جامعة بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الرمـز في شعــر عـثمان لــوصيف مدونة: ولعينيك هذا الفيض

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- سعيداني فوزية
- أوشن صبرينة

إشراف الأستاذة:

- عـقـــاق

السنة الجامعية: 2016/2015

إهـــــــــداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا أما بعد:

فإلى من نزلت في حقهم الآيتين الكريمتين في قوله تعالى:

«...ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إلي المصير...»

«... وبالوالدين إحسانا.. »

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي وأبي حفظهما الله لي اللذان سهرا وتعبا على تعليمي وكل من ساعدني لأجل إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد

والى أفراد أسرتي سندي في الدنيا و أحصي لهم الفضل

إلى كل أقاربي

إلى كل الأصدقاء والأحباب من دون استثناء

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه الجميع.

الآنستان: فوزية و صبرينة

تشكـــــــــــــرات

الحمد والشكر والامتنان لله تعالى أولا وأخيرا على نعمة التوفيق وسداد الخطى في

الطريق

ثم الشكر الجزيل لمن قدم لنا يد العون بأسلوب أو بأخر واخص بالذكر

الأستاذة عقـــــــاق

الفهـــــــــــــــرس

مقدمـــــــــــــــــــة.....

.....أ

الفصل الأول:الرمز.....8

1. المبحث الأول:الرمز لغة واصطلاحا.....9
2. المبحث الثاني:أنواع الرموز.....15
3. المبحث الثالث: بنية الرمز.....24
4. المبحث الرابع: سمات الرمز.....29

الفصل الثاني: توظيف الرمز في شعر عثمان لوصيف.....34

1. المبحث الأول:تعريف الشاعر عثمان لوصيف.....35
2. المبحث الثاني:توظيف صورة المرأة.....38
3. المبحث الثالث:توظيف الرمز الديني.....51
4. المبحث الرابع:توظيف الرمز الأسطوري.....55

خاتمـــــــــــــــة.....57

قائمة المصادر و المراجع.....59

مقدمة

إن الأبحاث التي تناولت الشعر الجزائري المعاصر لم تستوف هذا الموضوع حقّه من الدراسة و هذا مقارنة بالدراسات التي أنجزت عن النثر.

و اختيارنا لهذا الموضوع " الرمز "كان بسبب قلة من تطرقوا إليه و خاصة ما يتعلق بمواضيع دواوين الشاعر الجزائري " عثمان لوصيف."

و نصبوا أن نعالج خاصية من خواص شعره و هو" الرمز" مع العلم أن تجربة الشاعر تختلف عن تجارب من سبقه من الشعراء، و لهذا حاولنا البحث عن المصادر التي استوحى منها رموزه، و هل وُفق في ذلك؟ و ماهي الرموز التي طغت في هذه المدونة؟ و كيف صورها؟.

و للإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى فصلين كما يلي:

في الفصل الأول و هو الفصل النظري و فيه نحاول أن نقف عند مفهوم الرمز عند اللغويين و التعريفات التي قدمها علماء النفس و الفلاسفة، و عن أنواع تلك الرموز ومن جهة أخرى عرفنا بنياته و سماته.

أما في الفصل الثاني وهو فصل التطبيق و فيه قمنا بتحليل بعض القصائد من ديوان " عثمان لوصيف " و لعينيك هذا الفيض " و استخراج الرموز و مصادرها.

من الصعوبات التي صادفتنا أثناء انجاز هذا البحث صعوبة الألفاظ و المصطلحات التي استعملها الشاعر " عثمان لوصيف " في ديوانه " و لعينيك هذا الفيض " و التي تطلبت العودة إلى المعاجم خاصة المعاجم الصوفية.

و تطلبت بعض المواضيع البحث في ماهية بعض الأساطير التي استعملها و كان اقتباسه من القرآن الكريم و القصص يلزمنا بأن نعود إلى المصدر الأصلي و البحث فيه.

و قد حاولنا أن ندرس بعض الجوانب لهذا الموضوع ولو بقدر قليل و نحن نعلم أن هذه الدراسة لم تكن وافية بالقدر المطلوب وذلك لما وجهناه من صعوبات في إيجاد المراجع التي تساعدنا في انجاز هذا البحث.

الفصل الأوّل

الرمز

تمهيـــــــــــــد

يرى الشعراء أن اللغة تعجز في أغلب الأحيان عن التعبير عما في النفس من انفعالات و أحاسيس لهذا لجأ الشعراء إلى استعمال الرموز باعتبارها المخرج الوحيد و المعبر الذي من خلاله يتم إيصال الدلالات.

لأنه عندما لا يجد وسيلة يعبر بها يختار الأشكال الحسية الملائمة للحالة الشعورية لإخراجها للواقع. و علاقة الرمز بالمرموز علاقة وطيدة كعلاقة الاسم بالمسمى أو علاقة الدال اللغوي ومدلوله.

والرمز طريقة من طرائق التعبير يحاول بواسطتها الشعراء محاكاة رآهم ونقل تصوراتهم عن المجهول و الكون و الانسان ووصف علاقة الإنسان بالله و العلاقة بين الإنسان و الكون و قد يكون الشيء رمزا لنقيضه وذلك عند الصوفيون(الموت رمز للحياة، لأن مفهومهم للموت هو أنه حياة أخرى)، و في الكون و الوجود مجامع كثيرة لرموز لا تنتهي، و الطبيعة هي المصدر الأول الذي يلجأ إليه الشعراء لاستخراج رموزهم.

و الشاعر عثمان لوصيف صوفي النزعة و ذلك ظاهر من خلال ديوانه" ولعينيك هذا الفيض" حيث استخدم رمز المرأة و استعار أسلوب الغزل، و الغزل الصوفي هو غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة و بأسماء مختلفة لمسمى واحد، و بها عبر الصوفيون عن تجلي الكمال الإلاهي في الكون ، و حبه و عشقه لله الجميل و رغبته في التقرب إليه، و تصوير حال الاتحاد مع الله الحبيب، و الفناء فيه.

لهذا فإن الرمز يأتي منقذا للشاعر من عجزه حين تفقد اللغة دلالتها المعهودة.

I. الرمز لغة واصطلاحا

إن مدلول كلمة رمز في القدم موغل، فكانت تعني عند اليونان قطعة من خرف، أو أي إيناء للدلالة على الاهتمام بالضيف، والكلمة نفسها مشتقة من (sumbolein) الذي يعني الرمي المشترك(jeter ensemble)بمعنى اشتراك شيئين في حركة واحدة، بين الإشارة والمشار إليه أو الرامز والمرموز.[1]

1.I.الرمز لغة:

وجاءت في لسان العرب أن الرمز "تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين ".[2]

وقيل "الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجب والشفتين والفم "[3]، ويستطرد ابن منظور قائلا " الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين والرمز في اللغة الحزم والتحرك ".[4]

كما نجد في القرآن الكريم في قصته سيدنا زكريا عليه السلام الإشارة إلى الرمز في قوله تعالى " قال ربي اجعل لي أية، قال آيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا ".[5]

[1] هنري بير، الأدب الرمزي، ترهنري، ط1، منشورات عويدات، بيروت- باريس 1981، ص 7.
[2] ابن منظور، أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرَم، لسان العرب، ج 5، إرصاد، بيروت، لبنان، 1968، ص 356.
[3] المصدر السابق ص 356.
[4] المصدر نفسه ص 356.
[5] سورة آل عمران الآية 41.

2.I. الرمز اصطلاحا:

اختلف الباحثون حول تحديدهم كمفهوم الرمز فمنهم من يرى أنه إشارة حسية مجازية، وبين من يرى أنه معنى خفي وإيحاء، وبذلك يتجسد الرمز في الشعر من خلال الانطلاق من الواقع الذي يتخذ فيه الشعراء محتوى لحبس أفكارهم وتجسيدها في قوالب بعدما يتحول هذا الواقع عندهم إلى واقع يكثر فيه رد الاعتبار للأحاسيس والمشاعر رغبة منهم في خلق عالم جديد بعيد كل البعد عن العالم الذي يحيا فيه.

ويعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر أو النثر وهي قديمة ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجارية الشعرية للانتقال الحاثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعاينها في واقعة الراهن ".[1]

ومع تطور الدراسات أضحى الرمز من المفاهيم التي تعرضت لاستعمالات يصعب حصرها في المجال الفني، وذلك ما عناه بودلير (BOUDELAIRE) حيث صرح بأنه :"كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات "[2].

[1] السحدي بركات، الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص 8.
[2] محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط 3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 112.

3.I.مفهوم الرمز عند الفلاسفة:

لقد تعرض الفلاسفة منذ أفلاطون إلى يومنا هذا المفهوم الرمز وما يوحي به الإطار الرمزي من دلالات ورأي فهذا أفلاطون يؤكد ان كل ما يحيط بنا عبارة عن ظلال تجريدية لعالم المثل ورموز الحقيقة العليا، فالعالم مثلما يرى افلاطون مقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي، وما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات بكل ما تحتويه من أشياء سوى " صورة مشوهة ومزيفة من عالم المثل و الأفكار الخالصة، لذلك فهو ناقص ومزيف. "

أما هيقل (HEGEL) فقد ذهب إلى الإقرار بأن الرمزية تكتسي طابعا ديناميكيا وحركيا كونها مرتبطة بصدورها عن واقع اجتماعي معين فالرمز في بعض الأحيان يكون معادلا فنيا لموضوع تحول ظروف حضارية معينة دون التصريح المباشر به ومن ثم قد تكون الرموز أدوات في أيدي الفنان لإعادة بناء الواقع وفق نظام معرفي خاص، فحين تتحول المنظومات الرمزية بما فيها اللغة والدين والفن إلى أدوات للهيمنة في أيادي مصالح الطبقة السائدة لا يصبح أمام القارئ والمؤلف والناقد من خبرة الإبداع سوى اللجوء إلى الأسطورة والرمز.

أما أرسطو فقد عد" الكلمات رموزا المعان الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية إلا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، يقول أرسطو:

"الكلمات رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ".[1]

[1]محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط 3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص35.

ومنه نلاحظ أن تصنيف أرسطو للرمز جعل الرمز الشعري يتجلى في مجالات الإبداع الفني كونه يعكس الأحوال الوجدانية والذاتية للفنان.

4.I.مفهوم الرمز عند علماء النفس:

يرى فرويد أ ن الرمز أداة في يد اللاشعور والمكبوت الجنسي"فأغلب الرموز في الحلم رموز جنسية "[1]، وقد أورد فرويد بعض الأمثلة من الرموز قائلا: " إن البيت يرمز لشخص الانسان في مجملة، الأبوان يرمز لهما بالإمبراطور والإمبراطورة العضو الجنسي الذكري يرمز له بالعصا، جذوع الأشجار و الأسلحة والسكاكين والخناجر والسيوف..... أما عضو الأنثى فيرمز بكل الأشياء التي فيها تجويف والتي يمكن بالتالي أن تكون أوعية ومستودعات كالمناجم والحفر والكهوف...."[2]

فالإبداع الفني عند فرويدا شبه ما يكون بالحلم حين يفلت من الرقابة فتكون فيه الصورة رمزية لها باطن.

[1]سيقموند فرويد، نظرية الأحلام، تر جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1980، ص 92.
[2] المرجع نفسه، ص 93.

ويصرح فرويد بأن الرمزية ليست خاصية من خواص الأحلام فحسب بل من خواص التفكير اللاشعوري " ويؤكد فرويد على ثبات العلاقة الموجودة بين الرمز والفكر المرموز إليها، وهذا الثبات لا يلاحظ في الأحلام وحدها بل أيضا في أعراض اللاوعي الأخرى مثل الأساطير والفولكلور والدين.....

أما كارل يونغ (YOUNG) فقد تناول الرمز من جانب اللاشعور الجمعي، الذي هو المخزون الشامل لذكريات شخصية وصور بدائية موروثة من أجيال عديدة على السلف، فاللاشعور الجمعي الذي هو مكمن الموروث من تاريخ البنية العقلية البشرية بكل ما يمثله هذا الموروث من الأساطير البدائية والمكونات الدينية والخرافية يتكون من وحدات يسمعها يونغ بالأنماط الأولوهي عبارة عن صور كونية توحد منذ أزمنته بعيدة الغور، وتعود إلى حين كان الشعور الإنساني مرتبطا بالكون متوحدا فيه عن طريق الترميز و الأسطورة، وهذه الصورة النمطية هي التي تصل الإنسان بجذوره الأولى فيظل مرتبطا بأرضه وجنسه وأسلافه .[1]

[1] عبد الفاتح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دار المناهل للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1987، ص 84.

أما لاكان (J.LACAN) فقد استعمل مدلول كلمة رمزي كأحد العناصر الثلاثة الأساسية التي يمكن التمييز بينهما في مجال الدراسات النفسية إضافة إلى مدلول الواقعي والخيالي، فمدلول كلمة رمزي (LE SYMBOLIQUE) حسب لاكان"يدل على تلك الظواهر التي يتناولها التحليل النفسي باعتبارها أبنية لغوية "[1]

اهتم "لاكان " ببناء النسق الرمزي بالدرجة الاولى لتأتي الصلة بالرموز سواء عن طرق التشبيه أو المماثلة وهي مشبعة بالعنصر الخيالي.

كشف اهتمام التحليل النفسي بنظرية الرمز والبلاغة بصفة عامة عن العلاقة الموجودة بين عملية الترميز الأدبي وترميز الأحلام كما أن الاعتماد على تقنية التداعي كوسيلة للكشف عن طبيعة الرموز، مكن من تدعيم الأبحاث التي يقيمها علم النفس في مجال الذاكرة والتلقي.

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم علم النفس و التحليل النفسي، ط 1 ، دار النهظة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، د ت، ص 216.

II. أنواع الرموز

وظف الشاعر الغربي عامة والعربي خاصة الرمز بنوعيه الخاص والعام ففي العام استعمل ثلاثة أنواع من الرموز، الدينية،التاريخية والأسطورية وتعتبر موروثا مستقرا في اللاشعور يجسده الشاعر عن غيره قصد في واقعة وجسد قصدا الرمز الخاص المتمثل في استحضار دون العودة للماضي فوظف المرأة كرمز يدل على الحنان والوطن والبحر كرمز للمغامرة والمستقبل.

1.II. الرمز الديني :

أستلهم الشعراء المعاصرون الرموز والأقنعة الفنية من مختلف الديانات التي كانت مصدرا ثقافيا مقنعا وكاملا خاصة ما يتعلق بالقران الكريم والسنة النبوية أو الكتاب المقدس كما يقال، فبغيان الإيمان أو السند العقيدي الأصلي للأمة يتبنى فكرها سندا عقيديا مجلوبا لسد الفراغ، لان الإنسان مقطورا على إتباع عقيدة ما أو إيديولوجيا ما بالمفهوم الحديث، فكرا وسلوكا بوعي أو بغير وعي.[1]

[1] أمينة أمقران ص 82.

عمل الشعراء على توظيف الرموز الدينية وذلك لإعانتهم على توسيع قدراتهم التعبيرية في إدراج حالات اجتماعية وروحية وتعتبر العقيدة مصدرا مهما في إغناء التجربة الشعرية لهذا نشأ شعر يمتاز بالجمال الهادف وذلك عندما تلتحم ثقافة الشاعر بالمرونة الدينية العقائدية، فكل الحقائق و الآمال التي خالجت وتخالج قلوب الأجيال من المسلمين لها أصداء قوية في الكثير من الآيات، لانهم يستشهدون بها في حديثهم وكتاباتهم وكل شيء في حياتهم، حتى أن هناك من يزين منزله بتدوين بعض الآيات على الجدران وعتبات البيوت.

فقد كان توظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري تعطي للنص دلالات خصبة وتحيله على موروث حضاري زاخر و استدعائها اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرقة لامتنا من اجل معالجة الحاضر وانكساراته، ومحاولة اقناع المتلقي دلالة هذه الرموز سواء كانت شخصيات أنبياء رسل أم صحابة، أم شخصيات دينية عرفت بموقفها عبر الحقب الزمنية المتعاقبة.[1]

وعليه يمكن القول أن الرموز الدينية كانت تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة بما قدمت من تصورات لنشأة الكون وتفسير سحري لظواهره المتنوعة "[2]

[1] السحمدي بركاتي، ص 102.
[2] عاطف جودة نصر، ص 35.

فقد وجد الشعراء المعاصرون في التراث الديني مجالا ثقافيا لاستلهام الرموز والأقنعة الفنية، فأصبح الشعراء ينظرون إلى الدين "نظرة واعية مدركة لا تره القوى في جدران الفرد والجماعة، ويسره تفسيرا يلائم روح العصر والتقدم الإنساني ".[1]

فارتباط النص الشعري بالتراث الديني من مواقف وأحداث وشخصيات، إما يحاول إعادة صياغة هذا التراث بمنظر إبداعي جديد وكان ت.سإليوت يعتبر الدين "الملاذ الأسمى من خطايا العصر، لما شمله من مادية وانغمار في الزمن وبحث عن المكسب على حساب القيم الروحية والمبادئ والتضحيات السامية.[2]

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981، ص 5.
[2] السعيد الوراقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 32.

2.II. الرمز الأسطوري :

ذهب الشعراء الرمزيون إلى توظيف الأساطير في شعرهم من أجل خلق الانسجام والتلاحم بين الإنسان وعالمه الخارجي،ففي الأسطورة يبتعد التعبير عن اللغة المباشرة والسطحية حيث أستعملها البدائيون للتعبير عن حياتهم وطقوسهم اليومية أما العرب فقد وظفوها كوسيلة تعبر عن الحضارات السابقة فالأسطورة تمثل عالما ساذجا بريئا يقبله الناس ويلتفتون حوله في كل مكان وزمان وتمثل خلاصة تفكير وتأمل في الوجود وفي الطبيعة قائم على التعليل والتفسير عن طريق التخمين دون أساس عقلي ومنطقي، فهي نقيضة للتاريخ أو العلم او الفلسفة أو الحقيقة ".[1]

فقد احتضنت الرموز القديمة عالم الإنسان الذي عاش في رحاب الثقافة الأسطورية،وانبثقت أساطير متنوعة من خلال ممارسة لطقوس الميلاد والموت وشعائر التفكير والخطر و الإباحة ".[2]

وهكذا يمكننا القول بأن وظيفة الأسطورة ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا حتى مجرد حذف أحد طرفيه بل إن وظيفتها بنائية إذا صح التعبير فمن جهة تعمل على توحيد العصور و الأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافته من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية،فإذا قرأناها حصلنا على خبرتين مزدوجين في أن واحد، وتلك غاية لا تتحقق

[1] أمينة أمقران، الرمز في شعر مصطفى محمد الغامري، رسالة ماجيستير، باتنة، 2009، ص 79.
[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 35.

إلا إذا اشتق الشاعر روح الأسطورة ولم يقف عند دلالتها الجزئية وفي هذه الحالة قد يكتفي بالتلميح إليها أو تلخيصها كما يعيد صياغتها من جديد.[1]

ولهذا تبقى إذن الأسطورة انعكاسا للاشعور الجمعي، وهي بهذا الاعتبار مصدرا مشروعا للفنان ونجاحاته بعد ان طغت عليه الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشاعر ان ينصرف عنه الى الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطير تلك الأساطير التي لم تعد أوهاما يهرب إليها الإنسان فرار من حقائق الواقع القاسية.[2]

3.II. الرمز التاريخي:

راح الشعراء يستلهمون من التراث التاريخي رموزا حية ليعيدوا تشكيلها بما يناسب و يلاءم تصوراتهم ورائهم للتوظيف الأدائي لمعطيات التراث التاريخي والسياسي و الأدبي، فكان الشاعر هنا يتعامل مع الحوادث التاريخية أو الشخصيات بحذر شديد معتمدا في ذلك على وعيه الحضاري وثقافته فقد كان يجد في الرمز التاريخي مخرجا من أزمته الراهنة. فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها لاعتباره سلسلة من الاحداث التي تتنامى لتشكل عالما رحبا واسعا.

ذهب الشاعر في رحلة بحث عن زمن يحقق و جوده و انتماءه، كما تجلى الزمن التاريخي أيضا باستحضار شخصيات و مواقف من التاريخ الإسلامي قصد إعطاء المفارقة بين الأمس و انتصاراته و اليوم وانكساراته.

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية، ص 297.
[2] المرجع نفسه، ص 288.

فالرموز التاريخية في الخطاب الشعري الحديث عند السحمدي بركاتي عبارة عن سمة ظهرت عند شعراء الحداثة من أجل التعبير بها عن خلجات نفوسهم و التنفس عن واقعهم المتأزم و المهزوم، و لهذا يقول وجدنا في شعرنا العربي العديد من الرموز التي أصبحت أقنعة يتراعى خلقها الانسان المعاصر المطحون بالأحداث اليومية و هو في اعتماد دائم على تلك الشحنة التاريخية المتقدة، التي ينهل منها شخصية تحول شعره في مجمله إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي تتنوع الرموز التي يستدعيها في نصوصه بين الشخصيات و الاحداث التاريخية و الاماكن التي ارتبطت بقضايا انسانية و قومية و غيرها التي من شأنها إثراء التجربة الشعرية أكثر .

4.II. الرمز الصوفي: وجد الشعراء في الكتابة الصوفية الكثير من القيم التي استخدمها في رأيهم الجديد للكون و الحياة، فحاولوا تجاوز الواقع السطحي نحو العالم المطلق و الباطن المستتر ان الكتابة الصوفية تمثل ثورة على المفاهيم العقلية و منطق الاشياء لان في حقيقتها تجربة تسعى الى تغيير الواقع كما أنها رؤيا جديدة للكون و الوجود و ثورة على المفاهيم السائدة بلغة جديدة تعابير حثة غير مألوفة و تراكيب مولدة تعتمد على الرموز الموحية الدالة و الصور المبهمة البعيدة المدى و المعاني العميقة.

فالنزعة الصوفية في الشعر إذن طريقة معرفة تتميز نوع من الخصوصية و ذلك أن" للأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز و شفرات ".[1]

و هكذا يمكن اعتبار اللغة الصوفية لغة للكشف لا للوصف لأنها ليست في متناول العامة و لا يمكن التحدث عنها إلا عن طريق الإيحاء و الرمز و هكذا امتازت اللغة الصوفية بالشفافية تغمرها رغبة في تجاوز قوانين العقل و المنطق و الشرائح، فالحدس الصوفي طريقة حياة و معروفة في إن واحد يسعى إلى تخطي الزمن و قيوده،"و لذلك كان الصوفي لا يتعامل مع الموجودات كأشكال تعبيرية و لكن لهندسة أو قضاء هندسي رمزي و مقدس يحمل في طياته و امتداداته سر المعاني الإلهية".[2]

ولأن الشعر الجزائري جزء من التراث الشعري العربي وله مساحة في التراث الصوفي العريض "فلابد أن يتأثر بما فيه من أفكار وأساليب، قوة أو ضعفا، وأيضا بمصطلحاته وبصوره وبموضوعاته وبرموزه، فهو استناد له، وتعبير عن الفكر الفني الذي ساد العهود المتأخرة في العالم الإسلامي .[3]

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط 3 ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983، ص 23.
[2] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن العربي، ط 1 ، منشورات عكاض، الرباط، المغرب، 1988، ص 95.
[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 237.

ومن أهم الرموز الصوفية التي شاعت في المتن الشعري الجزائري المعاصر:

- **الرمز الغزلي:**

كانت المرأة من أهم المنابع الأساسية للكتابة الصوفية إذ حاول المتصوفة إخراج صورة المرأة من التصور الفقهي والشبقي الذي كان متداولا في الثقافة العربية، فنظروا إليها نظرة مغايرة، فنجد المرأة عند المتصوفة ليس حبا محدودا بوجودها الخاص أو بحدود الجنس، ولكنه يقصد استظهار السر الغائب وراء أنوثتها، فأصبحت المرأة في العرفان الصوفي أرقى المخلوقات جمالا وأكملها لتقبل التجليات الإلهية.

ويميز أبن عربي بين ثلاثة انواع من الحب الإلهي الروحي والطبيعي، ليصبح الحب الصوفي موحدا بين هذه الانواع الثلاثة، ومن خلال رمز المرأة راح الشعراء يتأملون الجمال الأبدي المطلق، ليجعلوا من حب الارض مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي.

- **الرمز الخمري:**

اعتبرت الخمرة في العرفان الصوفي رمزا من رموز المحبة الالهية فمنحوها دلالات جديدة خارج الدائرة المادية التي تعرف بها. وهكذا اعتريت الخمرة في المعجم الصوفي عن الفناء في الذات الالهية، وحالات المشاهدة والتجلي، وأصبحت رمزا في التجربة الصوفية يعبر من خلالها الشعراء عن أحوالهم وجعلوها معادلا وحدانيا للارتواء من نبع الفيض الإلهي هروبا من الواقع المأسوي، إن هذا الشكر في أنبل

معانيه وسيلة يتعالى بها المتصوف على من سواه للوصول إلى المشاهدة التي بالنسبة للصوفي "قوام العالم، مركز الدائرة، ولباب الوجود "[1]،فهذه المشاهدة التي تحصل للصوفي، لا يدرك كناها و أسرارها الإنسان العادي، فهي في حال من الأحوال لا يصل إليها إلا العارفون بمعارج الصوفية ولغتها الباطنية المعقدة، فالخمرة التي يلوح بها الشاعر الصوفي، هي خمرة المحبة الإلهية التي بها تتبدد الهموم وترتوي الأرواح الظاهرة من نبع الفيض الإلهي وقد تشكل الخمرة في بعض الأحيان وسيلة هروب يتخذها الفنان لنسيان إحباطاته ومأزقه الوجودي، فيسقط عليها الشعراء نوازعهم وهمومهم، فهي التي بواسطتها "تتبدد الهموم والأحزان وتهيئ لشاربها أسباب الفرحة والغبطة، يشكل الندامى ختمها، ويجي الموتى نضجها، وهي بعد ذلك سر الحياة وباطن الحقيقة ".[2]

5.II.الرمز الطبيعي :

قسم الإيطالي "أنيرتو إيكو " "ECO" العلامة إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال، وقد استخدم الشعراء وخاصة الرمز بيت عناصر الطبيعة يهدف شحن الألفاظ عبارة عن إشارات وإيحاءات تزيد من جماليات القصيدة، وقد اتخذ الشراء من رموز الطبيعة مجالات خاصا للتعبير عن الوقائع والاحداث الخاصة التي اثرت على نفوسهم، وضلا عن ذلك فقد طرحت هذه الرموز الخاصة المستوحاة من الطبيعة حقولا دلالية مشتركة

[1] عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دار الأنلس، بيروت، لبنان، 1982، ص 137.
[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 368.

بين غالبية الشعراء، كأن تدل المدينة عندهم على النقي والاغتراب، والقمع على الخصوبة والنماء والنار عن الثورة والبحر عن المغامرة واقتحام المجهول.....

فهذا عثمان لوصيف يكثر من توظيف الرموز النباتية في اشعاره ويطلق على مجموعته الشعرية " شبق الياسمين " كما استفاد الشعراء أيضا من الخلفية الرمزية للنحلة التي مثلت بالنسبة إليهم الحنين الأبدي إلى الأصل والجذور، فكانت "عراجين الحنين " عنوانا لمجموعة لخضر فلوس الشعرية، ووظف الشاعر أحمد عبد الكريم رمز النحلة في قصائده وجعلها عنوانا لأبرز القصائد التي نشرت له.

III. بنية الرمز

1.III. الرمز والتشبيه:

تبني الاستعارة على التشبيه والتشبيه هو تمثيل شيء لشيء أخر لعلاقة المشابهة، والرمز يتميز بأمرين بحيث يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها إذ يجب ان تكون العلاقة بينهما علاقة تمثيل "علاقة مشابهة " [1] فالرمز يقوم على المشابهة بين شيئين احست بهما مخيلة الرامز.

كما ان التصوير المجازي يخرج احاسيس الشاعر ويجعلها ملموسة ومحسوسة، أما التصوير الرمزي لا يقف عند ذلك التجديد، بل يتعداه إلى الاستقلال بكيان ذاتي منفصل عن الواقع المحسوس فالشاعر يوحد بين شيئين أحدهما يمثل امامنا والأخر يختبئ في جلبابه.

2. III . الرمز و الاستعارة :

إن الاستعارة أبلغ من التشبيه والكناية، فهي تسعى إلى جعل المشبه عين المشبه به، إذ يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : "تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، ويجني من الفحص الواحد أنواعا من الثمر".

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 40.

ما يعني انها تولد لك معاني كثيرة من الفظ الواحد، ما يكسب الأسلوب جمالا وحلاوة إضافة إلى أن " هناك تقاطعات في خصائص الاستعارة وقوانين الرمز".[1]

فالرمز يلتقي مع الاستعارة في عدة خصائص، كما أن قيمته تزداد باكتسابه خصائص الاستعارة، لأنها جزء من أجزائه ما يعني أنه إذا كان البناء استعاريا كان المعنى رمزيا.

3.III. الرمز و الكتابة :

الكتابة في البلاغة العربية، وكما يعرفها القزويني " لفظ أريد بدل زم معناه مع جواز إرادته معه "،[2] وهو أن يتكلم بشيء وتريد غيره أي أنها تفسير غير مباشر، وهي نقطة التلاقي بينهما و بين الرمز.

إضافة إلى ان الكتابة هي المشتبه به لأنها تفضي بغرض التشبيه من الظاهرة الأدلة القائمة في متنها بدلا من أن تستعار أو تنقل إليها من سواه، وحين تسمو وتتخطى فإنها تغدو رمزا، كما ان الرمز إذا تداعى و إنها ر فإنه يسفُّ إلى الكتابة"[3].أي أنها تقوم على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزوم، لينتقل من المذكور إلى المتروك، وإن قلت الوسائط بين المذكور و المتروك وخفيت صارت الكتابة رمزا.

[1] محمد كعوان، التأويل و خطاب الرمز، ص 105.
[2] القزويني، تلخيص في علوم البلاغة، 348.
[3] إيليا الحاري، الرمزية و السريالية، في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، لبنان، 1980، ص 131.

4.III. علاقة الرمز بالصورة :

للرمز دور كبير في تشكيل الصورة، وهناك تداخل كبير بينهما إذ تقول أمنة بلعلى عن علاقة الرمز بالصورة: " وعلى الرقم من امتلاك الصورة منطق هذه الحدود، فإن وجودها في القصيدة لا يكون له قيمة منفردة ما لم ترتبط بسياق من الصور حيث تتعانق مستوياتها لتساعد في إخراج الرمز"[1]، أي أن علاقة الصورة بالرمز لعلاقة الجزء بالشكل، وحين تظل الصورة محافظة على كثافتها الحسية ولو بقدر ضئيل.

ويتوجه المبدع نحو الصورة الرمزية عن طريق تجربته الشعورية إلى أن الصورة الرمزية ذات إيحاء و إيماء ومظهر و إيجاز واضح و النفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن أحيانا تبسيطها أو تحليلها، ولا يأتي التعبير عنها بالأسلوب المألوف فلا يعود أمام المبدع –عندها –إلا بسبيل الصورة الرمزي "[2].

إذن علاقة الصورة بالرمز هي علاقة العموم بالخصوص، والرمزية عموما تساعد على تركيز الصورة وتوحيد أبعادها من خلال التكثيف وصولا إلى تعميق الوعي.

[1] آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تطبيقية "، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 6.

[2] محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي، السياب و النازك زال ليبياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط 1 ، ص 31-32.

5.III.الفرق بين الرمز و العلامة :

من البديهي أن هناك اختلاف بين الرمز و العلاقة، وهذا ما يراه أحد الباحثين لقوله: " و أحد أشكال الخلط هو استخدام مصطلح رمز (SYMBOL) وعلامة (SIGN) كمترادفين مع أن غالبية العلماء يرون أن الرمز يتميز عن العلامة بأنه يشير إلى مفاهيم وتصورات و أفكار مجردة بينهما تشير العلامة إلى موضوعات و أشياء ملموسة "[1]، أي أن العلامة يشير دالها إلى مدلول معيين أما الرمز فمدلوله بيكون بعيد المنال.

ويرى " هيقل " أن الرمز يختلف عن العلامة تطورا لعلاقة كل منهما بالمدلول، ففي حالة العلامة تكون العلاقة بين الدال و المدلول اعتباطية، أما في حالة الرمز فالعلاقة بين الدال و المدلول خاصة و إلا فلن يفهم الرمز "،أي أن للإشارة مدلول واحد متعارفا عليه.

أما الرمز فمدلوله متعدد كما يتميز بالتغيير و التجدد وهذا ما يجعله أوسعمن العلامة في التعبير و الإيحاء.

IV.سمات الرمز :

هناك سمات يتم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرموز إذا اختلفت عنه أصبح إشارة أو علامة و هي :

[1] عبد الهادي عبد الحمان، لعبة الترميز، دراسات في الرموز و اللغة و الأسطورة، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2008، ص 16.

1.IV.الإيحاء:

و تعني أن للرمز النفي عدة دلالات، حيث يعتبر عنصر هام وقار في الاعمال الرمزية بحيث تحرص هذه الاخيرة أن يتوفر فيها هذا العنصر وتبتعد و تنفر من المباشرة حيث يوحي بالحالة ولا يصرح بها، وهو قادر على التعبير عن المشاعر المبهمة و الاحلام الخفية، التي تعتبر المملكة الحقيقية للشعر، فالإيحاء في بعض الاحيان أقوى من اللغة، فيه نستطيع أن نكتشف عن الحالة المزاجية التي لا تقدر اللغة العادية الإفصاح عنها بدقة، " فالإيحاء عنصر اصيل في الرمز الذي لا يكتفي بتصوير الأشياء المادية، بل يسعى إلى نقل تأثيرها في النفس بعد أن يلتقطها الحس كما انه يهتم بالتعبير عن الاجواء المبهمة التي تتسرب إلى اعماق الذات، ذلك أن غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق نفسية معينة في جو القصيدة، ولما كانت اللغة العادية التي لا تتعدى الشيء المحسوس، عاجزة عن نقل الحالات المبهمة، لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي."[1]

2.IV.تراسل الحواس :

ارتبطت ظاهرة الحواس بالمذهب الرمزي الذي يسعى إلى إحداث رؤية جديدة للكون والعالم، قائمة على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه، و إقامة علاقات جديدة، وكذلك تحطيم العلاقات الطبيعة المألوفة لنظام اللغة،واكتسابها نظام جديدا قائما على علاقات جديدة وغير مألوفة، فمن الوسائل الفنية التي يسعى إليها الرمزين الغربيين في الإفادة من تراسل الحواس إعطاء المسموعات ألوانا، وتصوير

[1] جميل أحمد ابراهيم، الرمز في القصة الفلسطينية، القصير في الأرض المحتلة (1967- 1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2004، ص 2.

المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة لتوليد إحساسات تغني بها اللغة الشعرية ولا تستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها.

اعتمد الرمزيون في صورهم على معطيات الحس كأدوات تعبيرية الألوان و الأصوات واللمس، الحركة، الشم والذوق، لأن هذه المعطيات تكون رموزا معبرة وموحية فعندما تجتمع هذه الحواس تتخاطب فيما بينها،لأجل أن تألف لغة خاصة لا يفهمها إلا الشعراء.

ويمكن القول بأن التراسل الحسي في تشكيل صور الشعر العربي المعاصر تجلى أكثر في التعبير الجزئي أكثر مما تجلى في التصوير ذاته وانه يفتقد تلك الرؤية الشاملة ينهار عندما ما بين المدركات من حواجز طبيعية، و التي تختلط فيها الحواس اختلاطا مركبا وهو أمر لم يتوفر إلا لبعض شعرائنا ممن تأثروا بالنظرية الرمزية تأثرا عميقا، وحتى هؤلاء لم يحرصوا بصفة دائمة على تسوية الصورة وإن وفقوا أحيانا في بنائها على التراسل المركب نستخدم فيه الحواس أو بعضها على سبيل التبادل.[1]

اتخذ "رامبو" من التراسل السحري والرقي إلى خداع الحواس و الارتفاع فوقها وسيلة لإنشاء الشعر عن طريق موهبة بصرية، وهو ما يتضح في إحدى رسائله التي قال فيها إن الشاعر يجعل نفشه قادرا على الإبصار من خلال الاختلاط الواعي و اللامحدود لجميع الحواس و في لغة خاصة وهي لغة الروح من اجل الروح، لغة تخلص كل العطور و الاصوات و الالوان.[2]

[1] محمد فتوح أحمد، ص 334.
[2] محمد فتوح أحمد، ص 79.

3.IV.الغموض

أصر الرمزيون على الابتعاد عن أسلوب الوضوح و الدقة و المنطق و المباشرة لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن بل هي من طبيعة النثر ولغة التواصل العادية، فالغموض يأتي بعدة أشكال منها التصرف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكل غير مألوف أو التعبير بمعطيات الحواس عن طريق الإشارة و التلميح وذلك لأجل الدفع بالقارئ إلى عالم الخيال وفتحه للتأويلات.

فظاهرة الغموض ليست جديدة في عالم الأدب بل هي ظاهرة قديمة تطرق إليها كتب البلاغة و النقد العربي القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح و أستقبح الغموض الذي يصل إلى درجة الإيهام و الانغلاق، غير مستحب ومرفوض وكذا الحال مع الوضوح التام.

وما يميز المدرسة الرمزية أن ظاهرة الغموض تمثل سمة أساسية وخصبة رئيسية من خصائصها لأن الرمز كي يكون رمزا لا بد له من قدر من الغموض الموحى تمنحه عمقا وتعدادا في الدلالة ويجذب القارئ.

فالغموض يتجسد في الشعر عن طريق مجموعة من الأليات التي تساعده على إضفاء لمسة جمالية للشعر منها : الرمز استخدام الكنايات و الاستعارات،الابتعاد عن الواقع و الإنغماس في الخيال.

4.IV.الموسيقى :

تعتبر الموسيقى داخل الإعمال الشعرية المحددة لجمالية هذا الشعر عند الرمزيين، وذلك فضلا للنغمات و الإيقاعات التي تمدها للقصيدة و الشعر المنبعث من موسيقى الابيات يؤثر في النفس تأثيرا مباشرا يوحي إلى كل سامع بفكرة خاصة متلائمة وحالته النفسية.

فالرمزية ترمي إلى الإيحاء و التلميح وسبلها الأول هو الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات و انسجامها، وموسيقى التراكيب مع فطنة دقيقة إلى وقع العناصر الموسيقية المختلفة.

فالموسيقى الإيحائية وسيلة يعبر المبدع من خلالها عن انفعالاته و هي نفسه أداة تأثير على المتلقي لم توحي به من مشاعر و أفكار المبدع.[1]

وليس هناك نظام محدد يجبر المبدع على اختيار موسيقاه وقيمة الصوتية، بل يتم ذلك من خلال إدراك المبدع إمكانيات الوحدات الموسيقية ووظائفها، و استخداماتها وقدراتها، ولا يعني اعتماد الرمزيين على الموسيقى والقيم الصوتية للتعبير عن انفعالاتهم و أحاسيسهم ثباتها على منوال واحد، بل تتغير وتتجدد وتتشكل حسب المواقف و الإحداث و الحالة الشعورية و الانفعالية و النفسية للمبدع، ففي داخل القصيدة الواحدة تتنوع الموسيقى حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة وهو ما يألف وحدة القصيدة الحق.[2]

[1]-جميل إبراهيم أحمد كلاب ص 25.
[2]-جميل إبراهيم أحمد كلاب ص 25.

الفصل الثاني
توظيف
الرمز

I. التعريف بالشاعر: عثمان لوصيف

ولد الشاعر " عثمان لوصيف " في الخامس من شهر فيفري عام واحد وخمسين تسعمئة والف للميلاد (05-02-1951) بدائرة طولقة التابعة لولاية بسكرة بجنوب الصحراء الجزائرية.

وقد نشأ شاعرنا وسط عائلة بدوية معوزة ومحيط طولقي فقير،تلقى الشاعر تعليمه الإبتدائي بمسقط رأسه بطولقة،انتقل إلى بسكرةحيث درس أربع سنوات بالمعهد الإسلامي هناك ليحصل على شهادة الأهلية سنة 1970،وفي هذه المرحلة من التعليم المتوسط حفظ القرآن الكريم خلال العطل الصيفية بمساجد طولقة وكتاتيبها،غير أن الظروف الاجتماعية الصعبة التي كانت تعيشها أسرته لم تسمح له بمواصلة تعلمه فاضطر إلى الإنقطاع عن الدراسة،لينخرط في سلك التعليم بعد سنة تكوين قضاها بالمعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بباتنة،ومنذ تاريخ 17 سبتمبر 1971 وهو يشتغل معلما.

وهذا لم يمنعه من مواصلة دراسته بطريقة عصامية حتى نال شهادة التعليم الأصلي شعبة علوم الشرعية واللغة العربية عام 1974 بمشاركة حرة،ولم تسمح له ظروف الفقر أيضا بالالتحاق بالجامعة في سنة 1980،حيث درس بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة (1980 – 1984) ليتخرج بشهادة ليسانس في الأدب،ويعود أستاذا للتعليم الثانوي بطولقة إلى غاية 2001.

الشهادات التي نالها الشاعر عثمان لوصيف:

- شهادة الأهلية عام 1970
- شهادة إنهاء الدراسة بالمعاهد التكنولوجيا للتربية عام 1971
- شهادة التعليم الأصلي (البكالوريا شعبة علوم الشرعية واللغة العربية عام 1974.
- شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة عام 1984.

الوظائف التي شغلها:

- مدرس لغة عربية للمرحلة الابتدائية من 1971 إلى غاية 1975
- أستاذ لغة عربية للمرحلة الإعدادية من 1976 إلى غاية 1979
- أستاذ تعليم ثانوي لمادة الأدب العربي من 1984 إلى غاية 2001
- أستاذ مشارك في كلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة إبتداءا من 2003/2002.

الأعمال الشعرية المطبوعة لعثمان لوصيف:

1. الكتابة بالنار 1982 (ط1)، 1986 (ط2).
2. شبق الياسمين 1986.
3. أعراس الملح 1988.
4. أبجديات 1997.
5. الإرهاصات 1997.
6. براءة 1997.
7. غرداية 1997.
8. اللؤلؤة 1997.
9. نمش وهديل 1997.
10. زنجبيل 1999.
11. قراءة في ديوان الطبيعة 1999.
12. قصائد ظمأى 1999.
13. المتغابي 1999.
14. ولعينيك هذا الفيض 1999.
15. كتاب الإشارات 1999.
16. قالت الوردة 2000.

الأعمال الشعرية غير المطبوعة:

- ريشة خضراء 1999.

I.توظيف صورة المرأة

اعتبرت المرأة منذ أزل العصور مصدر إلهام و إبداع الشعراء العرب، حيث لم تخلو قصيدة من قصائد العصر الجاهلي من وصف المرأة و محاسنها و السعي وراء وصلها. وقد قسم دارسوا الشعر ذلك الغزل إلى نوعين، غزل حسي ماجن يتغنى بمفاتن جسد المحبوبة، ومن أمثال من كتب في هذا النوع "أمرؤ القيس" و "عمر بن ربيعة"، و غزل عفيف يترفع عن اللذات الحسية و يعبر عن معاناة الحب و كتب هذا النوع " جميل بن معمر" و مجنون ليلى" وفي الشعر العربي المعاصر كان نزار قباني أحسن من يمثل و يجسد هذا النوع بلا منازع، وفي المقابل حاول الشاعر الجزائري أن يخرج من ذلك الانطواء الذي حاصره لدواعي أخلاقية و أيديولوجية ، وظهر ذلك عند شعراء النزعة الصوفية التي تصب على القصائد نوعا من الإبهام يستدعي التأويل. و كانت المرأة أكثر المواضيع حضورا في دواوينهم الشعرية حيث اعتبروها أكثر درجات الإيحاء لانهم كانوا بردتها " ليست كائنا محدودا، بل عنصرا مركبا يفتح نحو آفاق مختلفة تشد الإنسان خارج حدوده الضيقة "[1]، وهذا هو السبب الذي جعل الشعر المعبر عنها متجاوزا لحدود اللغة التقريرية.

حضرت صورة ''المرأة'' في ديوان عثمان لوصيف '' ولعينيك هذا الفيض '' كرمز يحمل دلالات مختلفة، فحضر الجسد بجل أعضائه المغرية، وحضرت المرأة بعنادها و كبريائها، و هذا ما جعل الشاعر ينصاع أمام هذا المخلوق المتعدد المعالم، وهذا ما جعله يصل إلى درجة السجود لها.

[1] منصف عبد الحق، الكتابة و التجربة الصوفية، ص 52.

وكان جسد المرأة في ديوانه معبرا لبلوغ أرقى و أعلى درجات العبادة وهذا من سمات الشعر الصوفي.

و اعتبر جسد المرأة المغري الأول للرجل لأنه رمز أنوثتها و لهذا وضع لها تماثيل حية تصف فتنتها و مغريتها ، وهكذا تحضر صورة الجسد في ديوان " عثمان لوصيف " و هو يحمل دلالات حسية بسيطة لينقلنا من خلالها إلى صور أكثر رمزية ؛حيث يقول الشاعر في احدى القصائد:

عيناك.....

سماوات قزحية

فيها تفترش الأغاني

و تتفتق الغوايات

يداك...

حنان الطبيعة في أوج صبوتها

خصلاتك الطائشة

صورة حية لأيام الحيري

لخطواتي الضالة

و نهداك الطافران

كوكبان من شمع معجون

وفكرتان تستهويان العشاق[1]

[1]عثمان لوصيف ، و لعينيك هذا الفيض ، دار هومة، 1999، ص 20-21.

و هنا كان الشاعر معتمدا كليا على تقنية الوصف، و قد ركز على العينين و النهدين، و خصلات الشعر، و هي مراكز إثارة في جسد المرأة.

و هنا نجد أن الشاعر احترم بندا من بنود عمود الشعر و هو المقاربة في التشبيه، فشبه العينين بالسموات، و النهدين بالكوكبين ، و كان اعتماده على الوصف معينًا لإفصاحه عن مشاعره ، حيث خلق تكافئ بين الحالة النفسية للمتلفظ من جهة و حضور الموضوع و تأثيره من جهة أخرى.

1.I. التدرج في وصف أعضاء المرأة:

ذهب الشاعر " عثمان لوصيف " لوصف أعضاء المرأة فبدأ من أقلها إغراء إلى أقصاها إثارة، و قد انطلق من العينين و اللتان تعتبران في قاموس العشق أول مثير يجلب اهتمام الشعراء و ذلك لدورهما المهم في خلق اليقظة العاطفية في تفتيق الغوايات.

ثم انتقل إلى شيء محسوس مدرك باللمس و يبدأ باليدين ثم خصلات الشعر، ولم يكن هذا الترتيب اعتباطيا لأن خصلات الشعر أكثر رمز يدل على الأنوثة من اليدين.

لم يتوقف الشاعر عند هذا الحد من الوصف بل انتقل من الغواية إلى الحيرة رابطا إياها بالأيام حتى يعطي لها امتدادا زمانيا و استمرارية، و كانت خاتمة الوصف في هذه القصيدة لأكثر الأعضاء إغراء و هما النهدان اللذان ترد معهما فكرة العشق للجسد في أقصا حالاتها و خاصة و أنه أعطى لهذا الجسد حياة و حركة.

حيث يقول:

جيدك يهذي بالندي

حقواك يبرعمان بالنجوم

نهداك يزقزقان للهجرة الكهنوتية

خارج مدارات السنين

و بطنك يتلوَى ... و يعوي[1]

يحوِل الشاعر " عثمان لوصيف " جسد المرأة من تمثال جامد إلى كائن متحرك تنبض فيه الحياة حيث تزخر القصيدة بالأفعال (يهذي، يزقزقان، يستوي، يعوي...)، ومنه وردت الجمل الخبرية كلها جمل فعلية " و الفعل يمنح الخطاب حركية، و الاسم يمنحه استمرارية و ثبوت... فإذا الحركة و الحياة و الرفض في الأفعال، و إذا الثبوت ووصف الحال و بروز الحيز في الأسماء"[2]، و الحركة تجعل الجسم أكثر إغراء و جاذبية، و هذه الحركة ليست اعتيادية و إنما هي بمثابة روح نفخت في الجسد حتى يكون جديرا بالمشاهدة و الوصف فالشاعر يتأمل الجيد الذي يهذي و البطن الذي يتلوى وترنم بزقزقة النهود و يحاصر أذنيه عويل البطن و هي حركات تجعل الشاعر يتوه في دوامة الوصف اللاُمتناهي.

و يرى الشاعر أن ذروة إغراء الجسد لا يكتمل إلا إذا أضاف له عطورا و هذا ما ينبه حاسة الشم بعد حاستي البصر و السمع فيقول:

---

[1] الديوان ص 59، 60.

[2] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريعية لقصيدة " أسجان يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1991 ص 35.

و أنت سهرانة بجانبي

متوردة

فواحة

لألاءة[1]

وفي الأسطر السابقة دليل على وجود المرأة إلى جانب الشاعر حيث ذكر ذلك " **باغتني أزيجك** "و كانت الشيء الوحيد الذي يبقى لأنها رحلت و لم يكن الشاعر راض عن ذلك فيقول:

أحاول لأن أدنو منك

فتحتجبين في غلالتك النورانية

و تستغشين أصابعك العنابية

لكن النايات المنكسرة

لعطرك الوهاج

تظل تفضح أحواضك الغرقى

و شلالاتك الباكية[2]

[1] الديوان ص 21.
[2] الديوان ص 22.

و بما أن الشاعر صوفي النزعة فإنه لم يكن يقصد احتجاب المرأة و إنما احتجاب حقائق مطلقة و أسرار ألوهية يستحيل بلوغها، فالرائحة المذكورة في القصيدة لم تكن لها علاقة بالعطر النسوي الذي يثير الشهوة و الغريزة في عالم المدركات وإنما إلى دليل وجود عالم مطلق و مثالي.

2.I. تعامل الشاعر مع المرأة:

لم يغادر الشاعر جسد المرأة حيث اتخذه كمنطلق لعوالم أخرى حيث يتغنى الشاعر الصوفي بمفاتن الجسد الأنثوي رغبة في الارتقاء إلى الحب الأسمى و هو حب الله ، و في القصائد مثالية مطلقة حيث يقول:

نمشت يديك بالقبلات

غمست شفتيك بالزنجبيل

و اقتطعت لك من ظلوعي

نسرينة و شعاعين[1]

استهل الشاعر القصيدة بالغزل حيث صور رجل يقبل يدي محبوبته لكن سرعان ما تنتهي صورة الغزل ليظهر أن الشاعر سرعان ما سيطلق العنان لذاكرته ليتذكر الرحم و المشيمة و الثديين السخيين و كل هذه العبارات تحيل للأم و هنا نلمس انتقاله من محبوبته إلى المرأة الأم التي كانت في ماضيه و ما بقي بينه و بينها سوى تلك الذاكرة حيث قال:

أتذكر ماء المشيمة

[1] الديوان ص 43.

أتذكر الرحم الأولى

أتذكر ثديين سخيين

يندلقان شهدا و رضابا[1]

تتجلى صورة المرأة الإله بوضوح في القصيدة حيث يقول:

أتذكرك

في كل صلاة

فأنحني ... في خشوع

أغمض عيني من رهبة

أسبح بحمدك

و أتضرع

إلى عينيك اللامتناهيتين

يا صورة الله

في بهو المرآة

ويا راهبة المعاني

من كل نار

وعلى كل قافية ضامرة

[1] الديوان ص 43 - 44.

يتوافد الحجيج أفواجا

أفواجا[1]

بداية القصيدة تجسد صورة لمصلي تراود مخيلته امرأة و هو يؤدي فريضة الصلاة، و استعمال الشاعر لكاف المخاطبة جعله يشخص صورة تلك المرأة التي ستتحول إلى طرف توجه إليه العبادة ومنه يدخل الشاعر في سرد الأفعال الدالة على الصلاة و التضرع و يظهر ذلك في عباراته " غمض العينين ، الخشوع ، الرهبة "

ثم يذهب الشاعر إلى وصف فريضة أخرى و هي فريضة الحج حيث يصف الحجاج و هم يقومون بشعائر الحج، حيث قلص الشاعر في كلمات القصيدة حتى أصبحت كلمته في كل سطر وذلك على المستوى الإيقاعي حيث قال:

ملبين

مهللين

و مكبرين

طائفين .... عاكفين

ركعا ....سجدًا.[2]

[1] الديوان ص 34 - 35.
[2] الديوان ص 36.

واستعماله للطباق (**طائفين / عاكفين – ركعا / سجدًا**) ، زاد من تنظيم و إبراز تناوب الأصوات ، و التناوب في التلبية و التهليل و التكبير يجعلها تكتسب صبغة طقوسية، و الشاعر كان متعمدا ذلك لأنه اختار الكلمات و القوافي بعناية.

و كان لا بد على الشاعر أن ينزل المرأة منزلة الإله و الشاعر منزلة العابد الذي يسعى إلى الضفر برضى المعبود و نيل غفرانه حيث يقول:

آه يا امرأة المناسك

و النوافل

يا وثنا روحانيا

و يا معبودا

لا يغفر إلّا لمن جن

بالإغماء في محرابه[1]

ومن الأبيات تظهر صورة العبادة الصوفية و ذلك من خلال المصطلحات التي استعملها الشاعر (الجنون – الإغماء).

ومن جهة أخرى لم يحدد الشاعر صورة محبوبه فقال:

آه ! عيناك نضاختان

بالرؤى ... و الألوان

فيروزتان تتنديان

[1] الديوان ص 36.

و نجمتان تتغامزان

فينجذب الشعراء

مصعوقين

مثل الدراويش

إلى مدارهما الآسر[1]

فهنا يوضح الشاعر نوع العينين لأنه وصفهما بعدة صفات (الغمز – الفيروز) والألوان توحي إلى العيون الجارحة.

و أما عند وصفهما (نضاختان) توحي إلى التأمل و النظر في روائع الخالق.

ومن جهة أخرى لم يواصل الشاعر تغزله بالمرأة بل أخذ يصفها بالصفات السيئة فقال:

وكان يكسو جسمك

شيء من النمش

وكنت تفحِين

فحيح الأفاعي الصائلة

أيتها الرقطاء

المسمومة ... المسعورة

[1] الديوان ص 29 - 30.

و في الأبيات تصير للواقع المرير و العناء و الألم الذي يعيشه الشاعر.

تعددت التسميات لمسمى واحد، فالمرأة عند " عثمان لوصيف " هي (الأرض، الليل، الشمس، الماء)....

ومن صفاتها (ملتهبة، سهرانة، فواحة، لألاءة...) و ذلك في قوله :

وأنت سهرانة بجانبي

متوردة

فواحة

لألاءة

تطرزك البراعم

و تكلك الأفواف[1]

احتلت المرأة مكانة مرموقة في نفس الشاعر " لوصيف" فأحاطها بنوع من القداسة حيث قال:

أي ألق ساقني إليك

و أي كناري أرشدني

إلى خدرك الألاء

فصرخت : وجدتك !وجدتك!

[1] الديوان ص 21-22.

ثم انغمست في زمزمك الطّهور؟[1]

و هنا ينتقل المكان الذي تحتله المرأة، من مجرد مكان عادي " الخدر " إلى مكان للطهارة و القداسة " زمزم طهور" تتحول فيه المرأة إلى فيض مقدس مما جعل المكان يتحول إلى فضاء ديني يقوم فيه بالعبادات و الصلوات.

حضور المرأة و تجليها يظهر في استخدام الشاعر لحواسه كاللمس و البصر حيث يقول:

ألمسك في عبير المعاني

وفي هسيس الرؤى

ألمسك في الوهم أو في اليقين

ألمسك في شراع اليقظة

و أمطار النعاس

ألمسك في عضلات الهواء

وأعطاف الماء

و أراك سكرى .... متغاوية

تتموجين كما تتموج قناديل البحر

ثم تنفلتين خارج اللحظات[2]

[1] الديوان ص 69.
[2] الديوان ص 85-86.

ولم تحضر المرأة إلى جانب الشاعر فقط بل حضرت في مخيلته أيضا و نسجها حتى تصبح في صورة المرأة التي يرغب بها.

اهتم الشاعر كثيرا بطرق اتصاله بمحبوبته إلى درجة أنه أهمل مكانته و طرق تحركه و لكن ذات الشاعر شغلت بعض المواطن فيقول:

و أنا المزروع في سموات عينيك

أنا السندباد الموشوم

بأمجاد المغامرة

أنا الكناري المتورط فيك

أسيرك

عبدك المتمسك في دير عشقك[1]

امتد الحيز الذي يتكلم عنه الشاعر و ذلك عندما أضاف العينين للسماوات و ذلك ليلبسهما صفة الشاسعة، و على الرغم من ذلك الاتساع إلى أن الشاعر مزروع و جذور متشبثة و ذلك ما يحد من حركته و انتقاله.

وفي الأبيات الأخيرة يتقمص الشاعر شخصية السندباد في رحلاته و مغامراته، و لكن سرعان ما تزول هذه الحرية لتحول إلى راهب لا يغادر دير العبادة.

[1] الديوان ص 76.

II. توظيف الرمز الديني:

وظف الشاعر " عثمان لوصيف " التناص من النص القرآني في ديوانه هذا حيث اخذ من سورة الرحمان ومن الآية التالية قوله تعالى: " **فيهما عينان نضاختان** " [1] قوله:

آه ! عيناك نضاختان

بالرؤى ... و الألوان

فيروزتان تتنديان

و نجمتان تتغامزان

فينجذب الشعراء

مصعوقين

مثل الدراويش

إلى مدارهما الآسر[2]

ترمز العيون في الآية إلى العيون الجارية الموجودة في الجنة لكن الشاعر و بإضافة كاف المخاطبة جعلها عينين تسيلان بالدموع، و للعيون دلالات أخرى

[1] سورة الرحمان، الآية 66.
[2] الديوان ص 29-30.

حيث استعمل كلمة " النضخ " و هو أخف من الجريان، و منه فإن النص القرآني استعمل لفظيا فقط أما معاني القصيدة فقد اتخذت مجرا دلاليا جديدا.

وفي مواطن كثيرة من هذا الديوان يظهر لك التناص بين الشعر و القرآن و ذلك لخلق دلالات جديدة حيث شبه الشعراء الصوفيون بالحجيج و بهذا تغيب دلالات الحج العادي و يؤسس الشاعر لمراسيم جديدة و طقوس لا يقوم بها إلا أمثاله من الشعراء فهم يتمكنون من السفر على حروف قصائدهم وهنا استبدل الدواب التي تنقل الحجيج بقوافي قصائد يكتبونها و ذلك في قوله:

من كل نار

و على كل قافية ضامرة

يتوافد الحجيج أفواجا

أفواجا

شعراء

صوفيّة

ومتيمون...[1]

اقتبس الشاعر هذه الأبيات من قوله تعالى:" ***و أذن في الناس بالحج يأتوك رجالا و على كل ضامر يأتين من كل فج عميق***[2] ."

وفي موطن آخر يقول الشاعر:

[1] الديوان ص 35.
[2] سورة الحج، الآية 27.

ها أنت قادمة

في هودج من الأنوار

و عليك ظلل من الغنائم[1]

و هي أبيات اقتبسها الشاعر من الآية القرآنية: "**هل ينظرون إلا أن يأتيهم الله في ظلال من الغمام و الملائكة و قضي الأمر وإلى الله ترجع الأمور**[2] "

وفي قصيدة أخرى:

آه ! يا قديسة الشعراء

آه ! يا امرأة من نوافع عبقر!

أخلع نعلي و أهبط واديك[3]

دمج الشاعر بين النص الأسطوري و النص الديني فذكر الواد الذي يلهم الشعراء " عبقر" وهو من الأساطير العربية، و الواد المقدس "طوى" الذي ذكر في قوله تعالى: **" فلما أتاها نودي يا موسى إني أنا ربك فأخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى".**[4]

و الشاعر في هذه الابيات يناجي المرأة و ينعتها بالقديسة ثم يختتم أبيات يصف فيها الشاعر العابد حيث يخلع نعليه استعدادا للعبادة و الخضوع.

[1] الديوان ص 38.
[2] سورة البقرة، الآية 210.
[3] الديوان ص 40.
[4] سورة طه،الآيتان 11-12.

وفي قصيدة أخرى اقتبسها الشاعر من الآية القرآنية الكريمة، قال تعالى: " **أولم ير الذين كفروا أن السموات و الأرض كانتا رتقا ففتقناهما**"[1]. استحضار لمعظم الوحدات الندائية الواردة في النص القرآني و هي : السماء ، الأرض ، الرتق ، الفتق حيث يقول الشاعر:

رأيت كيف تتقاطع الأرض بالسماء

و السماء بالأرض

رتق ... ففتق

فتق ... فرتق[2]

رغم تخوف الشعراء من الخوض في استعمال المرجع الديني و ذلك لقداسته و علوه، إلا أن الشاعر" عثمان لوصيف " وضعه كخلفية أساسية لبناء قصائده.

[1] سورة الأنبياء، الآية 30.
[2] الديوان ص 64.

III.توظيف الرمز الأسطوري:

وظف الشاعر " عثمان لوصيف" الرمز الأسطوري في البعض من قصائده ومن أبرز الشخصيات الأسطورية تظهر شخصية السندباد بطل البحار في كتاب ألف ليلة وليلة يتحدى العقبات و يذلل الصعاب، و يخترق المحيطات و يلج الأماكن المحضورة، و رغم ما يعترض سبيله من مخاوف كانت رحلاته تكلل بالنجاح فيرجع محملا بأنفس الأصداف و أغلى الجواهر و أثمن اللآلئ، حيث قال الشاعر:

و أنا المزوع في سموات عينيك

أنا السندباد الموشوم

بأمجاد المغامرة[1]

ومن الأبيات لاحظنا أن الشاعر الصوفي لم يضف من صوفيته على هذا الرمز الأسطوري، بل أسند إليه نعتًا واحدا وهو المغامرة.

وفي موطن آخر عمد الشاعر إلى توظيف التشبيه حيث شبه المرأة و مكانتها بالشخصية الأسطورية " فينوس" و مرتبة ملكة " سبأ " " بلقيس " حيث قال:

من أي بحر نداني

طلعت عليَ

كما طلعت فينوس على اليونان القديمة

[1] الديوان ص 76.

من أي ملأ أعلى

تبوأت مجد مخيلتي

كما تبوأت بلقيس عرش سبأ[1]

[1] الديوان ص 83.

خاتمة :

اتجه الشعر العربي المعاصر إلى توظيف الرمز رغم اعتباه من البعض تمردا أو خروجا عن المؤلوف، و اعتبروه موقفا خاصا من الحياة برؤيا معاصرة، وبه يبرز الشاعر اعتماده على نسيج لغوي خاص يتعدى فيه إقامته العلاقات الجديدة بين الدوال و المدلولات إلى آفاق رمزية جديدة، تتداخل فيه نصوص حاضرة و غائبة يتمازج الواقعي مع الأسطوري و تتداخل فيه وقائع شتى متنافرة مما يتولد عنه قراءات متعددة و مختلفة للنص.

تفنن الشاعر " عثمان لوصيف" في توظيف الرمز و ذلك بتوظيفه في الاسطورة و التاريخ و ذكر مع الحدث أو الشخصية التاريخية، و عادة ما يلجأ في هذه التوظيفات لإستحضار جزيئات توحي بالرمز الأول، ثم يضيف له إيحاءات رمزية جديدة.

لجأ "عثمان لوصيف" لإستعمال بعض الرموز كقناع فني.

حاول الشاعر الدمج بين العوالم الملموسة المشاهدة و العوالم الباطنية الروحية في شكل استحضار للتجارب الروحية، و شوق الروح إلى معان روحية.

لقد كانت مهمة الشاعر في الديوان " و لعينيك هذا الفيض" مزج ودمج للجسد و الحب الروحاني و العبادة و الألم و النشوة ، ومن هذا تولدت ثنائيات هي " المرأة الإله " و " الشاعر الصوفي "

الخـــــاتـمـــة

رغم حضور الجسد الأنثوي، إلا أن مواضيع هذه المدونة لا علاقة لها بالحب البشري العادي.

استخدم الشاعر " عثمان لوصيف "تقنية التناص من القرآن الكريم و القصص في معظم رموزه و قد تمكن من ذلك و نجح في إقتباسه من آياته.

امتازت معظم قصائد الديوان " ولعينيك هذا الفيض " بالغموض و اللُغة المركبة و المعقدة لولوجه مجموعة من العوالم الجديدة(الصوفية ،الاسطورية).

قائمة المصادر:

1. الديوان " ولعينيك هذا الفيض ".
2. القرآن الكريم

قائمة المراجع:

1. هنري بير، الأدب الرمزي، تر هنري، ط1، منشورات عويدات، بيروت-باريس 1981.
2. ابن منظور، أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرَم، لسان العرب، ج 5، إرصاد، بيروت، لبنان، 1968.
3. سورة آل عمران الآية 41.
4. السمحدي بركاتي، الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة.
5. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط 3، دار المعارف، القاهرة، 1984.
6. سيقموند فرويد، نظرية الأحلام، تر جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1980.
7. عبد الفاتح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دار المناهل للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1987.
8. مجموعة من المؤلفين، معجم علم النفس و التحليل النفسي، ط 1 ، دار النهظة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان.
9. السعيد الوراقي، لغة الشعر العربي الحديث.

قائمة المصادر المراجع

10. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981.
11. أمينة أمقران، الرمز في شعر مصطفى محمد الغامري، رسالة ماجيستير، باتنة، 2009.
12. السعيد الوراقي، لغة الشعر العربي الحديث.
13. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط 3 ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983، ص 23.
14. منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن العربي، ط 1 ، منشورات عكاض، الرباط، المغرب، 1988.
15. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر.
16. محمد كعوان، التأويل و خطاب الرمز.
17. القزويني، تلخيص في علوم البلاغة.
18. إيليا الحاري، الرمزية و السريالية، في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، لبنان، 1980.
19. عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دار الأنلس، بيروت، لبنان، 1982.
20. آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تطبيقية "، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.
21. محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي، السياب و النازك زال ليبياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط 1.
22. عبد الهادي عبد الحمان، لعبة الترميز، دراسات في الرموز و اللغة و الأسطورة، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2008.

23. جميل إبراهيم أحمد، كلاب.
24. جميل أحمد ابراهيم، الرمز في القصة الفلسطينية، القصير في الأرض المحتلة (1967- 1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2004.

المعاجم:

1. معجم لسان العرب، ابن منظور.
2. معجم الألفاظ الصوفية.