الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة والأدب العربي.

التخصص: دراسات أدبية.

توظيف المصطلح الصّوفي في ديوان
- هناك التقينا ضبابا وشمسا-
لياسين بن عبيد

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- **الضو صاحب.**
- **نفيسة قدور .**

إشراف الأستاذ:
– زين العابدين بن زياني.

لجنة المناقشة:

الأستاذ:	الصفة:
–	رئيساً
– زين العابدين بن زياني	مشرفاً ومقررا
–	عضوا ملاحظا

السنة الجامعية: 2016/2015.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

لقد سجدنا حمدا وشكرا لله تعالى الذي وفقنا وأعاننا على انجاز هذا البحث، ولو أحلّ السجود لغيره سبحانه لسجدنا لكلّ هؤلاء شكرا وتقديرا لهم:

كلّ أفراد العائلتين الكريمتين " قدور وصاحب ".

الأستاذ المشرف على مذكرتنا سيدنا الفاضل " بن زياني زين العابدين ".

الدكاترة المحترمين:

ياسبن بن عبيد من جامعة سطيف.

أمال لواتي من الجامعة الإسلامية بقسنطينة.

مصطفى بلقاسمي من جامعة تيزي وزو.

يوسف وغليسي من جامعة جيجل.

أمينة بلعلا من جامعة تيزي وزو.

عز الدين لوصيف من جامعة المسيلة.

حفاد صيربنة من جامعة تيزي وزو.

أساتذة جامعة البويرة الفضلاء: (الدردوخ الزوبير، العوفي بوعلام، جبارة إسماعيل، طيبي عيسى دحمون كهينة، بودالية رشيدة، رابحي عمر، بوشنب حسين، عابد رشيدة).

الأخوات الكريمات: (صاحب غنية، قدور أسماء، حمايدي خديجة).

وشكرا لكلّ من ساهم بأي شكل في انجاز هذا البحث.

اهداء

إلى أولئك الذين ساروا بنا إلى

طريق الوهج العذري

الذي التقيناه ضبابا وشمسا

فأهديناه أحزاننا

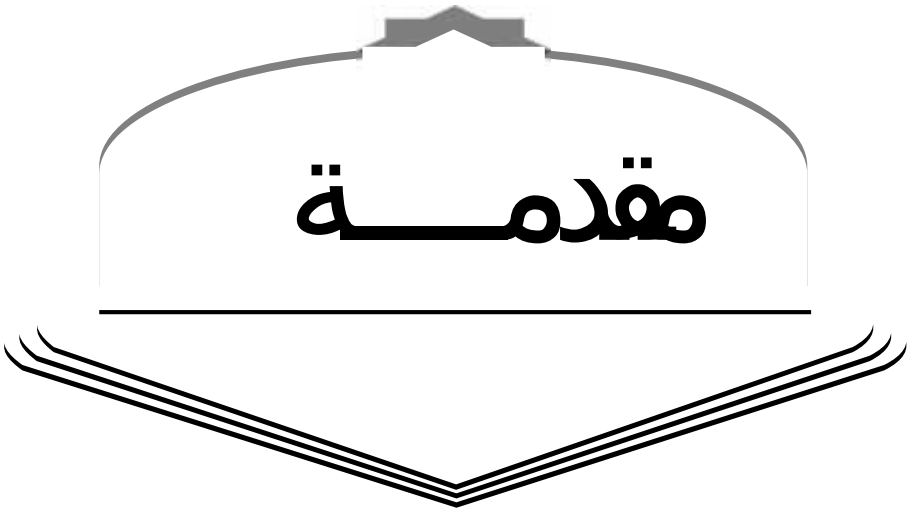
وجعلنا غنائيّاته آخرا للتيه

فكان بذلك أجمل ذكرى

علّقت على أستار أرواحنا

إلى كلّ

من علّمنا حرفا نهدي هذا العمل.


مقدمـــة

بسم الله، الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على نبيه المصطفى وعلى آله وصحبه ومن اقتفى وبعد...

تعدّ قضيّة المصطلح من القضايا التي أخذت نطاقا واسعا من فضاءات الدراسات الأدبية الحديثة على اختلافها، فقد أثارت اهتمام الباحثين بإشكالاتها فكانت محطّ جدل أنجب ما يثري الرفوف الأدبية في هذا المجال، ولا تقلّ قضية التّصوف شأنا عن سابقتها فهي الأخرى من المسائل التي طُرحت ولا تزال في البحوث والدّراسات، وإن كان "**المصطلح**" و"**التصوّف**" من أهم القضايا الأدبية فإن موضوع "**المصطلح الصوفي**" قد تمخّض من هذين الرّحمين وأخذ عن الاثنين معا ومن سيماته الوراثية جَمْعُه بين الحسي والروحي، بين الثرى والنور، وبين الأنا والآخر، وكأنّه بذلك يريد توحيد المتناقضات وليس ذلك بواقع إلاّ على مسرح تنشده الأبعاد الرؤيوية لتلك المصطلحات الصوفية التي لا تبغي إلاّ العزف على خشبة مسارح الملأ الأعلى.

إذن " **المصطلح الصوفي**" موضوع متناول وقد لا يوجد باحث في الآداب لا تخبئ ذاكرته هذه العبارة، لكن ما يستدعي الالتفات، هم أولئك الشعراء الذين- يعيشون في الظلّ ويبتعدون عن الشهرة – ومنهم "**ياسين بن عبيد**" الذي لا يبتغي بما يقول عرض الحياة الدنيا.

وحبّ الباحث للاكتشاف والاستطلاع هو ما دفعنا للولوج إلى ظلال "**ابن عبيد**" راجين بذلك سطور نوره التي حتما ستنير صفحات مذكّرتنا إلاّ أنّ تلميذ "**أبي حفص**" لم يمنحنا أنوارا فقط بل منحنا أقمارا، فلولاه لما كان لنا شرف التحدث إلى جملة من أمثاله على غرار الشاعر "**مصطفى بلقاسمي**" والشاعر "**يوسف وغليسي**" إضافة إلى أنّه كان سببا في مقابلتنا للدكتورة "**أمينة بلعلا**" وتشرفنا أيضا بمكالمة الدكتورة "**أمال لوّاتي**" والدكتور"**عزّ الدين لوصيف**" فبفضل كل هؤلاء بعد فضل الله عزّ وجل تمّ إنجاز هذا البحث المتواضع الذي حمل أهمية ذات شقين:

* أحدهما **مادّي:** كان لنا شرف الحصول عليه وهو التّعرف بالمقابلات والمحادثات الهاتفية على عظماء نعتز بكوننا وإيّاهم أبناء وطن واحد.

* والثاني **معنوي:** يسبح في تلك المصطلحات والرمّوز، والتناصّات والرؤى التي – بشكل أو بآخر –خدمت جميعها الموضوع العام للمذكرة، وقد حاولنا الوقوف عند هذه المحطّات فكانت قراءاتنا وتأويلاتنا لما ورد في الدّيوان الشّعري محاولين بذلك الإجابة على الإشكالية التي حملت عدّة تساؤلات:

كيف وظّف "**ابن عبيد**" المصطلح الصّوفي في ديوانه؟ وكيف خرج ببعض الملفوظات من عالم الوجود إلى عالم التّصوف؟ وهل يمكن اعتبارُها مصطلحات صوفية خاصّة بالتجربة الشعرية الصّوفية البنعبيديّة؟ وكيف خدم التّصوف عامّة الشّعر البنعبيدي ؟ وبالمقابل كيف خدم الشّعر الرؤى الصّوفية للشاعر؟

حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال خوضنا غمار موضوع هذا البحث الذي ضمّناه مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة، إضافة إلى ملحق شعري وملحق الأعلام.

وقد تحدثنا في المدخل عن مفهوم التّصوف وجذور نشأته في الفكر الجزائري بداية من التّصوف الإسلامي، ثم التّصوف في المغرب العربي، وصولا إلى التصوف في الجزائر.

ويعد **الفصل الأوّل** نظريّا وسمناه "**بالمصطلح الصّوفي**" وتعرضنا فيه لمفهوم " المصطلح" في اللّغة والاصطلاح عند العرب وعند الغرب، متطرقين بعد ذلك إلى أبرز خصائصه، ثمّ تناولنا الدّلالة اللّغوية والدّلالة الاصطلاحية " للصّوفيّ" وعرضنا أهم شروط التصوّف، ثمّ انتقلنا إلى إعطاء مفهوم عام " للمصطلح الصّوفي".

في **الفصل الثّاني** الذي يعدّ نظريا هو الآخر اخترنا أن نعنونه بـ: "**ياسين بن عبيد الشاعر الصّوفي**" استهللناه بنبذة عن حياة الشّاعر ثمّ خصصنا مساحة لتقديم إطلالة عن التّجربة الشّعرية الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر، محاولين بعدها الوقوف عند التّجربة الشّعرية الصّوفيّة البنعبيدية.

أمّا **الفصل الثالث** فقد حوى الجانب التّطبيقي للمذكّرة تحت عنوان "**تجلّيات وتوظيف المصطلح الصّوفي في ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا** "، وقد كان اقتراح تقسيمه إلى مستويات من طرف الدّكتورتين "**أمينة بلعلا**" و"**أمال لوّاتي**" وجاء التّقسيم الذّي سبقه وصف للمدوّنة كالآتي:

المستوى المعجمي: وتضمّن جداول الإحصاء لعدد تكرار المصطلحات الصّوفية في الدّيوان متبوعة بقراءة لها، إضافة إلى تحليل بعض النّماذج التي أخذت صدارة الإحصاء.

المستوى التّناصيّ: وتطرقنا فيه إلى أخذ بعض النّماذج التي بيّنت التقاطعات التي حدثت بين النص البنعبيدي والنّصوص السّابقة سيما مع النّص القرآني، هذه النّماذج التي قمنا بتحليلها وفق زوايا نظرنا الخاصّة.

المستوى الرّمزي: الذي اقتصرنا فيه على دراسة الرّموز الصّوفيّة فقط، وذلك كون موضوع البحث ونزوع الشاعر يندرجان معا ضمن المذهب الصّوفي، وقد درسنا فيه رمزين اثنين هما: رمز المرأة، ورمز الخمرة لأنّهما من أشهر الرّموز الصّوفية.

وأخيرا **المستوى الرؤيوي:** وتحدثنا فيه عن الأبعاد الرؤيوية للشّاعر، وعن الرؤية للواقع مع تطهير النّفس لأجل العروج بالنّاسوت إلى اللاّهوت، ومن النّاحية الشكلية عرضنا أهم آراء الشاعر في اللّغة والشّكل، محاولين بذلك الإلمام بالجانبين معا الشّكلي والرّوحي، وذلك لمعرفة الإجابة عن

التّساؤل: هل استطاع "**ابن عبيد**" أن يفكّ قيود التيه والاغتراب أم أنّه لا يزال مكبّلا في زنزانة المتاهات؟.

وقد جاء ترتيب المستويات بهذا الشّكل كون المستوى المعجمي الذي كانت له الأولويّة هو محور الدّراسة في موضوع البحث، وتلاه المستوى التّناصيّ لأنّه أشمل من المستوى الرّمزي فقد يحتوي التّناص على رموز عديدة وبذلك يكون الرّمز جزءا منه، فلذلك قدّمنا الكلّ على الجزء وختمنا بالمستوى الرؤيوي فهو الخلاصة الدلالية لما سبقه من مستويات وفيه عرضنا تأويلاتنا من خلال دراسة المصطلحات، التّناصّات والرموز الواردة في الديوان محاولين بذلك العروج نحو سماء الرؤى البنعبيدية.

وأنهينا البحث **بخاتمة** ذكرنا فيها خلاصة ما أنجزناه مبرزين أهم النّتائج التي توصلنا إليها وأتبعناها بملحق ضمنّاه قصائد الدّيوان المعتمد كمدوّنة للبحث، وملحق للتعريف ببعض الأعلام الذّين تعرضنا لهم في المتن، آملين بذلك تثمين بحثنا أكثر.

وقد فرضت طبيعة الموضوع تضافر عدّة مناهج لإنجازه إلاّ أنّ عنوانه يوحي مباشرة بسيطرة المنهج الإحصائي، لكنّنا سلكنا مناهج أخرى على غرار المنهج الوصفي التّحليلي والمنهج التأويلي وبذلك يمكننا القول أنّ المنهج الذّي اتّبعناه في مذكرتنا منهج تكاملي فكما تعددت الآراء التي أخذنا بها في عملنا تعددت مناهجه أيضا.

ورجعنا أثناء إنجازنا لهذا البحث إلى مصادر الأدب الصّوفي والمعاجم الصّوفيّة على غرار "**المعجم الصّوفي لسعاد الحكيم**" و" **موسوعة مصطلحات التّصوّف الإسلامي لرفيق العجم**" إضافة إلى الدّواوين الشّعرية البنعبيدية، والحوار الذّي قمنا به في مقابلة مع الدّكتور الشّاعر "**ياسين بن عبيد**" والدّكتورة "**أمينة بلعلا**" وكل المحادثات الهاتفية التي أجريناها مع الدّكاترة "**أمال لوّاتي**"

"**يوسف وغليسي**" و"**مصطفى بلقاسمي**"، فهذه كانت من أهم المنابع التي استقينا منها خلال البحث الذّي إن أدركنا منه جزءا فحتما قد فاتتنا أجزاء.

وإن كانت هناك صعوبات في إنجازه – ككل البحوث– فنحن لا نحتسبها كذلك، بل كانت سببا جميلا قادنا نحو آفاق لم نكن لنلجها، وكان لنا أن نحصل فيها على معرفة ومعلومات وذكريات جميلة ضمنّاها بكل صدق سطور مذكّرتنا.

مدخـــــــل:

التصوّف مفهومه وجذور نشأته في الفكر الجزائري.

أوّلا: مفهوم التصوّف.

ثانيا: التصوّف الإسلامي.

ثالثا: التصوّف في المغرب العربي.

رابعا: التصوّف في الجزائر.

ثمّة قضيّة مهمّة متعلقة بموضوع هذا البحث لا يمكن تجاوزها أو إغفالها حيث تعتبر المنبع الذي تستقي منه بعض الموضوعات مادتها وتتمثّل في التصوف، وقبل الولوج إلى عالم المصطلحات الصوفية ارتأينا أن نعرج قليلا على هذا العِلم واقفين عند أهم محطاته، بداية من كونه فكرا إسلاميا مرورا به في المغرب العربي ووصولا إلى التصوف في الجزائر.

إذن كيف عرّفت المعاجم العربية التصوف ؟ وما مفهومه الاصطلاحي ؟ وماذا عن مسيرته التاريخية وأهم رواده ؟

أوّلا: مفهوم التصوف.

1- الدلالة اللغوية:

اتفقت المعاجم العربية عل الدلالة اللغوية لمادة " **صوف**"، فقد جاء في لسان العرب:

« (ص. و. ف) الصوف للضأن وما أشبهه، الجوهري: الصوف للشاة، والصوفة أخص منه. ابن سيده: الصوف للغنم كالشعر للماعز والوبر للإبل، والجمع أصواف وقد يقال: الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع (حكاه سبويه) »[1] وورد في كتاب العين :« الصوف للضأن وشِبهه وكبش صاف ونعجة صافة ، وكبش صوفاني ونعجة صوفانية وزغبات القفى تسمّى صوفة القفا»[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 307 .

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003، ص 422.

وورد في معجم مجاني الطلاب: « صوف، تصوف، تصوفا: صار صوفيا، تخلق بأخلاق الصوفية، الصوف جمع أصواف: مادة لينة مصدرها الشعر على جلد الضأن، الصوفة القطعة من الصوف »[1].

من خلال ما ذكر سابقا نلاحظ أن المعاجم العربية اتفقت على أن مادة (صوف) مشتقة من الصوف.

2- الدّلالة الاصطلاحية:

تعددت واختلفت تعريفات التصوف في شقه الاصطلاحي كل حسب زاوية نظره لهذا المصطلح ومن بين مفاهيمه ما أورده ابن خلدون في مقدمته، حيث يرى أنه: « العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة »[2].

إذا التصوف حسب ابن خلدون هو زهد في الدنيا وتفرد تام للعبادة وتخليص القلب لله تعالى ونهي النفس عن الهوى، كما قال عز وجل شأنه في كتابه الكريم: ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الهَوَى {40} فَإِنَّ الجَنَّةَ هِيَ المَأْوَى {41}﴾[3].

ويعرفه الكتاني بقوله: « التّصوف خلق، فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في الصفاء »[4]

فالخلق إذا هو عماد التصوف على حد تعبير الكتاني والتصوف في معاني حروفه هو:

---

[1] مجاني الطلاب، دار المجاني، بيروت، ط3، 1996، ص595.

[2] عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، دار الجوزي، القاهرة، ط1، 2010، ص 403- 404.

[3] سورة النازعات الآية 40 – 41.

[4] أبو الوفاء غنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ، (د ط) 197 ص 14.

« التّاء: تدريب النفس على العبودية وردها لأحكام التربوية.

الصاد: صفاء من كل ما سوى الله، وصفاء النفس ومحاسبتها.

الواو: وقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا.

الفاء: فقر وافتقار إلى الله عز وجل»[1].

التصوف إذن كلمة جامعة لكل ما يستلزمه الإخلاص في عبادة الله عز وجل.

الدّلالة اللغوية والدّلالة الاصطلاحية للتصوف لا تصبّان في وعاء واحد حيث أن هناك اختلافاً واضحاً وجليّاً بينهما فالدلالة اللغوية أخذت المعنى من الصوف أمّا الاصطلاحية فأخذت منحى الإخلاص في العبودية المطلقة لله سبحانه وتعالى.

[1] يوسف خطار محمد، الموسوعة اليوسفية، دارالتقوى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص38.

ثانيا: التصوّف الإسلامي.

نشأ التصوف الإسلامي مع بدايات الإسلام وتدفق من ينابيع الزهد منذ عصر النبوة ثم تطور إلى فكرة التصوف، ومما لا ريب فيه أن تاريخ التصوف الإسلامي تاريخ حافل، فقد انتشر في أرجاء العالم عبر القارات والمحيطات، « ويذهب الكثير من المستشرقين إلى أنّ التّصوف الإسلامي مأخوذ من حركة الرّهبنة التي نشأت في الإسكندرية ويقول بعضهم أن ينابيعه الأولى هي البوذية وهذا وهم خاطئ والأصل في معناه المؤمن الكامل أو الإيمان الكامل »[1] ويقول الدكتور يوسف زيدان معارضا رأي المستشرقين: « لم يكن التّصوف الإسلامي في نشأته مستمدا من مصادر مسيحية أو فارسية كما ادعى الكثير من المستشرقين الذين درسوا الفكر الإسلامي بغرض النيل منه»[2].

فحسبه أنّ التصوف الإسلامي إنما تعود بوادره الأولى إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم وأن ما ذهب إليه المستشرقون مجرد إدّعاء خاطئ، والآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ وَمَا أُمِرُوا إِلاَ لِيَعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ ﴾[3] دليل على أنّ أصل التصوف الإسلامي منبثق من الكتاب والسنة.

« وقد عرف المتصوفون في القرن الأوّل للهجرة بالنّساك والقرّاء والزّهاد والفقراء ، حتّى ظهر في القرن الثاني هجري لفظ التصوف والصوفي وأول من سمي بالصوفي " **أبو هشام الصوفي** "

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، التّصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1 2002، ص 8.

[2] يوسف زيدان، تراثنا الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية، دار الأمين للنشر، مصر، ط2 1998، ص 01 .

[3] سورة البينة، الآية 5.

وأوّل رجال مدرسة التصوف هو " **الحسن البصري** " (110) أمّا بالنسبة للتصوف كعلم فقد ظهر في القرن الثالث هجري على أيدي " **الجنيد** " (297 هـ) و تلاميذه »[1].

يؤرخ هذا القول لبدايات ظهور مصطلح " **الصوفي**" الذي يرتبط بسنوات القرن الثاني للهجرة وتحديد القرن الثالث الهجري كتاريخ لتأسيس التصوف كعلم قائم بذاته.

أعلامه:

من أهم أعلام التصوف الإسلامي نذكر منهم:

1- ابن عربي:

هو أبو عبد الله محمد بن علي الطائي الحاتمي المعروف بابن سراقة الملقب بمحيي الدين ويعرف بابن عربي، ولد بمرسية (560 هـ) وتوفي بدمشق 638 هـ[2].

أ- مؤلفاته:

لابن عربي العديد من المؤلفات نذكر منها: « الفتوحات المكية أربع مجلدات، فصوص الحكم، رسائل ابن العربي جزءان، ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، تفسير القرآن المنازلات التجليات الإلهية »[3].

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، التصوف الإسلامي وأعلامه، ص 8 .

[2] حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته، مدارسه، أعلامه، عالم الكتب الحديث للنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 153 .

[3] يوسف زيدان، تراثنا الفكر الصوفي بين عبد الكريم جيلي وكبار الصوفية، ص 261.

ب- شعره:

يقول ابن عربي مستحضرا الذات الإلهية ساعيا إلى الفناء فيها وواصفا شوقه إليها:

يَا حَاضِراً بِجَمَالِهِ فِي خَاطِرِي وَمُحَجَباً بِجَلَالِهِ عَنْ نَاظـــــرِي

إِنْ غِبْتَ عَنْ عَيْنِي فَإِنَكَ نُورُهَا وَضَمِيرُ سِتْرَكَ سَائِرٌ فِي سَائِـرِي

وَمِنَ العَجَائِبِ أَنَنِي أَبَداً إِلَـى رُؤْيَاكَ ذُو شَوْقٍ مُدِيرٌ وَاقـــــرُ

مَعَ أَنَنِي مَا كُنْتُ قَطُ بِمَجْلِسٍ إِلاَّ وَكُنْتَ مُنَادِمِي وَمُسَامـــرِي [1]

2- ابن الفارض:

هو أبو حفص عمر بن أبي الحسن الملقب بابن الفارض، ولد بالقاهرة سنة 586 هـ وتوفي بها سنة 632 هـ[2].

أ- مؤلفاته:

من أهم ما خلف" **ابن الفارض**" ديوانه الشعري الصادر بيروت عام 1962[3].

ب- من شعره:

يقول ابن الفارض مصرحا بأن الجمال الذي يتجلى في سائر المخلوقات إنما هو مستعار من جمال الذات الإلهية:

[1] حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته، مدارسه، أعلامه، ص171.
[2] يوسف زيدان، تراثنا الفكر الصوفي، ص 241.
[3] المرجع نفسه، ص 262.

وَصَرِّحْ بَإِطْلاَقِ الجَمَالِ وَلاَ تَقُلْ بِتَقْيِيدِهِ مَيْلاً لِزُخْرُفِ زِينـــــَة

فَكُلُ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مَنْ جَمَالِـــهَا مُعَارٌ لَهُ بَلْ حُسْنُ كُلُّ مَلِيحَةٍ[1]

3- ابن سبعين:

هو أبو محمد عبد الحق بن سبعين الأندلسي ولد بمرسية سنة 614 هـ وتوفي بمكة المكرمة سنة 669 هـ [2].

أ- مؤلفاته:

من مؤلفاته نجد: « بد العارف وعقيدة المحقق المقرب الكاشف وطريق السالك المتبتل العاكف رسالة العهد كتاب الإحاطة، الرسالة النوريه»[3].

ب- **من شعره:**

يقول ابن سبعين معبرا عن استغراقه في الذات الإلهية التي لا وجود لشيء في هذا الوجود إلا بوجودها فيه:

مَنْ كَانَ يُبْصِرُ شَأْنَ اللَّهِ فِي الصُوَرِ فَإِنَهُ شَاخِصٌ فِي أَنْقَصِ الصُوَرِ

بَلْ شَأْنُهُ كَوْنُهُ بَلْ كَوْنُهُ كُنـــــــــْهُهُ لَأَنَّهُ جُمْلَةٌ مِنْ بَعْضِهَا وَطَـــرِيْ[4]

[1] يوسف زيدان، تراثنا الفكر الصوفي، ص 241- 242 - 243.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

[3] المرجع نفسه، ص 260 .

[4] حميدي خميسي، نشأة التّصوف، ص 218.

ثالثا: التصوف في المغرب العربي.

عرف المغرب العربي ظاهرة التصوف وتجاوب رجاله وعلماؤه مع هذا التيار الذي وصل إليهم نتيجة عدة عوامل نذكر منها:

1- « الّنزوحات ونسخ المخطوطات وإرسالها إلى هذه الربوع أو إحضارها عن طريق قوافل التجارة التي كانت تنتقل إلى المشرق العربي»[1] إضافة إلى أنّه « كان للقيروان الأثر الكبير في انتشار هذا التيار باعتبارها همزة وصل بين المشرق والمغرب فقد كانت مركز عبور مهم للمغاربة والأندلسيين إلى المشرق كما كانت محطة للعرب المهاجرين إلى المغرب، وذلك كله أتاح لهم الالتقاء بشيوخ أجلاء اتخذوا من التصوف مذهبا»[2].

2-« الوسط المشحون بالصراعات المذهبية والاضطهاد السياسي والفكري هيّأ للتصوف التربة الخصبة التي ساعدت على نموه باكرا في إفريقيا وذلك كرد فعل أولا على التطرف بالعودة إلى المنابع الأصلية للدين الإسلامي خوف التشتت والفرقة، وثانيا كتعبير عن موقف سياسي معاد لتوجه السلطة الحاكمة التي كانت تضطهد الفقهاء وتحاول أن تفرض مذهبا شيعيا لم يجد صداه في أوساط العامة التي كانت شديدة التمسك برأي الجماعة» [3].

إذن وحسب هذين الرّأيين نصل إلى أن هذه العوامل كانت بمثابة الظروف التي مهدت لاحتضان مذهب جديد في كنف بلدان المغرب العربي.

---

[1] محمد مرتاض، التّجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ، 2009، ص 09.

[2] حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

وترجع بدايات ظهور التصوف في المغرب العربي حسب رأي محمد مرتاض إلى:

* عهد المرابطين (472/ 572 هـ) / (1326 / 1554 م) في المغرب الأقصى.

* عهد الحفصيين (627 / 748 هـ) / (1230/ 1347 م) في تونس.

* عهد الزيانيين (633 / 962هـ) / (1236 / 1654 م) في الجزائر[1].

لقد اشتهر نوعان من التّصوف في المشرق العربي أحدهما تصوف سنّي والآخر تصوف فلسفي أما التّصوف في المغرب العربي فقد شهد في بداياته النوع الأول: « وهو الذي تقيد بالقرآن الكريم والسنة النبوية والعناية بالتعبد والزهد وهو يعمل على الملاءمة بين الحقيقة والشريعة ويعتمد في ذلك آراء مشاهير العلماء الصوفية وأقوالهم »[2].

وكونه مستمدا من الكتاب والسنة استطاع التعايش مع الفقه ولم يلق معارضة إلا من ثلة قليلة من الفقهاء في البلاد المغربية وما يؤكد ذلك الأسماء الصوفية الجمّة التي أنارت سماء الفكر والأدب.

أما التصوف الفلسفي « فهو الذي ولج بقوة إلى عالم الغيبيات وقد يثير بعض الحالات التي قد لا يوافق عليها العقل وتتناقض تناقضا تاما مع الشريعة والمنطق »[3].

[1] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص 12 .
[2] المرجع نفسه، ص 13.
[3] المرجع نفسه، ص14.

وشهد هذا النوع تطورا ملموسا في القرن الثالث الهجري إذ أصبح « وسيلة لالتماس المعرفة»[1] أي معرفة الله وحكمته وأسراره والغوص في حقائق خلائقه.

وقد جاء هذا التصوف بالعديد من النظريات الصوفية « كنظرية الفناء* التي جاء بها أبو يزيد البسطامي ونظرية الحلول والإتحاد** التي تزعمها الحلاج »[2] التي انتشرت في الوطن الإسلامي عامة وبلاد المغرب العربي على وجه الخصوص .

أعلامه:

من أهم الرواد الذين حملوا لواء التصوف في وطن المغرب العربي نذكر:

1 –أبو الحسن المسفّر:

هو أبو الحسن علي بن خليل المسفّر، وهو سبتي نسبة إلى مدينة سبتة المغربية النشأة وربما الأصل أيضا، وهو من متصوفة أواخر القرن السادس الهجري وبداية السابع، توفي حوالي سنة 600 هـ[3].

---

[1] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص14.

* الفناء: هو الفناء عن الخلق والبقاء بالحق. ينظر أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الشعب للصحاف والطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1989، ص76.

** الحلول و الإتحاد: في المفهوم الصوفي هو الشعور بفناء الصوفي في الله واتحاده به في لحظات الفناء هذه. ينظر يوسف زيدان، تراثنا الفكر الصوفي، ص 196.

[2] سنوساوي عمارية، الإغتراب في الشعر الصوفي الجزائر، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان 2012 / 2013 ص 129.

[3] نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2008، ص 230-231.

أ- مؤلفاته:

من أهم مصنفات أبي الحسن المسفر نذكر: « مناهج العابدين، النفح والتسوية، وهناك من يسميه المضنون الصغير»[1].

ب-شعره:

يقول أبو الحسن المسفّر في نونيته:

قُلْ لِإِخْوَانٍ رَأَوْنِي مَيِّـــتًا فَبَكَوْنِي وَرَثَوْنِي حُزْنـــــــــاً

أَعَلَى الفَائِتِ مِنِي حُزْنُكُمْ أَمْ عَلَى الحَاضِرِ مَعَكُمْ هَاهُنَا

أَتَضنُونَ بِأَنِي مَيِّـــــتٌ لَيْسَ ذَاكَ المَيِّتُ والله أَنـــــاَ

أَشْكُرُ الله الذِي خَلَّصَنِي وبَنَى لِي فِي المَعَالِي رُكــنَاَ

كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ مَيْتًا بَيْنَكُمْ فَحَيِيت وَخَلَعْتُ الكَفَـــــنَاَ [2]

تبين الأبيات أن الموت بالنسبة للمسفّر راحة وخلاص فهو لا يريد بكاء ولا رثاء لأنه وجد المنجى والملجأ الذي أراده بل موته كان في الدنيا أمّا الآن فهو حي يرزق بجوار ربه.

ويقول مبيّنا نزوعه الصوفي في أبيات تطبعها خشيته من الله تعالى في كل قول وفعل ومحاسبة النفس في كل أمر:

يَأَيُّهَا المُبْتَلَى بِذَمِّـــــي قَدْ عَلِمَ الله مَـا تَقُولُ

[1] نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي، ص 236.

[2] المرجع نفسه، ص 234.

فَالقَوْلُ إِنْ خَفَ لِسَانِـــــي أَخَافَنِـــي وَزْنُهُ الثَقِيلُ

وَحَافِظُ كِاتِبٍ شَهِـــــــيدٌ يَكْتُبُ عَنِي الذِي أَقُولُ

مَنْ حَاسَبَ النَّفْسَ كُلَّ حِينٍ لَمْ يَتَهَاوَنْ بِمَا يـــقُولُ[1]

2-ابن البناء:

هو أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي الشهير بابن البناء المراكشي ولد بمدينة مراكش سنة 654 هـ وتوفي عام 711 هـ[2].

أ- مؤلفاته:

لابن البناء العديد من المؤلفات نذكر منها: « عنوان الدليل من مرسوم الترتيل، تنبيه المفهوم على مدارك العلوم، الروض المريع في صناعة البديع، الكليات في المنطق »[3].

ب- من شعره:

يقول ابن البناء في شعره التعليمي الذي يحمل رؤاه الصوفية:

قَصَدْتُ إِلَى الوَجَاهَةِ فِي كَلاَمِي لِعِلْمِي بِالصَوَابِ فِي الاختصار

وَلَمْ أَحْذَرْ فَهُومًا دُنَ فَهْـــــمِي وَلَكِنْ خفْتُ إِزْرَاءَ الكِبَـــــــارِ

[1] نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي، ص 232.

[2] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص 90 – 91.

[3] المرجع نفسه، ص 91-92.

فَشَأْنُ فُحُولَةِ العُلَمَاءِ شَأْنِـــــي وَشَأْنُ البَسْطِ تَعْلِيمُ الصِـــــغَارِ[1]

3- أبو الحسن الحرّالي:

هو علي بن أحمد بن الحسن بن إبراهيم التيجيبي الحرّالي وحرلة هي قرية من أعمال مرسيّة ولد بمراكش في أواسط القرن السادس ميلادي وبها نشأ، توفي الحرّالي بحماة من أرض الشام سنة 638.[2]

أ- مؤلفاته:

خلّف الحرّالي العديد من الآثار نذكر منها: تفسير سمّاه « مفتاح الباب المقفل لفهم الكتاب المنزّل، كتاب الإيمان التام، كتاب التوشيّة والتقيّة، رسالة إصلاح العمل لانتظار الأجل »[3].

ب- من شعره:

يقول الحرّالي واصفا صباح كل من بات مسترسلا مع تلك الحقائق الإلهية التي لا تفسر إلا عن نعيم يريح والجه:

أَصْبَحْتُ أَلْطُفُ مَنْ مَرَّ النَّسِيمَ سَرَى عَلَى الرِّيَاضِ يَكَادُ الوَهْمُ يُؤْلِمُنِي

مِنْ كُلِّ مَعْنَى لَطِيفٍ أَحْتَسِي قَدَحـــاً وَكُلُّ نَاطِقَةٍ فِي الكَوْنِ تُطْرِبُـنِي[4]

[1] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص91.
[2] نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي، ص239-240 -251.
[3] المرجع نفسه، ص 244 - 245.
[4] المرجع نفسه، ص 249 - 250.

رابعا: التصوف في الجزائر

لقد شهدت الجزائر على غرار دول العالم الإسلامي والمغرب ظاهرة التصوف التي برزت بها في وقت مبكّر « وذلك قبل عصر الأتراك، فقد ظهر المتصوفة في الجزائر وألّفوا في التّصوف شعرا ونثرا وتركوا تراثا ضخما من الأدب الصوفي»[1]، ويرجع الكاتب الصحفي والباحث في مجال التصوف سعيد جاب الخير الجذور الأولى للتصوف في الجزائر إلى « أفكار محيي الدين ابن عربي التي انتشرت في الجزائر قبل العهد العثماني بزمن طويل، كما أنّ حسن بن باديس صاحب السينية قد تحدث عن الشيخ عبد القادر الجيلاني وطريقته في القرن الثامن الهجري، ومن جهة أخرى تحدث محمد الزواوي الفراوسني صاحب **" المراثي الصوفية"**عن الطريقة القادرية في القرن التاسع عشر» [2].

وقد شاع التصوف في الجزائر« بفضل مدرسة سيدي عبد الرحمن الثعالبي ومحمد بن يوسف السنوسي وأحمد رزوق وغيرهم ولم يكن الانتماء إلى طريقة من الطرق الصوفية بعد نقصا أو عيبا بل إنّ أخذ الطريقة كان شيئا يعلن عنه ويشاع بين الناس ويمارسه العلماء والتجار والساسة والجنود فضلا عن العامة» [3].

والذي يعنينا من كل الأقوال السابقة هو الحديث عن بدايات التصوف في الجزائر وجذوره الضاربة في زمن ما قبل العهد العثماني، وعن الأسباب التي أدت إلى انتشاره ومن بينها نذكر:

---

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009 ، ص242.

[2] سعيد جاب الخير، العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون في الجزائر بن مساين أنموذجا الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي دورة الشاعر أحمد بن معطار ،منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائر د ت، دط، ص 35.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

1 – ظهور جماعة من المتصوفة خلّفوا تراثا ضخما في التصوّف.

2– أ فكار محيي الدّين ابن العربي.

3– مدرسة عبد الرحمان الثعالبي.

وقد مّرت ظاهرة التصوف في المغرب العربي وفي الجزائر خاصّة بنفس المراحل التي شهدتها في المشرق العربي « فاتصفت أولى المراحل بالزهد والتقشف وبالخصوص في القرنين الأول والثاني للهجرة »[1]، وبقيت على ذلك الحال في المرحلة الثانية، إذ كان الزهد في الدنيا بالتخلي عن زينتها وزخرفها دعوة عارف بتقلب أحوالها وزيف حالها، أما المرحلة الثالثة " فقد كانت أوغل في التصوف الخالص منها إلى الزهد، وفي المرحلة الرابعة ظهرت الطرق الصوفية وتبلورت اتجاهاتها وطقوسها الخاصة منذ القرن الخامس الهجري » [2] وهذا بالنسبة للتّصوف السّني.

وممّا ساهم في انتشار التصوف الفلسفي بالوطن المغربي الهجرة الأندلسية فكأنّه « لم يبق في القرنين السادس والسابع إمام من أئمة التصوف الأندلسيين المتفلسفين إلا نزل الجزائر والبلاد المغربية » [3].

ومما تمخض عن ذلك أن لبس الشعراء ثوب التصوف بنوعيه السني والفلسفي.

أعلامه:

من أهم رواد التصوف في الجزائر نذكر منهم :

---

[1] سنوساوي عمارية، الإغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، ص 130.

[2] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 238.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر دول الإمارات –الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا، دار المعارف ط1، دت، ص 201.

1- أبي مدين شعيب:

هو أبو مدين شعيب الأندلسي الأنصاري ولد سنة 526 هـ ببجاية من أصل أندلسي وتوفي بتلمسان سنة 594 [1].

أ- مؤلفاته:

خلف أبو مدين شعيب ديوانا جمعت فيه أشعاره.

ب- شعره:

يقول أبو مدين شعيب معبرا عن شوقه للحبيب:

أُحِبُ لِقَاءِ الأَحْبَابِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ لِأَنَ لِقَاءَ الأَحْبَابِ فِيهِ المَنَافِـــــــعُ

أَيَا قُرَّةَ العُيُونِ تَاللهِ إِنَنِـــــــــي عَلَى عَهْدِكُم بَاقِي وفِي الوَصْلِ طَامِعُ

لَقَدْ نَبَتَتْ في القَلْبِ مِنْكُمْ مَحَبَةٌ كَمَا نَبَتَتْ في الرَّاحَتَيْنِ الأَصَابـــــعُ

حَرامٌ عَلَى قَلْبِي مَحبَّةُ غَيرِكـُم كَمَا حُرِّمَت عَنْ موُسى تَلكَ المَرَاضِعُ [2]

2-الأمير عبد القادر الجزائري:

هو عبد القادر بن محيي الدين بن مصطفى الملقب بالأمير عبد القادر، ولد عام [1232هـ 1807 م] بمعسكر، توفي [1302هـ / 1883 م][3].

---

[1] نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي، ص 142-143.

[2] أبو مدين شعيب، الديوان، مطبعة الترقي، دمشق، ط1938،1، ص 64.

[3] زكريا صيام ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص13-55.

أ- مؤلفاته:

خلّف الأمير عبد القادر تراثا ضخما أثرى من خلاله المكتبة الجزائرية ومن بين هذه المؤلفات نذكر: « ديوانه الشعري، كتاب المواقف، ذكرى الغافل وتنبيه العاقل، وكذا المقراض الحاد إضافة إلى مذكرات الأمير »[1].

ب- من شعره:

يقول الأمير عبد القادر مبينا حبه للذات الإلهية ومصورا ذاته المتصوفة العاشقة المنصهرة في المعشوق الذي هو الذات الإلهية:

وَمِنْ عَجَبِ مَا هِمْتُ إِلاَ بمصحبي وَلاَ عَشِقْتُ نَفْسِي سِوَاهَا ومَا كَانَ

أَنَا الحُبُ والمَحبُوبُ والُحبُّ جُمْلَةً أَنَا العَاشَقُ المَعْشُوقُ سَرًّا وإَعْلاَنا

ويقول متغزلا بالذات الإلهية التي ترتاح ذاته في أوقات الوصال بها:

أَوْقَاتُ وِصَالِكُمْ عِيدٌ وَأَفـــــرَاحُ يَا مَنْ هُمُ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وَالرَّاحُ

يَا مَنْ إِذَا اكْتَحَلْتَ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِمْ وَحَقَّقْتَ فِي مُحَيَّا الحُسْنِ تَرْتَــاحُ[2]

3- ياسين بن عبيد:

هو شاعر صوفي معاصر « من مواليد 1958 م بملوكلان دائرة بوقاعة »[3] صاحب الديوان الذي يعتبر محور الدراسة في هذا البحث.

---

[1] سنوساوي عمارية، الإغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، ص142.

[2] زكريا صيام، ديوان الأمير، ص 216 - 261 - 301.

[3] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ديوان المطبوعات الجميلة دط، 1995، خلفية الديوان.

أ- مؤلفاته:

للشاعر ياسين بن عبيد العديد من المؤلفات نذكر منها مجموعة دواوين: « " **الوهج العذري**" **أهديك أحزاني** ،" **معلقات على أستار الروح**" ، "**غنائية آخر التيه**"، "**هناك التقينا ضبابا وشمسا**" ومؤلّفات أخرى على غرار الحلاج شاعرا، الشعر الصوفي المعاصر في الجزائر (باللغة الفرنسية) والشعرية الصوفية»[1].

ب- شعره:

يقول ياسين بن عبيد في ديوان "هناك التقينا ضبابا وشمسا ":

مَمْشَايَ فِي نَارِ الرُّمُوزِ بِدَايـــــةٌ وَالرَّائِحُونَ تَلَحَّفُوا بِســـــوَادِي

أَغْفُوا وَأَصْحُوُا مَرَّتَيْنِ عَلَى ظَمَا وَأعُودُ مَجْلوا مِنَ الأَبْعـــــادِ [2]

ويقول أيضا في ديوانه غنائية آخر التيه:

حُبَّانِ لَمْ أَقْتَرِفْ فِي العِشْقِ غَيْرُهُمَا فِي بُعْدِ قُرْبِهِمَا أَخْبُوا وَأَشْتَعِـــلُ

فَكُنْ كَمَا شِئْتَ فِي عَيْنِي أُغْنِيـــةٌ يَمْتَدُّ مِنْهَا إِذَا لَمْ أَحْتَرِقْ شـــلل[3]

[1] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، منشورات أرتستيك، ط1، 2007، ص 6.

[2] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ت ط، 2007، ص 13.

[3] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، ص33-34.

1

الفصل الأوّل:

المصطلح الصوفي

المبحث الأوّل: المصطلح.

1 الدّلالة اللغوية

2 الدلالة الاصطلاحية: أ- عند العرب ب - عند الغرب

3 خصائصه.

المبحث الثاني: الصّوفي.

1 الدّلالة اللّغوية.

2 الدلالة الاصطلاحية.

3 شروط التّصوف.

المبحث الثالث: المصطلح الصّوفي.

1 مفهوم المصطلح الصّوفي.

نلاحظ أنّ هذه تسمية المصطلح الصّوفي تتركّب من شقّين هما: " المصطلح"، "الصّوفي" وسنقوم أوّلا بتحديد الدّلالة اللغوية والدّلالة الاصطلاحية للمصطلح واقفين عند أهم خصائصه.

المبحث الأول: المصطلح.

1. الدّلالة اللغوية:

إنّ كلمة " **المصطلح** " تعود في الأصل إلى مادّة (صلح) فهذه الأخيرة كغيرها من الكلمات الأخرى حضيت بعدة تعريفات في مختلف المعاجم العربية فورد تعريفها في معجم العين بمعنى « صَلَحَ الصَّلَاح: نقيض الطلّاح ورجل صالح في نفسه ومُصْلِحٍ في أعماله وأموره الصّلح تصالح القوم بينهم وأصلحت إلى الدّابة أحسنت إليها»[1].

وعرّفها الزّبيدي في معجم تاج العروس « الصّلاح ضد الفساد وقد أصلح الشيء بعد فساده أي أقامه »[2].

ونجدها في الصّحاح للجوهري: « نقيض الإفساد والمصلحة واحدة المصالح والاستصلاح نقيض الإستفساد »[3].

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص 406.

[2] محيي الدين أبو الفضل الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، دط 1996 ، ص 547 ـ 548.

[3] اسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990 ص 384.

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادّة (صَلَحَ) « ومنه الصّلاح ضدّ الفساد صَلَحَ يَصْلُحُ ويَصْلُحُ صَلَاحاً، صَلُحَ كَصَلَحَ والإصلاح نقيضه الإفساد والصُّلْحُ: تصالح القوم بينهم والصُّلْحُ السلم »[1].

نلاحظ من خلال الأقوال السابقة أنّ المعاجم العربية اتّفقت في إعطاء مفهوم واحد - لمادة صلح - في كون الصلاح نقيض الفساد.

ممّا لا شكّ فيه أنّ الدّلالة اللّغويّة تبقى قاصرة في إعطاء مفهوم تامّ وواضح لأي مصطلح فالمعنى لا يتمّ إلاّ بوجود المفهوم الاصطلاحي كذلك الشأن بالنسبة لـ " **المصطلح** ".

2- **الدلالة الاصطلاحية:**

2-1 عند العرب:

بقدر ما حضي به المصطلح من تعريفات لغويّة في المعاجم العربية كان له النّصيب الأوفر منها أيضا في النّصوص العربية التي قدّمت عدّة مفاهيم اصطلاحية للمصطلح نذكر من بينها ماجاء في كتاب التّعريفات للجرجاني إذ يعرّفه قائلا: « هو عبارة عن اتّفاق قوم على تسمية شيء باسم ماينقل عن موضعه الأوّل »[2] فالمصطلح إذن - حسب الجرجاني - تواضع جماعة أو طائفة على وضع اسم للدّلالة على معنى معيّن بحيث يخرج من دلالته اللغوية إلى دلالة جديدة.

ويعرّفه " **أبو البقاء الكفوي** " في مؤلّفه " **الكلّيات** " « الاصطلاح هو اتفاق القوم على وضع الشّيء وقيل إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد ».[3] وقد جاء هذا

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص516-517.

[2] أبو محمد الجرجاني، التّعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، 1983، ص 28.

[3] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النّظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1،2008، ص266.

التعريف بمثابة تأكيد لما ذكره " **الجرجاني** " وأمّا الزبيدي فيعرّفه في معجمه تاج العروس:«بأنّه اتّفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص»[1] .

يتّضح من هذا القول أنّ المصطلح عند الزّبيدي لا يكون إلّا عند إجماع المتخصّصين على دلالته والذي يميّز المصطلح عن الكلمات الأخرى هو ذلك التغيّر الدلالي الذي يطرأ على الكلمة فيحصرها في مجال خاصّ ومحدّد.

من خلال ما ذكر من تعريفات لغويّة واصطلاحيّة نلمس توافقاً بين الدّلالتين « فقد حدّدت المعجمات العربية دلالة هذه المادّة (صلح) بأنّها ضد الفساد ودلّت النّصوص العربية على أنّ كلمات هذه المادّة تعني أيضا الاتفاق وبين المعنيين تقارب دلالي فإصلاح الفساد بين القوم لا يتمّ إلا باتفاقهم »[2] هذا الرأي لعبد السّلام المسدّي يثبت ذلك التّقارب بين المعنيين اللّغوي والاصطلاحي في مفهوم المصطلح عند العرب.

2- 2عند الغرب:

تقاربت التّعريفات الغربيّة في المصطلح مع تعريفاته عند العرب في شقّه الاصطلاحي وتجدر بنا الإشارة أوّلا إلى أنّ « المصطلح في المفهوم الأوروبي هو " **term**" و يقرّر " **عز الدّين اسماعيل** " أنّ كلمة "**terminology**" تشير في أصلها إلى معنى دراسة الحدود فالمصطلح "**term** " هو الحدّ »[3].

[1] الزبيدي، تاج العروس، ص 162.
[2] عزّت محمد جاد، نظريّة المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، (دط) ، 2002، ص 29.
[3] المرجع نفسه ، ص 30 .

أمّا من النّاحية الاصطلاحية فنجد مفهومه في معجم "**روبير Rubert**" هو « لفظ خاصّ يستعمل في حقل من المعرفة أو حقل معرفي أو مجموعة من الألفاظ التّقنية المنتمية إلى علم أو فنّ ما »[1].

ويطرح هذا التعريف أهمّ سمة للمصطلح والمتمثّلة في الخصوصيّة، حيث أنّ لكل علم مصطلحات معيّنة تخصّه ينفرد بها ويتميّز بها عن غيره من العلوم والمعارف .

ويعرّفه "**كوكبي**": « المصطلح كلمة أو مجموعة كلمات من لغة متخصّصة (علمية أو تقنية... الخ) يوجد موروثًا أو مقترضًا ويستخدم للتعبير عن مفاهيم لتدلّ على أشياء مادّية ومحدّدة»[2].

إذن المصطلح وحسب تعريف " **كوكبي** " لا يخرج عن كونه لغة متخصّصة موروثة عن السّلف أو مقترضة من الغير تستخدم للتّعبير عن مفاهيم لتدّل على أشياء مادّية ملموسة.

ويطرح محمود فهمي حجازي تعريف أوروبي للمصطلح يقول : « الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركّبة استقرّ معناها أو بالأحرى استخدامها وحدّد بوضوح، هو تعبير خاصّ ضيّق في دلالته المتخصّصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة وله ما يقابله في اللّغات الأخرى ويرد دائما في سياق النّظام الخاص بمصطلحات فرع محدّد فتحقّق بذلك وضوحه الضّروريّ »[3] إذا أمعنّا النّظر في هذا القول نستشفّ ما يلي:

* المصطلح عبارة عن مفردة حدّد مجال استخدامها وخصّصت دلالتها.

---

[1] عبد الملك مرتاض ،اللغة العربية عند بول روبير ، مجلّة المجلس الأعلى للّغة العربيّة ،ع2،1999، ص11.

[2] عزّت محمد جاد، نظرية المصطلح النّقدي، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

* ينتمي المصطلح إلى حقل أو مجال معيّن مثل: المصطلح الصّوفي، المصطلح النّقدي المصطلح النّحوي ... الخ ويتحدّد وضوحه إلى جانب المصطلحات التي تنتمي إلى نفس الفرع .

1-3 خصائص المصطلح:

يتميّز المصطلح بجملة من الخصائص نذكر منها:

أ- المصطلح مفتاح كل علم:

وهذا ما يراه " **الخوارزمي** " في قوله: « المصطلحات هي مفاتيح العلوم وقد قيل أنّ فهم المصطلحات نصف العلم، فالمصطلح ضرورة لازمة لكلّ علم »[1] إذا فحسب الخوارزمي الدّراية أو المعرفة بالمصطلح شرط أساسي من أجل تمهيد الطّريق وتذليل العقبات لفهم أي علم لأنّه أمر لازم لأيّ منهج .

ب - الخصوصية:

إذ ينوّه " **التّهاونّي** " في مؤلّفه " **كشّاف اصطلاحات الفنون** " إلى « أنّ لكلّ علم اصطلاحا خاصًا به إذ لم يعلم بذلك لا يتيسّر للشّارع فيه إلى الاهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا »[2]، فلكلّ حقل علمي مصطلحات معيّنة يختصّ بها تختلف عن غيرها من مصطلحات العلوم الأخرى والدّراية التّامة بالمصطلح بمثابة عتبة تيسّر الولوج لأيّ علم.

[1] علي القاسمي، علم المصطلح، ص 265.
[2] المرجع نفسه، ص 266.

ج- التّواطؤ والشّيوع:

تتحقق أهميّة المصطلح من خلال قيامه على هذين الرّكيزتين بحيث:

« تكمن في فاعليّته في كونه تصوّرا أو حدّا تواطأ عليه النّاس وشاع من بين تصوّرات عدّة »[1] فهذين العنصرين يميّزان المصطلح الذي بدوره يرتكز عليهما.

د- تحقق السّياق الجمالي:

فالمصطلح يحقق السّياق الجمالي لأنّه « يعنى بغزارة الدّلالة وخصوبة الإيحاء »[2] فكثافة الدّلالات وتعدد الإيحاءات هي اللّمسة التي يضفيها المصطلح على السّياق ليتّسم بالجمالية.

[1] عزّة محمد جاد، نظرية المصطلح النّقدي، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

المبحث الثاني: الصّوفي.

1- الدّلالة اللّغوية:

اختلفت اشتقاقات مصطلح " **الصّوفيّ**" الذي يندرج ضمن مادّة « صوَّف، إذ جعله صوفيًّا وتصوَّف صار صوفيًّا أي تخلّق بأخلاق الصّوفية »[1] فنجد من نسب هذا المصطلح إلى الصّفاء وبعضهم قال بأنّه مأخوذ من الصّف وذهب آخرون إلى أنّه مشتق من الصّوف، لكّن الإمام "**القشيري** " ينفي أي اشتقاق لغوي لهذا الاسم في قوله :« يقال رجل صوفيّ وللجماعة صوفيّة ومن يتوصّل إلى ذلك يقال له متصوّف وللجماعة المتصوّفة، وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربيّة قياس ولا اشتقاق والأظهر فيه أنّه كاللقب فأمّا قول من قال أنّه من الصّوف ولهذا يقال تصوّف إذا لبس الصّوف كما يقال تقمّص إذا لبس القميص، فذلك وجه، ولكنّ القوم لم يختصّوا بلبس الصّوف ومن قال أنّه مشتق من الصّفاء فاشتقاق الصّوفي من الصّفاء بعيد في مقتضى الله وقول من قال أنّه مشتق من الصّف وكأنّهم في الصّف الأوّل بقلوبهم فالمعنى صحيح، ولكنّ اللّغة لا تقتضي هذه النّسبة إلى الصّف »[2].

"**القشيري**" إذن ينزّه كلمة صوفي عن كيّ اشتقاق لغوي فحسبه هذه الطّائفة أشهر من أن يحتاج في تعيينهم إلى قياس لفظ واستحقاق اشتقاق.

2- الدّلالة الاصطلاحية:

تعدّدت المفاهيم في الجانب الاصطلاحي وتقاربت زوايا النّظر إلى هذا المصطلح فنسبه" **أبو الفتح البستي** " إلى الصّفاء في قوله:

[1] لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط 40، 2003، ص 279.

[2] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1989، ص239.

تَنَازَعَ النَّاسُ فِي الصُّوفِيِّ وَاخْتَلَفُوا وَظَنَّهُ اَلْبَعْضُ مُشْتَقًّا مِنَ الصُّوفِ

وَلَسْتُ أَمْنَحُ هَذَا اَلإِسْمَ غَيْرَ فَتَى صَفَا فَصُوفِيَ حَتَّى سُمِّي الصُّوفِي[1]

فحسب " **البستي** "الصّوفي من صفا قلبه لله تعالى وهو عند الإمام " **الرّفاعي الكبير** " « من يتجنّب مخالطة الخلق مهما أمكن لأنّ الصّوفي كلّما زاد اختلاطه بالخلق ظهرت عيوبه والتبس عليه الأمر وإذا خالط البعض فليختر لنفسه صحبة الصّالحين فإن المرء على دين خليله »[2].

" **فالرّفاعي** " يرى بأن الصّوفي هو المنقطع عن الخلق المتّصل بالخالق ودليل ذلك قوله تعالى ﴿ وَ اصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي ﴾[3] وحتّى وإن خالط الآخرين فليختر لنفسه الصّحبة الصّالحة مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ ﴾[4].

ويعرّفه " **الجنيد**": « الصّوفي كالأرض يطرح عليها كلّ قبيح ولا يخرج منها إلّا كلّ مليح »[5] الصّوفيّ عند" **الجنيد** " هو الذي لا يقابل الإساءة بمثلها بل يقول سلاما دافعا بالتي هي أحسن.

3- شروط التصوف:

يتميّز الصوفيّ عن غيره بجملة من الشروط التي يجب أن تتوفر فيه حتّى يصبح صوفيّا ويسلك مدارج المتصوّفة نذكر من بينها:

---

[1] يوسف خطّار محمد، الموسوعة اليوسفية، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] سورة طه، الآية 41.

[4] سورة الكهف، الآية 28.

[5] أبو القاسم القشيري، الرّسالة القشيرية، ص240.

3-1- إصلاح القلب:

فعلى المتصوّف أن يصلح قلبه وذلك بتطهيره من كل الأمراض والآفات التي قد تصيبه كالحقد والحسد والبغض وغيرها وقد قال تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ﴾[1] والباطن منها يصيب قلوب البشر، وصلاح الإنسان متوقّف بطبيعة الحال على صلاح قلبه ودليل ذلك ما قاله النبي صلى الله عليه وسلّم « ألا وإنّ في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كلّه وإذا فسدت فسد الجسد كلّه ألا وهي القلب»[2]، وقارب النّجاة يوم القيامة هو القلب السّليم الذي لا يكدّره شيء ويصفوا به كلّ شيء قال تعالى : ﴿ يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَا مَنْ أَتَى الله بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴾[3]، وهو الوحيد القادر على إدراك برّ الأمان.

3– 2 صفاء النّفس:

وهو صفاؤها من كلّ ما يدنّسها ومحاسبتها قبل أن تحاسب وإعداد العُدّة التي قد تغنيها من الجوع وعلى المتصوّف « استرسال نفسه مع الله على ما يريد»[4] وطاعته في كلّ صغيرة وكبيرة ولو كانت مثقال ذرّة قال تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِنْدَ الله عَظِيمٌ ﴾[5]، ولفعل ذلك يجب أن يحرص المتصوّف على أن لا تكون نفسه أمّارة بالسّوء وأن تكون لوّامة في الدّنيا قبل الآخرة على فعل الخير فتقول: هل من مزيد*؟ وعلى فعل الشّر فتقول هل إلى مردٍّ من سبيل*[6]؟، وأصفى

---

[1] سورة الأعراف، الآية 33.

[2] رواه مسلم، الحديث 2523.

[3] سورة الشّعراء، الآية 89.

[4] يوسف خطار محمد، الموسوعة اليوسفية، ص 38.

[5] سورة النّور، الآية 15.

* إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ ﴾ سورة ق، الآية 30.

* إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى الظَّالِمِيْنَ لَمَّا رَأَوُا العَذَابَ يَقُولُنَ هَلْ إِلَى مَرَدٍّ مِنْ سَبِيلٍ ﴾ سورة الشورى، الآية 44.

كون عليه نفسه إذا كانت مصدّقة موقنة راضية بالله ربًّا لها فهذه هي النّفس المطمئنة التي تدخل الجنّة من أيّ الأبواب شاءت.

3-3 حسن الخلق:

يجب أن يكون خلق الصوفيّ حسنا فعلا كان أو قولا وقد أمر ربّ العزّة فقال: ﴿ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا ﴾[1] وبما أنّ قدوة الصوفيّ وأسوته رسول الله، فهذا الأخير كان أعظم النّاس خلقا فقد زكّاه ربّه في خلقه فقال: ﴿ وَإِنَّكَ عَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾[2]، إذن على الصّوفي « الدّخول في كلّ خلق سَنِيٍّ والخروج من كلّ خلق دنيٍّ »[3]، والتّحلي بالحميد من الأخلاق والارتفاع إلى أفضلها والابتعاد عن الذّميم منها والتّرفّع عن أرذلها.

3- 4 الزّهد في الدّنيا:

وذلك بعزوف النّفس عن متاع الدّنيا ومجاهدة أهوائها وملذّاتها فعلى المتصوّف أن يتحلّى بالفضائل ويبتعد عن الرّذائل وقد نهى الله تعالى عن قبح الفعال والأقوال فقال ﴿ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنْ ﴾[4]، فظاهرها ما بان للعلن وباطنها ما أخفته السّرائر، ويجب على المتصوّف ألّا يُفْتتن بزينة الحياة الدّنيا فتلهيه عن غايته التي يرجوا بها لقاء ربّه قال تعالى: ﴿ رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ الله ﴾[5]، إذن المرام الأسمى هو رؤية وجه الله ولتحقيق ذلك يجب أن يكون ما بين الخالق والمخلوق عامر.

---

[1] سورة البقرة، الآية 83.

[2] سورة القلم، الآية 04.

[3] أبو القاسم القشيري، الرّسالة القشيرية، ص 239.

[4] سورة الأنعام، الآية 151.

[5] سورة النّور، الآية 37.

3- 5 الإخلاص في العبادة:

وهو العبوديّة المطلقة لله سبحانه في السّر والعلانية لأنّ الغاية من الخلق هي عبادته جلّ وعلا وذلك امتثالا لقوله تعالى: ﴿ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴾[1]، فعلى المتصوّف أن يجعل عبادته وأعماله خالصة لوجه الله وحده لا شريك له قال جلّ جلاله ﴿ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا ﴾[2]، وهذا فقط ابتغاء لمرضاة الله وطمعاً في رحمةً منه ورغبة في الفوز بفسيح الجنان قال تعالى: ﴿ وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى{**19**} إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى{20}وَلَسَوْفَ يَرْضَى ﴾[3]، إذن على المتصوّف أن يتجنّب تلك الشّوائب التي تتسلّل إلى القلب من رياء وسمعة وغيرها، فهو سبحانه يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصّدور* وأن يحرص على إخلاصه في عبادة ربّه، وقد أمر بذلك سبحانه وتعالى في قوله: ﴿ فَادْعُوا اللهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ ﴾[4]، وحتما سيجازي الله المخلصين أجرهم بغير حساب.

وقد أنشد بعض المتصوّفة عن التّصوّف بوصفه جملة من الأخلاق الحميدة والمعاني السّامية وعن كلّ ما تحتاجه النّفوس لأن تصفو وتزكو وتنسلخ عن كلّ ما هو دنيء ورديء، وعن تلك الشّروط التي ينبغي أن تتوفّر في المتصوّفة فقالوا:

لَيْسَ التَّصَوُّفُ لِبْسُ الصُّوفِ تُرَقِّعُهُ وَلَا بُكَــاؤُكَ إِنْ غَنَّــى الْمُغَنُّــونَا

بَلْ التَّصَوُّفُ أَنْ تَصْفُو بِلَا كَــدَرٍ وَتَتَّبَعَ الْحَقَّ وَالْقُرْآنَ وَالدِّينَـــــا[5]

---

[1] سورة الذاريات، الآية 65.

[2] سورة الكهف، الآية 110.

[3] سورة الليل، الآية 19-20-21.

*إشارة إلى قوله عزّ وجلّ « يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورْ» سورة غافر، الآية 19.

[4] سورة غافر، الآية 14.

[5] نور الهدى الكتّاني، الأدب الصّوفي، ص09.

المبحث الثالث: المصطلح الصوفي.

1- مفهوم المصطلح الصّوفي:

المصطلحات الصّوفيّة مفردات يعبّر بها الصّوفيون عن تجاربهم الرّوحية التي تتمرّد عشقا في مسارح الحبيب، مبتغين بذلك قربه ووصاله، وعلى عكس المصطلحات الأخرى التي تَنمّ عن العقل والفكر فإنّ المصطلح الصّوفي ناتج عن تجربة باطنيّة طرفاها عاشق ومعشوق أو عن كشف أو تجلّي أظهره الله على قلوب أولياءه في الأرض، وتحمل المصطلحات الصّوفية دلالات مختلفة حسب السّياقات المتنوّعة، وتعدّ هذه التّحولات الدّلالية ميزة من مميّزات المصطلح الصّوفي « الذي نراه يبتعد شيئا فشيئا عن المدلول اللّغوي العام، فقد نجده في بعض السّياقات ذا صلة بالمدلولات اللّغوية العامة بينما تكاد الصّلة تنقطع في سياقات أخرى، وتبدوا منقطعة تماما موغلة في الرّمز في نوع ثالث من السّياقات، ولهذا فإنّ المصطلح الصّوفي لا يمكن أن يدرك معناه المحدد إلّا من كانت له ثقافة صوفية واسعة »[1].

ولهذا لا يستطيع القرّاء العاديّون إدراك جزء من مدلول هذه المصطلحات التي تجرّدت من معناها اللّغوي، في حين يستطيعون إدراك مدلولات مصطلحات العلوم الأخرى لأنّها تبقى موصولة بمدلولها اللّغوي.

وقد انفرد المتصوّفة عن سواهم بهذه الألفاظ التي تواضعوا عليها وجعلوها مشتبهة لا يفهمها غيرهم خشية أن تشيع المعاني والحقائق التي أودعها الله لهم في غير أهلها، « فكانت هذه الألفاظ

[1] عبد الرزّاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصّوفية، دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992 ص 11-12.

زادا مصطلحيًّا زاخرا بالمعاني المعبّرة والدّلالة على تجربة ذوقيّة خاصّة تحمل في طيّاتها الكثير من الدّلالات والأبعاد والرّؤى »[1].

ورغم أنّها قد تكون ألفاظا غريبة عن السّمع خارجة عن اللّسان المعتاد إلّا أنّها « اجتازت باللّفظة المدلولات المعتادة نحو آفاق جديدة بعضها أغنى اللغة العربية وبعضها كان رموزا وإشارات»[2].

وكان الفضل في التّعبير عن فلسفات التّصوف وعن الموروث الزّاخر بالتّجارب الصّوفية لهذه المصطلحات ونظرا لأهميّتها أفرد لها بعض أئمة التّصوف تصانيف لفهمها وإدراك مدلولاتها "**كتعريفات**" "**ابن عربي**" و "**معجم اصطلاحات الصّوفية** " " **للكاشاني** "، وذلك من أجل الولوج إلى دواخل المتصوّف والغوص في روحانياته والتّحليق نحو آفاقه الرّؤيويّة وكلّ هذا فقط من خلال قوله واصطلاحاته.

المصطلح الصوفي إذن رخصة عبور إلى شواطئ المتصوّف حيث تكتشف محيطاته النّفسيّة وتُستقرء أمواجه الرّوحيّة وتؤوّل أعماقه الرّؤيويّة.

[1] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، مقدّمة الكتاب.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثانـــــي: 2

" ياسين بن عبيد الشّاعر الصّوفي"

المبحث الأول: نبذة عن حياته.

المبحث الثاني: التّجربة الشعرية الصّوفية في الشعر الجزائري المعاصر.

المبحث الثالث: التّجربة الشّعرية الصّوفية البنعبيدية.

المبحث الأوّل: نبذة عن حياته.

« هو ياسين عبد الحفيظ بن عبيد شاعر جزائري معاصر ولد سنة 1958 م بموكلان دائرة بوقاعة ولاية سطيف نشأ في مدينة برج الزّمورة - برج بوعريريج - حاليا المشهورة بعلمائها وأدبائها وبعد أن أنهى دراسته الثانوية انقطع إلى الأخذ عن العالم الصّوفي الجليل "**أبي حفص**" رحمه الله»[1].

« امتهن ياسين بن عبيد التدريس مدّة ثم التحق بجامعة سطيف للتخرّج منها بشهادة ليسانس في الأدب العربي سنة 1995 م »[2] « وبعدها عمل أستاذا مساعدا بجامعة سطيف، وتحصّل على شهادة الماجستير آداب من الجامعة نفسها عام 2003 / 2004 م »[3].

أمّا بالنسبة لتكوينه الغربيّ فهو « عضو فريق بحث في معهد اللغات والحضارات الشرقية بباريس ، كما تحصّل أيضا على شهادة الدّراسات المعمّقة **D·E·A** من معهد اللّغات والحضارات الشرقية **INALCO** بباريس سنة 2002 / 2003 وتحصل على شهادة الدكتوراه في النّقد المعاصر من المعهد نفسه »[4].

لابن عبيد جانب إبداعي وجانب أكاديمي يتمثل هذا الأخير في العديد من الكتب النّقدية على غرار: «الحلاّج شاعرا دراسة في سيرته الفكريّة، الشّعر الصّوفي المعاصر في الجزائر (بالفرنسية) الشّعرية الصوفية (المفاهيم والانجازات / عمر أبي حفص أنموذجا) وعشرات من المقالات في النّقد النّظري والتطبيقي نشرت في الصّحف الوطنيّة مثل: المساء، الخبر، الشعب

[1] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، خلفية الدّيوان.

[2] المصدر نفسه، خلفية الديوان.

[3] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، مقدّمة الدّيوان.

[4] معلومة مأخوذة عن الشاعر ياسين ين عبيد، الإثنين 18 .05. 2015 . على السّاعة 13:45.

الشروق والصحف العربية كجريدة المشكاة الصّادرة بالمغرب وله أيضا، علامات في النقد الأدبي بـ : السعودية، الكويت والفينيق بالأردن »[1].

أما بالنسبة للجانب الإبداعي فقد تمثّل في كتاباته الشّعرية التي نشرت في العديد من الصّحف والمجلات الوطنيّة « كجريدة المساء والنّهار، السّلام، الشعب، الشروق الثقافي والخبر، جُمعت هذه القصائد كلّها في أوّل ديوان صدر له عام 1995 م الذي يحمل اسم " **الوهج العذري** " وبعدها بخمس سنوات صدر له ديوان " أهديك أحزاني " الذي صدر عام 2000 م وفي عام 2003 صدر له ديوان " معلقات على أستار الرّوح " وأمّا عن آخر إصداراته فهو ديوان " **غنائية آخر التيه** " عام 2007 م وكذلك ديوان " **هناك التقينا ضبابا وشمسا** " في السنة نفسها »[2].

وكتبت عنه ترجمات في موسوعات عديدة نذكر من بينها: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين / الكويت، دائرة المعارف الحسينية، لندن، مختارات من الشعر العربي المعاصر الكويت، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، الجزائر، موسوعة الشعر الجزائري / الجزائر كما حضي شعره بالكثير من الدراسات الأكاديمية من أطروحات الدكتوراه ورسائل الماجستير ورسائل تخرّج بشهادة ليسانس في الجامعات الجزائرية، بالإضافة إلى الكثير من المؤلفات النقدية المهتمة بالشعر العربي المعاصر بالجزائر وخارجها»[3] فهذا وإن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على ذياع صيته داخل الجزائر وخارجها.

كما تحصل الشاعر على جوائز أدبية متعدّدة نذكر منها « جائزة مهرجان الشّعر بمدينة بسكرة وجائزة جمعية المعرفة بجامعة سطيف، أمّا خارج الوطن فقد نال المركز الثاني على مرّتين في

---

[1] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، مقدّمة الدّيوان.

[2] الديوان نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الديوان نفسه، الصفحة نفسها.

جائزة **mbc** للشعر العربي، كما سجّل حضوره في عدّة ملتقيات، إضافة إلى تنشيطه لإحدى الحصص الإذاعية كناقد للنّصوص الإبداعية الأدبيّة بالإذاعة الثقافة »[1].

آراء الباحثين حول التجربة الصوفية للشّاعر ياسين بن عبيد:

* يقول الدكتور "**يوسف وغليسي**" عن الشاعر ياسين بن عبيد « هو أحد المبدعين الجزائريين القلائل المحمّلين بثقافة عرفانية (صوفية) وقد وظّفها أحسن توظيف في شعره إضافة إلى أنّه يمتلك تعددا لسانيا يتمثّل في تمكّنه الكبير من اللغة العربية وتمكّنه من اللّسان الفرنسي ما انعكس إيجابا على تجربته الشّعرية »[2].

* يقول عنه الشاعر "**مصطفى بلقاسمي**" :« بن عبيد وبدون مجاملات أحد الشّعراء القلائل الإنسانيين الذين جمعوا بين النّزوع الصّوفي والنّزوع الإنساني، كتب القصيدة العمودية والقصيدة الحرّة، وقارئ ياسين إذا كان ذوّاقا يلمس ذلك التطويع اللّغوي، كما أنّه أيضا متمكّن في الجانب الإيقاعي وهو صاحب ذوق وحس نقدي، في الأصدقاء هناك من يرضيك وهناك من لا يرضيك إلّاك يا ياسين فأنت تجعل صاحبك كلّما عاشرك ازداد وُدّا ومحبّة لك »[3].

* وتقول الدكتورة "**آمال لوّاتي**" حول الشّاعر " **ابن عبيد**": « يشترك "**ابن عبيد**" مع مجموعة من الشّعراء في الجمع بين التصوف التراثي والصّوفية الحداثيّة ويعدّ الشّاعر من الشعراء الذين اتخذوا من التّصوف مسلكا روحيا لا مسلكا لغويا للوصول إلى الحقيقة الكبرى -الله- وذلك من أجل

[1] حوار في لقاء خاص مع الشاعر ياسين بن عبيد، يوم الأربعاء 11مارس 2015، على 10:00 صباحا.
[2] معلومة مأخوذة عن الدّكتور يوسف واغليسي، يوم الثلاثاء، 19 ماي 2015، على السّاعة 12:55.
[3] معلومة مأخوذة عن الشاعر مصطفى بلقاسمي، يوم الثلاثاء، 19 ماي 2015، على الساعة 19:20.

تعميق الرؤية الإسلامية، أمّا التّصوف عند بن عبيد فهو مجاهدة روحيّة للنّفاذ إلى عمق الرؤية الشّعرية والعروج بها إلى روحانية اللغة »[1].

[1] معلومة مأخوذة عن الأستاذة آمال لواتي، الثلاثاء 19 ماي 2015 ، الساعة 22:00 .

المبحث الثاني: التجربة الشعرية الصّوفية في الشعر الجزائري المعاصر.

قبل التّطرق إلى التجربة الصّوفية **البنعبيدية** ارتأينا أن نعرّج عليها في الشّعر الجزائري المعاصر بصفة عامة واقفين عند المفهوم العام للتّجربة الشعرية ومفهوم التجربة الشّعرية الصّوفية.

1- التّجربة الشعرية:

لكل شاعر تجربة شعرية خاصة به تميّز شعره عن شعر البقية كون التّجربة الشّعرية تعبير بالشّعر عن التّجربة الشّعورية و**يعرّف محمد غنيمي هلال** هذه التّجربة قائلا: « هي الصّورة الكاملة النّفسية أو الكونية التي يصوّرها الشّاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيرا ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه وفيها يرجع الشّاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فنّي لا إلى مجرّد مهاراته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم بل إنّ الشّاعر ليغذّي شاعريته يجمع الأفكار النّبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدّوافع المقدّسة وأصول المروءة النّبيلة وتشفّ عن جمال النّفس والطّبيعة »[1].

التّجربة الشّعرية إذا مرآة عاكسة لكل ما تخبّئه دواخل الشّاعر وما تخفيه الحياة والكون شريطة أن ينمّ هذا الانعكاس عن شعور عميق لتتضافر الذّات المقتنعة بأفكارها مع الإخلاص في التّعبير عن هذه الأفكار فتتشكّل جمالية هذه التجربة بعيدا عن كلّ تزويق أو تنميق يذهب الصّدق الذي تلتمسه الذّات الشاعرة أو ذات الآخر في هذه التّجربة المستشفّة من جمال النّفس والطّبيعة.

ويرى **غنيمي هلال** أنّه « ـس ضروريًّا أن يكون الشّاعر قد عانى التّجربة بنفسه حتّى يصفها بل يكفي أنّه قد لاحظها وعرف بفكره عناصرها وآمن بها ودبّت في نفسه حمایاها ولا بدّ أن تعينه

[1] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1973، ص 290.

في هذا دقّة الملاحظة وقوّة الذّاكرة وسعة الخيال وعمق التّفكير حتّى يخلق هذه التّجربة الشّعرية التي تصوّرها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه »[1].

فلا يشترط للشّاعر الكتابة عن تجربة شّخصية خاصّة فقط، بل التّجارب مطروحة في الطّريق تنتظر من يلتفت إليها ويكفي الشّاعر رؤية تجربة ما أثّرت فيه مشاهدها ليمنحها نوعا من التّصديق فيؤمن بها وبالتالي يستحضر عناصرها في مخيّلته ليمزج بعد تفكير معمق بين أحداث واقعيّة وأخرى نسجها خياله الواسع مشكّلا تجربة شعريّة يصعب تمييزها عن التّجربة الشّعرية الخاصّة.

2 - التّجربة الشّعرية الصّوفية:

أمّا التّجربة الشّعرية الصّوفية فهي « مجموعة من التّجليات الوجدانية المؤدّية لأطوار روحانية يسلكها جملة من الشّعراء الذين يتجاوزون مرحلة الزّهد إلى مراحل تتدرّج حتى تبلغ بهم مدارج السّالكين الواصلين »[2]. إذن التّجربة الشعرية الصوفية مجموع الظّواهر الوجدانية المتّسمة بتلك الصّبغة الرّوحانية يسمو بها الشّاعر من مرحلة الزّهد إلى مرحلة عليا وهي بذلك تجعله يفلت من عالم المحسوس إلى عالم مثالي ولتحقيق كل ذلك يجب أن يكون الشّاعر والتّصوف كوجهين لعملة واحدة فالصوفي يحتاج إلى الشّعر ليصف رؤاه كما يحتاج الشّاعر إلى التّصوف ليرتقي برؤيته الشعرية.

وإذا حاولنا الرّبط بين الشعر والصّوفية فإنّنا نلاحظ أنّ هناك « نقطة تماسٍّ بينهما فكون الصّوفية تجربة روحانيّة والشّعر يقتفي أثر هذه التّجارب الرّوحية »[3] فهاما يحاولان الوصول

---

[1] غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ص 364-365 .

[2] أحمد بوقرورة ، دراسات في الشّعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائ ، دط، 2004 ، ص 97 .

[3] بلعربي العايب، جماليات المكوّنات الشّعرية في شعر ياسين بن عبيد، مذكّرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008 ـ 2009، ص09.

إلى جوهر الأشياء دون الاكتفاء بظواهرها فهذا ما أوجد صيغة الامتزاج بين التّجربتين ووجد الشّاعر المعاصر التّراث الصوفي مصدرا يستمدّ منه شخصيات وأصوات يعبّر من خلالها عن أبعاد تجربته » [1].

إذن الصّوفية بالنّسبة للشّعر كالرّوح بالنسبة للجسد فالشّعر بمثابة وعاء يحوي هذه المادّة الروحيّة ومهمته التّعبير عنها إضافة إلى ذلك وجد الشّاعر المعاصر في التّراث الصّوفي منهلا يستمدّ منه ما يعينه في التّعبير عن تجربته الشّخصية وهذه الأخيرة تكتسب جمالية خاصّة إذا رصّعت بالرّموز والكنايات.

وقبل الخوض في الحديث عن التّجربة الصوفية لدى الشّعراء المعاصرين تجدر بنا الإشارة إلى رائد التّصوف في العصر الحديث الأمير عبد القادر الجزائري، فقد كان التّصوف متنفّسا للشاعر الجزائري من تلك الضّغوطات التي عانى منها إبّان فترة الاستعمار وبمثابة الملاذ الذي آوى إليه هروبا من الواقع المرير وطمعا في وجود عالم مثالي يعوّضه عن معيشته الضّنكى* واسترسلت خيوط هذه الرّؤى الصّوفية إلى ما بعد الاستقلال « وقد كتب الأمير عبد القادر في التّصوف شعراً ونثرًا وترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من الشّعراء والعلماء »[2].

ويعدّ الأمير حسب " **عبد الله الركيبي**" رائد الشّعر الصوفي الحديث بحيث كتب واصفا ما رآه مصوّرا ما أحسّ به متقنّعا برموز أفصحت عن نزوعه الصّوفي « والقصائد التي تنسب إلى الأمير

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، ط 3 2006، ص 105.

* إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَ مَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكَى ﴾ سورة طه، الآية 124.

[2] عبد الله الركيبي، الشعر الدّيني الجزائري الحديث، ص 245.

في هذا المعنى، تجول في دائرة شعر إلى التّصوف الأقدمين قلّدهم في الموضوعات والأفكار»[1] فقد وظّف الأمير قضايا الشّعر الصّوفي كالحبّ الإلهي والخمرة الإلهية وغيرهما« متأثّرا بذلك بقوم من المتصوّفة أمثال ابن الفارض وابن عربي، حتّى أنّ بعضهم يعبّر الأمير امتدادا لابن عربي في بعض آرائه وقصائده »[2].

يقول الأمير واصفا تضحيته الرّوحية في سبيل الوصول إلى الخمرة الإلهية:

وَفِي شَمِّهَا حَقًا بَذَلْنَا نفُوســـــــنَا فَهَانَ عَلَيْنَا كُلُّ شَيءٍ لَـــهُ قَـــــدَرُ

وَمَالَنَا عَنِ اَلْأَوْطَانِ وَاَلْأَهْلِ جُمْلَــةٌ فَلَا قَاصِرَاتُ اَلطَّرْفِ* تُثْنِي وَلَا اَلْقَصْرُ [3]

أمّا عن بدايات التّجربة الشعرية الصوفية في الشّعر الجزائري المعاصر فقد كانت حسب الدكتور " **أحمد بوقرورة** " مع محمد العيد آل خليفة، الذي أظهر إعجابه الشديد بالمتصوفة الذين جعلهم قدوة له إذ يقول في بعض شعره:

جَمَالُ الله أَذْهَلَهُمْ فَهَامُوا وَأَدْهَشَ بَالَهُمْ مِنْهُ اَلْجَلَالُ

فَمَا سَكَنُوا إِلَى الدُّنْيَا قُلُوبَا وَمَا رَكَنُوا لِزُخْرُفِهَا وَمَالُوا .[4]

فتميّز المتصوفة بهذه الصّفات جعلهم من الذين قال فيهم المولى عزّ وجل ﴿ رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ الله وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ القُلُوبُ وَالأَبْصَارُ﴾[5]

---

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الدّيني الجزائري الحديث ، ص 247.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ ﴾، سورة ص الآية 52.

[3] زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص 200.

[4] محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص 280.

[5] سورة النّور، الآية 37.

« وما يميّز صوفيّته أنّها كانت معتدلة، أمّا شعره فنزع إلى التأمل وبالنّسبة للغته فقد كانت فصيحة اللّفظ واضحة الدّلالة تميّزت بحسن الاستعمال »[1]، فصوفيّته مستمدّة من الكتاب والسنّة ونزع شعره إلى التّأمل أكثر منه إلى الإثارة بوصفه « صاحب مرجعيّة عربيّة إسلامية لم تفارق حياته وقد احتمى بالإسلام فكرا و فنًّا»[2]، والإسلام يحثُّ على التّدبر والتّأمل في قوله تعالى: ﴿ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَات وَالأَرْضِ ﴾[3].

لقد عاش آل خليفة تجربة التّصوف من خلال المناجاة الرّوحية التي سمت إليها نفسه في أواخر حياته حيث كان ينزع إلى دار البقاء يقول في ذلك:

سَأَمْضِي إِلَى دَارِ الْبَقَاءِ كَمَا مَضَتْ ... خَلاَئِقُ قَبْلِي لاَ تُعَدُّ وَلَا تُحْصَى

وَآوِي إِلَى أَكْنَافِ أَرْحَمِ رَاحِمٍ ... بِرَحْمَتِهِ عَمَّ الْوَرَى وَبِهَا أَوْصَى

وَغَايَةُ كُلِّ الْخَلْقِ لَا رَيْبَ رَجْعَةٌ ... إِلَى الله دَاعِيهَا يُجَابُ وَلَا يُعْصَى [4]

الشّاعر يصف حاله وهو يذكّر نفسه وغيره بأنّ هذه الدّنيا دار فناء لا بقاء وكلّ من عليها فان لكنّ رجاؤه متعلّق بالذي وسعت رحمته كلّ شيء وهي قريب من المحسنين وستكتب حتما لمن اتقى يوما يرجع فيه إلى الله.

وجاء بعد " **آل خليفة** " خَلَفٌ من الشّعراء ظهرت فيه أصوات شعرية متميّزة تجلّت لديها النّزعة الصّوفية بشكل أوعى مما كانت عليه نذكر من أبرزها " **مصطفى محمد الغمّاري** "« الأستاذ

[1] بلعربي بلعايب، جماليات المكوّنات الشّعريّة في شعر ياسين بن عبيد، ص 10.

[2] أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص 101.

[3] سورة آل عمران، الآية 191.

[4] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 535.

الجامعي الذي عاصر زمن الاستقلال فجاءت تجربته الصّوفية مشبّعة بالواقع الاجتماعي والثّقافي والسّياسي والعقيدي السّائد في الجزائر بعد الاستقلال »[1].

ولا يخفى على أحد واقع الجزائر آنذاك إذا كان مسرحا للصّراعات الفكريّة والمذهبية وغيرها « واتسعت هذه التناقضات لتشمل مستويات معرفيّة متضاربة ضلّت هي المحور الأساسي لصوفيّة الغماري التي جاءت استجابة لهذا التّضارب »[2].

وهذا ما يفسّر ذلك الصّراع والجدل الذي اتّسمت به صوفيّته التي استقت من هذا المنبع تلك الأشواق الرّوحية المتعطّشة لرؤية الذّات الإلهية.

ويقول " **الغمّاري** " مصرّحا بانتمائه الصّوفي:

وَقَالُوا: اَلتَّصَوُفُ بِدْعَةٌ مِنْ شَرِّ أَخْلَاقِ اَلْهُنُـــــود

قُلْتُ: اَلتَّصَوُّفُ يَا فَتَى شَوْقُ اَلْخُلُودِ إِلَى اَلْخُلُـــود

لَوْلَا اَلتَّصَوُّفُ لَمْ يَكُنْ سِرُّ اَلْوُجُودِ وَلَا اَلْوُجُـــــــود

لَمْ يَعْرِفُوا كَشْفًا وَلَا عَرَفُوا اَلْشَّهَادَةَ وَالشُّهُـــــــــود

فَتَمَلْمَلُوا زُمْرًا يَتِيهُ بِهَا الصَّعِيدَ إِلَى الصَّعِيـــــــد [3]

[1] أحمد بوقرورة، دراسات في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 102.

[2] أحمد بوقرورة، نفس المرجع، ص 114- 115.

[3] مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، دط، 1983، ص49.

فمن خلال هذه الأبيات نجد أنّ الشّاعر يردّ ردّا حادا على كلّ من انتقص من شأن التّصوف واصفا إيّاه بأنّه بدعة أو أنّه شرّ أخلاق اليهود مبيّنا لهم مزايا التّصوف كونه شوق الوجود وسرّ الخلود ومؤكدا على انتمائه الصوفي الروحاني الوجداني.

وقد صرّح الدّكتور " **أحمد بوقرورة** " في مؤلّفه " **دراسات في الشعر العربي الجزائري المعاصر**" بأن« الأساس المشكّل لتجربة التّصوف في الشّعر الجزائري الحديث هو الثالوث الذي مثّله كل من محمد العيد آل خليفة وثانيهم محمد مصطفى الغمّاري وثالثهم ياسين بن عبيد وقد جاء هذا الترتيب وفق ترتيب زماني تصاعدي فرضته حياة هؤلاء الشّعراء بداية من أوّلهم وأكبرهم سنا إلى أصغرهم»[1].

وقد سبق لنا الحديث عن التجربة الشّعرية الصّوفية لمحمد العيد آل خليفة وتجربة مصطفى محمد الغماري أمّا ياسين بن عبيد فسيختص المبحث الأخير من هذا الفصل بالحديث عن تجربته الشّعرية الصّوفية وسنتعرّف من خلاله عن كيفية توظيف اللغة الشّعرية وعن المسلك الذي نحاه في تجربته وصولا إلى حدّ التوفيق بين المقصديّة ولإبداع في نصوصه الأدبية الصوفية.

[1] أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص 101.

المبحث الثالث: التّجربة الشّعرية الصّوفية البنعبيدية.

التجربة الصّوفية هي تجربة باطنيّة يعيشها الشّاعر عندما يصل إلى تلك المرحلة المكلّلة بوصال المحبوب بحبيبه، وانصهاره معه لتتكوّن تلك المادّة الرّوحية فينهل منها الشّاعر خيوطا لتنسج مشاهد أحواله مع ذلك المعشوق فتأتي أبياته في حلّة حاكتها أنامل متمرّدة في ذلك الحبّ المطلق للذّات الإلهية، وشاعرنا الذي « عاش زمنا طويلا في أرحام الشّعر قبل أن يولد ولمّا استصدر شهادة ميلاده كان عمره قد انتهى ليبدأ بأوّل قصيدة أثارت شكًّا وآخر قصيدة لم تكتب »[1].

فقد صحى على ضوء الساقي الذي أزاح عنه قطرة حزن أظلمت ما فوقه وسقاه ألحان مطر عذري فعاد من ضجيج الصّمت بأغانيه الجديدة التي كانت كهمسة عائد من الذاكرة فرثى الجمر والياسمين وغنّى لآخر التّيه في محرابه الرّوحي الذي لم يبغي فيه إلّا وصل الفؤاد مع من أهداه عمرًا جديدًا هذا الذي كان الملهم الذي استلهم منه الشّاعر حياته الوجدانيّة بل كان جوهر هذه الحياة العرفانيّة التي أسفرت عن ميلاد الكثير من الأشعار الرّوحانية المتشبّعة بتلك الأشواق والمعاني المتغزّلة بالذّات الكبرى.

وقد تصدّر ديوان " **الوهج العذري** " المجموعة الشّعرية لـ " **ياسين بن عبيد** " فكان « بداية للتّجربة الشّعرية الصّوفية **البنعبيدية** »[2] على حدّ رأي الدّكتور " **عمر بوقرورة** " وقد حمل هذا الدّيوان تلك الرّؤى الصّوفية التي ضمّنها الشّاعر قصائده حتى وإن جاءت أحيانا تحت عناوين بعيدة عن عالم التّصوف كما يبدوا ظاهرا كقصيدة " **رسالة أمي من سراييفو**" وقصيدة " **نشيد الفتاة الجزائرية المسلمة** " إلّا أنّها باطنا عوالم رامزة ومتقنّعة تخفي وراءها ذلك النّزوع الصّوفي

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 08 .

[2] عمر بوقرورة، دراسات في الشّعر الجزائر المعاصر، ص 121.

وقد جاء في مقدّمة الديوان بقلم بن عبيد « في الطّريق إلى الوهج العذري »[1] وهذا دليل على بداية الرّحلة الصّوفية التي لا تبغي إلّا الوصال بالمحبوب:

هَلْ فُؤَادِي وَاسْقِهِ عَذْبًا زُلَالاً فُكَّ عَنْهُ قَيْدَهُ وَأَنْسَى الْدِّلَالَا [2]

وقد تمخّض عنها ميلاد جديد حمل اسم " **أهديكِ أحزاني** " وقد جاء هذا العنوان بصيغة الأنثى التي فسّر الشّاعر الإحالة عليها في قوله: « هنّ ثلاث: أمّي، الطّفولة والرّوحانية يستقيم بهنّ التّناول وينوء اعتبارهنّ بالقراءة الصّائبة الموفية ويسهل على القارئ تفسير الإحالة على الأنثى في شعري »[3]، إذن فقد حوى هذا العنوان معنى الحياة المجسّد في الأمومة وبراءة الطّفولة وما يضفيه على هذه وتلك سلطان الروحانية الذي بسط ملكوته على الدّيوان الثالث المعنون بـ " معلّقات على أستار الرّوح " وقد تزوّد الشّاعر في قصائد هذا الدّيوان بعدّة غلبت عليها المصطلحات الصّوفية من: روح وطريق وتجلّي وخفاء وغيرها التي بدورها صبّت في وعاء الغزل الإلهي الذي لم يخلو منه ديوان " **غنائية آخر التّيه** " وديوان " **هناك التقينا ضبابا وشمسا** " الإصداران الأخيران اللّذان حملت أبعادهم الصّوفية تلك الأشواق المتعطّشة لرؤية وجه الله الكريم وقد جاءت القصائد في هذين الديوانين مرصّعة بالمفردات العرفانية التي وإن دلّت على شيء فهو ذلك الحبّ المطلق للذّات الإلهية.

[1] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، مقدّمة الديوان.

[2] الديوان نفسه، ص 53.

[3] الديوان نفسه، مقدمة الديوان .

وحسب " **محمد كعوان**" « لا تقوم التّجربة الصوفية إلّا على الحبّ كأساس تبنى عليه كلّ المقولات»[1] وذلك ما لمسناه في المؤلّفات الإبداعيّة لابن عبيد، فبالحبّ ومن أجل الحبّ كتب وليس أيّ حب فهو حب من : ليس كمثله شيء* ؟.

وقد اتّسمت هذه الدّواوين الشّعرية بلغة شعرية صوفيّة انزاحت نحو تلك الأقنعة الهادفة لحماية الشّعر ومنحه حياة أطول، فحسب بن عبيد « لا يحتاج الشّعر في البقاء على قيد الحياة إلى أكثر من شراع فنان يبحر به لغة داخل لغة »[2] وقد وجد الشّعر في شاعرنا الرّبان الذي استطاع أن يغوص به إلى أعماق اللغة بحيث تمكن تلميذ " **أبي حفص** " من إعطاء الشّعر نبضًا جديدا وذلك من خلال لغته الصوفية « التّي اعتمدت على الرّمز الصوفي من أجل السّمو بالجسد إلى الرّوح وبالدّنيوي إلى الأخروي وبالأرض إلى السّماء وبالطّين إلى النّور وباللغة إلى الخيال والمطلق »[3] فكانت هذه اللغة بمثابة عتبة من عتبات النّص الشعري البنعبيدي الذي استطاع أن يتمثّل فيه صاحبه تجربته العرفانيّة، هذه الأخيرة التي لا يمكن تواجدها خارج الإطار اللغوي حسب بن عبيد الذي يرى « أنّه ليس هناك تجربة شعرية تكتفي باللغة ولكنّه يزعم أنّه ليس هناك تجارب شعرية خارج اللغة »[4].

فاللغة هي الوعاء الذي يستطيع أن يحوي التّجارب على اختلافها. أمّا عن الهدف الذي تسمو إليه اللغة الشعرية الصّوفية بطبيعتها لغة إنزياحية نحو التجريد فهو « تعميق فلسفة الانتقال

---

[1] محمد كعوان، التّأويل وخطاب الرّمز قراءة في الخطاب الشّعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2009، ص 169.

*إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾ سورة الشّورى الآية 11.

[2] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التّيه، ص 13.

[3] معلومة مأخوذة عن الدكتورة أمال لوّاتي يوم الثلاثاء 19 / 05 / 2015 .

[4] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، ص 09.

من النّاسوت (الإنساني) إلى اللاهوت (الإلهي) »[1] هذه الفلسفة التي لا تتم إلا بتناغم العناصر التّالية:

« * الحب الإلهي

* التّغني بالذّات الإلهيّة والفناء فيها

* رؤية الجمال المطلق وتجلّيه في مظاهر الطّبيعة والكون »[2]

وليس هناك من يفصح عن كلّ هذا إلّا اللغة التي خدمت الأشعار **البنعبيدية** فانعكس ذلك إيجابا على تجربته الشعرية التي اتّخذ التّصوف فيها مسلكا روحيا أراد به الشّاعر وصال محبوبه وهذا على خلاف الشعراء الذين جعلوا من التّصوف مسلكا لغويًا يختص بالشّكل على حساب المضمون فالشّعر حسب بن عبيد يجب أن يكون « شعر وجدان قبل أن يكون شعر شكل »[3] كما تبقى التّجربة الشعرية الصوفية « تجربة إنسانية تصلح أن تضاف إلى رصيد القارئ وإن اختلفت أحيانا في توجهاتها عن مذاقه »[4]، هذا القارئ الذي يجب أن يكون ذوّاقا يستطيع أن يدرك ما يريده الشاعر دون فهمٍ قاصرٍ لذلك.

وترى الدّكتورة " **أمال لوّاتي** " أنّ النّص الصوفي لا يحتاج إلى قراءة وصفيّة ماديّة بل على المتلقي أن يتوغّل في فلسفة سيمياء اللغة الصّوفية إضافة إلى تفعيله آليات القراءة والتّأويل

[1] معلومة مأخوذة عن الدكتورة أمال لوّاتي يوم الثلاثاء 19 / 05/ 2015 على السّاعة 22:00.

[2] عمر بوقرورة، دراسات في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 97.

[3] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، مقدّمة الديوان.

[4] الديوان نفسه، الصفحة نفسها.

لأنّ أدبية النّص الصوفي تجمع بين المقصديّة والإبداع »[1]، فتمكّن القارئ من كشف الأقنعة التي تتخفّى بها اللغة الصوفية وتأويله لما تتضمنّه نصوصها من إيحاءات، تجعله يدنومن لمس تلك الجماليات التي يضيفها الإبداع ويكون قاب قوسين أو أدنى*، من مرام تلك النّصوص الأدبية الصّوفية .

وأوّل ما يطفو على سّطح قراءتنا لإبداعات " **ابن عبيد** "، هو ذلك التّلاؤم التّام بين المفردات المنتقاة من معاجم العشق الإلهي وتلك الرّؤى التي ولّت وجهها شطر* عالم التّصوف وبذلك طغت التّجليات الصوفية على التجربة الشّعرية البنعبيدية فكان الطّريق إلى الوهج العذري الذي التقيناه ضباباً وشمسًا، فأهديناه أحزانا، وجعلنا غنائياته آخراً للتيه وبقي الشعر الذي أعطاه بن عبيد كلّه معلّقا على أستار أرواحنا، طامعين في البعض الذي لا يزال يتمنّع.

[1] معلومة مأخوذة عن الدكتورة أمال لوّاتي يوم الثلاثاء 19 / 05 / 2015 على السّاعة 22:00.

* إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴾ سورة النّجم الآية 09.

* إشارة إلى قوله عزّ وجلّ: ﴿ فَولَّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ﴾ سورة البقرة الآية 144.

3

الفصل الثالث:

تجليّات وتوظيف المصطلح الصوفي في ديوان

" هناك التقينا ضبابا وشمسا "

وصف المدوّنة.

المبحث الأوّل: المستوى المعجمي.

المبحث الثّاني: المستوى التّناصي.

المبحث الثّالث: المستوى الرمزي.

المبحث الرّابع: المستوى الرؤيوي.

وصف المدونه:

" **هناك التقينا ضبابا وشمسا** " من المؤلفات التي خلّفتها أنامل الشاعر " **ابن عبيد** " وقد امتزجت الألوان، الأفكار والمصطلحات لتشكّل الرّحم التي تمخّض عنها هذا الميلاد الّذي التقيناه ضبابا وشمسا فتزاوجت رؤاه بين الوضوح والضّبابية وقد كان لواجهة الدّيوان حصّة الأسد من هذه الأخيرة بحيث طغت ألوان متناقضة عليها من أزرق فاتح إلى أزرق مسود إلى أخضر، بني وبرتقالي، فاستعلى الواجهة شريط أخضر كتب عليه اسم الشّاعر بخط عريض أسود ويبقى هذا اللون الغامض مترجما لمشاعر الحزن والانكسار لكنّه افترش خضرة قد تكون لون المرام الذي ينشده الشاعر كانتصار.

أمّا عنوان الديوان فقد توسّط الواجهة فلم يعلو علوّ الشمس في مسرحها ولم يدنوا كالضباب على الضفاف فكان بين هذا وتلك وقد أخذت أحرفه لونا برتقاليًا وتوزعت كلماته على سطرين" **هناك التقينا** " السطر الأوّل و" **ضبابا وشمسا** " كسطر ثان ، لكن لماذا أخذ العنوان سطرين اثنين في حين كان ممكنا وروده في سطر واحد ؟ ما دلالة الرقم اثنين ؟ هل هي الأنا والآخر ؟ أم الألم والأمل ؟ قد تكون هذه أو تلك لكن لماذا اللون البرتقالي ؟

أ لأنه من الألوان المستوحاة من الشّمس وعنوان الدّيوان يحمل بين طياته هذه المفردة ؟ ولماذا خصص لكتاباته لون من الألوان النارية على حساب ألوان الضباب ؟ لأنّ اللقاء ينشد الوضوح هروبا من اللحظات الضبابية ؟ تحت العنوان كتب بخط صغير " شعر " بلون أخضر ربّما هو التعبير بالأحرف والألوان عن الأمنيات المرجوّة فالشعر دعاؤها والأخضر غايتها.

أمّا عن الشكل الذي أخذته الواجهة فهو عبارة عن رسم امتد ليشمل خلفية الكتاب، هو خطوط ونقاط أخذت ألوان تراوحت بين الأزرق، الأخضر، البرتقالي والبني ويمكننا قراءة الرّسم من زوايا

مختلفة فقد نؤوّله حروفا لنلمس فيه حرف السّين، النّون والياء وهي أحرف مشتركة بين اسم المُؤَلّفْ وعنوان المُؤَلّفْ ومن ناحية ثانية يمكن أن نستشفّ منه قلبا وكأسا وهذان الأخيران من رمزيّات المتصوفة، ومن زاوية أخرى قد نستقرأ تلك الألوان التي مالت إلى الأزرق المسود حينا معبّرة عن أمل يتألّم بهدوء داخل ظلمة زنزانة العشق وحينا يتأمّل هذا العاشق رؤية النور الذي يبحث عن حقيقته فيعبر عن ذلك باللون الأزرق الفاتح ويدخل اللون الأخضر بروحيته متغلغلا وسط الآلام والآمال فيمنحها نبضا جديدا تاركا بصمة بين ثناياه مثلها اللون البني هذا الأخير الذي يلامس كل الألوان التي شكلت الرّسم بصفته لونا الوعاء الذي نبتت منه الأفكار والعبارات والأشعار والرسومات وأحرف البداية ونقاط النهايات، لون التراب الذي خُلق منه الزّهاد والنّساك والعبّاد ومنه خلق المتمرّدون في مسارح الملأ الأعلى حيث تتمتع نظرات العاشق بأنوار المعشوق.

أما بالنسبة لروح الدّيوان فهي الأخرى حملت تلك المرايا الشّمسية أحيانا والضّبابية أحيانا أخرى وما يمثّل ذلك إهداء الشاعر الذي شغل الصفحة الخامسة من المُؤلّف حيث كانت الورقة الأولى عبارة عن وقفة بياض ختمت بمعلومة موجزة عن دار الإصدار وتلتها الصفحة الثالثة مزودة بمعلومات تصدّرها اسمن المؤَلّف بخط أسود صغير يليه عنوان الديوان بخط أسود عريض وكأنه يريد أن يلفت إليه النظر وتحته كتب " شعر " بخط أسود صغير ليبين هويته الأدبية، ثم جاء الإهداء بعد وقفة تقدير بيضاء إلى المُهدى إليه شغلت الصفحة الرابعة، هذه التي كانت لـ « " نور" التي أغسل بها أزمنتي »، بقلم الشاعر قد حملت هذه العبارات ما حملته من إيحاءات ودلالات مختلفة تفسّر حسب زوايا النّظر، فـ " نور " قد تكون واقعا وربما طيفا أو قد تكون حلما أو حتى أمنية، لكن ما يهم أنها الماء الذي يطهّر المؤشرات من الدّنس الذي لا خليفة له إلاّ الألم والآهات

ثم تأتي الصفحة السابعة التي سبقتها صفحة بيضاء مهّدت الطريق لمقدمة الشاعر التي حملت أراء نقدية إلى حد ما، دارت جلها حول مسألة اللغة، وقد أضفت اللغة الأدبية الشعرية البنعبيدية على هذه المقدمة لمسة جعلتها كقصيدة لم تخضع لقانون الشعر وتمردت على قيوده فنثرت عباراتها، لكنها عملت على خدمة القضية المطروحة وتحققت بذلك جمالية الطرح وغايته معا.

ومما نلتمسه عند تصفح أوراق الدّيوان هو تلك الوقفات البيضاء التي تسبق كل قصيدة حتى أن عنوانها يتوسّط الصفحة ويبقى الجزء الأعلى عبارة عن وقفة خرساء، تلحفت البياض لكنها أبدا ليست صامتة، بل تحمل العديد من القراءات والتأويلات، فقد تفسّر بتنهدات الشاعر قبل البوح أو ربّما تعبر عن آهاته التي ستذرف لاحقا كحروف، أو عن الألم والمعاناة، وربّما هي مساحة أمل فلا شعر بدون أمال وآلام.

وقد ضم هذا المؤلّف البنعبيدي اثنان وعشرون قصيدة، خُتمت كل منها بتأريخ لها باليوم الشهر، السنة اتسمت هذه القصائد بعناوين مختلفة استهلت البداية بـ " **نار** " التي خلّفت رماد " **أغانيّ الجديدة** " فكانت " **كقطرة حزن** " "**مسافرة** " " **حافية اليدين** " عبر " **غيمة المعنى** " و" **فوق ظلمة** " " **الغصن الغريق** " لكن " **من جديد** " و" **من بعيد** " عادت " **الواشمة** " " **كقصيدة صحو** " على " **كفّها الماء ضيّع** " " **قتيلان** " أهما " **الصّدى والنرجس** " أم " **السنبلة والناي**" لقد كانا "**كحلمان مرا** " " **بسلام** " من " **منطق الطّير** " إلى " **بيروت** ".

هي إذن المحطات التي وقف عندها قلم " **ابن عبيد** "، فكانت نقطة الانطلاق من نار ليحط الرّحال في بيروت، وقد شقّ الشّاعر في رحلته هذه طريقين أحدهما مثّلته القصائد ذات الشّكل العمودي القديم والآخر اعتمد فيه لى ما يعرف حديثا بالقصيدة الحرّة، فكان للمزج بين هذا وذلك

ما منح الدّيوان لمسة لعبت دورا مهما على مستوى الشكل، حيث ظهر ذلك التزاوج بين التقليد والتجديد مبينا حقيقة الإبداع، ووجهة الفن تستلزم الأداء العفوي بغض النّظر عن القالب الذي سيطبع الرؤى والأفكار، إن كان حداثيا أو غير ذلك فالمهم هو بلوغ المرام الذي تنشده الروح.

لقد نالت إذا السنة السابعة بعد الألفين شرف ميلاد هذا الإصدار بين دقائقها، والذي كان ولا يزال كائنا من أهم المنارات التي أضيئت من أجل إنارة سماء الأدب الصوفي عامّة.

المبحث الأوّل: المستوى المعجمي.

وخصّصنا هذا المبحث لجداول إحصاء المصطلحات الصوفية الواردة في الدّيوان، مرتّبة ترتيبا ألفبائيا، مع ذكر عدد مرّات تكرارها ومواضع تواجدها في الدّيوان، إضافة إلى قراءة لهذه الجداول مع تحليل بعض النّماذج التي أخذت الزّيادة في عدد مرات التّكرار.

المصطلح	عدد التكرار	موضعه في الدّيوان
أبّ	1	هي في منطق الطّير
أبد	2	قصيدة الصّحو ، حلمان مرّا
أثر	1	قطرة حزن
آخر	4	سلام ، هي في منطق الطير ، بيروت يا
أرض	5	ارحل ، الصّدى والنّرجس ، سلام ، حلمان مرّا ، هي في منطق الطّير
ألف	2	الصّدى والنّرجس ، بيروت يا
الله	1	قطرة حزن
إلهام	1	دمى
آمال	1	حافية اليدين
أمين	1	قتيلان
أنا	6	أغانيّ الجديدة ، من بعيد، قصيدة الصّحو، غيمة المعنى، حافية، اليدين
أهلة	2	غيمة المعنى، هي في منطق الطّير
أوّل	1	هي في منطق الطّير

باب	5	الصدى والنّرجس ، من بعيد ،السّنبلة والنّاي ، غيمة المعنى ، من جديد
بحر	3	قتيلان ، حافية اليدين ، هي في منطق الطّير
بداية	3	نار، الواشمة ، بيروت يا
بدل	1	قصيدة الصّحو
برق	2	أغانيّ الجديدة ، قتيلان
بقاء	8	الصّدى والنّرجس ، فوقنا ظلمة ، سلام ، الغصن الغريق ، حلمان مرّا ، دمى ،
بوح	3	غيمة المعنى ، بيروت يا
تبتّل	1	غيمة المعنى
ثوب	2	أغانيّ الجديدة ، مسافرة
جسد	8	من بعيد، السّنبلة والنّاي ، غيمة المعنى ، حلمان مرّا ، بيروت يا
جلاء	4	نار، غيمة المعنى ، بيروت يا
جمال	2	ارحل ، غيمة المعنى
جمع	2	قتيلان
جنّ	1	حافية اليدين
جهة	4	قصيدة الصّحو ، السّنبلة والنّاي ، فوقنا ظلمة ، بيروت يا
جواب	4	قتيلان ، الصّدى والنّرجس ، حافية اليدين
جياد	2	قطرة حزن
حال	2	قتيلان
حبّ	3	من بعيد ، حافية اليدين

حجب	5	من بعيد ، قصيدة الصّحو ، مسافرة ، فوقنا ظلمة
حدّ	1	قتيلان
حرّ	4	قتيلان ، غصن الغريق
حريّة	1	ارحل
حريق	5	ارحل، الغصن الغريق، هي في منطق الطّير
حزن	20	أغانيّ الجديدة، قتيلان، الصّدى والنّرجس، على كفّها الماء ضيّعني، الواشمة، قصيدة الصّحو، سلام، غيمة المعنى، حافية اليدين، حلمان مرّا، قطرة حزن، بيروت يا
حقيقة	1	أغانيّ الجديدة
حياة	6	ارحل، قتيلان، فوقنا ظلمة، غيمة المعنى، حافية اليدين
خاطر	2	قصيدة الصّحو، بيروت يا
ختام	2	الواشمة، قطرة حزن
خضرة	4	غيمة المعنى، حلمان مرّا، هي في منطق الطّير، بيروت يا
خلوة	5	الصّدى والنّرجس، على كفّها الماء ضيّعني، سلام، غيمة المعنى، حافية اليدين
خيال	1	حافية اليدين
دعاء	1	هي في منطق الطّير
دنّو	2	غيمة المعنى، بيروت يا
دنيا	2	قتيلان، غيمة المعنى
ذات	1	بيروت يا
ذاك	2	ارحل

ذكرى	3	حلمان مرّا، الغصن الغريق
رؤى	8	غيمة المعنى، الغصن الغريق، حافية اليدين، بيروت يا
راعى	1	قتيلان
رؤية	5	قتيلان، قصيدة الصّحو، غيمة المعنى، حلمان مرّا،
رحلة	9	ارحل، السّنبلة والنّاي، غيمة المعنى، حافية اليدين
رسل	1	الصّدى والنّرجس
رسم	2	الواشمة، غيمة المعنى
رمز	2	نار، قصيدة الصّحو
روح	6	الواشمة، حلمان مرّا ' من جديد، بيروت يا
زجاج	2	الواشمة، السّنبلة والنّاي
زمن	9	على كفّها الماء ضيّعني، الواشمة، الصّحو، السّنبلة والنّاي، فوقنا ظلمة، غيمة المعنى بيروت يا
سؤال	3	قصيدة الصّحو، حافية اليدين، قطرة حزن
سافر	3	السّنبلة والنّاي، حافية اليدين، بيروت يا
سبب	3	قتيلان، الصّدى والنّرجس، دمى
سحاب	3	الصّدى والنّرجس، مسافرة، هي في منطق الطّير
سحر	1	قتيلان
سرّ	6	نار، قتيلان، الصّدى والنّرجس، من بعيد، الواشمة
سرب	3	قتيلان، قصيدة الصّحو

سكر	3	قتيلان، غيمة المعنى، بيروت يا
سمر	2	قصيدة الصّحو، غيمة المعنى
سمراء	1	حلمان مرّا
سمع	3	ارحل، غيمة المعنى، من جديد
سيّد	2	الواشمة، حافية اليدين
شبه	2	غيمة المعنى، الغصن الغريق
شجرة	2	غيمة المعنى، هي في منطق الطّير
شرب	1	ارحل
شرع	1	قصيدة الصّحو
شروق	2	الغصن الغريق، بيروت يا
شريد	2	حافية اليدين
شعر	8	من بعيد، سلام، غيمة المعنى، حافية اليدين، هي في منطق الطّير
شق	4	قتيلان، حافية اليدين، حلمان مرّا
شمس	4	الصّدى والنّرجس، قصيدة الصّحو، في منطق الطّير، بيروت يا
شهوة	10	قتيلان، السّنبلة والنّاي، غيمة المعنى، حافية اليدين، من جديد، دمى، هي في منطق الطّير، بيروت يا
شوق	1	السّنبلة والنّاي
صبا	6	من بعيد، السّنبلة والنّاي، فوقنا ظلمة، غيمة المعنى، دمى
صبابة	1	بيروت يا

صحبة	2	سلام، هي في منطق الطّير
صحوة	7	نار، قتيلان، قصيدة الصّحو، غيمة المعنى، حلمان مرّا
صدر	7	أغانيّ الجديدة، قتيلان، السّنبلة والنّاي، حافية اليدين، حلمان مرّا
صديق	1	قتيلان
صمت	2	غيمة المعنى، حافية اليدين
صورة	2	على كفّها الماء ضيّعني، حافية اليدين
ضوء	7	قتيلان، الصّدى والنّرجس، من بعيد، قصيدة الصّحو، سلام، قطرة حزن ، بيروت يا
طالع	4	غيمة المعنى، هي في منطق الطّير، بيروت يا
طريق	7	الصّدى والنّرجس، غيمة المعنى، الغصن الغريق، حلمان مرّا، من جديد
طهر	1	هي في منطق الطّير
طير	7	الصّدى والنّرجس، على كفّها الماء ضيّعني، غيمة المعنى، الغصن الغريق، هي في منطق الطّير، قطرة حزن
ظلّ	4	قتيلان، هي في منطق الطّير
ظلام	5	نار، من بعيد، فوقنا ظلمة، هي في منطق الطّير
ظمأ	5	نار، غيمة المعنى، هي في منطق الطّير
ظنّ	2	فوقنا ظلمة، غيمة المعنى
عالم	3	على كفّها الماء ضيّعني، غيمة المعنى، دمى
عذاب	1	قطرة حزن
عذب	3	الصّدى والنّرجس، حلمان مرّا، دمى

عرضة	1	الصّدى والنّرجس
عشق	1	بيروت يا
عطش	2	قتيلان، غيمة المعنى
علق	2	مسافرة، حافية اليدين
عين	13	نار، ارحل، قصيدة الصّحو، السّنبلة والنّاي، حافية اليدين، حلمان مرّا، هي في منطق الطّير، بيروت يا
غربة	13	نار، أغانيّ الجديدة، قتيلان، الصّدى والنّرجس، السّنبلة والنّاي، قصيدة الصّحو، فوقنا ظلمة، سلام، غيمة المعنى، هي في منطق الطّي، قطرة حزن
غروب	1	الغصن الغريق
غير	6	نار، أغانيّ الجديدة، قتيلان، دمى، قطرة حزن
فؤاد	2	نار، قطرة حزن
فتح	6	قتيلان، الواشمة، فوقنا ظلمة، غيمة المعنى، من جديد
فوق	11	قصيدة الصّحو، السّنبلة والنّاي، فوقنا ظلمة، غيمة المعنى، من جديد، هي في منطق الطّير، قطرة حزن، بيروت يا
فيض	1	غيمة المعنى
قبر	2	قتيلان، سلام
قبض	1	دمى
قدر	5	نار، قتيلان، من بعيد، الواشمة، بيروت يا
قدم	1	دمى

قديم	3	من بعيد، السّنبلة والنّاي، غيمة المعنى
قلب	5	الصّدى والنّرجس، غيمة المعنى، حافية اليدين، حلمان مرّا، هي في منطق الطّير
قلق	1	حافية اليدين
قمر	5	السّنبلة والنّاي، سلام، حافية اليدين، هي في منطق الطّير
قول	13	نار، ارحل، الصّدى والنّرجس، على كفّها الماء ضيّعني، الواشمة، السّنبلة والنّاي، حافية اليدين، قطرة حزن
كتاب	1	الصّدى والنّرجس
كلام	2	من بعيد، حافية اليدين
كون	1	قصيدة الصّحو
لسان	1	قتيلان
لواء	3	قصيدة الصّحو، دمى، حلمان مرّا
ليل	16	أغانيّ الجديدة، قتيلان، الصّدى والنّرجس، من بعيد، السّنبلة والنّاي، قصيدة الصّحو حلمان مرّا، هي في منطق الطّير، قطرة حزن، بيروت يا
ليلة	1	مسافرة
محو	4	نار، الصّدى والنّرجس، غيمة المعنى، قطرة حزن
مراد	1	قطرة حزن
مرايا	2	الواشمة، غيمة المعنى
مسلك	1	الصّدى والنّرجس
معنى	5	نار، قتيلان، غيمة المعنى، حافية اليدين

مكان	2	الواشمة، مسافرة
ممكن	2	الواشمة، هي في منطق الطّير
منى	4	قتيلان، الصّدى والنّرجس، السّنبلة والنّاي، غيمة المعنى، قطرة حزن، بيروت يا
موت	8	قتيلان، سلام، غيمة المعنى، حافية اليدين، هي في منطق الطّير، قطرة حزن
نار	6	نار، أغانيّ الجديدة، ارحل، قصيدة الحزن، هي في منطق الطّير
نبت	2	السّنبلة والنّاي
نهاية	3	الصّدى والنّرجس، بيروت يا
نوّ الهوى	1	قتيلان
هجر	2	من بعيد
هدى	3	قتيلان، فوقنا ظلمة، قصيدة الصحو
هلال	1	غيمة المعنى
هوى	7	قتيلان، قصيدة الصّحو، غيمة المعنى، حافية اليدين، دمى
هواجس	1	السّنبلة والنّاي
وجد	1	حلمان مرّا
وحدة	6	سلام، غيمة المعنى، الغصن الغريق، حافية اليدين
وحشة	2	من بعيد، من جديد
ورق	1	حافية اليدين
وعد	1	قتيلان
وقوف	1	غيمة المعنى

ولد	6	الصّدى والنّرجس، حلمان مرّا، هي في منطق الطّير
وله	3	قتيلان، حافية اليدين، حلمان مرّا
وهم	2	قتيلان، قصيدة الصّحو
يقين	1	الصّدى والنّرجس
يوم	4	قتيلان، حلمان مرّا، دمى

قراءة في جدول الإحصاء:

لقد ضم الدّيوان أكثر من مئة وستون مصطلحا صوفيا توزّعت على القصائد وتراوحت أعداد التكرار بين الواحد كأدنى عدد وعشرين كأكبر تكرار.

وقد كانت أكبر نسبة لمصطلحات حالة الاغتراب فكان الشاعر بحالته كالذي رحل جسده بحزن في ليالي زمن بعينه رؤية للغربة التي تشتهي الموت مقالات شعر، وقد حضي مصطلح " **الحزن** " بالنصيب الأوفر فقد تكرر عشر مرات لو تكتفي إلاّ بعشرٍ أخرٍ، ونجده في المعاجم العربية بمعنى « الغم الحاصل لوقوع مكروه ويضادّه الفرج »[1]. أما عن مفهومه كونه مصطلحًا صوفيًا فهو « انكسار القلب وخشوعه وعلامته انكسار الجوارح الظاهرة من الانبساط لانكسار الباطن وقال بعضهم أن الحزن من آثار الخوف من الله تعالى، لذا كان بها عمارة القلوب كما أنّ بالفرح والغفلة خرابها » [2]، ويظهر التباين بين التعريفين المعجمي والاصطلاحي الصوفي في أنّ الحزن غمٌّ في التعريف الأوّل وفي الثّاني هو أثر من آثار الخوف من الله الذي به تعمر القلوب، وبالتالي فهو يحمل السلبية إضافة إلى الإيجابية، وبما أنه توزّع في جلّ قصائد الدّيوان فذلك دليل على أنّه ترجمة لحال الشاعر، التي يظهر فيها الحزن بشكل سلبي لكنه يحمل أبعادا إيجابية، ولم يفرض الحزن سيطرته على الشاعر إلاّ كما فعل من قبل بسيّدنا " يعقوب عليه السّلام " يقول عزّ وجلّ: ﴿ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَتْ عَيْنَاهُ مِنَ الحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[3]، لكن لماذا الحزن بالذّات يتصدّر أعداد التكرار ؟ ألأن الحزن حزن والسعادة هي الأخرى أصبحت تحمل

[1] محمد مرتاض الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 4، ص 411.

[2] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص411.

[3] سورة يوسف، الآية 84.

قدراً جميلاً من الألم الذي بدوره يسبب الحزن ؟ وبذلك ليست تهمّ الدموع ولا الابتسامات مادام كلاهما يحمل حزنا.

المصطلح الثاني الذي تلا " **الحزن** " هو " **الليل** " ولولا تضافر هذان الخيطان لما كانت لدينا جدائل كجديلة الشعر، الليل إذن هو ذلك الوعاء الذي يحوي تنهدات الأحزان ولا عجب في أن يأتي في المرتبة الثانية، وقد جاء في معاجم اللغة « أنّ الليل عقيب النّهار ومبدؤه من غروب الشّمس والليل ضدّ النّهار »[1]، ونلمس تشابها بين هذا التعريف والمفهوم الصوفي لهذا المصطلح يعني فيه: « الغروب ويأخذ وجهين فإمّا بغروب الليل ويساوي الظّلمة وإمّا يحتفظ غروب الليل بمعنى الغيب»[2] وتتطابق هذه التعريفات مع ما جاء في كتاب الله، تقول الآية الكريمة: ﴿ وَآَيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ ﴾[3]، وما يستدعي النظر في التعريف الصوفي لمصطلح الليل كونه يعني الغيب أيضا، والغيب حتما مرتبط بصاحبه ولا غير الله سبحانه يعلم الغيب ﴿ وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ ﴾[4]، فالليل بمعناه هذا ليس سوى طريق مؤدٍّ إلى الذات الكبرى التي ينشدها المتصوّفة عامّة وشاعرنا واحد منهم.

وثالث " **الحزن** " و" **الليل** " مصطلح " **الغربة** " هذه التي تنبثق من الآهات والانكسار والظلمات وهي في المفهوم المعجمي: « غَرَّبَ فلان عَنّا يغرب غربًا أي تنحّى وأغربته وغرّبته أي نحّيته والغربة الاغتراب عن الوطن أو النّوى البعيد»[5] وقد قدّمت المعاجم العربية تعريفا عامًّا للغربة، في أنّها ابتعاد واغتراب عن الوطن أمّا المعاجم الصوفية فقد خصصت الغربة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 4115.

[2] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1981، ص 1009.

[3] سورة يس، الآية 37.

[4] سورة الأنعام، الآية 59.

[5] الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، ص 410.

في كونها: « الذّهاب عن المألوفات والاغتراب عن العادات والانقطاع عن متاع الدنيا وطيباتها وصرف الهمّة عن لذّاتها وشهواتها وهي الانفراد بالعزلة والخلوة، الحق ولاعتزال عن الخلق لطاعة الله وعبادته»[1].

فالصوفيون يحصرون الغربة في الانقطاع عن الخلق وما يلهيهم لعبادة الخالق، وبدأت غربة الشاعر بـ" **نار**" أولى قصائد الدّيوان، وقد كانت كنار مرّت "**بسلام**" ثاني قصيدة ذكرت فيها ولم تخلّف سوى " **قطرة حزن**" جاءت كآخر قصيدة حملت حروف هذا المصطلح.

أمّا مصطلح " **العين** " فكان رابعهم ونجد له العديد من المعاني اللغوية التي من بينها: « حاسة البصر، الجاسوس، حرف الهجاء، جريان الماء... »[2]. أمّا المعجم الصوفي فيعرّفه على أنّه: « اسم القلب، اسم جامع يقتضي مقامات الباطن كلّها وفي الباطن مواضع منها ما هي من خارج القلب ومنها ما هي من داخل القلب فأشبه اسم القلب اسم العين الذي يجمع مابين الشفرتين من البياض والسواد والحدقة والنور، وهي إشارة إلى ذات الشيء الذي تبدو منه الأشياء وهي عينان « ظاهرة وباطن، الظاهرة من عالم الجنس والشهادة والباطنة من عالم الآخر وهو عالم الملكوت».[3] وقد أخذ هذا المصطلح كفلا لا بأس به من مجموع المصطلحات الصوفية الواردة في الدّيوان ذلك لأن العين هي الآلة التي تستطيع أن تلتقط صورا لعلامات الحزن وظلمة الليل ووحشة الغربة هي التي تنظر وترى وتبصر كل هذا وبالتالي تمهّد الطريق للأفكار المختلفة هذه الأخيرة التي تمخض عنها مصطلح " القول " وقد تساوت نسبة تكراره مع نسبة تكرار مصطلح " العين " وما ذلك إلا تكافؤ وظائفها فالعين تقدّم الصورة والقول يقدم التعليق وبذلك فهما مكملان لبعضهما البعض.

---

[1] عبد الرزاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، ص337.

[2] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ص 444.

[3] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 648.

ونجد مصطلح " القول " في الدّلالة اللغوية بمعنى: « الكلام على الترتيب أو كل لفظ مَذَلَ به اللسان تامًّا كان أو ناقصا»[1]، أمّا في الدّلالة الصوفية فهو: « إذا حصل للعقل آثار العلوم في قلبه من فيض الرّوح الكلّي عبّرنا عنه بالكلام والقول والخطاب، فلمّا أوجده على هذه الصفة جعل مسكنه الدّماغ ليشرف عن أقطار المملكة، وأن يكون قريبا من خزانة الخيال ومن خزانة الفكر والحفظ حتى يقرب عليه النظر في جميع مهمّاته »[2]، وإن دلّت صيغ هذا المصطلح في الدّيوان على شيء فهو ذلك الحوار الدّاخلي، الذي يجريه الشاعر بين ذاته ومنشوده وكأنه جسده في حروف وكلمات ليلامس الواقع ويشعر بحقيقته وواقعيته وبالتالي تصبح الأحلام مقروءة على الأقل هذه القراءة التي تعتبر في حد ذاتها بصيص أمل يبغي من ورائه الشاعر لقاء من كتب فيه القصيد تغزّلا به ومحبّة له وشوقا إليه.

ومن بين المصطلحات المكررة بكثرة أيضا مصطلح " فوق " وهو: « نقيض تحت ويكون اسمًا أو ظرفًا»[3]، هذا ما نجده في الدّلالة اللغوية أمّا " ابن عربي" فهو يستعمل « لفظي الفوق والتحت مضافين إلى العلم فيقول علوم التحت وعلوم الفوق، يشير بعلوم الفوق إلى الوهب فكل علم موهوب هو من علوم الفوق ويشير بعلوم التحت إلى الكسب فكل علم مكتسب بالجدّو الاجتهاد فهو من علوم التحت»[4]، فالفوق مصطلح يرتبط بالملأ الأعلى و يقول تعالى: ﴿ يَخَافُونَ رَبَّهُمْ مِنْ فَوْقِهِمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ ﴾[5].

[1] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ص 291- 292 .
[2] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 774.
[3] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ص 319.
[4] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 236.
[5] سورة النحل، الآية 50.

إذن " **الفوق** " يعبّر عن حال من أحوال الذّات الإلهية وطبيعة العاشق الاهتمام بكل ما يتعلق بالمعشوق ولا غرابة في تكرار هذا المصطلح بهذا الكم، يأتي في رتبة بعد " **الفوق** " مصطلح "**الشهوة** " هذا الذي أوردته المعاجم اللغوية العربية على أنه: « من شها وشهي الشيء وشهاه يشهاه شهوة واشتهاه وتشهّاه أحبّه ورغب فيه »[1]، ويعدّ عند المتصوّفة « كعبارة عن انبعاث النفس لنيل ما تتشوّقه من لذّة عقلية وبدنية وهي إرادة الالتذاذ بما ينبغي أن يلتذّ به، والشهوة كالحطب يتولّد من الاحتراق ولا تخمد ناره حتى تحرق صاحبه »[2]، فالشهوة شوق واشتياق قبل إدراكها وتمتع ولذة بعد الإدراك ولا حاجة للاشتهاء إن لم يكن شوقا إلى رؤية وجه الله الكريم.

وبعد الشهوة تأتي " **الرّحلة** " إلى من اشتهته النفس وهي خطوة تعرج بالأرض إلى السماء وبالتحت إلى الفوق، و" الرّحلة " في المفهوم اللغوي : « رَحَلَ عن المكان يرحل رحلاً ، انتقل وسار ورحّلته ترحيلا أزلته من مكانه»[3]، وجاء في المعاجم الصوفية أنّ « من أقرب رحلة تكون للمريد إلى حضرة الحق الخاصّة دوام الذكر، فقد أجمعوا على أنّ من دامت أذكاره صفت أسراره ومن صفت أسراره كان في حضرة الله قراره»[4]، الرحلة سفر يحمل زادا يغني من الجوع، ويطمح لملاقاة من « نبتت في القلب منهم محبّة كما نبتت في الرّاحتين الأصابع »[5]، ورحلة الشاعر ليست سفرا قاصدا* سهلا قريبا إنّما هي رحلة من الظّلام إلى الضياء، ومن الدنيوي إلى الأخروي ولا تبغي من كل هذا مراما سوى وصال الناسوت في اللاهوت، وما يحوي كلّ هذا من حزن، ليل، غربة ورحلة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 2354.

[2] رفيق المعجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 508.

[3] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ص 61.

[4] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 391.

[5] أبو مدين شعيب، الديوان، ص 64.

* إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَ سَفَرًا قَاصِدًا لاَ اتَبَعُوكَ وَلَكِنْ بَعُدَتْ عَلَيْهِمُ الشُقَّةُ ﴾ سورة التوبة الآية 42.

وغيرها هو " **الزمن** "، هذا المصطلح الذي أخذ نصيبه هو الآخر من نسب التكرار، ونجده عند " ابن منظور " « اسم لقليل الوقت وكثيره الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة »[1]، أمّا عند الصوفية فيورده " **رفيق العجم** " على أنه « السلطان الزاجر واعظ الحق في قلب المؤمن وهو الدّاعي»[2]، وإذا ما رأينا إلى عدد تكرار هذا المصطلح في الدّيوان فهو تسع مرات، فما دلالة هذا الرّقم بالضبط مع هذا المصطلح ؟ قد تكون فترة حمل الجنين فهي تسعة أشهر وشاعرنا يقول: « إني عشت زمنا طويلا في رحم الشعر قبل أن أولد»[3] فتسعة أشهر كانت زمنا طويلا في رحم تمخّض عنها " الوهج العذري" وما تلاه من دواوين المجموعة الشعرية البنعبيدية، وقد كان " الشعر" عاشر المصطلحات الأكثر تكرارا في الديوان ولغةً نقول: « شعر به وشعر يشعر شعراً والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية »[4]، أمّا في الاصطلاح الصوفي فهو: « من الشعور ومحمله الإجمال وهو خلاف البيان الذي مرتبته التفصيل»[5].

ومصطلح " **الشعر** " من بين تلك المصطلحات التي عبّرت عن الممكن والمستحيل عن اللاشيء الذي قد يصبح شيئا وعن الشيء الذي سيصير أشياء، مبدؤه النفس ومنتهاه النفس أيضا، ولا يبتغي الشاعر بشعره أكثر من الاستجابة.

وممّا تجدر الإشارة إليه خارج جداول الإحصاء هو تلك الملفوظات التي استعملها " **ابن عبيد**" وكرّرها في أبياته ربّما أكثر من المصطلحات الصوفية في حدّ ذاتها ونذكر من بينها كلمة التيه وكلمة الحلم، هي كلمات لم تدرجها المعاجم الصوفية ضمن مصطلحاتها على غرار معجم " **سعاد**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 1867.

[2] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 438.

[3] ياسين بن عبيد، ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 8.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 2273.

[5] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 561.

الحكيم "، معجم " **الكاشاني** "، موسوعة " **رفيق العجم** " وقاموس " **أيمن حمدي** "، لكن يمكننا القول بأنّ " **ابن عبيد** " أخرج التيه والحلم من الدّلالة الوجودية وألبسهما ثوب الدّلالة الصوفية ولا يدلّ مصطلح التّيه إلا عن حالة الاغتراب التي خدمتها جلّ المصطلحات الصوفية في الدّيوان وإن كان التيه يعبّر عن اغتراب وجودي أو كوني أو حتى غزلي، فالشاعر قد خرج به إلى دائرة الاغتراب الصوفي وألزمه الرؤى الصوفية التي كانت كحلم كرّره الشاعر في قصائده بصورة ملفتة.

لقد ذلّلت المصطلحات الصوفية قطوفها "**لابن عبيد**" فقطف منها ما جعل ديوانه يتّسم بمجموعة من المميزات التي وإن دلّت على شيء فهو ذلك النزوع الصوفي للشاعر هذا الأخير الذي وظّف هذه المصطلحات بشكل منسجم مع بقية مفردات الديوان فكانت مع مجاوراتها في السياق كتنهيدة واحدة لفضتها أنفاس المداد البنعبيدي.

المبحث الثاني: المستوى التّناصّي.

لكل شيء منبع يستقي منه، وليس هناك ما يأتي من العدم، ولكلّ نصّ من النصوص مصدر يستمدّ منه أفكاره وموضوعاته، فمكتسبات المؤلّف ومرجعياته ومصادره القبلية هي مولّدة فكره وأبعاده الرؤيوية ولا شك أنّ هناك تقاطع بين النصوص من ناحية الأفكار أو الأسلوب أو حتى النظرة إلى الموضوع « فكلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص الأخرى »[1]، وبهذا فالنص الجديد عبارة عن « خلاصة لعدد من النصوص التي زالت الحدود بينها وكأنّها مصهورة من المعادن المختلفة والمتنوعة الأحجام والأشكال فيعاد تشكيلها وإنتاجها في أحجام وأشكال مختلفة بحيث لا يبقى بين النص الجديد وأشلاء النصوص السابقة سوى المادة وبعض البقع التي تشير إلى النص الغائب »[2]، وهذه المعادن والأحجام والأشكال المختلفة ما هي إلاّ أجناس أدبية كانت أو غير أدبية، فالتّناص قد يكون من نصّ غائب شعرًا كان أو نثرًا وقد يكون نصًا دينيًا أو تاريخيًا أو غير ذلك، ويجب على النص الجديد الذي سيلعب نفس الدّور الذي تلعبه النصوص السابقة وهو دور المولّد أن يخضع بالانبثاقات التي استمدّها من سالف النصوص لحياة وسط ظروف جديدة وطرق مختلفة عمّا كانت عليه لأنّه يواكب زمنا آخر غير الذي عايشه من قبل.

التّناص إذن هو إعادة تشكيل معاني أو مباني، أشكال أو أحجام أو حتى أجناس نصوص سابقة بحيث ترتدي سمات جديدة ومعاصرة للتطورات الحاصلة في ساحة الفنون بصفة عامة.

وبالتالي فالتّناص عملية تسهل فهم نصّ ما وذلك بالرجوع إلى نصوص ساهمت في إنجابه.

---

[1] خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط 2000، ص 51.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإذا ما نظرنا إلى ديوان " هناك التقينا ضبابا وشمسا " فسنلاحظ أنّ جلّ تناصّاته كانت من القرآن الكريم، ولا عجب أن يأخذ منه الشاعر تراكيبه لأنّه لا يوجد ما يضاهي القرآن تركيبا وصياغة هذا من جهة، ومن جهة أخرى القرآن كلام الله والله هو غاية المتصوّفة ولذلك نجدهم يدرجون كلّ ماله علاقة بالذات الإلهية، في كلامهم ومؤلفاتهم، وليس هناك شيء ماديّ ملموس خاصّ بحضرة الحق أقرب إلى الصوفي من كتاب الله عزّ وجلّ، وبذلك قد تُفسر كثرة الاقتباسات القرآنية في أشعار " ابن عبيد " على وجه الخصوص وعند الصوفيين عموما.

وهاهو الشاعر في بداية قصائد الديوان وفي نهايتها تستهويه قصّة سيدنا سليمان مع " **ملكة سبأ**" ليأخذ من سورة النمل تراكيبا كان في معانيها بسبب من الأسباب التي هزّت عرش بلقيس فسيدنا سليمان علّم منطق الطّير، يقول تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ﴾ [1] أي أنّ الله سبحانه فهّم نبيّه كلام الطيور، وبذلك أدرك ما جاء به الهدهد من نبأ الملكة التي كانت تعبد الشمس وبذلك كان لهذا المخلوق الضعيف أثر كبير في إسلام من كانت وقومها يسجدون للشمس من دون الله*، وقد يكون هذا ما أثّر في الشّاعر إذ يقول:

قَوَافِلُ أَخْطَارٍ تَمُرُّ لِحَالِهَا وَأَسْرَابُ ضَوْءٍ رَاعَهَا مَنْطِقُ الطَّيْرِ [2]

فالطيور مخلوقات ضعيفة مقارنة بمخلوقات أخرى إلاّ أنّ كلاهما مع سيّدنا سليمان كانت فيه هداية ملكة أوتيت من كلّ شيء**، فكلام الطّير كالشعر قد يكون مجرد قول عبد ضعيف لكنّه

[1] سورة النمل، الآية 16.

* إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ الله ﴾ سورة النمل الآية 24.

[2] ياسين بن عبيد، ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 20.

** إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴾ سورة النمل الآية 23.

قد يحمل بين طيّاته أنوار قلب يريد اللّحاق بأسراب النور العلوي وبالتالي يمكن للروحانيات والأسرار التي تختبئ وراء الحروف والكلمات أن تحقق السمو إلى حضرة الذّات الكبرى.

كما يبدو جلياً إسقاط القصّة ذاتها على البيتين الأخيرين من قصيدة " **هي في منطق الطّير**" وحتى على عنوان القصيدة. يقول الشّاعر:

هِيَ فِي مَنْطِقِ اَلطَّيْر

آخِرُ مَنْ يَحْتَسِي نَجْمَةً فِي الظَّلاَم !![1]

ويمكننا تأويل البيتين بالرجوع إلى قصّة " **بلقيس** " التي كانت من قوم كافرين وبرحمة من الله هدّ كلام الهدهد عرشها فاحتست النور الذي ألقاه إليها، وكانت البسملة النجمة التي أخرجتها من الظلمات إلى رؤية الأنوار الإلهية، قد تكون ملكة سبأ آخر من رشف كأس نور وسط غياهب الظّلام في زمن كانت تُكَلّم فيه الطّيور وقد لا تكون آخرهم ، لكنّ منشودة الشاعر هي آخر من يملك نجمة في سماء مظلمة ويبقى بيدها النّور كلّه تمنحه لمن تشاء وتأخذه ممن تشاء وليس هذا السلطان إلّا لذات لها ملكوت كل شيء*.

ومن " **ملكة سبأ** " إلى " **ابنة عمران**" التي استحضرها الشاعر في قصيدة " **غيمة المعنى** " وقد كانت حاضرة من خلال امتصاص ذلك المشهد الذي يصوّره الله جلا جلاله في قوله : ﴿ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًا ﴾ [2] وقد جاءها المخاض إلى ذلك الجذع الذي خرج من دائرة النخل، إلى دائرةٍ تحددها فقط الأنثى المخاطبة في قول الشّاعر:

---

[1] ياسين بن عبيد، ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 55.

* إشارة إلى الآية الكريمة: ﴿ فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾

[2] سورة مريم ، الآية 25.

نغنّي على مرأى هناك ومسمع من الحلم هزيني بجذعك أنجل[1]

وَرُطَبُ الشّاعر يوجد في ذلك الأفق الذي يبغي العروج إليه، وليس هناك من يساقطه عليه سوى ذلك الجذع الأنثوي الذي يغازله فهو فقط طامع في الوصال بمحبوبه.

ولا يزال " **ابن عبيد**" يسقي شعره شرابا سائغا من ينابيع النّص القرآني في باقي قصائد الديوان فنجده يعود بنا إلى حادثة انشقاق القمر زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي تعتبر من علامات قروب الساعة يقول سبحانه: ﴿ اقْتَرَبَتِ السَاعَةُ وَانْشَقَ القَمَرُ ﴾[2] ويستحضرها الشاعر في قوله:

وَانْشَقَّ لِي قَمَرٌ فَبُحْتُ بِوَشْمِهِ وَغَرَسْتُ فِي فَمِهِ الْهَوَى شَلَّالاً [3]

ويورد الآية الثالثة من سورة الإخلاص: ﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴾[4] بصيغة أنثوية تحتوي الأمومة الطفولة، والروحانية وليس غيرها يستطيع أن يحيل إلى المحبة الإلهية، يقول في قصيدة " **حلمان مرا** ":

يَوْمًا ... وَلاَ كُنْتُ غَيْرِي بَيْنَ أَلْوِيَةٍ مَرَّتْ بِهَا الأَرْضُ لَمْ تُولَدْ وَلَمْ تَلِدِ[5]

والملاحظ في التّناصّات البنعبيدية أنها في الغالب تتقاطع مع نصوص أخرى تحمل خصوصيات أنثوية، فمن " بلقيس " إلى "مريم" إلى " ليلة القدر " التي أوردها الشاعر بطريقة غير مباشرة بل أخذ التركيب من سورة القدر في قوله:

---

[1] ياسين بن عبيد، ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 38.

[2] سورة القمر، الآية 1.

[3] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 44.

[4] سورة الإخلاص، الآية 3.

[5] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 47.

أَلْفُ طَيْفٍ هُنَا تَعَرَّتْ مَسَاءًا أُغْلِقَتْ دُونَ ضَوئِهَا اَلْأَبْوَاب[1]

ويقول في موضع آخر:

تَشْقِنِي فِي مَدَاهَا أَلْفُ أُغْنِيَةٍ كَالْحُلْمِ يَطْلَعُ مِنْ لَيْلِ الصَّبَا اَلشَّرِدِ[2]

فألف طيف وألف أغنية ترجع الذهن إلى الآية الكريمة: ﴿ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴾[3]

ويمكن القول بأن الشّاعر يخضع التراكيب للأنثوية، حتى وإن لم تكن في الأصل الممتصّ منه كذلك، فتناصّه الأدبي الذي لمسناه في قوله:

قِفِي نُنْشِد اَلْحُزْنَ اَلذِي كَانَ بَيْنَنَا وَنَكْتُمُ أَفْرَاحَ اَلصَّبَاحَ اَلْمُكَبَّلَ[4]

كان بصيغة المثنى في الأصل المأخوذ عنه إذ يقول امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اَللِّوَى بَيْنَ اَلدَّخُولِ فَحَوْمِلِ[5]

فالشاعر الجاهلي وقف واستوقف شخصا لم تحدد هويّته لكن" **ابن عبيد**" أكّد على هذه الهويّة التي لم تنحى سوى نحو ياء التأنيث، فوقف واستوقف روحا أنثوية يطلبها صوتا ينشد معه حزنا ويكتم فرحا كان بينهما.

هي إذن نصوص تقاطعت معها النصوص البنعبيدية ولاشك أن النص القرآني أفضل مصدر تستمد منه النصوص ألفاظها وتراكيبها لأنّه قويّ اللّفظ حسن التّركيب، فقد استطاع الشّاعر

---

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا شمسا ، ص 22 .

[2] الديوان نفسه، ص 59.

[3] سورة القدر ، الآية 3.

[4] ياسين بن عبيد ، هناك التقينا ضبابا شمسا، ص 38.

[5] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، دار المعارف ، دب، ط 4 ، 1984، ص 8.

أن يناغم أصوات النّص القرآني وأصوات الموروث الأدبي في نصوصه بانسجام وتجانس، منحته لمسات القلم البنعبيدي سمة المعاصرة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر لم يستغني عن النصوص المعاصرة حيث استحضرها في ديوانه إذ يقول:

وَالْأَرْضُ أَرْضِي وَكَانَ لَنَا أَنْ نَمُوت

سَوِيًّا (عَلَى قِمَّةِ الْمُشْتَهَى الْصَّعْبِ نَمُوتُ أَوْ لَا نَمُوت)[1]

ويدرج في تهميش « الجملة مابين قوسين للشاعر مصطفى بلقاسمي»[2]

يبيّن " **ابن عبيد**" وبشكل صريح أن الجملة من كلام الشاعر " **بلقاسمي**"، لكن لماذا هذه الالتفاتة ؟ لما لم يشر إلى مصادر الاقتباسات الأخرى؟ ألأن " **بلقاسمي** " واحد من الشعراء الذين جمعتهم صداقة معه، فكانت التفاتته للشعر والصداقة معا ؟ أو كان ذلك عن موعدة وعدها إياه جسدتها مباني ومعاني تشترك فيها رؤى الشاعرين.

وتكمن العلاقة بين التّناص والمصطلح في كون التّناص قد يتضمّن أو يحوي مصطلحات صوفية مختلفة أو غيرها، وقد يتقاطع نص مع نص آخر في نوعية المصطلح مثلا، وهذا ما يبدو جليّا في ديوان الشّاعر بحيث أخذ أغلب مصطلحاته الصّوفية من الموروث الصّوفي وليس هذا إلّا شكل من أشكال التّناص.

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 53.

[2] الديوان نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث: المستوى الرمزي

الرموز في الأصل خطاب وهذا ما تتشارك معه المصطلحات كونهما خطابا معا إلّا أنّ لكل واحد منهما خصوصيات تميزه، وإذا كان الخطاب يستدعي الفهم فالرّمز يستدعي التّأويل فقد استعمل الشعراء الرموز وتفننوا في التعامل مع أنماطها، كل حسب تجربته ووجهة نظره إذ به يصبح الواضح والبسيط مرآة للغامض والمعقّد.

وقد جاء في معجم " تاج العروس " في مادّة " رمز " « الرّمز الإشارة إلى شيء مما يُبان بلفظ بأيّ شيء أو هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه »[1]، ووردت كلمة "رمز" في القرآن الكريم بمعنى الإشارة في قوله تعالى :﴿ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَا رَمْزًا ﴾[2].

أمّا عند الصوفيون فهو: « معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله »[3].

وهذا ما أشار إليه الإمام **القشيري** في رسالته بقوله: « وهذه الطائفة – يقصد الصوفية – مستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها»[4]، فحسب " **القشيري**" اللغة الصوفية التي اتفق عليها الصوفيون لا يفهمها غيرهم لأنها تعبّر عن حقائق وهبها الله لهم لا يبتغون أن تتفشى في من ليسوا بأهلها.

---

[1] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج 15، ص 162.

[2] سورة ال عمران، الآية 41.

[3] أبي نصر السّراج الطوسي ، اللمع في التصوّف ، دار الكتب الحديثة ، مكتبة المثنّى، مصر، بغداد ، دط 1960، ص 414.

[4] أبو القاسم القشيري، الرّسالة القشيرية، ص31 .

ومن الرموز الصّوفية الشائعة عند المتصوّفة عامّة رمز المرأة ورمز الخمرة، وهي رموز لم تسلم منها أبيات القصائد البنعبيدية.

1 - رمز المرأة:

الحبّ موضوع لطالما دارت حوله قصص وروايات، أشعار ومسرحيات، فهو كالشّمس التي يشترك العالم كله في نورها، وكذلك تشترك الآداب في التعبير عنها، كلّ حسب طريقته الخاصّة فقد أخذ الغزل في الأدب العربي شكلين اثنين:

مادّي حسّي وعذري عفيف، ولعلّ هذا الأخير هو الذي حاك منه الصوفيون نسيج الغزل الصّوفي وبما أن المرأة مصدر الوجود فهي مظهر من مظاهر تجلّي الذّات الإلهية وبذلك غدت رمزا لها.

وتبدوا الإحالة عن الأنثى واضحة من خلال عناوين القصائد قبل الولوج إلى دواخلها، وجاءت جلّ العناوين بصيغ أنثوية "**كالواشمة**" و " **مسافرة**" ، " **هي في منطق الطّير**" وغيرها، يقول الشّاعر في قصيدة " **على كفّها الماء ضيّعني** ":

حَجَرًا حَجَرًا

أَقْذِفُ اَلْمُدَنَ اَلْبَارِدَة

وَأُحَيِّي .....

عَلَى شَفَتِي طَائِرَانِ بِقَامَةِ حُزْنِي ...

عَصَافِيرَهَا اَلْعَائِدَة !

ثُمَّ أَخْلُو لِسَيِّدةٍ[1].

يفعل الشّاعر ويفعل ثمّ يخلو لأنثى وتبدو خلوته ظاهرا خلوة من همَّت به وهمّ بها* لكنّ الشّاعر لا يقصد البعد الظاّهري المصرّح به بل يريد البعد الباطني المقصود وليس هو إلاّ تلك الخلوة المتغزّلة عشقا بالذّات الإلهية، وبذلك تتجرّد المرأة من ردائها المادّي لترتدي بردة الرّمز الرّوحي المحيل على المحبّة الإلهية.

ويقول في قصيدة " **الغصن الغريق** ":

وَأَنَا اَلشَّرِيدَةُ فِي مَدَارِكِ .... فَالْتَهِمْ رِيشَةُ اَلْأُنُوثَةِ مِنْ زُنُودِي اِنِّهَالَا

صَوْتٌ كَصَوْتِكِ هَزَّنِي فِي وِحْدَتِـي بِالْجِنِّ أَشْبَهُ مَوَّهَ اَلْأَشْكَـــــالَا[2]

التأثير الشديد لقوّة الحبّ الإلهي والانتقال من عشق المخلوق إلى عشق الخالق هو الذي يختبئ خلف رمز المرأة، فهي حاضرة بشتّى الصيغ المحيلة عليها لكن حضورها يأتي بشكل إيحائي إلى محبّة الذّات الكبرى.

ويصوّر أعلى درجات تمرّده في عشق محبوبته إذ يجعل دمه فداءاً لمسمعها فيقول:

رَبَّةَ اَلرُّوحِ .. هَا .. إِلَيْكِ نَشِيدِي مِنْ دِمَائِي عَزَفْتُهُ فَاسْمَعِيهِ[3]

وهو بهذا يريق دمه آلة عزفٍ لربّما لقي بها نشيدة استجابةً وليس غير ذلك مطمعه.

---

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 26.

*إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ هَمَتْ بِهِ وَ هَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ ﴾ سورة يوسف الآية 24.

[2] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 45.

[3] الديوان نفسه، ص 49.

قد لا يأتي الشاعر برمز المرأة بل يستعمل سمات خاصّة به و يتّخذها كرموز دالّة عليه، ومن أهمها نذكر رمز العيون ونجده في أوّل قصيدة من قصائد الديوان في قول الشّاعر:

عُمْرَانِ مِنْ شَبَقَ التُّرَابِ وَمِنْ دَمِي مَرًّا وَمَا رَوِيَتْ عُيُونُ فُؤَادِي[1]

فالعمر لا يطفئ ظمأ العيون التي ليست تريد سقي الدّنيا بل تنشد كأسا في حضرة الحق ونجد الرّمز ذاته في " **قصيدة الصحو** ":

صَحْوٌ بِعَيْنَيْكِ أَمْ غَيْمٌ يَعُودُ بِهِ تِحْنَانُ أَزْمِنَةٍ كُنَّا نُغَنِّيهَا [2]

العيون هي السّمة الأنثوية البارزة فهي السّماء التي تصفح عن صاحبها ما إذا كانت حال حزن أو سعادة أو حال سخط أو رضا، لكنّه يجعلها مرآة تعكس متناقضين في آن واحد في قوله:

فَحَدَائِقُ عَيْنَيْكِ سَيِّدَتِي

غُرْبَةٌ أَغْلَقَتْ بَابَهَا اَلْأَزْمِنَة.[3]

فليست الحدائق توحي إلّا بالبهجة والأمل وليس للغربة معنى خارج الانكسار والألم ولا يوجد مسرح تُعْزَفُ على خشبته الآمال آلاما والآلام آمالا سوى مسرح يباح فيه تزاوج المتناقضات.

ومن الرموز التي خدمت رمز العيون في مجموعة القصائد نجد: الرموش والناظرين، إضافة إلى تلك الرموز التي انبثقت من رمز المرأة ومن بينها: الشّفاه، الزند، الثغر، النّهد، وغيرها...

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 13.

[2] الديوان نفسه، ص 29.

[3] الديوان نفسه، ص 33.

2- رمز الخمرة:

إنّ تقنّع الشعراء بالرّموز ما هو إلاّ هروب من الواقع الذي يعيشونه وذلك ما يجعلهم يخبئون أفكارهم التي تعتبر ردّة فعل وراء أقنعة قد تقيهم شرّ ما يخشونه، لكنّ اللّجوء إلى رمز الخمرة عند المتصوّفة يعدّ فراراً من حالة عذاب مقصودة إلى عذاب غير مقصود فكلتا الحالتين ألم.

ولاشكّ أنّ الخمرة قد فعلت " **بابن عبيد** " ما فعلته بسلفه فنجده « كالمستجير من الرّمضاء بالنّار »[1] هذه الأخيرة التي كانت أولى القصائد التي أنشدت الكأس ، يقول فيها الشّاعر:

أَغْفُو وَأَصْحُو مَرَّتَيْنِ عَلَى ظَمَأ وَأَعُودُ مَجْلُوًّا مِنَ اَلْأَبْعَـــاد

كَأْسِي وَفِي شَفَتِي اَلْحِكَايَةُ كُلُّهَا وَيَدِي كَصَهْوَةِ لِلصَّدَى مُنْقَاد.[2]

ويقول مستعملاً ما يدلّ على " **الخمرة** ":

هُمَا سَابِقَا لِلْإِثْمِ أَحْصِنَةَ الهُدَى وَعِنْدَهُمَا لِلصَّحْوِ أَوْعِيَةَ السُّكْرِ.[3]

يجمع الشّاعر إذن بين السُكْرِ والصّحْوِ وهما حالتي ما بعد الكأس « فالسُّكْرُ نقيض الصّحْو ويقال أسكره الشّراب فهو خلاف الصّاحي »[4] أمّا الصحو فهو « ذهاب السّكر »[5] ويورد " **العجم**"

[1] بلعريبي العايب، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، ص 49.

[2] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 13.

[3] الديوان نفسه ، ص 20 .

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 2047.

[5] المصدر نفسه، ص 2406.

هذين المصطلحين ضمن المصطلحات الصوفيّة ويعرّفها قائلا: « السكر أن يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عن الأشياء وهو غيبة بوارد قوي »[1].

أمّا الصّحو فهو « رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة والسّكر وهو العودة إلى ترتيب الأفعال وتهذيب الأقوال »[2]، فيغفو الشّاعر ويصحو ويكرّر ذلك على المرّة مرّة أخرى لكنّه يغفو على الظّمأ وعليه يصحو وتلازمه الأقداح و تسقيه الأوعية لكنّه دائما يتطلّع إلى سقي السّاقي الذي لا ظمأ بعد سقيه.

ويستعمل " **ابن عبيد**" مصطلحات تخدم هذا الرّمز كالسّقي والشرب، العطش ولظّمأ على غرار ما جاء في قصيدة " **من بعيد** ":

أَخِيطُ اَلْآنَ مِنْ جَسَدِي خِيَامَا وَأَسْقِي مِنْ تَوَرُّطِهِ النَّدَامَى[3]

ويقول أيضا:

لَوْمَا اَتَيْتُكَ مِنْ ذَاتِي عَلَى قَدَرٍ ضَمْآنَ مِنْ أَمَدٍ أَغْدُوا إِلَى أَمَدٍ[4]

فهو يعاني ظمأً لا يرويه الأمد حتى، بل و يصاحبه حتى الموت يقول:

سَوَاسِيَةً كُنَا نَمُوتُ عَلَى اَلظَّمَأ لِنَحْيَا عَرَاجِينَ اَلْهَوَى وَالتَّبَتُّلِ [5]

[1] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، ص 469.
[2] المصدر نفسه، ص 469.
[3] ياسين بن عبيد ، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 25.
[4] الديوان نفسه، ص 59.
[5] الديوان نفسه، ص 37.

لم يصرّح الشّاعر برمز الخمرة مباشرة لكنّه وظّفه من خلال رموز ومصطلحات أحالت عليه فالكأس، الصّحو والسّكر، السّقي والظّمأ، هي فروع لجذع واحد هو رمز الخمرة، وحتى وإن تجلّى هذا الرّمز بشكل حسّي فإنّ شعريّة" **ابن عبيد** " منحته دلالات جديدة انزاحت به نحو اللاّحسي وسمت به إلى عالم تأمّلي غير العالم البصري المحسوس.

وما يستدعي النّظر هو تلك الرّموز التي لعبت دورا ازدواجيا فنجدها مصنّفة ضمن الرّموز الصّوفية من جهة ومن جهة أخرى تمّ تصنيفها مع المصطلحات الصّوفية ومن بينها نذكر: مصطلح "**العين** " الذي تمّ توظيفه كمصطلح ورمز في آن واحد لكنّ مهمّته كانت واحدة في كلتا الحالتين وهي التّعبير عن الأبعاد الرّؤيوية للشّاعر، هذه التي ستمثّل محور المستوى الأخير من مستويات الفصل التّطبيقي ألا وهو المستوى الرّؤيوي.

المبحث الرابع: المستوى الرؤيوي.

المصطلحات، التّناصّات والرّموز، هي أدوات عبّر بها الشّاعر عن حالته التي وإن أوحت بشيء فهو ذلك الاغتراب الذي جاء نتيجة تمرّد على واقع لا يقدّم سوى الانكسارات والهزائم فتمخّضت عنه الضّبابية التي دعت بدورها إلى الخروج من الشّقاء والبؤس، نحو عالم كلّي مثالي لا تشوبه النقائص، وقد تمثّلت هذه الأسباب والمسببات في نظرية " **الرؤيا** " التي تبحث في خبايا العالم لا في تجلياته، وإن كانت في المعاجم تعرّف كمفردة على أنّها: " **الأحلام** " فهي كنظرية مزيج من الأحلام، الإستبطانات والاستكشافات الداخلية ويمكن التفريق بينها وبين الرؤية في كون « الرؤية: مشاهدة بالبصر لا بالبصيرة »[1] أمّا الرؤيا فهي المشاهدة بالبصيرة لا بالبصر فالأولى عالمها حسيّ بصري، والثانية عالمها تأملي.

وقد تمثلت رؤى " **ابن عبيد** " في تلك الأبعاد الرّوحية التي بغت الوصول إلى الحقيقة الكبرى -الله- واتخذت من التّصوف طريقًا روحيًا لبلوغ ذلك، فهو العالم الذي تتجسد فيه المثل العليا وللولوج إليه يجب أوّلا تطهير النفس من كلّ الشوائب التي تعتريها، إلى أن تصبح نفسًا زكيّة تمتلك نظرة دقيقة إلى الواقع فتحدد رؤاها اتجاهه « ولمّا كان هذا الواقع قائما على الجدل تولّدت في ذهن الشاعر المعاصر تساؤلات مختلفة، يروم من خلالها اكتشاف المجهول، وسبر أغواره وكان التساؤل المستمر والاستفسار المتواصل محاولة يائسة لبناء عالم مغاير أكثر إشراقا والشاعر في رؤيته هذه إنّما ينطلق من إحساسه بالتميّز وشعوره بالغربة بين بني جلدته وهو المتفرد

[1] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 375.

الذي لا يسلّم بالظّاهر، ولا يطمئن إلى ما يعدّ بديهيّا في عرف النّاس »[1]، ويواصل بوقرورة فكرته قائلا:

« لذلك نراه يستقصي ويستفسر وإن لم يسعفه أحد عاد إلى نفسه بصبر أغوارها محققا مقولة فلسفية شهيرة " أعرف نفسك بنفسك "»[2].

وإذا كان للشّاعر نفس مطهّرة تستمد منها الرؤى نظرتها إلى الواقع، فحتما ستكون المعرفة بالنفس حتى وإن كان ذلك نوعا من أنواع الغربة هذه التي يعبّر عنها الشّاعر بعبارات ليست سوى « مرآة عاكسة لطريقة التفكير ومبرزة للشخصية الفردية، فالتعبير ما هو إلا تجليات للباطن في الظاهر والانطلاق من دراسة الظاهر ما هو إلّا سبيل و منفذ إلى كشف طبائع الباطن »[3].

وبهذا يمكن للتعبير أن يكشف عن الباطن لأنه يمثّل صورة تتجلّى فيها خفايا الأعماق، وبذلك تعدّ الظّواهر مسالكا مؤدّية للكشف عن السرائر.

وكذلك اللغة فهي بدورها تكشف عن كنه تختبئ وراء النّقاط والحروف، هذه اللغة التي أخذت صفة الشّعرية بما أن محور الدّراسة يعدّ ديوانا شعريا فسيكون الحديث عن اللّغة الشّعرية التي « تعتبر لغة خاصّة تعتمد اعتمادا كبيرا على الألوان والظّلال المختلفة التي تثيرها

---

[1] عمر أحمد بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، باتنة، الجزائر، دط 1997، ص 23.

[2] عمر أحمد بوقرورة ، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 234.

[3] مختار حبار، شعر أبي مدين التّلمساني – الرؤيا و التشكيل - منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، دط 2002، ص 196.

الكلمات»[1]، مع العلم أنّ التشكيل اللغوي « ركيزة رئيسة في كشف اللّثام عن النّص »[2] فالألوان والظّلال التي توظّفها اللغة ما هي إلّا وقائع محسوسة يمكن تحويلها إلى قراءة قابلة للتأويل هذا الأخير الذي يستنطق فيه المزيج اللغوي لتتشكّل منه أ فكار ورؤى جديدة.

وعند إثارة مسألة اللغة تجدر الإشارة إلى أنّها أخذت جلّ اهتمامات الدّراسات الحديثة عامّة والدّراسات الأدبيّة الشعرية على وجه الخصوص، إلّا أنه يجب أن يكون الشّكل اللغوي والبعد المعنوي وجهان لعملة واحدة هي التّجربة الشعرية، فلا يجب المبالغة في غموض اللغة إلى درجة تفوق مستوى التأويل عند القارئ لأن « النّص الذي يلغي قارئه يلغي بالضرورة كاتبه ثمّ ينتهي إلى إمّحاء عدمي »[3] فلا تساهم تلك المبالغة في بناء النّص بل تتسبّب في هدمه « ولإبقاء التواصل بين المبدع والمتلقّي يفترض عناصر لغوية مشتركة بين لغة الخطاب النثري العادي وبين لغة الخطاب الشّعري ».[4]

وقد لمسنا في ديوان " **ابن عبيد** " ذلك التّزاوج بين لغة الخطابين النثري العادي والشعري ممّا حقّق جمالية الإلقاء والتّلقي.

وممّا يستدعي الالتفات هو قضية الشّكل التي اتجه صوبها الكثير من الشّعراء حتى أنّ هناك من اتخذ من التّصوف مسلكًا شكليًا لغويًا ، فكان الاهتمام بالجسد على حساب الرّوح.

---

[1] محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، دط، 2013 ص 22.

[2] مجلة الجامعة الاسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية)، المجلد 17، العدد 1، 2009، ص 213.

[3] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، ص 10.

[4] محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي في الشعر، ص 15.

لكنّنا نجد الشاعر ينشد العفوية ويرى بأنّه تجدر « المحاولة بالابتعاد عن لعبة الشّكل والحرص على عدم الوقوع فيها حرصا يضمن الاستغراق في الأداء العفوي»[1]، فليس المهم القالب الشّكلي إن كان جديداً أو قديمًا، حداثيًا أو غير ذلك، فما يهمّ هو الرّوح التي تتنفّسها الذّات الموجعة فتذرف عَبَرَاتُهَا عبارات لربّما حققت لها وصالا يداوي أوجاعها لأنّ « وصل المحبوب هو الصفاء الذي لا كدر فيه، والفرح الذي لا شائبة فيه ولا حزن معه، وكمال الأماني ومنتهى الأراجي »[2]، وليس هناك دواء أنفع من هذا لنفس آلمها العشق والتّيه في متاهات لا سبيل للخروج منها إلّا الوصال هذا الذي أراده الشّاعر من خلال أبعاده الرؤيوية التي تستلزم الشّعر والتّصوف معا، « فكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف رؤآه يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤيته الشّعرية »[3].

فكون " **ابن عبيد** " شاعرًا صوفيًّا فقد خدم شعره وتصوفه " **رؤاه** " التي أخذت الوصف من الشّعر والرّقي من التّصوف، فجمعت بين هذا وذاك لتتسم بالرّوحانية التي لها أن تسمو بالنّاسوت إلى حضرة اللاهوت.

ومن عنوان الديوان " **هناك التقينا ضبابا وشمسا** " نستشف تلك الرؤى التي أخذت وجهين أحدهما واضح مبين والآخر لا يزال غامضا بعض الشيء، فلا هو بخفيّ ولا هو ببائن لكنّه ضبابي أخذ موقفا وسطا بينهما، وهذا دليل على أنّ المتناقضات لم تتوحّد بعد في تجربة الشّاعر حتى أنّه لم يخرج من دائرة التيه بعد، فهو في آخر بيت من آخر قصيدة في الدّيوان يقول:

---

[1] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص 7.

[2] محمد بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، دار آية ودار المحبة، بيروت – دمشق، ط1 - 2006 / 2007، ص 93.

[3] عبد القادر فيروح، الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر، دط، 1994، ص 51.

وَرَاحَ بِي .. اِمْتَلَأَتْ عَيْنَاهُ .. يَحْمِلُنِي مُسَافِرًا .. ضَاعَ .. بَيْنَ السَّفْحِ وَالصُّعَدِ[1]

فالحمل والسّفر والضّياع ما هي إلّا مصطلحات دالّة على حالة التيه التي لا زالت مسيطرة على الشّاعر، هذه التي وإن كان لها شق سلبي على حياة المؤلّف فهي تحمل أيضا من الإيجابية ما أنجب لنا هذا الإصدار آملين في المزيد من العناوين والمصطلحات، الرموز، الألوان والرؤى التي حتما ستضفي المزيد من التألق للمجموعة الشعرية البنعبيدية وللشعر الصوفي الجزائري بصفة عامة.

[1] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، ص 60.

خاتمة

لقد اتّضح لنا من خلال ما تقدّم في متن هذا البحث أنّ موضوع "**المصطلح الصّوفيّ**" من المواضيع التي تعدّ مفاتيح تيسر الولوج إلى الآفاق الرؤيوية لعالم التصّوف، وبالرّغم من أنّه يبدو موضوعا حسيّا في الظّاهر إلاّ أنّه يحمل دلالات من بعدها دلالات أخرى تستطيع أن تؤوّل حالة الشاعر ورؤاه التي ينشدها.

وقد قام "**ابن عبيد**" بتوظيف المصطلحات الصّوفيّة في ديوانه، بحيث طغت عليه مصطلحات التّيه والاغتراب الّتي ألبسها دلالات جديدة تماشت وأبعاده الرؤيويّة، فحتّى وإن كانت هذه المصطلحات متواضع عليها وهي موحّدة ومتداولة بين أدباء التّصوّف إلّا أنّ كلّا منهم يوظّفها حسب أسلوبه الخاصّ وبذلك يختلف تأويل المصطلح من شعر وشاعر إلى شعر وشاعر آخر ويكون حسب السّياق بالنّسبة للشّعر وحسب المؤثّرات الخارجيّة بالنّسبة للشّاعر.

وقام شاعرنا بإخراج بعض الملفوظات التي تناولناها في المتن من العالم الوجودي الكوني إلى عالم التصوّف، وأصبحت ترتدي في تجربته الشّعريّة الصّوفيّة حلّة حاكتها معاني وروحانيّات وتطلّعات المتصوّفة، لكن لا يمكن اعتبارها مصطلحات صوفيّة لأنّه من شروط المصطلح أن تتواضع عليه طائفة وليس فرداً فحسب.

ولا شكّ أنّ التّصوّف قد منح العديد من المميّزات للشّعر البنعبيدي إذ أنّ للصّوفيّين مصطلحات ورموز وأدب لا يستهان به فجلّ تراكيبهم ومعانيهم مستمدّة من النصّ القرآني وليس هناك بكلّ تأكيد من يضاهيه في حسن التّركيب وقوّة المعنى، وأخذ الشّاعر من هذا الموروث حتما قد أضفى قوّة وجماليّة ملموسة في كلّ قصائد الدّيوان.

وبالمقابل نجد الشّعر مترجماً للأفكار والرّؤى فيستحضرها من المخيّلات، وينثرها على البياض حروفاً وكلمات فيجعلها بذلك تلامس الوجود فلربّما وجدت مستمعاً لما تقول، فوقتها فقط ستكون أو لا تكون.

بهذا حاولنا تقديم إجابة مختصرة عن إشكاليّة البحث استخلصناها من الصّفحات السابقة وذلك لتنوب عن قراءة البحث كلّه، وسنعرض فيما يلي أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذا العمل آملين بها سموّاً أكبر له، وهي ملخّصة في النّقاط والآتية:

- يعدّ التصوّف من أقرب جوانب الحياة إلى السماء منها إلى الأرض وإلى الأخرويّ منه إلى الدنيويّ وإلى النور منه إلى الطّين، فهو مذهب روحيّ يبتغي العروج بروحانيّاته إلى حضرة الحقّ.

- من أسباب إنتشار المذهب الصّوفي في الأقطار الإسلامية والمغربيّة وصولاً إلى الجزائر أولئك الرّواد أمثال " **ابن عربي** " و" **ابن الفارض** " و" **الحلاج** "، الذين خلّفوا تراثاً يعتزّ به الأدب الصّوفي، فكان منهلاً استمدّ منه الكتّاب والشّعراء على غرار تلميذ " **أبي حفص** " الذي بزغ كنجم لامع في سماء الشّعر الصّوفي الجزائري المعاصر.

- تعتبر المصطلحات الصّوفيّة عتبات تسهّل عمليّة الغوص إلى أعماق النّصوص للبحث فيها من أجل الخروج بالقراءات والتّأويلات التي تبغي الدّنوّ من الأبعاد الرّؤيويّة للشّاعر.

- " **ياسين بن عبيد** " من أكثر الشعراء غموضاً، ربّما لأنّه اتخذ من التّصوّف مسلكاً روحيّاً والروحانيّات بطبيعتها يكتنفها الغموض فهي مكمن إشكال وبحث وأسئلة متواصلة، إنّه من

المتصوّفة الذين أرادوا التّخلّص من نفس أمّارة بالسّوء والدّخول في دائرة من رحم ربّي، لأجل لقاء مولاهم بنفس مطمئنّة راضية مرضيّة.

- يعدّ "**محمّد العيد آل خليفة** " و" **محمد مصطفى الغمّاري** " و" **ياسين بن عبيد** "، من أهمّ الركائز التي يقوم عليها هرم التّجربة الشّعريّة الصّوفيّة المعاصرة في الجزائر.

- أسفرت التّجربة الشعريّة الصّوفيّة البنعبيديّة عن ميلاد خمس مؤلّفات شعريّة خطّها مداد القلم البنعبيدي، فكانت الانطلاقة مع " **الوهج العذري**" ثمّ " **أهديك أحزاني** " وجاءت بعده " **معلّقات على أستار الرّوح** " ختاما بالإصدارين الأخيرين " **غنائيّة آخر التيه** " و" **هناك إلتقينا ضبابا وشمسا** " وكانت هذه المجموعة من أروع مؤلّفات الشّعر الصّوفي الجزائري المعاصر وليس لذلك دليل أكبر من اعتمادها في العديد من البحوث والدّراسات داخل وخارج الوطن.

- تمثّل العتبات الدّاخليّة والخارجيّة للمؤلّف نقطة انطلاق هامّة للانفتاح عن عالم النّصّ.

- المصطلحات الصّوفيّة مرآة عاكسة لخفايا النصّ وخبايا عالمها الرّؤيوي إضافة إلى أنّها تزيد من قوّة معاني التّراكيب وجماليّات السّياق، لأنّها مشبّعة بالدّلالات ومتعدّدة الإيحاءات وذلك ما استفاد منه النصّ الشعري البنعبيدي.

- قد يحتسب التناصّ أمرا سلبيّا على الكاتب إذا كان مجرّد عمليّة إجترارية، لكن إذا كان امتصاص النّصوص السابقة بطريقة تخدم النصّ الجديد، ووضعت اللّمسة الخاصّة، فحتما ستكون هناك مؤلّفات قيّمة كديوان " **ابن عبيد** " الذي تعدّدت تناصّاته المنصهرة جيّدا مع البصمات البنعبيديّة وقد كانت جلّها من كتاب الله عزّ وجلّ، فجاءت القصائد مرصّعة بشتّى المباني والمعاني القرآنيّة التّي منحتها سمات مميّزة عرجت بها نحو روائع الشّعر الصّوفي المعاصر.

- يعدّ الرّمز ضميرا مقنّعا تستتر وراءه الآراء والرؤى التي لا تبغي الظّهور مباشرة بل تفضّل أن تبقى مقدّرة على ألثمة الرّموز، وقد لجأ إليها " **ابن عبيد** " في ديوانه ليخفي بها ما أودعه الله من أحوال وأسرار روحيّة لا تنشد إلّا تكليلا في الحضرة الإلهيّة بتاج الوصال مع المحبوب، وقد يكون تقنّعه بالرّمز خشية أن تشيع حقائقه في غير أهلها.

- العتبات، المصطلحات، التناصّات والرّموز كلّها أدوات خدمت بأبعادها الدّلاليّة وإيحاءاتها المستوى الرّؤيوي هذا الذي جاءت أفكاره عبارة عن تأويلات مستوحاة من الديوان الشّعري مع الاستناد إلى المجموعة الشّعريّة كاملة، إضافة إلى بعض آراء الشّاعر، فمن خلال كلّ هذا كان استقراء الرّؤى **البنعبيديّة** التي لا تزال في حالة اغتراب وتيه، لكن يبقى الأمل في ميلاد ديوان جديد تحتفي غنائيّاته بآخر التّيه.

هي إذن أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها من خلال بحثنا هذا الذي يبقى حيّزا متّسعا لا يضيق لآراء أخرى، وعسى دراستنا التي نأمل أن تكون أقرب إلى الكمال منه إلى النّقصان قد إجابة عن الأسئلة المندرجة تحت العنوان العامّ للمذكّرة، ونتمنّى أن يكون بحثنا فاتحة لبحوث أخرى تقتنص منه معلومات تفيدها في مساعيها فيكون ذلك إثراء لنتائج عملنا، ونرجو أن يوفّقنا الله إلى أن نستدرك أخطاء هذا البحث بتصويبها ونقائصه بسدادها في رحلة بحث أخرى تزكّيها جامعة البويرة - فصبر جميل حتى يحكم الله لنا وهو خير الحاكمين - .

ملحق

- ملحق شعري.
- ملحق الأعلام.

ملحق شعري.

ملحق شعري:

نـــــار...

ممشاي في نار الرّموز بدايـــة والرّائـحون تلحفوا بســـــوادي

عمران من شبق التّراب ومن دمي مرّا .. وماروـيت عيـون فؤادي

غدرت بريحي الأمسيات فغادرت لغتي الظّلام لظـــلمة الإنشـــاد

أغفو وأصحو مرتين على ظـــما أعود مجلـــوا من الأبعـــــاد

كأسي.. وفي شفتي الحكاية كلها ويدي كصهوة للصّـــدى منقـاد

قل لي أتغترب الجراح قتيلـــة تتوغل المعنى بغيـــر معـــاد

أم تمحي فيك الخرائط.. بعضها نار.. وبعض نشـــوة الميعـاد

قل لي ..سأنتظر المواعد حاملا سرّي اليك .. دفاتري ... وبلادي

أغانيّ الجديدة

شرفة النّار استوت ريحا

طليقه

وفيافي من دمي

تجتاحني للمستحيل

المرتدي ثوب الحقيقة

أيها الأعلى اختزلني

في رموشي

في ثقوب العمر أحلامي غريقه

أنا غيري

غربتني أغنياتي

وأشاع الليل في صدري بريقه !

ياحطامي

يا أغانيّ الجديده

أين أنت

ياخطى تمشي ورائي

أمامي يعزف الحزن نشيده

2005/3/7

ارحل...!

أعطني وجعي

والصليب الذي في عيونك

في شفتيك

وفي دورانك حولي ...

وارحل !

لم تزل سنواتيَ منفى جميلا

وحريتي في قيودي

وحجميَ فيما أقول وعني يقالُ

وفيما به تحلم الأرض مثلي؛

وكل الذي ليس ذاك

فتاتٌ

فخذه إذا شئتَ ...

وارحل!

شرفي أغنياتي

وجيل يشاربني ماءها

ويحارقني نارها

ويقول لمن سوف يأتي

بأني الرياح التي رّحلتهم إليهمْ

فإن لم تطق سمع تلك الأغانيَ ...

فارحل !

من حياتيَ فارحل !!!

2005/3/7

قتيلان ...!

"يا أيها الحزن .. أنت أعلى درجات الحرارة ، في بلاد الباردة ...!"

قتيلان مَرَّا مِنْ هنا فتغيـــــــــرّتْ بلادٌ بها مَرَّا بأجنحةٍ غُبْـــــــــــــرِ
طوى بهما الممشى حـــتدودًا بعيدةً تَجَاوَزَهَا المجهولُ للملتقى الوَعـــــــرْرِ
وما ضَرَّ كالمقتولَ يحمِل سيفـــــهُ غريبَ الصدى تنساه ناحيةُ الـفـــــجرِ

حياتُك في المأساة فحضُنْ عُبابَـــها ... تقول له الدنيا بألسنة الجمـــــــــرِ
فيَطوِي شِراَعَيْه .. يعودُ لحـــــــزنه ... سجيناً يُري أقداره رَجَّةَ الحُـــــــرِّ
قتيلان .. ياوَعْداً تَخَلَّلَهُ الـــــــرَّدى ... يعودان لِلْمُحْيَا بِأَنْجُمِه الزُّهْـــــــرِ
يعودان يَوْماً ليس في الوهم مِثْلُـــــهُ ... ولا في الرؤى الشفافة السِّحْرِ والجَـــهْرِ
هما والصدى العطشان والسبب الذي ... به لم يموتا عند سَيِّدَةِ الغَـــــــدْرِ
مواعيدُ ليلٍ يُجِبْهُ بنو الهـــــــوى ... جوابَ مجير الصدر مِنْ ضربة الصدرِي
ولا حَفَّ .. والتحنان بارقة بَـــــدَتْ ... بهِمْ .. ما يَشُقُ العمر مِنْ وَلَهٍ بِكـــــرِ
قتيلان حُرٌّ لَمْ يُلَبِّ اشتهائـــــــهُ ... وحُرٌّ يُلَبِّي في الهوى موعد الصَّخْـــــرِ
هما سَابَقَا للإثم أحصنة الهـــــدى ... وعندهما للصحو أوعيةُ السُّكـــــــرِ
فَمَرْحَى .. هي العُقْبَى يريدان شقَّـــها ... ولا يتركان الوَعْرَ إلا إلى وَعْـــــــرِ
قوافل أخطار تَمُرُ لِحَالِهـــــــــاَ ... وأسرابُ ضوءٍ راعها منطق الطَّـــــيْرِ
تَجَمّعَ في هذا وذلك شملـــــــــها ... وراح قتيلاها صدى خلفها يجـــــري
قتيلان.. مَا مَرَّا .. فهل يَحْلُمُ الضحى ... بما يأتياني عند مُفْتَرَقِ العُـــــــمْرِ
ويمضي لأقصى الضُّرِّ ما يأتيانـــه ... طليقا من الأطياف ساكنة البحـــــر
وهل يصاحبني للأماني تحوّلـــــتْ ... معاني بلا معنى تُخَيِّمُ في سِـــــرِّي
فلا موطن لي غير ظلي أريـــــده ... أميناً على حزني صديقا إلى القـــبر
وتاريخ أحلامٍ تَغَنَّى بجمرهـــــــا ... قتيلان لم يَأْبَهْ لِمَرَّهما غيـــــــري

2005/3/7

الصدى والنرجس

مولدي أقرب المواعد منـــــها ... وبعيد بلادها والـــتـــــراب
أين منها مسالكي في الخطـــايا ... أين مني مضيقـــها والرّحـــاب
كنت.. كانت .. كنا طريقا لوهـم ... وبقايا لها يغني الســـحـــاب
أتراها إنتهت إلينا الأغـــــاني ... وولدنا بها نداءا يـــجـــاب
ألف طيف هنا تَعَرَّتْ مســـاءا ... أُغْلِقَت دون ضوئها الأبـــواب
أسئل الشمس بالنيابة عنـــها: ... هل على نهدك الرخامي كتاب ؟!
إن لي في البلاد أرضا وتـــيها ... ويقينا ... ونرجـــسا يرتـــاب
يا رخام كتبت فيه امِّـــحائي ... وطواني ومن طويـــت الغيـاب

كل شبر مـــن الخـــراب تـــراب وطفولاتي الصدى الـــمنســـــاب
أَرْسَلَتْ خطوها الخرائط نحـــوي واستمرَّا: حنينـها والضـــــــباب
خلّني للرياح قال صـــــــــداها وامضي حيث تريحك الأسبـــاب
كلنا عرضة لـــطير رضـــــيع يَغْلِقُ العُمْرَ رِيشَهُ الجَـــــــوَّابُ
أيها الليل يا خصوبة حزنـــــي يا وضوحا عنوانه الإغـــــراب
يا قطيع الرياح يمشي الهويـــنى في دروبي له مدى والتهـــــابُ
أعذبُ العمر.. أنت.. أوسعُ منـي عندما يوقد الأنينُ شـــــــهابُ
و يقول المنى جميعا.. ويحـــبو خلف سري .. وما عليه عتـــاب

مـــن بعيد

أخيط الآن من جسدي خـياما و أسقي من تورطه الندامـــــى
فيا ريح المساء كسرت دربـــي و يا قدرا يغلفني رخامـــــــا
ويا سري تحجب خلف ســـري و هاجر تلقني أنت .. الحطاما
أتينا من بعيد .. لا التقـــــاء نذوب على جوانبه خزامـــــى
ولا شعر يضيء بما اشتـــهينا و لا سرج لتسقينا الظـــــلاما
فنغلق بابنا الليلي ونمضـــي إلى مدن تقاضينا كـــــــلاما
إذا ما استوحشتنا ســوف يبدو لها أنا محبوها الـــــــقدامى

على كفها الماءُ ضيّعني !

حجرًا حجرًا

أقذف المدن الباردهْ

و أحيِّي ...

على شفتي طائران بقامة حزني ...

عصافيرَها العائدهْ !

ثم أخلو لسيدةٍ

في هيولَى العوالم صورتُها البائدهْ

كل دربك ليس بدربي

.. أقول لها ..

فاحتمي بالحنينِ

إلى عابرٍ مملكات الصهيل

و إن كان يُشْبهني

لست منه افترقنا زمانا طويلاً

و نحن التقينا بلا فائدهْ !

الواشمة

رسمتْ وشمها في الزجاج

و قالت :

تعالَ اختتم ما بدأنا

سويًّا

تعال افتتحْ

ما تنام على خده الأزمنهْ

لبِّ يا سيد الحزن هذا الصدى

وامش بي التيهَ

ما وسعت تيهنا الأمكنهْ

وضعت سرَّها في يدي

واختفت

لتعود وفي يدها مئذنهْ

أوجعتني المرايا فقلت لها أغلقي الروحَ

وامشي على قدرٍ

في شعاب المحال

فإن به مدنا ممكنهْ

أطفئي ما بها من حنينٍ

إليكِ

و خلي على شفهِ المدن الغجريةِ

أغنيتي

وافتحي

كلما طرقت حزنَنا سوسنهْ !

قصيدة الصحو...

صحو بعينيكِ أم غيمٌ يعود بـــــه تحنانُ أزمنةٍ كنا نغنـــــيـــــــها
سرنا إليهـــا خريفا .. والهوى مدنٌ سُمْرٌ نجوبُ إليها الحزن والتـــــيها
لا يسكن الليل إلا في جـوارحـــــها و من جوارحنا شمسٌ نلبـــــيـــــها
استلق يا ليل فوق الكون و اسمُ بنا للسرب يحجبنا عنا ويبـــــديهـــــا
كل الجهات جنوبٌ .. ليس لي بدل عنه.. ولا لي حكايا الضوء أرويـها
إلا التي مهدت للتيه أســـــــئلتي وأشرعت سبلي للريح تمشيـــــــها
وحدي ووحدكَ يا قلبُ اغترب أبـدًا هذي جراحيَ في ممشاك ألقـــــيها

خذها لمنفى جديد أنت تعرفـــــــه واشرح وضوحي به رمزا وتشبيـــها
يغفو النهار و يصحو فوق ألويــتي سيلا جديدا من الأوهام يجريـــــها
مدى تورد في أيديك ممتلـــــــئا رؤى غموض وضوحي كان يـعنيها
كنا حبيبين و الممشى يفرقنـــــــا بخاطر النار ترميني و أرمـــــيها
منها أنا وهْي مني يا مواعـــــدنا هُبّي مواسم تسبينا و نسبيـــــــها

. 2004 / 03 / 07

السنبلة و الناي

ريشة ورطتني

ولي في جناح الحمامة

سنبلتان و نايْ !

كلما زفرتْ

نبت العشب في جسدي

واستقرت على زندها الساحليِّ يدايْ !

غربتي أيها القمرُ المجتهد

في صدرها

و رحيلي إليَّ علة شفة من زجاج

و جفن مسافرة في الصبا

كلما أعلنت شوقها احترقت في مناها منايْ !

لي مواسمُها

ثم لي السنوات التي لم تكن لي

عناقيدها غيرَ أغنيةٍ

لم تسعني و عطرٍ تلاحقه في الجهات خطايْ

سلّمي

فحدائق عينيك سيدتي

غربة أغلقت بابها الأزمنهْ

وتوالت هواجسها

قطعةً قطعةً

والهديلُ القديم يراودها من ورايْ

قالت :

أهدني من ضبابك حزنا جديدا

وخذني إليك جراحا تملّى تراتيلهُ

عندما يدرك الليلُ منك مناهْ

قلتُ :

كوني التي لم تكن في عيوني سوايْ

سافري في غصون جراحي

وغطي اشتهاكِ

بريش القصائدِ

ينبتْ على صدرك الخزفيِّ شبيهٌ بحزني

يرفرفُ فوقك

يعلنني في خفايْ

. 2004/11/13

مسافرة

(1)

سكن الليل حاجبها

شيّأتْ نهدَها الحجبُ

و تمزقتُ فيها

كما مزقتْ نفسها السحبُ

(2)

هي ذي

علقت ثوبها في رموشِ

المدينة واستقبلتْ

ليلة أوغلتْ في الشتاء و حنَّتْ إلى وطنٍ خارج

الأمكنهْ !

فوقنا ظلمة ...

إلى الحلم راحتْ

وفي يدها باقة من ظنوني

وفي شفةٍ ما تبقى

من السنواتِ

ومما اختلفنا عليهِ

ومما التقينا على حاجب الريح نحسوهُ فوقَ الجهاتِ !

عَدَتْ فوقنا ظلمة فاختفينا

وعادت تراودنا و الزمانُ الذبيحُ رقيب

يطاردنا للشتاتِ !

وهبنا خطاه مناديلَ فيها الصبا

واغترابُ الأماني

وعطرُ الزمان

الذي لم يلدنا لغير اغتيال الحياةِ !

. 2004/11/20

ســـــــلام !

أموتُ بسري لا أموتُ بغـيـــــــره و أودعه جنبي يضـــــــيء ليَ القبرا

ولو كنت يوما لا محالة مفضـــيا لكنت به أفضي لمن تـــــكره الشعرا

و ترجم بالهوس المضيّع شاعـــرا مقيما بأرض التيه أحـــــلامه وَعْرَى

يمدُّ إليها من جنوب شقائـــــــــه يدًا قلّما مُدَّت إلى غربةٍ أخـــــــرى

دمي زاديَ المِعطاءُ يُمطر خلـوتي إذا لم يَعُدْ لي صاحبٌ يَمْلَأ العـــمرا

و لم يبق لي حزن أعيش بهدــيه وألمح من شباكه قمري الـــــــــمرا

سوى أن أغني في غياهب وحدتي " سلام على معناكِ من ها هنا مرا "

غيمة المعنى ... !

وبي عطش كل القوافل مـــــاؤه وملآى بنا هذي الخطى للتـــــــأملِ

سواسية كنا نموت على الظـــــما لنحيا عراجين الهوى و التـــــــبتلِ

بعيدين و لتفرز منانا جمـــارَهـــا نعد مثلما عادت غصونَ قرنـــــــفلِ

علينا أفيضوا ماءها نشتعلْ بـــــها صبا ضاع في شيح الصـدى المتخلّلِ

وشاحٌ على جفني ووشم بزندهـــا أراني مراياها بصحو مـــــبلـــــــل

يطالعني من صمتها شجر المـدى ومن خبر القطوف مفـــــــــــصل

فيا أنت إني لستنا غير أنـــــــنا ضللنا طريقينا لحلم مـــــــــــؤجَّلِ

غريبيْن لا نحن اتقينا شعـــــارنا ولا نحن هزتنا رياح التنـــــــــقل

على كفنا هبت رموش ورحـــــلة إلى غيمة المعنى رضيـــعة هـــيكل

أردتك خطافا يطير و ريشـــــــه عوالم سكرى ســاحلية موئـــــــــل

حواصله التحنان يرسم دربـــــــه إلينا قديم المشتهى المتهـــــــــدل

قفي ننشد الحزن الذي كان بيننـــا ونــكتم أفراح الصـــــباح المكبـــل

ونهوي كما نهوى بماء خضـــــرة ووجه صبوح غائب اللون ممتلـــــــي
نغني على مرأى هناك ومسمـــع من الحلم هزنـــي بجذعـــك أنجـــلِ
ألا أيها الماحي الذي أنا محـــــوه صحا بيننا جـــرح قليـــل التمهـــــل
وغنى أناشيد الصبا مريميـــــــة ورجّع أصدانا خصـــــيب الترســـل
فلا عهد لي بالقلب يفتح بابـــــــه لغربة همس وارف متحـــــــــــول
ولي زمن مازال يغمض كفـــــــه ومازال يلقاني ثقيل التهـــلـــــــــل
وطال أنين الريح فوق أهلـــــــتي تبوح كما تنســـــاب كف التوســـل
يد في مـــعسولة بمآثـــــــــــم وعائدة من بعـض ذاك التدلـــــــل
بنا قد توحدنا سجينيْ كآبـــــــة فذلك محيـــــاها وذلك مقلـــــتي
نحث خطانا السمر نحو فجيعـــة لنا شبه يـــــمشي سخيّ التجمـــــل
طريق طويل و النهاية خلـــــفنا بها جاءنا وحي وشيك التنـــــــــزل
تعرى بأسرار المدائن فجـــــــأة وسرّبَ حزنا سامري التملمـــــــــل
ولما عدمنا خيلنا والـــــرؤى رؤى وطارقنا همس القوافل منْ عَـــــلِ
ركبنا مطايا الشعر نسرح فوقـــها على جسد الدنيا بعـــيدي التوغـــل
وأغلقت أزمانا فتحت ظنونـــــــها قديما و أدراجي وقفت لأختلـــــي !

. 2004/12/11

الغصن الغريق

لا نخلَ في دربي سواك فمـــددي أجلَ الغروب لكي أراك شروقا
سرَّحتِ طرفك في حرائق هجعتي فأترك أني لا أزال حـــــريقا
وأرتك أني في التوحد مدلـــــج ضيعتُ في دربي إليك طريقـا
للطير من لغتي الجريحة شاهـــد باق.. سيذكرني لديك غريـــقا

... حافية اليدين !

قالت أتيتك من غموض مسافتـــي كيما تجيب إذا طرحتُ ســـــــؤالا
لو كان ما بيني و بينك غفـــــوة هل كنت تحلم أن تنال محـــــالا ؟!
قل لي.. تكلم .. لا أطيقك صـامتا ودع الكلام يشق بي الأدغـــــــالا
إني أتيتك في عيوني نخـــــــلة علقتَ فيها طيفك المختـــــــــــالا

وزرعت في أعصابها مدن الهــوى ومنحتها ما تمنح الأطفـــــــــالا
رجلا أحبك لا أحبك شاعـــــــرا لا الشعر تخلص لي و لا الأمثـــالا
أو ما أتيتك . ؟ . فاستجب لــكآبة نسجت معاني حولنا و خـــــــيالا
ورحلتُ بين مواسم و مواســـــم قد كنت قبلك أكره الترحـــــــــالا
وشقّ لي قمرٌ فبحتُ بوشمـــــــه وغرزت في فمه الهوى شـــــــلالا
ولمست في طبعي الجديد تناقضـــا سبحان من بك غيّر الأحـــــوالا !!
يا سيد الوله المسافر في دمـــــــي قلقا .. تأنّ .. أما اكتفيـت دلالا ؟!
إني أتيتك .. أنتكل مواعـــــــدي قمرا تلوى في يديك ومـــــــــالا
وصباي أورق تبعثرهـــــــــا يدي وعلى شبابي قد نصبت حـــــــبالا
قالت رأيتك صورة بحـــــــــرية بك يستشف صنوبري الآمـــــــالا
ويموت كي يحـــيا بعيدا...ها هنا حيث المحال يقصر الآجـــــــالا
يغير أن تورط سيـــــــــــدي فيّ المنى و تنمق الأقـــــــوالا ؟!
فأنا القصيدة قلتها مذبـــــــــوحة بمدى على صدري الصبي تـــــوالى
وأنا الشريدة في مدارك .. فالتهـــم ريش الأنوثة من زنودي انـــــــهالا
صوت كصوتك هزني في وحدتـــي بالجن أشبه موّهَ الأشكـــــــــــالا
يا طالعا خلف الغمامة زعـــــــترا أمطر ترابي شهوة و تعـــــــــال
تجتاحني و حدائقي مفتاحـــــــها بَحّاتُ حزنك بالنشيد انثـــــــــالا

حُلـــــمان مَرَّا

نامي على صدر أيامي يعاودهـــــا حلمان لم يصحُوَا من غفوة الأمـــدِ
واعشوشبي في عيونك لحظة ولدت من الكواكب كي تغفو على جسدي
يا عذبة الحزن عن حزني أتيه بـها طفلا توهج في عينيه وجه غـــدي
وضمه الفجر موعودا بأغنيـــــــةٍ سمراءَ خفت بها الأصداء لـــــلأبد
شقت طريقي أمانٍ كنت أحمـــلـــها إليك وشما على زنديك من أمـــــد
سالت و في عراجين القلب باقيـــة ذكرى و أكبر من ذكراك لم أجـــد
جرحان ؟ ما الجرح إلا طيف أغنية شقت طريق الرؤى والمستهام يـدي
لا ينثني الليل إلا في مداك فـــــما كنت المدى بين موج الروح و الزبد

يوما .. و لا كنت غيري بين ألويـــة مرت بها الأرض لم تولد و لم تلد
إني انكسرت و في عينيك لي ولـــهُ محمولة شفتاه اخضر في عضدي
وارتد من صدرك المغضوب في مهل موّالُه حانيا ينساب في كـــــبدي

دُمـــــى ... !

في قبضة العالم المدمور ألمـحها دمى تهوّد منها الرأس القـــــدمُ
واستعذبت من سفوح الذل أسـفلها يهوي بها الخزي لا يعلو به شممُ
أبقى التأمرك من أيامها ســـببا به تُعدُّ خزايا مالها ذمـــــــــم
ومالها في قطيع الغدر باقـــــية إلا أنتها ... عن الأهلين تنفصم
وتشتري بصبا بغداد ألويـــــــة للعار ترفعها ... والهام تلتهـــم
في ساح بغداد إذ تبدو جوانبـــها مقصوفة غير أن الوجه مبتســم

من جديد

فتحَ الحزنُ بابَه من جديـــــد عندما لاح مثلما أشتـــــهيهِ
طيفُكِ الساحليُّ عند معـــــيبٍ كم تمنيتُ أنني غبتُ فـــــيهِ
ربة الروح.. ها .. إليك نشيدي من دمائي عزفتُه فاسمعـــــيهِ
وحشة في الطريق لكن ســـآتي فوق جرحي خطايَ ومضةُ تيـهِ

هي في منطق الطير ...

في يدي جسدي
قادما من ضباب القصيدْ
شيعتني النسور
إلى معبد التيه ظمأى
فيا أبتي
إن صحيتها خنجر في الوريدْ
أول الحلم أنت
و آخرة أنت

بينكما مشرعات عيوني لهاربة في الصعيدْ

حط فوق غدي قمر

زئبقي الصدى

ضمني واستفاض يطارده حجر

في يدي كنت

يغسلك العمر

يركبك البحر

يا راكب الريح في بلدي للفضاء البعيد

أنت أين ؟

إلى أين تمشي

و تحمل عطر النشيدْ ؟

خلني قلت لي

فالحرائق تمتد فيّ

و تمتشق الغربة السندسيةَ

أنى تطاعنني الخيل و الليل ...

تطعمني الشمس حب الحصيدْ

أنت أين ؟

بأرصفة الضمإ اليثربي أسلمتني إليك الرياح !؟

مستحيلا تعريت

كي ترتدي وجهك الزمزمي

و تدعوني للسماءْ

ممكنا لحت لي

غير أن بيننا غيمة خيمت في الجراحْ

هل على ذلك المشتهى من جناحْ ؟

آهِ ... لا ...

قال لي تبقى من اللوز فوق يديك

لديك

تهاجر هذي العنادل

كل شتاءْ !

... قال يا ولدي ... و سكتْ ...

فجأة رغم قحط الأهلة

ناولني شجرا طالعا من سحابْ

... قال لي : سنة ما مضت

ومضت سنة

و عناقيد هذا المدى مددت غربتي في الترابْ

ضمها ... ضمها لقطيع العناءْ

وارو (على قمة المشتهى الصعب نموت أو لا نموت) [1]

كان هذا ...

... ولولا الطيور التي سرحت شعرها العنكبوت ...

كان أن ترتدينا القصائد

يحكيَنا الشعرُ قافية قافيهْ

كل هذا الغناءِ لمنْ ؟

وعصافيرُك الخضرُ

سيّجها الطهرُ

أسرجها الليلُ كوكبة غاديهْ ؟!

نفضت نارَ هذي الثلوجِ ...

على قلبها

أضرمتها الفصول السبية

فيَّ اختفت زفرة حاميهْ !

خفقت ... فوقها ظلها

تحتها ظلها

---

[1] الجملة بين قوسين للشاعر مصطفى بلقاسمي.

خلفها ظلها

والأمامْ

هي في منطق الطير

آخر من يحتسي نجمة في الظلامْ !!

1998/01/02

قطـــــرة حزن

على كفك الطير خارت بـــــلادًا وعرَّسَ في شفتيك الرمـــــــــــادْ

و ألقيت قبل الإياب شراعـــــــاً على الموج تمشي وراك المـــــــرادْ

فأين .. إلـى أين .. خطوا غريباً يمد إلى المستحيل القيـــــــــادْ ؟!

و حتام ليلك يمتد نصـــــــــفًا نزيفا .. و نصفا لسوق المـــــزادْ ؟!

فأنت .. كأنك أنت .. امِّحـــــاءً و بينكما الموت عادي الجيـــــــادْ

لك الله.. لست المعذب بـعدي .. و ليس لغيرك غيم الفـــــــــــؤادْ

يداك المواسمُ فاضت فراغـــــــاً جديدا و زنبقة للنـــــــــــــفادْ

لغير الفصول تعرّتْ ركامـــــــاً سبيا و عرّى نداها الحصـــــــــادْ

و لما ارتمى الفجر في ضفتيـــهِ وعاد إلى ضوئه من ســــــــــوادْ

به من سماتك شيء غريـــــــب ومسحة حزن بها الليل عـــــــــادْ

تنهد فوق الجبين ســــــــــؤال على فمه أثر من ســــــــــهادْ:

« أتكبر – قال – وبيني وبينـــي منى.. أنت إحدى الأماني الـجيادْ »

1998/03/17

بيروت يا

من شهوة الروح أنت الآن طالـــــعة بيروت أخرى .. شموخا غير مـــــــتئدِ

ضوئية أنت من عينيّ سرّ بـــــها إلى الخرائط خيط الـــــحزن والكـــــمدِ

وجهٌ صبيّ تراءت لي ملامحُـــــــهُ مواسمًا سالَ منها العطر في كـــــــبدي

وفاجأتني الليالي الخضرُ خضّـــبها هوى الجنوب ووجه الشمس في عضـدي

إني حننتُ إلى حلم ... بدايـــــته أنت النهاية لم تخطر على خـــــــلدي

تشقني في مداها ألف أغنـــــــية كالحلم يطلع من ليل الصبا الشـــــــرد

شاخت أمانّي فوق الكفّ أحـــملـــها جريحة مثل بعض الروح في الحـــــسد

لو ما أتيتك من ذاتي على قـــــدر ظمآن من أمد أغــدوا إلى أمـــــــــد

فما الذي بات يجلوني على خـــطر وبين دانٍ تلقاني و مبتعـــــــــــــد؟!

إلى متى يتماهى غيرَ مكتـــــــرثٍ صدى بعيدٌ هنا يمشي على جســـــدي

خَلْفَ الحنين إلى همسٍ سكرتُ بـــه وعدتُ لولاك من حزني بلا عُـــــدد ؟!

آه .!. على جسدي عيناك مشرعــة للريح تحتجز الأزمان فوق يـــــــــدي

حبِّيك من ردم أحزاني نهضتُ بـــــه عشقا عن العهد لم يأفل و لم يَحِـــــــدِ

من شهوة الروح .. آهٍ .. أنت مشرقة ليلا .. وأينعتِ في شعري ومعتقـــــدي

فأخصب الشعر والممشى يفرقـــــنا كل إلى جهة ... و العمر للنكـــــــــد

يا طلعة من صباباتي ومن ألـــــمي غنييتها ذاهبا للدفء من صـــــــــردي

جلت معانيك أجلى البوح بسمتـــــها تجتاحني من جنوبٍ صاغ وجهَ غـــدي

وراح بي.. امتلأت عيناه .. يحملني مسافرا .. ضاع بين السفح والصُّـــعُدِ !

1998/11/30

ملحق الأعلام.

1- أبو البقاء الكفوي:

أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي الحنفي القاضي ولد في (كفا) بالقرم عام 1028هـ وفيها نشأ وأخذ العلم ولما اشتد عوده وتفقه في مذهب أبي حنيفة استدعي إلى الأستانة وعين فيها قاضيا ثم عاد إلى (كفا) وبعدئذ عيّن قاضيا في القدس، توفي بها سنة 1094 هـ 1684م، ومن أشهر ما خلّفه هذا العالم كتاب "الكلّيات"، (أبو البقاء الكفوي، الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998، ص 07).

2- أبو الفتح السبتي:

العلامة شاعر زمانه، أبو الفتح عليّ بن محمد السبتي الكاتب ،قال الحاكم بعد أن روى عنه هو واحد عصره، حدّثنا أنه سمع الكثير من أبي حاتم بن حيان, مات سنة 401هـ وله نظم في غاية الجوده كبير سائر بين الفضلاء، (محمد شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، دب، ط11، 1996، ص 147-148).

3- أبو حفص الزموري:

هو عمر بن أبي حفص الزموري من مواليد 1913 ببرج زمورة تعلم هناك وحفظ القرآن ثم تتلمذ على أيدي أعلامها، بدأ التدريس بها ثم إلتحق بالشرق الجزائري ليواصل مهنة التدريس بكل من ولاية قالمة وعنابة والقبائل الصغر (تازملت) ثم عاد بعدها إلى برج الزمورة مدرسا للعلوم العربية وعلوم القرآن حتى عام 1965 م، ثم توجه بعدها إلى العاصمة والتحق بالسلك الديني إماما خطيبا بمسجد سيدي رمضان – أقدم مساجد العاصمة – وظل به إلى غاية وفاته سنة 1990

(معلومة مأخوذة عن الشاعر ياسين بن عبيد، يوم الإثنين 18 ماي 2015، الساعة13:40 ظهرا).

4- أبو يزيد البسطامي:

سلطان العارفين، أبو يزيد طيفور بن عيسى بن شرْوسان البسطامي، أحد الزّهاد، أخو الزّاهدين آدم وعلي، وكان جدّهم شرْوسان مجوسيّا، فأسلم يقال: إنه روى: عن إسماعيل السدي وجعفر الصّادق، قال السلمي في تاريخ الصوفية: توفي أبو يزيد عن 73 سنة وله كلام في حسن المعاملات من أهل بسطام توفي أبو يزيد ببسطام سنة 261 هـ، (الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص 580).

5- الجرجاني:

سيّد شريف الجرجاني (علي بن محمد الحسيني) متكلّم بارز ومتصوف مشهور ولد في جرجان سنة (740هـ/1340م) وتوفي في شيراز عام (816هـ /1413م) درس العلوم العقلية على قطب الدين الرازي (ت 1365م / 766هـ) وأفاد من مباحث العلّامة الحليّ (ت 732 هـ / 1325م) وكان إلى جانب إلمامه الواسع بالعلوم النقلية من لغة وحديث وفقه , متمكن في المنطق وقد بدأ حياته متكلما يدافع عن الدين الحنيف وانتهى به الأمر إلى التصوف ترك الجرجاني آثارا عديدة قيل إنها بلغت الخمسين مصنّفا من أشهرها كتاب "التعريفات" الذي يتضمن جملة من مصطلحات الفلسفة والمنطق واللّغة والبلاغة والفقه والتصوف، (الجرجاني، كتاب التعريفات، ص 09).

6- الجنيد:

أبو القاسم الجنيد بن محمد الخزّاز وكان أبوه يبيع الزجاج فلذلك كان يقال له القواريري، أصله من "نهاوند" من بلاد الجبل ومولده ومنشؤه بالعراق وكان فقيها تفقه على أبي ثور وكان يفتي في حلقته، وصحب الحارث المحابسي ومحمد بن علي القصاب البغدادي وغيرهم وهو من أئمة القوم وسادتهم، مقبول على جميع الألسنة.

توفي سنة 297هـ يوم تيروز الخليفة، يوم السبت وقيل توفي في آخر ساعة من يوم الجمعة ودفن يوم السبت، (أبي عبد الرحمان السلمي، الطبقات الصوفية، مؤسسة دار الشعب، دب، ط2 1998، ص 49).

7- الحسن البصري:

هو الحسن بن أبي الحسن يسار، أبو سعيد, مولى زيد بن ثابت الأنصاري وقد كانت أمه مولاة لأمّ سلمة أم المؤمنين المخزومية، ويسار أبوه من سبْي ميسان ويقال أنّ أمه سبيت من ميسان وهي حامل وولدته بالمدينة، سكن المدينة وأعتق وتزوج بها في خلافة عمر، ثم نشأ الحسن بوادي القرى وحضر الجمعة مع عثمان وسمعه يخطب.

(الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص 563-564).

8- الحلاج:

أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج، وهو من أهل بيضاء وفارس، ونشأ بواسط والعراق وصحب الجنيد وأبا الحسن النوري وغيرهم، والمشايخ في أمره مختلفون، ردّه أكثر المشايخ ونفوه وأبوا أن يكون له قدم في التصوف وقبله آخرون من جملتهم أبو العباس بن عطاء وأبو عبد الله بن

خفيف وأبو القاسم إباذي وأثنوا عليه وصححوا له حاله وحكوا عنه كلامه وجعلوه أحد المحققين حتى قال محمد بن خفيف « الحسين بن منصور عالم ربّاني »، قتل ببغداد بباب الطاق في شهر ذي القعدة من سنة 309 هـ، (أبي عبد الرحمان السلمي ، طبقات الصوفية، ص 102.)

9- الخوارزمي :

المفتي العلامة، شيخ الحنفية، أبو بكر محمدبن موسى الخوازرمي، البغدادي، تلميذ أبي بكر أحمد بن علي الرّازي، سمع من أبي بكر الشافعي وغيره، وهو قليل الرّاوية قال عن القاضي أبو عبد الله الصّيمري وأبو بكر الخوارزمي ما شاهد النّاس مثله في حسن الفتوى وحسن التّدريس، وقد دعي إلى القضاء مرارا فامتنع، توفي في جمادى الأولى سنة 403 هـ.

(الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص 674).

10- ذو النون المصري:

الزّاهد, شيخ الدّيار المصريّة, ثوبان ابن ابراهيم، وقيل فيض بن أحمد، وقيل فيض ابن إبراهيم النّوبي الإحميمي يكنى أبا الفيض ولد أواخر أيّام المنصور وقيل أنّه من موالي قريش، روى الحديث عن مالك وكان واعظا عالما فصيحا حكيما،وقال السلمي: ذو النون أوّل من تكلّم ببلدته في ترتيب الأحوال ومقامات الأولياء فأنكر عليه عبد الله بن الحكم وهجره علماء مصر وشاع أنّه أحْدث علما لم يتكلم فيه السلف وهجروه حتّى رموه بالزّندقة فقال أخوه: إنّهم يقولون: إنّك أنديقا فقال:

ومالي سوى الإطراق والصمت حيلة ووضعي كفّي تحت خدّي وتذكاري

توفي في ذي القعدة سنة 245هـ بالجيزة وعدي به إلى مصر في مركب خوفا من زحمة الناس على الجسروكان من أيناء 90 عاما، (الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص 532-536).

11- الجيلاني:

الشيخ الإمام العالم الزّاهد العارف القدوة، شيخ الإسلام، علم الأولياء محي الدين، أبو محمد، عبد بن أبي صالح عبد الله ابن حنكي الجيلي الحنبلي، شيخ بغداد، ولد بجيلان سنة 471هـ، وقدم بغداد شابا فتفقه على يد أبي سعد المخزمي.

قال شيخنا الحافظ أبو الحسين علي بن محمد: سمعت الشيخ عبد العزيز بن عبد السّلام الفقيه الشافعي يقول ما نقلت إلينا من كرامات أحد بالتواتر إلّا الشيخ عبد القادر.عاش الشيخ 90 سنة وانتقل إلى رحمة الله في العاشر من ربيع الآخر سنة 561هـ وتبعه خلف لا يحصون ودفن بمدرسته رحمه الله تعالى، (الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص 450).

12- القشيري:

الإمام الزاهد، القدوة، الأستاذ أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك بن طلحة القشيري الخراساني، النيسابوري، الشافعي، الصّوفي، المفسر، صاحب «الرّسالة» ولد سنة375هـ، وتعانى الفروسية والعمل بالسلاح حتى برع في ذلك ثم تعلّم الكتابة والعربية وجوّد، وكان أبو القاسم علّامة في الفقه والتفسير والحديث والأصول والأدب والشعر والكتابة صنّف « التفسير الكبير» وهو أجود التفاسير وصنّف « الرّسالة» في رجال الطريقة، (الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص 312).

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- المصحف الشّريف برواية حفص عن عاصم.

- صحيح مسلم: مسلم بن الحجّاج بن مسلم القشيري النيسابوري، دار طيبة للنّشر، دب، ط1 . 2006

أوّلا: المعاجم والموسوعات:

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الّدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنّشر بيروت، ط4، 2005.

2- الجرجاني علي بن محمد الشريف: معجم التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1983.

3- الجوهري اسماعيل بن حمّاد: الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت ط4، 1990.

4- الحكيم سعاد: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1981.

5- الزّبيدي محيي الدّين أبو الفضل: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة الكويت الكويت دط،1996.

6- العجم رفيق: موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 1999.

7- الفراهيدي خليل بن أحمد: كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة بيروت ط1، 2003.

8- الكاشاني عبد الرزاق: معجم اصطلاحات الصّوفية، دار المنار للطباعة والنّشر والتّوزيع القاهرة، ط1 1992.

9- خطّار محمد يوسف: الموسوعة اليوسفيّة، دار التّقوى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دب ط1 2004.

10- مجاني الطّلاب: دار المجاني، بيروت، ط3، 1996.

11- معلوف لويس: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003.

ثانيا: المصادر.

1- ابن خلدون عبد الرحمان: مقدمة ابن خلدون، دار الجوزي، القاهرة، ط1، 2010.

2- ابن عبيد ياسين: غنائية آخر التيه، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007.

3- ابن عبيد ياسين: الوهج العذري، ديوان المطبوعات الجميلة، دب، دط، 1995.

4- ابن عبيد ياسين: هناك التقينا ضبابا وشمسا، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط 2007.

5- أبو مدين شعيب: الديوان، مطبعة الترقي، دمشق، ط1، 1938.

6- آل خليفة محمد العيد: الديوان، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1979.

7- الأندلسي محمد بن حزم: طوق الحمامة في الألفة والألاف، دار آية - دار المحبّة، بيروت دمشق ط1، 2006-2007.

8- الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط11، 1996.

9- السُلمي أبي عبد الرحمان: الطبقات الصوفية، كتاب الشعب، دب، ط2، 1998.

10- الغماري مصطفى محمد: قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط 1983.

11- القشيري أبو القاسم: الرسالة القشيرية، دار الشعب للصحافة الطباعة والنّشر، القاهرة، ط1 1989.

12- امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، دار المعارف، دب، ط4، 1984.

13- صيّام زكريّا: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط دت.

ثالثا : المراجع:

1- التفتازاني أبو الوفاء غنيمي: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة، دط 1974.

2- الركيبي عبد الله:الشعر الديني الجزائري الحديث،دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009.

3- الطوسي أبي النصر السراج: اللّمع في التصوف، دار الكتب الحديثة – مكتبة المثنى، مصر– بغداد، دط، 1960.

4- القاسمي علي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط1 2008.

5- الكتاني نور الهدى: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2008.

6- بوقرورة عمر أحمد: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة الجزائر، دط، 1993.

7- بوقرورة عمر أحمد: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، دط، 2004.

8- جاد عزت محمد: نظرية المصطلح النقدي، الهيأة العامة للكتاب، مصر، دط، 2002.

9- حبار مختار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2002.

10- خفاجي محمد عبد المنعم: التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2002.

11- خميسي حميدي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط اتجاهاته مدارسه وأعلامه عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011.

11- زيدان يوسف: تراثنا الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1998.

12- ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي عصر الدول الإمارات- الجزائر-المغرب الأقصى- موريتانيا، دار المعارف، دب، ط1، دت.

13- عشري زايد علي: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب القاهرة، ط3، 2006.

14- فلفل محمد عبدو: في التشكيل اللغوي للشعر، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب، دمشق دط 2013.

15- فيدوح عبد القادر: الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر، دط، 1994.

16- كعوان محمد: التأويل وخطاب الرّمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

17- مرتاض محمد: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجريّة الثانية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2009.

17- موسى خليل: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات إتحاد الكتّاب العرب دمشق، دط، 2005.

18- هلال غنيمي محمد: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1973.

رابعا : الرسائل الجامعية :

1- بلعربي العايب: جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، رسالة ماجستي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008- 2009.

2- سنوساوي عمارية: الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان 2012 2013.

خامسا : المجلات والملتقيات:

1- الجامعة الإسلامية: مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد 17، العدد1 2009.

2- الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي: دورة الشاعر أحمد بن معطار منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، دط، دت.

3- مرتاض عبد الملك: اللغة العربية عند بول روبير، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، العدد2 1999.

سادسا: الحوارات:

1- حوار في لقاء خاص مع الشاعر ابن عبيد ياسين، يوم الأربعاء 11 مارس 2015، الساعة 10:00 صباحا.

2- معلومة مأخوذة عن الدكتورة لواتي آمال، يوم الثلاثاء 19 ماي 2015، الساعة 22:00 ليلا.

3- معلومة مأخوذة عن الشاعر ابن عبيد ياسين، يوم الإثنين 18 ماي 2015، الساعة 13:45 ظهرا.

4- معلومة مأخوذة عن الشاعر بلقاسمي مصطفى، يوم الثلاثاء 19 ماي 2015، 19:20 مساء.

5- معلومة مأخوذة عن الشاعر واغليسي يوسف، يوم الثلاثاء 19 ماي 2015، 13:00 ظهرا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر

إهداء

مقدمة.....أ-هـ

مدخل: التصوف وجذور نشأته في الفكر الجزائري.

أولا: مفهوم التصوف.....07

1- الدلالة اللّغوية.....07

2- الدلالة الاصطلاحية.....08

ثانيا: التصوف الإسلامي.....10

ثالثا: التصوف في المغرب العربي.....14

رابعا: التصوف في الجزائر.....20

الفصل الأوّل: المصطلح الصّوفي.

المبحث الأوّل: المصطلح.....26

1- الدلالة اللّغوية.....26

2- الدلالة الاصطلاحية.....27

2-1. عند العرب.....27

2-2. عند الغرب.....28

3- خصائصه.....30

المبحث الثاني: الصّوفي.....32

1- الدلالة اللّغوية.....32

2- الدلالة الاصطلاحية.....32

3- شروط التصوف.....33

المبحث الثالث: المصطلح الصّوفي.....37

1- مفهوم المصطلح الصوفي.....37

الفصل الثاني: ياسين بن عبيد الشاعر الصّوفي.

المبحث الأوّل: نبذة عن حياته.....40

المبحث الثاني: التجربة الشعرية الصّوفية في الشعر الجزائري المعاصر.....44

1- التجربة الشعرية.....44

2- التجربة الشعرية الصوفية.....45

المبحث الثالث: التجربة الشعرية الصّوفية البنعبيدية.....51

الفصل الثالث: تجلّيات وتوظيف المصطلح الصّوفي في ديوان " هناك التقينا ضبابا وشمسا ".

وصف المدونة.....57

المبحث الأوّل: المستوى المعجمي.....61

المبحث الثاني: المستوى التناصي.....78

المبحث الثالث: المستوى الرمزي.....85

1- رمز المرأة.....85

2- رمز الخمرة.....88

المبحث الرابع: المستوى الرؤيوي.....91

خاتمة.....97

ملحق شعري.....103

ملحق الأعلام.....122

قائمة المصادر والمراجع.....128

فهرس الموضوعات.....135