جامعة محمّد بوضياف المسيلة

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 201535114241

رقم التسجيل: ط2: 201535113363

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

النزعة الصوفية في شعر عثمان لوصيف

- نمش وهديل أنموذجا -

إعداد الطالبتان:

- شيماء ظريف
- ربيعة زروخي

الأستاذة المشرفة:

د/ ربيعة حمادي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر أ	محمد بوضياف –المسيلة	رئيسا
د/ ربيعة حمادي	أستاذ محاضر ب	محمد بوضياف –المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عليوي عمر	أستاذ محاضر أ	محمد بوضياف –المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1442هـ/ 1443هـ/ 2020م/ 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قالى تعالى (رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩)

صدق الله العظيم

الآية [19] من سورة النَّمل

شكر وعرفان:

الحمد والشكر لله الذي وفَّقنا في إتمام هذه المذكرة، فلولا رضاه عنا وإعانته لنا بكل خير لما توصلنا إلى جني هذه الثمرة.

كما نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة ربيعة حمادي على تأطيرها لهذا العمل، ولا يفوتنا أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة المذكرة.

ويشرفنا أن نتوجه بالشكر والتقدير لكل أساتذة كلية الأدب واللغة العربية ونخص بالذكر أساتذة الأدب الجزائري.

ولا يَسعُني في الأخير إلا أن أسأل الله الأجر والثواب.

مقدمة

مقدمة :

ظهرت في العالم الإسلامي وبالتحديد في نهاية القرن الثاني للهجرة حركة دينية عرفت "بالتصوف"، بدأت في إطار نزعات فردية لتصبح فيما بعد طريقة يعرف بها أصحابها كشكل من أشكال الالتزام الروحي والديني، ثم أصبحت فيما بعد مدرسة فلسفية نظرية لها رؤية للعالم والوجود، وقد كان للتصرف من القيمة الفكرية والأدبية حظا كبيرا ووفيرا، مما جعل العديد من علماء العرب والمسلمين قديما وحديثا يهتمون بهذا العلم، إذ لا تجد عالما أو أدبيا أو فيلسوفا إلا وقد خصص جزءا من حياته لدراسة التصوف ومعرفة خباياه، كما نجد أيضا أن عددا كبيرا من المستشرقين قد وجهوا جل اهتمامهم لدراسته، فألفت عديد الكتب التي لا تعد ولا تحصى، فهو موضوع واسع وشاسع من الصعب جدا الإلمام بكل جوانبه.

في البداية كان التصوف مرتبطا بالحركة الدينية والزهد ليتصل فيما بعد من هذا القالب الى القوالب الأدبية ومنها الشعر فظهر ما يعرف "**بالشعر الصوفي**" الذي يعد واحدا من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية، فقد تطور تطورا عميقا، لأنه استفاد من التراث الشعري الذي سبقه وحاكى أغراضه المختلفة مضيفا له مميزاته الخاصة، حيث شكل الاتجاه الصوفي أحد أقوى الاتجاهات الشعرية إلى غاية يومنا هذا، إن التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي شهدها المجتمع العربي في بداية هذا العصر، فرضت على الشاعر العربي حالة شعورية ونزعة ذاتية خاصة بفعل قساوة تجربته والواقع المؤلم الذي يعيشه، فوجدوا في عالم التصوف الراحة والسكينة التي فقدوها في عالمهم ونتيجة لهذه التجربة المتفردة والعميقة اتجه عدد من الشعراء إلى الاستعانة بالرمز، وذلك باستعمال كلمات خاصة أو أنغام للإيحاء بأفكارهم وعواطفهم فرارا من الكشف المباشر عن معاناتهم، فكان الرمز بذلك وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر، فهو ينقل القارئ من المستوى المباشر الى معاني ودلالات خفية تكمن وراء الكلمات لاجئا الى عوالم الغيب الباطنية طامعا في إيجاد مأوى ومرفأ يحمل ذاته الى تشرب كؤوس الحقيقة العلوية والمعارف العرفانية.

ولم تخرج التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر عن هذا القالب، فقد عرفت هي الأخرى تطورا وثراء كبيرا على مستوى المضامين والمواضيع المتناولة من طرف العديد من الشعراء.

وقد كان هذا دافعنا لاختيار الشاعر الصوفي الجزائري المعاصر **عثمان لوصيف** تكتشف من خلاله تجليات النزعة الصوفية لدى هذا الشاعر المعاصر من خلال دراستنا الموسومة بـ **النزعة الصوفية في شعر عثمان لوصيف** واتخذنا من ديوانه "**تمش وهديل**" محورا للدراسة بغية تسليط الضوء على بعض التساؤلات والإجابة عنها من أهمها:

- ما هو التصوف؟

- بم تميزت التجربة الشعرية الصوفية قديما؟

- بم تميزت التجربة الشعرية الصوفية لدى الشعراء الجزائريين؟

- ما الداعي إلى توظيف الرمز الصوفي في الشعر؟

- هل يتقاطع التصوف مع الرمز؟

- ما هي أنواع الرمز الصوفي؟

-هل وفق الشاعر لوصيف في التعبير عن تجربته الصوفية من خلال مدونته "تمش وهديل" وأين تجلى ذلك؟

هذه الأسئلة وغيرها، سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث المتواضع.

ورغبة منا في محاولة الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه، فقد قسمنا البحث الى فصلين، تناولنا في الفصل الأول منه الشعر بين التصوف والرمز، وقد قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين المبحث الأول كان موسوما بـ :"التصوف" مفاهيم ومعاليم تطرقنا فيه إلى الحديث عن: تعريف التصوف، أنواع التصوف، التصوف في الشعر قديما، وقد اخترنا ثلاث نماذج شعرية وهي (ابن الفارض، رابعة العدوية، ابن عربي)، والمبحث الثاني فكان بعنوان: تعالق التصوف بالرمز، وتناولنا فيه علاقة الشعر بالتصوف، الرمز الشعري، الرمز الصوفي، التجربة الشعرية الصوفية في الشعر الجزائري.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان: تجليات الرمز الصوفي في ديوان "نمش وهديل" تناولنا فيه أهم الرموز الصوفية التي وظفها الشاعر في نصوصه الشعرية، مع ذكر رموز أخرى قد وظفها إلى جانب الرمز الصوفي جعلناها للإضافة فقط، بالإضافة إلى ملحق يحمل نبذة عن حياة الشاعر لوصيف وأهم أعماله، وخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، مردوفة بقائمة المصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات المتناولة في البحث وملخص صغير لهذا البحث.

واعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التحليلي الذي لا يمكن الاستغناء عنه في مثل هذه الموضوعات من خلال دراسة ظاهرة التصوف في الشعر والوقوف على أهم البنيات الرمزية الصوفية المشكلة للديوان، وارتكزت على التفسير والتدقيق في هذه الجوانب الرمزية التي توحي بها أبيات الشاعر وقصائده.

وقد استمد هذا البحث مادته العلمية من مجموعة مصادر ومراجع أهمها: "التصوف الثورة الروحية في الإسلام" **لأبو العلا عفيفي**، "**الرمز الشعري عند الصوفية**" **لعاطف جودة نصر**، "**الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**" **لعز الدين إسماعيل**، **والمدونة الشعرية "نمش وهديل" للشاعر عثمان لوصيف.**

أما الصعوبات التي واجهتنا في عملية البحث تعود بالأساس إلى طبيعة النص الشعري المعاصر الذي يتسم بالغموض والعمق والذي بدوره يتطلب قراءة واعية ومحللة، واللغة الرمزية الإيحائية الصعبة التي استعملها الشاعر في شعره، بالإضافة إلى أن موضوع التصوف موضوع واسع ومتشعب، ومن بالغ الصعوبة الإلمام به في بحث بسيط كهذا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة حمادي ربيعة على تأطيرها لهذا العمل، والحمد الله عزوجل أن منَّ علينا بالتوفيق والسداد في سبيل إخراج هذه المذكرة للنور.

الفصل الأول: الشعر بين التصوف والرمز

- **مدخل: في نشأة التصوف وتطوره.**
- **المبحث الأول: التصوف مفاهيم ومعاليم.**

1- تعريف التصوف.

2- أنواع التصوف.

3- التصوف في الشعر قديما.

- **المبحث الثاني: تعالق التصوف بالرمز.**

1- علاقة الشعر بالتصوف.

2- الرمز الشعري.

3- الرمز الصوفي.

4- التجربة الشعرية الصوفية في الشعر الجزائري.

مدخل: في نشأة التصوف وتطوره:

«عند نشأة التصوف لم يكن هناك تميز كامل للمتصوفة بل كان الأمر مقتصرا على المبالغة في الزهد وملازمة الذكر والخوف الشديد عند الذكر الذي قد يؤدي إلى الإغماء أو الموت عند سماع آية وعيد.

يقول شيخ الإسلام ابن تيمية معلقا على ذلك: «ولم يكن في الصحابة حالة، فلما ظهر ذلك أنكر ذلك طائفة من الصحابة والتابعين كأسماء بنت أبي بكر وعبد الله بن الزبير ومحمد بن سيرين لأنهم رأوا في ذلك بدعة مخالفة لا عرف من هدي الصحابة»[1]

«فالأدب الصوفي هو الأدب الذي أنتجه الزهاد والصوفية بمختلف اتجاهاتهم السنية والفلسفية ويبحث في النفس الإنسانية بعمق فلسفي يسعى لتطهير النفس والروح من حب الدنيا وزينتها وإدخال الطمأنينة إليها ويُطرح في أكمل صورة فنية تجريدية كوامن النفس من حب وجمال وقيم أخلاقية ومعرفة»[2].

ومن ثم اتخذت حركة التصوف أو الصوفية صبغة إسلامية تملكت مشاعر العامة وعواطفهم بالإضافة إلى البلبلة الدينية الناشئة من الفرق الدينية المختلفة والمتناحرة والمذاهب الاجتماعية ،واختلاط المجتمع العربي الإسلامي بأجناس مختلفة أهمها شعوب اليونان والهند وفارس، وتأثير البوذية الهندية والفلسفة الأفلاطونية والمسيحية، لكن الحقيقة لا يدخلها شك هي: أن التصوف بوجه عام إنما هو عنصر أساسي في جميع الأديان الكبرى، وقد ظهرت في كل دين من الأديان فئة لم تقتنع بما تقدمه إليها التعاليم والنظم الدينية ويتوقون إلى الاتحاد الذاتي بالخالق ومن هنا اعتُبِر التصوف تجربة ذاتية وعاطفية.

وكان "القرن الثاني للهجرة" هو عصر نشأة التصوف، وعصر يعبر عن العابد الزاهد اللابس للصوف ثم صار يدل على حال القلب والتمسك بالعبادات الظاهرة، ومن أعلام التصوف في هذه الفترة "**سعيد ابن المشيب (ت 159هـ)**، " **رابعة العدوية**" **(ت 185هـ)**.

---

(1) محمد بن ربيع هادي المدخلي، حقيقة الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، ص87، ص88.
(2) الطاهر بونابي، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، 2004، ص11.

وفي "القرن الثالث والرابع هجري" أصبح التصوف علما للنفس والأخلاق والفناء عن وجود هذه النفس والاتحاد بالخالق وأظهر من مثل هذه الفترة " الحسين بن منصور الحلاج" (ت209هـ)، "ابن الفارض"، "ذو النون المصري"[1].

وفي القرن "الخامس هجري" اعْتُبِر التصوف في هذه الفترة مقابلا لطريق المتكلمين، فقد سيطر التصوف الدِّيني الأخلاقي أو كما يعرف **بالتصوف السُّنِّي**، كما يرى "أبو الوفا التَّفتازي أن "الإمام الشيخ الغزالي" هو أكبر مدافع على هذا النوع من التصوف وهو التصوف القائم على عقيدة أهل السنة والجماعة، وعلى الزهد والتقشف وتربية النفس وإصلاحها[2].

وفي " القرن السادس والسابع هجري"، يقول الطاهر بونابي: «تطور التصوف إلى علم ونظام شديد في العبادة وصار اتجاها نفسيا وعقليا وسلوكا وعملا، وعبادة، ويُعدُّ بوجه عام فلسفة حياة وطريقة معيّنة في السلوكات يتخذها المتصوف لتحقيق كماله الأخلاقي وعرفانه بالحقيقة وسعادته الروحية»[3]، من أعلام هذا القرن "السهرودي الشامي" المقتول (ت 587هـ)، "محي الدين بن عربي" (ت638هـ)[4].

ثم يأتي "القرن الثامن هجري" إلى غاية القرن العاشر هجري، حيث تأثر العالم الإسلامي كل التأثر بالصوفية في جميع الميادين بعيدا عن المورث الإسلامي ولم تبق إلا مدارس السُّنة متمسكة به[5].من أعلام التصوف خلال هذه الفترة "السيوطي" (ت 911)، الشعراني"(ت973هـ)[6].

ونستنتج من خلال ما سبق أن التصوف مر بعدة مراحل فقد كان في بدايته إسلاميا ناتجا عن تعاليم القرآن والسنة وأقوال الصحابة ما جعله يأخذ سمة دينية أو سُنِّية، وعند تأثر التصوف بالتيارات والمذاهب الأخرى ظهر ما يعرف بالتصوف الفلسفي، فرسم لنفسه حدودا

(1) ينظر، علي نجيب عطوي الأعلام من الأدباء والشعراء (ابن الفارض)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص31، ص32، ص33.
(2) ينظر، أبو الوفا الغنيمي التفتازي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط03، ص152.
(3) الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7ه/12و13م، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص38.
(4) ينظر، عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، ص 58، ص59.
(5) ينظر، إبراهيم الفيومي، الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، ط1، 1998، ص41.
(6) ينظر، عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص59.

غير الحدود الدينية التي كان عليها نتيجة الانفتاح على الثقافات والإيديولوجيات الفلسفية وعالم الغيبيات وانتشرت حركة التصوف بشكل واسع أيما انتشار في المغرب الأوسط نتيجة عدة عوامل **دينية** (وحركة الزهد، المصنفات الصوفية) **سياسية، اقتصادية واجتماعية.**

لقد لعبت الزوايا دورا كبيرا في نشر التصوف، فلطالما ارتبط اسمها باسمه دائما ففضلا عن وظيفتها الأساسية المتمثلة في خلق أجواء روحانية تساعد على الخلوة والتأمل الصوفي، فهي تقوم بوظائف حيوية في مجالات العلوم النقلية والعقلية كعلوم القرآن والحديث من حفظ وتلاوة وترتيل وتفسير وقراءات، إلى جانب الفقه والأصول والتوحيد. والعلوم اللسانية كاللغة والبيان والنثر والشعر والسماع. والعلوم الخفية كعلم الجفر والطلاسم والتنجيم. ومعارف شتى تشمل التاريخ، الفلسفة، التصوف النظري، المنطق، البيطرة، الفلاحة، الطب، النبات، الصيدلة، الكيمياء، الفلك، وكذا مختلف العلوم العددية والرياضية.... بالإضافة الى وظيفتها التربوية والاجتماعية (توفر المأوى والمأكل والملبس والأمان)، ويقصدها الطلبة وعابري السبيل والأرامل والأيتام.... وغالبا ما تكون من مال الأوقاف، فهي فضاء متعدد الوظائف لدرجة احتوائها الاكتمالي لتجربة الإنسان، فبالإضافة إلى كونها حبل ارتباط مع المقدس فإن الزاوية تفتح بابا غير مرئي على المطلق وتساهم في بث الطاقات الكونية[1].

لقد أنجب التصوف الجزائري عددا هائلا من الأقطاب لا يسعنا تقديمهم جميعا نكتفي بذكر المتأخرين منهم أهمهم "سيدي أحمد الشريف التجاني"(1737-1815) مؤسس الطريقة التّجانية، "محمد بن عبد الرحمان الشريف الحسني القشطوبي الجرجري" الأزهري (1715-1793) مؤسس الطريقة الرحمانية، وكذلك "الشريف الحسني محمد بن علي الخطابي المستغانمي (1787-1858)، مؤسس الطريقة السنوسية.

كما برزت أسماء نساء جزائريات عارفات بالله مثل "لالَّة زينب بنت سيدي محمد بن بلقاسم الحسنية الفاطمية الهاملية التي أدارت إحدى أهم الزوايا الرحمانية إلى أن توفيت سنة 1904 بواحة بوسعادة، مثلما لا يسعنا تجاهل أسماء عالمية تركت بصماتها على التراث الروحي للبشرية من أمثال باني الدولة الجزائرية الحديثة المجاهد والشاعر العالم الأديب

[1] ينظر، زعيم خنشلاوي، مقال في التصوف في تاريخ الجزائر، وزارة الثقافة الجزائرية، 2010/02/26، ص218، ص2019.

الشريف الحسني " الأمير عبد القادر بن محي الدين (1807-1883) أحد أعلام القرن التاسع عشر الذي عُرف بوفائه لقيمِه الصوفية، ويعد أكبر شارح لتعاليم ابن عربي، إليه يعود إرث الطريقتين "القادرية والأكبرية"، بالإضافة الى مجدد القرن العشرين الشيخ " أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي (1834-1874) آخر حلقة عظمى في سلسلة الطريقة الدرقاوية الشاذلية، فقد اتخذ هؤلاء الصوفية من الشعر وعاءا لهم للتعبير عن حالتهم الذاتية، فكانت التجربة الشعرية مرساة لهم في بحر التصوف اللامحدود[1].

وأخذت هذه التجربة الصوفية في الشعر تتوسع وتمد جذورها حتى عصرنا، فاتجه الشعراء المعاصرون إليها باعتبارها لونا فنيا جديدا، حيث أجادوا فيها أجمل ما قيل من القصائد، فمشاعر الحزن والأسى التي واكبت ولا تزال تواكب الشاعر المعاصر جعلته يخرج من قالب الرومانسية الهادئ لتقف هذه التجربة الصوفية على عتبة اللاشعور وتتوغل فيه ليتحرر من اللغة الآلية الى لغة رمزية

رمزية إيحائية محاولا بذلك الإفلات من عالم المحسوسات الى عالم المثل العليا[2].

ومن النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة نجد، مصطفى الغماري، عثمان لوصيف، ياسين بن عبيد، فاتح علاق... وآخرون جعلوا من التجربة الصوفية تجربة ذاتية غير التي كانت معروفة والفناها فأصبحت تجربة متفردة خاصة بهم كشعراء العصر المعاصر (صوفية الشعر المعاصر).

[1] ينظر، زعيم خنشلاوي، مقال في التصوف في تاريخ الجزائر، ص217، ص218.
[2] ينظر، سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات 1429ه، 2008م، ط2، ص143.

أولا : التّصـَـوف مفـــاهيـم ومعـــاليـم :

من الصعب ضبط مفهوم محدد لمصطلح التصوف، ذلك لأنه موضوع متشعب

01- تعريـف التصوف:

أ/ التصوف لغـة:

جاء في "الرسالة القشيرية" «ليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق، والأظهر فيه: أنه كاللقب، فأما قول من قال: إنه من الصوف، ولهذا يقال: تصَوَّف إذا لبس الصُّوف، كما يقال: تقمَّص إذا لبس القميص فذلك وجه، ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف.

وقول من قال: إنه مشتق الصَّفِ، فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم فالمعنى صحيح ولكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة من الصف»[1].

وجاء في "لسان العرب" الجذر «(ص.و.ف) الصوف للضأن وما أشبهه، يقول الجوهري: الصوف للشاة والصوفة أخص منه، وصوف البحر: شيئ على شكل هذا الصوف الحيواني، واحدته صوفة، والصوفة: كل من ولي شيئا من عمل البيت وهم الصوفان، وقيل: صوفة من أفناء قبائل، وصافَّ عني شرُّه: عدل، وصاف السهم عن الهدف، يصوف ويصيف: عدل عنه»[2].

وما جاء في "محيط المحيط" الجذر «(ص.و.ف) الصوفي عند أهل التصوف من هو فانٍ بنفسه باقٍ بالله تعالى مستخلصٍ من الطبائع متصلٍ بحقيقة الحقائق والتصوُّف مذهب كله جد فلا يخلطونه بشيء من الهزل»[3].

«وقد يرد بعضهم أصل التسمية إلى "صوفة" ولد "الغوث بن مر" (أحد سَدَنةِ الكعبة في الجاهلية)....، ولا اعتراض على هذه النسبة من الوجهة الاشتقاقية فيما يبدو، غير أن

---

(1) القشيري، الرسالة القشيرية، ص239.
(2) ابن المنظور، لسان العرب، مجلد 09، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص199، ص200، (مادة ص،و،ف).
(3) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون لبنان- بيروت، 1987، ص525. (مادة: ص،و،ف)

المستبعد أن يَنسُب الصوفية أنفسهم وهم في محيط إسلامي إلى إنسان الجاهلية مهما كانت مكانته الروحية»[1].

وهناك رأي آخر يقول «أن اشتقاقها من الصف الواحد، لأن الصوفي، من حيث حياته الروحية في الصف الأول، لاتصاله بالله تعالى، وقال غيرهم، أنه من الصِّفة لأن الصوفي تابع لأهل الصِّفة وهو اسم أُطلق على جماعة من أصحاب رسول الله، رضوان الله عليهم، منقول من صفة المسجد النبوي التي بناها الرسول ρ، فكانت منزلا لهم»[2].

« والصوفي مركب من حروف أربعة: الصاد، الواو، الفاء، الياء، فالصاد صبره وصدقه، والواو وُجده ووده ووفاؤه، والفاء فقده، وفقره وفناؤه، والياء ياء النسبة، إذ تكمل فيه ذلك أضيف إلى حضرته»[3].

وقال أبو نعيم الأصبهاني المتوفي 430هـ في حِلْيته: واشتقاقه من حيث الحقائق التي أوجبت اللغة فإنه تفعل من أربعة أشياء من الصوفانة وهي بغلة رعناء قصيرة، أو من "صوفة" وهي قبيلة كانت في الدهر الأول تجيز الحاج وتخدم الكعبة، أو من صوفة القفاء وهي الشعرات النابتة في متأخره، أو من الصوف المعروف على ظهور الظأن»[4].

وقال الهجويري: "واشتقاق هذا الاسم لا يصح على مقتضى اللغة، من أي معنى لأن هذا الاسم أعظم من أن يكون له جنس يشتق منه، وهم يشتقون الشيء من شيء مجانس له وكل ما هو كائن هذا الصفاء، ولا يشتق الشيء من ضده وهذا المعنى من الشمس عند أهله ولا يحتاج إلى العبارة»[5].

---

(1) محمد كمال جعفر، التصوف وتجربة ومذهبا، دار الكتب الجامعية، 1970، ص02، ص03.
(2) رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص556.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصدر، إدارة ترجمان السنة، لاهور – باكستان، ط1، 1406ه-1986م، ص21.
(5) لطف الله خوجة، موضوع التصوف، مكتبة الملك فهد الوطنية، مكة المكرمة، 1432ه، ص24.

«ومنهم من قال من الصفاء حتى قال أبو الفتح البستي رحمه الله تعالى:

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا وطنه البعض مشتقا من الصوف

ولست أمنح هذا الاسم غير فتى صفا فصوفي حتى سمي الصوفي[1]

وما جاء في "معجم الوسيط" « الجذر (ص،ا،ف) صاف الكبش صوفا ظهر عليه الصوف وكثر صوفه فهو أصوف وهي صوفاء، صَوَّف النبات ظهر عليه ما يشتبه الصوف، وفلانا جعله من الصوفية، تصوف فلان صار من الصوفية، التصوف: طريقة سلكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح والصوفي من يتبع طريقة العارف بالتصوف»[2].

ب/ التصوف اصـطلاحـا:

في هذا الصدد يعرض "أبو العلا عفيفي تعريفات عدة للتصوف والصوفي، مرتبة ترتيبا زمنيا، فيقدم قائمة تتضمن 65 تعريفا مع التعليق الموجز عقب كل تعريف من بني هذه التعاريف.

1- بشر بن الحارث الحافي (ت 227)

« "الصوفي من صفا قلبه"، صفاء القلب معناه عدم تكديره بالشهوات والرغبات وكل ما يشغل عن الله، وفي هذا إشارة إلى فناء الصوفي عن صفاته المذمومة وبقائه بالصفات المحمودة»[3].

2- أبو تراب النخشبي (ت 245)

«" الصوفي لا يكدره شيء ويصفو به كل شيء.

[1] عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، موقع الطريقة الشاذلية، ط4، ص10.
[2] إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر، ط4، 2004، ص529، (مادة: ص،و،ف).
[3] أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب، بيروت، ص40.

أي الصوفي الصادق لا يكدره شيء في هذه الحياة لأنه راض بقضاء الله وقدره، فقلبه خال من الهموم والشواغل التي تكدر صفو الحياة عند غيره، أما قوله ويصفو به كل شيء فمعناه أنه يبدو في نظره كل شيء صافيا من الكدرات»[1].

3- أبو محمد رويم (ت 303).

«سئل أبو رويم فقال: التصوف استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريده أي الخضوع التام لإرادة الله وعدم الإعتراض»[2].

يعتبر المفكر والناقد الكبير عباس محمود العقاد مصطلح التصوف بمثابة "العبقرية الدينية" حيث يقول: «إنما التصوف-أو العبقرية الدينية-قدرة على الشعور بحقائق الدين والعبادة وهو كجميع العبقريات قلق يتطلب الراحة بالتعبير عن نفسه والتوفيق بين النقائض التي تعتريه، والشكوك التي تساور الضمير فيما يجب عليه»[3].

- أورد القشيري في رسالته أكثر من خمسين تعريفا عن التصوف نقلا عن شيوخ الصوفية المتقدمين، نذكر من بين هذه التعاريف:

«سئل سمنون عن التصوف: أن لا تملك شيئا ولا يملك شيء»[4].

«وقيل : الصوفي لا يتعبه طلب، ولا يزعجه سبب

ويقال: الصوفي: مقهور بتصريف الربوبَّية، مستور بتصرف العبودية»[5].

«ونقل الكلاباذي وعبد السلام الأسمر الفيتوري عن الجنيد أنه سئل عن التصوف، فقال: تصفية القلب عن موافقة البريَّة، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الرَّوحانية، والتعلق بالعلوم الحقيقية»[6].

---

[1] أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص 41.
[2] المرجع نفسه، ص47.
[3] عباس محمود العقاد، الله كتاب في نشأة العقيدة الإلهية، مشورات المكتبة العصرية، لبنان، ص206.
[4] القشيري، الرسالة القشيرية، ص239.
[5] المرجع نفسه، ص24.
[6] إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصدر، ص38.

«التصوف معرفة بالأحكام الشرعية، من صلاة وصوم وتكاليف ومعاملات ونكاح وطلاق ومبايعات وكل ما أوجبه الله في القرآن الكريم وفي السُّنة المحمدية، ثم هو اجتهاد في طلب العلم، على قدر ما يمكن للسالك من بسطه وفهمه ثم هو علم الأحوال، والأحوال مواريث الأعمال فلا يرث الأحوال إلا من صحَّت أعماله»[1].

يقول الشيخ عبد القادر عيسى «قال صاحب" كشف الظنون": (هو علم يعرف به كيفية ترقّي أهل الكمال من النوع الإنساني في مدارج سعاداتهم) الى أن قال:

علم التصوف علم ليس يعرفُهُ إلا أخو فطنة بالحق معروف

وليس يعرفه من ليس يشهده وكيف يشهد ضوء الشمس مكفوف»[2].

«التصوف رياضة النفس، ومجاهدة الطبع برده عن الأخلاق الرذيلة، وحمله على الأخلاق الجميلة من الزهد والحلم والصبر والإخلاص والصدق إلى غير ذلك من الخصال الحسنة التي تُكسب المدائح في الدنيا والثواب في الأخرى»[3].

يقول "الطاهر بونابي" في هذا الصدد: «نعني بالتصوف عزوف النفس عن الدنيا والعكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يُقبِل عليه الناس من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[4].

نلاحظ من التعاريف السابقة أن التصوف في الغالب اِرتبط بالجانب الديني والروحي كما ارتبط بالأخلاق الحميدة وصفات الكمال إلا أن هناك من يربطه بالجانب الفلسفي الميتافيزيقي.

يقول الدكتور محمد كمال «لفظ الصوفية أطلق فعلا على الحكماء اليونانيين الذين رأوا أن الوجود الحق هو العلَّة الأولى»[5].

---

(1) حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة-مصر، ط1، 1987، ص79.
(2) الشيخ عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، ص09.
(3) ابن الجوزي، تبليس إبليس، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط1، 1421ه-2001م، ص 147.
(4) الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7ه/12و13م، ص34.
(5) محمد كمال جعفر، التصوف طريقا وتجربة ومذهبا، ص3.

«التصوف منهج روحي في الحياة وفلسفة في المعرفة تستند الى الوجدان والذوق تعلو على معرفة الحواس والعقل، ويعبر عنها أحيانا شعرا وفنًّا، أو من خلال كتابة أدبية رامزة ذات صبغة تخييليه»[1].

ترى المستشرقة "آنَّا ماري" أن «مصطلح الصوفية "**Sufismus**" أو التصوف "**Sufik**" هو اللفظ المستخدم للروحانيات "**Mystuk**" في الإسلام... إن التصوف "**Mystik**" يوصف بأنه أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها، وبمعنى أشمل يمكن تعريف التصوف بأنه إدراك الحقيقة المطلقة، سواء سميت هذه الحقيقة "حكمة"، أو "نور" أو "عشق" أو "عدم"»[2].

من خلال التعريفات اللغوية والاصطلاحية للتصوف نستخلص بعض النتائج الموجزة:

- التصوف مشتق من الصُّوف والصَّف والصَّفاء والصُّفة.....
- نسب التصوف إلى "صوفة" ولد "الغوث بن مُر"، أو إلى "صوفة" القبيلة التي كانت في القدم تخدم الكعبة.
- التصوف هو الشعور بالخضوع لله والانقياد التام له.
- التصوف هو ترك النفس لملذات الدنيا من شهوات وجاه..... ورؤية كل شيء بالعين القنوعة.
- المتصوف يرى جمال الله وكماله ونعمه في أي شيء يقع نظره عليه.
- التصوف منهج روحي يعتمد على الوجدان والذوق.
- إن موضوع التصوف موضوع واسع لذا نجد كمًّا هائلا من الشُّروحات والتعاريف المتعلقة به.
- التصوف هو اللفظ المستخدم للروحانيات وإدراك الحقيقة المطلقة.
- التصوف أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها.

---

[1] محمد الكحلاوي، مقاربات وبحوث في التصوف المقارن، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص21.

[2] آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، محفوظة لمنشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)-بغداد، ط1، 2006، ص07.

- ارتبط التصوف بالجانب الديني والروحي والأخلاق الحميدة وصفات الكمال، إلا أن هناك من يربطه بالجانب الميتافيزيقي.
- التصوف منهج روحي في الحياة وفلسفة تنبع من الوجدان والذوق تتخطى حواجز العقل.

02 – أنواع التصوف :

أ/ التصوف السُّنّي :

لقد ظهر عند متصوفة القرنين الثالث والرابع هجري اِتجاهين متميزين، للتصوف أحدهما سنّي يتقيد أصحابه فيه بالكتاب والسنة، ويربطون أحواله ومقاماته بهما، والآخر شبه فلسفي ينزع أصحابه فيه إلى الشخصيات وينطلقون من حال الفناء إلى إعلان الاتحاد أو الحلول، واستمر الاتجاه الأول إلى غاية القرن الخامس، واختفاء الاتجاه الثاني ويرجع ذلك إلى غلبة مذهب أهل السنة والجماعة الكلامي، فاتخذ التصوف في هذا القرن اتجاها **إصلاحيا** ومن أعلامه "القشيري"، "الهروي" الإمام الغزالي وهذا الأخير يُعتبر أكبر مدافع في الإسلام عن التصوف السُّني القائم على عقيدة أهل السنة والجماعة، وعلى الزهد وتربية النفس وإصلاحها[1].

«تميز هذا التيار بالتزامه بالقرآن والسنة وأخلاق السلف الصالح، والابتعاد عن الخوض في القضايا الفلسفية كالحلول والاتحاد والوحدة والاشراق»[2].

كما يرى "محمد مرتاض" أن هذا النوع من التصوف «تقيد بالقرآن الكريم والسنة النبوية والعناية بالتعبد والزهد ويعمل على الملائمة بين الحقيقة والشريعة، ويعتمد في ذلك آراء مشاهير علماء الصوفية وأقوالهم» [3].

---

[1] ينظر، أبو الوفا التفتازي، مدخل الى التصوف الإسلامي، ص145.
[2] الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7ه/ 12و13م، ص103.
[3] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 2009، ص13.

أما فيما يخص أشعار هذا النوع من التصوف «التزم الصوفية فيه بذكرى مجاهدتهم وأورادهم وأذكارهم بأسلوب بسيط الألفاظ والمعنى، بعيدا عن الإفراط في الرموز والإشارات» [1].

إذن فالتصوف السُّني كان أقرب بكثير إلى الكتاب والسنة يختص فيه الصوفي بأداء العبادات تقربا إلى الله تعالى، وترك مظاهر الدنيا، ومراقبة أفعال القلب والتقوى إلى الله.

ب/ التَّصوف الفلسفي:

والمقصود به؛ التصوف الذي يعمد فيه أصحابه إلى مزج أذواقهم الصوفية بأنظارهم العقلية مستخدمين في التعبير عنه مصطلحا فلسفيا اِستمدوه من مصادر متعددة.

ظهر هذا التصوف في الإسلام بوضوح منذ القرنين السادس والسابع الهجريين واستمر حتى عصر ليس ببعيد، ولأنه كان ممتزجا بالفلسفة فقد تسربت إليه فلسفات أجنبية متعددة يونانية، فارسية، هندية، ومسيحية، ولكن هذا لا ينفي أصالته لأن صوفَّيته حافظوا على استقلاليتهم في مذاهبهم باعتبارهم مسلمين، وهذا يفسر وجود تلك المصطلحات الفلسفية الأجنبية في مصنفاتهم والتي غيروا في معناها الأصلي بما يناسب صوفيتهم الإسلامية، ومن سمات التصوف الفلسفي:

- الغموض؛ فهو ذو لغة اصطلاحية خاصة يحتاج فهم مسائله إلى جهد كبير.
- لا يمكن اعتباره فلسفة لقيامه على الذوق.
- لا يمكن اعتباره تصوفا خالصا لأنه مُعَّبر عنه بلغة فلسفية.
- عناية أصحابه متجهة أساسا الى نظريات الوجود[2].

من أعلامه "السهرودي المقتول"

---

[1] الطاهر بونابي، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث، ع02، 2004، المسيلة، ص23.
[2] ينظر، أبو الوفا التفتازي، مدخل الى التصوف الإسلامي، ص187.

يرى "محمد مرتاض" أن هذا التصوف «يرتبط ارتباطا كليا مع عالم الغيبيات التي قد لا يوافق عليها العقل وتتناقض مع الشريعة، فظهرت عندهم نظرية الاتحاد بالله عن طريق الفناء، بآثارها وصفاتها وحلول الله في مخلوقاته»[1].

«يقوم أصحاب هذه الفرقة بمجاهدة النفس والقيام والتهجُّد، والذكر والخلوة، والعمل على كشف حجاب الحس لمعرفة الله واكتساب علومه، والوقوف على حكمته وأسراره، فإذا حصل لهم الكشف تمكنوا من الادراك، وكشفوا حقائق الموجودات وحقائق الملك والروح والعرش والكرسي، غير أن صوفية هذه الفرقة اختلفوا في طرق مجاهدتهم وفي كيفية تغذية الروح العاقل بالذكر كي يحصل لها الإدراك»[2].

أما شعر التصوف الفلسفي «ففيه اعتمد الصوفية الرمزية والإشارات والإيحاءات للتعبير عن اتجاهاتهم في الإشراق، ووحدة الوجود، والوحدة المطلقة ، في قالب من المحسنات البديعية والبيانية تميل إلى الغموض ، غلبت عليهم فيها عاطفة "الحب الإلهي" التي كانوا يرتشفون منها حتى الغياب عن الوعي –السُّكر– فضلا عن جنوحهم إلى توظيف الألفاظ الغزلية والخمريات للدلالة على حقائقهم الصوفية.

إن شعرهم تلون كثيرا بالفلسفة وحافظ على صورته الجمالية فضلا على أن القائلين به لم ينظموه على سبيل الصناعة الشعرية وإنما على سبيل الممارسة والاطلاع والشهود»[3].

إذن من خلال ما سبق نستنتج أن التصوف الفلسفي امتزج مع الفلسفة وعالم الغيبيات وانصهر فيه ما أكسبه طابع الغموض مع الحفاظ على طابعه الصوفي الإسلامي محاولا بذلك الرقي إلى الذات الإلهية والحلول فيها.

---

(1) محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ص14.
(2) الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7ه/12 و13م، ص 143.
(3) الطاهر بونابي، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، ص23.

03-التصوف في الشعر قديـما:

«لم يقف الأمر بالصوفية عند مجرد الكلام في الحب الإلهي باعتباره حالا من الأحوال التي يعالجونها في تجاربهم، بل ظهرت لهم فيه نظريات واتجاهات اختلفت باختلاف نزعاتهم الصوفية العامة وثقافتهم وأمزجتهم»[1]، «و أول من تغنَّى بنعمة الحب الإلهي من هذه الطبقة في إخلاص وصدق كانت "رابعة العدوية التي أحبت الله لذاته، ليس خوفا من ناره أو طمعا في جنته»[2]

أ/ رابعة العدوية ** المتصوفة العابدة ** :

نشأت رابعة في البصرة في حجر والديها على الصلاح والتقوى وعبادة الله الحقة ثم بعد حدوث المجاعة والجدب وقعت أسيرة إلا أنها ظلت على هديها وورعها، بعد ذلك تحررت من أسر الرق وظهرت ثانية في البصرة، فاختلطت بالزهاد والصالحين ثم انتقلت بعد ذلك من مرحلةالزهد إلى حياة التصوف والتفرغ لعبادة الله حث العبادة.

ولدت متصوفة البصرة في (45هـ أو 50هـ) ووفاتها سنة (135هـ) [3].

❖ **مسيرة تجربتها الروحيَّة:**

يبدو أن "رابعة" مرت في سلوكها الصوفي بثلاث مراحل هي:

- **الأولى: مرحلة الاستغراق في التوبة والاستغفار:**

كانت كثيرة الصلاة والقيام قليلة النوم تكثر من الاستغفار لدرجة أنها أصبحت تشك في صدق استغفارها حيث تقول: (أستغفر الله من قلة صدقي في قولي: أستغفر الله)

- **الثانية: مرحلة إرهاصات الحب الإلهي:**

روي عن رابعة في هذه المرحلة أشعار وأقوال تعبر من خلالها عن وُجدها وحُبِّها لله عزوجل منها:

---

[1] أبو العلا عفيفي، الثورة الروحية في الإسلام، ص 197.
[2] المرجع نفسه، ص 198.
[3] ينظر، عبد المنعم خفاجي، التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1، 2002، ص20.

يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعُدَّتي ومُرادي

أنت روح الفُؤاد أنت رجائي أنت لي مؤنس وشوقك زادي

أنت لولاك يا حياتي وأُنْسي ما شتَتُّ في فسيح البلاد.

كم بدت منه وكم لك عندي من عطاء ونعمة وأيادي

حبك الآن بغيتي ونعيمي وجلاء لعين قلبي وأيادي

- **الثالثة: مرحلة الحب الإلهي الخالص:**

عند وهي المرحلة التي بلغت فيها مقام الرضا وشعراء الصوفية إلا ديانة واحدة هي ديانة المحبة، فالقلب سر كل تدين وإذ تتحد إرادة المحب والمحبوب لا يكون هناك جبرٌ ولا اختيار والمجبور على الحب لا حب له، والحب الذي هو غاية المقرب الى الله لا جبر فيه.

وأوزن الشعر الصوفي تعكس كل ذلك، وتساعد على التعبير عن الوجد وانتقاله عبر الأحوال ويزداد أثرها في السامع بإنشادها ولأنه شعر ينبع من القلب فالقلب مقصوده، وإنشاده في حلقات الذكر عندما تفيض المشاعر، وتتمايل الأجساد وتحن الأعضاء إلى بعضها، وتهفو النفوس إلى بارئها فتشرئبُّ إلى علّيّين، كأنها في سموها النخلات البازغات تطاول السماء.

وشعر رابعة فيه كل ذلك تقول في أبيات لها:

أحبك حبَّين: حب الهوى وحبًّا لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهوى فذكر شغلت به عمن سواك

وأما الذي أنت أهل له فكشفك الحجُب حتى أراكا

فما الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذلك[1].

[1] ينظر، عبد المنعم الحنفي، العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين، دار الرشاد، القاهرة، ط2، 1416-1996، ص110-111.

ب/ ابـــن الفـــــارض:

❖ مسيرة حياته الذاتية:

«هو عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل، المصري الدار والوفاة (576-632هـ) أبو الحفص وأبو القاسم، شرف الدين بن الفارض، نشأ في بيت علم وورع، واشتغل في شبابه بفقه الشافعية، أخذ الحديث وأخذ عنه، ثم حبّب إليه سلك الطريق للصوفية فتزهَّد وتجرد.

ابن الفارض "رجل التوحد والانطلاق الروحاني"، سبيله في الحياة أن ينجو من الجسد والمادة، وأن يصعد في مدارج العلاء سعيا وراء مشاهدة الله والفناء فيه، وقد حاول أن يحمل الشعر العربي كل ما في قلبه من صورة روحية وغرام سنِّي، وراح يصب معانيه في قوالب غزلية وخمرية وراح يركب الوجوه البديعية والأساليب البيانية»[1].

بدأ ابن الفارض رحلته الروحانية في "جبل المقطم"، وقد كان اختيار "ابن الفارض" لهذا المكان ليس من قبيل المصادفة إنما لما له من حمولة دينية فمنه كلم الله موسى-عليه السلام- لقوله تعالى [وَنَـٰدَيْنَـٰهُ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ ٱلْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَـٰهُ نَجِيًّا﴿٥٢﴾][2].

ثم انتقل فيما بعد الى مكة باحثا عن لحظة الكشف والمشاهدة فتوجه إلى الحجاز، حيث أقام بها خمس عشرة عاما وهناك وجد مبتغاه وغايته المنشودة وبعودة ابن الفارض إلى مصر، وإلى جبل "المقطم" -تحديدا- تكون سيرة حياته أكملت دورتها التي بدأت في المقطم بالقاهرة، ثم الرحيل إلى مكة -الحجاز- ثم العودة إلى "مقطم" والمكوث فيه إلى أن رحل إلى مثواه الأخير[3].

❖ مسيرة تجربته الروحية:

وفيما يخص تجربة ابن الفارض الشعرية، فقد كانت وليدة تلك المرحلة الحجازية من تجربته الصوفية، أدرك ابن الفارض بعمق تجربته الإيمانية، وما أحدثه حصول الكشف

---

(1) حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مجلد2، دار الجيل، بيروت، 1415ه 1991، ص514.
(2) سورة مريم، الآية [19].
(3) ينظر، عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار، سوريا، ط1، 2005، ص69.

والمشاهدة والفتح عليه، ضرورة الشعر كوعاء جمالي لغوي يمكنه التعبير من خلاله عن مكنون تجربته الصوفية ولذلك فقد اقترن الشعر لديه بالتصوف باعتباره يمثل الصورة الظاهرية لباطن التجربة، فبعد خمسة عشر عاما قضاها ابن الفارض زاهدا متعبدا في أودية "مكة بالحجاز" يعود إلى القاهرة، إلى "المقطم" مرة أخرى، فقد مثلت هذه النقطة لدى ابن الفارض تغييرا كبيرا لأنها أثارت في نفسه مشاعر اللوعة والحسرة على ما فات من أيامه مع أحبته في الحجاز، فشعر بالغربة نتيجة ابتعاده عن مصدر الفتح الرباني وانقطاع المدد الإلهي وصارت العودة إلى الحجاز لدى ابن الفارض بمثابة الأمنية التي تكاد أن تكون مجرد حلم يصعب تحقيقه[1].

❖ رؤيته في الحب الإلهي:

«لم يقف ابن الفارض عند حد التغني بأناشيد الحب الإلهي التي يفيض بها ديوانه بل وصف كذلك لازما من لوازم ذلك الحب هو **النشوة بالخمر الإلهية** التي سكرت بها أرواح العاشقين من قبل أن تخلق الخمر، كما وصف الجمال في شتَّى صوره، ورمز لمحبوبه بما اشتهر من أسماء المعشوقات اللَّاتي تردَّد ذكر أسمائهن في الغزل العربي، بل إنه أغرق في هذا الحد لدرجة أن القارئ لديوانه قد يخطئ الحكم فيه –كما أخطأ بعض المستشرقين– فيفسّرُ قصائده تفسيرا ماديا»[2].

يُعدُّ "الحب الإلهي" السِّمة والعلامة الأكثر بروزاً في شعر "ابن الفارض" بشكل عام فقد استطاع أن يختزل تجربته في الحب الإلهي من وجهة نظره.

تعتمد تجربة الحب الإلهي عند ابن الفارض على محورين رئيسين:

- **الأول:** يتمثل في "المعاناة" التي يكابدها نتيجة عدم الوصال بالمحبوبة "الحقيقة" وشعوره الجارف بعناء الانفصال عنها.
- **الثاني:** يتمثل في الغاية المنشودة من هذه المعاناة وهي "الفناء"»[3].

---

(1) ينظر، عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض انموذجا، ص ص71، ص72، ص73.
(2) أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص215.
(3) عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، ص76.

وشعر ابن الفارض جميعه يدور بين هذين المحورين "المعاناة"، "الفناء"، وثمة فناء آخر عنده يعرف بالفناء عن إرادة السوي ومعناه أن يفنى في مراد محبوبه، فلا يعود له التفات إلى مراد غيره، ويتحد عندئذ مراده بمراد محبوبه، والمقصود هنا "المراد الديني الأمري" لا المراد الكوني.

يخاطب ابن الفارض محبوبه قائلا:

وعن مذهبي في الحب مالي مذهب وإن ملت يوما عنه فارقتُ مِلَّتي

ولو خطرت في سواك إرادة على خاطري سهوا قضيت بردتي

لك الحكم في أمري فما شئت فاصنعي فلم تك إلا فيك لا عنك رغبتي[1].

فقد ذكر الله الحب المتبادل بين العبد والرب في قوله تعالى [يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَن يَرۡتَدَّ مِنكُمۡ عَن دِينِهِۦ فَسَوۡفَ يَأۡتِى ٱللَّهُ بِقَوۡمٍ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلۡكَـٰفِرِينَ يُجَـٰهِدُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوۡمَةَ لَآئِمٍۚ ذَٰلِكَ فَضۡلُ ٱللَّهِ يُؤۡتِيهِ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٥٤﴾][2].

و يقول أيضا: [وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَشَدُّ حُبّٗا لِّلَّهِۗ ﴿١٦٥﴾][3].

ج/ ابـن عربـــــــي :

❖ مولده ونشأته:

أبو بكر محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الطَّائي الحاتمي محي الدينيرقى نسبه إلى عبد الله بن حاتم الطائي.... ولد ابن عربي في ليلة الإثنين 17 رمضان 560هـ في "مرسيَّة" حاضرة شرقي الأندلس ، في كنف أسرة عريقة وغنية معروفة بميولها الدّيني والروحي زوجته (مريم بنت محمد بن عبدون البجائي) التي ساهمت في دفعه إلى طريق التصوف ، تتلمذ على يد الفيلسوف الكبير ابن رشد، قضى حياته منتقلا ومرتحلا فزار

(1) ينظر، أبو الوفا الغنيمي التفتازي، مدخل الى التصوف الإسلامي، ص220.
(2) سورة المائدة، الآية 54.
(3) سورة البقرة، الآية 165.

تونس، القاهرة، مكة، المدينة، بغداد، الموصل، والتقى بالعديد من أعلام عصره ، متصوفةً وعلماءً وملوكًا ثم استقر بدمشق (صالحية)، وتفرغ للتأليف فألف مجموعة كبيرة من الكتب والرسائل منها:" فصوص الحكم " وكتابه الموسوعي الضخم "الفتوحات المكية "

توفي ابن عربي سنة 637هـ ودفن في دمشق وترك بعد وفاته ولدين أحدهما "سعد الدين محمد " والآخر" عماد الدين أبو عبد الله محمد " وقد دفنا بجوار والدهما في دمشق[1].

❖ مؤلفاته:

«ولا بن عربي مؤلفات أربعمائة قد لا يفوقها شهرة أي من مؤلفات الصوفية الأخرى ،وأشهر هذه المؤلفات موسوعته الكبرى في التصوف التي أطلق عليها اسم "الفتوحات المكية" ويليها في الأهمية كتاب "فصوص الحكم وهو الذي ألَّب عليه الفقهاء وأشهرهم الامام ابن تيمية، وهناك أيضا كتابه "التفسير الصوفي للقرآن".

وفي قصائد ابن عربي مشاهدة صوفية تظِلُّ النفسُ فيها، مأخوذة بالجمال الإلهي وتجلياته في الموجودات، فتحب الله في كل شيء، كما تحب كل شيء من أجل الله.

ومن أشهر قصائده "مريضة الأجفان" إحدى رائعات شعره الخالدة "وديوان ترجمان الأشواق"»[2].

❖ مذهبه –وحدة الوجود–

«يقوم مذهب ابن عربي في وحدة الوجود، على أن الوجود كله واحد، وأن وجود المخلوقات عين وجود الخالق، ولا فرق بينهما من حيث الحقيقة، أما الفرق الظاهر بين الوجودين فلا يعدو كونَه أمرًا يقضي به الحس الظاهر، والعقل القاصر عن إدراك الحقيقة على ما هي عليه من وحدة ذاتية تجتمع فيها الأشياء جميعها، ويدلل على نظريته هذه بالبيتين التاليين:

يا خالق الأشياء في نفسه أنت لما تخلقه جامع.

---

[1] ينظر، رسائل ابن عربي، تح قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل، منشورات المجمع الثقافي أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1998، ص13، 14، 15، 16.

[2] مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، سوريا، دمشق، ط1، 1417ه، 1997، ص29.

تخلق مالا ينتهي كونه فيك فأنت الضيق الواسع»[1]

ويؤكد بلاثيوس على أن «صورة الإله عند ابن عربي هو الوجود المطلق الخالي من علاّته وحاله واسمه وصفته وهو الذي لا يمكن إدراكه إلا بالاستبعاد التدريجي لكل معرفة مميزة أي أن كل معرفة حسية وخيالية ومنطقية موضوعها ومحتواها هو المخلوقات»[2].

والسند الذي يعتمده ابن عربي من القرآن الكريم للقول بوحدة الوجود، إنما هو الآية المباركة: [يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ أَنتُمُ ٱلْفُقَرَآءُ إِلَى ٱللَّهِ ۖ وَٱللَّهُ هُوَ ٱلْغَنِىُّ ٱلْحَمِيدُ ﴿١٥﴾][3].

«إذ فسَّر هذه الآية الشريفة بحسب تأويله فيقول: فوجدنا وجوده، ونحن مفتقرون إليه من حيث وجودنا، وهو مفتقر إلينا من حيث ظهوره لنفسه، فأنت غذاؤه بالأحكام وهو غذاؤك بالوجود، فتعيَّن عليه ما تعيَّن عليك، والأمر منه إليك، ومنك إليه غير أنك تسمى مكلَّفًا ولا يسمى هو مكلَّفًا»[4].

«وهو يقول معبرا عن مذهبه هذا باختصار: "سبحان من خلق الأشياء وهو عينها"»[5].

يقول الشيخ محمد الغزالي: (لقد أطلقت على مقتطفات من الفتوحات المكية لابن عربي فقلت له: كان ينبغي أن تسمى الفتوحات الرُّومية فإن الفاتيكان لا يطمع أن يدسَّ بيننا أكثر شرًّا من هذا اللغو مما يلفت النظر أن معهد الدراسات الإسلامية بجامعة السوربون قد اتفق مع إحدى عواصم الدول العربية على طبع الفتوحات وإخراجها في بضعة وثلاثين جزءا لحساب من يتم هذا العمل في هذه الأيام العصيبة»[6].

وهنا يظهر لنا جليا الموقف المعادي لابن عربي من طرف الإمام محمد الغزالي.

«خلاصة القول: أن وجود الممكنات في رأي ابن عربي هو عين وجود الله وليس تعدد الموجودات وكثرتها إلا وليد الحواس الظاهرة والعقل الإنساني القاصر هو الذي يعجز عن

---

(1) البسطامي، سلسلة أعلام التصوف، دراسة وتحليل سميح عاطف الزين، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، لبنان-بيروت، ص31.
(2) بلاثيوس آسين، ابن عربي حياته ومذهبه، تر عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت، لبنان، 1989، ص228.
(3) سورة فاطر، الآية: [15].
(4) البسطامي، المرجع سابق، ص32.
(5) أبو الفا الغنيمي التفتازي، مدخل الى التصوف الإسلامي، ص201.
(6) محمد عبد الله المقدي، التصوف بين التمكين والمواجهة، ص78-79.

إدراك الوحدة الذاتية للأشياء، فالحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها، متكثرة بأسمائها وصفاتها، لا تعدُّدَ فيها إلا باعتبارات النسب والإضافات إذا نظرت إليها من حيث ذاتها قلت هي الحق، وإذا نظرت إليها من حيث صفاتها قلت هي الخلق»[1].

❖ **الحب الإلهي عن ابن العربي:**

يعلن ابن عربي أن ليس دين أرفع من دين الحب والشوق إلى الله فالحب خلاصة النِّحَل جميعا، والصوفي الصادق يرحب بدين الحب على أي صورة تبدى.

«الحب من حيث هو حب، لناولهم حقيقة واحدة غير أن المحبين مختلفون، لكونهم تعشَّقوا بكون، ونحن تعشقنا بعين، والشروط واللوازم، والأسباب واحدة، فلنا إسوة بهم؛ فإن الله تعالى ما هيَّم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من ادَّعى محبته، ولم يَهِم في حبه هِيمَان هؤلاء، حين ذهب الحب بعقولهم، وأفناهم عنهم»[2].

من خلال تطرقنا للتجربة الشعرية الصوفية قديما نستخلص ما يلي:

- إن حياة اليُتم والجَدْب والفقر جعلت من رابعة شخصية قوية الإيمان والتفرغ الكلي لعبادة الله تعالى.
- ساعدت حركة الزهد والتصوف التي انتشرت في البصرة في صقل شخصية رابعة واتصالها بالمجالس العلمية وعلماء الفقه والدين.
- ليس عند شعراء الصوفية إلا ديانة واحدة هي **ديانة المحبة الإلهية.**
- لقد كانت صوفية رابعة صوفية خالصة صادقة لوجه الله ليس خوفًا من نارِه أو طمعًا في جنّته وظهر ذلك جليا في شعرها.
- يعدُّ "الحب الإلهي" السِّمَة البارزة في أشعار الصوفية.
- لم يقف ابن الفارض عند حد التغني بأناشيد الحب الإلهي بل استخدم لازِمة هذا الحب وهي "**النشوة بالخمر الإلهية**" التي سكرت بها أرواح العاشقين.

---

[1] أبو الوفا الغنيمي التفتازي، مدخل الى التصوف الإسلامي، ص202.

[2] نيكلسون، الصوفية في الإسلام، تر، نورالدين شريبه، مكتبة الخانجي، القاهرة ط2، 1422ه-2002م، ص103-104.

- جمع شعر ابن الفارض بين ثنائيتين هما **المعاناة والفناء** (المعاناة التي يكابدها نتيجة عدم الوصال بالمحبوبة "الحقيقة"، والفناء هي الغاية المنشودة من هذه المعاناة.
- يقوم مذهب ابن عربي في **نظرية وحدة الوجود** على أن الوجود كله واحد، وأن وجود المخلوقات عين وجود الخالق في وحدة ذاتية، فإذا نظرت إليها من حيث ذاتها وجوهرها قلت هي الحق وإذا نظرت من حيث صفاتها قلت هي الخلق.
- يعتبر ابن عربي حب الصوفية حبا مختلفا تماما فالأشخاص العاديون تعلقوا بالكون وعالم المادة بينما الصوفي يرى أن حب الله هو خلاصة النّحل جميعا.

ثانيا: تعالق التصوّف بالرمز:

01- علاقة الشعر بالتصوف:

«لقد كان ظهور الشعر الصوفي في أدبنا العربي معاصرا لظهور التصوف ذاته، فقد عبر أوائل التصوف عن أنفسهم وطرقهم وحبّهم الإلهي شعرا كما لو كانوا قد اختاروا هذا الفن الأدبي الرفيع حتى يكون وسيلتهم في نشر التصوف وأصوله، ومنذ فجر التصوف وحتى اليوم، يتخذ الصوفية من الشعر قالبا للتعبير عن المحبة التي تعني عندهم الوصول الى الله تعالى»[1].

ولما كان الشعر تجربة ذاتية ووجدانية صادقة فالتصوف كان كذلك باعتبار أن هذا الأخير تجربة فردية يخوضها المتصوف وحالة شعورية تعتريه دون سواه.

«والمتصوفون والشعراء أمثال(رابعة العدوية الحلاج، ابن عربي، ابن الفارض) وغيرهم كانوا يستعملون الشعر في التعبير عن معانيهم والكثير من جوانب تجربتهم الصوفية، فهي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح فما يعانيه الشاعر خلال عملية تجسيد ما اختمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصوفي في مقاماته وأحواله»[2]،«فالصوفي شاعر سواء نظم القول أو نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها وسيلة الشاعر»[3].

لقد عرف الشعراء العرب في العصر الحديث التصوف باعتباره تراثا يقرأونه لا سلوكا ودينا يعتنقونه، لم يمارس الشاعر العربي المعاصر التصوف العملي كفلسفة، يتوحد فيها المتصوف مع المطلق، ويتصل به اتصالا مباشرا. «فقال محمد عفيفي مطر: "ليس بين الشعراء من قال أن تجربته الشعرية نتاج انطوائه تحت علم "طريقة" أو تعبير سلوكي»[4].

---

(1) مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ص05.
(2) سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص138.
(3) إبراهيم محمد منصور (الشعر والتصوف) الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص24.
(4) إبراهيم محمد منصور، (الشعر والتصوف)، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص09.

يؤكد صلاح عبد الصبور على الصلة الوطيدة التي تجمع بين الشعر والتصوف في عبارة صريحة وواضحة وجلية فيقول: «فإذا أتحدث عن الشعر والتصوف أقول: إنني أحب التجربة الصوفية، ذلك لأن التجربة الصوفية شبيهة جدًّا بالتجربة الفنية، إن كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أو لا يثاب، لذلك قال الصوفيون: إن الإنسان يمضي في طريق الصوفية يجتهد ويتعبد، ولكنه قد لا يهبط عليه شيء وهذا الفتح ليس إلا تنزُّلات من الله»[1].

فالشاعر العادي ينظم قصيدته انطلاقا من تجربة ذاتية أو حالة شعورية يحس بها، يريد لها أن ترى النور عن طريق قصيدته، بينما نجد الشاعر الصوفي غايته الروحية الوصول إلى الحقيقة والذات الإلهية، لكنهما يتقاطعان في نقطة واحدة وهي "اللغة الشعرية" التي تمثل الطريقة الأنسب للتعبير عما يختلج في النفس من أحاسيس.

ويرى أدونيس أن هناك رابطة وثيقة وقوية ومتينة بين الشعر والتصوف، فالشعر في نظره عبارة عن رؤيا والتي تكون عادة خارج المفهومات السائدة يقول: «إن الشعر رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، ويؤمن بأن الشعر كشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف، ولا يمكن للشاعر أن يكون عظيما إلا إذا رأيناه وراء رؤيا للعالم»[2].

من خلال دراسة علاقة الشعر بالتصوف نستخلص ما يلي:

- لقد اتخذ الصوفية من الشعر قالبا للتعبير عن المحبة التي تعني عندهم الوصول الى الله تعالى.
- لقد استعمل شعراء المتصوفة الشعر للتعبير عن معانيهم، والشاعر في ذلك يحاول تجسيد ما اختمر في ذهنه من أحاسيس وتجارب.
- لقد اعتبر شعراء العرب في العصر الحديث التصوف تراثا يقرأُونه لا سلوكا ودينا يعتنقونه أو انطواء تحت علم أو طريقة أو تعبير سلوكي.

(1) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، لبنان، 1981، ص10.
(2) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص09.

- إن غاية الشاعر الصوفي غاية روحية هي الوصول إلى الحقيقة وغاية الشاعر العادي ترجمة تجربته الشعورية وحالته النفسية إلا أنهما يتقاطعان في شيء مشترك ألا وهو **اللغة الشعرية**.
- إن الشعر رؤية خارجية عن المفهوم السائد كما أن التصوف هو تجربة روحانية لا يستطيع الصوفي ترجمتها إلا من خلال الشعر.

02- الرمز الشعري:

1/ تعريف الرمز:

أ- **لغة:** «الرمز (Symbole): تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بالكلام غير المفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين.

- الرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم.
- الرمز: في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين، ورمز يرمز، ويرمز رمزا.
- ورمزته: المرأة بعينها ترمزه، رمزا: غمزته، وجارية رمازة، وقيل: الرَّمازة، الفاجرة، ويقال للجارية الغمازة، بعينها: رمازة أي ترمز بفيها، وتغمز بعينها.
- وقيل للزانية رمازة لأنها ترمز بعينها ورجل رميز الرأي ورزين الرأي، أي جيد الرأي.
- والرميز: العاقل، والراموز: البحر.
- وأرمز الرجل وترمز: تحرك، وإبل مراميز: كثرة التحرك، والرمز والترمز في اللغة: الحزم والتحرك.[1]

وفي التنزيل العزيز رمز في قوله تعالى: [قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١]﴿2﴾.

(1) ابن منظور، لسان العرب مجلد 05، ص356.
(2) سورة آل عمران، الآية [41].

فالآية الكريمة يطلب سيدنا زكريا من الله أن يجعل له آية بعد ما بشره بغلام اسمه يحي فأمره المولى عز وجل بأن لا يكلم الناس ثلاثة أيام على التوالي وأن يتواصل معهم بالرموز والإشارات.

ب- اصطلاحا: هو ما دل على غيره، دلالة معان مجردة على أمور حسية كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة أمور حسية على معان متصورة كدلالة الثعلب على الخداع، والكلب على الوفاء، ويطلق الرمز على كل حد في سلسلة المجازات يمثل حدًّا مقابلا في سلسلة الحقائق»[1].

يعرف أدونيس الرمز بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له»[2].

أما محمد عنيمي هلال فيعرفه على أنه «الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية، لا عن طريق التَّسمية والتصريح»[3].

نلاحظ من خلال التعاريف السابقة أن:

- الرمز بصفة عامة يعني الإشارة والإيماء، وهو تصويت خفي باللسان.
- الرمز هو دلالة معان مجردة على أمور حسية، ودلالة أمور حسية على معان متصورة.
- الرمز يعني الإيحاء والتعبير الغير مباشر من النواحي النفسية التي لا تقوى على أدائها اللغة.
- الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء.

---

(1) عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل للمصطلحات في الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة ط3، 2000، ص384.
(2) أدونيس، زمن الشعر، ص160.
(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت-لبنان، 1987، ص398.

2/ أنـواع الرمـز:

أ- الرمز العام:

ويكون بصفة عامة مستمدا إما من التاريخ (رمز تاريخي)، أو من الأسطورة (الرمز الأسطوري) أو الديني (الرمز الديني)، أو من الطبيعة وغيرها من الرموز الأخرى.....

ففي "الرمز الأسطوري نجد أن معظم العناصر الرمزية فيه ترتبط بالقديم بشخوص أسطوريين (أو دخلوا على مر الزمان عالم الأسطورة)، وأبرز هذه الرموز الأسطورية وأكثرها دورانا هي شخوص السندباد وسيزيف، تموز، عشتروت، أيوب، هابيل وقابيل، الخضر، عنتر وعبلة، شهريار..... فشخصية الرمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي بين العادي وما فوق العادي[1].

أما "الرمز التاريخي"، فقد سجل التاريخ العادي العديد من الأحداث المختلفة من شخصيات ومآثر يرويها العام والخاص ولطالما كانت تلك الشخصيات همزة وصل بين الماضي والحاضر وفيه يستعين الشاعر بالتراث للتعبير عن قضايا راهنة أو يحاول الربط بينها وبين ما يعيشه في الحاضر ويحاول إسقاطه على ذلك.

«فالأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل لها من الدلالة ما يقبل التجدد دائما في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة النصر، أو دلالة البطولة لقائد معين في معركته يظل جاريا حتى بعد انتهاء معركته حاملا تأويلات وتفسيرات جديدة»[2].

أما "الرمز الديني" ففيه يحاول الشاعر استحضار الشخصيات الدينية كقصة سيدنا الخضر، قصة سيدنا يوسف، قصة سيدنا نوح، في حين نجد رمز الطبيعة فيستحضر فيه الشاعر مسميات ورموزا طبيعية (رياح، مطر، عشب، حيوان، حجر، سماء....).

---

[1] ينظر، عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03، ص202، ص203.
[2] علي عنتري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987، ص120.

ب- الرَّمز الخاص:

وهو الرمز الذي يبتدعه الشاعر بنفسه دون أن يستعمله غيره وهو غالبا ما يعبر عن تجربة أو شعور يخص الشاعر وحده، وهذا ما يزيده غموضا وإبهاما، لأن الأديب، يجد فيه حركية وحرية أكبر فهو يكون نابعا من ابتداع وخلق الأديب نفسه، يستقيه من مصادر تراثية أو طبيعية ، ويعتمد على الحياة الباطنية للشاعر وقدرتها على تشكيل صور متفردة، وقد وجد الشاعر المعاصر ملاذه في هذا النوع من الرموز بحكم تجربته الشعرية المتفردة والتعبير عن وواقعه المؤلم الذي يعيشه، وفي هذا الرأي يقول "محمد فتوح أحمد": «الشاعر المعاصر يتعامل مع واقعه ليخلق لديه رؤية ذاتية خاصة مجسدا بذلك كل ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسه، تنطلق خلال العمل الشعري وقد ارتدت أشكالا رمزية خاصة»[1].

من خلال ما سبق نستنتج أن:

- الرمز الشعري نوعان: رمز عام ورمز خاص.
- الرمز العام منبعه إما من التاريخ أو الأسطورة أو الدين أو الطبيعة.
- الرمز الأسطوري رمز ارتبط بشخوص عالم الأسطورة وأحداث خارقة للعادة.
- الرمز التاريخي مرتبط بمآثر وأحداث ماضية ويعتبر همزة وصل بين الماضي والحاضر.
- يحاول الشاعر استحضار الرمز الديني في الشعر كي يوضح عبرة أو مغزى أو يذكر قصة من قصص الأنبياء.

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص313.

03- الرَّمز الصوفي:

أ- تعريفه:

لمّا حمل مصطلح الصوفية الكثير من التعقيدات وصعوبة في ضبط مصطلح شامل جامل لمعناه، ولمّا كان موضوعه متشعبا، فمن المؤكد أن "الرّمز الصوفي" يكون أصعب وذلك في ضبط المفهوم لتعلُّقه بالصوفية، فلكل شاعر صوفي كلامُه الخفي الذي لا يكاد يُفهم مقارنة بدلالة الرمز العادي، فالرمز لدى الصوفية يتخذ أبعادا غارقة في العمق والغموض.

ففي لغة الصوفية وكتاباتهم الشعرية والنثرية الفنية إشكالان؛ الأول هو "المصطلحات الخاصة" بهم والثاني في "الرموز الصوفية " المستعملة بكثرة فالمصطلحات الصوفية مشروحة في كتب خاصة بهم، لكن الرمز يظل يحتاج إلى تأويل، والتأويل لا يخضع للاصطلاح والتحديد وهذا ما يجعل أعمالهم مجالا خِصبا لدراسات طويلة جادَّة وشروح عديدة من الكثير من العلماء ويستخدم الصوفية مصطلحي "الإشارة " "والرمز" بمعنيين قريبين فالإشارة عند الصوفية هي ما يخفى المتكلم كشفه.

أما الرمز فهو معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به أهله، ولا شك أن طبيعة التجربة القائمة على الكشف والذوق تستدعي اللغة الرمزية الإيحائية البعيدة عن البساطة والوضوح، وقد عمَد الصوفية لاستخدام هذه اللغة الإيحائية[1].

يقول أدونيس في هذا الصدد: «الكتابة الصوفية تشويش لنظام العالم وأدوات معرفته، وهي بوصفها تعبيرا، تشويش لنظام الكلام المألوف»[2].

فأدونيس يرى أن الدافع في استحضار الرمز وإيثاره هو تَيقُّنُ الصوفي وإدراكُه لمدى صعوبةِ تجاوب المتلقِّي مع تجربته لعمقها وكثافة دلالتها، وسبب ذلك هو عجز الصوفيين في طِوال الأزمنة من إيجاد لغة للحب الإلهي، تستقل عن لغة الحب الحسِّي، فيمضي

(1) ينظر، إبراهيم محمد منصور، (الشعر والتصوف)، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص55، ص56.
(2) أدونيس، الصوفية والسُّريالية، دار الساقي، بيروت-لبنان، 1992، ص03.

الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواتُه وأخيلتُه التي هي عُدَّته في تصوير عالمه الجديد، فالمعاني الحسّية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة عن المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرِّدَاء المادي الذي تبدو فيه. ومن ثَمَّ استعمل الصوفيون الوصف الحسي، والغزل الحسي، والخمرة الحسّية، وأرادوا بها معاني روحية.

ولقد كان للصوفية دوافع أدت إلى تأسيس لغة صوفية خاصة بهم أهمها:

- لقد وجدوا في الأسلوب الرمزي السبيل الوحيد الذي من خلاله يستطيعون التعبير عن صوفيَّتهم وعلمهم الذي لا يُكشف إلا لأهل الحقيقة.
- إن اللغة الآلية لدى الناس لغة لا تستطيع الارتقاء بهم لعالمهم الروحي وأفكارهم ومعانيهم.

إذن «فالرمز عند الصوفية هو عدول عما هو متواضَع ومتعارَف عليه في الرمز الأدبي، ذلك أن عمق التجربة الصوفية وضبابتها –حتى عند المتصوفة أنفسهم –تحتم عليهم اللجوء إلى إضمارها إلى حد بعيد بقوالبَ رمزيةٍ مخصوصة مشفَّرة يصعب على العامة فهم دلالتها وفك شفرتها، إذ أن من وُفِّق في ترجمة تلك الرموز، فقد أحاط بمعاني الصوفية فهمًا وتجربةً ولا يكون هذا إلا لأشيافهم وعارفيهم، يقول الحلاج :"من لم يقف على إشارتِنا لم ترشده عبارتُنا»[1].

ب- التقاطع بين التصوف والرمز:

إن الرمز يقوم على مشابهة الحسي بالمعنوي، كما أسلفنا الذكر فظهر ما يعرف بالرمز الصوفي، فمن خلال تعريف المصطلح نجد علاقة وطيدة بين المصطلحين (الرمز والتصوف) فكلاهما يقوم على العمق والغموض.

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصدا، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط1، 2014، ص23.

«إن التجربة الصوفية تجربة عميقة تنْبَني على الحقائق العميقة، تفوق الإدراك الحسي الآلي»[1]،فالصوفية اختاروا التعبير الموحي الرامز، وفضلوه لأنهم وجدوه أقربَ من غيره في نقل تجاربهم الغامضة، فالصوفي يرى العميق الذي لا يستطيع التعبيرُ المألوفُ أن ينقله، فتدفعُ به الضرورةُ إلى أن يصطنع الرمز من أجل أن يقوم بعملية تقريبية لما عاشه، وينقل تجربته التي لا تستطيع اللغة العادية تصوريها، أي أن الرمز «يصرف المعاني الظاهرة إلى معانٍ روحية»[2] .

ج- أنـواع الرمــز الصـوفي:

1/ رمز المرأة:

لقد لعبت المرأة دورا بارزا في الشعر الصوفي فلطالما اتخذها الصوفية رمزا للحب الإلهي الخالص، ويعدُّ الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تمَّ للصوفيةِ فيه التأليفُ بين الحب الإلهي والحب الإنساني، وقد استعمل شعراء الصوفية مسميات عديدة ترمز للمرأة إما من جانبها الحسي المادي (ذكر صفات جسدية) أو معنوي (كذكر أوصافها مثل الجمال والرقة....)، فالصوفية بفعل غموض تجربتهم وخوضهم في عالم المطلق اللامحدود عجزوا عن اصطناع لغة غزلية تعبر عن محبتهم للإله ، ولم يجدوا سبيلا سوى العودة للأساليب الفنية القديمة التي كانت تُستخدَم للغزل ولطالما ارتبط هذا الأخير بالمرأة، فاتخذوا منها رمزا صوفيا دالاً على هذا العشق الذي يأخذ الطابع الروحي الوجداني بعيدا عن عالم المحسوسات[3].

2/ رمز الخمرة:

دلت الخمرة أيضا في الشعر الصوفي على المحبة الإلهية فهي لم تخرج على هذا الاطار، «والتي من خصائصها تعاطي المحبة الإلهية والاستغراق في العلو بواسطة "وُجْدٍ" يغمر العارف، وتحصيل الحكمة عن طريق "الكشف" ، كل ذلك يُفضي إلى الغنى بالله، والتصوف

(1) محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000، ص139.
(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عن الصوفية، ص502.
(3) ينظر، عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص123.

في العوالم، والعلم الرباني في استعابه الأسرار وخلوصه من الشبه والتلبيسات وظهور العارف على غيره من الغفلة والمحجوبين»[1]، والخمرة الصوفية ليست كالخمرة الحسِّية المعروفة، فشعراء الصوفية استعملوها في شعرهم لوصف حالة السكر والعشق والوجد في الذات الإلهية.

3/ رمز الطبيعة:

لم تكن رموز الطبيعة حيّها وجامدها في الشعر الصوفي بمَعزل عن رمز الجوهر الأنثوي الدال على محبة الإله، وقد تعلق ذلك بمذهب **وحدة الوجود** لدى المتصوفة القدماء (ابن عربي، ابن الفارض) هذه النظرية الفلسفية الوجدانية التي كان مفادها أن "**عين الصوفي وقلبه يريان الإله وجماله في كل شيء في الكون حيًّا كان أم جامدا وأن الوجود كله واحد، وأن وجود المخلوقات عين وجود الخالق**".

«فلقد تنوعت رموز الطبيعة في الشعر الصوفي بين رموز استلهم الصوفية دلالتها من مُدركَات وصور حسية تتعلق بالطبيعة الجرداء الهامدة من صخور كابية، وجبال باذخة، وصحاري شاسعة.... والسحب المتراكمة ، والظلال الممتدة، والنوار والزهر ينفح الكونَ عطرهُ الآسر، والأشجار، وعلى هذا النحو تبدو ظواهر الطبيعة من حيث بنائها الرمزي في الشعر "متضادة" تجمع بين صور وكيفيات متقابلة، مزجها الصوفية بما شاع في البيئة من مظاهر التمدن والتحضر كالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة وأنماط الديباج، وأنواع المنسوج والمفروش من النمارق الطرية والبسط المزينة، والزرابي المخملة، والطناقس المُوشّاة بالزخارف والنقوش»[2].

هذه أهم الرموز الصوفية الغالبة على الشعر الصوفي بالإضافة إلى رموز أخرى **مثل** "**رمز اللون الأخضر**" "**ورمز الحروف والأعداد**"

من خلال التطرق إلى جزئية الرمز الصوفي نستنتج ما يلي:

---

[1] المرجع نفسه، ص376.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص206، ص207.

- الرمز لدى الصوفية يتخذ أبعادا غارقة في العمق والغموض.
- الرمز الصوفي لدى الصوفية هو معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله.
- إن استحضار الصوفي للرمز سببه إدراكه لمدى صعوبة تجاوب المتلقي مع تجربته لعمقها وكثافة دلالتها.
- اختار الصوفية التعبير الموحي الرامز وفضلوه لأنهم وجدوه أقرب من غيره في نقل تجاربهم الغامضة.
- الرمز الصوفي يصرف المعاني الظاهرة إلى معاني روحية.
- شكَّل رمز المرأة في الشعر الصوفي دالا من دلائل الحب الإلهي الخالص.
- الخمرة الصوفية في الشعر الصوفي دلَّت على حالة الفناء في الذات الإلهية.
- لم يخرج رمز الطبيعة عن إطار محبة الذات الإلهية، فلطالما نظر الصوفي إلى رموز الطبيعة كمثال حي للذات الإلهية وجمالها فالذات الإلهية تكمن في جوهر عناصر الطبيعة.
- لقد تنوعت عناصر الطبيعة في الشعر الصوفي (من صخور وصحاري، أنهار، جبال، سحب، ضوء، رياح، الزهر، العشب، المطر....)
- هناك رموز صوفية أخرى مثل رمز اللون الأخضر، رمز الرحلة.

04- التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر:

يعرف الدكتور محمد غنيمي هلال "التجربة الشعرية" بأنها «الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينمُّ عن عمق شعوره وإحساسه»[1].

أما التجربة الشعرية الصوفية «فهي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى يبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين»[2].

يعد الشعر الصوفي أحد أكثر التجارب الشعرية التي يزخر بها الأدب الجزائري قديمَه وحديثه، وذلك عائد إلى ما تحتويه المنطقة من زوايا ومسالك صوفية جعلت من الشعر الصوفي مُعتقَدا ومسلكا بالدرجة الأولى فضلا عن كونه تجربة شعرية، نادى بها الشاعر الصوفي الجزائري للتعبير عن الصراعات السياسية والمذهبية التي عرفتها البلاد منذ القدم وابتعد بها عن الفتن الدنيوية التي وقع فيها الناس آنذاك، فكان أغلب الشعر الصوفي الجزائري من شيوخ الزوايا والطرق التي انتشرت في البلاد، وخاصة في منطقة الغرب الجزائري، حيث كان جل نظمهم يدور في فلك **المدائح النبوية والقصائد المولدية**، والتي كانت تهدف إلى تنمية الورع الديني بين الناس وإصلاح أحوال والمجتمع الذي كان يتخبط في الصراعات ويتجرع كأس الشهوات[3].

ولعل أول تجربة صوفية شعرية في الجزائر كانت مع رائد النضج والإحياء والبعث "**الأمير عبد القادر**"، الذي كان رجل فقه وعلم ومقاومة وكان رجل حرب وسلاح، فقد امتازت تجربته بالرصانة في الأسلوب وعذوبته، بطريقة تحاكي إلى حد بعيد أبيات المتصوفة الأوائل (الحلاج، ابن عربي)، إذ تتجلى فيه مبادئهم؛ كالاتحاد والحلول وفناء الذات النّاسوتية في

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1973، ص290.
(2) عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص97.
(3) ينظر، محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2010، ص375.

اللّاهوتية وهذا راجع بالدرجة الأولى لكون الأمير خبيرا بأحوال الصوفية ومقاماتهم، وعليما بمسالكهم ومعارفهم.

لكن هذا التوهج سرعان ما خبى وأفَل نجمه بسبب سياسية التجهيل التي فرضها المستعمر الفرنسي على الشعب الجزائري والأدباء والمفكرين بصفة خاصة.

«لقد استعان الشاعر الجزائري هروبا من فترة الاحتلال بالتصوف لأنه وجد فيه الملاذ الوحيد والتجربة التي يحس فيها بالراحة من ظلمه»[1]، «فشاعت في شعره معاني الحزن والإحساس بالغربة والهروب من الذات الغارقة في الأوهام»[2].

«ويَعتبر "أحمد بوقروة" أن بداية التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر كانت مع **محمد العيد آل خليفة** (1979/1904) ، مع إيديولوجيَّته الإسلامية البحتة التي تخاطب العقول بطريقة راقية مثقفة.

لقد كانت صوفية الشاعر صوفية معتدلة بعيدا عن الغلو في وجوه التنسُّك، يقول "محمد العيد" في معرض كشفه لماهية التصوف عنده: «إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة وهي بذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها ، وإن سألتَ بيانا أكثر قلتُ لك أنني أتمثل في صوفيتي بقول أحد الأئمة وهو أني لا أقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل وهما كتاب الله ،وسنة رسوله وهذا القول هو شعاري في صوفيتي»[3].

في هذا القول يظهر لنا جليا مذهبه الصوفي القائم على الاعتدال والوسطية بعيدا عن كل الانحرافات التي انتشرت باسم الدين.

---

(1) عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص02.
(2) عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر 1994، ص52.
(3) عمر بوقارورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات الجامعة، باتنة، ط1، الجزائر 1997، ص58.

«وأما بعده فقد ظهرت الكثير من الأصوات الشعرية التي تجلت لديها النزعة الصوفية وبشكل أكثر وعيا لعل أبرزها **مصطفى الغمازي (1948/....)** الذي يعد صاحب اتجاه شعري قائم بنفسه»[1].

إن صوفية الغماري كانت «إحساسا مستمرا بالنفي والغربة وشوق إلى الوصال»[2].

«والملاحظ في صوفية "الغماري" أنها تحتوي على مفردات الغلو الصوفي **كالسُّكر والعشق، وهتك الستّار**، لكنها لا ترقى للشكل الظاهر في شعره ، فلا نجد فيها تلك المراتب التي دَأَبَ على نهجها بعض المتصوفين الأوائل **كالحب في الله، السكر الصوفي، زوال الحجب، وغلبة الشهود والمعرفة** وهذا ما يجعلنا نذهب إلى القول أن التجربة الصوفية عند "الغماري" لا تَعْدو أن تكون حنينا جارفا إلى الإسلامية ، وتصوفه ليس كتصوف الخِرَق البالية أو أهل المكابدات التي دأب على نهجها قوم اعتقدوا بالحُلول فانحرفوا»[3].

والصوت الآخر الذي كان له تجربة صوفية متميزة هو **عبد الله حمادي**. تميزت تجربته الصوفية في كونه يغرق في أجواء غيبية ويتوق إلى الإتحاد المطلق والفناء في الذات الإلهية على طريقة "**رابعة العدوية**"[4].

والصوت الشعري الآخر الذي بزر إلى الساحة الأدبية في الجزائر **ياسين بن عبيد** وقد كانت مدينة "زمُّورة" – بأجوائها الصوفية– باعثا للتعلق بالرُّؤى الغيبية، فأراد لتجربته أن يمتزج فيها الاحتراف الصوفي بالاحتراف الشعري ... شأنه شأن كبار الصوفية الذين كتبوا مكابداتهم ومحنهم ومعاناتهم»[5].

«وكانت تجربته الغارقة في عالم الشهود تجربة متميزة في الشعر الجزائري المعاصر»[6].

---

(1) عبد الملك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر، 1962-1990، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة 05، 2000، ص234.
(2) عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، مجلة رابطة أهل القلم، سطيف، 2008، ص96.
(3) شوقي ضيف، فصول الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص201.
(4) ينظر، عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 102، ص105.
(5) محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص53.
(6) عمر أحمد بوفرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص102.

وقد تجلت في عمله الأدبي "الوهج العذري" في قصيدته "عروس الكآبة" التي تكشف عن مرجعية صوفية بحتة يقول:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدي أعيدي بقاياه سأقرأها وردا

أعيدي ولا تأني ... حديثك بلسم من المعضل المزري بروعتنا أودي

على صدرك الأمني زرعت توجعي وفي سره كأسي.... ودفئي... فلا بردا[1]

تبدأ القصيدة بذكر الصفات الحسية لتنتهي إلى الحب الروحي وهذا ما سلكه أغلب شعراء الصوفية حسب ما يرى زكي مبارك (ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي)

وله أعمال أخرى نذكر منها "أهديك أحزاني"، "غنائية آخر التيه"، هناك التقينا ضبابا وشمسا".

بالإضافة إلى أصوات أخرى مثل "فاتح علاَّق" و "عثمان لوصيف" الذي سجل حضوره في المشهد الشعري الجزائري في إبداعات شعرية تتّمُّ عن تجربة مفعمة بالرموز الصوفية وسيكون هذا الشاعر الفذّ محور الدراسة في بحثنا المتواضع.

[1] ينظر، عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل، مجلة المخبر، بسكرة، ع4، 2008، ص79.

الفصل الثاني: تجليات الرمز الصوفي في ديوان نمش وهديل لعثمان لوصيف

- **توطئة**
- **المبحث الأول: الرمز الصوفي ودلالته**

1- رمز المرأة

2- رمز الخمرة

3- رمز الطبيعة

4- رمز الرحلة

5- رمز اللون الأخضر

- **المبحث الثاني: رموز أخرى.**

1- الرمز الديني.

2- الرمز الأسطوري.

3- الرمز التاريخي.

توطئة:

تعد التجربة الصوفية تجربة روحانية عميقة للوصول نحو المطلق، لذا استخدم الشاعر الصوفي الرمز، لما يحمله من إيحاءات غامضة فهي تجربة تختلف عن كل التجارب الشعرية لأنها تنطلق من الداخل وقراءتها متعددة «فلا ينفذ لقراءتها إلاَّ المؤهلون

القادرون على فضِّ ما تنطوي عليه من رموز وشفرات»[1]، فهي أفق مفتوح يتجاوز العقل بسموه نحو الحقيقة، ولا يستطيع أي أحد فهم ما توحي إليه، فهي لغة تُنتج دلالات متعددة، لغة مفعمة بالإشارات فتستهويك هذه الإشارات والرموز وتغرق معها في تجربتها ورحلتها هذه، فتجد نفسك غارقا في هذا الشعر مبحرا في هذه التجربة فتنقلك ألى عوالم عميقة إثر تعمقك وفهمك لهذه الرموز وفك هذه الشّفرات.

ولم يخرج الشعر العربي المعاصر برغم توجهه نحو الحداثة وتشكيل لغته الحداثية عن إطار هذه التجربة. بل وجد فيها الملهم والمستقر للتجربة القاسية التي يعيشها كل شاعر معاصر، ولم يخرج أيضا الشعراء الجزائريون عن خط الشعر العربي المعاصر، فالتفت كثير منهم إلى الخطاب الصوفي، مستفيدا من دواله ومدلولاته المختلفة في إثراء تجربته الشعرية، لإيمانه بأن اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص[2].

وسنقف في هذا الفصل عند أهم الرموز البارزة في الكتابة الصوفية عند الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه "نمش وهديل".

---

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب أنموذجا)، دار هومة، الجزائر، ط1 1998.

[2] ينظر، لخميسي شرفي، التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تبسة، الجزائر، مجلد08، ع05، 2019، ص13.

أولا: الرّمـــز الصّـــوفي ودلالتـــــه:

01- رمز المرأة:

لقد كان للرمز الأنثوي –رمز المرأة– حضورا قويا وجامحا في الشعر العربي قديما وحديثا، لكن هناك اختلاف كبير في صورة المرأة لدى الشاعر العذري والغزلي مقارنة بالشاعر الصوفي فلدى هذا الأخير لطالما اقترنت صورة المرأة بالذات الإلهية كما رأينا عند كبار المتصوفة أمثال (ابن عربي وابن الفارض) فعشقهم للذات الإلهية عبروا عنه بعشق وجمال المرأة ، وإذا كانت غاية الشاعر العذري أو الغزلي هي وصاله بحبيبته، فغاية الشاعر الصوفي هي الوصول إلى الذات الإلهية والحلول فيها حيث يكونان واحد، يقول الشاعر عثمان لوصيف في استحضاره لهذا الرمز:

تهفو على أضلعي بخطاها الرشيقة

ساكبة في دمي حبرة من أغاني الفراديس.

أسكر حتى الثَّمالة ...

تحنو علي بثديين يندلقان سلاها ودفئا.

جناح أليف يدثّرني.

قبلات حليبيَّة تترذّذ مسحورة.

وخزَات النبيذ تبرعم في شفتي.

وعطر يغنّي... [1]

نجد الشاعر عثمان في هذا المقطع يضع المتلقي في حرج التأويل من خلال ذكره للصفات الجسدية لمحبوبته على أمثال شعراء الغزل الصريح، بَيْدَ أن التماثل بين الذات الإلهية والأنثى لدى الصوفية ليس تماثلا في الصفات الخلقية، إنما هو تماثل في نقاط

[1] عثمان لوصيف، ديوان نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997، ص25.

الجمال الأنثوي الباعث للحب والتعلق، ما يدفعهم إلى حالة السكر والثمالة في المحبوب، فاستفاد الصوفية من تجربة الحب الإنساني واتخذوها سبيلا للحب الإلهي.

إن الشاعر يستعير في هذا النص رمز المرأة لبناء نصوص في ظاهرها غزلية ولكنها في حقيقة الأمر ذات **وظيفة دلالية ارتقائية متسامية** من الإطار البشري إلى الإطار الروحي، والحق أن هذه الثنائية «**المادي/الروحي**» ليست غريبة على صيغة العمل الأدبي الصوفي إذ أن "انصهار الأضداد" هي إحدى خواص الشعر الصوفي.

وتأتي اللغة الرمزية في هذا السياق لتعبر عن حالة التوهج العاطفي. تلك الحالة التي لا تستطيع لغة أخرى أن تحتويها في عمقها وإيغالها في الذات، هي اللغة التي تسعى للتوحيد بين الحب المادي والحب الإلهي والنظرِ للمرأة على أنها جوهر مقدس، لأنها في نظر الصوفية **تجلّ للجمال الإلهي، وفيض من فيوضاته**، وهذا ما يمنح نصه الشعري بعدين: بعد ظاهري: مصرح به ولكنه غير مقصود وهو **الحب الإنساني**، وبعد باطني: خفي هو المقصود **ألا وهو الحب الروحي**.

يقول عثمان لوصيف:

تجلسين على سدة الملكوت

مطرزة بالمجرات

كل السموات بين يديك

وعيناك فاتحة الغيب

ينهمر الضوء ملء الدُّنى

هذه ليلة القدر

أرواحنا أوغلت

ثم كان الحُلول ... الحُلول[1].

فنجد الشاعر يخاطب الأنثى بضمير المخاطب (أنتِ) فهو يعبر عن محبته للذات الإلهية بالمرأة، فهي الرمز الأكمل لتجلي الألوهية وجمال الله المطلق كناية عن الحب العذري الذي سكن قلوبهم، لكن هذا الحب يفوق الحدود البشرية الأنثوية، فمعشوقة الشاعر الصوفي ذات طبيعة مختلفة، فهو لا يُدرَك بحسّ، ولا يُتصوَّر بعقل، ولا يُحصر في مكان ولا زمان.

والأمر عند الصوفية أنه مادام الإنسان محتفظا بصفاته المادية والمعنوية فلن يستطيع رؤية محبوبه، ولكي يستطيع ذلك لا بد أن يتخلى عن صفاته الخاصة ويضع مكانها صفات محبوبه، وعندما يتخلى عنها ولا يبقى في ذاته إلا صفات محبوبه، يحدث الفناء (فيكونَ هو ومن يهوى واحد).

إن التلازم بين ما هو أنثوي وما هو طبيعي نجده عند الصوفية، حيث يتوحد الروحي والطبيعي، كما يتوحد الإنساني والإلهي، وهو توحيد للطبيعة الثنائية، والحبِّ الذي يوحد بين الفيزيائي والروحي يحيل إلى التجلي، والتجلي الإلهي يقضي بدوره إلى المشاهدة التي ترتبط بالإبداع الخيالي أوثق الارتباط.

يعبر لوصيف عن "حبه الإلهي الخالص" يقول:

ربتي ... ربتي !

آه ! ما أروع الحب

حين يؤلفنا البرق

في ومضة الروح ... للروح.

أو خفقة القلب ... للقلب[2].

---

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص29.
[2] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص30.

02- رمز الخمرة:

إذا كانت المرأة في الشعر الصوفي رمزا "للحب الإلهي"، فإن الخمرة تعدُّ كذلك فهي تتفاعل مع الحب والمرأة في تجليات جمالية صوفية، فقد كانت الخمرة الملجأ الوحيد للشاعر الصوفي للهروب من الواقع ليقتحم عالم المطلق، فهي تكتسب دلالات غير دلالاتها السلبية التي تحملها عادة من ذهاب بالعقل وفساده.

فهي عند الصوفي تصف "المحبة الإلهية". فتحولت بذلك إلى رمز شعري يدل عليها، وقد كان الشاعر عثمان متشبعا بهذه المفردات وخلَّى لها السبيل لترتسم هذه المفردات في قصائده بشكل مكثَّف وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدل على الذات الصوفية البحتة لدى الشاعر ومن تجليات رمز الخمرة في شعر عثمان لوصيف قوله:

عاشقة الضوء تختال.

وهاجة بفواح الألوهة.

تهفو على أضلعي بخطاها الرشيقة.

ساكبة في دمي جرة من أغاني الفراديس.

أسكر حتى الثّمالة[1].

فالشاعر يشير من خلال هذه المقطوعة إلى حالة الابتهاج والسعادة، فالشاعر هنا ربما يصف لنا حالة التأثر بالذكر أو بسماعه للقرآن الكريم وما يحدثه من نور وجلاء وهدى في القلب.

ويقول في مقطع آخر:

والطفل ذاك الذي خضّبته الأغاني

أراه يسبح تحت الحفيف

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 25.

وينهل من خمرة العشق

ينهل ... حتى إذا غمرته الفيوضات[1].

ويقول أيضا:

أسقط من نشوة

أتمدد

أغمض عيني ....

أحلم[2].

في هذين المقطعين يعبر فيهما الشاعر عن محبته للذات الإلهية وعشقه لها واصلا إلى حد السكر والثمالة فتغمره الفيوضات الربانية تحت هذه التسابيح وأراد الشاعر من هذه الخمرة الصحو والارتواء وحضور العقل في حضرة الإله وغيابها عن العالم الدنيوي والارتحال إلى عالم آخر لامتناهٍ هو العالم الروحان، في مسعى منه للاتحاد مع الذات الإلهية قلبا وقالبا.

فالانغماس في ملذات الخمر لا يعني الغفوة والغياب حسب رأي الشاعر، بل هو صحوة وحضور، فخمرة المتصوف ليست بالشيء الحرام لأنها غير محسوسة مثل الخمرة العادية فهو يتخذها كرمز لغوي يصف بها حالة النشوة والسعادة عندما يكون في حضرة الذّات الإلهية، بعيدا كل البعد عن الخمرة العادية وما تحدثه من آثار. فمثلما أخذ من صورة المرأة الجمال الحسي والمعنوي فقد أخذ كذلك من الخمرة جانب الشعور بالسعادة والنشوة إثر وصوله إلى محبوبته. إنه حب الإله، وهذا ما لا يفهمه الكثير ممّن هم بعيدون عن لغة الصوفية، فالصوفي يستخدم الخمرة للتعبير عما يتملَّكه من خوالج نفسية تجاه محبوبه، فيحاول الوصول بهذه الخمرة إلى الله جل وعلا، فإذا كانت الخمرة العادية تذهب العقل عن الدين والدنيا، فخمرة الصوفي تشغل تفكيره في أمور دنياه وتوجهه إلى أحوال المحبة الإلهية،

(1) عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص40.
(2) عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص24.

في حالة "سكر الصحوة" مع الآخر الذي ينصهر معه فيجعله هذا بعيدا عن الملذات والشهوات الدنيوية.

03- رمز الطّبيعة:

لقد تنوعت الرموز الطبيعية عند الشاعر عثمان لوصيف وكان لها حضور قوي في شعره فلطالما مثلت الطبيعة المتنفس الوحيد بالنسبة للشاعر في هذا الديوان فكلما قرأت قصيدة من قصائده إلاَّ وكان الرمز الطبيعي حاضرا فيها وسنحاول الكشف على ذلك على النحو التالي:

أ/ رمـوز عـامة:

- **الصخرة:** يقول الشاعر في قصيدة "الصخرة"

صخرة تتدحرج
بيني ... وبين الطبيعة
صعق الرمل.
والنمل
أيتها الجمرة المستبدة.
يا شبق الله في الكائنات
ويا زهرة النار
كوني سلاما على العاشقين[1].

تدل "الصخرة" في القصيدة على القوة والصلابة، كما ترمز للثبات، فهو يرى بأن الصخرة تسحقه لأنها كانت جمرة، وبذلك ذاب الشاعر مع هذه الجمرة وهذه النار لتكون سلاما على هذا الشاعر العاشق.

ويقول في قصيدة " إلى الحجر":

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص37.

منذ عشرين عاما

أراود ... هذا الحجر

منذ عشرين عاما

أغازله ... بالهوى

حاملا في يدي الزهور

والنذور

آه

يا أيها الحجر اليابس

الحجر المكفهر !(1)

فالشاعر هنا يخاطب الحجر وربما يقصد به الشاعر القلوب المتحجرة التي أصبحت قاسية، فهو يعاتب هذه القلوب ويتحسر على هذه الحال التي آلت إليها لأنها تجرّدت من جميع القيم الإنسانية في زمن أصبح فيه القوي يأكل الضعيف بكل همجية وذلك واضح، حينما أضاف الشاعر للحجر صفة "اليبوسة" حين قال "يا أيها الحجر اليابس".

- **الرمل (الكثبان)** :

استعمل لوصيف لفظة الرمل بكثرة في ديوانه يقول:

ذرّة ... ذرّة تتناثر هذه الرمال

على ملعب الموت

تجمعها الريح بين براثنها المعدنية

ثم تبعثرها في الهواء ...

(1) عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص83، ص84.

أحاول ترميمها بيديَّ

أحاول تسميرها لحظة

علَّني أتهجى الخطوط فأكشف أسرارها

غير أن الزوابع تعبث بي ... وبها[1].

الشاعر هنا يصف حالة القلق التي تنتابه خوفا من ألا يتحقق مراده، فهو في حيرة دائمة يحاول كشف الأسرار والغور إلى عالم المطلق، فالشاعر الصوفي تجده غير متسامح مع نفسه، إذا لمس منها أي تقصير في حق هذا العشق، فالشاعر الصوفي بعيد كل البعد عن ملذات الدنيا وشهواتها والفناء في الذات الإلهية.

ويقول أيضا:

آه

من يوقف السَّافيات

ومن يصهر الرمل أيقونة يتفيَّأ شلالُ ألوانها[2].

- **البحر:**

حضر دالُّ "البحر" في شعر لوصيف في قوله:

حين أرتمي في غمرة الأمواج

والزبد الأجاج

مرسحاب مظلم

وخوضت نوارس مهاجرة.[3]

(1) عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص18.
(2) عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص19.
(3) عثمان لوصيف، الديوان، ص54

استعمل الشاعر لفظة "البحر" للتعبير عن رحلته في عالم المأساة والحزن وعمق تجربته ومعاناته المضنية وهو يدل أيضا على الرحلة وحب الاكتشاف.

ويقول أيضا:

غيوم تحجب الآفاق

موج خلفه موج

وصيحات نبيه

إنه الطوفان ...

هاتي يدك اليمنى

إركبي الفلك معي واستبشري !

منّي ... ومن عينيك إذ تعتنقان العشق.

هذي الزهوة الفيروزجية [1]

هنا، تَناصَّ قول الشاعر مع قصة قوم نوح عليه السلام الذين أهلكهم الله بالطوفان، فتأتي صورة غضب الموج والصيحات وحالة الهلع والخوف، ثم تأتي صورة أخرى مناقضة وهي النجاة، البشرى، السرور وقد استعمل لفظ "الفيروزجية" للدلالة على الأمان، فبعدما أهلك الله الكافرين من قومه كانت هنالك حياة جديدة للمؤمنين الناجين من قوم نوح، فالشاعر كأنما يريد القول بأن بعد كل عذاب وحزن يأتي البشرى والسرور.

- **حجر الفيروز:**

استعمل لوصيف "حجر الفيروز" في أكثر من موضع يقول:

إن مرايا تشفُّ

وإن ملاكا يرف

[1] عثمان لوصيف، الديوان، ص76، ص77.

وعينين تشتعلان بفيروزة الأبدية .[1]

وفي وقوله:

فراشتان ... من رأى

فجرا يموج بالرؤى

ومن رأى فيروزجا

وزنجبيلا سجسجا[2]

يصف الشاعر رحلة الموت فيقول:

أرجوحة المخمل الفيروز تحمله

إلى نجوم المدى المصبوغ

بالعَنَم

حيث الأمومة

حيث الظل منتشر[3].

إن استحضار الشاعر لهذا النوع من الحجر ليس بغريب، **فالفيروز** يعد من الأحجار الكريمة والنفيسة، فهو رمز للتفاؤل، يجلّي بصر الناظر إليه للونه الهادئ الذي يبعث على الراحة (الذي هو بين الزرقة والخضرة)، يستعمل للزينة للنساء والرجال على حد سواء، بالإضافة إلى كونه **حجر روحاني**، حيث يقال بأن لونه يتغير بتغير نفسية صاحبه، وقد استعمله الشاعر لقيمته الروحانية الكبيرة ويكون نقطه واصلة بينه وبين عالمه المطلق ورفيقه في رحلته الوجدانية.

(1) عثمان لوصيف، الديوان، ص42.
(2) عثمان لوصيف، الديوان، ص07.
(3) عثمان لوصيف، الديوان، ص58.

- **الضوء:**

تحتل لفظة "الضوء" مساحة واسعة في الديوان إما ترد بلفظ صريح أو بأحد متعلقاته، وتتجلى النظرة الصوفية لدى الشاعر من خلال هذه الكلمة يقول في قصيدة "أغنية الضوء":

للضوء أجنحة ... وعساليج

للضوء هفهفة .... ومزامير تصدح بالشعر

ينتشر الضوء فوق الرمال.

نثيث من الماس يلمس جفنيَّ[1].

ويقول في مقطع آخر:

على شاشة الضوء ترقص روحي

مغمسة بالبراءات

أحدس.... أغطس في الضوء منذهلا

أستعيد زمان البداءة والسهو

أركض في الضوء[2].

فالضوء والنور يتجلى في الذات الإلهية، فالشاعر ينطلق من قوله تعالى [ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥][3].

---

[1] عثمان لوصيف المصدر السابق، ص 23، ص24.
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص24.
[3]. سورة النور، الآية [35]

إن اللغة النورانية تعد خاصية أسلوبية في شعر عثمان لوصيف حتى إن ذاته تبدو شديدة التعلق بالنور.

يقول الشاعر:

ينهمر الضوء ملء الدُّنى

هذه ليلة القدر

أرواحنا أوغلت

ثم كان الحُلول .... الحُلول[1].

إن تلك الأنوار الربانية التي تغمر الوجود، فيحل فيها السلام، هو سلام الليلة القرآنية العظيمة (ليلة القدر) يبعث على صفاء الأرواح فتوغل في طمأنينة وسلام ينقطع عن عالم الماديات لتتسامى في عالم الأرواح فيكون الحلول.

فالشاعر يربط ذاته العاشقة –الذات الإنسانية– بالذات المعشوقة –الذات الإلهية– ويرمز لها بالنور لأنه يرى فيها نورا يضيئ القلوب ويهدي الأفئدة.

يقول:

أنا والضوء نبض لنبض

وهمس لهمس

نطير معا

ونحط معا ...

نتغاوى معا ...

إننا جوهر يتغلغل في جوهر.

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص29.

وحفيفٌ يلف حفيفًا[1].

إن الحضور المكثف لدال النور في شعر عثمان لوصيف يكشف عن ذات هائمة في أشواقها الصوفية تتبع بالنور وتنتظر البشارة، والذات الشاعرة ذات فاعلة تؤمن أن بلوغ المقامات يزيد من عبئ الرسالة للنهوض بفعل التغيير، ولذلك يجيئ دال النور مرتبطا بفعل الخلاص.

يقول الشاعر أيضا في موضع آخر:

ما أروع النور !

حين تفيض المعاني على عاشقين

وينكشف المستحيل[2].

فهنا يصدح الشاعر بحبه وعشقه للذات الإلهية وما يكون في قلبه من ألفة ومحبة فهو يرى الجمال الإلهي في كل الأنوار (نور الشمس، نور البرق...)، ويرى بأن هذا الجمال يزيد من شغف القلب والروح في الوصول إلى ما يراه الناس مستحيلا وهو لحظة الكشف والحلول في الذات الإلهية.

- **الشمس:**

لا تخرج الشمس عن نطاق النور والضوء يقول الشاعر:

تشرق الشمس

من قال إن شعاعا توهج في الغيب

لا يرقص الآن بين يدي[3].

ويقول:

---

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص27.
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص30.
[3] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص44.

شعاع ويأتي صبي

شعاع ويأتي نبي

شعاع وينهمر الضوء

تبدأ ملحمة العشق[1].

فالشاعر يربط الشعاع والضوء بالشمس وبأنوار النبي للهداية في سياق صوفي، فيغدو النور رمزا للارتحال في الفضاء والارتقاء في الفضائل النبوية فتكون الذات الشاعرة في حالة عروج نحو أسمى مراتب العشق والمكابدة والتي أطلق عليها اسم "ملحمة العشق"، فالشاعر يكون في صراع دائم مع كينونته المتشبعة بأنوار النبي الذي بفضله عرفت الأنوار الربانية.

- **النار:**

تعتبر النار من أهم الرموز الصوفية حيث وظفها الشاعر وبكثرة يقول:

ها أنا ذا أضزم النيران

أغدو وأغني

إن هذا زمني

آه من يفهمني[2].

وظف الشاعر الرمز الصوفي وهو النار والتي ترمز للقوة فهو لا يهاب المجهول، وستكون هذه النار دليله في رحلته تضيء له الطريق.

ويقول في مقطع آخر:

أحمل نارا مطهَّرة

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص45.
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص60.

وكتابا وجوهرة

أحمل البرق والياسمين

وأنا سيد الأنبياء ... أنا سيّدُ العاشقين

فمقولة النبي تحمل دلالات الخلاص، والنار ترمز للقوة والجموح، وكأن الشاعر يبين لنا رغبته الجامحة في الخلاص والطهر.

- **رمز الليل :**

مما يُلاحظ أن الشاعر عثمان يستحضر كلمة الليل مرتبطة دائما بدلالة النور والضوء وهذا ما تخلقه الحالات الوجدانية والنفسية المتقابلة والمتضادة، فالشاعر في صراع دائم مع نفسه، يقول:

ولنا نحن ... أن نتلظى

لنا أن نغامر في الظلمات

لنا أن نعبر في الهبوات

لنا أن نخوض في اللجة الحامية

أيها الشيخ ... !

حتى نعانق نور الصباح[1].

ويقول في مقطع آخر:

وهي هناك

في الدجى ... تضيئ

تسأل من يرحل

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص68.

أو يجيئ ... [1]

فحضور رمز "الليل" في هذين المقطعين دليل على أن الشاعر يتعارك مع واقعه الحزين لكنه لا يقف متفرجا بل يعتبر ذلك مغامرة ويجب خوضها حتى يتجلى الطريق نحو النور، فالليل يمثل واقعه الخارجي الذي يغرق في المآسي والأحزان التي تبعث على الرعب والرهبة، فلا يجد الشاعر بدًّا إلا الخوض في ذلك الواقع فيرسم بذلك طريقه في الحياة.

والليل أيضا يرمز إلى عناصر الطبيعة الصامتة فمنه تنبثق مشاعر الحيرة والمعاناة وفيه يستطيع الإنسان أن يلج في أغوار نفسه باحثا عن الحقيقة.

- **الطِّين:**

يستحضر الشاعر لفظة الطين في القصيدة فيقول:

سائخ أنت ... في هذه البركة المالحة

في الطحالب، في الطين، في الأوبئة.

ليس بين يديك سوى

هذه السعفات المريضة

والضفادع والرغوة.

سائخ ... سائخ[2].

في هذا المقطع دلت لفظة الطين على الانحدار والانحطاط وقد وظفها الشاعر ليعبر بها عن مدى حزنه وحسرته على الوطن العربي، وما آلت إليه حالته إثر تكالب أنياب العدو عليه والسيطرة عليه من جميع النواحي فأصبح لا يملك من هيبته شيئا، خاضعا لقوى أخرى تتحكم فيه، فقبل بذلك الوضع دونما تهكُّمٍ ورضي لنفسه حياة الذل والهوان والشاعر، إثر هذه

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص82.
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص52.

الحالة يحاول أن يسترجع المجد القديم ومتحسرا على أيام خلت كانت فيها العزة للإسلام وللعرب.

يقول الشاعر:

آه يا زمن البهجة اللؤلؤة

والرَّذاذات

عبر السَّماء العريضة

هل ستومض تلك البروق.

وترتعش السحب الجامحة[1].

وفي مقطع آخر يضع الشاعر لفظة "الطين" في دلالة أخرى:

يتكور من حمأ الليل.

من شهوة الطين.

والنطفة الأدمية.

يتكور تحت .... الصقيع.

في الرطوبة ... أو في اليباب

ثم .... إذ تحتويه الغوايات

والموجة الشبقية

يتنقَّض

ينهض

يعشق بنت الربيع

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص52، ص53.

وترى نواقيسه في السحاب[1].

يرمز الطين إلى أصل الإنسان، والإنسان في بداية خلقه يكون نطفة ثم يبدأ رحلته ليصبح إنسانا يأتي إلى الحياة فتعتريه الرعاية الإلهية

ويرى في هذه الحياة مصاعب ومآسي وأحزان لكنه يتغلب عليها إذا رأى جمال الله في الكون تمثيلا، فالشاعر الصوفي يرى صفاءه ووجده ووصالة مع الذات الإلهية في تأمل آيات خلق الله للكون بداية من خلق الإنسان الذي يعتبر آية كبرى لعظمة الخالق، يقول الله سبحانه وتعالى [ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظَٰمًا فَكَسَوْنَا ٱلْعِظَٰمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ﴿١٤﴾][2].

- **الرياح:**

إن الريح عادة تحمل معنى الاضطراب والغضب، وهذا ما نجده في قول الشاعر:

فجأة حاصرتني الأعاصير

رحت أسوخ .... أسوخ

كأن السموات دكت

كأن المدى غاربين الرمال[3].

استعمل عثمان لفظة الرياح بمعنى يدل عليها وهي "الأعاصير"، والأعاصير أشد قوة من الرياح والمعروف على الأعاصير الفساد والدمار وعدم الاستقرار فهو يعبر عن واقعه الأليم القاسي، فالشاعر يريد وبقوة تغيير معالم هذا الواقع نحو الأفضل يقول:

تشرّبتُ رائحة الموت.

قلت : أموت هنا كالذبابة !

---

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص69.
[2] سورة المؤمنون، الآية [14]
[3] عثمان لوصيف، الديوان، ص21.

لكني حين ناديتُ من هوة الرمس:

أين فضائي؟

سمعت نداء خفيا يقول:

فضاؤك بين ضلوعك[1].

ب/ رمز الحشرات:

- **الفراشة:** وظف الشاعر الفراشة في قصيدته يقول:

فراشة حطّت على قلبي

فأيقظت زنابق الحب

حديثها السلسل من كوثر

وريحها من عنبر السحب[2]

فالفراشة غالبا ما ترمز إلى الخفة ومعاني الجمال والرقة كما أنها ترمز للتغيير فهي تساعد على الهروب من ضغوط الحياة والاكتئاب، وقد كان الإغريق قديما يعتقدون أن الروح تخرج من الجسد على شكل فراشة بعد الموت، كما أنها أيضا ترمز إلى "الروح"، وهنا يقصد الشاعر روحه النقية، تلك الروح التي يبتعد بها عن كل مدنَّس وخبيث بريئة، صافية، ونقية ليصل بها إلى صبوة العشق الإلهي يقول:

لكنها ...

تجرح بالجفن والهدب

تمشي

فيبكي الرمل من صبوة

وتستفيق شهوة العشب.

---

(1) عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص21.
(2) عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص04.

حين أراها أنحني خاشعا.

مبتهلا:

رحماك يارب ![1].

- **العنكبوت:** يرد لفظ العنكبوت في مقاطع الشاعر عثمان يقول:

تبتغي أفقا

فتصيبك ريح القذى

ويحاصرك العنكبوت

بأشواكه[2].

فالعنكبوت رمز للخيانة وعدم الأمان في قوله تعالى [مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلۡعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتۡ بَيۡتٗاۖ وَإِنَّ أَوۡهَنَ ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِۚ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ ٤١] [3].

يريد الشاعر من هذا الرمز أن يبين صفة المكر والخداع، فالعنكبوت تبني بيتها كمصيدة لتصطاد به الحشرات ولأن خيوطها رفيعة لا تكاد تُرى فإن، التصاق فرائسها بشباكها أمر سهل لتقيدَها وتصبح غير قادرة على الحركة.

فالشاعر يصور لنا الواقع المعاش وكأنه بيت العنكبوت فأصبح فيه القوى يأكل الضعيف ويجب على الإنسان أن يكون حذرا كي لا يكون فريسة من فرائس هذا العنكبوت وعليه أن يجد الطريق نحو النور ولا يستسلم لهذه المغريات، يقول:

آه ..... يا صاحبي

لست مني إذا

لم تمت واقفا

---

(1) عثمان لوصيف، الديوان، ص05.
(2) عثمان لوصيف، الديوان، ص63، ص64.
(3) سورة العنكبوت، الآية [41].

أو تشق بأسوارهم

منفذا [1]

ج/ رمز النبات:

- **الزهرة:** لقد استعمل الشاعر عثمان لوصيف أنواعا كثيرة من الزهور في شعره والتي غالبا ما تدل على النقاء والجمال والنظرة التفاؤلية وحب الذات الإلهية نستحضرها فيما يلي:

- **الزنبقة:** يقول الشاعر:

فراشة حطت على قلبي

فأيقظت زنابق الحب[2].

- **اليانسون والزيزفون:** يقول الشاعر

من رأى فيروزجا

وزنجبيلا سَجْسَجَا

ويانسونا وعسل

وزيزفونا وغزل [3].

- **زهرة السَّوْسن:** يقول الشاعر

هما رسيس السَّوْسن

ومغمات الأرغن

هما رذاذ الأنجم

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص64.
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص04.
[3] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص07.

وزغزغات السمسم[1].

- **زهرة اللَّيْلَكَة:** يقول الشاعر:

آه !

يا سيّدي ...

قدر أن تواجه حتفك بين البهائم

أو تتهالك وجدا

وتذبل كاللَّيلكة[2].

ويقول في مقطع آخر:

تسطعُ اللَّيلكة

في سماوات عينيك

تسطع أفوافها ... والعبير[3].

- **الأقحوان، الفل، النرجس:** يقول الشاعر

آه يا شاعري المتهوّس

لن تكون صديقا

سوى أن تعيش عشيقا

فتحب الطبيعة مثل النساء

وتركض بين البساتين

مكتسيا أقحوانا

(1) عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص08.
(2) عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص12.
(3) عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص49.

وفلا ... ونرجس[1].

لقد استحضر الشاعر عثمان أسماء لورود عديدة، لكن المشترك بينها هو الصفاء والطهر والنقاء، "فالزنبقة" رمز للبياض وقد ربطها بالحب، واللون الأبيض يدل على النقاء وهو يصف تجربته في المحبة الإلهية ومدى السعادة والنشوة اللامتناهية التي يشعر بها إثر ذلك ورمز لهذه الراحة بزهرة "اليانسون" و "الزيزفون"، والتي من فوائدها تهدئة الأعصاب والراحة النفسية.

ويصف جمال تجربته هذه بزهرة "السّوسن" وهي زهرة فائقة الجمال بألوانها الزاهية فمنها الأزرق والبنفسجي والأبيض.

يستخدم الشاعر زهرة اللّيلكة ليعبر عن تمسكه الشديد بهذا الحب فزهرة الليلكة معروفة بقوتها وتعد من أقدم الورود كما أنها رمز للتفتح والرقة والجمال.

ويتجلى الخطاب الصوفي لدى الشاعر من خلال المقطع الأخير، فهذا تصريح مضمر على صوفيته إذ لم يصرح به لكنه يفهم من سياق الكلام فلطالما عشق الصوفية الطبيعة واعتبروها رمزا من رموز الجمال الإلهي، فالشاعر عثمان أحب الطبيعة لتجلي الذات الإلهية فيها مثل محبة الرجل للمرأة، فجعل من الزهرة رمزا للتفاؤل والأمل الذي يصبو إليه في المستقبل، وبذلك تبقى الطبيعة عنده الدافع الأساسي في تحقيق طموحاته والمتنفَّس الوحيد للهروب من الواقع، ولجأ إلى الزهرة كي ترسم في نفسه التائهة الراحة والسعادة التي لطالما حلم بها.

- **فصل الرَّبيع:** فصل الربيع فصل يكثر فيه العشب والثمر وتكتسي الطبيعة برداء أخضر وألوان الزهر المتنوعة غير أن الشاعر هنا يصوره في صورة أخرى بعيدا عما يوحي إليه هذا الفصل من شعور بالفرحة والسعادة.

يقول:

كان يبكي الربيع

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص66.

وعلى وجنتيه

زهرة ذابلة

كان مثل الرضيع

يستدرُّ البكاء

حاضنا بيديه.

كوكب الفقراء[1].

صور الكاتب الربيع في مشهد حزين تشاؤمي فنفسية الشاعر بائسة وحزينة، لذلك أصبح الربيع رمزا لهذا الأسى الحزين الحامل لدلالة العجز والضعف.

د/ رمز الطيور:

- **الحمامة:** لم يرد لفظ الحمامة واضحا وصريحا في ديوان الشاعر، بل دل على ذلك لازم من لوازم هذا الطائر وهو "هديل" الذي هو صوت الحمام يقول:

تبوّأت عرش النبوات

عانقت مجد الإشارات

ثم فرشت مديحي ورحت أصلي وأنشد

كان الهديل يدغدغني

والرذاذات تغمرني باللذاذات[2].

وفي مقطع آخر يقول:

أنت مكللة بالندى.

وأنا أترنح في غمرة العشق.

مغتسلا بالهديل[1].

---

[1] عثمان لوصيف، الديوان، ص72.
[2] عثمان لوصيف، الديوان، ص27.

ترمز الحمامة إلى السلام والحرية، الحب، السفر، الألفة، الحنين، والشاعر هنا استحضر لازما من لوازمها وهو "الهديل" الذي هو صوت الحمام، فالشاعر يصف حالة الشّجى والسعادة التي تغمره، فهو يرمز إلى روحه الهائمة في العشق الإلهي.

04- رمز الرحلة:

إن رمزية الرحلة من رموز الصوفية التي يهدفون من خلالها إلى الوصول للحقيقة وتتجلى في شعر عثمان لوصيف من خلال قوله:

ناقة في مهب الجنون

تشق العجاج ولا تنثني

ناقة الوجد والصبوات المريرة.

تضرب في القيظ القفار

تَخبُّ ...

تخبُّ ...

مُدَوزنة الخطوات[2].

لقد استعمل الشاعر لفظ "الناقة" والتي ترمز غالبا إلى السفر والرحلة الطويلة فهي تشق طريقها في الرمال والقفار نحو المجهول والناقة ترمز إلى نفسية الشاعر وروحه التائهة في دروب البحث عن الحقيقة. يقول:

أيتها الناقة المستحيلة.

يا فكرة اللغز ... والرمز

أيَّة تغريبة تحفُرين على فخذ الرمل.

---

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص31.
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص14.

عبر الصحاري؟

إلى أين تحترقين الأجيج

وتستبقين الحجيج؟

إلى أيّما ظلّة أو خرير

ألا تغمضين ولو لحظتين

ألا ترهبين الرَّدى[1].

فالشاعر هنا نجده في حيرة من رحلته نحو الحقيقة ونجده خائفا متوجسا لما قد يصادفه من عقبات ومعاسر في هذه الرحلة فهو في تردد وخوف وريبة من المجهول فيقول في هذا الصدد:

كثب الرمل لا تستقر على صورة

والمدى يتهجَّم

والنجم يذبل مستلما للرماد.

وأنت تخوضين وحدك أوقيانِسَ الموت ... [2].

إن رمزية الرحلة في شعر عثمان لوصيف تكشف عن ذات دائمة السفر من أجل أن تعانق أصلها النوراني الذي يفتقده في واقعه والذي يبعث في نفسه إحساس الحيرة، والاغتراب، ولا يبلغ الإنسان هذا إلا عبر مجاهدة وعزيمة وينهل قوته من الحب النوراني الفائض في نفس الشاعر والسفر الدائم، والغوص في أسرار هذا الكون الفسيح فيقول:

من يقتفي دربك المتوغل في الغيب؟

من يتهجى طلاسم عينيك؟

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص15.
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص16.

من يتجشَّم بحران وجدك؟

من ألفِ ألفِ ... تحجين ظمأى

ولا تصلين؟ ... [1]

ويقول في مقطع آخر:

يا جذوة العشق

والتيه !

يا ناقة الله !

سيري على رجزي وحذائي

ولا تقنطي ! ... [2]

فالشاعر يتمسك كل التمسك بعشقه الإلهي فذلك يمنحه القوة في رحلته الروحانية ويزداد رمز الرحلة في شعر عثمان توهجا في سياق تجربته الشعرية القائمة على السفر الدائم يقول:

يستهوينا المغلق

فنغامر ... في المطلق

نعبر ... هذا النفقا

نعبر ولها ... نعبر شبقا

منذ الأزل ... الأزل

نُبحر في الموت بلا وجل[3].

---

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص16.
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص17.
[3] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص34.

فشعراء الصوفية كما هو معروف لديهم عدم الاستقرار وحب السفر، فهم كثيروا الترحال ويطلق على هذا الترحال كلمة "السيَّاحة" في قاموس المصطلحات الصوفية، فهم يجوبون الأراضي والقفار والبحار بحثا عن الحقيقة، فكثرة سفرهم تفتح قلوبهم وأبصارهم على عوالم الجمال الإلهي فيزيدهم ذلك حلولا وعشقا في الذات الإلهية، واتخذ رمز الناقة لأنها تعرف بالصبر الشديد والثبات.

05- رمز اللون الأخضر:

رمز اللون الأخضر هو رمز صوفي، واللون الأخضر هو اللون الغالب في الجنة ولون راية الرسول ρ، وهو رمز الشريعة السمحاء، ويدل على النقاء والصفاء والراحة والهدوء، فالشاعر الصوفي يلون الكون باللون الأخضر ليصل إلى السلام الداخلي، وهذا ما فعله لوصيف حين قال:

أتملَّى محيَّاك

أهدابك الخضر ترفعني

نحو عينين لا متناهيين

أقدم باقة ورد إليك

أصلِّي وأبكي[1]

- **الشيخ:** يعني الشيخ للصوفية الكثير فهو يُعتبر القائد، فيرون فيه المثل الأعلى والقدوة في تجربتهم الصوفية، وهو الشخص الذي أحاطه الله تعالى بالعلم الإلهي، حتى وصل إلى درجة العرفان فهو شخص خصَّه الله تعالى بهذا العلم يهدي به المريد والسالك إلى الطريق المستقيم ويشفي القلوب المريضة، يقول "عثمان" في قصيدته "أيها الشيخ":

أيها الشيخ ... !

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص31.

لملم قراطيسك السُّود

لملم حواشيك ... والخرق البالية

آه لملم رفوفك

لملم دفوفك

وارم بها في اللَّهيب

بخوراً لأيامك الفانية[1]

في هذه المقطع تظهر صوفية لوصيف صوفية متفرّدة، فهو هنا لا يريد أي توجيه من الشيخ الذي يكون عادة تحته مَريدون، فيأخذون العهد من شيخهم ويكونون تحت رايته وطاعته، فالشاعر هنا بعيد كل البعد عن تلك الطقوس الصوفية يقول لوصيف:

أيها الشيخ ....

ياذا التمائم ... والجبة الزاهية.

لك أن تستريح

بمبخرة

ومَريدين حولك في هدأة الزاوية.

لك أن تستريح في حلقات السماع.

وتلتمس العفو والعافية[2].

هناك من المشايخ الصوفية من يستعمل التمائم وهي عبارة عن كلمات وطلاسم يتم تلاوتها أثناء حلقات السماع وهو علم آخر من علوم الصوفية، فهو يصور هذا المشهد الذي يكون فيه الشيخ مع مَريديه في حلقات الذكر، فالشاعر ليس بحاجة لكل هذا فهو يكشف عن صوفيته المعتدلة البعيدة عن مظاهر الغلو في وجوه التنسُّك والعبادة القائمة على الكتاب والسُّنة، يقول:

---

[1] عثمان لوصيف، الديوان، ص67.
[2] عثمان لوصيف، الديوان، ص68.

ولنا نحن أن نتلظى

لنا أن نغامر في الظلمات

لنا أن نخوض في اللجة الحامية

أيها الشيخ .... !

حتى نعانق نور الصباح.

وتقتطف الوردة القانية[1]

فالشاعر في أوج السعادة والسرور مع روحه الظمأى للقاء المحبوب، فالشاعر مستعد للعيش في عذاب هذه التجربة دونما خوفٍ أو تراجعٍ، وعزاؤه الوحيد في هذا هو تلك السعادة التي تغمره روحه الذائبة الفانية في هذا العشق.

ثانـــيا: رمـــــوز أخـــــرى :

01- الرمز الدِّيني:

إن الموروث الديني يعتبر من أهم المعالم الكبرى التي تتجلى في شعر عثمان لوصيف "نمش وهديل" فالتوظيفات الدينية بارزة وسنحاول تسليط الضوء عليها:

أ/ توظيف الشخصيات الدّينية:

- **شخصية الرسول ρ:**

يقول لوصيف في أبيات لقصيدته "**شعاع .... ويأتي النبي**":

ها سماؤك تفتح أبوابها

والبراق الإلهي يحملني

في رفيق جناحيه ثم يطير

[1] عثمان لوصيف، الديوان، ص68.

السَّلام على الأنبياء

أرى سدرة المنتهى تتلألأ بالخضرة الأزلية[1].

يستحضر الشاعر في هذا المقطع حادثة **الإسراء والمعراج**، التي يرتقي فيها الشاعر نحو الأعالي، فالشاعر يحاول الهروب من همومه وأحزانه، فيتقمص **شخصية الرسول ρ**، هذه الحادثة التي تمت في أقل من ليلة حين ركب الرسول –**البراق**– "وهي دابة"، وأسْرِي به إلى المسجد الأقصى، ثم عرِّج به إلى السموات السبع والتقى بالأنبياء وصلى بهم، ثم يعرج ρإلى "**سدرة المنتهى**" التي إليها ينتهي ما يعرج به من الأرض، ولم يجاوزها أحد إلا رسول ρ ، وهي آخر نقطة يصل إليها العروج الصوفي، أين تتجلى المعارف الإلهية بالذات الصوفية.

"والعروج الصوفي" عند الصوفية لا يعني صعودا جسميا كما هو الحال في حادثة الإسراء والمعراج، بل هو عروج وسفر روحي يتطهر فيه الإنسان من مادة الأرض، ففي هذا المقطع يعبر الشاعر عن رغبته في الصعود إلى العالم العلوي ومن شدة طلب ذلك نجده يحاول أن يتقمص شخصية النبي ρ.

- **شخصية نوح –عليه السلام– :**

وظف الشاعر شخصية "نوح" المرتبطة بحادثة "**الطُّوفان العظيم**"، وموقف نوح عليه السلام، يقول:

إنه الطوفان

هاتي يدك اليمنى

اركبي الفلك معي واستبشري[2].

فالشاعر هنا يضع نفسه في صورة المضحِّي والمنقذ، لقد كان سيدنا نوح وسفينته رمزا للنجاة والسلام من الطوفان الذي أغرق به الله مدينة بأكملها، فلم يكتف سيدنا نوح بإنقاذ

[1] عثمان لوصيف، الديوان، ص39.
[2] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص77.

أتباعه من المؤمنين فقط بل وتعدى به الأمر إلى إنقاذ الحيوانات أيضا من الغرق والهلاك، فقد استغل عثمان هذه الشخصية ليعبّر بها عما يحدث من ظلم ونهب للثروات، فيضع نفسه مكان هذه الشخصية، ويتمنى أن يكون المنقذ والمضحي بنفسه من أجل الشعوب الضعيفة المستعمرة.

- **شخصية النبي –عيسى عليه السلام– :**

وظف الشاعر شخصية النبي "عيسى عليه السلام" دالاً على حادثة وقعت له عليه السلام وهي "صلب المسيح عيسى عليه السلام وقتله" في نظر بني إسرائيل لأن الله عزوجل لن يترك نبيه الكريم يموت على يد أعداء الدين، فرفع الله سيدنا المسيح إلى السماء وجعل مكانه شبيها له فظنوا بذلك أنهم عذبوه وقتلوه يقول:

أيها النبي المعذَب

يا أيها اللغز

لا .... [1]

فالشاعر هنا يستحضر هذه الشخصية ليصور وينقل مشهد العذاب الذي تعانيه النفس الفانية في حب الله والمشتاقة للقائه ومن عادة الصوفية أن يتفنّنُوا في وصف صور العذاب والعشق والصبابة والوجد خلال رحلتهم الوجدانية ليُبيّنوا مدى ذوبان هذه الروح في حضرة الذات الإلهية، فيتجردون من العالم الحسي مسافرين إلى عالم روحاني وعذابهم في هذه الرحلة هو راحة لهم وسعادة أبدية ما بعدها سعادة.

- **شخصية مريم العذراء :**

استحضر لوصيف شخصية "مريم العَذْراء" لكنه لم يورد إسمها كلفظ صريح في القصيدة، بل دل على صفة من صفاتها في قصيدته بعنوان "قِدِّيسة" يقول:

أقول:

[1] عثمان لوصيف، الديوان، ص74.

لا إله الا الله

ومقلتاك

آيتان في كتاب الله

وأنت .....

يا معبودتي !

قدّيسة تعشق باسم الله[1]

ربما في هذا المقطع يقصد الشاعر لوصيف وطنه الجزائر فهو شاعر وطني متضامن مع جميع القضايا الإنسانية في الدول العربية وعشقه لوطنه الحبيب ليس غريبا عنه، فمن شدة حبّه لوطنه وَصَفَهُ بصفةٍ من صفات مريم وهي "القَدَاسة". الطاهرة مريم البتول التي صبرت على أذى قومها حين رموها بالفاحشة، وقد نصرها الله وأيَّدها بحُجَّة ربانية وهي تكلّم ابنها عيسى عليه السلام وهو ما يزال في المهد بَرَاءَةً لأمِّه، والجزائر أيضا أيَّدها الله بنصره حين استقلت وذلك جزاءًا لصبر شعبها وجهادهم في سبيل الله والوطن مقدِّمين أنفسهم الطاهرة فداءً لذلك، فالشاعر لم يجد غير هذه الشخصية لتقريب هذا المعنى.

ب/ توظيف الألفاظ القرآنية:

ومن قول عثمان لوصيف كذلك:

رحت أسوخ ... أسوخ

كأن السموات دُكَّت

كأن المدى غارَ بين الرمال[2].

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص48

[2] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص21.

يقتبس الشاعر في القصيدة من الآية القرآنية قوله تعالى [كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا ٢١ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلۡمَلَكُ صَفّٗا صَفّٗا ٢٢]

يستحضر الشاعر أهوال يوم القيامة فهو يشير إلى هذه الأهوال ليعبّر من خلالها عن تجربته الصوفية الخاصة، واستعمل لفظ السموات بدل الأرض لأن رحلته الصوفية تعرج إلى الذات الإلهية.

وفي قصيدة أخرى يقول:

وعينين تشتعلان بفيروزة الأبدية...

كيف تكَوَّرت من نُكهة الشمس؟ [1]

يستحضر الشاعر صفة "التَّكوير" الواردة في الآية في قول الله سبحانه وتعالى [إِذَا ٱلشَّمۡسُ كُوِّرَتۡ ١ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ ٢].

وهذه أيضا مشهد من مشاهد يوم القيامة، فالتَّكوير هنا يعنى الظلام وهذا الظلام يأتي إثر التِفاف الشمس والقمر والنجوم واصطدامها في بعضها فيغدو نورهم ظلاما.

ويقول في مقطع آخر مستحضرا حدثا آخر ألا وهو نزول الأنوار الربانية في "ليلة القدر" يقول:

ينهمر الضوء ملء الدنى

هذه ليلة القدر

أرواحنا أوغلت

ثم كان الحلول، ... الحلول[2].

[1] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص42.
[2] عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص29.

فليلة القدر من أعظم آيات الله لقوله تعالى [إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِى لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ ۝١ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ ۝٢ لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ ۝٣ تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ ۝٤ سَلَٰمٌ هِىَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ ٱلْفَجْرِ ۝٥][1].

فهي من أعظم الليالي وهي بمنزلتها العالية خير من ألف شهر إذ تزول الحجب وتتنزل الملائكة والأنوار الربانية في هذه الليلة وهذه اللحظة التي ينتظرها الشاعر الصوفي ليتحد مع الذات الإلهية فتزول الحُجب ويكون الحُلول.

لقد تفاعل الشاعر لوصيف مع القرآن الكريم والشخصيات الدينية في العديد من قصائده، وهذا راجع إلى إيمانه الراسخ بقيم القرآن الكريم والسّيرة النبوية.

وفي مقطع آخر يقول لوصيف:

جناح أليف يدثّرني

قبلات حليبية تتزذد مسحورة[2].

يستعمل لوصيف لفظة **يدثّرني** وهو لفظ ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى [يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُدَّثِّرُ ۝١ قُمْ فَأَنذِرْ ۝٢ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ ۝٣ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ۝٤ وَٱلرُّجْزَ فَٱهْجُرْ ۝٥][3]، وحادثة نزول الوحي على الرسول ρ في غار حراء وذهابه لأمنا خديجة وهو مغشيٌّ عليه من هول ما رآه فيقول عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم [زمّلوني، زمّلوني] وفي رواية أخرى [زمّلوني، دثّروني] والمدَّثِّر هو ما يَلبس لباسا فوق لباسِه ، أو يلف لباسا آخر على نفسه غير لباسه فهو ما يُلَّف على الجسم، ولوصيف يصور هذا الجناح الأليف يلفُّ جسمه بالكامل فيشعر بالأمان والطمأنينة، فهو يقصد هنا أن فضل الله وأنواره تغمره من كل جانب وبأنه في قمة السعادة لشعوره بأن هذه الأنوار ترافقه دائما وحاضرة معه.

---

[1] سورة القدر، الآية [05].
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص25.
[3] سورة المدثر، الآية [05].

02- الرَّمز الأسطوري:

لقد كان للرمز الأسطوري حضور قوي لدى شعراء العصر المعاصر عموما، فقد وُظِّف بشكل مكثف في نصوصهم الشعرية لما يحمله من رموز وإيحات، وذلك للتعبير عن تطلعاهم الفنية والفكرية، وتناول عثمان لوصيف شيئا من هذا الرمز في شعره تجسيدا لتجربته الشعرية والإنسانية بشكل خاص.

هذه الدلالة التي يحققها الرمز الأسطوري تتحقق في استخدام الشاعر لوصيف **لأسطورة بروميثيوس** «وهي أسطورة يونانية تحكي أن بروميثيوس سرق النار من السماء، وعلم البشر استعمالها ووقفهم على منافعها، فكان أنْ كبّلته الآلهة جزاء ما اقترفت يداه بأنْ ربطته في جبل لتأكل النسورُ من كبده نهارا لتعود إلى الالتئام ليلا»[1]، يقول لوصيف:

ولأني ... يانسوري الوالهة.

ليس تغويني الطقوس التافهة

ولأني راغب عن كل نُصب

قد لعنت الآلهة.[2]

الشاعر هنا يقتبس بعضا من أجواء أسطورة بروميثيوس، والتي بدورها ترمز إلى المقاومة والتضحية من أجل خلاص البشرية، فهو لا يخاف ولا يهاب من هذا العذاب، فالشاعر يرفض الواقع كما هو ويحاول الثورة على جميع التقاليد البالية الرثّة، فهو كما سماها "الطقوس التافهة" ويتحمل ذلك دونما يأس أو فتور ليعود حاملا معه الأمل (شعلة التفاؤل) ويغير بها واقعه المرير فهو لا يريد النجاة أو يريد منصبا أو جاها أو ثروة، إنما يريد الثورة من أجل تغيير هذا الواقع نحو الأفضل والإصرار على المقاومة والتضحية من أجل خلاص البشرية.

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1998، ص314.

[2] عثمان لوصيف، الديوان، ص61.

- **أسطورة السندباد:** الشاعر لوصيف يستحضر أسطورة السندباد البحري ورحلاته المتعددة يقول:

مرحبا سيدي !

هل قرأت عن السندباد الذي جن بالبرق.

عن زهرة الرمل كيف تصير دما.[1]

السندباد «شخصية عرفها التراث العربي في حكاياته الشعبية، كان تاجرا يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف، وتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة»[2].

وهكذا يكون رمز السندباد «قد جمع بين مغزاه الشعوري العام والمغزى الشعوري الخاص الذي يرتبط ارتباطا بتجربة الشاعر الخاصة، وفي هذا يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقي وغير الحقيقي، وهو أهم ما يميز الرمز الشعري، وقد تمثل في أن الشاعر استطاع

أن يشعرنا بأنه إنما يعبر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري في حين كان يبني في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره»[3].

حيث تخيل الشاعر نفسه السندباد البحري لكن في وقتنا الحالي ليعيش ويعبر عن واقع متأزم متطلّب شاقّ يضيّقُ عليه الخناق من جميع الجهات ولا يجد مجالا وفُسحة لخوض هذه الأهوال والمصائب، ومواصلة البحث عن واقع جديد مزهر بالأمل وتطلعات جديدة في الحياة.

03- الرمز التاريخي:

لطالما ارتبط عثمان بالماضي وتاريخه لأنه يعتبره نقطة واصلة بينه وبين المستقبل الذي ينشده، في ظل الانكسارات التي عاشتها الحياة المعاصرة، فهو يستنجد بالماضي

---

(1) عثمان لوصيف، الديوان، ص41.
(2) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص203.
(3) المرجع نفسه، ص212.

المجيد ويراه بديلا عن هموم حاضره، من بين هذه الرموز رموز "الشخصيات" تمثلت في ذكره لشخصية **امرئ القيس** وشخصية "**المتنبي**" **(أبو الطيب المتنبي)** فيقول:

تبدأ ملحمة العشق

ماذا ترى؟

سلسبيلا ونارا

وماذا ترى؟

آية وعروساً

وماذا؟

جناحاً وبرقاً

وماذا؟

قرنفلة الله ... ها هي

تطلع من كيمياء امرئ القيس،

تطلع من لعنة المتنبّي[1]

كأن الشاعر هنا يتقمص شخصية "امرئ القيس" في عبقريتها فكما هو معروف أن التاريخ يشهد لهذا الشاعر الفذّ ببلاغته وأسلوبه الرّاقي في نظم أشعاره، بالإضافة إلى أنه صاحب أحد معلقات الشعر العربي، كما ذكر "المتنبّي" وهذا الأخير لا يقل قيمة عن الشاعر امرئ القيس في فصاحة الشعر وبراعته في البلاغة فأدى به تباهيه وفخره أنِ ادّعى أنه نبيّ في كثير من قصائده وذلك لبلاغة أسلوبه ولعل هذا كان بعضاً من جنون الشعر– حسب رأيي–

[1] عثمان لوصيف، الديوان، ص45، ص46.

كما ذكر الشاعر أيضا مدينة "**طولقة**" التي تدخل في إطار "رموز الأماكن" وكما هو معروف أن طولقة هي مسقط رأس الشاعر عثمان يقول:

وراح ... راح ينتشي

مغلغلا في الطرق الظليلة

ويفتح العوالم المجهولة.

وطولقة

خلَّفها وراءه .... شبَّابة مؤزَّقة

ومقلة مُغروْرَقة[1].

يذكر الشاعر مدينة "طُولقة" وهي المدينة التي عاش فيها وهي مدينة تابعة لبسكرة بجنوب الصحراء الجزائرية، فالشاعر يجعل من "طولقة"، إنسانا له مشاعر الحزن والأسى يبكي ويحزن وهذا يدل على الحس المرهف والخيال الشعري الواسع لدى الشاعر عثمان لوصيف، وارتباطه بماضيه وتراثه خير دليل على صدق تجربته.

[1] عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص55، ص56.

ملاحق

ملحق

- **نبذة عن حياة الشاعر عثمان لوصيف وأهم دواوينه:**

1- مولده ونشأته:

ولد عثمان لوصيف في الخامس من شهر فيفري عام واحد وخمسين تسعمائة وألف للميلاد (05-02-1951م) بدائرة طولقة التابعة لولاية بسكرة بجنوب الصحراء الجزائرية، كان محبا

للرسم والطبيعة، وقد ساعدت الطَّبيعة الصحراوية بطولقة في صقل شخصيته، وأثّرت في أخلاقه فمنحته الصَّبر وأثّرت في وجدانه فمنحته الهدوء والثبات، كان حافظا للقرآن الكريم فصيح اللسان، فمنحته نخيل طولقة ورمالها نباغة وعبقرية شعرية لا مثيل لها.

إلتحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة ليتحصل في سنة 1970م على شهادة الأهلية، لكن الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت أسرته تمر بها، حال دون أن يواصل التعليم فاضطر للبحث عن عمل يعول به أسرته وكان التدريس وجهته، فاشتغل بالتعليم الابتدائي لمدة خمس سنوات، ليرتقي بعد ذلك إلى التعليم المتوسط بعد نجاحه في مسابقة نُظّمت في الجزائر العاصمة لشغفه الشديد بالعلم وحب المطالعة، كان حلمه أن يدخل الجامعة ولم يتسنَّى له ذلك- رغم حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1974م بمشاركة حرة -إلا في سنة 1980م عندما انتدب من وزارة التربية والتعليم الى الأدب العربي بجامعة باتنة، أين قضى أربع سنوات تحصل خلالها على شهادة ليسانس، ليُعيَّن أستاذا للتعليم الثانوي بطولقة، ويغادر في سنة 2001م، بطلب منه ليلحق بعد سنة من ذلك بجامعة المسيلة كأستاذ مؤقّت بقسم اللغة العربية وآدابها، ثم تفرغ بعدها للدراسة بعد حصوله على شهادة دكتوراه تخصص أدب عالمي، ناقش رسالة تخرجه عن أطروحة حول الشاعر "رانبو".

توفي الشاعر عثمان لوصيف يوم الأربعاء 27 جوان 2018 عن عمر ناهز 67 عاماً بعد معاناة مع المرض، ودُفِن في مسقط رأسه بولاية **بسكرة.**

2- أهم مؤلفاته:

ترك لوصيف خلفه أعماله الشعرية الفارقة والتي اعتبرها النقاد ومُتَتبِّعوا الشعرية العربية من أهم ما كُتِب في الشعرية المعاصرة منها:

- الكتابة بالنار 1982م.

- شبق الياسمين 1986م.

- أعراس الملح 1988م.
- الإرهاصات 1997م.
- اللؤلؤة 1997م.
- نمش وهديل 1997م.
- براءة 1997م.
- قصائد ظمأى 1999م.
- ولعينيك هذا الفيض 1999م.
- زنجبيل 1999م.
- كتاب الإشارات 1999م.
- قالت الوردة 2000م.

خاتمة

خاتمة:

من خلال تتبعنا للتجربة الصوفية في الشعر بصفة عامة وفي شعر عثمان لوصيف بصفة خاصة، واتخاذ "**ديوان نمش وهديل**" محوراً للدراسة، خلصنا لبعض النتائج وهي:

- يعتبر التصوف مذهبا روحيا خالصاً يعبر عن العبادة الخالصة لله ونيل رضاه والفناء فيه وهو مذهب فكري وعلم روحاني قائم بذاته.
- التصوف في الإسلام كان منبعه السُّنة والكتاب "التصوف السنّي" ، أما التصوف الفلسفي فهو نتاج لمزيج من الأذواق والتوجهات واستخدام العقل ما أكسبه طابعاً من الغموض.
- يعدُّ "الحب الإلهي" السّمة الأكثر بروزاً في شعر كبار المتصوفة القدماء أمثال (ابن عربي، رابعة العدوية، ابن الفارض)، وقد ترجموا ذلك بعبقرية تامة يعجز عنها أي شاعر متمرس، وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدل على عمق التجربة الروحية والفناء في الذات الإلهية.
- اتخذ الصوفية من الشعر وعاءًا لهم للتعبير عن تجاربهم الذاتية وحالتهم الشعورية فهي لم ترى النور إلا عن طريق الشعر.
- احتل الرمز على وجه الخصوص المرتبة الأولى في الشعر الصوفي.
- وجد الصوفية في الأسلوب الرمزي السبيل الوحيد الذي يستطيعون من خلاله وصف تجربتهم، فاللغة الآلية لا تستطيع الارتقاء إلى عالمهم الروحي.
- من أهم الرموز الصوفية نجد رمز الخمرة، ورمز المرأة، ورمز الطبيعة.
- اتجه الشعراء الجزائريون المعاصرون إلى الرمز الصوفي واستعانوا به لماله من لغة إيحائية، من أجل التعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه ذلك أن نفسية الشاعر تضل تتميز دائما بالغموض.
- لقد استطاع "عثمان لوصيف" أن يعبر عن صوفيته من خلال مدَّونته الشعرية "نمش وهديل" التي احتوت العديد من الرموز الصوفية.
- لقد كان رمز المرأة، ورمز الخمرة حاضرًا بقوة في شعر عثمان، ما جعل الشاعر يحلّق إلى عالم الروح حيث الصفاء والحب الطاهر، إذ هي رموز المحبة الإلهية.
- كان للرمز الطبيعي هو الآخر حضور قوي وواضح في ديوان "نمش وهديل"، وهذا دليل على تفاعل روح الشاعر مع هذا النوع من الرموز والبحث في الجوهر القابع بداخلها

وعن روحها المستترة، إنها الروح التي تسري في الوجود وفي عناصر الطبيعة، "إنها الجمال الإلهي الكامن في الكائنات".

- سعى الشاعر لوصيف من خلال توظيفه للرمز إلى تكثيف الصورة الشعرية وإثرائها وإعطاء القصيدة أبعادًا جمالية.
- لقد وُفق الشاعر في استخدام التناص القرآني، فأعطى ذلك تفاعلا في تكوين تجربته الشعرية وأنتج نسيجا متميزا في بناء القصيدة.
- استخدام الشاعر للرموز الدينية والتاريخية والأسطورية لمالها من علاقة بالعروبة والإسلام، كما أنها تمثل همزة وصل بين الماضي والحاضر، وتقمصه لشخصيات أسطورية اتخذها كقناع يختبئ من ورائه ليفجّر بها طاقاته الشعرية التي يهدف من ورائها إلى تغيير الواقع والنهوض بالأمة العربية الإسلامية.
- إن صوفية الشاعر عثمان لوصيف لم تكن توجُّها ولا معتقدًا، بل كانت عبارة عن "موقف إنساني" من حيث تعاطفه اتجاه قضايا العالم. و "صوفيةً" من حيث اختياره للمحبة والإيمان كطريق لخلاص البشرية والتمرد ضد ما يَنتهك إنسانية الإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية حفص.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الفيومي، الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة–مصر، ط1، 1998.
2. إبراهيم محمد منصور (الشعر والتصوف) الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.
3. إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط04، 2004.
4. ابن الجوزي، تبليس ابليس، دار الفكر، بيروت–لبنان، ط1، 1421هـ، 2001م.
5. ابن منظور لسان العرب، مجلد09، دار صادر، بيروت–لبنان، ط1، 1994.
6. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب، بيروت–لبنان.
7. أبو الوفا الغنيمي التفتازي، مدخل الى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط03.
8. إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصدر، إدارة ترجمان السنة، لاهور–باكستان، ط1، 1406هـ/1986م.
9. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت–لبنان، 1992.
10. أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.
11. آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)–بغداد، ط1، 2006.
12. البسطامي، سلسلة أعلام التصوف، دراسة وتحليل سميح عاطف الزين، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، لبنان–بيروت.
13. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان–بيروت، 1987.

14. بلاثيوس آسين، ابن عربي حياته ومذهبه، تر: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت–لبنان.
15. حسن الشرقاوي، معجم الألفاظ الصوفية مؤسسة مختار للنشر، القاهرة–مصر، ط1، 1987.
16. حنَّا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي، مجلد 02، دار الجيل، بيروت، 1415هـ–1991م.
17. رسائل ابن عربي، تح: قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي–الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1998.
18. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1999.
19. سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 1429هـ، 2008م، ط2.
20. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت–لبنان، 1981.
21. الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7هـ/12و13م، دار الهدى، عين مليلة–الجزائر.
22. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1998.
23. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998.
24. عباس محمود العقاد، الله كتاب في نشأة العقيدة الإلهية، منشورات المكتبة العصرية، لبنان.
25. عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)، دار الحوار، سوريا، ط1، 2005.
26. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب أنموذجا)، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

27. عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، موقع الطريقة الشاذلية، ط04.
28. عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994.
29. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
30. عبد المنعم الحنفي، العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين، دار الرشاد، القاهرة، ط02، 1416هـ، 1996م.
31. عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل للمصطلحات في الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط03، 2008.
32. عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، مصر.
33. عبد المنعم خفاجي، التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002.
34. عثمان لوصيف، ديوان نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997.
35. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03.
36. علي نجيب عطوي الأعلام، من الأدباء والشعراء (ابن الفارض)، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان.
37. عمر أحمد بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات الجامعة، باتنة، ط1، الجزائر، 1997.
38. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004.
39. القشيري، الرسالة القشيرية.
40. لطف الله خوجة، موضوع التصوف، مكتبة الملك فهد الوطنية، مكة المكرمة، 1432هـ.
41. مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، سوريا، دمشق، ط1، 1417–1997.

42. محمد الكحلاوي، مقاربات وبحوث في التصوف المقارن، دار الطليعة، بيروت–لبنان، ط1، 2008.
43. محمد بن ربيع الهادي المدخلي، حقيقة الصوفية في ضوء الكتاب والسنة.
44. محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
45. محمد عبد الله المقدي، التصوف بين التمكين والمواجهة.
46. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت–لبنان، 1987.
47. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973.
48. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط03، 1984.
49. محمد كمال جعفر، التصوف طريقا وتجربة ومذهبا، دار الكتب الجامعية، 1970.
50. محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون–الجزائر، 2009.
51. نيكلسون، الصوفية في الإسلام، تر: نورالدين شريعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط02، 1422هـ–2002م.

المجلاّت والمقالات:

1. زعيم خنشلاوي، مقال في التصوف في تاريخ الجزائر، وزارة الثقافة الجزائرية، 2010/02/26.
2. الطاهر بونابي، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، 2004.
3. الطاهر بونابي، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث، المسيلة، ع–02، 2004.
4. عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل، مجلة المخبر، بسكرة، ع04، 2008.

5. عبد الملك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر، 1962-1990، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع-05، 2000.
6. عمامرة الساسي، مقال في مفهوم التصوف وتطوره.
7. لخميسي شرفي، التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تبسة-الجزائر، مجلد08، ع05، 2019.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة

مقدمة	
الفصل الأول: الشعر بين التصوف والرمز	6
مدخل: في نشأة التصوف وتطوره	6
المبحث الأول: التصوف مفاهيم ومعاليم	10
تعريف التصوف	10
أ- لغة	10
ب- اصطلاحا	12
أنواع التصوف	16
أ- التصوف السني	16
ب- التصوف الفلسفي	17
التصوف في الشعر قديما	19
أ- رابعة العدوية	19
ب- ابن الفارض	21
ج- ابن عربي	23
المبحث الثاني: تعالق التصوف بالرمز	28
علاقة الشعر بالتصوف	28
الرمز الشعري	30
تعريف الرمز	30
أ- لغة	30
ب- اصطلاحا	31
أنواع الرمز	32
أ- الرمز العام	32
ب- الرمز الخاص	33
الرمز الصوفي	34
أ- تعريفه	34
ب- التقاطع بين التصوف والرمز	35

ج- أنواع الرمز الصوفي	36
التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر	39
الفصل الثاني: تجليات الرمز الصوفي في ديوان "تمش وهديل" لعثمان لوصيف	44
توطئة	44
المبحث الأول: الرمز الصوفي ودلالته	45
رمز المرأة	45
رمز الخمرة	48
رمز الطبيعة	50
رمز الرحلة	69
رمز اللون الأخضر	72
المبحث الثاني: رموز أخرى	74
الرمز الديني	74
الرمز الأسطوري	80
الرمز التاريخي	81
ملاحق	85
خاتمة	88
قائمة المصادر والمراجع	91
فهرس الموضوعات	97

ملخص البحث:

يعد التصوف علمًا قائما بذاته، فهو موضوع متشعب، وقد شكَّل ظاهرة أدبية حظيت باهتمام العديد من النقاد والدارسين منذ القدم، ولا زال موضوع التصوف يمد جذوره إلى غاية عصرنا الحالي، فتأثر به الشعراء في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، لانفتاحه على سمات الحداثة ومواكبته العصر.

ولقد شكل ديوان الشاعر "عثمان لوصيف" نمش وهديل ملمحا من ملامح الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، تجلى ذلك من خلال لغته الإيحائية البارزة وتوظيفاته الترميزية.

الكلمات المفتاحية:

التصوف، الرمز الصوفي، الشعر، اللغة الرمزية، الشعر الجزائر المعاصر، الحب الإلهي.

Abstract:

Sufism (mysticism) is considered a science in itself, as it is a complex subject and has formed a literary phenomenon that has received the attention of many critics and scholars since ancient times, and the subject of Sufism still extends its roots until our current era, the poets in the Arab world in general, and Algeria in particular, are influenced by it due to its openness to the features of modernity and keeping up with the times.

The Divan of the poet Othman Lussif"Namsh and Hadil"has constituted a feature of the Sufi (mystic) discourse in contemporary poetry, which was evidencedthrough his prominent positive language and his symbolic functions:

Key words:

Sufism, Sufi Symbolism, Symbolic Language,contemporary Algerian Poetry, Divine Love.