السفر الخلاص من همومه، ولكن الغربة تظل تلازمه إلى كل مكان يأوي إليه، فيرى إن الهروب من العالم المادي إلى عالم المثل هو الحل الوحيد ليثبت ذاته «فالسفر بديل مطروح وتعويض مطلوب السفر انعتاق من العبودية وانطلاقة في المجهول، خروج من القيود والدخول في فضاء الحرية، وهذا السفر يحقق لذة الاكتشاف والتحرير من القيود الخانقة»[1] فالشاعر لا يعبر عن السفر الحقيقي بل هو سفر نفسي، تعرج فيه الروح إلى عوالمها الصوفية.

وإذا كان الإنسان لا يحيا بدون الماء والطعام ، فإن شاعرنا لا يحيا بدون العاطفة الصادقة والحب الحقيقي، وهو بهذا يسمو فوق المتطلبات المادية ، ويحلق في عالم روحاني، وأورد الشاعر لفظة "الخضراء" رمزا من الرموز الإسلامية فلون الأخضر لون مقدس رمز للجنة الخضراء، فهي مصدر طعامه، والشفاء رمز له بـ (الكروم) والتي دلالتها في التجربة الصوفية الخمرة المعنوية أي الروحية وليست المادية.

وفي الأخير نعرج على صوت آخر و هو ياسين بن اعبيد ولد1958(....) الذي سجل حضوره في المشهد الشعري الجزائري من خلال إبداعاته الشعرية التي ابتسمت بالنزعة الصوفية، "وكانت تجربته الغارقة في عالم الشهود تجربة متميزة في الشعر الجزائري المعاصر"[2].

ويتضح للقارئ من خلال قراءة مقدمة ديوان" الوهج العذري" خيوط التجربة الصوفية عند الشاعر، ولذلك يترجى القارئ أن يلمسه «.... فترجيت القارئ الفاضل في أن يتلمسني في الأثناء التي يقرأها سطورا وفي وجوه الصور التي تنتظم حياته إذ تناول الوهج العذري»[3].

قد عاش بن عبيد هذه التجربة بدءا من أول إصدار له "الوهج العذري" ذلك أن الوهج انبجاس شيء ما ألا وهو الحب ثم انفجاره عند بلوغه أقصى درجاته... إنه حب خفي تراكم إلى أن بلغ الذروة فانفجر مشتعلا موهجا ، وهذا الحب المتوهج هو حب طاهر نقي عفيف من كل الشوائب المادية، والأغراض الحسية وتلتقي العناوين الفرعية مع العنوان الرئيسي لتأكيد عذرية هذا

[1] وقيف خنسة، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار اقرأ، ط1، بيروت، 1983، ص20.

[2] عمر أحمد بوقرة، المرجع السابق، ص102.

[3] ياسين بن اعبيد، الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، ص06.

الحب ثم لتبرز مرجعية الكثير من عناوين القصائد ، وهي مرجعية صوفية واضحة مثل: تراتيل المشكاة الخضراء، الفجر الأخضر.....

فقد لا تتضح في النص الأبعاد الصوفية على مستوى اللغة ، إلا أن العنوان الذي يحمل بعدا صوفيا يجعل من النص نصا صوفيا.

«فالعناوين بمثابة مفاتيح أساسية تساعدنا في ولوج أغوار النص العميقة ، وكشف دلالته المختزنة، ولعل هذا ما أبرزته بوضوح الدراسات السيميائية الحديثة التي ترى أن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي...، ويمكن تشغيل العناوين علامات مزدوجة حيث أنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها، وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر»[1].

وهنا نجد أن عناوين القصائد تحتوي النصوص ، وفي الوقت ذاته تكشف عن المرجعية الصوفية لهذه العناوين ، يقول الشاعر في قصيدة " عروس الكآبة" .

أعِيدِي حَدِيثَ الأَمس ملهمتي الوجدي أعِيدِي بقَايَاهُ سَأَقْرَاهَا وِرْداً

أَعِيدِي وَلَا تأْتِي... حَدِيثُكِ بَلْسَمُ مِن المعْضَل المزْرِي برَوْعَتِنَا أَوْدَى

علَى صَدْرِكِ الَأَمْنِي زَرَعْت تُوَجُّعي وفي سِرِّه كَأسِي... ودِفْئِي....فلَا بَرْدَا[2]

في هذه القصيدة يستلهم الشاعر لغة الغزل العذري وأجواءه الخاصة، متدرجا في ذكر صفات المحبوب من الحسية إلى التجريد ، فقد بدأت القصيدة بذكر الصفات الحسية لتنتهي إلى الحب الروحي، وأغلب الظن أن شعراء الصوفية– كما يرى زكي مبارك« ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي»[3].

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3(مارس)1997 ص98،99.

[2] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر1994.ص12.

[3] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. ص248.

وهكذا نجد ياسين بن عبيد يخاطبنا في شعره بلغة الحب الحسي والحب العذري، متخذا من محبوبه البشري معراجا يرقى به إلى الذات العلوية، كما انتبذت مريم – عليها السلام- من أهلها مكانا شرقيا فيقول:

انحَنتْ بقَلْبِي وَالمَوَاجِدُ جَثَمْ عَلى الرّحمِ الخَضْرَاء اسْتَنطَقَ العَهْدَا

وهَيْهَاتَ في أسْفَار بوْحِي انْتَحي مكَاناً سَوِيا عَلَنِي أصفي الوَقَدَا[1]

وإذا كانت العذراء – عليها السلام- قد تكشفت لها الحجب ﴿ **فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا** ﴾* فإن سبيل الشاعر إلى محبوبته ، محبوبة وعرة، دونها أهوال ومخاطر:

إليْك سَبِيلِي.. والمسَالِك وَعْرَة ودَوالي الآهاتُ... تُفْدِي.... وَلَا تفْدِي[2]

تبتدئ قصائد الوهج رقيقة عذبة مجسدة أشواق عاشق قد برّح به الهوى، فيصف سهده على وقع عيون امرأة لا يعرف لها اسما، ولا يبين لها موطن ، فيقول:

يَا جَارة الوَادِي سرَحت كَئِيبَة سَبْحَاتَ عَيْنَكِ في الفُؤَاد بوَاقِي

كمْ سَرَتْ في لَيْلِي المسَهّد طِفْلَة عُذْرِية الأغْصَان والأوْرَاقِ[3].

وإذا كان السهر والسهاد جمر العشاق فإنه لياسين بن عبيد بلسم وشفاء.

وفي الديوان الثاني "معلقات على أثار الروح" نلمس وجود السمة الصوفية بشكل واضح وقد أشار إلى ذلك الشاعر اللبناني "محمد على شمس الدين" في مقدمة الديوان يقول: فمفردات الوجد الصوفي، من الخفاء والتخلي، والحب والمرض في الحب ، الطريق و السالك والروح وغصون الروح، والنار والليل والمجاذيب، والتيه وجمر التوجس والجمر الأخضر ، وليلى والتجريد والتوحد... كل ذلك

[1] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص13.

* سورة مريم الآية، 17.

[2] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص35.

وسواه هو عدة الشاعر في قصائده، وهي قصائد غزل بل قصائد حب، ربما ذكرتنا ببعض غزل ابن الفارض[1]، يقول ياسين بن عبيد في قصيدة " عائد .... من سفر التلوين".

سافِرْ أنتَ يا نِدِّي مُقْلَتَيَّا أنا وَحْدِي علَى نِدَاكِ دَلِيلُ

لاحَ لي في دُجَايَ نَجْمٌ بَعِيدٌ وطَرِيقِي ومِا انْطَلَقَت طَوِيلُ

لسْتُ أَدْرِي وَهَا قرِيبُ صَدَاهَا ممكِنُ لي الوَصِيلُ أم مُستَحِيل[2]

القصيدة حافلة بالمعالم الرمزية للمرأة مثل: "المقلتين"، "الصدى" "الوصل" ولكن المرأة في هذا المقطع تتخلى عن صورتها المادية لتتحول إلى رمز روحي و الذي يحيلنا على العشق الصوفي الذي يحير لب الشاعر، وبعمق مأساته في إمكانية الوصال من عدمه بالمحبوب الذي يستعير له أسماء شخصيات الغزل العذري، وعلة رأسهم شخصية "ليلى" التي تحظى بمركز هام في تجارب الشعر الصوفي، كما في قصيدة" أنا في هواها جملة "لياسين بن عبيد"

لليل شِعَارٌ في الهوَى أم تردّد ونار لَيلَى في الرُّؤى أم تنهّد

عُيُوني أرنيهَا الهوَى جزراً نأْبَ ولَكنَّها لَيْلَى بها تَتَسَهَّدُ

عَلى المَوْجِ جَاءتْ منْ نَوَاد احبّهَا لها الجُرْج مَمْشَى والشِّرَاع مُمَدَّدُ.

وبَيْنِي وبَيْنَ النُّور ليْلَى مِحيلَة علَى شجَرِ بَدَنِي إليْهِ التَّوَحّدُ

أنا في هَوَاهَا جُمْلَة غَيْر واحِدٍ أنا في هَوَاهَا واحِدٌ يَتَعَدَّدُ[3]

في هذه الأبيات يلامس "بن عبيد" الرؤيا الصوفية من خلال استدعائه لشخصية " ليلى" التي تمثل قصة العشق الصوفي، فقد رمز بها إلى الذات العلوية التي لا مناص من عشقها والذوبان فيها.

[1] ينظر مقدمة ديوان ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح، منشورات دار الكتب، الجزائر،2003.ص9.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص31.

الفصل الثاني

الأثر الصوفي في شعر عثمان لوصيف

I- نبذة عن حياة الشاعر عثمان لوصيف

- مؤلفات عثمان لوصيف

II- مستويات الرمز

أولا: رمز المرأة

ثانيا: رمز الطبيعة

ثالثا: رمز الخمرة

I- نبذة عن حياة الشاعر عثمان لوصيف:

هو شاعر جزائري ولد بمدينة طولقة ولاية بسكرة في 05 فيفري 1951م، من عائلة بدوية فقيرة[1] تلقى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن في الكتاتيب ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة، بعد أربع سنوات من الدراسة عاد إلى المعهد عن بعد معتمدا على نفسه إلى أن تحصل على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة منها باتنة وتخرج عام 1984،[2] حيث انخرط في سلك التعليم منذ وقت مبكر وعمل أستاذ لمادة الأدب العربي، أحب منذ طفولته الموسيقى والرسم وبدأ نظم الشعر في سن مبكرة، قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه، كما قرأ الآداب العالمية.[3]

حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1990م، حصل على شهادة الماجستير عام 2008م من جامعة في الآداب الأجنبية.[4]

[1] ينظر: عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص4.

[2] حميد صباحي: قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف "بين الهامش والمركز"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر، عدد8، 2012م، ص297.

[3] كامل سليمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2000، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1424هـ/2003م، مجلد 3، ص367.

[4] بلعربي العايب: جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين عبيد، رسالة ماجستير، "لم تنشر"، إشراف: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م، ص160.

- **مؤلفات عثمان لوصيف:**

1- الكتابة بالنار 1982 شعر.

2- شبق الياسمين 1986 شعر.

3- أعراس الملح 1988 شعر.

4- الإرهاصات 1997 شعر.

5- اللؤلؤة 1997 شعر.

6- نمش وهديل 1997 شعر.

7- براءة 1997 شعر.

8- غرداية 1997 شعر.

9- أبجديات 1997 شعر.

10- المتغابي 1999 شعر.

11- قصائد ظمأي 1999 شعر.

12- ولعينيك هذا الفيض 1999 شعر.

13- زنجبيل 1999 شعر.

14- كتاب الإشارات 1999 شعر.

15- قراءة في ديوان الطبيعة 1999 شعر.[1]

16- ريشة خضراء رسائل.

17- قالت الوردة 2000 شعر.[2]

[1] عثمان لوصيف: مقدمة، ديوان زنجيل، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999.

[2] عثمان لوصيف: مقدمة قالت الوردة، ط2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2000م.

II- الرموز الصوفية عند عثمان لوصيف:

أولا: رمز المرأة

"استعمل الأدب الصوفي المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا، تم فيه للصوفية التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة كان قد تم تكوينها ونضجها الفني منذ أواخر القرن الثالث الهجري".[1] فالمرأة بأصلها و جمالها تحيل الى حسن الخالق ، بل باعتبارها محل لتجلي الجمال الإلهي وظهور المحبوب الحق فيها، وتغنى الصوفية بالمرأة واتخذوها رمزا للجمال فهي سبب الحب الإلهي.

والشاعر "عثمان لوصيف" انتهج منهج الصوفية وانتحى منحاهم في توظيف رمز المرأة هذا التوظيف الموحي إلى الحقيقة الفطرية تارة، وأخرى للحب الأربي بين الخالق والمخلوق، وأخيرا للذات الإلهية، حيث يرى أن الذات الإلهية تتجلى في المرأة، لذا نجد هذا الرمز يستحضره بشكل كبيرة في أشعاره.

لذلك نجد مصطلح التجلي حاضرا في قصيدته حيث يقول: "تجليت في أفقي". "والتجلي بالأسماء الإلهية تكون لكل عارف على قدر مرتبته والفرد الجامع هو المحيط بجميع ذلك، والعارف يرى في نفسه أن ليس غيره يتجلى بتلك الأسماء والصفات إلا هو".[2]

والتجلي بمعنى آخر هو "إذا فتح الله على عبد بعد الستر، يتجلى عليه بنعمة فيكشف له بعض المغيبات ويظهر له أنوار المشاهدة".[3]

إن الرحلة التي كان يخوضها الشاعر، والتي كانت غايتها البحث عن المقام الأخير، أي عن سدرة المنتهى هي رحلة حاول فيها هذا الصوفي أن يتخلص من الهموم والمعاناة التي كان يعيشها

[1] عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، ص156.

[2] ابن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، دار البقاء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، عبدة غريب، دط، 2000، ص49.

[3] أحمد قيطون: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع4، جوان 2013، ص186.

الشاعر بحثا عن النور ليضيء به الطريق ويفتح له أسرار غيبتها ورغبات النفس، إذ يقول في قصيدة التجلي:

صاعِداً في خُيُوطِ الضِّيَاء
نَحو عَيْنَيْك...أَمْشِي عَلَى دَرَجَاتِ النَّدَى
والأغَاني عَصَافِير خَضْرَاء تَرْتف حَوْلِي
وتَمْسَحُ بالرِّيشِ حُزْنِي المعْتَق...[1]

نجد التحليق عند الشاعر عثمان لوصيف في عالم الروح حب الصفاء والحب الطاهر، حيث المرأة تشكل رمزا من رموز المحبة الإلهية، إذ يسعى بها الشاعر بوصفها ضرورة من ضرورات الانتقال من مقام إلى مقام أو من كشف إلى كشف آخر، فالشاعر في نصه هذا يحاول أن يصل إلى سدرة المنتهى، إذ نراه يقول:

وأَنَا العَاشِقُ المتَصَوَّف
عانَقْتُ كلّ المدَارَاتِ
كلّ البُرُوقِ
وكلّ المرَايَا
أَفَتِّشُ عَنْ مُنْتَهَايَا
أَفَتِّشُ عَن سُدْرَتِي...
مَا ارْتَوى القَلْبُ يوْماً وَلا هدَأَتْ مُهْجَتِي
ثمَّ...حِينَ رَجَعْتُ إلَى الأَرْضِ
أحْتَضِنُ الطِّينَ والياسْمِينَ
تجَلَّيتُ في أُفُقِي
واكْتَشَفْتُ بأَنَّ سَمَائِي

[1] عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، دط، 1997، ص48.

تَخْتَفِي في عُيُونِ النِّسَاءِ!![1]

"والشعر الصوفي يتميز بأنه محلق في عالم الروح، في السماء، في النور، في جلال الله، ومن ثم يدرك القارئ له الفرق بين مرمي الغزل الصوفي والغزل الحسي".[2]

من خلال الرحلة التي بدأها من الأرض إلى السماء ثم الرجوع إلى الأرض هذه السدرة التي ورد ذكرها في القرآن في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ﴿١٣﴾ عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ﴿١٤﴾ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلْمَأْوَىٰ ﴾[3]

أما المعاجم الصوفية عرفتها على أنها "البرزخية الكبرى التي ينتهي إليها سير الكل وأعمالهم وعلومهم، وهي نهاية المراتب الأسمائية التي لا تعلوها رتبة"[4] إذ هي مطلب كل صوفي عاشق لأن الوصول إليها دليل على أن هذا الصوفي هو من أهل الهمة من أهل السالكين، لذا وجدنا شاعرنا يعير بلفظة "افتشى" التي هي تدل على البحث عن الشيء المفقود قد لا يصل، فتبقي السدرة محفوظة بالشهوات والمخاطر، لذا فالطريق إليها يبتدئ بالسكر الذي يحقق بها الصعود والارتقاء وينتهي إلى المحو الذي هو باب القرب.[5]

كما نلمس له مقاطع أخرى وظف فيها رمز المرأة للدلالة على مدى حبه وعشقه للذات الإلهية، حيث يقول في قصيدة "تلك صوفيتي"

تِلْكَ صُوفِيتِي

أَنْ أُطَالِعَ في نُورِ وَجْهِكِ

سرّ الحَيَاة

وسِرَّ الغَوَايَاتِ

[1] عثمان لوصيف، براءة، ص48.

[2] عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص178.

[3] سورة النجم الآية [13-14-15].

[4] عبد الرزاق الكشاف: معجم المصطلحات الصوفية، تحقيق وتقديم عبد الغال شاهين، دار المنار، ط1، 1413/1996م، ص77.

[5] أحمد فطون: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، ص186.

أنَا أَتَوَضَّأ بِالعِشْقِ في ظِلِّ عَيْنَيكِ.[1]

من خلال هذا النص يتضح لنا أن الشاعر قد وظف لفظة "العشق" والذي يعني في "المعجم الصوفي" "إفراط المحبة" أو المحبة المفرطة...فإذا عمّ [الحب] الإنسان بجملته وأعماه عن كل شيء سوى محبوبته وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه وقواه، وروحه وجرت فيه مجرى الدم في عروقه، ولحمه وعمرت جميع مفاصيله فاتصلت بوجوده وعانقت جميع أجزائه جسما وروحا ولم يبق فيه متسع لغيره...حينئذ يسمى ذلك الحب عشقا".[2]

وهكذا يبدو لنا أن المحبة عاطفة واحدة، ولكنها تتطور وفي كل مرحلة من تطورها تأخذ اسما خاصا، فالعشق كما رأيناه هو إفراط المحبة، ولعل هذا هو الذي جعل عثمان لوصيف يستحضره في نصه السابق للدلالة على تجربته الصوفية إلى حد كبير، فالشاعر يتوضأ ويعتبر جمال المرأة رمزا للجمال الإلهي الموجود في كل عناصر الوجود وتغمر الكون.

جَمَالُكِ يغْمُرُ كُلّ الوُجُودِ
أُحِسّكِ في رَوْعَة الفَجْرِ
أسْمعُ صَوْتُكِ بيْنَ النُّجُومِ
وأَلمسُ رِيحكِ في كلّ زَنْبَقَة تَتَفَتَّحُ
أوْ غَيْمَة شَارِدَة.[3]

إن الجمال الإلهي يغمر كل الوجود، والشاعر يحس به في كل مظاهر الكون، في الفجر، بين النجوم، وفي كل زنبقة تتفتح، وهذا تأكيد لوحدة الوجود التي قال بها "ابن عربي" والمرأة تجلي لهذا الوجود المطلق ولذلك يعشق الشاعر المرأة ويعيش مع شيء جميل في الوجود.

ونراه كذلك يستحضر رمز المرأة في قصيدة "مريم" من ديوان اللؤلؤة إذ يقول:

[1] عثمان لوصيف، براءة، ص44.
[2] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط1، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1401هـ-1981م، ص303.
[3] عثمان لوصيف، براءة، ص45.

هاجَرَت في عُيُونَهَا الخَضْرَاء

أغْنِية جَرِيحَة وَطَائراً مُغْرَم

سَمَّيْتهَا العَذْرَاءَ

سمَّيْتهَا مَرْيَمْ

مِنْ زَمَنْ أَعْشَقَهَا

مِنْ زَمَنْ أَعْبُدَهَا

وَلَمْ أَزَلْ أَغْرِفْ مِنْ عُيُونِهَا الضِيَاءْ

مخَضباً بِالدَمْ.[1]

من خلال هذه القصيدة نجد الشاعر عثمان لوصيف يستحضر شخصية مريم العذراء، وما تعنيه من نقاوة وطهر وعذرية، ويسمي التي هاجر إليها باسمها، وربما تعني له أيضا ما عنته له مريم الأولى، لذلك داوم على عشقها وعلى عبادتها، قد تكون معبودته الجزائر المعطاءة التي تستحق منه كل ذلك التقديس، هاته الجزائر التي بقيت صامدة نقية طاهرة رغم تعاقب الأحقاد والأعداء عليها، لأنها استمدت بعض نقاوتها وعذريتها من "مريم" فعذرت الجزائر عند شاعرنا "مريم العذراء".

كما نلمس له أيضا مقاطع أخرى من ديوان "قالت الوردة" حيث يقول:

آهْ...يَا مَرْأَةَ مِنْ حَفِيفْ النّدَى

رَقْرِقِي نَشْوَتِي

قَدْحًا قَدْحاً...ثُمّ زِيدِي قَدْح.[2]

في هذا المقطع صورة وصف بها الشاعر محبوبته، وذهب إلى أبعد من هذا كله وهو لا يستطيع تحديدها، لأنها ليست رقما ولا نظرية، وليست معادلة رياضية فهي:

[1] عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1988، ص49.

[2] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص48.

فَوْقَ الحِسَابَاتِ

فَوْقَ البرَاهِينْ

فَوْقَ القَوَانِينْ

وَالأُسُسْ المنْطِقِيّة.[1]

والمرأة دائما عند الشاعر لا تأخذ بل يؤخذ منها، يعرف من فيضها يعبق بعطرها، يسكر من مرامها، يهتدي بذورها، ومن هنا نجده يعشق هذه المرأة، ويزداد شوقه وحنينه لها. فهي إذن في النهاية طريق إلى الحقيقة، فيقول:

فِي السَمَاوَاتْ عَانَقْتُ مَعِنَاكِ

رُوحَكِ

وَاسْمَكِ

عَانَقَتْنِي...

ثُم هَا إِنَنّي الآن أَلمِسِ فِيكِ الحَقِيقَةُ

نَابِضَةُ متَنبِضَةُ بِالبرَقْ الطَرِيَةُ.[2]

ويقول أيضا:

أَتَلَمسْ فِيكِ الحَقِيَقَةُ بَيْضَاءَ

مِثْلُ البَرَاءةُ

إِشْراقَةُ الرُوحْ وَالرَعْشَةُ السَارِيَةُ

أَتَلَمَسْ نَبْضَ الهبَاءَ

أَقْرَأَ فِي فَجْرِ عَيْنَيْكِ

أَيْقُونَةُ الله تَعْبقْ بِالْدَنْدَنَاتْ

[1] المصدر السابق، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص52.

وَتنُصُ...بِالعِشْقِ وَالنَشْوةُ الضَارِيَةُ

آه...يَا امْرَأَةُ يَزَهْرَ الكَوُنْ فِي فَيْضِهَا ٱللَدَنِي

وَيَخْضُو ظِلَ ٱلَكَونْ فِي نَارِهَا ٱلَصَافِيَة[1].

[1] عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص52.

ثانيا: رمز الطبيعة

لقد كانت الطبيعة حاضرة بقوة في النصوص الشعرية المعاصرة لما لها من بعد رمزي، فعبروا من خلالها عن تجربتهم الشعرية وخلجاتهم الشعورية، اكتست الطبيعة في الشعر الصوفي حلة من القداسة والجلال باعتبارها مظهرا للتجلي الإلهي وجزءا مهم من العرفانية الصوفية، فالصوفي في سفره يبحث عن سر هذا الكون وعن معرفة الحق تعالى، فأصبح يرى كل شيء في الطبيعة، بل في كل شيء رمزا للذات الالهية، فغدت الطبيعة في شعره طريق سفر قلبه إلى الله، وقد حظيت قصائد لوصيف بنصيب وافر من رموز الطبيعة حيث تناولها بوعي عميق وحس وجودي ،وسنقف فيما بعد على بعض النماذج.

وظف الصوفية الطبيعة على غير ما وظفها الآخرون وأصبغوا عليها ما لم يصبغه عليها غيرهم ولوصيف هو الآخر غرف من هذا السهل، واستعمل ألفاظ من الطبيعة مثل: الظلام، الشمس، القمر، السموات، الطين والنار وغيرها، واستعمل أيضا ألفاظ الطيور والنبات، بحيث يقول في قصيدته قالت الوردة:

كَائِنْ أَزَلِي أنَا...أتَنَاسَخْ فِي كُلِ شَيءٍ
وَأَرْحَلُ...أَرْحَلُ حَيًّا وَمَيّتْ
أَتَنَاسَلُ فِي كُلِّ عَصَرٍ، وَأَسْكُنُ فِي كُلِ بَيْتٍ
أَتَوَحّدُ بالنَّارِ...والجُلِنَارِ
أُغَلْغِلُ فِي هَزِ هَزّاتِ الصَّدَى
فِي بَصِيُص النَّدَى، فِي مَصِيص العُطُورِ
وتَمْشِي معِي الريحُ أني مشَيتُ.
هنا أُبجِرُ تتغَاوَى
هنا شَجَرُ وظِلالُ
ويناَبيعُ غَوّارة وغلِالُ

وهناك فضَاءٌ يشِفُّ

فراشٌ يرفُّ

هناك قِطَا وَغزلٌ.[1]

فالشاعر بعد أن أصبح هو اي امتزج بين الأنا والهو، يفيض على كل الكائنات وهي مصدر له.

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول:

أَتَرَشَفْ أَلْوَانَ قَوْسُ قُزَحْ

أَتَسَرْبَلْ أَجْرَاسَهُ الهَائِمَاتْ

وَأَسْكُرْ إما شُعاَعَ غَوى

أَوْ سَحَابَ تَشْهِى فَسْحَ

هَا نَشِيَدِي تَشْرَبْ حَتَى اِرْتَوَى

وَخَيَالِي عَلى المِلَكُوتَ اَنْفَتَحْ.[2]

وتعد وحدة النفس عند الشاعر تمثيلا رمزيا بوحدة الوجود، "فالنفس أو الأنا واحدة من حيث تعيينها الذاتي والنفس الواحدة سارية فيها ومحيطة بكل ما يصدر عنها، وكما اكتسبت النفس الواحدة بصور الحس المتنوعة التبس الوجود الواحد بالأشياء فظهر في كل عين.[3]

ويقول أيضا:

وَبِلاَ جَسَدْ رُحْتُ أَجْتَاحْ طَرفَانِهَا

كَانَ فِي بَاطِنِي يتَشَكَلْ كَونٌ جَدِيَدْ

وَفَوْقَ جَبيَنِي تَسِيَلُ الدُهُورْ

أَنَا الميتْ الحَيْ

[1] المصدر السابق، ص29 ،31.

[2] عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص45.

[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص280.

كُنْتُ أصِوغُ السَدِيمَ نُجُوما

أرْسَلُ فِي العَتَمَاتْ البُدُور

يَا دَمُ الكَوْنْ يَا...يَا دَمِي

أجَجُ العِشْقُ نَارًا ونُورْ

وَأتْلُ للعَامِلَيْنْ كِتَابَكَ كَيْ نَسْتَفِيقَ العُقُولْ.[1]

ولوصيف هنا كأنه ، ابن الفارض الذي يرى "أن المسالة مسألة حجاب متى ارتفع تجلى الله بوحدة فعله المستور بالأسباب على أن هذا التحلي والاهتداء بتوحيد الأفعال في ظلمة الأستار إلا بنور وجه الفعل الإلهي المنكشف أولا".[2]

ويقول أيضا:

كُنْتُ فِي رَحِمُ الغَيْبِ

لَكِنمَا سَيِدِي فِي السَمَاوَاتِ حِيَنَ اسْتبَدَتْ بِهِ

الصَبوَاتِ

كَشَفُ اللُغْزَ عَنِي، اجْتَبَانِي

وَأَيَدَنِي بَالنَبُوءاَتِ والمعْجِزَاتِ.[3]

واستعمال لوصيف للطبيعة ليستمد منها ذاته ونفسه والغوص في عالمها النقي والذي هو في الحقيقة عالمه الصوفي.

إن قصيدة البرق لعثمان لوصيف تنفتح على عوالم من الحزن الدافئ، حيث تبدو الذات كأنها تعيش في معاناة واحدة من أسمى لحظات التجلي إنها لحظة الانخطاف التي يلاحقها خيال الشاعر لاقتناص إشعاعاتها أثناء توحدها بإشراقات البرق.

استخدم لوصيف عناصر الطبيعة ليحملها دلالات وسمات صوفية فيقول: "في قصيدة البرق":

[1] عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص10-11.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص293.

[3] عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص44.

يَوُمِضُ البَرْقِ فَتَنْثَالُ المرايَا

بَينَ عَيْنِي شَفِيفَاتْ نَدِيةَ

يَا رَذَاذَاتْ السَمَوَاتْ البَهِيَة

يَا غُصُونُ البَرِقْ يَا نبعَ التَجَلِي...

ظْمَئَتْ رُوحِي، وَجَنتْ شِفَتِاي

المرَايَا هَيَجَتْ بَحْر هَوايَا

وأنَا جِرْحِ مِنْ طِينْ

أنَا فَلْذَةُ نَبِضْ

وَخَلاَيا أبْجَدِيَةُ

صَهَرَتْهَا النَارُ وُالحُمَى النَبيَةُ

يُومِضُ البرْقُ فَتَغَوى مَقْلَتَايَ

سرْمَدا اللَحَظَةْ...مَا أرْحَبَهَ...![1]

نبدأ من العنوان "البرق" الذي يعتبر كإحدى الظواهر الطبيعية التي تكون محملة بوميض شديد فجعله لوصيف رمز لاختراق الحجب ومحو الظلمات وتجلي الأنوار، فوميض البرق يولد لدى لوصيف حالة من الرؤية والوضوح تنهال وتنصب عليه نتيجة لهذا النور، وهذه اللحظة أوسع من أن تستوعبها دهشة الشاعر، إلا أن القلب البشري الذي يرتطم بفيض الملكوت لا ينطفئ في أعماقه السؤال عن سر البدايات الأولى وظمأ ذاته إلى هذا الملكوت المتعالية الذي يعطنا المتعة الأزلية.

والشاعر الصوفي دائم العودة والرجوع للبدايات رغبة منه في اكتشاف سر الخلق وسرمد الأبدية، وهو في أثناء ذلك يتمزق ويتشظى ويمد صدره العاري إلى بغتات لمع البرق العنيف وفجائياته فيقول:

أَيُهَا البَرْقُ الذِي يَخْطِفُ خَطْفًا

أيُهَا المِشْحُونُ وَمَضَا وَفَجَاءَاتْ عُنْفًا

[1] عثمان لوصيف، ديوان براءة، ص13.

يَا رَسُولَ الرَعِدْ مَزِقْ صَدْرِي العَارِي
وَفَجِرْ أَضْلِعِي...فَجِرْ حَشَايَا
عَليّ أَلَقِى فَضَائي وفَنَضَائِي.
عَليّ أَلْقِى شَرَارَاتِي
وَأَوَلَى أَنجِمِي...أَوُلَى رُؤيَا
عَلنَيِّ أَلَقِى صَبَايَا
وَسَمَواتْ غَوَايَا.[1]

فالشاعر هنا باستعمال "لعل" يجعل هذه المسارات مجهولة لدلالة "عل" على الاحتمال وقد مر الشاعر بمراحل من الانخطاف والضياع بدءا من الظمأ الروحي إلى الفناء.

إن إصرار الشاعر على هذه الأولياء عائد إلى هذه البدايات وتجلى ذلك في قوله "أنا جرح من طين" وما يرتبط بها من حالات البراءة والطهر، ففي البداية كان الطهر ثم غزاه الدنس المختلفة، فالحنين إلى البداية هو حنين إلى هذه المعاني "الشرارات- الأنجم- الرؤى" فاستعمل لوصيف كلمة شرارات ليدل بها على جوهر تشكيل الكون. كلمة أنجم لارتباطها ببداية الإنسان أي بداية الخلق. كلمة الرؤى لكونها ترتبط ببداية الكتابة الإبداع. فالشاعر استعمل البرق لكونه قوة خارجية يحاول كشفها كما استلهم عناصر أخرى من الطبيعة مثل: الرعد- الأنجم- الطين- النار، ليرمز بها إلى سر هذا الخلق الذي يدفعه لكشف سر البدايات الأولى.

ونجد رمز الطبيعة حاضرا في ديوان براءة ومن بين القصائد التي برز فيها هذا الرمز قصيدة "أنشودة النار":

آه، أَيَتُهَا النَارُ!
فِي البَرِ وَالبَحِرْ تَشْتَعِلِيَنْ
مُنَغَمَةُ جُوعَكِ الأبَدِي

[1] عثمان لوصيف، ديوان براءة، ص14-15.

وَمِثْل الأسَاطِيَر تَرتَحِلينْ.[1]

هذا المقطع يعبر عن نزعة صوفية خالصة تتزاحم فيه الألفاظ منها: "النار، تشتعلين" وقد وظف لوصيف رمزية "النار" في الكثير من قصائده لعله يجد ما يلاقيه الصوفي من مكابدات لآلام الحب والشوق للذات الإلهية، فالنار تعبر عن حرارة العشق الكامنة في قلب العارف، كما أن النار عند الصوفية هي رمز للمكاره التي يلاقيها المحب في سبيل محبوبه، وقد عبر لوصيف عن حرقته الغير متناهية لمعرفة الذات الإلهية ومكنونها.

وفي نفس القصيدة يقول:

آه...دَعِيَنِي أطْهِرْ فِيكِ فُؤادِي
مِنَ السُمِ وَالسَقَمِ وَالظُلُمَاتِ
دَعِينِي أَعْبُ الرحِيَقْ الإلهِي
مِنْ نُورِكِ الأَزْرَقْ المتَوَهِجْ
ثُمَ امْنَحِينِي جَنَاحَيكِ
حَتَى أُحَلِقَ فِي الملكُوتِ البَعِيَدْ
وَأَهْفُو عَلىَ شُرُفَاتْ الشَفَقْ.[2]

استعمل لوصيف "آه" ليدل على حزنه بسبب بحثه المستمر والدائم عن سر تلك البدايات وإلى حالة الطهر الأولى بعد الدنس الذي أصابه، فيعود ليعبر عن نفسه وهو محلق كالطائر صاعدا نحو هذا العالم الغيبي البعيد مارا بالسحب المكونة للشفق، وقد استعمل الشاعر الشفق ليدل على التغيير في كونه محلقا باحثا عن الذات الإلهية.

[1] عثمان لوصيف، براءة، ص70.
[2] المرجع نفسه، ص72.

ثالثا: رمز الخمرة

"يعد رمز الخمرة أحد أهم الرموز التي استخدمها الصوفية في نصوصهم، فهم يلحون به إلى جملة من المعاني الذوقية معتمدين على الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري، فيذكرون الساقي والكؤوس والدنان، وغير ذلك، توصلا إلى إقامة علاقات تشف عن أحوالهم وسرائرهم".[1]

ولقد طوع الصوفيون الخمر رمزا للتعبير عن تجربتهم الصوفية، وهذا ما هو موجود في شعر "عثمان لوصيف" الذي شرب من هذه الكأس فاتخذ من الخمرة وسيلة للتطهير الجسدي من أضرار النفس البشرية واستعادة القلوب لمشاهدة الجمال المطلق، ولذا نجد أشعاره مصبوغة بألفاظ السكر والخمر منها: الراح، النبيذ، العناقيد، الثمالة، النشوة...وأكثر هذه الألفاظ تكرارا وورودا في أشعاره وسندرج له نماذج من ذلك:

يقول عثمان لوصيف في ديوانه "قالت الوردة" عن الخمرة:

السَماوَاتُ تَغْسِلُني بالنَبيذِ

وتُلبِسُني سُندُسًا وِيقْق

هَا هُنا نَهْرٌ يَتلاغَى

هُنا زَهْرٌ يَتنَاغَى

هُنا سِدْرةٌ وَنَبْقٌ

السَماوَاتُ...

يَا لِلْسَمَاواتِ مِنْ شَاعِرٍ يَحْترقُ![2]

هذه هي إذن الخمرة الروحية الإلهية عند الشاعر.

ويقول أيضا:

عَانَقتْ زَهْرَةَ رُحِي

[1] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص357-358.

[2] عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص22.

ولامَستْ نبْض الوَمِيضِ الإلهي

ثُمَ اِعْتصَرتْ العَناقِيد

أتْرَعتُ كَأسِي خَمراً

تَشِفُ صَفَاءً.[1]

ثم يقول سابحا في نشوة روحية صوفية خالصة:

تَتسَاءلُ عَنِي...وَنُورُكَ مِني

فَخُذْ مِن حِمايَ كَأسًا إذَنْ

وارتَشِفْ نَخْب شِعرِي وَصُوفِيتِي

اِنتشَيْتُ...اِنتشَيْتُ.[2]

فهو يعبر بالخمرة عما ذاقه من المعارف الإلهية وما فاضت عليه من المعاني، وما يتذوقها الآخر وما سيكتشف من أسرار.

إنها الخمرة المقدسة التي نهل منها الخلق وأترع منها كؤوسه انتشى وحيا من جديد، واستفاق من سباته وغفلته، وهذا ما يبين أنها ليست الخمرة العادية التي تغنى بها الشاعر (أبو نواس) صاحب الخمريات.

يقول عثمان لوصيف:

شاَعِرٌ...بالمحَبَةِ أَصْدَحُ

بِالنُورِ أَنْضَخُ

بِالأَبْجَدِيَاتِ والأغْنَيَاتِ

يَا قَوَافِلَ أَجْرُسِي السَاهِرَاتِ

يَا طُيُوَر وَ يَا سُحَبُ يَا حَمَحَمَاتِ

[1] المصدر نفسه، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص31-45.

آه...هِزِي الخَلِيقَةُ كِي تَسْتَفِيقُ

وَفِيضِي على شَبَقِ الأرضِ

بِالَرَاحِ وَالَنشَوَاتِ.[1]

في هذا المقطع يعبر الشاعر عن الخمرة هذه الخمرة التي تشع منها الحياة، وهي فيض يغرق البشرية بسره المكنون، فهي رمز أيضا للحياة والاستمرارية. "وتبدو الخمرة هنا تلويحا إلى الحب تارة وإلى موضوعه تارة أخرى، وإنما كانت هنا رمزا على الحب الإلهي، لأن هذا الحب هو على أحوال الوجد والسكر المعنوي، والغيبة بالواردات القوية، كما يصرف عن الكينونة ويحول دون العلو وصوب هذه الرمزية العرفانية تتجه أبيات المدونة كلها، وقد تشبعت بما في الرمز من طبيعة أصلية تعول على الكيف المحسوس للصور، وتتجاوز في آن واحد".[2]

ولو تعمقنا أكثر في الرموز الصوفية للخمرة لوجدناها تتعدد في اصطلاحاتها.

"فلفظ السكر عند الصوفية غيبة بوارد قوي، والمراد بالغيبية عندهم عدم الإحساس ولا يفهم، كما أن السكر حال صاحب الرؤية عندما ينقهر تحت سلطة الجمال وما يخفي أن الصحو والسكر بعد الذوق والشراب، وقد يعني بالسكر رؤية الغير والغيرية..."[3]

ويذكر "القشيري" عن الذوق والشرب:..."يعبرون بذلك عما يجدده من ثمرات التجلي ونتائج الكشوف وبواده الواردات، وأول ذلك الذوق ثم الشرب، ثم الارتواء، إن صفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم، يوجب لهم الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الارتواء".[4]

وفي قصيدة "صوفي" نأخذ هذا المقطع الذي يبرز فيه عثمان لوصيف الحالة التي تعتريه من هذه السكرة فيقول:

---

[1] عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص31-45.

[2] عثمان مقبرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، ص152.

[3] محمود عبد الرزاق الرضواني: المعجم الصوفي، رسالة دكتوراه، مبحث مرتية الشرق الأولى من كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، دت، ص1219-1220.

[4] سعيد القشيري: الرسالة القشيرية، دار الجيل، بيروت، ط2، 2000، ص73.

لِلدَهْشَةِ سَوْرَةً
كَسَورةُ الرَاحِ المعنقةِ
من طَمَسِ على أعْيَنكُمْ
فَأَفْقدْتُمْ كل شيءٍ طَرَافَتُهُ الفِذَةِ
لِكيْ تَنْزعُوا عنكم غِشَاوةُ الشَكِ
يَكْفِي أَن تَغْمِسُوا أيْديكُمْ في وَهْجِي.[1]

فنجد الشاعر يمجد الخمرة ويصنعها موضع الجواهر التي ترصع الإسوارة، فيعطي بذلك قيمة ثمينة لها ليدخل شاعرنا في حالة من النشوة جراء تجرعه منه، فتشعره بلذة كلذة الخمر القديمة، ففي هذه اللحظة تحل الذات الإلهية بنفس الشاعر ليرى الواقع بعين مخالفة للآخرين، فتنكشف عنه الغشاوة لتظهر له الحقيقة الأصلية.

تناول الشاعر في هذا المقطع من ديوان غرداية رمزا من رموز الخمرة، بحيث يقول:

أَنَتِ وما كان فيكِ...وماَ سَيكُونْ
هَا تَشَرِبْتُ عِشْقَكِ حتى الَثمَالَةِ
إِنِْ أُسَافِرُ عَبْرَ سمَاواَتِ عَيْنِينِ صُوفِيَتَيْنِ
أُسَافِرُ بين شَاعِيَن.[2]

والرمز الذي جسده في حبه لمحبوبه وتعلقه بها وضياعه بين حناياها، في قوله:

ها شربت عشقك حتى "الثمالة" فقد ضاع الجميع فيها وسكروا حتى الثمالة، وذلك رمز الشاعر وجدانيته التي طغت على كامل عواطفه حتى ثمل فيها، وفي السكر يلم بالباطن هائل وفرح زائد يطلق للصوفي العنان فتكسب لغته قيمة فنية رائعة للتعبير عما يختلج في ذاته.

[1] عثمان لوصيف: ديوان الإشارات، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 1999، ص11.
[2] عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 1997، ص33.

إن لجوء شعراء الصوفية للرموز وخاصة رمز الخمرة أمكنهم من الإبداع الراقي، في نسج أفكارهم، وبلغوا في ذلك مراتبا عليا فبألفاظهم المعبرة استطاعوا مجاراة الشعراء الآخرين وتفوقوا عليهم في غالب الأحيان، لكن النقص الوحيد لهؤلاء أنهم مثلوا هيامهم وقوة حبهم لله كمن يحتسي الخمر ويضيع في سكرته وفقدانه لعقله.

الخاتمة

إلى هنا نكون قد أنهينا هذه الدراسة التي دارت حول الأُثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.

وعليه يمكن إجمال أهم النتائج والملاحظات التي توصل إليها البحث في الآتي:

1. التصوف التماس للحق عن طريق تطهير النفس التي تلوثت بأدران المادة عن حلولها في الجسد وذلك بالانقطاع إلى العبادة وممارسة الصلاة وإعداد الجسد لقبوله الإلهام الإلهي.
2. من الشعراء المتصوفة القدامى: "الحلاج"، "ابن عربي"، "ابن الفارض " الذين برز تقديم كل واحد منهم للشعر الصوفي خاصة وأدبهم بعامة، فشكلوا قاعدة انطلاق لتأثير صوفي في الأدب عبر الأجيال والعصور الأدبية.
3. المفهوم الأشمل للرمز هو: الإشارة والإيماء بالشيء، والرمز الصوفي بمستوياته: رمز المرأة، الخمرة والطبيعة، وظفها شعراء المتصوفة الذين حاولوا محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان.
4. اللغة الصوفية هي لغة رمزية خاصة تنسجم والرؤية الصوفية للكون وتحمل في طياتها دلالات تختلف عن اللغة العادية.
5. وجد الشاعر المعاصر في رحلة الصوفي ومجاهدته من أجل الوصول إلى الحق رحلته هو من أجل الكشف عن الحقائق واكتناه الأسرار للبحث عن المعنى الحقيقي، فكانت الرحلة الصوفية من أبرز ما قارب بين الشعر العربي المعاصر والتجربة الصوفية.
6. لقد وصلت هده المقاربة إلى شعرائنا الجزائريين منهم :"محمد العيد آل خليفة"، "مصطفى الغماري"، "ياسين بن عبيد" و"عثمان لوصيف الذي كان موضوع دراستنا، ومن أهم ما يميز شعره الصوفي:
7. احتفاء أشعاره بالرمز الأنثوي وتفصيله فيه لأن الصوفية تعتمد على دين المحبة والشوق للمحبوب بحيث مزج بين رمز المرأة والطبيعة وأسقط الصفات الأنثوية على عناصر الطبيعة المختلفة.
8. حضور الطبيعة بشكل واضح في أشعاره لأنها تمثل مظهرا من مظاهر وحدة الوجود وتجليات للحق ،كما ساعده حسه المرهف على ابتكار رموز صوفية جديدة مصدرها الطبيعة الحية والجامدة .

9. الخمرة رمز من رموز الوجد الصوفي عبر المتصوفة و لوحوا بها إلى معاني الحب والفناء والغيبة عن النفس وها هو لوصيف يستغرق في حب الله حتى الثمالة فبحثه عن حال السكر ما هو إلا رغبة منه في إيصال التجربة ونقل الإحساس بها إلى الاخرين على حقيقتها.

10. ظهر المعجم الصوفي في شعر لوصيف بوصفه قيمة أساسية يضيفها إلى أشعاره، فتوظيفه لهذا المعجم شكل بؤرة استعان بها ليعبر عن تجربته في وجهيها الواقعي والإبداعي وشكلها وفق خصوصية منحت أشعاره أسلوبية خاصة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نسأل الله عز وجل أن نكون قد وفقنا فإن حالفنا النجاح فذاك الذي نصبوا إليه، وإن لم يحالفنا فحسبنا أننا اجتهدنا ولا ندعي أننا أتينا بما لا يقدر عليه من بعدنا.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائـــمـة

المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم**: رواية حفص عن عاصم.

أولاً: المصادر

1. ابن الأثير، في جامع الأصول من أحاديث الرسول، دط، دت، مج5.
2. أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية، مراجعة جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان، ط1 1993م.
3. حسن الشرقاوي، معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة ختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.
4. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.
5. سعيد القشيري، الرسالة القشيرية، دار الجيل، بيروت، ط2، 2000م.
6. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، دط، 1998م.
7. عبد الرزاق الكشاني، اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم عبد الغال شاهين، دار المنار، ط1، 1413هـ-1996م.
8. عبد المنعم حفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2 ، 1407هـ-1981م.
9. عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط ، 1988م.
10. – الإشارات، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، دط ، 1999م.
11. – براءة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1997م.
12. – زنجبيل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2000م.
13. – غرداية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 1997م.
14. – قالت الوردة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2002م.
15. ابن الفارض، الديوان، تقديم كرم البستاني، دار بيروت، لبنان، دط، 1979م.
16. كامل سليمان الجبور، معجم الشعراء في العصر الجاهلي حتى سنة 2000م، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1424هـ-2003م، مج3.
17. محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر ، دط، 1997م.
18. محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1981م.
19. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، دط، 1992م، مج5.

20. نازك الملائكة، الصلاة والثورة (قصيدة رحلة على أوتار العود)، دار العلم للملايين، ط1، 1978م.

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، شبكة الفكر، جامعة طنطا، دط، 1945-1996م.
2. أبو الوفاء الغنيمي التفتزاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط3 دت.
3. إحسان الهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان باكستان، ط1، 1986م.
4. أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، مصر القاهرة، ط4، 1966م، ج2.
5. أدونيس، علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، دط، 1972م.
6. أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منظور الحلاج، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011م.
7. آمنة بعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط 2002م.
8. جلال الدين الرومي، بين الصوفية وعلماء الكلام، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1987م.
9. حمزة حمادة، الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1 2009م.
10. روجيه أرناليديز، الحلاج السعي المطلق، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، دط، دت
11. زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر القاهرة، دط 2012م، ج1.
12. سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية محي الدين ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب دط، 2005م.
13. سلام كاظم الأوسي، التجربة الصوفية، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، كلية الآداب /جامعة القادسية دت.
14. طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1 2010م.

15. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت لبنان بيروت، ط3، 1986م.
16. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،ط2 ،2003م.
17. عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي بالقاهرة، مصر، ط1، 1989م.
18. عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر، دط، 1994م.
19. عبد الله الخطيب، الضحك وملح الدموع والثورة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، دط،2001م.
20. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981م.
21. عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2001م.
22. – قصائد حب على بوابات العالم السبع(قصيدة تحولات ابن عربي)، من المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، دط، دت.
23. عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية بمسيلة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011م.
24. عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، 1986م.
25. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار التضامن للطباعة والنشر، القاهرة، دط 2001م.
26. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، دط، 2004م.
27. فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي التاريخ والرجال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1983م.
28. قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح : نسيب غازر، دار المكشوف، بيروت، دط، 1939م.
29. قدامة ابن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، المكتبة العالمية، بيروت ،دط، 1980م.
30. الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 1993م.
31. محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء،المغرب،دط،1422هـ-2001م.
32. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت.
33. مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، دط، 1983م.
34. وقيف خنسة، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار اقرأ، بيروت، ط1، 1983م.
35. ياسين الأيوبي، مذهب الأدب معالم وانعكاسات، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، دط 1982م، ج2.

36. ياسين بن عبيد، الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، دط، 1994م.

ثالثا: المذكرات

1. بلعربي العايب، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، رسالة "لم تنشر"، إشراف: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008~2009م.
2. محمود عبد الرزاق الرضواني، المعجم الصوفي، رسالة دكتوراه، مبحث مرتبة الشرف الأول من كلية دار العلوم جامعة القاهرة، دط.
3. نور سلمان، المعالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، "رسالة" في الجامعة الأمريكية في بيروت، حزيران، سنة 1954م
4. هدي فاطمة الزهراء، جماليات الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي، رسالة ماجستير "لم تنشر" إشراف: محمد مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2006م.

رابعا: المجلات

1. أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، عدد4،جوان 2013م.
2. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، الكويت،عدد3 مارس 1997م.
3. ابن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، عدد4، جوان 2013م.
4. حميد صباحي، تأويلية في شعر عثمان لوصيف "بين الهامش والمركز"، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد8، 2012م.

خامساً: الموسوعات

1. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1999م.
2. الموسوعة الفلسفية العربية اللبنانية، معهد الانتماء العربي اللساني، بيروت،ط1، 1986م، مج1.

الملاحق

بعض مصطلحات الصوفية:

عثمان لوصيف من الشعراء المعاصرين الذين نهلوا من التراث العربي بشتى أنواعه وخاصة منه التراث الصوفي، نجد هذا الرصيد العظيم مبثوثا في جل قصائده الشعرية بل نكاد نجزم أن لا نص شعري عند عثمان لوصيف، إلا وكانت للمصطلحات الصوفية التي لا يقف على معانيها إلا الواصلون حضورا بشكل أو بآخر، وقد تجلى هذا المنحنى في جل أشعاره فستخدمها الشاعر ليعبر عما يجيش في نفسه.

– **اتحاد:** تصير واحدة، وهو حال الصوفي الواصل، وقيل هو شهود وجود واحد، مطلق من حيث أن جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد معدومة في أنفسها، لا من حيث أن لما سوى الله تعالى وجودا خاصا به يصير متحدا بالحق، تعالى عن ذلك علوا كبيرا، وقيل هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي لكل موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجود به معدوم بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصا اتحد به فإنه محال.[1]

– **الإيمان:** الإيمان عند الصوفية هو قول باللسان ومعرفة بالجنان وعمل بالأركان، تقوى الإيمان بالطاعة، ينقص بالرياء والعصيان ويزداد بالعلم ويضعف بالجهل، فالإيمان إذن هو قول وعمل ونية صادقة، وفي ذلك يقول: الرسول ﷺ "الإيمان إقرار باللسان وتصديق بالقلب وعمل بالأركان" وبهذا المعنى يكون الإيمان في الظاهر هو أداء للتكاليف والفرائض الشرعية، أما باطن الإيمان فهو التصديق القلبي وسلامة النية كأساس للسلوك الظاهر.[2]

– **بحر:** "بحر بلا شاطئ" لفظة تذكر عن الشبلي قال: أنتم أوقاتكم مقطوعة، ووقتي ليس له طرفان، وبحري بلا شاطئ، يعني بذلك أن الحال الذي خصني الله تعالى به من التعظيم لله وخالص للذكر له والانقطاع إليه، لا نهاية لها ولا انقطاع، والشيء إذا لم تكن له نهاية ولا غاية، فلا يعبر عنه بأكثر من ذلك.

---

[1] عبد المنعم حفني: معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1407هـ/-1987م، ص9.

[2] حسن الشرقاوي: معجم الالفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989م، ص64.

وقال بعضهم من عرف الله أحبه، ومن احبه غرق في بحر الهم، وقال عز وجل: ﴿ **قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا** ﴾ * لم يجعل لها غاية، لأن الموصوف بها ليست له نهاية.[1]

– **برق:** أول ما يبدو للعبد من اللوامع النووية، فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب من الرب للسير في الله.[2]

– **التجلي:** هو ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب.[3]

– **جسد:** الصورة المثالية، وقيل كل روح تتمثل وتبصر في الخيال المنفصل، وتظهر في جسم ناري كالجن، أو نوري كالأرواح الملكية والإنسانية، حيث تعطي قوتهم الذاتية الخلع واللبس، فلا يحصرهم حبس البرازخ.[4]

– **الجوع:** من أخلاق الصوفية وصفاتهم وهو أحد أركان المجاهدة، ولذا اعتاد الأئمة على الجوع والإمساك عن الطعام، فوجدوا ينابيع الحكمة في الجوع، وقد روى الإمام القشيري في الجوع عن يحي بن معاذ – رضي الله عنه – قوله: "لو أن الجوع يباع في الأسواق لما كان ينبغي لطلاب الآخرة إذا دخلوا السوق أن يشتروا غيره" ويروى عنه أيضا قوله: "والجوع للمريدين رياضية، وللتائبين تجربة، وللزهاد سياسة وللعارفين مكرمة" وقد دخل أحد الشيوخ على الأستاذ الدقاق – رضي الله عنه – فرآه يبكي فقال له: "مالك تبكي" "إني جائع" فقال "أمثلك يبكي من الجوع؟...فقال: أسكت أما علمت أن مراده من جوعي أن أبكي؟". ويقصد من ذلك ما رواه الحديث النبوي: "الحق وسيلة

* سورة الكهف الآية [104].

[1] عبد المنعم حفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص32.

[2] رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1999، ص143.

[3] كمال الدين عبد الرزاق الكشاني: اصطلاحات الصوفية، ص173.

[4] عبد المنعم حفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص62.

للقرب من الله، وتربية النفس والتسامي بها عن حظوظها حتى تنقاد إلى طريق الله، وتتأدب بأدابه تعالى".[1]

– **حلول**: أقوال النبي ﷺ: من أكل الحلال أربعين يوما نور قال بعضهم أن الله تعالى يحل في العارفين وقيل أن الله تعالى قلبه، وتجرى ينابيع الحكمة من قلبه".[2]

– **الذات**: يطلق الذات هو الأمر الذي تستند إليه الأسماء والصفات في عينها لا في وجودها، فكل اسم أو صفة استند إليها شيء، فذلك الشيء هو الذات سواء كان معدوما كالعنقاء أو موجودا و الموجود نوعان: ونوع موجود محض وهو ذات البارى سبحانه، ونوع موجود ملحق بالعدم، وهو ذات المخلوقات، وذات إليه سبحانه عبارة عن نفسه التي هو بها موجود، لأنه قائم بنفسه، وهو الشيء الذي استحق الأسماء والصفات بهويته، وذات الله تعالى غيب الأحدية، لا تدري بمفهوم عبارة ولا نفهم بمعلوم إشارة، وليس لذاته في الوجود مناسب ولا مطابق ولا مناف ولا مضاد.

وجنة الذات هي من مشاهدة جمال الأحدية، وهي جنة الروح أيضا.[3]

– **الرمز**: معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله، قال بعضهم من أراد أن يقف على رموز متسابحا ، فلينظر في مكانباتهم ومراسلاتهم، فإن رموزهم فيها لا في مضفاتهم.[4]

– **الروح**:

في اصطلاح القوم: هي اللطيفة الإنسانية المجرد

وفي اصطلاح الأطباء: من البخار اللطيف المتولد في القلب القابل لقوة الحياة والحس والحركة، وهذا ما يسمى في اصطلاحهم: النفس، والمتوسط بينهما، المدرك للكليات والجزيئات القلب ولا يفرق الحكماء بين القلب والروح الأول ويسمونها: النفس الناطقة.

[1] حسن الشرقاوي، معجم الألفاظ الصوفية، ص111.

[2] عبد المنعم حفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص103.

[4] عبد المنعم حفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص114.

الروح الأعظم والأقدم والأول والآخر: هو العقل الأول.[1]

– **السدرة:** سدرة المنتهى هي نهاية المكانة التي يبلغها المخلوق في مسيرة إلى الله تعالى، وما بعدها إلا المكانة المختصة بالحق تعالى وحده، فلا يمكن البلوغ إلى ما بعدها، لأن المخلوق هناك مسحوق ممحوق ومدموس مطموس ملحق بالعدم المحض، لا وجود له فيها بعد السدرة، وقيل شجرة السدرة هي الإيمان، لأن الرسول ﷺ يقول: "من ملأ جوفه بنقا ملأ الله قلبه إيمانا".[2]

– **سر**: فيض من الأنوار الإلهية يرد على العبد قبل الفتح، إذا سرى في ذاته وقلبه حمل الذات على طلب الحق ومتابعته، ومنهما من الباطل ومتابعته عملا وصالا.[3]

– **سفر**: هو توجه القلب إلى الحق والأسفار أربعة: الأولى: هو السير في الله بالاتصاف إلى الله من منازل النفس إلى الوصول إلى الأفق المبين، وهو نهاية مقام القلب ومبدأ التجليات الأسمائية، الثاني: هو السير في الله بالاتصاف بصفاته، والتحقق بأسمائه إلى الأفق الأعلى، وهو نهاية مقام الروح والحضرة الواحدية، والثالث: هو القرقى إلى عين الجمع والحضرة الأحدية، وهو قيام "قاب قوسين" فما بقيت الأثينينية، فإذا ارتفعت فهو مقام "أوادني" وهو نهاية الولاية، والرابع: هو السير بالله عن الله لتمكين، وهو مقام البقاء بعد الفناء والفرق بعد الجمع.[4]

– **سكر**: دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب، بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس وألم بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة وأحباب السر ودهش ووله وهيجان لتحير نظره في شهود، جمال الحق.[5]

---

[1] كمال الدين عبد الرزاق الكشاني/ اصطلاحات صوفية، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] ابن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفي، ص66.

[4] عبد المنعم حفني، معجم المصطلحات الصوفية، ص131.

[5] المصدر نفسه، ص132.

– **الشرب**: تلقى الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات، وتنعمها بذلك، فشبه ذلك بالشرب لتهنيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيده.[1]

– **الشمس**: هي النور مظهر الألوهية ومجلى لتنوعات أوصافه المقدسة النزيه، فالشمس أصل لسائر المخلوقات العنصرية، والله سبحانه جعل الوجود بأسره مرموزا في قرص الشمس، تبرزه القوى الطبيعية في الوجود شيئا فشيئا، بأمر الله تعالى، فالشمس نقطة الأسرار ودائرة الأنوار.[2]

– **الصحو**: هو رجوع العارف الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه، وعكسه السكر، ومعناها قريب من معنى الحضور والغيبة، والفرق بين الحضور والصحو، أن الصحو حادث والحضور على الدوام والصحو والسكر أقوى وأتم وأقهر من الحضور والغيبة.[3]

– **الضياء**: رؤية الأشياء بعين الحق عين الحق.[4]

– **العشق**: أقصى درجات المحبة، وسائر مقاماتها كلها مندرجة فيه، ومعناه اتحاد ذات المحبوب بذات المحب اتحاد بوجب غفلة المحب شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته، ولذا قيل أنه أقصى مقامات الذهول والغيبة، وأولاها الغرام وهو الإنتشاء من خمر المحبة، ثم الافتقان وهو خلع العذار وعدم المبالاة بالخلق، ثم الوله وهو مقام الحيرة ثم الدهش وهو الذهول، ثم الفناء عن رؤية النفس، وهو أن يكون العاشق لا يسمع إلا لمحبوبه، ولا يبصر إلا به، ولا يدرك إلا به و له ومنه فناء به عن نفسه وعن الأشياء، فإذا وصل المحب إلى هذا الحد اطلع على أسرار الغيوب والخبر بها معاينة لأعلى سجيل الحدس وغلبات الظنون، بل على الكشف والمشاهدة.[5]

– **فناء**: تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات، فكلما ارتفعت صفة قامت الهيئة مقامها، فيكون الحق سمعه وبصره، كما نطق به الحديث، وقيل الفناء، سقوط الأوصاف المذمومة،

[1] عبد المنعم حفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص141.

[3] المرجع نفسه، ص149.

[4] كمال الدين عبد الرزاق الكشاني، اصطلاحات صوفية، ص183.

[5] عبد المنعم حفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص184.

والبقاء عكسه وهو ثبوت النعوت المحمودة، وقيل هو الغيبة عن الأشياء كما كان فناء موسى حين تجلى ربه للجبل، فجعله دكا وخر موسى صعقا، وقيل الفناء عن الخلق هو الانقطاع عنهم وعن التردد إليهم، والبائس مما لديهم.[1]

– **الفيض**: انظر ماء الغيب.[2]

– **الكأس**: الصوفية تسمي حلاوة التقوى، وجمال الكرامة، ولذة الأنس شربا والشراب لابد له من كأس، أو وعاء يحويه، والكأس الحاوي للشراب عند الصوفية هو المفيض الذي يدلى بالفيض من الكأس على الشارب، يقول التهانوي: الكأس في اصطلاح الصوفية يريدون به وحبه المحبوب وفي بعض المواضيع يأتي بمعنى الفيض ويقول الكاشاني: "وكأسا دهاقا" كأسا من لذة محبة الآثار ممزوجة بالزنجبيل والكافور، لأن أهل جنة الآثار والأفعال لا مطمع لهم إلى ما وراءها، فهم محجوبون بالآثار عن المؤثر وبالعطاء عن المعطى.[3]

– **ليلة القدر**: ليلة القدر يختص فيها السالك بتجلي خاص يعرف به قدره ورتبته بنسبة إلى محبوبه، وهي وقت ابتداء وصول السالك إلى عين الجمع ومقام البالغين في المعرفة[4].

– **المحبة**: ومحبة الله عند الصوفية تعظيم الله، فلا محبوب سواه، محبة الله للعبد هو أن يسلبه فلا يصلح لغيره، وهي في معنى قوله تعالى: ﴿**وَٱصۡطَنَعۡتُكَ لِنَفۡسِي**﴾[*].

– ويقول "سهل": "من أحب فهو العيش، ومن أحب فلا عيش له" ومعنى ذلك أن المحب يتلذذ ويسعد بكل ما يرد إليه من حبيبه الذي هو الله من بلاء وابتلاء ونعمة ونقمة، فهو العيش الحقيقي،

[1] المرجع السابق، ص184.

[2] ابن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفي، ص81.

[3] محمود عبد الرزاق الرضواني، المعجم الصوفي، ص1286

[4] كمال الدين عبد الرزاق الكشاني، اصطلاحات صوفية ، ص 93

[*] سورة طه الآية [41].

أما معنى من أحب فلا عيش له، أن المحب لا عيش له مع الخلق لأنه مع حب الله وعشق الله، ولا يرى حبيب سواه ولا عيش مع غيره، فيذهب عيشه من الدنيا ويبق عيشه لله تعالى[1].

– **المريد:** على المريد في الطريق الصوفي أن يترك ما اعتاد عليه وتطبع به الطريق التقليد والمحاكاة، فلكي يصدق في سلوكه إلى الله عليه أن يهجر الهوى ومطالب النفس الأمارة، وخطوطها وشهوتها، ويتجه بكليته وبكامل إرادته لله سبحانه، فإذا أراد أن يتحرر من قيود الهوى والشهوة فعليه أن يصدق النية ويبدأ العمل، إذن فالإرادة الطيبة والنية الصادقة بل هما الطرق الموصلة لتطهير الباطن من برائز الشهوات والضلالات[2].

– **الملكوت:** هو عالم الغيب[3].

– **الموت:** يقال أن الموت حالة الإنسان بدون اتصال الروح به، وهناك آيات قرآنية كريمة عديد في الذكر الموت كقوله تعالى: ﴿ وَسَلَٰمٌ عَلَيۡهِ يَوۡمَ وُلِدَ وَيَوۡمَ يَمُوتُ وَيَوۡمَ يُبۡعَثُ حَيّٗا ﴾ *

وقوله تعالى أيضا: ﴿ ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلۡأَنفُسَ حِينَ مَوۡتِهَا وَٱلَّتِي لَمۡ تَمُتۡ فِي مَنَامِهَاۖ فَيُمۡسِكُ ٱلَّتِي قَضَىٰ عَلَيۡهَا ٱلۡمَوۡتَ وَيُرۡسِلُ ٱلۡأُخۡرَىٰٓ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗىۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ *

والموت هنا مغادرة معالم الدينوي والانتقال إلى العالم الآخر فحسب، ولذلك يؤكد أئمة الصوفية أن أحياء الله من الأولياء والصالحين والشهداء لا يموتون وإنما ينقلون من دار إلى دار، أي ينقلون إلى دار الخلود للحياة الأبدية، ولذلك فإن الأولياء لا يخافون الموت، بل يطلبونه وينشدونه ابتغاء البقاء في حجر الرحمان، وكنف الله والعيش الرغد الذي وعدهم به الله تعالى ورسوله في آيات عديدة والسنة المحمدية[4].

---

[1] حسن الشرقاوي، معجم الالفاظ الصوفية ،ص255

[2] حسن الشرقاوي ، معجم الالفاظ الصوفية، ص255

[3] كمال الدين عبد الرزاق الكشاني ، اصطلاحات صوفية ،ص108

* سورة مريم الآية [15].

* سورة الزمر الآية [42].

[4] المصدر السابق ، ص267

– **النار**: تطلق في عبارة القوم على عدة معان فمنها:

النار: تطلق على الله ويريدون بها ظهور الحق تعالى محتجبا بالصورة النارية، فلما كان هو الظاهر في كل مفهوم، الباطن على كل فهم صار يلتبس على الناظر عندما يراه في كل شيء، بحيث ينحجب بمجالية عن تجلية فينحجب عن رؤية وجوده عند ظهوره في الموجودات التي كلها أشعة نوره الوجودي، فكان الإنحجاب بالنار هو المجوسية ورؤية التنويرية وهي تشبيه النورية الحقية بالنار الخلقية قال ابن الفارض:

راؤا ضوء نوري مرة فتوهموا نارا فضلوا في الهدى بالأشعة[1].

– **النور**: اسم من أسماء الله تعالى وهو تجلية باسمه الظاهر اعنى: الوجود الظاهر في صور الأكوان كلها، وقد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية، والواردات الإلهية التي تطرد الكون على القلب.[2]

[1] محمود عبد الرزاق الرضواني ، المعجم الصوفي،ص1336

[2] كمال عبد الرزاق الكشاني، اصطلاحات صوفية، ص118.

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل

1- مفهوم التصوف.....4

أ- لغة.....4

ب- اصطلاحا 5

2- النشأة والمراحل.....6

3- مفهوم الشعر الصوفي.....9

الفصل الأول: الأثر الصوفي في الشعر العربي

المبحث الأول: الشعر الصوفي وأهم أعلامه.....12

I- أعلام الشعر الصوفي.....12

1- الحلاج.....12

2- ابن عربي.....15

3- ابن الفارض.....18

II- خصائص الشعر الصوفي.....21

1- اللغة الرشيقة.....21

2- الغموض.....22

3- الرمز.....24

المبحث الثاني: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر.....32

I- تجليات الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر.....32

1- تجربة عبد الوهاب البياتي الشعرية.....33

2- تجربة نازك الملائكة الشعرية.....36

II- تجليات الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.....37

1- محمد العيد آل خليفة.....38

2- مصطفى محمد الغماري.....39

3- ياسين بن عبيد.....40

الفصل الثاني: الأثر الصوفي في شعر عثمان لوصيف

I- نبذة عن حياة الشاعر عثمان لوصيف.....45

- مؤلفات عثمان لوصيف.....46

II- مستويات الرمز.....47

أولا: رمز المرأة.....47

ثانيا: رمز الطبيعة.....54

ثالثا: رمز الخمرة.....60

الخاتمة.....66

قائمة المصادر والمراجع.....69

الملاحق.....74

فهرس الموضوعات.....83