الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي ـ الأغواط ـ
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: سنية مرواني

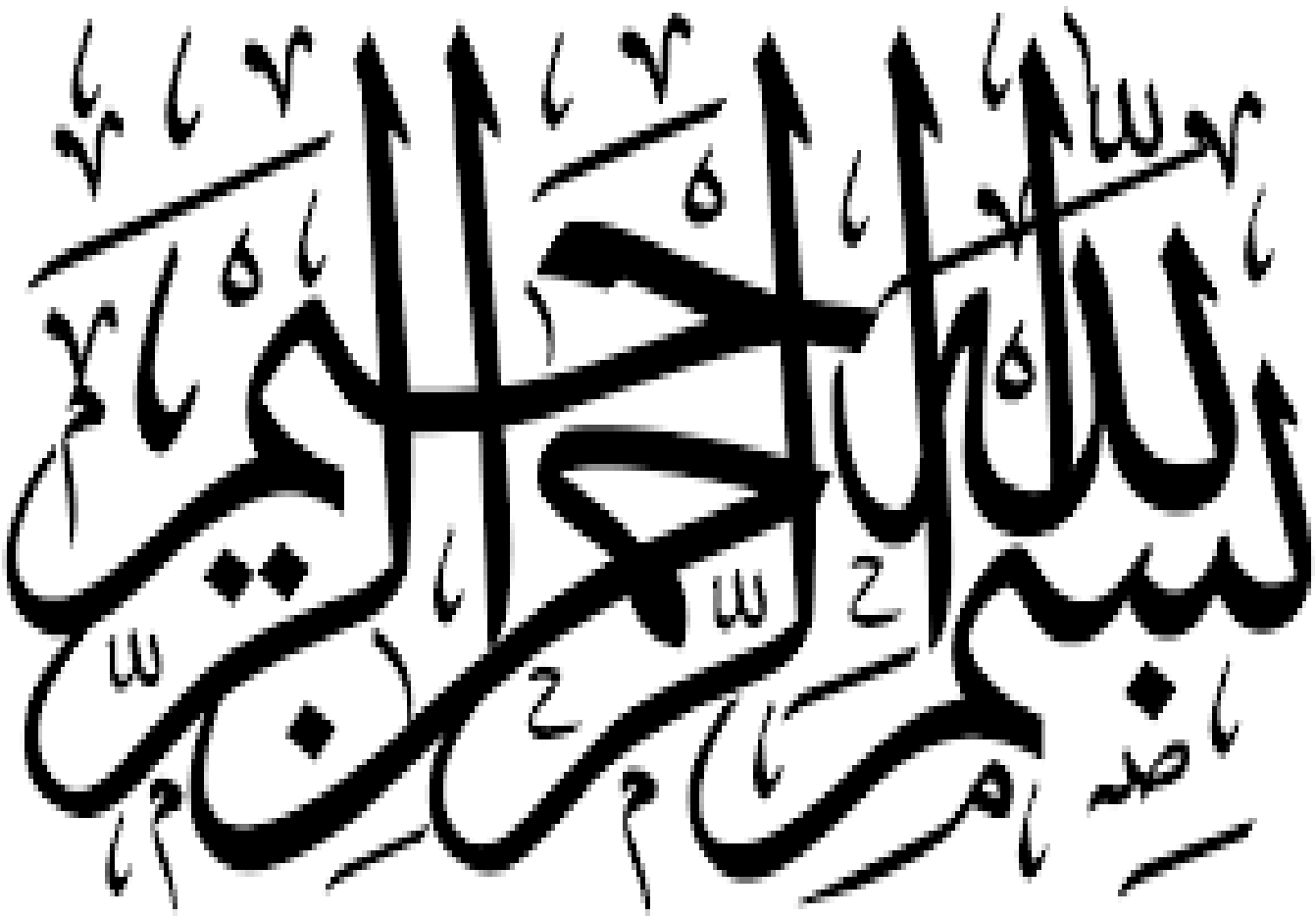
ميدان اللغة والأدب العربي
فرع الدراسات الأدبية
تخصص أدب عربي ومعاصر

الخطاب الصوفي في ديوان ياسين بن عبيد
" حدائق المعنى "

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة في اللجنة
بولرباح عثماني	أستاذ تعليم العالي	جامعة الأغواط	رئيساً
بن عيسى هامل	أستاذ تعليم العالي	جامعة الأغواط	مشرفاً ومقرراً
سليم حفاصي	أستاذ تعليم العالي	جامعة الأغواط	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية : 2021/2020م



شكر و تقدير

الحمد للّه الذي بحمده يستفتح كل كتاب، وبذكره يصدّر كل خطاب، وبفضله يتنعم أهل النعيم في دار الثواب، مدبّر الملك والملكوت، والمنفرد بالعزة والجبروت، وبعونه تتم الصالحات..وهوالذي سخّر العربية وجعلها لغة الآيات البيّنات، وصلّى اللّه وسلّم على خير من جاء باليمن والبركات .

نجدد الحمد والشكر للمولى عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذه المذكرة .

ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من مد لنا يد المساعدة والعون، ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور الفاضل" العامل عيسى " ، كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي عامةً وأساتذة تخصص الأدب العربي المعاصر خاصةً .

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نرجو أن يكون معينا يستفيد منه الطلاب والباحثون في مجال التعليمية .

الطالبة: سنية مرواني .

الإهـــــداء:

إلى أرق إنسان وهبتني الحياة، وأشرقت أيامي بحبها وحنانها، إلى التي الجنة تحت أقدامها إلى من أسهمت في تنشئتي منذ الصغر إلى يومنا هذا، والتي كل أمالها نجاحنا، وبلوغ مرادنا والوصول إلى قمة النجاح إن شاء الله، والتي لن أنساها أبدًا ..... أمي ثم أمي ثم أمي .

إلى الذي اعتبرهما مثلي الأعلى الذي استمد منهما الشجاعة إخوتي

عطاء الله و محمد لمين .

إلى أختي حبيبتي وبناتها: فتيحة ... دعاء ... خلود .

إلى نصفي الثاني ... زوجي حفظه الله .

إلى أخواتي بالروح :فاطمة ... ريمة ... فاطمة ... خيرة ... سهيلة

حقق الله مطالبكن .

وإلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد .

سنية مرواني .

مقـــــــدمة

يعد الخطاب من أهم المواضيع التي تناولها الدرس الأدبي قديمًا وحديثًا لتعدد أنواعه وأنماطه ووجهات النظر فيه، وما يؤكد أهمية الدراسة والغموض في ميدانه اختلاف الآراء حوله .

فهو موضوع قديم كمعالجته لموضوع ديني كخطبة الجمعة، وهذا منذ العهد الإسلامي، حيث هذا النوع من الخطابات يدعوا في غالب الأحيان للحث والدعوة عن الفضيلة والابتعاد عن الرذيلة، كما ذكر نوع آخر من نوعه ألا وهو الخطاب السياسي، والذي يخص الطبقة معينة من المجتمع وهي الطبقة الحاكمة أو السلطة على الشعب قصد حثه بفكرة سياسة الإقناع بها، وهنا نجد أيضا الخطاب السردي وهو خطاب خاص بالدراسات الأدبية والنصوص، كالقصة والرواية أي كل ما هو نثري .

ومن بين الخطابات التي ذاع صيتها مؤخرا وحديثا الخطاب الصوفي، والذي يتراوح بين ما يمكنه الأديب والكاتب ويخرجها وفق مدونه كلامية، أي هو شيء حسي ومعنوي مادي، يعبر فيه عما يعيشه بينه وبين روحه، حيث تتمظهر لنا عبر حروف وألفاظ وفكار متحركة تاركة في نفوسنا أثرًا، كونه تجربة تعبيرية مختلفة توصل العديد من المظاهر الموضوعاتية المختلفة منها ما يخص النثر والشعر، أما الأول فهو متمثل في القصة والرواية والحكايات ... الخ، أما الشعر فله أيضا موضوعاته المختلفة والتي تصب في ميادين متنوعة كل لها مضمون خاص .

ومن هنا يأتي عنوان مذكرتنا الموسومة بـ " **الخطاب الصوفي في ديوان ياسين بن عبيد** " .

ومن هذا المنطلق وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب متعددة نذكر أهمها :

- هو عبارة عن مجال أدبي يحتاج إلى نظرة خاصة لشموله موضوعاته وتنوع ميادينه .
- فيه جماليات فنية تلوح إلى مقاصد معينة .
- أن الديوان المختار يحمل بين طياته تجليات الخطاب الصوفي عند ياسين بن عبيد في ديوانه " حدائق المعنى " .

وتكمن أهمية الدراسة في أن الخطاب الصوفي بدأ يسترجع مكانته التي ظلت منسية لقرون لأسباب عقائدية ومذهبية والفكرية، جعلت من الخطاب الصوفي مرجعًا هامًا في ضل العولمة .

وعليه تتولد لنا عدة تساؤلات عامة تمثلت في الإشكالية التالية:

هل نجح ياسين بن عبيد من خلال توظيفه لعناصر الخطاب الصوفي أن يوصل فكرته وهدفه الذي يرمي إليه للمتلقي ؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسية التي تبلورت هي إشكالية متجددة ظلت ترافق هذا النوع من الخطابات، ماهيةً ومفهومًا وإجراءً، التي تكونت في الأسئلة الآتية :

1/- ما هو التصوف ؟ وما هي نشأته ؟

2/- ما هي مبادئ التصوف ؟

3/- ماذا نعني بالخطاب الصوفي ؟ وكيف تجلى عند الشاعر ؟

4/- ما هي عناصر الخطاب الصوفي ؟ وما الطرائق التي وظف بها الشاعر الرموز الصوفية في ديوانه ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات ولدراسة هذا الديوان ارتأينا أن المنهج المناسب هو المنهج التحليلي، وذاك لتحليل وتفكيك أهم الرموز التي جاء بها الشاعر .

وهو ما استدعى خطة تبنت على مدخل وفصلين وختمنا بخاتمة، حيث جاء في المدخل أهم المفاهيم الخاصة بالخطاب .

أما الفصل الأول فهو جزء نظري تكلمنا فيه حول التصوف وتطوره وأهم مبادئه، مرورا باللغة الصوفية وصولاً إلى مفهوم الخطاب الصوفي والذي هو محمل الدراسة وآخر ما ختمت به الفصل هو تعريف الرمز مع ذكر أنواعه .

أما الفصل الثاني فهو عبارة عن جزء تطبيقي حاولنا فيه تحليل ديوان ياسين بن عبيد، حيث استعرضنا لهذا الغرض ملخصًا للديوان، انطلقنا من خلاله لدراسة البنية السطحية، وتفكيك رموزه، وصولا إلى البنية العميقة، وتفصل دلالات هذا الديوان .

ثم ختمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل إليها من خلال تناولنا لهذا الموضوع الذي يبقى شيئا مستعصيا على الفهم إلا على أهل الاختصاص في هذا المجال .

وفي حين إنجاز هذا البحث صادفتنا دراسات سابقة حول الخطاب الصوفي، نجد أسماء خوالدية " الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصدا "، وعبد المنعم خفاجي " الأدب في التراث الصوفي "، ومن الرسائل التعليمية نجد عبد الحميد " الرمز في الشعر المغاربي المعاصر " أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه .

من أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة هو اتساع الموضوع وصعوبة ضبطه، إضافة إلى غموض اللغة الصوفية، وذلك راجع لحداثة موضوع الخطاب الصوفي، أما بالنسبة للجزء التطبيقي فصعب علينا فك بعض الرموز، كونه ديوان جديد .

وأخيراً يسرني أن أتقدم بشكري وتحياتي الخالصة إلى أستاذي المشرف على هذه الدراسة الأستاذ الدكتور " **بن عيسى هامل** " الذي مد لي يد العون والمساعدة، ولم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه، مع صبره طوال مدة إنجاز هذا البحث .

مهاد مفاهيمي حول الخطاب :

الخطاب مصطلح بالغ الأهمية لتعدد الدراسات فيه، ولتنوع أنماطه وأنواعه، ويأتي خطابا شعريا وخطابا مسرحيا وخطابا سرديا وخطابا دينيا وخطابا صوفيا ... الخ .

أي أن مصطلح عام وشامل ومتعدد لعديد من المناهج باستخدام خطابات إما كتابية، أو صوتية أو لغة الإشارة، ويعني ذلك لقراءاته، ونقله من المجهول إلى المعلوم .

وقد كان من الأهمية أن نستهل هذا المدخل بمهاد يتم فيه تحديد مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي تصب في موضوع البحث،إذْ ضمّنّا جملة من النقاط ذات صلة بالخطاب .

1- مفهوم الخطاب :

- **لغة :**

الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، فهو يعتبر مصطلحا غير جديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم خصوصية المرحلة، وبما أنه مفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من الشعر الجاهلي والقرآن الكريم، وكذا في الآداب قديمها وحديثها، حيث تمثل الأوديسا والالياذة نماذج خطابات منفردة بغض النظر عن نوع الخطاب .

ورغم قدم جذور مصطلح الخطاب في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق فإنّ استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحا له أهمية المتزايدة معاني ودلالات لتندرج ضمنها إلى دائرة الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة والتي تشير حقولها الدلالية إلى معان وافدة ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، لذا يأتي مصطلح (الخطاب) نوعا من الترجمة أو التعريف لمصطلح Discourse في الإنجليزية ونظيره Discours في الفرنسية أو Diskurs في الألمانية ... " [1] .

ونشير إلى أن الخطاب هو من المصطلحات التي لقت رواجا واسعا في حقل الدراسات اللغوية وكذلك اللسانية وهو مصطلح متشعب الجذور والأصول كما ذكرنا .

[1] - جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، دمشق، 1997، ص 47 .

أما على المستوى الاشتقاق اللغوي فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني، وهو الاسم " Dircoursos " المشتق بدوره من الفعل " Discursere " الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا)، وهو فعل يتضمن مع التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد...." [1] .

و في الجانب اللغوي نجد كلمة خَطَبَ : الخاء والطاء والباء أصلان:أحدهما الكلام بين اثنين يقال خاطبه يخاطبه خطابا،الخطبة من ذلك،وفي النكاح الطلب أن يزوج،قال تعالى{لا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء }[2]، والخطبة : الكلام المخطوب به.

ويفهم الخطاب بأنه لغة في حالة الفعل والاستعمال، ومن حيث هو ممارسة تقتضي فاعل، وتؤدي الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها [3] .

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن مصطلح الخطاب هو مصطلح يؤدي أدوارا هامة منها الأدوار الاجتماعية معرفية ووظائفية وثقافية وتربوية ... الخ .

- **اصطلاحا :**

بدأ المصطلح يرتسم في مناخه الدلالي بعد ظهور كتاب " فرنارند دي سوسير " (محاضرات في اللسانيات العامة) حيث تبلورت مبادئ أساسية أسهمت في وضوح مفهوم الخطاب، واستنادًا إلى ما سبق يمكننا القول :

أن الخطاب مرادف للكلام أي الانجاز الفعلي للغة بمعنى اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتجزأ ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية [4] .

من خلال المبادئ الأساسية التي جاء بها العالم اللغوي دي سوسير بين لنا بأن مفهوم الخطاب ليس مفهوما واحدًا بل هو متعدد المفاهيم والتعريفات إلى درجة أن كل مفهوم أو تعريف له تحديد أو فهم خاص .

---

[1] – المرجع السابق، ص 47 – 48 .

[2] – سورة البقرة، الآية : 235 .

[3] – جابر عصفور ، آفاق العصر ، المرجع السابق، ص 48 .

[4] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3،1997، ص 21 .

وبصورة أخرى نرى أن الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل [1] (أي الرسالة أو المقول) [2]، وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموعة قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي (سابوتي زليق هاريس) [3] .

أما " بنفنيست " فيرى أن الخطاب " هو كل تلفظ يقدر من متحدثا ومستمعًا تكون للطرف الأول نية التأثير في طرف الثاني بشكل من الأشكال " [4] .

حيث ميز بين نظامين للتلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخية، وهذا التميز ينشأ من كون الخطاب لا يقتصر في مفهومه على أنه وحدة لسانية مفرغة بل تتعالق هذه الوحدة مع الثقافة والمجتمع، فالخطاب قوامه جملة الخطابات الشفوية المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تسعير طبيعتها وهدفها شأن المرسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعلمية، يختلف عن الحكاية التاريخية في مستويين اثنين هما الزمن والصيغ والضمائر [5] .

هذا التعريف يبين لنا بأن الخطاب يكمن في أنواع متعددة منها الثقافية والاجتماعية ولسانية وأدبية، والمهم والفعال الذي يلعبه الخطاب هو الدور الشفوي .

فالخطاب " ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير) ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب أنه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين نوات ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز [6] .

يعني أن الخطاب ليست وظيفته مفردة بل يؤدي وظيفة جماعية مثل إلقاء المحاضرات أو الندوات.

وأيضا يعرف الخطاب بأنه الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها "جينيت" مصطلح الحكاية [7] .

---

[1] – دومينيد ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياثن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2005، ص 35 .

[2] – إبراهيم صحرواي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1،1999 ، ص 10 .

[3] – محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 58 .

[4] – محمد البارودي، إنشائية الخطاب في الراية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 01 .

[5] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[6] – جابر عصفور، آفاق العصر ، ص 49 .

[7] – جيران جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، 2003 ط01،، ص 38 – 39.

وفي تعريف آخر لعبد الله إبراهيم يقول عن الخطاب: " أنه وحدة لغوية أشمل من الجملة، فالخطاب تركيب من الجمل المنظومة طبقا لنسق خصوص من التأليف، كما يرى أن الخطاب نظام من الملفوظات، وهذا ما يؤدي إلى الاهتمام الضمني ببعض مكونات نظرية الاتصال كالمرسل والمتلقي .... " [1]

وجاء في تعريف " ازنبرج ": الخطاب هو الصورة الأولية للنظام الذي يتجلى فيه اللغة الإنسانية، حيث يتم تواصل (منطوق / مكتوب) بين كائنات بشرية فإن ذلك يتجلى في شكل خطاب، ولأن التواصل البشري عمل اجتماعي، وعليه فالخطاب يعد في الوقت ذاته الوحدة التي تحقق بها النشاط اللغوي بوصفه نشاطاً اجتماعياً تواصلياً، فالخطاب إذن وحدة تواصلية أي وحدة ينظم فيها التواصل اللغوي [2] .

وأيضا نجد مفاهيم متعددة حول الخطاب في القرآن الكريم، نذكر منها ما يلي :

قوله تعالى: { فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب }[3]، في تفسير الآية الكريمة نجد أنه يقول أكفلنيها: أي أعطينها، أطلقها لي وخل سبيلها، وفي تفسير آخر أي احملني عليها، وفي قوله " عزني في الخطاب " أي صار أعز مني في مخاطبته، لأنه يتكلم فهو أبين مني، وإن بطش كان أشد مني، والخطاب هنا الكلام [4] .

وفي قوله تعالى: { ربُّ السماوات والأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطابا } [5] .

وفي تفسير الآية نجد أنه لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلا بعد إذنه، أي الذي أعطاهم هذه الوصايا هو ربهم رب السماوات والأرض الذي خلقها ودبرها " الرحمان " الذي رحمته وسعت كل شيء، ثم ذكر عظمته وملكه العظيم يوم القيامة، وأن جميع الخلق كلهم ذلك يوم ساكتون إلا من أذن له الرحمن وقال صوابا، فلا يتكلم أحد إلا بهذين الشرطين .

---

[1] – مهى إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث " دراسة مقارنة في النظرية والمنهج "، درجة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004، ص 72 .

[2] – محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي" دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال "، دار النشر للجامعات، مصر، ط01، 2005، ص 39 .

[3] – سورة ص ، الآية 23 .

[4] – موقع الإلكتروني، quran.ksu.edu ، 2021/04/24، الساعة 10:40 .

[5] – سورة الأنبياء، الآية 37 .

2- الخطاب بين العرب والغرب :

1.2. عند العرب :

ورد هذا المصطلح في الثقافة العربية بصيغ متعددة منها: صيغة الفعل في قوله تعالى: {وإذا خاطبهم الجهلون قالوا سلاما}[1] ،وورد بصيغة المصدر في قوله تعالى { ربّ السموات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا } [2]، وفي قوله تعالى على لسان داوود عليه السلام { وشددنا ملكه وأتينه الحكمة وفصل الخطاب } [3] .

وقد ورد من المصطلح أكثر ما ورد عند الأصوليين فنجده يعني عند الجويني " الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب والنطق، واحد في حقيقة اللغة، وهو ما به يصير الحي متكلما [4].

2.2. عند الغرب :

أما المصطلح الخطاب عند الغرب فقد جاء أيضا بتعريفات عديدة فيذهب ميشال فوكو : " إلى أن الخطاب هو مجال عام لكل العبارات " [5] .

أما " بروان " و " بول " فقد دلت كلمة الخطاب لديهم أنها " التحول من اعتبار الجملة أمثلة على الاستعمال اللغوي المجرد، أي اعتبارها نماذج عن الطريقة التي تبنى بها اللغة كنظام إلى الاهتمام بالاستعمال الفعلي للغة " [6] .

في نهاية هذا المدخل، نشير إلى أننا سنتطرق في الفصل الأول إلى التصوف بصفة عامة والخطاب الصوفي بصفة خاصة وأهم فروعه، لنعقبه في الفصل الثاني دراسة في ديوان " ياسين بن عبيد " .

---

[1] – سورة الفرقان، الآية : 63 .

[2] – سورة النبأ، الآية: 37 .

[3] – سورة ص ، الآية: 20 .

[4] – عبد الهادي بن ظافر الشهيري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان، 2004، ص 34 – 37 .

[5] – سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغلول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، د.ط، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 03 .

[6] – المرجع نفسه، ص 07 .

الفصـــل الأول

1- مفهوم الصوفية :

- لغة :

جاء في لسان العرب لمادة الصوفية .

صوف : الصوف للضأن وما أشبهه الجوهري الصوف الشاة والصوفة أخص منه .

ابن سيدة : الصوف للغنم كالشعير للمعز والوبر للإبل والجمع أصواف و قد يقال الصوف للواحدة على نسيمة الطائفة باسم الجميع حكاه سيبويه وقوله :

حلبانة ركباته صفوف * تختلط بين وبر الصوف**

وصوف الكرم : بدت نواميه بعد الطرم والصوفة : كل من ولي شيئا من عمل البيت وهم الصوفات .

يقال في الحج: أجيزي صرفة، فإذا أجازت قيل: أجيزي حتيق، فإذا أجازت أذن للناس كلهم في الإجازة وهي الإضافة، وفيهم يقول أوس بن مقراء السعدي :

ولا يرمون في التعريف موقفهم * حتى يقال : أجيو آل صرفاتا.**

وصاف عن شره لا يصوف صرفا: عدل وصاف السهم عن الهدف يصوف ويصف عدل عنه، فقولهم : صاف عني شر فلان، وأصاف الله عني شره [1] .

والصوف ما يغطي جلد الضأن والواحدة صوفة، صوفية:هلقوس صوفي كثر خلاف حول اشتقاق هذا اللفظ فجمهور الصوفية يذهب القول بأنه مشتق من الصفاء ويذهب بعضهم إلى اشتقاقها من " الصف " بمعنى أن الصوفي في الصف الأول لاتصاله بالله أوصف الصفة هو اسم أطلق على بعض الفقراء المسلمين في صدر الإسلام الذين كانوا يأوون إلى صفة بناها الرسول صلى الله عليه وسلم خارج المسجد بالمدينة أوصف الصوف لأنه كان لباس الأنبياء ورمز الأولياء [2] .

[1] – ابن منظور، لسان العرب المحيط، ج3، دار الجيل، بيروت، دار لسان، تح: الشيخ عبد الله العلايلي، ص 494 – 495 .

[2] – يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار الجيل، بيروت، ص 795 .

جاء في قاموس المحيط الفيروز آبادي، الصوف: بالضم وبها أخص: وقولهم خرقاء وجدت صوفا، لأن المرأة غير الضاع، وإذا أصابت صرفا أفسدته، ويضرب للأحمق يجد ملا فيضيعه وأخذت بصوف رقبته وبصافها: بجلدها أو بشعرة المتدلي في نقرة قفاه، أو بقفاه جمعاء، أو أخذته قهرا . وصاف الكبش صوفا وصوفا فهو صافٌ رصافٍ وأوصف وصائف [1].

- **اصطلاحا :**

إن موضوع الصوفية من الموضوعات الهامة التي تعتبر كممارسة ترتبط بالتصوف، وتتطلب جهدا كبيرا للفصل بين كل ما فيه من مصطلحات ومفاهيم باعتبار حقيقته إيثار وتضحية [2]، ويعني ذلك التضحية باللذائذ والشهوات والإيثار لا يبقى على ما يغنى، تضحية بالعاجل وإيثار للآجل، مجاهدة للنفس ومغالبة لأهوائها .

إن التصوف هو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني، إلى التسامي والمعرفة عن طريق الكشف الروحي أو العلم اليقيني الناشئين عن الإلهام الإلهي والنظر العقلي والرياضة النفسية وبعض الدلائل الحسية .

والتصوف روح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان وهو إيثار الحق على الرغبات النفس، حيث يقول الجنيد " التصرف هو أن يمتيك الحق عنك ويحيك به "، ويقول الكرخي : هو " الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق [3] ".

نجد الصوفية أو بما يسمى بالتصوف بأنه مذهب إسلامي بينما الرؤية الصوفية ليست مذهبًا وإنما هو أحد مراتب الدين الثلاثة الإسلام، الإيمان، الإحسان) .

وهو بذاته ثمرة كبرى في المعارف الإسلامية، وروح مجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، إذ تطورت دائرته بتقدم الزمن من ظاهرة فردية بين الإنسان وربه إلى ظاهرة اجتماعية كثر رجالها وأتباعها [4] .

ولقد عرف أحد علماء التصوف وهو " الكرخي " (200/750 هـ) بأن التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق [5]، هنا يشير إلينا بأن التصوف معرفة الحقائق الأشياء في جواهرها .

---

[1] – فيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، تح: محمد الإسكندراني، 1431هـ، 2010م، ص 791 .

[2] – عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 33 .

[3] – علي الخطيب، في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، ط1، 2001، ص 08 .

[4] – المرجع نفسه، ص 33 .

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

ويرى أحمد الجريري (ت 304 هـ) بأن " التصوف فيه مراقبة الأحوال ووجوب التزام الأدب "، في حين نجد أبا بكر الشبلي (ت 334 هـ) يرى أن " التصوف هو ضبط للحواس ومراعاة للأنفاس " [1] ، ومن هنا يتبين لنا بأن التصوف هو عبارة عن مراقبة التي يستطيع الإنسان من خلالها القيام بأعماله على أكمل وجه.

و نجد من بين التعريفات رأي الأمير عبد القادر الجزائري في التصوف فهو يعرفه بأنه " جهاد النفس في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله، وإدخال النفس تحت الإلهية والاطمئنان والإذعان لأحكام التربوية لا شيء آخر في سبيل معرفة الله " [2] .

من هنا نرى أن هذا يختزل التصوف في جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق العبادة الخالصة له .

وفي تعريف محمد مرتاض " أن التصوف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرد الوصول إلى مقام ما " [3]، أي نقول أن التصوف بمعنى آخر ابتغاء وجه الله وعرضاته وحده.

يقول ألبرت أشفيتسر : " إن كل نظرة في الحياة والعالم ترخي الفكر هي تصوف " [4]، حيث سئل أحد من الصوفية عن معنى التصوف فأجاب " معناه أن العبد إذا حقق بالعبودية واتصف بشهود حقائق التربوية صفا من كدر البشرية فنزل منازل الحقيقة، وأخذ مكارم الشريعة، فإن فعل فهو صوفي " [5].

2- نشأة التصوف :

لم يعرف التصوف في عهد النبي محمد صلى الله عليه وسلم ولا في عهد الصحابة الكرام والتابعين، فقد ذكر ابن تيمية ابن الجوزي وابن خلدون أن لفظ الصوفية لم يكن مشهورًا في القرون الثلاثة الأولى وإنما اشتهر التكلم به بعد ذلك، وقد نقل عن غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل، وأبي سليمان الداراني وغيرهما وقد روي عن سفيان الثوري أنه تكلم به، وبعضهم يذكر عن الحسن البصري [6] .

---

[1] – المرجع السابق، ص 13 .

[2] – فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص 115 .

[3] – محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند الشعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 12 .

[4] – إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ط1، دار الأمين، ص 21 .

[5] – ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار الغريب، للطباعة ، ص 33 .

[6] – الحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان، ط01، 1986، ص 40 .

كما ذكر السهرودي أن هذا الاسم لم يكن معروفا في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وقيل كان في زمن التابعين ثم نقل عن الحسن البصري وما تم نقله عن الطوسي أيضا ثم قيل لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة [1] .

ولكن المتصوفة يحاولون أن يرقوا بطريقتهم إلى النبي عليه الصلاة والسلام، وما أثبته كان عكس ذلك، فقد ثبت أنه لم تظهر هذه التسمية في عهده _ صلى الله عليه وسلم _ ، فقد كان الصحابي هو ما يطلق على المؤمنين ثم التابعين للدين جاؤوا بعدهم ذلك الحب الذي لا يقوم على رغبة أو رهبة، وإنما هو الحب الذي يقصد به نيل رضا الصوفي، وانقسم إلى صريح ومحايد ومرموز [2] .

وكان الصريح هو النتاج الصوفي الخالص من هذه الأقسام، وكان المرموز يستمد مادة رمزه من الغزل الإنساني والخمريات .

فلفظ التصوف لم يكن موجودًا وقت الصحابة والسلف، فقد كان يقابله مصطلح آخر والذي يعبر عن التخلي عن ملذات الدنيا وشهواتها والابتعاد عن زخرف الحياة ونعيمها، والإقبال على تعاليم الإسلام والتخلق بها ألا وهو الزهد، لكن هذا التقارب في هذين المفهومين (الزهد والتصوف) أدى بالبعض إلى الوقوع في خلط ببعضها بل أن بعض الناس توهموا أن الزهد هو نفسه التصوف وهذا خطأ إذ أن الزهد شيء والتصوف شيء آخر، فالأول محمود ومرغوب فيه ولم يأت الزهد بخلافه وقد جمع " الإمام أحمد " _ رحمه الله _ مراتب الزهد فقال : الزهد على ثلاثة أوجه وهي :

1/– الوجه الأول : ترك الحرام وهو زهد العوام .

2/– الوجه الثاني : ترك الفضول من الحلال، وهو زهد الخواص .

3/– الوجه الثالث : ترك ما يشغل عن الله وهو زهد العارفين [3]، أي أن الزهد هو الانصراف عن كل ملذات الدنيا .

وفي هذا القرن الرابع الهجري برز علم من أعلام المتصوفة والشعر الصوفي ألا وهو الحسين بن منصور الحلاج (922/858 هـ) ، فقد تناول الشعر الصوفي بالإيضاح والتركيز والتفصيل، حيث ظهر شعراء صوفيون آخرون في

[1] – المرجع السابق، ص 41 .

[2] –عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، نور حوران للدراسات والنشر، ط 01، 2010، ص 126 .

[3] – أبو الرحمن علي المرتضي بن السيد أحمد الوصيفي، موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، دار الإيمان ، الإسكندرية، مصر، ص 41 .

هذا القرن أمثال أبي تراب عسكر بين الحسين النخشي (ت 245 هـ) وأبي حمزة الخراساني (ت 290 هـ) وسمنون المحب (ت 297 هـ) .

وقد ظل الشعر الصوفي على هذا المنهج من الحب الإلهي والغزل الصوفي إلا أن جاء القرن السادس الهجري، فاصطبغ الشعر الصوفي بصبغة فلسفية شديدة على يد شهاب الدين السهروردي المقتول صاحب فلسفة الإشراق [1] .

وفي أخريات القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجري، ظهر في مصر شاعر صوفي آخر ألا وهو ابن الصباغ القومي، وكان أغلب شعره يدور في إطار شعر الغزل والحب الإلهي الذي تميز بذاته وكيانه الأدبي قبل القرن السابع الهجري [2] .

وفي القرن السابع الهجري فقد شهد ظهور " ابن عربي " وشعره ونفخته الفلسفية المعقدة، وبرز أثرها الحق في القصائد ترجمان الأشواق، فتميز شعره بأسلوبه الوجداني والروحي والصناعة البديع، ويكاد شعره لا يصل إلى شعر (ابن الفارض) وفيه الكثير من الرمز والغموض والتعقيد وتكرار المعاني، فقد زاد ابن عربي لغة صوفية ثروة، ومن شعراء هذا القرن أيضا البوصري [3] ، يعد هذا القرن من أعظم قرون الشعر الصوفي ثروة لبروز أهم الشعراء فيه .

[1] – ينظر: عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، ص 127 – 128 .

[2] – محمد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، مصر، ط 01، ص 66 .

[3] – المرجع السابق، ص 169 .

3- الخطاب الصوفي :

إن الخطاب الصوفي في رمته يحتوي على نصوص فنية مضمرة حد التعقيد _ أحيانًا _ متجاوزة النصوص العادية المألوفة في تراثنا الأدبي فهذا الخطاب أصبح يراهن على حضوره في الساحة النقدية، إذ حظي بدراسات جديدة وبمناهج حديثة أخرجته من دائرة التهميش إلى أنوار المعاينة والدراسات مجاوزة بذلك الحدود المكانية والزمنية لهذا الخطاب .

فساهم الخطاب كغيره من الخطابات في إثراء الرصيد اللغوي العربي وتنويع التجربة الشعورية والجمالية للأدب بوجه عام .

فالخطاب الصوفي وبفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقدة فيه، يمتلك من سمات الإطلاق واللاتحديد، ما يجعله بمثابة الآلة الكاتمة التي شكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي [1] .

الخطاب الصوفي ذلك الخطاب المميز الذي يعتمد في تركيبه على قراءة الذات وتتبع حركتيها الجوانية وذلك بالتفتيش عن تفاصيلها النفسية وتوجهاتها الروحانية، والكشف عن حقيقة صراعها مع الوجود ومع الطلق، وهو إذا ذاك ينشد أفقا مغايرًا ومختلفًا فهو أفق الحلم والسحر، والرؤية والحدس والكشف والشطح [2] .

ولا شك أن الخطاب الصوفي إذ يعبر عن تجربة عرفانية ووجدانية تروم الخوض في حقائق الذات والكشف عن المطلق اللامتناهي، فإنه في المقابل من ذلك فهو يعد جزءًا من الكتابة الإبداعية التي تؤكد علاقتها بالأدب، أين يصبح الخطاب الصوفي خطابًا إبداعيا يمتلك خصائص الأدب ومقاوماته الفنية ويتجسد وفق تشكيلات لغوية وبلاغية وأسلوبية منفردة .

لقد أنتج المتصوفة نصوصًا حصلت تحصيلاً كافيا الصوفية وقواعدها النحوية وأوجه دلالات ألفاظها وأساليبها في تلك السياقات، وكانت منطلقاً لتحديد الخطاب الصوفي من وجهة نظر لائحته الاتصالية [3] .

---

[1] – آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010، ص 21 .

[2] – مروة متولي، حداثة النص الأدبي المستمد إلى التراث العربي، دار الأوائل، سوريا، 2008، ص 136 .

[3] – آمنة بلعلى ، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات، ص 21 .

حيث يعد الخطاب الصوفي أحد المظاهر التنوع الموضوعاتي في الشعر المعاصر، فقد وجد شعراؤه ضالتهم فيه واستخدموه كخطاب بديل ومغاير مما هو سائد، ألف الشاعر الصوفي المعاصر ضاقت به عوالمه الظاهرية الخاصة، فلجأ إلى عوالم الغيب الباطنية طامعا في إيجاد مأوى ومرفأ يحمل ذاته إلى تشرب كؤوس الحقيقة العلوية والمعارف العرفانية [1] .

4- مبادئ التصوف :

1.4. الحلول :

- **لغة :**

جاء في لسان العرب : حَلَلَ حلَ بالمكان، يحُل حلولا ومحالاً وحلاً وحللاً بفك التضعيف نادر: وذلك نزول القوم بمحله، وهو نقيض الارتحال ... وحله واحتل به واحتله: نزل به .

أما في تاج العروس " فقد جاء (ح ل ل) : رحل المكان وأحل (به، يَحل، ويُحل) ... (حلاَ وحلول وحللا، محركة) ... (أي نزل به) .

وقال الراغب : أصل الحل: حل العقيدة ومنه " واحلل عقدة من لساني " [2]، وحللت: نزلت، من حل الإحمال عند النزول ثم جدد استعماله للنزول فقيل: حلّ حلولا: نزل .

نلاحظ أن كلمة الحلول في اللغة العربية هي نزول شيء في شيء آخر أو إلحاق أمر بآخر .

- **اصطلاحا :**

يعد الحلول من المصطلحات الشائعة عند الصوفية، إذ يعتبر مبدأ من المبادئ الأساسية التي يقوم عليها علم التصوف ويعني " حلول اللاهوت في الناسوت " [3]، أي أن اللاهوت وهو _ عز وجل _ يحل وينزل بالناسوت وهو

[1] - الموقع الإلكتروني bib.univ.oeb.dz، 2021/06/05، الساعة ، 24 : 21 .

[2] - سورة طه، الآية 27.

[3] - علاء بكر، مختصر تاريخ التصوف، ص 158 .

الإنسان، وهنا يمكن القول أن هناك طبيعتين (حال ومحل) مختلفين [1]، في التسمية لا في الصفة _ على حد زعماء الصوفية _ قد سكنت إحداهما الأخرى، كما تسكن الروح الجسد .

2.4. الإتحاد :

- **لغة :**

من المتأمل في التعريف اللغوي للاتحاد في القواميس والمعاجم (لسان العرب وتاج العروس) يجده يتفق مع التعريف اللغوي " للوحدة " والشيء سنشير إليه لاحقا، لهذا قررنا اللجوء إلى المعاجم الحديثة، فقد جاء في معجم " المنجد " اتحاد : اجتماع واتفاق وتوحيد أو ائتلاف، اتحاد القوى " اتحاد القلوب " ... اشتراك، اتفاق، ارتباط، انسجام، توافق ... [2] .

- **اصطلاحا :**

يعتبر الاتحاد من ابرز المبادئ والتي تعتبرها الصوفية دينا واعتقادا، وهذه العقيدة نتيجة الفناء الذي يعيشه المتصوف بعد أن يأتي بجملة من الأذكار مرورا بالأحوال والمقامات، فيرقى إلى مرحبة غيبية يعتني فيه عن نفسه فتحجب عنه جميع الصور والأشياء المحسوسة، فلا يرى إلا الحق _ جل جلاله _ أي أن الإتحاد قد تم بين الرائي والمرئي فأصبحا شيئا واحدا، وفي هذه الحالة يعتبر كل واحد من عنصري الاتحاد عن الآخر بضمير المتكلم [3].

يمكننا أن نقول أن الصوفي في حالة الفناء تصبح كل الأشياء المحسوسة عنده مستوية كالعدم، فلا يرى إلا الحق عز وجل، فيتحد ويمتزج به حتى يصير شيئًا واحدًا، وفي لحالة يعبر كل واحد عن الخر .

3.4.وحدة الوجود :

- **الوحدة لغة :**

[1] – عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص 370 .

[2] – صبحي حمودي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص 12 – 15 .

[3] – عبد الكريم حسان، التصوف في الشعر العربي ، ص 368 .

جاء في معجم "تاج العروس لزبيدي "وحدة كعدة ... وحَد، ووحد ... أي بقي وحده ... وكان رجلا متوحدا، أي منفردا لا يخالط الناس ولا يجالسهم، ووحده توحيدا : جعله واحدا وكذا أحده، كما يقال: ثناه وثلثه [1].

أما في معجم " مقاييس اللغة لابن فارس " : فقد ورد في قوله : وَحَدَ ... الواو والحاء والدال : أصل واحد يدل على الانفراد من ذلك الوحدة، وهو واحد قبيلته، إذا لم يكن فيهم مثله، ولقيت القوم موحد موحد ولقبته وحده ... والواحد: المنفرد [2].

- **اصطلاحا :**

وهو أحد المبادئ التي ارتكزت عليها الصوفية في معتقدها ويعني بأن وجود الكائنات وهو عين وجود الله، ليس وجودها غيره ،ولا شيء سواه ألبته. ..... [3] .

4.4. الإشراق :

- **لغة :**

جاء في لسان العرب : شرق : شرقت الشمس تشرق شرقا وشرقا اسم الموضع وكان القياس المشرق ولكنه أحد ما ندر من هذا القبيل ... يقال شرقت الشمس إذا طلعت، وأشرقت إذا أضاءت ... وأشرقت الشمس إشراقا، وأضاءت وانبسطت على الأرض ... وأشرق الرجل أي دخل في شروق الشمس [4] .

أما في " تاج العروس " فقد ورد في مادة شرق : الشمس، حين تشرق ... والشرق: أسفارها ... والشرق (حيث تشرق الشمس)، يقال آتيك كل يوم طلعة شرقه ... وشرقت الشمس شرقًا وشروقًا: طلعت: كأشرقت، وقيل أشرقت أضاءت وانبسطت على الأرض وشرقت: طلعت [5] .

- **اصطلاحا :**

[1] – الزبيدي، تاج العروس، ص 149 .

[2] – أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، م 06، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط،ص 90 – 91 .

[3] – المرجع نفسه، ص 156 .

[4] – ابن منظور، لسان العرب، م 8، ص 64 – 65 .

[5] – السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ص 283 – 284 .

يعد الإشراق من المذاهب الفلسفية القديمة التي تركن إلى تربية النفس والمجاهدات وقد اتخذه المتصوفة مبدأ للوصول للمعرفة والنور الذي يقذفه الله في قلوبهم فهو الإشراق النفسي الذي يفيض في القلب بالنور والذي يكون نتيجة للتربية النفسية والرياضية والمجاهدة وتعذيب النفس لتنقيتها وتصفيتها [1] .

5– اللغة عند الصوفية :

اللغة وظيفتها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وحياتهم، فهي وسيلة تواصلية تحمل معاني يشترك فيها المجتمع، وغيابها يؤدي إلى اختلال نظام وديناميةهذا المجتمع .

إذ نجد اللغة المتعارف عليها أصبحت عند الصوفية قاصرة، إذ يرون أن ليس بإمكانها أن تحمل في طياتها تلك الدلالات والمعاني التي يرمون إليها، فلغتهم الخاصة حاولوا بها التعبير عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها وتعارفوا بينهم على الدلالات الروحية في اللفظ الواحد فيها [2] .

فاللغة عند الصوفية ضيقة أمام اتساع رؤيتهم للعلم الذي راهنوا عليه ونافحوا عنه، فهو قائم على الذوق الذي هو مؤشر معياري لا يمكن حصر دلالاته .

ومن لغة التصوف أيضا نجد تعريفات أخرى والتي وردت لدى الطوسي والقشري وابن عربي والفاشاني فيها لغة التجديد المباشر الذي يختصر رأي المتصوفة ويجمعه ويعبر عنه بأصدق عبارة وأوجز رأي مركز مختصر، وقد جات هذه اللغة لغة شعور وأحاسيس بعيدة عن المتعارف عليه عند أهل الدين واللغة، ومن ذلك مثلاً بعض ابن عربي [3] .

ونجد أن اللغة الصوفية تتفرد بجملة من الخصائص والمقاومات التي تحدد كيانها، وتتميز عن غيرها، وكانت أبرز هذه الخصائص هي نزوعها إلى غموض الرؤيا أو المعنى الذي لا ينكش على شيء واضح بل يبدو مضمرًا وضبابيا

[1] – علاء بكر، مختصر تاريخ التصوف، ص 155 .

[2] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصداً، ص 22 .

[3] – رفيق المعجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 23 .

على القارئ والقول بأن اللغة الصوفية غامضة، فهذا يعني أنها تنصرف إلى التقشير والترميز الذي يشكل جزء من طبيعتها لأنه إذا كان الشاعر يستخدم الرمز ليجسد تقنية من تقنيات الفعل الجمالي، والبعد الدلالي على القصيدة ويدخل القارئ في حركة من المفارقات والتخمينات يؤرق وعيه [1] .

فهي تبحث عن حقيقة المعنى، أي أن الرمز عند الصوفية لا يمثل غاية جمالية فحسب، بل هو حقيقة لازمة تمنح اللغة الصوفية وجودها .

ولئن كان التصوف _ في جوهره _ هو حالات وجدانية خاصة يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة وليست شيئا مشتركا بين الناس جميعاً [2] .

نلاحظ أن توظيف الرمز قبل الشاعر الصوفي يصبح مسلكًا طبيعيًا ينتهجه لتجسيد غموض المعنى .

6- مفهوم الرمز :

- لغة :

ذهب " الزمخشري " إلى القول بأنها تكون " بالشفتين والحاجبين " وضرب مثالا لذلك حيث قال: " دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا " [3] .

وفي موضع آخر فسر كلمة " رمز " في قوله تعالى : { قل ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا } [4] .

يتبين لنا من الآية أن الله عز وجل أمر " زكريا " حين طلب منه آية له أمره بعدم الكلام مع الناس ثلاثة أيام على التوالي بل أن يتواصل معهم بالرموز والإشارات .

أما عن الجاحظ فيرى أن الإشارة زيادة على الجوارح يمكن أن تكون كذلك بالمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف [5] .

---

[1] – منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعدية التأويل، مجلة حوليات التراث، العدد 15، جامعة تيارت، الجزائر، ص 54 .

[2] – أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، 1979، ط 01، ص 08 .

[3] – الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص 251 .

[4] – سورة آل عمران، الآية: 41 .

[5] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، دار التراث العربي، بيروت لبنان، 1968، ص 57 .

وابن منظور يرى أن " الإشارة تكون أيضا: تصويتا خفيا باللسان كالهمس ويكون بتحريك بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هي الإشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز كما أشارت إليه في اللغة كما أشرت إليه مما يبان باللفظ " [1] .

الرمز أو اللغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصد قائله، وكذلك منزلة العالم في الوجود أما أوجده الله لعينه وإنما أوجده لنفسه [2] .

ونجد كذلك " سوسير " يقول: "ما يتميز به الرمز هو أنه ليس دائما كامل الاعتباطية، وإنه ليس فارغاً، إنما هناك بقايا الرابطة الطبيعية من الدال والمدلول، إن الميزان كرمز للعدالة لا يمكن تعويضه بأي شيء كالدبابة مثلا ... " [3] .

ويعرفه " ابن رشيق القيرواني " قائلا: أصل الرمز، الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار إشارة ... والإشارة من غرائب الشعر وملحمة تدل على بعد، وفرط المقدرة، ولا يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق والماهر، وهو في كل نوع من الكلام لمحة دالة واحتضار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيداً من ظاهر لفظه " [4] .

نلاحظ من هذا التعريف أنه لم يضع فرقا بين الرمز والإشارة في حين أن لكل واحد منهما مفهوماً خاصاً به، فمثلا نجد الرمز قد يوحي بعض التأويلات المختلفة حيث يشمل كل أنواع المجاز المرسل والمجازي والتشبيه والاستعارة، أما الإشارة فلها دلالة واحدة لا تقبل التنويع، ولا يمكنها أن تختلف من شخص إلى آخر داما المجتمع قد تواضع على دلالتها، فالمصباح الأحمر في طريق تعارف الناس على أنه إشارة إلى المعنى "قف" وليس له معنى آخر ، في حين أن الرمز تعبير يومئ إلى معاني تعرف بالحدس [5] .

وورد في تاج العروس للزبيري أن "الرمز" بالفتح (ويضم ويحرك الإشارة) إلى شيء مما يبان بلفظ بأي شيء أو هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين، أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، أو العين

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج 5، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص 356 .

[2] – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج03، ص 196 – 197 .

[3] – الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1996، ص 199 .

[4] – ابن رشيق القيراوني، العمدة، ج01، تر: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1972، ص 302 .

[5] – سعيد شيبان، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2000،2001، ص 07 .

أو الحاجبين أو الفم أو اليدين أو اللسان، وهو تصويت خفي به كالهمس، وفي البصائر" الرمز " هو الصوت الخفي والغمز بالحاجب والإشارة بالشفة، ويعبر عن كل إشارة بالرمز، كما عبر عن السعاية بالغمز [1] .

والرمز هو الإشارة أو الإيماء وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر ويقال لذلك مرموز [2] .

وهنا يتضح لنا أن الرمز يتضمن التلميح والإشارة بدل الكلام، كما أنه أيضا هو المعنى الباطن المخزون تحت الكلام الظاهر لا يتعلمه ولا يعيه إلا أهله .

ويعرف " أدونيس " الرمز بأنه: اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق عالماً لا حدود له [3] .

- **اصطلاحاً:**

الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث: هو الإيحاء، أي التعبير الغير المباشر عن نواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوصفية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح [4] .

وقد عرف العرب أسلوب " الرمز " و " الترميز " في كلامهم وتعدهم منذ القدم، وأنه لم يعرفوا بمصطلحه الصريح، فقد عبروا عنه بمصطلحات تتقاطع في معناها العام مع الرمز آنذاك كالإشارة والمجاز والبديع،

والرمز في معناه العام هو: الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوصفية [5] .

مصطلح الرمز من المصطلحات التي عرفتها العلوم النظرية قديماً، حيث كانت موغلة فيه، ظهرت في الفكر اليوناني وهي مشتقة من (SOUMMBOLEUM) الحرز والتقدير، وهي مؤلفة من (SUMM) بمعنى مع

---

[1] – محمد مرتضي بن محمد بن الحسيني الزبيري، تاج العروس من جواهر القاموس، م 08، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ط01، ص 87 .

[2] – الشيخ عبد الله البستاني، الوافي المعجم الوسيط للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ، د ط، 1990، ص 243 .

[3] – أدونيس، زمن الشعر، ط01، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 160 .

[4] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، د ط، دار العودة، بيروت لبنان، 1987، ص 398 .

[5] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصداً، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2014، ص 17 .

و (BOLEUM) بمعنى حرز وهي تعني قطعة من خزف أو إناء ضيافة، وقد اشتقت في الفعل اليوناني، ألقى في الوقت نفسه أي الجمع في الحركة الواحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه [1] .

7- أنواع الرموز في الصوفية :

تعددت الأشكال والأنواع والألوان في الرمز الصوفي بتعدد بواعثه ومصادره ومواضيعه، حيث أصبح كالطيف يزدهي بألوانه في الأدب الصوفي عامةً وفي القصيدة صوفية خاصةً، فلها ميزات جمالية خاصة حيث تميزها عن غيرها، فتفنن الشعراء في توظيف تلك الرموز والأشكال التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية، فنجد عدة رموز من بينها رمز المرأة عند الحديث عن الحب الإلهي، ورمز المخمرة، ورموز مستمدة من الطبيعة كرمز الماء، النور، الفراش، الموت، المعراج ... الخ، نذكر منها :

1.7. رمز المرأة :

نجد هنا اهتمام الشاعر الجاهلي بالمرأة وأفرد لها مجالاً خاصاً في شعره لأنها ظلت على مرّ العصور مصدر فرح وألم للرجل، حيث ترضى وتقبل، أو حين تصد وتعرض، وكانت في كلتا الحالتين مصدر إلهام الشعراء والفنانين بصفة عامة، فوصف كل ما فيها من عيون وشعر ووجه وعنق ... الخ .

غير أن شعراء الصوفية اتخذوا من هذا القالب أسلوب للتعبير عن حبهم الإلهي، كما اتخذ أشهر شعراء الغزل، كمجنون بني عامر (قيس بن الملوح)، (قيس بن ذريح) وغيرهم، ورمزاً لمعاناتهم في حبهم الإلهي ولعل قصة قيس وليلى هي التي اتخذت نصيب الأسد من الغزل صوفي [2] .

المحبة هي غاية المتصوف، عندما يدركها المريد يصل إلى مقامات أخرى لا يبلغها المتصوف إلا إذا مر بدرجات الشوق والأنس والرضا، هذه المحبة التي يعرفها القشيري فيقول : " أما محبة العبد لله فعالة يجدها من قلبه

[1] – السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، د ط، 1429هـ، 2008م، ص 24 .

[2] – إبراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط01، 1982، ص 151 .

تلطف عن العبارة وقد تحمله تلك الحالة عن تعظيمه وإيثار رضاه، وقلة الصب عنه والاهتياج إليه، وعدم القرار من دونه " [1] .

تغنى الشعراء الصوفية بسيمات المرأة في قصائدهم مثل (ريا، ليلى، سلمى، عتب ... الخ)، غير أنها كلها ترمز لمحبوب واحد وهو الله، وأشهر من عرف بتوظيفه لرمز المرأة هو " ابن الفارض " الذي عرف بشاعر الحب الإلهي والذي قيل بأن أول من تحدث فيه هي الزاهدة " الرابعة العدوية " في أبياتها المشهورة حيث قالت :

أحبك حبين حب الهوى * وحبًا لأنك أهل لذاك .**

فأما الذي هو حب الهوى * فشغلي بذكرك عمن سواكا .**

وأما الذي أنت أهل له * فكشفك لي الحجب حتى أراكا .**

فلا الحمد في ذاك ولا ذاك لي * ولكن لك الحمد في ذا وذاك [2] .**

والمرأة هي أبهى وأجمل تحل للكمال الإلهي في الكون، وكأنهم أرادوا إنصاف المرأة التي أهينت في الجاهلية، وذكرها في الشعر الصوفي، حيث نحها أجمل تجليات الوجود حتى وان لم تكن مقصودها لذاتها كما قال ابن عربي :

واذْكرا لي هندً ولبنى * وسُليمَى وزينب وعنان .**

واندباني بشعر قيس وليلى * وبميَ والمبتلي غيلان [3] .**

[1] – القشيري، الرسالة القشيرية، ص 391 .

[2] – رابعة العدوية، نقلا عن: أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط02، 1980،ص 131 .

[3] – محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، ص 82 – 83 .

فكل هذه الأسماء (هند، ولبنى، وزينب، وعنان، وليلى) أسماء محبوبات الشعراء والتي تشير إلى محبوب واحد وهو الذات الإلهية .

2.7. رمز الخمرة :

كان للخمرة حضور قوي في الشعر العربي القديم، سلبت ألبات الشعراء فاستفتحوا بها مطولاتهم منزلينها منزلة الحبيبة الظاعنة، يقول عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فأصبحينا * ولا تبقي خمور الأندرينا .**
مشعشعة كأن الحص فيها * إذا ما الماء خالطها سخينا .**
تجور بذي اللبانة عن هواه * إذا ما ذاقها حتى يلينا [1] .**

لقد اكتسبت الخمرة عند الصوفية دلالات جديدة بسبب قدرتها على تعطيل الإدراك الذي يميل تعطيل الواقع، مما يؤدي إلى تعطيل الوعي، وتنشيط اللاوعي، فتعلوا الذات على الحقائق المادية الثابتة، وتلج عالم المثل المطلق، لأنها " أسبق في الوجود من الواقع " [2] .

وقد كانت الخمرة شيئًا نفسيا عند المتاعيين لأنها تقتل الهم الشديد وتوهم صاحبها أنها تسد فراغ حياته [3]، كما دفع أبا نواس أن يجهر بشرها ويسجل مسامراته مع الكؤوس الراح ليل و نهار :

فعيش الفتى في سكرة بعد سكرة * فإن طال هذا عنده قصر الدهر .**
وما الغبن إلا أن تراني صاحيًا * وما الغنم إلا أن يتعتعني السكر [4] .**

[1] – الزوزي، شرح المعلقات السبع،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1970، ص 118 .
[2] – عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976، ص 194 .
[3] – موهوب مصطفاوي، المثالية الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 363 .
[4] – أبو نواس، الديوان ت ، أحمد عبد الحميد الغزالي، مطبعة مصر، 1953، ص 245 .

3.7. الطبيعة :

للعرب باب في الطبيعة وما يتصل بها من البروج والمنازل والكواكب والنجوم و المعاني المستفيضة التي استخدموها من المشاهد والتأمل في الكون ومظاهره، فكان لهم من ذلك ما يعرف عند علماء الأنثروبولوجيا الثقافية العالية التي يتجاوز فيها أصحابها الحاجات الأرضية العاجلة إلى ما يقع وراء المحسوس، فالطبيعة قد غدت شفرة يقرأ الصوفي بضرب من كشف لغة ذات حدين احدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي [1].

هنا نجد الأول تمثله التجليات المتنوعة للذات الإلهية والثاني تمثله تلك الترجمة لهذه المظاهر والتي تجعل منها روحًا أو حكمة إلهية .

4.7. رمز الطير :

لقد كانت نظرت الصوفية إلى رمز الطير نظرة خاصة رموزا بها عن النفس الكلية فالطير عندهم رمز للبحث الصرفي عن المعرفة، وهو رمز متكرر في نتاجهم معبر عن رغبة دائمة، عارمة في التحليق بحرية غير محدودة في سموات لا نهاية لها [2] .

فنجد الطير دائم الترحال بحثًا عن مواطن لا تحده الحدود، ولا تمنعه القيود، فكذلك الصوفية في رحلة لا نهاية لها بحثا عن المعرفة لذلك تعددت دلالات الطير في القصيدة الصوفية، فوظف الصوفيون (العقاب والغراب والحمامة والعنقاء وغيرها ...)، فكان لكل طير معنى باطنياً يدل عليه، كقول ابن عربي :

أطارح كل هاتفة بأيك * على فنن بأفنان الشجون .**
فتبكي إلفها من غير دمع * ودمع الحزن يمهل من جفوني .**
أقول لها وقد سمحت جفوني * بأدمعها تخبر عن شؤوني .**
أعندك بالذي أهواه علم * وهل قالوا بأفياء الغصون** [3] .

[1] – عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط01، 1978، ص 290 .

[2] – وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص 114 .

[3] – ابن عربي، ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، علق عليه عبد الغني محمد علي الفارسي، دار الكتب العلمية، ط02، 2006، ص 120 .

إذن ابن عربي يرى أن كل طير يمتلك معرفة، ويحمل رسالة يريد إيصالها والطيور هي الأرواح التي هجرت مواطنها الأصلية وعندما أحست بالغربة تعود، وهذا ما يحسه الصوفي .

في ختام هذا الفصل نخلص إلى أن الخطاب الصوفي، خطاب غامض لغةً واصطلاحًا، مما يجعل دراسته ومقاربته ليس بالأمر السهل .

الفصل الثاني

1- التصوف في شعر ياسين بن عبيد:

حاز ياسين بن عبيد نصيبا وافر في هذا المجال لما اصطبغت به أعماله الشعرية من حس صوفي فني صادق يجعله في مصاف الكبار الذين طرقوا هذا الباب وأبدعوا فيه يقول الشاعر:

لليلى شعار في الهوى * ونار ليلى في الرؤى أم تنهد**

عيوني أرانيها الهوى جزرًا نأت * ولكنها ليلى بها تتسهد**

وبيني وبين النور ليلى محيلة * أنا في هواها جملة غير واحد.**[1]

يبدأ الشاعر حبه من إطار مادي لينتهي إلى الجوهر الروحاني " وأغلب الظن عندي أن الصوفية ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي، والانتقال من حب الجمال إلى التصوف معقول " [2] .

وفق هذا التمثل استطاع الشاعر أن يكسر قيد التجربة العاطفية ويرتقي بها إلى أسمى مدارك العلو، إلى مستوى الرؤية الصوفية العميقة، بأجوائها الروحانية الدافقة معبرة عن حالة الفناء والتجلي الشهودي بلغة رمزية صاخبة موغلة في أعماق الذات وفق تصعيد للمظهر الأنثوي إلى مستوى عال من الروحانية الصوفية.[3]

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

---

[1]- ياسين بن عبيد:معلقات على أستار الروح، منشورات دار الكتاب، الجزائر، ط1، 2003،ص31 .

[2] - زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، طبعة2012، ص563.

[3]- ينظر: عبد الحميد هيمة: النزوع الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر2، الجزائر، العدد السابع، 2017،ص 27.

ولذلك يقول الشاعر: [1]

أنا في عيونك ذبت أسير ولا زلت سائر .

نشرت ظلالي هناك كطفل على شفتيه إليك يسافر .

ولملمت شملي بلا موعد إلى قبلتيك بحبي أهاجر .

في هذه الأبيات تصبح المرأة رمزًا للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها ويهاجر إليها بكل مشاعره وأحاسيسه، وهنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الأنثوي إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية .

وهذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي الجديد ويبرز كذلك علاقة الذات الإنسانية بحقائق الوجود الإلهية، أو العلاقة بين واقع الذات الإنسانية، ورؤاها الروحانية، وهي علاقة قائمة على التنافر والتضاد، مما يعزز الثورة على الواقع وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى 2 .

ويستمر المعجم الصوفي الغزلي في التردد بين ثنايا قصائد ياسين بن عبيد فيصرح في قصيدته " عروس الكآبة ": 3

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدى * أعيدي بقاياه سأقرأ وردا**

أعيدي ولا تأتي .. حديثك بلسم * من المعضل المزري بروعتنا أودى**

على صدرك الأحنى زرعت توجعي * وفي سره كأسي .. ودفئي.. فلا بردا**

من خلال الأبيات نلاحظ تدرج الشاعر في وصف محبوبته، من خلال التدرج من الحسي إلى المجرد، وفق انتقال واضح يجعل القارئ في حيرة من أمره، فهو وإن أراد المحبوب الأرضي، فإنما لغاية علوية، تتمثل في القرب

[1]- ياسين بن عبيد: الوهج العذري، دار المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1995، ص31

[2] - ينظر: عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر: أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، إشراف: العربي دحو، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، السنة الجامعية، 2005-2006، ص 163.

[3]- ياسين بن عبيد: الوهج العذري، مصدر سابق، ص 12.

من الذات والمحبة الإلهية، ومن ثم كان غرض الشاعر هو الوصول والرقي في المقامات والأحوال الصوفية، وفق ما يكابده من ضنى وشوق ومحبة في سبيل المثال الأعلى والخير الأسمى.

ومن هذه المنطلقات المعرفية (يمكن اعتبار الرؤية والتجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث بحث مستمر عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالي والمثال عبر جدلها الدائم من الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار).[1]

وقد كان ديوان غنائية آخر التيه " لياسين بن عبيد " منبعا لهذا التصادم والتوتر والقلق ومعبرا له بجزالة تكاد ترصف التيه وتعطي له أنفاسا وأنين وآهات وشجين.

والشاعر الجزائري كالصوفي، (يسعى لإنهاء نقص العالم)[2]، فالصلة بينهما – الشاعر الجزائري والصوفي- تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع ووطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كيان الشعراء الجزائريين، وبنتيجة هذا الإحساس، وفي لحظات من التهيؤ واستعداد الحواس للتأمل المركز، يختل اتزان "الأنا" لدى كل من الشاعر والصوفي، بحيث يغدو السعي إلى "التغيير" أمرا لا مناص منه. وكلما اشتدت "الأنا" اختلالا أصبحت الصور التي لديه عن الواقع العملي أكثر تحررا منها عند الآخرين، وحيث تغدو أكثر قابلية للتغيير واكتساب دلالات جديدة. [3]

2- الرمز الصوفي في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد:

إن الحداثة الشعرية في شعر ياسين صنيعة الرمز الصوفي الذي ولج عوالم شعره وغدى معينا له في صنع الإلهام، فأصبح الشاعر يستمد من اللاوعي المادة أو المعنى الذي ينوي صياغته بعد أن ينسحب من العالم الواقعي جسدًا ويدخل العالم الآخر روحًا، وأثناء محاولته للكشف في هذا العالم يصنع لنا رموزا من الإلهام ما يبعث على التأويل

[1] – عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، دار الوصال، الجزائر، ط01، 1994، ص 52 .

[2]– ينظر: عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، 1979، ص 29.

[3]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 29.

ويعود السبب في ذلك إلى [1]، (كون التجربة الصوفية لا تخضع لمنطق العقل الواعي وقوانينه وأنها حالة من حالات الوجود الباطن ذات رموز خاصة، فهي غربة روحية واعتزال أي انسحاب الصوفي من عالم الواقع إلى عالم آخر يجاهده بالحدس ومحاولة الكشف) [2] .

فالرمز في شعره يعد تجربة فريدة في الكتابة، وفي بناء نص شعري حداثي بآليات وتقنيات إبداعية، الحس الصوفي أحداها بل وأهمها ومن تلك الرموز الصوفية:

2-1 رمز المرأة في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد :

تقتضي المحبة الخالصة والإصرار على الفناء في محبة المرأة كرمز، لـ(تصبح الأنوثة قيمة شعرية وليست كيانا متغزلا به، وكأنما هو مجرد معشوق جسدي أو مجرد عامل تحفيزي على القول، كما أنها ليست مجازا ابلاغيا واستعارة طارئة على النص، ولكنها هي النص ذاته) [3]، إلى آخر رمق دون أن يحيد قيد أنملة عن نواميس هذه المحبة الفريدة المضرجة بماء الوجدان الزلال الطاهر، المطهرة بنار الوجد والشوق المسعرة التي تبغي الكتابة وروح الإبداع.

إن تناول الشاعر لرمز المرأة في الكتابة كان مثل حب المحبوبين فطريقه محفوف بإرادة الله وعنايته والعناية فيه مقضية متحققة، والسفر فيه سريع، وما نراه جليا أن الشاعر يتدرج في المقامات الصوفية كأنه يطويها طيا، وفق نسق شعري تجريبي، يعيد تناول الأشياء ويكررها ويتعايش معها، ليقيم بناء شعريا حداثيا متماسكا ومنسجما مع مقتضيات الواقع الراهن، الذي يبحث عن الروحانية من مصافها ومنابعها، ليجد فيها الراحة والسكينة النفسية، من خلال الانصهار في التجربة الصوفية رغبة ولذة في الكتابة وتماثلا للرغبة الصوفية في حلول العاشق بالمعشوق،

[1] – ينظر: نادية بوذراع: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد –عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي– أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: علي خذاري، تخصص الشعرية العربية، السنة الجامعية، 2007-2008، ص 102.

[2] – عبد الرحمان القعود:الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، مطابع السياسة، الكويت، مارس 2002، ص 38.

[3]– شادية شقرون: سيميائية (الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010،ص 188 .

والعذاب في اللذة، وصولا إلى الفناء في الذات العليا. وكذا لكتابة قصيدة عرفانية تبتعد عن السطحية وتتجه نحو الأعماق في سبيل خلق تماس والتقاء مع الباطن والجوهر الروحي، وهذا ما نجده في قصيدته نشيد النهر الحاني: [1]

أقمت على آثار حبك هيـــــكلا * وأخفيت عذري في غرامك فانجلي**

مسجى على الأحلام أنظر نهرهـــا* يمر على جرحي من الجرح أقبـلا**

وفي رعشة الأصداء يحضن قلبـــها * صدى مرمريا للمطالع هلـــــــلا**

تعهد النجم النقي بضـــــــــوئه * وفصل فيه الحسن قولا وأجـــملا**

مضى.. بعد.. نجوى في قوارب تيهه * إلى ضفة المعنى اشتهاها وما سلا**

ومبتغى هذا الحب هو الارتقاء والوصول إلى السمو الروحي والفني على حد سواء، أو ما ينضوي تحت الرؤية الكونية لعاطفة الحب والتي ترى في المرأة ذلك الوجود المقدس؛ ليسمو الشاعر فوق حمئية المادة، وأدران الشهوات مصورا المرأة على أنها ذلك الكائن الذي يرمز إلى الطهارة، والنقاء، والصفاء، وفق توظيف جمالي لمعجم لغوي (هيكلا، التيه،ضفة المعنى) وكلها تحيل إلى كينونة علوية، تستحق أن يهيم الشاعر باحثا عنها، رغبة في الوصول إليها، ولمنتهاها المنشود وهذا ما نجده في قصيدته " آخر الغرباء " [2] :

آت على السر محمولا.. أقـــــــول لها*مدي يديك فإني آخـــــر الغربـــا**

هل أنت في المدن الخجلى خطى حجل * لسدة المشتهى تستعجل الـــحقبا**

يختال في يدها صـــــــــبح وقـــافية* ازاوار جهة عن أعـــــــــين الرقبا**

إنا هنا على ضـــــفة جرحـــى تقـــابلنا*فيها المرايا فنحسو الضوء والصخبا**

وتنحي بنا لريـــاح العـــــمر عـــــابرة ***بنا المحال فنعلو الحلم والسحبا

[1]- ياسين بن عبيد: حدائق المعنى، دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، ط1، 2020، ص 15.

[2]- ياسين بن عبيد: حدائق المعنى، المصدر السابق، ص 45.

يا أنت يا رفرفة أخـــرى مـــــــعادنها* الماء والتيه في آهاتي انســـــكبا**

لا تركبي وجـلي... إلا إلـــى وجـــلي * ما بيننا موسم يستعذب الحـــجبا**

وقد اتجه ياسين بن عبيد من خلال هذه القصيدة للتجربة الصوفية باعتبارها عملية استبطانية لتجربة روحية، غايتها ليست سوى تهيئة النفس لاتخاذ موقف من الوجود ومن العالم المزيف، بغية الوصول إلى الخيال الحقيقي، ومحاولة كشف الحقيقة وكشف العالم المختفي عن طريق تجاوز العالم المحسوس، من هنا كان لزاما أن يستلهم تلك التجربة ليتمكن من سبر أغوار الذات الإنسانية وكشف ملامح القوة والضعف وصراع الإنسان في هذا العصر[1] .

فتظهر في بداية المقطع الشعري لفظة " آت على السر " لينكشف للشاعر حجاب نوراني يتبدى له عن ذات تظهر بكمال الصفات، تبزغ منها عينان تبدوان كغسق أبلج من السواد تقيمان نضرتهما وجمالهما من دجى الليل، فكأن السواد هبة الليل لهما، والليل خلوة المشتاق، ودعة الانسياق نحو الأعماق الزاخرة، ما أثار في الشاعر هيامه وبدد إلتآمه وكسر لجامه، ليطلب الرؤية والتجلي لهذا الجمال المطلق، رؤية لروح الكتابة الإبداعية أو لأنثى توحي بهذه الكتابة والمرأة في هذا المقام تساير وتناظر القمر الذي يعد رمزا طافحا للأنوثة أو المرأة لما يشتمل عليه من تماثل زمني دوري فدورة القمر تعد بثمان وعشرين يوما وهي نفسها الدورة الشهرية لدى المرأة، وما يبعث على هذا التأويل إرداف أسطر القصيدة بحرف الهاء:أقـــــول لها (ها) فيها المرايا، أو الضمير أنت هل أنت في المدن الخجلى، يا أنت يا رفرفة أخـــرى مـــــــعادنها .

[1]- ينظر: السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 186.

2-2 رمز الخمرة (السكر) في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد :

2-2-1 السكر والخمر عند الصوفية :

والسكر عند الصوفية تلك النشوة العَارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُرب، وقد عبّر الصوفيون بكلمات متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها،كالغيبة، كالحضور والصحو، والسُّكر، و الذوق والشُرب وغيرها[1]، ومن ذلك قول الحلاج: [2]

وَسُكّرٌ ثُم صَحو ثُمّ شَوق * وَقُرّبٌ ثُمّ وَصلٌ ثُمّ أَنــسُ**

وقبضٌ ثُم بسطٌ ثُمّ مُحوٌ * وفرقٌ ثُمّ جمعٌ ثُم طَمسُ**

وإن الشراب الصوفي ليست خمرة تُدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب، بل هي على العكس، توقظ النفس، وتنعش الوجدان، وتجلو عن البصيرة، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق، وقال الشلبي [3] :

الغيُم، رَطْبٌ يُنادي * يَا غَافِلينَ الصــبّوحِ**

فَقلتُ أَهْلاً وَسَهْلاً * مَادَامَ في الجسمِ روحِ**

والسُّكر الصوفي حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب، ويغمر نفسه بنشاط دّفاق يوقد فيها الوله والهيمان، وما كان ذلك ليحدث بالطبع لولا امتلاء القلب بحب الله، فالسُّكر، كما قال الشلبي، ثمرة المحبة

[1]- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1967م، ص 199.

[2]-الحلاج: ديوانه، تحقيق. كامل مصطفى الشيبي، بغداد، ط1، 1984م، ص57.

[3]- الشلبي: ديوانه، تحقيق د. كامل مصطفى الشيبي، بغداد، ط1، 1967، ص 114 .

يقول الشاعر : [1]

إنّ المحبةَ للرحمن يُسكرني وَهَلْ رأيت مُحباً غيرَ سَكْرانِ

وقد كان هذا التغني بالسُّكر الروحي والاستعانة بالخمرة الحسيّة في توضيحه لأذهان الآخرين باباً نفذ منه الطاعنون على الصوفية، فاتهموهم بالعربدة والعكوف على شرب الخمر المعصورة من العنب، كما كانت استعانتهم بالمعاني الحسية في الغزل معنا رموا من خلاله بالحب الشهواني الرخيص وقارئ الشعر الصوفي لا يعوزه في أغلب مقطوعاته القرائن الواضحة على أن الصوفية إنما سَكروا سُكَّراً روحيّاً حين مطالعتهم روعة الجمال الأزلي المطلق" [2].

ويُعدُّ الشعر الصوفي بموضوعاته سمواً بالشعر العربي سواء أكان ذلك في الحب الإلهي أم في الحب النبوي (المدائح النبوية) أم في شعر حب الآخرة والانصراف عن الدنيا (الزُّهد) أو في شعر السُّكر الصوفي.

2-2-2 الخمر والسكر في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد :

إن الأثر الناشئ عن الخمرة أو خمرة الحب الإلهي في شعر ياسين بن عبيد هو الصحو لا السكر، فهذه الخمرة الأزلية تورث صحوا بما تفتحه من أبواب الحقائق التي تتجلى لقلوب المحبين، فالوجد عندهم رمزوا إليه بالسكر (سكر يفلت الأسرار من عقالها فتتمخض شطحا قد تدفع الحياة ثمنا له كما كان شأن الحلاج). [3]

وهكذا جاءت الخمرة ياسين بن عبيد فوق مستوى الواقع، ينسحب خلالها بتجربته الشعرية، من العالم الحسي إلى عالم الحب والمثل العليا يعبر من خلالها عن همومه وأحزانه (لم تعد الخمرة الصوفية كما كان الحال مع الشعراء المتصوفة تهويما، وفيوضا وبحثا عن الاتحاد والحلول، وإنما أصبحت عندهم ضربا من الرموز يعبر فيها ومن خلالها عن همومه، وأحزانه ومشكلاته الحضارية). [4]

---

[1]- نفس المرجع، ص 129.

[2]- عبد الحكيم حسان: التصوّف في الشعر العربي نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة الرسالة، 1954م، ص 296.

[3]- أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصدا، مرجع سابق، ص 61.

[4]- أحمد بقار: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري، إشراف: فاتح علاق، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية 2012-2013، ص 240.

وهذا ما نلمسه في قصيدته " المرافئ الوعرى " : [1]

في يدي الشمس في جبيني صداها * في ضلوعي ما يقطف الأقـــدارا**

ومن الماء حـــجتي والتـــــهابي * أوسع الماء رعشة وانكـــــسارا**

ومن العـــــشق استقيـــــــــها * أين مني السقاة ... أين السكارى**

فقد مزج الشاعر بين مواجد الحب والعشق مع السكر الصوفي حتى بلوغ درجة الانتشاء للتوحد بالذات الإلهية، فمزج الخمرة مع دمه لتشكل قمة الانتشاء (فيجبيني صداها، في ضلوعي ما يقطف الأقدار، ومن العـــشق استقيـها،والاتحاد حتى لم يدع لنفسه سبيلا إلا بالوصال الذي يصبو إليه ويرغب في أن يلاقيه، وفق درامية تستدعي تجلي المحبوب، الذي اتحد بذات الشاعر"ردني، وعاد بي إلى" ليغدو كيانا واحدا يقيم من خلاله دعائمه الشعرية، ويهيمن من خلاله على الكتابة والروح كذات مبدعة.

2-3 رمز الطبيعة في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد :

2-3-1- رمزية النور:

يشير هذا الرمز في دلالته الصوفية إلى مدلولات عدة منها: الذات الإلهية، المعرفة، التجلي، وتشتغل ضمن مجال اشتغاله مفردات أخرى منها: الضياء، القمر، النجمة، البرق...الخ، وهذا مانجده في قصيدته " نور "[2] :

من غير "نور" إذا أنت يؤرقـــني* أنينها ... لبعيد الجرح يحملنـــي**

جبنا سويا أقاليم الأسى أمـــــلا * أن يفتح الغيب بابا غير مرتهـــــن**

يارب لو سلمت آهاتنا زمنا * هل تسلم الروح من مجهولها الدكن**

[1]- ياسين بن عبيد: حدائق المعنى، مصدر السابق، ص 23.

[2]- ياسين بن عبيد: حدائق المعنى، مصدر السابق، ص 19.

كما نجد ذلك في قصيدته " ضاق المدى فاتسع لي قمر " [1] :

ماذا عليك وفي ظلمي متـــسع * لضوء وجهك أن يحظى بك الحدق**

لا شيء مني سواك الآن أحـــمله * نجوي لها القلب مثل الطير يصطفق**

أهواك نصفين قلبي الغص بينهما * حادي الملاحة يشدوها لمن عشق**

رمز الشاعر بلفظة النور والضوء من خلال هذين القصيدتين إلى الذات الإلهية التي تحل في قلب محبوبها وتتجلى فيه فقلب المريد الشاعر هو الضوء نفسه ليشكل هذا الرمز باعتباره اسما من أسماء الله " النور" وصورة من صور تجلياته رمزا مشعا يحمل دلالات صوفية كبيرة.

2-3-2- رمزية الماء :

يشمل هذه الرمز رموزا عديدة كالموج والبحر والنهر... الخ، وهي كلها تحمل دلالة الرحلة والاغتراب، وهذا ما نجده في قصيدته " نشيد النهر الحاني " [2] :

وأعرج حيث الماء نار أهلتي ***وحيث قباب الروح تخترق الحجبا

شواظ... أنا فيه المولة... ساجدا * لقبلة حسن تستبي العمر واللبا**

ألا خلها يا قلب... واعبر لغيرها * فإن لها في حزنها وطنا رحبا**

تتوالى رحلة الشاعر الاغترابية في أفاق ذاته الشاعرة، سالكا طريق الاتحاد بالذات المعشوقة، ليرشدنا نحو عوالمه المتناقضة والموغلة في الخيال: وأعرج حيث الماء، لقبلة حسن تستبي، واعبر لغيرها ما يحيد بالفكر العقلي للارتطام بصخرة باردة تقف في وجهه، ما يحيل الدور إلى القلب، الذي يقيد من هذا الجنوح ويسهم في ثرائه، ويعطي للمعرفة الشعرية نصيبها من الإيغال في عوالم الذات، فالتجربة الصوفية قد أمدت بعناصر للوجود وحققت له ضربًا من

[1]- نفس مصدر ، ص 53.

[2]- ياسين بن عبيد: حدائق المعنى، مصدر السابق، ص 14.

اتصال الذات بالوجود وبالمنطلق، وعلى مستوى التعبير فقد حققت له رافدًا يسهم في إثراء شعريته، ويعلو بواسطتها تجاوز السطوح والمألوفات، والاتجاه صوب الجديد الموحي والعمق المعبر عن كنز خفي ومعنى شجي .

كما نجد هذه المعاني في قصيدته " المساء المعنى" [1] :

لا خلف غرد إلا ماء أسئـــــــــــــلتي* ولا أمام سوى ما تبتلي السبل**

هل كنت غيري وقد لف الظلام يـــــدي* يمشي على رسله الطير تبتهل**

في هذه الأرض لا عش ولا نغم للسادرين * ... ومن في ليلها ارتـــــحلوا**

أصاب الشعور بالتمزق والتلاشي ذات الشاعر، فلا هو بالغ من الأسى بالتأسي، ولا هو صابر في غربته، حتى انفلت الشاعر من ضيقه معبرا عن تمزقه وحالته، بآهات وحسرات وحشرجات من قلب متألم، مستفهم بعد ذلك عن هذا الحال الجائر، الذي ألم به وأصابه بما هو فيه .

[1]- مصدر نفسه، ص 31.

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**

1/- المصادر والمراجع :

1. ابن رشيق القيراوني، العمدة، ج01، تر: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1972.
2. ابن عربي، الفتوحات المكية، ج03.
3. ابن عربي، ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، علق عليه عبد الغني محمد علي الفارسي، دار الكتب العلمية، ط02، 2006.
4. أبو الرحمن علي المرتضي بن السيد أحمد الوصيفي، موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، دار الإيمان ، الإسكندرية، مصر.
5. أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، 1979، ط 01.
6. أبو نواس، الديوان ت ، أحمد عبد الحميد الغزالي، مطبعة مصر، 1953.
7. أحمد بقار، الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري، إشراف: فاتح علاق، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية 2012-2013 .
8. أدونيس، زمن الشعر، ط01، دار العودة، بيروت، لبنان.
9. أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصداً، دار الأمان، الرباط،المغرب،ط01، 2014.
10. آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،منشورات الاختلاف، الجزائر، 01، 2010 .
11. أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت، الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع
12. إبراهيم صحرواي، تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
13. إبراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط01، 1982.
14. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ط1، دار الأمين.
15. جابر عصفور، آفاق العصر، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1997.
16. الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، دار التراث العربي، بيروت لبنان، 1968.
17. جيران جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرين، ط01، منشورات الاختلاف، 2003.
18. الحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان، ط01، 1986.
19. الحلاج: ديوانه، تحقيق. كامل مصطفى الشيبي، بغداد، ط1، 1984م.

20. دومينيد،المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،تر:محمد يحياثن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
21. رابعة العدوية، نقلا عن: أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط02، 1980.
22. زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، طبعة2012.
23. الزوزي، شرح المعلقات السبع،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1970.
24. السعيد بوسقطة،الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،منشورات بونة للبحوث والدراسات،د ط، 1429هـ، 2008م.
25. سعيد شيبان، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2001،2000.
26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 1997.
27. السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس.
28. شادية شقرون، سيميائية (الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010 .
29. الشلبي، ديوانه، تحقيق د. كامل مصطفى الشيبي، بغداد، ط1، 1967 .
30. صبحي حمودي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط01، 2000.
31. عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط01، 1978.
32. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، نور حوران للدراسات والنشر، ط 01، 2010 .
33. عبد الحكيم حسان، التصوّف في الشعر العربي نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة الرسالة، 1954م .
34. عبد الرحمان القعود،الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، مطابع السياسة، الكويت، مارس 2002.
35. عبد الكريم حسان، التصوف في الشعر العربي.
36. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976.
37. عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي.

38. عبد الهادي بن ظافر الشهيري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان، 2004.
39. عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، 1979.
40. عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1967م .
41. علاء بكر، مختصر تاريخ التصوف.
42. علي الخطيب، في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، ط1، 2001.
43. فؤاد صالح السيد،الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985.
44. القشيري، الرسالة القشيرية.
45. محمد البارودي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.
46. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، مصر، ط 01.
47. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، د ط، دار العودة، بيروت لبنان، 1987.
48. محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند الشعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2009.
49. محمد مرتضي بن محمد بن الحسيني الزبيري، تاج العروس من جواهر القاموس، م 08، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ط01 .
50. محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي" دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال "، دار النشر للجامعات، مصر، ط01، 2005.
51. محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992.
52. مروة متولي، حداثة النص الأدبي المستمد إلى التراث العربي، دار الأوائل، سوريا، 2008.
53. موهوب مصطفاوي، المثالية الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 .
54. وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري.
55. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1996.
56. ياسين بن عبيد: الوهج العذري، دار المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1995 .
57. ياسين بن عبيد: حدائق المعنى، دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، ط1، 2020 .

58. ياسين بن عبيد:معلقات على أستار الروح، منشورات دار الكتاب، الجزائر، ط1، 2003 .

2/- المعاجم والقواميس :

1. ابن منظور، لسان العرب المحيط، ج3، دار الجيل، بيروت، دار لسان، تح: الشيخ عبد الله العلايلي.
2. ابن منظور، لسان العرب، ج 5، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955 .
3. أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، م 06، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط.
4. رفيق المعجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي.
5. الزبيدي، تاج العروس .
6. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965.
7. الشيخ عبد الله البستاني، الوافي المعجم الوسيط للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ، د ط، 1990.
8. فيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، تح: محمد الإسكندراني، 1431هـ، 2010م.
9. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار الجيل، بيروت .

3/- المجلات :

1. سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغلول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، د.ط، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.
2. عبد الحميد هيمة، النزوع الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر2، الجزائر، العدد السابع، 2017 .

منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعدية التأويل، مجلة حوليات التراث، العدد 15، جامعة تيارت، الجزائر.

4/- المذكرات :

1. عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، إشراف: العربي دحو، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، السنة الجامعية، 2005-2006 .
2. مهى إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث " دراسة مقارنة في النظرية والمنهج "، درجة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004.

3. نادية بوذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد – عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي– أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: علي خذاري، تخصص الشعرية العربية، السنة الجامعية، 2007-2008 .

5/– المواقع الإلكترونية :

1.الموقع الإلكتروني bib.univ.oeb.dz، 2021/06/05، الساعة ، 24 : 21 .
2.الموقع الإلكتروني، quran.ksu.edu ، 2021/04/24، الساعة 10:40 .
3.الموقع الإلكتروني، wik pedia ، الساعة 16:00 ، 2021/07/10 .

المحتويات	الصفحة
البسملة	
الشكر والتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ – ج
المدخل	05 – 09
الفصـــــل الأول : الخطـــاب الصوفـــي	
مفهوم الصوفية	11
نشأة الصوفية	13
الخطاب الصوفي	16
مبادئ التصوف	17
اللغة عند الصوفية	20
مفهوم الرمز	21
أنواع الرموز في الصوفية	23
الفصل الثاني : دراسة في ديوان ياسين بن عبيد	
التصوف في شعر ياسين بن عبيد	29
الرمز الصوفي في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد	32
رمز المرأة في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد	32
رمز الخمرة في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد	35
رمز الطبيعة في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد	37
رمز الماء في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد	38
خاتمة	41

ملاحق
قائمة المصادر والمراجع
ملخص

خـــــاتمة

لترسو سفن البحث أخيرا بعد هذه المغامرة العلمية، والروحية، والفنية، التي شحذت ذهني وصقلت معارفي وأفكاري بثقافة تراثية و حداثية على السواء، وخاصة ما تعلق بالجانب الصوفي لأخلص في الأخير إلى هذه النتائج:

– إن استيحاء الشعراء الجزائريين للتجربة الصوفية برموزها، ووهجها الفكري هو محاولة جريئة لاستنهاض مواطن القوة الكامنة في تلك التجربة، كما أن الغاية من وراء ذلك لا تكمن في التقليد والعودة إلى القديم، وإنما هي طريقا جديدا لكونها تجربة تقوم على المغايرة والاختلاف وكسر الاحتذاء والسير نحو التجريب في خلق عوالم شعرية مثالية.

– الشاعر ياسين بن عبيد متصوف في لغته وأسلوبه... وبهذه النفحة الصوفية صدر حبه كإنسان يطلب الحياة ويعشقها ويسعى إلى حقه من نعيمها ومتعتها... وقد انعكست أضواء هذه النفحة على وعيه بذاته ووجوده فشاء أن يُحيي ذاته ويحيها، ويحيي وجوده ويحيه بالرمز، وفي الرمز وللرمز.

– الرمز عند الشاعر إيحائي بجوهره غنيٌّ بإيحائه، لكونها يتعدى الأشياء المادية في تصويره، لينقل لنا التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس، بعد أن يلتقطها الحس الشعري المفعم بترانيم الوجد الصوفي.

– وظف الشاعر الرمز الصوفي من خلال استعماله لرمز المرأة والخمرة الصوفية والرموز الطبيعية ليشيد لنفسه عوالم صوفية .

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.. ونرجو أن يتقبل الله عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.. والله ولي التوفيق.

قائـــــمة

المصادر والمراجع

الملاحق

مدخـــل

– نبذة عن حياة ياسين بن عبيد :

من مواليد 07 جويلية 1958م، بماوكلان – بوقاعة – (إحدى دوائر مدينة سطيف)، تلقى تعليمه الابتدائي بزمورة (إحدى دوائر مدينة برج بوعريريج)، واصل تعليمه الإكمالي والثانوي بمدينة البرج، ثم انقطع إلى الأخذ عن الصوفي الجليل عمر أبي حفص الزموري – رحمه الله – .

امتهن التدريس مدة، ثم التحق بجامعة سطيف ليتخرج فيها بشهادة الليسانس في الأدب العربي، وانتقل إلى جامعة السربون (باريس)، ليعود منها بشهادة الدراسات المعمقة d.e.a سنة 2003، عاد إلى جامعة سطيف فنال شهادة الماجستير، وأوظف بالجامعة نفسها، وهو مسجل للدكتوراه في النقد المعاصر بمعهد اللغات والحضارات الشرقية بباريس، درس أستاذ أدب مقارن بجامعة سطيف 02/ الجزائر، مساهم في حركية البحث العلمي بالجزائر وخارجها .

– مؤلفات ياسين بن عبيد :

1/– إصدارات شعرية:

- الوهج العذري .
- أهديك أحزاني .
- معلقات على أستار الروح .
- غنائية أخر التيه .
- هناك التقينا التقينا ضبابا وشمسا .

2/– إصدارات نقدية :

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

_ الشاعر ياسين بن عبيد _

ملـــخص

- **الملخص باللغة العربية :**

يعد موضوع الخطاب الصوفي من المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين لانفتاحه على الثقافة الغربية، فقد أسهم الخطاب كغيره من الخطابات في إثراء الرصيد اللغوي الغربي وتنويع التجربة الشعورية والجمالية للأدب.

تميز الخطاب الصوفي بخاصية الرمز، ووظف الشعراء الصوفية الرمز توظيفًا جماليا بأشكال متعددة ومن أبرز الشعراء الصوفية " ياسين بن لعبيد " الذي وظف الرمز في ديوانه، وذلك من خلال: رمز المرأة ، رمز الطبيعة، رمز الخمرة...الخ.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، التصوف، الخطاب الصوفي .

- **الملخص باللغة الأجنبية :**

The subject of Sufi discourse is one of the topics that have received great attention from critics and scholars because of its openness to Western culture. The discourse, like other discourses, has contributed to enriching the Western linguistic balance and diversifying the emotional and aesthetic experience of .literature

The Sufi discourse was distinguished by the characteristic of the symbol, and the Sufi poets employed the symbol aesthetically in various forms. Among the most prominent Sufi poets, "Yassin bin Ubaid" who employed the symbol in his poetry, .through: the symbol of women, the symbol of nature, the symbol of wine...etc

.**Keywords**: **discourse**, **Sufism**, **Sufi discourse**

الفهـــــرس