الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.
رمز المذكّرة:.....

المـــــوضـــــوع:

شعريّة اللّغة الصّوفيّة في شعر عثمان لوصيف
ديوان "ولعينيك هذا الفيض" أنموذجا

إعداد الطالبة:
عمارة صليحة

إشـــراف:
أ.د/ حرّة طيبي

لجنة المناقشة		
أ.د/	بومدين كرّوم	رئيسا
أ.د/	حسين فارسي	ممتحنا
أ.د/	حرّة طيبي	مشرفا ومقَرِرًا

العام الجامعي : 1440-1441هـ / 2019-2020م.

{قَالُو العَلِيمُ الحَكِيم}

سورة البقرة، الآية 31.

إهداء

إلى وطني العزيز .. جزائرنا الصّامدة.

إلى روح عثمان لوصيف .. وإلى كلّ عارف من كلّ جنس وعرق.

إلى من انتظر نجاحي بفارغ الصّبر .. وكان لي عونا وسندا.. إلى أبي الحبيب أطال الله في عمره.

إلى من أعطتني الكثير دون انتظار شكر .. باعثةُ الإرادة والعزم .. أمّي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى مؤنساتي الغاليات .. رحمة، ياسمين؛ إيمان، نسرين، خديجة .. أخواتي أدامهنّ الله رفيقات لي.

إلى حبيباتي قلبي .. إيناس، ياسمين، نورهان .. صغيراتي دُمْنَ في حياتي.

إلى من رافقني في كلّ خطوة .. من كان لي نعم السّند والعضد .. إليك خاصّة ..

أهدي ثمرة هذا الجهد والعمل ..

شكر وتقدير

جالحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وبفضله تتنزّل الخيرات والبركات، وبتوفيقه تتحقّق المقاصد والغايات. والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد؛ سيّد الخلق والهادي إلى الحقّ، وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدّين.

جأوّلا أتوجّه بالشّكر الجزيل للأستاذة "حرّة الطّيبي"؛ لمساندتها لي وتوجيهها الّذي مكّنني من إخراج هذا البحث في أحسن صورة، كانت لي نعم المرشدة، فأخذت منها الأخلاق قبل المعرفة. لك منّي أسمى آيات الثّناء والعرفان.

جكما أتقدّم بالشّكر كذلك لأبي الّذي كان لي مساندا ومُعينا من بداية مشواري إلى نهايته. شكرا جزيلا أبي الكريم.

جوأخصّ بالشّكر أيضا لجنة المناقشة الموقّرة الّتي قبلت تكبّد عناء تصويب ومناقشة هذا العمل المتواضع في هذه الظّروف الصّعبة، ، كما أشكر كلّ قسم اللّغة والأدب العربي، وأسأل الله أن يجزيهم خير جزاء.

مقدمة

مقدّمة:

دالحمد لله الذي زين قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وألزم قلوب الخائفين الوجَل والإشفاق، فلا يعلم الإنسان في أي الدواوين كتب ولا في أيِّ الفريقين يساق، فإن سامح فبفضله، وإن عاقب فبعدلِه، ولا اعتراض على الملك الخلاق، والصّلاة والسّلام على رسول الله وآله وصحبه أجمعين.

بإنّ التّصوّف هو نزعة إنسانيّة وُجدت منذ القدم في مختلف أنحاء العالم وليس في العالم الإسلامي فقط، فهو مذهب اهتمّ أصحابه بالإرتقاء إلى المقام الأعلى وهو مقام الإحسان، ومنذ ظهوره الأوّل نشأ ما يُعرف بالشّعر الصّوفي، أي من هنا بدأت العلاقة بين الشعر والتّصوّف، حيث اتّجه الصّوفيّة إلى استخدام الشّعر كوسيلة للتّعبير عمّا تفيض به قلوبهم؛ من محبّة إلهيّة وشوق وشدّة وجد، فكانت لهم لغة خاصّة ومختلفة، إذ أنشؤوا معاجمهم الخاصّة؛ بألفاظها ومبادئها ومناهجها، فكانت لهذه الألفاظ دلالات معيّنة؛ تصعُبُ على المتلقّي من ناحية، وتزيد هذا الشّعر الصّوفي جماليّة من ناحية أخرى. وقد كان عثمان لوصيف شاعر من شعراء الغزل الصّوفي، الّذين مزجوا لغة الشّعر بلغة التّصوّف، ومفردات قاموس الغزل العذري، بألفاظ العشق الإلهي، والّتي لا يعلمها إلاّ الصّوفي، فأنتجوا لغة مشحونة بالدّلالات، ومهمّة القارئ هي أن يفكّ شفراتها، ويخضعها للتّأويل. ومن هنا فإنّ هذا يؤول بنا إلى طرح الأسئلة التّالية: ما العلاقة الّتي تجمع بين الشّعر والتّصوّف؟ كيف تكون اللّغة داخل الخطاب الصّوفي؟ ما الشّيء الّذي يمنح اللّغة داخل هذا الخطاب صعوبة؟ وأخيرا؛كيف تجلّت الشّعريّة في لغة عثمان لوصيف الصّوفية؟ ومن هنا فإنّ هناك دوافع وقفت وراء اختيار هذا الموضوع بالذّات، وقوّت العزيمة لدراسته فكانت على قسمين؛ دوافع ذاتيّة، وأخرى موضوعيّة، أمّا الأسباب الذّاتيّة فتمثّلت فيما يلي:

1) الميل الخاصّ للشّعر أوّلا، وللتّصوّف كنظريّة دينيّة ثانيا.
2) رغبة الوالد الكريم الكبيرة في أن يكون لموضوع الدّراسة صلة بالتّصوّف، بحكم أنّه يميل إليه كذلك.
3) الشّعور بالمسؤوليّة اتّجاه الشّعراء الجزائريّين عامّة، والّذين لم ينالوا حقّهم من الدّراسة بعد خاصّة.

أمّا الأسباب الموضوعيّة فتجسّدت :

1) أهميّة النّظريّة الشّعريّة في الأدب، وهي كمصطلح نقديّ هامّ؛ فإنّها تحتاج إلى دراسات أكثر وأعمق. وكذلك التّصوّف الّذي لا يزال الدّارسون لحدّ الآن يختلفون حول كلّ ما يتعلّق به.
2) جدّة موضوع البحث، وإن كانت هناك دراسات فهي على حدّ علمنا قليلة.

3) ثراء الإنتاج الشّعري لعثمان لوصيف، فقد أصدر سبعة عشر ديوانا شعريّا؛ حيث إنّ لكلّ ديوان خاصّية تميّزه عن الآخر، وعناصر جديدة لم يتوفّر عليها الدّيوان الّذي قبله.

جأمّا فيما يخصّ الدّراسات السّابقة الّتي تعرّضت للموضوع، فنجد: شعرية النص الصوفي قراءة في مضارب التأويل لخناثة ابن هاشم، شعريّة الخطاب في المناجاة الصّوفيّة في القرن الرّابع الهجري لعبد الحميد جريوي، الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النّقديّة الحديثة _ ابن الفارض _ لبولعشار مرسلي، ومصطلح الشّعريّة عند محمّد بنّيس لأوبيرة هدى. هذه الدّراسات تتقارب في موضوعها مع موضوع الدّراسة، إذ تناولت الشّعر الصّوفي، والشّعريّة كمصطلح، لكنّها لم تتعرّض لشعريّة اللّغة الصّوفيّة، أمّا ما جاءت به الدّكتورة خناثة بن هاشم فكان يتقارب إلى حدّ كبير مع موضوع دراستنا. هذا وقد أنجزنا البحث بمدخل وفصلين وخاتمة؛ حيث اشتمل المدخل على أربعة عناصر؛ كان أوّلها مراحل الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر، أمّا العناصر المتبقّية فخصّصناها لتعريف الكلمات المفتاحيّة للعنوان، كما تعرّضنا في العنصر الثّاني لمفهوم الشّعريّة، وثالثا إلى مفهوم اللّغة، أمّا العنصر الأخير فتطرّقنا فيه لمفهوم التّصوّف. ثمّ انتقلنا إلى الفصل الأوّل والّذي عنوناه بنشأة الشّعريّة والتّصوّف والصّلة بينهما؛ وقد تناولنا فيه ثلاثة مباحث، فجاء المبحث الأوّل تحت عنوان "الشعريّة بين الأصالة والمعاصرة"، أمّا المبحث الثّاني فخصّصناه لنشأة التّصوّف، أمّا المبحث الثّالث فتعرّضنا من خلاله إلى العلاقة بين الشّعريّة والتّصوّف. ثمّ انتقلنا إلى الفصل الثّاني والذّي كان بعنوان ب"شعريّة اللّغة الصّوفيّة"، وقد تناولنا فيه كذلك ثلاثة مباحث؛ كان أوّلها "شعريّة اللّغة الصّوفيّة"، أمّا المبحث الثّاني فتطرّقنا فيه إلى "العتبات النّصّيّة" لديوان "ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف، أمّا المبحث الثّالث والأخير فجاء تحت عنوان "شعريّة اللّغة الصّوفيّة في ديوان ولعينيك هذا الفيض". وختمنا هذه الدّراسة بخاتمة تعرّضنا فيها لأهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها من خلال هذا البحث. وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، والّتي أعانتنا في عملنا هذا، فكان من أهمّها: ديوان"ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة لزهرة بن يمينة، الشّعريّات العربيّة لسعد بوفلاّقة تّصوّف والتّأويل لعبد الله خضر حمد، معجم المصطلحات الصّوفيّة لعبد المنعم خفني، والرّمز الشّعري عند الصّوفيّة لعاطف جودة. ممّا سهّل علينا عمليّة البحث والدّراسة. وعليه، فإنّ طبيعة الموضوع تفرض علينا اتّخاذ المنهج الوصفي التّحليلي لدراسته، وهو منهج يعتمد على التّحليل والتّفسير، أي تحليل القصائد الشّعريّة الّتي تضمّنها الدّيوان. أمّا عن الصّعوبات الّتي واجهتنا خلال عمليّة البحث، فقد تمثّلت أوّلا في الوضع الصّحّي الرّاهن في العالم ككلّ، والمعروف بداء كورونا _ كوفيد 19 _ والذّي أخّرنا على تقديم هذه المذكّرة

في الوقت المحدّد، لما خلّفه من تأثيرات نفسيّة ومادّيّة. أمّا الصّعوبة الثّانية فتكمن كأيّ بحث في تشعّب عناصر البحث واتّساعها، حيث يمكن إفراد فصل كامل لكلّ عنصر.

دومن هنا فإنّني أغتنم الفرصة لأتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة على سعة صدرها، وعلى توجيهاتها وإرشاداتها، وكذلك لكلّ من ساهم في إنجاح هذا العمل من بعيد أو من قريب. وطالما أنّ البحث قد استعان بجهود كبيرة وعديدة لإنارة جانب شعريّة اللّغة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر، فإنّنا إن وُفّقنا فذلك من الله عزّ وجلّ ومن الأستاذة المشرفة "حرّة الطّيبي"، وإن لم نصب فيكفي أنّنا اجتهدنا وكانت نيّتنا الوصول إلى الصّواب، فنحن وإن وصلنا إلى بعض النّتائج فقد تكون هناك دراسات مستقبليّة تصل إلى ما لم نصل إليه.

تلمسان يوم: 2020/07/26.

الطالبة: عمارة صليحة.

مدخل

- أو[illegible]زائري الحديث والمعاصر.
- ثانيا: مفهوم الشّعريّة.
- ثالثا: مفهوم اللغة.
- رابعا: مفهوم التّصوّف.

أوّلا: مراحل الشّعر الجزائري المعاصر:

5تختلف الأجناس الأدبيّة وتتعدّدّ فنجد النّثريّة منها والشعريّة، إلاّ أنّها تصبّ كلّها في مصبّ واحد؛ وهو تجسيد الواقع الرّاهن، حيث تسعى إلى عكس أحوال المجتمع وأفكاره، فتجلّت فيها صورة خاصّة للواقع، ومن هنا كان لهذا الأخير علاقة بالأدب عامّة وبالشّعر خاصّة. وبما أنّ التجريب هو فعل متأصّلة جذوره في الشعر العربي؛ فإنّنا نجد الشّعر الجزائري لم يجسّد الاستثناء وإنّما جعل لمساره مراحل متطوّرة، فبالرّغم من أنّه عايش فترة خمول إلاّ أنّه حاول أن يشقّ طريقه نحو مواكبة الأمم الّتي سبقته في هذا الميدان وحتّى في ميادين أخرى.

5إذ لابدّ لمن يتصدّى لدراسة الأدب في الجزائر _ والشعر منه بالخصوص _ أن يتعرّض للعوامل الّتي ساهمت في تطويره، والأحداث الّتي مرّت بالشّعب الجزائري، ليدرك مدى تعبير هذا الشعر عن روح الشّعب ومدى مسايرته للواقع الجزائري[1]. فقد كان للشّعر الجزائري الحديث خطى واضحة في التعّبير بصدق عن حياة شعب عايش ويلات الإستعمار وظلمه مستمدّا روحه من هذا القسط المبيت من الأجنبي، قائمة في بداية أمره على الدّعوة والعمل ثمّ اليقظة والانتباه وصولا في الأخير إلى الثّورة والانطلاقة الجديدة[2]، وربّما لهذا السّبب فإنّ الحداثة في الشعر الجزائري جاءت متأخّرة بالمقارنة مع المشرق، وقد أورد صالح خرفي أسباب ذلك وقصرها في نظرة الجزائري للمستعمر وموقفه منه، وموقف الجزائر من الثقافة الفرنسيّة... بالرّغم من النّداءات المبكّرة الّتي رفعها رمضان حمود في العشرينيات[3]، فالشّعر في الجزائر قد مرّت عليه عهود وفترات تأرجح فيها بين اليأس والأمل مرّة، وحاول أن يدفع بعجلة التّطوّر الفكري إلى الأمام مرّة أخرى، و الّذي يلفت النّظر هو أنّ هناك حلقة من حياة الشّعر قد انقطعت أو كادت تنقطع منذ بداية الغزو الفرنسي حتى أوائل هذا القرن ، ذلك أنّ آخر شعراء هذه الفترة كان الأمير البطل عبد القادر الّذي سجّل بعض الأحداث والوقائع الّتي عاشها الشّعب الجزائري في حروبه

---

[1]- عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار القومية، ط1، ب.ت، ص11.

[2]- مليكة خرامسة، قضايا شعر الثّمانينات (الرّؤية والبناء)، إشراف الدكتور: بلخير عقاب، جامعة محمّد بوضياف مسيلة، 2015م، ص6.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص7.

الطّاحنة ضدّ الغزو الفرنسي منذ سنة 1830 حتّى أسر الأمير[1]. ولأنّ النّتاج الشّعري قد قلّ في هذه الفترة أدّى هذا إلى نوع من الضّعف؛ هذا الأخير لم يمسّ جانب المضمون فحسب، وإنّما لحقه وهذا أمر طبيعي ضعف أشدّ من جانب الشّكل، فإنّ تأثير الثّقافة الفقهيّة فيه جرّده من كلّ ملامح الجماليّة، ولم يبق له من عناصر القصيدة غير أجراس التّفعيلة، وحتّى هذه كثيرا ما افتقدت، فشاعت الأخطاء العروضيّة وكثر النّشاز في الإيقاع الموسيقي داخل الأبيات، كما شاع التّقليد المتكلّف، أمّا عن اللّغة فقد كانت في أجود حالاتها إلى الفقه والعلوم الشّرعيّة أقرب منها إلى لغة الأدب والشّعر، ولم يكن ذلك إلاّ لأنّهم تأثّروا بهذه العلوم ولم يفرّقوا بين لغة الشّعر ولغة الفقه. وفي هذا يقول البشير الإبراهيمي: "وقد اطّلعنا على أكثرها فإذا هي أخت الأشعار الملحونة الرّائجة في السّوق، لأنّها منقطعة الصّلة بالشّعر في أعاريضه وأضربه، ومنقطعة الصّلة بالعربيّة في ألفاظها ومعانيها، ومنقطعة الصّلة بالخيال في تصرّفه واختراعه"[2]، ولكن هذا كان قبل الحركة الإصلاحيّة ، فالمفهوم الدّقيق لكلمة حداثة إنّما بدأ مع ظهور هذه الحركة لا قبلها، ومهما يكن الحكم على مستوى الشّعر الجزائري قبلها فإنّه مثل باقي الشّعر في أنحاء العالم عبر مراحله التاريخيّة، يخضع للتّطوّر ولاسيّما من جانبه الفنّي[3]، إذ قد أصاب الشّعر على يد الحركة الإصلاحيّة تطوّرا ملموسا، تجلّى في ظهور شعر جديد يختلف كثيرا عن شعرها قبل الحرب العالميّة الأولى، متعدّد الأغراض يتماشى مع الواقع الاجتماعي ويستلهم وجدانه الجماعي، فكان أن ظهر الشعر الوطني والإصلاحي والاجتماعي والسّياسي، كما تطوّر من ناحيته الفنّية بعض التطوّر، حيث ابتعدت القصيدة عن المقدّمات التّقليديّة المتكلّفة، وتخلّصت اللّغة الشّعريّة من لغة المنظومات العلميّة والفقهيّة واكتسب التّعبير نوعا من الانطلاق والحيويّة، وتخلّص كثيرا ممّا كان يثقله من آثار الصّناعة اللّفظية والبديع المتكلّف، كما مسّها نوع من التّجديد تمثّل في وحدة الموضوع، مع تعدّد الموضوعات في القصيدة الواحدة. ومن هنا برز أوّل ديوان شعريّ

[1]- عبد الله ركيبي، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، ص 11.
[2]- محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث -اتّجاهاته وخصائصه الفنّية 1925-1975 ، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006م، ص 21.
[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 15.

جزائريّ يضمّ بين دفتيه "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"*؛ هذا الدّيوان يعدّ أوّل خطوة يدخل بها الشعر الجزائري دور الحداثة؛ وهو من إنتاج اثنين وعشرين شاعرا يختلف شعرهم، أصالة وانطلاقا ومضمونا وشكلا[1]. فشهدت الحركة الأدبيّة وخاصّة الشّعريّة قفزة نوعيّة وكمّيّة، تطوّرت فيها أشكال قديمة، وقد عرفت منحا وطنيّا ناضجا، فشاع الشّعر القومي والسّياسي والرّمزي، ومن أهمّ الشّعراء الّذين مثّلوا التيّار الوطنيّ والإصلاحيّ والثّوريّ: مفدي زكريّا، محمّد العيد آل خليفة...[2].

7إذا كانت هذه الحركة الإصلاحيّة البداية الحقيقيّة للنّهضة الأدبيّة الحديثة في الجزائر، ومن ثمّ أخذ الشعر الجزائري نفسا جديدا وروحا متطوّرة. ومن هنا فإنّه عند حديثنا عن الكتابة الشّعريّة في الجزائر في الفترة الممتدّة من النّصف الثّاني من القرن العشرين، سنقف على مرحلتين اثنين:

- **المرحلة الأولى:** وهي مرحلة جيل السّبعينات من الشّعراء، الّذين تميّز إنتاجهم الشعري بشبه انقطاع بين الذّات الشّاعرة والتّراث، وفي نفس الوقت نلمس الإقبال والانبهار بكلّ ما هو جديد حداثيّ، وهو ما أدّى بمنجز الشّعر لهذه الفئة من الشّعراء إلى طغيان التّعقيد والغموض وعدم وضوح معالم التّجربة الشّعريّة لديهم[3].
- **المرحلة الثانية:** وهي مرحلة جيل الثّمانينات والتّسعينات، وهذا الجيل من الشّعراء حاول التأسيس لتجربة شعريّة جزائريّة، وذلك من خلال إعادة الوصل بين التّراث وجديد التّجربة الشّعريّة، لاستشراف أفق الحداثة بصورة تربط ماضي الأمّة بحضورها ومستقبلها، وتحافظ على هوّيتها وتعزّز الصّلة بحضارتها[4].

---

* الدّيوان لمحّمد الهادي السنوسي الزّاهري، طبع الجزء الأوّل منه بتونس في سنة 1926م، والثّاني أيضا بتونس في سنة 1927م.

[1]- ينظر، محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، ص 30، 31.

[2]- مليكة خرامسة، قضايا شعر الثمانينات، ص 10.

[3] - عبد الباقي بن الذيب، الشّعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة، الشاعر عثمان لوصيف أنموذجا، إشراف الدكتور: محمّد عبد الهادي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011/2010، ص 3.

[1]- عبد الباقي بن الذيب، الشّعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة، ص 3.

8وقد كان عثمان لوصيف أحد أبرز هذه الأسماء وألمعها كصوت متفرّد وأحد مؤسسي الحركة الشّعريّة الجزائريّة الحداثيّة، وبذلك تمكّن من فرض نفسه على السّاحة الشّعريّة العربيّة[1]، إذ يعدّ صوتا شعريّا متميّزا، وصاحب تجربة شعريّة باذخة، أسهمت بشكل كبير في تطوير مسار الحركة الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة، فهو أحد الوجوه الثّقافيّة والأدبيّة البارزة، امتدّت تجربته مع الكتابة إلى أكثر من نصف قرن، تميّز بالغزارة في كتابة النّصوص الشّعريّة، أسسّ لنفسه مكانة داخل الإبداع الأدبي الجزائري منذ عمله الأوّل الموسوم ب"الكتابة بالنّار" سنة 1982، وما تبعه من أعمال شعريّة أخرى تكتسي أهمّية بالغة[2]، فظلّ الشاعر عثمان لوصيف يمثّل ظاهرة في الشّعر الجزائري الحديث؛ ظاهرة على مستوى البنية الفنّية للنّص، وظاهرة على مستوى مسار التّجربة، ممّا حدا بجيل كامل من الشّعراء إلى اعتباره أمير شعراء الجزائر، تقديرا لثراء تجربته وتميّزها عن غيرها من التّجارب الّتي سبقته والّتي تلته، حيث يعتبره أغلبيّة شعراء التّسعينات مرجعا ونموذجا يقتفى به ويستفاد من تجربته[3].

8ومن هنا وقع اختياري على هذه القامة الأدبيّة على وجه العموم والشّعرية على وجه الخصوص، بعد أن أسهم بشكل كبير في تطوير المسار الشّعري الجزائري، ذلك بالإضافة إلى قاموسه ومعجمه الصّوفي، والّذي اكتسى شعريّة خاصّة و فريدة من نوعها. فكانت لغته لغة تمزج بين الشّعريّة والتّصوّف؛ وعليه فإنّه ينبغي الإشارة إلى مفاهيم كلّ من الشّعريّة واللّغة والتّصوّف، حتّى يتّضح الأمر.

ثانيا: مفهوم الشّعرية:

1) **لغة:** الشّعريّة اسم مشتقّ من كلمَة "شعر"، وقد أضيفت إليها اللاّحقة "ية" لإضفاء الصّفة العلميّة، تماما كما لو يقال: علم الشّعر، وذلك جريانا على نحو الأسلوبيّة، والألسنيّة والأدبيّة[4]. وقد وردت كلمة شعر في العديد من المعاجم اللّغويّة القديمة، فكان من بينها:

---

[1]- المرجع نفسه ص 3.

[3]- محمّد سيف الإسلام بوفلاقة، جامعة باتنة تحتفي بالشّاعر عثمان لوصيف، رأي اليوم، 07 ديسمبر 2018.

[4]- عبد الباقي بن الذّيب، الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والمعاصرة، ص 227.

[1]- ينظر، رابح بوحوش، الشّعريّات وتحليل الخطاب، دمشق، الموقف الأدبي، العدد 414، أكتوبر 2005م.

- القاموس المحيط لفيروزآبادي وجاء فيه: شعْرَى وشُعْرَى وشُعُورًا وشُعُورَة ومَشْعُورَة ومَشْعُورَاء؛ علم به وفطن له وعقله، وليت شعري فلانا، وله، وعنه ما صنع، أي: ليتني شعرت. وأشعَرَهُ الأمر، وبه أعلَمَهُ. والشّعر: غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية. وإن كان كلّ علم شعرا. ج: أشعار. وشَعَرَ، كنَصَرَ وكَرُمَ، شعرا وشَعْرا: قاله، أو شَعَرَ: قاله. وشَعُرَ: أجاده، وهو شَاعر من شعراء، والشّاعر المفلق خنذيذٌ، ومن دونه شاعر، ثمّ شُوَيْعرٌ، ثمّ شُعْرُورٌ، ثمّ مُتَشاعرٌ، وشَاعَرَه فشَعَره: كان أَشْعَرَ منه، وشعْرٌ شَاعرٌ: جيّد[1].
- أمّا لسان العرب لابن منظور فجاء فيه: وفي التّنزيل: {وَمَا يُشْعرُكُمْ أَنَّهَا إذَا جَاءَتْ لاَ يُؤْمنُون}[2]. أي وما يُدريكم. وأَشْعَرته فَشَعَرَ أي أَدْريته فدرى. الجمع: أشعار، وقائله شَاعرٌ لأنّه يَشْعُرُ مالا يَشْعُرُ غيره أي يعلم. وفي الحديث قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: {إنَّ منَ الشّعْر لَحكْمَةٌ فَإذا أَلْبَسَ عَلَيكُمْ شيء من القُرْآن فَالْتَمسُوه في الشّعْر فَإنَّهُ عَرَبيٌّ}[3].
- أمّا المعجم الوسيط فورد فيه عن كلمة شعر: "شَعَرَ فلان- شعْراً: قال الشّعر: شَعَرَ له: قال له شعرا: وبه شُعُورًا: أحسّ به وعلم. وفلانا: غلبه في الشّعر. والشّيء شعرا: بطّنه بالشّعر. يُقال: شَعَرَ الخُفّ وشعر المَيْثَرَةُ. شعر- شعرا: كَثُرَ شعره وطال. فهو أَشعر وهي شَعْراء. ج: شُعُر. وهو شعر أيضا. شَعُرَ فلان شعرا: اكتسب ملكة الشّعر فأجاده"[4].
- ومن هنا فقد اتّفق كلّ من فيروزآبادي، وابن منظور، ومجمع اللّغة العربية؛ على أنّ كلمة شعر تعني الفطنة بالشّيء والعلم والدّراية به، وهو ما غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية.

2) اصطلاحا: لقد حظيت الشّعريّة باهتمام كبير من طرف النّقاد والباحثين، وذلك لأهمّيتها ولأنّها موضوعا أساسيّا لفنّ الأدب، ولأنّه يجعل كلّ كتابة ذات خصوصيّة خاصّة.إذ يترجم سعيد علوش (poetics) إلى الشّاعريّة ويعطيها المدلولات التّالية:

---

[1]- مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة، ط8 ،1426ه-2005م، باب الرّاء، فصل الشّين، ص 537،538.

[2]- سورة الأنعام، الآية : 109.

[3]- ابن منظور أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1290م، المجلّد 4، فصل الشّين المعجمة، ص409، 410 .

[1]- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط5، 2011م، باب الشّين، ص 484م.

1) مصطلح يستعمله تودروف، كشبه مرادف لعلم / نظريّة الأدب[1].
2) الشّاعريّة، درس، يتكفّل باكتشاف الملكة الفرديّة، الّتي تضع فرديّة الحدث الأدبي: أي الأدبيّة عند ميشونيك[2].
3) أمّا جون كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التّقليدي، للشّاعريّة كعلم موضوعه الشّعر[3].
4) كما تعرّف الشّاعريّة كنظريّة عامّة، للأعمال الأدبيّة[4].

10والشّعريّة poiesis/Poetics، كلمة يونانيّة الأصل، تعني poetic الإبداع أو الفنّ الشّعري. ويشير مورفيم (ic) إلى المدرسة أو الاتّجاه العلمي الّذي تتّخذه هذه اللّفظة، بمعنى أنّ الشّعريّة نظريّة علميّة ونقديّة وأدبيّة، ومعرفيّة تهتمّ بقواعد الإبداع الأدبي والفنّي والجمالي، أمّا اللّاحقة (S) فتعني الجمع، أي: هناك شعريّات متعدّدة ومختلفة. ومن هنا فالشّعريّة مصدر صناعيّ يدلّ على خصائص الكتابة الأدبيّة والإبداعيّة ومقوّماتها وسماتها المختلفة، ولقد تُرجمت لفظة بويطيقا (poétic/poétique) في حقلنا الثّقافي العربي القديم، بمجموعة من التّسميات كالصّناعة، صناعة الشّعر، عمود الشّعر، نظم الكلام، نظريّة النّظم، فنّ الشّعر، والتّخييل... وتُرجمت هذه اللّفظة أيضا في حقلنا الثّقافي العربي الحديث والمعاصر بالإبداع والفنّ الإبداعي، الشّعريّة، الإنشائيّة، الهيكلانيّة، البويطيقا، البويتيك، علم الأدب، الشّاعريّة، الأدبيّة، نظريّة الشّعر، ونظريّة الخطاب... وعلى العموم؛ ترتبط الشّعريّة بالفنّ الشّعري من حيث الإشتقاق اللّغوي، بيد أنّ الشّعريّة في الصّميم نظريّة علميّة ومعرفيّة ونقديّة، تسعى جادّة إلى فهم بنيات العمل الأدبي، وتفسير جماليّاته الوظيفيّة واستكشاف مكوّناته وسماته الحاضرة والغائبة، كما وتعني الشّعريّة أيضا علم الأدب ما دامت تصف الفنون والأجناس الأدبيّة وصفا علميّا موضوعيّا[5].

---

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، بيروت، دار الكتاب اللّبنانية، ط1، 1405ه – 1985م، رقم 342، ص 127.
[3]- المرجع نفسه، ص 127.
[4]- المرجع نفسه، ص 127.
[5]- المرجع نفسه، ص 127.
[1]- جميل حمداوي، مفهوم الشّعريّة وإشكالاتها المنهجيّة قراءات نقديّة، (أدب ومسرح)، المثقّف، العدد 4893، الثلاثاء 28 جانفي 2020.

11ومن هنا فإنّ الشّعريّة هي مصدر صناعيّ وُضع للدّلالة على اللّفظة الفرنسيّة (poétique)، أو اللّفظة الإنجليزية (poétic)، وينحصر معناها في اتّجاهين:

- **الإتّجاه الأوّل:** فنّ الشّعر وأصوله الّتي تُتّبع للوصول إلى شعر يدلّ على شاعريّة ذات تميّز وحضور[1]، وممّا قيل فيها: "علم موضوعه الشّعر"[2]. وأنّها كذلك: "قدرة عميقة قادرة على استيطان الإنسان، فالشّعريّة تسعى إلى معرفة القوانين العامّة الّتي تنظّم دلالة كلّ عمل، وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. هذا العلم يعني تلك الخصائص المجرّدة الّتي هي قراءة الحدث الأدبي أي الأدبيّة. وإذا ما كانت الشّعريّة تستطيع معرفة القوانين الّتي تنظّم عمل كلّ عمل أدبيّ أثناء ولادته، فهي لذلك نظريّة الأدب؛ الّتي بواسطتها نستطيع استخراج القواعد الّتي تحكم النّصّ الأدبيّ"[3]. والشّعريّة هي كذلك اسم لكلّ ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضّيّق الّذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجماليّة ذات الصّلة بالشّعر. وهي أيضا: علم الأدب؛ أي أنّها تتّحد من حيث هي علم بالأدب، وكون كلمة شعريّة قد عنت زمنا طويلا معايير نظم الشّعر، ونظم الشعر وحده بالمقابلة مع البلاغة يشهد حقّا بالحُظوة الّتي نعمت بها الوسائل الصّوتيّة الخالصة في الفنّ الشّعري[4].
- **الإتّجاه الثّاني:** وتمثّل في أنّ الشّعريّة هي الطّاقة المتفجّرة في الكلام المتميّز بقدرته على الإنزياح، والتّفرّد، وخلق حالة من التّوتّر[5]. وممّا قيل في هذا الإتّجاه: أنّ الشّعريّة هي خصيصة علائقيّة؛ أي أنّها تُجسّد في النّصّ لشبكة من العلاقات الّتي تنمو بين مكوّنات أوّليّة، سمتها الأساسيّة أنّ كلاّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السّياق الّذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة خلق للشّعرية ومؤشّر على وجودها. وذلك أنّها حدّ فاصل

---

[1]- أحمد مطلوب، الشّعريّة، كلّية الآداب، جامعة بغداد، ص 2.

[3]- جون كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومحمّد الغمري، باريس، دار فلاماريون، ط2، 2014م، ص10.

[3]- مشكور حنون كاظم، من ملامح الشّعريّة في النّقد الأدبي العربي الحديث، مجلّة جامعة كربلاء العلميّة، المجلّد6، العدد2، 2008م، ص125.

[4]- ينظر، جون كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، ص 12.

[5]- رابح بوحوش، الشّعريّات والخطاب، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - 11 إلى 13مارس 2003م.

بين الشّعر واللاّشعر. فالشّعريّة هي ما يُعرف "بالإنزياح الّذي هو الشّرط الضّروري لكلّ شعر"[1]. هي عمليّة ذات وجهين متعايشين متزامنين: الإنزياح ونفيه، تكسير البنية وإعادة التّبنين. ولكي تحقّق القصيدة شعريّتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أوّلا، يتمّ العثور عليها، وذلك كلّه في وعي القارئ[2]. أمّا رابح بوحوش فقد جعل الشّعريّة جزءا هامّا من اللّسانيّات فالشّعريّة عنده هي العلم الشّامل الّذي يبحث في البنيات اللّسانيّة، وهي جزء لا يتجزّأ من اللّسانيّات.[3]

الشّعريّة إذن أو النّظريّة الأدبيّة - كما سبق وذكرنا- هي دراسة للبنى المتحكّمة في الخطاب الأدبي، وهي لا تتحدّد بنوع أدبيّ معيّن، بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفها إبداعا، غير أنّ هذا لا يعني أنّها لا تراعي الحدود والفوارق النّوعيّة بين الأجناس الأدبيّة، ولهذا نشأت لها فروع متخصّصة بهذه الأجناس؛ فهناك شعريّة للمسرح وأخرى للقصّة وغيرها للشّعر[4]. لكن يبقى المفهوم المفضّل في تعريف البويطيقا؛ هي أنّها عبارة عن القوانين والمكوّنات والسّمات، الّتي تميّز فنّا أدبيّا عن باقي الفنون والأجناس والأنواع الأدبيّة الأخرى[5].

12ومن هنا فإنّ للشّعريّة مفاهيم متعدّدة ومختلفة، تختلف بحسب الاتجاه أو النّظريّة الّتي تدرسه، وبسبب عدم الاتّفاق على تعريف موحّد لها فإنّها كانت ولازالت تثير جدلا واسعا في الدّراسات العربيّة والغربيّة، لكنّها في العموم؛ تبقى نظريّة تُعنى بالإهتمام بقوانين الإبداع الفنّي؛ بالفنون الأدبيّة بصفة عامّة، والشّعر بصفة خاصّة، أي الإهتمام بما يميّز نصّا أدبيّا عن باقي الخطابات الأخرى؛ بحكم أنّ ما يميّز الأدب هو تلك الوظيفة الجماليّة.

ثالثا: مفهوم اللّغة:

---

[1]- جون كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص 174.

[3]- ينظر، رابح بوحوش، الشّعريّات والخطاب، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - 11 إلى 13مارس 2003م.

[1]- يوسف إسكندر، اتّجاهات الشّعريّة الحديثة (الأصول والمقولات)، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط2، 2008م، ص 10.

[2]- جميل حمداوي، مفهوم الشّعريّة وإشكالاتها المنهجيّة قراءات نقديّة، (أدب ومسرح)، المثقّف، العدد 4893، الثلاثاء 28 جانفي 2020.

1) **لغة:** لقد تعرّضت مجموعة من القواميس والمعاجم للاشتقاق اللّغوي لكلمة لغة؛ فكان من بينها:

- القاموس المحيط لفيروزآبادي والّذي قال فيه: "إنّ اللّغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، ج: لُغات ولُغوْنَ. ولَغَا لَغْواً: تكلّم، وخاب، وثَريْدَتَه: رَوَّاها بالدّسم وألغاه: خيّبه. واللَّغْوُ واللّغا كالفتى: السّقط، ومالا يعتدّ به من كلام وغيره، كاللّغوي كَسَكرى، والشّاة لا يُعتدّ بها في المعاملة. و: {لا يؤاخذكم الله باللّغو}[1]. أي بالإثم في الحلف إذا كفّرتم. ولغى في قوله، كسَعَى ودَعَا، و رَضيَ، لَغا ولاغية وملغاة. أخطأ وكلمة لاغية، أي: فاحشة. واللَّغَوي: لغْط القطا. ولَغَى به، كَرَضيَ، لغا: لَهج به، وبالماء: أكثر منه وهو لا يروي مع ذلك"[2].
- وجاء في المعجم الوسيط: "اللّغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، ج: لُغَى، ولُغَات، ويقال: سمعت لُغاتهم: اختلاف كلامهم"[3].
- وما أورده بطرس البستاني في قاموسه محيط المحيط: "اللّغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، وقيل ماجرى عن لسان كلّ قوم، وقيل الكلام المصطلح عليه بين كلّ قبيلة، وقيل اللّفظ الموضوع للمعنى، وقيل اشتقاق اللّغة من لَغيَ بالشّيء أي لَهج به، وأصلها لُغْيٌ أو لَغْوٌ (لا لَغْوَةٌ كغرفة خلافا للمصباح)، فحذفت لامها وعُوّض عنها بالتّاء كما في ثُبَةٌ وبُرَة. ولا يبعد أن تكون مأخوذة من لوغوس اليونانيّة، ومعناها كلمة. والنّسبة إلى اللّغة لُغَويّ بضمّ اللّام، ولا نَقُلْ لَغَويٌّ بفتحها، والعامّة تقوله. ج: لُغىً، مثل بُرَة وبرى ولغات ولُغُوْنَ. وسمعت لغاتهم أي اختلاف كلامهم. وقال بعضهم سمعت لَغاتهم بفتح التّاء الّتي يوقف عليها بالهاء، وعلم اللّغة أو علم متن اللّغة هو معرفة أوضاع المفردات. وكتب اللّغة الكتب الّتي تتكلّم عن تلك الأوضاع. وربّما سمّاها المولّدون بالقاموس، وأهل اللّغة العالمون بها. وقد تُطلق اللّغة على جميع أقسام العلوم العربيّة، قيل والصّرف قد تطلق عليه اللّغة. ومن أنواع اللّغة الأصليّة والمولدة، والمعرّبة والمعجمة، والمختلفة والمعروفة. ولغات الأضداد هي اللّغات الدّالّة على معنيين متضادّين كالبيع، فإنّه يطلق على الشّراء أيضا، وهي داخلة في

---

[3]- سورة البقرة : 225.

[2]- فيروزآبادي، المحيط، باب الواو، فصل اللاّم، ص 1709.

[3]- مجمع اللغة العربيّة،الوسيط، باب اللاّم، ص 831.

المشترك، وظنّ بعضهم أنّ الأضداد والمشترك نوعان وليس بصحيح، اللّغويّ ما لا يعتدّ به من كلام وغيره"[1].

- أمّا علي الجرجاني في كتابه التّعريفات؛ فيقول: "اللّغة هي ما يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"[2].

14ومن هنا فقد اتّفقت هذه المعاجم على تعريف لغويّ واحد ألا وهو أنّ اللّغة هي ما يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم.

2) **اصطلاحا**: لقد حاول بعض الدّارسين والنّقاد القدماء والمحدثين، تقديم تعريفات للّغة، فكانت هذه التّعريفات مختلفة ومتعدّدة، وقد كان من بين هذه التعريفات:

- ما جاء به سعيد علّوش في معجمه، حيث أقرّ بأنّ اللّغة هي عبارة عن:

1) نظام تعبير وتواصل إنساني، تجمعه ميزات مشتركة باللّغة المطبوعة بتمفصل ثنائيّ وباعتباطيّة العلامة[3].

2) وليس التفرّع الثّنائي (اللّغة / الكلام) سوى هذا التّمييز بين اللّغة عامّة والأسلوب[4].

3) واللّغة كلغة والبنية النّحويّة للّغة، كظاهرة اجتماعيّة هما ممارسة، تقوم باصطناع لغتنا انطلاقا منهما[5].

4) ويعتبر الإبداع (اللّغوي)، المتمثّل في تأويل واستعمال نسق لغويّ معيّن، وهو ما يشكّل المضمون الحقيقيّ، لما يسمّيه سوسير بالكلام[6].

- أمّا عبد الصّبور شاهين فقد استطاع أن يخرج بتعريف عامّ للّغة تمثّل في أنّها: نظام من العلامات الإصطلاحيّة ذات الدّلالة الإصطلاحيّة[7].
- كما ذهب مصطفى حركات إلى أنّ هناك مفهوم واسع للّغة ومفهوم ضيّق، فالمفهوم الواسع ينطبق على نظام من الإشارات، وظيفته الأساسيّة التّواصل،

---

[1]- بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، لبنان، مكتبة لبنان، ط1، 1419ه-1998م، باب اللاّم، ص 820.

[2]- الشريف علي الجرجاني، التّعريفات، بيروت - لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1403ه - 1983م، ص 202.

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة، ص 197، 198.

[2]- المرجع نفسه، ص 198.

[3]- المرجع نفسه، ص 198.

[4]- المرجع نفسه، ص 198.

[5]- عبد الصّبور شاهين، في علم اللّغة العام، بيروت، مؤسّسة الرّسالة، ط6، 1413ه - 1993م، ص 27.

فتقول لغة إشارات المرور، ولغة الزّهور، ولغة القوّة... وتترجم كلمة لغة هنا في الإنجليزيّة ب (language). أمّا المعنى الضيّق فهو الّذي نستعمله لما نتكلّم عن لسن قوم ما، فنقول: اللّغة العربيّة، واللّغة السّويديّة، واللّغة الألمانيّة، ومقابله الفرنسي هو(langue). واللّغة منظومة اجتماعيّة، ولكنّها تتجسّد في إنتاجات فرديّة لولاها لما كانت اللّغة حيّة، هذه الإنتاجات قد تأخذ أشكالا مختلفة: خطاب، درس، رسالة، قصيدة، شعر، رواية...[1].

15هذا كان بالنّسبة للعرب المحدثين، أمّا العرب القدماء فلم يكونوا يستعملون كلمة لغة، في كلامهم وإنّما كانوا كغيرهم من الأمم السّامية، بل كأكثر أمم الدّنيا يستعملون كلمة " لسان" للدّلالة على لغة، وهكذا يضطرد الأمر في القرآن الكريم؛ كقوله تعالى: {وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يَعَلِّمُهُ بَشَر لِسَانُ الّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِين}[2]. وقوله: {وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيّنَ لَهُمْ}[3]. وقوله أيضا: {بِلِسَانٍ عَرَبِيّ مُبِينٍ}[4]. وقوله: {وِمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٌ لِلْعَالمَين}[5]. كان هذا حسب رأي حسن ظاظا[6]. ومن هنا يظهر أنّ العرب القدماء في العصور الجاهليّة وصدر الإسلام لم يكونوا يعبّرون عمّا نسمّيه نحن باللّغة إلاّ بكلمة اللّسان[7]. واللّسان في الفكر العربي هو موضوع الدّرس اللّغوي، ونلفي ذلك واضحا عند نفر غير قليل من أسلافنا الأقدمين، على اختلاف مذاهبهم العلميّة؛ فنذكر منهم:

- **الفرابي** (339ه): ويقول في هذا الشّأن: "علم اللّسان ضربان: أحدهما حفظ الألفاظ الدّالّة عند أمّة ما، وعلى ما يدلّ عليه شيء منها، والثّاني قوانين تلك الألفاظ... إنّ الألفاظ الدّالة في لسان كلّ أمّة ضربان؛ مفردة ومركّبة، (...) وعلم اللّسان عند كلّ أمّة ينقسم إلى سبعة أجزاء عظمى؛ علم الألفاظ المفردة، علم الألفاظ المركّبة، علم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة، وقوانين الألفاظ

---

[1]- ينظر، مصطفى حركات، اللّسانيّات العامّة وقضايا العربيّة، بيروت، المكتبة العصريّة، ط1، 1418ه - 1998م، ص 7،8.

[2]- سورة النّحل: الآية 103.

[3]- سورة إبراهيم: الآية 4.

[4]- سورة الشّعراء: الآية 22.

[5]- سورة الرّوم: الآية 22.

[6] - حسن ظاظا، اللّسان والإنسان، مدخل إلى معرفة اللّغة، دمشق، دار القلم، ط2، 1410ه-1990م، ص 120.

[7]- إبراهيم أنيس، في اللّهجات العربيّة، القاهرة، مكتبة الانجلو مصريّة، ط8، 1996م، ص17.

عندما تُركّب، وقوانين تصحيح الكتابة، وقوانين تصحيح القراءة، وقوانين تصحيح الأشعار"[1].

- **ابن خلدون** (808ه): نجد موضوع اللّسان بوصفه موضوعا للدّراسة العلميّة شائعا ومألوفا عند ابن خلدون، إذ أنّه أفد فصلا في مقدّمته عنونه ب "في علوم اللّسان العربي"، ثمّ أدرج تحت هذا العنوان علم النّحو، علم اللّغة، علم البيان، وعلم الأدب[2]. إذ يعرّف ابن خلدون اللّغة في مقدّمته؛ قائلا: "اعلم أنّ اللّغة في المتعارف هي عبارة المتكلّم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لسانيّ، فلابدّ أن تصير ملكة متقرّرة في العضو الفاعل لها وهو اللّسان، وهو في كلّ أمّة بحسب اصطلاحاتها"[3].
- **الأنباري** (304ه): "اللّغة هي ما كان من الحروف دالّ بتأليفه على معنى يحسن السّكوت عليه"[4].
- **ابن الحاجب** (646ه): "اللّغة هي كلّ لفظ وضع لمعنى"[5].
- **ابن جنّي** (393ه): "أمّا حدّها أي اللّغة فإنّها أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"[6].

16 كما نجد علماء اللّغة الغربيّين في العصر الحديث، قد وضعوا كذلك تعاريف للّغة؛ والّتي لم يتجاوز حدّها الّذي وصفه بها ابن جنّي منذ القرن الرّابع الهجري، ومن بينهم:

- **سابير:** اللّغة وسيلة إنسانيّة محضة لإيصال الأفكار والعواطف والرّغبات، عن طريق نظام من الإشارات المقصودة، كما يصفها بأنّها وسيلة للإتّصال ذات عناصر مركّبة نحويّا ومنتجة صوتيّا لتبادل رسائل مفيدة بين المتكلّمين.[7]

---

[1]- أحمد حساني، مباحث في اللّسانيّات، الإمارات العربيّة المتّحدة، منشورات كلّية الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة، ط2، 1434ه_2013م، ص 21، 22.

[2]- أحمد حساني، مباحث في اللّسانيّات، ص 21، 22.

[3]- سليمة برطولي، جهود العلماء العربيّة في الحفاظ على السّلامة اللّغويّة، إشراف الدّكتور: سالم علوي، جامعة الجزائر، 2008-2009م، ص 184، 185.

[4]- عبد المجيد الطّيّب عمر، منزلة اللّغة العربيّة بين اللّغات المعاصرة، إشراف الدّكتور: بكري أحمد الحاج، جامعة أم درمان الإسلاميّة، 1431ه-2010م، ص 17.

[5]- المرجع نفسه، ص 17.

[6]- عبد الصّبور شاهين، علم اللّغة العام، ص 22.

[7]- عبد المجيد الطيب عمر، منزلة اللّغة العربيّة بين اللّغات المعاصرة، ص 17، 18.

- **ديسوسير:** وهو رائد المدرسة الحديثة في علم اللّسانيّات، فقد عرّف اللّغة في كتابه "محاضرات في اللّسانيّات العامّة" على أنّها وسيلة اتّصال إنسانيّة ترتكز على محورين مهمّيين هما:
  - النّظام اللّغويّ: وهو مجموعة القواعد النّحويّة والصّرفيّة والمعجميّة الفطريّة والمكتسبة المختزنة في العقل البشري.
  - استعمال هذه القواعد والنّظم وتسخيرها لإنتاج رسائل مسموعة ومفهومة[1].
- **بلوخ وتراجر:** ورد عنهما في كتابهما Outline of linguistis analysi التّعريف الّتالي: "اللّغة نظام اجتماعيّ من الرّموز المنطوقة الإعتباطيّة تتعاون به مجموعة اجتماعيّة"[2].
- **هالة:** وقد ورد عنه في كتابه "Essay on language" التّعريف التّالي: "اللّغة نمط اجتماعيّ منظّم يتواصل بها البشر ويتفاعل بها الواحد مع الآخر بواسطة الرّموز الإعتباطيّة المسموعة المنطوقة المعتاد استخدامها"[3].
- **تشومسكي:** "من الآن سأعتبر اللّغة مجموعة (محدودة أو غير محدودة) من الجمل، كلّ جملة محدودة من حيث الطّول وتتركّب من مجموعة محدودة من العناصر"[4].

17ومن هنا، فإنّه بالرّغم من اختلاف ما جاء به كلّ من علماء اللّغة العرب؛ المحدثين والقدماء، والغربيين من محدثين وقدماء كذلك، إلاّ أنّ تعريف اللّغة لم يتجاوز الحدّ الّذي جاء به ابن جنّي منذ القديم، والّذي تمثّل في أنّ اللّغة هي وسيلة يعبّر بها الإنسان عن أغراضه وحاجياته.

رابعا: مفهوم التّصوّف:

1) **لغة**: إنّه لمن الصّعب تحديد تعريف لغويّ موحّد لكلمة تصوّف؛ إذ أنّه لغاية اليوم لم يستطع العلماء، ولا الصّوفيّون أنفسهم الإتّفاق على تعريف واحد للتّصوف، فقد كثرت الأقوال عنه، وتعدّدت الإشتقاقات؛ فنجد

---

[1]- عبد المجيد الطيب عمر، منزلة اللّغة العربيّة بين اللّغات المعاصرة، ص 17، 18.

[2]- جون ليونز، اللّغة وعلم اللّغة، تر: مصطفى توني، القاهرة، دار النّهضة العربيّة، ط1، 1987م، ص 5.

[3]- المرجع نفسه، ص 6.

[4]- جون ليونز، اللّغة وعلم اللّغة، ص 9.

بعض المعاجم اللّغويّة القديمة ترجع اشتقاق كلمة تصوّف إلى كلمة صوف؛ من بينها:

- لسان العرب: "الصّوف للضّأن وما أشبهه الجوهري: الصّوف للشّاة، والصّوفة أخصّ منه. ابن سيّده: الصّوف للغنم كالشَّعر للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف، وقد يقال الصّوف للواحدة على تسمية الطّائفة باسم الجميع"[1]. وكذلك قاموس المحيط لفيروزآبادي، والمعجم الوسيط. فيقال: تصوّف إذا لبس الصّوف[2].
- أمّا ماسينيون ومصطفى عبد الرّزّاق فقد تعرّضا للتّصوّف على أنّه "مصدر الفعل الخماسي المصوّغ من (صوف) للدّلالة على لبس الصّوف، ومن ثمّ كان المتجرّد لحياة الصّوفية يسمّى في الإسلام صوفيّا"[3]. والتّصوّف في اللّغة مصدر على وزن تفعّل، مثل تقمّص، فهي تعني لبس القميص، وتطلق في بعض معانيها على الميل: يقال صاف السّهم عن الهدف، بمعنى "مال عنه..."، وقد ورد في كتاب "كشّاف اصطلاحات الفنون" ما نصّه: "في اللّغة، التّصوّف يعني ارتداء الصّوف، وهذا نتيجة الزّهد وترك الدّنيا، وفي نظر أهل العرفان تطهير القلب من محبّة ما سوى الخالق، وتقويم الظّاهر من حيث العمل والاعتقاد بالتّكليف أو المأمور به، والابتعاد عن المنهي عنه، والإلتزام بما قاله رسول الله صلىّ عليه وسلّم، فهؤلاء جماعة من المتصوّفة المحقّة"[4]. كما نجد أبو عبّاس أحمد بن زروق وهو من الصّوفيّة المتقدّمين، في كتابه "قواعد التّصوف"، يكتب حول اشتقاق التصوّف أنّه قد كثرت الأقوال في اشتقاقه، وأمسى ذلك في الحقيقة خمسة:

❖ **الأوّل:** قول من قال: من الصوفة، لإنّه مع الله كالصّوفة المطروحة لا تدبير له.
❖ **الثّاني:** إنّه من صوفة القفا، للينها فالصّفي هيّن ليّن كهى.
❖ **الثّالث:** أنّه من الصّفة، إذ جعلته اتّصاف بالمحاسن وترك الأوصاف المذمومة.
❖ **الرّابع:** أنّه من الصّفاء، وصحّح هذا القول، حتّى قال أبو فتح البستي رحمه الله:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلّد 9، ص 199.
[2]- ماسينيون ومصطفى عبد الرّزّاق، التّصوّف، لبنان-بيروت، دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1974م، ص 57.
[3]- المرجع نفسه، ص 23.
[4]- عبد الله خضر حمد، التّصوّف والتّأويل، العراق، شركة دار الأكاديميون ، ط1، 1439ه - 2018م، ص 10.

تنازع النّاس في الصّوفي واختلفوا .... وظنّه البعض مشتقّا من الصّوف.

ولست أمنح هذا الإسم غير فتى .... صافي فصوفى حتّى سمّى الصّوفي.

- **الخامس:** إنّه منقول من الصُّفَة لأنّ صاحبه تابع لأهلها فيما أثبت الله لهم من الوصف؛ حيث قال الله عزّ وجلّ: {يدعون ربّهم بالغَدَاة والعَشيّ يُريدُونَ وَجْهَهُ}[1]. وهذا هو الأصل الّذي يرجع إليه كلّ قول فيه[2]. وقال أبو نعيم الأصبهاني المتوفّي سنة 430ه، في حليته: "واشتقاقه من حيث الحقائق الّتي أوجبت اللّغة فإنّه تفعل من أحد أربعة أشياء:
- **الأوّل:** من الصّوفانة وهي بقلة رعناء قصيرة.
- **الثّاني:** من صوفة؛ وهي قبيلة كانت في الدّهر الأوّل تحيّز الحاج وتخدم الكعبة.
- **الثّالث:** من صوفة القفاء وهي الشّعرات النّابتة في متأخّره.
- **الرّابع:** من الصّوف المعروف على ظهور الضّأن[3].

19وقال مرجّحا كونه مأخوذا من الصّفاء: "اشتقاقه عند أهل الإشارات والمنبّئين عنه بالعبارات من الصّفاء والوفاء"[4]. وفي هذا الرّأي يتفّق معه غالب عيسى؛ فهو كذلك رأى أنّ كلمة تصوّف مشتقّة من الصّفاء؛ والصّفاء هو خلوص الباطن من الشّهوات والكدرات. فعلم التّصوف يهتمّ بصفاء القلب من الشّهوات؛ كحبّ الرّئاسة، وحبّ المحمدة من النّاس، وما جاء هذا الإهتمام بالقلب إلاّ لأنّ القلب هو الملك على مملكة البدن في الإنسان. وقد قال رسول الله صلّى الله وسلّم: "ألا وإنّ في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كلّه وإذا فسدت فسد الجسد كلّه ألا وهي القلب"[5]. أمّا البيروني (440ه) فرأى أنّ الصّوفية مأخوذة من الكلمة اليونانيّة فيلاسوفيا أي محبّ الحكمة[6]. ولكن القشيري أبا القاسم عبد الكريم ردّ على هذا الرّأي وذاك، حيث قال في رسالته:

---

[1]- سورة الكهف، الآية : 28.

[2]- إحسان إلهى ظهير، التّصوّف - المنشأ والمصادر- باكستان، إدارة ترجمان السّنّة، ط1، 1406ه-1986م، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 24.

[4]- إحسان إلهى ظهير، التّصوّف، ص 25.

[5]- ينظر، عبده غالب عيسى، مفهوم التّصوّف، بيروت، دار الجبل، ط1، 1413ه_1992م، ص 11، 12.

[6]- عدنان حسين العوادي، الشّعر الصّوفي حتّى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، العراق، دار الرّشيد، ط1، 1986م، ص 35

فأمّا قول من قال: إنّه من الصّوف، ولهذا يقال: تصوّف إذا لبس كما يقال: تقمّص إذا لبس القميص، فذلك وجه. ولكن القوم لم يختصّوا بلبس الصّوف. ومن قال: أنّهم منسوبون إلى صفة مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلّم، فالنّسبة إلى الصّفة لا تجيء على نحو صوفي. ومن قال: أنّه مشتقّ من الصّفاء فاشتقاق الصوفي من الصّفاء بعيد في مقتضى اللّغة. ومن قال: أنّه مشتق من الصّف، فكأنّهم في الصّفّ الأوّل بقلوبهم فالمعنى صحيح، ولكن اللّغة لا تقتضي هذه النّسبة إلى الصّف[1].

20إنّ هذا الإختلاف في أصل لفظة التّصوّف واشتقاقها اضطرّ القشيري إلى أن يقول: "وليس لهذا الإسم؛ من حيث العربيّة قياس، ولا اشتقاق، والأظهر فيه أنّه كاللّقب"[2]. وقال الصّفي القديم عليّ الجوهري كذلك: "إنّ اشتقاق هذا الاسم لا يصحّ من مقتضى اللّغة في أيّ معنى، لأنّ هذا الاسم أعظم من أن يكون له جنس ليشتقّ منه"[3].

20إذا قد اختلف العلماء وتعدّدت مفاهيمهم حول الإشتقاق اللّغوي لكلمة تصوّف، فمنهم من ردّها إلى الصّوف وذلك عند اللّغويين في معاجمهم القديمة، كما أنّ هناك من أرجعها إلى الصّفة؛ وصوفانة وصوفة؛ أمّا المتصوّفون فمنهم من رأى أن كلمة تصوّف مأخوذة من كلمة صفاء، وذلك لأنّ صفاء الإنسان من صفاء قلبه من الشّهوات، ومنهم من رأى غير ذلك.

2) **اصطلاحا:** لا يقلّ اختلاف العلماء في التّعريف الاصطلاحي للتّصوّف عن اختلاف اللّغويّين في أصله واشتقاقه، بل ازدادوا تعارضا وتناقضا أكثر فأكثر، حيث حاول العديد من العلماء والأدباء؛ وحتّى المتصوّفين أنفسهم تقديم مفهوم عامّ وشامل حوله؛ فاصطلحوا عليه تعريفات كثيرة، فكان من أهم ما كتُب عنه؛ ما كتبه إبراهيم فتحي في معجمه حيث قال:

تصوّف Mysticism:

ـ فكر أو تأمّل في أمور غامضة[4].

---

[1]- عبد الله خضر حمد، التصوّف والتأويل، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، صفاقص، الجمهوريّة التّونسيّة التّعاضديّة العماليّة، ط1، 1988م، ص 89.

- فكر يدلّ على الأعمال الباطنة، أعمال القلوب، ويسمّي المتصوّفون أنفسهم أرباب الحقائق وأهل الباطن، وسمّوا من عداهم أهل الظّواهر: ويزعم المتصوّفة أنّهم يمتلكون حدسا مباشرا وبصيرة نفاذة تجاوز الفهم المعتاد.[1]
- ويأخذ التّصوّف أشكالا متعدّدة في حياة الأدباء الذّهنيّة والرّوحيّة والإنفعاليّة.[2]
- ونستطيع تتبّع أوجه متنوّعة من التّصوّف في أعمال ويليام بليك، صموئيل كوليردج، هيرمان ميلفيل، ووالت ويتمان.[3] وكذلك غالب عيسى؛ والّذي رأى أنّ لعلم التّصوّف تعريفان؛ وهما كالآتي:

علما: هو "علم بأصول يعرف به صلاح القلب وسائر الحواس".[4]

عَمَلاً: هو "الأخذ بالأحوط من المأمورات، واجتناب المنهيات، والإقتصار على الضّروريّات من المباحات، موضوعه هو الأخلاق المحمّديّة، من حيث التّخلّق بها"[5]. أمّا الشريف علي الجرجاني فعرّفه على أنّه: "الوقوف مع الآداب الشّرعيّة ظاهرا فيرى حكمها من الظّاهر في الباطن، وباطنا فيرى حكمها من الباطن في الظّاهر، فيحصل للمتأدّب بالحكمين كمال"[6]. أمّا بن خلدون فقد عرّفه على أنه "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدّنيا وزينتها، والزّهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة"[7]. هذا كان بالنّسبة لغير المتصوّفة من المسلمين، أمّا المتصوّفون فقد تطرّقوا أيضا إلى حدود التّصوّف؛ فاختلفوا كثيرا في تعريفه كما اختلفوا في أصله واشتقاقه، ومن بين هؤلاء المتصوّفة الّذين أوردوا تعريفات للتّصوّف نذكر:

- ✓ الجنيد حيث قال: "التّصوّف تصفية القلب عن موافقة البريّة، ومفارقة الأخلاق الطّبيعيّة، وإخماد الصّفات البشريّة، ومجانية الدواعر النّفسانيّة، ومنازلة الصّفات الرّوحانيّة، والتّعلّق بالعلوم الحقيقيّة، واستعمال ما هو أولى على الأبديّة والنّصح لجميع الأمّة، والوفاء لله على الحقيقة، واتّباع الرّسول صلّى الله

---

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، ص 89.
[2]- المرجع نفسه، ص 89.
[3]- المرجع نفسه، ص 89.
[4]- عبده غالب عيسى، مفهوم التّصوّف، ص 25.
[5]- المرجع نفسه، ص 25.
[6]- عدنان حسين العوادي، الشّعر الصّوفي حتّى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص 26.
[7]- عبد الله خضر حمد، التصوف و التأويل، ص 23.

عليه وسلّم في الشّريعة"[1]. وقوله أيضا: "ليس التّصوّف بكثرة صيام وصلاة، بل بطمأنينة القلب وتسليم الرّوح"[2]. وقوله أيضا: "ليس التّصوّف رسوما ولا علوما، ولكنّه أخلاق"[3].

- ✓ نجد كذلك المتصوّف سحنون والّذي قال عن التّصوّف، في جواب سائل سأله عنه: "التّصوّف أن لا تملك شيئا ولا يملكك شيء"[4].
- ✓ كما ذكر العطّار عن أبي الحسن الخرقاني؛ أنّه قال في تعريفه للتّصوّف أنّه: "عبارة عن الجسم الميّت والقلب المعدوم والرّوح المحرقة"[5].
- ✓ كما نجد أحمد الدّردير في كتابه "الخريدة البهيّة "، في علم التّوحيد يحاول هو كذلك تقديم مفهوم عن التّصوّف قائلا عنه: "واعلم أنّ التّصوّف بمعنى العمل هو الطّريقة، وأمّا الشّريعة فهي أسرار الشّريعة، ونتيجة الطّريقة هي علوم ومعارف تحصل لقلوب السّالكين، بعد صفائهم من كدرات الطّباع البشريّة"[6].
- ✓ وقيل أيضا عن التّصوّف عن لسان أحد المتصوّفة: "هو تجرّد نفس الإنسان من كلّ علائق البدن، ومؤثّرات الحياة الدّنيويّة، وصبوتها إلى مصدرها، أي النّفس الكلّية واتّحادها بها اتّحادا مطلقا"[7].
- ✓ وسُئل سري السقطي عن التّصوّف فقال: "هو اسم جامع لثلاث معان: هو الّذي لا يطفئ نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلّم بباطن في علم ينقضه عليه الكتاب، ولا تحمله الكرامات على هتك أستار محارم الله"[8].
- ✓ أمّا أبو حيّان التّوحيدي فقد اقترب بتعريف التّصوّف إلى الفلسفة حين يصفه بأنّه "يجمع أنواعا من الإشارة وضروبا من العبارة، وجملته التذلّل للحقّ"[9].
- ✓ ويرى ابن الجوزي: "إنّ التّصوّف سلوك خاصّ معني برياضة النّفس، ومجاهدة الطّبع بردّه عن الأخلاق الرّذيلة، وحمله على الأخلاق الجميلة في

---

[1]- أناماري شيمل، الأبعاد الصّوفيّة وتاريخ التّصوّف، تر: محمّد إسماعيل السّيد رضا حامد قطب، ألمانيا، منشورات الجمل، ط1، 2006م، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

[4]- إحسان إلهى ظهير، التّصوّف - المنشأ والمصادر- ص 37.

[5]- المرجع نفسه، ص38.

[6]- عبده غالب عيسى، مفهوم التّصوّف، ص27.

[7]- صهيب سعران، مقدّمة في التّصوّف، دمشق، دار المعرفة، ط1، 1409ه _ 1989م، ص 18، 19.

[8]- عبد اللّة خضر حمد، التصوّف والتأويل ، ص24.

[9]- المرجع نفسه، ص25.

الزّهد والحلم والصّبر والإخلاص والصّدق ... إلى غير ذلك من الخصال الحسنة الّتي تكسب المدائح في الدّنيا والثّواب في الآخرة"[1].

23 وعليه، فإنّه من خلال تعريفات هؤلاء الأعلام الصّوفييّن؛ نلحظ نوعا من تضارب الآراء وتعارض الأقوال والمفاهيم، فكلّ تعريف مستقلّ عن الآخر، وحتّى مجموعة التّعريفات الّتي صدرت عن شخص واحد جاءت متباعدة كلّ البعد ومختلفة كلّ الاختلاف. ومن هنا، فإنّه يصعب ويتعسّر علينا تحديد تعريف واحد وموحّد للتّصوّف؛ لغوياّ كان أو اصطلاحيّا، ولهذا فإنّ التّصوّف كان ولا يزال موضوعا يثير جدلا واسعا وكبيرا جدّا، بين العلماء المتصوّفين وغير المتصوّفين، وحتّى بين المتصوّفين.

[1]- المرجع نفسه، ص26.

الفصل الأوّل

نشأة الشّعريّة والتصوّف والصلة بينهما

- المبحث الثّاني: نشأة التّصوّف ومراحل تطوّره
- المبحث الثّالث: العلاقة بين الشّعر والتّصوّف.

أوّلا: الشعرية بين التراث والمعاصرة:

26إنّ الخوض في مصطلح الشّعريّة ومحاولة اكتشاف معالمها وأهدافها وتحديد مفهوم لها، موضوع شاسع، كما أنّ الفوضى الخّاصّة بالمفاهيم والمصطلحات القديمة كانت أو الحديثة، أزمة منتشرة في الكتب العربيّة، وهي ما تدفع الباحثين والدّارسين إلى تحديد الشّعريّة كمصطلح أدبيّ يتميّز بتعدّد الوجوه الاصطلاحية له واختلافها، وذلك بسبب تعدّد معانيها واختلاف ترجماتها بين النّقاد.

1) الشّعريّة عند النّقّاد العرب القدماء:

2626إنّ الشّعريّات العربيّة مصطلحات قديمة جديدة في الوقت نفسه، تتلخّص في البحث عن قواعد فنون الشّعر العربي، وقوانينه الّتي تتحكّم في الإبداع الشّعري، وقد اختلفت الآراء في تحديد مفهوم الشّعريّة العربيّة، إلاّ أنّ مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشّعريّة الغربيّة بمعناها العام.[1] فقد نشأ مفهومها خلال فترات متعدّدة، كان الشّعر العربي يتشكّل فيها عبر عصور مختلفة، ومن أهمّ الشّواهد على ذلك هذه التّعريفات المأثورة عن بعضهم:

أ) **عند الفرابي (339ه):** " والتّوسّع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها. فيبتدئ حين ذلك، أن تحدث الخطيبة أوّلا ثمّ الشّعرية قليلا قليلا".[2] الفرابي هنا يعني بلفظة شعريّة السّمات الّتي تظهر على النّص بفعل ترتيب وتحسين معيّنين، حيث تؤدّي _ في الأخير _ إلى ظهور أسلوب شعريّ يطغى على النّص.[3] إنّ الشّعريّة عند الفرابي تتلخّص فيما يتجلّى في النّص لما يقوم به النّاظم من ترتيب وتحسين، وهو ما يولّد شعريّة في النّص.

ب) **عند ابن سينا (428ه):** "إنّ السّبب المولد للشّعر في قوّة الإنسان شيئان أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة، والسّبب الثّاني حبّ النّاس للتّأليف المتّفق والألحان طبعا، ثمّ قد وُجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس

---

[1]- سعد بوفلاقة، الشّعريّات العربيّة _المفاهيم والأنواع والأنماط_ القاهرة، المكتب العربي للمعارف، ط1، 2016م، ص10.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة _دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم_ بيروت، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1994م، ص 12.

[3]- سعد بوفلاقة، الشّعريّات العربيّة، ص11.

وأوجدتها، فمن هاتين العلّتين تولّدت الشّعريّة، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطّباع، وأكثر تولّدها عن المطبوعين الّذين يرتجلون الشّعر طبعا، وانبعثت الشّعريّة منهم بحسب غريزة كلّ منهم وقريحته في خاصّته، وبحسب خلقه وعاداته".[1] إذ يعني ابن سينا بلفظة "الشّعريّة" علل تأليف الشّعر، الّتي يحصرها بالمتعة المتأتّية من المحاكاة وتناسب التّأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتّناسب المحفّزين على تأليف الشّعر. ولهذا فإنّ معنى لفظة "الشّعريّة" في نصّ ابن سينا يتّخذ منحى نفسيّا يرتبط بغريزة الإنسان الّذي تحقّق له المحاكاة والتّناسب تلك المتعة، وتفسيريّا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشّعر.[2] إذا ربط ابن سينا الشّعريّة بعلل تأليف الشّعر، حيث يرى أنّها تولد بسبب علّتين اثنتين هما: التّمتّع بالمحاكاة، وحبّ التّأليف والألحان، وقد كان تناسق الأوزان الشّعريّة وتناسبها مع هذه الألحان هو المحفّز لنظم الشّعر، وهذا النّظم يكون حسب قريحة كلّ شاعر وعاداته.

ج) **عند ابن رشد (520ه):** ينقل قول أرسطو فيقول: "وكثيرا ما يوجد في الأقاويل الّتي تسمّى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشّعريّة إلاّ الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنبادقليس في الطّبيعيّات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروس"[3]. لقد عدّ ابن رشد ما يميّز الشّعريّة عن بعض الأقاويل الموزونة هو الأدوات الّتي توظّف في الشّعر، بحيث أنّ الوزن لا يمثّل في نظره سوى عنصر إضافي، وأنّ ما جاء من بعض الأقاويل قائم على الوزن فقط، فهو لا يعدّ من الشّعريّة في شيء لخلوّه من أدوات الشّعر الأخرى.[4] إذا ابن رشد يشكّ في شعريّة الأقاويل الّتي لا تستخدم من أدوات الشّعر إلاّ الوزن.[5] لقد تعرّض ابن رشد للشّعريّة متأثّرا بقول أرسطو، فيرى أنّ هناك أنواع تُعدّ من الشّعر وتسمّى أشعارا وليس فيها سوى الوزن من شروط الشّعر. في قوله هذا جعل الوزن عنصرا ثانويّا وليس أساسيّا، وما جاء من الشّعر يحتوي على الوزن فقط ليس فيه من الشّعريّة، وإنّما يجب أن يحتوي على شروط أخرى ضروريّة غير الوزن.

---

[1]- سعد بوفلاقة، الشّعريّات العربيّة، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص 12،13.
[3]- سعد بوفلاّقة، الشّعريّات العربيّة، ص 12.
[4]- المرجع نفسه، ص 12.
[5]- حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص 13.

د) **عند حازم القرطاجنّي (684ه):** قال في معرض حديثه: "وكذلك ظنّ هذا أنّ الشّعريّة في الشّعر إنّما هي نظم أيّ لفظ كيفما اتّفق نظمه وتضمينه أيُّ غرض اتّفق نظمه وتضمينه أيّ غرض اّتفق على أيّ صفة اتّفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[1]. ويقول أيضا: "ليس ما سوى الأقاويل الشّعريّة في حسن الموقع من النّفوس مماثلا للأقاويل الّتي ليست بشعريّة ولا خطابيّة ينحو بها نحو الشّعريّة، ما يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشّعريّة، إذ المقصود بها سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التّعريف بماهيته وحقيقته".[2] إنّ حازم ينكر أن تكون الشّعريّة في الشّعر نظمًا للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطيّة، فهو يبحث عن قانون أو رسم موضوع _ كمّا يعبّر _ يمنح الشّعر شعريّته أو بالأحرى يجعل من النّصّ اللّغويّ نصّا شعريّا. وعليه فإنّ حازما كان المرجعيّة الأكيدة للشّعريّات الحديثة؛ فلفظة شعريّة في نصوصه كانت متأرجحة في اتّخاذ معنى الشّعريّة العام نظرا لاقتباسه من نصوص فلاسفة مختلفين، فضلا عن أنّه كان يعالج الشّعر لا الخطاب الأدبي.[3] وهكذا فإنّه لا يشتغل في القصيدة انطلاقا من شكلها ومظهرها فقط، بل بما هو داخلي ويظهر أثره في نفس المتلقّي (التّخييل وحسن التّأليف)، وهنا يعاتب القرطاجنّي الشّعراء في زمانه لعدم فهمه الشّعريّة وحقيقة الأقاويل الشّعريّة وآخذهم على ظنّهم بأنّ القصيدة ليست أغراضا ولا نظم الألفاظ، وإنّما لها قوانين تصوغها.[4] ومن هنا فإنّ القوانين الشّعريّة عنده تختلف باختلاف النّصوص الشّعريّة مع مراعاة الشّيء الجامع بين هذه النّصوص وبالتّالي "الحرص على صياغة القوانين بطريقة غير مفارقة لطبيعة مادّة العلم، وخصوصيّاتها، فقوانين الشّيء وأصوله لابدّ أن تُؤخذ من الشّيء نفسه وإلاّ كانت مجافية لطبيعته".[5] أمّا هذه القوانين فتتمثّل في: المحاكاة، التّخييل، التّخيّل، التّعجيب، الاستغراب، التّناسب، التّغيير، التّصوير الحسّي، النّظم، التّركيب[6]، وغيرها

[1]- سعد بوفلاّقة، الشّعريّات العربيّة، ص 12.
[2]- المرجع نفسه، ص 13.
[3]- ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص 13.
[4]- الرّحموني بومنقاش، الشّعريّة بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجنّي، إشراف الدّكتور: معمرحجيج، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009/2008م، ص64.
[5]- الرّحموني بومنقاش، الشّعريّة بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجنّي ، ص 79.
[6]- ينظر، المرجع نفسه، ص 94.

من قوانين صاغها القرطاجنّي لشعريّته. إنّ حازم في قوله هذا ينفي نوعا من النّظم ويثبت نوعا آخر، أمّا ما ينفيه ويعتبره لا يعدّ من الشّعريّة هو نظم الألفاظ والأغراض بطريقة عفويّة اعتباطيّة، أمّا ما يثبته فهو أن يكون هناك قانون أو رسم موضوع يجعل الشّعر ذو شعريّة. هو لا يعني بالشّعريّة المظهر وإنّما المضمون وما يتركه من أثر في نفس القارئ.

29ومن هنا فإنّ ما يمكننا قوله، هو أنّه رغم عدم توفّر تراثنا العربي النّقدي على مفهوم كامل، ونظريّة مكتملة للشّعريّة العربيّة، إلاّ أنّه لا يمكننا أن ننفي وجودها بمسميّات أخرى غير الشّعريّة، فكانت جهود هؤلاء النّقّاد العرب القدماء، بمثابة أرضيّة انطلق منها النقّاد المحدثون، فجعلوها مصدرا وأساسا لهم ينهلون منه ويضيفون عليه.

2) الشّعريّة عند النّقاد العرب المعاصرين:

29إنّ الشّعرية العربيّة الحديثة بالرّغم من أنّها انطلقت من التّراث العربيّ النّقدي؛ إلاّ أنّها اختلفت عمّا جاء به النّقاد العرب القدماء، إذ حاول النّقاد المحدثون توسيع مفهوم هذا المصطلح؛ فربطوا بين الشّعريّة العربيّة القديمة والشّعريّة الغربيّة، فأصبحت الحديثة أكثر اتّساعا، وأوسع مجالا، ومن بين هؤلاء النّقاد نجد:

أ. **شعريّة كمال أبو ديب:** يقول في تعريفه للشّعريّة: "لا يمكن أن توصف الشّعريّة إلاّ حيث يمكن أن تتكوّن وتتبلور، أي في بنية كلّية، فالشّعريّة إذن خصيصة علائقيّة، أي أنّها تجسّد في النّص لشبكة من العلاقات الّتي تنمو بين مكوّنات أوّلية سمتها الأساسيّة أنّ كُلاّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السيّاق الّذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها يتحوّل إلى فاعليّة خلق للشّعريّة ومؤشّر على وجودها."[1] ويبدو أنّ كمال أبوديب قد تخلّى عن المفهوم الدّقيق للشّعريّة العربيّة، واقترب من مفهوم الغرب لمصطلح الشّعريّة.[2] حيث حدّد مفهومها من خلال مؤلّفه "في الشّعريّة"؛ وعنوان المؤلّف يحيل إلى موضوع دراستنا، ومن هنا ارتبط

[1]- سعد بوفلاّقة، الشّعريّات العربيّة، ص14.
[2]- المرجع نفسه، ص14.

مصطلح الشّعريّة لديه بمفهوم الفجوة / مسافة التوتّر، وقد أكّد من خلاله مبدأ التّنظيم الّذي يمنح لغة الشّعر تميّزا معيّنا، فالفجوة تميّز الشّعريّة تمييزا موضوعيّا لا قيميّا، وإنّ خلوّ اللّغة من فاعليّة مبدأ التّنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليّتها، أو انحطاطها بالنّسبة للّغة الّتي تجسّد فيها فاعليّة مبدأ التّنظيم.[1] فقد جاء بهذا المفهوم إثر اقتناعه بأنّ تحديد الشّعريّة لا يكون على أساس الظّاهرة المفردة كالوزن، أو القافية، أو الإيقاع الدّاخلي، أو الصّورة، أو الرّؤيا، أو الإنفعال، أو الموقف الفكري أو العقائدي، لأنّ أيّا من هذه العناصر في وجودها النّظري المجرّد عاجزة عن منح اللّغة طبيعة دون أخرى، ولا يؤدّي مثل هذا الدّور إلاّ حين يندرج ضمن شبكة العلاقات المتشكّلة في بنية كليّة.[2]

30وعليه؛ فإنّ كمال أبو ديب قد ربط الشّعريّة بالفجوة / مسافة التوتّر، وذلك لأنّها تميّز الشّعريّة تمييزا موضوعيّا، بالإضافة إلى أنّ تحديدها في نظره لا يكون مبنيّا على أساس الظّاهرة المفردة، لأنّ هذه الأخيرة تتّصف بأنّها عاجزة عن منح اللّغة طبيعة.

ب. شعريّة أدونيس: يقول أدونيس: "فإنّ الشّعريّة ليست في المعنى وإنّما هي في اللّفظ، ومن هنا تنبع الشّعريّة ممّا هو مقصور خاصّ: اللّغة إذا لا سبيل إلى أن تعرف امتياز شعر ما وتفرّده، إلاّ بمعرفة الّشيء الّذي يفرده عن سواه".[3] ويقول كذلك: "إذ أنّ المزيّة الشّعريّة لا تكمن في ما يقوله الشّاعر أو فيما يثبته؛ وإنّما كانت في طريقة الإثبات كما يعبّر الجرجاني، وتكمن شعريّة هذه الطّريقة في مدى تأثيرها على السّامع".[4]

30 إذا يتّفق كلّ من الجرجاني وأدونيس، على أنّ الشّعريّة تتمثّل في السّبيل الّذي يختاره الشّاعر ليبيّن شيئا ما، وشعريّة هذا السّبيل تتمثّل في مدى تأثيرها على السّامع. ويقول فيما يخصّ الشّعريّة أيضا: "سرّ الشّعريّة هو أن تظلّ دائما كلام ضدّ كلام لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة

[1]- صغيري مسعودة، مفهوم الشّعريّة الحداثيّة من خلال كتاب رحيق الشّعريّة الحداثيّة ليشير تاوريريت، إشراف الدّكتور: بلخير أرفيس، جامعة محمّد بوضياف مسيلة، 2017/2016م، ص 35.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

[3]- أدونيس، الشّعريّة العربيّة، بيروت، دار الآداب، ط2، 1989م، ص38.

[4] - المرجع نفسه، ص27.

أي تراها في ضوء جديد".[1] ومن الملالحظ هنا أنّ الرّؤية الغربيّة هي المسيطرة على أدونيس وكمال أبوديب؛ على الرّغم من أنّ الأوّل يحاول أن يكون أكثر قربا لفهم الشّعريّة العربيّة، فالشّعريّة عند أدونيس شعريّات كثيرة وليست واحدة فقط؛ وهي شعريّة الحضور، شعريّة القراءة، شعريّة الهوّيّة، شعريّة التّجديد، شعريّة الإستعادة المؤالفة، شعريّة الحققة، شعريّة الجسد، شعريّة العنف، شعريّة الرّسالة، شعريّة الرّفض[2].

31 إنّ الوزن إذا هو جوهر كلّ قول شعريّ في نظر أدونيس، حيث إنّ نظرته للشّعريّة منحصرة في غرض الشّعر، وهي في نظره تتمثّل في اللّفظ وليس في المعنى، وسرّها يكمن في أن يبقى كلام ضدّ كلام حتى نستطيع أن نرى الأشياء في طريقة جديدة ومغايرة.

ج. **شعريّة أحمد مطلوب:** يرى أحمد مطلوب أنّ مصطلح الشّعريّة منحصر في اتجاهين؛ أمّا الإتّجاه الأوّل فيتمثّل في: "فنّ الشّعر وأصوله الّتي تُتّبع للوصول إلى شعر يدلّ على شاعريّة ذات تميّز وحضور".[3] أمّا الإتّجاه الثّاني فيتمثّل في الطّاقة المتفجّرة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح والتّفرّد، وخلق حالة من التّوتّر".[4] ولا شكّ في أنّ هذا التّقسيم استنباط من تعريفات الشّعريّة، وعلى الرّغم من أنّ أحمد مطلوب يوضّح أنّ الإتّجاه الأوّل يمثّل الأصول، والإتّجاه الثّاني يمثّل نتيجة تلك الأصول؛ إلاّ أنّه ليس ثمّة معيار دقيق يستند إليه ذلك التّقسيم، فالشّعريّة _ مثلا _ بوصفها علما موضوعه الشّعر _ حسب جون كوهن_ تندرج ضمن الإتّجاه الأوّل، والشّعريّة بوصفها إنزياحا _ حسب جون كوهن كذلك _ تندرج ضمن الإتّجاه الثّاني. وكلا المفهومين عائدان لجون كوهن، وبهذا يتأرجح المعيار أو بالأحرى ليس هناك معيار نستطيع من خلاله تصنيف شعريّة كوهن، وهكذا يصبح من الصّعب محاولة إخضاع الشّعريّات إلى تصنيف يؤطّرها

[1] - المرجع نفسه، ص78.
[2] - المرجع نفسه، ص58.
[3] -أحمد مطلوب، الشّعريّة، مجلّة المجمع العلمي العراقي، ج3، المجلّد 40، 1989م، ص 45.
[4] - المرجع نفسه، ص46.

في اتّجاهات عامّة وذلك عائد _ ببساطة _ إلى مفاهيم متنوّعة وخاضعة إلى مناهج متنوّعة هي الأخرى.[1]

د. **شعريّة حسن ناظم:** أمّا حسن ناظم فيُعرّف الشّعريّة على أنّها قوانين الخطاب الأدبي[2]، إذن إنّ مرجع كلّ الشّعريّات هو الخطاب الأدبي، بعبارة أخرى إنّها تعالج عناصر واحدة؛ ثابتة ومستقلّة، ومع وحدة المرجع وثباته، فإنّها تتنوّع عبر مفاهيمها، أي أنّ طبيعة النّظر إلى هذه العناصر الواحدة هي الّتي تتنوّع، ولا أعتقد أنّ ثمّة حاجة إلى إثبات أنّ مفاهيم الشّعريّة متنوّعة، فنظرة بسيطة إلى الشّعريّات المطروحة تثبت هذا من غير عناء.[3] ويضيف كذلك قائلا: "إنّ الشّعريّة عموما هي محاولة وضع نظريّة عامّة ومجرّدة ومحايثة للأدب بوصفه فنّا لفظيّا، إنّها تستنبط القوانين الّتي يتوجّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذن؛ تشخّص القوانين الأدبيّة في أيّ خطاب لغويّ".[4] كما يقول كذلك حول مفهوم الشّعريّة: "والشّعريّة لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنّما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجلّيا لبنية عامّة لا يشكّل فيها هذا الخطاب إلاّ ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشّعريّة في هذا الممكن فحسب، وإنّما في الممكنات الأخرى أو في الممكن الآخر".[5] أمّا عن العلاقة بين الشّعرية والأدبيّة فيرى أنّهما يشتركان معا في أنّ لهما غاية واحدة، وأنّهما يتّسمان بالعلميّة، غير أنّ مصطلح الأدبيّة لم يجد الرّواج الكافي لينتشر ويتبنّى، فسرعان ما شاعت الشّعريّة وطغت عليه، فما دامت الشّعريّة تستنبط الخصائص المجرّدة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي الّتي تضفي على الخطاب أدبيّته، فالشّعريّة تستنبط الأدبيّة في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشّعريّة بالأدبيّة علاقة المنهج بالموضوع على التّوالي.[6]

32ومن هنا فإنّ حسن ناظم قد لخّص الشّعريّة فيما سمّاه بقوانين الخطاب الأدبي، كما أنّه قد رأى بأنّ الشّعريّة والأدبيّة تشتركان في الغاية والاتّسام

[1] - سعد بوفلاّقة، الشّعريّات العربيّة، ص 20.
[2] - حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص5.
[3] - المرجع نفسه ، ص 9.
[4] - المرجع نفسه، ص 9.
[5] - حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص 17.
[6] - ينظر، المرجع نفسه، ص 36.

بالعلميّة، في حين أنّهما تختلفان في كون الشّعريّة طاغية عن الأدبيّة؛ وذلك راجع إلى كون الأدبيّة لم تنتشر بالحجم الّذي انتشرت به الشّعريّة، فهما مفهومان متوازيان من حيث الأهداف والطّرائق، كما أنّه قد أجزم بأّن الأدبيّة هي موضوع الشّعريّة، أمّا مهمّة هذه الأخيرة في نظره فتتجلّى في استنباط خصائص الخطاب الأدبي، وذلك من خلال قوله:" وفيما يتّصل بتحديد موضوع الشّعريّة؛ فإنّها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصّا وليس أثرا أدبيّا".[1]

33كان هذا ما يخصّ مفهوم الشّعريّة عند النّقّاد العرب المعاصرين، وقد اتّسمت هذه المفاهيم بالاختلاف والتنوّع من مفهوم لآخر، ولكنّها ليست سوى إعادة لتفسير غربيّ، وهذا ناتج عن تأثّرهم بالمفاهيم الغربيّة للشّعريّة.

33وعليه، فإنّ الشّعريّة قد حظيت باهتمام كبير من قبل النّقاد العرب؛ القدامى كانوا أو المعاصرين؛ فقد عُرفت في بادئ أمرها بمسمّيات أخرى غير الشّعريّة، ولكن رغم ذلك إلاّ أنّ الاجتهادات القديمة في محاولة تقديم مفهوم شامل للشّعريّة كانت بمثابة أرضيّة خصبة انطلق منها النّقاد المعاصرون، حيث ترجمت الشّعريّة للعديد من المصطلحات، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الشّعريّة قد ظهرت بالمصطلح والمعنى عند الغرب قبل العرب.

3) الشّعريّة عند النّقاد الغربيّن القدامى:

إنّ تجذير الشّعريّة تستدعي بالضّرورة الرّجوع إلى نقطة الإنطلاق؛ فبعد أن رأينا أنّ الشّعريّة قد بدأت في التّراث العربيّ مع الجرجاني والقرطاجنّي، فإنّها عند الغربيّين قد بدأت منذ العصور القديمة اليونانيّة من أرسطو وأفلاطون؛ فقد كانت منابع الشّعريّة من عند الغرب عامّة، واليونان خاصّة.

أ. **الشّعريّة عند أفلاطون:** إنّ رأي أفلاطون حول الشّعر كان أنّه طرد الشّعراء من جمهوريّته. حيث يرى أنّ الشّعر إلهام؛ فهو لا يصدر عن العقل، لأنّ مصدره إلهي محض، وقد قرن أفلاطون الفضيلة بالشّعر على أنّهما إلهام إلهي وقد يُفهم من هذا أنّ أفلاطون يسمو بمكانة الشّعر والشّاعر. فنجد أنّ أفلاطون يضع الشّعراء في المرتبة السّادسة مع الرّسّامين، ويضع الفلاسفة في أوّل

[1] - المرجع نفسه، ص 33.

مرتبة؛ لأنّ الشّاعر يعكس لنا خيالات الأشياء لا جوهرها، وهي في ذلك مرتبة دون الفيلسوف، بل دون مرتبة الصّانع.[1] كما يعترض أفلاطون على الشّعر على أساس أنّ له تأثيرا سيّئا في الطّبيعة البشريّة بما يقدّمه إليها من نماذج ضارّة، وعلى الفنّ بوجه عامّ، لأنّه يزيّف صورة الواقع ويقدّم إلينا أنموذجا مشوّها له،[2] كما يوجّه أيضا أفلاطون اعتراضا على الشّعر تمثّل في أنّ الشّعر يصوّر الآلهة بصورة غير لائقة[3]. حيث أنّه يحدّد موقفه من الفنّ ويعتبر أنّ الفنّ باعتباره محاكاة لما يوجد في الطّبيعة ابتعاد عن الحقيقة، إذ هو محاكاة للعالم المحسوس الذّي هو بدوره محاكاة للعالم المعقول وبالتّالي فالفنّ محاكاة للمحاكاة، فقد اتّهم أفلاطون الشّعراء بأنّهم لا يستطيعون أكثر من خلق مرآة للطّبيعة بتصوير مظهرها دون حقيقتها.[4]

إنّ الشّعر حسب رأيه هو شرّ عصره لأنّه مثال للمحاكاة السيّئة، فهو لم يرفض الفنّ وإنّما رفض أن يكون الفنّ مزيّفا، وأراد فنّا حقيقيّا يتماشى مع النّظريّة الفنيّة، فمصدر الشّعر ليس العقل وإنّما الإلهام والّذي مصدره إلهي. وأهمّ ما جاء به أفلاطون وما ميّزه أنّه قد ربط الفنّ بالمحاكاة؛ محاكاة ما في الطّبيعة، فالفنّ عنده هو محاكاة للموجودات الحسّيّة، ومحاكاة الشّعر للطّبيعة ناقصة ومشوّهة لأنّه تقليد، فهو إذا بعيد عن الحقيقة المطلقة كلّ البُعد.

ب.شعريّة أرسطو: لقد كان أرسطو طاليس من الأوائل الّذين تعرّضوا لقضيّة الشّعريّة، وذلك في كتابه "فنّ الشّعر"، إذ يعتبر أوّل جهد نقديّ تناول الظّاهرة الشّعريّة. وعليه، فإنّ السّؤال المطروح هو: إذا كان أرسطو قد ضمّن هذا الكتاب أهمّ الآراء حول الشّعر، فهل ضمّنه كذلك مفهوما محدّدا له يكون منطلقا للعصور الّتي جاءت بعده؟؟.

لقد انطلق أرسطو من الخلفيّة المعرفيّة لأفلاطون، إذ ارتدّ على رؤية أستاذه وحاول أن يثبت أنّ الفنّ والشّعر وسائل تطهير، وأنّ المحاكاة مبدأ غريزي في الإنسان، وأنّها إعادة تشكيل الواقع المحسوس وليست تشويها لعالم المثل.[5] فأنواع الشّعر _ مهما اختلفت _ ليست إلاّ طرائق محاكاة، بل إنّ المحاكاة

[1] - أحمد الميناوي، جمهوريّة أفلاطون، دمشق، دار الكتاب العربي، ط1، 2010م، ص 174.
[2] - المرجع نفسه، ص 163.
[3] - فؤاد زكريّاء، جمهوريّة أفلاطون، الإسكندريّة، دار الوفاء، د.ط، 2004م، ص 165.
[4] - أحمد الميناوي، جمهوريّة أفلاطون، ص 174.
[5] - الرّحموني بومنقاش، الشّعريّة بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجنّي، ص 39.

عامل مشترك بين الشّعر والفنون الجميلة الأخرى.[1] كما يعترف أرسطو بالقيمة الشّعريّة، أو قيمة المحاكاة.[2] إذ يصعب على أرسطو أن يطلق لفظة شعر على أيّ عمل يعتمد على محاكاة النّاس، وتخلو لغته من العروض. فهو يقرّر بأنّ الأعاريض الشّعريّة لا تعتبر الخصيصة المميّزة للشّاعر، لأنّه من الممكن وضع إحدى مقالات العالم الفيلسوف أميدوكليس في أوزان شعريّة، ومع هذا لن تصبح شعرا ومن ثمّ فالأوزان الشّعريّة ليست بذات قيمة في حدّ ذاتها، ولكنّها عامل ضروري وهامّ في الشّعر الّذي هو محاكاة، هذه الأخيرة هنا مكتسبة معنى أرسطيّا جديدا، يجعل العمليّة الشّعريّة ليست مجرّد نسخ وتقليد حرفيّ وإنّما هي رؤية إبداعيّة يستطيع الشّاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا.[3] كما يرى كذلك أنّ الحكم على العمل الشّعري، يعتمد على نوعيّة تأثيره في إنسان يحظى بعقل سليم وتعليم جيّد، وليس من الضّروريّ أن يكون خبيرا أو متخصّصا (...) فالشّعر المبني بناءا جيّدا، يمتع الصحيحة الخاصّة بنوعيّته.[4] أي أنّه يربط جودة الشّعر، وما ينتجه الشّاعر، بمدى تأثيره على إنسان؛ ليس من اللاّزم أن يكون مختصّا في الميدان الشّعري، وإنّما متعلّم وذو عقل سليم.

فالمحاكاة والإيقاع واللّحن عناصر تشكيليّة للشّعر، وبها يتميّز عن فنون القول الأخرى كالنّثر.[5] حيث إنّ الشّعر عنده _ في جميع أنواعه _ كلّه محاكاة، غير أنّها تختلف في محاكاتها من حيثيّات ثلاث هي: الوسائل، والموضوعات، والأسلوب. كما أنّه قد غيّر مفهومه الشّعريّة من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصوّر آخر مخالف تماما وقد انقسم النّقّاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى، أصبحت الشّعريّة مستقلّة عن رغبات ومتطلّبات المنظر، وشدّدت على ماهية الشّعر، ومن وجهة نظر ثانية شدّدت على ما يجب أن يفي به الشّعر من تلك المتطلّبات وأن يتطابق مع مجموعة متصوّرة

[1] - أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلومصريّة، ط1، ب.ت، ص 28.
[2] - المرجع نفسه، ص 29.
[3] - أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ص 29.
[4] - المرجع نفسه، ص 28.
[5] - الرّحموني بومنقاش، الشّعريّة بين أرسطو طاليس والقرطاجنّي، ص 28.

مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتّنظيم وأنواع المضمون.[1]

36ومن هنا فإنّ ما يمكننا قوله؛ أنّ أرسطو قد ربط الشّعر بثلاثة عناصر تمثّلت في المحاكاة، الوزن، والإيقاع، فبالرّغم من أنّه كان من الأوائل الّذين تطرّقوا للنّظريّة الشّعريّة؛ إلاّ أنّه لم يأتي بتعريف محدّد للشّعر، وإنّما كان جهده منصبّا على إيضاح الأسس النّظريّة للملحمة والدّراما، بالإضافة إلى الوزن والمحاكاة، وذلك _حسب رأيه _ بأنّ الدّوافع الباعثة على الشّعر هي النّزعة إلى المحاكاة والإلتذاذ باللّحن والإيقاع. وبناءا على هذا، فإنّ أرسطو قد انطلق ممّا جاء به أفلاطون إذ اهتمّ هو كذلك بالمحاكاة، ولكنّه أعطاها طابعا مزدوجا. إذا كان كلّ من أرسطو و أفلاطون بمثابة مقعّدين أساسيّين للنّظريّة الشّعريّة، فحاول من جاء بعدهم إتمام ما توقّف عنده هذين المعلّمين.

4) الشّعريّة في المفهوم الغربي المعاصر:

36 إنّ شعريّة أرسطو كانت تمثيلا للشّعريّات الّتي بُنيت بعدها، إذ انطلق النّقّاد الغربيّون المعاصرون ممّا جاء به الفلاسفة اليونانيّون _ أرسطو وأفلاطون _ عن الشّعريّة، وأضافوا عليها عناصر جديدة، فأنتجوا مفاهيم أكثر دقّة. كان من بين هؤلاء النّقاد الغربيّين المعاصرين:

أ. **الشّعريّة عند رومان ياكوبسون:** لقد بدأ مفهوم الشّعريّة مساره على يد النّاقد الشّكلاني واللّساني رومان ياكوبسون؛ إذ يعدّ من بين النّقاد الّذين قدّموا مفهوما دقيقا حول النّظريّة الشّعريّة.

3636إذ عرّف الشّعريّة قائلا: "يمكن للشّعريّة أن تعرّف بوصفها الدّراسة اللّسانيّة للوظيفة الشّعريّة، في سياق الرّسائل اللّفظيّة عموما وفي الشّعر على وجه الخصوص، ويستند النّقّاد إلى اللّسانيّات نوعا من النّزوع إلى تحديد القول الشّعري بوصفه قولا غير عادي".[2] وقوله: "إنّ الشّعريّة تهتمّ بقضايا البنية اللّسانيّة، تماما مثلما يهتمّ الرّسم بالبنيات الرّسميّة. وبما أنّ اللسانيات هي العلم الشّامل للبنيات اللّسانيّة؛ فإنّه يمكن اعتبار الشّعريّة جزء لا يتجزّأ من

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص 21.

[2] - رومان ياكوبسون، قضايا الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص 78.

اللّسانيّات".[1] كما يقول عن علاقة الشّعريّة باللّسانيّات: "إنّ تحليل النّظم يعود كلّيّا إلى كفاءة الشّعريّة، ويمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيّات الّذي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة. وتهتمّ الشّعريّة بالمعنى الواسع للكلمة، وبالوظيفة الشّعريّة لا في الشّعر فحسب".[2] فهو يحاول أن يكسب الشّعريّة علميّة ما من خلال ربطها باللّسانيّات؛ حيث تكون اللّسانيّات منهجيّة للأشكال اللّغويّة كافّة، والشّعريّة تستمدّ هذه المنهجيّة في معالجة الأشكال الشّعريّة فحسب.[3] كما أنّه قد حصر موضوع الشّعريّة في الإجابة عن السّؤال التّالي: "ما الّذي يجعل من رسالة لفظيّة أثرا فنّيّا؟؟"[4]. أي ما الخصائص الّتي تجعل من خطاب ما له أثر فنّي على المتلقّي. ويضيف حول موضوع الشّعريّة: "إنّ الموضوع الرّئيسي للشّاعريّة هو تمايز الفنّ اللّغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعمّا سواه من السّلوك القولي. وهذا ما يجعل الشّاعريّة مؤهّلة لموضع الصّدارة في الدّراسات الأدبيّة".[5]

37لقد اكتست النّظريّة الشّعريّة لرومان جاكوبسون طابعا علميّا خاصّا، وذلك من خلال توظيفه لمبادئ اللّسانيّات وربطها بالشّعريّة.

ب. **الشّعريّة عند طودورف:** إنّ طودورف كان قد أعطى مدلولات متنوّعة لمصطلح الشّعريّة، ومثّلت تلك المدلولات حصرا مفهوميّا مكثّفا لكلّ المحاولات الّتي هدفت إلى بناء نظريّة أدبيّة، ويتمثّل تحديده في أنّ مصطلح الشّعريّة poetics يدلّ على:

1. أي نظريّة داخليّة للأدب[6].
2. اختيار إمكانيّة من الإمكانيّات الأدبيّة، إي اتّخاذ المؤلّف طريقة كتابيّة ما[7].
3. تتّصل الشّعريّة بالشّفرات المعياريّة الّتي تتّخذها مدرسة أدبيّة ما مذهبا لها.أي مجموعة القوانين العلميّة الّتي تُستخدم إلزاميّا[8].

---

[1] - المرجع نفسه، ص 24.
[2] - المرجع نفسه، ص 35.
[3] - رومان ياكوبسون، قضايا الشّعريّة، ص 92.
[4] - الغذّامي عبد الله محمّد، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة _ قراءة نقديّة لنموذج معاصر_ الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، 1997م، ص20.
[5] - المرجع نفسه، ص20.
[6] - المرجع نفسه، ص 19.
[7] - المرجع نفسه، ص 19.
[8] - المرجع نفسه، ص 19.

إنّ المعنى الأوّل هو الّذي يهمّ طودورف، وبالتّالي تفهم الشّعريّة بأنّها مقترحات لتوسيع المقولات الّتي تسمح لنا بالقيض _ في آن واحد _ على الوحدة والتّنوّع في الأعمال الأدبيّة.[1] لقد حاول طودورف تقديم مفهوم حول الشّعريّة في كتابه (الشّعريّة)؛ حيث يقول: "وجاءت الشّعريّة فوضعت حدّا للتّوازي القائم على هذا النّحو بين التّأويل والعلم في حقل الدّراسات الأدبيّة. وهي بخلاف تأويل الأعمال النّوعيّة، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامّة الّتي تنظّم ولادة كلّ عمل، ولكنّها بخلاف هذه العلوم الّتي هي علم النّفس وعلم الاجتماع...إلخ. تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشّعريّة إذن مقاربة للأدب مجرّدة وباطنيّة في الآن نفسه".[2] الشّعريّة إذن عند طودورف هي عبارة عن مجموعة من القوانين الّتي تحدّد أدبيّة نصّ ما، كما أنّها لا تفرض نفسها كعلم مستقلّ في حدّ ذاته. أمّا مهمّة هذه القوانين فهي الكشف عن الخصائص المميّزة للخطاب وليس العمل الأدبي بذاته.

38إذا؛ لقد صاغ طودورف مفهوما للشّعريّة يرتبط ارتباطا وثيقا بالبينويّة، كما أنّه جعلها لا تعمل بمعزل عن بقيّة العلوم الأخرى بل تستعين بها، وتتقاطع معها، وترى فيها عونا لها، فالشّعريّة تهتمّ بالبنى المجرّدة، والّتي هي مواضيع للعلوم الأخرى، وهنا تتجلّى العلاقة بين الشّعريّة والعلوم الأخرى. ومهمّتها هي البحث عن خصائص الخطاب الأدبي أي أدبيّة الأدب؛ وهنا يتقاطع طودورف في مفهومه للشّعريّة مع رومان جاكوبسون؛ فالشّعريّة عند كليهما تعني الأدبيّة وموضوها علم الأدب؛ فهي في المفهوم الغربي لا تعتني بالشّعر وحده بل وتأخذ كذلك فنون الكلام الأخرى بعين الإعتبار من منطلق أنّها ذات صلة بالأدب.

ج. الشّعريّة عند جان كوهن: لقد تطرّق جان كوهن هو الآخر إلى النّظريّة الشّعريّة؛ وذلك في كتابه "بنية اللّغة الشّعريّة"، محاولا أن يصوغ مفهوما لها. إذ يقول في تعريفه لها: "الشّعريّة علم موضوعه الشّعر".[3] ويقول كذلك: "الشّعريّة

[1] - الغذّامي عبد الله محمّد، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة، ص 19.
[2] - طودورف تزفيطان، الشّعريّة، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبال، المغرب، ط1، 1990م، ص23 .
[3] - جان كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال، المغرب، ط2، 2014، ص 10.

هي علم الأسلوب الشّعري".[1] ويضيف: "يمكن أن يُعرّف الشّعر بكونه نوعا من اللّغة، وتعرّف الشّعريّة باعتبارها أسلوبيّة النّوع، إنّها تطرح وجود لغة شعريّة وتبحث فيها عن مقوّماتها التّأسيسيّة".[2] فقد أسّس جان كوهن شعريّة خاصّة به قائمة على الإنزياح؛ غير أنّ نظريّة الإنزياح هذه تتجلّى في خرق الشّعر لقانون اللّغة، وبالأحرى فإنّ لغة الشّعر تشذّ في استخدامها مبدأ من مبادئ اللّسانيّة، إلاّ أنّه في _ لغة الشّعر _لا يكتفي بالإنزياح، بل لا بدّ من وجود قابليّة على إعادة بناءها على مستوى أعلى، وإلاّ فإنّ اللّغة منزاحة وليس بمقدورها أن تصنع قابليّة على بناءها ثانية.[3] فإنّ ما يميّز اللّغة الشّعريّة عند كوهن هو عدولها عن المعاني القاموسية، فهي بعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشاعرية، واللغة المنزاحة على حد قوله هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول الى دلالاتها، وما يميز لغة النثر عن لغة الشعر هو أن لغة النثر هي لغة الطبيعة، أما لغة الشعر فهي لغة الفن.[4] أمّا هدف الشّعريّة في مفهوم جان كوهن فقد اختلف عن هدف الشّعريّة في مفهوم كلّ من رومان جاكوبسون، وطودورف؛ حيث يقول: "وهدف الشّعريّة بعبارة بسيطة؛ هو البحث عن الأساس الموضوعي الّذي يستند إليه تصنيف نصّ في هذه الخانة أو تلك".[5] وإنّ أهمّ ما جاء به جان كوهن حول النّظريّة الشّعريّة يتجلّى في قوله: "الأشياء ليست شعريّة إلاّ بالقوّة، ولا تصبح شعريّة بالفعل إلاّ بفضل اللّغة، فبمجرّد ما يتحوّل الواقع إلى كلام،يضع مصيره الجمالي بين يدي اللّغة، فيكون شعريّا إن كانت شعرا، ونثريّا إن كانت نثرا".[6]

إنّ ما يميّز شعريّة جان كوهن أنّها قريبة من الشّعريّة العربيّة خاصّة القديمة، وذلك لأنّها تربط الشّعريّة بالشّعر فقط، غير الأجناس الأدبيّة الأخرى، كما أنّها كانت شعريّة ذات اتّجاه لساني، أمّا عن مصطلح الإنزياح عنده فقد جعله عبارة عن خرق الشّعر لقانون اللّغة؛ إذ أنّ ذلك الخرق يمنح النّصّ الشّعريّ شعريّته الأسلوبيّة.

---

[1] - المرجع نفسه، ص 15.
[2] - المرجع نفسه، ص 16.
[3] - حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص 115.
[4] - خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، جامعة بسكرة الجزائر، مجلة الخبر، العدد التّاسع، 2013م، ص 371، 372.
[5] - المرجع نفسه، ص 14.
[6] - المرجع نفسه، ص 38.

40 وختاما لما سبق فإنّ ما نخلص إليه؛ أنّ مصطلح الشّعريّة قد ظهر في القديم؛ منذ العهد اليوناني _ مع أفلاطون وتلميذه أرسطو _ فبالرّغم من أنّها لم تظهر كمصطلح بارز، إلاّ أنّها قد عُرفت بمسمّيات أخرى تنبثق عنها، أي أنّها قد حظيت باهتمام كبير كمصطلح نقديّ مهمّ. إذ ساهم النّقاد القدماء بما جاؤوا به حول النّظريّة الشّعريّة، بجهود أنارت الطّريق، ومهّدت السّبيل لمن جاء بعدهم من النّقاد المحدثين، فجمع هؤلاء التّراث بالمفاهيم الغربيّة المعاصرة، وربطوها بمصطلحات أخرى؛ وجدوها لها علاقة وطيدة بالشّعريّة، ولا يمكن الإستغناء عنها؛ كمصطلح فجوة المسافة عند كمال أبوديب، والإنزياح عند جان كوهن، واللّسانيّات عند رومان جاكوبسون، والبنيويّة عند طودورف. إذ ميّز كل ناقد شعريّته وجعلها ذات طابع خاصّ، وأضاف عليها لمسة خاصّة وجديدة. كما قد تبدّى الأثر الغربي جليّا في مفاهيم النّقاد العرب المحدثين للشّعريّة، وعليه، فقد اختلف مفهوم الشّعريّة بين التّراث والمعاصرة، فتعدّدت الوجوه الإصطلاحيّة لها؛ إلاّ أنّ كلّ تلك الوجوه كانت تصبّ في نهر الشّعريّة.

ثانيا: نشأة التّصوّف ومراحل تطوّره:

40لقد انتشر في العالم الإسلامي تصوّرات دينيّة، كان التّصوّف واحد منها، ولكنّه لم يظهر في بادئ الأمر كظاهرة واضحة، وإنّما ظهر على شكل نزعات فرديّة، كان هدفها الدّعوة إلى عبادة الله، والإخلاص له، وذلك راجع إلى كثرة الفساد الّذي كان سائد آنذاك. لكنّه لم يبق على هذه الحال وإنّما تطوّر وضعه، وأصبح ظاهرة إسلاميّة واضحة. فهو تجربة عرفها تاريخ الفكر الإسلامي، ميّزتها تلك المجاهدات، والشّطحات، والأسرار، فكان للتّصوّف نظرته الخاصّة للعالم، كما كان له معجمه الخاصّ به. إلاّ أنّه لازال لحدّ اليوم يعرف تطوّرا وتقدّما مع مرور الزّمن.

40يمثّل التّصوّف نزعة إنسانية، تعاقب ظهورها في حضارات مختلفة، بصور متفاوتة في التّعبير عن شوق الرّوح للتّطهّر والزّهد فيما يتسابق عليه النّاس من خضرة ونضرة الدّنيا، ورغبة في التّعالي عن شهوات المادّة، ونبذ حُطام الذّات، بُغية الإرتقاء في سُلّم الصّفاء الرّوحي، والتّسامي في مراتب

الكمال الخلقي، ولم يكن المسلمون بدعا في نزوع طائفة منهم _ فرادى وزرافات _ لنبذ زخرف الدّنيا، والسّعي نحو زخرف الرّوح.[1]

41إنّ تاريخ التّصوّف أشبه بخارطة عليها بعض مقامات هذا الطّريق الّتي كانت ترشد إلى تجديد تفسير الشّهادة تفسيرا أعمق دقّة، وهي بعض الأشكال الّتي كانت واسطة في التّعبير عن تلك الحقيقة الواحدة، وبعض السّبل الّتي كان يبحث الصّوفيّون أفراد كانوا أو جماعات من خلالها عن بغيتهم، سواء عن طريق المعرفة أو عن طريق الحبّ، سواء عن طريق اعتياد الزّهد أو عن طريق طقوس الوجد، المؤدّي إلى الغياب عن الحضور وما يُعرف بتاريخ الصّوفيّة هو في نفس الوقت تاريخ حركة أدبيّة وكلاميّة وعقليّة نشأت في الإسلام، فإنّ الصّوفيّة تعكس بفضل طقوسها العمليّة الضّاربة جذورها في تعاليم القرآن مواقف المسلم المختلفة تجاه العالم.[2] فالتّصوّف قد نما وترعرع على أرض الإسلام بصفته روحا من روحه وكلمة من كلمته، حيث أنّها قد بزغت وارتقت بسرعة وشقّت طريقها بالدّراسة المتواصلة والدّؤوبة للقرآن مستقية منه مصطلحاتها ومفاهيمها، وآخذة عنه قواعدها وما تطرحه هذه القواعد من مسائل على بساط البحث.[3] إذ قد اختلف العلماء في نشأة التّصوّف وبدء ظهور هذه الكلمة واستعمالها كاختلافهم في أصلها وتعريفها.[4] حيث نشأ التصوّف الإسلامي نشأة إسلاميّة، فظهرت بذوره الأولى في نزعات الزّهد الّتي سادت العالم الإسلامي في القرن الأوّل الهجري، وكان قوامه الإنصراف عن الدّنيا ومتاعها، والعناية بأمور الدّين، ومراعاة أمور الشّريعة، وكانت غايته الّتي يتطلّع إليها العبّاد والزّهّاد هي الظّفر برضوان الله والنّجاة من عقابه.[5] فالتّصوّف الإسلامي إذا هو امتداد لحركة الزّهد الّتي نشأت في القرنين الأوّل والثّاني الهجريّين، فالزّهد إسلاميّ النّشأة، والقرآن الكريم والسّنّة النّبويّة الشّريفة حثّا على الزّهد، قال الله تعالى: {زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ من النِّسَاءِ

---

[1] - عبد الله خضر حمد، التصوّف والتّأويل، العراق-أربيل، شركة دار الأكاديميّون، ط1، 1439ه-2018م، ص9.

[2] - آنا ماري شيمل، الأبعاد الصّوفيّة في الإسلام وتاريخ التّصوّف، تر: محمّد إسماعيل السيد، رضا حامد قطب، كولونيا (ألمانيا)-بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2002م، ص 31.

[3] - نور أندريه، التصوّف الإسلامي، تر: عدنان عبّاس علي، منشورات جمل، كولونيا _ ألمانيا، ط1، 2002م، ص 21، 22.

[4] - إحسان إلهى ظهير، التصوّف _المنشأ والمصادر_ باكستان، إدارة ترجمان السنّة، ط1، 1406ه-1968م، ص 40.

[5] - عمامرة السّاسي، مفهوم التصوّف وتطوّره، جامعة الوادي، ص 79.

وَالبَنِينِ وَالقَنَاطِيرَ المُقَنْطَرَةَ مِنَ الذَّهَبِ وَالفِضَّةِ وَالخيْلِ المُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الحَيَاةِ الدُّنْيَا واللَّهُ عِنْدَهِ حُسْنُ الَمآبِ}[1]. هذه الآية الكريمة تحذّر المسلمين من متاع الحياة وملذّاتها كالنّساء والأبناء والذّهب والفضّة، لأنّها تبعد العبد عن إخلاص العبادة لله، فما عند الله أبقى والحياة زائفة.[2] قال الله تعالى: {مَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الآخِرَةِ تَرد لَهُ فِي حَرْثِهِ وَمَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثُ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَا فِي الآخِرَةِ مِنْ نَصِيبٍ}[3]. غير أنّ إرادة حرث الدّنيا هنا، تعني استحواذ الدّنيا على قلب المرء وهيمنتها عليه، أمّا إذا خرجت من القلب وكانت مجرّد وسيلة للعيش، فإنّ متاعها مباح لا حرج فيه، قال الله تعالى: {وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَايِشَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُون}[4]. وقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: {ازْهَدْ فِي الدُّنْيَا يُحَبِّكُ اللَّهُ وَازْهَدْ فِيمَا فِي أَيْدِي النَّاس يُحِبُّكَ النَّاس}.[5] ولنا في رسول الله صلّى الله عليه وسلّم أسوة حسنة، فقد كان زاهدا في أكله وشربه ولباسه، وكان لباسه الصّوف وهو لباس الفقراء والمساكين.[6] يقول أحمد علّوش: "قد يتساءل الكثيرون عن سبب عدم انتشار الدّعوة إلى التّصوّف في صدر الإسلام، وعدم ظهور هذه الدّعوة إلاّ بعد عهد الصّحابة والتّابعين، والجواب عن هذا؛ أنّه لم تكن من حاجة إليها في العصر الأوّل، لأنّ أهل هذا العصر كانوا أهل تقوى وورع، وأرباب مجاهدة وإقبال على العبادة بطبيعتهم، وبحكم قرب اتصالهم برسول الله صلّى الله عليه وسلّم، كانوا يتسابقون ويتبارون في الإقتداء به في ذلك كلّه، فلم يكن ثمّة ما يدعو إلى تلقينهم علما يرشدهم إلى أمرهم قائمون به فعلا، فالصّحابة والتّابعون وإن لم يتّسموا باسم المتصوّفين كانوا صوفيّين فعلا، وإن لم يكونوا كذلك اسما".[7] ومن هنا، فإنّ التصوّف إذا كان موجودا في معناه، وإن لم يكن معروفا باسمه، ونظرا لقرب الصّحابة من الرّسول صلّى الله عليه وسلّم فإنّهم لم يحتاجوا للفظة التّصوّف، بل كان يكيفهم لفظ الصّحابة لأنّه أشرف من أيّ لفظ آخر، وشرف صحبته

---

[2]- سورة آل عمران الآية: 14

[2]- عفاف مصباح بلق، التّصوّف الإسلامي _ مفهومه، نشأته، تطوّره، ومصادره_ جامعة الزاوية، مجلّة كليّة التربية، العدد 14، يونيو 2019م، ص 196.

[4]- سورة الشّورى الآية: 20.

[5]- سورة الأعراف الآية: 10.

[5]- عمامرة السّاسي، مفهوم التّصوّف وتطوّره، ص 79.

[6]- عفاف مصباح بلق، التّصوّف الإسلامي، ص 197.

[7]- عبد القادر عيسى، حقائق عن التّصوّف، ط25، د.ت، ص 25، 26.

صلّى الله عليه وسلّم.[1] حيث سار الصّحابة رضوان الله عليهم على طريقه صلّى الله عليه وسلّم، إذ أنّ عمر رضي الله عنه كان الصّوفيّة يتّخذونه أسوة لهم، ويخصّونه بمعان جليلة كلبس المرقعة، والخشونة، وترك الشّهوات، واجتناب الشّبهات. وبعد فترة الصّحابة أقبلت طائفة من فضلائهم يتحدّون في أحوال النّفس من حيث صفائه وصلتها بالخالق جلّ شأنه، وزهدها في زخرف هذه الحياة، وعلى رأس هذه الطّائفة الحسن البصري (ت 110ه)، وقد عرّف الزّهد بقوله: "الزّهد في الدّنيا أن تبغض أهلها وتبغض ما فيها"[2]. وعوتب في شدّة حزنه وخوفه فقال: "ما يؤمنني أن يكون الله تعالى قد اطلع في بعض ما يكره فمقتني، فقال: اذهب فلا غفرت لك، أنا أعمل في غير معمل"[3]. وهذه الفكرة، ربّما يكون قد استمّدها من قوله تعالى: {قُلْ هَلْ نُنَبِّؤُكُمْ بِالأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهَمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا}[4]. أي أنّه جعل في نفسه مقام بين الخوف والرّجاء، وهما مقامان من المقامات الّتي يرتقيها الصّوفي في مدارج الطّريق.[5] ومن حلقة الحسن خرجت البادرة الأولى لظاهرة التصوّف في مرحلتها الزّهديّة،[6] فكان أوّل ظهور للتّصوّف في البصرة وهذا ما أكّده ابن تيميّة في قوله: "فإنّه أوّل ما ظهرت الصّوفيّة في البصرة".[7] وجاء كذلك على لسان الجامي وهو أحد كبار الكتّاب الفرس الثّقات في التّصوّف: "اسم صوفي أوّل ما أطلق على أبي هاشم (ت 162ه) وهو عربيّ من الكوفة أمضى الشّطر الأكبر من حياته في سوريا، وهو مثال للمتنسّكين المسلمين الأوائل وقد كان شديد التّأثّر بتعاليم القرآن في الخوف من الحساب وقصر الحياة الدّنيويّة".[8] وهكذا ومن خلال ما تقدّم نعلم أنّ التصوّف نشأ بالبصرة وترعرع فيها على أيدي أولئك الزّهّاد الدّعاة من فضلاء التّابعين الّذين كانوا امتدادا لعهد النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم وصحاباته الطّاهرين، وذلك

---

[1]- صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصّوفيّة والزّوايا بالجزائر _تاريخها ونشاطها _ بيروت، دار البراق، ط1، 2002م، ج1، ص28.

[2]- عمامرة السّاسي، مفهوم التصوّف وتطوّره، ص 80، 81.

[3]- المرجع نفسه، ص 80، 81.

[4]- سورة الكهف الآية 103، 104.

[5]- عمامرة السّاسي، مفهوم التصوّف وتطوّره، ص 80، 81.

[6]- المرجع نفسه، ص 81.

[7]- عفاف مصباح بلق، التصوّف الإسلامي، ص 198.

[8]- صابر طعيمة، الصّوفيّة معتقدا ومسلكا، المملكة العربيّة السّعوديّة، مكتبة العارف، ط2، 1406ه-1985م، ص55.

ابتداءا من مطلع القرن الثّاني الهجري الّذي صار فيه خواص أهل السّنّة المقبلين على الزّهد والعبادة يلقّبون بالصّوفيّة.[1]

44بعد انتهاء القرن الأوّل، حلّ القرن الثّاني فعرف المجتمع الإسلامي تحوّلات كبيرة، وشهد تغييرا سريعا في نمط معيشته، وطريقة حياته الّتي لم تعد تشبه تلك الّتي كان عليها في عهد النبوّة والخلافة الرّاشدة. ويُرجع العلماء سبب ذلك إلى الفتوحات الإسلاميّة واختلاط المسلمين بغيرهم من الأمم والشّعوب من مختلف الأجناس والأديان، فأقبلوا على الحياة الجديدة وما تزخر به من أنواع البذخ والتّرف وأصناف النّعيم والرّفاهيّة.[2] حيث ظهر في القرن الثّاني متصوّفين من أمثال: إبراهيم بن أدهم (ت 126ه)، وداوود الطّائي (ت 125ه)، والفضيل بن عياض (ت 172ه)، ومعروف الكرخي (ت 200ه)، وغيرهم من الرّجال والنّساء على حدّ سواء. وظهر عند هؤلاء بداية الكلام الزّهدي في شكل أقوال مأثورة في الإلهيّات والقصص الّتي تروى عن حياتهم وسلوكهم، وهو أدب يدور حول الأولياء، تؤكّد تأكيدا خاصّا على تعذيبهم لأنفسهم ومعاقبتهم لها.[3] إذ ظهرت في هذا القرن طائفة من العبّاد آثروا العزلة وعدم الإختلاط بالنّاس فشدّدوا على أنفسهم في العبادة على نحو لم يعهد من قبل وكان ذلك بسبب:

1) بعض الفتن الدّاخليّة وما حصل من المسلمين من إراقة الدّماء الزّكيّة فآثر هؤلاء العبّاد اعتزال المجتمع طلبا للسّلامة في دينهم[4].
2) يضاف إلى ذلك أيضا فتح الدّنيا أبوابها على المسلمين وخاصّة بعد الإتّساع بين طبقة السّفهاء ممّا أوجد ردّة فعل عند بعض العبّاد، خاصّة في البصرة والكوفة، إذ كانت بداية الإنحراف عن المنهج النّبوي هناك.[5]

44بدأ الانحراف حيث بدأ يتّسع مع مرور الأيّام وتطوّر مفهوم الزّهد في مدينة الكوفة والبصرة في القرن الثّاني للهجرة على أيدي كبار الزّهّاد، إلى مفهوم لم يكن موجود عند الزّهّاد السّابقين؛ من تعذيب للنّفس بترك الطّعام، وتحريم

[1]- صلاح مؤيّد العقبي، الطّرق الصّوفيّة والزّوايا بالجزائر، ص 33.
[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 28.
[3]- صابر طعيمة، الصّوفيّة معتقدا ومسلكا، ص 56.
[4]- ممدوح الحربي، الصّوفيّة وطرقها، شبكة مسلمات، ص4.
[5]- المرجع نفسه، ص4.

تناول اللّحوم، والسّياحة في البراري والصّحاري، وترك الزّواج، وغيرها.[1] إذ وجدت بعد هذه الفترة أن أخذ التّأثير الرّوحي يتضاءل شيئا فشيئا، وأخذ النّاس يتناسون ضرورة الإقبال على الله بالعبوديّة وبالقلب والهمّة ممّا دعا أرباب الرّياضة والزّهد إلى أن يعملوا هم من ناحيتهم أيضا على تدوين علم التّصوّف وإثبات شرفه وجلاله وفضله على سائر العلوم، ولم يكن ذلك منهم احتجاجا على انصراف الطّرائق الأخرى إلى تدوين علومهم، كما يظنّ ذلك خطأ بعض المستشرقين _ بل كان يجب أن يكون سدّا للنّقص، واستكمالا لحاجات الدّين في جميع نواحي النّشاط، ممّا لابدّ منه لحصول التّعاون على تمهيد البرّ والتّقوى.[2] ولمّا استشرى خلال هذا القرن _ القرن الثّاني للهجرة _ الإنغماس في معترك الحياة والرّغبة في التمتّع بخيراتها وتوفير أسباب الرّحلة والبهجة فيها، ترتّب عليه تعاظم زهد هؤلاء الّذين صاروا يُعرفون بالصّوفيّة، ورأوا أنّ العبادة الحقّة يجب أن تكون خالصة لوجه الله تعالى، لا لغرض آخر حتّى ولو كان الجنّة. وربّما كان ذلك تأثّرا بقوله تعالى: {وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالغَدَاةِ وَالعَشِيِّ يُرِيدُونُ وَجْهَه}[3]. فقالوا نعبد الله محبّة فيه، لأنّه أهل للعبادة. ولعلّ أوّل من نُسب له هذا المذهب هي رابعة العدويّة (ت 185ه) الّتي صهرها فساد الطّبائع واستعبدتها لقمة العيش. فالتّصوّف الإسلامي منذ رابعة العدويّة في الثّلث الثّاني من القرن الثّاني للهجرة قد قام على أساس منهج استبطان كامل النّفس في علاقتها بالله، وعلى أساس محاولة اتّحاد بالمطلق أو على الأقلّ إيجاد صلة خُلّة به وعشق له، تسمح إذا ما تعالت بالإتّحاد مع الذّات، والتّطوّر في هذا السّبيل واضح مستقيم، صُعدا من فكرة العشق الإلهي عند رابعة العدويّة في النّصف الثّاني من القرن الثّاني حتّى مقولة الحلاّج المشهورة "أنا الحقّ" في نهاية القرن الثّالث. وتحليل أحوال النّفس كان منذ البداية مطلبا أساسيّا لهذا التّصوّف.[4]

45وفي أواخر القرن الثّالث تظهر الدّلائل على وجود تصوّف جديد، ساهمت في إيجاده مُثُل دينيّة مغايرة لتلك الّتي كانت سائدة في عهد الإسلام الأوّل، ولقد

---

[1]- المرجع نفسه، ص 5.

[2]- عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوّف، ص 26 ،27.

[1]- سورة الكهف الآية : 28.

[4]- ينظر، عبد الرّحمان بدوي، تاريخ التصوّف الإسلامي من البداية حتّى نهاية القرن الثّاني، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1975م، ص19، 20.

كان من نتيجة هذه المثل كلام في الإلهيّات والفلسفات من نوع خاصّ. وظلّ الزّهد في هذه الحقبة موجودا إلاّ أنّه في الحين الّذي بدأ فيه يتّخذ شكلا أكثر دقّة ووضوحا في تعمّد طلب الفقر وتعذيب النّفس من ناحية، كان من ناحية أخرى يتقهقر إلى مركز ثانوي على اعتبار أنّه مجرّد مرحلة تمهيديّة في حياة المتصوّف الّتي توصف بأنّها رحلة. وبعد أن كان الفقر بين المسلمين الأوّلين محترما في حياة النّبي وصحبه البسيطة. إذ احتلّ الفقر مكانا هامّا في التّصوّف في العصور المتأخّرة؛ فكلمتي فقير ودرويش أصبحتا مرادفتين لكلمة صوفي.[1]

46أمّا عن مصدر هذا التّصوّف الجديد، فليس هناك شكّ في أنّ المصدر كان أفلاطونيّا محدثا، كما دلّل على ذلك الدّكتور نيكليسون في كتابه "قصائد مختارة من ديوان الشّمس التّبريز كامبردج"، وكذلك في كتابه الآخر "متصوّفو الإسلام"[2]. ومن هنا فإنّه يمكن تقسيم تاريخ التصوّف إلى مجموعة من المراحل الّتي يمكن تحديدها فيما يلي:

1. **المرحلة الأولى (مرحلة الزّهد):** مرحلة القرنين الأوّل والثّاني الهجري، إذ ظهر الزّهد مع بداية الدّعوة الإسلاميّة في القرن الهجري الأوّل، وكان هذا السّلوك يقوم على دعامتين أساسيّتين هما:

- الزّهد في الدّنيا بالإبتعاد عن ملذّات الحياة الزّائفة الواهمة، والإقبال على الآخرة الباقية الخالدة[3].
- حبّ الله بدون واسطة بشريّة.[4]

وقد نشأت هذه المرحلة تحت تأثير عوامل إسلاميّة صرفة، وكان سبب نشأته سببين:

- تعاليم الإسلام الّتي منبعها القرآن والسّنّة، والّتي تدعو إلى الزّهد والتبتّل والعبادة وقيام اللّيل.[5]
- اتّساع الرّقعة الإسلاميّة، وما نتج عنها من حياة البذخ والتّرف الّتي صاحبت الفتوحات الإسلاميّة، واطّلاعهم على حضارات وثقافات الشّعوب الأخرى،

[1]- ينظر، صابر طعيمة، الصّوفيّة معتقدا ومسلكا، ص57، 58.
[2]- جميل حمداوي، التصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ط1، 2016م، ص 15.
[3]- المرجع نفسه، ص 15.
[4]- المرجع نفسه، ص 15.
[5]- عفاف مصباح بلق، التّصوّف الإسلامي، ص 198.

فأثار ذلك حفيظة مجموعة من المسلمين فاعتزلوا حياة البذخ والتّرف، والحياة السّياسيّة وإراقة الدّماء كمقتل عثمان بن عفّان رضي الله عنه، ومقتل عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، ومقتل عدد من الصّحابة، جعل بعضا من المسلمين يعتزلون الحياة تعفّفا منهم، والإتّجاه إلى القرآن والسّنّة، فظهر الزّهد؛ ويعدّ حسن البصري مثالا لهذه الحركة.[1]

2. **المرحلة الثّانية (مرحلة التصوّف السّنّي):** مرحلة القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، ويقصد بالتّصوّف السّني ذلك التصوّف الّذي كان يمارسه مجموعة من الزّهّاد السّنيّين الّذين كانوا يحترمون قواعد الشّرع الإسلامي؛ من قرآن، وسنّة، وإجماع، وهم أهل وجدان وكشف عن صدق وإخلاص، يبتعدون قدر الإمكان عن الشّطحات الغريبة، والهلوسات الخارقة، والقصص الرّوحانيّة العصبيّة، والكرامات الفانطاستيكيّة البعيدة عن نطاق الحسّ والعقل والغيب. إذ لم يظهر التصوّف السّنّي في العالم الإسلامي إلاّ في القرن الثّاني الهجري، مباشرة بعد الفتوحات الإسلاميّة، وانتشار الرّخاء والغنى والجاه في البيئة الإسلاميّة الّتي كثُر فيه التّمدين العمراني والحضاري، وشيّدت فيها القصور والبساتين، وانتشر اللّهو والمجون، وظهر كثير من العلماء والأتقياء الّذين يخافون الله، اختاروا الخلوة الرّبّانيّة، وتمثّلوا طريق الشّرع الرّبّاني، وسارعوا على نهج الهدي النّبوي.[2] حيث إنّ تطوّر الزّهد لم يعد فرديّا بل أصبح حركة منتظمة يطلق عليها التصوّف، فأخذ الصّوفيّة يتحدّثون في مواضيع جديدة كالسّلوك، والمقامات، والأحوال، والمعرفة ومناهجها، والتّوحيد، والفناء. إنّ التصوّف السّنّي يتقيّد بالكتاب والسّنّة، ويعتمد عليهما باعتبارهما مصدرين من مصادر التصوّف، ويبتعد هذا النّوع من التّصوّف عن الشّطحات الصّوفيّة والكرامات الخارقة، وهذا هو التصوّف المقبول.[3] ومن أهمّ كتّاب التّجربة الصّوفيّة وجامع نصوصها في هذه المرحلة؛ القشيري في "رسالته"، وفريد العطّار في "تذكرة الألباب"، والطّوسي في كتابه "اللّمع"، ويبقى الحارث المحاسبي هو العميد

[1]- المرجع نفسه، ص 199.
[2]- ينظر، جميل حمداوي، التصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ص 16، 17.
[3]- عفاف مصباح بلق، التصوّف الإسلامي، ص 199.

الأوّل للتّصوّف السّنّي، وربيعة البدويّة.[1] هذه الأخيرة مرّت في سلوكها بثلاث مراحل هي كالآتي:

أ) **مرحلة الإستغراق في التّوبة والإستغفار:** وقد كانت في هذه المرحلة تصلّي اللّيل كلّه، فإذا جنى الفجر غلبها النّعاس لبرهة ثمّ تستيقظ مذعورة وتقول: "يا نفس كم تنامين؟ ومتى تقومين؟ يوشك أن تنامي نومة لا قومة لها إلاّ بصرخة يوم النّشور"[2]. ويُروى أنّها كانت تُكثر من الإستغفار، وتذهب في استغفارها إلى الحدّ الذي صارت لا تثق بصدق استغفارها متأثّرة في ذلك بما تفشّى بين النّاس من غشّ في المعاملات، ورياء في العبادة. تقول: "أستغفر الله من قلّة صدقي في قولي: أستغفر الله".[3]

ب) **مرحلة إرهاصات الحبّ الإلهي:** رُوي عن رابعة في هذه المرحلة أشعار وأقوال تعبّر من خلالها عن وجدها وحبّها لله عزّ وجلّ، منها:

يَا سُرُورِي وَمُنْيَتِي وَعِمَادِي وَأَنِيسِي وَعِدَّتِي وَمُرَادِي.

أَنْتَ رُوحُ الفُؤَادِ أَنْتَ رَجَائِي أَنْتَ لِي مُؤْنِسٌ وَشَوْقُكَ زَادِي.

أَنْتَ لَوْلَاكَ، يَا حَيَاتِي وَأُنْسِي مَا نَشْأْتُ فِي فَسِيحِ البِلاَدِ.

كَمْ بَدَتْ مِنْهُ وَكَمْ لَكَ عِنْدِي مِنْ عَطَاءٍ وَنِعْمَةٍ وَأَيَادِي.[4]

ج) **مرحلة الحبّ الإلهي الخالص:** وهي المرحلة الّتي بلغت فيها مقام الرّضا، فلم تعد تخيفها النّار أو تغريها الجنّة، بل صارت تطلب رضا المحبوب والنّظر إلى جمال وجهه، فتقول في ذلك: "اللهمّ إذا كنت أعبدك خوفا من النّار فاحرقني بها، أو طمعا في الجنّة فحرّمها عليّ، وإذا كنت لا أعبدك إلاّ من أجلك فلا تحرمني من مشاهدة وجهك"[5]. وتقول أيضا: "ما عبدته خوفا من ناره ولا طمعا في جنّته، فأكون كالأجير السّوء، عبدته حبّا له وشوقا عليه"[6]. كما تنشد في بعض الأبيات قائلة:

أُحِبُّكَ حُبَّيْنِ حُبَّ الهَوَى وَحُبٌّ لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَ.

---

[1]- جميل حمداوي، التصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ص 17.
[2]- عمامرة السّاسي، مفهوم التصوّف وتطوّره، ص 81.
[3]- عمامرة السّاسي، مفهوم التصوّف وتطوّره، ص 81.
[4]- المرجع نفسه، ص 82.
[5]- عمامرة السّاسي، مفهوم التصوّف وتطوّره، ص 83.
[6]- المرجع نفسه، ص 83.

فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الهَوَى فَشُغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ.

وَأَمَّا الّذِي أَنْتَ أَهْلَ لَهُ فَكَشْفُكَ لِي الحُجُبُ حَتَّى أَرَاكَ.

فَلَا الحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ.[1]

49في هذه المرحلة نسب إليها بعض الباحثين أقوالا تُعرف لدى الدّارسين للخطاب الصّوفي بالشّطح، من ذلك قولها أثناء حجّها مشيرة إلى الكعبة: "هذا الصّنم المعبود في الأرض، إنّه ما ولجه الله ولا خلا منه"[2]. ولعلّها أرادت أنّ الله لا يحدّه حدّا كما كانت الكعبة مستقرّة للأصنام، ومع ذلك فالله موجود في الكعبة بالقوّة، لأنّ كرسيّه وسع السّماوات والأرض، غير أنّه لابدّ من الإشارة إلى أنّ بعد رابعة تأثّر التصوّف بالفلسفة.[3] وإذا كان حسن البصري معروفا بنزعة الخوف، فإنّ ربيعة العدويّة معروفة بنزعة الحبّ؛ حيث لم تكره ربيعة العدويّة إبليس لكي لا تترك الكراهيّة في قلبها بموازاة مع صفة الحبّ، ومن أجل الحفاظ على حبّها لله أحبّت كذلك إبليس لكي لا تترك الكراهيّة في قلبها بموازاة مع صفة الحبّ. وقالت شعرا كثيرا في الحبّ الرّبّاني نذكر منه:

إِنِّي جَعَلْتُكَ فِي الفُؤَادِ مُحْدِثِي وَأَبْحَتُ جِسْمِي مَنْ أَرَادَ جُلُوسِي.

فَالجِسْمُ مِنِّي لِلْجَلِيسِ مُؤَانِسُ وَحَبِيبُ قَلْبِي فِي الفُؤَادِ أَنِيسِي.[4]

3. **المرحلة الثالثة (مرحلة التصوّف الفلسفي):** في القرن الخامس، والسّادس والسّابع، إذ لم يظهر التّصوّف الفلسفي في العالم الإسلامي إلاّ في القرن الثّاني الهجري، أي إبّان الدّولة العبّاسيّة، وباختلاط مجموعة من الشّعوب والأجناس مع العرب المسلمين (الفرس، والهنود، والرّوم...) وازدهار حركة التّرجمة بتأسيس بيت الحكمة في عهد المأمون لنقل الفكر اليوناني، وانتشار المدارس الدّينيّة والفلسفيّة في معظم أرجاء الإمبراطوريّة الإسلاميّة، فساعد هذا كلّه على تلقيح التصوّف الإسلامي بملامح خارجيّة أبعدته عن الصّواب، وجعلته فكرا منحرفا متأثّرا بالأفكار الأجنبيّة الضّالّة

[1]- عمامرة السّاسي، مفهوم التصوّف وتطوّره، ص 83.
[2]- المرجع نفسه، ص 83.
[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 83.
[4]- جميل حمداوي، التصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ص 19.

كالغنوصيّة، والهرمسيّة، وأفكار الشّيعة والرّافضة المبتدعين[1].وفي هذا يقول أحمد أمين: "ولكن لما فتحت الفتوح الإسلاميّة واختلطت الثّقافات المختلفة، وكانت تموج في المملكة الإسلاميّة الفلسفة اليونانيّة، وخاصّة الأفلاطونيّة الحديثة، والنّصرانيّة، والبوذيّة، والزّرداشتيّة، وجدنا أنّ هذا الزّهد وهذا الحبّ الإلهي يتفلسفان، ويتسرّب إلى التصوّف بعض التّعليمات من كلّ هذا. فالفلسفة كانت منتشرة في الشّرق منذ فتوح الإسكندر، وكانت لها مدرسة في حران وهي الّتي تسمّت بالصّائبة، وقد ترجموا كتبا يونانيّة كثيرة إلى السّريانيّة ثمّ إلى العربيّة".[2]

ومن أهمّ النّظريّات الصّوفيّة وحدة الوجود لابن عربي الأندلسي، ومفادها أنّ المحبّ يفنى في محبوبه، ويحبّه بكلّ قلبه حتّى لا يكون هناك فرق بين محبّ ومحبوب.كما تفرض هذه النّظريّة الصّوفيّة نظرة الفلاسفة في رؤيتهم الأنطولوجيّة عندما يقسمّون الوجود قسمين: الله والعالم الموجود. أي: إنّ هناك ثنائيّة وجوديّة؛ واجب الوجود وممكن الوجود، ويترجم هذا أنّ الواحد تصدر عنه الكثرة. أي كثرة المخلوقات والمصنوعات، بينما يرى بن عربي أنّ هذه الكثرة لا ترى إلاّ على مستوى الظّاهر، ولكن على مستوى الباطن هناك وحدة وجوديّة تنصر فيها المخلوقات مع الخالق الأزلي. أي: إنّ هناك وجودا واحدا يلتحم فيه العاشق الصّوفي مع المعشوق الرّبّاني، في وحدة من الإتّحاد والشّوق الرّوحاني.[3] وتشبه هذه النّظريّة فكرة أبي يزيد البسطامي صاحب نظريّة الفناء، وهي أنّ العاشق يفنى في حبّه للمحبوب. يقول ابن عربي معبّرا عن إيمانه الكبير بكلّ المعتقدات وأديان النّاس، مبيّنا أنّ التعدّد في العقائد يدلّ في جوهره على وحدة الحبّ والإتّصال والوجود:

عَقْدُ الخَلاَئِقِ فِي الإِلَهِ عَقَائِدًا وَأَنَا اعْتَقَدْتُ جَمِيعَ مَا اعْتَقَدُوهُ.[4]

50فوحدة الوجود عنده تعني "أنّه ليس هناك سوى الله في الوجود، أمّا العالم بما فيه من كثرة، وبما يموج فيه من ظواهر متغيّرة متتابعة، حيث إنّها

[1]- جميل حمداوي، التصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ص 19.
[2]- المرجع نفسه، ص 20.
[3]- جميل حمداوي، التّصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ص 23.
[4]- المرجع نفسه، ص 23.

تسير إلى الوهم، أو قل إنّه مجرّد ظلّ للحقيقة، أو صورة المرآة بالنّسبة لصاحب المرآة، فالخلق إذن شبح"[1].

51 كما نجد كذلك نظريّة أخرى، وهي نظريّة الحلول فقد كان الحلاّج صاحبها، والّتي قوامها أنّ الله جلّ جلاله قد حلّ في روح الإنسان، فأصبحتا ذاتا واحدة متّحدة على غرار الفكرة النّصرانيّة المسيحيّة؛ الّتي تؤمن بامتزاج الطّبيعة الإلهيّة بالطّبيعة النّاسوتيّة*، أي حلّ اللّاهوت في النّاسوت، فاختلطا كما اختلط الماء بالخمرة، وقد قال الحلاّج: "أنا الله، وما في الجبّة إلاّ الله"[2]. وهذا الإعتراف الظّاهري هو الّذي أودى بحياته ليُصلب أمام النّاس باعتباره شهيد التأويل والتّصريح. كما ويرفض ابن الفارض حلوليّة الحلاّج، ويفضّل بدلا منها نظريّة الإتّحاد في تائيّته الشّعريّة المعروفة:

مَتَى حَلَّتْ عَنْ قَوْلِي أناهي أَوْ قُلْ وَحَاشَا لِمُثْلِي أَنَّهَا فِي حلّت.

وَفِي الصَّحْوِ بَعْدَ المَحْوِ لَمْ أكُ غَيْرَهَا وَذَاتِي بِذَاتِي إِذًا تَحَلَّتْ تَجَلَّتْ.[3]

51إنّ مفهوم الحلول كما تصوّره الحلاّج أنّ الحقّ تجلّى لنفسه في الأزل قبل أن يخلق الخلق، وجرى له في حضرة أحديّته مع نفسه حديث لا كلام فيه ولا حروف، وفي الأزل حيث كان الحقّ ولا شيء معه، نظرا إلى ذاته فأحبّها وأثنى على نفسه، فكان هذا تجلّيا لذاته في صورة المحبّة المنزّهة عن كلّ وصف وكلّ حدّ، فكانت هذه المحبّة علّة الوجود والسّبب في كثرة الوجوديّة، ثمّ شاء الحقّ سبحانه أن يرى ذلك الحبّ الذّاتي ماثلا في صورة خارجيّة يشاهدها ويخاطبها، فنظر في الأزل وأخرج من العدم صورة من نفسه لها كلّ صفاته وأسمائه، وهي آدم الّذي جعله الله صورته أبد الدّهر، فكان آدم من حيث ظهور الحقّ بصورته فيه و به هو هو. ولابدّ أنّ الحلاّج قد تشرّب هذه العقيدة بعمق،

[1]- جميل حمداوي، التصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ص 23.
* النّاسوت تعني الطّبيعة البشريّة، أي كلّ ما يخصّ الإنسان ويقابلها اللّاهوت بمعنى الألوهيّة.
[2]- المرجع نفسه، ص 23.
[3]- المرجع نفسه، ص 23.

فصارت عنده إيمانا راسخا لا يتورّع عن الإفصاح بها دون حرج أو خوف[1].
ومن أقواله الشّعرية في هذا المعتقد قوله:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَا.

فَإِذَا أَبْصَرتَنْي أَبْصَرْتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا.[2]

وقوله أيضا:

مَزَجْتُ رُوحَكَ فِي رُوحِي كَمَا تَمْزُجُ الخَمْرَةَ فِي المَاءِ الزّلاَل.

فَإِذَا مَسَّكَ شَيْءٌ مَسَّنِي فَإِذَا أَنْتَ أَنَا فِي كُلِّ حَالٍ.[3]

52كما يرى أحمد أمين أنّ وحدة الوجود ظهرت في القرن السّادس والسّابع الهجريّين مع ابن الفارض وابن عربي، كردّ فعل على الفكرة الثّنائيّة الّتي يقسم الوجود إلى واجب الوجود وهو الله، وممكن الوجود وهو العالم.[4] وخلاصة القول أنّ الحلاّج شخصيّة متميّزة في تاريخ التّصوّف الإسلامي، ارتبط به مذهب الحلول، الّذي أثيرت حوله شبهات كثيرة، وتعرّض الحلاّج بسببه إلى هجوم شرس من الفقهاء ورجال الدّولة، حيث اعتبروه زنديقا كافرا، وأنّ قتله لئلّا يحدث فتنة بين النّاس.[5]

52ومن هنا يبدو تأثير الفلسفة اليونانيّة على التّصوّف الإسلاميّ من خلال الأفلاطونيّة المحدثة وتأثيره على المذهب الإشراقي، إذ يعدّ السّهروردي مثالا لهذا المذهب، فعلى الرّغم من اختلاف الأسلوب والتّعبيرات، يُلاحظ الباحث أنّ مذهب السّهروردي لا يخرج عن كونه نسيجا محكما على منوال مدرسة ابن سينا الإشراقيّة المتأثّرة بالأفلاطونيّة المحدثة.[6] بعد هذه المرحلة أُصيب التصوّف بنوع من التّدهور، فلم يُضف جديد بعد القرن السّابع الهجري، إلاّ مجرّد شروح وترديد لمن سبقهم من المتصوّفة الأقدمين، وربّما يرجع السّبب

[1]- عمامرة السّاسي، مفهوم التّصوّف وتطوّره، ص 85.
[2]- المرجع نفسه، ص 85.
[3]- المرجع نفسه، ص 85.
[4]- جميل حمداوي، التّصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ص 23، 24.
[5]- عمامرة السّاسي، مفهوم التّصوّف وتطوّره، ص 86، 87.
[6]- عفاف مصباح بلق، التّصوّف الإسلامي، ص 200.

في ذلك لما تعرّض له الصّوفيّة من اضطهاد، فلاشكّ أنّ التصوّف الإسلاميّ في مراحل تطوّره المختلفة تأثّر بمصادر إسلاميّة داخليّة ومصادر خارجيّة.[1]

53وبما أنّ العلماء قد اختلفوا في تاريخ نشأة التّصوّف؛ فإنّه كانت هناك آراء مختلفة؛ فنجد ابن خلدون يرجعه إلى: "القرن الثّاني عندما أقبل النّاس على الدّنيا، وانصرف أناس للزّهد والعبادة فسمّوا بالصّوفية". وقد ذهب إلى هذا الرّأي ابن الجوزي أيضا . أمّا ابن تيمية شيخ الإسلام فقد أرجع نشأة التصوّف إلى "أوائل القرن الثّاني، وأنّه لم يكن مشهورا إلاّ بعد القرن الثّالث".[2]

53كما أنّ الصّوفيّة يختلفون كذلك حول نشأة التّصوّف وظهوره، فالقشيري مثلا؛ يرى أنّ "التّصوّف اشتهر قبل المائتين من الهجرة".[3] في حين يرى أبو نصر السّراج الطّوسي أنّ "أوّل نشأة للتّصوّف كانت في الجاهليّة قبل الإسلام".[4] كما يضيف قائلا: "إن سأل سائل فقال: لم نسمع بذكر الصّوفيّة في أصحاب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ورضي عنهم أجمعين، ولا فيمن كان بعدهم، ولا نعرف إلاّ العبّاد والزّهّاد والسّياحيّين والفقراء، وما قيل لأحد من أصحاب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم صوفيّ، فنقول وبالله التّوفيق: الصّحبة مع رسول الله عليه وسلّم لها الحرمة، وتخصيص من شمله ذلك، فلا يجوز أن يعلق عليه اسم على أنّه أشرف من الصّحبة، وذلك لشرف رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وحرمته، ألا ترى أنّهم أئمّة الزّهّاد والعبّاد والمتوكّلين والفقراء والرّاضين والصّابرين، وغير ذلك، وما نالوا جميع ما نالوا إلاّ ببركة الصّحبة مع رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فلمّا نُسبوا إلى الصّحبة الّتي هي أجلّ الأحوال استحال أن يفضلوا بفضيلة غير الصّحبة الّتي هي أجلّ الأحوال وبالله التّوفيق. وأمّا قول القائل: إنّه اسم محدث أحدثه البغداديّون، فمحال.[5]

53وبمثل ذلك قال السّهروردي: "وهذا الاسم لم يكن في زمن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وقيل: كانفي زمن التّابعين _ ثمّ نقل عن الحسن البصري ما نقلناه عن الطّوسي أيضا _ ثمّ قال: لم يعرف هذا الإسم إلى المائتين من الهجرة

---

[1]- المرجع نفسه، ص 200.
[2]- عبد الله خضر حمد، التصوّف والتّأويل، ص 28.
[3]- المرجع نفسه، ص 27.
[4]- المرجع نفسه، ص 27.
[5]- أبي نصر السّرّاج الطّوسي، اللّمع، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، مصر، دار الكتب الحديثة، 1370ه-1960م، ص 42، 43.

العربيّة"[1]. أمّا الهجويري فذكر أنّ التصوّف كان موجودا في زمن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وباسمه، واستدلّ بحديث موضوع مكذوب على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم أنّه قال: "من سمع صوت أهل التّصوّف فلا يؤمن على دعائهم كتب عند الله من الغافلين". وقد كتب نفسه في نفس الباب في آخره شارحا كلام أبي الحسن البوشنجي "التّصوّف اليوم اسم بلا حقيقة، وقد كان من قبل حقيقة بلا اسم". فكتب تحته موضّحا: "يعني أنّ هذا الإسم لم يكن موجودا وقت الصّحابة والسّلف، وكان المعنى موجودا في كلّ منهم، والآن يوجد الإسم ولا يوجد المعنى".[2]

54أمّا بالنّسبة للمستشرقين الّذين كتبوا عن التّصوّف، ويعدّون من موالي الصّوفيّة وأنصارهم؛ فإنّنا نلمس عندهم اختلافا حول نشأة التّصوّف، وكان منهم نيكلسون، والّذي يرى ما رآه الجامي: "أنّ لفظة التّصوّف أطلقت أوّل ما أطلقت على أبي هاشم الكوفي (ت 150ه)"[3]. في حين يرى ماسينيون أنّ "لفظ الصّوفي قد ورد أوّل مرّة في التّاريخ في النّصف الثّاني من القرن الثّامن الميلادي، إذ نعت به جابر بن حيّان، وهو صاحب كيمياء شيعي من أهل الكوفة، له في الزّهد مذهب خاصّ، وأبو هاشم الكوفي الصّوفي المشهور.أمّا صيغة الجمع (الصّوفيّة) الّتي ظهرت عام (179ه – 714م) في خبر فتنة قامت بالإسكندريّة فكانت تدلّ قرابة ذلك العهد على مذهب من مذاهب التّصوّف الإسلامي يكاد يكون شيعيّا نشأ في الكوفة، وكان عبدك الصوّفّي آخر أئمّته، وهو من القائلين بأنّ الإمامة بالإرث والتّعيين، وكان لا يأكل اللّحم، وتوفّي ببغداد حوالي عام (210ه)،إذن كلمة صوفي كانت أوّل أمرها مقصورة على الكوفة".[4] أمّا دي لاس أولبري فيقول: "نشأ التّصوّف الإسلامي، الّذي أضحى بارزا خلال القرن الثّالث للهجرة نتيجة للمؤثّرات الهيلينيّة إلى حدّ كبير، فكان له أثر فعّال في الفلاسفة أيّام ابن سينا وبعده".[5] كما أنّ هناك من يرى بأنّ: "التّصوّف برسومه وطقوسه وألوان العلاقات فيه، وأساليب العبادة وممارستها كنوع من السّلوك التّعبّدي، يختلف به المتصوّفة عن التزامات

[1] - إحسان إلهى ظهير، التّصوّف _ المنشأ والمصادر _ ص 41.
[2]- المرجع نفسه، ص 41.
[3]- المرجع نفسه، ص 42.
[4]- إحسان إلهى ظهير، التّصوّف _ المنشأ والمصادر _ ص 42.
[5]- صابر طعيمة، الصّوفيّة معتقدا ومسلكا، ص 53.

المسلمين بقواعد وفروض وأركان دينهم، لم يُعرف قبل نهاية القرن الثّاني الهجري (التّاسع الميلادي). ومن ثمّ لم يكن بين المسلمين من يوصف بأنّه مُتصوّف لأيّ نسبة كانت، ومن يعرف بأنّه غير متصوّف. ولم يُوصف أحد بهذا الإسم ويُعرف به قبل بداية القرن الثّالث الهجري، ثمّ قطع التصوّف أشواطا في التّدرّج العقدي حتّى أصبح مدارس ومذاهب خلال القرن الثّالث الهجري".[1]

55خلاصة الكلام أنّ الجميع متّفقون على حداثة هذا الإسم، وعدم وجوده في عهد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وأصحابه والسّلف الصّالحين.[2] إذ لم يظهر التّصوّف مذهبا ومشربا، ولم يرج مصطلحاته الخاصّة به، وكتبه، ومواجيده، وأناشيده، تعاليمه وضوابطه، أصوله وقواعده، وفلسفته، ورجاله وأصحابه، إلاّ في القرن الثّالث من الهجرة وما بعده.[3] ولأنّ التّصوّف ظاهرة دينيّة تتّسم بالعالميّة، فلا تتقيّد بحدود الزّمان والمكان، والأجناس واللّغات والأديان، أو الدّوائر الحضاريّة، فلا وطن لها ولا تاريخ ميلاد.[4]

55وختاما لما سبق، فإنّ العلماء المتصوّفين وغير المتصوّفين، قد اختلفوا حول تاريخ نشأة التّصوّف وظهوره، وحتّى مراحل تطوّره، مثلما لم يتّفقوا حول تعريف موحّد له، فإنّ التصوّف قد تكوّن بعد الإسلام وبعد مجيء رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وكأيّ مذهب آخر فإنّه قد مرّ بإرهاصات معيّنة، وواجه صعوبات كثيرة، إلاّ أنّه بعد ذلك صار مستقلاّ بمبادئه وآرائه، له مصادره ومراجعه، تعاليمه ومناهجه، فتاريخ التّصوّف هو جزأ لا يتجزّأ من تاريخ الإسلام نفسه، بل إنّه مظهر من مظاهر الحياة الدّينيّة. كما أنّه أصبح أكثر ارتباطا بالشّعر، إذ صار هؤلاء المتصوّفة يفرّون إلى الشّعر ليفصحوا فيه عمّا يجول بخواطرهم، فأصبح للتّصوّف علاقة وطيدة بالشّعر.

ثالثا: العلاقة بين الشّعر والتّصوّف:

55إنّ الأدب هو وعاء منفتح على كلّ الفنون والعلوم، هذا الوعاء قد استقطب الخطاب الصّوفي كذلك، فشكّل هذا علاقة بين الأدب والتّصوّف، علاقة لا

[1]- المرجع نفسه، ص 53.
[2]- إحسان إلهى ظهير، التّصوّف، ص 43.
[3]- المرجع نفسه، ص 45.
[4]- عبد الله خضر حمد، التصوّف والتّأويل، ص 33.

تخلو من الأسئلة والإشكالات والتّأويلات، وهذه العلاقة ظلّت وستظلّ قائمة ومتواصلة ومستمرّة، وذلك لأنّ الأدب يفتح عوالمه للتّصوّف، وهذا الأخير يجد في الأدب أرضا خصبة ورحبة له. فما هي صلة التّصوّف بالشّعر إذا؟؟

56إنّ الشّعر الصّوفي كثير وغزير غزارة النّثر الصّوفي، وشعراء الصّوفيّة كثيرون في كلّ عصر، ومنهم شعراء قالوا فأفاضوا، واعتمدوا على الإرتجال والبديهة فأحسنوا، وأتوا في شعرهم بغزير المعاني، وروائع الخيال، وبدائع الصّور، وجميل التّشبيهات، ولطيف المجازات، ونلاحظ أنّ الشّعر الصّوفي كان من جانب آخر تحويلا للدّين الإسلامي، وتوجيها للغزل العذري المتصوّف الهائم في مسارح الجمال الرّوحي، وكان قسم منه تغييرا لشعراء الخمريّات في الأدب العربي، وقسم آخر منه وهو الخاصّ بوصف الذّات الإلهيّة، كان ترقية لفنّ الوصف في أدبنا القديم، وشعر المدائح النّبويّة كان كذلك تموّجا لفنّ المدح في الشّعر العربي.[1] فقد كان للصّوفيّة أدب غزير شعرا ونثرا، ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم، وتخفيه ضمائرهم، إذ جاء أدبهم نتاج قرائح صافية، وقلوب واعية، وإشراقات إلهيّة، ميّزته عن سائر المدارس الأدبيّة، وذلك لعنايته الفائقة للرّمز والغموض والإشارة، كما كانت له ألفاظه وأساليبه الخاصّة به، فقد تناولوا أغراض الحبّ الإلهي، والحنين، والوجد، والبقاء، والغناء، ووصف الخمر، والغزل الإلهي، والزّهد، بصورة لا يفهمها إلاّ من سلك طريقهم ونهل من مشاريعهم، فكان لأدبهم شعره ونثره طابع خاصّ، جعله ذا سمات تحدّد معالمه وتبيّن رسومه، بحيث لا يخفى على الأديب أن يميّز بينه وبين غيره من ألوان الأدب.[2] يقول أحمد أمين في حديثه عن الأدب الصّوفي: "أدب غنيّ في شعره، غنيّ في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشّعر وأرقاها، وهو سلس واضح، وإن غمض أحيانا، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهيّة وأدقّها، ومعانيه في نهاية السّموّ، تقرؤها فتحسب أنّك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ، خياله رائع يسبح بك في عالم كلّه جمال وعواطف صادقة تعرضها عليك كأنّها كتاب إلهي تقلّبه أنامل الملائكة،

[1]- علي الخطيب، اتّجاهات الأدب الصّوفي بين الحلاّج وابن عربي، القاهرة، دار المعارف، 1404ه، ص 21.

[2]- زينب قيداد، الرّحلة الصّوفيّة في شعر ياسين بن عبيد، إشراف الدّكتور: جمال مباركي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016، ص 21، 22.

يقدّس الشّعراء".[1] ويقول زكي مبارك: "أي والله كان للصّوفية أدب هو أعلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبّي وأبي العلاء، ولكن طافت بالنّاس طائفة من الجهل، فتوهّموا أنّ لا صلة بين الأدب والدّين وراحوا يقفون فيما يتخيّرون عند الكتّاب والشّعراء الّذين ألفوا الرّوح المدنيّة، واتّخذوا غذائهم من الكؤوس المترعة والوجوه الصباح".[2] فالأدب الصّوفي هو أدب فنيّ أصيل ابتدع فنّ أدب الحبّ الإلهي، بل أدب الحبّ الكوني، الحبّ لكلّ شيء في الوجود، حبّ الحمال المطلق السّاري في كلّ ذرّة أبدعها المبدع الأعظم. هو أدب موضوعي يستهدف رسالة في علم النّفس والأخلاق والتّربيّة، ولا يستطيع أن يحلّق حول قممها سواه.[3] فهو مبني على أساس الحبّ؛ وهو حبّ الله تعالى والتّعلّق به أي ما يسمّى بالحبّ الإلهي، وهذا ما جلب أنظار الشّعراء إلى هذا الإتجاه، لما تزخر به التّجربة الصّوفيّة من طاقات إبداعيّة وهذا ما أدّى إلى التقاء التّصوّف بالشّعر في الكثير من الأمور الّتي جمعت بينهما.[4] وقد كانت رابعة العدويّة هي أوّل من دعا إلى حبّ الله لذاته، لا رغبة في الجنّة، ولا خوفا من النّار.[5]

57إنّ أيّما فرد كان على علم بالشّعر الصّوفي في الإسلام، وإن قل هذا العلم يدرك أنّ شوق الرّوح إلى الله قد عبّر عنه الصّوفيّة في عبارات تكاد تكون عبارات المتغزّلين، وذوي النّسيب من الشّرقيّين. بل إنّ التّشابه ليشتدّ أحيانا حتّى ليلبس علينا المعنى الّذي أراده الشّاعر؛ ولعلّ هذا اللّبس في بعض الأحيان يُتّخذ ذريعة لغرض فنّيّ، كما في أناشيد حافظ. بيد أنّه من الهيّن، أن تتوهّم أنّ قصيدة صوفيّة قصيدة خمريّة أو غزليّة، حتّى حين لا يدع الشّاعر قرّاءه يتأرجحون بين السّماء والأرض.[6] فالشّعر الصّوفي لم يظهر إلاّ بعد شعر الزّهد والوعظ الّذي اشتهر فيه كثيرا أبو العتاهيّة، وقد ظهر الشّعر الصّوفي كذلك بعد شعر المديح النّبوي، وانتشار التّنسّك والورع والتّقوى بين صفوف العلماء والأدباء والفقهاء والمحدثين؛ كإبراهيم بن أدهم، وسفيان

---

[1]- محمّد عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التّراث الصّوفي، القاهرة، دار الغريب، ص 73.
[2]- المرجع نفسه، ص 75.
[3]- محمّد عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التّراث الصّوفي، ص 72.
[4]- كريمة شريف، لغة الخطاب الصّوفي في ديوان أهديك أحزاني للشّاعر ياسين بن عبيد، إشراف الدّكتورة: نورة بن حمزة، جامعة محمّد خيضر بسكرة، 2014-2015م، ص 14.
[5]- زينب قيداد، الرّحلة الصّوفيّة في شعر ياسين بن عبيد، ص 23.
[6]- نيكلسون، الصّوفيّة في الإسلام، تر: نور الدّين شربيّة، القاهرة، مكتبة الخاتجي، ط2، 1422ه-2002م، ص 101.

الثّوري، وداوود الطّائي، ورابعة العدويّة. يعني هذا أنّ الشّعر الصّوفي ظهر في البداية عند كبار الزّهاد والنّسّاك، ثمّ أخذت معالمه تتضح في النّصف الأوّل من القرن الثّالث الهجري. ولم ينته القرن الثّالث الهجري حتّى أصبح الشّعر الصّوفي شعرا متميّزا يحمل بين طيّاته منهجا كاملا للتّصوّف، وأمّا الّذين جاؤوا بعدهم فإنّهم تميّزوا بالإضافة والتّفسير. إذ إنّ الشّعر الصّوفي هو شعر ذاتي وجداني روحي، فهو ذاتي لأنّه يعبّر عن تجربة خاصّة يمرّ بها الشّاعر الصّوفي وحده، ولم تتأتّ له عن طريق الإقتباس والتّقليد؛ (فالعنصر الذّاتي فيه طاغ متسلّط وهو بذلك لا يخضع لمقرّرات العقل، ولمقياس الشّعر العاطفي العادي، إذ إنّه وصف لتجربة باطنيّة فريدة يمرّ بها الصّوفيّون وحدهم).[1] ووجداني لأنّه في مجمله يمثّل نفثات وجدانيّة لذلك الشّاعر، ولذا فإنّ بعض دارسي الشّعر الصّوفي يعتبرونه تطوّر الشّعر الغزل العذري العربي. وروحي لأنّ التّجربة الّتي يعبّر عنها الشّعر الصّوفي تجربة روحيّة خلاقة، تنبع تجلّياتها من عالم الرّوح، وبناءا على هذا فإنّ الشّاعر الصّوفي مثالي ورمزي يستمدّ عناصر فنّه من قلبه، ومنارة عالمه الذّاتي وهو يدين بدين الحبّ، وينشد الجمال المطلق في أسمى معانيه.[2] وفي القرن الهجري الثّالث أيضا استوى غرض الحبّ الإلهي على سوقه، ويقصد به ذلك الحبّ الّذي لا يقوم على رغبة أو رهبة، وإنّما هو الحبّ الّذي يقصد به نيل رضا الله، والرّغبة في مشاهدة الأنوار الإلهيّة، وقد تشقق عن الحبّ الإلهي الغزل الصّوفي، وهنا برز الحلاّج وهو من مكّن للشّعر الصّوفي بتناوله موضوعات التّصوّف بالإيضاح والتّركيز والتّفصيل، وابتدع مسائل لم يسبقه إليها أحد، كما جدّد في شكل الشّعر الصّوفي، حيث تناول هذه الموضوعات الصّوفيّة في قصائد طوال، بعد أن كان الشّعر الصّوفي مقصورا على المقطوعات القصار، وفي لغة خاصّة مميّزة أضفت على الشّعر الصّوفي شكلا لم يكن له قبل شعر الحلاّج.[3] فظلّ الشّعر الصّوفي على هذا النّهج من الحبّ الإلهي والغزل الصّوفي، إلى أن جاء القرن السّادس الهجري، فاصطبغ الشّعر الصّوفي بصبغة فلسفيّة شديدة على يد شهاب الدّين السّهروردي المقتول صاحب فلسفة الإشراق. وفي القرن الهجري

[1]- محمّد عبد الرّحيم الخطيب، نظرات في الشّعر الصّوفي العربي، طواسين للتّصوّف والإسلاميّات، 2015م.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

السّابع أيضا ظهر عالم صوفيّ كان له أكبر الأثر في الشّعر الصّوفي وبخاصّة في الحبّ الإلهي، لُقّب بسلطان العاشقين، وهذا العالم هو ابن الفارض؛ وابن عربي، وشعره ذو نفحة فلسفيّة معقّدة، إذ يعدّ القرن الهجري السّابع أعظم قرون الشّعر الصّوفي، وفيه أهمّ نتاج الشّعر الصّوفي، ففيه برز أهمّ شعراء الصّوفيّة، وفيه ظهر كثير من شعراء الصّوفيّة في أنحاء العالم الإسلامي ، بعد القرن الهجري الثّامن ظهر خلق كثير من شعراء الصّوفيّة[1]. ولعلّ الدّعوة الّتي تدعو إلى الأدب الإسلامي في عصرنا الرّاهن تجد مرتكزا طيّبا لها في الشّعر الصّوفي، ترتكز عليه، وتنطلق منه إلى آفاق أرحب[2]، ولعلّ أهمّ موضوع عبّر عنه الشّعر الصّوفي هو الحبّ الإلهي؛ إذ يتنوّع بتنوّع تجارب المتصوّفة ونظرتهم لها. فالمحبّة عند الصّوفيّة لا يجوز النّظر إليها على أنّها غرض واحد فحسب، فهي في التّصوّف تتّسع حتّى تشمل العديد من الموضوعات المتعلّقة بها.[3] ومن هنا فإنّ الصّلة بين الشّعر والتّصوّف هي صلة وطيدة؛ إذ استعان المتصوّفة بالشّعر للتّعبير عن مجاهداتهم وشطحاتهم العرفانيّة. وبما أنّ هناك علاقة بينهما فلاشكّ إذن أنّ هناك علاقة تجمع بين الشّاعر والمتصوّف، فيما تتمثّل هذه العلاقة إذن؟.

- **العلاقة بين الصّوفي والشّاعر:**

59إنّ صلة الصّوفي بالشّاعر تقوم على اعتماد كلّ منهما على الحدس الذّاتي واستعمال اللّغة المجازيّة. ولكن موضع الخلاف بينهما يكمن في أنّ الشّاعر يجد حقيقة تجربته بالولوج في صميم العالم، بيما يجدها الصّوفي بالفناء عن العالم، وعن ذاته أيضا.[4] فالشّاعر كالصّوفي، يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فإنّ الصّلة بين التّصوّف والشّعر تنبثق من سعي كلّ منهما إلى تصوّر عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبعث هذا التّصوّر هو الإحساس بفظاعة الواقع وشدّة وطأته على النّفس، وصبوة الرّوح للتماس مع الحقيقة الّتي تعذّب كياننا.

---

[1]- ينظر، محمّد عبد الرّحيم الخطيب، نظرات في الشّعر الصّوفي العربي، طواسين للتّصوّف والإسلاميّات، 2015م.

[2]- محمّد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التّراث الصّوفي، ص 64.

[3]- يوسف زيدان، شعراء الصّوفيّة المجهولون، بيروت، دار الجبل، ط2، 1412ه-1996م، ص 129.

[4]- عدنان حسين العوادي، الشّعر الصّوفي حتّى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، بغداد، دار الحرّية، ط1، 1979م، ص 6.

وبنتيجة هذا الإحساس وفي لحظات من تهيؤ واستعداد الحواس للتّأمّل المركّز، يختلّ اتّزان الأنا لدى كلّ من الشّاعر والصّوفي، بحيث يغدو كلّ من السّعي إلى التّغيير أمر لا مناص منه. (...) إنّ كلّ ما يمرّ بذهن الشّاعر في هذه اللّحظات يكون ذا دلالة جديدة يكتسبها من حالة التّأمّل الّتي هو فيها. إنّ هذه الحالة الّتي تسمّى الإلهام عند الشّعراء، والتّجلّي أو الكشف عند الصّوفيّة، وهي حالة تختلف في قوّتها وشدّة نفاذها بين فرد وآخر، تبعا لشدّة تركيز الملكات التّصوّريّة للذّهن، وفيها يكون الشّاعر والصّوفي في حالة استغراق أو حلم، تبلغ أقصى مداها عند الصّوفيّ ببلوغ حال الفناء التّام والإمتزاج بعالم الحقيقة، حيث النّقاء والنّور. وهذه الحال هي غاية الصّوفي ومنتهى طلبه. وكلّما استطاع الشّاعر أن يوغل في امتزاجه بالعالم؛ قارب السّمو الصّوفي اللّامتناهي. ومن هنا فإنّ كلاّ من تجربة الشّاعر والصّوفي تعتمد على الصّراع في بدء المسار.[1] فالصّوفي والشّاعر يخرجان من مشكاة واحدة، ويجملان شعاعا أوحد للتّعبير عن آلامهم وأحلامهم وتطلّعاتهم ومراميهم، هو شعاع الرّمز والإيحاء والغموض، في تصوير هذه الحالات الشّعوريّة الإنسانيّة، وكلّ منهما في حاجة الآخر للتّعبير عن تجربته، وكليهما يتشابهان في قضيّتها وهي الوصول إلى المعنوي ومناشدة الحرّيّة، بعيدين كلّ البعد عن كلّ القيود الّتي تحول دون التّعبير عن تجربتهما، إذ أنّهما يتجاوزان عالم الحسّ والعقل إلى عالم يصلان فيه إلى طريق تدركه النّفس.[2] حيث إنّ الصّوفي شاعر سواء نظم القول أو النّثر، فأداة الإدراك عنده، هي نفسها أداة الإدراك عند الشّاعر، والمعيّن الّذي يستقي منه هو نفسه المعيّن الّذي منه يستقي الشّاعر، والوسيلة التّشبيهية الّتي يستخدمها في أداء ما يؤدّيه هي نفسها وسيلة الشّاعر.[3] فالشّاعر يمتح من الباطن ومثله الصّوفي ولذلك كانت لغتهما مباينة للغة النّاس كافّة، هي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرّمز، لا لغة الوضوح والتّصريح، يلجأ إليها المتصوّفة؛ إمّا لأنّ لغة العموم لا تفي بالتّعبير عن معانيهم ومواجدهم، وإمّا ظنّا بما يقولون على من سواهم، والصّوفي بلغته

[1]- ينظر، خيرة ولهة، النّزعة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر _ دوسن زيّان أنموذجا ديوان نبضات غجريّة، إشراف الدّكتورة: باية كاهية، جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة، 2014-2015م، ص 26.

[2]- خيرة ولهة، النّزعة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 27.

[3]- إبراهيم محمّد منصور، الشّعر والتّصوّف _ الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر_ دار الأمن، ص 24.

الرّمزيّة الغامضة لا يخرج كلّ ما بداخله؛ لأنّ من يريد أن يعرف حقيقة التّجربة الصّوفيّة؛عليه أن يتذوّقها لا أن يقرأها فحسب. ومثلما يعول التّصوّف على الذّوق والكشف لا على العقل والمنطق، فكذلك الشّعر لا يعول على الفلسفة والمنطق. فالتّجربة الجماليّة والفنّية _ سواء كان الفنّان شاعرا أو رسّاما أو غير ذلك _ تتشابه مع تجربة الصّوفي، فالحديث عنها هو قريب من قريب.[1] فالإبداع الشّعريّ هو البؤرة الّتي تجمع الصّوفي والشّاعر للتّعبير عن معاناتهما وخلاصهما الشّخصي.[2] إذ يرى صلاح عبد الصّبور أنّ هناك علاقة وطيدة تجمع بين تجربة الشّاعر وتجربة الصّوفي، باعتبارهما يشتركان في المعاناة من أجل تحقيق الغاية والهدف، فالغاية الفنّية عند الشّاعر هي ولادة القصيدة، والغاية الرّوحيّة عند الصّوفي هي الوصول إلى الحقيقة، وكلا التّجربتان تعيشان صراعا عسيرا.[3] إنّ الرّؤية أو التّجربة الجماليّة الّتي يمرّ بها الفنّان تشبه تجربة ورؤية الصّوفي، وإن اتّجه الشّاعر نحو الكلام ضرورة، ومال الصّوفي إلى السّكوت في كثير من الأحيان؛ يتشابه الشّاعر مع الصّوفي في الوسيلة، ويتّحد معه في الهدف، فكلاهما لا يعوّل على المنطق، ويضع العقل بعد القلب في التّرتيب، وكلاهما يهدف إلى تكوين رؤية للعالم، وبما أنّ وسيلتهما مختلفة عن وسيلة العلم، ووسيلة الفلسفة فهي رؤية مختلفة حتما، لا أقول رؤية مناقضة لرؤية العلم والفلسفة، فكثير من العلماء هم من المتصوّفة بحقّ، ولكن يجب أن نعترف بالفرق بين الطّريقتين؛ فالمعرفة الصّوفيّة معرفة تجريبيّة لا عقليّة منطقيّة، إنّها معرفة الله بطريقة فريدة.[4] إذن كلّ من تجربة الشّاعر والصّوفي هي تجربة وجدانيّة تقوم بتسبيق القلب على العقل والمنطق.

61إنّ الشّاعر والصّوفي صورتان لإبداع واحد، فإذا كان الصّوفي يرى بعين الغوص في الذّات الذّوق والكشف لتحقيق الحلول،والفناء في الذّات الإلهيّة وتمزيق ظلماتها وستائرها الّتي تخفي أسرارها وحقائق الوجود، فإنّ الشّاعر تمكّن من أن يرى العالم من خلال عين الذّوق والإنصات إلى الكون بأسمى تجلّيات العزلة والإغتراب والوحدة والتّيه في الدّروب الوعرة في الذّات

[1]- المرجع نفسه، ص 24، 25.
[2]- عبد الرّحيم عوام، الشّاعر محمّد السّرغيني وغواية التّراث الصّوفي، مؤسّسة النّور للثّقافة والإعلام، 18-05-2012.
[3]- ينظر، بولعشار مرسلي، الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النّقديّة الحديثة _ ابن الفارض _ إشراف الدّكتور: أحمد مسعود، جامعة وهران أحمد بن بلّة 1، 2014-2015م، ص 13، 14.
[4]- إبراهيم محمّد منصور، الشّعر والتّصوّف، ص 25، 26.

والعالم، وبالتّالي فإنّ الشّاعر شبيه بالمتصوّفة الّذين نذروا أرواح عقولهم وعيون قلوبهم اللّانهائي قصد فتح كوّة في وجه السّديم والتّوحّد مع الألم الباطني، الّذي يهزّ الكوامن ويُعزّي حقيقة المكابدة، فالمتصوّف ينظر إلى الكون بعين القلب لاكتشاف المعرفة الذّاتية والباطنيّة للأشياء، والتّصوّف مرتبط بما هو خفيّ، هذا الخفيّ لا يمكن إلاّ أن يشوّقنا لبعده واحتجابه، خصوصا إذا ما تمّ ربط هذا الخفيّ بخفيّ آخر، وهذا المتحجّب البعيد بمحتجب بعيد آخر، ألا وهو الشّعر للبحث عن الوجود.[1] حيث إنّه في حالات من الصّفاء والشّفافيّة تقترب رؤى بعض الشّعراء من رؤى الصّوفيّة، وقد تبلغ مبلغها من السّموّ والتّركيز، فتجيء أشعارهم كشطحات الصّوفيّة، جانحة إلى الإسماء والرّمز والغموض واللاّمعقول.[2] إذ أنّ وظيفة اللّغة تختلف عند كلّ من الشّاعر والصّوفي تبعا للتّباين في رؤياهما. ففي حال من اللاّوعي تفقد الأشياء خصائصها السّابقة في ذهن الصّوفي، وتكتسب مدلولات جديدة. بحيث يبدو العالم _ تبعا لذلك _ شيئا جديدا، تقصر الرّموز اللّغويّة _ الّتي تغيّرت مدلولاتها هي الأخرى _ عن التّعبير عن هذا التّغيّر الهائل الّذي طرأ على العالم، وهكذا يجد الصّوفي نفسه غارقا في المعرفة بلا حدود، ولكنّه فيما عدا ذلك، فإنّ شيئا ما لا يمكن أن يعرف أو يتصوّر. وقد عبّر النّفري عن هذه الحال بمقولته الشّهيرة النّافذة: "كلّما اتّسعت الرّؤية ضاقت العبارة"[3]. كما نعى الصّوفيّة على اللّغة قصورها عن تصوير مشاهداتهم ومواجيدهم. وعليه فإنّ هذه الحال تضمّ التّجربة الصّوفيّة بالسّلبيّة والإستسلام الكامل للغياب، وليس الأمر كذلك في تجربة الشّاعر، فإنّ الغياب فيها مؤقّت وإيجابيّ، ذلك أنّ وعيا داخليّا مفرطا في الحساسيّة يوجّه هذه التّجربة ويقودنا نحو حضور اجتماعي مثمر، يتمثّل في عطاءات روحيّة بالغة الأهمّية والتّأثير.[4] فإنّ موقع الشّاعر الصّوفي وخطورة دوره وصعوبة معاناته تتأتّى من هنا بالضّبط، وذلك إذا استطاع أن يتحرّر من سلبيّة تجربته الصّوفيّة وذاتيتها، على الرّغم من درجة الغياب الموغل الّتي يعاينها، وحينئذ يتحوّل إلى بؤرة شفّافة ونفّاذة، تتجمّع فيها

[1]- عبد الجبّار نوري، قراءة بحثيّة في تجلّيات مضامين الشّعر الصّوفي، الحوار المتمدّن، العدد 5706، 2017/11/22.

[2]- عدنان حسين العوادي، الشّعر الصّوفي، ص 30، 31.

[3]- المرجع نفسه، ص 30، 31.

[4]- المرجع نفسه، ص 30، 31.

بتركيز، إيجابيّة الشّاعر وروحيّة الصّوفيّة.[1] يقول أبو حيّان التّوحيدي: "ما دام الصّوفي في مناط الرّبوبيّة كما عبّر، فلابدّ أن يعبّر عن موقفه في حضرة الله، والتّعبير عاجز إذ وسيلته اللّغة المحدودة، لذا يلجأ الصّوفي للرّمز واللّغة الخاصّة. إنّ الرّؤية الصّوفيّة رؤية واسعة رحبة والعبارة عاجزة محدودة".[2] كما أنّ الشّاعر مثل الصّوفي؛ نقيض لصاحب المنطق الإيجابي أو للباحث العلمي المختصّ، إذ الشّاعر بطبيعته هو مقولة شخصانيّة، هدفها أن تتحوّل إلى تعميم حول الوجود الإنساني. فدور العقل في الشّعر ثانوي ودوره في التّصوّف في درجة متأخرة، كما ويمثّل والحدس ركيزة أساسيّة في التّجربة الصّوفيّة وفي التّجربة الشّعريّة بالضّرورة، كما يدخل الحلم مكوّنا مهمّا من مكوّنات كلّ منهما، وفي التّعبير تلجأ كلّ من التّجربتين للرّمز والإيحاء، ولذلك كان الجمع بين التّجربتين أمرا متوقّعا في الغرب وفي الشّرق على السّواء.[3]

63وعليه، فإنّه بين الشّاعر والصّوفي رابطة قويّة، تتمثّل في أنّ كلّ منهما في حاجة بعضهما. حيث يشتركان في الغاية والأهداف والوسيلة، ويختلفان في أنّ الشّاعر يصل إلى ثمرة تجربته عن طريق ولوجه في العالم، أمّا الصّوفي فيلتمسها عن طريق فنائه عن العالم بل عن ذاته أيضا.

63أمّا الحديث عن علاقة الشّعر بالتّصوّف فإنّه يتجاوز عرض المفاهيم المعجميّة والإصطلاحيّة، الّتي ما فتئ الشّعر شديد الصّلة بها، ذلك أنّ مفهوم الشّعر يتعدّى حدود اللّفظ المحبوك والوزن المقفّى، فالوعي الّذي أصبح ضمن الشّعر الجديد أدّى إلى الثّورة على الشّكل والمضمون، وجعل كثيرا من المواضيع تتّخذ الشّعر أداة تبليغ لها، متعدّية في ذلك قوانين اللّغة، ولعلّ هذه الحلقة المترابطة بين اللّغة والشّعر والفلسفة تؤهّل الشّعر لأن يكون في مقدّمة الفنون، كما يقول هايدجر: "إنّ ماهية الشّعر تتحقّق في الفنون جميعها، وحيث إنّ اللّغة في ماهيتها هي ممارسة التّفكير الشّعري، فإنّ الشّعر نفسه الّذي يستخدم اللّغة وسيطا (فنّ القصيد) يتمتّع بضرب من الأولويّة على سائر الفنون الأخرى"[4]، وهذه الأولويّة لا تأسّس على جانب الوجدان فحسب، بل تتوسّع

---

[1]- المرجع نفسه، ص 32.

[2]- إبراهيم محمّد منصور، الشّعر والتّصوّف، ص 28.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 26.

[4]- زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة _ دراسات في فنّية المغايرة والتّشكيل _ الجزائر، منشورات ألفا للوثائق، ط1، 2020م، ص 21.

لتشمل الجانب العقلي المخالف لطبيعة الشّعر كما يظنّ به، ذلك أنّ الشّعر مُؤَسَّسٌ على ثُنَائيّة الوجدان العاطفة والعقل معا، فالخيال هو الدّور الفاعل فيه، كونه ملزما بضرورة حسن الرّبط بين الصّور والأخيلة المنتجة للعبارة الشّعريّة برابط منطقيّ يتيح تمثّل الصّور.[1] حيث إنّ التّماهي بين اللّغة والشّعر إذا التحما في ممارسة صوفيّة سيترتّب عنه فضاء في المعنى متفرّد برموزه، فالتّصوّف هو تجربة ذوق تتّخذ من الشّعر ملاذا ينعتق من رباط العقل وقوانينه ويمارس إبداعه في خلق الصّور الفنّية بحدّيها المجازي والحقيقي، هذا الإبداع ينبع من التّأمّل والحبّ المفارق الّذي يمارسه الصّوفي في عالمه العرفاني الخاصّ، فالشّعر تجلّ للفرادة والتّميّز، وتجسيد لكشف معرفيّ لا يقدر أن يحقّقه أيّ شكل آخر من أشكال المعرفة، وذلك بفضل تأسيسه للخيال وللعدول وللإنزياح؛ العوامل الفاعلة في توليد الخيال، هذا الأخير إذن هو الآلة الممكنة في كلّ تأويل رمزيّ يبتغي الباطن من الحقائق والكامن من المعاني، فهو الآلة الّتي تمنح للرّموز دلالة خاصّة، وتقوم بإرجاعها إلى مصادرها الأنطولوجيّة في التّجلّي الإلهي. وعلى اعتبار هذه الأهمّية للخيال المؤسّس للشّعر لا يمكن اعتباره ترفا خياليّا، بل هو منتج للغنائية المفعمة بالحبّ والمتستّرة بالرّمز، لذلك قد يلجأ الصّوفي إليه لممارسة زاوية أخرى من الصّمت واختزال المعنى، وهذا باب آخر يلج التّأويل منه ليميّز التّجربة الصّوفيّة عن غيرها.[2] إذ يرى بعض الدّارسين للخطاب الصّوفي أنّ ظاهرة التّصوّف تمثّل أحد المنجزات الفكريّة البشريّة؛ الّتي تربطه بمختلف المعارف، فقد تبيّن أنّ ثمّة روابط قربى تجمع بين التصوّف والفنّ بشكل عام، وبين الشّعر بشكل خاصّ، فكليهما يُحيل إلى العاطفة والوجدان، والنّص الصّوفي مثل النّص الشّعري، يتميّز بصدق التّجربة لكونها وليدة معناه الطّبيعي، فالمعاني الرّوحيّة لا تعبّر بلغة العموم بل تلجأ إلى لغة خاصّة تتلاءم مع موضوعها، كما أن التّجربتان الفنّية والصّوفيّة مرتبطتان، غير أنّ الشّاعر قد لا يكون متصوّفا أو لا يلزمه أن يكون متصوّفا، ولكن الصّوفي لا يبعد أن يكون شاعرا.[3] وعليه، فإنّ للتّصوّف علاقة وطيدة

[1]- زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 21.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 22.
[3]- ينظر، خلوط محمّد، الرّمز الصّوفي وتجلّياته في الشّعر الجزائري المعاصر، جامعة الدّكتور الطّاهر مولاي _ سعيدة_ 2015م-2016م، ص 4.

بالأدب نثرا وشعرا، إذ استعانوا به لتقديم قبساتهم النّورانيّة، والتّعبير عن تجاربهم العرفانيّة الباطنيّة.[1]

65إنّ كلاّ من الشّعر والتصوّف تجربة ذاتيّة حدسيّة تتعامل مع العالم، ابتغاء إكماله وتجاوزه.[2] حيث يرى عاطف جودة ناصر أنّه بين التّصوّف والشّعر خاصّة، والفنّ عامّة؛ وشائج قربى تتمثّل في أنّ كليهما يحيل على العاطفة والوجدان.[3] أمّا كولن ولسون فيرى أنّ التّجربة الصّوفيّة أو الشّعريّة هي قدرة كامنة طبيعيّة تماما للوعي اليومي، وليست صعودا انفجاريّا إلى مستوى فوق عادي، وهي تنطوي على مجرّد تحطيم الإلتباس والغموض وإزاحة النّفايات، الّتي تميل إلى أن تتراكم حين نسمح للوعي أن يظلّ سلبيّا لمدّة أطول ممّا ينبغي.[4] وعليه، فإنّ رمزيّة الشّعر الصّوفي موسومة بطابع عرفاني، وهي من هذه الوجهة رمزيّة عرفانيّة لا يتأتّى معها عزل التّعبير الشّعري عن مقوّمات التّجربة الصّوفيّة، لأنّهما في نهاية الأمر يحيلان على تضايق بين البناء الشّعري في رمزيّته العرفانيّة، وبين التصوّف باعتباره علاقة ديناميّة حيّة بين الإلهي والإنساني.[5] فالتّصوّف والشّعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين؛ ففي التّجربة الصّوفيّة أو التّجربة الشّعريّة على حدّ السّواء، نحصل على ضرب من الجدّ المكثّف، وننخرط بواسطته في وعينا الدّاخلي الّذي لا يفتأ يأخذ في الإتّساع والنّموّ والتّمدّد، ونطرح ما كنّا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليوميّة وابتذالها، ونركّز وعينا الّذي أصبح أكثر كثافة وامتلاءا، وقد غدونا قادرين على ألاّ ينزلق هذا الوعي متسرّبا في فراغ الوهم وبطالة الفكر والتّأمّل والشّعور.[6] إذ اعتبر الدّارسون أنّ الشّعر العربي المعاصر ارتبط بالموروث الصّوفي، واسترفد منه، وأرجعوا أسباب ذلك إلى أمور شتّى من بينها:

- تشابه تجربة الشّاعر المعاصر بتجربة الصّوفي؛ فهما معا مرتبطان بالوجود، ويسعى كلّ منهما إلى الإندماج في الكون، والإتّحاد بإيقاع العالم

[1]- جميل حمداوي، التّصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ص 89.
[2]- عدنان حسين العوادي، الشّعر الصّوفي، ص 317.
[3]- عاطف جودة ناصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، بيروت، دار الأندلس، ط1، 1978م، ص 503.
[4]- كولن ولسون، الشّعر والصّوفيّة، بيروت، مؤسّسة جواد للطّباعة، ط1، ب.ت، ص 301.
[5]- عاطف جودة ناصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص 508.
[6]- عاطف جودة ناصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص 503.

الخفيّ، وهذا ليس غريبا أن يعبّر الشّاعر عن أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفيّة، وهذا التّسابه بين التّجربتين يحقّق التّشابه بين طبيعة الشّاعر وطبيعة الصّوفي ويجعل كلّ واحد منهما في حاجة طبيعة الثّاني، ذلك أنّ المتصوّف يحتاج إلى طبيعة الشّاعر ليعبّر عن تجربته الإلهية، ويتّخذ من الشّعر لغة وحيّزا يستوعب أحواله الصّوفيّة، كذلك الشّاعر هو في حاجة إلى طبيعة الصّوفي؛ لغيّر عن تجربته الكونيّة برؤية عميقة؛ فأحدهما اهتدى بتصوّفه إلى الشّعر، وثانيهما اهتدى بتجربته الشّعريّة إلى التّصوّف[1].

- أنّ الشّاعر المعاصر يماثل في طريقة تعبيره طريقة الصّوفي، فهما معا يميلان إلى اللّغة الّتي تكتفي بالإيحاء وتتجنّب الوضوح[2].

- انكباب كلّ من الشّاعر والصّوفي على المجرّد والمطلق والمعنوي، قضيّة تجمع بينهما وتجعل منهما كائنين ينشدان الحرّية في أرقى معارجها، فكما يتجنّب الصّوفي سلطة الواقع والعقل، يتجنّب الشّاعر أيضا كلّ أنواع القيود الّتي تحدّ من رؤيته الشّعريّة[3].

- الحاجة نفسها الّتي جعلت من الصّوفي شاعرا، لأنّ الشّعر وسيلته في التّعبير عن آفاق تصوّفه، هي نفسها جعلت الشّاعر يستدعي الشّخصيّات الصّوفيّة ليعبّر بها عن معاناته.[4]

إنّ الشّعر والتّصوّف يمثّلان ثنائيّة حقيقتها معلومة، وغايتها واحدة؛ وهي الإنصهار مع الذّات في عباءة واحدة[5]، فالشّعر حسب رأي صلاح عبد الصّبور روح تصوّفي كوني يستجلي غوامض الحياة وأسرارها الجماليّة، وبهذا فهو محاولة لرفع الشّعر إلى أعلى درجات الصّفاء، وفيها تتخلّى الكلمات عن صفاتها الخطابيّة، وتصبح طاقة متفجّرة، تعبّر تعبيرا غير مباشر في عالم مجهول لمعانقة المطلق.[6]

---

[1]- خيرة ولهة، النّزعة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 26.
[2]- المرجع نفسه، ص 26.
[3]- خيرة ولهة، النّزعة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 26.
[4]- المرجع نفسه، ص 26.
[5]- بولعشار مرسلي، الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النّقديّة، ص 11، 12.
[6]- خيرة ولهة، النّزعة الصّوفيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، 27.

67 كما أنّ التّجربة الصّوفيّة والتّجربة الفنّية منبعهما واحد وتلتقيان عند نفس الغاية؛ يكون فيها الشّاعر باحث عن التّجلي والكشف عن المستور، وهي إحدى منطلقات الشّعراء المتصوّفة للغة التّجلي ولغة الأحوال والمقامات، لاكتشاف أفق لغوي رمزيّ إيحائيّ تنقلب فيه اللّغة على عجزها وضبابيّتها المحدودة لتنتقل من النّقل اللّغوي إلى الخلق اللّغوي، الّذي يعتمد لدى شعراء الصّوفيّة بعنوان الإيمائي في اللّغة connotation أو ما يسمّى حسب أقفال الرّموز اللّغويّة بالإنزياحات التّعبيريّة المؤدّية إلى التّعدّد الدّلالي للقصيدة. ولهذا مجالس الأسماع الصّوفيّة لم تكن تُجالس الأذكار والأوراد فحسب، بل كانت إلى جانب ذلك مجالس فنّية يروّج فيها الشّعر الصّوفي، وتوطّد فيها العلاقة بين التّصوّف والشّعر، فتنشط فيها القصائد الغزليّة الرّوحيّة، الّتي تربّي الأذواق وترتقي بالنّفوس إلى مقامات السّالكين، وإلى ما يُعرف بالعشق الإلهي.[1]

6767إنّ التّقسيم التّقليديّ للعلوم يعيّن الشّعر من الفنون الأدبيّة، والتّصوّف من المدارس الفلسفيّة، لكنّ التّجربتين الشّعريّة والصّوفيّة تنهلان من مصادر مشتركة وتفصحان بواسطة مشتركة هي "اللّغة"، وتجدان في موقفهما من مسائل المعرفة، وشرح هذا التّلاقي في السّاحات المعرفيّة الذّوقيّة لإدراك حركة التّعبير (الكتابة) عن أحوال التّجربتين. فالنّصوص الصّوفيّة الأولى قبل أن تتحوّل إلى نصوص ميتافيزيقيّة،كانت نصوصا وجديّة تستحوذ على قدر كبير من الصّفات الشّعرية، لذلك فإنّ القول الصّوفي هو في أصوله قول شعريّ في الأساس.[2] أمّا النّقطة الّتي تختلف فيها التّجربة الشّعريّة والتّجربة الصّوفيّة فتتمثّل في درجة تسامي كلّ منهما، فبينما يفترض في التّجربة الصّوفيّة بلوغ حال الفناء في العالم والإمتزاج فيه، بحيث تتوحّد كلّ تناقضاته، ويغدو شيئا شفّافا خاليا من الإعتكار والصّراع، قد لا يفترض في

[1]- ينظر، عبد الجبّار نوري، قراءة بحثيّة في تجلّيات مضامين الشّعر الصّوفي، الحوار المتمدّن، العدد 5706، 2017/11/22.

[1]- طراد حمادة، في الشّعر والتّصوّف، شذرات للنّقاش، المعارف الحكميّة، معهد الدّراسات الدّينيّة والفلسفيّة، بيروت، 11 يونيو 2020.

التّجربة الشّعريّة بلوغ هذا المدى في جميع الأحيان إلاّ عند القليل من الشّعراء.[1]

68يرى محمّد السّرغيني أنّ العلاقة بين الشّعر والتّصوّف قديمة، يقول: "إذ أنّ كثيرا من المتصوّفة المسلمين أثر عنهم شعر أو كانوا شعراء لهم دواوين كابن عربي، والحلاّج، وابن فارض، والشّشتري، وهذا حتّى بالنّسبة إلى المتصوّفة المسيحيّين (...)، وهذا أيضا حتّى بالنّسبة إلى الشّاعر اليهودي أبينصور المتصوّف الفاسي".[2] أمّا عن إليوت فيقول عن الصّلة بين الشّعر والتّصوّف: "إنّ هناك صلة قويّة بين التّصوّف وبعض ألوان الشّعر، ولا يتحتّم أن تكون هذه الصّلة صلة فكريّة، بل قد تكون صلة سيكولوجيّة بحتة"[3]. ولعلّ الدّافع الّذي جعل إليوت يعتبر نزوح الشّعراء المعاصرين إلى التّصوّف تحذوه دوافع سيكولوجيّة؛ هي التّشابه بين معاناة المتصوّف والشّاعر المعاصر وممارستهما الواعية. إذ يزكّي إحسان عبّاس هذا الرّأي الّذي يرى أنّ "اتّجاه الشّعر الحديث إلى التّصوّف هو مستوى من القوّة بما يجعله أبرز سائر الإتّجاهات فيه"[4]. كما يضيف أدونيس أنّ "هذه العلاقة القائمة بين الشّعر والتّصوّف تفتح أمامنا أفقا جماليّا جديدا وأفقا فكريّا جديدا، ومن هنا، فإنّ هذا الأفق الفكري الّذي يفتحه النّص الصّوفي في وجه النّص الشّعري المعاصر، هو انطلاقة نحو المجهول واللاّمرئي بحثا عن المعرفة الحقيقيّة من خلال الحدس والرّؤى والكشف، وهذه العناصر انعكست على تجربة الإبداع بما يتجانس معها فاتّسعت رؤيتها وضاقت عبارتها ليخرج نصّا ذا تقنية كتابيّة غريبة معقّدة تحاول كشف الواقع وتعريته".[5] أمّا صلاح عبد الصّبور فيقول: "إنّني أحبّ التّجربة الصّوفيّة، ذلك لأنّها شبيهة جدّا بالتّجربة الفنّية؛ إنّ كتابة قصيدة هي نوع من الإجتهاد قد يثاب عليه الشّاعر أولا يثاب، لذلك قال الصّوفيّون: "إنّ الإنسان يمضي في طريق الصّوفيّة يجتهد ويتعبّد، ولكنّه قد لا يهبط عليه شيء أو لا يفتح عليه بشيء،

[2]- عدنان حسين العوادي، الشّعر الصّوفي، ص30، 31.
[3]- عبد الرّحيم عوّام، الشّاعر محمّد السرغيني وغواية التّراث الصّوفي. مؤسّسة النّور للثّقافة والإعلام، 18-05-2012.
[4]- المرجع نفسه.
[4]- عبد الرّحيم عوّام، الشّاعر محمّد السرغيني وغواية التّراث الصّوفي. مؤسّسة النّور للثّقافة والإعلام، 18-05-2012.
[5]- عبد الرّحيم عوّام، الشّاعر محمّد السرغيني وغواية التّراث الصّوفي. مؤسّسة النّور للثّقافة والإعلام، 18-05-2012.

وهذا الفتح ليس إلاّ تنزّلات من الله".[1] كما ذهب علي عشري زايد إلى تفسير الصّلة بين التّجربة الشّعريّة والتّجربة الصّوفيّة، إذ يرى أنّ "هذه العلاقة جدّ وثيقة حيث تتجلّى في ميل كلّ من الشّاعر الحديث والصّوفي إلى الإتّحاد بالوجود والإمتزاج به، وليس أدلّ على عمق الرّابطة الّتي تربط الصّوفي بالشّاعر، من أن متصوّفينا الكبار أمثال الحلاّج وابن عربي وابن الفارض ورابعة وسواهم، كانوا في نفس الوقت شعراء كبار، وقد استخدموا الشّعر في التّعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الصّوفيّة".[2] كما أنّه قدّم أمثلة عن شعراء معاصرين أحسّوا بمدى قوّة هذه الصّلة الّتي تربط بين تجربتهم والتّجربة الصّوفيّة وعبّروا عن هذا الإحساس، فكان من بينهم: أدونيس؛ والّذي يفسّر سرّ ارتباطه بالموروث الصّوفي بميل كلّ من التّجربة الصّوفيّة، والتّجربة الشّعريّة الحديثة، إلى تجاوز الواقع وإلى تحقيق نوع من الإتّحاد بكلّ مظاهر الوجود، وقد كان شعر أدونيس في مجمله تعبيرا عن هذا النّزوع إلى الإتّحاد الحميم بكلّ مظاهر الكون فيقول أدونيس:

وُجِّدَ بِي الكَوْنُ، فَأَجْفَانُهُ تَلْبسُ أَجْفَانِي.

وُجِّدَ بِي الكَوْنُ بِحُرِيَّتي فَأَيَّنَا يَبْتَكِرُ الثَّانِي؟[3]

ونجد كذلك صلاح عبد الصّبور والّذي يرى أنّ "التّجربة الصّوفيّة والتّجربة الفنّية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه، بعد أن يخوض غمار التّجربة"[4]. حيث استخدم الكثير من مصطلحات المعجم الصّوفي حتّى في شرح تصوّره لطبيعة التّجربة الشّعريّة ومراحل تكوّن القصيدة، وقد حاول أن يقابل كلّ مرحلة من مراحل تطوّر التّجربة الشّعريّة بما يوازيها في التّجربة الصّوفيّة.[5]

[1]- ينظر، بولعشار مرسلي، الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النّقديّة الحديثة، ص 13، 14.
[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر، ط1، 1417ه-1997م، ص 105.
[3]- المرجع نفسه، ص 107، 108.
[4]- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، ص 107.
[5]- المرجع نفسه، ص 108.

70لقد استفاد الشّعراء الصّوفيّة من اللّغة الشّعريّة لكلّ من شعراء الطّبيعة، والشّعراء الغزليّين (العذري والإباحي)، والشّعراء الخمريّين يعني أخذوا قاموس الطّبيعيّين والخمريّين والغزليّين، داخل قاموسهم وحاكوهم في تجربتهم الشّعريّة، لكن مع الأخذ عن المدارس الشّعريّة الأخرى. وهذا ما يبرّر معاملة النّص الصّوفي الشّعري كنصّ شعريّ، أساسا ابتدع الشّعراء الصّوفيّون لغتهم الخاصّة "اللّغة الشّعريّة الصّوفيّة" أو "لغة الدّروشة". والحقل الأساسي لألفاظ الدّروشة هو التّعديل الكبير على المعنى القيمي للّفظ الشّعري. إذا التجربة الصّوفيّة والتّجربة الشّعريّة متصاحبتان، الواحدة منهما لصيقة الصّلة بالأخرى[1]. كما أنّه لتحديد العلاقة بين الشّعر والتّصوّف لا بدّ أن نشير إلى رؤية الصّوفيّة إلى الوجود عموما وعلاقته بالخيال، ثمّ معرفة كلّ من الإلهام والرّمز الصّوفي، وكذا علاقة الشّعر بالخيال والإلهام والرّمز الصّوفي:

1) الوجود والخيال عند الصّوفيّة:

70للصّوفيّة رؤية خاصّة بالوجود وعلاقته بالخيال، فهم يقسّمون الوجود إلى؛ مطلق وهو صفة للحقّ سبحانه ويسمّى (الوجود الواجب)، وآخر مقيّد، والمسمّى (الوجود الممكن)؛ وهو صفة للخلق والموجودات. والذّات الإلهيّة مطلقة محجوبة عن الخلق، ولمّا أراد الله أن يُعرف ويُعبد تجلّي للكون، والحضرة المتجلّي فيها غيبيّة روحانيّة، وعالمها يسمّى الملكوت، ويقابله عالم الملك أو المحسوسات، وبين هذين العالمين برزخ وعالمه يطلق عليه الجبروت أو الخيال، يقول ابن عربي "فإن قلت وما عالم البرزخ؟ قلنا: عالم الخيال، ويسمّيه أهل الطّريق عالم الجبروت، وهكذا هو عندي"[2]. والخيال عند الصّوفيّة كما يشير نصر أبو زيد له قسمان: منفصل ومتّصل. فالمنفصل يخصّ الله تعالى، أمّا المتّصل فيخصّ الخلق فقط، لذا فالأوّل صفته إلهيّة تخصّ الوجود الإلهي المطلق. أمّا الثّاني فصفته إنسانيّة يشمل الجانب السّيكولوجي النّفسي للإنسان[3]. فالخيال إذا من حيث علاقته بعالمي المعاني والمحسوسات

[1]- طراد حمادة، في الشّعر والتّصوّف شذرات للنّقاش، المعارف الحكميّة، معهد الدّراسات الدّينيّة والفلسفيّة، بيروت، 11 يونيو 2020.

[2]- محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّأثير والتّأثّر، نفحات 7، الأحد 2020/06/28. http://www.nafahat7.net/index.php?page=soufisme_lettre

[3]- المرجع نفسه.

هو القوّة الإلهيّة الّتي تظهر المعاني في صور المحسوسات عن طريق التّجلّي (ومثاله رؤية سيّدنا على صورة دحيّة الكلبي). كما وقسّم الصّوفيّة الخيال المتّصل إلى قسمين: ما ينشأ عن إرادة وتخيّل الإنسان فهو قصدي، وما يركّبه في نفسه من أخيلة مثل صورة أسد برأس إنسان، أو ما لا ينشأ عن تخيّل الإنسان وإرادته، فهو عفوي كصور الرّؤى والأحلام.[1]

2) الشّعر وعلاقته بالخيال الصّوفي:

71انطلاقا من تمييزنا بين الخيال المنفصل الخاصّ بالحقائق الإلهيّة والخيال المتّصل الخاصّ بالمشاعر الإنسانيّة الإراديّة وغير الإراديّة، ندرك أنّ الشّعر يتعلّق بالخيال المتّصل لأنّه يشمل المشاعر الدّاخليّة (جانب النّفس والأحلام). وفكرة علاقة الشّعر بالنّفس ومشاعرها قديمة، فالشّاعر يعبّر عن مشاعر الفرح والحزن والإعتذار والفخر...بواسطة خياله المصوّر لتلك المشاعر وإليك قول حسّان يصوّر تعلّقه برسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبرَّءًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ.[2]

71فحالة الشّاعر وهو خائف من الوعيد أشبه بالجمل الأجرب المعزول، والخيال هو المركّب بين حال الشّاعر والجمل الأجرب، بين المعنوي والحسّي. يقول محي الدّين بن عربي: "وما جعل الله النّوم في العالم الحيوانيّ إلاّ لمشاهدة حضرة الخيال في النّوم، فيعلم أنّ تمّ عالما آخر يشبه العالم الحسّي"[3]. والنّوم تتحرّر فيه الرّوح من قيود الجسد وحدوده، لذا فالصّوفيّة سبقوا الرّومانسيّين في رؤيتهم للخيال. إذا فالنّفس والأحلام من أركان الرّومانسيّة الّتي أسّس عليها مذهبهم. يقول هاجان بول ريتشر، أحد كبار الرّومانسيّة: "إنّ الشّعر والأحلام منبعان للأخيلة، وبهما يستطاع إدراك ما لا يمكن إدراكه بدونهما." [4] وقد كان الشّعر معبّرا عن النّفس عند القدامى والمحدثين، وهي خصوصيّة للشّعر، يقول شاعر الجزائر محمّد العيد آل خليفة، مادحا شيخ

[1]- المرجع نفسه.

[2]- محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّأثير والتّأثّر، نفحات 7، الأحد 2020/06/28.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- المرجع نفسه.

الطّريقة التّيجانية سيّدي أحمد بن حمّه التّجاني التّمساني، ويعرب عن عميق تعلّقه به واشتقاقه إليه:

يَا جِيزَة الرُّكْنِ الشَّدِيدِ أَجَلكم فِي القَلْبِ لِلرُّكْنِ الشَّدِيدِ جِوَارُ

إِنْ غِبْتُمْ عَنْ مُقْلَتِي فَإِنَّكُمْ بِصَمِيمِ قَلْبِي دَائِمًا حضار.[1]

3) الشّعر وعلاقته بالإلهام الصّوفي:

أ. **الإلهام الصّوفي:** إنّ الحقيقة الواحدة هي معرفة الله، وتنطلق من معرفة النّفس، فإنّ صفت روح الإنسان فإنّها تكون قابلة للأخذ من الحقّ، فتكون محلاّ للإلهام الرّبّاني الّذي يصل إلى حالة الفناء، حينها يتلقّى قلب العارف الواردات، وهي المعاني الواردة على القلب المتّصلة بالخير. فتجرّد العارف من صفاته البشريّة وتحقّقه بالصّفات الإلهيّة يُحدث اتّساعا لطاقاته الرّوحيّة، إذ يتّسع مجال تلك الصّفة إلى أقصى الحدود بحسب مقام صاحبها فتخرق له العادات. وقد ضرب الله لنا مثالا للإلهام بسيّدنا موسى والعبد الصّالح. وعليه فالإلهام حقيقة يعيشها الصّوفي وهو مستغرق في حبّه الإلهي فتنكشف له الحقائق بالله فيستفيد من كلّ العلوم.[2] كما ويرى الصّوفيّة أنّ مصادر التّلقي والإلهام على ثلاث درجات: إلهام المشايخ؛ إذ يستحضر العارف شيخه فيسعفه. إلهام الملائكة؛ إذ يتلقّى عنهم علوما وأسرارا ومواهب، وتأصيل هذا الإلهام الشّعري من قول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم. أو سائر الأنبياء والمرسلين مناما أو يقظة، ويسمّونه (الفتح الأكبر)، فيتلقّى عنه أو عن طريق الأنبياء الآخرين علوما وأسرارا ينتفع بها. وتأصيل هذه الرّؤية قوله صلّى الله عليه وسلّم: {مَنْ رَآنِي فِي المَنَامِ فَسَيَرَانِي فِي اليَقَظَةِ}[3].

ب. **الشّعر وعلاقته بالإلهام الصّوفي:** إنّ مرحلة التّأمّل النّفسي للشّاعر تشبه تقريبا حالة الفناء عند الصّوفي؛ لأنّ الشّاعر يغيب لحظة عن نفسه ومحيطه حتّى يحضّر القصيدة، كذلك الصّوفي يفنى عن الوجود ونفسه بمشاهدة

[1]- المرجع نفسه.

[2]- محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّأثير والتّأثّر، نفحات 7، الأحد 2020/06/28.

[3]- المرجع نفسه.

الحقائق. وعليه فإنّ لكلّ شاعر تأمّلا وفجأة تنقدح له الفكرة فينشأ في تجسيد فكرته عن طريق إملاءات خياله النّفسي، وعند الإنتهاء من نظم قصيدته يرجع إلى عالمه (مرحلة العودة)، فنجد مرحلة التّأمّل والإنقداح الشّعري تشبه مرحلة التّلوين والتّمكين، أي انتقال العارف من مقام إلى مقام ثمّ تمكّنه من مقامه، أمّا مرحلة العودة فهي نفسها مرحلة العودة عند الصّوفي. إذن إنّ التّأمّل والإنقداح عند الشّاعر يقابل الفناء والتلقي عند الصّوفي، وتجسيد الفكرة عند الشّاعر يقابل التّلوين والتمكين عند الصّوفي، وعودة الشّاعر تقابل عودة الصّوفي. وتظهر علاقة أخرى بين الصّوفي والشّاعر وتتمثّل في الإتّصال بالغيب، وذلك لعلاقة الغيب بالخفاء والإستتار، وعلاقة الإلهام الشّعري بالكائنات الخفيّة من الملائكة والجنّ والشّياطين، فالعرب كانوا يعتقدون أنّ لكلّ شاعر قرين من الجنّ والشّياطين يلهمه الشّعر. والصّوفيّة يرون إلهام الملك.[1]

4) الشّعر وعلاقته بالرّمز الصّوفي:

73إنّ قلب العارف محلّ تنزّل الواردات والإلهامات، وهو كذلك محلّ الفيض الشّعري والإنتاج الإبداعي، ونظرا للطافة المعاني المتلقّاة اعتمد الصّوفيّة لغة خاصّة هي لغة الرّمز والإشارة لأنّهم تجاوزوا الواقع الحسّي إلى اللّامحسوس نحو الوصول إلى المعرفة الإلهيّة أمل كلّ عارف. فعرفوا بتكثيفهم للرّمز لأنّ اللّغة العاديّة لم تف بغرضهم، فاستغلقت معاني قصائدهم، وما أصاب الحلاّج من المطاردة والقتل أخيرا أعطى التّصوّف منحى آخر وأصبح أكثر باطنيّة وتعقيدا وغموضا. يقول ابن عربي:

أَلاَ إِنَّ الرُّمُوزَ دَلِيلُ صِدْقٍ عَلَى المَعْنَى المُغِيبِ فِي الفُؤَادِ.[2]

73يؤكّد ابن عربي أنّ عدم استطاعة الصّوفيّة التّعبير عن مدركاتهم ألجأهم إلى الرّمز. إذ يلتقي الشّعر والرّمز الصّوفي في فكرة الغموض، حيث يؤكّد النّقّاد القدامى أنّ أحين الشعر ما غمض؛ لأنّ الشّعراء يعتمدون لغة الخيال المرتكزة على الإستعارات والكنايات، لتركّب الصّور الشّعريّة وتجسّدها من

[1]- ينظر، محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التأثير والتّأثّر، نفحات 7، الأحد 2020/06/28

[2]- المرجع نفسه.

المحسوسات. كما يرى العارفون، حال تلقّيهم الإلهامات العلويّة، أنّ تلك المواقف في غاية اللّطافة، واللّغة عاجزة على احتواء ذلك الموقف، فيوظّفون الرّمز لستر تلك الإلهامات فتصبح إشاريّة إيمائيّة ذات معاني روحيّة علويّة.[1] فكلّ من الشّاعر الفنّي والشّاعر الصّوفي يعتمدان في بناء صورهما الشّعريّة على شحن اللّفظة بطاقات إيحائيّة لتدلّ على معاني خاصّة. حيث إنّ الصّوفي لغته الرّمز والشّعر يرتكز على الرّمز، لذا لجأ الصّوفيّة للشّعر؛ لتصوير تجاربهم لما له من أهليّة لتحمّل هذا العبئ، ومن هذه الحيثيّة تكتشف العلاقة الوثيقة بين الشّعر من النّاحية الفنّية، ورؤية الصّوفيّة للرّمز والإشارة، وكذا نظرتهم إلى جوهر اللّغة.[2]

74وعليه فإنّ ما يمكن قوله، أنّ هناك علاقة وطيدة وجدّ وثيقة تجمع بين الشّعر والتّصوّف، إذ يمثّلان حقلان متقاربان في عالم معرفيّ واحد، ألا وهو عالم الرّوح المتخفّي وراء عالم الواقع، حيث إنّ الشّعر والتّصوّف يلتقيان في مواطن كثيرة، ويختلفان في مواطن أخرى، فكان أهمّ ما يفصل بين الشّعر والتّصوّف أنّ الشّعر واقعه إنسانيّ خالص، أمّا التصوّف فحقيقته وجدانيّة متّصلة بالذّات الإلهيّة، أمّا المواطن الّتي يشتركان فيها فتتمثّل في الأسلوب والإيقاع، واللّغة بما فيها من رمز وغموض، أمّا النّقطة الّتي يلتقيان فيها؛ هي غاية كلّ من الشّاعر والصّوفي، في الكشف عن المستور، بالإضافة إلى أنّ التصوّف تجربة عاطفيّة وجدانيّة، لكن هذه التّجربة غير كتابيّة، إذ تحتاج إلى وسيلة لتعبّر بها عن تجاربها العرفانيّة، وأحوالها الذّوقيّة، ومقاماتها الباطنيّة، فكانت هذه الوسيلة هي اللّغة الشّعريّة، وهنا تكمن العلاقة بين الشّعر والتّصوّف؛ والّتي وُجدت منذ نشأة التّصوّف، ولا زالت مستمرّة إلى يومنا هذا، لأنّ كلاّ منهما محتاج إلى الآخر، وخاصّة التّصوّف.

[1]- المرجع نفسه.

[2]- محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّأثير والتّأثّر، نفحات 7، الأحد 2020/06/28

الفصل الثّاني:
شعريّة اللغة الصّوفيّة

الصّوفيّة.

- المبحث الثّاني: العتبات النّصيّة في ديوان "ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف.
- المبحث الثّالث: الشّعريّة في ديوان "ولعينيك هذا الفيض".

أوّلا: شعريّة اللّغة الصّوفيّة:

79لقد عرف الشّعراء ظاهرة التّصوّف التي لم تكن تراثا ولا سلوكا يلتزمون به، ولا حتّى دينا يعتنقونه، فأخذ منه الشّعراء ما يخدم تجربتهم الشّعريّة، كما استفادت منهم التّجربة الصّوفيّة وجعلت الشّعر وسيلة وأداة تعبّر من خلاله عن تجاربها العرفانيّة، وأحوالها وأسرارها، إذ وجد الشّعراء الصّوفيّون في الشّعر ملاذا ومتنفّسا يروّحون فيه عن أنفسهم، فمارسوا تجربتهم الصّوفيّة في هذه القصائد الشّعريّة، ومن هنا كان الصّوفي شاعر ينقل تجربته الصّوفيّة من عالم الرّوح والمعنى والفناء، إلى عالم الحسّ واللّغة. وبالتّالي كانت لغته لغة تتّسم بالتّفرّد والإختلاف، لها معجمها الخاصّ، لغة صوفيّة ولكنّها في نفس الوقت تتميّز بالشّعريّة، أي شعريّة الشّعر الصّوفي، حيث اجتمعت في هذه القصائد خصائص الشّعريّة والتّصوّف، فكانت هذه اللّغة ذات خاصيّة منفردة.

79إنّ الخطاب الصّوفي هو ذلك الخطاب المميّز الّذي يعتمد في تركيبه على قراءة الذّات وتتبّع حركاتها الجوانيّة، وذلك بالتّفتيش عن تفاصيلها النّفسيّة وتوهّجاتها الرّوحانيّة، والكشف عن حقيقة صراعها مع الوجود ومع المطلق وهو إذ ذاك ينشد أفقا مغايرا ومختلفا هو "أفق الحلم والسّحر، والرّؤيا والحدس والكشف والشّطح، الأمر الّذي يجعله يتأسّس على صياغة جماليّة تفاجئ القارئ، وتربك حدود توقّعه فتوقظ فيه الحسّ الفنّي والذّوق الجمالي، إذ إنّ القارئ للخطاب الصّوفي يجد نفسه في مواجهة نصّ يهوى البحث عن تشظيّات الأنا والغوص في حقيقة التّجربة الإنسانيّة.[1]

79لقد عبّر الشّعراء الجزائريّون المعاصرون عن رغبتهم في التّماهي مع هذا الوجود بلغة صوفيّة مشحونة بالوحدة والإشراقات الباطنيّة، حيث أطلقوا العنان لرغباتهم وغرائزهم الباطنيّة، وهم في قمّة إلهامهم الشّعري وواقعهم الحسّي بمادّيتهم وتناقضاتهم، إلى الرّؤيا الصّوفيّة برحابتها واتّساعها معبّرين عن موقفهم من الحياة والموت والوجود والعدم، بلغة تتصارح فيها المتناقضات وتتزامل المتضادّات لتتماهى في ما بينها.[2] إذ يعيش الشّاعر الصّوفي تجربة

---

[1] - منى جميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي من غموض المعنى إلى تعدّديّة التّأويل، مجلّة حوليّات التّراث، جامعة تيارت، العدد 2015/15، ص 51.

[2] - محمّد بلعبّاسي، شعريّة اللّغة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر، مجلّة تاريخ العلوم، جامعة الشّلف، العدد السّادس، ص 112.

من نوع خاصّ وذات طبيعة مغايرة، حيث يروم الفكاك من قيود الواقع ونواميس المألوف والإرتقاء نحو مدارات الكمال المنشود، لهذا نلفيه يتعامل مع اللّغة بطريقة مفارقة، إذ لا تصبح عنده مجرّد تجربة نظر وذوق، وإنّما هي تجربة في الكتابة، وهذه السّمة الّتي يغدو فيها الخطاب الصّوفي نوعا أو تجربة في الكتابة، هي الّتي تجعل الصّوفي حريصا في تعامله مع اللّغة، بحيث يسعى للعبث بنظامها القاموسي وتفجير دلالتها.[1] فالتّجربة الصّوفيّة ليست مجرّد تجربة في النّظر، وإنّما هي أيضا، وربّما قبل ذلك تجربة في الكتابة. إنّها نظرة أفصح عنها الشّعر، وزنا ونثرا، أو بلغة شعريّة، إضافة إلى لغة البحث النّظري والشّرح، فكان على الكتابة الصّوفيّة أن تنتظر أكثر من عشرة قرون لكي تجد قلّة لا تزال نادرة تكافح من أجل قراءتها وفهمها بشكل جديد. حيث رأت الصّوفيّة في الكتابة الشّعريّة الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها، ورأت في اللّغة الشّعريّة وسيلة أولى للمعرفة. وفي هذا نرى استمرار لما قبل الإسلام والوحي، واستعادة العلاقة الوثيقة بين الشّعر والغيب.[2]

80إنّنا لا نتحدّث عن لغة تمتاز بشعريّة تظفر بخصوصيّة القول الجمالي فحسب، وتؤسّس لبنية تنبذ المألوف والمعتاد لترسم شبكة من العلاقات المتداخلة والمتشابكة والمتقابلة والمتعارضة، لتقترب من المفارقة الّتي تؤسّس لخطاب جماليّ قائم على التّشكيل في إطار طرائق التّعبير المماثلة والمفارقة، وتصبح هذه الشّعريّة عنصرا فعّالا يمنح النّصّ لذّة منفردة تجعل القارئ يستشعر متعة القراءة ووهج الكتابة، وإنّما حديثنا هنا عن اللّغة الّتي تؤكّد صلتها بالنّص الصّوفي الّذي يخوض الشّاعر فيه مغامرة الكتابة، وفعل الإرتطام بشراك اللّغة، فيمزّق الكثير من الخيوط قداستها ونسيجها الجليل بفعل هذا الإندفاع الأهوج الّذي لا يأبه بما فيها من عراقة أو مهابة، أو نقاء.[3] إذ تنفرد اللّغة الصّوفيّة بجملة من الخصائص والمقوّمات الّتي تحدّد كيانها، وتميّزها عن غيرها، وربّما كانت أبرز هذه الخصائص؛ هي نزوعها إلى غموض الرّؤية أو المعنى الّذي لا ينكشف على شيء واضح، بل يبدو _ غالبا _ مضمرا وضبابيّا على القارئ، والقول بأنّ اللّغة الصّوفيّة غامضة، يعني أنّها تنصرف إلى التّشفير والتّرميز الّذي يشكّل جزءا من طبيعتها، فإنّ الرّمز عند

---

[1] ـ منى جميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي من غموض المعنى إلى تعدّدية التّأويل، ص 112.
[2] ـ أدونيس، الصّوفيّة والسّرياليّة، دار السّاقي، ط3، ص 22 ،23.
[3] ـ منى جميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي، ص 52، 53.

الصّوفي لا يمثّل غاية فحسب، بل هو حقيقة ملموسة ولازمة تمنح اللّغة الصّوفيّة وجودها وكينونتها الدّائمة.[1] فقد استخدم الصّوفيّة في كلامهم على الله والوجود والإنسان، الفنّ: الشّكل، الأسلوب، الرّمز، المجاز، الصّورة، الوزن، والقافية. والقارئ يتذوّق تجاربهم ويستشفّ أبعادها عبر فنيّتها، وهي مستعصية على القارئ الّذي يدخل إليها، معتمدا على ظاهرها اللّفظي. بعبارة ثانية يتعذّر الدّخول إلى عالم التّجربة الصّوفيّة، عن طريق عبارتها.[2] حيث تستدعي اللّغة الشّعريّة الصّوفيّة تأمّلا متعدّد الأبعاد، يتعلّق بشكل خاصّ بالعلاقة الّتي تؤسّسها التّجربة الصّوفيّة مع اللّغة؛ سواء من خلال إلماعتها النّظريّة أو ممارستها الشّعريّة، ذلك أنّ القوم يؤكّدون أنّ أسرارهم الروحيّة، وتجلّياتهم الذّوقيّة هي من جنس ما لا يقال، إذ لا يصفها وصف ولا يستنفذها حرف، يقول النّفري: "وقال لي: الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه، فكيف يخبر عنّي"[3]. ذلك أن أسرارهم وتجلّياتهم تذاق ولا تعقل، ومن ثمّة تكف اللّغة في سياقهم أن تكون مرآة للمعنى أو مَعْبَرًا عنه أو مُعَبّرا له. ومن هنا تفقد اللّغة في السّياق الإشاري، وظيفتها التّواصليّة، بل ربّما تحوّلت إلى أداة للتّغليط والتّلبيس حجبا للسّرّ الصّوفي عن غير أهله، وصيانة له عن غير المكتوين بجمرته الرّوحيّة. يقول أحمد بن عجيبة: "المغالطة إظهار الغلط وإيقاع الغير فيه مع إخفاء الصّواب. وتُسمّى عند الصّوفيّة بالتّلبيس (...) يفعلون ذلك صيانة للسّرّ وتحقيقا لمقام الإخلاص"[4]. وذاك قد أشار إليه الكثير من العشّاق الرّبّانيّين، يقول أحمد الرّفاعي:

أُغَالِطُ النَّاسَ طُرًّا فِي مَحَبَّتِهِ وَفِي الأَغَالِيطِ سِرٌّ رَقَّ مَعْنَاهُ.

أُرِيهُمْ أَنَّنِي بِغَيْرِهِ وَلَهُ وَلَيْسَ يَعْلَمُ مَا فِي القَلْبِ إِلَاّ هُوَ.[5]

ويقول محمّد الحرّاق:

وَغَالَطْتُ فِيهَا النَّاسُ بِالوَهْمِ تَبَيَّنْتُهَا حَقًّا دَاخِلَ بردتي.[1]

---

[1] - ينظر، المرجع نفسه، ص 53.

[2] - أدونيس، الصّوفيّة والسّرياليّة، ص 23.

[3] - محمّد التّهامي الحرّاق، في التّجربة الشّعريّة الصّوفيّة وسؤال اللّغة، طواسين للتّصوّف والإسلاميّات، 2015.

[4] - محمّد التّهامي الحرّاق، في التّجربة الشّعريّة الصّوفيّة وسؤال اللّغة، طواسين للتّصوّف والإسلاميّات، 2015.

[5] - المرجع نفسه.

82وهي المغالطة الّتي يعلّلونها أيضا بالغيرة على أسرارها أن تشيع بين غير أهلها.[2] يعني ذلك أنّ اللّغة الصّوفيّة هي تحديدا؛ لغة شعريّة، وأنّ شعريّة هذه اللّغة تتمثّل في أنّ كلّ شيء فيها يبدو رمزا؛ كلّ شيء فيها هو ذاته وشيء آخر. الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله. إنّها صور الكون وتجلّياته. ويمكن أن يقال الشّيء نفسه عن السّماء أو الله أو الأرض. فالأشياء في الرّؤيا الصّوفيّة، متماهية متباينة، مؤتلفة مختلفة. وهي في ذلك تتناقض مع اللّغة الدّينيّة _ الشّرعيّة حيث الشّيء هو ذاته لا غير. وبهذه اللّغة تخلق التّجربة الصّوفيّة عالما داخل العالم تتكوّن فيها مخلوقاتها، تولد وتنمو، تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب. وفي هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حيّ.[3]

82فاللّغة الصّوفيّة إذا تهدف إلى وصف ما يتأبّى وإلى قول ما لا يقال، أو لا يمكن أن يقال، لأنّ الصّوفي في لحظة المكاشفة والمشاهدة يرى ما لا يمكن لغيره أن يراه. وبالتّالي تقف اللّغة المعياريّة عاجزة عن التّعبير عن هذه الحالة في تلبسها بالغموض والإبهام، ولذلك كان الرّمز الصّوفي عالما خاصّا لا يمكننا الولوج إليه.[4] ومن هنا تتّخذ لغة الشّعر في التّجربة الصّوفيّة طريقة الرّمز الإشاري، الّذي يرتكز على اصطناع لغة تحمل شحنا دلاليّة جديدة، فيجسّد الدّلالات المحسّة شكولا ذات بُعد إشاري تُجاه ما تومئ إليه ممّا يكاد يمثّل تفسيرا جديدا، لم تعد اللّفظة أو الكلمة لها نفس الدّلالة الّتي تعرفها بل تصطبغ دلالات أخرى، خلف الألفاظ ممّا يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصبّ معنى آخر بها حيث تزدوج الدّلالة بما يتجاوز الحدّ الوضعي لها.[5]

82وعليه، فإنّ التّصوّف في جوهره هو حالات وجدانيّة خاصّة يصعب التّعبير عنها بألفاظ اللّغة، وليست شيئا مشتركا بين النّاس جميعا، وتوظيف الرّمز من قبل الشّاعر الصّوفي يصبح مسلكا طبيعيّا ينتهجه لتجسيد غموض المعنى من جهة، ولإثارة إشكاليّة اللّغة من جهة أخرى، فهذه اللّغة تأتي مفارقة للعادي والمألوف وتنصرف إلى قول المسكوت عنه والمبهم، فتتأسّس على أبعاد

---

[1] - المرجع نفسه.
[2] - المرجع نفسه.
[3] - أدونيس، الصّوفيّة والسّوريالّية، ص 23.
[4] - محمّد بلعبّاسي، شعريّة اللّغة في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 122.
[5] - المرجع نفسه، ص 112.

رمزيّة وحمولات دلاليّة تنساق مع غموض النّفس، ومكابدتها ووجعها الذّاتي لهذا نجدها تتقدّم وتتراجع، تشتدّ وترتخي، لغة مظنيّة مترعة بالدّلالة والمكابدة، تتشبّع بمقولات القلب والغيب والحدس والرّمز والحلم[1].

83فنحن حين نأتي إلى البحث في خبايا هذه اللّغة الصّوفيّة، نستشعر قوّتها وعنفها في الآن ذاته؛ قوّتها حين تجعل المعني غامضا لا ينفتح إلاّ على حقول دلاليّة تبدو مستعصية على الفهم، لا تقر على معنى واحد ثابت، وعنفها حين تتوزّع على مسافات التّأويل، ومادام أنّها تلامس الحدث الصّوفي الّذي يسعى فيه الشّاعر دوما لإزاحة صورة الأنا الظّاهرة لإخلاء الطّريق لانبثاق الأنا الحقيقيّة فإنّها _ بلا شكّ _ ستكون لغة تنكشف على كلّ ما هو خفيّ وغير جليّ.[2] ما يفهم من هذا الكلام؛ أنّ اللّغة الصّوفيّة لغة شعريّة رمزيّة، ورمزيّتها تكمن في أنّ كلّ لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرّد توظيفها في التّجربة الصّوفيّة، وهي بذلك تخلق عالمها الخاصّ. فهذا الميدان خير ميدان تنفتح فيه ذاتيّة الشّاعر وفرديّته، إذ ينفصل عن المجتمع ظاهريّا ليعيش آلامه الّتي هي نفسها آلام المجتمع بوجود مأساوي.[3]

83ونشير أنّ لغة التّعبير الشّعريّ في النّصّ الصّوفي، عند الشّعراء الجزائريّين المعاصرين تحيل على تضلّعهم وتمكّنهم من إكساب اللّغة طاقات شعريّة وخلق انزياحات عن طريق التّلويح والإشارة،كما أنّ لغتهم تماهت مع فعل التّغيير والتّجاوز، إذ تمكّنوا من إنشاء الصّلات اللّغويّة النّاجحة بين المفردات، وذلك يعود إلى أنّها تلتقي مع الشّعر من حيث انفلاتها من قبضة العقل، مخترقة حدود مملكته.[4] حيث تعدّ اللّغة الصّوفيّة؛ لغة متفرّدة في النّسج والدّلالة، لغة معتمة كتومة، تلفها العفّة، لغة عصيّة على البثّ، لكنّها حين تنكشف للقراءة المتأنّية تشيع ضياءا تمتزج فيه المواجد، وتسكنها نفحات صوفيّة وعاطفيّة وفلسفيّة تدعونا فيها إلى الخروج من هذه العتمة الثّقيلة إلى فلسفة الضّياء والجمال والحقيقة المطلقة والصّدق، وهنا مكمن شعريّتها.[5]

---

[1] - منى جميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي، ص 53، 54.
[2] - المرجع نفسه، ص 54.
[3] - محمّد بلعبّاسي، شعريّة اللّغة الصّوفيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 116.
[4] - المرجع نفسه، ص 116.
[5] - المرجع نفسه، ص 116.

84إنّ الإقرار برمزيّة اللّغة الصّوفيّة وغلوّها في عالم التّشفير واللاّوضوح؛ هو ما يجعل اللّغة عصيّة تجتاز السّائد وتخترق أفق الوعي الواحد، لتفتح للتّأويل مسارب كثيرة تتعدّد بتعدّد المعاني الّتي تتشكّل وفقها القصيدة الصّوفيّة، ومادام أنّ لغة الصّوفي هي الباطنيّة السّريّة، فلا يمكن فهمها بمنطق الظّاهر، وإنّما يجب فهمها بمنطقها هي؛ بمنطق الباطن وحقائقه وأبعاده، فإنّ الخوض في تحليل اللّغة الصّوفيّة بمنطق المعنى الواحد، أي بالمعنى الّذي يجعل الدّال يتّجه نحو صوب مدلول واحد ومنفرد، يبدو فيه العجز واللاّجدوى ما يُغلق التّأويل على ضرب واحد من جهة، وما يُفقد اللّغة الصّوفيّة بعضا من خصوصيّاتها وتميّزها من جهة ثانية.[1] ولا شكّ أنّ الشّاعر الصّوفي حين يصف فهو لا يصف ما هو معلوم ومحسوس، بل يصف ما لا يمكن إدراكه لذلك يأتي غموض لغته شكلا من أشكال الدّلالات المعنويّة للزّمن المطلق المجسّد للذّات الإلهيّة.[2] وهذه اللّغة لا تكون ملكا إلاّ للمتصوّفة، ذلك أنّ الشّعور الرّوحاني العنيف الّذي يشعر به هؤلاء؛ يحتّم عليه الكتابة بلغة تتجاوز المحدّد والظّاهر إلى اللاّمتناهي من المعاني والدّلالات والأسرار، وفي كثير من الأحيان تعجز اللّغة أمام ما يمرّ به الصّوفي ويودّ التّعبير عنه، على أنّ هذا العجز عن الكشف والبوح هو ما يجعلها لغة شعريّة برمزيّتها وبمعانقتها للغموض ولأفق يضيق باللّفظ، ويمتدّ ليشمل أفق وفضاء أرحب من الدّلالات والمعاني المتداخلة والمتشابكة في الوقت ذاته.[3] فاللّغة الصّوفيّة في جوهرها هي لغة مشفّرة، ولغة مغرقة في الرّمز والإشارة، إذ لا يمكن أن يوصف أو يُعبّر عنه بالكلام تمكن الإشارة إليه رمزا.[4]

84تلك إذا هي اللّغة الصّوفيّة؛ لغة عصيّة ومنفردة بصعوبتها وغموضها، الّتي تجعل القارئ دائما في حالة من التّشتّت والقلق، فيُدرك حينها عدم قدرته على استيعابها بشكل واضح أو الوصول إلى أعماقها وحقائقها، لأنّه يوجد فيها بنية تنبني على دلالات لا تقول إلاّ رموزا وإشارات، وحتّى هذه الإشارات لا تحمل تفريغا كاملا وكلّيا للمعنى الحقيقي، ذلك أنّ اللّغة كنظام تبدو قاصرة أمام الحالة الرّوحيّة الّتي يعيشها الصّوفي، فالصّوفي معرفته أوسع من لغته، هذا الإغراق

---

[1] - منى الجميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي، ص 55، 56.
[2] - منى الجميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي، ص 56، 57.
[3] - المرجع نفسه، ص 56، 57.
[4] - المرجع نفسه، ص 55.

في الرّمز هو الّذي يمثّل جوهر اللّغة الصّوفيّة وهو في الآن ذاته ما يمنحها شعريّتها.[1] وقد يتساءل الصّوفي لماذا يزخر الخطاب الصّوفي بكلّ هذا الغموض؟؟ ولماذا يصرّ الشّاعر الصّوفي على استلهام طاقة الرّمز الّتي تجعل من لغته سلسلة من الإيماءات والإشارات تحرّك خيال المتلقّي للبحث عن الدّلالة المفقودة وتزجّ به في متاهة المعنى القلق والمشتبك؟ لكن هذا المتلقّي سرعان ما يدرك أنّ اللّجوء للغموض وإخفاء المعنى هو إثبات للذّات وتجسيد للحضور، فالخطاب الصّوفي من حيث هو خطاب أدبي قوّته وميزته مرتبطة بأنّه لا يفصح عن شيء ولا يصرّح عن شيء، لأنّ اللّغة لا تسعف الصّوفي ولا تستوعب حالاته الرّوحانيّة العميقة، ولا تستطيع أن تلم بما يمرّ به من قلق ونزاع مع الذّات والأنا، لذلك فالشّعراء المتصوّفة يستغنون عن التّصريح بالتّلميح وعن الوضوح بالغموض، ولعلّ هذا ما يفسّر قول النّفري: "كلّما اتّسعت الرّؤية ضاقت العبارة"[2]. فحين تتّسع الرّؤيا يتّسع معها الحلم والشّطح والإلهام لدى الصّوفي، وتصبح _ حينذاك _ اللّغة بكلّ قوانينها وأنظمتها غير قادرة على احتواء كلّ هذا، وهنا تضيق هذه الألفاظ عن التّعبير فتتفجّر اللّغة، تتحوّل إلى إشارات، ورموز، وأفلاك سابحة، ويتحوّل معها التّلقي إلى قراءات متعدّدة ومكثّفة تدخل التّأويل في مساحات واسعة من الدّلالة.[3] هذا الشّاعر الصّوفي يعبّر عن مقام يقفه وحال غلبت عليه، بحيث لا يفهمه إلاّ من كان في موقفه وحاله، أو كان قد قطع هذه المرحلة إلى مرحلة أبعد منها مدى. ومن أجل هذا لا يفهم الصّوفي إلاّ الصّوفي، بل قد لا يفهم الصّوفي الصّوفي إذا سلك كلّ منهما مسلكا خاصّا، أو كان الصّوفي الشّاعر في مقام بعيد عن مقام الأوّل، ومن أجل هذا شرح بعضهم قصائد لبعض المتصوّفة، فكان الشّرح غامضا كالأصل. وهناك سبب يدعو إلى الغموض، وهو أنّه في حال لو أوضح ما في نفسه لما رماه من لم يفهمه بالكفر والإلحاد.[4]

85وبما أنّ شعريّة اللّغة الصّوفيّة تتمثّل في الرّمز والإشارة، فإنّ هذا يدفع بنا إلى التّعريف بالرّمز وذكر أهمّ أنواعه.

1). تعريف الرّمز:

---

[1] - ينظر، المرجع نفسه، ص 57، 58.

[2]- منى الجميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي، ص 58.

[2]- المرجع نفسه، ص 58.

[4]- أحمد أمين، الرّمز في الأدب الصّوفي، مجلّة الرّسالة، العدد 131، بتاريخ 1936/01/06.

أ. **لغة:** لقد تعرّضت معظم المعاجم اللّغويّة إلى التّعريف اللّغوي لكلمة رمز؛ نذكر منهم:

- جاء في القاموس المحيط لفيروزآبادي: الرّمز ويضمّ ويحرّك: الإشارة أو الإيماء بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللّسان، يَرْمُزُ و يَرْمِزُ.[1]
- وجاء في المعجم الوسيط: رَمَزَ إليه رمزا: أومأ إليه وأشار بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو أيّ شيء كان. وفي التّنزيل العزيز: {قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلاّ رَمْزًا}[2]. والرَّمْزُ: الإيماء والإشارة والعلامة. في علم البيان الكناية الخفيّة. ج: رموز. والرّمزيّة: الطّريقة الرّمزيّة مذهب في الأدب والفنّ ظهر في الشّعر أوّلا، يقول بالتّعبير عن المعاني بالرّموز والإيحاء، ليدع للمتذوّق نصيبا في تكميل الصّورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله.[3]
- أمّا في لسان العرب فنجد: الرَّمْز: تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة، بصوت إنّما هو إشارة بالشّفتين، وقيل: الرّمز إشارة وإيماءة بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم. والرّمز في اللّغة كلّ ما أشّرت إليه ممّا يبان بلفظ بأيّ شيء أشّرت إليه بيد أو بعين. ورَمَزَ يَرْمِزُ رَمْزًا. وفي التّنزيل العزيز في قصّة زكريّاء عليه السّلام: {أَلاّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً}[4]. والرّمز والتّرميز في اللّغة: الحزم والتّحرّك.[5]

إنّ الرّمز حسب هذا التّحديد اللّغوي لا يتوقّف عند اللّفظ بل يشمل كلّ مبهم لم يَفْصِحْ عن نفسه.[6] أي إنّ الرّمز في مفهومه اللّغوي هو الإشارة والإيماء،

---

[1]- الفيروزآبادي مجد الدّين محمّد بن بعقوب، القاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة، ط8 ،1426ه-2005م، باب الزّاي، فصل الرّاء، ص 661.

[2]- سورة مريم الآية : 10.

[3]- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط5، 2011م، باب الرّاء، ص 372.

[4]- سورة مريم الآية : 10.

[5]- ابن منظور أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1290م، المجلّد 5، حرف الزّاي، فصل الرّاء، ص 356، 357.

[6]- زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة _ دراسات في فنيّة المغايرة والتّشكيل _ الجزائر، منشورات ألفا للوثائق، ط1، 2020، ص 23.

وهو مذهب في الأدب ظهر في بادئ أمره عند الشّعراء في القصائد الشّعريّة.

ب. اصطلاحا: إنّ مصطلح الرّمز هو مصطلح شائع، ولذا فإنّه حظي بدراسات عديدة تناولته سواء من ناحية إرهاصاته، أو مفهومه، أو أثره... من بين هذه الدّراسات نجد:

1. ما أورده سعيد علّوش في معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة:

- مصطلح متعدّد السّمات، غير مستقرّ، حيث يستحيل رسم كلّ مفارقا معناه.
- علامة، تحيل على الموضوع، وتسجلّه طبقا لقانون ما.
- الرّمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء.

2. كما عرّفه عبد المنعم الخفني في معجم المصطلحات الصّوفيّة بقوله: هو معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلاّ أهله، قال بعضهم: من أراد أن يقف على رموز مشايخنا فلينظر في مكاتباتهم ومراسلاتهم، فإنّ رموزهم فيها لا في مصنّفاتهم".[1]

3. وجاء في المعجم الأدبي لجبّور عبد النّور: "رَمْز"، "symbole":

- كلّ إشارة أو علامة محسوسة تذكّر بشيء غير حاضر من ذلك: العَلَمُ رمز للوطن، الكلب رمز للوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز السّلام، الصّليب رمز المسيحيّة، الأرز رمز لبنان[2].
- أدبيّا: الإشارة بكلمة تدلّ على رمزيّة محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدّد بدقّة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسّهم، فيتبيّن بعضهم جانبا منه، وآخرون جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقّف بيسر. من ذلك: أنّ الشّاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشّجر في الخريف، ويرمز إلأى الإحساس بالقلق، والكآبة بقطرات الماء المتساقطة على زجاج نافذته في رتابة مُضنية[3].

87إنّ الرّمز هو كلّ شيء يمثّل أمرا مجرّدا، وإنّه حالة خاصّة من حالات الإشارة، وهو يناقض التّعبير العقلاني الّذي يعبّر عن فكرة من غير المرور بصورة محسوسة. والذّات تتّحد بالواقع من خلال الرّمز والتّفجير الإيقاعي

---

[1] - عبد المنعم خفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، بيروت، دار المسيرة، ط1، ب.ت، ص 114.
[2] - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، 1984م، ص 123.
[3] - المرجع نفسه، ص 123، 124.

الرّمزي لأشياء الوجود والتّاريخ. فقد أصبح هذا الشّعر يستخدم الرّموز، وتصبح الرّموز جزءا من المعركة، ولكنّها الرّموز الشّفّافة الصّادقة تستسفّ فيها مضمونها بسهولة وبوجدان منفعل مستوعب لها.[1]

88هذا التّفاوت هو الّذي يخلق مساحة للتّأويل تجعل من القارئ صاحب سلطة في صنع المعنى، غير أنّه لا يمكن لأيّ قارئ أن يفكّ طلسم المعنى الرّمزي، إن لم يكن عارفا بأصوله، وهذا القانون في الرّمز الصّوفي يجعله فضاءا لإعمال الفهم والتّفكير، وضروريّ على المتعرّضين له كشف أيقونات الغموض فيه، وإرجاع المعاني إلى أصولها الّتي تقارب نيّة واضعي النّصوص، إنّ هذه الميزة في الرّمز تؤهّله أن يكون في علاقة وطيدة مع التّأويل نظرا لمحطّات الإلتقاء بينهما.[2]

88لقد قرن كلّ من جبّور عبد النّور وسعيد علّوش الرّمز بمصطلحي الإشارة والعلامة، واعتبراهما مرادفين له، إلاّ أنّه يتفاوت في مفهومه بين شاعر وآخر، أمّا عند المتصوّفة فالرّمز هو معنى باطنيّ مخفيّ عمدا وراء كلام واضح وظاهر، لا يفهمه إلاّ أهله.

88إنّ الرمز له أهميّة كبيرة في فهم القصيدة، وقد تنوّع تعريفه بين النّقّاد فمنهم من يرى فيه كائنا حيّا، أو شيئا محسّا، يقوم على نوع من التّشابه الجوهري بين الرّامز والمرموز غير مقيّد بعرف وعادة، لأنّ الرّمز هو صورة الشّيء محوّلا إلى شيء آخر، بمقتضى التّشاكل المجازي، بحيث يغدو لكلّ منهما الشّرعيّة في أن يستغل نفس فضاء النّص، فثمّة إذا ثنائيّة مضمرة في الرّمز؛ هذه الثّنائيّة تحيل على تقويمين جماليّين متماثلين، أي أنّ الأساس في جعل الصّورة واحديّة هو الرّمز. وقيمة الرّمز في الأدب تكمن في ذاته. كما أنّ اختيار الرّمز ليس أمرا تعسّفيّا أو اعتباطيّا، وإنّما تدعو إليه ضرورة نفسيّة، إنّه نتيجة لنوع من التّفكير الّذي تمليه الرّغبة.[3]

88وممّا سبق فإنّنا ندرك أنّ قلب العارف محلّ تنزّلات الواردات والإلهامات، وهو كذلك محلّ الفيض الشّعري والإنتاج الإبداعي، ونظرا للطافة المعاني المتلقّاة اعتمد الصّوفيّة لغة خاصّة؛ هي لغة الرّمز والإشارة لأنّهم تجاوزوا

---

[1] - منى الجميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي، ص 124.
[2] - زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 23، 24.
[3] - ينظر، المرجع نفسه، ص 199.

الواقع الحسّي إلى اللّامحسوس، نحو الوصول إلى المعرفة الإلهيّة أمل كلّ عارف. فعُرفوا بتكثيفهم للرّمز لأنّ اللّغة العاديّة لم تفِ بغرضهم، إذ استغلّت معاني قصائدهم، وما أصاب

يقول ابن عربي:

أَلَا إِنَّ الرُّمُوزَ دَلِيلُ صِدْقٍ عَلَى الَمعْنَى المُغيبِ فِي الفُؤَادِ.[1]

89إنّ ابن عربي يؤكّد أنّ عدم استطاعة الصّوفيّة التّعبير عن مدركاتهم، ألجأهم إلى الرّمز. إذ يلتقي الشّعر والرّمز الصّوفي في فكرة الغموض، حيث يؤكّد النّقّاد القدامى أنّ أحسن الشّعر ما غمض؛ لأنّ الشّعراء يعتمدون لغة الخيال المرتكزة على الإستعارات والكنايات لتركّب الصّور الشّعريّة وتجسّدها من المحسوسات. ويرى العارفون حال تلقّيهم الإلهامات العلويّة أنّ تلك المواقف في غاية اللّطافة، واللّغة عاجزة على احتواء ذلك الموقف، فيوظّفون الرّمز لستر تلك الإلهامات لتصبح إشاريّة إيمائيّة، ذات معاني روحانيّة علويّة.[2]

2). أنماط الرّمز:

89لقد جمعت التّجربة الصّوفيّة بين نوعين من الرّمزيّة، الرّمزيّة الأسلوبيّة بما تتضمّنه من صور بيانيّة وخياليّة وبديع وبيان ولوحات كليّة، ورمزيّة موضوعيّة تتناول موضوعات الصّوفيّة وفلسفاتهم؛ عن الحبّ الإلهي والخمر والكون والإغتراب، ووحدة المعرفة والنّفس وغير ذلك، والّذي يعنينا هنا هو مناقشة النّوع الثّاني؛ أي الرّمزيّة الموضوعيّة ومعرفة أبعادها، وكيفيّة توظيف شعراء الصّوفيّة لها لخدمة أغراضهم ومعتقداتهم.[3] إذ يقف الرّمز الموضوعي كاستمداد آخر للتّصوّف ممثّلا في رمزيّة الحبّ بأشكاله جميعها، ورمزيّة الخمر والسُّكْر الصّوفيين، والرّموز الطّبيعيّة الّتي تخلق عوالم متفرّدة في الدّلالة والمعنى.[4] هذه الرّموز الموضوعيّة تلخّص في ثلاثة رموز: رمز المرأة

---

[1] - محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّصوّف، نفحات 7، الأحد 2020/06/28.

[2] - المرجع نفسه.

[3] - عبد الله خضر حمد، التصوّف والتّأويل، العراق، شركة دار الأكاديميون ، ط1، 1439ه - 2018م ص 200.

[4] - زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 25.

والطّبيعة والخمر، ولكلّ رمز دلالته الرّوحية حسب المقامات والمراتب، والرّموز الثّلاثة مقتبسة من الشّعر العربيّ عموما والعذريّ خصوصا.[1]

أ. الرّمز الأنثوي:

90لقد اتّخذ الصّوفيّة من الأنثى رمزا موحيا دالاّ على الحبّ الإلهي، وحاولوا التّأليف بينهما، لأنّ الأنثى تمثّل رمزا من رموز الجمال المطلق، وحين يبثّها الشّاعر وجده فإنّما هو في الحقيقة يعبّر عمّا ترمز إليه إلى الحقّ والجمال، يقول ابن عربي:

كُلُّ مَا أَذْكُرُهُ مِنْ طَلَلٍ أَوْ رُبُوعٍ أَوْ مَغَانٍ كُلَّمَا.[2]

إلى أن يقول:

أَوْ نِسَاءٍ كَاعِبَاتِ نَهْدٍ طَالِعَاتِ كَشُمُوسٍ أَوْ دَمَا.

مِنْهُ أَسْرَار وَأَنْوَار جَلَتْ أَوْ عَلَتْ جَادَ بِهَا رَبُّ السَّمَا.

لِفُؤَادِي أَوْ فُؤَادٍ مَنْ لَهُ مِثْلَ مَالِي مِنْ شُرُوطِ العلما.

صِفَةٌ قُدُسِيَّةٌ عَلَوِيَّةٌ أَعلمْت أَنَّ لِصَدَفِي قَدَمَا.

فَاصْرِفْ الحَاضِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا وَاطْلُبْ البَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَا.[3]

90هنا لا نقصد بالألفاظ معناها الظّاهر إنّما يريد معنا خاصّا به وبالعارفين، ويلجأ إلى ذكر ألفاظ النّسيب في الغزل ليجذب السّامع ويستولي على لبّه وعاطفته ويقرّب مشاهد التّجلي الإلهي إلى النّفس.[4] فإذا كان الحبّ الإلهي قائم على المعنويّات المحضة والأمور المجرّدة، ولا يمكن بثّ صبابتها وإطلاق شرارة هيمنتها كما هي في مكنون النّفس إلاّ بضرب من واقع الحياة ممّا هو مأنوس ومستقرّ من عالم الأكوان، كان رمز المرأة هو صاحب الحظوة، إذ أنّ الإنسان أعظم مجلى لجمال اللّهو لا سيّما النّساء، لأنّ كلّ آخر يتضمّن ما قبله

---

[1] - محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّصوّف، نفحات 7، الأحد 2020/06/28.

[2] - عبد الله خضر حمد، التّصوّف والتّأويل، ص 202، 203.

[3] - المرجع نفسه، ص 202، 203.

[4] - عبد الله خضر حمد، التّصوّف والتّأويل، ص 202، 203.

والمرأة خلقت بعد آدم ولذا تتضمّن صورة العالم، فهي أجمل ما خلق الله.[1] حيث يتمظهر الحبّ الإلهي في صورة الغزل والتّعشّق بالأنثى وصفاتها وأسمائها، ويعدّ هذا امتداد للحبّ الكوني الّذي يتفرّع عند الصّوفي من الأصل الّذي هو الله تعالى إلى الفرع الذي هو أجزاء الوجود الّتي تعكس صورة تجلّيه. إنّ حضور المرأة في الشّعر الصّوفي يرتكز على مرجعيّة العلاقة الّتي تربطها بالرّجل وما يشوب هذه العلاقة من عواطف الألم والفقدان والهجر والوصل والأنس. وإنّ حضور المرأة بالذّات في الغزل الصّوفي يمرّر فكرة الخصب والحياة الّتي يستمرّ بها الكون، وجدير بالذّكر الإشارة إلى أنّ الحضور الأنثوي في الخطاب الصّوفي أعمّ وأشمل من حضور الرّجل، كون الأنثى قد تجلّت في أشكال عدّة، منها الأسماء الدّالّة عليها مثل: ذات الحسن، الحضرة الإلهيّة، بحار العناية، وضمائر المؤنّث والجمع أيضا، والصّوفي قد تمثّل وجود الأنثى بصور شتّى منها الحسّي؛ كالوصف المشخّص لها، والحضور المعنوي المعبّر عنه بذكر الأسماء أو الضّمائر.[2] فمن الرّمز المرأة: ما قال أبي العبّاس المرسيّ (686ه)، تلميذ الشّاذلي:

أَعِنْدَكَ منْ لَيْلَى حَدِيث مُحَرَّر بِإِيرَادِهِ يَحْيَا الرَّمِيمُ وَيُنْشَرُ.[3]

91ليلى هنا رمز للمحبّة الإلهيّة، فالصّوفي الشّاعر أخذ لفظ (ليلى) الّتي تعني المرأة الّتي هام بها قيس، وشحنها بمعاني روحيّة قصد بها الحبّ الإلهي أو المعرفة الرّبانيّة.[4] والمحبّة الإلهيّة في نظر أصحاب الخبرة الصّوفيّة هي "محو المحبّ بصفاته، وإثبات المحبوب بذاته"، وهي أيضا "ميلك إلى الله بكلّيتك، ثمّ إيثارك له على نفسك وروحك..." وكلّ هذه التّعريفات _ وغيرها _ إن دلّت على شيء إنّما تدلّ على أنّ الصّوفي يريد أن يفنى عن نفسه لكي يقبل بكلّ همّته على ربّه ... ومن هنا جاء ذكر "ليلى" وغيرها من المعشوقات كرموز حيّة على هذه العلاقة العشقيّة السّامية.[5] إذ يمثّل رمز ليلى دوره في الإشارة إلى الذّات الإلهيّة في شعر التّلمساني. يقول:

---

[1] - المرجع نفسه، ص 303.

[2] - زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 35، 36.

[3] - محمّد الغالي نعيمي، علاقة التصوف بالشّعر من حيث التصوّف، نفحات 7، الأحد 2020/06/28.

[4] - المرجع نفسه.

[5] - ينظر، عبد الله خضر حمد، التّصوّف والتّأويل، ص 211.

وَمُشْتَاقٌ ذَكَرْتُ لَهُ اسْمَ لَيْلَى فَهَامَ بِهَا وَذِكْرُ الحُبَّ يُعْدِي[1].

ويقول:

وَقَفْنَا بِرُبْعِ العَامِرِيَّةِ مَوْقِفًا بِهِ الحَرُّ مَبْذُولُ الحَشَاشَةِ كَالعَبْدِ[2].

92كما أنّ أعظم ظهور لله تعالى هو تجلّيه في المرأة للرّجل وفي الرّجل للمرأة، وذلك أنّ الله أوجد هذا المخلوق المسمّى إنسانا حبّا له وتودّدا إليه فهو الودود، ثمّ ينفخ فيه من روحه فما اشتاق إلاّ لنفسه، ثمّ اشتقّ له منها شخصا على صورته سمّاه امرأة، فظهرت هذه المرأة بصورة تشبه صورته فحنّ إليها حنين الشّيء إلى نفسه، وحنّت إليه حنين الشّيء إلى وطنه، وهذا جعل شعراء الصّوفيّة يضربون بالمرأة المثل للجمال الإلهي ويتّخذونها رمزا للذّات الإلهيّة.[3]

ب. الرّمز الطّبيعي:

خلص الغنوص الصّوفي في تصوّر الطّبيعة إلى تركيب معقّد متداخل استمدّ كيانه الأساسي من مصادر مختلفة، لعلّ من أهمّها، بواكير الفلسفة اليونانيّة في مذاهب الطّبيعيّين الّتي تنتمي إلى ما يُعرف بالمدرسة الأيونيّة، وأمشاجا من مذاهب أخرى. ثمّ أضاف الصّوفيّة في تصوّر الطبيعة إلى التّراث اليوناني، لغة الوحي بعد أن أشربت طابع التّلويح والرّموز أهابوا فيها بالعيني المحسوس وبالذّهنيّ المجرّد. وبواسطة هذه العناصر انتهى الصّوفيّة في دور متأخّر إلى إرساء تصوّر عرفاني للطّبيعة، نظفر به مكتملا فيما عُرِف بوحدة الوجود الّتي آلت لديهم إلى نسق نتبيّن فيه، سريان الحياة والجوهر الإلهي في الطّبيعة جامدها وحيّها.[4] فقد غدّت الطّبيعة بكلّ عناصرها تجربة التّصوّف وأفعمته بالخيال الفعّال الّذي يخلق صورا لا متناهية بسبب الإدراك المتعدّد لكلّ ما يقع على عين الصّوفي، إنّ هذا الإدراك هو مرحلة مهمّة في بناء المعرفة الصّوفيّة المؤسّسة على الرّمز، وقد كشف رمز الطّبيعة في الشّعر الصّوفي عن أمرين؛ الأوّل

---

[1] - المرجع نفسه، ص 211.

[2] - عبد الله خضر حمد، التّصوّف والتّأويل، ص 211.

[3] - المرجع نفسه، ص 203، 204.

[4] - ينظر، عاطف جودة ناصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، بيروت، دار الأندلس، ط1، 1978م، ص 270.

سريان التّجلي الإلهي في الطّبيعة والأشياء دونما حلول أو ممازجة، والثّاني تعبيرهم عن التّجلّي الإلهي في ديمومته وتنوّعه وجدّته، وقد كان شعراء الصّوفيّة في هذا كلّه معبّرين عن الوحدة الوجوديّة والوحدة الشّهوديّة في شعر ينبّئ عن حسّ جماليّ مرهف وعاطفة مشوّقة، وقد تجلّت ثنائيّة التّجلّي والجمال الإلهيّين في الشّعر لكن بمظاهر متعدّدة تقوى وتضعف حسب قوّة الدّاعي المشكّل للعبارة، فأحيانا تحضر رموز الطّبيعة مصوّرة للمقام الصّوفي في رحلة قوّته وضعفه، فيكون كلّ ما دلّ على النّور والهداية هو بداية الولوج إلى طريق الحقّ.[1] ومن رمز الطّبيعة قول الحلاّج (309ه) مشيرا إلى الحقيقة بالشّمس:

طَلَعْت شَمْسُ مَنْ أُحِبُّ بِلَيْلٍ فَاسْتَنَارَتْ فَمَا لَهَا مِنْ غُرُوبٍ.

إِنَّ شَمْسَ النَّهَارَ تَغْرُبُ بِاللَّيْ لِ وَشَمْسِ الْقُلُوبِ لَيْسَ تَغِيبُ.[2]

93فالشّمس في البيت الأوّل رمز للحقيقة الإلهيّة الّتي تتجلّى بمعارفها على قلب العاشق الصّوفي، وهي شمس القلوب، والشّمس الثّانية هي الشّمس الحسّيّة الّتي تغيب.[3] حيث احتلّت رمزيّة الشّمس مكانا واسعا عند الصّوفيّة، إذ دلّ لفظ الشّمس في دلالته على الحقيقة الّتي أضنت الصّوفي وهو يبحث عنها. فرمز الشّمس طبيعيّ بحث يتّصف بصفة الإنارة والضّوء، ويدلّ من جهة أخرى على الحرارة التي لا تطاق، أو يحيل على العذاب، فمعناها يأخذ بُعدًا يستقيه الصّوفيّة ممّا تعارفوا عليه، وممّا غذّته التّجربة الخاصّة، فتأويل الرّموز الطّبيعيّة داخل الخطاب الصّوفي عليه أن يخضع لسلطة اللّغة والسّياق، وإلاّ استحال إلى فوضى تغرق المعنى في احتمالات لا تمتّ للقصد بصلة، فشمس الحقيقة هي تجلّيات الذّات قبل الفناء التّام عن أحديّة الجمع. فرموز الطّبيعة وإن تعدّت إلى دلالات متفرّغة في الشّعر الصّوفي، تبقى تمتاز بماهيتها الّتي تدلّ عليها، كما يدلّ معنى الشّمس في مواضع أخرى على الجمال والبروز والمدد الإلهي، وترمز أيضا إلى الذّات الإلهيّة الّتي هي منبع أسرار خلقها.[4]

---

[1] - زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 37.

[2] - محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّأثير والتّأثّر، نفحات 7، الأحد 2020/06/28.

[3] - المرجع نفسه.

[4] - ينظر، زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 38، 39، 41، 42.

ج. رمز الخمر:

94للخمر وضع متميّز في تراث الصّوفيّة الأدبي، إذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصّوفي، وفي هذا السّياق ذهبت دائرة المعارف الإسلاميّة إلى أنّ الصّوفيّة ألموا بلغة أسلافهم من المسيحيّين وغير المسيحيّين، إذ كثيرا ما كان الوجد الصّوفي يقارن بحالة السُّكْرِ والخمار منذ عصر فيلون السّكندري.[1] إنّ الخمر لا يُعدّ دخيلا على السّلوك البشري، فهو رفيق الحيارى والعاشقين، وهو النّشوة البديلة عن عالم الحسّ، ، ومن أجل هذا لجأ الصّوفيّة إلى اتّخاذ السُكْرِ مصاحبا للخمر وسيلة للبوح والسّفر في المعنى، تعجز عن صياغة تجربته لغة ممزوجة بأطياف الواقع، فهو ذريعتهم للتّجاوز، وقد اتّخذ مصطلح السُكْر مسالك عدّة في الظّهور، إذ ظهرت معادلاتها مثل: الغيبة، والسّكر، والرّاح والكأس، وهي في أصلها مقتبسة من النّور الإلهي بل دالّة عليه، وهي أصل الكون ومنها منشأ الحقيقة. فالصّوفي لا يبلغ درجة النّضج الرّوحي وكمال المعرفة حتّى يلفّه ليل الوجود يندثر به حتّى يَسْكُرَ بخمر المحبّة الإلهيّة. إنّه السّفر الرّوحي للصّوفي من عالم الحسّ إلى عالم المعنى[2]. يقول الشّيخ البوزيدي:

أَيَا رَوْضَةَ العُشَّاقِ قَدْ هَيَّجْتِي مُهْجَتِي أَيَا حَضْرَةَ الإِطْلَاقِ فَيَّضْتِ صَبَابَتِي.

سَقَتْنِي كَاسَ الهَوَى مِنْ طَيْبِ الخُمَيْرَةِ جَلَوْتُ بِهَا السِّوَى عَنْ نُورِ البَصِيرَةِ.

سَقَتْنِي كُؤُوسُ الحُبِّ مَحَّقَتْ أَنِيَّتِي صِرْتُ فَرِح وَنطرب تَائِهًا بِسُكْرَتِي.

مَلَكَتْني فِي الآفَاقِ وَرَضَت بزَوْرَتِي رَفَعَتْ عَنِّي الرِّوَاق تَعْظيمًا لِسَطْوَتِي.[3]

94نجد الشّيخ هنا يشير إلى معنى السُكْر، فهو سُكْرُ المحبّة الإلهيّة لا السُّكْر الحسّي المعروف، تلك المحبّة الّتي من شأنها أن تحيي كلّ رميم بمعارفها

---

[1] - عاطف جودة ناصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص 357.
[2] - ينظر، زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 45.
[3] - المرجع نفسه، ص 45.

وأسرارها، وقد شرب منها الشّيخ، بل استغرق في حقيقتها، فالشّراب عند الصّوفيّة يقترن بالحُبّ والمعرفة الإلهيّة، وإذا كانت هذه اللّغة غير مباشرة فإنّ لها علاقة بلغة الشّعر المتّصفة بالإيماء وتوظيف المجاز والكناية. وهنا نلمس التّداخل بين الشّعر والرّمز الصّوفي.[1] فعندما يذكر الخمر ومصطلحاته يقصد به التّجلّيات الإلهيّة الّتي تسكر وتدير الرّؤوس والقلوب، والكأس هو الوسيلة الّتي تقل هذا إجمال إلى الوجدان والأفئدة، والسّاقي هو المولى سبحانه، والذّائق هو الّذي كشف الله له عن هذا الجمال أو عن بعضه.[2]

95إنّ معاني الخمرة ترمز إلى العرفان وإلى النّور الإلهي الّذي يقتبس منه نور الحقيقة الّذي يعدّ أصل الوجود. فالمحبّة الإلهيّة ملازمة للخمرة الّتي يتّخذها الخيال الصّوفي كمطيّة لإنشاء أرخبيل المعاني، متلثّمة بلثام الحال والفناء، إنّها حال يبرق فيها جمال الله سبحانه، ونوره قويّ ساطع في روح عبده، فيفنى العبد عن كلّ شيء حتّى لا يعي إلاّ هذه المباغتة الجماليّة الحقّة للذّات الإلهيّة وعندئذ لا يشعر إلاّ بوجود حقيقة واحدة مطلقة جامعة موحّدة، فينطلق بها شعره وهو يبوح فيه بما يعتمل في دخيلته إلى الإنتشاء بالكمال حدّ السّكر. فوظيفة الرّمز لا تقتصر على التّماثل والتّشبيه، بل هي ممارسة متسامية في المعنى، إنّه التّعدّد في التّصوير الّذي تصوغه سلطة الخيال، تنتج عنه صور مشتركة في اللّفظ ولا متناهية في المعنى، إذ تتّخذ الخمرة مسارا حرّا خارقا لأفق التّوقّع، فهي توضع في العبارة الّتي توفّر لها أرضيّة متخمة بالوجدان.[3]

95إنّ ولوج عوالم التّصوّف وما يكتنفها من دواعي الرّمز والإغراب، له من المجازفة الّتي تستدعي اتّخاذ استراتيجيّة تتكاثف فيها آليات الرّمز والتّأويل، إنّ الصّوفي إذ يتّخذ الشّعر ملاذا له، فهو يرمي إلى نسج عالم مكتمل من الأخيلة واللّغة الرّمزيّة الّتي تضفي غموضا ومتعة، فالتّأويل ليس ترفا بقدر ما هو بحث واستقصاء وإعادة الحياة للمعنى.[4] فالرّمز في الشّعر الصّوفي راجع إلى عجز الصّوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحبّ الإلهي تستقلّ عن لغة الحبّ الحسّي كلّ الإستقلال، والحبّ الإلهي لا يغزو القلوب إلاّ بعد أن تكون قد

---

[1] - محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّأثير والتّأثّر، نفحات 7، الأحد 2020/06/28.

[2] - عبد الله خضر حمد، التّصوّف والتّأويل، ص 222.

[3] - ينظر، زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 46، 47، 48.

[4] - المرجع نفسه، ص 49.

انطبعت عليها آثار اللّغة الحسيّة فيمضي الشّاعر إلى العالم الرّوحي ومعه من عالم المادّة أدواته وأخيلته الّتي هي عدّته في تصوير عالمه الجديد.[1] وعلى كلّ حال يمتاز الأدب الصّوفي بأنّه أدب رموز من ناحيته القابلة والفاعلة، فهو يفهم مظاهر العالم على أنّها رمز.[2]

96وختاما، فإنّ ما يمكننا قوله أنّ اللّغة الصّوفيّة هي لغة تتميّز بشعريّتها والّتي ميّزتها عن الأجناس الأخرى؛ هذه الشّعريّة تتمثّل في رمزيّة ألفاظها، وصعوبة معجمها الصّوفي، فهذا الرّمز لم يستعمله الشّعراء الصّوفيّون عبثا، وإنّما ذلك حتّى لا تكون قصائدهم نصّا مفتوح أمام كلّ العوام، وإنّما هو موجّه إلى الخواص فقط، والّذين يتذوّقون هذه الكلمات ويستشعرونها، وعليه فإنّنا نجد عند الصّوفيّة عدّة أنواع من الرّموز، أمّا الرّموز الكبرى الّتي شكّلت التّراث الشّعري الصّوفي فإنّها تتمثّل في رمز المرأة، والطبيعة، والخمر. فهي لغة إشارة ورمز وليست لغة إيضاح وتصريح، وهذه الخاصّية هي الّتي جعلتها تتميّز وتتفرّد عن الألوان الأدبيّة عامّة والشّعريّة خاصّة.

ثانيا: العتبات النّصيّة في ديوان "ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف:

96إنّ الدّيوان الشّعري الّذي كان أنموذجا لهذه الدّراسة هو ديوان "ولعينيك هذا الفيض" للشاعر عثمان لوصيف، وقبل تطبيق هذه الدّراسة على قصائده يجب علينا أوّلا الوقوف على بعض المحطّات المهمّة جدّا، والّتي لها علاقة وطيدة بالدّيوان الشّعري، فهي بمثابة المفاتيح الّتي نلج من خلالها هذا العمل الأدبي، هذه المحطّات هي ما يُعرف بالنّص الموازي.

96النّص الموازي أو العتبات النّصيّة هو ذلك النّص المحيط بالمتن كالعنوان. وهي ما يسمّى النّص المصاحب (para texte)، وقدّمت عدّة مصطلحات كترجمة لهذا المصطلح؛ إذ يترجمه محمّد بنّيس بالنّص الموازي، ومختار حسني بالتّوازي النّصي، ومحمّد الهادي المطوي بموازي النّص، وعبد العزيز شبل بالنّص المحاذ، وسعيد يقطين بالمناص، وترجمات عديدة: المناصصة _ النّص المؤطّر_ النّص المصاحب _ العتبات... إلخ. وهذا يعود لتعدّد دلالات

[1] - عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التّراث الصّوفي، ص 182.
[2] - أحمد أمين، الرّمز في الأدب الصّوفي، مجلّة الرّسالة، العدد 131، بتاريخ 1936/01/06

الجزء الأوّل من المصطلح (para). والمناص بنية نصّية متضمّنة في النّص فضاء يشمل كلّ ما له علاقة بالنّص من: عناوين رئيسيّة، وعناوين فرعيّة، باعتبار أنّ لكلّ نصّ أدبيّ نصّا موازيا، والنّص الموازي عنده هو "ما يصنع به النّص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصّفة على قرّائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أوّليّ، وعتبات بصريّة ولغويّة، والنّص الموازي نوع من النّظير النّصي الّذي يمثّل التّعالي النّصي بالمعنى العام. إنّ المناص يمثّل العتبات أو البوّابات أو المداخل، الّتي تجعل المتلقّي _ عبر هذا النّوع من النّظير النّصي _ يمسك بالخطوط الأساسيّة الّتي تمكّنه من قراءة النّص وتأويله؛ لأنّها تربط علاقة جدليّة مع النّص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.[1]

1). عتبات الغلاف:

إذ تشمل عتبات الغلاف: العنوان، صورة الغلاف، اسم المؤلّف، والجنس الأدبي. ويُعتبر الغلاف أحد تمظهرات الموازيات النّصّيّة، فهو بتحقّقه المنفرد يوازي كلّ العتبات النّصيّة الّتي يتضمّنها باعتباره الشّائع أنّ الغلاف كعتبة نصّيّة يحوي العتبات النّصّيّة الأخرى.[2]

أ. **اسم المؤلّف:** إنّ أوّل ما تقع عليه أعين القارئ هو اسم المؤلّف الّذي يندرج ضمن صفحة الغلاف الأولى، وقد يُعاد التّذكير به في صفحات الغلاف الأخرى، وهو من أهمّ العتبات النّصّيّة من حيث إنّه صاحب النّصّ ومبدعه ومنتجه، وإليه تنتهي النّسبة في الحقوق الملكيّة الفنّيّة، وحتّى التّسويق من النّاحية الإقتصاديّة والتّجاريّة. ولا يفهم من خلال الأهمّية الّتي يطرحها اسم المؤلّف أنّه يجب استحضار سيرته الذّاتية، ولكن يجب التّنبيه إلى أنّ النّصوص الموازية بما في ذلك اسم المؤلّف؛ لا ينبغي أن تكون بديلا من خلال الأهمّية عن النّص ولكنّها تساهم نسبيّا في فهم مقاصده عموما.[3] وإن الحديث عن اسم المؤلّف يقتضي ضرورة التّعريف به، وذكر سيرته الذّاتية:

1) مولده ونشأته:

---

[1]- نسيمة سعديّة، سيمياء الخطاب الرّوائي قراءة في "الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ للطّاهر وطّار". جامعة بسكرة، ص 1، 2.

[2]- نصيرة، شعريّة المتعاليات النّصيّة والعتبات، جامعة الجلفة، 2012م، ص 42.

[3]- المرجع نفسه، ص 42، 43.

98وُلد عثمان لوصيف في الخامس من شهر فيفري عام واحد وخمسين تسعمائة وألف للميلاد (1951-02-05)، بدائرة طولقة التّابعة لولاية بسكرة بجنوب الصّحراء الجزائريّة[1].يتحدّث عنها شاعرنا فيقول: " طولقة منذ ولادتي بها ليست بيئة ثقافيّة ولا تشجّع على الثّقافة، هي مدينة متديّنة ومحافظة فحسب... أمّا المكتبات فهي تكاد تكون معدومة، ولم أستفد من طولقة سوى حفظي للقرآن الكريم في مساجدها، وعلى الرّغم من ذلك فهناك بعض المواهب الشّابّة الّتي تقدّر الثّقافة وتحاول أن تشقّ لها طريقا في الحجارة الصمّاء، لكنّها مهمّشة"[2]. كان عثمان لوصيف ينادى في بلدته باسم لمين[3]. ومهما يكن فالشّاعر رغم مواهبه الفطريّة الّتي جعلته - منذ الطّفولة - يعشق الرّسم والموسيقى لا يستطيع الانسلاخ من الأثر البارز للبيئة الصّحراويّة لطولقة، فهي الّتي أثرّت في أخلاقه فمنحته صبر الصّحراوي على الألم والمعاناة، وأثّرت في وجدانه فمنحته العديد من القصائد، مثل: (الهاجرة)، (العاصفة)، (الأفعى)، (العقرب)... كما أثّرت في عقله فمنحته حفظ القرآن الكريم، وأثّرت في لسانه فمنحته النّبرة الصّحراويّة... ومن مجموع هذه المؤثّرات وغيرها نبغت عبقريّته، ولا عجب فالصّحراء الجزائريّة كانت ولا زالت تنجب العباقرةٍ[4].

98من المعروف عن الشّاعر عثمان لوصيف أنّه كان يعيش في بيئة فقيرة وعائلة ميسورة الحال أو لنقل فقيرة، وهذا بالطّبع سيخلّف آثارا عليه، فكانت من بين هذه الآثار:

- الحرمان من مسرّات الطّفولة، حيث عاش الشّاعر بين أطفال بلدته حقيقة، لكنّه لم يفرح بهذه المرحلة، لم يأكل حلوى، ولا أمسك لعبة، ولا ركب درّاجة، ولا صفّف شعرا، ولا رتّب ثيابا... ولا شكّ أنّ الحرمان في الطّفولة ستظهر بعض آثاره فيما بعد فيما سمّي بالطّفولة المتأخّرة، من ذلك ما قاله عثمان عن نفسه: "في منظر طبيعي أصبح طفلا أطارد وألاحق الطّيور مثلما يفعل الأطفال

---

[3]- لزهر فارس، الصّورة الفنّيّة في شعر عثمان لوصيف، إشراف الدّكتور: يحيى الشّيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/2004م، ص 29.

[1]- لزهر فارس، الصّورة الفنّيّة في شعر عثمان لوصيف، ص 391.

[2]- محمّد لزهر بلول ويحيى معتوق، التّناص في شعر عثمان لوصيف، إشراف الدّكتور: سعد مردف، جامعة الشّهيد حمّه الأخضر، 2019/2018، ص 78.

[3]- لزهر فارس، الصّورة الفنّيّة في شعر عثمان لوصيف، ص 30.

أحيانا، أمارس الشّغب والمشاكسة". ومن ذلك أيضا ارتياحه لركوب الدّرّاجة وهو في الأربعين.[1]

- التّعثّر في مسيرة التّعلّم مرّتان، فبعد أن تلقّى الشّاعر تعليمه الإبتدائي بمسقط رأسه طولقة، انتقل إلى بسكرة حيث درس أربع سنوات بالمعهد الإسلامي ليحصل هناك على شهادة الأهليّة سنة 1970م، وفي هذه المرحلة من التّعليم المتوسّط حفظ القرآن الكريم خلال العطل الصيفيّة بمساجد طولقة وكتاتيبها، غير أنّ الظّروف الإجتماعيّة الصّعبة الّتي كانت تعيشها أسرته لم تسمح له بمواصلة تعلّمه فاضطرّ إلى الانقطاع عن الدّراسة[2]، ويجمع الّذين عرفوا عثمان لوصيف على عديد المتاعب الّتي واجهته في حياته، إلاّ أنّه ظلّ وفيّا لصموده العصامي، فرغم انقطاعه عن الدّراسة إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من العودة ومواصلة المسيرة[3]. انخرط في سلك التّعليم بعد سنة تكوين قضاها بالمعهد التّكنولوجي لتكوين المعلّمين بباتنة، ومنذ تاريخ 17 سبمتبر 1971م، وهو يشتغل بسلك التّعليم، نال بعد مواصلة دراسته شهادة التّعليم الأصلي شعبة علوم الشّريعة واللّغة العربيّة عام 1974م بمشاركة حرّة. وبما أنّه كان يعيش في وسط عائلة فقيرة فإنّه لم يستطع الإلتحاق بالجامعة، هذا الأمر كان عثرة أمام عثمان لوصيف[4]، لكنّه التحق في سنة 1980م، بمعهد الأدب واللّغة العربيّة بجامعة باتنة، وتخرّج عام 1984م، حيث عمل أستاذا للأدب العربي للتعليم الثّانوي بطولقة[5]، ليغادر في سنة 2001، بطلب منه ليلحق بعد سنة من ذلك بجامعة مسيلة كأستاذ مؤقّت بقسم اللّغة العربيّة وآدابها، ثمّ تفرّغ بعدها للدّراسة بعد نجاحه في مسابقة ماجستير تخصّص أدب عالمي، ناقش رسالة تخرّجه سنة 2009م[6].
- بدأ عثمان لوصيف نظم الشّعر في سنّ مبكّرة كما قرأ الأدب العربيّ قديمه وحديثه، وحتّى الآداب العالميّة[7]، وعندما أصابته وعكة قلبيّة في الأربعين من عمره، أثّرت كثيرا على القراءة والكتابة لديه، إذ كان ينتقل من عطلة مرضيّة

---

[4]- المرجع نفسه، ص 31.
[1]- لزهر فارس، الصّورة الفنّيّة في شعر عثمان لوصيف، ص 31.
[2]- رحيل الشّاعر الجزائري عثمان لوصيف بعد صراع مع المرض، عربي بوست، 18-06-2018.
[3]- لزهر فارس، الصّورة الفنّيّة في شعر عثمان لوصيف، ص 31.
[4]- رحيل الشّاعر الجزائري عثمان لوصيف بعد صراع مع المرض. عربي بوست، 18-06-2018.
[5]- محمّد لزهر بلول ويحيى معتوف، التّناص في شعر عثمان لوصيف، ص 78، 79 .
[6]- رحيل الشّاعر الجزائري عثمان لوصيف بعد صراع مع المرض. عربي بوست، 18-06-2018.

إلى أخرى خلال المواسم الدّراسيّة، فتوقّف عن النّشر لمدّة دامت حوالي عشر سنوات من سنة 1988م إلى بداية 1997م، لكنّه لم يستسلم لهذه الإبتلاءات بل واصل القراءة والكتابة بكلّ حماس وجدّ، فطبع في مدّة أربع سنوات من أواخر 1997م إلى 2000م، ثلاث عشرة مجموعة شعريّة، وما هذه العجلة حسب ما قال عثمان لوصيف إلاّ تحدّيا للأزمة والشّدائد.

- تعرّض زوجته لمرض - داء السّرطان- وقد كلّفه هذا نفقات باهظة، كان أقلّها السّفر إلى تونس ثلاث مرّات، وهذا ما دفع به إلى بيع جلّ مكتبته[1]، وفي هذا قال عزّ الدّين ميهوبي - وزير الثّقافة السّابق- أنّه "كان منجذبا إلى زوجته بوفاء نادر، فيذكرها في قصائده، ويضع صورتها على أغلفة مجاميعه الشّعريّة، وحين وافاها الأجل، رحل عن المكان، لتكون ظلاّ له أينما حلّ وارتحل"[2]. ثمّ تعرّضه إلى حريق مهوّل بمنزله، وذلك يوم 22-02-1999، فالتهمت النّيران ما تبقّى من مكتبته، وعددا كبيرا من مجموعاته الشّعريّة بعدما كانت مكتبته كبيرة ومتنوّعة[3].

100 كلّ هذه الأثار الّتي كانت تعيق مسار عثمان لوصيف، والّتي تغلّب عليها كلّها وواصل مسيرته وكلّه عزم وإصرار، كانت أهون عنده من شعوره بالإغتراب والعزلة وهو في وطنه، وسط أهله وأحبابه[4].

100يمثّل شاعرنا صوتا من الأصوات الشّعريّة المتميّزة الّتي طبعت التّجربة الشّعريّة المعاصرة في الجزائر بطابع خاصّ، حتّى استحقّ لقب "أمير شعراء الجزائر في العصر الحديث"، أهمّ ما يميّز تجربته الشّعريّة هو تخلّصها من النّزعة الأيديولوجيّة الّتي طغت على الكتابات الشّعريّة في السّبعينيّات من القرن الماضي، ووسمتها بالكثير من الضّعف، ونزوعه إلى لغة صوفيّة راقية ليس فيها أيّ تكلّف أو افتعال[5]، كما أنّه قد أسهم بشكل كبير في تطوير مسار الحركة الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة، إذ يعدّ أحد الوجوه الثّقافيّة الأدبيّة البارزة على مستوى المشهد الثّقافيّ والإبداعيّ، امتدّت تجربته مع الكتابة إلى أكثر من نصف قرن، تميّز بالغزارة في كتابة النّصوص الشّعريّة، فقد أسّس

---

[1]- ينظر، لزهر فارس، الصّورة الفنّيّة في شعر عثمان لوصيف، ص 32.

[2]- صالح سعودي، عبد الرحمان محاميّة، هكذا أبدع الشّاعر عثمان لوصيف في صمت وودّع الجميع في صمت، بوّابة الشّروق، 29-06-2018.

[3]- لزهر فارس، الصّورة الفنّيّة في شعر عثمان لوصيف، ص 32.

[4]- عثمان لوصيف الشّاعر منصرفا، النّصر، 26-02-2020.

[5]- المرجع نفسه.

لنفسه مكانة داخل الإبداع الأدبي الجزائري، فهو شاعر من طراز فريد، صاحب شاعريّة مكتملة ناضجة، تتّضح بالرّؤى الفلسفيّة، والفكريّة الرّاقية، فهو يتّسم بصياغته الجذّابة وإيقاعه المنغم الجميل[1]. يقول عنه محمّد ياسين رحمة: "عثمان لوصيف شاعر وهب حياته للشّعر، فخلق كونه الشّعريّ وأقام فيه بعيدا عن الأضواء والضّجيج، وكأنّه يحاول تهريب جوهره الإنساني من التّلوّث الّذي يكاد يحوّل البشر إلى كائنات آدميّة قابلة للبرمجة وإعادة البرمجة فكريّا وعاطفيّا وروحيّا، فالكون الشّعري لعثمان لوصيف يفيض بالرّؤى الصّوفيّة الّتي ترتكز على المحبّة والإيمان، ولكن الصّوفيّة عند شاعرنا ليست توجّها ولا معتقدا ولا فنّ حياة، وليست مركّبا شعريّا يسري في دم القصيدة، إنّها موقف إنسانيّ إيجابيّ اتجاه قضايا العالم في عصر تبرهن كلّ يوم عن سطوة العقل الضّال. الرّؤى الصّوفيّة في الكون الشّعري لشاعرنا تبحث في معنى الحياة الّذي يرتبط بالكائن باعتباره جسدا وروحا، وعلى تمثّل عميق للتّراث العربي عبر مختلف حقبه[2]. كما عرف بتفرّده في السّلوك والحياة كما في الشّعر، فقد كان متصالحا وصوفيّا في الشّعر والحياة، وقد شكّلت نصوصه فتوحات في الشّعر الجزائري[3].

101لقد مرّ عثمان لوصيف بمتاعب صحيّة ونفسيّة على مدار السّنوات الماضية، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من الوفاء لمساره الإبداعي ومشواره الأكاديمي، وعلاوة على بروزه اللاّفت كشاعر نال تقدير الكثير من النّقاد والدّارسين، فإنّه وقف يوم 16 أكتوبر 2016، لمناقشة أطروحة الدّكتوراه بجامعة السّانية بوهران؛ حول الأدب العالمي الموسومة ب "التّجربة الشّعريّة عند ج.ن أرتور رامبو"، أمام لجنة متشكّلة من الدّكاترة: الطّاهر بليحيا مشرفا، وعبد الملك مرتاض رئيسا، وعبد النّاصر اسطنبول ومحمّد بلّوي ولخضر بركة ومحمّد السّعيدي كأعضاء مناقشين، حيث مُنحت له شهادة الدّكتوراه بدرجة مشرّف جدّا مع إذن بالطّبع[4]، لتضاف هذه الدكتوراه لدواوينه الّتي ستخلّد إلى الأبد[5].

---

[1]- ينظر، محمّد سيف الإسلام بوفلاقة، جامعة باتنة تحتفي بالشّاعر عثمان لوصيف، رأي اليوم (صحيفة)، 07-12-2018.

[2]- عثمان لوصيف الشاعر منصرفا. النّصر، 26-02-2020.

[3]- وفاة الشاعر عثمان لوصيف، وكالة الأنباء الجزائريّة، 27-07-2018.

[4]- رحيل الشّاعر الجزائري عثمان لوصيف بعد صراع مع المرض. عربي بوست، 28-06-2018.

[5]- ينظر، المرجع نفسه.

شارك في العديد من المحافل الشّعريّة والأدبيّة، كما حصل على الجائزة الوطنيّة الأولى في الشّعر عام 1990م[1].

2) **وفاته**:

102لقد توفّي الشّاعر إثر متاعب صحّيّة أدخلته مستشفى بن ناصر ببسكرة[2]، أين دخل في غيبوبة فاقت الشّهر، ثمّ انطفأت شمعة هذا الشّاعر الكبير صبيحة الأربعاء 27 يونيو 2018م، ليفارق الحياة عن عمر يناهز 67 سنة، تاركا وراءه العديد من الدّواوين الشّعريّة ورصيدا لا يقدّر بثمن من العلاقات الطيّبة والمكانة السّامية والنّشاط الشّعري والفكري المميّز الذي جعل من الفقيد قامة من القامات المميّزة في المشهد الجزائري والعربي[3].

3) **أعماله** : (الشّعريّة)

1. الكتابة بالنّار: ط1 1982م، ط2 1986م.
2. شبق الياسمين: 1986م.
3. أعراس الملح: 1988.
4. أبجديّات: 1997م.
5. الإرهاصات: 1977م.
6. براءة: 1997م.
7. غرداية: 1997م.
8. اللّؤلؤة: 1997م.
9. نمش وهديل: 1997م.
10. زنجبيل: 1999م.
11. قراءة في ديوان الطّبيعة: 1999م.
12. قصائد ظمأى: 1999م.
13. كتاب الإرشادات: 1999م.
14. المتغابي: 1999م.

---

[1]- رحيل الشّاعر الجزائري عثمان لوصيف بعد صراع مع المرض. عربي بوست، 28-06-2018.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

15. ولعينيك هذا الفيض: 1999م.
16. قالت الوردة: 2000م.
17. ونجد كذلك ريشة خضراء في سنة 1999م، ولكنّه عمل شعريّ غير مطبوع[1].

103على ضوء هذه الأعمال القيّمة والّتي تكتسي أهميّة بالغة، وهذا البروز اللّافت للإنتباه فقد أنجزت حول تجربته الشّعريّة العديد من الدّراسات ومذكّرات اللّيسانس والماجيستر، كما كتب عنه بعض الأدباء والنّقاد ، مثل:

- إبراهيم رماني في كتابه أوراق في النّقد الأدبي الصّادر سنة 1985م.
- ميلود خيزار في مجلّة المجاهد سنة 1988م.
- عز الدّين ميهوبي في بعض مقالاته وإصداراته[2].

103ومن هنا فإنّ ابن الصّحراء الجزائريّة عثمان لوصيف قد حفر اسمه بحروف من ذهب، واستحقّ لقب أمير شعراء الجرائر في العصر الحديث، لما قدّمه من إنتاجات شعريّة، رفعت مستوى الأدب الجزائري، ومكّنته من مواكبة الأمم الأخرى؛ حيث أصبح منافسا قويّا يعتدّ به في الميدان الشّعري.

103لقد كتب الشّاعر اسمه في أربعة أماكن في الكتاب: على رأس الغلاف الأوّل، وعلى رأس الغلاف الأخير، وفي جانب الغلاف مع العنوان وجنس العمل الأدبي، وفي الإهداء في آخره كتوقيع منه عليه. ولكنّ الّذي كُتب في أعلى الغلاف الأوّل هو أوّل ما يقع عليه أعين القرّاء. وهو اسمه الحقيقي وليس اسم للشّهرة فقط، كتبه بخطّ حجمه صغير سواء في أوّل الغلاف أو في جانبه، أو في الإهداء، أو في آخره، فعند كتابته لإسمه نسب هذا العمل إليه، وهذا ما تقتضيه حقوق المؤلّف، لكنّ عثمان لوصيف لم يكتب اسمه على هذا الغلاف لأنّه من حقوق المؤلّف فقط، وإنّما لهذا دور في الإغراء أيضا، فقد أصدر أحد عشر ديوانا؛ يعني أنّ اسمه معروف لدى القرّاء عامّة ولدى جمهوره خاصّة، وإسمه هذا كفيل لإغراء المتلقّي. ثمّ إنّ القارئ عند رؤية اسم المبدع سيقرّر إن كان سيقرأ هذا العمل الإبداعي أم لا، فما سبق هذا الإبداع سيحدّد له، فهناك العديد من القرّاء الّذين ينتقون المبدعين الّذين يقرؤون لهم، وكتابة اسم الكاتب على الكتاب سيسهّل على القارئ اقتناء العمل الأدبي وقراءته.

---

[1]- لزهر فارس، الصّورة الفنيّة في شعر عثمان لوصيف، ص 42، 43.

[2]- صالح سعودي، عبد الرّحمان محاميديّة، هكذا أبدع الشّاعر عثمان لوصيف في صمت وودّع الجميع في صمت.

ب)شعريّة العنوان: يُعتبر العنوان من أهمّ العتبات النّصّية وهو يندرج ضمن ما يحيط بالنّص ويتعالق به مباشرة؛ سواء كان هذا العنوان رئيسا يتقدّم النّص كلّية أو كان داخليّا يتصدّر الفصول والأقسام ففي الحالتين أصبح العنوان عتبة في غاية الأهمّية بالنّسبة لتشكيل انسجام النّص دلاليّا،وقد توافقت مقصديّة تكوين النّصي ومقصديّة قراءته على جعل العنوان شفرة ذات حمولة دلاليّة ووظائف جماليّة وتداوليّة.[1]

- **المستوى المعجمي:** يتألّف عنوان هذا الدّيوان الشّعري من ثلاثة وحدات معجميّة؛ وهي: العين، هذا، والفيض. وهي في المعاجم اللّغويّة تعني ما يلي:

1. **العين:** هي عضو الإبصار للإنسان وغيره من الحيوان. وينبوع الماء ينبع من الأرض ويجري. وفي التّنزيل العزيز: {فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَان}[2]. ج أعين وعيون. وأهل البلد وأهل الدّار. والجاسوس ورئيس الجيش وطليعة الجيش. وكبير القوم وشريفهم. وذات الشّيء ونفسه يقال هو هو عينا. أو بعينه وجاء محمّد عينه. والحاضر من كلّ شيء. يقال: بعته عينا بعينه: حاضرا بحاضر. والنّفيس من كلّ شيء: هذه القصيدة من عيون الشّعر. ويُقال نَعِمَ الله بك عينا: أقرّ بك عين من تحته، أو أقرّ عينك بمن تحبّه. ولقيته أوّل عين: أوّل شيء. وأنت على عيني: في الإكرام والحفظ. وفي التّنزيل العزيز: {ولتُصنع على عيني}[3]. لتربّي مكلوءا بعنايتي وحفظي.[4] فالعين إذا ليست عضوا إبصار للكائنات من الإنسان والحيوان فقط، وإنّما لها مدلولات أخرى، فقد يعني عثمان لوصيف بقوله عينيك هنا؛ العضو الّذي ترى به هذه المرأة الّتي يخاطبها، وقد يعني بها أيضا أنّ هذه المرأة هي بالنّسبة له سيّدة القوم وأشرفهم في نظره، وقد يقصد بها كذلك أنّها بالنّسبة له غالية ونفيسة، أو أنّها تحت رعايته وحفظه. وبما أنّ عثمان لوصيف هو شاعر صوفي فإنّه علينا العودة إلى معاجم الصّوفية، والعين في المعجم الصّوفي هي "إشارة إلى ذات الشّيء الّذي يبدو منه الأشياء. قال الواسطي: وقوم علموا مصادر الكلام من أين، فوقعوا على العين فأغناهم عن البحث والطّلب".[5] نجد العين هنا تعني الذّات، إذا عثمان لوصيف يوجّه

---

[1]- نصيرة، شعريّة المتعاليات النّصيّة والعتبات، ص 43.
[2]- سورة الرّحمان الآية : 50.
[3]- سورة طه الآية : 39.
[4]- ينظر، مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، باب العين، ص 641.
[5]- عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، بيروت، دار المسيرة، ط2، 1407ه-1987م، ص 190، 191.

خطابه هنا إلى ذات؛بشريّة أو إلهيّة لا نعلم، قد تكون حبيبته أو زوجته أو أمّه أو ابنته، المعلومة الوحيدة المأكّدة هنا هي أنّ الشّاعر يقصد بالعينين ذاتا ما، هذه الذّات هي ذات امرأة، لأنّه أضاف للعينين ضمير المؤنّث المخاطب. إذا هناك علاقة بين المعجمين؛ المعجم اللّغوي، والمعجم الصّوفي. والذّات المقصودة في المعجم الصّوفي هي الذّات الإلهيّة، ذات الله، إذا عثمان لوصيف هنا يخاطب الله عزّ وجلّ.

2. **هذا:** هو اسم إشارة للمفرد المذكّر، دخلت عليه (ها) التّنبيه. في التّنزيل العزيز {هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ}[1]. تعني إشارة وتنبيه للذّات. هنا الإشارة إن كانت للقريب ستكون باستعمال اليد، وإن كان المشار إليه معنى أو ذات غير حاضرة سيكون ذلك بإشارة معنويّة. إذا الشّاعر هنا يشير إلى ذات أو إلى شيء آخر. ما مثلما سبق وذكرنا، وهو ينبّه عليه، ربّما – هذا – لها علاقة بالكلمة الّتي قبل أو بعد، وربّما له علاقة أيضا بالمحتوى الشّعري. فهو استعمل اسم الإشارة للمفرد وللمذكّر وهذا يعني أنّ الشّاعر يشير إلى شيء مذكّر.
3. **الفيض:** إنّ الفيض في المعاجم اللّغويّة هو: الفاء والياء والضّاد أصل صحيح واحد، يدلّ على جريان الشّيء بسهولة، ثمّ يقاس عليه. من ذلك فاض الماء يفيض... ومنه: أفاض القوم من عرفة، إذا دفعوا وذلك كجريان السّيل.[2] وفاض السّيل يفيض فيضا وفيوضا وفيضانات وفيضوضة، كثر وسال من ضفّة الوادي. ومنه فيضان نيل مصر. وكذا يقال فاض الوادي أي فاض الماء منه. وفاض صدره بالسّرّ باح به. يعني امتلأ به ولم يطيق كتمه. والإناء فيضا امتلأ. والرّجل فيضا وفُيوضا مات وفاضت نفسه خرجت روحه. وبعضهم يقول فاظ بالظّاء القائمة من غير ذكر النّفس أو مع ذكرها.[3]

أمّا في القرآن الكريم فجاء بالمعنى اللّغوي السّابق:

أ) جريان الشّيء بسهولة: { تَرَى أَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الحَقِّ}[4].

---

[1]- سورة البقرة الآية : 25.

[2]- سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي _ الحكمة في حدود الكلمة _ بيروت لبنان، دار دندرة، ط1، 1401ه_1981م، ص 888.

[3] - بطرس البستاني، محيط المحيط،لبنان، مكتبة لبنان، ط4، 2019م، باب الفاء، ص 708.

[4] - سورة المائدة الآية : 83.

ب) أفاض القوم من عرفة إذا ادّفعوا: { ثُمَّ أَفِيضُوا مِنَ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ}[1].

ج) أفاض القوم في الحديث إذا اندفعوا فيه: {إِلَاّ كُنَّا عَلَيْكُم شُهُودًا إِذْ تَفِيضُونَ فِيه}[2]. والجدير بالذّكر أنّ القرآن العزيز لم يضف الفيض إلى الحق كما أنّه لم يربطه بفعل الخلق مطلقا.[3]

106أمّا في معجم الصّوفيّة فنجدأنّ الفيض ما يفيده التّجلّي الإلهي، فإنّ ذلك التّجلي هيولاني الوصف، وإنّما يتعيّن ويتقيّد بحسب المتجلّي، فإن كان التّجلّي له عينا ثابتة غير موجودة يكون هذا التّجلّي بالنّسبة إليه تجلّيا وجوديّا فيفيد الوجود، وإن كان المتجلّي له موجودا خارجيّا كالصّورة المسواة يكون التّجلّي بالنّسبة إليه بالصّفات ويفيد صفة غير الوجود كصفة الحياة ونحوها. فنجد الفيض الأقدس وهو عبارة عن التّجلّي الحسّي الذّاتي الموجب لوجود الأشياء واستعدادها في الحضرة العلميّة ثمّ العينيّة. والفيض المقدّس عبارة عن التّجلّيات الأسمائيّة الموجبة لظهور ما يقتضيه استعدادات تلك الأعيان في الخارج، فالفيض المقدّس مترتّب على الفيض الأقدي. فبالأوّل تحصل الأعيان الثّابتة واستعداداتها الأصليّة في العلم. وبالتّالي تحصل تلك الأعيان في الخارج مع لوازمها وتوابعها.[4] ومن هنا فإنّه لا يمكن حصر كلمة فيض على الخالق أو الخلق في المعاجم اللّغويّة، ولكنّه ينحصر في المعجم الصّوفي على التّجلّي الإلهي. وعند ربط كلمة فيض بالمعاجم اللّغويّة والصّوفيّة وبالتّنزيل العزيز؛ سنجد أنّ هذه الكلمة لها العديد من الدّلالات، فتختلف تأويلاتها وتتعدّد قراءاتها عند جمهور القرّاء.

- **المستوى النّحوي:** هنا سنحاول دراسة البنية التّركيبيّة للعنوان: حيث ورد العنوان على شكل جملة إسميّة، إبتدأها الشّاعر باسم وأنهاها كذلك باسم. والجملة الإسميّة هي ما توفّرت على مبتدأ في أوّل الجملة، وخبر لهذا المبتدأ. لكن كان المفروض أن يطرُأ تقديم وتأخير على مستوى هذه الجملة الإسميّة، فإن كان هذا لا يظهر في البنية السّطحيّة فهو سيظهر بقوّة في البنية العميقة للجملة. وهذا يظهر من خلال المخطّط التّالي:

1. البنية السّطحيّة:

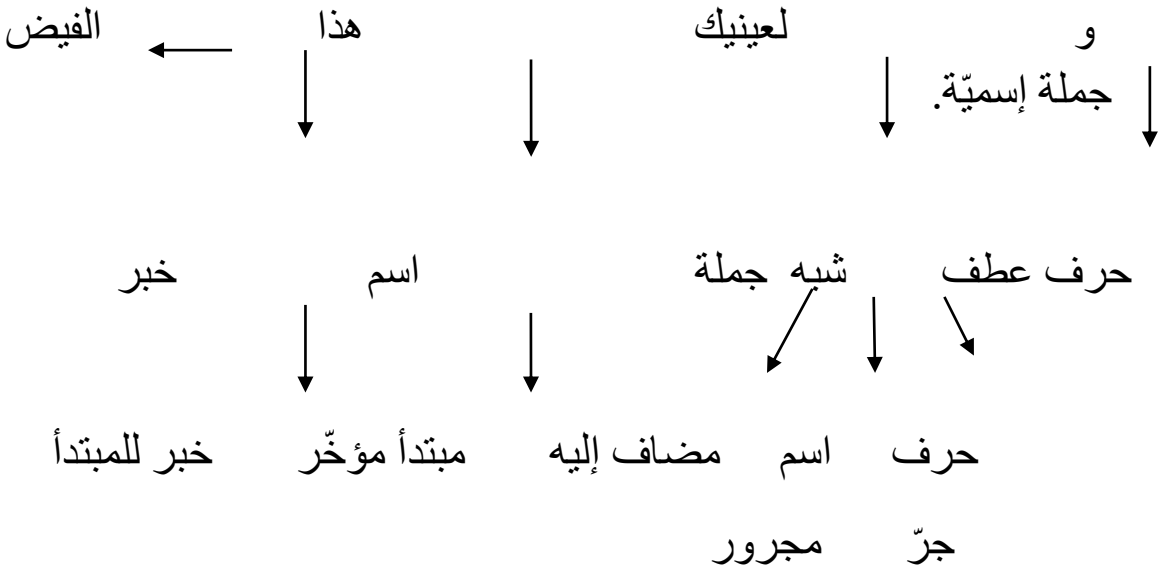
---

[1] - سورة البقرة الآية : 199.

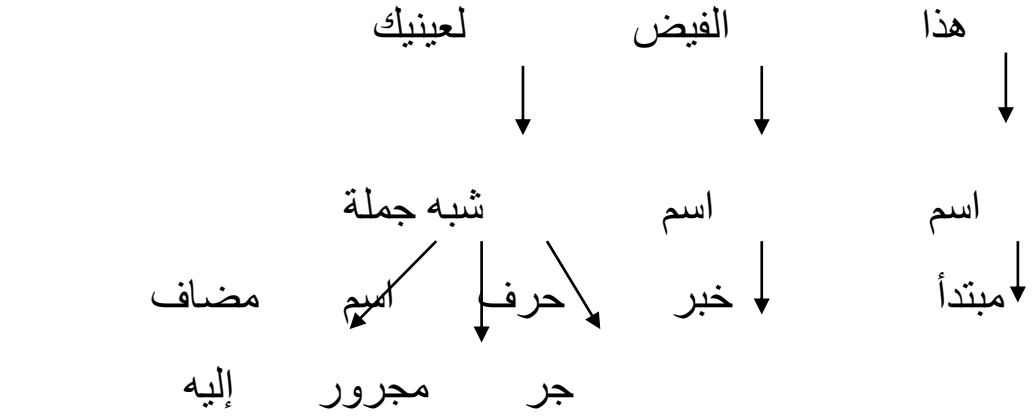
[2] - سورة يونس الآية : 61.

[3] - سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي، ص 888، 889.

[4] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 208، 209.



2. البنية العميقة:



107هذه الجملة إذا تتكوّن من حرف عطف، شبه جملة، ومبتدأ، وخبر. فقد كان المفروض أن يقول الشّاعر هذا الفيض لعينيك وهنا سيحذف حرف العطف ولن يُأخّر المبتدأ، ولكنّه قدّم شبه الجملة وذلك لدلالة معيّنة. فهذه الجملة الإسميّة إذا تتكوّن من أربعة عناصر نوعا وجنسا وعددا وإعرابا. وقد جاء الخبر معرّفا وليس نكرة، وهذا أيضا له دلالة.كما أنّ " هذا " هو المسند والّذي يحدّد هوّية الشّيء أمّا الفيض فهو مسند إليه والمسند يشير إلى طبيعة الشّيء فيميّز الفيض ويسمح لنا بتصوّر طبيعته. هذا العنوان لم يحتو على فعل وإنّما كانت كلّ عناصره عبارة عن اسم بالإضافة إلى حرف العطف. وجاءت العينين فجاءت على صيغة المثنّى، وأضيفت إليها الكاف وهي ضمير متّصل للمخاطب المؤنّث (أنت)، كما جاءت كلمة فيض معرّفة.

- **المستوى الدّلالي:** يتوجّب علينا قراءة هذا العنوان وفقا للتّحليل الدّلالي والتّأويلي، فقد يكون هذا العنوان عنوانا موحيا إلى مضمون النّص، كما قد

يكون عنوانا مراوغا لا علاقة له بالمضمون أبدا. وإنّما وضعه المبدع لاستفزاز القارئ أو لإغرائه فقط. ومن هنا ستتشكّل لدى القارئ جملة من الأسئلة عند قراءته لهذا العنوان؛ من الّتي يخاطبها الشّاعر؟ هل هي زوجته؟ هل هي حبيبته؟ هل يخاطب أمّه؟ وأيّ فيض يقصد؟ ولماذا لم يقل فيوضات وقال فيض؟ ... وعليه فإنّه بالرّغم من أنّ الكلمات الّتي كوّن منها الشّاعر عنوان كتابه هي كلمات يوميّة تستعمل بكثرة، إلاّ أنّها هنا هي كلمات مشبّعة بالمعاني والدّلالات، فعند دراسة ها العنوان من جانب الدّال والمدلول سنجد أنّ كلمة عين:

عين

دال: الصورة اللّفظيّة (ع. ي. ن.) مدلول: الصّورة الذّهنيّة العين لها عدّة دلالات مثل: عضو الإبصار، الشّيء

النّفيس، الرّعاية والحفظ، كبير القوم، ذات الشّيء...

أمّا عن كلمة فيض فهي كالآتي:

فيض

دال: الصّورة اللّفظيّة (ف. ي. ض.) مدلول: الصّورة الذّهنيّة. ولكنّ المدلولات الخاصّة بهذه الكلمة متعدّدة.

108فكلمتي العين والفيض إذا لهما دلالات مختلفة لكن عند ربطها بالسّياق فإنّه ستُحدّد دلالة واحدة لكلّ منهما _ سنحدّدها لاحقا _ وعلى تخوم المدلول الّذي يبوح بالإحاءات والإشارات والتّحوّلات، يتراكم المعنى الإيحائي ويتكاثر ويشرع العنوان في ممارسة المراوغة بوصفه بنية استعاريّة أو رمزيّة.[1] أمّا عند تحليلنا للعنوان دلاليّا، وعند تأويله فإنّنا نجد أنّ عثمان لوصيف هنا أورد كلمة عين في صيغة المثنّى والعين المقصودة هنا ليست العين المبصرة، وكبير

[1] - يوسف العايب، دلالة العنوان ووظيفته في ديوان "اللّهب المقدّس" لمفدي زكريّاء.

القوم وشريفهم، وعند المتصوّفة يقصد بها ذات ما، ذات ذاتُ مقام عالي وشأن عظيم ورفيع، وما يُفهم من هذا أنّ هذه العين يقصد بها الشّاعر الذّات الإلهيّة. أمّا عن كلمة فيض فقد وردت معرّفة، وكأنّه يعرف هذا الفيض وهو مدرك له، كما أنّه جاء به على صيغة المفرد، فهو فيض واحد يقصده الشّاعر وليست فيوضات، وعند ربطه بالسّياق فإنّنا نجده يدلّ على ما جاء في معجم اللّغة بأنّه قد فاض صدر الرّجل بالسّرّ فباح به، لأنّه لم يستطع كتمانه، ولأنّ الشّاعر هو شاعر صوفيّ فعند ربط الفيض بالمعجم الصّوفي، نجد أنّه ما يفيده التّجلّي الإلهي، وهي نظريّة عند المتصوّفة تعني معرفة العلاقة بين الله والكون عامّة، والله والمخلوقات خاصّة. فهذا الفيض يحدث عند الصّوفي بعد التّجلي الإلهي، ربّما هذا هو ما يقصده عثمان لوصيف، أمّا السّرّ الّذي باح به ولم يستطع كتمانه فهو العشق والحبّ الإلهي الّذي يكنّه الشّاعر لله تعالى والّذي لم يستطع كتمانه، فقد عذّبه هذا الكتمان فباح له علّه يرتاح. وقد يكون قصده كذلك الفيض الشّعري، فقد كتب قصائد كثيرة وهو يهديها إلى هذه الذّات، فهذا الكلام الّذي خرج من صميم قلبه وخطّه بقلمه، هو تعبيرا لعشقه لهذه الذّات، فقال لعينيك هذا الفيض، أي أنّه يهديه كلّ هذا الحبّ، وكلّ هذه القصائد. وعند قوله "و لعينيك هذا الفيض" نجد أنّ الواو هنا هي واو الإبتداء، وهي تؤدّي معنى الإضافة، فهو لم يهب لله هذا الفيض فقط، وإنّما هذا الفيض مضاف لأشياء أخرى قدّمها إليه، فقد أعطاه نفسه، وروحه، وماله، وأولاده، وصحّته، وكلّ ما يملك. ومن جهة أخرى كان يستطيع الشّاعر كذلك القول" هذا الفيض لعينيك" ولكنّه قدّم هذه الذّات الإلهيّة على الفيض، بل وقد كتب "ولعينيك" بخطّ أكبر حجم من "هذا الفيض"، كما أنّه قد قدّم " ولعينيك" وهذا كلّه ليبيّن الشّاعر عظمة هذه الذّات فقد كانت هذه محاولة منه للرفع من شأنها، وكأنّه يقول لا شيء يعلو على الله، ولا يُعَظّم أيّ شيء سواه. ويمكن أن يكون قد قدّمها كذلك حتّى يؤكّد للمتلقّين لمن يوجّه كلامه في بداية الكلام، وكأنّه يقول لعينيك أنتِ فقط، أنتِ أوّلا وأخيرا هذا الفيض، هذا الشّيء النّفيس والغالي والثّمين. كما أنّه كتب العنوان بخطّ حجمه أكبر من حجم خطّ اسم المؤلّف، أي أنّ العنوان له أهمّية أكبر عند الشّاعر. وهنا يبدأ تعدّد القراءات واختلاف التّأويلات، فهناك من يرى أنّ هذين العينين هما عيني محبوبته؛ زوجته أو أمّه، هما لإمرأة معيّنة يحبّها ويعشقها، أمّا الفيض فهو نهر ما أو شلال مُهدى لهذه الحبيبة. عثمان لوصيف وظّف في هذا العنوان رمزا من رموز الصّوفيّة؛رمز الأنثى؛ والّذي

يمثّل الذّات الإلهيّة. لكن ماذا يقصد بالفيض؟؟ هل سيهب لله نهرا أصلا هو خالقه؟ أم هي كلمة استعارها الشّاعر لتبليغ معنى معيّن؟؟ هذا الفيض قد يقصد به عثمان لوصيف هذه الأبيات الشّعريّة الّتي فاض بها قلبه فخطّها على هذه الأوراق، فهو لم يستطع كتمان هذا الحبّ الّذي بقلبه، فباح به في هذه الأبيات الشّعريّة، فهو شاعر يشعر بما لا يشعر به الغيره، وهذا الحبّ هو ليس حبّ بين مخلوقين، وإنّما هو حبّ بين خالق ومخلوق، هو ليس حبّ عادي، وإنّما هو عشق كالنّار يكوي قلبه، وقد أصبح أسيرا لهذا العشق. فلم يجد وسيلة ليعبّر بها ويخرج ما يشعر به غير كتابته لهذه الأحاسيسه وإخراجه لعالم الحسّ. ووهبها لله علّه يجيب أمانيه ويخمد هذه النّار التي تكوي قلبه، فيحقّق ما يروم له منذ الأزل والّذي يتجلّى في الإرتقاء من أجل تحقيق درجات الكشف للرّوح، وبلوغ أعلى المقامات.

110إنّ الشّعريّة في هذا العنوان تكمن في أنّه عنوان غامض، والمكثّف بالأسرار والألغاز الصّوفية، فقد مزج الشّاعر الإبهام مع الإيماء والإشارة، ممّا أدّى إلى امتزاج اللّغة الصّوفيّة بالشّعرية، وهنا تجلّت شعريّة اللّغة الصّوفيّة، وهي لغة مميّزة، جعلت لهذا العنوان ميزة خاصّة ومنفردة، إذ كان استخدام عثمان لوصيف للرّموز الصّوفيّة عامّة، ورمز المرأة خاصّة، توظيف زاده غموضا وشاعريّة، وجماليّة أدبيّة، فتعدّدت القراءات، واختلفت التّأويلات؛ ممّا جعله نصّا حيّا لا يموت، وإنّما يولد من جديد مع كلّ وجهة نظر، ومع كلّ تأويل.

ج)**صورة الغلاف:** لقد منحت النّظريّات الحديثة الصّورة في القراءة أهمّية بالغة وذلك نتيجة تطوّر وسائل الطّباعة وتنامي الوعي بقيمة العتبات وأهمّية استثمار التّقنيات الحديثة في التّواصل والتّعبير، حيث أصبح الكتاب والنّاشرون يستغلّون التّعبير بالصّورة فيوظّفون الأيقونات، وإذا كانت المؤلّفات الحديثة قد لجأت على نحو ملحوظ إلى استعمال الأيقونة في الصّفحات الأولى للأغلفة، ذلك بدافع الزّخرفة وملء الفراغ فيها فقط بل لكونها تنطوي على خطاب حول النّص وحول العالم أيضا.[1] وقد عملنا في السّطور السّابقة على إلقاء الضّوء على بنية العنوان تركيبيّا، ولهذا فإنّه من اللّازم كذلك دراسة صورة غلاف الكتاب. وعند هذه الدّراسة وجدنا أنّ

[1] - ينظر، نصيرة، شعريّة المتعاليات النّصيّة والعتبات، ص 43.

الصّورة المبثوثة داخل هذا الغلاف تحتلّ حيّزا كبيرا منه، كما أنّها تحتوي على ثلاثة ألوان؛ اللّون البنفسجي للعنوان، والأصفر والأزرق للصّورة. كما يحتوي كذلك على صورتين اثنتين مرسومتين بدقّة، هذان العينان هما عينا امرأة _ أنثى _ وكذلك ماء على شكل أمواج، وربّما تتوسّطهما شمس غير واضحة، ويمكن كذلك سماء زرقاء.أمّا الألوان الّتي اختارها عثمان لوصيف فلها دلالة كبيرة تتمثّل فيما يلي:

1. **اللّون البنفسجي:** وقد اختاره الشّاعر لكتابة عنوان الكتاب، فكان بنفسجيّا فاتحا في قوله " ولعينيك " وأغمق في قوله " هذا الفيض". هذا اللّون البنفسجي يرتبط بالوعي الرّوحي، وينقله إلى مستويات أعلى من الفكر والإحتواء، واتّساع أفق الرّؤية والتّرف والأصالة والحقيقة، وقد يعكس كذلك نوعا من الإنحطاط والنّقص. يمثّل كذلك الإنطوائيّة، ويشجّع التّأمّل العميق، طول موجته هو الأقصر بين جميع ألوان الطّيف، وله ارتباط وثيق بالزّمان والمكان والكون ككلّ. يعبّر عن الحكمة والرّوحانيّة والغموض.[1] لقد كان اللّون البنفسجي هو ما كتب به " ولعينيك"، كما اختار اللّون الأرجواني لقوله"هذا الفيض ". وهو لون يجمع بين استقرار اللّون الأزرق وطاقة اللّون الأحمر، يرتبط بالملوك ويُعدّ رمزا للقوّة والنُّبل والرّفاهيّة والطّموح، فهو يمثّل الثّروة والغنى والإسراف. كما يرمز للحكمة والكرامة والإستقلال والإبداع والغموض والسّحر.[2] عند ربط دلالة هذين اللّونين نجد أنّ الشّاعر قد اختارهما بدقّة كبيرة، فكتب " ولعينيك" باللّون الّذي يعني في الحقيقة والأصالة فهو كأنّه يتحدّث عن حقيقة الذّات الإلهيّة وأصالتها، وكذلك الغموض الّذي يكسو هذه الذّات وحكمتها، والرّوحانيّة. أمّا " هذا الفيض"فكتبه باللّون الأرجواني والّذي يُعدّ رمزا للملكيّة والقوّة والإبداع خاصّة. وكأنّه يقول هذا الإبداع لهذه الذّات الإلهيّة.
2. **اللّون الأصفر:** هو اللّون الأكثر ارتباطا بأشعّة الشّمس، لذا يرمز دوما للفرح والسّعادة ويبعث على التّفاؤل والثّقة وإحترام الذّات والقوّة، له دلالات سلبيّة كالهشاشة العاطفيّة والإكتئاب والقلق، يحمل عموما معنى اللّاعقلانيّة. يؤثّر حيويّا بالجسم، فهو يحفّز النّشاط العقلي ويولّد طاقة في العضلات. هو قادر على جذب الإنتباه،كما يُعدّ وسيلة هامّة لتسليط الضّوء على العناصر الهامّة في

---

[1]- بابونج، دلالات الألوان ومعانيها وأثرها على الشّخصيّة، رائج، الأحد 24 نوفمبر 2019م.
[2]- المرجع نفسه.

أيّ تصميم كان، وقد ارتبط اللّون الأصفر بالشّرف والولاء.[1] لقد خصّص عثمان لوصيف اللّون الأصفر للعينين، وهذا طبعا له دلالات وتأويل، فكأنّه هنا يربط هذه الذّات الإلهيّة بالشّرف، وكأنّه اختار هذا اللّون عمدا لجذب الإنتباه، فهو يرمز لاحترام الذّات؛ هذه الذّات الإلهيّة وتعظيمها.

3. **اللّون الأزرق:** وقد كان في أعلى الصّورة وفي آخرها، وهو لون السّماء والبحر له دلالة روحانيّة، يرتبط بالحقيقة والإيمان والصّفاء، كما يرمز للثّقة والولاء والذّكاء، يعكس العمق والإستقرار والمنطق والكفاءة،كما يحمل معنى البرودة والبرد في الطّبيعة، والبرود العاطفي في المشاعر والإكتئاب.[2] ويُعتبر لونا مهدّئا لنبضات القلب وخافضا لدرجة حرارة الجسم.[3] وعند ربط كلّ هذا بما في الصّورة والعنوان ومحتواه، نجد أنّ عثمان لوصيف هنا اعتمد عمدا لأنّه يرمز للرّوحانيّة وهو صوفي موضوعه روحانيّ، كما أنّه يرمز للإيمان والصّفاء، والتّصوّف من الصّفاء، وكأنّ الشّاعر وظّف هذا اللّون الرّوحاني ليُعبّر عن نظريّة الفيض لابن عربي، وكأنّها إشارة وإيماء للقارئ والمُتلقّي.

112ومن هنا فإنّ اختيار الشّاعر لهذه الألوان كان متعمّدا وكان له ارتباط كبير بالعنوان، فقد تتبّع ترتيب كلمات العنوان؛ فجاء بالعينين أوّلا ثمّ بعدها الفيض؛ فقد كانت العيون هي عيني أنثى تتبّعا للضّمير المتّصل بالعينين وهو ضمير مخاطب للمؤنّث. فصورة الغلاف تتجاوز حدود الأيقون وتدخل عالم الرّمز، فعيون في الثّقافة العربيّة رمز للجمال الأنثوي، أمّا الماء فهو رمز للخصب والحياة وهوما تُعبّر عنه اللآية الكريمة{ وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءَ كُلَّ شَيْءٍ حَيّ }[4]. وبالتقاء الرّمزين تتحوّل صورة الغلاف من مجرّد رسم عادي إلى شفرة، ويُفترض أن يقوم المتن الشّعري بحلّ التّشفير.[5] فعند رؤية الصّورة لأوّل وهلة سيرى المُتلقّي سماء، عيني أنثى، شمس، ونهر في آخر الغلاف، فيعتقد القارئ أنّ هذا الفيض يقصد به الشّاعر الماء المنساب، وذلك السّيل الغزير. وكأنّها خدعة منه، وبالتّالي نلمس نوعا من المراوغة في الصّورة.أمّا عن تلك العيون

---

[1]- ينظر، بابونج، دلالات الألوان ومعانيها وأثرها على الشّخصيّة، رائج، الأحد 24 نوفمبر 2019م.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- غدير خالد، دلالات الألوان في علم النّفس، موضوع، 8 أبريل 2020م.

[4]- سورة الأنبياء الآية : 30.

[5]- كريمة حميطوش، تولّد الدّلالة في ديوان " ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف، إشراف الدّكتورة: آمنة بلعلى، جامعة مولود العمري، تيزي وزّو، ص 94.

فسيظنّ القارئ أنّ الشّاعر يوجّه هذا الكتاب لمحبوبته؛ بحكم أنّ العينين عينا امرأة.

لقد كان هذا ما يخصّ الغلاف الأوّل أمّا الغلاف الأخير للكتاب فقد قسّمه إلى قسمين اثنين:

- **القسم الأوّل:** وقد وضع فيه صورته الشّخصيّة وهو في مكان ما، وراءه نخل، يلبس قميص أبيض ويضع ربطة عنق سوداء؛ فيها بعض الخطوط البيضاء، وهو ينظر إلى مكان ما ويسرح بفكره بعيدا. ربّما وضع صورته حتّى يعرفه من لا يعرفه، وحتّى يتسنّى لمن لم يره، أن يرى صورته الشّخصيّة، وكأنّه يقول هنا، ها هو عثمان لوصيف ،ها هو شاعركم، نعم هذا هو أنا لمن لا يعرفني، ولمن يقرأ إبداعاتي، هذا هو صاحب هذه القصائد،وصاحب ما بداخل هذا الكتاب.
- **القسم الثّاني:** وقد كتب عثمان لوصيف على رأس هذا القسم اسمه بخطّ حجمه أكبر قليلا من حجم الخطّ الّذي كتب به اسمه في الغلاف الأوّل، هو كتبه بهذا الحجم عندما انتهى من كتابة المتن، وهذا لقصد ما أكيد، كأنّه يريد أن يكون واضحا أكثر في هذا الغلاف الأخير، أي كأنّه يقول الآن فقط يهمّني أن تعرفوا من أنا، بعد قراءة مضمون الكتاب. كما كتب كذلك تحت اسمه " صدر للشّاعر"، هنا وصف نفسه أو إن صحّ القول نسب صفة ما إلى ذاته، وهو نسبها إلى نفسه بحكم أنّه أنتج دواوين كثيرة؛ فكتب مجموعة إصداراته، من أوّل ديوان كتبه وهو الكتابة بالنّار في سنة 1982م، إلى آخر ديوان وقد كان قراءة في ديوان الطّبيعة عام 1999م، فكانت كلّ أعماله عبارة عن قصائد وأشعار.فهو لم يضع هذا الدّيوان إلاّ بعد انتهاءه من كلّ دواوينه، ودليل ذلك ذكره لآخر ديوان قام بإصداره.

د. الجنس الأدبي: ويقصد بها الكلمة أو العبارة الّتي توضع في صفحة الغلاف الأولى لتدلّ على الشّكل أو الجنس الأدبي الّذي ينتمي إليه العمل من شعر أو رواية أو حتّى نوع الرّواية، وتعتبر هذه العتبة النّصّيّة أوّل ما يمكن أن يُدرك بالنّسبة للقارئ لأنّنا قبل كلّ شيء نتساءل عن جنس العمل الأدبي الّذي سنقرؤه؛ وتتجلّى الأبعاد التّداوليّة لهذه العتبة في تيسير السُّبُل للقارئ لكي يدرك أنّه أمام نصّ أدبيّ، إنّ هذا الإدراك يجعله لا يتوقّع أنّه سيتلقّى نصّا تاريخيّا أو سياسيّا أو فلسفيّا خاصّا أو سيرا ذاتيّة، على الرّغم من

وجود روابط بين هذه النّصوص داخل المتن الرّوائيّ، إلاّ أنّ هذه الإشارة ترفع اللُّبس الّذي قد يحصل بين مجال هذه النّصوص المعرفيّة وتحديد حتّى طبيعة النّوع داخل خريطة الأجناس الأدبيّة الواسعة.[1] حيث كتب عثمان لوصيف على آخر لغلاف " صدر للشّاعر"، وكتب في الإهداء " الأناشيد". وعليه فإنّ الشّاعر يحدّد جنس هذا العمل الأدبي، ويحدّد إبداعه هو، فيلقّب نفسه بالشّاعر، وبما أنّ هذا الكتاب هو شعر فإنّه يحوي إذا مجموعة من القصائد الشّعريّة، وكتب كلمة " شعر " كذلك في جانب الكتاب، وبالتّالي فهو يحدّد للقارئ نوع هذا الإبداع بأنّه إبداع شعريّ، أمّا في الإشارة فسمّاها بالقصائد. فالشّعر والشّاعر والقصائد، هي من معجم واحد ولها دلالة واحدة، أمّا النّشيد فهو رفع الصّوت، والشّعر المتناشد كالأنشودة. ج:أناشيد. واستنشد الشّعر: طلب إنشاده.[2] ومن هنا فإنّ كلّ الكلمات المستعملة توحي على جنس واحد هو الشّعر.

2) **الإهداء:** يندرج الإهداء كعتبة نصّية ضمن خطاب المجاملات، ويُفترض أن يتضمّن لونا من الألوان الإعتراف والبوح والتّقدير، لفرد أو جماعة أو هيئة واقعيّة أو رمزيّة، ومن خلال هذا يُعتبر الإهداء متعاليا نصّيّا يساهم في تشكيل تداوليّة العمل الأدبي داخل المؤسّسة الفنّيّة والإجتماعيّة، ويُفصح عن رغبة الكاتب في التّواصل مع الآخر، هذا ويوضع الإهداء غالبا بعد صفحة الغلاف الأولى أي في الصّفحة الثّانية أو الثّالثة للغلاف. وكثيرا ما يتصدّر الجنس الأدبي بإهداء إلى جهة ما، وغالبا ما يكون موجّها إلى شخص أو أشخاص.[3] لقد كتب الشّاعر في الصّفحة الثّالثة إهداءا خاصّا منه إلى أشخاص مميّزين فكتب في أعلى الورقة كلمة إهداء بخطّ حجمه كبير مع تحديده بواسطة إطار. هنا كأنّ عثمان لوصيف يُؤكّد أنّ هذا العمل الأدبي موجّه لهؤلاء النّاس فقط. أمّا يف آخر الورقة فكتب اسمه بخطّ أصغر حجما من حجم الإهداء للتّأكيد على أنّ هذا الإهداء منه هو إليهم، هذه عمليّة توثيق وإمضاء منه. إذ أنّه قد قسّم إهداءه إلى قسمين:

---

[1] - نصيرة، شعريّة المتعاليات النّصيّة والعتبات، ص 42.
[2] - فيروزآبادي، القاموس المحيط، باب الدّال، فصل النّون، ص 417.
[3] - نصيرة، شعريّة المتعاليات النّصيّة، ص 44.

- **القسم الأوّل:** كان إهداء إلى شخص محدّد ومُعيّن، هذا الشّخص يحمل العديد من الصّفات، هو شاعر رغم أنّه لم يكتب قصيدته، فنّان لم يرسم بعد، وأستاذ كذلك، والأهمّ من هذا كلّه أنّه عزيز على قلبه. إنّ صفات الشّاعر والفنّان والأستاذ، هي صفات في إطار الأدب والفنّ. ولكنّ صفة العزيز تكشف لنا علاقة عثمان لوصيف، وعبد الكريم الشّريف، وتُظهر مدى حبّ عثمان له وشدّة تعلّقه به.
- **القسم الثّاني:** إذا كان القسم الأوّل مُوجّه أو مُهدى إلى شخص واحد فقط مميّز عند عثمان لوصيف، فإنّ القسم الثّاني مُهدى إلى جماعة أو إلى مجموعة من الأشخاص المُميّزين كذلك بالنّسبة له. هؤلاء الأشخاص هم من يحملون قلبا حيّا، قلبا ضميره حيّ، قلب يشعر بالغير، قلب يحبّ الخير، قلب يعرف الحبّ والمحبّة، قلب مسامح وكريم، قلب غيور، قلب مؤمن، هل هذه هي الصّفات الّتي يجب أن تكون بقلوبهم حتّى تكون قلوبهم حيّة؟ هذا التّساؤل الّذي سيطرحه القارئ، كيف يكون القلب حيّا؟ فعثمان لوصيف يوسّع الدّائرة للقرّاء عندما يقول " لكلّ من يحمل بين ضلوعه قلب"، ومن منّا لا يحمل قلبا؟ ثمّ تضيق هذه الدّائرة بمجرّد قوله " قلبا حيّا"، تُرى من يقصد عثمان هنا؟ سيتساءل القارئ إن كان ضمن هذه المجموعة، من بين من أهدى لهم الشّاعر هذا العمل الأدبي، فهو لا يهتمّ بجنس أو عِرق، ولا دين أو لسان، وإنّما الأهمّ أن يملكوا قلبا حيّا. إلى هذين القسمين من النّاس كتب الشّاعر هذه القصائد.

115وعليه، فإنّ هذه العتبات النّصّيّة هي عناصر مترابطة، انتقاها عثمان لوصيف بدقّة كبيرة جدّا، فكان لكلّ عنصر منها دلالة معيّنة وارتباط وثيق بالعناصر الأخرى، إذ تكافلت كلّها مع بعض فأنتجت كتابا ظاهره غامض ومبهم، لن يفكّ شفراته غير متنه ومحتواه.

ثالثا: الشّعريّة في ديوانه " ولعينيك هذا الفيض":

115إنّ الشّاعر عثمان لوصيف واحد من الشّعراء الجزائريّين الّذين خاضوا تجربة الشّعر الصّوفي فجادوا علينا بقصائد يفوح منها عبق التّراث والأدب؛ فقد ظلّ لوصيف شاعر ينهل من بهاء المعنى والجمال ورمزيّة النّصّ، وقوّته وسحر الصّورة وامتدادها، ظلّ يقتات بنار الكتابة وينحت من مشكاة الشّعر والكلمة والحياة وتُلوّنها، وقد ظلّ الشّاعر بعيدا عن ضجيج المهرجانات والملتقيات الّتي أغلفته عن عمد أو سهو، وأهملت ينابيعه الشّعريّة الّتي أينعتها

تجربته الّتي امتدّت على مدار عمر كامل من الشّغف والسّفر في الخيال، والتّحليق الشّعري الّذي لا يُجيد الشّاعر أيّ آخر غيره.[1]

116لقد تجلّت في دواوين عثمان لوصيف شعريّة مميّزة، وقد كان ديوانه "ولعينيك هذا الفيض" واحد منهم، فكانت لغته لغة مختلفة، ومنفردة وذلك يتّضح من خلال تحليل بعض القصائد من هذا الدّيوان وتطبيق هذه الدّراسة عليها فكانت كالآتي:

1) القصيدة الأولى:

116إنّ القراءة السّطحيّة لهذه الأبيات تُحيل المُتلقّي إلى أنّها خطاب غزليّ يحاول الشّاعر من خلاله التّعبير عن خلجاته إزاء محبوبته، لكنّ القراءة العميقة لها والّتي يتمثّل عمقها أساسا في الإطّلاع على بعض الشّواهد الّتي خلّفها السّلف من المتصوّفين الأوائل، حيث وجدنا حضور المرأة في الخطاب الصّوفي يمثّل في معجمهم الشّعري أيقونة يعبّرون من خلالها عن محراب الحبّ الإلهي من أمثال ابن عربي والحلاّج؛ ويرجع هذا الإشتقاق الرّمزي في المفهوم الصّوفي إلى كون كلّ مظاهر الحسن في الوجود إنّما هي تجلّيات للجمال الإلهي الذّاتي، في رؤيا مُستقبليّة رامزة، تنكشف الأُنثى في حقل الكتابة الصّوفيّة كذات حالمة، وحلم مشخّص، تنكشف روح التّجربة الصّوفيّة في وجدان وأشواق. إذ يقف الدّارس حائرا مندهشا أمام الحضور الكرنفالي للمرأة في الدّيوان الصّوفي فلا يملك إلاّ أن يلبس العري كساء الرّمز، ويُجرّد السّحر من لبساته ليعود إلى مجاله؛ جمال المعبد وجلال المعبود.[2] فقد بدأ عثمان لوصيف قصيدته ب "أنتِ" وهو ضمير رفع منفصل للمخاطبة[3]، وهو للمؤنّث، أي أنّه يخاطب أنثى وامرأة، وهذا أكثر ما يخدع القارئ ويجعله يفهم من أوّل بيت في قصيدته أنّ الشّاعر يخاطب محبوبته، ويتغزّل بها، فهو يصفها في ظرف زمان يدلّ على الوقت الحاضر الّذي هو فيه [4]، وهذه الحبيبة تتّصف بصفة معينة، إنّها حُبلى، والكلّ يعلم أنّ المرأة تحمل في بطنها جنينا وليس شيئا آخر، لكنّ هذه المرأة حبلى بالمُعجزات، حيث استعار الشّاعر هذه الكلمة

---

[1] - زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصوفيّة، ص 323.
[2] - زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصوفيّة ص 324، 325.
[3] - مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، باب الهمزة، ص 29.
[4] - المصدر نفسه، باب الهمزة، ص 35.

وأسقطها على حبيبته، لكن كيف لمعشوقته هذه أن تحمل في بطنها معجزات، لأنّ المعجزات إلهيّة، فهي كما عرّفها عبد المنعم الخفني في معجم المصطلحات الصّوفيّة؛ أنّ الآيات لله، ولكنّ المعجزات للأنبياء، والكرامات للأولياء والخيار للمسلمين، وإنّما سُمّيت معجزات لإعجاز الخلق عن الإتيان بمثلها، فمن أثبت من ذلك شيء لغير الأنبياء عليهم السّلام مأمورون بإظهارها، بينما يجب على الولي ستر كراماته وإخفائها.[1] وانطلاقا من هذا التّعريف فإنّ ما يُفهم أنّ عثمان لوصيف لا يتحدّث عن امرأة مُعيّنة وإنّما هذه المرأة استعملها كرمز يبوح من خلاله عن خلجات قلبه اتّجاه المحبوب الحقيقي وهو الله جلّ جلاله، أي ما يُسمّى في الغزل الصّوفي بالمحبّة الإلهيّة، فهو لم يقل مُعجزة؛ وإنّما جاءت على صيغة الجمع، وهذا يحيل إلى الكثرة والتّنوّع في هذه المُعجزات، والحُبلى لا بدّ لها أن تلد بعد فترة معيّنة من الحمل، لتنجب طفلا ينمو مع مرور الوقت، هذه المحبوبة والّتي ترمز إلى الذّات الإلهيّة يصفها عثمان لوصيف بأنّها تُنجب المُعجزات أي أنّها تخلق معجزات إلهيّة، معجزات كثيرة لا تستطيع عدّها الأصابع، وليس لها عدد محدّد، هذه المُعجزات يعرفها الشّاعر، فقد جاءت معرّفة وليست نكرة، وهو في نفس الوقت لا يعرف الأمجاد والأساطير الّتي هي ممتلئة بها، والمعروف عن الأساطير أنّها تلك الأحاديث العجيبة الّتي تدهش الإنسان، وخاصّة المتعلّقة بالآلهة، أمّا الأمجاد فهي جمع مجد، والمجد هو نيل الشّرف والكرم، وأمجده ومجّده، عظّمه وأثنى عليه، والمجيد هو الرّفيع العالي والكريم والشّريف الفِعال[2]، والماجد هو اسم من أسماء الله الحُسنى، فالشّاعر قد وصف هذه الذّات الإلهية بكثرة أمجادها أي عظمتها وكرمها وشرفها. وكأنّه هنا يلمّح للقارئ بعد أن كان حديثه مبهم وغامض، كما تحدّث كذلك واصفا العين بأنّها سماوات قزحيّة، والعين عند الصّوفيّة هي إشارة إلى ذات الشيء الّذي تبدو منه الأشياء[3]، وعين الشّيء هي حقيقته، والحقيقة الوحيدة هي وجوده سبحانه تعالى؛ فهو البصير بعباده[4]، فلم يقل عيناك سماء وإنّما قال سماوات، جاء بها على صيغة الجمع، فهو لم يقل ذلك عبثا، وإنّما قصيدته هي قصيدة تفيض بالغزل الصّوفي، أمّا القزح فهو ذلك القوس الّذي يظهر في السّماء ويكون في

---

[1] - عبد المنعم خفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 345، 346.
[2] - فيروزآبادي، القاموس المحيط، باب الدّال، فصل الميم، ص 412.
[3] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 190.
[4] - زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة، ص 329.

ناحية الأفق المقابلة للشّمس، ويتكوّن من ألوان الطّيف المتتابعة، يا لجمال هذا التّصوير والوصف، أي أنّها عين ملوّنة بألوان كثيرة، وبما أنّ العين هي الذّات الإلهيّة، فإنّ هذه الذّات الإلهيّة إبداعاتها متنوّعة، و خزائنها كثيرة. فهذه الذّات ترتعش فيها الأغاني وتتفتّق الغوايات؛ والإرتعاش لا يكون إلاّ من خوف واضطراب أو لذّة؛ واللّذة عند الصّوفي تتحقّق عند الإنتشاء؛ هذا الأخير ليس الّذي بعد السُّكر الحسّي، وإنّما السُّكر المعنوي والرّوحي عند الصّوفيّة، أمّا عن اليدين فوصفهما بأنّهما يشبهان الطّبيعة وهي في أوج صغرها، والصّبوة هي الطّفولة، وهي متعلّقة بالبراءة والحنان واللّطافة، أمّا عن الطّبيعة في المعجم الصّوفي فتعني؛ الحقيقة الإلهيّة الفعّالة للصّور كلّها[1]، وهذه الطّبيعة تعكس جمال وإبداع الخالق، وتمثّل مرآة عاكسة لجمال الذّات الإلهيّة، كما أنّها رمز صوفي وهي تدلّ على سريان التّجلّي الإلهي، وكذلك ديمومة هذا التّجلّي وتنوّعه وجدّته، فقد جسّد الشّاعر ثنائيّة الجمال والتّجلّي الإلهي، من خلال ذكره لرمز الطّبيعة؛ فقد تحدّث عن البروز الإلهي بالإضافة إلى جماله وتجلّيه. فالله تعالى هو خالق الكون، وهو مبدعه. لقد أسقط عثمان لوصيف صفة الطّيش على نفسه؛ وهي الإضطراب وهذا الطّيش هو صورة ونموذج له، ولأيّامه الّتي يكون فيها حائرا وتائها، ولخطواته الضّالة كذلك. أمّا عن الحيرة فهي بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأمّلهم وحضورهم وتفكّرهم، تحجبهم عن التّأمّل والفكرة.[2] فهو إذا يخطو خطوات تائهة، فهو لا يعلم لا أين يذهب ولا مع من، ليس له علم بأيّ زمان أو مكان، وإنّما هو يمشي فقط دون تفكير في أيّ شيء وفي أيّ أحد، يمشي وهو عار إلاّ من الله، في قلبه ذلك الحبّ الإلهي الّذي جعله يتجرّد من كلّ شيء، جعله حائرا، تائها ، ضالاّ. أمّا عن قوله: "ونهداك الطّافران"[3]، فالنّهد هو ثدي المرأة، والنّاهد هو الكريم[4]، وهو عضو مفرز للحليب في صدر المرأة، وهذان الثّديان يتدفّقان بالحليب، هذا المعنى الظّاهري، أمّا القراءة الباطنيّة والصّوفيّة، هي أنّ هذه الذّات الإلهيّة كريمة تعطي عبادها ما يطلبون، وتُغني من كان فقيرا، خزائنها لا تنتهي، وسعت الأرض والسّماوات، وأمرها بقوله كن، وهو كريم لا يبخل عباده عامّة ومن يحبّونه ويفعلون ما يأمرهم به خاصّة. كما استعار الشّاعر من الطّبيعة

---

[1] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 128.

[2] - المرجع نفسه، ص 84.

[3] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار الهومة، ط1، 1999م، ص 21.

[4] - فيروزآبادي، القاموس المحيط، باب الدّال، فصل اللّون، ص 416.

لفظة الكواكب؛ وهي جرم سماويّ يدور حول الشّمس، وبما أنّ الشّاعر صوفيّ، وهذه القصيدة هي قصيدة صوفيّة، تفيض بالحبّ الإلهي، فإنّه علينا أن نُخضع هذه المفردات إلى التّأويل الصّوفي، لنجد أنّها رمز للرّفعة وعلوّ المقام والشّرف، أمّا الشّمع فيُقصد به النّور الإلهيّة[1]، أي أنّ هذه الكواكب تستمدّ نورها وجمالها وجلالها من الذّات الإلهيّة، وقد استخدمها عثمان لوصيف كرمز على ديمومة الله عزّ وجلّ في شرفه ومقامه هذا. وعليه فإنّ هذه النّور الإلهيّة؛ هذا الشّرف العظيم والمقام، هذا الجمال والجلال، ما يبحث عنه الشّاعر، هذه هي الأسئلة والإستفسارات الّتي جعلته حائرا، والّتي شغلت فكره، فهو يلحّ كلّ الإلحاح على إيجاد جواب أو أجوبة إن صحّ القول على هذه الأسئلة الّتي حيّرت عقله وفكره. وهذه الأسئلة الرّبّانيّة والّتي تخصّ الذّات الإلهيّة تغوي عُشّاقها، فهي لن تستهوي من لا يهيم بها عشقا، ولا من يشرك معها معشوقا آخر، وإنّما فقط المتفانين في ذاته، والمُكتوين بنار عشقه، من يعيشون حياتهم في البحث عن الحقيقة المطلقة، وأجوبة عن الأسئلة الّتي تشغل فكرهم، وتجعلهم حيارى تائهين، وكشف الحجب عمّا هو مستور وغامض. في البيت السّابع عشر، يعيد عثمان لوصيف ذكر الضّمير "أنتِ"؛ وكأنّه تأكيد، وكأنّه يقصد أن يُضيّع القارئ، وأن يوجّه فهمه وتفكيره إلى الغزل العذري، فهو يسهر وإلى جانبه هذه المحبوبة، بل إنّه لا ينام ليلا، ولا يذوق طعم النّوم، كيف ذلك وهو مكتوٍ بنار العشق الإلهي، ولنّهلا يسهر لوحده وإنّما له أنيس يؤنس وحدته، هذه الحبيبة هي الذّات الإلهيّة، فهو يراها في كلّ شيء تتجلّى له في كلّ مكان، فيشعر وكأنّه معه، يقول الله تعالى: { وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الوَرِيدِ}.[2] فهو إذا معه في كلّ حياته، ويرافقه أينما حلّ أو كان، فهو يسكن بقلبه ويجري مجرى الدّم في عروقه، ولهذا فإنّها تتجلّى له في اللّيل والنّاس نيام، تتجلّى له في أبهى الصّفات وأعظمها، وهي إلى جانبه ينعكس نورها على جميع الخلق والمخلوقات، يزيّنها النّور ويكلّلها الجلال، لكنّ عثمان لوصيف لم يحظ بقربها ولا الدّنوّ منها، فكلّما كان يحاول الإقتراب منها، كلّما احتجبت عنه، واختبأت خلف نورها السّاطع، وكلّما حاول اكتشاف ذاتها كلّما زادت من حيرته أكثر، فقد

---

[1] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 258.

[2] - سورة ق: الآية: 16.

وظّف لفظة الغلالة النّورانيّة، فيقول "فتحتجبين في غلالتك النّورانيّة" [1]، والغلالة هي اللّباس الشّفاف الذي يُرى ما خلفه، كأنّه يريد أن يقول مهما تحجّبت واختبأت فذلك النّور السّاطع منك يظهرك لي، هذا النّور هو دليلي إليك، وهذا النّور هو دلالة على أنّ هذه الذّات منزّهة عن صفات النُّقص، فلا أعظم ولا أعلى منها.[2] لأنّ عثمان لوصيف صوفيّ عاشق لله، متيّم بذاته، فإنّ كلّ ما يروم إليه هو الترقّي في مقامه، والتّقرب أكثر من الله تعالى، لكن هيهات أن ينال مطلبه ويبلغ مُناه. لقد استخدم الشّاعر في البيت السّادس والعشرين لفظة "ناي"؛ والّتي كان قد استخدمها قبله جلال الدّين الرّومي الملقّب ب"سلطان العاشقين"، في قصيدته "أنين النّاي" ، فبينما يكون النّاس مستمتعين بهذا العزف، يكون هذا النّاي المُتكسّر يبكي وينوح ألما وحُزنا على فراقه عن موطنه الأصلي، فهو يشتاق ويحنّ إليه في كلّ لحظة، والصّوفيّون أسقطوا حالة هذا النّاي على أنفسهم، فظهر عند المسلمين منهم نظريّة أنّ كلّ الحقائق علمت من ذي قبل في عالم أشارت إليه لآيات القرآنيّة الشّهيرة: {وإذ أخذ ربّك من بني آدم من ظهورهم من ذرّيتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربّكم قالوا بلى شهدنا أن نقول يوم القيامة إنّا كنّا عن هذا غافلين}[3]. إذا هناك إشهاد أوّل، فإنّ الله جمع الأرواح قبل الخلق فكانوا كالنّمل بين يديه وأشهدهم على نفسه، وقد توسّع الصّوفيّة في هذا الأمر وخصّوه بأسماء عديدة منها: عالم الذّر، عالم الأرواح من قبل خلق الأجساد، عالم الميثاق الأوّل. وقد عبّر عنه جلال الدّين الرّومي قائلا:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَةٌ سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْل أَنْ يُخْلَقَ الكَرْمُ.[4]

120وقد كان هذا حال عثمان لوصيف ومن مثله، يحنّون إلى أصلهم، ويتعذّبون في بعدهم عنه، فهم متكسّرون كهذا النّاي فحالهم متشابه ولا يفرق أحدهم عن الآخر. وهو يبكي على حاله وفراقه فهو غريب في غير أصله وموطنه مشتاق لعطر ونور هذه الذّات. إنّه يتمنّى عودته إلى ذلك العالم ويحلم بهذا اليوم الموعود.

---

[1] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 22.
[2] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 257.
[3] - سورة الأعراف: الآية: 176.
[4] - يوسف زيدان، روحانيّات النّاي عند الرّومي، طواسين للتّصوّف والإسلاميّات.

121لقد استخدم الشّاعر في هذه القصيدة معجمين، معجم الأنثى؛ والّذي كان طاغ على القصيدة، فكان المخاطب بضمير المؤنّث والوصف عادي غير صوفي أو غير عالم بالمعاجم الصّوفيّة سيظنّ أنّ الشّاعر يصف حبيبته ويتغزّل بها، فقد استعمل بعض المفردات المستعارة من الغزل العذري وأسقطها في قصيدته، إلاّ أنّ المُتعمّق في هذه القصيدة ومن يقرأ ما بين سطورها سيجد أنّ عثمان لوصيف لا يتحدّث عن امرأة أو عن حبيبة، وإنّما كانت قصيدته تفيض بالحبّ الإلهي، ولأنّ الأنثى هي رمز للجمال أسقطها الصّوفي على قصيدته لتكون رمزا للجمال والجلال الإلهي، وكلّ سيؤوّل القصيدة حسب هواه، فيأخذ الصّوفي ألفاظا من قاموس الغزل العذري ويشحنها بمعاني روحيّة؛ يقصد بها المعرفة الرّبّانيّة أو الحبّ الرّبّاني. كما أنّه استخدم معجم الطّبيعة؛ مستعملا كلمات كوكب، السّماء، والطّبيعة، وهي دالّة أو ترمز إلى الشّرف والرّفعة والمقام العالي والعظمة، وهي صفات خاصّة بالله عزّ وجلّ، وكذلك ترمز إلى ديمومة على هذه الحال، في مُلكه ومقامه هذا. إنّ الله كان وليس معه شيء، وسيبقى على ما هو عليه، وعليه فإنّ لوصيف شاعر الحبّ الإلهي، لا يسكن في قلبه سوى الله، وقلبه خال إلاّ من الله، وقد سُئل شيخ الإسلام عمّا يُروى عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم عن الله عزّ وجلّ قال: {ما وسعني لا سمائي ولا أرضي ولكن وسعني قلب عبدي المؤمن}.[1]

2) القصيدة الثّانية:

121لقد استهلّ عثمان لوصيف قصيدته بفعل مضارع مدّته الزّمنيّة صالحة لكلّ زمان ومكان، فقال "أتذكّرك"؛ أي أنّ الخطاب هنا موجّه إلى أنثى كذلك، التّذكّر ضدّ النّسيان، وهو أحد العمليّات العقليّة الرّئيسيّة الّتي يمارسها الإنسان في كلّ موقف يواجهه، فهو يعني المخزون الّذي يمكن استعماله في موقف مماثل، والتّذكّر عمليّة اختياريّة مقصودة وليست عشوائيّة، وذلك مرتبط بعوامل مختلفة.[2] التّذكّر إذن يكون بالإرادة وليس أمرا لا إراديّا، إنّه قضيّة طوعيّة، وما يؤكّدذلك قوله أتذكّرك، أيأنّ عثمان لوصيف يتعمّد أن يتذكّر وإلاّ لقال تذكّرتك؛ إنه افتعال معتمد من طرف الشّاعر، إنّه يريد أن يتذكّر هذه

---

[1]- مسألة حديث ما وسعني لا سمائي ولا أرضي ومدى صحّته، مواقع مداد/ الفرقيّة، 2018/11/14م.

[2]- شيماء علي خميس النعيمي، مفهوم التّذكّر، جامعة بابل، كلّية التّربية الرّياضيّة، قسم وحدة الألعاب، 2018/11/14م.

المحبوبة فيسعى إليها، فهو كأنّه يريد أن يعيش لحظة أو أمرا ما، وبما أنّه أنّه يسعى إلى تذكّرها فهي شيء ثمين، شيء سيعد عند تذكّره، إنّ شاعرنا يخاطب معشوقته ويوجّه إليها هذا الخطاب، إنّه يحادثها، فهو كان ولا زال وسيظلّ يتذكّرها في كلّ صلاة، كلّما صلّى، كلّما تذكّرها ورسم صورتها في مخيّلته، والصّلاة المفروضة هي خمس صلوات في اليوم ناهيك عن النّوافل، إنّ المصلّي يتطهّر أوّلا من كلّ النّقائض الحسّيّة والمعنويّة، حيث إنّ الوضوء طهارة لأداء فرض مقدّس، الصّلاة هي التقاء بين العبد وربّه، هنا صلاة لم تأتي معرّفة وإنّما نكرة، أي أنّ الشّاعر كلّما كان بصدد صلاته، تذكّر محبوبته، كما أنّ الصلاة تقتضي الخشوع، وعدم التّفكير في أيّ شيء دُنيوي مهما كان، وهي نوعين، صلاة الفرض والنّافلة، والصّلاة على النّبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم، فأيّ صلاة يعني الشّاعر، وأيّ صلاة هي الّتي يتذكّر فيها هذه المحبوبة؟ وإن كانت صلاة فرض فأي صلاة من الصّلوات الخمسة؟ لكنّه قد وضّح وترك للقارئ إشارة تتمثّل في قوله " أنحني في خشوع" [1]، والإنحناء والسّجود يكون في الصّلوات المفروضة، وكذلك الخشوع والّذي يُعدّ فرضا من فرائضها، إذ يعني الإنقياد للحقّ ، وقيل هو قيام القلب بين يدي الحقّ سبحانه[2]، فإنّه في الصّلاة إذا لا يجب تذكّر شيء أو مخلوق غير الله، ولا يجب الخضوع إلاّ له، ولا الإنشغال إلاّ به، بحيث يرقّ قلب المصلّي ويسكن، وتنكسر النّفس ويتواضع القلب ويُذلّ للإله، إنّ المعنى الباطني لهذه الأبيات الشّعريّة والتّأويل الصّوفي لها يتمثّل في الحبّ الإلهي، حبّ العبد للخالق جلّ وعلا، وعشق عثمان لوصيف لربّه واحد الأحد، فهو لشدّة عشقه وهُيامه، وصبابته يخشع عند صلاته ولقاءه به، وهذا ما يجعله ينحني؛ ينحني له إجلالا واحتراما، والإنحاء يحمل معنيين؛ معنى الذّل والإنصياع، ومعنى الإحترام والتّعظيم، والشّاعر هنا ينحني من حبّه، وذلك رغبة وإرادة منه، وهو في حالة خشوع تامّ، قلبه وعقله مشغولان بالله وحده لا شريك له، ثمّ يقول "أغمض عينيّ من رهبة"[3]، والرّهبة هي الخوف من شيء ما، وعند الصّوفيّة هي رمز لتحقيق الوعيد[4]، أي أنّ الشّاعر يعيش في خوف وفزع من أن يكون من القوم الضّالين، ولا ينال الجنّة، فهو ليس ممّن يقول أنا من أصحاب الجنّة لأنّه يقوم بالفرائض والسّنن، فمهما

---

[1] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 34.
[2] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 90.
[3] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 34.
[4] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 116.

كان قلبه مليء بحبّ الله ورسوله، إلاّ أنّه يخاف من أن يُقصّر أو يُخطأ، يقول الله تعالى: {الّذين ضلّ سعيهم في الحياة الدّنيا وهم يحسبون أنّهم يحسنون صُنعا}[1]؛ هذه الآية الكريمة هي ما لا يريد الشّاعر أن يحدث معه، فهو دائم الخوف من هذا الأمر. كما أنّ إغلاق العين يكون إمّا خوفا أوحزنا، إذ يُغلق الإنسان عينيه هربا من واقع ما، ليعيش بخياله ما يريد هو، وكيفما يريد، وكأنّ الشّاعر يهرب من واقع ما، يهرب من عالم الحسّ إلى عالم المعنى، إنّه يهرب من هذا الخوف، يهرب إلى الله، فقد قال من رهبة، ولم يقل من الرّهبة فجاءت الكلمة نكرة غير معرّفة، أي هو لا يعرف هذه الرّهبة وهذا الخوف من ماذا، إنّه شعور يعتريه، لا يعلم ممّا هو خائف، ما يعلمه هو فقط أنّه خائف ويعيش في رهبة دائمة. إلى أن يقول "أُسَبّح بحمدك"[2]، إنّ هذا البيت يذكّرنا بالآية الكريمة في قوله تعالى {فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابَا}[3]. إنّ الله تعالى في هذه الآية يأمر عباده بأن يُسبّحوا له ويستغفروه، وأن يحمدوه على نعمه وفضله الكبير عليهم، وعثمان لوصيف هنا قام باقتباس هذه الآية واستقاها في قصيدته هذه، وكأنّه يقول هنا ها أنا أقوم بما أمرتني، والتّسبيح في المعجم الصّوفي هو تنزيه الحقّ عن نقائض الأماكن وإمارات الحدوث، وعن عيوب الذّات والصّفات[4]، والشّاعر هنا يُميّز الله عن أوصاف البشر، ويُفرّده بأسمائه وصفاته، إنّه يجعله مقدّس لا يعلو عليه شيء،كأنّه يقول إنّ الله لا يشاركه أحد في مقامه، وليس للخلق في هذا مجال، كما أنّه يتضرّع له، فيطلب منه أن يحقّق أمانيه ويستجيب دعائه، فهو يعلم أنّه لا يردّه خائبا، هو متيقّن أنّ الله سيستجيب فيقينه قد فاق كلّ شيء. وفي البيت الّذي يليه وكأنّ عثمان لوصيف يُجسّد لنا هذه الذّات الإلهيّة، هل الله له عينين؟ يقول الله تعالى في كتابه الكريم: {تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا}[5]. ويقول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: {إنّ ربّكم ليس بأعور ينظر إليكم أزلين قنطين حجابه النّور لو كشفه ابن لأحرقت سبحات وجهه ما انتهى إليه بصره من خلقه}[6]. إنّ التّأويل الصّوفي للعينين ليس البصر، وإنّما يقصد ما يصدر من الله تعالى، يقصد خزائنه الّتي لا تنتهي

---

[1] - سورة الكهف: الآية: 99.

[2] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 34.

[3] - سورة النّصر: الآية: 3.

[4] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 44.

[5] - سورة القمر: الآية: 14.

[6] - ابن عثيمين، فتح ربّ البريّة في تلخيص الحمويّة، الباب السّادس عشر في عينيّ الله تعالى، المكتبة الشّاملة الحديثة.

ورحمته الّتي لا تنقضي، إنّه يتحدّث عن كرم الله وجوده، حِلمه ورحمته. يقول الله تعالى: {وَرَحْمَتِي وَسِعَتِ كُلَّ شَيْءٍ}[1]. وعثمان لوصيف يتضرّع لله تعالى الّذي لا تنتهي خزائنه. يقول أيضا: "يا صورة الله في بهو المرآة"[2].والشّاعر هنا يتحدّث عن التّجلّي الإلهي، تجلّي الله في مخلوقاته، وفي هذا الكون، تجلّي أسمائه وصفاته، فهو يرى صورة الله في كلّ شيء، وفي قوله المرآة هنا يعني انعكاس صورة الله في هذا الكون؛ وهذا كلّه ينجم من شدّة حبّه وعشقه للإله، هذا ما جعله يرى الله في كلّ مكان وفي أيّ زمان، فيتجلّى له جلال الله وجماله. ولأنّ عثمان لوصيف قد بدأ قصيدته مستعملا الرّمز الأنثوي، والّذي يعدّ رمزا للمحبّة الإلهيّة، فإنّه لم يقل راهبة وإنّما قال راهب؛ كما قد وظّف عثمان لوصيف المعجم الدّيني فاستعار ألفاظا دينيّة منها: (صلاة، خشوع، أسبّح، راهبة)؛ ربّما هذا كان إشارة منه للقارئ، فقد كانت قصيدته مشحونة بالرّموز، ويكسوها الغموض والإبهام، وحتّى يفرّق الغزل الصّوفي عن الغزل العذري. ثمّ يقول: "وعلى قافية ضامرة يتوافد الحجيج أفواجا أفواجا".[3] وهذه الأبيات كانت اقتباس من قوله تعالى: {وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينِي مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ}[4]. بعد هذا القول صنّف الشّاعر الحجيج في أفواج، شعراء، ثمّ صوفيّة، ثمّ متيّمون، الشّعراء هم أوّل من ذكرهم؛ والشّاعر هو من يشعر بما لا يشعر به غيره، والصّوفيّة هم الّذين زكّوا أنفسهم ووهبوا أنفسهم لخالقهم، أمّا المتيّمون فهم من استعبدهم الحبّ والصّبابة، حبّ الله لا غير، فهو كرّر لفظة أفواج مرّتين؛ ولكنّه لم يكتبهما في سطر واحد، ولكنّه كتب كلّ كلمة في سطر، كما خصّص لكلّ صنف من هؤلاء الحجيج سطر، فهم لم يتوافدوا كدُفعة واحدة، ولا مع بعضهم، وإنّما جاءت كلّ مجموعة لوحدها، فعثمان لوصيف إذا اقتبس هذه الآية من القرآن الكريم، وأسقطها على نفسه، فهو شاعر صوفيّ ومتيّم بذات الله، فوظّفها في قصيدته وأضفى عليها من إبداعه الشّعري. هؤلاء الحجيج المتوافدون الآن يدخلون في الإحرام؛ والإحرام عند المتصوّفين هو ترك شهوات المخلوقات[5]. فالشّاعر وأمثاله من الشّعراء المتصوّفين والمتيّمين؛ تركوا كلّ شهوات الكون، الدّنيا وما فيها،

---

[1] - سورة الأعراف: الآية: 156.
[2] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 34، 35.
[3] - المصدر نفسه، ص 35.
[4] - سورة الحجّ: الآية: 25.
[5] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 11.

قلوبهم خاوية ليس فيها سوى الله، وعازفة عن حبّ الشّهوات؛ لا مال ولا بنين ولا زوجات، كلّ شيء إلاّ الخالق، يتوافدون مثل الحجّاج عند أدائهم لمناسك الحجّ؛ لا يلبسون شيئا غير لباس أبيض، غير مزيّن ولا مزخرف الكلّ سواسية، وكلّ البشر مثل بعض، لا فرق بين غنيّ ولا فقير، ولا عربيّ ولا أعجميّ، ولا أبيض ولا أسود، محرّم عليهم اتكاب المحرّمات والممنوعات، هذا تشبيه تامّ حيث شبّه الشّاعر الصوّفيّة بالحجّاج، في إحرامهم، عندما يكونون سواسية، وعندما تُمنع عنهم المحرّمات، وعندما يكونون عارين إلاّ من الله، خاشعون، ليس في ذهنهم ولا قلبهم أمر سوى الخالق، متجرّدون من كلّ شيء إلاّ من الله. فترك المِخْيَطِ عند الصّوفيّة هي إشارة إلى تجرّده عن صفاته المذمومة بالصّفات المحمودة[1]، أي أنّ الشّاعر وأمثاله يتحلّون بالأخلاق والصّفات الحميدة، تاركين الصّفات المذمومة، كما نجد اقتباسا آخر في قوله: "طائفين .. عاكفين .. ركّعا .. سجود". وذلك مقتبس من قوله عزّ وجلّ: {وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لاَ تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ}[2].أي مستجيبين لنداء الله وهو ينادي عباده المخلصين، فيُلبّون نداءهم وهم متيقّنون بكلّ جوارحهم أنّ لا معبود غير الله، أمّا التّكبير فهو رمز للعظمة، وتحقير الدّنيا في الدّرجة الأولى وتحقير ما سوى الله حالا في الدّرجة الثّانية، وتعظيم الله كشفا في الدّرجة الثّالثة[3]. وهو أنّ الله بعظمته وقدرته ومقامه وشأنه، ورحمته وغضبه وقوّته، أكبر من كلّ شيء في الوجود، ذلك باليقين التّامّ طبعا. أمّا عن الطّواف فيكون سبعة أشواط، وذلك رمز للأوصاف السّبعة الّتي بها تمّت ذاته، وهي الحياة، والعلم، والإرادة، والقدرة، والسّمع، والبصر، والكلام. واقتران هذا العدد بالطّواف ليرجع من هذه الصّفات إلى صفات الله تعالى، فينسب حياته إلى الله وعلمه إلى الله وقدرته وسمعه وبصره وكلامه إلى الله[4]. أمّا الرّكوع فيعني أنّ الموجودات الكونيّة منعدمة تحت وجود التّجلّي الإلهي، فهو لا يدرك مخلوقا أو شيئا آخر غير الله[5]، والسّجود هو رمز الصّوفيّة لسحق آثار البشريّة ومحقها باستمرار ظهور الذّات المُقدّسة[6]. إنّ

---

[1] - المرجع نفسه، ص 240.
[2] - سورة الحجّ: الآية: 26.
[3] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 48.
[4] - المرجع نفسه، ص 169.
[5] - المرجع نفسه، ص 114.
[6] - المرجع نفسه، 129.

عثمان لوصيف يُناجي الله، لكنّ هذه المناجاة في حقيقة الأمر هي تفاخر واعتراف بسرّ هُيام المعبود للذّات الإلهيّة، بلغة لا يفهمها سوى الصّوفيّة، وفي قوله يا معبودا كأنّه تصريح منه وإفصاح عن ذات محبوبته؛ الّتي يتغزّل بها من بداية قصيدته إلى نهايتها، كأنّه يقول: هذه الذّات هي ذات الإله، عشقي أنا ليس في عبد وإنّما عشقي للمعبود، عشقي في الله وحده، محبوبتي هي هذه الذّات الإلهية؛ الّتي كلّما جُنّ بها عاشقها كلّما تقرّبت إليه وزاد حبّها إليه، حتّى يصبح هذا الحبّ متبادلا، حبّ الخالق الّذي لا يقبل له شريك في قلب عبد سواه، فهو يغار على عاشقه ومحبّه، يريد أن يتربّع وحده على قلب هذا الصّبّ المتيّم به مثلما تربّع على عرشه.

3) القصيدة الثّالثة:

126إنّ عثمان لوصيف بدأ هذه القصيدة بحرف الإبتداء " الواو" وفعل ماضي يجتمع فيه هو وشخص آخر، فالنّون هنا هي نون الجماعة تقديرها "نحن"، حيث يجمع هذا الضّمير بينه وبين هذا الشّخص، فحدث اتّحاد وحّد ذاتين مع بعض، وجعلهما وكأنّهما واحد، واللّقاء يكون بين شخصين اثنين فأكثر، كما أنّه قد يكون صدفة أو بموعد مدبّر من الطّرفين، يحمل مشاعر وأحاسيس، كما قد يتضمّن استقبالا وترحيب، كما قد يكون لقاءا حقيقيّا، أو لقاءا في المنام فقط، أو خياليّا يتخيّله الأشخاص، أمّا عن اللّقاء في المعجم الصّوفي فإنّه يلقّب باسم آخر هو "الحضرة الإلهية"؛ هو لقاء صوفي، لقاء روح المرء مع ربّه، هو غير اللّقاء الظّاهري والحسّي، إنّه عالم الأرواح، تتنتج عنه صلة وعلاقة وثيقة بين خواص عباد الله تعالى بالله تعالى.هذه الحضرة لها آداب ومراتب، ومقامات، فهذا هذا اللّقاء لا يُتاح لكلّ من أراد، وإنّما ذلك حسب مقام الصّوفي ومرتبته، فذلك اليقين والذّكر الدّائم والفناء في الذّات الإلهيّة هو ما يجعل يرتقي في مقامه إلى مقام أقرب وأحسن من الّذي قبل، وتلك الحضرة الإلهيّة هي كلّ ما يسعى إليها الصّوفي، وهي الّتي تكشف له الحقائق، وترفع عنه الحجب، وعثمان لوصيف يتحدّث هنا عن لقاءه مع محبوبته، هذا اللّقاء الّذي كان في المساء؛ وهو فترة بين غروب الشّمس ومنتصف اللّيل، فلم يلتقيا صباحا، وإنّما اختارا المساء، فترة الهدوء والسّكينة، فترة لا حركة فيها ولا اكتظاظ، كان الجوّ ممطرا، والمطر هو خير وبركة، بل هو النّموّ والحياة، فهما أرادا أن يكون هذا اللّقاء في السّرّ والخفاء، لم يريداه أن يكون علنيّا. أمّا التّحيّة فتكون

تقدير لشخص، وعثمان لوصيف تلقّى من حبيبته تحيّة كانت عبارة عن ابتسامة؛ وهي رمز للقبول والموافقة، مع عدم التّأثّر والإهمال. ثمّ يقول: "سارت عمي"[1]؛ مع هنا تفيد المصاحبة واجتماع شيئين معا، فهما يسيران في زمن ومكان واحد، فلم يقل سرنا أنا وهي، وإنّما سارت معي، أي أنّ هذين الذّاتين منسجمتين ومتّحدتين في ذات واحدة، وهذا حال الصّوفي الواصل[2]. وأمّا الياء فهي ياء النّسبة وكأنّه يقول إنّها حبيبتي، هذه محبوبتي ونحن واحد، نحن روحا وذاتا واحدة، تسكن فيّ وأسكن فيها، وحتّى لو لم تكن معي حسّيّا فهي معي معنويّا وروحيّا. لكنّ هذا اللّقاء كان هادئا ساكنا لا حديث فيه ولا كلام، يعني كان الصّمت من الطّرفين، هذه الحبيبة تتّصف بالإحترام، والإجلال، بالقدر الرّفيع والعالي، بالهيبة والوقار، هذه الهيبة لعظمة القدر أو ربّما لشدّة الصّبابة. إلى أن كسر الشّاعر هذا الصّمت؛ فطرح عدّة أسئلة، هو هنا كأنّه يستفسر عن الكثير من الأمور الّتي هي في نظره غامضة ومبهمة، أمور شغلت فكره وباله، كأنّه في عذاب وهو يريد طرح هذه الأسئلة علّه يجد لها جواب فيرتاح، طرح الشّاعر هذه الأسئلة بسرعة كبيرة جدّا، وكأنّه يغتنم فرصة حضورها، فربّما لن يلتقي بها ثانية، ربّما لن تكون هناك فرصة أخرى، لكن حبيبته لم تجب على كلّ أسئلته، وإنّما كانت ردّت فعلها أن واصلت صمتها وسكوتها، لكن هذه المرّة دون ابتسامة، وكأنّ الشّاعر هنا أصيب بخيبة أمل، لأنّ السّؤال دائما يعقبه جواب، لكنّه هو لم يجد أجوبة لأسئلته، فوجد نفسه في حالة لم تعتره من قبل، شعور لم يشعر به قبل تلك اللّحظة، حالة غريبة عنه، إذ أحسّ برعشة؛ هذه الكلمة جاءت نكرة، هو إذا لا يعرف هذا الإحساس، هذا الإرتجاف لم يمرّ عليه من قبل، هيبة ذات الحبيبة، سكونها وصمتها، جعلت الشّاعر في حالة غريبة، أصبح يرتجف ربّما من خوفه، وربّما من دهشته. ثمّ يقول: "ورأيت .. أنا الصّوفي الشّاعر"[3]، هنا تأكيد من الشّاعر على شيء ما، فقد كان يستطيع الإكتفاء بقوله ور أيت، لكنّه أضاف أنا وهي ضمير المتكلّم، وكأنّه يقول أنا المتكلّم، أنا الصّوفي الشّاعر، فهو هنا يصف نفسه، وينسب إلى ذاته صفة التّصوّف والشّعريّة، فقال صوفيّ أوّلا فهذا التّصوّف هو ما جعل منه شاعرا، رأى عثمان بعينه الشّاعرة والصّوفيّة، وكأنّه

---

[1] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 62.
[2] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 9.
[3] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 63.

فخور بذاته، وهو يذكر هذه الصّفات كأنّه يتباهى بها، كما يصف نفسه بالفيلسوف فهو دائم الأسئلة والإستفسارات، ودائم التّفكير والتّأمّل، يبحث عن الأجوبة لأسئلته، إنّه محبّ للحكمة والحقيقة المطلقة، حتّى رمقته محبوبته هذه بنظرة، هذه النّظرة كلّها شكوك وظنون وتُهم، رأى فيها الشّاعر العديد من الأمور، رأى ما لم تفعله الآلهة الأخرى، كأنّه هنا يوحّد الله ويكبّر ويسبّح له، كأنّه يقول لا إله إلاّ الله، ولا عظمة كعظمته سبحانه، ولا أحد قادر غيره، فالآلهة الّتي يدّعيها المشركون لن تستطيع أن تأتي بما أتى به الله؛ الله قد خلق الأرض والسّماء في ستّة أيّام واستوى على عرشه في اليوم السّابع، خلق النّجوم والكواكب، الشّمس والقمر، البراكين، الزّلازل، يحيي الحيّ من الميّت، والميّت من الحيّ، كلّ شيء بأمره وقدرته، وكلّ شيء ميسّر لما خُلق له، نحد في الكون جمال الله وجلاله، والشّاعر كان مندهشا في قدرته العظيمة، وهذا في حدّ ذاته عبادة. كما نجده يقوم باقتباس آية من الكتاب العزيز في قوله: "رأيت الليل يلبس النّهار والنّهار يلبس اللّيل"[1]، وذلك من قوله تعالى: {وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَارًا وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُون}[2]. فبعدما يعمل الإنسان في النّهار ويكدّ ويتعب من أجل تحصيل رزقه، تظلم الآفاق ويحلّ الظّلام، فيدخل كلّ مخلوق لمكانه ويرتاح من تعب النّهار. ، وكأنّ عثمان لوصيف هنا يحاول أن يعدّ نعم الله، ولكنّه لن يستطيع أن يحصيها لأنّها كثيرة جدّا. إلى أن يقول: "الآن أفقت من مواجيدي وشطحاتي"[3]، الآن ذائم امتداد الحضرة الإلهيّة الّذي يندرج به الأزل في الأبد، يتّحد به الأزل والأبد والوقت الحاضر.[4] والشّاعر قد استيقظ، وهذا الفعل مفعوله ساري إلى يومنا هذا، فعاد إلى طبيعته، أفاق من تلك الرّعشة الّتي اعترته، فالنّائم يستيقظ من نومه، والسّكران من سكره، وعثمان لوصيف قد استيقظت روحه من خشوعها، فقد اعترته تلك الرّعشة من حلاوة الحضرة ومن شدّة الوجد، لم يستطع أن يتحمّل فأصابته تلك الرّعشة، أمّا الشّكح فهو رمز للفيض، وهذا الأخير هو ما تفيده الحضرة الإلهية، إنّه حال يعيشه الصّوفي، يقول أبو نصر السّراج الطّوسي: "الشّطح عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوّته وهاج

---

[1] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 63.
[2] - سورة الرّعد: الآية: 3.
[3] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 65.
[4] - عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الأدبيّة، ص 7.

بشدّة غليانه وغلبيته".[1] فوجده وشدّة وعشقه، والحال الّذي كان فيه أو أوصله إلى الشّطح، وهو كذلك عبارة عن "كلمة عليها رائحة ورعونة ودعوى وهو من دلالات المحققّين فإنّه دعوى بالحقّ يفصح بها العارفمن غير إذن إلهي بطريق يُشعر بالنّباهة".[2] فبعد أن أفاق عثمان لوصيف من وجده ومن حالة الشّطح تلك، وهو لا يقصد به ذلك الشّطح الحسّي، وإنّ ما أوصله إليه وجده، ظلّ يطرح تلك الأسئلة، أعادها مرّة أخرى، رغم أنّه لم يتلّق أجوبة عن أسئلته إلاّ أنّه أعادها مرّة أخرى، هذه الأسئلة إذا ترافقه في كلّ حالاته، وتلازمه في كلّ تقلّباته، عندما يكون في وعيه، وعندما يكون في غير وعيه، عندما يكون في حالة سكر، وعندما يصحو من سكره، فقد كان مُصرّا عليها، لأنّه لم يجد لها أجوبة. وعندما لم يجد الجواب لهذه الأسئلة حاول بكلّ ما أوتي من قوّة وذكاء أن يستفزّ هذه الذّات، فحكى لها رحلاته وأخباره؛ الرّحلات الّتي مرّ بها لم تكن رحلات سفر، وإنّما هي رحلات روحيّة رحلات في المقامات، هذه الرّحلة هي كذلك رحلة الرّوح من عالم الدّنيا إلى عالم آخر _ الحضرة الإلهيّة _ ورحلة القلوب من الغفلة إلى الإستيقاظ والفطنة. إنّه سفر وجدانيّ إلى مدارج الحقيقة الرّوحيّة، وعثمان لوصيف كذلك كانت له رحلات مختلفة، وأخبار متنوّعة، وحكى لها كذلك ميله الشّديد وعشقه لمحبوبته، فقد وصل إلى أقصى درجات المحبّة، وهذا يعني اتّحاد ذات الإله مع ذات الشّاعر اتّحاد يوجب غفلة المحبّ شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته.[3] والشّاعر في هذه الأبيات وكأنّه يحاول أن يتحايل على هذه الذّات، فيحكي عشقه لها علّها تشفق عليه، وتجيب عن أسئلته هذه وتُطفأ تلك النّار الّتي بداخله، وعلّها تُشفي غليله، وصفها بالإلهة الصّموت المخيفة، ذلك لأنّها ضلّت صامتة كلّما سألها، ولم تردّ على استفساراته، ولا على أسئلته، لم تكن لها أيّة ردّة فعل، وهو لم تكن له جرأة ليسأل مرّة أخرى لأنّه يهابها، لأنّ لها قدرا عظيما وحُرمة لا يستطيع إنهاكها، اكتفت محبوبته بالنّظر إليه، وبقيت أسئلته دون جواب، وظلّ فكره وذهنه مشغولان به، هذه الذّات لم تُرحه من هذه الحيرة؛ وهذا التّساؤل الّذي يطرحه

---

[1]- أبي نصر السّراج الطّوسي، اللّمع، تح: عبد الحليم محمود وعبد الباقي سرور، مصر، دار الكتب الحديثة، 1380ه/1960م، ص 453.

[2]- الجرجاني الشريف علي، التّعريفات، باب الشّين، ص 132.

[3]- محمّد حسين الشّيخ، سبحانك سبحاني، من الوجد إلى الشّطح: لماذا وكيف نطق الصّوفيّة بلسان الله. رصيف (صحيفة)، الأربعاء 1 أغسطس 2018م.

في كلّ وقت على نفسه، وهو دائم البحث عن أجوبة لها. هذه الإستفسارات وجوديّة كيف خلق الله كلّ هذا؟ كيف له أن يسيّر كلّ شيء بنظام معيّن.

130إنّ الشّاعر يتحدّث في هذه القصيدة عن الحضرة الإلهيّة، والوجد الّذي تؤدّي بالصّوفي إلى الشّطح والغرام والعشق، فهو بهذا الوجد تنكشف له الحقائق والأسرار الباطنيّة، فتعتريه رعشة تجعله ينتقل من عالم إلى آخر، ومن مقام إلى آخر، وهو كذلك يتحدّث عن الأسئلة الّتي تشغل باله، ولكنّه لم يجد لها جوابا، إنّ الرّموز المستعملة في هذه القصيدة، هي رموز صوفيّة من شطح ووجد وحضرة إلهيّة، وحتّى رمز المرأة، والتّجلّي _ حيث تتجلّى له الحقائق الرّبّانيّة _ وقدرة إلهيّة"، وكذلك الإقتباس من القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة، واستخذام المعجم الدّيني، وهنا تكمن شعريّة اللّغة.

4) القصيدة الرّابعة:

130يقول عثمان لوصيف في أوّل بيت في هذه القصيدة: "تلألأت في المشكاة"[1]، وقد استخدم تاء التّأنيث مقترنة بالفعل الماضي. فالكلام إذا في هذا البيت موجّه إلى أنثى، ويقول الله تعالى: {كَمِشْكَوةٍ فِيهَا مْصْبَاح}[2]، والمشكاة هي ما يوضع فيه القنديل، وقد جاء الفعل في زمن الماضي وليس الحاضر، أي أنّ الشّاعر يتحدّث عن اللّحظة الّتي كانا فيها، بأنّها استنارت كالمصباح في المشكاة وأشرقت ولمعت، فكانت نورا على ذلك المكان، رآها مستنيرة لامعة. كان يحاول الوصول إليها، إلاّ إنّه لم يكتف بقوله وسعيت على قدرك؛ وإنّما أضاف ضمير المتكلّم "أنا"، تأكيدا منه، ونسبة الكلام إليه، وكأنّه يحاول إثبات ذاته، كما أنّه محاولة لإثبات الفعل على نفسه، فهو كان يسعى إليها بكيّ رغبته وإرادته، وكلّ تمهّل وتفكير، فهو لا يسعى إليها فقط، وإنّما يخطّط ويفكّر. فلا يريد أن يقع في خطأ بعمد أو بدون تعمّد، فهو لا يسعى إلى أحد عادي وإنما إلى محبوبته، يجب عليه توخّي الحذر من كلامه وخطواته إذا. ثمّ يتوجّه إليها بالكلام؛ متحدّثا عن أهدابها النّورانيّة، والنّنور عند الصّوفيّة هو رمز للحقّ؛ ويُسمّى نور الأنوار لأنّ جميع الأنوار منه، والنّور المحيط لإحاطته جميعها وكمال إشراقه ونفوذها فيها للطفه[3]، فهو يصف أهداب محبوبته بالنّورانيّة،

---

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 71.
[2]- سورة النّور: الآية: 35.
[3]- عبد المنعم خفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 258.

على غير أهدابه العاديّة الّتيتداعبها، لكنّ هذه المداعبة لم تكن بلطافة، كانت بشدّة وقوّة، ويقول كذلك: "وأنفاسك المسكرة".[1] والسّكر هو دهش يلحق سرّ المحبّ في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأنّ روحانيّة الإنسان الّتس هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب، وتُسمّى هذه الحالة سكر لمشاركتها السُّكْر الظّاهر في الأوصاف المذكورة.[2] الشّاعر إذا يوظّف رمز الخمر والّذي يمثّل رمز العرفان، والنّور الإلهي الّذي يقتبس منه نور الحقيقة والنّور الإلهي يملأ صدر الشّاعر ويسري في مفاصله، وهو مُسكر، يدخل الشّاعر في حالة يُسكر وقد كان الشّاعر يسكر بخمرة الحبّ الإلهي، فقد سيطر عليه هذا الحبّ وملكه كلّ الملك، وفي هذا السُّكر ينسى نفسه، يغيب عن وعيه، وهنا عودة الرّوح إلى موطنها الأصلي، الّذي يحنّ إليه ويشتاق. السُّكر يقابله الصّحو، والشّاعر بعد السّكر لابدّ له أن يصحو من سكره، وعندما صحا تذكّر أنّه لا خلاص له من هذا العشق، قد سيطر عليه وتحكّم فيه، فقد تربّعت محبوبته على قلبه ولم تقبل معها شريكا في قلبه ، ليس لمدّة مؤقّتة فقط، ليس بالماضي والحاضر فقط وإنّما منذ خلقه إلى غاية موته، ستظلّ هذه الحبيبة بقلبه لا تقبل أحدا معها، إلى نهاية هذا العالم، ولكنّه في نفس الوقت سعيد بهذا الإستلاء، وهو يريده أن يبقى معه ويلازمه إلى آخر عمره، ثمّ يقول: "فقلت أعزف لك".[3] وكأنّ الشّاعر هنا متردّد- متردد من أن يعزف أو لا، وغير متأكّد من ردّة الفعل، إن كانت حبيبته ستستجيب أوّلا، والعزف هو ما يُؤدّي على آلة موسيقيّة من ألحان، ولكنّ المقصود هما هو الذّكر، ذكر الله تعالى من تهليل وتسبيح وتكبير وتعظيم، وهذا الذّكر سيظلّ قائما، ويسيداوم عليه مهما طال عمره، وكأنّه يتودّد ويترجّى، كأنّه هنا يحمل معنى التّرخّي المحبوب، يريد أن ينال شفقة من أحد، من شخص ما، من محبوبته، لكتّه لا يعرف ردّة فعلها، ولكنّه رغم ذلك يحاول جاهدا أن يخلّص نفسه من هذا العذاب، فقلبه أصبح أسير محبوس، كالطّير الّذي لا حيلة له، لا يستطيع لا أن يرضى بحالته هذه، ولا أن يهرب ويطير، قلب الشّاعر إذا بيد محبوبته، تتصرّف به كما تشاء، فهو مُكبّل بقيود محكمة، وهو مستسلم لأنّه لا يستطيع حتّى ولو حاول، أنّه قد أُسر قصرا، ويريد أن يسترجع حرّيّته، وأن تُخلي حبيبته سبيله وتُفرج عنه، فهو

---

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 71.
[2]- عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 131، 132.
[3]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 72.

يصوّر نفسه كعصفور محبوس داخل شبّاك مُحكم، وهذه الصورة البيانيّة هي تشبيه، تشبيه تامّ غرضه تجسيد الصّورة وتقريبها للمتلقّي، إذ يُخاطب عثمان لوصيف معشوقته ويترجّاها، بأن تُخرجه من هذا الشّبّاك الّذي سجنته فيه، هذه المعشوقة تغار عليه، وسجنته لأنّها لا تريده أن يكون ملكا لشخص آخر، فالله لا يريد أن يكون له شريك في قلب عبده، يريد أن يكون لوحده لا شريك له، فهو مالك هذا القلب وهو خالقه، ولكنّ هذا العذاب الّذي ينجم عن هذا الحبّ قد آلم عثمان لوصيف وخرج عن شيطرته، وهو يريد أن يتخلّص من هذا العذاب، ولكن كان لهذا العذاب لذّة ونشوة لا يشعر بها إلاّ من عاشها وذاق لذّتها. راح عثمان يذكر الله، ذكرا تلو الآخر، وتهليل يعقبه تسبيح وتعظيم وتكبير، والذّكر عند الصّوفيّة هوأساس الطّريق وعمدته، هو أساس التّرقّي في المقامات، والتّخلّي والتّجلّي والتّحلّي، وهو شراب يشربه العاشق، فينسى ما سوى الله، إلاّ إنّه عند ذكر الله، وعند مناجاته، زاد عشقه وحبّه له، زادت صبابته ولم يستطع التّحمّل ولا السّيطرة على قلبه ونفسه، فهذا الخشوع الرّوحي جعل روحه عاجزة عن التّحمّل، حلاوة هذا الذّكر ولذّته أوصلته إلى نشوة أدّت به إلى الإغماء، إغماء عثمان لوصيف لم يكن لمرض، أو علّة، وإنّما لخروجه عن الطّاقة والسّيطرة، لمعايشته شعورا لا تستحمله طاقته ولا أحاسيسه، فهو يصف لنا ما حدث له وما عايشه في فترة ما، فبعد أن تجلّى له الخالق حاول السّعي إليه، وهو في نفس الوقت يسعى إلى أن يخلّص قلبه من عذاب العشق، فهو يُصوّر نفسه كعصفورة لا تملك حلاّ غير المُناجاة حتّى تسترجع حرّيّتها، والعصفورة تغنّي وتُغرّد حتّى تطرب مالكها وآسرها، والشّاعر راح يغرّد كذلك لكنّ تغريدته كانت على شكل ذكر وتسبيح، ظنّا منه أنّ هذا سيخفّف عنه وسيثير شفقة آسر قلبه، فوجد في هذا الذّكر حلاوة أفقدته عقله تماما.

132إنّ المرآة هي ما يعكس صورة الأشياء، والمرآة عند الصّوفيّة تعكس وجود الله تعالى، وهذا الكون ليس إلاّ مرآة عاكسة لخالقه، من جمال (طبيعة، اخضرار، حياة)، وجلال (مصائب، موت، مرض، قوّة، سلطة...) والشّاعر عند سقوطه مغمى عليه، كردّ فعل لا إرادي وعفوي وجد نفسه لاجئ لله، مقبلا إليه، والمرايا هنا هي الوجود، ثمّ يقول: "أخاتل نظراتك".[1] إنّ الشّاعر هنا

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 73.

وظّف لفظة لا يمكن أن تقترن بالذّات الإلهيّة، فالله عليم بكلّ شيء، ولا يمكن لله أن يغافله ويخادعه، وهو أراد من هذا أن سيترجع حرّيّة قلبه الّذي أصبح لا يهوى أحدا غير الله، لا الدّنيا ولا ما فيها حتّى أولاده وزوجته وذويه، أصبح لا يرى في العالم سوى الله، فلا ينطق إلاّ به، إنّها محبّة خالصة لا يرجو منها جزاءا ولا شكورا، لا يحبّ الله طمعا في جنّته أو خوفا من عذابه وناره، وإنّما يحبّه لأنّه اللّ لا غير، وهذا الحبّ بعذابه هو نعمة من الله تعالى، لن ينالها كلّ الخلق ولا من هبّ ودبّ، وإنّما فقط من أراده الله واختاره واصطفاه ليكون ممّن يحبّون ويعشقون ذاته، وهذا الحبّ والعشق الإلهي على قدر عذابه لذّته ولطافته، والفعل أمزّق هنا يعني بإرادته وبكلّ رغبته قد قام به، ويعني كذلك أنّه بكلّ قوّته قد حاول أن يُرجع حرّيّته وحرّية قلبه، ويصبح ملكا له يتصرّف فيه كما يريد هو ويشاء، إلاّ أنّ ما أذهله وأدهشه، أنّ هذا القلب لا يريد ويأبى أن يكون حرّا، يأبى أن يعيش طليقا. هذا القلب كأنّه سيموت إن عاش حرّا، حياته في أسره هذا وسجنه، سعادة هذا القلب في هذا الشّبّاك المحكم، لا يريد أن يخرج منه، إنّ هذا القلب قد خُلق لعبد الله ويفنى فيه، وقد أحبّه حبّا عميقا وشديدا وصار متعلّقا به لدرجة كبيرة جدّا، فأضحى حتّى ولو أراد صاحبه أن يشرك معه أحد، أصبح يهرب من صاحبه لخالقه وصاحبه الحقيقي والأوّلي، فكان يعكس النّور الإلهي للشاعر لأنّه مليء بحبّ الله، وهو من النّاس الّذين فتح الله عليهم، وشرح صدورهم للمعرفة والأنوار الرّبّانيّة، وهو ممّن سكن الإله قلوبهم، وتربّع فيه لوحده، فالقلب هو العضو الّذي يدرك الله تعالى ويراه، وضف إلى ذلك قوله في آخر القصيدة: "في عسل الصبّوة".[1] هذا القلب لا يتحكّم فيه الشّاعر، أصبح متيّم بالله، لا يستطيع أن يأمره أو ينهيه، فهو يتلذّ بهذا لعشق، حلو في نظره كحلاوة العسل، ولا يراه عذابا، كما لا يجد فيه ألما وإنّما يجد فيه شفاءا لأمراضه، وقوّة لضعفه.

133لقد استخدم عثمان في هذه القصيدة زمن الماضي، وكأنّه يسرد لنا قصّة أو حكاية لكن بلغة شعريّة غامضة ورامزة، أكثر من استخدام الصّورة البيانيّة والمحسّنات البديعيّة، وذلك ليجسّد الصّورة للمتلقّي ويقرّب له الفهم أكثر،كما أنّه كان يوجّه خطابه إلى امرأة في المفهوم الظّاهر للقصيدة، أمّا في المعنى الباطني لها فإنّه يوجّه خطابه للذّات الإلهيّة، الّتي كان يتجلّى له نورها ويلمع،

[1]- المصدر نفسه، ص 74.

وقد وظّف كذلك معجم الخمرة، لقد اكتست هذه الأبيات شعريّة مميّزة جدّا؛ تمثّلت في توظيف الرّموز والغموض، مع الإشارة والإيماء، فقد كان موضوع قصيدته؛ العشق الإلهي، ولكنّه استخدم معجم الأنثى، وهذا كان لخداع القارئ ومخاتلته وحتّى يظن المتلقّي أنّه غزل عذريّ.

5) القصيدة الخامسة:

134قال لوصيف: "أنا قطب الأقطاب"[1]؛ لقد ابتدأ الشّاعر البيت الأوّل من قصيدته بضمير المتكلّم؛ فالحديث إذا يدور عنه، وعن ذاته، فما بعد هذا الضّمير سيكون خاصّا به، أمّا القطب فهو عبارة عن عن رجل واحد هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كلّ زمان[2]، ويسمّى بالغوث أيضا باعتبار التجاء الملهوف إليه، وهو خلق على قلب محمّد صلّى الله عليه وسلّم، ويسمّى أيضا بقطب العالم، قطب الأقطاب، القطب الأكبر، قطب الإرشاد، وقطب المدار.[3] وهو كذلك كلّ شخص يدور عليه أمر من الأمور، أو مقام من المقامات، أو حال من الأحوال، مثلا الزّهد، والتّوكّل وكلّ ما توصّل إلى تعداده المتصوّفة من المقامات والأحوال، لكلّ منها قطب تدور عليه فالزّهد قطب ... والقطب بهذا المعنى يقبل الكثرة والتّعدّد في الزّمان الواحد، ولا يقبلها في الأمر الواحد (الزّهد – التّوكّل).[4] وقد غالت الصّوفيّة بوضع مراتب متفاوتة لبيان طبقات المتصوّفة وإبراز قدراتهم واصطفائهم على جميع الخلق، وهم مثلما يقول لسان الدّين الخطيب: "خواص الله في أرضه، ورحمة الله في عباده؛ الأبدال، والأقطاب، والأوتاد، والعرفاء، والنّجباء، والنّقباء، وسيّدهم الغوث". كما جعلهم ابن عربي في فتوحاته على ستّ طبقات فقال: "والمجمع عليه من أهل الطّريقةأنّهم على ستّ طبقات أمّهات، أقطاب، أئمّة، أوتاد، أبدال، نقباء، ونجباء.[5] فهو لم يقل قطبمن الأقطاب وإنّما قطب الأقطاب، وكأنّه يقول أنا وصلت أو بلغت مرتبة ومقاما لم يبلغه قبلي حتّى الأقطاب السّابقين، فهو من يترأّسهم، هو من يجمعهم للحضرة الإلهيّة الكبرى، وكأنّه يقول لا حدود لعلمي

---

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 97.

[2]- عبد المنعم خفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 217، 218.

[3]- المرجع نفسه، ص 217، 218.

[4]- سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي _ الحكمة في حدود الكلمة _ بيروت _ لبنان، دندرة، ط1، 1401ه_1981م، ص 910.

[5]- علاء إبراهيم عبد الرّحيم، القطب والغوث والأبدال والأوتاد _ بين الصّوفيّة ودلالات النّصوص الشّرعيّة _ مركز سلف للبحوث والدّراسات، 25 ربيع الآخر 1441ه/22 ديسمبر 2019، ص 2.

وعرفتي، وكأنّه يقول لم ولن يبلغ أحد ما بلغته وما وصلت إليه أنا، أنا أكبرهم بعشقي وبصبابتي وبشدّة وجدي، إذ تعدّ كلّ المقامات والمراحل، وهو الآن في أعلى مقام، إنّه الآن يكشف هذه الذّات الإلهيّة، ويلتقي بها وتتجلّى له في حضرتها الإلهيّة، وهو متيقّن كلّ التّيقّن من كلامه ولا شكّ له فيه أبدا. ثمّ ينتقل إلى البيت الثّاني، فينادي ويناجي، و "يا" هي أداة نداء للبعيد وليس للقريب، فهو ينادي إذا على شخص بعيد عنه، والمريد هو كذلك مقام من مقامات المتصوّفين، تعلّم على يد شيخ الطّريقة، وهو يحتاج إلى شيخ وأستاذ يقتدي به لا محالة، ليهديه إلى سواء السّبيل، فإنّ سبيل الدّين غامض[1]، أمّا الحواريّ فهو النّاصر والصّاحب، جاء في الآية الكريمة: {قَالَ الحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنْصَارُ اللَّهِ آمَنَّا بِاللَّه}[2]. فكأنّ الشّاعر هنا ينادي صاحبا له، تعلّم على يده ليشكو له حاله وما حلّ به، أمّا السّماري فهو كذلك هذا الصّاحب الّذي يجالسه ليلا فيشاركه ألمه وعذابه، وقد استعمل في البيتين الثّاني والثّالث ياء النّسبة؛ فهو ينسب هذا الصّاحب إلى نفسه، إذ ناداه ليشكو له قائلا: "صعقتني الحال".[3] الصّعق هو الضّرب بعنف وشدّة، فعند قولنا صعق الرّعد يعني اشتدّ صوته، أمّا الحال عند الصّوفيّة فهو ما يرد على القلب من طرب أو حزن أو بسط أو قبض، وتسمّى الحال بالوارد أيضا، ولذا قالوا لا ورد لمن لا وارد له، وقيل الحال هي المواهب الفائضة على العبد من ربّه، إمّا واردة عليه ميراثا للعمل الصّالح المركّز للنّفس المضفى للقلب، وإمّا نازلة من الحقّ تعالى امتنانا محضا، وإنّما سميّت الأحوال أحوالا لحول العبد بها من الرّسوم الخلقيّة ودركات العبد إلى الصّفات الحقّيّة ودرجات القرب وذلك هو معنى التّرقّي، وقيل معنى الأحوال هو ما يحلّ بالقلوب، أو تحلّ به القلوب من صفاء الأذكار. وقيل الحال هو الذّكر الخفيّ، وقال الجنيد: حال نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم.[4] من شدّة الحبّ والعشق قد ارتمى على الشّاعر حال غريب، حال لن يصيب أيّ كان وأيّ شخص، يصيب شديد الحبّ والصّبابة، يصيب من وهب حياته وآخرته لله لا سواه، وكان عثمان واحد منهم، كاد هذا الحال أن يقتله، إذ استولت عليه شدّة الوجد، وهو يشكو لصاحبه ما أصابه وألمّ به، من حال ومن وجد انفرد به من دون مشارك، وبعدما ملكه هذا الحال أصبح لابدّ له من أن يعبّر عنه، كيف سيعبّر؟ تعبيره

---

[1]- سعد بن زيد آل محمود، الشّيخ والمريد عند الصّوفيّة، مداد (مقال)، 27 شوّال 1428ه/ 08-11-2007م.

[2]- سورة آل عمران : الآية 51.

[3]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 97.

[4]- عبد المنعم خفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، ص 73.

وإخراج مكبوتاته سيكون يشدّ الحلقات والرّقص؛ذلك الرّقص الدّائري المعروف عند الصّوفيّة، إنّها رقصة مقدّسة لأنّها عبادة في حدّ ذاتها، ذكر ومناجاة وتضرّع وخشوع، وهي انتقال الصّوفي من عالم الدّنيا والحسّ إلى عالم الرّوح والمعنى، الشّاعر هنا كأنّه يقول لصاحبه هيّء لي المكان أنا أريد أن أنتقل من هذا العالم إلى عالمي الخاصّ، أريد أن أسمو بروحي، أريد أن أتعبّد وأذكر الله، وهو يشير ويومئ إلأى أنّ حديثه عن الذّات الإلهيّة حين يقول نرقص لهذه الكاهنة المعبودة، ولا معبود سواه، لا معبود غير الله. ثمّ ينتقل مباشرة إلى الحديث عن عالم الغيب المُختصّ بالأرواح والنّفوس[1]، إلى الحديث عن ملكوت الله فيقول أنّ كلّ ما فيه يسجد له وبين يديه؛ وهذا ما يُسمّى بالحلول والإتّحاد عند الصّوفيّة؛ فقد قال الحلاّج: "أنا الحقّ"،وقد يفهم القارئ أنّ الحلاّج ولوصيف ادّعيا الألوهيّة؛ ولكنّهما يقصدان نفي ذاته وإثبات وجود الله، أي الذّات الإلهيّة، كأنّه يريد أن يقول ليس هناك أنا وهو، وإنّما هناك أنا فقط، هذه الأنا هي الله وهو يحلّ في الذّات البشريّة، فتتّحد الذّات البشريّة مع خالقها، ليكوّنا وحدا فقط لا ثنائيّة، لقد ورد هن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: {إنّ الله تعالى قال: من عادى لي وليّا فقد آذنته بالحرب، وما تقرّب إليّ عبدي بشيء يحبّ إليّ ممّا افترضت عليه، وما يزال عبدي يتقرّب إليّ بالنّوافل حتّى أحبّه،فإذا أحببته كنت سمعه الّذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده الّتي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، وإن سألني أعطيته، ولئن استعاذني لأعيذنّه". رواه البخاري. وفي حديث آخر: "كنت هو".[2] وهذا الحديث يشرح معنى الإتّحاد عند الصّوفيّة، وأقوال عثمان لوصيف في هذه القصيدة أيضا، فكلّ ما في الأرض وكلّ ما في السّماء خاضع للشّاعر، ولكن ليس على أنّهذات بشريّة، بل على أنّه ذات متّحدة مع الذّات الألهيّة. ثمّ يقول: "منذ بدئ الخليقة"[3]؛ أي أنّه منذ أن خلق هذا الكون،حتّى قبل أن يكون هو وقبل أن يخلق كان يذكر الله، ومان يعبده، ليس الشّاعر فقط وإنّما يذكره ويسبّح له الدّراويش والمجاذيب، وكذلك الحيتان في البحر، والطّيور في أوكارها، والغيم والمطر، كلّ شيء؛ كائنات ونباتات وجماد يسبّح بحمد الله، يرقص لهذه الذّات، اختلف شكل هذه الرّقصة عند كلّ كائن لكنّه في النّهاية ذكر لربّ العباد. وهذا البيت يذكّرنا بقوله تعالى: {وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتِهِمْ

---

[1]- المرجع نفسه، ص 250.

[2]- عبد الله بن حمود الفريح، حديث: يتقرّب إليّ بالنّوافل حتّى أحبّه _ خلاصة القواعد والفوائد من الأربعين النّوويّة_ الحديث الثّامن والعشرون، 1435/02/13ه، 2013/12/17م

[3]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 98.

وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِم أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِين}.[1] وهو ما يسمّى بعالم الذّر أو الميثاق، ومن هناك بدأت الكائنات بذكر الله تعالى وعبادته والتّسبيح له. ثمّ يقول: "أرقص دون هوادة .. لهذا الحبّ القدّوس"[2]؛ القدّوس هو اسم من أسماء الله تعالى، والشّاعر قد أسقط صفة من صفات محبوبه على حبّه، هذا الحبّ مثل صاحبه منزّه من كلّ عيب ونقص، وكأنّه يقول هذا الحبّ صادق لا تشوبه شائبة، وليس فيه شكّ ولا أدنى اشتباه، هو حبّ خالص، كامل،لأنّه الله، والله كامل لا نقص فيه وحاشا لله. والرّقص دون هوادة هو رمز إلى الذّكر الّذي يكون بالقلب واللّسان، دون لحن أو إيقاع، فهو هنا لا يقصد الرّقص الحسّي، وإنّما رقص الرّوح بالذّكر والعبادة والتّأمّل في ما خلق الله وأبدع. ثمّ يصف الذّات الإلهيّة وروحها بالظّمآى، وكأنّه يقول هذه الذّات متعطّشة لعبادها، تريد أن يعشقوها ويهيموا بها، فهي ما كسبت من عاشق إلاّ أنّها تبقى دائما على حالها، وهذا مرتبط بالذّات البشريّة، بذات عثمان لوصيف، فلا تلك الحال سكنت، ولا أراد الله إسكانها، كلّما زادت حالاته وشوقه وحبّه، كلّما زاد تعلّقه بالله وزاد تعلّق الله به. ثمّ يختم قصيدته هذه بقوله: "عندما أحبّك فقط"[3]؛ أي عندما يتحقّق هذا الشّرط، عندما يخلص نيّته، عندما يكون حبّه حبّا صادقا لله وحده، وعندما يفرغ قلبه وذاته من كلّ شيء سوى من الله، وعندما لا يشرك ليس في العبادة فقط وإنّما في العشق أيضا، هنا فقط عثمان لوصيف سيكون قطب الأقطاب، أي عندها فقط سيصل إلى هذا المقام، عندها فقط سيكون من المميّزين والمقرّبين، وعندها فقط سيحقّق ما يصبو إليه.

وختاما، فإنّه ومن خلال دراستنا لهذه القصائد الخمسة؛ الّتي كانت نماذج لديوان "ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف؛ والّتي طبّقنا عليها هذه الدّراسة، وجدنا أنّ قصائده اكتست لغة ممزوجة بالشّعريّة والتّصوّف؛ فالتّصوّف له قاموسه الخاص به، من كلمات صوفيّة ونظريّات وشطحات، والشّعريّة كذلك لها معالمها وأسسها الّتي تقوم عليها. وقد تجلّت الشّعريّة في هذه الأبيات في استخذام شاعرنا للرّموز الصّوفيّة بأنواعها المتعدّدة والمختلفة، مع الإشارة والإيالماء في بعض المواطن؛ حيث وظّف المعجم الأنثوي، معجم الخمرة، ومعجم الطّبيعة؛ هذه الرّموز قد أضفت غموضا للقصيدة ممّا دفع إلى فتح آفاق التّأويل، وتعدّد القراءات، ومن هنا

---

[1]- سورة الأعراف : الآية: 172.

[2]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 99.

[3]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 100.

يبقى التّأويل فعاليّة مستمرّة لا تتوقّف، فلا يمكن لأحد أن يصل إلى القراءة النّهائيّة لهذه لأبيات. كما أنّه اقتبس من الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة، ووظّف التّناص مع شعراء صوفيّين سابقين، مع استعمال الصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة، وهذا كان نوعا من الإيماء والتّأشير للمتلقّي. وباجتماع كلّ هذه العناصر؛ تشكّلت شعريّة اللّغة الصّوفيّة في قصائد عثمان لوصيف، والّتي جعلتها متميّزة متفرّدة بطبعها. وقد كان موضوع قصائده العشق الإلهي، وهذا ما جعله بالضّرورة يتحدّث عن أسرار صوفيّة؛ تمثّلت في الحضرة الإلهيّة، نظريّتي الحلول والإتّحاد، مقامات الصّوفيّة، وأحوالهم وشطحاتهم، وكان لكلّ هذا تعبير خاصّ به لن يفهمه القارئ، وخاصّة من القراءة الأولى للأبيات، وهنا مكمن شعريّة هذه اللّغة.

خاتمة

146إنّ الغاية من هذا البحث هي تسليط الضّوء على شعريّة اللّغة الصّوفيّة عند عثمان لوصيف، محاولين أن نعير هذا الشّاعر اهتمامنا ونعطيه حقّ الدّراسة والتّمحيص، فكنّا في كلّ مبحث نبحث عن أمر ما، وكلّما وجدنا ضالّتنا وضعناها في سياقها، ثمّ نلخّص في آخر كلّ مبحث ما وصلنا إليه. ولكنّ نقطة النّهاية تقتضي أن نقف على مجموعة النّتائج الّتي توصّلنا إليها، والّتي كان من أهمّها:

1) إنّ الشّعريّة أثارت جدلا واسعا في الدّراسات العربيّة والغربيّة، فلم يتمّ الإتّفاق على تعريف واحد وموحّد لها، إلاّ أنّها نظريّة تُعنى بقوانين الإبداع الفنّي؛ الفنون الأدبيّة عامّة، والشّعر خاصّة.
2) إنّ التّصوّف يعدّ من المصطلحات الزّئبقيّة الّتي يصعب ضبطها، وعليه فإنّه يتعسّر علينا تحديد مفهوم معيّن له، إذ نجد تضارب بين آراء المتصوّفين والعلماء، وبين المتصوّفين أنفسهم، بل إنّ مجموعة المفاهيم الّتي صدرت عن شخص واحد جاءت مختلفة ومتباعدة.
3) لقد ظهرت الشّعريّة عند القدماء من العرب والغرب بمسميّات أخرى غير الشّعريّة، ولكنّها في نفس الوقت كانت تمثيلا للشّعريّات الّتي بُنيت بعدها، فاختلف مفهومها بين التّراث والمعاصرة.
4) لقد تكوّن التّصوّف بعد الإسلام وبعد مجيء رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، حيث مرّ بإرهاصات معيّنة، لكنّه استطاع بعد ذلك أن يصبح مستقلاّ بذاته؛ له مبادئه ومناهجه ومصادره.
5) إنّ العلاقة بين الشّعر والتّصوّف هي علاقة وطيدة ووثيقة جدّا، نشأت بنشأة التّصوّف، فيلتقيان في مواطن ويختلفان في أخرى، وقد كانت اللّغة الشّعريّة هي الوسيلة الّتي يخرج بها الصّوفيّ أحاسيسه إلى عالم الحسّ، وهذه العلاقة لا تزال مستمرّة، وستظلّ قائمة لأنّ كلّ منهما في حاجة الآخر.
6) إنّ شعريّة اللّغة الصّوفيّة تكمن في رمزيّة ألفاظها، وصعوبة معجمها الصّوفي، حيث مال الشّعراء المتصوّفة إلى التّلميح بدل الإفصاح، وإلى الغموض بدل المباشرة والتّوضيح، فكانت نصوصهم موجّه إلى فئة مخصّصة جدّا، وهذه الخاصّية هي الّتي جعلتها لغة تتميّز وتتفرّد عن الألوان الأدبيّة عامّة والشّعريّة خاصّة.

7) إنّ الرّمز في معاجم المصطلحات الحديثة يقترن بالإشارة والعلامة فهو مرادف لهما، إلاّ أنّه في المعجم الصّوفي يمثّل المعنى الباطني المخفي عمدا وراء كلام واضح وظاهر، والّذي لا يفهمه إلاّ أهله.
8) إنّ الرّموز الصّوفيّة كثيرة ومختلفة، ولكنّ الرّموز الكبرى الّتي يتشكّل منها التّراث الشّعري الصّوفي؛ هي ثلاثة رموز، تتمثّل فيما يلي: الرّمز الأنثوي؛ والّذي يدلّ على المحبّة والعشق الإلهي. رمز الخمر، والّذي يرمز إلى العرفان الإلهي، والمحبّة الإلهيّة، وشدّة الوجد. ورمز الطّبيعة؛ والذي يعني في المعاجم الصّوفيّة الحقيقة الإلهيّة. حيث إنّ تأويل هذه الرّموز يجب أن يخضع لسلطة اللّغة والسّياق وإلاّ استحال إلى فوضى تغرق المعنى في تأويلات أخرى تماما.
9) إنّ الشّاعر عثمان لوصيف هو أحد مؤسّسي الحركة الشّعريّة الجزائريّة الحديثة، فقد ساهم بشكل كبير جدّا في تطوير مسار الشّعر الجزائري، فاكتسى معجمه شعريّة خاصّة ممزوجة بالتّصوّف، فكانت لغته لغة فريدة ومميّزة.
10) لقد وظّف الشّاعر في ديوانه "ولعينيك هذا الفيض"؛ العديد من الرّموز الصّوفيّة؛ منها معجم الأنثى، والطّبيعة، والخمر. والتّاريخيّة؛ كما كانت قصائده تحمل العديد من الإقتباسات القرآنيّة. وهذا ما أضفى لنصوصه غموضا وإبهام، دفع إلى فتح آفاق التّأويل، وتعدّد القراءات، وهنا مكمن شعريّة اللّغة الصّوفيّة عند عثمان لوصيف.

147وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أقول الحمد لله أوّلا الّذي وفّقني في تقديم هذا البحث، فإن أصبت وتوفّقت فذلك بفضل الأستاذة الكريمة "حرّة طيّبي"، وإن لم أستطع فعزائي أنّي قد اجتهدت والله وليّ التّوفيق.

ملحق

القصائد المدروسة من ديوان عثمان لوصيف " وَلِعَيْنَيْكِ هَذَا الفَيْضُ".

1. القصيدة الأولى:

أَنتِ الآنَ

حُبْلَى بِالمُعْجِزَاتِ

مُمْتَلِئَةً أَمْجَاد وَأَسَاطِير

عَيْنَاكِ ..

سَمَاوَات قُزَحِيَّة

فِيهِمَا تَرْتَعِشُ الأَغَانِي

وَتَتَفَتَّقُ الغِوَايَاتُ

يَدَاكَ .. حَنَانُ الطَّبِيعَةِ فِي أَوْجِ صَبْوَتِهَا

خصلاَتُكِ الطَّائِشَةُ

صُورَة حَيَّة لِأَيَّامِي الحَيْرَى

لِخُطُوَاتِي الضَّالَّة

وَنَهْدَاكِ الطَّافِرَان

كَوْكَبَانِ مِنْ شَمْعٍ مَعْجُونٍ

سُؤَالاَنِ لَجُوجَانِ[1]

وَفِكْرَتَانِ تَسْتَهْوِيَانِ العُشَّاقِ

وَأَنْتِ سَهْرَانَة بِجَانِبِي

مُتَوَرِّدَةٌ

فَوَّاحَةٌ

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، ط1، 1999م، ص 20، 21.

لَأْلاَءَةٌ

تُطَرَّزِكُ البَرَاعِمُ

وَتُكَلِّلَكُ الأَفْوَافُ

أَحَاوِلُ أَنْ أَدْنُوَ مِنْكِ

فَتَتَحَجَّبِينَ فِي غلاَلَتِكَ النُّورَانِيَّةِ

وَتَسْتَغْشِينَ أَصَابِعَكِ العُنَّابِيَّةِ

لَكِنَّ النَّايَاتَ المُتَكَسِّرَةِ

لِعِطرِكِ الوَهَّاجِ

تَظَلُّ تَفْضَحُ أَحْوَاضَكِ الغَرْقَى

وَشَلاَلاَتِكِ البَاكِيَةِ.[1]

2. القصيدة الثّانية:

أَتَذَكَّرُكِ

فِي كُلِّ صَلَاةٍ[2]

فَأَنْحَنِي .. فِي خُشُوعٍ

أُغْمِضُ عَيْنِيَّ مِنْ رَهْبَةٍ

أُسَبِّحُ بِحَمْدِكِ

وَأَتَضَرَّعُ

إِلَى عَيْنَيْكِ اللاَّمُتَنَاهِيَتَيْنِ

يَا صُورَةَ اللَّهِ

فِي بَهوِ المِرْآةِ

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص21، 22.

[2] - المصدر نفسه، ص 34.

وَيَا رَاهِبَةِ المَعَانِي

مِنْ كُلِّ نَارٍ

وَعَلَى كُلِّ قَافِيَةٍ ضَامِرَةٍ

يَتَوَافُدُ الحَجِيجُ أَفْوَاجًا

أَفْوَاجًا

شُعَرَاءُ

صُوفِيَّةٌ

وَمُتَيَّمُونَ

هَاهُمْ يَدْخُلُونَ فِي الإِحْرَامِ[1]

عَارِينَ إِلاَّ مِنْكِ

لاَ مِخْيَطَ ... ولا مُحِيطَ

إِلاَّ الطُّرَرِ الضَّافِيَةِ

لِهَالَتِكِ القُدُسِيَّةِ

مُلَبِّيْنَ

مُهَلِّلِينَ

وَمُكَبِّرِينَ

طَائِفِينَ .. عَاكِفِينَ

رُكَّعًا .. سُجَّدًا

آه ! يَا امْرَأَةَ المَنَاسِكِ

وَالنَّوَافِلِ

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 34، 35.

يَا وَثَنًا رُوحَانِيًّا

وَيَا مَعْبُودًا

لَا يَغْفِرُ إِلاَّ لِمَنْ جُنَّ

بِالإِغْمَاءِ فِي مِحْرَابِهِ

وَلاَ يَقْبَلُ[1]

إِلاَّ أَنْ يَنْحَرَ العُشَّاقُ

نَجَائِبَ أَفْئِدَتِهِمْ.[2]

3. القصيدة الثّالثة:

وَالْتَقَيْنَا ذَاتَ مَسَاءٍ مُمْطِرٍ

حَيَّتْنِي بِابْتِسَامَةٍ لَا مُبَالِيَةٍ

وَسَارَتْ مَعِي

تَلُفُّهَا غَمَامَةٌ مِنَ الصَّمْتِ وَالمُهَابَةِ

رَشَقْتُهَا بِآلَافِ الأَسْئِلَةِ

فَمَا رَدَّتْ ..وَلَا ابْتَسَمَتْ ثَانِيَةً

غَشِيَتْنِي مِنْهَا رَعْشَةٌ غَرِيبَةٌ

لِبُحْرَانَاتٍ أَغْرَبُ

وَرَأَيْتُ .. أَنَا الصُّوفِي الشَّاعِرُ

أَنَا الفَيْلَسُوفُ المُرَاهِقُ

رَأَيْتُ فِي نَظْرَتِهَا المُرِيبَةِ

مَا لَمْ يَخْطُرْ بِبَالِ الآلِهَةِ القَدِيمَةِ !

---

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 35، 36.

[2]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 36، 37.

رَأَيْتُ كَيْفَ تَتَشَكَّلُ الدَّوَّامَاتُ العِمْلاَقَة[1]

لِلسُّدُمِ المُتَصَادِمَةِ

كَيْفَ تَتَدَفَّقُ المَجَرَّات

فِي طُوفَانَاتِهَا الطَّاغِيَةِ .. الهَدَّارَةِ

كَيْفَ تُولَدُ الأَنْجُمُ الّتِي لَا تُحْصَى

ثُمَّ تَمُوتُ لِتُولَدَ مِنْ جَدِيدٍ

وَكَيْفَ تُخْتَصَرُ مَلَايِينُ السَّنَوَاتِ الضَّوْئِيَّةِ

فِي لَحْظَةٍ وَاحِدَةٍ

رَأَيْتُ اللَّيْلَ يَلْبِسُ النَّهَارَ

وَالنَّهَارَ يَلْبِسُ اللَّيْلَ

رَأَيْتُ النَّارَ مَاءً

وَالمَاءَ نَارًا

رَأَيْتُ كَيْفَ تَتَقَاطَعُ الأَرْضُ بِالسَّمَاءِ

وَالسَّمَاءُ بِالأَرْضِ

رَتَقَ .. فَفَتَقَ

فَتَقَ .. فَرَتَقَ

رَأَيْتُ كَيْفَ تَتَجَاوَرَ العَنَاصِرُ[2]

ثُمَّ تَتَنَافَرُ

رَأَيْتُ الأَفْلَاك كَيْفَ تَتَصَادَى

وَالكَوَاكِبُ السَّيَّارَةُ كَيْفَ تَسِيلُ

---

[2]- المصدر نفسه، ص 63، 64.

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 63، 64.

فِي سَرْمَدِهَا القُزَحِيّ

رَأَيْتُ الكَوْنَ يَقِفَا

وَاللَّوْنُ غَدَقَا

رَأَيْتُ التَّصَدُّعَاتَ

الحَرَائِقَ

الأَمْطَارَ

الأَعَاصِيرَ

النِّطَافَ

الإِرْهَاصَ

المُخَاضَ

الوِلَادَةَ

وَرَأَيْتُ كَيْفَ تُزْفِرُ الفَوْضَى الأَوَّلِيَّةِ

لِيَنْبَثِقَ مِنْهَا نِظَامَ الأَشْيَاءَ[1]

الآنَ .. أَفَقْتُ مِنْ مَوَاجِيدِي

وَشَطَحَاتِي

أَعَدْتُ عَلَيْهَا كُلَّ سُؤَالَاتِي البَلِيدَةِ

سَرَدْتُ أَخْبَارِي وَرَحَلَاتِي

عِشْقِي وَنَزَوَاتِي

نَسَجْتُ فِي خُلْدِي أَلْفَ حِيلَةٍ وَحِيلَةٍ

لِأَسْتَفِزّ هَذِهِ الإِلَهَة الصَّمُوت المُخِيفَةِ

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 64، 65، 66.

عَلَّهَا تُشْفِي غَلِيلِي

بَيْدَ أَنَّها بَقِيَتْ

طِوَالَ المَسَاءِ المَطِيرِ

تُحَدِّقُ فِيَّ بِعَيْنَيْنِ شَبِقَتَيْنِ

وَلَمْ تُنْبِسُ بِبِنْتَ شَفَةٍ.[1]

4. القصيدة الرّابعة:

تَلَأْلَأْتُ فِي المِشْكَاةِ

وَسَعَيْتُ أَنَا إِلَيْكِ عَلَى قَدَر

أَهْدَابُكِ النُّورَانِيَّة[2]

تُدَاعِبُ أَهْدَابِي

فِي زَخَمٍ

الشُّعَاعَاتِ المُتَلاَغِيَةِ

وَأَنْفَاسُكِ المُسْكِرَةُ

تَمْلَأُ صَدِرِي

وَتَدُبُّ فِي مَفَاصِلِي

تَذَكَّرْتُ

أَنَّكِ اسْتَوْلَيْتِ عَلَى عُصْفُورَةِ قَلْبِي

ذَاتَ دَهْرٍ ..

فَقُلْتُ أَعْزِفُ لَكِ

سَمْفُونِيَّةً خَالِدَةً

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 66.
[2]- المصدر نفسه، ص 71.

عَلَّكَ تُطْلِقِينَ عُصْفُورَتِي

مِنْ شُبّاَكِكِ الّتِي أَحْكَمْتِ خِيطَانَهَا

فَأَسْتَرِدُّ قَلْبِي الأَسِير

وَرُحْتُ أَعْزِفُ المَقْطُوعَةَ

تِلْوَ المَقْطُوعَةَ[1]

إِلَى أَنْ اسْتَوَتْ السَّمْفُونِيَّة

وَأُغْمِيَ عَلَيَّ مِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ

فَيَأْتِنِي تَعَارِيشُ مِنَ النَّغَمِ

وَظلل مِنَ السَّهْوِ

وَرُحْتُ مُنْكَبًّا عَلَى المَرَايَا

وَالشَّلاَلاَتِ المُتَصَاعِدَةِ

أُخَاتِلُ نَظَرَاتِكِ

كَيْ أَسْتَرِدَّ العُصْفُورَةَ السَّجِينَةَ

لَكِنَّنِي عِنْدَمَا طَفِقْتُ أُمَزِّقُ

بَعْضَ خُيُوطِ الشُّبَّاكِ وَأَمُدَّ يَدَيَّ الوَاجِفَةِ .. الرَّاجِفَةِ

ذُهِلْتُ أَشَدَّ الذُّهُول

حِينَ رَأَيْتُ العُصْفُورَةَ

تَهْرُبُ مِنِّي إِلَيْكِ

مُتَمَسِّحَةً

بِرِيشَاتِهَا الطَّرِيَّةِ

[1]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 71، 72.

عَلَى تَرَائِبِكِ[1]

وَهِيَ تَنْقُرُ كَرَزَتَيْ نَهْدَيْكِ

الغَمِيسَيْنِ

فِي عَسَلِ الصَّبْوَةِ.[2]

5. القصيدة الخامسة:

أَنَا قُطْبُ الأَقْطَابِ

يَا مُرِيدِيَّ وَحَوَارِيَّ

يَا نَدَامَايَ وَسُمَّارَيَّ

صَعَقَتْنِي الحَالُ

وَاسْتَبَدَّتْ بِي المَوَاجِيدُ

أَشْعِلُوا مَجَامِرَ البَخُورِ

شُدُّوا الحَلَقَاتِ

وَانْقُرُوا الدُّفُوفَ

كيمَا نَرْقُصَ

لِهَذِهِ الكَاهِنَةِ المَعْبُودَةِ

رَقْصَتَهَا المُقَدَّسَةِ

كُلُّ مَا فِي مَلَكُوتِ الرَّحْمانِ[3]

يَسْجُدُ الآنَ بَيْنَ يَدَيّ

الدَّرَارِي تَؤُولُ إِلَى مَدَارِي

---

[1] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 73، 74.

[2]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض ، ص 73، 74.

[2]- المصدر نفسه، ص 97، 98، 99.

وَالمُؤْتَفِكَاتِ تَصْدَعُ بِأَشْعَارِي

الصَّحَارى .. المُحِيطَات

الفُصُولُ .. النَّبَاتَاتُ

الجَمَادُ .. المَطَرُ .. وَالأَنْوَارُ

مُنْذُ بَدْءِ الخَلِيقَةِ

أَرْقُصُ لَكِ

هَذَا الرَّقْصُ الدَّائِرِيُّ المَجْنُونُ

مِثْلَمَا يَرْقُصُ الدَّرَاوِيشُ

مِثْلَمَا تَرْقُصُ الطُّيُور لِإِنَاثِهَا

فِي مَوَاسِمِ السَّفَادِ

مِثْلَمَا تَرْقُصُ الحِيتَانُ

فِي شَعْشَعَانِ المُحِيطِ

وَمِثْلَمَا يَرْقُصُ الغَيْمُ العَاشِقُ

لِلْأَرْضِ المُتَرَمِّضِة[1]

مِنْ مَلَايِينِ السِّنِينِ

أَرْقُصُ دُونَ هَوَادَةٍ

لِهَذَا الحُبِّ القُدُّوس

لاَ رُوحُكِ الظَّمْأَى ثَمِلَتْ

وَلَا أَحْوَالِي الصُّوفِيَّةُ سَكَنَتْ

عِنْدَمَا أُحِبُّكِ فَقَطْ

[1] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 99، 100.

أَغْدُو قُطْبَ الأَقْطَابِ !.[1]

[1] - عثمان لوضيف، ولعينيك هذا الفيض، ص 99، 100.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش).

أوّلا: المصادر والمراجع:

أ/ المصادر:

1. ابن منظور أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1290م.
2. أبي نصر السّرّاج الطّوسي، اللّمع، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، مصر، دار الكتب الحديثة، 1370ه-1960م.
3. بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، لبنان، مكتبة لبنان، ط1، 1419ه-1998م.
4. جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، 1984م.
5. سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي _ الحكمة في حدود الكلمة _ بيروت لبنان، دار دندرة، ط1، 1401ه_1981م.
6. عبد المنعم خفني، معجم المصطلحات الصّوفيّة، بيروت، دار المسيرة، ط1، ب.ت.
7. عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، ط1، 1999م.
8. مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة، ط8 ،1426ه-2005م.
9. مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط5، 2011م.

ب/ المراجع:

1. إبراهيم أنيس، في اللّهجات العربيّة، القاهرة، مكتبة الانجلو مصريّة، ط8، 1996م.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، صفاقص، الجمهوريّة التّونسيّة التّعاضديّة العماليّة، ط1، 1988م.
3. إبراهيم محمّد منصور، الشّعر والتّصوّف _ الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر_ دار الأمن.
4. إحسان إلهى ظهير، التّصوّف - المنشأ والمصادر- باكستان، إدارة ترجمان السّنّة، ط1، 1406ه- 1986م.
5. أحمد الميناوي، جمهوريّة أفلاطون، دمشق، دار الكتاب العربي، ط1، 2010م.
6. أحمد حساني، مباحث في اللّسانيّات، الإمارات العربيّة المتّحدة ، منشورات كلّية الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة، ط2، 1434ه_2013م.
7. أدونيس الصوفيّة والسّرياليّة، دار السّاقي، ط3، ب.ت.
8. أدونيس، الشّعريّة العربيّة، بيروت، دار الآداب، ط2، 1989م.

9. أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلومصريّة، ط1، ب.ت.
10. أنا ماري شيمل، الأبعاد الصّوفيّة وتاريخ التّصوّف، تر: محمّد إسماعيل السّيد رضا حامد قطب، ألمانيا، منشورات الجمل، ط1، 2006م.
11. جان كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال، المغرب، ط2، 2014.
12. جميل حمداوي، التصوّف الإسلامي من خلال قضاياه وظواهره، ط1، 2016م.
13. جون ليونز، اللّغة وعلم اللّغة، تر: مصطفى توني، القاهرة، دار النّهضة العربيّة، ط1، 1987م.
14. حسن ظاظا، اللّسان والإنسان، مدخل إلى معرفة اللّغة، دمشق، دار القلم، ط2، 1410ه-1990م.
15. حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة _دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم_ بيروت، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1994م.
16. رومان ياكوبسون، قضايا الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.
17. زهرة بن يمينة، أدبيّة الكتابة الصّوفيّة _ دراسات في فنّية المغايرة والتّشكيل _ الجزائر، منشورات ألفا للوثائق، ط1، 2020م.
18. سعد بوفلاقة، الشّعريّات العربيّة _المفاهيم والأنواع والأنماط_ القاهرة، المكتب العربي للمعارف، ط1، 2016م.
19. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، بيروت، دار الكتاب اللّبنانية، ط1، 1405ه – 1985م.
20. الشريف علي الجرجاني، التّعريفات، بيروت - لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1403ه - 1983م.
21. صابر طعيمة، الصّوفيّة معتقدا ومسلكا، المملكة العربيّة السّعوديّة، مكتبة العارف، ط2، 1406ه-1985م.
22. صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصّوفيّة والزّوايا بالجزائر _تاريخها ونشاطها _ بيروت، دار البراق، ط1، 2002م.
23. صهيب سعران، مقدّمة في التّصوّف،دمشق، دار المعرفة، ط1، 1409ه _ 1989م.
24. طودورف تزفيطان، الشّعريّة، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبال، المغرب، ط1، 1990م.
25. عاطف جودة ناصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، بيروت، دار الأندلس، ط1، 1978م.
26. عبد الرّحمان بدوي، تاريخ التصوّف الإسلامي من البداية حتّى نهاية القرن الثّاني، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1975م.

27. عبد الصّبور شاهين، في علم اللّغة العام، بيروت، مؤسّسة الرّسالة، ط6، 1413ه - 1993م.
28. عبد القادر عيسى، حقائق عن التّصوّف، ط25، د.ت.
29. عبد الله خضر حمد، التّصوّف والتّأويل، العراق، شركة دار الأكاديميون ، ط1، 1439ه - 2018م.
30. عبد الله ركيبي، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، دار القومية، ط1، ب.ت.
31. عبده غالب عيسى، مفهوم التّصوّف، بيروت، دار الجبل، ط1، 1413ه_1992م.
32. عدنان حسين العوادي، الشّعر الصّوفي حتّى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، العراق، دار الرّشيد، ط1، 1986م.
33. علي الخطيب، اتّجاهات الأدب الصّوفي بين الحلاّج وابن عربي، القاهرة، دار المعارف، 1404ه.
34. علي عشري زايد استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر، ط1، 1417ه-1997م.
35. فؤاد زكريّاء، جمهوريّة أفلاطون، الإسكندريّة، دار الوفاء، د.ط، 2004م.
36. كولن ولسون، الشّعر والصّوفيّة، بيروت، مؤسّسة جواد للطّباعة، ط1، ب.ت.
37. ماسينيون ومصطفى عبد الرّزّاق، التّصوّف، لبنان-بيروت، دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1974م.
38. محمّد عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التّراث الصّوفي، القاهرة، دار الغريب.
39. محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث -اتّجاهاته وخصائصه الفنّية 1925-1975 ، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006م.
40. مسلم حسب حسين، الشّعريّة العربيّة _أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها_ منشورات ضفاف، العراق، ط1، 1434ه-2013م.
41. مصطفى حركات، اللّسانيّات العامّة وقضايا العربيّة، بيروت، المكتبة العصريّة، ط1، 1418ه - 1998م.
42. نور أندريه، التصوّف الإسلامي، تر: عدنان عبّاس علي، منشورات جمل، كولونيا _ ألمانيا، ط1، 2002م.
43. نيكلسون، الصّوفيّة في الإسلام، تر: نور الدّين شربيّة، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط2، 1422ه-2002م.
44. يوسف إسكندر، اتّجاهات الشّعريّة الحديثة (الأصول والمقولات)، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط2، 2008م.

45. يوسف زيدان، شعراء الصّوفيّة المجهولون، بيروت، دار الجبل، ط2، 1412ه-1996م.

ثانيا: الأطروحات والرّسائل الجامعيّة:

أ. رسائل الدّكتوراه والماجيستر:

1. أوبيرة هدى، مصطلح الشّعريّة عند محمّد بنّيس، إشراف: مشري بن خليفة، جامعة قصدي مرباح ورقلة، 2012/2011م.
2. بولعشار مرسلي، الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النّقديّة الحديثة _ ابن الفارض _، إشراف الدّكتور: أحمد مسعود، جامعة وهران أحمد بن بلّة 1، 2014-2015م.
3. الرّحموني بومنقاش، الشّعريّة بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجنّي، إشراف الدّكتور: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009/2008م.
4. سليمة برطولي، جهود العلماء العربيّة في الحفاظ على السّلامة اللّغويّة، إشراف الدّكتور: سالم علوي، جامعة الجزائر، 2008-2009م.
5. عبد الباقي بن الذيب، الشّعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة، الشاعر عثمان لوصيف أنموذجا، إشراف الدّكتور: محمّد عبد الهادي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011/2010.
6. عبد المجيد الطّيّب عمر، منزلة اللّغة العربيّة بين اللّغات المعاصرة، إشراف الدّكتور: بكري أحمد الحاج، جامعة أم درمان الإسلاميّة، 1431ه-2010م.
7. كريمة حميطوش، تولّد الدّلالة في ديوان " ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف، إشراف الدّكتورة: آمنة بلعلى، جامعة مولود العمري، تيزي وزّو.
8. لزهر فارس، الصّورة الفنّيّة في شعر عثمان لوصيف، إشراف الدّكتور: يحيى الشّيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/2004م.

ب. مذكّرات الماستر واللّيسانس:

1. خلوط محمّد، الرّمز الصّوفي وتجلّياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إشراف الدّكتور دايري مسكين، جامعة الدّكتور الطّاهر مولاي _ سعيدة_ 2015م-2016م.
2. خيرة ولهة، النّزعة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر _ دوسن زيّان أنموذجا ديوان نبضات غجريّة، إشراف الدّكتورة: باية كاهية، جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة، 2014-2015م.
3. زينب قيداد، الرّحلة الصّوفيّة في شعر ياسين بن عبيد، إشراف الدّكتور جمال مباركي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016.

4. صغيري مسعودة، مفهوم الشّعريّة الحداثيّة من خلال كتاب رحيق الشّعريّة الحداثيّة ليشير تاوريريت، إشراف الدّكتور بلخير أرفيس، جامعة محمّد بوضياف مسيلة، 2017/2016م.
5. كريمة شريف، لغة الخطاب الصّوفي في ديوان أهديك أحزاني للشّاعر ياسين بن عبيد، إشراف الدّكتورة: نورة بن حمزة، جامعة محمّد خيضر بسكرة، 2014-2015م.
6. محمّد لزهر بلول ويحيى معتوق، التّناص في شعر عثمان لوصيف، إشراف الدّكتور: سعد مردف، جامعة الشّهيد حمّه الأخضر، 2019/2018.
7. مليكة خرامسة، قضايا شعر الثّمانينات (الرّؤية والبناء)، إشراف الدّكتور: بلخير عقاب، جامعة محمّد بوضياف مسيلة، 2015م.

ثالثا: المجلاّت العلميّة:

1. أحمد أمين، الرّمز في الأدب الصّوفي، مجلّة الرّسالة، العدد 131، بتاريخ 1936/01/06.
2. جميل حمداوي، مفهوم الشّعريّة وإشكالاتها المنهجيّة قراءات نقديّة، (أدب ومسرح)، مجلّة المثقّف، العدد 4893، الثلاثاء 28 جانفي 2020.
3. خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، جامعة بسكرة الجزائر، مجلة الخبر، العدد التّاسع، 2013م.
4. رابح بوحوش، الشّعريّات وتحليل الخطاب، دمشق، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 414، أكتوبر 2005م.
5. طراد حمادة، في الشّعر والتّصوّف شذرات للنّقاش، مجلّة المعارف الحكميّة، معهد الدّراسات الدّينيّة والفلسفيّة، بيروت، 11 يونيو 2020.
6. عبد الجبّار نوري، قراءة بحثيّة في تجلّيات مضامين الشّعر الصّوفي، مجلّة الحوار المتمدّن، العدد 5706، 2017/11/22.
7. عفاف مصباح بلق، التّصوّف الإسلامي _ مفهومه، نشأته، تطوّره، ومصادره_ جامعة الزاوية، مجلّة كليّة التربية، العدد 14، يونيو 2019م.
8. علاء إبراهيم عبد الرّحيم، القطب والغوث والأبدال والأوتاد _ بين الصّوفيّة ودلالات النّصوص الشّرعيّة _ مجلّة سلف للبحوث والدّراسات، 25 ربيع الآخر 1441ه/22 ديسمبر 2019.
9. محمّد بلعبّاسي، شعريّة اللّغة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر، مجلّة تاريخ العلوم، جامعة الشّلف، العدد السّادس.
10. مشكور حنون كاظم، من ملامح الشّعريّة في النّقد الأدبي العربي الحديث، مجلّة جامعة كربلاء العلميّة، المجلّد6، العدد2، 2008م.

11. منى جميات، اللّغة في الخطاب الصّوفي من غموض المعنى إلى تعدّديّة التّأويل، مجلّة حوليّات التّراث، جامعة تيارت، العدد 2015/15.
12. يوسف العايب، دلالة العنوان ووظيفته في ديوان "اللّهب المقدّس" لمفدي زكريّاء، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الوادي – الجزائر- مجلّة مقاليد.

رابعا: المقالات :

1. بابونج، دلالات الألوان ومعانيها وأثرها على الشّخصيّة، رائج، الأحد 24 نوفمبر 2019م.
2. سعد بن زيد آل محمود، الشّيخ والمريد عند الصّوفيّة، مداد (مقال)، 27 شوّال 1428ه/ 2007-11-08م.
3. سناء الشّغلان، قراءة في غلاف رواية "أعشقني"، الخيام، 2020/04/09م.
4. شيماء علي خميس النعيمي، مفهوم التّذكّر، جامعة بابل، كلّية التّربية الرّياضيّة، قسم وحدة الألعاب، 2018/11/14م.
5. عبد الدّائم الكحيل، الإعجاز العلمي في الحديث الشّريف (إنّ تحت البحر نارا، وتحت النّار بحرا)، أسرار الإعجاز العلمي.
6. عبد الرّحيم عوام، الشّاعر محمّد السّرغيني وغواية التّراث الصّوفي، مؤسّسة النّور للثّقافة والإعلام، 18-05-2012.
7. عمامرة السّاسي، مفهوم التصوّف وتطوّره، جامعة الوادي.
8. غدير خالد، دلالات الألوان في علم النّفس، موضوع، 8 أبريل 2020م.
9. محمّد الغالي نعيمي، علاقة التّصوّف بالشّعر من حيث التّصوّف، نفحات 7، الأحد 2020/06/28.
10. محمّد عبد الرّحيم الخطيب، نظرات في الشّعر الصّوفي العربي، طواسين للتّصوّف والإسلاميّات، 2015م.

خامسا: الصّحف الإلكترونيّة:

1. أحمد بقار، عثمان لوصيف الشّاعر الإنسان، الشّعب (صحيفة)، جامعة ورقلة، 30-07-2018.
2. صالح سعودي، عبد الرحمان محامديّة، هكذا أبدع الشّاعر عثمان لوصيف في صمت وودّع الجميع في صمت، بوّابة الشّروق، 29-06-2018.
3. عثمان لوصيف الشّاعر منصرفا، النّصر، 26-02-2020.
4. محمّد حسين الشّيخ، سبحانك سبحاني، من الوجد إلى الشّطح: لماذا وكيف نطق الصّوفيّة بلسان الله، رصيف (صحيفة)، الأربعاء 1 أغسطس 2018م.

5. محمّد سيف الإسلام بوفلاقة، جامعة باتنة تحتفي بالشّاعر عثمان لوصيف، رأي اليوم (صحيفة)، 07-12-2018.
6. وفاة الشاعر عثمان لوصيف، وكالة الأنباء الجزائريّة، 27-07-2018.

سادسا: المواقع الإلكترونيّة:

1. http://tawaseen.com/?p=1788 طواسين
2. http://www.khiyam.com/news/article.php?articleID=34931 موقع الخيام
3. http://www.nafahat7.net/index.php?page=soufisme_lettre نفحات
4. https://ebntaymiah.midad.com/details/1/1153/1189.html موقع مداد
5. https://mawdoo3.com/ موقع موضوع

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصّفحة
البسملة	....
إهداء	...
شكر وتقدير	...
مقدّمة	أ،ج
مدخل: مراحل الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر.	
أوّلا: مراحل الشّعر الجزائري المعاصر.	5
ثانيا: مفهوم الشّعريّة.	9
1) لغة.	9
2) اصطلاحا.	10
ثالثا: مفهوم اللّغة.	13
1) لغة.	13
2) اصطلاحا.	14
رابعا: مفهوم التّصوّف.	18
1) لغة.	18
2) اصطلاحا.	21
الفصل الأوّل: نشأة الشّعريّة والتّصوّف والصّلة بينهما.	
المبحث الأوّل: الشّعريّة بين الثّراث والمعاصرة.	26
1) الشّعريّة عند النّقاد العرب القدماء.	26

أ. عند الفرابي (339ه).	26
ب. عند ابن سينا (428ه).	26
ج. عند ابن رشد (520ه).	27
د. عند حازم القرطاجنّي (684ه).	28
2) الشّعريّة عند النّقاد العرب المعاصرين.	29
أ. شعريّة كمال أبو ديب.	29
ب. شعريّة أدونيس.	30
ج. شعريّة أحمد مطلوب.	31
د. شعريّة حسن ناظم.	32
3) الشّعريّة عند النّقاد الغربيّين القدامى.	34
أ. شعريّة أفلاطون (347ه).	34
ب. شعريّة أرسطو (322ه).	35
4) الشّعرية في المفهوم الغربي المعاصر.	36
أ. الشّعريّة عند رومان ياكوبسون.	37
ب. الشّعريّة عند طودورف.	38
ج. الشّعريّة عند جان كوهن.	39
المبحث الثّاني: نشأة التّصوّف ومراحل تطوّره.	41
1. المرحلة الأولى: مرحلة الزهد.	47
2. المرحلة الثانية: مرحلة التصوف السني.	48
أ. مرحلة الإستغراق في التوبة والإستغفار.	49
ب. مرحلة إرهاصات الحب الإلهي.	49
ج. مرحلة الحب الإلهي الخالص.	49
3. المرحلة الثالثة: مرحلة التصوف الفلسفي.	51
المبحث الثّالث: العلاقة بين الشّعر والتّصوّف.	57

1) الوجود والخيال عند الصّوفيّة.	72
2) الشّعر وعلاقته بالخيال الصّوفي.	73
3) الشّعر وعلاقته بالإلهام الصّوفي.	74
أ. الإلهام الصّوفي.	74
ب. الشّعر وعلاقته بالإلهام الصّوفي.	74
4) الشعر وعلاقته بالرمز الصوفي.	75
الفصل الثّاني: شعريّة اللّغة الصّوفية.	
المبحث الأوّل: شعريّة اللّغة الصّوفية.	79
1) تعريف الرّمز.	86
أ. لغة.	86
ب. اصطلاحا.	87
2) أنماط الرّمز.	90
أ. الرّمز الأنثوي.	91
ب. الرّمز الطّبيعي.	93
ت. رمز الخمر.	95
المبحث الثّاني: العتبات النّصّيّة في ديوان "ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف.	97
1) عتبات الغلاف.	98
أ. اسم المؤلّف.	98
ب. شعريّة العنوان.	105
ج. صورة الغلاف.	114
د. الجنس الأدبي.	117

2) الإهداء.	118
المبحث الثّالث: الشّعريّة في ديوان "ولعينيك هذا الفيض".	120
1) القصيدة الأولى.	120
2) القصيدة الثّانية.	126
3) القصيدة الثّالثة.	132
4) القصيدة الرّابعة.	136
5) القصيدة الخامسة.	141
خاتمة.	146
ملحق: القصائد المدروسة.	149
قائمة المصادر والمراجع.	163

ملخّص:

تطرّقت في هذا البحث إلى دراسة شعريّة اللّغة الصّوفيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، وقد اتخذت من قصائد عثمان لوصيف ميدانا، إذ تجلّت هذه الشّعريّة في نصوصه من خلال توظيفه للرّموز الصّوفيّة والّتي تمثّلت خاصّة في رمز الأنثى، رمز الطّبيعة، ورمز الخمر، فكان لكلّ رمز دلالة معيّنة. وكانت قصائده تتّجه إلى التّلميح بدل التّصريح، ممّا دفع إلى فتح آفاق التّأويل وتعدّد القراءات، وجعل لغته مميّزة ومنفردة.

الكلمات المفتاحيّة: الشعريّة - اللّغة الصّوفيّة – الشّعر الجزائري المعاصر – عثمان لوصيف – الرّمز.

Résumé:

168J'ai abordé dans cette recherche l'étude de poésie dans la langue soufie dans le poème algérien contemporain, et j'ai pris comme domaine les poèmes de Outmane Loucif، car cette poétique se caractérise dans ses textes à travers l'utilisation des signes soufis et qui consistent spécialement dans le symbole féminin de la nature et du vin. Ses récits mené à l'ésotérisme. la suggestion remplace l'affirmation dans son style ,ce qui incite à la connotation et la pluralité des lecteurs ce qui donne à sa langue particulière et unique.

Les mots clés: poésie - la langue soufie - le poème algérien contemporain - Othman Loucif – symbole.

Abstract:

168In this research, I examined the study of Sufi language poetry in contemporary Algerian poetry, and I was taken from Otman loucif's poems a field, as this poetry was manifested in his texts through his use of the Sufi symbols, which were special in the female symbol, nature, and of wine. His poems were aimed at ambiguity, and allusion rather than declaring, which led to opening the horizons of interpretation and multiple readings, and made his language distinct and unique.

Key words: Poetry - Sufi Language – Contemporary Algerian poetry - Otman Loucif – symbol.