الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي ط1: 1635098858

الرقم التسلسلي ط2: 1435092624

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

ملامح التصوّف في ديوان "مقام الاغتراب"

لـ: عمار بنلقريشي

إعداد الطالبتين:

- عيساوي آســيا
- عبدلي مسعودة

إشراف الأستاذ:

هني لــخضر

لجنة المناقشة:

لخضر هني	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوضياف أمين	جامعة المسيلة	رئيسا
بولنوار بوديسة	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ "لخضر هني" الذي تشرفت بالتعرف إليه

والتواصل معه، وكان لنا نعم السند ونعم المعين، فله كل الشكر والامتنان.

والشكر الموصول لكل من وقف إلى جانبيا في إنجاز هذا العمل.

إهداء

يوسف YSF

هـذا العمل المتواضع ارتأيت أنّ يكون جـم الفائدة، غزير المنابع، كتبته حين رمت التسلل باحتشام لأفتح مسلكا إلى عالم الصوفية، وأفتح نافذة أخرى على وجه من أوجهها كما فتحها من سبقوني،ولئن أنهيته اليوم فهذا يرجع أولا إلى الأستاذ لخضر هني الذي أسدى إلي النصائح وشجعني على الخوض في إتمام هذا البحث.

وإلى والديّ اللذان شجعاني وأغدقا علي حبهما وإلى الإخوة والأخوات،إلى كل الزملاء والأصدقاء، إلى كلّ هؤلاء أهديهم عملي هذا عسى أقلاما أخرى تضيف أو بالأحرى تسدّ الثغرات التي تخللت هـذا البحث.

مـــقدمة

مــقدمة:

الحمّد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده. أما بعدَ:

يُعدّ الشعر الصوفي واحدا من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية فقد تطور تطوراً عميقاً واستفاد من التراث الشعري الذي سبقه، وحاكى أغراضه المختلفة، مضيفا إليها مميزاته ونكهته الخاصة.حيث شكّل الاتجاه الصوفي أحد أقوى الاتجاهات الشعرية في القرن السابع الهجري إلى غاية يومنا هذا.

فالقارئ للشعر الصوفي والمتمعن في جمال لغته وطريقة نُظُمه وتنوع أساليبه يجد أن لغة التصوّف في جماليتها المُميزة لها، تَخْلق وحدة فنية ومن ثم شعورية فكرية ترتفع بالمشاعر وهي تُعبر عن تجربة عرفانية فريدة تكشف الدلالة عن الوعي المُرهف وحس وثاب، قائمة على القصدية، مُنْفتحة على تصور شديد الخصوصية. كذلك هي لغة المتصوفة التي اخترعوها فهي على رقـتها وسهولتها وتنوعها ذات دلالة اشتقاقية خاصة، ولقد حصرها شعراء المتصوفة في مستوى أساسي وهي إشارة أو التلويح، فهذه اللّغة العامرة بالدلالات هي التي تعَارف عليها المتصوفة فخصوصيتها تَنــأى بنفسها كثيرا عن ما يعتقده البعض في كونها وليــدة ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية قــاهرة.

وبشكل عام فإنّ الشعر الصوفي شكّل نصا لغويا ودلاليا خاصة في الأدب العربي خرج باللّغة مما ألفته إلى مستوى جديد ثري بالدلالات والإيحاءات مما سمح للباحثين والــدارسين أن يتوجهوا بالبحث فيه مستعينين في ذلك بشتى المناهج والإجراءات التي تمكنهم من سير أغواره.

إنّ الاختيار دائما من الأمور الصعبة التي تشقّ على النفس حيث التردد والإقبال. وتارة الخوف والقلق وأحيانا الجرأة والتهور في أحيان أخرى وما ذلك إلّا لأننّا خُلقنا من ضعف وبالتالي دائما نحن بحاجة إلى توفيق الله وحفظه.

لذا لما هممنا بإعداد تصور لرسالة ماستر لم تكن لدينا أدنى فكرة عن الموضوع الــذي سنبحث فيه ولــم يخطر ببالنا أنّنا سنبحث في التصوّف، على الرغم من ميلي له وكلفنا في نفوسنا ما لا نطيق، حيث أنّ البحث في التصوّف وحده مغامرة، فما بالكم إن كان في ضوء المناهج النقدية وقد وقع اختيارنا على دراسة **"عــمار بن القريشي"**لتصوف في مقام الاغتراب.

ماهيّة التصوّف من الجانب اللّغوي؟ وأيضا من الجانب الاصطلاحي في شقيه الديني والفلسفي؟ وفيما تكمن علاقة التصوّف بالشعر، وأما الفصل الثاني الذي تناولنا فيه ثلاث مباحث حيث درسنا في المبحث الأول فضاء اللّغة الصوفية و اندرج تحت هذا المبحث مطلبين، المطلب الأول اللّغة الصوفية أما المطلب الثاني تناولنا فيه الرّمـــز الصوفي والذي تحدثنا فيه عن فضاء الخيال الصوفي وكذلك اندرج تحت مطلبين:

المطلب الأول تمثل في الخيال التشبيهي. والمطلب الثاني تناول الخيال الاستعاري.

ولم يخلو طريق البحث ونحن نخوض غمار هذه التجربة من جملة من الصعوبات التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي تمنيته كما كان لصعوبة التعامل مع المادة العلمية دور في توقف عجلة البحث أنّنا تـنكرنا له في أحيان كثيرة، أضف إلى ذلك إشكالية الاستعانة بالمناهج النقدية وتوظيفها في مقاربة الشعر، ولكنّنا حاولنا قدر المستطاع أنّ نوفي موضوعنا حقه من البحث والدراسة وهذا الجهد المُقل.

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر الأستاذ المشرف الذي تابع عملي ووجهني بإخلاص.وأشكره كذلك على صبره ومساعدته لي وأتمنى له وافر الصحة ودوام العافية .

ختاما نطلب من الله التوفيق وسداد الرأي فهو ولي ذلك والقادر عليه.

مـــدخل

مـــدخل:

لعلّ أبرز ما يمتاز به الشعر الصوفي هو تعدد أغراضه والقدرة على التعبير عن الصور الذهنية بـواسطة تغيّر جميل اللفظ وصحيح المعنى لتجسيد الأفكار ولكل هذا الشعر الصوفي ولا يزال منار اهتمام الكثير من الباحثين فاختلفت آراؤهم واتجاهاتهم وهذا ما أثار فينا التساؤل الآتي: ما مفهوم كلا من الشعر والتصوّف؟ وأين تكمن العلاقة التي تربط بينهما؟

1- مفهوم الشعر: يُعدّ الشعر أقرب الأشكال التعبيرية للنفس الإنسانية فهو يعبر عن لحظة شعورية متميزة وهو الصورة التي تُبرز حقيقة الإنسان كإنسان وحقيقته كشاعر لأنّ: الشاعر لا ينطق بالشعر إلّا عندما يشعر بنفسه وبما يحيط به من طبيعة وكون زاخرين بالجمال والجلال ومملوئين بالأحداث والمناسبات التي تُلحّ عليه وتدفعه إلى نظم الشعر والنطق به فهو يستمد الطاقة الإبداعية في هذه الحالة من تجربة شعرية خاصة به مرتبطة بذاته كإنسان واحتكاكه بوسطه الحياتي[1].

إنّ المشاعر والأحاسيس تُمثلا اللبنة الجوهرية في محاولة الشاعر اكتشاف مكنونات الحياة وتسير أغوارها اعتمادا على التصور والخيال وتبعا لهذا فلا يمكن أن نتصور شعرا خاليا من عنصر التصوير، أو بمعنى آخر الصورة الشعرية فهذه الأخيرة ما هي إلا بناء مركب يعبر به الشاعر عن رؤية خاصة سواء لما يحيط به أو يختلج ذاته من تصورات[2].

فإذا أردنا تعريفاً للشعر فلا يمكن إيجاد تعريف جامح شامل له وذلك لتعدد الدراسات المتناولة للشعر ومفهومه وكذلك تعددّ الرُؤى ووجهات النظر حول هذا المفهوم ولهذا نلقى تعريفات كثيرة ومتباينة له.

يقول في ذلك **"إبراهيم عبد السلام الجمحي"**(232ه): « وفي مصنوع مُفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيّته ولا أدب يُستفاد ولا معنى يُستخرج ولا مثل يُضرب ولا مديح رائع ولا هـجاء مقنع ولا فخر معجب ولا نسيب مُستطرف»[3]، يُبيّن لنا صاحب كتاب"الطبقات" في مقولته هاته بأنه هناك خصائص أخرى للشعر على غرار ميـزتي

1- سعيد أحمد غراب، شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، ط1، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007، ص09

2- نفس المرجع السابق، ص10

3- إبراهيم حمادة، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص112.

الوزن والقافية التي تتمثل في المضمون(الألفاظ والمعاني) وكيفية توظيفها لأنّ من خلاله يتم استخلاص للمعاني والتماس فيه الحكمة وتذوق فيه جميع الأغراض الشعرية(كالمدح والهجاء والرثاء....).

ثم إنّ **"الجـاحظ"**(255ه) قد تناول مفهوم الشعر في كتابه البيان والتبيين على أنّه:« وسيلة من وسائل البيان ومعرض من معارض البلاغة وله ميسم يبقى على الدهر في المدح والهجاء وله أوزان لابدّ منها من القصد إليها فقد ورد في القرآن والحديث كلام موزون على أعاريض الشعر ولـكنه لا يسمى شعرا»[1]، من هذا القول يتضح لنا أنّ الشعر وسيلة يبيّن بها الشاعر ما يتأجج في صدره وأنّ هذا الكلام الذي يدعى شعراً ليس بكلام عـادي وإنّمـا عليه أن يعكس البلاغة وفصاحة صاحبه مع احتواء شعره على أوزان وقـوافـي وإذا خرج عن هدفه المنـشود فلا يـسمـى شـعـراً.

وقد عَرّف **" قُـدامى بن جعفر"** الشعر على أنّه: « قول موزون مُقفى يدل على معنى»[2] وهو هنا يحدّ الشعر بأربعة عناصر هي اللّفظ والوزن والقافية والمعنى.

ومن كل ما قيل يتضح لنا أنّ الشعر قد حظي بالكثير من الاهتمام من طرف النّـقاد في بحوثهم النّقدية باعتباره فنّ أدبي تتوفر فيه خصائص فنية ذاتية تشترط فيه الدّقـة والإصابة وحُسن القصد وهذا ما يجعله أعظم شأناً وأرقـى منزلةً في مقياس الرؤية النقدية عند العرب ولا تزال الدراسات تدور حوله حتى اليوم.

2- مفهوم التصوّف:إنّ موضوع التصوّف من الموضوعات الهامة التي تتطلب جهدا كبيرا للفصل بين كل ما فيه من مصطلحات ومفاهيم باعتبار حقيقته إيثار وتضحية، فالتضحية بكل ملذات الحياة ومُتـعها، والإيثار بما هو باقي على ماهو فاني أي تضحية بالعاجل الدنيوي وإيثار لكل ماهو مُؤجل أخروي وذلك بواسطة مُجـاهدة النفس ومُغـالبة الأهواء[3].

1- الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة خانجي، القاهرة، ج1،ط7، 119ه، ص11

2- قُـدامى بن جـعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسنطينة، ط1، 1302ه،ص02.

3- أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت،الأردن، جدار للكتاب الالمي للنشر والتوزيع، ص12

وهو بذاته ثمــرة كبرى فالمعارف الإسلامية وروح المجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان إذْ تطورت دائرته بتقدم الزمن من ظاهرة فردية بين الإنسان وربه إلى ظاهرة اجتماعية، كَثر رجالها وأتباعها.

ولـقد عرّف أحـد عـلماء التصوّف وهو" **معروف الكرخي"**(200ه): «التصوّف هو الأخـذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق»[1] فهو يشير إلى أنّ التصوّف معرفة لحقائق الأشياء وجواهره وعدم الاقتناع بما تمده ظواهرها هذا من جانب، ومن جانب آخر يشير إلى مقام الزهد الذي هو التخلي عما في أيدي الناس من أملاك رغبة في الله تعالى.

كـما يرى**"أحمد الجريري"**(304ه) بأنّ التصوّف فيه مراقبة الأحوال ووجوب التزام الأدب في حين نجد **"ابابكر الشبلي"**(334ه) يرى أنّ«التصوّف هو ضبط للحواس ومراعاة للأنفاس»[2] من خلال هذا يتّـضح لنا بأنّ التصوّف ينطلق من حال المراقبة التي بها يستطيع العبد من القيام بأعماله على أكمل وجه وكمـا يريد أن تكون، وحـال المراقبة مستفاد من الإحسان في قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿الإِحْـسَانُ أَنْ تَعْبُدَ الله كَأَنَكَ تَـرَاهُ، فَإِنْ لمَ تَكُـنْ تَرَاهُ فَإِنَّـــهُ يَرَاكَــ ﴾.

وللإشـارة أيـضا كـان **الأمير عبد القـادر الجـزائري** رأيـه في التصوّف فهو يعرفه بـأنّـه: «جـهاد النّـفي في سبـيل الله، أي لأجـل معرفة الله وإدخـال النفس تـحت الأوامـر الإلـهية والإطمئنـأن والإذعان لأحـكام الربـوبية لا شيء آخـر في سبيل معرفة الله»[3]. وما يُفهم منه أن يكون جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق العبادة الخـالصة له والحضـور الـدائم معه.

وأوجز ما يمكن قوله عن التصوّف نجده في تعريف **"محمد مـرتاض"** الـذي يقول: « أن التصوّف هو الوصول إلى الله الحق وليس

1- عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص33.
2- أمـين يوسف عودة، تأويـل الشعر وفلسفته عند الصـوفية، ص13.
3- فـؤاد صالح السيد، الأميـر عبد القـادر الجـزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائـر،دط، 1985م، ص155.

مجرد الوصـــول إلى مقـــام مـــا»[1]، بمعنى أن التصوّف هو ابتغاء وجـــه الله ومرضاته وحده دون الالتفات إلى غير ذلك.

3- عـــلاقة التصوّف بـــالشعر:

تُؤكد مجموعة من الدراسات القديمة والمعـــاصرة نقط التقاء بين الشعر والتصوّف، إذ يلتقيان من حيث كـــونهما استنباطا لتـــجربة روحـــية، وتـــجاوزا لرؤية الضيقة للأشياء. ويؤسس كلاهما عالمه انطلاقا من طاقة كامنة لـــدى الإنسان، تجمع في الشعور في الشاعر الصـــوفي ذاتٌ واحدة تهتم بالجمال وتترجم إلى نص من خلال الشعور والإحساس والبحث عن حلول متعالية تعيد صياغة الإنسان والـــوجود وليس بعيداً أو غريـــباً أن يرتبط الشعر في التاريخ الأدبي بالتجربة الصوفية وتصبح ظاهرة التلازم بينهما واضحة ففي القديم بـــرز الشعراء الصوفيون، واختاروا الشعر للتعبير عن تجاربهم ومعاناتهم وتأملاتهم ليصبح هذا الجنس الأدبي وسيلة بالنسبة إليهم تسهم في الكشف عن أعماق الذات والوصول إلى أي المُطلق وما تجـــدر الإشارة إليه في هـــذا السياق هو انفتاحهم على الشعر العربي والتفاعل معه حتى ظل دوما معينا يردونه للارتواء من نبع التعبير الصادق وأداة مناسبة لتصوير حقـــائق الطريق، حيث نعثر في كتبهم على أشعار **"أمرؤ القيس"** و **"لبيد"** و **"قيس و ليلى"** و **"جميل و بثينة"** و **"أبي نواس"** و **"أبي تمام"** و **"المتنبي"** وغيرهم. وتعتقد أن السبب المباشر في ذلك يرجع إلى كون الخـــطاب الشعري العربي خطاباً ينزع في أغلب مضامينه ويبني تعابيره إلى الوجدان والعاطفة والقلب، كما يرمي إلى الخلاص وتنقية النّفس بإبداع عالم آخر ومثل سامية متجددة وهذا يتناغم مع الرؤية الصوفية المنطلقة من مذهب القلب في البحث عن الحقيقة الإلـــهية بالرغم من تميـــز قراءتهم لـــه قراءة خاصة تبحث فيه عن إشارات ودلالات صوفية معرفية.

وتظهر وثاقة الصـــلة بين الشعر والتصوّف في موضوع إحساس كل من الشاعر والصوفي بالقلق والاغتراب، فكلاهما يعيش غربة عن الواقع والمجتمع والناس وغـــربة عـــن النـــفس ولـــذا نراهمـــا في رحلة مستمرة ودائمة مما يُضـــفي على إحساسهم عـــالم القلق والصراع والتوتر،

1- محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الســاحة المركزية بن عكنون، الجزائـــر، 2009م، ص12.

وفي هذا السياق يتواصل قلق الشاعر في البحث ليلتـقي بقـلق صوفي كما ينسجم الـــصوفي مع عـــالم الـــشاعر مـن أجـــل الهـدف نـفسه[1].

والحقيقة أن مصطلحي القلق والغربة كثيرا ما يتواتران في تراثهما، حتى أصبح في الميسور الذهاب إلى أنّ الشعور بالاغتراب-مثلا- هو جذورهما أو ينبوعهما الأول وعلى سبيل التمثيل لا الحصر. نقدم ما قاله أحد الصوفية محدّد معاني مصطلح الغربة:

- **المعنى الأول:** مفارقة الوطن في طلب المقصود يطلبون بالغربة وجود قلوبهم مع الله.

- **والمعنى الثاني:** غربة العارفين، فهي مفارقتهم لإمكانهم فإنّ الممكن وطنه الإمكان موطن الممكن العدم أولا وهو وطنه الحقيقي، فإذا اتصف بالوجود فقد اقترب من وطنه.

- **المعنى الثالث:** أمـا العارفون فليس عندهم غربة أصلا وأنهم أعيان ثابتة في أماكنهم لم يبرحوا عن وطنهم (الإمكان) ولما كان الحق مرآة لهم ظهرت صورهم فيه، ظهور الصورة في المرآة عم العارفون(المكملون أهل شهود في وجود) فمرتبة الغربة ليست من منازل الرجال والغربة عند العلماء بالحقائق، غير موجودة ولا واقعة[2].

كما يشتدّ جسر التلاقي بينهما في فلسفة الحلم والخيال والرؤيا، فالاثنان يقصدان أغوار الروح التي تفتح لهما أبواب موصد، اعتمادا على هذه الفلسفة منهجا وغاية في اللحظة عينها فبها يصلان إلى الكشف عما احتجب عنهما ويوحدان ما تفرقا في ذاتهما ويؤلفان ما اختلفا في روحهما وكلاهما يعانق الذات لا الموضوع لأنّ تلك الفلسفة التي تسيطر على الشاعر في علاقته بكتابته أو تلك النشوة الحالمة و المُخيلة العليا التي تتخذ بشكل النسق المعرفي المتمثل في العمل الشعري تتشابه تماما مع تلك الهزّة الكيانية التي تعتري الصوفي أثناء وجوده[3].

وتعد هذه الفلسفة من الخيوط الدقيقة التي تربط بين التجربتين أي أنّ التجربة الصوفية لها حالات روحية ترتبط ارتباطا وثيقا بالشعور

1- ابن العـربي، الفـتوحات المـكية، الجـزء الثانـي، ص2، 1985م، الهيئة المصرية العـامة للكتاب، القاهرة، ص529.

2- ابن العربي، الفتوحات المكية، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص529.

3- الدكتورة سهير حسنين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص01، 2000م، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ص20

واللاشعور: تلك الحالات التي يُعايشها الصوفي كما تقف التجربة الفنية على عتبة اللّاشعور لتتوغل فيه، ويعبر عن تلك الحالة بالقصيد.إن تلك الحالات التي يمكن عدها مواقف معرفية بصورة ذاتية لا موضوعية.

فالشاعر والصوفي يعبران بلغة الحلم التي تكون مُكثفة ورمزية، ومُقنعة وتكون معبرة بشكل خاص عن مضمون كامن، ويغذيانه بالخيال وحده، من هنا يكون الخيال عندهما بلا قيود ويضع لهما عالما بلا حدود ولا زمان، وتصبح بلاغة الخيال في خطابيهما منفتحة على دلالات الوجود والتعالي عبر عوالم رمزية يتخذ التخيل فيها صفتي المعرفة والوجود، فالأولى تتعلق بالمعرفة الذاتية للحلم الذي يبدع الخيال، والثانية بالوجود الذي تعتمده الرؤيا للتعبير عن أعماق الروح، من هنا لجأ الصوفية للكون الشعري استفادة بما يحمله من طاقة إيجابية وإلهامات ذوقية تصدر عن التأمل بالوجدان والقلب وهذه مسائل مهمة لديهما على السواء، وهذا يعني أن الشعر والصوفية متلازمان.إذ كلاهما يبحث عن المثل الأعلى وكلاهما لا يجيء إلا من الوجدان ولا سيما حين يكونان في أسمى لحظاتهما.في هذا الإطار يُعدّ الوجدان قاسما مشتركا بين الشعري والصوفي، مؤكد التداخل بينهما، الأمر الذي جعل الأغلبية الصوفية شعراء يتزاحمون على الشعر، ويحولونه إلى مادة صوفية، و تكون لا يكادون ينصرفون عنها، حتى قال الصوفي في شعره ما لم يقله في كلامه لأهل زمانه، ويسع مجال الشعر الصوفي عنده والشعر يصبح دعامة أساسية للتعبير الصوفي،كما تصبح الشطحات الصوفية زادا معرفيا لا ينتهي للشعراء، للتعبير عن تلك الحقيقة المُستترة والمُتجلية في آن[1].

أي الشعر الصوفي يُثبت أن علاقة الشعر بالتصوّف وثيقة، وأن القصيدة الذاتية الوجودية هي من ضلع التجربة الصوفية السلوكية، وكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف معراجه و ذوقه ويعبر عن أحواله ومقاماته ومُجاهداته ورؤاه، يحتاج الشاعر للتصوف لي يرقى برؤيته الشعرية، وليتحرر من اللّغة الآلية، ومن سجن المعاني المحسوسة، وليسموا بتجربته ويرتفع بها إلى عالم الغيب، كي يحقق في شعره سعة التخليق، وقدرة التخيل ولكي تصل الذات المبدعة إلى حال الامتزاج بإبداعها[2].

1- د.يوسف سامي اليوسف، مقدمة للنفري، الطبعة1، 1997م، سلسلة التصوّف الإسلامي(1)، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ص12.

2- د.محمد بن عامرة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر و المفاهيم و التجليات، الطبعة1، 1421ه، 2000م، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ص37.

الفصل الأول:

مفاهيم التصوّف و علاقته بالشعر

التصوّف لغة:

أصل كلمة التصوّف مصدر للفعل الخماسي المُــسوغ من "صوف" للدلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد للحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا وينبغي رفض ما عدا ذلك من أقوال التي قال بها القدماء والمحدثون في أصل الكلمة كقولهم أن الصوفية نسبة إلى "أهل الصفة" وهم فرق من النساك كانوا يجلسون فوق دكة المسجد بالمدينة في عهد النبي، وأنهم من الصف الأول من صفوف المسلمين في الصلاة[1].أو من بني صوفة وهي قبيلة بدوية أو أنهم نُسبوا إلى "الصوفانة" وهي بقلة أو إلى "صوفة القفا"[2] وهي الشعرات النابتة عليه، أو أن اللفظ مشتق من "صوفي" مطاوع صافي والأصل صفــا وقد استعمل هذا اللفظ المطلوع منذ القرن الثامن ميلادي للتورية مع كلمة صوفي بمعنى المُتنسك لابسٌ الصوف ومع الكلمة اليونانية" سوفوس" التي حاولوا فيها المحال بالمعادلة بين"ثيوسوفيا[3]" و "تصوف". لقد ردّ **"نولدكة"** هذا المذهب الأخير في أصل كلمة "صوفي" مبيناً أنّ السين اليونانية تُكتب بإطرد في العربية "سيينا" لا صاداً وأنّ ليس في اللّغة الآرامية كلمة متوسطة للانتقال من "سوفوس" اليونانية إلى "صوفي" العربية.

و ورد لفظ "صوفي" لقبا مفردا أول مرة في التاريخ في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي، إذْ نعــت به **"جابر بن حيان"** وهو صاحب كيمياء شيعي من أهل الكوفة له في الزهد مذهب خاص و **"أبو هاشم الكوفي"** المتصوف المشهور، أما صيغة الجمع "الصوفية" التي ظهرت عام'199م' و '814ه' في خبر فتنة بالإسكندرية فكانت تدل قرابة ذلك العهد فيما يراه **"المُحــاسبي"** و **"الجاحظ"** على مذهب من مذاهب التصوّف الإسلامي كاد أن يكون شيعيا نشأ في الكوفة، وكان **"عبدك الصوفي"** آخر أئمته وهو من القائلين بأن الإمامة بالتعيين وكان لا يأكل اللحم وتوفي ببغداد حوالي '210م.825ه' وإذاً كلمة "صوفي" كانت أول أمرها مقصورة على الكوفة.

وقُدّر لهذا الاسم أن يكون له شأن خطير فيما بعد فيما انقضى خمسون عـاما حتى أصبح يُطلق على جميع الصوفية بالعراق في مقابل

1- ماسينيوس و مصطفى عبد الرزاق، التصوّف، ط1، دار الكتاب اللبناني
2- لسان العرب، ينظر باب الصاد.
3- الثيوسوفية: كلمة مركبة من كلمتين يونانيتين معناهما الحكمة الإلهية، هي مصطلح ديني فلسفي ظهر في جذوره الأولــى كممارسات روحية في الشرق الأقصى القديم بشكل خاص

"الملامتية" وهم الصوفية بخرسان ثم أخذ هذا الاسم يُطلق بعد ذلك بقرنين على جميع أهل الباطن من المسلمين كما هو حالنا اليوم في إطلاق كلمة 'صوفي' و 'صوفية' وفي غضون ذلك أصبحت لبسة الصوف أي عباءة من الصوف وما برحت من أخص أزياء المسلمين من أهل السنة، و استقبح هذا الزي حوالي عام'100م' '719ه' فقيل إنّه نصراني دخيل في الإسلام وقد عابوا على **"فرقد السبخي"** تلميذ **"الحسن البصري"** في هذه اللبسة، وروى **"الجوبياري"** أحاديث عن النبي لعلها من وضعه يستحب فيها لِبس الصوف لرجال الدين.

لــسان العرب حيث يقول **"ابن المنظور":** الصــوف للضأن وما أشبهه وكبش أصوّف، وصوف عل مثال فعل 'وصاف' و'صوفاني' كل ذلك، كثير الصوف، تقول منه صاف الكبش بعد ما زمر يصوف صوفا. و وصف الكــرم: بدت نواميه بعد الصرام، والصوفة كل من ولي شيئاً من عمل البيت[1].

كما نجد الإمام **"القشيري"** قد عرّفه في كتابه "الرسالة القشيرية" يقول: « وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العروبة قياس ولا اشتقاق، والأظهر فيه أنّه كالقلب فأمّا قول من قال أنه الصوف ولهذا يُقال: يصوف إذا لبس الصوف كما يُقال: تقمص إذا لبس القميص فذلك وجه. ولكن القوم لم يختصوا بلبس "الصوف" »[2].

وقول من قال أنّه مُشتق من الصف، كأنهم في الصف الأول بقلوبهم فالمعنى صحيح لكن اللّغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصف.

ونجد كذلك **"أبو سراج الطوسي"** في كتابه "اللّــــمع" يرجع لفظة التصوّف إلى: « أن الصوفية نسبوا إلى ظاهرة اللباس، ولم يُنسَبوا إلى نوع من أنواع العلوم والأحوال التي هم بها مترسمون، لأنّ لبس الصوف كان أدب الأنبياء عليهم السلام والصدّيقين وشعار المساكين المُتنسكين»[3].

وهذا يعني أنّ **"أبا سراج الطوسي"** أرجع لفظة التصوّف إلى لباس الصوف الذي اختص بلبسه الزهاد والعباد وهذا دلالة على الزُهد في

1- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مُكرم بن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، مج:9(د.ط) 1430ه-2009م، ص238.
2- المصدر نفسه ص 239.
3- أبو قاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تج: عبد الحليم محمود والدكتور محمود بن شريف، مؤسسة دار الشعب للمحافظة والطباعة والنشر، 1409ه-1989م، ص464.

الدنيا والتفرغ للعبادة وإلى جانب هذه الفرضيات المشهورة فقد أحصت المصادر الإسلامية وجوهـا أخرى من الاشتقاق حيث يقول **" الكلاباذي"** في كتابه "التعرف" قالت طائفة: « إنّما سميت الصوفية صوفية لصـفاء أسرارها ونقاء آثارها» وقال "بشر بن حارث": « الصوفي من صفا قلبه لله»[1].

وفي قول آخر لـ **"جرجي زيدان"**:«أنها مشتقة من لفظة يونانية الأصل هي "سوفيا" ومعناها الحكمة، فيكون الصوفية لقب، قد لُقِـبوا به نسبة إلى الحكمة لأنّهم كانوا يبحثون فيما يقولونه ويكتبونه بحثا فلسفيا»[2].

نستنتج من الفرضيات السابقة حـول الاشتقاق لأصل التصوّف، فرأينا تعدد الآراء حولها فهناك من أرجع هذا الاسم إلى لبس الصوف، أمّـــا " الكلاباذي"[3] فقد تعددت الآراء عنده: فقد أرجعها لصفاء قلب الصوفي أو من صفت (الله) كرامته أو لقب لقرب أوصافهم من أهل الصفة وهناك من يقول أنها تعـود لرجل كان يخدم بيت الله في الجاهلية. أمّـا "جرجي زيدان" فيرجع أصل هذه الكلمة إلـــى لفظة 'سوفيـــــا' اليونانية التي تعني الحكمة.

---

[1]- أبو نصر سراج الطوسي، اللّمع، تج: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتاب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، بغداد(د.ط)، 1380ه- 1960م، ص41.

2- أبو بكر محمد إسحاق البخاري الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوّف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1352ه-1933م، ص6.-

3- عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، ص122.

التصوّف اصطلاحا:

أ/ من الجانب الديني:

1ـ "معروف الكــرخي" المتوفى سنة'200م':

«التصوّف الأخذ بالحقائق واليأس ممّــا في أيدي الخلائق»[1](القشيري ص127)، الحقائق مقابل الرسوم الشرعية، وليس المُــراد هنا الأخذ بباطن الشرع وحده دون ظاهره، بل وجوب النظر إلى باطن الشريعة 'حقيقتها' بالإضافة إلى القيام برسومها، والمُراد باليأس مّمــا في أيدي الخلائق: الزُهــد فيما يملكه النّـــاس من متاع الدنيا فالتصوّف في نظر **"معروف الكرخي"** جــانبان: الزهــد في الدنــيا والنّظــر إلى حقيقته الــدين وعدم الاكتفاء بظاهر تكاليفه.

2ـ "أبو سليمان الــداراني" المتوفى سنة 215م:

«التصوّف أن تجري على الصوفي أعمال لا يعلمها إلا الحق وأن يكون دائمــا مع الحــق على حــال لا يعلمها إلا هو»[2](تذكــرة الأولــياء،ج1، ص233)، أي أنّ التصوّف هو التجرد من الإرادة والشعور بالذّات، وهذه هي حال الفناء التي لا يرى العبد فيها فاعلا سوى الله، ثانيا أن يكون الصوفي في حال اتصاله بالله على حــال لا يعلمها إلا الله، وهذا هو الفــناء أيضا.

3ـ "ذو النون المصري" الذي توفي سنة 245م:

« الصوفي إذا نطق بأنّ منطقه عن الحقائق، وإذا سكت نطقت عنه الجوارح بقطع العلائق»[3] (كشف المحجوب للهجويري،ص36). أي أنّ الصوفي بين حالين: إمّــا أنّ يتكلم أو يلزم الصمت، فإن تكلم لا يقول إلا حقاً، أي ينطق بلسان حقيقته، وهو لسان أهل الباطن، وإن يسكت نطقت جوارحه بما ينبـــأ عنه أنه قطع علائقه بهذا العالم، فهو مشغول بالله في حالتين: حالة نطقه وحالة سكوته.

4ـ "أبو حمزة البغدادي":

1- أبو علاء العفيفي، التصوّف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة هنداوي، 1963م، ص38
2- نفس المرجع السابق،ص38
3- نفس المرجع السابق،ص38

«علامة الصوفي الصادق أن يفتقر بعد الغِـــنى، ويُذل بعد العزّ، ويُخـــفى بعد الشـــهرة، وعلامة الصوفي الكاذب أن يُستغنى بعد الفـــقر، ويُعـــزّ بعد الذل، ويشتهر بعد الخـــفاء» [1] (القشيري،ص127)، أي الصوفي الصادق هو أن يتجرد من ماله وجـــاهه وســـمعته، والصوفي الكاذب من يتخذ من التصوّف ذريعة لجمع المال وذيوع الصيت.

5- "جعـفر الخـلدي": «التصوّف طرح النّفس في العبودية، والخروج من البشرية والنظر إلى الحق بالكلية»[2]، طرح النفس في العبودية هي التحقق بصفات العبد المَـــحض من الافتقار إلى الله، وبجـــرد عن القدرة والإرادة، والخروج من صفات البشرية الذميمة كالحرص والحقد والحسد والبخل ونحوها.

6- "أبو حسن الحصري": «الصوفي من كان وجده وجوده، وصفاته حجابه، أعني من عرف نفسه عرف ربه»[3]، أي أن الصوفي الحقيقي هو الذي يجد وجوده الحقيقي في وجده، و وجده عين فقده، لأنّ من وجد نفسه في الله فقد وجوده المُتعين المُتشخص، والصوفي أيضا هو من يرى صفاته حُجـبا تحول بينه وبين الله، وهذا معنى قوله'من عرف نفسه عرف ربه' أي من أدرك فـناء نفسه أدرك بـقاء الله.

وله أيضا:«الصوفي من لا يجدون له وجودا كوجودهم» و وجود الصوفي هو وجوده في اللّامتعين اللّامتناهي، لأنّه فإن عن نفسه باقٍ بالله كمـــا قلنا، و وجود غيره هو الوجود المتعين المتناهـــي، ولـذلك قال بعض الصوفية:«التصوّف هو الخروج من ضيق الـــرسوم الزمانية إلى سعة فنـــاء السرمدية».

وله أيضا:«التصوّف صفاء السر من كدورات المخالفات»(الهـــجويري،ص38)، أي أن جوهر التصوّف هو عصمة القلب من مخالفة الله أو بعبارة أخرى هو المحبة والطاعة.

7- محمد بن أحمد المـــقري: «التصوّف استقامة الأحوال مع الحق»[4](الهجويري،ص41)، أي أن الأحوال أعم من أن تكون صوفية،

1- أبو علاء العفيفي، التصوّف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة هنداوي، 1963م، ص45.
2- نفس المرجع السابق،ص48
3- نفس المرجع السابق،ص48
4- نفس المرجع السابق، ص49

فبعضها صوفي مستقيم وهذه يحفظها التصوّف على صاحبه، وبعضها غير مستقيم وهذه ينكرها التصوّف، ومعيار الاستقامة هو الحق (الله).

8- علي بن بُـــندار النيسابوري: «التصوّف إسقاط رؤية الخلق ظاهرا وباطنا»[1](طبقات الشعراني،ج1،ص106)، أي هو عدم مراقبة الخلق في أي عمل ظاهر أو باطن يقوم به العبد، ومراقبة الله وحده.

9- أبــو حســن الخرقــاني:«ليس الصوفي بمرقعته وسجادته ولا برسومه وعاداته، بل الصوفي من لا وجود له»[2](نفــحات الأنس،ص337).

أي ليس التصوّف مظاهر خارجية بل هو حقيقة باطنية وهي الفناء في الله، وهناك تعريف آخر للتصوف حيث يوصف بأنــه:«أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعا، وبمعنى أشمل يمكن تعريف التصوّف على أنه إدراك الحقيقة المطلقة، سواء سميت هذه الحقيقة 'حكمة ' أو ' نور ' أو ' عشق ' أو ' عدم '»[3]، فالتصوّف مرتبط بالروح ويخص جميع الأديان.

ويعرف الصوفي**" أبو بكر الكتاني"** التصوّف على أنه:«خلق، فمن زاد في الخلق فقد زاد عليا في الصفاء».

من خلال تعريفه هذا نلخص إلى أنه ربطه بالأخلاق السامية.

نستنتج من خلال التعريفات السابقة مدى صعوبة الوصول إلى تعريف جامع وشامل لكلمة التصوّف فقد عرّفه كل واحد حسب موقفه الإيديولوجي والفلسفي، أو نزعته الشخصية، فالتصوّف هو عبارة عن محاولة للتسلح بقيم روحية عميقة التي بدورها تساعد الإنسان على مواجهة الحياة المادية ومن ثم تحقق التوازن النفسي، وأيضا هي سلوك إيجابي تساعد الإنسان على ربطه بمجتمعه والابتعاد عن الشهوات والانغماس فيها وترقية النفس بالفضائل.

1-مــفهوم التصوّف الفــلسفي:

فالتصوّف كما هو معلوم مر بمراحل ومتغيرات شتى، والتجربة الصوفية تجربة روحية مرتبطة بالشخص وذاته وما خيره مّما حــال دون حصر

1- أبو علاء العفيفي، التصوّف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة هنداوي، 1963م، ص49
2- نفس المرجع السابق، ص49
3- أنــا مــاري شيمل، الإبعاد الصوفية في الإسلام، ترجمة ت.ر: محمد إسماعيل السيد و رضا حامد قطب، منشورات الجمل، منتدى مكتبة الإسكندرية كولونيا (ألمــانيا) ط1، 2006م، ص7.

تعريف متفق عليه، وما ستورده من تعاريف على سبيل المثال لا الحصر لأنّ المقام لا يسع يُعرفه **"الجرجاني":**«بأنه هو علم القلوب الذي يبحث في أحوال النفس الباطنة ويسعى إلى تصفية القلوب والطّهـر والتـجرد، ويؤدي إلى الاتصال بالعالم العلوي» [1] ، ويعرفه الإمام **"أبو حـــامد الغــزالي"**بأنّـــه:«هو طرح النفس في العبودية وتعلق القلب بالربوبية، فإنّه تصفية القلب عن مرافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانية النقائية ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بالعلوم الحقيقية وإتباع الرسول في الشريعة»[2]. وعرّفـه **"ابن ســينا":**« هو ذلك الإنسان المُنصرف بفكرة إلى قدس الجبروت، مـــستديما لـشروق نور الحق في سره».

«شيء أولا يفتح عليه بشيء وهذا الفتح ليس إلا تنزلا من الله»[3] ، نلاحظ في هذه الأطروحة التي جسدها" **صلاح عبد الصبور"** في كتابه "حياتي في الشعر" أنّ:« العملية الإبداعية (ولادة القصيدة) تُعدّ بمثابة رحلة كرحلات الصوفية»، كمـا بينها في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولـــى: أن تردّ على الشاعر على هيئة "وارد " (تهيئة الذات، مواجهة الحقيقة).

المرحلة الثانـية: مرحلة العقل، وهي التي تلي مرحلة الوارد وتنبع منه، وتُعرف في اللّغة الصوفية(التلوين والتمكين).

المرحلة الثالثة: «هي مرحلة العودة، عودة الشاعر إلى حالته العادية بعد ولادة القصيدة الذي أجهد نفسه في تقويمها حتى تمّ تشكيلها النهائي وهو سرها الفني»[4]، وعليه فإنّ رؤية **" صلاح عبد الصبور "** السابقة توضح لنا بأن هناك علاقة وطيدة تجمع بين تجربة الشاعر وتجربة الصوفي باعتبارهما يشتركان في المعاناة من أجل تحقيق الغاية والهدف، فالغاية الفنية عند الأول(ولادة القصيدة) والغاية الروحية عند الثاني(الوصول إلى الحقيقة) لذا فكلا التجربتين تعيشان صراعاً عسيراً.

1- حميدي الخميسي،مقالات في الأدب والفلسفة والتصوّف، دار الـحكمة، ص87
2- إبراهـــيم إبراهيميس، مدخل إلى التصوّف الفلسفي(دراسة سيكوميتافيزيقية)، ط2، 2002م، منتدى سور الأزبكية، ص19
3- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت- لبنان، 1981م، ص10
4- سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص154-155

وما يمكن قوله أن هناك ما يفصل بين الشعر والتصوّف، فحقيقة الشعر واقعها إنساني بحت، بينما حقيقة التصوّف هي حقيقة وجدانية مُتصلة بالذات الإلهية والسعي إليها.

ولكن ما يجمع بينهما ويمثل محل التقائهما أو تقاطعهما، هو أن التصوّف تجربة وجدانية وليست كتابية، وبالتالي تحتاج إلى أداة للتعبير وتجد ضالتها في التجربة الشعرية للتعبير وإخراج مكنونات الذات بواسطة اللّغة الشعرية التـــي تُمثل الطريقة الأنسب للتغيير اللّغوي.

علاقــة الشعر بـــالتصوّف:

لــقد اتسم الشعر العــربي عبر مسيرته بالعديد من الظواهر الفنية، والتي ساهمت بلا شك في تجديد مضامينه وإثرائها، ومن أهم هذه الظواهر التصوّف الذي يرجع سرّ الاهتمام به لما يجمع بينه وبين الشعر من علاقات وروابط الجدّية[1]. فالشعر والتصوّف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع، وإنهما يصدران عن روحية العالم، فهما يتفقان في الأسلوب أي في الصورة والإيقاع واللّغة، ومن هنا أردنا البحث عن العناصر المُشتركة بينهما والمَـــواطن التي يلتقيان فيها.

ويفسر أغلب الدارسين للخطاب الصوفي بأن التصوّف أحد منجزات الفكر البشري التي تربطه بمختلف المعارف علاقات وطيدة، فالباحث **"عاطف جودة نصر"** يرى أنّه:«هناك وشائج قربى تجمع بين التصوّف والفن، بشكل عام بينه وبين الشعر بشكل خاص، وهذه الوشائج تتمثل في أن كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان»[2]، إذن فالتصوّف والشعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين بل هما من نسق واحـــد.

مثــلا: التجربة الصوفية والتجربة الشعرية على حد سواء هما في حقيقتهما تجربة حياتية ونفسية شعورية تكشف عن واقع الحياة اليومية وما تبلور عنها من مشاعر في وجدان الشــاعر.

1- ينظر: سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونه للبحوث والدراسات، 1429ه-2008م، ص137

2- ينظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، الإسكندرية، ط1، 1983م، ص53

فالنص الصوفي مثل النص الشعري يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة المعاناة، ذلك لأن الصوفي العاشق يُنَفس عن مشاعره بكلمات تتسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية، فهو لا يُعبر بلغة العموم، بل يلــجأ إلى لغة الخصوص.

(الصوفية والشعرية) مرتبطتان، غير أن الشاعر قد لا يكون متصوفا، أولا يلزم أن يكون متصوفاً ولكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعراً[1].

فالصوفي هو« شاعر سواء نُظم القول أو النّثــر، فأداة الإدراك هي نفسها وسيلة الشاعر»[2]. فكليهما يعتمدان على الباطن، ممّــا جعل لغتهما مختلفة عن اللّغة العــادية، والوسيلة التشبيهية التي يستخدمها في أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشاعر، وهذا ما يؤكد عدم اختلاف التجربتين.

أمّــا **"علي العشيري زايد"** يرى أن العلاقة بينهما هي علاقة تشابه وتماثل وحجته في ذلك أن الرابط بين التجربة الصوفيّة والشعرية جدٌّ وثيق، ويكمن هذا الرابط في ميل كلٌ من الشاعر والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به، ودليله في ذلك هو أنّ«المتصوفين والشعراء الكبار أمثال:**"الرابعة العدوية"** و **"الحلاج بن العربي"** و **" ابنالفارض"** وغيرهم، كانوا يستعملون الشعر في التعبير عن معانيهم والكثير من الجوانب 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 و أحواله»[3].

يتضح من كل هذا أن كل من الشاعر والصوفي يتشابهان في الوسيلة ويتحّدان في الهدف، كمــا يهدفان إلى تكوين رؤية للعالم، غير أنهما يختلفان في تحديد تلك المعرفة: معرفة تجريبية عقلية منطقية، بالإضافة إلى أوجه الالتقاء بين التجربتين واعتبار الخيال والحدس من الركائز الأساسية في العملية الإبداعية، لــذا يلجأ كل منهما إلى الرمز والإيحاء.

1- يــنظر: سعيد بوسقطة، الرّمــز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،ص137.
2- إبراهيم محمد منصور(الشعر والتصوّف)، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأيمن للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م، ص24
3- سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي، ص138

خاصة مع التجربة الصوفية التي تعتمد عل اللّغة خاصة ذات رؤية واسعة رحبة والعبارة عاجزة محدودة، **"فالنفري"** يرى «أنه كلما اتسعت دائرة الرؤيا ذاقت العبارة»[1]، بمعنى أن العبارات غير قادرة على حمل كل معاني الرؤى والتعبير عن كل الأفكار الصوفية، وانطلاقا مما سبق يتضح لنا أن هناك انسجام و تقارب بين التجربتين فهذا من خلال ما أشار إليه **"أدونيس"**بقوله:«إن الشعر رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، ويؤمن بأن الشعر كشف عن العالم يظل أبداً في حاجة عن الكشف، ولا يمكن للشاعر أن يكون عظيما الا إذا رأيناه وراء رؤيا للعالم»[2].

من النص السابق نتوصل إلى أن **"أدونيس"** بقوله:« إن الشعر رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، ويؤمن بأن الشعر كشف عن العالم يظل أبداً في حاجة عن الكشف، ولا يمكن للشاعر أن يكون عظيماً إلا إذا رأيناه وراء رؤيا للعالم»[3].

من النص السابق نتوصل إلى أن**"أدونيس"** يؤكد بأن هناك رابطة قوية ومتينة بين الشعر والتصوّف والتي تكمن في أن الشعر في نظره رؤيا، والرؤيا بطبيعتها خارج المفهومات السائدة، فهو يؤيد ما قاله الشاعر الفرنسي**"رنيه شار"** في كون« الشعر هو الكشف عن عالم لم يبقى في حاجة إلى الكشف، ولا يمكن للشعر أن يكون عظيما إلا إذا لمحنا خلفه(رؤيا) للعالم، ولا يجوز لهذه الرؤية أن تكون عظيما»[3]. وبالتالي يدعوا **"أدونيس"** أن يأخذ الشعر من الصوفية الكشف المستمر والنضال ضد المنطقية العقلانية ورفض الخضوع بشكل مرفوض على أنّه شكل نهائي.

ومن بين المواقف التي تؤكد أنّ هناك الكثير من الصلات التي تربط بينهما، نجد **"صلاح عبد الصبور"** الذي يقول:«فإذا أتحدث عن الشعر والتصوّف أقول: إنّني أحبّ التجربة الصوفية، ذلك لأنها شبيهة جداً بالتجربة الفنية».

إنّ كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد قد يُثاب عليها الشاعر أو لا يُثاب، لذلك قال الصوفيون: أن الإنسان يمضي في طريق الصوفية يجتهد ويتعبّد، ولكنه قد لا يهبط عليه.

ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها:

1- ينظر: سعيد بوسقطة، الرمز الشعري الصوفي في الشعر العربي المُعاصر، ص139.
2- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص09.
3- سعيد بوسقطة، الزمن الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص145

كتاب **الشعر المناسبات الدينية ونقد الواقـع المُعــاصر** ل:"سعيد أحمد غراب"، وأيضا كتاب **أرسطو طاليس في الشعر** للكاتب "إبراهيم حمادة"، وكتاب **البيان والتبيين** لـ "جاحظ"، **ونقد الشعر**ل"قدامـــى بن جعفر".

وكــذلك كتاب **الأدب في التراث الصوفي** ل" عبد المنعم خفاجي"، وكتاب تأويــل الشعر و فلسفته عند **الصوفية** ل"أمين يوسف عودة"، و **التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي** ل"محمد مرتاض"، وأيضـــا كتاب **التصوّف** ل" مصطفى عبد الرزاق" و "ماسينيوس" ، وكتاب **التصوّف ثورة روحية في الإسلام** ل"أبو علاء العفيفي"، وكتاب **التصوّف للإسلام** ل" عمر فرّوخ"، **مقالات في الأدب والفلسفة والتصوّف** ل" حميدي خميسي"، وأيضـــا **مدخل إلى التصوّف الفلسفي** ل" إبراهيم إبراهـــيم"، كتاب **الرمز الصوفي في الشعر العربيالمعاصر** ل" سعيد بوسقطة" وكذلك كتاب **لســـــان العـرب.**

الـــفصل الثـــاني:

ملامح التصوّف في مقام الاغتراب

تــمهيد:

الرمز الصوفي هو الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالمهم الخاصة، فالصوفي وظّف الرمز للتعبير عن تجــاربه وأحواله لأنّ التجليات التي تكتشف ذات الصوفي هي دون شك ممالا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريقة حقيقية لأنها ببساطة تجليات غيبية ومن هنا يمكن وصف علم التصوّف بأنّه علم الإشارة والــرمز، وهو نوع من الإشارات التي يستخدمها الــصوفية بـكثرة.

لــغة التصوّف:

إنّ التجربة الصوفية ليست مــجرد تجربة في النّــظر، وليست مــذهب ديني فحسب، وإنــّما هي تــجربة في الكتابة، لقد استخدم الصوفيون في كلامهم عن الله و الوجود والإنسان، الفّــن، الأسلوب، الرمز، المــجاز، الصورة، الوزن والقافية، والقارئ يتذوق تجاربهم ويستنشق أبعادها عبر فنييّهــا فهي مستعصية عن القارئ الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللّفظي، فالإشارة هي المدخل الرئيسي للتجربة الصوفية وهي بذلك حركة إبداعية وسّــعت مجال اللّغة الشعرية وبعثت فيها روحاً ونفس جديدين[1].

فاللّغة الصوفية لغة مُنفردة لها مصطلحات وتراكيب مخصوصة هي لغة مُعتمة كتومة عصية عن الفهم إلّا لمن تَمَرّس على عالمها الروحاني، لكنها عندما تكتشف تشِعُ ضياءا تمتزج فيه النّفحات الصوفية مع فلسفة الجمال وضياء الحقيقة وأسرار الــصُدَف[2].

وأهمية اللّغة الصوفية لا تكمن بالنسبة لــ: **"أدونيس"** في مدونتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكه أو الطريقة التي نهجها لكي تصل إلى هذه المُدونة، وتكمن في الحقل المعرفي الذي أُسست له، وفي الأصول التي تولد عنه، فقد أُسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة تقوم على التعبير الغير المباشر الذي يشير إلى أبعد خفية يعاينها

1- جلول الدواجي عبد القادر، جامعة حسيبة بن بوعلي بشلف، اللّغة الصوفية وتيماتها في بُردة البوصيري، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية ب، قسم اللّغة والأدب، العدد 19، جانفي 2018 ص 84-93

2- بن عودة خيرة الجمالية الرمزية في الشعر الصوفي "محي الدين بن العربي أنموذجــاً"، مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص نقد عربي قديم 2019/2018، كلية آداب واللّــغات والفنون، جامعة مولاي طاهر، سعيدة، ص43

الصوفي بأحواله الروحية، ما دفع الصوفية إلى ابتكار طريقة جديدة في الكتابة ولغة خاصة قِوامها الرمز والإشارة، فاللّغة الدينية تقول الأشياء بشكل كامل ونهائي، بينما اللّغة الصوفية لا تقول إلّا صورا منها باعتمادها على المجاز والرمز والإشارة[1]، فقد حاولت الكتابة الصوفية أن تَخلُقَ تباعدا بين اللّغة الاجتماعية المألــوفة واللّغة الإبداعية وأن تُأسس لغة جديدة تَنْقُل مفهوم الكتابة من حدود الإطار الاجتماعي لتعانق الطبيعة، بل الوجود بأكمله. لقد كان هاجس هذه الكتابة المركزي تجاوز أطر الكتابة السائدة وجعل هذه الكتابة مجالا للقاء بين الألوهية والطبيعة[2]، كما بين الجمال والجلال.

الــمُصطلح الصوفي ورمزيته في مقام الاغتراب

1/ الــعشق:

مصطلح العشق من المصطلحات كثيرة التداول في القاموس الصوفي وهو: «اسم لما جاوز الحــدّ في المحبة، أو هو الهوى عندنا عبارة عن سقوط الحب في القلب في أول نشأة في قلب الــمُحب لا غير، فإذا لم يشاركه أمــر آخــر وخلص له وصفا سمي حــبَّاً فإذا ثَبُت سمي ودّاً ، وإذا عانق القلب والأحشاء والخواطر لم يبقى فيه سيء إلا تَعَلُق القلب به وسمي عــشقا، من العشق وهي اللبلابة الــمُشوكة»[3].

أو كما قال **"الحــفني":** هي أقصى درجات المحبة وســائر مقاماتها كلها مُندرجة فيه ومعناه اتجــاه ذات المحبوب بذات الــمُحب إتحادا يوجب غفلة المُحب شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته ولذا قيل أنّه أقــصى مقامات الذهول والغيبة وأولهــا الغرام وهو الارتشاف من خمر المحبة ثم الافتتان وهو خلع العُــذار وعدم الــمُبالاة بالخلق ثم الــــوله وهو مقام الحيرة، ثم الدهشة وهو الذهول، ثم الفناء عن رؤية النفس وهو يكون العاشق لا يسمع إلا لمحبوبه ولا يبصر إلا به، ولا يُدرك إلا به وله ومنه فناء به عن نفسه وعن الأشياء»[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص 44

[2]- المرجع نفسه، ص 48

[3]- رفيق العــجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان للناشرون، بيروت، ط1، 1999م، ص 641

[4]- الحفني عبد المُنعم، مُعجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987م، ص 184.

"قَـدْ كُنْـتَ تُؤَثـرُ ثَـوبَ الحُـزْنِ مِنَ زَمَـنٍ *****وَ تَشْرُبُ الـعِشقَ في الأَحْـشَاءِ نِيـرَانا"

فمصطلح الـعشق من أكثر المصطلحات تداولا في هذا المقام، وفي هذا البيت يُرمـز للـعشق بـالماء السـاخن الذـي

يُـشعل الأشياء من ولّعـة الـشوق الذي آثـره صـاحبه لبس ثوب الحـزن.

ومن استمرار الشوق اهتياجه يصـور لنـا العشق وكأنّه شلال مُنـهمر، ونبرات الحزن تعلـو البيتـين وتـوحي بمـا تَكِنّـه النـفس من الإحساس البعد والرفض فيدعوا الحرف إلى تغـيير نـبرته الـتي لـم تُـجدي نـفعـاً ولا أزالـت بُعـداً.

غَـيّر نَـشِـيدَكَ، قَـد بَحَّـتْ عِنـاداً ****و ارْفَـعْ عَـصَـاكَ لَعـلَ الضَوءَ يَقْتَرِبُ.

شَلّالُ عِشْقٍ كَـأنّ الجـرْفَ يَـصْهَـرُهَـا ****واليـومَ يَرْفُضُ رُؤْيـانـَا وَ يَنْـسَحِب.[1]

"عشـقكم محصور بين الألف والياء، وعـشقي لا حـدود له... ستبحر الأنوار والشموس والأقمار نـحوصفصافـها، وأشـدّ الـرحال حـوض الخـلاص...."[2]

ويـعبر الكـاتب عن عـشقه الـذي لا حدود له بالأشـياء المـحسوسة المـوجودة في الطـبيعة فيذكر الشـمس والقـمر والبـحر فـأبدع صـوراً فـنية بـتفاعل الخـيال والـبيئة الـطبيعية والأفكار والخـواطر للإيـحاء بها إلى تجربة الـشاعر و مـا يُـخالج نفسه ويرغب بـالبوح به، وقد وظّـف تـلك الأشياء الـملموسة في الطبيعة للتـعبير عن أثـرها العـميق في النـفس و وصف عشقه الـذي لا حـدود له إلّا أن يـشدّ حوض الـخلاص.

"سـمراء.... أنا وأنت روح تنـير, كل مئذنة بالعشق يضحك.....انتظرنـا طويلاً ما جنينا رؤى الأمـل."[1]

---

[1]- عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، شعر، ط1، 1435ه/2015م، دار الروائع، من ديوان مقام الاغتراب، ص 11.

[2]- عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، شعر، ط1، 1435ه/2015م، دار الروائع، من ديوان مقام الاغتراب، ص 46

وقد استرسل الشاعر في لغة رامزة تعبر عن أحواله وتتجلى عن جمالية مُتجسدة في استعماله للمعجم الصوفي فهو بذلك يقوم بعملٍ فني من خلال استعمال مكونات العالم الخارجي المُتمثلة في البيئة والواقع الطبيعي الذي يتفاعل معه، فيذكر هنا "المَئذَنة"، إنّه يستعمل كلمة الرمز التي استمدها من المُعجم الصوفي.

"امرأة يعبث بها الشعر... تعبث بها الحياة...وأنا لفرط عشقي أراك قصيدة الزمان....أتوهمك معبدا أُمارس طقوس الفناء في ركنه الأيسر..."

و هنا يُخاطب المرأة التي أخذت حيّزاً كبيراُ من ديوانه ويُغازلها بلغة شاعرية رمزية، فيستعمل الخيال ويفسح المجال للألفاظ والعبارات الوضعية إلى معانٍ أخرى يتحملها اللفظُ بالتفسير و التأويل ممّا يجعل القارئ يغوص داخل الصور وما وراءها لاكتشاف أو محاولة اكتشاف صوراً تخطر على بال الكاتب، ومن أجل ذلك اتجهت لغة الكاتب الشاعر وِجهة صوفي نفسية وآمنت بعالم وراء هذا العالم الحسي تحاول أن تعيش فيه وتستمر موضوعاتها منه، فيتوهم هنا المرأة مَعْبداً يمارس طقوس العبادة أو الفناء كما يقول هو في ركنه الأيسر[2].

2/ النـــــور:

هذا المصطلح هو مفتاح أكثر المعارف فمن ضنّ أنّ الكشف موقوف على الأدلة المُجردة فقد ضيّق رحمة الله تعالى الواسعة، ولما سُئل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الشرح ومعناه في قوله تعالى: ﴿فَمَنْ يُرِد الله أَنْ يُهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَام﴾(الأنعام 125)، قال:" هو نور يقذفه الله تعالى في القلب"، فقيل وما العلامة؟ قال: **"التجافي"** عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخلود....أو بتعبير آخر: هو الظاهر الذي ظهرت به الأشياء ومن استقامت نفسه على التزكية بالطاعات من ظلمة الصانع حتى يقابل بنورها، نور الروح من الله عليه باستغراق الشهود في المحبة[3].

أمثلة من الديوان:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 22.
[2]-المرجع نفسه، ص 44.
[3]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 995-997.

يَأْتِـــــي بِـــفَجْـرِكَ أَنـْـــــــوَارٌ مُقَـــدّسَة
يَحـــيَ جَنَـــاحُكَ بِالأَمْـطَارِ يَنْـــــــــصَهِرُ

يـَمْحُو رَمـــَادَهُ لَونَ لِيَأْسٍ عَنْ وَطَنِي يـَفْنـَى اَلأَنـِينُ
ونَـــــارُ النَّـــصْرِ تَـــــــــخْتَمِرُ[1]

وجاء مصطلح النور في ديوان الشاعر ذات دلالة اشتقاقية خـــاصة واستعمل الإشـــارة أو التـــلميح، فيـــستعمل هنـــا ألفـــاظاً وكـــلمات مثل: "جنـــاحك بالأمـــطار"، "يفـــنى الأنـــــين"، "نـــــار النـــَصـــر"، وكلها عبارات تندرج ضمن معنـــى النـــور والخـــلاص والفـــرج إن صـــح التـــعبير.

"الدمع ينبوع يـــأبى الســـكوت..."، "يـــزْمَـــجِرُ....."، "يُـرسل النـــور طوفـــاناً.."[2].

وجاءت ألفـــاظه مـــجازية تتـــميّز بالتـــخيل والانزياح وعدم التصريح وعدم المُباشـــرة في التـــعبير شـــأنه شأن اللّغة الشـــعرية عـــموماً لـــدى الصـــوفية الـــذين اعتـــادوا تـــوظيف الإشـــارات والدلالات والرموز والمـــعاني تـــختلف من الاستعارات والـــتشبيهات والكـــنايات، وتُشكل هذه الصور البـــيانية في تركيبـــها وتـــكوينها ســـياقاً خاصاً فيـــه مفـــردات وجـــمل مُتـــميزة لا يـــفقه مـــعناها إلّا من عـــاش أو تـــذوق أو عـــرَف التـــجربة الصوفية فيصور لـــنا هنـــا الدمـــع وكـــأنّه يـــنبوعٌ جـــارٍ شـــديد الغـــزارة ومن ذلك اليـــنبوع يـــأتـــي النـــور والفـــرج.

"لا تَشِـــحُ بـــوجهك عني يـــا أيقونة النور وســـرّ البداية.....فـــأنا المـــريد وأنـــا الشـــهيد، وأنـــا البقية الصالحة..."[3]

اســـتعارة الكاتب في نـــثره الشـــاعري ألـــفاظاً وتـــراكيب وأســـاليب تـــدور حـــول مـــقام العاطفة فـــتناول الغـــزل مُـــعبراً عن عـــواطف الحـــب والشـــوق وظهـــرت قـــدرته على خـــلق صور فـــنية تُـــعبر عـــن إحـــساسه وأشـــواقه وعـــن طـــريقتـــه في التـــعبير

1- عمار بن الـقريشي، مـقام الاغتراب، الشعر، ط1، 1435ه/2015م، دار الروائع، ص 15.
2- المـــــرجع نفسه، ص 33.
3- عمار بن الـقريشي، مـقام الاغتراب، الشعر، ط1، 1435ه/2015م، دار الروائع، ص 46.

مُسْـــتندا إلى الــمُعجـم الصوفــي (أنا المريد، أنا الشهيد، البقية الصـــالحة).

"فـَجَرتُ حـبر الحــياة، وزرعــت الرُعـب في الــخلايا المــُضْـمَـحِلّة....مـــهرٌ ولا إلى الـــعدم.....تتـــناسى في غــرور، وتـــخفي الحقيقة بـحاجـبك....ذرةُ حقيرة لـكن تتطاول..."[1].

وتظهر الكتابة الإبداعية جلية في هذا المقطع الذي أصبح فيه الخطاب الصوفي خطاباً إبداعيا يمتلك خصائص الأدب ومقوماته الفنية ويتشكل وفق مقومات لغوية وأسلوبية منفردة (فجرت حبر الحياة)، (زرعت الرعب في الخلايا المضمحلة)، جعلته حريصا في تعامله مع اللّغة فعبث بنظامها القاموسي وفجـّر دلالاتها، فانتقل من التركيب العادي والسائد إلى البحث في ثــنايا الكلمات عن كل ما من شـــأنه أن يُحَوّل تجربته الكتابية إلى حالة تنبذ المألوف والمعتاد لتؤسس لخطاب جمالي يــمنح النــص لذّة منفردة تجعل القارئ يستشعر متعة القراءة ووهج الكتابة.

3/الـــــــحب:

في اصطلاح الصوفية فإنّ «المـُحب والمحبوب شيء واحد وفي هذا المقام لا تكون المحبة حجابا لقيامها بذاتها عند فناء جهتي المحبوبية والمحببة فيها، والمحبوب الأول من خلق محمد صلى الله عليه وسلم ثم من كان أقرب منه بحسن المتابعة لأنها حفيد المحبوبية، قال سبحانه وتعالى: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُونَ الله فَاتَبِعُونِي يُحِبُكُمْ الله﴾، فمن اتبعه يصل إليه فتسري منه خاصية المحبوبية فيه بحيث يَتَأَتى منه جذب آخر إلى نفسه وإعطاؤه إياه الخاصية المحبوبية كما أن المغناطيس يجذب الحديد إلى نفسه لجنسية روحانية بينهما فيعطيه خاصيته بحيث يَتَأَتى منه جذب حديد آخر وإعطاؤه إياه الخاصية المغناطيسية»[2]، أو بتعبير آخر:« خُلُوصَه إلى القلب وصفاؤه عن كدورات العوارض فلا غرّ من له ولا إرادة مع محبوبه، ومن علامة المعرفة: الحب فمن عرف الله أحبه وعلامة المحبة أن لا يؤثر عليه

1- المـــــرجع نفسه، ص 55.
2- الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار الميسرة، بيروت، 1827م، ص 238.

شيئا من المحبوبات فمن آثر عليه شيئا من المحبوبات فقلبه مريض كما أن المــعدّة التي تؤثر على أكل الخبز وقد سقطت عنها نشوة الخبز مريضة»[1].

وقد اتفق جميع الباحثين والدارسين بأن **"الرابعة العدوية"** أول من تكلم عن الحب الإلهي وأخرجت التصوّف عن تأثره بعامل الخوف وأخضعته لعامل الحب، كما يقول "مصطفى حلمي": «لو استطردنا في ذكر تاريخ لفضة الحب أو المحبة واستعمالها في التصوّف الإسلامي لرأينا أن الرابعة كانت صاحبة الفضل على من جاء بعدها من صوفية المسلمين الذين اصطنعوا لفظة الحب في غير ما تردد أو إبهام»[2].

كما يؤكد الباحث **"علي نجيب عطوي"** قائلا: «بأنّها أول من أنشد مقصودات في الحب الإلهي والحبيب الذي تغنى بحبه وتناجيه هو الله عزّ وجل، الذي تُقبل عليه وتخلو إليه وتدأب على جهة له ولا تُبرح بابه مهما طال بها الانتظار، لأنّه مُؤنس لروحها ومُنبّه لقلبها وأمل لحبها لا تفعل ذلك خوفا من ناره ولا طمعا في جنته ولكن ابتغاء وجهه الكريم وحده»[3].

الحب الإلهي الخالص: «أما الغزل الإلهي الخالص الذي استعمله **"ابن الفارض"** في أشعاره فقد كان واضحا في نوع مخاطبته أو الطريقة التعبير عن حبه وعشقه الإلهي وذلك من خلال استخدام عنصري الرمز والتلويح»[4].

يقول "حلمي محمد": «فهذه المدامة التي وصفها **"ابن الفارض"** في خمريته فهي روحية خالصة شربها وسَكَرَ بها قبل أن يُخلق الكرم، أي من قبل أن تهبط روحه من عالم الأمر إلى عالم الحس وتتصل بالبدن»[5]، ويقول في موضع آخر: «هذا الحب الإلهي الذي نراه في **"ابن الفارض"** لم يأت مرة واحدة، أي لم يكن على مستوى واحد في التعبير عن نوع الحب الذي استعمله لربه بل من بعد أصوار حملة تغييرات كثيرة في

---

[1]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان للناشرون، بيروت، ط1، 1999م، ص 274-275.

[2]- حلمي محمد مصطفى، الحب الإلهي في التصوّف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 142.

[3]- نجيب علي عطوي، ابن الفارض شاعر الغزل والحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت ـــ لبنان، ط1، 1994م، ص 57.

[4]- ابن الفارض، عمر بن علي، ديوان التحقيق، د.درويشالجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2008م، ص 191.

[5]- حلمي محمد مصطفى، المرجع السابق، ص 161.

نفس "ابن الفارض" حتى وصل في آخر طور في الحالة المُتآلية القصوى في طريقة تعلقه وتغزله بالذات الإلهية»[1].

"أصبحت تعرف أن الحب ملحمة وكنت تُنكر ودّ البدر أحيانا"[2]

ويتكلم هنا عن الحب المثالي الذي عبّر عنه بلفظ ملحمة، الذي يجعل من المُحب والمحبوب كلاهما موحداً، إنّه الحب الروحي المثالي المجرد عن رغبة الجسد ونزوة الغريزة وهذا ما تستدعيه الحركة الشعرية الصوفية بكل رموزها وألوانها وهذه المصطلحات الخاصة بالتصوّف أو ذات الخصوصية الصوفية إنّما قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم وعلى طريقتهم لتكون مُستقلة عمّن سواهم، فكتب الشاعر هنا بيتا مشحوناً بصلة القربة بينه وبين المُلتقى لينقل ما يعتريه من أفكار داخل وجدانه.

" إنّي زرعتك من دمعي ومن غضبي إلهـــام حبٍ وللطاغين أكفاناً

إنّي زرعـــــتك في عـــــيني أفـــــئـــــدة تهــوى التـــــوحّد للآمال شطآناً"[3].

يُعبر عن حبه بأساليب عزلية عفيفة ورومانسية واضحة، واستعمل ألفــاظا ذات دلالة روحية شفافة، زادت من جمالية الغزل فكانت ألفاظه ذات الغزل الحــسي معبرة عن معاني الروح، كما حملت مفرداته في طيّاتها العديد من الإشارات واللّمــحات إلى كل ما هو روحاني (للطاغين أكفاناً)، (في عيني أفئدة).

" قال لها : أنا لا أناقش حبك، فأنا أعلم أنّكي قَدري ..لكن ماذا أنا بالنسبة لكي؟..

أمّا أنا فلا أرى لي مكاناً في جغرافية قلبك....فأنت امرأة تسبح في الهواء،تنظر إلى ما وراء الغِمــام الأحمر لا يظهر من خلاله إلّا شبح رجلٍ يختبئ وراء دخينة...."[4]

تتجسد مقولة بأنّ الصوفي شاعر لسواء نُظُم القول أو نثره في هذه الجمل المُفعمة بلغة شاعرية جذابة امتزجت فيها المــرأة بالطبيعة الحية

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 117-118.
[2]- المرجع نفسه، ص 18.
[3]- عمار بن الــقريشي، مــقام الاغتراب، الشعر، ط1، 1435ه/2015م، دار الروائع، ص 44.
[4]- المــرجع نفــسه، ص 45.

فذكر الهواء والغمام الأحمر علامة على اغتراب وجداني، وجاءت كلماته مُهيبة لرمز الأنثى تلتبس بألفاظ غزل عذري (جغرافية قلبك، امرأة تسبح في الهواء).

4/الجـــــــمال:

هذا المصطلح في قاموس الصوفية هو تجليه تعالى بوجهه لذاته فلجماله المُطلق جلال هو قهاريته للكل عند تجليه بوجهه فلم يبقى أحدٌ حتى يراه وهو علو الجمال، وله دنو يدنو به منا وهو ظهوره في الكل.

ومشاهدة الجمال فهو تجلي القلوب بالأنوار والسرور والألطاف والكلام اللّذيذ والحديث الأنيس والبشارة بمواهب الأجسام والمنازل العالية والقرب منه عزّ وجل ممّا يؤول أمرهم الله وجف به القلب من أقساهم في سابق الدهر، فضلا منه ورحمة وإثباتا منه لهم في الدنيا إلى بلوغ الأجل وهو الوقت المقدور لئلّا يفرط بهم المحبة من شدّة الشوق إلى الله تعالى.

أمّا الجمال الإلهي الذي تسمى به جميلا ووصف نفسه سبحانه بلسان رسوله الكريم إنّه يحب الجمال في جميع الأشياء وما ثم إلّا جمال فإنّ الله ما خلق العالم إلّا على صورته وهو جميل، «فالعالم كله جميل وهو سبحانه يحب الجمال ومن أحبّ الجمال والمُحب لا يعذب محبوبه إلّا على إيصال الراحة أو على التأديب لأمره وقع منه على طريق الجهالة، كما يُؤدِب الرجل ولده مع حبه فيه وع هذا يضر به وينتهره لأمور تقع منه مع اصطحاب الحب له في نفسه»[1].

ويقول "الكشاني" « هو تحليه بوجهه لذاته فلجماله المُطلق جلاله هو قهاريته للكل عند تجليه بوجهه فلم يبقى أحـد حتى يراه، وهو علو الجمال وله دنو يدنو به منّا، وهو ظهوره في الكل ولهذا الجمال جلاله هو احتجاجه بتعيينات الألوان فلكل جمال حلال وراء كل جلال جمال ولما كان في الجلال ونعوته معنى الاحتجاب والعزّة لزمه العلو والقهر من الحضرة الإلهيـــــــــــة»[2].

"هذا جمالك يا ليلى يـعلبنا يغازل الملح بالآيات بالقبل"[3]

---

[1]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 250-252.

[2]- الكاشاني عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تج: عبد العالي شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992م، ص 66-67.

[3]- عمار بن القريشي، مقام الاغتراب، الشعر، ط1، 1435ه/2015م، دار الروائع، ص 10.

يصف جمال المرأة ويُغازلها ويرمز لها برمز ليلى التي تُعبر رمزا من رموز المقدس والجمال الروحي والحب الخالد (جمالك يا ليلى)، إنّه يذكر الجمال ومن أجمل ما في الكون المرأة التي تُعتبر رمزاً من رموز الجمال الكوني فهو يهيب بمكنونات رمز ألأنثى التي يمزجها بشعر الغزل العُـذري.

"يبحُّ صوتك يا جميلتي، وأنا أريده صافيا كما السماء كما المطر ...يبحُ صوتك يا جميلتي وعذرة لن تستجيب هناك ينام الأصفياء"[1].

يتكلم هنا عن الجمال السامي الذي تهفو إليه الأرواح والذي يؤدي إلى السمو الروحاني والترقي بجمال محبوبته وبصوتها في قالب لغوي رائع مستندا إلى مظاهر الطبيعة فذكر السماء والمطر، فرأى الجمال في أدقّ التفاصيل فرآه في صوتها، ورآه في صفاء السماء وقطرات المطر.

5/القُـــــــــرب:

يقول "رفيق العجم": «حال القرب لعبد شاهد بقلبه قرّب الله منه فتقرب إلى الله تعالى بطاعته وجميع همه بين يدي الله تعالى بدوام ذكره في علانيته وسره، وهم ثلاثة أحـــوال: فمنهم المتقربون إليه بأنواع الطاعات لعلمهم بعلم الله تعالى بهم وقُربه منهم وقدرته عليهم ومنهم من تحقق بذلك»[2]، كما قال "عامر بن عبد القيس": ما نظرت إلى شيء إلّا رأيت الله أقرب إليه مني، وورد أيضا أن القرب عبارة عن الفناء بما قرب في الأزل من العهد الذي بين الحق والعبد، وبتعبير آخر هو "قرب العبد من الحق سبحانه بالمكاشفة والمشاهدة والانقطاع عمّـــا دون الله، وقيل القرب الدنو من المحبوب بالقلوب وهو على نوعين: 'قرب النوافل وقرب الفرائض' ويقول " الشرقاوي": هو « بمعنى الدنو أي موضع العطف والرعاية، قال تعالى: ﴿و نَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُورِ الأَيْمَنِ وقَرَبِنَاه نــجِيَا﴾(مريم52)،

وقوله أيضا: ﴿كَلَّا لَا تُطِعْهُ واسْجُدْ و اقْتَرِبْ﴾(العلق19)، وقوله أيضا: ﴿وإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ﴾(البقرة186)، فالقرب هو التقرب إلى الله تعالى وذلك بكثرة العبادات وعمل الطاعات وفي هذا الحال يكون المريد دائم التطلع إلى الله لا يرى شيئا سواه، فلا يأتي عملا يكرهه الله ولا يترك عملا يحبه الله.

---

[1]- عمار بن القريشي، مقام الاغتراب، الشعر، ط1، 1435ه/2015م، دار الروائع، ص 50.
[2]- المرجع نفسه، ص 50.

"غيّر نَشِيدَكَ قد بَـــــــــــــحّتْ عنــادلــنا وارْفَع عصـــاكَ لَعلَ الضَـــــوء يَقْتـــَربُ"[1].

لـــم يُرِد لفظ القرب في هذا المقام إلّا في حـــالات نـــادرة غير أنّ معنى القـرب ورد كثيرا بمعناه غير لفظه ومعاني القرب هنا تفضح عن حنين الصوفي وشوقه للـــقاء أحبته وهو اللقاء الذي لن يتحقق إلّا بالقرب منهم ونيل وِصالهم، و ورد لفظ القرب في هذا البيت بمعنى الخلاص والفرج والخلاص من حالة غير مرغوب فيها (لَعَلَّ الضـــوء يقترب).

"فقف حيث أنت لا تقترب إنّي أراك بعد الرجوعِ ندمانـــــــــــــــــــاً..."[2].

ورد لفظ الاقتراب في هذا المقطع بعيدا عن معناه لدى المُتصوفة، فكان مجرد لفظ استلزمه صياغ الكلام.

6/ الطـــريق - الطـــريقة:

هـذا المصطلح مما يردّده كثيرا الصوفية في تعابيرهم ويستخدمونه للـــدلالة على الســـير بالسير الـــمُختصة بالسالكين إلى الله من قطع المنازل والترقي في المقامات... «والطريقة الصوفية تـخلية القلب بالكلية عمـــا سوى الله وذلك أول شرطها ومفتاحها استغراق القلب بالكلية في ذكر الله وهو بمنزلة تحريمه للصلاة وآخـــرها الفناء بالكلية في الله، وقد صدر عنه قدّس سره هذا القول بعد فراغه من تحصيل العلوم وإقباله على طريق السادة الصوفية وعلم بصفاء اليقين أنّـــها الطريقة المـرضية»[3].

" أنتَ الآن لي، وأنا لك، والطريق لنا.....هيا تعالي نضمُّ روحـــينا"[4].

لفـــظ الطريق هنا لم يـرد بالمعنى الذي تتداوله الصوفية، أي أنّ لفـظ الطريق لا يقصـــد به الدرب والطريق إلى الله الذي يكون واسـطة بين الصوفي وربه، ورد هنا في موضع غزل صوفي عفيف

---

[1]- المرجع نفسه، ص 17.
[2]- عمار بن لقريشي، مقـــام الاغتراب، الشعر، ط1، 1435ه/2015م، دار الروائـــع، ص 97.
[3]- رفيق العـــجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان نـــاشرون، بيروت، ط1، 1999م، ص 576-577.
[4]- المـــرجع نفـسه، ص 19.

فصاحب المقام يتغزل بمحبوبته مُخبراً إياها أنّ روحه و روحــها ستكون واحــدة بالقرب منـــــه.

" لقد كان أملاً أضـــــاء لي الطريق لفترة ثمّ استحال بعد الهجر والقطيعة إلـــهاماً فَجَّـــر عــواطفي المكنونة...فرحت أزرعها على الورق بذوراً"[1].

الطريق في هذا المقطع وُرد بـــالمعنى الذي تناوله الصوفية حيث يسير السالكون حتى يصلوا إلى غـــايتهم وبغيتهم، فهو يرى في الطريق النـــور الذي يسلكه لـــيصل مُبتغاه ويتخلص من الهـــجر والقـطيعة التي ســـوّدت دربه.

7/الـــــمريـد:

هذا المصطلح يستخدمه الصوفية للدّلالة على انضواء الطالب أو التلميذ تحت يدي شـــيخا طالباً مـــنه أن يُنـــير له درب طريقته فهو « الفقير السالك الذي يرقى في المقامات والأحـوال أن يصل، والمـــراد هو الذي تجذبه العـناية الإلهية لـــحضرة الله فيصل إلى الله بلا تعب ولا سعي ولا طلب لكنه يتدلى في مراتب الوجود بالمقامات .... ومن شرط المـريد الـصادق أن لا يكون بينه وبين أبنـــاء الدنيا مـصادقة ولا مُصاحبة ولا مُجالسة إلّا بقدر الضرورة الشرعية فإنَّ محبة طريق الله تعالى لا تدعه يميل إلى غيرها»[2]، وبتعبير آخر هو من انقطع إلى الله عن نظر واستبصار وتجـرد عن إرادته. إذْ علم إنّه ما يقع في الوجود إلا ما يريده غيره فيمحوا إرادته فلا يريد إلّا ما يريده الحـــق.

ويجب على المريد أن يتأدب بشيخ فإن لم يكن له أستاذ لا يَفْلَحْ أبدا ، قال "أبو زيد": «من لم يكن له أستاذا فإمـــامه الشـــيطان»[3]، وقال " الدّقـــاق": «الشجرة إذا نَبُتت بنفسها من غير غارس فإنّـــها تورقُ لكنها لا

---

[1]- المـــرجع نفسه، ص 45.

[2]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 356-357.

[3]-الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار الميسرة، بيروت-لبنان، 1887م، ص 242.

تُـثمر، كذلك المريد إدا لم يكن له أستـاذ يأخـذ منه طريقته نفسا بنفس فهو عـابدُ هـواه»[1].

وعلى المريد في الطريق الصوفي أن يترك ما اعتاد عليه وتطبع به بطريق التقليد والـمُحاكاة فلكي يَـصْدُق في سلوكه إلى الله عليه أن يهجُر الهـوى ومطالب النّفـس الأمـارة وحـظوظها وشـهوتها ويتجه بـكُلِيَتِهِ وبكامل إرادته الله سبحانه وتـعالى فإذا أراد أن يتحرر من قيود الهـوى والشهرة فعليه أن يَصْدُقَ النّية ويبدأ بالعمل.

"لا تشّـح بوجهك عني يا أيقونة النور وسْـرُّ البداية....فأنا المـريد وأنا الشهيد وأنا البقية الصالحة...."[2].

وُرِدَ لـفظ المريد في هذا المقطع في صياغة صوفية خالصة إنّه المريد الذي يتمسك بقائده تمسك الأعمى بالبـصير يراه أيقـونة النـور الـذي لن يَفلَح بدونه أبداً، يتأدب بمـقامه لأنّـه يراه الكمـال والطريق إلى النـور والحقيقة الأزلية، فـهو بين يدي الشهيد والمـريد والبقية الصـالحة.

8/الـذات:

مصطلح الذات في مُعجم الصوفية هي: « وجود الشيء وحقيقته...أو هي عبارة عن الوجود المُـطلق بسقـوط جميع الاعتبارات والإضافات والـوجهات لا على أنّـها خارجة عن الـوجود الـمطلق بل على أنّ جميع تلك العـبارات وما إليها من جملة الـوجود المطلق فهي الوجود المُطلق لا بنفسها ولا باعتبارها بل هي عين ماهو عليه المـوجود المـُطلق»[3].

"أحـرقت ذاتي ...وعلا النقيق..."

"سافرتُ إلى الجنون أرتشف من كأس بـلسمِ الـخلاص.. "[4].

يتحدث عن ذاته وانفصـالها عنه وما يحسّ به جـراء ذلك والضغط الـذي يعانيه من التناقضات في الحياة والمـجتمع، حتى صـار

---

[1]- الشـرقاوي حسن، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 1987م، ص 262.
[2]- المرجع نفسه، ص 46.
[3]- رفيق الـعجم، موسوعة المصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 356-357.
[4]- عمـار بن القريشي، مـقام الاغتراب، الشعر ط1، 1435ه-2015م، دار الروائـع، ص 25.

غريبا عن ذاته واصطنع لنــفسه ذاتً جديدة وأخــفى ذاته الحقيقية، وتمــرّد حتى صــار وكــأنّه مجنون يــبحث عن الخلاص، صــار يرى في الجنون خلاصاً، إنّه يرفض صراحة قيم المــجتمع الــذي قيّــــده وســلب إرادته، فانسلب منه بقيمه الأصلية وروحه الصوفية التي عجزت عن مواجهة الــــصارخين به فتركهم وحــياتهم الــمادية التي سلب منها الــجوهر.

"الذاكرة هنا لا تترك منفذاً، تتسبب فيه ذاتي الرمادية إلى أقيانوس النسيان، إنّها تــــحميــها"[1]

يُعبّر في هذا المقطع عن الذي يسكن ذاكرته وينسحب إلى ذاته في لحظة تَفَــكر، فيحيي محطات سوداوية في ذاكرته. إنّ النسيان هو الخلاص من كل ما يجعل ذاته الــرمادية تُنير وتُزهر.

9/الــسَـكَر:

مصطلح السكر في اصطلاح الصوفية هو: «علم الأحوال ولهذا يكون لمن قام به الطرب والتلذذ وأمّا حدِهم له بأنّه غيبة بوارد قوي فما هو غيبة إلّا عن كل ما يناقض السرور والطرب والفرح وتجلي الأمــاني صورا قائمة في عين صاحب هذا الحال ورجال الله تعالى في حال السَكَر على مراتب نذكرها إن شاء الله، فسُكْرٌ طبيعي هو ما تجده النفوس من الــطرب والالتذاذ والــسرور والابتهاج بوارد الأماني إذا قامت الأمــاني له في خياله صوراً قــائمة لها حكم وتصرف»[2].

والسَكَر العقلي سَكَر الغارقين وبقي سَكَر الكُمل من الرجال وهو السَكَر الإلهي الــذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم "اللَّهُمّ زِدْنِي فِيكَ تَحيّــراً" فالسَكرانُ حيران، فالسَكَر الإلهي ابتهاج وسرور بالكمال وقد يقع في التجلي في صور السَكَر.

ونعني بالسَكَر الصوفي تلك النّــشوة العارمة التي تفيد من لها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غــدت قريبة منه كل القرب، وقد

---

[1]- المــرجع نفسه، ص 60.

[2]- رفيق العــجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 470، و ص 772.

عبّر الصوفية بألــفاظ متقابلة عن حالاته هذه النشوة ودرجاتها كالغيبة والحضور والصـــحو والسَكَر والذوق والشرب وغـيرها.

"فَــاضت إليكِ بسِرِ الــوَجْدِ خذلانـــــــــــــــــــــــــاً
وأسْـكَرتُكِ أَرِيــجَ الــروحِ أَلْـــوانـــــــاً

جَاءَتْ إلَيــكَ بِفَيــض الـــــــودّ
مُرْتَعِشـــــــــــــاً تـــَحُنَّــوا عَلَيكَ فَيَنْمــُوا الدِفْءُ
أفنانـــــــاً"[1].

يـذكُر هنا السَكَر الــحسي ولا يقصد السَكَر الذي يُذكــر في شعر الخَمرة الــممزوج بالمُجون والإباحية، ونـصبح في هذا النهج الذي تـوجه إليه الشعراء الصــوفيين عمومــاً. فهو يعبر عن حالة روحية وصفها بحالة السَكَر التي تسمو بالروح وتــذوق حلاوة الحــب (جاءت إليكَ بفيض الـودّ مرتعشاً) فاتخذ من حالة السَكَر وسيلة عبــّر بها عن حـبّه وِفــقَ منـــظور المـــتصوفة الـخاص بهم.

"أَ تَتْـــرُكينَا وتِلكَ الشَمْسُ قَدْ كُشِفَت مَــنَارةَ الحُبِّ خيلاً
عُمــرُهَا

أَمْ يَبْعَث الــقصرَ المَنسي أَنوارَنـــــــــــــا فَنَملأ
النـــَهْرَ خَمراً عِطرُهَا الرُّضَبُ"[2].

الخَمّر هنا معنوية فلم يبقــى من وصفه لها ،ّلا اسمها إذْ أنّه نزع عنها الثوب الحـسي الذي نتصوره في أذهاننا وتحولت إلى رمز شعري فيه إحالة مُوحدة بين الحــسّي والــمثالي فهــذه الخـمر تتــجاوز المُعــطى المادي إلى وصف مثالي، ونهجه في ذلك نهج غيره من المَتصوفة، ولقد اكتسى كلامه في هــذين البيتين نــغَما تُطــرب له النّــفس يتخــلله غزلا عفيف وكأنّ المــرأة بــوابة الشاعر في نُــظمه لأبــياته.

[1]- عمّــار بن لقريشي، مــقام الاغتراب، الشعر ط1، 1435ه/2015م، دار الــروائع، ص 11.
[2]- المـــرجع نــفسه، ص 17.

المخيال الصوفي

1/ الاستعارة الصوفية:

إن الحديث عن البيان الصوفي و مُفرزاته الفنية التصويرية والعرفانية يحمل بين جنباته طاقات تعبيرية وجمالية مكثفة ولا محدودة، تعكس«قدرته المعرفية على الوصول إلى الحقائق وإدراك الأشياء»[1]، وما يولد في ذلك من رغبة مُلحّة لـــدى كل قــارئ يروم إشباع نهمه النفسي والإدراكي والوقوف على المناطق المُعتمة، والتضاريس المجهولة في مثل هذه الخطابات الأدبية المُتميزة، من أجل من أجل استشراف خبايا عالم المعاني القابح فيه والحامل لمضامين عرفانية متعالية القادرة على رسم وتشكيل معالم الرؤية الصوفية الجامعة لمختلف القضايا، ولـــمّا كان الحضور البياني له هذه الخطوة في الخطاب الصوفي، نتساءل عن طبيعة العلاقة بين البيان العربي وبين التجربة الشعرية، وما تقوم عليه هذه الأخيرة من حمولات معرفية تفتح أبواب التحليل والقراءة أمام البيان وأدواته المختلفة من أجل رصد الوحدات المعرفية والروحية المُشكّلة في أنساق لغوية لها قابلية التناسل الداخلي المُفضي إلى إنتاجية المعنى القائم على التقاطع والالتفاف المستمر حول النواة الوجودية المركزية الجامعة؟ وما موقع البيان العربي في صياغة رؤية متكاملة للخيال الصوفي المُستبطن؟ وما الدور الذي يُؤديه حتى يرسم ملامح المخيال الصوفي عنده، هذا المخيال القائم على مفهوم تجاوز وسائل الإدراك الحــسية واللّغة العادية؟

إذا كان المعنى في الخطاب البلاغي يحكمه الوضع لي يدل على الاستعمال الحقيقي، عندما تدل القرائن على خلافه، فينتج إذن ذلك

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب،ط3، 1992م، ص27.

المجـــاز[1]، فإن المعنى في الخطاب الصوفي ينأى عن تحديدات الوضع والعقل لأنه قـائم على المجاوزة المأتاة من الشحنات الروحية المُستنبطة في الدلالات المجازية فيها مفارقة للمقام، تُفهم من الإطار العرفاني الذي يحكم التجربة الصوفية كسلوك، وتجربة روحية كإبداع، فقدرها أن تكون لغو أرواح وإشارة ومجاز لا تنفك تدور بين جنبات هذه الأوصاف، قدرها أن تقول ما لا يُقال لأنّـها ببساطة «تختزن قدرا هـائلا من سمات الكثافة والحيوية والامتداد والشفافية في التعبير عن خلجات نفسه، وعن الرؤية الصوفية الشاملة للكون»[2].

إنّ البنيات التكوينية لبيان في الخطاب الصوفي تقوم بمهمة توزيع المقولات(الرؤى) الدلالية عبر ازدواجية في إنتاج المعنى، وذلك من خلال جدلية اللّغوي والعرفاني، التي تنقل بمقتضاها الصيرورة الدلالية، وذلك عبر إعادة موقعة الخطابات القائمة معانٍ قائمة بأخـــرى مُنتجة لا متناهية[3]، بحيث لا يكتفي بتوصيف هذا الأخير على مستوى البياني في صورته اللّغوية، بل يعـاد استحضاره بصورة أخرى تحمل في باطنها ثَقل البيان والعرفان على السواء أو ما يسميه**"محمد مسعودي"** ب(روحية التصوير الفـني)[4].

يرى "نصر حـــامد أبو زيد" في المجاز من خلال علاقته بالتصورات الصوفية أنّـه قضية إشكالية، لا يمكن دراستها بمعزل عن مقولة (رؤية العالم) وعلاقته هذه الأخيرة بعملية الإدراك، الذي يتم من خلاله فعل التأويل بالنسبة للإنسان، لأنّ المجاز كما يقول "علي حربة":«هو الفيصل بيننا وبين أنفسنا، وهو الطريق إلى حقيقتنا والفُسحة التي تتقوم بها كينونتنا»[5].

وأكثر ما يتجلى هذا الفعل التأويلي في علاقة الإنسان بعالم الغيب وعالم الشهادة، أيهما يكون الحقيقة وأيهما يكون المَجاز، حيث أن « البدء من(الله) يجعل الحقيقة هناك، بينما يكون العالم الذي نحياه هو

1- تح: حمد رشيد رضا، دار الكتب العالمية، بيروت-لبنان، ط1، 1988م، ص361– 362.
2- محمد المسعودي، اشتعال الذات(سمـات التصوير الصوفي في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيّان التوحيدي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ــ لبنان، ط1، 2007م، ص131.
3- العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني، دار الطليعة، بيروت ـــ لبنان، ط1، 2006، ص32.
4- اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب "الإشارات الإلهية" لأبي حيان التوحيدي)، مرجع سبق ذكره، ص35.
5- التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط2، 2007م، ص25.

عالم'المجاز'. والعكس صحيح، بمعنى أن البدء من عالمنا هذا يجعله عالم(الحقيقة)، بينما يكون المجاز سمـــة عالم ما وراء الطبيعة»[1]

إن قول **"نصر حامد أبو زيد"** يستدعي منا الوقوف عند علاقة المجاز بتحولات الإدراك الصوفي وهذه النقطة في حقيقة الأمر من الأهمية بمكان بالنظر العالمين (الغيبي والشهودي) حقيقتا ومجـازا، فالربوبية ما يتبع ذلك من مقتضياتها كالإلهية تجعل من عالم الغيب حقيقة، وفي المقابل عالم الشهادة بما هو تجلٍ للذاتية والفاعلية مجاز، لأنه من جهة مقابلته بخالقه هو حجاب من بين الحُـــجب الأخرى، يـــحول دون مشاهدة الله.

وفي هذا المعنى يقول **"ابن عطاء الله السكندري"**: «أباح لك أن تنظر ما في المكونات، وما أُذن لك أن تقف مع ذوات المكونات، قال تعالى:﴿قُل أُنْظُرُوا مَـــاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَ الأَرْضِ ومَـــا تُغْنِي الآيَـــات و نُذُرَ عَنْ قَومٍ لَا يُؤْمِنُـــونْ﴾{يونس:101}، فتح لك باب الإفهام ولم يقل: انظروا السموات، لئلا يدلك على وجود الأَجرام؟ فالأكوان ثابتة بإثباته وممحوة بأحدية ذاته»[2]، وفي المعنى نفسه يقول**" محمد بن عد الجبار النفري":** «وقال لي للواقف لا يعرف المجاز هذه العوالم السفلية رُفعت عنه حجب المعرفة والمشاهدة، فمن كانت هذه حاله فهو مازال يعيش المجاز(الخيال)، ولعلّ هذا الحكم يجد له شاهدا في التصورات الصوفية خاصة عند **"الغزالي"** و **"ابن العربي"** وغن كان مشكوكا في صحته، وهو قوله: «الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا»[3]، ومعناه أن هذا الكون أو العالم المشهود ما هو في حقيقة الأمـــر الإخيال أو مجـــاز، وأن الناس فيه نيـــام، والحقيقة الوحيدة هي بعد اليقظة من الموت، حيث ترى كفاحا ليس دونها حجاب وفي المقابل إذا كان البدء في محاولة الإدراك من هذا العالم الفيزيقي (المشهود حساً) يجعل منه حقيقة، في المقابل مجازية عالم الغيب، الذي لا يمكن إدراكه إلّا على الرؤية المجازية الـمُرتبطة بالخيال، فالعلامة بين الحقيقة والمجاز في المقابل عالم الغيب والشهادة يبدو علاقة تقابل مرآوي، فكل من الغيب والشهادة حقيقة من حيث هو مجاز والمجاز من حيث هو حقيقة، أي أنّـــهما محكوكان بالتقابل والتماثل في الآن نفسه.

1- النص، السلطة، الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1، 1995م، ص175.

2- محمد حياة السندي المدني، شرع الحكم العطائية، تح: نزار حمادي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1 ، 2010م، ص74.

3- سلسلة الأحاديث الضعيفة و الموضوعة و أثرها السيّئ في الأمـــة، ج1، دار المعارف، الرياض ـ المملكة العربية السعودية، ط1، 1412ه، 1992م، ص219، الحديث رقم (102).

إنّ المجاز بما هو تقنية جمالية ومعرفية مُرتبطة بمنظومة تحتويه هي اللّغة: التي هي وجــه من أوجــه الإدراك الإنساني الذي لا يتجلى إلّا عن طريق اللّغة ذاتها، في صورتها المفهومية أو في صورتها الحسية، بل إن أي استعمال للّغة هو في الأصل اتخاذ موقف مُعين، يتباين من فرد إلى آخــر مما سبق يمكننا أن نتناول علاقة المجاز بالإدراك من خلال طــرح تساؤلات يتجاذبها الأدب وعلم النفس، كيف تتــجلى كينونة مفهومية جديدة من جرّاء التقاء عناصر مفهومية أخــرى مُتباعدة.

عن بعضها ومُنفصلة انفصالا كاملا، فما دامت اللّغة تُمــارِس سلطتها في تشكيل (رؤية) للقضايا المُختلفة وأنّــها تتحكم في نظرة الإنــسان للعالم من حوله، وأنّ تركيبها ونظامها في الــمُتصور الصوفي يوازن نظام وتركيب العالم، فإنّ السؤال المطروح في هذا الصددّ: ما موقع المجاز من صياغة رؤية متكاملة للخيال الصوفي؟ وما الدّور الذي يُؤديه لرسم ملامح الــمِخيال الصوفي القائم على مفهوم التجاوز لوسائل الإدراك الحسية وللغة العادية؟ وكيف تُؤثر اللّغة الصوفية الرمزية في صيرورة المجاز وإنتاج المعنى فيه؟

من المعروف أن التصوير البياني هو نوع من الوعي المُنجــز بفعل سلطة التخيل يحمل بُعداً استرجاعيا متراوحا بين الواقعي (الحسي) وهو الأصل، و الغيبي (الميتافيزيقي) وهو ثانوي مُتفرع عن الأصل، وذلك قصد التركيب بين الواقعي والمتخيل فهو بهذا المعنى محاكاة محكومة بالنقل والإدعاء والتشخيص، ولكن أن يكون التصوير البياني عملية تمثيل واستحضار لعوامل خفية لا مرئية (متخيلة) يدرَك على الصعيد الذوق والحدس والروح، فهذا مما لا يمكن أن يضطلع به المخيال الصوفي. يقول **"محمد المسعودي"**:«فالصوفي لا يقف عند العالم المادي ليمنح منه آفاقه التصويرية، بل يخضعه لرؤيته الروحية/الوجدانية، ليشكل صورا لغوية قادرة على مخاطبة الجوهر الإنساني»[1] .

في خصوصيته المعرفية، الأمــر الذي يستدعي تفاعلا بيانيا عميقا بين المستويات التصويرية المختلفة، التي من شأنها بناء معالم الشعرية الصوفية.

[1]- اشتعال للذات(سمات التصوير الصوفي في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي)، مرجع سبق ذكره، ص28.

إنّ البيان الصوفي مع أنه يقتضي بيان اللّغة المعيارية إلا أنه في الوقت ذاته يحتكم إلى معطيات خاصة بالتجربة والعرفان الصوفي، ولهذا نجد من المشتغلين بالمجال الصوفي يعرفه بأنه:«بيان تلك الحقائق معراة عن الحجب الصوفية»[1]. في حيث يرى **"ابن العربي"** في تعليق عن بيت ترجمانة[2]

"طَـــالَ شَوقِي لِطِفْلَةٍ ذَاتَ نَـــثْرٍ * وَنِظَامٍ وَ مَنْبَرٍ وَ بَيَـــانِ"**

على أن البيان هو«عبارة عن مقام الرسالة»[3].

ولعل تأويله هذا يُرجع إلى ما يُفهم من قوله تعالى: ﴿بِالْبَيِّـنَاتِ والزُّبُرِ وأَنْزَلْنَـا إِلَيـْكَ الذِكَرَ لتُبَيّنَ لِلنَّـــاسِ مَـا نُزِلَ إِلَيْهِمْ وَ لَعَلَهُمْ يَتَفَكَرونَ﴾[النحل 44]، وقوله أيضا: ﴿ و نَزَّلْنَـا عَلَيكَ الكِتَابَ تِبْيَـــاناً لِكُلِ شَيْءٍ و هَدًى و رَحْمَةً و بُشْرَى لِلْمَسْلِمِينَ﴾[النحل89]، فالآيتان السابقتين هي وسيلة التبليغ عن الله شرعه، ولهذا جهلها **"ابن العربي"** مقاما للرسالة.....

إنّ التحول البياني في اللّغة على صعيد الإبداعات الصوفية قائم على نوع من المواضعة "التي لا تغدوا كونها نوع من العِرف المُشترك أو المعنى السائد"[4]، بين أبناء الطائفة في دلالة اللّغة، من حيث ارتباط الدال بالمدلول، فهذا الانتقال من الدلالات الحقيقية إلى المجازية يتم بالتعارف الذي يؤدي ضمنها في اللاشعور الجمعي الصوفي إلى تشيد الدلالة في الاستعمال الصوفي كبنية فنية جديدة منحت مشروعيته رمزية مضاعفة، تجمع بين دلالة اللّغة الخاصة وسلطة العرفان الصوفي، إذن يصبح كما يقول "نصر حامد أبو زيد": «من البديهي أن أي تصور للمجاز لا بد أن يستند إلى تصور ما مهما كان غموضه، لطبيعة اللّغة ووظيفتا، ولابدّ أن يستند هذا التصور بدوره إلى تصور أعمّ للدور المعرفي المنوط بالدلالة

---

[1]- رفيق العجم، مصطلح التصوّف الإسلامي، مكتب لبنان ناشرون، بيروت ـ لبنان، ط1، 1999م، ص156.

[2]- ديوان ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط3، 2003م، ص83.

[3]- المرجع نفسه، ص84.

[4]- المقصود بالمعنى السائد هنا: المعنى المشترك عند الجماعة متفقة دلاليا على نسق دلالات الكلمات المتداولة بينهما.

اللّغوية والذي يُميزها عن غيرها من أنواع الدلالات، ولا ينفصل مثل هذا التصور الأخير عن تصور كلي شامل للعالم والله والإنسان...»[1].

ولعل تجاوز نسقية المجاز (البيان) من الدلالة اللّغوية إلى دلالات أخــرى موازية تفتح أمامه فضاءات وازنة، قد أشار إليه **"لاكوف و جونسون"** في معرض كلامهم عن عدم اعتباطية الاستعارة وأنّــها وليدة تتابع نسقي تُفرزه التجربة الاجتماعية والثقافية بقولهما:«الاستعارات السائدة يغلب أن تعكس القيم التي تحتويها الثقافة أو الثقافة الفرعية وتؤثر فيها في الوقت عينه»[2].

وبهذا تصبح النّظــرة الصحيحة للبيان الصوفي هي في احتكامه إلى معطيات اللّغة الرمزية و الإشارية الخاصة، وبالمخيال العرفاني الخلاق، فمحاولة وصف وتحليل الواقعة اللّغوية في النص الصوفي يتم عبر تجاوز المستوى التركيبي المرتبط بالمعيارية اللّغوية الحاضنة للقانون الحاكم للعلاقات التراتبية للمفردات في نظام الجملة، وتجاوز المستوى

الدلالي، الذي يهدف إلى تأطير وتجانس الوحدات المعجمية بما يضمن درجة من الانحراف والعدول إلى مستوى دلالي آخــر أعلى من حيث التكثيف والإيحاء والتخيل واتساع الرؤية ولا محدودية التجربة، هذا المستوى البياني (المجازي)، تستحيل من خلاله المدلولات صوراً ذهنية مركوزة في الجهاز القرائي لمتلقي هذا النص، بحيث ينتقل من نسقية الوظيفة الإفهامية إلى جماليات الوظيفة الشعرية المكفولة من البيان الصوفي، فهي كما يقول **"غاستونباشلار":**«تضعنا على باب مصدر الوجود الناطق»[3].

مما سبق يمكننا قول إنّ الحضور البياني في الفعل الإبداعي الصوفي ينأى بفعل التجدد والاستمرارية عن الرتابة والابتذال، التي تصيب غيره من الإبداعات الأخرى التي تفقد مع مرور الزمن قدرتها وقابليتها المستمرة للإحياء والتأثير، بحيث تصبح في عداد ما يسميه

---

[1]- إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005م، ص122.

[2]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ـ لبنان، ط1، 2008م، ص222.

[3]- جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط2، 1984م، ص22.

البلاغيون(المجازات الميتة)[1]، التي أقرب إلى الحقائق منها إلى المجازات، لكثرة استعمالها وتداولها، بل إنّ صورا مجازية حاضرة عند الشاعر الصوفي بإلحاح ومعاودة يمكن أن تنتقل من حيز المجازية عنه إلى الرمزية عند غيره، هذا الانتقال يسمى المجاز الرمزي، أي أنّه يجمع بين الصورة المجازية والرمز. يقول **" أحمد محمد عمر"** في شرحه لهذه الفكرة: «فالصورة المجازية التي نشعر بجدّتها وابتكارها لدى شاعر ما في عمل من أعماله، تغدوا بعد ظهورها في أعمال تالية خصائص فنية تتخذ شكل المجاز الرمزي»[2].

هنا نقطة لابد الوقوف عندها وهي أن الاستعارة قائم على تجاوز ومخالفة المُقتضى القيّمي للمنطق، فقولنا مثلا: (ضحكت الشمس) في حكم التقويم المنطقي المتعارف عليه[3]، هو لغو من القول لا طائل من وراءه، وإن كانت هذه المخالفة لمعيارية المنطق في أصل ورودها في معرض المجاز لا نقاش حول مصداقيتها وقبولها لسبق جريان لغة العرب عليها واعتبار الخلاف فيها شبه محسوم.

هذا في ما يخص البيان العربي العام، أما في ما يخص البيان الصوفي، فإن الخطب هيئة لأن طبيعة هذا الخطاب لا تحتكم بالطبع إلى ضرورات العقل والمنطق، إذْ أن هذا الأخير عاجز عن إدراك ماهية وطريقة تكوّن الصورة البيانية الصوفية المُحتكمة إلى نواميس العرفان، الذي يمكن في الكثير من الأحيان ألّا يستقيم على أصول المنطق المعلوم: لأنها على حدِّ تعبير **"عاطف جودة نصر":**«ذات كيان نفسي يتفتح صوب الوجود»[4]. ولعل من صور هذه المفارقة الصوفية وتجاوز البيان العرفاني للطرح السابق ما يسمى عندهم بـــ: (إتحاد الصفات)، الذي هو مصطلح يقترب من مفهوم (تراسل الحواس) أو تجسيد الجردات وتجسيم

---

[1]- يقول الجرجاني عن مثل هذه المجازات "أعلم من شأن هذه الأجناس أن تجري فيه الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل، كقولنا(رأيت أسد) والخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال"، دلائل الإعجاز، تح: رضوان الداية وفايزة الداية، دار الفكر، دمشق ـ سوريا، ط1، 2007م، ص74.

[2]- ينظر للاستزادة: رينيه وليك و أوستن وأرين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط2، 1981م، ص 197.205.214.

[3]- صور من تطور لغة الشعر العربي الحديث عن طريق المجاز، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط3، مج20، أكتوبر.نوفمبر.ديسمبر 1989، ص190.

4- الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة الصرية للكتاب، القاهرة، 1984م، ص261.

المعقولات[1]. والذي يتأسس على قاعدة عرفانية تتمثل في الإتحاد في سريان أحكام الصفات بعضها في بعض ، وشاهد هذا المفهوم قول ابن الفارض:

وكُلِي لِسَـــــانٌ نَاظِرٌ مُسْمَعٌ يَـــــدٌ**** لِنُطْقٍ وإِدْرَاكٍ وسَمْعٍ وبَطْشَةِ

فَعَينِي نَاجَتْ و اللِّـسَانُ مَشَاهِدٌ**** ويَنْطِقُ مِنِي السَّمْعُ واليَّدُ أَصْغَتِ

وسَمْعِي عَينٌ تَجْتَلِي كُلُ مَا بَـــــدَا ****وعَينِي سَمْعٌ إِنْ شَدَا القَومُ تنْصِتِ

ومِنِي عَنْ أَيدِي لِـــــــسَانِي يَـــــــدٌ ****يَدِي لِي لِسَانٌ فِي خِطَابِي وخُطْبَتِي

كَذَلِكَ يَدَي عَينٌ تَرَى كُلُ مَا بَدَا ****وعَينِي يَدٌ مَبْسُوطَةٌ عِنْدَ بَسْطَتِي

وسَمْعِي لِـــــــسَانٌ فِي مُخَـــــــــــــــــاطَبَتِي ****لِسَانِي فِي إِصْغَائِهِ سَمْعٌ مَنْصِبِ

ولِلَئِيمِ أَحْكَامُ أَطْرَادُ القِياسِ فِي آنٍ ****حَادِ صِفَاتِي أَو بِعَكْسِ القَضِيةِ

ومَا فِي عُضْوٍ خَصَّ مِنْ دونِ غَيرِهِ ****بِتَعْيِينِ وَصْفِ مِثْلَ عَينٍ بَصِيرَةٍ

ومِنِي عَلَى أَفْـــــــرَادِهَا كُـــــلُ ذَرَةٍ ****جَـــــوَامِـــــعُ أَفْـــــــعَـــــالُ أَخْـــــــصَـــــبِ [2]

يقول **"سعد الدين الفرغاني"** معلقا على هذه الأبيات «يعني كل واحد من أعضائي يعمل عمل صاحبه غير مقيد بوصف وأثر خصص به لارتفاع المغايرة والغيرية بينهما، فالعين تناجي وتنطق واللسان يشاهد

1- يقول عبد الكريم الجيلي مبرزا هذه الفكرة من خلال ذكره لأرض السمسمة وسفر الغريب (الطارق العاشق) إليها: فقلت: وهل أجد سبيلا إلى هذا المحل العجيب والعالم الغريب؟ فقال: نعم إذا كمل وهمك فاتسعت لجواز المحال وتمكنت بمشاهدة الحس لمعاني الخيال، وعملت النكتة وقرأت سر النقطة، حينئذ تنسج لك المعاني ثيابا واذا لبستها فتح لك إلى السمسمة بابا" الإنسان المتكامل في معرفة أواخر والأوائل، دار الكتاب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1997م، ص179.

2- عمر بن الفارض، الديوان، اعتنى به وشرحه هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، ط2، 2005م، ص63.64.

والسمع يبطش، واليد تُصغي ونسمع، والسمع يرى والعين تسمع، وعن قدرة سارية في جميع أعضائي على عمل كل شيء، صار لساني يداً ويدي لســاناً، ويدي عيني وعيني يداً، وأذني لساناً ولساني أذناً، يعمل كل واحد عمل أخيه....[1]

ولكن مناط الخلاف بين تراسل الحواس، واتحاد الصفات هو أن الأول «يؤول إلى السيكولوجية الإدراك وديناميةالخيال، في تركيب صورا تتوالج فيه معطيات الإدراك الحـــسي»[2].

يعبر من خلالها المبدع باعتماد أسلوب الاستبدال بين الحواس، بحيث لا تختص حاسة بصفة طبيعية لها كالعين للرؤية والأذن للسمع واليد للمس واللّسان للذوق، بل يمكن أن تتبادل الأدوار في خلق الصورة الشعرية، بخلاف اتحاد الصفات عند الصوفية التي تتجلى انطلاقا من رؤية عرفانية، يحقق العارف من خلالها مقام جمع الجمع، الذي هو:«الاستهلاك بالكلية وفناء الإحساس بما سوّى الله عز وجل عند غلبات الحقيقة»[3]، والذي به تتحقق ذات العارف اتحاد بالذات الأحدية، فيحصل لها عدم الاختصاص عضو معين بوصف دون غيره.

إنّ المُلاحظ في فكرة إتحاد الصفات أنّها تؤول في نهاية المطاف عرفانيا إلى قول بفكرة وحدة الوجود، فكأنّ جميع مظاهر الكون الباطنة والظاهرة الحسية والمعنوية تجمع بينهما وحدة كليّة مطلقة تتبادل الأدوار ولكنّها في حقيقة الأمـــر (هي هي)، فظاهرتها المخالفة والمَغايرة، وباطنها التماثل والتشاكل، بل التماهي والتمازج.

أمثلة ونماذج عن الاستعارة في مقام الاغتراب:

كل الاستعارات (المكنية، التصريحية) بلاغتها تجسيد المعنى وتشخيصه في قالب مادي محسوس وتقوية المعنى وتوضيحه والإيجاز و الاختصار.

***"سَتُبحر الأنوار والشموس والأقمار"** ص46: ويقصد هنا بالأنوار أي النجوم المائلة إلى الغروب، والشموس جمع شمس والأقمار جمع قمر، وهي

1- منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ج2، ضبطه وصححه وعلّق عليه: عصام إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2007م، ص265.
2- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سُبق ذكره، ص265.
3- عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواسيه، خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2001م، ص101.

كلها من الطبيعة أي هنا استعارة تصريحية حيث شبه كل ما هو فانٍ في الدنيا وما هو مسافر لابدّ وأن يذهب ويغادر ويزول ويضمحّل.

حيث شبه الأنوار والشموس والأقمار بالسفينة(مشبه به) محذوف على لازم من لوازمه وهو الإيجاز (تُبحر) على سبيل الاستعارة المكنية.

***"السقوط في متاهة"** ص46: السقوط وهو عمل فيزيائي أي الهبوط من الأعلى إلى الأسفل فكلنا ساقطون في آخر الأمر إلى متاهة أي إلى النهاية، لا نعرف مصيرنا فنحن تائهون بين الخير والشر، أي إمّا الجنة أو النار، ويقصد بالمتاهة أيضا النهاية للحتمية وهي الموت حيث حذف المُشبّه وصرح بالمشَبّه به (المتاهة) على سبيل الاستعارة التصريحية.

***"وتأتي أسراب النبوات"** ص47: استعارة مكنية، السير والمجيء لا يكون إلّا للإنسان، فســاق المجيء إلى مجموعة البشائر النبوية أي الرُسُلات المُحمدية (الهداية إلى الطريق المستقيم) وعادة ما تُطلق كلمة سرب على مجمعة طيور فالاستعارة هنا يمكن أنّ تقول شبه أسراب النبوات بالإنسان، المُشبّه به محذوف وترك لازما من لوازمه وهو الإتيان (تأتي) على سبيل الاستعارة المكنية.

***"فتُراقِصُ الكُؤُوس و العُيون"** ص47: استعارة مكنية، حيث شبه الكاتب الكؤوس والعيون بالجارية أو القانية أي الراقصة، فحذف المُشبّه به هذا الأخير وأبقى على لازمة من لوازمه تدل عليه وهي الرقص (فتراقص) على سبيل الاستعارة المكنية.

***"تمحوا دجَل النفوس"** ص47: استعارة مكنية، شبه الكاتب دجل النفوس (أي النفوس الكاذبة) بشيء يُمحى كالسبورة فحذف هذا الأخير وترك صفة تدل عليه (تمحو) على سبيل الاستعارة المكنية.

* **"باع أحزانه"** ص48: استعارة مكنية، حيث شبه الأحزان بسلعة تُباع وتُشترى فحذف المشبه به وهي السلعة وترك صفة تدل عليه وهي (باع) على سبيل الاستعارة المكنية.

***"النَغَـم المَوشُوم في الأكوان"** ص48: استعارة مكنية، حيث شبه الأكوان بجسد موشوم، حذف هذا الأخير وترك ما يدل عليه وهو (الوشم)، فالوشم لا يظهر إلّا في الجسد.

***"نـــاحـت شـمسي"** : شبه الشمس بالإنسان الباكي فحذف المشبّه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهو البــكاء(نــاحت) على سبيل الاستعارة المكنية.

***"هل تسمعين أنين العشب"** ص14: شبه العشب بشخص يتألم ويتوجع، فحذف المشبّه به هذا الأخير وأبقى على صفة تدل عليه الأنين على سبيل الاستعارة المكنية.

2/ التشبيه الصوفي:

مسألة التجسيم أو التشبيه من المسائل العقدية التي كثر الخلاف فيها[1] حيث أنّ الفِرق الإسلامية اختلفت في تحديد مفهوم لفظ الجسم، ممّا أدى إلى اختلاف المذاهب والعقائد[2].

- تَـطلق المُعتزلة مصطلح المُجسمة على من يُثبت الصفات الخبرية أو المعنوية لله[3]، ويُعرّف **"القاضي عبد الجبار المُعتزلي"** معنى الجسم بقوله:«أعلَم أنّ الجسم هو ما يكون عريضاً عميقاً، ولا يحصل فيه الطول والعرض والعمق إلّا إذا تركّب من ثمانية أجزاء، بأن يحصل جزآن آخـران عن يمينه ويساره منْـضَمان إليهما، فيحصل العرض ويسمى سطحا أو صفحة، ثم يحصل فوقها أربعة أجزاء مثلها، فيحصل العمق، وتسمى الثمانية أجزاء مُـركبة على هذا الوجه جسما».

- تُطلق الأشاعرة و الماتريدية مصطلح المُجسمة والـمُشبعة على من يثبت الاستواء والمجيء واليدين، والقدمين والعين و وجه الله، كمـا تُطلق هذا المُصطلح على من يقول بالجهة والفوقية، فيقول **"ابن الحزم":** «قال أبو أحمد: ذهبت طائفة إلى القول بأنّ الله جسم وحجتهم في ذلك أنه لا يقوم في المعقول إلّا جسم أو عرض فلما بَطُل أنّ يكون الله تعالى عـرضاً ثَبُت أنّه جسم، وقالوا إنّ الفعل لا يَصحُّ إلّا من جسم والباري تعالى فاعل فَوَجب أنّه جسم واحتجّوا بآيات من القرآن فيها ذَكر اليدّ واليدين والأيدي والعين والوجه والجنب بقوله:﴿وجَـاءَ رَبُّـكَ﴾ و ﴿ويَأْتِـيكُمْ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الغِمَامِ و المَلَائكَةِ﴾وتجليه تعالى وبأحاديث للجبل فيها ذكر القدم واليمين والرِجل والأصابع و التنـزل، قال **"أبو محمد":** ولجميع هذه النصوص وجوه ظاهرة بيّنة خارجة على خلاف ما ظنـوه وتأوّلوه،

وقال أيضا: «وهـذان الاستدلالان فاسدان أمّـا قولهم أنّـه لا يقوم في المعقول إلّا جسـم أو عـرض فإنّـها قسمة ناقصة وإنّـما الصواب أنـّه لا يُوحّد في العالم إلّا جـسم أو عـرض وكلاهما يقتضي بطبيعته وجود مُحدث له فبالضرورة نعلم أنّه لو كان مُحدثها جسما أو عرضا لكان يقتضي فاعلا فعله ولابد فوجب بالضرورة أنّ فاعل الجسم والعرض ليس جسما

---

[1]- مقالة التجسيم، دراسة نقدية لخطاب خصوم ابن تيمية المعاصرين، نسخة محفوظة، 19 أفريل 2016، على موقع "واي بـاك ماشين".

[2]- الفصل في الملل والنحل، كلام في التوحيد والنفي والتشبيه، نسخة محفوظة، 16 أفريل 2016، على نفس الموقع السابق.

[3]- اعتقادات فرق المسلمين والمشركين، ص97.

ولا عرضا وهذا برهان يضطّر إليه كل ذي حسٍ بضرورة العقل ولابدّ أيضا فلو كان الباري تعالى عن إلحادهم جسماً لاقتضى ذلك ضرورة أنّ يكون له زمان ومكان هما غيره وهذا إبطال التوحيد وإيجـاب الشرك معه تعالى لشيئين سواه وإيجاب أشياء معه غير مخلوقة وهـذا كفر».

- يُطلق الثرية أو السلفية لفظ المُشبهة و المُجسمة على من شبه الله بخلقه، ولكنهم يُثبتون من الأسماء والصفات ما جاء من القرآن الكريم والأحاديث النبوية من غير تأويل ولا تعطيل ولا تكييف ولا تمثيل[1]، ولا يعتبرون إثبات الاستواء والمجيء واليدين والقدمين والعين والوجه والفوقية من التجسيم والتمثيل، فقال **" ابن تيمية"** «ومذهب السلف بين المذهبين، وهـدى بين ضلالتين، إثبات الصفات ونفي مُمَاثلة المخلوقات، فقوله تعالى:﴿لَيسَ كَمِثْلِهِ شَيء﴾، ردّ على أهل التشبيه والتمثيل وقوله:﴿وَهُوَ السَمِيعُ البَصِير﴾(الشورى11)، ردّ على أهل النفي والتعطيل فالمُمَثل أَعْشَى والمُعَطل أعمَى، المُمثل يعبد صـنماً، والمُعطِل يعبد عدماً».

أمـثلة و نمـاذج عن التـشبيه:

* **"أنا البقية الصالحة"** ص46: أي ما تبقى من كل شيء صالح سواء كان ماديا كالبشر وما يُنتفع به في الدنيا والآخرة أي الصوف، الشجر، اللّحم، السلاح، الدفاع النفس.....، أو معنويا كل ما يرمز إلى الخير والصلاح مثل الأمانة والعدل والفطنة و.....، أي شبه نفسه بكل ما تبقى من أشياء صالحة على أنّه تشبيه بليغ.

* **"الخمر صمت العتيق"** ص46: أيضا يقصد هنا بالخمر كل ما يُذهب العقل وهناك من يراه لـذّة، وهناك من يراه نِقمة، أي مُسكر، فالكاتب لديه مكبوتات قديمة والصمت يعني الإخفاء والعتيق هو القديم من كل شيء فهو يُخفي أشياء قديمة والصمت ومن شدة تأثيرها على الكاتب أصبحت خمرا أي حراما ولا يمكن إخفاءها بل تركها وبدأ في القول والإفصاح عما يجول في خاطره.

* **"بحر الوهم"** ص46: أي عكس الحقيقة هو الوهم فالكاتب لم يكون من الناس اللذين يتخيلون بل كان واقعيا يعكس كل ما يراه حقيقة فهو سائر في بحر الحياة ليس فيه أوهام، ويقصد بالبحر كل صفات العمق والاتساع

[1]- مجموع الفتاوي لابن تيمية، ج5، ص194، على إسلام ويب نسخة محفوظة، 05 مـــاي 2016م، على موقع "واي باك مشين".

والصفاء والثروات وهمزة وصل بين بلد وآخر، أمّا الوهم هو عـالم افتراضي يريد من خلاله أي شخص إثبات وتخيل ما يجول بخاطره سواء كان حلواً أو مـرّاً (تشبيه بليغ).

* **"أنا الغريب عن ذاتي"** ص47: يوحي ضمير الأنا بذاتية الكاتب وكل ضمير الأنـا يرمز إلى الافتخار، والكاتب هنا لا يمكن أن نقول أنّه يفتخر بل في مقام إنـكار للذات، قال أنا الغريب والغريب عـادةً ما يكون لا يعرفه الطرف الآخر، فهنا غريب عن الذات، وهذا يدل عن نفسيته المُتقلبة والمُتدهورة حيث أن ذاته تجهله ولم يتعرف عنها ولم تتعرف عليه.

* **"أنا المَسْخُ بلذاتي"** ص47: دائما هناك تأنيب للضمير 'أنا' للذات فالكاتب يُـقِرُّ بحقيقته لا مفرّ منها و يعترف بأنّه مُذنب ولا يساوي شيئا عند إتباع شهواته وغرائزه ولذّاته، وهذا التشبيه الغرض منه الحـسرة والألـم.

* **"أنت الـتِبْرُ"** ص48: أي المُخـاطَب هنا أعلى شأناً من المُخاطِب فقال أنت التـبر أي الذهب أو الفضة وهما شيئان غاليا الثمن، أي رمزان للنقاء والصفاء و عدم التحول، وهذا إنّ دلّ إنما يدل على صفات المَـمْدوح أو المُشبه به ماله وجه تطابق وتُماثل مع المُشبه.

* **"أنا المَارقُ عن المَـرمى"** ص48: أي ينعت نفسه ويشبهها دائما بصفات النقص أو عدم الكمال وهذا لما في نفسه من خضوع وانقياد ونقص، فالمـارق هو الخارج عن الشيء أو المُنحرف عن أصله، وهنا ابتعد وخرج عن الهـدف أو المـرمى أي هـو في الطريق الخـطأ ولم يكن في تسديده نحو المـرمى بل خـرج عنه.

* **"أنت العِلم والعرفان والبيانوالبرهان"** ص48: كل هذه الصفات وجه لـمشبه واحد وكـلها تشترك في الوجه الإيجابي أي أنت (الله عزّ وجل) فهو النور أي العلم والصدق والبلاغة أي الكلام الـمُعجز (القرآن الكريم) والدليل أي الحجّة والبرهان فليس هناك أقوى من حجّة القرآن الكريم.

خاتمة

الـــخاتمة:

وأخـــيرا نـــحن على مـشارف الانتهاء بـــعد رحلة البـحث الممتعة والشيّقة والجـــهد الكبير والبحث الـمُثير في ملامـــح التصوّف في مـــقام الاغتراب.

.يُـــعدّ التصوّف عـلم من عـلوم الـشريعة، ولذلك اختلف العـــلماء والفُقـــهاء في مفـهومه لـغةً واصـطلاحاً، كـــما اختلفوا في أصـــوله الأولى، فمنـــهم من أرجعها إلى السـلف الأول ومنهم من أرجعها إلى التابعين وفريق آخـر أرجعه إلى تيارات فكرية.

. نستنتج من خـــلال الفرضيات السابقة حول اشتقاق لأصـــل التصوّف فـرأينا تعدد الآراء حولها، فـــهناك من أرجع هـذا الاسم إلى لَبـس الـصوف، وهناك من أرجـعها إلى صفـاء الـقلب.

. كـثرت الأقـوال أيـضا في تعريف التصوّف تعريفاً إصـــلاحيا على آراء متقاربة كل منها يـُشير إلى جـــانب رئيسي في التصوّف، والتي منها:

- قول **"زكريا الأنصاري":** التصوّف علم تُـعرف به أحـوال تـزكية النـــفوس وتصـفية الأخـــلاق وتـــعمير الظاهر والباطن لـنيل السـعادة الأبدية.

- قول **"أبو حسين الـــــشاذلي":** التصوّف تدريب النّفـس على العـبودية، وردها لأحـــكام الـــربوبية

- قول **"جَـــــنيد":** التصوّف استعمال كل خـلق سنّي وترك كل خـلق دنـــي.

. وبالتالي نتوصل إلى أن الغريب في مفهوم الصوفيين هو من ابتعد عـن الـــوجود الحـسي الأرضي، وهو الفرار من دار الدنيا إلى دار الآخـرة، فهي نِعـــمَ الـقرار. أمـــا الدنـــيا فهي سجن المؤمن، الصوفيون يحبون الوحدة والاعتزال عن النـاس بل إنّـــهم يشعرون بـــالغربة عن ذواتهم لأنّـــهم يرون أنّـــها مـغمورة بالذنوب والـخطايا، فشعور الصوفيون بـــالغربة يبعث فيهم قـوة الإبـداع لـتطهير نـــفوسهم، فهو متنفسهم، والأديب بل الـفنان عموما يـصون نـفسه من الانفجار بـــالإبداع.

لا تُــحددّ علاقة الشعر بالتصوّف بأسلوب واحـد، تـــارة تبدو لنا في هيئة قصيدة عَـمدَ صــاحبها إلى الالتزام بقواعد الشعر وأدواته الــشكلية لتعبير عن مضامين ذاته الصوفية وحدسه العرفاني، وتــارة أخــرى تبدوا لنا في هيئة نــصّ حسي يعتمد الــشعرية مبدأ ووسيلة له لاحتواء مضامين ذاته ومعانيها الصوفية الــعرفانية.

. فبالتالي إنّ الشعر الصوفي يُثبت أنّ علاقة الشعر بالتصوّف وثيقة وأنّ القــصيدة الذاتية الوجودية هي من ضلع التجربة الصوفية السلوكية، وكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف معراجه وذوقه.

. اللّغة الصوفية هي لغة الــوجود المُــطلق الكوني مثلما أســلفنا فإنّ هذا الوجود لا يفصح عن نفسه إلّا من خلال رموز خـــاصة، فالرمز عند الصوفي يتعدد الأشياء حتى لا يكاد يوجد شيء من الأشــياء إلّا ويحمل رمــزاً معيناً، فالعشق رمز، والخــمر رمز، والنور رمز، والجمال رمز، والـــذات رمز، ليصبح العالم كله رمز.

. الــتشبيه الصوفي أو كما يُعرف بالمشبهة أو المُجسمة هي مصطلح إسلامي يطلق على من يقول بأنّ الله جسم، أو من يُشبه الله بالمخلوقات ويُطلق عليهم أيضا الحشوية. ومن أشهر الــفِرق التي تُصف بالتجسيم والتشبيه فِرق الكرامة و السبئية و الهشامية وغيرهـــــــــــا.

. إنّ أكــثر ما يُلفت الانتباه في خطابات المتصوفة شيوع الاستعارات التي تتولد من الجمع بين العوالم المتباعدة، استعارات توحّـــد بين المحسوس والمجرد، المعلوم والمجهول، وتُعــدّ الاستعارة التي تقوم على عملية إسناد دوال مُجــردة إلى دوال محسوسة من الأكثر الأنواع شيوعا في خطاباتهم وبالتحديد في خطاب **"النـــفري"** إذْ تتــولد الاستعارة عنده من عمليات إسنادية تجمع بين الدوال، تنتمي إلى مجالات متباعدة يصــعب إدراك التــشابه بين الأشيــاء التي تُشير إليها لأنّــه يعمــد إلى نقــل الدوال من حدود دلالاتها المُعجمية ويعتبرها دوالا في حقول معجمية أخــرى في عملــيات إسنادية تكشف عن مُنافرة دلالية لا يزول إلّا بتجاوز المــعنى الحــرفي إلى المــعنى المــجازي الذي يوجد بين ضفتيه.

وفي الأخـــير أتــمنى أن تــكون نــهاية بحــثي نــقطة بداية لبحوث أخـــــــــــرى.

المصادر والمراجع

الـمصادر والمـراجع:

1. إبراهيم حمادة، **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1967م، ص 112.
2. ابن العربي، **الفتوحات المكية**، الجزء الثاني، ط2، 1985م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 529.

3. أبو علاء العفيفي، **التصوّف الثورة الروحية في الإسلام**، الناشر مؤسسة هنداوي، 1963م، ص 38.
4. أبو نصر سراج الطويسي، **اللّمع**، ص 45.
5. أدونيس، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص 9.
6. إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط7، 2005م، ص 122.
7. اعتقادات فرق المسلمين، والمشركين، ص 97.
8. أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت الأردن، جدار للكتاب العالمي لنشر والتوزيع، ص12.
9. بن عودة خيرة، الجمالية الرمزية في الشعر الصوفي، "محي الدين بن عربي، نموذج لمذكرة تخرج لنيل شهادة مـــاستر تخصص نقد عربي قديم، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، ص 43.
10. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 1992م، ص 27.
11. الجاحـظ، البيان والتبيين، مكتبة الخـــانجي، القاهرة، ج1، ط1-ط7، 1191ه، ص 11.
12. جلول دواجي عبد القادر، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، اللّغة الصوفية وتيماتها في بُردة البوصيري، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم اللّغة والأدب العربي، العدد 19، جانفي 2019م، ص 84- 93.
13. جمال الدين أبي الفضل، محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،1430ه، 2009م، ص 238.
14. حسن ناظم، البُنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر السباب) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب،ط1، 2002م، ص 219.
15. الحفني عبد المُنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987م، ص 187.
16. حـلمي محمد مصطفى، الحب الإلهي في التصوّف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 142.

17. حميدي الخميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوّف، دار الحكمة، ص 87.
18. ديوان ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 2003م، ص 83.
19. رفيق العجم، مصطلح التصوّف الإسلامي، مكتب لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1999م.
20. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، بيروت- لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999م، ص 641.
21. رويم بن أحمد أبو محمد رويم بن زيد أحد علماء السنة والجماعة، ومن أعلام التصوّف السنّي في القرن، 3ه، من بغداد توفي في 303ه، ينظر أبو عبد الرحمان السالمي الطبقات الصوفية، كتاب الشعب، ط2، 1419ه، 1998م، ص 147- 151.
22. سعيد أحمد غرّاب، شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، ط1، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007م، ص9.
23. سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 154- 155.
24. سهير حسنين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ط1، 2000م، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 20.
25. سيد قطب،**التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط16، 2006م، ص 72.
26. الشرقاوي حسن، معجم ألــفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 1987م، ص 233.
27. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان، 1981م، ص 10.
28. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة- مصر، 1987م، ص 261- 265.
29. عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواسيه، خليل المنصور، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2001م، ص 101.
30. عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص33.
31. العلاقة بين الشعر المُطلق والإعجاز القرآني، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط1، 2006م، ص 32.

32. عمّـــار بن القريشي، مقام الاغتراب، الشعر، ط1، 1435ه-2015م، دار الروائـــــع
33. عمر بن الفارض، الديوان، اعتنى به وشرحه هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط2، 2005م.
34. عمرفروخ،التصوّف في الإسلام،مكتبة منبسة، شاعرالمعرض،بيروت، ط1، 1366ه-1947م،ص 17
35. الفضل في الملل والنحل، كلام في التوحيد والنفي والتشبيه، نسخة محفوظة، 16 أفريل 2016م، على موقع 'واي باك مشين'
36. فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوّفٌ وشاعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985م، ص 115.
37. قـدامى بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1، 1302ه، ص2.
38. الكاشـــاني عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية،عبد العالي شاهين، ط1، دار المـنار، القاهرة، 1992م، ص 66- 67.
39. مـــاسينيون و مصطفى عبد الرزاق، التصوّف، ط1، دار الكتاب اللبناني.
40. المُتأمل في كتب البلاغة العربية القديمة والحديثة هو تنوع أصناف الاستعارة من مثل: المكنية و التصريحية والأصلية والمطلقة والتبعية والتمثيلية و المرشحة والعنادية و والمجردة والوفاقية.
41. مجموع فتاوى لابن تيمية، ج5، ص 194، على إسلام ويب، نسخة محفوظة، 5 ماي 2016م، على موقع واي باك مشين.
42. محمد بن عامرة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، ط1، 1421ه- 2000م، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ص 37.
43. محمد حياة السنري المدني، شرع الحكم العطائية، نزار حمّـادي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت- لبنان،ط1، 2010م، ص 74.
44. محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون- الجزائر، 2009م، ص 12.
45. مقالة التجسيم، دراسة نقدية لخطاب خصوم ابن تيمية المعاصرين، نسخة محفوظة، 19 أفريل 2016م، على موقع 'واي باك مشين'.

46. النص السلطة، الحقيقة، (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط0، 1995م، ص 175.
47. ولي الدين عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ج2، دار البلخي، دمشق، حلبوني، ط1، 1425ه- 2004م، ص 225.
48. يوسف سامي اليوسف، مقدمة للنفري، الطبعة1، 1997م، سلسة التصوّف الإسلامي(1)، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص 12.

فهرس الموضوعات

- شـــــكر وتقدير
- إهـــــداء
- مقدمـــــــة.....1
- مـــدخل إلى مــلامح
الــصوّف.....3
- الفصــل الأول: مفاهيم التصوّف وعلاقته
بـــالشعر.....9
*المبحث الأول: ماهية
التصوّف.....9
المطلب الأول:التصوّف لغة.....9
المطلب الثاني: التصوّف اصطلاحا (من الجانب الديني و
الفلسفي).....13
*المبحث الثاني: علاقة التصوّف
بالشعر.....17
- الفصل الثاني: ملامح التصوّف في مقام
الاغتراب.....20
تمهيد.....21
*المبحث الأول: لغة التصوّف.....22
المطلب الأول: مفهوم لغة
التصوّف.....22
المطلب الثاني: المصطلح الصوفي
ورمزيته.....23
*المبحث الثاني: البيان الصوفي في مقام
الاغتراب.....23

المطلب الأول: الاستعارة الصوفية ونماذج عنه.....34
المطلب الثاني: التشبيه الصوفي ونماذج عنه.....49
الخـــــــــــــــاتمة.....59.....
قائمة المصادر و المراجع 63
ملخص 69

ملخص:

يتناول هذا البحث الموسوم بملامح التصوف في ديوان "مقام الاغتراب" لعمار بنلقريشي أهم التمظهرات الصوفية في شعره، من حيث البناء والتصور، وحاولنا فيه أن نبحث عن مضامين التصوف من حيث اللغة والتراكيب والرموز والإشارات الصوفية وصولا إلى المخيال الصوفي الذي يتمتع به الديوان.

الكلمــات المفتاحية:التصوف، الشعر في التصوف، ديوان مقام الاغتراب لعمار بن لقريشي.

Abstract

This research, entitled "Features of Sufism in Ammar Ben-Lequraishi's State of Foreignness Divan (Diwan maqam al-ightirab)", deals with the most important Sufi manifestations in his poetry in terms of construction and perception. Our effort is to search for the implications of Sufism in terms of

language, structures, symbols and Sufi signs, up to the Sufi tropes that characterize the book.

Keywords: Sufism. Poetry in Sufism. Diwan of the place of alienation by Ammar Ben-Lequraishi's