

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa



جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنوان المذكرة

الرؤية الصوفية عند ياسين بن عبيد ديوان
"حدائق المعنى أنموذجا"

تخصّص:

أدب قديم

إشراف الأستاذ:

شيبان سعيد

إعداد الطالبة:

قدور أمينة

السنة الجامعية: 2020 - 2021

إهداء

إلى والدي الكريمين صاحبنا الفضل والعطاء

إلى زوجي وسندي بعد الله عز وجل

تحية إجلال وتقدير للأستاذ المشرف سعيد شيبان الذي كان لي خير عون .

كلمة شكر

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وبعظيم سلطانه على أن بلغني أن أتم هذا العمل المتواضع

كما وأتقدم بجزيل شكري لكل من ساهم من قريب أو بعيد على إنجازهِ

شكر خاص للأستاذ شيبان سعيد الذي لم يبخل علي بخبرته وتوجيهاته السديدة

ولكل أساتذة وإدارة قسم الأدب العربي على كل التسهيلات والتشجيعات

أخص بالذكر الأستاذ عدنان فوضيل وبن علي لوئيس

حفظ الله الجميع ورعاكم وسدد خطاكم.

مقدمة

يعد البحث في التصوف من أهم الحقول التي يستند إليها الفكر الإسلامي بجانب علم الكلام والفلسفة... وقد أثار هذا الموضوع فضول المستشرقين والباحثين العرب على حدٍ سواء، وحصل سجال حول حقوله المفاهيمية ومواضيعه ومصطلحاته ومصادره وأبعاده المنهجية و المرجعية. وهذا راجع أساسا لعراقة الظاهرة وعلميتها، فهي قديمة قدم البشرية نفسها، وقد ظهرت في حقب زمنية متباعدة بشكل من الأشكال، ولو بطرق متفاوتة، لكنها جميعا تتفق على تمثيل النزوع الفطري للإنسان وشوق روحه إلى التطهر والاستعلاء على قيود المادة، وسعيه الدؤوب لتحقيق الصفاء الروحي في أعلى مستوياته. ولم يكن المسلمون استثناءً، فقد ظهر التصوف لديهم مثلما ظهر عند من سبقهم أو عاصروهم من الأمم، ما يجعل أهمية التصوف تتصاعد وتتعدى كونها مجرد ظاهرة تجسد الحس الديني للإنسان في أعماق جوانبه. إلى كونها جزءا من الحضارة الإنسانية، ترتبط بوجود الإنسان وممارساته الفكرية والثقافية، ما يجعل من التصوف ظاهرة تؤرخ للإنسان ومساره الروحي.

لا ننكر أن الموضوع الصوفي بالنظر إلى أهميته، قد نال نصيبه من الدراسات المختلفة التي تناولت مستوياته المتعددة. إلا أن هناك نقاط استفهام بقيت عالقة، تستدعي المزيد من الاهتمام والبحث الأكاديمي، ارتأينا الخوض فيها، بالإضافة إلى أسباب ذاتية تتعلق باهتمامنا بموضوع التصوف خصوصا من جانبه الأدبي الشعري.

من هذا المنطلق كان اختيارنا لموضوعنا: " الرؤية الصوفية عند ياسين بن عبيد في ديوان حدائق المعنى". وقد وقع اختيارنا على الشاعر ياسين بن عبيد، كواحد من الشعراء الجزائريين الذين حملوا لواء الحداثة في الجزائر، ووجد في أحضان التجربة الصوفية ملاذه الوجداني، لتشكل المنابع العرفانية مرجعيةً خطابيه الشعري بوجه عام.

وكان علينا منذ البداية أن نضع مجموعة من تساؤلاتٍ تطرح نفسها بالحاح: كيف عبّر الشاعر ياسين بن عبيد

عن رؤيته الصوفية عبر ديوان حدائق المعنى؟ ثم إلى أي مدى وُفق الشاعر في بلورة رؤيته الصوفية في

ديوانه؟ ماهي المصادر الفكرية والمعرفية التي استقى منها الشاعر رموزه الصوفية، ليطوعها بطريقة تنسجم ورؤيته الشعرية؟

من أجل الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول، يمكن عرضها على الشكل الذي يلي :

الفصل الأول بعنوان: " في ماهية التصوف"، حاولنا فيه الوقوف على الحد اللغوي والاصطلاحي للتصوف سواءً عند اللغويين أو المتصوفين القدامى، المستشرقين، وغيرهم من باحثين ونقاد معاصرين، ثم تتبعنا مسار الشعر الصوفي في عمومته نشأةً و تطوراً، وبعده مسار الشعر الصوفي في الجزائر.

و الفصل الثاني بعنوان: " بنية الرمز الصوفي"، حاولنا فيه تقديم مختلف التعريفات التي يحفل بها الرمز في كل حقل معرفي من الحقول المختلفة، عند اللغويين والفلاسفة والبنويين وعلماء النفس وغيرهم. كما ركزنا على السمات البارزة لمدلول الرمز في كل حقل من هذه الحقول، وبعد ذلك تناولنا الرمز الغزلي ورمز الخمرة، وحاولنا تسليط الضوء على دلالات حضورها في ديوان الشاعر. وفي آخر الفصل عمدنا إلى رصد مختلف الأحوال التي كملت تجربة الشاعر الذوقية، وبيان دلالاتها وشعريتها الفنية.

أما الفصل الثالث فهو بعنوان: "خطاب العتبات النصية"، حاولنا فيه تتبع أهم العتبات التي وظفها ياسين بن عبيد في ديوانه، من غلاف وعنوان وإهداء وخطاب مقدماتي...إلخ، ودورها كنصوص موازية تساهم في تقديم النص للمتلقي وتسهّل سبر أغواره، وتكشف عن رؤى المؤلف، وتبسط دلالاته أمام القارئ، وتوجه هذا الأخير نحو التأويل والقراءة الناقبة. ثم حاولنا إبراز مواضع تماثل الخطاب الشعري لدى ياسين بن عبيد مع النصوص القرآنية ثم النصوص التراثية في الديوان، وتوضيح دلالات التماثلات ومنحهاها التأويلي في ثنايا التجربة الشعرية.

ولدراسة هذه الجوانب طبقنا المنهج الوصفي التحليلي، الذي ينطلق من النصوص لرصد الظاهرة الفنية التي نحن بصدد دراستها، نصفها، نُحللها ثم نستخرج ما فيها من نتائج.

وكأي بحث اعترضتنا مجموعة من الصعوبات، تتمثل أساسا في شساعة مجال التصوف، وتشعب قضاياها وغموض رموزه. فالصوفية يستعينون بلغة انزياحية تبطن غير ما تظهر من معان ودلالات روحانية ليست متاحة للفهم بسهولة، خاصة فيما تعلق بتحليل الرموز التي وظفها الشاعر، ورصد الأحوال الصوفية ودلالاتها، وشرح التماثلات مع النصوص التراثية والقرآنية. توجب علينا كل مرة العودة لأمهات الكتب الصوفية، والاعتماد على المعاجم الصوفية المختلفة، لتفادي سوء التأويل أو وضع كلمة في غير محلها. ضف إلى ذلك الوعي بمخاطرة الخوض في المجهول عبر محاولة تحليل خطاب الشاعر وتشريحه ورصد رؤيته الصوفية وتماهيتها مع تجربته الشعرية.

ولكن سرعان ما دُلت هذه الصعوبات بفضل الله أولا، ثم توجيهات الأستاذ المشرف و مرافقته لنا طول هذا البحث ودعمه المتواصل.

وفي الأخير لا ندعي الإحاطة الكاملة بالموضوع، ولا ندعي خلو بحثنا من النقائص والعيوب، و بهذا نأمل أننا فتحنا بابا لباحثين آخرين ليستكملوا مواطن النقص فيه.

الفصل الأول

في ماهية التصوف

- مفهوم التصوف لغة واصطلاحا.
- تطور الشعر الصوفي عبر القرون.
- مسار الشعر الصوفي في الجزائر.

مفهوم التصوف:

إذا قدمنا الى وضع تعريف جامع ومانع لمفهوم التصوف صادفتنا تعاريف متباينة لا حصر لها، وتفسير ذلك يعود الى كون التصوف ظاهرة تراكمية ليست وليدة اللحظة.

فالتصوف نشأ في كنف الإسلام ومنه أخذ أولى لبناته، إلا أنه وبمرور الزمن أخذ له كيانا مستقلا و طرائق خاصة به، باعتباره فلسفة وظاهرة قائمة بحد ذاتها. من أجل ذلك تواردت المفاهيم واختلفت باختلاف سالكيها ومريديها، ما أسهم في نشوء تعددية في المفهوم واختلاف في تحديده واستحالة في العثور على تعريف نستغني فيه عن سواه.

التعريف اللغوي:

التصوف في مفهومه اللغوي جاء في لسان العرب في مادة: "صاف، يصوف، صوفا، وصاف السهم عن الهدف أي عدل عنه" ¹.

وفي تعريف مماثل ، ورد في قاموس المحيط: "صاف السهم عن الهدف، يصوف ويصيف أي عدل، وأصاف عني وجهه، أي أماله وأصاف عني الله شره أي أماله" ².

وهنا المعنى اللغوي ينتهي الى العدول و الانصراف ، وهو بذلك يتقاطع و يلتقي مع ماهية التصوف وطبيعته، لما فيه من إعراض عن الدنيا و العدول عن كل ما يقبل عليه الناس والانصراف الى الله وحده.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008، ص 293.

² الفيروزآبادي: القاموس المحيط ، ط 5، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1966، ص 1071.

من حيث الاشتقاق:

نجد أن البعض نسبته إلى المظهر الخارجي، فالطوسي يقول بنسبة الصوفية للباس، والذي يتمثل في لبس الصوف: "ويذكر أنهم (يقصد الصوفيين) لم ينسبوا إلى حال ولا إلى علم، كما نسب الزهاد إلى الزهد، أو الفقهاء والمحدثون إلى الفقه والحديث. يقول: "إن لبس الصوف كان دأب الأنبياء وشعار الأولياء والاصفياء والصدّيقين والمساكين والمنتسكين"¹.

وذهب نيكلسون في نفس الاتجاه، باعتبار أن الصوف لطالما كان لباس الزهاد ومن اعتزل ملذات الدنيا، كالأنبياء والصالحين، وهو نفس اللباس الذي لازم نساك النصارى وزهادهم².

وفي سياق مخالف، فند القشيري هذا الرأي بقوله: "فأما من قال أنه من الصوف، ولهذا يقال تصوف إذا لبس الصوف كما يقال تقمص إذا لبس القميص، فذلك وجه، و لكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف"³.

حيث أرجع كلمة (متصوف) لكونها صفة بحد ذاتها، كأنها ميزة أو خاصية، بحيث جاء في الرسالة: "يقال للرجل صوفي وللجماعة صوفية، ومن يدرك هذه المنزلة الروحية يقال له المتصوف، وللجماعة المتصوفة، وتصوف إذا سلك مسالك الصوفية"⁴.

¹ السراج الطوسي: اللمع في التصوف الإسلامي، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، طبعة 1، القاهرة، 1960، ص 41/40.

² ينظر: نيكلسون رينولد: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو العلا العفيفي، لجنة التأويل والنشر، القاهرة، 1947، ص 66 إلى 68.

³ القشيري عبد الكريم: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ص 297.

⁴ المصدر نفسه، ص 162.

و أشار بكون الكلمة لقباً: " وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق والأظهر فيه أنه كاللقب"¹.

وبعيداً عن هذا الطرح، نجد من الآراء من يقول أن الصوفية جاءت من أهل الصُّفة: " وهم أولئك الذين يعزفون عن الدنيا و يفضلون العيش مع اللذات الإلهية التي جاء بها القران الكريم، فقبل أن هناك قوما سمو صوفية لقرب أوصافهم مع من أوصاف أهل الصُّفة الذين كانوا على عهد الرسول صلى الله عليه و سلم"².

وأهل الصُّفة كما جاء في حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: "هم فريق من فقراء الانصار و المهاجرين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم انقطعوا إلى عبادة الله تاركين الدنيا لأصحابها، وقد بنى الرسول صلى الله عليه وسلم لهم صُفة في مؤخرة مسجده بالمدينة ليقيموا بها، فانقطعوا في صفتهم الى الله يسبحونه بالغداة والعشي"³.

وثمة اتجاه آخر يذهب إلى أن الصوفية مشتقة من الصفاء لصفو قلب الصوفي، وطهارة ظاهره وباطنه عن مخالفة أوامر ربه، ويشير إلى هذا أبو الفتح البستي في قوله:

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا فيه وظنوه مشتقا من الصوف

ولست أمنح هذا الاسم غير فتى صافي فصوفي حتى لقب الصوفي⁴

ونحو ذلك ما جاء في معجم القاشاني: " أن الصوفية وأهلها الصَّفوة، وهم المتحققون بالصفاء عن كدر الغيرية"⁵.

ويذكر الطوسي كذلك أن صوفي: " كان في الأصل صفوي فاستقل ذلك فقيل صوفي"¹.

¹ القشيري، مصدر سابق، ص 550 - 551 .

² الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف، القاهرة، 1960، ص 13.

³ أبو النعيم أحمد بن عبد الله الاصبهاني، حلية الأولياء و طبقات الأصفياء ، ط2، مجلد 1، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، 1967، ص 340 .

⁴ صلاح مؤيد العقي ، الطرق الصوفية والنوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، دار البراق، الجزائر، ص 18.

⁵ عبد الرزاق القشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992، ص 157.

كما وذكر أن أحدهم سُئل عن الصوفي فقال: " معناه أن العبد إذا تحقق بالعبودية و صافاه الحق حتى

صفا من كدر البشرية نزل منازل الحقيقة وفارق احكام الشريعة ، فإذا فعل ذلك فهو صوفي "2.

ومن الآراء من ربط التصوف بالخلق، حيث يقول الكتاني: " التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك

في الصفاء "3.

ورأى ابن القيم نفس الرأي: " واجتمعت كلمة الناطقين في هذا العلم على ان التصوف هو الخلق "4.

وآراء أخرى رجحت بنسبة التصوف إلى الصفة، بمعنى النخبة والفتنة المختارة التي ليست كغيرها في الوجود.

يقول صاحب الرسالة القشيرية في ذلك: " فقد جعل الله هذه الطائفة صفوة أوليائه وفضلهم على الكافة من عباده

بعد رسله وأنبياءه، وجعل قلوبهم معادن اسراره، واختصهم من بين الأمة بطواع أنواره، فهم الغياث

للخلق... صفاهم من كدرات البشرية ووقفهم للقيام بأداء العبودية، وأشهدهم مجاري أحكام الربوبية، فقاموا بأداء ما

عليهم من واجبات التكليف، وتحققوا بما منه سبحانه من التقليل والتصريف " 5.

وورد في كتاب الكلاباذي : " لكل أمة صفوة، وهم وديعة الله الذين أخفاهم عن خلقه، فان يكن منهم في هذه

الامة فهم الصوفية "6.

وقيل بنسبتها إلى صوفة، وهو رجل زاهد في الجاهلية نذر نفسه لخدمة الكعبة، وقيل: قوم يقال لهم صوفة ،

انقطعوا لخدمة الكعبة وطاعة الله عز وجل 1.

¹ الطوسي، مصدر سابق ، ص 46 .

² المصدر نفسه، ص 47.

³ القشيري ، الرسالة، ص 127.

⁴ ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، تح: محمود حامد الفقي، بيروت، 172، ج2، ص 316.

⁵ القشيري ، المصدر نفسه ، ص 18 و 19.

⁶ الكلاباذي، مصدر سابق ، ص 20 .

وفي سياق مخالف تماما، ذكر كثير من المستشرقين أن أصل كلمة صوفي مأخوذة من كلمة صوفيا اليونانية بما معناه الحكمة، و أصحابها الحكماء، وحرفها العرب ونسبها لأهل العبادة منهم.²

كانت هذه بعضا من النماذج الكثيرة التي زخر بها تراثنا العربي حول مفهوم التصوف، في سياقه اللغوي ومن حيث اشتقاق الكلمة. ونخلص أنها لا تحمل معنى موحدا، إنما تتفرع الى اشتقاقات لغوية متباينة، باختلاف واضعيها من شيوخ المتصوفة ومن العلماء المتقدمين أو المتأخرين أو من المستشرقين وغيرهم، ممن اشتغلوا بدراسة ظاهرة التصوف. وهذه الاشتقاقات و السياقات اللغوية تحيلنا بشكل أو بآخر إلى حقيقة التصوف في مفهومه الاصطلاحي العميق.

المفهوم الاصطلاحي:

يخضع التصوف في مفهومه الاصطلاحي لتصنيفات شتى تتأثر بدورها بأصحابها وبتعدد مشاربهم ومذاهبهم. فمنهم من جعله مرادفا للعبادة والزهد في الدنيا، و بين من ربطه بالأحوال والكرامات ومن جعله أصل كل المكارم والأخلاق والسلوكيات المستحسنة، ومن ذهب الى أبعد من ذلك.. إلخ.

نستهل قائمة تعاريفنا - وإن كان مستحيلا حصرها كلها وإنما نعتمد إليها فنختار بعضها - بسيد الطريقة وإمامها " الجنيد " الذي يشرح ماهية التصوف و يبين أن معناه يخلص الى العبادة واتباع القرآن و السنة : " من لم يحفظ القرآن و يكتب الحديث ، لا يقتدى به في هذا الامر (التصوف)، لأن علمنا مقيد بالكتاب والسنة " ³ .

¹ علي زيعور، في العقلية الصوفية و نفسانية التصوف ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، لبنان ، بيروت ، 1979 ، ص 33 .

² عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ص 23 .

³ القشيري ، مصدر سابق ، ص 19 .

ويستند كذلك عند الشعراي بالضرورة إلى علم بالكتاب والسنة. يقول: " هو علم انقذح في قلوب الأولياء، حين استنارت بالعمل بالكتاب والسنة ، والتصوف انما هو زبدة عمل العبد بأحكام الشريعة... " ¹.

كما وجعل ابن خلدون جوهر التصوف في العبادة والزهد، يقول: " هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها " ².

وهو كذلك عند الجرجاني: " التصوف هو الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا ، فيرى حكمها من الباطن في الظاهر فيحصل للمتأدب كمال " ³.

وعرفه أبو الحسن الشاذلي تعريفا دقيقا موجزا: " التصوف تدريب النفس على العبودية وردها لأحكام الربوبية " ⁴. دائما في نفس السياق، جعل سمنون التصوف رديفا للزهد، فقال حين سئل: «التصوف هو أن لا تملك شيئا ولا يملكك شيء» ⁵.

بمعنى التجرد من كل الأملاك، لأنها تورث تعلقا بالدنيا و متاعها، والزهد فيها، بذلك يحصل التحرر من أي شيء أو أي أحد يملكك، فتصير خالصا لله وملكا له وحده. ونستحضر بهذا مقولة ذا النون المصري عن المتصوفة: " أهل التصوف هم قوم آثروا الله على كل شيء فأثرهم الله على كل شيء " ⁶.

¹ عبد الوهاب الشعراي ، من مقدمة كتاب الطبقات الكبرى، لوافح الانوار في طبقات الأخيار، مكتبة محمد المليحي الكتبي وأخيه، مصر، 1315 هـ 1897 م.

² ابن خلدون، المقدمة، دار ابن الجوزي، ص 467 .

³ الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، تح: عبد الرحمان مرعشلي، ط2 ، دار النفائس ، بيروت ، 1426هـ، 2007، ص 123 .

⁴ نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب و الأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1971، ص9.

⁵ السراج الطوسي ، مصدر سابق، ص 15 .

⁶ المصدر نفسه، ص 45.

وقال رويم : " التصوف مبني على ثلاث خصال: التمسك بالفقر والإفتقار والتحقق بالبدل والإيثار وترك التعرض والإختيار"¹.

في سياق آخر، جعل الجنيد من الأخلاق و الإخلاص أساس التصوف وذروة سنامه : " التصوف تجنب كل خلق دني والتخلي بكل خلق سني ، وأن تعمل لله بغير غاية إلا رضاه"² .

و في ذات الصدد، سئل أبو أحمد الجريدي عن التصوف فقال: " الدخول في كل خلق مني و الخروج من كل خلق دني " ³ .

وورد في معجم القاشاني ان التصوف هو التخلق بالأخلاق الإلهية .⁴

ومفاد هذا التعريف أنه بقدر ما يلتزم المتصوف بمكابدة النفس ويعبد الله حق عبادته، ويتخلق بمجمل الأخلاق الإلهية التي تجرده من كل الخصال البشرية الدليلة، كأنه بذلك ينسلخ عن صفة البشرية ويلتحق بالكمال المطلق. فمتى ما لزم الخالق اقتبس من نوره الإلهي واكتسب من صفاته و تخلق بخلقه.

في ظل هذه التعاريف نحتدي إلى أن التصوف في أساسه خلق والخلق هو روح الإسلام، بحيث يلتزم المتصوف بكل ما هو مستحب وطيب و يتعد عن كل ما هو مذموم، محققا مفهوم التخلي والتخلي، بذلك تطيب نفسه ويستقر فيها الصفاء والكمال.

أما الكرخي فقد ربطه بالمعرفة : " أخذ بالحقائق و يأس مما في أيدي الخلائق "¹ .

¹ شهاب الدين السهروردي ، عوارف المعارف ، تحقيق : سمير شمس ، 632هـ - 1234 م ، دار صادر بيروت ، ص 53.

² عبد المنعم خافاجي، مرجع سابق، ص 45.

³ المرجع نفسه، ص 20.

⁴ القاشاني، مرجع سابق ، ص 174 .

فالحقائق المقصودة هنا هي الصوفية بوصفها علم الأسرار، فبقدر ما يسعى السالك في هذا الطريق الى تحقيق الكمال النفسي بمجاهدة النفس و الطاعة بقدر ما حصلت له معرفة بالذات الالهية وكملاتها، وهو ما يعبر عنه المتصوفة بمعرفة الحقيقة.

وفي هذا السياق يقول رزقي بن عمر: " التصوف سلوك طريق الحق، أوله مجاهدة ومكابدة وآخره مشاهدة الحقائق على ماهي، وذلك من بعد ارتفاع حجال الوهم المانع من ذلك " ².

وقد لخص السراج الطوسي الصوفية في قوله: " إنهم معدن جميع العلوم، ومحل جميع الأحوال الحمودة و الأخلاق الشريفة، وهم مع الله تعالى في الانتقال من حال الى حال، مستجيبين للزيادة " ³.

وفي تعريف جامع ومانع لأبو طالب المكي في قوت القلوب: " هذا العلم (يقصد التصوف) ثمرة قول لا إله إلا الله فهو حقيقة التوحيد والتنزيه، ولا يأتيه و يعلمه إلا أوليائه المتقين المفلحين وعباده الصالحين، وهم أهل القلوب السليمة الطاهرة وأهل الجوارح الخاشعة الذاكرة و الألباب الراجحة الفاخرة. وهم ثلاث طبقات : وهم من المقربين المحبوبين والمتقربين المحبين ثم اهل اليمين وهم أهل الله، وأهل العلم بالله وأهل الحب في الله والله واهل الخوف من الله، استحضرهم فحضروا وحفظهم سره فحفظوا، وأشهدهم على وجوده من قبل خلقه فشهدوا، فهم الأدلة منه عليه، وهو دليلهم إليه، وهم جامعوا العبادة به عليه، وهم الربانيون من العلماء، أئمة المتقين وأركان الهدى والدين، اولوا القوة في الله والتمكين ، كشف لهم عن اسرار الكتاب الكريم، وهداهم الى الصراط المستقيم، وهم المفردون المقصدون

¹ فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي الطريق والرجال، د ط، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين الشمس، القاهرة، مصر 1983، ص 18.

² رزقي بن عمر، مقال بعنوان مدخل إلى نظرية وحدة الوجود، مفاهيم في تجربة الامير عبد القادر الصوفية ، من كتاب تبر الخواطر في فكر الامير عبد القادر، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 163.

³ السراج الطوسي ، مصدر سابق، ص 9 من مقدمة الكتاب .

بالسبق و المزيد، فضلهم على من سواهم من المؤمنين كالقراء والعباد وأهل المجاهدة والزهد، واختارهم لنفسه، واختصهم بأنهم خصائص عباده"¹.

وعرف العماد الأمدي التصوف بكونه : " علم الباطن وحقيقة الشريعة، فهو علم تعرف منه أحوال النفس في الخير والشر وكيفية تنقيتها من عيوبها وآفاتنا لتطهيرها من الصفات المذمومة والرذائل المعنوية، التي ورد الشرع باجتناها والتمسك بضعها. من الصفات المحمودة التي طلب الشرع تحصيلها، وكيفية السير و السلوك إلى الله على قدم الإخلاص والصدق والفرار إليه من نقائص الخلق"².

ومن خلال التعريفات التي سبقت نستطيع أن نتبين خلاصة أن التصوف هو علم الباطن و الحكمة، وعلم معرفة الله معرفة توحيدية خالصة.

بجانب التعاريف السابقة، اقترن التصوف غالبا بحال القلب، من صفاء و نقاء عند جل المتصوفة، ففي تعريف لبشر الحافي: " الصوفي من صفا قلبه لله " ³.

فأساس التصوف هو صفاء القلب من فتات الدنيا وتعلقه بالله وحده والاحلاص له وحده، لأن غاية المتصوف هي الله .

وقال الخراز: " الصوفي من صفى ربه قلبه فامتلاً نورا " ⁴ .

¹ أبو طالب المكي، قوت القلوب، مر: كريم نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 22.

² العماد الأمدي ، حياة القلوب في كيفية الوصول إلى المحبوب، مجلد 2، المطبعة الميمنية، مصر، 1310هـ، ص 23.

³ مصطفى عبد القادر غنيمات، التصوف الإسلامي مفهومه ونشأته و أهميته، الفكر المتوسطي، العدد 7، سبتمبر 2013، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، ص 187.

⁴ ابراهيم بسيوني ، نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، مصر، 1998، ص 22 .

كما وجعل الجنيد أولى شروطه وعموده تصفية القلب : "التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية و مفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومجانبة الدواعي النفسانية ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة واتباع الرسول في الشريعة"¹.

أما التصوف عند الغزالي فهو مرتبط بالأحوال. يقول: "وظهر لي أن أخص خصائصهم (يقصد الصوفية) مالا يمكن الوصول إليه بالتعلم، بل بالذوق والحال (..) فعلمت يقينا أنهم أصحاب أحوال لا أصحاب أقوال"².

وقال علي بن عبد الرحيم القناد: " التصوف نشر مقام و اتصال بدوام"³.

وكان رد الجنيد حين سئل عن التصوف أنه قال: " ان تكون مع الله بلا علاقة"⁴.

و من هنا يتضح لنا ان التصوف تجربة ذوقية قبل كل شيء .

وهو عند ابن عربي يعني الوقوف عند الآداب الشرعية ظاهرا و باطنا. يقول : " هو الاسترسال مع الله تعالى، وهو عيش مع الله والله وفي الله و بالله، وهو حفظ للأوقات واسقاط للتدبير، و خوف من الله و رجاء في الله، وهو سلب لأوصاف النفس المذمومة، وتحلية لها بالأوصاف المحمودة، وهو بعد كل ذلك تجريد للتوحيد. فلا يشوب القلب خاطر شيطاني فيفسده، ولا هوى فيظلمه وهو كشف عن الخواطر، وبحث عن كل على كل ما يخطر على سر الصوفي فيسترسل مع ما هو حق و يتجنب ما هو باطل"⁵.

¹ أبو بكر الكلاباذي، مصدر سابق ، ص 34 .

² أبو حامد الغزالي ، المنقذ من الظلال، القاهرة ، 1316هـ ، ص 31 .

³ السراج الطوسي، مصدر سابق ، ص 45.

⁴ المصدر نفسه، ص 6.

⁵ محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية، السفر الأول، دار صادر ، ج1، ط1، بيروت، لبنان 2004، ص 520.

وذهب بعض المستشرقين في تعاريفهم أبعد من كل ما سبق ذكره، فوصفوا التجربة الصوفية بشكل أعم. فهي لا تخضع لسلطة الدين أو الفلسفة أو إيديولوجيات معينة في مفهومها المطلق، إنما تتخذ لها وجودا مستقلا باعتبار أنها نظام حياة. يقول سبنسر ترمنجهام: "إنه تنمية منظمة للخبرة أو التجربة الدينية، فهو ليس نظاما فلسفيا ولا فرقة دينية، وإنما طريقة عيش في صفاء كامل، دون إيديولوجية ولا قواعد ولا عقلانية، وجوده يكمن في الاحساس و الحدس والانطباع"¹

والتصوف كما عرفه عبد المنعم خافاجي هو نزوع فطري الى الكمال الانساني و التسامي والمعرفة عن طريق الكشف الروحي أو العلم اليقيني².

يقول عبد الرحمان بدوي: "التصوف جانب من أخصب جوانب الحياة الروحية للإسلام، لأنه تعميق لمعاني العقيدة، واستبطان لمظاهر الشريعة، وتأمل لأحوال الانسان في الدنيا وتأويل للرموز والشعائر، يهبها قيما موعلة في الأسرار وانتصار الروح"³.

وهو حسب الباحث يوسف سامي اليوسف علم البحث عن الله و بلغة أخرى هو السلوك الى ملك الملوك"⁴ تأسيسا على ما سبق، يمكن القول أن التصوف رحلة روحية ونظام حياة انتهجها الصوفي لما رأى إقبال الناس على الدنيا، فأثر هو الزهد فيها، وزاد رحلته كان الصبر والتضحية وترويض النفس. والعبادة الحقة المتأتمية من حب خالص غير مشروط لله، وخلال رحلته يرقى المتصوف في الدرجات وتفتح له الأسرار والكرامات، إلا أنها تبقى طريقا معبدا بالشوك لا يصل إليها أيا كان.

¹ سبنسر برمنجهام، الفرق الصوفية في الاسلام ، ترجمة عبد القادر البحراوي ، دار النهضة العربية ، ط1 ، بيروت ، 1997 ، ص 12.

² خافاجي، مرجع سابق، ص 33 .

³ محمد عبد الهادي أبو ريدة، الأساس المشترك الاتجاهات، ملتقى الفكر الإسلامي ، الجزائر 1987 ، ص 11.

⁴ يوسف سامي اليوسف، ماهية الوعي الصوفي، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 373، أكتوبر 1994، ص 15 .

وعليه فقد اجتمعت لدى الصوفي الصفات المحمودة والأفعال المستحسنة والعبادة الخالصة واستحق بذلك نيل مجمل الكرامات والكشوفات .

وفي النهاية، كانت هذه بعضا من النماذج حول مفهوم التصوف، فعلى تنوعها وتباينها يبقى جلها يخلص إلى التفرغ لعبادة الله والإعراض عن الدنيا، وربط النفس بالحق ملحقا إياها بأسمى درجاتها، ومجردا إياها من أوصافها الأرضية بذلك يتحقق الوصول للسالك.

نشأة وتطور الشعر الصوفي:

الشعر تجربة وجدانية في المقام الأول وهو الوعاء السحري الذي يحوي خلجات النفس و الوجدان، وهو السبيل الأمثل للتعبير عن تجربة روحية فريدة بهذا الثقل كتجربة التصوف . وعليه فقد كثر شعراء الصوفية وتعددت مشاربهم ولجؤوا إلى الشعر للتعبير عن تجاربهم، فقالوا وأجادوا وأفاضوا في معاني الجمال الإلهي والعشق، خالقين بذلك تراثا شعريا يقطر عذوبة ويفيض ببدايع الصور و الرموز ومعاني العرفان.

والشعر الصوفي ليس وليد اللحظة، بل كان نتيجة لتطور تراكمي عبر عدة عصور ابتداء من ارهاصاته الأولى في صدر الإسلام الى يومنا هذا.

ويرجع علي الخطيب بدايات الشعر الصوفي إلى جذوره الإسلامية الأولى، ويقول أنه كان نتيجة لتحول الشعر الديني الإسلامي وامتدادا للغزل العذري، بحيث اتخذ الشعراء المتصوفة من المرأة رمزا للذات الإلهية، وتطورا لشعر الخمريات والوصف وكانت قصائد المدح الديني امتدادا لفن المدح في الادب العربي¹ .

¹ علي الخطيب، اتجاهات الادب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، القاهرة، دار المعارف، 1404، ص 21.

فالشعر الصوفي نشأ ونما في كنف الإسلام متشرباً من أصوله وتعاليمه، وجاء بشكل حكم ومواعظ دينية وأخلاقية. ومنهم من يقول أن منشأ التصوف له جذور تمتد إلى ثقافات أخرى كالفارسية والهندية والإغريقية، إلا أنه أجمعت الآراء على كونه إسلامي المنشأ. تحديداً حسب نيكلسون فقد ظهرت بذوره الأولى في نزعات الزهد الذي ساد العالم الإسلامي في القرن الأول هجري¹.

وكان طبيعياً أن يرتبط ظهور و تطور الشعر الصوفي بنشأة وتطور حركة التصوف نفسها. فأشار عبد المنعم خافاجي إلى أن أول ظهور للصوفية كان في البصرة على يد الحسن البصري، وقيل أنه كان شديد الورع والخوف من النار².

ونجد آراء أرجعت بدايات التصوف إلى ما هو أقدم من ذلك، فقد ذهب الشعراي إلى إرجاع جذور التصوف الأولى لعصر كبار الصحابة ممن عاصروا الرسول الكريم، ثم التابعين من بعدهم وبعض من خيرة العلماء والنسك ممن عاصروهم³.

ليشهد القرن الثاني هجري ظهور عدة أسماء في التصوف كسعيد بن المسيب، يحيى ابن دينار، الأوزاعي و رابعة العدوية وسفيان الثوري والفضيل بن عياض ومعروف الكرخي.... الخ⁴. هاته الطبقة من العابدين والزاهدين على أيديهم شاع وعرف التصوف بعد أن كان يسمى زهداً.

وكان شعر هؤلاء الأولين من المتصوفة متصبغاً بميولهم الصوفية، إلا أنه كان في بدايات تشكله وكان على شكل لمحات دالة و أبيات وجيزة¹، مواضيعها تراوحت بين الحب الإلهي والوعظ الديني.

¹ عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار مطبع محمد، 1979، ص 96.

² ابن تيمية والتصوف و الفقراء، من سلسلة الثقافة الإسلامية، العدد 23، ص 9.

³ ينظر: عمر فروخ، التصوف في الإسلام، ط 1، بيروت، 1947، ص 59.

⁴ عبد المنعم خفاجي، مرجع سابق، ص 53. 54.

ويشير عمر فروخ الى أسبقية رابعة العدوية من حيث الدعوة إلى الحب الإلهي الخالص من غير خوف من عذابه أو طمع في جنته، لا لشيء سوى حبا في ذاته². وهي بذلك تعتبر أول من أسهب في شعر الحب الإلهي وعلى يدها كان ميلاد هذا النمط الشعري الجديد، بعد أن كانت بدايات الشعر الصوفي تقتصر على مدح الرسول ومكارم الأخلاق والدعوة الى الزهد و الإعراض عن الحياة الدنيا. ليصير الحب الإلهي شعار الشعراء المتصوفة ومذهبهم فيما بعدها.

تقول مشيرة الى مذهبها في عبادة الله لا لشيء سوى حبا لذاته، لا رغبة في جنته ولا رهبة في عذابه³ :

كلهم يعبدونك من خوف نار ويرون النجاة حظا جزيلا
أو أن يسكنوا الجنان فيحظوا بقصور ويشربوا سلسبيلا
ليس لي في الجنان والنار حظ انا لا ابتغي بحبي بديلا .

وتقول متغنية بالحب الإلهي⁴:

تعصي الإله وأنت تظهر حبه هذا خصال في القياس بديع
لو كان حبك صادقا لأطعته إن المحب لمن يحب مطيع .

وقالت كذلك⁵ :

أحبك حبين حب الهوا وحب لأنك اهل لذاكا

¹ خافاجي، مرجع سابق، ص 167.

² عمر فروخ ، مرجع سابق ، ص 60.

³ اشرف عقل، رابعة العدوية امامة العاشقين، نشر في 30 مارس 2018، مقال مأخوذ من الأنترنت على الرابط <https://boldnews.net> تاريخ الدخول: 2021/05/23، ساعة الدخول: 14:00 .

⁴ ناهد الخراشي، تراجم وشخصيات، رابعة العدوية ، نشر في 8/11/2007، مقال مأخوذ من الأنترنت على الرابط <http://midad.com/article> ، تاريخ الدخول 2021/05/23 ، ساعة الدخول 14.30.

⁵ عمامرة الساسي، مفهوم التصوف و نشأته ، جامعة الوادي ، الجزائر ، ص 10.

فأما الذي هو حب الهوى فحب شغلت به عن سواك
وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحب حتى اراك .

ليعرف الشعر الصوفي تطوراً ملحوظاً في القرن الثالث والرابع هجريين، بعد أن عرف ظهور بعض آثار التلاقح بين الجنس العربي والاجناس الأخرى. كما ظهر اتساع في افق التفكير اللاهوتي وبدأت العقائد تستقر في النفوس على إثر نمو علم الكلام. ومن أهم شعراء هذه الفترة أبو تراب عسكر بن الحسين النخشي وأبو حمزة الخراساني، الداراني وهو صاحب كلام كثير عن العشق الإلهي وعن التقشف، وقد سلك ذا النون المصري في الشعر نفس مسلكه وهو الذي أرسى دعائم الوجد الصوفي. كما وشاع آنذاك الحديث عن الفناء وهو غياب الإنسان عن إرادته وحلوله في الإرادة الإلهية، وكان البسطامي حسب ما ذكر عمر فروخ أول من تكلم عن الفناء¹. وكان له شعر غزير في ذلك وعرف بالشطحات فهو السابق الى وضع هذا المفهوم ليصير عقيدة لدى المتصوفة. ويأتي بعده الحلاج وهو الذي مكن للشعر الصوفي، مجدداً في شكله بابتكاره قصائد طوال بعد أن كان الشعر الصوفي يقتصر على مقطوعات قصيرة، وابتدع عقيدة الحلول والتي ظل صداها يتردد في أشعاره².

يقول الحلاج³ :

نحن روحان حللنا بدنا

فإذا ابصرتني أبصرتك وإذا أبصرتك أبصرتنا .

¹ عمر فروخ ، مرجع سابق، ص 63 .

² خافاجي، مرجع سابق، ص 150.

³ عبد الحميد يسين :مفاهيم إشكالية في الوعي الإسلامي المعاصر في الحب و الحب الإلهي ، العشق الصوفي الحلاج وابن عربي ،مركز المسبار للدراسات و البحوث، 29أوت 2019 ، متوفر في العنوان الإلكتروني :

[/https://www.almesbar.net](https://www.almesbar.net) ، تاريخ الاطلاع 2021/5/21 ، الساعة : 20و10.

³ الحسين بن منصور الحلاج ، الديوان ، عجت منك و مني ، متوفر في العنوان الإلكتروني :

وهنا يتداعى الحب ليصل الى أعلى درجاته ليسكر العاشق ويتلاشى بين يدي معشوقه وهذا هو الفناء.

و يقول¹:

عجبت منك ومني يا منية المتمني
أدنيته منك حتى ظننت أنك اني
وغبت في الوجد حتى افنيته بك عني
بانعمتي في حياتي وراحتي بعد دفي .

يقول ذو النون المصري²:

أموت وما ماتت إليك صبايتي ولا قصيت من صدق حبك أوتاري
تحمل قلبي فيك ما لا أبثه وإن طال سقمي فيك وطال إضراري .

ويقول النخشي في المحبة الإلهية³:

لا تخدعن فللحبيب دلائل ولديه من تحف الحبيب وسائل
منها تنعمة بمر بلائه وسروره في كل ماهو فاعل
فالمنع منه عطية مقبولة والفقير إكرام وبر عاجل .

¹ <https://www.aldiwan.net/poem67609.html> ، تاريخ الاطلاع 2021/5/19 ، الساعة : د30 و01.

² عبد الغني أنوار، معلومات عن الشعر الصوفي، اخر تحديث 4 مارس 2021، ينظر في العنوان الالكتروني: <https://sotor.com> تاريخ الدخول : 2021/05/18، ساعة الدخول: على 15:00.

² عبد المنعم خفاجي ، مرجع سابق ، ص 168.

³ المرجع نفسه ، ص 169.

وفي القرنين الخامس والسادس هجري اتجه الشعر إلى الحب الإلهي ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومناجاة الخالق، ومدح الفضائل، تزامنا مع قيام الشعر الصوفي الفارسي وفيه نبغ البلخي والبستي، وعند العرب السهروودي الشامي، عبد القادر الجيلاني، عبد الله بن أحمد الاندلسي القرشي والرفاعي و البرعي ... الخ¹.

يقول السهروودي الشامي في الحب الإلهي والتلذذ بعدباته² :

إذا جن الليل هام قلبي بذكركم أنوح كما ناح الحمام المطوق
فوق السحاب يطر لهم والأسى وتحتي بحار بالأسى تتدفق .
سلوا أم عمرو كيف بات أسيرها تفك الاسارى دونه وهو موثق
فلا هو مقتول ففي القتل راحة ولا هو اسير ممنون عليه فيطلق .

ومن شعر البرعي³ :

يا راحلين إلى منى بقيادي هيّجتمو يوم الرحيل فؤادي
سرتم وسار دليلكم يا وحشتي الشوق التقى وصوت الحادي .

وفي القرن السابع هجري بلغ الشعر الصوفي ذروة مجده، فتطورت موضوعاته وتنوعت من حب إلهي ومناجاة ووعظ ومدح وكثر فيه استخدام الرمز كرمزية الخمرة والمرأة، وتوسم بنزوعه نحو الخيال. ومن أعلامه ثلة من المتصوفة ذوي نزوع فلسفي، ما أسهب في مزج التصوف بنظريات الفلسفة. ليشهد التاريخ ميلاد تصوف جديد ارتقى بمستوى الفكر آنذاك وساهم في تنوع النظريات والآراء ما أحدث ثورة فكرية، وتفجرت على إثره قرائح شعراء هذه

¹ خافاجي، مرجع سابق، ص 170 .

² المصدر نفسه، ص.ن.

³ نفسه، ص.ن.

الحركة بما يفيض حبا في الإله وترسيخا لفلسفاتهم في التصوف من أمثال ابن العربي، ابن الفارض، جلال الدين الرومي عبد العزيز الدميري... الخ¹.

يقول ابن العربي في العشق الإلهي²:

ذبت اشتياقا ووجدنا في محبتكم فاه من طول شوقي اه من كمدي
يدي وضعت على صدري مخافة أن ينشق صدري لما خانني وجدني
مازال يرفعها طورا ويخفضها حتى وضعت يدي الأخرى تشد يدي .
ويقول في وحدة الوجود³:

إن لي ربا كريما أجده كالذي نعلم أو نعتقده
هو مني وأنا منه به ولذا في كل حال أجده
كل من نال الذي نلته من وجود قد تعالى مشهده .

وهنا يشير الى معنى أن الله موجود في كل شيء وكل موجود ما هو الا تجلي لذاته، وحتى هو نفسه (ابن عربي)

فالله هو الحقيقة المطلقة وكل الموجودات عدم من دونه.

ويقول ابن الفارض في قصيدته الشهيرة المعروفة بالخميرية والتي استلهمها من الشعر الخميري في الحب الإلهي⁴.

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

¹ خافاجي، مرجع سابق، ص 171.

² محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص557، المكتبة الشيعية، ينظر الى <http://shiaonlinelibrary.com> تاريخ الدخول 2021/04/28، ساعة الدخول: 18:00.

³ محي الدين ابن عربي، إن لي ربا كريما اجده، قصائد عالم الآداب، مأخوذ من موقع <https://poems.adabworld.com> / ، تاريخ الدخول: 2021/04/28، ساعة الدخول: 18:00.

⁴ أنور عبد الغني، معلومات عن الشعر الصوفي، تدقيق أنس محفوظ، آخر تحديث 4 مارس 2021،

<https://sotor.Com> تاريخ الاطلاع : 2021/04/13. على الساعة 6.16د.

لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولولا شذاها لما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم .

و يقول في وحدة الشهود¹:

كذا كنت حيناً قبل أن يكشف الغطا من اللبس لا انفك عن ثنوية
أروح بفقد الشهود مولفي وأغدو بوجد بالوجود مشتتي
يفرقي لي التزاماً بمحضري ويجمعني سلباً اصطلاماً مابغيبي
إخال حضيضي الصحو والسكر معرجي إليها ومحوي منتهى قاب سدرتي

وهنا ابن الفارض يشير إلى معنى الشهود والوجود، فالشهود عنده هو علة فقده لوجوده الذاتي وإتحاده مع محبوبته (رمز للذات الإلهية)، ولا يقصد هنا الحلول فابن الفارض من معارضي هذه الفكرة.

ويقول في الحب ما مطلعته²:

قلبي يحدثني بأنك متلفي روعي فداك عرفت ام لم تعرف
لم أقض حق هواك عن كنت الذي لم أقض فيه أسي ومثلي من يفي
مالي سوى روعي، وباذل نفسه في حب من يهواه ليس بمسرف
فلئن رضيت بما فقد أسعفتني يا خيبة المسعى إذا لم تسعف .

يقول جلال الدين الرومي¹:

¹ ابراهيم عوض سلطان العاشقين ابن الفارض، دراسة تحقيقية، 7/10/2017 منشور في دنيا الوطن ،
<https://Pulpit.Alwatanvoice.Com/> ، تاريخ الاطلاع 2021/04/13 على الساعة 17.30.
² مريم جاد ، قلبي يحدثني كاملة لابن الفارض ، نشر في 2020/05/22 على الرابط
<https://www.rqim.com/sumaiia> ، تاريخ الاطلاع 2021/05/23 ، على الساعة 14.33.

قد أوحى الله لمحمد: "أيها النبي

لا تجالس إلا العشاق، وابتعد عن غيرهم"

مهما أضاءت شعلتك العالم.

فالنار تموت بمرافقة الرماد

ينعم المؤمنون والعادلون بالحياة الأبدية

الروح النقية تتقبل الموت

ليست عقاباً أو ظلماً تلك الموت بل تجلٍ

قبل الموت، كانت الروح تحتضر تلك كانت آلامها

اذهبوا بي عند موتي

سلموا معشوقي جسدي

إن قبل شفتي الجافة،

ثم رد إلي الحياة، لا تتعجبوا !

وفي الأخير ننوه أن هذه كانت مجرد لمحة مقتضبة عن تاريخ الشعر الصوفي منذ بداياته وتطوره عبر العصور

وبعض من أشهر الأقلام الشعرية التي سجلت أسمائها في تاريخ الشعر الصوفي بماء من ذهب. نظرا لاستحالة تتبع

مراحل تطوره بدقة وبالتفصيل، إلا أننا اكتفينا بذكر أهم المحطات التي شكلت منعرجات حاسمة للشعر الصوفي

وساهمت في تشكيله ونضجه ليلتحق بمصاف الشعر القديم وبيضاويه.

1 أحمد السعيد، أشعار جلال الدين الرومي، نشر بتاريخ: 27 فيفري 2019، متوفر على الرابط <https://mawdoo3.com/> ، تاريخ الاطلاع 2021/04/16، على الساعة 17.00 .

مسار الشعر الصوفي في الجزائر:

يمكن تقسيم مسار الشعر الصوفي في الجزائر من حيث الأهمية إلى أربع مراحل مصيرية، كان لها كل الفضل في إرساء معالم الشعر الصوفي الذي شكل جزءا من المخزون الشعري الجزائري. وتتمثل في: التصوف الطريقي، التصوف الأميري، التصوف في السبعينات وأخيرا التصوف فيما بعد الثمينيات. عموما نستطيع تحديد مسار الشعر الصوفي في الجزائر عبر هذه المحطات الأربع.

- التصوف الطريقي:

إن التصوف ظاهرة ضاربة بجذورها في صميم التراث الشعري الجزائري، لما حظيت من انتشار واسع في المغرب العربي، شأنها بذلك شأن دول المشرق. إلا أنه بخلاف التصوف المشرقي الذي بقي نظريا، أخذ له في المغرب العربي عموما والجزائر على حد الخصوص أبعادا جديدة تتخطى كل ما هو نظري الى الممارسة العملية. فقد ولد التصوف الطريقي من رحم الجزائر ووجد فيها الأرضية الخصبة والبيئة المثالية. وكان نتيجة ذلك أن زخر تراثنا الشعري القديم والحديث بأسماء لامعة تبقى شاهدة على ظاهرة التصوف وحضورها في المشهد الأدبي الجزائري.

إن منشأ التصوف في الجزائر والمغرب عموما مشابه لظروف منشأه في المشرق، فقد كان امتدادا لحركة الزهد. فيشير الطاهر بونابي إلى أن حركة الزهد التي صاحبت الفتوحات الإسلامية هي من شكلت أولى إرهاصات التصوف في الجزائر بداية من القرن الثاني إلى الخامس هجري¹.

ويؤكد الباحث حرحيرة مداني أن التصوف بقي نظريا، اختص به الخاصة وكان يُدرس في الحواضر الكبرى كتلمسان وبجاية ووهران الى غاية القرن التاسع هجري.

¹ الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 هجري / 12 و 13 ميلادين، شركة دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2004، ص 47.

لتأتي بعد القرن التاسع هجري مرحلة التصوف الشعبي الطريقي، والتي عايشته الوجود العثماني، وفيها انتشرت الزوايا، ومن خلالها تم تصدير تعاليم الطرق الصوفية الكبرى وأورادها كالكادريّة، الشاذليّة، الرحمانية، التيجانية، المدنية ... الخ¹.

هذا الانفجار الذي شهدته الطرق الصوفية والزوايا في الجزائر لدرجة أنها غدت مشهدا ثابتا وجزئا حاضرا وحييا للكيان الديني الجزائري، قد عرف أوجهه في العهد العثماني (1518-1830م). وتفسير ذلك يرجع حسب عبد الله ركيبي إلى اضطراب الحياة السياسية آنذاك، ما أدى إلى خلق موجة من اليأس من الواقع لدى الأهالي الجزائريين، ليظهر لديهم نتيجة لذلك نزوع إلى الزهد وطلب الآخرة والتسامي عن الواقع المادي، فوجدوا في التصوف والزوايا ضالتهم².

وكان على هؤلاء المتصوفة المتقدمين مؤسسي الطرق والزوايا أن ينجحوا للشعر تعبيرا عما يعيشونه من تمزق وروحانية منفصمة عن الواقع المادي المعاش. فتراوحت الموضوعات الشعرية بين الغزل الإلهي والذي عده عبد الحميد هيمة القلب النابض والمحور الأساسي للشعر الصوفي³. بالإضافة إلى موضوعات أخرى كالمناجاة والمديح الديني النبوي، الرحلة الطلل والحنين الخمر الخ...⁴.

والملفت للنظر أن شعر هذه الفترة جاء مكسور الوزن وطغا فيه الاهتمام بالمعنى وتبليغه على حساب الشكل والاوزان.

¹ ينظر: مداني حريزة، الرمزية الصوفية في الأزمات الاجتماعية الكرامات و تمثلاتها في المغرب الأوسط (ق 10-14هـ) ، مذكرة ماجستير في الفلسفة، جامعة وهران، الجزائر، 2013 ، ص75.

² ينظر : عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ط 1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981، ص 238.

³ ينظر: عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم ، مجلة الأثر ، كلية الآداب و العلوم الانسانية ، جامعة ورقلة، العدد 05-2006، ص 215.

⁴ ينظر: زينب قوني، ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، جامعة الوادي، ص 96.

والحديث هنا عن الزوايا وموضوعات الشعر الصوفي الذي خرج من عبايتها، يلح باستحضار نماذج شعرية لهؤلاء الأعلام. إلا أنه لا بد من الإشارة إلى استحالة الإتيان بكل النماذج التي حوتها الدواوين وكتب التراجم لكثرتها إنما نكتفي بومضات بسيطة لبعض أبرز النماذج.

يقول ابو مدين شعيب متغنيا بالحب الإلهي¹:

فاح الندى بمنطقي فتنازعوا أيا سحل أستاك أم بآراك
هيهات عهدي بالسواك إنما شفة الحبيب جعلتها سواكي
ويظن من سمع الحديث بأنه حق جلا ومدبر الافلاك
رؤيا رأيت وإن من أحببته لمنزه عن مهنة الادراك .

ففي الوهلة الأولى يحسب أن الشاعر يتغنى بمعشوقته لكن سرعان ما يفهم أن المعشوق هو الله جل وعلا. وله أيضا²:

أهل المحبة بالمحبوب قد شغلوا و في محبته أرواحهم بذلوا .
ولعبد الرحمان الثعالي ابيات في العشق الإلهي والمناجاة يقول فيها³:
فيا ذا الجلال و يا ذا الجمال و يا ذا المعالي عليك اتكالي
فكن عند ظني ولا تسلمني ولا تحذلي بسوء فعالي
فأنت الرجاء ومنا الجفاء ومنك العطاء فهب لي سؤالي .

ولعفيف التلمساني أبيات في الغزل الإلهي تقطر عذوبة يقول فيها¹:

¹ ابن زيات، التشوف الى رجال التصوف، تح: احمد توفيق، سلسلة بحوث ودراسات، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1997، ص 326.

² أبو مدين شعيب، الديوان، جمع وترتيب العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقى، دمشق، سوريا، 1938، ص 68 .

³ عبد الرحمان الثعالي، العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة، ج 1، ص 104.

أحب حبيبا لا أسميه هيبة وكنتم الهوى للقلب أنكى و أنكأ
أخاف عليه من هواي فكيف أغار عليه من سواي وأبرأ .

إن الشاعر الصوفي في تجربته الصوفية يعيش سفرا دائما في ظل رحلته الارتقائية نحو الكمال، وعليه غالبا ما نجد الشعر الصوفي يتخلله الحديث عن الرحلة.

يقول²:

ركبت بحرا من الدموع سفينه جسمي النحيل
فمزقت ريحه قلوعي مذ عصفت ساعة الرحيل.

ومن شعر مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يقول عبد الله التميمي القلعي³ :

وإني لأدعو الله دعوة مذنب عسى أنظر البيت العتيق وألثم
فيا طول شوقي للنبي و صحبه و يا شد ما يلقي الفؤاد ويكتم.

وفي شعر الظلل والحنين قيل الكثير، فالشاعر الصوفي يبث أشواقه وآلام البين وهدفه المستميت هو الوصال بالمعشوق وهو الإله، تماما كحال العاشق الذي يمر بأطلال أحبته فيتذكرهم ويكي عليهم من اللوعة و الحنين :

يقول ابن الجنان⁴:

فهل لديك عن الاحباب من خير وهل نزلت بذاك الربيع والنادي .

¹ عفيف التلمساني، الديوان ، تح العربي جحو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 ، ص 271.

² ينظر: مختار حبار، شعر ابي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002. ص 91 .

³ الغبريني، عنوان الدراية،، تح: عادل نويهض، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1979، ص 95.

⁴ نفسه، ص 203.

ويقول أبو مدين شعيب¹ :

لست أنسى الأحباب ما دمت حيا مذ نؤا للنوى مكانا قصيا

وتلوا آية الوداع فـخـروا خيفة البين سجدا و بكيا .

أما الحمرة فقد اتخذت لها في الشعر الصوفي بعدا رمزيا يدل على الهيام وفناء العاشق في المعشوق أين يحصل

السكر والانتشاء، فالحديث عن الحمرة بعيد عن معناه الحسي المتعارف انما هي رمز للوجد.

وفي ذلك يقول أبو مدين²:

يا من لا ذاق سكر المحبة ولا رياه بالذوق و لا تربي

ولا ناداه الساق ولا قط لبي و لا شهد لذة المشاهدة

أفق كم مملوك في باب الممالك.

وفي نفس الأمر يقول ابو محمد عبدالله بن علوان³:

مهفهف بت أسقى من مرشفه خمرا فأسقي الظمأ من بارد خصر

يفتر عن أقحوان يانع عبق وعن عقيق وعن نور وعن درر .

وفي الحمرة يقول التيجاني معارضا خمرية ابن الفارض⁴:

ألا ليت شعري افوز بسكرة من الحب تحيي منك كل رميمة

وهل لذرى الإحسان ترقى عوالي وهل تتجلى الذات فيها لفكرتي

وهل لي بغيب الغيب بالله غيبة تغيب كلي عن جميع الخليفة

¹ أبو مدين شعيب، مصدر سابق، ص 62 .

² المصدر نفسه، ص 91 .

³ الغزيري، مصدر سابق، ص 263-264 .

⁴ مختار حبار، الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني، الملحق، 2002، ص 4.

وهل نفخاء القرب فضلا تعمني وقد هدمت مني رسوم الطبيعة
وهل جذبات بالتجلي تؤمني فتسلبني عن كل كلي وعن جملي .

نستخلص مما قيل سابقا، أن التصوف في المجتمع الجزائري عموما، يتخذ شكلا جماعيا تطبيقيا، جاعلا من الزوايا مقرا للطريقة. وهذه الزوايا أضحت عنصرا جوهريا في البناء الاجتماعي والثقافي للمجتمع، فعمد زعماءها من ذوي الذائقة الشعرية لبناء وسيلة تعبيرية تغذي الوجدان الصوفي عبر خطاب صوفي يرتقي لينافس أعتى شعراء الصوفية قديما.

- التصوف الأميري:

الأمير عبد القادر غني عن كل تعريف، لكونه قامه من قامات تراثنا الأدبي الصارخ بالمقاومة والحكمة والوازع الديني، وأحد أعمدة الكفاح ضد المستعمر، ورائدا لحركة البعث والإحياء في الجزائر. وصاحب فلسفة تنظيرية ذات أفكار ترتقي في التحضر والانسانية وتنم عن عمق التجربة ورؤيا غير سابقة للوجود، ضف الى ذلك أنه سليل لأسرة صوفية حمل بعدها مشعل التصوف وصار أحد رجالاتها.

ويشير بومدين بوزيد إلى كون الأمير تقلد إمامة الطريقة القادرية من أبيه عن جده، فكان لهذا الجو من العلم والتقوى كل الفضل في توجيه مسار الأمير نحو التصوف¹، مخلّفا بذلك رصييدا شعريا حافلا بمظاهر التصوف من رموز وموضوعات شاهدة على العرفان الصوفي.

¹ ينظر: بومدين بوزيد، الأمير عبد القادر الجزائري هزيمة الحرب و انتصار المعرفة، ضمن كتاب تبر الخواطر في فكر الأمير عبد القادر، ط1، مخبر الأبعاد القيمية للتحويلات السياسية والفكر بالجزائر، دار القدس العربي ، الجزائر ، ص 127.

وتجدر الإشارة الى أن التصوف لدى الأمير لم يبق حبيس نطاقه الطرقي بل تخطاه إلى تصوف فلسفي يفتح على أبعاد كثيرة. وهو على حد وصف الباحث هواري حمادي تنظير لقضايا الوجود والمعرفة والتأويل، مؤسساً بذلك لتصوف يمزج بين الذوق والنظر العقلي¹.

المتأمل لشعر الأمير الصوفي لا يمكنه إلا أن يلحظ غزارة معانيه وفيض إحساسه. وقصائده لا تقل عذوبة عن تلك التي نسجها كبار المتصوفة في زمانهم كابن عربي وابن الفارض وغيرهم، بل وتوازيها في دقق المعاني وفيض الاحساس وبراعة اللغة.

وعموماً فشعره ذو طابع إحيائي بادية فيه روح التقليد، لا يكاد يخرج عن دائرة سابقه من المتصوفة، لعظيم تأثره بهم خاصة منهم ابن العربي. ويتمحور في عدة قضايا كالغزل الإلهي، الخمرة، المرأة، وحدة الوجود، مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وغيرها من المواضيع.

ففي الأبيات التالية صاغ محبة الإله على شكل مناجاة يقول²:

يا عظيماً قد تجلى كل مجل له مجلى

أنت مبدي كل باد أنت أبدي أنت أجلى

حسنك الباري تعالى أن نرى عنده مثلاً

كل حسن مستعار من جمال قد تدلى

كئن قبل اليوم صبا أسأل المحبوب ميلاً

فأزال الستر عني فبدأ لي الفصل وصلاً

¹ هواري حمادي ، أبعاد التصوف عند الأمير عبد القادر ، الناصرية للدراسات الإجتماعية و التاريخية ، العددان 5 و 6 ، جوان 2014-2015، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ص 109.

² الأمير عبد القادر، الديوان، تح: زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 270.

زادني القرب احتراقا فأنا بالوصل أصلى .

وفيما يلي من الأبيات يتجلى لنا بوضوح تأثير الأمير بفكرة وحدة الوجود لصاحبها ابن عربي يقول¹:

أيا أنا أكون إن لم أكن أنت ويا أنت من تكون إن لم تكن أنا
 ما بالكم قلتُم إله واعبد فكثرتكم لذلك طاشت عقولنا
 إذا رفعت من بيننا العين والالف فقد رفع الستر المفرق بيننا
 وذلك حين لا أنا لك عابد ولا أنت معبود فزال حجابنا .

ويقول²:

أنا الحب و المحبوب والحب جملة أنا العاشق المعشوق سرا وإعلانا

فالأمير من خلال هذه الأبيات يقر بفكرة وحدة الوجود، حيث لا يمكن الفصل بين الله وبينه لأنهما ذات واحدة، فهو جزء من الموجودات التي لم تكن لتوجد إلا بوجوده سبحانه. فهو بالتالي تجل لقدرته وعظمته، وعليه فهو تجل للخالق نفسه ودليل حسي عليه، وهنا تتلاشى الحدود الفاصلة بينهما ليصيرا شيئا واحدا.

وفي المديح النبوي يقول³:

أبونا رسول الله خير الورى ترى فمن في الورى يبغى يطاولنا قدرا
 ولانا غدا دينا وفرضا محتما على كل ذي لب به يأمن الغدر
 وحسبي بهذا الفخر من كل منصب وعن رتبة تسمو وبيضاء أو أصفرا
 وبالله أضحى عزنا وجمالنا بتقوى وعلم والتزود للأخرى .

¹ الأمير، المصدر السابق، ص 301.

² نفسه، ص 157.

³ نفسه، ص 163.

وهذا المديح النبوي تخلله فخر الانتساب إلى خير الأنام وكفاه شرفاً أن ينحدر من نسله صلى الله عليه وسلم، وفي الأخير يذكر أنه كل العز في أن تكون في معية الله ويكون التقوى هو الزاد.

وفي أبيات أخرى يناجي ويستغيث برسول الله صلى الله عليه وسلم ، فعظم محبته من محبة الخالق نفسه ويطلب به الشفاعة¹:

يا سيدي يا رسول الله ياسيدي ويا رجائي ويا حصني ويا مددي
ويا ذخيرة فقري ويا عيادي ويا عدتي للخطب و النكد
ويا كهف ذي ويا حامي الذمار ويا شفيعنا في غد أرجوك يا سندي.

وله في شعر الخمرة² :

ويشرب كأساً صرفة من مدامة فيا حبذا كأس ويا حبذا خمر
فلا غول فيها ولا عنها نزفة وليس لها برد وليس لها حر
ولا هو بعد المزج كسرى مصونة وما ضمها دن ولا نالها عصر .

وهذا يذكرنا بميمية ابن الفارض الشهيرة : { شرينا على ذكر الحبيب مدامة } ، فقد عارضه الأمير شكلاً وأسلوباً.

ومما سبق نستخلص أن شعر الأمير عبد القادر في التصوف له مكانته الخاصة في الشعر الصوفي الجزائري،

ببصمة خاصة من توقيعه تعكس قوة وصدق تجربته الشعرية الوجدانية.

¹ الأمير، المصدر نفسه، ص 107.

² المصدر نفسه، ص 196.

- التصوف في السبعينات :

عرفت التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر ركودا لعقود طويلة، لكنها سرعان ما انبعثت من رمادها بعد الإستقلال، وبلغت مستوى غير مسبوق من النضج، تحديدا في فترة السبعينات. ومثل ثلثة من الشعراء الجزائريين هذه الفترة الزمنية، وكان على رأسهم: مصطفى الغماري - رائد هذه الصحوة - وكان مثقلا بمحوم الحياة وبؤس الواقع السياسي الذي عايشه، ولجأ كبديل لهذا الواقع البائس إلى معانقة الحياة الروحية الصوفية، متخطيا بذلك كل المحسوسات، وكان الشعر الصوفي سبيله في التعبير عن ذلك.

فعليه جاء شعره كثورة مشحونة بالرمز ومعاني العرفان الصوفي بكل تجلياته ومتنوعا في موضوعاته. ويُذكر بجانب الغماري : عبد الله حمادي من خلال ديوانه البرزخ والسكين والذي جاءت قصائده مفعمة بالروح الصوفية وبعيدة عن الرتابة أولى فيه عناية خاصة بالموروث الصوفي وهو بذلك يعبر عن الروابط المتينة بين التجربتين الصوفية والشعرية من خلال استدعاء مفاهيم صوفية كالسكر و الصحو والغربة والفناء وغيرها.

فالمتأمل للشعر الصوفي الجزائري إبان فترة السبعينات، لا يمكنه إلا أن يلحظ قوة لغته التعبيرية التي تصدر من صميم التجربة الصوفية، ومن صميم إحساس الشاعر العارم بالاغتراب، وهو محاط بالأزمات من كل جانب، ما دفعه إلى الانسحاب إلى عالم روحي مثالي، ينأى به عن هذا الواقع المترد الذي تتخبط فيه البلاد والعباد. فتارة يكون شعره عبارة عن إعادة تشكيل لقصائد سابقه لعظيم تأثره بهم، فيلجئ للقاموس الصوفي الذي كان دارجا في قصائد سابقه من الأقطاب الصوفية كالفناء والبقاء وغيرها. وتارة يتجلى بجملة جديدة موظفا أسلوبا مجددا للتعبير عن تجربته الصوفية من منظور حدائي يواكب عصره، بالإضافة لسطوة الرمز على الشعر في هذه الفترة. فللخمرة رمزيتها الخاصة والمرأة حضورها المكثف... إلخ.

ف نجد أن الغماري من خلال شعره ذو نزوع للحس الثوري، هذا الاندفاع و الوله المتأجج فيه بفعل آلام
البن التي لا تنجلي إلا بالوصال من جهة، ومن معاناة دفينه يرجع أصلها إلى يأسه من واقع الحياة من جهة أخرى .

وها هو يشير في الابيات الآتية إلى أن هذه المعاناة لا يطفئها إلا الموت فداء لهذا المعشوق أو الفناء فيه

يقول¹ :

أنشد الموت في رضاك فما أروع موت الجهاد يا رحمان

في الفناء البقاء رباه في الموت وصال ما شابه حرمان .

ومن هنا يُفهم تنكره للواقع المادي وعدم تصالحه معه في أي ظرف من الظروف، لدرجة إيثاره الموت

ومحركه هو الحب و سلوانه أنه سيحقق الوصال بالحق الرحمان.

ويقول² :

بدمي وصالك يا هواي ضياء تنساب فيه مواسم عذراء

بدمي وصالك دبكة بدرية تاهت فأورق في الشفاه حداء

ورأيت أمد القرون قريية وقنست فمه و الفناء بقاء .

يقول مستدعيا حبيبته والتي ليست إلا تجسيد للذات العلوية، وقد بلغ به الوله أن في فيها وهذا يحيلنا إلى

معنى الحلول والاتحاد وفكرة الفناء من فرط الوجد و المرأة هنا هي رمز للإله لكل ما تحمله من جمال وسطوة على

الروح وافتتان.

أنت أنا قلبا وأهواء وفكرا ومد تجور ذاتي إن تناءت سرايا بددا

¹ مصطفى محمد الغماري ، نقش على ذاكرة الزمن، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص 95 .

² مصطفى محمد الغماري ، أغنيات الورد والنار، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 117.

ويرتوي مني الجوى على نواك أبدا أنت أنا روحان في أصل واحد اتحدا¹ .

وفي هذه الأبيات معارضة صريحة ل: {أنا من أهوى ومن أهوى أنا} لصاحبها الحلاج.

ودائما في موضوع العشق الإلهي الذي جاء على شكل غزل حسي للعنصر الأنثوي وفكرة الاتحاد يقول²:

إذا انعتقت على عينيك أشواقني فلا عجب ولا عجب إذا عنى وجودي كلنا طرب

وأنت أنا ذاتي فيك صحو مطلق لهب يمد هواك في الوادي قصيدا أخضرا يثب.

و في نفس الصدد يعبر عبد الله حمادي عن فناءه في الذات الإلهية³ :

رحلت مع الدرب عبر البروج واومأت من شرفة للأنام

وأهرقت عطرا من المعجزات برئ السراب غيور الحطام

أفتش أفتش أفنى .

وفي موضوع السكر، يلجأ الغماري الى استخدام الخمرة لجلاء حزنه من نغمه على الواقع يقول⁴:

فقف يا حامـل الأقداح

واشهد موتنا حيننا

على أطلال واديننا

على نجوى شربت بها شرابا نبضه العسل

وغير بعيد عن الغماري، نجد عبد الله حمادي يقول عن سكرته الروحية الناتجة عن شغفه الذي أضناه¹:

¹ مصطفى محمد الغماري ، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 141.

² الغماري، المصدر نفسه، ص 168.

³ عبد الله حمادي ، تحزب العشق يا ليلي، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط01، 1982، ص 188.

⁴ الغماري ، نفس المصدر، ص 46 .

أنا المخمور وخمرته كنت قدما يسكنني .

شيء من فضل غوايته فالليل ليلى يسكنني

لحنا يرتاب و يرهقني ويمد الجسر فيعبرني .

وعلى صعيد الغزل نجده محتفيا بالعنصر الأثوي، إلا أنه لا يقف عند المرأة في حدودها الحسية وإنما هي

عنده تمثل للجمال الإلهي المطلق، يقول² :

أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر

أنا الساري بليل الحزن لا شفق ولا حزن

وياليلي الهوى العذري شوقي راعف غمر

على وادي القرى لبيت لما هاجني الذكر .

وفي عيون المرأة قصة أخرى عند الغماري، فهي نافذته للولوج الى عالم أثيري من الجمال المطلق لا تعلق به

أي شائبة من العالم الحسي الرتيب .

يقول³:

غازلت في عينيك ورد توحيدي فرأيت ما لم تبصر العينان

وضممت أشهى ما تضم سرائر وهرعت أمتع ما تضم يدان

واستاقت هيم الخواطر من دمي وتعطرت برؤى الورد أجفاني .

وفي سياق آخر نجد الغماري يصف رحلته الصوفية الشاقة وزاده ضئيل لا يبلغه يقول:

¹ عبد الله حمادي، يا امرأة من ورق التوت، متوفر على العنوان الإلكتروني :

<https://menalmuheetlekhaleej.com/showthread.php> ، تاريخ الدخول 2021/06/24 ، على

الساعة 13.25د.

² مصطفى محمد الغماري ، اسرار الغربة، مصدر سابق، ص 47 .

³ مصطفى محمد الغماري ، قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 100 - 101.

لا الزاد زادي حتى أوغل في المسار.... ولا المسار

أنا مثل ريشة طائر تعبت وأهكها المدار

فهوت كأوتار المساء تنن... يثقلها الغبار¹.

وفي نفس موضوع الرحلة وقلة الزاد يقول عبد الله الحمادي:

خذ بعض نعلك واخرج

فالأرض عطشى

والسيف قاب قوسين أو أدنى

الليل طويل

والزاد قليل

وماء النور الموعود

مفقود في الحضرة².

انطلاقا مما سبق يمكننا القول أن القصيدة الصوفية في السبعينات استطاعت على يد كل من الغماري

والحمادي وغيرهم أن تفرز طرحا مغايرا، يسمو بالمثل الروحية الصوفية، في وقت كانت فيه القصائد الشعرية تتخبط

في شرك الإيديولوجية، مؤسسين بذلك للحدثة الشعرية المنفتحة الآفاق في الجزائر.

¹ الغماري ، أغنيات الورد والنار، مصدر سابق، ص 145.

² عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الجزائر 2002، ص 7 .

- التصوف بعد الثمانينات :

عرف الشعر الصوفي إبان فترة الثمانينات حضورا مكثفا ومتنوعا في تجلياته، في ظل مجموعة من المتغيرات التي عرفتها الجزائر آنذاك، والتي عمقت الهوة بين الذات الصوفية والواقع. وكنتيجة لذلك جاء الشعر مشحونا بمعاني الاغتراب والوعي الثوري معلنا انسلاخه عن هذا الواقع القائم، ملتحقا بعالم الصوفية.

لجأ الشاعر الصوفي الجزائري فيما بعد الثمانينات إلى تغليف خطابه بالرمز المثقل بالدلالات العميقة والغامضة، فكانت اللغة مفتاحه للولوج إلى هذا العالم النوراني من أوسع أبوابه، بلمسة حدائثة عصرية تنعّ بالشعر من التقليد الرتيب، عن طريق تحويل العرفان الصوفي إلى تجربة شعرية تعبر عن الرؤى الفكرية الحديثة. وقد مثل هذه المرحلة نخبة من شعراء التصوف الجزائريين، حاملين على أكتافهم لواء الحدائثة، وعلى رأسهم: عثمان لوصيف من خلال ديوانه: شبق الياسمين، جرس لسماوات تحت الماء، ياسين بن عبيد خلال ديوانه أهديك أحزاني والوهج العذري، ضبابا وشمسا، هناك التقينا... إلخ، عبد الله العشي، يوسف وغليسي، الأخضر فلوس... وغيرهم من الذين سعوا إلى الارتقاء بالنص الشعري الصوفي.

عمد هؤلاء الشعراء وغيرهم لتناول نفس الموضوعات الصوفية الكبرى كالحب الإلهي، المرأة، الإتحاد، الخمرة... إلخ فالحب هي لغة كل شاعر صوفي وقد صاغه عثمان لوصيف شعرا دافعا مشحونا بمعاني الصبابة الإلهية.

يقول¹ :

ها إنها انتابت شعوري حالة شبقية فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء
رأيت نجما يحتفي بحـنينه ورأيتني سرا يسافر في جرس

¹ عثمان لوصيف، ديوان الشعر، جرس لسماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، منشورات البيت، دط، الجزائر، 2008، ص 32.

هل كان مس عناصره بعض الهوس هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت.

والغزل بالمرأة عند لوصيف هو التغزل بالإله نفسه ووله به، فالمرأة عنده رمز للنقاء وتجسد للجمال الإلهي

الخالص فحبها من حبه.

يقول¹:

أحبك وأحب الله

صوفي واعبد مقلتيك

أقدس القدوس باسمك

والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل.

وفي الاتحاد مع الذات الإلهية يستعير الشاعر رمز المرأة، للتعبير عن قوة العلاقة والتحام العاشق بالمعشوق مشكلين

ذات واحدة.

يقول²:

وحدك تتحججني بي

فيتحد الكون كله بي

وعلى ضفاف هذه الروح اليتيمة

نتحول معا الى ترنيمة إلهية

واللافت للنظر أن المرأة لا تقف عند رمزية واحدة عند عثمان لوصيف إنما لها دلالات شتى فتارة ترمز عنده

للطبيعة الأم وتارة هي تجسيد للجمال الإلهي ورمز للنقاء تارة أخرى.. إلخ.

¹ عثمان لوصيف، مصدر سابق، ص42.

² عثمان لوصيف، يا هذه الأنتى، جمعية البيت للثقافة والفنون، منشورات البيت، دط، الجزائر، 2008، ص 27.

وها هو ياسين بن عبيد يستحضر المرأة والحب العذري كتعبير عن حبه الإلهي الذي يمتد به الى الفناء .
يقول¹ :

غني...غني فأنت شهودي يا ذهولا على مشارف ذاتي
قلت للرمش والبقايا شهود أنت منفاه أنت كل حياتي
وانسحبنا إلى ضفاف التلاشي ثم قلنا هنا بقايا الحياة
رب منها جلاله وشظايا وزعتني فما التقت أشتاتي
هي أدنى من الضمير إلى الوهم وأخفى من لائح الخطرات
ربة النور قل لها كيف أنسى كيف أخفي الهوى بجزن سمات
كيف أنسى وكنت آنست نارا واصطلينا ونحن واحد ذات
لا حلول ولا اتحاد ولكن للهوى شرعة ولي سكراتي .

وقد اتخذ الشاعر من الخمرة رمزا للهروب من الواقع المتأزم، طبعاً فالحديث عن الخمرة الحسية أمر مفروغ منه،
انما الحديث هنا عن الخمرة الروحية التي تؤدي إلى سكرة مبعثها الوله بالخالق والاجلال له. هذه الخمرة هي من
تذهل بصاحبها عن المحسوسات من فرط لذة الشهود والوصال.

يقول²:

سقنا من هواجرها لعذابا وهل تخشى معذبة عتابا
تراءت في نوادينا شهابا يقل الروعة الكبرى التهبابا

¹ ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة ن الجزائر، 1998، ص 13.

² ياسين بن عبيد، في مراياها انكسرنا، المعجم، متوفر على الرابط

<https://www.almoajam.org/Encyclopedia/poet/>، تاريخ الدخول 2021/7/5، على الساعة

تهادت في يديها الكأس نشوى أدارتها حنيننا واجتذابا.

وفي العشق الإلهي يقول الأخضر فلوس معبرا عن حالة الهيام والذوبان التي حدثت معه عند لقاء المحبوبة والوصول

بها والتي هي تجسيد للذات الإلهية :

وتدوب في همس اللقاء قصائدي خجلا... وترقص في المسافة أنجمي

تقلص السبل الطوال وملتقي نلهو على سفح الخيال ونحتمي¹.

وفي موضوع الخمرة، يعتبر يوسف وغليسي الخمرة مبعث راحته وقطعة من روحه لحد انصهاره فيها و اتحاده بها

ككناية عن الوجد الإلهي:

ريحانة الروح أيا راحي ويا روحي الروح أنت وأنت الروح أنت أنا².

مما سبق ذكره، نستطيع القول أن التجربة الشعرية الصوفية الجزائرية ما بعد الثمانينات تركز على تقييض

الرمز الصوفي حسب الموضوعات المختلفة من حب إلهي ورمز المرأة والخمرة وغيرها، لتكتسب دلالات كثيرة لا

متناهية الإيجاءات، خدمة للموضوع الصوفي. وقد اجتهد شعرائنا المعاصرين في إضفاء لمسة حداثة تعبر عن قضايا

عصرية تمسهم في الصميم وفي ذات الوقت تعبر عن ذواتهم الانفصامية عن هذا الواقع، ليتخذوا لهم كملاذ عالم

الباطن وطريق المعرفة الصوفية.

¹ الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص76.

² يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، منشورات إبداع قسنطينة، 1995، ص93.

الفصل الثاني

بنية الرمز الصوفي

- مفهوم الرمز لغة واصطلاحاً.
- الرمز الغزلي.
- رمز الخمرة.
- شعرية الأحوال.

مفهوم الرمز:

يعد الرمز من أهم طرق التعبير الذي يعكس عوالم خفية في أعلى مستويات التعقيد، لا ترقى اللغة العادية للإحاطة بها. هذا ما جعل الشاعر الحديث يلجأ إلى معانقته، وكذا الشاعر الصوفي للتخفيف من وطأة أسراره الروحية ومشاقه النفسية و دفائن ذهنه الجملة التي أثقلت كاهله، عن طريق البوح المفعم بالرمز .

لغة :

للرمز مفاهيم متعددة :

فهو عند الخليل: " تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيماء أو إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين " ¹.

اما الأزهري فيرى أنه : " الحركة والتحرك كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة أي ترمز بفيها و تغمز بعينها" ².

وعند ابن منظور الرمز هو: " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إشارة بالشفنتين. وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفنتين والضم. والرموز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز رمزا ³.

وعند الزمخشري يكون عن طريق الشفتين وبالحاجبين ⁴.

أما في القرآن الكريم فقد ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة، في قوله تعالى: " قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا " ¹

¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب المعنى، باب الرءاء، ط 1، تر: عبد الحميد هندواوي، مج : دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص 149.

² أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ، تهذيب اللغة، مادة : رمز، تح: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة ، مصر، 1967، ص 250.

³ لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، الطبعة السادسة، مج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008، ص 222-223.

⁴ ينظر : الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، 1965، ص 251.

و قد أقر الجاحظ بفعالية الإشارة بما يتعدى الجوارح ويزيدها كالثوب والسيف والمنكب وغيرهم². وموضوع الرمز قديم قدم البشرية وضارب بجذوره في التاريخ، توقف عنده أرسطو، مشيراً إلى أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لأشياء حسية أولاً ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس³. والرمز في اللغة العربية يقابله المصطلح الفرنسي symbole و هو نفسه المصطلح الانجليزي symbol ، وجذورها تعود إلى اللغة الإغريقية sumbolein والتي تدل على معنى التقدير والحرز⁴. كما قيل أن أصل كلمة الرمز عند الإغريق تدل على الفخار أو قطعة من الزخرف، تقدم للضيف كعلامة لحسن الضيافة، وهي مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني الرمي المشترك jeter ensemble بما يدل على اشتراك شيعين في مجرى واحد وتوحيدهما⁵. و عند ابن عربي " هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصد قائله، وكذلك منزلة العالم في الوجود اما ما أوجده الله لعينه وإنما أوجده لنفسه"⁶.

اصطلاحاً :

إن الرمز واسع المجال لا يمكن حصره في الأدب فقط أو الفن، بحيث أنه يفتح على ميادين عدة والتي تشكل ذخراً لا ينفذ من الدلالات، كالثقافة والتاريخ والدين والفلسفة وعلوم لغوية وأخرى غير لغوية. وذلك يصعب حصر مفهوم الرمز في مجال محدد أو مفهوم موحد، ما يجعلنا إلى تعاريف كثيرة ومتعددة المصادر تتباين من مجال معرفي لآخر.

¹ سورة آل عمران، الآية 5.

² ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، 1968، ص57.

³ محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص35.

⁴ محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الصوفي العربي، دار بهاء الدين، الجزائر، 2009، ص22.

⁵ ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982، ص8.

⁶ ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص196-197.

مدلول الرمز عند النقاد العرب القدامى:

في تراثنا العربي تباينت آراء النقاد المتقدمين في تحديد معنى موحد للرمز:

فوجد قدامة بن جعفر في كتابه نقد النثر، يفرد تعريفا للرمز يذكر فيه أن الرمز: "هو ما أخفى من الكلام"، ثم اتجه به اتجاهها علميا ودينيا فقال: "أما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما، مرموزاً عن غيرهما"¹. ويطلق قدامة بن جعفر على الرمز لفظة الإشارة ويضيف أن الأصل فيه هو الإيجاز، يقول: "أن يكون اللفظ القليل مشتمل على معان كثيرة باتجاه إليها ولحمة تدل عليها"².

كذلك ابن رشيق القيرواني، نجده يقرن الرمز بالإشارة: "وأصل الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، استعمل حتى صار الإشارة"³.

أما النويري فقد جعل الرمز من أسماء اللغز في قوله: "واللغو أسماء فمنها المعاني والعويص والرمز والمحاجات وأبيات المعاني والملاحن والمرموس والكناية، والتعريض، الإشارة والتوجيه، والمعنى والممثل ومعنى الجميع واحد، واختلافها بحسب اعتبارات. فإنك إذا اعتبرته من حيث أن واضعه كأنه يعاينك أي يظهر إعيائك، وهو التعب سميته معاني، وإذا اعتبرته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراج سميته عويصا وإذا اعتبرته أنه من حيث أنه قد عمل على وجوه وابواب سميته لغزا، وفعلك له إغازا، وإذا اعتبرته من حيث أن واضعه لم يفصح عنه قلت رمز، وقريب منه الإشارة"⁴.

¹ درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1958، ص 42.

² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خافاجي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص 90.

³ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، ص 483.

⁴ النويري، نهاية الإرب، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، مصر، 1930، ص158.

ويبين لنا الطوسي في اللمع معنى الرمز عند الصوفية قائلاً: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله" ¹. بما معناه أن الكلام الصوفي يحيل الى معنيين ظاهري يفهم من ظاهر الكلام، وباطني لا يفهمه إلا أهل الاختصاص لما له من بعد عميق ومعنى يستلزم الاجتهاد في تحليله.

وتجدر الإشارة أن التعاريف المقدمة للرمز من طرف النقاد القدامى يصب جلها في مجرى واحد وهي الإشارة، فلم يفرق هؤلاء بين الرمز الإشارة وعدوها شيئاً واحداً.

مدلول الرمز عند النقاد العرب المعاصرين:

يرى غنيمي هلال أن الرمز يحيل على معنى الإيحاء: "والرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح" ².

أما أدونيس فيرى أن الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء: "الرمز هو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له" ³.

وهو عند علي عشري زايد: "محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو أشكال محسوسة" ⁴.

¹ الطوسي، اللمع، ص 414.

² محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، دار النهضة، مصر، القاهرة، 2001، ص315.

³ أدونيس، زمن الشعر، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1996، ص160.

⁴ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة، مصر، 2002، ص104.

مدلول الرمز في الحقول المعرفية الأخرى :

بالعودة إلى الدراسات الغربية الحديثة نجد أن الرمز ارتبط بعدة أسماء شهيرة وبمختلف فروع المعرفة التي مثلتها:

ففي حقل اللسانيات، تعرض سوسير من خلال كتابه 'محاضرات في اللسانيات العامة' إلى مفهوم الرمز من خلال محاولته وضع مفهوم للدليل اللغوي (الدال والمدلول) مبينا مدى اعتبارية العلاقة فيما بينهما والأجدر انهما علاقة تواضع واصطلاح¹.

وفي ذات السياق أقر سوسير في بعض الحالات بوجود علاقة طبيعية تربط بين الدال والمدلول والتي تنفي الاعتبارية، كرمز الميزان الذي يدل على العدالة. يقول في هذا الصدد: " فالرمز يتميز بكونه ليس دائما اعتباريا تماما.... بل نجد فيه شيئا طفيفا من الربط بين الدال والمدلول، فلا يمكن أن نعوض رمز العدالة بما اتفق من الأشياء الأخرى كالدبابة مثلا..."².

أما بيرس أحد رواد علم السيميائية، فإن مفهومه للرمز يندرج ضمن تعريفه للعلامة أو الإشارة والتي قسمها إلى ثلاثة أنواع: الصورة icon، الدليل index، الرمز symbol. فيمثل الرمز النوع الثالث من الاشارات عنده، فهو يحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداخي بين أفكار عامة والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو العرف والاصطلاح. وفي هذا المعنى تعتبر الكلمات والجمل والعبارات والكتب وسائر الإشارات المتفق عليها رموزا، فمن هذا المنطلق، فالرمز لدى بيرس هو المعادل الحقيقي للعلامة لدى سوسير، إذ يرى أن علاقة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتبارية عرفية، فهو يعتبر الرمز بمعناه العام إشارة أو علامة إصطلاحية³.

¹ ينظر: فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة: صالح القرمادي، محمد الشاوش، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1980، ص 113.

² المصدر نفسه، ص.ن.

³ ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دار بهاء الدين، ط1، الجزائر، 2009، ص50.

أما ترودوف في مفهومه للرمز ركز على مدلوله الشامل الذي يتضمن كل أشكال التعبير المجازي، فأبي توظيف للكلمة في مدلول غير معناها المعجمي الظاهري، هو توظيف مجازي استعاري وبالتالي يحيل الى رمزية ما. ويؤكد أن العلاقة بين الرامز والمرموز ليست ضرورة بدليل إمكانية وجود أحدهما مستقلا عن الآخر، والأرجح أنها علاقة سببية¹.

وفي ميدان علم النفس، نجد أن التحليل النفسي أسقط مفهوم اللاوعي على الأثر الأدبي، خصوصا مع فرويد الذي ربط مفهوم الرمز بالتصوير الغير مباشر للرغبات والمكبوتات المحرمة التي تقبع في منطقة اللاشعور، التي على رأسها الجنس أو اللبيدو. وبالتالي فإن تحليل الدلالة الرمزية يكمن في اللاشعور الإنساني وفي العقل الباطن، وعليه فإن أهمية الظاهرة الرمزية تتجلى في مختلف أعمال فرويد وأبحاثه السيكلوجية، خاصة منها تفسير الأحلام، باعتبارها ظاهرة رمزية تنطوي على منظومة من الدلالات، ولها قوانينها الخاصة وعملياتها المحددة ووظيفتها الرمزية². في حين أنه ارتبط لدى يونغ بالذكريات المترسبة عبر الزمن في اللاوعي وهذه الذكريات هي جزء من مجموع الرموز الأسطورية والتجارب الجماعية التي تشكل اللاشعور الجمعي، وهكذا فقد ارتبط مفهوم الرمز لدى فرويد بالجنس ولدى يونغ باللاشعور الجمعي³.

أما عند الفلاسفة فقد تباين مفهوم الرمز، بدءا بأفلاطون الذي ربط مفهوم الرمز بنظرية المحاكاة. فالرمز لدى أفلاطون ما هو إلا تصوير أو محاكاة لعالم المثل، وهذه المحاكاة عدها مزيفة وتبتعد عن الحقيقة المثالية للأشياء، فكل شيء ما هو إلا رمز - مشوه - لما يقابله في عالم المثل: "صورة مشوهة ومزيفة من عالم المثل"⁴.

¹ ترفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2012، ص137.

² علي أسعد وطفة، الرمز؛ الكينونة الرمزية للثقافة، مجلة التنوير الإلكتروني، مقال نشر في 2020/08/2، متوفر على الرابط:

<https://altanweeri.net/>، تاريخ الإطلاع: 2021/08/26، على الساعة 10.05.

³ المرجع نفسه.

⁴ شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار الحدائث، بيروت، لبنان، 1986، ص19.

أما أرسطو فقد عدّ الكلمات رموزاً لأشياء حسية وتجريدية، يقول: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"¹.

في حين يرى كل من هيدر وبرغسون أن الرمز أداة عقلية لاستدعاء الصور والذكريات، التي تعد جزءاً من التاريخ البشري، الذي هو رمز للذات البشرية وعواملها الداخلية المتصارعة عبر كل عصر من العصور².

أما عند هيجل فإن الرمز ذو طابع حركي دينامي، يرتبط بواقع اجتماعي معاً، فبالتالي يتغير بتغير الظروف: " فالرمز في بعض الأحيان يكون معادلاً فنياً لموضوع تحول ظروف حضارية معينة دون التصريح المباشر به"³.

الرمزية في الشعر العربي المعاصر :

استفاد الشعر العربي المعاصر من المذهب الرمزي وسار على خطاه، بحيث كان بودلير الشاعر الفرنسي من ضمن الأوائل الذين أرسوا دعائم الرمزية في الشعر، ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وحمل معه المشعل إيدغار آلان بو وإيزرا باوند في أمريكا وغيرهم. وفي السياق العربي أجمعت الآراء أن القصيدة الرمزية ظهرت أول مرة على يد الشاعر أديب مظهر، ليليه ثلة من الشعراء والأدباء على رأسهم سعيد عقل، جبران خليل جبران، محمود درويش، بدر شاكر السياب، نزار قباني، فدوى طوقان... وغيرهم كثر.

وتجدر الإشارة إلى أن المدرسة الرمزية الغربية ليست المصدر الوحيد الذي ألهم الأدباء العرب نحو اعتناق الرمز. فالتراث الشعري العربي يزخر بالرموز الدينية والأساطير التاريخية، وما إلى ذلك من الرموز التي أثرت في الشاعر المعاصر، وكانت واسطة أخرجته من صندوق التقليد إلى رحاب الحرية، وبلغت بالشعر إلى حالته الأصفى التي تغوص في خبايا النفس العميقة وتعبر عنها بأسلوب جديد مخوف بالغموض. كما مكنته من الغوص بعيداً عما هو مألوف ومتعارف، ممهدة بذلك للوعي والفكر البشري للانفتاح على عوالم جديدة وآفاق غير محدودة.

¹ محمد فتوح أحمد، مرجع سابق، ص 35.

² ينظر : عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، الدمنهل، بيروت، لبنان، 1987، ص 59.

³ صبري حافظ، استشراق الشعر، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1985، ص 228.

مما سبق نستطيع القول أن الرمز بمفهومه العام هو نوع من الإشارة المتعددة الإيحاءات والتي يغلب عليها الغموض، إذ يستعان به قصد نقل أفكار ما ومشاركة تجارب معينة، دونما الحاجة للعبارة الواضحة التي غالبا ما تتسم بالقصور والعجز في نقل المعاني المراد الكشف عنها.

الرمز الصوفي والشعر:

اعتمد الشعر الصوفي على الرمز في التعبير عن جوانب الحياة الروحية للعارفين، وراح يتخذ من ظواهر الأشياء حجبا لبطانها وانعكاسا لجوهرها. فالرمز شكل في هذه الحالة متنفسا للصوفي، حينما قصرت العبارة على الإيفاء بالدلالة.

ويرى الباحث نور سلمان أن طبيعة العالم الروحي الذي خلقه المتصوف لنفسه، والموسوم بالغرابة ومخالفة الحياة الاجتماعية المحمودة هو ما استلزم بالضرورة لغة خاصة، ومفاهيم خاصة للكلمات¹.

فالشاعر الصوفي جاء نائرا على المفاهيم السائدة متجاوزا كل حدود الواقع، نتيجة إحساس عميق في ذاته بالاغتراب، فشق لنفسه نحا خاصا للتعبير عن حسه الديني، عن طريق توظيف لغة رمزية مرت الحقائق فيها من حالة الانحجاب و الكمون إلى حالة الانكشاف والبوح، غالبا ما تكون بصيغ لا يقف على معانيها إلا الخواص.

فتجربة وجدانية عاصفة وعنيفة بهذا المبلغ من القوة تستلزم حتما لغة خاصة غير معهودة، تضاهيها قوة تعبيرية وتحاكي تجاربه الذوقية، كانت اللغة الشعرية المتعارفة لتعجز عن استيعابها. هذا من جهة، من جهة أخرى لا طالما أثار التوجه الصوفي نقطة استغراب وموضع جدل لدى الدائقة الجماعية، من أجل ذلك مالت هذه اللغة البديلة إلى الإضمار، وعليه فقد لجأ جل المتصوفة في تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرمز، متقصدين إثارة الإبهام. فهذه الهالة العجيبة والغامضة التي تغلف الخطاب الصوفي، إضافة إلى كثافة و ثراء المعنى المستقى من هندسة الرموز هي سر جمالية الشعر الصوفي، باعتبار المتصوفة ردوا شرف الحظوة بهذا العلم الخاصة الخاصة، فهو علم الباطن وعلم الأسرار

¹ نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، دراسة مقدمة لنيل شهادة أستاذ العلوم، بيروت، لبنان، ص74.

لا يمكن أن يحصله أيا كان. وعليه فقد تواضع هؤلاء على ألفاظ لا يكاد يفهمها فاهم، ومعاني بعيدة تنضح بالرموز المشحونة بالإغراب، غير متاحة للجميع بل كانت حكرًا على الخواص فقط. فنجد السراج الطوسي يوضح لنا من خلال اللمع ماهية الرمز لدى المتصوفة، يقول: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"¹.

يقصد أن الكلام الصوفي غالبًا يأتي ثنائي المعنى: الأول هو المعنى السطحي المعروف الذي يفهم من ظاهر الكلام، في حين نجد المعنى الخفي والباطني - وهو المراد - هو الذي يفهم عن طريق البصيرة الفذة والتحليل والتنقيب عن الحقيقة، وهذا يستعصي بلوغه إلا للخاصة الخاصة من أهل هذا العلم وخيرته.

من هذا المنطلق يمكن القول أن الرمز الصوفي يتجاوز طرفان: الظاهر والباطن، لا بد أن يكون بينهما انسجام وتناغم. فباطن الكلام عند الصوفية يتناول دائما الأذواق والمواجيد والأسرار والحقائق التي غالبًا لا تستقيم مع ظاهر الشرع وأصوله. فهذا هو ابن العربي يتحدث عن الرمز ويوضح أن علمهم علم إشارة وإيحاء ورمز، وعليه فعلم الباطن مخزون تحت كلام ظاهر يضم ويستر فور البوح به فلا يناله إلا أهله. والرمز بالنسبة له ظاهرة كونية تشمل الوجود بأسره.

يقول :

منازل كلها رموز

منازل الكون في الوجود

دلائل كلها تجوز²

منازل للعقول فيها

فهذه اللغة ضاربة في عالم ما وراء الحس والخيال، تختزل كل معاني العرفان، تتداعى فيها الفوارق بين المادة والحس. فكثيرًا ما يلجأ الشعراء المتصوفة إلى استعارة صور حسية مادية يريدون بها معاني روحية ميتافيزيقية، بعيدة

¹ الطوسي، اللمع، ص 414.

² ابن العربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 2004، ص 265.

كل البعد عن منطلقها الحسي، فالصوفي يخاطب القلب قبل العقل، محاولا الوصول بمشاعره ما لا يتسنى للعقل الوصول إليه.

وها هو ابن الفارض يعلن اعتماده على لغة الرمز والإشارة بدل لغة التصريح المباشر يقول:

وأسماء ذاتي عن صفات جوانحي جوازا لأسرار الروح سرت

رموز كنوز عن معاني إشارة يمكنون ما تخفي السرائر حقت¹

ويشير الباحث حسان عبد الحكيم إلى وجوب التنويه لفكرة أن الرموز الصوفية قد لا تأتلف وتتشابه كلها بين

سائر المتصوفة، فقد تتباين حسب طبيعة الموضوعات وحسب رؤية كل صوفي وطريقته².

واللافت للنظر أن أبرز دافع للصوفية اللجوء للرمز والإضمار على غرار الاعتبارات السابق ذكرها نحو: اعتبار

علمهم محصورا على طائفة ضيقة ومغلقة على ذاتها وهي خاصة الخاصة حسب تعبيرهم، إضافة إلى الحاجة إلى لغة

خاصة تتجاوز حدود العقل لتحاكي تجاربهم الروحية. ولعله يكون أهم دافع وهو الخوف من استباحة دمائهم

وتفادي الصدام بالذائقة الجماعية من أهل الظاهر، فكان في اللجوء للرمز حفظا لأسرارهم وحقنا لدمائهم.

والرمز الصوفي شائع بكثرة في الشعر الصوفي، يستلهم صوره من عدة مصادر كالطبيعة والمرأة والخمرة وغيرها

من الرموز التي تفنن شعراء الصوفية في توظيفها بغرض التعبير عن معان صوفية باطنية.

وعليه فقد تعددت الرموز الصوفية وما تختزله من معان ذوقية ما ورائية كثيرة وظفها الصوفية ليعبروا عن قضايا

روحية وفكرية كثيرة ولعل أكثرها تواترا:

¹ تائية ابن الفارض، متوفر على الرابط الإلكتروني: <https://alqadriah.blogspot.com> ، تاريخ الإطلاع:

2021/08/ 25، على الساعة 16.05.

² عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره، مكتبة الأنجلو، مصر، 1954، ص 88.

الرمز الغزلي :

حظيت المرأة بحفاوة كبيرة في الشعر الصوفي بل وشكلت جوهره. فالمرأة شكلت عبر العصور رمزا للجمال والنقاء ومصدرا للحياة وتجسيذا للحب والشغف. ولا يكاد يذكر نص أدبي نثرا كان أو شعرا يخلو من ذكر المرأة والتغزل بها والبكاء على الطلل واستذكارها. والصوفية بدورهم عبروا عن شغفهم بالمرأة بحبٍ متعالٍ عن كل حسية، بحبٍ يتسع ليشمل كل الموجودات، والتي لا تعبر إلا عن عظيم حبهم لله ملك الملوك، الذي خلق المرأة والجمال وهو منبع الجمال المطلق. فمحببة المرأة والتغزل بها ماهي إلا طريق لمحبة الله، وفي هذا يقول ابن عربي في الفتوحات المكية: "إنما سلمي وليلى والزيان للستر، فهن ستور مسدلات، وهو سبحانه يحب الجمال، ومن أحب الجمال أحب الجميل " ¹.

فالغزل عند الصوفية هو غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة، وهي الحقيقة الإلهية المطلقة، بحيث تبرز فيه المرأة كرمز لله المتجلي -حسب زعمهم - في شكله الفيزيائي المحسوس. وعليه فنستطيع القول أن المرأة في الشعر الصوفي هي نقطة من بحر العشق الإلهي والانبهار بحسنه وعظمته، فهي رحم الكون ومصدر العطاء والخصوبة و رمز الحياة والجمال من جهة، من جهة أخرى شكلت صورة معبرة عن المعاناة وما تجره من آلام البين، والتلذذ بعذبات الشوق، والاحتراق في انتظار الوصال ولذة القرب من الحبيبة، والتي هي حقيقة معاناة الصوفي في طريقه الطويلة إلى الله، من أجل كل هذا يجلب الصوفية المرأة.

وبواسطة الغزل الأنثوي عبر الصوفية عن تجلي الإله الكامل في الكون، وعن عظيم حبهم ووجدهم به والرغبة العارمة في الوصال به، عن طريق تصوير حال الاتحاد والفناء، وتصوير العذاب الذي يطالهم من فرط الوجد، وعظم إجلاله والانبهار به .

¹ ابن عربي، مصدر سابق، ص 542.

أخذ الصوفية من الغزل الصريح شيئاً من الحسية، والتغني بتقاسيم الجسم والوجه، إلا أن الغلبة كانت للغزل العذري، بلغة مفعمة بالتعالي والشوق والمعاناة، بين أمل الوصال ولوعة البين والهجر والانتظار. وفي الأبيات التالية سنرى كيف توقف ابن عربي عند التقاسيم الأنثوية واصفاً خارتها بدقة وعذوبة، باعتبارها تجسداً لتجلي العلو المطلق فيها كصورة حسية. يقول:

بين الحشا والعيون النجل حرب الهوى	والقلب من أجل ذاك الحرب في حرب
لمياء لعساء معسول مقبلها	شهادة النحل ما يلقي في الضرب
ريا المخلخل، ديجور على قمر	في خدها شفق، غصن على كتب
حسنا حالية ليست بغانية	تفتّر عن برد ظلم وعن شنب
تصد جدا، وتلهو بالهوى لعبا	والموت ما بين ذاك الجد واللعب ¹ .

وفي الأبيات التالية نجد ابن الفارض قدم نفسه فداءً للمحجوبة التي أسكرت وعيه وأججت أحاسيسه، فغمرها بغزل عذري تألقت فيه وتعال، وعبرَ برمزياتها عن ما يقع لكل هائم من شوق وألم بين واحتراق. وهو في الحقيقة تعبير عن أطواره الصوفية، وحبّه للخالق ومأساته بين نارين: نار الشوق ونار الألم، إلا أن ذلك لم يمنعه من التلذذ بعذاباته فكله فداءً لهذا المعشوق يقول:

أهفو إلى كل قلب بالغرام له	شغل وكل لسان بالهوى لهج
وكل سمح من اللاحي به صمم	وكل جفن إلى الإغفاء لم يهج
لا كان وجد به الأماق جامدة	ولا غرام به الأشواق لم تهج
عذب بما شئت غير البعد عنك تجد	أوفى محب بما يرضيك مبتهج
وخذ بقية ما أبقيت من رمق	لا خير في الحب إن أبقى على المهج ¹

¹ ابن عربي، ترجمان الأشواق، تح: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1997، ص 48-49.

والحلاج يصف لنا حالة الهيام التي بلغها في أبيات غزلية، معتبرا المرأة جسره للوصول إلى الله يقول فيها:

سقوني وقالوا لا تغنّ، ولو سقوا جبال حُنَيْنٍ ما سُقْتُ لغنت
تمنّت سُلَيْمِي أن أموت بحبها وأسهل شيء عندنا ما تمنّت².

يمكن القول أن الغزل الصوفي ما هو إلا مظهر للحب الإلهي، الذي تقوده رغبة ملحة في التماس مع مطلق الجمال الإلهي، الذي يتخلل كل مشهد وكل كائن. والمرأة حسب التصور الصوفي منتخبة أكثر من غيرها من الصور في تجسيد ذلك.

رمزية المرأة في "ديوان حدائق المعنى" لياسين بن عبيد:

لقد لجأ ياسين بن عبيد في شعره -على غرار الشعراء المتصوفة- لتوظيف المرأة كرمز غزلي مُعبّر، فراحت تتخذ عنده بعدا رمزيا جديدا يفتح على دلالات كثيرة متنوعة .

فالمرأة تحضر بقوة في ديوان الشاعر الذي استهله بقصيدة " أعد شجني " حيث استلهم فيها لغة الغزل العذري، وما يخلفه من احتراق في نار الألم من جهة، من جهة أخرى اللذة المصاحبة لهذه الصبابة. جاعلا من حبه لها معبرا إلى الحب الإلهي، حيث يرسم لنا انصهار روحه المعذبة بالطبيعة الرحبية، وتماهيه فيها ، ما يجعل روحه تعرج صوب النور والفيض الإلهي .

القصيدة عموما يطغى عليها قاموس الحزن و الجوى والشجن، صاغها الشاعر في ألفاظ عنيفة و قوية الصدى (جراحي ، بقايانا، الرحي ، شجني، ذبحوا قلبي، وجع، دماء، نزيف...إلخ) ليعبر عن حب قوي أنهكه وأثقل روحه لدرجة الهلاك ، ونلتمس هذا بدءا بالبيت الأول :

وتاج جراحي أني بك عائد إلى موعدي في الضوء أستبق الشهباء

¹ ابن الفارض، الديوان، ص 331.

² الحسين ابن منصور الحلاج، الديوان، متوفر على الرابط الإلكتروني: <https://www.aldiwan.net/poem67573.html> ، تاريخ الدخول: 02 / 08 / 2021 ، ساعة الدخول: 20.22 .

... أعد شجني يا طفل قلبي وغنه لمن ذبحوا قلبي وما وفروا إربا¹

وفي ظل هذا الحب العنيف الذي سلبه لبه وأورثه كمدا شديداً، يجد ياسين بن عبيد في الطبيعة السلوان الذي يمسح على جراحاته، ويخفف ألمه، فيندمج مع عناصرها، وينصهر فيها، حتى يغدو هو والطبيعة شيئاً واحداً. وهذا الحب العلوي كبير لدرجة أنه يتخطى حدود الشاعر، ويتصاعد ليشمل الطبيعة بكل مخلوقاتها. يقول:

ونادى منادي الريح هب أنينها فحن لها بعضي وبعضي لها لي

ومدت أيديها العطاش قبيلتي تفتش عني في دماها صدى خصباً²

لقد بات يكابد ألم البعد والشوق وسلطان الهوى، مسلماً روحه للهبيب النار الحارق، إلا أن هذا لم يمنعه من التلذذ بعذابه، بل وزاده خضوعاً وولها واذعانا للحبيب العلوي. يقول:

شواظ... أنا فيه المولّه... ساجداً لقبله حسن تستبي العمر واللُّبا³.

استعاد شاعرنا تجربة الغزل الحسي إلى حد ما، متكأً على البعد الذي يكرس الحضور الفيزيائي المكثف للمرأة (كجسد حقيقي) لما توفر فيها من أنوثة جعلتها موطن للتجلي وكمظهر للجمال الإلهي. يقول:

مطر موجع وصدرك ناي وضلال ترتل الأصداء

(...) هل مراقٍ وهل نزيكٍ جرح مستبد إذا احتضنتِ الفضاء⁴.

والمرأة كعنصر غزلي تتخذ في أشعار ياسين بن عبيد أشكالاً مختلفة، فتارةً تكون الحبيبة التي تلهب مشاعره وتارةً هي كالجمر التي تسبب معاناته و تشكل رمزا لأوجاعه، أحياناً تكون الأم - رمز العطاء و مصدر الحياة - و أحياناً أخرى تكون هي الأبنة والطفلة النقية التي تقطر طيبة و طهارة... إلخ. فتعددت أشكالها ومسمياتها لكنها كلها تنتهي إلى حقيقة واحدة وهي تجسيد الإله المتجلي. يقول:

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، منشورات دار الأوطان، ص 13.

² المصدر نفسه، ص.ن.

³ نفسه، ص 14.

⁴ نفسه، ص 17.

مدت إلي رؤى... لا تكترث أبتى قالت... وفي جفنها عمر بلا زمن
 ...لا سرب يحضنها إلا يدي ودمي والحلم من وهن ماض إلى وهن
 مَنْ غيرُ نورٍ إذا أنتَ يؤرقني أئينها... لبعيد الجرح يحملني
 جنبنا سويا أقاليم الأسي أملا أن يفتح الغيب بابا غير مُرَّهَن¹

فالمرأة هنا جسدها الشاعر في الإبنة "نور" والتي حباها حبا متعاليا وصادقا، ينتهي برغبة عارمة في حمايتها والاعتناء بها. ونستطيع أن نتلمس من خلال الأبيات القادمة كيف صاغ هذه المشاعر بمنتهى الرقة، كيف لا وهي المؤنسة الغالية والرقيقة الضعيفة، وفي نفس الوقت هي النور الذي يضيء عتمته، ويذيب قلبه بأجمل الأشعار فهي قبس من النور الإلهي الخالص.

ويعرب الشاعر عن عظيم مُصابه بسبب معذبتة التي يسعى لوصالها، وقد مزقه البين، وفعل به الوجد الأفاعيل. وما يزيد وطئة معاناته إدراكه مدى صعوبة تحقيق الوصال والظفر بهذه الحببية، فالطريق إليها طويلة، والمريدون لها كثر، وهذا تماما ما ينطبق على الصوفي في رحلة بحثه الطويلة والمضنية عن الله وقربه. فالمرأة هنا ماهي إلا صورة مباشرة عن الله المتعالي. يقول:

فامضي إليها مستجيرا بحرّها يلاحقني الورد قبلي توجعوا
 (..) فتبدو كمثل السرب حن وتختفي ولي كبد حرى عليها تقطع²

كثيرا ما تتمثل المرأة في ديوان الشاعر كرمز للألم والمعاناة من فرط الوله، لتعود لتتحول إلى تزيان للروح، لتكون بذلك الداء والدواء في ذات الوقت. وهي حال الصوفي الذي يستغرق في حب الإله حد الاحتراق، فالحب هو مذهبه ومنبع شقائه وسر سعادته وغاية وجوده في الوقت نفسه. يقول:

نأي... وهل للنأي غير صبايتي وعلى جراحي ريش حلمك ينبت

¹ ياسين عبيد، مصدر سابق، ص 19.

² نفسه، ص 29.

ويدان واحدة تلمُّ أنينها ويد على كتف القصيد تُرَبِّثُ
 ضميمهما يشرب شتاته منهما وطن لبعض موجعي يتلقَّتُ
 وضعي على خد القبيلة نجمة أيخيف حر المشتهى متمت¹.

كما نستشف من خلال نفس الأبيات براعة الشاعر في المزوجة بين الحسي والمجرد، بطريقة فذة ليعبر عن حب يسبح في فضاء من العرفان الصوفي، عبر تصوير المرأة في بعديها الحسي و الميثاقيزيقي - الذي يتجاوز حدود المادة - جنبا إلى جنب. وكثيرا ما نجد ميول ياسين بن عبيد في ديوانه هذا إلى أخذ شيء من الغزل الحسي، للتعبير عن تعشقه للإله في علوه وإطلاقه. فالغزل الحسي عنده لم يكن غاية في حد ذاته، إنما وسيلة لتصوير الجمال الإلهي الخالص في أبهى تجلياته. وفي الديوان شواهد كثيرة:

يقول:

إني على عهدها ما كان لي أمد ووجهة من ضحاها صحي ادفقوا
 ونحلة من قوافي المشتهى حملت ضوءا على شفتيها استرسل الأفق.²

و يقول في موضع آخر:

دم واحد والتراب تعدد، ياقلب هل درهما ما يزال بعيدا، وهل وطن فوق حاجبها ممكن أم محال؟ (...). هو
 البرد يا جسدي ردي ليديها، تغلفني خضرة وأمانا من الشيخ، من رعشة السحر والشاطئ المرتمي في عيون الزمن

3.

بعيدا عن الغزل الحسي المباشر، نجده في موضع آخر يعتمد صورا توصيفية في نحت الصورة الحسية التجسيدية
 للأنتى، بوصف العيون والأهداب والصدر... إلخ. ويقوم بمزج هذه العناصر الحسية الأنثوية بعناصر مجردة خارجة

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 35.

² المصدر نفسه، ص 51.

³ نفسه، ص 65.

عن حدود الحس من جهة، وعنصر الطبيعة من جهة أخرى، لتتسلخ المرأة هنا عن جسدها الفيزيائي الذي يجد روحها و تتماهى مع جزئيات الطبيعة، فتصير هذه الروح الأثوية في علوّها مستقرا و مكنا للحلول والإتحاد بالخالق عز وجل. يقول:

تحرّ مواجيد الضحى واغتسل بها	فثمت صبح في عيونك يولد
وصل إذا امتدت بحر نشيدها	إلى هدبها الغاني يمد يدا غدا
هي الذاهب الآتي بغير أوانه	على صدرها البحري ناي وموعد
ينابيعها بر القصيد وبحره	وعمر على باب الهوى يتردد
أنا أنت كرعشة طائر	على غصنه نجم بلبل مسهد. ¹

تتعالى المرأة عند شاعرنا لتكتسب بعدا مقدسا، لدرجة أنه يقرن وجوده بوجودها، فهو يعبر بواسطتها عن وحدة الوجود باعتبارها الجسر الذي يصله بالله سبحانه، من منطلق أن كل الموجودات ماهي إلا صورة عن الخالق ودليل عليه وما كانت لتوجد لولاه. والمرأة هي كيان من هذه الموجودات، فبالتالي هي تجسيد لهذا الخالق الذي أوجدها وصورة له ودليل عليه.

يقول:

كوني أكن... من لم يكن لترا به وجه سواك من التولّه يُنحت².

بدأت المرأة في ديوان الشاعر رمزا موحيا دالا على المحبوب، وهو الله سبحانه تعالى، فأمطرها غزلا عذبا برع فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثية. واستعارته للرمز الأثوي كان في سبيل تقريب الحالة التي يعيشها إلى المتلقي، إنه شوق وولع يضاهي شوق العاشق لمعشوقه.

¹ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 43.

² المصدر نفسه، ص 35.

يقول في قصيدة آخر الغبراء:

يا أنت يا زفرة أخرى معادنها	الماء والتهيه في آهاتي انسكبا
لا تركبي وجلي...إلا إلى وجلي	ما بيننا موسم يستعذب الحجبا
خذي مراياي لا ترثي بها زمنا	فإن لي زمنا في نبضتي احتجبا
يجاوز الغيم لا يرسو على وهج	إلا احتسى وهجا أو طاول الشهبأ
لا شهب إلا التي عينك تشربها	فاستعذبي ولهي لن أطفا للهبأ ¹ .

وفي قصيدة ذهول يقول:

من بعيد يد ووجه قصيده	وشموس تحت الضلوع شريده
وصباح صبابتي في يديه	ينحني تائها لألثم جيده
وقفت مثل طائر روعته	حشرجات المساء كف نشيده
غرست نجمة بزندي وراحت	خلفها خافقي يجر وريده
في ذهول أسلمتها ما تبقى	أعرف الآن أنها لن تعيده ² .

ويقول في قصيدة شضايا وجع أندلسي:

يا أم قلبي تعرى الجرح في سحر	وصاح من داخلي كالمارد العرم
أوقدت قافيتي جرحا وأغنية	لها صداها فخلي الجرح ينفقم
ما بين نجميك أعوام مسافرة	مرجحة تستجير الله من نسمة ³ .

¹ ياسين بن عبيد، حقائق المعنى، ص 45.

² المصدر نفسه، ص 47.

³ نفسه، ص 59.

وفي القصيدة الغزلية "يداك... النار... والشواطئ الخضراء" الطويلة يجدد الشاعر في كل مرة عهوده وحبه لأنثى

أسطورية امتلئ حبا بها، لدرجة أنه لا يريد سواها، ومعلوم هنا أنه يعبر عن طريقها عن حبه لله.

يقول: أغلقت قلبي عن سواكِ تطرفاً ما عاد غيرك يستبيح جِواري¹ .

ويلجأ الشاعر إلى الاعتماد على التناص، مع الشاعر الأموي العذري "قيس بن الملوح"، تحديداً في قوله:

لو كان لي قلبان ضمك واحد وتمحض الثاني لسدل ستار².

والواضح من خلال هذا البيت مدى تأثر شاعرنا بأحد أشعار قيس الملقب بمجنون ليلي، أحد أشهر المتييمين

العذريين، والتي يقول فيها:

لو كان لي قلبان لعشت بواحد وأفردت قلبا في هواك يعذب

لكن لي قلبا تملكه الهوى لا العيش يحلو له ولا الموت يقرب

كعصفورة في كف طفل يهينها تعاني عذاب الموت والطفل يلعب

فلا الطفل ذو عقل يرق لحالها ولا الطير مطلوق الجناحين فيذهب³ .

فليس غريباً أن يستعير الشاعر الصوفي أسلوبه الغزلي ويقتبس شيئاً من شاعر آخر ينتمي إلى الشعر العربي

القديم. فلغة الحب واحدة، والعرب القدامى كانوا أرباب ألسن وأهل فصاحة وبيان، قالوا وأحسنوا القول، ولم يتركوا

موضوعاً إلا خاضوا فيه، ولا صورة شعرية إلا وأتوا بها. وأشعارهم الخالدة تبقى شاهدة على ذلك، فتأثر المتأخرين

بالمقدمين من الشعراء أمر لا مناص منه.

أفرد الشاعر قصيدة "نحري قافيتي" كاملة للغزل الأنثوي، باعتبار المرأة ملهمته التي تشعل روحه، ومعبره إلى

الكشوفات واللوائح الصوفية ودليله إلى الله. يقول في ذلك:

¹ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 62.

² نفسه، ص 63.

³ لو كان لي قلبان لقيس بن الملوح، متوفر على الرابط الإلكتروني: <https://adabworld.com/> ، تاريخ

الدخول: 2021/08/05، على الساعة 18.07.

ماذا بعينيك نجم أم بقيته
يرشني بمصفى الشعر والعسل
يجتاحني سربا لا شيء يوقفه
كبارق من جبين الشمس منسدل
...فلوحت لي مناديل لك اختبأت
توحي إلى الجسد أن اشتعل¹

من خلال ما سبق، يمكن القول أن المرأة في ديوان شاعرنا تجاوزت خاصيتها البشرية و تحطت حدودها المادية، لتصير رمزا متجسدا لتجلي الألوهية الأكمل، والتغزل بها ومحبتها من محبة الله وإجلاله كونها صورة للذات الإلهية الخالصة البهاء، ويمكن للمرأة أن تتخذ أشكالا عديدة عنده لمسمى واحد وهو الله جل جلاله .

رمز الخمرة:

عرفت العرب الخمرة منذ عهود قديمة، وشغفت بها فراح شعرائها يملؤون الدنيا أشعارا في وصفها و مدحها والفخر بمعاقرتها، وامتد بهم الوله إلى وصف ساقبها وحاملها وألوانها والكأس...و كل متعلقاتها، لحد ابتكار قاموس خاص يتفنن فيه الشعراء في التعبير عن مشاعر العز والكرم والمتعة التي تسكن مخيالهم عن الخمرة، حتى غدت رمزا حاضرا لا تكاد تخلو قصيدة من ذكرها والتغني بها.

وللخمرة في المضامين الصوفية وضع مميز، فهي تعبر عن السكر الروحية، متجاوزة دلالاتها المادية، للتعبير عن المحبة الإلهية وحالة الدهول التام -الناجحة عن هذه المحبة- عن كل المحسوسات، و الدوبان في فضاء من الوله والغيباب في الذات الإلهية، كالذي يفقد وعيه وإحساسه بالوقت والمكان من جراء معاقرته للخمرة. والفرق أن السكر هنا ناتج عن فرط الحب للخالق.

لسلطان العاشقين ابن الفارض قصيدة خمرية رائعة، تُعدُّ بحق نموذجاً لاكتمال الرمز الخمري في الشعر الصوفي، فهي عنده رمز للمحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة، منزّهة عن العلل المجردة عن حدود الزمان والمكان،

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 49.

وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء، وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان¹ يقول في مطلعها:

شَرِينَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا، مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
 هَا الْبَدْرُ كَأْسٌ، وَهِيَ شَمْسٌ، يُدِيرُهَا هَلَالٌ، وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُرِجَتْ نَجْمُ
 وَلَوْلَا شَدَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِجَانِبِهَا وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرْتُهَا الْوَهْمُ
 وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ كَأَنَّ خَفَاهَا، فِي صَدُورِ النَّهْيِ، كَتْمُ
 فَإِنْ ذَكَرْتُ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ نَشَاوِي وَلَا عَاژَ عَلَيْهِمْ، وَلَا إِثْمُ
 وَمِنْ بَيْنِ أَحْشَاءِ الدَّنَانِ تَصَاعَدْتُ وَمَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا، فِي الْحَقِيقَةِ، إِلَّا اسْمٌ².

من هذه الأبيات تتمثل الخمرة رمزاً على المحبة الإلهية بوصفها أفقاً لتجلي المحبة ومظهراً للمقام الأعلى.

و الخمرة في التصور الصوفي لا توحى إلى غياب العقول، ما يجعلها مذمومة ومستقبحة، إنما توحى عندهم إلى غياب المحب في المحبوب أثناء الفناء فيه.

لقد منح الصوفية المعجم الخمري دلالات جديدة مع احتفاظهم بنفس الألفاظ والتراكيب التي نجدها في الخمرة الحسية: كالنديم، السكر... إلخ. بيد أنهم أرادوا بها معاني جديدة تحوم حول الحب والفناء والاتحاد والتجلي والمشاهدة... إلخ³. حيث أعادوا صياغة المعنى المتعارف للخمرة لمعنى جديد بما يلائم ما يخطر عليهم من مواجيد ومعارف صوفية. وعليه فقد كان للخمر وأوصافها في الشعر الصوفي معنى عرفاني ينم عن وجد باطني معلق بحب الله تعالى، غير المعنى الظاهر في السكر العادي، والذي هو معلق بحب الخمر وغياب العقل فيما هو منهى عنه، وفيه تبحث النفس عن النشوة التي تسبح بها في عالم خيالي. بيد أنه في الشعر الصوفي نجد النفس تواقدة للبحث

¹ حسن الفاتح قريب الله، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، 1999، ص 78.

² ابن الفارض، الديوان، شرينا على ذكر الحبيب مداماً، متوفر على الرابط :

³ <https://www.aldiwan.net/poem1525.html>، تاريخ الاطلاع: 2021/08/3، على الساعة: 19.17د.

³ السعيد بوسقطه، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 124.

عن الصفاء والنقاء ونشوة عبادة الله والتوهان فيه، وهنا مربط الفرس و جوهر الإختلاف بين ظاهر الكلام الذي الذي يبدو معادلا للخمرة الحسية، وبين المعنى العرفاني الباطني لها والذي يقصده المتصوفة¹.

وكثيرا ما تعتبر الخمرة في الخطاب الصوفي رمزا للهروب من واقع مرير، وعالم يأبى المتصوفة الاعتراف به، لما فيه من التناقضات و المدنسات، مسافرين بأرواحهم إلى عالم الكمال و الشهود. فالخمرة هي وسيلة الصوفية نحو تحقيق المشاهدة ورمز لمعرفة الذات الإلهية، وهي إكسير للبوخ وإفشاء الأسرار الإلهية لما تحدته من انتشاء وطرب والتي تحدث غالبا في أعلى درجات الفناء.

يقول علي محمد الجرجاني : "والسكر في لغة المتصوفة هو تلك الغيبة التي تعتري المتصوف في حالة الوجد "². ويقول صاحب الرسالة: "السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد، فإذا كوشف العبد بصفة الجمال حصل السكر و طربت الوهج و هام القلب "³.

ومجمل القول أن المتصوفة استعاروا رمز الخمرة للتعبير عن أحوالهم ومواجيدهم وأذواقهم بعيدا عن أصلها المادي وما تخلفه من أثر سلمي. " فشتان بين السكر الناتج من الخمرة الحسية والسكر الناتج من الخمرة الصوفية، كون هذا الأخير يعقبه الصحو والترقي إلى حال أرقى وهو صفاء العشق "⁴.

¹ ينظر : عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1967، ص 199.

² ينظر: علي ابن محمد الجرجاني، التعريفات، تح: عبد الرحمان مرعشلي، دار النفائس، ط2، بيروت، لبنان، 1426 هـ، 2007م، ص 53.

³ القشيري، الرسالة القشيرية، تح: معروف مصطفى رزيق، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1954، ص 121.

⁴ ينظر: القاشاني، المعجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، ط1، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، مصر، 1992، ص 357. 358.

رمزية الخمرة لدى ياسين بن عبيد من خلال ديوانه "حدائق المعنى":

تحولت الخمرة في ديوان شاعرنا -على غرار غيره من المتصوفة -إلى رمز عرفاني، فهذه الخمرة التي ليس لها قدح ولا كأس ولم تعتصرها يد بشر، هي خمرة معنوية تسكر بها الأرواح دون العقول. فنجد في قصيدة دالية الضوء يعبر عن وله بالذات الإلهية، غارقا بهذا الحب كأنه شرب خمرة معتقة سرت في عروقه حتى ارتوى وانتشى، فغاب في هذا المحبوب، في غيبوبة سلبته حواسه إلى حد الفناء فيه. يقول:

كم شربنا من القواني لظاها وركبنا إلى البقاء الفناء

وعبرنا على القصيد سكارى زمكانا أذابنا كيف شاء¹.

وفي قصيدة "المرافئ الوعري" نجد يعبر عن عظيم ما أمم به - من عشق إلهي - بنشوة الخمر معتمدا على المعجم الشعري للشعراء الخمرين السابقين من (سقاء، السكارى)، مؤكداً أن سبب سكرته الروحية هو فرط الوجد. يقول:

ومن الماء حجتي والتهابي أوسع الماء رعشة وانكسارا

ومن العشق صهدتي أسقيتها أين مني السقاة أين السكارى².

وفي قصيدة "ناي وخذ قبيلة" نجد الخمرة تتمثل لدى شاعرنا بالدواء الذي يخفف مواجهه الناجمة عن عشق حفر عميقا في ذاته لدرجة أنه أورثه ألما مضمنا. من أجل ذلك يلتمس من محبوبته خمرة تذهله عن مواجهه وعن كل شيء سواها هي، فهي علة عذابه و غاية سعيه في الوقت نفسه. وهي حال الصوفي مع العشق الإلهي. يقول:

ويدان واحدة تلم أنينها ويد على كتف القصيد تربت

ضميها يشرب شتاته منها وطن لبعض مواجهي يتلقت³

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 23.

³ نفسه، ص 35.

وفي موضع آخر من القصيدة يعبر الشاعر عن حالتي الصحو و السكر التي يمر بها كل صوفي عاشق يسبح في فضاء الوجد الإلهي وهو ليس استثناءً. يقول:

... نغفو على قمر ونصحو كلما وثن به ترمي الغياهب قبلة¹.

وفي قصيدة "ضاق المدى فاتسع لي يا قمر" يتراءى لنا أن ذات الشاعر تائهة في غياهب الأسرار، ولجوؤه لتوظيف جدلية السكر والصحو لتصوير حالة الشتات والتهيه التي هو فيها خير دليل على ذلك. وفي ذلك يقول صاحب مصطلحات الصوفية: "وصاحب السكر لا يدوم وجدانه، بل يجد تارة ويفقد أخرى، ويكون مأسورا تحت تصرف التلوين، ومناطق تلوينه الوجود، الذي هو مثار الصحو الأول، والسالك لا يستغني عن السكر ما لم يخلص عن الصحو الأول، فإذا خلس إلى الصحو الثاني صار غنيا عن السكر"².

يقول :

في ساعة التيه لولا أن أضمهما	زنداك ضوء وكلي فيهما غرق
الصمت يكبرني صحو وأكبره	سكرا و ما بيننا ريح لها عقب
هبت على كبدي عمرا تقاس به	أعمار جرحي لها تاريخها النزع
جرحا بجرح وهبت الليل أوسمتي	ورحت تلقاء من عابوك لو نطقوا
اجتاز للنار ما تجتاز ذاكرتي	للماء ادنو فتناى والمدى زلق
وكلما التفتت عينك يا قمر	يصحو فؤادي على صبح له فلق
أصير آخر لي الدنيا مسالمة	ضاوي الجوانب من عليك أنبثق
تحفو وتصحو على خديك أزمعتي	ويعلن الحزن ما أخفيه و الأرق ³ .

¹ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص.ن.

² عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1987، ص 132.

³ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص53.

وفي قصيدة " لو خانك الليل " يعبر الشاعر عن حالة الصحو التي تلي حالة السكر الروحي، وفيها فتحت له الكشوفات والأسرار وحصل له الاطمئنان بعد حيرة طويلة. فبعد حالة الدهول والغياب التي يمر بها الصوفي يعود إلى وعيه، ما يسمى الصحو، وفيه تثبت المعرفة ويستقر الشهود في قلب الصوفي، وهذا ما حصل لشاعرنا.

يقول: أتلو من التيه آيات فيعبرني نجم رضيع رعاه الشعر والطلل

يجر من خلفه عمرا بلا تعب صحت على سره ألحانه الأول

يجلو بعيني فلا ألوي على شجن وينحني الليل تذكارا لمن رحلوا

حتى إذا سالت أمواج حيرته وطمأنته على أحلامه الرسل

سال الصباح على صدي بأتملة¹ خضراء غنى على إيقاعها الحجاء¹.

وفي نفس الموضوع يقول في موضع آخر:

فيا زندها الساحلي افتح شباييكها كي أمر إلى غيمة في يديها

وأخرى على شفيتها تقول الذي لا يقال وتخبسني في الأئين

سأحمل سري إلى أرضها ثمّ وحدي أسلمها أول الصحو².

تفتن رمزية الخمرة عند ياسين بن عبيد من خلال قصيدة "وميض الزمن المغلق" بالحب الإلهي الذي ملك عليه كيانه. وجمال الذات الإلهية هو من أوقد في قلبه كل هذا الحب، ما يجعل الخمرة عنده تتجاوز الواقع، لينسحب بها من العالم الحسي إلى عالم الحب الإلهي وعالم الشهود، فيغيب بها عن ذاته ويتماهى في الذات الإلهية، وينال منزلة الحضرة والقرب، فيذهل عن همومه وجراحه، لتكون بذلك ملاذا للهروب من واقع مترد حزين. يقول:

فيا طالعا مني كأن عشية فإني في مجراك حلم مبعثر

نجي ههنا و المسافة بيننا ترامت وضافت والمحرم يعصر

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص33.

² المصدر نفسه. ص69-70.

ضحيجا جريحا ينتهي الأفق عنده حجابا رماح الشك دونه تقطر
 ترابك ما بيني وبينني شواهد على الجرح مأخوذاً بجرحي أسكر
 وأغلق أزمانا وأفتح غيرها شتيتا إلى سرّك أعبر
 إلى المطلق ارتحنا سويا فهل لنا خطى تحتها عشب القوافل سكر¹.

وفي قصيدة "إلى آخر الرثاء" نجده يطلب الصحو- الذي يلي السكر الروحي - حثيثا، سعيا إلى المعرفة، فكما هو معلوم أن الخمرة مصدر من مصادر معرفة الحقيقة الإلهية، وفي الفكر الصوفي حالة السكر الناجمة عن الخمرة الصوفية والصحو متلازمان ومتداخلتان، لا يستغني أحدهما عن الآخر، ويشترط وجودهما لتحصل المعرفة، يقول:

أما لي نزيف آخر أستمده مرايا لجوع الروح بالصحو تسجع
 فقد ضاق بي دربي وغمت مطالعي وغربني في الصدى المتقطع
 تمزق بي الممشى فلا الشرق لمني ولا الغرب إذ تصحو المواجه يسمع
 أسائله يا عمر ما شئت دلني إلى أي منحى في البقية أفرع.²

وهكذا فقد جاءت رمزية الخمرة لدى ياسين بن عبيد فوق مستوى الواقع، تنسلخ فيه الذات الشاعرة من عالم محسوس إلى عالم من فيض الجمال الإلهي المطلق وفضاءات نورانية من المعرفة والنفحات الربانية.

شعرية الأحوال في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد:

إن للصوفية طريق روحية يسرون عليها، وجوهر طريقهم ما سموه بالمقامات والأحوال. فالمقامات هي جل ما يُقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله، تصديقا لقوله تعالى: "ولن خاف مقام ربه

¹ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 71.

² المصدر نفسه، ص 30.

جنتان"1. وقوله: "ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد"2. أما الأحوال-وهي موضوعنا- هي معانٍ ترد على قلب الصوفي من غير تعمد منه ولا تكلف ولا تكسب، إنما تكون على شكل هبات ربانية تقتزن بالعمل الصالح بمنحها لقلب الصوفي فتنتعش بها نفسه لحظات خاطفة، ثم تمر تاركة عطرا، تتشوق الروح للعودة إلى تنسم أريجيه من جديد.

مفهوم الأحوال:

لغة:

جاء في "أساس البلاغة" وكذا في "لسان العرب" بمعنى التحول والتغيير، حال واستحال أي تغير من حال إلى حال³.

وفي القرآن الكريم ورد بمعنى المنع "وحال بينهما الموج فكان من المغرقين"⁴.

اصطلاحا:

في الاصطلاح الصوفي، عند ابن عربي ارتبطت الأحوال بصفة التحول، يقول: "هو ما يرد على القلب من غير تعمل ولا اجتلاب، ومن شرطه أن يزول ويعقبه المثل بعد المثل إلى أن يصفو، وقد لا يعقبه المثل"⁵. من هذا التعريف يُفهم أن ابن عربي يرى أن الأحوال تأتي على شكل هبات ربانية من غير تكلف، والأصل فيها التحول وعدم الثبات والاستقرار، فقد سميت أحوالا لتحولها، فبالتالي هي زائلة وعرضية، يقول:

لو لم تحل ماسميت حالا وكل ما حال فقد زالا⁶

1 سورة الرحمان، الآية 46.

2 سورة ابراهيم ، الآية 14.

3 الزمخشري ، مصدر سابق، ص 100.

4 سورة هود، الآية 43.

5 ابن عربي، الفتوحات، مصدر سابق، ص 133.

6 المصدر نفسه، ص.ن.

وذهب **القشيري** في نفس اتجاه **ابن عربي**، فذكر "أن الحال من طبيعته التحول، فإن بقي فهو حديث النفس" ¹، وفي موضع آخر "الأحوال كاسمها، يعني أنها كما تحل بالقلب، تزول في الوقت" ².

ويضيف الباحث **محمد كعوان**، أن الأحوال بوارق والبوارق لا تدوم فهي تشرق وتزول بسرعة، فإذا تواتر اشراقها وكثر حتى استقر فهي مقام مكتسب ³. في حين أن الصوفية - كما يقول **الكلاباذي** في التعرف لمذهب أهل التصوف - يفرقون بين الأحوال و المقامات، فيرون أن الأحوال مواهب و المقامات مكاسب. ⁴

وذكر **نيكلسيون رينوك** "أن الأحوال تنزل من لدن الله إلى القلب، فلا يستطيع الإنسان لها دفعا ولا يقدر أن يحتفظ بها فوق ما أراه الله فهي تحل في قلبه وتزل عنه كما يريد الحق" ⁵.

ومعنى الأحوال عند **الطوسي**: "هي ما يحل بالقلب من صفاء الأذكار" ⁶، وقد عدّ منها عشرة وهي: المراقبة، القرب، المحبة، الخوف، الرجاء، الشوق، الأنس، الطمأنينة، المشاهدة واليقين ⁷. وهناك من أضاف أحوالا أخرى كالتجلي، الكشف و الفناء وغيرها، عموما اختلفت أقوال الصوفية في عدد الأحوال وترتيبها.

وبالعودة إلى **ياسين بن عبيد**، نجده أفرد مساحات واسعة للأحوال الصوفية في ديوانه: "حدائق المعنى"، ومن الأحوال التي شهدت حضورها في ديوان الشاعر، حال الوجد أو المحبة. فالحب عماد عقيدة الصوفي وغاية وجوده، لتصبح كل سكناته وحركاته وأنفاسه لغة للحب الإلهي الذي امتلئ به عن آخره. والحب لدى الشاعر يتسع ليشمل كل الموجودات والتي يعتبرها صورة عن المحبوب وامتدادا له. يقول في قصيدة أعد شجني:

¹ القشيري، مصدر سابق، ص 32.

² المصدر نفسه، ص 424.

³ محمد كعوان، الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1997-1998، ص 110.

⁴ حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 115.

⁵ نيكلسون رينولد، مرجع سابق، ص 80.

⁶ السراج الطوسي، مصدر سابق، ص 66.

⁷ المصدر نفسه، ص 50.

ولي مذهب ي الحب ضيع وجهتي ولم أك ادري ما تحبأه العقبى

يجولني نبض القصيد عن المدى إلى وجع في قلب أزميتي شبا

ونادى منادي الريح هب أئينها فحن لها بعضي وبعضي لها لي¹.

ونرى الشاعر هنا يصرح بحبه الكبير الذي هو سبب لإعيائه وضياعه، إلا أنه على غرار كل المحبين لا يمكنه إلا أن يزداد حبا وشوقا لهذا المحبوب. وقد قيل "المحوب قد يحدث ويعنف بأحبابه لتمكنه منهم ومكانتهم عنده؛ لعلمه أنهم لا يريدون به بدلاً، ولا يبغون عنه حولاً. إذ ليست لهم راحة لسواه، ولا بغية في سواه، ولا هم لهم إلا فيه. كما قال بعض المحبين: ويلى منك، ويولى عنك، أفرع منك وأشتاق إليك، إن طلبتك أتعبتني، وإن هربت منك طلبتني، فليس لي معك راحة، ولا لي في غيرك استراحة"². وهي تماما حالة شاعرنا.

وفي موضع آخر من القصيدة نجد يتحدث عن تجربته مع المعراج، أين حصل له الكشف والمشاهدة، بحيث تبددت عنه الحجب وكشفت له الأسرار والحقائق الإلهية. يقول:

وأعرج حيث الماء نار أهلي وحيث قباب الروح تخترق الحجبا

شواظ أنا فيه الموله ساجدا لقبلة حسن تستبي العمر و اللبا³.

يواصل ياسين بن عبيد في قصيدة نشيد "النهر الحاني" الحديث عن حال المحبة الذي بلغ به أقصى المواجيد إلى حد الفناء في المحبوب والاتحاد به، يقول:

حببتك وشما في زنود قصائدي فظاهري الشعر الذي فيك توغلا

كأنك إني في شعاع كآبتي شبيهان من محض المحال تشكلا

(...) تساورني نار الرواية ها أنا سواك فأوري من شواظي المؤجلا¹.

1 ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 13.

2 أبو طالب المكي، قوت القلوب، ص 80.

3 ياسين بن عبيد، المصدر نفسه، ص 14.

يستبد به الوجد الذي اقتاده للفناء، ليتساءل وهو في الحضرة الإلهية هل فعلا ما يراه حقيقة أو خيال، من فرط الدهش والذهول لما حصل له من المشاهدة والتجلي . يقول :

تھياً لي ما يشبه الظن أنني أراك هل المرئي غيري وكيف لا
... كذلك معنك المقيم بداخلي أتاني وحبا بالتولّه مرسلا .²

ويتكرر في قصيدة "ينابيعها بر القصيد" نفس مشهد الحب الإلهي الذي ينتهي بصاحبه بحال الفناء و الاتحاد بالمحبوب، مستخدما رمز المرأة. يقول:

أنا أنت إياها كعرشة طائرٍ على غصنه نجم بليل مسهّد
يقاسمني تيهي على الغصن كلما إلى وهجي العذري شمس تنهد
رُحْبَنًا بما ضاقت به الدار وارتوت مواسمنا العطشى تطوف بها اليد
كنهر بنا يمضي لآخر زفرة لحر بنا يومي الخير ويشهد
ويجمعنا ظل وريح بعيدة وسر سجنن بالظنون مصفد³

يعلن الشاعر عن فناءه في حضرة السكر المعنوي الناتج عن الوجد و العشق الإلهي. فيقول في " دالية الضوء":

كم شربنا من القوافي لظاها وركبنا إلى الفناء البقاء
وعبرنا على القصيد سكارى زمكانا أذابنا كيف شاء⁴.
و يعبر في قصيدة : "المرافئ الوعري" بالخمرة عن حال المحبة والعشق . يقول:
ومن العشق صهدتي أسقيتها أين مني السقاة أين السكارى⁵.

¹ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 16.

² المصدر نفسه، ص.ن.

³ نفسه، ص 43 .

⁴ نفسه، ص 17.

⁵ نفسه، ص 23.

وفي قصيدة " لو خانك الليل " يتحول الحب لدى شاعرنا لمصدر بهجة وإشراق. يقول:

حتى إذا سكنت أمواج حيرته وطمأنته على أحلامه الرسل
 سال الصباح على صدري بأتملة خضراء غنى على إيقاعها الحجل
 هناك عشب على أوتار ذاكرتي ينمو وسرب الرؤى يهوي به الغزل
 يا نجم ما انبجست عين بقافية ولا اشتكى عاشق والحلم منفتل
 إلا ذكرتك في هذا المدى شردا إلى النهاية يعرفوني بك الأجل¹.

يشق الشاعر طريقه في الحب الإلهي فنراه يصعد بحال المحبة والوجد في كل مكان في ديوانه. يقول في قصيدة "جوع المرأيا":

أنا لا أبالي ما اشتعلت صباية كنم الرواة حكايتي أم أباحوا².
 ويقول في مطلع قصيدة "مسافر":

الآن تحترق البحار وفي دمي منها لسان عاشق ويدان³.

وفي قصيدة "شمس" نجد الشاعر يعبر عن تلقيه أحد اللوائح التي أجمت مواجيده وأشواقه، واللوائح عند الصوفية تكون لأصحاب البدايات الصاعدين في الترقى بالقلب حين تبرز عليهم نور التجليات و الكشوفات. يقول:

تركتُ صهدها العنيد ومالت لوحت لي أنا هنا من بعيد
 واستجارت بلفحة من حنين زرع الماء نارها في الوريد
 وتلوت كقطعة من صباح ثم ألفت بزندها من جديد
 في لغاتي في ضياء الرؤى في رئة الأرض فالتهب يا نشيدي¹.

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 33-34.

² المصدر نفسه، ص 37.

³ نفسه، ص 41.

و في نفس السياق نجده يشير في قصيدة "قافيتي نهرى" إلى البوارق و اللوائح. يقول:

ماذا بعينيك نجم أم بقيته
يرشني بمصفى الشعر والعسل
يجتاحني سربا لا شيء يوقفه
كبارق من جبين الشمس منسدل
.. في ساعة من وجودي لست املكها
أدركتني شاعرا سري على طلل
فلوحت لي مناديل لك اختبأت
توحي إلى الجسد الغاني أن اشتعل².

ويعبر في قصيدة "يد تغسل الأقمار" عن الكشوفات الإلهية التي تغمره في حال مشاهدة الأنوار المحمدية والتي هي تجلي للذات الإلهية، فمشاهدته من المشاهدة الإلهية. يقول:

صدى مثل نهر داخلي يتوثب
ومعنى بعيدو المسافة كوكب
أراه وهل غيب يطوع ما أرى
لعيني وأرض القلب بالغيث ترحب
قناديل في كف وأخرى رياحها
بعيد مداها والهداية مركب³.

يعبر عن حال المشاهدة، وما حصل له جراء التجلي الإلهي هو ما زاد من حالة الشوق والتيه والاحتراق لديه. وأضححت روحه التواقة متماهية مع الذات الإلهية، ومتحدة بها في حال من الحلول والفناء. يقول:

تلح على جرحي وتغمض غيمها
ويذهب في تيهي صداها ويرجع
فتبدو كمثل السرب حن وتختفي
ولي كبد حرى عليها تفتطع
جنون مراثي الروح طوق سرها
وسلم سري للوشاة تجمعوا
أسرت على مرأى من الليل أن أنخ
هنا فكلانا بالغريبة موجع
إذا لم يسعها هارب من ظلالها
فهذا فؤادي للغريبة موضع

1 ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 21.

2 المصدر نفسه، ص 25.

3 نفسه، ص 25.

أناك أنا قالت فدونك وحشتي واخل الذي في سر سر ك يشرع¹.

وفي قصيدة "ضاق المدى فاتسع يا قمر" يعبر الشاعر عن نور الكشوفات الربانية التي أتته على شكل معارف وحقائق و تجلب اليقين إلى قلبه يقول:

ماذا عليك وفي ظلماي متسع لضوء وجهك أن يحظى بك الحدق

..دمي السماوات من عيني تعبرها رؤى وقافية تحلو وتتفق

يندى القصيد بضوء أنت تسكبه في راحة وخطاه السمر تنطلق

..فأمنح لدربي في الظلماء بوصلة أمشي على هديها ما لاح لي أفق

ولا أبالي إذا أسرجت أحصنتي للضوء تعبر بي ما سدّه الرهق

ولا أبالي إذا أودعت أخيلتي ما بين أيديك ترعاها وترتفق².

وفي قصيدة "يداك النار والشواطئ الخضراء" يستعين شاعرنا برمز المرأة الغزلي، بحيث أنها تتماهى عنده وتتوحد بالجمال المطلق الذي يسري عبر كل المخلوقات والموجودات وعلى رأسها المرأة التي تعتبر تجسيدا فيزيائيا للذات الإلهية وتجلى لها. يقول:

دنيا برمتها تجلت هاهنا عنوانها بوحى ولفح شراري

.. أغلقت قلبي عن سواك تطرفا ما عاد غيرك يستبيح جوارى

.. ماذا علي إذا لقيتك في المدى بقصيدة عذرية الأوتار

.. ورؤى شربنك في الخيال شجية ومني على قدر الهيام كبار

ولقيتني في منبت الحسن الذي حكر عليك من الحكيم الباري

وحدي إذا أومئ صدا فيأني راسٍ هناك بمرفأ الأخطار

¹ بن عبيد، حدائق المعنى، ص 29.

² نفسه، ص 53.

وحدى بل وحدى أغنى باكيا مدي يديك إلهما إبحاري.¹

مما سبق، يمكننا القول أن ياسين بن عبید استطاع من خلال ديوانه "حدائق المعنى" إضاءة جوانب من حياته الروحية والتعبير عن حالاته الوجدانية في رحاب التصوف، وذلك من خلال تطرقه لمعاني الأحوال والتجارب الذوقية التي تعترضه أثناء رحلته الارتقائية نحو النور المطلق.

¹ ياسين بن عبید، حدائق المعنى، ص 62.

الفصل الثالث

خطاب العتبات النصية.

- جمالية الخطاب المقدماتي.
- التماثل مع النصوص القرآنية.
- التماثل مع النصوص التراثية.

جمالية العتبات النصية في ديوان حدائق المعنى "لياسين بن عبيد":

لابد لكل عمل أدبي مهما كان أن يترتبط دائماً بعناصر تصويرية أو لفظية، تحيط به وتغلفه من كل جانب. وهذه العناصر - باعتبارها نصوص موازية - لا يمكن تخطيها وتجاوزها، بيد أنها كفيلة بتقديم شروح وتأويلات لبنية النص ودلالاته، مما أن يؤثر على زاوية التلقي الإيجابي والأمثل للعمل الإبداعي.

فمن خلال هذه المرحلة من بحثنا نتم بدراسة ديوان الشاعر ياسين بن عبيد "حدائق المعنى" من ناحية العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية، التي هي حتما عناوين القصائد الواردة في الديوان وصورة الغلاف، الخطاب المقدماتي... وغيرها من العناصر التي من شأنها أن ترشدنا إلى الدلالات العميقة للنص، وتكشف عن خباياه ومعانيه الدفينة.

دلالة الغلاف (الواجهة الأمامية):

يحتوي الغلاف على كل الدلالات السطحية التي قد يدركها القارئ أو الناظر في أول وهلة، من عنوان واسم المؤلف وصورة الغلاف... كي تساعد القارئ ليخطو خطواته الأولى نحو عالم النص من أجل كشف أغواره ومجاهيله من خلال محاولة استقراء سيميائية دلالاته المكثفة التي يطرحها الغلاف.

يقول الباحث بلال عبد الرزاق بهذا الشأن: "يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الأدباء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية، إلى فضاء من المحفزات الخارجية، كالمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون، أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالعمل الأدبي، فيعتبر كواجهة يقدم بها المبدع عمله للجمهور المتلقي¹.

جاء غلاف ديوان ياسين بن عبيد "كعتبة أساسية تساعد القارئ على الدخول إلى النص، لما يحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في: اسم الشاعر، العنوان، اللوحة الفنية ودار النشر..

¹ ينظر: بلال عبد الرزاق، مدخل إلى العتبات النصية، إفريقيا، الشرق، ط1، 2000، ص 21.

ياسين بن عبيد



هدائق المعنى

شعر



اسم المؤلف:

احتل اسم الشاعر الصدارة في أعلى الغلاف من الجهة اليسرى بالبنط العريض، كمحاولة منه لفرض حضوره المتميز في الساحة الأدبية، حتى يستقطب الجمهور القارئ. واسمه جاء باللون الأسود ربما ليعبر عن حالة الحزن والمعاناة التي تعتريه، إذ "يدل على الألم والخوف من المجهول"¹. وهذا ما نتلمسه من خلال قرائتنا للديوان، حيث تتمثل الذات الشاعرة كشخصية معذّبة بين سطوة الحب وآلام الإغتراب وغلبة الشوق، وكل تفصيلا من قصائده تنضح بمعاني الألم والمعاناة. ثم يتكرر اسم الشاعر في أعلى الصفحة الثانية التي تلي الغلاف، كدلالة على سلطته العالية في النص.

مما سبق نستنتج أن أي عمل أدبي يرتبط وجوده باسم صاحبه، فلا يمكن لأي عمل أن يظهر للعلن دونما اسم يقترن به، لأن اسم الأديب عتبة أساسية لا يمكن تخطيها. فهي التي تبرز نوع العمل وطبيعته، فأحيانا يكفي ذكر اسم صاحب العمل لنحدد جنسه وماهيته وموضوعه.

العنوان:

يحتل العنوان مكانته الأساسية بين العتبات النصية، فهو بمثابة هوية النص ومفتاح من مفاتيحه الدلالية، يختاره صاحب النص بدقة وعناية ليكون على رأس عمله، ليقوم بالتعريف به والإشارة إلى مكنوناته. وهو بوصلة القارئ التي يتحرى بها عن البؤرة المركزية والعميقة للنص التي عادة تكون مدسوسة في العنوان. وبهذا الخصوص يقول الباحث جميل حمداوي أن: "العنوان رؤية تتخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق هجيناً: عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه، وقد يكون أصيلاً عندما يحيل العنوان إلى نصه"².

¹ ظاهر محمد الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص 98.

² جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 28، ع1، مارس 1997، ص 106.

فالعنوان هو مفتاح الولوج إلى النص، ونقطة اتصال أولية به، ومنه يأخذ القارئ انطباعه الأول قبل الإطلاع على مكوناته .

يتموضع عنوان الديوان في النصف السفلي للواجهة، متوسط اللوحة الفنية، بكتابة كبيرة بالبخط العريض، باللون الأحمر. ودور العنوان هنا: هو إثارة دهشة القارئ وشد انتباهه البصري والذهني، وتحفيز فضوله الفطري المتطلع للمعرفة والاطلاع. فهنا في واجهة الديوان يقوم العنوان -المكتوب بلون أحمر بحجم كبير جدا بالمقارنة مع غيره من العتبات- بدور الطعم الذي يتصيد القارئ، ويحثه على تلقي النص وسبر أغواره، ويعود ليتكرر مرة أخرى في إحدى قصائد الديوان. ومن هنا نستنتج أن بين النص والعنوان علاقة وطيدة، فمن العنوان نستطيع أن نتبين مركزية هذه القصيدة وأهميتها في الديوان، بحيث تختزل كل المعاني الواردة فيه. فالعنوان هو العتبة الأولى التي تقع عليها أنظار المتلقي، وتستدرجه بصفة آلية لقراءة النص وفك شفراته.

دلالة اللوحة الفنية:

تتصاعد أهمية العنوان وتتضاعف لكونه يتوسط اللوحة الفنية التي تتمثل في شجرة اللهب، أو الشعلة الملتهبة أو البونسيانا (Royal Poincianaor Flamboyant / Flame tree) ذات الأوراق الحمراء.

ففي الجهة العلوية من اللوحة، تظهر الشجرة فتيئة، خفيفة الأوراق، يجتمع فيها الجمال والكآبة، وفي الطبقة السفلية من اللوحة تظهر جذور الشجرة التي تمتد في الأرض بعمق للدلالة على الذات الشاعرة.

والعنوان يتوسط اللوحة كأن ياسين بن عبيد يريد أن يظهر بذلك مدى ارتباط العنوان باللوحة، ومدى ارتباط هذا المشهد بالدلالة العامة للنص. فالشجرة في جانبها العلوي الظاهري والسفلي الخفي الذي يتمثل في الجذور - والتي هي حقيقة مصدر حياة الشجرة وأصلها و منبع غذائها- تدل على الذات البشرية بصفة عامة، وذات الشاعر الصوفية بشكل خاص، والتي تعتمد على لغة الظاهر لتعبر عن بواطنها ومواجيدها العرفانية، التي هي حقيقة لب الشاعر و غاية وجوده وعالمه الحقيقي(عالم الباطن)، الذي يقصد به العلم الروحي الصوفي، الذي وجد

فيه ضالته من العالم المادي (الظاهري) المتأزم الذي يعيش فيه، تماما كهذه الشجرة التي يعود وجودها الحقيقي إلى جذورها التي تتوارى في أعماق الأرض. فمنها تأخذ غذائها وبها تستمر دورة حياتها، بينما الأوراق والأغصان مجرد مظهر سطحي يعكس صفة الحياة في الشجرة .

وترى سعاد الحكيم أن ابن عربي قد استفاد من صفة التشاجر والارتفاع في الشجرة، ليكني بها عن الإنسان الكامل. وتذهب إلى أبعد من ذلك فتقول أن الشجرة بما تتمتع به من كونها وحدة ذاتية لاحظها ابن عربي، دفعته إلى تشبيه الإنسان الكامل بها. فالشجرة هي وحدة متكاملة في نوعها: فيها الجذر والساق والأغصان والأوراق والزهر والثمر، بل أكثر من ذلك فيها بذر شجر يتولد منها¹.

ويقول ابن عربي: "ألا ترى أنه ما وقع التحجير على آدم إلا في الشجرة، أي لا تقرب التشاجر، والزم طريقة انسانيتك ولا تزاحم أحدا في حقيقته"². كما يعتبر أنها ترمز إلى الكون، من مبدأ أن الكون الفسيح خُلق من العدم بمشيئة الله كحال البشر وسائر المخلوقات والموجودات، والمقصود هنا أن الشجرة مثلها مثل الكون الفسيح كانا عدما ووجدنا بإرادة الله ومشيتته.

فالشجرة عنده تضطلع بمكانة عالية، فهي أنموذج للوجود ككله مجتمعا، و أداة للمشاهدة و الوعي و التأمل؛ للوصول إلى فهم عميق لطبيعة العلاقات التي تحبك موجودات هذا العالم معا، و لتدلّ بجماعها على وحدة الخلق الإلهي لهذا الكون، و ما فيه من عجائب الصنعة، و غرائب الوجود³.

¹ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ط1، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص643.

² ابن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سابق، ص 218.

³ مهى عبد القادر مبيضين و جمال محمد مقابلة، الشجرة دلالتها ورموزها لدى ابن عربي، بحث نشر في جامعة دمشق، 2009،

متوفر على الرابط الإلكتروني: <https://shamra-academia.com/> ، تاريخ الاطلاع: 2021/08/23، على

الساعة 10.47 صباحا.

مما سبق يُفهم أن الشجرة بدلالاتها الصوفية العميقة ترمز للإنسان، والذي بدوره يرمز للخالق، باعتباره صورة له وتجلى له على غرار سائر المخلوقات. من هذا المنطلق وظفها الشاعر كرمز للتعبير عن تجربته الصوفية التي صدع بها في كل جانب من ديوانه.

دلالة العنوان (حدائق المعنى) :

اختار الشاعر عنوانه ديوانه بـ "حدائق المعنى"، لكونه لا يريد أن يبتعد عن الأجواء العرفانية، وعليه فقد عمد إلى اشتقاق عنوانه من الحقل الدلالي الصوفي، بما يمثل تجربته الصوفية وبما يعبر عن ذاته الشاعرة. وهو مكون من شطرين: حدائق ومعنى، فالمعنى في الفكر الصوفي يحيل إلى مستويين: مستوى ظاهري وباطني فلكل شئ ظاهر ليس مقصود، وباطن هو المعنى.

فلم يكتف الصوفية بالوقوف على الظاهر بل تغلغلوا في باطن الأشياء، واستلهموا منها معاني إشارية عميقة، بواسطة الإلهام الإلهي والمدد الرباني، فالحدائق الباطنية العميقة هي المعنى لدى الصوفية. أما بخصوص "الحدائق"، فالحديقة في لسان العرب هي: "كل أرض ذات شجر مثمر ونخل، وقيل: الحديقة البستان والحائط وخص بعضهم به الجنة من النخل والعنب. والحديقة: القطعة من الزرع، عن كراع، وكله في معنى الاستدارة. وفي التنزيل: وحدائق غلبا. وكل بستان كان عليه حائط، فهو حديقة، وما لم يكن عليه حائط لم يقل له حديقة. الزجاج: الحدائق البساتين والشجر الملتف. وحديق الروض: ما أعشب منه والتف. يقال: روضة بني فلان ما هي إلا حديقة ما يجوز فيها شئ. وقد أحدقت الروضة عشبا، وإذا لم يكن فيها عشب فهي روضة. وفي الحديث: سمع من السحاب صوتا يقول اسق حديقة فلان"¹.

والمعنى العام المقصود بالحدائق هي رياض من أشجار مثمرة ومساحات خضراء فسيحة، تبعث الإشراق والطمأنينة في النفس. من هنا نفهم أن الشاعر ربما أراد بـ **حدائق المعنى** نور الحقائق الباطنية الصوفية، التي تأتي على

¹ ابن منظور، مصدر سابق، ص 39.

شكل معانٍ روحية مكثفة أشقرت بها نفس الشاعر، كالحدايق المشرقة بأشجارها وثمارها ونفحاتها الندية. فهذا الديوان بالنسبة لشاعرنا هو حدايق للمعنى قد جمع فيه المعاني العرفانية الصوفية التي تفيض بها نفسه .

دار النشر:

نجد دار النشر من خلال الغلاف تحت اسم **دار الأوطان**، تتموضع أسفل الواجهة جهة اليسار، وعليها رمزها الخاص والذي يتمثل في ريشة بيضاء محاطة بإطار من اللون الأحمر، وفوقها مباشرة يتم تحديد جنس العمل بـ "الشعر".

الواجهة الخلفية للديوان:

تماما مثلما للديوان الشعري واجهة أمامية فله أيضا واجهة خلفية، وتعد بدورها عتبة من عتبات النص الأساسية، التي لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية. إلا أن الواجهة الخلفية جاءت خالية من اللوحات الفنية والرسومات التي قد تظهر في الواجهات الأمامية للغلاف، ويكمن دورها في جذب القارئ لاستكشاف خبايا النص.

وفي ديواننا نجد في أعلى الواجهة جهة اليمين صورة الشاعر الذي يبدو مستغرقا في التفكير والتأمل في لوحة كئيبة، ليشير ربما إلى حيرته الوجودية، ونزعة اغترابٍ، كأنه لا ينتمي إلى هذا العالم ولا يمت له بصلة سوى بحضوره الجسدي. وقد تجسد بهذا الموقف كثيرا في قصائده على طول الديوان.

وتحت الصورة وسط الصفحة نجد أحد قصائد الديوان ذات دلالة مركزية تختصر ما ورد في الديوان، وعلّة وجهه الكئيب في الصورة: هي الحب الذي أحرقه وأفناه في شتاته، ومزقه أشلاء، وأورثه ألم البعد، ما سبب حيرته ومصابه.

ويشير في نهاية القصيدة إلى نفسه بـ المؤلف، تأكيدا منه على سطوة حضوره، فهو سيد على نصه، وله كامل السلطة عليه.

وفي زاوية الواجهة جهة اليمين، نجد دار النشر وفوقها علامتها المميزة (الريشة)، لكن هذه المرة الريشة سوداء وجاءت متجردة من أي إطار، وفي الزاوية المقابلة جهة اليسار على نفس المستوى نجد الرقم المعياري الدولي للكتاب.

مما سبق، نستنتج أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق، يتم من خلاله إثارة المتلقي، وجذبه عن طريق استغلال خاصية حب الاطلاع والكشف الفطرية لديه. وتكشف عن مدى مقدرة الكاتب في التأثير على القارئ، وبالتالي فنجاح العمل الأدبي متوقف على حسن اختيار الكاتب لواجهة الكتاب، سواء الأمامية أو الخلفية.



الآن تَحْتَرِّقُ الْبِحَارُ وَفِي دَمِي
 مِنْهَا لِسَانٌ عَاشِقٌ
 وَيَدَانِ
 مَا صَرَّرَنِي أَنِّي جَمَعْتُهُمَا مَعًا
 النَّارُ دَرْبِي
 وَالْهَوَى أَدْيَانِي
 لِي مِنْهُمَا سَنَدٌ يُحَدِّثُ أَنَّ لِي
 قَلْبًا إِلَى كُلِّ الْجِهَاتِ رَمَانِي
 يَا عَاشِقَ الْغَيْمِ اخْتَصَرْتَ مَوَاجِعِي
 فِي نَظْرَةِ عَدَّارَةٍ تَغْشَانِي
 المؤلف



الإهداء:

يشكل الإهداء مدخلا وعتبة أخرى من عتبات النص التي تؤسس لقراءة العمل والوصول إلى مناطق الانفعال لدى المتلقي.

ويقول الباحث عبد الحق بلعابد في هذا الصدد: " الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرافان بجملة للآخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية). وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"¹.

وعليه فيمكن القول أن الإهداء تقليد ثقافي وفني يلي عتبة العنوان، إلا أنه يقل أهمية عنه. لكن ذلك لا ينفي دوره الفعال في الاستقطاب والتأثير في القارئ، فتبقى له أهمية ولمسة جمالية خاصة.

وقد جاء الإهداء في ديوان حدائق المعنى على شكل جملة واحدة موجزة في ألفاظها، لكنها تختزل الكثير من المعاني الإنسانية والروحية العميقة، ويتمثل هذا الإهداء في قوله "إلى نور فاتحة النهايات وخاتمة الفتوحات". فيما يبدو أن الشاعر لم يتردد كثيرا في اختيار هذه الجملة لتكون اهداءً يفتتح به ديوانه، بل كان بقصدية تامة منه. وربما كان الإهداء سابقا في وجوده من الديوان نفسه، وينتظر فقط أن يرى النور بميلاد الديوان.

وقد جاء الإهداء لابنته نور فلذة كبده وملهمته التي شغفها حبا، كما وأهداها قصيدة كاملة باسمها في ديوانه تقطر عذوبة، وتعبر عن مدى التحام الشاعر بابنته، بحس مرهف يأنّ لأنينها، وتشرق دنياه باسرافتها. فهو شاعر مرهف ومثال للأب الحنون المضحكي، وقصته مع ابنته نور استثنائية تبعث على الإعجاب والتقدير. فحين مرضت بمرض خطير ألمّ بعمودها الفقري وهي لا تزال طفلة، وتوجّب أن تجري عملية مكلفة بالخارج، لم يتردد للحظة في عرض مكتبته الخاصة للبيع لتغطية تكاليف علاجها، فلا أجلّ من مشاعر أبٍ يفعل المستحيل من أجل ابنته، ولا عجب أن يهديها ديوانه وقد أهداها قبل ذلك روحه وحياته.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنينيت .. من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم الناشر، 2008. ص93.

إهداء

لى "نور"... فاتحة النهايات ... خاتمة الفتوحات !

وعن كونها فاتحة النهايات وخاتمة الفتوحات، ربما عنى بذلك أنها تشكل بالنسبة له مصدر إلهام ودافع قوي للكتابة الشعرية. فما إن يظن أنه فرغ من الشعر ولم يجد موضوعاً، إلا شكلت بالنسبة له إلهاماً فيأتيه الوحي بوابل من القصائد يفتح عليه أبواب الشعر. وعن كونها خاتمة الفتوحات، فرمما يقصد أن من دونها ينتهي كل شئ بنظره فلا يوجد أي إلهام بعدها، وحدوده كمبدع تتوقف عندها، فهي النور الذي يفيض عليه من أشكال الوحي والإلهام ويبعث في نفسه الرغبة في الكتابة والابداع.

وفي سياق أعمق، قد تحيل نور من خلال الإهداء إلى ما هو أبعد من صفتها الفيزيائية البشرية، فماذا لو تسامت حتى امتزجت بالذات الإلهية العلوية، لتعبر بذلك عند الشاعر عن كل صفات الكمال والجمال، ومجمل الفيوضات الربانية وأشكال الوحي النورانية التي قد تنزل به. من أجل ذلك عدّها فاتحة النهايات وخاتمة الفتوحات، وربما ما يدعم طرحنا هذا، ما جاء على لسان القاشاني عن دلالة النور، يقول: "النور اسم من أسماء الله تعالى، وهو تجليه باسمه الظاهر، أعني الوجود الظاهر في صور الأكوان كلها، وقد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية، والواردات الإلهية التي تطرد الكون من القلب"¹.

العناوين الداخلية (عناوين بعض القصائد):

يختار الشاعر لقصائد ديوانه في العموم عناوين قصيرة ذات دلالة واسعة و معانٍ متعدّدة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدلّ على ثقافته الواسعة و تحكّمه في زمام الشعر والدلالة. وهذه العناوين عادة ما تتناسب مع الفكرة التي يلقيها في أشعاره، ودورها يكمن في إثارة انتباه القارئ، والأصح أن نذكر بعضاً منها على سبيل المثال لا الحصر.

فتأتي إحدى قصائد الديوان المعنونة بـ "شمس" لتعبر عن معانٍ صوفية باطنية والتي تتمثل في جملة الأنوار الإلهية والمراتب العليا التي يتوسمها الشاعر السالك في رحلته الصوفية الإرتقائية. فالشمس في الفكر الصوفي تعدى كونها

¹ القاشاني، مصدر سابق، ص 118.

هذا الكوكب الذي يشرق على الدنيا كل يوم فيضيئها وتنتفع الكائنات بأشعته الدافئة، بل له دلالة عميقة وظفها الشاعر هنا في القصيدة.

فالشيخ سهل بن عبد الله التستري يقول بأن الشمس هي نور القلب الذي لنفس الروح والعقل¹.
بينما يرى الغزالي بأن الشمس هي إشارة إلى العقل المجرد، في حين أن لابن عربي رأي آخر فصل فيه، فيقول أن الشمس كناية عن الرفعة، ومقام القطبية، وارتفاع الشكوك واعطاء المنافع في المولدات والطوالع المستشرفات على القلوب الطالبة لها، المتشوقة لنزولها عليها وظهور أنوارها فيها. ويقول الشمس هو الكوكب الأعظم القلبي، ونور الشمس ما هو حيث عينها، بل هو من تجل دائم لها من اسمه النور².

وفي ذات السياق يرى عبد المنعم الحفني أن الشمس هي النور، فهي مظهر ومجلى لتنوعات أوصافه المقدسة الزهية. فالشمس أصل لسائر المخلوقات العنصرية والله سبحانه جعل الوجود بأسره مرموزا في قرص الشمس، تبرزه القوى الطبيعية في الوجود شيئا فشيئا بأمر الله تعالى فالشمس نقطة الأسرار ودائرة الأنوار³.
والقصيدة المعنونة بـ "شمس" جاءت في مثنى متوافقة مع ما سبق الإشارة إليه من مفاهيم وردت على لسان زعماء الصوفية وشيوخها، لتعبر عن تجربة الشاعر الشخصية في ظلال التصوف وما ناله من الطوالع والأنوار الإلهية.

بهذا نجد أن العنوان (شمس) شكّل امتدادا للعرفان الصوفي.

يقول:

كلنا هذه الحروف سنبقى سنبلات على الرصيف الشريد

تركت صهدها العنيد ومالت لوححت لي أنا هنا من بعيد

1 الشمس والقمر والبدر، منتدى المودة، 2007/08/20، متوفر على الرابط: <https://almuada.4umer.com>

تاريخ الاطلاع: 2021/08/23، على الساعة 11.03.

² المرجع نفسه.

³ نفسه.

واستجارت بلفحة من حنين زرع الماء نارها في الوريد
وتلوت كقطعة من صباح ثم ألقى بزنداها من جديد
في لغاتي في ضيائي الرؤى في في رئة الأرض فالتهب يا نشيدي¹.

قصيدة أخرى تحت عنوان "إلى آخر الرثاء" التي جاءت حافلة بقاموس الاغتراب والضياع والألم، وتنضح بمعاني البين والفقد وحب صعب المنال لحد الهلاك يستدعي رثاء الذات. فعنوان "الرثاء" هنا بمثابة مقارنة بين حالة الشاعر داخل النص والقارئ، والعنوان في حالة موافقة تامة مع دلالة النص، وضعه الشاعر بقصدية ليعبر عن تجربته الوجدانية كأنه ينعى ويرثي نفسه من هول مصابه.

يقول فيها: أما لي نزيف آخر أستمده مرايا لجوع الروح بالصحو تسجع
فقد ضاق بي دربي وغمت مطالعي وغرني في الصدى المتقطع
تمزق بي الممشى فلا الشرق لمني ولا الغرب إذ تصحو المواجه يسمع
أسائله يا عمر ما شئت دلني إلى أي منجا في البقية أفرع.²

ونجد قصيدة أخرى بعنوان "ناي وخذ قبيلة" التي سجلت فيها الأنتى حضورها كرمز صوفي، باعتبار أن الشاعر واحد من هؤلاء الشعراء الذين اشتغلوا بسيمياء الأنتى لما لها من الدلالات الكثيرة التي تحتزنها. وعنوان "ناي وخذ قبيلة" مثال جيد على توافق العنوان مع محتوى القصيدة، نظرا لأن دلالة الناي هنا تنسلخ عن روائها الأرضي، بحيث غدت تمثل رمزية عرفانية، باعتبار الناي محركا فاعلا وباعثا للعشق في تناغمه مع الطبيعة.

يقول فيها: ناي وهل للناي غير صبابتي وعلى جراحي ريش حلمك ينبت
ويدان واحدة تلم أنينها ويد على كتف القصيد تربت

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 21.

² ياسين بن عبيد، المصدر نفسه، ص 30.

ضميها يشرب شتاته منهما وطن لبعض مواجعي يتلفت
 وضعي على خدّ القبيلة نجمة أيخيف حر المشتهى متزمت
 كوني أكن من لم يكن لترايه وجه سواك من التوله ينحت¹.

ويُعنون الشاعر قصيدة أخرى من ديوانه بـ"مسافر"، فمن خلال هذا العنوان يختزل الشاعر تجربته الصوفية، كمسافر يشد رحاله لوجهته المنشودة بكل ما للرحلة من مشاق وتعب. نجده هنا مسافرا في رحلة صوفية طويلة ومضنية ووجهته إلى الله تعالى، وعلى غرار كل الأسفار التي تستوجب الزاد والمتاع، فقد جعل شاعرنا من الحب زاد رحلته.

يقول: الآن تحترق البحار وفي دمي منها لسان عاشق ويدان
 ماضرني أنني جمعتهما معا النار دربي والهوى أدياني
 لي منهما سند يحدث أن لي قلبا إلى كل الجهات رماني
 يا عاشق الغيم اختصرت مواجعي في نظرة غدارة تغشاني
 مالي سوى سرب الظنون يشدني للغاضبين تعقلي وأماني
 الله لي ما كنت غير مسافر في ظل راحلة بلا عنوان².

وفي القصيدة المعنونة بـ"ذهول" نجد العنوان يعكس تماما حالة الشاعر الآنية من خلال القصيدة، بحيث أنه يترجم حالة الذهول التي عايشتها الذات الشاعرة من فرط الجمال من التجلي والمشاهدة في لحظة فناءها في الذات العلوية.

يقول: من بعيد يد ووجه قصيدة وشموس تحت الضلوع شريفة
 وصباح صبابتي في يديه ينحني تائها لألثم جيده

¹ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 35.

² المصدر نفسه، ص 41.

وقفت مثل طائر روعته حشرجات المساء كف نشيده

غرست نجمة بزندي وراحت خلفها خافقي يجر وريده

في ذهول أسلمتها ما تبقى أعرف الآن أنما لن تعيده¹.

جمالية الخطاب المقدماتي:

يشكل الخطاب المقدماتي القلب النابض للعتبات النصية وأهم عناصرها على الإطلاق. "ففي المقدمة تُستعرض أهم القضايا الفنية الجمالية وكذا الدلالية، إضافة إلى المقاصد التداولية المرجعية، كما أنها تمثل قراءة ذاتية أو موضوعية في شكل وصف نقد يبرز أهم دواعي الكتابة وتحديد أهدافها العامة والخاصة"². ومن جهة أخرى تكمن أهمية المقدمة كعتبة توضيحية تساعد على تلقي واستهلاك النص وحمائته من التأويلات المغلوطة. فيمكن بذلك تسميتها خطابا مساعدا على تلقي النص وحسن قراءته، ونقطة استقطاب للقارئ من أجل ضمان حسن سيرورة عملية التلقي وبالتالي التأويل السليم للنص. وفي هذا الصدد نجد الباحث يوسف الإدريسي يقول: "المقدمة و بحكم موقعها في الغالب وليس بالضرورة عقب العنوان مباشرة، كانت تنتج خطابا واصفا لمتن الكتاب، تبين فيه طبيعة موضوعه، وتحدد مجاله المعرفي، وتكشف دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية للتأليف. وتشير إلى المنهجية التي تتحكم في طرق عرضها وتحليلها والدفاع عنها، كما كانت تتضمن القارئ المفترض للنص أو المستهدف به في المدار المعرفي للمتن، وتهيئته نفسيا وذهنيا لكي يجيد فهمه ويحسن تلقيه"³.

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 47.

² ينظر: آسية متلف، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية المعاصرة بين الوعي النظري والمقاربة الإجرائية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، مداخلة في الملتقى الدولي في مدينة القيروان، تونس بعنوان خطاب المقدمات، ص 2.

³ يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، ط 1، 2008، ص

وتجدر الإشارة إلى أن الخطاب المقدماتي كتقليد أدبي، ليس ظاهرة جديدة، بل عُرف بشكل مبكر في الثقافة العربية، وازدهر على أيدي مجموعة من المؤلفين الذين تزعموا الحركة العلمية وقادوا نشاط التدوين، ممن وضعوا تقديمًا لكتابتهم، كابن قتيبة الدينوري والجاحظ وأبو علي القالي وأبو العلاء المعري وغيرهم كُثر من أدباء ونقاد الشعر القدامى. في المقابل شهد تأخرًا في السياق الغربي، و"العل من أسس ونظّر له هو الباحث الفرنسي جيرار جينيت تحت ما أطلق عليه بالموازيات النصية والعتبات النصية والنصوص المصاحبة والمكملات"¹، ليحظى بعد ذلك بكل الاهتمام في النظريات الغربية الحديثة.

بالعودة إلى ديوان ياسين بن عبيد **حدائق المعنى**، نجد أن الشاعر خصّ ديوانه بمقدمة قصيرة نسبيًا بالمقارنة مع غيرها من المقدمات ذوات الديباجات الطويلة. فتبدو هذه مقتضبة، حاول فيها الإيجاز قدر الإمكان إلا أن ذلك لم يمنعه من عرض وتفصيل قضايا غايةً في الأهمية تقذف بالقارئ نحو دلالات ثابتة المعالم تعينه على القراءة. اعتمد ياسين بن عبيد على الخطاب التقديمي الذاتي، وهو: "ذلك الخطاب الذي يوقعه المبدع بذاته، ويتوجه به إلى القارئ، كنوع من التعاقد الضمني أو الصريح بين الكاتب وقارئه، قصد بناء علاقة دافئة بين القارئ المتلقي والنص وذلك بالاعتماد على التحليل النقدي"².

فمن خلال اعتماده البيان النقدي، يصدح الشاعر برؤاه لماهية الشعر وخصوصية تجربته الشعرية، مؤكداً أن التسرع في إطلاق الأحكام والتأويلات من خلال التركيز على رمزية المرأة أوقع من أوقع في فخ المغالطة وسوء التأويل، متناسين خصوصية تجربة الشاعر الوجدانية، التي تستند على مجموعة من الاعتبارات والمعطيات التي عايشها دون غيره. وهو فقط من عُني بها وتأثر بها، من مشاعر وتجارب وجدانية ذات صلة جوهرية وثيقة بكيانه، الفضل يعود لها في صنع تجربته الشعرية. فالشعر عنده وجدان قبل كل شيء، والعاطفة هي محركه لترك بصمته الخاصة على جسد الشعر، فالشعر في المقام الأول عليه أن يكون نابعاً من الوجدان ومن الدّات؛ لأنّه في أصله

¹ ينظر عبد الحق بلعابد، مصدر سابق، ص 93.

² ينظر: عبد الرزاق بلال، مرجع سابق، ص 37.

ذاتٌ ووجدانٌ وقطعةٌ من الشاعِرِ، يُصوِّرُ به رؤْيَتَه للعالم وإحساسَه بالوجود. وفي هذا الصدد قال الشاعِرُ الأديبُ عبدُ الرَّحْمَنِ شُكْرِي:

ألا يا طائرَ الفردوسِ قَلْبِي لك بستانُ

ففيه الزهرُ والماءُ وفيه العُصنُ فينانُ

فغرد فيه ما شئتُ فان الحب مرنانُ

وفيه منك أنعامُ وفيه منك ألحانُ

وللأشجارِ أوتارُ وناياتُ وعيدانُ

ألا يا طائرَ الفردوسِ إنَّ الشعرَ وجدانُ.¹

وفي مثل هذا السياق نجد جبران خليل جبران يقدم مفهومه للشعر، يقول: "الشعرُ عاطفةٌ تتشوّقُ إلى القصيِّ غيرِ المعروف فتجعله قريباً معروفاً، وفكرةٌ تُناجي الحقيِّ غيرَ المدرك، فتحوِّله إلى شيءٍ ظاهرٍ مفهومٍ. أمّا الشاعِرُ فهو مخلوقٌ غريبٌ ذو عَيْنٍ ثالثةٍ معنويّةٍ ترى في الطّبيعةِ ما لا تراه العيونُ، وأذنٌ باطنيّةٌ تسمعُ من همسِ الأيامِ والليالي ما لا تعيه الأذانُ، ينظرُ الشاعِرُ إلى وَرْدَةٍ ذابِلَةٍ فيرى فيها مأساةَ الدّهورِ، ويُشاهدُ طفلاً راکضاً وراءَ القِراشَةِ فيرى فيه أسرارَ الكونِ، ويسيرُ في الحقلِ فيسمعُ أغانيَ البلبَلِ والشّحاريرِ، وليسَ هناك شحاريرُ ولا بلابلُ، ويمشي في العاصفةِ فيخوضُ غمارَ معركةٍ هوجاءٍ بينَ جيوشِ الأرضِ وفِالقِ السّماءِ"².

وعليه فإن الفكرة التي يريد أن يوصلها ياسين بن عبيد هنا للقارئ هي أن التجربة الشعرية لدى أي شاعر تنشئ عن تضافر مجمل ما عايشه من تجارب وجودية وأخرى وجدانية خاصة مع قدراته الفنية الخصبية، ما يؤدي إلى خلق تجربته النوعية. فهي أعقد وأعمق من أن يتم تأويلها عرضاً وبتسرع، وهذا لا يعني أنه يحدد بهذا مسار

¹ ديوان عبد الرحمان شكري، الفصل الثالث، أناشيد الصبا، متوفر على الرابط: <https://www.hindawi.org/>

تاريخ الاطلاع: 2021/08/23، على الساعة 11.24 صباحاً.

² من مقدّمة جبران خليل جبران لديوان إيليا أبي ماضي الأول: تذكّار الماضي.

القارئ ويتحكم في حريته الفكرية أو يقيد مقدرته التأويلية، إنما هو هنا يقدم دعوة للقراء لاكتشاف ديوانه، ويوجههم عن طريق وضع معالم تعينهم على استكشاف دلالات النص، وسر أغواره بطريقة سليمة تتيح لهم قراءة صحيحة بعيدا عن المغالطات واستباق الأحكام.

وبعد ذلك يتحدث الشاعر عن منهجه في التأليف و نظم الشعر، حيث وضع لنفسه معايير الخاصة، باعتبار تفرد وخصوصية تجربته. ثم ينوه إلى أن هذه الأخيرة لا تخضع بالضرورة إلى معايير سنّها من سبقه من القدامى أو من يأتي بعده، إنما الشعر عنده نتاج مستقل عن كل القواعد لا تحكمه القوانين، فيتقيد بنظام أو إطار معين، إنما هو عنده ملكةً فردية ذاتية فطرية تحكمها الذائقة.

ويتابع تفصيله في بيان ماهية الشعر، بالإشارة إلى ضرورة التنوع في التجربة الشعرية، فالتنوع يفك التجربة الشعرية من الوقوع في فخ النمطية والتكرار، ويخرجها من دائرة المألوف، وإلا فلا طائل من الكتابة. فالشعر يجب أن يكون وليد اللحظة الآنية، فقد وُجد لينير أعتى عتبات الذات البشرية، وليسلط الضوء على عالم الشاعر الداخلي من خلال نزعة التجديد، التي تبرز خصوصية التجربة وأصالتها وهذا ما ينشده عبر ديوان حدائق المعنى.

و يضيف أن الشعر ذو وظيفة وغاية جمالية، فمادته الجمال، وأداته الجمال، وهذا هو معدن الشعر وأصل وجوده الفطري ورسالته. و غير ذلك يصبح مجرد أداة وبوقٍ في أيادي الغير، فيصير يقالُ إملاءً لا إلهاما و يُطوع لكل داعٍ -على حد تعبيره- فبالتالي ينسلخ عن طبيعته ويجيد عنها.

وهذا يذكرنا بشكل أو بآخر بمدرسة الفن للفن، التي تجرد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية (أيدولوجية)، وتنشد من الفنّ الفنّ فقط والجمال، ويطلق أصحاب النظرية على ذلك بأنه تخليص الأدب من النفعية والغائية¹.

¹ وائل بن يوسف العريني، الفن للفن، 2007/04/01، متوفر على

الرابط: <https://www.alukah.net/sharia/>، تاريخ الطلاع: 2021/08/22، على الساعة 9.32 صباحا.

وفي هذا الصدد يقول الباحث وليد قصاب: "إن هذه النظرية شاعت في الأدب، إذ ترى أن الأدب يجب أن يتحرر من أي قيمة يمكن أن يحتويه الكلام إلا قيمة الجمال، وألا يُنظر فيه إلى معايير خلقية أو دينية أو قيم نفعية. "فمهمة الأدب نحت الجمال، ورسم الصور والأخيلة الباهرة، من أجل بعث المتعة والسرور في النفس، فليست مهمة الأدب أن يخدم الأخلاق، ولا أن يُسخر لقيم الخير أو المجتمع، إنه هدف في حد ذاته، ولا يُبحث له بالتالي عن أي هدف خلقي أو غير خلقي، فحسبه بناء الجمال ليكون بمثابة واحة خضراء يُستظلُّ بها من عناء الحياة¹."

ويؤكد ياسين بن عبيد تبنيه لهذا المذهب من خلال ديوانه هذا، الذي يحمل رسالة الجمال ويناهاض كل الإيديولوجيات. وأشار أن سوء التأويل والقراءة قد يحولان دون نجاح وصول رسالته الجمالية للقارئ، من أجل ذلك نجده يسعفه بمفاتيح وتوجيهات من أجل قراءة سليمة، من غير فرض أي شيء عليه.

ويسترسل الحديث عن مفهومه الخاص لماهية الشعر، فبعيدا عن دعاة الصنعة اللفظية وأصحاب القصور العاجية الذين يتشدقون بالكلمة، ضنا منهم أنهم يجسدون بذلك مفهوم الجمال، وبين من مالوا إلى توظيف الكلمة خدمة لأغراضهم المختلفة، محتزلين بذلك الأدب والشعر في غاية تبليغية محففة، تنأى به عن جوهره الجمالي. يرى ياسين بن عبيد أن الشعر هو عبارة عن الكلمة الجميلة المشحونة بالمعاني العميقة التي تنم عن صدق التجربة.

ويستمر شاعرنا إلى غاية آخر خطابه المقدماتي في التوكيد على خصوصية تجربته الشعرية، التي تنهض على مختلف وترتكز على الجانب الروحي المتسامي الذي يعكس صدق تجربته الوجودية والوجدانية في رحاب حدائق المعنى الصوفية.

بناء على ما سبق يمكننا أن نستنتج أن ياسين بن عبيد من خلال اعتماده على عتبات النص المختلفة - بوصفها عناصر فعالة في تشكيل الدلالة والإشارة إلى المعنى العام للنص - استطاع أن يقدم قراءة لتجربته الشعرية

¹ وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، ط 1، 1419هـ، 1998م، ص 87.

التي تمتاز بالجدة والصدق، وأن يأخذ بيد القارئ لبر الأمان ويخرجه من دوامة المغالطات والقراءات الخاطئة، عن طريق افتراضه قارئاً متلقياً يتوجه إليه برسالته. فلم يتوان كل مرة في تذكيره وتنبيهه بفحوى رسالته الأدبية، مبيناً له معاييرهِ وتصوره عن الشعر، ما يتيح له القراءة السليمة.

تماثل الخطاب الشعري لدى ياسين بن عبيد مع النصوص القرآنية في ديوان حدائق المعنى:

يعد القرآن الكريم خطاباً تعجيزياً لا يُعلى عليه، لا يمكن لأي خطاب أدبي مهما بلغ من الإتقان أو الجمالية أن يضاهيه، سواءً من الناحية التعبيرية أو التوظيف الإعجازي الدقيق للغة، أو من ناحية انفتاح دلالاته اللامتناهية، أسلوبه وبلاغته وصوره البديعة، هذا بدون الحديث عن هندسة القصص... إلخ.

كل هذه العوامل وغيرها تجعل من النص القرآني منظومة متكاملة من المعاني الخلابة، والدلالات اللامتناهية المصوغة في لغة بديعة من لدن حكيم خبير. يكفي أن القرآن كان في حد ذاته معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم التي أجمت أفواه صنديد الكفر العرب، أهل الفصاحة والبيان. ومن ذلك ما رواه الحاكم، وغيره، عن ابن عباس -رضي الله عنهما-: أن الوليد بن المغيرة جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقرأ عليه القرآن، فكانه رقى له، فبلغ ذلك أبا جهل، فأتاه، فقال: يا عم، إن قومك يرون أن يجمعوا لك مألأ! قال: لم؟ قال: ليعطوكه، فإنك أتيت محمداً تتعرض لما قبله، قال: قد علمت قريش أني من أكثرها مألأ، قال: فقل فيه قولاً يبلغ قومك أنك منكر له، أو أنك كاره له، قال: وماذا أقول؟! فوالله، ما فيكم من رجل أعلم بالأشعار مني، ولا أعلم برجزه، ولا بقصيده، ولا بأشعار الجن مني، والله، ما يشبه الذي يقول شيئاً من هذا، والله، إن لقوله الذي يقول حلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله، وإنه ليعلو وما يعلو، وإنه ليحطم ما تحته. قال: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه! قال: فدعني حتى أفكر، فلما فكر، قال: (هذا سحر يؤثر) يآثره عن غيره، فنزلت: ذرني ومن

خلقت وحيداً.¹ وهذا إصداق لقوله تعالى: " قل لإن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً"².

وقد شكل الخطاب القرآني منذ نزوله مادة خصبة أسالت لعاب الكتاب والمفسرين والنقاد القدامى ومصدر إلهام للشعراء الذين هبوا يستعيرون صورته وأساليبه وصيغته. والصوفية منهم على حد الخصوص أكثرهم تأثراً بالمعجم القرآني وتشكيلاته، وياسين بن عبيد ليس استثناءً، فلا تكاد تخلو قصيدة من ديوانه بالألفاظ والدلالات القرآنية الشاهدة على مرجعيته الإسلامية. بدءاً بقصيدة "يد تغسل الأقمار" التي خصّها لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتي يقول فيها:

لينسلّ من كوى الحقيقة غيبها وينشق على وجه الجزيرة غيبه

إلى غير ذي زرع تذوب به الخطى ويحلو له إرث الخليل ويَعْدُبُ³.

يستحضر الشاعر من خلال هذه الصورة الشعرية قصة النبي ابراهيم الخليل عليه السلام أثناء هجرته لمكة المكرمة مع زوجته هاجر وابنه إسماعيل وتركه لهم في مكة المكرمة بأمر من الله، وكانت مكة آنذاك صحراءً قاحلة. هنا استقبل الخليل البيت العتيق يدعو الله من أجل أهله، وقد جاء ذكر هذا الدعاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: " ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون"⁴. وبهذا يربط الشاعر بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين النبي ابراهيم عليه السلام بحكم أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم ينحدر من نسل اسماعيل ولد ابراهيم عليهم السلام. هذا من جهة، وبحكم أن هذا المشهد من قصة ابراهيم عليه السلام مع أهله حدث في مكة المكرمة

¹ ابن كثير، البداية والنهاية، ج3، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1410هـ، 1990م، ص 78.

² سورة الإسراء، الآية 88.

³ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 25.

⁴ سورة ابراهيم، الآية 37.

مسقط رأس الرسول الكريم ومبعث الوحي الإلهي ليتابع بذلك نشر رسالة التوحيد التي جاء بها آباؤه ابراهيم واسماعيل عليهم السلام.

واستحضار رمز الأنبياء والرسول والتبرك بهم من الطقوس الصوفية المعروفة في الشعر، ينم عن عظيم تأثر شاعرنا بهم كرمز للطهر والكرامات الإلهية. فالشاعر يرى فيهم قبسا من النور الإلهي، ورمزا لحظوره، و عبر توظيف هذا التناص أراد الشاعر التعبير عن حبه للإله وإجلاله له عن طريق إجلال أنبياءه حاملي رسائله المقدسة وتعظيمهم.

وفي قصيدة لو خانك الليل نرى تداخلا واضحا بين أحد أبيات القصيدة وأحد آيات القرآن الكريم:

يقول البيت الشعري: أدعو الذي مرج البحرين في جسدي فصارلي موطن في الماء يشتعل¹

تقول الآية الكريمة: " مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ * بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ "2؛ فالتناص هنا واضح.

ودلالة مرج البحرين لدى الصوفية -على تباينها ظاهريا- يبقى جلها يدور في نفس المعنى:

فالبلقي يرى المقصود بالبحرين: " بحر مشاهدة تجلى القدم، وبحر الروح، يكشف له بحر جماله وجلاله، ويقرب منه بحيث لا تدرى الروح العاشق العارف أين هو، فترى الحق ويفنى هو في الحق، ومن ذلك القرب والدنو عبر الحق بقوله: ونحن أقرب إليه من حبل الوريد، ولكن بين البحرين حاجز امتناع عزة وحدانيته، بحيث لا يختلط القدم بالحدث لأنه منزه عن الحلول في الأماكن، والاستقرار في المواطن وذلك بقوله " بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ "3.

أما تفسير الآية عند ابن عربي فإنّ مرج البحرين هو: " بحر الهيولى الجسمانية الذي هو الملح الأجاج، وبحر الروح المجرد هو العذب الفرات، يلتقيان في الموجود الإنساني. وإنّ بين الهيولى الجسمانية والروح المجردة برزخ هو النفس الحيوانية التي ليست في صفاء الروح المجردة ولطافتها، ولا في كثرة الأجساد الهيولائية وكثافتها، ولكن مع

1 ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 33.

2 سورة الرحمان، الآية 19-20.

3 البقلي، عرائس البيان في حقائق القرآن، ت 606هـ، ص 20.

ذلك لا يبغيان، أي لا يتجاوز أحدهما حدّه فيغلب على الآخر بخاصيته، فلا الروح المجردة تُجُرد البدن وتخرج به وتجعله من جنسه، ولا البدن يجسّد الروح ويجعله مادياً¹.

وفي تفسير الإمام أحمد بن عمر (ت 618هـ) لمرج البحرين: "يقصد بالبحرين الروحاني والجسماني بَيْنَهُمَا بَرَزُخٌ: يقصد الإنسان؛ أي: حاجز يمنعهما أن يتغيرا؛ يعني: إن لم يكن حاجز القلب بين القوى العلوية والسفلية لتغير مزاج القوى النورانية العلوية من دخان القوى الظلمانية السفلية. ويصل أيضاً حاصبات القوى السفلية من غلبات أنوار القوى العلوية؛ لأن القوى السفلية ضعيفة عاجزة عن حمل الأنوار العلوية إن لم يكن بينهما واسطة اللطف من القوى السفلية وأكثر من القوى العلوية².

مما سبق، يمكن القول أن عبارة مرج البحرين القرآنية في الفكر الصوفي، تنتهي لمعنى أن الذات الصوفية هي تركيبية لما هو حسي وروحي متعال عن كل صفات أرضية. وقد وظف الشاعر هذا التناص القرآني ليعبر بهذه الآية عن تجربته الصوفية الخاصة وعن ذاته المقسومة بين طرفين متناقضين يتجاذبان: بين ذات أرضية تتمثل في جسده الفيزيائي الحسي بكل ما فيه من بشرية، وذات روحية متسامية ومنفصلة عن كل الصفات البشرية الأرضية، تسبح في عالم أثري مطلق تلتحق فيه بالذات الإلهية.

وفي قصيدة "قافيتي نهرى" نجد الشاعر يستعير أحد التعابير القرآنية (هذان خصمان اختصما) ويجعلها تتماهى مع نسيجه الشعري ليعبر عن حيرته الوجودية وشتاته الداخلي بين يقين عرفانه الصوفي وحبه الإلهي وعذابه في طريقه الصوفية الطويلة المضنية، ما يولد لديه حيرة تجعله يطرح كثيراً من الأسئلة الوجودية يتوق من خلالها الى الحقيقة الإلهية التي تحمد حيرته وتثبت يقينه. وقد استعار تيمة الخصام من القرآن الكريم في قوله تعالى: "هُدَانِ حَصْمَانِ اِخْتَصَمُوا فِي رَيْبِهِمْ فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِنْ نَارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ"³. فتبين هذه

¹ تفسير ابن عربي، ج 2، دار الأندلس، لبنان، ص 280.

² أحمد ابن عمر الكبري، التأويلات النجمية، مجلد 6، صفحة 437.

³ سورة الحج، الآية 19.

الآية بعد ما ذكر في الآيات السابقة لها اختلاف الناس واختصامهم في الله سبحانه بين تابع ضال يجادل في الله بغير علم، و متبوع مضل يجادل في الله بغير علم و مذبذب يعبد الله على حرف، و الذين آمنوا بالله و عملوا الصالحات. ذكر في هذه الآيات أن الله شهيد عليهم وسيفصل بينهم يوم القيامة فينال الكفار عقابهم والمؤمنين جزائهم. ومشهد الخصومة هذا اختاره ليكون كمعادل شعوري لروحه الممزقة بسبب صراع داخلي بين حب يتأمل به الوصال وانتظار طويل يمزقه ويبعث فيه اليأس والتهيه.

ونجده يستدعي في قصيدة "حدائق المعنى" عبارة "اخلع نعليك" التي تحيلنا إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام عندما كلمه الله أول مرة في الواد المقدس طوى وأمره أن يخلع حدائه، يقول:

قالت تعالى إلى الأدنى ففي لغتي من العلو علو دونه الأتق

واخلع نعالك واحذر أن تدوس بها مواطئ العشق ما طلق كمن علقوا¹

قال تعالى: " هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى * إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَى النَّارِ هُدًى * فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى * إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى * وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى * إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي " ² .

وخلع النعال في الفكر الصوفي يفضي إلى سجال حول تحديد دلالاته، فقيل أن المقصد من خلع النعال، هو خلع صورتك الظاهرة وصورتك الباطنة، يعني جسمك وروحك، فلا تنظر إليهما، لأنهما نعالك اللذان تمشي بهما في عالم الأغيار.

ويرى عبد الكريم الجيلي أن: " النعلان هما الوصفان المتضادان كالرحمة والنقمة والغضب والرضا ، وأمثال

ذلك " ¹ .

¹ ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص55.

² سورة طه، الآية من 9 إلى 14.

ويقول الإمام القشيري: " إن بساط حضرة الملوك لا يوطأ بنعل ويقال : ألق عصاك يا موسى ، واخلع نعليك ، وأقم عندنا هذه الليلة ولا ترح " ².

ويقال: الإشارة في الأمر بخلع النعلين: تفرغ القلب من حديث الدارين، والتجرد للحق بنعت الانفراد تبرأ عن نوعي أفعالك، وامح عن الشهود جنس أحوالك من قرب وبعد، ووصل وفصل، وارتياح واجتياح، وفناء وبقاء ³. والأرجح أن هذا المعنى هو الأصوب والأقرب من معنى القصيدة بشكل العام والبيت الشعري بشكل خاص. فهو بهذه الآية القرآنية عبر عن تجربته مع التجلي الإلهي وما حصل له من ذهول إثر الكشف. والتجلي في هذا المشهد كان عبر رمز المرأة، التي طلبت منه أن يخلع نعاله ككناية عن التطهير من كل أدرانها وبقاياها الأرضية لكي يستعد لملاقاة الذات العلوية الخالصة.

كما نجد في بعض الأماكن يستدعي بعض العبارات القرآنية التي لا تحيل بالضرورة إلى معنى مرتبط بالآيات القرآنية بعينها، رغم أن الاقتباس من القرآن واضح. والأرجح أن الغرض من استعمالها جمالي بحت. يقول في قصيدة : على مدار النار الخضراء:

العابرون وناري كل ماعبروا ألقوا هناك عصا من ضوئها انعتقوا

ألقوا حبالهم سحرا وعافية وحاصرتهم مرايا الأرز فاختنقوا ⁴.

فهذه الأبيات الشعرية تذكرنا بطريقة أو بأخرى بالنبي موسى عليه السلام ومعركته مع سحرة فرعون حين ألقوا حبالهم وألقى هو عصاه (والقصة معروفة)، يقول تعالى: "فألقوا حبالهم وعصيهم وقالوا بعزة فرعون إنا لنحن الغالبون" ¹.

¹ عبد الكريم الجيلي، كتاب الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، الباب 44، في القدمين والنعلين، مكتبة محمد علي الصبيح، مصر، 1949، ص 197.

² القشيري عبد الكريم، لطائف الإشارات، تحقيق ابراهيم بسيوني، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ص 448 .

³ المصدر نفسه، ص. ن .

⁴ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 51.

وفي نفس السياق، نذكر قصيدة أخرى لجأ فيها الشاعر إلى استعارة تعبير قرآني لغرض جمالي لا غير وهي قصيدة "حدائق المعنى" يقول فيها :

جاء السباسب يستهدي بحيرته قبالة الماء لا وهم ولا فرق

تضيئه تسع آيات مبينة تروي العيون سناها والمدى نفق².

تقول الآية الكريمة: " وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء في تسع آيات إلى فرعون وقومه إنهم كانوا قوما فاسقين"³.

وفي نفس القصيدة يتابع الشاعر اعتماده على القصص القرآني، فينتقل من شخصها ويحولها إلى رموز عرفانية خدمة لخطابه الصوفي نحو أهل الكهف ومريم العذراء .

يقول: ادركت في دمي ناس على عجل رووا من الغيب في محرابها اتسقوا

في سبعة وفتات الليل ثامنهم جاؤوا لفيفا ولم تقعد بهم شقق

جاؤوا فما أوسع الرؤيا إذ انهمروا وأضيق الملكوت الرحب إذ نطقوا

تزاور الشمس عنهم كلما رفعوا إلى الدهول أكفا ثمة تحترق

يا صرخة المههد قالوا من هنا انبجست عين العناية وامتدت لها طرق

هزي إليك يجذع النور واقتربي هنا المعاد هنا اللقيا بمن صدقوا

ابتل قلبي لرؤياهم وقد عبروا نهر الحنين مسجى فوقه الأفق⁴

فتوظيفه لشخص أهل الكهف بنفس التحديد العددي الوارد في القرآن الكريم "ويقولون سبعة وثامنهم

كلبهم"¹ ليس عبثيا، إنما لما للعدد سبعة من رمزية كبيرة لدى الصوفية. فهو يرمز إلى: سبعة من الرجال يسمون

1 سورة الشعراء، الآية 44.

2 ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 55.

3 سورة النمل، الآية 12.

4 ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 57.

بالبدلاء الأفراد، إذا سافر أحدهم عن موضعه ترك فيه جسدا على صورته بحيث لا يعرفه أحد أنه فقد وهذا البدل في تلبسه بالأجساد والصور على قلب إبراهيم.

ويرى عبد الوهاب الشعراي أن هؤلاء الأبدال السبعة يحفظ الله بهم الأقاليم السبعة للكون، ومن شأنهم العلم بما أودع الله تعالى في الكواكب السيارة من الأمور والأسرار في حركاتها ونزولها في المنازل المقدرة ... وهذه الأقاليم السبعة على صورة تركيب السموات السبع، بحيث يكون ارتباط الإقليم الأول بالسماء السابعة والثاني بالسماء السادسة وهكذا. وأن الله تعالى جعل هذه الأرض التي نحن عليها سبعة أقاليم، واصطفى من عباده المؤمنين سبعة سماهم الأبدال الأفراد، وجعل لكل بدل إقليما يمسك به ورتب الأبدال كترتيب السموات السبع².
 مما سبق، نفهم أن توظيف الشاعر لشخوص أهل الكهف السبعة له دلالة عميقة في الفكر الصوفي تمتد لتشمل فلسفة الكون والوجود وبهذا عبر عن انتماءه الصوفي وعن عقيدة التضحية المترسخة فيه وفي كل صوفي، كما فعل هؤلاء الفتية السبعة الذين فروا بدينهم ونصروا دين الله ورسالته ليتحلوا لرمز كوني وجودي.
 ونرى بعد ذلك أنه استحضر شخص مريم عليها السلام، عن طريق نسخ العبارة القرآنية "هزي إليك بجذع"، هذه العبارة لها ما لها من دلالة لدى الصوفية، ومعنى باطني يحيل الى نور الكرامات والكشوفات الإلهية. وقد وظفها الشاعر هاهنا للتعبير عن لهفته وشوقه لتلقي الفيوضات الإلهية، فيتخيل مشهد التجلي ونور الكشف يحدث معه وصوت يأمره أن يهز إليه جذع الأنوار، ليستقبل الفيوضات الربانية، كما فعل الروح الأمين مع مريم عليها السلام في مشهد مهيب من الكشف والتجلي الإلهي المطلق.

¹ سورة الكهف، الآية 22.

² خالد علي عباس القط، دلالات الأرقام أمودجا رمزيا في المصطلح الصوفي، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 8، المملكة العربية السعودية، 2016.

يرى الإمام أحمد بن عمر أن فيها "إشارة إلى نخلة الشجرة الطيبة، وهي كلمة: لا إله إلا الله، فإن مريم في هذا المقام إذا هزت نخلة الذكر { تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا } من المشاهدات الربانية والمكاشفات التي هي مشارب الرجال البالغين كما كان حال النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "أبيت عند ربي يطعمني ويسقيني"¹.

أما ابن عربي يقول أن المقصود ب"النخلة" هي نفسك التي سبقت في سماء الروح باتصالك بروح القدس، واخضرت بالحياة الحقيقية بعد يبسها بالرياضة وجفافها بالحرمان عن ماء الهوى وحياته، وأثمرت المعارف والمعاني.

أي: حركتها بالفكر { تُسَاقِطُ عَلَيْكَ } من ثمرات المعارف والحقائق { رُطْبًا جَنِيًّا فَكَلِي } أي: من فوقك رطب الحقائق والمعارف الإلهية وعلم تجليات الصفات والمواهب والأحوال { واشربي } من تحتك ماء العلم الطبيعي وبدائع الصنع وغرائب الأفعال الإلهية وعلم التوكل وتجليات الأفعال والأخلاق والمكاسب².

في الأخير، يمكن القول أن التناسق القرآني سجل حضوره المكثف في ديوان "حدائق المعنى" لياسين بن عبيد حيث جمع بين دفتيه شخوصا وأحداثا ومعان تنتمي للنص القرآني، محولا إياها إلى رموز صوفية. وقد وُفق في صهرها في بناءه الشعري، معلنا بذلك عن عمق انغماره في الأجواء القرآنية والصوفية معا.

تمائل الخطاب الشعري لدى ياسين بن عبيد في ديوانه "حدائق المعنى" مع النصوص التراثية:

يأتي انفتاح شعر ياسين بن عبيد على التراث كأهم خصائصه الفنية اللافتة، فهو شاعر يعود إلى تراثه، يستنطقه ويحاوره، بحيث يصبح التراث عنده حدثا حاضرا في وعيه، وذلك عن طريق استدعاء الالفاظ والشخص و شواهد شعرية تراثية. وهذا الاستدعاء لا يبقى شكليا انما يتجاوز ذلك، ليصبح لبننة من لبنات النص، و جزءا يلتحم مع النص التحاما كبيرا يدخل في نسيجه ويغدو أساسا تنسج منه رؤية الشاعر، مظهرا بذلك قدرته على التعامل مع التراث في أبعاده المختلفة. ونرى هذا من خلال ديوانه "حدائق المعنى" حيث: استفتح ياسين بن عبيد ديوانه بقصيدة "أعد شجني" التي يقول في ثاني مقطوعاتها:

¹ الإمام أحمد بن عمر، تفسير التأويلات النجمية في التفسير الإشاري الصوفي، مجلد 4، ص 167.

² ابن عربي، التفسير، ص 66.

ولي مذهب في الحب ضيع وجهتي ولم أك أدري ما تحبته العقبى
 يحولني نبض القصيد عن المدى إلى وجع في قلب أزمنتني شبا
 ونادى منادي الرياح هب أنينها فحن لها بعضي وبعضي لها لي¹.

والتي تتقاطع إلى حد كبير مع بعض من النصوص التراثية الشعرية و الصوفية الشهيرة، فاليبت الأول من المقطوعة

(ولي مذهب في الحب) يعود بنا إلى سلطان العاشقين ابن الفارض وبيته الشهير الذي يقول فيه:

وعن مذهبي في الحب مالي مذهب وإن ملت يوماً عنه فارقت ملتي².

وكذلك البيت الثالث (ونادى منادي الرياح) نجد فيه نوعاً من التماثل مع كل من القشيري و قيس بن الملوح.

يقول القشيري:

لعمري لقد نادى منادي فراقنا بتشتيتنا في كل واد فاسمعا

كأنا خلقنا للنوى وكأنما حرام على الأيام أن نجتَمعا³.

يقول قيس بن الملوح:

ونادى مناد الحب أين أسيرنا لعلك ما تزداد إلا تَماديا⁴.

فشاعرنا قد وجد في محنة الشاعر الصوفي قبله (ابن الفارض والقشيري) والشاعر الغزلي (قيس بن الملوح) في

معاناته من حب قد شق صدره، وشتاته واغترابه ووحدته، وانتظاره للحظة الوصال والقرب من المحبوب، شيئاً من

محنته هو.

¹ ياسين بن عبيد، حقائق المعنى، ص13.

² ابن الفارض، وعن مذهبي في الحب، مجلة عالم الأدب، متوفر على الرابط الإلكتروني: <https://adabworld.com/>

تاريخ الدخول: 2021/08/14، على الساعة 19.32.

³ القشيري، حديث الروح، مجلة البيان الإلكترونية، نشر بتاريخ 20 فبراير 2018، متوفر على الرابط

<https://www.albayan.ae/>، تاريخ الدخول: 2021/08/14 على الساعة 19.40.

⁴ قيس بن الملوح، ألا لا أحب السير إلا مصعداً، الديوان، متوفر على الرابط: <https://www.aldiwan.net/> تاريخ

الدخول 2021/08/14، على الساعة 19.48.

ولقد أدرك عمق الصلة التي تربط تجربته الشعرية الخاصة بالتجربة الصوفية، مما دعاه إلى تمثّل بعض النماذج من تلك التجربة. وتجلّى ذلك من خلال اقتباس إحدى عبارات الحلاج (كأنك أني) فمن خلال قصيدة "نشيد النهر الحاني" التي يقول في أحد أبياتها:

كأنك إني في شعاع كآبتي شبيهان من محض الخيال تشكلا¹.

نستذكر بذلك رائعة الحلاج التي يقول فيها:

عجبتُ منك ومنّي يا مُنيّة المتمدّي أدنيتني منك حتّى ظننتُ أنك أني.²

وفي موضع آخر، نجد يستدعي شخصية الحلاج، يقول:

يجتاحني من صدی الحلاج صيحتة أقول للشعر يا جبار فانتقم

أنت بقاياي من غيم يعاودني أروح فيه شتاتا غير منسجم³

فاستدعائه واحدة من أبرز الشخصيات المعروفة في تاريخ التصوف كالحلاج لخير مؤشر على أنه ربما وجد في هاته الشخصية شيئا من نفسه هو، ربما جانبها الثائر أو العاشق المولّه الذي آثر البوح بحبه وأفكاره الصوفية لدرجة أنه قدم روحه فداءً لحبه وشغفه.

يتحقق التناص مع الشعر الصوفي القديم من خلال قصيدة "وإنك يا منفي" تحديدا في البيت الذي يقول:

وللريح مجرى في دمي يستبد بي يعيد إلى التذكار ما كنت ناسيا.⁴

فنجد من خلال هذا البيت تداخلا واضحا مع بيت شعري للبرعي الذي يقول فيه:

لقد جرى حبكم مجرى دمي فدمي بعد التفرق في أطلالكم طلل¹.

¹ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 16.

² الحلاج، عجبت منك ومني، الديوان، متوفر على الرابط: <https://www.aldiwan.net>، تاريخ الدخول: 2021/08/14، على الساعة 19.25.

³ ياسين بن عبيد، المصدر نفسه، ص 59.

⁴ ياسين بن عبيد، مصدر سابق، ص 52.

والداعي وراء هذا التداخل هو رغبة الشاعر في التعبير عن اشتراك تجربته الوجدانية مع سابقه من شعراء الصوفية في سعيهم إلى الأنوار الإلهية، وتحقيق لذة الوصال والقرب، ووقود رحلتهم هو العشق الإلهي.

يعمد الشاعر في البيت الشعري الثالث من قصيدة "شظايا وجع أندلسي" الذي يقول فيه:

يا خائط العالم العلوي في جسدي خطني فصولاً وعَرَّ الأرض من ندمي.²

إلى توظيف عبارة "يا خائط العالم" التي تعود إلى بيتٍ للشاعر العباسي أبي العلاء المعري يقول فيه:

يا خائط العوالم جسدي خرقة تخاط إلى الأرض فيا خائط العوالم خطني.³

وقد عبر من خلال هذه الصورة الشعرية عن شتات نفسه واغترابها، ولو عدنا إلى حياة أبو العلاء المعري لوجدناها مثالا عن الحزن و الاغتراب فقد عانى من اليتيم والعمى واعتزل الناس سنين طويلة، وهو من سمى نفسه رهين الحبسين، وعليه فقد تحول أبو العلاء لدى شاعرنا إلى رمز صوفي يعبر من خلاله عن جراحاته و معاناته الوجودية.

وفي قصيدة "يداك النار والشواطئ الخضراء" يستعير شطرا شعريا يقول فيه:

أغلقت قلبي عن سواك تطرفا ما عاد غيرك يستبيح جواربي.⁴

من رابعة العدوية في قصيدتها الشهيرة أحبك حبين ، تقول فيها :

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عن عاداك.¹

¹ البرعي، هم الأحبة إن جاروا وإن عدلوا، الديوان، متوفر على الرابط الإلكتروني: <https://www.aldiwan.net/>.

تاريخ الدخول: 2021/08/14، على الساعة 19.20.

² ياسين بن عبيد، نفس المصدر، ص 59.

³ أبو العلاء المعري، الديوان، متوفر على الرابط الإلكتروني: https://www.aldiwan.net تاريخ

الدخول: 2021/08/14، على الساعة 19.13.

⁴ ياسين بن عبيد، نفسه، ص 62.

والملاحظ هنا أن التجربة الصوفية القديمة قد تحولت عن مسارها الأول، بعد أن أدخل ياسين بن عبيد تجربته الخاصة، فقد تغيرت رموزها ومعانيها، واكتسبت معاني ودلالات جديدة تتفق وطبيعة تجربته الخاصة. فهنا يصوغ إحدى عبارات رابعة العدوية صياغة معاصرة، وفي نفس الوقت نلاحظ امتدادا لمذهب الحب الإلهي الذي كانت رابعة العدوية السبابة إليه ولكن بلمسة الشاعر العصرية.

وفي موضع آخر من القصيدة نجد تماثلا واضحا بين أحد الأبيات وبيت شعري لقيس بن الملوح، وقد استعار شاعرنا بيته من هذا الشاعر الأموي الغزلي المعروف، للتعبير عن تشاركه وإياه في نزعة العشق والهيام فلغة الحب لغة واحدة.

يقول ياسين بن عبيد: لو كان لي قلبان ضمك واحد وتمحض الثاني لسدل الستار².

يقول قيس بن الملوح: لو كان لي قلبان لعشت بواحد وأفردت قلبا في هواك يعذب

لكن لي قلبا تملكه الهوى لا العيش يحلو له ولا الموت يقرب³.

وفي الأخير يمكننا القول أنه خلال معاينتنا لديوان "حدائق المعنى" عن كثر، نجد أن تماثل الخطاب الشعري لدى ياسين بن عبيد بالنصوص التراثية، تتركز في الموروث الشعري الصوفي أكثر من غيره. ولعل أكثر المواضيع ظهوراً من خلال استحضاره للشخصيات الصوفية أو مآثوراتها، موضوعا الحب والمعاناة الناشئة عن حالة الترقب والانتظار، إلا أنه وقف في بعض المواضع على بعض النصوص الغزلية القديمة للتعبير عن حالة الحب والهيام التي يعيشها في ظل تجربته الصوفية، وقد استطاع بذلك أن يوظف مرجعياته التراثية ويظهر تجلياتها في ثنايا شعره وبذلك أكسب التراث حيوية الحاضر وأضفى على تجربته الشعرية ثراءً وجماليةً.

¹ رابعة العدوية، بوح العارفين، أحبك حبين، مجلة اليوم السابع، النسخة الإلكترونية، نشر في الإثنين، 21 مايو 2018، على الساعة 12:00، متوفر على الرابط <https://www.youm7.com/> ، تاريخ الدخول 2021/08/14، ساعة الدخول: على الساعة 19.02.

² ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 63.

³ قيس بن الملوح ، لو كان لي قلبان، الديوان، متوفر على الرابط الإلكتروني: <https://www.aldiwan.net/> ، تاريخ الدخول: 2021/08/14، على الساعة 18.52.

خاتمة

إن البحث في مجال الشعر الصوفي ليس بالأمر السهل والهين، لأن التصوف سيبحر بالباحث في أغوار عالم المذاقات والمواجيد. ويتطلب كفاءة تأويلية لفك شفرات هذا الخطاب المنزاح عن سنن التخاطب العادي للولوج إلى كنهه اللطائف والإشارات التي يزخر بها ديوان حدائق المعنى.

وعموماً يمكن تلخيص أهم النتائج التي أفضى إليها البحث في النقاط التالية:

- من خلال اطلاعنا على ظاهرة التصوف عن كتب، يمكننا القول أنها ظاهرة عالمية، اختبرها كل شعب من شعوب العالم قديماً وحديثاً. وتعبّر عن أعمق درجات الحس الديني والروحي، لكنها تبقى تجربة متفاوتة الدرجات.

- يمكن القول أن التصوف إسلامي النشأة، من منطلق أنه قام على نزعات الزهد الذي ساد العالم الإسلامي، كخلق يدل على التقوى والاعراض عن ملذات الدنيا والتفرغ لعبادة الله، وقبله، كان شعار الأنبياء والصالحين منذ عهود طويلة.

- رغم منشأه الإسلامي، يبقى للفلسفة الهندية والفارسية واليونانية وغيرها من الروافد الأجنبية دورها كبيراً في التأثير على التصوف الإسلامي، وتوجيه مساره من المنحى الديني البحث إلى مجالات فلسفية وفكرية أكثر شمولية.

- إن الشعر الصوفي هو ذلك الخطاب الذي اختاره المتصوفة للتنفيس عن ذواتهم والتعبير عن تجاربهم. فمن جهة نجد الذات الشاعرة وما يعترّيبها من لطائف نورانية عرفانية، ومن جهة أخرى نجد المتلقي الذي يستقبل هذه التجربة ويتذوقها ويتفاعل مع عالم المذاقات والمواجيد.

- يميل الخطاب الصوفي إلى الغموض والإغراب وتوظيف الرمز في عملية البوح. وذلك يرجع إلى عدة أسباب، لعل أهمها يكمن في عجز اللغة عن التعبير عن التجربة الروحية التي تجتاح الشاعر الصوفي وتستأصله من العالم المادي وتقذف به في عالم الشهود والغيب، ما يستدعي لغة توازي هذه التجربة وتضاهيها، بالإضافة للخوف من حصول

تصادم مع الذائقة العامة، ما يؤدي غالبا إلى تكفير المتصوفة من أهل البوح وإقامة الحد عليهم كما حصل مع الحلاج والسهورودي المقتول.

- إن الشعر الصوفي لم يوجد كاملا مكتملا مرة واحدة، إنما مر بتحويلات كثيرة، وأدرك عصورا مختلفة، مما ساهم في نضجه واكتماله. فبداياته كانت بسيطة ومحتشمة، إلا أنه لم ينفك يتطور في الأساليب والموضوعات، على يد مجموعة من الأعمدة الصوفية كرابعة العدوية، البسطامي، الحلاج، ابن الفارض وغيرهم، ممن جعلوا من الشعر العربي القديم والفلسفات المستوردة مصدرا لبدائع خطاباتهم.

- إن حركة التصوف لم تبقى حبيسة في نطاقها المشرقي، وإنما امتدت لتكتسح دول المغرب الإسلامي. والجزائر كانت واحدة من هذه البلدان، التي عرفت حركة التصوف وازدهرت في أراضيها، لتتطور وتتحوّل عن منطلقها النظري، إلى الممارسة العملية للعرفان الصوفي، وهو ما اشتهر بالطريقة. وعنها تمخضت حركة شعرية مزدهرة شكلت امتدادا لتيار الشعر المشرقي، ولكن بصيغة محلية.

- سجلت التجربة الصوفية حضورها في المشهد الشعري الجزائري الحديث، على يد كوكبة من الشعراء الذين قادوا حركة الحداثة الشعرية، بمصطلحاتها وقيمها وأساليبها. وهذا دليل على مدى تشبع الشاعر الحديث بالخطاب التراثي والحدائي في آن واحد، غير أنه أضفى عليه شيئا من روح عصره، بما يتماشى مع خواجه، وبما يشغله من قضايا مجتمعه وما يعاينه من أزمات وجودية، جعلته يستجير بحمى الأسوار الصوفية.

- يعتمد الشعر الصوفي على لغة الرمز للكشف عن خبايا التجربة الصوفية، وقد استلهم رموزه من الطبيعة، والمرأة والخمرة والتاريخ وغيرها من المصادر التي تتحول داخل الخطاب الشعري إلى بنية جديدة تلتحم وتتماهى مع النسيج الشعري.

- وجد ياسين بن عبيد في الرموز الصوفية متكأ فنيا، ينعق بواسطتها من الواقع المثقل بأعباء الحياة، إلى رحاب الوجود المطلق والكشوف العلوية. نذكر منها خاصة رمزي المرأة والخمرة، التي راحت تتخذ لها في ديوان حدائق

المعنى دلالات متنوعة ومختلفة، إلا أنها في النهاية تخلص إلى المحبة الإلهية. فالخمرة الصوفية هي معبر الشاعر ليتجاوز العلم الحسي إلى عالم الشهود والوصال بالذات الإلهية، وكذا المرأة هي طريق للمحبة والقرب، كونها معادلا موضوعيا للذات العلوية وتجسيد حسي لها، فمهما تعدد صيغ ظهورها فهي دائما تفضي إلى الحقيقة الإلهية.

- عبّر ياسين بن عبيد خلال ديوانه عن رغبته في التماهي مع الوجود العلوي بلغة صوفية مشحونة بمعانٍ ذوقية، وإشراقات باطنية لما اختبره من أحوال صوفية مختلفة، من محبة وغياب وفناء وسكر وغيرها، تدل كلها على حقيقة واحدة وهي المحبة الإلهية وما لها من مراتب تمثل روح الشاعر التواقفة للمعينة الإلهية.

- دلت عتبات النص المختلفة عما تحويه من كنوز دلالية لا متناهية، باعتبارها نصوصا موازية ذات وظيفة استقطابية عالية. فبواسطتها تمكن الشاعر من تصدير رؤيته للمتلقي وهيئته لاستقبال النص، والولوج به إلى أعنى دهاليزه.

- التفت ياسين بن عبيد إلى النص القرآني، واعتمد عليه في تشكيله الشعري، اقتناعا بأهميته كمصدر لا متناه من الإشارات والدلالات. فأتكأ على تقنية استدعاء القصص القرآني وشخصه، لإعادة توظيفها ضمن سياقات شعرية لها مدلولها الخاص ضمن التجربة.

- حاول ياسين بن عبيد التماهي مع النص الشعري القديم، واستغلال بنياته التعبيرية لصياغة قالب شعري جديد. وبذلك يكون قد ساهم في بعث التراث من مرقده بحلة جديدة، فأبانت الأشعار التراثية التي عاضد بها تجربته الشعرية على أشعار الغزل والصبابة التي ألفناها عند المتصوفة الأوائل. وهذا ينم عن براعته في التعامل مع التراث واستيعابه ودليل على انفتاح تجربته على التعددية، وابتعادها عن الأحادية المغلقة، وعيا منه أن النص الشعري لامحالة عرضة للتشرب من روافد عدة، راسما بذلك لوحة تمتزج فيها ألوان التراث بألوان الحداثة.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر :

- القرآن الكريم.

- 1- ابن القيم الجوزية شمس الدين محمد، مدارج السالكين، تح: محمود حامد الفقي، ج 2، بيروت، 1972.
- 2- ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار ابن الجوزي، 1900.
- 3- ابن زيات محمد بن عبد الملك، التشوف الى رجال التصوف، تح: احمد توفيق، ط2، سلسلة بحوث ودراسات، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1997.
- 4- ابن عربي محي الدين، ترجمان الأشواق، تح: عمر الطباع، ط1، دار الأرقم، بيروت، 1997.
- 5- ابن عربي محي الدين، تفسير القرآن، ج 2، دار الأندلس، لبنان.
- 6- ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، ج1، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004.
- 7- ابن كثير، البداية والنهاية، ج3، مكتبة المعرفة، بيروت، لبنان، 1410هـ، 1990م.
- 8- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، الطبعة 6، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان 2008 م.
- 9- أبو مدين شعيب، الديوان، جمع وترتيب العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقى، دمشق، سوريا، 1938.
- 10- الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 11- الأزهرى أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، مادة : رمز، تح: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، 1967.
- 12- الأصفهاني أبو النعيم أحمد بن عبد الله، حلية الأولياء و طبقات الأصفياء، ط2، مج 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967.
- 13- الأمدي العماد، حياة القلوب في كيفية الوصول إلى المحبوب، مجلد 2، المطبعة الميمنية، مصر، 1310هـ.

- 14- الأمير عبد القادر، الديوان، تح: زكريا صيام، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1988.
- 15- البقلي روزبمان، عرائس البيان في حقائق القرآن، ت 606 هـ .
- 16- بن عبيد ياسين، ديوان أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1998.
- 17- بن عبيد ياسين، ديوان حدائق المعنى، منشورات دار الأوطان.
- 18- التلمساني عفيف، الديوان ، تح العربي جحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1994 .
- 19- التعالبي عبد الرحمان، العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة، ج 1.
- 20- الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، 1968.
- 21- جبران خليل جبران، الديوان، من مقدّمة كتاب إيليا أبي ماضي الأوّل: تذكّار الماضي.
- 22- الجيلي عبد الكريم، كتاب الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، الباب 44، في القدمين والنعلين، مكتبة محمد علي الصبيح، مصر، 1949.
- 23- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلي، ط01، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1982.
- 24- حمادي عبد الله، البرزخ والسكين، ط3، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
- 25- الزمخشري محمود ابن عمر، اساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1965.
- 26- السهروردي شهاب الدين، عوارف المعارف، تحقيق : سمير شمس، دار صادر، بيروت، 632 هـ - 1234 م.
- 27- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: عبد الرحمان مرعشلي، ط2، دار النفائس، بيروت، 1426 هـ، 2007 م.
- 28- الشعراي عبد الوهاب، الطبقات الكبرى، لوافح الانوار في طبقات الأخيار، مكتبة محمد المليحي الكتبي وأخيه، مصر، 1315 هـ 1897 م.

- 29- الطوسي السراج، اللمع في التصوف الإسلامي، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، طبعة 1، القاهرة، 1960.
- 30- الغبريني أحمد، عنوان الدراية، تح: عادل نويهض، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1979.
- 31- الغزالي أبو حامد، المنقذ من الضلال، القاهرة، 1316هـ.
- 32- الغماري مصطفى محمد، أسرار الغربية، ط1، الشرطة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- 33- الغماري مصطفى محمد، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- 34- الغماري مصطفى محمد، نقش على ذاكرة الزمن، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.
- 35- الغماري مصطفى محمد، قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- 36- الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب المعنى، باب الراء، ترتيب: عبد الحميد هندراوي، ط1، مج: دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
- 37- الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط5، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1966.
- 38- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خافاجي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 39- القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: معروف مصطفى رزيق، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1954.
- 40- القشيري عبد الكريم، لطائف الإشارات، تحقيق إبراهيم بسيوني، الهيئة العامة للكتاب، مصر.
- 41- القيرواني أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981.
- 42- الكبري أحمد نجم الدين بن عمر، التأويلات النجمية في التفسير الإشاري الصوفي، مجلد6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

43- الكبري أحمد نجم الدين بن عمر، تفسير التأويلات النجمية ، مجلد 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971 .

44- الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف، القاهرة، 1960.

45- لوصيف عثمان ، ديوان الشعر، جرس لسماوات تحت الماء، دط، جمعية البيت للثقافة والفنون، منشورات البيت، الجزائر، 2008.

46- لوصيف عثمان، يا هذه الأنتى، دط، جمعية البيت للثقافة والفنون، منشورات البيت، الجزائر، 2008.

47-المكي أبو طالب محمد بن علي، قوت القلوب في معاملة المحبوب، مر: كريم نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، لبنان.

48- النويري شهاب الدين، نهاية الإرب، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة ، مصر، 1930.

49- وغليسي يوسف، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، منشورات إبداع قسنطينة، 1995 .

II. المراجع باللغة العربية:

1-الإدريسي يوسف، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، منشورات مقاربات، 2008 .

2-أدونيس ، زمن الشعر ، ط1، دار العودة ،بيروت، لبنان، 1996.

3- العوادي عدنان حسين، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1967 .

4- الفاتح قريب الله حسن، المفهوم الرمزي للخمرة عند الصوفية، ط 1، مكتبة الدار العربية للكتاب، 1999.

5- الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982.

- 6- بدير عون فيصل، التصوف الإسلامي الطريق والرجال، د ط، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1983.
- 7- بسيوني ابراهيم ، نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، مصر، 1998.
- 8- بلعابد عبد الحق، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم الناشر، 2008.
- 9- بوسقطة السعيد، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر.
- 10- بونابي الطاهر، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين / 12 و 13 الميلاديين، د ط، شركة دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع ، عين مليلة، الجزائر، 2004 .
- 11- الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1958.
- 12- جيدة عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار مطبع محمدي، 1979.
- 13- حافظ صبري، استشراف الشعر، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1985 .
- 14- حبار مختار، الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني ، الملحق، 2002 .
- 15- حبار مختار، شعر ابي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.
- 16- حسان عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره، مكتبة الأنجلو، مصر، 1954.
- 17- حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.
- 18- الحفني عبد المنعم ، معجم مصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1987 .
- 19- الحكيم سعاد ، المعجم الصوفي، ط1، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981 .
- 20- الخطيب علي، اتجاهات الادب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404 هـ .

- 21- خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة.
- 22- ركيبي عبد الله، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط 1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981.
- 23- زيعور علي، في العقلية الصوفية و نفسانية التصوف ، ط 1 ، دار الطليعة للطباعة و النشر، لبنان، بيروت، 1979 .
- 24- ظاهر محمد الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار الحامد ، عمان، الأردن.
- 25- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات النصية، ط1، إفريقيا، الشرق، 2000.
- 26- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دارالمنهل، بيروت، لبنان، 1987.
- 27- عزيز ماضي شكري، في نظرية الأدب، ط1، دار الحدائث، بيروت، لبنان، 1986.
- 28- عشرى زايد علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2002.
- غنيمي محمد هلال، الأدب المقارن، ط3، نخبة مصر، القاهرة، 2001.
- 29- فتوح محمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- 30- فروخ عمر، التصوف في الإسلام، ط 1 ، بيروت، 1947.
- 31- القشاني عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992.
- 32- قصاب وليد، في الأدب الإسلامي، ط 1، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي ، 1419هـ، 1998م.
- 33- الكتاني نور الهدى، الأدب الصوفي في المغرب و الأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1971.
- 34- كعوان محمد، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الصوفي العربي، دار بهاء الدين، الجزائر، 2009.
- 35- مؤيد العقبي صلاح، الطرق الصوفية والنوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، دار البراق، الجزائر، 2002.

III. الكتب المترجمة إلى اللغة العربية:

- 1-برمنجهام سبنسر، الفرق الصوفية في الاسلام، ترجمة عبد القادر البحراوي ، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1997.
- 2-تريفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، مراجعة : حسن حمزة، ط1، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012.
- 3-فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة صالح القرمادي و محمدالشاوش، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1980.
- 4-نيكليسون رينولد، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو العلا عفيفي، لجنة التأويل والترجمة والنشر، القاهرة، 1947.

IV. المجلات والدوريات:

- 1-ابن تيمية والتصوف و الفقراء، من سلسلة الثقافة الإسلامية ، العدد 23.
- 2-بوزيد بومدين، مقال بعنوان الأمير عبد القادر الجزائري هزيمة الحرب و انتصار المعرفة ، ضمن كتاب تبر الخواطر في فكر الأمير عبد القادر، مخبر الأبعاد القيمة للتحويلات السياسية والفكر بالجزائر، ط1، دار القدس العربي، الجزائر.
- 3-حمادي هوارى، أبعاد التصوف عند الأمير عبد القادر، الناصرية للدراسات الاجتماعية و التاريخية، العددان 5 و 6، جامعة بسكرة ، الجزائر، جوان 2014-2015.
- 4-حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد1، مج 28، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس 1997.

5- القبط خالد علي عباس، دلالات الأرقام أنموذجا رمزيا في المصطلح الصوفي، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 8، المملكة العربية السعودية، 2016.

6- هيمة عبد الحميد، الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأثر، العدد 05، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة ورقلة، 2006.

7- اليوسف يوسف سامي، ماهية الوعي الصوفي، مجلة المعرفة، العدد 373، سوريا، أكتوبر 1994.

V. البحوث والرسائل الجامعية:

- 1- أبو ريذة محمد عبد الهادي، الأساس المشترك الاتجاهات، ملتقى الفكر الإسلامي، الجزائر، 1987.
- 2- بن عمر رزقي، مقال بعنوان مدخل إلى نظرية وحدة الوجود، مفاهيم في تجربة الأمير عبد القادر الصوفية، من كتاب تبر الخواطر في فكر الامير عبد القادر، جامعة بسكرة، الجزائر.
- 3- حريحة مداني، الرمزية الصوفية في الأزمات الاجتماعية: الكرامات و تمثلاتها في المغرب الأوسط بين 10-14هـ، جامعة وهران، الجزائر، 2013.
- 4- الساسي عمامرة، مقال في مفهوم التصوف و نشأته، جامعة الوادي، الجزائر.
- 5- سلمان نور، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، دراسة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم في الجامعة الأمريكية، بيروت، حزيران 1954.
- 6- شيبان سعيد، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2000-2001.
- 7- شيبان سعيد، شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر2، 2014-2015.
- 8- شيبان سعيد، مقال بعنوان صوفية العنونة وتطوير اللغة الصوفية في ديوان الوهج العذري، جامعة بجاية.

- 9- غنيمات مصطفى عبد القادر، التصوف الإسلامي مفهومه ونشأته و أهميته، الفكر المتوسطي، العدد 7، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، سيدي بلعباس ، الجزائر، سبتمبر، 2013 .
- 10- قوني زينب، مقال بعنوان ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، جامعة الوادي، الجزائر. كعوان محمد، الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1997-1998.
- 11- متلف آسية، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية المعاصرة بين الوعي النظري والمقاربة الإجرائية، جامعة حسبية بوعلي الشلف، الجزائر، مداخلة في ندوة خطاب المقدمات، كلية الآداب، جامعة القيروان، تونس، 2016.

VI. الويبوغرافيا:

- 1- ابن الفارض عمر، التائية، متوفر على الرابط الإلكتروني : <https://alqadriah.blogspot.com> ، تاريخ الاطلاع : 25 /08/2021، على الساعة 16.05.
- 2- ابن الفارض عمر، الديوان، شربنا على ذكر الحبيب مدامة، متوفر على الرابط: <https://www.aldiwan.net> / تاريخ الأطلاع: 19/05/2021، على الساعة 19.34.
- 3- ابن الملوح قيس ، ألا لا أحب السير إلا مصعدا، الديوان، متوفر على الرابط : <https://www.aldiwan.net> / تاريخ الاطلاع : 14/08/2021، على الساعة 19.48 .
- 4- ابن الملوح قيس، لو كان لي قلبان، متوفر على الرابط الإلكتروني: <https://adabworld.com> ، تاريخ الاطلاع : 05/08/2021، على الساعة 18.07.
- 5- ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، ج4، ص557، المكتبة الشيعية، متوفر على الرابط لإلكتروني : <http://shiaonlinelibrary.com> ، تاريخ الاطلاع 28/04/2021، ساعة الاطلاع: 18:00.

- 6- ابن عربي محي الدين ، إن لي ربا كريما اجده، قصائد عالم الآداب، متوفر على الموقع :
<https://poems.adabworld.com> ، تاريخ الاطلاع: 2021/04/28، ساعة الاطلاع: 18:00.
- 7- البرعي عبد الرحيم، هم الأحبة إن جاروا وإن عدلوا، الديوان، متوفر على الرابط الإلكتروني :
<https://www.aldiwan.net> ، تاريخ الاطلاع: 2021/08/14، على الساعة 19.20 .
- 8- جاد مريم، قلبي يحدثني كاملة لابن الفارض، نشر في 2020/05/22، متوفر على الرابط:
<https://www.rqiim.com/sumaiia> ، تاريخ الاطلاع: 2021/05/23 ، على الساعة
14.33.
- 9- الحلاج الحسين ابن منصور ، الديوان، متوفر على الرابط الإلكتروني [https://www.aldiwan.net/](https://www.aldiwan.net)
تاريخ الإطلاع : 02/08/2021، على الساعة: 20.22.
- 10- الحلاج الحسين ابن منصور ، عجبت منك ومني، الديوان، متوفر على الرابط :
<https://www.aldiwan.net> ، تاريخ الاطلاع: 2021/08/14، على الساعة 19.25.
- 11- الحلاج وابن عربي، مركز المسيار للدراسات و البحوث، 29 أوت 2019، مقال متوفر على العنوان
الإلكتروني: <https://www.almesbar.net> ، تاريخ الاطلاع 2021/5/21، على الساعة :
د20 و10.
- 12- حمادي عبد الله ، يا امرأة من ورق التوت، متوفر على العنوان الإلكتروني :
<https://menalmuheetlelkhaleej.com/> ، تاريخ الاطلاع: 2021/06/24 ، على الساعة
13.37.
- 13- الخراشي ناهد، تراجم وشخصيات، رابعة العدوية، نشر في 2007/11/8، مقال متوفر على الرابط:
<http://midad.com/article/> ، تاريخ الاطلاع: 2021/05/23 ، ساعة الاطلاع: 14.30.

- 14- رابعة العدوية، بوح العارفين أحبك حبين، مجلة اليوم السابع، النسخة الالكترونية، نشر في الاثنين، 21 مايو 2018، على الساعة 12:00، متوفر على الرابط: <https://www.youm7.com> ، تاريخ الاطلاع: 2021/08/14، على الساعة: 19.02.
- 15- السعيد أحمد ، أشعار جلال الدين الرومي، نشر بتاريخ 27 فيفري، متوفر على الرابط: <https://mawdoo3.com> ، تاريخ الاطلاع: 0212/04/16 على الساعة 17.00 .
- 16- شكري عبد الرحمان ، الديوان، الفصل الثالث، أناشيد الصبا، متوفر على الرابط : <https://www.hindawi.org> ، تاريخ الاطلاع: 2021/08/23، على الساعة 11.24 صباحا.
- 17- الشمس والقمر والبدر، مقال في منتدى المودة، 2007/08/20، متوفر على الرابط: <https://almuada.4umer.com> تاريخ الاطلاع: 2021/08/23، على الساعة
- 18- عبد الغني أنوار، معلومات عن الشعر الصوفي، تدقيق أنس محفوظ، آخر تحديث 4 مارس 2021، مقال متوفر على الموقع الإلكتروني: <https://sotor.Com> ، تاريخ الإطلاع: 2021/04/28، على الساعة 14.00.
- 19- عبد القادر مبيضين مهى و مقابلة جمال محمد ، الشجرة دلالتها ورموزها لدى ابن عربي، بحث نشر في جامعة دمشق، 2009، متوفر على الرابط الإلكتروني : <https://shamra-academia.com> ، تاريخ الاطلاع: 2021/08/23، على الساعة 10.47 صباحا.
- 20- العربي وائل بن يوسف ، الفن للفن، مقال منشور بتاريخ: 2007/04/01 ، متوفر على الرابط : <https://www.alukah.net/sharia> ، تاريخ الطلاع: 2021/08/22، على الساعة 9.32 صباحا.

- 21-عقل أشرف، رابعة العدوية امامة العاشقين، نشر في 30 مارس 2018، مقال متوفر على الرابط:
<https://boldnews.net/> تاريخ الاطلاع: 2021/05/23، ساعة الاطلاع : 14:00.
- 22-عمر ابن الفارض، وعن مذهبي في الحب، مجلة عالم الأدب، متوفر على الرابط الإلكتروني :
<https://adabworld.com> /تاريخ الاطلاع: 2021/08/14، على الساعة 19.32.
- 23-عوض ابراهيم سلطان العاشقين ابن الفارض، دراسة تحقيقية، 7/10/2017 منشور في دنيا الوطن،
<https://Pulpit.Alwatanvoice.Com/>، تاريخ الاطلاع: 2021/04/13 على الساعة
 17.30.
- 24-القشيري عبد الكريم، حديث الروح، مجلة البيان الإلكترونية، نشر بتاريخ 20 فبراير 2018، متوفر على
 الرابط <https://www.albayan.ae/> ، تاريخ الاطلاع :2021/08/14 على الساعة 19.40.
- 25-المعري أبو العلاء، الديوان، متوفر على الرابط الإلكتروني <https://www.aldiwan.net/>، تاريخ
 الاطلاع : 2021/08/14، على الساعة 19.13.
- 26-وظفة علي أسعد ، الرمز؛ الكينونة الرمزية للثقافة، مجلة التنوير الإلكترونية، مقال نشر في 2020/08/2،
 متوفر على الرابط / <https://altanweeri.net> :، تاريخ الإطلاع:2021/08/26، على الساعة
 10.05.
- 27-ياسين بن عبيد، في مراياها انكسرنا، المعجم ، متوفر على الرابط:
<https://www.almoajam.org> تاريخ الاطلاع : 2021/7/5، على الساعة 19.12.
- 28- ياسين عبد الحميد، مفاهيم إشكالية في الوعي الإسلامي المعاصر في الحب و الحب الإلهي، العشق
 الصوفي.

فهرس الموضوعات

الفصل الأول: في ماهية التصوف

- المبحث 1: مفهوم التصوف لغة واصطلاحا.....05
- المبحث 2: تطور الشعر الصوفي عبر القرون.....16
- المبحث 3: مسار الشعر الصوفي في الجزائر.....25

الفصل الثاني: بنية الرمز الصوفي

- المبحث 1: مفهوم الرمز لغة واصطلاحا.....47
- المبحث 2: الرمز الغزلي.....57
- المبحث 3: رمز الخمرة.....66
- المبحث 4: شعرية الأحوال.....73

الفصل الثالث: خطاب العتبات الصوفية

- المبحث 1: جمالية الخطاب المقدماتي.....82
- المبحث 2: التماثل مع النصوص القرآنية.....99
- المبحث 3: التماثل مع النصوص التراثية.....107
- خاتمة.....113
- قائمة المصادر والمراجع.....119

ملخص :

لقد وُفق ياسين بن عبيد من خلال ديوان حدائق المعنى في استيعاب ملامح التجربة الصوفية ودلالاتها، وأن يستخلص السمات الدالة والفاعلة فيها، وأن يتمثلها جيداً في شعره، محملاً إياها بعض جوانب تجربته الشعرية الخاصة. فالتصوف عنده بمثابة انعكاس لاستمرارية الغربة والنفى، وانكفاء إلى الذات، التي طالما انتظرت الخلاص من هذا الواقع. وقد استطاع من خلال قصائده الصوفية المكتنزة بالدلالات الروحية أن يتحرر من ربة الجسد، ليصل إلى عالم المطلق، وأن يتجاوز المرئي إلى اللامرئي، و يتحرر من قيد الذات، فكانت النتيجة خطاباً شعرياً يتفاعل فيه العنصر الحسي والميتافيزيقي في تناغم تام .

الكلمات المفتاحية: ياسين بن عبيد -ديوان حدائق المعنى- التصوف- الشعر الصوفي- الرمز- الرمز الشعري- الأحوال- التماثل مع النصوص القرآنية- التماثل مع النصوص التراثية- العتبات النصية.

Résumé :

A travers son recueil poétique «les jardins du sens », Yacine Ben Abid a réussi à assimiler les caractéristiques et les connotations de l'expérience soufie, et d'en extraire les traits significatifs et de bien les représenter dans sa poésie, tout en la chargeant de certains aspects de sa propre expérience poétique. Pour lui le soufisme est le reflet de la continuité de l'aliénation et de l'exil ressentis, et le repli sur sa personne, qui a tant attendu le dénouement. À travers ses poèmes mystiques chargés de connotations spirituelles, il a pu se libérer des contraintes du corps, pour atteindre le royaume de l'absolu, en transcendant du visible à l'invisible en se libérant de l'auto-contrainte. Le résultat a été un discours poétique dans lequel les éléments sensoriel et métaphysique interagissent en parfaite harmonie.

Mots clés : Yacine Ben Abid - recueil «les jardins du sens » le soufisme- la poésie soufie- le symbole- le symbole dans la poésie- intertextualité poétique avec le discours coranique- intertextualité poétique avec le discours patrimonial- seuils textuels.