وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس - المدية

كلية الآداب واللغات

القسم: الأدب العربي

المكون الصوفي بين الأصالة والتلفيق

دراسة تحليلية لنماذج نصية في شعر ياسين بن عبيد وعثمان لوصيف وفاتح علاق

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

- دبازي أمينة.
- بوعواط نسرين

إشراف الأستاذ

بخوش مفتاح

السنة الجامعية: 1444 هـ/ 1445هـ - 2023م/2024 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس - المدية

كلية الآداب واللغات

القسم: الأدب العربي

المكون الصوفي بين الأصالة والتلفيق

دراسة تحليلية لنماذج نصية في شعر ياسين بن عبيد وعثمان لوصيف وفاتح علاق

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

اللقب والاسم	الجامعة	الصفة
	جامعة المدية	رئيسا ومناقشا
بخوش مفتاح	جامعة المدية	مشرفا ومقررا
	جامعة المدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1444 هـ/ 1445هـ - 2023م/2024 م





شكـــر وعرفـــــان

نشكر الله ونحمده تمام الحمد على عظيم توفيقه.

نتقدم بخالص شكرنا للأستاذ المشرف "**بخوش مفتاح**" على كل متابعة ، توبيخ، بسمة، تأنيب، تعديل، في سبيل إنتاج هذا العمل منذ تكونه جنينا إلى غاية نضجه.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية.

وإلى كل من خصنا بشيء من دعائه، وكل من رفع معنوياتنا بكلمة، بحرف، بابتسامة.

جزاكم الله نعيم الدارين.

إهـــــداء

إلى من قال فيهما رب العالمين "

وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا

الإسراء: 24

إلى الصدر الحنون.....أمي.

وإلى عزيز النفس ..... أبي.

حفظهما الله وألبسهما لباس الصحة والعافية.

إلى الأعضاد التي شدتني في كل أوقاتي رافعة لهمتي، دمتم سندا أفتخر به .....

إليكم إخوتي وأخواتي.

إلى كل القلوب التي عرفتها فتركت أثرا طيبا في حياتي.



أمينــة

إهـــــداء

الحمد لله على توفيقه وعونه.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

أبي وأمي سبب وجودي في هذه الحياة.

أفراد أسرتي – سندي – اللذين وقفوا معي ودعموني بحب طوال سنوات البحث.

كل من قدم لي يد المساعدة بغية تحقيق هذا العمل النبيل من قريب أو بعيد.

أساتذتي الأفاضل أعضاء اللجنة الذين تكرموا بقبول مناقشة هذه الأطروحة.

وأخيرا إلى زميلتي وأختي "أمينة" التي لا طالما كانت سندا لي.

dreamstime.



نسريـــن

الفهرس

الفهرس ..... أ -ت
مقدمة ..... ث - خ
الفصل الأول: التصوف وقضاياه الفلسفية والأدبية 08
أولا: ماهية التصوف 09
1 ـ تعريف التصوف 09
2 ـ التصوف كسلوك 11
3 ـ التصوف كحالة شعرية 14
4 ـ التصوف كفلسفة 16
ثانيا: من قضايا التصوف 19
1 ـ الحلول والاتحاد 19
2 ـ وحدة الوجود 21
ثالثا: الرمز الصوفي وتجلياته 23
1 ـ تعريف الرمز 23
2 ـ الرمز الصوفي 24
رابعا: أنواع الرموز في الشعر الصوفي 25
1 ـ رمزية المرأة 25
2 ـ رمزية الخمرة 26
3 ـ رمزية الحب والمحبة 27
الفصل الثاني: تجليات المكون الصوفي في أشعار بن عبيد ولوصيف وعلاق 29
أولا: توطئة 30
ثانيا: الحب والمحبة 30
ثالثا: المرأة 36
رابعا: الخمرة 46
خامسا: الاتّحاد والحلول 54

سادسا: وحدة الوجود 64
سابعا: الحيرة والقلق 66
خاتمة 68
قائمة المصادر 70
القرآن الكريم برواية ورش 71
أولا: المصادر الرئيسية 71
ثانيا: المصادر الثانوية 71
ثالثا: المعاجم 76
رابعا: المجلات: 76
خامسا: الأطروحات والمذكرات 77
سادسا: المواقع الإلكترونية 77
الملحق 78
أولا: السيرة العلمية والأدبية للشاعر فاتح علاق 79
ثانيا: السيرة العلمية والأدبية للشاعر ياسين بن عبيد 81
ثالثا: السيرة العلمية والأدبية للشاعر عثمان لوصيف 82

مقدمـــة

شكلت التجربة الصوفية رافدا من روافد التجربة الشّعريّة لما أمدتها بالكثير من القضايا التي وجدت فيها الأريحية الواسعة في تطوير ذاتها، وهي واحدة من أثرى التجارب الإبداعية التي قدمت للشاعر المعاصر من أجل إغناء تجربته الشّعرية.

إنّ إثراء التجربة الشعرية المعاصرة بالمكون الصوفي كقيمة رمزية الذي أرساها على جهة الغموض الجميل، وتميزها عن باقي التجارب الشعرية الأخرى، مما دفعنا إلى طرق باب هذا الموضوع من جهة الرمز، باعتباره الدعامة الأساسية أو المكون الأساسي في تحقيق الشعرية المعاصرة العالية، لما يضفيه من انسجام وتناغم وانزياحات تطمح إليها القصيدة المعاصرة.

في ضوء ما سبق يأتي بحثنا هذا كعملية رصد للعلاقة بين الشعر والتصوف، في جزئية من الجزئيات التي أسالت الكثير من الحبر طبعا، وأفرد لها النقاد المعاصرون جهودا كبيرة.

ومن خلال مقاربة انتقائية لجهود الثلاثي الشعري (فاتح علاق، عثمان لوصيف، ياسين بن عبيد)، انطلقنا من الإشكالية التالية قوامها:

إلى أي مدى شكل المكون الصوفي حضوره الوافي في تجارب الثلاثي الشعري (فاتح - علاق، عثمان لوصيف، ياسين ين عبيد) ؟

كيف وظّف هؤلاء القيم الصوفية في بناء تجاربهم؟ -

- ما ملامح المكون الصوفي في تجارب الثلاثي (فاتح علاق، عثمان لوصيف، ياسين بن عبيد)؟ وهل وفقوا في توظيفهم؟.

أمّا عن أسباب اختيارنا للموضوع لم تكن اعتباطية بل جاءت وليدة دوافع ملحّة وعديدة انقسمت إلى قسمين: أسباب ذاتية تتمثل في اختصاصنا (أدب حديث ومعاصر) الذي فرض علينا مثل هذه المواضيع، بالإضافة إلى اكتساب كم هائل من المعلومات حول الثلاثي الشعري، أمّا الأسباب الموضوعية تمثلت في أنّ المكون الصوفي يُعدّ موضوعاً ذا أهمية بالغة ونافعة، للخروج بصورة واضحة ومتكاملة عن الموضوع، وبالتالي بناء فكرة كاملة عنه.

إنّ أهمية موضوع البحث تكمن في إثارته وتشويقه وذلك الزخم الهائل من المعلومات التي لا يمكن لأي كان الولوج إلى عالمها، إلا إذا كان شغفه ودافعيته كبيرين تجعل القصائد تلين له وتفتح لها سبل الإبحار فيها والاغتراف منها.

وقد قادتنا نظرتنا إلى اتخاذ المنهج التحليلي الوصفي كمنهج لهذه الدراسة، ووظّفناه لتحليل كل جزئية من البحث تحتاج للقراءة والتحليل والوصف لاستخلاص النتائج.

وسنحاول الإجابة عن أسئلة الإشكالية في دراستنا – هذه – وذلك وفق خطة محكمة قسمت البحث إلى فصلين، مهدنا له بمقدمة كانت بمثابة بطاقة تعريفية للبحث، وذيلناها بخاتمة حوصلت نتائج الدراسة.

في الفصل الأوّل حاولنا ضبط مفهوم التصوف وقضاياه من خلال تناول مختلف السياقات التي ينزاح إليها التصوف من الشعر إلى الفلسفة كما تطرق أيضا إلى خاصية الرمز بوصفها الحامل الدلالي والامين لحالة الانتقال من الصوفي إلى الشعري.

وتدعيماً لما قُدّم في الفصل الأوّل جاء الفصل التطبيقي مثمناً له، فعرجنا فيه على تجليات المكون الصوفي لدى كل من فاتح علاق، عثمان لوصيف، ياسين ين عبيد، والذي تطرقنا فيه إلى (الحب والمحبة، المرأة، الخمرة، الاتّحاد والحلول، وحدة الوجود، الحيرة والقلق)، وأما الخاتمة فأجملت ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

ولتحقيق هذه الخطة استندنا على مجموعة من المصادر أهمها:

الخطاب الصوفي وآليات التأويل "عبد الحميد هيمة"، إضافة إلى ذلك كتاب الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا "لأسماء خوالدية"، وكتاب الشعر والتصوف "إبراهيم محمد منصور" وكتاب الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر "لسعيد بوسقطة"، كما استعنا بعدة معاجم صوفية.

أمّا الدراسات السابقة نذكر منها، عبد الحميد هيمة، النزوع الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر 2 ، الجزائر، العدد 7.

وقد واجهتنا عدة صعوبات من بينها، الشعر الصوفي الذي يتسم بالكثير من التجريد، وأيضا صغر المساحة المحددة للبحث، فهذا البحث واسع جدًا لا يستطيع أن يقيد في كمية من الأوراق، اتّساع الموضوع وصعوبة ضبطه وكذلك كثرة المراجع ما جعلنا نتيه في الموضوع.

ولا يفوتنا قبل الختام أن نحمد الله ونثني عليه ثناءً يليق بجلاله، على توفيقه وفضله في كل شيء، كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف"مفتاح بخوش"، على توجيهاته وإرشاداته القيمة.

الفصل الأول: التصوف وقضاياه الفلسفية والأدبية

أولا: ماهية التصوف

ثانيا: من قضايا التصوف

ثالثا: الرمز الصوفي وتجلياته

رابعا: أنواع الرموز في الشعر الصوفي

أولا: ماهية التصوف

موضوع التصوف من الموضوعات التي شغلت أذهان الباحثين، وكثرت فيه الأقوال، ودارت حوله المعارك، وذلك لما يكتنفه من الغموض واللبس في كثير من الأمور، حتى في أصله واشتقاقه وقد سلك المتصوفة الرمز والإشارة في كلامهم.

وسنتطرق في هذا الفصل إلى تحديد المفاهيم اللّغوية والاصطلاحية، وترسيم حدود البحث من خلال تناول (المكون الصوفي بين الأصالة والتلفيق) الذي جمع بين مصطلحات متعددة واسعة الدلالة التي شابها الكثير من اللبس (التصوف كسلوك، كحالة شعورية، والتصوف كفلسفة) لذا كان لزامّا علينا الوقوف عند هذه المفاهيم للولوج إلى عالم البحث.

1 . تعريف التصوف

أ . التصوف لغة

وقع الاختلاف في أصل هذه الكلمة "تصوف" فقيل: أنّها مشتقة من الصوف، وذلك لأن الصوفية خالفوا الناس في لبس فاخر الثياب فلبسوا الصوف تقشفا وزهدا، وقيل: أنه مأخوذ من الصفة التي ينسب إليها، فقراء الصحابة المعروفون بأهل الصفة، ويرى غيرهم أنه لقب غير مشتق، قال القشيري رحمه الله: ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية، ولا قياس، والظاهر أنه لقب ومن اشتقاقه من الصفاء، أو من الصفة فبعيد من جهة القياس اللغوي قال: وكذلك من الصوف، لأنّهم لم يختصوا به[1].

ب . التصوف اصطلاحًا

ما يثير الاستغراب في تعاريف المتصوفة، هو كثرتها واختلافها، وذلك "بسبب اختلاف رؤى أصحابها وتباين مشاربهم الثقافية والاجتماعية والسياسية، وقد ذكر الشيخ أحمد زروق الفاسي أنّها بلغت الألفين تعريفا"[2].

ومن تعريفات التصوف العديدة نذكر ما يلي:

[1] محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، مكتبة وهبة، القاهرة، ط7، ج2، 2000، ص250.

[2] زروق أحمد الفاسي، قواعد التصوف، دار الكتب العلمية، د.ط، 2005، ص 4.

يقول معروف الكرخي ت (200 ه) بأن: "التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"[1] .والمقصود من هذا القول أن التصوف هو معرفة لحقائق الأشياء وجواهرها هذا من جانب، ومن جانب آخر يشير إلى الزهد وهو التخلي عما في أيدي الناس من أملاك رغبة في الله سبحانه وتعالى.

ويقول زكريا الأنصاري: "التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية"[2] أي أن التصوف يرقى بالنفس إلى مصاف الرفعة حتى يخلصها من الشوائب فينعكس ذلك بناء الظاهر والباطن حتى تصل إلى جوهر ولب السعادة الأبدية.

نجد كذلك أبو بكر الكتاني (ت 223ه) يقول: "التصوف خلق، فمن زاد عليك في الخلق، فقد زاد عليك في التصوف"[3] وذلك راجع إلى أنّ حقيقة التصوف عبارة عن أخلاق، زهد، وورع، تواضع وحلم وخشية من الله تعالى أي التحلي بالأخلاق الحسنة "الفضائل" والتخلي عن الرذائل.

كما كان للأمير عبد القادر الجزائري رأي في التصوف فيعرفه بأنه: "جهاد النفس في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله، وإدخال النفس تحت الأوامر الإلهية والاطمئنان والإذعان لأحكام الربوبية لا شيء آخر في سبل معرفة الله" ونستخلص من هذا القول أن يكون جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق العبادة الخالصة له.

ونرى في تعريف محمد مرتاض "أنّ التصوف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرد الوصول إلى مقام ما"[3]بمعنى أنّ التصوف هو ابتغاء مرضاة الله وحده لا شريك له، دون النظر إلى زخارف الدنيا.

---

[1] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ص 12.

[2] عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط16، 2007، ص17.

[3] عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، دار المعارف، القاهرة، "ج م ع "، ج2، 2007،ص 283/59.

بناءً على التعاريف السابقة، يمكننا أن نعرف التصوف بأنّه العزوف على كل ملذات الحياة والزهد فيها والابتعاد عن الشهوات وذلك رغبة في الوصول إلى الحب الحقيقي وتحقيق حب بلا أي مقابل ألا وهو حب الله والفناء فيه.

2 . التصوف كسلوك

السلوك هو: سلك الغزل. لفه على المسلك وهي آلة تلف عليها خيوط الغزل، السلوك: سيرة الانسان ومذهبه واتجاهه يقال فلان حسن السلوك أو سيء السلوك[1].

السلوك في اللغة: هو من المصدر للفعل سلك طريقا وسلك المكان يسلكه سلكا وسلكت الشيء في الشيء أي أدخلته في.

أما تعريف السلوك في الاصطلاح: فهو سيرة الفرد واتجاهاته ومذهبه حيث يقال أن شخصا سيء السلوك أو حسن السلوك كما أن السلوك من الأعمال الإرادية التي يقوم بها الإنسان كالكذب والصدق والكرم والبخل وغالبا ما يرتبط السلوك بالبيئة المحيطة بالفرد قد يكون السلوك واعيا أو غير واع .واختياري أو غير اختياري كما أن للسلوك تأثيرات مباشرة في محيط الكائنات الحية ويوجد أنواع من السلوك، كسلوك الاجرائي والذي يعتمد على أثر معين في البيئة المحيطة بالإضافة إلى السلوك الفضولي والسلوك المدبر والسلوك المتعمد.

إن مفتاح فهم التصوف يقوم على (العلاقة مع الله) ويستند أغلب العلماء والصوفيين إلى أن أساس التصوف، يتحقق بمصطلح "الإحسان" الذي ورد في الحديث النبوي المعروف، أن جبريل سأل الرسول محمدا عليه الصلاة والسلام عن الإحسان؟ فأجابه < أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك> لكن كيف تعبد الله كأنك تراه، هنا تبدأ طريق التصوف، من خلال العمل على (إصلاح القلوب)، فالقلب هو وعاء الإيمان والمعرفة بالله وكلما كان نقيا طاهرا بعيدا عن التعلق بالأشياء المادية متطلعا إلى الوصول إلى النور الإلهي، كلما تمكن الشخص السالك أن يقطع مراحل ومسافات أخرى في طريق التصوف والارتقاء إلى الله[2].

[1] معجم صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية، دار الكتاب اللبناني، الجزء الثاني، ص 72.

[2] أبو نصر عبد الله بن علي الطوسي، اللمع، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهندولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007، ص 13-15.

إن الاهتمام الرئيس والأصلي للصوفيين يكمن في قلب الإنسان، وقد ورد في الحديث النبوي ((ألا إنّ في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله، ألا وهي القلب[1])) .فكيف يمكن إصلاح القلب؟ الجواب من خلال <النضال الروحي>، في تحجيم اهتمامات الإنسان القلبية بالدنيا وما فيها، والتفكير والتفكر في الله، عن طريق العبادات والسلوكيات والأعمال التي تقرب من الله، ومن بينها < ذكر الله > وهو رياضة قلبية روحية تحتل مساحة كبيرة في طريق التصوف، فكلما أصبح القلب نظيفا متطهرا من الارتباط بالعلاقات الدنيوية، كلما ارتقى وعرج إلى الأعلى ومنح فهما ومعرفة ذاتية خاصة بالله[2].

نجد أن أبا القاسم الجنيد، مثلا، وهو كما يطلق عليه الصوفيون (إمام الطائفة) الصوفية، يقول: الصوفي هو << من كان مع الله بلا علاقة>>، أو << من جلس مع الله بلا هم >>، والتصوف "هو استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريد"، وهو أن يمتلك الحق (الله) عنك ويحييك فيه"...الخ[3].

في المجمل يجمع علماء التصوف على أنه طريق يسير فيه السائرون أو السالكون حتى يصلوا إلى غايتهم، وبغيتهم وهو الله وفي (الطريق إلى الله) تنشب الحرب الكبرى لكل إنسان، ليست بالسلاح ولا بالعدة والعتاد المادي، بل بجهاد النفس، وهي ليست جولة ولا جولتين، وليس لها وقت محدد أو بداية ونهاية، إذ تعيش مع الإنسان، بل في داخل كل إنسان مسلم يجاهد ويناضل ليكون على طريق الحق بعيدا عن طريق الشيطان يحيا قلبه بالاقتراب من الطهورية وحب الله والإيمان واليقين مما يساعده على تصحيح السلوك والظاهر، الذي ينجم عن صلاح الباطن[4].

ويقسم الصوفيون وكذلك الحال كثير من العلماء النفس إلى خمسة أقسام بحسب ما وصلت إليه في الحرب الداخلية، الأولى هي النفس الأمارة بالسوء وهي التي تحث على

---

[1] من حديث <<إن الحلال بين والحرام بين. ألا إن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله، ألا وهي القلب>>، رواه بخاري.

[2] أبو عبد الله محمد، بني علي الترمذي، ختم الأولياء، تحقيق عثمان اسماعيل يحي، معهد الآداب الشرقية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ج1، ط1، 1999م، ص 117-130.

[3] شهاب الدين السهرودي، عوارف المعارف، ضبطه وصححه محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2016، ص 37-40.

[4] الحارث المحاسبي، آداب النفوس ويليه كتاب التوهم، مراجعة وتحقيق عبد القادر عطا، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط2، 1991، ص 44.31.

المعاصي والذنوب وتقود الإنسان إلى طريق مغاير لطريق الله، والثانية هي اللوامة، وهي التي تشتعل فيها الصراعات بين نزوع الإنسان إلى الله والطاعات، ونزوع النفس إلى الشهوات والاستجابة لوساوس الشيطان، فيكون الإنسان في حال من الكر والفر، ينتصر على نفسه في أوقات وتهزمه في أخرى، ثم تأتي المرتبة الثالثة التي يسجل فيها الفرد انتصاراً نوعيا على نفسه، وهي النفس المطمئنة .التي يعلو فيها شأن القلب على النفس، وتتغير خواطر النفس وأحوالها، فتبدأ تتلاشى وتذوب الطبيعة التي تغلب حب الدنيا والشهوات في داخل نفسه، ولاحقا يبدأ بالعروج إلى مرحلة النفس الراضية (أي ترضى بالله وتطمئن إليه وتضيق مداخل الشهوات)، ثم المرضية (التي تنال رضا الله)[1].

وإذا كان المعراج الروحي إلى الله يتم عبر إصلاح الباطن – الداخل- القلب، فهو الطريق الواصلة من القلب إلى الله، فإن معرفة الله تتأتى من خلال معرفة الإنسان لنفسه (المأثورة لدى الصوفيين، من عرف نفسه عرف ربه) . فكلما اشتغل الإنسان على باطنه وإصلاحه، انتقل من مقام إلى آخر عروجا، حتى إذا صفا قلبه وتطهر وتزكت نفسه، وأصبح متعلقا بحب الله فإنه يقطع بذلك مراحل أخرى في الطريق ومسافات جديدة، وهو ما يسميه الصوفيون بمقامات القلوب، التي تبدأ لدى أغلب الصوفيين بالتوبة، أو الإنابة والرجوع إلى الله والندم على المعاصي، وتنتقل إلى مراتب جديدة ومقامات متجددة متسلسلة، على اختلاف بين الصوفيين، فيمن يرى بأنها أربعة سبعة، والبعض الآخر يفرعها إلى عشرات، بل مئات، لكن تجمعها مفاهيم رئيسية، كالتوبة، والزهد، والتوكل على الله، ومعرفة الله ومحبته ...وغيرها[2].

ويتفق الصوفيون، كما يقول أئمتهم، على أن عبور الطريق يتطلب أربعة عوامل رئيسية، تساعد السائر على قطع المسافات وهي الجوع والعزلة والصمت والسهر، والأساس الأول هو الجوع لأنه يساعد الروح على العروج والارتقاء، فاعتبروا أفضل طريقة للوصول إلى الارتقاء القلبي هو عدم وجود طعام في جوف الصوفي.

---

[1] يقسم بعض الصوفيين النفس إلى سبعة مراتب، الأمارة بالسوء، اللوامة، الملهمة، المطمئنة، الراضية، المرضية، الكاملة، وهي عند علماء آخرين ثلاثة فقط : الأمارة بالسوء، اللوامة والمطمئنة أنظر: الأنفس السبعة في الطريقة العلية القادرية، موقع الطريقة العلية القادرية الرابط التالي :

httpf : //tinyurl.com/ydgrra9q

[2] د .محمد أبو رمان، أسرار الطريق الصوفي، مجتمع التصوف والزوايا والحضرات في الأردن، مؤسسة فريدريش ايرت، مكتب الأردن والعراق، د ط، 2020، ص 28.

3 . التصوف كحالة شعرية

لقد اتسم الشعر العربي عبر مسيرته بالعديد من الظواهر الفنية والتي ساهمت بلا شك في تجديد مضامينه وإثرائها، ومن أهم هذه الظواهر التصوف الذي يرجع سر الاهتمام به لما يجمع بينه وبين الشعر من علاقات وروابط جدية[1].

فالشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، وهو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع وأنهما يصدرن عن روعية للعالم، فهما يتفقان في الأسلوب أي في الصورة والإيقاع واللغة ومن هنا أردنا البحث عن العناصر المشتركة بينهما والمواطن التي يلتقيان فيها.

ويفسر أغلب الدارسين للخطاب الصوفي بأن التصوف أحد منجزات الفكر البشري التي تربطه بمختلف المعارف علاقات وطيدة، فالباحث عاطف جودة نصريري أن: "هناك وشائح قربى تجمع بين التصوف والفن بشكل عام وبين الشعر بشكل خاص، هذه الوشائح تتمثل في أن كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان"[2].

إذن فالتصوف والشعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين بل هما في حقيقتهما تجربة حياتية ونفسية شعورية تكشف عن واقع الحياة اليومية وما تبلورر عنها من مشاعر في وجدان الشاعر.

فالنص الصوفي مثل النص الشعري يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة معاناة ذلك لأن الصوفي عاشق ينفس عن مشاعره بكلمات تتسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية فهو لا يغير بلغة العموم بل يلجأ إلى لغة الخصوص فالتجربتان (الصوفية والشعرية) مرتبطتان، غير أن الشاعر قد لا يكون متصوفا أو لا يلزمه أن يكون متصوفا، ولكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا[3].

فالصوفي هو "شاعر نظم القول أو نثر، فأداء الإدراك عنده هي نفسها وسيلة الشاعر"[4] .فكليهما يعتمدان على الباطن، مما جعل لغتهما مختلفة عن اللغة العادية، والوسيلة

---

[1] سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، 1429هـ-2008، ص 137.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، الإسكندرية، ط1، 1983م، ص 53.

[3] سعيد بوسقطة(م، س)، ص 137.

[4] إبراهيم محمد منصور (الشعر والتصوف)، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م، ص 24.

التشبيهية التي يستخدمها في أداة ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشاعر، وهذا ما يؤكد عدم اختلاف التجربتين.

أما "علي عشري زايد" يرى أن العلاقة بينهما هي علاقة تشابه وتماثل وحجته في ذلك أن الرابط بين التجربة – الشعرية والصوفية – جد وثيقة ويكمن هذا الرابط في ميل كل من الشاعر والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به، ودليله في ذلك هو أن "المتصوفين والشعراء الكبار أمثال: (رابعة العدوية) ، (الحلاج بن العربي)، (ابن الفارض) وغيرهم كانو يستعملون الشعر في التعبير عن معانيهم والكثير من جوانب تجربتهم الصوفية .فهي لغة الخصوص، لا لغة العموم لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح .فما يعانيه الشاعر خلال عملية تجسيد ما احتمل في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصوفي في مقاماته وأحواله"[1].

يتضح من خلال هذا أن كلا من الشاعر والصوفي يتشابهان في الوسيلة ويتحدان في الهدف، كما 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 لذا يلجأ كل منهما للرمز والإيحاء خاصة مع التجربة الصوفية التي تعتمد على لغة خاصة ذات رؤية واسعة رحبة والعبارة عاجزة محدودة فالنفري يرى "أنه كلما اتسعت دائرة الرؤية ذاقت العبارة"[2] .

بمعنى أن العبارات غير قادرة على حمل كل معاني الرؤى أو التعبير عن كل الأفكار الصوفية وانطلاقا مما سبق، يتضح لنا بأن هناك انسجام وتقارب بين التجربتين وهذا من خلال ما أشار إليه "أدونيس" بقوله: "إن الشعر رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة ويؤمن بأن الشعر كشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف، ولا يمكن للشاعر أن يكون عظيما إلا إذا رأيناه وراء رؤيا للعالم"[3].

من النص السابق نتوصل إلى أن "أدونيس" يؤكد بأن هناك رابطة قوية ومتينة بين الشعر والتصوف والتي تكمن بأن الشعر في نظره رؤيا، والرؤيا بطبيعتها خارج المفهومات السائدة، فهو يؤيد ما قال به الشاعر الفرنسي "رنيه شار Réne Char" في كون "الشعر هو

[1] سعيد بوسقطة، (م، س)، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص 139.

[3] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص9.

الكشف عن عالم لم يبقى أبدا في حاجة إلى الكشف .ولا يمكن للشعر أن يكون عظيما إلا إذا لمحنا خلفه (رؤيا) للعالم، ولا يجوز لهذه الرؤية أن تكون منطقية"[1] .وبالتالي يدعو أدونيس أن يأخذ الشعر من الصوفية، الكشف المستتر.النضال ضد المنطقية العقلانية ورفض الخضوع بشكل مفروض على أنه شكل نهائي.

ومن بين المواقف التي تؤكد بأن هناك الكثير من الصلات التي تربط بينهما – الشعر والتصوف – نجد "صلاح عبد الصبور" الذي يقول: " فإذا أتحدث عن الشعر والتصوف أقول إنني أحب التجربة الصوفية، ذلك لأن التجربة الصوفية شبيهة جدا بالتجربة الفنية، إن كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أولا يثاب، لذلك قال الصوفيين: إن الإنسان يمضي في طريق الصوفية يجتهد ويتعبد، ولكنه قد لا يهبط عليه شيء وأو لا يفتح عليه بشيء وهذا الفتح ليس إلا تنزلات من الله"[2] .

4 . التصوف كفلسفة

يصعب علينا أن نضع خطا ناظما بين المتصوف الذي يعتمد على الإشارات وبين المنطق الذي يضعه العقل بما يسمى الفلسفة التي تدلل على القضايا والبراهين، والأدلة العقلية، فالأول يعتمد على العاطفة، أما الثاني فيعتمد على العقل، فكلاهما لا ينفصلان عن حياة الإنسان وتدل كل البحوث والدراسات التي طرقت هذا المجال بأن الفلسفة توصل إلى نهاية الطريق في العلوم بالاستناد إلى طرق العقل ومعاييره.

لم يعتمد أصحاب التصوف الفلسفي على الكتاب والسنة فقط بل أضافوا إلى المصدر الديني الإسلامي مصادر خارجية من بينها المصدر اليوناني والمصدر الهندي، ومعنى هذا لكي نفهم أبعاد التصوف الفلسفي قد اعتمدوا على مصدرين وهما المصدر الديني الإسلامي من جهة والمصدر الأجنبي من جهة أخرى[3].

[1] سعيد بوسقطة، (م، س)، ص 145.

[2] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان، د ط، 1981م، ص 10.

[3] د .عاطف العراقي، مقدمة الكتاب السني، "حال الفناء بين الجنيد والغزالي" دكتور مجدي محمد ابراهيم، مكتبة الثقافة العربية، ط1، 2002، ص 2.1.

وقد ضم التصوف الفلسفي أشتاتا من الثقافات الأجنبية جاءت مع حركة الترجمة والاختلاط المباشر والاحتكاك الحضاري بالأديان القديمة التي اصطدم بها الإسلام في البلاد المفتوحة وهو تصوف نظري مبني على النظر الفكري والدراسة والبحث[1].

ويوضح لنا د .أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني أستاذ الفلسفة الإسلامية وقد كان رحمه الله شيخا لمشيخة الطرق الصوفية في مصر، مفهوم التصوف الفلسفي بقوله: التصوف الفلسفي في الإسلام تصوف آخر تختلف في الطابع عن التصوف السني، والمقصود بالتصوف الفلسفي، التصوف الذي يعمد أصحابه إلى مزج أذواقهم الصوفية بأنظارهم العقلية مستخدمين في التعبير عنها مصطلحا فلسفيا استمدوه من مصادر متعددة وقد امتزج بالفلسفات الأجنبية مثل اليونانية والفارسية والهندية والمسيحية، وهو تصوف غامض ذو لغة اصطلاحية خاصة.

ويعتبر السهرودي المقتول من أوائل متفلسفة الصوفية في الإسلام واسمه أبو الفتوح يحي بن حبش بن أميزك، ويلقب بشهاب الدين ويوصف بالحكيم وهو من أهل القرن السادس الهجري، فمولده بسهرود حوالي سنة 550 ه ومقتله بأمر صلاح الدين الأيوبي في حلب سنة 587 ه ومن هنا عرف بالمقتول تمييزا له عن الصوفيين، وكان السهرودي متعمقا في الفلسفة، وقد أثار متفلسفة الصوفية فقهاء المسلمين، واشتدت الحملة عليهم لماذا ذهبوا إليه من القول بالوحدة الوجودية[2].

لم يظهر التصوف الفلسفي في العالم الإسلامي إلا في القرن الثاني هجري إبان الدولة العباسية مع اختلاط مجموعة من الشعوب والأجناس مع العرب المسلمين، وازدهار حركة الترجمة بتأسيس بين الحكمة في عهد المأمون لنقل الفكر اليوناني، وانتشار المدارس الدينية والفلسفية في معظم أرجاء الإمبراطورية الإسلامية، فساعد كل هذا تلقيح التصوف الإسلامي بملامح خارجية أبعدته عن الصواب وجعلته فكرا منحرفا متأثرا بالأفكار الأجنبية الضالة كالغنوصية[3] والهرمسية[4] وأفكار الشيعة والرافضين للمبتدعين .وفي هذا يقول أحمد أمين: "ولكن لما فتحت الفتوح الإسلامية واختلطت الثقافات المختلفة وكانت تموج في

[1] د .عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 19993، ص 6، ص 21.

[2] د .أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، ص 19، 187، 192، 193 .

[3] الغنوصية (العارفية، العرفانية) هي مدرسة عقائدية أو فلسفية حلولية نشأت حول القرن الأول ميلادي.

[4] الهرمسية هي تقليد يدين فلسفي مستقاة من كتاب منحول ينسب إلى هرمس (المثلث العظمة).

المملكة الإسلامية الفلسفة اليونانية وخاصة الأفلاطونية الحديثة النصرانية والبوذية والزرادشية، وجدنا أن هذا الزهد وهذا الحب الإلهي يتفلسفان وتتسرب إلى التصوف بعض تعليمات من كل هذا .فالفلسفة منتشرة في الشرق منذ فتوح الإسكندر، وكانت لها مدرسة في جبران وهي التي تسمت بالصائية .وقد ترجموا كتبا يونانية كثيرة إلى السريالية ثم إلى العربية، كما كانت هناك فلسفة هندية وفارسية، إن كانت فلسفتهم أقل انتشارا من الفلسفة اليونانية كل هذه كانت تتسرب منها تعاليم إلى التصوف[1] ومن أهم النظريات في التصوف الفلسفي نظرية الفناء في الله وهي نظرية أبي يزيد البسطامي الفارسي وتحيل إلى الفكرة الاتصال بالله والتفكير فيه، وهذه الفكرة معروفة في الديانة البوذية باسم "برفانا"[2] وقوام هذه النظرية التي انتشرت بين الفلاسفة المتصوفون.

إن الفناء يتخذ مظهرين:

المظهر الأول: بدأ بتغير أخلاقي تبتعد فيه الروح عن أدران الجسد والابتعاد عن الشهوات ولذات الحياة.

المظهر الثاني: ويتصرف الفكر فيها عن كل المجهودات إلى التفكير في خالقها وموجدها والاتصال به عرفانا .ومن ثم فالمظهر الأول نفساني والثاني عقلاني ويصف سري السقطي من وصل به الأمر إلى حالة الفناء بقوله (أنه لو ضرب بسيف على وجهه لما شعر به)[3].

وقد جاء أفلوطونية بأهم الأفكار في هذه المرحلة، وهو صاحب المدرسة الأفلاطونية الحديثة بمصر ذات المنابع اليونانية والغنوصية والهرمسية والزرادشية واليهودية والبوذية والمسيحية، فنجد نظرية الفيض وانبثاق النور والتجلي وغير ذلك، يقول: (إني ربما خلوت بنفسي وخلعت بدني جانبا وصرت كأني جوهر متجرد بلا بدن فأكون داخلا في ذاتي، راجعا إليها خارجا من سائر الأشياء، فكون العلم والعالم والمعلوم جميعا فأرى في ذاتي من الحسن والبهاء والضياء ما أبقى له معجبا بهتا)[4].

---

[1] أحمد أمين، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص 150، 151 .

[2] النرفانا هي حالة الخلو من المعاناة أي يصبح منفصلا تماما بذهنه وجسده عن العالم الخارجي.

[3] أحمد أمين، ظهر الإسلام، (م، س)، ص 156.

[4] المصدر نفسه، ص 156.

ومن أهم النظريات وحدة الوجود لابن عربي الأندلسي ومفادها أن المحب يفنى في محبوبه ويحبه بكل قلبه حتى لا يكون هناك فرق بين محب ومحبوب. كما أن هذه النظرية الصوفية ترفض نظرية الفلاسفة في رؤيتهم الأنطولوجية[1] عندما يقسمون الوجود إلى قسمين:

الله والعالم الموجود، أي أن هناك ثنائية وجودية واجب الوجود وممكن الوجود، ويترجم هذا أن الواحد تصدر عنه الكثرة أي كثرة المخلوقات والمصنوعات بينما ابن عربي يرى أن هذه الكثرة لا ترى إلا على مستوى الظاهر ولكن على مستوى الباطن هناك وحدة وجودية تنصهر فيها المخلوقات مع الخالق الأزلي أي أن هناك وجودا واحدا يلتحم فيها العاشق الصوفي مع المعشوق الرباني في وحدة الاتحاد والشوق الروحاني، ومتى كانت هناك كثرة فتعود في الأصل إلى هذه الوحدة الوصفية، وتشبه هذه النظرية فكرة أبي يزيد البسطامي صاحب نظرية الفناء، وهي أن العاشق يفنى في حبه للمحبوب .

ثانيا: من قضايا التصوف

1 . الحلول والاتّحاد

أ . تعريف الحلول

. لغة

ورد في لسان العرب: حلَلَ، حلَّ بالمكان، يَحُلُ، حُلُولاً ومَحَلاً، وحَلاًّ وحلَلاً بفك التضعيف نادر: وذلك نرول القوم بمَحَلَّه، وهو نقيض الارتحال. وحلَّهُ واحتل به واحتله: نزل به[2].

وقال الراغب: أصل الحل: حل العقيدة ومنه "وَأُحْلُل عُقدَةً مِن لِسَانِي" طه: الآية 27.

فالحلول في اللغة العربية هو نزول شيء في شيء آخر أو إلحاق أمر بآخر.

اصطلاحا

[1] الأنطولوجيا هي المبحث الفلسفي الذي ينظر في "الوجود من حيث هو موجود على حد عبارة: "أرسطو هي دراسة الأشياء في ذاتها أي من حيث وجود.

[2] ابن منظور، لسان العرب، م6، ط1، دار صادر، بيروت، د ت، لبنان ، ص 203.

يعد "الحلول" من المصطلحات التي شاعت عند الصوفية، إذ يعتبر مبدأ من المبادئ الأساسية التي يقوم عليها علم التصوف، ويعني "حلول اللاهوت في الناسوت"[1] أي أن اللاهوت وهو الله- عز وجل- يحل وينزل بالناسوت وهو الإنسان، وهنا يمكن القول أن "هناك طبيعتين (حال ومحل) مختلفتين"[2] في التسمية لا في الصفة – على حد زعم الصوفية – قد سكنت إحداهما الأخرى كما تسكن الروح الجسد.

ب . الاتحاد

. لغة

جاء في معجم "المنجد": اتحاد: اجتماع واتفاق وتوحيد أو ائتلاف، "اتحاد القوى"، "اتحاد القلوب"...اشتراك، اتفاق ارتباط، انسجام، توافق..."[3].

. اصطلاحا

يعتبر الاتحاد من أبرز مبادئ الصوفية دينا واعتقادا، وهذه العقيدة نتيجة الفناء الذي يعيشه المتصوف بعد أن يأتي بجملة من الأذكار مرورا بالأحوال والمقامات، فيرقى إلى مرحلة غيبية، يفنى فيها عن نفسه فتحجب عنه جميع الصور والأشياء المحسوسة، فلا يرى إلا الحق – جل جلاله – "أي أن الاتحاد قد تم بين الرائي والمرئي فأصبحا شيئا واحدا وفي هذه الحالة يعبر كل واحد من عنصري الاتحاد عن الآخر بضمير المتكلم"[4].

ويفهم من هذا القول أن الصوفي في حالة الفناء تصبح كل الأشياء المحسوسة عنده مستوية كالعدم، فلا يرى إلا الحق عز وجل، فيتحد ويمتزج به حتى يصير شيئا واحدا، وفي هذه الحالة يعبر كل واحد عن الآخر بضمير الأنا" (المتكلم) فبالتالي تتحقق غاية المتصوفة (الوحدة) أي اجتماع الذاتين (الإلهية والصوفية) وعليه فإن مبدأ الحلول والاتحاد يقضي

[1] علاء بكر، مختصر تاريخ التصوف، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2012، ص 158.

[2] ينظر: عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث هجري، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1954م، ص 370.

[3] صبحي حمودي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 12.15.

[4] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي،(م، س)، ص 368.

وجود شيئين يكون بينها امتزاج وحلول، حتى يصيرا شيئا واحدا ."هو التصوف المبني على الإيمان بثنائية الطبيعة الالهية، باللاهوت والناسوت، وبحلول اللاهوت في الناسوت"[1].

الحلول والاتحاد – حسب رأي الصوفية- إيمان مطلق بوجود ازدواجية (اللاهوت والناسوت) وصارت وحدة جامعة، وذلك إما بحلول الله عز وجل في الناس، فيكون هناك حالٌّ ومحَلُ، وأن هذه الوحدة هي نتيجة اتحاد بين ذاتين مختلفين، ولعل هذه الحالة لا يعرفها إلا الصوفية دون سواهم، ويعد "الحلاج" من الأوائل الذين أقروا بهذا المبدأ، حيث ادّعى الألوهية، وزعم أن الله عز وجل قد حل فيه وأصبح هذا الأخير هو الحق – معاذ الله – وقد صلب بسبب هذا الاعتقاد بعد فتوى العلماء بفكره وعدم قبول توبته[2] .

2 . وحدة الوجود

أ . مفهوم وحدة الوجود

هي عبارة مبنية على كلمتين، الأولى: الوحدة ومصدرها وَحَدَ الذي يعني الانفراد، وثانيا: الوجود الذي يعني كل ما هو موجود أو يمكن أن يوجد، فهكذا يظهر أن وحدة الوجود تعني أن الوجود واحِدٌ ."بمعنى أن الله والعالم حقيقة واحدة أو بعبارة أوضح: إن الوجود الحقيقي هو وجود واحد وهو وجود الله، أما وجود الخلق فهو مجرد ظل لصاحب الظل، فالخلق بهذا الاعتبار شبح، وعليه فإن ثنائية حق وخالق ثنائية موهمة زائفة، لأن العقل لا يدرك إلا التعدد وهو عاجز عن إدراك الشاملة، إن الحق والخلق حسب مذهب وحدة الوجود وجهان لحقيقة واحدة"[3].

ووحدة الوجود مذهب قديم، فكر فيه الفلاسفة قبل المتصوفة فأول فلاسفة المدرسة الإيلية وهو "اسكانوفان" كان من القائلين به، وينقل أرسطو نصا هاما يقول فيه "إن اسكانوفان "حين أشار إلى مجموع العالم، قال إن الواحد إله"[4]، فالعالم إذا واحد،

[1] علاء بكر ، مختصر تاريخ التصوف، (م، س)، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 190.

[3] أشرف حافظ، مفهوم الألوهية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 104.

[4] علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان، دار المعارف، الاسكندرية، مج1، ج1، ط1، 1964م، ص 36-64.

والواحد إله فنحن هنا أمام مذهب وحدة الوجود الذي لا يميز بين الله والطبيعة فكلاهما واحد.

ب . وحدة الوجود عند الصوفية

لقد دخلت في التصوف الإسلامي عن طريق دخول مفاهيم الشعوب القديمة وشعائرها ونظرتها للوجود خاصة بعد إنشاء بيت الحكمة وإقبال المسلمين على ترجمة الفلسفة اليونانية التي اشتملت أيضا على التصوف الفلسفي، وممن اشتهر من متصوفة الإسلام بالقول بمذهب وحدة الوجود نجد ابن عربي، والحق أن الإسلام لا يتفق مع مذهب وحدة الوجود، لأن هذه العقيدة انتقالا من التوحيد في عبارته "لا إله إلا الله" وسياق كل عقيدة منها، كما يشير علي سامي النشار، ينتهي بنا إلى نتائج مخالفة أشد مخالفة لنتائج الأخرى، وهذا ما أدى إلى اشتغال نزاع بين بعض الصوفية والفقهاء والمتكلمين"[1] .وعليه غير أنّ الكثير من أهل التصوف يفسرون وحدة الوجود بوحدة شهود صفات الخالق في مكوناته ومخلوقاته.

"أي أنّ الصوفي يغيب عن العالم فلا يشهد إلا الله سبحانه"[2]، لأنّ الله عز وجل وهو الذي خلق الانسان ويعلم ما في صدره ما خفي وما أعلن، ومن ذلك قوله تعالى: "أَوَلَا يَعْلَمُونَ أَنَّ ٱللَّهَ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ "[3].

أما ابن عربي الذي اشتهر بالقول بوحدة الوجود، فمن المرجح أنّه قال بها في مرحلة ما من حياته، لأنّنا نجد له الكثير من العبارات التي تدل على أنه كان يرى الوحدة مثل "عباراته التي يتحدث فيها الإله بأن (الكل له، بل هو عين الكل) (الكل لله وبالله، بل هو الله)، (فهو الكون كله) (كل شيء)"[4] لكن من المحتمل أنه تراجع عن القول بالوحدة بديل هذه الأبيات:

وجدت وجودا لم أجد ثانيا له *** وشاهدت ذاك الحق في كل صنعة

[1] المصدر نفسه، ص 53.

[2] عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص251 .

[3] سورة البقرة، الآية 77.

[4] عبد الله كامل، (م، س)، ص 237.

وطال غير الله في الأرض كلها *** كطالب ماء من سراب بقيعة

فهذه الأبيات تبرئ ابن عربي من القول بالوحدة، لأن ما يفهم منها أن الوجود الذاتي الحقيقي إنما هو وجود الله وحده.

إن وحدة الوجود مذهب فلسفي وصوفي يقوم على توحيد الله والعالم، وأنصار هذا المذهب يزعمون أن كل شيء هو الله وقد دخل مفهوم الوحدة للتصوف الإسلامي بعد انفتاح المسلمين على الشعوب المخالفة لهم.

ثالثا: الرمز الصوفي وتجلياته

1 . تعريف الرمز

- لغة

جاء في "لسان العرب": "رمز: الرّمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[1] وجاء التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام: { أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً ۗ } سورة آل عمران 41.

وورد في "تاج العروس": "رمز: الرمز ويضم ويحرك، (الإشارة) إلى شيء مما يبان بلفظ بأي شيء (أو) هو (الإيماء) بأي شيء أشرت إليه (بالشفتين أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، (أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان)، وهو تصويت خفي به كالهمس وفي البصائر: الرمز: الصوت الخفي، والغمز بالحاجب والإشارة بالشفة"[2] .

نلاحظ أن المعاجم العربية تتفق في كون "الرمز" يعني الإشارة والإيماء للشيء الخفي، دون استعمال اللفظ ولكن مع الحفاظ على مقصده الأساس وهو إفهام المخاطب.

- اصطلاحا

لقد عرف العرب أسلوب "الرمز" والترميز في كلامهم وتعبيرهم منذ القدم وإن لم يعرفون بمصطلحه الصريح، فقد عبروا عنه بمصطلحات تتقاطع في معناه العام مع الرمز آنذاك

[1] ابن منظور، لسان العرب، (م، س)، ص 223.

[2] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج15، ط1، 2007، ص 87.

كالإشارة والمجاز والبديع، والرمز في معناه العام هو: "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"[1].

معنى ذلك أن الرمز عدول عن الأسباب العادية الوضعية وخروج عن المألوف والمتعارف عليه وغوص في أساليب تعبيرية لا يمكن للغة العادية تحملها ذلك لأن هذه الأساليب تضمر معاني أكثر عمقا من غيرها التي تحملها اللغة العادية.

2 . الرمز الصوفي

إذا كان الرمز في مفهومه العام يوحي بالإشارة إلى معاني بطريقة غير مباشرة والتي تدرك حسب السياق الذي وردت فيه هاته المعاني، فإن الرمز عند الصوفية هو عدول عما هو متواضع ومتعارف عليه في الرمز الأدبي، ذلك أن عمق التجربة الصوفية وضبابيتها حتى عند المتصوفة أنفسهم تحتم عليهم اللجوء إلى إضمارها إلى حد بعيد بقوالب رمزية مخصوصة مشفرة يصعب على العامة فهم دلالاتها وفك شفرتها، إذ أن من وفق في ترجمة تلك الرموز قد أحاط بمعاني الصوفية فهما وتجربة ولا يكون هذا إلا لعارفيهم يقول: "الحلاج": "من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عباراتنا"[2] .

أي أن أساس فهم علم التصوف والإحاطة بعباراته مرهون بفهم الرموز واستنطاق دلالاتها الباطنية، فالرمز هو نوع من الإشارات التي يستخدمها الصوفية بكثرة، حيث قال أبو علي الروذباري: (علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي)[3] .فالصوفي يريد أن ينتقل من عالم المادة إلى عالم الروح، حيث يتخلص فيه الإنسان من عالم سيطرة الجسد المادي، لذلك فإن الرمز المادي لم يعد سرا عنه المريد (وكيف يكون وقد عناه ونعم بمعاناته وبذوقه ونعم بحلاوته في ذاته ووجوده)[4] .ومنه يتضح لنا بأن الرمز الصوفي كالرمز الأدبي،

---

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] الطوسي أبو نصر السراج : تحرير عبد الحليم محمود طه، عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د ط، 1960، ص 414.

[4] حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء الدنيا للطباعة، ط1، الاسكندرية، مصر، 2001، ص 177.

فهو يشير إلى معاني ما ورائية غير حسية، يتجاوز الواقع الحسي (ويتعداه إلى العالم الروحاني الصافي الشفاف الذي يتجرد نهائيا من أدوات المادة وشوائبها .وإن كانت هناك صلة قوية بينهما فإن الملكتين الحسية والجسدية لازمتان في إبداع الرمز وخلقه)[1] .فالصوفية قد أبدعوا في خلق رموزهم التي أضفت بعدا جمالي على نصوصهم الشعرية، كما أن توظيف الرمز قد يختلف من شاعر لآخر لأنه يريد إخراج المتلقي من عالم المادة إلى عالم المثال والروح كما أنه يهدف إلى إثارة الغموض في نصوصه .

رابعا: أنواع الرموز في الشعر الصوفي

1 - رمزية المرأة

احتلت المرأة مكانة خاصة في الأدب العربي وفي الشعر خصوصا، فلا تكاد تخلو قصائد الشعراء القدامى من ذكر للمرأة ووصف لجمالها وتغزل بصفاتها .وقد انقسم الشعراء في ذلك إلى فريقين، فريق أول: هم الشعراء الذين يتغنون بجمال المرأة المادي وصفاتها المحسوسة فأطلق على أسلوبهم تسمية "الغزل الماجن"، ذلك أنهم يعتبرون المرأة متاعا جسديا، يصفون مظهرها المادي، ويتخذونها مصدرا للهو وإشباع رغباتهم – ليس إلا – وفريق ثان: يعتبرون المرأة رمزا للطهارة والعفة، لا يغريهم فيها شكلها ولا مظهرها، بقدر ما يعجبون بصفاتها الخلقية المجردة، التي شغفوا بها وهامت بها قلوبهم، فتجدهم قد بلغ حبهم ووجدهم مبلغ الجنون وهم شعراء الغزل العذري أو العفيف، ولنا في أدبنا القديم شواهد كثيرة لشعراء اتخذوا المرأة قبلة يرضونها في أشعارهم وعالما فيه ذابت أرواحهم حد الجنون، ومن أبرزهم: قيس بن الملوح وجميل بن معمر وغيرهم.

أما لدى الشعراء المتصوفة، فقد كان التغزل بالمرأة وذكر محاسنها مجرد رمز – ليس إلا – كناية عن المحبوب الذي شغفت أفئدتهم به، ومما لا شك فيه أن المحبوب لديهم هو الذات الإلهية، والغزل يقترب لديهم كثيرا من الغزل العفيف غير أنه يختلف عنه في نقطة جوهرية في أن المحبوب لدى الصوفية ليس هو المحبوب ذاته لدى شعراء الغزل ذلك أن الحب عند شعراء الغزل يجمع بين ذاتين محسوستين بينما الحب عند الصوفية هو جمع

[1] المراغي أحمد الصغير، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة آليات تحليل الخطاب، (تق) مصطفى رجب، دار العلم والإيمان ،ط1، مصر، 2009م، ص 198.

بين ذاتين مختلفتين في الطبيعة، فالأولى ذات الصوفي الناسوتية، والثانية هي الذات العليا اللاهوتية: "فما المرأة في تعبير الصوفي عن الحب الإلهي إلا الرمز الأكمل لتجلي الألوهية"[1].

فالمرأة رمز جاوز به الصوفي الإنسانية، إذ أنه يعتقدها جمالا للذات الإلهية مما تحتويه المرأة من صفاء وعفة وجمال كلها خصائص ترتقي إلى الكمال، وهذا الأخير هو الذي ينشده الشاعر الصوفي، إذ أن الكمال لله وحده ورمز المرأة لديهم قد لا يرد صريحا بلفظه فأحيانا يكون مستترا أو معبرا عنه بضمير المؤنث الغائب.

2 - رمزية الخمرة

يعد رمز الخمرة من أهم الرموز التي أخذت مكانة مرموقة في مختلف الدارسين والباحثين في العصر الجاهلي، حيث أصبح الشعراء يتغنون ويتغزلون بها في مجالسهم ويصفونها كما وصفوا المرأة، حيث أصبحت تعد رمزا أساسيا من خلال استعمالهم لألفاظ الخمر، ففي العصر الجاهلي كانت تعد الخمرة من أجود الأشياء التي يجب الحصول عليها كما أنه لا يكاد أن يخلو بيتا من وجود الخمرية، فالشاعر العربي الجاهلي كان يصف الخمر والأقداح والأكواب التي تشرب فيها ومدى التلذذ بها فيغيب عقل صاحبها، وبالتالي يصبح طليق حر أمام واقع الأحلام والخيال لذلك يصبح صاحبها مدمنا عليها ولا يستطيع الاستغناء عنها لمالها عن أثر كبير على نفسه وعقله، ولما جاء الإسلام فقد حرم الخمر، إلا أن تحريمها على مراحل وذلك من خلال قوله تعالى: {يَٰٓأَيُّهَا ٱلذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالاَنصَابُ وَالاَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ}[2].

إن الشعراء الصوفيون قد ألموا واستمدوا من الشعر الخمري مصطلحات عدة مثل: السكر والصحو، والبسط والقبض، ولكن الخمر لم يأخذ حظه الوفير من الوصف والتعبير الأدبي، فمن المعروف أن للخمر "بواكير قديمة ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثاني الهجري"[3].

[1] أسماء خوالدية، (م، س)، ص 51 .

[2] سورة المائدة، الآية 90.

[3] أسماء خوالدية، (م، س)، ص 61.

إن الخمر بمثابة الحب الإلهي عند المتصوفة، وبالتالي فنجدها أكثر الرموز توظيفا في أشعارهم فمفهوم السكر عندهم هو" حالة ذاتية عالية يصل يصل إليها الصوفي، بعد أن يمر بمقامات الذوق، والشرب، والري هو بقاء بعد السكر من الجمال الإلهي المطلق، ومن ثم فالسكر غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله ورهبة من هذا اللقاء واندهاش وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي، فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة والوله والشوق إلى العناء النفس والبقاء في الله[1] .

فما نستشفه هنا هو أن موضوع الخمر يعبر عن الحب الإلهي والسكر الذي يجعل من الصوفي يذهل ويتعجب من نفسه حيث يلجأ إلى رمز الخمرة للتعبير عن الحالة النفسية التي تنتابه .

3 - رمزية الحب والمحبة

إن المحبة والحب قد يترادفان وقد يختلفان، فالحب يرد غالبا بمعنى العاطفة الشديدة من رجل إلى امرأة والعكس، فالأول أغلب، والمحبة للعاطفة العادية، يقال: "بين فلان وفلانة حب فيفهم منهما أنهما مرتبطان بعاطفة شديدة هي التي تجمع بين الجنسين، يقال بين الأخ وأخيه محبة، فيفهم منه أن أحدهما يحب الآخر حبا أخويا"[2].

غير أن الصوفية يجعلون من المحبة قطبا جامعا وحصنا تحتمى به المصطلحات الأخرى فهي تدور في فلكه ثم تستحيل إلى مدارج يعتليها المحب المخلص، ويرتقي في سلمها طلبا للمحبوب[3]، يقول أبو زيد البسطامي: "المحب الصادق، لو بذل لمحبوبه جميع ما يقدر عليه لاستقله واستحى منه، ولو ناله من محبوبه أيسر شيء لاستكثره واستعظمه"[4].

حيث يرى الصوفية أن المحبة بذل المجهود، وترك الاعتراض عن المحبوب، وسكر لا يصحو صاحبه إلا بمشاهدة محبوبه.

---

[1] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2006، ص 119.

[2] آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 76.

[3] زاوي لعموري، رمزية المرأة في الحب الصوفي بين إشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، ع1 ، 2010 ص 172 -173

[4] المصدر نفسه ص: 173.

. الأصل الاشتقاقي لكلمة "حب"

اختلف علماء اللغة في أصمل كلمة "حب" و"محبة"، فمنهم من قال المحبة مشتقة من قولهم: أحب البعير إذا برك لم يقدر على القيام، فكأن المحب قد ألزم عليه محبوبه فلم يرم عنه انتقالا ولم يبلغ عنه حولا، فالمحب لا يبرح بقلبه عن ذكر المحبوب، بعد أن وقع في المحبة ولا يقدر على الانفكاك.

وقيل اسم المحبة مشتق من حبة القلب، وهو موضع ينشأ فيه الحب، فأخذ اسمه من محله، وهو سويداء القلب، ويقال ثمره فسميت المحبة بذلك لوصولها إلى حبة القلب، وقيل هو مشتق من المحبة وهو برز النبات، لأن البروز لباب النبات والحب لباب الحياة[1] .

ولذا تطرقنا للحديث عن رمز الحب والمحبة في الشعر الصوفي، فلا بد لنا التطرق لها في الشعر الجزائري المعاصر، لذلك نجد أغلب الشعراء الجزائريين المعاصرين قد وظفوا هذين الأخيرين في نصوصهم الشعرية، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد: ياسين بن عبيد، عثمان لوصيف، فاتح علاق، مصطفى محمد الغماري، عبد الله العشي...

في حين أن الشاعر الجزائري المعاصر عندما "لا يجد وسيلة يعبر عنها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يختار شكلا حسيا يكون قادرا على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج، أو خلق بديل موضوعي يعادلها"[2] .

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، (م، س)، ص 165-166.

[2] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1983، ص 279.

الفصل الثاني :
المكون الصوفي في أشعار بن عبيد ولوصيف وعلاق

أولا: توطئة

ثانيا: الحب والمحبة

ثالثا: المرأة

رابعا: الخمرة

خامسا: الاتحاد والحلول

سادسا: وحدة الوجود

سابعا: الحيرة والقلق

أولا: توطئة

نزع الصوفية منذ ظهورهم إلى التعبير عن تجاربهم ومواجيدهم متخذين من الشعر وسيلة لهم، ولما كانت لغة الشعر موحية في تصويرها لتلك التجارب الروحية كان جل الصوفية إن لم نقل كلهم، شعراء يجيدون الفنون الشعرية وأغراضها، ممتطين لغتهم الرمزية كخصوصية ميزت أشعارهم، وهو ما تسلل إلى مدونة الشعر المعاصر لدى الكثير من الشعراء منهم الشاعر ياسين بن عبيد والشاعر عثمان لوصيف رحمه الله والشاعر فتح علاق، حيث نجد الحضور الصوفي في أعمالهم بارزا بقوة كما نفصل فيه فيما يأتي:

ثانيا: الحب والمحبة

شكل الحب والمحبة حضورا بارزا في مدونة الشعراء – محل الدراسة – بصورة عامة تنحو إلى الخصوصية لما تماثل التعبيرات عنها تلك العبارت الصوفية الخالدة كما نلمسه لدى الشاعر "عثمان لوصيف" الذي يقول قول:

يا ملهب القيتار والأشعار

سرحني برقا كي أطير. أطير نحوك

أجتلي إشراقة ولتنتصر في الحياة[1]

نلاحظ أنّ قصيدة عثمان لوصيف مليئة بالوجد الإلهي باعتبار أنّ "الحب الإلهي قسم المعرفة في التصوف الإسلامي، أنّه كذلك في كل فلسفة صوفية، فخلال ممارسة الصوفية يترقى الصوفي، ويتسامى بروحه وأحاسيسه في الطريق إلى الحق، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف"[2] .ومن ثم كان الحب الإلهي عند عثمان لوصيف حالة وجدانية تنتابه، بحيث تبدو له الطبيعة في أبهى صورها وفي أجمل زينتها.

ويقول أيضا:

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، د ط، 2008.، ص15.

[2] إبراهيم محمد م منصور نصور، الشعر والتصوف(م، س)، ص 43.

هل انتابت شعوري حالة شبقية

فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء

رأيت نجما يختفي بحنيته

ورأيتني سرا يسافر في جرس

هل كان مسَّ عناصري بعض الهوس؟

هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت

فالأرمان سكرى والطبيعة تنغمس

في عرسها المائي

يا مطر القصيدة هيج الأيات والنّايات

واعتنق القبس[1].

إذا أحب عثمان لوصيف المرأة، فإن حبه لابد أن يكون صوفي الهوى، يأخذ من حبها طريقا لحب الله، وعليه فإن عينيها – المرأة – هي المرآة العاكسة لحبه لله، وإنّها معراجه الذي يجعله يقف بين يدي الله، لأن الله جميل يحب الجمال "ولكل جمال جلال ووراء جلال جمال، والجمال يحرك عاطفة الحب، ولذا كان تحرك هذه العاطفة نحو الأعلى ونحو الإلهي أي نحو الخالق، نحو جلال الحق، في مقابل الشهوات الحسية التي هي المحرك الأساسي، والمحبة الإلهية علوا على هذه الصفات البشرية"[2].

ويقول في هذه القصيدة:

يا طفلة الله البريئة

يا شعاعا من ضلوع الماء يبزغ

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س) ص 32.

[2] إبراهيم محمد منصور ، الشعر والتصوف، (م،س) ص 45.

لا تخافي إنني من جوهر حي

ومن شجر إلهي

أحبك وأحب الله

صوفي. وأعبد مقلتيك

أقدس القدوس باسمك

والهوى عندي احتراق الجميلة والجميل[1].

استطاع الشاعر من خلال هذه البيات أن يسمو بصورة الحب الصوفي، الذي تظهر المرأة من خلاله رمزا للنقاء، وبهذا يكون الشاعر قد صورها في أبهى صورة، ليذهب بعدها للوقوف بين يدي الخالق.

نجد "ياسين بن عبيد" يخاطبنا في شعره بلغة الحب الحسي تارة، والعذري تارة أخرى. وهذا الحب الإنساني يجعل الشاعر معبرا للوصول إلى الحب الإلهي.

والملاحظ في تجربة "ياسين بن عبيد" الشّعريّة أنّها تنزع أكثر إلى استلهام رموز الحب العذري أو ما يسمى بلغة الشوق والحنين، ولذلك نقرأ في شعر "بن عبيد" نزوعا دائما إلى الموت والفناء في المحبوب.

أنا في عيونك...ذبت أسير.***.أسيرا...ولازلت سائر

نشرت ظلالي هناك كطفل*** على شفتيه...إليك يسافر

ولملمت شملي بلا موعد *** إلى قبلتك بحبي أهاجر[2]

في هذا النّص تغدو المرأة رمزا للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها، ويهاجر إليها بكل مشاعره وأحاسيسه وهنا يتم تصعيد المظهر الأنثوي إلى أعلى مستويات الروحانية

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص 43.

[2] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل:

.2024/03/25 http;//el.kalima.blogspot.com

الصوفية، وهذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي الجديد ويبرز كذلك علاقة الذات الإنسانية بحقائق الوجود الإلهية، أو العلاقة بين واقع الذات الإنسانية ورؤاها الروحانية، وهي علاقة قائمة على التنافر والتضاد مما يعزز الثورة على الواقع وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى[1].

ويقول أيضا في قصيدة الواشمة:

أوجعتني المرايا فقلت لها أغلقي الروح

وأمشي على قدر

في شعاب المحال

فإن به مدنا ممكنة

أطفئي ما بها من حنين

إليك.2

القصيدة حافلة بالدوال التي ترمز للمرأة مثل: حنين، قلت لها، امشي، أطفئي، إليك، ولكن المرأة في هذا النّص تتخلى عن صورتها المادية لتتحول إلى رمز روحي يحيلنا على العشق الصوفي فمن خلال توظيفه لمصطلحات قلت لها، أطفئي، إليك، فهو يعبر عن حالة الوجد الإلهي الذي يعد مرتبة من مراتب الحب.

يبدو أن الشاعر حبه من إطار مادي لينتهي إلى الجوهر الروحاني "وأغلب الظن عندي أن الصوفية ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي ثم ترقوا إلى الحب الروحي، والانتقال من حب الجمال إلى التصوف معقول"[3].

[1] المصدر نفسه

[2] ياسين بن عبيد، ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، وزارة الثقافة العربية، الجزائر، د ط، 2007.، ص 28.

[3] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2012، ص 563.

وفق هذا التمثل استطاع الشاعر أن يكسر قيد التجربة العاطفية ويرتقي بها إلى أسمى مدارك العلو، إلى مستوى الرؤية الصوفية العميقة، بأجوائها الروحانية الدافقة معبرة عن حالة الفناء والتجلي الشهودي بلغة رمزية صاخبة موغلة في أعماق الذات وفق تصعيد للمظهر الأنثوي إلى مستوى عال من الروحانية الصوفية[1].

فهذا الحب بطبيعته يوصل إلى حالة من الوجود الأعلى، والوعي الأعلى وما ينطوي تحت الرؤية الكونية، والتي ترى في المرأة ذلك الوجود المقدس لأنها في نظر الصوفية تجلي للجمال الإلهي وفيض من فيوضاته.

يتكون حقل الحب أكثر من عشرين لفظا وارتأينا أن نسجل أهمها الغزل، الود، الهوى، الشوق، الحنين[2].

ولعلى الحب منحى الصوفية الأول وطريقهم للوصول إلى الخلود بل الفناء فالحب كما يفهمه المتصوفة فناء من الذات والأنا وبقاء بالأنت أو بالله أن حقيقة المحبة تهب كلك من أحببت فلا يبقى لك منك شيء[3].

ويقول فاتح علاق في هذا الصدد

هبي علي لأصحو

فقلبي ترجل

أراك فتستعين

تستعين لقلبي وعيني

وحبي إذا ما تجمل

[1] ينظر: عبد الحميد هيمة، النزوع الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر 2، الجزائر، العدد السابع، 2017، ص27.

[2] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000، ص13.

[3] عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص94.

هذه عيوني أطللت عليك

وهذا جنوني[1].

الحب عند فاتح علاق يتجاوز الحب العادي ليصير أسطوريا فتارة يغازل النجوم، ومرة حبه يفيض في سماء الكون فهو "لقد حاول استحضارها ما هو غائب والقبض على زمن مراوغ، فيحاول أن يقتبضها ويودعها في أقفاص المادة المحسوسة[2].

فالشاعر يريد أن يزرع الحب ليحل ما استقصى من مشاكل في بيئات العقل، وهنا الشاعر يستمد إشراقته من إشراق الحقيقة الإلهية ليسمو بريحه إلى الأعلى لمعانقة الذات مستعملا أسطورة العنقاء للبعث والخلق لتطهير الانسان من خلال الحرق والإرسال حيث يقول:

ويتركني في فيافي الأنا

استعيد للحريق

وأنت تسافر في

كلما جرني الشعر

جركياني بحر

فأيقظ زهري

وأرسل طيري

فقمت أرتب هذا الوطن[3]

ولهذا الشاعر التطهير عند أسمى معاني الحب فهو يحاول استعادة حريقه من أجل إعادة الإرسال والبعث، كي يرتب ذاته وروحه ووطنه.

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر دار التنوير، الجزائر، ط1، 2017، ص94 .

[2] خالد سعيد، حركة الابداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص63.

[3] ما في الجبة غير البحر، (م، س)، ص 26.

نقول في هذا الصدد أن أغلب الصوفية الذين تحدثوا عن الحب الإلهي سلكوا مسلك الحب العذري في استخدامهم للغة الحب الحسي وأغلب الظن أن الصوفية كما يقول زكي مبارك "ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي ثم ترقوا إلى الحب الروحي والانتقال من حب الجمال إلى التصوف معقول"[1] والحق أن الكثير من المتصوفة بدأوا في حبهم الإلهي بالحب الإنساني (المادي) الذي هو أساس الحب الروحي "وقد هدتنا التجارب إلى أن المعنيين في العوالم الروحية كانوا في بدايتهم محبين في الأودية الحسية والهيام بالجمال الإلهي لا يقع إلا بعد الهيام الحسي"[2].

3 . المرأة

يعد موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي تحلق التجربة الشّعريّة الصوفية في أجوائها، فالشعر الصوفي منذ القدم اتّخذ من الجوهر الأنثوي رمزا للحب الإلهي، ولعل منشأ هذا الرمز يعود إلى تلك النزعة الروحية، التي ميزت علاقة الرجل بالمرأة، والتي نجد أثارها في شعرنا القديم فيما عرف بالغزل العذري أو الحب العفيف الذي طوره المتصوفة فيما بعد إلى الحب الإلهي المطلق[3] .على حد تعبير "عبد الحميد هيمة "وجرت العادة عند الصوفية، على اعتبار المرأة رمزاً وتجليا للحب الإلهي، فحب المرأة عند الصوفية "ليس حبا محدودا بوجودها الخاص، أو بحدود المتعة ولكنه يقصد استكناه السر الغائب وراء أنوثتها، ولا يمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من الحب حركة انفتاح على كل مظاهر الكون، والعالم والتجليات الإلهية"[4].

أما بخصوص الشعراء الذين استندت لتحليل أعمالهم (ياسين بن عبيد، عثمان لوصيف، فاتح علاق) فنجدهم يتغنون بالمرأة وذكر صفاتها الجمالية.

وسنتطرق أولا إلى الشاعر "ياسين بن عبيد" في ديوانه "هناك التقينا ضبابا وشمسا" فنجده يقول في قصيدة الصحو:

---

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، (م، س) ج2، ص 189.

[2] المصدر نفسه ، ج1، ص 248.

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، (م، س) ص 238.

[4] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007، ص138.

صحو بعينيك أم غيم يعود به

تحنان أزمنة كنا نغنيها[1]

وفي موضع آخر في قصيدة السنبلة والناي يقول:

سلمى

فحدائق عينيك سيدتي

عزبة أغلقت بابها الأزمنة

وتوالت هواجسها

قطعة قطعة

والهديل القديم يراودها من وراي.[2]

فالشاعر في هاتين القصيدتين نراه يتغنى بالعيون ويجعل منهما حدائق غناء فيهما ما تشتهيه كل نفس لأنّ العينين هما أوّل ما يشد الناظر إعجاباً، فيقع في أسرهما.

ويقول في قصيدة الصدى والنرجس:

مولدي أقرب المواعد منها

وبعيد بلادها والتراب

أين منها مسالكي في الخطايا

أين مني مضيقها والرحاب

كنت...كانت...كنا طريقا لوهم

وبقايا لها يغني السحاب[1]

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا (م، س)، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص33.

يستهل الشاعر قصيدته بربط وجوده بوجود معشوقته، والتي عبّر عنها بضمير الغائب (هي) والذي طفى على جل القصيدة فقراءة القصيدة للوهلة الأوّلى تردنا إلى زمن الغزل العذري عند الشعراء القدامى، غير أنّ ياسين بن عبيد هنا يوظف الأنثى للدلالة على الذات الإلهية متماهياً فيها بوجدانه (كنت...كانت...) فهي وسيلة لغاية عظيمة بعيدة عن عالم المدركات، فاتّخاذ الصوفية الأنثى رمزا، "لم يستهدفوا تحقيق تناظر بين الأنثى والله، وإنما استهدفوا إسقاط معالم الطهر والقداسة على الأنثى لتكون لهم معرجا نحو الملأ الأعلى"[2].

إنّ التماثل بين الذات الإلهية والأنثى لدى الصوفية ليس تماثلا في المدركات وتقابلا في الصفات الخلفية، بل هو تماثل في نقطة من نقاط جمال الأنثى ألا وهو النقاء والطهر والصفاء، هذا الأخير هو الباعث على التعلق والحب، وقد يتعدى ذلك إلى حالة الغياب والسكر والتماهي في المحبوب، " وقد استفاد الصوفية من تجربة الحب الإنساني واتخذوها سبيلا للحب الإلهي، حتى أنهم أحياناً جعلوا للذات الإلهية أسماء استلهموها من التراث الشعري الغزلي القديم: كليلى بثنية..."[3] إن هذا التقارب بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية يدل على حالة الصدق الوجداني الذي يكون بين الذات الإنسانية مع ذات إنسانية أخرى (الحب العذري)، وبين الذات الإنسانية والذات الإلهية لدى الصوفية فنقص التماس بين المحب والمحبوب في كلا التجربتين هو سبب استعارة نار الضبابة والشوق التي لا يخمدها إلى الوصل واللقاء، وفي موطن آخر من قصيدة "الواشمة" يقول:

أوجعتني المرايا فقلت لها أغلقي الروح

وامشي على قدر

في شعاب المحال

فإن به مدنا ممكنة

أطفئي ما بها من حنين

---

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] السعيد بوسقطة، (م، س)، ص92.

[3] ينظر : محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز. قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر. ط1. دار بهاء الدين. الجزائر. 1430هـ 2009 ، ص 455.

إليك[1]

والشاعر في هذه القصيدة ألمته الحقائق رغم شوقه لها (أوجعتني المرايا)، وبمعنى آخر يقصد به الشاعر عذوبة الفيض الذي أعاد الحياة لروحه (أغلقي الروح) والروح عند المتصوفة هي: "اللطيفة المدركة في الإنسان"[2] فالروح إناء تصب فيه اللطائف والحقائق عبر عنها الشاعر بـ(في شعاب المحال، فإن به مدنا ممكنه) وقد اعتمد ضمير المخاطب المؤنث (أنت) في قوله: (فقلت لها، امشي، اطفئي، إليك...) تعبيرا منه عن حالة الوجد الإلهي الذي يفضي إليه المعرفة، "فالصوفية رسخوا الوجد كشرط أولاني في لحصول المعرفة"[3].

فالوجد مرتبة من مراتب الحب، وظفه الشعراء الصوفية شرطا لبلوغ مقام الحكمة والإبحار في المعارف، لكن الأنثى لدى الصوفية ليست سوى أنثى تتجلى في اللغة الغزلية لا غير، إذ أن حالتهم الوجدانية تعدت حالة التغزل المألوف.

من أهم الميزات التي يمكن ملاحظتها في شعر ياسين بن عبيد في ديوانه "هناك التقينا ضبابا وشمسا" وباقي دواوينه الشعرية هو الحضور المكثف للمرأة ومن خلال تحليلنا لبعض قصائده يبدو لنا أن المرأة التي يتحدث عنها، ما هي إلا رمزًا وتجل للذات الإلهية باعتبارها خلقا من خلقه، لذلك نرى الشاعر في كل مرة يتغنى بعيون المرأة، فالمرأة ما هي إلا باب من أبواب جمال الله المطلق لهذا اعتمدها الصوفية رمزا يتغزلون به في قصائدهم كناية عن الحب العذري الذي حاصر قلوبهم، وهذا الحب لا يتفق عند الحدود البشرية الأنثوية للمرأة.

أما في الديوان الثاني لـ"عثمان لوصيف" "جرس لسماوات تحت الماء" فإن المرأة احتلت مكانة مرموقة ورقعة واسعة وأصبحت شمعة تضيء في كل قصيدة من قصائده، ويظهر هذا الرمز في قصائد الديوان في سياقات كثيرة منها.

يا بحر كنت أنوثة أخرى

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، (م، س)، ص28.

[2] ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 150.

[3] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص 413.

ومن سكن الأنوثة مرة بلغ الكمال1.

ويقول في موضع آخر:

يا بحر يا أسطورتي

قد كنت لي رحما. فهل هي ما تزال

شفافة بغشائها

ومشيمة زرقاء سالت من حواليها اللآل؟2

والمرأة تمثل الحنان والعطف والأمان لدى الطفل، وهي سكن وراحة نفسية للابن والزوج، قال عز وجل: { وَمِنَ اٰيٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنَ اَنفُسِكُمْ أَزْوٰجاً لِّتَسْكُنُوٓاْ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً اِنَّ فِي ذٰلِكَ لَأٰيٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ[3] } فرمز المرأة يحمل دلاَلة عاطفية كبيرة، أما في هذا الموضع فهي غزل صوفي للذات الإلهية.

ويذكر الشاعر من المرأة عيناها والعين مرآة القلب – كما يقال- وفيها تظهر مشاعر الشوق والحنين وبها تتم رؤية المحبوب وقد تغنى بعيني الأنثى معظم الشعراء، لكن الشاعر يذكر من صفات العيون العين النجلاء والعيون الخضراء، وهي "تنحى منحى دلاليا تصاعديا من الدلالة المادية إلى المعاني الروحية، فالشاعر إذا كان يتعلق بالجانب المادي للمرأة ممثلا في عينيها فإنه يجعلها وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق"[4] .

والعينين مركز الانطلاق إلى العالم الروحاني وإلى الإشراق والتجلي إذ يقول:

والنور...جل النور يا معبودتي!

قد فاض من عينيك

---

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] سورة الروم، الآية 21.

[4] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص106.

حتى سر بلتني دفقة الإشراق[1]

رأيت البحر في عينين نجلا وين

قلت الله! هذي سدرتي

هذي سماواتي وهذي طفلتي نثرت

مفاتنها على أيقونةالأثباج.[2]

يحتمي الشاعر بعيون المرأة، ويتدثر منها بدثار الدفء والحنان ويجد فيها إحساسا عميقا بالجمال وبالقرب من العالم الروحي "فالشاعر يسافر عبر أهدابها في المدى وفي احتفائه بالأنثى ينفصل الشاعر عن العالم الأرضي المادي ويتعلق بفردوس الأنوثة بالعالم اللامرئي فتأخذ المرأة بعدا جديدا"[3] كما أن المرأة هي فردوس الإنسان الثاني وهي بحر الشاعر والأعماق التي تغنى بها وهي في نفس الوقت سماواته وروحه العليا، فالشاعر طفل على حد تعبير الشاعر "عثمان لوصيف" ولن يكون شاعرا إن لم يكن طفلا والطفل يتعلق بالأم وهو بحاجة لحبها وحنانها ويرى أن المرأة والجمال والطفولة هي الجمرة التي تحرك فعل الإبداع.

يقول الشاعر:

هنا وهناك

وهو الموت كيمياء والولادة تختمر

أيتها الخليقة

يا التي ينتابها خوف الفناء

تهجدي بالعشق شعرا[4].

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص45.

[2] المصدر نفسه ، ص 39-40.

[3] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (م، س) ص108.

[4] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص 28.

فالموت هنا ميلاد جديد للحياة، تلك الحياة المتمثلة في الحب، فالحب حياة لمن لا حياة له، والموت امتلاء للحياة، فالشاعر الصوفي يرى حياته في الموت في عشق محبوبه وهنا يستوقفنا في هذا النص لفظ العشق، والذي يعني أقصى درجات الحب والتماهي مع المحبوب، والذي يعني في المعجم الصوفي "إفراط المحبة أو المحبة المفرطة"[1] .فإذا عم الحب الإنسان بجملته، وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه، وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه، وقواه وروحه، وجرت فيه مجرى الدم في عروقه ولحمه وغمرت جميع مفاصله فالشاعر عثمان لوصيف تحضر المرأة في شعره بنسبة كبيرة تجاوز الثلث الذي يكشف شعره عن نزعة خاصة، فهو "يعشق الجمال، ويذهل أمام الحسن البديع للمرأة"، التي تتحول في كتابات إلى رمز مفعم بالدلالات.

المرأة رمز الحب الإلهي والجمال الإلهي.

المرأة ترمز إلى الحزن والإحساس بالغربة

القلق الوجودي

الشوق إلى البدايات

التوحد مع المطلق[2]...الخ

يقول الشاعر في قصيدة أخرى:

ما أروع أن يتوضأ العبد المتيم

بدموع مولاته

التي يتعبدها حتى الموت[3]

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.، ص303.

[2] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر،(م، س)، ص87.

[3] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص171.

تعد الرغبة في القتل من أبرز الظواهر عند المتصوفة، حيث تمثل علامة من علامات الامتلاء والموت في الحبيب، فلا تعد هذه الرغبة قنوطا أو هربا أو إنزواء، بل هي لحظة امتلاء بالحياة ويقين تام بها.

حضور الموت يعني إعادة صياغة جديدة للذات التي تحلم باتحادها مع من تحب، فالحياة التي لا تبدأ بالموت وتنتهي به لا تستحق أن تعاش[1].

فالاستشهاد في الحب هو أساس الوجود، والحصول على بهجة الحياة وجمالها.

ونرى الشاعر في هذه القصيدة يقول:

لا تخافي! إنني من جوهر حي

ومن شجر إلهي

أحبك أو أحب الله

صوفي...وأعبد مقلتيك

أقدس القدوس باسمك

والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل

يا طفلتي هاتي يديك

وسبحي مثلي هياما

ولنضع في بهرجات السهو

من إغواء هذا الأرخبيل .

فإذا سكرت من العزام

[1] عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص25.

تدثري بطفولتي[1]

لقد رفع الشاعر المرأة إلى مقام الرب، وجعل عبادتها من عبادة الله، فهو يسبح باسمها، ويتعانق حبه مع حب المرأة، فمزج الشاعر الصفات المرئية للمرأة العيون، اليد إغواء، المقلتين.) بالتعبد والهيام في العشق إلى درجة الثمالة والفناء.

ويبدو لنا الشاعر من خلال ذلك أنه شديد التعلق بكل معاني الحب والجمال، ومن الواضح أن هناك فرق بين رمزية الانثى عند الصوفية ورمزيتها عند عثمان لوصيف، فإذا دققنا النظر فنجده الشاعر يتعمق في وصف المرأة لدرجة العبادة، ويغدو عشقه عشقا روحيا طاهرا، وبالتالي فهو يجمح إلى العشق الحسي. وهنا يظهر الاختلاف عن النظرة الصوفية وعن العشق الصوفي للمرأة ويمكن القول في هذا الصدد "أنه عشق الروح وعالم المعنى[2]" أي أن عاطفة الحب عنه الشاعر هو حب جوهري أصيل، حب إلهي خالص يسعى إلى الارتقاء بالعاطفة والوجدان.

اشتغل الشعراء بهذا الكائن الجميل بوصفه معادلا للتجلي الإلهي منفصلين بذلك عن الواقع متصلين بالعالم المرئي[3] ويظهر رمز المرأة في ديوان "فاتح علاق" في قصيدته المعنونة بسؤال يقول:

هل يئس الحب

هل قطعت زهرة أضلعي

وهشم رأسي ظل؟

هل خدشت نسمة معطفي

وخاصمني ياسمين وفل؟

كيف تصير الحبيبة شوكا

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص 43.

[2] إبراهيم محمد منصور الشعر والتصوف، (م، س)، ص 309

[3] المصدر نفسه، ص140

ويخرج من بطنه السم نحل؟

وكيف تحول كفاي قيدا

ورجلاي سجنا

وعيناي نافذة من حجر؟[1]

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر، استعمل كلمات ذات دلالة رمزية كالمرأة زهرة، نسمة، ياسمين، الحبيبة كلها رموز للمرأة التي شغف حبابها وما زاده تعلقا هو ذلك الجرح الذي خلقه بعدها، فالشاعر هنا بصدد البكاء، والتوجع جراء ما حدث له.

حتى صارت كفاه قيدا ورجلاه سجنا وعيناه نافذة حجر وهذا يحيل بنا إلى تقديس هذا الحب الطاهر الذي يرتقي بروحه إلى حب الله، فالمرأة ما هي إلا تجلي من تجليات جمال وحب الله الذي كلما ابتعد مناله زدنا شوقا وشغفا به.

ويقول أيضا في قصيدته: " أوديب في دلفي "

امنحيني وردة أو قنبلة

تحت حد المقصلة

نافضا عنه غبار الزمن الخالي

وعن عينه ثقل الأمكنة

أن تنشق نفسي عن سمائي

وأرى من قمة الرأس جذوري

ما بهذا القلب من سجن ومنفى

آن أن ينحل صوتي

[1] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو ، اتحاد الكتاب الجزائري، 2001، ص 110

ما يطيبه

من رموز خبأتها عين دلفي

عن حبيبه

راعها الطوفان في الأرض الغربية[1]

في النص مصطلحات صوفية الواضحة (وردة، قنبلة، القلب)، فدلفي امرأة طاغية الأنوثة ترقي في روح الشاعر إلى معارجها فتتصله بالملكوت مذهولاً وعليه من غبار أسفار العشق مما يجعله يغرق في شطحة من شطحات الصوفية وهي الاغتزال الذي يظهر معادلا في قوله نافضا عنه غبار الزمن الخالي[2].

من خلال تحليلنا لبعض قصائد (ياسين بن عبيد، عثمان لوصيف، فاتح علاق) الحضور المكثف للمرأة، ارتقوا بها إلى جوهرها الأصلي، حيث غدت المرأة تشع في كل قصيدة من قصائد الشعراء، فهي مصدر الوجود، وتجلي للذات الإلهية .بل هي أرقى مظاهر تجليه، لهذا اعتمده الصوفية رمزا يتغزلون بها في قصائدهم.

وقد اتجه الشعراء المتصوفة للتعبير عن مواجيدهم وأذواقهم. للقصيدة الغزلية فاستعاروا قاموسها اللغوي (العذري) يلوحون به عن الحب الإلهي بلغة الحب الإنساني، فغدت المرأة في هذا الشعر رمزا للمحبوب.

رابعا: الخمرة

نجد رمز العشق الصوفي الخمرة حيث توظف عادة في الأعمال الأدبية المعاصرة وفي فن الشعر خاصة .

[1] المصدر نفسه، ص 32.

[2] عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2007، ص88.

فهي من أبرز الرموز الفنية الرمزية في الكتابات الصوفية وتعبر عن رؤية الكاتب الوجودية، فالخمرة توظف كتجسيد ل"جملة من المواقف كطريقة التعبير عن الحرية الفردية

وقضية الاتحاد والحلول كأساس لحل الأزمة الاغترابية"[1].

فالخمرة أيقونة العشق تجسد مشاعر الاشتياق والحنين للحب ذلك الاشتياق الذي يتحول إلى مرض يفتك الروح والجسد والوجدان، وأوّل ما يشد انتباهنا ونحن بصدد دراسة ديوان ياسين بن عبيد هو توظيف لرمز الخمرة في أكثر من موضع فعلى سبيل المثال نجده يقول في هاته الابيات من قصيدة قتيلان:

قتيلان. حر لم يلب اشتهاءه

وحر يلبي في الهوى موعد الصخر

هما سابقا للإثم أحصنه الهدى

وعندهما للصحو أوعية السكر[2]

الشاعر هنا يراهن بروحه وجسده (قتيلان) ويفنيها في سبيل تحصيل المعرفة فتراه يتقلب ويتعذب بين المقامات والأحوال، فغيره يراه في حالة السكر وهو يراها حالة الهدى والرشد ويتضح ذلك من خلال قوله هما سابقاً للإثم أحصنة الهدى وبعد فنائه يعود إلى عقله فيميز بين الموجودات وتم فهم هذا المعنى من خلال كلمة الصحو، وهنا تكمن غايته في تحصيل المعرفة.

وكثيرا ما نلاحظ الشاعر يجمع بين (الغفوة والصحو) والغفوة عند الصوفية " معادل رمزي للموت الأصغر"[3] فهي تتقاطع والفناء في كون كليها دالا على حالة الغياب وفقدان الوعي فنجده يقول في قصيدة الصحو:

[1] السعيد بوسقطة، (س، م)، ص 119.

[2] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا (م، س)، ص 20.

[3] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الشعر الصوفي العربي المعاصر، ص 407.

يغفو النهار ويصحو فوق ألويتي

سيلا جديدا من الأوهام التي يجريها

مدى تورد في أيديك ممتلئا

رؤى غموض وضوحي كان يعنيها[1]

يبدو لنا الشاعر هنا وكأنه يشد الوية وأحزمة رحلة أوجاعه وآلامه (يغفو النهار) والغفو ضرب من ضروب المعرفة وتجليها أملا بعدها في صحو يملأ عالمه رؤى عرفانية ترحل به إلى مواطن الحقيقة أين ينتهي دربه، هذا ما يجعل الشاعر في حالة قلق وذلك راجع إلى كسر أفق توقعه .

ويقول الشاعر في موضع آخر من قصيدة "سلام"

أموت بسري لا أموت بغيره

وأودعه جنبي يضيء لي القبرا

ولو كنت يوما لامحالة مفضيا

لكنت به أفضي لم تكره الشعرا[2]

إنه من العسير فهم ذات الشاعر التائهة في غياب الأسرار التي ربطها بوجوده، واعتبرها مقدسة، إذ لا يمكن له أن يبوح بها لأي كان، وما شعره إلا ومضة سريعة تزيد هاته التجربة غموضا وإبهاما.

من أبرز الرموز الموظفة في ديوان "جرس السماوات تحت الماء"

رمز الخمرة، حيث يقول:

هذي أباريقي لكم فيها شفاء

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا (م، س)، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص 36

فخذوا. خذوا من خمرتي

كأسا يعطرها الصفاء

وتشربوا طعم القداسة كلكم عند سواء

فإذا الدياجي طخطخت وتفحمت كل النجوم[1]

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الخمرة كانت سببا في شفاء الشاعر وإزالة أحزانه وآلامه وأوجاعه، فالخمرة في هذا السياق رمز للصفاء والنقاء والصدق، وسبيل للوصول إلى القداسة والعظمة والتماهي مع الذات الالهية.

فدلالة الخمرة انزاحت من كونها شرابا السكر والترويح على النفس وأصبحت سبيلا للوصول إلى الطهر.

منح الشاعر لرمز الخمر دلالة كبيرة وعظيمة، وجعل مكانتها قدسية، كيف لا والخمرة سبيله نحو الخلاص، والتلاحم مع الذات الإلهية، فجعل رمز الخمرة دالا على عالم الروح والطهارة، والقداسة بعيدا

يقول الشاعر:

فالأزمان سكرى والطبيعة تنغمس

في عرسها المائي

يا مطر القصيدة هيج الآيات والنايات

واعتنق القبس

عطشانة روحي[2]

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص 31.

[2] المصدر نفسه ص 9.

لقد أضفى الشاعر على رمز الخمرة دلالات أخرى، إذ ربطه بالرموز الطبيعية الماء والمطر للإيحاء على شدة المحبة وكثرة العطاء في العشق، وقد دل عليها في قصائد أخرى من خلال الإشارة إلى مفردات ترتبط بالخمرة كالندى التي تشير إلى "ما يتعاطاه العرفاء والمحبون الإلهيون من علوم ومواجيد وأسرار"[1] .

يقول الشاعر:

ومرقت عشقك أنجما انتما وحمائما

تنساب في غبش الضباب

يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب

أنت الندى. أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت انت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

جرس. هو النبض السديمي البعيد

هو الهوى الكوني وهو المعجزات الألف[2]

فالندى في القواميس العربية هو "الكرم" وهنا نلاحظ أن الشاعر شخص الخمرة في صورة الذات الإلهية، وجعلها جسر الوصول للتلاحم والتماهي الرباني، اذ تجعله يبصر الوجود وتفسح له الطريق نحو ذلك العالم، إنّها رحلة مدججة بمشاعر الحب والفناء والاستشهاد في عشق الخالق.

وفي موضع آخر يقول:

[1] عاطف جودة نصر، (م، س)، ص 367.

[2] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص 12.

يا أيها الجيران

يا المنذور نهبا للوساوس والشرود

الليل عسعس. والظلام ممزق

بالحجر شات وبالعواصف والرعود

فابسط جراحك واقترب

من شمس هذي الكأس

انت منادمي ومريدي![1]

فالشاعر هنا يدعو القارئ إلى مشاركته لذتها، والقارئ هو منادم الشاعر ومريده، أي معلمه الذي يتبعه، ولقد كنى الشاعر عن الخمرة بالكأس، كما ربطها بالشمس التي هي مصدر النور لذلك "فعثمان لوصيف يدعوا القارئ إلى رحلة الخلود إلى شجرة الخلد التي تشرب طعم القداسة.

تجسدت رمزية الخمر عند فاتح علاق قي قوله:

هل أقدم شكواك عنك

أم أداري جنوني؟

حررتك من بكائك

حررت لغوك منك فحرر أناي

من الجهر والهمس،

حرر زماني من اليوم والأمس،

حرر مكاني من الطول والعرض،

[1] المصدر نفسه ، ص 43.

والبعد والقرب،

حرر فؤادي من الاسم والرسم،

من سكراتها الهوى واتساع النحيب

أنثر غباري[1].

وظف الشاعر نظرته الصوفية في هذه الأبيات، فهو يناجي ربه من أجل التخلص من همومه وأحزانه وحاول التعبير عن محنته الشخصية التي تلخص لنا في بعض الألفاظ (حرر زماني، حرر فؤادي)، تجسدت رمزية الخمر في قوله سكرات الهوى، فالسكر الذي يقصده هو السكر في محبة الله عز وجل وهو ليس بمسكر حقيقة، إنما سكر هؤلاء العشاق فهو من وجد الحبيب ولذة الوصال مع الحبيب.

ويقول أيضا: في قصيدة "الحلاج على الصليب"

قال الجنيد: [2]

أسوارك أسرارك

أشواقك أنوارك

فلا تغرس ألفاظك في الرمل

واحفظ قلبك من سكرات الليل

حتى يحين الفجر

ويخلد للنوم أصحاب الفيل [3]

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، (م، س)، ص 24.

[2] من المتصوفة المشهورين، هرب بعد خوفه من القتل بسبب أفكاره فلجأ إلى السراديب من أجل البقاء حياً بعيداً عن الأنظار وكان يحاصر بعض من المتمردين ويبث لهم أفكارهم الصوفية.

[3] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، (م، س)، ص70.

يلجأ الشاعر إلى تجسيد شخصية المتصوفة الجنيد لإيصال أفكاره الصوفية، في محاولة تقريبية لما يحس به في لحظات ينتفي فيها العقل، حيث ربط الشاعر مصطلح السكرات أو السكر بالليل والذي نجده بشكل كبير في نتاج الصوفية وهو ما يعرف بذلك بمصطلح الغيبة عند النفري والمقصود به "إلهام إلهي ينطق به الصوفي في حالة الصحو بعد الغيبة"[1]، فالشاعر يحذر من حال السكر الذي يؤدي إلى غياب العقل، وهي الحالة التي غلبت على الحلاج "حالة الغيبة والسكر" حالة فناء صوفي، فناء الذات الصوفية واتحادها بالذات الإلهية، فالجنيد هنا بفضل حالة الصحو أفضل من السكر، حيث يقول الشاعر على لسان الجنيد (واحفظ قلبك من سكرات الليل) ويبدو أنه ما يلازم الخمرة من نشوة وسكر، وما يكون في مجالسها من سماع وطرب وما عبر عنه الشعراء من غياب وفناء وما استعملوه من أوصاف كالعتق، كان دافعا ومحفزا بالجنيد إلى نصح الآخرين بتفادي السكر والابتعاد عنه.

الخمر في الشعر الصوفي رمزا على الحب الإلهي، لأن الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية[2].

ويستثمر الشعراء رمز الخمرة للتعبير عن لوعة العشق والاحتراق في الحب، والاتحاد مع الذات الإلهية أو الحبيب.

وقد عبر شعراء الصوفية بالخمرة حين يغيب عن وعيه ويبلغ أقصى درجات الهيام والعشق، وحين يمتلأ قلبه حبا وغراما ومحبة إلهية.

لقد أشهد شعراء الصوفيين الله تعالى بالوحدانية والقيومية، والعدل، والقدرة والتفرد المطلق عن كل شيء، يقول في هذا الحلاج: يا من أسكرني بحبه وحيرني في ميادين قربه أنت المنفرد بالقدم المتوحد بالقيام على مقعد الصدق قيامك بالعدل لا بالاعتدال وبعدك بالعزل لا بالاعتزال وحضورك بالعلم لا بالانتقال وغيبتك بالاحتجاب لا بالارتحال فلا شيء فوقك يظلك ولا شيء تحتك فيقلقك ولا أمامك شيء فيحدك ولا وراءك شيء فيدركك[3].

[1] عبد الجبار النفري، المواقف والخطابات، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1924، ص 51.

[2] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف(م، س)، ص 24.

[3] عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي الحديث، (م، س)، ص37.

هذا الكلام يتفق مع الشرع، وهو يصف الله بكل كلام، فيقول: إن الله تعالى وله الحمد ذات واحدة، قائم بنفسه، منفرد عن غيره بقدمه، متوحد عمن سواه بربوبيته لا يمازحه شيء ولا يخالطه غيره، ولا يحويه مكان ولا يدركه زمان. ولا تقدره فكرة ولا تصوره خطرة، ولا تدركه ولا تعتريه فترة.

كانت هذه نظرة المتصوفة وفكرتهم عن الخالق عز وجل فهم ينزهون الله عن كل وهم وظن للناس فهو سبحانه وتعالى يخالف كل ما نتصوره عنه لأنه ليس كمثله شيء لأنه سبحانه هو المثني لكل شيء وخالق لكل شيء.

وكل ما قيل عن نظرة الصوفية إلى الله تعالى يجعلهم لا يخرجون عن عقيدة التوحيد الإسلامية وهذا ما سنراه في دواوين كل من عثمان لوصيف وفاتح علاق، وياسين بن عبيد.

خامسا: الاتحاد والحلول

لا يكتفي الشاعر الصوفي في تعلقه بالذات الإلهية للتعبير عن فيوض الحب ووهج الإشراق، بل يطمح إلى تحقيق ما هو أكثر من ذلك أي الاتحاد بالمطلق والفناء في الذات العلوية.

وإذا دققنا النظر في ديوان الشاعر "ياسين بن عبيد" نجده طافحا بدلالات صوفية تعكس فلسفته ورؤيته للكون.

فمن خلال عنوان ديوانه: "هناك التقينا ضبابا وشمسا" وظف الشاعر مبدأ "الحلول والاتحاد" الذي هو إقرار بوجود ثنائية الغياب والحضور، غياب ذاته وحضور الذات الأخرى.

استخدم الشاعر في العنوان مجموعة من الرموز والإشارات وذلك من خلال توظيفه لاسم الإشارة "هناك" دال على المسافة البعيدة والتي يقصد بها حسب فهمنا المسافة الفاصلة بين العالمين: الدنيوي، والعالم الأخروي، حيث رمز لذاته بالضباب الذي هو أقل منزلة من الشمس التي هي عند المتصوفة رمز للذات الإلهية أو الروح.

وبما أن الشمس والروح رمز للذات الإلهية عند المتصوفة فإن "ياسين بن عبيد" لم يخرج عن هذا الطور وأقر هذا المبدأ الذي تجلى في بعض قصائده.

وظهر الاتحاد بشكل جلي في قصيدته "أغاني جديدة" يعبر فيها عن مدى شوقه للاتحاد بالذات الإلهية فيقول:

أيها الأعلى اختزلني

في رموشي

في ثقوب العمر أحلامي غريقة

أنا غيري

غربتني أغنياتي[1].

فكان الشاعر غريبا ضائعا في عالمه حتى أحلامه غرقت ليصبح غريب الروح غريب الجسد والأحلام، فاستنجد باللاهوت ليسموا باتحاد يخلصه من هذه الغربة.

ويقول في قصيدة "غيمة المعنى"

وبي عطش كل القوافل ماؤه

وملآ بنا هذه الخطى للتأمل

سواسية كنا نموت على الظما

لنحيا عراجين الهوى والتبتل[2].

نلاحظ استعمال الشاعر لكلمتي كنا وسواسية وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على حلول ذاته الناسوتية المثقلة بجراح واقعه والمحملة بالشوق للذات اللاهوتية، فبحلوله هذا يؤكد أن الذات الإلهية باقية وخالدة وهذا ما يقربه في القصيدة نفسها فيقول:

ألا أيها الماحي الذي أنا محوه

صحا بيننا جرح قليل التمهل

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا (م، س)، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

وغنى أناشيد الصبى مرينية

ورجع أصدانا خصيب الترسل

فلا عهد لي بالقلب يفتح بابه

لغربة همس وارف متحول[1].

"فالمحو" عند الصوفية هو "فناء الكثرة في الوحدة".

كما أشار إلى "القلب" من أجل إيصال فكرة حصول المعرفة بعد اتحاد الذاتين.

نرى في قصيدة "حلمان مرا"

نامي على صدر أيامي يعاودها

حلمان لم يصحوا من غفوة الأمد

واعشو شبي في عيوني لحظة ولدت

من الكواكب كي تغفو على جسدي

يا عذبة الحزن عن حزن أتيه بها

طفلا توهج في عينيه وجه غدي

وضمه الفجر موعودا بأغنية

سمراء خفت بها الأصداء للأبد2.

استخدم الشاعر هنا رمز "المرأة" التي يخاطبها للدلالة على الذات اللاهوتية التي تجلت في ذاته عيوني، صدر فأضحت تحوي الكون بكواكبه، فالشاعر هنا خالف عرف الشعراء

[1] المصدر نفسه، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

القدامى الذين كانوا ينطلقون من وصف الكون ثم يسقطونه على ذواتهم، إذ انطلق هو من وصف دواخله الذاتية مسقطا إياها على عناصر الكون.

الاتحاد عند عثمان لوصيف طاقة تعبيرية كبرى، فهو يرى أنه حين يتحد بأنثاه يتحولان إلى ترنيمة عذبة على وقعها يتحد الكون.

وهذا ما يظهر في قوله:

يا بحر منك أنا

ومتى أنط

فاسمح للعناصر أن تتغلغل في العناصر

كي ينال

هذا الوجود وجوده

كي تبلغ الأرواح فينا سر جوهرها الإلهي

انفتح يا بحر قد حان الوصال

واسمح بشيء من طقوسات الهوى

يا بحر معذرة فسرك لا يقال[1].

يرمز الاتحاد في شعر عثمان لوصيف إلى تحقيق الذات، وليس شرطه أن يكون حلولا في الذات الإلهية بل الاتحاد مع الآخر والحلول في ذات الطبيعة والاتحاد بما هو أمثل اتحاد لتحقيق الذات.

ذلك أن الأنثى رمز للحب، للعطاء والنماء والرمز "يحقق بالضرورة استنباطا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن وإغفال الظاهر"[1]، والأنثى عند لوصيف ليست صورة واحدة، بل هي كل مبني من متعدد، تجتمع في هذا الكل الأنثوي.

[1] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص 63.

ويقول أيضا:

لا تخافي! إنني من جوهر حي

ومن شجر إلهي

أحبك وأحب الله

صوفي. وأعبد مقلتيك

أقدس القدوس باسمك

والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل[2].

وفي هذه القصيدة يظهر الحلول بشكل جلي وذلك في قوله: أقدس القدوس باسمك والذي يعد "قوة محركة وهو يبين السفر إلى الله عز وجل"[3] حتى يكون العبد أشد قربا من الله فيحسب بأنه هو.

أما فيما يخص ديوان "ما في الجبة غير البحر" ل "فاتح علاق"

فمن الوهلة الأولى يشد انتباهنا عنوانها لما فيه من مرجعية صوفية بحتة، فعنوان القصيدة هو بمثابة البوابة الأولى التي يحط فيها القارئ رحاله، بحثا عن معاني القصيدة.

يقول في مطلع القصيدة:

ليس في البحر من أحد

غير جبته وهواه

غير نظرته الهائمة

[1] محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 139.

[2] عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، (م، س)، ص 42.

[3] ينظر ماسينيون، عبد الرزاق مصطفى، التصوف، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1984، ص36.

في سماء الإله

مررت بقربه لم يرني

لم يعانق همومي

فعدت إلى شاطئ نائم[1].

ونحن في دراستنا لهذه القصيدة يظهر لنا تأثر الشاعر فاتح علاق بالموروث الصوفي وعلاقته الوطيدة بالصوفية، فعنوان القصيدة يحيلنا مباشرة إلى قصة الحسين ابن منصور الحلاج الصوفي الشهير القائل "أنا الله وما في الجبة إلا الله" ويقصد – أنه - دليل بصورته هذه على وجود الله[2] .مختصرا مذهبه في "الحلول" عندما طلب منه تبرير ذلك قال: "ما معناه أن قطرة الماء إذا ما سقطت في البحر انحلت فيه، وقالت: "أنا البحر" فلا عجب أن قال: هو "أنا الله"[3] بعد حلوله في الذات الإلهية، حيث يرى أن قدسية الله وجماله تكمن في خلقه .

نعود إلى قصيدتنا "ما في الجبة غير البحر" لقد قلنا سابقا أن عنوان القصيدة حمل الكثير من الدلالات الصوفية، خاصة وأن الشاعر فاتح علاق قد تناص مع ابن منصور الحلاج القائل "ما في الجبة إلا الله" وهو بهذا المعنى يختصر لنا مذهبه في الحلول والاتحاد.

ويقصد بقوله "ما في الجبة غير الله" بوحدة وجود الله وحلول الروح فيها، يبدو أن توظيف شخصية الحلاج وحضورها في شعر فاتح علاق إنما هو إبداع منه لإظهار البنية الصوفية.

فالحلاج رأى أنه لا يوجد في هذا العالم غير الله، وأما فاتح علاق فيرى أن البحر هو مصدر الحياة ونبعها، إلى أنه في باطن القصيدة ومضمونها يدرك أنه لا خلاص إلا بالعودة لطريق الله سبحانه وتعالى.

وقد تنوعت دلالات البحر في القصيدة فنذكر هذه الأبيات:

---

[1] فاتح علاق، ديوان ما في الجبة غير البحر،(م، س)، ص10.

[2] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن العربي، دار المعارف للنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 199.

[3] الخير شوار، قراءة في رواية "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك، مجلة أصوات الشمال، الجزائر، د ط، 2017.

لست أعرف غيرك يا أيها البحر

البحر ظلي وظلي

نافذتي أنت، قافيتي

ويقول أيضا:

هو البحر بحري

وأنا بحره

والذي يعرف البحر يعرفني

ليس في البحري غيري

أنا مده وأنا جزره

أنا شعره وأنا نثره

والذي خانني خانه

فأنا دمه وأنا دمعه

والذي يعرف البحر يعرفني

فأنا بره وأنا بحره[1].

فمن خلال هذه الأبيات، يظهر لنا أنه جمع بينه وبين البحر وهذا ما يحيلنا مباشرة إلى فكرة الاتحاد والحلول التي استقاها من الحلاج فهنا الشاعر والبحر يشكلان وجها لعملة واحدة، حيث جعل صديق البحر صديقه، وعدوه عدوه وهذا يدل على قمة الحب والتوحد بين المحبوب ومحبوبه وهذه الأبيات تمثل تناصا واضحا لبيتي الحلاج المشهورين، وقد توحد مع محبوبه حيث يقول:

[1] فاتح علاق، ديوان ما في الجبة غير البحر،(م، س)، ص20.

مزجت روحك في روحي كما *** تمزج الخمرة في الماء الزلال

فإذا مسك شيء مسني *** فإذا أنت أنا في كل حال[1].

وأبيات الشاعر معارضه لقول الحلاج في ديوانه الشعري حيث يقول:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا *** نحن روحان حللنا بدنا

نحن مذ كنا على عهد الهوى *** تضرب الأمثال للناس بنا

فإذا أبصرتني أبصرته *** وإذا أبصرته أبصرتنا

أيها السائل عن قصتنا *** لو ترانا لم تفرق بيننا

روحه روحي وروح روحه *** من رأى روحين حلت بدنا[2].

نرى أن الشاعر فاتح علاق قد جعل من لفظة "البحر" رمزا صوفيا أين نجدها كثيرة التكرار في الديوان ويتجلى ذلك في قصيدة " ما في الجبة غير البحر" "هو البحر لا صوت لي" "لا شأن للبحر بي" "أنت البداية ..أنت الحكاية"

يقول:

لا شأن للبحر بي

لا شأن للبر بي

لا شأن للبحر والبر بي[3].

فالبحر بالنسبة للشاعر هو حالة روحية انسجمت مع حالته الشعورية، واستعماله للبحر كثيرا جعل منه واقعا حسيا يحيل إلى رؤية الله عز وجل، كما يمثل حالات مختلفة للنفس البشرية في سكناتها وحركاتها.

[1] مصطفى كامل الشيبي، شرح ديوان الحلاج، منشورات الجمل، لبنان، ط2، 1903، ص 326.

[2] قاسم محمد عباس، العمال الكاملة للحلاج، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص330.

[3] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، (م، س)، ص53.

وينحى الشاعر منحى المتصوفة في صياغة عناوين قصيدته "وما في الجبة غير البحر" مما يؤكد إصرار الشاعر على المعجم الصوفي في رسم تجاربه الشعرية.

ليس في البحر من أحد

غير جبته وهواه

غير نظرته الهائمة

في سماء الإله[1].

يتحدث الشاعر فاتح علاق عن لجوئه إلى الله سبحانه وتعالى في جميع أحواله الشعورية واللاشعورية بوصف الذات الإلهية تتجلى على الخلق بنورانيتها.

وفي قصيدة أخرى في ديوان من آيات السهو يقول الشاعر:

لا تبد دهشتك الكبرى

لا تخفي حبك للأخرى

فالدنيا نار

منذور أنت فلا تقتتر

لم تخلق نفسك كي تختار

الدنيا فانية والبحر هنا جرار

قد خاب من استعلى واختار الطين

إن الإنسان لفي خسر إلا الأبرار

لا نهر لك في الأرض

[1] المصدر نفسه، ص17.

لا بحر لك في الأرض

خذ حربك في الدنيا أو عد للقبر

من لم يقتل دنياه تقتله دنياه

فالصبر الصبر

لا سلم لك في الأرض

الأرض مزرعة الإعصار من عاش الله فيه عاش

من مات الخير فيه مات

فاختر إن العاقبة للأخيار[1].

فالشاعر هنا يقر بحقيقة أن الله موجود فينا، بداخل نفوسنا "من عاش الله فيه" يعني أن يعيش الله فيك فلابد أن تعيش فيه فيذوب الكل في الجزء والجزء في الكل هنا يذكرنا بقول الحلاج "أنا الحق" بمعنى الله في وأنا أحل في الله.

يقول أصحاب الحلول: إن السالك إذا وصل إلى درجة خاصة في الصفاء حل الله فيه.

يقول:

هو وقت الله

من شد على حبل الله قدر فان

من شد على زند الصبر قد بر

من شد على طمع الله تأكله النار

فارتكز رايتك الكبرى في الله

[1] المصدر نفسه، ص45.

وارفع علم الأقدار

من سالمها أبقيته

ومن حاربها أردته في النار

لا شيء سوى الجبار

الله، الله، الله[1].

فالتجربة هنا حلولية، فالشاعر يقول أنه لا وجود ولن يوجد غير الله، هذه هي الحقيقة المطلقة بل يعتبرها قدرا "لا شيء هنا غير الأقدار" وما علينا إلا التسليم بها، فنفس الشاعر قد حل الله فيها، فامتزجت روحه بروحه وذاب فيها.

يظهر الاتحاد والحلول في ديوان كل ما ياسين بن عبيد (هناك التقينا ضبابا وشمسا) وعثمان لوصيف (جرس لسماوات تحت الماء) وفاتح علاق (آيات من ديوان السهو، ما في الجبة غير البحر) بشكل جلي فنجد معظم دواوينهم طافحة بدلالات صوفية تعكس فلسفتهم ورؤيتهم للكون.

أي أن الحلول والاتحاد، حسب رأي الصوفية إيمان مطلق بوجود إزدواجية اللاهوت والناسوت. فسعوا إلى كبح شهواتهم ومجاهدةأنفسهم وذلك كله من أجل الفناء[2] في الذات الإلهية.

سادسا: وحدة الوجود

وهي في الأصل مقولة إيحائية تبنتها مختلف الاتجاهات الصوفية بل وحتى السريالية وتتجلى من خلال اعتبارهم الحياة كلا واحدا (فالجماد والحي والإنسان والطبيعة والأكوان) وحدة كلية شاملة تسمى الخلق حينا والكون حينا آخر[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص74.

[2] الفناء يعني سقوط الأوصاف المذمومة، والفناء فناءان أحدهما ما ذكر، وهو بكثرة الرياضة، والثاني عدم الإحساس بعالم الملك ومشاهدة الحق.

[3] عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي الحديث، (م، س)، ص 42.

يقول الشاعر "فاتح علاق" في قصيدته:

الكون يبدأ رحلته من حنيني

من شجني الورد يبدأ

والنهر يبدأ من شغفي

البحر أفقي والرمل يأسي

خضرتي الشجر والجبال عنادي

الذرى لهفتي والمدى زورقي

والصباح عيوني

هل بدأت القصيدة أم خبأتني القصيدة

أقبلي أيتها الكائنات

إلبسي ما تيسر من كلماتي

اشربي كوثري ثم صبي هنا في دمي كي تكوني[1].

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر يقر بوحدانية الله في الوجود، فالكون يبدأ من ذات الكائن وليس خارجه، فالشاعر مقتنع أنه موجود على الحقيقة إلا الله وذلك دائما من خلال الموجودات التي يتجلى فيها.

ويقول في قصيدته "على شاطئ الروح"

أتذكرني هذه الشجرة؟

تكتبني ورقة ...ورقة

[1] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، (م، س)، ص 90.

أيذكرني السور والصخرة الشاهقة؟

كم تسلقت روحي لتصلبني

والنهر؟ كم سال في القلب

هذا الهواك القديم يصافحني

والطير تدرج فوق يدي

ما تقول النوافذ؟

بم تهمس الريح؟

أطلت على شاطئ الروح بحرا يعانق موج المدن

شجرا نستظل بأنجمه

جبلا نتسلق حكمته أبدا

أشدها نحوي فتهوي على شفتي

وأميل فتسند ظلي

تولد ما بين مدي وجزري

وأولد ما بين أحضانها مقلة ويدا[1].

من خلال هذه القصيدة نلمس التجليات الربانية عبر ذلك الخلق الكون، فالنص يطرح مقولة التجلي الإلهي في خلقه ويظهر ذلك من خلال هذه المظاهر الطبيعية والربانية شجرة، صخرة، نهر، الهواء، الطير، الروح، البحر، الجبل...إلخ.

كل هذه التجليات الإلهية قد اتحدت مع روح الشاعر، هذه الروح التي ترتفع وتسمو إلى لقاء الله تعالى حتى تفنى فيه وتتحد به لتقر بوحدانيته في الوجود.

[1] المصدر نفسه، ص94.

سابعا: الحيرة والقلق

إن التوتر الذي يحكم الصوفي في علاقته مع الآخر ويتأسس أصلا على الحيرة، يجعله في مال انقسام وشتات، فلا هو عاش واقعه المفروض هو عاش واقعه المثالي الذي إليه يهبو، ونحوه يسري وكأنه عالق بين عالمين، الأول منها مادي ملموس، والثاني مجرد خيال، ويحاول أيضا تهذيب نفسه الأمارة بالسوء يقتل شهواتها ورغباتها وعدم الالتفات إلى ما سوى الله وتتمظهر الحيرة في قول ياسين بن عبيد في قصيدة ارحل:

شرفي أغنيائي

وجيل يشاريني ماءها

ويحارقني نارها

فإن لم تطق سمع تلك الأغاني

ارحل

من حياتي فارحل[1].

نجده يقرن رمز النار بالفعل يحارقني وذلك لتعبير عن مرحلة الحيرة التي تسبق الفناء "فالحرق هو أواسط التجليات الجاذبة إلى الفناء"[2].

إذ يبدو في صراع للانسلاخ من جسده، وقد عبر عن ذلك بفعل الأمر "ارحل" قاصدا جسده للالتحاق بعالم الكمال وقد عبر عن أشواقه بأغنية للظفر بالقرب الإلهي والارتواء بالحضرة الإلهية.

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا (م، س)، ص17.

[2] عبد الرزاق القاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تح، عبد العالي شهيت، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص82.

خاتـــمة

إن المتتبع لمسيرة الشعر الجزائري يدرك جمالية الكتابة الصوفية وأثرها على الشاعر من حيث جزالة كلمه وقوة النص الشعري وهذا ما لمسناه في قصائد الشعراء الجزائريين "فاتح علاق"، "ياسين بن عبيد"، "عثمان لوصيف" التي ذكرناها سابقا ولقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- التجربة الشعرية هي التعبير بالشعر عن التجربة الشعورية.
- من عناصر التجربة الشعرية: اللغة الشعرية، الخيال، الصورة، الإيقاع.
- التصوف عبارة عن عبادة وسلوك، وتمسك بكتاب الله وسنة نبيه منهجا وسلوك، فهما وعملا.
- إن التصوف في اللغة له عدة اشتقاقات هي الصفاء، الصف وليس الصوف.
- اختلاف الباحثين في مفهوم التصوف لغة واصطلاحا وهذا راجع إلى غموض هذا المفهوم.
- اللغة الصوفية لغة موحية لها دلالات متنوعة كونها تختلف عن اللغة العادية.
- وظفوا الشعراء الرموز الصوفية (المرأة، الحب، الخمر، الاتحاد والحلول، وحدة الوجود، الحيرة والقلق).
- كان للرمز الصوفي وخصائصه حضورا لا بأس به فقد حضر بمختلف أنواعه الشعرية والصوفية خاصة فمنه نجد الخمر والنشوة، والمرأة وعشقها.
- وقد اكتسب النص الشعري من خلال الرمز الشعري لغة مكثفة وموحية تنشأ بين براعة الشاعر في توظيف الرمز، وقدرة القارئ في تأويله.
- أهم ما ميز شعر فاتح علاق ميوله الكبير للغة الصوفية.
- الشاعر ياسين بن عبيد متصوف في لغته وأسلوبه.
- احتلّ الرمز حيزا كبيرا في دواوين عثمان لوصيف كما استطاع أن يخلق لنفسه لغة خاصة به .

قائمة المصادر

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر الرئيسية

1 - عثمان لوصيف، جرس لسموات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، د ط، 2008م.

2 - فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، اتحاد الكتاب الجزائري، 2001م

3 - فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر دار التنوير، الجزائر، ط1، 2017م.

4 - ياسين بن عبيد، ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، وزارة الثقافة العربية، الجزائر، د ط، 2007م.

5 - ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، منشورات أرتسمتيك، الجزائر، ط1، 2007م.

ثانيا: المصادر الثانوية

1 - إبراهيم محمد منصور (الشعر والتصوف)، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م.

2-أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1979م.

3- أبو عبد الله محمد، بن علي الترميذي، ختم الأولياء، تحقيق عثمان إسماعيل يحي، معهد الآداب الشرقية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،ج1،ط1، 1999م.

4- أبو نصر عبد الله بن علي الطوسي، اللمع، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهندولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007م.

5- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ج1، 2006.

6 - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.

7 - أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م.

8 - آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م.

9 - أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2018.

10 - الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1191م.

11 - الحارث المحاسبي، آداب النفوس ويليه كتاب التوهم، مراجعة وتحقيق عبد القادر عطا، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط2، 1991م.

12 - حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء الدنيا للطباعة، ط1، الاسكندرية، مصر، 2001م.

13 - خالد سعيد، حركة الابداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

14 - زروق أحمد الفاسي، قواعد التصوف، دار الكتب العلمية، د.ط، 2005م.

15 - زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2012م.

16 - سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، 1429هـ-2008م.

17 - شهاب الدين السهرودي، عوارف المعارف، ضبطه وصححه محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2016م.

18 - صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان، د ط، 1981م.

19 - الطوسي أبو نصر السراج، اللمع، تحرير عبد الحليم محمود طه، عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د ط، 1960م.

20 - عاطف العراقي، مقدمة الكتاب السني، "حال الفناء بين الجنيد والغزالي" دكتور مجدي محمد ابراهيم، مكتبة الثقافة العربية، ط1، 2002م.

21 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، الإسكندرية، ط1، 1983م.

22 - عبد الجبار النفري، المواقف والخطابات، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1924م.

23 - عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007م.

24 - عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث هجري ،مطبعة الرسالة ، القاهرة ، 1954م.

25 - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998م

26 - عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد ،الجزائر،دط،2013م.

27 - عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2007م.

28 - عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط16، 2007م.

29 - عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

30 - عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، دار المعارف، القاهرة، "ج م ع "، ج2 ،2007م.

31 - عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

32 - عبد المنعم الحاني، رابعة العدوية، إمامة العاشقين والمخزونين، دار الرشاد، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.

33 - عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

34 - عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000م.

35 - عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.

36 - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1971م.

37 - علاء بكر، مختصر تاريخ التصوف، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2012م.

38 - علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن العربي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ج1، ط1، 1404هـ،

39 - علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان، دار المعارف، الاسكندرية، ط 1 ،مج1، ج1، 1964م.

40 - فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985م.

41 - قاسم محمد عباس، الأعمال الكاملة للحلاج، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

42 - ماسينيون، عبد الرزاق مصطفى، التصوف، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1984م.

43 - محمد أبو رمان، أسرار الطريق الصوفي، مجتمع التصوف والزوايا والحضرات في الأردن، مؤسسة فريدريش ايرت، مكتب الأردن والعراق، د ط، 2020م.

44 - محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

45 - محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009م.

46 –المراغي أحمد الصغير، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة آليات تحليل الخطاب، تق مصطفى رجب، دار العلم والإيمان، ط1، مصر، 2009م.

47 -مصطفى كامل الشيبي، شرح ديوان الحلاج، منشورات الجمل، لبنان، ط2، 1903م. 48-نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1983

49 -وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، د ط، 2006.

ثالثا: المعاجم

1 - ابن منظور، لسان العرب، م6، ط1، دار صادر، بيروت، د ت، لبنان
2 - سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
3 - صبحي حمودي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000
4 - عبد الرزاق القاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تح، عبد العالي شهيت، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1992
5 - علي توفيق الحمد، يونس جميل الزغبي، المعجم الوافي في النحو العربي، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، المغرب
6 -محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، ج15، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.
7 -معجم صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية، دار الكتاب اللبناني، الجزء الثاني
8 -ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

رابعا: المجلات

1-الخير شوار، قراءة في رواية "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك، مجلة أصوات الشمال، الجزائر، د ط 2017.
2-زاوي لعموري، رمزية المرأة في الحب الصوفي بين إشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، ع1، 2010م. .
3- عبد الحميد هيمة، النزوع الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر 2، الجزائر، العدد السابع، 2017م.
4 - عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000م.

خامسا: الأطروحات والمذكرات

1- محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر المعاصر فاتح علاق أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذة سهيلة عبريق قسم اللّغة والأدب العربي جامعة الجزائر، 2018م

سادسا: المواقع الإلكترونية

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: https: //ar.wikipedia.org/wiki/

عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل

تاريخ الزيارة: 2024/03/25

http://el-kalima.blogspot.com/2011/04/blog-post_7247.html.

الملحق

السيرة العلمية والأدبية للشاعر فاتح علاق

ولد الشاعر فاتح علاق بمدينة "تابلاط" يوم 19 جوان 1958م، وفيها درس المرحلة الابتدائية والمتوسطة تحصل على شهادة ليسانس بقسم اللّغة العربية سنة 1981م، تحصل ديبلوم الدراسات العليا سنة 1982م تحصل على شهادة الماجيستر سنة 1987م، وحصل على شهادة الدكتوراه "دولة في نظرية الأدب سنة 2003" سافر إلى عدة بلدان عربية وأجنبية منها سوريا وفرنسا وتركيا، وهو حاليا أستاذ تعليم عالي بجامعة الجزائر، كما حصل الدكتور فاتح علاق على جائزة مفدي زكريا المغاربية سنة 1999م.

أعماله العلمية:

نشر مقالات علمية في مجلات وطنية منها:

• - مجلّة اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر ومجلة الخطاب الصوفي بجامة الجزائر ومجلّة التبين بجمعية الجاحظية.

نشر مقالات علمية في مجلات وجرائد عربية منها :

• - الموقف الأدبي ومجلّة جامعة دمشق، كما نشر قصائد شعرية في جرائد ومجلات علمية منها :

• - الفنيق بالأردن، الأسبوع الأدبي بسوريا، ومجلات القصيدة، والتبين، والثقافة، وأمال بالجزائر.

• - قام بالإشراف على عدة رسائل جامعية ماجيستر ودكتوراه.

• - ناقش رسائل عديدة للماجيستر والدكتوراه في جامعة الجزائر والبليدة والمدية وتيزي وزو.

• - ترأس اللجنة العلمية بقسم اللّغة والأدب العربي بجامعة الجزائر من 2013م إلى 2016م.

• - عضو في اتّحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 2001م.

• - شارك في عدة ملتقيات علمية في الوطن في جامعة البويرة والمدية والبليدة.

• - شارك في عدة أمسيات شعرية في جامعة الجزائر والمدية والبليدة والبويرة.

-أعماله الشعرية :

• - نشر دواوين شعرية منها ديوان: (آيات من كتاب السهو)، الذي صدر له سنة 2001م، وله ديوان ثاني بعنوان: (الجرح والكلمات) صادر عن دار التنوير، وبدعم من وزارة الثقافة، وديوان ثالث بعنوان: (الكتابة على الشجر) وصدر عن دار التنوير سنة 2013م، وديوان رابع بعنوان: (ما في الجبة غير البحر) وصدر عن دار التنوير سنة 2017م.

كتب حول شعره مقالات منها:

• - محمد رغميث: الشعر الرؤيوي في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة " فاتح علاق أنموذجاً، مجلّة التواصلية، ع10، جوان 2017م.

• - انشراح سعدي: البحث عن الذات في الأعمال الشعرية لفاتح علاق، مجلّة قسم اللّغة العربية وآدابها، ال عدد23.

• - مفتاح بخوش: الوظيفة المعجمية في انسجام النّص الشعري، قراءة وتحليل لقصيدة أطلال للشاعر فاتح علاق، مجلّة الصوتيات، العدد 7 جوان 2009.

ثانيا: السيرة العلمية والأدبية للشاعر ياسين بن عبيد

من مواليد 7 جويلية 1958م، بماوكلان، يوقاعة (إحدى دوائر مدينة سطيف)، تلقى تعليمه الابتدائي بزمورة (إحدى دوائر مدينة برج بوعريريج)، واصل تعليمه الإكمالي والثانوي بمدينة البرج، ثم انقطع إلى الأخذ عن الصوفي الجليل عمر أبي حفص الزموري – رحمه الله-.

امتهن التدريس مدة، ثم التحق بجامعة سطيف ليتخرج فيها بشهادة ليسانس في الأدب العربي، وانتقل إلى جامعة السربون (باريس)، ليعود منها بشهادة الدراسات المعمقة de.a سنة 2003.

عادة إلى جامعة سطيف فنال شهادة الماجيستير، وأوظف بالجامعة نفسها، وهو مسجل للدكتوراه في النقد المعاصر بمعهد اللغات والحضارات الشرقية بباريس، درس أستاذ أدب مقارن بجامعة سطيف 2، الجزائر، مساهم في حركية البحث العلمي بالجزائر وخارجها.

مؤلفات ياسين بن عبيد

إصدارات شعرية

- - الوهج العذري 1995.
- - أهديك أخزاني 2000.
- - معلقات على أستار الروح 2003.
- - غنائية آخر التيه 2007.
- - هناك التقينا ضبابا وشمسا 2007.

إصدارات نقدية

- - الشعرية الصوفية (المفاهيم والإنجازات) "بالعربية"، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر.
- - الأدب الصوفي الجزائري المعاصر "بالفرنسية"، منشورات المطبوعات الجامعة بألمانيا.
- - عشرات المقالات في الفكر والنقد، وفي الدوريات والصحف الجزائرية والعربية.

ثالثا: السيرة العلمية والأدبية للشاعر عثمان لوصيف

مولده ونشأته

ولد عثمان لوصيف في الخامس من شهر فيفري عام 1951 بدائرة طولقة التابعة لولاية بسكرة، وكان منذ طفولته يعشق الرسم والموسيقى لا يستطيع الانسلاخ من الأثر البارز للبيئة الصحراوية بطولقة، فهي التي أثرت في أخلاقه فمنحته الصبر وأثرت في وجدانه فمنحته العديد من القصائد مثل: (المهاجرة) و(العاطفة) و(الأفعى) و (العقرب)...

وأثرت في عقله فمنحته حفظ القرآن الكريم وأثرت في لسانه فمنحته النبرة الصحراوية. ومن مجموع هذه المؤثرات وغيرها نبعت عبقريته، ولا عجب فالصحراء الجزائرية كانت ولازالت تنجب العباقرة.

التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة ليتحصل في سنة 1970م على شهادة الأهلية، لكن الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت أسرته تمر بها حال دون أن يواصل التعليم إذ اضطر إلى أن يبحث عن عمل يعول به أسرته وكان ذلك التدريس.

فاشتغل بالتعليم الابتدائي لمدة خمس سنوات، ليرتقي بعد ذلك إلى التعليم المتوسط بعد نجاحه في مسابقة نظمت في الجزائر العاصمة.

ولشغفه بالعلم وحبه للمطالعة كان حلمه أن يدخل الجامعة ولم يتسن له ذلك رغم حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1974م بمشاركة حرة إلا في سنة 1980م عندما انتدب من وزارة التربية والتعليم إلى معهد الأدب العربي بجامعة باتنة، أين قضى أربع سنوات تحصل خلالها على شهادة ليسانس، ليعين أستاذا في الطور الثانوي ليغادر في سنة 2001م، بطلب منه ليلحق بعد سنة من ذلك بجامعة المسيلة كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية وآدابها، ثم تفرغ بعدها للدراسة بعد نجاحه في مسابقة ماجستير تخصص أدب عالمي، ناقش رسالة تخرجه سنة 2009م بالرغم من الحياة القاسية التي عاشها شاعرنا عثمان لوصيف إلا أن شعره بقي يحتذى به إلى يومنا هذا.

ولقد توفي شاعرنا يوم الأربعاء 27 جوان سنة 2018 بمستشفى بسكرة مسقط رأسه عن عمر ناهز 67 سنة بعد معاناة مع المرض أدخلته غيبوبة في الأيام الأخيرة من عمره حسب ما علم لدى محيطه.

أهم مؤلفاته

- - الكتابة بالنار1982م.
- - شبق الياسمين 1986م.
- - أعراس الملح1988م.
- - الإرهاصات1997م.
- - اللؤلؤة1997م.
- - نمش وهديل1997م.
- - غرادية 1997م.
- - أبجاديات1997م.
- - المتغابي1999م.
- - ولعينيك هذا الفيض1999م.
- - زنجبيل1999م.
- - قالت الوردة 2000م.

في الوقت الذي حصل على الجائزة الوطنية الأوّلى في الشعر1990م، وعلى ضوء هذا البرود فقد أنجزت حول تجربته الشّعريّة عديد الدراسات ومذكرات الليسانس والماجيستر كما كتب عنه بعض الأدباء والنقاد مثل إبراهيم الروماني في كتابه "أوراق في النقد الأدبي1985م" وميلود خيزار "في مجلة المجاهد1988م".