

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

•ϣηξη | :⊙:ηϙ:ν | ηξχ χ | :! .νξ | ⊙! .!

χ .⊙ν .⊙ξχ | ηϙ:η:ν .χ ϙη:ϙ:⊙ | χξχξ :χχ:

χ .χ:λλ .ϙχ | ⊕:⊙:ηξϙ⊙⊙ | ν χ:χη .ϙ⊙⊙

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes.



جامعة مولود معمري -

تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الفرع: لغة وأدب عربي.

التخصص: الأدب ونظرية الاتصال.

## أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ل.م.د.

إعداد الطالبة: فوزية صاب

الموضوع:

التواصل الربّاني في الشعر الصّوفي الجزائري

- مقارنة في ضوء نظرية الاتصال -

لجنة المناقشة:

د/ خالد عيقون، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيساً

د/ محمد الصادق بروان، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفاً ومقرراً

د/ حاج بنيرد ، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... ممتحناً

د/ رابح ملوك، أستاذ محاضر (أ)، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة..... ممتحناً

د/ فريدة مولى، أستاذ محاضر (أ)، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية ..... ممتحناً

تاريخ المناقشة: 2022/07/06

## **\*\* كلمة لا بد منها \*\***

أشكر كل من ساهم في هذا العمل:

فالشكر لله أولاً على نعمة التوفيق، ثم أشكر الأستاذ المشرف "د. محمد الصادق بروان" على كل توجيهاته ونصائحه القيّمة، وتحفيزه لي، كما أشكر الأستاذة "د. عشي نصيرة" على كل ما قدّمته لي من رؤى و نصائح ، وأشكر الأستاذة "د. بجة زكية" على نصائحها القيّمة وتوجيهاتها، وأشكر الأستاذ "د. بوزيد مولود" على كل نصائحه ومساعداته الكثيرة.

وأشكر كل من كانت له يد في إتمام هذا العمل ولو كان بكلمة.

## الإهداء:

إلى نفسي التي أسعدني ثباتها في إتمام البحث.  
وإلى كل من يسعد نجاحي.

أهدي هذا العمل

مَقَامَة

يعدّ التّصوّف نزوعاً فطرياً في الإنسان إلى التأمّل في الوجود، ومعرفة الحقائق الخفيّة المجهولة. ولما كان التّصوّف الإسلامي هو الارتقاء بالروح وتطهيرها من الأدران الخفيّة، والتّقرب لله سبحانه وتعالى، تحقّقت طهارة الرّوح من جهة، والمعرفة بالله من جهة أخرى، إذ أولى الصّوفيّة اهتماماً كبيراً للتّجربة الصّوفيّة حتّى تسمو الرّوح نحو الدّات العليّة، وتحقّق الوجود الأسمى للنّفس البشريّة.

أخذ الصّوفي يعبر عن هذه التّجربة، ويفصح عمّا يعيشه من مواجيد وأذواق ومكاشفات، سمحت لحركة الإبداع في الشّعر الصّوفي بالظهور، إذ يسعى هذا الأخير للتّعبير عن كل أحوال الصّوفيّة، وترجمة انفعالاتهم وعواطفهم وتجربتهم الوجدانيّة العميقة في مسلكهم الرّوحي للوصول إلى الله عزّ وجلّ.

إنّ الشّعر الصّوفي أحد الفنون الأدبية التي ظهرت في النّصف الثّاني من القرن الثّاني الهجري، وتطوّر تطوّراً كبيراً جعل لغته متميّزة بجماليتها الفنيّة والشّعوريّة، وذلك من خلال طابعها الرّمزي والإشاري الذي يحاول من خلاله الصّوفي أن يعبر عن علاقته بالله وكيفية الوصول إليه، وعلى هذا الأساس تبرز الإشكاليّة المحوريّة للبحث والتي تتمثّل في: كيف تجلّى التّواصل في الشّعر الصّوفي الجزائري؟؛ أو بصيغة أخرى، ماهو نمط التّواصل الذي استعان به الشّاعر الصّوفي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا في بحثنا على المقاربة التّواصلية فهي الأنسب لتعيين أطراف التّواصل من جهة، ومحاولة استخراج أنماط التّواصل في هذا النوع من الشّعر، ومعرفة كيفية تجلّي التّواصل في الشّعر الصّوفي، كما استعنا بالمنهج التحليلي وهذا لتحليل المقاطع وتأويلها والغوص في عمق الدّلالة لتحليل المادة الشّعريّة وإدراك التّباعد الدلالي، فهو يعطي للقارئ السّلطة المركزيّة في مجال قراءة النّصّ.

وعليه وقع اختيارنا على هذا الموضوع لدوافع ذاتية وأخرى موضوعية، أما الدافع الذاتي فإنّ الفضول أحد الأسباب التي دفعتنا للبحث في هذا المجال، والميل إلى البحث في هذا النوع من الشعر، ولاستكشاف التجربة الصوفية وما يتعلّق بها من البحث في النفس البشرية وعلاقتها بالله عزّ وجلّ، وأيضا الرغبة في دراسة النصوص الشعرية للشعراء المعاصرين الذين كتبوا في التصوّف كعبد الله العشي وعثمان لوصيف، وذلك للتعمّق في شعرهما وفهمه وفهم توجههما من خلال البناء الشعري الصوفي.

وأما الدافع الموضوعي يتمثّل في معرفة ما يعنيه التصوّف كتجربة وجدانية، واكتشاف مضامين الشعر الصوفي، وخصائصه الفنية، وفهم كيفية تجلّي التّواصل في هذا النوع من الشعر، كما أنّ قلة الدّراسات التي تتناول التّواصل في الشعر الصوفي حفّزتنا في الخوض في مثل هذه المواضيع والاهتمام بالإنتاج الشعري الصوفي الجزائري وإبراز قضاياه وخصائصه الفنية.

وتستمد هذه الدّراسة أهميّتها من كونها تهتم بطبيعة العلاقة بين الله عزّ وجلّ والشاعر الصوفي من جهة، وطبيعة العلاقة بين النّصّ الشعري والقارئ من جهة أخرى. وهدفنا من هذه الدّراسة هو الكشف عن أنماط التّواصل في الشعر الصوفي الجزائري، وكذلك تبيان طبيعة التّواصل فيه.

إنّ العيّنة المعتمدة للدّراسة في الشعر الصوفي الجزائري هي المدوّنة الشعرية الصوفية المعاصرة والتي تتمثّل في ديواني "يطوف بالأسماء" و "مقام البوح" لعبد الله العشي، وكذلك ديواني "الكتابة بالنّار" و "جرس لسموات تحت الماء" لعثمان لوصيف.

ولقد ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة وملحق. ففي المدخل تطرّفنا فيه إلى تحديد مفهوم التّواصل الرّبّاني إذ قسّمنا المصطلح إلى قسمين: القسم الأول هو التّواصل إذ عرفناه لغة واصطلاحا، أما لغة فقد تناولنا فيه أصل الكلمة ومعناها في المعاجم العربية والأجنبية، وأمّا اصطلاحا تطرّفنا فيه إلى تعريف التّواصل في مختلف العلوم الإنسانيّة، بداية باللسانيات التي تطرّفنا فيها إلى التّواصل عند دي سوسور، وبعدها التّواصل عند ياكبسون

الذي يرى أنّ تحقيق عملية التّواصل يتوقّف على عناصر سنّة وهي (المرسل، المرسل إليه، الرّسالة، المرجع، القناة، السنن) وكل عنصر يرتبط بوظيفة خاصّة به. كما تناولنا أيضا مفهوم التّواصل في علم النّفس، مروراً بعلم الاجتماع، وتطرّقنا من خلاله إلى تبيان التّواصل في الدّين الذي يتمظهر بشكل جليّ من خلال حرص الدّين على التّعامل الأمثل مع البشر فيما بينهم، كما تناولنا أيضا التّواصل في الأدب، إذ تعمل النّصوص الإبداعية إلى بعث رسائل للمجتمع، كما أعطينا المفهوم أيضا من الجانب السيميولوجي من حيث هو علامة يتجلّى من خلال الوسائل اللّغوية وغير اللّغوية، وهذا بالرموز والإشارات والصّور...، كما عرّجنا إلى علم الإعلام والاتّصال ومفهومه للتّواصل، وذكرنا بعض النّماذج التي سعت إلى تطوير مفهوم التّواصل في هذا المجال، وتطرّقنا أيضا إلى مفهوم التّواصل من المنظور الفلسفي وهذا من خلال علاقة الأنا بالآخر وكذلك من خلال آراء بعض الفلاسفة كهيجل، وسارتر، وميرلو بونتي...، وكذلك عرّجنا إلى التّواصل في التّجربة الصّوفيّة من خلال علاقة الذات الصّوفية بالذات الإلهية. وأما القسم الثّاني هو كلمة "ربّاني" عرّفناها لغة واصطلاحاً، لنختتمه بمفهوم التّواصل الرّبّاني، وهذا الأخير لا يتمّ إلا من خلال بلوغ الكمال وهذا ما يعرف عند الصّوفية بالإنسان الكامل.

أما الفصل الأوّل خصّصناه للحديث عن التّصوّف الإسلامي باعتباره الأساس لفهم الشّعر الصّوفي، وعنوانه بـ "التّصوّف وطرق التّلقّي عند الصّوفيّة"، حيث تناولنا فيه ثلاثة مباحث رئيسية وتتمثّل في:

**المبحث الأوّل: الموسوم بـ "مفهوم التّصوّف":** تناولنا فيه مفهوم التّصوّف لغة، واصطلاحاً، إذ عدنا فيه لأصل الكلمة وآراء المتصوّفة فيها، وقدمنا مفاهيم اصطلاحية للكلمة سواء من المتصوّفة القدامى أو من الكتاب والنقاد المحدثين، أمّا **المبحث الثّاني: الموسوم بـ "نشأة التّصوّف وتطوّره":** أعطينا فيه نبذة عن نشأة التّصوّف في المشرق العربي بداية مع ظهور بوادره مع حركة الزّهد إلى تطوّر أفكاره ومصطلحاته، وكذلك ظهوره في المغرب العربي وبالأخص في الجزائر مع حركة التّرجمة والرّحلات بين المشرق والمغرب، وظهور الطّرق الصّوفيّة، أما **المبحث الثّالث**

المعنون بـ" المعراج الصّوفي (الرحلة الصّوفية)" : وقفنا فيه على الأحوال والمقامات وكذلك المجاهدات التي تمكّن الصّوفي من الوصول إلى الله سبحانه وتعالى أما المبحث الأخير من الفصل تطرّقنا إلى مصادر التّلقّي عند الصّوفية فعنوانه بـ "طرق التّلقّي عند الصّوفية" وذلك من خلال الكشف والوجد والدّوق.

وفي الفصل الثّاني الموسوم بـ"خصائص الشّعر الصّوفي الجزائري" فقد اخترنا بعض النّماذج من الشّعر الصّوفي الجزائري (الأمير عبد القادر، وأبو مدين الغوث، عبد القادر الجيلاني)، وقد قسّمنا الفصل إلى تمهيد تناولنا فيه علاقة التّصوّف بالشّعر، وبيّنا العلاقة الوطيدة بين التّصوّف والشّعر باعتبارهما ينبعان من الوجدان، وأربعة عناصر تتمثّل في:

- المبحث الأوّل: المعنون بـ" تعريف الشّعر الصّوفي" تناولنا فيه مفاهيم للشّعر الصّوفي.  
- المبحث الثّاني: الموسوم بـ"تطوّر الشّعر الصّوفي" حيث عالجت فيه المراحل التي مرّ به الشّعر الصّوفي من بداية ظهوره إلى الارتقاء بالقصيدة الصّوفية في المشرق، كما تطرّقنا إلى بداياته وتطوّراته في الجزائر.

- المبحث الثّالث: الموسوم بـ"موضوعات الشّعر الصّوفي الجزائري: وقسّمناه إلى أربعة موضوعات، أ: الحبّ الإلهي تناولنا فيه التّعبير عن الحبّ بصيغة مباشرة، وبصيغة الرمز.  
ب: الخمرة الإلهية: تناولنا فيها مقاطع تعبّر عن الخمرة التي توحى على الحبّ الإلهي من خلال أوصاف الخمرة ومستلزماتها.

ج: التّوسّل: ينقسم إلى قسمين: قسم يتعلّق بالشّاعر، وقسم يتعلّق بالجماعة.

د: الأفكار الفلسفية: تناولنا فيه قضايا فلسفية تطرّق إليها الشّعر الصّوفي الجزائري كالاتحاد والحلول، ووحدة الوجود، ووحدة الشّهود، وكذلك وحدة الأديان.

- المبحث الرابع: الموسوم بـ" خصائص فنية وأسلوبية تعرّضنا فيه إلى خاصيتين اثنتين هما البيان والبديع من جهة و الرّمز من جهة أخرى، وهذا الأخير قسّمناه إلى ثلاثة أنواع هي: رمز الخمرة، رمز المرأة، رمز الطّبيعة.

أما الفصل الثالث الموسوم بـ " التّواصل في الشّعر الصّوفي الجزائري " تناولنا فيه تمهيدا وضّحنا فيه إشكاليّة التّواصل في الشّعر الصّوفي الجزائري المعاصر وذلك من خلال ثلاثة مباحث أساسية، تتمثّل في:

- المبحث الأوّل: المعنوّن بـ "شروط التّواصل" تطرّقنا فيه إلى ثلاثة شروط وهي: "القصدية" المتعلقة بنية التّواصل، وكذلك شرط "تناوب الأدوار" المتعلّق بتبادل الأدوار بين المرسل والمتلقّي، أما "الفهم المتبادل" متعلّقة بالسّنن، أي باللّغة المستعملة بين طرفي التّواصل.

- المبحث الثّاني: الموسوم بـ "أنماط التّواصل في الشّعر الصّوفي الجزائري": وعالجنا فيه أنماط التّواصل بنوعيه: التّواصل اللّساني، والتّواصل غير اللّساني في الشّعر الصّوفي الجزائري.

- المبحث الثّالث: الموسوم بـ "مخطط التّواصل في الشّعر الصّوفي الجزائري" وفيه تناولنا عناصر التّواصل ووظائفه عند ياكبسون في المدوّنة الشّعريّة الصّوفية وهي كالآتي:

المرسل(الشّاعر)/ الوظيفة التّعبيرية، المرسل إليه(القارئ)/ الوظيفة الإفهاميّة، الرّسالة/ الوظيفة الشّعريّة، السياق/ الوظيفة المرجعيّة، السنن/الوظيفة الميتالسانية، القناة/ الوظيفة الانتباهية

وأنهينا البحث بخاتمة أدرجنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة. وملحق يضمّ السيرة الذاتية للشّاعر "عبد الله العشي" ، والشّاعر "عثمان لوصيف"، كما يضمّ بعض المقاطع من المدوّنة الشّعريّة الصّوفية المدروسة.

ولا يخلو طريق البحث من صعوبات ومعوّقات حالت عن إتمامه في آجاله المحددة، فمن بين الصّعوبات التي صادفتنا غموض الموضوع وتعقيده جعلنا نتنكّر له في أحيان كثيرة، وهذا ما جعلنا في حالة من القلق حيناً والتشّنت حيناً آخر، لأنّ الولوج لمثل هذه الموضوعات هو بحدّ ذاته مغامرة، كما أنّ قلة المراجع في هذا الموضوع حالت بيني وبين إنهاء البحث، إضافة إلى وظيفتي في مجال التّعليم جعلني أنقطع عن البحث في أحيان كثيرة.

ولقد استعنا في بحثنا بكتب التّصوّف حتى نفهم طبيعة التّجربة من جهة، وفهم الفكر الصّوفي من جهة أخرى، ومن هذه الكتب: كتاب: (عبد الله أحمد ابن عجيبة: معراج التّصوّف إلى

حقائق التصوف)، كتاب لـ(ابن عربي: الفتوحات المكية) ، قاموس لـ(أيمن حمدي : قاموس المصطلحات الصوفية)، معجم لـ: (أبو نصر السراج الطوسي: اللمع)، موسوعة لـ (رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي)، كتاب لـ: (أبو العلا العفيفي: الثروة الروحية في الإسلام) ، موسوعة لـ (الشيخ يوسف خطار محمد: الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية)، وكتاب لـ: (أبي عبد الرحمن السلمي طبقات الصوفية)... وغيرها.

كما استعنا بدراسات سابقة في الشعر الصوفي وفي التواصل منها:

أبو حسنية (إبراهيم حسن) : التواصل في القرآن الكريم، بومزير (الطاهر) : التواصل اللساني والشعرية، حسان (عبد الحكيم) : التصوف في الشعر العربي الإسلامي، خضر حمد (عبدالله) : شعرية الخطاب الصوفي: ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجاً، خفاجي (محمد عبد المنعم) : الأدب في التراث الصوفي، منصور (إبراهيم محمد) : الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، هيمة (عبد الحميد) : الخطاب الصوفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغربي المعاصر)، ياكبسون (رومان): قضايا الشعرية... وغيرها.

ورغم كلّ العقبات التي صادفتنا أنهينا البحث بفضل جهود كثيرة ساهمت في إتمامه، فالشكر لله أولاً وآخراً، ثم للأستاذ المشرف "د.محمد الصادق بروان" ، والأستاذة "د. نصيرة عشي" ، والأستاذة "د. زكية بجة" ، كما أشكر الأستاذ "د. مولود بوزيد" ،... وكلّ من ساهم في إنهاء البحث ولو بفكرة بسيطة أو توجيه، أو حتّى بدعم معنوي.

فازية صاب

جامعة مولود معمري تيزي وزو

2022-07-06

**مدخل:**

**تحديد مفهوم التّواصل الرّبّاني**

لتحديد معنى التّواصل الرّباني فإنّ المصطلح مركّب من كلمتين وهما: "التّواصل" و"الرّباني"، ولا بدّ من التّطرّق إلى كلّ واحد منهما على حدّ:

**1- مفهوم التّواصل:** ولمعرفة مفهومه لا بدّ أن نتطرّق إلى الجانب اللّغوي والاصطلاحي لمعنى لفظ "التّواصل".

#### أ- المعنى اللّغوي:

ورد مصطلح "تواصل" في المعاجم العربيّة تحت مادة "وصل" إذ نجده في معجم "لسان العرب" على أنّ «التّواصل ضدّ التّصارم»<sup>1</sup>، أي ضد القطع «فالتّصارم هو التقاطع على وجه التّشارك في الفعل والاستمرار فيه وعليه»<sup>2</sup>، وقد جاءت الصيغة اللغوية لكلمة (تواصل) على وزن تفاعل، أي بزيادة التاء والألف المعجمية (و،ص،ل) ليشار بها إلى من قام بالفعل، وذلك مثل «تباعد يتباعد وهو في الأصل لما يصدر من اثنين فصاعدا نحو تضاربا وتضاربوا»<sup>3</sup>، وإذا كان صيغة (تفاعل) تدلّ على تبادل شيء محدد على سبيل الاستمرار المحدود فإنّ التّواصل هو اشتراك طرفين أو أكثر في التّواصل على سبيل الاستمرار المحدود بتحقيق غاية ذاك التّواصل<sup>4</sup>، وعليه فإنّ معنى التّواصل في "لسان العرب" يعني التّبادل والتّشارك.

ويرد معنى "وصل" في "مفردات ألفاظ القرآن" إذ يقول "الراغب الأصفهاني" في مفرداته: «وصل: الاتّصال اتّحاد الأشياء بعضها ببعض كاتّحاد طرفي الدائرة ويضاد الانفصال، ويستعمل الفصل في الأعيان، وفي المعاني،... يقال فلان متّصل بفلان إذا كان بينهما نسبة أو مصاهرة، وقوله عزّ وجلّ: ﴿ولقد وصلنا لهم القول لعلّهم يتذكّرون﴾ أي أكثرنا لهم القول موصولا بعضه

<sup>1</sup> - جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج4، مادة: (و،ص،ل)، دار صادر، بيروت، ط1، 1999، ص224.

<sup>2</sup> - بطرس البستاني نقلا عن: بوبكر الصديق صابري: المقاربة التّواصلية أصولها وقواعدها: تطبيق على مدونة مغربية، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2016، ص15.

<sup>3</sup> - مسعود بن عمر سعد الدين التفتازاني: شرح مختصر التصريف العربي في فن الصرف، تح: عبد العال سالم مكرم، الكويت، ط1، 1983، ص39.

<sup>4</sup> - بوبكر الصديق صابري: المقاربة التّواصلية أصولها وقواعدها، ص16. (بتصرف)

ببعض وموصل البعير، كل موضعين حصل بينهما وصلة نحو ما بين العجز والفخذ، ويقال هذا وصل هذا، أي صلته.<sup>1</sup>، ويقول الجوهري: «وصلت الشّيء وصلا وصلة، ووصل إليه وصولاً، أي بلغ وأوصله غيره. ووصل بمن اتّصل... والوصل ضد الهجران...»<sup>2</sup>، وعليه فإنّ معنى التّواصل في المعاجم العربية يعني التّبادل والاشتراك، كما يحمل معنى الوصل والتقاء شيئين أو أكثر، فهو يعني الصّلة والعلاقة وبلوغ الهدف.

أما في المعاجم الغربية فيرجع أصل كلمة communication «إلى الكلمة اللاتينية (communis) ومعناها common أي "مشترك" أو "عام"»<sup>3</sup>، وبالتالي فإن معنى الاتّصال كعملية يتضمن المشاركة أو التّفاهم حول شيء أو فكرة أو إحساس أو اتّجاه أو فعل ما<sup>4</sup>، ومن هذا كلّه يوضّح لنا أنّ التّواصل «عملية تتضمّن (المشاركة-التّفاهم) حول (موضوع-فكرة) لتحقيق (هدف-برنامج)»<sup>5</sup>

ولقد ورد مصطلح communication في معجم (Le Robert) وقدم عدة مفاهيم لمعنى التّواصل، إذ نجد أنّه يعني «ا . 1 - فعل التّواصل/ إقامة علاقة مع (أحد ما أو شيء ما).  
2- حدث التّواصل بشيء أو بشخص؛ نتيجة هذا الحدث.  
3- مجموع التّقنيّات الإعلامية الوسائطيّة والإشهار.

<sup>1</sup>- الأصفهاني الراغب نقلاً عن: عبد القادر مداح: التّواصل الصّوفي بين الطّرق الصّوفيّة في المغرب الأقصى وغرب الجزائر (1518-1830) الطّريقة الهبرية أنموذجاً، أطروحة الدكتوراه، جامعة الجبيلي ليايس سيدي بلعباس، 2016-2017، ص30.

<sup>2</sup>- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009، ص1250.

<sup>3</sup>- حسن مكاي وليلى حسين السيد: الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1419هـ، ص23. وينظر أيضاً، تاعوينات علي: التّواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص13.

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup>- رويم فايضة: علاقة الاتصال الشخصي لدى العمال بتوافقهم المهني، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2005، ص17.

11. هو ما يسمح بالتّواصل في الفضاء؛ الممر. وسائل الاتّصال، النقل.<sup>1</sup> وجاء في قاموس لاروس (La Rousse) أنّه يعمل على «تكوين علاقات مع الآخرين ونقل المعلومات من شيء إلى شخص، أو من شخص إلى شخص وذلك بهدف الإعلام ورفع النشاط العام باستمرار»<sup>2</sup> وعليه فإنّ المعنى اللغوي في المعاجم الغربية يشير إلى انتقال المعلومات من المرسل إلى المستقبل وهذا لإحداث المشاركة، ولايتعلق هذا التّواصل بالأشخاص فقط فيما بينهم وإنما يتعداه إلى الأشياء؛ أي انتقال المعلومات من الشيء إلى الأشخاص، كما يشمل أيضا الوسائط ومختلف التقنيات الإعلامية.

### ب - المعنى الاصطلاحي:

تعدّدت التّعريفات واختلفت وهذا بفعل الثّورة العلميّة والتّكنولوجيّة التي صبغت العصر، إذ اختلف الدّارسون في تحديد كلمة التّواصل من تخصّص لآخر، ومن ميدان لآخر، ولهذا سنحاول أن نتطرّق إلى تعريفه في مختلف العلوم الإنسانيّة (علم النّفس، علم الاجتماع، اللّسانيّات، السّيميولوجيا، علم الإعلام والاتّصال، الفلسفة).

### أولا: التّواصل من المنظور اللّساني:

يذهب بعض اللسانيين إلى أنّ اللّغة وظيفتها التّواصل، وكان أول من أشار لهذا هو "فرديناند دي سوسور"، إذ تطرّق لمفهوم التّواصل في كتابه "محاضرات في علم اللسان"، إذ لم يورد مفهوم التّواصل بشكل صريح، ولكن تطرّق إليه في معرض حديثه عن اللسان والكلام، إذ يقول: «يتعيّن علينا أن نتخذ محل الفعل الفردي بأن نجعله مكانا يسمح لنا بأن نعيد بناء حلقة الكلام ذات الشّكل الدائري، ويفترض هذا الفعل وجود شخصين، وهو الحد الأدنى اللازم لكي يكتمل طرفا الدائرة»<sup>3</sup>، فالفعل الفردي الذي هو الكلام يسمح ببناء حلقة دائرية أي كلام وارد، هذا ما يخلق منتج لغوي

<sup>1</sup>- Dictionnaire. Le robert, Pierre- de Coubertin-Paris.2005, p82.

<sup>2</sup>- Dictionnaire. La Rousse : Encyclopédique illustré, Montparnasse ,Paris,1993,P355.

<sup>3</sup>- فرديناند دي سوسور: محاضرات في علم اللسان، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2016، ص25.

ذات شكل دائري؛ أي تبادل الكلام بين الطرفين، ولتحقق هذه الحلقة وضع "سوسور" شروطاً وهو وجود شخصين أو أكثر لتحقيق هذا الفعل. ويقدم مثلاً على ذلك إذ يقول: «ولنفترض إذن شخصين هما "أ" و "ب" يتحدثان (أنظر الرسم)<sup>1</sup>



ويتطرق دي سوسور إلى شرح هذه الحلقة وهذا بقوله: «إن نقطة انطلاق الحلقة الدائرية يكون مبتدؤها من دماغ أحد الشخصين وهو (أ) حيث توجد ظواهر الشعور وآثارها التي نسميها معاني ومفاهيم، مترابطة مع تمثيلات الرموز اللغوية، أو الصور السمعية المستخدمة للتعبير عنها، ولنفترض أن تصوراً ما أو مفهوماً قد أثار في الدماغ صورة سمعية مقابلة، إنها ظاهرة سيكولوجية بتمامها، وهي بدورها تعقبها عملية فيسيولوجية، فالدماغ ينقل إلى أعضاء التصوير محتوى القوى الاندفاعية، وهي قوة سيكولوجية مرتبطة بالصورة السمعية فتنتشر حينئذ التموجات الصوتية من فم "أ" إلى أذن "ب". بمعنى أن الحلقة الدائرية تبدأ من الشخص (أ) الذي يقوم ببناء أفكاره من الدماغ وهذه الأفكار تصطبغ بالشعور، ويحاول أن يسترجع هذه الأفكار والمفاهيم في شكل رموز لغوية وصور سمعية، وهذه العملية تسمى ظاهرة نفسية، وتعقبها ظاهرة فيزيولوجية، لأن الدماغ ينقل إلى أعضاء التصوير محتوى القوى الاندفاعية، وهي قوة سيكولوجية مرتبطة بالصور السمعية فتنتشر التموجات الصوتية التي تخرج من فم "أ" إلى أذن "ب" » وهذه عملية فيزيائية، ثم تمتد الدورة في الشخص (ب) على ترتيب معكوس، إذ يتم ذلك من الأذن إلى الدماغ حيث الترابط السيكولوجي فهذه الصورة يفترن بها المفهوم أو التصور المقابل لها.

<sup>1</sup> - فرديناند دي سوسور: محاضرات في علم اللسان، ص 25.

ولو أن الشّخص (ب) تكلم بدوره فإنّ هذا الفعل الجديد سيتبع من دماغ "ب" إلى دماغ (أ) نفس الخطوات الأولى ويمر من نفس المراحل المتتالية»<sup>1</sup>، حيث تصل هذه الصورة السمعية إلى أذن (ب) إلى الدماغ، وهذا بشكل معكوس ليبيّن من خلال هذا المفهوم التّصور أو المفهوم المقدم له من (أ)، وإذا تكلم الطرف المقابل الذي هو (ب) ينطلق من الدماغ ما يخلق ذبذبات صوتية إلى الفم ومنها إلى أذن السامع (ب).

ومنها نخلص من خلال هذه الحلقة الدائرية إلى أن الطرف المتكلم يقوم ببناء الأفكار في الدماغ وترجمتها بصورة سمعية عن طريق الفم لتصل إلى أذن السامع ليقوم هذا الأخير بتفكيك تلك الأفكار، وهكذا بالتناوب ليتحقق فعل التّواصل أي: « تقاطع الصورة السمعية مع المفهوم الذهني»<sup>2</sup>، وهنا يتحقق التّواصل بين الطرفين.

فالتّواصل عند سوسور هو عبارة عن حلقة أو دائرة كلامية (تضمّ الألفاظ والرموز) تتم بين شخصين أو أكثر، وفي المعجم اللساني الفرنسي لـ "جون دوبوا" يعرف التّواصل بقوله: «التّواصل هو تبادل كلامي بين متكلم محدث لملفوظ موجه إلى متكلم آخر، وهذا المخاطب يلتمس الاستماع إليه أو جوابا ظاهرا أو باطنا حسب نوع ملفوظه...»<sup>3</sup>، فالتّواصل حسبه هو تناوب كلام بين شخصين، فيكون الأول متكلم والآخر مخاطب.

ويعرّفه "بشير ابرير" بقوله «التّواصل نظام ينطلق فيه المتكلم والمخاطب منه الوضع نفسه لبناء الخطاب وفكّ رموزه، فإرساله واستقباله ومن ثمة فهمه في مختلف ظروفه وأحواله»<sup>4</sup>، فالتّواصل بهذا المفهوم يتعلق بأطراف التّواصل من حيث هو بناء الرسالة وفكها؛ أي إرسال واستقبال الرسالة.

<sup>1</sup> - فرديناند دي سوسور: محاضرات في علم اللسان، ص 26.

<sup>2</sup> - جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001، ص 91.

<sup>3</sup> - جون دوبوا نقلا عن: يوسف ثعراوي: استراتيجيات تدريس التّواصل باللّغة مقارنة لسانية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص 15.

<sup>4</sup> - بشير ابرير وآخرون: مفاهيم التّعليمية بين التّراث والدراسات اللسانية الحديثة، (د.ط)، (د.ت)، ص 54.pdf

أمّا "ياكبسون" فقد أشار إلى مفهوم التّواصل في معرض حديثه عن العلاقة بين الشّعريّة واللّسانيّات إذ يقول: «إنّ اللّغة يجب أن تدرس في كلّ تنوّع وظائفها، وقبل التّطرق إلى الوظيفة الشّعريّة ينبغي علينا أن نحدّد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة، ولكي نقدّم فكرة عن هذه الوظائف، من الضروريّ تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكوّنة لكلّ سيرورة لسانیّة ولكل فعل تواصلّي لفظي، إنّ المرسل يوجّه رسالة إلى المرسل إليه. ولكي تكون الرّسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضاً المرجع) باصطلاح غامض نسبياً، سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرّسالة بعد ذلك، سنناً مشتركة كليّاً أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين السنن ومفكك سنن الرّسالة)، وتقتضي لرّسالة أخيراً اتّصالاً؛ أي قناة فيزيقيّة وربط نفسيّاً بين المرسل والمرسل إليه، اتّصالاً يسمح لهما بإقامة التّواصل والحفاظ عليه،»<sup>1</sup> وقد مثّل "ياكبسون" هذه العناصر في الخطاطة الآتية:

## سياق

مرسل.....رسالة.....مرسل إليه

## اتّصال

سنن<sup>2</sup>

وللتّوضيح أكثر يقول "جميل حمداوي" في كتابه : «يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمّن هذه الرّسالة موضوعاً أو مرجعاً معيّناً، وتكتب هذه الرّسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقّي، ولكلّ رسالة قناة حافظة كالظرف بالنّسبة للرّسالة الورقية، والأسلاك الموصلة

<sup>1</sup>- رومان ياكبسون: قضايا الشّعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص27.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللّغة بالنسبة لمعاني النّص الإبداعي...<sup>1</sup> ،  
وعليه فإنّ المخطط التّواصلي عند "ياكبسون" يتكوّن من عناصر ستّة وهي المرسل والمرسل إليه،  
والرسالة، والسّيّاق، والقناة، والسنن.

ولقد جعل لكلّ عنصر من هذه العناصر وظيفة محدّدة، والمخطط الآتي يبيّن ذلك:

مرجعيّة

انفعاليّة..... شعريّة .....إفهاميّة

انتباهيّة

ميتالسانية<sup>2</sup>.

وعليه فإنّ فحوى نظرية التّواصل عند "ياكبسون" يتمثّل في «أنّ لكل سيرورة لسانية أو فعل  
توصيل لفظي، متكوّن من عوامل تعمل متكاتفاً لتحقيق ذلك الفعل التّوصيلي»<sup>3</sup>، وبالتالي فإنّ  
"ياكبسون" قد ألمّ بكلّ عناصر التّواصل ووظائفها وهذا من أجل تحقيق العمليّة التّواصلية.

وعبر بعض الدارسين اللسانيين على أن وظيفة اللغة هي التّواصل ، في حين ينفبها البعض  
الآخر، ومن أمثال الذين يرون أن اللغة تواصل "أندري مارتيني"، إذ يرى أنّ اللّغة عبارة عن  
تمفصل مزدوج وظيفتها التّواصل، في حين يرى (دوكرو Docrot) خلاف ذلك، فاللّغة عنده  
ليست لغة تواصل شفاف وواضح، بل هي لغة إضمار وغموض<sup>4</sup>، إلى جانب هذا يرى "رولان  
بارث" أنّ اللّغة أداة للسلطة والإنسان عبد لها<sup>5</sup>، يخضع لسلطتها.

### ثانياً: التّواصل من منظور علم النّفس:

يعدّ علم النّفس العلم الذي يدرس سلوك الإنسان، وينصب موضوعه على العمليات النفسية  
والعقلية والإدراك والدوافع وعلاقتها بالبيئة الطبيعية التي يعيش فيها، لهذا فإنّ مفهوم التّواصل من

<sup>1</sup> - جميل الحمداوي: السيميولوجيا، ص71.

<sup>2</sup> - رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص33.

<sup>3</sup> - سحر كاظم حمزة الشجيري: نظرية التّواصل في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة بابل، (د.ط)، 2003، ص04.

<sup>4</sup> - ينظر، جميل الحمداوي: السيميولوجيا، ص91.

<sup>5</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص92.

منظور علم النّفس لم يخرج من هذا الإطار، ففي "موسوعة علم النفس" نجد أن التّواصل « هو العمليّة التي تؤدي إلى النّشاط النّفسي والسلوكي للإنسان، فهو يهتم بمستوى تعقيد السلوك المتضمّن في عملية الاتّصال وتحليله كالاستيعاب، والتّدكر والإدراك وتغيير الاتجاهات ومختلف الظواهر النّفسيّة المتعلقة بالإنسان...»<sup>1</sup>، فالتّواصل هو العمليّة التي تحرك نفسيّة الإنسان وسلوكاته وتعمل على تحليل الظواهر النّفسيّة والعقليّة للإنسان كالإدراك والتّخيّل والتّدكر، والانتباه، والتّفكير... وعلى هذا الأساس فهو « عمليّة نقل انطباع أو تأثير من منطقة إلى أخرى، أيّ من فرد إلى آخر أو من البيئّة إلى الفرد وذلك من خلال عدّة أساليب جوهرها الكلام واستخدام الحواس التي تشعر الآخرين بالاهتمام»<sup>2</sup>، وعليه فإنّ التّواصل في علم النّفس يعمل على نقل الانطباع من مكان لآخر أو من شخص لآخر، وذلك باللغة المنطوقة (الكلام) مع استعمال الحواس التي تعمل على كسب الآخرين وإشعارهم بالاحتواء، ويمثّل التّواصل مفتاحاً لفهم آليات السلوك البشري، وبه يتم تحقيق التوازن النّفسي والسلوكي، فالتّواصل هو اللبنة الأساس لدراسة النفس البشريّة ومعالجتها وفهم طبيعتها، فلا يمكن أن نعرف مكونات النفس إلا بالتّواصل، فبدونه « نكون عاجزين عن فهم معاناة النفس وعن سير أغوارها وأمانيتها ورغباتها»<sup>3</sup>، وقد ركّز علماء النفس في التّواصل على توفير « عدة أسس في المستقبل وهي:

- ضرورة استشارة انتباهه واستخدام رموز مفهومة
- أن ترتبط الرسالة بحاجات المستقبل وتتوافق مع قيمه ومعايير.
- مراعاة حالته النفسية باختيار الظروف والوسائل المناسبة»<sup>4</sup>، وعليه لكي يتحقق التّواصل لا بد من تحقق شروط في المستقبل وهي اللغة المشتركة المفهومة بين الطرفين، وأن يكون موضوع الرسالة يتوافق مع منطلقاته الفكرية والأخلاقية والعلمية، وأيضاً لا بد من توفر الوقت المناسب

<sup>1</sup>- رويم فايضة: علاقة الاتصال الشخصي لدى العمال بتوافقهم المهني، ص 17.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 19.

<sup>3</sup>- محمد علي أبو العلا: فن الاتصال بالجمهير، دار العلم والإيمان، دمشق، ط1، 2014، ص 16.

<sup>4</sup>- رويم فايضة: علاقة الاتصال الشخصي لدى العمال بتوافقهم المهني، ص 19.

للتواصل، ولقد عدّه البعض « نسق جماعي يؤثر بطريقة أو بأخرى في العلاقات المتبادلة بين أعضاء الجماعة، وأرائهم واتجاهاتهم، وعليه فإنّ أيّ تغيير يحدث داخل الكائن الحي نتيجة لمؤثر ما سواء داخليا أو خارجيا فإنّ ثمة ♥ اتّصال قد حدث»<sup>1</sup>، فالتواصل بهذا المفهوم هو إحداث أثر سواء على مستوى الشخص أو أفكاره، أو توجهاته، فالتغيير الذي يحدث منبعه التّواصل. ولقد تطرّق دي سوسور إلى هذا الأثر الذي يحدث على مستوى الشخص من خلال بناء الأفكار في الدّهن، إذ إنّ من خلال الحلقة التّواصلية يمكن أن تنقسم إلى جزء خارجي وجزء نفسي، إذ يقول في هذا الصدد«...جزء سيكولوجي وجزء غير نفسي، ويحتوي هذا الجزء غير السيكولوجي على الظواهر الفيزيائية الخارجة عن الأفراد»<sup>2</sup>، ويضيف:« أما فيما يتعلق أخيرا بالجزء النفسي المعين في الدماغ فيمكن أن نطلق عليه لفظ العامل الباث المتحقق وهو كل نشاط فعال ورسمه [(تصور أو مفهوم) ← صورة] ويقابل النشاط الفعال ما نطلق عليه مصطلح المستقبل وهو كل عنصر لاقت أو مستقبل ورسمه [صورة ← تصوّر]...»<sup>3</sup>، وعليه يحدث التّواصل من خلال «نشاطين رئيسيين هما الكلام والاستماع فعند الكلام يصوغ المتحدثون الأفكار بكلمات تعبّر عن إدراكاتهم، أو مشاعرهم أو مقاصدهم التي يريدون نقلها إلى الآخرين، وفي الاستماع يقومون بتحويل الكلمات إلى أفكار، ويحاولون إعادة صياغتها أو استيعابها، فكلّ من الكلام والاستماع يكشف عن العقل، وكيفية تعامله مع الإدراكات والمشاعر والمقاصد»<sup>4</sup>، فالتّواصل من منظور علم النّفس هو «عملية من أهدافها تغيير سلوك النّاس واتّجاهاتهم بما يحدثه في بناء النّفس للمتلقّي، بحيث يرى الإنسان الأشياء، ويفسّرهما، وبقيماها بطريقة تختلف عمّا قبل، ومن ثمّ فإنه يعيد ترتيب نظام القيم

♥ ثمّ اتّصال.

<sup>1</sup> - حليلة قادري: التواصل الاجتماعي، الدار المنهجية، عمان، ط1، 2016، ص17.<sup>2</sup> - فرديناند دي سوسور: محاضرات في علم اللسان، ص27.<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص25، ص26.

والاتجاهات في نفسه»<sup>1</sup>، فالنّواصل بهذا المعنى يعمل على تغيير السلوك والدّهنيّات وذلك بما تحدّثه الأفكار في نفس المتلقي، وبالتالي تجعله تتغيّر حياته ككل.

كما «يرتبط التّواصل بالسلوك الإنساني فلا سلوك بدون تواصل أو بالأحرى لا وجود للفرد الإنساني بدون عملية الاتّصال، لذا فهو يرتبط بعملية التّفاعل الإنساني، ويتأثر بجميع العوامل والمؤثرات والمتغيّرات التي تتعرّض لها عملية التّفاعل تلك، ونتيجة لتلك المتغيّرات فإنّه من الصّعب بل من المستحيل وجود تطابق تام في المعنى الذي يسعى لإيصاله المرسل مع المعنى الذي يفهمه المتلقي ويصل إليه، علماً بأنّ وجود تشابه ما في المعنى شيء وارد لا يمكن إغفاله»<sup>2</sup>، وعليه فإنّ التّواصل هو «عملية عقلية فكرية تتم لحظة قيام المرسل المتحدّث بتكوين رسالته ومحاولة إرسالها، إلى قيام شخص آخر (المتلقي، المستقبل) باستقبال تلك المعلومات المسموعة أو المرئية، ومحاولة الوصول إلى فكّ وتحليل وتفسير للرموز التي تتضمنها الرسالة»<sup>3</sup>، فهو عملية إرسال واستقبال للمعلومات تقوم بها أنظمة حسية متداخلة ومتفاعلة عبارة عن مثيرات واستجابات تقوم بها الحواس والجهاز العصبي، تنقسم إلى: أجهزة الاستقبال وهي مجموعة من الحواس المسؤولة عن استقبال المثيرات والأحداث المحيطة بنا والتي تتأثر بها، من خلال عملية نطلق عليها عملية الاحساس أو الشّعور بالمنبّهات الخارجيّة أو الدّاخليّة، والتي هي حلقة الوصل بين العالم الخارجي وعالمنا الدّاخلي (الوعي والإدراك)<sup>4</sup>، وعليه فإنّ التّواصل في هذا الحقل يعمل على إنتاج المثيرات والمنبّهات الحسيّة والنّفسية، وترجم من خلال الحواس، وبالتالي يخلق اتّصالاً بين العالم الدّاخلي (الباطني) وبين العالم الخارجي للإنسان.

**ثالثاً: التّواصل من منظور علم الاجتماع:** إنّ التّواصل عملية مركبة تتسم بالتّعقيد؛ ذلك

أن هناك عدّة عوامل متفاعلة تتدخل فيها، فلقد عُرف التّواصل في علم الاجتماع على أنّه «العملية

<sup>1</sup> - عبد الرزاق حسين: مهارات الاتصال اللغوي، العبيكان للنشر، الرياض، ط1، 2010، ص20.

<sup>2</sup> - جودت شاكر محمود: الاتصال في علم النفس، دار صفاء، عمان، ط1، 1434هـ، ص30.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص38.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص43.

أو الطّريقة التي تنتقل بها الأفكار والمعلومات بين النّاس داخل نسق اجتماعي معين، يختلف من حيث الحجم، ومن حيث العلاقات المتضمّنة فيه بمعنى أن يكون النّسق الاجتماعي مجرد علاقة ثنائية نمطيّة بين شخصين أو جماعة صغيرة أو مجتمع محلي أو قومي أو حتّى المجتمع الإنساني ككلّ<sup>1</sup> فالنّواصل بهذا الصدد هو عمليّة اجتماعيّة تحدث بين شخصين أو أكثر إذ « يقتضي تحقيقها وجود طرفين (مرسل ومستقبل) ونشوء تفاعل بينهما ينتج عنهما نقل الأفكار أو المعلومات أو المهارات أو الاتّجاهات أو المشاعر أو تبادل إزاء موضوع<sup>2</sup>؛ أي أنّها عمليّة اجتماعية لتبادل المعلومات و الأفكار والنّوّجات بين طرفين، وعلى هذا الأساس يعدّ النّواصل « ظاهرة اجتماعيّة وقوّة رابطة لها دورها في تماسك المجتمع، وبناء العلاقات الاجتماعية؛ أي أنّ المجتمع يقوم على مجموعة من العلاقات قوامها الاتّصال، وأنّ ما يجمع أفراد المجتمع هي علاقات اتّصال بصرف النّظر عن حجم المجتمع وطبيعة تكوينه.<sup>3</sup>، فأساس تكوين المجتمع هو النّواصل بين أفرادها، ونفس المفهوم ذهب إليه "محمد عبد الحميد" في تعريفه للنّواصل، إذ يقول على أنّها « العملية الاجتماعية التي يتم بمقتضاها تبادل المعلومات والآراء والأفكار في رموز دالة، بين الأفراد أو الجماعات داخل المجتمع، وبين النّقافات المختلفة، لتحقيق أهداف معيّنة<sup>4</sup>، وعليه فإنّ النّواصل هو عمليّة ربط مقصودة بين الأطراف لتحقيق أهداف معيّنة، وهو أيضا «عملية اجتماعيّة إنمائيّة وغايتها هو حصول الفرد والجماعة على المعارف والمعلومات والإلمام بتجارب الأفراد والجماعات<sup>5</sup>، وبناء على هذا فإنّ النّواصل في علم الاجتماع هو العمليّة التي بها يحقّق بها الأفراد أغراضهم وأهدافهم، فهو « حامل العمليّة الاجتماعية والوسيلة التي يستخدمها الإنسان لتنظيم واستقرار وتغيير حياته الاجتماعية ونقل أشكالها ومعناها من جيل إلى جيل عن

<sup>1</sup> - حسن مكاي وليلى حسين السيد: الاتصال ونظرياته المعاصرة، ص24، ص25.

<sup>2</sup> - تاعوينات علي: النّواصل والتّفاعل في الوسط المدرسي، ص15.

<sup>3</sup> - حليلة قادري: النّواصل الاجتماعي، ص17.

<sup>4</sup> - أحمد عزوز: الاتّصال ومهاراته، منشورات مختبر اللغة العربية والاتّصال، جامعة أحمد بن بلة، وهران، (د.ط)،

2016، ص25.

<sup>5</sup> - محمد علي أبو العلا: فن الاتصال بالجمهير، ص14.

طريق التّعبير والتّسجيل»<sup>1</sup>، فالتّواصل هو اللبنة الأساسية لتحقيق المجتمع لغاياته ومطالبه وحاجياته، وبها يحتك أفراد المجتمع لتبادل الأفكار والمواقف والمعلومات، وبها يخلق النّظام داخل المجتمع ويحقّق استقراره.

ويُعرّفه العالم "كولي شارل" بأنّه « الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانيّة وتتطوّر، إنّه يتضمّن رموز الدّهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزّمان، ويتضمن أيضا الإشارات وتعابير الوجه وهيئات الجسم، ونبرة الصوت والكلمات والكتابات...»<sup>2</sup>، فالتّواصل كونه الأساس في كلّ علاقة اجتماعيّة، «يعني وجود نظام اجتماعي واحد يشترك به هؤلاء الأشخاص، يتمثّل بعدد من الرّوابط والأواصر الاجتماعيّة والتي منها وجود نظام لغوي واحد مشترك بينهما، مع وجود إطار مشترك من المدركات المعرفيّة والنّفسية تسهم في بناء وتشكيل الجماعات الإنسانيّة»<sup>3</sup>، وتوطيد العلاقات فيما بينهم.

ولقد ارتبط الدّين بالمجتمع، ومن ثم فإنّ الدّين الإسلامي سعى لنشر أواصر المحبّة والإخاء بين أفراد المجتمع، وبخلق أسس التّفاهم مع الآخرين، يقول تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾<sup>4</sup>، إذ إنّ الآية تذكر العباد بوحدة أصلهم، وهذا ما يسهل تحقيق التّواصل بين الشّعوب والجماعات، كما سعى الإسلام إلى التّفاعل الإيجابي بين الأفراد من خلال المعاملة الحسنة، حتّى بأبسط الأشياء وهي الابتسامة، فالابتسامة كرسالة، تورث الرّاحة والطمأنينة وتقربّ الأنفس إلى بعضها وهذا في حديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: « الابتسامة في وجه أخيك صدقة»، فإذا كانت الصدقة تطفئ غضب الرّبّ أو كما قال الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، وكذلك تطهر العبد من الأدّران

<sup>1</sup> - محمد علي أبو العلا: فن الاتّصال بالجمهير، ص15.

<sup>2</sup> - صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص42.

<sup>3</sup> - جودت شاكر محمود: الاتّصال في علم النّفس، ص46.

<sup>4</sup> - سورة الحجرات: [الآية: 13]

الخفية، فكذاك الابتسامة تعمل على تحقيق التّواصل بين الأفراد، وتطهر القلوب من أدرانها كالحسد والحقد اللذين يعملان على التفرقة وفشل عملية التّواصل.

لقد عُني الإسلام بالتّواصل، ومنح له أهمية كبيرة، ومظاهر التّواصل فيه متعددة، ومن ذلك "صلة الرحم" التي شدّد عليها، ويقول عليه الصّلاة والسّلام: « ليس الواصل بالمكافي، ولكن الواصل الذي إذا قطعت رحمه وصلها»<sup>1</sup> وكذلك يقول النّبي عليه السّلام في الحديث الصّحيح: «من أحب أن يبسط له في رزقه، وأن ينسأ له في أجله فليصل رحمه»<sup>2</sup>، فأساس سعة الرزق هو صلة الرحم، فالتّواصل لا يقف أثره في قلوب الأشخاص فقط ولكن يسع الرزق أيضا. «وقال له رجل: يا رسول الله! إن لي قرابة أصلهم ويقطعونني، وأحسن إليهم ويسيئون إليّ، وأحلم عنهم ويجهلون عليّ. فقال له صلّى الله عليه وسلّم: لئن كنت كما قلت فكأنما تسفهم المل -المل يعني: الرّماد الحامي- ولا يزال معك من الله ظهير عليهم ما دمت على ذل (ظهير) يعني: عون. فالمسألة فيها خير للإنسان إذا وصل واستقام وصبر ولو قابلوه بالإساءة، إذا صبر عليهم وأدى حقه فهو على خير عظيم، وله العاقبة الحميدة، وهذا هو عنوان الصّلة الحقيقيّة...»<sup>3</sup>، كما أولى أهمية كبيرة للكلمة الطيبة التي تعمل على بثّ المحبّة في النفوس وتحقيق التّواصل بين الأفراد، يقول الرّسول عليه الصّلاة والسّلام «اتّقوا الله ولو بشقّ تمرّة، فإن لم يكن فبكلمة طيبة»<sup>4</sup>، إذ حرص على الكلمة الطيبة لفك التّناحر وزرع الألفة بين الأفراد، ونبذ الفحش من القول لما لها من أضرار تعود على المجتمع بالتّفكك والصّراعات، «فعن عائشة رضي الله عنها أنّ يهودا أتوا النبي عليه الصّلاة والسّلام فقالوا: السّام عليكم، فقالت عائشة: عليكم، ولعنكم الله وغضب الله عليكم، قال: مهلا يا عائشة، عليك بالرفق، وإياك والعنف والفحش. فقالت: أو لم تسمع ما قالوا؟ قال: أو

<sup>1</sup> - أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2006، ص1503.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص1504.

<sup>3</sup> - ابن باز: وكيف تكون صلة الرحم، تاريخ السحب: 2021/02/20، الساعة: 15:02، الرابط:

<https://binbaz.org.sa/fatwas/8744/صلة-الرحم>

<sup>4</sup> - أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص1510.

لم تسمعي ما قلتُ؟ رددت عليهم، فُيُستجاب لي فيهم، ولا يستجاب لهم في<sup>1</sup>، فكل هذه التعاملات وغيرها من القيم والسلوكيات التي سعى الإسلام بنشرها، إنما هي معاملات تشجع على نجاح التّواصل في المجتمع، وإرساء التفاهم مع الآخرين. «وعموماً فإن التّواصل يشير إلى العلاقة التي تحدث بين النّاس داخل نسق اجتماعي معيّن، أو بين مجموعة أنساق...»<sup>2</sup>، تعمل على تحقيق العملية التواصلية.

والى جانب الدّين، نجد الأدب أيضاً حاول أن يقدّم رسالة للمجتمع تعمل على نجاح التّواصل بين أفرادها، فالأدب هو إحدى وسائل التعبير عن الأفكار والمشاعر، وهو إحدى وسائل التّواصل بين الجماعات الإنسانية يستخدم اللغة كوسيلة له، ف «الأدب ذو منتج إنساني ذو طبيعة اجتماعية، يستخدم لغة الإبداع والتي هي رموز تستخدم للمخاطب مكتسبة من المجتمع وعائدة إليه مرّة أخرى في نصّ أدبي إبداعي، وكل عمل إبداعي أو أدبي أو فنّي هو تعبير عن رؤيا عن الواقع، وهذا الواقع إمّا أن يكون ما تشعر به الذات وتدركه، أو يكون هذا الواقع هو ما تحلم به الذات ولا تدركه، وقد يكون لا شعورياً مختزناً في أغوار النّفس...»<sup>3</sup>، وعليه فإنّ الأدب نابع من صميم المجتمع، وهو يعبر عن رؤيا الكاتب أو الشّاعر اتّجاه واقعه، وما يحيط به، «ولا يكتمل معناه إلا إذا كان له رسالة اجتماعية سواء أكانت هذه الرّسالة متمثلة في تعديل البنية المعنوية للمجتمع.. أم كانت متمثلة في تغيير وجه الحياة المادية للمجتمع»<sup>4</sup>، فالأدب له بعد اجتماعي في أساسه، يحمل رسالة يحاول فيها تغيير بنية المجتمع من خلال الأفكار المبتوثة في ثناياه، وعليه فإنّه «نشاط تواصلي يقوم على علاقة التأثير والتأثر بين الكاتب وقارئه، والقراءة إذا ما قارناها بالمحادثة الشّفهية فإنّها تواصل مؤجّل إلى حين...»<sup>5</sup>، وتتبنى العملية الإبداعية على ثلاثة ركائز

<sup>1</sup> - أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص1511.

<sup>2</sup> - ماجد رجب العبد سكر: التواصل الاجتماعي: أنواعه - ضوابطه - آثاره - وموقعاته، رسالة ماجستير، الجامعة

الإسلامية، غزة، 2011، ص4، ص5.

<sup>3</sup> - جودت شاكر محمود: الاتصال في علم النّفس، ص597.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص599.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص630.

أساسيّة وهي المؤلف، والنّصّ، والقارئ، وفي هذا السّياق يقول "جودت شاكر محمود": «العملية الأدبيّة لها أركانها الثلاثة كاتب ونصّ ومتلقٍ، وعملية التّواصل تلك أيضا على ثلاثة أبعاد، بُعد يتّصل بالكاتب وهو ذو طبيعة ذاتيّة يتعلّق بمرجعيتته الفكرية والانفعاليّة، والآخر موضوعي يتعلّق بالقارئ وما يمكن أن يحدث له عند قراءته للنّصّ الأدبي، والنّصّ هو الرّسالة بين الكاتب والمتلقي وعملية التّواصل بين القارئ والكاتب من خلال ذلك النص لا يمكن أن يكتب لها النجاح إذا كانت العلاقة بين هذين البعدين يشوبها الاضطراب وعدم الوضوح وهذا من أحد أسباب فشل عملية التّواصل بين القارئ والنصّ وكاتبه، فالقراءة فعل تواصلي وليست تلقيا سلبيا أبدا فهي تفاعل خلّاق ومشاركة حقيقية بين الكاتب والمتلقي عبر النّصّ الأدبي»<sup>1</sup>، فنجاح التّواصل من فشله يتعلّق بمدى فهم الرّسالة وفك رموزها، فإذا اختلف الكاتب والقارئ في السنن، أصبحت الرّسالة غامضة وغير واضحة وبالتالي تكون عملية التّواصل فاشلة، فالاتفاق على اللغة الموظفة في الرّسالة (النّص) شيء ضروري لتحقيق التّواصل.

#### رابعاً: التّواصل من المنظور السيميولوجي:

إنّ كلمة "تواصل" في السيميولوجيا تستخدم لتشير إلى معنى التّفاعل بواسطة العلامات والرموز، وتكون هذه الرموز عبارة عن حركات أو صور أو لغة، أو أي شيء آخر تعمل كمنبه للسلوك، أي أنّ التّواصل هو نوع من التّفاعل الذي يحدث بواسطة الرموز والعلامات<sup>2</sup>، فالتّواصل هو تبادل المعلومات والخبرات عن طريق الرموز والعلامات بكل أنواعها، فالعلامات لا تقتصر على اللغة فحسب، وإنّما تشمل كل أنواع الرموز كالإشارات والصّور، والألبسة... لأنّ « التّواصل الإنساني... لا يمكن حصره في تبادل لفظي تحركه قصديّة صريحة يدرك فحواها طرفا الفعل الإبلاغي، بل بؤرته مجموع ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية التي تستوطن الذات (الإيماءات واللباس وطريقة الجلوس واستقبال الضيف...»<sup>3</sup> كما يعرف على أن « التّواصل علامة

<sup>1</sup> - جودت شاكر محمود: الاتصال في علم النفس، ص 631.

<sup>2</sup> - حسن مكاي وليلى حسين السيد: الاتصال ونظرياته المعاصرة، ص 24. (بتصرف)

<sup>3</sup> - عمر مهيبيل: إشكالية التّواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدّار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2005، ص 26.

communication marque والعلامة هي اسم، موضوع، رمز، رسم،... أو كل العناصر السابقة تستعمل للتعريف بمنافع وخدمات المؤسسة وتمييزها عن منافسها.<sup>1</sup>، فالتواصل باعتباره علامة لغوية أو غير لغوية يمكن أن نتواصل مع الآخرين من خلال هذه العلامات وذلك بارسال رسائل معينة لأطراف أخرى للتبليغ بشيء معين، فالإعلانات واللافتات والصور المعلقة على المحلات، أو المؤسسات تقدم رسالة ذات مضامين تحاول إيصالها للناس ليذكروا فحواها. وبهذا الصدد تتدرج ضمن سيميولوجيا التواصل كل ما له علاقة بالعلامة، وتبرز تحت إطار سيميولوجيا التّواصل مجموعة من الأسماء أمثال بويسنس، وبرييطو، وجورج مونان... وغيرهم، إذ طالبوا بالعودة إلى الفكرة السوسورية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات، لقد حصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التّواصلية.

وهكذا يذهب "مونان" إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق المقياس الأساسي القاضي بأنّ هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التّواصل. ويدعم "بريتو" هذا الموقف بالاستشهاد بموقف "بويسنس" في معرض حديثه عن السيميولوجيا إذ يقول: «ينبغي للسيميولوجيا أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي، والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه ومن أجل أن يتعرّف الشاهد على وجهتها... التّواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا»<sup>2</sup>، وإذا نظرنا إلى السيميولوجيا من حيث هي تواصل فيمكن القول أنّها « وصف لسير الأنظمة التّواصلية التي بموجبها يمكن أن نقرّ بوجود قصد في التّبليغ...»<sup>3</sup>، والقصد في هذا الصّدد « لا يمكن أبدا أن يكون هناك مسار سيميولوجي بدون علم أحد الطرفين: الباث والمتلقي»<sup>4</sup>، فالقصد شرط ضروري لتحقيق التّواصل.

<sup>1</sup> - العزوي حزولي: التّواصل اللّغوي في الخطاب القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص18.

<sup>2</sup> - مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة، تر: حميد الحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 1987، ص38.

<sup>3</sup> - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص85.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص87.

ولقد ذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أنّ «العلامة تتكوّن من وحدة ثلاثية المبنى: الدال، المدلول، والقصد على خلاف دي سوسور الذي يرى أن العلامة تنقسم إلى دال، ومدلول، ومرجع، وقد ركّز أنصار سيميولوجيا التّواصل في أبحاثهم على الوظيفة التّواصلية، إذ إنّ هذه الوظيفة لا تختص بالرسالة اللسانية، وإنّما يوجد أيضا في البنيّات السيميائية التي تشكّلها الحقول غير اللسانية، غير أن هذا التّواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المرسل في التأثير على الغير، إذ لا يمكن للعلامة أن تكون أداة تواصلية قصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية، بناء على ذلك انحصر موضوع السيميائية في العلامات القائمة على الاعتبارية، لأنّ العلامات الأخرى ليست سوى مظهرات بسيطة، ويعني ذلك أن تحديد معنى تعبير رهين بتعيين مقاصد المتكلمين والكشف عنها، وبذلك تكون المقاصد ملمحا مميّزا»<sup>1</sup>، فالتّواصل يتحقق من خلال إظهار مقاصد المتكلمين والتأثير في المتلقين.

#### خامسا: التّواصل من منظور علم الإعلام والاتصال:

يطلق مفهوم التّواصل في علم الإعلام والاتصال على « تلك العملية التي ينقل بمقتضاها الشّخص القائم بالاتّصال الأفكار والمعلومات والآراء والاتجاهات عن طريق الصّوت والصّورة وغير ذلك مما ينقله الإنسان عن طريق حواسه»<sup>2</sup>، كما أنّه يعني « فن نقل المعلومات والآراء والاتجاهات من شخص إلى آخر، وذلك عن طريق توجيه وسائل الإعلام والاتصال عن طريق الصّورة أو الصّوت أو الذّوق أو الشّمّ أو غيرها من الحواس»<sup>3</sup>، فالتّواصل في الإعلام والاتصال عبارة عن نقل المعلومات والأخبار وذلك بوسائل إعلامية سواء الصورة عن طريق الجرائد والمجلات أو عن طريق التلفاز أو بالصوت عن طريق الإذاعة وغيرها، إذ إنّهُ يمثّل « النّشاط الأساسي الذي تتدرج تحته كافة أوجه النّشاط الإعلامي والدعائي فهو العملية الرئيسية التي يمكن

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر في مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 1996، ص84.

<sup>2</sup> - محمد علي أبو العلا: فن الاتصال بالجمهور، ص19.

<sup>3</sup> - سناء محمد سليمان: سيكولوجية الاتّصال الإنساني ومهاراته، عالم الكتب، الخليج، (د.ط)، 2013، ص33.

أن تتطوي بداخلها عمليات فرعية أو أوجه نشاط متنوعة قد تختلف من حيث أهدافها ولكنّها تتفق جميعاً فيما بينها في أنها عمليات اتصال بالجمهير، ومن هذه الأنشطة: الإعلام، الإعلان، المعلومات، الدعاية...<sup>1</sup>، وغير ذلك من الوسائل التي يعتمد عليها الإعلام لنشر المعلومة. ويعدّ التّواصل في علم الإعلام « بثّ رسائل واقعية أو خيالية تتصل بموضوعات معينة من الناس مختلفين فيما بينهم في النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية يوجدون في مناطق مترفة»<sup>2</sup>، وتوضح "سناة محمد سلمان" في كتابها "سيكولوجية الاتصال الإنساني" الرسائل الواقعية والخيالية في قولها: « ويقصد بالرسائل الواقعية مجموعة الأخبار والمعلومات والتعميمات التي تدور حولها الأحداث، ويقصد بالرسائل الخيالية القصص والمسرحيات والأغاني...»<sup>3</sup>، وكل ما يدخل في الأدب والفن.

كما يعدّ ظاهرة عامّة ومنتشرة، تقوم بدور لا غنى عنه في تحقيق التفاعل الفكري والحضاري داخل المجتمع الواحد وبين المجتمعات أي أن الخبر أو المعلومة سواء كانت واقعية أو خيالية تتحقق خلال عملية مشاركة بين المرسل والمستقبل من خلال عملية التغذية العكسية أي ما يصل إلى المؤسسة من آراء واتجاهات نحو سياستها وخدماتها والعاملين فيها فهي ليست مجرد عملية إرسال واستقبال لمعلومات أو أفكار أو مشاعر بل إنها تفاعل بين جميع العناصر وبالذات المرسل والمستقبل<sup>4</sup>، فالتواصل في مجال الإعلام والاتصال ليس مجرد إرسال الرسائل بقدر ما هو تفاعل بين عناصر التّواصل وبخاصة بين طرفي التّواصل (المرسل والمرسل إليه).

إنّ التّواصل في المجالات المعرفية قطع أشواطاً كبيرة، فقد شغل جُلّ المهتمين في الدراسات العلمية في مجال الاتصال، ولقد ظهرت هناك محاولات علمية عديدة بذلت لتحليل عملية التّواصل ووصف أبعادها وعناصرها، وفي هذا الصّدّد سنذكر بعض النّماذج التي تناولت موضوع التّواصل:

<sup>1</sup> - سناة محمد سليمان: سيكولوجية الاتصال الإنساني ومهاراته، ص33، ص34.

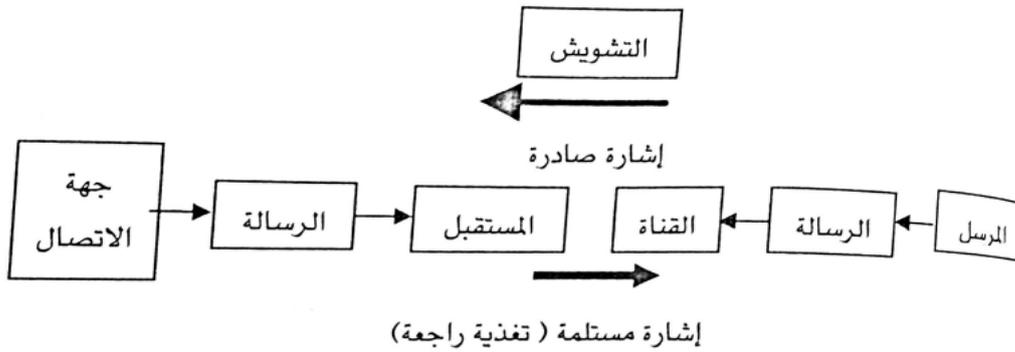
<sup>2</sup> - منا طلعت محمود: مدخل إلى علم الاتصال، جامعة الاسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 2001، ص22.

<sup>3</sup> - سناة محمد سليمان: سيكولوجية الاتصال الإنساني ومهاراته، ص33.

<sup>4</sup> - منا طلعت محمود: مدخل إلى علم الاتصال، ص23.

## 1- نموذج شانون وويفر:

يُعدّ هذا النّموذج من أشهر النّمّاذج الحديثة، إذ توصلّ إليه كلود شانون CLAUDE SHANON وزميله نوربرت واينر Norbert Wiener عام 1948 « وهو نموذج أولي في عملية الاتصال، فقد توصلنا إليه حينما قاما بتحليل عملية الاتصال الهاتفي إلى مكوناتها، وقد رفض (واينر) نموذج (شانون) والذي كان ينظر للاتّصال كعملية تسير في اتجاه واحد، وأفتراض إن الاتصال ذو طبيعة دائرية أي تسير في اتجاهين من المرسل إلى المستقبل وبالعكس. وهذا عكس افتراض (شانون) لنموذج الاتصال والذي يعتقد فيه أنه يسير في خط موازي من المرسل إلى المستقبل وبذلك فقد أدخل مفهوم جديد هو رجع الصدى.<sup>1</sup> وبذلك أصبح النموذج يتكون من خمسة عناصر وهي المصدر، الرّسالة، الشفرة، المستقبل، قناة الاتّصال. والشكل الآتي يوضّح نموذج شانون وويفر<sup>2</sup> للتّواصل:



شكل رقم (3) يوضح نموذج شانون وويفر للاتّصال

## 2- نموذج شرّام و أسجود Sharmmet et Os good:

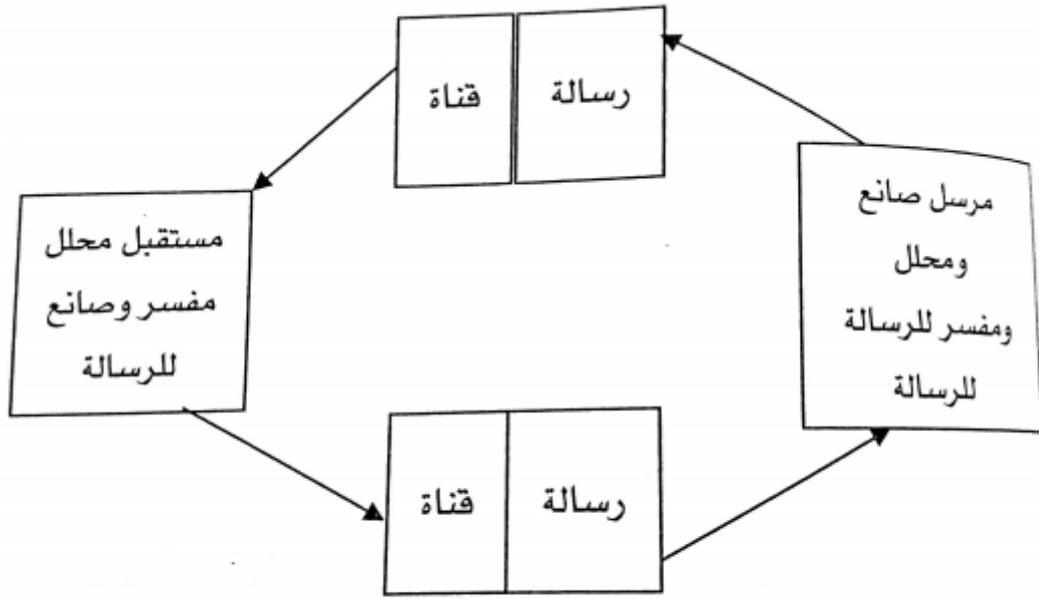
أما هذا النّموذج فقد تم وضعه في أواخر الخمسينات، ويتضمن مرسل وهو صاحب الفكرة أو المعلومة وواضع للرموز التي تتضمنها الرّسالة ومفسر لها وحال لتلك الرموز. وهناك رسالة وقناة

<sup>1</sup>- جودت شاكر محمود: الاتصال في علم النّفس، ص210.

<sup>2</sup>- ينظر، المرجع نفسه، ص211.

لإيصال هذه الرسالة مع وجود تشويش قد تتعرض له، وأخيرا هناك مستقبل لتلك الرسالة وهو مفسر لرموزها وحال لتلك الرموز وواضع لرموز جديدة جوابا للرسالة التي تلقاها والذي هو التغذية المرتدة. وهما أول من لاحظ دائرة عملية الاتصال...<sup>1</sup> فالمرسل والمستقبل يتبدلان الأدوار في هذا النموذج.

والشكل الآتي يوضح نموذج "شرام وأسجود"<sup>2</sup>:



شكل رقم (4) يوضح نموذج شرام وأسجود

### 3- نموذج لازويل:

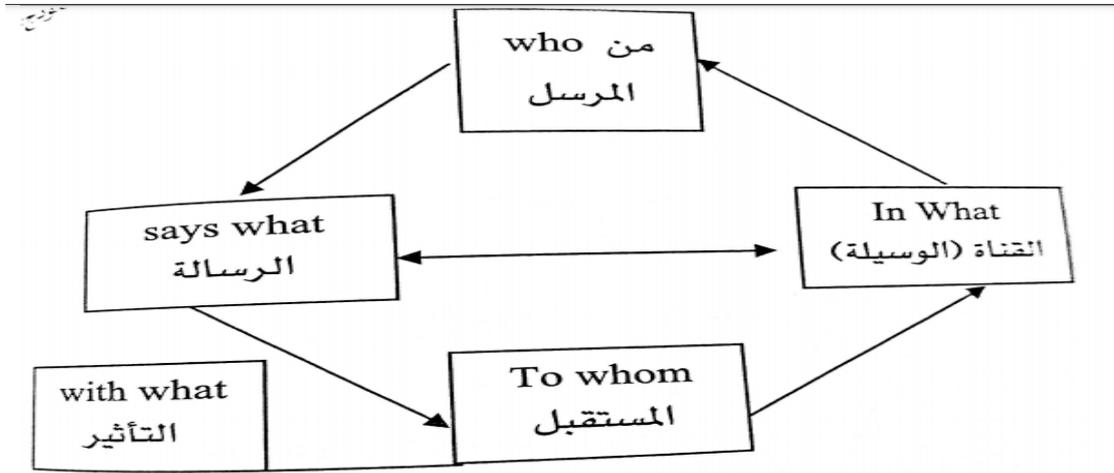
وهي من النماذج المهمة لتفسير الاتصال، ويتكون من خمسة أسئلة للتعبير عن العملية الاتصالية وهي:

1- من؟: من هو المرسل والمتصل ومصدر الرسالة والقائم بالاتصال؟

<sup>1</sup>- ينظر، جودت شاكر محمود: الاتصال في علم النفس، ص212.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص213.

- 2- يقول ماذا؟ ماهي الرسالة والمضمون والمحتوى؟  
 3- بأية وسيلة؟ ماهي الوسيلة والقناة التي تنتقل بواسطتها الرسالة؟  
 4- لمن؟ من هو المستقبل والمتلقي المستهدف بهذه الرسالة؟  
 5- وبأي تأثير؟ ماهو التأثير الذي يحدث على المستقبل والمتلقي؟<sup>1</sup>  
 فالشّخص النّاقِل للمعلومة هل هو متخصصّ أو شخص عادي؟ وهل حديثه صريح وواضح وسلس وسريع الفهم؟ هل يستطيع الاندماج والانفعال مع ما يقوله؟ هل يترك لدى المتلقين انطباعات...<sup>2</sup>، والشكل الآتي يوضّح النّمودج<sup>3</sup>:



شكل رقم (5) يوضح نموذج هارولد لاسويل للاتصال

فهو يؤكد على عملية التأثير... وفي حالة عدم حدوث ذلك التأثير فإن عملية التواصل قد فشلت ولم تحقق أهدافها... وبذلك يعتبر "نموذج لازويل" عملية التواصل عملية خطية تسير باتجاه واحد من المرسل إلى المتلقي...<sup>4</sup>، وهذا ما ذهب إليه نموذج شانون وويفر.

#### 4- نموذج برلو: D.Berlo

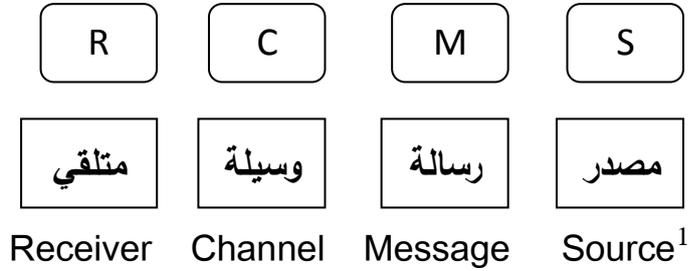
<sup>1</sup>- فهد بن عبد الرحمن الشّميمري: التّربية الإعلامية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2010، ص20.

<sup>2</sup>- جودت شاكر محمود: الاتّصال في علم النفس، ص215.

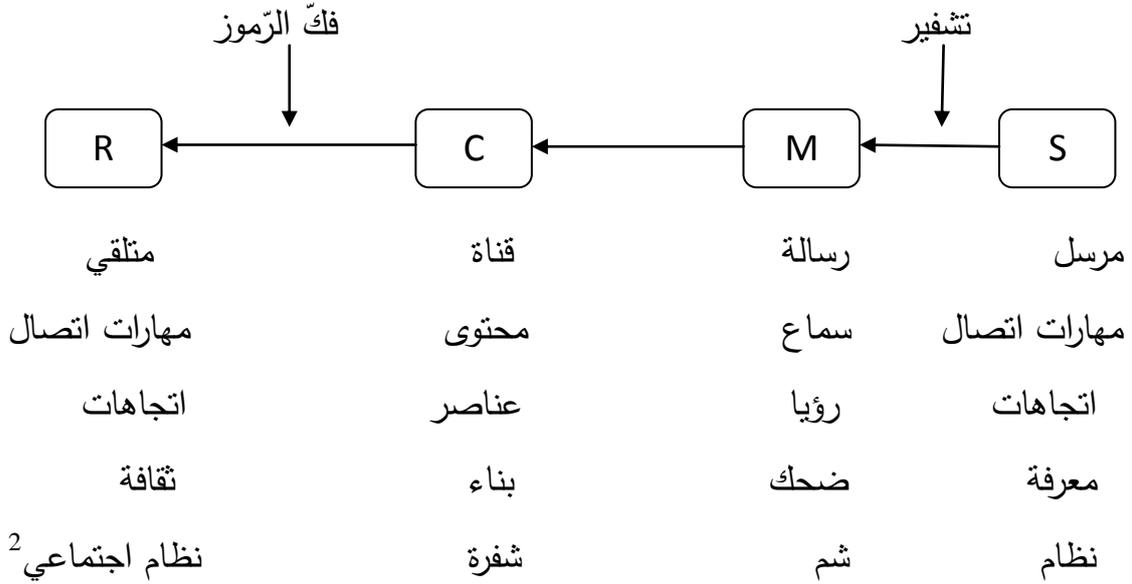
<sup>3</sup>- ينظر، المرجع نفسه، ص216.

<sup>4</sup>- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فقد اهتم ديفيد برلو بأربعة عناصر أساسية فقط للاتّصال، وهي المصدر والرّسالة، والوسيلة، والمستقبل أو المتلقي، وهذه العناصر الأربعة صاغها في مخطط بالشكل الآتي:



والشكل الآتي يوضح نموذج برلو:



يبين هذا النّموذج بأنّ هناك مصدرا هو مرسل الرّسالة لديه أفكار ومعلومات يريد إيصالها، لذا فإنّه يقوم بترميزها أو صياغتها على شكل رسالة، تلك الصياغة تتأثر بعدد من العوامل الشّخصيّة، وغير الشّخصيّة، ثم بعد ذلك يختار المرسل وسيلة ما لإرسال هذه الرّسالة، على أن اختيار هذه الوسيلة يجب أن يتلاءم وطبيعة تلك الرّسالة. وتستلم هذه الرّسالة من قبل طرف آخر، يرغب

<sup>1</sup> - جودت شاكر محمود: الاتّصال في علم النّفس، ص 213.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 214.

المرسل بإيصال محتوى الرسالة إليه، لذا يقوم هذا المتلقي بفك رموز الرسالة، علما بأن هناك عدد من المتغيرات تتحكم بهذه العملية وتؤثر على النتيجة النهائية<sup>1</sup> للعملية التواصلية.

### سادسا: التّواصل من المنظور الفلسفي:

لقد تناولت الفلسفة مفهوم التّواصل من خلال حديثها عن ثنائية "الأنا والآخر"، فمن خلال فكرة الكوجيتو "أنا أفكر إذن أنا موجود" تعطي مفهوما للأنا على أنها الأنا المفكّرة بحيث نلمس الوجود في الفكر، أو في الأنا لما تفكّر، ثم تتفتح على الموجودات الأخرى بما لديها من أفكار فطرية<sup>2</sup>، أما الآخر الذي هو نقيض الأنا وهو مقابلها، فهو «مفهوم يرجع إلى الفلسفة الهيجلية، ولكن يتخذ معنى متميّزا في نظريات "جان لاكان"، فيشير إلى مكان افتراضي هو مكان الدال الخالص، أكثر مما يشير إلى كيان مادي أو مقولة أخلاقية، ولذلك يقول جان لوكان « إن الآخر... هو المكان الذي تتأسس فيه أنا تتكلم مع من يسمعا...»<sup>3</sup>، وتأتي أهمية "الآخر" أو "الغير" في الفلسفة الوجودية كمسألة جوهرية في تكوين الذات وتحديد الهوية<sup>4</sup>، فلاتكون هناك الأنا إن لم يكن هناك آخر، وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف الألماني "هيجل" في نظريته المسماة بجدلية السيد والعبد<sup>5</sup>، ونفس الفكرة يحذو حذوها "جون بول سارتر" من خلال عنوان كتابه: "أنا والآخرين إلى الجحيم"، فالعلاقة علاقة عدا، إلا أنه لايمكن الاستغناء عن الغير، إذ يقول: « وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر، لكن الآخر ليس آخرًا خيرا، بل ينطوي على عدا يدمر «إنسانيتنا» لأنه « يعلق» الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي «ما كان»

<sup>1</sup> - جودت شاكر محمود: الاتّصال في علم النفس، ص214. (بتصرف)

<sup>2</sup> - صفاء عبد السلام جعفر: الوجود الحقيقي عند مارتن هيدجر، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط1، 2000، ص28.

(بتصرف)

<sup>3</sup> - إيديث كريزويل: تعريف المصطلحات الأساسية الواردة في كتاب "عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص116.

<sup>4</sup> - سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص22. (بتصرف)

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص22. (بتصرف)

و « ما سيأتي...»<sup>1</sup>، وعليه فإن "سارتر" يرى الآخر بشكل سلبي، ورغم ذلك إلا أنه لا يلغيه، وإنما يجب التعامل معه بحذر وعداء، لأنه « يستحيل التعايش بين الأنا والغير أو التواصل بينهما، مادام الغير يستلج حرية الأنا، ويجمد إرادته»<sup>2</sup>، وهذا ما يوضحه في قوله: «الذات بمقدوره إصدار حكم على نفسها كما تصدر على موضوع معين، وهي هنا تظهر للغير كموضوع، بيد أن نظرة الغير لي ستحدّ من حريتي... إذ تحاول كل ذات تحقيق مشروعها، وتحاول استبعاد غيرها عن الذات فبينما أحاول التحرر من سلطان الغير يحاول هو أن يفعل كذلك، وهكذا يبقى ويحتد بين الذات»<sup>3</sup>، ولذا فإن العلاقة بين الأنا والآخر تتميز بأنها صراع بينهما، بحيث أن «التنازع هو المعنى الأصلي للوجود-الغير»<sup>4</sup>، لأن كل ذات تسعى لتحقيق أهدافها وذلك باستبعاد الآخر، هذا ما يخلق الصراع والنزاع بينهما، بيد أن "ميشال فوكو" ينظر إلى الآخر على أنه متعلق بالذات، كارتباط الحياة بالموت، ولقد رأى أنه من الاستحالة استبعاد الآخر وإلغائه لأن إلغائه هو إقصاء للذات<sup>5</sup>، ولقد أصبح الآخر عند "فوكو" « مركز العقل المعرفي في القرن التاسع عشر، إذ يرى أن الإنسان الغربي استطاع أن يشكل نفسه من منظوره الذاتي بوصف الإنسان نفسه مادة للعلم، ولقد أدرك نفسه ضمن لغته...»<sup>6</sup>، فالذات لا تتشكل من خلال الآخر، وعليه فإن علاقة الذات بالآخر عند فوكو علاقة تكاملية تخلق تفاعلا بينهما، فلا وجود للذات دون الآخر، فصورة الذات لا تتشكل إلا من خلال الآخر، وهذا ما ذهب إليه "ميرلو بونتي" إذ اعتبر أن « العلاقة بين الأنا والغير إيجابية قائمة على الاحترام والتكامل والتعاون والتواصل، وأساس هذا التواصل هو اللغة»<sup>7</sup>، وعليه

<sup>1</sup> - سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص22.

<sup>2</sup> - جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص93.

<sup>3</sup> - جان بول سارتر: الوجود والعدم: بحث في الانطولوجية الظاهرية، تر: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966، ص588.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - ينظر، سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص22.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>7</sup> - جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص93.

فإن إلغاء الآخر هو إلغاء للذات، وقبولها هو قبول للذات. وهذا ما يسمح بتحقيق العملية التواصلية من استحالتها.

ويرى "ياسبرز" أن الوجود ككل مقترن بالتواصل إذ يقول: « فليس هناك وجود إلا من حيث هو تواصل واع، بحيث أنني لا أوجد إلا في التواصل»<sup>1</sup>، فلا وجود إن لم يكن هناك تواصل، فالتواصل هو الذي يحقق وجود الإنسان ف« هو عملية كشف، وهو كذلك في نفس الوقت عملية تحقيق الأنا باعتبارها هي هي.. في هذا التواصل يهب « ما هو هو» نفسه إلى نفسه في عملية من الخلق المتبادل. إن التواصل هو صراع غرامي»<sup>2</sup>، فالتواصل عند ياسبرز هو تبادل وتكامل، وإن كان هناك اختلاف أو صراع بين الأنا والآخر فهو ليس صراع عداة أو بغض أو سيطرة على الآخر وإنما « يضع كل طرف كل ما لديه أمام تصرف الآخر»<sup>3</sup>، فالعلاقة علاقة حب، وهذا الحب الحب « ليس هو بذاته التواصل، ولكنّه منبع التواصل»<sup>4</sup>، فهو الذي يخلق هذا التواصل، ووصل "ياسبرز" إلى أن يقول الفلسفة تقوم على التواصل ولا يمكن أن يتفلسف فيلسوف بغير تواصل، فحقيقة الفلسفة مبنية على التواصل لأن الفلسفة فعل من أفعال الوجود»<sup>5</sup>، وعليه فإن التواصل في الفلسفة « ليس إلا الاستراتيجية الخفية للمدارس الفلسفية في سعيها الدؤوب لبلوغ العقلانية، لأنها جهد النظرية التواصلية لتحقيق ذاتها، وما ذاتها هذه سوى المشروع الثقافي للحضارة...»<sup>6</sup>، فالتواصل في المدارس الفلسفية هو الذي يحقق لها مسعاها ويوصلها لأهدافها.

إن التّواصل عند "نيكلاس لوهمان" ليس فعلا، « وصيرورة التّواصل ليست سلسلة من الأفعال، إن التواصل ليس مجرد فعل إخبار، بل هو حاصل تفاعل العناصر الثلاثة: الإخبار، والخبر أو المعلومة، والفهم... التّواصل هو الوحدة الأولىة للتأمل الذاتي والوصف الذاتي

<sup>1</sup> - بوشنسكي: الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر: عزت قرني، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992، ص250.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص251.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

<sup>6</sup> - عمر مهيبيل: إشكالية التّواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، ص25.

للأنظمة»<sup>1</sup>، فالتّواصل عند "لوهمان" لا يقتصر على الكلام فقط وإنّما التّواصل هو تفاعل الفعل مع الخبر وفهمه.

أما في الفلسفة الصّوفيّة فالتّواصل يعني: «ملاحظة العبد عينه متّصلاً بالوجود الأحدي قطع النظر من تقيد وجود بعينه، وإسقاط إضافته إليه، فيرى اتّصال مدده، ونفس الرّحمن إليه على الدّوام بلا انقطاع حتّى يبقى موجوداً به»<sup>2</sup>، ويُعرف أيضاً على أنّ «معنى التّواصل أن يفصل بسرّه عما سوى الله، فلا يرى بسرّه معنى التّعظيم غيره، ولا يسمع إلّا منه، قال النّوري: الاتّصال مكاشفات القلوب ومشاهدة الأسرار، مكاشفة القلوب كقول حارثة كأني أنظر إلى عرش ربّي...»<sup>3</sup>، فالتّواصل عند الصّوفي مرتبب بالمطلق، إذ يفصل عن الجسد ومتطلباته ويعتق أسرار المطلق، ويتحد بالله سبحانه وتعالى الذي هو عين وجوده، ففي الوصل لا يرى سوى الله وهو يفنى به، وهذا التّواصل ليس تواصلاً بالأجساد وإنّما تواصلاً أرواح فهو تواصل قلبي روحي وليس تواصلاً جسدي مرئي، فهو شعور يتخلّل قلوب الصّوفيّة نتيجة فنائهم في الذات العليّة، وهذا نتيجة الحبّ المطلق الذي يُعدّ عند "ياسبرز" منبع التّواصل كما أسلفنا سابقاً.

## 2- مفهوم مصطلح "الرّبّاني":

وردت كلمة "الرّبّاني" في المعجم الوسيط بمعنى أنّه «هو الذي يعبد الرّبّ، والكامل العلم والعمل»<sup>4</sup>.

ولقد وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع بصيغة الجمع، ففي سورة "آل عمران" يقول الله عز وجل: ﴿مَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُؤْتِيَهُ اللَّهُ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ ثُمَّ يَقُولَ لِلنَّاسِ كُونُوا عِبَادًا لِي مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلَكِنْ كُونُوا رَبَّانِيِّينَ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ الْكِتَابَ وَبِمَا كُنْتُمْ تَدْرُسُونَ﴾<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - محمد عابد الجابري وآخرون: في غمار السياسة فكرياً وممارسة: التّواصل نظريات وتطبيقات، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص33.

<sup>2</sup> - عبد الرزاق الكشاني: معجم اصطلاحات الصّوفية، ت: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992، ص11.

<sup>3</sup> - العجم رفيق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1999، ص53.

<sup>4</sup> - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مادة: رسم، ج1، مجمع اللغة العربية، (د.ط.)، (د.ت)، ص321.

جاءت الكلمة من لفظ "رَبّ"، وقد وردت في "معجم المصطلحات الإسلامية"، و«الرَّبّ يطلق على الله تبارك وتعالى معرّفًا بالألف واللام ومضافًا، ويُطلق على مالك الشيء الذي لا يعقل مضافًا إليه فيقال: (رَبّ الدّين) و(رَبّ المال)، ومنه قوله عليه الصلاة والسلام في ضالة الإبل: «حتّى يلقاها ربّها»، وقد استعمل بمعنى السيد مضافًا إلى العاقل أيضًا، ومنه قوله صلى الله عليه وسلم: «حتى تلد الأمة ربّتها» وفي رواية (ربّها) وفي التنزيل حكاية عن يوسف عليه السلام: «أما أحدكما فيسقى ربّه خمرا» قالوا: ولا يجوز استعماله بالألف واللام للمخلوق بمعنى المالك لأن اللام للعموم والمخلوق لا يملك جميع المخلوقات، وربّما جاء باللام عوضًا عن الإضافة إذا كان بمعنى السيّد، وبعضهم يمنع أن يقال: هذا (رَبّ العبد) وأن يقول العبد: (هذا ربّي)، وقوله عليه الصلاة والسلام: «حتى تلد الأمة ربّتها» حجة عليه، و(رَبّ) زيد الأمر (ربًّا) إذا ساسه وقام بتدبيره...»<sup>2</sup>، ووفق هذا المفهوم فإنّ كلمة "الرَّبّ" تطلق على الله عزّ وجلّ كما يمكن أن تطلق على العبد، والله بوصفه "الرَّبّ" تستلزم «كل المفاهيم المتعلقة بجلاله وعظمته وقدرته المطلقة... إلى آخره، بينما تستلزم من جهة الإنسان كـ «عبد» له مجموعة من المفاهيم التي تتضمن الخضوع والتواضع والطاقة المطلقة وغير ذلك من الخصائص التي ينبغي أن تتوفر عادة في العبد، على أنّ لهذا الجزء الإنساني من العلاقة جانبًا سلبيًا ملازمًا له يتألف من مفاهيم تتضمن الغطرسة والتكبر والغرور والصفات المماثلة الأخرى...»<sup>3</sup>، وفي آية أخرى ترد كلمة "الربانيون"، إذ يقول تعالى: ﴿لولا ينهاهم الربانيون والأحبار عن قولهم الإثم وأكلهم السحت لبئس ما كانوا يصنعون﴾<sup>4</sup>، ويفسر "السعدي" الآية بقوله: «أي هلا ينهاهم العلماء المتصدون لنفع الناس، الذين منّ الله عليهم بالعلم والحكمة عن المعاصي التي تصدر منهم، ليزول ما عندهم من الجهل، وتقوم حجة الله عليهم، فإن

<sup>1</sup> - سورة آل عمران: [الآية: 78]

<sup>2</sup> - رجب عبد الجواد إبراهيم: معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص102.

<sup>3</sup> - توشيهيكو إيزوتسو: الله والإنسان في القرآن، تر: هلال محمد جهاد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص130.

<sup>4</sup> - سورة المائدة: [الآية: 63]

العلماء عليهم أمر الناس ونهيههم، وأن يبينوا لهم الطريق الشرعي ويرغبونهم في الخير ويرهبونهم من الشر « لبئس ما كانوا يصنعون»<sup>1</sup>، فالربانيون في هذا السياق يعني العلماء الذين منح الله لهم العلم والحكمة لهداية الناس للطاعة.

فالعالم الرّبّاني «هو الذي لا زيادة على فضله لفاضل، ولا منزلة فوق منزلته لمجتهد، وقد دخل في الوصف له بأنه رباني وصفه بالصفات التي يقتضيها العلم لأهله، ويمنع وصفه بما خالفها»<sup>2</sup> والربانية الإنسانية عند الصوفية تعني فيض الصفات والأنوار الإلهية على قلب العابد المتفاني في تطهير المحلّ (أي القلب) والفناء عن السوى استعداداً لتقبّل هذا الفيض الذي يحوّل نظرته إلى ذاته وإلى الأشياء من حوله. حتّى لكأنّه لا يرى إلّا ربّه فكلّ ما فيه وما يحيط به إن هو إلّا تجلّ من تجلّيات الوجود الإلهي، فالصوّفي يؤمن بأنّه يرى ما لا يقدر الآخرون على رؤيته، ويجد ما لا يجدون. ويعتقد اكتمال تحقّقه بصفات الألوهية التي تؤهّله ليكون مرآة مجلّوة مصقولة يرى الله فيها ذاته، وهي مرتبة تقترن باصطفاء الله لعبده واختصاصه له بعلومه ومحبّته، عندها تكون ذروة الطريق ومنتهاه، فأقصى ما ينشده الصوفي هو أن يحظى بمحبّة الله له وأن يستشعر سريانها فيه وفيضها من خلاله على سائر الكائنات<sup>3</sup>، تترجم لحظة فارقة في الطريق الصوفي، يستشعر فيها السالك قوّة الحضور الإلهي فيه، وتقنى صفاته المذمومة والمحمودة في آن، فلا يرى لنفسه وجوداً ولا لفعله أثراً، لأنّه لا يرى سوى ربّه، وهو ما يغري بتتبّع طبيعة هذه اللحظة وتفاعل الصوفيّة معها وتصوّره لأبعادها وأثرها في تحديد تصوّر الصوفيّة لمعنى الإنسانية وموقع الإنسان من الكون<sup>4</sup>. وفي هذا الصدد يعرّف ابن عربي العبد الرباني، أو ما أسماه «العبد الرّبّ أو الرّبّ في عين عبد: عبارات تشير إلى

<sup>1</sup> - المصحف الإلكتروني، تفسير السعدي.

<sup>2</sup> - شمس الدين بن قيم الجوزية: مفتاح دار السعادة، ت: علي بن حسين الحلبي، ج2، دار ابن عفان، السعودية، ط1، 1996، ص403.

<sup>3</sup> - صابر السويسي: الربانية في جوشن الإنسانية، تاريخ السحب: 2021/02/19، الساعة: 22:20، الرابط:

<https://www.mominoun.com/articles/5668> -الربانية-في-جوشن-الإنسانية-

<sup>4</sup> - الموقع نفسه.

مرتبة "التّصرف" التي ينالها العبد وهي مرتبة ربوبية، وبما أنها ليست ذاتية للإنسان فلا تنفي في إطلاقها عليه صفة العبد عنه، بل تضاف إلى عبوديته ولعل مصدر هذه العبارات عبارة "العبد الرّباني" الواردة في الأثر القائل: « يا عبدي أطعني أجعلك عبدا ربانيا تقول للشّيء كن فيكون... فالعبد لا يخرج من العبودية إلا بوصوله إلى مرتبة العبد الكامل، فالعبد في هذه المرتبة: خلق يُصبح حقًا كله.<sup>1</sup>»، فالعبد الرّباني حسب ابن عربي تتحقق فيه صفات الكمال. وعليه فإن التّواصل الرّباني يعني أنه تواصل الصّوفي في نموذجه الأكمل مع الكون، أو يكون وسيطا بين الله والبشر، وهذا التّواصل يكون روحيا، فالتّواصل الرّوحي «هو تواصل متبادل بين الخالق والمخلوق»<sup>2</sup>، وذلك بطريقتين وهما «النّوع اللفظي، والنّوع غير اللفظي، إن النّوع اللفظي من التّواصل قد يتمّ من الأعلى إلى الأدنى، وذلك هو "الوحي" بالمعنى النّقني الضيق، أو من الأدنى إلى الأعلى، وهو الذي يتخذ شكل "الدّعاء". النّوع غير اللفظي من التّواصل هو إما من الأعلى إلى الأسفل، ويتمثل بالفعل الإلهي (تنزيل الآيات)، أو من الأسفل إلى الأعلى، ويتخذ شكل "الصّلاة" أو الشّعائر الدينية عموما»<sup>3</sup>، والتّواصل هنا يكون متبادلا بين الخالق والمخلوق.

<sup>1</sup> - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 769.

<sup>2</sup> - إبراهيم حسن أبو حسنية: التّواصل في القرآن الكريم، دار الكنوز المعرفية العلمية، عمان، (د.ط)، 2013، ص 109.

<sup>3</sup> - توشيهيكو إيزوتسو: الله والإنسان في القرآن، ص 130.

الفصل الأول:

التصوّف وطرق التّلقّي عند الصّوفيّة

• تمهيد:

إنّ التّصوّف ظاهرة عامّة في المجتمعات الإنسانيّة، اقتضتها طبيعة الحياة فيها، وهي ضرورة لهذه الأمم سواءً كأمم أو كأفراد، ففي طبيعتها النّزوع إلى استكمال مطالب الرّوح، ولقد عُرف في مختلف المجتمعات كالهنود والفرس واليهود، والمسيحيين، وحتّى المسلمين، وعليه فما مفهوم التّصوّف عند الصّوفيّة الأوائل؟، وما أصل هذه الكلمة؟ وما مفهومها عند المعاصرين؟

I - تعريف التّصوّف:

• لغة:

تعدّدت الآراء في أصل اشتقاقات كلمة "التّصوّف" و"الصّوفي" وذهبت التّأويلات مذاهب شتى فمنهم من يرى أنها مشتقة من الصّوف ومنها من يرى أنها منسوبة إلى الصفاء، وهناك من يرى أنها منسوبة إلى الصّفة، وسوفيا، وبنو صوفة وكذلك الصف وغيرها من الاشتقاقات، وقد حصرها زكي مبارك في كتابه "التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق" في أربعة فروض وهي صوفة وصفاء، وصوف وسوفيا<sup>1</sup> وهناك من تجاوز هذه الأربعة إلى مصطلحات أخرى عديدة<sup>2</sup> وكذلك<sup>3</sup>، وسنحاول أن نتوقف عند بعضها بشيء من التفصيل.

إنّ كلمة "التّصوّف" تعود نسبتها إلى «لبس الصّوف الخشن: لأنّ الصّوفيّة كانوا يؤثرون لبسه للتّقشّف والأخشيّشان، وهو شعارهم»<sup>4</sup> وهذا ما ذهب إليه ابن خلدون في كتابه "المقدمة" بقوله: «والأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصّوف، وهم في الغالب مختصون بلبسه، لما كانوا عليه من مخالفة النّاس في لبس فاخر الثّياب إلى لبس الصّوف...»<sup>5</sup> فالصّوف لباس الصّوفيّة

<sup>1</sup>- ينظر، زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)، ص40، ص41.

<sup>2</sup>- ينظر، الشيخ يوسف خطار محمد: الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية، دار الألباب، دمشق، ط2، 1999، ص10، ص11.

<sup>3</sup>- ينظر، علي بن السيد أحمد الوصيفي: موازين التصوف في ضوء الكتاب والسنة، دار الإيمان، الاسكندرية، (د.ط.)، (د.ت.)، ص36.

<sup>4</sup>- الشيخ يوسف خطار محمد: الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية، ص10.

<sup>5</sup>- عبد الرّحمن بن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)، ص381.

الأوائل الذي يرمز إلى التّكشف في الحياة، والابتعاد عن ملذاتها، كما ورد أيضا في كتاب "طبقات الصّوفية" إذ يقول: « يرى أبو نصر السّراج الطّوسي (ت375) صاحب "اللّمع" أنّهم سموا نسبة إلى اللّباس الذي اتّخذوه شعارا لهم، وهو لباس الصّوف لا إلى علم من العلوم، ولا إلى حال من الأحوال أو مقام يقيمون عليه، فهو معدن جميع العلوم ومحل جميع الأحوال المحمودّة، وهم مع الله في الانتقال من حال إلى حال، ثم إنّ لبس الصّوف دأب الأنبياء عليهم السّلام وشعار الأولياء والأصفياء، قال عزّ وجلّ واصفا أصحاب عيسى عليه السّلام الذين كانوا يلبسون البياض فنسبهم إلى اللّبسة فقال «إذ قال الحواريّون...» المائدة:12، ولم ينسبهم إلى علم أو عمل أو حال»<sup>1</sup> وعليه نتلمس من هذا التعريف أنّ التّصوّف أصل العلوم، فإذا كانت الفلسفة "أم العلوم" عند الفلاسفة فإنّ التّصوّف أصل العلوم عند المتصوّفة فهي جامعة لكلّ العلوم -حسب أبي سراج الطّوسي- وبالتالي يكون المتصوّف عالما، عارفا بالله، كما أنّ التّصوّف أخلاق كون الصّوفي ذا أخلاق راقية وصفات حميدة، وكذلك التّصوّف عبادة كون الصّوفي عبدا لله ومحبا له ومطيعا، وعليه فإنّ التّصوّف عند أبي سراج الدين الطّوسي بالرّغم من أنّه ليس لباس فقط وإنّما هو علم وأخلاق وعبادة، انتسب اسمه إلى لباس الصّوف وليس إلى حال من الأحوال الباطينية وإنّما انتسب إلى صفة ظاهريّة.

وهناك من يرى أنّ التّسمية تعود إلى "بني صوفة": « وهو أنّ رجلا من جماعة مضر يقال عنهم بنو الصّوفة هو الغوث بن مر بن أدبن طابخة الربيط، كانت أمه لا يعيش لها ولد، فنذرت إن عاش لها ولد لتريطن برأسه صوفة، وتجعله ربيط الكعبة، وقد كانوا يجيزون الحاج، إلى أنّ من الله بظهور الإسلام...»<sup>2</sup>، وعليه نسبة التّسمية وإنّ عادت إلى اسم قوم وهم بنو صوفة إلا أنّ أصلها في الأخير يعود إلى الصوف، فاسم "صوفة" مرتبط بالصّوف الذي ربط برأسه. ومنهم من قال بأنّ التّصوّف مشتق « من صوفة وذلك أنّ قوما في الجاهلية يقال لهم صوفة انقطعوا إلى الله تعالى

<sup>1</sup> - أبي عبد الرحمن السلمي: طبقات الصّوفيّة، ت: محمد خالد العطار، دار الفكر، بيروت، (د.ط.)، 2014، ص6

<sup>2</sup> - الشّيخ يوسف خطار محمد: الموسوعة اليوسفيّة في بيان أدلة الصّوفيّة، ص10.

وقطنوا الكعبة فمن تشبه بهم من الناس سموا صوفية<sup>1</sup> وما نلحظه أن "صوفة" وبنو صوفة يشتركان في الاسم ومختلفان في سبب التسمية ولكن الروايتين تتشابهان.

ومنهم من قال « من الصّفة، إذ جملمته اتصاف بالمحاسن وترك الأوصاف المذمومة، وقيل من الصّفة يعني صفة الله من خلقه، وقيل كان هذا الاسم في الأصل صفوي واستثقل ذلك وجعل صوفيا<sup>2</sup> » وذهب الكلاباذي إلى أنّ التّصوّف من الصّفاء وأنهم سموا صوفية لصفاء أسرارهم وشرح صدورهم وضياء قلوبهم<sup>3</sup> وهذا ما ذهب إليه عبد القادر الجيلاني حين قال: «صوفي مأخوذ من المصافاة يعني عبد صافاه الله عز وجل، أو من كان صافيا من آفات النفس خاليا من مذموماتها سالكا لحميد مذاهبه ملازما للحقائق غير ساكن إلى أحد من الخلائق<sup>4</sup> » ويقول أيضا: «الصّوفي من صفا باطنه وظاهره بمتابعة كتاب الله وسنة رسوله عليه الصّلاة والسّلام»<sup>5</sup>

كما تتسب أيضا كلمة "التّصوّف" إلى "سوفيا" اليونانية ومعناها الحكمة<sup>6</sup> ولقد اعتبرها "زكي مبارك" ضربا من ضروب الإغراب؛ إذ إنّ العرب كانوا مولعين بحفظ ما يدخل لغتهم من الألفاظ الأجنبية ولو كان التّصوّف من سوفيا لنصّوا عليه في كثير من المؤلفات<sup>7</sup> ولقد أشار "يوسف خطار محمد" في موسوعته إلى هذا في قوله « وذكر المستشرق نيكلسون نقلا عن المستشرق (نولدكه) منكر أن تكون الكلمة راجعة إلى أصل يوناني أو بوذي أو غيره... لا يوجد دليل إيجابي يرجع افتراض أن الكلمة مشتقة من الأصل اليوناني (سوفوس) في حين أن نسبتها إلى الصّوف

<sup>1</sup> - الشيخ يوسف خطار محمد: الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصّوفية، ص11.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص10.

<sup>3</sup> - أبو بكر محمد بن اسحاق البخاري الكلاباذي: كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، ت: أرثرجون أدبري، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1994، ص20.

<sup>4</sup> - عبد القادر الجيلاني: الفتح الرباني والفيض الرحماني، ت: أحمد عبد الرحيم السايح، مج59، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط.)، (د.ت.)، ص207.

<sup>5</sup> - عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي: ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص126.

<sup>6</sup> - ينظر، علي بن السيد أحمد الوصيفي: موازين التّصوّف في ضوء الكتاب والسّنة، ص36. / وينظر، عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل (قراءة في الشّعر المغربي المعاصر)، مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط.)، 2008، ص63.

<sup>7</sup> - ينظر، زكي مبارك: التّصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص54، ص55.

يؤيده نصوص من أقوال الكتاب المسلمين أنفسهم... ثم ذكر (نولدكه) طائفة من الأدلة على كلامه وأنهم كانوا يلبسون الصوف وخصوصاً منهم الزهاد...<sup>1</sup> أما القشيري في رسالته فينحو منحى آخر ويرى أنه «... ليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق. والأظهر فيه: أنه كالقلب... ثم إن هذه الطائفة أشهر من أن يحتاج في تعيينهم إلى قياس لفظ واستحقاق اشتقاق...»<sup>2</sup> وعليه نخلص إلى أن المفهوم اللغوي لأصل كلمة "التصوف" وإن تعددت اشتقاقها حسب كل صوفي إلا أن أغلبهم يتفقون في نسبتها للباس الصوّف إلا أن القشيري يعتبرها لقباً فقط، وليس له علاقة بالاشتقاق. ويرى "عبد الحميد هيمة" أن التصوف مشتق من الصفاء وليس الصوف، وينحو منحى الكلابادي، وهذا لأنّ التّصوّف هو تصفية القلوب، إذ تتخلق بأخلاق الله، وترتبط بالباطن أكثر منها بالظاهر<sup>3</sup>، ويهتم بالجانب الخلقى أكثر من الجانب الشكلي (الخلقي).

• اصطلاحاً:

أما في المفهوم الاصطلاحي فإنّ التّصوّف يختلف من متصوّف لآخر، حيث تتجاوز تعريفاته المئات « ولقد ذكر صوفي فارسي قطب الدين أبو المظفر منصور بن أردشير السنجي المروزي المتوفى سنة 491هـ أكثر من عشرين تعريفاً. وكذلك السراج الطوسي والكلابادي والسهورودي وابن عجيبة الحسني. أما القشيري فلقد ذكر في رسالته أكثر من خمسين تعريفاً من الصوفية المتقدمين. كما ذكر المستشرق نيكلسون ثمانية وسبعين تعريفاً...»<sup>4</sup> فهناك من عرفه على أنه أخلاق، وهناك من عرفه أنه سلوك، وهناك من عرفه أنه علم ومعرفة، إذ لا ترتبط التعريفات بالجانب الظاهري للمتصوف ولا يرتبط بالصوف الذي هو أصل الكلمة كما يراها أغلب الصوفيين وإنما يرتبط بالجانب الباطني للمتصوف، فالتصوف مرتبط بالأخلاق، وهذا ما ورد في كتاب "اللمع" للطوسي في قوله: «سئل محمد بن علي القصاب وهو أستاذ الجنيد رحمه الله عن التصوف: ماهو؟ قال: أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام. وسئل

<sup>1</sup> - الشيخ يوسف خطار محمد: الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية، ص 11.

<sup>2</sup> - أبي القاسم عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ت: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشّريف، ج1، دار المعارف، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت)، ص 239.

<sup>3</sup> - ينظر، عبد الحميد هيمة: الخطاب الصّوفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، ص 67. (بتصرف)

<sup>4</sup> - عبدالله خضر حمد: شعرية الخطاب الصّوفي، ص 15.

الجنيد رحمه الله عن التّصوّف، فقال: أن يكون مع الله تعالى بلا علاقة. وسئل رويم بن أحمد رحمه الله عن التّصوّف، فقال: استرسال النّفس مع الله تعالى على ما يريد. وسئل سمنون رحمه الله عن التّصوّف فقال: أن لا تملك شيئاً ولا يملكك شيء، وسئل أبو محمد الجريدي رحمه الله عن التّصوّف، فقال: الدخول في كل خلق سني والخروج من كل خلق دني. وسئل عمر بن عثمان المكي رحمه الله عن التّصوّف، فقال: أن يكون العبد في كل وقت بما هو أولى في الوقت. وسئل علي بن عبد الرحيم القناد رحمه الله عن التّصوّف، فقال: نشر مقام واتّصال بدوام<sup>1</sup> فالتّصوّف حسبما أورده الطوسي من خلال أقوال المتصوفة هو أخلاق حميدة يتحلّى بها الصّوفي في علاقته مع الله ومع النّاس أيضاً، وتكون علاقته مع الله دون واسطة، ويكون هو الوحيد الذي يشغل تفكيره ويقدمه على كل ماسواه. فالتّصوّف أن يكون الله أحب إليه مما سواه. وقد أورد هذا المفهوم القشيري في رسالته<sup>2</sup> على أن التّصوف أخلاق.

كما ورد في "الحلية" أن الجنيد بن محمد سئل عن التّصوف، فقال: «اسم جامع لعشرة معانٍ؛ النّقل من كلّ شيء من الدّنيا عن التّكاثر فيها، والثّاني اعتماد القلب على الله عزوجل من السّكون إلى الإسبات، والثّالث الرّغبة في الطاعات من التّطوّع في وجود العوافي، والرّابع الصبر عن فقد الدّنيا عن الخروج إلى المسألة، والخامس التّمييز في الأخذ عند وجود الشيء، والسادس الشغل بالله عز وجل عن سائر الأشغال، والسابع الذكر الخفي عن جميع الأذكار، والثامن تحقيق الإخلاص في دخول الوسوسة، والتاسع اليقين في دخول الشك، والعاشر السكون إلى الله عز وجل من الاضطراب والوحشة فإذا استجمع هذه الخصال استحق بها الاسم وإلا فهو كاذب...»<sup>3</sup> فالتصوف لا يكون صوفياً إلا إذا تزهد في الدّنيا وتوكل على الله، وأحب الاستزادة في الطاعات، والصبر رغم الحاجة، الشغل بالله عن سواه، وكثرة الذكر والإخلاص واليقين، فلا طمأنينة إلا بالسكون إلى الله.

<sup>1</sup> - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، ت: عبد الحلیم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، (د.ط)، 1960، ص45.

<sup>2</sup> - ينظر، القشيري: الرسالة القشيرية، ج1، ص239.

<sup>3</sup> - أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص22.

ومن حيث هو سلوك فقد ورد في "معجم المصطلحات العربية" بمعنى «التجرد تماما من مباحج الحياة ومفاتها، ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفياض على الكون، والفناء المطلق في الذات العلية فناء يقترن بالعشق الإلهي»<sup>1</sup> فالتصوف نكران الذات لكل مفاتن الدنيا والابتعاد عنها، وعن كل شهوات الجسد الدنيوية وقطع اتصاله به، والارتقاء بالروح إلى درجات الكمال المطلق، والفناء في الذات الإلهية والتمتع بأنوارها التي تفيض نتيجة للحب الإلهي وهذا يكون بالمجاهدة وبكل أنواع الرياضات التي يسعى من خلالها الصوفي إلى الارتقاء والوصول إلى حال الفناء.

أما التصوّف من حيث هو علم فقد وُصف بأنه علم الأخلاق وعلم للنفس، إذ هو أشد ما يكون لمعرفة النفس التي تصدر عنها الأخلاق وذلك أن ارتباط التصوّف بالمعرفة والمشاهدة ورؤية القلب وانفتاح البصيرة جعله ذا علاقة وثيقة بالتجربة النفسية<sup>2</sup>؛ وحسب بعض المؤرخين للتصوّف فإنّه: «علم النفس، أو علم آفات النفس...»<sup>3</sup> وعبد الوهاب الشعراني يعرفه فيقول: «هو عبارة عن علم إنفدح الأولياء حيث استتارت بالعمل بالكتاب والسنة، فالكل من عمل بهما إنفدح له من ذلك علوم وآداب وأسرار وحقائق تعجز الألسن عنها، نظير ما إنفدح لعلماء الشريعة من الأحكام حيث عملوا بما علموه من أحكامها...»<sup>4</sup> وعليه فالتصوّف عند عبد الله الشعراني علم مقترن بالعمل بما هو موجود في الكتاب والسنة، فمن عمل بهما وغاص في أغوارهما اكتشف علوما وأسرارا وحقائق لم يكن يعرفها من قبل كما اكتشف الفقهاء الأحكام... وكذلك هو «علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، أو تصفية البواطن من الرذائل وتحليلتها بأنواع الفضائل، أو غيبة الخلق في شهود الحق أو مع الرجوع إلى الأثر فأوله علم، ووسطه عمل، وآخره موهبة»<sup>5</sup> فالتصوف هو العلم بكيفية الوصول إلى الله.

<sup>1</sup> - مجدى وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص228.

<sup>2</sup> - منال عبد المنعم جاد الله: التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 116.

<sup>3</sup> - محمد جلال شرف: دراسات في التصوّف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1983، ص19.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص9.

<sup>5</sup> - عبد الله بن عجيبة: معراج التّصوّف إلى حقائق التّصوّف، ت: عبد المجيد خيالي، مركز التّراث الثقافي المغربي، الدّار البيضاء، (د.ط)، (د.ت)، ص25، ص26.

ومما سبق نجد أن التصوف سلوك وأخلاق إلى جانب هذا فهو علم ومعرفة «يقوم على التأمل الباطني عن طريق القلب الذي هو محل المعرفة عند الصوفية، والذي يقود السالك في سلم المعرفة إلى أن يصل إلى مشاهدة الحقائق. يقول أبو بكر الكتاني: «التصوف صفاء ومشاهدة» هذه العبارة تعطينا تعريفا أساسيا للتصوف فهو مذهب في المعرفة له وسيلة، وينتهي إلى هدف، أما الوسيلة فهي تصفية النفس وتزكيتها، وأما الهدف فهو مشاهدة حقائق الوجود»<sup>1</sup>، فبدايته التخلص من الأدران الحسية ونهايته مشاهدة الحق، فالتصوف يمكن أن نقسمه إلى قسمين سلوك وأخلاق من جهة، وكذلك علم ومعرفة من جهة أخرى، فكلما كان سلوكا وخالقا اقترب إلى الجانب الديني منه، وكلما كان علما ومعرفة اقترب إلى الفلسفة، فهو فلسفة حياة، إذ يقول أبو العلا العفيفي في تعريفه للتصوف: «ليس التصوف أسلوبا من الأساليب يحيا\* الصوفي بمقتضاه وحسب، بل هو في الوقت نفسه وجهة نظر خاصة تحدد موقف العبد من ربه أولا، ومن نفسه ثانيا، ومن العالم وكل ما فيه ومن فيه آخر الأمر، فهو نوع من الفلسفة»<sup>2</sup> وبالتالي فإن التصوف سواء كانت أخلاقا أو سلوكا أو معرفة أو تعبيراً عن مشاهدة أو تصويراً لمناجاة أو تذوقاً لتجليات، فهو مادة موصلة بالله قائمة به وله وفانية فيه سبحانه وتعالى<sup>3</sup>، ومن علامات الصوفية حسب "وليام جيمس" أربع علامات\* وهي: الاستعصاء على الوصف، القيمة التجريدية، الوقتية، السلبية<sup>4</sup>. وعليه نتلمس من خلال التعريفات أنّ التصوّف باطن قبل أن يكون ظاهراً، أخلاق قبل أن يكون شكليات، وسلوك قبل أن يكون تسمية، إذ يسعى من خلاله الصوّفي إلى الوصول إلى الذات الإلهية، وإلى الحبّ المطلق، «فقد عاب الصوفية الصادقون أن يكون الصوف مظهراً وستاراً تتفنع

1- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوّفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغربي المعاصر)، ص76.  
\* يحي.

2- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة، الإسكندرية، (د.ط)، 2007، ص 31.

3- محمد الكلابادي أبو بكر: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص2. (بتصرف)

\* الاستعصاء على الوصف: فصاحب التجربة الصوفية يقول دائماً إنها تستعصي على التعبير، ولايستطاع وصف تفاصيلها بالكلمات. أما القيمة التجريدية فبالرغم من أن الحالات الصوفية أقرب إلى حالة الاحساس منها إلى حالة التفكير، فإنها تبدو لمجربها حالات معرفة، إنها حالات إدراك لأعماق الحق. وأما الوقتية فإن حالات الصوفية لايمكن أن تبقى مدة طويلة، ويظهر أن نصف الساعة أو الساعة أو الساعتين هي الحد الذي تتلاشى التجربة بعده. وأما السلبية استشعار الصوفي بغياب إرادته ووعيه، ويشعر أنه في قبضة قوة عليا.

4- ينظر، عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي الإسلامي، دار العراب، سوريا، (د.ط)، 2010، ص34، ص35.

به القلوب، قال الشبلي: كان الزهد في بواطن القلوب فصار في ظواهر الثياب، كان الزهد حرفة فصار اليوم خرقة، ويحك! صوّف قلبك لا جسمك، وأصلح نيتك لا مرقعتك...<sup>1</sup> وعليه فالتصوّف باطن لا ظاهر، وأخلاق لا مظاهر، فهو تأمل في الكون وفي الموجودات جميعا. ولقد عرّفه المعاصرون أيضا على أنّ التصوّف في جوهره « معرفة في محيط ما وراء الطّبيعة، على أنّ التصوّف وإن كان معرفة غليا فإنّ بعض العلوم تتصل به اتّصالا وثيقا بل إنّها ليست إلا تطبيقا لبعض جوانبه... ومن هذه العلوم علم الفلك القديم، وهو ليس تتجسما كما يعتقد الباحثون الحديثون<sup>\*</sup> وإنّما يتعلق بمعرفة أسمى وأعمق وكذلك الأمر في الكيمياء القديمة، إنّها ليست استخراج الذهب الحقيقي وإنّما كانت رمزا لمعرفة لا صلة لها بالمادة.<sup>2</sup>، فالنّصوّف بهذا المفهوم يبتعد عن العالم المادي والحسي للإنسان، إنّهُ معرفة لما وراء الغيب، ويستمد معانيه من علوم شتى، ولقد عرّفه "محمد حسنين" بقوله: «والنّصوّف الإسلامي تربية علمية وعملية للنّفوس وعلاج لأمراض القلوب، وغرس للفضائل واقتلاع للرزائل وقمع للشّهوات وتدريب على الصّبر والرّضا والطاعات، وهو في مجاهدة للنّفوس ومكابدة لنزعاتها ومحاسبة دقيقة لها على أعمالها... وحفظ للقلوب عن طوارق الغفلات وهواجس الخطرات وزهادة في كل ما يلهي عن ذكر الله وإقبال عليه وإعراض عمّا سواه، وتعرّض لنفحاته وهباته التي يخصّ بها أوليائه وأحبابه فضلا منه وكرما.<sup>3</sup>، فهو ابتعاد عن ملذات الدّنيا وكل ما يتطلبه الجسد من رغبات دنيوية، وعرّفه "إبراهيم هلال" أنّه مذهب خلط بالدّين الإسلامي مالميس منه في جانب العبادة والمعرفة وأصبحت معرفة الصّوّفيّة في عمومها معرفة فلسفيّة وإشراقية لا معرفة دينية ترجع في كشفها إلى الكتاب والسنة. فالإشراق الفلسفي... والإخبار عن المغيبات هو غاية التصوّف الإسلامي.<sup>4</sup>، فالنّصوّف عند "هلال" ليس من الإسلام في شيء وإنّما دخيل عنه، فهو معرفة فلسفية بعيدة عن الكتاب والسنة، يهتّم بالروح في عالمها الغيبي.

<sup>1</sup> - محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 29.  
\* المحدثون.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن بن محمود نموس: الصّوّفيّة بين الدّين والفلسفة، دار الإيمان، ط 1، 2008، ص 42، ص 43.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 52.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 54.

## II - نشأة التصوّف الإسلامي وتطوره:

سنحاول في هذا العنصر أن نتحدث عن بداية التصوّف بشكل عام، وعن التصوّف الإسلامي بشكل خاص، وكذلك عن تطوره.

**1- نشأة التصوّف الإسلامي:** نشأ التصوف كظاهرة عامة من جهة، وكظاهرة إسلامية خاصة من جهة أخرى

**أ- التصوّف كظاهرة عامّة:** إنّ التصوّف ظاهرة عامّة في المجتمعات الإنسانية، اقتضتها طبيعة الحياة فيها، وهي ضرورية، فقد عرفت عند الهنود والصينيين والفرس واليونان وعند اليهود والنصارى والمسلمين، وعرفت بين مختلف الأمم والحضارات والأديان<sup>1</sup> فظاهرة التصوّف «مشتركة بين الأديان والفلسفات والحضارات، ويخضع المتصوّف إلى انتمائه الحضاري والعقائدي والبيئي، وإلى أوضاع عصره.»<sup>2</sup> فالتصوّف لا يقتصر على ثقافة دون أخرى أو ديانة معيّنة وإنما التصوّف يشمل كل الثقافات والحضارات والبلدان.

فالتصوّف كفكرة نشأ مع نشأة الإنسان والاستدلال على هذا لا يتأتى بالاستناد إلى نصوص، لأنّ الإنسان كان قبل الكتابة والتدوين، ولكن من البديهي أنّ الإنسان منذ نشأته يتطلّع إلى معرفة الغيب، وإلى استشراق عالم ما وراء الطبيعة بل وإلى الاتّصال بهذا العالم عن طريق الوسيلة الصحيحة لهذا الاتّصال<sup>3</sup>... فهو « نزعة فردية في كلّ إنسان، لأنّه استجابة لحنين الرّوح إلى مصدرها الأول»<sup>4</sup> فهو شيء فطري في الإنسان، كما أنّه مرتبط بما يجابهه من تحديات الحياة وما يتعرّض له من ضعف وجهل وخوف، فكل هذا جعل الإنسان يبحث عن قوى خفيّة تستمدّ منه القوة، لأنّ « ظهور العقيدة الدينية لدى الإنسان مرتبط بإحساسه بالضعف تجاه مظاهر الكون، فالإنسان في الأصل حيوان شرس يقاتل ويغالب ثم تأتي لحظات يصصره فيها الضعف، فينتهي به

<sup>1</sup> - عبد الحكيم حسان: التصوّف في الشّعر العربي الإسلامي، ص34، ص35. (بتصرف)

<sup>2</sup> - الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين، دار الهدى، عين مليلة، (د.ط)، 2000، ص38.

<sup>3</sup> - منال عبد المنعم جاد الله: التصوّف في مصر والمغرب، ص121. (بتصرف)

<sup>4</sup> - عبد الحكيم حسان: التصوّف في الشّعر العربي الإسلامي، ص36.

الأمر إلى الاقتناع بأنّه مخلوق ضعيف وعندئذ يكون التّدين، والتّدين في حالة الضعف ينتهي بالإنسان إلى التّسليم المطلق فيرضى بالدّوني من العيش ويتوجّه إلى التأمّل في أصله ومصيره والتّفكير في ملكوت السّموات، فالضعف باب إلى التّصوّف<sup>1</sup>، وعليه فإنّ إحساس الإنسان الأوّل بالضعف جعل منه إنسانا يناشد الانعتاق والاتّصال بذات خفيّة تسمح له بمجابهة مخاوف الحياة، فالدين حاجة ضروريّة منذ القديم لأنّه يعظّم « في الإنسان على قدر إحساسه بعظمة الكون وأسراره، وهو الأمر الذي يزيد من رهبته وخشيته...»<sup>2</sup>، لأنّ العقيدة لدى الإنسان «أساس الصّلة بين الكون والإنسان، أو مظهر هذه الصّلة بين العالم الأكبر والعالم الأصغر كما يقول الصّوفيّة والنّسّاك»<sup>3</sup>

### ب- التّصوّف كظاهرة إسلامية:

اختلفت آراء المؤرخين في تحديد بداية التّصوّف، فهناك من أرجعها إلى عصر ما قبل الإسلام، ومن هؤلاء أبو نصر سراج الدين الطّوسي في مؤلفه "اللمع"<sup>4</sup>، على غرار الأغلبية التي تحدد بدايته إلى القرن الثّاني والثّالث الهجري، ومن جهة أخرى « تتحدث بعض الروايات عن ظهور التّصوف خلال العصر الجاهلي بينما تجمع أغلب مصادر التّصوّف على أن ظهوره كان قبل أن تكتمل المائة الثانية للهجرة ومن هؤلاء القشيري والطّوسي وابن خلدون، لأنّ صحابة الرّسول كانوا يعرفون باسم الصّحابة، وبعدهم عرفوا بالتّابعين ثم بتابعي التّابعين»<sup>5</sup>، فمصطلح التّصوّف لم يكن في عصر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ولا في عصر الصّحابة والتّابعين وتابعي التّابعين. وعليه فإنّ «تاريخ بدايات التّصوّف فيكاد يجمع الباحثون على أنّه ظهر منذ القرن الثّاني للهجرة،

<sup>1</sup> - عبد الحكيم مرتاض: الطّرق الصّوفية في الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016، ص155.

<sup>2</sup> - عبد القادر صحراوي: الأولياء والتّصوّف في الجزائر خلال العهد العثماني، دار هومة، الجزائر، (د.ط.)، 2006، ص25.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - أبو نصر السراج الطّوسي: اللمع، ص45.

<sup>5</sup> - الطّاهر بونابي: التّصوّف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين، ص36.

ومن الطّبيعي أن يبدأ كسلوك ديني واجتماعي قريب جدّاً من الزّهد الذي كان سابقاً للتصوّف.<sup>1</sup>،  
فالتصوف في بداياته كان زهداً، إذ اصطبغ صبغة دينية.

وقد نشأت بوادر التصوف في البصرة وترعرع فيها على أيدي أولئك الزهاد والدعاة من فضلاء التّابعين وذلك ابتداء من مطلع القرن الثّاني الهجري الذي صار فيه خواص أهل السنّة مقبلون على الزّهد والعبادة، وأوّل من تكلم ببغداد في مذهب الصّوفيّة أبو حمزة الصّوفي، وأوّل من دعي بهذا اللّقب هو أبو هاشم الصّوفي المتوفي سنة 321هـ/933م<sup>2</sup>. وهناك من يرى أن لفظ "صوفي" ورد « لقباً مفرداً لأوّل مرّة منعوتاً به جابر بن حيان، وهو صاحب كيمياء شيعي من أهل الكوفة»<sup>3</sup>، ولم يقتصر ظهوره على فرد واحد وإنّما ظهر أيضاً عند الكثير من الناسكين أمثال إبراهيم بن أدهم والفضيل بن عياض، ومعروف الكرخي وغيرهم<sup>4</sup>، وحسبما جاء عن الإمام السيوطي رحمه الله، على أن لفظ الصوفي بمعنى الزاهد الفقير عرف قبل هذا التاريخ حسبما جاء في رواية الإمام الحسن البصري القائل: رأيت صوفياً في الطواف فأعطيته شيئاً فلم يأخذه وقال معي أربعة دوانيق فيكفيني ما معي... ومن المعلوم أن "الحسن البصري" توفي سنة 110هـ/728م<sup>5</sup>. أما "ابن الجوزي" يرى أنّ نشأة التصوّف كانت قبل مائتين، إذ يقول في كتابه "تلبّيس إبليس": « كانت النسبة في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الإيمان والإسلام، فيقال مسلم، مؤمن، ثم حدث اسم زاهد وعابد ثم نشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبّد، فتخلوا عن الدين وانقطعوا إلى العبادة، واتخذوا في ذلك طريقة، تفرّدوا بها وأخلاقاً تخلّقوا بها... وهذا الاسم ظهر للقوم قبل سنة مائتين»<sup>6</sup>؛ أي أنّ نشأة التصوّف -حسب ابن الجوزي- يعود إلى ما قبل الحسن البصري، فلم

<sup>1</sup> - حسين مشاركة: مصادر الرّمز المكاني وخصائصه في شعر ابن الفارض، مطبعة بن سالم الأغواط، ط1، 2010، ص71.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

<sup>3</sup> - عدنان حسين العوادي: الشّعْر الصّوفي، دار الرشيد، العراق، (د.ط.)، 1979، ص53.

<sup>4</sup> - حسين مشاركة: مصادر الرّمز المكاني وخصائصه في شعر ابن الفارض، ص71. (بتصرف)

<sup>5</sup> - صلاح مؤيد العقبي: الطّرق الصّوفيّة والرّوايا بالجزائر: تاريخها ونشاطها، ج1، دار البراق، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)، ص33.

<sup>6</sup> - ابن الجوزي نقلًا عن، إحسان ظهير: التصوّف الإسلامي: المنشأ ومصادره، إدارة ترجمان السنّة، باكستان، ط1، 1986، ص45.

فلم يكن لفظ التّصوّف متداولاً في عهد النّبي صلّى الله عليه وسلّم ولا في عهد صحابته رضوان الله عليهم.

2- تطوّر التّصوّف الإسلامي في المشرق العربي: مرّ التّصوّف في المشرق بمراحل عدّة وهي:

أ- مرحلة الزّهد الخالص: وذلك في القرنين الهجريين الأوّل والثّاني، ويمثّل هذه المرحلة الخلفاء الرّاشدون، وعبد الله بن عباس، وأبو عبيدة رضي الله عنهم، هؤلاء جميعهم عاصروا نزول القرآن الكريم على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم فكان يتلو عليهم قوله تعالى: ﴿... وما الحياة الدّنيا إلّا متاع الغرور﴾<sup>1</sup>، كما يقول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: «كن في الدّنيا كأنّك غريب أو عابر سبيل»<sup>2</sup>، وبالرّغم من أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم دعا إلى العمل للآخرة إلا أنه لم يبلغها ولم يعزف عن الدنيا، ففي الحديث المشهور إذ «جاء ثلاثة رهط إلى بيوت أزواج النبي صلى الله عليه وسلم، يسألون عن عبادة النبي صلى الله عليه وسلم، فلما أخبروا كأنهم تقالوها، فقالوا: وأين نحن من النبي صلى الله عليه وسلم؟ قد غفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخر. قال أحدهم: أما أنا أصلي الليل أبداً. وقال آخر: أنا أصوم الدهر ولا أفطر. وقال آخر: أنا أعتزل النساء فلا أتزوج أبداً. فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: أنتم الذين قلتم كذا وكذا؟ أما والله إني لأخشاكم لله وأتقاكم له؛ لكتّي أصوم وأفطر، وأصلي وأرقد، وأتزوج النساء، فمن رغب عن سنتي فليس مني»<sup>3</sup>، وعليه فإن حياة المسلم أنذاك وسطية بين العبادة والتفرغ للأمور الدنيوية. وهذه المرحلة عرفت بالتوازن بين العمل للدنيا والآخرة معاً، دون إفراط أو تفريط بجانب دون الآخر، فالله سبحانه وتعالى يقول: ﴿وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا﴾<sup>4</sup>، الدنيا<sup>4</sup>، ونصيب الصوفية من الدنيا هو العبادة والطاعة وليست المباحات الدنيوية الفانية، كما نجد الرسول عليه الصلاة والسلام يوصي عبد الله بن عمرو بن العاص بإعطاء كل شيء حقه إذ

<sup>1</sup> - سورة الحديد [الآية: 20]

<sup>2</sup> - أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص 1599.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 1292.

<sup>4</sup> - سورة القصص، [الآية: 77]

يقول: « صم وأفطر وقم ونم فإنّ لجسدك عليك حقًا، وإنّ لعينك عليك حقًا، وإنّ لزوجك عليك حقًا...»<sup>1</sup>، كما نجد في رواية أنس بن مالك قال: « دخل النبي صلى الله عليه وسلم فإذا حبل ممدود بين السارين فقال: ما هذا الحبل؟ قالوا: هذا حبل لزينب، فإذا فترت تعلقت. فقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا، حلّوه، ليُصلّ أحدكم نشاطه، فإذا فتر فليقعده»<sup>2</sup>، وبالتالي فإن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن التشديد على النفس، وحملها ما لا تطيق.

وفي ظلّ كل هذا جعل الصّحابة من رسول الله قوتهم فساروا على ما سار عليه النبي صلى الله عليه وسلم فعاشوا في ظلّ الوسطيّة التي نادى بها الإسلام القويم، فكان زهدهم معتدلاً ينهل من الكتاب والسنة المطهّرة.

**ب- مرحلة الزّهاد والوعاظ:** وفي هذه المرحلة تظهر بوادر التصوف تظهر إذ نجد "الحسن البصري" (110هـ) الذي قال عنه "الشّعراي": « غلب عليه الخوف حتّى كأنّ النّار لم تخلق إلّا له وحده»<sup>3</sup>، إذ يغلب عليه الخوف والرّجاء، والتي تعد من مقامات الصّوفيّة، كما نلمح بوادر التصوّف في قوله: « المحبّ سكران لا يفيق إلّا عند مشاهدة محبوبه»<sup>4</sup>، ويعرف أنه أشهر ممثلي حركة الزهد، ويعد في نظر الصوفية واحدا منهم، لأنه ينزح إلى حياة روحية خالصة، غير قانع بمجرد الصور الشكلية في أدائها.<sup>5</sup>

وكذلك "رابعة العدوية" التي كانت « كثيرة البكاء والحزن، وكانت إذا سمعت ذكر النّار غشي عليها زمانا»<sup>6</sup>، والتي عرفت بالحب الإلهي وأول من تغنّت به، وفي هذا الصدد يقول أبو العلا العفيفي: «وأول من تغنّى بنعمة الحب الإلهي... في إخلاص وصدق كانت رابعة العدوية التي أحبت الله لذاته - لا خوفا من ناره ولا طمعا في جنته، وكان أقصى أمانيتها أن يكشف الله عن وجهه الكريم

<sup>1</sup> - أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص 475.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 278.

<sup>3</sup> - عبد الوهاب الشّعراي: الطبقات الكبرى، ت: أحمد عبد الرّحيم السّايح، توفيق علي وهبة، ج 1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 2005، ص 56.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 58.

<sup>5</sup> - رينولد نيكولسن: في التصوّف الإسلامي وتاريخه، تر: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، (د.ط)، 1947، ص 2، ص 3. (بتصرف)

<sup>6</sup> - عبد الوهاب الشّعراي: الطبقات الكبرى، ص 121.

ويرفع عن قلبها الحجب التي تحول دون مشاهدته»<sup>1</sup>، ومن هذا المنطلق «صارت المحبة الإلهية المحور الذي تدور عليه الحياة الصوفية والهدف الذي تتجه إليه»<sup>2</sup>، فالمحبّة الإلهيّة أصبحت موضوعاً مقروناً بالتصوف، وكذلك نجد إلى جانب رابعة العدوية الفضيل بن عياض (ت187هـ)، وشقيق البلخي (ت194) إذ عرفوا هؤلاء بالأعمال الصالحة وشدة الخوف من الله سبحانه، والابتعاد عن ملذات الحياة، ونصحوا ووجهوا غيرهم إلى الالتزام والأخلاق التي توصلهم إليه سبحانه وتعالى، وتقوي صلّتهم به<sup>3</sup>، وأصحاب هذا القرن لم يُعرف أنهم سمو أنفسهم بالمتصوفة وإنما عرفوا باسم الزهاد والنسّاك، لخوفهم من عذاب الله، ولم يسم هؤلاء باسم الصوّفية إلا خلال القرن الثّاني، وترجع العوامل الرئيسيّة في ظهور نزعة الزهد إلى عاملين هامين: الأول المبالغة في الشعور بالخطيئة، والثّاني الرعب الذي استولى على قلوب المسلمين من عقاب الله وعذاب الآخرة، وسارت حركة الزّهد وفقاً لقواعد الدين أول الأمر، غير أنه لم يكن مفر من أن المبالغة في التزام بعض الأمور (كالتوكل والذكر) واستتبعت من الناحية الأخرى إهمالا لبعض قضايا الدين المهمة<sup>4</sup>، المهمة<sup>4</sup>، فالزّهد في أول أمره لم يخرج عمّا جاء به النّبّي صلى الله عليه وسلم ولكن مع الوقت بدأ الزهد يأخذ مناحي أخرى، فتحول الزّهد إلى تصوف، وبدأ التّصوّف يتطور على مستوى السلوك، وعلى مستوى المصطلح، فبدأت تظهر مصطلحات جديدة تخصّ ميدان التّصوّف.

### ج- مرحلة أتباع الزّهاد والنسّاك في الزّهد والتّقصّف:

وهي مرحلة تبدأ مع بداية القرن الثّالث الهجري إلى منتصف القرن الرّابع الهجري، وممن نجدهم في هذه المرحلة أمثال أبوسلمان الداراني(ت215هـ)، المحاسبي (ت243هـ)، البسطامي (ت261هـ)، والجنيد (ت297هـ)...<sup>5</sup>، وفي هذه المرحلة ظهرت فكرة "الفناء" مع "البسطامي"، والذي يعدّ أول من تكلم فيها، «واعتبره الدّرجة القصوى في سلم معراجة الرّوحي، وله فيه أقوال رمزية

<sup>1</sup> - أبو العلا العفيفي: التّصوّف: النّور الرّوحي في الإسلام، دار الشّعب، بيروت، (د.ط.)، (د.ت)، ص198.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، .

<sup>3</sup> - كامل عمر بن عبد الله: التصوف بين الإفراط والتفريط، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2001، ص56.(بتصرف)

<sup>4</sup> - رينولد نيكولسن: في التّصوّف الإسلامي وتاريخه، ص02.

<sup>5</sup> - عبد الله رزوقي: الطّرق الصّوفية ومنطلقاتها الفكرية والأدبية بمنطقة توات، رسالة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح،

ورقلة، 2016-2017، ص45. (بتصرف)

غريبة تعتبر عادة من قبيل مايسمى بالشطحات الصّوفية...ومن ذلك قوله: «حجبت مرّة فرأيت البيت، وحجبت ثانية فرأيت البيت وصاحبه، وحجبت الثالثة فلم أر البيت ولا صاحبه» ويفصل في هذا مراحل معراج الروحي الذي انتهى فيه إلى مقام الفناء التام أو الوحدة التامة، فالحج هنا رمز للسّفر الرّوحي، وأول مراحل المرحلة الحسيّة...<sup>1</sup>، ومن خلال قول "البسطامي" يرى "أبو العلا العفيفي" أنّ « مراتب هذا الحجّ ثلاث: إدراك حسي فإدراك عقلي، فشهود قلبي، أو فردية فثنوية، فوحدة مطلقة تتمحي فيها الكثرة العقلية والحسيّة. وهذه المرتبة الأخيرة هي مرتبة الفناء...<sup>2</sup>، وعليه فإنّ الفناء الصّوفي هو « الحال الذي تتوارى فيها آثار الإرادة والشخصيّة والشّعور بالذات وكل ما سوى الحقّ، فيصبح الصّوفي وهو لا يرى في الوجود غير الحقّ، ولا يشعر بشيء في الوجود سوى الحقّ وفعله وإرادته»<sup>3</sup>، فالصّوفي يفنى عن الوجود الحسي ويتوارى في المطلق.

**د - مرحلة التّحرّر والكلام:** وهذه المرحلة تبدأ في القرن الرّابع الهجري وعلى رأسها "الحسين بن منصور الحلاج" (ت309هـ)، شغل الوري فلقبه الهنود بالمغيث، وأهل خراسان بالميميز، وأهل خوزستان بحلاج الأسرار، إذ نادى بـ "الاتّحاد والحلول"<sup>4</sup>، والاتّحاد بالله يعني «أن يصير المحب والمحبوب شيئاً واحداً فعلاً: سواء في الجوهر و الفعل، أي في الطبيعة والمشية والفعل الصادر منها، فتكون الإشارة إلى الواحد عين الإشارة إلى الآخر، ثم تختفي الإشارة لانعدام المشير. فلا يصير ثمة غير واحد أحد هو الكل في الكل...»<sup>5</sup>

ومن خلال هذه الأفكار الفلسفيّة يرى الحلاج «أن تجلّى الحقّ لنفسه في الأزل قبل أن يخلق الخلق وجرى له في حضرة أحاديته مع نفسه حديث لا كلام فيه ولا حروف. وفي الأزل حيث كان الحق ولا شيء معه، نظر إلى ذاته فأحبها وأتّى على نفسه، فكان هذا تجلياً لذاته في صورة المحبة المنزهة عن كل وصف وكل حد، فكانت هذه المحبة علة الوجود والسبب في كثرة الوجود، ثم شاء الحق سبحانه أن يرى ذلك الحب الذاتي ماثلاً في صورة خارجية يشاهدها ويخاطبها، فنظر في

<sup>1</sup> - أبو العلا العفيفي: التّصوّف: الثّورة الروحية في الإسلام، ص167.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - عبد الله رزوقي: الطرق الصّوفية ومنطلقاتها الفكرية والأدبية بمنطقة توات، ص45. (بتصرف)

<sup>5</sup> - عبد الرحمن بدوي: شطحات الصّوفية، ج1، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص14.

الأزل وأخرج من العدم صورة من نفسه لها كل صفاته وأسمائه وهي آدم الذي جعله الله صورته أبد الدهر، فكان آدم من حيث ظهور الحق بصورته فيه وبه هو هو<sup>1</sup>؛ وعليه فتجلي الحق يكمن في الصورة الأدمية بصفاته وأسمائه. وهذه الفكرة أدت بالحلاج إلى قتله، وهذا كله يعود إلى أسباب سياسية حيث يقول أحمد أمين في مسألة قتل الحلاج: «هي مسألة سياسية بحثة، اتخذت شكلا دينيا لعلمهم أن الدين أفعل في الشعوب من السياسة. فكم من صوفية ادعوا وحدة الوجود فلم يلتفت إليهم، وتركوا وشأنهم،...»<sup>2</sup>، فقد كان الحلاج صديقا للحاجب نصر القشوري الذي كان يجاهد من أجل إدارة أحسن وقيادة أعدل، وقد كانت تلك الأفكار الخطيرة في زمن كان فيه الخليفة لا حيلة له، وكان الوزراء -ذو النفوذ- يتغيرون باستمرار، وقد اعتبر الشيعة الملتفون حول الوزير ابن الفرات الحلاج مصدر خطر، كما فعل نفس الشيء الجناح السني المساند للوزير (الصالح) علي بن عيسى، لأن الكل كان يخشى من إحيائه للدين في قلوب العامة ويكون له تأثير على النظام الاجتماعي، بل وعلى البناء السياسي للسلطة أيضا، فكانت فكرة إحياء قلوب كل المسلمين وتعليمهم الارتقاء بأرواحهم بدل التقليد الأعمى خطيرة في مجتمع لم يكن عند قادته الدينيين والسياسيين لا القدرة ولا العزيمة على إحياء الأمة المسلمة، فقبض على الحلاج في عام 912 وهو في أحد أسفاره بالقرب من سوس، وأعدم بعد ذلك<sup>3</sup>، ورغم ذلك لم يبق التصوف وأفكاره على حاله وإنما ظهرت أفكار أخرى كـ "وحدة الوجود" مع "ابن عربي"، إذ يرى « أن الوجود في حقيقته وجوهره شيء واحد، متعدّد متكثّر في النّظر والاعتبار... وليست الموجودات الخارجية إلاّ صوراً أو تعيينات أو مجالي للوجود الواحد الذي هو وجود الحق»<sup>4</sup>، فكلّ الموجودات الحسيّة - عند الصّوفي - ما هي إلا تجلياً من تجليات الذات الإلهية.

هذه الأفكار الفلسفيّة (الفناء، الاتّحاد والحلول...) التي أدخلها الصّوفية في تصوفهم، جعلت فقهاء السنّة يكتنون لهم العدواة، وينكرون هذه الأفكار، فقام الصوفية المعتدلون الراغبون في البقاء

<sup>1</sup> - أحمد أمين: موسوعة الحضارة الإسلامية، دار العزة والكرامة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 312.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 310.

<sup>3</sup> - آنا ماري شيميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد، ورضا حامد قطب، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2006، ص 80. (بتصرف)

<sup>4</sup> - أبو العلا العفيفي: التّصوف: الثّورة الرّوحية في الإسلام، ص 223، ص 224.

مسلمين مع محافظتهم على التصوف بالتوفيق بين التصوف والسنة، ابتداء من القرن 5هـ/11م، بفضل القشيري الذي بعث برسالته (الرسالة القشيرية) في 437هـ/1045م إلى الصوفية في بلاد الإسلام وهي خلاصة لمبادئ التصوف، بنيت على أساس الشريعة الإسلامية، كما حدث التوافق بين الفقهاء والصّوفية في عصر نظام الملك (ت485هـ/1092) بفضل أبي حامد الغزالي (ت505هـ/1111م) بكتاب "إحياء علوم الدين" الذي هاجم فيه المتكلمين والفقهاء، وبيّن أنّ العبادة بالقلب وليس بالجسد فقط<sup>1</sup> وأوضح أنّ كلا منهما ضروري، فاستطاع أن يؤلّف بين القلوب، ويعطف الناس على التصوّف<sup>2</sup>، ويوفق بين الشريعة والتصوّف.

وعليه من خلال كل هذه المراحل والأفكار نجد أن هناك نوعين من التصوّف، تصوّف فلسفي وتصوف سنّي.

فأما التصوف الفلسفي فهو قائم على الأفكار الفلسفية التي تبناها الصوّفيّة، وقد ذكره "الركيبي" باسم التصوف الخالص، إذ يقول: «نعني بالتصوّف الخالص في الشعر الجزائري الحديث، ذلك اللون من القصائد التي اتّجه فيها أصحابها إلى الحديث عن القضايا التي عرفت في الفكر الصوفي بوجه عام، وفي الأدب والشعر بوجه خاص، مثل "الغزل الإلهي" و"الخمرة الإلهية" و"وحدة الوجود" و"النور المحمدي"، وما إلى ذلك من القضايا والأفكار الفلسفية التي برزت في الفكر الصوفي بعد أن دخلته تيارات فكرية كثيرة دخيلة على ما في الدين الإسلامي من بساطة،...»<sup>3</sup>، فالتصوف الفلسفي يحمل أفكار فلسفية، يدرجها الشاعر الصوفي في شعره، تتجاوز الواقع، وتعبر عن أفكار باطنية مجردة، أما التصوف السني فأوّل من أرساه هو الجنيد في القرن الثاني هجري، ويعرّفه "عبد الله الركيبي" هو «التصوّف الذي لايتعارض مع السنّة، وهو ذلك المنهاج الذي يسلم

<sup>1</sup> - صباح بعارسية: حركة التصوّف في الجزائر خلال القرن العاشر الهجري، السادس عشر الميلادي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص58. (بتصرف)

<sup>2</sup> - أحمد أمين: موسوعة الحضارة الإسلامية، مج6، ص311. (بتصرف)

<sup>3</sup> - عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث: الشعر الديني الصوفي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص239.

بما في النصوص الدينيّة المنقولة والثابتة والتي تدعو إلى أحكام الشريعة وأوامرها ونواهيها<sup>1</sup>، فالنصّوف السنّي يتوافق مع مبادئ الشريعة الإسلاميّة و يبتعد عمّا هو فلسفي.

### 3- التصوّف في الجزائر:

وقبل الحديث عن التصوّف في الجزائر يجدر الإشارة إلى أن التصوّف في الغرب الإسلامي جاء نتيجة التّواصل بالشرق الإسلامي فعلى الرغم من ظهور التصوّف في القرن الثاني الهجري وانتشاره في المشرق العربي إلا أن الغرب الإسلامي كان بمعزل عنه ولم يعرفه كما عرفه إخوانهم المشاركة حتى أوائل القرن الخامس الهجري أو قبله بقليل، ويقول عبد المنعم الحسني « يرى معظم الباحثين أنه: لا يمكننا معرفة البداية الحقيقيّة للتصوف بالمغرب الإسلامي، إذ تنقصنا الأدلة والبراهين على ذلك. ويميلون إلى أن التصوف في صورته الزهديّة، قد يكون موجودا منذ الفتوحات الإسلاميّة.<sup>2</sup>» أما المفهوم الدقيق للتصوف والذي اصطلح عليه فيما بعد، فقد ظهر أولا بالمشرق ثم انتقل مع المعابر الأربعة التي انتقلت بواسطتها الأفكار إلى بلاد المغرب العربي، وهي: الحج، وطلب العلم، والمؤلفات، وكذلك التجارة<sup>3</sup>، وقد عدّ الباحثون أبا عمران الفاسي هو أول من أدخل تعاليم الجنيد إلى إفريقيا، أما وصول المؤلفات الصوفية فمن أقدم الإشارات حسبما تشير إليه المصادر من حتّ المغرب عبد العزيز التونسي (486هـ) مرّديه على قراءة "رعاية" للمحاسبي، وكان هذا في أواسط القرن الخامس قبل أن يصل كتاب "الإحياء"<sup>4</sup> للغزالي.

ولقد كان التصوّف بالمغرب الإسلامي متأثرا بالتصوّف المشرقي في البداية، حتّى أن المدارس الصّوفية الأولى التي ظهرت بالمغرب كانت نتاج التصوّف المشرقي، مثلما يتجلى ذلك عند أبي يعزى، أبو مدين الذي يعتبر أحد أوتاد التصّوف بالمغرب الإسلامي، وقد عرفت طريقته المدينية

<sup>1</sup> - عبد الله الركبيبي: الشّعْر الديني الجزائري الحديث: الشّعْر الديني الصّوفي، ص311.

<sup>2</sup> - عبد المنعم القاسمي الحسني: أعلام التصّوف في الجزائر، دار الخليل القاسمي الحسني، ورقلة، ط1، 1427، ص24.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

شهرة واسعة واتباعا كثر في مختلف أنحاء المغرب الإسلامي، وازدادت شهرته على يد تلميذه عبد السلام بن مشيش،...<sup>1</sup>

أما بالنسبة للجزائر تحديدا، أو ما يعرف قديما بالمغرب الأوسط، فقد انتشر التصوّف على مدى واسع، وغطى مناطق عديدة من الوطن، ففي كل بقعة منه زاوية أو مقام ولي صالح، وحلقة ذكر أو شيخ طريقة يدعو إلى التمسك بالشريعة والافتداء بسنة الرسول عليه الصلاة والسلام.<sup>2</sup> فكانت مظاهر التصوف منتشرة في كل مكان آنذاك.

وقد عرفت الجزائر التصوّف زمن بني عبيد\*، لكن العلماء أنكروا عليهم وكفروهم حتى قال محمد بن عمّار الكلاعي الميورقي يوصي ابنه من قصيدة:

وطاعة من إليه الأمر فلزم وإن جاروا وكانوا مسلمينا  
فإن كفروا ككفر بني عبيد فلاتسكن ديار الكافرينا

فلم يكن يومئذ بالمغرب شأن للصوّفيّة إلى أن جاءت الدولة المؤمنية ونشرت المعارف، ونصرت الفلسفة، فظهر من الصوّفيّة رجال ذوو علم ذاع صيتهم، ولكن لقوة نفوذ الدولة لم يتغلبوا على العامة حتى سقطت وخلفتها دول تنازع أمراؤها فضعف سلطانهم، وعلت كلمة الصوّفيّة فمثّلوا أدوارهم مع العامّة وكان ذلك بداية تراجع الجزائر...<sup>3</sup>

ولقد بدأ التصوّف في الجزائر تصوفا نظريا، ثم تحوّل ابتداء من القرن التاسع الهجري، واتّجه إلى الناحية العملية الصّرف، وأصبح يطلق عليه "تصوّف الزّوايا والطّرق الصّوفية"، وقد ظلّ هذا التصوف العملي سائدا في جميع أنحاء المغرب العربي حتى بعد سقوط الدويلات الثلاث ودخول الأتراك العثمانيين<sup>4</sup>، فالتصوّف العملي يتجسّد من خلال الزّوايا وظهور الطرق الصّوفية بمختلف توجّهاتها.

<sup>1</sup> - عبد المنعم القاسمي الحسني: أعلام التصوّف في الجزائر، ص24. (بتصرف)

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

\* وهو مؤسس الدولة العبيدية، فهذه الدولة تنتسب إلى عبيد الله المهدي، إذ كانت قاعدتها بالمغرب العربي ثم انتقلت إلى مصر وعرفت هناك باسم الدولة الفاطمية. أنظر، مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص130.

<sup>3</sup> - مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص347. (بتصرف)

<sup>4</sup> - عبد المنعم القاسمي الحسني: أعلام التصوّف في الجزائر، ص24. (بتصرف)

لقد اتّخذ التّصوّف في الجزائر منذ ظهوره بها أبعادا اجتماعية، وذلك بسبب الطّروف الّتي كانت تعيشها البلاد في القرون السابع والثامن والتاسع الهجرية، وانساق الناس وراءه لما وجدوا فيه من مساواة وعدل وإحساس بالوجود والأهمية، فقد كان شكلا من أشكال التّعبير عن الغضب الشّعبي والتّمييز الطبّقي بين طبقة الأغنياء والمترفين وطبقة الفقراء والمعدومين.<sup>1</sup> فقد مرّ التصوف في الجزائر بمرحلتين أساسيتين هما:

**1- فترة التّصوّف النّخبوي:** وذلك خلال القرون السادس والسابع والثامن الهجرية: وهي الفترة الّتي بقي فيها التصوف يدرس في المدارس الخاصة، واقتصره على طبقة معينة من المتعلمين، وعدم انتشاره بين الطبقات الشعبيّة، وبقائه في الحواضر الكبرى: تلمسان، بجاية، ووهران...  
**2- فترة التّصوّف الشّعبي:** أو ما يعرف بفترة الانتقال من التّصوّف الفكري إلى التّصوّف الشّعبي، وقد وقع ذلك في القرن التّاسع الهجري، وفيها انتقل التّصوّف من الجانب النّظري إلى الجانب العملي، وهو الانتشار الكبير للزّوايا والرّباطات في الريف والمدن، وانضواء الآلاف من النّاس تحت لوائه، والاجتماع على الذّكر والخلوة، وآداب الصّحبة وما إليها من مظاهر التّصوّف الشّعبي. ويفتح باب التّصوّف للعامة وأهل الريف، انتقل من النّخبة إلى العامّة من المدينة إلى الريف، وظهرت الطّرق الصّوفية الكبرى وانتشرت في مختلف أنحاء القطر: كالقادرية، المدينية، الشاذلية...<sup>2</sup> وأول ما وجدت هذه الطّرق أو مايسمّى بالتّصوّف العملي وجدت في بلاد القبائل بجاية والمناطق المحيطة بها، وكانت بجاية مركز إشعاع صوفي لعدة قرون من الزمن. كانت نواتها الأولى رجالات التّصوّف الكبار من أمثال أبي مدين، زكريا الزواوي، أبو زكريا السطيفي، يحي العيدلي، أحمد زروق...ومن بجاية انتشر التصوف إلى بقية مناطق المغرب الأوسط (الجزائر)<sup>3</sup>، باعتبار بجاية منارة للعلم والعلماء، منها انتشر التصوف ليعم مناطق أخرى من الجزائر.

<sup>1</sup> - عبد المنعم القاسمي الحسني: الطّريقة الرّحمانية: الأصول والآثار، دار الخليل، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص 251. (بتصرف)

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 249. (بتصرف)

ويمكننا التأريخ للطّرق الصّوفية من عهد أبي مدين الغوث، فهو واضع أول طريقة عرفت هنا في الجزائر وهي الطّريقة المدينية، التي نشرها في بجاية وضواحيها، وانتقلت إلى تلمسان ومنطقة الغرب الجزائري<sup>1</sup>، ثم ازدادت نشاطا وأحيائها من بعده شيخ الطريقة الشاذلية أبو الحسن الشاذلي، وكان لتعاليم الشاذلي في الجزائر الأثر الأكبر بحيث يكاد يجزم أن معظم الطرق التي ظهرت بعد القرن الثامن تتصل بطريقة أو بأخرى بالطريقة الشاذلية<sup>2</sup> إضافة إلى الجانب الإيجابي الذي حظي به التصوف في الجزائر نجد أيضا أثره السلبي إذ اقترن بالشعوذة والدجل، إذ اختلط التصوف بالبدعة والشعوذة والخرافة، وأضحى عند البعض وسيلة للرشوة والفساد، وعند البعض الآخر وسيلة لاتخاذ الحضرة ونشر البدعة واستغلال العامة<sup>3</sup>، إذ يبتزون أموال الناس، وينشرون الخرافات، وبات الاعتقاد في الأولياء ظاهرة بلغت درجة التقديس، مما أدّى إلى الانحراف عن الطّريق الحقيقي للتصوّف، والتحول عن العلم إلى الخرافة، ومن الولاية إلى الشعوذة، واعتبروا الأذكار أفضل من القرآن، وساووا بين المرابط والرّسول عليه الصّلاة والسّلام<sup>4</sup>، وبين الأولياء والرّسل، فخرج التصوّف عن منهجه الصّحيح الذي هو القرآن والسّنة النّبوية، إذ وصلوا إلى تفضيل الوليّ على النّبي و«بيّن ابن عربي أن الولي أعلى مرتبة من النّبي، لأن النّبي يتعلّم من الولي، فالأولياء يدركون في اليقظة ما يدركه غيرهم في المنام، والنبي يخبر بواسطة الملك بينما الولي يخبر بالإلهام»<sup>5</sup>، أي أنّ طريقة الإلقاء والتعلّم بين النّبي والولي تختلفان حسب ابن عربي.

<sup>1</sup> - عبد المنعم القاسمي الحسني: الطّريقة الرّحمانية: الأصول والآثار، ص249. (بتصرف)

<sup>2</sup> - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص461. (بتصرف)

<sup>3</sup> - ينظر، صباح بعارسية: حركة التصوّف في القرن العاشر الهجري، ص104.

<sup>4</sup> - ينظر، ابن حزم أبي محمد بن أحمد الظاهري: الملل والنحل، ج1، ت: إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص10.

<sup>5</sup> - إبراهيم محمد منصور: الشّعر والتصوّف: الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، دار الأمين، القاهرة، (د.ط)،

(د.ت)، ص66.

### III - المعراج الصوّفي (الرحلة الصوّفية):

عرّفه "ابن منظور" على أنّه «المصعد والمعرج: الطّريق الذي تصعد إليه الملائكة. والمعراج: شبه سلم أو درجة تعرج عليه الأرواح إذا قبضت...»<sup>1</sup>، والمعراج المقصود هنا ليس المعراج المحسوس، ولكن المعراج هو معراج أرواح؛ أي تجاوز كل ما يخص الجسد ومتطلباته، ورغائبه، والارتقاء بالنفس. يمرّ الصوّفي في رحلته إلى الله سبحانه عبر أحوال ومقامات، إذ يرتقي في معراجه من حال إلى حال، ومن مقام إلى مقام عن طريق المجاهدات، وأيضا هو «الطريق الذي يسلكه الصوفي إلى الله ويمثّل الحياة الروحية التي يحيها»<sup>2</sup>، وللصوفية نظرتان إلى الطريق الذي يسلكونه في المعراج إلى الله تعالى من جهة هو طريق عروج من عالم الظاهر إلى عالم الحقيقة، أو من عالم الأرض إلى عالم السماء من جهة أخرى<sup>3</sup>، فعروج الصوفي نوعان عروج من الظاهر للباطن، ومن عالم الجسد لعالم الروح؛ أي من العالم السفلي للعالم العلوي، «وعليه فإن المعراج الصوفي سواء كان عن طريق الترقّي أو التحول الباطني للوصول إلى الله لا يتم إلا بعد تصفية النفس بأعمال المجاهدة والرياضة حتى تكون النفس جديرة بالقرب، فإذا كان المعراج الصوفي يعني ترقيا نفسيا من ناحية وتحولا باطنيا من ناحية أخرى فإن هذا الترقّي النفسي عند الصوفية ينقسم إلى مقامات وأحوال»<sup>4</sup>، وعليه فالمعراج الصوفي يكون وفق أحوال ومقامات يرتقي بها الصوفي بنفسه لعالم أسمى وأرقى.

1- الأحوال: وهو جمع حال، والحال عند الصوّفيّة «معناه يرد من الحقّ إلى القلب دون أن يستطيع العبد دفعه عن نفسه بالكسب حين يرد أو جذبه بالتكّلف حين يذهب»<sup>5</sup>، وهذا يعني أنّ الحال إلهام من الله لعبده، ولا دخل للخلق به، فهو فضل من الله على عبده، وفي هذا الصّدّد عرّف على أنّه «ما منّ الله، فكل ما كان من طريق الاكتساب والأعمال يقولون: هذا ما منّ

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص447.

<sup>2</sup> - أغامير فاطمة الزهراء: الشريعة والطريقة والحقيقة في فكر ابن عربي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2011-2012، ص15.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص267.

العبد، فإذا لاح للمرید شيء من المواهب والمواجيد قالوا: هذا ما منّ الله وسموه حالا إشارة منهم إلى أن الحال موهبة<sup>1</sup>، وعليه فإنّ الحال هو ما فضله الله على عبده عن سائر العباد من منن وعطايا، فقد يخص الله على عبده بحال دون سواه، أما ما يسعى إليه العبد لكسبه ونيله فلا يعدّ حالا، لأنّ الحال موهبة فطرية من الله سبحانه لعبد دون سواه « والحال نازلة تنزل بالعبد في الحين، فيحل بالقلب من وجود الرضا والتفويض وغير ذلك، فيصفو له في الوقت في حاله ووقته ويزول... وأهم صفات الحال أنه يزول فيتحوّل حال معيّن إلى حال أخرى<sup>2</sup>؛ أي يتميز بالتغيير والاندثار، كما يرد في "معجم اصطلاحات الصّوفية" مفهوم الحال على أنّه «ما كان إلى زوال سريع، أو إذا كان عارضا من العوارض...»<sup>3</sup>، فمن صفاته أنّه لا يثبت وإنّما يزول ويتغيّر من حال إلى حال، فإذا حلّ بالقلب لايدوم طويلا، « وقيل الحال تغيّر الأوصاف على العبد، فإذا استحکم وثبت فهو المقام<sup>4</sup>، فالعبد في حاله تتغير أوصافه فهي معاني ترد على القلب وتزول، وإذا تغيّرت وثبت أصبحت مقاما.

وعليه فإنّ الحال هو من عطايا الله ومنه على عبده دون سواه من البشر، فقد يمنحها له بعمل صالح زكى بها نفسه، أو عطايا ومنن نزلت لا لسبب وإنما فضل من الله وكرم منه على عبده، ولقد سميت أحوالا لأنّ المواهب فطرية فيه ومتأصلة في العبد، وإنّما سمّيت كذلك لأنّ العبد تتحوّل أوصافه وتتغيّر، إذ بعدما كان متشبّثا بالجسد ومتطلباته الدنيوية، يحاول أن يرتقي بنفسه ويتصف بصفات الخالق سبحانه، ويتقرّب إليه، فالحال « يظهر أثره قبل التمكن، من شطح ورقص وسير وهيام، وهو أثر المحبّة لأنّها تحرك السّاكن أولا، ثم تسكن وتطمئنّ، ولذا قيل فيها: أولها جنون، ووسطها فنون، وآخرها سكون<sup>5</sup>، فالحال يتجلّى من خلال الشّطح والوجد والفيض وكل هذا يكون من أثر المحبّة الإلهية.

<sup>1</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوّف الإسلامي، ص 268.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 268.

<sup>3</sup> - عبد الرزاق الكشّاني: معجم اصطلاحات الصّوفية، ص 66.

<sup>4</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوّف الإسلامي، ص 269.

<sup>5</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوّف إلى حقائق التّصوّف، ص 48.

2- المقامات: ج.مقام، ويُعنى بالمقام عند الصّوفيّة على أنّه « مقام العبد بين يدي ربّه عزّ وجلّ، فيما يُقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله عزّ وجلّ»<sup>1</sup>، فالمقام يناله الصوفي بكثرة العبادات والطاعات ومحاولة التّقرب إلى الله بكل أنواع المجاهدات، ويرى "الطوسي" أيضا أن المقام « هو الذي يقيم فيه العبد، في الأوقات مثل مقام الصابرين والمتوكّلين، وهو منزل السالك في الظاهر والباطن أي في المعاملات والمجاهدات والإرادات، فمتى أقام العبد في شيء منه على التمام فهو مقامه حتى يمن الله عليه وينتقل إلى مقام آخر»<sup>2</sup>، هو المكانة أو المرتبة التي يحظاها العبد في حال قربه من الله، إذ يكون في تلك المكانة أو المنزلة حتى ينتقل إلى منزلة أخرى، وهذا بكل المجاهدات والطاعات وكل أنواع الرياضات التي يمارسها الصوفي في طريقه إلى الله.

وتعدّ المقامات حسب اجتهاد المتصوفة وقربهم من الله، فهي « المكاسب التي يحصل عليها السالك أثناء رحلة مجاهداته وإخلاصه وطاعته لله تعالى»<sup>3</sup>، فالمقامات يكتسبها الصّوفي السالك في سفره إلى الله عن طريق ممارساته التّعبدية واجتهاداته النّفسية لوصوله إلى الله، ولن يرتقي من مقام إلى مقام حتى يستكمل شروط المقام الذي قبله لأتّه « استفاء حقوق المراسم، فإنه من لم يستوف حقوق ما فيه من المنازل لم يصح له التّرقّي إلى ما فوقه، كما أنّ من لم يتحقّق بالقناعة حتى يكون له ملكة لم يصح له التّوكل، ومن لم يتحقّق بحقوق التّوكل لم يصح له التّسليم، وهلمّ جرّا في جميعها...»<sup>4</sup>، فالمقامات مرتبطة بعضها ببعض، فلن ينال الصّوفي المقام الذي بعده حتّى يستوفي المقامات التي بعده، فلا يصح أن يمتلك مقام التّوكل إذا لم يستوف عنده مقام التّسليم والإذعان لله عزّ وجلّ و«لايجوز أن يدعي الإنابة دون التوبة، أو يدعي التوكل دون الزهد»<sup>5</sup>، فكل مقام له علاقة بالآخر، وبالتالي هو ارتقاء من مقام لمقام آخر.

<sup>1</sup> - أبو سراج الدين الطّوسي: اللّمع، ص65.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص411.

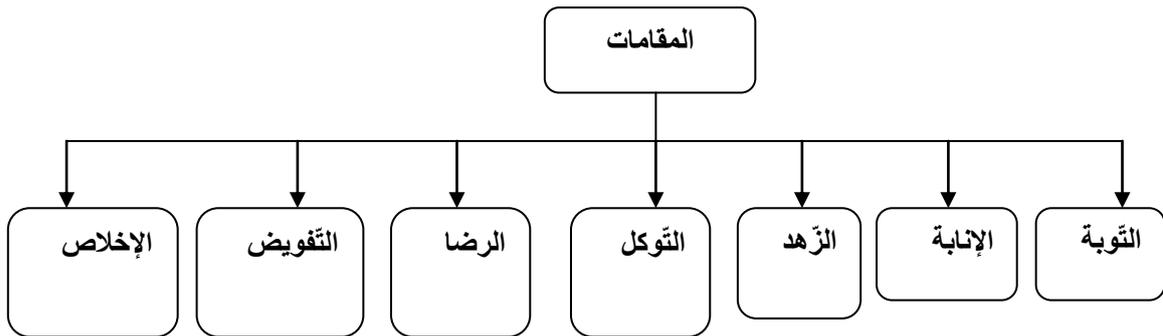
<sup>3</sup> - حسن الشّرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفيّة، ط1، مؤسسة مختار، القاهرة، 1987، ص116.

<sup>4</sup> - عبد الرزاق الكشّاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، ص76.

<sup>5</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوّف الإسلامي، ص917.

ولقد فرّق الصوفية في تحديد الأحوال والمقامات، إذ يرى "رفيق العجم" في معجمه أن «المقام عبارة عن طريق الطالب وموضعه في محل الاجتهاد، وتكون درجته بمقدار اكتسابه في حضرة الحق تعالى، والحال عبارة عن فضل الله تعالى ولطفه إلى قلب العبد دون أن يكون لمجاهدته تعلّق به، لأن المقام من جملة الأعمال، والحال من جملة الأفضال. والمقام من جملة المكاسب والحال من جملة المواهب، فصاحب المقام قائم بمجاهدته وصاحب الحال فان في نفسه، ويكون قيامه بحال يخلقه الحق تعالى فيه، وسمي الحال حالاً لتحوله، والمقام مقاماً لثبوته واستقراره، وقد يكون الشيء بعينه مقاماً»<sup>1</sup>، وهذا ما ذهب إليه القشيري أيضاً بقوله: «الأحوال مواهب والمقامات مكاسب. والأحوال تأتي من عين الجود، والمقامات تحصل ببذل المجهود، وصاحب المقام ممكن في مقامه، وصاحب الحال مترقّ عن حاله...قال بعض المشايخ الأحوال كالبروق فإن بقي فحديث نفس، وقالوا: الأحوال كاسمها، يعني أنها: كما تحلّ بالقلب نزول في الوقت»<sup>2</sup>، فالأحوال تتحول والمقامات يثبت فيها السالك في سفره.

يحدّد السهروردي المقامات في سبعة مقامات وهي: التّوبة، الإنابة، الزّهد، التّوكل، الرّضا، التّفويض، والإخلاص، وأما الأحوال يحدّدها في تسعة (09) أحوال وهي الحبّ، الشّوق، الأنس، القرب، الحياء، القبض، البسط، الفناء، البقاء<sup>3</sup>، والتّرسّيمة الآتية تبيّن المقامات والأحوال عند السهروردي:

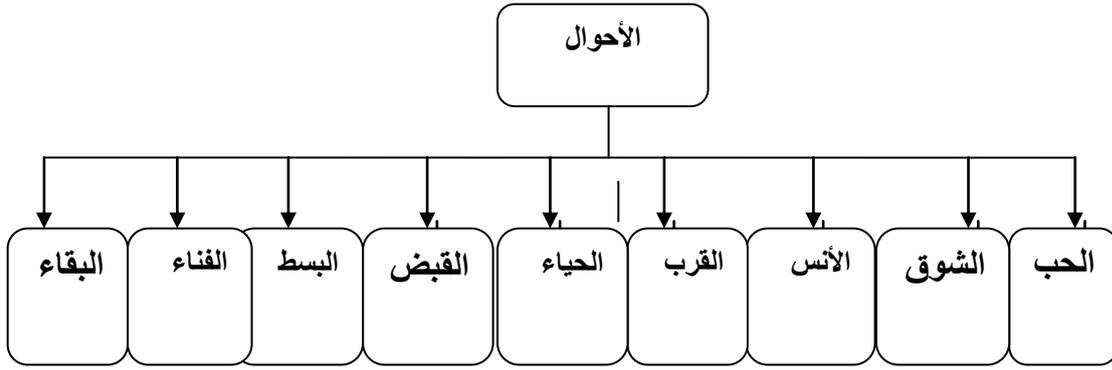


ترسيمة تبيّن المقامات عند السهروردي

<sup>1</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 917.

<sup>2</sup> - القشيري: الرّسالة القشيرية، ص 66.

<sup>3</sup> - ينظر، عبد الرزاق الكشّاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، ص 52.



### ترسيمة تبين الأحوال عند السّهوردي

في حين "الطّوسي" في معجمه "اللّمع" يبيّن المقامات والأحوال، ويحدّد الأحوال في عشرة (10) أحوال، والمقامات في سبعة (07) مقامات، وكلّ حال أو مقام يقتضي ظهور حال آخر أو مقام آخر، فهي مرتبطة ببعضها البعض، وكلّ حال من الأحوال أو مقام من المقامات يدعمها بشواهد من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة وأقوال المشايخ الصّوفية، وسنحاول التّفصيل في شرحها وهي كالآتي:

أ- الأحوال: تتمثل حسب الطوسي في:

#### 1- حال المراقبة:

تعرف المراقبة على أنّها « إدامة علم العبد باطّلاع الرّب، أو القيام بحقوق الله سرّاً وجهراً خالصاً من الأوهام، صادقاً في الاحترام وهي أصل كلّ خير، ويقدره تكون المشاهدة، فمن عظمت بعد ذلك مراقبته، عظمت بعد ذلك مشاهدته»<sup>1</sup>، بمعنى أنّها استشعار وجود الله في كلّ فعل أو قول أو سلوك، ويستشعرها « عبد قد علم وتيقن أنّ الله مطلع على ما في قلبه وضميره وعالم بذلك، فهو يراقب الخواطر المذمومة المشغلة للقلب عن ذكر سيده»<sup>2</sup>، فالعبد يراقب حركاته وسكناته ويحاول أن يراقب أفعاله وخواطره التي تبعده عن ذكر الله، ومن خلال هذا الحال يصحّ مساره ويستشعر وجود الله سبحانه، فمراقبة أهل الظاهر: حفظ الجوارح من الهفوات، ومراقبة أهل الباطن:

<sup>1</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّصوّف إلى حقائق التّصوّف، ص31.

<sup>2</sup> - أبو سراج الطوسي: اللّمع، ص82.

حفظ القلوب من الاسترسال مع الخواطر والغفلات، ومراقبة أهل باطن الباطن؛ حفظ السر من المساكنة إلى غير الله<sup>1</sup>، وتختلف المراقبة حسب "الطوسي" بين معنى أهل الظاهر، وبين معنى أهل الباطن، فينتقل المعنى مما يتعلق بالجوارح، إلى معنى يتعلق بالقلوب والأسرار وخفايا الأمور.

## 2- حال القرب:

والقرب يكون بالتقرب لله بمختلف الطاعات والعبادات، «وفي هذا الحال يكون المرید دائم التطلع إلى الله لا يرى شيئاً سواه، فلا يأتي عملاً يكرهه الله ولا يترك عملاً يحبه الله، والقرب عند ابن عربي هو القيام بالطاعة، وقد يطلق "على قاب قوسين"»<sup>2</sup>، فالقيام بالطاعة يستوجب القرب، وهذا ما يوضحه الحديث القدسي "أنا عند ظن عبدي بي فليظن بي ما شاء..."، «وقد سئل أحد الصوفية عن القرب؟ فقال: «هو الطاعة» فدرجة القرب تنال بالطاعة، وقال آخر: القرب أن يتدل عليه ويتدل له لقوله تعالى «واسجد واقترب»...»<sup>3</sup>، ويرى "الطوسي" أنّ القرب يكون لعبد شاهد بقلبه الله منه فتقرب إلى الله تعالى بطاعته، وجميع همه بين يدي الله تعالى بدوام ذكره في علانيته وسره، وهم على ثلاثة أحوال فمنهم المقربون إليه بأنواع الطاعات لعلمهم بعلم الله لهم وقربه منهم وقدرته عليهم، ومنهم من تحقق بذلك، ومنهم الكبراء وأهل النهايات<sup>4</sup> من المتصوفة.

## 3- حال المحبة:

والمحبة هي «ميل دائم بقلب هائم»<sup>5</sup>، فهي أن يملك القلب شيء ما، وهي ميل النفس إلى ما تراه أو تظنه خيراً، أما محبة العبد لربه فهي تعظيم له، وطلب للتقرب إليه وذلك بطاعته»<sup>6</sup>، وميل القلب عند الصوفية هو ميل إلى الله سبحانه ويظهر هذا على «الجوارح الظاهرة بالخدمة وهو مقام الأبرار، وثانياً على القلوب الشائعة بالتصفيّة والتحلّية، وهو مقام المریدين السالكين، وثالثاً

<sup>1</sup> - ينظر، أبو سراج الطوسي: اللمع، ص 83.

<sup>2</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج الشّوف إلى حقائق التّصوّف، ص 233.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 234.

<sup>4</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللمع، ص 83. (بتصرّف)

<sup>5</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج الشّوف إلى حقائق التّصوّف، ص 32.

<sup>6</sup> - حسن الشّرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفية، ص 254.

على الأرواح والأسرار الصّافية بالتّمكين، من شهود المحبوب، وهو مقام العارفين<sup>1</sup>، وعليه فإنّ حال المحبّة عند الصّوفية على ثلاثة طبقات بحسب قربهم من الله: حال الأبرار، وحال العارفين، وحال المريدين السّالّكين، فكل حال يتعلّق بدرجة قربهم من الله فكلما زاد القرب زادت المحبة «فبداية المحبة ظهور أثر الخدمة ووسطها ظهور أثرها بالشّكر والهيّام، ونهايتها ظهوره بالسّكون والصّحو في مقام العرفان»<sup>2</sup>، فالمحبّة تبدأ بالطّاعة والعبادات وبعدها يبدأ أثر الشّكر والحبّ يتمكّن في النّفس، وبعدها يدخل الصّوفي في حال السّكر الرّوحي ويفنى في الدّات الإلهية وهي مقام العارف بالله، ويكون « حال المحبة لعبد نظر بعينه إلى ما أنعم الله عليه، ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى من العناية والهداية...»<sup>3</sup>، فحال المحبة يكون باستشعار العبد لنعم الله تعالى عليه، وذلك بعينه أولاً، وقلبه ثانياً وبإيمانه وبقينه ثالثاً.

#### 4- حال الخوف:

هو «انزعاج القلب من لحوق مكروه أو فوات مرغوب»<sup>4</sup>، فهذا الحال على عكس حال المحبة الذي الذي يعني ميل القلب إلى ما يظنه خيراً، أما حال الخوف يتأتى فيما يظنه صاحبه شراً، فهو ارتعاد أو اضطراب القلب من حصول شيء ما يعود على النفس بالضرر، ف«الخوف رعدة تحدث في القلب عن ظن مكروه يناله والخشية ونحوه لكن تقتضي ضرباً من الاستعظام والمهانة...ولكن قد يقابل بالأمن يقال خائف وآمن وخوف وآمن، لأن الآمن الذي يجترئ على الله سبحانه وتعالى...»<sup>5</sup>، ويرى "أبو سراج الطوسي" أن حال الخوف مقتنن بحال المحبّة لأن حال القرب يقتضي ذلك، فيقول « منهم من يغلب على قلبه الخوف من نظره إلى قرب الله منه، ومنهم من يغلب على قلبه المحبة، وذلك على حسب ما قسم الله للقلوب من التصديق وحقيقة اليقين والخشية، وذلك من كشف الغيوب، فإن شاهد قلبه من سيده عظّمته وهيئته وقدرته فيؤدبه ذلك إلى الخوف والحياء والوجل، وإن شاهد قلبه في قربه لطف سيّده وقديم عطفه، وإحسانه له وحبّته أداه ذلك إلى

<sup>1</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف، ص32.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللّمع، ص87.

<sup>4</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف، ص28.

<sup>5</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، ص343.

المحبّة والشوق والقلق والحرق، والتبرم بالبقاء، وذلك بعلمه ومشيتته وقدرته...»<sup>1</sup>، فحال الخوف وحال المحبة يظهران بحسب القرب وبحسب نظرة السالك إليه، فمن رآه بقلبه عظيم عفوه، ولطفه وإحسانه اقتضت أن يكون القلب في حال المحبة، وإذا رأى جلال قدرته، وعظمته، وقوة هيئته، اقتضت أن يكون حال الخوف هو ما يكون عليه القلب من اضطراب، و«ثمرة الخوف هي النهوض إلى الطّاعة والهروب من المعصية»<sup>2</sup>، فالخوف يعمل على تنشيط النفس، وإيقاظ الهمم من الغفلة، ولهذا فهو «سوط الله تعالى يسوق به عباده إلى المواظبة على العلم والعمل لينالوا بهما رتبة القرب من الله تعالى»<sup>3</sup>، والخوف خوفان عند الصوفي، خوف من الحجاب، وخوف من رفعه «أما خوفه من الحجاب فلما فيه من الجهل بما هو حجاب عنه، وأما خوفه من رفع الحجاب فلذهاب عينه عن رفعه فتزول الفائدة والالتذاذ بجمال المطلق»<sup>4</sup>، فالخوف يكون من دخول القلب في ظلمة الجهل، أو يكون برفع الحجاب فترفع اللذة والسعادة والطمأنينة.

#### 5- حال الرجاء:

يعرف الرجاء على أنه «ترويح من الله تعالى لقلوب الخائفين ولولا ذلك لتلفت نفوسهم وذهلت عقولهم»<sup>5</sup> كما أنه يعني «سكون القلب إلى انتظار محبوب بشرط السعي في أسبابه»<sup>6</sup>، والرجاء يكون في ثلاث حالات «رجاء العامة حسن المآب بحصول الثواب، ورجاء الخاصة حصول الرضوان والاقتراب، ورجاء خاصة الخاصة التمكين من الشهود، وزيادة الترقّي في أسرار الملك الودود»<sup>7</sup>، إذ يختلف الرجاء في قلب العبد بحسب غايته، فهناك من يرجو رضوانه؛ أي عمل وثواب ورضوان، وهناك من يرجو أن يرتقي لمرتبة أرقى والتمكين ومشاهدة الجمال المطلق.

<sup>1</sup> - ينظر، أبو سراج الطّوسي: اللمع، 89.

<sup>2</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوّف، ص 28.

<sup>3</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوّف الإسلامي، ص 345.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 343.

<sup>5</sup> - ينظر، أبو سراج الطّوسي: اللمع، 91.

<sup>6</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوّف، ص 28.

<sup>7</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وعليه فالرجاء هو « رجاء الصالحين الذين يخافون الله وعقابه ويرجون أن يمد من أجلهم حتى يزدادوا إليه تقرباً وعبادة ليلقوه على أحسن وجه»<sup>1</sup>، والرجاء في أعلى صورته هو «رجاء الله، أو رؤية الله بعين الجمال، أو ثقته بأنه الجواد على الدوام، والكريم على الأسرار، الودود الكريم، فالعبد ينظر إلى سعة رحمة الله، ويستبشر بفضلته وجوده، ويرتاح قلبه لرؤية كرمه»<sup>2</sup>، وهذا هو حال الصوفي.

ويرتبط الرّجاء بالخوف ارتباطاً وثيقاً فالخوف من الله، والرّجاء في الله أن يمد للعبد من أجله حتى تكتمل عبادته ويصبح عبداً ربانياً. فهما « زمامان للنفس حتى تخرج إلى رعوناتهما من الإدلال والأمن والإياس والقطع»<sup>3</sup>، والرّجاء في عرف الصوفية يسمى البسط، والخوف يعرف بالقبض.

#### 6- حال الشّوق:

يعرف الشّوق على أنه «هيّمان القلب عند ذكر المحبوب»<sup>4</sup>، فهو حب للقاء الحبيب وهيّجان القلب لذكره، ويعرّفه رفيق العجم في معجمه إذ يقول: « حال من الفلق والانزعاج عن مطالعة العزّة ومعاناة الأوصاف من وراء حجاب الغيب بخفايا الألفاف...»<sup>5</sup>، فهو اضطراب وقلق وحنين للمحبوب ومواصفاته النورانية التي تبعث في النّفس الأّنس والطمأنينة، فإذا غابت هذه الأخيرة أصابه الشّوق.

وحال الشّوق عند الصّوفيّة على ثلاث « منهم من اشتاق إلى وعد الله تعالى لأوليائه من الثواب والكرامة، والفضل والرضوان. ومنهم من اشتاق إلى محبوبه من شدة محبته وتبرمه ببقائه شوقاً إلى لقائه، ومنهم من شاهد قرب سيّده أنه حاضر لا يغيب، فينعم قلبه بذكره وقال: إنّما الاشتياق إلى غائب وهو حاضر لا يغيب، فذهب بالشّوق عن رؤية الشّوق، فهو مشتاق بلا شوق، ودلائله

<sup>1</sup>- حسن الشّرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفيّة، ص 150.

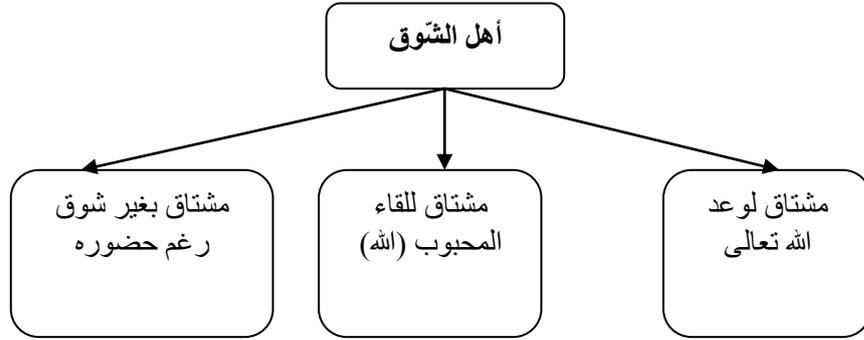
<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 132.

<sup>3</sup>- أبو سراج الطّوسي: اللمع، ص 92.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 95.

<sup>5</sup>- رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوّف الإسلامي، ص 101.

تصفه عند أهله بالشوق وهو لا يصف نفسه بالشوق»<sup>1</sup>، وعليه فإن أهل الشوق على ثلاث حالات فمنهم من يشتاق إلى وعد الله، ومنهم من يشتاق إلى لقاء المحبوب الذي هو الله سبحانه، ومنهم من يشتاق برغم حضور محبوبه وقربه منه.



#### 7- حال الأّنس:

والأنس هو « فرح وسعادة عامرة تملك القلب بالمحبوب الذي هو الله، وهو حال يصل إليه السالك، معتمدا على الله، ساكنا إليه، مستعينا به، وفي الأّنس ترتفع الحشمة وتبقى الهيبة مع الله، وبذلك يكون الأّنس طمأنينة ورضا بالله»<sup>2</sup>، فالأنس هو السكينة والراحة وكل ما يرد على القلب من طمأنينة، إذ يحظى بها السالك إلى الله، إذ إنّه يرتاح لقربه فيستأنس به، ولقد « سئل ذو النون عن الأّنس، فقال: هو انبساط المحب إلى محبوبه... وقال بعضهم: هو أن يستأنس بالأذكار فيغيب به عن رؤية الأّغيار»<sup>3</sup>، فالأنس هو فرحة بالقرب من المحبوب والاطمئنان إليه، و« إذا دام وغلب واستحكم ولم يشوبه قلق الشوق ولم ينغصه خوف التغيير والحجاب فإنه يثمر نوعا من الانبساط في الأقوال والأفعال والمناجاة مع الله تعالى... والأّنس بالله أن تستوحش من الخلق إلا من أهل ولاية الله»<sup>4</sup>، والأّنس ينقسم إلى « ثلاثة أقسام وهي أنس العام وهو بالخلق، وأنس الخاص وهو بذكر الله، وأنس الأّخص وهو بالحق، فالأنس بالخلق هم واقع، والأّنس بذكر الله شيء نافع، والأّنس

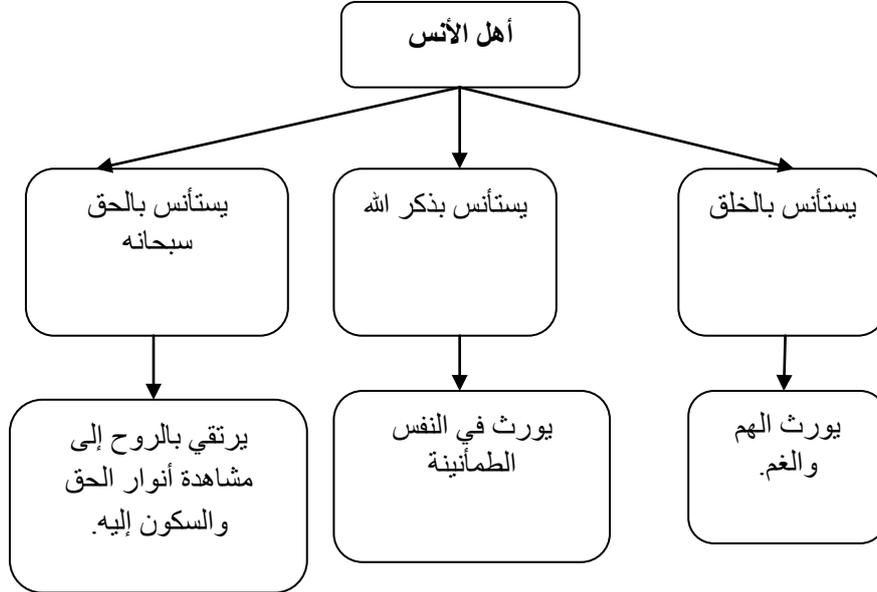
<sup>1</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 118.

<sup>2</sup> - حسن الشّرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفية، ص 61.

<sup>3</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 100.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 102.

بالحق نور ساطع»<sup>1</sup>، فالأنس على ثلاثة أنواع هناك من يستأنس بالخلق فمآله الهم والغم، وهناك من يستأنس بذكر الله، فهو يعود على النفس والروح بالنفع من أجر وارتياح وطمأنينة، وهناك من يستأنس بالله سبحانه وتعالى فيرتقي إلى الاستمتاع بمشاهدة أنوار الحق سبحانه.



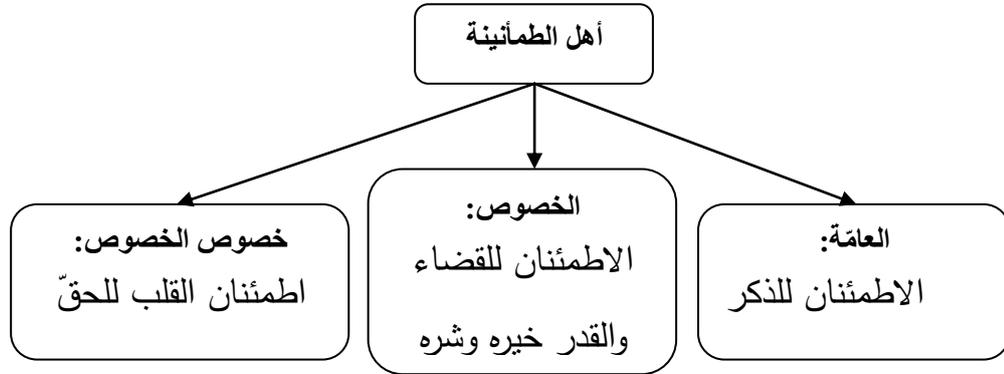
## 8- حال الطمأنينة:

ويقصد بالطمأنينة «سكون القلب إلى الله عارياً عن التقليل والاضطراب، ثقة بضمانه، واكتفاء بعلمه، أو رسوخاً في معرفته وتكون من وراء الحجاب بتواتر الأدلة واستعمال الفكرة، أو بتوالي الطاعة ومجاهدة الرياضة، وتكون بعد زوال الحجاب يتمكن النظرة ورسوخ المعرفة، فقوم اطمأنوا بوجود الله من طريق البرهان أو البيان، وقوم اطمأنوا بشهود الله بعد ظهوره من طريق العيان فالأول للعلماء، والثاني للعباد والزهاد والصالحين، والثالث للعارفين والمقربين»<sup>2</sup>، فحال الطمأنينة يكون من أثر زوال الحجاب؛ أي القرب من الله عز وجل، إن يسكن القلب وتنزل عليه السكينة، وتغشاه الرحمة، وهو «على ثلاثة ضروب: ضرب منها للعامّة إذا اطمأنوا لذكرهم له، والضرب الثاني للخصوص، للذين رضوا بقضائه وأخلصوا، وصبروا، وانتقوا وسكنوا لقوله تعالى إن الله مع الصابرين، فكانت طمأنينتهم ممزوجة بروية طاعتهم، والضرب الثالث: لخصوص الخصوص

<sup>1</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللّمع، ص 97.

<sup>2</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوّف إلى حقائق التّصوّف، ص 35.

علموا أن سرّائهم لا تقدر أن تطمئن إليه ولا تسكن معه هيبية وتعظيما؛ لأنّه ليس له غاية تدرك...<sup>1</sup>، والشكل الآتي يوضّح أقسام أهل الطمأنينة حسب نظرة الصّوفيّة:



### 9- حال المشاهدة:

والمشاهدة عند الصّوفيّة تعني « رؤية الذات في مظاهر تجلياتها الكثيفة...<sup>2</sup>، فالمشاهدة هي النظرة إلى الذات وما يتجلّى عنها، فهي « وصل بين رؤية القلوب ورؤية العيان<sup>3</sup> » فهي رابطة بين نظرة البصر والبصيرة، فالبصر للعين والبصيرة للقلب، وهناك من المتصوفة من يعرفها على أنّها « زوائد اليقين، سطعت بكواشف الحضور، غير خارجة عن تغطية القلب<sup>4</sup>، فالمشاهدة تأتي باليقين الصادق فتتكشف الأنوار وتجليات الحق، وأهل المشاهدة على ثلاثة أحوال كما ذكرها الطوسي في معجمه "اللمع"، إذ يقول: « الأوّل منها: الأصاغر وهم المريدون يشاهدون الأشياء بعين العبر، ويشاهدونها بأعين الفكر. الأوساط: الخلق في قبضة الحق وفي ملكه، فإذا وقعت المشاهدة فيما بين الله وبين العبد لا يبقى في سره ولا في همه غير الله تعالى. والحال الثالث من المشاهدة ما أشار إليه عمرو بن عثمان المكي... قال: إن قلوب العارفين شاهدت الله مشاهدة تثبيت، فشاهدوه بكل شيء، وشاهدوا كل الكائنات به، فكانت مشاهدتهم لديه ولهم به، فكانوا غائبين حاضرين وحاضرين غائبين على انفراد الحق في الغيبة والحضور، فشاهدوه ظاهرا وباطنا، وباطنا وظاهرا، وآخرا أولا، وأولا آخرا. كما قال عزّ وجلّ: « هو الأوّل والآخِر، والظاهر والباطن

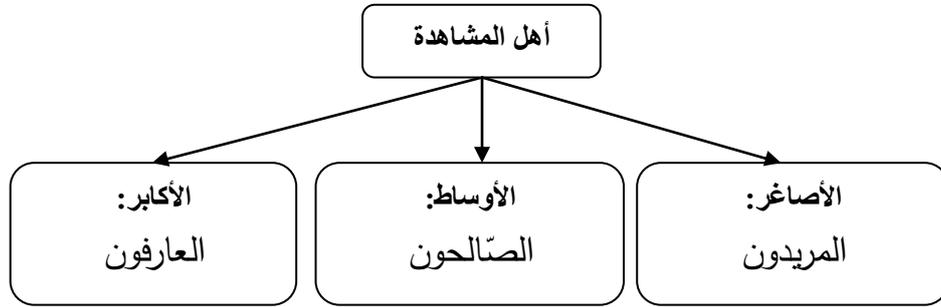
<sup>1</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللمع، ص 99.

<sup>2</sup> - حسن الشّرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفيّة، ص 253.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللمع، ص 101.

وهو بكل شيء عليم...»<sup>1</sup> فحال المشاهدة لا يكون إلا نتيجة لإدراك الحقائق اليقينية، فالشخص الذي ليس له يقين عميق فلا يستطيع مشاهدة أنوار التجليات.



### 10- حال اليقين:

يعرّف المتصوّفة اليقين على أنّه المكاشفة<sup>2</sup>، ويعرّفه "ابن عجيبة" في معجمه على أنه «سكون القلب إلى الله بعلم لا يتغير ولا يتحول، ولا يتقلب ولا يزول عند هيجان المحركات، أو ارتفاع الريب في مشاهدة الغيب»<sup>3</sup>، فاليقين هو حالة ثبات وتأكيد من غير شك أو ظن، فهو لا يتغير ولا يتبدل وإنما هو رسوخ في شيء لا يقبل الشك والريبة. ويعرّفه "الكلاباذي" على أنّه: «ارتفاع الشك»<sup>4</sup>، فلا يقبل الظنّ أو الريبة، إذ يغيب الشك ويتجلى اليقين في النفس، ومن مظاهر اليقين ثلاثة وهي: «رفع الهمة عن الخلق عند الحاجة وترك المدح لهم في العطية والتنزه عن ذمهم عند المنعة، فيقين العامة بتوحيد أفعاله، فسكنوا إليه في المنع والعطاء ويقين الخاصة بتوحيد ذاته فشهدوه في كل شيء، وعرفوه عند كل شيء، ولم يشهدوا معه شيئاً»<sup>5</sup>، واليقين أصل جميع الأحوال، وهو آخر الأحوال وباطن جميع الأحوال<sup>6</sup>، وأهل اليقين على ثلاثة أقسام: الأصاغر ويشمل العوام، الأوساط ويضم الخصوص، والأكابر ويحوي خصوص الخصوص<sup>7</sup>؛ أي العارفين من المتصوفة.

<sup>1</sup> - أبو سراج الطوسي: اللمع، ص 101.

<sup>2</sup> - ينظر، المصدر نفسه، ص 103.

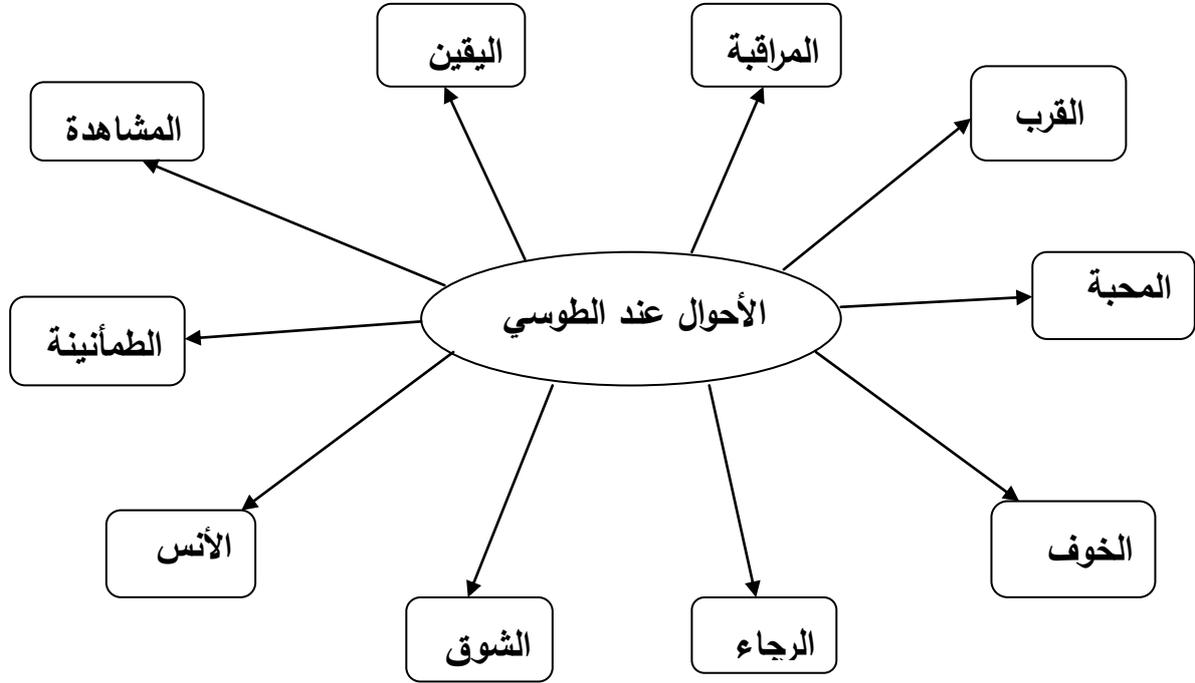
<sup>3</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج الشّوف إلى حقائق التّصوّف، ص 42.

<sup>4</sup> - حسن الشراقوي: معجم ألفاظ الصّوفيّة، ص 290.

<sup>5</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج الشّوف إلى حقائق التّصوّف، ص 43.

<sup>6</sup> - ينظر، أبو سراج الطوسي: اللمع، ص 102، ص 103، ص 104.

<sup>7</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوّف الإسلامي، ص 121. (بتصرف)



ب- المقامات:

قسّم الطّوسي المقامات في معجمه "اللمع" إلى سبعة (07) مقامات، وهي:

**1- مقام التّوبة:** تعدّ التّوبة أوّل مقام من مقامات الصّوفية، إذ يرى الغزالي أنّ التّوبة « عبارة عن معنى ينظم ويلتئم من أمور ثلاث: علم... وحال... وعمل...»<sup>1</sup>، فالتّوبة لا تتحقّق إلاّ بالعلم، وترد على المنقطع إلى الله، ويجب أن يصدقها العمل، فالتّوبة ليست نية فقط وإنما يعقبها عمل، لأنها « رجوع عن كل فعل قبيح، إلى كل فعل مريح، أو عن كل وصف دني إلى التحقّق بكل وصف سني»<sup>2</sup>، فالتّوبة هي ترك الأفعال المذمومة وتغييرها بأعمال الطاعة، والعزم على عدم العودة للمعاصي، فهي « تأييد رباني، والمعاصي فعل جسماني، فإذا حلّت الندامة في القلب، لا

<sup>1</sup> - الغزالي نقلا عن حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفية، ص 90.

<sup>2</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق النّصوف، ص 27.

تبقى على الجسد أية آلة تدفع ندامة القلب»<sup>1</sup>، فالندامة هي بداية التوبة وأول طريق إليها، فالمنقطع إلى الله « يتوبون عن الجرم، وجرم العباد مخالفة الأمر، وجرم الأحبة مخالفة الإرادة، وجرم العباد: المعصية، وجرم الأحبة: رؤية وجودهم. ويقال لمن يرجع عن الخطأ إلى الصواب: تائب، ولمن يرجع عن الصواب آيب»<sup>2</sup>، وعليه فإن التوبة أنواع بحسب إيمان العبد، قد تكون توبة من معصية، أي التخلي عنها وتركها كلياً، وقد تكون التوبة بمقام أعلى وهو حال الصوفية، وهو رجوع النفس إلى الحق وتوبة إلى الصواب. وعرفها الجنيد على « أن ينسى ذنبه: أجاب عن توبة المتحققين، لا يذكر ذنوبهم؛ لما غلب على قلوبهم من عظمة الله تعالى ودوام ذكره»<sup>3</sup>، وعليه فالتوبة عند الصوفية لها معنى أعمق وهو نسيان الذنب لأن قلوبهم متعلقة بالله، وأرواحهم اتصلت به، فانشغلوا بالذكر والطاعة، فهذا حال السالك المتجرد من مفاتن الدنيا، واستبدلها بحب الله تعالى، فأصبح يعيش بمعاني روحية أعمق وتجليات نورانية تنسيه الذنب، « وشتان بين تائب وتائب: فتائب يتوب من الذنوب والسيئات، وتائب يتوب من الزلل والغفلات، وتائب يتوب من رؤية الحسنات والطاعات»<sup>4</sup>، فالتوبة تختلف من تائب لآخر فهناك من يتوب من المعاصي، وهناك من يتوب من الغفلة، وهناك من يتوب من رؤية الحسنات التي تورث الإعجاب بالنفس، فتجعل العمل هباءً منثوراً، فالتوبة عند المتصوفة: « أن تتوب من كل شيء سوى الله تعالى»<sup>5</sup>، وهذا حال العارفين.

## 2- مقام الورع:

يورد "الطوسي" في معجمه "اللمع" أن «مقام الورع مقام شريف...»<sup>6</sup>، إذ يرد على السالك بعد مقام التوبة فيبتعد عن الشبهات ويتحرى الحلال، فالورع هو « كفّ النفس عن ارتكاب ما تكره عاقبته»<sup>7</sup>، فهو نهى النفس عما يوجب الإثم، والابتعاد حتى عن المباح، «وأهل الورع على ثلاث طبقات: فمنهم من تورّع عن الشبهات التي اشتبهت عليه، وهي ما بين الحرام والبيّن والحلال البيّن،

<sup>1</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 213.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

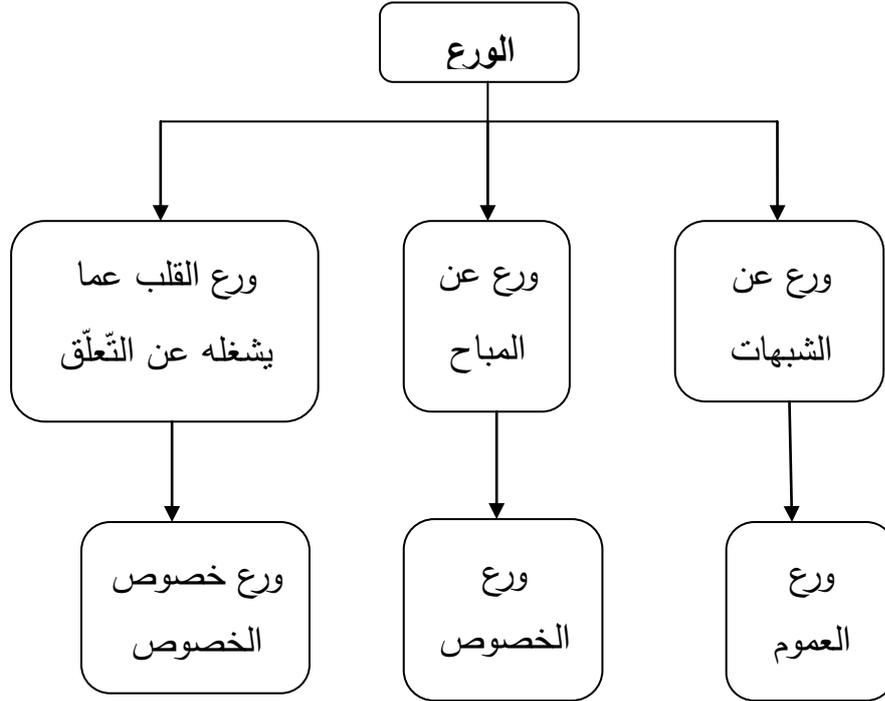
<sup>4</sup> - أبو سراج الطوسي: اللمع، ص 69.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 71.

<sup>7</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص 29.

وما لا يقع عليه اسم حلال مطلق ولا اسم حرام مطلق، فيكون بين ذلك فيتورع عنهما... فالورع فيما لا ينسى الله فيه هو الورع الذي سئل عنه الشبلي رحمه الله، فقيل له: يا أبا بكر ما الورع؟ فقال: أن تتورع ألا يتشبث قلبك عن الله عزّ وجلّ طرفة عين. فالأول ورع العموم، والثاني ورع الخصوص، والثالث ورع خصوص الخصوص<sup>1</sup>، فالورع قد يكون عن الشبّهات، وقد يكون الورع عن المباح



وعليه فإن الورع أنواع وحسب هذه الأنواع يُصنّف الورعون، فالصّوفي يرقى بنفسه ويتجاوز الورع عن الشبّهات والمباحات، ليصل إلى أعلى من ذلك وهو الورع عن الانشغال بغير الله سبحانه. ويُعدّ الورع عطاء، والزهد أول درجاته، والقناعة طرف من أطراف الورع<sup>2</sup>، وعليه فإنّ الزهد بداية للورع، وعدّه المتصوفة مقام من مقامات التصوّف.

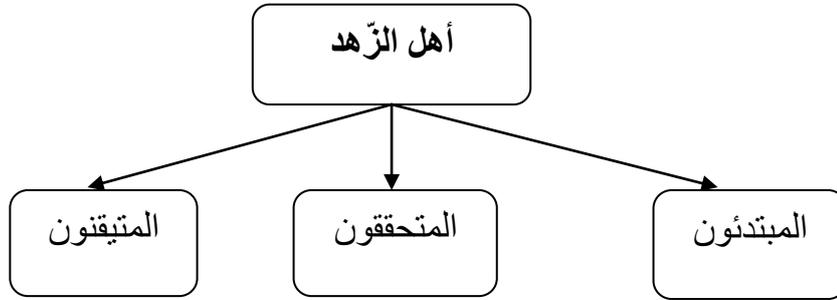
**3- مقام الزهد:** يعرف الزهد على أنّه «خلو القلب من التعلّق بغير الله، أو برودة الدنيا من القلب، وعزوف النفس عنها»<sup>3</sup>، فالزهد هو ترك الدنيا وزخرفها، وهو «أساس الأحوال الرضية

<sup>1</sup> - أبو سراج الطوسي: اللمع، ص71.

<sup>2</sup> - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفيّة، ص285.

<sup>3</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوّف، ص30.

والمراتب السنيّة، وهو أول قدم القاصدين إلى الله عزّ وجل؛ والمنقطعين إلى الله، والراضين عن الله والمتوكّلين على الله تعالى، فمن لم يُحكّم أساسه في الزهد لم يصح له شيء مما بعده، لأن حبّ الناس رأس كل خطيئة، والزهد في الدّنيا رأس كل خير وطاعة<sup>1</sup>، فالزهد أساس المقامات كلها فإن لم يكن السالك زاهداً، لن يكون راضياً، ولا متوكلاً على الله، وإنما قلبه يبقى معلقاً بحب الدنيا وزخرفها. ولقد صنّف الطوسي الزهاد إلى ثلاثة طبقات وهم: المبتدئون، المتحقّقون، المتيقنون، فأما المبتدئون «هم الذين خلت أيديهم من الأملاك وخلت قلوبهم مما خلت منه أيديهم...»<sup>2</sup>، فالمبتدئ هو زاهد لأنه لا يملك شيئاً، وأما المتحقّق فهو «ترك حظوظ النّفس من جميع ما في الدّنيا... فمن زهد بقلبه في هذه الحظوظ فهو متحقّق في زهده»<sup>3</sup>، والمتحقّق هو من ترك كل حظوظ النّفس وزينة الدّنيا، أما الطبقة الثالثة هم الذين «علموا فتيقنوا أن لو كانت الدنيا كلها لهم ملكاً حلالاً، ولا يحاسبون عليها في الآخرة، ولا ينقص ذلك مما لهم عند الله شيئاً ثم زهدوا فيها لله عزّ وجل لكان زهدهم في شيء منذ خلقها الله تعالى ما نظر إليها، ولو كانت الدنيا تزن عند الله جناح بعوضة ما سقى الكافر منها شربة من ماء، فعند ذلك زهدوا في زهدهم وتابوا من زهدهم»<sup>4</sup>؛ أي أنّهم لا يطمعون في الدّنيا ولا يكثرثون لزخرفها عاشوا لله فقط.



<sup>1</sup> - أبو سراج الطوسي: اللمع، ص72.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص73.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- مقام الفقر:

وهو « نفض اليد من الدنيا، وصيانة القلب من إظهار الشكوى»<sup>1</sup>، فهو ترك الدنيا وعدم الشكوى من كل منغصّات الحياة، ويرى الصوّفيّة أنّ الفقر « سرّ من أسرار الله يودعه فيمن يشاء من عباده، فمن كتّمه فهو من أهله، وزاده الله منه، ومن باح به نفاه الله عنه»<sup>2</sup>، فهو «رداء الشرف، ولباس المرسلين، وجلباب الصّالحين، وتاج المتّقين، وزين المؤمنين، وغنيمة العارفين، ومنبّه المريرين...»<sup>3</sup>، فمقام الفقر يجعل العبد معلقاً قلبه بالله بحاجة إليه في كل حين، وفقير بدونه، وغنيّ عمّن سواه، ولقد قسم "أبو سراج الطوسي" أصحاب هذا المقام إلى ثلاث طبقات وهي: « فمنهم من لا يملك شيئاً، ولا يطلب بظاهره ولا بباطنه من أحد شيئاً، ولا ينتظر من أحد شيئاً، وإن أعطى شيئاً لم يأخذ؛ فهذا مقامه مقام المقربين...»<sup>4</sup>، فهذا الصنف من الفقراء لا يطلب شيئاً ولا يطمع من أحد، ولا يأخذ شيئاً وإن أُعطي له ، أما الصنف الثاني « من لا يملك شيئاً، ولا يسأل أحداً، ولا يطلب، ولا يعرض، وإن أُعطي شيئاً من غير مسألة أخذ»<sup>5</sup>، فهذه الطبقة لا تطلب ولا تطمع من أحد شيئاً، ولكن إذا مُنح لهم شيئاً أخذوه، فالمهم أنه لا يسأل، أما الصنف الثالث فهو «من لا يملك شيئاً، وإذا احتاج انبسط إلى بعض إخوانه ممن يعلم أنه يفرح بانبساطه إليه، فكفارة مسألته صدقة»<sup>6</sup>، فهذا النوع لا يسأل أياً كان ولكن يسأل من يضمن أنه سيساعده في فك كربته، ويفرح بمساعدته، فهذه الأصناف الثلاثة تبدأ بأكثرهم قرباً من الله إلى الأقل فالأقل. والشكل الآتي يبين هذه الأصناف:

<sup>1</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق النّصوف، ص45.

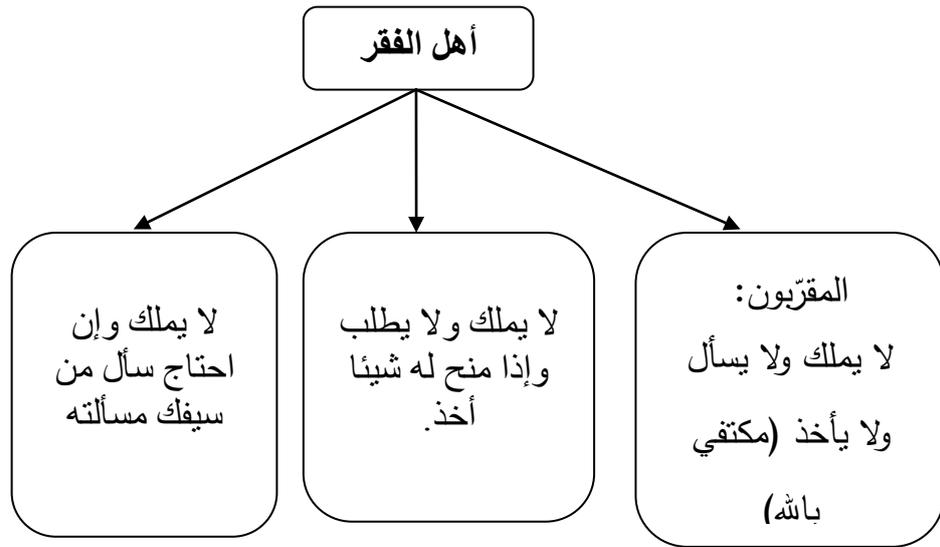
<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص46.

<sup>3</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللمع، ص84.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص85.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.



**5- مقام الصبر:** يُعرف الصبر على أنّه جعل القلب يتحمّل أقدار الله<sup>1</sup>، و يورد "الطوسي" مفهوم الصبر وذلك من خلال أقوال الصوفية، وهذا في قوله: « ولقد سئل الجنيد عن الصبر فقال: حمل المؤمن لله تعالى حتى تنقضي أوقات المكروه، وسألت ابن سالم بالبصرة عن الصبر فقال: على ثلاثة أوجه: متصبر، وصابر وصبّار»<sup>2</sup>، أي التحمّل والتّجدد على المكاره، وهو ينقسم إلى ثلاث - حسب ابن سالم- فالمتصبر من يصبر تارة ويعجز تارة أخرى، أما الصابر فهو من يصبر في الله وبالله والله وفي كل حال ولا يجزع، ويتوقع منه الشكوى، والصبّار هو من يصبر في الله وبالله والله ولا يجزع ولا تتغيّر حاله<sup>3</sup>، ويعتبر الصوفية الصبر « أعظم الأفعال وأشرفها فهو في رأيهم الارتفاع عن طلب الفرج، فيكون الصبر في الصبر وليس لطلب الفرج»<sup>4</sup>، وكانّ الصوفي في صبره يرتقي إلى أن يصل طبيعة في النفس ولا يكثر السالك لما قدر له ن مكروه، ف« الصبر يورث الرضا وذلك أنّ من صبر على أحكام الله أورثه ذلك الرضا من الله فتحملوا حرارتها طلباً لرضاه»<sup>5</sup>،

<sup>1</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف، ص28. (بتصرف)

<sup>2</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللمع، ص76.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص77. (بتصرف)

<sup>4</sup> - حسن الشراقوي: معجم ألفاظ الصّوفية، ص189.

<sup>5</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوّف الإسلامي، ص402.

فالصبر مجلبة لرضا الله ولأقداره، والصبر صبران صبر بدني وصبر نفساني<sup>1</sup>، ولقد قسم المتصوفة أهل الصبر إلى ثلاث أنواع وهي: العامة، والخاصة، وخاصة الخاصة. « فصبر العامّة حبس القلب على مشاق الطاعات ورفض المخالفات، وصبر الخاصة: حبس النفس على الرياضات والمجاهدات وارتكاب الأهوال في سلوك طريق الأحوال، مع مراقبة القلب في دوام الحضور، وطلب رفع الستور. وصبر خاصو الخاصة: حبس الروح، أو السر في حضرة المشاهدات والمعانيات، أو دوام النظرة والعكوف في الحضرة.»<sup>2</sup>، فصبر العامة هو صبر على فعل الطاعات، وصبر الخاصة هو صبر على المجاهدات التي يقوم بها السالك للوصول إلى الله سبحانه وتعالى، أما صبر خاصة الخاصة هو جعل الروح تستحمل دوام النظر والبقاء في الحضرة الإلهية.

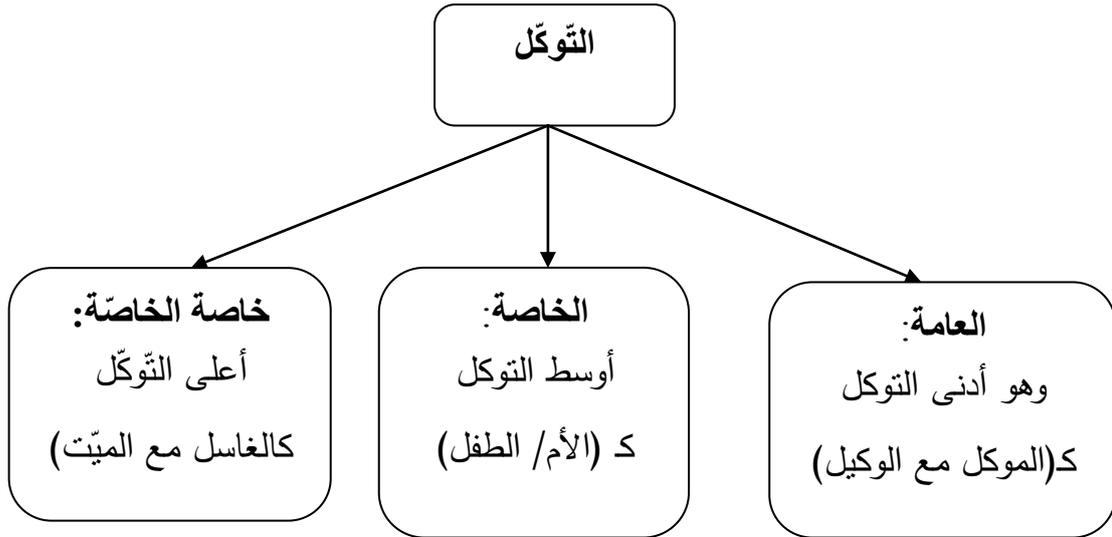
**6- مقام التوكّل:** والتوكّل عند الصّوفية أيضا: « طرح البدن في العبودية وتعلق القلب بالربوبية، والطّمأنينة إلى الكفاية، فإن أعطى شكر، وإن منبغ صبر راضيا موافقا للقدر...»<sup>3</sup>؛ ويعني الاستسلام والانقياد لله سبحانه، والانطراح على عتبات الربوبية. كما يعدّ سمة المؤمنين الصادقين مع الله سبحانه وتعالى فهو « ثقة القلب بالله حتّى لا يعتمد على شيء سواه والتعلق بالله والتعويل عليه في كل شيء علما بأنه عالم بكل شيء، أو أن تكون بما فيه يد الله أوثق منك بما في يدك، فأدناه أن تكون مع الله كالموكل مع الوكيل الشفيق الملائم، ووسطه كالطفل مع أمه لا يرجع في جميع أموره إلا إليها، وأعلاه أن تكون كالميتّ مع الغاسل، فالأول للعامة، والثاني للخاصة، والثالث لخاصة الخاصة»<sup>4</sup>، فالتوكل هو ثقة بالله والاعتماد عليه في كل أموره، ودرجة التوكل عند كل شخص تختلف من شخص لآخر، فالعامي يتوكل على الله كتوكل الشخص مع الوكيل الذي يلاطفه ويسانده، وأما الخاصة من الناس كالطفل مع أمه فهو بحاجة إليها في كل وقت، وأما خاصة الخاصة كالغاسل مع الميتّ، والشكل الآتي يبيّن ذلك:

<sup>1</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 445. (بتصرف)

<sup>2</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج الشّوف إلى حقائق التصوّف، ص 28، ص 29.

<sup>3</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللّمع، ص 90.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 30، ص 31.

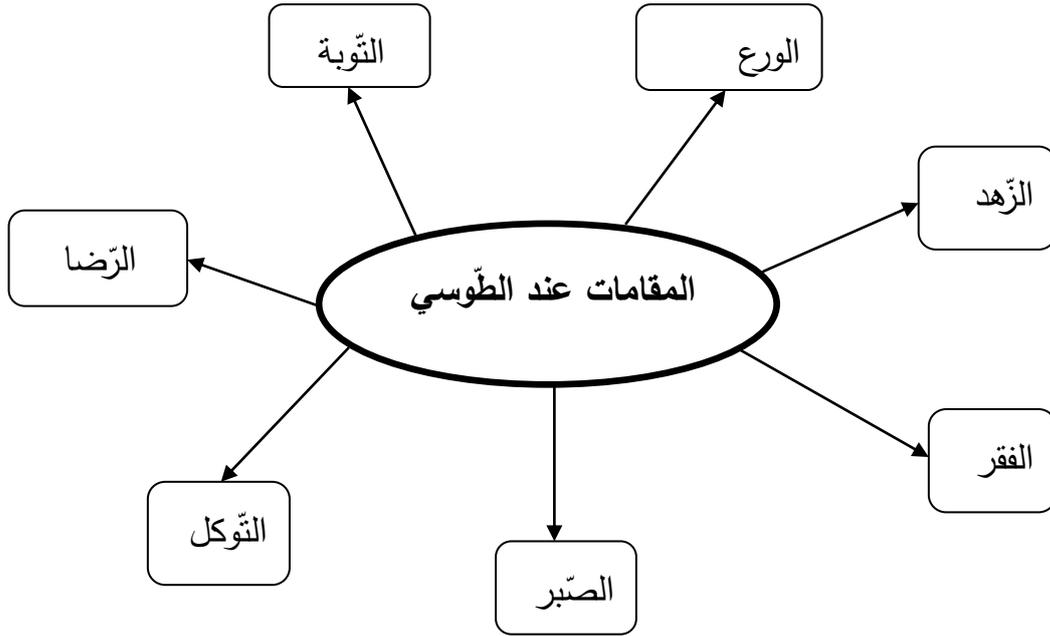


**7- مقام الرضا:** والرضا هو تقبل كل أقدار الله بنفس مرتاحة وروح مطمئنة دون ضجر، ولقد عرّف مقام الرضا على أنّه: « تلقّي المهالك بوجه ضاحك، أو سرور يجده القلب عند حلول القضاء»<sup>1</sup>، فالرضا هو الاستسلام لأقدار الله خير له فاطمئن لما يقضيه الله فيه، فالرضا « هو ثمرة من ثمرات المحبة، ومقام كريم من مقاماتها»<sup>2</sup>، وأهل الرضا على ثلاث طبقات يذكرها "الطوسي" في معجمه، وذلك في قوله: « ومنهم من عمل في إسقاط الجزع حتى يكون قلبه مستويا لله عزّ وجلّ فيما يجري عليه من حكم الله من المكاره والشدائد والراحات والمنع والعطاء، ومنهم من ذهب عن رؤية رضاه عن الله عزّ وجلّ برؤية رضا الله عنه،... فلا يثبت لنفسه قدم في الرضا وإن استوى عند الشدّة والرّخاء والمنع والعطاء، ومنهم من جاوز هذا وذلك عن رؤية رضا الله عنه ورضاه عن الله لما سبق من الله تعالى لخلقه من الرضا...»<sup>3</sup>، فالرضا هنا، هو رضا الله عن العبد واستعملهم بعمل أهل الرضا.

<sup>1</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج الشّوف إلى حقائق التّصوف، ص31.

<sup>2</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، ص403.

<sup>3</sup> - أبو سراج الطّوسي: اللّمع، ص80، ص81.



### 3- المجاهدات الصّوفيّة:

إنّ المجاهدات عند الصّوفيّة ضرورية لسموّ الرّوح وبلوغ المطلق فلا يمكن أن نحقق شيئاً من دون مجاهدات، فهي تلازمه في طريقه، وفي سفره الرّوحي.

#### أ- تعريف المجاهدة:

يجمع الصّوفيّة أنه لا يفتح على المرید بشيء من ثمرات التّصوّف أو يكشف له شيء منها بغير لزوم المجاهدة<sup>1</sup> وتعدّ أصلاً من أصول الوصول، وركناً من أركان التّواصل عند الصّوفيّة، إذ يعرفون المجاهدة على أنّها «فطم النّفس عن المألوفات وحملها على مخالفة هواها في عموم الأوقات، وخرق عوائدها في جميع الحالات، قال بعضهم: مرجعها إلى ثلاث: ألا يأكل إلا عند الفاقة، ولا ينام إلا عند الغلبة، ولا تتكلم إلا عند الضرورة»<sup>2</sup> وتضيف "موسوعة التّصوّف الإسلامي أنّ مجاهدة الصّوفي «يأخذها بالمكابدات وتجرجع المرارات ويكثر الأوراد واستدامة الصّوم والنوافل من الصلوات مع التّدم على المخالفات ونقلها عن قبيح العادات ويجتهد أن يتعوض عن النّوم سهرًا

<sup>1</sup>- حسن الشراقوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص252. (بتصرف)

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص38.

وعن الشّعب جوعاً وعن الرّفاهية بؤساً»<sup>1</sup>، كما تعنى المجاهدة على أنّها «حمل النّفس على المشاق البدنية ومخالفة الهوى على كل حال»<sup>2</sup> ويقول القشيري في رسالته: «واعلم أنّ أصل المجاهدة وملاكها: فطم النّفس عن المألوفات، وحملها على خلاف هواها في عموم الأوقات»<sup>3</sup>؛ أي أنّها تعنى الابتعاد عمّا تشتهيه النّفس وألفته، وأصبح هوى فيها، فكل العادات التي اعتادت عليها النفس وهي أخلاق مشينة وصفات ذميمة فيها وأصبحت طبعاً فيها من الصّعب على النّفس أن تتركها، فلماذا يعمل الصّوفي على تنقية نفسه من الهوى بالمجاهدة والصبر.

ولقد حدّد "ابن خلدون" في كتابه "شقاء السائل لتهديب المسائل" ثلاثة أنواع من المجاهدات وهي: مجاهدة النّقى، ومجاهدة الاستقامة، ومجاهدة الكشف والإطلاع<sup>4</sup>، فأما مجاهدة النّقى فهي المجاهدة الأولى التي يتعرّض لها الصّوفي وتعني الوقوف على حدود الله في أوامره ونواهيه، إذ إنّها: «رعاية الأدب مع الله في الظاهر والباطن بالوقوف عند حدوده، مراقب أحوال الباطن، طالبا النجاة...»<sup>5</sup> فالغرض من هذه المجاهدة هو طلب النّجاة وإصلاح النّفس ظاهراً وباطناً، وإقامة حدود الله سبحانه وتعالى، فهذه المجاهدة هي «انقضاء وتحرز بالوقوف عند حدود الله عن عقوبته، وحصولها في الظاهر بالنزوع عن المخالفات والتّوبة عنها، وترك ما يؤدي إليها من الجاه والاستكثار من المال وفضول العيش، والتّعصّب للمذاهب، وفي الباطن بمراقبة أفعال القلب التي هي مصدر الأفعال، ومبدؤها أن يلم بمفارقة محذور أو إهمال واجب...»<sup>6</sup>، فلتقوى ظاهر وباطن فأما الظاهر هو التّوبة والابتعاد عن المحرّمات، أمّا الباطن هو مراقبة النّفس وأفعال القلب الذي يعدّ الرّكيزة الأساس لكل فعل، فبه يتحقّق الإخلاص، وعدم النّفاق والرّياء لأنّ النّقى كما عرفها الصّوفيّة هي: «امتحان من الله لمعرفة إخلاص الإنسان، فهي بيان لمنزلة النّفس التي توزن بها إن

<sup>1</sup> - رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 829.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - القشيري: الرسالة القشيرية، ص 102.

<sup>4</sup> - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتهديب المسائل، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط 1، 1996، ص 34، ص 35.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص 92.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، ص 75.

كانت على صدق وإخلاص أو كانت على رياء ونفاق وضلال»<sup>1</sup>، فالتقوى هي مقياس للإخلاص من عدمه، فهي أعمال وأفعال وأخلاق السالك إلى الله، فالتقوى « ليست كلاما نظريا أو ميزانا منطقيًا، وإنما هي سلوك وأخلاق وطريق قائم على العمل الإيجابي والتفاؤل، فلا يكفي أن يكون الإنسان ناطق بالشهادة وعارفا بأن الله موجود ليكون تقيًا، ولكن لابد أن يسلك طريق الله بالعمل والجهاد فيكون صادقًا ظاهرًا وباطنًا، مخلصًا وطائعًا شريعةً وحقيقةً»<sup>2</sup>، فالتقوى تستلزم المجاهدة فلا يمكن أن تتحقق بكون العبد يؤمن بوجود الله، فهي تطبيق لسلوكات، وأخلاقيات، ولن ينالها العبد إلا بالتمرس والاجتهاد، وبها يمتلك الرقابة على ذاته في كل سلوك، وفي كل تصرف، وكذلك التقوى «ليست أداءً للتكاليف والعبادات وإنما التقوى الحقيقية هي السلوك الصحيح السليم، هي الإشعاع والإشراق والجهاد والعمل لتنفيذ تعاليم الله، فأساسها الإخلاص...»<sup>3</sup>، ولقد سئل السلف الصالح عن التقوى فقالوا:

الخوف من الجليل والعمل بالتنزيل

والقناعة بالقليل والاستعداد ليوم الرحيل

وقد قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه: « كنا ندع سبعين بابا من الحلال مخافة أن نقع في باب من الحرام»<sup>4</sup>، وهذا كله من أجل اكتساب التقوى.

## 2- المجاهدة الثانية: مجاهدة الاستقامة:

لقد وضع "الكشّاني" في معجمه معاني الاستقامة وفق مراتب السالك إذ تعني الوفاء بعهد التوبة في بدايته، والاستقامة في التوجه إلى الله والسير نحوه بالثبات على طريق السنة وعدم الالتفات إلى الكونين، وحظ الدارين، حتى يصل في النهايات إلى الاستقامة في البقاء بعد الفناء بالله، فيكون سيره سير الله بشهود إقامة الحق إياه...<sup>5</sup>، فهي مجاهدة تقوم على الثبات على الطريق الصحيح، كما أنها تعني «تقويم النفس وحملها على التوسط في جميع أخلاقها، حتى

<sup>1</sup> - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 82.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 85.

<sup>4</sup> - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتهديب المسائل، ص 85.

<sup>5</sup> - ينظر، عبد الرزاق الكشّاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 236، ص 237.

تتهذّب بذلك وتتحقق به، فتحسن أخلاقها وتصدر عنها أفعال الخير بسهولة، حتى تصير لها آداب القرآن والنبوة بالرياضة والتّهذيب خلقاً جبليّة كأن النفس طبعت عليها»<sup>1</sup>، فالاستقامة هي تهذيب النفس على مواطن الخير، وتتخلق بأخلاق القرآن والسنة، فهي: «استعمال العلم بأقوال الرسول عليه السلام، وأفعاله وأحواله وأخلاقه من غير تعمق ولا تأنف ولا ميل مع أوهام الوسواس، والخروج عن المعهودات، ومفارقة الرسوم والعادات، والقيام بين يدي الله تعالى عن حقيقة الصدق في جميع الحالات»<sup>2</sup>، فالاستقامة أقوال وأفعال، سلوك وأخلاق، وتأسى بما كان عليه الرسول صلى الله عليه وسلم، وما جاء به القرآن الكريم، فهي: «درجة بها كمال الأمور وتمامها، وبوجودها حصول الخيرات ونظامها ومن لم يكن مستقيماً في حالته ضاع سعيه وخاب جهده...»<sup>3</sup>، ليتحقق الخير لدى العبد عليه أن يكون مستقيماً، فالاستقامة تجعله يتبع سبل الخير، إذ تتحقق بمخالفة الهوى، ومن لم تتحقق استقامته خاب وخسر ولو اجتهد وسعى كالأشخاص الذين تجدهم ذو أخلاق راقية وتفكير راق ولكن تجده مشرك أو كافر فلا ينفع سعيه هذا.

وقيل: «اعلم أن الاستقامة لا يطبقها إلا الأكابر، لأنها خروج عن المعهودات، ومفارقة الرسوم والعادات، والقيام بين يدي الله على حقيقة الصدق»<sup>4</sup>، فالاستقامة لا يلتزم بها إلا من كان صادقاً مع الله لأنها عسيرة تشبث بالمألوف، فالنفس اعتادت على اتباع رغباتها، والاستقامة تحيل النفس عن ذلك، وتصدّها عن شهواتها ورغباتها النفسية التي لا ترتقي إلى الصفات المحمودة، فمن المعروف أن النفس لا تستسيغ إلا ما هو سهل وما تعودت عليه. ولقد أوضح ابن خلدون في كتابه أن مجاهدة الاستقامة تخضع لشروطين أساسيين ليكون السالك إلى الله ذا استقامة، إذ يقول: «وشروط هذه المجاهدة الإرادة أولاً، ثم الرياضة ثانياً»<sup>5</sup>، فالإرادة والرياضة شرطان ضروريان لتحقيق الاستقامة لدى السالك، أما الإرادة «ليس قصدهم بالإرادة مدلولها في الشهور وهو تخيل الشيء ثم القصد إليه، فإن هذا عندهم حديث نفس، وإنما الإرادة عندهم استلاء حال اليقين على القلب حتى

<sup>1</sup> - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتّهذيب المسائل، ص76.

<sup>2</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص34.

<sup>3</sup> - القشيري: الرسالة القشيرية، ج1، ص182.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ج2، ص357.

<sup>5</sup> - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتّهذيب المسائل، ص76.

تتبعث العزائم بالكلية إلى الفعل مغلوية فيه، فكأن المرید مجبور في إرادته لا مختار<sup>1</sup>، فمفهوم الإرادة عند الصوفية ليس كما هو متعارف ومتداول لدى العامة أي أنه وضع شيء في الذهن والعمل إلى الوصول إليه، وإنما الإرادة عندهم هو حال اليقين التي تعترّي قلب الصوفي فتبعث في النفس روح العزيمة فتجعل النفس تفعل ذلك الشيء اضطراراً لا اختياراً، إذ يقوم به السالك بحال من أنه مجبول في النفس ورغم هذا الاضطرار إلا أن النفس تفعله بحب وليس تكليفها كرهاً. كما العبادة مثلاً هو خضوع لله ولكنه ليس كرهاً بل حبا. فكذلك الإرادة لدى الصوفي يفعل الشيء عن يقين وحب لأن الإرادة» هي قصد الوصول إلى المحبوب بنعت المجاهدة أو التحبب إلى الله بما يرضي، والخلوص في نصيحة الأمة والأنس بالخلوة، والصبر على مقاسات الأهوال، ومنازلات الأحوال والإيثار لأمره، والحياء من نظره، وبذل المجهود في محبوه، والتعرض لكل سبب يوصل إليه وصحبة من يدل عليه<sup>2</sup>، وتعد» بدء طريق السالكين، وهي أول منازل القاصدين إلى الله، وإنما سميت هذه الصفة إرادة لأن الإرادة مقدمة كل أمر، فما لم يرد العبد شيئاً لم يفعله، فلما كان هذا الأمر لمن سلك طريق الله سمي إرادة، تشبيهاً بالقصد في الأمور التي هي مقدمتها والمرید على موجب الاشتقاق له إرادة... ولكن المرید في هذه الطريقة من لا إرادة له، فمن لم يتجرد عن إرادته لا يكون مریداً...<sup>3</sup>، فالإرادة عند الصوفية هو أول ما يجب أن يكون عند الصوفي فهي بدء طريق المرید أو السالك، إلا أن هذه الإرادة تتجاوز إرادته هو إلى إرادة أعلى وهي إرادة الله سبحانه وتعالى، فمن بدأ بسلوك الطريق إلى الله يتجرد عن إرادته هو، ولقد عرفها الكشاني على أنها: «جمر من نار المحبة في القلب مقتضية لإجابة دواعي الحقيقة»<sup>4</sup>، فالإرادة هي شدة الحب واللوعة يستشعرها قلب الصوفي تقتضي اليقين.

أما الشرط الثاني الذي هو "الرياضة" فتعني «بأنها المجاهدة والأدب مع الله، أي البعد عن الخواطر الشيطانية، وذلك بتجنّب الشهوات، ومخالفة أهوال النفس من طلب للذات والحظوظ

<sup>1</sup> - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتهديب المسائل، ص37.

<sup>2</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوّف، ص37.

<sup>3</sup> - عبد الرزاق الكشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص179. وينظر أيضاً: القشيري: الرسالة القشيرية، ص351.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص53.

الدينيّة»<sup>1</sup>. فهي تكليف النّفس بالابتعاد عن الشّهوات الدنيويّة والخواطر الشيطانية والصفات المذمومة، ومخالفة أهواء النّفس، فهي مجاهدة لتصفية النّفس من أهوائها ورغباتها الدنيويّة، وهي «تصفية القلب عن الرذائل والخبائث المذمومة، وتركيبه بالفضائل المحمودة التي هي الاستقامة والاعتدال في كل خلق من أخلاقه وغرائزه الجبلية، فعلاج ذلك يكون في الظاهر أو يرفض ما يقع إليه الميل غائبا ويستهو به الشيطان في قلوب المؤمنين، من زينة الدنيا ولذتها... ثم يحتاج في الباطن إلى علاج ما تمكن من آثارها، وارتفع من علائقها، فلا بد من أن يخيله من ذلك وفيه تطول المجاهدة»<sup>2</sup> فالرياضة هي تمحيص للنّفس وتركيبها من أدرانها سواء كانت خفية، أو ظاهرة، أمّا الخفية الصفات المعنويّة المذمومة التي اتّصف بها القلب، أما الظاهرة كشهوات البطن، وطلب الجاه والمال، ومخالطة الخلق، والنوم... إلخ. فكل هذه الصفات والسلوكات تستوجب لدى الصوفي رياضة أو مجاهدة يزكي بها نفسه وقلبه وهذا كله بمخالفة أهواء النّفس، وبه تتحقق الاستقامة ويذهب الميل عن الملذات الدنيويّة: « فإذا حصلت للقلب صفة الاستقامة تخلق بخلق القرآن وتأدب بآدابه، وكان متبعا للسنة»<sup>3</sup>، وعلى هذا الأساس تكون الرياضة نوعين: « رياضة الأدب ورياضة الطلب، فرياضة الأدب في مخالفة هوى النّفس، ورياضة الطلب في الإخلاص والصدق والمجاهدة والصحة في المراد به من الرياضة»<sup>4</sup>، وعليه فإن الرياضة هي تهذيب للنّفس ومخالفة لأهوائها، وصد عن الحظوظ الدنيويّة وهذا للوصول إلى درجة الاستقامة والتحلي بمكارم الأخلاق وأزكاها.

**3- مجاهدة الكشف والاطّلاع:** ويعني الصوّفيّة بالكشف على أنّه: « شهود الأعيان، وما فيها من الأحوال في عين الحقّ، فهو التّحقيق الصّحيح بمطالعة تجليات الأسماء الإلهيّة»<sup>5</sup> فهي حالة يصل فيه السالك إلى مرتبة يزول عن الحجاب ويرى التّجليات النّورانيّة للحقّ سبحانه وتعالى. وهو «إخماد القوى البشريّة كلّها حتى الأفكار متوجها بكلية تعقله إلى مطالعة الحضرة الرّبانيّة،

<sup>1</sup>- حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص163.

<sup>2</sup>- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتهديب المسائل، ص80.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص82.

<sup>4</sup>- حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص163.

<sup>5</sup>- عبد الرزاق الكشّاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص346.

طالباً رفع الحجاب ومشاهدة أنوار الربوبية في حياته الدنيا، ليكون ذلك وسيلة إلى الفوز بالنظر إلى وجه الله في حياته التي هي غاية مراتب السعداء»<sup>1</sup>، فالكشف هو طمس الصفات البشريّة النفسية، والارتقاء بالنفس إلى الصفات الربّانية، والاتّصاف بالأخلاق الإلهية، ورفع الحجاب ومشاهدة أنوار التجلّيات والنورانيات الإلهية، فمجاهدة الكشف والاطلاع على الأسرار الإلهية والتجلّيات النورانية هي «محو الصفات البشريّة وتعطيل القوى البدنية بالرياضة والمجاهدة، حتّى يحصل للروح ما سيقع بعد الموت من المطلاع أو ما يعرب من ذلك، وتحصيله بعد الرياضة بمواجهة شطر الحق باللطيفة الربّانية لينكشف الحجاب، وتظهر أسرار العوالم والعلوم واضحة للعيان وهو العلم الإلهامي الذي قدمنا أنّه يحصل بالتصفيّة»<sup>2</sup>، فمجاهدة الكشف تتحقق بالرياضة ومحو الصفات الآدمية وترتقي الروح بذاتها إلى أنوار الحق، وترفع الحجب، ولقد عرف الغزالي الكشف على أنه: «عبارة عن نور يظهر في القلب عند تطهيره وتركيبته من صفاته المذمومة وينكشف له من ذلك النور أمور كثيرة كان يسمع أسماءها فيتوهم لها معاني مجملّة غير متضحة، فتتضح إذ ذاك»<sup>3</sup> ويحصل السالك فيها على العلم اللدني الذي يتلقاه الصوفي من الله سبحانه وتعالى، ولقد وضح "الشرقاوي" في معجمه "معجم اصطلاحات الصوفية" أن الكشف الحقيقي هو الذي لا يتنافى مع الكتاب والسنة النبوية، والمريد الصادق هو الذي يدع الكشف ويتمسك بالكتاب والسنة، فإذا لم يوافق الكشف الشريعة فلا ينبغي العمل به<sup>4</sup> وترد عند القشيري على أنه: «حضوره بنعت البيان غير مفنقر في هذه الحالة إلى تأمل الدليل، وتطلب السبيل، ولا مستجير من دواعي الريب، ولا محجوب من نعت الغيب»<sup>5</sup>، فالكشف هو الحضور لاخالطه شك أو ريب، ولا محجوب محجوب فعند الحضور ترتفع حجب الغيب، ولمجاهدة الكشف شروط يحددها ابن خلدون في كتابه "شفاء السائل وتهذيب المسائل" وذلك في خمسة شروط وهي: التقوى، الاستقامة، الاقتداء بالشيخ، قطع العلائق كلها عن النفس، صدق الإرادة.

<sup>1</sup> - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل وتهذيب المسائل، ص92.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص82.

<sup>3</sup> - عبد الله بن عبد العزيز العنقري: مصادر التلقّي عن الصوفية، ص28.pdf

<sup>4</sup> - ينظر، حسن الشرقاوي: معجم مصطلحات الصوفية، ص242.

<sup>5</sup> - القشيري الرسالة القشيرية، ص83.

أما الأول هو حصول التقوى، فهي رأس العبادة وتعد أول درجات النعيم، وهي السبيل للنجاة<sup>1</sup> ويؤكد هذا بقول الجريري إذ يقول: « من لم يحكم بينه وبين الله التقوى والمراقبة لم يصل إلى الكشف والمشاهدة»<sup>2</sup>، فأساس مجاهدة الكشف هي التقوى، ولا يمكن للسالك إلى الله أن يصل إلى درجة الكشف إن لم يكن تقياً يقف على حدود الله سبحانه وتعالى.

أما الشرط الثاني: حصول الاستقامة فيها تكتمل الأخلاق، وتزكي النفس وتطهر الروح من الرذائل، قال الواسطي: « الخصلة التي بها كملت المحاسن وبفقدتها قبحت المحاسن: الاستقامة»<sup>3</sup>، فحصول الاستقامة يعد ارتقاء للنفس نحو الكمال المطلق وبه يتحقق الكشف والاطلاع على الأسرار الربانية، وهذا يفضي إلى العلم اللدني، كما قد يحصل الكشف بالتصفية عن الأغيار ورقة القلب بالجوع والسهر وغير ذلك من غير شرط الاستقامة، ولهذا يحصل الكشف الكثير من أهل الملل المخالفة...<sup>4</sup>، وأما الشرط الثالث هو «الاقْتداء بالشيخ وقد خبر هذه المجاهدات وقطع بها طريق الله، وارتفع له الحجاب، وتجلب له الأنوار، فهو يعرف أحوالها ويُدْرَج المريد في عقباتها حتى تتاح له الرحمة الربانية، ويحصل له الكشف والاطلاع...»<sup>5</sup>، ففي هذا الشرط على السالك أو المريد أن يقتدي بشيخه ويقتفي أثره، ويقلده في أفعاله وسلوكاته، لأن الشيخ قد عايش التجربة وعرف أغوارها وأسرارها، فمن الضروري أن يتبع الشيخ لأنه خبر الطريق، فالإقتداء به يجعله يتصف بصفاته ويقتفي أثره، وفي هذا الصدد يقول الشاعر الأمازيغي:

« Axewni y rebba ccix-is

Am legnan rebban woman

ICCa s y letmar ines

Ger ilexux akw d rremam

Win wer nes3a ccix-is

<sup>1</sup> - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتهديب المسائل، ص82.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه الصفحة نفسها

<sup>3</sup> - القشيري الرسالة القشيرية، ج2، ص357.

<sup>4</sup> - ينظر، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتهديب المسائل، ص85.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

1«Am Imal mebla imawlan»

• الكتابة بالحرف العربي:

أخوني يري شيخيس  
 أم لفتان ربّان ومان  
 إتشا سي لئمار إيناس  
 قار لخور أكوذ ذرمان  
 وين وار نسع شيخس  
 أم لمال مبالا إيمولان

• الترجمة:

المتدين الذي كونه شيخه  
 مثل العصفور الذي ربّاه الماء  
 أكل من ثمره  
 بين الخوخ والرمان  
 من ليس له شيخه  
 مثل الغنم ليس له أهل.

وعليه نستشف أن السالك من الضروري أن يقتدي بشيخه حتى ينهل من علمه وأخلاقه حتى يرقى بنفسه إلى درجات أعلى وإلى درجة الكشف خاصة، ف« إذا ظفر بالشيخ فيقلده أمره، وليهدد بأقواله وأفعاله ويتمسك به تمسك الأعمى على شاطيء البحر بقائده، ويلقى نفسه بين يديه كالميت بين يدي الغاسل، ويعلم أن نفعه في خطأ شيخه أكثر من نفعه في صواب نفسه»<sup>2</sup>، فالنجاة والتوفيق في الإقتداء بالشيخ لوصوله للكشف.

<sup>1</sup> - Youssef NACIB: Anthologie Poésie Kabyle, Edition Andaouses,Alger, 1993, p181.

<sup>2</sup> - ينظر، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتهديب المسائل، ص85.

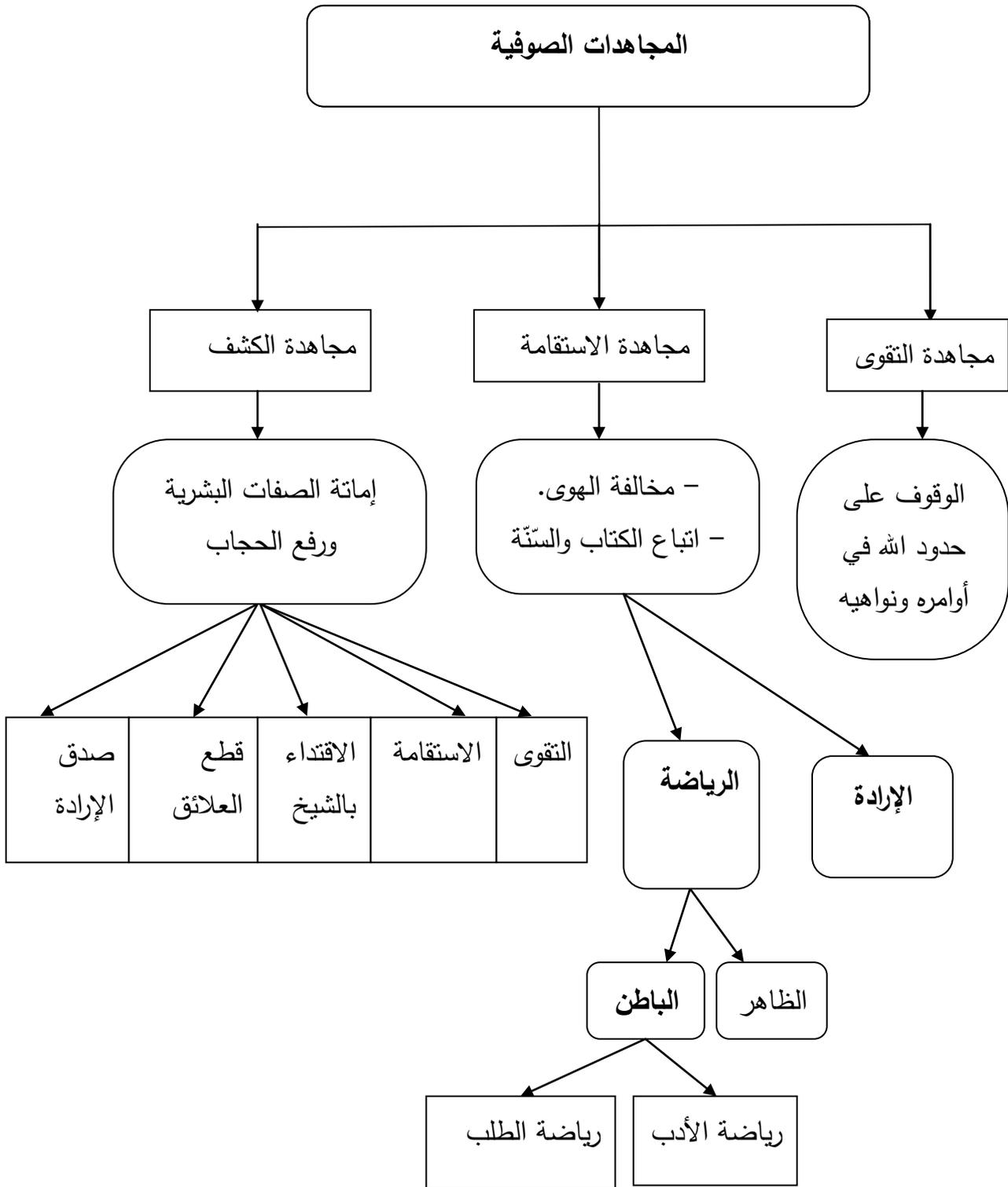
وأما الشرط الرابع فيتمثل في: «قطع العلائق كلها عن النفس بالزهد في كل شيء، والإنفراد عن الخلق بالخلوة في مكان مظلم، أو لفّ الرأس في الجيب، أو التدثر بكساء أو إزار، ثم الصمت بترك الكلام جملة...»<sup>1</sup> ويعني قطع العلائق عما سوى الله سبحانه وتعالى وذلك بترك الدنيا كلياً، بهجر النوم، والاكتفاء بالإزار، والخلوة، والصمت... وغيرها، وإخراج الصفات البشرية بشكل كلي إذ إنه «مطلوب هذه المجاهدة فراغ القلب عن كل ما سوى الله حتى كأن البشرية كلها ذاهبة محوّة»<sup>2</sup>، فمجاهدة الكشف تلتزم قتل الصفات البشرية بشكل كلي والتخلق بأخلاق الإله، فتحمي الصفات البشرية الذميمة، وقطع الصلة بين ما هو دنيوي نفسي، والتعلق بكل ما هو روعي سماوي، فترفع النفس عن الأرض إلى الأعلى (السماء)، وترك التشبث بالأرض.

وأما الشرط الخامس والأخير فيتمثل في صدق الإرادة و«هو أن يستولي حب الله على قلب المرید حتى يكون في صورة العاشق المستهتر الذي ليس له إلا هم واحد»<sup>3</sup>، فهذا الصدق يتجلى في أعلى درجات الحب لدى الصوفي، فيستولي على قلبه فيترك كل شيء ويستغني عن كل شيء ما سوى الله، فيستوطن حب الله ولا شيء سواه، وبهذه الخصلة يصل إلى مجاهدة الكشف، وعليه فإن كل هذه الشروط تعمل على تزكية النفس لتصل إلى درجة الكشف والمكاشفة، فيصفو قلب المرید ويتعلق بالله دون سواه، فترفع له الحجب ويشاهد التجليات الربانية، فلا تتحقق هذه المجاهدة إلا بالمجاهدات الأخرى السابقة من تقوى واستقامة، واقتداء بشيخ، وترك العلائق التي تحيل بينه وبين الله. قال الحلاج: «إذا استولى الحق على قلب أخلاه من غيره وإذا لازم أحداً أفناه عن سواه وإذا أحب عبداً حث عبادته بالعداوة عليه حتى يتقرب العبد مقبلاً عليه.

<sup>1</sup> - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل، ص 85.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



ترسيمة تبين المجاهدات الصوفية وشروطها

وعليه نجد أنّ الصّوفية اهتموا بالأحوال والمقامات والأذواق « فكشفوا من خلالها عن لون من المعرفة الخاصّة، التي تخلقها معاناتهم؛ أو لنقل المعرفة التي تعكسها النشوة والسكر، هذه اللحظة التي نقول عنها: إنّها لحظة المكاشفة والحضور التي يغمرها الجمال المطلق أو الحبّ المطلق أو الحقيقة المطلقة، ففي خضم معاناة هذه اللحظة يكون الصّوفي يعيش حيرته ودهشته وفتنته»<sup>1</sup>، وهذه المعرفة التي يصل إليها من خلال الأحوال والمقامات والمجاهدات مشحونة بالحبّ المطلق، ليرتقي نحو الفناء في المطلق ليستمد المعرفة، ومن هنا نتساءل كيف يتلقّى الصوفي المعرفة؟ وماهي مصادر التلقّي عند الصّوفي؟

#### IV - طرق التلقّي عند الصّوفيّة: يتمّ التلقّي عند الصّوفي عبر ثلاث طرق وهي:

1- **الكشف:** ويُعرف الكشف لغة: « رفعك الشيء عما يواريه ويغطيه...وكشف الأمور يكشفه كشفاً: أظهره»<sup>2</sup>، فالكشف يعني الظهور.

أما اصطلاحاً: «يقال عند الصّوفية كشف عنه الحجاب، أي حجاب الظلمة، فرأى الحقائق فهي مكاشفة، لا بعين البصر ولكن بعين البصيرة»<sup>3</sup>، فالكشف بهذا المفهوم يكون بالقلب لا بالحواس، ويقول أبو سراج الطوسي: «الكشف: بيان ما يستتر على الفهم، فيكشف عنه للعبد كأنه رأي العين»<sup>4</sup>، ويعرّفه الغزالي على أنه « عبارة عن نور يظهر في القلب عند تطهيره وتركيبته من صفاته المذمومة، وينكشف له من ذلك النور أمور كثيرة كان يسمع من قبل أسماءها فيتوهم لها معاني مجملّة غير متّضحّة، فتتضح إذ ذاك حتى تحصل المعرفة الحقيقيّة بذات الله سبحانه...»<sup>5</sup>، فالكشف بهذا الصّدّد تجعل الصّوفي يتعرّف على عوالم لم يكن يراها قبلاً، فيراها بعين القلب (البصيرة). كما يزعم "الجيلي" أن الكشف يجعل صاحبه يعلم العوالم كلها من المبدأ إلى

<sup>1</sup> - أحمد الطريسي: التجربة الشعريّة بين الشعر الصّوفي والشعر السلوكي، ص 37.

<sup>2</sup> - ابن منظور: لسان العرب، مج 9، ص 300.

<sup>3</sup> - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 242.

<sup>4</sup> - أبو سراج الطوسي: اللع، ص 249.

<sup>5</sup> - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، مج 1، دار المنهاج، جدة، ط 1، 2011، ص 76.

المعاد، ويعلم كل شيء كيف كان، وكيف يكون، ويعلم ما لم يكن<sup>1</sup>، وعلى هذا الأساس يُعدُّ الكشف الكشف عند الصوّفية «مصدراً وثيقاً للعلوم والمعارف بل ويجعلونه غاية لذاته، وقد ذكر "ابن تيمية" بأنَّ عبادة الصوّفية هدفها تحصيل المكاشفات، والتأثيرات»<sup>2</sup>، فالكشف هو هدف الصوّفي واليه يصبو، ويراه الصوّفي أساس العلوم والمعارف اللدنيّة، و« والأخذ عندهم للعلوم عن طريق الكشف أخذ لها من معادنها الريانية، واعتبر الغزالي علوم المكاشفة موصلة إلى اليقين، وعلل بذلك ميل أهل التصوف إلى العلوم الإلهامية دون التعليمية فلم يحرصوا على دراسة العلم، وتحصيل ما صنّفه المصنّفون، والبحث عن الأدلة والأقوال»<sup>3</sup>، ومن هنا نجد أن الكشف عند الصوّفي يتجلى في أنواع كثيرة، إذ يتناول الأمور الشرعية والكونية، وأسماء الله وصفاته، وتتمثل هذه الأنواع في:

#### أولاً/ النبي عليه الصلّاة والسّلام:

ولا يعني هنا أنّ الصوّفي يتلقّى علمه من سنّة الرّسول عليه الصلّاة والسّلام وذلك من خلال كتب الصّاح، والأسانيد وغيرها، وإنّما يجتمعون بالنّبي عليه الصلّاة والسّلام يقظة بعد موته، فيتكلمون معه ويتكلم معهم، يقول أبو العباس التّيجاني:

وَمِنْهُ رُؤْيَا النَّبِيِّ الْهَادِي	وَهِيَ لَدَيْهِمْ غَايَةُ الْمُرَادِ
وَعَنْهُ لَا يَغِيبُ لَمَحَ بَصَرِ	يَقْظَةً فَيَا لَهُ مِنْ مَنْظَرِ
فِي يَوْمِ الْإِثْنَيْنِ أَوْ الْجُمُعَةِ	رَائِيَةً يَدْخُلُ غَدَاً فِي الْجَنَّةِ
بِلَا حِسَابٍ لَّا وَلَا عِقَابِ	بَلْ مَنْ هُوَ آمِنٌ مِنَ الْعَذَابِ <sup>4</sup>

يرى "محمد العربي" في شرحه لهذه الأبيات أن هناك ثلاث كرامات وهي مراد الصوّفي وأولاهما رؤية النبي عليه الصلّاة والسّلام، فالغرض هو «الاجتماع بسيد الوجود صلى الله عليه وسلم يقظة ومشافهة وسؤاله عن كل ما يريد السؤال عنه ومشاورته في جميع الأمور والتربية على

<sup>1</sup>- ينظر، عبد الكريم الحيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، المطبعة الأزهرية، مصر، ط1، 1316هـ، ص46.

<sup>2</sup>- صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقّي عند الصوّفية، مكتبة الرشد، ط1، 1994، ص186.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص187.

<sup>4</sup>- محمد العربي: بغية المستفيد لشرح منية المرید، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2012، ص156.

يديه والتلقّي منه والرجوع إليه في كل شيء دقّ أو جلّ»<sup>1</sup>، كما يقولون أن « بعض الأولياء يرى في اليقظة روحه متشكلة بصورته الشريفة وأهل المقام الأعلى يرون حقيقة ذاته الشريفة كأنه معه في حياته صلى الله عليه وسلم،...»<sup>2</sup>، ووصل بهم الحال إلى أن يقولوا أن الصلاة على النبي تقرب العبد منه حتى يلتقي معه يقظة»<sup>3</sup>، ويقول محمد العربي: «...رؤيته صلى الله عليه وسلم بعين الرأس في عالم الحس وما يتبعها من الأخذ عنه وسؤاله عما يعرض عنه ومشاورته في الأمور ونحو ذلك كل ذلك ممكن عقلا ثابت نقلا لا مانع منه لمن أكرمه الله به من الأولياء وهو من جملة الكرامات المتفق على جواز وقوعها.»<sup>4</sup>، وقد اهتم الصوفية بهذا الأمر، وكتبوا فيه مصنفات عديدة منها: كتاب "تنوير الحلك في رؤية النبي والملك" لجلال الدين السيوطي إذ يعرض فيه موضوع رؤية النبي عليه الصلاة والسلام ونماذج من الصوفية الذين تحدثوا فيه « قال الشيخ عبد القادر الكيلاني رضي الله عنه رأيت رسول صلى الله عليه وسلم قبل الظهر فقال لي يا بني لم لا تتكلم، قلت يا أبتاه أنا رجل أعجمي، كيف أتكلم على فصحاء بغداد، فقال افتح فاك ففتحت، فتفل فيه سبعا وقال: تكلم على الناس و«ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة» فصليت الظهر وجلست فحضر في خلق كثير فارتج عليّ فرأيت عليّا، فقال افتح فاك ففتحت فتفل فيه ستا، فقلت له لم لا تكلمها سبعا، قال: أدبا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم توارى عني فقلت غواص الفكر يغوص في القلب على در المعارف، فيستخرجها إلى ساحل الصدر»<sup>5</sup> كما نجد أن السيوطي يورد نماذج أخرى مثل: « وقال القاضي في ترجمة الشيخ خليفة بن موسى النهر الملكي، كان كثير الرؤية لرسول صلى الله عليه وسلم يقظة ومناما، فكان يقال إن أكثر أفعاله متلقاة منه بأمر منه إما يقظة أو مناما، ورآه في ليلة واحدة سبع عشرة مرة، وقال له في إحداهنّ يا خليفة لا تضجر منّي، كثير من الأولياء مات بحسرة رؤيتي»<sup>6</sup>، وعليه فقد أولى الصوفية لهذا

<sup>1</sup>- محمد العربي: بغية المستفيد لشرح منية المريد، ص156.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص157.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص158.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص159.

<sup>5</sup>- جلال الدين السيوطي: تنوير الحلك في رؤية النبي والملك، ت: محمد زينهم محمد عزب، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1993، ص33، ص34.

<sup>6</sup>- المصدر نفسه، ص39.

المصدر اهتماما كبيرا، قال الشعراني: « سمعت سيدي عليّا الخواص رحمه الله يقول: لا يكمل عبد في مقام العرفان حتى يصير يجتمع برسول الله صلى الله عليه وسلم أي وقت شاء، قال: وممن بلغنا أنه كان يجتمع بالنبي صلى الله عليه وسلم يقظة ومشافهة السلف، الشيخ أبو مدين شيخ الجماعة... يقول: رأيت النبي صلى الله عليه وسلم واجتمعت به يقظة نيفا وسبعين مرّة...»<sup>1</sup>، فرؤية النبي والاجتماع به عند الصوفية يعد غاية الصوفي لبلوغ أسمى المقامات.

**ثانياً/ الخضر عليه السلام:** وقد حفلت هذه الشّخصيّة لدى الصّوفيّة باعتراف كبير، فقالوا ببقائه إلى آخر الزمان، وصنّف الصّوفيّة مصنّفات لإثبات حياته -عليه السّلام- وهذا ليثبتوا إمكانيّة الأخذ منه، والتلقّي عنه.

ويرى "الشعراني" أنّ الخضر لا يجتمع يقظة إلا بالعارفين، أما المرید يجتمع به في المنام فقط، إذ يقول: « ثم إنه لا يجتمع بأحد من المریدين يقظة، إنما يجتمع به في المنام؛ لعجز المرید عن الصبر على صحبته في اليقظة، بخلاف كل من العارفين، فإنه يجتمع بهم في اليقظة، ويعلمهم من العلم ما لم يكن عندهم»<sup>2</sup>، وقد ولعت الصّوفيّة وكلفت بإسناد شرائعهم المخترعة وأباطيلهم الملفقة إلى الخضر عليه السّلام باعتباره أدرك زمن النبي صلى الله عليه وسلم، ولقيه، وأخذ عنه علوما جمّة، وحقائق عرفانية، فهو على هذا، صحابي كغيره من الصّحابة، فإذا ثبت له شرف الصّحبة، وثبت بقاؤه إلى آخر الزّمان، فالأخذ عنه غير منكور، والقول بجوازه بل بوقوعه غير مهجور؛ لذا قالت الصّوفيّة بحياته واستمرارها إلى آخر الزمان، وأكثروا بجلب الأدلّة في هذا الصّدّد<sup>3</sup>، إذ يرى الصوفية أن إثبات بقائه يعني إمكانيّة الأخذ منه.

**ثالثاً/ الإلهام:** ويُعرف الإلهام عند الصّوفيّة على أنّه: « وهو ما يحصل من العلوم في

القلب من غير استدلال، ولا نظر وهو حجة عند الصوفية وقد جعلوا له طريقين:

<sup>1</sup> - عبد الوهاب الشعراني: لوائح الأنوار القدسية في بيان العهود المحمدية، ت: محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص15، ص16.

<sup>2</sup> - الشعراني نقلا عن: صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقّي عند الصّوفيّة، ص253.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 250.

- إحداهما: حصوله عن طريق الملك، وقد اختلفوا في مشاهدة الولي للملك حال إفادته إياه بالعلم... هناك من يقول: بنزول جبريل عليه السلام على الولي المفتوح عليه، وأن الأولياء سيستشرونه.

- ثانيهما: حصوله بين الله عز وجل وبين العبد، بارتفاع الوسائط، وفي هذا النطاق هناك من ادعى تفضيل الولي على النبي والرّسول؛ لأنّ الولي -في اعتقاده- يأخذ العلم من حيث أخذه الملك الذي يوحي به إلى النبي يأخذ عن الله بواسطة الملك، والولي يأخذ عن الله بلا واسطة<sup>1</sup>، وبالتالي يكون الإلهام عند المتصوّفة بنوعين، سواء عن طريق الملك، ومن دون وسائط بين العبد وربه، وهذا ما يسمى عند الأنبياء بالوحي، ويبدو المتصوّفة من خلال هذا التقسيم لم يفرقوا بين الوحي والإلهام، فجعلوا الوحي قد يحصل للأولياء أيضا وليس الأنبياء فقط، إذ ذهب الغزالي إلى التسوية بين الإلهام والوحي، إذ يقول: « ولم يفارق الوحي الإلهام في شيء من ذلك، بل في مشاهدة الملك المُلقّي للعلم، فإن العلم إنما يحصل في قلوبنا بواسطة الملائكة<sup>2</sup>، وفي معرض حديث الشعراني عن الفرق بين الإلهام والوحي فقد قال أن «لأولياء وحي المبشرات وهو الرؤيا الصالحة يراها الرجل أو ترى له وهي حق ووحي غالبا لأنها غير معصومة...»<sup>3</sup> ويسميه أيضا «الوحي الخاص الذي بين كل إنسان وربه عز وجل فيناجيه منه في سره حال سجوده وغيره، فلا يجد أحدا أقرب إليه من الله تعالى، وذلك تأييد من الله تعالى لبعض الصّادقين وقد يكون وحي البشائر أيضا بواسطة ملك ولكن النبوة من شأنها الوساطة فلا بد من الملك فيها، والمبشرات ليست كذلك فالعارف لا يبالي بما فاته من الأمر مع بقاء المبشرات عليه...»<sup>4</sup>، فهذا الوحي يكون بين العبد وربه ولا يكون هناك ملك، فإذا كان هناك ملك فهذا يكون للأنبياء دون غيرهم... ويضيف الشعراني قائلا: «...واعلم أن الفرق بين وحي الأولياء ووحي الأنبياء عليهم الصلاة والسلام أن الأولياء يشاهدون تنزل الأرواح على قلوبهم لكن لا يرون الملك النازل بخلاف النبي والرّسول، فإن

<sup>1</sup>- صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقّي عند الصوّفيّة، ص 190.

<sup>2</sup>- أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، مج3، ص25.

<sup>3</sup>- عبد الوهاب الشعراني: اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص460.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

شهد الولي الملك لا يشهد إلقاءه عليه حال شهوده، وإن شهد الإلقاء لا يشهد الملك فيعلم أنه الملك من غير شهود له فلا يجمع بين رؤية الملك، والإلقاء منه إليه إلا نبي أو رسول<sup>1</sup>، فرؤية الملك والإلقاء المباشر لا يكون إلا للأنبياء والرسل.

**رابعاً/ الفراسة:** تختص بمعرفة خواطر النفوس، وأحاديثها، وما يضمّره المرء في قلبه من نوايا. فالولي -عند الصوّفية- أُعطي من النور، ما له به الإشراف على القلوب ومعرفة كوامن النفوس<sup>2</sup> وقد عرّفها الصوّفية على أنّها: «خاطر على القلب ينفي ما يضاده، وله على القلب حكم، اشتقاقاً من: فريسة السبع، وليس في مقابلة الفراسة مجوزات للنفس...»<sup>3</sup>، ويقول أبو عبد الله أحمد بن عجيبة أن الفراسة «خاطر يهجم على القلب أو وارد يتجلّى فيه لا يخطئ غالباً إذا صفا القلب... وهي على حسب القرب والمعرفة، فكلماً قوي القرب وتمكّنت المعرفة صدقت الفراسة؛ لأنّ الرّوح إذا قربت من حضرة الحق لا يتجلّى فيها غالباً إلاّ الحق»<sup>4</sup>، والخاطر\* بهذا المفهوم يكون الإلقاء فيه من قبل الله عز وجل وبالتالي هو خاطر حق، ولا يتحقق هذا الخاطر في العبد إلاّ بالقرب، والمعرفة الرّبانيّة، ف«من نظر بنور الفراسة نظر بنور الحق، وتكون مواد علمه من الحق بلا سهو ولا غفلة، بل حكم حق جرى على لسان عبد»<sup>5</sup>، ويعرفها الواسطي بقوله: «إنّ الفراسة: سواطع أنوار لمعت في القلوب، وتمكين معرفة حملت السرائر في الغيوب من غيب إلى غيب، حتّى يشهد الأشياء من حيث أشهده الحق سبحانه إيّاها؛ فيتكلّم على ضمير الخلق.»<sup>6</sup>، فالفراسة عطاء رباني للصوفي، به يكشف، ويشهد ما هو خفي.

1- عبد الوهاب الشعراني: اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، ص 460.

2- ينظر، صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقّي عند الصوّفية، ص 191.

3- القشيري: الرّسالة القشيريّة، ص 203.

4- عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوّف إلى حقائق التّصوّف، ص 44.

\* فالخواطر هو «خطاب يرد على الضّمائر، وهو قد يكون بإلقاء ملك، وقد يكون بإلقاء شيطان، ويكون أحاديث النفس، ويكون من قبل الله سبحانه. فإذا كان من الملك فهو الإلهام. وإذا كان من قبل النفس، قيل له: الهواجس. وإذا كان من قبل الشيطان فهو الوسواس.

وإذا كان من قبل الله عز وجل، وإلقائه في القلب، فهو: خاطر حق» القشيري: الرّسالة القشيريّة، ص 90.

5- المصدر نفسه، ص 203.

6- المصدر نفسه، ص 204.

ويورد "الكلاباذي" صحّة وجود "الفراسة" في كتابه "التّعريف لمذهب أهل التّصوّف" وذلك بقوله: « يشهد لصحة الفراسة ما حدثنا أحمد بن علي قال ثواب بن يزيد الموصلي إبراهيم بن الهيثم البلدي أبو صالح كاتب الليث معاوية بن صالح عن راشد بن سعيد عن أبي أمامة الباهلي قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « انتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله»<sup>1</sup>، وبالتالي فإنّ الفراسة أقرّها النبي صلّى الله عليه وسلّم وهي طريقة من طرق الاتّصال، وعلامة من علامات القرب من الله عز وجل، فلا تُمنح إلاّ من بلغ درجة القرب.

**خامسا/ الهواتف:** ومعناه سماع خطاب بواسطة الأذن، وقد يكون مناما، أو في حالة بين النّوم واليقظة، أو في اليقظة - بصوت مسموع- يسمع الصوت ولا يرى صاحبه، ولا يخلوه ولا يخلو أن يكون المخاطب إما: الله - سبحانه وتعالى-، أو ملك من الملائكة، أو جن صالح، أو ولي من الأولياء، أو الخضر -عليه السلام-، أو إبليس

والهواتف عند الصوفية من أسباب تصحيح المعاملات وتزكية النّفوس وتلقّي المعرفة.

**سادسا/ الإسراءات والمعاريح:** ويحدث هذا « بخروج روح الوليّ إلى العالم العلوي، وجولانها هناك، وإتيانها بعلوم شتّى، من أسرار الكون، وإفاضة العلوم عليهم هنالك بواسطة الأنبياء والملائكة.»<sup>2</sup> فالتواصل بهذا المستوى هو ارتقاء الروح للعالم العلوي، فيفيض عليها من العلوم والأسرار ما لا يدركه الإنسان العادي.

**سابعا/ الكشف الحسيّ:** ومعناه الكشف عن حقائق الوجود ، بارتفاع الحجب الحسيّة عن القلب وعين البصر والاطّلاع على ذلك قد يكون بعين البصر، أو بعين البصيرة، أو بهما معا<sup>3</sup>.

**ثامنا/ الرّؤى والمنامات:** وهو مصدر مهم بنوا عليها كثيرا من أفكارهم الصوفية، وقد زعم ابن عربي أنّه لما صنّف كتابه "فصوص الحكم" أمره الرّسول صلّى الله عليه وسلّم أن يخرج به إلى

<sup>1</sup> - أبو بكر محمد بن اسحاق البخاري الكلاباذي: كتاب التعريف لمذهب أهل التصوف، ص118.

<sup>2</sup> - صادق سليم صادق: المصادر العامّة للتلقّي عند الصّوفيّة، ص 190.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص191. (بتصرف)

النّاس لينتفعوا به<sup>1</sup>، وأكثر ما يصرّحون بالتلقّي عنه منّا الله سبحانه وتعالى والنّبي، ثمّ قد يستمدّ أحدهم إمّا من الأنبياء -غير نبيّنا- أو شيخه ومرشده، أو من الصّحابة الكرام، أو غيرهم<sup>2</sup>،

**2- الذّوق:** يُعتبر الذّوق عند الصّوفيّة أحد درجات التّجلي الرّبّاني، وهو «عبارة عن بروق أنوار الذات القديمة على العقل فيغيّب عن رؤية الحدوث في أنوار القدم، لكنه لا يدوم ذلك... فإذا لمع غاب عن حسّه، وإذا خفي رجع إلى حسه ورؤية نفسه، فهذا يسمى عندهم ذوقاً...»<sup>3</sup>، وعليه فإنّ الذّوق هي أول درجة في التّجلي الإلهي عند الصّوفي، ويليهما الشّرب، ثمّ الرّي، وكلّها مصطلحات رمزية يستعين عليها الصّوفي في التّعبير عن الاتّصال بين الصّوفي وخالقه، وتندرج ضمن رمز الخمرة الإلهية.

**3 - الوجد:** والوجد هو المصدر الثّالث للتلقّي عند الصّوفيّة، وينقسم إلى ثلاث مراتب وهي: التّواجد، التّوجد، الوجود.

**أ- التّواجد:** وهو استدعاء الوجد بنوع من التّصنّع، واستجلاب الأحوال الشّريفة، وقد عرّفه القشيري وذلك بقوله: «استدعاء الوجد بضرب اختيار، وليس لصاحبه كمال الوجد، إذ لو كان لكان واجداً، وباب التفاعل أكثره على إظهار الصفة، وليس كذلك. قال الشّاعر:

إِذَا تَخَاذَرْتَ، وَمَا بَيْنَ خَزْرِ  
ثُمَّ كَسَرْتَ الْعَيْنَ مِنْ غَيْرِ عَوْرِ

فقوم قالوا: التّواجد غير مسلم لصاحبه، لما يتضمن من التّكلف ويبعد عن التّحقيق. وقوم قالوا: إنه مسلم للفقراء المجردين، الذين ترصدوا لوجدان هذه المعاني، وأصلهم...»<sup>4</sup>، فالتّواجد هو محاولة لجلب الوجد، بشيء من التّكلف والتّصنّع.

**ب- الوجد:** هو «ما يصادف قلبك، ويرد عليك بلا تعمد وتكلف»<sup>5</sup> ويعرّفه "ابن عجيبة" بقوله: «هو الذي يرد على القلب ويصادفه بلا تأمل ولا تكلف، إما شوق مقلق أو خوف مزعج،

<sup>1</sup>- ينظر، ابن عربي: فصوص الحكم، ج1، ت: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1946، ص17.

<sup>2</sup>- صادق سليم صادق: المصادر العامّة للتلقّي عند الصّوفيّة، ص 191.

<sup>3</sup>- عبد الله بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف، ص66.

<sup>4</sup>- القشيري: الرّسالة القشيرية، ص70.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 71.

وهو بعد التّواجد...»<sup>1</sup>، وعليه فالوجد هو شعور يأتي بعد التّواجد ويرد على القلب بشكل عفوي، وذلك في حاله مع الله، سواء كان شوقاً أو وصلاً، جراً الكشف والمشاهدة، فالوجد يمثل « خشوع الروح عند مطالعة سر الحق، وقيل عجز الروح من احتمال غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر، وقيل مصادقة الباطن من الله تعالى واردا يورث فيه حزناً أو سروراً، أو تغييره عن هيئته ويغيبه عن أوصافه بشهود الحق، قال الجنيد: الوجد انقطاع الأوصاف عند سمة الذات بالسرور، وقال ابن عطاء الوجد انقطاع الأوصاف عنه سمة الذات بالسرور»<sup>2</sup>

**ج- الوجود:** فهو يأتي «بعد الارتقاء عن الوجد، ولا يكون وجود الحق، إلا بعد خمور البشريّة، لأنّه لا يكون للبشريّة بقاء عند ظهور سلطان الحقيقة»<sup>3</sup>، ويقول "الجنيد" في هذا الصدد:

وَجُودِي أَنْ أَعِيبَ عَنِ الْوُجُودِ \*\*\* بِمَا يَبْدُو عَلَيَّ مِنَ الشُّهُودِ<sup>4</sup>

وعليه فإنّ مرتبة الوجود مرتبة أعلى وأسمى يصل إليها الصّوفي، وفيها تمحي أوصافه البشريّة، فيبلغ الكمال، وفي هذا الصّدّد نجد أن "معجم مصطلحات الصّوفيّة" يعرف الوجود على أنّه: « فقدان العبد بمحاق أوصاف البشريّة ووجود الحق، لأنّه لا بقاء للبشريّة عند ظهور سلطان الحقيقة، وهو يأتي بعد الارتقاء عن الوجد، وهو أخصّ من الوجد، لدوامه بدوام الشهود واستهلاك الواجد فيه وغيبته عن وجوده بالكلية.»<sup>5</sup>، فالوجود يغيّب فيه الصوفي عن بشريّته، وعن أوصافه الحسيّة، فيصل للكمال البشري، أو ما يسمّى بالإنسان الكامل عند الصّوفيّة.

وعلى هذا الأساس فإنّه بهذا المصدر يرتقي فيه الصوفي من درجة إلى درجة، بدايته التّواجد، كنوع من الرياضة يدرّب فيه الصوفي نفسه لاستدعاء الوجد، وذلك بالسماع للأغنام، الأشعار، والرّقص والدفوف... ويأتي بعده الوجد وهو حالة وسطى بعد التّواجد، ليرتقي بعدها إلى مستوى أعلى فيبلغ الوجود المطلق الذي تقنى فيه ذاته البشريّة بفعل الكشف والمشاهدة،

<sup>1</sup> - عبد الله بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف، ص 64.

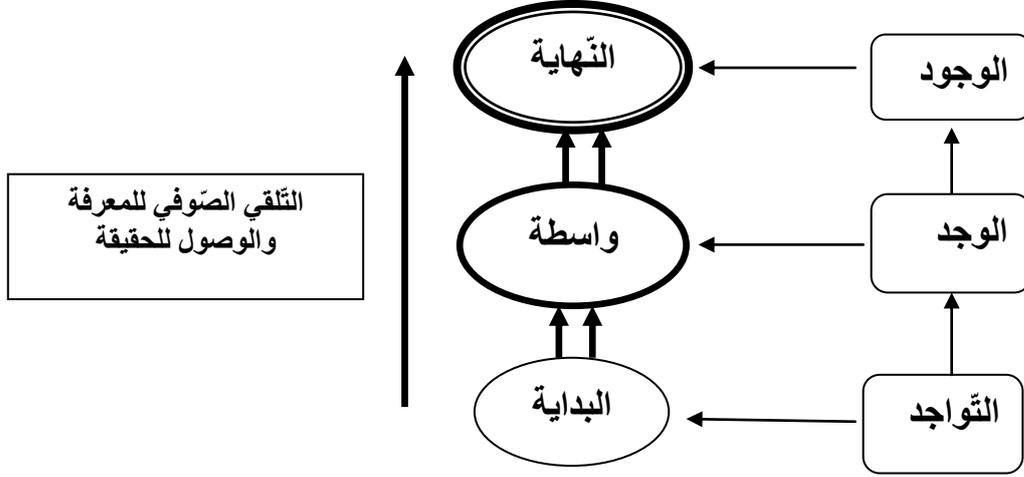
<sup>2</sup> - عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987، ص 264.

<sup>3</sup> - القشيري: الرّسالة القشيرية، ص 71.

<sup>4</sup> - عبد الله بن عجيبة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف، ص 65.

<sup>5</sup> - عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص 265.

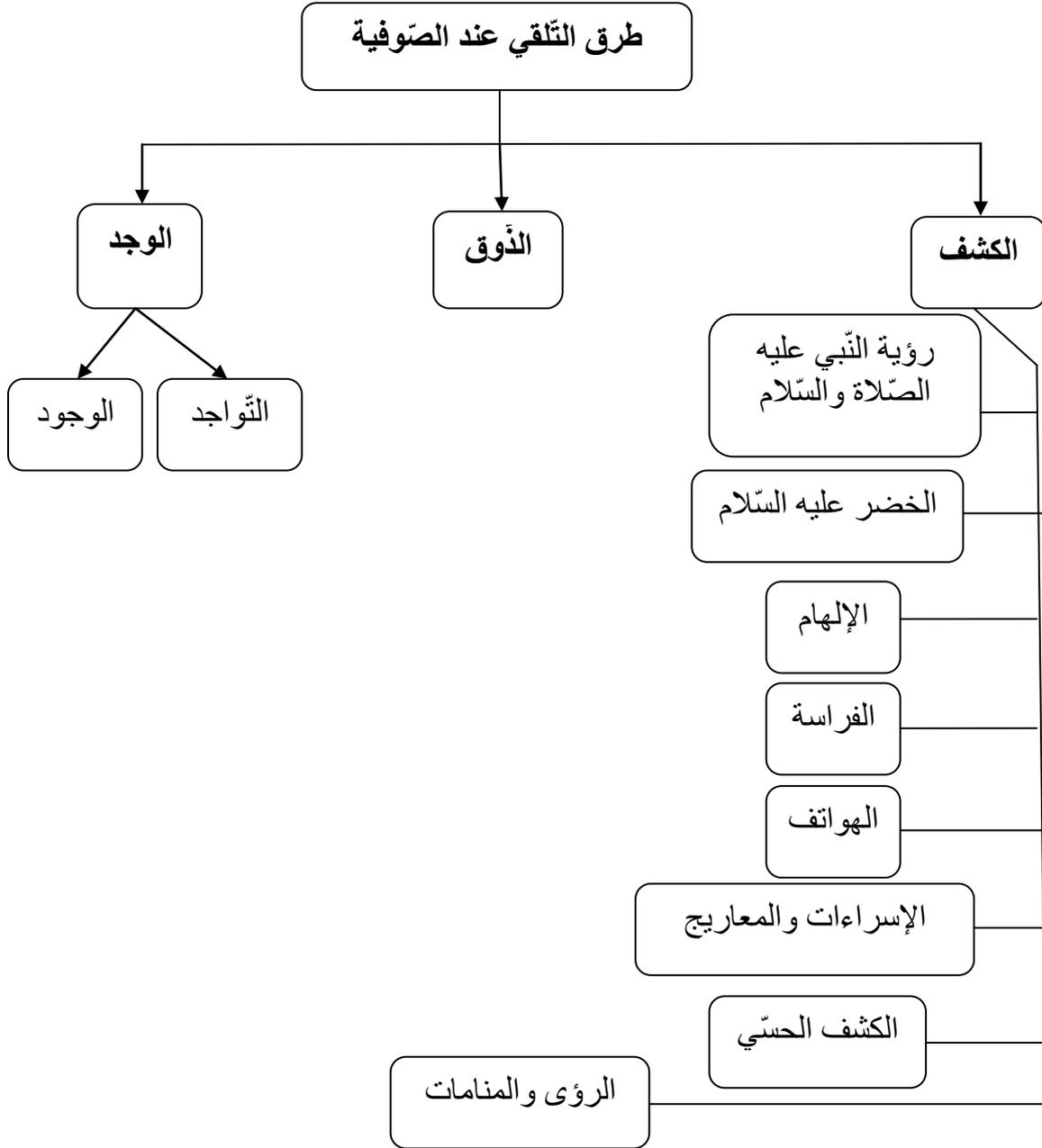
وعليه « فالتّواجد: بداية. والوجود: نهاية. والوجد واسطة بين البداية والنّهاية»<sup>1</sup>، والترسيمة الآتية تبين ذلك:



وعليه فإنّ الوجد هو المصدر الموصل للتلقّي العرفاني، وهو واسطة بين البداية (التواجد) والنّهاية (الوجود)، وفي النّهاية تتحقّق ذاته، وتسمو روحه للذات العلية.

<sup>1</sup> - القشيري: الرسالة القشيرية، ص 71.

وفي آخر هذا العنصر سنختمه بترسيمة تبيّن المصادر الرئيسيّة للتلقّي عند الصّوفية:



ومن هنا نتوصل إلى أن طرق التلقّي عند الصّوفية تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: الكشف الذي يعدّ مرحلة من الارتقاء والسّمو الرّوحي الذي يصل إليه الصّوفي، ويتحقّق عندهم بطرق كثيرة ومتنوّعة وهي: رؤية النّبي صلّى الله عليه وسلّم، الخضر عليه السّلام، الإلهام، الفراسة، الهواتف، الإسراءات والمعاريج، الكشف الحسّي، الرؤى والمنامات. والطريقة الثّانية تتمثّل في الدّوق وهو أول درجات التّجلي الإلهي، وأول مراحل السّكر الصّوفي والذي تليه الشرب والرّي.

وأما الطّريقة الثّانية للتلقّي هو الوجد الصّوفي ويتحقّق ذلك بالسّماع، ويبدأ بالتّواجد، وبعدها الوجد الذي يكون واسطة بين ما قبله وبين ما بعده، أي بين (التّواجد والوجود)، وهذا الأخير هو حال تتحقّق فيه الذات العلّية.

## • خاتمة الفصل:

- تعدّدت تعريفات التّصوف من صوفي لآخر، فكل صوفي تناوله من منظوره الخاص ومن سلوكه، وما تعرّض له من نفحات روحانية وكشوفات نورانية، فهناك من رأى أن أصل الكلمة جاءت من الصوف، وهذا راجع للباس الصوفية، وهناك من نفى ذلك وأرجعه إلى الصفاء؛ أي من صفاء السريرة، كما هو عند الكلاباذي، وهناك من أرجعه إلى أهل الصفة، إلا أن القشيري يعتبر الصوفي لقب ولا علاقة له بالصوف أو غيره من الاشتقاقات.

أما المعنى الاصطلاحي له فهناك من عرفه على أنه سلوك، وهناك من عرفه على أنه أخلاق، وهناك من يراه على أنه علم، وهناك من ذهب أبعد من ذلك، فاعتبره فلسفة حياة، وبحث وتأمّل في الوجود المطلق.

- إن نشأة التّصوف قديم قدم الإنسان نفسه، فمنذ أن وجد على وجه الأرض يحاول أن يتطلع إلى ما وراء الوجود، ينشد المطلق، ويتشبث بقوة عليا تعينه على كل مصاعب الحياة، إلا أن التّصوف الإسلامي ظهر بالمشرق، في القرن الثالث هجري، ففي القرن الأول والثاني كان زهدا، ومع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث بدأت بوادر التّصوف تظهر، وذلك مع رابعة العدوية، والحسن البصري، وبعدها بدأت مرحلة التحرر والكلام مع الحلاج وذلك من خلال الأفكار الفلسفية كالاتحاد والحلول، وتوالى الأفكار بعدها كوحدة الوجود لابن عربي، والحقيقة المحمدية ووحدة الشهود وغيرها. وبعدها جاء الغزالي وحاول أن يوافق بين الشريعة والتّصوف، ومن هنا ظهر نوعين من التّصوف: التّصوف السني، والتّصوف الفلسفي.

وأما التّصوف في المغرب الإسلامي بدأ بصورته الزهدية وهذا نتيجة للتواصل بين المشرق والمغرب الإسلامي وذلك من خلال المعابر: التجارة، الحج، وطلب العلم، والمؤلفات. ولقد انتشر التّصوف في الجزائر من خلال الزوايا والرباطات ومقامات الأولياء وذلك في القرن التاسع الهجري، وقد أخذ أبعادا اجتماعية نتيجة للظروف التي تعيشها الجزائر آنذاك، ولقد مرّ التّصوّف بمرحلتين: التّصوّف التّخبوي، إذ يخصّ فئة دون غيرها. وهذا في القرن السادس والسابع والثامن، ومع القرن

التّاسع ظهر التّصوّف الشّعبي أين مسّ الكثير من النّاس، وانتشرت الزّوايا والرّباطات، وظهرت الطّرق الصّوفيّة، وانتشرت في كل أقطار البلاد.

- يرتقي الصّوفي في معرّجه الرّوحاني عن طريق الأحوال والمقامات وكذلك المجاهدات ومختلف أنواع الرّياضات، وهذا ليتجاوز متطلبات الجسد وشهواته، ويرتفع بروحه نحو عتبات المطلق، فتسمو النّفس، وتصفى السّريرة، فتعيش بالله وفي الله ومع الله وعلى الله، ولا غاية له سوى أن يحقق ذاته، ويصل الله.

- يستعين الصّوفي في تلقّي المعرفة إلى مصادر منها ما هو كشف، ومنها ما هو ذوق ومنها ما هو وجد، فأما الكشف فيمس رؤية النّبي عليه الصّلاة والسّلام، وكذلك الخضر عليه السّلام، الإلهام، الفراسة،...، وأما الذّوق يكون أوّل درجات التّجلي الرّبّاني، والذي يكون قبل الشّرب والرّي، وأما الوجد وهو مصدر وطريقة من طرق الصّوفيّة للتلقّي العرفاني، وهو شعور وإحساس يرد بلا تعمد ولا تكلف.

## الفصل الثّاني:

خصائص الشعر الصّوفي الجزائري الحديث.

• تمهيد:

قبل أن نشرع في الحديث عن الشعر الصوفي وجب علينا أن نتطرق إلى الحديث عن علاقة التصوّف بالشعر، إذ يرتبط التصوّف بالشعر ارتباطاً وثيقاً كون الشعر هو تعبير عن مشاعر وجدانية يعبر فيها الشاعر عما يختلج في صدره، والتصوّف هو أيضاً تجربة وجدانية ذوقية مرتبطة بالعاطفة التي هي السبيل للوصول إلى الله، فالصوفي والشاعر يعيشان إحساساً واحداً، ومشاعر واحدة، إذ ينطلقان من منطلق واحد ألا وهو القلب، «الصلة أشد ما تكون عمقا بين المتصوّف والشاعر، إذ إنّ كلتا التجريبتين وجدانية خالصة لأنّ الوجدان الخالص هو الذي يمكن من عيش التجربة في عمقها بما يسمح به من الوصول إلى حقيقة الإنسان في جوهرها وليس بما يحيط بها من أحاسيس عابرة مزيفة...»<sup>1</sup> فكلاهما يسعيان في تعبيرهما إلى الاقتراب إلى الحقيقة المطلقة، وكذلك هو سعي متواصل لكشف ماهو مبهم وغامض، وتعبير عن عوالم النفس الداخلية، والجمال المطلق بأساليب رمزية تسمح بتجاوز حدود العقل<sup>2</sup>، والرمز أحد الركائز التي يبني عليها التصوف والشعر؛ إذ يعبرون عما يختلج في صدورهم من خلال الرمز الذي يسعى إلى تقديم الحالة التي يعيشها الصوفي أو الشاعر<sup>3</sup>، فالرمز يعدّ «خصيصة تفرضها طبيعة المعاني الروحية التي يعبرون عنها»<sup>4</sup> لأن اللغة البسيطة لا تؤدي الغرض المطلوب من غموض، ودقة... «فالطابع الرمزي هو قاسم مشترك بين ماهو أدبي خالص، وماهو رؤيوي صوفي»<sup>5</sup> كما أنه فضاء مفتوح لا ينحصر على الدلالة المألوفة والعادية للغة، بل يتجاوز ذلك.

وعليه فإنّ العلاقة بين التصوّف والأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة هي «علاقة حميمية تفرضها مجموعة من العوامل المشتركة التي تتمثل في الطابع الذاتي للتجربة لدى كل من المتصوّف

<sup>1</sup> - حسين مشاركة: مصادر الرّمز المكاني وخصائصه في شعر ابن الفارض، ص19.

<sup>2</sup> - محمد كعوان: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2005-2006، ص135. (بتصرف)

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 135. (بتصرف)

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص136.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والأديب، وفي فاعلية الخيال، وفي ميل كل من المتصوف والأديب إلى التعبير بالرمز، وقد توقد العاطفة وصدق التجربة والمعاناة فيها، كما كان القاسم بينهما أيضا إضافة إلى تقاسمهما للغة الرمزية استخدام الصوفي لغة الشعر للتعبير عن رجائه ووجده العارم، واستخدام الشاعر منهج الذوق الصوفي منارا لإدراكه ووعيه،... والمتصوّف والشاعر لهما غاية واحدة وهي إنهاء نقص العالم من خلال اكتشاف مركب الكمال في الإنسان<sup>1</sup>؛ إذ يحاولان التعبير عما في داخلهما ليخففا الضغط النفسي الذي يعيشانه، فيحاول الشاعر أن يترجم أحاسيسه ليدخل في عوالم الشعر ليلغي النقص ويتجاوز التوتر والقلق الذي يعيشه، ليصل إلى درجة الراحة والارتياح النفسي، وكذلك الصوفي يسعى إلى تجاوز واقعه والارتقاء بذاته نحو الكمال، ونحو الجمال المطلق أين يجد السعادة المطلقة. يقول حسن المرآئي: «الشعر تجربة صوفيّة توحدّ مع الكون والحياة والإنسان، ومالم تلمس جذوة الشعر كيان الشاعر فإنّه لن يُسطر غير أَلْفَاظ باردة تموت قبل موت صاحبها»<sup>2</sup> فالشعر تجربة روحية وجدانية، وإن خرج عن هذا النطاق فقد الشعر حرارته وجذوته، وتصبح ألفاظه جامدة لاتسمن ولا تغني من جوع، فنتجمد الأحاسيس عند سماعه أو قراءته، وبالتالي فإنّ الشعر والتصوّف يلتقيان في مصدر الإلهام كونهما تجربتين نابعتين من أعماق الإنسان، ولغة الشعر يحيي التجربة الصوفية.

<sup>1</sup> - محمد كعوان: الرّمز الصّوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص136.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص142.

I - تعريف الشعر الصوفي:

يشكل الشعر الصوفي إحدى الأنماط الشعرية الفريدة التي أنتجت الحركة الإبداعية، لاسيما في القرنين الثالث والرابع الهجري، بحيث اضطلعت بهذا النمط الشعري نخبة من الشعراء، تمكنت بموجبه من الارتقاء بالقصيدة الصوفية إلى مستويات عليا ضمن السلم الإبداعي لتلك الفترة<sup>1</sup>، وهو «نوع جديد قديم من أنواع الأدب الفني الذي عرفته المجتمعات الإسلامية في العصور المختلفة، فليس كل الصوفيين شعراء، وليس كل الشعراء صوفيين على مستوى متماثل في الإبداع والموهبة»<sup>2</sup> وهو أداة في يد الشعراء الصوفيين، يسقون به أنفسهم وأتباعهم من ينباع الحقيقة والمعرفة الإلهية، ويصورون به أدق حقائق الكون والمعرفة الإلهية، ويجعلون قلوب العارفين بعيدة عن الظواهر المادية ويوصلونها إلى أعلى درجات الكمال المطلق التي هي القرب الإلهي<sup>3</sup>، فهو نوع من الشعر « يكون إلهيا محضا، تستخدم فيه المادة الشعرية للرمز عن الحقائق، هو شعر مؤول، لا يقصد ظاهره، وإنما له محامل يحمل عليه وتليق به»<sup>4</sup> ولقد ارتبط الشعر مع التصوف في مرحلة مبكرة لينتعث الشعر الصوفي مع القرن الثالث من العصر العباسي، وقد سبق هذا الشعر ما يسمى بشعر الزهد وشعر المديح النبوي اللذين سبقا الشعر الصوفي منذ فترة مبكرة...<sup>5</sup>، ويرى "محمد جلاوي" أن الشعر الصوفي يخاطب بالدرجة الأولى النخبة في المجتمع، ومبدعوه قلة، يملكون الحظوة في موهبة النظم والقول، ويتقنون صياغة الأفكار والرؤى، بكيفية تضيي الجمال على القصيدة في الشكل والمحتوى<sup>6</sup>، كما يعدّ الشعر الصوفي « جزءا متميزا من الشعر الرمزي الديني المكتوب لأنه يعبر عن رؤية داخلية تنبثق عن فهم ناظميه للآية الكريمة: « ونحن أقرب

<sup>1</sup> - ينظر، محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2007، ص166. (بتصرف)

<sup>2</sup> - عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، ص133.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص137. (بتصرف)

<sup>4</sup> - محمد عباسية: نشأة الشعر الديني عند العرب وأثره في الآداب الأوربية، مجلة حوليات التراث، مستغانم، العدد1، 2004، ص11.

<sup>5</sup> - عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، ص136، (بتصرف)

<sup>6</sup> - ينظر، محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص166.

إليه من حبل الوريد» ... ولقد تأتي القصائد الصوفية محملة بالوجد والحنين إلى المزيد من القرب من الذات الإلهية وشخص الرسول عليه الصلاة والسلام، كما أنّ النصوص الشعريّة تستوقفنا عن الأحوال التي مرّت بها رؤيتهم الصوفيّة، فمن مجرد حب للذات الإلهية تغلب عليه العفوية والبساطة، إلى رغبة في الحلول والاتحاد بالذات الإلهية وانتهاء بمفارقة الجمع بين الاتحاد والانفصال (الفناء والبقاء وهي شطحات صوفية)<sup>1</sup>

ولعل الشعر الصوفي كان أفضل وسيلة للتعبير عن مواجيد الصوفية وأحوالهم وتجربتهم، فالتجربة الصوفية كما هو معروف عمل من أعمال الإرادة اللدنية والحدس الباطني، والحب الإلهي أخص مظهر لتلك الإرادة، لذا لجأ الصوفية إلى لغة الشعر الحسي يعبرون عن أحوالهم وأذواقهم التي لاتفصح عنها لغة العقل<sup>2</sup> والمنطق. ولقد عرفت التجربة الشعريّة الصوفيّة في التراث العربي الإسلامي بخاصّة على أنها « مجموعة من التجلّيات الوجدانية المؤيّدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتّى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين»<sup>3</sup>، وعليه فإنّ الشعر الصوفي « هو لون فريد من الشعر الوجداني العربي وفيه تتعكس نزعات التصوف الروحية... وهذا عن طريق شعور ذاتي باطني تعدّدت أسماؤه، فهو حدس وإشراق وكشف باطني عند البعض، وبصيرة وعلم لدني أو معرفة ذوقية عند البعض الآخر.»<sup>4</sup> فهو شعر عاطفي وجداني روحي، يحمل خلجات الشاعر وانفعالاته، والتجربة التي يُعبّر عنها هي تجربة روحية تتبع من إيمانه الصادق، وعالمه الروحي، إذ يقول "مولود معمري": « يتميز الشعر الصوفي بارتباطه الوثيق بذاتية مبدعه، إذ يمثل بالنسبة إليه الوسيلة التعبيرية الأساسية لإفراغ شحنات الإيمان الصادق العالقة في أغوار نفسيته، والتي تمتن صلته بخالقه»<sup>5</sup>، فهذا النوع من الشعر يحاكي علاقة المبدع بخالقه، والتعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس إيمانية، تتبع من ذاتيّة

<sup>1</sup> عائشة بن ساعد: البعد الروحي لمقاومة الأمير عبد القادر الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2003-2004، ص158.

<sup>2</sup> نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954، ص07.

<sup>3</sup> عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص97.

<sup>4</sup> نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ص10.

<sup>5</sup> مولود معمري نقلا عن محمد جلاوي: تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص167.

المبدع وتجربته الخاصة، وبالتالي هو شعر ذاتي يُعبّر عن تجربة يعيشها الشاعر الصوفي مع نفسه في اتّصاله بالله. فهو «وسيلة للتنفيس عن عاطفته وحبّه لمعشوق إلهي، فنظمه لنفسه بالدرجة الأولى، ولذا تجلت في شعره عاطفة متدفقة صريحة وظهرت في معانيه مغالاة المحب الولهان.<sup>1</sup>»، وعليه فهو «تعبير إنساني جميل يمكن النظر إليه من حيث الصنعة الفنية والمكنة الروحية أيضا»<sup>2</sup>، فالشعر الصوفي شكل ومضمون يحمل معاني روحية تتطلع لمقام أسمى فهو «دقيقة من صفاء أنفسهم وإخلاص عاطفتهم، فهو مزموّر المتصوّف وأنشودته، التي تصوّر ما شاهد من رؤى وما تمتع به من أحلام ومواجيد، وقد أولع الصوفيّة بالشعر وطربوا لسماعه، فهو كالموسيقى يلهم وجدانهم ويغذي حبّهم. وفي كتبهم تمثّلة وحكايات تصف حالة السكر والغيوبية التي كانت تعترى المتصوفين لسماعهم لحنا جميلا أو غناء رقيقا.<sup>3</sup>، أو كلاما يحيي أرواحهم، ويريح وجدانهم.

## II - تطوّر الشعر الصوفي :

الشعر لغة الوجدان، وهو نتاج خيال محلق، وشعور مرهف وفكر رحب، والشعر من الشعور، وما سمت العرب الشعر شعرا إلا لأنها شعرت به، وفطنت إليه، والشعر الصوفي كثير، وغزير غزارة النثر الصوفي، وشعراء الصوفية كثيرون في كل عصر، فمنهم شعراء قالوا فأفاضوا، واعتمدوا على الارتجال والبديهة فأحسنوا، وأتوا في شعرهم بغزارة المعاني، وروائع الخيال، وبدائع الصور، وجميل التشبيهات، ولطيف المجازات، ونلاحظ أنّ الشعر الصوفي كان من جانب آخر تحويلا للشعر الديني الإسلامي، وكان قسما منه تغييرا للقصيدة الخمرية في الأدب العربي، وقسم آخر خاص بوصف الذات الإلهية، وشعر المدائح النبوية،<sup>4</sup> فالشعر الصوفي أخذ من كل الأصناف الأدبية لبناء القصيدة الصوفية وهذا ما جعله يتميز عن أي شعر آخر، وتكون له خصائص وسمات خاصة به دون سواه، ولقد مرّ الشعر الصوفي بمراحل متعاقبة وهي:

<sup>1</sup> - نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ص 14.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 9.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1404هـ، ص 21.

(بتصرف)

1- المرحلة الأولى: تبدأ من (100هـ إلى 200 هـ)، وتشمل القرن الثاني الهجري بأكمله، والخلافة العباسية في بغداد.. وفيها كان الشعر الصوفي يكون نفسه بنفسه، وبنهض بتقاليده الفنية والفكرية ليؤصلها في أذهان الناس، وكان هذا الشعر الصوفي لمحات دالة أو قليلا من الأبيات الموجزة، ومن شعراء هذه المرحلة: رابعة العدوية (185)<sup>1</sup> تقول رابعة العدوية:

يا سُرُورِي وَمَنِيَّتِي وَعِمَادِي	وَأَنيسِي وَعُدَّتِي وَمُرَادِي
أَنْتَ رُوحُ الْفُؤَادِ، أَنْتَ رَجَائِي	أَنْتَ لِي مُؤَنِّسٌ، وَشَوْقُكَ زَادِي
أَنْتَ لَوْلَاكَ، يَا حَيَاتِي وَأُنْسِي!	مَا تَشَتَّتْ فِي فَسِيحِ الْبِلَادِ
كَمْ بَدْتُ مِئَّةً، وَكَمْ لَكَ عِنْدِي	مِنْ عَطَاءٍ وَنِعْمَةٍ وَأَيَادِي
حُبُّكَ الْآنَ بُغِيَّتِي وَنَعِيمِي	وَجَلَاءُ لِعَيْنِ قَلْبِي الصَّادِي <sup>2</sup>

ويرى عبد الرحمن بدوي أن الطابع الحسي ظاهر في الأبيات، ولا يزال مختلطا، فالخطاب يصلح أن يكون موجها لشخص حسي كما يصلح أن يكون متجها لله.

## 2- المرحلة الثانية:

وتشمل القرنين الثالث والرابع من الهجرة، فقد كان الشعر الصوفي في هذه الفترة في بداية التطور والنهضة، ومن شعراء هذه المرحلة: أبو تراب عسكر بن الحسين النخشي (245هـ)، إذ يقول:

لَا تَخْدَعَنَّ فَلْحَبِيبِ دَلَائِلُ	وَ لَدَيْهِ مِنْ تُحَفِ الْحَبِيبِ وَسَائِلُ
مِنْهَا تَنْعِمَةٌ بِمُرِّ بَلَائِهِ	وَ سُرُورِهِ فِي كُلِّ مَا هُوَ فَاعِلُ
فَالْمَنْعُ مِنْهُ عَطِيَّةٌ مَقْبُولَةٌ	وَ الْفُقْرُ إِكْرَامٌ وَ بَرٌّ عَاجِلُ <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص167. (بتصرف)

<sup>2</sup> - عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي: رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1962، ص24.

<sup>3</sup> - علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص22.

أما المرحلة الثالثة: وتشمل القرنين الخامس والسادس (400-600هـ)، وفيها يتجه الشعر الصوفي إلى الحبّ الإلهي ومدح الرسول والشوق إلى الأماكن المقدسة، ويدعو إلى الفضائل الإسلامية، وفي هذه الفترة ظهر الأدب الصوفي الفارسي، ونبغ من الفرس معروف البلخي، والبستي... وقد بلغ الأدب الصوفي الفارسي ذروته في القرن السابع هجري، فظهر فيه "فريد الدين العطار" ومن دواوينه "منطق الطير"، كما ظهر "جلال الدين الرومي"، وهو من أعظم شعراء الصوفيين الفرس بديوانه "المثنوي"<sup>1</sup>، ومن شعراء الصوفيين العرب المشهورين في هذه المرحلة "السهروردي"، إذ يقول:

إِذَا جَنَّ لَيْلِي هَامَ قَلْبِي بِذِكْرِكُمْ  
وَفَوْقَ سَحَابٍ يُمِطِرُ الْهَمُّ وَالْأَسَى  
سَلُّوا أُمَّ عُمُرُو كَيْفَ بَاتَ أَسِيرُهَا  
فَلَا هُوَ مَفْتُولٌ، فَبِي الْقَتْلِ رَاحَةٌ  
أَنْوُحُ كَمَا نَاحَ الْحَمَامُ الْمُطَوَّقُ  
وَتَحْتِي بِحَارٍ بِالْأَسَى تَتَدَفَّقُ  
تَفُكُّ الْأَسَارَى دُونَهُ وَهُوَ مُوْتَقُ  
وَلَا هُوَ بِمُنُونٍ عَلَيْهِ فَيُطْلَقُ<sup>2</sup>

ونجد أيضا عبد القادر الجيلاني، إذ يقول:

يَا مَنْ تَحِلُّ بِذِكْرِهِ  
يَا مَنْ إِلَيْهِ الْمُشْتَكَى  
يَا حَيُّ يَا قَيُّومُ يَا صَمَدُ  
أَنْتَ الْعَالِمُ بِمَا بَلَيْتَ  
أَنْتَ الرَّقِيبُ عَلَى الْعِبَادِ  
أَنْتَ الْمُتَنَزِّهُ، يَا بَدِيعَ  
أَنْتَ الْمُعِزُّ لِمَنْ أَطَاعَكَ  
فَرِحْ بِحَوْلِكَ كُرْبَتِي  
خَفَى لُطْفُكَ يُسْتَعَانُ  
عَفْدُ النَّوَائِبِ وَالشَّدَائِدِ  
وَالِيهِ أَمْرُ الْخَلْقِ عَائِدُ  
تَنَزَّرَهُ عَنِ مُضَادِهِ  
بِهِ وَأَنْتَ عَلَيْهِ شَاهِدُ  
وَأَنْتَ فِي الْمَلَكُوتِ وَاحِدُ  
الْخَلْقِ عَنِ وَلَدٍ وَوَالِدِ  
وَالْمُدَّلُّ لِكُلِّ جَاوِدِ  
يَا مَنْ لَهُ حُسْنُ الْعَوَائِدِ  
بِهِ عَلَى الزَّمَنِ الْمُعَانِدِ

<sup>1</sup> - محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 169. (بتصرف)

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 170.

يَا رَبِّ قَدْ ضَاقَتْ بِي

الْأَحْوَالُ وَاخْتَالَ الْمُعَانِدُ<sup>1</sup>

وكذلك الشاعر الصوفي " الرحيم البرعي " قد تغنى بالحبّ الإلهي ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ يقول:

تَجَلَّتْ لَوْحَدَانِيَّةِ الْحَقِّ أَنْوَارُ  
فَسُبْحَانَ مَنْ تَعْنُو الْوُجُوهُ لَوَجْهِهِ  
وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَاصِعٍ تَحْتَ قَهْرِهِ  
فَدَلَّتْ عَلَيَّ أَنَّ الْجُحُودُ هُوَ الْعَارُ  
وَيَلْقَاهُ رَهْنَ الذُّلِّ مَنْ هُوَ جَبَّارُ  
تَصْرِفُهُ فِي الطَّوْعِ وَالْقَهْرِ أَفْدَارُ<sup>2</sup>

4- أما المرحلة الرابعة: وتشمل القرن السابع الهجري وفيه بلغ الشعر الصوفي أوجّه، وظهر من أعلامه: ابن الفارض، وجلال الدين الرومي، ومحي الدين بن عربي، والبوصيري، وعبد العزيز الدميري، وابن عطاء الله السكندري، وسواهم<sup>3</sup>، ومن شعر ابن الفارض مثلا:

فَيَا مُهْجَتِي ذُوْبِي جَوِّي وَصَبَابَةً  
وَيَا حُسْنَ صَبْرِي فِي رِضَى مَنْ أَحْبَبَهَا  
وَكُلُّ الَّذِي تَرْضَاهُ وَالْمَوْتُ دُونَهُ  
وَعِنْدِي عِيْدِي كُلِّ يَوْمٍ أَرَى بِهِ  
وَيَا لَوْعَتِي كُونِي كَذَاكَ مَدِيْبَتِي  
تَجَمَّلْ وَكُنْ لِلدَّهْرِ بِي غَيْرَ مُشْمِتِ  
بِهِ أَنَا رَاضٍ وَالصَّبَابَةَ أَرْضَتْ  
جَمَالَ مُحَيَاهَا بِعَيْنِ قَرِيْرَةٍ<sup>4</sup>

والمرحلة الخامسة تبدأ من القرن الثامن الهجري، ومن أشهر شعراء هذه المرحلة: الشعراني والنابلسي<sup>5</sup> وغيرهم.

<sup>1</sup>- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 170.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup>- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 23.

<sup>4</sup>- ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 78، ص 79.

<sup>5</sup>- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 24.

وفي مراحل لاحقة ظهر الشعر الصوفي الحديث، فإذا كان الكثير من المتصوفة هم الذين كتبوا الأشعار الصوفية في محبة الله وفنائه في الشعر العربي القديم، ففي العصر الحديث نجد الشعراء هم الذين دبجوا تجارب صوفية في قصائد ذاتية وجدانية، كما في القصائد الرومانسية عند عبد الكريم بن ثابت في مصنفه الشعري: "ديوان الحرية" الذي قدم فيه الشاعر رحلات صوفية وجدانية يقوم بها الشاعر السالك المسافر بمعراجه في السماء، وهو في حالة سكر وانثناء، ولا يعود إلى وعيه إلا مع فترة الصحو وبقظة اللقاء والوصال، ولا بد أن نذكر شاعرا رومانسيا آخر أبدع الكثير من القصائد الصوفية ألا وهو: الشاعر المصري "محمود حسن إسماعيل" كما في ديوانه "قاب قوسين" الذي يقول فيه معبرا عن حالة الكشف الصوفي والتجلي الرباني:

مَرْقِي عَن وَجْهِكَ الْيَانِعِ، أَسْمَالَ الْقِنَاعِ  
وَأَرْقِي السُّتْرَ، بِلَا خَوْفٍ عَلَى أَيِّ مَتَاعِ  
زَادَكَ النُّورُ، وَفِي دَرْبِكَ يَنْبُوعُ الشُّعَاعِ  
فَأَنْفُذِي... فَالْسُرُّ إِنْ سَرَّتْ عَلَى قَيْدِ ذِرَاعِ  
وَاصْرَعِي المَوْجَ، وَلَوْ أَقْبَلْتِ مِنْ غَيْرِ شِرَاعِ<sup>1</sup>

أما الشعر الصوفي المعاصر ومع ظهور "شعر التفعيلة" منذ منتصف القرن العشرين، بدأ الشعراء يشغلون التراث في شعرهم... وشغلت الكتابة الصوفية حيزا كبيرا في الشعر المعاصر، إذ يستلهم الشاعر الشخصيات الصوفية ويستعمل تعابير المعرفة اللدنية وينحو منحى الصوفية في التخيل والتجريد واستعمال الرموز،... والعرفان الباطني، إذ إن استعارة الشخصيات الصوفية مثلت ظاهرة واضحة، ونجد الشاعر المعاصر يندمج في الشخصية الصوفية ويحل فيها حلولا صوفيا، ومن الشعراء الذين وظفوا الخطاب الصوفي نذكر بدر شاكر السياب، أدونيس، محمد الفيتوري، وخلييل حاوي...<sup>2</sup> ومن الجزائر نذكر عبد الله العشي، ياسين بن عبيد، عثمان لوصيف..

<sup>1</sup> - هبة خميس: لمحات من الشعر الصوفي، تاريخ السحب: 2021/03/07، الساعة: 21:42، الرابط:

www.egyresmag.com/#/لمحات-من-الشعر-ال-صوف-ي

<sup>2</sup> - الموقع نفسه.

والشعر الصوفي في الجزائر «قليل ومساحته لا تضاهي ما كتب من شعر في مجالات أخرى كالسياسة والاجتماع والثقافة...»<sup>1</sup>، وقد قسم "عمر أحمد بوقرورة" في كتابه: "دراسات في الشعر الجزائري" الشعر الصوفي في الجزائر إلى ثلاث محطات كبرى، التصوف الصامت مع محمد العيد آل خليفة، والتصوف التائر مع مصطفى الغماري، وعالم الشهود مع ياسين بن عبيد<sup>2</sup>، واعتبر الشعراء المذكورين أنفا «هم الأساس المشكل لتجربة التصوف في الشعر الجزائري الحديث»<sup>3</sup>، فهم القاعدة الأساس للشعر الصوفي الجزائري وتطوره.

### 1- التصوف الصامت:

إن بداية الشعر الصوفي في الجزائر كانت مع "محمد العيد آل خليفة" (1904-1979)، إذ تشكلت تجربته وفق طابع تصاعدي بدايتها التأمل وبعدها الزهد، لينتقل لعالم العزلة، ونهايتها التصوف<sup>4</sup>، فلم تخرج أفكاره إلى الحلول والاتحاد وإنما صوفيته مستوحاة من الكتاب والسنة، إذ يقول: «إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها. وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة، وهي لذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها، وإن شئت بيانا أكثر... قلت لك أنني أتمثل في صوفيتي بقول أحد الأئمة وهو: أني لا أقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا شاهدي عدل وهما كتاب الله وسنة رسوله. وهذا القول هو شعاري في صوفيتي»<sup>5</sup>، وعليه فإن الشاعر يقتر بصوفيته ولكن ينكر الخواطر التي ترد على الصوفي، ولقد سمى صوفيته بالصوفية المعتدلة التي تخدم فكره الإصلاحي التي لا تحيد عن الكتاب والسنة النبوية الشريفة، فهذه الصوفية ذات مرجعية دينية إسلامية.

ورغم ذلك فإن تصوف الشاعر كان صامتا «يمارس رحلاته العلوية في خشوع وصمت بعيدا عن الصوفية الشعرية التي لا نعثر عليها في شعره إلا إشارات ورموز دالة على فكر صوفي

<sup>1</sup> - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر: الشعر وسياق التعبير الحضاري، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص99.

<sup>2</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص101، ص102.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص101.

<sup>4</sup> - ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص102.

نهل منه محمد العيد، فالتصوّف إذن في شعره لا يتعدى جملاً شعريّة تبدو للقارئ في بيت أو بيتين من قصيدة طويلة ثم تختفي فجأة حين ينافسها الفكر الإصلاحي فيلمحها. وتبعاً لهذا فإن تجربة التصوّف عند "محمد العيد" الشاعر لا تقوى على أن تشكل الموضوع الذي ينمو وفق سمو روعي يبلغ عالم الشهود<sup>1</sup>، وإن لم ترتق لعالم الشهود إلا أن تجربته من خلال قصائده توحى لبوادر هذا الشعر الصوفي في الجزائر، إذ إن قصيدته المطولة "تحية مولد النبي" صلى الله عليه وسلم «تعدّ من النوادر الشعرية التي تخرج فيها تجربة محمد العيد عن دائرة الإصلاح، أو الموضوع المعهود لتصب في إطار التصوّف فكراً وانفعالاً وسموّاً صوفيّاً وفق النورانية المحمّدية»<sup>2</sup>، إذ يقول في هذا الشأن:

يَا حَامِلاً عِلْمَ النَّبُوءَةِ فِي الْوَرَى      وَأَبُ الْوَرَى فِي الطَّيْنِ لَمْ يَتَجَسَّدْ  
فِي فِعْلِكَ السَّامِي الْمُوَيَّدِ بِالْهُدَى      فَفَهُ الْحَنِيفِ وَأَسْوَةٌ الْمُتَعَبِّدِ<sup>3</sup>

ورغم هذا فإن «التجربة هنا لم تكن سوى أشواق أنية فرضتها إسلامية الشاعر التي لم تتعد الحنين الجارف إلى شفاعة يرجوها من محمّد - صلى الله عليه وسلم -»<sup>4</sup>، وعليه فإن تجربة الشاعر مجرد نفحات إيمانية تحاول أن ترتقي لعالم أكثر راحة، وسمو روعي لعالم أفضل.

## 2- التصوّف التائر:

كانت بداية هذا النوع مع "مصطفى الغماري" إذ تركز تجربته في الشعر الصوفي على الصرّاع والرّفص التائر، إذ يقول:

الْجَامِدُونَ رَأَيْتُهُمْ عَبْدُوكَ يَا عَجَلَ يَهُودِ  
كَفَرُوا بِوَجْهِ السَّيْفِ بَدْرِيّاً وَبِالْأَلَمِ الْجَدِيدِ  
يَا آيَةَ السَّيْفِ الْإِلَهِيِّ اشْرَيْبِي يَا بُنُودَ  
صُوفِيَّةَ كَالسَّيْفِ يَحْمِلُ هَمَّهُ الْحُلْمُ النَّضِيدُ

<sup>1</sup> - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر: الشعر وسباق التعبير الحضاري، ص112

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص113.

<sup>3</sup> - محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد آل خليفة، دار الهدى، الجزائر، (د.ط.)، 2010، ص363.

<sup>4</sup> - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص114.

صُوفِيَّةٌ مَا جَتِ فُتُوحَاتٍ وَمَادَتْ أَلْفُ عِيدٍ<sup>1</sup>

وبعدها ينتقل إلى صوفيّة التّجلي والمشاهدة «ففي قصيدة (وحدني مع الله) يبدو حنين الغماري إلى الإسلامية المغيبيّة، وفي حنينه يتجسّد العشق والدّهش الذي يبدو خصبا متتاميا لدرجة أنّه يذهله عن كل حسّ غير حضور الحبيب (الله)»<sup>2</sup>، ليصل بعدها للغزل الصّوفي والسكر الدّاتي، إذ استخدم رمز الأنثى من خلال ليلي العامريّة في علاقتها بقيس، واستخدم أيضا السكر لتوكّد هذه الرموز على حنين جارف مؤيّد برغبة جامحة للانعتاق والسّمو الروحي<sup>3</sup>، والفناء في المطلق.

3- عالم الشهود:

وكان هذا مع "ياسين بن عبيد"، إذ كانت تجربته بداية لتجربة صوفيّة استغراقية في عالم الباطن، إذ مرّت تجربته حسب "عمر أحمد بوقرورة" بثلاثة مستويات وهي:

- المستوى الظاهري الذي يوظف في قصائده المصطلحات المعجمية الصوفية.
- المستوى الثاني: وفيه تبدأ عملية المجاهدة لدى الشاعر، وهو بداية الطريق الصوفي.
- المستوى الثالث: يرتقي فيه الشاعر بنفسه للحلول والاتّحاد، ويتمنى أن الوصول للحضرة الإلهية والوصول لعالم الشهود<sup>4</sup>. فالشاعر وصل للحلول والاتّحاد، ويحاول السمو بروحه أكثر للوصول ورؤية الجمال المطلق.

وعليه نجد أن القصيدة الصوفية الجزائرية الحديثة كانت نفحات إيمانية علوية بدت صامته شعريا عند محمد العيد، وثائرة عند الغماري لتستكمل تكوينها مع ياسين بن عبيد في حلوية مبتدئة.

<sup>1</sup> - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص116.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص117.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص120. (بتصرف)

<sup>4</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص122، ص123، ص124.

### III - موضوعات الشعر الصوفي الجزائري:

لقد تطرق الشعر الصوفي الجزائري لمضامين عديدة منها: الحب الإلهي، الخمرة الإلهية، التوسل، والأفكار الفلسفية التي تتمثل في الاتحاد، والحلول، ووحدة الوجود، ووحدة الشهود، وكذلك وحدة الأديان...

#### أ- الحب الإلهي:

يعدّ الحب «عاطفة إنسانية عامّة، يحسها كل ذي قلب يتأثر بمشاهد الجمال ومجالي الحسن ويشعر بها كل حي له قلب يهفو، وفؤاد ينبض، وإحساس يتأثر، وبقدر رقي هذه العاطفة وشبوبها عند المحب بقدر منزلته في درجات المحبين وكما سمت العاطفة كانت أقوى أثرا وأشدّ وقدا وأذع جوعا، والناس مختلفون في ذلك حسب منازلهم منها... هذا في حب المخلوق للمخلوق فما بالك إذا كان هذا الحب يتجه نحو مصدر الحب والجمال الذي هو الخالق سبحانه، فستكون أسمى وأعظم»<sup>1</sup> فعاطفة الحب شعور إنساني بين الإنسان وأخيه الإنسان تختلف درجاته في قلب كلّ شخص، فيستشعر بهذه العاطفة جمال الكون وروعته، فكلمّا سمت هذه الأخيرة أحست الروح بالسعادة والرضا، هذا في حب الخلق فما بالنا إذا كان هذا الحب متعلق بحب الإنسان لخالقه سبحانه صانع هذا الجمال، ومبدعه جلّ في علاه.

وعلى هذا الأساس عمد الصوفية إلى التوجّه إلى الخالق دون الخلق، فبحبه يتحقّق الجمال المطلق، ولقد ذهب الصوفية إلى تعريف المحبة تعريفات عدّة وكثيرة لأنّ الحبّ هو روح التصوّف، وهو شعاره ودياره، وعلى أساسه تتبني التجربة الصوفية، وهو حال مشترك بين المتصوّفة جميعا، ورغم ذلك فإنّ الحبّ عندهم لا يمكن تحديده ولا تعريفه ولا شرح حقائقه وإنّما يحدّد باللفظ فقط<sup>2</sup> «لأنّ الحبّ عندهم مسألة ذوقية تنال بالمجاهدات والرياضات، لذلك تجد كل واحد منهم يعبر عمّا يجده في قلبه، ويختلفون في التعبير عمّا يجدونه في أنفسهم من فعل الحبّ، ووصف ما يختلج في

<sup>1</sup> - محمد إبراهيم الجبوشي: بين التصوّف والأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص78.

<sup>2</sup> - سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص89. (بتصرف)



كان الله ورسوله أحبّ إليه مما سواهما<sup>1</sup>، وعليه فإنّ المحبّة متبادلة بين الله وعباده، فالله سبحانه وتعالى يحب عبده لأنه سعى هذا الأخير لطاعته وتطبيق ما يوجب محبته، فيرضى عنه الله سبحانه، فالله مثلا لما يقول إن الله يحب المتوكلين، أو المحسنين أو الصابرين، أو المقسطين...العبد يسعى لينال هذه المراتب وهذه الأخلاق ليكون من عداد الذين يحبهم الله، وبالتالي يرضى عنه الله ويحظى بهذه المرتبة وينال محبته، فيثيبهم على ذلك، وهذا هو الحب بالمفهوم الشرعي، وهو مفهوم كان سائدا في عصر الزهد؛ أي في القرن الأول الهجري وشرط من القرن الثاني، ومع تطور الحياة الصوفية أخذ المفهوم يتجه وجهة أخرى لا يدفعه إليه لا خوف ولا عقاب، أو طمع في ثواب إنما الذي يدفعه حب الله حبا لا منفعة فيه<sup>2</sup> وعليه نلمس أن مفهوم الحب في عصر الزهد كان يتماشى وفق مفهوم شرعي غايته حب الله والرضا عنهم ومجازاتهم على أعمالهم، وبعدها أخذ ينحو منحى آخر يحمل بعدا صوفيا ليس لخوف أو ثواب وإنما حب الله دون أي مصلحة، أو غاية نفعية، وهو حب الله لذاته، والحب بهذا المعنى يعد أحد مقامات الصوفية، وحال من أحوالهم، فالصوفية لا يعبدون الله لغاية ثواب أو خوف عقاب، وإنما يعبدونه حبا له ورؤية وجهه الكريم سبحانه.

والمحبّة كما وردت في كتب الصوفية « هي آية الاختصاص ونتيجة الاصطفاء وأصلها في الأحوال: الابتهاج بشهود الحقّ، وتعلق القلب به معرضا عن الخلق معتكفا على المحبوب بجوامع هواه غير ملتفت إلى ماسواه، وفي المعاملات: شغل القلب بالحبيب، والفراغ عن كل حميم وقريب»<sup>3</sup> فالمحبة إذن هي الشغل بالخالق والتعالي عما سواه، وتعلق القلب به، وهي السبب الموجب للاصطفاء، ويصف القشيري "الحب الإلهي" في رسالته فيقول: « ومحبّة العبد لله حالة لطيفة يجدها من نفسه، وتحمله تلك الحالة على موافقة أمره على الرضا دون الكراهية، وتقتضي منه تلك الحالة إيثاره -سبحانه- على كل شيء وعلى كل أحد، وقد تحمله كل الحالة على التعظيم له، وإيثاره رضاه، وقلة الصبر عنه، والاهتياج إليه، وعدم القرار من دونه، ووجود الاستئناس بدوام

<sup>1</sup> - أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، ص 25.

<sup>2</sup> - ينظر، سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التّصوّف في الأندلس، ص 65 .

<sup>3</sup> - عبد الرزاق الكاشاني: معجم المصطلحات الصوفية، ص 307، ص 308.

ذكره له بقلبه»<sup>1</sup>، فحبة الله هي حالة ذوقية وجدانية عند العبد، تجعله يرتقي بروحه إلى إرضاء الله، والشوق إليه، والاستئناس به، فلا يشعر بالراحة إلا به سبحانه وتعالى، ويقول أيضا: « الحب حرفان حاء وباء، والإشارة من الحاء إلى الروح ومن الباء إلى البدن، فالمحب لا يذخر عن محبوبه لاقبله ولا بدنه»<sup>2</sup>، وبالتالي فإنّ "القشيري" لم يعرف الحبّ الإلهي تعريفا اصطلاحيا لأنّه يرى أنّ الحبّ لا حدّ له إذ يقول: « ولا توصف المحبة بوصف ولا تحدّ بحدّ أوضح ولا أقرب إلى الفهم...»<sup>3</sup> وإنما اكتفى بوصفه فقط. ويرى القشيري أن المحبة هي التي تدفع العبد إلى فعل الطاعات حبّا لها وترك المعصية كراهية لها، والشوق إليه وإيثاره على كل شيء يلهيه عنه. ولقد ذكر أبو سراج الطوسي في "اللمع" أن أهل المحبة على ثلاثة أحوال وهي:

الحال الأول من المحبة: محبة العامة.

الحال الثاني من المحبة: محبة الصادقين والمتحققين.

والحال الثالث من المحبة فهي محبة الصديقين والعارفين.<sup>4</sup>

ففي الحال الأول الذي هو محبة العامة يحبون الله بإحسانه إليهم وعطفه عليهم، وفي الحال الثاني يستشعرون معاني قدرته وعظمته، وغناه عنهم فيستوطن الحب قلوبهم، أما في المرتبة الثالثة تنتج عن العلم والمعرفة والمحبة دون سبب، فهي المرتبة الأسمى أين يرتقي فيها العبد إلى درجة الفناء في المحبوب.

فالحب إذن حال من أحوال الصوفية، ومقام من مقامات العارف بالله، فمحبتته أمر مشروع وواقع محقق، والغاية منه مطالعة وجهه الكريم، والاستمتاع بجماله الأزلي، أو هو في لغة الصوفية الاتحاد بالله عن طريق المحبة، فهذا المبدأ هو ينبوع إلهام المذهب الصوفي وطابعه الأخلاقي الذي يتسم به<sup>5</sup>، ويمثل موضوع الحب في الشعر الصوفي موضوعا جوهريا يرتكز عليه هذا النوع من الشعر، وكما أسلفنا سابقا أن بؤادر التصوف ظهرت مع رابعة العدوية فهي أول من أخرج

<sup>1</sup> - القشيري: الرسالة القشرية، مج2، ص486.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - ينظر، أبو سراج الطوسي: اللمع، ص87، ص88.

<sup>5</sup> - سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص67. (بتصرف).

التصوّف عن تأثيره بعامل الخوف وأخضعته لعامل الحب<sup>1</sup> فيقول "عبد الرحمن بدوي": « غاية ما وصلت إليه الحياة الروحية عند رابعة بلوغها الذروة من التجريد والتسامي، عن كل ماهو حسّي، ولاشك أنه كان من أسس مذهب رابعة الزهدي الاستغراق في حبّ الذات الإلهية، فقد كان واضحا في شعر رابعة ذلك الحبّ الجارف الذي يملك عليها زمام نفسها والذي كانت تكته للذات الإلهية بقولها:

أُحِبُّكَ حُبِّينِ حُبَّ الْهُوَى	وَحُبُّ لَأَنَّكَ أَهْلٌ لِدَاكََا
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهُوَى	فَشُعْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكََا
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ	وَكَشْفُكَ لِلْحُجُبِ حَتَّى أَرَاكََا
فَلَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي	وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكََا <sup>2</sup>

وعليه نلمس أن رابعة العدوية كما تبدو في الأبيات تُعبّر عن الحبّ الإلهي بشكل صريح، فنقسمه إلى قسمين: حبّ الله تعالى لأته أهل له، وحبّ الهوى<sup>3</sup>، فحب الهوى متمثل في انشغاله بذكره عمّن سواه، فقلبها مشغول به، وأمّا حبّ الله من حيث هو ذاته فهو أهل للحب وأهل للثناء، ففيه ترى جمال الرّبوبيّة، فهو حبّ منزّه عن المصالح الشخصية والشّهوات الدنيويّة، فمعاني الحبّ التي وردت في الأبيات هي نفسها الأحوال التي ذكرها الطوسي سابقا في حالته الثانية والثالثة؛ أي أنها ترتقي لمحبة الصادقين والمحققين وكذلك محبة الصديقين والعارفين. كما عبّر ابن الفارض في حبه عن الله بصيغة رمزيّة وهذا في قوله:

يُحْشَرُ الْعَاشِقُونَ تَحْتَ لِوَائِي وَ جَمَعَ الْمِلَاحُ تَحْتَ لِوَاكََا

ووصف محبوبه قال:

شَرِينَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مَدَامَةً سَكْرِنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَوْنُ

<sup>1</sup> - ينظر، سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوّف في الأندلس، ص 67.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي، ص 66.

<sup>3</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص 67.

لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا  
هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ  
وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الْوَحْيُ  
وَلَوْلَا شَدَاهَا مَا أَهْدَيْتُ لِحَانَهَا<sup>1</sup>

لقد عبّر ابن الفارض عن الحب الإلهي برموز جديدة، وبهذا أصبح الصوفية يتكلمون في الحب الإلهي مستعنين بشرح ماهيته، وبيان أحواله بالحب الإنساني الذي عرفه الناس وجربوه أو شاهدوا آثاره لأن الاستعانة بالمحسوس هو طريقة لتقريب المعلومات إلى الأذهان، ولذلك كثر في كلام الصوفية في حديثهم عن الحب الإلهي مصطلحات عدة: كالقرب والبعد، الوحشة والأنس، البسط والقبض، والغيبة والحضور،... إلخ فهذه الألفاظ مما يجري بعضه مجرى الاصطلاح، بينما يجري بعضه الآخر مجرى الرمز.<sup>2</sup> ومن هنا نتلمس أن الصوفية في حديثهم عن الحب الإلهي هناك من عبّر عنه بشكل صريح، وهناك من وصفه بألفاظ رمزية والذي ينتهي في الفناء في المطلق.

ولقد اتخذ الشعر الصوفي الجزائري في التعبير عن الحب الإلهي بصيغة مباشرة أحيانا، وبصيغة غير مباشرة أحيانا أخرى.

### 1- التعبير عن الحب الإلهي بصيغة مباشرة:

ونقصد به التعبير عن الحب الإلهي بأسلوب مباشر وصريح دون اللجوء للرمز.

يقول أبو مدين الغوث:

أَهْلُ الْمَحَبَّةِ بِالْمَحْبُوبِ قَدْ شَغِلُوا  
وَحَرَبُوا كُلَّ مَا يَفْنَى وَقَدْ عَمَرُوا  
لَمْ تُلْهِهِمْ زِينَةُ الدُّنْيَا وَزُخْرِفِهَا  
هَامُوا عَلَى الْكُونِ مِنْ وَجْدٍ وَمِنْ طَرَبٍ  
وَفِي مَحَبَّتِهِ أَرْوَاحُهُمْ بَدَلُوا  
وَمَا كَانَ يَبْقَى فَيَا حُسْنَ الَّذِي عَمَلُوا  
وَلَا جَنَاهَا وَلَا حَلِي وَلَا حُلُّ  
وَمَا اسْتَقَلَّ بِهِمْ رُبْعٌ وَلَا طَلُّ

إلى أن يقول:

هُمُ الْأَحِبَّةُ أَدْنَاهُمْ لِأَنَّهُمْ  
عَنْ خِدْمَةِ الصِّمَدِ الْمَحْبُوبِ مَا غَفَلُوا

<sup>1</sup> - منال عبد المنعم جاد الله: التصوف في مصر والمغرب، ص15، ص16.

<sup>2</sup> - سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص268. (بتصرف)

سُبْحَانَ مَنْ حَصَّهْمُ بِالْقُرْبِ حِينَ قَضُوا فِي حُبِّهِ، وَعَلَى مَقْصُودِهِمْ حَصَلُوا<sup>1</sup>

نستشف من الأبيات أنّ الشاعر يصف أهل المحبة الإلهية، فقد شغلوا أنفسهم بالذكر وبدلوا أنفسهم في محبة الله سبحانه، ولم تلههم شهوات الدنيا الفانية وزينتها عن محبته سبحانه، فهم في محبة وفرح وسعادة دائمة، فنالوا درجة القرب منه وهذا هو هدفهم الأسمى. وعلى هذا فإنّ الأبيات تحمل قرائن لفظية تتمثل في (المحبوب/ الصمد/ سبحان/...) التي توحى بالدلالة الصريحة على أنّ المحبوب هو الله سبحانه.

ويقول الأمير عبد القادر في قصيدة "تجلى المحبوب"

تَجَلَّى لَهُ الْمَحْبُوبُ مِنْ حَيْثُ لَا يَرَى  
وَعَيْبَتِي بِهِ فَعَارَ رَقِيبُنَا  
فَصِرْتُ أَرَاهُ كُلَّ حِينٍ وَلَحْظَةً  
فَأَعْجَبَهُ أَرَاهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَرَى  
وَزَالَ حِجَابُ الْبَيْنِ وَأَنْحَسَمَ الْمَرَا  
وَقَدْ كَانَ غَائِبًا وَقَدْ كَانَ حَاضِرًا

إلى أن يقول:

وَكَمْ مِنْ شَهِيدٍ مَاتَ بِالشَّوْقِ وَالْفَنَاءِ  
وَكَمْ مِنْ شَهِيدِ الْغَرَامِ مُشَاهِدٌ  
وَذَا قَيْسٌ عَامِرٌ تَحِيلُ نُورَنَا  
لَقَدْ سَبَقَتْ بِالْفَضْلِ مِنَّا عِنَايَةً  
وَعَنَّ وَدَنْدِنٌ لَا تَمِلُ لِمُقَدِّدٍ  
مُحِبٌّ لِذَلِكَ الْحُسْنِ لَوْ كَانَ قَدْرًا  
لِبَعْضِ الَّذِي شَاهَدْتُ مَاتَ فَأَقْبَرًا  
فِي لَيْلِي فَمَاتَ وَالْهَاءُ مُتَحِيرًا  
إِلَيْكَ فَحَدَّثْتُ عَنْ عَطَايَ مُخْبِرًا  
وَكُنْ فَرِحًا بِالْوَصْلِ لِلَّهِ شَاكِرًا<sup>2</sup>

ففي الأبيات تظهر قرائن لفظية ومعنوية تثبت الحب الإلهي وهذا من خلال الألفاظ (تجلى له المحبوب/ غيبتني له/ زال الحجاب/ الشوق/ الوصل لله) كلها ألفاظ تدخل في المعجم الصوفي

<sup>1</sup> - عبد الحليم محمود: أبو مدين الغوث، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص129.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ت: العربي دحو، منشورات ثالثة، الجزائر، ط3، 2007، ص122.

والتي توحى إلى الحب والشوق لله سبحانه، فتجلى الله لا يكون إلا عندما يرقى الصوفي إلى أرقى درجات الحب فيصل إلى مرتبة الفناء فيغيب عن الوعي فيشاهد الجمال المطلق ويحظى بالوصل.

## 2- التعبير عن الحب الإلهي بصيغة غير مباشرة:

هذا النوع من التعبير «هو من أساليب الغزل في الشعر الصوفي، وهو أكثر الأنواع ثروة شعرية وهو أسلوب يعتمد على الرمز»<sup>1</sup> والإيحاء، فالصوفيّة يعتمدون عليه أكثر، فيلجأون إليه وإلى الغزل المادي فيستمدون من ألفاظ الحب الإنساني وكلّ ما يتّصل به من أسماء المعشوقات، والوصل والقرب والبعد... إلخ<sup>2</sup>، إلا أنّ هذا النوع لا يظهر جيّداً في الشعر الجزائري كما هو في الشعر الصوفي المشرقي، وحتى وإن وُجد فإن رمزه ظاهر.

يقول أبو مدين شعيب:

وَرُوحِي وَأَحْشَائِي وَكُلِّي بِأَجْمَعِي	تَمَلَّكْتُمُوا عَقْلِي وَطَرْفِي وَمَسْمَعِي
وَلَمْ أَدْرِ فِي بَحْرِ الْهَوَى أَيْنَ مَوْضِعِي	وَتَيَّهْتُمُونِي فِي بَدِيعِ جَمَالِكُمْ
فَبَاحَ بِمَا أَحْفِي تَقْيِضِ أَدْمَعِي	وَأَوْصَيْتُمُونِي لَا أَبُوحُ بِسِرِّكُمْ
وَفَارَقَنِي نَوْمِي وَحُرْمَتُ مَضْجَعِي	وَلَمَّا فَتَى صَبْرِي وَقَلَّ تَجَلُّدِي
جُفُونِي وَقَالُوا أَنْتَ فِي الْحُبِّ مُدَّعِي	أَتَيْتُ لِقَاضِي الْحُبِّ فُلْتُ أَحِبَّتِي
يُزَكُّونَ دَعْوَايَ إِذَا جِئْتُ أَدَّعِي	وَعِنْدِي شُهُودٌ لِلصَّبَابَةِ وَالْأَسَى
وَشَوْقِي وَسَقَمِي وَاصْفِرَّارِي وَأَدْمَعِي	سُهَادِي وَوَجْدِي وَكُتُبَابِي وَلَوْعَتِي
وَأَسْأَلُ شَوْقًا عَنْهُمْ وَهُمْ بَيْنَ أَضْغَعِي	وَمِنْ عَجَبِ أَحْنُ إِلَيْهِمْ
فَأِنِّي فَقِيرٌ لَا عَلَيَّ وَلَا مَعِي	فَإِنْ طَلَبُونِي فِي حُقُوقِ هَوَاهُمْ
دَخَلْتُ عَلَيْهِمْ بِالشَّفِيعِ الْمُشَفَّعِ <sup>3</sup>	وَلَوْ سَجَنُونِي فِي سُجُونِ جَفَاهُمْ

<sup>1</sup> - سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوّف في الأندلس، ص 82.

<sup>2</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص 82.

<sup>3</sup> - عبد الحليم محمود: أبو مدين الغوث، ص 124، ص 125.

فالشاعر يُعبّر عن حبه بضمير الجمع ليُظهر حبه وشوقه إلى الذات الإلهية، إذ يعتمد الشاعر على الرمز في أبياته، فالمحبوب تمكّن من السيطرة على جوارح المحب كلّها، فتاه هذا الأخير في الجمال، فحاول أن يكتّم سره، إلا أن فيض الدموع أبانت سره، فبعد صبر وتجلد، وفراق نوم، وبعد فشله، أتى بالشهود التي تبين حبه وهي أحواله التي يعيشها (سهادي، وجدي، اكنتابي، لوعتي، شوقي، سقمي، واصفراري، أدمعي)، وهو يحن إليه، فإذا كان لهم حقوق في هذا الهوى فهو فقير لا يملك شيئاً، وإذا جافوه أو عادوه اتّخذ الرسول عليه الصلّاة والسّلام شفيعاً له عندهم. وعليه فإن الشاعر أظهر حبه بالرمز من خلال ضمير الجماعة "واو" وأوضح أحواله النفسية التي يعيشها تجاه هذا المحبوب بطريقة غير مباشرة، إذ يستخدم الرمز المادي ليُدكّرنا بالشعراء الغزليين فيقول:

تَقَوْلَ نَاسٍ قَدْ تَمَلَّكَهُ الْهَوَى	أَجَلَ لَسْتُ فِي لَيْلِي بِأَوَّلِ مَنْ جَنَّا
خَفَيْتُ بِهَا عَنْ كُلِّ مَا عَلِمَ الْوَرَى	وَأُظْهِرُ لُبْنَى وَالْمُرَادُ سِوَى لُبْنَى
وَإِنِّي كَمَا شَاءَ الْعَرَامُ مُوَحَّدٌ	وَإِنْ مِلْتُ تَمُوبِهَا إِلَى الرَّوْضَةِ الْعَنَّا
يَذْكُرُنِي مُرُّ النَّسِيمِ بِعُرْفِهَا	وَيُطْرِبُنِي الْحَادِي إِذَا بِاسْمِهَا عَنَى
وَلَا عَجَبَ مِنِّي الْحَنِينِ وَذُو الْهَوَى	إِذَا شَاقَهُ شَوْقٌ إِلَى قَصْدِهِ حَنَّا <sup>1</sup>

لقد استمدّ الشاعر من قصّة حبه لربه بقصّة الحبّ المعروفة (قيس لبنى) للتعبير عن مواجهه ومشاعره، وهو يكشف الرمز الذي استخدمه بقوله (وأظهر لبنى والمراد سوى لبنى) ورغم كشف هذا الحبّ إلا أنّه يتوحّد الحبّ الرّوحي مع الحبّ الإنساني المادي.

ويقول الأمير عبد القادر:

وَقَدْ هَالَنِي بَلْ قَدْ أَقَاضَ مَدَامِعِي	وَأَضْنَى فُؤَادِي بَلْ تَعَدَّى عَنِ الْحَدِّ
فِرَاقُ الَّذِي أَهْوَاهُ كَهَلًا وَيَافِعًا	وَقَلْبِي حَلِيٍّ مِنْ سَعَادٍ وَمِنْ هِنْدٍ
فَحَلَّتْ مَحَلًّا لَمْ يَكُنْ مَحَلًّا قَبْلَهَا	وَهَيْهَاتَ أَنْ يُحَلَّلَ بِهِ الْعَيْرُ أَوْ يُجَدِّي <sup>2</sup>

نستشف من النّصّ الشعري أنّ الشاعر يُعبّر عن لوعة الفراق، فأضناه هذا الفراق، وجملته (خلي من سعاد ومن هند) توحى للدلالة أن هذا الحب لا يعني الحب الإنساني وإنما يسمو هذا

<sup>1</sup> - عبد الحليم محمود: أبو مدين الغوث، ص 126.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 61.

الحب لمرتبة أعلى وهو حب الله، ولكن الشاعر يعبر عن هذا الحب بصيغة المرأة فيقول "حلت محلا...". والمرأة في العرف الصوفي هو رمز للتعبير عن المحبوب المطلق، فهي رمز للتجلي الإلهي.

ويقول أيضا:

أَتْتَنِي عَلَى بُعْدٍ وَلَمْ يُثْنِ عَزَمَهَا  
تَعَسَّفَتْ الْفَيْفَاءُ فِي عَسَقِ الدُّجَى  
مَهَامُهُ فَيُحُّ لَا وَلَا سَطُوءَةَ خَالٍ  
فَكَمْ قَطَعَتْ نَهْرًا مِنَ الْخَيْلِ وَالْخَالِ  
فَقُلْتُ لَهَا: أَهْلًا فَذَا وَقْتُنَا خَالٍ  
فَدَتُّهَا النَّفْسُ - فِي حِينِ غَفَلَةٍ

إلى أن يقول:

وَأَبْنَتْهَا وَجْدِي وَمَا بَيْنَ أَضْلَعِي  
وَحَدَّثْتُهَا عَن لَوْعَتِي وَتَحَرُّقِي  
مِنَ الْبُعْدِ وَالْأَشْوَاقِ وَالِدَمْعِ كَالْخَالِ  
وَقَطَعُ اللَّيَالِي بِالتَّأْمُلِ كَالْخَالِ  
وَمَالِي سِوَاهُمْ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا خَالٍ<sup>1</sup>  
تَكَادُ لِيذْكُرَاهُمْ تَذُوبُ حَشَاشَتِي

نلمس من الأبيات أن الشاعر يعبر عن الشوق للحبيب وحرارة اللقاء، ومن خلال المقطع يتبادر لذهن القارئ وكأن الشاعر يخاطب امرأة معينة، واستخدام في هذه الأبيات ألفاظ من المعجم الصوفي ك (الوجد، البعد، الشوق، اللوعة والاحتراق...) وعبر من خلال هذه الكلمات على الحب الإلهي وذلك بطريقة غير مباشرة تجعل القارئ يحتار في قصد الشاعر، فظاهره حب امرأة وباطنه يعبر عن حب أسمى.

ويقول أيضا:

بَدِيعَةُ الْحُسْنِ بِالضُّحَى تُهَيِّبُنِي  
تَمِيلُ كَالْغُصْنِ إِذَا مَرَّ الشَّمَالُ بِهِ  
تَرَاهُ نَشْوَانَ إِذَا دَبَّ الشُّمُولُ بِهِ  
هَيْفَاءُ يَبْدُو لَنَا مِنْ وَجْهِهَا قَمْرٌ  
تَرْهُو بِحُسْنٍ عَلَا مِنْ غَيْرِ تَرْبِيْنِ  
أَوْ شَارِبٌ تَمِلُ مِنْ خَمْرِ دَارِيْنِ  
يَمِيلُ مِنْ طَرَبٍ مَيْلَ الرِّيَّاحِيْنِ  
مِنْ سُحْبٍ فَاخَمَهَا بَانَتْ تَلْوِيْنِ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 63.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 76.

نلمح من المقطع أن الشاعر يصف الحبّ من خلال المرأة ووظّف كلمة "بديعة الحسن" ليرمز لهذا الحب، كما يعبر عن جمالها وحسنها، ومدى إعجابه بها، وتوظيف الشاعر للمرأة في الأبيات ما هو إلا تعبير للتجلي الإلهي، والتعبير عن جمال المطلق، فالشاعر الصوفي يعبر عن الحب الإلهي باستخدام رمز المرأة ليقرب الفكرة للأذهان، لأن المرأة عند الصوفية ماهي إلا تجلّ من تجليات الذات الإلهية.

### ب- الخمرة الإلهية (الخمر الصوفي):

إنّ الخمرة الإلهية مصطلح صوفي يستخدمه الصوفيّة في التعبير عن وجدهم وحالتهم الشعورية في وصولهم إلى الله سبحانه وتعالى، فهي «خمرة المحبّة الإلهية، تسقى بيد الحق»<sup>1</sup> وقد استلهموها من شعر الخمرة الحسيّة التي اشتهرت قبل ذلك عند أبي نواس وغيرهم، فالصوفيّة لهم مصطلحات وألفاظ تدلّ على هذه الخمرة الإلهية، منها السكر الصوفي الذي يعرف على أنه: «تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحبّ الله حتى غدت قريبة منه، كل القرب، وقد عبر الصوفيون بكلمات متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها، كالغيبية، الحضور، الصحو، السكر، الذوق والارتواء والشرب وغيرها»<sup>2</sup>، فالخمرة الإلهية أو ما يسمى بالسكر الصوفي، هو «غفلة بغية السرور على العقل بمباشرة ما يوجد بالأكل والشرب، وعند أهل الحق: السكر هو غيبية بوارد قوي، حين يغيب المتصوف عن تمييز الأشياء ولا يغيب عن الأشياء، فلا يميّز بين مرافقته وملاذه وبين أصدادها في مرافقة الحق، فإنّ غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه وبين ما يلذه»<sup>3</sup>، فالصوفي في هذه الحالة يفقد وعيه وهو في حالة غياب، يفقد فيها التمييز بين النشوة والألم.

<sup>1</sup> - سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص112.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر محمد: شعرية الخطاب الصوفي، ص153.

<sup>3</sup> - ينظر، سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص114.

ولقد استخدم الصوفيّ لفظ الخمرة الإلهية بمفهومات متعددة، كان من بينها الإشارة إلى الذات الإلهية، والإشارة إلى الأسرار، والتجليات الإلهية، وكذلك إلى الإشارة بالحب الإلهي، وغيرها<sup>1</sup> من المفاهيم المتعددة المتعلقة بالمعرفة الإلهية عند الصوفية.

من بين الشعراء الذين تغنوا بالخمرة الإلهية واستعانوا بأوصاف الخمرة الحسية "عبد القادر الجيلاني"، وهذا في قوله:

سَقَانِي حَبِيبِي مِنْ شَرَابِ دَوِي الْمَجْدِ      فَأَسْكِرْنِي حَقًّا فَعِغْبْتُ عَلَى وَجْدِي  
وَأَجْلَسَنِي فِي قَابِ قَوْسَيْنِ سَيِّدِي      عَلَى مَنَبَرِ التَّخْصِيفِ فِي حَضْرَةِ الْمَجْدِ<sup>2</sup>  
الْمَجْدِ<sup>2</sup>

فنشوة السكر في هذه الأبيات تقترن بالمحبة، فيصبح السكر امتزاجا روحيا، وثمره هذا الشرب أن حظي بالمجد الإلهي.

ويقول "أبو مدين الغوث" في وصفه للخمرة الإلهية:

فَقُلْ لِلَّذِي يَنْهَى عَنِ الْوَجْدِ أَهْلُهُ      إِذَا لَمْ تَذُقْ مَعْنَى شَرَابِ الْهَوَى دَعْنَا  
إِذَا لَمْ تَذُقْ مَا ذَاقَتْ النَّاسُ فِي الْهَوَى      فَبِاللَّهِ يَا خَالِي الْحَشَا لَا تُعْنَفْنَا  
فِيَا حَادِي الْعُشَّاقِ فُمْ وَاحِدٌ قَائِمًا      وَرَمَزِمْنَا لَنَا بِاسْمِ الْحَبِيبِ وَرَوْحَنَا  
وَصُنْ سِرْرًا فِي سَكْرِنَا عَنْ حَسُودِنَا      وَإِنْ نَظَرْتَ عَيْنَاكَ شَيْئًا فَسَامِحْنَا  
فِيَا إِذَا طَبْنَا وَطَابَتْ نُفُوسِنَا      وَخَامَرْنَا خَمْرُ الْعَرَامِ تَهْتِكْنَا  
فَلَا تَلْمُ السَّكْرَانَ فِي حَالِ سَكْرِهِ      فَقَدْ زَفَعَ التَّكْلِيفُ فِي سَكْرِنَا عَنَّا  
وَيَا عَاذِلِي كَرَّرْ عَلَيَّ حَدِيثَهُمْ      فَأَعِينِنَا مِنْهُمْ وَأَعِينِهِمْ مِنَّا<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر، سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص114.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر محمد: شعرية الخطاب الصوفي، ص153.

<sup>3</sup> - سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص125.

نجد الشاعر يستعمل مصطلحات الخمر الدنيوي في سكره الروحي، إذ إن هذا السكر يبدأ بحالة الدوق، ثم الشرب، ثم الارتواء، فيذكر (الدوق، الشرب، السكر)، فالسكر يقترنه الشاعر بالمحبة الإلهية، إذ يتجلى هذا السكر بعد المحبة والذي يطلق عليه اسم الغرام، فالحب الإلهي هو الباعث الحقيقي على أحوال الوجد والسكر المعنوي.

ويقول "الأمير عبد القادر" في قصيدته "الأستاذ الصوفي" وهو يصف هذه الخمرة:

هِيَ الْعِلْمُ، كُلُّ الْعِلْمِ. وَالْمَرْكَزُ؛ الَّذِي  
بِهِ، كُلُّ عِلْمٍ، كُلُّ حِينٍ، لَهُ دَوْرٌ  
فَلَا عَالِمَ، إِلَّا خَبِيرٌ بِشُرْبِهَا  
وَلَا غُبْنٌ فِي الدُّنْيَا، وَلَا مِنْ رَزِيئَةٍ  
سِوَى رَجُلٍ، عَن نَيْلِهَا، حَظُّهُ نَزْرٌ<sup>1</sup>

لقد ضمن الشاعر في قصيدته الطويلة "أستاذي الصوفي" ذكرا للخمرة، وربطها بالمعرفة الإلهية، وساوى بينها وبين العلم فقال: "هي العلم" تشبيه بليغ، فهي الغنيمة الكبرى التي تجعل شاربيها لا يغتم، ولا يحزن...

ويقول "الجيلاني" وهو يصفها:

خَمْرَةٌ تُزَكِّيهَا عَلَى الْحَرَامِ  
حِينَ شَرِبَهَا الْجُنَيْدُ فِي الْأَحَانِ صَرَعًا  
وَشَرِبَهَا خَيْرُ الْبَرَايَا مُحَمَّدٌ  
وَشَرِبَهَا مُوسَى عَلَى طُورِ سَيْنَا  
لَيْسَ فِيهَا إِثْمٌ وَلَا شُبُهَاتٍ  
هَامَ فِيهَا وَخَصَّ فِي الْكَلِمَاتِ  
هَامَ فِيهَا وَخَصَّ بِالْمُعْجَزَاتِ  
وَهَامَ فِيهَا وَخَصَّ بِالْمُنَاجَاةِ<sup>2</sup>

يرى "الجيلاني" الخمرة على أنها دأب الصالحين والأنبياء من قبل، فهي ليست جديدة على المتصوف، فلا إثم فيها ولا شبهات، فهذه الخمرة هي التي جعلت الصالحين يرتقون في مقاماتهم عند الله، فخصّهم بمراتب عظيمة بين البشر.

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 103.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ص 162.

وعليه فإنّ جلّ شعراء التّصوف استعانوا في وصفهم للمعرفة الإلهية والمحبة الإلهية وفي أحوال الوجد أيضا ألفاظ من التّراث الشعري الحافل للخمر الدنيوي، وحانات وكروم، وإنّ ذكرها يبدد الأحران...

### ج- التّوسّل:

لقد وردت في معجم "لسان العرب" كلمة "التّوسل" في مادة "وسل"، إذ يقول ابن منظور: «وسل فلان إلى الله... وتوسل إليه بوسيلة إذا تقرّب إليه بعمل... وفي حديث الآذان: اللهم آت محمدا الوسيلة، هي في الأصل ما يتوصل به إلى الشيء، ويتقرب به وقيل الشفاعة يوم القيامة وقيل هي منزلة من منازل الجنة»<sup>1</sup>، فالتّوسل بهذا المعنى هو التّقرب إلى الله بعمل معيّن يراد به وجه الله سبحانه وتعالى، وهذا ما يوضحه ابن تيمية في كتابه "قاعدة جليلة في التّوسل والوسيلة" في شرحه للآية الكريمة: ﴿يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وابتغوا إليه الوسيلة﴾<sup>2</sup> «أي تقربوا إلى الله تعالى بطاعته والعمل بما يرضيه، فإن الوسيلة هي التي يتوصل بها إلى تحصيل المقصود...»<sup>3</sup>، فالوسيلة تتأتى من التّوسل والذي يكون بالتقرب من الله بفعل الطاعات، والعمل بما يرضي الله جل في علاه.

ويعرّف الفقهاء مصطلح "التّوسل" على أنه «الأقسام على الله بذاته، والسؤال بذاته ويكون التوجه فيها للخالق سبحانه»<sup>4</sup>، فالتّوسل هو الطلب بذات الله سبحانه وتعالى، والتوجه إليه دون سواه.

ولفظ "التّوسل" عند "ابن تيمية" يرد في ثلاثة معانٍ: أحدهما: التّوسل بطاعته؛ فهذا فرض لا يتم الإيمان إلا به، الثّاني: التّوسل بدعائه وشفاعته، وهذا كان في حياته ويكون يوم القيامة يتوسلون بشفاعته. والثّالث: التّوسل به بمعنى الإقسام على الله بذاته والسؤال بذاته، فهذا الذي لم تكن الصّحابة يفعلونه في الاستسقاء ونحوه، لا في حياته، ولا بعد مماته، لا عند قبره، ولا غير

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، مج5، مادة: وسل، ص 724.

<sup>2</sup> - سورة المائدة: [الآية: 35]

<sup>3</sup> - ابن تيمية: قاعدة جليلة في التّوسل والوسيلة، ت: عبد القادر الأرنؤوط، رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء، المملكة العربية السّعودية، ط1، 1999، ص170.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قبره...<sup>1</sup>، ولقد صنفت موضوعات التوسل في الأدب إلى قسمين اثنين: « قسم يتصل بالشاعر ويعالج همومه الذاتية بطلب العفو، والستر، وقضاء الحاجة، وحسن الختام، والأمن من الخوف، ودفع المصائب، والكوارث... وغير ذلك مما يتعرض الإنسان في حياته الخاصة والعامة...»<sup>2</sup>، ففي هذا القسم يتوجه إلى الله بطلب العفو والمغفرة، ويطلب منه أن يذهب عنه الهم والغم الذي أحل به، وفي هذا الصدد يقول أبو مدين الغوث:

يَا رَبِّ هَبْ صَلَاحًا كَيْ أَنَادِمُهُمْ      وَمَنْ لِي وَأَنْتَى لِمِثْلِي أَنْ نُزَاجِمَهُمْ  
عَلَى مَوَارِدٍ لَمْ آلِفْ بِهَا كَدْرًا<sup>3</sup>

الشاعر في هذا المقطع يتوسل بذات الله ويطلب الصلاح ومرافقة الصالحين، وهذا الاعتراف بأنه أقلّ منهم صلاحًا، وهم أعلى منه مرتبة، ويدعو الحاضرين في مجلسه أن يدعو بغفران الذنوب، وهذا في قوله:

يَا كُلُّ مَنْ ضَمَّهُ النَّادِي بِمَجْلِسِنَا      ادْعُ إِلَهَ بِهِمْ يَمْحُو الذُّنُوبَ لَنَا  
وَادْعُ لِمَنْ حَمَسَ الْأَصْلَ الَّذِي حَسْنَا      (ثُمَّ الصَّلَاةَ عَلَى الْمُخْتَارِ سَيِّدِنَا  
مُحَمَّدٌ خَيْرٌ مَنْ أَوْفَى وَمَنْ نَذَرًا<sup>4</sup>

كما نلمس أيضا التوسل في مواطن كثيرة في شعره وهذا في قوله:

يَا رَبِّ أَسْأَلُكَ الرِّضَا وَالْعَفْوَ عَنِّ      مَا قَدْ مَضَى يَا مَنْ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى  
أَعْتَقَ عَبِيدَكَ مِنْ لَطَى نَارِ غَدَا      نَزَاعَةَ يَوْمِ الْقِيَامَةِ لِلشَّوَى  
بِمُحَمَّدٍ الْمُخْتَارِ خَاتِمِ رُسُلِهِ      طَهَ عَلَى فَضْلِ الْجَمِيعِ قَدْ احْتَوَى  
فَعَلَيْهِ مَنْ رَبُّ الْعُلَا صَلَوَاتِهِ      وَسَلَامُهُ مَا عَرَدَتْ وَرَقَ الْوَرَى<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص85، ص86. (بتصرف)

<sup>2</sup>- حسن جلاب: مظاهر تأثير صوفية مراكش في التصوف المغربي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 1994، ص27.

<sup>3</sup>- عبد الحليم محمود: أبو مدين الغوث، ص116.

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، ص118.

نلمس من هذا المقطع أن الشاعر يتوسل برسول الله صلى الله عليه وسلم لطلب العفو والصفح عن معاصيه، وطلب العتق من نار جهنم، ويقول أيضا في قصيدة "إليك مددت الكف":

إِلَيْكَ مَدَدْتُ الْكَفَّ فِي كُلِّ شِدَّةٍ	وَمِنْكَ وَجَدْتَ اللَّطْفَ فِي كُلِّ نَائِبٍ
وَأَنْتَ مَلَاذِي وَالْأَنَامُ بِمَعَزَلٍ	وَهَلْ مُسْتَحِيلٌ فِي الرَّجَاءِ كَوَاجِبِ
فَحَقَّقْ رَجَائِي فِيكَ يَا رَبِّ وَاكْفِنِي	شَمَاتَ عَدُوٍّ أَوْ إِسَاءَةَ صَاحِبِ
فَكَمْ مِنْ كُرْبَةٍ تَنَحَّنِي مِنْ غِمَارِهَا	وَكَاثَتْ شَجِيٍّ بَيْنَ الْحَسَا وَالْتِرَائِبِ
فَلَا قُوَّةَ عِنْدِي وَلَا لِي حِيلَةٌ	سِوَى أَنْ فُقِّرِي لِلْجَمِيلِ الْمَوَاهِبِ
وَإِنِّي لَأَرْجُو مِنْكَ مَا أَنْتَ أَهْلُهُ	وَإِنْ كُنْتُ خَطَاءً كَثِيرَ الْمَعَائِبِ
وَصَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ	شَفِيعِ الْوَرَى عِنْدَ اسْتِدَادِ النَّوَائِبِ <sup>2</sup>

يتوسل الشاعر في هذا المقطع الشعري بالله ويترجاه بالعفو والغفران وطلب الرضا، وهذا بعد أن بدأ بالثناء والمدح عليه، وهذا من صميم الدعاء والتوسل إذ يستحب من العبد أن يبدأ بالثناء على الله سبحانه وتعالى والصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام والطلب بما يحتاجه العبد في دينه ودنياه وآخرته، وهذا ماتحقق في توسل الشاعر، إذ أتت على الله سبحانه وتعالى بصفات الكمال وأنسب لنفسه كل معايير التقص والحاجة، وبعدها توسل إليه وترجاه أن يحقق مطالبه ويصل لمبتغاه وختم المقطع بالصلاة على النبي وهذا من تمام الدعاء، إذ نهج الشاعر منهج القرآن الكريم وذلك في سورة الفاتحة: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6)﴾<sup>3</sup>، فالسورة بدأت بالثناء على الله والحمد له ، ويذكر أسمائه وصفاته، ويقر العبد بضعفه وبه يستعين، وبعدها الدعاء بالهداية،

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص126، ص127.

<sup>2</sup> - عبد الحلیم محمود: أبو مدين الغوث، ص129.

<sup>3</sup> - سورة الفاتحة: [الآية: 2-6]

فالدعاء لم يأت مباشرة، ونجد الشاعر الأمير عبد القادر أيضا في شعره نحى هذا المنحى ويطلب العفو والصّفح والغفران، إذ يقول:

يَا نَفْسَ إِنَّ الْأَمْرَ غَيْبٌ فَمَا تَدْرِي  
فِيمَا بَشِيرٌ بِاللُّفْيَا وَبِالرِّضَى  
بِمَاذَا يَكُونُ الْكَشْفُ فِي آخِرِ الْعُمْرِ  
عَلَى طُولِ عَتَبٍ بِالرَّيَاةِ لِلزُّورِ

إلى أن يقول:

أَيَا سَامِعَ الشُّكْوَى وَيَا دَافِعَ الْبَلَا  
تَجَهَّتْ لَكُمْ وَجْهِي بِأَكْرَمِ شَافِعِ  
وَيَا مُنْقِذَ الْغَرْقَى! وَيَا وَاسِعَ الْبِرِّ  
مُحَمَّدُ الْمَبْعُوثِ لِلْعَبْدِ وَالْحُرِّ  
لِتُرْسِلَ لِي عِنْدَ الْوَفَاةِ مُبَشِّرًا  
بِرِضْوَانِكَ الْأَوْفَى وَفَوْزِي فِي الْحَشْرِ<sup>1</sup>

أخذ الشاعر في هذه الأبيات بالتوسّل ، إذ بدأها بحيرته من مصيره ، وبوقفة حساب النفس ومراجعتها وتذكيرها بالحقيقة الأبدية، ومن كل تفريط وتقصير، وعلى هذا الأساس أخذ يتوسّل بالله أولاً وبذات الرّسول كونه الأقرب لله سبحانه وتعالى، وباعتبار أنّ الرّسول عليه الصّلاة والسّلام عند الصّوفية هو التّمودج الأكمل للخلق البشري وهذا لطلب الرّضوان والعفو والفوز بالجنة يوم الحشر، ولم يتوسط الشاعر الرّسول في توسّله و فقط، وإنما رقاّه إلى درجة أعلى، وهي مرتبة الإله إذ يستغيث به ويتوسّل إليه مباشرة، وهذا في قوله:

يَا سَيِّدِي! يَا رَسُولَ اللَّهِ! يَا سَنَدِي!  
وَيَا نَحِيرَةَ فُقْرِي! يَا عِيَاذِي! يَا  
يَا كَهْفَ ذُلِّي! وَيَا حَامِيَ الدَّمَارِ! وَيَا  
لَا عِلْمَ عِنْدِي أَرْجِيهِ وَلَا عَمَلَ  
أَبْغِي رِضَاكَ وَلَا شَيْءَ أَقْدَمُهُ  
يَا رَجَائِي! وَيَا حَضَنِي! وَيَا مَدَدِي  
غَوْثِي! وَيَا عُذَّتِي لِلْحَطْبِ وَالنَّكَدِ!  
شَفِيعُنَا فِي عَدِّ! أَرْجُوكَ يَا سَنَدِي  
أَمَامَ نَجْوَايَ مِنْ هَدْيٍ وَمِنْ رَشَدِ  
سِوَى افْتِقَارِي وَذُلِّي وَاصْفِرَارِ يَدِي  
مَاذَا عَلَيَّ إِذَا وَالَيْتَ مِنْ أَحَدٍ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص114.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص89.

نجد الشاعر في هذا النص الشعري يتوسل برسول الله عليه الصلاة والسلام ومنح له صفات الربوبية، وهذا هو منهج الصوفية في نظرهم إليه، إذ يعتبرونه الإنسان الكامل، فمنح له القوة والعظمة، فمنه المدد والنجاة، وهو السند.

وعليه فإذا كان "أبو مدين الغوث" في أبياته السابقة منح الكمال لله وحده، فالأمير عبد القادر في شعره منح الكمال للرسول صلى الله عليه وسلم لطلب الرضا، وهذا هو نهج الصوفية باعتبار الرسول هو الإنسان الكامل أو ما يسمى بالحقيقة المحمدية والتي تمثل (الله) في عالم الخلق، وهو مقام الولاية الذي يستمد من الله تعالى بلا واسطة، على عكس ما نجد في المنهج النبوي الذي ينفي فيها الرسول صلى الله عليه وسلم هذه الصفات عن نفسه ومثال ذلك: اللفظة الواردة في البيت "يا سيدي!" قال رجل للنبي « أنت سيدنا قال: السيد الله تبارك وتعالى»<sup>1</sup>، كما يرد أيضا عند الشوكاني أن « كل من غلا في نبي أو رجل صالح وجعل فيه نوعا من الألوهية مثل أن تقول يا سيدي فلان أغثني أو أنصرتني أو أرزقني أو اجبرني وأنا حسبك ونحو هذه الأقوال فكل هذا شرك وضلال يستتاب صاحبه»<sup>2</sup>، كما نجد أيضا أن الشاعر توسل بالله وهذا في قوله:

أَمْ مَوْلَايَ! طَالَ الْهَجْرُ وَانْقَطَعَ الصَّبْرُ  
أَمْ مَوْلَايَ! هَذَا اللَّيْلُ هَلْ بَعْدَ فَجْرٍ؟!  
أَغِثْ يَا غِيَاثَ الْمُسْتَغِيثِينَ! وَالْهَاءُ  
أَلَمْ بِهِ مِنْ بُعْدِ أَحْبَابِهِ الضَّرُّ<sup>3</sup>

يتوسل الشاعر في هذا المقطع بالله ونلتمس منه توسل ورجاء واستغاثة، ليكشف عنه ضرره، ولم يقف الشاعر بالتوسل بالنبي عليه الصلاة والسلام فحسب وإنما تجاوزه إلى التوسل بالصحابة رضوان الله عليهم ففي قصيدته "توسلات ودعاء" يقول:

بِقُطْبِهِمْ أَحْمَدُ الْمُخْتَارِ مِنْ مُضَرٍ  
وَسَيِّدُ الْخَلْقِ أَمْلَاكًا وَإِنْسَانًا  
كَذَا خَلِيفَتُهُ الصَّدِيقُ مُلْجَأْنَا  
وَأَعْظَمَ النَّاسِ إِيْمَانًا وَإِثْقَانًا  
وَبِالْمُكَنَّى أَبِي حَفْصِ الَّذِي افْتُتِحَتْ  
بِهِ الْمَعَالِقُ حَتَّى صَعُبُهَا دَانَا

<sup>1</sup> - محمد بن علي الشوكاني: الدر النضيد في إخلاص كلمة التوحيد، مطبعة المنار، مصر، ط1، 1340هـ، ص64.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص37.

<sup>3</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص107.

وَبِالْخَلِيفَةِ ذِي النُّورَيْنِ ثَالِثُهُمْ  
وَبِالإِمَامِ أَخِي الْمُخْتَارِ ذَاكَ عَلِيٌّ  
أَعْنِي بِذَلِكَ عُثْمَانًا بِنُ عَفَانَا  
مَنْ فِي الوَعَى بِالْعِدَا تَلْفِيهِ فَرَحَانَا

إلى أن يقول:

فُدَامَةٌ وَهَلَالٌ لَا نَظِيرَ لَهُمْ  
إِنِّي تَوَسَّلْتُ يَا رَبَّ الأَنْثَامِ! بِهِمْ  
مَرَارَةٌ وَأَبِي: فَضْلُهُمْ بَانَا  
أَرْجُوكَ فَضلاً غُفْرَانًا وَإِحْسَانًا<sup>1</sup>

ابتدأ بالتوسل بالنبي عليه الصلاة والسلام باعتباره القطب الذي يعدّ عند الصوفية « القطب أو الإنسان الكامل والأقطاب أو الأئمة هم الدعائم التي يقوم عليها صرح الوجود، وهو الوساطة بين عالم الأمر وعالم الخلق... ومعنى ذلك أن القطب هو أعلى درجة بين الواصلين، وقد يكون مستولياً ظاهراً، أي له مقاليد الأمور السياسية، فيصبح العصر نورانياً، أي عصر ازدهار وتقدم، وقد يكون القطب خفياً غير مسؤول، حامل الذكر، ليس له أي تأثير في الشؤون الزمانية»<sup>2</sup>، وبهذا وبهذا المفهوم يعدّ القطب عند الشاعر هو النبي عليه الصلاة والسلام باعتباره الإنسان الكامل وهو الوساطة بين العالم العلوي والعالم السفلي وبعدها يذكر الخلفاء الراشدين (أبو بكر، عمر، عثمان، علي) والصحابة الآخرين والأولياء وبأفضل أعمالهم بحسب درجات القرب من القطب «الرسول صلى الله عليه وسلم» لنيل الغفران والرضوان والفضل، وهذا هو دأب الصوفية في دعائهم.

وأما القسم الثاني من موضوعات التوسل فهو يتناول الجماعة، إذ إنّه « قسم يتصل بالجماعة التي تحيط بالشاعر وبمجتمعه، والمسلمين على العموم، لأنهم يعانون ما يعانيه فيلتمس لهم الحفظ والرعاية ويدعو الله أن يفرج كربهم، ويُرخص أسعارهم»<sup>3</sup>، فالشاعر يتعاطف مع ما يعيشه مجتمعه، وما يحيط به فيطلب من الله العون والمدد حتى يفرج كربهم وينصرهم على الظلم، وفي هذا الصدد يقول "الأمير عبد القادر" في قصيدة طويلة:

يَا رَبِّ يَا رَبِّ! يَا رَبَّ الأَنْثَامِ  
إِلَيْكَ مَفْرَعُنَا سِرًّا وَإِعْلَانًا

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 93، ص 94.

<sup>2</sup> - حسن الشراوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 235.

<sup>3</sup> - حسن جلاب: مظاهر تأثير صوفية مراكش في التصوف المغربي، ص 27.

يَا ذَا الْجَلَالِ! وَذَا الْإِكْرَامِ! مَالِكُنَا  
يَا رَبِّ! أَيَّدْ بِرُوحِ الْقُدْسِ مَلْجَأَنَا  
ابْنُ الْخَلَائِقِ وَ ابْنُ الْأَكْرَمِينَ وَمَنْ  
أَحْيَا الْجِهَادَ لَنَا مِنْ بَعْدِ مَا دَرَسْتَ فَأَنْصُرْهُ  
فَأَنْصُرْ عَزِيزًا لَا نَظِيرَ لَهُ  
وَاحْفَظْ عُلاَهُ وَ أَرْسِلْ يَا كَرِيمُ إِلَهَ  
يَا حَيِّ! يَا مُؤَلِّيَا فَضْلًا! وَإِحْسَانًا  
عَبْدُ الْمَجِيدِ وَلَا تُنْقِبِهِ حَيْرَانًا  
تَوَارَثُوا الْمُلْكَ سُلْطَانًا فَسُلْطَانًا  
وَضَاعِفَ الْمَالِ أَنْوَاعًا وَأَلْوَانًا  
حَتَّى يَزِيدَ الْعِدَا هَمًّا وَأَحْزَانًا  
مَنْ الْمَلَائِكِ حُفَاظًا وَأَعْوَانًا<sup>1</sup>

نلتمس في هذا المقطع أنّ الشاعر يستغيث بالله سبحانه وتعالى، ويثني على الله عز وجل في علاه بصفات الكمال والإحسان وبصفاته الحسنى الذي هو ذو الجلال والإكرام، المالك الحي، ويثني عليه بالفضل والإحسان وبعدها يتوسّل به أن يؤيد القائد "عبد المجيد" وهذا لنصرة الدولة العثمانية فيعدد صفاته الحميدة وأصوله الراسخة في الملك، فيدعو الله أن يمنحه الله المدد والعون بالمال والسلاح ويدعوه أن ينصره على أعدائه ويحفظه من كل مكروه، فالشاعر من خلال هذه الأبيات يتعايش مع قضايا الأمة ويدعو الله أن ينصرها على أعدائها ويحقّق لها التّمكن في الأرض، إذ يقول:

وَأَنْصُرْ بِهِ الْمَشْرَعَ وَارْفَعْ يَا رَوْوْفُ! بِهِ  
وَاجْمَعِ إِلَهِي! قُلُوبَ الْمُسْلِمِينَ عَلَى  
عَنْ دِينِكَ الْحَقَّ لَا تَعْدِمُهُ بُرْهَانًا  
وَدَادِهِ أَعْلَاهِ أَعْظَمُ لَهُ شَأْنَا<sup>2</sup>

يطلب الشاعر من الله النصر لعبده وجميع قلوب المسلمين على نصرته، ويمنحه مكانا عليا. ويقول أبو مدين الغوث:

يَا مَنْ يَغِيثُ الْوَرَى مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا  
وَاسْتَنْزَلُوا جُودَكَ الْمَعْهُودِ فَاسْقِهِمْ  
وَإِحْسَانًا بِالْفَضْلِ الَّذِي أَلْفُوا  
إِرْحَمْ عِبِيدًا أَكْفَ الْفُقْرِ قَدْ بَسَطُوا  
رَبًّا يُرِيهِمْ رِضًا لَمْ يُنْهَ سَخَطُ  
يَا عَادِلًا لَا يَرَى فِي حُكْمِهِ شَطَطُ<sup>1</sup>

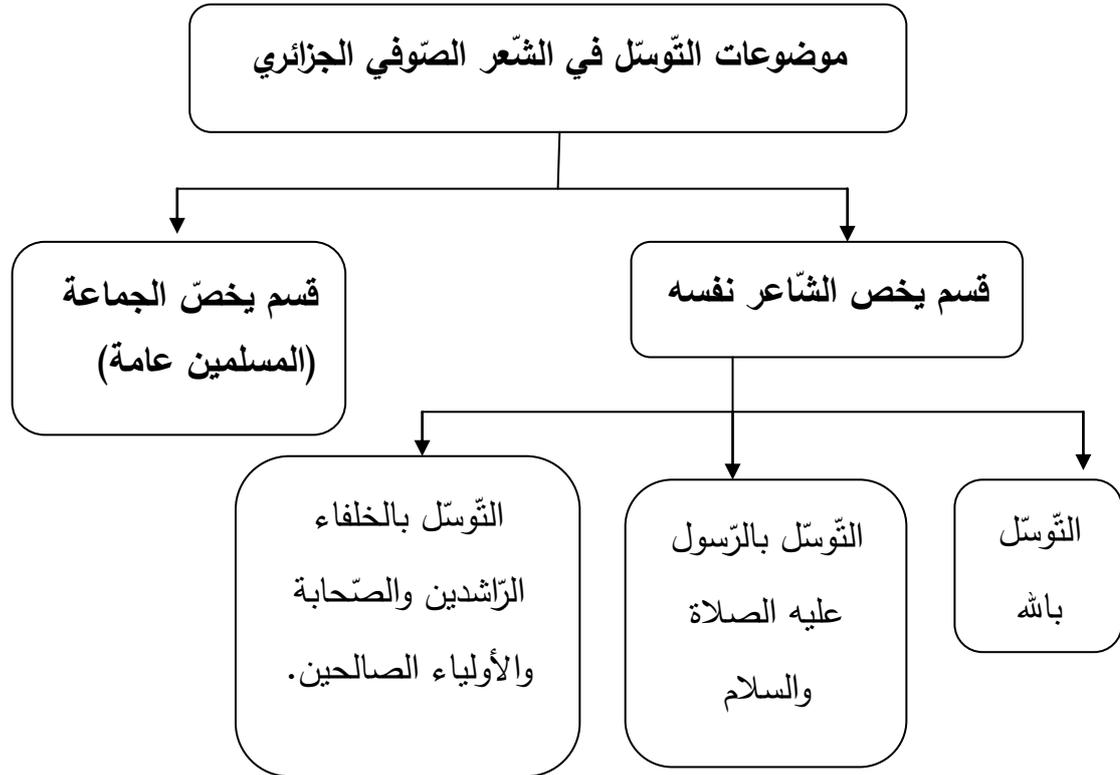
<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص92.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يدعو للناس كافة ويتوسل إليه بأن يغيثهم من كربهم ويفرج همومهم ورضا ليس بعده سخط، وفضل ليس بعده نقمة، ويقول "الأمير عبد القادر" وهو يؤيد جنود المسلمين:

يَا رَبِّ زِدْهُمْ تَأْيِيداً إِذَا زَحَفُوا      وَأَقْطَعْ بِسَيْفِهِمْ ظُلْماً وَكُفْرَانَا  
أَلْقِ السَّكِينَةَ رَبِّي! فِي قُلُوبِهِمْ      وَزِدْهُمْ يَا إِلَهَ الْعَرْشِ إِيمَانًا<sup>2</sup>

يدعو الشاعر لجنود المسلمين بالنصر على الكفر والطغيان، ويلقي في قلوبهم السكينة والطمأنينة والإيمان القوي بالنصر، ومن هنا نخلص إلا أن الشاعر لم يكتف بجهاد السلاح فقط، وإنما أضاف إليه جهاد القلم، والدعاء لله وحسن التوكل عليه.



من خلال هذا المخطط حاولنا أن نلخص كل ما تناوله الشاعر الصوفي في موضوع التوسل، إذ قسم الشاعر موضوع التوسل من خلال التماذج إلى قسمين، قسم يخص الشاعر نفسه،

<sup>1</sup> - عبد الحليم محمود: أبو مدين الغوث، ص130.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص93.

وفيه توسّل الشّاعر بالله سبحانه، وبالرّسول عليه الصّلاة والسّلام باعتباره الإنسان الكامل الذي حقّق الكمال البشري، كما توسّل أيضا بالصّحابة رضوان الله عليهم، والأولياء، وقسم آخر يخصّ عامّة المسلمين إذ خصّهم بالدّعاء والتّوسّل لله سبحانه لنصرهم .

#### د- الأفكار الفلسفيّة:

لقد كانت الأفكار الفلسفية من الموضوعات المهمة التي طرحها الشعر الصوفي، وكيف لا وهي من مرتكزات الفكر الصوفي في الطّريق إلى الله سبحانه وتعالى، وقبل أن نتعرض إلى بعض النّماذج الشعريّة التي تناولت هذه الأفكار سنعرض بعض هذه الأفكار والمذاهب ك: الفناء، الاتّحاد والحلول، ووحدة الوجود...إلخ.

ومن المعروف أن الحبّ الإلهي عند الصّوفيّة هو أساس التّجربة الصّوفيّة التي من خلالها يصل الصّوفي إلى مرحلة الفناء مع الله، ولقد منح الصّوفيّة حال الفناء معاني عدة منها أنّها: «سقوط الأوصاف المذمومة وبروز الأوصاف المحمودة، فمن فني عن أوصافه الذميمة ظهرت عليه الصّفات المحمودة»<sup>1</sup> وأيضا يعرفه على: «أن يفنى عن الحظوظ، فيكون فانيا عن المخالفات، باقيا في الموافقات»<sup>2</sup>، فهذان المعنيان يحملان الجانب الأخلاقي منه، فالفناء هو ترك الصّفات المذمومة والتّحلي بالصّفات الحميدة، فالصوفي في حال فناءه مع الله يتجرد من الصّفات المذمومة، ويرتقي بنفسه عن الشهوات الدنيوية وزخرفها.

كما أنه يعني «فناء الإنسان عن إرادته، وبقائه بإرادة الله»<sup>3</sup> فالإنسان تقنى إرادته ويبقى بإرادة الله، فأفعاله من أفعال الله سبحانه، ويحلى بأخلاقه ويتجرد من أخلاق البشر ومن محبة الدنيا، فيحيا بالله وبارادته؛ أي بما يريد الله لا ما يريد بشر، فيقول القشيري: «فمن جريان القدرة وتصاريف الأحكام، يقال: «فني عن حسابان الحدثان من الخلق، فإذا فني عن توهم الآثار من الأغيار بقي بصفات الحق»<sup>4</sup> فالصّوفي يترك التّفكير في الموجودات؛ أي الأشياء الدنيوية تحلى

<sup>1</sup>- أبي القاسم عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص75.

<sup>2</sup>- محمد الكلابادي أبو بكر: التّعريف لمذهب أهل التّصوّف، ص142.

<sup>3</sup>- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التّصوّف في الأندلس، ص133.

<sup>4</sup>- أبي القاسم عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص67، ص68.

بصفات الخالق عز وجل. ومن معانيها أيضا رؤية الأغيار، أو الفناء عن شهود الخلق، وهذا هو الفناء عن شهود السوي، وهي حالة وجدانية يصل بها السالك إلى حال الفناء النفسي نتيجة لتعلقه الشديد بالذات الإلهية<sup>1</sup>، كما أن هناك خاصية معينة للفناء الصوفي من الناحية السيكلوجية يذكرها المتصوفة وهي ذهاب الحسّ والوعي، فلا يعود الصوفي يحس بشيء من جوارحه ولا بنفسه ولا بالعالم الخارجي<sup>2</sup> ويقول القشيري عن ذلك: «وإذا قيل: فني عن نفسه وعنه الخلق، ولقد فني الإنسان عن نفسه وعن الخلق فنفسه موجودة والخلق موجودون، ولكن لا علم له بهم ولا به، ولا إحساس ولا خبر، فتكون نفسه موجودة والخلق موجودون، ولكنه غافل عن نفسه، وعن الخلق أجمعين، غير حاس بنفسه وبالخلق»<sup>3</sup>، فالصوفي في حال فئائه هو في حالة اللاوعي، فرغم وجوده هو والخلق أيضا موجود، إلا أنه لا يحسّ لا بوجود نفسه ولا بوجود الخلق كله، فعدم إدراكه لوجودهم ولوجود نفسه يعود إلى عدم الشعور بهم وغفلته لهم، واللاوعي الذي يحجبه عن الأشياء الدنيوية، فارتفاع وارتقاء السالك في الأحوال والمقامات تجعله يرتقي بروحه، ويتجاوز متطلبات الجسد فيدخل في مرحلة اللاوعي الذي يغيب فيه، وبالتالي تحجب عنه الرؤية الحسية فلا يرى المحسوسات، فيفنى مع الله.

يقول "التفتازاني" أن حالة الفناء في علم النفس الحديث «هي الحالة الوجدانية التي يفقد فيها الشخص مؤقتا شعوره بالأنا»<sup>4</sup> وهي في اصطلاح الصوفية أيضا: «عدم شعور الشخص بنفسه ولا بشيء من لوازمها»<sup>5</sup> وعليه فإنّ معناه في علم النفس والتصوّف لا يختلفان فالفناء في كلا العلمين يعني أنّها حالة عاطفية يدخل فيها السالك في مرحلة اللاوعي فلا يشعر لا بذاته ولا بما حوله. ويحاول "القشيري" تقريب معنى الفناء إلى الأذهان فيقول: «وقد ترى الرجل يدخل إلى ذي

<sup>1</sup> - ينظر، سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص134

<sup>2</sup> - ينظر، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوّف الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، ط3، 1979، ص110.

<sup>3</sup> - أبي القاسم عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص68.

<sup>4</sup> - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص111.

<sup>5</sup> - عبد الكريم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ص49.

سلطان أو محتشم فيذهل عن نفسه، وعن أهل مجلسه وهيأت ذلك المصدر، وهيأت نفسه لم يمكنه الإخبار عن شيء»<sup>1</sup>، ولقد جعل "القشيري" تدرج الصوفي في الفناء على النحو الآتي:

« الأول فناؤه عن نفسه وصفاته ببقائه بصفات الحق، ثم فناؤه عن صفات الحق بشهوده الحق، ثم فناؤه عن شهود فناؤه باستهلاكه في وجود الحق»<sup>2</sup> وعليه فإن حال الفناء لا يبقى في وتيرة واحدة، إذ تختلف مرتبتها عند كل صوفي، إذ يعتبر حالاً عارضاً لا يدوم للصوفي، لأنه إذا دام لتعارض مع أدائه للفرائض والعبادات الشرعية؛ إذ يقول الكلاباذي: « وحالة الفناء لا تكون على الدوام لأن دوامها يوجب تعطيل الجوارح عن أداء المفروضات، وعن حركاتها في أمور معاشها ومعادها»<sup>3</sup> فالفناء إذن حال وليس مقام، فلا يدوم لأنه يتوجب أداء الفرائض والأحكام الشرعية، فإذا بقي في حال الفناء سيكون في مرحلة اللأوعي التي تبعده عن أداء الفرائض وهنا ينافي أمر الطاعة، وينافي أمر التّصوّف أيضاً لأنّ التّصوّف يُعرّف على أنّه « التحقق بآداب الشريعة»<sup>4</sup> وهو أيضاً: « امتثال الأمر واجتتاب النهي في الظاهر والباطن، من حيث يرضى لا من حيث ترضى»<sup>5</sup>، وعليه فالفناء حال يعترى الصوفي ولا يدوم.

يختلف سلوك الصّوفيّة في حال الفناء - كما أسلفنا ذكراً - فمنهم من يبقى في حال الفناء، أي في حال البقاء، ومنهم من ينطلق إلى القول بالاتحاد أو الحلول أو وحدة الوجود التي تفرقه فيها بين الإنسان والله، أو بين الإنسان والعالم<sup>6</sup> ولذلك قيل أنّ الفناء منزلة أقدام الرّجال فإمّا أن يثبت الصوفي فيه أو تزل قدمه فيقول بآراء مخالفة للعقيدة الإسلامية<sup>7</sup>، وهذا ما يفسّر لنا لماذا حذّر "الطّوسي" في معجمه "اللمع" من الأخطار التي يمكن أن تترتب على حال الفناء، فمن ذلك « أن يظن الصّوفي أنّ الفناء هو فناء البشريّة فيصبح موصوفاً بالإلهية، فالبشرية لا تزول عن البشر، ولذلك غلظت جماعة من البغداديين في قولهم أنّهم عند فنائهم عن أوصافهم دخلوا في أوصاف

<sup>1</sup> - أبي القاسم عبد الكريم القشيري نقلاً عن، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التّصوف الإسلامي، ص 111.

<sup>2</sup> - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التّصوف الإسلامي، ص 111.

<sup>3</sup> - محمد الكلاباذي أبو بكر: التّعرّف لمذهب أهل التّصوف، ص 127.

<sup>4</sup> - أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص 12.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 50.

<sup>6</sup> - ينظر، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التّصوف الإسلامي، ص 112.

<sup>7</sup> - المرجع نفسه، ص 112.

الحق، وقد أضافوا أنفسهم بجهلهم إلى معنى يؤديهم إلى الحلول، أو إلى ما قاله النصارى في المسيح عليه السلام...<sup>1</sup> «فحال الفناء عند الصوفي ليس أن يفنى الإنسان في الذات الإلهية، فيحل فيه ويتجرد من بشريته لأن «الله لا يحل في القلوب، ولكن ما يحل في القلوب الإيمان به، والتصديق به، والتوحيد والمعرفة به»<sup>2</sup> فالفناء عند "الطوسي" لا يجب أن يجرد السالك من بشريته. لما غلب على المتصوفة في حالهم هذا، أحوال السكر والفناء، تجاوزوه ولم يبقوا في الفناء فقط وإنما أعلنوا اتحادهم بالله وحلول الحقيقة الإلهية فيهم<sup>3</sup>. ولقد كان أول من أعطى للفناء مفهوما محددًا وجعله محور النفس الإنسانية وآثارها وصفاتها حسب كتب التصوف هو "أبو يزيد البسطامي"<sup>4</sup> ما آمن بالاتحاد الكامل، وهو «سقوط ما سوى الله شهودا، بحيث لا يعود الصوفي مشاهدا إلا حقيقة واحدة هي الله، بل لا يعود شاهدا لنفسه لتلاشي نفسه في شهوده أخرجت من الحق إلى الحق حتى صاح مني في: يا من أنت أنا؟ فقد تحققت بمقام الفناء في الله»<sup>5</sup> فالفناء عند البسطامي هو عدم وجود شيء سوى الله، فالصوفي لا يشاهد إلا الله، فلا يشاهد نفسه، وهذا بسبب أن وجوده اضمحل في وجود الله، ويسرف "البسطامي" في التعبير عن حال فنائه واتحاده بمحبوبه، فينطق بشطحات غريبة نحو قوله: «أني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدي»<sup>6</sup>، والشطح يعنى «كلام يترجمه اللسان عن وجد ينبض عن معدنه مقرون بالدعوى، إلا أن يكون صاحبه مستلبا أو محفوظا»<sup>7</sup>، ولقد عرف الشطح في لغة العرب على أنه الحركة، لأنها (عند الصوفية)

<sup>1</sup> - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، ص552.

<sup>2</sup> - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، ص542.

<sup>3</sup> - ينظر، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص117.

\*البسطامي: أبو يزيد طيفور بن عيسى بن آدم بن شروسان البسطامي من مدينة بسطام في خراسان جهة العراق، كان جده مجوسيا ثم أسلم وقيل بل كان يهوديا أما أبوه فقد كان أحد عظماء بسطام. له إخوان من الزهاد العباد، إلا أنه أكثرهم زهدا وعبادة، اشتهر بالمجاهدات وعُرف بكثرة شطحاته، وخوفه وورعه. توفي بسطام عام 261هـ، ودفن فيها.

سارة بنت عبد المحسن عبد الله بن جلوي آل سعود: نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة، السعودية، ط1، 1999، ص30.

<sup>4</sup> - ينظر، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص123.

<sup>5</sup> - سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص135.

<sup>6</sup> - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص115.

<sup>7</sup> - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، ص422.

حركة أسرار الواجدين إذا اشتد وجدهم، فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها<sup>1</sup>، فالشطح حركة تنتج عن كلام يستغرب السامع منه، نتيجة لقوة الوجد الذي يطراً على قلب الصوفي فقد تصحبه رقص مثلاً... وهذا الشطح يحدث حال اتّحاده مع الله، ويُعرّف "الجرجاني" الاتّحاد أيضاً على أنه: «امتزاج الشّيئين حتى يصيرا شيئاً واحداً لاتّصال نهايات الاتّحاد»<sup>2</sup> فالاتّحاد عند "الجرجاني" يعدّ تداخل بين شيئين حتى يصبح شيئاً واحداً، فيحلّ الشّيء الأوّل في الثّاني ويصبح شيئاً واحداً، ولا ينفصل عنه، وهذا هو الاتّحاد.

وإذا كان "البسطامي" قد أدّى به الفناء إلى "الاتّحاد" فإنّ الحلاج<sup>\*\*</sup> قد أدّى به إلى الحلول. وقبل الحديث عن الحلول عند الحلاج نعرف بالحلول وتقسيماته عند الجرجاني في كتابه التّعريفات، فهذا الأخير يقسمه إلى حلول سرياني، وحلول جواربي. ف«الحلول السرياني: عبارة عن اتّحاد الجسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر كحلول ماء الورد في الورد، ويسمى الساري حالاً والمسرى به محلاً. أما الحلول الجواربي: عبارة عن كون أحد الجسمين ظرفاً للآخر، كحلول الماء في الكوز»<sup>3</sup>، فالحلول السرياني كل طرف يمثل الطرف الآخر، فمثلاً اللقب عند شخص ما واسمه واسمه هو نفسه الشخص؛ فعندما نشير إلى الشخص بلقبه أو نشير إليه باسمه فالشخص واحد، يتحد فيه اللقب والاسم، أما بالنسبة للحلول الجواربي فهو وضع شيء في شيء آخر، كوضع الشاي في الماء.

<sup>1</sup> - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التّصوّف الإسلامي، ص120. (بتصرف)

<sup>2</sup> - علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: كتاب التّعريفات، ت: محمد صديق المنشاوي، دار الكتب العربية، بيروت، ط1، 1983، ص10.

<sup>\*\*</sup> الحلاج هو أبو الغيث الحسين بن منصور بن محمد البيضاء، أحد كبار الصوفية في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع، وسمي بالحلاج لأنه كان يكسب بجلج الصوف، ولد حوالي سنة 244هـ بالبيضاء في فارس، وقيل مجوسي الأصل، وقيل أنه من نسل الصحابي أبي أيوب، ونشأ بالعراق وقد صاحب شيوخ التصوف في عصره كسهل التستري،.... وقد اتهم بالشعوذة، والكفر، وقد صدرت فتوى ضد الحلاج بسجنه عام 397، ولكن فر منه، وصدرت فتوى ضده وحكم عليه بالإعدام، فصلب وقطعت يده ورجلاه، وفصل رأسه، وحرقت أشلاؤه، وألقيت في نهر دجلة. ينظر، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التّصوف الإسلامي، ص124.

<sup>3</sup> - علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: كتاب التّعريفات، ص92.

يرى الباحثون أنّ فناء "الحلاج" أدّى بالقول بالاتحاد مع الله منهم نيكلسون<sup>1</sup>، أما "ولتر ستيس" في كتابه "التصوف والفلسفة" يرى أنّ "الحلاج" بعد بلوغه مرحلة الاتحاد بالله استخدم لغة يزعم فيها الهوية مع الله<sup>2</sup>، كما يقرّ أيضا سالم "عبد الرزاق سليمان" في كتابه "شعر التصوف في الأندلس" أنّ "الحلاج" كان فناؤه وثيق الصلة بالحلول مستندا في ذلك إلى أبيات "الحلاج" التي يُصرّح فيها بالحلول، إذ يقول:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا      نَحْنُ رَوْحَانِ حَلَّلْنَا بَدَنًا  
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ      وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا<sup>3</sup>

فمذهب الحلول عند الحلاج كما يراه "سالم عبد الرزاق" لا يكون إلّا في حال الفناء «فمذهبه أنّه إذا فني العبد عن صفات العبودية وحلّت محلّها صفات الرّبوبية، فهاهنا يعتقد بحلول المحبوب في المحب، وهذا الحلول لا يعني امتزاج عنصره امتزاجا ينفي عنهما حقيقتهما»<sup>4</sup> كما يعتبره أيضا ينفي امتزاج اللاهوت والناسوت مستندا في ذلك إلى قوله: «وكما أنّ ناسويتي مستهلكة في لاهوبتك غير ممازحة بها، فلاهوبتك مستولية على ناسويتي غير ممازجة لها، ومن ظنّ أنّ الإلهية تمتزج بالبشرية والبشرية بالإلهية فقد كفر، فإن الله تعالى تفرد بذاته وصفاته عن ذوات الخلق وصفاتهم، ولا يشبههم بوجه من الوجوه ولا يشبهونه»<sup>5</sup> وكذلك يقول: «أن الناسوت والعبد إذا بلغ درجة خاصة من الفناء والصفاء الروحي يمكن أن يتحد به اللاهوت -الرب- وأن هذا الاتحاد معناه تحلل شيء في شيء آخر دون أن يمتزج به»<sup>6</sup>، فالحلاج بهذا القول نفى في حلوله أن يمتزج يمتزج الله بالبشر، وأنهما شيئان متمايزان في ذاتهما وحقيقتهما، أما "التفتازاني" فيرى أنّ هناك تناقضا في فكر الحلاج حول مسألة الحلول بدون امتزاج والحلول بامتزاج، إذ يقول: «ويبدو مذهب

<sup>1</sup> - ينظر، سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التّصوّف في الأندلس، ص137.

<sup>2</sup> - ينظر، ولتر ستيس: التّصوّف والفلسفة، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 148.

<sup>3</sup> - ينظر، سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص137.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص138.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحلاج في الحلول تناقض واضح، فهو أحيانا يقول بالحلول مع الامتزاج، وأحيانا أخرى ينفي الامتزاج<sup>1</sup>، فبالإضافة إلى الأبيات التي ذكرها "سالم عبد الرزاق" والتي أشرت إليها أنفا والتي تثبت بعدم امتزاج اللاهوت بالناسوت، فإنه يستند أيضا في مسألة امتزاج الألوهية بالبشرية، في قوله:

مَرَجْتَ رُوحَكَ فِي رُوحِي كَمَا  
فَإِذَا مَسَّكَ شَيْءٌ مَسَّنِي  
تَمَزَّجُ الحَمْرَةَ بِالمَاءِ الزُّلالِ  
فَإِذَا أَنْتَ أَنَا فِي كُلِّ حَالٍ<sup>2</sup>

فلقد فسّر هذا التناقض بأنّ الحلاج كان يتحاشى بعباراته التي ينزه فيها الله عن الامتزاج بالبشرية من سخط الفقهاء عليه في عصره<sup>3</sup>، وعليه فإنّ الحلول عند الحلاج مجازي وغير حقيقي، فهو مجرد شعور نفسي يتم في حال الفناء مع الذات الإلهية<sup>4</sup>، أما "وحدة الوجود" فهو امتداد للحلول والاتحاد، فهو مذهب ليس مجرد نظر منطقي لذهن فلسفي فحسب، وإنما في جوهره فكرة صوفية<sup>5</sup>، صوفية<sup>5</sup>، فلقد ظهر هذا المذهب حسب "نيكلسون" بعد "الحلاج"، وكان أكبر واضع لدعائمه هو "محي الدين بن عربي"<sup>\*\*</sup> وإن لم يكن أول القائلين به ولكن إليه تنسب النظرية، و بها اشتهر، لأنه أول من تجرأ على الجهر بها والإلحاح عليها، ففكرة وحدة الوجود فكرة كانت امتداد للأفكار السابقة، ذلك لأنّ الذات الإلهية إذا كانت تقبل الحلول في أجساد طائفة من البشر أو الاتحاد معها، فلا يوجد مانع أن يكون الحلول والاتحاد عاما يشمل كل الموجودات، بحيث لا يكون في

<sup>1</sup> - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوّف الإسلامي، ص128.

<sup>2</sup> - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوّف الإسلامي، ص128.

<sup>3</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص128.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص129. (بتصرف)

<sup>5</sup> - ينظر، ولتر ستيس: التصوّف والفلسفة، ص270.

<sup>\*\*</sup> ابن عربي: محي الدين أبو بكر محمد بن علي بن محمد بن أحمد الطائي الحاتمي الأندلسي، لُقّب بمحي الدين، الشيخ الأكبر سلطان العارفين. ولد بمرسية سنة 560هـ في بيت ثروة وحسب وتقى، سواء من جهة أهله لأبيه، وترى تربية دينية أدبية كاملة، دخل الحياة الصوفية في سن 21. أحب العزلة وخلا إلى المقابر، كان يختار من طريق التصوف أضيقتها، ومن الرياضات أشدها... توفي ودفن بمقبرة القاضي بسوريا في 638هـ. ينظر، سارة بنت عبد المحسن عبد الله بن جلوي آل سعود: نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ص46.

الكون شيء إلا الله<sup>1</sup>، فوحدة الوجود عند "ابن عربي" « ليست مذهبا ماديا هو مذهب روجي... إذ يعتبر الله تعالى الحقيقة الأزلية والوجود المطلق الواجب الذي هو أصل كل ما كان وما هو كائن أو سيكون...»<sup>2</sup> فالله هو أصل الموجودات جميعا، ف« الحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها، متكثرة بصفات وأسمائها، لا تعدد فيها إلا بالاعتبارات والنسب والإضافات»<sup>3</sup>، فالعالم بكل ما فيه من مخلوقات، فهو واحد بذاته، ومتعدد بصفاته، فأما كثرة الموجودات فما هو إلا دليل لحقيقة وجودية واحدة هو الله سبحانه وتعالى، فالاختلاف اختلاف في الصور والصفات والاتحاد اتحاد في الذات، وهذا ماتقوله فكرة وحدة الوجود، يقول ابن عربي:

وَمَا الْوَجْهُ إِلَّا وَاحِدٌ غَيْرَ أَنَّهُ إِذَا أَنْتَ أَعَدَدْتَ الْمَرَايَا تَعَدَّدَا<sup>4</sup>

فالحقيقة الوجودية واحدة وما كثرة الموجودات إلا دليل على وجود الحق الواحد، وهو الله سبحانه وتعالى، وكل شيء يعود إليه سبحانه، « فالله -على هذا- قد احتوى كل شيء في وجوده ، وليس لشيء في العالم وجود بنفسه، وإنما موجود بالله...»<sup>5</sup> فكل المخلوقات تعبر على وجوده هو فقط لا لا غير.

ولقد عرّف "ولتر ستيس" مذهب "وحدة الوجود" على أنه: « نظرية عن العلاقة بين الله والعالم ككل»<sup>6</sup> وهذا في معناه الواسع، أما في المعنى الضيق للمصطلح، أي في ميدان التصوف، يقول أنها: «تشير إلى العلاقة بين الله وجزء خاص من العالم، وهو الذات الفردية للمتصوف عندما تصل إلى حالة "الاتحاد"، فهل اتحاد الصوفي بالله يعني الهوية مع الله على الأقل خلال فترة الاتحاد؟ أم يبقى الله والروح كيانات متميزة؟ الرأي الذي يقول أنهما يصبحان، أو هما بالفعل، في

<sup>1</sup> - سارة بنت عبد المحسن عبد الله بن جلوي آل سعود: نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ص 39. (بتصرف)

<sup>2</sup> - حسن الفاتح قريب الله: فلسفة وحدة الوجود، الدار المصرية اللبنانية، لبنان، ط1، 1977، ص138.

<sup>3</sup> - محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي، 338.

<sup>4</sup> - ابن عربي نقلا عن، سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص148.

<sup>5</sup> - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، ص 81.

<sup>6</sup> - ولتر ستيس: التصوف والفلسفة، ص258.

هوية واحدة هو الرأي الذي يطلق عليه الكتّاب المسيحيون اسم وحدة الوجود ويعتبرونه "هرطقة" والتي يتهم بها المتصوفة المسيحيون من حين لآخر. وطالما أن الذات المتناهية جزء من العالم، فإنه ينتج من ذلك أن وحدة الوجود بمعناها الضيق هي جزء أو نموذج، لوحدة الوجود بمعناها الواسع...» وعليه فإن وحدة الوجود تكون عند طائفة خاصة من البشر وهم من يمثلون هذا الجزء من العالم، فاتّحدهم بالله هو الذي شكّل هذه الوحدة، التي هي الحقيقة الوجودية. «وحدة الوجود في الفلسفة واللاهوت تعني النظرية التي تقول أن الله هو كل شيء وكل شيء هو الله، فالكون ليس خلقاً متميزاً عن الله... فالله هو الكون والكون هو الله»<sup>1</sup> فكل الموجودات تحيلنا إلى حقيقة واحدة فقط وهي الله سبحانه وتعالى.

أما وحدة الشهود فهي أحد الأفكار الفلسفية التي استند إليها المتصوفة وهي «حال يدخله الصوفي الذي يفنى بمشهوده عن شهوده وهي عند الصوفية ناتج عن فناء شهود ما سوى الله في الكون، أو هي ناتجة عن استغراق نفس المحب في نفس المحبوب، ومشاهدة الوحدة شهوداً ذوقياً، ومن ثم يحب المحب نفسه أو يرى الحق بالحق»<sup>2</sup> بمعنى أنّ الصوفي يكون في مرحلة الكشف أين أين يشاهد الوحدة شهوداً مجرداً، وهذا بالذوق وليس شهوداً محسوساً، وذلك لاستغراقه في ذكر المحب وشهوده، فلا يرى إلا ذاتاً واحدة هي ذات الله التي فنيت فيها كل الذوات الأخرى. فمن بين الشعراء الذين نجدهم كتبوا في هذه الوحدة ابن الفارض، إذ يقول:

فَأَشْكَالُهُ كَانَتْ مَظَاهِرَ فِعْلِهِ	سِتْرٌ تَلَاشَتْ إِذَا تَجَلَّى وَوَلَّتْ
وَكَانَتْ لَهُ بِالْفِعْلِ نَفْسِي شَبِيهَةً	وَحِسِّي كَالْأَشْكَالِ وَاللَّبْسُ سُنْرَتِي
فَلَمَّا رَفَعْتُ السِّتْرَ عَنِّي كَرَفِعِهِ	بِحَيْثُ بَدَتْ لِي النَّفْسُ مِنْ غَيْرِ حُجَّةٍ
وَقَدْ طَلَعَتْ شَمْسُ الشُّهُودِ فَأَشْرَقَ	الْوُجُودِ وَحَلَّتْ بِي عُقُودُ أُخْيَةِ
قَتَلْتُ غُلَامَ النَّفْسِ بَيْنَ إِقَامَتِي	الْجِدَارِ لِأَحْكَامِي وَخَرَقُ سَفِينَتِي <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ولتر ستيس: التصوف والفلسفة، ص 258.

<sup>2</sup> - علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، ص 159.

<sup>3</sup> - سارة بنت عبد المحسن عبد الله بن جلوي آل سعود: نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ص 45.

فالوحدة تتمظهر في الموجودات التي يظهر فيها أثر الذات العلية، فكان الشاعر من بين هذه الموجودات ولما فني في الذات الإلهية رفع الحجب عنه، فتجلت له الوحدة، فأخذ يصف جمال المطلق وروعته في شهوده...

وعليه فإن كل هذه الأفكار الفلسفية التي كان مصدرها الفناء فهي أحوال ومقامات متنامية من حال لآخر، فبدايته فناء ثم اتحاد، فحلول، فوحدة، فشهود، كل هذه الأحوال تسري في روح الصوفي وهو في طريقه إلى إدراك المطلق، فمن الشعراء الجزائريين الذين استلهموا من هذه الأفكار "الأمير عبد القادر" إذ يقول:

أنا ربُّ أنا عبْدُ	أنا حقُّ أنا خُلُقُ
وَجَحِيمُ أنا خُلْدُ	أنا عَرْشُ أنا فَرْشُ
وَهَوَاءُ أنا صُلْدُ	أنا ماءُ أنا نَارُ
أنا وَجْدُ أنا فَقْدُ	أنا كَمُّ أنا كَيْفَ
أنا فُرْبُ أنا بُعْدُ	أنا ذَاتُ أنا وَصْفُ
أنا وَحْدِي أنا فُرْدُ <sup>1</sup>	كُلُّ كَوْنٍ ذَاكَ كَوْنِي

ونتلمس من هذه الأبيات تأثر الشاعر بالشعراء الصوفيين العرب من أمثال الحلاج الذي اشتهر بمقولته التي أدت لحتفه وهي "أنا الحق"، والشاعر يوظفها في البيت الأول وهو تنبؤ بحالة الاتحاد والحلول عند الشاعر إذ تمتزج فيه الألوهية والبشرية، فالشاعر يصف حالته النفسية الوجدانية ويمنح لها أوصاف وأحوال يعيشها الصوفي في رحلته مع الله، فالقرب والبعد مثلا من الأحوال التي يستشعرها الصوفي في معارجه الروحي، ليختتم الأبيات بحالة من السمو الروحي، إذ ينسب الكون إليه، ويقدم ذاته، في حالة من تأليه الذات الإنسية، وهنا نستشف فكرة "وحدة الوجود" التي لا وجود لحقيقة إلا حقيقة واحدة وأن الكون هو الله سبحانه وتعالى، لنخلص في الأخير إلى

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص118.

أن الشاعر يحيلنا إلى فكرة حلولية أدت به إلى وحدة الوجود، فبعدما قال "أنا حق" يخلص إلى القول (كل كون ذاك كوني/ أنا وحدي أنا فرد)، فالحق هو والكون له هو والوجود هو هو، فلا وجود لغيره فهو الواحد وهو الفرد.

ويقول في موضع آخر وهو يعبر عن الاتحاد:

أَنَا الْعَبْدُ الْمَعْبُودُ فِي كُلِّ صُورَةٍ      فَكُنْتُ أَنَا رَبًّا وَكُنْتُ أَنَا عَبْدًا<sup>1</sup>

نستشف من البيت أن الشاعر الصوفي يحاول أن يعبر عن الفكرة الصوفية والتي تتمثل في الاتحاد، فالإتحاد عند الصوفي هي حال يصل فيها إلى الاتصال بالذات الإلهية والتخلص بكل ما هو متعلق بالجسد ومتطلباته الحسية، إذ تتساوى مرتبته ويصبح هو الوجود المطلق، وينسب إلى نفسه الربوبية إلا أنه ينكر فكرة الحلول وهذا في قوله:

وَمَا حَلَّنِي وَلَا حَلَلْتُهُ أَنَا بِهِ فَكَأَنِّي      مَذُ كُنْتُ فَاسْمَعْ لِي وَاعْتَبِرْ.

ويقول في قصيدة "هويته" وهو يعبر عن قضية "وحدة الوجود":

تَعَدَّدَتْ الْأَلْقَابَ وَالْعَيْنُ وَاحِدٌ      فَمَا تَمَّ إِلَّا اللَّهُ عَيْنُ الْغَيْرِ  
فَشَيْئَانِ لَفْظٌ نَحْنُ وَالْعَيْنُ وَاحِدٌ      فَأَنْتَ هُوَ الْأَنَا وَهُوَ أَنْتَ فَادْكُرْ<sup>2</sup>

فالموجودات متعددة ولكن الحقيقة التي نبصرها واحدة، فإن كثرت المخلوقات فكلاًها تحيل إلى حقيقة وجودية واحد وهو الله سبحانه وتعالى وهذا ما تتادي به "وحدة الوجود"، إذ يفنى في الذات الإلهية

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص120.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص124.

كل شيء، فتبقى الذات الواحدة ، قوله: (فأنت هو الأنا وهو أنت) تحيل إلى فكرة الاتحاد عند الصوفيّة.

ويقول الشاعر وهو يعبر عن قضية جوهرية في الفكر الصوفي ألا وهي "وحدة الوجود":

وَمَا هِيَ إِلَّا سُنْتَةٌ قَدْ نَصَبْتَهَا  
وَلَا تَطْلُبُوا غَيْرِي فَمَا هُوَ كَائِنٌ  
لِأَبْلِهِ عَقْلٌ صَوَّرَ صَبَحَتْ عَيْنُهُ رَمْدًا  
سِوَى خَيَالَاتٍ تَحْسَبُونَ لَهَا وَجْدًا

إلى أن يقول:

فلا كائن غلا أنا به ظاهر  
ولا باطن إلا أنا ذاك باطن  
فقل عالم وقل إله وقل أنا  
تعددت الأسماء واني لواحد  
ولا كائن يكون لي أبدا قيذا  
ولا ظاهر غيري فلا أقبل الجحدا  
وقل أنت وهو لست تخشى به ردا  
ألا فاعبدوني مطلقا نزها فردا<sup>1</sup>

نلمح في المقطع دعوة الشاعر إلى فكرة "وحدة الوجود التي تنبني على أن الوجود هو الله ولا شيء سواه، ومانراه من موجودات ماهي إلا موجودات تبين الوجود الحق، وهو وجود الله، ولا وجود لغيره، فهو الكل في الكل، ومانراه في العالم من جماد وحيوان وإنسان ونبات، ماهو إلا خيالات، فالموجودات عنده سترة وحجاب للذين لا يرون الأمور على حقيقتها، فلاتهم المسميات (عالم، إله، أنا، أنت،...) فالأسماء متعددة ولكن الوجود الحق واحد، وهو وجوده هو فقط.

ويقول أيضا:

أَمْطْنَا الْحِجَابَ فَاثْمَحًا غَيْهَبَ السُّوَى  
وَلَمْ يَبْقَ غَيْرَنَا وَمَا كَانَ غَيْرَنَا  
تَجَمَّعَتْ الْأَضْدَادُ فِيَّ وَإِنِّي  
وَزَالَ أَنَا وَأَنْتَ وَهُوَ فَلَا لُبْسَ  
أَنَا السَّاقِي وَالْمَسْقِي وَالْحَمْرُ وَالْكَأْسُ  
أَنَا الْوَاحِدُ الْكَثِيرُ وَالنُّوعُ وَالْجِنْسُ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص120.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص125.

نلمس من المقطع فكرة الوحدة إذ يزول الحجاب عند الصوفي، فيرى بعين البصيرة ويغيب كل شيء في الوجود ولا يكون سواه، ولم تبق إلا الذات الشاعرة والذات العلية، وهنا تتساوى الذاتين وترتقي الذات الصوفية لتصبح هي من تمنح المعرفة ومن تتلقاها، فالخمرة هي الحب الإلهي والتي ترمز إلى المعرفة الصوفية، فالساقى والمسقى يوحي إلى أن الذات الصوفية هي من تقدم المعرفة وهي من تحصل عليها، فالذات الصوفية هنا هي المرید وهي الشيخ والذات المطلقة في آن واحد، ورغم كل هذا التعدد فإن الوجود عند الشاعر الصوفي وجود واحد. أما بالنسبة لفكرة وحدة الشهود فتظهر في قوله:

كُلُّ حُسْنٍ مُسْتَعَارٍ	مِنْ جَمَالٍ قَدْ تَدَلَّى
أَيُّ حُسْنٍ أَيْ حُسْنٍ	غَيْرِ حُسْنٍ قَدْ تَعَلَّى
كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ صَبًّا	أَسْأَلُ الْمَحْبُوبِ مَيْلًا
فَأَزَالَ السُّتْرَ عَنِّي	فَبَدَأَ لِي الْفَصْلُ وَصَلًا
زَادَنِي الْقُرْبُ احْتِرَاقًا	فَأَنَا الْوَصْلُ أَصْلِي
عَجِبْنِي مِنْ عِشْقِ نَفْسِي	مَا أَحَبَّتْ غَيْرِي أَصْلًا <sup>1</sup>

ففي هذا المقطع تظهر فكرة "وحدة الشهود" التي يصف فيها الشاعر جمال الحق، فلا حسن غيره، فكل حسن غير الله مزيف، ولا أصل له، كما يطرح أيضا وهو في حالة تجلي الله فكرة الاتحاد، فبعدما كان الانفصال أصبح وصلا وقربا، ولا يرى في الحقيقة إلا نفسه... ويقول أيضا:

تَجَلَّى لَهُ الْمَحْبُوبُ مِنْ حَيْثُ لَا يَرَى	فَأَعْجَبَهُ أَرَاهُ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى
وَعَيْبَتِي بِهِ فَغَابَ رَقِيبُنَا	وَزَالَ حِجَابُ الْبَيْنِ وَأَنْحَسَمَ الْمَرَا
فَصِرْتُ أَرَاهُ كُلَّ حِينٍ وَلَحْظَةً	وَقَدْ كَانَ غَائِبًا وَقَدْ كَانَ حَاضِرًا
وَمَا عُرِفَ الْخَلْقُ إِلَّا بِجَمْعِهِ	لِضِدَّيْنِ مِنْ كُلِّ الْوُجُوهِ تَنَافَرًا

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص129، ص130.

وَ وَاصْلَانِي فَلَا تَنَآكِرَ بُعْدُ ذَا      وَقَرَّبَنِي فَكَانَ سَمْعًا وَيَاصِرًا<sup>1</sup>

إلى أن يقول:

وَبَاسَطَنِي يَا مَا أَلَذَّةُ قَائِلًا      تَمَتَّعَ وَكَحَلَّ بِالْجَمَالِ نَوَاطِرًا<sup>2</sup>

نستشف من النصّ الشعري أن الشاعر الصوفي "تجلّى له المحبوب" أي أنّ الجملة توحى إلى حال الشهود الذي آل إليه الصوفي، إذ زال الحجاب بينه وبين الذات الإلهية، فأصبح في الحضرة، وفي حال الشهود، تتلاقى الأضداد وتتقرب الأرواح من بعضها، وتتواصل الذات الإنسانية بالذات الإلهية، ولا يتوقف عن المشاهدة فقط، وإنما بحسب الصوفي الله يحدثه إذ يقول له: "تمتّع وكحل بالجمال نواظرا" وبالتالي يتلقى الكلام، وهنا يتحقق التواصل بينه وبين الله.

#### هـ - وحدة الأديان:

إنّ فكرة وحدة الأديان ترى أنّ الأديان كلّها لله، وأوّل من قال بها من المتصوفة المسلمين هو الحلاج، إذ « يرى أنّ الإسلام والمسيحية واليهودية وغير ذلك من الأديان إنّ هي إلاّ ألقاب مختلفة وأسماء متغايرة، والمقصود منها لا يتغير ولا يختلف»<sup>3</sup>، فمهما اختلفت الأديان وتعدّدت أسماءها إلاّ أنّها تعبد إليها واحدا «فكلّ الأديان وفق هذا المنهج ترمي إلى هدف واحد وهو التّقرّب من الذات الإلهية، أمّا الاختلاف فلا يتجاوز الصّور الظاهرة والطّوقس التّعبدية في كلّ دين»<sup>4</sup>، وعليه فإنّ هذه الوحدة الهدف منها هي عبادة إله واحد والتّقرّب إليه، وحسبهم تبقى الطّريقة اختيارية.

ويعتبر "ابن عربي" أنّ اختلاف العقائد هي اختلاف في نظرة كل متعبد إلى نفسه، إذ يقول: «فلا يعتقد معتقد إليها إلا بما جعل في نفسه، فالإله في الاعتقادات بالجمال، فما رأوا إلا نفوسهم

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 121.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 122.

<sup>3</sup> - محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985، ص 386.

<sup>4</sup> - أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004-2005، ص 87.

وما جعلوا فيها»<sup>1</sup>، فالله باعتباره مطلقا « أوسع وأعظم من أن يحصره عقد دون عقد»<sup>2</sup>، وعلى هذا الأساس نتلمس هذه الفكرة في ديوان "الأمير عبد القادر"، وقد تطرق إليها في موضع واحد فقط، وهذا في قوله:

فَطَوَّرًا تَرَانِي لِّلْكَنَائِسِ مُسْرِعًا	وَفِي وَسْطِي الرِّزَّارِ أَحْكَمْتُهُ شَدًّا
أَقُولُ بِاسْمِ الابْنِ وَالْأَبِ قَبْلَهُ	وَبِالرُّوحِ رُوحِ الْقُدْسِ قَصْدًا وَلَا كَيْدًا
وَطَوَّرًا بِمَدَارِسِ الْيَهُودِ مُدْرَسًا	أَقَرُّ تَوْرَةَ وَأُبْدِي لَهُمْ رُشْدًا
فَمَا عَبْدُ الْعَزِيزِ غَيْرِي عَابِدٌ	وَلَا أَظْهَرُ التَّنْثِيلِثِ غَيْرِي وَلَا أَبَدًا <sup>3</sup>

نستشف من هذا المقطع فكرة وحدة الأديان، فالشاعر يصرح على أنه غير ثابت على ديانة واحدة، فأحيانا يرتاد المعابد والكنائس النصرانية يدعو بالابن والأب وروح القدس، أو ما يسمى بالتثليث عند النصارى، وأحيانا يرتاد معابد اليهود مدرسا لليهودية فينصحهم ويوجههم ويرشدهم إليها، إلا أنه يقرّ بأنه عبد الله ولا سواه عابد. وبالتالي فإن تعدد الأديان حسب المتصوفة « يكشف عن ناحية معينة من نواحي الحق، ويقصد على وجه ما إلى عبادة إله واحد أحد، وأنه ليس ثمة فرق بين الأديان التي تدعو إلى وحدانية الإله، والأديان التي تدعو إلى تعدده... فالإيمان والكفر لا يختلفان اختلافا جوهريا، واليهود والنصارى والمسلمون والمجوس وعباد الأصنام، كل أولئك إنما يتفقون في أنهم يعبدون إلهها واحدا، ولا يكادون يختلفون إلا في الأشكال الخارجية والصور الظاهرية التي تأخذها العبادة عند كل فريق...»<sup>4</sup>، وعليه فإن تعدد الديانات - عند الشاعر - هو تعدد في أشكال العبادة، فالعبادة واحدة، وهو عبادة إله واحد، واختلافها ما هي إلا شكل خارجي تنطوي

<sup>1</sup> - محمد الدّين بن عربي: فصوص الحكم، ج1، ص113.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص113.

<sup>3</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص120.

<sup>4</sup> - محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحبّ الإلهي، ص384.

عليها العبادة، لأنّ « الأديان مختلفة والكتب الدينية المتباينة إنما تنطوي كلها على جوهر واحد، وتعبّر كلها عن حقيقة واحدة»<sup>1</sup>، وهي عبادة الله.

وعليه فإنّ الشعر الصوفي الجزائري يحمل مضامين وقضايا متعدّدة هي من صميم التجربة الصوفيّة، فالحبّ الصوفي هو موضوع جوهرى في هذا النوع من الشعر، والذي هو أساس التّصوّف، وهو أحد الأحوال والمقامات التي يصل إليها الصوفي في معرجه، كما يطرح مضامين أخرى كالخمرة الإلهية، وكذلك الاتّحاد والوحدة الوجودية، ووحدة الأديان، وغيرها، وإلى جانب هذا استخدم لغة تتوافق مع هذه المعاني والمضامين، ومن هنا نتساءل عن لغة الشاعر الصوفي الجزائري وخصوصيتها الفنية في هذا النوع من الشعر.

#### IV- الخصائص الفنيّة في الشعر الصوفي الجزائري:

إنّ طبيعة الشعر الصوفي تمنح له مميّزات وخصائص فنيّة تميّزه عن غيره من الشعر، وسنقف في هذا العنصر على خاصيتين فنيّتين وهما:

##### 1- البيان والبديع:

إنّ لغة التّصوف لغة خاصة تحمل ألفاظها دلالات رمزية، تتجاوز اللغة العادية باعتبار التجربة تجربة باطنية، إذ يوظّف الرّمز كأداة ليخفي المعاني عن العوام تارة، أو يوضّح ويقرب المفهوم إلى الأذهان تارة أخرى، فقد وظّف الشاعر الصوفي صوراً فنية تجذب القارئ، يقول الشاعر وهو يصف حاله:

فِرَاشِي فِيهَا حَشْوَةُ الْهَمِّ وَالضَّنَى      فَلَا التَّنْذَلِي جَنْبٌ وَلَا التَّنْذَلِي ظَهْرٌ

لَيَالِي أَنَادِي وَالْفُؤَادُ مُتَيِّمٌ      وَنَارُ الْجَوَى تَشْوِي لَمَّا قَدْ حَوَى الصَّدْرُ<sup>2</sup>

ونلتمس من قوله (فراشي فيها حشوة الهم والضنى) كناية عن القلق وعدم الارتياح، وكذلك (ونار الجوى تشوي لما قد حوى الصدر) توحى إلى الاحتراق الداخلي من شدة الوله، وهذا ليقرب الفكرة إلى ذهن القارئ ويترجم شعوره الغارق في الحزن العميق.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 386.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 103.

كما نجد التشبيه في مواضع كثيرة من الديوان وبخاصة التشبيه البليغ، وهذا ليعبر عن قضية مهمة عند الصوفية ألا وهي الاتحاد، يقول الشاعر:

أنا بدرٌ، أنا شمسٌ  
أنا صبحٌ قد تجلّى  
أنا نورٌ، أنا نارٌ  
أنا برقٌ ضاق ليلاً<sup>1</sup>

نلتص من المقطع أنّ الشاعر عبّر عن قضية مهمّة في الفكر الصوفي وهي فكرة الاتحاد بالذات الإلهية، موظفاً في ذلك التشبيه البليغ وهذا في (أنا بدر/ أنا شمس/ أنا صبح/ أنا نور/ أنا نار/ أنا برق)، كل هذه النماذج وردت فيه المشبه والمشبه به، فالمشبه واحد والمشبه به متعدد وهذا ما يسمى بوحدة الوجود، إذ إنّ تعدّد الموجودات ماهي إلا تجلّ للذات الإلهية. كما أن التجربة باطنية تمتزج فيه المتناقضات وهذا في (بدر # شمس) التي توحى إلى الليل والنهار، (نور # نار)، (صبح # ليلا)، وهذا التنوع في الصور تخلق نوع من الإثارة لدى القارئ، وكذلك تخلق جمالية في النصّ الشعري.

لقد وظّف الشاعر الصوفي محسنات بديعية كالطباق، لأنّ الصوفي يكون في حالين متناقضين، قد تكون في حالة قرب وبعد، وفي حالة كونه بين الظاهر والباطن، وفي حالة سكر وصحو، فنفسيّة الصوفي تتأرجح بين المتناقضات، روح تنشد المطلق وجسد يتشبّث بالمادة، ومن أمثلة ذلك:

يقول الشاعر:

ويُلقي إليه نفسه بفنائيه  
بصدقٍ تساوى عنده السرُّ والجهر<sup>2</sup>  
يمثل الطباق في البيت الشعري في (السرّ # الجهر)، فالصوفي في حالة فنائه يتعالى عن المحسوسات ليجعل كل شيء عنده سواء، ويقول أيضاً:

فَمَا الْقُرْبُ لِي شَافٍ وَلَا الْبُعْدُ نَافِعُ  
وَفِي قُرْبِنَا عِشْقٌ دَعَانِي هَيْمَانَا<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص130.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص110.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص117.

يتمثل الطباق في (القرب# البعد) وهذه هي حال الصوفي في ارتقائه لبلوغ المطلق، كما نجد التورية أيضا وهذا من خلال الرموز الشعرية الموظفة (الخمرة، المرأة، الطبيعة،...)، إذ يقوم بتمويه معانيه، ولا يصرح بها، فظاهرها شيء وباطنها شيء آخر.  
كما وظّف أيضا الاقتباس من القرآن، أو ما يسمى بالتناص، إذ يقول:

فَأَنْتَ بَنِي مُدُ " أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ"      وَذَا الْوَقْتُ حَقًّا ضَمَّهُ اللُّوحُ وَالسَّطْرُ<sup>1</sup>

لقد استعان الشاعر في نظم ديوانه على القرآن الكريم وهذا في البيت ترد آية في سورة الأعراف ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ﴾<sup>2</sup>، وهذا ليضفي على النص جمالية فنية، كما تبين مرجعية الشاعر الدينية، ونجد أيضا توظيف معاني القرآن في قوله:

وَشَهِدْتُ أَرْضًا زُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا      أَلِفْتُ مَا فِيهَا وَالْجِبَالُ دَكَادِكُ  
وَنظَرْتُ أَرْضًا بَدَلَتْ وَسَمَائِنَا      وَبَرَزَخْنَا حَلَلْنَا وَكُلُّ هَالِكُ  
وَشَهِدْتُ صَعَقَتْنَا وَ الْإِلَهَ قَائِلُ      الْمُلْكُ فِي الْيَوْمِ مَا لِي مُشَارِكُ<sup>3</sup>

استعان الشاعر في هذا المقطع بأسلوب القرآن الكريم وذلك في قوله (زلزلت زلزالها)، وذلك في سورة الزلزلة ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾، وحاول أن يتصرف فيها بحسب ما يقتضيه الإيقاع الشعري فقدم الأرض، تفاديا للتكرار فيه.

كما ترد في الأبيات الموالية معاني قرآنية، فمعانيها مستقاة من الآية الكريمة: ﴿يوم تبدل الأرض غير الأرض والسماوات وبرزوا لله الواحد القهار﴾<sup>4</sup>، وكذلك في قوله تعالى: ﴿ لمن الملك

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> - سورة الأعراف: [ الآية: 172 ]

<sup>3</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 129.

<sup>4</sup> - سورة إبراهيم: [ الآية: 48 ].

الملك اليوم لله الواحد القهار<sup>1</sup>، فهذا التوظيف للتصوص القرآنية يعمل على إثراء النص الشعري الصوفي.

## 2- الرمز:

### • تعريفه:

يعدّ مصطلح « الرمز (SYMBOLE) من بين المصطلحات الأدبية التي ظهرت نتيجة تداخل بعض المفاهيم، وتضارب بعض الأقوال في حقل الدراسات...»<sup>2</sup>، فالرمز هو « إيماء أو إشارة أو علامة اختبرت اتفاقيا واصطلاحيا لتوحي بمرجعها الأصلي»<sup>3</sup>، وعليه فإن الرمز عبارة عن تلميح لشيء معين تتفق عليه الجماعة اللغوية لتدلّ على منبعه الأصلي، فأصله « الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة»<sup>4</sup>، وهذا ما يفهم من كلام الله سبحانه وتعالى، إذ يقول: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْرًا...﴾<sup>5</sup>، ويشرح المفسر "السعدي" الآية بقوله: « أي ينحبس لسانك عن كلامهم من غير آفة ولا سوء، فلا تقدر إلا على الإشارة والرمز...»<sup>6</sup>، وعليه فإن الرمز يعني الإشارة والتمويه في الكلام.

ولقد اعتبره النقاد والأدباء منبع اللغة وأصلها، و« روح اللغة الناطق بما يعجزه عنه لسانها»<sup>7</sup>، فهو أساس اللغة وعمادها، والذي يسمح بأن يقول ما تعجزه اللغة عن قوله والإفصاح عنه، فهو « كيان مفتوح، وإشارة تقبل العديد من الشروح والتفاسير، وهو يكتم سرا خفياً، لا يفهم إلا جزئياً وبالتدرج، وعن طريق الكشف والتفسير والتعليل، وذلك وفقاً لمبدأ التلويح.»<sup>8</sup>، وعليه فإن

<sup>1</sup> - سورة غافر: [ الآية: 16 ]

<sup>2</sup> - حسيبة بن عامر: التحول الدلالي لرمز الخمرة من أبي نواس إلى ابن الفارض، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2004-2005، ص 04.

<sup>3</sup> - حسيبة بن عامر: التحول الدلالي لرمز الخمرة من أبي نواس إلى ابن الفارض، ص 04.

<sup>4</sup> - حمزة حمادة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007-2008، ص 62.

<sup>5</sup> - سورة آل عمران: [ الآية: 41 ]

<sup>6</sup> - المصحف الالكتروني، تفسير السعدي، ص 55.

<sup>7</sup> - حسيبة بن عامر: التحول الدلالي لرمز الخمرة من أبي نواس إلى ابن الفارض، ص 05.

<sup>8</sup> - المرجع نفسه، ص 04.

الرمز فضاء مفتوح، للعديد من القراءات والتأويلات والشروحات، وهذا عن طريق التأويل والكشف، والتعليل، وهذا من خلال التلميح والإيحاء.

ولمّا عُرف التّصوّف بطابعه الغامض فقد كان لزاماً أن تكون لغته ولغة شعره تتجاوز السّطحية واللّغة العادية الواضحة، فهو يتطلب لغة تغوص به إلى الأعماق، فالتّجربة الصّوفية تجربة ذوقية ووجدانية، ترتكز على مكامن الأحاسيس والعواطف (القلب)، وعليه جاء الرّمز ليترجم هذه العواطف، إذ يكون « مفهوماً غامضاً مبهماً، ينبثق معناه من شموليّته ولا نهائيّته، وفي هذا يرى "ياسبرز" أنّ الرّمز نوعان: النوع الأوّل هو الرّمز الذي يمكن تفسيره وشرحه وتعليقه، والنوع الثّاني هو الرّمز الذي يعرف عن طريق حاسّة الحدس أو التّخمين»<sup>1</sup>، ولقد لجأ إليه الصّوفية للتّعبير عن مكنوناتهم الداخليّة « نظراً لانبهاهه أولاً، ولكثافة وثرائه، وتعدّد تأويله من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم كتب التّصوف على أنّ (ذا النّون المصري) هو أوّل من استعمل الرّمز في شعره»<sup>2</sup>، فالرمز بطبيعته يتميز بكثافة الدلالة وغموضها، كما تتعدد تأويلاته، ولقد كان أوّل من استخدم الرّمز هو "ذو النّون المصري" وهو أوّل من تكلم عن فكرة الفناء عند الصّوفي، وتتابع الشعراء من بعده بتوظيفهم الرّمز في أشعارهم لأتّه « طريقة من طرائق التّعبير، يحاول بواسطتها الصّوفيّون محاكاة رؤاهم ونقل تصوّراتهم، عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة الكائنة بين الله والإنسان، أو بين الإنسان والكون أو بين الإنسان والإنسان، من منظور صوفي من الصعب أن تتناولها اللغة العادية، فوجدوا ضالّتهم في الرّمز...»<sup>3</sup>، فالرمز عند الصّوفية أسلوب من أساليب التّعبير عمّا يختلج في بواطنهم من أحاسيس وانفعالات وجدانيّة عمّا يدور حولهم، فاللّغة العادية قاصرة عن التّعبير، فيأتي الرّمز الصّوفي ليقرب المعنى، ويترجم ما هو مجرد ومطلق، إذ يستحيل أن تعبر عنه باللّغة السطحية، وقد عرّف "الطوسي" الرّمز على أنّه « معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله»<sup>4</sup>، فالرمز الصّوفي رمز خاص خاص ومحدد لا يفهمه إلا من عاش التّجربة الصّوفيّة، فهو يخاطب جماعة معيّنة، تفقه معناه،

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 17.

<sup>2</sup> - حمزة حمادة: جماليّة الرّمز الصّوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص 62.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، ص 414.

وتخفي معانيه عن الناس، لأنّ للصوفية معجماً خاصاً بهم، ولغة خاصة، لا يدركها العوام، والشّيء الذي يميّزها هو الرّمز، وقد يُطلق على الرّمز عند المتصوّفة على الإشارة في مقابل العبارة، فالإشارة عندهم «ما يخفي عن المتكلّم كشفه بالعبارات للطافة معناه»<sup>1</sup>، فهي تختصر الكلام، ليكون أبلغ.

والكتابة الصوفية هي تجربة للوصول نحو المطلق، واستخدام الرّمز فيه يعدّ شكلاً للاتّجاه نحو الأعماق أكثر اتّساعاً، كون الصوفية يسعون للدلالة على معانيهم الروحية وعوالمهم الثورانية<sup>2</sup>، ولقد استعان الصوفي في تعبيره الروحي بأدوات من العالم الحسي، واستخدم نوعين من الرّمز، رمز اتّفق عليه أهل التّصوّف، ويدخل في باب "التّواضع والاصطلاح"؛ إذ أصبح مقترناً بالمتصوّفة، فهي مصطلحات تواضعوا عليها، وهناك نوع آخر مرتبط بكل ما يستشعره الصوفي في داخله من مواجيد وأذواق ومعاني روحية، إذ إنّ هذا الأخير - الرّمز - يتحتّم على الصوفي في تعبيره أن يتجاوز اللّغة العادية إلى لغة أعمق وهي لغة المجاز والإيحاء وهي لغة الرّمز الخفي، وهذا التّقسيم يؤكده "نور الدين ناس الفقيه" في قوله: «ورد الرّمز عند الصوفية على نوعين: الأوّل منهما من كان عن وعي واتّفاق ومواضعة، وأخذ سمة الاصطلاح على نحو ما يعرف بـ "الاصطلاحات الصوفية" وشأنه هنا شأن الاصطلاحات العلمية الأخرى... ولجأ الصوفية منذ القديم إلى استعمال هذا الرّمز خشية معانيهم من أن تضيع عند غيرهم ممّن لا يفهمونها، وخشية على أنفسهم من أن ينسبوا إلى الكفر، فنتقيّد حريّتهم وتهدّد حياتهم وبخاصّة من الفقهاء... أما التّوع الآخر من الرّمز فيرجع إلى تلك الحالة الوجدانية التي يعانيتها الصوفي من خلال تجربته الصوفية، وتُمثّل بالنسبة له نوعاً من التّوتر، والانفعال لا يستطيع الفكّك منه إلا من خلال اللّغة وحروفها، وجرسها لكنّه في هذا الوقت فقط، وقد آن للصوفي أن يُعبّر عن مواجيد وأذواقه، فسوف يصطدم بأسوار اللّغة التي تجعله عاجزاً عن التّعبير عن حالته الصوفية... وهي حالة لا يمكن الإفصاح عنها، أي لا يمكن التّعبير عنها باللّغة الإنسانية العادية، تعرف فقط من ثنايا التّجربة ذاتها.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> - ينظر، محمد فتوح أحمد: الرّمز والرّمزية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص27.

<sup>3</sup> - نور الدين ناس الفقيه: ابن عجيبة: شاعر التّصوف المغربي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، 2005، ص50.

وهذا يعني أنه قد وضعت مصطلحات معينة للدلالة على هذا العلم، مثلما هو الحال في العلوم الأخرى، فكل علم له ألفاظ ومصطلحات خاصة به، فهذا النوع من الرمز مفهوم وغير مبهم، إذ لا يحتاج إلى توضيح، وإنما هو خاص بالمتصوفة أنفسهم، وهذا لتقريب الفهم على غير المتصوفة، وحتى يبعدوا الشبهات عن أنفسهم، أما النوع الثاني يحتاج إلى تأويل حتى يفهم هذا الرمز، فلغته لغة مبهمة تستدعي التوضيح لأنها تستند على التجربة الشعورية والوجدانية للصوفي، ولهذا استعانوا على رموز خاصة لتوضيحها، منها:

#### أ- رمز الخمرة:

استعمل المتصوفة مصطلحات من حقل الخمر في أصل دلالتها للتعبير عن التجربة التي يعيشونها، فاستعانوا بألفاظ ومصطلحات من التراث العربي في الخمر، فأصبحت من المصطلحات الصوفية التي اتفقوا عليها «ومن ذلك كلامهم في السكر والشرب والدوق، والري، والصحو... إلخ ويُعبّرون بذلك عما يجدونه من ثمرات التجلي ونتائج الكشوفات، ويوارده الواردات، وأول ذلك الدوق، ثم الشرب، ثم الرّي، فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلهم يوجب لهم الشرب. ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الرّي، فصاحب الدوق، متساكر وصاحب الشرب سكران، وصاحب الرّي صاح»<sup>1</sup> فالخمرة الصوفية تحمل مصطلحات الخمرة الحسية إلا أنها تختلف في المعاني والإحساس، لأنّ هذه الخمرة التي استخدمها المتصوفة تختلف عن الخمرة المادية الحسية التي تذهب بالعقل والوعي، لأنها تتعدى المحسوس «فهي ليست الخمرة الحسية المعروفة، وإنما هي الحبّ الإلهي في أبهى صورهِ وأزكى تجلياتهِ»<sup>2</sup>، فهذه الخمرة ليست حسية ولا مادية وإنما هي خمرة مجردة ومعنوية تُعبّر عن الحبّ الإلهي، والفناء في الذات الإلهية، وهي ترمز إلى الحبّ المطلق ف«الخمرة يطلقونها على الذات العلية قبل التجلي، وعلى الأسرار القائمة بالأشياء بعد

<sup>1</sup> - القشيري نقلا عن إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوّف، ص 59.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 131.

التجلي، فيقولون: الخمرة الأزليّة تجلّت بكذا، ومن نعتها كذا، وقامت بها الأشياء تسترا على سرّ الربوبية... وإنما سموها خمرة لأنها تجلّت للقلوب غابت عن حسّها كما تغيب الخمرة الحسية. وقد يطلقونها على نفس السكر والوجد والوجدان، ويقولون: كُنّا في خمرة عظيمة، أي في غيبة عن الإحساس كبيرة<sup>1</sup> فالقلوب تغيب عن الإحساس بكلّ ما هو دنيوي وهذا ما يجعلهم يشعرون بالوجد بالوجد والنشوة نتيجة هذا الحبّ الإلهي، ولقد وصفها الشاعر الصوفي على أنّها « قبل أن تتحلّى في الأواني، كانت لطيفة المباني، نورانية شعشاعة، روحانية بلا جسمانية، أوليّة بلا بداية، آخريّة بلا نهاية، ليس لها حصر ولا غاية، لا يمكن لأجل لطافتها أن تدركها الأبصار، ولا تحيط بها العلوم والأفكار»<sup>2</sup> فالخمرة روحية نورانية، أزلية، ولا يمكن أن يحصرها لا المكان ولا الزمان.

ترمز الخمرة الإلهية إلى المحبّة والنور والتجليات الإلهية، والشاعر "الأمير عبد القادر" لم يفرد للخمرة الحسية المادية قصائد ومقطوعات في ديوانه، وإنما ذكر هذه "الخمرة الإلهية" وربطها بالمعرفة الإلهية، إذ يقول في قصيدته "أستاذي الصوفي":

يَشْرَبُ كَأْسًا صَرَفًا، مِنْ مَدَامَةٍ	فَيَا حَبْدًا كَأْسُ! وَيَا حَبْدًا حَمْرُ
فَلَا غَوْلٌ فِيهَا، وَلَا عَنَهَا نَرْقَةٌ	وَلَيْسَ لَهَا بَرْدٌ، وَلَيْسَ لَهَا حُرٌّ
وَلَا هُوَ، بَعْدَ الْمَرْجِ، أَصْفَرُ فَاقِعٌ	وَلَا هُوَ، قَبْلَ الْمَرْجِ، قَانَ وَمُحَمَّرٌ <sup>3</sup>

لقد ضمّن الشاعر في قصيدته الطويلة ذكرا للخمرة، كالشرب/ المدامة/ كأس/ عصر/ إناء/ خمر/ المزج/ أصفر/ قان/ صرفا... إلخ، وهي كلّها من لوازم الخمرة ومتعلقاتها وأوصافها، وكل هذه المصطلحات مرتبطة بالعزف الصوفي، وهي رمز للمحبّة والتعلق بالذات الإلهية، محبّة تضرب جذورها في الأزل، فالمدامة مثلا هي المعرفة الإلهية والشوق إلى الله، والشرب: هو «تجلي من الله تعالى العبد الصالح ومئة ربانية، وفيض رحماني ففيه يتعرّف المرید الصادق على بعض الحقائق التي كان يجهلها. فالشرب شراب الحقيقة يتجلّى الله به على بعض المخلصين الصادقين

<sup>1</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج الشوف إلى حقائق التصوف، ص77

<sup>2</sup> - نور الدين ناس الفقيه، ابن عجيبة: شاعر التصوف المغربي، ص37.

<sup>3</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص111.

من عباده وينفرد به أصحاب الولاية والصالحين من أهل الحقّ كثرة من ثمرات جهادهم ورياضتهم. ولكن الشرب ليس أعلى التجلّيات ولا أدناها، فهو وسط لها، ذلك أن الشارب قد شرب لكنه لم يرتو بعد<sup>1</sup> فالشرب هو تجلّي في أوسط صورته ويأتي الارتواء كأعلى صور التجلي. والخمرة الصوفية خمرة أزليّة قديمة ويتبيّن هذا في قول الشاعر:

مُعْتَقَّةٌ، مِنْ قِبَلِ كِسْرَى، مَصُونَةٌ  
وَمَا ضَمَّهَا دَنْ. وَلَا نَالَهَا عَصْرُ  
وَلَا شَأْنُهَا زِقُّ، وَلَا سَارَ سَائِرُ  
بِأَجْمَالِهَا. كَلًّا، وَلَا نَالَهَا تَجْرُ<sup>2</sup>

لقد أرجع الشاعر قدمها إلى ما قبل كسرى، لأنّ الخمرة الصوفية خمرة أزليّة قديمة، كما أنّه عدّد صفاتها. وما يميّزها عن الخمرة الحسيّة بأنّها لا تسكر؛ أي لا يُصاب شاربها بخفّة العقل والجهل والحمق ولا تخرجه عن وعيه، فهي خمرة صافية، وليست عرضة للتجارة أو الاستغلال، فلا أحد يستطيع المتاجرة بها، فصورة الخمرة في هذه القصيدة صورة رمزيّة سامية بعيدة عن الحسيّة، إذ إنّ الخمرة الإلهية تتميز بالصفاء، وقديمة قدم التاريخ، «لأنّ السكر الصوفي ليس سكرًا ماديًا يُذهبُ العقل، ويُثقلُ الحواس، وإنّما هو حال من الدهشة التي تعترى المرء فتجعله يُذهلُ عن كلّ شيء عدا المحبوب وهو عند أهل الحقّ: «غيبية بوارد قويّ، وهو يُعطي الطّرب والالتذاذ»<sup>3</sup>، ولقد ساوى بين الخمرة والعلم فقال:

هِيَ الْعِلْمُ، كُلُّ الْعِلْمِ. وَالْمَرْكُزُ؛ الَّذِي  
بِهِ، كُلُّ عِلْمٍ، كُلُّ حِينٍ، لَهُ دَوْرُ<sup>4</sup>

فهي العلم وهو تشبيه بليغ، وهي الغنيمة الكبرى التي تجعل شاربها لا يغم، ولا يحزن، ولا يجهل، فالخمرة عندهم العلم والمعرفة المؤثران في ذاتهما، وهي الحب أيضا، كما أنّها رمز من رموز الصوفية الكبرى، وهو رمز موجود صراحة وتلميحا في كتاباتهم، لمعاناتهم لحالي السكر

<sup>1</sup> - حسن الشرفاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، 1987، ص 179.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص111.

<sup>3</sup> - عبد الحليم محمود: أبحاث في التصوف مع كتاب المنفذ من الضلال، ط5، 1385هـ، ص139.pdf

<sup>4</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص111.

والصحو<sup>1</sup> فالخمرة «وضع متميز في الشعر الصوفي، فهي رمز من رموز الوجد الصوفي حيث تحولت إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينزلون من وجد باطن»<sup>2</sup> فرمز الخمرة هي تعبير عن العلم الذي لا يستطيع أي إنسان الوصول إليه، إلا بتجربة روحية خاصة ولا يعيها إلا من عايشها.

ويقول أيضا:

إِذَا زَمَزَمَ الْحَادِي، بِذِكْرِ صِفَاتِهَا  
 «وَقَالَ: اسْقِنِي حَمْرًا. وَقُلْ لِي: هِيَ الْخَمْرُ  
 وَصَرَّحَ بِمَنْ تَهْوَى. وَدَعَّ مِنَ الْكُنَى  
 تَرَى سَائِقِيهَا، كَيْفَ هَامَتْ عُقُولُهُمْ  
 وَصَرَّحَ مَا كُنَى، وَنَأَى الصَّبْرُ  
 وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا، إِذَا أَمَكْنَ الْجَهْرُ  
 فَلَا خَيْرَ فِي الْمَلَدَاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ  
 وَنَازَلَهُمْ بَسْطُ، وَخَامَرَهُمْ سُكْرُ<sup>3</sup>

نلتمس من هذا المقطع أن الشاعر يُعبّر عن فئائه في الذات الإلهية وعمق تجربته الروحية، كما يعبر أيضا على أقصى درجات المحبة من خلال ذكر الخمرة، وحالة الوجد الصوفي الذي ارتقى إليه، المعبر عن «النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب...»<sup>4</sup> فحالة السكر الصوفي تجعل الصوفي يرتقي في درجات الكمال، ويشاهد الجمال المطلق، فالسكر «سببه غيبية ورهبة من لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، تحدث معه النشوة واللذة والدهشة والذهول، فيغيب الصوفي عن النفس، ويفنى في الله»<sup>5</sup> ولقد كانت كانت الخمرة رمزًا للمعرفة الإلهية، وشكل من أشكال تجلي المحبة الإلهية، والمخطط الآتي يبين ذلك:

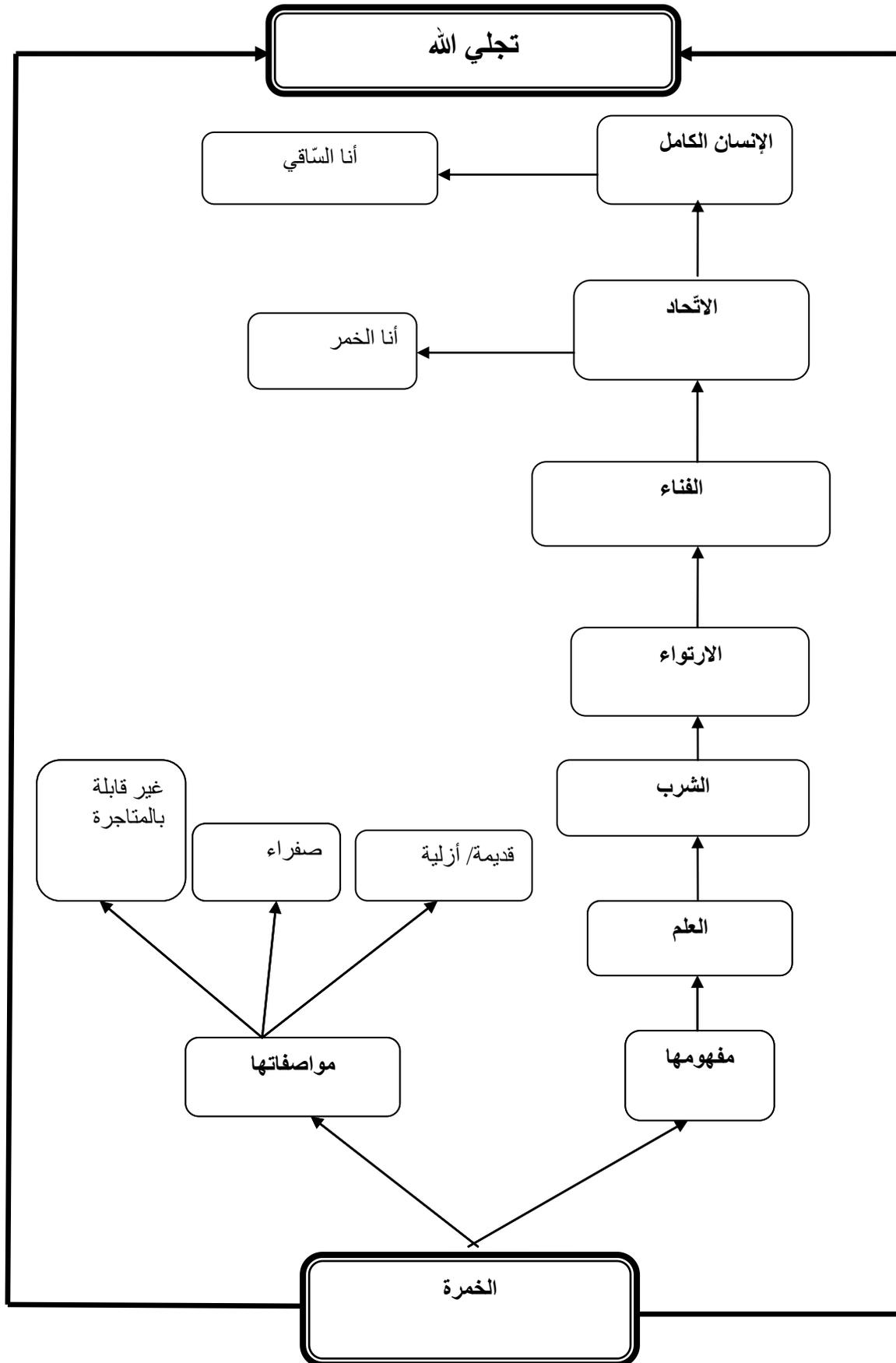
<sup>1</sup>- وضحي يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006، ص119.

<sup>2</sup>- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص133.

<sup>3</sup>- الأمير عبد القادر، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، ص111، ص112.

<sup>4</sup>- عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجبلاني أنموذجا، ص153.

<sup>5</sup>- حمزة حمادة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص70.



## ب- رمز المرأة:

استعان الصوفية في التعبير عن حبّ الله سبحانه على الحبّ الإنساني المادي، واستعانوا بالمرأة واتخذوها رمزا في التعبير عن الحبّ الأسمى والحبّ المطلق، إذ استعانوا بالشعر العربي الغزلي المعروف، واستفادوا من روايات الحب والمحبين مثل: قيس وليلى، جميل وبثينة... إلخ «ولعل ما يفسّر اتجاه الصوفية ومنهم ابن عربي إلى هذا النوع من الغزل هو أنّ الحبّ الإلهي يغزو قلوبهم بعد أن تكون انطبعت على لغة العوام أصحاب الصبوات الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدّته في تصوير عالمه الجديد»<sup>1</sup>، إذ استثمر عالمه المادي الواقعي في التعبير عن عالمه الروحي الداخلي، فقد ظل « رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التجلي، وقد كان ذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرّجل اتجاه المرأة، إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثم لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها، مدخلا لمعرفة الله والكون»<sup>2</sup>، وعلى هذا الأساس « تراهم وهم يتغزلون بجمال الله والحبّ له كأنهم يغزلون امرأة»<sup>3</sup> فالاستعانة بالمادي هو انطلاق نحو المطلق، فلم يكن المتصوفة يلغون الجسد وإنما هو طريق للعبور نحو الجمال المطلق ف« الشاعر الصوفي في دروب جمال المرأة المقيد، عتبة الانطلاق نحو عوالم المطلق التي تدعو ملحمة الاقتراب منه»<sup>4</sup>، فالاستعانة بالمحسوس هو السبيل للوصول نحو المطلق، فلقد «مثّلت المرأة رمزا مهما، إن لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الاطلاق، ذلك أنّ المرأة في الغزل الصوفي والحبّ الإلهي هي رمز للذات الإلهية، وقضية الحبّ الإلهي - كما نعرف - هي محور الشعر الصوفي وخاصة شعر ابن الفارض وابن عربي...، وحينما يجعل الصوفية من المرأة رمزا للذات الإلهية، فإنهم يلجأون إلى التأويل في تفسيرهم للشعر القديم، بحيث لم تعد الألفاظ تجري على ظاهرها، وإنما صارت ترمي إلى آفاق

<sup>1</sup> - أحمد عبيدي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، ص92.

<sup>2</sup> - وضحي بونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص68.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص70.

<sup>4</sup> - سليمان القرشي: الحضور الأنتوي في التجربة الصوفية، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد40،

2004، ص60.

أخرى من المعاني»<sup>1</sup>، فالألفاظ تستدعي شرحاً أعمق، وتأويلاً أدق، لأنّ رمز المرأة يتعدى ما هو محسوس وسطحي إلى معاني أعمق.

إنّ الغزل الإلهي عند الشاعر الصوفي قد يأتي في صورته الطبيعية وهو يتنزل في حبه لله، مستعينا بذلك على رمز المرأة لأن المرأة في التعبير الصوفي ما هو إلا تجلّ للجمال المطلق، إذ يقول ابن عربي: « فشهوده للحق في المرأة أتمّ وأكمل... إذ لا يشاهد الحقّ مجرداً عن المواد أبداً»<sup>2</sup> فالمرأة عند المتصوفة مصدر الجمال، ومظهر من مظاهره « فتحضّر المرأة باعتبارها شفرة شفرة توحد بين ما هو طبيعي وما هو روعي، بين الإلهي والإنساني تحقيقاً لتجلّ أكمل للألوهية»<sup>3</sup>، للألوهية»<sup>3</sup>، إلا أن الشاعر لم يستخدم رمز المرأة واكتفى في غزله بالتعبير عن حبه لله بصيغته المباشرة إذ يقول في قصيدته "مسكين... لم يضق طعم الهوى":

أَوْقَاتٌ وَصَلِكُمْ عِيدٌ وَأَفْرَاحُ  
يَا مَنْ هُمُ الرُّوحُ لِي الرُّوحُ وَالرَّاحُ  
يَا مَنْ إِذَا اكْتَحَلْتُ عَيْنِي بَطَلَعْتِهِمْ  
وَحَقَّقْتُ فِي مُحْيَا الْحَسَنِ تَرْتَاحُ<sup>4</sup>

نتلمس من البيتين حال الوصل مع الحبيب، إذ اعتبره عيد وفرح، وسعادة، ونشوة فأصبحت روحه تنعم برؤيته وترتاح، فتتحقق لذة النظر إليه وجماله؛ وهذا في قوله:

فَمَا نَظَرْتُ إِلَى شَيْءٍ بَدَأَ أَبَدًا  
إِلَّا وَأَحْبَابُ قَلْبِي دُونَهُ لَأَحْوَا<sup>5</sup>

فنلمس صورة محبوبه مبنوثة في كلّ الكائنات، فبمجرد رؤيته تختفي كلّ الموجودات، ماعداه

هو .

<sup>1</sup> - إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص56.

<sup>2</sup> - ابن عربي: فصوص الحكم، ص317.

<sup>3</sup> - أسماء خوالدية: الرّمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص59.

<sup>4</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص114.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول أيضا:

يُرْوَعْنِي الصُّبْحُ إِنَّ لَاحَتَ طَلَائِعِهِ  
يَا لَيْتَهُ لَمْ يَكُنْ ضَوْءُ وَاصْبَاحِ  
لَيْلِي بَدَا مُشْرِقًا مِنْ حُسْنِ طَلْعَتِهِمْ  
وَكُلُّ ذَا الدَّهْرِ أَنْوَارٌ وَأَفْرَاحٌ<sup>1</sup>

نستشف من هذه الأبيات جمال ليالي لقائه مع محبوبه وروعة مشاهدة النور المطلق، والجمال الإلهي فهذا اللقاء ولّد فيه النور والفرح وبلوغه لحال الوجد الصوفي. ونجده أيضا ذكر لاسم الأنثى في قصيدة "يقولون" وهذا في قوله:

يَقُولُونَ لَا تَنْظُرْ سَعَادَ وَلَا عَلَوَا  
وَعُدْ مِنَ الْآثَارِ وَأَقْصِدْ لِمَنْ تَهْوَى  
فَإِنَّكَ مَكْلُومُ الْفُؤَادِ مُتَيِّمٌ  
أَخُو جَنَّةٍ بَلْ مِنْهَا دَاوُكٌ ذَا أَدْوَا  
وَقَدْ مَلَكَ اللَّيْلَ الْبَهِيمَ تَحَرَّقَا  
كَأَنَّكَ مَلْسُوعٌ وَحَالُكَ ذَا أَسْوَا  
فَقُلْتُ أَرَانِي مَا أَرَى غَيْرَ مَنْ سَبَا  
فُؤَادِي وَمَنْ قَدْ ضَاعَفَ الضَّرُّ وَالْبَلْوَى  
نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالْمَلِيحَةَ تَحَسَبَنَّ  
نَظَرْتُ إِلَيْهَا لَا وَمُبَسَّمَةَ الْأَضْوَا<sup>2</sup>

نتلمس في هذا المقطع أنّ الشاعر كمن فقد عزيزاً وأرقه الوجد والفرق، فتجلّى الله في وجه المرأة الجميلة (المليحة) جعل المرأة تظن أنّ الشاعر يتبسم إليها، إلا أنّ الشاعر الصوفي يعتبر المرأة تجلّ من تجليات أنوار الله، ف "سعاد" و"علي" ما هو إلا تجلّ لنور الحقّ من خلال هذه الأسماء، المليحة ليس لذاتها وإنما هو رؤية للذات الإلهية « لأنّ الصوفي لا يشرك في الحبّ أحداً، محبوبه واحد لا يريم عنه، ومعشوقه ثابت لا يتغير، ولا يتبدّل ولكن يعبر عنه بتعابير مختلفة، لماذا؟ لإظهار الهيام، والوله والصّبا، قد يكون ذلك، وقد يكون سببه إظهار الحيرة،

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 131.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 122.

والصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة، كما يرتاح الجاهليون إلى اليقين<sup>1</sup>، فلا يعني تعدد الأسماء تعدد المعشوقات، وإنما لفرط الانبهار والوله، أو لحيرته ودهشته.

### ج- رمز الطبيعة:

لقد كان للطبيعة مكانها في الشعر، إذ جنح إليها العديد من الشعراء والكتّاب، واستلهموا من مظاهرها وموجوداتها التي أثرت في نفوسهم، فهي تُمثّل في «الشعر رمزا من رموز التعبير عن التحرر والانطلاق والفضاء الواسع الذي لانهاية له، والحركة، والنشاط، والتجدد المستمر، وانعدام القيود، واللامحدود، واللاتهائي»<sup>2</sup>، فالطبيعة تعبّر في مجملها عن الحياة بما فيها « وعن الجوهر الإلهي المفعم بالقداسة والجلال والقوة، وقد أطلق هذا اللفظ - أي الطبيعة - على مبدأ الفعل في شيء من الأشياء، أو مجموع الأجسام الموجودة في الخارج، وبهذا المعنى يكون مفهوم الطبيعة معادلا لمفهوم الكون»<sup>3</sup>، فالطبيعة هي ما يحيط بنا من أشياء وجمادات، وكل عناصر الطبيعة ومظاهرها.

ولقد وظّف الشاعر العربي الطبيعة منذ العصر الجاهلي في شعره، ووقفوا على أطلالها، فوصفوا الطبيعة حيّها وجامدها في لغة شعرية تشبث بالمحسوس الذي يلائم التركيب النفسي والإدراكي والعاطفي للعربي القديم...»<sup>4</sup>، فالطبيعة يوظّفونها في أشعارهم لما لها من تأثير وجمال تحفّزهم وتلهمهم للتعبير عن مكنوناتهم الداخلية ومشاعرهم النفسية.

ويعود توظيف رمز الطبيعة إلى التراث العبري الروحي الذي يعتقدون « في إله عالٍ مطلق فيهبه Yahweh على حدّ عقيدتهم، ليس في الطبيعة، وليست الأرض أو الشمس أو السماء بالشيء المقدس، كما أن أكثر الظواهر الطبيعية فعالية ليس إلا انعكاسات لجلال الإله وعظمته، مما جعل تسمية الإله على نحو لائق أمرا غير ممكن»<sup>5</sup>، ومن هذا المنطلق حاول الصوفيّة توظيف الطبيعة في شعرهم، إذ إنّها «جزء مهم في العرفانية الصوفيّة، فالصوفي في سفره يبحث

<sup>1</sup> - محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 183.

<sup>2</sup> - حسبية بن عامر: التحوّل الدلالي لرمز الخمرة من أبي نواس إلى ابن الفارض، ص 09.

<sup>3</sup> - عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفيّة، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص 389.

<sup>4</sup> - إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوّف، ص 287.

<sup>5</sup> - علي البطل: الصوّرة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص 262.

عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الإلهي، والوصول إلى الحب الإلهي، الذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة، بل في هذا الكون رمزا للذات الإلهية...<sup>1</sup> الإلهية...<sup>1</sup> فالطبيعة عند الصوفية مرتبطة بالحب الإلهي، وهي أحد مظاهر تجلي الذات الإلهية، لهذا «شمل حبهم كل مظهر من مظاهر الوجود، وعمّ الطبيعة الساكنة منها والمتحركة، ولا نقول الصّامتة والنّاطقة، لأنّ الطّبيعة بالنّسبة للصّوفي ناطقة كلّها في سكونها وحركتها»<sup>2</sup>، ولقد استعان الشاعر "الأمير عبد القادر" بهذا النوع من الرّمز ليعبر عن تجربته الصّوفيّة، وكان أكثر الرّموز توظيفا في شعره، يقول في قصيدة "البادلون في نفوسهم" مخاطبا "الريح":

يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الْجَنُوبِي تَحَمَّلِي	مَنْنِي تَحِيَّةَ مَغْرَمٍ وَتَجَمَّلِي
وَأَقْرِ السَّلَامَ أَهْيَلُ وُدِّي وَ أَنْشُرِي	مَنْ طِيبِ مَا حَمَلْتِ رِيحُ فُرُفُلِ
حَلِّي خِيَامَ بَنِي كِرَامٍ وَخَبَّرِي	أَنْنِي أَبَيْتُ بِحُرْقَةٍ وَتَبَابُلِ
جَفْنِي قَدْ أَلَفَ السُّهَادُ بَيْنَكُمْ	فَلِذَا غَدَا طِيبِ الْمَنَامِ بِمَعْرَلِ
كَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بَثُّهَا مُتَحَسِّرًا	كَمْ مَبِيتِ أَرْمَدٍ فِي شَقِّ وَتَمَلَمَلِ
سَهْرَانَ دُو حُزْنٍ تَطَاوَلَ لَيْلُهُ	فَمَتَى أَرَى لَيْلِي بِوَصْلِي، يَنْجَلِي؟ <sup>3</sup>

ففي هذا المقطع نستشف أنّ الشاعر يخاطب الرّيح الجنوبية من جهة ويبكي على الأطلال من جهة أخرى، فمن خلال لفظة "الرّيح الجنوبية" يدعو الشاعر أن يبعث سلامه وحبّه إلى أحبّابه، ويشكو إليهم حزنه وأرقه على فراقهم...والظّل يرمز للماضي السعيد الذي كانت عليه النفس في البدء. ويقول أيضا:

أُرَدِّدُ طَرْفِي فِي الرُّسُومِ فَلَا أَرَى	سِوَى مَنْ بِهِ كَانَتْ رُسُومًا وَأَنَارًا
وَاسْأَلْهَا عَنْهُ فَكُلُّ أَجَابِنِي	بِأَنَّهُ مَا رَأَهُ يَوْمٌ وَمَا أَدْرَى <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - حمزة حمادة: جمالية الرّمز الصّوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص74.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص84.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص118.

يذكر الشاعر هنا كلمات "الرّسوم، رسوما، آثارا" وكل هذه الكلمات مظهر من مظاهر الطبيعة الجامدة، يستنتق فيها الجماد للبحث عن المطلق فيسألهم ويجيبوه، فحدث هناك حوار بين الشاعر والجمادات فهو رحلة بحث عن المطلق والوصول إلى حضرة الذات الإلهية، إلا أنّ هذه الرّسوم والآثار تنفي رؤيتهم له، ولا يدركون ما يبحث عنه. ويعرف الرّسم عند الصّوفيّة على أنّه « الخلق وصفاته؛ لأنّ الرّسوم هي الآثار، وكل ما سوى الله آثاره الناشئة من أفعاله، وإياه عني من قال: «إنّ الرّسم نعت يجري في الأزل» لأنّ الخليفة وصفاتها كلّها بقدرة الله تعالى.»<sup>1</sup>

كما استعان الشاعر بنماذج من الطبيعة الحيّة، ليحاول أن يترجم تجربته في الوصول، والارتفاع عن الجسد، والسّموّ بالروح نحو المطلق، إذ يقول وهو يصف حالة الصّوفية وهم في سكرهم:

حَيَارَى. فَلَا يَدْرُونَ أَيْنَ تَوَجَّهُوا	فَلَيْسَ لَهُمْ ذِكْرٌ وَلَيْسَ لَهُمْ فِكْرٌ
فَيُطْرِبُهُمْ بَرْقٌ تَأْلَفُ بِالْحُمَى	وَيُرْقِصُهُمْ رَعْدٌ بِسِلَعٍ لَهُ أَزْرُ
وَيُسْكِرُهُمْ وَرَقُ الْحَمَائِمِ فِي الدُّجَى	تَنْظُنُّ بِهِمْ سِحْرًا وَلَيْسَ بِهِمْ سِحْرُ
تُبْكِيهِمْ وَرَقُ الْحَمَائِمِ فِي الدُّجَى	إِذَا مَا بَكَتْ مَنْ لَيْسَ يَدْرِي لَهَا وَكْرُ
بِحُزْنٍ وَتَلْحِينٍ تَجَاوَبَتَا بِمَا	تَدُوبُ لَهُ الْأَكْبَادُ وَالْجُلْمُدُ الصَّخْرُ
وَتُسْبِيهِمْ غَزْلَانُ رَامَةٍ إِنْ بَدَتْ	وَأَحْدَاقُهَا بِيضٌ وَقَامَتْهَا سُمْرُ <sup>2</sup>

وظّف الشاعر في هذا المقطع ألفاظ من الطبيعة ليعبر عن حالة الفناء عند الصّوفيّة منها (البرق والرّعد) فيستخدم لفظة "البرق" التي تمثّل في عرف الصّوفيّة أنّها « مشهد ذاتي يعبر سناه عما حصل به عند الرؤية»<sup>3</sup>، فهو يرمز إلى الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر في حالة التجليات النورانية، ويستشعرها في نفسه، فالبرق يعدّ أيضا « أول ما يبدو في القلب من نور التّجلي الإلهي فيدعوه ويبعثه إلى التّرقى في السير في الله وعليه يؤنسه به»<sup>4</sup>، فهو رمز للتّجلي الإلهي يستعين به الصوفي للارتقاء في الطريق إلى الله ليبلغ درجة التّجلي.

<sup>1</sup> - عبد الرزاق الكشّاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، ص167.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص112.

<sup>3</sup> - علي البطل: الصّورة في الشعر العربي، ص70.

<sup>4</sup> - عبد الرزاق الكشّاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، ص321.

كما وظّف أيضا "ورق الحمام" وهو نوع من الطير وهو ما يسمى عند الصوفية بالورقاء، فالطير بشكل عام لم يكن وليد التجربة الصوفية وإنما أصوله يعود إلى العصور القديمة، إذ يحمل دلالات أسطورية عقائدية، فالمعتقدات القديمة « قدست بعض الطيور والحيوان والزواحف والحشرات، وهو تقديس نظف به في الطوطم الحيواني الذي ضربت حوله الأديان القديمة سياجا من الحظر، وارتفعت به إلى مرتبة العباد، وترجع عبادة الحيوان والطيور إلى الاعتقاد في أنها شديدة الشبه بالإنسان، وآلت هذه العقيدة القائمة على التناظر إلى ضرب من التناسخية، فروح الإنسان تنتقل في حياته وبعد موته إلى جسم حيوان...»<sup>1</sup>، ومن هنا نجد الشاعر الصوفي يوظف يوظف الطيور كرمز للتعبير عن الروح العلية، فالورقاء في منظور الصوفية تعني « النفس الكلية التي هي قلب العالم، وهو اللوح المحفوظ والكتاب المبين»<sup>2</sup> فالشاعر استعان بهذا النوع من الطير الطير ليبين حالة الفناء للنفس الكلية، ويعبر عن الحالة الوجدانية من حزن وقلق ومعاناة في سفرها، من أجل بلوغ المطلق، فالحمام هي « تشجي قلوب العرفاء وتحرك فيهم تحنانا إلى الكينونة التي اعتبرت عندهم وطن الأوطان، وتثير فيهم شوقا لا متناهيا إلى ما يمكن أن يوصف بأنه عود إلى البدء»<sup>3</sup>، ولقد مزج الشاعر بين رمز الخمرة ورمز الطبيعة ليعبر عن حالة الفناء والسكر، ويبين للمتلقي صورة التجلي الإلهي التي وصل إليها الصوفي.

إنّ طريقة توظيف الشاعر "للحمام" في المقطوعة يتناسب مع القصة الأسطورية التي «تحتكي أن فرخ الحمام يدعى "هديلا" قد فقد على عهد طوفان نوح، فكل الحمام يبكي عليه ويناديه، وهذه القصة من قبيل الأساطير الأسطورية التفسيرية التي تعلل صوت الحمام وترجيحه الحزين»<sup>4</sup>، ومن هنا ارتبط صوت الحمام بالفقد والحزن.

كما وظّف "غزلان رامة"، فالغزال في العرف الصوفي يعني « ملمح جمال ورمز للذات الإلهية، التي يوجه إليها وجهه ويدين بهواها منذ أخذ عليه العهد وهو في عالم الأرواح قبل خلق الأجساد،

<sup>1</sup> - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 296.

<sup>2</sup> - عبد الرزاق الكشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 76.

<sup>3</sup> - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 296.

<sup>4</sup> - علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 68.

فالغزال محمي بمقتضى العقيدة الدينية لما له من قداسة، أو لما له من سحرية<sup>1</sup>، فهذا الحيوان مقدس منذ القديم.

كما استخدم الشاعر الطبيعة الجامدة إذ يقول:

لَوَاعِجٌ - لَوْ أَنَّ الْبِحَارُ جَمِيعُهَا	صُبْنٌ لَكَانَ الْحُرُّ أَصْنَافَ مَا كَانَا
تَتَّيْجُ إِذَا مَا نَجِدُ هَبَّ نَسِيمُهَا	وَتَذُكُو بِأَرْوَاحٍ تَنَآوَحَ أَلْوَانَا
فَلَوْ أَنَّ مَاءَ الْأَرْضِ طَرًّا شَرِبْتَهُ	لَمَا نَالَنِي رِيٌّ وَلَا زِلْتُ ضَمَانَا
وَإِنْ قُلْتُ يَوْمًا قَدْ تَدَانَتْ دِيَارُنَا	لَأَسْلُوا عَنْهُمْ زَادَنِي الْقُرْبُ أَشْجَانًا <sup>2</sup>

نستشف من هذا المقطع حالة ضماً الصوفي وتعطشها للمعرفة الإلهية، ولقد وظّف رموزاً من الطبيعة الجامدة كالبحار، الأرض، الديار، ليوحي إلى الحالة النفسية المتعطشة للمعرفة والتجلي الإلهي، فالديار مثلاً ترمز إلى « مجموعة الصور الإنسانية وغيرها من أشخاص العالمين بالملك والملكوت، والوقوف بها كناية عن عدم تخطيها، لأن الظهور الإلهي والتجلي الرباني ليس إلا لها وعليها»<sup>3</sup>، ويقول أيضاً في قصيدة «لو حضرت»:

يَا صَاحِ أَنْتَ لَوْ حَضَرْتَ سَمَاءَنَا	وَقْتَ انْشِقَاقِهَا حِينَ لَا تَنَّمَسُكَ
وَشَهَدْتُ أَرْضًا زُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا	أَلِفْتُ مَا فِيهَا وَالْجِبَالُ دَكَادِكُ
وَنَظَرْتُ أَرْضًا بَدَلْتُ وَسَمَائِنَا	وَبَرَزَخْنَا حَلَلْنَا وَكُلُّ هَالِكُ
وَشَهَدْتُ صَعَقَتْنَا وَ الْإِلَهَ قَائِلُ	الْمُلْكُ فِي الْيَوْمِ مَا لِي مُشَارِكُ <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 68.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 116.

<sup>3</sup> - مرسلي بولعشار: الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، مجلة اللغة العربية وآدابها، الجزائر، العدد 5، 2013، ص 299.

<sup>4</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 129.

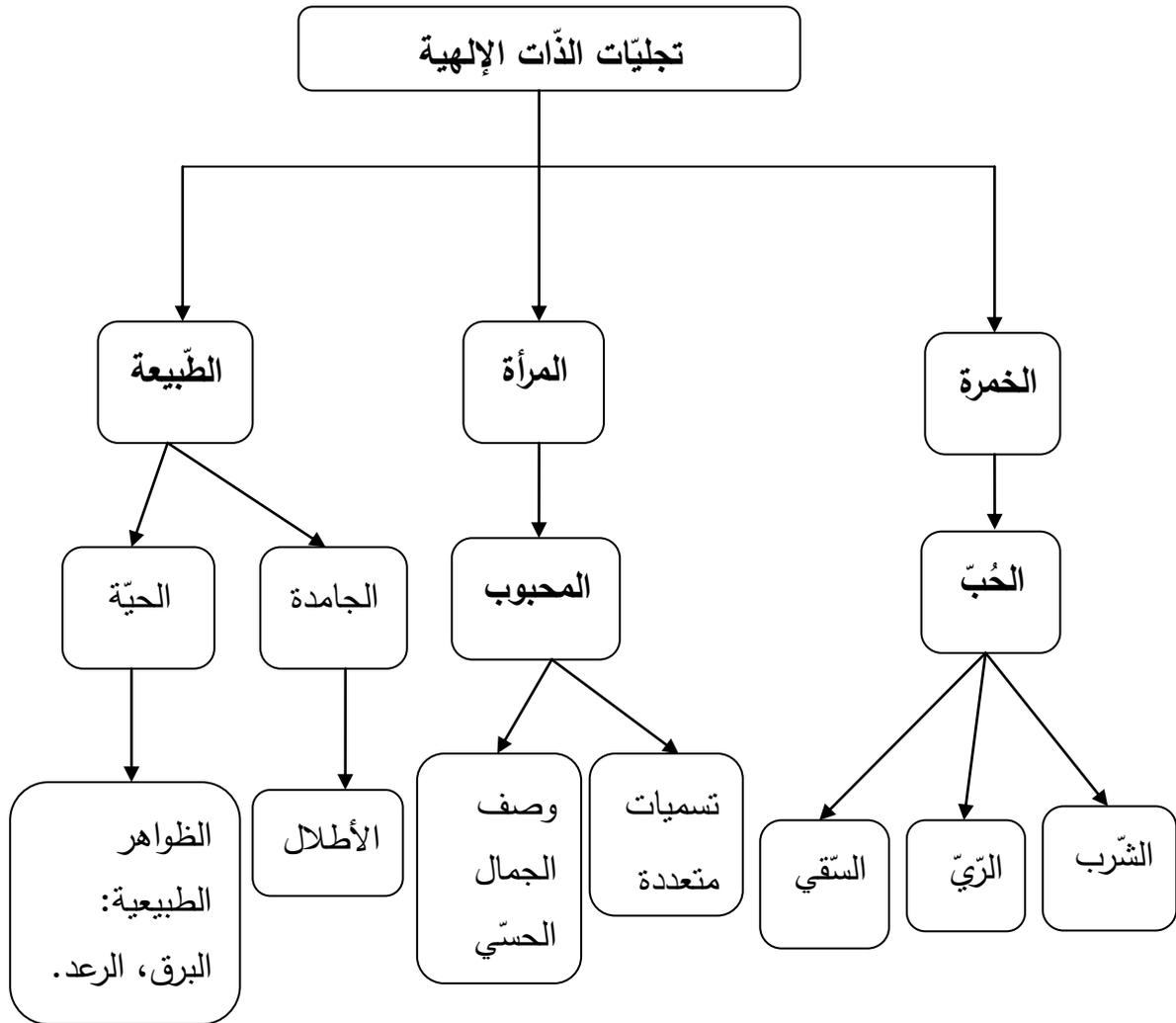
نستشف من المقطع أن الشاعر استوحى من النص القرآني، وكأنه يصف حالة البعث من خلال مظاهر الطبيعة (الأرض، السماء، الجبال...) فالسمااء هنا يوحي إلى التجلي النوراني لدى الشاعر، كما يمزج بين رمز المرأة ورمز الطبيعة وذلك في قوله:

أنا بَدْرٌ، أنا شَمْسٌ  
أنا صُبْحٌ قَدْ تَجَلَّى  
أنا نُورٌ، أنا نَارٌ  
أنا بَرْقٌ ضَاقَ لَيْلًا<sup>1</sup>

توحي كلمة "الشمس" إلى المرأة فهي قرينة لها، وهي مرتبطة بالنموذج الأعلى للجمال الأنتوي القديم، فالبدر والشمس، نور والنار، البرق كلها مظاهر للطبيعة يحاول فيها الشاعر الصوفي أن يفسر تجربته الذوقية من خلال الاتحاد مع الموجودات، فهو اتحاد مع الذات الإلهية والفناء فيها.

وعليه فإنّ الشاعر الصوفي وظّف الرّمز بمختلف أنواعه ليبيّن تجلّيات الذات الإلهية، وهذا ما توضّحه الترسّيمة الآتية:

<sup>1</sup> - الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ص 130.



• خاتمة الفصل:

- يرتبط التصوف بالشعر ارتباطا وثيقا باعتبار أنّ كلا التجريبتين تجربتين وجدانيتين تنبعان من القلب، وفيهما يترجم الشاعر والتصوفي ما يختلج في صدورهما، وكلاهما يبحثان عن الحقيقة المطلقة، كما أنّ كلا التجريبتين تستعينان على الرّمز في التعبير عن المكنونات الداخليّة للشاعر والتصوفي على السواء، كما أنّ كلاهما يبحثان عن الكمال المطلق.

- إنّ الشعر الصوفي كان أفضل وسيلة للتعبير عن مواجيد الصوفيّة وأحوالهم، فقد لجأوا إلى لغة الشعر والرّمز وتجاوزوا اللّغة السطحيّة، بحكم أنّ التجربة باطنية تقتضي لغة أعمق تغوص في الباطن، لأنّ اللغة العادية لا يمكن أن تعبّر عنها، وقد بدأ مع "رابعة العدوية" في الحبّ الإلهي، وبعدها اتّجه إلى مدح الرسول صلّى الله عليه وسلم والشوق إلى الأماكن المقدسة.

- أخذ الشعر الصوفي يتطور من مرحلة لأخرى، وبلغ أوجه في القرن السابع الهجري، ومن أعلامه: ابن الفارض، وجلال الدّين الرومي، ومحي الدّين بن عربي، والبصيري، وعبد العزيز الدميري،... وبعدها ظهر الشعر الصوفي الحديث ففي الجزائر نجد أنّ التأسيس لهذا النوع من الشعر جاء على ثلاث مراحل بدأ بالتصوف الصامت مع محمد العيد آل خليفة، وبعدها انتقل إلى التصوف النّائر مع مصطفى الغماري، وبعدها أصبح يعبّر عن معاني الاتحاد والحلول مع ياسين بن عبيد.

- تعددت موضوعات الشعر الصوفي الجزائري فمنها الحبّ الإلهي التي عبّر الشاعر الصوفي عنها بصيغة مباشرة حيناً، وصيغة غير مباشرة باستعمال رمز المرأة والخمرة حيناً آخر.

كما تطرّق الشعر الصوفي لموضوع التّوسّل، ويتجلّى ذلك من خلال توسّل الشاعر بالله وبالرسول، باعتبار الرسول النّمودج الأكمل عند الصوفيّة، كما نجد أنّ موضوع التّوسّل يمس الجماعة أيضاً.

وتناول الشعر الصوفي أيضا قضايا فلسفية وهي من صميم التجربة الصوفية كالاتحاد، والحلول، ووحدة الوجود، والحقيقة المحمدية، وكذلك وحدة الشهود، ووحدة الأديان.

- تميّز الشعر الصوفي الجزائري بمجموعة من الخصائص الفنية، إذ استخدم الخيال في التعبير وذلك من خلال البيان والبديع، كما استعان بلغة الرّمز ووظّف رموز متعددة منها رمز المرأة، ورمز الخمرة، ورمز الطبيعة.

- يُعدّ الرّمز في الشعر الصوفي نمط من أنماط التّواصل الفكري الذي يستطيع من خلاله الشّاعر الصّوفي تبليغ معانيه، فالمرأة والخمرة والطبيعة أصبحت شفرات يقرأ الصّوفي فيها لغة ذات حدين، أحدهما حسي، والآخر روعي إلهي.

- لقد استخدم الشعر الصوفي الجزائري الحديث الرّمز، ليربط من خلاله عالم الحسّ بعالم الغيب، عبر أذواق نفسية ومشاعر وجدانية روحية، حيث تبدو من الخارج ذات سمات حسية من خلال رموز الخمرة، والمرأة، والطبيعة، في حين تتغمس معانيها الداخلية من تجليات ربانية وأسرار نورانية.

- إنّ الرّمز في المدونة الشعرية الصوفية الجزائرية الحديثة رمز سطحي يفهمه القارئ المدرك لخصوصية الشعر الصوفي بمجرد ما يقرأه، فهو لا يحمل بعدا دلاليا عميقا، تُبهم القارئ أو يتيه في معانيه، فهو يخلو من التلميحات الغزلية العميقة التي نراها عند ابن عربي، أو ابن الفارض مثلا، واكتفى حينها بذكر الأسماء وفي حين آخر يذكرها على أنّها تجلّ من تجليات الله في الكون، وهذا ما يعرف "بوحدة الوجود"، على غرار ابن عربي الذي يستخدم رمز المرأة بوصف هذه الأخيرة والتغزل بها، فيُخيل للقارئ أنّه شعر غزلي حسي وليس روحاني.

## الفصل الثالث:

التواصل في الشعر الصوفي الجزائري.

• تمهيد:

إنّ التّصوّف ظاهرة فلسفيّة غامضة كونها تجربة وجدانيّة عميقة يستعصي فهم أغوارها دون معاشتها، والصّوفي في طريقه إلى الله سعى للتّخلي عن الأوصاف البشريّة المذمومة والتّخلي بالأوصاف الرّبانيّة الفاضلة التي تقرّبهم للمولى عزّ وجلّ وبلوغ المطلق، وهذا بالافتداء بالرّسول صلى الله عليه وسلم باعتباره النّمودج الأكمل عند الصّوفية، وبيّغ مرتبة الإنسان الكامل. وعليه فإنّ بلوغ الإنسان الكامل يجعل قلب الصّوفي «باباً مفتوحاً للتّلقّي غير المحدود عن الله، فإذا اتّصل به المرید استمد من معارفه بفعل المحبّة ما أمكنه أن يستمد، إذا استطاع هذا المرید أن يُلغي كل تعلّقاته الذاتية التي قد تعيق تلقّيه، وكلّما كان الإلغاء شاملاً كان الاستمداد قوياً»<sup>1</sup>، فإذا تدخلت أهواءه، وما تعلق به من أراء ذاتية كان التواصل غير ممكناً، «أليس هذا نفسه ما يشترط في تلقّي أي نص لكي يحصل التشبع بمعانيه والاستفادة منه أو فهمه؟ وإلا وقع التشويش في التّلقّي والفهم بسبب تدخل العناصر الذاتية، وقد ينتج عن هذا التّدخل في النصوص الأدبية تفاعل المتلقّي معها، أما تدخل العناصر الذاتية في العلاقة الروحية بين المرید وشيخه فإنه يضعف الاستمداد أو يعرقله لعدم التّجانس بين أنوار العارف وأكدار المرید التي تحجبه عن تلك الأنوار»<sup>2</sup>، لكنّه إذا تمكّن من تجاوز ذاتيته، فإنّه يحصل له «سريان نورانية الشيخ في نورانيته، وانبساط حقيقته على عوالم ظلمته، فلا يبقى منه شيء إلا دخله من محبة وإجلال»<sup>3</sup>، وبهذا يتحقّق التواصل بين الشيخ والمرید، وعليه فإن عناصر التّواصل في التصوف تتوقف على الله سبحانه والشيخ والمرید، فالشيخ يتلقّى الإلهام من الله عزّ وجلّ ليعلّمه للمرید، وبالتالي يكون الشيخ واسطة بين الله والمرید. ومن هنا نفهم أن التّصوف يتوقف على الأحادية كون الصوفي يرى الوجود كله تجل من تجليات الله ولا وجود لغيره.

<sup>1</sup> - محمد المصطفى عزام: التّواصل الصّوفي بين المشرق والمغرب، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2014، ص71.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - الشيخ أحمد زروق: عدّة المرید الصادق، ت: الصادق بن عبد الرحمن الغرياني، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2006،

أما التواصل الياكبسوني نجد أنه لكي يتحقق لابد أن تتوفر فيه كافة العناصر الضرورية للتواصل وهي (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، المرجع، السنن)، فغياب أحد هذه العناصر هو فشل لعملية التواصل، وبالتالي فإن التواصل عند "ياكبسون" يتوقف على التعدد على عكس التصوف الذي يتوقف على "الأحادية"، ومن هذا المنطلق نحاول أن نطبق عناصر التواصل عند ياكبسون على المدونة الشعرية الصوفية، وعلى هذا الأساس نتساءل هل التواصل في الشعر الصوفي عبارة عن تواصل نمطي؟ بمعنى أنه هل هو تواصل عادي كما قننته نظرية التواصل؟

فإذا اعتبرنا أن الشعر يتحقق فيه التواصل من خلال الشاعر كمرسل والقارئ كمتلقي، فهل يمكن أن يكون هناك تواصل في الشعر الصوفي، إذ إن الشعر الصوفي مدونة خاصة وقائمه مرسل خاص (شاعر صوفي) وبالتالي يستلزم متلقي خاص، فإن الشاعر الصوفي يتواصل مع الله سبحانه من خلال النص الشعري، وباعتبار النص مكتوب فإنه موجه إلى متلق ثانٍ هو القارئ، ومن هنا نجد أن هناك ازدواجية في الإرسال وفي التلقي أيضا على النحو الآتي:

المرسل (الشاعر) ← الله

المرسل (النص الشعري) ← القارئ الضمني

وعليه هل يتحقق التواصل في الشعر الصوفي الجزائري بهذا الشكل؟ وكيف ذلك؟

I - شروط التّواصل: وهي الآليات التي يجب توفرها لتحقيق نجاح العملية التواصلية، وتتمثل في:

### 1- القصدية:

يعني مصطلح "القصدية" في أبسط تعريفاته أنه « فعل إنساني مصدره العقل الذي يمتلك قدرة توجيه ذاته نحو الأشياء وتمثيلها، فهي المعتقدات والظنون والأوهام الواعية واللاواعية التي تدفع بالمتكلم لإنجاز كلامه لهدف معيّن...»<sup>1</sup>، وعليه فإن القصدية مخزون فكري يضم كل ما هو موجود على مستوى الوعي أو اللاوعي، فتجعل المتكلم ينظم فكرة أو فعل وفق هذا المخزون الفكري والمعرفي... وبالتالي هي مجموعة من الرؤى والمعتقدات التي تجعل المرسل يقوم بتقديم رسالة معينة للمستقبل، و«هي تلك السّمة العقلية الموجهة إلى أو حول أو عن الموضوعات والظروف في العالم. إنّ الجوع، والعطش، والمعتقدات، والتّجارب الإدراكية، والنّوايا والرغبات، والآمال، والمخاوف كلها قصدية؛ لأنها تتعلق بشيء ما، أما حالات القلق أو العصبية غير الموجهة فليست قصدية»<sup>2</sup>، وعليه فالقصدية مرتبطة بالعقل وما يحيط بالإنسان من ظروف، ولهذا فهي «ركيزة في الخطاب لتجسيد معنى المرسل، بدلا من التقيّد بالمعنى اللغوي البحت رغم أنه يتطابق معه في بعض السياقات»<sup>3</sup>، فالقصد هو الأساس في الخطاب لأنه هو من يوجه المرسل ليمنح معنىً لكلامه، فهو «الرؤية النصية أو الهدف النصي من وراء العمل الأدبي الذي يعدّ عاملا أساسيا في تكوين المقاصد وجسرا يصل بين المؤلف منتج النص والمتلقي للمساهمة في صناعة قرار لغوي، ففي تضافر هذه العناصر سبيل لفك شفرته وتحديد سيرورة دلالاته ذلك أن العناصر المساهمة في تكوين النص هي عناصر متحركة

<sup>1</sup> - وسام مرزوقي، فوتان فضيلة: القصيدة وأثرها في توجيه الخطاب الشعري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج08، عدد:01، الجزائر، 2019، ص172.

<sup>2</sup> - عبد الله الكردالي: المقام والتواصل، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط1، 2019، ص48، ص49.

<sup>3</sup> - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 1978، ص78.

تتميز باللاثبات وتدفع باتجاه رسم مؤشرات للمقاصد الكامنة وتحديد الدلالات وتوليدها.<sup>1</sup>، فالمقاصد تسمح للمتلقى بفكّ شفرات النصّ وتحديد دلالاته.

ولقد طرح رواد سيميولوجيا التواصل (بويسنس، برييتو، مونان...) موضوع القصدية من خلال تحديدهم للعلامة، واعتبروا القصد أحد العناصر الضرورية المشكّلة للعلامة، فهذه الأخيرة تتكون عندهم من «الدال، والمدلول، والوظيفة أو القصد»<sup>2</sup>، وبهذا المفهوم فإن القصد معيار أساسي لوجود للتواصل، فهو يمثل « لبّ العملية التّواصلية، لأنه لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات»<sup>3</sup>، إذ يجب أن يتوفر في التبليغ لدى المتكلم، وأن يعترف متلقي الرسالة بهذا القصد، فوجوده يساعدنا على التمييز بين الوحدات التي ينعدم فيها القصد<sup>4</sup>، وبالتالي ينعدم فيها التواصل.

## 2- تناوب الأدوار:

يعدّ عنصر "تبادل الأدوار" أحد الشروط الضرورية لإحداث التواصل، فهو يعني استبدال الأدوار بين طرفي التّواصل (المرسل-المرسل إليه)، ف «إذا أرسل مرسل نحو مخاطبة إرسالية في شكل ما: إذا تكلم، أو رسم، أو كتب، أو قام بحركة، هناك فعل تواصل، وإذا فهم الإرسالية وتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة تسمى بالفعل الراجع Feed-Back يصبح دوره مرسلا. والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل»<sup>5</sup>، ولقد تطرق إليه دي سوسور في كتابه "محاضرات في علم اللسان" في حديثه عن دورة الكلام بشكل غير مباشر إذ يقول: « وتكون نقطة الانطلاق على مستوى الدماغ، إذ تنطلق من دماغ المتكلم (أ) متخذة شكل تصورات مشكلة من متتاليات من الأصوات (الصور السمعية)، لكي تنطلق في اتجاه أذن المخاطب، وهي في بادئ

<sup>1</sup> - وسام مرزوقي، فوتان فضيلة: القصيدة وأثرها في توجيه الخطاب الشعري، ص183.

<sup>2</sup> - عمر الروبضي: سيميائيات المسرح، كلمات للنشر، الرباط، (د.ط)، (د.ت)، ص75.

<sup>3</sup> - عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، ص 183.

<sup>4</sup> - فيصل الأحمر: معجم السّمياء، ص86. (بتصرف)

<sup>5</sup> - امر الروبضي: التّواصل المسرحي، مطبعة لينة، الرباط، ط1، 2017، ص18.

الأمر عبارة عن أصوات ورموز غير مفهومة، بيد أنّ تأويلها في أذن المتلقي يحوّل هذه المتوالية الصوتية (دال) إلى مفهوم مؤول ذهنيا ومنطق عليه اجتماعيا. وهنا نكون إزاء (مدلول) دال على وظيفة تواصلية ولنجاح الدورة الكلامية يشترط "سوسور" انطلاق الموجات الصوتية من دماغ المتكلم (أ) إلى أذن المتلقي (ب) ، وحالة تجاوب المتلقي مع المتكلم، ينبغي له أن يسلك نفس الخطوات التي يسلكها المتكلم (أ)، أي الانطلاق من دماغ (ب) إلى أذن (أ) <sup>1</sup>، وعليه فنجاح العملية التواصلية عند سوسور يكمن في تبادل الدور بين المرسل والمتلقي بالتناوب، كما يرد عند "عمر أوكان" إذ يقول: «إنّ عملية التّواصل تعرف استبدال الأدوار، حيث يتحوّل المتكلم إلى متلقٍ والمتلقي إلى متكلم، وهكذا دواليك»<sup>2</sup>، وبالتالي تتشكل حلقة من الحوار بين الطرفين .

### 3- الفهم المتبادل:

هو الاتفاق على وصول الرّسالة لذهن المرسل إليه وفهمها، ولكي يكون هناك فهم بين طرفي التواصل يجب أن تكون هناك قواعد متفقة عليها، فلا يمكن أن يكون هناك تواصل ما لم يفهم الطرف الآخر ما يتحدث عنه المرسل، وعليه فإن « المرسل يتولى صياغة الرسالة في شكل علامات يستقبلها شخص أو يقوم مقامه فيدركها ويفسرها، مما يفترض التقابل في معرفة النظام، لأنه إذا لم يكن النظام متعارف عليه أو متفقا عليه فلا نجاح لفعل التواصل»<sup>3</sup>، فغياب الفهم بين الطرفين هو فشل لعملية التواصل.

«إنّ محوري الاستقبال والإرسال تشكلها القدرة على الاستقبال والتنسيق مع الرّموز اللّغوية، وهذه ملكة وقدرة يستحيل بدورها أن تتشكل ما لم يكن الطرفان المتخاطبان على لياقة متماثلة أو متقاربة في استخدام هذه الأنساق في التعبير عن فكرهما الشخصي، وكذلك أن يتوافرا على الآلية النفسية القادرة على إدراك وفهم وتفكيك الوحدات الصوتية الوافدة إلى المراكز البيولوجية الناشرة

<sup>1</sup> - فرديناند دي سوسور: محاضرات في علم اللسان، ص25.

<sup>2</sup> - عمر أوكان: اللغة والخطاب، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص61.

<sup>3</sup> - نور الدين رايس: السيميائيات والتّواصل، عالم الكتب الحديث، إريد، ط1، 2016، ص 38.

والقارئة لها، والقدرة الفيزيائية التي يستخدمها لربط الطرف الثاني لجهازه التواصلي بحيث يعيد إرسال تصور جديد عبر صورة سمعية، فيتحقق التّواصل في ظروف وشروط ملائمة.<sup>1</sup>، فالتواصل لا يكون جيّداً، وفاعلا إلا إذا اشترك المرسل والمرسل إليه في نفس السنن ويؤدي الخطأ في تأويل السنن أو جهله، أو الالتباس المتضمن فيه، إلى فشل التّواصل<sup>2</sup>، فالفهم بين الطرفين يجعل عملية التّواصل ناجحة.

إنّ نجاح عملية التّواصل يستلزم أن تتوفر هذه الشّروط وعليه هل توفّرت هذه الشّروط في المدوّنة الشّعريّة الصّوفيّة؟ فكيف كان نمط التّواصل في الشّعر الصّوفي الجزائري؟ وهل تحقّق التّواصل بالمعنى اللّساني بين الشّاعر والله من جهة، وبين الشّاعر والله من جهة أخرى؟

<sup>1</sup> - نور الدين رايس: السّيميائيات والتّواصل، ص 38.

<sup>2</sup> - عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص 64، ص 65.

## II - أنماط التواصل في الشعر الصوفي الجزائري:

تتقسم أنماط التواصل إلى مستويين: المستوى الأول هو التواصل اللساني، والمستوى الثاني هو التواصل السيميولوجي (غير اللساني).

### أ- التواصل اللساني:

يُعرف التواصل اللساني على أنه « استخدام اللغة أو الألفاظ التي تحمل ذات المعاني لطرفي الاتصال ويتم استخدام الكلمات البسيطة الواضحة المعاني المألوفة الجرس، والجمل القصيرة بقدر الإمكان لتحقيق الفهم المشترك»<sup>1</sup>، كما يصطلح عليه أيضا "التعبير اللفظي" ويعني به «استخدام الرموز اللفظية ويطلق عليها اللغة سواء كانت مكتوبة أو مسموعة أو منطوقة ويشمل كل أنواع الاتصال التي يستخدم فيها اللفظ كوسيلة لنقل المعاني إلا أن اللفظ ذاته يدخل فيه أيضا التنوع والاختلاف، مثل درجة وشدة وحدة الصوت أو النغمة وبنط الكتابة أو وضوح الصورة بالإضافة إلى وضوح المعنى أيضا فهناك مثلا المعنى المتضمن للكلمة والمعنى المشار فيه، فالأمر يتوقف فهمه على قدرة الإنسان على فهم دلالات الرموز ومعناه كما يقصده المرسل.»<sup>2</sup>، ففي المدونة الشعرية نحاول أن نتعرف على طبيعة التواصل فيها، فإذا اعتبرنا أن التواصل اللساني من قبل الشاعر موجودا فهل هناك تواصل لساني من قبل الله سبحانه وتعالى؟، أي يكون "الشاعر" مرسلا و"الله" هو المستقبل، ويتضح هذا من خلال المناجاة.

فإذا كانت الكتب السماوية تمثل الرسالة من الله (المرسل) إلى الإنسان (المرسل إليه)، فهناك حالات يمكن أن يكون الإنسان هو المرسل والله هو المستقبل وذلك في الممارسات التعبديّة كالصلاة، والدعاء والمناجاة والشكوى لله عز وجل، وعليه « إذا كانت الوسائط المعلوماتية في رسالة الإله إلى خلقه القرآن الكريم) وسائط متعددة متتالية، فإنها في الرسائل من الخلق إلى الإله تكون أكثر مباشرة بل تكون تواسلا مباشرا بلا وسائط، فإن الآية في سورة البقرة 186 تبين ألا

<sup>1</sup> - عبد الرزاق محمد الديلمي: نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين، دار اليازوري العلمية، عمان، (د.ط)، 2016، ص27.

<sup>2</sup> - منال طلعت محمود: مدخل إلى علم الاتصال، ص 32. Pdf

وجود لواسطة في تواصل العبد مع ربه: (وإذا سألك عبادي عني فإني قريب)<sup>1</sup> ، ففي هذه الآية دلالة صريحة على عدم وجود واسطة، فكل آيات القرآن عندما يتعلق الأمر بالإجابة يقول الله لنبيه: 'قل' فمثلا يقول عز وجل: (يسألونك عن الأهلّة قل هي مواقيت للنّاس والحجّ...) <sup>2</sup>، ويقول أيضا: (يسألونك ماذا ينفقون قل ما أنفقتم من خير فللوالدين والأقربين واليتامى...) <sup>3</sup>، ويقول في آية أخرى: (يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثمٌ كبيرٌ ومنافع للنّاس) <sup>4</sup>... إلى غير ذلك من الآيات، وعليه فإن كل الآيات تحيل إلى أن هناك واسطة وهذا من خلال كلمة "قل"، فكل سؤال وإجابته تكون بصيغة (يسألونك... قل...). أما الدّعاء فلا وجود لواسطة، فهو مباشرة يرد ولا وجود لـ "قل" وإنما يقول: "إني قريب" ولم يقل "قل إني قريب" وهذا دلالة على القرب، والتواصل دون رابطة، ولهذا نجد في الديوان الشعري مقاطع ونماذج يكون فيها الشاعر هو المرسل والمستقبل هو الله سبحانه وتعالى، ويتضح هذا من خلال:

#### 1- المناجاة والدّعاء : وهو مخاطبة المخلوق للخالق،» حيث يضع الصّوفي نفسه في

موضع المتحدّث إليه، يأتيه الخطاب الإلهي ليوجّهه ويقوم خطوات سيره في درب الله<sup>5</sup>، ويظهر هذا في شعره، إذ يقول:

إلهي...  
مدّ لي عونك حتّى...  
أحمل السّرّ...  
إلى أرضي الغريبة  
يا إلهي...  
أنت أوقدت بطيني

<sup>1</sup> - عمرو الشريف: المعلوماتية، برهان الربوبية الأكبر، نيويورك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص476.

<sup>2</sup> - سورة البقرة: [الآية: 189]

<sup>3</sup> - السورة نفسها: [الآية: 215]

<sup>4</sup> - السورة نفسها: [الآية: 219]

<sup>5</sup> - محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الجزائر، ط1، 2001، ص295.

سرج النور، فساعد

عبدك الطيني كي يعلو...

إلى سر الحبيبة<sup>1</sup>

نلتمس من هذا المقطع مناجاة الشاعر لربه من أجل أن يعينه على تحقيق مطالبه، فالغرض من هذه المناجاة هو تحقيق مطالبه، وهذه المطالب ليست مطالب دنيوية توافق متطلبات الجسد الحسية، ولكن الهدف من المناجاة هو أسمى من ذلك، فمطلبه في المناجاة هو التخلص من نزوات الجسد وأدراجه، والارتقاء بروحه نحو العلى، ويتجاوز متطلبات الجسد إلى مقام أكثر طهرا ونقاءً، وهذا من مطالب الصوفية فهم يزهدون من زخرف الحياة.

ونجده في موضع آخر يدعو وبشكل مباشر، إذ يقول:

مولاي فاغفر لي...

فإنني في الحضرة الكبرى

لا أملك...<sup>2</sup>

يقرّ الشاعر في المقطع بفقره وبحاجته لله ولمغفرته فهو قد وصل إلى مقام الحضرة وهي درجة أعلى درجات القرب من الله أين يتحقق التواصل مع الذات الإلهية. ويقول أيضا:

مولاي...

تسمح لي أن أسكنك،

أدوب من وجدي على أصابعك،

أدخل قدّوس أقداسك،<sup>3</sup>

يطلب الشاعر من الله عز وجل الاتحاد والحلول في ذاته، وعليه فإن الشاعر الصوفي حتى في مناجاته يتدرج إلى مستويات أعلى، فهو لا يطلب المغفرة فقط، وإنما يرتقي ليجعل ذاته الإنسيّة مع الذات الإلهيّة، تتّصل الرّوح بالرّوح لتصبح ذاتا واحدة.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، دار هومة، الجزائر، (د.ط.)، 2007، ص87، ص88.

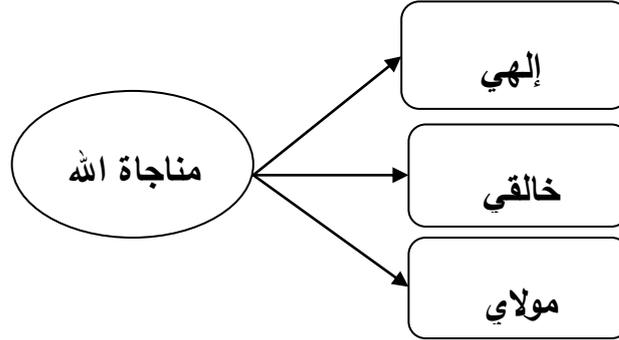
<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص9.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص8.

ويقول:

يا خالقي...  
يا خالقي...  
صرخت،  
صرخت،  
صرخت،  
وانقطع الكلام...<sup>1</sup>

استخدم الشاعر "يا خالقي" وهو نداء يستخدم للدعاء والمناجاة، إذ يتضح من خلاله أنّ الشاعر في حال الذّهول وكأنّه يستغيث بالله، وفي هذا المقام يشتدّ الذهول وينقطع الكلام. وهنا يبيّن أنّ المناجاة كانت مباشرة لله عزّ وجلّ وبألفاظ مباشرة كما هو مبين في الشكل الآتي:



كما نجد الشاعر أيضا يناجي ربّه بصيغ أخرى غير لفظ الله فيقول:

يَا شُعَاعَ الْخَفَاءِ بِاللَّهِ قُلْ لِي:  
مُدْ لِي مُدْ لِي يَدَيْكَ أَغْنِي  
أَيْنَ تَمْضِي مَوَاكِبُ الْأَفْرَاحِ؟  
وَأَنْتَشِلْ قَلْبِي مِنْ فَمِ التَّمْسَاحِ<sup>2</sup>

وفي هذا المقطع نلمس وكأنّه يناجي الله بشكل غير صريح، ورمز إليه بشعاع الخفاء الذي يوحي إلى النور الإلهي الذي يتجلى في الكون، فحالة الشاعر الصوفي توحى على أنه في حالة خوف،

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 15.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 63.

ولاشيء ينتشل هذا الخوف فحاول أن يستنجد بالنور الإلهي الذي هو أساس الطمأنينة والراحة لدى الصوفي.

كما نجد عند الشاعر الصوفي المناجاة بصيغة الرمز مستعينا في ذلك بالمرأة:

مَوْلَاتِي...<sup>1</sup>

جَرَدَنِي صَمْتُ الْعَالَمِ مِنْ ذَاتِي

هَلْ أَحْلُمُ أَنْ تَتَوَحَّدَ ذَاتُكَ...

فِي ذَاتِي،

لِتُضِيفَ إِلَيَّ عُمْرِي...

أَعْمَارُ<sup>1</sup>

نلاحظ في المقطع استخدام الشاعر للفظة "مولاتي" التي تبدو من دلالتها السطحية أنه يناجي امرأة، ولكن في الحقيقة الصوفية الشاعر لا يناجي امرأة وإنما المرأة شكل من أشكال تجليات الذات الإلهية، فهو يحلم بالارتقاء بذاته.

يا بحر فيك مددت جذر طفولتي

وقرأت وجه الله فيك

وفيك صحت: مدد..

مدد..<sup>2</sup>

ويقول أيضا:

يا بحر روحك حرة وأنا سجين الطين

حوّلني إلى ماء لعلي أبتدي

أو تهتدي روعي إلى معراجي

يا بحر لا تبخل وخذ مني جفوني

أضلعي..كبدي..وخذ أوداجي!<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 88.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، (د.ط)، 2009. ص 53.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 39.

يستعين الشاعر بالطبيعة "يا بحر" للطلب والتوسل من الله ليحوّله إلى الماء والذي يوحى إلى أصله الأول حيث النقاء والطهر، أو يهديه إلى أن يسلك طريق الأصفياء وحتى يتخلص من كل ما يعلقه بالأرض والجسد ويسمو بروحه للذات العلية.

مولاي

لو أنّ بعض أحرفي تطاولت

وقلت لك:

أطلت غيبتك،

تراك يا مولاي تعذر العشاق<sup>1</sup>

نلمس من هذه الأبيات شكوى الشاعر وعتابه لله، فقد استخدم لفظة "مولاي" وكأنه يحدثه بشكل مباشر ويستلطفه.

## 2-السجود:

يقول الشاعر:

سجدت...طاب لي سجودي

ظللت ساجدا حتى تورّمت جفوني

ومسّني الإيقاع<sup>2</sup>

نلتمس من المقطع أن الشاعر كمرسل يستطيع أن يتّصل بالله وهو ساجد، وهذا موافقا لما قاله الرسول عليه الصلّاة والسّلام: "أقرب ما يكون العبد إلى ربه وهو ساجد"، فالسجود علامة القرب، وبالتالي جملة "مسّني الإيقاع" يوحى إلى الاطمئنان بالقرب وفرحة الاتصال. ويقول في موضع آخر:

سجدت، لم أرفع، ظللت ساجدا

حتى استبان وجهه<sup>3</sup>

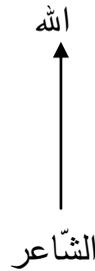
<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص8.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص16.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، 12.

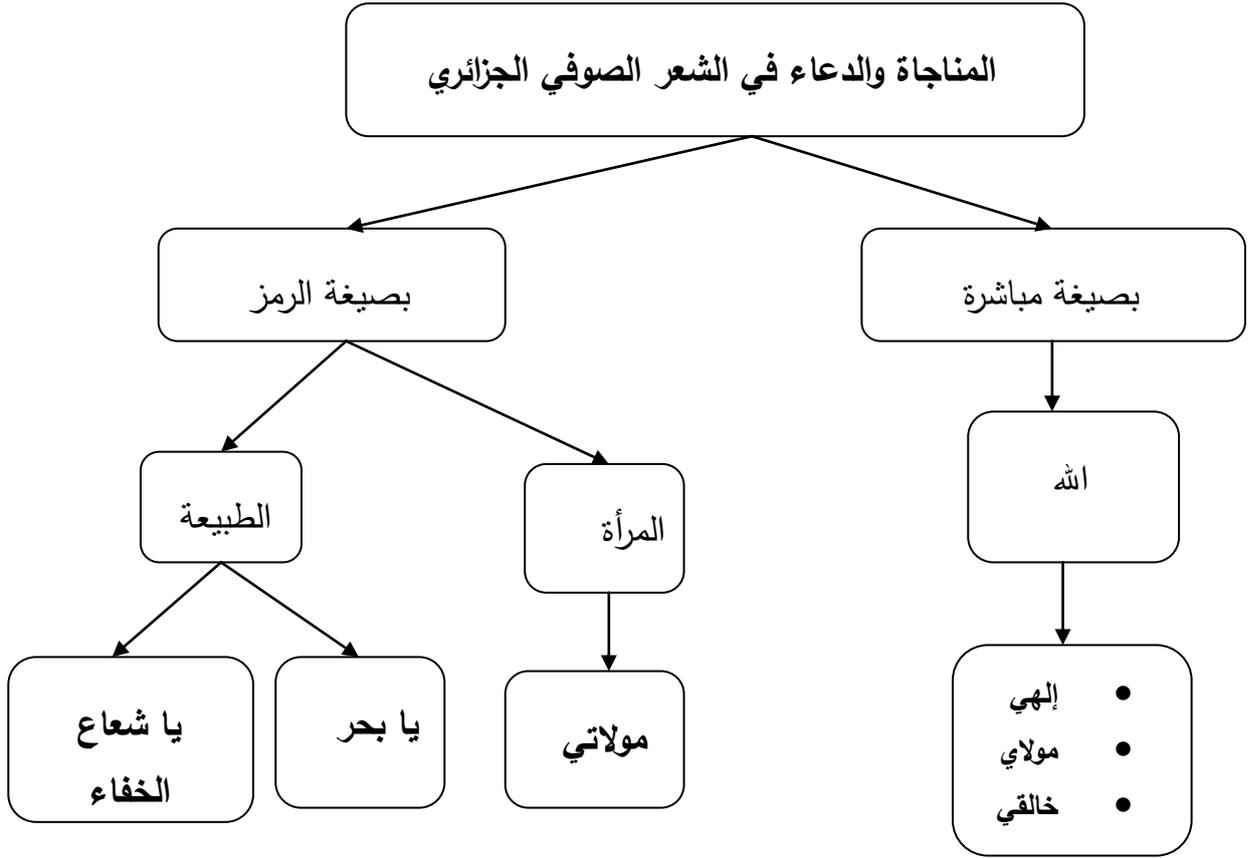
نستشف من المقطع أن السجود ممارسة تعبدية تؤدي إلى الاتصال بالله تعالى، فمجاهدته بالسجود أدت به إلى ظهور وجهه وبهذا تحقق الاتصال بالذات الإلهية.

لقد تحقق الاتصال بالله سبحانه وتعالى كون الشاعر هو المرسل والله هو المتلقي، أما كون الله هو المرسل والشاعر هو المستقبل انقطع التواصل اللساني كون الله مجردا لا كائنا فيزيائيا، وبالتالي يغيب تبادل الأدوار بين الشاعر والله عز وجل، الذي هو شرط ضروري لتحقيق التواصل، فيكون هذا التواصل ذا اتجاه واحد أو ما يسمى بالتواصل "أحادي الجانب" ويعنى به انتقال الإرسال «من المرسل نحو المرسل إليه، ولا يرسل المتلقي رسالة إلى المرسل»<sup>1</sup>؛ أي أنه يغيب تبادل الأدوار بين المرسل والمرسل إليه، ومن حيث الاتجاه فهو تواصل صاعد من المخلوق إلى الخالق. كما هو مبين في الشكل الآتي:



وعليه فإنّ التّواصل لا يتحقق بالمعنى اللساني، إذ لا يمكن لله أن يردّ عليه بشكل لفظي لأنه مجرد وغير ظاهر للعيان.

<sup>1</sup> - غمشي بن عمر: سيميولوجيا التواصل في الخطاب الديني: قصص الأنبياء في القرآن الكريم - نموذجاً -، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر -3-، 2010-2011، ص71.



تبيّن الترسّيمة كفيّة المناجاة الواردة في الشعر الصوفي الجزائري، وكيفية تواصل الشّاعر الصوفي مع ربّه، إذ إنّها تبيّن أنّ الشّاعر يناجي خالقه بشكل صريح من جهة ويستخدم أسماء الله وهذا بألفاظ عديدة ك: إلهي، مولاي، خالقي.. ومن جهة أخرى يناجيه بصيغة رمزية وذلك من خلال رمز المرأة ورمز الطبيعة.

ورغم هذا يغيب الرد اللفظي في هذا التواصل، فيكون التواصل أحادي، أي من جهة الشاعر فقط ويغيب شرط أساسي في تحقيق التواصل وهو تناوب الأدوار بين الذات الشاعرة والذات الإلهية، وبالتالي فشل عملية التواصل حسب ياكبسون.

ولكن التواصل لا يتحقق باللفظ فقط، فقد يتحقق من خلال الفعل، ويأخذ شكلا آخر من غير الكلام اللفظي وذلك من خلال الإجابة على المناجاة، فالعبد لما يناجي ربّه، قد يكون الرد بفعل ملموس يراه في الواقع، فتكون تلك الإجابة ردا على المناجاة، وبالتالي هل يمكن أن يكون هناك تواصلًا بالمعنى السيميائي؟

ب- التواصل غير اللساني (السيمائي):

التواصل غير اللساني يطلق عليه أيضا التواصل غير اللفظي، ويعرّف على أنه «إيصال المعلومات أو استقبالها بغير اللغة المنطوقة، ويشتمل على القنوات السلوكية أو التعبيرية، مثل تعبيرات الوجه، وحركات الجسد، وتنوعات الصوت»<sup>1</sup>، وعليه فإنّ التواصل غير اللساني لا يتوقف على اللغة المنطوقة فقط، وإنما يتجاوزها إلى اللغة المكتوبة، والصّور، وحركات الجسد، ونبرات الصوت، وحتى الصّمّت أيضا.

وللإجابة على السؤال السابق لابد أن نتطرق إلى الكتابة ك«لغة ثانية»<sup>2</sup> بعد اللغة المنطوقة، و«المقصود بالكتابة هنا ليس ترجمة النص الذهني إلى خطوط أو حروف، بل المقصود بها الشكل السيميائي الذي يأخذه الدال. فالخط شكل يختلف عن الشكل الصوتي في كونه يسمح بإمكانات مختلفة من التثبيت والتجسيد...»<sup>3</sup> فالخط رمز سيميائي، جسّد به الشاعر الصوفي التّواصل مع الله من خلال تجربة الكتابة ويتجلى هذا في المدونة الشعرية الصوفية، فالكتابة بالرغم من «أنها لا تمت بصلة إلى النظام الداخلي للغة تستخدم كثيرا لتمثيل اللغة أو التعبير عنها. إذن لا يمكن إهمال الكتابة، بل يجب أن نلم بفوائدها...»<sup>4</sup>، إذ يتجلى هذا التواصل من خلال مقاطع وألفاظ، ففي التواصل السيميائي بإمكان أن يتواصل الشخص مع الآلة، أو حتى المجردات، وهذا لكون الشخص المرسل كائن نظري، يقول الشاعر:

حين أوقفه " ملك الملك " في "موقف الذل"

قال له أنت عبدي

فكن صامتا ما استطعت

وكن خائفا ما استطعت

توحد بذاتي

<sup>1</sup> - سلاف شهاب الدين يغمور: التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين، 2019، ص 17.

<sup>2</sup> - فرناند دي سوسور: محاضرات في علم اللسان، ص 43

<sup>3</sup> - عبد الله الكدالي: المقام والتواصل، ص 368.

<sup>4</sup> - فرناند دي سوسور: محاضرات في علم اللسان، ص 44.

ولا تفش سر العبارة  
أقربك من ملكوتي  
وأكشف لك الستر  
والحضرتين  
وسر الإشارة<sup>1</sup>

نلمح في هذا المقطع أن الشاعر الصوفي بعدما ارتقى بنفسه، وانتهى به الطريق في فنائه الصوفي، يتحوّل إلى مستمع، ويكون المرسل هو الله، وكأن المقطع يعدّ رداً لكلام الشاعر، فالله سبحانه لما يرد لعبده ليس بالضرورة يكون باللفظ، ولكن قد يرد عليه بالأفعال أي يراها الشخص تجسّدت على أرض الواقع، أو يستشعر رده له، وهذا ما حاول الشاعر الصوفي أن يعبر عنه من خلال تجربته الشعرية الصوفية.

كما نجد أنه عبّر عن تواصله مع الله في المدونة من خلال مصطلحات متعددة يوظفها الصوفية للدلالة على هذا التواصل كالتجلي، والكشف، وكذلك الفيض، والإشراق، والوجد، ... فكل هذه المعاني لا تتحقق إلا إذا كان الشاعر ارتقى بنفسه وبلغ درجة القرب من الله، وليس هذا فقط فقد يكون الشاعر الصوفي «مرسلاً ومرسلاً إليه في نفس الآن، مثلما هو الأمر في الخطاب الباطني أو اللغة الداخلية التي تعرف الحوار الأحادي...»<sup>2</sup>، أي وهذا من خلال:

الاتحاد والحلول، إذ يتحقق التواصل بين الذات الإلهية والذات الصوفية، فتصبح ذاتاً واحداً هو المرسل والمرسل إليه معاً، والاتحاد «مذهب الحلاج في الحب الإلهي، وهو اتحاد الذات الصغرى بالذات الكبرى خيالاً فقط، لأنّ الاتحاد لا يحصل إلا في العدد فقط، وهو شهود الوجود الحقّ الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجوداً به معدوماً بنفسه، لا من حيث أنّ له وجوداً خاصاً اتحد به، فإنه محال»<sup>3</sup>، يقول الشاعر في قصيدة "البياك":

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 67.

<sup>2</sup> - عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص 61.

<sup>3</sup> - محمد كعوان: شعرية الرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 79.

ذوبنا معا لكي نصير واحدا ولا أحد<sup>1</sup>

ويقول أيضا:

حتى ذبت في دفق ذلك الجلال

تخلى ندى الشعر عني

وغاب جميل الكلام<sup>2</sup>

نستشف من المقطعين أن الشاعر عبّر عن حالة الاتصال الصوفي، وذلك من خلال استخدامه للفظ "ذوبنا/ذبت" وهذا الذوبان في ذات واحدة يسمى عند الصوفية بالاتحاد وهو قضية فلسفية جوهرية في شعرهم وهو عين التصوف، ويعرف على أنه «تصير ذاتين واحدة، وهو حال الصوفي الواصل،...»<sup>3</sup>، أي أن ذاتين تتحد لتصبح ذاتا واحدة. وفي المقطع الثاني الشاعر يعبر عن حالته في ذلك المقام، فقدم صورة مجازية رمزية (تخلى ندى الشعر عني/ وغاب جميل الكلام) تحيل إلى حالة الصمت، وانقطاع الإلهام والكلام منه، إنها مرحلة الذهول إذ يغيب الكلام، وتصمت الجوارح.

يقول الشاعر أيضا:

وَهَبَّتْ عَوَاصِفُ الْخُلْجَانِ  
وَتَضَيَعُ الشَّطَّانُ فِي الشَّطَّانِ<sup>4</sup>

وَالْتَحَمْنَا فَرَجْرَجَتْ فَوْرَةُ الْمَوْجِ  
تَتَلَقَّى الْمِيَاهُ وَهِيَ سَكَّارَى

في هذا المقطع نلتمس الاتحاد، ونتيجة لهذا الاتحاد تنكشف الأسرار الكونية، وذلك من خلال تقديم صورة للبحر تجعل القارئ يستشعر عمق التجربة، وهول المقام الذي آل إليه الشاعر الصوفي إلى درجة يصبح البحر هائجا وتهب العواصف، وكل هذا يوحى إلى عظمة المقام عند الشاعر الصوفي.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص10.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص20.

<sup>3</sup> - عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص9.

<sup>4</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص41.

ولم يتوقف الشاعر الصوفي في التعبير عن حالة الاتحاد بشكل صريح وإنما يتعداه إلى التعبير عنه بالإيحاء والرمز موظفاً في ذلك رمز المرأة ليبيدي رغبته في الاتحاد أو بيدي اتحاده به، لأن المرأة عند الصوفية رمز من الرموز في تجليات المطلق، فهي رمز للتجلي الإلهي، يقول الشاعر:

مري على قلبي...

ليكتمل العدد

مري عليّ لنتحد<sup>1</sup>

يتضح في هذا المقطع مدى رغبة الشاعر في الاتحاد بالمطلق من خلال خطاب المرأة، ففي المقطع نلتمس رمز المرأة من خلال الفعل (مري) الذي يوحي إلى طلب الشاعر منها بالاتحاد، ولم يتوقف عند الأمر فقط، بل يصل الشاعر إلى أن يتوحد بها، إذ يقول:

أتوحد في امرأة<sup>2</sup>

فالشاعر في هذا المقطع يتحد مع المرأة والاتحاد بهذا المعنى ما هو إيحاء للتعبير عن اتحاده بالذات الإلهية.

ويقول الشاعر أيضاً:

بَذْرَةٌ فِي قَرَارَةِ الْأَكْوَانِ

وَأَنْصَهَرْنَا مَعَ السَّدَائِمِ كُنَّا

فَاعْتَنَقْنَا الْإِيمَانَ بِالْعَصِيَّانِ<sup>3</sup>

لَمَسْتُنَا يَدُ الْإِلَهِ حَنَانًا

نلتمس من هذا البيت أن الشاعر الصوفي يحلّ حتى في الموجودات، وفي عناصر الطبيعة، التي هي تجلي من تجليات الخالق، فقد انصهر مع السدائم، ونتيجة لبلوغه للاتحاد فقد تصالحت المتضادات ويظهر هذا في شطر البيت (اعتنقنا الإيمان بالعصيان) ففي عالم الباطن تستوي الأضداد.

كما عبر عن قضية الاتحاد بالموجودات المعنوية والحسية، إذ يقول:

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 43.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 68.

<sup>3</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 40.

أنت القصيدة

وأنت المجد

أنت الخصب والنضارة

وأنت الشعر والفنون<sup>1</sup>

وظّف الشاعر الصوفي في هذا المقطع التشبيه البليغ وهو أقوى أنواع التشبيه، لما له من أهمية في قضايا الفكر الصوفي خاصة فكرة الاتحاد، لأن التشبيه البليغ يتساوى فيه المشبه والمشبّه به، وهذا ما يسعى إليه الصوفي في الارتقاء بذاته، والاتحاد بالذات الإلهية، فالمشبّه في المقطع هو (أنت)، وتعدّد المشبه به (القصيدة/ المجد/ الخصب والنضارة/ الشعر والفنون) وحذفت الأداة حتى يثير عواطف المتلقي، ويشدّ انتباهه إليه.

ويقول الشاعر أيضا:

جرس أنا..والكون كل الكون سوى رنين<sup>2</sup>

وفي موضع آخر يقول:

روح أنا..جرس وأسكن في التويج<sup>3</sup>

نجد التشبيه البليغ في هذا البيت ويتمثّل في (جرس أنا/ روح أنا)، حذفت الأداة وبقي المشبه "أنا" والمشبّه به "جرس/ روح"، كما عمد الشاعر في هذا التشبيه إلى التقديم والتأخير، إذ قدّم المشبه به على المشبه، وهذا من أجل أن «تتقصد المتلقي الذي يصبح في دائرة الاستقطاب الشعري المقصود»<sup>4</sup>، وهذا كلّه يعود إلى عملية الاختيار التي يوظّفها الشاعر.

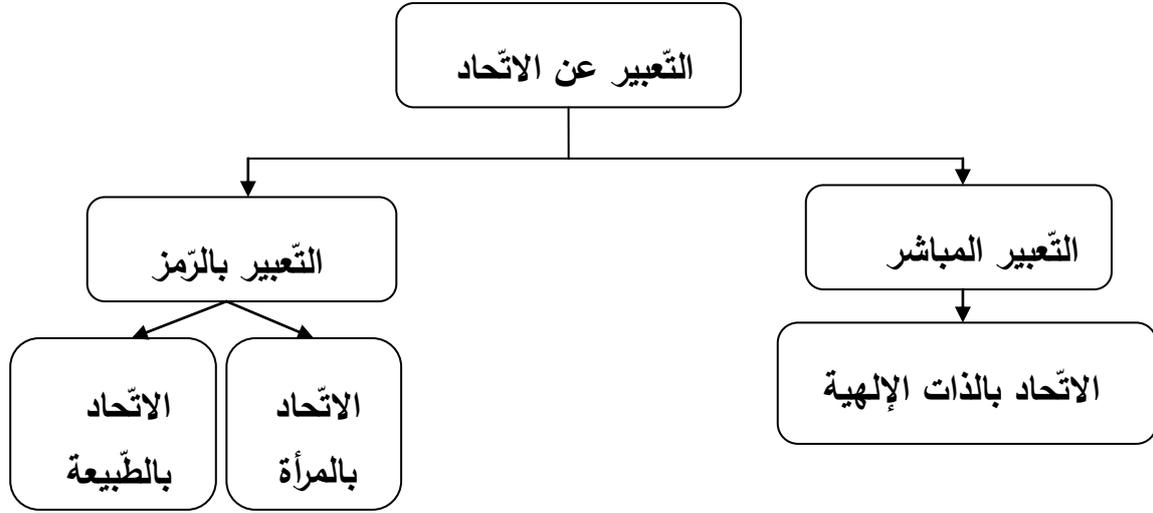
والشكل الآتي يُعبّر عن الاتحاد وطرق التعبير عنه:

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 61.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 47.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 55.

<sup>4</sup> - محمد صامت: جمالية الانزياح الأسلوبي في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" للشاعر عثمان لوصيف، جسر المعرفة، الجزائر، مج 05، العدد 4، 2019، ص 232.



كما يقول الشاعر:

امحو المسافة بيننا

حتى تحل بدايتي

في منتهاها<sup>1</sup>

نلتمس في المقطع رغبة الشاعر في الاتحاد والحلول في الذات الإلهية، فجملة "امحو المسافة بيننا" ترمز إلى الرغبة في الاقتراب والاتصال دون وجود لحاجز، والمحو عند الصوفية هو «الغيبية عن الكائنات فناء... ويطلق على محو الأوصاف الذميمة»<sup>2</sup>، ويجب الشاعر عن سبب رغبته في القرب، فهو يريد أن تحل ذاته في المطلق، فالحلول عند الصوفية «أن الحق اصطفى أجساماً حلّ فيها بمعاني الربوبية، وأزال عنها معاني البشرية»<sup>3</sup> فالإتحاد لا يكون إلا بالتخلي بالمحسوسات، وعن كل الأوصاف المذمومة، فلا يمكن للارتقاء أن يكون دون التخلص من رغبات الجسد، فتمتزج البداية بالنهاية، وقد وظّف الشاعر هنا طباق الإيجاب(بدايتي# منتهاها)، إذ توحى البداية إلى ذات الشاعر، ومنتهاها للذات الإلهية التي هي عين المطلق.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص12.

<sup>2</sup> - عبد الله أحمد بن عجينة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف، ص66.

<sup>3</sup> - عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص82.

ويقول أيضا في معنى الحلول:

مزجت بالألوهة إنسياتي

حملتني وراء المياه<sup>1</sup>

ويظهر في هذا المقطع معنى الحلول، فبعدما كانت للشاعر الرغبة في الحلول، فقد وصل به للحلول، وذلك بامتزاج الذات الإنسيّة بالذات الإلهيّة، ونتيجة لهذا الحلول غاصت روحه في عالم الباطن وهذا في قوله "حملتني وراء المياه" فالمياه تعود لأصل وجود الإنسان، قال الله تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّ﴾<sup>2</sup>، والظرف المكاني "وراء" يوحي إلى حمل غوص الروح في ماوراء الوجود، أي في عالم الباطن، فقد تجاوز عالم الظاهر والمحسوسات، إلى عالم المجردات ويقول أيضا:

حللت فيك بك<sup>3</sup>

وعليه فإنّ الحلول هو امتزاج الذات الإنسية في الذات الإلهيّة، وبهذا الشكل يتحقق التواصل، لأن التواصل في السيمياء لا يستلزم تناوب الأدوار، وإنما يمكن التواصل مع آلة أو جماد أو أي شيء مجرد، كما نعثر أيضا على التواصل مع الله من خلال قضية بلوغ الكمال عند الشاعر وهذا من خلال الإنسان الكامل، وله عند المتصوفة أسماء متعددة فمنهم من استعمل « الولي، وهي في معناها لا تختلف كثيرا عن معنى (الإنسان الكامل)، كما استعملوا (القطب) وهو كذلك، وغيرهم استعمل (الحقيقة المحمدية) و (النور المحمدي)، وغير ذلك، وكلها متفقة غير مختلفة،...<sup>4</sup> فالإنسان الكامل يتجلّى في النصوص الشعريّة، وهذا من خلال قول الشاعر:

برق هو الصوفي.. واللغة النبّية

وابل يغشى اليباب

تهمي عليه المعجزات

سهرًا يؤججه إلها عاشقا

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 70.

<sup>2</sup> - سورة الأنبياء: [الآية:30]

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 7.

<sup>4</sup> - لطف الله بن عبد العظيم خوجه: الإنسان الكامل في الفكر الصوفي، دار الفضيلة، الرياض، ط1، 2009، ص 149.

تمشي إليه الكائنات  
ويهب كل الكون نحو سريره المائي  
والأنهار تغوى واللغات  
وهو المضرج بالجنون الفذ  
حين يريد يخضر النبات  
والأرض تخلع جوعها<sup>1</sup>

نلتمس في الأبيات وصول الصوفي للدرجة الأكمل، ويعتق المطلق ولغة الكمال التي أسماها اللغة النبوية، وتفيض عليه النفحات النورانية والفيوضات الربانية، تقصده الكائنات وكأنه هو المعبود، فهنا تلتقي المتضادات، الإنسان والإله، أو ما يسميه "عبد الرحمن بدوي" بـ « بين تأليه الإنسانية وتأنيس الألوهية»<sup>2</sup>، إذ إن «الله والإنسان والعالم كلها في جوهرها ومضمونها شيء واحد تماما، إنها ليست إلا ثلاث مظاهر لفكرة أو معنى واحد... خصوصا أن الإنسان هو حلقة الوصل المتوسطة بين الله والعالم، والإنسان مفهوما على هذا النحو، بمثابة "خليفة" عن الله فيه تتجلى الألوهية أو يستمر تجليه خلال العصور، أولا . بعد النبي . في الولي خصوصا، وللأولياء طبقات مرتبة يقوم علة ذروتها "القطب"... وهذا القطب يمثل الوحي الإلهي في كل جيل من جيل. إن الولي الكامل هو الإنسان الكامل تماما، والخليفة في الكون»<sup>3</sup>، إذ يتصف بصفات الحق، وتكون له الإرادة المطلقة في اخضرار النبات، وإنبات الزرع، وهذا يتجلى في قوله (حين يريد يخضر النبات /والأرض تخلع جوعها)، إذ يرى "أدونيس" أن الإنسان ممجد، وتختفي الحدود بينه وبين الله إذ يقول: «أن في هذا الخطاب تمجيدا للإنسان وتضييقا للحدود بينه وبين الله، وهو ما يعتمده في تأليه الذات والتشديد على قدرتها الإبداعية... فقد اعتبر المتصوفة الإنسان تجليا لله وصورة له. وشطحاته تؤكد ذلك...»<sup>4</sup>

كما يتجلى في موضع آخر تحت مسمى الحقيقة المحمدية، وهذا في قول الشاعر:

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص13.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن بدوي: الإنسان الكامل في الإسلام، وكالة المطبوعات، الكويت، ط2، 1976، ص5.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 70.

<sup>4</sup> - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000، ص 162.

آه...

من دلّ قلبي...

لينثال هذا الجمال الوضيء...

أمامي،

وبين يديه

ويغسلني من بقاياي...

يسلمني للهيولي...

ويلبسني البردة النبوية<sup>1</sup>

نلتمس من هذه الأبيات أنّ الشاعر وصل للتجلي النوراني، فجملة (لينثال هذا الجمال الوضيء أمامي، وبين يديه) يوحي إلى تجلي المطلق، وحقق الوصل، وجملة (يغسلني من بقاياي) يدل على أن تخلص من الجسد وشوائبه، و (يسلمني للهيولي) وهنا تجلى في المطلق، فالهيولي « اسم الشيء إلى ما يظهر فيه صورة، (فكل باطن يظهر فيه صورة) يسمونه هيولي<sup>2</sup>، وبعدها يقول (ويلبسني البردة النبوية) وتوحي إلى أنه للكمال الإنساني فنال مرتبة الكمال، لأن «أكمل تجلّ الله تعالى هو النبي صلى الله عليه وسلم<sup>3</sup>» هو الإنسان الكامل عند الصوفية المسلمين، يقول الشاعر أيضا:

وتدور الأرض حولي:

آه..مابي

آه..مابي<sup>4</sup>

نستشف من هذا المقطع أن الشاعر الصوفي هو محور الكون ومركزه، إذ تدور حوله الأرض بما فيها الموجودات كلّها، فهو بهذا المعنى «هو الوساطة بين الخلق والخالق، فبدونه ليس للخلق طريق إلى الله تعالى...»<sup>5</sup>، فالشاعر باعتباره مركز الكون فهو الخليفة في الأرض، وبالمفهوم الصوفي حقق درجة الكمال وبالتالي هو الرابط بين الله وعبده.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص71.

<sup>2</sup> - عبد الرزاق الكشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص72.

<sup>3</sup> - لطف الله بن عبد العظيم خوجه: الإنسان الكامل في الفكر الصوفي، ص132.

<sup>4</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص75.

<sup>5</sup> - لطف الله بن عبد العظيم خوجه: الإنسان الكامل في الفكر الصوفي، ص131.

ويقول الشاعر أيضا في موضع آخر:

أنا سرّ هذا الكون  
سرّ اللون  
مَنّي النَّبض.. مَنّي الكهرياء  
مَنّي الهوى.. مَنّي الغوى  
والرَّيح مَنّي<sup>1</sup>

نلمح في هذه الأبيات أنّ الشّاعر الصّوفي هو مصدر الوجود المطلق، منه المدد والعتاء، وصل للكمال البشري، فأصبح سرّ الكون، وبهذا بلغ المطلق، ووصل لمرتبة الألوهية، فالمدد والعتاء لا يكون إلا من الله سبحانه. وهكذا تساوى الشّاعر مع الذات الإلهية.

وعليه يتحقق التّواصل عند الصّوفي في حال الاتّحاد والحلول، ويبلغ التّواصل التام عند بلوغه درجة الإنسان الكامل، وكل هذا يتجلّى من خلال الشّعور، أي أنّها حالات نفسية وجدانية تطرأ على الصوفي دون غيره. فالتواصل لم يتحقق من خلال اللفظ ولكن تحقق كأحوال نفسية، وأفعال حققها الصوفي للوصول.

### III- مخطط التّواصل في الشعر الصّوفي الجزائري:

إنّ نظرية التّواصل عند ياكبسون تقوم على فكرة أن كل عملية اتّصال لغوي لا بد أن تتوفر فيها ستة عناصر: المرسل، والمرسل إليه، والسياق، وقناة اتّصال، والسنن ويرتبط كل عنصر منها بوظيفة معينة، وسنحاول أن نطبّقها على المدوّنة الشّعريّة الصّوفية:

#### 1- المرسل: / الوظيفة التعبيرية:

والمرسل هو الطرف الأوّل والأساسي في عملية التّواصل « فهو الباعث الأوّل على إنشاء خطاب يوجّه إلى المرسل إليه في شكل رسالة»<sup>2</sup>، ويهدف المرسل في التّعبير عن أفكاره ومواقفه ومشاعره وانفعالاته، ويتجلّى ذلك «في طريقة النّطق مثلا أو في أدوات لغوية تفيد الانفعال

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 29.

<sup>2</sup> - الطاهر بومزير: التّواصل اللّساني والشّعريّة، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر،

ط1، 2007، ص 24.

كالتأوه، أو التعجب أو صيحات الاستنفار»<sup>1</sup>، وتظهر الوظيفة الانفعالية أكثر في الكلام المنطوق أكثر منه في الكلام المكتوب، وهذا يعود إلى أنّ «الأول يستعمل آليتين اثنتين: تكون أولاهما فيزيولوجية في النبر، والتفخيم والترقيق، والجهر والهمس وارتفاع الصوت والمحادرة، بينما تكون الثانية دلالية صرفة تدركها من المسننات المتعارف عليها في المجتمع المتخاطب مثل صيغة التعجب والاستغاثة والندبة أو...»<sup>2</sup>، فالمكتوب يستخدم الآلية الثانية فقط فيختفي الجانب الفيزيولوجي فيه. وفي مدونة الشعر الصوفي نجد أن المرسل مزدوج وهو (الشاعر/النص). فالنص باعتباره مرسلا هو « نص مفتوح لأنه عرضة للتأويل والتفسير وإعادة التركيب وفق مرجعيات مفهومية ودلالية و سيميائية كثيرة وبقدر اختلاف المرجعيات تزداد القراءات ثراءً... فيصير النصّ الصوفي نصين نصًا باطنًا/ أول هو لصاحب التجربة وهو المعنى إلا عليه، ونصًا ظاهرًا مكتوبًا ومرويًا هو من صنع قارئه عبر إعادة تركيبه وتفسيره وإعادة تفكيك نظامه الإشاري وإعادة إنتاجه بما يناسب أفقه الخاص، وهي عمليات تختلف بالضرورة عن العمليات التي يقوم بها الكاتب الصوفي، لكنّها تقع في حقل الإبداع نفسه، بمعنى أنّ القارئ على وجه العموم يعيد إنتاج النصّ إنتاجًا مسترشدا ما بين الإشارات والعبارات...»<sup>3</sup>، وعليه فإنّ النصّ الصوفي هو نص فني أكثر مما هو ديني، أو فلسفي، على الرّغم مما للدين والفلسفة من نصيب فيه، والخيال بينيه بالرمز، والمجاز، فقد كان الهروب من التعبير الصريح هو الحلّ لمشكلة الصّوفيين في بحثهم عن ترجمة لأفكارهم»<sup>4</sup>، وتعبيرا عن مشاعرهم الداخلية.

ولقد ربط ياكبسون العنصر التواصلية (المرسل) بالوظيفة التعبيرية (الانفعالية) و تهدف هذه الوظيفة إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين<sup>5</sup>، وتتجلى في النصّ الشعري من خلال صيغ التعجب، ولقد ورد

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص 158.

<sup>2</sup> - الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية، ص 36.

<sup>3</sup> - أسماء خوالدية: صرعى النصّوف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص282.

<sup>4</sup> - وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص106.

<sup>5</sup> - ينظر، رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 28.

التعجب في المدونة الشعرية في عدة مواضع، إذ يعنون الشاعر قصيدته بـ «آه يا جرح!»<sup>1</sup>، بالرغم من أنه يختمه بعلامة تعجب، إلا أن العنوان يوحي إلى الألم النفسي الذي يتكبده الشاعر، وهذا ما يوّد الحسرة والألم، وفي القصيدة ذاتها يقول:

أنت الجسر الذي أرفعه ويرفعني إلى الله!<sup>2</sup>

ويقول أيضا:

لَمَسْتَنَا يَدُ الْإِلَهِ حَنَانًا فَأَعْتَنَّا قَنَا الْإِيمَانَ بِالْعِصْيَانِ!<sup>3</sup>

استخدم الشاعر في هذا البيت علامة التعجب لما للمعنى من دهشة، إذ مزج بين المتناقضات (الإيمان/العصيان)، بحيث عبّر الشاعر عن حالته النفسية من خلال هذا المزج، وهذا ما يترك في القارئ أثر الدهشة، وتحدث في نفسه خلخلة في أفق توقعه، وتبعث فيه الدهشة والانبهار.

ويقول الشاعر أيضا:

يا بحر لا تبخل وخذ مني جفوني  
أضلعي...كبدي..وخذ أوداجي!<sup>4</sup>

نلتمس من هذا المقطع أن القارئ العادي لهذا النص يفهم أن الشاعر يستغيث بالبحر ليقضي على حياته، فيثير في نفسه الدهشة والتعجب، وتبعث فيه التساؤل كيف للبحر أن يأخذ جفونه وكبده وأوداجه، ولكن معنى النص أبعد من هذا إذ وظّف الشاعر الصوفي الرمز بالطبيعة، ليطالب المدد من الله ليقضي على كل متطلبات الجسد ويرتقي بروحه للذات الإلهية.

ويقول الشاعر أيضا:

وفي فيض الملاب:  
" أي أسرار جمّعت بهذا الوجه،  
يا ربّي...

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص13.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص22.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص40.

<sup>4</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص39.

...أي أسرار!!<sup>1</sup>

نستشف في هذا النص أن علامة التعجب تجعل القارئ يفهم أنّ انفعال الشاعر يبين ذهوله ودهشته، وليس تساؤلاً عن الأسرار، فالعلامة الواردة غيرت المعنى من التساؤل إلى الدهول، وبيّنت الحالة الوجدانية للشاعر الصوفي.

وتتمظهر الوظيفة التعبيرية في النصّ أيضاً من خلال الآهات التي يوظفها الشاعر لترجم الحالة النفسيّة والوجدانية التي تستوطن وجدانه، فهذه الآهات يختلف استخدامها من حالة نفسية لأخرى فمنها ما يستخدم للتعبير عن الغبطة والفرحة، مثل ما هو مبين في قول الشاعر:

آه...

من دلّ قلبي إلى البحر...  
حتى تفاجئه الحوريات...  
ويملأه بالغواية والسحر<sup>2</sup>

ويقول أيضاً:

آه...

من دلّ هذا الفتى  
كي يرى...<sup>3</sup>

ويضيف أيضاً:

آه...

من دلّ قلبي...  
لينثال هذا الجمال الوضيء...  
أمامي،<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 76.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 63.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 67.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وظّف الشاعر في المقاطع لفظة (آه) التي توحى إلى الحالة النفسية للشاعر، فهي تبين غبطته وطمأنينته التي غمرت قلبه لما وصل إليه من سمو روحي، كما توحى أيضا إلى الارتياح النفسي المنبعث من داخله.

ومن هنا ما يوظف من أجل التعبير عن الحالة النفسية الداخلية الأليمة كالتحسر والألم، يقول الشاعر:

آه يا لذة الحرائق ماذا      أي عمر في عالم الذوبان؟!<sup>1</sup>

ويقول أيضا:

آه يا ليل وحشتي وعذابي      وضياعي وحيرتي ونواحي<sup>2</sup>

نلمس من هذا المقطع أن الآهات (آه) وظّفها الشاعر للدلالة على قمة التحسر والألم النفسي الذي يختلج صدره، فمن خلالها حاول أن يترجم أحاسيسه المؤلمة وشعوره بالضياح والحيرة. ويقول أيضا:

آه... يا مرّ الغياب

كيف صيّرت اخضرار الروح...

عمرا يابسا...<sup>3</sup>

نلمس من لفظة (آه) الواردة في هذا المقطع حسرة الشاعر على الروح وما كانت عليه قبلا من طمأنينة وراحة نفسية، إذ انقلب بها الحال إلى الحسرة والحيرة بعدما كانت تنعم بالفرحة والوجد. وهناك آهات توظف لتوحي للتمني، وهذا ما يظهر في قول الشاعر:

آه، لو أدرك ما خلف السياج<sup>4</sup>

توحي (آه) في هذا السطر إلى تطلع الشاعر لمعرفة ما هو مخفي، فهو يتمنى أن يدرك المجهول، كما نجد أيضا وظّف في المدونة وهي مصحوبة بعلامة تعجب، إذ يقول الشاعر:

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 39.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 59.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 73.

<sup>4</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 62.

آه! يا سلالات الكلام تقدمي<sup>1</sup>

ويقول أيضا:

آه! ودعني أنشطر<sup>2</sup>

فالشاعر في هذه الأسطر يوظف لفظة (آه) مصحوبة بعلامة تعجب التي تحيل للدهشة والتعجب وبالتالي هذه العلامة تضيء طابعا نفسيا يمتزج فيه التمني بالتحسر وتحذوه الدهشة والذهول.

ويقول أيضا:

آه! على عذب زلال

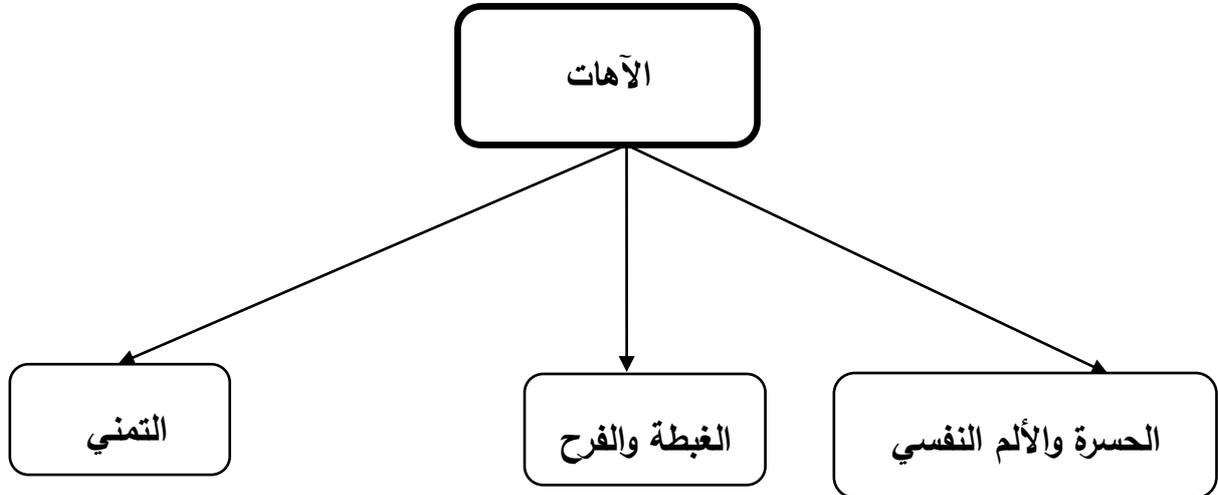
آه! على بذخ الطبيعة

لا هفيف ولا رفيف

سوى خرابات وأشباح تهيم بلا ظلال<sup>3</sup>

يتحسر الشاعر في هذا المقطع على حاله الرثة وعلى فقدانه للراحة ولذة الحياة وبهجتها، ولا يرى سوى الخراب والظلام، فكل هذا يوحي إلى حالته النفسية المتعبة.

وعليه نخلص إلى أن الآهات يختلف مدلولها من مقطع لآخر، والشكل الآتي يبين ذلك:



<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص19.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 37.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص60.

استخدم الشاعر الصوفي هذه الآهات بمعاني متعددة كالفرح والحسرة والتمني، إذ نميّز مدلولاتها من سياق النص الشعري.

كما نجد أيضا مؤشرات أخرى تدل على الوظيفة التعبيرية وهو استخدام الضمير "أنا" أو ما يعود عليه، إذ يذكر الضمير أنا ليعبر عن الحالة الوجدانية، يقول الشاعر:

وَأَنَا فِي هَوَاكَ لَفِي جُنُونٍ وَأَنَا فِي هَوَاكَ لَفِي انْشِعَالٍ<sup>1</sup>

وظّف الشاعر في هذا البيت الضمير "أنا" ليعبر عن الذات المتكلّمة وهي في حالة بوح لمشاعرها وأحاسيسها، ويعلن شدة الوله بالذات الأخرى. ويقول أيضا:

أنا الذي آمنت ببارك في القبر

وغنيت أعيادك في صحراء العمر<sup>2</sup>

نلمح في هذا المقطع استخدام الأنا المتكلّمة والضمير الدال عليها وهي تاء المتكلم (آمنت/ غنيتُ) ليعبر عما يختلج في صدره من أحاسيس ومكونات داخلية خفية. ويقول أيضا:

أنا جئت من مدن الخرافة...

مثقلا بحطام أصنامي

وأوثان الغواية...<sup>3</sup>

نستشف من هذا المقطع أنّ الذات المتكلّمة (أنا) تعبر عن نفسها لتصف حالها ووضعها المتعب، ويقول أيضا:

قررت أن أغادر الرماد

والجسد المفتون بالبريق

حملتها نبوة أشق أرض الله<sup>4</sup>

<sup>1</sup>-عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص39.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص22.

<sup>3</sup>- عبد الله العشي: مقام البوح، ص 47.

<sup>4</sup>- عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 09.

نستشف من هذا المقطع أن الذات المتكلمة تتمظهر من خلال تاء المتكلم (قررت/ أغانر/ حملتها/ أشق) وهي توحى على ترك الجسد والسّمو بالروح لمعالي القيم وبلوغ المطلق، فالذات المتكلمة تعبر عما يختلج في صدرها من رغبة في التغيير، والوصول للذات الإلهية، وذلك بالمجاهدات وهذا ما يبيّنه فعل (أشقّ أرض الله) فالطريق إلى الله يحتاج مجاهدة ومكابدة للوصول، وهذا أول ما يبداً به الصوفي في طريقه إلى الله، فالذات المتكلمة تُعلن التّحدي والصّمود. ويقول أيضاً:

أنا عدت من أطلال أيامي

ومن بدد السنين اليابسات<sup>1</sup>

نلمح في هذا المقطع أن (الأنا) تعبر عن ذاتها وما كانت عليها وهي متلبسة بالجسد ومتطلباته، وكأنّه يستذكر أيامه وحزن السنين.

كما وظف الشاعر الذات المتكلمة بصيغة (ها أنا) الدالة على الحضور، إذ يقول:

ها أنا...

أتعطر في نشوتي...

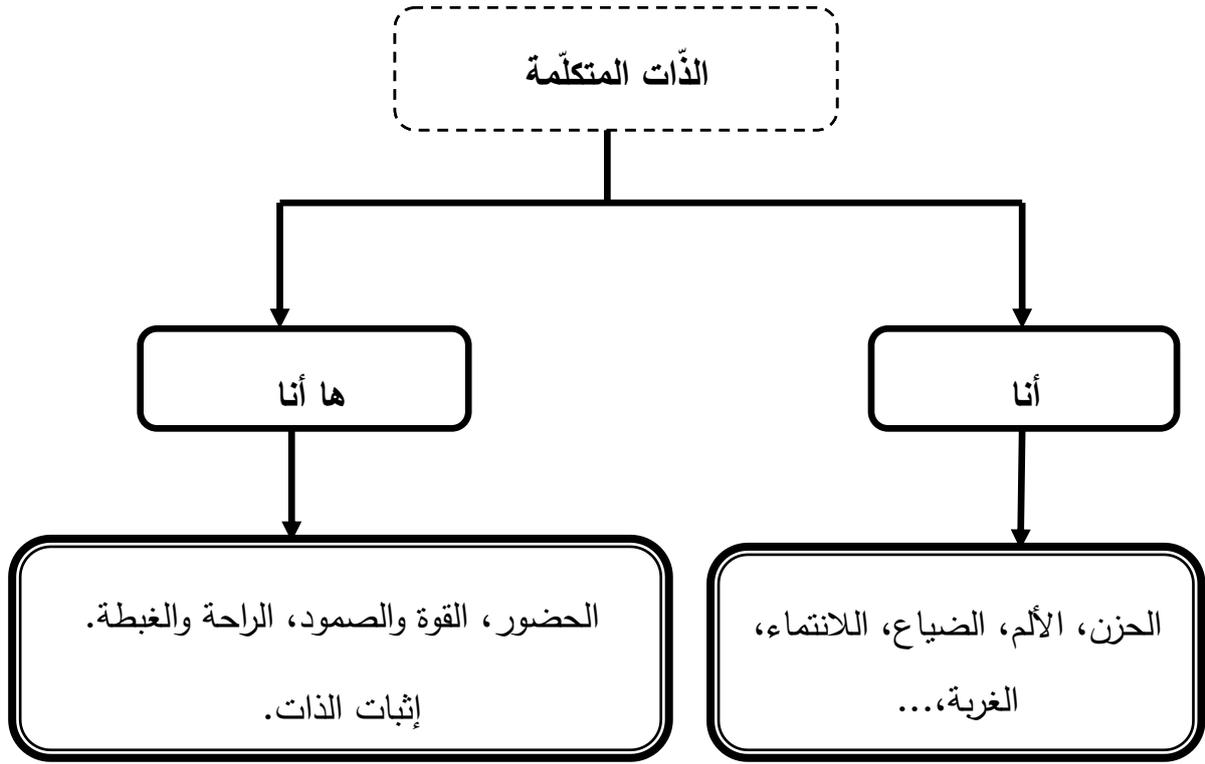
ثملاً بالتباريح، والصبوة العامرية<sup>2</sup>

استخدم الشاعر في هذا النص (ها أنا) ليعبر بها عما آل إليه من نشوة وفرحة وطمأنينة بعد مغادرة الجسد، فكلمة (ثملاً) مصطلح من مصطلحات الخمرة المعنوية التي يوظفها الشاعر الصوفي للدلالة على الراحة والطمأنينة والفناء في الذات الإلهية.

وعليه فإن الشاعر الصوفي يتمحور شعره حول الذات المتكلمة، باعتبارها محور الكون، إذ استخدم الضمير (أنا) لتعبر عن المشاعر النفسية التي تختلج في صدر الصوفي، كما استخدم (ها أنا) الدالة على الحضور، والشكل الآتي يبين تمظهرات الذات المتكلمة في المدونة الصوفية:

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 47.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 67.



تحليل الترسيمية لكيفية توظيف الشاعر الصوفي للذات المتكلمة (الأنا)، إذ إنه يوظفها حيناً لتدل على الحزن واللانتماء والضياع والغياب...، ويظهر من خلال السياق، و في حين أخرى يضيف إليها "هاء" التنبية لتمنح لها دلالة أخرى مغايرة للاستعمال السابق فتوحي للحضور، والقوة والصمود، والراحة والغبطة.

## 2- المرسل إليه: القارئ/ الوظيفة الإفهامية:

المرسل إليه أو المتلقي في المدونة الشعرية الصوفية يمثل القارئ الضمني، فالإبداع الأدبي في الغالب موجه للقارئ الضمني، لأن القارئ العادي لا يستطيع أن يصل لقصد الشاعر أو الكاتب، فهو يكتفي بتأييد للرأي أو رفضه، أو حياده، فهو ليس لديه القدرة لإنتاج نص آخر، أو حتى أن يتفاعل مع النص، إذ يُعرَف القارئ على أنه «نظام مرجعي للنص»<sup>1</sup>، ويقصد به أيضا

<sup>1</sup> - أسماء خوالدية : صرعى التصوف، ص31.

عند أصحاب نظرية التلقي « القارئ الضمني وهذا القارئ ليس له وجود حقيقي، ولكنه يجسد التوجيهات الداخلية للنص، فالقارئ الضمني ليس معروفا في اختبار ما، بل هو مسجل في النص ذاته، ولا يصبح للنص حقيقة إلا إذا فُرى وفق شروط، وقام القارئ باستخلاص ما في النص من معاني وصور ذهنية فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد»<sup>1</sup>، فالقارئ لا يكون موجودا ولكن الشاعر حين يكتب النص يستحضره، فهو ليس « شخصا خياليا مدرجا داخل النص، ولكنه صاحب دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحملة بصورة انتقائية وجزئية وشرطية، وهذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتقبل العمل، لذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنیان استدعاء الاستجابة للنص»<sup>2</sup>، وعليه يرى "أيزر" أن «القارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص؛ إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي...»<sup>3</sup>، ويُعرّفه على أنه «بنية نصية تتوقع حضور متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة... يُعَيّن مفهوم القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص»<sup>4</sup>، وعليه فإن الشاعر الصوفي لا يوجه نصه للقارئ العادي، وإنما يوجه نصه للقارئ الضمني الذي يستطيع أن يفكك بنيات النص ويشكل نصا جديدا، فالقارئ هنا يكون منتجا لا مستهلكا، وبالتالي يتفاعل مع النص، فيحقق التواصل من خلال مجموعة من التقنيات التي يستعملها الشاعر ليجعل القارئ في تواصل مع النص ويستكمل الفراغ منه.

والوظيفة الإفهامية مرتبطة بالمتلقي ويطلق عليها أيضا الوظيفة التأثيرية / الندائية، «وتتولد هذه الوظيفة لغويا بالتركيز على عنصر المرسل إليه، وتسعى متوسلة باللغة إلى إثارة انتباهه، أو الطلب منه القيام بعمل ما»<sup>5</sup>، ونجد تعبيرها « الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذين ينحرفان من وجهة

<sup>1</sup> - أسماء خوالدية : صرعى التصوف، ص31.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص32.

<sup>3</sup> - فولفغانغ إيزر: فعل القراءة: نظرية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحداني، الجلاي الكدية، مكتبة مناهل، فاس،

(د.ط)، (د.ت)، ص30.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص30.

<sup>5</sup> - رضوان القضماني: نظرية التواصل المفهوم والمصطلح، مجلة جامعة تشرين للدراسات، مج29، العدد1، 2007، ص

نظر تركيبية وصرفية حتى فونولوجية في الغالب، عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى، وتختلف جمل الأمر عن الجمل الخبرية في نقطة أساسية: فالجمل الخبرية يمكنها أن تخضع لاختبار الصدق، ولا يمكن لجمل الأمر أن تخضع لذلك»<sup>1</sup>، وعليه فإن المدونة الشعرية حافلة بالنداء والأمر وهذا لجذب القاريء وإثارة انتباهه وإشراكه في إنتاج النص.

تتمظهر هذه الوظيفة من خلال النداء والأمر خاصة، ويظهر هذا بشكل جلي في الديوان، إذ يوظف الشاعر في نصه هذه الأساليب، ليقحم القارئ في نصه، ويشارك في إنتاجه، يقول الشاعر:

كن صامتا ما استطعت

وكن خائفا ما استطعت

توحد بذاتي

ولا تفش سر العبارة<sup>2</sup>

نلتمس من هذا المقطع أوامر للقيام بعمل ما وهو (الصمت، الخوف، الاتحاد، حفظ السر)، هذه الأوامر مرتبة وكأنها مراتب يرتقي بها الشاعر للاتصال بالذات الإلهية، فمن لزوم الصمت إلى الخوف من الله، إلى الاتحاد ومن ثم كشف السر عند الشاعر وبالتالي حفظه، كل هذه الأوامر تترك في ذهن القاريء انطبعا تجعله ينجذب لهذه المعاني السامية للارتقاء بذاته. ويقول أيضا:

فافتحوا للفتى سر أسراركم

وافتحوا للعريس باب أيامكم<sup>3</sup>

يرد في المقطع فعل أمر بصيغة الجمع (افتحوا)، وهذا دعوة للانضمام لمسار الشاعر الصوفي، حيث الارتقاء والسّم الروحي، والوجد الصوفي، فموطن السرّ هو القلب، ففتح القلوب هو دليل على القرب، والرّاحة النفسية.

كما يوظف النداء أيضا إذ يقول:

أيها الوجع القاتل

<sup>1</sup> - رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 29.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 67.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 9.

ليس لي قمر أو دليل

وأنا سفر دائم<sup>1</sup>

نلمس من هذا المقطع القهر الذي يعيشه الشاعر الصوفي وهو في رحلته، ضائعا حزينا، ولكي يجعل الصورة واضحة في ذهن القارئ استخدم النداء ليوضحها ويثير عواطفه وانتباهه. ويقول أيضا:

سمعت صوته الشريف: يا عبادي<sup>2</sup>

ونستشف من هذا المقطع أن الشاعر يسمع صوت الله وهو ينادي عباده ليفاجيء القارئ ويثير انتباهه، ويجعل ما هو مستحيل ممكنا ويدخله في حالة من الذهول والدهشة ويزعزع أفق توقعه، ويترجم له حالته التي هو فيها. ويقول أيضا:

صحت عند الركن: يا الله<sup>3</sup>

يظهر في هذا المقطع صيغة النداء (يا الله) وكأنه يناجي الله ويناديه، ولكن الشاعر لا يناديه وإنما جاء بهذه الصيغة ليعبر عن النشوة وحالة الوجد الصوفي الذي وصل إليه، ويظهر هذا من خلال السياق وهذا لينقل للقارئ أحاسيسه ومشاعره وتجربته الوجدانية ويؤثر فيه. ويقول أيضا:

أيها الجرح الذي يكبر في أعماقنا  
أيها الربيع الذي ينعس في أحداقنا  
أنت! يا من أنك المسافات ولم يتعب  
أيها المتفجر بالعطاء أبدا  
أيها الشلال الدافق  
أيها السخي السخي<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 63.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 11.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 09.

<sup>4</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 19.

وظّف الشاعر في هذا النصّ ألفاظ مستوحاة من الطبيعة ك (الجرح، الربيع، الشلال الدافق، السّخي...)، وتوظيف الطبيعة عند الشاعر الصوفي ماهو إلا تجلّ من تجليات الذات الإلهية، واستخدم من خلالها أسلوب النداء ليلفت انتباه القارئ، كما جعلها في خدمته ليصدم القارئ ويقوم بردة فعل معينة تجاه هذا النصّ.

كما مزج في نصّه بين النداء والأمر وهذا في قوله:

آه! يا سلالات الكلام تقدمي

وتشممي غيم الولادة

عانقي غضب الرعود ودمدمي

يا عصماء لا تتجهمي<sup>1</sup>

يمزج الشاعر في هذا المقطع بين النداء والأمر لثير انتباه القارئ، إذ يستخدم أداة النداء "يا" التي تفيد القريب والمتوسط والبعيد، فهي من شأنها « تنبيه المخاطب وتوجيهه نحو المتكلم... ولو لم يحس المتكلم إعراضاً أو عدم انتباه من المخاطب لما استخدم هذه الحروف لصرف تنبيه المخاطب إليه.»<sup>2</sup>، فحروف النداء تعمل على تنبيه القارئ وجذبه إليه، كما وظف أفعال الأمر (تقدمي/ تشممي/ عانقي/دمدمي)

### 3- الرسالة/ الوظيفة الشعرية:

وهي وظيفة مرتبطة بالرسالة، وهي تسمح بمعرفة قدرة المؤلف على الإبداع والتعبير عن الفكر بأحسن الصور، وتبين أيضاً قدرته على اختيار اللفظ والتعبير عن المعنى المطلوب، وتسمى هذه الوظيفة أيضاً الوظيفة « الجمالية، أو البلاغية، وهي متمحورة حول الرسالة، من حيث هي رسالة، أي إنها مستهدفة في ذاتها ولذاتها باعتبارها رسالة»<sup>3</sup>، وعليه فإنّ الوظيفة تركّز على الجانب الجمالي والبلاغي للنص الأدبي، ولهذا سنحاول أن ندرس الجوانب التي تحدّد جمالية النصوص الشعرية الصوفية، إذ إن هذا النوع من الشعر يعتمد على لغة رامزة يكتنفها العمق

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص19.

<sup>2</sup> - رانيا رمضان أحمد زين: ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربي، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، (د.ط.)، 2014، ص91.

<sup>3</sup> - عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص85.

والغموض، وهذا راجع إلى طبيعة الرّمز المستعمل في الشعر الصوفي، وبالتالي فاللغة موحية ذات دلالة عميقة، تتجاوز كل ما هو سطحي وواضح، فهي لغة تحمل طابع الرّمز والإشارة، فالألفاظ المستخدمة في الدواوين المختارة ذات مدلولات عميقة لا يفهمها إلا من غاص في أعماق المطلق، وسبر أغوار التجربة الصوفية، لما لها من دلالات مكثفة من جهة، ولما للألفاظ من مميزات تسمى التجربة الصوفية بحدّ ذاتها؛ أي أنها ذات طابع صوفي ك (الاتحاد، الحلول، الفيض، الإشراق، الذهول، الحيرة، الحجاب، الغربة، الفناء، الخمرة، الكشف، الوجد، معراج، التجلي، الطيف، النشوة، السفر، البسط، القبض... إلخ) من المفردات التي لا يمكن للقارئ العادي أن يستوعب مفهومها، إلا إذا عايش عمق التجربة.

فإذا تغلغنا في النصوص الشعرية الصوفية فنجد أنّ الشاعر الصوفي وظّف مجموعة من الصور والرموز للتعبير عن تجربته وهذا ليوصل للقارئ تلك المعاني والمدلولات التي يعيشها، ومن الرموز الموظفة لتقريب المعاني للأذهان رمز الخمرة، فحضوره يتجلى من خلال مجموعة من المصطلحات وظّفها الشاعر الصوفي للتعبير عن الحب الإلهي، لأن الخمرة هي رمز من الرموز يستخدمه الصوفي للتعبير عن مواجيد وأسراره النورانية، فهو يستعين بما هو محسوس للتعبير عما هو مجرد ومطلق، فالخمر « وضع متميز في الشعر الصوفي، فهي رمز من رموز الوجد الصوفي حيث تحوّلت إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن»<sup>1</sup>، فرمز الخمرة هي تعبير عن العلم والمعرفة التي لا يستطيع أي إنسان الوصول إليها، إلا بتجربة روحية خاصة. يقول الشاعر:

يسقيني خمر العشق

ويسكبها فوق دمي

أنهار.

أترنح يا مولاتي

تتقاذفني ريح...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 133.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 32.

استخدم الشاعر لفظ الخمرة بمفهومها الصوفي، حاول من خلالها أن يعبر عن الحب الإلهي، ف(خمر العشق) توحى إلى الحب الأسمى الذي وصل إليه الشاعر الصوفي، فاستخدم صورة حسية للتعبير عما هو معنوي، فقدم صورة مغايرة لما يجدها القارئ في عالم الحس، فبدل ما تسكب في إناء يقول الشاعر، أنها سكبت فوق دمه، أي أنها توحى على أنها أساس بقائه على قيد الحياة، فإذا كان الدم هو أساس عيش الإنسان، فإن خمرة الشاعر أساس حياته، فهذه الخمرة جعلته يشعر بـ«التثوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كلّ القرب...»<sup>1</sup> ويظهر هذا من خلال كلمة «أترنج»، فالترنج هنا حصل بفعل الخمرة، إذ غاص الصوفي في الحب الأسمى فزرع فيه الغبطة والبهجة.

ويقول الشاعر أيضا:

هذه أباريقي لكم فيها شفاء

فخذوا... فخذوا من خمرتي

كأسا يعطرها الصفاء

وتشربوا طعم القداسة كلّمك عندي سواء<sup>2</sup>

نستشف من المقطع أن الشاعر بلغ درجة السمو الروحي والحب الأقصى، واستعان في التعبير عن ذلك بألفاظ الخمرة ومسلّماتها وأوصافها (أباريق/خمرتي/كأسا/الصفاء/ تشربوا)، فالكأس مثلا عند الصوفي: «هو كناية عن سطوع أنوار التجلي على القلوب عند هيجان المحبة... وقيل الكأس هو قلب الشيخ، فقلوب الشيوخ العارفين كيسان لهذه الخمرة، يسقونها لمن صاحبهم وأحبهم»<sup>3</sup>، و أما الشرب: هو «تجلى من الله تعالى العبد الصالح ومنة ربانية، وفيض رحماني ففيه يتعرف المرید الصادق على بعض الحقائق التي كان يجهلها. فالشرب شراب الحقيقة يتجلى الله به على بعض المخلصين الصادقين من عباده وينفرد به أصحاب الولاية والصالحين من

<sup>1</sup> - عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ص153.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص31.

<sup>3</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التثوّف إلى حقائق التصوف، ص77.

أهل الحق كثرة من ثمرات جهادهم ورياضتهم. ولكن الشرب ليس أعلى التجليات ولا أدناها، فهو وسط لها، ذلك أن الشارب قد شرب لكنه لم يرتو بعد»<sup>1</sup> فالشرب هو تجلي في أوسط صورته.

وهنا الشاعر حاول أن يرسم للقاريء صورة تخيلية وكأنه في الحضرة أو المجلس يتاجر بالخمير، ويدعو الناس لشربها، فوصفها على أنها تشفي، وكأن خميرته أفضل من غيرها، وهذا كله ليعبر عن الحب الأسمى بصورة حسية، ويقول الشاعر في مقطع آخر:

سكبت خمرتي، أرقتها فوق دمي، وأجهشت خطاي  
رميت شملتي، وسرت فوق الماء، غار الماء...<sup>2</sup>

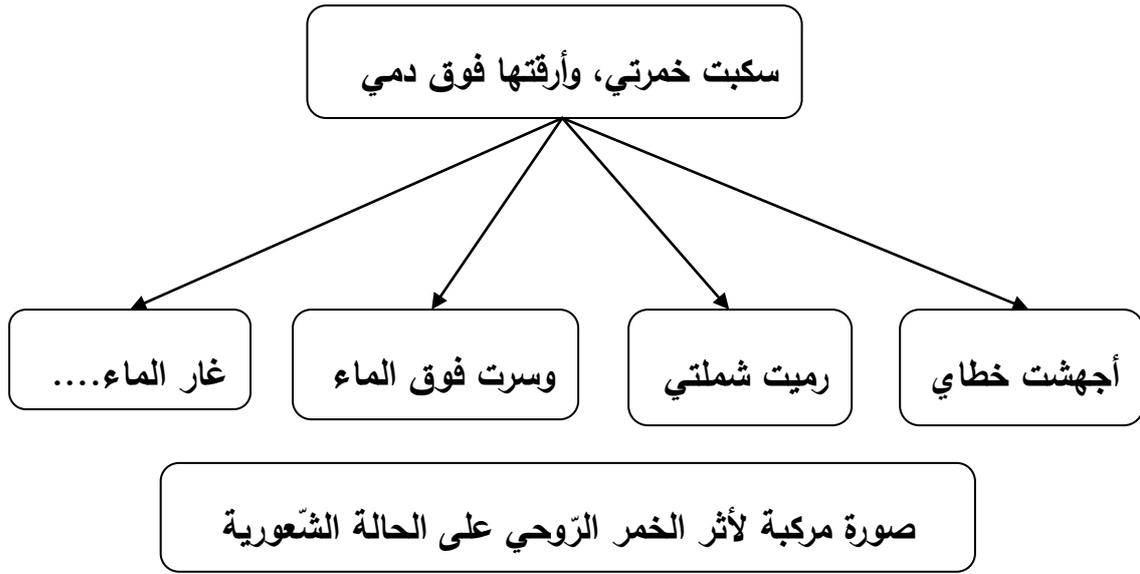
يوجي هذا المقطع إلى فناء الشاعر الصوفي، إذ قدم صورة معنوية في صورة حسية، فالخمرة الصوفية خلقت من القوة وهذا ما جعله يخلق تصويرا خارقا يخلخل أفق توقع القاريء، فجملة (أرقتها على دمي) توجي على تغلغل الحب في الأعماق، فلا يراق الخمر، وإنما يراق الدم، وبالتالي يجعل القارئ يتأثر بهذا التصوير الذي يخالف توقعه، وكذلك جملة (أجهشت خطاي) فالإنسان هو الذي يجهد بالبكاء وليست الخطي، ولقد شبه الخطي بإنسان ورمز إليه بلازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا لتجسيد الصورة المعنوية في صورة حسية، و(رميت شملتي) توجي إلى التخلص من الجسد وكل متطلباته، وغاص في اللاوعي الذي هو فناء الصوفي، وهذا ما توجي إليه الجملة (سرت فوق الماء) وهذا نتيجة ليقين الصوفي وشدة القرب، و أما جملة (غار الماء) شبه الشاعر الماء بإنسان يغار ورمز إليه بلازمة من لوازمه (غار)، إذ حذف المشبه به وذكر المشبه، على سبيل الاستعارة المكنية.

وبهذا التصوير الإبداعي صاغ الشاعر فكرته بصورة فنية مركبة، إذ حاول أن ينقل للقاريء صورة معنوية نتيجة للحب الأسمى، فالخمرة الحسية جعلت الشاعر يعيش حالة من الفناء الصوفي، ويغيب عن العالم المحسوس.

والشكل الآتي يوضح تصوير الشاعر لأثر الخمر على حالته الشعورية:

<sup>1</sup> - حسن الشرفاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 179.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 11.



كما وظّف الشاعر لفظة "السكر" وهذا نتيجة للشرب، ليعبر عن الحب الإلهي والفناء الروحي للذات الشاعرة، وما ينتج عنها، يقول الشاعر:

هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت  
فالأزمان سكارى والطبيعة تنغمس  
في عرسها المائي<sup>1</sup>

نلمس من هذا المقطع أثر الخمرة على الشاعر، إذ أحدثت فيه نشوة روحية يستشعرها الصوفي جراء هذا الشرب، فتجعل الوجود بكل ما فيه في حالة سكر بما في ذلك الوقت (الأزمنة)، وحتى الطبيعة تفنى، ويجعل كل ما في الوجود في بهجة وغبطة، ودهشة، كلها أحوال يغيب فيها الوعي، ويغوص في العوالم الروحية، وتسكر بمزيد من الشرب، وهذا من أثر الخمرة الذي أحس به الشاعر، وعليه فإنّه بهذا التصوير استطاع خلخلة أفق التوقع لدى الملتقي، وهذا ليثير انتباهه ويؤثر عليه، وكذلك من أجل نقله من مستوى الإدراك الواقعي إلى مستوى الإدراك التخيلي.

ويقول الشاعر أيضا عن السكر:

أيّ فيروزة أسكرتني...  
بخمرتها اللدنية<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص32.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص69.

يتسأل الشاعر في هذا المقطع من هذه تلك التي استطاعت أن تجعله ثملا بالخمرة المعنوية، فالسكر هو نتيجة للشرب، وهو «ثمرة المحبة، فالشاعر يسكر عند مطالعته الجمال الإلهي ومشاهدة تجلياته في الأعيان فتصيبه الدهشة، والغبطة، والهيمن،...»<sup>1</sup>، وبالتالي حالة السكر الروحي تكون نتيجة للتجلي الإلهي، كما وظّف الشاعر رمز المرأة وهذا من خلال الحضور الأنثوي، إذ إنّ الشاعر الصوفي وهو في حديثه عن تجربته الصوفية، يستعين بالمرأة للحديث عن المحبوب الذي هو الله عزّ وجلّ، فالمرأة عند الصوفية تمثل الجمال المطلق، وتجليّ من تجليّات الله، «فتحضّر المرأة باعتبارها شفرة توحّد بين ماهو طبيعي وماهو روحي، بين الإلهي والإنساني تحقيقا لتجلّ أكمل للألوهية»<sup>2</sup>، ولهذا يستخدم رمز المرأة كرمز للتعبير عن الذات الإلهية. يقول الشاعر:

آه...

مولاتي تجلّت<sup>3</sup>

استعان الشاعر برمز المرأة وذلك بلفظة "مولاتي" بدل من "مولاي"، وهذا ليبرز التجلي الإلهي، إذ يقول ابن عربي: «فشهوده للحقّ في المرأة أتمّ وأكمل... إذ لا يشاهد الحقّ مجردا عن المودّ أبدا»<sup>4</sup> وهذا ما نجده في قول الشاعر لما يقول:

هو صورة أخرى لوجه الله

يا وجه طفلي ابتهج<sup>5</sup>

نستشف في هذا المقطع الفكرة السابقة التي قال بها ابن عربي، وأن الكمال في شهود الحقّ يتمثل في الأنثى، وحضورها ورؤيتها ما هو إلا حضور آخر للذات الإلهية، فصورة المرأة ما هو إلا تجلّ من تجليّات الله تعالى.

يقول الشاعر أيضا: وأراك سيّدة الكواكب كلّها...

<sup>1</sup> - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 261.

<sup>2</sup> - أسماء خوالدية: الرّمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص 59.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 22.

<sup>4</sup> - ابن عربي: فصوص الحكم، ص 317.

<sup>5</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 65.

وأميرة الأرضين والسّموات<sup>1</sup>

نلمس من هذا المقطع أنّ الشّاعر يمدح المرأة ويثني عليها وجعلها سيّدة الكواكب وأميرة الأرض  
والسموات، ولم يتوقف عند هذا الحد بل جعلها إلهة، إذ يقول:

ها هي من ثبج المياه تطل قامتها الجميلة

قديسة وإلها

ها هي تقبل من وراء الأفق

أنصع من بياض الغيم

أجمل من صباها<sup>2</sup>

نستشف من المقاطع أنّ حضور المرأة والثّناء عليها ليس حضورا لذاتها ولكن حضورا  
للتعبير عمّا هو معنوي مجرد، هو تعبير عن المطلق، فتأليه المرأة عند الشّاعر الصّوفي ليس  
مختصرا عليه أو إبداعا من عنده، وإتّما هذا يعود إلى الثّقافات القديمة، التي جعلت من المرأة إلها  
يعبد، ورغم ذلك فإنّ الفكر الصّوفي وإنّ آله المرأة ولكن ليس لذاتها وإتّما للذات الإلهية.

كما يوظّف مجموعة من الأسماء الأنتوية ليعبّر عن الذات الإلهية، إذ يقول:

ناديت يا زرقاء

ناديت لم ترد<sup>3</sup>

ويقول أيضا:

كشفت مرّة وردة البحر

عن وجهها

لحظة واحدة<sup>4</sup>

وكذلك في قول الشاعر:

أيّ فيروزة أسكرتني<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 40.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 12

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 50

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 70.

<sup>5</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 69.

نتلمس في هذه المقاطع أنّ الشاعر وظّف أسماء أنثوية (زرقاء، وردة البحر، فيروزة)، وماهي إلاّ تجلّ لنور الحقّ من خلالها. كما ساوى الشاعر الصوفي بين حب المرأة وحب الله، فحبها هو حب الله، إذ يقول الشاعر:

يا طفلة الله البريئة  
يا شعاعاً من ضلوع الماء ييزغ  
لا تخافي! إنني من جوهر حيّ  
ومن شجر إلهيّ  
أحبك أو أحبّ الله  
صوفيّ.. وأعبد مقلتيك  
أقدس القدّوس باسمك

والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل<sup>1</sup>

استعان الشاعر الصوفي برمز المرأة في هذا المقطع وعبر من خلاله عن حبه لله عزّ وجلّ، وجملة (أحبك أو أحبّ الله) توحى إلى أن الشاعر لم يفرق بين حب المرأة وحب الله، فحبّ المرأة ما هو إلاّ حبّ لله سبحانه وتعالى، ويقرّ على أنه صوفي يعبد جمالها، ويقدّس اسمها، وكل هذا ما هو إلاّ مظهر من مظاهر التجلي للأنوار الإلهية والفيوضات الربانية. كما حاول الشاعر الصوفي أن يصف الذات الإلهية من خلال صورة المرأة، إذ يقول:

لست أقوى على وصفه؛  
امرأة من سراب...  
ترشّ العطور على سنواتي،  
وتملأ بالوهج الخصب...  
حقل العبارة في كلماتي  
وتثير الفتى...<sup>2</sup>

نلمس من المقطع التجلي الإلهي وذلك من خلال رمز المرأة إذ مكّن الشاعر من أن يخلخل أفق توقع القاريء من خلال العبارات الموظّفة، فنجد جملة (ترشّ العطور على سنواتي) تثير انتباه

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص42.

<sup>2</sup> - عبد الله: مقام البوح، ص18.

القاريء، وتجعله يبحث في عمق العبارة، والتي توحى على الحالة الشعورية للشاعر والتي ترمز للغبطة والفرح والبهجة والطمأنينة والارتياح، وكذلك جملة (تملاً الوهج الخصب.. /حقل العبارة في كلماتي) التي توحى إلى الإشراق الصوفي، والإلهام الذي يعتري الشاعر الصوفي. ويقول أيضا:

حين يومض ذاك البريق  
أستفيق ولا أستفيق:  
صور تتوالد، تعبرني، ثم توغّل؛  
أتبعها...  
تترأى من البعد في صورة امرأة  
من ألوف الصّور،  
هي عابرة<sup>1</sup>

نستشف من هذا المقطع حال الصوفي في معراجه وهو في حال الفناء، إذ يتوغّل في العالم الباطن وينفصل عن العالم الواقعي، ويتجلّى بذلك النور الربّاني في صورة امرأة، وهذا تجلّ من التجلّيات الربانية والأسرار النورانية.

وعليه فإن توظيف الشاعر للرمز يقدّم مستوى تواصلية ضمني وليس صريحا، فهو يمنح دلالة تساعد القارئ على الفهم المباشر وبالتالي تسهم في تحقيق التواصل. وإلى جانب الرمز فقد وظف الشاعر الصوفي صورا شعرية بأشكال متعددة بشكل مكثّف في النص الشعري وهذا ما تستدعيه التجربة الصوفية من جهة، ومن جهة أخرى محاولة تقريب المعاني لذهن القاريء، يقول الشاعر:

تغزل قلبي  
وتملأه بالعصافير<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 21.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 21.

نلمس من المقطع صورة بيانية في جملة (تغزل قلبي)، إذ شبه القلب بشيء مادي (ثياب)، فحذف المشبه به الثياب وذكر المشبه (القلب) ورمز إليه بصفة من صفاته (تغزل) على سبيل الاستعارة المكنية. وجملة تملأه العصافير كناية على الفرح والبهجة، ويقول الشاعر أيضا:

يحملني همسك

يغسلني من طيني<sup>1</sup>

ونستشف من هذا المقطع أن الشاعر شبه الهمس بدابة فحذف المشبه به وذكر المشبه، ورمز إليه بلازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وفي جملة (يغسلني من طيني) استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الهمس بالماء وذكر المشبه (الهمس)، وحذف المشبه به (الماء)، ورمز إليه بلازمة من لوازمه وهي (يغسلني). أما كلمة (طيني) لا تعني الدلالة الصريحة للكلمة الذي هو التراب، ولكن الطين في العرف الصوفي يوحي إلى شوائب الجسد وشهوات النفس الدنيوية التي تعلقت بالقلب.

ويقول أيضا:

وتهرب مني النجوم

وتتكر حزني الغيوم

وأمضي أسافر في جنتي

أتلاشى

وتمضغني الريح تنثر جسمي رميم<sup>2</sup>

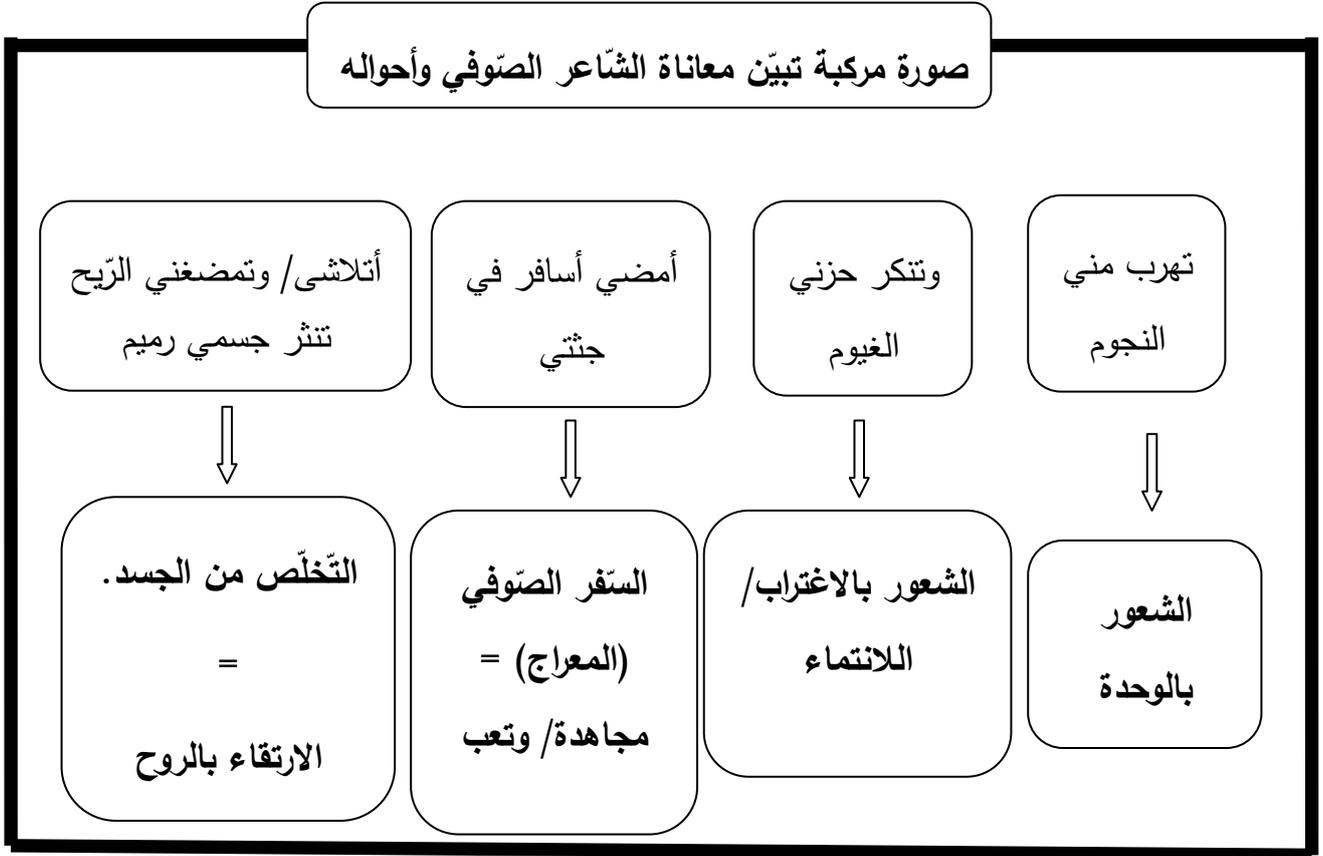
نلمس من المقطع صور بيانية متعددة، فقد وظف الشاعر فيها التقديم والتأخير في الجملة وتهرب مني النجوم) إذ أحر الفاعل وقدم شبه الجملة وكذلك في جملة (تتكر حزني الغيوم) إذ قدم المفعول به وأحر الفاعل، وهذا لجذب المتلقي وإثارة انتباهه، وعليه ف(تهرب مني النجوم) صورة بيانية إذ شبه النجوم بشيء ملموس وحذف المشبه به ورمز إليه بلازمة من لوازمه وهو (يهرب) وهي استعارة مكنية، وكذلك جملة (تتكر حزني الغيوم) شبه الغيوم بشخص، وحذف المشبه به (الشخص) وذكر المشبه (الغيوم) ورمز إليه بلازمة من لوازمه (ينكر) على سبيل الاستعارة

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص32.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص17.

المكنية، وجملة (أمضي أسافر في جثتي) وهو كناية عن السفر الروحي الذي يسلكه الصوفي في معرجه إلى الله، فجثتي ترمز إلى الجسد. وجملة (وتمضغني الريح) شبه الشاعر الريح بشخص أو حيوان يمضغ الأكل، وحذف المشبه به (شخص/ حيوان) وذكر المشبه (الريح) ورمز إليه بلازمة من لوازمه (تمضغني) على سبيل الاستعارة المكنية. وجملة (تنثر جسمي رميم) كناية عن التخلص من الجسد.

والشكل الآتي يبين الصورة المركبة التي شكلها الشاعر ليعبر عن حالته النفسية الداخلية وهو في سفره الروحي:



ويقول أيضا في مقطع آخر يبيّن حالته النفسية:

جرس أطارده فتخطفني البروق  
غمامة تدنو وأخرى تهرب  
وأنا أهول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت<sup>1</sup>

نلتمس في هذا المقطع أن الشاعر وظف الاستعارة وهي من أبلغ التراكيب لتضفي على القارئ أساليب جمالية، وتستقطب عواطفه، ففي البيت الأول (جرس أطارده فتخطفني البروق) فقد شبّه البرق بشيء يخطف، ورمز إليها بأحد لوازمها وهو إحداث الخطف، وهذا لاستقطاب المتلقي، وإثارة انتباهه. و(غمامة تدنو وأخرى تهرب) كناية على حالة الاضطراب لدى الصوفي. ثم يقول:

وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت<sup>2</sup>

يصف الشاعر مسيرته في الحياة وكأنّها حياة ممتدة كالسهوب وطريق طويل، وهو يبحث عن أسباب ألمه، وتدقق جراحاته، وعليه فإنّ توظيف الاستعارة تمنح التعبير قوّة وجمالاً للنصّ، كما أنّها تستقطب القارئ وتثير فيه الإحساس، فهي تمنح للنصّ قوّة التأثيرية والدلالية. كما وظّف الشاعر الصوفي التشبيه وهذا ليضفي لمسة فنيّة جماليّة، ويُعبّر على العالم الباطني ويقوّيه لذهن المتلقي القاريء، يقول الشاعر:

أنت القصيدة

وأنت المجد

أنت الخصب والنّضارة

وأنت الشعر والفنون<sup>3</sup>

وظّف الشاعر الصوفي في هذا المقطع التشبيه البليغ وهو أقوى أنواع التشبيه، لما له من أهميّة في قضايا الفكر الصوفي خاصّة فكرة الاتحاد، لأنّ التشبيه البليغ يتساوى فيه المشبّه والمشبّه به، وهذا ما يسعى إليه الصوفي في الارتقاء بذاته، والاتحاد بالذات الإلهيّة، فالمشبّه في المقطع هو (أنت)، وتعدّد المشبّه به (القصيدة/ المجد/ الخصب والنّضارة/ الشعر والفنون) وحذفت الأداة حتى يثير عواطف المتلقي، ويشدّ انتباهه إليه.

ويقول الشاعر أيضا:

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنّار، ص 08.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 08.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 61.

جرس أنا.. والكون كل الكون سوى رنين<sup>1</sup>

وفي موضع آخر يقول:

روح أنا.. جرس وأسكن في التويج<sup>2</sup>

نجد التشبيه البليغ في هذا البيت ويتمثل في (جرس أنا/ روح أنا)، حذفت الأداة وبقي المشبه "أنا" والمشبه به "جرس/ روح"، كما عمد الشاعر في هذا التشبيه إلى التقديم والتأخير، إذ قدم المشبه به على المشبه، وهذا من أجل أن «تتقصد المتلقي الذي يصبح في دائرة الاستقطاب الشعري المقصود»<sup>3</sup>، وهذا كله يعود إلى عملية الاختيار التي يوظفها الشاعر وفق ما تستدعيه نفسيته وعواطفه وأفكاره. كما نجد في المدونة ظاهرة التكرار التي تعد من الموسيقى الداخلية التي يوظفها الشاعر لجذب الانتباه، ولا تتوقف الرسالة على معاني الألفاظ والعبارات وإنما اهتم الشاعر الصوفي أيضا بالجانب الطباعي للقوائد، وأولها الفراغ الطباعي: أو ما يُسمى أيضا بالبياض، يرد كثيرا في النص الأدبي ليقدم رؤية معينة، فهذا البياض «مادة طباعية مفعمة بالدلالة والترميز، ترقى لأن تكون علامة سيميائية تفتح النص على تعددية القراءة... تجذب الباصرة إلى سطحها لتكشف البصيرة عن عمقها»<sup>4</sup>، فهو شيء نلاحظه بالبصر ولا نعرف معناه إلا إذا تمعنا في عمقه، فهو «يستدعي المتلقي لإكمال الناتج الدلالي، ذلك أن تغييب قطاع ممتد أو محدود من الصياغة يسمح للمتلقي بالتدخل الإيجابي في إكمال الناقص، أو استحضار الغائب على النحو الذي يستلهمه من مجمل الخطاب»<sup>5</sup>، وعليه فإن البياض اكتسح مساحة كبيرة في المدونة الشعرية، سواء في الصفحات أو بين الأسطر، فقد وظف الشاعر الصوفي علامات غير لغوية، وشكل صداما بين المساحات البيضاء والسوداء في عناوين قصائده.

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 47.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 55.

<sup>3</sup> - محمد صامت: جمالية الإنزياح الأسلوبي في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" للشاعر عثمان لوصيف، ص 232.

<sup>4</sup> - عمروش سعيدة: سيميائية العنونة في ديوان "أوجاع صفاة في مواسم الإحصار ليوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة سطيف 02، 2012-2013، ص 133.

<sup>5</sup> - علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 29، 2017، ص 116.

استخدم الشاعر الصوفي "البياض" بأشكال مختلفة فيمكن أن نجد البياض في صفحات كاملة، ويمكن أن نجده بين الأسطر، ويمكن أن يأتي بأشكال أخرى كالنجوم أو النقاط. فبداية كل قصيدة مع عنوانها يقابلها صفحة بيضاء، بمعنى أن صفحة سوداء يقابلها صفحة بيضاء، فالبياض في ثقافتنا يوحي إلى الأمل والتفاؤل، وهو رمز الفرح والطمأنينة، ويقابله السواد الذي يعني الحزن والألم والحسرة. فهذا التقابل في الصفحات بين الأبيض والأسود يحيلنا إلى معنى صراع الذات بين العالم الباطني والعالم الواقعي، العالم الذي يسعى أن يتجاوز الشاعر إلى واقع داخلي أرحب، عالم الوجد والفيض، عالم يأمل ويحلم بلوغه.

إحصاء القصائد التي يقابلها البياض:

القصائد	الديوان
أول البوح/ تجاوب/افتتان/ أجراس كلام/ العودة من وراء الماء/ لا تصمتي، بهجة/ نشيد الوله/ الغياب/ شتات/ أيها الشعر/مديح الاسم.	مقام البوح

كل القصائد المذكورة أعلاه قصائد يُقابلها البياض، وهذا يحيل إلى انفصال القصيدة عن الأخرى، ماعدا قصيدة (حرائق الفتون/ قمر تساقط في يدي/ القصيدة/ السرّ) ففي هذه القصائد لا يوجد بياض وهذا يوحي إلى ارتباط النصّ الشعري الأول ببداية القصيدة الأخرى.

القصائد	الديوان
لامية الفقراء/ أناديك يا زهرة العاشقين/ آه! يا جرح (1- كلمة إلى الجرح/2- آه يا جرح!)/	الكتابة بالنار

وفي ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" كل صفحة من الديوان يقابلها البياض ومثال ذلك الصورة المرفقة في الملحق<sup>1</sup> وأما ديوان "يطوف بالأسماء" يكون البياض بعد العنوان، صفحة ببيضاء يقابلها صفحة سوداء، كل العناوين يأتي الفراغ بعد العنوان الفرعي ويقابله السواد<sup>2</sup>، إلا في "مقاطع من سيرة الفتى" فنجد أن العنوان اكتسح مساحة من الفراغ قبل كتابة العنوان وبعده، وأخذ مساحة واسعة في الصفحة، ومن تلك هذه النماذج<sup>3</sup>، إذ يكتسح مساحة كبيرة في الدواوين، وهذا لشد انتباه القارئ، و ليستتطق النص، ويثريه بدلالات جديدة، فالنص يجسد رؤى الشاعر وأحاسيسه، إذ «باتت القصيدة جسما طباعيا له هيئة بصرية مظهرية محسوسة، تعمل على توليد أشكال جديدة من المساحات النصية»<sup>4</sup>، مثلا: يرد عنوان القصيدة "البيك" في وسط الصفحة ويقابلها على اليمين النص الشعري لقصيدة "الفراس" وعلى اليسار فراغ طباعي (بياض) وبالتالي أخذ مساحة كبيرة، ما يحيل للقارئ أن كلمة "البيك" هنا وكأنها تكلمة للقصيدة السابقة، يقول الشاعر في قصيدة "الفراس":

واخرجوا من رماد الرماد

ومن عتمة الكهف

اخرجوا للدليل

إنه مقبل، مقبل

قاتلا أو قتيل

حين يفتح أبوابه العالم<sup>5</sup>

وفي هذا المقطع الشاعر يقوم بتحريض وهذا بالخروج من الرماد أي يدعوهم إلى الارتقاء بالذات والتخلص من الجسد والثورة على الواقع المؤلم، ومن ظلمات النفس، فالكهف هنا يوحي

<sup>1</sup> - ينظر، الملحق، ص 296.

<sup>2</sup> - ينظر، عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 19، ص 20.

<sup>3</sup> - ينظر، المصدر نفسه، ص 53.

<sup>4</sup> - إبراهيم نمر موسى: تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 33، العدد 2، 2006، ص 400.

<sup>5</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 6.

على الجسد باعتباره وعاء للروح، ويختم بعدها بالبياض<sup>1</sup> ليترك القارئ في مجال واسع لاستنطاقه، ربما بهذا البياض حاول الشاعر أن يترجم أحاسيسه، وحماسه، ويوقظ الهمة للتغيير والارتقاء، فالبياض سيجعل العالم أكثر رقياً وطهراً، لأن البياض يرمز للطهر، وبالتالي بعد كل هذا يجد استجابة بالنص الآخر ليقول: "لبيك" في شكل عنوان، فالفارس هنا يحمل بؤرة الكمال ويحاول أن يغيّر العالم، وكتابة الشاعر لعنوان "لبيك" وسط الصفحة البيضاء<sup>2</sup> يحيل إلى أن اللفظة من خلال البياض مفعمة بالقوة والطاقة والحماس والمشاعر الجياشة، وهذا ما منح فسحة من الصمت ليقدم للقارئ حرية التأويل وإنتاج الدلالة، ...

يبدأ النص في قصيدة "لبيك" بصفحة بيضاء وأخرى سوداء<sup>3</sup>، ففي هذا السواد حاول الشاعر أن يترجم مشاعره وحالته النفسية المنهارة، الإحساس بالضيق، والبحث عن الذات، وهو مصمم على الارتقاء بذاته وترك متطلبات الجسد، ويبدأ رحلته بالمعراج الصوفي، إذ بدأ بالعبادة التي تعد عند الصوفي نوع من الرياضات للتسامي بالروح للذات العلية، وبالتالي نخلص إلى أن البياض يتكامل مع السواد، فالبياض يمثل العالم الداخلي للشاعر يحاول أن يحقق فيه الطهر والسّم الروحي والسلام الداخلي، والسواد يبين أنه ضائع، وحالته النفسية المتعبة، وبهذا الضيق جعله ينشد المعالي ويأمل السمو بالروح.

أما في ديوان "مقام البوح" لعبد الله العشي نجد أنّ الشاعر وظّف البياض في مواضع كثيرة منها: الصفحة 16، و17<sup>4</sup>، يمثل البياض مجموعة من المشاعر التي يحاول الشاعر أن يقدمها، لتصل للمتلقي، فهو يمثل العالم الداخلي أي عالم الباطن، عالم العمق والغموض.

وفي ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" يرد البياض في الديوان بشكل مكثف، فكل صفحة فيها سواد يقابلها صفحة بياض، ومن أمثلة ذلك<sup>5</sup>، وهذا يحيل إلى تقابل عالم الظاهر مع عالم

<sup>1</sup> - ينظر، عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 6.

<sup>2</sup> - ينظر، المصدر نفسه، ص 7.

<sup>3</sup> - ينظر، المصدر نفسه، ص 8، ص 9.

<sup>4</sup> - ينظر، الملحق، ص 297.

<sup>5</sup> - ينظر، الملحق، ص 298.

الباطن، فعالم الظاهر يمثل السواد، الذي يكمن في الجسد بكل ظلماته، وعمته، فجسد القصيدة هو الجانب السطحي من اللغة، وعالم الباطن يشكله البياض أي الصمت، فالبياض هنا يمثل تكملة للسواد، مثال 23- باعتبار السواد يمثل الحزن والغموض والحزن والأسى، فإن البياض مكمل لهذا الأسى، أي أن صمت الشاعر يوحي للمشاعر الحزينة التي يحاول أن يعبر عنها من خلال هذا البياض.

كما وظف البياض بين المقاطع المدونة:

ونجد هذا في قول الشاعر:

ومسحت بسحره الصدى ولوعة الصباية



الفراغ

رأيت ملك الله

سمعته يفاخر الجلاس حوله<sup>1</sup>

نلمح في هذا المقطع أن الشاعر استخدم الفراغ، وترجم أحاسيسه ومشاعره عن طريقه، ليوصل للقارئ فكرة أنه يعيش مشاعر الحب والانبهار، ومن أثر هذا الحب طهرت روحه وارتقى بها حتى جعلها يتجلى له ملك الله، وهو حال الحضرة الإلهية، وبهذا يحدث تواصل بينه وبين القارئ لينتج نصا آخر من خلاله، فيندمج المتلقي مع النص. ويقول أيضا:

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت

بالأمس مني هل رعاها الأنبياء

فبرعمت مزهوة



الفراغ

أم أنها طارت إلى رفاتها تتلهب<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 13.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 8.

الجرح عند الشاعر عثمان لوصيف يأخذ دلالة جديدة عما هو مألوف، فالجرح مقترن بالألم والحسرة والحزن والنكسة والتشتت، ويثبط الهمم، ولكن الشاعر منح له طاقة للتغيير، وقدرة على الخلق والإبداع، على عكس ما هو معروف في الواقع، وعليه فإن الجراحات التي انهمرت، بمعنى أن التدفق الروحي من الطاقة، يتساءل هل ارتقت إلى مقام الأنبياء أي سمت للعالم الباطني المليء، والفيض والوجد الصوفي، فالفراغ هنا يوضح مشاعر وأفكار تركها الشاعر للمتلقي وذلك «إيغالاً في الاستبطان العرفاني الذي ينحاز إلى الإشراقية الصوفية وتجلياتها التي تنفجر»<sup>1</sup> من (الجروح) كأداة للسمو الروحي.

ويقول الشاعر أيضا:

غاب لم يترك صدى

غاص في أسراره

غاص فيها

وابتعد

الفراغ

لاتظني أنه يأتي غدا

لاتظني أنه..<sup>2</sup>

يحيل الفراغ في المقطع إلى حالة الترقب والانتظار، آملا بعودة هذا الطيف، فترك الفراغ الطباعي (البياض) ليوصل للقارئ حالته النفسية التي تنشط بين حالة الانتظار التي تورث في نفسه القلق والتوتر، وبين حالة الأمل والتفاؤل التي يحملها في داخله، وبعد هذا الفراغ المفعم بكثير من المشاعر المختلطة بالقلق والأمل، وفي ظل هذه الأحاسيس يجيبه في البيت الموالي (لا تظني...) وكأنه يقطع عنه الأمل...

كما استعان الشاعر أيضا بالفراغ المنقط أو ما يسمّى بـ "الصمت الناطق"، يقول الشاعر:

<sup>1</sup> - علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، ص115.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص41.

حين يجرؤون،

من حرّ عشقهم،

أطلت غيبتك؟

الفراغ المنقط

مولاي فاغفر لي...

فإنني في الحضرة الكبرى

لا أملك...<sup>1</sup>

يحيل الفراغ المنقط في المقطع إلى الصمت الذي يجعل القارئ يتمعن في قراءته والبحث عن وراء وروده داخل المقطع، فيؤوله، ويعبر من خلالها على الانفصال عن عالم الروح ويغيب عن الذات العلية، فتنتابه مشاعر العتاب والإحساس بالذنب. ويقول أيضا:

وأنا أقاوم خطوتي مستعجلا

أحو المسافة بيننا،

حتى تحلّ بدايتي

في منتهاها

الفراغ المنقط

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص9.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص12.

يحيل هذا الفراغ إلى الصمت الذي يجعل القارئ يفكر في عمقه، ويستثير أحاسيسه حتى يصل لعمق النص، فالفراغ المنقط هو عبارة عن صمت ناطق؛ أي أن الشاعر يحاول جذب انتباه القارئ حتى يقدم إضافة لنصه، ففي المقطع يحاول الشاعر أن يجاهد نفسه حتى يرتقي بروحه، فتحل في الذات الإلهية، وترك هذا الفراغ ليعبر عن مشاعر التعب والإرهاق النفسي، حالما بحلوله في الذات الإلهية.  
ويقول أيضا:

صرختُ،  
صرختُ.  
وانقطع الكلام...  
.....  
.....  
وسقطتُ...  
مغشياً عليّ...<sup>1</sup>

الفراغ المنقط

يوحي الفراغ المنقط إلى صمت رهيب يتخلله مشاعر الدهشة والذهول، ومن فرط التعجب والانبهار سقط وغاب عن وعيه، ويقول أيضا:

حنتهم على الجهاد والشهادة  
أمرتهم بالشعر والكتابة  
.....  
.....  
واغرورقت عينا<sup>2</sup>

الفراغ المنقط

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص15.

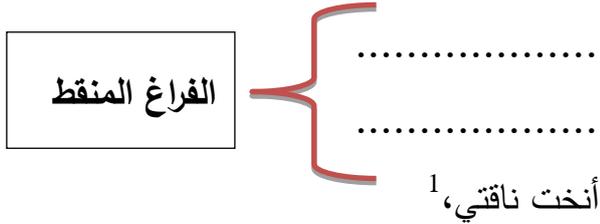
<sup>2</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص14.

في هذا المقطع بعدما أمرهم الشاعر بالشعر والكتابة وضع فراغ منقط، فالشعر كلام جميل تظمنن له النفس وتأنس به الروح، ويعبر على الأحاسيس والعواطف الداخلية للشاعر، والكتابة تعمل على إراحة النفس، والتنفيس من كل هموم الحياة، وإخراج المكبوتات المؤلمة، وفي ظل ما تحمله الكلمة من مشاعر جياشة، يوحي البياض المنقط في شكل صمت حتى يقدم للقارئ فسحة لمشاركته في النص لإنتاج دلالة جديدة، وعليه الجملة التابعة لهذه النقاط (اغرورقت عيناه) تبرز هذه العواطف والانفعالات الداخلية التي عبر عنها الشاعر، فالدموع لا تأتي إلا من خلال مشاعر الألم أو مشاعر التأثر، وبالتالي فإن أثر الشعر والكتابة ودد في نفسه مشاعر التأثر.

ويقول أيضا:

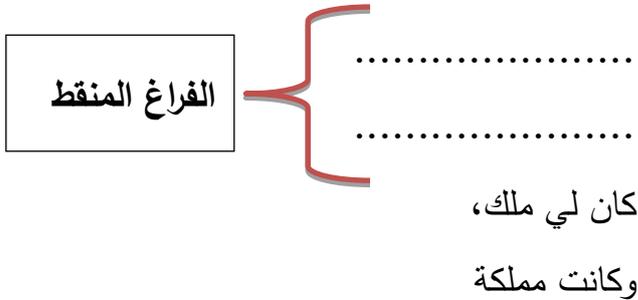
المشعر الحرام

يبين لي، فأسرع الخطى كأنما إلى الفردوس



يوحي الفراغ الطباعي إلى مشاعر التعب والإرهاق من أثر السرعة، وهذا ما يسمى عند الصوفي بالمجاهدة، أو السفر الروحي الذي يولد المشقة والتعب، فالشاعر بهذا البياض يحاول أن يوصل أحاسيسه وانفعالاته ومعاناته، وبعد هذا التعب قال (أنخت ناقتي) الذي يحيل إلى الاستراحة من تعب الطريق.

ويقول أيضا في موضع آخر:



<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص14، ص15.

كنت سلطانا، وكانت ملكه<sup>1</sup>

في هذه الأبيات يوحي البياض المنقط إلى الكلام المحذوف في شكل صمت ناطق يجعل القارئ يشتغل بتأويل هذا الصمت، ففي بداية المقطع وكأنه قد دخل في دوامة من التفكير والحسرة، ويعود ليستذكر الماضي، وعليه فإن الفراغ الوارد في المقطع يمثل مشاعر التّحسّر من الماضي. وإلى جانب البياض (الفراغ) نجد التنسيق الهندسي للدّوال، إذ يقول الشاعر في قصيدة "تجاوب":

ناديتُ

نادتني،

سمعتُ ندائي،

وأنا سمعت نداها<sup>2</sup>

فالنسق الهندسي في هذا المقطع يشكل بين السطر الأول والثالث خطان متوازيان، وكذلك بين الثاني والرابع، بهذا الشكل:

— (01)

— (02)

— (03)

— (04)

وكأن بين الأول والثالث، هناك فعل وردّ فعل (ناديتُ/ سمعتُ) وكذلك في الثاني والرابع (نادتني/ وانا سمعتُ)، فهذا التوازي والتقابل حقق الترابط بينهما، وبالتالي هذا النسق يحيل القارئ أن يخلص إلى أن هناك تجاوب وبالتالي تحقق التواصل، وهذا التوازي نجده عند الصوفية من خلال التناقضات بين حالة الشاعر، وبين ماهو باطني وظاهري، بين ماهو داخلي وبين ماهو خارجي، بين ماهو مجرد وبين ماهو محسوس، وهذا كله يعود لحالة الشاعر النفسية.

ويقول أيضا:

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص21.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص11.

لفني تحت جناحيك الدافئين  
ثم طر بي خلف الأرض والسموات  
إلى حيث لا رجوع  
لا رجوع

لا رجوع!<sup>1</sup>

إنّ كتابة الجملة الشعرية بهذا الشكل وتوزيع الأسطر على هذا النحو من الميل ما هو إلا شكل يتناسب مع الشعور النفسي لدى الشاعر، إذ يستحضر القارئ صورة اللارجوع بالتدرّج حتّى يصل لأبعد مكان، ويغوص في العمق.

كما نجد أيضا الشاعر يستعين في التعبير على تفتت الدوال: وهي ظاهرة تعدّ « من أبرز مظاهر التشكيل الذي يميّز القصيدة... وشكلا من أشكال التجديد الصياغي والتحرير البصري والتشكيل الحرفي، وجزءا من الثورة اللغوية»<sup>2</sup>، ولقد ورد هذا التفتت في موضع واحد فقط في المدونة، يقول الشاعر:

مدّ من سابع السموات اليدين،  
ومسّح عن جبهتي...  
واسن..

تتر<sup>3</sup>

إن تفتت الدوال الوارد في المدونة ما هو إلا تفتت الواقع الداخلي لدى الشاعر، فهذا التستر الذي يعد من المصطلحات الصوفية، خلق في الشاعر نوع من التمزق الداخلي، فالستر عكس التجلي، فالتجلي يتولد فيه الفيض والوجد والكشف على عكس الستر الذي يوحى بالبعد، وهذا ما ترك عواطفه تتشتت وتبرز من خلال الدوال (واست/تتر)، إذ تنقسم إلى قسمين بين الإحساس بالراحة من أثر المسح، وبين أثر الحزن في تستره.

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 23.

<sup>2</sup> - علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، ص 121.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 25.

ونجد في المدونة الصوفية أيضا ترقيم المقاطع أو القصائد، لتبين تكاملها لا انفصالها، إذ نجد في ديوان "الكتابة بالنار" ترقيم القصائد، وذلك في قصيدة: آه يا جرح!، إذ وضع لها عنوان فرعي ورقمه «1- كلمة إلى الجرح»<sup>1</sup>، والقصيدة الثانية: «2- آه يا جرح!»<sup>2</sup>، وعليه فإن التّرقيم يبيّن أنّ القصائد منفصلة في جانبها السّطحي، أما إذا تعمّقنا فيها نجد أنها متكاملة، فالشاعر في القصيدة الأولى بدأ يعرف للقارئ بالجرح ويقدم مزياه، أما في القصيدة الثانية يدعو لاحتضان هذا الجرح فهو رمز العطاء والقوة والطاقة. كما نجد الترقيم في المقاطع أيضا، وذلك في قول الشاعر:

-6-

قوافل البكاء بين الليل والنهار  
تطوى بنا مهامه الموت  
ترحل في النسيان في الصمت  
والدمع في عيوننا شرار

-7-

في الغيب في ذاكرة الرماد  
قيثارة تبكي  
ونوح في الفلك  
يغزل من صلاته ترتيلة الميلاد

-8-

ممرغا في الطين تذوي في يدي الشموع  
منسلخا من ظلمات الكفر  
ألبس عشب الفجر<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 19.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 24.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 49.

نلاحظ في المقطع السادس (06) أن الشاعر في حالة حزن وآسى التي أضحت دائمة معه، وفي المقطع السابع (07) يستذكر الماضي المؤلم وارتباطها بالجسد من جهة ، ومن جهة أخرى يستذكر راحة الأنبياء، فرغم الطوفان الذي أصاب نوح وقومه فهو في السفينة مطمئن، أما المقطع الثامن (08) يوحي إلى أن الذات المتكلمة منغمسة في نزوات الجسد ورغباته، ورغم ذلك (في يدي شموع) التي توحي إلى وجود أمل في التغيير، فيتجاوز ظلام الكفر الذي خلف له الحزن، وأشرق فيه نور الفجر الذي يزرع في نفسه الراحة والطمأنينة، وكأن الشاعر هنا يحاول أن يقدم أحوال الشاعر الصوفي في شكل مقاطع متتابعة، وهذا ما يحقق السّفر الروحي.

والشكل الآتي يلخص كل هذه المعاني المترابطة:

المقطع -6-

البكاء = الحزن



المقطع -7-

استذكار الماضي:

. حزن الذات

. راحة الأنبياء



المقطع -8-

من تعلق الذات بالجسد (المرتبط بالحزن) إلى

زوال هذا الحزن بارتقاء الروح وبزوغ النور

فيها.

ونجد الترقيم أيضا في ديوان "يطوف بالأسماء"، وهذا في قصيدة "مقاطع من سيرة الفتى" من 1 إلى 17 مقطع، يقول الشاعر:

-7

لو تعرّت أمامي السنون  
وتعرّى أمامي المدى الهائل  
يا صداي الطويل  
أيها الوجع القاتل

-8

هو ذا مثل الخشبة  
رأسه الأجوف في الشرق  
وفي الغرب له  
بعض الجلبه<sup>1</sup>

يحال للقارئ في المقطع أنه بمجرد ما يرى الأرقام يتبادر لذهنه أنّ الشاعر يفصل المقاطع بأرقام لاختلاف المعاني الواردة فيها فيصنفها، ولكن بمجرد ما يتمعن فيها يجد أن المقطع مجرد تكملة للمقطع الذي سبقه، إذ نجد الشاعر في هذا المقطع يحلم ويتمنى أن تتكشف له الأسرار، ويعلم الغيب، ولكن يبدو أن الجرح أحاله عن هذا الحلم، وفي المقطع الموالي يحاول أن يقرب المفهوم لذهن القارئ ويشبهه بالخشبة التي تحيل إلى قوة وصلابة هذا الجرح.

كما نجد الترقيم في ديوان "جرس لسّموات تحت الماء"، إذ إنّ الديوان مجرد قصائد مرقمة وغير معنونة، وهذا الترقيم للقصائد هو تكامل بين المقاطع، إذ إنه حاول من خلال الترقيم أن يحقق التوازن بين العالم الواقعي السطحي وبين العالم الباطني، فالعالم الباطني يتكامل مع الظاهر.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 64.

#### 4- السياق / الوظيفة المرجعية:

يطلق على السياق أيضا اسم المرجع، و« كما حدّده ياكبسون هو المضمون الذي يتمثله المرسل إليه، وهذا المضمون يكون لفظياً»<sup>1</sup> فالسياق أو المرجع هو كل الموضوعات التي يمكن أن يتحدث عنها طرفا التواصل أي المرسل والمرسل إليه، ويرتبط السياق بالوظيفة المرجعية، وهي «الوظيفة المؤدية للإخبار باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها،...»<sup>2</sup>، وهذه الوظيفة وردت في المدونة الصوفية بمرجعيات متعددة منها:

#### أ- المرجعية الدينية في الشعر الصوفي الجزائري:

لما نقول المرجعية الدينية فإنّ المصطلح يؤشر إلى وجود علاقة ما تربط النصّ الشعري وسواه من النصوص الدينية، سواء في القرآن والسنة النبوية أو كتب الديانات الأخرى. فهي عبارة عن المنهل الذي ينهل منه الكاتب ليثري نصّه ويُدعم فكرته، فهو « الموروث الديني وبالأخص القرآني يمنح النصّ هيمنة قوية، وسلطة تأثير عجيبة، ينتقل فيها الخطاب إلى رؤية يقينية، ويمنحه قيمة وفاعلية في نفوس المتلقين»<sup>3</sup> ويجذبهم إليه.

إنّ الشاعر الصوفي يستعين في تعبيره على توظيف القاموس الديني، وهذا ليحيل على المرجعية الدينية له، ففي الدعاء والمناجاة مثلا، يقول في قصيدة "أول البوح":

مولاي فاغفر لي...<sup>4</sup>

ويقول أيضا في قصيدة "تجاوب":

يا خالقي...

يا خالقي<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل لرومان ياكبسون أنموذجا، ص 38.

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 159.

<sup>3</sup> - كريمة نوماس المدني: المرجعيات الدينية في مقامات زين الدين بن الوردي، مجلة أهل البيت، العراق، العدد 17، 2015، ص 125.

<sup>4</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 09.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 14.

ويقول أيضا في قصيدة "السر":

يا إلهي

مدّ لي عونك حتى...<sup>1</sup>

ويقول: يارب<sup>2</sup>

نلتمس من كلّ هذه الألفاظ (يا رب، يا إلهي، يا خالقي) أنها ألفاظ للدعاء ورجاء الله تعالى، ومناجاته، وهي من صميم الدين، فالدعاء كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مخ العبادة"، كما نجد أيضا ألفاظ توحى إلى الثقافة الإسلامية، كالطّواف، الصلاة، ...، وهذا في قصيدة "البيك"، إذ يقول:

طافت معي بالبيت، صلينا معا، دعت، دعوت<sup>3</sup>

ويقول الشاعر أيضا:

طَفَتْ أَيْهِ بِالْأَرْضِ سَبْعًا سَبْعًا      وَطُوبَيْتُ الْأَزْمَانَ طَيِّ وَشَاح<sup>4</sup>

نستشف في المقطع أن الألفاظ الموظفة مستقاة من القاموس الديني الإسلامي، فالطواف بالبيت، والصلاة، والدعاء، كلها ممارسات دينية وشرائع تعبدية نصّ عليها الدين الإسلامي الحنيف، وكلها متعلقة بعبادة الله وحده لا شريك له، كما نجد أيضا ألفاظ أخرى وهذا في قوله:

حنتهم على الصلّاة والزكاة والصيام والعبادة

حنتهم على الجهاد والشهادة<sup>5</sup>

نلمس في هذا المقطع كلمات دينية وهي ممارسات تعبدية وهي من أركان الإسلام الخمس، استقناها الشاعر من حديث النبي صلى الله عليه وسلم لما سأله جبريل عليه السلام « يا محمد أخبرني عن الإسلام، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: الإسلام أن تشهد ألا إله إلا الله، و أن

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 87.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 89.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 09.

<sup>4</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 61.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 14.

محمدًا رسول الله، وتقيم الصلاة وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان وتحج البيت إن استطعت إليه سبيلاً...»<sup>1</sup>، وكذلك لفظ الجهاد والشهادة من الألفاظ الدينية التي استقاها الشاعر لتدعيم نصه وتمتين بنيائه.

كما نجد في ألفاظ أخرى كلفظ "رتل الكتاب"، "لبيك"، "التسبيح" مثلاً وهذا في قوله:

والليل في مزدلفه

حنجرة ترتل الكتاب

وترفع التسبيح للسماء

لبيك، قد لبيت<sup>2</sup>

نلمح في هذا المقطع أن الشاعر استدعى ألفاظ من القرآن والسنة النبوية الشريفة، فالترتيل ورد في القرآن وهذا في قوله تعالى: «وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا»<sup>3</sup> ويقول أيضا عز وجل: «أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا»<sup>4</sup>، فلفظ "يرتل" من الألفاظ التي استقاها الشاعر من القرآن الكريم والذي يعني جود قراءته وحسنها. وكذلك لفظ "التسبيح" وارد في القرآن في مواضع كثيرة منها، قوله تعالى: «تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَّا تُفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا»<sup>5</sup>، كما نجد أيضا لفظ "لبيك" وهي صيغة يوظفها الحاج وهو يؤدي شعيرة الحج، وهو من التلبية وتعني: «إجابة نداء الله عز وجل على الفور مع كمال المحبة والانقياد...»<sup>6</sup>، إلى جانب ألفاظ أخرى كالسجود، الله، الفردوس، الحجيج، آمنو، ملك الملك،... إلخ، واستعان أيضا بآية من سورة النجم وهذا في قوله:

<sup>1</sup> - محمد بن صالح العثيمين: شرح الأربعين النووية، دار الثريا، المملكة العربية السعودية، ط3، 2004، ص25.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص15.

<sup>3</sup> - سورة الفرقان: [الآية: 32]

<sup>4</sup> - سورة المزمل: [الآية: 04]

<sup>5</sup> - سورة الإسراء: [الآية: 44]

<sup>6</sup> - خالد أبو شادي: لبيك، تاريخ النشر: 2016/08/24 تاريخ الاطلاع: 2021/01/17، الساعة: 10:15،

ما ضل صاحبي وما ضللت<sup>1</sup>

نلمس من هذا المقطع أن استدعى النص الديني وصاغه صياغة جديدة يتوافق مع المعاني الصوفية التي يريد أن يصل إليها، فالمقطع يحيلنا إلى الآية الكريمة في سورة النجم، إذ يقول الله تعالى: « ما ضل صاحبكم وما غوى»<sup>2</sup>، كما وظف أيضا آية أخرى في سورة العلق، إذ يقول الله تعالى: «فاسجد واقترب»<sup>3</sup>، وهذا في قصيدته "أيها الشعر"، حيث قال:

فاسجد

واقترب<sup>4</sup>

ولم يقف الشاعر عند ألفاظ القرآن والسنة فقط، وإنما استدعى في نصه أيضا الأماكن الدينية لما لها من دلالات رمزية، فنجد في قصيدة "لبيك" أماكن مقدسة؛ إذ يذهب إليها الحاج وهو يؤدي شريعة الحج، وقد جعل القصيدة تتنامى بنفس الوتيرة مع أركان الحج، في الانتقال من موضع لآخر، فذكر منها البيت الحرام، أي الكعبة الشريفة، حين قال:

دخلت بيته الحرام

طافت معي بالبيت<sup>5</sup>

نلمح الشاعر بدأ معراجه الصوفي من البيت الشريف، وبدأها بركن من الأركان وهو الطواف، وبعدها ينتقل إلى مكان آخر وهو "غار حراء": حيث قال:

وقفت في حراء<sup>6</sup>

وبعدها انتقل إلى موضع آخر، وهو جبل عرفة، إذ يقول:

حملها إلى جبال الله بالصعيد<sup>7</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 13.

<sup>2</sup> - سورة النجم: [الآية: 02]

<sup>3</sup> - سورة العلق: [الآية: 19]

<sup>4</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 86.

<sup>5</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 09.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 10.

<sup>7</sup> - المصدر نفسه، ص 11.

ويوحى هنا الشاعر إلى صعيد عرفة، والوقوف بعرفة هو ركن من أركان الحج، فكما قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "الحجّ عرفة" فهو شرط من الشروط التي لا يصح الحج إلا به. يقول الشاعر في موضع آخر:

هنا في الوقفة الكبيرة

بالربوة الخضراء

على صعيد عرفة<sup>1</sup>

وبعد عرفة ينتقل لمزدلفة وهو أيضا من الأماكن المقدسة عند المسلمين، إذ يقول:

والليل في مزدلفه

حنجرة ترتل الكتاب<sup>2</sup>

كل هذه الأماكن التي توقف عندها الشاعر حاول أن يجعلها نقطة انتقال من مقطع لآخر، فقد استدعاها لتكون مرحلة تنامي وتطور لقصيدته والانتقال من حدث لآخر، ومن حالة نفسية إلى حالة أخرى.

وبالإضافة إلى الألفاظ الدينية والأماكن المقدسة التي وظفها الشاعر، فقد تقمص شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، ويظهر هذا في قصيدة "لييك" حيث قال:

وقفت في حراء

قلت لها: هنا أتاني الكتاب آية فآية

حتى استوى قصيده<sup>3</sup>

نلتمس في هذا المقطع أن الشاعر استعار شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فشبه نفسه به، إذ إنّه أتاه الوحي في حراء وأنزل عليه القرآن، إلا أنّ الشاعر أتاه الإلهام فاستوى قصيدة؛ أي أنه ألهم الشعر سطرا سطرا حتى صارت قصيدة، وقد رفع من قدره ومن قدر القصيدة وهو يُسقطها على آيات القرآن، وشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 12.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 15.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 10.

ويقول أيضا:

حمالها إلى جبال في الصعيد  
كانت بقايا الخطبة الأخيره  
تفيض من أنوارها علي<sup>1</sup>

ويضيف أيضا في نفس السياق:

ألقيت في الحجيج خطبتي  
حنتهم على الصلّاة والزكاة والصيام والعباده  
حنتهم على الجهاد والشهادة  
أمرتهم بالشعر والكتابه<sup>2</sup>

نلمس من المقطعين أن الشاعر وضع نفسه موضع الرسول في تقديم خطبته وهو يؤدي مناسك الحجّ، فإذا كان الرسول حنّهم على عبادة الله وحده ويكلّ تعاليم الإسلام، فإن الشاعر كذلك في نصّه يحنّهم على شرائع الله، وحنّهم على الشعر والكتابة والذي كان بفعل الإلهام، وعليه فإنّ استدعاء الشاعر للرسول عليه الصلّاة والسّلام ماهو إلا سعيّ للارتقاء بالذات وبالقصيدة الشعرية التي تعبّر عنه.

كما استدعى شخصية أخرى من الشخصيات الدينية وهي شخصية "مريم عليه السلام" وهذا من خلال قوله:

ياليتني، قبل أن أعرف السر  
كنت نسيا  
وغيبتي في التراب الغياب الرهب<sup>3</sup>

ونلمح من هذا المقطع أنّ الشاعر استقى فكرته من القرآن الكريم من خلال شخصية مريم، والذي يقول فيه الله عزّ وجلّ: «...قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مَنْسِيًّا»<sup>4</sup>، إذ حاول أن يقدم صورة الحزن والمعاناة التي يعيشها من خلال شخصية مريم، وأسقط شعوره على شعورها لما كانت

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 11.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 14.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 45.

<sup>4</sup> - سورة مريم: [الآية: 23]

حاملًا، فاشترك معها في هذا الشعور إلى درجة نكران ذاتهما، إذ يهدف من هذه الصورة إلى التعبير عن حالة اليأس والإحباط الذي أحسّه اتجاه واقعه، فكذا كانت تشكو الألم والحزن من قومها واتهامهم لها، والسمة المشتركة بينهما إرادة تغيير الواقع.

وعليه نلمح من كل هذا أن الشاعر الصوفي استعان بالقاموس الديني الإسلامي، ونجد هذه المرجعية بارزة في مدونة عبد الله العشي وخاصة في ديوانه "يطوف بالأسماء" أكثر، أما الشاعر "عثمان لوصيف" نجد أنه استخدم ألفاظ دينية قليلة مقارنة بالشاعر "عبد الله العشي".

### ب- المرجعية الصوفية والفلسفية:

لقد استعان الشاعر الصوفي بالفلسفة لما لها ارتباط كبير بينهما، وكلاهما يبحثان في الوجود المطلق، ووظيفتهما هو التأمل في الوجود، ولهذا فهناك قضايا فلسفية استعان بهما للتصوف في التعبير عن الذات الإلهية، وعليه سنحاول تبين هذه القضايا ومعاني التصوف وألفاظها في المدونة الشعرية:

### 1- الألفاظ والمعاني الصوفية والفلسفية:

إنّ الشاعر الصوفي وهو في رحلته للتخلص من الجسد والارتقاء بالروح والسمو بالذات الدنية إلى الذات العلية، عبر ارتحال دائم وسفر مضمّن اتخذته الصوفية وسيلة للوصول إلى الله، فالسفر كله معاناة وتعب «إذ نهاية التعب تمام السفر»<sup>1</sup>، ولا يمكن أن يتم الوصول إلا بالمشقة ومجاهدة النفس بألوان الرياضات وهذا لـ «إماتة الرغبات وكسر شرة النفس»<sup>2</sup>، فتضعف من سلطان النفس ورغباتها وتقوي من سلطان الروح، فتعين على التسامي نحو عالمها الروحي، وعليه فالشاعر الصوفي يقرر أن يتخلص من الجسد وزخرفات النفس الحسية، إذ يقول:

البحر من تحتي عميق

والنار في فمي وهذه الأشياء لا تبين

كأثما غيبها حريق

قررت أن أغادر الرماد

<sup>1</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص 38.

<sup>2</sup> - عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 20.

والجسد المفتون بالبريق

حملتها نبوة أشق أرض الله

يقودني الطريق للطريق<sup>1</sup>

نلمس من هذه المقطوعة أن الضياع الذي يعيشه الشاعر، وغموض المجهول خلق فيه حرقه جعله يتخذ قرارات بالتغيير لتسمو روحه ويرتقي بذاته، وليتخلص من طينته وبكل رغبات الجسد، فلفظة "قررت" نابع من رغبة الشاعر في التغيير، وأنه غير راض عن نفسه، وبما يحسه أو يعيشه، وجملة (حملتها نبوة أشق أرض الله) توحى إلى العنت والصعوبة التي يمر بها الشاعر في وصوله إلى الله، فالسفر في العرف الصوفي متعب وشاق، وطويل، ودائم وهذا ما يؤكد الشاعر في عدة مواضع من ديوانه:

ورجعت من سفري الطويل<sup>2</sup>

ويضيف أيضا في موضع آخر:

ليس لي قمر أو دليل

وأنا سفر دائم<sup>3</sup>

فالسفر عند الصوفية ليس سفرا ماديا وإنما السفر سفر روح، وعدم استقرارها في مكانها، فهو ارتحال الروح عن الجسد والابتعاد عن رغباته، يقول الشاعر أيضا:

أنا جئت من مدن الخرافة

مثقلا بحطام أصنامي

وأوثان الغواية...

فافتحي للعاشق المعبد

أنا عدت من أطلال أيامي...

ومن بدد السنين اليباسات

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 09.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 49.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 63.

ومن وراء الماء...

بداً<sup>1</sup>

نستشف من الأبيات أن الشاعر يعمل على التخلص من الجسد ف(مثقلاً بحطام أصنامي /وأوثان الغواية/ وأطلال أيامي) كلها توحى إلى ما كانت عليه النفس قبل أن تأخذ سفراً نحو المطلق، كما نجد الشاعر الصوفي يستخدم معاني وألفاظ التجربة الصوفية كالتجلي، الفيوضات، والذهول، الوجد، ...

- الوجد الصوفي:

يقول الشاعر:

أسمع ما ترده الملائك

من نشيد الوجد

في أعلى المقامات<sup>2</sup>

نلتمس في هذا المقطع معاني التجربة الصوفية وحالة الوجد الصوفي، فالصوفي بعدما تخلص من الجسد وشوائبه وكل ما هو متعلق به من رغبات، يرتقي من مقام إلى مقام ومن حال لحال في معراجه حتى يصل لأعلى المقامات وبلوغ المطلق، وعليه فالشاعر هنا وظف ألفاظ التصوف كالوجد، كما وظّف لفظة "مقامات" وهي من مراتب المتصوفة في معراجهم للارتقاء بأنفسهم في مصاف الأولياء.

- التجلي: يذكر الشاعر لفظ التجلي في مواضع كثيرة من الديوان، منها:

يقول الشاعر:

تجلّ لي لكي أراني<sup>3</sup>

وظّف الشاعر فعل أمر (تجلّ)، وهو مصطلح في العرف الصوفي يعني «الظهور»<sup>1</sup>، وقد عرف في موضع آخر على أنه: «ما يظهر للقلوب من أنوار الغيب»<sup>2</sup>، فلفظ التجلي عند الصوفية يكون بالقلب، لا بالظهور المادي.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 47.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 40.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 07.

ويقول في موضع آخر:

أ هو التجلي في اشتعالات المياه قرأته<sup>3</sup>

ويقول أيضا:

يطل علي من الأفق المستحيل...

يزيح الستار...

لكي يتجلي<sup>4</sup>

- **الفناء الصوفي:** وهي قضية فلسفية استعان بها الشاعر الصوفي في التعبير عن تجربته وهو في حالة فقدان الوعي، إذ يرى سعيد عقل أن « اللاوعي أرقى درجات الوعي. وهو الصفة الأولى والأخيرة للشعر...»<sup>5</sup> ويعتبره سيغموند فرويد أساس الحياة النفسية، وأنه يحتل الحيز الأكبر في الجهاز النفسي، ويعتبر فرويد أن معظم سلوكيات الإنسان، وأشكال وعيه بذاته وبالعالم، صادرة عن دوافع لاشعورية<sup>6</sup> ويعرف اللاوعي عند بالمتصوفة الفناء ومعناه « أن تتجلى له عظمة الذات فتغيبه عن رؤية الأشياء ومن جملتها نفسه»<sup>7</sup>، أي أن يغيب عن العالم الحسي بما فيه الجسد ومتطلباته ويفنى في العالم الباطني.

يا التي ينتابها الفناء<sup>8</sup>

ويقول أيضا في ديوان "يطوف بالأسماء":

غاب لم يترك صدی

<sup>1</sup> - عبد الرزاق الكشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص50.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص173.

<sup>3</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص46.

<sup>4</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص22.

<sup>5</sup> - مصطفى سليمان: خواطر تقرع الأجراس/ سعيد عقل وإبداع اللاوعي، تاريخ النشر: 2015/02/4، تاريخ

الاطلاع: 2021/02/12، الساعة: 9:00، الرابط:

<https://mawdoo3.com/خواطر-تقرع-الأجراس/>

<sup>6</sup> - مفهوم الوعي واللاوعي: تاريخ الاطلاع: 2021/02/12، الساعة: 9:27، الرابط:

<https://9alami.info/wp-content/uploads/2012/02/philosophie-9.pdf>

<sup>7</sup> - عبد الله أحمد بن عجينة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص59.

<sup>8</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص28.

غاص في أسراره

غاص فيها

وابتعد<sup>1</sup>

نستشف من هذا المقطع أن الشاعر الصوفي يعبر عن حالة الفناء التي وصل إليها إلى درجة ترفع عن المادّة وشوائبها، وابتعد عن العالم الحسي إلى عالم الباطن، فكلمة "غاص" تدل على العمق الذي يقابله السطح، و(غاص في أسراره) والأسرار موطنها القلب، أي أنه تعمق في أسرار الوجود بقلبه ليرتقي بنفسه للذات العلية.

كما استعان الشاعر بالمتضادات التي توافق هذه التجربة، كونها تجربة باطنية تمتزج فيها المتقابلات،

يقول الشاعر:

يعود البسط والقبض

يعود الأنس والوجد

يعود الصحو والمحو...

يعود الكشف والإخفاء<sup>2</sup>

فكل هذه المصطلحات الواردة في المقطع هي من اصطلاحات الصوفية يعبرون بها عن تجربتهم الشعورية وهو في سفرهم نحو المطلق، فالنفس تكون في حالة نزول وهبوط، في حالة بسط وقبض، وبين حالة الصحو والمحو، وبين حالة القرب والبعد، إذ يقول الشاعر:

أتدلى بين قوسين: ابتعادي واقترابي<sup>3</sup>

نلمس من هذا البيت أن الشاعر الصوفي لا يستقيم على حال فهو في ترحال دائم، لما تكشف عنه الأسرار وتنزل عليه الفيوضات الربانية، فيتدحرج بين القرب والبعد، بين الوصل والانفصال.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص41.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص75.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

## 2- القضايا:

كما وظّف الشاعر أيضا من قضايا الفلسفة فكرة وحدة الوجود وهي قضية من قضايا التصوف أيضا فـ «وحدة الوجود في الفلسفة واللاهوت تعني النظرية التي تقول أن الله هو كل شيء وكل شيء هو الله، فالكون ليس خلقا مميزا عن الله... فالله هو الكون، والكون هو الله...»<sup>1</sup>، وهذا المعنى نجده في المدونة الشعرية ، وذلك في قول الشاعر:

أنت القصيدة

أنت المجد

أنت الخصب والنضارة

وأنت الشعر والفنون<sup>2</sup>

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن وحدة الوجود ولكن بلغة المجاز، فمن الواضح أن هذه القائمة من الأشياء: القصيدة، المجد، الخصب والنضارة... كلها تمثل الكون، وبالتالي تتحقق الوحدة بكون الكون والذات الشاعرة شيء واحد، كما حاول الشاعر الصوفي أن يصيغ فكرة الإنسان الكامل من خلال قضايا الفلسفة وذلك من خلال القضية البسيطة والتي تتكون من موضوع ومحمول، وهذا في مواضع من الديوان، يقول الشاعر:

روح أنا والكون روح

أنا الكون<sup>3</sup>

فالقضية الأولى (روح أنا) والتي تسمى موضوع ووظف فيها التشبيه البليغ، وجعل المشبه في صورة المشبه به، وحقق فكرة الاتحاد، إذ قدّم المشبه به على المشبه، لجذب انتباه القارئ، أما القضية الثانية (الكون روح) تسمى محمول، وظف التشبيه البليغ ليبين فكرة الاتحاد، ليخلص للحكم عليها بـ (أنا الكون) وهو التشبيه البليغ، فحقّق الاتحاد مع الوجود المطلق.

كما وظّف السّؤال الفلسفي عن أصل الوجود، إذ يقول الشاعر:

<sup>1</sup> - ولتر ستيس: التّصوّف والفلسفة، ص257.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص61.

<sup>3</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص22.

من علم الإنسان أن يملي  
مواجهه على الملكوت؟  
من صاغ الحناجر واللغات؟  
فكل ما في الكون يزهر في فمي<sup>1</sup>

في هذا المقطع نلمح أن الشاعر يتساءل عن علم الإنسان الشكوى لله، وتساءل عن أصل الوجود للغات، وهي قضية فلسفية تبحث في أصل اللغات، فيجيب بأن كل الموجودات في الكون من أصله هو، بمعنى أنّ الأنا هي المصدر لكل الموجودات بما فيها اللغات، وهذا حسب مبدأ نظرية الإلهام التي ترى أن أصل اللغات من الله مستدلين في ذلك بالآية الكريمة: «وعلم آدم الأسماء كلها...»<sup>2</sup>، ومن هذا المنطلق حاول الشاعر أن يطرح فكرة التواصل مع الكون، والوجود ، يقول أيضا:

من أنت في هذا الوجود؟<sup>3</sup>

ويجيب مباشرة فيقول:

أنا سيّد الآفاق والأعماق

أرتاد المجاهيل..الطلاسم والملاحم<sup>4</sup>

نلمح في هذا المقطع أن الشاعر صاغ السؤال الفلسفي ( من أنت في هذا الوجود؟) وهو البحث عن الذات، ويعرفها سقراك على أنها «الوعي والإدراك الحسي الذي يتكون من البحث لأسباب الأولى لوجود الأشياء، وبهذا فإنّ الذات تتحقّق بالإرادة والوعي<sup>5</sup>. والذات وفق هذا المفهوم تتجلى في جواب الشاعر، فبالرغم من أنّ الأنا مقترنة بالغير إلا أن الشاعر اكتفى بذاته، ويرى أنه الوجود الحق، وبهذا الوجود حقق الإرادة والوعي، فذاته هنا ذاتا عليا، يدرك الأشياء وباطن

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص21.

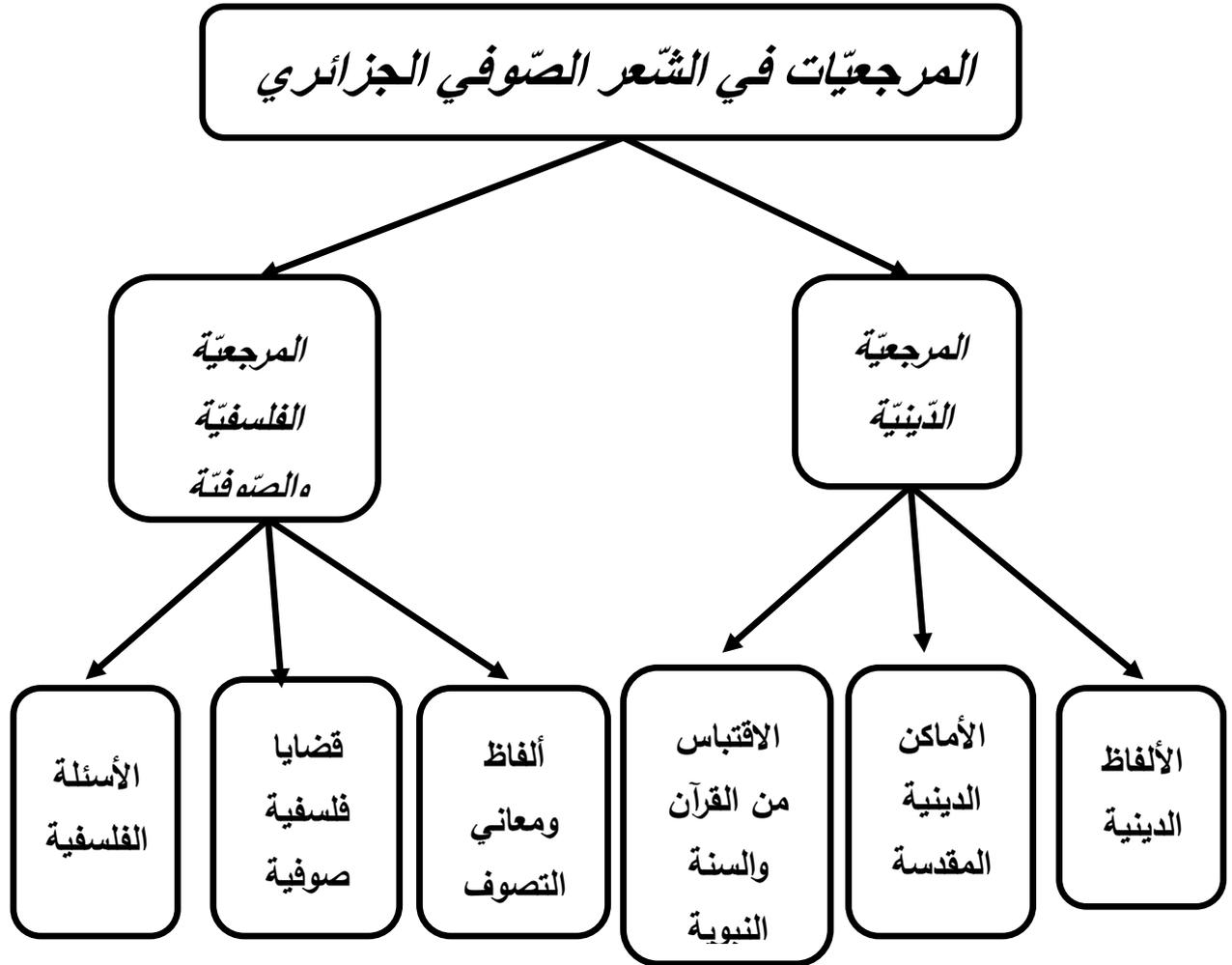
<sup>2</sup> - سورة البقرة: [ الآية:31].

<sup>3</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص68.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - إسماعيل العناتي: تعريف الذات في الفلسفة، تاريخ السّحب:2021/01/23، الساعة: 11:35، الرابط:

الأشياء، والسطر الثاني (يرتاد المجاهيل..الطلاسم والملاحم) يوحي إلى إرادة الشاعر القوية، وشجاعته وعدم خوفه من المجهول، وعليه فإن تحقق الذات عند الشاعر يكمن في الوعي والإرادة وكذلك الشجاعة.



## 5- السنن/الوظيفة الميتالسانية:

تعرف السنن على أنها « أحد المكونات الجوهرية في كل سيرورة تواصلية لفظية، وتمثله عمليتان هما التسنين encodage وفك التسنين décodage »<sup>1</sup>، أي أنها تستدعي مرسل يقوم بتسنين الرسالة، وعلى المتلقي فك شفرتها، فهي تمثل «مجموع العلامات التي يتم تركيبها وفق قواعد معينة متفق بشأنها مسبقاً، حيث يعمل المرسل على تأليفها لتكوين رسالته، ويعمل المرسل إليه على فك رموز تلك الرسالة، شريطة أن تكون الرموز المشكلة لهذه الأخيرة متفق عليها. وحين الحديث عن السنن المشكل لرسالة معينة فالأمر لا يتعلق باللغة اللسانية فقط، بل كل ما يحقق التواصل بين المرسل والمرسل إليه، ومن ثم يمكن الحديث عن السنن اللفظي (اللغة المنطوقة والمكتوبة)، والسنن الحركي (لغة الجسد)، والسنن الرمزي، الإشاري»<sup>2</sup>، فالسنن بهذا المعنى قد تكون باللغة اللسانية أو بلغة غي اللغة اللسانية وهي لغة الرموز والإشارة، بشرط أن تكون هذه السنن نتيجة توافق واصطلاح بين المرسل والمرسل إليه، ولقد ارتبطت السنن بالوظيفة الميتالسانية، أو ما يسمى بالوظيفة الميتالغوية، «وترتبط هذه الوظيفة بعمليات الشرح التي تتخلل التواصل في الكلام اليومي»<sup>3</sup>، بمعنى أنها وظيفة تشرح الكلمات التي يصعب فهمها من طرف المرسل إليه، إن اللغة لها مستويان: المستوى الأول هو مستوى اللغة العادية، ويفهمها الجميع، و المستوى الثاني هو لغة الرمز والإشارة، أو ما يسمى بلغة الغموض، «التخاطب في الأدب غامض، ولأن الغموض ظاهرة ملازمة له، توقع الباث (أي الأديب) من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء القراءة، وانتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده يسلطها عليه،...»<sup>4</sup>، بمعنى على القارئ أن ينتج نصاً آخر انطلاقاً من نص الأديب.

<sup>1</sup> عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل لرومان ياكبسون أنموذجاً، (د.ط) دار الحوار، سوريا، 2003، ص 38.

<sup>2</sup> عمر الرويضي: التواصل المسرحي، ص40.

<sup>3</sup> عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، رومان جاكبسون نموذجاً، ص 50.

<sup>4</sup> جميل حمداوي: التواصل اللساني والسميائي والتربوي، ط1، 2015، ص68.pdf

وفي هذه الدراسة سنتناول المستوى الثاني من اللغة، باعتبار المدونة الشعرية تمتاز بالغموض، وبالتالي هذا النوع من اللغة ليست موجهة لجميع الناس، وإنما هي موجهة إلى فئة معينة تستطيع أن تفك شفرات الرسالة المقدمة من المرسل (الشاعر/ النص)، وهذه الفئة تكون مقصودة؛ أي أنها فئة منتجة لا مستهلكة فقط، ففي الشعر الصوفي مثلاً على المتلقي القارئ أن يدرك أغوار التجربة الصوفية حتى يستطيع أن يفك شفرات النص الشعري، وعليه فإن الشاعر الصوفي استخدم مجموعة من الألفاظ والتراكيب ليعبر عن التجربة الشعرية الصوفية، والمتلقي القارئ عليه أن يدرك فحواها حتى يفهم الرسالة، وسنحاول في هذا العنصر تحديد البعض منها:

#### أ- الألفاظ:

استعان الشاعر بالمعجم الصوفي وهذا ما تستدعيه التجربة، حتى يشكّل نصّه وينسج رسالته، فوظّف مجموعة من الألفاظ الصوفية منها:

-التجلي: ففي قول الشاعر مثلاً:

يطلّ عليّ من الأفق المستحيل....  
يزيح الستار...  
لكي يتجلى البهاء الخرافي...  
بين الصّور<sup>1</sup>

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

أ هو التجلي في اشتعالات المياه قرأته<sup>2</sup>

نلمح في النص لفظة (يتجلى) و (التجلي) وكلها بمعنى الظهور، إلا إن في الاستعمال الصوفي لها معنى خاص، فالتجلى يعني في العرف الصوفي بأنه « عبارة عن كشف العبد بعظمة ربّه...»<sup>3</sup>، في موضع آخر على أنه «ما يظهر للقلوب من أنوار الغيب»<sup>4</sup>، أي أن الظهور هنا يكون بعين البصيرة لا البصر.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص22.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص46.

<sup>3</sup> - عبد الله أحمد بن عجينة: معراج التّشوف إلى حقائق التّصوّف، ص 67.

<sup>4</sup> - عبد الرزاق الكشاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، ص173.

-الكشف / السر / سر السر (سر الأسرار): وقد وُظف في المدونة لفظ الكشف وكذلك

السر، في نفس المواضع لأنهما مرتبطان ببعضهما، فالكشف مقترنة بالسر، يقول الشاعر:

ما الذي أيقظني يا ربّ حتى...

صرت:

روحي روحها...

ثم صارت:

روحها روحي، حتى

كشفت المخبوء سرّه؟<sup>1</sup>

ويقول الشاعر أيضا:

وحيثما أسقط منها على يدك

ينقش الغبار

تتكشف الأسرار

وأستشف الله في عينيك<sup>2</sup>

ويقول أيضا:

وفي فيض الملاب:

"أي أسرارك جمعت بهذا الوجه،

يا ربّي...

....أيّ أسرار!!<sup>3</sup>

وفي سر الأسرار يقول:

يحملني همسك

يدنيني من سر الأسرار<sup>4</sup>

نلمس في هذه المقطع الأول لفظتي (كشف/سره) وفي المقطع الثاني لفظتي (تتكشف/

الأسرار) ، وفي المقطع الثالث ذكرت الأسرار بصيغة الجمع، وفي المقطع الرابع ذكرت (سرّ

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص22.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص50.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص77.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص32.

الأسرار) وهذه مصطلحات مهمة في التجربة الصوفية، فالكشف في العرف الصوفي يعني «حضور القلب مع الرب بنعت البيان غير مفتقر في هذه الحالة إلى تأمل الدليل، وتطلب السبيل، ويكون أيضا مع الحجاب بنعت القرب...»<sup>1</sup>، وهو بهذا المعنى تتكشف له الحقيقة، ويزول عن حجاب الظلمة. أما مصطلح السر (الأسرار) يعني « ما لا يملك الإنسان له رقابة أو إشراف، فهو أطف من الروح،...وأما سر السر فهو ما لا يجوز أن يعلمه غير الله أو يطلع عليه غيره لأنه سبحانه انفرد به دون الخلق»<sup>2</sup>، فهما لفظان يتعلقان بالله و« ينفرد به الأولياء والعارفون بالله بالله مما أوضعه الله في قلوبهم من الأسرار الإلهية، والحقائق الربانية...»<sup>3</sup>، فالأسرار - حسب الصوفية - يمنحها الله لأصفيائه من الأولياء والصديقين.

- الفيض/ الوجد/ الإشراف: ويرد في عدة مواضع من المدونة منها:

يقول الشاعر في قصيدة "العناق الطويل":

وتراءت لي الغيوب وشعت  
دافقات الأضواء والألوان  
بهرتني الشمس لما تجلت  
وفيوضات المشرق الرباني<sup>4</sup>

ويقول أيضا:

أنت فيض من النبوءات يأتي  
أنت أرض يزهو بها صولجاني<sup>5</sup>  
صولجاني<sup>5</sup>

يقول أيضا:

أسمع ما تردده الملائك  
من نشيد الوجد...  
في أعلى المقامات<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التَّشَوُّف إلى حقائق النَّصُوف، ص 67.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 174.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 173.

<sup>4</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنَّار، ص 40.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 43.

<sup>6</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 40.

نلمح في هذه المقاطع مصطلحات صوفية ليعبر عن تجربته وهي (الوجد/الإشراق/الفيض) كلها معاني ينالها الصوفي وهو في حال الكشف الرباني، فالوجد عند الصوفية هو « الذي يرد على القلب ويصادفه بلا تأمل ولا تكلف، إما شوق مقلق أو خوف مزعج»<sup>1</sup>، أما الإشراق فهو «محب قد أشرقت نفسه بحب الله فتاه في ببداء العشق الإلهي فنطق بألفاظ لم يكن يقصدها إنما صدرت عنه في لحظة وجد وشطح»<sup>2</sup>، ففي حالة الإشراق ينطق الصوفي بكلمات غير مألوفة، أما الفيض يستخدمه الصوفية «بمعنى أن الحق تعالى يسبغ بعض نعمه على أحبائه ظاهرة وباطنة، بفتح رباني، ...»<sup>3</sup>، وكل هذه المعاني تتحقق عند الصوفي وهو في حالة اتصال مع الله.

- (البسط/القبض): وهي من ألفاظ الصوفية يوظفها الشاعر الصوفي، وهذا في قوله:

يعود البسط والقبض<sup>4</sup>

ويقول أيضا في قصيدة "أول البوح":

قبضتني، بسطتني<sup>5</sup>

يعدّ المصطلحان ( البسط والقبض ) من التقابلات أو ما يسمى بالمتضادات، ففي عالم الباطن تمتزج المتضادات، فالبسط مصطلح صوفي يعني «انطلاق وانسراح للقلب، يوجب التحرك والانبساط»<sup>6</sup>، أما القبض فهو عكس البسط، ويعني « انكماش وضيق يحصل في القلب، يوجب السكون والهدوء»<sup>7</sup>، فحالة الصوفي تتأرجح بين بسط وقبض في معراجه نحو الله، فالبسط يحصل مع القرب، والانقباض يكون مع البعد.

- القرب/ البعد: ويظهر هذان المصطلحان في عدة مقاطع شعرية ، كقول الشاعر:

ذائب في عتمة الليل المذاب

1- عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوّف إلى حقائق التّصوّف، ص 64.

2- عبد الرزاق الكشّاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، ص 47.

3- المصدر نفسه، ص 229.

4- عبد الله العشي: مقام البوح، ص 74.

5- المصدر نفسه، ص 5.

6- عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التّشوّف إلى حقائق التّصوّف، ص 50.

7- المصدر نفسه، ص 50.

أندلى بين قوسين: ابتعادي واقترابي.<sup>1</sup>

ويقول أيضا:

دارت على نفسها

واكتمل القرب بالبعد<sup>2</sup>

والبعد عند ابن عربي هو «الإقامة على المخالفات، والقرب هو القيام بالطاعة وقد يطلق على حقيقة "قاب قوسين أو أدنى"<sup>3</sup>، فالقرب في عرف الصوفية هو طاعة الله بجميع العبادات، فبها يتحقق القرب، أما البعد هو ارتكاب المعاصي التي توجب الابتعاد.

- الذهول أو مايسمى عند الصوفية بالدهشة: ويتجلى في قول الشاعر:

ناديت في أوج الصبابة: مرحبا!

ثم ارتميت على طواسين الغربية

في ذهول<sup>4</sup>

ويقول أيضا:

تعزلني الحالة عن ذاتي...

تُبحر بي إلى غيبوبة الذهول<sup>5</sup>

ونجده في قوله أيضا:

معذرة عجزت أن أقول

عجزت أن أراوغ الكلام

فقد تداخل الكلام والذهول<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص75.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص68.

<sup>3</sup> - عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التَّشَوِّفِ إلى حقائق النَّصَوِّفِ، ص 233.

<sup>4</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص42.

<sup>5</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص58.

<sup>6</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص51.

نلمح في هذه المقاطع أن الشاعر وظف لفظة (الذهول)، وهي حالة تصادف الصوفي وهو في اتصاله بالله، فالصوفية تستخدم الذهول أو الدهشة، وتعرفها على أنها «قوة مسيطرة تملك المحب من هيبته حبيبه، الذي هو الله تعالى، وهي موقف خوف ورجاء تمتلك العبد كأنه قد غشي عليه من قوة الذي تملكه...»<sup>1</sup>، فالذهول يأتي من الإحساس بالهيبته من الله تعالى.

#### ب- التراكيب:

استعان الشاعر بالتراكيب ليوضح تجربته، ويعبر عن قضيته، فاستخدم مثلا تركيب الصوفية

القائل بـ

1- (أنا أنت وأنت أنا) : وهذا في عدة مواضع من الديوان وبصيغ متعددة، يقول الشاعر:

وأنا وأنت نسيج في تاريخها

ماذا؟ وروحانا توحدتا بها<sup>2</sup>

ويقول أيضا:

أنت الندى...أنت المدى

أنت البداية والبراءة أنت..أنت أنا<sup>3</sup>

ويقول أيضا:

روح أنا والكون روح

أنا الكون<sup>4</sup>

يقول أيضا:

كأني أنا

كأنك أنت

كأني هناك

وأن التي رافقتني إلى الماء أنت

كأن السؤال سؤالي

<sup>1</sup> - حسن الشراوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص141.

<sup>2</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص10.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص12.

<sup>4</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص22.

وأن الإجابة أنت<sup>1</sup>

نلمح في هذه المقطع كلها انها تحمل قضية واحدة وهي (أنا أنت و أنت أنا) وهذه قضية نستخلصها من التركيب ككل، فمعنى ذلك عند الصوفي « أنه فني عن أوصافه المذمومة وبقيت له أوصافه المحمودة»<sup>2</sup>، فهو تعني إذن اتحاد الذات الصوفية مع الذات الإلهية. وبالتالي هو تواصل مع الأنا الصوفية.

2- الصمت: ويظهر هذا في تراكيب مختلفة من المدونة، قال الشاعر:

معذرة عجزت أن أقول  
عجزت أن أراوغ الكلام  
فقد تداخل الكلام والذهول<sup>3</sup>

ويقول أيضا:

تخلى ندى الشعر عني  
وغاب جميل الكلام<sup>4</sup>

ويقول أيضا:

صرختُ،  
صرختُ  
وانقطع الكلام....  
.....  
.....  
وسقطتُ...  
مغشيا عليّ...<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص27.

<sup>2</sup> - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص59.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص51.

<sup>4</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص20.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص15.

نلمح من التراكيب الشعريّة أنها تعبر عن صمت الشاعر ، وهذا الصمت يصيب الصوفي وهو في حالة الذهول، تجعل الشاعر عاجزا عن الكلام، والصمت عند الصوفية يكون « بسبب كشف أو فتح أو فيض إلهي، فيعجز عن التعبير والكلام، فيخرس لسانه، فلا نطق، ولا كلام، ولا حس...»<sup>1</sup>، فالصمت يكون نتيجة كشف، أو تجلي نوراني.

3- الحبّ الصّوفي: وهو الموضوع الأساسي الذي تركز عليه القصيدة الصوفية، يقول

الشاعر:

فكل نبض في العروق هو لك..  
 وكل لفتة،  
 أو نظرة،  
 أو كلمة، أو نغمة،  
 وكل تمتمه.  
 وكلّ بيّن من الكلام،  
 وكل غمغمه.  
 وكل الصّمت...  
 حتى الصمت لك<sup>2</sup>

في هذا المقطع يبين الشاعر حبّه لله، إذ منح حركاته وسكناته، وكل جوارحه لله سبحانه، فالصّوفي يبني تجربته على الحبّ الخالص الذي لا يشركه أحد، فالحبّ عندهم حال من أحوال الصوفية، ومقام من مقامات العارف بالله، فمحبه أمر مشروع وواقع محقق، والغاية منه مطالعة وجهه الكريم، والاستمتاع بجماله الأزلي، أو هو في لغة الصوفية الاتحاد بالله عن طريق المحبة، فهذا المبدأ هو ينبوع إلهام المذهب الصوفي وطابعه الأخلاقي الذي يتسم به<sup>3</sup>، فالحب هو أساس التجربة الصوفية وعليه تقوم.

<sup>1</sup> - حسن الشّرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفية، ص192.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص06.

<sup>3</sup> - سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التّصوّف في الأندلس، ص67. (بتصرف)

6- القناة/ الوظيفة الانتباهية: والقناة تمثل آلية الاتصال بين المرسل والمرسل إليه، إذ تمثل وظيفتها في مخطط التواصل في لفت انتباه المتلقي؛ أي أنها الوظيفة المتولدة من قناة الاتصال...تستخدم للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل، وتوظف كذلك لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من أن انتباهه لم يتشتت<sup>1</sup>، ويرى عبد السلام المسدي أنه «يمكن أن يدرج في هذه الوظيفة كل ما به يلفت الباث انتباه سامعه، أو قارئه، من تأكيد أو تكرار أو إطناب...»<sup>2</sup>، وعليه فإنها تتمظهر في النص الأدبي من خلال ظاهرتي التكرار والإطناب...

فظاهرة التكرار مثلا ظاهرة أسلوبية، واردة في الشعر الصوفي لأغراض متعددة، فهي لا تأتي في النص الشعري «بلا مقصد إنما هي رسالة شكلية تستدعي من المتعامل مع هذه القصائد التسلح بآليات التفكير والتدبر للوصول إلى دلالة هاته العلامات اللغوية...»<sup>3</sup>، ولقد وظف الشعر الصوفي التكرار بنوعيه تكرار عام، وتكرار خاص، أما التكرار العام فهو تكرار الموضوعات والرموز الموظفة، فالقصائد الشعرية الصوفية كلها توظف نفس الموضوعات (الاتحاد، وحدة الوجود، الخمر الصوفي، والحب الصوفي برمز المرأة...)، «إذ عرف عن شعراء التصوف تكرارهم لموضوعات أصيلة في أحوالهم ومقاماتهم وأبجديات الخطاب الصوفي؛ كموضوع التوحيد والخمرة والغزل الصوفيين ومعاني الزمن والطلل والمكان،...»<sup>4</sup> ولكن كل شاعر صوفي يوظفها بحسب أسلوبه وحالته النفسية، إذ يختلف كيفية التوظيف وإن تكررت الموضوعات. أما التكرار الخاص فهو تكرار لفظي يستخدمه الشاعر الصوفي لأغراض فنية من جهة ولجذب القارئ من جهة أخرى، وهذا الأخير يستدعي أن نقف عنده في النماذج الشعرية المختارة.

يتعدد التكرار في الدواوين من كلمة (فعل، اسم)، إلى تكرار جمل، وتكرار الضمير،

<sup>1</sup> - رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص30. (بتصرف)

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص160.

<sup>3</sup> - محمدي يسية عبد العليم بوفاتح: ظاهرة التكرار اللفظي، وبعدها الفني في الشعر الصوفي، دراسة أسلوبية، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، مج12، العدد02، 2020، ص44.

<sup>4</sup> - محمد الأمين خلادي: خصائص التكرار الشعري وأثره في العنوان، مجلة تقاليد، الجزائر، العدد01، 2011، ص85.

أ- تكرار اللفظ:

يقول الشاعر:

مد لي مد لي يدك أغثي \* \* \* وأنتشل قلبي من فم التمساح<sup>1</sup>

خلني خلني أموت بلهفي \* \* \* راضيا عن رغائبي واقتراحي<sup>2</sup>

ويقول الشاعر في موضع آخر:

هذه أباريقي لكم فيها شفاء

فخذوا.. فخذوا من خمرتي<sup>3</sup>

في هذا المقطوعة كرر الشاعر لفظ (فخذوا) الذي يوحي إلى الإلحاح في الأخذ، وللتأكيد على الطلب، كما منح لها رنة موسيقية تسمح بجذب انتباه القارئ للموضوع.

ويقول أيضا:

تابعت ايقاعا سماويًا يررّ بداخلي

هو صوتها...

لا.

بل صوتها.

هو صوتها<sup>4</sup>

نلمح من الأبيات أنّ الشاعر كرّر لفظ (صوتها) ثلاث مرّات، في المرّة الأولى وكأنّه شبّه له بأنه صوتها، ولكن كررها ليثبت سمعه من جهة ويؤكد عليه من جهة أخرى، أمّا الهاء فهي هاء أنثوية توحى إلى الحبّ الإلهي، فالأنثى هو تجلّ من تجلّيات الذات الإلهية، وتكراره يقصد منه

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 63.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 64.

<sup>3</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 31.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 13.

الإيحاء، لأن الشاعر الصوفي يتجاوز اللغة العادية وبتكراره يكسبه شحنة دلالية عميقة تتوافق وعالم الصوفي. إلى جانب تكرار لفظ الصوت نجد تكرار لفظ (صورة) بشكل مكثف، والصورة عند الشاعر الصوفي ليست صورة مرئية وإنما هي صورة تخيلية تتوافق والعالم الباطني، يقول الشاعر:

صور تتابع،

تخرج من صورة صورة

وتعود إلى صورة صورة

صور تتوالد

أو صور تتلاشى<sup>1</sup>

نلمس من هذا المقطع أن تكرار كلمة (صورة) يعود إلى حالة الشاعر الباطنية، فالمقطوعة توحى إلى أنه في حالة من الاضطراب، وهذه الحالة تعترى الصوفي وهو في المقامات العليا من عروجه نحو المطلق، كما أن هذا التكرار يجعل القارئ في حالة دهشة، وهذا ما يلفت انتباهه للولوج داخل النص والبحث عن مقاصد الشاعر.

ولقد تكررت الضمائر (أنا وأنت) في النص الشعري الصوفي، وهذا يعود إلى طبيعة التجربة، فهي تركز على الذات الإلهية والذات المتصوفة، يقول الشاعر:

أنت الندى..أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت..أنت أنا<sup>2</sup>

في هذا المقطع يتكرر ضمير المخاطب (أنت) خمس (05) مرات، وهذا لجذب انتباه القارئ ليركز على ضمير الأنت، والتأكيد على القضية الجوهرية المطروحة وهي وحدة الوجود. كما نجد أيضا تكرار ضمير (أنا)، يقول الشاعر:

وأنا..أنا جرس يسافر في الدنى<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص22.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص12.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص23.

تكرار ضمير (أنا) يوحي إلى التفرد والعظمة التي يشعر بها الشاعر، فيرى نفسه قد وصل لمقام التجلي والكشف، حيث أصبح بإمكانه أن يتجلى في الأشياء، وهو تكرار يبحث فيه عن ذاته.

كما يكرر الشاعر "عبد الله العشي" في قصيدة "تشيد الوله" كلمة «ها أنا»<sup>1</sup> في بداية كل مقطع، تكررت ست (06) مرات، إذ توحى إلى جذب الانتباه، والتأكيد على الحضور.

وتكررت أيضا لفظة «يا إلهي»<sup>2</sup> في قصيدة "السر" وهي كلمة تستخدم للمناجاة، وتوحى إلى الإلحاح في الطلب والرجاء.

### ب- تكرار جملة:

يقول الشاعر:

أمد اليمين

أمد رقيق الأغاني

أمد كياني

أمد جميل الكلام

أنادي...

أنادي...

أمد اليمين<sup>3</sup>

في هذا المقطع يتزوج تكرار اللفظ مع تكرار جملة، إذ تكررت لفظة (أمد) خمس (05) مرات، ولفظة (أنادي) مرتين، أما تكرار الجملة (أمد اليمين) مرتين، وهذا خدمة للموسيقى الداخلية، وجذب انتباه القارئ من خلال الصوت الموسيقي المتكرر، كما أنه يوحي من خلال الفعل المسند للمتكلم (أنا) أن له القدرة على المنح والعطاء، والقوة.

ونجد أيضا تكرار السؤال قول الشاعر:

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 67، ص 68، ص 69.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 87، ص 88.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 24.

هل من أحد؟

متلي ومثلك في بهاء العشق

في هذا البلد؟

هل من أحد؟؟

هل من أحد؟؟؟<sup>1</sup>

في هذه المقطوعة تكررت الجملة (هل من أحد؟) ثلاث (03)، والملاحظ أن علامة الاستفهام يضيفها عند كل تكرار، وبالتالي يصبح السؤال ملحا، وكأنَّ الشاعر ينتظر ردا، فهو يكرره من باب الاهتمام بما شغله، وهذا ما يجذب القارئ ليدخله في دوامة من التفكير حتى يصل لمقصد الشاعر من استخدامه لهذا التكرار.

وتتكرر في قصيدة "افتتان" في بداية كل مقطع جملة «حين يومض في الروح ذلك البريق»<sup>2</sup>، ليجذب انتباه القارئ ويؤكد على حالته النفسية الباطنية التي يعيشها، ويستشعرها.

ولقد كرّر الشاعر "عثمان لوصيف" جملة وهي عنوان الديوان وجعل أحد قصائد هذا الديوان باسمها وهي الكتابة بالنار<sup>3</sup> وهذا ليؤكد أنه دعوة للتغيير، ويخلق عالما جديدا من خلال الكتابة. وتظهر هذه الوظيفة من خلال الإطناب الموظف من قبل الشاعر.

يقول الشاعر:

وأدنت خطاي

من السدرة القدسية

قربتني من النور<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 45.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 17، ص 18، ص 19،

<sup>3</sup> - ينظر، عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 48.

<sup>4</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص 70.

نلمح أن الشاعر في هذا المقطع وظف الإطناب فالدنو من السدرة القدسية، يتساوى في المعنى مع القرب من النور، فهو في نفس السياق، وبالتالي وظفه الشاعر لتثبيت المعنى وتأكيد، وكذلك للفت انتباه القارئ، وفي موضع آخر يقول:

تعوي..تولول..ترتمي مسعورة

لا تستقر على قدر<sup>1</sup>

في هذه المقطوعة بقي الشاعر في نفس السياق إذ وظف الإطناب في جملة (لا تستقر على قدر)، فالأفعال (تعوي، تولول، ترتمي مسعورة) كانت كافية لتبين أنها لا تستقر على حال، إلا أنه حاول تقرير المعنى في ذهن القارئ.

ويقول أيضا:

سجدت، لم أرفع، ظللت ساجدا<sup>2</sup>

الإطناب في هذا البيت يتمثل في (ظللت ساجدا)، كان من مقدور الشاعر أن يكتب (سجدت، لم أرفع)، لأن جملي (لم أرفع، وظللت ساجدا) تتدرجان في نفس المعنى، وهذا الإطناب وظفه الشاعر لجذب انتباه القارئ وإثارته، وتثبيت المعنى وتقديره في ذهنه. ويقول الشاعر في موضع آخر:

تخلى ندى الشعر عني

وغاب جميل الكلام<sup>3</sup>

في هذه المقطوعة نجد أن الشاعر أيضا وظف الإطناب في البيت الثاني، لأن نفس المعنى ينصب فيه مع البيت الأول، فجميل الكلام هو الشعر، فإذا تخلى عنه الشعر في البيت الأول فقد غاب عنه في معنى البيت الثاني، وبالتالي كلاهما ينصان في نفس المعنى وهو توقّف الإلهام، والتزام الصمت، وهذا كله لجذب القارئ إليه، وإثارة انتباهه.

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص27.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص12.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ص20.

• خاتمة الفصل:

- يعدّ التواصل في الشعر الصوفي الجزائري إشكالية جوهرية، وهذا راجع لطبيعة التجربة من جهة باعتبارها تجربة وجدانية شعورية غامضة، وكذلك طرف التواصل فيها مجرد، وغموض اللغة التي حاول الشاعر الصوفي أن يترجم فيها تجربته ليقربها للأذهان.
- يتحقق التواصل عند ياكبسون وفق شروط وهي: القصديّة، تبادل الأدوار، والفهم المتبادل، وتحقق هذه الشروط يجعل العناصر تتفاعل فيما بينها، فعناصر التواصل يحددها ياكبسون من خلال مخططه وهي: المرسل، المتلقي، الرسالة، المرجع (السياق)، القناة، السنن، وكل عنصر من هذه العناصر مرتبط بوظيفة معينة في المخطط التواصلية وهي كالاتي: التعبيرية، الإفهامية، الشعرية، المرجعية، الانتباهية، والميتالسانية. ولا يمكن أن يتحقق التواصل إلا إذا تحققت الشروط، وتفاعلت العناصر فيما بينها.
- تطرح قضية التواصل نفسها في الحديث عن التجربة الشعرية الصوفية وذلك من خلال نوع النمط التواصلية المحقق في المدونة، وبالتالي تقتضي قضية جدلية في الإجابة على الإشكالية، إذ إنه لا يمكن أن يتحقق التواصل بمعطى لساني لأن طرف التلقي الذي هو الله مجرد، ولا يمكن أن يكون هناك تناوب للأدوار، وبالتالي التواصل يكون أحادي الجانب، وذلك من خلال الدعاء والمناجاة؛ إذ يكون الكلام من قبل الشاعر فقط، ولا يتلقى خطابا لسانيا كرد لكلامه، ورغم هذا كله يمكن أن يتحقق ولكن ليس بشكل لفظي وإنما بشكل يتجاوز اللفظ، وذلك من خلال الفعل، فالله قد لا يجيب العبد بالكلام، ولكن قد يجيبه بأفعال، كأن يرى الداعي دعوته تتحقق، ويرى أثر كلامه في حياته. كما أن النمط السيميائي يحقق التواصل من خلال أحوال ومقامات من حيث هي فعل وشعور يعبر عنها الشاعر الصوفي ويصل إليها في معارجه الروحي وذلك من خلال الاتحاد، الحلول، وحدة الوجود، وكذلك بلوغ مرتبة الكمال البشري، والمعروف عند الصوفية بالإنسان الكامل.

- إنّ إشكالية التّواصل لا تتوقف على النّمط فقط، ولكن يتوقف أيضا على اللّغة الموظّفة، فاللغة الموظفة لغة غامضة تتجاوز السطحية، وهي لغة الرّمز والإشارة، وبالتالي إذا ما اعتبرنا أنّ المتلقي متلقيا عاديا فلا يمكن أن يتواصل مع النصّ الصّوفي، فالغموض يحدثا تشويشا في ذهن القارئ العادي، ولا يصل لفهم النص، وبالتالي لا يحدث تواصل، إلا أن الشاعر الصوفي نجده يختار نوع القارئ الذي يوجه له نصه، ليتحقق التواصل من جهة ويخلق هذا الأخير - القارئ - نصا آخر من النصّ الشعري.

خاتمة

## خاتمة

أضحى الشعر الصوفي مجالاً خصباً للتعبير عن الأذواق والمواجيد الحسية، والتجارب الروحية للوصول إلى المطلق، وحاول فيه الشاعر الصوفي تقديم رسائل إلى القارئ حتى يستوعب التجربة ويحقق التواصل معه، وعلى هذا الأساس توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

- تعددت مضامين الشعر الصوفي الجزائري، وقد تجلّت في المدونة الشعرية الصوفية وهي: الحبّ الإلهي الذي يعدّ عماد التجربة الصوفية، فقد عبّر عنه الشاعر الصوفي الجزائري بصيغة مباشرة وغير مباشرة، كما عبّر عن موضوع الخمرة الصوفية التي يحاول من خلالها أن يعبر عن الحبّ المطلق، كما يرد موضوع التّوسل وذلك في علاقة الشاعر الصوفي بالله ، ووظف أيضاً مجموعة من الأفكار الفلسفية والتي تعدّ من صميم التجربة الصوفية وهي: الاتّحاد والحلول، وحدة الوجود، وحدة الشهود، ووحدة الأديان.

- استخدم الشاعر البيان والبيدع وكل الصور المجازية كوسائل للإقناع من جهة ومن جهة أخرى حاول أن يدفع المتلقي للمشاركة في عملية إنتاج النصّ الشعري وذلك من خلال التّأويل والتّحليل والاستنتاجات المختلفة، كما يمنح لنصّه جماليّة تستقطب القارئ للإلهام والإبداع.

- يساهم التكرار في تنشيط خيال القارئ وتصوّراته ودفعه للبحث في المعاني والدلالات الخفية فيما وراء النصّ.

- إنّ الشاعر الصوفي يسعى للخلود، وهذا ليس فقط بتجربته الغارقة في الباطن، ولكن يسعى أيضاً للخلود عن طريق فعل الكتابة، فالكتابة وجه آخر للخلود سواء خلود ذات، أو خلود التجربة، وهذا ما يتجلّى من خلال النصّ الشعري المكتوب، والنقنيات الموظّفة فيه.

- يحمل التّواصل في الشعر الصوفي الجزائري إشكاليّة جوهريّة، وهذا راجع لطبيعة التجربة من جهة باعتبارها تجربة وجدانية شعوريّة غامضة، قائمة على الوحدة، على عكس نظرية الاتّصال القائمة على التّعدّد، وكذلك طرف التّواصل فيها مجرد، وغموض اللّغة التي حاول الشاعر الصوفي أن يترجم فيها تجربته الصوفية.

## خاتمة

- إنّ التّواصل في المدونة الشعريّة الصّوفيّة المدروسة يتمظهر من خلال نوع النّمط التّواصلية المحقق في المدونة، إذ إنه لا يمكن أن يتحقق التّواصل بمعطى لساني كما قننته نظرية الاتّصال عند ياكبسون إذ أن التّواصل في المدونة يظهر على أنّه "أحادي الجانب"، وذلك من خلال الدّعاء والمناجاة؛ إذ يكون الكلام من قبل الشّاعر فقط ولا يتلقّى خطابا لسانيا كرد لكلامه.

- إنّ التّواصل في الشّعر الصوفي الجزائري يتحقّق من خلال النّمط غير اللّغوي وذلك من خلال الفعل، فالله قد لا يجيب العبد بالكلام، ولكن قد يجيبه بأفعال، كأن يرى الدّاعي دعوته تتحقّق، ويرى أثر كلامه في حياته، فالنّمط السّيميائي يحقّق التّواصل من خلال أحوال ومقامات من حيث هي فعل وشعور يعبرّ عنها الشّاعر الصّوفي ويصل إليها في معرّاجه الرّوحي وذلك من خلال الاتّحاد، الحلول، وحدة الوجود، وكذلك بلوغ مرتبة الكمال البشري، والمعروف عند الصّوفية بالإنسان الكامل.

- يتجلّى التّواصل في المدونة الشعريّة الصّوفيّة من خلال الاتّحاد والحلول وبلوغ الإنسان الكامل وهذا بفعل المجاهدات التي تعدّ ركن من أركان التّواصل عند الصّوفيّة، فيبلغ المطلق، كما يحقّق الشّاعر الصّوفي التّواصل مع القارئ الضّماني لا مع القارئ العادي وهذا يعود لطبيعة اللّغة المستخدمة في التّعبير عن التّجربة الصّوفيّة، فالقارئ العادي لا يمكنه أن يتواصل مع النّصّ الشعري، لأنّ اللّغة عنده تحدث تشويشا كونها غامضة ومبهمّة، ولذلك لا يمكن أن يتحقق الفهم التّواصلية عنده الذي هو شرط من شروط التّواصل، أما القارئ الضّماني بإمكانه أن يتواصل مع النّصّ الشعري ويتعمق فيما وراءه، وينتج نصا جديدا بفعل التّحليل والاستنتاج والتأويل، والغوص في عمق الدلالة.

## خاتمة

---

- وبهذا قد توصلنا إلى نهاية بحثنا المتواضع الذي نتمنى أن يكون إضافة ولو طفيفة لما سبق من بحوث في هذا المجال، لا نقول أنه اكتمل "فلكل شيء إذا ما تم نقصان"، ولدرايتنا لطبيعة الموضوع غير المتناهية، وكذلك لاستمرارية الشغف في اكتشاف الجديد مهما كانت النتائج المتوصل إليها. وإضافة لغنى النصوص الشعرية الصوفية بمواضيع كثيرة ومتشعبة تحث الباحث على البحث، فإن أضأنا جانباً فيبقى هذا الجانب مجرد ومضة تضاف لما سبق من دراسات وبحوث يُستعان بها في دراسات قادمة.

## قائمة المصادر والمراجع

أ - المصادر:

- القرآن الكريم.

1- ابن أحمد الظاهري (ابن حزم أبي محمد): الملل والنحل، ج1، ت: إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

2- ابن اسحاق البخاري الكلاباذي (أبو بكر محمد): كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، ت: آرثور أربري، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1994.

3- ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

4- ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد): شفاء السائل لتهديب المسائل، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1996.

- المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

5- ابن عجيبة (عبد الله): معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ت: عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت).

6- ابن عربي (محمد الدين): فصوص الحكم، ج1، ت: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1946.

7- ابن منظور (جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1999.

8- الأمير عبد القادر: ديوان الأمير عبد القادر، ت: العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط3، 2007.

9- الجوهرى (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد): الصحاح، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009.

10- الجيلاني (عبد القادر): الفتح الرباني والفيض الرحماني، ت: أحمد عبد الرحيم السايح، مج59، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط)، (د.ت).

11- الجيلي (عبد الكريم): الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، المطبعة الأزهرية، مصر، ط1، 1316هـ.

## قائمة المصادر والمراجع

- 12- الحفني (عبد المنعم): معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987.
- 13- السلمي (أبي عبد الرحمن): طبقات الصوفية، ت: محمد خالد العطار، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 2014.
- 14- السيوطي (جلال الدين): تنوير الحلك في رؤية النبي والملك، ت: محمد زينهم محمد عزب، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1993.
- 15- الشرقاوي (حسن): معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار، القاهرة، 1987.
- 16- الشعрани (عبد الوهاب): الطبقات الكبرى، ت: أحمد عبد الرحيم السايح، توفيق علي وهبة، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005.
- اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- لوائح الأنوار القدسية في بيان العهود المحمدية، ت: محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.
- 17- الشوكاني (محمد بن علي): الدرر النضيد في إخلاص كلمة التوحيد، مطبعة المنار، مصر، ط1، 1340هـ.
- 18- الطوسي (أبو نصر السراج) : اللمع، ت: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، (د.ط)، 1960.
- 19- العجم (رفيق): موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1999.
- 20- العشي (عبد الله): مقام البوح، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2007.
- يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، الجزائر، (د.ط)، 2008.
- 21- العربي (محمد): بغية المستفيد لشرح منية المرید، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2012.

## قائمة المصادر والمراجع

- 22- القشيري (أبي القاسم عبد الكريم): الرسالة القشيرية، ت: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، ج1، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- 23- الكشّاني (عبد الرزاق): معجم اصطلاحات الصوفية، ت: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992.
- 24- أنيس (إبراهيم) وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (د.ط)، (د.ت).
- 25- حمدي (أيمن): قاموس المصطلحات الصوفيّة، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 2000.
- 26- خطار محمد (يوسف): الموسوعة اليوسفيّة في بيان أدلة الصّوفية، دار الألباب، دمشق، ط2، 1999.
- 27- زروق (أحمد): عدّة المرید الصادق، ت: الصادق بن عبد الرحمن الغرياني، دار ابن حزم، بيروت، ط2006، 1.
- 28- لوصيف (عثمان): الكتابة بالنّار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.
- جرس لسّموات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، (د.ط)، 2009.

### ب- المراجع:

- 1- إبراهيم (عبد الله) وآخرون: معرفة الآخر في مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996.
- 2- إبراهيم (رجب عبد الجواد): معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002.
- 3- ابرير (بشير) وآخرون: مفاهيم التعليمية بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة، (د.ط)، (د.ت).
- 4- ابن تيمية: قاعدة جليّة في التوسل والوسيلة، ت: عبد القادر الأرنؤوط، رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء، المملكة العربية السعودية، ط1، 1999.

## قائمة المصادر والمراجع

- 5- ابنة عبد المحسن عبد الله بن جلوي آل سعود (سارة): نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة، السعودية، ط1، 1999.
- 6- ابن الحجاج القشيري النيسابوري (أبي الحسين مسلم): صحيح مسلم، دار ابن الجوزي، القاهرة، (د.ط.)، 2010.
- 7- ابن ظافر الشهري (عبد الهادي): استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 1978.
- 8- ابن عبد الله (كامل عمر): التصوف بين الإفراط والتفريط، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2001.
- 9- ابن قيم الجوزية (شمس الدين): مفتاح دار السعادة، ت: علي بن حسين الحلبي، ج2، دار ابن عفان، السعودية، ط1، 1996.
- 10- ابن محمد الملي (مبارك): تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.).
- 11- أبو العلا (محمد علي): فنّ الاتّصال بالجماهير، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2014.
- 12- أبو القاسم (سعد الله): تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.
- 13- أبو حسنيّة (إبراهيم حسن): التّواصل في القرآن الكريم، دار الكنوز المعرفية العلميّة، عمان، (د.ط.)، 2013.
- 14- أحمد (محمد فتوح): الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
- 15- أحمد زين (رانيا رمضان): ملامح اللسانيّات التّواصلية في التّراث النّحوي العربي، جامعة العلوم الإسلاميّة العالميّة، عمان، 2014.
- 16- الأحمر (فيصل): معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

## قائمة المصادر والمراجع

- 17- الأصفهاني (أبو نعيم أحمد بن عبد الله): حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.
- 18- البازعي (سعد) والرويلي (ميجان): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.
- 19- البخاري (أبي عبد الله محمد بن إسماعيل): صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2006.
- 20- البطل (علي): الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.
- 21- التفتازاني (أبو الوفا الغنيمي): مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، ط3، 1979.
- 22- التفتازاني (مسعود بن عمر سعد الدين): شرح مختصر التصريف العربي في فنّ الصرف، ت: عبد العال سالم مكرم، الكويت، ط1، 1983.
- 23- الجابري (محمد عابد وآخرون) : في غمار السياسة فكرا وممارسة: التواصل نظريات وتطبيقات، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010.
- 24- الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): كتاب التعريفات، ت: محمد صديق المنشاوي، دار الكتب العربية، بيروت، ط1، 1983.
- 25- الجيوشي (محمد إبراهيم): بين التصوّف والأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- 26- الخطيب (علي): اتجاهات الأدب الصوّفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1404هـ.
- 27 - الديلمي (عبد الرزاق محمد): نظريات الاتّصال في القرن الحادي والعشرين، دار اليازوري العلمية، عمان، (د.ط)، 2016.
- 28- الركيبي (عبد الله): الشعر الديني الجزائري الحديث: الشعر الديني الصوّفي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

## قائمة المصادر والمراجع

- 29- الرويضي (عمر): التواصل المسرحي، مطبعة لينة، الرباط، ط1، 2017.
- سيميائيات المسرح، كلمات للنشر، الرباط، (د.ط.)، (د.ت.).
- 30- الشريف (عمرو) : المعلوماتية، برهان الربوبية الأكبر، نيويورك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018.
- 31- الشّميري (فهد بن عبد الرّحمن): التّربية الإعلاميّة، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرياض، ط1، 2010.
- 32- العثيمين (محمد بن صالح): شرح الأربعين النوويّة، دار الثريا، المملكة العربيّة السعوديّة، ط3، 2004.
- 33- العفيفي (أبو العلا): التّصوف: الثّورة الروحيّة في الإسلام، دار الشعب، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.).
- 34- العقبي (صلاح مؤيد): الطرق الصوفيّة والزوايا بالجزائر: تاريخها ونشاطها، ج1، دار البراق، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.).
- 35- العوادي (عدنان حسين): الشّعْر الصّوّفي، دار الرّشيد، العراق، (د.ط.)، 1979.
- 36- الغزالي (أبو حامد): إحياء علوم الدّين، مج1، دار المنهاج، جدة، ط1، 2011.
- 37- الغزالي (عبد القادر): اللّسانيّات ونظريّة التّواصل لرومان ياكبسون أنموذجاً، (د.ط) دار الحوار، سوريا، 2003.
- 38- القاسمي الحسني (عبد المنعم): الطّريقة الرّحمانيّة: الأصول والآثار، دار الخليل، الجزائر، ط1، (د.ت.).
- أعلام التّصوّف في الجزائر، دار الخليل القاسمي الحسني، ورقلة، ط1، 1427.
- 39- الكردالي (عبد الله): المقام والتواصل، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط1، 2019.
- 40- المسدي (عبد السلام): الأسلوب والأسلوبية، الدار العربيّة للكتاب، تونس، ط3، 1982.
- 41- الوصيفي (علي بن السيد أحمد): موازين التّصوف في ضوء الكتاب والسنة، دار الإيمان، الاسكندرية، (د.ط.)، (د.ت.).

## قائمة المصادر والمراجع

- 42- أوكان (عمر): اللغة والخطاب، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011.
- 43- إيزر (فولفغانغ): فعل القراءة: نظرية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحمداني، الجلاي الكدية، مكتبة مناهل، فاس، (د.ط)، (د.ت).
- 44- إيزوتسو (توشيهيكو): الله والإنسان في القرآن، تر: هلال محمد جهاد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007.
- 45- بدوي (عبد الرحمن): الإنسان الكامل في الإسلام، وكالة المطبوعات، الكويت، ط2، 1976.
- شطحات الصوفية، ج1، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ط)، (د.ت).
- شهيدة العشق الإلهي: رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1962.
- 46- بلعيد (صالح): دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2003.
- 47- بلقاسم (خالد): أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000.
- 48- بنعمارة (محمد): الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الجزائر، ط1، 2001.
- 49- بوشنسكي: الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر: عزت قرني، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992.
- 50- بوقرورة (عمر أحمد): دراسات في الشعر الجزائري المعاصر: الشعر وسياق التعبير الحضاري، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2002.
- 51- بومزير (الطاهر): التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- 52- بونابي (الطاهر): التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين، دار الهدى، عين مليلة، (د.ط)، 2000.
- 53- تاعوينات (علي): التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، الجزائر، (د.ط)، 2009.

## قائمة المصادر والمراجع

- 54- ثغزوي (يوسف): استراتيجيات تدريس التواصل باللغة مقارنة لسانية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015.
- 55- جاد الله (منال عبد المنعم): التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)، (دت).
- 56- جلاب (حسن): مظاهر تأثير صوفية مراكش في التصوف المغربي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 1994.
- 57- جودة (عاطف): الرّمز الشّعري عند الصّوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.
- 58- حسان (عبد الحكيم): التّصوّف في الشّعر العربي الإسلامي، دار العراب، سوريا، (د.ط)، 2010.
- 59- حسين (عبد الرزاق): مهارات الاتصال اللغوي، العبيكان للنشر، الرياض، ط1، 2010.
- 60- حلمي (محمد مصطفى): ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985.
- 61- حمد (عبد الله خضر): شعرية الخطاب الصوفي: ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2016.
- 62- حمداوي (جميل): السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.
- التّواصل اللّساني والسّيميائي والتربوي، ط1، 2015.pdf
- 63- حمزة الشّجيري (سحر كاظم): نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة بابل، (د.ط)، 2003.
- 64- خوالدية (أسماء): الرّمز الصّوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.
- الرّمز الصّوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.
- صرعي التّصوّف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

## قائمة المصادر والمراجع

- 65- خفاجي (محمد عبد المنعم): الأدب في التّراث الصّوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.).
- 66- خوجه (لطف الله بن عبد العظيم): الإنسان الكامل في الفكر الصّوفي، دار الفضيلة، الرّياض، ط1، 2009.
- 67- رايبص (نور الدين): السيميائيات والتواصل، عالم الكتب الحديث، إريد، ط1، 2016.
- 68- سارتر (جان بول): الوجود والعدم: بحث في الانطولوجية الظاهرية، تر: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966.
- 69- ستيس (ولتر): التصوف والفلسفة، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.).
- 70- سلمان (نور): معالم الرّمزية في الشّعر الصّوفي العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954.
- 71- سليمان المصري (سالم عبد الرزاق): شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة، الاسكندرية، (د.ط.)، 2007.
- 72- سليمان (سناء محمد): سيكولوجية الاتصال الإنساني ومهاراته، عالم الكتب، الخليج، (د.ط.)، 2013.
- 73- سوسور (فرديناند): محاضرات في علم اللسان، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2016.
- 74- شرف (محمد جلال): دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط.)، 1983.
- 75- شيميل (آنا ماري): الأبعاد الصّوفيّة في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد، ورضا حامد قطب، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2006.
- 76- صادق (صادق سليم): المصادر العامة للتلقّي عند الصّوفيّة، مكتبة الرشد، ط1، 1994.

## قائمة المصادر والمراجع

- 77- صحراوي (عبد القادر): الأولياء والتصوف في الجزائر خلال العهد العثماني، دار هومة، الجزائر، (د.ط.)، 2006.
- 78- ظهير (إحسان): التصوف الإسلامي: المنشأ ومصادره، إدارة ترجمان السنة، باكستان، ط1، 1986.
- 79- عبد السلام جعفر (صفاء): الوجود الحقيقي عند مارتن هيدجر، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط1، 2000.
- 80- عزام (محمد المصطفى): التّواصل الصّوفي بين المشرق والمغرب، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2014.
- 81- عزوز (أحمد): الاتصال ومهاراته، منشورات مختبر اللغة العربية والاتصال، جامعة أحمد بن بلة، وهران، (د.ط.)، 2016.
- 82- قادري (حليمة): التواصل الاجتماعي، الدار المنهجية، عمان، ط1، 2016.
- 83- قريب الله (حسن الفاتح): فلسفة وحدة الوجود، الدار المصرية اللبنانية، لبنان، ط1، 1977.
- 84- كريزويل (ايديث): تعريف المصطلحات الأساسية الواردة في كتاب "عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.
- 85- كعوان (محمد): شعرية الرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، (د.ط.)، (د.ت.).
- 86- مبارك (زكي): التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.).
- 87- محمود (جودت شاكر): الاتصال في علم النفس، دار صفاء، عمان، ط1، 1434هـ.
- 88- محمود (عبد الحلیم): أبحاث في التصوف مع كتاب المنقذ من الضلال، ط5، 1385هـ.  
-أبو مدين الغوث، دار المعارف، (د.ط.)، (د.ت.).
- 89- محمود (منا طلعت): مدخل إلى علم الاتصال، جامعة الاسكندرية، القاهرة، (د.ط.)، 2001.
- 90- مشاركة (حسين): مصادر الرمز المكاني وخصائصه في شعر ابن الفارض، مطبعة بن سالم الأغواط، ط1، 2010.

## قائمة المصادر والمراجع

- 91- مكاوي (حسن) وحسين السيد (ليلى): الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1419هـ.
- 92- منصور (إبراهيم محمد): الشعر والتصوّف: الأثر الصوّفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- 93- مهيبيل (عمر): إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2005.
- 94- نموس (عبد الرحمن بن محمود): الصّوفية بين الدّين والفلسفة، دار الإيمان، ط1، 2008.
- 95- نيكولسن (رينولد): في التصوف الإسلامي وتاريخه، تر: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1947.
- 96- هيمة (عبد الحميد): الخطاب الصوفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2008.
- 97- وهبه (مجدى) والمهندس (كامل): معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- 98- ياكبسون (رومان): قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.
- 99- يونس (وضحي): القضايا النقديّة في النثر الصّوفي، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006.

### ج - الرسائل الجامعيّة:

- 1- ابن ساعد (عائشة): البعد الروحي لمقاومة الأمير عبد القادر الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2003-2004.
- 2- ابن عامر (حسيبة): التحول الدلالي لرمز الخمرة من أبي نواس إلى ابن الفارض، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2004-2005.

## قائمة المصادر والمراجع

- 3- أغامير (فاطمة الزهراء): الشريعة والطريقة والحقيقة في فكر ابن عربي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2011-2012.
- 4- العبد سكر (ماجد رجب): التواصل الاجتماعي: أنواعه - ضوابطه - آثاره - ومعوقاته، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011.
- 5- بعارسية (صباح): حركة التصوف في الجزائر خلال القرن العاشر الهجري، السادس عشر الميلادي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006.
- 6- حزورلي (العزوزي): التواصل اللغوي في الخطاب القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013.
- 7- حمادة (حمزة) : جمالية الرّمز الصّوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2007-2008.
- 8- رزوقي (عبد الله): الطّرق الصّوفية ومنطلقاتها الفكرية والأدبية بمنطقة توات، رسالة دكتوراه، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2016-2017.
- 9- رويم (فايزة): علاقة الاتصال الشّخصي لدى العمال بتوافقهم المهني، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2005.
- 10- عبيدلي (أحمد): الخطاب الشّعري الصّوفي المغربي في القرنين السّادس والسابع الهجريين، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004-2005.
- 11- غمشي (بن عمر): سيميولوجيا التّواصل في الخطاب الدّيني: قصص الأنبياء في القرآن الكريم - نموذجا -، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر -3-، 2010-2011.
- 12- صابري (بوبكر الصديق): المقاربة التّواصلية أصولها وقواعدها: تطبيق على مدونة مغاربية، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2016.
- 13- كعوان (محمد): الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2005-2006.

## قائمة المصادر والمراجع

- 14- كوياتي (محمد موري): آراء القشيري الكلامية والصوفية عرض ونقد، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2009.
- 15- مداح (عبد القادر): التواصل الصوفي بين الطرق الصوفية في المغرب الأقصى وغرب الجزائر (1518-1830) الطريقة الهبرية أنموذجا، أطروحة الدكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2016-2017.
- 16- مرتاض (عبد الحكيم): الطرق الصوفية في الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016.
- 17- ناس الفقيه (نور الدين): ابن عجيبة: شاعر التصوف المغربي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، 2005.
- 18- يغمور (سلاف شهاب الدين): التّواصل غير اللفظي في الإبانة والتّواصل، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين، 2019.

### د- المجلات:

- 1- القضماني (رضوان): نظرية التّواصل المفهوم والمصطلح، مجلة جامعة تشرين للدراسات، مج29، العدد1، 2007.
- 2- القرشي(سليمان): الحضور الأنثوي في التجربة الصّوفيّة، مجلة فكر ونقد، دار النّشر المغربية، الدّار البيضاء، العدد40، 2004.
- 3- بولعشار (مرسلي): الخصائص الفنيّة للرّمز عند الصّوفيّة، مجلة اللّغة العربية وآدابها، الجزائر، العدد5، 2013.
- 4- خلادي (محمد الأمين): خصائص التّكرار الشّعري وأثره في العنوان، مجلة تقاليد، الجزائر، العدد01، 2011.
- 5- عباسة (محمد): نشأة الشّعر الدّيني عند العرب وأثره في الآداب الأوربية، مجلة حوليات التراث، مستغانم، العدد1، 2004.

## قائمة المصادر والمراجع

- 6- عمروش (سعيدة): سيميائية العنونة في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ليوسف وجليسي، رسالة ماجستير، جامعة سطيف02، 2012-2013.
- 7- صامت (محمد): جمالية الانزياح الأسلوبي في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" للشاعر عثمان لوصيف، جسور المعرفة، الجزائر، مج05، العدد4، 2019.
- 8- محمدي يسية (عبد العليم بوفاتح): ظاهرة التكرار اللفظي، وبعدها الفني في الشعر الصوفي، دراسة أسلوبية، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، مج12، العدد02، 2020.
- 9- مرزوقي (وسام) ، فوتان (فضيلة): القصيدة وأثرها في توجيه الخطاب الشعري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج08، عدد:01، الجزائر، 2019.
- 10- موسى (إبراهيم نمر): تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج33، العدد2، 2006.
- 11- ناصر (علاء الدين علي): دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، الجزائر، العدد29، 2017.
- 12- نوماس المدني (كريمة): المرجعيات الدينية في مقامات زين الدين بن الوردي، مجلة أهل البيت، العراق، العدد17، 2015.

### هـ- المواقع الالكترونية:

- 1- ابن باز: وكيف تكون صلة الرحم، تاريخ السحب: 2021/02/20، الساعة: 15:02، الرابط:  
<https://binbaz.org.sa/fatwas/8744/الرحم-صلة-الرحم>
- 2- أبو شادي (خالد): لبيك، تاريخ النشر: 2016/08/24 تاريخ الاطلاع: 2021/01/17،  
الساعة: 10:15، الرابط:  
<https://ar.islamway.net/article/65001/لبيك>
- 3- السويسي (صابر): الرئانية في جوشن الإنسانية، تاريخ السحب: 2021/02/19، الساعة:  
22:20، الرابط:

## قائمة المصادر والمراجع

- <https://www.mominoun.com/articles/5668-الريانية-في-جوشن-الإنسانية>
- 4- العناتي (إسماعيل): تعريف الذات في الفلسفة، تاريخ السحب: 2021/01/23، الساعة: 11:35، الرابط:
- <https://mawdoo3.com/تعريف-الذات-في-الفلسفة/>
- 5- خميس (هبة): لمحات من الشعر الصوفي، تاريخ السحب: 2021/03/07، الساعة: 21:42، الرابط:
- [www.egyresmag.com/#/لمحات-من-الشعر-الاصوفي](http://www.egyresmag.com/#/لمحات-من-الشعر-الاصوفي)
- 6- سليمان (مصطفى): خواطر تفرع الأجراس/ سعيد عقل وإبداع اللاوعي، تاريخ النشر: 2015/02/4، تاريخ الاطلاع: 2021/02/12، الساعة: 9:00، الرابط:
- <https://mawdoo3.com/خواطر-تفرع-الاجراس/>
- 7- مفهوم الوعي واللاوعي: تاريخ الاطلاع: 2021/02/12، الساعة: 9:27، الرابط:
- <https://9alami.info/wp-content/uploads/2012/02/philosophie-9.pdf>

### و - المراجع باللّغة الأجنبية:

- 1- Dictionnaire. La Rousse : Encyclopédie illustré, Montparnasse, Paris, 1993.
- 2- Dictionnaire. Le robert, Pierre- de Coubertin-Paris.2005.
- 3- NACIB Youssef : Anthologie Poésie Kabyle, Edition Andaouses,Alger, 1993.

ملحق

### 1- التعريف بالشاعر "عبد الله العشي":

يعتبر من بين الأسماء الشعريّة البارزة على السّاحة الثقافيّة والأدبيّة في الجزائر التي انصرفت إلى تطوير القصيدة الشعريّة الجزائريّة المعاصرة، من خلال إثراء وتجديد أدواتها الفنيّة مع الاستفادة من جماليّات و تقاليد الشعر العربي القديم.

**عبد الله العشي** شاعر وأستاذ جامعي، من مواليد 23 مارس 1954 ببوزينة ولاية باتنة. تحصّل على شهادة اللّسانس في الأدب العربي بجامعة وهران سنة 1980، وشهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر سنة 1984 بجامعة وهران، وشهادة دكتوراه دولة في النّقد الأدبي ونظرية الأدب عام 1992.

**الدرجة العلميّة** : أستاذ التّعليم العالي (بروفيسور) بجامعة باتنة.

• مارس عدّة وظائف منها:

- درّس في عدد من الجامعات الجزائرية والعربية.
- أشرف وناقش عشرات الرسائل العلميّة في الجامعات الجزائرية والعربية.
- شارك بأوراق بحث في عدد من المؤتمرات الوطنيّة والعربيّة والعالميّة في مجالات الأدب والفكر.
- عضو في لجان علميّة على مستوى الجامعة ووزارة التّعليم العالي.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.
- عضو في عدد من الجمعيات الثقافيّة.
- عضو خبير في عدد من المجلات الأكاديمية.
- خبير في لجان الدّراسات العليا وترقية الأساتذة وتأهيلهم.
- رئيس المجلس العلمي بجامعة باتنة وعضو لجانه العلميّة لعدة سنوات.
- مؤسس مخبر الشعرية.
- رئيس عدة مشاريع بحث تابعة لوزارة التّعليم العالي.

## ملحق

- رئيس مشروع وطني للبحث العلمي حول الشعر الجزائري.
- مسؤول تخصص نظرية الشعر في الدراسات العليا.
- نال عدة جوائز وتكريمات من الجامعات والجمعيات الثقافية.

من أعماله:

كتاب زحام الخطابات.

مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة.

أسئلة الشعرية: بحث في آليات الإبداع الشعري.

جمالية الدعاء النبوي.

أحمد معاش: الشاعر وتجربته.

بلاغة النص الجديد.

مقام البوح (شعر).

يطوف بالأسماء (شعر).

صحوة الغيم (شعر).

### 2- التعريف بالشاعر عثمان لوصيف:

ولد عام 1951 في مدينة طولقة . ولاية بسكرة، تلقى تعليمه الابتدائي، وحفظ القرآن الكريم في الكتاتيب ، ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات، وواصل دراسته معتمداً على نفسه، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة باتنة وتخرج عام 1984. انخرط في سلك التعليم منذ وقت مبكر، وعمل أستاذاً للأدب العربي بالمدارس الثانوية. أحب منذ طفولته الموسيقى والرسم، وبدأ نظم الشعر في سن مبكرة. قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه، كما قرأ الآداب العالمية. حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1990. استفاد من التقاعد بعد أن توفيت زوجته، استقر بالمسيلة، وعمل أستاذاً مشاركاً بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، تابع دراساته العليا - الماجستير - بجامعة بن يوسف بن خدة بالعاصمة الجزائر.

من أعماله:

الكتابة بالنار: 1982.

شبق الياسمين: 1986.

أعراس الملح: 1988.

"جرس لسماوات تحت الماء" متبوعة بـ "يا هذه الأنثى".

3- بعض النماذج التطبيقية من المقاطع الشعرية المختارة:

وكانت الدنيا تنام  
يا برق أجج أحرفي  
مطرا يسيل على الجراحات العتيقة  
ولتهب الأرض نحو ضفافك الخضراء  
تحدوها الأراغن واليمام  
سهو.. وإبحار على سهوات موج  
وانخطافات.. صلاة.. تستفيق المعجزات  
وتلهب القلب المدام  
ويصير هذا الليل أشجارا من الأنوار  
تنمو فالمرايا راقصات والرؤى تهمني

فينجاب الظلام  
حدق! هنا نغم تفتح زاهيا

صفحة من ديوان جرس لسماوات تحت الماء (التهميش 1)

مقام البوح	عبد الله العثمي
<b>اشتنان</b>	
<p>حين يومض في الروح ذلك البريق بترحل قلبي عن صهوة العمر... كي يستريح بظلك... من صهد السنوات. ويفتح باب العروج إلى قبة... في الفضاء السحيق.</p>	
<p>حين يومض ذاك البريق تفتح بين يدي العوالم. ينجم ما استبقت السنوات... من السنوات</p>	
17	

صفحة من ديوان مقام البوح (التهميش رقم 04)

يا بحر فيك مددت جذر طفولتي  
وقرأت وجه الله فيك  
وفيك صحت: مدد..  
مدد..

17

تابعت ترحالي  
أسافر من فراغ موحش لفراغ  
واشتاقني بحري القديم وحنّت الأجراس  
والموج استبدّ به الجوى  
يتها المياه تبخري!  
كانت سحائب من حرير ناعم

صفحة من ديوان جرس لسماوات تحت الماء (التهميش 5)

## الفهرس

1	• مقدمة:
8	- مدخل: (تحديد مفهوم التّواصل الرّبّاني).....
38	الفصل الأول: التّصوّف وطرق التّلقّي عند الصّوفيّة:
39	- تمهيد:
39	I - تعريف التّصوّف:
39	• لغة:
42	• اصطلاحا:
47	II - نشأة التّصوّف الإسلامي وتطوّره:
47	1- نشأة التّصوّف الإسلامي:
47	أ- التّصوّف كظاهرة عامّة:
48	ب- التّصوّف كظاهرة إسلامية:
50	2- تطوّر التّصوّف الإسلامي في المشرق العربي:
56	3- التّصوّف في الجزائر:
60	III - المعراج الصّوفي (الرّحلة الصّوفية):
60	1- الأحوال:
62	2- المقامات:
81	3- المجاهدات الصوفية.....
92	IV - طرق التّلقّي عند الصّوفيّة:
92	1- الكشف:
99	2- الذّوق:
99	3- الوجد:
104	- خاتمة الفصل:
106	الفصل الثّاني: خصائص الشّعر الصّوفي الجزائري الحديث.....
107	- تمهيد:

109	I - تعريف الشعر الصّوفي: .....
111	II - تطوّر الشعر الصّوفي : .....
119	III - موضوعات الشعر الصّوفي الجزائري: .....
119	أ- الحبّ الإلهي: .....
129	ب- الخمرة الإلهية (الخمرة الصّوفي): .....
132	ج- التّوسّل: .....
140	د- الأفكار الفلسفية: .....
153	هـ- وحدة الأديان.....
155	IV - الخصائص الفنيّة في الشعر الصّوفي الجزائري: .....
155	1- البيان والبديع: .....
157	2- الرّمز: .....
161	أ- رمز الخمرة: .....
166	ب- رمز المرأة: .....
169	ج- رمز الطبيعة:.....
175	- خاتمة الفصل:.....
178	الفصل الثالث: التّواصل في الشعر الصّوفي الجزائري.....
179	• تمهيد: .....
181	I - شروط التّواصل: .....
181	1- القصديّة: .....
182	2- تناوب الأدوار: .....
183	3- الفهم المتبادل: .....
185	II - أنماط التّواصل في الشعر الصّوفي الجزائري: .....
185	أ- التّواصل اللّساني: .....

193	..... ب- التّواصل غير اللّساني (السّمائي):
202	..... III- مخطط التّواصل في الشّعر الصّوفي الجزائري:
202	..... 1- المرسل: / الوظيفة التّعبيّية:
210	..... 2- المرسل إليه: القارئ/ الوظيفة الإفهامية:
214	..... 3- الرّسالة/ الوظيفة الشّعريّة:
240	..... 4- السّياق/ الوظيفة المرجعيّة:
240	..... أ- المرجعيّة الدينيّة في الشّعر الصّوفي الجزائري:
246	..... ب- المرجعية الصوفية والفلسفية:
254	..... 5- السنن/الوظيفة الميتالسانية:
255	..... أ- الألفاظ:
260	..... ب- التراكيب:
263	..... 6- القناة/ الوظيفة الانتباهية:
269	..... - خاتمة الفصل:
271	..... • خاتمة:
276	..... • قائمة المصادر والمراجع:
292	..... • ملحق:
298	..... • الفهرس:

## ملخص:

تهدف الدراسة إلى إبراز نمط التّواصل في الشّعر الصّوفي الجزائري، وتبيان تجليه في المدونة الصوفية، وعليه حاولنا معالجة الإشكالية باعتبار أن هذا النوع من الشعر يحمل ازدواجية في الإرسال من جهة وازدواجية في الإلقاء من جهة أخرى، فالتّواصل في المدونة الصّوفية يتمظهر من خلال ممارسات وأفعال يصل إليها الشاعر الصوفي، وهذا من خلال الاتحاد والحلول، ووحدة الوجود، ليرقى إلى مرتبة أسمى ويحقق التّواصل الأكمل من خلال الإنسان الكامل.

## Abstract

The study aims to highlight the pattern of communication in Algerian Sufi poetry, and to show its manifestation in the Sufi blog, and accordingly we tried to address the problem, considering that this type of poetry carries duality in transmission on the one hand and duality in recitation on the other hand.

Communication in the Sufi blog appears through practices and actions that the Sufi poet reaches, and this is from union, solutions, and unity of existence, to rise to a higher level and achieve fuller communication through the complete human being.