الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون　　قســـــم: اللغة والأدب العربي

الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

عثمان لوصيف أنموذجا

أطروحة مكملة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي:

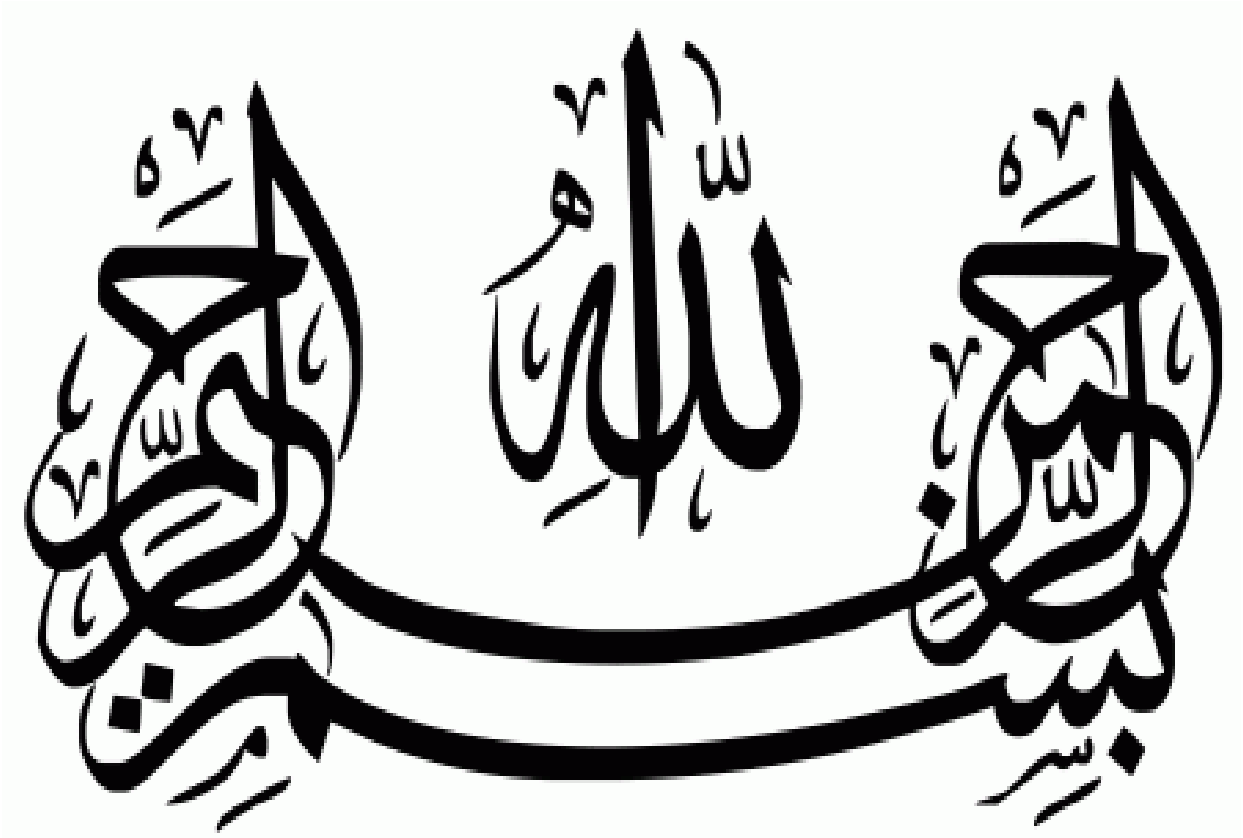
التخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالب: **عبد الرحمان بن عمر**　　إشراف الأستاذ الدكتور: **عبد السلام ضيف**

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د محمد زرمان	أستاذ تعليم عالي	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د عبد السلام ضيف	أستاذ تعليم عالي	جامعة باتنة	مشرفا
أ.د العيد حنكة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الوادي	عضوا
د. فطيمة زودة	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة	عضوا
د. بلقاسم الزواوي	أستاذ محاضر أ	جامعة برج بوعريريج	عضوا
د. فريدة مقلاتي	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا

السنة الجامعية: 2022 – 2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

التصوف مجال فني وفكري مغرٍ، يستقطب كل باحث عن الإثارة والمغامرة والمتعة، فنحن أمام مذهب منفتح على كل العوالم، لا يكتفي بعلومه ومعارفه، دوما يطلب التوسع والزيادة، ليغترف من كل المعارف والأفكار والرؤى المختلفة، ولأنه بهذا التوهج والإغراء فرض حضوره في الشعر العربي المعاصر، فالتصوف لا يُفهم في بعده الديني فقط، بل هو ثورة فكرية متوثبة ومتفجرة تتوسع شيئا فشيئا لتُصهر وتُذيب كل ما حولها، التصوف رؤية كونية، وفهم لحقيقة الحياة ومقصدها وغاياتها وأبعادها.

كان الشعر الصوفي قديما غرضا شعريا مستقلا بذاته، له مواضيعه ومضامينه التي يطرقها الشعراء معبّرين عن أشواقهم ومواجيدهم، فهل حافظ الشعر الصوفي اليوم على نفس الشاكلة التي كان عليها قديما؟ المؤكد أن اللغة تغيرت وتبدّلت، والشعر طرأ عليه التجديد، فلم يبق على شكله ومضامينه القديمة، هذا لأن الحداثة أتت على الشكل والمضمون و الدلالة، فأصبح المتلقّي لا يؤمن بالوضوح، ولا يسلم بالتخندق حول اتجاه أيديولوجي معين، ولهذا نحا الشاعر ذاك المنحى ليعبر عن فلسفة حداثية جديدة مخالفة للنمط السائد المكرور، ولعل أهم دافع من دوافع هذا التجديد حجم اليأس والتوتر والتيه الذي يعيشه الإنسان العربي، ما جعله يفقد الثقة في كل وضوح، وهذا الشعر المعاصر في شكله الحداثي لا يوصلك إلى المعنى الوحيد والنهائي في الرؤية الفكرية المعاصرة، لأن ما نظن أنه حقيقة سرعان ما ينكشف لنا زيفه وخداعه، بهذا أصبح الشاعر المعاصر يوظف رموزا شعرية مختلفة ومتناقضة أحيانا، ومنها الرموز الصوفية، فالتصوف أصبح له أثره الواضح في الشعر المعاصر من خلال توظيف الرموز والإشارات الصوفية، وهذا الأثر أصبح شاملا متفشيا في كل النصوص، وقلّ ما نجد نصا شعريا معاصرا صوفيا في معناه وفي إطاره القديم.

ولأن مضمون هذا البحث يتمركز حول الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، وجب علينا الحديث عن الجزائر، وعن عوامل تسرب التصوف إليها كمذهب وفكر وفلسفة،

فهي تأثرت بالتصوف كتيار ديني عقدي هبت نسائمه على كل المناطق والأمصار، كالمشرق وبلاد الأندلس، فتلقفه المغاربة، وتلقوا هذا الفكر وتشربوه وتبنوه كفكر يعبّر عن رؤيتهم وقناعاتهم، فشُكّلت الزوايا والجماعات الصوفية، وأصبح لها مريدون وشيوخ وأدباء يعبرون على طريقتهم وأفكارهم ومبادئهم الصوفية شعرا ونثرا، إلى أن توارثها الأحفاد عن الأجداد.

وعند حديثنا عن التصوف وأثره في شعرنا الجزائري المعاصر، كان اسم " عثمان لوصيف" يُفرض دون بقية الأسماء، فهو الذي ترك لنا ما يفوق العشرين ديوانا شعريا مطبوعا، ويمكن لنا أن نعاين الأثر الصوفي في نصوصه الرمزية الإيحائية، شاعر رحل عنا بجسده، لكن قصائده المضيئة المتوهجة لازالت تشعل فينا الحب، وتسافر بنا إلى عوالم الجمال والإبداع، حيث يصور لنا عالمه وأمكنته الخاصة.

إن زخم هذا الموضوع واتساعه وتشعبه حرك داخلي غريزة البحث والتحليل والتأويل والتي تستهوي كل باحث، فالتصوف يشدك إليه الحنين الديني والعقدي من جهة، والفضول للبحث في علومه ومعارفه من جهة أخرى، إضافة إلى اللذة والنشوة التي يتركها فينا فعل القراءة والتأويل، فمنذ سنين قرأت نصوص " عثمان لوصيف" الشعرية والتي بعثت في نفسي الحيرة والغرابة والحنين في آن واحد، نصوصه الرمزية المتوهجة تفرض عليك فعل القراءة أكثر من مرة، تتجاوز رؤيته كل الحدود، وتخترق كل العوالم، هذا أهم دافع دفعني لاختيار نصوص الشاعر، واستنتاج الأثر الصوفي فيها، إضافة إلى قلة الدراسات البحثية في علاقة الشعر بالتصوف في الأدب المعاصر، لغرابة التصوف وغموض عوالمه، ونصوص " عثمان لوصيف" لم تدرس من الجانب دراسة شاملة مستقلة.

إن البحث عن علاقة الشعر المعاصر بالتصوف من المواضيع المهمة التي تفرضها علينا الرغبة في التجديد والابتكار، فالكشف عن الرموز والإيحاءات وتداخل النصوص واستدعاء الشخصيات التراثية والدينية في النص يدفعنا إلى البحث عن قراءة تأويلية مغايرة تختلف عن القراءة النمطية وهذا من الدوافع العلمية والموضوعية لاختياري لهذا البحث.

يمكن لنا تجسيد إشكالية هذا الموضوع عبر السؤال التالي:

كيف يمكن تحويل التصوف كفكر إلى تعابير نصية إبداعية بطريقة فنية وجمالية؟ وهذا التحويل نلمسه ونستشعره من خلال نصوص " عثمان لوصيف"، هذه الإشكالية تندرج تحتها مجموعة من التساؤلات الباحثة عن إجابة، ومنها: ما الذي يجمع الشعر بالتصوف؟ وما علاقة التصوف بالحداثة؟ وما هو الأثر الصوفي الذي بقي اليوم في شعرنا المعاصر؟ وكيف تمظهر التصوف في الشعر الجزائري المعاصر؟ ومن هم أهم شعراء الجزائر الذين استلهموا التراث الصوفي في تجاربهم الشعرية؟ وما هي ملامح التجربة الصوفية في شعر " عثمان لوصيف"؟ وإلى أي مدى كان للتصوف دوره في إثراء التجربة الشعرية لـ " عثمان لوصيف"؟ وهل هناك فرق في شعر " عثمان لوصيف" بين الزهد والتصوف؟. كل هذه التساؤلات وغيرها سنحاول الوصول إلى إجابات كافية شافية تزيل حيرتنا وتُشبع نَهَمَنا الدؤوب تجاه البحث والتحليل.

هذا الموضوع المثير والمغري، ومع مدونات شاعر لا تقل نصوصه إثارة وإغراءً يحتّم المقام علينا اختيار خطة علمية محكمة، نستطيع من خلالها الوصول إلى نتائج قارّة ومرضية لهذا الشغف الذي يسكننا، فكانت خطة بحثنا مقسمة عبر أربعة فصول إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول والذي كان نظريا بحتا يمسّ الفضاء التاريخيّ والمعرفيّ للتصوّف، تحدثنا فيه عن مفهوم التصوّف اللغويّ والاصطلاحيّ، ثم عرجنا على ظروف نشأة التصوّف في عالمنا الإسلامي وبداياته الأولى، وكان لابد أن نشير إلى مصادر التصوّف بعد الكثير من الأحاديث والأقاويل التي أثيرت حول منابعه غير الإسلامية، فركزنا على أهم ثلاثة مصادر وهي المصدر الإسلامي وهو الأصل ، والمصدر المسيحي، والمصدر الهندي، وبعد أن صار التصوّف أمرا واقعا فصلنا في مراحل تطوره، من التصوف الزهدي السني إلى الفلسفي الفكري، ثم أشرنا إلى طبقات الصوفية السنية والباطنية والفلسفية، ولأننا بصدد الحديث عن الأحوال والمقامات وتمظهرها في الشعر المعاصر، فصّلنا في المقامات والأحوال وأشرنا إلى أهمها سردا وتفصيلا، ثم عرّجنا على المصطلحات الصوفية المختلفة والتي لطالما يستدعيها الشعر المعاصر كرموز، وختمنا الفصل بالحديث عن الشطح عند الصوفية، والذي نجدُ له

حضورا لافتا في شعرنا المعاصر، فأغلب شعراء الحداثة يوظفون الشطحات الصوفية كرمز وعلى رأسهم الشاعر " عثمان لوصيف".

أما الفصل الثاني فكان بين التنظير والتطبيق، ركزنا فيه على الشعر الجزائري المعاصر وعلاقته بالتصوف، حيث أشرنا في البدء إلى دوافع ميل الصوفية إلى الشعر، ثم عرجنا على منابع الشعر الصوفي من الشعري الديني إلى العذري والخمري والرمزي، ثم فصلنا في مراحل تطور الشعر الصوفي والذي كان عبر خمسة مراحل زمنية، ثم تحدثنا عن الشعر الصوفي وعلاقته بالمذاهب الحديثة، كالوجودية والرومانسية والسوريالية، ثم أشرنا في نفس هذا العنصر إلى خصائص الشعر الصوفي، ثم فكرة وحدة الوجود وعلاقتها بالمذاهب الغربية الحديثة، ثم انتقلنا إلى شعر التصوف في الجزائر منذ بداياته الأولى في الدور والزوايا والمساجد إلى أن وصل نضجا واكتمالا وابداعا عند الأمير عبد القادر، وختمنا هذا الفصل بالتفصيل في ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، وقد اخترنا مجموعة من النصوص الشعرية لشعراء الجزائر المعاصرين وهم: محمد الغماري، عبد الله حمادي، ياسين بن عبيد، سليمان جوادي، عبد الله العشي، يوسف وغليسي.

الفصل الثالث والرابع كانا فصلين تطبيقيين على دواوين " عثمان لوصيف" العشرين، خصصنا الفصل الثالث للحديث عن ملامح التجربة الصوفية في شعر " عثمان لوصيف"، فبدأنا بقراءة في العتبات النصية من عناوين ومداخل واستهلالات، واخترنا لهذا العنصر ثلاثة دواوين كنماذج، وهي دواوين: " الإشارات"، " براءة"، " اللؤلؤة"، ثم انتقلنا لتناول بعض الرموز الشعرية الخاصة بالشاعر والتي تحمل بعدا صوفيا، وقد كان ورودها في شعر الشاعر علامة فارقة، كرمز الفراشة والجلّنار والزنجبيل واللوز والشبّابة، ثم انتقلنا لتأويل أهم المصطلحات الصوفية في شعر " عثمان لوصيف"، وختمنا هذا الفصل بالحديث عن البعد الصوفي للألوان الواردة في شعره.

الفصل الرابع والأخير خصصناه للرمز الصوفي في شعر " عثمان لوصيف"، ففصلنا في رموز المرأة والخمرة والرحلة والنار والماء، وما لهذه الرموز من شعرية وجمالية أظهرت النص بشكل حداثي مختلف مشوّق ومثير للقارئ المعاصر.

إن منهج البحث يعتبر من أهم القضايا المعرفية التي تؤرق الباحث، وفي عصر التحديث لا نكاد نجد بحثا علميا لا يختار لنفسه منهجا يتّبعه ليصل من خلاله إلى نتائج علمية دقيقة مرضية ومقنعة، وإذا كنا سنتحدث الشعر المعاصر وأثر التصوف فيه، لا يمكن للمناهج التقليدية السياقية أن تُفلح في سبر أغوار بحار التصوف العميقة وكشف أسراره، وفهم أبعاده، والتي تمظهرت في الشعر المعاصر بشكل رمزي مثير، فاللغة الصوفية تختلف عن اللغة الشعرية التقليدية، هي لغة رمزية إشارية، تجعل القارئ أمام عوالم منفتحة لا نهائية من الدلالات والمعاني، لهذا فإن أنسب منهج علمي يمكن من خلاله دراسة الأثر الصوفي في الشعر المعاصر هو المنهج الاستقصائي، الذي سنحاول من خلاله استقصاء الأثر الصوفي الذي تمظهر في شعر " عثمان لوصيف" بأشكال متعددة، وهذا النهج ضروري اليوم مع تطور الدراسات النقدية الحديثة وزحفها نحو القارئ بوصفه مبدعا ثانيا من خلال عملية القراءة، فالقارئ المعاصر أصبح يقف أمام نص رمزي غامض مشتّت، ومهمته الأسمى هي أن يلمّ شتاته، ويزيل غموضه من خلال قراءة أولية تفضي إلى قراءات أخرى لا نهائية، فالتصوف لم تعد له نفس الأبعاد الدلالية السابقة الواضحة، بل هي أفكار تتجدد كل يوم وتنفتح على عوالم أخرى اتساعا وعمقا، وهنا يكمن دور القراءة، وفعل القارئ في النص، هذا إضافة إلى المنهج الوصفي الذي نستعين به في الجانب التنظيري للتصوف في إطاره التاريخي والمعرفي.

لست أول من يطرق باب هذا الموضوع، فهناك دراسات كثيرة سبقتني في الحديث عن علاقة الشعر المعاصر بالتصوف، كانت لي المُحفّز والمعين والمنير والدليل الذي أعطاني تصورا منهجيا وعلميا لهذا البحث، وأهم هذه الدراسات:

- عبد الحميد هيمة (الخطاب الصوفي وآليات التأويل – قراءة في الشعر المغاربي المعاصر–).
- محمد بن عمارة (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)،
- محمد كعوان (التأويل وخطاب الرمز – قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر–

وهي ثلاث دراسات جديدة تناولت أثر التصوف في شعرنا العربي المعاصر وفي الشعر المغاربي دراسة تأويلية وصفية، حركت داخلي دافع البحث في نفس هذا الاتجاه وذلك باختيار شاعر جزائري بقيمة " عثمان لوصيف" إبداعا وغزارة في الإنتاج وتفردا في التجربة الشعرية، فكانت دراستي مُكمِّلة لهذه الدراسات، ومركِّزة على الشعر الجزائري المعاصر وعلى " عثمان لوصيف" بوجه الخصوص.

كل بحث لا يأتي من فراغ، وقيمة البحث العلمية تكمن في اعتماده على مصادر ومراجع يعتمد عليها للوصول إلى نتائج علمية جديدة ومرضية، فالباحث بمفرده لا يمكن أن تكون أفكاره ذات قيمة معرفية إذا لم يوافقه فيها كتاب آخرون، والمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها كثيرة سنسرد بعضا منها على سبيل التمثيل لا الحصر، ومنها: (تجليات الشعر الصوفي – قراءة في الأحوال والمقامات–) لأمين يوسف عودة، (التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق) لزكي مبارك، (الأدب في التراث الصوفي) لمحمد عبد المنعم خفاجي، (التصوف المنشأ والمصادر) لإحسان إلهي ظهير، (التصوف في الجزائر) للطاهر بونابي، (الرمز الشعري عند الصوفية) لعاطف جودة نصر، وغيرها.

كل بحث تواجهه عقبات وصعوبات تزيد متعة البحث ولذّة التحصيل، وتحرّكُ داخلنا روح الإصرار والتصميم على مواصلة شق الطريق، وتؤكد أن اختياراتنا كانت مجدية وفي محله، فلو كان البحث سهلا سلسا لكانت الدراسة مكرورة لا جدة فيه، وأهم هذه العقبات:

- تشعّب موضوع التصوف واتساعه في الجانب النظري، فأنت أمام مكتبة تاريخية حقيقية، لا تعرف ماذا تأخذ؟ وماذا تترك؟، وإذا اخترت بعض العناصر ستُغفل عناصر كثيرة لا يُسعفك الوقت والبحث لتناولها جميعا رغم ما في التصوف من ترابط لعناصره ومحاوره.
- تداخل الكثير من المصطلحات فيما بينها كمصطلحي وحدة الوجود والحلول، وتداخل الأحوال والمقامات، وهذا يعقد لنا عملية التأويل والتفسير.
- صعوبة الحصول على دواوين " عثمان لوصيف" العشرين كاملة، فقد سافرت إلى الجزائر العاصمة واتصلت بأهم دار أخرجت أكثر من خمسة عشر ديوانا للشاعر،

ولكنّي رجعت بخفي حنين، فالدار لا تملك أرشيفا ولا نسخا ولو إلكترونية، وهي دواوين طبعت مرة واحدة فقط وأغلبها على نفقة الشاعر الشخصية رحمه الله.

- كثرة الدواوين يشكّل عبئا ثقيلا على الباحث، فالقراءة لوحدها تأخذ منه وقتا طويلا، إضافة إلى الإحصاء والجرد واستخراج الرموز والمصطلحات الصوفية وتأويلها.
- غموض النصوص الحداثية لـ " عثمان لوصيف" ولغيره من شعراء التصوف القدامى والشعراء المعاصرين، ويعود ذلك الغموض إلى النفس الصوفي العميق المرمز بالنسبة للشعر الصوفي، فالنص الصوفي منفتح الدلالات معانيه عائمة ضبابية، إضافة إلى غموض شعر الحداثة وغرابة عوالمه، وهذا كله يجعل الباحث أمام عمل نقدي شاقٍ ومتعب، فالكثير من نصوص " عثمان لوصيف" عصية متمنِّعة، لا تُمكّنك من دلالاتها إلا بعد قراءات متعددة.
- شحّ الدراسات التي تتناول الأثر الصوفي في الشعر المعاصر عموما وفي الشعر الجزائري على وجه الخصوص.

ختاما الشكر لله وحده على توفيقه ومنّه، والشكر الخاص للأستاذ الدكتور عبد السلام ضيف على إشرافه على إعداد هذه الأطروحة، وصبره معي رغم التزاماته العلمية والإدارية، فله كل الشكر والامتنان، والحمد لله رب العالمين.

الوادي في : 2021/09/19

الفصل الأول

الفضاء التاريخي والمعرفي للتصوف

أولا : مفهوم التصوف

ثانيا: نشأة التصوف

ثالثا: مصادر التصوف

رابعا: مراحل نشوء التصوف

خامسا: طبقات الصوفية

سادسا: الطريق الصوفي - المقامات والأحوال -

سابعا: المصطلح الصوفي

ثامنا: الشطح الصوفي

تمهيد:

سيظل التصوف ذلك المذهب المثير للجدل، والمتناقض المتوثب، والذي يحشد مناصرين له في جنب، ومعارضين في الجنب الآخر، مذهب انفتح على كل العوالم، وعلى كل الديانات والثقافات، فلم يترك مسيحيّةً ولا يهوديةً ولا هندوسيةً ولا زرادشتيةً ولا بوذيةً إلا نهل من معارفها وعلومها وأفكارها ورؤاها، فالتصوف رؤية للعالم وللكون يجمع كل العناصر المتمايزة والأفكار المتناقضة والمختلفة في أتون واحد لتنصهر معبرة على عظمة هذا الخالق، وجماله وسحرة وفيوضه اللّدنّية.

من خلال هذه الرؤية الشمولية للتصوف لا نستطيع أن نمارس حياتنا ونفهم واقعنا وأبعاد هذا الكون وتفسير هذه الحياة وأهدافها وأبعادنا وحكمة الحق فيها إلا من خلال التصوف، فهو الوحيد القادر على سبر الأغوار والغوص إلى الأعماق وكشف الأسرار، وإزالة الحجب بيننا وبين الحقائق، وبهذه الرؤية يصبح التصوف مجالا جذابا مستقطبا للباحثين عن الحقيقة مهما كانت درجة تقبلهم للتصوف كفكر ومذهب وعقيدة، و التصوف له اتجاهات كثيرة متمايزة في أفكارها ومبادئها، بين تصوف سني وآخر زهدي وآخر فلسفي، إلى تصوف إسلامي ومسيحي وهندي إن صح التوصيف، وربما يرجع سبب هذا التمايز إلى ما شاب التصوف من انحرافات عقائدية جعلت الكثير من المؤرخين ينسبونه إلى مصادر غير إسلامية.

وسنحاول أن نبسط هذا الفضاء التاريخي والمعرفي للتصوف، حتى نكون في حلٍ من أمرنا أمام هذا التمايز والزخم المضطرب، لنستطيع خوض غمار هذا البحث، تحليلا وتأويلا وتوصيفا واستنتاجا، وتركيزنا سيكون بالأساس على التصوف الإسلامي ومصادره ومراحل تطوره وطبقاته وأحواله ومقاماته ومصطلحاته، وكلها محاورٌ نظريةٌ تصب في صلب البحث وتُعيبنُنا على التطبيق، ولاتساع مادتها العلمية وتشعب عناصرها وفروعها التي تحتاج إلى تفصيل أفردنا لها فصلا كاملا.

أولا: مفهوم التصوف:

1-المفهوم اللغوي:

التصوّف مشتق من الفعل الخماسي "تَصَوَّفَ"، ولا نجد هذا الفعل في معاجم اللغة، لكننا نجد ما يدل عليه، ولهذا تعددت الاشتقاقات اللغوية للفظ التصوّف، فهناك من يرى أنه نسبة إلى لبس الصوف الذي يعبر عن الزهد في الدنيا وفي متاعها الزائل، وهذا الأصل اللغوي هو الأشهر والأقرب علميا وسياقيا، وهناك من يرى أن التصوّف نسبة إلى الصفاء، ليدل على نقاء الروح وطهارتها من شوائب الدنيا الفانية، وهناك من ينسبه إلى الكلمة الإغريقية (صوفيا Sofía – Σοφία –) والتي تعني الحكمة، وهذه المعاني اللغوية الثلاث هي الأشهر إلى جانب معانٍ أخرى كنسبتهم لأهل الصفَّة أو للصف الأول، أو إلى صوفة أبو حي من مُضر، وهو الغوث بن مُر، وكان أول من انفرد بالانقطاع لله تعالى ولعبادته في العصر الجاهلي، وسنمر في ما هو آتٍ على أهم هذه الاشتقاقات اللغوية ونفصل فيها.

أ- الاشتقاق اللغوي الأول :

والذي يُرجع مصطلح التصوّف إلى لبس الصّوف الذي كان لباس الزهاد والمتعبدين، وهو الاشتقاق اللغوي الأقرب إلى الصواب كما أشرنا، وهو لفظ مشتقٌّ من الجذر الثلاثي (صـ و ف)، ويورد صاحب اللسان ابن منظور أصل هذا اللفظ فيقول : " الصُّوفُ للضأْن وما أَشبهه، وكبش أَصْوَفُ وصَوِفٌ على مثال فَعِل، وصائفٌ وصافٌ وصافٍ، الأَخيرة مقلوبة، وصوفانيٌّ، كل ذلك: كثير الصّوف، تقول منه: صافَ الكَبْشُ بعدما زَمِرَ يَصُوفُ صَوْفاً، قال: وكذلك صوِف الكَبْشُ، بالكسر، فهو كبش صَوِفٌ بَيِّنُ الصَّوَفِ؛ حكاه أَبو عبيد عن الكسائي، والأُنثى صافةٌ وصُوفانةٌ "[1]، ولذلك يقال: تصوَّف إذا لبس الصّوف، كما يقال: تقمص إذا لبس القميص"[2]، فالتصوّف ظهر بعد انتشار الزهد في العصر العباسي حين اعتزل الزهاد الحياة ولبسوا الصّوف، وهذا من باب التواضع والتقشف والرضا بالقليل في زمن

1 – ينظر ابن منظور، لسان العرب، تح مجموعة من المحققين، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ج27، ص 2527.

2- القشيري عبد الكريم بن هوزان النيسابوري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الشعب، القاهرة، (د.ط)، 1989.ص 464.

أصبح الأمراء والقادة يتسابقون ويتباهون بلباس أفخر الثياب من القطن والحرير، وربما اختاروا الصّوف لأنه من الأقمشة التي تضمن للثياب البقاء طويلا دون أن تبلى وثمنه كان زهيدا وملمسه خشن على الجسم.

ويعد ابن عجيبة (1160 – 1224 هـ) من المتصوفة المتأخرين الذين رجحوا نسبة التّصوّف للبس الصوف حيث يقول: " وهذا الاشتقاق أَلْيقُ لغةً، وأظهر نسبةً، لأن لباس الصّوف حُكم ظاهر على الظاهر، ونسبتهم إلى غيره أمر باطن، والحكم بالظاهر أوفق وأقرب."[1]

فلباس الصوف كان غالب لباس المتقدمين من الزهاد، لأنه أقرب للتواضع والخمول، وكان لباس الأنبياء والصالحين، فقد جاء في مستدرك الحاكم عن أبي موسى ﷺ قال : " كان رسول الله ﷺ يركب الحمار ويلبس الصّوف، ويعتقل الشاة، ويأتي مراعاة الضيف"[2] "، وهذا تواضعا منه وزهدا في الدنيا.

ويورد الدمَّاري حديثا من كتاب إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي يُنسب إلى الرسول ﷺ يقول فيه : " سيد الأعمال الجوع، وذل النفوس لباس الصّوف"[3] ، ويذكر في نفس السياق حديثا آخر يروى عن أبي سعيد الخدري يُنسب كذلك إلى الرسول ﷺ يقول فيه :" ألبسوا الصّوف، وكلوا في أنصاف البطون، فإنه جزء من النبوة"[4]، وهما حديثان علق عليهما الحافظ العراقي بأنهما لا أصل لهما[5]، لكنّنا نستشهد بهما هنا استئناسا من باب الحجاج.

ويورد الحافظ العراقي في تخريج أحاديث الإحياء حديثا آخر للنبي ﷺ يقول فيه : " إنما أنا عبد آكل بالأرض وألبس الصوف وأعتقل البعير وألعق أصابعي وأجيب دعوة المملوك

1 – ابن عجيبة: عبد الله أحمد، معارج التشوف إلى حقائق التصوف، تح عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، (د. ط)، (د. ت)، ص 26.

2 – النيسابوري أبو عبد الله الحاكم، المستدرك على الصحيحين، دار الحرمين، القاهرة، ط1، 1997،ج1،ص 119.

3 – الدَّمَّاري: يحي بن حمزة اليماني، كتاب تصفية القلوب من أدران الأوزار والذنوب، تح حسن محمد مقبولي الأهدل، مؤسسة الكتب الثقافية، ط3، 1995، ص 80 (قال العراقي في تخريج الإحياء 102/3 لم أجد له أصلا).

4 – نفس المرجع، ص 81، (قال العراقي في تخريج الإحياء 102/3 لم أجد له أصلا).

5 – ينظر العراقي وآخرون، تخريج أحاديث إحياء علوم الدين، تح أبي عبد الله محمود بن محمد الحداد، دار العاصمة، الرياض، ط1، 1987، ج4، ص 1595– 1596 .

فمن رغب عن سنتي فليس مني "[1]، وهذا يدل على أن الرسول ﷺ كان يحارب الكبر والترفّع، ويدعو إلى البساطة في اللباس وفي الأكل وفي الحياة كلها.

وفي صحيح البخاري " عن عامر عن عروة بن المغيرة عن أبيه رضي الله عنه قال كنت مع النبي ﷺ ذات ليلة في سفر فقال: أمَعكَ ماء؟ قلت نعم، فنزل عن راحلته فمشى حتى توارى عني في سواد الليل، ثم جاء فأفرغت عليه الإداوة فغسل وجهه ويديه وعليه جبة من صوف ..."[2] من خلال هذه الأحاديث وغيرها الكثيرة التي تبين أن لبس الصّوف كان حال النبي ﷺ، وكان يلبس الخشن من الثياب والتي تنسج من الصوف أو الشعر أو الليف، حيث " لبس النبي ﷺ المِرْطَ؛ فعَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ خَرَجَ النَّبِيُّ ﷺ ذَاتَ غَدَاةٍ وَعَلَيْهِ مِرْطٌ مُرَحَّلٌ مِنْ شَعَرٍ أَسْوَدَ"[3]، وكان ﷺ يتوسّد الليف، وينام على الحصير حتى يؤثر ذلك في جنبه كما يروي ذلك عنه أكثر من صحابي.

وقال الحسن البصري ﷺ: لقد أدركت سبعين بدريا كان لباسهم الصوف."[4] فكيف لا يكون الصوف لباس الزهاد والتابعين والمتصوفة فيما بعد وهو لباس النبي ﷺ وأصحابه من بعده، وقد قيل أن : " الصوفي من لبس الصوف على الصفا وذاق طعم الهوى والجفا وترك الدنيا والعفا"[5].

---

1 – قال العراقي معلقا على الحديث : تقدم بعضه ولم أجد بقيته قلت كأنه يشير إلى حديث البراء وأنس إنما أنا عبد آكل كما يأكل العبد وقد تقدم ذكره وروى تمام في فوائده وابن عساكر من حديث ابن عمر من لبس الصوف الحديث وفيه أنا عبد ابن عبد أجلس جلسة العبد وآكل أكلة العبد إني قد أوحي إليّ أن تواضعوا ولا يبغي أحد على أحد الحديث وروي ابن عساكر من حديث أبي أيوب كان النبي ﷺ يركب الحمار ويخصف النعل ويرقع القميص ويلبس الصوف ويقول من رغب عن سنتي فليس مني، وروى الحاكم من حديث أنس كان يردف خلفه ويضع طعامه على الأرض ويجيب دعوة المملوك ويركب الحمار .(ينظر العراقي وآخرون، تخريج أحاديث إحياء علوم الدين، (مرجع سابق)، ج5، ص 2052.)

2 – البخاري : أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن برزبه الجعفي، الجامع الصحيح، تح محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة ، بيروت، ط 1، 2001، ج7، ص 144.

3 – مسلم : الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، دار طيبة، الرياض، ط1، 2006، ص 1002.(والحديث صحيح)

4 – زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي، القاهرة، (د. ط)، 2012، ص 56.

5 – الأصبهاني: أبو القاسم حسين بن محمد الراغب، محاضرات الأدباء و محاورات الشعراء و البلغاء، مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ج4، ص 412.

وقد وصف أبو تمام (188 – 231 هـ) تقلب الزمان في عصره حين أنشد واصفا الزهاد بقوله[1]:

كانوا برود زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا

وعلى نقيض هذا الرأي كان الرسول ﷺ يلبس ما تيسر له من اللباس، فهو لم يأمر أصحابه بلبس الصوف ولا توسد الليف والفرش على الحصير، كما أنه لبس الصوف والقطن والقماش المنسوج، ولَبِس الأخضر والأسود والمخطط بالأبيض والأسود، وروي عنه أنه لبس الأصفر، فهو يلبس ما تيسر له من لباس دون تكلف أو تباهي، ولا يميل إلى لبس الصوف والخشن من اللباس، وقد ذكر ابن قيم الجوزية (691 – 751 هـ) ذلك في كتابه زاد المعاد في حديثه عن هديه ﷺ أنه " يلبس ما تيسر من اللباس، من الصوف تارة، والقطن تارة، والكتان تارة"[2].

كان ﷺ يحب الريح الطيب والتعطر ولبس الجديد من الثياب في العيدين وتخصيص لباس ليوم الجمعة، فاجتهاد التابعين – الذي يرى أنه من السنة لبس الصوف والاقتصار على الخشن من اللباس والفرش زهدا في الدنيا– كان له دور في توجه الزهاد والمتصوفة إلى لبس الصوف والزهد في الدنيا.

ب– الاشتقاق اللغوي الثاني:

هو نسبة التصوف إلى الصفاء، والصفاء من الجذر اللغوي (صـ فـ ا)، و" الصَّفْوُ والصَّفَاءُ، مَمْدودٌ: نَقِيضُ الكَدَرِ، صفَا الشيءُ والشَّرابُ يَصْفُو صَفاءً وصُفُوّاً، وصَفْوُهُ وصَفْوَتُه وصِفْوَتُه وصُفْوَتُه: ما صَفَا منه، وصَفَّيْتُه أَنَا تَصْفِيَةً، وصَفْوَةُ كُلِّ شيءٍ: خالِصُهُ من صَفْوَة المالِ وصَفْوَةِ الإخَاء. الكسائي: هو صُفْوَةُ المَاءِ وصِفْوَةُ الماءِ، وكذلك المالُ، والصَّفاءُ مَصْدَرُ الشيءِ الصافي."[3] ومن خلال هذا الاشتقاق اللغوي " قالت طائفة: إنما سميت

1 – زكي مبارك، (مرجع سابق)، ص 58.

2 – ابن القيم الجوزية : شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الزرعي الدمشقي، زاد المعاد في هدي خير العباد، ج 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، 1998، ص 138 .

3 – ينظر ابن منظور، لسان العرب، (مرجع سابق)، ج27، ص 2468

الصّوفيّة صوفيّة لصفاء أسرارها، ونقاء آثارها"[1]. الصّوفيّ هو من صفا قلبه من الهم والغم والقلق والحسد والبغض، يقول بشر الحافي (150 – 227 هـ) "الصوفي من صفا قلبه لله"[2]، " وقال بعضهم: الصوفي من صفت لله معاملته، فصفت له من الله عز وجل كرامته"[3]، فالتصوف صفاء القلب والمعاملة مع الخالق، وقد لاحظ المستشرق البريطاني رينولد ألين نيكلوس (Reynold Alleyne Nicholson (1868 – 1945 م)) " إلى التصوّف يقابله اثنا عشر تعريفا تعتمد على الصفاء، الذي حاول الصّوفيّة أن ينتسبوا إليه"[4] وقد ورد في الشعر الصوفي قول شاعر[5]:

إن الصفاء صفة الصديق إن أردت صوفيا على التحقيق

"لأن الصفاء أصل وفرع، وأصله: انقطاع القلب عن الأغيار، وفرعه: خلو اليد من الدنيا الغادرة."[6]

واستدل بعض الباحثين بما نظمه أبو الفتح البستي (360 – 400 هـ) حين قال[7]:

تنازع النّاسُ في الصوفيّ واختلفوا فيهِ وظنّوهُ مشتقًّا مـنَ الصّــوفِ

ولستُ أنحلُ هذا الاسم غيرَ فتًى صافي فصُوفيَ حتًّى لقِّب الصُّوفي

وقد أنشد الشيخ ابن الحاج (ت 737 هـ) في كتاب المدخل قائلا[1]:

---

1 – أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف، تح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص 9.

2 – عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص 24.

3 – الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق ، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، تح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص 10.

4 – غالب بن علي عواجي، فرق معاصرة تنسب إلى الإسلام وبيان موقف الإسلام منها، المكتبة العصرية الذهبية، جدة، ط4، 2001، ص 866.

5 –الهجويري أبو الحسن علي بن عثمان بن أبي علي الجلابي الغزنوي، كشف المحجوب، تر وتح إسعاد عبد الهادي قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، (د.ط).ص 228.

6 – نفس المرجع.

7 – الثعالبي، كتاب خاص الخاص، تح محمد زينهم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، ط1، 2008، ص56.

ليس التصوف لبس الصوف ترقعه ولا بكـــاؤك إن غـــنى المغنّـــونَا

ولا صياحٌ ولا رقـصٌ ولا طـــــربٌ ولا اضطرابٌ كأنْ قدْ صرتَ مجنونَا

بل التصـــوفُ أن تصفو بلا كدرٍ وتتَّبِـعَ الحـقَ والقــرآنَ والـدِّيــنَا

وأنْ تُـــرى خاشعـــاً للهِ مكتئبًا على ذنوبِكَ طـولَ الدهرِ محـزونَا

فـ " الصوفي من صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر، واستوى عنده الذهب والحجر"[2].

هذا الاشتقاق لا تسعفه اللغة لأن النسبة إلى الصفاء تأتي : صافي أو صفوي من الصفو، أو صفاوي من الصفاء بعد قلب الهمزة واوا، أو صفائي من الصفاء، لا صوفي، لكنه أقرب الاشتقاقات اللغوية المعبرة عن جوهر التصوف وحقيقته التي تقوم على صفاء البواطن من شوائب الدنيا ومتعلقاتها.

ت- الاشتقاق اللغوي الثالث:

نسبة إلى الكلمة الإغريقية (صوفيا Sofía – Σοφία –) والتي تعني الحكمة. قال بهذا الاشتقاق عدة باحثين، منهم أبو الريحان البيروني (362 –440 هـ) الذي يقول: "وهذا رأي السوفية، وهم الحكماء، فإن (سوف) باليونانية الحكمة ... ولما ذهب في الإسلام قوم إلى قريب من رأيهم سمّوا باسمهم ... ثم تحرفت السين إلى الصاد "[3]، ويعد المستشرق النمساوي فون هامر (Joseph von Hammer–Purgstall (1774–1856م)) أول من أخذ بهذا التفسير، لكن المستشرق الألماني تيودور نولدكه (Theodor Noldeke (1836 – 1930)) الألماني نفى تماما وجود أي صلة بين كلمة صوفي العربية وكلمة

---

1 –الهلالي : محمد تقي الدين بن عبد القادر، ، سبيل الرشاد في هدي خير العباد، تح أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان ، الدار الأثرية، عمّان، ط1، 2006، ج1، ص 464.

2 – ابن تيمية: تقي الدين أحمد الحرّاني، مجموعة الفتاوى، تح عامر الجزار وأنور الباز، دار الوفاء، المنصورة، ط3، 2005، ج11، ص 13.

3 – محمد أحمد لوح، تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي، دار ابن القيم – دار ابن عفان، القاهرة، ط1، 2002، ج1، ص 36–37.

سوفوس Sophos اليونانية، مبرهنا على ذلك بأن حرف السين في اليونانية يكتب دائما سينا في العربية لا صادا، ويرى زكي مبارك أن العرب كانوا مولعين بحفظ ما يدخل في لغتهم من الألفاظ الأجنبية، فلو كان التصوف من سوفوس اليونانية لنصوا عليه في كثير من المؤلفات[1]، وهذا الرأي فيه نظر، لأن التصوف ظهر قبيل بداية الترجمة ولا يمكن أن يكون هو الاشتقاق اللغوي الصحيح، وتقارب اللفظين هو ما يستدل به القائلون بهذا الاشتقاق، إضافة إلى التداخل الكبير بين التصوف والحكمة والفلسفة.

ومن الآراء التي يجب أن نعرج عليها في أصل التصوف والتي تنسبه إلى رجل في الجاهلية يدعى صوفة، حيث " كانت النسبة فِي زمن رَسُول اللَّهِ ﷺ إِلَى الإيمان والإسلام فيقال مسلم ومؤمن ثم حدث اسم زاهد وعابد ثم نشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد فتخلوا عَن الدنيا وانقطعوا إِلَى العبادة واتخذوا فِي ذلك طريقة تفردوا بِهَا، وأخلاقا تخلقوا بِهَا، ورأوا أن أول من انفرد به بخدمة الله سبحانه وتعالى عند بيته الحرام رجل يقال لَهُ صوفة واسمه الغوث بْن مر فانتسبوا إليه لمشابهتهم إياه فِي الانقطاع إِلَى الله سبحانه وتعالى فسموا بالصوفية. أنبأنا مُحَمَّد بْن ناصر عَنْ أبي إِسْحَاق إِبْرَاهِيم بْن سَعِيد الحبال قَالَ قَالَ أَبُو مُحَمَّد عَبْد الغني بْن سَعِيد الْحَافِظ. قَالَ سألت وليد بْن القاسم، إِلَى أي شيء ينسب الصوفي فَقَالَ: كان قوم فِي الجاهلية يقال لهم صوفة انقطعوا إِلَى الله عز وجل وقطنوا الكعبة فمن تشبه بهم فهم الصوفية قَالَ عَبْد الغني فهؤلاء المعروفون بصوفة ولد الغوث بْن مر بْن أخي تميم بْن مر. وبالإسناد إِلَى الزبير بْن بكار قَالَ: كانت الإجازة بالحج للناس من عرفة إِلَى الغوث بْن مر بْن أد بْن طابخة ثم كانت فِي ولده وكان يقال لهم صوفة. وكان إذا حانت الإجازة قالت العرب. أجز صوفة. قَالَ الزبير. قَالَ أَبُو عبيدة وصوفة وصوفان يقال لكل من ولي من البيت شيئا من غير أهله أَوْ قَامَ بشيء من أمر المناسك يقال لهم صوفة وصوفان. قَالَ الزبير حَدَّثَنِي أَبُو الْحَسَنِ الأثرم عَنْ هشام بْن مُحَمَّد بْن السائب الكلبي. قَالَ إنما سمي الغوث بْن مرصوفة لأنه مَا كان يَعِيش لأمه ولد. فنذرت لئن عاش لتعلقن برأسه صوفة ولتجعلنه ربيط الكعبة. ففعلت. فَقِيلَ لَهُ صوفة ولولده من بعده. قَالَ الزبير: وحدثني إبراهيم بْن المنذري عَنْ عَبْد الْعَزِيز بْن عمران. قَالَ أخبرني عقال بْن شبة قَالَ قالت أم تميم بْن مر

1 – ينظر محمد بركات البيلي، الزهاد والمتصوفة في بلاد المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، القاهرة، (د. ط)، 19 93، ص 34.

وَقَدْ ولدت نسوة فقالت لله علي أن ولدت غلاما لأعبدنه للبيت. فولدت الغوث بْن مر فلما ربطته عند البيت أصابه الحر فمرت به وَقَدْ سقط واسترخى. فقالت مَا صار ابني إلا صوفة. فسمي صوفة، وكان الحج وإجازة الناس من عرفة إِلَى منى ومن منى إِلَى مكة لصوفة، فلم تزل الإجازة فِي عقب صوفة حتى أخذتها عدوان فلم تزل فِي عدوان حتى أخذتها قريش."[1]

نسبة التصوف إلى صوفة كان من قبيل التنسك والتعبد والزهد، الذي كان معروفا في الجاهلية قبل الإسلام وفي المسيحية وحتى في عبادة الأوثان، ومن ما عرفوا به التنسك والعزلة في الأديار والكنائس وأماكن العبادة، وقد حاول بعض المسلمين بعد الإسلام استرجاع بعض العادات الجاهلية في التنسك والتصوف حين أقدموا على إحياء الليل بالقيام وصيام الدهر واعتزال النساء وكان موقف الرسول ﷺ الرفض لهذه الصفات وتصحيح المفاهيم الحقيقية للعبادة.

ومن الباحثين من يربط مصطلح التصوف بأهل صفّة مسجد النبي ﷺ ، والذين كانوا أقرب الناس إلى المسجد، وأحرصهم على العبادات، وأقنعهم باليسير من الأكل والشرب واللباس، وقد وصفهم ابن الجوزي (508– 597 هـ) في كتابه تلبيس إبليس بقوله: " إن أهل الصفة كانوا فقراء، يقدمون على الرسول ﷺ وما لهم أهل ولا مال فبنيت لهم صُفّة في مسجد رسول الله ﷺ وقيل أهل الصفة. والحديث بإسناد عن الحسن. قال بنيت صفة لضعفاء المسلمين فجعل المسلمون يوصلون إليها ما استطاعوا من خير. وكان الرسول ﷺ يأتيهم فيقول: السلام عليكم يا أهل الصفّة. فيقولون: وعليك السلام يا رسول الله. فيقول كيف أصبحتم. فيقولون بخير يا رسول الله."[2] وأهل الصُفّة كانوا من الفقراء المعدمين وكان

---

1 – ابن الجوزي: جمال الدين أبو فرج عبد الرحمان بن الجوزي، تلبيس إبليس، دار القلم، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص 156–157.

2 – نفس المرجع، ص 157.

وهناك الكثير من الأحاديث الصحيحة التي وردت في وصف أهل الصفة وأخبارهم نذكر منها هذا الحديث الذي ورد في صحيح البخاري والذي يقول فيه : (حدثني أبو نعيم بنحو من نصف هذا الحديث حدثنا عمرُ بن ذَرٍّ حدثنا مجاهدٌ " أن أبا هريرة كان يقول : أللهِ الذي لا إلهَ إلا هو ، إنْ كنتُ لأعتمدُ بكبِدي على الأرض من الجوع، وإنْ كنتُ لأشد الحجرَ على بطني منَ الجوع، ولقد قعدْت يوما على طريقهم الذي يَخرجونَ منه، فمرَّ أبو بكر فسألته عن آية من كتاب الله، ما سألتهُ إلاَّ ليُشبعَني، فمرَّ ولم يفعَل، ثم مرَّ بي عمرُ فسألته عن آية من كتاب الله، ما سألتهُ إلا ليُشبعنِي، فمرَّ فلم يفعل، ثم مرَّ بي أبو القاسم ﷺ فتبسمَ حين رآني وعرَف ما في نفسي وما في وَجهي، ثم قال : يا أبا هرٍّ، قلتُ لبَّيك يا رسول الله، قال :

المسلمون يشاركونهم الطعام واللباس، فأصبح مكوثهم بالمسجد مشابها لمكوث النساك والمتعبدين، لأنهم انقطعوا للعبادة وعزفوا عن الدنيا، فكل من تشبه بحالهم ولباسهم سمي صوفيا، وقد عرف من ظاهر لباسهم الاقتصار على ما يستر البدن من اللباس، فعن أبي هريرة رَضِيَ اللَّهُ عَنهُ قال:" لقد رأيت سبعين من أهل الصُفّة ما منهم رجل عليه رداء. إما إزار وإما كساء قد ربطوا في أعناقهم منها ما يبلغ نصف الساقين، ومنها ما يبلغ الكعبين فيجمعه بيده كراهية أن ترى عورته"[1].

وهذا الاشتقاق لا يصح لغويا هو الآخر لأن جذره اللغوي (صفف) وهو بمعنى الاستقامة، نسبة إلى صفة المسجد، ومن ينسب للصُفَّة هو الصُفّي وليس الصوفي.

وهناك آراء تنسب التصوف إلى الصّف الأول " فهم في الصّف الأول بين يدي الله– جل وعز–، بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم عليه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه"[2]، أو لأنهم أكثر الناس سبقا للصّف الأول، وهذه التسمية لا تصح كذلك لأن الاشتقاق الصحيح من الصف الأول : صَفِّي .

الحَقْ، ومضى، فتبعتُه، فدخلَ فاستأذن فأذِنَ لي، فدخل فوجد لبنًا في قدح فقال : من أين هذا اللبن؟ قالوا : أهداهُ لك فلان – أو فلانة – قال : أبا هرٍّ، قلتُ لبيك يا رسول الله، قال : الحَقْ إلى أهلِ الصُفة فادعُهم لي، قال : وأهلُ الصُفة أضيافُ الإسلام، لا يأوُونَ إلى أهلٍ ولا مال ولا على أحدٍ، إذا أتتْهُ صدقةٌ بعثَ بها إليهم ولم يتناولْ منها شيئا، وإذا أتتْه هديةٌ أرسلَ إليهم وأصابَ منها وأشركهم فيها، فساءني ذلك، فقلت : وما هذا اللبن في أهل الصفة؟ كنتُ أحقّ أن أصِيب من هذا اللبن شربة أتقوَّى بها، فإذا جاؤوا أمرني فكنتُ أنا أعطيهم، وما عسى أن يبْلغَني من هذا اللبن، ولم يكنْ من طاعة اللهِ وطاعة رسوله ﷺ بُدٌّ، فأتيتُهم فدعَوتهم، فأقبَلوا فاستأذنوا فأذِنَ لهم، وأخذوا مجالِسَهم من البيت، قال : يا أبا هرٍّ، قلت : لبيك يا رسول الله، قال: خذ فأعطهم، فأخذتُ القدَحَ فجعلتُ أعطيه الرجلَ فيشربُ حتى يروَى، ثم يَرد عليَّ القدحَ فأعطيه الرجلَ فيشربُ حتى يروَى، ثم يرد علي القدح فيشرب حتى يروى، ثم يرد علي القدح حتى انتهيتُ إلى النبي ﷺ وقد رَوِيَ القومُ كلهم، فأخذَ القدَحَ فوضعهُ على يدِهِ، فنظرَ إليَّ فتبسمَ فقال : أبا هر، قلت : لبيك يا رسول الله، قال : بقيتُ أنا وأنت، قلتُ : صدقت يا رسول الله، قال : اقعد فاشرَب، فقعدتُ فشربت، فقال : اشربْ، فشربت، فما زال يقول : اشرب، حتى قلتُ : لا والذي بَعثك بالحق، ما أجدُ له مسلكًا، قال : فأرني، فأعطيتهُ القدَح، فحمدَ الله وسمَّى وشربَ الفضْلة) ينظر : البخاري، (مرجع سابق)، ج 8، ص 96.

1 – البخاري، الجامع الصحيح، (مرجع سابق)، ج 1، ص 96.

2 – صادق سليم صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1994، ص 28.

وقد ذهب البعض من المتصوفة بعدم وجود اشتقاق لغوي للفظ التصوف، وجعلوه لفظا خاصا به ومنهم القشيري (376 – 465 هـ) الذي يقول: " وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق، والأظهر فيه : أنه كاللقب"[1]

ويقول الهجويري (ت 492 هـ) :" واشتقاق هذا الاسم لا يصح على مقتضى اللغة من أي معنى، لأن هذا الاسم أعظم من أن يكون له جنس ليشتق منه، وهم يشتقون الشيء من الشيء المجانس له، وكل ما هو كائن ضد الصفاء، ولا يشتق الشيء من ضده. وهذا المعنى أظهر من الشمس عند أهله، ولا يحتاج إلى العبارة، (لأن الصوفي ممنوع عن العبارة والإشارة) . وحين يكون الصوفي ممنوعا عن كل العبارات فإن العالم كلهم معبرون عنه، عرفوا أو لم يعرفوا، وأي خطر للإسم في حال حصول المعنى؟"[2]

وذهب الطوسي (ت 377 هـ) المذهب نفسه ، حيث لا نجد توافقا بين لفظ التصوف – الذي يدل على لبس الصوف أو الصفاء أو الصف الأول ... – وما يدل عليه، فالمتصوفة تتعدد أحوالهم وفرقهم وطرائقهم، ولبس الصوف عرف في عصر التصوف الأول الذي اقترن بالزهد والعزلة والهروب من ملذات الدنيا وفتنها، وقد أورد الطوسي في كتابه اللّمع كلاما يجعل من التصوف مصطلحا أكبر من أن يكون له أصل لغوي فقال : " إن سأل سائل فقال: قد نسبت أصحاب الحديث إلى الحديث ونسبت الفقهاء إلى الفقه فلِمَ قلت : الصوفية ولم تنسبهم إلى حال ولا إلى علم، كما أضفت الزهد إلى الزهاد والتوكل إلى المتوكلين والصبر إلى الصابرين فيقال له؟: لأن الصوفية لم ينفردوا بنوع من العلم دون نوع، ولم يترسموا برسم من الأحوال والمقامات دون رسم، وذلك لأنهم معدن جميع العلوم، ومحل جميع الأحوال المحمودة، والأخلاق الشريفة، سالفا ومستأنفا، وهم مع الله تعالى في الانتقال من حال إلى حال، مستجلبين للزيادة؛ فلما كانوا في الحقيقة كذلك لم يكونوا مستحقين اسما دون اسم، فلأجل ذلك ما أضفتُ إليهم حالا دون حال، ولا أضفتُهم إلى علم دون علم، لأني لو أضفتُ إليهم في كل وقت حالا ما وجدت الأغلب عليهم من الأحوال والأخلاق والعلوم

1 – القشيري: أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان النيسابوري، الرسالة القشيرية، تح عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الشعب، القاهرة، (د.ط)، 1989، ص 464.

2 – الهجويري، كشف المحجوب، (مرجع سابق)، ص 230.

والأعمال وسميتهم بذلك، لكان يلزم أن أسميهم في كل وقت باسم آخر، وكنت أضيف إليهم في كل وقت حالا دون حال على حسب ما يكون الأغلب عليهم."[1]

ومن المعاني التي أوردها ابن منظور في اللسان قوله:" صَافَ عنِّي شَرُّهُ يصوفُ صوْفًا: عَدَلَ . وصَافَ السَّهمُ عن الهدفِ يصوفُ ويَصِيفُ: عدلَ عنهُ ."[2]، وربما يكون للتصوف علاقة بهذا الاشتقاق، لأن التصوف عدول وخروج عن ما اعتادت عليه الناس من انغماس في الدنيا وملذاتها، فأصبح الصوفي هو الذي عدل عن الدنيا وابتعد عنها، والصوفي له طريقه الذي يشقه نحو الله ولا يمشي معه أحد، فهو ذلك المتعبد المتأمل الذي يعدل عن الدنيا وينزوي عنها طلبا للآخرة، وهذا اشتقاق لغوي مهم لم تركز عليه المصنفات القديمة والحديثة رغم أن الصواب لا يجانبه .

يحمل اسم التصوف معنى الستر والكشف، وقد " سئل طاهر المقدسي: لم سميت الصوفية بهذا الاسم؟ فقال: لاستتارها عن الخلق بلوائح الوجد، وانكشافها بشمائل القصد."[3] فالصوفي يستر لوائح وجده عن بقية الخلق، لأنه يعيش حالات وجد بينه وبين خالقه لا يشاركهما فيها أحد، وتنكشف له عوالم القصد التي طالما شق لها طريقه وأعياه السير ليصل بعدها إلى حضرة المحبوب، فيشاهد بقلبه وبعينه جماله وكماله وعظمته.

وفي الأمم الغربية المسيحية يشتق التصوف من الخفاء أو السر، ويطلقون عليه اسم (مستسزم) Mysticism أي (السرية) أو المعاني الخفية، فخاصته المميزة له عندهم هي البحث في البواطن والتعمق في الأسرار المغيبة وراء الظواهر[4].

ويعطي المعجم الفلسفي – لمجمع اللغة العربية بالقاهرة – للتصوف ثلاثة أبعاد، " بعد سيكلوجي فهو حالة نفسية يشعر فيها المرء بأنه على اتصال بمبدأ أسمى، وبعد فلسفي لأنه

1 –السراج الطوسي : أبو نصر عبد الله بن علي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، تح كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2016 ص 40.

2 – ابن منظور، لسان العرب، (مرجع سابق)، ج28، ص 2528.

3 – السُّلَمي : أبو عبد الرحمان محمد بن الحسين، طبقات الصوفية، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ص 213.

4 – ينظر موسوعة عباس محمود العقاد الإسلامية، بحوث إسلامية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1971، ج5، ص 935.

نزعة تعول على الخيال والعاطفة أكثر مما تعول على العقل والتجربة الحسية، وبعد ديني فهو علم القلوب الذي يبحث في أحوال النفس الباطنة، ويسعى إلى تصفية القلوب والطهر والتجرد، ويؤدي إلى الاتصال بالعالم العلوي."[1]

ويعرف الشريف الجرجاني (740- 816هـ) التصوف في معجمه بأنه" مذهب كله جد فلا يخلطونه بالهزل، وقيل : تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطَّبعية، وإخماد صفات البشريَّة، ومجانبة الدَّعاوي النَّفسانيَّة، ومنازلة الصِّفات الرَّوحانيَّة، والتعلّق بعلوم الحقيقة، واستعمال ما هو أولى على السَّرمديَّة، والنصح لجميع الأمة والوفاء لله تعالى على الحقيقة، واتِّباع رسول الله ﷺ في الشريعة."[2]

ويرى الكلاباذي (ت 380 هـ) أن كل هذه الأوصاف اللغوية تتفق في معنى موحد " فقد اجتمعت هذه الأوصاف كلها ومعاني هذه الأسماء كلها في أسامي القوم وألقابهم، وصحت هذه العبارات وقربت هذه المآخذ، وإن كانت هذه الألفاظ متغيرة في الظاهر فإن المعاني متفقة لأنها إن أخذت من الصفاء والصفوة كانت صفوية، وإن أضيفت إلى الصّفّ أو الصّفة كانت صفية أو صُفّية ويجوز أن يكون تقديم الواو على الفاء في لفظ الصوفي وزيادتها من لفظ الصفية والصفية إنما كانت من تداول الألسن، وإن جعل مأخذه من الصوف استقام اللفظ وصحت العبارة من حيث اللغة وجميع المعاني كلها من التخلّي عن الدنيا وعزوف النفس عنها، وترك الأوطان ولزوم الأسفار، ومنع النفوس حظوظها وصفاء المعاملات، وصفوة الأسرار، وانشراح الصدور"[3].

هذه أهم الاشتقاقات اللغوية التي لها علاقة بمصطلح التصوف، وكلها نلخصها في هذه المعاني: التقشف والزهد في الدنيا وهذا من خلال لبس الصوف، تصفية القلب من شوائب الدنيا وهذا من خلال الصفاء، الحكمة والمعارف اللّدنية، أصحاب الصف الأول عند الله

1 – مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د . ط)، 1983، ص 46.

2 – الشريف الجرجاني: علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،(د. ط)، (د. ت)، ص 54.

3 – الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ص 08-09..

لصفاء قلوبهم وتسابقهم في العبادة، أهل الصفة هم قدوتهم في الانقطاع للعبادة والزهد في الدنيا، حياتهم عبادة ونسك وعزلة.

لكن أقرب معنى يعبر عن حقيقة التصوف وغايته هو الصفاء فالمريد يسعى إلى بلوغ أعلى المقامات بتصفية قلبه وحصره على حب المحبوب، فلا يضره شيء من كدر الدنيا، ويرى بعينه صفاء الدنيا المعبرة عن عظمة الخالق، والصوفي– كما قال أبو تراب النخشبي (ت 245 هـ) – " لا يكدره شيء، ويصفو به كل شيء"[1]

والتصوف مذهب كله جد ومكابدة وترويض للنفوس على الصبر، مذهب لا يقبل الهزل، يعرفه الإمام الجنيد (ت 297 هـ) بقوله: " تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبعية، وإخماد صفات البشرية، ومجانبة الدعاوى النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة، واستعمال ما هو أولى على السرمدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله تعالى على الحقيقة، واتباع رسوله ﷺ في الشريعة"[2].

التصوف " نور عرفاني، يقذفه الحق بتجليه في قلوب أوليائه، يفرقون به بين الحق والباطل، من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره"[3].

2-المفهوم الاصطلاحي:

عرفت الموسوعة الفلسفية العربية التصوف بأنه " فلسفة حياة، وطريقة معينة في السلوك، يتخذها الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي، والاتصال بمبدأ أسمى، وعرفانه بالحقيقة، وتحقيق سعادته الروحية، وهذا يتطلب مجاهدات بدنية ورياضات نفسية معينة، وزهد في ماديات الحياة، للوصول إلى الفناء في الحقيقة المطلقة التي لا يشعر معها الصوفي بذاته، والعرفان الذوقي المباشر الذي يدرك معه الحقيقة ذوقا لا عقلا في ومضة سريعة ومفاجئة،

1 – ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984، ص 82.

2 – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، (مرجع سابق)، ص 66.

3 – صادق سليم صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية، (مرجع سابق)، ص 539.

يشعر معها الصوفي بالطمأنينة والسعادة، لذا يحتاج الصوفي ليعبر عن هذه الحال التي يعيشها إلى لغة رمزية عميقة تتجاوز اللغة العادية."[1]

ويعد مفهوم التصوف الاصطلاحي أكثر تعقيدا من مفهومه اللغوي، لأن المتصوفة تتعدد مقاماتهم وأحوالهم وأذواقهم وأفكارهم وعصورهم، كما أنه ليس للتصوف تأصيل من النصوص الثابتة كالقرءان الكريم والحديث النبوي الشريف أو النصوص المأثورة من شعر العرب وأقوالهم، وقد أجاب إبراهيم بن المولد الرقّي (ت 342هـ) عن ماهية التصوف بأكثر من مائة جواب[2]، "وقال السهروردي (545 – 632 هـ) : وأقوال المشايخ في ماهية التصوف، تزيد على ألف قول، بل ونقل ابن عجيبة عن الشيخ زروق (846 – 899 هـ)، أنها بلغت نحو الألفين قولا "[3]، لكننا هنا سنذكر أهم المفاهيم التي توافقت عليها كتب التصوف القديمة والحديثة والتي تلخص جوهر التصوف وحقيقته وأبعاده، ولنبدأ بمعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب الذي عرفه بأنه " التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها، ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفيّاض على الكون، والفناء المطلق في الذات العَليّة فناءً يقترن بالعشق الإلهي."[4]

فالتصوف تصفية القلوب بالأخلاق الحميدة وتنقيتها من كدر الدنيا وملذاتها، والوصول بالروح إلى الفناء، حيث لا يحس المريد بعالم الملك والملكوت وهو بالاستغراق في عظمة البارئ ومشاهدته الحق[5]، ويتذوق لحظات الكشف التي مصدرها النور الإلهي الذي يشعل القلب حبا ووجدا، فيطلع المريد على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا[6].

---

1 – ينظر الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1986، مج1، ص 258– 259 .

2 – ينظر السراج الطوسي، اللمع، تح عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور (مرجع سابق)، ص 47.

3 – صادق سليم صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية، (مرجع سابق)،ص 34–35.

4 – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 228.

5 – ينظر الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، (مرجع سابق)، ص 142.

6 – ينظر، نفس المرجع، ص 155.

وتتعدد مفاهيم التصوف وتتمايز من مفهوم لآخر، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن المتصوفة أصحاب أذواق فيعبر كلّ منهم على ما تذوقه وشاهده، وهو ليس علما يقاس بالعقل بل يوصف بما يشاهده القلب من أنوار إلهية وكرامات ربانية، فالتجربة الصوفية "ثمرة معرفة دفعية مباشرة بغير وسائط من مقدمات وقضايا وبراهين أو تجريب فهو إدراك ذاتي لا يمكن تعميمه"[1]، بينما تعتمد العلوم الأخرى على التعلم والاكتساب والتجربة والبحث، فيسهل تحديد مفهومها والإحاطة بماهيتها، على خلاف التصوف الذي هو" إشارات وبواد وعطايا وهبات يغرفها أهلها من بحر العطاء الذي لا ينتهي مدده"[2]

ويرى الكلاباذي أن ما يميز التصوف عن غيره من العلوم والمعارف الأخرى هو علم الإشارة والذي تفردت به، "لأن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن الإفصاح عنها بالعبارة على التحقيق، بل تُعلم بالمنازلات والمواجيد، ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال، وحل تلك المقامات"[3]

ويصف ابن عربي (560- 638 هـ) التصوف بقوله: " علم الأحوال لا سبيل له إلا بالذوق، فلا يقدر عاقل على أن يحدها ولا يقيم على معرفتها دليلا البته، كالعلم بحلاوة العسل، ومرارة الصبر، ولذة الجماع والعشق والوجد والشوق وما شاكل هذا النوع من العلوم، فهذه علوم من المحال أن يعلمها أحد إلا بأن يتصف بها ويذوقها"[4].

لا عجب أن يجد الباحثون والدارسون صعوبة في الوصول إلى مفهوم شامل دقيق للتصوف، بل شيوخ التصوف أنفسهم لم يتفقوا على مفهوم واحد ووصف واحد، ويتغير الوصف حسب الحال والذوق الذي يعيشه المُحب، بل يذهب بعض المتصوفة بكتم الحال

1 – عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص 132.

2 – السهروردي: شهاب الدين أبو حفص عمر، عوارف المعارف، تح عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 2000، ج 2، ص 54.

3 – الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ص 59.

4 – عبد الرؤوف المناوي: محمد، فيض القدير شرح الجامع الصغير، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1972، ج2، ص 451. 451.

وعدم البوح بالسر، حيث يقول الغزالي في الإحياء: " التصوف أمر باطن لا يطلع عليه"[1]، وقد ورد عنه ﷺ أنه قال :" من عرف ربه كلّ لِسانه"[2] ، فالصوفي إذا رقا وارتقى وفنت روحه واتحد بالذات العلية سيصبح كَلَّ اللسان كَتوم الكلام يغلب على حاله الصمت والتأمل والكتمان، فهو وحْده الذي انكشفت له الحجب ورأى ما لم يره غيره، ولا فائدة من الحديث في ما شاهده من أنوار إلهيه، لأن هذا الفضل كرامة له تخصه دون غيره من الخلق.

ويرى محمد إقبال:" أن التجربة الصوفية بطبيعتها تجربة مباشرة، فمن الواضح أنه لا يمكن نقلها إلى الآخرين، فالحالات الصوفية أقرب إلى الشعور منها إلى التفكير، والتفسير الذي يخلعه الصوفي أو النبي على مضمون وعيه الديني يمكن نقله للآخرين على شكل أخبار، أما المضمون نفسه فلا يمكن نقله للآخرين."[3]، وهنا يكمن غموض التصوف وصعوبة فهمه، فهو شعور يعيشه السالك بينه وبين خالقه لا يشترك مخلوق فيه ولا يطلع على أحواله ومكاشفاته، يقول أبو الحسين النووي (ت 295 هـ) : " ليس التصوف رسما ولا علما ولكنه خلق، لأنه لو كان رسما لحصل بالمجاهدة، ولو كان علما لحصل بالتعليم، ولكنه تخلق بأخلاق الله."[4] لذا وجب على المتصوفة أن تكون أفعالهم وأقوالهم موافقة لكلام الله ورحمته بخلقه، وهذا لا يكون إلا بصفاء الأرواح المستمد من صفاء الله سبحانه، فالصفاء هنا ليس صفة بشرية بل هو صفة ربانية يهبها الله من يشاء من عباده السالكين نحو قدسه وملكوته، يورد الإمام الهجويري (ت 465هـ) قولا لمشايخ الصوفية في مفهوم الصفاء مضمونه: " ليس الصفاء من صفات البشر، لأن البشر مدر لا يخلو من كدر."[5]

1 – مرتضى: محمد بن محمد الحسني الزبيدي ، إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2016، ج 6، ص 747.

2 – ناصر بن سعود بن عبد الله السلامة، الأحاديث والآثار، دار أطلس، الرياض، ط1، 1999، ص 522.

3 – محمد إقبال، تجديد الفكر الديني في الإسلام، تر محمد يوسف عدس، دار الكتاب المصري واللبناني ، الإسكندرية، 2011، (د. ط)، ص 43.

4 – أحمد عز الدين عبد الله خلف الله، من قادة الفكر الصوفي الإسلامي السيد ابراهيم الدسوقي، المجلس الأعلى للشؤون اللإسلامية، القاهرة، 1992، (د. ط)، ص 120.

5 – الهجويري، كشف المحجوب، (مرجع سابق)، ص 229.

قال الجنيد عن التصوف: " أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة"[1]، لأن العلاقة هي ارتباط جزئي وربما ينتهي هذا الارتباط بأي عارض من عوارض الدنيا، وقال أيضا: " هو أن يميتك الحق عنك، ويحيك به"[2] فالخالق سبحانه من خلال هذا المفهوم يميت الروح ويخرجها من جسدها الفاني ثم يحييها بنوره جلا جلاله .

ويعرف الكلاباذي في كتابه – التعرف لمذهب أهل التصوف – مادة التصوف فيقول : " ومادة التصوف، سواء أكانت أخلاقا أو معرفة أو سلوكا، أو تعبيرا عن مشاهدة، أو تصويرا لمناجاة، أو تذوقا لتجليات، أو تحليقا حول إشراقات، فهي مادة موصولة بالله، قائمة به وله، فانية فيه سبحانه، ولهذا آمن الصوفية، بأنهم أحباب الله وأصفياؤه وأولياؤه وصفوة عباده، وحراس ينابيعه وآياته."[3] فالصوفي من خلال هذا المفهوم نبع من ينابيع الله وصورة من صور الله في الكون، فالله هو معلمهم ومربيهم وحبيبهم، وكل ما يصدر عنهم هو من فيض الله وكراماته وآياته في خلقه، والرابط الذي يربطهم بالخالق هو رباط الحب المتين الذي لا تؤثر فيه الأحداث والعوارض الدنيوية، فالصوفي الذي اهتدى لوجه الله الكريم ضمن لروحه الخلود، يقول أبو سليمان الداراني (ت 215 هـ): " القلب الصوفي قد رأي الله، وكل شيء يرى الله لا يموت، فمن رأى الله فقد خلد"[4].

ويورد فيصل بدير عون كلام أبو الحسين النووي حيث يقول : " الصوفية قوم صفت قلوبهم من كدورات البشرية، وآفات النفس، وتحرروا من شهواتهم حتى صاروا في الصف الأول والدرجة العليا مع الحق، فلما تركوا كل ما سوى الله صاروا لا مالكين ولا مملوكين"[5]، والنفي الأول في كلام النووي يعني به أن الصوفي ترك كل الدنيا الفانية التي لا يملك منها شيئا واتجه لمحبوبه الذي يتملك قلبه وروحه، والنفي الثاني يعني به أن روح الصوفي تحررت من ربقة الشهوات والأهواء وأصبحت متعلقة بالخالق سبحانه دون سواه، فالتصوف من خلال هذا الكلام ومن خلال الكثير من الأقوال مشتق من الصفاء وليس من الصوف رغم أن لبس

1 – القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 465.

2 – القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 465.

3 – الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ص 01.

4 – نفس المرجع.

5 – فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مطبعة دار الثقافة، القاهرة، (د.ط)، 1983، ص 20.

الصوف كان ظاهرا على حال الصوفية في بادئ الأمر، فالسالك في هذا الطريق نحو الله عليه تصفية روحه من كل الشهوات البشرية، وهذا حتى يرقى بروحه لتكون في حال أصفى وأنقى وأطهر ليكون أهلا للوصل مع الله، ولعل ذلك ما يجسده لنا الحديث القدسي الذي يقول فيه سبحانه وتعالى عن عبده " ... فإذا أحببته، كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، وإن سألني لأعطينَّه، ولئن استعاذني لأعيذنَّه ..."[1]

ونرى في مؤلفات الصوفية حثُّهم على الفناء والإيثار، بترك ما تشتهيه الأنفس، والمقصود من هذا الترك ألا يكون قلب الصوفي معلقا بالدنيا بحيث يمنع الحجاب ويصير سدًّا بينه وبين الوصول إلى التجليات وحالات الفناء عن الذات[2]، والفناء هو الهدف الذي يصبو إليه كل صوفي، وهو" فوق سموقه الإيماني مذهب في التربية والأخلاق، لا يماثله مذهب آخر من مذاهب التربية والأخلاق، ومنهج للكمال والتسامي لا يطاوله غيره ولا يغني عنه سواه، إنه إفناء المشاعر والرغبات الأرضية في شيء أكبر وأعظم من المثل الأعلى المصطلح عليه خلقيا وتربويا، إنه إفناء هوى النفوس وشهواتها وعواطفها وكل ما تحب، فيما يحبه الله ويريده ويأمر به"[3].

من خلال هذا الوصف يتضح لنا أن الفناء المقصود ليس فناء دنيويا ماديا، بل هو فناء روحي رباني لا يمكن الوصول إليه إلا بتوفيق من الخالق سبحانه، " إنه إفناء إرادة في إرادة، وفناء أخلاق في أخلاق، وصفات في صفات، أو كما يقول الصوفية: فانيا عن أوصافه، باقيا بأوصاف الحق"[4]، فعندما يرقى الصوفي بأخلاقه وأوصافه المتحررة من الشهوات الدنيوية يفنى بهذه الأخلاق ويتصف بأوصاف الحق سبحانه.

ويورد محسن عبد الحميد في كتابه تجديد الفكر الإسلامي كلاما للخرّاز (ت 277 هـ) يقول فيه: " إذا أراد الله تعالى أن يوالي عبدا من عبيده فتح عليه باب ذكره، فإذا استلذ الذكر

1 – مجموعة من الأئمة، الأحاديث القدسية، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، (د. ط)، 2016، ص 76.

2 – ينظر عناية الله إبلاغ الأفغاني، جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط4، 2015، ص 158.

3 – ينظر الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)،)، ص 02.

4 – نفس المرجع، ص 03.

فتح عليه باب القرب، ثم رفعه إلى مجالس الأنس به، ثم أجلسه على كرسي التوحيد، ثم رفع عنه الحجب وأدخله دار الفردانية وكشف له عن الجلال والعظمة، فإذا وقع بصره عن الجلال والعظمة بقي بلا هوى، حينئذ صار العبد زمنًا فانيًا فوقع في خطه سبحانه وتعالى وبرئ من دعاوى نفسه"[1]، وهذا هو الفناء المقصود والذي يصير العبد فيه بلا هوى دنيوي، يحل فيه نور الله وترتقي روحه عن شوائب الدنيا وملذاتها، وتلك هي حقيقة التوحيد وعمقه حين يهون عند العبد كل شيء سوى خالقه الذي يحيا به ويعيش من أجله ويموت شوقا للقائه، ورد في الحديث النبوي الشريف قوله ﷺ: " من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه ..."[2]

ويصور لنا الجنيد حال الصوفي كحال الأنبياء عليهم السلام فيقول: " الصوفي هو الذي سلم قلبه كقلب إبراهيم من حب الدنيا، وصار بمنزلة الحامل لأوامر الله، وتسليمه تسليم إسماعيل، وحزنه حزن داود، وفقره فقر عيسى، وصبره صبر أيوب، وشوقه شوق موسى وقت المناجاة، وإخلاصه إخلاص محمد"[3] عليهم جميعا وعلى رسولنا الصلاة والسلام.

وما عرف به المتصوفة أنهم أكدوا على مفهومهم الشائع وهو مقام الإحسان الذي ذكر في الحديث النبوي الشريف حين أتى جبريل عليه السلام على هيئة رجل للرسول ﷺ فقال له : " ... ما الإحسان؟ قال أن تعبد الله كأنه تَراهُ، فإن لم تكن تراهُ فإنه يراك ..."[4] وفي هذا المقام يتضح التصوف وأسسه ومنهجه وهدفه المتمثل في التقوى والإخلاص ومراقبة النفس ومحاسبتها والصدق والورع والمشاهدة والمعرفة[5].

إن هدف المتصوفة الأسمى هو تحقيق الترقي الأخلاقي " الذي به ترقى الروح من مقام لمقام حتى تصل إلى مقام التوحيد والمعرفة والمشاهدة – الذي يتم ذوقا لا حسا أو عقلا– فمن يسير في الطريق دون الوصول إلى هذا الهدف لم يكن صوفيا، فالصوفي هو الذي

1 – محسن عبد الحميد، تجديد الفكر الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن – فيرجينيا – الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1996، ص 78.

2 – الحميدي محمد بن فتوح، الجمع بين الصحيحين، تح علي حسن البواب، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 2002، ص 219.

3 – إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، لاهور باكستان، ط1، 1986، ص 39.

4 – البخاري، الجامع الصحيح، (مرجع سابق)، ج 1، ص 19.

5 – منال عبد المنعم جاد الله، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د. ط)، (د. ت)، ص 117.

صفا وصفاه الله عن الأخلاق المذمومة وتخلق بالأخلاق المحمودة، حتى أحبه الله وحفظه في جميع حركاته وسكناته، ووفقه للقيام بأداء عبادته، وأطلعه على أسراره، وخصه بطوالع أنواره"[1].

من خلال ما ذكرناه من مفاهيم للتصوف عند الأعلام المتصوفة والباحثين في الفكر الصوفي تأكد لنا صعوبة إيجاد مفهوم شامل ودقيق وعميق يعبر عن عمق التصوف ويجلي لنا غموضه ويستوعب شساعته، رغم أن لهذه المفاهيم المختلفة حقيقة واحدة تحاول وصفها والتعبير عنها، وهي حقيقة الخالق التي نراها في عظمة خلق هذا الكون، ونختم مفهوم التصوف بتلخيص أبي الوفا الغنيمي التفتازاني لتلك المفاهيم والتي يرى فيها أن : " التصوف فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس الإنسانية أخلاقيا، وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى، والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية، ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية لأنها وجدانية الطابع وذاتية"[2] .

1 – عبد المنعم جاد الله، التصوف في مصر والمغرب، (مرجع سابق)، ص 117.

2 – أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، ط3، 1979، ص 08.

ثانيا: نشأة التصوف:

إن دراسة أي ظاهرة أدبية أو فكرية أو اجتماعية في مجتمع ما تحتّم علينا معرفة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية المواكبة لنشوئها في هذا المجتمع، ولعل ما عرف به العصر العباسي من اختلاط في الأجناس بين العرب والعجم، وترجمة للمصنفات الفارسية والهندية واليونانية، وفتح المجال لحرية الفكر والاعتقاد والفلسفة، كل هذا كان له أثره الواضح في ظهور التصوف وتغلغله في المجتمع العربي المسلم، ويرى الكثير من الباحثين والمستشرقين أن التصوف دخيل عن الاسلام والمسلمين وهو من تأثير الثقافة الهندية والفارسية واليونانية والمسيحية، لكن الواقع والمعطيات التاريخية تؤكد عكس ذلك، فالتصوف إسلامي أصيل مصدره القرءان الكريم والسنة النبوية الشريفة، كما أن انتقال هذا المصطلح إلى أوروبا وآسيا كان بعد ظهور التصوف عند المسلمين، وهذا المصطلح مصطلح عربي لم يعرف قبل ظهور الإسلام.

وقبل الحديث عن نشأة التصوف ومراحل تطوره علينا أن نفرق بين التصوف كفكرة والتصوف كظاهرة، لأن التصوف كفكرة راود الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض، فالإنسان في صراعه مع الحياة يحاول الصمود، لكن سرعان ما ينتابه الضعف والفتور، فيقف ويتأمل في خيباته وانكساراته ليرضى في الأخير بالدون ويسلم وينقاد لخالقه، هو يسعى دوما لمعرفة أسرار الكون ويحاول الاتصال بالعالم الغيبي الذي يرى فيه القوة والأمل والمدد، يتأمل ويفكر في خَلقِه هُو وفي خَلقِ المخلوقات من حوله، وفي جدوى الحياة وأبعادها ليتيقن في الأخير أن هناك خالقا لهذا الكون ومدبرا لشؤونه، يسعى جاهدا للاتصال به، ففي كل ثقافة ومجتمع نجد مضمون التصوف، ونحن في هذا المجال سنتحدث عن التصوف كظاهرة عامة عرفت بعد ظهور الاسلام.

لما أرسل الله محمد ﷺ إلى قريش أرسى تعاليم الإسلام وبين للناس الطريق المستقيم الذي لا إفراط فيه ولا تفريط، وقسم أركان الإسلام وأحكامه والتي تنقسم إلى أعمال ظاهرية وأخرى باطنية، فالأعمال الظاهرة هي أعمال الجوارح والأعمال الباطنة هي أعمال القلوب، وقد أكد

الإسلام على ضرورة سلامة القلب حتى يتقبل عمل الجوارح، فعن أبي هريرة ﷺ قال : قال رسول الله ﷺ:" إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم"[1]، فالعمل لا يقبل إلا إذا صلح الباطن، والإيمان ما وقر في القلب وصدقه العمل، لذا تعدّ فترة الصحابة عليهم الرضوان الذين عاشوا مع الرسول ﷺ أفضل الفترات وأقربها إلى جوهر الإسلام وسماحته ووسطيته، يقول الرسول ﷺ في الحديث الصحيح : "خير القرون قرني، ثم الذين يلونهم، ثم الذين يلونهم، ثم يجيء بعدهم قرن يخونون ولا يؤتمنون"[2]، لهذا كانت أفعال الصحابة وأقوالهم حجة لأنهم أقرب الناس إلى الرسول ﷺ وإلى فهم الإسلام.

ثم جاء التابعون بعد الصحابة الذين استلموا منهج الوسطية والاعتدال، وحافظوا على سلامته، وحاربوا أي غلو أو بدعة أو خلل عقدي، وقد اشتكى نفر من المسلمين إلى ابن عمر ﷺ (10 ق.هـ –ت 73 هـ) أن رجالا من العراق يقولون : " إن شاءوا عملوا، وإن شاءوا لم يعملوا، وإن شاءوا دخلوا الجنة، وإن شاءوا دخلوا النار، ويصنعون ما شاءوا، قال ابن عمر : أخبرهم أني منهم بريء، وهم بُرَآءُ مني..."[3]، وهذه صرامةٌ أظهرها التابعون للحفاظ على سلامة العقائد، وغلق الباب أمام أي محاولة لنشر البدع والتشكيك في المعتقد الإسلامي السليم، والحفاظ على سلامة القلوب وبواطن النفوس من أي تشكيك وزعزعة وارتياب في الإيمان، وبعد تناقص عدد الصحابة و التابعين بدأت تظهر بعض الانحرافات والبدع والفرق المستحدثة.

ويرى بن تيمية (ت 728 هـ) " أن التصوف نقل التكلم به عن غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل (213 – 290 هـ) وأبي سليمان الداراني (400–225 هـ)، وغيرهما، وقد روي عن سفيان الثوري (97 – 161 هـ) أنه تكلم به، وبعضهم يذكر ذلك عن

1 – أبو العباس أحمد بن عمر الأنصاري القرطبي، المفهم لما اشكل من تلخيص شرح صحيح مسلم، تح عب الهادي التازي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، ط1، 2005، ج4، ص 1344.

2 – ابن بطال أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك، شرح صحيح البخاري، تح أبو تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد، الرياض، ط2، 2003، ج 10، ص 207.

3 – عبد الرحمان بن أحمد بن رجب، الذيل على طبقات الحنابلة، تح عبد الرحمان بن سليمان العثيمين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1 ، 2005، ج3، ص 356.

الحسن البصري"[1]، ثم يقول: " أول ما ظهرت الصوفية من البصرة، وأول من بنى دويرة الصوفية بعض أصحاب عبد الواحد بن زيد (ت 150 هـ) وعبد الواحد من أصحاب الحسن، وكان في البصرة من المبالغة في الزهد والعبادة والخوف ونحو ذلك"[2]، ثم ظهرت طائفة من زهاد البصرة المبالغين في زهدهم والذين يصعقون عند سماع القرءان ومنهم من مات كقصة زرارة بن أوفى* قاضي البصرة الذي صلى بالناس صلاة الفجر فقرأ قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ [المدثر: 8] ﴾، فخر ميتا، وهناك الكثير من الأخبار والروايات التي تروي قصصا على هذا النحو من أولئك العباد والزهاد الذين ماتوا أو صعقوا جراء سماعهم للقرآن الكريم.

وقد أفرد ابن الجوزي في كتابه تلبيس إبليس بابا ذكر فيه تلبيس إبليس على الصوفية والزهاد ومن بين ما ذكره تلبيسه عليهم في المطعم والمشرب، فهم الذين يرون بضرورة قمع شهوات الباطن حتى يصفو من شهوات الدنيا وملذاتها، والصحيح أنه لا يجوز قمع شهوات البدن، فالأكل ضرورة للحياة، والنكاح ضرورة لاستمرار النسل، وهذا مخالف لما عرف به الرسول ﷺ وأصحابه.

ويذكر بن تيمية عن محمد بن سيرين (ت 110 هـ) " أنه بلغه أن قوما يفضلون لباس الصوف، فقال: إن قوما يتخيرون الصوف، يقولون : إنهم متشبهون بالمسيح بن مريم، وهدي نبينا أحب إلينا، وكان ﷺ يلبس القطن وغيره"[3]، وكل هذه المظاهر حاول التابعون محاربتها والإنكار على من يتبناها، وبتقدم السنين وتناقص عدد الصحابة والتابعين فرضت هذه المظاهر نفسها على المسلمين فانتشرت فرق من الزهاد والمتعبدين المشددين على أنفسهم في اللباس والمأكل والمشرب وترك النكاح والتفرغ للعبادة .

---

1 – ينظر أحمد ابن تيمية، مجموع فتاوى شيخ الإسلام بن تيمية، جمع وترتيب عبد الرحمان بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة،(د . ط)،2004 ج 11، ص 05.

2 – أحمد ابن تيمية، مجموع فتاوى شيخ الإسلام بن تيمية، (مرجع سابق)، ص 06.

* هو أبو حاجب العامري البصري قاضي البصرة زرارة بن أوفى، كان من العباد، وقال أبو حبان القصاب : " صلى بنا زرارة الفجر ولما بلغ ﴿ فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ [المدثر: 8–9] ﴾ شهق شهقة فمات " قال ابن سعد : " مات فجأة سنة 93 هـ (المرجع : ينظر ابن تيمية، مجموع فتاوى بن تيمية ، (مرجع سابق)، ج 11، ص 08.)

3 – أحمد ابن تيمية، مجموع فتاوى شيخ الإسلام بن تيمية، (مرجع سابق)، ص 07.

لقد ظهر التصوف في أواخر القرن الثاني للهجرة، وانتشر وتغلغل في القرن الثالث للهجرة، ويرى أبو العلا عقيقي " أن التصوف جاء نتيجة خروج الاسلام من حدود البيئة الصحراوية التي نشأ فيها، وامتزاج تعاليمه بتعاليم وأديان الأمم التي نشر فيها ضوءه، تلك الأمم التي كانت على حظ كبير من الفلسفة والعلم والحياة الروحية العميقة، فالتصوف في حقيقته وليد تاريخ الاسلام الديني السياسي والعقلي والاجتماعي وليس وليد الاسلام وحده"[1].

وقد أرجع ابن خلدون (ت 808 هـ) التصوف إلى الاتجاه الذي ساد في القرن الثاني وما بعده من الاقبال على الدنيا والانغماس في ملذاتها، مما دعا إلى نشوء اتجاه مضاد لهذا الاتجاه تمثل في العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الناس من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وعرف أصحاب هذا الاتجاه بالصوفية والمتصوفة"[2].

إن الفتن التي ظهرت بعد استشهاد عثمان بن عفان ﷺ، وانقسام الصحابة إلى فريق مع علي بن أبي طالب وفريق مع معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما ، كل هذا أدى إلى اعتزال الكثير من الصحابة هذه الفتن والوقوف على الحياد والتفرغ للعبادة، مما مهد لظهور الزهد كاتجاه فيما بعد ليتحول إلى تصوف.

كما أن اتساع رقعة الاسلام ضاعف مداخيل الدولة، نتيجة تضاعف الخراج والغنائم التي تدرها الفتوحات، إضافة إلى انتعاش التجارة بعد اتساع الدولة الإسلامية، وهذا أدى إلى ظهور الثراء، وانحصاره في طبقة الأثرياء فانتشرت مجالس اللهو والخمر، ثم إن تحول الحكم من شوري إلى ملكي منحصر في عائلة واحدة أدى إلى ظهور الطبقية، وانتشار الفقر وتكاسل الناس عن أداء الفرائض والواجبات، وضعف الوازع الديني، مما دفع بطائفة من الناس للهروب من هذا الواقع والزهد في الدنيا والتفرغ للعبادة.

إن لهذه الظروف السياسية المضطربة والاقتصادية والاجتماعية دور في الدفع بظهور التصوف كظاهرة عامة في المجتمع الاسلامي، فالفقير الذي حرم من نعمة المال والغنى

1 – أبو العلا عقيقي نقلا عن منال عبد المنعم جاد الله، التصوف في مصر والمغرب، (مرجع سابق)، ص 121.

2 – ابن خلدون في مقدمته، نقلا عن منال عبد المنعم جاد الله، التصوف في مصر والمغرب، (مرجع سابق) ص 121.

يعطي ظهره للثراء الدنيوي الزائل، ويتجه للعبادة والزهد طمعا في ما عند الله، وطلبا للآخرة، فهي النعيم الخالد والباقي، كما أن هناك طائفة من الأغنياء أقبلت على الزهد وتركت الترف والنعيم خوفا من المعاصي وطمعا في رضوان الله وجناته .

ويبين القشيري سبب تأخر ظهور مصطلح التصوف حتى نهاية المائة الثانية للهجرة فيقول : " اعلموا رحمكم الله تعالى أن المسلمين بعد رسول الله ﷺ، لم يتسمَّ أفاضلُهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله ﷺ، إذ لا فضيلة فوقها، فقيل لهم : الصحابة، ولما أدركهم أهل العصر الثاني سمي من صحب الصحابة : بالتابعين، ورأوا في ذلك أشرف سمة، ثم قيل لمن بعدهم أتباع التابعين، ثم اختلف الناس وتباينت المراتب فقيل لخواص الناس، ممن لهم شدة عناية بأمر الدين الزهّاد والعبّاد، ثم ظهرت البدع وحصل التداعي بين الفرق، فكل فريق ادعوا أن فيهم زهادا، فانفرد خواص أهل السنة المراعون أنفاسهم مع الله تعالى الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة "[1]

كان الزهد هو السمة البارزة في القرنين الأول والثاني للهجرة، ولقد حافظ الزهاد على سلامة عقائدهم، والتشبث بمقاصد الإسلام الصحيحة، والتفرغ للعبادة، والهرب من ملاهي الدنيا وأفانينها، لكنهم كانوا متفرقين هنا وهناك، ولم يكن لهم رابط يجمعهم ويجمع شتاتهم، فالزهد كان طريقا يسلكه الزاهد كردة فعل هربا من الدنيا وطلبا للأخرى، وقد كانت حياة سفيان الثوري والحسن البصري ورابعة العدوية * نموذجا لذلك الزهد، ومع دخول القرن الثالث الهجري بدأ الزهد يتطور ويأخذ سمات العلم الذي له قواعد وضوابط وأفكار ورؤى خاصة به، ثم تطور بعد ذلك ليُطلق في ما بعد على الزهاد والعباد والنسّاك اسم المتصوفة.

كان المتصوفة الأوائل الذين أطلق عليهم هذا المصطلح زهادا، فهم الذين اعتزلوا مجالس اللهو والخمر، ولبسوا الصوف، وتفرغوا لعبادة الخالق سبحانه، فمن الطبيعي أن

1 – القشيري، الرسالة القشيرية، نقلا عن عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، (مرجع سابق)، ص 73-74.

* هي رابعة ابنة إسماعيل العدوية البصرية العابدة الزاهدة ماتت سنة 135 هـ وقيل أنها توفت سنة 185 هـ، وقد عاصرت سفيان الثوري والحسن البصري، وقيل أنها عاشت وتوفيت ودفنت بالبصرة (المرجع : ينظر عبد المنعم الحفني، رابعة العدوية، دار الرشاد، القاهرة ط 2، 1996،ص 14 –17)

يطلق الناس عليهم هذه التسمية وصفا لظاهر لباسهم، ولقد ورد هذا اللفظ لقبا مفردا في أواخر المائة الثانية للهجرة ونعت به ثلاث رجال من أهل الكوفة وهم : جابر بن حيان، وأبو هشام الكوفي، وعَبْدَك الصوفي[1*]، فالمتصوفة عرفوا في بادئ الأمر أفرادا لا جماعات في القرن الثاني للهجرة، كما أن منشأه الأول زهدي، فلا نكاد نميز بين الزاهد والصوفي، ثم اشتهر بعد نهاية القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، فهو لم يعرف في عهد الرسول ﷺ وأصحابه، لكن أعلام التصوف يحاولون إثبات وجود التصوف حتى قبل الإسلام، فهذا السراج الطوسي في كتابه اللمع يقول رادًّا على من يرى أن التصوف اسم محدث، ويبرر سبب عدم ظهور هذا الاسم في عهد الرسول ﷺ وأصحابه لشرف الصحبة التي كانت أفضل من أي لقب يمكن أن يلقب به العابد والزاهد، ويروي الطوسي رواية عن سفيان الثوري مفادها " أنه قبل الإسلام قد خلت مكة في وقت من الأوقات، حتى كان لا يطوف بالبيت أحد، وكان يجيء من بلد بعيد رجل صوفي فيطوف بالبيت وينصرف"[2]

وتكلم ابن الجوزي في كتابه تلبيس إبليس عن التصوف وبداياته الأولى فقال : " وهذا الاسم ظهر للقوم قبل سنة مائتين ولما أظهره أوائلهم تكلموا فيه وعبروا عن صفته بعبارات كثيرة، وحاصلها أن التصوف عندهم رياضة النفس، ومجاهدة الطبع برده عن الأخلاق الرذيلة، وحمله على الأخلاق الجميلة من الزهد والحلم والصبر الإخلاص والصدق إلى غير ذلك من الخصال الحسنة التي تكسب المدائح في الدنيا والثواب في الأخرى ... وكان أصل تلبيسهم عليهم أنه صدهم عن العلم، وأراهم أن المقصود العمل، فلما أُطفأ مصباح العلم عندهم تخبطوا في الظلمات ... ثم جاء أقوام فتكلموا لهم في الجوع والفقر والوساوس والخطرات وصنفوا في ذلك مثل الحارث المحاسبي(ت 243 هـ)، وجاء آخرون فذهبوا مذهب التصوف وأفردوه بصفات ميزوه بها من الاختصاص بالمرقعة والسماع والوجد والرقص

1 – ينظر م.ت.هوتسما وآخرون، موجز دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري والثقافي، ط1، 1998، ج 7، ص 2214– 2215.

* هو جابر بن حيان عالم الكيمياء من أهل الكوفة عرف بزهده وتوفي 253هـ، وأبو هاشم الكوفي كان من النساك من أهل الكوفة توفي سنة 150 هـ، وكان عبدك الصوفي زاهدا وعرف عنه أنه لا يأكل اللحم وتوفي سنة 210 هـ (ينظر م.ت.هوتسما وآخرون، موجز دائرة المعارف الإسلامية، (مرجع سابق) ج 7، ص 2214– 2215.)

2 – السراج الطوسي: أبو نصر عبد الله بن علي ، اللمع ، تح كمال مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2016، ص 25.

والتصفيق وتميزوا بزيادة النظافة والطهارة، ثم ما زال الأمر ينمى والأشياخ يضعون لهم أوضاعا ويتكلمون بواقعاتهم ويتفق بعدهم عن العلماء، لا بل رؤيتهم ما هم فيه أو في العلوم حتى سموه العلم الباطن، وجعلوا الشريعة العلم الظاهر، ومنهم من خرج به الجوع إلى الخيالات الفاسدة فادعى عشق الحق والهيمان فيه، فكأنهم تخايلوا شخصا مستحسن الصورة فهاموا به، وهؤلاء بين الكفر والبدعة، ثم تشعبت بأقوام منهم الطرق، ففسدت عقائدهم، فمن هؤلاء من قال بالحلول• ومنهم من قال بالاتحاد♦"[1].

منذ منتصف القرن الثالث الهجري بدأ الصوفية ينتظمون في طوائف وطرق ولكل طريقة♣ نظامها الخاص بها الذي يلتزم به أفرادها، وكان قوام هذه الطرق جماعة من المريدين يلتفون حول شيخ مرشد يوجههم ويبصرهم على الوجه الذي يحقق لهم كمال العلم والعمل، ومن أوائل هذه الطرق " السَّقَطية " نسبة إلى السّرِي السَّقَطي (ت 153هـ)" الجنيدية " نسبة إلى الجنيد، و " النورية " نسبة إلى أبي الحسن النوري[2].

لقد أجمعت الكتب والمصنفات القديمة والحديثة على ظهور التصوف كتيار واضح في القرن الثالث الهجري، بعد أن بدأ زهدا ثم تبناه أفراد متفرقون هنا وهناك، ولقد كان ظهور التصوف في البصرة، بعدما فتح المجال للزهاد الذين أصبحوا النموذج الأسمى في القرب من الله بعد رحيل الصحابة والتابعين، ثم تحول هذا الزهد شيئا فشيئا إلى تصوف، فاستبيح الرقص والغناء وظهرت الكثير من المعتقدات الفاسدة التي أبعدت التصوف عن جوهر

• الحلول: قال بعضهم أن الله تعالى يحل في العارفين، وزعموا أن الحق اصطفى أجساما حل فيها بمعاني الربوبية ، وأنزل عنها معاني البشرية، والأجسام التي اصطفاها الله تعالى أجسام أوليائه وأصفيائه، وهذا زعم طائفة من المتصوفة يسمون بالحلولية، (ينظر عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987، ص 82.)

♦ الاتحاد أن تصير ذاتين واحدة، وهو حال الصوفي الواصل، وقيل هو شهود وجود واحد مطلق من حيث أن جميع الاشياء بوجود ذلك الواحد معدومة في أنفسها، وقيل هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجودا به معدوما بنفسه لا من حيث أن له وجودا خاصا اتحد به فإنه محال (ينظر عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، (مرجع سابق) ص 9 – 10.)

1 – ينظر ابن الجوزي، تلبيس إبليس، (مرجع سابق)، ص 157– 158.

♣ الطريقة هي السير بالطرق المختصّة بالسالكين إلى الله من قطع المنازل والترقّي في المقامات، ولكل طريقة صوفية طرقها وسبلها التي يلتزم بها سالكوها للوصول إلى الله (ينظر رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 576)

2 – ينظر منال عبد المنعم جاد، التصوف في مصر والمغرب، (مرجع سابق)، ص 123.

القرءان الكريم والسنة النبوية المطهرة، وفسروا القرءان تفسيرا جديدا على حسب ما يرون ويتصورون، وهذا كله لا ينفي وجود طائفة من المتصوفة الذين تشبثوا بالقرءان الكريم وبالسنة النبوية المطهرة وأنكروا كل زيغ وفساد وانحراف رأوه في إخوانهم .

ثالثا: مصادر التصوف:

بعد أن تحدثنا على مفهوم التصوف وأصل اشتقاقه وبداياته الأولى ونشأته، سنتناول في هذا العنصر مصادر التصوف، فلكل ظاهرة أو تيار فكري مصادر تغذيه وتبثه وتبرزه وتمكنه، والتصوف كظاهرة له عوامل ومصادر ومؤثرات داخلية وخارجية دفعت به إلى الظهور والتبلور حتى أصبح علما وفكرا وطريقة لها روادها ومحبوبوها، فمن قائل أن التصوف إسلامي أصيل مصدره القرءان الكريم والسنة الشريفة إلى قائل بأن التصوف زهدي سني أثرت فيه الثقافات الأجنبية بعد انفتاح العالم الإسلامي على مختلف الأعراق، إلى جازم بأنه لا ارتباط للتصوف بالإسلام وأنه أجنبي المصدر ودخيل على المسلمين، ولكن المؤكد أن للفلسفة الفارسية واليونانية والهندية والمسيحية وغيرها أثر واضح على التصوف وهي أهم المصادر التي سنتناولها بعد المصدر الإسلامي الذي هو أهمها.

1- المصدر الإسلامي :

أكدت الدراسات أن بدايات التصوف الأولى كانت زهدا وكان الزهاد يركزون على التخلق بالأخلاق الحسنة والبعد عن اللهو والفساد والتفرغ للعبادة والطاعة فمن الطبيعي أن يكون المصدر الإسلامي للتصوف هو أهمها، ولقد استمد المتصوفة من القرءان الكريم والسنة النبوية أراءهم في الأخلاق والسلوك والمجاهدات والرياضات والتي رسموا من خلالها طريقتهم في الحياة وهدفهم منها، وللتصوف والإسلام هدف واحد يتمثل في معرفة الله والتقرب إليه بالطاعات ومجاهدة النفس، وقد بين لنا الطوسي في اللمع أن التصوف " يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويبحث عن معالي الأحوال وفضائل الأعمال، وينبئ عن مقامات عالية في الدين، ومنازل رفيعة خص بذلك طائفة من المؤمنين"[1] ويواصل الطوسي كلامه في كتابه ليؤكد أن هذه الأخلاق والأعمال هي ما صدر عن الرسول ﷺ من أقوال وأفعال ثم من أصحابه من بعده، فالصوفي عليه أن يسلك طريقا كله مجاهدة وتدريب وعبادة وطاعة حتى يصل إلى الله، وهذه الطريق يصطلح عليها بالمقامات والأحوال*، ومن بين المقامات – التي

1 – السراج الطوسي، اللّمع، (مرجع سابق)، ص 31.

* – المقام عبارة عن طريق الطالب وموضعه في محل الاجتهاد، وتكون درجته بمقدار اكتساب في حضرة الحق تعالى . والحال عبارة عن فضل الله تعالى ولطفه على قلب العبد، فالمقام من جملة الأعمال والحال من جملة الافضال، والمقام من

هي عبارة عن أعمال ومجاهدة – مقام التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والتوكل والرضا، ومن الأحوال – التي هي عبارة عن هبات ربانية – المراقبة والقرب والمحبة والخوف والرجاء والشوق والصحو والسكر والفناء والأنس والطمأنينة والمشاهدة واليقين ، وكل هذه المقامات والأحوال مستقاة من مشكاة الإسلام وتعاليمه، وسنورد أمثلة على سبيل التمثيل لا الحصر من خلال القرءان الكريم والسنة النبوية وحياة الصحابة وأقوالهم وأفعالهم.

أ- القرءان الكريم :

يعتبر القرآن الكريم أهم مصدر من مصادر التصوف كما أشرنا، فمصطلح المقام في حد ذاته نجده في قد ذكر في القرآن وذلك من خلال قوله تعـــالى : ﴿ وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَعْلُومٌ [الصافات: 164] ﴾ وقوله : ﴿ وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا [الإسراء: 79] ﴾، والمقام عند الصوفية هو درجة ورتبة يصل إليها العبد، وتليها درجات أخرى، وهو سلّم للسالك بغيته في ذلك كله الوصول إلى الله، ويؤكد الصوفية أن منهجهم وطريقتهم تقوم على مجاهدة النفس، وكبت شهوات البدن، وتدريب أنفسهم على رياضات نفسية لتصفو وترتقي منتقلة من مقام إلى مقام، لتصل في الأخير إلى الفناء عن ذاتها والاستقرار في الذات الإلهية، عندها تصل إلى نهاية طريق التعب والمجاهدة، ونهايته تكمن في اليقين، وكل هذا مصدره القرءان الكريم، وأن لا علاقة لهم بأي مؤثر أجنبي خارجي، ولو تصفحنا كتب التصوف لوجدنا الصوفي يستشهد بالقرآن الكريم في كل معنى يريد شرحه وتبيانه، وسنورد بعض الآيات على سبيل التمثيل لا الحصر .

- مقام التوبة والذي من خلاله يطهّر المريد نفسه ويبعدها عن المعاصي، وهناك الكثير من الآيات في القرءان الكريم التي تتحدث عن التوبة ومنها قوله عز وجل: ﴿ لَقَدْ تَابَ اللَّهُ عَلَى النَّبِيِّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ فِي سَاعَةِ الْعُسْرَةِ مِنْ بَعْدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ بِهِمْ رَءُوفٌ رَحِيمٌ [التوبة: 117] ﴾، وفي هذه الآية نجد معاني مختلفة صوفية كالمجاهدة والثبات والصبر ليشمل الله عباده بلطفه ورحمته ويتوب عليهم .

جملة المكاسب والحال من جملة المواهب .(ينظر رفيق العجم، موسوعة التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص 917)

وقوله عز وجل :﴿ وَمَنْ تَابَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَإِنَّهُ يَتُوبُ إِلَى اللَّهِ مَتَابًا [الفرقان: 71]﴾ (الفرقان 71)، وهذه الآية تركز على التوبة والعمل الصالح ليتوب الله على عبده.

- مقام الزهد نجد حضوره في الكثير من الآيات، ومنها قوله عز وجل على لسان مؤمن آل فرعون :﴿ اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ وَفَرِحُوا بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا مَتَاعٌ [الرعد: 26] ﴾ ، وهي دعوة للزهد في الدنيا الفانية، والعمل للآخرة الخالدة والباقية، وما قيمة الدنيا في الآخرة إلا كقيمة المتاع الهامشي الزائد والزائل.

- مقام الصبر نجده في قوله عز وجل : ﴿ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِدْرِيسَ وَذَا الْكِفْلِ كُلٌّ مِنَ الصَّابِرِينَ [الأنبياء: 85] ﴾ ، فالصبر خصلة من خصال الأنبياء والصالحين.

- مقام التوكل نجده في الكثير من الآيات ومنها قوله عز وجل : ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ [آل عمران: 159] ﴾

- مقام الشكر نجده في قوله عز وجل : ﴿ مَا يَفْعَلُ اللَّهُ بِعَذَابِكُمْ إِنْ شَكَرْتُمْ وَآمَنْتُمْ وَكَانَ اللَّهُ شَاكِرًا عَلِيمًا [النساء: 147] ﴾.

- مقام الرضا من قوله عز وجل : ﴿ وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ [التوبة: 100] ﴾.

- حال المراقبة من قوله تعالى : ﴿ أَلَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّ اللَّهَ يَرَى [العلق: 14] ﴾.

- حال القرب من قوله تعالى : ﴿ أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ [الواقعة: 11-12] ﴾ .

- حال المحبة من قوله عز وجل : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ [المائدة: 54] ﴾ (المائدة 54) .

- حال الخوف من قوله عز وجل : ﴿ يَخَافُونَ رَبَّهُمْ مِنْ فَوْقِهِمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ [النحل: 50] ﴾.

- حال الرجاء من قوله تعالى : ﴿ أُولَئِكَ الَّذِينَ يَدْعُونَ يَبْتَغُونَ إِلَى رَبِّهِمُ الْوَسِيلَةَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ وَيَرْجُونَ رَحْمَتَهُ وَيَخَافُونَ عَذَابَهُ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ كَانَ مَحْذُورًا [الإسراء: 57] ﴾.

- حال الاطمئنان من قوله تعالى : ﴿ يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ [الفجر: 27] ﴾.

- حال المشاهدة أخذ من قوله تعالى : ﴿ لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى [النجم: 18] ﴾، ورغم أن الآية تخص مقام الرسول ﷺ عندما قربه الله إليه وعرج به إلى سدرة المنتهى، إلا أن الحالة مشابهة لحال الصوفي، فالصوفي يشاهد أنوار ربه عندما تنكشف له الحجب كما شاهدها الحبيب المصطفى ليلة عرج به إلى سدرة المنتهى.

- حال اليقين من قوله عز وجل : ﴿ وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ [الحجر: 99] ﴾، واليقين يختلف عند أصحاب الشريعة وأصحاب الحقيقة، فالوصول إلى الحقائق والمعارف الربانية اللدنية هو وصول لليقين، بينما يرى أصحاب الشريعة أن اليقين الوحيد هو الموت أو قيام الساعة، ففي الحالتين يستيقن الانسان بالحقيقة.

هذه بعض الأحوال والمقامات التي رأينا أنها مأخوذة من القرءان الكريم ومعانيه، بل إن مجاهدات الصوفية ورياضاتهم هي الأخرى مأخوذة من النص القرآني، ومثال ذلك مجاهدة النفس المأخوذة من قوله تعالى:﴿ وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ [العنكبوت: 69] ﴾، وقوله: ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى [النازعات: 40] ﴾، وقوله: ﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ [يوسف: 53] ﴾ ، ورياضة الذكر التي أخذت من قوله عز وجل:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا [الأحزاب: 41] ﴾، ورياضة الدعاء في قوله تعالى:﴿ أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ أَإِلَهٌ مَعَ اللَّهِ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ [النمل: 62] ﴾، كما أن الولاية التي يعتقدها المتصوفة في شيوخهم مأخوذة من قوله تعالى : ﴿ أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ [يونس: 62] ﴾ .

ولو تتبعنا كل مصطلح ومقام وحال ووصف ومعنى عند المتصوفة، لوجدنه مأخوذا من النص القرآني، وهذا يدل على أن القرءان الكريم هو أهم مصدر من مصادر التصوف، فمنه أخذت المعاني المختلفة التي تدعو إلى مكارم الأخلاق، وإلى الزهد في الدنيا، والتقرب إلى الله بالطاعات، ومجاهدة النفس ومغالبة الهوى، وهناك الكثير من الآيات القرآنية التي فسر الصوفية من خلالها رياضاتهم ومقاماتهم وأحوالهم، وهذا يبين أن منهجهم إسلامي قراني يركز على الباطن، والذي إذا صلُح صلُح الظاهر وتُقبل العبد عند ربه.

إن طبيعة الإسلام في حد ذاتها ساهمت في دفع الكثير من الزهاد والمتصوفة إلى الزهد في الدنيا وترك ملذاتها الفانية والعمل للآخرة الباقية، فالقران الكريم يدعو إلى طلب الآخرة والبعد عن الشهوات والملذات، قال تعالى: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ [آل عمران: 14] ﴾، وهذا الوصف يدفع الإنسان إلى العزوف عن الدنيا وشهواتها، والتركيز على الآخرة والتي يعيش من أجلها تحقيق الظفر بالفوز فيها، يصحو ويغفو وهو يفكر في خالقه ويتوق إلى لقائه حتى يأتيه اليقين.

إن المتصوفة الذين قالوا بوحدة الوجود بينوا رأيهم في هذه المسألة فهم يؤمنون بما في القرءان الكريم من آيات كثيرة تبين عظمة الله في الكون وتواجده في كل مكان على حد تفسيرهم، كقوله تعالى: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ [النور: 35] ﴾، وقوله: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَى ثَلَاثَةٍ إِلَّا هُوَ رَابِعُهُمْ وَلَا خَمْسَةٍ إِلَّا هُوَ سَادِسُهُمْ وَلَا أَدْنَى مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْثَرَ إِلَّا هُوَ مَعَهُمْ أَيْنَ مَا كَانُوا ثُمَّ يُنَبِّئُهُمْ بِمَا عَمِلُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ [المجادلة: 7]﴾، وقوله: ﴿ وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ [البقرة: 115]﴾، وغيرها من الآيات التي فسّرها الصوفية في إثبات وحدة الوجود، كما أن هناك أحاديث قدسية يتشبث بها المتصوفة، ويركزون عليها في تأصيل منهجهم، ومنها الحديث القدسي الذي يقول فيه سبحانه وتعالى عن عبده: " من عادى لي وليا فقد آذنته بالحرب، وما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي مما افترضته عليه، وما يزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحببته، فإذا أحببته، كنت سمعه الذي يسمع به،

وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، وإن سألني لأعطينَّه، ولئن استعاذني لأعيذنَّه"[1]، وكما أن القرءان كان منبعا من المنابع التي يأخذ منها المتصوفة لتأصيل مقاماتهم وأحوالهم ومجاهداتهم ورياضاتهم، كانت حياة الرسول ﷺ التعبدية وأقواله وأفعاله قبل البعثة وبعدها من أهم المصادر التي اعتمد عليها المتصوفة.

ب- **السنة النبوية :**

إن الحديث عن حياة النبيﷺ وأقواله وأفعاله يقسم إلى قسمين، القسم الأول قبل البعثة والثاني بعدها، فحياة الرسول ﷺ قبل بعثته تعد مصدرا مهما من مصادر التصوف، وفيها ما فيها من الزهد والتقشف والعزلة والتدبر والتفكير بحثا عن استكناه الحقيقة، ويركز المتصوفة كثيرا على حياة التحنث التي كان يعيشها النبي ﷺ قبل البعثة، معتزلا الأصنام متدبرا متفكرا في خلق الكون في غار حار، مكتفيا باليسير من المأكل والمشرب، هاربا من صخب الحياة ولهوها وزخرفها، يقضي الأيام والليالي الطوال وحيدا، ولا يعود حتى ينفد عليه الزاد فيأخذ ما يحتاجه ثم يرجع إلى الغار، وهذا ما أتاح له صفاء القلب وسلامة الباطن ونقاءه، حتى انكشف له نور الحق وأقبل عليه الروح جبريل عليه السلام وضمه إليه ضمة الحبيب إلى حبيبه.

ويرى أهل التصوف أن حياة الرسول ﷺ قبل البعثة كانت تمهيدا لنزول الرسالة، كما أن حياة الصحابة من بعده كانت تمهيدا لظهور التصوف، فحياة الرسول ﷺ قبل البعثة مشابهة إلى حياة الزهاد والمتصوفة، فالرياضات والمجاهدات التي يقوم بها الصوفية، إلى جانب المقامات التي يتنقلون فيها، والأحوال التي يهبها الحق لهم كلها ثمار من ثمار الخلوة والانقطاع المشابهة لانقطاع الرسول ﷺ في غار حراء، وقد أورد البخاري حديث أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها عن حال النبي ﷺ قبل البعثة حيث قالت : " أول ما بُدِئ به رسول الله ﷺ من الوحي الرؤيا الصالحة في النوم، فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح. ثم حبب إليه الخلاء، وكان يخلو بغار حراء فيتحنث فيه – وهو التعبد– الليالي ذوات العدد،

1 – مجموعة من الأئمة، الأحاديث القدسية، (مرجع سابق)، ص 76.

قبل أن ينزع إلى أهله ويتزود لذلك، ثم يرجع إلى خديجة فتزوده لمثلها، حتى جاءه الحق وهو في غار حراء ..."[1]

لذلك يركز المتصوفة على الرؤى والأحلام، وعلى العزلة التي تدفع الإنسان إلى التأمل والتفكر، لأنها أول مرحلة من مراحل الوحي التي مر بها الحبيب المصطفى، كما أن هذه الحياة كانت على طبيعة وسجية من توفيق الله لمحمد ﷺ دون تكليف إلهي، والرغبة في العزلة هي شعور إنساني فطري سليم، يقودك إلى معرفة الحقيقة المطلقة في هذا الكون.

ويتكلم أبو حامد الغزالي عن العزلة وفوائدها عند الزهاد والمتصوفة والتي اقتبسوها من حياة النبي ﷺ قبل البعثة فيقول: " التفرغ للعبادة والفكر، والاستئناس بمناجاة الله تعالى عن مناجاة الخلق، والاشتغال باستكشاف أسرار الله تعالى في أمر الدنيا والآخرة، وملكوت السماوات والأرض، فإن ذلك يستدعي فراغا ولا فراغ مع المخالطة، فالعزلة وسيلة إليه، وأولى بهم، ولذلك كان ﷺ في ابتداء أمره يتبتل في غار حراء وينعزل إليه حتى قوي فيه نور النبوة، فكان الخلق لا يحجبونه عن الله، فكان ببدنه مع الخلق، وبقلبه مقبلا على الله تعالى."[2]

إن أهم هدف يسعى إليه التصوف هو تحلية النفس وتصفيتها لتكون جاهزة لاستكشاف الحقيقة وللسير في مدارج السالكين نحو الحق، ولقد كانت أخلاق النبي ﷺ مثالا يحتذي به المتصوفة ولا يمكن لأي مخلوق أن يصل إلى مقامه وأخلاقه وشمائله، ولقد قال الله فيه ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ [القلم: 4] ﴾، لم يترك لأهله درهما ولا دينار، كان لا يرد سائلا ولا ينهر محتاجا، وإذا غضب يغضب لربه لا لنفسه، يمشي الهوينا ونظره دوما إلى الأرض تواضعا لخالقه، كان كثير البكاء والتضرع، يصاحب الفقراء والمساكين، يأكل بأصابعه على الأرض، شد بطنه بالحجر من شدة الجوع، وقد كان أشجع الناس وأعدلهم وأحلمهم وأجودهم، كان خلقه القرءان، رؤوف بالمؤمنين رحيم بهم، حليم على المشركين يدعو لهم ويطلب لهم الهداية رغم ما فعلوه به، هذه الأخلاق السمحة دفعت بالأعرابي أن يرفع يديه إلى السماء

1 – البخاري، الجامع الصحيح، (مرجع سابق)، ج 1، ص 7.

2 – ينظر أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، تح بدوي بطانة، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 1982، ج 2، ص 226–227

ويقول : اللهم ارحمني وارحم محمدا ولا ترحم معنا أحدا، لما رأى من حلم النبي ﷺ ودماثة خلقه.

ويركز المتصوفة على حادثة الإسراء والمعراج التي تتجسد فيها صور الكشف والتجلي وانكشاف الحجب للحبيب المصطفى ﷺ، ويمكن أن يحدث هذا لأي إنسان يصل بالمجاهدة والتدريب والمران ليشاهد حقائق لا يمكن للإنسان العادي أن يستوعبها، إضافة إلى معجزاته الكثيرة والتي وصلت إلينا عن طريق الأحاديث، والتي تعد نبعا من المنابع التي ينهل منها المتصوفة فهو أول الكواكب الصوفية، والأحاديث التي تتحدث عن أخلاق النبي ومعجزاته وتعامله مع الناس، ونظرته إلى الحياة، وزهده فيها كثيرة جدا، أوردتها كتب الصحاح من البخاري ومسلم والنسائي وأحمد ومالك وغيرها من الكتب التي تعد مصدرا موثوقا من مصادر الحديث الصحيح، والمجال لا يسعنا هنا لذكرها، لكنها تتحدث في مجملها عن التوبة، والزهد، والورع، والذكر، والدعاء، والولاية، والفقر، والإحسان ، والحب الإلهي ....

2- **المصدر النصراني:**

لسنا هنا بصدد الحديث عن النصرانية وعن مذاهبها ومللها، ولكننا سنتحدث عن علاقة النصرانية بالتصوف، وكيف يمكن لنا استنتاج تأثيرها عليه؟ وما هي نقاط الاتفاق بينهما؟ وهل يمكن لنا أن نعُد النصرانية مصدرا من مصادر التصوف؟.

ظهرت النصرانية في بلاد الشام ومصر، وأنشئت قبل الإسلام الأديرة التي كان يهرب إليها المضطهدون والمطاردون من الروم، ولهذا السبب ظهرت الرهبنة في صفوف النصارى، والتي تعتبر شكلا من أشكال الهروب من الحكم ومشاكله وصراعات القادة والملوك والأمراء، ويكتفي الراهب بالعبادة والتضرع والزهد في الدنيا، كما أن الحروب في العصر الجاهلي بين قبائل العرب دفعت بعضا منهم إلى اللجوء إلى الأديرة واعتناق النصرانية، وبعد إسلامهم يعتقد أنهم نقلوا ما في النصرانية من رهبنة وزهد وهروب من الفتن إلى الإسلام.

فلا ينكر عاقل وجود النصرانية على الأراضي العربية قبل ظهور الإسلام، لأن معظم الأراضي التي لحقتها الفتوحات الإسلامية كانت تدين بدين روما النصراني، " بل إن أكثر المشتغلين بحركة الترجمة في العصور الإسلامية كانت الغالبية العظمى منهم من النصارى،

ثم إن مؤرخي الفرق والعقائد يذكرون أن بعض متصوفي الإسلام إما كانوا مسيحيين وإما أنهم يرجعون في الأصل إلى المسيحية"[1]، وبهذا يكون للنصرانية تأثير كبير وواضح في بلورة التصوف وتوجهه إلى الزهد والرهبنة، وإغراقه في الروحانيات والقصص السردية التي يوردها الرهبان على لسان السيد المسيح، وقد كان للمتصوفة الكثير من القصص التي نقلوها عن النصرانية في كتبهم .

كما أثنى رب العزة في قرءانه على النصارى واعتبرهم أقرب الملل إلى الإسلام لما في دينهم من رأفة ورحمة ورهبانية، وزهد وروحانية، وشوق ومعاناة، وقرب من الله، فقال عنهم : ﴿ لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ [المائدة: 82-83] ﴾.

كما نجد في أخبار السنة النبوية حديثا عن لجوء النبي ﷺ إلى عدَّاس الغلام النصراني لشيبة وعتبة ابني ربيعة من سادات أهل الطائف، وقد أطعمه طبقا من عنب بعد ما وقع عليه الأذى من أهل الطائف، والذي أسلم على يديه عندما أخبره بأمر يونس عليه السلام.

لقد عامل المسلمون النصارى بعد الفتح الإسلامي – للشام ومصر والقسطنطينية وغيرها– معاملة الرفق والإحسان والأخوة والمحبة، حيث لم يحس النصراني بأنه غريب ومنبوذ ومرفوض، بل كان يعامل كالأخ والصديق، وكان المسلمون يبتاعون ويبيعون للنصارى، ويتزوجون من نسائهم، بل إن الضرائب التي كانت تدفعها الكنائس لروما أضعاف ما يُدفع للمسلمين من جزية، والتي كانت تقدر بدينار للسنة على الغني، ودرهم واحد في السنة على الفقير، ويعفى منها من لا يملك مالا من النصارى، وهذا ما دفع رئيس الكنيسة النسطورية إلى أن يكتب في عام 650 م: "إن هؤلاء العرب لا يحجمون عن محاربة المسيحية فحسب، إنهم يكبرون ديننا ويثنون عليه ويحترمون قسسنا ورجالنا المقدسين، ويقدمون الهدايا لأديرتنا وكنائسنا "[2]، وهذه الشهادة تؤكد سماحة الإسلام وحسن أخلاق

1 – فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي الطريق والرجال، (مرجع سابق)، ص 63–64.

2 – تور أندريه، التصوف الإسلامي، تر عدنان عباس علي، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا–، ط1، 2003، ص 22–23.

المسلمين والتي استمدوها من قرآنهم وسنة نبيهم، الأمر الذي أدى إلى نشوء علاقة أخوية قوية بين النصارى والمسلمين، وما عرف عن العرب أنهم أهل بداوة لا خبرة لهم بالتمدن والحكم وتأسيس المدن، وقد استفادوا من خبرة النصارى الأصليين الذين كانوا في الشام ومصر، وكل هذا التداخل والتوافق بينهم أدى إلى احتكاك الثقافة النصرانية بالإسلامية، والراهب النصراني كان يعيش في صومعته بعيد عن المدينة وضوضائها، فكانت الفرصة للجندي المسلم المرابط على الثغور وفي أعالي الجبال ليشاهد هذا الراهب ويتابع عبادته ومناجاته حتى من باب الفضول أو يلتقي به فيسأله ويستفيد من حكمه.

ولقد حاول الكثير من زهاد المسلمين ومتصوفيهم بناء غرفة بعيدة في الأماكن الخالية أو تحت الأرض في بيوتهم ليتفرغوا للعبادة، وليوفروا لأنفسهم مكان هادئا للمناجاة تأثرا بما يفعله الرهبان النصارى.

هناك تشابك كبير بين تعاليم النصراني والتصورات الصوفية، وما فيهما من زهد وهروب من الدنيا وتصفية للنفس وشوق إلى الله ومراقبة ومعاينة للمعبود، فالنصرانية تختلف عن اليهودية وعن البوذية والهندوسية والمجوسية وغيرها من الأديان التي يعتقد أنها مصدر من مصادر التصوف، وهناك رابط حب ومودة بين المسلمين والنصارى الذين تمسكوا بتعاليم دينهم في ظل الحكم الإسلامي، كما أن أغلب المفسرين للقرآن الكريم كانوا يستعينون بالأناجيل، لتفسير القرءان والتوسع في تفصيل ما ذكر من أخبار الأولين، ولو كان من باب الاستئناس لا الحجاج.

ونورد بعض ما جاء في كتبهم، حيث ينسبون كلاما للمسيح عليه السلام وهو يحدث تلاميذه فيقول:

" طوبى للمساكين بالرُّوح، فإن لهم ملكوت السماوات. 4 طوبى للوُدعاء فإنّهم يرثون الأرض. 5 طوبى للحِزَانِ فإنهم يُعزَّون. 6 طوبى للجياع والعطاش إلى البرّ فإنهم يُشبَعون. 7 طوبى للرحماء فإنهم يُرحمون. 8 هنيئا للأنقياء القلوب فإنهم يُعاينون الله."[1]، فالمسيح عليه السلام كان داعيا إلى حب المساكين والمحزونين والمقهورين في الأرض، كان محبا للرحماء ولمن

1 – الكتاب المقدس العهد الجديد (الإنجيل)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د. ط)، 1951، ص 7.

صفت قلوبهم لحب الله، فالنقاء والصفاء والحب يصل بالعبد إلى مشاهدة الله وهذا ما تقرره كتب التصوف .

وفي موضع آخر نلتمس دعوة للزهد، وتفضيل الآخرة الباقية على الدنيا الفانية، فيقول :" لا تكنزوا لكم كنوزا على الأرض حيث يُفسد السُّوسُ والآكِلَةُ وينقُبُ السارقون ويَسرِقون.20 لكن اكنِزُا لكم كنوزا في السماء حيث لا يُفسد سوسٌ ولا آكلَةٌ ولا ينقبُ السأَّرقون ويَسرقون . 21 لأنه حيث يكون كنزك يكون قلبك. 22"[1] .

ويقول المسيح مخاطبا أحد الأغنياء:" إن كنت تريد أن تكون كاملا فاذهب وبع كل شيء لك وأعطه للمساكين فيكون لك كنزٌ في السماء وتعال اتبعني. 22"[2] وهي دعوة للزهد والهروب من زخرف الدنيا الفانية .

وفي كبت شهوات النفس والنهي عن الزنى يقول المسيح: " قد سمعتم أنه قيل للأولين لا تزنِ. 28 أما أنا فأقول لكم إن كلّ من نظر إلى امرأة لكي يشتهيها فقد زنى بها في قلبه. 29 فإن شكَّكَتْكَ عينُك اليمنى فاقلعها وألْقِها عنك، فإنه خير لك أن يَهلِك أحد أعضائك ولا يلقى جسدك كلُّه في جهنم. 30"[3] وهذا ما فعله الزهاد والمتصوفة عندما كبتوا شهوات النفس وصاموا عن الزواج، وسخروا جل أوقاتهم للذكر والتأمل والمناجاة، وابتعدوا عن مواطن الشهوات، وأجاعوا البطون، وأنهكوا الأجساد بالقيام حتى يصلوا إلى مقامات العبودية التي تؤهلهم لمشاهدة الملكوت.

وفي الدعوة إلى العفو والتسامح والمحبة والإيثار يقول: " قد سمعتم أنه قيل العينٌ بالعينٍ والسنٌّ بالسنّ . 39 أما أنا فأقول لكم: لا تُقاوموا الشرّير بل من لطَمَكَ على خدِّك الأيمن، فحولْ له الآخر. 40 ومن أراد أن يخاصمَك ويأخذ ثوبك فخلِّ له رداءك أيضا . 41"[4]

1 – الكتاب المقدس العهد الجديد، (مرجع سابق)، ص 10.

2 – نفس المرجع، ص 35.

3 – نفس المرجع، ص 8.

4 – نفس المرجع، ص 9

وفي موضع آخر نجد دعوة إلى حفظ اللسان من فاحش القول وإيذاء الناس والتكلم في أعراضهم بالسوء، فيقول مخاطبا جموع الناس: "ثم دعا الجموع وقال لهم اسمعوا وافهموا. 11 ليس ما يدخل الفم لا ينجس الإنسان بل ما يخرج من الفم هو الذي ينجس الإنسان.12"[1]

ولو تتبعنا كتابهم لوجدنا الكثير من المعاني التي تتفق مع ما رأته كتب التصوف من حب وتسامح مع الناس، وزهد في الدنيا، وتطلع إلى ملكوت الله، وتربية للنفس على حفظ اللسان، وتنقية القلب من الضغائن والحقد والحسد، عندها يكون قلب الإنسان مؤهلا لمشاهدة الله والتمتع بجماله .

ويختلف النصارى في تحديد طبيعة المسيح على حسب مذاهبهم، لكنهم يتفقون في تداخل الناسوت مع اللاهوت في جسد واحد، وهذا المعتقد يوافق وحدة الوجود و الحلول عند الصوفية، عندما تتحد الذات الإلهية مع الذات البشرية ومع كل الكون في لحظة من لحظات الكشف والتجلي .

كما نجد قصة للمسيح عليه السلام توافق ما ينسب لرابعة العدوية التي يروى عنها أنها كانت تناجي ربها قائلة: " إلهي إن كنت أعبدك رهبة من النار فأحرقني بنار جهنم، وإن كنت أعبدك رغبة في جنتك فاحرمنيها، وأما إذا كنت أعبدك من أجل محبتك فلا تحرمني يا إلهي من جمالك الأزلي"[2]، وهذا المقام يشبه ما نسب للمسيح عليه السلام حين مر بثلاثة أشخاص صفر الوجوه نحاف الأجسام، فسألهم السبب في نحافتهم واصفرار وجوههم، قالوا:" بسبب خوفهم من النار. فقال لهم السيد المسيح : إنكم تخافون شيئا خلقتم منه والله كفيل بنجاة من يكونون في خشية ورهبة. ثم صادف بعد ذلك ثلاثة آخرين كانوا أكثر نحافة وامتقاع لون، فسألهم : لماذا أنتم بهذه الحال؟ قالوا: بسبب تشوقنا إلى الجنة. فأجاب المسيح إنكم تطلبون شيئا خلق من أجلكم وعلى الله أن يحقق آمالكم . ثم انتهى إلى ثلاثة آخرين كانوا أكثر هزالا وامتقاع لون ممن قبلهم فسألهم: لماذا أنتم على هذه الحال؟ قالوا بسبب العشق لله. فقال المسيح إنكم أقرب الناس إليه. وفي رواية أخرى إنهم قالوا نحن المحبوبون لله لم نعبده خوفا من ناره ولا شوقا إلى جنته ولكن حبا له وتعظيما لجلاله . قال : فأنتم أولياء الله حقا، معكم

1 – الكتاب المقدس العهد الجديد، (مرجع سابق)، ص 28.

2 – أحمد فريد المزيدي، الحسن البصري إمام الزاهدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د . ط)، 2011، ج1، ص 146.

أمرت أن أقيم فأقام بين أظهرهم."[1]، وهنا نلحظ التشابه الكبير بين تعاليم النصرانية وفلسفة التصوف والتي من المؤكد أنها تأثرت بأقوال الرهبان وقصصهم ونظرتهم للعبادة الفعلية التي بموجبها يصل العبد إلى المقامات العليا.

وفي مجمل القصص التي يوردها المتصوفة عن الرهبان وأقوالهم وحكمهم، نجد المسلم المؤمن هو من يتقرب للراهب النصراني ويحاول الاستفادة من تجاربه وليس العكس، وهذا أمر منطقي، لأن الزاهد لا يعير للدعوة والتبليغ اهتماما فزهده وعزلته لنفسه وليست لغيره، ومما يروى عن مالك بن دينار (ت 127هـ) أنه قال:" رأيت جبلا عليه راهب فناديت فقلت : يا راهب أفدني شيئا مما تزهدني به في الدنيا. قال : أولست صاحب قرءان وفرقان. قلت : بلى ! ولكني أحب أن تفيدني من عندك شيئا أزهد به في الدنيا، قال : إن استطعت أن تجعل بينك وبين الشهوات حائطا من حديد فافعل" [2].

ويتحدث فيصل بدير عون عن التداخل الكبير بين تعاليم التصوف وتعاليم النصرانية فيقول:" ...إن الحب الإلهي والشوق إلى الله والرغبة في لقائه ومعاينته وهي أمور تدخل في صميم التصوف الإسلامي نقول أن هذه الأمور قد وردت في أقوال كثيرين من نساك النصارى ورهبانهم، وهي أقوال بات واضحا أنها أثرت إلى حد غير قليل في التصوف الإسلامي: فقد روي أن أحد الزهاد المسلمين سأل راهبا مسيحيا قائلا له: ما أكبر علامات الإيمان؟ فأجاب الراهب : حينما يستولي العشق على قلب المؤمن. وسئل آخر: متى يكون الرجل أكثر إمعانا في العبادة فأجاب قائلا: " حين يملك الحب قلبه فليس له عندئذ من مسرة ولا رغبة إلا في العبادة المتصلة"[3].

ويشكك بعض الباحثين في حقيقة ما يقع من محاورات بين زهاد المسلمين والراهبان، ويراها قصصا من نسج الخيال، وإن حدثت من المؤكد أن تكون محرفة ومشوشة، فللنصراني معتقداته التي تختلف عن معتقدات المسلم الموحد، كما أن المسلم لا يحتاج إلى نصائح

1 – ينظر كامل محمد محمد عويضة، ابن باجة الأندلسي – الفيلسوف الخلاق (سلسلة أعلام الفلاسفة)، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ط) 1993، ج1، ص 66.

2 – الأصفهاني الحافظ أبو نعيم أحمد بن عبد الله، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1996، ج2، ص 395.

3 – فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي الطريق والرجال، (مرجع سابق)، ص 67.

نصراني لتدله عن الله، ومن هؤلاء المستشرق تور أندريه (1885-1947م) الذي يقول: " إن هذه المحاورات لا تشتمل في الواقع على شيء لم يكن في مستطاع مؤمن متقشف (مسلم) أن يتوصل إليه بنفسه، وثمة احتمال بأن كثيرا من هذه اللقاءات كانت من محض الاختلاق، فمؤلفو كتب الإرشاد الإسلامية غالبا ما يستخدمون أسلوبا أدبيا خاصا من أجل إعطاء نصائحهم وتحذيراتهم أهمية أكبر، تماما كما يستخدم المرشدون والروحانيون عندنا الأقصوصة والنوادر، التي لا تؤخذ لا من قبل الخطيب ولا من قبل السامع مأخذ الجد من حيث مدى احتمال صدقها..."[1]

ومهما يكن فمن المؤكد أن هناك اتصال بين المسلمين والرهبان النصارى والذين كانت حكمهم ونصائحهم تدعو إلى عشق الله والتلذذ بالعبادة، وتوحيد الخالق، وهذا ما يسعى إليه السالك حتى يصل إلى الفناء، وتتجلى له الأنوار الإلهية، عندها تصغر الدنيا بشهواتها وملذاتها وفتنها في عينه، فلا يرى أمامه سوى نور الحق الذي تملك قلبه وأرداه عشقا، ويعتقد الكثيرون بأن هؤلاء الرهبان هم أقرب النصارى إلى الإسلام لأن جلهم يوحدون الله ويفردونه دون غيره بالعبادة وهم من حافظوا على العقيدة النصرانية السليمة، وما هروبهم للأديرة والصوامع إلا خوفا من أن يفتنوا، ويفرض عليهم التسليم بالعقائد الباطلة المحرفة عن المسيحية، لذا نجد تقاربا وتسامحا وتعاطفا كبيرا من طرف المسلمين معهم، لما رأوه في كلامهم ونصائحهم وحكمهم من سلامة القول والمعتقد، نكتفي بما أشرنا، ولو فصلنا في علاقة النصرانية بالتصوف وأوجه التشابه بينهما لأخذت منا جل الدراسة والتي لا يتسع البحث للتفصيل فيها.

3- المصدر الهندي :

حضارة الهنود تمتد إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، وكان لتعدد الأديان فيها دور في محاولة الوصول إلى مقاربة بينها، لتركز معظمها على الجانب الغيبي الذي يجمع الهندوسي بالسيخي بالبوذي بالمسيحي، ولما وصل تجار المسلمين إلى شبه الجزيرة الهندية نشروا الإسلام في تلك الأرض، وكان لأخلاق المسلمين وصدقهم وأمانتهم دور في اقتناع الهنود بالإسلام واعتناقه، ومن الطبيعي أن يستفيد المسلمون من تجارب الهنود وفلسفتهم وتأملاتهم

1 - تور أندريه، التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص 28.

الروحية التي رأوها، فهم يؤمنون بتناسخ الأرواح، حيث تنتقل الروح من جسد إلى آخر، وما يضمن لها البقاء والانتقال هو طبيعة أعمالها وطهرها ونقاؤها، وهذا حتى يُعطى في تصورهم قيمة وجزاء للعمل الصالح، وتعد اليوجا (YOGA)[1] من الطقوس الدينية الهندية التي ترقى بالروح لتكون هي المسيطرة على الجسد، فيصبح الإنسان سيد نفسه متحكما في أفعاله، وقد انتقلت اليوجا فيما بعد إلى ثقافات مختلفة، لتصبح عبارة على تمارين رياضية تأملية هدفها إراحة العقل والروح وترقيتهما من الجوهر المادي الدنيوي إلى الجوهر الروحي الخالد.

من أهم الدينات الهندية البرهمية أو الهندوسية ، حيث يقسم أبو الريحان البيروني الهنود بالنسبة لاعتقادهم في البرهمية إلى خاصة وعامة، ويفرض أن الخاصة موحدون وغيرهم وثنيون[2] يقدسون أصناما كثيرة لكن أشهرها ثلاثة أصنام براهما و بشنو و سيفا، وتعود هذه الديانة إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد.

ومنشأ الوثنية عند الهندوس هو أنهم كانوا يقدسون القوى المؤثرة في الكون حسب زعمهم، ثم لم يلبثوا أن جسدوا تلك القوى بحلولها في بعض الأجسام، وبهذا كان لهم ثلاثة وثلاثين إلها، ثم حصروها في ثلاثة أصنام براهما الإله الخالق، وسيفا أو سيوا الإله المخرب المفني، ويشنو أو بشن الذي حل في المخلوقات ليبقى الفناء التام، وهي ثلاثة آلهة لإله واحد أعظم حسب زعمهم.[3]

والمتأمل في الديانة الهندوسية يجد تشابها واشتراكا في أكثر من مظهر مع الديانة المسيحية التي تزعم أن الله ثالث ثلاثة، كما نجد تشابها حتى في الطقوس الدينية وفي الروايات والشهاد والقصص التي يقصها الرهبان، لذا يعتقد أن المسيحية الحالية هي امتداد للهندوسية القديمة، وقد أشار الداعية الهندي ذاكر نايك إلى ذلك في الكثير من مناظراته،

---

1 – اليوجا (yoga)هي سبيل تحقيق الذات وهي رياضة بدنية يقوم بها الهندوس وفيها نوع من التعذيب للبدن ومشقة للجسد وهي حركات جسدية متتابعة مع أنماط تنفس ثابتة وهي لا تشترط دينا خاصا أو معتقدا معينا بل هي طريق صوفي هدفها التحكم بالعقل والحواس (ينظر عبد الرزاق عبد الله حاش، موسوعة الطلاب المختصرة للعقائد والأديان، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ط)، 2015، ص 79–80)

2 – ينظر محمد أبو زهرة، مقارنة الأديان الديانات القديمة، معهد الدراسات الإسلامية ، (د.ط)، (د. ت)، ص 24.

3 – ينظر نفس المرجع، ص 27–28.

ورأى أن كتب الهندوس المقدسة يمكن أن تكون كتبا إلهية حرفت مع مرور الزمن، كما أن آلهتهم المتعددة ربما هم أنبياء ورسل أرسلوا في الأمم الهندية الغابرة ممن لا يعلمهم إلا الله.

ثم حاولت البوذية أن تحل محل الهندوسية، لتخفف عن الناس التعاليم القاسية التي تفرضها هذه الأخيرة، ومنشأ البوذية " بوذا" المعتكف، الذي ولد سنة 560 ق م، كان أميرا مترفا، هجر زوجته وأهله وقصره وانصرف إلى الزهد في سن التاسعة والعشرين من عمره، هائما في الغابات والجبال، معودا نفسه على شظف العيش، وبعد ست سنين أحس بأن نوعا من المعرفة قد أشرق في نفسه وصار لزاما عليه أن يتخذ طريقه مذهبا يدعو الناس إليه[1].

فالبوذية دين التأمل وإعمال الفكر والهروب من ترف الحياة وزخرفها، والبحث عن نور الحقيقة، والميل إلى العزلة والتوحد مع الطبيعة وأرواحها النقية الصافية، والوصول إلى تذوق السعادة الحقيقة الدائمة، لذا نجد كذلك تشابها كبيرا بين البوذية والمسيحية.

وقد أشار إحسان إلهي ظهير نقلا عن المستشرقين إلى أن تصوف الحلاج (244-309 هـ) و البسطامي (188 هـ - 261 هـ) والجنيد ومتصوفة القرن الثالث الهجري، كان مشبعا بالأفكار الهندية، وأن الأثر الهندي أظهر ما يكون في حالة الحلاج[2]، والجنيد هو من مزج المصادر المختلفة للتصوف وعلى رأسها المصدر الهندي، وصبغها بصبغة إسلامية، وحججه في ذلك أن معظم المتصوفة الأوائل كانوا من أصل غير عربي، كإبراهيم بن أدهم وشقيق البلخي وأبي يزيد البسطامي ويحي بن معاذ الرازي، إضافة إلى أن التصوف ظهر قبل الإسلام وأن تركستان كانت مركز تلاقي الديانات والثقافية الشرقية والغربية وبدخول الإسلام إليها وقع اندماج بين هذه الجذور القديمة وبين تعاليم ديننا الحنيف[3]، ولعل أهم هذه المصار وأكثرها تأثيرا هو المصدر الهندي، بما يحويه من تعدد للأديان والثقافات التي تمتد جذورها إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، وهناك من يشير إلى مصادر أخرى كالزرادشتية واليهودية والمانوية والأفلاطونية وغيرها لا يسعنا البحث للتفصيل فيها جميعا.

1 - ينظر محمد أبو زهرة، مقارنة الأديان الديانات القديمة، (مرجع سابق)، ص 53.

2 - ينظر إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، (مرجع سابق)، ص 97.

3 - ينظر نفس المرجع، ص97-98.

رابعا: مراحل نشوء التصوف:

التصوف كمذهب أو مدرسة أو اتجاه أثرت فيه الثقافات المختلفة، وكلما تقدم به الزمن إلا وتغير وتبدل وتبلور وتفرع إلى مدراس واتجاهات وفلسفات متباينة، كما تأثر بمختلف التيارات الفكرية، وكان التصوف مجالا خصبا للنقد من طرف الفلاسفة والعلماء والفقهاء.

فالفلاسفة عابوا على المتصوفة تفرغهم للعبادة وتجردهم من شهوات الدنيا ومتاعها كسبيل للوصول إلى المعرفة، بل إن الطريق السليم ليس بالتفرغ والتجرد بل بتغليب العقل على شهوات النفس، يقول ابن رشد (520 هـ – 595 هـ): "غاية الإنسان انتصار أرقى أجزاء نفسه على حواسه، فمن بلغ هذه الدرجة فقد بلغ الجنة"[1]، والفلاسفة هنا يهتمون العقل بينما يهتم المتصوفة بالروح.

لهذا يرى علماء الاجتماع أن التصوف لا يبني حضارة ولا مجتمعا ولا وطنا، فالطابع الزهدي الانطوائي السلبي الذي طبعت به الكثير من الطرق الصوفية لا يمكن أن يبني حضارات وأمم.

وكان للفقهاء موقفا حادا من التصوف، ووجهوا نقدهم إلى ثلاث تيارات في التصوف، تيار عقلي فلسفي قال بالحلول كالحلاج، وقال بوحدة الوجود كابن عربي، وتيار تعبدي بدعي أضاف الكثير من الأوراد والطقوس التي لا أصل لها، وقد وصل هذا الصدام بين الفقهاء والمتصوف إلى الإعدام كالحلاج والسهرودوي اللذان طبق عليهما حد الردة، والتيار الثالث عبث أصحابه بظاهر الشريعة، وأباحوا لأنفسهم المنكرات، وأسقطوا عليها التكاليف، ولقد حارب شيوخ التصوف الأوائل أنفسُهم هذه التيارات الثلاثة ومنهم أبو حامد الغزالي والقشيري والجنيد، لما رأوا فيها من انحرافات تخرج الصوفي من جادة الطريق السليم.

مر التصوف بمراحل ومحطات مهمة، بدءً من الزهد السني الخالص، وانتهاءً إلى الفناء ووحدة الوجود والقول بالحلول، وسنلخص هذه التغيرات في أربع مراحل.

1 – ينظر محمد لطفي جمعة، تاريخ فلاسفة الإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، (د.ط)، 2012،ص 180.

1- الزهد السني:

من عهد الرسول ﷺ إلى وفاة الحسن البصري، أي بين 11هـ و110 هـ، وفي هذه المرحلة لم يعرف المسلمون بعدُ التصوف ولا ألفاظه ومصطلحاته ورموزه، بل نسمع فقط كلمات وأوصاف كمؤمن، مسلم، صحابي، بدري، مهاجري، أنصاري، شهد البيعة، تابعي ...، وهذه المرحلة كان فيها الحبيب المصطفى ﷺ هو الأسوة والقدوة، فلم يكن الزهد زهد غلو، بل كان زهدا يصفي القلوب من التعلق بحطام الدنيا الفانية، ولا يهمل التوكل وطلب الرزق بل يجعل من الكسب عبادة.

والزهد السني لم يبتدعه الرسول ﷺ من عنده، بل هو فطرة إنسانية قبل أن يكون وحيا قرآنيا أو سنيا، فالإنسان الذي تمر بين أعينه حوادث الدهر وتقلباته يوقن لا محالة أن لا بقاء في هذه الدنيا، وأن شهواتها وملذاتها إلى زوال، وما فائدة المتعة والنعمة وآخر الإنسان حفرة في بطن الأرض، فمن كان له عقل وقلب يعي جيدا ما هو المطلوب من العبد في دنياه التي يجب أن يطوعها لتكون مطية إلى أخراه الباقية الأبدية.

والزهد في الدنيا سنة الأنبياء والأصفياء، فموسى عليه السلام كان راعيا وهو كليم الله، وعيسى المسيح عليه السلام كان نجارا مع كافله زكريا عليه السلام وهو كلمة الله، وإبراهيم عليه السلام كان بناء وهو خليل الله، وداوود عليه السلام كان حدادا يصنع الدروع وقد سخرت له الجبال والطير يسبحن معه، وإدريس عليه السلام كان خياطا، وإلياس عليه السلام كان نساجا... كيف وهؤلاء هم صفوة الخلق، وأقربهم منزلة ومقاما عند الله وقد زهدوا في الدنيا ومتاعها، رغم أنهم قادرون على طلب الملك والجاه من الحق سبحانه، لكنهم علموا وأيقنوا أن الدنيا مهما تزينت فهي إلى زوال، والكيِّس من دان نفسه وعمل لما بعد الموت.

لم يكن همُّ هذا الجيل الأول البروز والظهور والتميز عن الناس بلقب يخصهم، بل كان همهم الأول الآخرة والزهد في الدنيا والاقتصار منها على ما يضمن لهم العيش، لذا سمى الناس الجيل الأول بجيل الصحابة لصحبتهم الحبيب ﷺ، والجيل الذي بعده بجيل التابعين لتبعيتهم صحابة الرسول ﷺ، وبعد جيل التابعين أقبل الناس على الدنيا بداية من القرن الثاني للهجرة، ظهر جيل فيهم بعض التابعين كالحسن البصري انتهجوا الزهد منهجا للهروب

من طلاب الدنيا وشهواتها فسُمّوا بالزهاد والعباد، ثم أصبح يطلق على الزاهد بالصوفي أو المتصوف، ولم يكن للفظ صوفي أي مدلول سوى أن الصوفي هو ذلك الزاهد المتعبد.

وفي هذا المقام هناك الكثير من الأحاديث والآيات القرآنية التي يفهم من ظاهرها أنها ترغب في الزهد والفقر وتمدح الفقراء والمساكين، ومنها قوله عز وجل: ﴿ لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا وَيَنْصُرُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ [الحشر: 8] ﴾، فالفقراء هم المنصورون الصادقون الصافية قلوبهم من درن الدنيا وشوائبها، وهم الذين نصر بهم الرسل، وهم الذين يدخلون الجنة قبل غيرهم من البشر، فعن أبي هريرة ﷺ قال :" قال رسول الله ﷺ : يدخل فقراء المسلمين الجنة قبل أغنيائهم بنصف يوم وهو خمسمائة عام. "[1].

ويورد البخاري في صحيحه عن عِمرانَ بن حُصَينٍ رضي الله عنهما عن النبي ﷺ قال :" اطَّلعتُ في الجنة فرأيت أكثر أهلها الفقراءَ، واطَّلعت في النار فرأيت أكثر أهلها النساء"[2].

ويورد أبو حامد الغزالي حديثا منسوبا للنبي موسى عليه السلام يقول فيه :" ومر موسى عليه السلام برجل نائم على التراب وتحت رأسه لبنة، ووجهه ولحيته في التراب وهو متزر بعباءة، فقال: يا رب، عبدك هذا في الدنيا ضائع، فأوحى اله تعالى إليه: يا موسى، أما علمت أني إذا نظرت إلى عبد بوجهي كله زويت عنه الدنيا كلها."[3] وكل هذه الأحاديث والأخبار في مدح الفقر والبساطة والزهد في الدنيا كانت دافعا للرعيل الأول إلى نهج هذا الطريق، لكن في المقابل هناك أحاديث وآيات أخرى تناقض هذا النهج التزهدي وتدعو إلى كسب الرزق والمال والتخطيط للحياة الدنيا، وما فضل التصدق والإحسان إلا كرامة خُص بها الأغنياء والميسورون، وهناك الكثير من الصحابة كانوا أغنياءً، كعثمان وطلحة والزبير وعبد الرحمان بن عوف رضي الله عنهم أجمعين، وهو من المبشّرين بالجنة، إضافة إلى الكثير من التابعين والأئمة.

---

1 – الترمذي : محمد بن عيسى بن سَوْرة، سنن الترمذي، تخريج محمد ناصر الدين الألباني، تح أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سَلمَان، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، (د. ت)، ص 531.

2 – البخاري، الجامع الصحيح، (مرجع سابق)، ج 8، ص 113.

3 – أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، (مرجع سابق)، ج 4، ص 195.

هذه المرحلة التي تمتاز بالصفاء والاعتدال لا نجد فيها أي إفراط أو تفريط في الجانب التعبدي العملي أو الجانب الفكري الفلسفي، فهي تمثل خير القرون كما أخبر عنه الرسول ﷺ،" فما أمر الله بأمر إلا وللشيطان فيه نزعتان إما تفريط وإما إضاعة، وإما إلى إفراط وغلو، ودين الله وسط بين الجافي عنه والغالي فيه، كالوادي بين الجبلين، والهدى بين ضلالتين، والوسط بين طرفين ذميمين، فكما أن الجافي عن الأمر مضيع له، فالغالي فيه مضيع له، هذا بتقصيره عن الحد، وهذا بتجاوزه الحد"[1]، والأحاديث كثيرة في ذم التشدد والتنطع والغلو في الزهد، فكان زهد الصحابة زهدا وسطيا نبويا سنيا، والرسول ﷺ كان زاهدا عابدا بكاء قواما لليل صواما للنهار وفي المقابل كان يأكل من كسب يده، وينام من الليل ما كتب الله له، ويتزوج النساء، كان في بيته في خدمة أهله، ويرى أن العمل عبادة كالصلاة والصيام، لا مجال للتواكل والتكاسل والرهبانية، فالإسلام دين عبادة وعمل.

2- مرحلة العباد والزهاد البكائين:

منذ استشهاد عثمان علي رضي الله عنهما، ثم تسميم الحَسن واستشهاد أخيه الحُسين رضي الله عنهما، وما أعقب ذلك من فتن وصراعات بين المسلمين أدت بمقتل الكثير من الصحابة والتابعين، فضَّل بعض التابعين الهروب من هذه الفتن واختاروا حياة الزهد والعزلة، فأطلق الناس لفظ عابد أو زاهد بعد موت أغلب الصحابة من المهاجرين والأنصار، وقد كانت الأفضلية قبل ذلك للصحبة، هؤلاء الزهاد رفضوا المشاركة في شؤون الدولة الإسلامية لما نشب بسببها من صراع وفتن وحروب، واهتموا بالعلم وتدارس القرءان والسنة، وتصدّوا لأهل الأهواء والمعاصي، وعُرفوا بخَوفهم الشديد من الله والبكاء لدرجة الصعق والإغماء عند سماع القرءان، وفي هذا غلو حاول الصحابة والتابعون - كعبد الله بن الزبير ﷺ- تصويبه لهم، فالمسلم عليه أن يعيش حياته بين الخوف والرجاء فلا إفراط ولا تفريط.

من أعلام هذه المرحلة من الزهاد:" عامر بن عبد الله بن الزبير، صفوان بن سليم، و عطاء السلمي، وطلق بن حبيب العنزي، وداود الطائي، وبعض أصحاب الحسن البصري"[2]،

1 - مجدي محمد سرور باسلّوم، الوسطية في الفكر الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، (د.ط)، ص 101.

2 - ينظر الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة مانع بن حمّاد الجهني، دار الندوة العالمية، الرياض، ط4، 1999،ج1، ص 250.

ولقد أشار ابن تيمية في مجموع فتاواه إلى هذه الفئة من الزهاد التي جسدت بدايات التصوف في الغلو والتنطع، فقال:" غالب ما يحكى من المبالغة في هذا الباب إنما هو عن عباد أهل البصرة، مثل حكاية من مات أو غشي عليه في سماع القرآن ونحوه، كقصة زرارة بن أوفى قاضي البصرة، فإنه قرأ في صلاة الفجر: ﴿ فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ [المدثر: 8] ﴾، فخر ميتا، وكقصة أبي جهير الأعمى الذي قرأ عليه صالح المري فمات ... وكان فيهم طوائف يصعقون عند سماع القرآن"[1]، وما كان هذا حال النبي ﷺ ولا حال أصحابه، وأثر القرآن فيهم عند سماعه لا يتعدى خشوعا أو بكاء، كما وصفهم الحق سبحانه:﴿ أُولَئِكَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ مِنْ ذُرِّيَّةِ آدَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِنْ ذُرِّيَّةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا [مريم: 58] ﴾. وقال: ﴿ وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا [الإسراء: 109]﴾.

في هذه الفترة بدأت الدولة الإسلامية تقوى وتكبر، ومع الفتوحات الإسلامية زاد الخراج وتضاعفت الزكاة وكثر المال، انتشر البذخ والانغماس في الشهوات في ظل محاولة الدولة الأموية بسط نفوذها وإخماد كل محاولات الانشقاق على الخلافة إلى جانب الصراع على الخلافة بين أمراء الدولة الأموية، فآثر زهاد الكوفة والبصرة الهروب من الفتن حفاظا على دينهم.

3-بداية التطور والانحراف في الزهد:

في هذه المرحلة تطور الزهد ليصبح مذهبا وتيارا متباينا له شيوخه ومريدوه، بعد أن كان ممارسات فردية من طرف التابعين، ومن زهاد هذه المرحلة: إبراهيم بن أدهم، ومالك بن دينار، ورابعة العدوية، وبشر الحافي، وعبد الواحد بن يزيد وغيرهم، ومما دعا إليه هؤلاء الزهاد ترك الزواج، وهجر المتع والمباحات، وإجاعة البطون، وتحريم أكل اللحوم، ورغم نهي الرسولﷺ أصحابه عن التشدد إلا أن هذا الاتجاه فرض نفسه بقوة في هذه المرحلة.

وينسب إلى مالك بن دينار في هذا السياق أنه قال:" لا يبلغ الرجل منزلة الصديقين حتى يترك زوجته كأنها أرملة، ويأوي إلى مزابل الكلاب"[2]، والروايات كثيرة وإن صعُب

1 – ينظر ابن تيمية ، مجموعة الفتاوى، (مرجع سابق)، ج11، ص 08.

2 – ينظر الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء،(مرجع سابق)، ج2، ص 258.

التثبت من صحتها إلا أن كثرتها وتعددها من مصادر كثيرة يؤكد وجود هذا التيار الزهدي المنحرف، فبعض هؤلاء الزهاد لم يتزوج وبقي أعزبا طوال حياته، ومنهم من تزوج تحقيقا للسنة ولم يقرب حليلته وبقيت بكرا أربعين سنة حتى شاخت وهي في عصمته، وقد فسروا بعض الآيات القرءان التي فهموا منها وجوب ترك الزواج واعتزال الأهل أخذا بالأحوط، ومثال ذلك قوله عز وجل: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِنْ تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ [التغابن: 14] ﴾ ، وقوله تعالى : ﴿ وَاعْلَمُوا أَنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ وَأَنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ [الأنفال: 28] ﴾ (الأنفال 28).

وفي الكوفة أخذ معضد بن يزيد العجلي هو وقبيله يُرَوّضون أنفسهم على هجر النوم، وإدامة الصلاة، حتى سلك سبيلهم مجموعة من زهاد الكوفة، فأخذوا يخرجون إلى الجبال للانقطاع للعبادة، على الرغم من انكار ابن مسعود عليهم في السابق[1].

وفي البصرة كانت رابعة العدوية قبلة للمريدين والزهاد و البكائين، والتي أدخلت مفاهيم جديدة على العبادة، وعُرفت بالعشق الإلهي، كطريق يعتمد على الحب بين العبد وخالقه، و ترى أن مغزى العبادة ليس طلبا للجنة أو خوفا من النار، بل العبادة حبا وعشقا في الله لأنه سبحانه أهل لكي يعبد، وهذا خلافا لما في قوله تعالى: ﴿ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَوَهَبْنَا لَهُ يَحْيَى وَأَصْلَحْنَا لَهُ زَوْجَهُ إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ [الأنبياء: 90] ﴾.

تناول ابن تيمة في مجموع فتاواه هذه المرحلة من تاريخ التصوف، وأشار إلى استحداث ثلاث أشياء في آخر عصر التابعين وهي: ظهور الرأي والكلام والتصوف،" فكان جمهور الرأي من الكوفة، إذ غلب على أهلها كثرة الكذب في الرواية والتشيع وكثرة الآراء في الفقه، وكان جمهور الكلام والتصوف في البصرة، وبعد موت الحسن ﷺ ظهر عمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء، وأحمد بن عطاء الهجيمي، وبني دويرة* للصوفية، وكان لهؤلاء حال من السماع والصوت حتى إن أحدهم يموت أو يغشى عليه، بينما كان أهل المدينة أهل قول

1 – ينظر المليباري عبد العزيز بن حفيد زين الدين، مسلك الأتقياء ومنهج الأصفياء، تح حامد عبد الله المحلاوي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2013، ص 08.

وعمل لم ينحفروا انحراف الطائفتين من الكوفة والبصرة، بينما كان أغلب أهل الشام مجاهدين فاتحين وأهل أعمال قلبية"[1]

يمكننا القولُ بأنّ هناك ظروفا وسياقات مختلفة مهّدت لظهور التصوف وتقبّله كتيار فكريّ ومذهبيّ إسلاميّ، فالعرق والبيئة وتداخل الثقافات والأجناس، كل ذلك كان له دور في ظهور التصوف فيما بعد.

1 – ينظر ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، (مرجع سابق)، ج10، ص 208–209.

* بنو دويرة هم أول من بنى دويرة في الإسلام وليست بمسجد أو مصلى، وكان عبد الرحمان بن مهدي وغيره يسمونهم الفقيرية، وكان يجتمعون في دويرة لهم يرددون فيها أورادهم وسماعهم.(ينظر ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، مج 10، تح عامر الجزار وأنور الباز، دار الكتب العلمية، 2012، ط 3، ص 208.)

خامسا: طبقات الصوفية:

تشير المصادر إلى أن ظهور مصطلح التصوف كان في الكوفة، لقرب الفرس منها، والتأثر بالفلسفة اليونانية ثم بسلوكيات رهبان المسيحية، أما أول من أطلق عليه لقب صوفي تعددت في ذلك الأخبار والروايات.

رأي يشير إلى أن من لقب بالصوفي هو أبو هشام الكوفي الذي عاصر سفيان الثوري، وينسبه البعض إلى الشيعة ومن هؤلاء ابن تيمية وعبد الرحمان الجامي[1]، وتنسبه طائفة أخرى إلى عبدك الصوفي الذي شكل طائفة بالكوفة، زعموا أن الدنيا كلها حرام لا يحل لأحد منها إلا ما يقيم به صلبه، وتنسبه آراء أخرى إلى جابر بن حيان الذي ينسبه الشيعة والفلاسفة إليهم.

بدءا من القرن الثالث إلى القرن الرابع للهجرة، بدأت تظهر طوائف وجماعات تبنت التصوف مذهبا وطريقا للسلوك بأفكار مختلفة ومتباينة، يمكننا أن نقسم هذه الجماعات إلى ثلاث طبقات صوفية.

الطبقة الأولى: التصوف السني:

لا يعني أن هذه الطبقة تصوفها سنيّ خالص، ولكنها أقرب الطبقات إلى الزهد السني الصافي السليم، حيث اشتهرت بالزهد إلى حد الوسوسة، والغلو في العبادة إلى حد مخالفة النص، والاستقامة على العقيدة ومن أعلامها:

- **الجنيد أبو القاسم الخراز (ت 297 هـ):** كان أبوه يبيع الزجاج، فلذلك كان يقال له القواريري، أصله من نهاوند، ومولده ومنشؤه بالعراق، كان عالما وفقيها، ركز على التوحيد والمعرفة والمحبة، وكان يؤثر الصحو على السكر، وينكر الشطحات وسقوط التكاليف الذي ابتدعه بعض الصوفية، وقد تأثر الجنيد بأستاذه الحارث المحاسبي

1 – ينظر عبد الله خدر حمد، التصوف والتأويل، دار الأكاديميون، عمّان، (د.ط)، 2018، ص 20.

وبالسري السقطي[1]، واشترطوا على من يريد السير معهم أن يترك ماله ويقلَّ من غذائه ويترك الزواج مادام في سلوكه[2].

ومن أعلام هذه الطبقة كذلك عبد الرحمان بن أحمد بن عطية العني (ت 205 هـ)، والحسن بن منصور بن إبراهيم أبو علي الشطوي الصوفي وهو ممن روى عنهم البخاري، والسري بن المغلس السقطي أبو الحسن (ت 253 هـ) وغيرهم كثير.

ولهذه الطبقة سمات نذكر منها:

- ظهور مصطلحات خاصة بهم كقولهم: علمُنا، مذهبُنا، طريقُنا، وهي مصطلحات مهدت لظهور الطرق فيما بعد.
- التركيز في الوعظ على القصص المروية عن الرهبان وعن الزهاد، وإهمال الفقه والحديث وعلومه.
- أصبحت الدور أماكن تعبدهم يستمعون فيها قصائد زهدية ومدائح غزلية مما ألب عليهم الفقهاء.

صنف أصحاب هذه الطبقة تصانيف كثيرة منها: كتاب أبي طالب المكي، وقوت القلوب وحلية الأولياء للأصبهاني، وكتب الحارث المحاسبي، وقد حذر منها الفقهاء الأوائل منها لاشتمالها على الأحاديث المكذوبة والمنكرة، إضافة إلى استشهاد أصحابها بالإسرائيليات وأقوال رهبان أهل الكتاب.

الطبقة الثانية: التصوف الباطني:

من أعلام هذه الطبقة أبو يزيد البسطامي، وذو النون المصري، والحلاج، وأبو بكر الشبلي، والحكيم الترمذي، وغيرهم، وقد مزج أعلام هذه الطبقة الزهد بالباطنية، وانتقل فيها الزهد من الممارسة العملية إلى مستوى التأمل التجريدي[3]، لذا ظهرت معهم مصطلحات الوحدة، الفناء، الاتحاد، الحلول، السكر، الصحو، الكشف، البقاء، المريد، العارف، الأحوال،

1 – ينظر الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 253.

2 – ينظر الحسيني الحسيني معدي، الموسوعة الصوفية، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2013، ص 982.

3 – ينظر الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 254.

المقامات...، ثم فرقوا بين الشريعة والحقيقة، فهم أصحاب الحقيقة الباطنية، والفقهاء أصحاب شريعة ظاهرية، وهذه الطبقة هي البداية الفعلية للتصوف الفلسفي العقلي، وسندرج ترجمة لأهم أعلام هذه الطبقة.

- **أبو يزيد البسطامي (ت 261 هـ):** طيفور بن عيسى بن آدم بن شروسان، ولد في بسطام كان جده مجوسيا، تشير كتب التصوف إلى أنه من كبار شيوخ الصوفية الأولياء، خليفة الحق ومرجع الأوتاد[1]، وقد شكك ابن تيمية في صحة ما نسب إليه من أقوال اشتهر بها كقوله: سبحاني ما أعظم شأني، حيث كان من الفقهاء، وعرف عنه تمسكه الشديد بالسنة، وهناك من يضعه مع الحلاج والسهروردي في طبقة واحدة.
- **ذو النون المصري(ت 245هـ):** أبو الفيض ثوبان ويقال له الفيض بن إبراهيم[2]، كان أبوه نوبيا، قبطيّ الأصل، سجنه المتوكل، أحد شيوخ الصوفية الكبار، كان شيخ طريقة صوفية في مصر، جمع حوله مريديه من كل البلاد العربية، أخذ علم الكيمياء عن جابر بن حيان، وهو" أول من عرف التوحيد بالمعنى الصوفي، وأول من تكلم في المقامات، وأول من وضع تعريفات للوجد والسماع"[3]، قال بالكشف، وأشار إلى ثنائية الشريعة والحقيقة ، واستعمل الرمز في التعبير عن حاله.
- **أبو بكر الشبلي (ت 334 هـ):** " دلف بن جحدر جعفر بن يونس، خرساني الأصل، بغدادي المنشأ والمولد، وأصله من أسروشنة، ومولده بسامراء، تاب في مجلس خير النساج، وصحب الجنيد، كان عالما وفقيها مالكيا، وهو من كتاب الحديث الشريف ورواته، دفن بمقبرة الخيزران".[4]

1 – ينظر فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، تح عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2018، ص 167.

2 – ينظر الحنبلي بن عماد شهاب الدين أبو فلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الدمشقي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح عبد القادر ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط1، 1988، ج3، ص 206.

3 – ينظر إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، (مرجع سابق) ص 145.

4 – ينظر السلمي ، طبقات الصوفية، (مرجع سابق)، ص 257.

الطبقة الثالثة: التصوف الفلسفي:

تأثر التصوف عند أصحاب هذه الطبقة بالفلسفة اليونانية، وظهرت أفكار الحلول والاتحاد ووحدة الوجود، فالله هو الحقيقة الأبدية، وما عداه صور زائفة وأوهام وخيالات موافقة لقول الفلاسفة[1]، كما ظهرت نظريات الفيض والإشراق على يد الغزالي والسهروردي، وبهذا يتحول التصوف من تصوف بدعي عملي إلى تصوف بدعي علمي، حيث أخرج الفقهاء والقضاة الأوائل أصحابها من ملة الإسلام بتهمة الردة، ومن أعلامها: الحلاج، والسهروردي، وابن عربي، وابن الفارض(ت 632 هـ)، وابن سبعين (ت667 هـ)، وهناك أراء ترى أن الشبلي والجنيد لا يختلف تصوفهما على تصوف هذه الطبقة، إلا أنهم تكتموا وأخفوا أفكارهم ومذهبهم أخذا بمبدأ التقية بعد صلب الحلاج، وسنخصص ترجمة لأهم أعلام هذه الطبقة.

- **الحلاج (ت 309 هـ):** هو الحسين بن منصور بن محمي، الملقب بالحلاج، " كان جده محمّى مجوسيا من أهل فارس ثم اعتنق الإسلام، نشأ بواسط ثم بغداد، اعتكف بالحرم المكي فترة طويلة، وأظهر للناس صبرا على الجوع والحر والبرد، كان عصرة عصر فتن ومؤامرات وصراع على الخلافة، كان فيلسوفا وصوفيا، هناك من يراه زاهدا عابدا، وهناك من يراه زنديقا ملحدا، اتبع الناس طريقته في التوحيد والإيمان، وتنقل من بلد إلى آخر لينشر طريقته سرا، رويت عنه أمور من الخوارق، وهناك من يتهمه بتعلم السحر، عقد له الفقهاء جلسة محاكمة وشهد الناس عليه بتهمة الإلحاد والزندقة واعتقاد أتباعه بألوهيته، فجلد ألف سوط ثم قطعة أطرافه الأربعة، وحز رأسه وأحرقت جثته"[2]، ترك مصنفات كثيرة منها: كتاب الطواسين، الظل الممدود والماء المسكوب، خلق الإنسان والبيان، التوحيد، النجم إذا هوى، اليقين ...
- **السُّهرَوَرْدي (ت 632 هـ):** هو شهاب الدين السُّهرَوَرْدي أبو حفص أبو عبد الله عمر بن محمد بن عبد الله بن محمد التّيمي البَكري الشافعي[3]، وهناك اختلاف كبير في اسمه، قدوة

1 – ينظر الحسيني الحسيني معدي، الموسوعة الصوفية، (مرجع سابق)، ص 984.

2 – ينظر ابن حزم الظاهري أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، الإحكام في أصول الأحكام، تحرير محمد محمد تامر، (د.ط)، 2010، ج2، ص 367.

3 – ينظر الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب،(مرجع سابق)، ج 7، ص 268.

أهل التوحيد، شيخ العارفين، ولد سنة 539 هـ بسُهرورد، من مصنفاته عوارف المعارف، كانت حياته لتربية المريدين وتسليك العباد ومشيخة العراق، كان كثير الحج، تنسب إليه الطريقة السهروردية الصوفية، كان شيخ وقته في علم الحقيقة، ودفن ببغداد.

سادسا: الطريق الصوفي – المقامات والأحوال –:

بعد أن أعطينا تصورا لمفهوم التصوف وأصل تسميته ونشأته وأهم مصادره وما وجدناه من تضارب للآراء واختلافها فيما بينها، سنتحدث في هذا العنصر عن الطريق الذي يجب على الصوفي أن يسلكه، وما وجدنا من اختلاف في المفهوم اللغوي والاصطلاحي سيتحول إلى توافق في جوهره وسبله وطرقه المؤدية إلى الله، فللصوفية طريق روحي يجب السير عليه محطة محطة للوصول إلى الله، ويجب أن نفرق هنا بين الحال والمقام.

مفهوم المقام والحال والفرق بينهما:

المقام لغة من الفعل قام وأقام أي ثبت واستقر، والقيام هو الانتقال من الجلوس إلى الوقوف وكلها تحمل معاني الثبات والاستقرار، لأن الوقوف سكون على هيئة والجلوس سكون على هيئة، قال تعالى : ﴿ وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَعْلُومٌ [الصافات: 164] ﴾ ، والمقام هنا المكان والموضع والدرجة، وقد ورد في اللسان " المُقام والمُقامة الموضع الذي تقيم فيه"[1]، فالمقام هو درجة وموضع يحتاج من العبد جهدا ومكابدة حتى يصل إليه، ولكل مقامه ودرجه وموضعه في الدنيا قبل الآخرة.

ويعرف القشيري المقام بقوله: " المقام ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب، مما يتوصل إليه بنوع من التصرف ...فمقام كل أحد موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له، وشرطه: أن لا يرتقي من مقام إلى مقام آخر، ما لم يستوفي أحكام ذلك المقام، فإن من لا قناعة له لا يصح له التوكل ومن لا توكل له لا يصح له التسليم، وكذلك من لا توبة له لا تصح له الإنابة ، ومن لا ورع له لا يصح له الزهد."[2] فالمقام يحتاج إلى شيء من المجاهدة والنصب حتى يصل العبد إلى درجته التي يقيم فيها زمنا لينتقل بعدها إلى مقام أعلى، وهذا يحقق مفهوم الاستواء والثبات في المفهوم اللغوي، وبهذا نفهم أن المقام يُكتسب عن طريق المجاهدة والمران، يقول ابن عربي: " كل مأمور به فهو مقام يكتسب"[3]، ويشير

1 – ابن منظور، لسان العرب ، (مرجع سابق)، ج42، ص 3781.

2 – ينظر القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 132.

3 – ابن عربي: أبو بكر محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، الفتوحات المكية، تح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ج3، ص 237.

ابن عربي إلى أن التنقل بين المقامات لا يعني ترك المقام الأول، فيقول " النقلة في المقامات ما هي بأن تترك المقام وإنما هو بأن تحصل ما هو أعلى منه من غير مفارقة للمقام الذي تكون فيه"[1].

أما الحال لفظ من التحول وهو" التنقل من موضع إلى موضع ... وتحول بالنصيحة والوصية والموعظة: توخى الحال التي ينشط فيها لقبول ذلك منه، وروي في الحديث : كان رسول الله ﷺ يتحوّلنا بالموعظة، والحال : الوقت الذي أنت فيه" [2]، فدلالة الحال تشير إلى :" التغير والزوال، وعدم الثبات، ومن وجه آخر تشير إلى وضع نفسي له صلة بنشاط النفس أو عدمه، ومن وجه ثالث تشير إلى البعد الزمني والمكاني، وباجتماع هذه الإشارات الدلالية الثلاث، صح اختيار التصوف لمفردة الحال واستعمالها للدلالة على معنى معين"[3]

والحال عند الجنيد " نازلة تنزل بالعبد في الحين، فيحل بالقلب من وجود الرضا والتفويض وغير ذلك، فيصفو له في الوقت في حاله ووقته ويزول"[4]، فالحال ليست دائمة بل هي ما يحل بالقلب من صفاء وطمأنينة وسكينة، وهذا الشعور لا يدوم مع العبد وبانتهائه ينتهي الحال.

ويعرف القشيري الحال بأنه " معنى يرد القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب، ولا اكتساب لهم، من : طرب، أو حزن، أو بسط، أو قبض، أو شوق، أو انزعاج أو هيبة، أو احتياج ..."[5] فالحال هبة ربانية لا تتأتى بالاجتهاد أو الاكتساب وإنما يقذفها الله في قلب عبده بتقديره ومشيئته، وعلى هذا يجمع أكثر المتصوفة، في حين يورد الهجويري أكثر من رأي لمجموعة من كبار المتصوفة يؤكدون على أنه يمكن أن يتحول الحال إلى مقام ومن

1 – ابن عربي ، الفتوحات المكية، (مرجع سابق)، ج3، ص 334.

2– ينظر ابن منظور، لسان العرب، (مرجع سابق)، ج 12، ص 1056–1057.

3– أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 25.

4– ينظر السراج الطوسي، اللمع، تح عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، (مرجع سابق)، ص 411.

5– ينظر القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 133.

هذه الآراء رأي الحارث المحاسبي (ت 243 هـ) في الرضا حيث يقول" : الرضا سكون القلب تحت مجاري الأحكام" والسكون هنا حال ليس مكسبا بل هو هبة ربانية، ويقول أبو عثمان الحيري (ت 298 هـ) : منذ أربعين سنة ما أقامني الحق على حال فكرهته. وهذا إشارة إلى دوام الرضا وكمال المحبة"[1].

ويجيز الحارث المحاسبي دوام الحال، ويقول في ذلك " أن المحبة والشوق والقبض والبسط كلها أحوال، فإذا كان دوامها غير جائز فلا المحب محب ولا المشتاق مشتاق، وما لم يصر هذا الحال صفة للعبد فلا يقع عليه اسمه"[2] ، ولذا فهو يرى أن الرضا من الأحوال رغم إجماع الصوفية على أنه مقام .

وبين الجنيد والمحاسبي نجد رأيا وسطا يجمع هذا التعارض أورده السهروردي في عوارف المعارف حيث يقول : " وقد يكون الشيء بعينه حالا ثم يصير مقاما، مثل أن ينبعث من باطن العبد داعية المحاسبة، ثم تزول الداعية بغلبة صفات النفس، ثم يعود، ثم تزول، فلا يزال العبد – حال المحاسبة – يتعاهد الحال، ثم يحوَّل الحال بظهور صفات النفس إلى أن تتداركه المعونة من الله الكريم، ويغلب حال المحاسبة، وتنقهر النفس وتنضبط وتتملكها المحاسبة، فتصير المحاسبة وطنه ومستقره ومقامه ... ثم يحوَّل إلى حال المراقبة ... فتصير المراقبة مقاما ..."[3]، فالسهروردي يرى من خلال هذا الشاهد من كتابه أن الأحوال مؤقتة والمقامات دائمة، وهذا هو الأصل، ويمكن لبعض الأحوال أن تتحول إلى مقام كحال المحاسبة والمراقبة والرضا، وهناك أحوال لا يمكن أن تتحول إلى مقامات لأنها تأتي فجائية وسريع زوالها كحال البسط والسكر.

ويعرف ابن عربي الحال بأنه " ما يرد على القلب من غير تعمّل ولا اجتلاب، ومن شرطه أن يزول ويعقبه المثل بعد المثل إلى أن يصفو وقد لا يعقبه المثل، ومن هنا نشأ الخلاف بين الطائفة في دوام الأحوال، فمن رأى تعاقب الأمثال ولم يعلم أنها أمثال قال

1– ينظر مرتضى: محمد بن محمد الحسني الزبيدي ، إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2016،ج12، ص 600.

2– ينظر علي عبد الفتاح محمد عبده، المعراج عند ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2017، ص 291.

3 – السهروردي، عوارف المعارف، (مرجع سابق)، ج2، ص 264.

بدوامه واشتقه من الحلول، ومن لم يعقبه مثل قال بعدم دوامه واشتقه من حال يحول إذا زال، وأنشدو في ذلك[1] :

لو لم تَحُلْ مَا سُميت حالا وكل ما حـــال فقد زالا

فابن عربي هنا يشير إلى إمكانية دوام الحال واستمراره وثبوته إذا توالت الأحوال متتالية متماثلة، لكن لا يطلق عليها مقام حسب رأيه، فالحال عنده من الحول أي التغير والزوال، فإذا استمر وثبت يكون مشتقا من الحلول أي الإقامة والاستقرار.

رغم محاولتنا التمييز بين المقام والحال وتبيان الخيط الفاصل بينهما إلا أن هناك علاقة وتجاورا بينهما، فالمقامات منازل ومراتب، والأحوال هبات ربانية يتزود منها العبد لمواصلة الطريق حتى يصل إلى هدفه الأسمى حيث اليقين والراحة الدائمة والفوز الأبدي .

المقامات:

تختلف المقامات من مدرسة صوفية إلى أخرى، ومن اتجاه صوفي إلى آخر، لكننا سنحاول ذكر أهم المقامات التي أجمع شيوخ الصوفية على ذكرها والإشارة إليها، وهذه المقامات تشكل سلما يمثل المقام فيه درجة من درجاته، وتكون المقامات متتالية صعودا، ويجب على المريد صعود هذا السلم مقاما مقاما، وأثناء الصعود يهبه الخالق سبحانه أحوالا يرتوي منها ليستطيع مواصلة الطريق عروجا إلى خالقه، وتنتهي هذه الرحلة بوصول العبد إلى محبوبه وخالقه ومشاهدته والفناء فيه.

وسنكتفي بذكر سبع مقامات يجب على السالك في هذا الطريق المرور بها والتمكن منها ليصل بها إلى الله، فالمريد عليه أن يكون تائبا ثم ورعا ثم زاهدا ففقيرا ثم صابرا فمتوكلا فراضيا عن الله، عندها يكون قلبه مهيئا لمشاهدة النور الإلهي والتمتع بلحظ المحبوب والفناء فيه.

1 – ابن عربي، الفتوحات المكية، (مرجع سابق)،ج3، ص 198–199 .

1-مقام التوبة:

التوبة هي أول مقام يمر به العبد المذنب التائه في دنيا الشهوات والملذات، ولا يمكن للعبد أن يتقبله الله إلا بالتوبة والندم على الذنب، والإقلاع على العودة إليه، والتوبة دأب الأنبياء والرسل قبل الأصفياء والمحبين، فالرسولﷺ كما جاء في الأثر كان يستغفر الله في اليوم مئة مرة وهو المعصوم، فالتوبة مغفرة من الله وشكر له على نعمه ولطفه بخلقه.

والتوبة هي" الرجوع عن متابعة النفس وأصلُها وقوعُ بريد الحق في القلب، ومراعاة الروح ما فات عنها من عبودية الخالق ... وسئل السوسي عن التوبة قال: التوبة الرجوع عن ما ذمه العلم إلى ما مدحه العلم"[1]، فالتوبة ندم على الذنب وندم على التفريط في العبادة، والتوبة لها علاقة بكل المقامات والأحوال، فهي تجمع حال الزجر، وحال الانتباه، والإنابة، والصبر، والرضا، والمحاسبة، والمراقبة، والرعاية، والشكر، والخوف، والرجاء وغيرها، فإذا صحت توبة العبد سلمت طريقه نحو الله وكان وصوله إلى محبوبه مؤكدا ومضمونا، والتوبة إذا قُبلت تنقل المؤمن إلى مقام الورع.

2- مقام الورع:

الورع هو التقوى والتحرج وترك المريب والمشكوك فيه، وعند القشيري " ترك الشبهات، وعند إبراهيم بن أدهم ترك كل شبهة وترك ما لا يعنيك، وعند الشبلي (247هـ - 334 هـ) الورع أن تتورع عن كل ما سوى الله تعالى" [2]، والورع حلية المؤمن ورأس ماله وقوام دينه وعلى ذلك كان الرسول ﷺ وأصحابه، روي عن عمررضي الله عنه أنه قال : " كنا ندع تسعة أعشار الحلال مخافة أن نقع في الحرام"[3]، وأهل الورع عند الطوسي ثلاث طبقات: " فمنهم من تورع عن الشبهات التي اشتبهت عليه، وهي ما بين الحرام البين والحلال البين، وما لا يقع عليه

1 - ينظر البقلي أبو محمد روزبهان بن أبي نصر الفسوي ثم الشيرازي، مشرب الأرواح، تح عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الزرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2015، ص 26.

2 - القشيري، (مرجع سابق)، ص 210.

3 - أبو حامد الغزالي : محمد بن محمد، كتاب الحلال والحرام من إحياء علوم الدين، تح زين الدين العراقي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2012، ص 18.

اسم حلال مطلق ولا اسم حرام مطلق، فيكون بين ذلك فيتورع عنهما"[1]، وروي عن كبير الزهاد بشر الحافي" أنه حمل إلى دعوة، فوضع بين يديه طعام، فجهد أن يمد يديه إليه فلم تمتد، ثم جهد فلم تمتد ثلاث مرات، فقال رجل ممن كان يعرفه: أن يده لا تمتد إلى طعام حرام أو فيه شبهة، ما أغنى صاحب هذه الدعوة أن يدعو هذا الرجل إلى بيته"[2]، فالورع عند الحافي هبة ربانية تعصمه من أكل الحرام الذي لا علم له به، وقد أشار المتصوفة إلى مرحلتين يمر بهما السالك في هذا المقام وهما الورع وترك الورع، فالورع خلق يقبل عليه العبد ليصون نفسه وروحه من الحرام ويترك الشبهات، فإذا تمرن وتعود على ذلك يصل إلى مرحلة ترك الورع، لأن أقواله وأفعاله كلها مرنت على طاعة الله والبعد عن معاصيه، فلا يقول إلا طيبا، ولا يدخل جوفه إلا طيبا، ولا يرى إلا حلالا، ولا تسمع أذنه إلا حلالا، وهنا يترك الورع، وترك الورع هنا يكون بـ "علامة أزالها الحق عنه برؤية الوجد، والورع بغير علامة سوء ظن بالناس"[3]، وهذا ما حصل لبشر الحافي عندما عجزت يداه على أن تمتد للطعام وهذا توفيق إلهي بعلامة إلهية، ولا يجوز أن تتورع بغير علامة، لأن ذلك سوء ظن بالمؤمنين، والورع ترك الشبهات من ملذات الدنيا، فهو مقام يقتضي منك الزهد في الدنيا وزخرفها.

3-مقام الزهد:

الزهد ترك الدنيا وملذاتها الفانية والإقبال على الآخرة الباقية، وهو عند الجنيد "خلو الايدي من الأملاك والقلوب من التتبع"[4]، فالزهد أن تجرد يدك من الدنيا وقلبك من طلبها وحبها والتعلق بها، بل إن الشبلي يرى الزهد في حد ذاته غفلة، " لأن الدنيا لا شيء، والزهد في لا شيء غفلة"[5]، والزهد تفريغ للقلب من رواسب الدنيا والتعلق بها، فمن زهد في الدنيا كان قلبه أقرب إلى تلقي الحكمة، ففي الحديث الشريف : " إذا رأيتم الرجل قد أعطي زهدا

1 – السراج الطوسي، اللمع، تح عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، (مرجع سابق)، ص 70.

2 – نفس المرجع، ص 70-71

3 – ابن عربي ، الفتوحات المكية، (مرجع سابق)، ج3، ص 266.

4 – السهروردي، عوارف المعارف ، (مرجع سابق)، ج 2، ص 282.

5 – نفس المرجع، ص 283

في الدنيا، وقلة منطق، فاقتربوا منه فإنه يلقي الحكمة"[1] (حديث ضعيف)، وفي كتب السنة الشريفة أحاديث كثيرة تدعو إلى الزهد في الدنيا وشهواتها كما أشرنا إلى ذلك في مفهوم التصوف ونشأته.

الزهد أنواع، زهد عن الحرام وإقبال عن الحلال، وزهد في الحلال، وإقبال على الحلال دون أن يتعلق به قلب المؤمن، وهذا هو أقرب أنواع الزهد إلى السنة الشريفة، لأن الزهد في الحلال يدفع المؤمن إلى التكاسل عن طلب الرزق والتواكل على غيره، فالمؤمن يسعى لطلب لقمة العيش ولا تكون هدفه ومنتهاه، بل هي وسيلة ليواصل طريقه نحو الله، فلا يعيب المؤمن أن يكون غنيا ينفق من ماله في سبيل الله دون أن يتعلق قلبه بما منحه الله من ماله.

هناك زهد نادر عند بعض أدعياء التصوف عندما يتساوى عندهم الحلال والحرام فيقبلون عليهما، وقد حارب شيوخ الصوفية هذا الفهم الخاطئ للتصوف، يقول السهروردي: " فقوم من المفتونين سموا أنفسهم ملامتية ولبسوا لبسة الصوفية لينسبوا بها إلى الصوفية توقيا تارة ودعوى تارة أخرى، وينتهجون مناهج أهل الإباحة، ويزعمون أن ضمائرهم خلصت إلى الله تعالى، ويقولون هذا هو الظفر بالمراد، والارتسام بمراسم الشريعة رتبة العوام والقاصري الأفهام، المنحصرين في مضيق الاقتداء تقليدا"[2]، ولعل المقصود بارتفاع التكليف على الصوفي" أن العبادة تصير قرة عينه، وغذاء روحه، بحيث لا يصبر عنه، فلا يكون عليه كلفة فيه ... كما يستحيل تكليف العاشق النظر إلى معشوقه وتقبيل قدميه"[3]، فالصوفي مهما ترقى في سلم المقامات ومهما سكر بكأس المشاهدات لا يمكن أن يسقط عنه التكليف أو أن يقارع الحرام، وهناك من يضيف مقام ترك الزهد وهذا عندما يصفو قلب المؤمن لله فتتساوى عنده الرغبة في الدنيا والزهد فيها، فلا يرى أمامه إلا الله، ولا يصبح للزهد عنده داعيا، فينتقل إلى مقام ترك الزهد، ومقام الزهد يقتضي الفقر.

---

1 – ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجة، ، تح رائد بن صبري بن أبي علفة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 2015، ج2، ص 637.

2 – عمر عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 2001،ص 309.

3 – ينظر السبكي تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي، طبقات الشافعية الكبرى، تح عبد الفتاح محمد الحلو و محمود محمد الطانحي، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،(د.ط)، (د.ت)، ص 279.

4- مقام الفقر:

التصوف مشتق من الصوف والاقتصار على لبس الخشن من الثياب، والفقر من المقامات المفصلية في التصوف، وبه يستطيع المؤمن أن يُخلي قلبه من زخرف الدنيا، فلا ينتظر منها لقمة لذيذة أو شرابا منعشا أو لباسا مريحا، بل يكتفي بلقيمات خبز وشربة ماء تقيم صلبه، عندها يصفو قلبه لمعرفة الحقيقة، والفقر" أول منزلة من منازل التوحيد"[1]، فبدون الفقر لا يمكن للصوفي أن يرى الله حقيقة، " والفقر شعار الأولياء، وحلية الأصفياء، واختيار الحق سبحانه لخواصه من الأتقياء والأنبياء"[2]، وهو مقام محمود مرغوب في السنة النبوية، وحتى ما ورد من تعوذ للرسول ﷺ من الفقر هو خوفا من طلب العون من غير الله، فالفقير يضطر لبسط يده لغير الله أو السرقة ليسد جوع بطنه، والفقر المحمود هو أن تفتقر لله ولعونه ولرعايته ولتوفيقه وأن تكون غنيا عن الناس أجمعين، والفقر يدرب المؤمن على الصبر، وهو مقصود بمعنييه الظاهر المتمثل في قلة ذات اليد، والباطن المتمثل في فقر العبد إلى ربه مهما كان غناه.

5- مقام الصبر:

الصبر مقام يلي مقام الفقر، وهو مقام يرافق المريد بمجرد أن يضع قدميه في هذا الطريق الشاق، الذي يحتاج إلى مجاهدة وصراع مع النفس وشهواتها، ومع الدنيا وملذاتها، وكل ذلك يولد توترا وحزنا وألما وانقباضا يحتاج إلى صبر ومكابدة، والصبر أن تواجه البلايا والمتاعب بنفس راضية مطمئنة، لا تجزع ولا تضجر، بل ربما تحلو وتتلذذ وتتمتع، فالشهيد يتمنى أن تعاد له روحه فيستشهد ثم يعود فيستشهد لما ذاق من حلاوة الشهادة ولذتها، رغم ما فيها من تعب وجوع وعطش وألم وجراح وقبض للروح، فإذا استقر العبد في مقام الفقر وتمكن منه انتقل إلى مقام الصبر، والقرءان الكريم يمدح الصابرين في آيات كثيرة، قال تعالى: ﴿ وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِبْ بِهِ وَلَا تَحْنَثْ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ [ص: 44] ﴾، فالصبر ملازم للمؤمن في كل مقام ومع كل حال إلى أن يلقى ربه، وقف رجل على الشبلي فقال :" أي الصبر أشد على الصابرين؟. فقال: الصبر في الله، فقال: لا،

1 – السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 75.

2 – القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 452.

فقال: الصبر لله، فقال: لا، فقال: الصبر مع الله، فقال: لا، فغضب الشبلي وقال: ويحك، أي شيء هو؟ فقال الرجل: الصبر عن الله، قال: فصرخ الشبلي صرخة كاد أن تتلف روحه"[1]، فكلما ارتقى الصوفي نحو عرش الحق كلما عظم صبره واشتدت مجاهداته، وأحوال الكشف والشطح والمشاهدة هي أشد وقعا على روح السالك، ومنهم من تذهب بروحه ومنهم من يغشى عليه، قال يحيى بن معاذ: " صبر المحبين أشد من صبر الزاهدين واعجبا! كيف يصبرون؟ وأنشد[2]:

الصبر يجمل في المواطن كلها إلا عليـــك فإنه لا يجمــل

والصبر على الطاعة وعلى المكاره والمصائب وعلى متاعب الحياة يحتاج من المريد توكلا على خالقه والأخذ بالأسباب والتسليم لمشيئته سبحانه .

6- مقام التوكل:

التوكل على الله يُفهم عند الصوفية في معنيين، الأول هو الأخذ بالأسباب، وهو أن لا تنتظر عونا ولا مددا من مخلوق إلا من الخالق، والثاني ترك الأخذ بالأسباب والتسليم لقدر الله، قال ابن مسروق: " التوكل الاستسلام لجريان القضاء في الأحكام"[3]، وورد في الحديث الصحيح: " لو أنكم توكلتم على الله حق توكله، لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصا، وتروح بطانا"[4]، والتوكل أقرب إلى الأمور الدنيوية من طلب للرزق، والسعي وراء لقمة العيش، وإيمان بالقضاء والقدر، ورضا بالمصائب والبلايا والرزايا التي يمتحن الله بها عباده.

ويقسم الطوسي مقام التوكل إلى ثلاث مراتب[5]، " توكل المؤمنين في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ هَمَّ قَوْمٌ أَنْ يَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ فَكَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ [المائدة: 11] ﴾، وتوكل المتوكلين كما في قوله

1 – السهروردي، عوارف المعارف،(مرجع سابق)، ج 2، ص 285.

2 – ابن القيم الجوزية أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تح عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2009،ج2، ص 118.

3 – الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ص 118.

4 –الترمذي أبو عيسى محمد بن عيسى، الجامع الكبير، تح بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996، ج4،ص 166.

5 – ينظر السراج الطوسي، اللمع ، تح عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، (مرجع سابق)، ص78.

تعالى: ﴿ وَمَا لَنَا أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى اللَّهِ وَقَدْ هَدَانَا سُبُلَنَا وَلَنَصْبِرَنَّ عَلَى مَا آذَيْتُمُونَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ [إبراهيم: 12] ﴾ ، وتوكل خصوص الخصوص في قوله تعالى: ﴿ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا [الطلاق: 3] ﴾ (الطلاق 03).

والتوكل لا يتنافى مع الأخذ بالأسباب، لأن التوكل ليس تركا للكسب والسعي بل" باعتبار قطع الالتفات إلى قوته وكفايته، والعلم بأن الله هو ميسر الاكتساب، ومدبر الأسباب، وبشروط كان يراعيها في طريق الكسب من الاكتفاء بقدر الحاجة من غير استكثار وتفاخر وادخار"[1]، وفي صحيح مسلم حديث لأم المؤمنين عائشة رضي الله عنها قالت: " تُوُفِّيَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَمَا فِي رفّي مِنْ شَيْءٍ يَأْكُلُهُ ذُو كَبِدٍ إِلَّا شَطْرُ شَعِيرٍ فِي رَفٍّ لِي، فَأَكَلْتُ مِنْهُ حَتَّى طَالَ عَلَيَّ فَكِلْتُهُ فَفَنِيَ"[2]، فمن وضع أمله في الله وفوض أمره إلى خالقه بارك الله له في رزقه وماله، والمؤمن لا يلتفت إلى قوته أو يفكر في قوت غده بل عليه أن يعيش في حدود يومه، فكم من مدخر قبضت روحه وترك حطام الدنيا وراءه، وقال القشيري في رسالته: " واعلم أن التوكل محلّه القلب، والحركة بالظاهر لا تنافي التوكل بالقلب، بعد ما تحقق العبد أن التقدير من قبل الله تعالى، فإن تعسر شيء فبتقديره، وإن اتفق شيء فبتيسيره"[3]، وعلى هذا كان مذهب كبار الصوفية الذين فوضوا أمرهم لله في السراء والضراء، وأخذوا بالأسباب، وعلى ذلك كانت حياة الرسولﷺ وصحابته عليهم الرضوان، وبتوكل العبد على ربه وتفويض أمره له، يحط بذلك رحاله في مقام الرضا.

7- مقام الرضا:

يعد الرضا ثمرة للتوكل ونتيجة له، فمن "توكل حق التوكل رضي بما يفعله وكيله"[4]، والرضا من المقامات العلية التي يسعى السالك إلى الارتقاء إليها، وهو من الثمار التي يتذوقها الصوفي بعد طريق شاق ومتعب، والرضا سعادة المؤمن في الدنيا مهما كانت أحواله

1 – مرتضى الزبيدي، إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين (مرجع سابق)، ج12،ص 177.

2 – مسلم، صحيح مسلم، (مرجع سابق)، ج2، ص 1358.

3 – القشيري، الرسالة القشيرية (مرجع سابق)، ص 295.

4 – الفيروزابادي مجد الدين محمد بن يعقوب، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تح عبد العليم الطحاوي، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، 2008،ج5، ص 274.

وعظمت آلامه وأحزانه، وفوزه في الآخرة برضا ربه عليه، قال ذو النون: " الرضا سرور القلب بمرّ القضاء"[1]، وهنا تستوي عند المؤمن السراء والضراء، فلا يؤمل شيئا من هذه الدنيا إلا رضا محبوبه عنه ورضاه عن ربه، قال تعالى : ﴿ جَزَاؤُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ [البينة: 8] ﴾.

وأشار القشيري إلى اختلاف العراقيين والخرسانيين في الرضا، هل هو من المقامات أو من الأحوال، " فأهل خرسان قالوا : الرضا : من جملة المقامات، وهو نهاية التوكل ... وأما العراقيون فإنهم قالوا: الرضا من جملة الأحوال، وليس ذلك كسبًا للعبد، بل هو نازلة تحل بالقلب كسائر الأحوال "[2]، ويتوسط القشيري بين الرأيين فيقول: " بداية الرضا مكتسبة للعبد، وهي من المقامات، و نهايته من جملة الأحوال"[3]، ولا شك أن الوصول إلى الرضا أمر يحتاج إلى جهد وتعب ومران، لكن تذوق حلاوة الرضا هبة ربانية، قال الطوسي: " الرضا باب الله الأعظم، وجنة الدنيا، وهو أن يكون قلب العبد ساكنا تحت حكم الله عز وجل"[4].

ومن الرضا عند أهل الرضا أن لا يقول العبد : " هذا يوم شديد الحر ولا هذا يوم شديد البرد ولا يقول: الفقر بلاء ومحنة، والعيال همّ وتعب، والاحتراف كدّ ومشقّة، ولا يفقد بقلبه من ذلك ما لا يغرّه به بل يرضى القلب ويسلم ويسكن العقل ويستسلم بوجود حلاوة التدبير واستحسان حكم التقدير "[5]، ويضيف كبار الصوفية إلى هذا المقام ترك الرضا، يقول ابن عربي: " جناب الله أوسع من أن أرضى منه باليسير، ولكن أرضى عنه لا منه، لأن الرضى منه يقطع همم الرجال"[6]، فالأصل أن يرضا العبد عن ربه حبا وفناء فيه لا أن يرضا منه بما بما أعطاه من نعم دنيوية أو أخروية.

---

1 – الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ص 120.

2 – القشيري، الرسالة القشيرية،(مرجع سابق)، ص 338.

3 – نفس المرجع، ص 339.

4 – السراج الطوسي، اللمع، تح عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، (مرجع سابق)، ص 80.

5 – أبو طالب المكي محمد بن علي بن عطية الحارثي، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، تح عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2016، ص 66.

6 – ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، (مرجع سابق)، ج3،ص 321.

الأحوال :

تتخلل المقامات الصوفية السبع أحوال يهبها الله عز وجل لعبده، يتزود منها ليواصل طريقه للوصول إليه، وهذه الأحوال هبات تزيد من يقين العبد وإيمانه بربه، والمقامات هي الأصل التي يجب على الصوفي أن يكتسبها ويتمكن منها، أما الأحوال فهي الفروع التي يهبها الله لعباده، ولا علاقة لجهود العبد وتمارينه بها، وما يميز الأحوال ورودها كالبروق وسرعة مغادرتها، لذا على العبد أن يستغلها ويعيش لحظتها ويتمتع بحلاوتها، فلحظاتها على حيزها الزمني الضيق والخاطف لا تُنسى، ويظل أثرها على روح العبد وقلبه زمنا.

ومن هذه الأحوال المحبة، الشوق، الهيبة الأنس، القرب، الحياء، الخوف والرجاء، الصحو والسكر، الشطح، الفناء والبقاء، الطمأنينة، المشاهدة، اليقين...، وسنقتصر على ذكر بعضها بالشرح والتفصيل.

1- حال المحبة:

إن الصوفي الذي عزم السير في طريقه الشاق وتدرجه في مجموع المقامات لا يمكن له تحمل ذلك كله مالم يكن هناك باعث مهم يدفعه إلى المواصلة ويمنحه الصبر، وهذا الباعث هو الحب الذي يمنحه الله لعبدة منة وفضلا منه سبحانه، وهذه الحال تأتي كلحظات خاطفة يتذوق المحب حلاوتها ويعيشها بكل جوارحه.

قال الجنيد: " المحبة ميل القلوب، معناه: أن يميل قلبه إلى الله وإلى ما لله من غير تكلف"[1]، فالحب لا تكلف فيه ولا نفاق، بل هو ميل صادق ينتشي المؤمن بحلاوته في قلبه، وعند المحققين: " المحبة: استهلاك في لذة، والمعرفة: شهود في حيرة، وفناء في هيبة"[2]، فالمحبة هنا لذة وحيرة وهيبة، وقد ذكر الله سبحانه حال المؤمنين في الحب فقال : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ [المائدة: 54] ﴾، وهنا قدم حبه عن حبهم له، وقال تعالى: ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْدَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ

1 – الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ص 128.

2 – القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 527.

ظَلَمُوا إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ أَنَّ الْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعَذَابِ [البقرة: 165] ﴾، وهنا أكد سبحانه على حب المؤمنين له، وقد قيل في ما يُنسب للمسيح عليه السلام :" أوحى الله إلى عيسى عليه السلام أني إذا اطلعت على قلب عبد فلم أجد فيه حب الدنيا والآخرة ملأته بحبي"[1]، فحب الدنيا تعلق بزائل، وحب الآخرة طلب لمقابل، والمحب لا ينتظر مقابلا ولا جزاء على حبه.

ورد في الحديث الصحيح قوله ﷺ: " من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه، ومن كره لقاء الله كره الله لقاءه..."[2] والحب هنا هو الشوق والعمل في ما يرضي المحبوب، والابتعاد على ما نهى عليه، وحسن الظن به سبحانه، وحال المحبة: " لعبد نظر بعينيه إلى ما أنعم الله به عليه، ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه وعنايته به وحفظه وكلاءته له، فنظر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من الله تعالى من العناية والهداية وقديم حب الله له، فأحب اللهَ عز وجل"[3]، وقال بعض كبار الصوفية في معنى مغاير للحب ينزه الخالق سبحانه فقال: " المحبة لذة والحق لا يتلذذ به لأن مواضع الحقيقة دهش واستيفاء وحيرة، فمحبة العبد لله تعظيم يحل الأسرار فلا يستجيز تعظيم سواه"[4]، والحب هنا حب إجلال وتعظيم وتقدير وتنزيه.

ورد في الحديث الصحيح قوله ﷺ : " ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان، من كان الله ورسوله أحب إليه مما سواهما ..."[5]، ولذة الحب لا يذوقها المؤمن حتى يكون حبه خالصا لوجهه الكريم، ولنبيه ﷺ، وينسب لرابعة العدوية أنها أنشدت[6]:

---

1 – القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 517.

2 – الضياء المقدسي أبو عبد الله محمد، صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، تح حمزة أحمد الزين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2009،ج8،ص 14.

3 – السراج الطوسي، اللمع، تح عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، (مرجع سابق)، ص 86.

4 – القونوي: علاء الدين أبو الحسن علي بن إسماعيل، شرح التعرف لمذهب أهل التصوف، تح السيد يوسف أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2019، ج2، ص 168.

5 – الضياء المقدسي: أبو عبد الله محمد بن عبد الواد الحنبلي و ابن الكمال: شمس الدين محمد بن عبد الرحيم، صحاح الاحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، تح حمزة أحمد الزين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009، ج4، ص 365.

6 – رشيد سليم الجراح، متصوفة الزهاد الزاهدة التائبة رابعة العدوية شهيدة الحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2006، ص 27.

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراك

وقد نفى شيوخ الصوفية الحب على أدعياء الصوفية الذين استحلوا الحرام وأسقطوا على أنفسهم التكليف زعما منهم بوصولهم لله، وأنشدت رابعة العدوية قائلة[1]:

تعصي الإله وأنت تظهر حبّه هذا لعمري في الفعال بديع

لو كان حبك صادقا لأطعته إن المحبَّ لمن يحبُّ مطيع

2- حال الشوق:

المحبة الصادقة الصافية تولد في قلب المحب شوقا وحنينا إلى محبوبه، وقد ذكر الشوق في الدعاء المأثور عن الرسول ﷺ في قوله : " ... وأسألك لذة النظر إلى وجهك الكريم والشوق إلى لقائك ..."[2]، وهناك من يفرق بين الشوق والاشتياق، فيرى الأول مقاما ويرى الثاني حالا، قال ذو النون:" الشوق أعلى الدرجات وأعلى المقامات، فإذا بلغها الإنسان استبطأ الموت شوقا إلى ربه، ورجاءً للقائه والنظر إليه"[3]، ويفرق النصرآباذي بين الشوق والاشتياق فيقول: " الشوق مقام يمكن أن يصل إليه كل من يسعى إلى الطريق، لكن الاشتياق حال لا يصل إليه إلا من يحبه الله ويرضى عنه... ومن دخل الاشتياق هام فيه حتى لا يرى له أثر ولا قرار"[4]، فالشوق ثمرة يكتسبها المريد بعد المحبة، وهي تكون شاملة للعوام من الناس، بينما الاشتياق حال يهبها الله إلى عباده المقربين.

وميز ابن عربي بين الشوق والاشتياق فأنشد قائلا[5]:

1 - السُّهروردي، عوارف المعارف، (مرجع سابق)، ج2، ص 300.

2 - النسائي أبو عبد الرحمان أحمد بن شعيب بن علي الخرساني، سنن النسائي، تح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2018 ، ص 224.

3 - السهروردي، عوارف المعارف، (مرجع سابق)، ج 2، ص 302.

4 - فاروق عبد المعطي، نصوص ومصطلحات فلسفية، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1993، ص480.

5 - ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، (مرجع سابق)، ج3، ص 545.

شوق بتحصيل الوصال يزولُ والاشتيــاقُ مع الوصال يكونُ

فالشوق يزول مع اللقاء ومع المشاهدة ومع الوصال، بينما يكون الاشتياق نارا مشتعلة متوقدة يزيد اللقاء والوصال في لهيبها واشتعالها، " الشوق يسكن باللقاء والرؤية، والاشتياق لا يزول باللقاء، وفي معناه أنشدوا:

ما يرجع الطرف عنه عند رؤيته حتى يعود إليه الطرف مشتاقا"[1]

ونختم هذه الحال بتقسيم السراج الطوسي أهلَ الشوق إلى ثلاثة أحوال:" فمنهم من اشتاق إلى ثواب الله وفضله ورضوانه، ومنهم من اشتاق إلى محبوبه شوقا إلى لقائه، ومنهم من شاهد قرب سيده أنه حاضر لا يغيب، فذهب بالشوق عن رؤية الشوق، فهو مشتاق بلا شوق ..."[2]، فالاشتياق هي حال لدنّيّة، لا يعيشها إلا العارفون المقربون الذين زال شوقهم برؤية الخالق، وسكروا بلحظ مشاهدته، فاشتعل الاشتياق في قلوبهم وزاد لهيبه كلما مُنحوا الوصال.

3- حال القبض والبسط :

قال تعالى: ﴿ مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ [البقرة: 245] ﴾، وتفسير الآية عند كبار المفسرين يخالف ما يذهب إليه شيوخ الصوفية، فالآية تتحدث عن الإنفاق والقبض والبسط في المال والرزق، وقد تناول السهروردي هذه الحال في عوارف المعارف، وقال " أن هذه الحال تظهر في بداية حال المحبة الخاصة يصير العبد ذا حال، وذا قلب، وذا نفس لوامة، ويتناوب القبض والبسط فيه بعد ذلك، لأنه ارتقى من رتبة الإيمان إلى رتبة الإيقان وحال المحبة الخاصة فيقبضه الحق تارة ويبسطه أخرى"[3]، فالقبض يكون عندما تكون للنفس الغلبة، والبسط يكون عندما تكون للقلب الغلبة على النفس اللوامة.

1 – القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 533.

2 – ينظر السراج الطوسي، اللمع، تح عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، (مرجع سابق)، ص 94-95.

3 – السهروردي، عوارف المعارف، (مرجع سابق)، ج 2، ص 310.

وعند القشيري " القبض والبسط حالتان بعد ترقي العبد عن حالة الخوف والرجاء"[1]، ويقول الجنيد:" الخوف من الله يقبضني، والرجاء منه يبسطني، والحقيقة تجمعني، والحق يفرقني، إذا قبضني بالخوف أفناني عني، وإذا بسطني بالرجاء ردني علي..."[2]، فالقبض حال يعيشها العبد فيها من الهم والحزن على التفريط في حق الله وطاعته والاستسلام لأحكامه ومقاديره، والبسط حال من السعادة والأمل والرجاء والتفكر في نعم الله على عبده والأنس به سبحانه.

4- الهيبة والأنس

الهيبة والأنس حالان يردان على العبد من جملة الأحوال، فالهيبة منشؤها القبض والأنس منشؤه البسط، والهيبة تؤدي إلى الأنس، والأنس انبساط المحب لمحبوبه، والهيبة شعور بالرهبة والجلال والحشمة تجاه المحبوب، قال أبو الحسين الوراق:" لا يكون الأنس بالله إلا ومعه التعظيم"[3]، لأن المحب إذا استأنس بمحبوبه سقط ما بينهما من تعظيم وحشمة واحترام، إلا الخالق سبحانه كلما استأنس به العبد كلما زاد تعظيمه وإجلاله لمولاه.

وسئل الجنيد عن الأنس فقال:" الأنس ارتفاع الحشمة مع وجود الهيبة، ومعنى ارتفاع الحشمة: أن يكون الرجاء أغلب عليه من الخوف"[4]، ويزول ذلك الخوف في الجنة عندما يتلذذ المؤمنون بالنظر إلى وجه الله الكريم.

وأهل الأنس ثلاثة أحوال:" فمنهم من أنس بذكر الله واستوحش من الغفلة، وأنس بالطاعة واستوحش من الذنب ...، والحال الثاني من الأنس فهو لعبد قد استأنس بالله واستوحش مما سواه من العوارض والخواطر المشغلة ... والحال الثالث من الأنس هو عند الذهاب عن رؤية الأنس بوجود الهيبة والقرب والتعظيم مع الأنس"[5].

---

1 – القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 135.

2 – علي عبد الفتاح محمد عبده، المِعراج عند ابن عربي، (مرجع سابق)، ص 513.

3 – السهروردي، عوارف المعارف، (مرجع سابق) ج 2، ص 304.

4 – الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ص 125.

5 – السراج الطوسي، اللمع، (مرجع سابق)، ص 96-97.

ويشير الصوفية إلى حال إبراهيم عليه السلام عندما سأل ربه إحياء الموتى، فهذه الحال هي حال هيبة وأنس، انبساط لخليل الله مع خوف ووجل، فكان له ما أراد ليطمئن قلبه ويسكن، والأنس بالله لا يكون للعصاة والغافلين الذين يزعمـــــون حب الله وعشقه، بل الأنس يكون" بطاعة الله، وذكره، وتلاوة كلامه، وسائر أبواب القربات، وهذا القدر من الأنس نعمة من الله تعالى ومنحة منه، ولكن ليس هو حال الأنس الذي يكون للمحبين، والأنس حال شريف يكون عند طهارة الباطن وكنسه بصدق الزهد، وكمال التقوى، وقطع الأسباب والعلائق، ومحو الخواطر والهواجس"[1]، وأنشدت رابعة العدوية في الأنس قائلة[2]:

ولقد جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيـــسي

5- حال السكر و الصحو:

يقول القشيري: " الصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، والسكر غيبة بوارد قوي... والغيبة قد تكون للعباد... والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر، وطاب الروح، وهام القلب"[3]، والسكر ثمرة من الثمار التي تطيب للعاشق قطافها في طريقه الشاق الذي كله مجاهدات، يقول ابن عجيبة[4]:

صحا الناس من سكر الحبيب وأفرقوا وإني على الصهباء في الخان جامع

سكـرنا فـهمنا في بهـــــاء جماله فغبنا عن الإحساس والنار ســاطع

والسكر عند جمال الدين القاشاني " دهش يلحق سرّ المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جوهر جمال المحبوب بعُد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس، وألمَّ بالباطن فرحٌ ونشاطٌ

1 – السهروردي، عوارف المعارف، (مرجع سابق)، ج 2، ص 305.

2 – رشيد سليم الجراح، متصوفة الزهاد الزاهدة التائبة رابعة العدوية شهيدة الحب الإلهي، (مرجع سابق)، ص 88.

3 – ينظر القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 153.

4 – نور الدين ناس الفقيه، أحمد بن عجيبة شاعر التصوف المغربي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013، ص 30.

وهزةٌ وانبساطٌ لتبعُّده عن عالم التفرقة والتمييز، وأصاب السرَّ دهشٌ وذلَّةٌ وهيمان ووله لتحيُّرِ نظره في شهود الجمال، وتسمَّى هذه الحالة سكرا لمشاركتها السكر الظاهر في الأوصاف المذكورة، إلا أن السبب لاستتار نور العقل في السكر المعنوي: غلبة نور الشهود،...حتى إذا استتر نازل المشاهدة، ورجع كل جزء من أجزاء الوجود إلى أصله عاد شعاع العقل إلى عالم النفس والحسّ، وظهر التمييز بين المتفرقات من المتعلّقات بين المعقولات والمحسوسات، وتتسمى هذه الحالة صحواً..."[1]، فالسكر غياب كامل على الدنيا، لا يحس معها العارف بما حوله لغياب عقله في مشاهدة المحبوب.

والصحو عند الكلاباذي " عقيب السكر: وهو أن يميز فيعرف المؤلم من الملذ، فيختار المؤلم من موافقة الحق ولا يشهد الألم بل يجد لذة في المؤلم"[2]، فلا فرق هنا بين الصحو والسكر في الغياب وفي اللذة، قال بعضهم[3]:

فحالان لي حالان صحو وسكرةٌ فلا زلتُ في حاليَ أصحو وأسكرُ

كَفَـاكَ بأنّ الصّحو أوجد كآبتي فكيف بحال السُّكرِ والسُّكرُ أجدرُ

" والعبد في حال سكره بشاهد الحال، وفي حال صحوه بشاهد العلم، إلا أنه في حال سكره محفوظ لا بتكلفه، وفي حال صحوه متحفظ بتصرفه"[4]، والسكر ثمرة من ثمار المشاهدة .

6- حال المشاهدة:

يعرف عمرو بن عثمان المكي حال المشاهدة قائلا: " المشاهدة ما لاقت القلوب من الغيب بالغيب ولا يجعلها عيانا ولا يجعلها وجدا، وهي وصل بين رؤية القلوب ورؤية العيان، لأن رؤية القلوب عند كشف اليقين في زيادة وتوهم"[5]، وهذه الحال كما في الحديث الصحيح

1 – ينظر أبو بكر البناني، الفتوحات القدسية في شرح قصيدة في حال السلوك عند الصوفية ، تح عبد الرحمن الحداوي وإسماعيل بن عبد الرحمان المساوي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 48.

2 – الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ص 135.

3 – السراج الطوسي، اللمع، (مرجع سابق)، ص 416.

4 – القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 154.

5 – السراج الطوسي، اللمع، (مرجع سابق)، ص 100.

المأثور عن الرسول ﷺ عندما فسر مقام الإحسان قائلا:" أُعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك"[1].

وأهل المشاهدة عند السراج الطوسي ثلاثة أحوال:" الأصاغر المريدون الذين يشاهدون الأشياء بعين العبر، ويشاهدونها بعين الفكر، والأواسط الذي هم في قبضة الحق وفي ملكه، فإذا وقعت المشاهدة فيما بين الله وبين العبد لا يبقى في سره ولا في وهمه غير الله تعالى، والحال الثالث هم العارفون الذين شاهدت قلوبهم الله مشاهدة تثبيت، فشاهدوه بكل شيء، وشاهدوا كل الكائنات به، فكانت مشاهدتهم لديه ولهم به، فكانوا غائبين حاضرين، وحاضرين غائبين ... فشاهدوه ظاهرا وباطنا، وباطنا وظاهرا وآخرا وأولا، وأولا وآخرا"[2]، فبالمشاهدة لا يرى العبد أمامه ولا خلفه ولا فوقه ولا تحته ولا معه إلا الله، وحال المشاهدة من الثمار العليا التي يمنحها الله لعباده السائرين نحو قبة عرشه، ولا يصح المشاهدة للعبد " وقد بقي له عرق قائم" [3]، ومع المشاهدة لا يحس العبد بشيء محسوس ولا يرى في المحسوسات إلا الله، وبوصول العبد إلى حال المشاهدة يهبه الله حال اليقين.

7- حال اليقين:

ذكر اليقين في مواضع كثيرة في القرءان الكريم ومنها علم اليقين، عين اليقين، حق اليقين، وعند المفسرين علم اليقين هو أن يعلم العبد الحقيقة الغيبية ويؤمن بها، وعين اليقين أن يصدقها انطلاقا من بينة وبرهان، وحق اليقين هو أن يرى الحقيقة بعينه وهذا لا يكون إلا يوم القيامة أو عند الموت على خلاف الصوفية، واليقين هو المكاشفة، "وتكون المكاشفة بمعرفة حقيقة الإيمان أو بحقائق المعجزات والكرامات أو بالمكاشفة بالعيان يوم القيامة ... واليقين أصل جميع الأحوال وإليه تنتهي جميع الأحوال، وهو آخر الأحوال، وباطن جميع الأحوال، وجميع الأحوال ظاهر اليقين، ونهاية اليقين: تحقق التصديق بالغيب بإزالة كل شك وريب، ونهاية اليقين: الاستبشار، وحلاوة المناجاة، وصفاء النظر إلى الله تعالى، بمشاهدة

1 – الضياء المقدسي، صحاح الحديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، (مرجع سابق)، ج1، ص 457.

2 – ينظر السراج الطوسي، اللمع، (مرجع سابق)، ص 101.

3 – ينظر القشيري، الرسالة القشيرية، (مرجع سابق)، ص 160.

القلوب بحقائق اليقين بإزالة العلل ومعارضة التهم"[1]، وبغية المرء في هذه الدنيا الوصول إلى حال اليقين لتسكن بذلك روحه ويستيقن قلبه وتطمئن جوارحه، وتصبح لأنفاسه معنى وهدف وغاية.

وعند الجنيد:" اليقين هو استقرار العلم الذي لا ينقلب ولا يحول ولا يتغير في القلب"[2]، مهما طرأت عليه العوارض وراودته الشكوك، وحال اليقين هي أغلى الثمار التي يمكن أن يقطفها السالك، وهي أعلى درجـــات العبودية، قال تعالى: ﴿ وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ [الحجر: 99] ﴾ ، واليقين عند المفسرين في هذه الآية هو الموت الذي بقدومه يزول الحجاب وينكشف الغيب ويَرى العبد مقعده في الآخرة فإما نعيم وإما جحيم، فكيف إذا أكرمه الله بحال اليقين في الدنيا، وقال أبو محمد سهل بن عبد الله عن فضل اليقين: " ابتداء اليقين المكاشفة، وكذلك قال بعض السلف: لو كشف الغطاء ما ازددت يقينا ثم المعاينة والمشاهدة، وقال أيضا: حرام على قلب أن يشم رائحة اليقين وفيه سكون إلى غير الله تعالى"[3]، فالمؤمن يحاول شحن قلبه باليقين يوما بعد يوما حتى يصل إلى حال اليقين الذي معه تنكشف له الحجب ويصبح الغيب عنده حقيقة لا يساوره فيها شك.

هذه بعض الأحوال الصوفية التي تناولناها بشيء من التفصيل والتوضيح، والأحوال والمقامات كثيرة ومتمايزة بين مدرسة صوفية وأخرى، لكننا نجد تقاربا كبيرا بين بعضها فاليقين مثلا والمكاشفة والمشاهدة والكشف والطمأنينة والقرب والأنس والرضا والشكر... أحوال متقاربة تدور في فلك اليقين، ولا يسع المقام هنا لتناولها جميعا بالشرح والتفصيل.

1 – ينظر السراج الطوسي، اللمع ، (مرجع سابق)، ص 102– 103–104.

2 – علي أحمد عبد العال الطهطاوي، منهاج المخلصين شرح كتاب اليقين للحافظ ابن أبي الدنيا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص 130.

3 – اليافعي أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان، نشر المحاسن الغالية في فضل مشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، تح خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2000، ص 60.

سابعا : المصطلح الصوفي:

حاولنا أن نفرد للمصطلح الصوفي مبحثا خاصا، به لما للمصطلح من أهمية في فهم أي علم أو استيعاب معانيه وحدوده وأبعاده المختلفة، وبما أننا بصدد تتبع الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وجب علينا أن نأخذ ولو صورة خاطفة على بعض المصطلحات الصوفية التي لا يزال الشاعر المعاصر يوظفها في قصائده، والشعر لغة إشارية تخدمه المصطلحات الصوفية الرمزية الغامضة، وقبل أن نسرد طائفة من المصطلحات الصوفية نعطي مفهوما للمصطلح الصوفي.

1-مفهوم المصطلح الصوفي:

المصطلح الصوفي عبارة اصطلح عليها السالكون والعارفون ليعبروا بها عن معنى أو حال خاصة على سبيل الترميز والإشارة، يقول الكلاباذي: " إن للقوم عبارات تفردوا بها واصطلاحات فيما بينهم، لا يكاد يستعملها غيرهم، نخبر ببعض ما يحضر، ونكشف معانيها بقول وجيز، وإنما نقصد في ذلك إلى معنى العبارة دون ما تتضمنه العبارة، فإن مضمونها لا يدخل تحت الإشارة، فضلا عن الكشف وأماكن أحوالهم، فإن العبارة عنها مقصورة، وهي لأربابهم مشهورة"[1]، فلماذا تعمد الصوفية وضع هذه المصطلحات الإشارية؟ وما الهدف من اصطلاحها؟.

يجب ابن عربي في ذلك قائلا:" اعلم أن أهل الله لم يضعوا الإشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم، فإنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك وإنما وضعوها منعا للدخيل بينهم، حتى لا يعرف ما هم فيه شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل إليه، فينكره على أهل الله فيعاقب على حرمانه فلا يناله بعد ذلك أبدا"[2]، وهذا ما حصل مع الكثير من المتصوفة الذي تم تكفيرهم واتهموا بالزندقة والإلحاد وعلى رأسهم الحلاج.

---

1 – حازم نايف طاهر أبو غزالة، مصطلحات صوفية في التفسير الإشاري، دار الياقوت، عمان، ط1، 2013، ص 13.

2 – الشعراني أبو المواهب عبد الوهاب بن أحمد، الياقوت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، تح عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت،(د.ط)، 2018، ج1، ص 20.

هناك أحوال وأسرار يجب إخفاؤها على المتدرب الجديد الذي لم يصل بعد لفهم ذلك السر، ولهذا أوجد شيوخ الصوفية هذه المصطلحات، فإذا ما سأل عنها من لم يصل إلى مقامها ومرتبتها أجابوه بالسلب، لأن من لم يصل إلى مقام معين لا تشرح له مصطلحاته ورموزه وأسراره، وإذا شرحت له لن يتقبلها ولن يستوعبها عقله، قال سهل التستري: " للعالم ثلاثة علوم: علم ظاهر يبذله لأهل الظاهر، وعلم باطن لا يسعه إظهاره إلا لأهله، وعلم هو بينه وبين الله تعالى لا يظهره لأحد"[1]، فهناك أسرار حصلها السالك بعد مجاهدات وتعب وجهاد، لا يجوز لمن لم يسلك هذا الطريق أن تعطى له ثمارها جاهزة وربما لا يستسيغها ولا يقدر قيمتها وطعمها.

ويعرف الناقد المغربي جميل حمداوي المصطلح الصوفي بأنه" مفهوم تصوري يعكس مضمون التجربة الذوقية الوجدانية التي يعيشها المريد السالك في رحلته الروحانية، وينقسم المصطلح الصوفي إلى دال ومدلول ومرجع، فالدال عبارة عن فونيمات صوتية، أما المدلول فهو المعنى الذي تعنيه هذه الأصوات، وإذا انتقلنا إلى المرجع فهو الموضوع الحسي الذي تحيل عليه الكلمات، ولكن الكلمة الصوفية تتجاوز المعنى الظاهري الأول إلى المعنى الكنائي أو الانزياحي"[2]، فالمصطلح الصوفي يتجاوز الدال ويتجاوز المدلول إلى المفهوم الانزياحي الذي تفرضه الأحوال التي يعيشها الصوفية.

التصوف بحر شاسع لا ساحل له، ومصطلحاته كثيرة تختلف من شيخ لآخر لا يسع المقام لعدها وتناولها إجمالا، لكننا سنختار مجموعة من المصطلحات على سبيل الدراية والتمثيل.

1 – مرتضى الزبيدي، إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، (مرجع سابق)، ج2، ص 107.

2 – وجدي أمين الجردي، خطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2018، ص 42.

2-المصطلحات الصوفية:

- **الأبد:** هو من لا نهاية له، وهو الزمن المستمر الذي لا ينقطع، ويعرفه أبو بكر الواسطي بقوله: " إشارة إلى ترك انقطاع في العدد، ومحو الأوقات في السرمد"[1]، والأبد صفة من صفات الله تعالى.
- **الأحدية:** هي مجلى الذات ليس للأسماء ولا الصفات ولا لشيء من مؤثراتها فيه ظهور[2]، وهناك أحدية فعلية وتعني النظر للأفعال على أنها كلها فعل الحق سبحانه، وأحدية أسمائية وأحادية صفاتية من حيث اتحاد الأسماء والصفات.
- **الإرادة:** هي القوة الكامنة التي تدفع المؤمن إلى السير في هذا الطريق، ويسمى بذلك السائر مريدا.
- **الإلهام:** هو ما يلقيه الخالق في قلبك بدون واسطة ملك أو رسول، وهو هبة ربانية لا ينالها السالك بالكسب أو الجهد، ويعرفه الجرجاني بقوله:" ما يلقى في الروع بطريق الفيض، وقيل ما وقع في القلب من علم، وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بآية، ولا نظر في حجة"[3].
- **الإنسان الكامل:** عند الشيرازي هو "خليفة الله في أرضه، ومثال نور الله في سمائه ... هناك سر عظيم من معرفة الله، بل لا يمكن معرفته تعالى إلا بمعرفة الإنسان الكامل، في إشارة إلى الحديث المشهور(من عرف نفسه عرف ربه)"[4]، وقد ضمنت سعاد الحكيم معجمها اثنين وأربعين مترادفة لمصطلح الإنسان الكامل منها:" حقيقة الحقائق، أصل العالم، الفلك المحيط، روح العالم، نائب عن الله، الإنسان الأزلي..."[5]، والإنسان الكامل لا يكون إلا النبي محمد ﷺ أو خليفة للنبي من الصحابة والأولياء.

---

1 – الحسيني الكيلاني ناصر بن الحسن، مجمع البحرين في شرح الفصَّين حكم الفتوحات وحكم الفصوص لابن عربي، تح مجدي الجارحي، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ط)، 2010،ص 81.

2 – ينظر الجبلي عبد الكريم بن إبراهيم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، تح عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2016، ص 75.

3 – سهام خضر، الاتجاه الصوفي عند الإمام أبي حامد الغزالي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2010، ص 222.

4 – ينظر علي جابر، فلسفة التأويل عند صدر الدين الشيرازي، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2014، ص 376. (والحديث المذكور لا يصح عند كل علماء الحديث ومنهم من ينسبه لعلي رضي الله عنه)

5 – ينظر سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة، بيروت، ط1، 1981، ص158.

- **البارقة:** جمعها بوارق، وهي" لائح يرد من الجناب الأقدس، وينطفي سريعا وهي أوائل الكشف ومبادئه"[1]، وهي من الهبات الربانية، وكلما تقدم المريد في مقاماته وتدرج كلما زاد وقتها وكثر نزولها على العبد.
- **التجلي:** ما يرد على القلب من نور الحق، والتجلي ثلاثة أحوال:" تجلّي ذات وهي المكاشفة، وتجلي صفات الذات وهي موضع النور، وتجلي صفات الذات وهي موضع النور، وتجلّي حكم الذات وهي الآخرة وما فيها"[2].
- **الحضرة:** من الحضور، وهي كل "حقيقة إلهية كونية، فالقدرة الإلهية مع جميع مظاهرها وتجلياتها تشكل حضرة"[3].
- **الحلول:** وهو أن يرى الصوفي الله والوجود واحد من كل وجه، وأن الله كل شيء في كل شيء، ولا يوجد تمايز بين الخالق والخلق، ويرى أصحاب الحلول من الصوفية أن الله حل في كل أجزاء الكون بما فيهم الثقلين والحيوان، فالمخلوق عين الخالق، وكل ما في الوجود من محسوسات هي ذات الله تعالى وعينه، وقد ثار أغلب الفقهاء على من يؤمن بالحلول ورأوا أن ذلك كفر وإلحاد.
- **السرّ:** "هو نور روحاني آلة النفس، والسر محل المشاهدة"[4]، والسر عندهم لطيفة مودعة في القلب كالروح، والسر يقذفه الله في قلب عبده، وهو من يتلقى الأنوار الربانية.
- **السّفر:** هو سير القلب في توجهه إلى الحق بالذكر[5]، والسّفر هو إبدال الأخلاق المذمومة المذمومة بأخرى محمودة للجدد من المتصوفة، وللسالكين والعارفين هو رحلة في الله ولله وإلى الله وبالله[6].

---

1 – ينظر عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات صوفية، تح عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992، ص 62.

2 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص 161.

3 – ينظر سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، (مرجع سابق)، ص323.

4 – ينظر التهانوي مجمد علي بن محمد الحنفي، كشاف اصطلاحات الفنون ، تح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013، ج2، ص 352.

5 – ينظر سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، (مرجع سابق)، ص 581.

6 – سفر إلى الله هو بداية التجليات، وسفر في الله هو الاتصاف بصفاة الله، وسفر إلى الله هو مقام صوفي، وسفر عن الله وبالله هو مقام البقاء بعد الفناء.

- **الشطح:** وهو حال من أحوال الصوفية يعيشها العارف، وينطق بكلام يوهم السامع بأن فيه إلحاد أو زندقة، أو يلفظ كلاما يُفهم منه أن مرتبته ومقامُه عند الله أعلى من مراتب الرسل والأنبياء، وهناك الكثير من الأقوال التي اعتبرها الصوفية شطحات لا يؤاخذ العارف عليها ولا تقرئ من ظاهرها، وفي هذا السياق يقول بعض العارفين:" نهاية أقدام الأنبياء بداية أقدام الأولياء"[1]
- **الشّرب:** أوسط التجليات والذوق أولها والري غايتها، وكلها أحوال يهبها الخالق لمحبوبيه، والشراب هو " النور الساطع عن جمال المحبوب، والكأس هو اللطف الموصل ذلك إلى أفواه القلوب، والساقي هو الله المتولي للخاصة والصالحين"[2].
- **الشهود:** هو الحضور مع المشهود فيرى الحق بنوره ويفنى كل ما سواه بظهوره[3]، والشهود حالان، شهود المفصّل في المجمل، وهي أن يرى العارف عظم النور وشساعته في الذات الإلهية، وشهود المجمل في المفصل، وهي أن يرى العارف الذات الإلهية في اتساع الكون وتمايز أجزائه المختلفة.
- **العماء:** سئل الرسول ﷺ : " أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلُق خلقَه؟ قال : كان في عماء ما تحته وما فوقه هواء، وخلَق عرشه على الماء"[4]، وأول الصوفية هذا الحديث، ومنهم عبد الكريم الجيلي الذي قال بأن العمى حقيقة الحقائق، والعماء مقابل للأحدية لأن الأحدية تضمحل في الأسماء والأوصاف ولا يكون لشيء فيها ظهور فكذلك العماء"[5].
- **الغوث:** من الإغاثة، والغوث قطب الأقطاب[6] وهي أعلى مراتب الولاية، والغوث هو الواحد الذي هو محل نظر الله تعالى من العالم في كل زمان.

---

1 – أيمن حمدي، قاموس المصطلح الصوفي، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص 70.

2 – ينظر رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 488.

3 – عبد الرزاق الكاشاني، القاموس الصوفي، تح عاصم إبراهيم الكيالي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2011، ص 169.

4 – ينظر الترمذي، الجامع الكبير للترمذي، (مرجع سابق)، ج5، ص 186. (الحديث ضعفه الترمذي).

5 – ينظر محمد الصالح الضاوي، أولى الحقائق الوجودية الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2016، ص 36.

6 – رجال الله هم أقطاب ومنهم الغوث والإمامان والأوتاد والأبدال والأخيار والأبرار والنقباء والنجباء والعمدة والمكتومون والأفراد (ينظر التهانوي محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996، ج2، ص1327)

- **الغيبة:** هو غياب القلب عن مشاهدة المحسوسات، فلا يحس الصوفي ولا يدري بما يجري من أحوال الناس حوله، وتكون الغيبة عن تجلِ إلهي وهي من الأحوال.
- **الكشف:** هو أن تنكشف للعارف الحجب فيرى بعينه، ويحس بقلبه، وهو "الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية، والأمور الحقيقة وجوبا وشهودا "[1].
- **الهو:** هو الغيب الذي لا يصح شهوده، وهو كل ما ستره الحق عنك منك لا منه[2]، والهو يشير إلى الذات التي هي الكل في الكل.
- **الولاية:** هي " تولي الحق سبحانه وتعالى عبده بظهور أسمائه وصفاته عليه، علما وعينا وحالا وأثر لذة وتصرفا"[3]، والولي هنا يقوم بشؤن الخلق ويدعوهم إلى الخير ويسميه الصوفية خليفة الرسول ﷺ.

3-المصطلحات الصوفية المتقابلة

هناك مصطلحات صوفية تفهم بأضدادها، كما أنها وردت في كتب التصوف متلازمة مجتمعة ومتقابلة، لذا سنختار مجموعة من المصطلحات الثنائية على سبيل التمثيل ومنها:

- **الإشارة والعبارة** : العبارة هي ظاهر اللفظ ومعناه السطحي، والإشارة هي باطن اللفظ ومعناه الباطني البعيد، والإشارة رمز تخبر به المتلقي عن المعنى بطريقة غير مباشرة، لذا يقول المتصوفة:" نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة، والإشارة عندهم إخبار الغير عن المراد بغير عبارة اللسان"[4].
- **الجمع والفرق:** يقول الكلاباذي: " التفرقة عقيب الجمع وهو أن يفرق بين العبد وبين همومه في حظوظه وبين طلب مرافقه وملاذه، فيكون مفرقًا بينه وبين نفسه فلا تكون

1 – البكري مصطفى بن كمال الدين، الضياء الشمسي على الفتح القدسي، تح أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2013، ج1، ص 167.

2 – ينظر عبد الباقي مفتاح، بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص 127.

3 – ينظر عبد المنعم الحنفي، معجم مصطلحات الصوفية، (مرجع سابق)، ص 268.

4 – مشعان سعود عبد العيساوي، التفسير الإشاري ماهيته وضوابطه، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013، ص 19.

حركاته لها"[1]، فالجمع للعبد أن يجمع همومه وفكره ليكون لله وحده، والفرق أن يفرق العبد بينه وبين نفسه فلا تكون أقواله وأفعاله وحركاته إلا للحق سبحانه.

- **التحلي والتخلي:** التحلي هو التزين بفضائل الأعمال، والتخلي هو ترك الرذائل.
- **التلوين والتمكين:** الفرق بين التلوين والتمكين هو أن العبد السائر والمتنقل من مقام إلى مقام ومترقٍ من حال إلى حال، هو صاحب تلوين دوما ينشد الزيادة، والتلوين من التلون والتغير والتبدل، أما التمكين فهو مقام للواصلين المتمكنين المتصلين بالله عز وجل.
- **الخوف والرجاء** : هما حالان يعيش عليهما الصوفي حتى يصل إلى الله، فالخوف أن يخاف العبد من ذنوبه وتقصيره وغفلته، والرجاء أن يتوكل على الله ويرجو رحمته ومغفرته، ويجب على الصوفي أن لا يستمر به حال الخوف حتى يقنط، ولا يستمر به حال الرجاء حتى يتقاعس عن العمل ويتركه.
- **الفناء والبقاء:** الفناء والبقاء عند الطوسي" نعتان لعبد موحّد، يتعرض الارتقاء في توحيده من درجة العموم إلى درجة الخصوص، ومعنى الفناء والبقاء في أوائله، فناء الجهل ببقاء العلم، وفناء المعصية ببقاء الطاعة، وفناء الغفلة ببقاء الذكر، وفناء رؤيا حركات العبد لبقاء رؤيا عناية الله تعالى في سابق العلم"[2]، فالفناء فناء المذموم من الأفعال والأقوال والبقاء بقاء المحمود من الأفعال والأقوال.
- **اللاهوت والناسوت:** اللاهوت هو صفات الخالق سبحانه، والناسوت هي صفات الإنسان، ونجد هذه الثنائية في كتب النصارى على اختلاف مذاهبهم في تفسيرهم لشخص عيسى ﷺ، فمنهم من يرى أنه لاهوت ومنهم من يرى أنه ناسوت تجلت فيه صفات الألوهية اللاهوتية، ويتناول المتصوفة هذه الثنائية ليفسروا لنا الأحدية والاتحاد والحلول والفناء والشطح... وكلها أحوال يتداخل فيها اللاهوت مع الناسوت، ويرى الحلاج أن اللاهوت والناسوت امتزجا في شخص المسيح فالظاهر ناسوت والباطن لاهوت ومن هنا بنى نظريته في الحلول.

---

1 – ينظر علي بن محمود بن محمد بن مسعود و ابن محمود بن محمد الشاهرودي البسطامي، حل الرموز وكشف الكنوز، تح السيد يوسف أحمد، دارا لكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013،ص 176.

2 – ينظر السراج الطوسي ، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 195.

- **المريد والمراد:** فالمريد هو العبد الذي يريد الوصال والقرب، والمراد هو الخالق سبحانه الذي يطلبه العبد ويتبتل بين يده، وقال آخرون: " المريد المبتدى، والمراد المنتهى، المريد الذي نصب بعين التعب وألقى في مقاساة المشاق، والمراد الذي لقى الأمر من غير مشقة"[1]، وعند الجنيد " المريد تتولاه سياسة العلم، والمراد تتولاه رعاية الحق، لأن المريد يسير، والمراد يطير، فمتى يلحق السائر بالطائر؟!"[2]، فالرسول ﷺ مرادا لأنه مطلوب من قبل الخالق وهو الطائر إلى العرش، وموسى عليه السلام كليم الله كان مريدا للقاء الله فسار إلى جبل سيناء ولم يكن له فضل الرؤية.
- **المشاهدة والمكالمة:** المشاهدة هي الرؤية العينية للأنوار الربانية، والمكالمة هو الحديث بين الخالق ووليه، وقد أسقط المتصوفة المقامان على الرسول ﷺ وعلى موسى عليه السلام ، فالحبيب شاهد الأنوار الربانية في سدرة المنتهى وكلم ربه عند تشريع الصلاة، والكليم كلم الخالق سبحانه، فمقام المشاهدة أعلى وأرقى من مقام المكالمة
- **الشريعة والحقيقة:** الشريعة هي النصوص وما تمليه من أحكام وواجبات على العبد، والحقيقة هي باطن النصوص وجوهرها،" فالشريعة جاءت بتكليف الخلق، والحقيقة إنباء عن تصريف الحق، الشريعة أن تعبده تعالى والحقيقة أن تشهده، الشريعة قيام بما أمر والحقيقة شهود لما قضى وقدر وأخفى وأظهر، الشريعة هي التزام بما أمر الله على ظاهر الجوارح من عبادات، وهي ما يسميه الصوفية بالرسوم، بينما الحقيقة أمر للعبد بالتزام العبودية، الشريعة ظاهر الحقيقة والحقيقة باطن الشريعة"[3].
- **وحدة الوجود ووحدة الشهود:** وحدة الوجود ووحدة الشهود هما حالان يعيشهما الصوفي، فعندما يقول الصوفي: لا أرى شيئا غير الله، فهو هنا يعيش وحدة شهود وهي حال فناء انكشف لو نور الحق فطمس عنه كل المحسوسات حوله فلا يرى غير الله، وإذا قال لك الصوفي: لا أرى شيئا في الوجود إلا وأرى الله فيه، فهو هنا في وحدة وجود، والحال هنا

1 – ينظر الجيلاني عبد القادر بن أبي صالح، الغنية، تح أبو عبد الرحمان صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ج2، ص 271.

2 – ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين ، تح عبد العزيز بن ناصر الجليل، (مرجع سابق)، ج3، ص 168.

3 – ينظر الحسيني الحسيني معدّي، موسوعة الصوفية، (مرجع سابق)، ص 74.

حال بقاء، لأنه ليس مغيبا بل هو يحس بكل من حوله ويرى كل شيء لكنه يرى الله في كل شيء.

وفي المعاجم الصوفية ما يشفي غليل الباحث في فهم المصطلحات الصوفية، ومنها عبد الرزاق الكاشاني في كتابه اصطلاحات صوفية، وسعاد الحكيم في المعجم الصوفي، وأيمن حمدي في قاموس المصطلحات الصوفية، ورفيق العجم في موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، و عبد المنعم الحنفي في معجم مصطلحات الصوفية... والمعاجم والموسوعات كثيرة.

ثامنا: الشطح الصوفي:

خصصت هذا العنصر لأتحدث عن بعض الشواهد والأقوال التي نجدها في كتب كبار المتصوفة وقد أشار إليها الكثير من الكتاب القدامي والمعاصرين بأنها تعتبر شطحا وغرابة في كلام شيوخ الصوفية، وهذا الشطح من الآثار الصوفية التي بقيت رواسبها في شعرنا المعاصر عند الكثير من الشعراء، ومن هؤلاء الحلاج والبسطامي والشبلي، ولقد تناولنا مفهوم الشطح في عنصر المصطلح الصوفي، والشطح من الحركة والتباعد والعدول عن المألوف في الكلام.

ويشير الوصيفي في هذا المقام إلى مدح المتصوفة لأنفسهم وتزكيتهم لها مما اعتبره الكثيرون شطحا، حيث يقول : " ولذلك يمدح الصوفية أنفسهم كثيرا ويزكون قلوبهم، ويرون طرقهم في الهدي غاية الطرق، ووصولهم في الأحوال والمقامات منتهى المطالب، حتى عصف برؤوسهم الغرور والعجب، فهذا بن عربي يقول عن نفسه: لا أعرف في عصري هذا أحدا تحقق بمقام العبودية مثلي. ونقل صاحب الرماح عن التجاني أنه قال: قدماي هاتان على رقبة كل ولي لله تعالى من لدن آدم حتى النفخ في الصور"[1]، وما روي عن الصحابة رضي الله عنهم وهم من هم في منزلتهم ومقامهم العلي أنهم زكوا أنفسهم، والله هو من يزكي عباده بالوحي، وربما يكون مصدر هذا الغرور عند الصوفية الثقة بالنفس وحسن الظن بالله فالله عند حسن ظن العبد به، وسنختار مجموعة من الشطحات التي تنسب للبسطامي والحلاج والشبلي.

1- شطحات البسطامي:

يروى على البسطامي الكثير من الأقوال والعبارات التي سارع الصوفية ليعتبروها شطحا لا يؤاخذ الشيخ عليها لما يعايشه من فرط الحال وتأثيره على روحه، ومن هذه الشطحات نذكر قوله:

1 – علي بن السيد أحمد الوصيفي، موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، تق سعد عبد الرحمان ندا، دار الإيمان، الإسكندرية، (د. ط)،2001، ص 37.

- "**سبحاني ما أعظم شأني**"

روي عن البسطامي أن مريديه سألوه عن تفسير هذه العبارة فقال لهم : قلت يوما سبحان الله !، فناداني الخالق في سري: هل في عيب تنزهني عنه؟ قلت: لا يا رب، فقال: فنفسك نزه عن ارتكاب الرذائل. فأقبلت على نفسي بالرياضة حتى تنزهت عن الرذائل، وتحلت بالفضائل، فصرت أقول: سبحاني ما أعظم شأني، من باب التحديث بالنعمة"[1].

وقيل للجند أنا أبا يزيد البسطامي يسرف في الكلام حيث يقول " : سبحاني سبحاني ما أعظم شأني، فقال: إن الرجل مستهلك في شهود الإجلال، فنطق بما استهله لذهوله في الحق عن رؤيته إياه فلم يشهد إلا الحق تعالى فنعته، فنطق به" ، فالصوفي في نظر الجنيد معذور ويجب أن نأخذ كلامه في سياق الحال التي يشهدها، وإن كان ظاهر هذا الكلام كفرا أو إلحادا يجمع عليه الفقهاء، ولعل أبلغ مقام يبلغه الصوفي مقام الفناء الذي تنصهر فيه كل المحسوسات أمام عين الصوفي فلا يرى إلا الله، ولا يرى شيئا إلا ويرى الله فيه، لذا التمس الكثير من الشيوخ الأعذار للصوفية لما عرفوه من تأثير الأحوال فيهم.

أما أبو حامد الغزالي عقب عن هذا الشطح في كلام البسطامي بقوله: " إما أن يكون ذلك جاريا على لسانه في معرض الحكاية عن الله تعالى، كما لو سمع وهو يقول: ﴿لا إله أنا فاعبدني﴾، لكان يحمل على الحكاية. وإما أن يكون قد شاهد كمال حظه من صفة القدس على ما ذكرنا في الترقي بالمعرفة عن الموهومات والمحسوسات، وبالهمة عن الحظوظ والشهوات، فأخبر عن قدس نفسه فقال: سبحاني، ورأى عظم شأنه بالإضافة إلى شأن عموم الخلق، ولا نسبة إلى قدس الرب تعالى وعظم شأنه، ويكون قد جرى هذا اللفظ على لسانه في سكر وغلبة حال ..."[2]

كلام الغزالي في تأويل شطح البسطامي هو كلام يقنع به المريدين من المتصوفة حتى لا يساورهم شك في سلامة هذا الطريق وصحته، ويحاول التماس العذر للبسطامي فيما قال،

1 – أحمد فريد المزيدي، أبو يزيد البسطامي سلطان العارفين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2008، ص 108– 109

2 – أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد، المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، تح أحمد قباني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2010، ص 192– 193 .

رغم أن الكثير من شيوخ الصوفية لم يتقبلوا هذه الشطحات تنزيها للحق وإفراده بالعبودية، ومنهم من رأى أن الحق سبحانه هو من نطق على لسان البسطامي الذي أصبح بهذا المفهوم محوا وهي هنا حال فناء بالحق سبحانه.

- " **بطشي أشد** "

يروى عن البسطامي أنه كان سمع قوله عز وجل: ﴿ إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ [البروج: 12] ﴾، فقال :" بطشي أشد"[1]، وروي عنه كذلك قوله:" بطشي به أشد من بطشه به"، ورغم أنه لا يسعنا أن نتثبت في صحة نسبة هذه الروايات لقائليها، إلا أن ورودها في أكثر من مصدر وتعدد رواياتها يؤكد صحتها، ويعقب ابن عربي عن هذا الشطح فيقول :" إنما كان بطش العبد بجنسه أشد، لأنه بطش معرى عن الرحمة، فما عنده من الرحمة شيء في حال بطشه لضيقه، ولما بطش الحق بكل وجه ففيه رحمة بالمبطوش به من وجه يطلبه الباطش الحق، فهو الرحيم بعبده في بطشه، لأنه لا ينتقم لنفسه"[2]، سبحانه، ولو أن للمفسرين كلام مخالف لما رآه ابن عربي، فالحق سبحانه توعد الكافرين في أكثر من موضع فقال: ﴿ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ [إبراهيم: 7] ﴾ ، ﴿ وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وَهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ [هود: 102] ﴾، ﴿ إِنَّهُ قَوِيٌّ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ٢٢ [غافر: 22] ﴾،﴿ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ [آل عمران: 4] ﴾، ﴿ قَيِّمًا لِيُنْذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِنْ لَدُنْهُ [الكهف: 2] ﴾، ولا يمكن أن يقاس بطش الحق ببطش عباده، وهذا الاستشهاد لا وجه له.

- " **من رآني لا تحرقه النار**"

روى شيخ سمع من أبي يزيد البسطامي أنه قال: من رآني لا تحرقه النار، فقيل كيف يقول ذلك وأبو جهل رأى النبي ﷺ وهو تحرقه النار، فقال الشيخ: أنّ أبا جهل لم ير النبي ﷺ وإنما رأى يتيم أبي طالب"[3]، والشيخ هنا حاول أن يبين بأن أبا جهل رأى النبي ﷺ بعين

1 – عبد الحليم محمود، سلطان العارفين أبو يزيد البسطامي، دار المعارف، مصر، ط2 ، 1998، ص 61.

2 – الشعراني عبد الوهاب، لواقح الأنوار القدسية المنتقاة من الفتوحات المكية، تح أحمد فريد المزيدي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2015،ج1، ص 474.

3 – ينظر النظيفي محمد فتحا بن عبد الواحد السوسي، الدرة الخريدة شرح الياقوتة الفريدة، تح عبد اللطيف عبد الرحمان، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2015، ج1، ص 111.

الاحتقار وليس بعين التعظيم، لذا لن يدخل الجنة، وكأن الشيخ هنا يجعل البسطامي والنبي ﷺ في مقام واحد ودرجة واحدة.

- " **طاعتك لي يا رب أعظم من طاعتي لك** "

ويؤول الصوفية هذا الشطح للبسطامي على أنه تعظيم لرحمة الحق ووفاءه وحلمه على عباده المذنبين والمقصرين والغافلين عن ذكره ومحبته، لذا قال البسطامي أن طاعة الرب له أعظم من طاعته له، فطاعة البسطامي يشوبها معصية وغفلة وتكاسل، " كما أن المحبين يطيع بعضهم بعضا، فإذا كان فناء الخلق في الحق ينطوي أيضا على فناء الحق في الخلق، كذلك إن بقاء الخلق في الحق ينطوي على بقاء الحق في الخلق، فما يريده الحق يريده الخلق، وما يريده الخلق يريده الحق: إن لله عبادا إذا أرادوا أراد!"[1]

ويروى عنه شطحات كثيرة لا يسع المقام لتناولها بالتفصيل، ومنها:

- لأني أنا هو.
- أنا اللوح المحفوظ.
- نظرت إلى نفسي فإذا أنا هو.
- كنت لي مرآة فصرت أنا المرآة.
- رأيت البيت يطوف حولي.
- حسبي من نفسي حسبي.
- لئن تراني مرة خير لك من أن ترى ربك ألف مرة ...

2- شطحات الحلاج:

ما يميز الحلاج عن غيره من شيوخ الصوفية أن شطحه كان صحوا وليس سكرا، فهو الذي أسس لمذهبه وعقيديته ومدرسته الكلامية، وكان يعترف بشطحاته وينتهجها منهجا وعقيدة، وهذا ما ألب عليه القضاة والعلماء في عصره، حتى أوصلوه إلى ضرب العنق، بينما كان شيوخ الصوفية كالشبلي يكتمون عقيدتهم ليحافظوا على أرواحهم، فالحلاج كان يرفض مبدأ التقية، وكان يصدح بعقيدته وأفكاره، ومن الشطحات التي تنسب للحلاج قوله:

1 - ينظر نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1994، ص 102.

- " **أنا الحق** "

هذه الشطحة تروى عن الحلاج، حيث تأولها الغزالي في قراءتين، فإما" أن الحلاج يقصد قول الشاعر: **أنا من أهوى ومن أهوى أنا**

وإما أن يكون قد غلط في ذلك كما غلطت النصارى في ظنهم اتحاد اللاهوت بالناسوت"[1]، فالغزالي هنا لم يقبل من الحلاج هذا الشطح وحكم بغلطه وزلته، وهناك من رأى أن الحلاج فني عن نفسه فلا يوجد في غيبته هذه بداخله إلا الحق سبحانه.

- " **رأيت ربي بعين قلبي فقلت من أنت؟ قال: أنت**" [2]

هذا البيت مطلع قصيدة من قصائد الحلاج في ديوانه، والملحظ هنا أن الحلاج كان جريئا، وقد حاول المؤرخون تصويب العجز ليصبح " فقلت لا شك أنت أنت"، لكن الحلاج كان يقصد ما قاله ليعبر عن حال فنائه عن نفسه وحلول الحق فيه، فأصبح لا يرى إلا الله، وكأن الحق يحاور الحق.

- " **كفرت بدين الله والكفر واجب علي وعند المسلمين قبيح**" [3]

اعتبر مصطفى الشيبي أن هذا البيت من شطحات الصوفية، وما يفهم من البيت هنا أن للدين شكلين:" شكل بسيط يتمثل في الشرائع المرتبطة بالأنبياء، وشكل آخر جوهري خالص لا يعرفه الناس بل لا يؤمنون به بسهولة، والحلاج يكفر بدين الله أي يغطيه باستعمال الكفر استعمالا لغويا لا اصطلاحيا"[4]، وهذا التعقيب لا وجه له لأن عجز البيت ينفي ما ذهب إليه مصطفى الشيبي في استعمال المفهوم اللغوي للكفر الذي يعني المواراة والتغطية، وربما يقصد الحلاج الدين الشكلي السطحي الذي لا يوصل العبد إلى الفناء في الحق، فهذا كفر به الحلاج والله أعلم بمقصده وسريرته.

- " **أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحـــان حللنا بـــــدنا** "

1 – ينظر الغزالي، المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، (مرجع سابق)، ص 192.

2 –الحلاج، الديوان ، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص 38.

3 – نفس المرجع، ص 41.

4 – ينظر نفس المرجع.

هذا البيت ينسب للحلاج وهو بيت يحمل معنى الاتحاد، وقد تحدث الغزالي عن الاتحاد ورأى بأن أصله باطل، وفسر هذا البيت تفسيرا مجازيا بعيدا عن التجربة الصوفية[1].

شطحات الحلاج كثيرة، وديوانه الشعري شاهد عليها، لتؤكد أن شطحاته لم تكن سكرا أو غيبة أو غلبة حال، بل كان يصرح بأقواله وينشد أبياته صحوا ليدعو من خلالها إلى مذهبه وعقيدته، ومن أبياته كذلك قوله:

أدعوك بل أنت تدعوني إليك فهل ناجيت إياك أم ناجيت إيَّائي

وقوله:

وجوده بي ووجودي به ووصفه فهو له واصف

كما ينسب إليه قوله:

- قوله بعين الجمع (عين الجمع أن يكون كلامه كلام الحق واليد التي تكتب هي آلة فقط).
- قوله بتمازج اللاهوت والناسوت.
- وقوله : يمكنني التكلم بمثل هذا القرءان

وشطحات الحلاج كثيرة لا يسع المقام لعدها والتفصيل فيها.

3- شطحات الشبلي:

أبو بكر الشبلي من شيوخ الصوفية الذين نسبت إليهم شطحات كثيرة، حتى قال فيه جعفر الخلدي : " أحسن أحوال الشبلي أن يقال فيه مجنون، يريد أنه كثير الشطح، والمجنون رفع عنه القلم"[2]، وتنسب إليه أقوال كثيرة اعتبرت شطحا ومنها قوله:

1 – ينظر نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، (مرجع سابق)، ص 112.

2 – الذهبي شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ج8، ص 206.

- " **أنا معكم حيث ما كنتم** "

يروي السراج الطوسي عن الشبلي قال لأصحابه وقد هموا بالخروج من داره: مُرُّوا أنا معكم حيث ما كنتم، أنتم في رعايتي وفي كلاءتي"[1]، يتطابق هذا الشطح مع قوله عز وجل :﴿ وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ [الحديد: 4] ﴾، وقد عقب السراج الطوسي على كلامه بأنه أراد معية الله وحفظه ورعايته، وأن الشبلي ترجم عن الحال الذي استولى على سره، وبهذا يصبح الصوفي معذورا، رفع عليه القلم لأنه في حالة سكر، وأن الحق يتكلم على لسانه، ويجوز له أن يقول ما يشاء.

- " **لو التفت سري إلى العرش** "

حكي عن الشبلي أنه أخذ كسرة خبز من إنسان فأكلها، ثم قال: إن نفسي هذه تطلب مني كسرة خبز، ولو التفت سِرّي إلى العرش والكرسي لاحترق"[2]، في هذا الشطح ثنائية الخلق والحق، فالشبلي هو ذلك الإنسان الذي يحتاج قطعة خبز من أخيه الإنسان يسد بها رمقه ويقيم بها صلبه، والحال هنا حال بقاء، وفي المقابل هو الحق الذي لو التفت إلى العرش وكرسيه لاحترق إن أراد له ذلك بما أودعه الله في قلبه من سرّ، والسر هو محل المشاهدة، والحال هنا حال فناء، لأن الحق أقدم من العرش وكرسيه، وكان الحق في عماء ما تحته هواء وما فوقه هواء.

- " **هل في الدارين غيري؟** "

قال الجنيد للشبلي: نحن حبرنا هذا العلم تحبيرا، ثم خبأناه في السراديب فجئتَ أنت فأظهرتَه على رؤوس الملأ، فقال: أنا أقول وأنا أسمع فهل في الدارين غيري؟"[3]، وإجابة الشبلي للجنيد هنا هي حال فنائه عن نفسه وعن الوجود حوله وحضور الحق فيه، وهنا لا ينسب الصوفي شيئا لنفسه، بل إن كلامه كلام الحق حقا، وما جسمه ولسانه إلا آلة وشكلا، والجوهر والحقيقة هي الذات الإلهية التي حلت فيه فأفنته عن نفسه وعن العالم.

---

1 – السراج الطوسي، اللمع، (مرجع سابق)، ص 337.

2 – نفس المرجع، ص 338.

3 – القونوي، شرح التعرف لمذهب أهل التصوف ،(مرجع سابق)، ج 1، ص 262.

- " **قال: ليتني كنت واحدا منهم** "

سمع الشبلي قـــــــارئا يقرأ قوله تعالى: ﴿ قَالَ اخْسَئُوا فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ [المؤمنون: 108] ﴾، قال: "ليتني كنت واحدا منهم"[1]، ويؤول الصوفية شطح الشبلي هنا بأنه أجاب بشوق المحب المشتاق الذي يريد رد الجواب وله في النار، فهو يتمنى نفسه مع أهل النار ليرد الله جوابه، وهل يكلم الله أهل النار؟ وهل لأهل النار شرف مخاطبة الحق؟ ولو كان لهم ذلك فرده سبحانه رد إهانة لهم، ولا يعقل أن يتمنى العبد نفسه في موضع إهانة من رب السماوات والأرض.

- " **وأنا أشفع بعده حتى لا يبقى فيها أحد** "

حُكي عن الشبلي أنه قال: " إن محمد ﷺ ليشفع في أمته وأنا أشفع بعده في أهل النار حتى لا يبقى فيها أحد"[2]، وقد ورد في السنة الشريفة أن لكل مؤمن شفاعة، وللشهيد شفاعة، وكلام الشبلي هنا يؤوله الصوفية بأن الشفاعة تكون للمؤمنين فلا يبقى في النار مؤمن، فالشبلي يتكلم بلسان الله تعالى حقيقة، ولا نعرف مشيئة الله في الكافرين هل هم مخلدون في النار أو يعفو الحق عنهم قال تعالى: ﴿ يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ [هود: 105-107] ﴾، وهذا الكلام مردود عليه إذا فهم من ظاهره، فالله توعد الكفار بالخلود في أكثر من موضع، والحق توعد عم نبيه ﷺ أبا لهب بالنار وكان الحبيب يقرؤها على عمه وعلى قريش، فكيف بالشبلي أن يتلطف بالكافرين ويخرجهم من النار على لسان ربه.

وللشبلي شطحات كثيرة ترويها عليه الكتب والمصنفات ومنها قوله:

- ذكر غير الله شرك ولو بذكر جبريل أو ميكائيل أو كما قال.

1 – خالد كبير علال، نقد الروايات والأفكار المؤسسة للتصوف، دار المحتسب، الجزائر، (د.ط)، 2014، ص 468.

2 – الفاروقي السرهندي أحمد، رسالة المبدأ والمعاد ويليه عطية الوهاب، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2007، ص 115.

– أنا النقطة تحت الباء (والنقطة رمز الألوهية وهي المركز الذي تدور حوله كل الخطوط والأكوان والمحسوسات).

– أرى هذا كله في شعرة من خنصري (يقصد الوجود كله).

– وقتي ليس له طرفان (أي ليس له بداية ولا نهاية).

ونجد هذه الشطحات الصوفية عند أغلب شعراء التصوف القدامى كالحلاج وابن عربي وابن الفارض، وقد عمد الشعر المعاصر على مجاراتهم في ذلك، فنجد الشاعر المعاصر يحاول المزج بين ذاته والذات الإلهية وصفاتها، ويأخذ بمبدأ وحدة الوجود والقول بالحلول، فالشعراء غواة يقولون ما لا يعتقدون ولا يفعلون.

حاولنا في هذا الفصل التمهيدي النظري أن نتناول أهم المحاور الفكرية والتاريخية للتصوف، من مفهومه إلى نشأته ومصادره وطبقات شيوخه، ثم أحوالهم ومقاماتهم ومصطلحاتهم وشطحاتهم، وقد أغفالنا عناصر كثيرة رأينا أنها لا تهم كثيرا في فهم اشكالية البحث وتحليلها، فكان تركيزنا منصبا على طبقات الصوفية وعلى أحوالهم ومقاماتهم ومصطلحاتهم، وهذا ما سنحتاج إليه في التأويل والتحليل في الفصول القادمة، لأن شعر " عثمان لوصيف" كله شطحات وأحوال يعيشها، ومصطلحات صوفية يضمّنها نصوصه.

الفصل الثاني

التصوف و الشعر الجزائري المعاصر

أولا : الشعر والتصوف

ثانيا: منابع الشعر الصوفي

ثانيا : مراحل تطور الشعر الصوفي

ثالثا : خصائص الشعر الصوفي وعلاقته بالمذاهب الحديثة

رابعا: شعر التصوف في الجزائر

خامسا: ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر

تمهيد :

تناولنا في الفصل الأول التصوف كمذهب واتجاه، وفصّلنا في إطاره التاريخي والمعرفي من حيث مفهومه ومصادره ومراحل تطوره، ثم عرجنا على الأحوال والمقامات والمصطلحات الصوفية، وهذا أمر مطلوب لتتضح لنا الصورة، ونفهم التصوف جيدا، ونكونَ قادرين على فهم رموزه وإشارته في الشعر المعاصر، وبما أننا سنتناول موضوع التصوف في الشعر الجزائري المعاصر، كان لزاما علينا أن نتحدث في هذا الفصل عن التصوف والشعر، وعن الشعر الصوفي ومنابعه ومراحل تطوره، ثم شعر التصوف في الجزائر منذ بداياته الأولى إلى أن وصلنا عصر الحداثة، فهو فصل نظري وتطبيقي في آن واحد، يربط بين التصوف كفكر ومذهب ومدرسة وبين الشعر كفن، من خلال الكثير من نقاط التوافق والانسجام بينهما، لذا سنتحدث على خصائص الشعر الصوفي وعلاقته بمذاهب الحداثة كالوجودية والسوريالية والرومانسية وغيرها، حتى لا نجد غرابة في توظيف جل الشعراء للتصوف واستدعاء رموزه المختلفة، رغم بعدهم كلية عن التصوف كفكر وكمذهب.

والقسم الأخير من هذا الفصل سنخصصه لتطبيقات نقدية تأويلية على مجموعة من النصوص الشعرية المعاصرة لأبرز الشعراء في الجزائر الذين وظفوا التصوف ونهلوا من منابعه رموزا صوفية مختلفة، وكان للتصوف أثرا بارزا في شعرهم، وهؤلاء الشعراء هم: محمد الغماري، عبد الله حمادي، ياسين بن عبيد، سليمان جوادي، عبد الله العشي، يوسف وغليسي.

أولا : الشعر والتصوف:

إن ما يميز الشعرية العربية عندنا أنها سماعية شفوية، وربما لهذه الميزة أسباب كثيرة، فالعرب لم يكونوا في مجملهم أهل حضارة واستقرار حتى يسعفهم الحال والمقام للكتابة والتدوين، فهم أهل بدو وترحال، والسماع هو أن يُنشد الشاعر قصيدته بنفسه، ويؤثر على السامع باختيار المعاني الكامنة في نفوس السامعين، والألفاظ والأوصاف المؤثرة فيهم، " فالأصل في الشعر الجاهلي هو أن يُنشَد، فقد كان الأصل أن ينشد الشاعر هو نفسه، قصيدته، فالشعر من فم قائله أحسن، كما يعبر الجاحظ، وفي هذا ما يلمح إلى أن عرب الجاهلية كانوا يعدون إنشاد الشعر موهبة أخرى، تضاف إلى موهبة قوله، والحق أنه كان لموهبة الإنشاد أهميّة قصوى في امتلاك السمع"[1].

إنشاد الشعر عند المتصوفة هو استمرار لطبيعة كان عليها شعراء الجاهلية والمتلقون لسماعهم، فالشعر والتصوف مجالان فنيان تذوقيان، وللوجد أهميته عند المتصوفة، فبه يتخمرون ويلجون عوالم التجلّي والمكاشفات، يقول أبو حامد الغزالي في هذا السياق: " إن القلوب والسرائر خزائن الأسرار ومعادن الجواهر، وقد طوت فيها جواهرها كما طويت النار في الحديد والحجر، كما أخفي الماء تحت التراب والمدر، ولا سبيل إلى استثارة خفاياها إلا بقوادح السماع ولا منفذ إلى القلوب إلا من دهليز السماع، فالنغمات الموزونة المستلذة تخرج ما فيها، وتظهر محاسنها ومساوئها، فلا يظهر من القلب عند التحريك إلا ما يحويه"[2].

السماع يحرك السامع بما وقر في قلبه وأثر فيه، فالمشتاق يتحرك قلبه إذا سمع شعر الاشتياق، والحزين المكلوم يبكي إذا سمع شعر الحزن والألم، والذي أثر فيه البعد والنوى يتأثر بسماع قصائد الهجر والوصال، والكل هدفه من سماع الشعر الوصول إلى المحبة الإلهية، والصوفية في السماع فريقان، فريق المبتدئين السالكين الذي يسمعون بالحال، وهؤلاء يسمعون على حسب الحال الذي هم فيه كما أشرنا، وفريق الواصلين يسمعون بالحق وهؤلاء ارتقت نفوسهم وطلقت الجسد، فلا تؤثر فيهم الأحوال المتعلقة بالدنيا، فهم يحيون بالحق وبه يعيشون، " والذي يسمع بالحق ومن الحق فإنه لا يترسم بهذه الرسوم، ولا يلتفت إلى هذه

1 – أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1989، ص 7.

2 – أبو حامد الغزالي: ، إحياء علوم الدين، (مرجع سابق)، ج 2، ص 268.

الأحوال، ولأنها وإن كانت شريفة فهي ممزوجة بحظوظ البشرية، وهي منقّاة مع العلل، ولا يؤمن عليها الزلل، حتى يكون سماعه بالله ولله ومن الله وإلى الله، وهم الذين وصلوا إلى الحقائق وعبروا الأحوال، وفنوا في الأفعال والأقوال، فخمدت بشريتهم وفنيت حظوظهم"[1]، ففي الحالتين السماع والوجد هو للوصول إلى الحق أو للسماع بالحق ومنه وله وإليه.

يقول الجنيد في مقام الوجد[2]:

فتحققتك في سرّي فناجـــاك لســـاني فاجتمعـــنا لِمعان وافتـــرقنا لمعـــــان

إن يكن غَيّبك التعظيم عن لحظ عياني فلقد صيّرك الوجدُ من الأحشاء داني

فالشعر يحيي قلب الصوفي ويُدنيه من الحق، ويرقى بروحه نحو العرش، وللسماع آثاره المختلفة في قلوب الصوفية، فمنهم من يبكي، ومنهم من يغمى عليه، ومنهم من يشطح فلا يتحكم في لسانه ولا في جوارحه، ومنهم من كان مريضا فيشفى بالوجد، ومنهم من يصعق ويموت من قوة الوجد.

أثبت الشعر الصوفي وجوده في كل عصر وزمان ومكان، وكان إنتاج الشعراء غزيرا كمّا ونوعا، ويجب أن نميز هنا بين الشعر الزهدي والشعر الصوفي والشعر الإسلامي، لما في هذه الأنواع الثلاثة من تداخل وتشابك، فالشعر الزهدي شعر ظهر في بداية القرن الثاني للهجرة وما بعده من قرون، وهو شعر يدعو إلى الزهد في الدنيا، والبكاء على التفريط والغفلة والعصيان، والدعاء والتضرع إلى الله طلبا للمغفرة والرضوان، أما الشعر الإسلامي هو شعر يتغنى بالإسلام والمسلمين وبانتصاراتهم، ويدعو إلى مكارم الأخلاق وذم قبيحها، بينما الشعر الصوفي ليس هذا ولا ذلك، فهو شعر يتغنى بالحب ويرقى بالروح إلى الملكوت، لا يصور لك شيئا في هذا الوجود إلا ويريك عظمة الخالق فيه، ومواضيع الشعر الزهدي والإسلامي يمكن أن تكون مواضيعا للشعر الصوفي، لأن التصوف يشمل الاثنين معا.

1 – ينظر السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 246.

2 – النفزي الرندي: أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن عبّاد، غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية، تح عبد الله سليم المختار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2016، ص 321.

وقد نشأ صراع بين الفقهاء والمتصوفة ظل أثره مستمرا إلى يومنا هذا، والدافع إلى ذلك عند الفقهاء هو الحفاظ على الشريعة وخوفهم من أن يُحرّف التصوف ما بناه الرسول ﷺ وأصحابه، وهذا التضاد بين الفريقين سببه اختلاف الرؤية بينهما، فالفقيه يرى أن العلاقة بين الانسان وربه هي علاقة عابد بمعبود، ممزوجة بالخوف والرجاء، بينما يرى الصوفي أن العلاقة بينهما علاقة محب بمحبوب يسعى للفناء في محبوبه، ولا يساور هذه العلاقة خوف أو وجل أو خشية من الله، فالمحب لا يمكنه أن يخاف محبوبه، " إن الصراع – إذن– نابع من الاصطدام بين رؤية بنيتها دينية، وهاجسها المركزي هو خضوع المتدين للديان. وبنية ذاتية ذوقية، هاجسها الأول الاتصال بالألوهية، لأنها مصدر الجمال والجلال والكمال، ولأن الطريق إليها يحرر العنصر الناسوتي من الأهواء المادية. وواضح أن هذا المفهوم الصوفي يرجع إلى مرجعية غُنُوصية"[1]، والغنوصية هي فكرة عرفانية ترى أن الله أودع شعلة إلهية في الجسد البشري، ويمكن للإنسان تحرير هذه الشعلة ليرتقي بها من الناسوت إلى اللاهوت، ولا عجب أن نجد أغلب شعراء التصوف يتغنون بالنار وبلهيبها ويوظفون رمزها في قصائدهم ليعبروا عن هذه الشعلة الإلهية التي تتوق إلى العودة إلى مُنشئها، و" عثمان لوصيف" أحد هؤلاء الشعراء حين يقول عن نفسه : " أنا شرارة انفصلت عن اللّهب الرباني".

ويرى الغنوصيون أن " العالم المادي عالم فاسد وأن النفس التي سقطت فيه آتية من جوهر إلهي، وهي تتألم وتنتظر اللحظة التي تهرب فيها من ذلك العالم، لكي تعود من جديد إلى الجوهر الإلهي"[2]، وهذه الرؤية يطوف حولها كل شعراء التصوف، ويصفون ذوبان أرواحهم وذواتهم في الذات الإلهية التي تتجلى وتتمظهر في كل شيء في الوجود، ونحن نشير إلى هذه الرؤية الذوقية في التصوف التي جعلت منه فنا ذوقيا يغري الشعراء ويسحبهم إلى بحاره العميقة يغترفون من رموزه الموحية وفيوضه المضيئة، ويكتشفون أعماقه ويصطادون لآلئه.

1 – محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس، الدار البيضاء – المغرب– ط1، 2001، ص 81.

2 – أدونيس، الثابت والمتحول – الأصول، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1974، ص 227–228.

ويعتقد محمد عبد المنعم خفاجي أن الشعر الصوفي " هو تطور للشعر الدين الإسلامي، وتطور للغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجمال الروحي، وكان قِسمٌ منه تطورا لشعر الخمريات، والقِسم الخاص بوصف الذات الإلهية كان تطورا لفن الوصف في أدبنا القديم، وشعر المدح النبوي كان تطورا لفن المدح في الشعر العربي"[1]، وهذا الرأي منطقي وإن اختلفنا في التسليم بنظرية التطور الداروينية، فليس بالضرورة أن تكون الأجناس الأدبية متطورة بعضها عن بعض، ولكن حل جنس أدبي محل جنس آخر بعد موت الأخير، لحاجة الناس إلى استثارة تلك الكوامن داخل نفوسهم، كما أن الأجناس الأدبية التي ذكرت لم تمتْ، فشعر المدح عاد إلى سابق عهده في عصر الدولة الأموية ثم العباسية، وشعر الخمريات ازدهر في عصر الدولة العباسية جنبا إلى جنب مع ازدهار شعر التصوف، فلا يمكن أن نسلم بنظرية تطور الأجناس الأدبية، ولكن هي أجناس تتصارع لتثبت وجودها وصدارتها، والإنسان جُبل ليركز على شيء واحد، قال تعالى: ﴿ مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ .[الأحزاب: 4] ﴾.

1 – ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، 1980، ص 167.

ثانيا: منابع الشعر الصوفي :

للأدب الصوفي العربي الذي هو شعري بالمقام الأول منابع ومصادر كثيرة أفاد منها ونهل من أفكارها وقوالبها وألفاظها ومعانيها، لكننا سنجملها في أربعة منابع، الشعر ديني، والشعر الغزلي، والشعر الخمري، والشعر الرمزي، فالشعر الصوفي نهل من هذه المنابع الأربعة واحتواها، فأصبحت معانيها وألفاظها ومصطلحاتها رموزا في شعرنا المعاصر.

1- الشعر الديني:

ونقصد بالشعر الديني الشعر الذي ظهر مع عصر صدر الإسلام، وهو الشعر الذي يتغنى بمكارم الأخلاق ويدعو إليها، ويمدح الرسول ﷺ، ويفاخر بالغزوات والجهاد، ومن أشهر الشعراء بلا منازع حسّان بن ثابت، الذي قال له الرسول ﷺ: " إِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ لَا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ مَا نَافَحْتَ عَنِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ"[1]، فهو الملقّب بشاعر الرسول ﷺ ، ومن قصائده المدحية قوله[2]:

أغَـــــرّ عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّة خَــاتَمٌ مِنَ اللَّهِ مَشْهُــودٌ يَلُوحُ ويُشْهَدُ

وضمَّ الإلهُ اسمَ النبيّ إلى اسمهِ إذا قَالَ في الخَمْسِ المُؤذِّنُ أشْهَدُ

وشـقّ لهُ منِ اسمـــــهِ ليجلهُ فذو العرشِ محمودٌ وهذا مـحمدُ

ومن القصائد المشهورة في المدح النبوي، قصيدة كعب بن زهير التي كان الدافع لارتجالها اعتذارا للحبيب المصطفى، فصفح الرسول ﷺ على صاحبها وألبسه بردته، وقد اشتهرت القصيدة باسم " البردة"، وهي ثمانية وأربعون بيتا، يبدؤها بمقدمة غزلية ثم يستطرد إلى المدح وطلب الصفح، يقول كعب بن زهير[3]:

---

1 – الضياء المقدسي، صحاح الاحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، (مرجع سابق)، ج 3، ص 213

2 – الخازن: علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي المتصوف، الروض والحدائق في تهذيب سيرة خير الخلائق، تح حسن خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2016، ج 1، ص 36.

3 – البيهقي: أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي، السنن الكبرى، تح محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2010، ج 10، ص 412.

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني وَالعَفوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ الـ قُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم أُذنِب وَلَو كَثُرَت عَنّي الأَقاويلُ

إِنَّ الرَسولَ لَسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا

وشعراء صدر الإسلام كانت قصائدهم خادمة للدين ومشجعة على الجهاد وعلى مكارم الأخلاق، وشعراء هذه المرحلة كثر ومنهم كعب بن مالك، والحطيئة، والخنساء، والنابغة الجعدي، وعبد الله بن رواحة، وأبو ذؤيب الهذلي وغيرهم.

ويدخل شعراء العصر الأموي والعباسي الذين كانت مواضيع قصائدهم دينية في هذا القسم، كأبي العتاهية رائد الشعر الزهدي، فالشعر الزهدي منبعه سنّي ديني، ومن شعر أبي العتاهية في الحث على المبادرة للتوبة وهجر المعاصي قوله[1]:

فيا من بات ينمو بالخطايا وعين الله ساهرة تراه

أما تخشى من الديّان طردا بجرم دائما أبدا تراه

أتعصي الله وهْو يراك جهرا وتنسى في غد حقا تراه

وتخلو بالمعاصي وهو دان إليك وليس تخشى مِن لقاه

وتنكر فعلها ولها شهود بمكتوب عليك وقد حواه

فيا حزن المسيء لشؤم ذنب وبعد الحزن يكفيه حماه

1 – ديوان أبو العتاهية، تح محمد معروف السّاعدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 5، 2009، ص 14–15.

فيندب حسرة من بعد مــوت ويبكي حيث لا يجدي بكـاه

يعض يديه من ندم وحــزن ويندب حسرة ما قد عــراه

فبادر بالصـــلاح وأنت حي لعلك أن تنـــال به رضــاه

ويدخل الكثير من شعراء الزهد في هذا القسم من الشعر الديني، أمثال الإمام الشافعي، وعلي بن أبي طالب ﷺ، وعبد الله بن المبارك، ومحمد بن كناسه، ومحمود الورّاق، وأبي نواس في آخر حياته، وغيرهم من الشعراء الذين طلقوا الدنيا وأقبلوا عن الآخرة، ودعوا إلى الزهد في الدنيا واحتقارها، والدعوة إلى مكارم الأخلاق وهجران المعاصي، وتذكر الموت والاستعداد له.

2- الغزل العذري:

يعتبر الغزل العذري من أهم مصادر الشعر الصوفي، إن لم يكن أهمها على الأطلاق، فالمرأة تترك في قلب حبيبها لوعة وشوقا ولهيبا، والذي يهيم في الأرض على وجهه باحثا عن طيفها علّه يكحل عينيه برؤيتها ولو للحظات، يجسد شاعر النسيب هذه اللوعة في قصائد شعرية يبدع فيها تصويرا وتخيرا للمعاني والألفاظ، فاستلهم شعراء التصوف هذه الصور والمعاني ليسقطوها على حبهم وشوقهم للإله، بحيث لا يمكنك التفرقة بين شعر الغزل وشعر الحب الإلهي في المعاني والألفاظ، والتأويل فقط هو من يميز بينهما، وهناك من يسمي الشعر الصوفي عند ابن الفارض بالغزل الإلهي، لمشابهته لشعر الغزل، ولقد ظهر الغزل العذري في نجد والحجاز ثم انتشر عند كل شعراء المناطق العربية الأخرى، والغزل العذري غزل بدويّ تغلب عليه العفة والحشمة والطهارة، ولهذا لم يتذمر منه الفقهاء، ورأوه متجاوبا ومنسجما مع الفطرة السليمة للإنسان، فقد سمع الرسول ﷺ قصيدة البردة رغم ما فيها من تقديم غزلي تجاوز الأربعة والثلاثين بيتا ورضي بها، وألبس بردته لعكب عرفانا له على الإبداع وقبولا للاعتذار، ومن شعراء الغزل العذري عبيد الله بن عتبة، وعبد الرحمان

بن أبي عمار الجشمي، وغيرهم، ومنهم من اشتهر باسم محبوبته كجميل بثينة، وكثير عزة، وقيس ليلى، ومن الشعراء كذلك عروة بن أدينة القرشي والذي يبدع في إحدى قصائده قائلا[1]:

إن الّتِي زعــمتْ فؤادكَ ملَّـتها خُلقتْ هواكَ كما خلقت هوًى لها

فيك الذي زعمت بها وكلاكما أبدى لصـــاحبِه الصّبــابةَ كُلّها

بيضاءُ باكرها النّعيمُ فصاغـها بلــبــاقةٍ فأدقّـــهـا وأجــلّـــها

منعـت تحيّتها فقلت لصاحبي ما كـــان أكثــرها لنـا وأقـــلّها

فدنا وقـــال لعـــلّها معذورة في بعــض رِقْبَتِها فقلتُ: لعلّها

فإذا وجدتُ لها وساوس سلوةٍ شفعَ الضَّميرُ لها إليَّ فســـلَّها

ويبيتُ بينَ جوانحي حبٌ لها لو كان تـحـــتَ فِرَاشِها لأَقَلَّهَا

ولعمرُها لوْ كان حبُّك فوقـها يوما وقد ضَحِـيَتْ إذنْ لأظلَّها

فهذا اللون من الشعر العذري الطاهر العفيف يعبر عن لوعة، واشتياق الأرواح للتلاقي، بعيدا عن نزوات الأجساد الحسية، فاشتعال القلوب والأرواح يُمرض ويُميت صاحبه، وهذا ما دفع المتصوفة للنهل من هذا المنبع الذي يتوافق مع أشواقهم ومواجيدهم، بل إن الصوفية رجعوا إلى قصائد الغزل العذري وأولوها وفسروها تفسيرا صوفيا على حسب رؤيتهم، وراح منشدوهم يتغنون بهذه القصائد يلتمسون من خلالها حب الله، ومن هذه القصائد قصيدة " بانت سعاد" لعكب بن زهير التي أشرنا إليها، والذي يقول فيها[2]:

أمست سعاد بأرضٍ لا يبَلِّغُها إلّا العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المراسيلُ

1 – الحصري القيرواني: أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، تح يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2011، ج 1، ص 160.

2 – عائض القرني، ديوان العرب، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 5، 2009، ص 157.

وهنا أوّل المتصوفة (سعاد) بأنها " رمز الذات الإلهية أو للسعادة الكبرى، التي يروم السالك أو العارف الوصول إليها بناقة النفس القوية، وذلك بالمجاهدات والرياضات الشاقة، وهكذا مع كل المعاني الشعرية الغزلية تسقط إسقاطات عرفانية روحية"[1].

استعار التصوف من الغزل العذري " لغته المفعمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة والرومانسية التي تدور حول الهجر وتمني الوصال، كما لم يستثنوا الغزل الصريح وأخذوا منه شيئا من الحسية الشهوانية والتغني بمظاهر الجمال الفيزيائي، ومزجوا هذين النمطين في بناء شعري مرموز لم يكن بمعزل عن تصورات غنوصية خاصة تعد في نظرنا الأساس الجوهري لرمز المرأة في شعرهم"[2]، فلا عجب أن نجد المرأة جسدا حاضرا في قصيدة من قصائد الحب الإلهي، فميل الرجل للمرأة وميل المرأة للرجل أمر فطري، فالرجل يرى روحه ووجوده وحقيقته وسعادته في تلك المرأة والعكس بالنسبة للمرأة ومشاعرها تجاه الرجل، وهذا الذي دفع الصوفية لاختيار المرأة كرمز للحب الإلهي، فهم يرون أن الميل العاطفي هو نفسه عندهم وعند العشاق، فالعبد يحن لخالقه ويرى فيه حقيقته ووجوده.

3- شعر الخمرة:

تعد الخمريات من منابع الشعر الصوفي الفوارة، حيث استهلك الشعر الصوفي المعجمَ الدلالي الخمري كاملا بكل مفردات الخمرة وأوصافها المختلفة، فلا نستطيع التمييز بين الخمرة الإلهية عند المتصوفة والخمرة الدنيوية عند شعراء المجون، إلا عن طريق التفسير والتأويل، فالشعر الصوفي يوحي لك ببعض الإشارات التي تستطيع من خلالها التمييز بين الصنفين، ولعل أهم شاعر خمري أفاد منه الشعر الصوفي هو أبو نواس الحسن بن هانئ، الذي أبدع في وصف الخمرة والتغني بشربها، إضافة إلى طائفة من الشعراء، كمسلم بن الوليد، وابن الرومي، وبشار بن برد، وغيرهم، وشعر الخمريات ليس محدثا في العصر العباسي، بل هو موجود في كل العصور من الجاهلي إلى آخر العصور، لكن ظهوره بشكل

1 – طارق زيناي، محاضرات في التصوف الاسلامي، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، (د.ط)، 2019، ص 60.

2 – ينظر عبد الله خضر حمد، التصوف والتأويل، دار أكاديميون، عمان، (د.ط)، 2018، ص 205.

لافت حتى صار غرضا شعريا مستقلا كان في العصر العباسي عند دعاة التجديد والتحديث وعلى رأسهم أبو نواس، والذي يقول في إحدى قصائده[1]:

قَد سَقَتني وَالصُبحُ قَد فَتَّقَ اللَيـ لَ بِكَأسَيـــنِ ظَـبيَةٌ حَـوراءُ

عَن بَنانٍ كَأَنَّهُ قُضُـــبُ الفِضـ ضَةِ قَنّى أَطــرافَها الحِنّـــاءُ

ذاتُ حُسنٍ تُسجى بِأَردافِها الأُز رُ وَتُطوى في قُمصِها الأَحشاءُ

قَد طَوى بَطنَها عَلى سَعَةِ العَيـ شِ ضُمورٌ في حَقوِها وَانطِواءُ

وفي نفس السياق الخمري يقول ابن الفارض شاعر الخمرة الإلهية[2]:

سَقَتني حُمَيَّا الحُـــبَّ راحَـةَ مُقلَتي وَكَأسي مُحَيَّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ

فَأَوهَمـــتُ صَحبي أنَّ شُربَ شَرابِهِم بِهِ سُرَّ سِرّي في انتِشائي بنَـــظرَةِ

وبالحَـــدَقِ استغنَيتُ عن قَدَحي ومِن شَمائِلِها لا من شَموليَ نَشـــوَتي

ففي حانِ سُكري حانَ شُكـــري لِفِتيَةٍ بِهِم تَمَّ لي كَتمُ الهَوَى مَعَ شُـــهرَتي

وَلَمَّا انقضى صَحوي تَقاضَيتُ وَصلَها وَلَم يغشَني في بَسطِها قَبضُ خَشيَةِ

هذه الأبيات الأخيرة لابن الفارض، من يقرؤها يظن أنه أمام خمرية من خمريات شاعر متهتك ماجن، وهذا الانطباع تفرضه علينا ألفاظ من قبيل : سقتني، حميّا، الخمر، الكأس، الشرب، انتشائي، قدحي، نشوتي، سكري، وصلها، وكلها ألفاظ مأخوذة من المعجم الخمري، فأبو نواس تحدث عن أنثى في غاية الحسن والجمال تذهب همه وحزنه، وخمرة تسكره، ولا يمكننا أن نكتشف الفرق إلا بالاسترسال في قراءة تائية ابن الفارض كاملة ، عندها نفهم أن الشاعر لا يقصد خمرة الدنيا ولا حبيبة الدنيا التي يشبب بها الشعراء المتهتكون، بل هي خمرة سماوية وحبيبة نورانية لدنّية يهبها الله لمن شاء من أصفيائه في حال من الأحوال عند

1 – أبو نواس، الديوان تح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2017، ص 22.

2 – ابن الفارض، الديوان ، تح عمر فاروق الطبّاع، دار القلم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 32–33.

الصوفية، ونفهم هذا السياق الصوفي من خلال حديث الشاعر عن الأنوار وانصهارها فيه، بما يوحي بفكرة الحلول حين يقول[1]:

فأُشْهِدتُنِي كَوْنِي هنـــــاك فكُنْتُهُ وشاهدتُهُ إيَّايَ والنّـــــورُ بَهجتي

فَبِي قُدّس الوادي وفيه خلعتُ خَلْـ عَ نَعْلي على النادي وجُدتُ بخلعتي

وآنَستُ أنواري فكنـــتُ لها هُدىً وناهيكَ من نفسٍ عليـــها مُضِيئَة

وأسستُ أطواري فناجَـــيتُنِي بها وقضّيْتُ أوطاري وذاتي كَليمَـــــتي

ومن شعر ابن الفارض كذلك، قوله في خمرته الإلهية المشهورة[2] :

شَرِبْنَا على ذكْـــرِ الحبيـــبِ مُدامَةً سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ

لها البدرُ كـــأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجـــم

ولولا شـذَاها ما اهتدَيـــتُ لِحانِـــها ولولا سَناها ما تصَوّرها الوَهْـــمُ

فلا عَيْشَ في الدُّنْيا لمَن عاشَ صاحياً ومَن لم يَمُتْ سُكْراً بها فاته الحزم

على نفسه فليَبْكِ مَن ضـــاع عُمْرُهُ وليسَ لهُ فيها نَصيبٌ ولا سهـــمُ

هذا هو الشعر الصوفي حين ينهل من الخمريات كل ألفاظ الخمرة وأوصافها ليعبّر المتصوفة عن وجدهم وسُكرهم وغيبتهم وفنائهم عن الخلق وانصهارهم مع الحق، صور شعرية ماتعة ومغرية تشد قارئها وإن لم يكن في صفهم ومذهبهم، فالإبداع لا مذهب له ولا حزب، ومن يمتلك الذائقة يعجب بشعر المتصوفة وما فيه من زخم تصويري عجيب وفسيح، فالنص الصوفي يفنيك معه عن الواقع وعن الكون، ويبحر معك في عوالم شاسعة وممتعة، وهذا هو السُّكر المقصود والمطلوب.

---

1 – عبد الرزاق بن أحمد القاشاني، تائية ابن الفارض وشرها المسمى كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر، تح أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2005، ص 254.

2– ينظر ديوان ابن الفارض سلطان العاشقين، تح علي عبد الفتاح، دار الكتب المصرية، الجيزة (مصر)، (د.ط)، 2013، ص 13–14.

4- الشعر الرمزي:

الشعر الصوفي شعر رمزي، قِوامه الإشارة والإيحاء، بل إن التصوف في حد ذاته يقوم على الرمز والإيحاء، فهناك أسرار يكتمها العارفون على المريدين وعلى بقية الناس، فالتصوف علم إشاري رمزي، وقد أصبحت التورية والتعمية ضرورة من ضروریاتهم، وخاصة بعد صدامهم مع الفقهاء في العصر العباسي، الذين رموهم بالزندقة والضلال، ونشأت جدلية الشريعة في صدام مع الحقيقة، ومن طبيعة الشعر العربي توظيف الاستعارة والكناية والتورية والتلميح، وكلها أساليب بلاغية تضفي على الشعر مسحة من الغموض والإبهام، وقد أفاد الصوفية الأوائل من هذه الأساليب ووظفوها في قصائدهم، ومما نستشهد به في الكناية شعر حميد بن ثور وهو يشبب بامرأة أحبها، حين نهى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ الشعراء ألّا يشبب أحد بامرأة ومن فعل ذلك عقابه الجَلد، فقال حُميد[1]:

أبـى الله إلا أنّ سـرحةَ مـــالـــك على كل أفنان العضاة تــروقُ

فقد ذهبت عرضا وما فوق طولـها من السّرح إلا عشَّةٌ وسحــوقُ

فلا الظل من برد الضحى تستطيعه ولا الفيئُ من برد العشيّ تذوقُ

فهـل أنا إن علّـلت نفسي بسرحةٍ من السرح مسدود عليّ طريقُ

والسرحة هي الشجرة الطويلة الوارفة، وهذا ديدن شعراء التصوف عندما يكنون عن الذات الإلهية تارة بالنساء، وتارة بالرياض، وتارة بالشمس، وبالقمر، وهذا هروبا من مواجهة الفقهاء، فلو رماك الفقيه بالفسق والمجون أفضل من أن يرميك بالكفر والزندقة، كما أن هناك دافعا أهم من هذا الخوف والخشية، وهو طبيعة التصوف وأحواله التي تتجاوز الإنسان العادي وما يُحسّ به ويعايشه، فالعوالم التي يراها الصوفي لا يمكن تصورها في غرابتها وجمالها وعِظمها، ولا يمكن للغة الشعر العادية أن تصف لهم تلك العوالم، فيلجأُ الصوفي إلى الترميز ليحاول من خلاله تجسيد ما رآه في نص شعري.

---

1 – ابن عبد البر القرطبي: أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تح علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2010، ج 1، ص 430.

ومن الشعراء الذين أثروا في ابن الفارض واستعار منه الكثير من الصور الرمزية الشعرية الشريف الرضي (ت 406 هـ- 1015م)، " فشعره يجمع إلى السلاسة متانة وإلى السهولة رصانة، ويشتمل على معان يقرب جناها ويبعد مداها، وشعر الرضي مشتمل على أكثر خصائص الشعر الصوفي"[1]، يقول الشريف الرضي[2]:

إِذا اِعتَرَضَ المَأمولُ مِن دونِهِ الرَدى شَقَقتُ إِلَيهِ الدارِعينَ بِمُهجَتي

وَغامَستُ فيهِ لا أُبـــالي لَوَ اَنَّني تَلَقَّيتُ مِنهُ مُنيـتي أو مَنِيَّتي

أَلا لا أَعُدُّ العَيشَ عَيشاً مَـعَ الأَذى لِأَنَّ قَعيـــدَ الذُلِّ حَيٌّ كَمـيِّتِ

وقد نهل ابن الفارض من ألفاظ هذه الأبيات ومعانيها وبحرها ورويّها حين قال[3]:

تُتيحُ المنَايا إذ تُبيحُ ليَ المُنى وذاكَ رَخيصٌ مُنْيَـــتِي بِمَنِيَّتي

جَمالُ مُحيّاكِ المَصُونُ لثامُـهُ عن اللّثْمِ فيه عُدْتُ حيّاً كميّتِ

لقد نهل شعراء التصوف من منابع كثيرة، أخذوا منها الرموز والصور والأوصاف التي تسهل عليهم وصف أحوالهم وتعميتها وترميزها، لأن ما يحس به الصوفي وما يشاهده ويعاينه لا يمكن وصفه وتصويره باللغة العادية المكرورة، وهذا ما يدفعه إلى البحث عن قوالب مغايرة وصور مختلفة ورموز موحية قادرة على تصوير أحواله ومكاشفاته.

1 – عمر فروخ، التصوف في الاسلام، مكتبة منيمنة، بيروت، ط1، 1948، ص 101.

2 – ديوان الشريف الرضي، تح محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط 1، 1999، ج 1، ص 277.

3 – ديوان ابن الفارض، تح عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، (د.ط)، 2016، ص 23 و ص 27.

ثانيا : مراحل تطور الشعر الصوفي:

الفكر والشعر خطان متجاوران، يرتفعان معا ويتقهقران معا، وقد تطور الشعر الصوفي على حسب تطور الفكر الصوفي عبر العصور المتتالية، وكل شاعر يعبر عن تجربته الروحية شعرا، إلا أن معظمهم " شعراء قالوا فأفاضوا، واعتمدوا على الارتجال والبديهة فأحسنوا، وأتوا في شعرهم بغرر المعاني، وروائع الخيال، وبدائع الصور، وجميل التشبيهات، ولطيف المجازات"[1]، فمنابع الشعر الصوفي من شعر ديني وغزل عذري وخمريات وشعر رمزي كلها أسهمت في في تطور الشعر الصوفي من البساطة والسطحية إلى العمق والترميز، حيث قسم عبد المنعم خفاجي – في كتابه الأدب في التراث الصوفي– العصور إلى أربع مراحل، وكما تناولنا مراحل تطور التصوف وأهم طبقاته وأعلامه، سنتناول عصور الشعر الصوفي وتطوره زمنيا، وأهم أعلامه من كبار الشعراء، ويمكن لنا الانطلاق من زمن ظهور الزهد – على يد الحسن البصري وتلامذته من بعده– كمرحلة أولى من مراحل تطور الشعر الصوفي.

المرحلة الأولى (100 – 200 هـ):

هذه المرحلة بدأت من أواخر الدولة الأموية التي سقطت سنة 132 هـ وبداية الدولة العباسية، وفي هذه المرحلة " كان الشعر الصوفي يكوّن نفسه بنفسه، وينهض بتقاليده الفنية والفكرية ليؤصلها في أذهان الناس"[2]، لذا كان عبارة عن لمحات وومضات زهدية تتغنى بحب الله والشوق إليه، والدعوة إلى الزهد وترك الدنيا وملذاتها والإقبال على الآخرة، ونستطيع أن نقول أن هذه المرحلة زهدية سنّية أكثر من أن تكون صوفية، وأغلب شعرائها زهادا بالمقام الأول لم يتبنوا سوى الزهد طريقا للوصول إلى رضى الرحمان، ومن شعراء هذه المرحلة رابعة العدوية التي تقول فيما ينسب إليها[3]:

1 – محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، (مرجع سابق)، ص 167.

2 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1984، ص 22.

3 – ينظر سهام خضر، رابعة العدوية بين الأسطورة والحقيقة، دارا لكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2010، ص 5.

فليتك تحلو والحياة مـــــريرة وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خـراب
إذا صح منك الود فالكل هين وكل الذي فوق التراب تـراب

فهذه الأبيات تعبر عن الشوق لله وطلب رضاه والاكتفاء به والتوكل عليه، وكلها معانٍ زهدية، ومن شعرها في غلبة الحب قولها[1]:

حَبيبٌ لَيـــسَ لي بَعدُ حَبيـــبُ وَما لِسِواهُ في قَلبي نَصيبُ
حَبيبٌ غابَ عَن عَيني وَجِسمي وَعَن قَلبي حَبيبي لا يَغيبُ

وتُنسب كذلك هذه الأبيات لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ، ولرابعة العدوية أبيات في الأنس بالله تقول فيها[2]:

ولقد جعلتك في الفؤاد محدّثي وأبحتُ جسمي من أرادَ جلوسي
فالجسم منّي للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفـؤاد أنيـسي

ولها في حال الخوف والرجاء[3]:

وزادي قليل لا أراه مبلـــــغي أَلِلزّادِ أبكي أم لطول مسـافتي
أتُحرقني بالنّار يا غاية المنى فأين رجائي منك أين مخافتي

وهذه الأبيات تثبت أن بدايات رابعة كانت زهدية وليست صوفية، لأن الخوف والرجاء مبدأ الأنبياء والفقهاء وليس مبدأ المتصوفة، ولها في حال البسط قولها[4]:

يا سروري ومنيتي وعمـــادي وأنيسي وعُدتي ومـــــــرادي
أنت روح الفؤاد أنت رجـــائي أنت لي مؤنس وشوقك زادي
أنت لولاك، يا حيـاتي وأُنسي ما تشتتُ في فسيح البـــلاد
كم بـــدت مِنّة وكـم لك عندي من عطاءٍ ونعمةٍ وأيـــــادي
حُبك الآن بُغيتي ونعـــــيمي وجلاءُ لعين قلبي الصـــادي

1 – الملا نور الدين عبد الرحمن الجامي، نفحات الأنس من حضرات القدس، تح محمد أديب الجادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ج 2، ص 819.

2 – نفس المرجع.

3 – رشيد سليم الجراح، متصوفة الزهاد الزاهدة التائبة رابعة العدوية شهيدة الحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2006، ص 88.

4 – الحسيني الحسيني معدي، موسوعة الصوفية، (مرجع سابق)، ص 813.

ليس لي عندك ما حييت براحٍ أنت منى مُمَكنُ في الســـواد
إن تكن راضـــــياً عليّ فإني يا مُنى القلب قد بدا إسعادي

وتعد الأبيات الشعرية المنسوبة لرابعة العدوية هي الانطلاقة الفعلية لشعر التصوف، كونها أبياتا هائمة في حب الله والشوق إلى لقائه، ومن شعراء هذه المرحلة عبد الله بن المبارك (118- 181 هـ) الذي يقول في زهدياته [1]:

إذَا مَا الَّليلُ أظلَمَ كَابَـــدُوه فيسفرُ عنهمُ وهمُ ركـــــوعُ
أطَارَ الخَوفُ نومَهُم فَقَامُـوا وَأهلُ الأمنِ فِي الدُنَيا هُجُوعُ
لَهُم تَحتَ الظَّلامِ وَهُمْ سُجُودٌ أنِينٌ مِنهُ تَنفَرجُ الضُّلُـــــوعُ
وَخُرسٌ بالنَّهارِ لِطُولِ صمتٍ عليهِم منْ سكينتهمْ خشــوعُ

وهناك شعراء يمكن عدهم من شعراء هذه المرحلة وهم أعلام الشعر الزهدي – على اعتبار أن بداية التصوف كانت بداية زهدية– كأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ، وأبي العتاهية (130- 213 هـ) والإمام الشافعي (150.- 204 هـ) وغيرهم كثير.

- المرحلة الثانية (200- 400 هـ):

في هذه المرحلة قَوِيت الدولة العباسية وثبّتت أركانها وأخْمدت كل محاولات الانقلاب عليها، مما أتاح لأمرائها الالتفات إلى تطوير العلوم المختلفة، والترجمة عن الأجانب، وكان لهذا أثره في نشر التصوف وولادته كفكر وفلسفة وعقيدة تباناها أصحابها، وانتقل الشعر الصوفي من التأسيس إلى النضج، وقد أنجبت هذه المرحلة الزمنية كبار شعراء العصر العباسي أمثال أبو نواس والمتنبي والشريف الرضي وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وغيرهم، ولهذا كذلك أثره على الشعر الصوفي، الذي أفاد من تجارب هؤلاء الشعراء ونهل من أوصافهم وقوالبهم وصورهم المبتكرة، واستغرقت هذه المرحلة القرن الثالث والرابع للهجرة، فظهر الشعر الصوفي على يد طائفة من الشعراء

1 – سيد بن حسين العفّاني، رهبان الليل، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط 2، 1993، ج 1، ص 553.

كأمثال أبي تراب النخشبي (ت 245 هـ) الذي يعد من أعلام التصوف السني، ومن أشعاره قوله[1]:

لا تُخدعن فللحبيـــب دلائل ولديه من تحف الحبيب وسائل

منها تنعمه بمـــــر بلائه وسروره في كل ما هو فـــاعل

فالمنع منه عـطية مقبولة والفــقر إكـــــرام وبر عـاجل

وفي هذه الأبيات وصف للعشق الإلهي الصادق الصافي الذي يجعل العبد مسرورا بالنقم والمصائب والبلايا رضاً بقضاء الحق وقدره، ومن شعراء هذه المرحلة كذلك ذو النون المصري (ت 245 هـ) ومن شعره قوله[2]:

أَموتُ وما ماتَتْ إليـــــك صَبابَتي ولا قضَّيتُ مِن صِدْق حُبك أَوطــاري

مُنايَ المنى كلُّ المنى أنتَ لي مُنًى وأَنْتَ الغِنى كلُّ الغِنى عِنْد إقصــاري

وأنتَ مَدَى سُؤْلي وغـــايةُ رَغْبَتِي ومَوضِعُ شكواي ومَكْنُونُ إضــماري

تَحمَّلَ قلـــبي فيك ما لا أَبُثُّه وإنْ طالَ سقَمِي فيكَ أو طـــال إِضْراري

وبَيْنَ ضُلوعي منكَ ما أنــه يـــرى ولَمْ يَبْدُ باديه لأهـــلٍ ولا جـــارِي

وبي مِنــكَ في الأحشـــــاءِ داءٌ مخامرٌ فقد هدَّ منِّي الركــنَ إسْراري

أَلَســتَ دليلَ الرَّكْب إِنْ همُ تَحَيَّروا أو مُنْقِذَ من أَشْفا عَلَى جُرُفٍ هـاري

أَثَرتَ الهُدَى لِلْمُهْتَدِين ولم يَكُـــنْ مِنَ النُّور في أيديهمُ عُشْرَ مِعْشاري

فَنِلْني بعـــــفو مِنْك أحيا بِقُـرْبِه وغِثْنِي بِيُسْرٍ منك بطْرُدُ اِعْســاري

---

1 – ينظر أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد، مكاشفة القلوب، تح عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2011، ص 34-33.

2 – ابن خميس الموصلي: الحسين بن نصر بن محمد، مناقب الأبرار ومحاسن الأخيار في طبقات الصوفية، تح سعيد عبد الفتّاح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2006، ج 1، ص 83.

أبيات ذي النون المصري تبين لنا فعل الحب الإلهي في قلب الشاعر، حب أسقمه وأعياه، ثم يختم أبياته بطلب العفو واليسر وطرد العسر، والعفو هنا بأن يكرمه الله بالأنس والرضا، واليسر أن يجليَ همه وحزنه، ومن الشعراء الذي عرفتهم هذه المرحلة أبو حمزة الخراساني (ت 290 هـ)، وهو من كبار الزهاد والمتصوفة الوعاظ، ومن شعره أبيات نظمها بعد نجاته من الموت عندما سقط في بئر، وكان الذي أنجاه سبعٌ، فسمع هاتفا أن يا أبا حمزة نجيناك من التلف بالتلف، فأنشد قائلا[1]:

نهاني حيائي منك أن أكشف الهوى وأغنيتني بالفهم منك عـن الكشـف

تلطفت في أمـــري فأبديت شاهدي إلى غبائي، واللطف يدرَك باللطـــف

تـراءيـتَ لي بالغـــيـب حتى كأنما تبشـــرني بالـغـيب أنَّـــك في الكفّ

أراك وبي مـــنْ هيتـبةٍ لك وحشةٌ فتؤنسُني باللـطف منك وبالعـــطف

وتحيي محبا أنت في الحـب حتفُه وذا عجبٌ كـونُ الحياةِ مع الحـتفِ

هذه الأبيات يصور فيها أبو حمزة العناية الربانية التي انتشلته من بئر بعدما ردم من طرف عابري السبيل، خشية أن يقع فيها أحد، وهنا آثر أبو حمزة التوكل على الله، فلم يصح، ولم ينادِ، ولم يستغث بأحد إلا بالله، وهي كرامة من الكرامات التي وهبها الله له حسب ما يروى عنه.

ومن شعراء هذه المرحلة كذلك أبو الفتح البستي (ت 401 هـ)، الذي نظم قصائد كثيرة تدعو إلى مكارم الأخلاق وتتغنى بحب الإله، ومن شعره الأبيات المشهورة في نسبة التصوف التي يقول فيها[2]:

1 – ينظر الأنصاري: زكريا بن محمد، تح عبد الوارث محمد علي، نتائج الأفكار القدسية في بيان معاني شرح الرسالة القشيرية ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2007، ج1، ص 288.

2 – ينظر ديوان أبي الفتح البستي، تح دريّة الخطيب و لطفي الصقّال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، 1989، ص 134.

تنازع الناس في الصوفيِّ، واختلفوا قدما وظنــوه مشتقا مـــن الصّوفِ

ولست أمنح هذا الاســم غير فتىً صافَى، فصوفِيَ، حتى لقّب الصّوفي

ودخل جماعة على أبي بكر الشبلي (ت 334هـ) وهو يُحتضر، فقالوا له : قل لا إله إلا الله فأنشدهم قائلا[1] :

إن بيتا أنـــت ساكنه غير محتاج إلى السرج

وجهك المأمول حجتنا يوم يأتي الناس بالحجج

لا أتاح الله لي فــرجا يوم أدعو منك بالفـرج

هذه الأبيات دالة على درجة اليقين التي بلغها الشبلي، لأنه جوابه كان جواب العارف بالله والمغترف من نوره وعلمه وأسراره، فكيف بمن عاش بلا إله إلا الله ثم تطالبه أن يقولها عند الموت.

ويعد بشر الحافي (ت 227 هـ) أحد شعراء وزهاد ومتصوفة هذه المرحلة، والذي أنشد عن القناعة قائلا[2] :

قطْعُ اللّيالي مع الأيّام في خـــلَقٍ والنَّوْمُ تحتَ رِواقِ الهمّ والقـــلَقِ

أحرى وأعذر بي من أن يقال غدا إني التمست الغنى من كف مختلق

قالوا: قنعت بذا، قلت القنوع غنى ليس الغنى كثرة الأموال والــورق

رضيت بالله في عسري وفي يسري فلست أسألك إلا أوضح الطـــرق

ولا يمكننا في هذا المقام تجاوز الشاعر العارف –عند الصوفية– أبو الحسن النُّوريُّ (ت295 هـ)الذي يروى عنه فارس الحمّال قوله : " رأيت النُّوريَّ خرج من البادية، ولم يبق

1 – ابن عساكر الدمشقي: أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تاريخ مدينة دمشق، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2012، ج 36، ص46.

2 – عصام محمد الحاج علي، بشر بن الحارث الحافي المحدث الزاهد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001، ص 150.

منه إلا خاطره، فقال له رجل: هل يلحق الأسرارَ ما يلحق الصفات؟ – يريد الضَّنا الذي رأى به، فقال : إنّ الله أقبلَ على الأسرار فحمَلَهَا، وأعرض عن الصفات فمحقها"[1]، وهذا الكلام أراد به أبو الحسن أن يثبّت فكرة المجاهدة والابتلاء الذي لا يستثني الأولياء والسالكين، بل إن الأولياء أشد بلاء من المبتدئين المريدين، فمن كُشفت له الأسرار حمّله الله إياها فكانت على قلبه بثقل الجبال الرواسي، ثم أنشد أبو الحسن النّوريّ هذه الأبيات من مجزوء الرجز فقال[2]:

أهكذا صيّـــــرَني أزعجني عن وطني!

حتّى إذا غِبــتُ به وإذْ بـــــدا غيَّبنِي

واصلني .. حتى إذا واصلته قاطـــعني

يقول لا تشهـــدُ ما تشهدُ أوْ تَشْهَدني

وقد روي عن الجنيد أنه قال بذهاب نصف العلم اللدنّي بعد موت الشبلي، وهو من المتصوفة الذين لاقوا رفضا لفكرهم من طرف العوام والعلماء، ورموهم بالزندقة والظلال والكفر.

ومن شعراء المرحلة أبو سعيد الخراز (ت 277 هـ)، أحد مشاهير الصوفية، والذي عرف بالعبادة والمجاهدة والورع والمراقبة، وتنسب له كرامات وأحوال، وله في التوكل على الله والاكتفاء بمحبوبه قوله[3]:

أُسائِلكم عنْها فهلْ ما مُخــبرٍ فمالِي بِنُعْمَى بعد مكة لي علـــــمُ

فلو كنتُ أدري أين خيَّم أهلُها وأيَّ بلادِ الله إذْ ظَـعَنُوا أَمُّـــــــوا

1 – شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح شعيب الأرنؤوط و أكرم البوشي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1983، ج 14، ص 73.

2 – نفس المرجع.

3 – ابن كثير الدمشقي: أبو الفداء الحافظ، البداية والنهاية، تح مجموعة من المحققين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2015، ج 11، ص 64.

إذًا لسَلَكْنا مسْلَكَ خلْفَـــــها ولو أصبحت نُعْمَى ومن دونها النَّجْمُ

ويعد الحلاج (ت 309 هـ) زمنيا من شعراء هذه المرحلة، إلا أن قصائده وأشعاره سابقة لزمانه وعصره، فهو من قال بالحلول وآمن بوحدة الوجود وقطع أشواطا لم يستوعبها أقرانه ومعاصروه، فأنكر عليه الجميع، وشهد ضده الكل، وطبق عليه حد الردة والزندقة وادعاء الألوهية، كما فُهم من ظاهر كلامه.

- المرحلة الثالثة (400- 600 هـ):

في هذا المرحلة أصبح الشعر الصوفي أقرب في مضامينه إلى شعر التصوف في صورته الناضجة والمكتملة، حيث تناول مواضيع متنوعة، فالشعراء تجدهم يتغنون بالحب الإلهي تارة، ويمدحون الحبيب المصطفى ﷺ تارة، ويصفون شوقهم إلى الأماكن المقدسة تارة أخرى، إضافة إلى تغنيهم بفضائل الأعمال ومكارم الأخلاق، ومن شعراء هذه المرحلة عبد القادر الجيلاني البغدادي (470 هـ) الذي تنتسب إليه الطريقة القادرية، ومن شعره الصوفي قصيدة الوسيلة التي يقول فيها[1]:

ولما صفا قلبي وطابت سريرتي ونادمني صحْوي بفتــح بصيرتي

شهدتُ بــأن الله مولى الـــولايةِ وقد منّ بالتصريفِ في كلِّ حالةٍ

سقانِي إلهي من كــؤوسِ شرابِه فأسْكرني حقا فهمـــتُ بسكْرتي

وحكَّمَني جِمع الدِّنَانِ بما حـوى وكلُّ ملـــــوكِ العالمين رعيّتِي

وفي حانِنَا فادْخُلْ تَرَ الكأسَ دائراً وما شـــربَ العشّاقُ إلا بَقيَّتي

ومن شعره الخمري الصوفي قوله[2]:

سقاني حبيبي من شراب ذوي المـــجد فأسكرني حقّا فغبتُ على وجـــــدي

وأجلســني في قـــــاب قوسين سيّدي على منبر التخصيص في حضرة المجد

1 – ينظر ديوان عبد القادر الجيلاني، تح يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 86.

2 – ينظر نفس المرجع ، ص 121–122.

حضرت مع الأقطاب في حضـــــرةِ اللّقا فغبـتُ به عنهم وشاهـدتُهُ وحـــدي

فما شـــــربَ العشّـــــاق إلا بقيتِي وفضلةُ كـاساتي بها شربـوا بعـدي

أنا البدرُ في الدُّنيا وغيري كـــــواكبُ وكلُّ فتًى يهـــوى فـــذلكم عـبدي

وفي هذه القصيدة شطح صوفي في قوله " كل فتى يهوى فذلكم عبدي" وهي من شطحاته، وقد استلهم الشاعر معجم الخمرة من خلال توظيفه لألفاظ: سقاني، شراب، أسكرني، فغبت، كاساتي ....، وهي سكرة روحية ارتقى بها الشاعر إلى كرسي العرش حيث أجلسه الحق على منبر التخصيص مع الأولياء والعارفين.

ومن الشعراء كذلك أبو عبد الله محمد بن أحمد الأندلسي القرشي (ت 599 هـ) المشهور بقصيدة المنفرجة والتي من أبياتها قوله[1]:

اشتـــدّي أزمـــة تنـفرجي قـد آذن ليـلك بالبَـلـَجِ

وظـــــلام الليل لـه سُرُجٌ حتى يغـشاه أبو السُّرج

صلـــوات الله على المـهدي الهادي الناس إلى النهج

يـــا رب بـــهم وبـآلـهم عجـل بالنصر وبـــالفرج

هذه القصيدة من القصائد الصوفية المشهورة التي تغنى بها القدامى والمحدثون، ولحنت في أعمال فنية كثيرة، وشرحت أبياتها الأربعون في أكثر من كتاب، وفيها تبتل للحق سبحانه، ودعوة لمكارم الأخلاق، وتوسل بجاه بالرسول ﷺ وأصحابه وآله، فهي قصيدة يتبرك بها المتصوفة ويتلون أبياتها في مجالس سماعهم وذكرهم، وهناك مصادر أخرى تنسب هذه القصيدة إلى الشاعر أبي الفضل يوسف بن محمد بن يوسف التوزري التلمساني المشهور بابن النحوي (ت 513هـ).

---

1 – ينظر النبهاني يوسف بن إسماعيل، حزب الاستغاثات بسيد السادات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 107.

*– هو أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك الملقب بشهاب الدين السهروردي المقتول، وقد اختلف في سنة إعدامه، وترجح أغلب المصادر أن إعدامه كان سنة 587 هـ بتهمة الزندقة، من أعلام الصوفية الكبار ولو ديوان شعري.

ومن صوفية هذه المرحلة وشعرائها الكبار العراقي أحمد الرفاعي (ت 578 هـ) والذي ينتسب إليه أنصار الطريقة الرفاعية، وقد عرف بزهده وصبره على الجوع أياما وليالي، ومن شعره هذه الأبيات التي غُيِّب بها عن وعيه، ويقال أنها كانت سبب موته بداء الإسهال، يقول الرفاعي[1]:

إذا جَنَّ لَيلي هامَ قَلبي بِذكركـــم أَنوح كَما ناحَ الحَمام المُطَوَّقُ

وَفَوقي سَحاب يُمطر الهَمّ وَالأَسى وَتَحتي بحار للهـــوى تَتَدفّقُ

سَلوا أُمّ عَمرو كَيف بـات أَسيرُها تَفكُّ الأسارى دونَه وَهوَ موثقُ

فَلا هُوَ مَقتول، ففي القَتل راحَـة وَلا هُوَ مَمنــون عَلَيهِ فَيُطلَقُ

ومن شعراء هذه المرحلة السهروردي المقتول* (ت 587 هـ)، ومن شعره الروحاني ملمّحا لمقتل الحلاج ومتغنٍ بالخمرة الإلهية هذه القصيدة المشهورة، التي يقول فيها[2]:

أبـــدا تحــنُّ إليــكمُ الأرواح ووصالكم رَيحانها والـــرّاح

وقلوب أهل ودادكم تشتـــاقُكم وإلى جَـــلال لقائـكم ترتـاح

واحسرتا للعاشقــين تحـمّـلوا سرّ المحبة والهــوى فضّاح

بالسرّ إن باحوا تُباح دمــاؤهم وكذا دماء العاشقـين تبــاح

قم، يا نديم إلى المدام فهاتــها في كأسها قد دارت الأقـداح

من كَرْمِ إكـــرامٍ بـــدنّ ديانةٍ لا خـمرة قد داسها الفـلاّح

هي خمرة الحبّ القديم ومنتهى غرض النديمِ، فنعم تلك الرّاح

---

1 – ابن الملقن: سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد المصري ، طبقات الأولياء، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2011، ص 92–93.

2 – ينظر ديوان السهروردي المقتول، تح كمال مصطفى الشيبي، مطبعة الرفاه، بغداد، (د.ط)، 2005، ص 13.

وهذه القصيدة – من ثمانية وعشرين بيتا– من القصائد الروحية الجميلة والمؤثرة، والتي يتغنى بها الصوفية في مجالس سماعهم إلى يومنا هذا، والشعراء في هذه المرحلة كثر لا يسع المقام لسردهم، لكننا تناولنا أشهرهم.

- المرحلة الرابعة (600-700هـ):

في هذا القرن وصل الشعر الصوفي إلى قمة إبداعه وتميزه وتنوع مواضيعه، وقد أتاح ضعف الوازع الدين، وتدافع الأمراء والقادة على الحكم، للشعراء حيزا من الحرية ليعبروا عن عقيدتهم وفلسفتهم الدينية، فظهر الغزل الصوفي والخمريات الإلهية، بعد أن كان الصوفي يكنّي بأفكاره ورؤيته بالغزل العذري أو الصريع أو بالخمرة، وأصبح الشاعر الصوفي يصرح بحبه وهيامه بالذات الإلهية، ويصوره انكشافها له وفناءه في نورها، ويصرّح بشطحاته دون خوف أو وجل، فهو العصر الذهبي للشعر الصوفي، ومن شعراء هذه المرحلة ابن الفارض (632 هـ) شاعر الغزل الصوفي والخمرة الإلهية، ومن شعره قوله[1]:

زدني بفرطِ الحـــبِّ فيـكَ تحـــيُّراً وارحمْ حشًى بلظى هواكَ تسعَّراً

وإذا سألتكَ أنْ أراكَ حقيقة فاسمَحْ ولا تـجعـلْ جـوابي: لن تَرَى

يا قلبُ أنتَ وعدتَني في حُبّـــهمْ صبراً فحاذرْ أنْ تضيقَ وتضجرا

إن الغـــرام هو الحياةُ، فمتْ به صبًّا، فحقّك أن تموت، وتُعـذرا

ولقد خلـــوت مع الحبيب وبيننا سرٌّ أرقُّ من النّسيم، إذا سـرى

وأبـــاح طـرفي نظـــرةً أمَّلْتُها فغدوتُ معروفا وكنـتُ مُنـــكَّرا

فدُهشـــت بين جماله وجـلالـه وغدا لسان الحال عـنِّي مخبرا

فأدِرْ لِحَظاك في محاسـن وجهه تلقى جميع الحسن فيه مصورا

لو أنَّ كل الحسن يكمل صـورةً، ورآه كـان مهلّـلا ومكـــبّرا

1 – ينظر عاصم إبراهيم الكيالي، لطائف الأذواق القلبية ورقائق الأسرار الروحية، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2015، ص 81.

وله في الشوق إلى مكة المكرمة وأهلها قوله[1]:

وحَياتِكم، يا أهــل مـكّة، وهْيَ لي قسمٌ، لقد كَلِفـَتْ بكمْ أحشائي

حُبيكمُ، في الناس، أضحى مذهبي وهواكمُ ديـني وعــقـدُ ولائي

يا لائمي في حــبّ مَن من أجله قد جدّ بي وَجدي، وعز عزائي

ومن شعره في وصف الخمرة الإلهية قوله[2]:

شربنا عـلى ذكـرِ الحبيـبِ مدامةً سَكِرْنا بها، من قبلِ أن يُخلق الكَرمُ

لها البدرُ كأسٌ وهـيَ شمـسٌ يديرها هِلالٌ، وكـــم يبدو إذا مُزِجَتْ نَـجـمُ

ولـولا شـذاها مـا اهتـديتُ لحانها ولو لا سناها ما تصوَّرها الـوهــمُ

وُولم يُبْقِ مِنها الدَّهْرُ غيرَ حُشاشَة كأنَّ خَفاها، في صُدورِ النُّهى كَتْـمُ

فإنْ ذكرتْ في الحـيِّ أصـــبحَ أهلهُ نشــاوى ولا عـــارٌ عليهمْ ولا إثـمُ

ومنْ بينِ أحشــاءِ الدِّنانِ تصاعدتْ ولم يَبْقَ مِنْها، في الحَقيقَة، إلاّ اسمُ

وإنْ خَطَرَتْ يَوماً على خاطِرِ امرِىء أقامَتْ بهِ الأفْــراحُ، وارتــحلَ الهَـمُ

ولــو نـظَـرَ النـُّدمــانُ خـتـمَ إنـائِها لأسكــرهمْ مــنْ دونـها ذلكَ الخـتــمُ

يقولـــون لي صفها فأنت بوصفها خبيرُ، أجلْ عـــندي بأوصافها علمُ

صفاءٌ، ولا ماءٌ، ولطفٌ، ولا هــواً، ونـــورٌ ولا نـــارٌ وروحُ ولا جـسمُ

تقـــدَّمَ كــلّ الكـــائناتِ حديثـها قديماً، ولا شكلٌ هنـــاك، ولا رسـمُ

ومن الشعراء كذلك محيي الدين بن عربي (ت 638 هـ) صاحب الفتوحات المكية، أهم مصدر من مصادر الصوفية المعرفية، وصاحب ديوان ترجمان الأشواق الشعري، وأحد

1 – ينظر ديوان ابن الفارض سلطان العاشقين، (مرجع سابق)، ص 15.

2 – ينظر نفس المرجع، ص 13–14 .

أقطاب الصوفية لُقب بالشيخ الأكبر، وتنسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية، ومن أهم أفكاره فكرة الإنسان الكامل المتحد بالنور الإلهي، ومن شعره شوقه للبقاع المقدسة بمكة في قصيدة " تحية مشتاق متيم " قوله[1]:

خليليَّ عُوجا بالكَثيبِ، وعـــرِّجا على لعْلـــــعٍ، واطلب مياهَ يَلَمْلَمِ

فإنّ بها من قد علمتَ، ومـن لهم صيامي وحجّي واعتماري وموسمي

فلا أنسَ يوماً بالمحصَّبِ من منًى وبالمَنْحرِ الأعلى أمـوراً، وزَمـــزَمِ

مُحَصَّبُهُم قلبي لرمْي جِمـــارهم ومنْحَرُهم نفـــسي ومشرَبهم دمي

ومن شعره في وصف برق من البروق الإلهية لمع بين ناظريه، فقال[2]:

لمعتْ لنا بالأبرقينِ بُـــــروق قصفتْ لها بين الضلوع رعودُ

وهمَت سحـــائِبُها بكلِّ خميلةٍ وبكـــلِّ ميّـادٍ عليـك تميـدُ

فجرَت مدامعُها، وفاح نسيـمُها وهَفَت مطـــوّقَةٌ وأورقَ عودُ

نصبوا القبابَ الحُمْرَ بين جداولٍ مثلِ الأســـاودِ، بينهنَّ قعودُ

بيضٌ أوانسُ كالشموسِ طوالـعُ عِيـــنٌ كريماتٌ عقائـلُ غيدُ

وظهر في هذه المرحلة البوصيري الصنهاجي (ت 696 هـ) الذي اشتهر بالبردة في مدح الحبيب المصطفى ﷺ، وقد عارض قصيدته كثيرون قديما وحديثا، وهي قصيدة عدد أبياتها مئة وستون بيتا ومنها قوله[3]:

أمـن تذكر جيران بذي ســـــلم مزجت دمعا جـرى مـــن مقلة بدم

1 – ينظر ابن عربي محيي الدين بن علي، ترجمان الأشواق، تح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 2005، ص 35–36

2 – ينظر نفس المرجع، ص 54–55.

3 – ينظر الحنفي الخربوتي عمر بن أحمد أفندي، شرح الخربوتي على بردة الإمام البوصيري المسمى عصيدة الشُّهدة، تح محمد العزازي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2017، ص 09.

أم هبـــت الريح من تلقاء كاظـمة وأومض البرق في الظلماء من إضم

أيحسب الصبّ أن الحـــب منكتم مـــا بين منســـجم منه ومضـطرم

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقـــت لذكر البـــان والعـلم

ومن الشعراء في هذا القرن جلال الدين الرومي (ت 672 هـ)، الذي ترك إنتاجا شعريا صوفيا غزيرا باللغة الفارسية والتركية، وترجمت بعض آثاره إلى اللغة العربية، ومن مجموعاته الشعرية: مثنوية المعاني، الديوان الكبير، الرباعيات، إضافة إلى الشاعر مجد الدين الوتري (ت 662 هـ)، الذي اشتهر بالمدائح النبوية سماها الوتريات في مدح أفضل الكائنات، وغيرهم كثير.

- **المرحلة الخامسة (900 هـ إلى اليوم):**

في هذه المرحلة تعيش الأمة عصر الضعف والانحطاط، وما وجد من نتاج شعري وأدبي هو معارضة لقصائد القدماء، والكتابة على نحوها، وتناول مضامينها من حب إلهي إلى غزل صوفي أو مدح نبوي، والشعراء كثر في بلاد المشرق والمغرب والأندلس، ومنهم في بداية هذه المرحلة عبد الوهاب الشعراني المصري (ت 973 هـ)، الملقب بالقطب الرباني، ومن شعره عن الخمرة الإلهية قوله[1]:

حلا الكأس ساقي القوم في حضرة القدس فلاحتْ نجوم الأنس في حضرة الشمسِ

فأسكـــرت الأرواح مـن قـبل مـا بـدتْ بها صور الأشباح في عـــالم الـــحسِ

وهامت بمـــن تهـــوى وفـازت بوصله بغير رقيب العقل أو حـاسد النفـــسِ

ولمـا ســـــرت في ســـرهم بسـرورها تطهرت الأرواح من دنـــس الرجـــسِ

صفت فصفوا حين اصطفاهم حبيبـــــهم لمشروبها قبـــــل التعـــين بالغـرس

وليـــس تـــراها العـــين لطـفا وإنـما تُـــذاق بـلا طعم وتعلو عن الحـــس

1 – ينظر الشعراني عبد الوهاب، المنن الوسطى، تح أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 87-88.

فطوبى لمـنْ قـــد شــام لامِــعَ برقها فإنّ سناها قـد محا ظلمـــة اللبس

ومن الشعراء كذلك عبد الغني بن إسماعيل النابلسي الدمشقي (ت 1143 هـ - 1731م)، والذي ترك نتاجا شعريا صوفيا غزيرا، ومن شعره عن شوقه للقبر قوله[1]:

خلوةُ القبرِ أشرف الخلواتِ بلقـــاءِ الحبيبِ في الجــلواتِ

خلــوةُ القبر للتجــرّد عمّا يشغل الرّوح عــن أتمّ الصِّفاتِ

خلوة القــبر لـذة ونعـيم لسعــيدٍ قد ذاقَ سرّ الممات

خلوة القــبر راحة وسرور ودخــولٍ في أشرف الجـنّاتِ

وهنا تظهر لنا المفارقة عند الصوفية، فالقبر الذي تعوذ منه الحبيب المصطفى ﷺ وأصحابه الكرام، ومن ضمته وعذابه، يشتاق إليه الصوفيّ العارف المستيقن بالحقيقة، فالصوفية أحسنوا الظن بالحق، وأصبحت مصائرهم حقائق ويقينا يرونه رأي العين، فزال بذلك وجلهم وخوفهم من الحق، وكُشفت لهم الحجب فرأوا مقاعدهم عند الله، فأصبحوا يحنون إلى الموت وإلى القبر والحشر وإلى قيام الساعة، وفي قصيدة أخرى يقرّ النابلسي بعقيدته الصوفية في وحدة الوجود تقليدا لكبار شعراء التصوف فيقول[2]:

لي في الإلــه عقــيدةٌ غــرّاءُ هي والذي هو في الوجود سواءُ

نـــور على نـــور فهذا عنـدنا أرض وعــند الله ذاكَ سـمـاءُ

يا قلب قلبي أنت جسم الجسم لي ومـن الصفاتِ تأتّـت الأسمــاء

أبــدًا أنا نـــورٌ أُضيءُ وظلمةُ وأنا تــرابٌ في الوجــودِ وماءُ

وسمائيَ انشقتْ وشمـسي كورت ونجوميَ انكدرتْ فزال الضيــاء

وقيامـــتي قامت وإني هـــكذا طبق الـــذي وردتْ به الأنباء

1 - ينظر النابلسي عبد الغني بن إسماعيل، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، تح محمد عبد الخالق الزناتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2013، ص 105.

2 - ينظر نفس المرجع، ص 21.

ومن الموشحات قوله في الجمال الإلهي[1]:

دع جمال الوجه يظهرْ لا تغطي يا حبيبي

طول ليلي فيك أسهرْ زاد شوقي ونحيبي

هكذا المحبوب يقهرْ بالجفا قلب الكئيبِ

كل شيء عقد جوهرْ حلية الحسن المهيبِ

ومن شعراء المغرب الكبير أحمد بن عجيبة (ت 1224 هـ - 1809م)، ومن خمرياته الصوفية قوله[2]:

سقاني حبيبي من مدامة حبه فأصبحت من خمر الهوى أتضلع

فلما سقاني زاد منه تعطشي فكان فؤادي بالجوى يتقطع

فلو أن الكون عرشه مع فرشه كؤوس لخمر الحب ما أنا قانع

صحا الناس من سكر الحبيب وأفرقوا وإني على الصهباء في الخان جامع

سكرنا فهمنا في بهاء جماله فغبنا عن الإحساس والنور ساطع

ولابن عجيبة الكثير من الأزجال الصوفية التي يتغنى بها المتصوفة المغاربة اليوم، ومن الشعراء كذلك عبد السلام الأسمر بن سليم الفيتوري الليبي (ت 981 هـ - 1573م)، حيث جمع له المؤرخون ما يفوق الأربعة آلاف قصيدة، وله قصائد كثيرة في الشعر العامي الملحون.

1 - النابلسي عبد الغني بن إسماعيل، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، (مرجع سابق)، ص 43.

2 - ينظر عبد السلام العمراني الخالدي، فهرسة العالم الرباني الكبير سيدي أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2013، ص 115.

ثالثا : خصائص الشعر الصوفي وعلاقته بالمذاهب الحديثة:

الشعر الصوفي شعر سابق لعصوره وزمنه، فهو يختلف عن الشعر العربي الذي عاصره أو الذي سبقه من العصور الشعرية، يتميز بثراء الصور والمعاني والرموز، واستخدام مبدع للألفاظ، واتساع للخيال، وتعبير بالصورة، ومزج بين العقل والنفس والروح، وصدق في المشاعر والرؤى، وتنوع في الأغراض، وغيرها من الخواص والمميزات، لهذا كان الشعر الصوفي عند ظهوره في البدء غامضا عصيا عن الفهم حتى عند المتصوفة أنفسهم، ولهذا الغموض كما أشرنا أسباب كثيرة، وأهمها محاولة الشعراء تصوير عوالمهم الروحية بطريقة رمزية تستوعب ما شاهدته أعينهم وهامت به أرواحهم، فالتعمية هنا مطلوبة، لأن الوضوح هو الفشل وهو الموت، فمن الوضوح أن تكون غامضا، لأن الغموض يجعل العبارة حية متحركة سابحة، لهذا نجد مئات بل آلاف المصنفات التراثية في شرح قصائد ودواوين شعراء التصوف لغموضها ورمزية عباراتها، وسنختار بعض خصائص الشعر الصوفي وعلاقته بالحداثة.

1- شعر نفسي لا عقلي:

الشعر العربي قبل ظهور التصوف كان شعرا عقليا، يحرص من خلاله الشعراء على دقة الوصف ومنطقية التشبيه والتكنية، ومع الشعر الصوفي أصبح وصف الشاعر وتشبيهه نابعا من تجربة نفسية، فالقصيدة صورة نفسية صادقة لمبدعها، والشاعر الصوفي يوظف أسلوب التحليل النفسي لوصف داخله، معتمدا على الخيال والأحلام والذكريات التي يتمتع بها كصوفي، وهنا يؤكد التصوف أن الباعث الرئيسي للعلم هو النفس وليس العقل، لأن العقل لوحده لا يستوعب حقيقة الكون والوجود والخالق سبحانه، والنفس بميلها هي التي تدفعك إلى البحث عن الحقيقة، والعلم لا يحصل بالاكتساب لوحده، بل هو وحي وإلهام وهبة ربانية يمنحها الحق لمن صفت نفسه من شوائب العصيان والغرور.

يقول ابن الفارض في تائيته[1]:

1 – ينظر سعد الدين محمد بن أحمد الفرغاني، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، تح عاصم إبراهيم الكيَّالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ج2، ص 307.

وفي عالَمِ التّذكارِ للنَّفسِ عِلمُها الـ ـــمُقَدَّمُ، تستهديهِ منّيَ فِتْيَتِي

وفي هذا البيت يشير ابن الفارض إلى عالم التذكار للنفس الذي تتذكر فيه النفس ما فطرت وجبلت عليه من العلم الذاتي، فالنفس تولد على الفطرة الربانية الصافية، وللنفس أسرار تتجاوز الحي الزمني الذي عاشته أو تعيشه، وهذا البيت يجعلنا نقر بأن ابن الفارض أشار إلى معانٍ لم يكتشفها سوى علماء علم النفس الحديث اليوم.

2- شعر رومانسيّ وجدانيّ:

الشعر الصوفي شعر وجداني ينبع من أعماق الشاعر معبرا عن ذاته، " فهو أدب وجدانيّ خالص، وهو مذهب رومانسيّ حالم، وهو إشراقيّ النزعة ، روحيّ الهوى"[1]، وجدانيّ خالص لأنه شعر نابع من الوجدان لا زيف ولا نفاق فيه، رومانسيّ حالم لأنه يرى الجمال في كل شيء، ويسافر في ملكوت الحق والكون في عالم نورانيّ حالم، وإشراقيّ النزعة لأنه يسعى إلى ظهور النور الإلهي في قلب العبد، وإلى معرفة الحق بالكشف، وروحيّ الهوى لأن الحب هنا حب روحيّ صافي نقي بعيدا عن متعلقات الجسد وشهواته الفانية.

الرومانسيّة هي مذهب الحس المرهف، مذهب يحاول الهروب من الواقع ليصور لك الجمال حيث وجد وكان، والتصوف في المقابل يسعى من خلاله العبد للوصول إلى الفناء عن الوجود والغياب التام عن الوعي، ويحاول طمس المحسوسات حوله فلا يرى إلا الله في عالم الحس المرهف الإلهي.

ويشير المؤرخون في النقد التاريخي إلى تطور الشعر الديني الكنسي في العصور الوسطى بأوروبا إلى شعر رومنسي في العصر الحديث، لوجود الرابط الوثيق بين الجنسين الأدبيين، فالقصائد الدينية التي يتغنى بها القساوسة في الكنائس قصائد هائمة في الحب والوجد، مصورة للكون وجماله، باحثة عن حكمة الرب وقدرته وجمال خلقه في الأرض، وقد أشرنا في مصادر التصوف إلى التقارب الكبير بين المسيحية والتصوف.

1 – ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي،(مرجع سابق)، ص 178.

3- شعر وجودي:

الفلسفة الوجودية الحديثة فلسفة إلحادية، لا تؤمن بوجود الإله، فقد أعلن عرابها الفيلسوف الألماني نيتشه موت الرب، ووجود الإنسان الذي قتله، والوجودية فلسفة تجعل من الإنسان إلها كاملا، وهو محور هذا الكون ومركزه ومحركه، بموت الإله يولد الإنسان المتحرر من كل القيود، القادر على تغيير الكون، وقد تبنت أغلب المدارس والمذاهب المعاصرة كالبنيوية وما بعدها هذه الفكرة، وجعلتها منطلقا لأفكارها ومبادئها الأخرى، فكيف يكون للشعر الصوفي علاقة بالوجودية الإلحادية؟

يقول سارتر (ت 1980م- Sartre Jean-Paul) في روايته الغثيان على لسان البطل وهو يستكشف الوجود: " إن الوجود عادة يختفي. إنه حولنا وفينا، وهو نحن. ولا يمكن أن يقول الإنسان كلمتين اثنين دون أن يتحدث عنه. وفي النهاية لا يلمسه أحد، وعندما أظن أنني أفكر فيه، ينبغي الاعتقاد بأني لا أفكر في شيء، وأن رأسي خال .. ثم هو هنا بغتة، وهو جلي كالنهار، أي أن الوجود قد كشف عن نفسه فجأة، وقد فقد مظهره بوصف أنه من مقولات المجردات، وأنه هو نفس عجينة الأشياء، وأن جذر هذه الشجرة الذي هو إلى جانبي هو من عجينة الوجود"[1]، كلام سارتر وأفكاره في هذه الرواية قريبة جدا إلى مفهوم وحدة الوجود عند المتصوفة، فالذات الإلهية عند الصوفية تظهر فجأة في مظهر من مظاهر الوجود وتختفي، والوجوديون يرون أن هناك شيئا ما يجمع الإنسان بهذا الوجود، وبدون الإنسان لا وجود للوجود وبدون الوجود لا وجود للإنسان، فالعلاقة علاقة تكامل واتحاد.

الصوفية والوجودية نزعتان لهما صلات عميقة في المبدأ والمنهج والغاية، " في المبدأ لأن كلتيهما من المذهبين تبدأ من الوجود الذاتي، وتقيم من أحواله مقولات عامة للوجود، وهي بالتالي تجعل الوجود سابقا على الماهية ضل كل فلسفة تصورية، " فالأحوال" عند الصوفي هي بمثابة الصفات والكيفيات عند الفيلسوف الطبيعي، لأنه لا يعترف بوجود حقيقي غير الوجود الذاتي، ...والنزعة الصوفية على وجهها الأعمق: ليست مجرد تحليلات

1 - محمد غلاب، الوجودية المؤمنة والوجودية الملحدة، أقلام عربية، القاهرة، (د.ط)، 2019، ص 32.

نفسية شخصية لأحوال فردية تؤخذ على هذا الأساس النفسي الفردي، بل هي في جوهرها تحليل للوجود الذاتي بوصفه الوجود الحقيقي، كما تقول النزعة الوجودية تماما"[1].

إننا نجد تشابها كبيرا في تعاطي كل نزعة من النزعتين مع الوجود، فالصوفيون لا يعترفون إلا بالوجود الذاتي، والوجود الذاتي هو الذي يعطي للأشياء جوهرها وحقيقتها، فمراتب السالك الصوفي تسير جنبا إلى جنب مع مراتب الوجود، والذات الإنسانية هي من تحل في الأشياء الفيزيائية الخارجية، وهذا ما يسميه ابن عربي بالتجريد والذي هو " إماطة السّوى والكون عن القلب والسر"[2]، فلا حجاب سوى هذه الصور الكونية، وبتأمل الصوفي الذاتي يطرح عنه كل الكون ويتجرد منه، ويرتقي بروحه وذاته ليكون أهلا للاتصال بالذات العلية، وهذا ما يعبّر عنه ابن عربي بالإنسان الكامل، فوحدة الوجود الصوفية تردُّ الوجود كلَّهُ لله، وترد الله إلى الإنسان الكامل، بينما يردُّ الوجوديون الوجود كله للإنسان الكامل فهو الحقيقة الوحيدة الملموسة الحسيّة التي يسلمون ويؤمنون بها.

إن المفهوم الذي طرحته الفلسفة الوجودية قريب جدا من مفهوم الإنسان الكامل عند الصوفية في فلسفة وحدة الوجود، فالحقائق عند المتصوفة أربع حقائق، الحقيقة الإلهية والحقيقة المحمدية والحقيقة الكونية وحقيقة الإنسان الكامل، وهذه الحقائق هي محاور تتحد مع بعضها لتشكل ذاتًا واحدة مطلقة، " فحضرة الأحدية هي الإطلاق الحقيقي واللاتعيّن، ثم حضرة الوحدة المطلقة أو الحقيقة المحمدية، وهي علمه تعالى بنفسه من حيث جمعيته لجميع الأعيان الخلقية، ثم حضرة الواحدية أو الحقيقة الإنسانية، وهي تفاصيل تلك الشؤون الإلهية القديمة والكلمات الكونية الحادثة، إن هذه الحضرات أو الحقائق الأربع هي مجال ومظاهر لحقيقة واحدة هي كنه الذات الإلهية المطلقة"[3].

حقيقة الإنسان الكامل عند الصوفية تتماهى مع ألوهية الإنسان عند الوجوديين، وللوجوديين مذهبان مذهب ملحد وآخر مؤمن، وكلهما يجعلان من الإنسان محور الكون

1 – ينظر عبد الرحمن بدوي، الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، دار القلم، بيروت، (د.ط)، 1982، ص 73–74.

2 – القاشاني: عبد الرزاق، اصطلاحات الصوفية ويليه رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق والأحوال، تح عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012، (د.ط) ، ص 173.

3 – ينظر الجيلي بن إبراهيم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، (مرجع سابق)، ص 12–13.

ومحركه ومغيره، لذا حاول الشعراء المعاصرون استلهام الشعر الصوفي ليعبروا عن توتر الإنسان المعاصر وصراعه مع وجوده، فكتب الكثير من الشعراء عن مأساة الحلاج، وتقمص بعضهم قناعه، واستلهموا رموز ابن عربي وابن الفارض ليصوروا لنا حجم التوتر الرهيب الذي يسكن الإنسان المعاصر، والمعاناة التي يكابدها، والتيه والضياع الذي ينسف روحه.

4- شعر حبٍّ:

الحب عند الصوفية ليس مشاعر عابرة تنتاب الشاعر ثم تمر، بل هو مذهبهم وطريقتهم ودينهم، والمغزى من حياتهم ودنياهم وأخراهم، وما خلق العبد عندهم إلا للحب، فالشعر الصوفي صور لنا الحب في أشكال متنوعة ومختلفة، وحبه للنعمة يعادل حبه للنقمة، وشعرهم في الحب والحب الإلهي، والغزل الإلهي، وكلها مضامين حب وشوق للمعبود اكتووا بناره فجعلتهم في هيام وسكر وغياب وفناء.

والحب الروحاني يختلف عن الحب الطبيعي، " إذ يهتم الحب الطبيعي بسعي المحب إلى إرضاء نفسه، بينما الحب الروحاني هو الذي يطلب من المحب إلى إرضاء محبوبه، فالحب الحقيقي يستغرق حواس المحب وعقله فلا يرى إلا محبوبه، ولا يلقي بالاً إلا للحب الإلهي، فالحق يتجلى لكل محب"[1]، وعند الصوفية هذه هي الحكمة من الخلق في جواب الحق لملائكته: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ [البقرة: 30] ﴾، فالحكمة الربانية التي خُلقنا من أجلها عند الصوفية هي الحب، ولو كانت الحكمة العبادة، فإن لله ملائكة سجد وركع وهو غني عن عبادة عباده، فقد ورد بإسناد لا بأس به قوله ﷺ :" إِنَّ لله تعالى: ملائكة ترعد فرائِصَهُمْ مِنْ خيفَتِهِ، ما منهم ملك تقطر منه دمعة من عينه إلاَّ وقعت على ملك يصلي، وإِنَّ منهم ملائكة سجوداً منذ خلقَ اللهُ السَّمواتِ والأَرْضِ لم يرفعوا رؤوسهمْ ولا يرفعونها إلى يوم القيامة، وإِنَّ منهم ملائكةً ركوعاً لم يرفعوا رؤوسهم منذُ خلقَ الله السَّمواتِ والأرض ولا يرفعونها إلى يوم القيامة، فإذا رفعوا رؤوسهم نظروا إلى وجه

1 – ينظر عيد إبراهيم عبد الله، الصوفية دين الحب، مؤسسة إبداع، القاهرة، (د.ط)، 2016، ص 94.

الله عز وجل فقالوا: سبحانك ما عبدناك حق عبادتك"[1]، مشهد لا يمكن للعقل أن يتصوره لملائكة الله وحده هو الذي يعلم عددهم، سجد ركع إلى يوم القيامة، فهل يحتاج الحق عبادة البشر؟ هذا الحديث وغيره من الأحاديث الكثيرة جعلت الصوفية يؤكدون أن الحكمة من خلق البشر ليست العبادة بل هو الحب، وهذا لا يعني نفيهم للتكليف، بل يرون أن تكليف السالك بالعبادة هو تام الحب وامتثاله لأوامر محبوبه هو تحقيق لهذه الحكمة الربانية.

إن الشعر الصوفي برمّته نُسج على الحب، وكل مضامينه معبرة على الحب، فرمزية المرأة ورمزية الخمرة هي كناية على الوجد والحب، وتجسيد فكرة الحلول هي أسمى معاني الحب، عندما يحل المحبوب في كل شيء أمام ناظري الصوفي فلا يرى أحدا سوى الله، يقول ابن الفارض في تائيته[2]:

سَقَتني حُمَيَّا الحُـــبَّ راحَــةَ مُقلَتي وَكَأسي مُحَيَّا مَن عَنِ الحُســنِ جَلَّتِ

فَأَوهَمـــــتُ صَحبي أنَّ شُربَ شَرابِهِم بِهِ سُرَّ سِرّي في انتِشائي بنَـــظرَةِ

وبالحَــدَقِ استغنَيتُ عن قَدَحي ومِن شَمائِلِها لا من شَمولِيَ نَشـــوَتي

ففي حانِ سُكري حانَ شُكـــري لِفِتيَةٍ بِهِم تَمَّ لي كَتمُ الهَوَى مَعَ شُــهرَتي

وَلَمَّا انقضى صَحوي تَقاضَيتُ وَصلَها وَلَم يغشَني في بَسطِها قَبضُ خَشيَةِ

كل المعاني التي مررنا عليها في هذه الأبيات هي معاني تعبر عن الحب والأنس بالسكر والغياب في المحبوب، لذا نجد كبار شعراء الصوفية انطلقوا يصورون لنا أشواقهم الملتهبة نحو خالقهم، ولحظات الأنس بالمحبوب، والكشوفات النورانية التي تغمر قلوبهم نورا وطمأنينة، وهذا يجعل من الشعر الصوفي مصدرا ملهما لشعراء الحداثة، يستدعون رموزه وشخصياته ليعبروا عن تجاربهم الشعورية والوجدانية، فالشاعر المعاصر المضطرب الحزين، يبحث عن يوتوبيا يحقق فيها ذاته، ويجد فيها سعادته، عالم مثالي مغاير يبحر فيه فرحا

1 – حافظ بن أحمد حكيمي، معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول في التوحيد، تح صلاح محمد عويضة وأحمد القادري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 367.

2 – ديوان ابن الفارض، تح عمر فاروق الطبّاع، دار القلم، (مرجع سابق)، ص 32–33.

مترنما ينسيه آلامه وأحزانه، وواقعه المكفهر الذي يئس منه ومن تغييره، والشعر الصوفي هو الوحيد الذي ينسيه هذا الظلام والضباب الذي يسكنه، فينهل من رموزه وصوره ومعانيه.

يقول ابن الفارض ملخصا مذهب الصوفية[1]:

وعن مذهبي، في الحب، ماليَ مذهبُ وإن مِلْتُ يوما عنهُ، فارقتُ ملّتِي

ولو خطرت لي في ســـــــواك إرادة على خاطري سهوا قضـيت بردتي

لك الحكم في أمري فما شئت فاصنعي فلم تك إلا فيك لا عنك رغــبتي

5- شعر رمزي سوريالي:

السوريالية (Surrealism) مذهب يسعى إلى " تحرير الشعر من المنطق والأغراض الجمالية والأخلاقية، ليعبّر عن حركة فكرية أصيلة تغوص أحيانا في اللاشعور، ثم أصبحت مذهبا قوامه عفوية نفسية صافية بعيدا عن كل مراقبة يمارسها العقل، وبعيدا عن كل همّ جماليّ أو خلقيّ، فالشاعر السريالي يسعى إلى إظهار مكبوتاته في صورة محمومة غريبة عن الواقع"[2].

هل يمكننا أن نجد علاقة بين التصوف والسوريالية؟ نطرح هذا التساؤل لأننا نعي جيدا التمايز بين المجالين الفكريين،" فالتصوف تديّن وإيمان بوحدانية الحق، وهي تسعى للخلاص الديني، بينما السوريالية حركة إلحادية، ولا تهدف إلى أي خلاص سماوي"[3]، ورغم هذا التمايز إلا أن ذلك لا يجعل من الصوفي منغلقا على معتقده وشرائعه رافضا للفكر الإلحادي، وفي المقابل الفكر الإلحادي لا يرفض الإفادة من المعتقدات الدينية، فهو فكر يسعى لفهم الكون وصبر أغواره والنهل من كل الاتجاهات والتيارات والمعتقدات المختلفة، فالسريالية " كمثل الصوفية تقوم بما لا يقدر ا لعلم أن يقوم به، لا تتعارض معه، بالضرورة،

1 – ينظر علوان الحموي: علي بن عطية الهيتي، المدد الفائض والكشف العارض لشرح تائية عمر ابن الفارض، تح أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2020، ص 173–174–175.

2 – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص 139–140.

3 – أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط 3، 2006، ص 9.

وإنما تُنقذ عجزه وتعوّض عنه كأنها في ذلك، علم آخر مستقل"[1]، هنا نستطيع أن نقول أن الصوفية والسوريالية مذهبان يسعيان لكشف أسرار الكون بتعاطٍ أقرب إلى العلمية منه إلى الفنية الجمالية، فالتصوف ظهر في العصر العباسي بعد أن ازدهرت العلوم وأحدث ثورة علمية ترجمت فيها المصنفات الأجنبية وأبدع علماؤنا العرب في شتى المجالات، والسوريالية ظهرت بعد عصر النهضة الأوروبية الحديثة، فهما مذهبان علميان لهما نفس الظروف التي سبقت بزوغهما وكان لها كل الدور في بلورة أفكارهما.

السوريالية تلغي رقابة العقل، وتنزع إلى الأحلام، وتهرب من الواقع، وتركز على فعل اللاوعي في تصرفات الإنسان وأقواله وأفعاله، فهي مدرسة تميل إلى الاستبطان والعمق، وتوظيف الرموز والغموض، والبعد عن الوضوح، والشعر الصوفي سبقها إلى الكثير من مبادئها، فالصوفية وظفوا رموزهم ومالوا إلى الغموض في كلامهم وشعرهم، وشطحاتُهم الصوفية لم يستوعبها العقل في عصورهم، كما نجد الشاعر الصوفي يصور لنا عوالم الغيب والملكوت وما يشاهده في عالمه الخاص وهذا هو جوهر السريالية، وقد خصص أدونيس لهذه العلاقة دراسة كاملة في كتابه الصوفية والسوريالية.

والشعر الصوفي شعر رمزي ولو أن السوريالية لا تتفق مع الرمزية التجريدية، فهي التي ترى نفسها الوحيدة القادرة على تحطيم العالم الحسي، لكن صورها المحمومة ومتخيلها الإبداعي له رمزيته وأبعاده الدلالية، وتوظيف الرمز عند الصوفية له عدة أسباب ودوافع، منها محاولة التورية للهروب من المسائلة عند القضاة في بداية ظهور التصوف، وتصور حالات الكشف والفناء التي يعيشونها، فاللغة العادية لا تسعفهم ولا تستوعب صورهم، كما أن التصوف علم لا يكتسب بل هي أسرار ربانية، لذا نجد الصوفي يصف الذات العليا بلبنى وليلى وسلمى، ويصفون نشوة الوصل بالخمرة، ويصفون الذات الإلهية بالغيد والأوانس والبيض الحسان ... وكلها كشوفات وأسرار لدنية يسعى الصوفي إلى تصويرها في شعره بشكل رمزي إشاري.

إن التصوف يرفض التقليد والتسليم بالنقل والعقل وما يفرضانه من قيود على الصوفي الذي يتجاوز كل الحدود، فالتصوف في حد ذاته ثورة وتوثب ورفض للنمطية، واستقراء

1 – أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، (مرجع سابق)، ص 181.

مغاير للواقع والحياة وللكون، وإعطاء لمفاهيم جديدة للعبادة وللعلاقة بين العبد وربه، فالصوفية كانوا في صدام دائم مع الفقهاء الذين يتمسكون بالنقل وحاربوا كل من يسعى إلى تمييعه أو تأويله أو تعطيله، وهم كذلك في صدام مع دعاة العقل الذين يرفضون إغراق الصوفية أنفسهم في الأحلام والغيبيات التي لا نكاد أن نمسك بشيء منها ونثبته حقيقة، وهذا يجعل من الشاعر الصوفي أقرب إلى الكُتاب الحداثيين الجدد الذي استطاعوا تكسير كل القيود المفروضة على الكتابة، وبقدر جرأتك ومغامرتك الإبداعية بقدر تميزك وتفردك في فن الكتابة، وهذا ما تمثله السوريالية اليوم وتدعو إليه.

6- شعر انفعالي:

الشعر الصوفي شعر انفعالي لأنه نابع من تجربة شعورية صادقة يمر بها الشاعر الصوفي ويعيشها بكل جوارحه، وإذا كنا بصدد تناول نص شعري صوفي فنحن أمام تجربتين يجب أن نضعهما نصب أعيننا، وهي التجربة الصوفية العرفانية الروحية من جهة، والتجربة الفنية التي تخص الشاعر دون غيره من المتصوفة من جهة أخرى، ولكل تجربة خصوصيتها التي تميزها.

فالتجربة الشعرية هي " مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان، أو الشاعر، أو الأديب، وتكون محصلًا لاحتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما. وهذه التجربة تكون عنصرا أساسيا في شخصيته الفنية التي تبرز آثره"[1]، والصوفية منهج فكري وروحي يتناول الواقع والحياة والكون تناولا عرفانيا، فالتصوف ليس أفكارا أيديولوجية عابرة يضمنا الشاعر في نصه – على سبيل الترميز والإيحاء والإثراء – ثم يتركها على جنب ويمر، وليس بالضرورة أن يؤمن الشاعر بها كالكثير من الأيديولوجيات الأخرى، بل هو مخاض روحي يعيشه الشاعر بلذته وألمه، ورياضة ومجاهدة لطريق طويل يسلكه عقبة فعقبة ليرتقي بعدها إلى النور الرباني السماوي العليّ.

فالتجربة الشعرية عند الشاعر الصوفي مهمتها " رصد المراحل التي يقطعها الصوفي في رحلته العرفانية، وما يكتنف هذه الرحلة من رؤى وأحلام ومدركات وخلق وذكريات

1 – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (مرجع سابق)، ص 58.

وانفعال بما يعترض طريقه من عقبات وما يعتريه من يأس أو رجاء أو لذة أو ألم في الخلاص"[1]، وما يميز التجربة الصوفية أنها تؤثر في شاعرها بشكل مستمر ومتواصل، فحياة الصوفي بين فناء وبقاء، وسكر وصحو، وهيبة وأنس، وخوف ورجاء ...، فهو يعيش حياته مستقطبا وهذا ما يميز تجربته الشعرية عن غيرها من التجارب الشعرية الأخرى.

والشاعر الصوفي في هذه الحالة يصور انفعالاته بصدق لا يشوبه تزييف أو تصنع أو تكلف، لأن تجربته الفنية نابعة مما " يخامره من أطياف في طريق بحثه عن اليقين الذاتي عبر طمأنينة الرّوح الهائمة في دنيا العبادات الخالصة"[2]، وهو هنا يسمو بشعره من الذاتية المنغلقة على نفسها، إلى الإنسانية التي تعبر عن أبعاد تجربته الشعرية النفسية والاجتماعية والثقافية، والتي تصبح أبعادا عرفانية روحية.

الشاعر الصوفي يصور لنا علاقة حبه وتعلقه بالذات الإلهية، وهي علاقة تتجاوز الإطار الزماني والمكاني، يعيش معها الصوفي في حالة من النمو والتطور في كل مرحلة، في تسام روحي لا يتوقف، وانفعالات متدفقة لا تهدأ، فكيف سيكون تجسيدها على أديم الورق؟! عواطف الشاعر الصوفي يحكمها الحلم، والحلم يحيله إلى الوصال والاندماج مع المحبوب، كما تغذي عواطفه حنينه إلى محبوبه قبل نزول الانسان إلى العالم الأرضي، فهو يجاهد نفسه ليكشف الحجب ويزيلها بينه وبين الحق، وكشف الحجب طريق طويلة مجهدة ومضنية ومتعبة، وكلها مراحل ممزوجة بالحلم والغياب والفناء والانفعال والتخمر.

والوصال عند الصوفية يختلف عن وصال المحب لمحبوبته الأرضية، والتمايز بينهما يكمن في خمود نار الحب والشوق بعد الوصال في الحب الأرضي، أما الحب الإلهي يزيد اشتعالا وتوقد بالوصال مع الذات الإلهية، فالصوفي بعد الكشف والتجلي تزيد انفعالاته ويزيده شوقه المشتعل، وهذا يجعل من الشعر الصوفي شعلا منفعلا مشتعلا وملتهبا على الدوام، فلا وجود لخمرية صوفية باردة.

1 – ينظر خناثة بن هاشم، شعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2017، ص 14.

2 – نفس المرجع.

7- شعر تتعدد أغراضه:

الشعر الصوفي تتنوع أغراضه بين زهد، وحب الإلهي، إلى وصف للمقامات والأحوال، ثم مناجاة للحق، فمديح نبوي، فتوسل واستغاثة بالرسول ﷺ أو الأولياء، أو مدح للشيوخ، أو غزل إلهي، أو دعوة لمكارم الأخلاق وتصفية القلوب، أو دعاء أو تسبيح ...، وكلها مضامين تسعى للوصول إلى هدف واحد أسمى وهو الفناء في الحق ﷻ.

ومن شعر الاستغاثة بالحق سبحانه نورد قصيدة لأبي محمد عبد الرحمان السهيلي (ت 581 هـ) يقول فيها [1]:

يا من يرى ما في الضمير ويسمع أنت المـــعد لكل ما يتوقـع

يا مـــن يرَجَّى للشـــدائد كلها يا من إليه المشتـكى والمفزع

يا من خزائن رزقه في قــول كن أمنن فإن الخير عــندك أجمع

مالي سوى فقري إليـــك وسيلة وبالافتقار إليـــك فقري أدفـع

مالي ســوى قرعــي لبابك حيلة ولئن رددت فــأي باب أقــرع

ومن الذي أدعو وأهــتف باسمه إن كان فضلك عن فقيرك يُمنع

حاشا لجودك أن تقــنـط عاصيا الفضل أجــزَلُ والمواهب أوسع

وفي التوسل بالحبيب المصطفى ﷺ قول البوصيري[2] :

يا أكرم الخلق من لي من ألوذ به سواك عند حدوث الحادث العمم

فإنَّ مِن جُودِك الدُّنـــيا وضَرَّتها ومِن عُلومِــك عِلمَ اللَّوحِ والقَلَمِ

فاقَ النَّبيّينِ في خَلْقٍ وفي خُلـقٍ ولم يُدانوه في عِلـــــمٍ ولا كَرمِ

---

1 – ينظر ابن قضيب البان الحلبي، حلُّ العِقال، تح عمرو سيد شوكت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص 109.

2 – ينظر البردة للإمام البوصيري، تح عبد الرحمان حسن محمود، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

وكُلُّهم مِن رَسولِ اللهِ مُلتمِسٌ غَرفًا مِنَ البَحرِ أَوْ رَشفًا مِن الدِّيَمِ

وفي حال السُّكر يقول الشبلي[1]:

لي سكرتان وللندمان واحدةٌ شيء خُصصتُ به من بينهم وحدي

وفي تناوب السكر والصحو يقول الحلاج[2]:

كفاك بأن الصحو أوجد كـتربتي فكيف بحال السكر والسكر أجدر

فحلاك لي حالان: صحو وسكرة فلا زلت في حاليّ أصحو وأسكرُ

وفي مقام الزهد والقناعة يقول بشر الحافي[3]:

قطع الليالي مع الأيام في خـــلق والنوم تحلت رواق الهم والقـــلق

أحرى وأعذر بي من أن يقال غـدا إني التمست الغنى من كف مختلق

قالوا رضيت بذي قالت القنوع غني ليس الغنى كثرة الأموال والــورق

رضيت بالله في يسري وفي عسري فلست أسأل إلا واضح الطـــرق

فالشعر الصوفي تتعدد مواضيعه ومضامينه وأغراضه تبعا لتعدد اتجاهات التصوف والتطور الذي طرأ عليه عبر العصور، فالتصوف السني يركز على مقامات التوبة والزهد والورع والتوكل وغيرها، بينما تتجاوز الاتجاهات الصوفية الأخرى هذه المقامات إلى الكشف والشطح والسكر والحلول، وهناك فرق بين صوفي يتعامل مع الله تعامل العبد مع معبوده، وصوفي يتعامل مع الله تعامل الحبيب مع محبوبه.

1 – – ينظر الأنصاري: زكريا بن محمد، نتائج الأفكار القدسية في بيان معاني شرح الرسالة القشيرية (مرجع سابق)، ج 3، ص 247.

2 – الحلاج، الديوان، (مرجع سابق)، ص 132.

3 – السلمي: أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين، كتاب الفتوة، تح أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009، ص 53.

8- اللغة الصوفية رشيقة دلالية رمزية :

الصوفي شاعر يعيش تجاربه الوجدانية والروحية، ويحاول أن ينقلها لنا عن طريق ملكته الإبداعية الشعرية، ولكن ليُفلحَ الشاعر في نقل أحاسيسه ووجدانه لحظات الكشف والتجلي عليه أن يختار اللغة المناسبة التي تصور شعوره أثناء الغياب، وهناك فرق بين شاعر يختار عوالما في مخيلته يصورها لنا شعرا، وبين صوفي يعيش بروحه لحظات خاطفة يجوب فيها تلك العوالم الروحية الغيبية، ثم يحاول تصويرها لنا شعرا، فكان لزاما عليه أن يختار لغة رشيقة شفافة سلسة عذبة عذوبة تلك التجليات والكشوفات والفيوضات الربانية، رغم أن جلّ الشعراء يمرون بحالات لاوعي أثناء الإلهام، يغيبون فيها عن الوجود، فإذا ما عاد وعي الشاعر استخدم عقله وملكته الإبداعية في تصور لاوعيه تصويرا أدبيا، وهذا مشابه لما يعايشه الشاعر الصوفي أثناء الكشف والتجلي ويحاول هو الآخر تصويره.

فلغة الشعر الصوفي تمتاز بالرشاقة لأن رقة الإحساس تقتضي رقة اللغة، " فلغة الشعر الصوفي تمتاز بالرشاقة والجمال في التعبير والتركيب واللفظ"[1]، وهذا منطقي لأن أغراض الشعر الصوفي بين الحب والشوق والغزل الإلهي، وهذا يفرض على الشاعر استخدام لغة رقيقة شفافة رشيقة ليصور لنا ما يجول بخلده من عشق وهيام بالمحبوب، والتصوف إحساس بالمقام الأول، فهو غياب عن المحسوس وحضور لأحاسيس الحب التي تغني الشاعر عن نفسه وعن الوجود من حوله.

وبما أن الشاعر الصوفي يسعى إلى نقل تجربته الروحية العرفانية لا يمكنه اختيار اللغة الوصفية العادية السطحية، بل عليه أن يلتجئ للإيحاء والرمز، فالشعراء مهما حاولوا نقل أحاسيسهم، لن يفلحوا في نقلها كما عاشوها وأحسوا بها، فالنص يختصر الخيال في حيز مغلق محدود،" وللصوفية أسلوب خاص في التعبير اشتهروا به، يمتاز بالغموض، وإيثار الرمز عن المعنى دون التصريح به"[2]، وهذا ما جعل نصوصهم الشعرية تمتاز بالجمال والعمق وإثارة القارئ وشدّه وتشويقه.

1 – ينظر محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص 139.

2 – نفس المرجع، ص 140.

هذه اللغة الشعرية كذلك تمتاز بعمق الدلالة ورمزيتها، والعمق هنا مطلوب لأن التصوف ليس علما سطحيا أو غرضا شعريا يصور مواقف عابرة كالمدح أو الفخر أو الهجاء، بل إن التصوف عميق لدرجة الإبهام والغرابة، فهو يهتم بالجوهر ويرى ما وراء الأشياء، ويستنطق الكون، ويواري الأسرار ويكتمها، ويلمح إلى معانيها تلميحا، وإدراك الحقائق عند الصوفي لا يتأتى بالإدراك الحسي أو بالعقل لوحده، بل هو فتح رباني روحاني، لذا يوظف الشاعر هنا لغة عميقة ورمزية وموحية، وهذا التوظيف ليس تكلفا أو تصنعا منه.

هذه اللغة الرمزية العميقة، دفعت ابن عربي إلى شرح ديوانه " ترجمان الأشواق " شرحا صوفيا سماه " الذخائر والأعلاق في شرح ترجمان الأشواق"، فقصائده صور مختلفة من تشبيب ومديح، ومن أسماء نساء وصفاتهن، وأسماء أنهار وأشجار وأماكن، وكلها نفحات صوفية خالصة، وفي رأي عمر فروخ شعر ابن عربي ضعيف ليس فيه عبقرية ابن الفارض، والفارق هو " أن ابن الفارض عاش عيشة شخصية تتفق مع تصوفه، فشعر ابن الفارض صورة لابن الفارض. أما ابن عربي فقد عاش عيشة حرة وخاض في الدنيا، إذ كان في أول أمره يكتب الإنشاء لبعض ملوك العرب (في الأندلس) ، ثم تزهد وتعبد"[1]، من خلال هذه المفاضلة نلمح الفرق في اللغة الشعرية بين العمق والجمال والرمزية والسلاسة والعذوبة، فابن عربي عرف ككاتب وكناثر، ترك لنا مئات المصنفات والرسائل، لذا كان شعره شعرا صوفيا فلسفيا مرمزا مبهما يحتاج إلى شرح، بينما عرف ابن الفارض كشاعر عاش تجربته الروحية وجسدها لنا في ديوانه الشعري بكل تلقائية وعفوية، وظلت قصائده خالدة محفوظة في الأذهان، ولشيوعها جسدت كأعمال موسيقية فنية راقية.

9- وحدة الوجود وعلاقتها بالحداثة:

وحدة الوجود مصطلح عرف به كبار المتصوفة كابن الفارض وابن عربي وابن سبعين والتلمساني وغيرهم، وأصبح مفهوما يضمنه الكثير من شعراء الحداثة، عندما يصورن التحامهم وانصهارهم بكل عناصر الطبيعة والكون، و لهذا المصطلح مفهومين اصطلاحيين هما :

1 - عمر فروخ، التصوف في الإسلام، (مرجع سابق)، ص 171.

أ- أن الله وحده هو الحقُّ، وأن العالم " ليس سوى مجموعة تجليات أو فيوضات لا حقيقية لها دائمة، ولا مادة جوهرية مميزة"[1]، وعلى نفس هذا الرأي نجد ابن عربي، وكذلك الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا (ت 1677م- Baruch Spinoza).

ب- العالم وحده هو الحقُّ، وأن الله " ليس سوى كليَّةُ ما هو موجود"[2]، وهذا رأي الفيلسوف الألماني الفرنسي بارون دولباخ (ت 1789م- Baron d'Holbach)، ومواطنه الفيلسوف دنيس ديدرو (ت 1784م- Denis Diderot)، وهذا المفهوم هو أقرب للإلحاد وللمذاهب المادية، كالوجودية والسريالية والرومانسية والرمزية، وكلها مذاهب تقدس الطبيعة وتؤلهها، وهذا المفهوم هو " مذهب الذين يوحدون الله والعالم ويزعمون أنّ كل شيء هو الله، وهو مذهب قديم أخذت به البراهماتية والرواقية والأفلاطونية الجديدة"[3]، ووحدة الوجود في المعاجم السوفياتية هي " تعاليم فلسفية تذهب إلى أن الله مبدأ لا شخصي، ليس خارج الطبيعة ولكنه متوحد معها. ومذهب وحدة الوجود يبث الله في الطبيعة، ويرفض العنصر الخارق للطبيعة"[4].

لمصطلح وحدة الوجود حضور في المعاجم وكتب الفلسفة الغربية، ولو أنها معاجم أغفلت المفهوم الإسلامي الصوفي لهذا المصطلح، لكنها في مجملها لم تأت إلا بما فصله ابن عربي وغيره من فلاسفتنا المتصوفة، رغم أن المصادر الصوفية في شرحها وتبسيطها لهذا المصطلح تتسم بالغموض والتعقيد، فلا يستطيع القارئ البسيط أن يفك رموزها ويفهم أبعادها ومراميها، يقول ابن خلدون في حديثه عن مذهب وحدة الوجود: " ويسمّى هذا المذهب مذهب أهل التجلّي والمظاهر والحضرات، وهو كلام لا يقتدر أهل النّظر إلى تحصيل مقتضاه، لغموضه وانغلاقه، وبعد ما بين كلام صاحب المشاهدة والوجدان وصاحب الدّليل"[5]، وهذا لأن فكرة وحدة الوجود فكرة معقدة، تختلف فيها التيارات الفلسفية

1 - طارق زيناي، محاضرات في التصوف الاسلامي، (مرجع سابق)، ص 69.

2 - نفس المرجع.

3 - الشاهرودي البسطامي: علي بن محمود بن محمد بن مسعود ، حل الرموز وكشف الكنوز، تح السيد يوسف أحمد، كتاب دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013، ص 294.

4 - نادر جميل جمعة، محيي الدين بن عربي وآراؤه الفقهية في الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2020، ص 149.

5 - عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 2016، ص 467.

اختلافا جذريا بين مثبت للغيب ورافض لفكرة وجوده وحقيقته من جهة، ومن جهة أخرى تختلف في بلورة مفهوم وحدة الوجود وطريقة الانصهار والتجلي الإلهي في هذا الكون الواسع والعجيب والذي تتمايز عناصره وتختلف جذريا، فالإنس والجان، والماء والنار، والهواء والتراب والفضاء والسديم والأجرام والكواكب ... كلاها متمايزة ومختلفة ومتناقضة تتحد في أحادية واحدة، ولكل مذهب فلسفي منطلقات الفكرية الخاصة وطريقته في التحليل.

وقد فرق السيد يوسف أحمد – في كتاب الوجود لعبد الغني النابلسي والذي حققه – بين وحدة الوجود ووحدة الشهود، " فالوحدة التي يقول بها الصوفي هي وحدة شهود وليست وحدة وجود، فهناك فرق بين عبارة تصدر عن صوفي فنِيَ عن كل شيء سوى الله، فأصبح لا يشاهد في الوجود غيره، وبين مذهب في طبيعة الوجود لا يرى صاحبه إلا حقيقة وجودية واحدة، يطلق عليها اسم الله تارة، واسم العالم تارة أخرى"[1]، وبهذه التفرقة نلتمس الأعذار للكثير من شيوخ الصوفية في شطحاتهم كالحلاج (ما في الجبة إلا الله) والبسطامي (سبحاني)، فتلفظهم بتلك العبارات لا تعني أنهم يؤمنون بوحدة الوجود، لكنها تُفهم في سياقها، فالصوفي في لحظات الشطح لا يرى أحد سوى الله حتى روحه لا يحسُّ بها في حضرة النور الإلهي، وما جوابه إلا جواب انسان فانٍ في الله وبالله ولله.

بينما يفرق عبد الرحمان بدوي بين قسمين لمذهب وحدة الوجود وهما :

- وحدة وجود باطنية: وهي " أن تقول بأن الله حال في الكون"[2]، وهي أقرب إلى مصطلح الحلول عند الصوفية كما أشرنا، حيث يغيب كل الوجود ولا يبقى إلا الله، وهنا يصبح الكون صورة والله روحها، عندنا ننفي ثنائية الحق والخلق، فالكل موحد مع الحق، وما الموجودات إلا أشباح وخيالات ومظاهر خارجية جوهرها نور الإله ﷻ.
- وحدة وجود صدورية: وهي التي تقول " بأن المبدأ تُصْدِرُ عنه الموجودات، أو الله تُصدر عنه المخلوقات"[3]، وهنا تصبح الموجودات مرآة للخالق، ودليل عليه.

1 – عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، كتاب الوجود، تح السيد يوسف أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2003، ص 263.

2 – ينظر عبد الرحمان بدوي، خريف الفكر اليوناني، دار القلم، بيروت، ط 5، 1979، ص 166.

3 – ينظر نفس المرجع.

وربما التفصيل في مصطلح وحدة الوجود يطول بين فلاسفة العرب والغرب، وبين القدامى والمحدثين، فهو مصطلح يفرض حضوره في كل الديانات والمعتقدات، وفي كل زمن وعصر، فالإغريق القدامى ملؤوا الطبيعة بالكائنات الأسطورية، الآلهة منها وأنصاف الآلهة، فللنهر ربته وللبحر حوريته، وللغاب إلهه، وللريح والخصب والمطر والحب والحرب والشعر والموسيقى آلهة تدير شؤونها ...، كما أن أغلب الآلهة في مختلف الديانات البوذية والهندوسية ما هم إلا بشر عاديون، أحيطت شخصياتهم بهالة من الأسطورية والقوى الخارقة مع مرور الزمن، وعند المسيحيين نجد الحديث يطول عن ثنائية اللاهوت والناسوت، ومفهوم الإنسان الكامل الذي يمثله شخص المسيح ﷺ المزدوج بين ذات إنسانية وذات إلهية.

ومع بزوغ شمس المذاهب الحداثية كالوجودية والرومانسية والسريالية وغيرها، أصبح لوحدة الوجود مفهوم فلسفي آخر ، فالطبيعة معبد الرومنسي، إليها يبث الشاعر أحزانه وآلامه، يحاورها وتجيبه، يبكي له فتمسح دموعه، يحس معه بالراحة، فهي منبع الصفاء والنقاء والبراءة والطهر، لهذا كان " جان جاك روسو يأبى أن يحدث تلميذه " إميل" عن الله وعظمته وخلوده إلا بعد أن يقوده إلى قمم جبال السفوا، حيث تتحدث روعة الطبيعة وجمالها وجلالها عن وجود ذلك الإله السرمدي القادر على كل شيء"[1]، ورغم اختلاف اتجاهات الشعراء الفكرية والفلسفية والدينية والثقافية إلا أننا نجد العلاقة بين الإنسان والوجود تفرض نفسها وله بتعاطٍ مختلف من شاعر لآخر، ففي هذا الوجود سرٌّ يشدّ المتأمل في صفحاته ويأسره، وهذا السحر يدفع الشاعر إلى محاولة تأويله وتفسيره، فشعراء التصوف القدامي عبروا عن مفهوم وحدة الوجود على قناعة واستيقان، بل هم صوروا ما أحسوا به وشاهدته أرواحهم عندما يعبر كل الكون على حقيقة الحق، وهنا يتأكدُ لنا اتجاههم الفكري الإسلامي الصوفي، أما اليوم اختلف الأمر فالتصوف أصبح موروثا ينهل منه الشعراء رموزهم وأقنعتهم، وليس بالضرورة أن يكون الشاعر متشربا لهذا الفكر الصوفي، أو مسلما بتلك الأفكار، والشاعر غاوٍ يقول ما لا يفعل، ويصور عوالم ليس

1 – محمد مندور، محاضرات عن خليل مطران، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2019، ص 33.

بالضرورة هي عوالمه هو الخاصة به، وكأننا أمام مصور فوتوغرافي يأخذ لنا صورة على العالم الخارجي، بكل أمانة وموضوعية.

رابعا: شعر التصوف في الجزائر:

تأثرت الجزائر بالتصوف كغيرها من البلاد العربية، وكما مر التصوف عند الأوائل بمراحل، كان للتصوف الجزائري نفس المراحل التي تطور من خلالها، من الزهد إلى التصوف الفلسفي، وأسباب ظهور التصوف في الجزائر تختلف من باحث لآخر، فهناك من يراها امتدادا للمذهب المالكي في القيروان الذي حاول مواجهة الشيعة الفاطمية التي تهب نسائمها شرقا من أرض الكنانة، وهناك من يراها تأثيرا للمشرق على المغرب، وهناك من يراها في تنامي الحركة الجهادية ضد الزحف المسيحي على بلاد المغرب والأندلس، وهناك من يراها امتدادا للتصوف الأندلسي الذي انتقل إلى بلاد المغرب الأوسط.

أول المراحل التي تعد انطلاقة للتصوف في الجزائر هي مرحلة الزهد التي ظهرت في القرنين الأول والثاني للهجرة، وتواصلت حتى في القرن الثالث الهجري، حيث – بعد الفتوحات الإسلامية – استقر الزاهد وهب بن منية (34 هـ – 114 هـ) أحد كبار التابعين في تلمسان، وبعد وفاته أصبح قبره مزارا، وسمي أحد أبواب المدينة باسمه[1]، ومع بداية القرن الثالث الهجري انتشرت حركة زهدية واسعة باعثها الصحابة و التابعون الذين استقروا بمناطق مختلفة في شمال إفريقية، فعملوا على نشر المذهب المالكي وغرس معاني الزهد والورع والإخلاص والخوف من الله، وظهر في هذه الفترة شعراء كثر تأثروا بحركة الزهد ومنهم بكر بن حماد الزناتي التاهيرتي (ت 295 هـ)، ومن قصائده الزهدية في استوقاف القبور قوله[2]:

قف بالقبور فناد الهامـــدين بها من أعـــظم بليت فيها وأجساد

قـــــوم تقطـــعت الأسباب بهم من الوصال وصاروا تحت أطواد

راحوا جميعا على الأقدام وابتكروا فلن يروحوا ولن يغدو لهم غـاد

1 – ينظر الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين، دار الهدى، عين مليلة، (د.ط)، 2004، ص 47.

2 – ينظر محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهيرتي، المكتبة العلوية، مستغانم، ط1، 1966، ص 80.

والله لـــــو ردوا ولو نطقـــــوا إذا لقالوا: التُّقى من أفضل الزاد

وخلال القرن الرابع الهجري أخذ الزهد في التوسع والانتشار، حيث نقل عن أبي القاسم عبد الرحمان الهمذاني المعروف بالخراز أو بالوهراني (ت 411 هـ) ملازمته بالقيروان للزاهد أبي العباس تميم بن محمد التميمي مدة أربعة أعوام[1]، تعلم منه الفقه والورع والزهد، وقد كان زهد الفاتحين زهدا مبررا، والدافع إلى ذلك البعد عن الأهل والأحبة، وتيقنهم أن الدنيا متقلبة ولا تدوم لأحد، وربما تدرك أحدهم المنية في أي لحظة، وهم أقرب الناس إلى الموت في ساحات القتال، وأثناء مرابطتهم على الثغور، فأقبلوا على الزهد فيها طمعا في رضوان الحق ومغفرته وثوابه.

انقسم زهاد القيروان إلى فريقين، بعد ادعاء عبد الرحمان بن محمد بن عبد الله البكري (ت 380 هـ) أحد كبار الصوفية رؤية الله في يقظته، فريق في صف فقهاء المالكية، وفريق في صف المتصوفة، وألف ابن أبي يزيد القيرواني (ت 386 هـ) كتابا سماه " إثبات كرامات الأولياء"، يؤكد فيه إنكار الكرامات وإنكار رؤية الله في اليقظة[2]، وهنا بدأ الصراع بين غلاة الصوفية والفقهاء، والذي وصل لقاضي بغداد أبي بكر بن الطيب الباقلاني (ت 402 هـ)، وهذا الصراع الفكري بين الفقهاء الظاهريين والمتصوفة الباطنيين كان له أثره على تلمسان، حيث ألف الزاهد أحمد بن نصر الداودي (ت 402 هـ) كتابا في الرد على البكرية المتصوفة الذين ادعوا كرامات الأولياء وعلى رأسهم عبد الرحمان البكري[3]، وقد تدارس هذا الكتاب تلامذته من بعده في المغرب والأندلس، كما عرف على الداودي عداؤه للشيعة الفاطميين الشديد، وتمسكه بالزهد السني النقي الصافي من كل الآراء الكلامية المفسدة للعقيدة.

لقد اختار الكثير من التابعين والصالحين بلاد المغرب للرباط والزهد، وهروبا من الفتن التي وقعت بين الصحابة والتابعين، ومنهم دادة أيوب المغراوي[4]، الذي اتخذ محلا على

---

1 – ينظر الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 50.

2 – ينظر محمد محفوظ، تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1994، ص: 114–115.

3 – ينظر الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية، تر حمّادي السّاحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1992،1، ج2، ص 336–337 .

4 – ينظر بن عودة المزاري، طلوع سعد السعود، تح يحيى بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1990،ج1، ص 67–68.

البحر بين وهران والمرسى الكبير يرابط فيه ويتعبد فيه هو وجماعة من الصالحين، ومن المرابطين الزهاد أبو محمد عبد الله التاهرتي[1] الذي رابط واعتزل في القصر بسوسة محتسباً إلى أن توفي سنة 313 هـ، وكان فاضلا عابدا محبا ومشتاقا للقاء ربه، وكذلك الزاهد أحمد بن خلوف أبو جعفر المسيلي[2] (ت 393 هـ) المعروف بالخياط، والذي استقر بإحدى ثغور الأندلس، وكان زاهدا ورعا مجاهدا في سبيل الله، وكذلك الزاهد الفقيه علي بن محمد التدميري[3] الذي استقر ببونة (عنابة حاليا) – بعد أسفاره العلمية إلى مصر وإفريقية– إلى أن توفي سنة 337 هـ.

وخلال القرن الخامس الهجري أصبحت مدينة بونة عاصمة للعلم والعلماء من الزهاد، حيث استقر بها الزاهد الفقيه مروان بن محمد الأسدي أبو عبد الملك البوني[4] (توفي قبل 440 هـ)، والذي أصله من الأندلس، رحل منها ودخل القيروان، وطلب العلم بها، ثم استقر ببونة من بلاد أفريقية فسكنها ونسب إليها وبها مات، وتخرج على يديه الكثير من الفقهاء والزهاد الذين انتشروا في مدن المغرب الأوسط لنشر العلم وطريقة شيخهم في الزهد، وفي بجاية استقر الزاهد أحمد بن واضح أبو القاسم[5]، كان فقيها هو الآخر زاهدا، أخذ العلم على شيوخ القيروان وسافر مرات عديدة حاجا وطالبا للعلم.

بعد مرحلة الزهد في القرون الهجرية المذكورة، بدأ التصوف في الظهور والانتشار في الجزائر– المغرب الأوسط– بداية من القرن السادس للهجرة، وذلك بنزول متصوفة الأندلس إلى الجزائر، وعلى رأس المتصوفة أبو مدين شعيب بن حسين الأنصاري[6] (ت 594 هـ)

---

1 – ينظر المالكي أبو بكر عبد الله بن محمد، رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية، تح بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1994، ج2، ص 182.

2 – ينظر قاسم علي سعد، كتاب جمهرة تراجم الفقهاء المالكية، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي، ط1، 2002، ج1، ص 201.

3 – ينظر الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 52.

4 – ينظر الضبي أبو جعفر أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د.ط)، 1967، ج1، ص 461.

5 – ينظر قاسم علي سعد، جمهرة تراجم الفقهاء المالكية، (مرجع سابق)، ج1، ص 294.

6 – ينظر أحمد فريد المزيدي، شيخ الشيوخ في الأمصار أبو مدين الغوث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص ص 05.

الملقب بالغوث، ولد بإشبيلية، وأخذ العلم بفاس، ثم نزل ببجاية، وتوفي في طريقه لمراكش بتلمسان وبني على قبره مسجده، لبس الخرقة، ونشر طريقته الصوفية ببجاية، ومن أشهر أقواله:" بي قُلْ، وعليَّ دُلْ، فأنا الكُلْ"[1]، حيث يعتبر الكثير من الفقهاء والمتصوفة هذا القول من شطحاته التي توحي باعتقاده بوحدة الوجود، ومن شعره في الحب الإلهي هذه الأبيات المشهورة عند الصوفية والتي يقول فيها[2]:

تذلَّلت فِي البلدانِ حين سبيتَنِي وبــتُّ بأوجــاعِ الهوى أتَقَــلَّــبُ

فلو كان لِي قلبان عشتُ بواحدٍ وأتــرُكُ قلــباً فِي هـــواكَ يعــذَّبُ

ولكـــنَّ لِي قَلبا تَملَّكهُ الهَـوَى فلا العَيشُ يهنى لِي ولا المَوت أقرَبُ

كعصفورةٍ فِي كفِّ طفلٍ يَضمها تَذوقُ سِياق المَوت والطِّـفلُ يَلعَبُ

فَلا الطِّفلُ ذُو عَقلٍ يَحنُّ لِمَا بِها وَلاَ الطَّـــيرُ ذُو رِيشٍ يَطِيرُ فَيَذهَبُ

تسمَّيتُ بالمَجنون من أَلم الهَوَى وَصَارت بِي الأمثال فِي الحَيِّ تُضرَبُ

فَيا مَعشرَ العُشَّاقِ مُوتُوا صَبابةً كَما مَـاتَ بالهِـجرانِ قَــيسُ المُعذَّبُ

وفي العشق الإلهي على لسان الحضرة الإلهية يقول أبو مدين[3]:

أيها العاشق مـــعنى حُسنِنا مهرنا غالٍ لمن يـطلبنا

جسدٌ مضنى وروحٌ في العنا وجفون لا تذوقُ الوسنا

وهذه الأبيات تنسبها مصادر إلى ابن عربي وتنسبها مصادر أخرى إلى عبد السلام بن غانم المقدسي[1](ت 678 هـ).

---

1 – ينظر الغِبْرِيني أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله بن محمد، الدّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السَّابعة ببجايَة، تح عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979، ص 25.

2 – عبد القادر سعود وسليمان القرشي، ديوان أبي مدين شعيب الغوث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص 14.

3 – عبد السلام العمراني الخالدي، الأقمار المشرقة لأهل الشريعة والطريقة والحقيقة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2019، ص 61.

ومن الذين نزلوا من الأندلس إلى تلمسان أبو عبد الله الشوذي الإشبيلي[2](ت 737 هـ) المعروف بالحلوي، الذي تنسب إليه الطريقة الشوذية، وهو من العارفين والمحققين، كان قاضيا بإشبيلية ثم فر متنكرا في زيّ المجانين، كان يبيع الحلوى للأطفال ويصفقون له وهو يرقص وينشد مقطوعات شعرية في معنى المحبة، ويشتري بما حصله خبزا وأكلا للفقراء، من شعره قوله[3]:

إذا نطق الوجودُ أصاخَ قـومٌ بآذانٍ إلى نطـــقِ الـوجـودِ

وذاك النطقُ ليس به انْعِجامٌ ولكن دقَّ عـــن فـــهمِ البليدِ

فكنْ فطناً تُنادَى مـن قريبٍ ولا تكنْ مِمَّنْ يُنادَى من بعيدِ

وكان أبو عبد الله الشوذي يمزج الفلسفة بالتصوف ويقول بوحدة الوجود[4]، وهذا ما ألب الفقهاء عليه، دفن بتلمسان وأصبح ضريحه مزارا للمريدين المتبركين، وأئمة التصوف الذين نزلوا من الأندلس إلى الجزائر – واتصلوا بأبي مدين ولزموه– كثر ومنهم[5]: محيي الدين بن عربي الأندلسي (ت 638هـ–1240م)، وعبد الحق ابن سبعين (ت679هـ–1271م)، وأبو الحسن الششتري (ت 668 هـ– 1269 م) وغيرهم كثير.

---

1 – ينظر ابن غانم المقدسي عز الدين عبد السلام بن أحمد، حل الرموز ومفاتيح الكنوز، تح محمد بو خنيفي، دار الكتب العلمية, ط1، 2011، ص 22.

2 – ينظر مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، بئر التوتة – الجزائر–، (د.ط)، 2014، ج1، ص 722.

3 – ينظر التلمساني ابن مريم المليتي المديوني، البستان في ذكر العلماء والأولياء بتلمسان، تح محمد بن أبي شنب، المطبعة الثعالبية، الجزائر، (د.ط)، 1908، ص 69–70.

4 – ينظر التفتازاني أبو الوفا الغنيمي، ابن سبعين وفلسفته الصوفية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973، ص 72– 73.

5 – ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الجزائر– المغرب الأقصى– موريتانيا– السودان، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص 200.

ومن أئمة التصوف الذين نزلوا ببجاية، علي بن أحمد الحرالي[1] (ت 638هـ-1243م)، حيث كان زاهدا ورعا عالما ومفسرا، ومن شعره في التحقيق والتصوف قوله[2]:

ما لنا سوى الحال العدمْ ولبارينا وجـــــودُ وقِـدمْ

أشرقتْ أنفُسنا مـن نورِهِ فوجودُ الكلِّ عن فيض الكرمْ

فترقُّ النفسُ عن عالمها باختباءٍ ليس تدنيه الهممْ

كلما رمْتُ بـذاتي وصلـة صار لي العقل مع العلم لَجَمْ

يقطعاني بخيـالات الفنـا عن وجـود لم يُـقيَّـد بـعدمْ

هذه الأبيات هي في الحلول والفناء عن الوجود الذي يفني هذا الكون الآيل إلى العدم، وفناء الذات في المحبوب، وإدراك حقيقته التي يعجز عنها العلم والعقل، ومن تلامذة الحرالي المحققين أبو زكرياء يحي بن زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي (ت 677 هـ- 1278 م) ومن شعره في الغزل الإلهي قوله[3]:

جـلتْ لـك ليـلى من مـثنَّى نِقابها طريقا وأبْـدت لمْعةً من جمالها

فطـبـت بها عيـشًا وتِـهْـتُ لذاذةً وفـيَّـأك الإلــماعُ بـردَ ظِلالــها

فكيف تـــرى ليلى إذا هي أسْـفرتْ ضَحاءً وأبْـدَت وارفًا من دلالـها

وكيف بها إن لم يَغبْ عنَّا شخصُها ولم تُخلِ وقتًا من منالِ وِصالها

في هذه الأبيات يصف الشاعر الذات الإلهية التي يوظف لها رمز " ليلى" التي وهبته شيئا من جمالها فطاب عيشه بها، فكيف إذا أظهرت كل نورها، ولم تغب عنه أنوارها، واتحدت معه وفني عن الوجود بها، ولم تبخل عليه بمنال وصالها، كيف يكون حاله؟!، ومن

1 - ينظر عزيزة فوّال بابتي، موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009، ج3، ص 111.

2 - ينظر الغبريني، عنوان الدراية، (مرجع سابق)، ص 155.

3 - نفس المرجع، ص 103.

المعاصرين للحرالي في بجاية أبو محمد عبد الحق بن ربيع بن أحمد بن عمر الأنصاري (ت 675 هـ – 1285 م)، الملقب بالعالم المحصل، ومن شعره في وصف الذات الإلهية قوله[1]:

سفرت على وجه الجميل فأسفـــرا وبدا هلال الحـسن منها مقـمـرا

ودنـــت فكـاشفـت القـلوب بسرها وسقت شراب الأنس منها كوثرا

ورأيتـــها فـي كـــل شيء أبصرت عيناىَ حتى عدت كلِّي مبصـــرا

وبها فنيت عن الفناء وغصت في مـاء الحيـــاة مسرمـدا ومـــدهرا

في الماء يظهر كـل شيء كائـــن وبه يرى مثـل الوجود مصـــورا

وأنـا أرى في كـــل مـــاء مـاءه وأرى وراء المـاء مـــاء آخـــرا

في هذه الأبيات الغزلية الصوفية يصف العالم المحصل أبو محمد فناءه في الذات الإلهية بعد ما تبدا له حسنها وكاشفت قلبه وسقته من خمرتها كوثرا، فلا يرى في الوجود إلا صورتها وجمالها ونورها، ثم يوظف رمز الماء الصوفي، الماء الذي وراء ماء الوجود، ذلك الماء الذي كان عليه عرش الرحمان قبل خلق الكون.

ومن شعراء التصوف في بجاية كذلك الشيخ عبد الحق بن ربيع البجائي (ت 675 هـ – 1285م) الذي نظم قصيدة من خمسمائة بيت يصف فيها مجاهداته التي أوصلته للكشف ومن أبياتها قوله[2]:

سفرت على الوجه الجميل فأسفرا وبدا هلال الحسن منـها مقمـرا

ودنت فكاشـــفت القلوب بســـرها وسقت شراب الأنس منها كوثرا

ورأيتـــها في كل شيء أبصـــرت عيناي حتى عدت كلي مبـصرا

وسمعت نطق النـاطقين فكلـــهم بالحمـد والتسبيح عنـــها أخبـرا

1 – ينظر الغبريني، عنوان الدراية، (مرجع سابق)، ص 59.

2 – ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربـي عصر الدول والإمارات الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان، (مرجع سابق)، ص 202.

وبها فنيت عن الفناء وغُصت في ماء الحياة مسمردا ومدهّرا

وهي أبيات غزلية إلهية يصف فيها الشاعر تجلي الذات الإلهية بأنوارها وسحرها وجمالها، وبظهورها فني الشاعر عن مقام الفناء ودخل الملكوت السرمدية الدائمة التي لا بداية ولا نهاية لها، والشيوخ المتصوفة الشعراء الذين مروا ببجاية كثر لا يسع المقام لذكرهم وعدهم وتناول نماذج من شعرهم.

ونجد شيوخا وشعراء كثر مروا بتلمسان، ومنهم أبو عبد الله ابن الحجام (ت 614 هـ – 1218 م) المولود بتلمسان، عرف بزهده وبأدبه وشعره، وبقدرته على الحفظ من أول سماع، ومن مصنفاته حجة الحافظين ومحجة الواعظين، ومن نظمه الصوفي قوله[1]:

غريبُ الوَصْف ذو علم غريبِ عليلُ القلبِ من حبِّ الحبيبِ

إذا ما اللّيلُ أظلَمَ قام يبكي ويشكو ما يُكِنُّ من النَّحيبِ

يُقطِّعُ ليلَهُ فكرًا وذكرًا وينطِقُ فيه بالعَجَبِ العجيبِ

به من حبِّ سيّدِهِ غرامٌ يَجِلُّ عن التطبُّبِ والطّبيبِ

ومن يَكُ هكذا عبدًا محبًّا يَطِيبُ تُرابُهُ من غيرِ طيبِ

في هذه الأبيات يصف الشاعر نفسه بالغريب في علمه ووصفه، مريض القلب من حب حبيبه، يحيي ليله بالبكاء والنحيب والتفكر والذكر، فينطق لسانه بالعجب من الشطحات والأسرار، مغروم برب، لا ينفعه الدواء ولا الطبيب، ومن يكن هذا حاله في الدنيا يطيب ثراه وموضعه من غير تطيب وتعطر.

ومن الغزل الصوفي هذه الأبيات لأبي زكريا يحي بن محجوبة القريشي السطيفي (ت 677 هـ – 1278م) والذي يصف الذات الإلهية ويكني عنها بليلى فيقول[1] :

1 – ينظر أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح إحسان عباس ومحمد بن شريفة وبشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2012، ج5، ص 143–144.

فكيف تـــرى ليلى إذا هي أسـفرت ضحاءً أبدت وارفا مـــن دلالها

وكيف بها أن لم يغب عنا شخصها ولم تخل وقتا من منال وصالها

وكيــف يكون الأمر إن أنت كُنتها وكانتك تحقيقا فحُـــلت لحالها

كما كان شعر العفيف التلمساني (تـ 690 هـ – 1291م) شعرا خمريا غزليا صوفيا، ومن شعره قوله[2]:

ثملنا ومـلنا والدمـــــوع مـــدامنا ولولا التصـابي ما ثملنا ولا ملنا

فلم نـر للغيـــد الحسان بهـن سنًّا وهم بدور التم في حسنها أسنى

نسائل بنات الحمى عـــن قدودهم ولا سيـما في لينها البانةَ الغـنَّا

ونلثمُ ترب الأرض إن قد مشت بها سليمى ولبنى لا سليمى ولا لُبنى

فوا أسفا فيه على يوســف الحمى ويعقـوبِه تبـيضُّ أعـيـنه حزنـا

ومن الشعراء الذين برعوا في شعر الزهد والتصوف الشاعر ابن الخميس التلمساني (تـ 708 هـ – 1309م) ومن شعره الصوفي هذه الأبيات من قصيدته الهائية حيث يقول[3]:

عجبا لها أيذوق طـعم وصالها من ليس يطمع أن يمرَّ ببالها

وأنا الفـقـير إلى تَعِـلَّةِ ساعة منها، وتمنـعني زكـاةَ جَمالها

كم ذاد عن عيني الكرى متأنف يبدو ويخفي في خفيّ مِطالها

وابن السبيل يجيءُ يقبِسُ نارها ليـلا فتـمـنحهُ عقيـلةَ مالها

يعتادني في النوم طيفُ خيالها فتصيـــبني ألحاظـها بنبالها

---

1 – ينظر الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر(مرجع سابق)، ص 259– 260.

2 – ينظر محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات و الذيل عليها، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1973، ج2، ص 73.

3 – ينظر المقري التلمساني أبي العباس أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تح مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ط1، ج7، ص 343

في هذه الأبيات يعبّر لنا الشاعر عن مكاشفاته في تصوير مبدع، مجسدا لحظات تمنّع الذات الإلهية عنه، وظهورها له كما تتمنع الحسناء تيها ودلالا، وقد وصف نفسه بالفقير وابن السبيل ليصور حال الصوفي المشتاق إلى الوصال، ثم يبين لنا سخاءها وجودها على العشاق، فابن السبيل يطمع في نار يدفِّئ بها عظامه لتمنحه كل خيرها وأنوارها، ومن عادة المسافرين في صحاري العرب قديما تتبع النيران ليلا، بحثا عن الأكل والدفء والمبيت، لاسترجاع القوى ومواصلة السفر، فكيف بأشعث أغبر يجد حسناء تمنحه عقيلة مالها ونورها، وخيرها كله، وهو تشبيه وإسقاط على ما شاهده الشاعر من أنوار إلهية لدنّية يعجز الوصف عن تصويرها.

ومن شعراء التصوف في الجزائر نذكر الشيخ عبد الرحمان الأخضري (ت 1554م)، والذي اشتهر بكراماته وأسراره العرفانية، ومن هذه الأسرار كشفه لحقيقة نبي الله خالد بن سنان العبسي الذي تنسب إليه مدينة سيدي خالد بولاية بسكرة الجزائرية، وهو نبي أرسله الله – حسب الكتب الصوفية– في الفترة بين عيسي عليه السلام ومحمد ﷺ ، ومن الشعر الذي يُنسب إليه هذه اللامية التي يؤكد فيها نبوة خالد، يقول فيها[1]:

سر يا خليلي إلى رسم شغفت به طوبى لزائر ذلك الرّسم والطّلل

جلت مشاهده عزت دوائره ما خاب زائره في الصبح والأصل

إن النبوة قد لاحت شواهدها كيف المحالة والأنوار لم تزل

في خالد بن سنان البدر سيّدنا أخصّه بسلام رائق حفلِ

ومن شعراء الجزائر المتصوفة، أحمد بن ساسي البوني (ت 1727م)، والذي يقول بضرورة إسقاط التكليف على الإنسان في الفهم الصوفي، فالإنسان في نظره مسير بحكمة ربانية، وليس عليه الضجر والتبرم لحوادث الدهر، رغم ما في الواقع من فساد وظلم وفتن، وينسب للشاعر قوله[2]:

1 – ينظر القاضي الأخضري : أحمد بن داوود، لعقد الجوهري في التعريف بالقطب الشيخ سيدي عبد الرحمن الأخضري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2018، ص 33–34

2 – ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1998، ج 1، ص 478.

كل الأمـور لمبديها وخـالـقـها فما إلى العـبد تخيـير وتدبيـر

فـرب رأى نـراه نـــافـعـا حسـنا وما حديث، لعـمري، فيه تدبير

فالله يعلم مـا للـعبد مصلـحـــة فيه وقد يصحب التعسير تيسير

وقد يؤخـر مـــــولانا منـافـعنا والعبد ما ضـره في ذاك تأخيـر

فاصبر إذا المجازي حكمه برضى أما علمت بأن الصـبر مـأجور

مر على مدن الجزائر الكثير من شعراء التصوف الشيوخ الذي عاشوا بها، أو استقروا فيها، أو كانت طريقا لهم بين المشرق والأندلس، وكانت مدن بوني وبجاية والعاصمة وسطيف وتلمسان والزاب وغيرها من المدن حواضر للعلم والعلماء، ومواطن لشيوخ الزهد والصوفية وشعرائهم كـ أبي عبد الله محمد بن صالح الكناني الشاطبي، وأبي عبد الله محمد بن الحسين التميمي القلعي، وأبي عبد الله بن الحجام التلمساني، وأبي إسحاق إبراهيم بن ميمون الزواوي، وإبراهيم التارزي، وأبو العيش بن عبد الرحيم الخزرجي، وغيرهم كثير لا يسع المقام لذكرهم وتناول قصائدهم الزهدية والصوفية.

لكننا سنختم بالأمير عبد القادر الجزائري (ت 1883م)، وهو عبد القادر بن محي الدين المولود بمعسكر والمتوفي في دمشق، يرجع نسبه إلى الأدارسة الذين حكموا بلاد المغرب، وتشير الكثير من المصادر أن نسبه متصل إلى فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وقد ضمن هذا النسب في شعره، وتمت له البيعة أميرا وقائدا عسكريا لدحر الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1832م، ولم يكن الأمير عبد القادر قائدا عسكريا فحسب، بل كان فقيها وعالما وشاعرا ومفكرا وأديبا، تتوفر فيه كل شروط القيادة لتأسيس دولة قوية، دفن في دمشق جوار الشيخ ابن عربي بالصالحية، ونقل رفاته إلى مقبرة العالية بالجزائر سنة 1965م.

والذي يهمنا نحن هنا شعره الصوفي الذي جمع في ديوان متعددة أغراضه، فقد كانت في الأمير عبد القادر نزعة صوفية تدفعه إلى الاتصال بمشايخ الطرق حيثما وجدوا، وكان لسفره من وهران إلى مكة لأداء فريضة الحج ثم الاتصال بالحجاز والشام ومصر دور في تبلور تجربته الصوفية، فرحلته هذه مع والده كانت نفيا من طرف الحاكم العثماني، لكنها في

المقابل كانت بعثا روحيا عرفانيا للأمير عبد القادر، ومن أشهر شعره قصيدة كتبها لما التقى بالناسك محمد الفاسي مقدم الطريقة الشاذلية والذي تتلمذ على يديه ونهل من فيوض علمه، فنظم الأمير هذه القصيدة التي يقول فيها[1]:

أمسعود! جاء السعد، والخير، والـيسر ... وولّت جيوش النحـس، ليـس لها ذكرُ

ليالي صـدودٍ. وانقطاعٍ، وجـفوةٍ ... وهجران ساداتٍ .. فـلا ذكـرَ الهـجر

ليالي، أنادي، والفـؤاد متيّم ... ونار الجوى، تشوي. لما قد حوى الصدر

أمولاي! طال الهجر. وانـقطع الصبر ... أمـولاي! هذا الليل، هل بعـده فجر

أغثْ، يا مغـيث المـستغـيثين! والهاً ... ألمّ بـه، من بعـد أحبابه، الضرُّ

أسائل كل الخـلق. هل من مخبّر؟! ... يحدّثني عنـكم، فينعشـني الخـبر

إلى أن دعتني، همة الشيخ من مدًى ... بعيدٍ. ألا فادنُ. فـعنـدي، لك الذخـر

فشمّرت عن ذيلي الإطار. وطار بـي ... جناح اشتياقٍ، ليس يخشى لـه كـسر

في هذه الأبيات يصور لنا الأمير اشتياقه لشيخ من شيوخ الطريقة الشاذلية، والذي يرى فيه جلاء همه وحزنه، وذهاب ضره، وهي مشاهد حب واشتياق من تلميذ لشيخه الذي يأخذ بيديه ليسافر به حيث الحضرة الإلهية، ثم يواصل الأمير قصيدته ليتحدث عن زيارته للبقاع المقدسة برفقة شيخه، فيقول[2]:

إلى أن أنخنا، بالبطاح، ركـابنا ... وحطت بها رحلي. وتم لـها البشر

بطاح، بها البيت المعظّم، قـبلـةٌ ... فلا فخر، إلا فـوقه، ذلك الفـخر

أتاني، مربي العارفين، بنفـسه ... ولا عجبٌ. فالشـأن، أضحى له أمر

1 – ينظر ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تح ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، دمشق، (د.ط)، 1960، ص 135–136.

2 - ينظر ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، (مرجع سابق)، ص 136–137.

وقال: فإني، منذ أعداد حـــجـة لمنتظر لقيـــــاك. يا أيـها الـبدر

فأنت، بنيَّ، مذ "ألست بربكـم"؟! وذا الوقت، حقاً، ضمّه اللوح والسطر

وجدّك، قد أعطاك، من قـدم لنا. ذخيرتـكم، فينا. ويا حبـــذا الذخر!

فقبّلت، من أقدامـه، وبســـاطه وقال: لك البشرى. بذا قــضي الأمر

في هذا السرد الشعري للأمير نجد الكثير من الإشارات الصوفية، والمتمثلة في انتظار الشيخ له منذ الأزل حين قال له :(فأنت بني مذ ألست بربكم)، ثم يُقر الشيخ أن لقاءه بالأمير في مكة مسطر ومكتوب في اللوح المحفوظ، ثم يفاخر الشيخ بنسب الأمير لآل البيت، ثم يقبل الأمير أقدام الشيخ وبساطه تبركا ببركته وكراماته، والقصيدة طويلة يذكر فيها الأمير الكثير من شيوخ الزهاد والمتصوفة كمحمد الفاسي، وإبراهيم أدهم، وجده علي ابن أبي طالب ﷺ والكثير من الصحابة والتابعين، ويذكر فضائلهم وكراماتهم.

وللأمير عبد القادر قصيدة صوفية سماها " غيب" يتوسل فيها للحق سبحانه بجاه جده الحبيب المصطفى فيقول[1]:

أيا نفس! إن الأمر غيبٌ. فما تدري بماذا يكون الكشف، في آخـــر العمر

فإما بشيرٌ باللقـــــاء، وبالرضى على طـــــــول عتـب بالزيارة، للزور

وإما بضدّ. بـــل ولا كــان ضدّ ذا تعالى إلهي، عـن عـذابي، وعن ضرّي

أيا سامـع الشكوى! ويا دافع البلا! ويا منقذ الغرقى! ويا واســـــع البر!

تجهتُ لـكم وجــهي، بأكرم شافع محمد المبعـــــــوث، للعبـد والحرّ

لترسل لي، عند الـــوفاة، مبشرا برضوانك الأوفى، وفــوزي في الحشر

1 – ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، (مرجع سابق)، ص 150–151.

قصيدة " غيب" قصيدة صوفية وظف فيها الأمير مصطلحي الكشف، الرضى، وهي من المصطلحات الصوفية، والإشارة الصوفية الجميلة في هذه الأبيات تكمن في يقين الأمير عبد القادر بربه، حين قال : (تعالى إلهي عن عذابي وضري)، والذي يؤكد يقينه خاتمة القصيدة التي ينتظر فيها البشارة بالرضا من الله وجنة الرضوان، ولا ضير عند الصوفية أن يتوسلوا بجاه الرسول ﷺ بعد موته، تقربا إلى الله وطلبا للغفران والرضوان.

بينما يوظف الأمير عبد القادر رمز الخمرة الصوفي في قصيدة " مسكين ... لم يذق طعم الهوى" التي يبدؤها بقوله[1]:

أوقات وصلـــكم، عيـــد وأفراح يا من! هم الرُّوح لي، والرَّوح والراحُ

يا من! إذا اكتحلت عيني بطلعتهم وحقّقت في محيا الحســـن، ترتاح

دبّت حميّاهم، في كـــــل جوهرةٍ عقل. ونفس. وأعضـــاء. وأرواح

فما نظـرت إلى شيء، بـدا، أبداً إلا وأحبـــاب قلبي، دونه لاحـوا

يصف الأمير عبد القادر حبه وشوقه لله موظفا رمزة الخمرة الصوفية، ليعبر عن غيابه وسكره في حضرة الحق، وقد كنّى عن الذات الإلهية بصيغة الجمع، وهذا من باب التعظيم للخالق ﷻ، فالله عز وجل تكلم عن نفسه في القرءان بصيغة المتكلمين في آيات كثيرة، ورمز الخمرة وُظف من خلال ألفاظ: (الرَّاحُ، حميَّاكم)، وفي الأبيات إشارة بالحلول في البيت الثالث والرابع، عندما يَسْري تأثير الخمرة الإلهية في كل شيء، في العقل والنفس والأعضاء، فكل شيء يشاهده الأمير يرى فيه نور الحق.

الأمير عبد القادر كغيره من الكثير من متصوفة عصره، يؤمن بوحدة الوجود التي كانت فكرة يَتشرَّبُها مريدو الزوايا والسالكون إلى الله، وما يؤكد ذلك قصيدة " وحدة الوجود " التي يقول فيها[2]:

أنا حقٌّ، أنا خلــقٌ أنا ربٌّ، أنا عبـدٌ

1 – ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، (مرجع سابق)، ص 152

2 – ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، (مرجع سابق)، ص 162.

أنا عرشٌ، أنا فرشٌ وجحيمٌ، أنا خـلد

أنـا مــاءٌ، أنـــا نارٌ وهواء، أنــا صلد

أنا كـــمٌّ، أنا كيـف أنا وجدٌ، أنا فـقد

أنـا ذاتٌ، أنا وصفٌ أنا قربٌ، أنا بعـد

كل كون، ذاك كونـي أنا وحدي، أنا فرد

ثنائيات متمايزة ومختلفة يجمعها لنا الأمير عبد القادر ليعبر عن مذهبه الصوفي، أحوال صوفية يصورها لنا الأمير لا يرى فيها إلا الله، وهي أحوال أقرب إلى الحلول، والحلول أن يحل الله في كل شيء حتى في روحك التي بين جنبيك، فهو الرب والعبد والعرش والفرش والماء والنار، هو القرب والبعد، هو الكون، هو الواحد الأحد، وربما كانت هذه الأبيات على لسان الحق ﷻ، وليست على لسان الشاعر، وهنا تختلف النظرة والفكرة والقراءة، وكلا القراءتين تؤكد فكرة الحلول- والانصهار مع الكون فناء في الحق- في شعر الأمير عبد القادر، من خلال قصائده التي رويت عنه.

خامسا: ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر:

مر الشعر العربي بمراحل مختلفة تطور فيها وتغير شكلا ومضمونا، متأثرا بالتيارات الفلسفية والنقدية الغربية التي كانت تسعى دوما إلى التجديد والتغيير والتفرد، بدءا بالمناهج السياقية ووصولا إلى المناهج النسقية ثم الحداثة وما بعدها، وفي مفهوم التصوف يؤكد أبو حامد الغزالي أنه " أمر باطن لا يُطلع عليه، ولا يمكن ضبط الحكم بحقيقته"[1]، هنا يتجلى لنا سر الرابط الذي يجمع الشعر المعاصر بالشعر الصوفي، فالتصوف بغرابته وغموضه واتساعه وخياله الواسع، ورموزه المختلفة جعلت منه قبلة للشعراء، ينهلون من بحر أسراره، ويغوصون في أعماق عرفانيته، ومن البديهي أن يتقارب التصوف من الشعر ويتمازج معه، فالشعر المعاصر أصبح يميل إلى الغرابة والغموض والرمز والإيحاء، وهذه المميزات تميز التصوف في غرابة عوالمه ورمزية خطابه، وبهذا أصبح الشاعر المعاصر يوظف التصوف وينهل من رموزه وشفراته ليضمنها في نصه الحداثي المعبر عن واقع مضطرب متوتر.

ولم يخرج الشعراء الجزائريون على هذا النمط المعاصر في مزاوجته بين الحداثة والتراث الصوفي، " فاللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص"[2]، وهذا ما يدفع الكثير من الشعراء إلى استلهام التصوف الذي يبعث روحا جديدة في النص، ويرتقي به إلى معاريج الحداثة والغرابة والإدهاش، فالتصوف والحداثة أصبحا في بوتقة واحدة، لا نكاد نجد أي شاعر معاصر إلا ووظفهما معا مستلهما قوالبهما وتمظهراتهما النصية، ومن شعراء الحداثة العرب لفيف لا بأس به من شعراء الجزائر المعاصرين، وإن تفاوتت نسب توظيفهم للتجربة الصوفية بين مكثر ومقل، نذكر منهم: مصطفى الغماري، وياسين بن عبيد، وسليمان جوادي، وعبد الله حمادي، وعبد الله العشي، ويوسف وغليسي، وسنتناول فيما هو آت بعضا من نماذجهم الشعرية على سبيل التمثيل.

---

1 – أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، (مرجع سابق)، ج 2، ص 153.

2 – عبد الحميد هيمة، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، عدد خاص، 2005، ص 244.

1- محمد الغماري:

محمد مصطفى الغماري (من مواليد 1948 بالبويرة) من شعراء الجزائر القلائل الذين عاشوا فترة الاحتلال ثم فترات الاستقلال بتناقضاتها واضطرابها، ولعل ما يميز تجربة الغماري الإبداعية أنها تجربة شعرية بحتة، فهو لا يكتب ليضمن عقيدته الأيديولوجية أو توجهاته الفكرية، بل تجده يوظف مشاربا مختلفة لإثراء نصوصه الإبداعية، وحضور التصوف في قصائده ما هو إلا استحضار لرموزه وإيحاءاته المغرية التي تجعل من قصائده روعة في التفرد والغرابة والإدهاش.

ولنعرج هنا على بعض النماذج الشعرية للغماري، والتي مزج فيها بين التصوف والحداثة الشعرية التي جسدها في تجربته، ومن هذه النماذج توظيفه لرمز المرأة في قصيدة – بين قيس وليلى – والتي يستلهم فيها قصة الحب العذري بين قيس وليلى، حيث يوظفها التصوف رمزا للحب الإلهي، والقصيدة طويلة نذكر منها قوله في وصف الحب[1]:

الحب شعلة أشواق مقدسة

تنفست ... فالمدى المجهول يشتعل

ماض على الدرب محفور ... بذاكرتي

وحاضر ... وغد بالله متصل

الغماري يصور لنا هنا أحاسيسه في جو صوفيّ مغترب، ويؤكد لنا أن الحب ليس أحاسيس عابرة بل هو حب محفور بذاكرته، حب يشعل داخله نيران شوق ملتهبة، ويشعل كل المداءات من حوله، فهذه النيران لا يمكن إخمادها إلا بوصال المحب المشتاق مع ربه وصال خلود، لا تخمد حتى يصل غده المتصل بربه، وفي نموذج آخر من قصائد ديوانه أسرار الغربة، يوظف الغماري رمز الخمرة الصوفية، فيقول[2]:

1 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1982، (د.ط)، ص 23

2 – نفس المرجع، ص 101.

قدر شاء ... فاسكري يا دروبي

خمرة الوصل تزرع الله فيا

قدر شاء أن يَرُود صمودي

آية الله ... حرفها الأبديا

الخمرة الصوفية هنا هي من توصله إلى الوحدة مع الله، خمرة تسكر كل الدروب والأنحاء، خمرة تزرع الحق في كيانه وذاته، مقدرة بقدر الله الذي خلق كل شيء فقدره تقديرا، والله يتفقد الشاعر الصوفي ويتابع صموده وثباته في محطة الدنيا الموصلة إلى الأخرى الباقية الأبدية، وفي قصيدة ثورة الإيمان من ديوان "أسرار الغربة" يعبر الغماري عن الحلول ووحدة الوجود عند الصوفية فيقول[1]:

ويسعدني في دفقة النور أنني

أرى الله في كل الوجود وألمح

أرى الله في الأزهار نشوى وفي الهوى

وفي وشوشات الطير تشدو وتمرح

هنا يستلهم الغماري التراث الصوفي الذي كان يؤمن جل شعرائه بوحدة الوجود، لحظات من الصفاء والنقاء كان يعيشها الشاعر ليعبر عن مكاشفاته وتجلياته الصوفية، هنا يرى ربه في كل شيء، وما توظيفه للفظ " نشوى" إلا دليل على سكره وغيابه بالخمر الإلهي، ثم ألفاظ " وشوشات، تشدو، تمرح" والتي هي توصيف للشطح الصوفي الذي يرتقي فيه المريد بالشدو والغناء، وإذا اعتبرنا أن الغماري يلمح تلميحا صوفيا في هذه الأسطر الشعرية، فإننا نجده يتقمص شخصية الحلاج في موضع آخر، ويصرح بأنه الصوفي حين يقول[2] :

1 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، (مرجع سابق) ، ص 32.

2 – نفس المرجع، ص 39.

أنا الصوفي يحلج شوقه المنثور في الساح

تلاحقه الوجوه السود بين دمى وأشبـــــاح

وتصلبه على الوادي يدا شبق وسفـــــاح

وهنا لبس الغماري قناع الحلاج، وأضفى على هذا الاستلهام تجربته الشعرية وتفرده في التصوير والخلق، فالغماري يصور لنا شوقه وقد نثره في الساح في لحظة من لحظات الكشف التي يرى فيها كل من بجنبه أشباح ودمى، والمفارقة في هذه الأسطر أن صلبه مزدوج بين الشبق والسفاح، فالنشوة الكبرى التي يذوقها العارف تقتله وتخرجه من دنياه، إضافة إلى يد السفاح التي تريحه من عذابه وشوقه و طول انتظاره للقاء، فللألم لذة لا ينتشي بها إلا العارفون.

وفي موضع آخر يتناص الغماري مع شعر الحلاج عندما يقول[1] :

أنت أنا قلب وأهـــــواء وفكر ومدى

تحـــــور ذاتي تناءيـــت سرابا بددا

ويرتـــوي مني الجوى على نواك أبدا

أنت أنا روحان في أصل الحياة اتحدا

هي أبيات شعرية يستلهم فيها الغماري فكرة الاتحاد عند الصوفية ويتناص مع شعر الحلاج الذي يقول[2] :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

وهي أبيات شعرية نلمس فيها جو الغربة والقلق الذي كان يعيشه الغماري في حياته، والغربة ملازمة للصوفي حتى يلاقي ربه، فالأهواء والفكر والمدى والجوى والسراب والنوى كلها ألفاظ

1 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، (مرجع سابق)، ص 141.

2 – الحلاج، الديوان، (مرجع سابق)، ص 158.

تعبر عن القلق والتيه والاغتراب والشتات والتشظي الذي يضفيه التصوف على النص الشعري المعاصر.

ولنأخذ نموذجا شعريا آخر من ديوان الغماري الشعري والذي يزخر بالكثير من المصطلحات الصوفية حين يقول[1]:

وعرفت ربي ها لمست سعادتي

وتعطرت بضيائه أجفـــــاني

برعمت نجواه فكانت صـــحوة

من سكرها غنيت في خفقاني

شاهدت نورك يا إلهي معطرا

سحري إذا نام الوجود سقاني

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا مدى تفرد التجربة الصوفية عن غيرها، فهي تجربة تنطلق من عمق التجربة الشعورية للشاعر، لتدخل القارئ في سحر التجليات وتعلو به إلى سماء الكشوفات العلوية، مصطلحات صوفية كثيرة وظفها الغماري في ديوانه ومنها ما وظفه في هذا المقطع كـ : الصحو، السكر، السقية، السحر، النجوى، الضياء ...، فالشاعر يعيش لحظته بين الصحو والسكر، وبين المشاهدة والمكاشفة، هي صورة شعرية متفردة عبر الشاعر فيها عن لحظته التي يتوقف فيها الزمان وتتلاشى معالم المكان، فلا يرى شيئا سوى النور والضياء، والترنم والغناء، والسحر الذي يأخذ بمجامع قلبه إلى عوالم الكشف والتجلي.

ديوان أسرار الغربة عبارة عن نصوص تشع عناوينها وأسطرها عبقا صوفيا مغريا يشد القارئ ويشركه في التجربة الشعورية مع الشاعر، ويمتّعه بالصور المختلفة التي يشكلها المبدع في قصائده مستلهما التراث الصوفي بنصوصه ورموزه وتصوراته وأقنعته، والنماذج الممتعة والمغرية كثيرة في الديوان لا يسع المقام لتناولها جميعا.

1 – الغماري، أسرار الغربة، (مرجع سابق)، ص 87.

2- عبد الله حمادي:

عبد الله حمادي (ولد سنة 1947 بقسنطينة) من الأقلام الجزائرية التي مزجت التراث بالحداثة، نصوصه الشعرية امتازت بالغزارة والتنوع والتفرد، وقد أفادته في ذلك دراسته الأكاديمية في مدريد ثم وظيفته كأستاذ مدرس بجامعة قسنطينة، إضافة إلى انضمامه إلى الكثير من النوادي الثقافية والهيئات العلمية، ترك للمكتبة الجزائرية والعربية مجموعة من الدواوين منها: الهجرة إلى مدن الجنوب، تحزب العشق يا ليلى، قصائد غجرية، رباعيات آخر الليل، البرزخ والسكين ...، دواوينه حداثية رمزية صوفية في جل قصائدها، ومن النماذج الشعرية الصوفية التي سنوردها تمثيلا، قصيدة " مشارق الأنوار" من ديوانه قصائد غجرية التي يقول فيها[1]:

عرفتها قمحية الطلعة وراء الأستار

حاسرة رأس الإفك، في كفها غاب الوحشة

وخرير الأطيار

فسبحت بحمد الرب ولامست الوحدة

وأوقدت النور وأنا الأنوار

في هذا المقطع الشعري الحالم المرمز يوظف الشاعر رمز النور ورمز المرأة كما عرف ذلك عند المتصوفة، فالمرأة بجمالها وبهائها وضيائها رمز للذات الإلهية، رمز للمحبة والأنس، رمز للعطاء، وهي كذلك رمز للحياء " عرفتها قمحية الطلعة وراء الأستار، فالمرأة تتوارى وراء الأستار كي لا تفتن الناظر ببهائها وجمالها، وتخفي البكر وتسترها دليل على حيائها وطهارتها، وبعد هذه الصورة الشعرية المشعة الوضاءة يُدخل الشاعر صورة أخرى مفارقة ومناقضة للصورة الأولى بتوظيفه لعبارتي (رأس الإفك – غاب الوحشة)، الخطيئة عند المتصوفة لا تتنافى مع الطاعة، فآدم عليه السلام أكل من الشجرة بعد النهي وهو أبو الأنبياء، فالخطيئة والطاعة قدران إلهيان، وعلى العبد الرجوع والإنابة كي يتم له القبول،

1 – عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، (د.ط)، ص 86.

والإفك هو الكذب والإفتراء، فالشاعر يصور لنا أنثى متسترة متوارية ضبابية لا يدري أحقيقة هي أم سراب وضياع؟، هنا يدخلنا الشاعر في صورة الوحشة والاغتراب التي يعيشها، وكلها مجاهدات يكابدها الصوفي لتسطع عليه الأنوار الربانية، بعد ذلك يجمع عبد الله حمادي بين متناقضين عند قوله " خرير الأطيار" فالخرير للماء وليس للطير، وهي صورة تعبر عن الاتحاد والحلول فكل الأشياء وان اختلفت أشكالها وأفعالها ووظائفها وصفاته توصلك إلى الخالق سبحانه، الماء هنا رمز صوفي من خلال توظيف صوته فهو الحياة والنماء والخصب والخضرة ومنه خلق كل شيء، والطير رمز صوفي فهو الذي يعانق السماء ويسبح بحمد الله في الغداة والعشي، وقد ذكر الطير مع قصة النبيين داوود وسليمان عليهما السلام، وبعد هذه الصور الرمزية الملغزة يسبح الشاعر بحمد الرب، ويلامس الوحدة مع خالقه، وتتوقد الأنوار لتتحد مع بعضها البعض، فذات الشاعر ما هي إلا قبس من نار الحق التي تتوقد لتتحد بشعلة الإله، فلا شيء يُرى ويُحسّ إلا النور الإلهي .

وفي قصيدة " يا امرأة من ورق التوت" يوظف الشاعر رموزا كثيرة في سياق صوفي وعلى رأسها رمز الخمرة فيقول[1]:

" (...) أنا المخمور وخمرته

كنت قديما يسكنني

شيء من فضل غوايته

فالليل لليلى يسكنني

لحنا يرتاب ويرهقني

ويمد الجسر فيعبرني

وأغضّ الطرف فيسلبني

فأنا المعشوق وعاشقه

1 – عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، (مرجع سابق)، ص 153–154 .

وأنا المقتول وقاتله

ويكون الحب بدايته

ويكون القصف نهايته

فيعود السكر لسكرته

ويعود البدر لطلعته

في هذا المقطع الخمري الصوفي يوظف الشاعر رموزا كثيرة كـ : الخمر، الغواية، الليل، ليلى، العسق، القتل، الحب، السكر، البدر ... ، وكلها رموز لها دلالتها الصوفية العرفانية، التي تعبر عن الحلول والوحدة مع المحبوب، عندما وظفها الشاعر على شكل ثنائيات متكاملة ومتداخلة ومنصهرة فيما بينها، ومثال ذلك : أنا المخمور وخمرته ... المعشوق وعاشقه ... المقتول وقاتله، ويصور لنا الشاعر هنا حال الصوفي وهو في لحظات ترقب البروق الربانية التي تكون بداياتها بالحب ونهاياتها بالكشف، وبعد ذلك يحدث القصف الذي هو عبارة عن احساس العارف بوحشة الفقد والشوق مرة أخرى إلى لقاء المحبوب الذي لم يدم سوى لحظات خاطفة وسريعة، وهذا ما يدفعه للسكر مرة أخرى حبا وهياما في خالقه سبحانه.

وفي نفس هذه القصيدة في مقطعها الثامن، يوظف الشاعر رمز المرأة الجسد متزامنا مع رمز الماء، ليعبر عن الحال التي أخذت بمجامع قلبه وروحه حيث يقول [1]:

ما أشهى أن تدفن في صدر امرأة

من غيث

وتبوح بالسّر إلى السّر

وتذوب في معراج القبلة

حتى الأعماق

1 – عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، (مرجع سابق)، ص 144.

صور شعرية ذات بعد صوفي عرفاني خالص، فالدفن في صدر امرأة يحمل بعدا شبقيا لأول وهلة ولأول قراءة سطحية، لكن المفارقة تكمن في أن هذه المرأة من غيث، صورة غاية في الروعة، معبرة عن الارتواء، فالغيث عند نزوله يترك في النفس شعورا لا يمكن تصويره، وبعد هذه الصور المكثفة تأتي اللغة الصوفية لتفرض هيمنتها على المقطع الشعري، وترقى بالنص إلى العلياء، فلا شيء سوى البوح بالسر، وبعد البوح انغماس وذوبان لا حد له ولا انتهاء.

نكتفي بهذه الثلاثة نماذج من ديوان البرزخ والسكين للشاعر الجزائري القسنطيني عبد الله حمادي، والقصائد كثيرة في هذا الديوان وفي غيرها من الدواوين الغنية بالإشارات الصوفية والتي لم يتسن لي الحصول على نسخها، وربما كان لتنوع المشارب الثقافية للشاعر دور في صقل موهبته، فهو أتقن اللغة الإسبانية واطلع على الأدب الإسباني، فالتمكن من لغة أجنبية يفتح لك عالما ثانيا كان منغلقا على ناظريك.

3- ياسين بن عبيد:

ياسين بن عبيد (ولد سنة 1958 بولاية سطيف) شاعر وأستاذ وأكاديمي جزائري، له عدة دواوين شعرية، يعدّه الكثير من النقاد والباحثين من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، وهذا من خلال مجموعة من الدواوين نذكر منها: الوهج العذري، معلقات على أستار الروح، أهديك أحزاني، غنائية آخر التيه، هناك التقينا ضبابا وشمسا، كوثر الروح، فارس في مملكة الغيم. ويمكننا استشعار البعد الصوفي في شعر الشاعر من خلال تخيره لعناوين هذه الدواوين الصوفية، فالوهج والعذرية والأستار والروح والتيه والضباب والكوثر والغيم كلها مصطلحات تحمل بعدا صوفيا عميقا، ولنورد بعض المقتطفات الشعرية من شعر الشاعر ولنبدأ بمقتطف من قصيدة " تراتيل المشكاة الخضراء" من ديوان الوهج العذري، حيث يقول[1] :

يا أنتِ .. يا عذبى الوصال .. تواترتْ عنبًا .. وورْدًا .. وامتلاء مشاهدِ!

ذُوبــي علــى شفقـي المضرّج فضةً وامضي بسرّي من رواعش واجــدِ

1 – ياسين بن عبيد، الوهج العذري، دار المطبوعات الجميلة، الجزائر، (د.ط)، 1985، ص 17.

كوني .. أكن .. وكما تكوني .. كـائنٌ أنا في دروب العشق أتلو شاهدي

ياسين بن عبيد يصف لنا في هذه الأبيات تراتيل رحلته الصوفية حيث الشهود والذوبان والوجد، هذه الرحلة الصوفية المتوهجة العذراء في بكورها ونقائها وصفائها وجدتها يستعير الشاعر " ببيداغوجيا الحب على النحو الذي أرسته المرجعية الصوفية، ساعيا إلى الارتقاء بذاته نحو الجمال المطلق، لتتبدى لنا شخصيته المتشبعة بالمعاني الإنسانية، فينتقل من مقام إلى آخر في رحاب الحب والعشق الإلهي، ليترصد آثار الجمال الإلهي في كل الكائنات وعبر كل اللحظات التي يعايشها بكل تفاصيلها"[1].

وظف ياسين بن عبيد رموزا صوفية كثيرة في شعره، ومن هذه الرموز رمز الخمرة التي لا نكاد نجد شاعرا معاصرا حداثيا إلا وضمنها في شعره، ومن ذلك قوله[2]:

سقتنا .. من هواجرها العذابا وهل تخشى معذّبة .. عتابا ؟؟

تراءت في نوادينا ... شــهابا يُقلّ الروعة الكبرى .. التهابا

تهادت في يديها الكأس نشوى أدارتها .. حنينا .. واجتـذابا

الخمرة الصوفية خمرة شوق وعذاب، ونار حب تتلظى لتشعل كل المحبين والمريدين، وهذا ما أراد الشاعر توصيفه من خلال توظيف رمز الخمرة الذي يعبر عن العذاب والحنين والشوق والاحتراق بنار الحب، فالخمرة تحمل معاني النشوة والإغراء كما تحمل معاني العذاب والاشتياق.

وفي موضع آخر من ديوان " أهديك أحزاني" يوظف الشاعر الخمرة الصوفية الإلهية التي لا يظفر بسقياها إلا العارفون الواصلون لذاته سبحانه، فيقول[3]:

1 – سعيد شيبان، صوفية العنونة وتطويع اللغة الصوفية في ديوان " الوهج العذري " لياسين بن عبيد، الممارسات اللغوية، الجزائر. المجلد 8، العدد 2، 2017، ص 158.

2 – ياسين بن عبيد، الوهج العذري، (مرجع سابق)، ص 22

3 – ينظر ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1998، ص 103– 104 .

إليك كـــروم الله تحبو هويّتـي وتفـتنّ أوتــاري وتـــهتزّ مهـجتي

صحا بي عذري يا هواك وراعني فضاءٌ.. فضــاءٌ.. رهن نار مضيئة

أضاءت سبيــلي والدّروب مظنّة لريــب ظـنـون وارتبـــاك محجّــة

وعودي كروم الله فـيضا يـعبُّني وذكرى اشتعالي في حماك بصرختي

إليك انتهائي يحمــل الرّوح واردٌ لي الموت يحلو دون وصل وضمّة

نجاة إلى نشوى اليدين .. بربوة تُخضّبني طهرا .. وترشف غـربتي

الخمرة هنا ليست خمرة لهو وشهوة وتغييب للعقل وللواقع وللحياة، بل هي خمرة الله التي تعتق الروح من ربقة الجسد، خمرة توصلك للحقيقة، خمرة تُفتح لها عوالم الحق، خمرة تخرجك من الريب والشك والظن، خمرة هي المنتهى، ولا يمكن لمحب أن يصل لمحبوبه دون عذاب ومشقة وألم، وبالوصول يصبح للألم لذة، لذا حاول الشاعر في هذه الأبيات المزاوجة بين معاني الخمر من خلال النشوة والفيض، ومعاني الألم من خلال الاشتعال والغربة والخضاب والموت والصرخة.

ومن الرموز الصوفية التي يوظفها الشعراء رمز المرأة الذي تعدد أشكاله وألوانه، لكن أهم صورة ساحرة ومغرية من جسد المرأة هي العيون، فالعيون لها سحرها ولغتها ومعانيها وإيحاءاتها، العيون التي يمكنها أن تحاور وتخاطب وتحفظ الأسرار التي يَجدُّ الصوفية في كتمانها، وبالبوح بها تباح دماؤهم، ومن ذلك قول الشاعر ياسين بن عبيد[1]:

مددت لعينيك سرّي

به بحت والمشتهى الصّعب آتٍ

وقلت لأسرابك الخضر : هل تذكرين؟؟

لها شبقي مدن لك صلّتْ

1 – ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، (مرجع سابق)، ص 36 – 37.

وبعد الغروب تعرّتْ

على وقعك الأحمدي

فهاك الهواجس .. هاك الذي من وراء الظّنون!

لها عبقي

ولها وجعي

قل لها قاسميه المدى

فأنا قمري متعبٌ مرّتين!!

في هذه الأسطر المتلونة بالحزن والريب والشبق والشهوة والصعاب والتيه والخوف، يبوح الشاعر بسره للعيون التي تحفظ السر وليس لها إلا أن تحفظه، فالعاشقان قديما يقعان في الحب من أول نظرة، ويكتم كل طرف حبه بسبب الحواجز الاجتماعية والثقافية، ويظل الحوار بينهما متبادلا هو حوار العيون والعناق عناق عيون، ولا تبوح هذه العيون بالسر حتى تفيض روحي العاشقان، هنا يكمن إبداع الصوفي حين يسقط صور الشعر الغزل العذري قديما على عشقه ووجده بالذات الإلهية، وروعة التصوف وغرابته وإدهاشه هو حين يجمع لك المتناقض مع بعضه، فالصلاة المقدسة يقابلها التعري الذي يعبر عن التجرد والتحرر.

ومن الرموز الصوفية التي وظفها ياسين بن عبيد رمز الطير، فالطير رمز تراثي صوفي أسطوري، رمز للانعتاق والتحرر، والارتقاء والصعود والتجدد، من جهة، ومن جهة أخرى رمز إسلامي يشير إلى العبودية الخالصة لله سبحانه فهو الذاكر المسبح، يقول الشاعر[1]:

أنا أنت يا طائري المتوحّد بالضّوء

يا بوحها المتجلّي على قمم المتعبين

1 – ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، (مرجع سابق)، ص 37.

تطول بنا الغربة اليثربيّة

ينفضني عاتقاي

وتمضي الخيول أمامي جيلا فجيلا

أقول : بمن يا خيولَ غدي تحتمين؟

يوظف الشاعر رمز الطير المنصهر مع ذاته والمتوحد بالضوء ليكون له الطريق للتجلي والشهود، طائر هو سبيله الوحيد للانعتاق من التعب والاغتراب، فوحشة الشاعر يصورها لنا مماثلة لغربة الحبيب المصطفى ﷺ في يثرب، وشوقه إلى مكة وأرضها وبيتها المحرم، لكن خيول الماضين والقادمين طالت جيلا فجيلا، وبهذا تطول لحظة الانعتاق ويستبطئ الشاعر لقاءه بالمحبوب.

4- سليمان جوادي:

سليمان جوادي (ولد سنة 1953 بالوادي) شاعر جزائري معاصر أصيل ولاية وادي سوف، ترك أثرا بارزا في الساحة الأدبية والثقافية، له الكثير من الأعمال الأدبية والدرامية والإذاعية، يشغل حاليا مديرا للثقافة بولاية الطارف، من دواوينه الشعرية نذكر: ثلاثيات العشق الآخر، أغاني الزمن الهادئ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، ويأتي الربيع، الأعمال غير الكاملة. شاعر مبدع وموهوب رقيق الإحساس، يجمع بين الحداثة الفكرية والفنية وبين الأصالة والتراث، شاعر جماهري يعرف جيدا كيف يؤثر في القارئ والمتلقي، يغني لكل الجزائر صحرائها وتلالها وسهولها، لغته غريبة ومدهشة ومرمزة، يضحكك ويبكيك ويحيرك في نفس اللحظة..

ولعل سليمان جوادي يختلف عن غيره من الشعراء في توظيف التصوف كرموز أو إشارات، وذلك في انصهاره مع الوطن، فيعبر عن رؤيته برموزه عن الأرض وعن التاريخ والتراث العربي الأصيل الذي بدأ في الاضمحلال، نجد ذلك على سبيل التمثيل في قصيدة " عرافة الحي" التي يقول فيها موظفا الغزل الصوفي[1] :

1 – سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة، منشورات ارتيستيك، القبة – الجزائر، ط1، 2009، ج 1، ص 34.

نورا عشقتك آمالا مجسدة

وقبلة هيمنت كالرب من قبل

نورا عشقتك آفاقا وأزمنة

لكن كرهتك مذ أصبحت معتقلي

نورا لما اللوم والآلام تنهشني

لما العتاب وذي الألغاز في سبلي

يبوح سليمان جوادي بحبه بشكل واضح في هذه الأسطر، ويصرح باسم المحبوبة " نورا" حيث كرر الاسم ثلاثا، وتكرار الاسم هنا يخرجه من البساطة والسطحية إلى العمق والرمزية والغموض، وهنا يحاول الشاعر اقتناص اللحظة الصوفية من خلال توظيفه للغزل المعبّر عن عذابات الشاعر وآلامه وأمله في اللقاء والانعتاق.

وفي موضع آخر يستدعي سليمان جوادي رمز الخمرة ليعبر من خلاله عن الاغتراب والألم والشتات والتيه الذي يسكن داخله في جملة من الصور المتناقضة، يقــول في قصيدة " وجهان للأسى" [1]:

كأس وأغنية وحــزن مزمن وعشيقة سكرى تسب وتلــعن

ودعي شــعر قربــها مترنــح يخفي الهوى طورا وطورا يعلن

متمســـك بردائها متعلـــق متفرعن في فعـله متمســكن

تدمي أظافره محاسن جسمها حــبا وحقـدا شـاعر يـتـفـنـن

كـأس وأغنية وحزن جــاثم وعشيـقة لا يدعـيها الممكن

في هذه الأبيات يوظف الشاعر رمز الخمرة من خلال الكأس والسكر ومن خلال وصف الساقية، فالخمرة والساقية رمز للشهوة والنشوة والتغييب والتهتك والمتعة، لكن الشاعر جمعها

1 – سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة، (مرجع سابق)، ج 4، ص 89.

بصور شعرية متناقضة ومضطربة ليعبر من خلالها على الاضطراب الذي يسكنه، والمواجع التي تؤرقه، وهذا بدءا من المطلع حين قال : " كأس وأغنية وحزن مزمن"، فالخمر يقابله الحزن، والعشيقة والتي من المنتظر أنها تتودد وتتقرب وتسمع نديمها أحلى الكلام وأعذبه، لكن المفارقة أنها كانت تسب وتلعن، حتى الشاعر الصادق في حبه هنا افتُقِدَ، وأصبح دعِيًّا مضطربا تارة يخفي حبه وتارة يعلنه، هذه هي الحقيقة التي أرادها لنا الشاعر حين قال أن العشيقة لا يدعيها الممكن، صور شعرية مكثفة تعبر عن عالم الشاعر الداخلي الغامض ذو البعد الصوفي المرمز المضطرب الباحث عن الخلاص.

ثم يواصل الشاعر بثه للصور المكثفة المتحدة المعبرة عن الوجدان الصوفي، حين يمزج الخمرة بالعشق كما يفعل الكثير من شعراء المتصوفة فيقول[1] :

همجية الأشـــواق مـــــن آفاتها قلب على قلب الهـوى متمـكن

الحـزن بينـــهما ربـــــاط مـودة والكـأس بينهما تســر وتشـجن

فهما إذن والكـــــأس في كفيهـما حزن إلى حـزن يسير ويسكن

وهما إذن وجهان من صنع الأسى يتقاسمان على المدى ما يحزن

فالكأس هي المحرك للحزن وهي التي تسر وتحزن وتؤلم وتؤجج العواطف، ولقد كان الندماء يشربونها لنسيان آلامهم وأحزانهم ومواجعهم، لكن الخمر الصوفي حالة من التوتر والاضطراب تنتاب الصوفي، وينتابه حينها شعوران شعور بالغبطة والفرح والسرور، لأنه يبادل محبوبه أشواقه الملتهبة، وشعور بالحزن والأسى والشجن لطول الفراق، وتباطئ لحظة التجلي والشهود، وترنج الذات بين الحضور والغياب يجعل النفس في اضطراب وتوتر وحزن وأسى.

دوما نجد الشاعر سليمان جوادي يصور لنا داخله المضطرب والمتناقض الباحث عن الحقيقية في وسط الضجيج والفوضى، ففي قصيدة " مدينتي والعالم اليوم بخير " يقول موظفا رمز "العباءة" الصوفي[2] :

1 – سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة، (مرجع سابق)، ج 4، ص 90.

2 – نفس المرجع، ج 2، ص 26.

عباءة لصاحبي

لها وجوه أربعة

مثل الفصول الأربعة

وصاحبي ....

يساره يخاف من يمينه

وصاحبي يستقبح اليمين واليسار

والأمام والوراء والرسائل المنزلية

وصاحبي يحمل في أعماقه

مكتبة ومزبلة ....

في هذه اللوحة الشعرية يصور لنا سليمان جوادي واقعه المتناقض والمتلون الذي يجمع بين المقدس والمدنس، كل شيء فيه متغير غير ثابت، إلا العباءة هي وحدها الثابتة، وإن تعددت وجوههما، فاليمين يقابله الشمال، والأمام يقابله الوراء، والمكتبة تقابلها المزبلة، هذه هي التناقضات التي يعيشها العالم اليوم، حيث أصبحنا في حالة من التيه والضباب، لا مهرب لنا ولا ملجأ إلا بتشبثنا بالعباءة التي تحمل معاني الأصالة والتراث والدين والتصوف والوقار والقداسة، هي جبة الحلاج كما أرادها سليمان، تلك الجبة التي ستعرج بالصوفي إلى محبوبه، وتخرجنا من هذا الواقع المزيف، وهذه الحياة المخادعة، إلى عوالم الصفاء والنقاء والطهر.

5- عبد الله العشي:

"عبد الله العشّي" شاعر وأكاديمي جزائري معاصر، تعد تجربته الشعرية فريدة من نوعها، فهو شاعر حداثي صوفي، أخرج مجموعة من الدواوين الشعرية، إضافة إلى الكثير من الدراسات والبحوث النقدية، وهو يزاول وظيفته حاليا كأستاذ في جامعة باتنة، من دواوينه: صحوة الغيم، مقام البوح، يطوف بالأسماء. نشاطه البحثي الأكاديمي له دوره في

تفرد تجربته الإبداعية، والتي تُعدّ تجربة خلّاقة ثائرة متوثبة، هو شاعر ناسك متصوف، يبث رموزه وأسراره في نصوصه الشعرية، معانيه ضبابية، ودلالاته مكثّفة تجذب القارئ المعاصر وتستفز روح التساؤل والحيرة فيه.

شعر "العشّي" شعر صوفي لما في قصائده من حشد لمجموعة من المصطلحات الصوفية والتي وظفها شعراء التصوف قديما، فقصائد الشاعر مقامات وأحوال، وفيوض وبروق وطوالع، ورموز وأسرار، غربة وضياع، وبحث عن الخلاص، وخمر وسكر وحضور وغياب، وهذا ما يرسم انطباعا أوليا لدى القارئ بصوفية هذه القصائد، ولعل النماذج كثيرة في دواوينه الثلاثة، لذا سنورد بعض المقاطع الشعرية لنُظهر تجربته الشعرية وأبعادها ودلالاتها الصوفية، ومن هذه النماذج قصيدة " لبيك " من ديوان " يطوف بالأسماء "، وهي قصيدة صوفية دينية، يستلهم فيها الشاعر شعائر الحج وما فيها من عبق روحي، كما يستلهم فيها سيرة الحبيب المصطفى ﷺ، ويمكننا عدُّ هذه القصيدة من التصوف السنّي في بداية مراحله وتطوره، لكنه تصوف سنّي بصبغة حداثية، يستعمل الشاعر معجمه اللغوي الخاص، ويوظف أساليبه وقوالبه المبتكرة، يقول الشاعر[1] :

البحر من تحتي عميق

والنار في فمي

وهذه الأشياء لا تبين

كأنما غيّبها حريق

قرّرت أن أغادر الرماد

الجسد المفتون بالبريق

حملتها نبوة أشق أرض الله

يقودني الطريق للطريق

1 – عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، سطيف– الجزائر، ط1، 2008، ص 9.

لبيك قد لبيت

يوظف " عبد الله العشّي" في هذا المقطع الافتتاحي لقصيدة " لبيك" رمز البحر ورمز النار ببعديهما الصوفي، فالبحر يوظف في سياقات مختلفة، فهو رمز للماء وللمعارف وللعمق، وهو عند الكثير من المتصوفة مرآة الخالق في جلاله ورهبته وقوته، لكن الشاعر هنا وظفه في سياق التيه والضياع، فالبحر تحت أقدامه عميق عمق أحزانه وظلمتها، ثم يوظف رمز النار التي أتت عليه وعلى كل ما حوله من الأشياء، فصار الكون رمادا وأطلالا، فماذا بعد الرماد يا ترى؟ كل الروافد التاريخية والدينية والأسطورية تشير إلى أن الرماد رمز للتجدد وللخلق من جديد، فهذا طائر الفنيق يحترق ويجدد نفسه من الرماد، وبداية الخلق كانت بعد انفجار ضخم للسديم، ونيران يوم القيامة التي ستدك الكون دكا ستنقلنا إلى حياة أخرى أبدية، فإما سعادة وإما شقاء، وهذه نار سيدنا إبراهيم عليه السلام بعد أن أُلقي فيها أوجدَ له الحق حياة أخرى ومكانا وزمانا جديدا في قلب صحراء الحجاز حيث الكعبة المشرفة، ونار سيدنا موسى عليه السلام كانت إشارة للقاء ربه، وكانت هذه النار كذلك رسالة سماوية حملها الشاعر وبدأ يطوف الكون من طريق إلى طريق، يلبي نداء خالقه، لذا كان جسد " عبد الله العشي" مفتونا بالبريق السماوي الذي سيرفعه من هذا الرماد، ثم يواصل الشاعر رصف صوره الشعرية الصوفية فيقول[1]:

الصمت مطبق

والشمس في بهائها كأنها

نهر يصبّ في جسد

وليس حول البيت من أحد

إلا أنا وأنت...

وكان وجه الله باسما يلوح في الأبد

سمِعت قلبها يمور بالدعاء

1 – عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، (مرجع سابق)، ص 9.

معلّقا بالواحد الأحد

مشيت على الصدى مشيت ...

أتبع انسياب الماء نحو الغيمة البعيده

وقفت في حراء قلت لها: هنا أتاني الكتاب آية فآية

حتى استوى قصيده

يسرد لنا " عبد الله العشّي" وقائع لقاء نورانيّ روحيّ عند بيت الله الحرام، في لحظة من لحظات الكشف، يتحول كل الناس حول الكعبة إلى أشباح لا يُحس الشاعر بوجودهم، ينهل الشاعر من نور الشمس وبهائها التي تصبه فيه صبا، يلاقي عند البيت أنثاهُ السماوية المعلق قلبها بالواحد الأحد، ويقابلهما وجه الحق ﷻ باسما يلوح في الأبد، حيث لا بداية ولا نهاية، لحظة صوفية يتلاشى فيها الزمان والمكان، وبعد ذلك يقف الشاعر النبي في حراء يُلقّن الشعر بيتا بيتا حتى استوى قصيدة، شعره وحي سماوي، فويل لكل من يتجاهله أو لا يؤمن بوحي شعره، ثم يقول[1] :

هنا في الوقفة الكبيره

بالربوة الخضراء

على صعيد عرفه

سجدت، لم أرفع، وظللت ساجدا

حتى استبان وجهه

واخضرت الأبعاد من حولي

يوظف الشاعر هنا معانٍ صوفية في سياق ديني شعائري، ويختار لهذه الصورة وقفة عرفة الكبرى، والتي تعتبر وقفة الغفران والقَبول لكل المسلمين الحاجين إلى بيت الله الحرام وحتي

1 – عبد الله العشّي، يطوف بالأسماء، (مرجع سابق)، ص 12–13.

غير الحاجين، جبل عرفات ذلك الجبل الأسود يتحول إلى أخضر بعيون ذلك الشاعر الصوفي، وللون الأخضر دلالة صوفية، فالأخضر رمز للجنان السماوية، رمز للفردوس، رمز للحياة والنماء والراحة والاستجمام، رمز للانتعاش، ثم يسجد الشاعر الصوفي ويطيل سجوده، حتى يتجلى له وجه الله فيتحول كل شيء حوله إلى خضرة نورانية سماوية.

وفي مقطع موالٍ من هذه القصيدة يلبس الشاعر "عبد الله العشّي" قناع النبوة، فهو النبي المرسل المُوحى إليه، ووحيه هو شعره وقصائده فيقول[1]:

رأيتُ ملِك الله

سمعتُه يُفاخِر الجلّاسَ حولَه

سمعته، كأنَّ بينه وبيننا قوسين أو أقلْ

ألقيْتُ في الحجيج خطبتي

حثثتُهم على الصلاة والزكاة والصّيام والعبادهْ

حثثتهم على الجهاد والشهادهْ

أمرتُهم بالشّعر والكتابهْ

يوظف الشاعر هنا الموروث الديني بمصطلحاته التعبدية، ويتقمص دور الرسول ﷺ، وكأن " العشّي" قابل جبريل عليه السلام، وأخذ منه الرسائل والتعاليم، ثم خطب في الناس في حجة الوداع، وأمرهم بالشعر والكتابة، فالشعر وحيه وقرآنه، والكتابة صيد العلوم والمعارف، فإذا أردت الوصول إلى الحق عليك بالشعر والكتابة، ثم يقول[2] :

حين أوقفه ملِك المُلك في موقف الذل

قال أنت عبدي

1 – عبد الله العشّي، يطوف بالأسماء، (مرجع سابق)، ص 13-14.

2 – نفس المرجع، ص 67.

فكن صامتا ما استطعت

وكن خائفا ما استطعت توحد بذاتي

ولا تفش سرّ العبارة

أقرّبك من ملكوتي وأكشف لك الستر

والحضرتين

وسرّ الإشارة

في هذا المقطع الشعري يصور لنا الشاعر ارتقاءه الصوفي الروحي الأنثوي إلى الحضرة الإلهية، حيث يقابل الذات الإلهية، ملك الملوك ﷻ، ويصبح العبد ربا والرب عبدا في تجسيد لفكرة الحلول، ولا يجد الشاعر بدّا إلا التزام الصمت، ففي لحظات التجلي والكشف لا يمكن للصوفي أن يتكلم أو يبوح بما يرى، فالأسرار عند الصوفية لا تفشى، يقول السهروردي المقتول[1]:

وارحمةً للعاشـــــــــقين تكلّفوا ستر المحبة والهوى فضّاحُ

بالسرّ إن باحـوا تباح دماؤهم وكذا دماء البائـــحين تباحُ

والصمت عند الوحي والتجلي شريعة الأنبياء والأولياء، قال تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا [آل عمران: 41] ﴾، وقال سبحانه:﴿ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا [مريم: 26] ﴾، ومقاطع قصيدة " لبيك" كثيرة، كلها رموز صوفية دينية لا يسع المقام لتناولها رغم ما في أسطرها من إغراء وتشويق للقارئ والباحث.

وفي قصيدة " حرائق الفتون" من ديوان " مقام البوح" يقول عبد الله العشّي[2]:

1 – عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، (مرجع سابق)، ص 129.

2 – عبد الله العشّي، مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة (الجزائر)، (د.ط)، 2007، ص 7.

مَوْلايْ

يَا سَيِّدِي ..

وَسَيِّدَ الإِشَارَهْ

تَجَلَّ لِكَيْ أَرَانِي

كَيْ أَسْتَعِيدَ صُورَتِي أَمَامِي

كَيْ أَفتحَ ابتِدَائِي واختِتَامِي

عَلَى رُؤَى الأمطارِ والأشعارِ

والرّمزِ والإشارَهْ

في هذا المقطع من قصيدة " حرائق الفتون" يناجي الشاعر خالقه ومولاه، ويصفه بسيد الإشارة، والإشارة هي الرمز والحجاب والذي إذا كُشف وعُرف، انكشفت للصوفي كل الحجب، وظهر له نور الحق، ولكي يظهر للصوفي نور الله ﷻ، عليه أن يتماهى مع النور، وتشف روحه حتى تصير كالزجاج والمرآة، وإلا لا يستطيع رؤية ربه لأن نور الحق يخترقه ويحرقه، فإذا كانت روحه شفافة ينعكس عليها النور كالمرآة أو يمر بها كالزجاج، لذا قال الشاعر: تجلّ لكي أراني! فالرؤية هي رؤية النور المنعكس من الطرفين كالمرآتين المتقابلتين، وفي هذه الأسطر روافد لمبدأ وحدة الوجود عند الصوفية، فالشاعر يشكل لنا صورة يعبر من خلالها على اتحاد ذاته بالذات الإلهية.

وفي ديوان " صحوة الغيم" والذي يحمل في عنوانه بعدا صوفيا واضحا، من خلال توظيف مصطلح الصحو الصوفي، ومصطلح الغيم الطبيعي الصوفي، يقول الشاعر في مفتتح الديوان [1] :

1 – عبد الله العشّي، صحوة الغيم، دار فضاءات، عمان، (د.ط)، 2014، ص 9.

الله يا الله

أنرت من أمامه أضواءك الخضراء

فاسّاقطت على يديه

لكنه..

منطفئ القلب، كل نبض فيه

مدينة عمياء.

في هذا المقطع الأولي من ديوان " صحوة الغيم" يصور لنا " عبد الله العشي" اللحظة الصوفية بدقة، هي لحظة يتوقف فيها الزمان ويتغير الحيز المكاني من الضيق إلى الفسحة، فتتكشف للصوفي عوالم التجلّي، ويضيء الكون كله خضرة فردوسية، وتتساقط عليه الفيوض الإلهية، وهنا يكون الإنسان في أرقى مراتب الرقي بروحه التي تقترب من الملائكية، ولكن المفارقة تكمن في أن الإنسان منطفئ القلب وأعمى البصيرة، فلم ينتبه للهبات الربانية التي حباه الله بها، فذات الشاعر ذات مزدوجة، فيها من الملائكية ما فيها وفيها من الجسدية الشهوانية ما فيها، وشهوات الجسد هي من تحجب أنوار الحق، فالكون كله ما هو إلا مرائي لنور الحق وبهائه وعظمته وجلاله، ومن لم ير الله في جمال الطبيعة وصفائها وبراءتها وطهرها، لن يراه فيما سواها، فهل من متدبر متأمل؟.

وفي قصيدة " ثاء تغزل ليل(ها) يقول "العشّي"[1]:

أشرقت:

تلك عينان من غسق غزل الليل جفنيها

من دجى الكون تحتفلان...

وتختصران المسافة بين السماوات والأرض. إني أرى

1 – عبد الله العشّي، صحوة الغيم ، (مرجع سابق)، ص 31–32.

ضاق بي الأفق. إنّي أرى،

قمر ذاب في فيضه وأرا(ها)..

تتوج بالظل بستانها

يناجي الشاعر حبيبته السماوية اللدنّيّة، يتأمل عيناها التي حباها الله من غسق غزل الليل، وهذا التصوير الدقيق يدلّ على حس الشاعر المرهف الشفيف، فالغسق هو بداية الليل عندما يكون الأفق محمرا، وغزل الليل هو كلام الحب والعشق والغرام والذي لا يحلو إلا في الليل، فتصور هذه الصورة في مخيلتك كيف تشكلت العينان من غسق محمر ملتهب بغزل الحب والعشق الليلي، هي عينان من خمر معتق، هي عينان صوفيتان، عينان تحتفل أجفانهما من دجى الأكوان، وتختصران المسافة بين السماء والأرض، فلا زمان كالزمان ولا مكان كالمكان، عندها يضيق بالشاعر الصوفي الأفق، فلا يرى شيئا أمامه ولا فوقه ولا تحته، ولا عن يمينه ولا عن شماله إلا النور، قمر يذوب في فيضه، وذات تذوب في ذات، الكل ينصهر في نور واحد وفيض واحد وذات واحدة موحدة هي الذات الإلهية العلية.

دواوين الشاعر " عبد الله العشّي" الثلاثة، دواوين رمزية إيحائية صوفية، لغته متفردة، وأسلوبه أنيق، إيقاعه مُطرب، وصوره حساسة شفافة، يستحق إنتاجه الشعري أن يُفرد بالتناول الصوفي من طرف الباحثين، فهو من شعراء الحداثة القلائل في الجزائر الذين وظفوا التصوف في قالب معاصر ورؤية منفتحة ولغة فريدة متميزة.

6- يوسف وغليسي:

" يوسف وغليسي" شاعر وأكاديمي جزائري من مواليد مدينة سكيكدة، وهو اليوم يزاول عمله كأستاذ بجامعة قسنطينة، ترك للساحة الأدبية والنقدية مجموعة من الدراسات والبحوث النقدية التي أثرت المكتبة الجزائرية، إضافة إلى ديوانين شعريين هما: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، تغريبة جعفر الطيار. الأثر الصوفي في شعره بارز وواضح من خلال

توظيفه لرموز الصوفية ولأقنعتهم، فنصوصه تفوح عبقا صوفيا مغريا ومشوقا، ومن النماذج الشعرية قوله[1] :

يا نادل الحوض إني هاهنا ظمئ

من كوثر الروح هات الخمر تسقيني

من كوثر الروح صبّ الخمر أودية

تروي صحاري .. تروي الروح .. ترويني

يعبر الشاعر " يوسف وغليسي" هنا عن شوقه وحنينه للخلاص، كغيره من شعراء التصوف، الذين يهيمون في الأرض سفرا طولا وعرضا، يبحثون عن طيف للنور الإلهي في الجبال والغابات وفي أعماق البحار، تحت الصخر وفي دبيب النمل ونوح الحمام، وبقدر ما في هذا الاغتراب من ألم بقدر ما فيه من لذة، فالشاعر هنا تائه في الصحاري ظمآن، يتوق للارتواء والراحة الأبدية في ظل ما يعيشه من تيه وضياع، يوظف رمز الخمرة الصوفية من خلال ألفاظ النادل والحوض والخمر والكوثر، والارتواء، ولهذه الألفاظ بعده ديني إلى جانب البعد الخمري الصوفي، فلِلفظ الحوض معناه الديني الخالص فيما نؤمن ونعتقد، وهو حوض الرسول ﷺ، يوم المحشر الذي قال فيه :" ومن شرب لم يظمأ أبدا"[2]، وهو حوض يصب فيه نهر الكوثر في الجنة، فالشاعر استلهم هذه المعاني الدينية وأراق عليها خمرته الصوفية ليُعبر عن شوقه وحنينه للمطلق، مفجرا مكبوتاته النفسية التي صاغها بأساليبه الفنية، وما السُكر إلى هروب من الواقع، وبحث عن عوالم المثل المطلقة والمنفتحة.

وفي موضع شعري آخر يوظف " يوسف وغليسي" رمز المرأة الصوفي من خلال تيمة العيون، فيقول[3] :

1 – يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، دار إبداع، الجزائر، ط1، 1995، ص 83.

2 – البخاري، (مرجع سابق)، ج 8، ص 120.

3 – يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، (مرجع سابق)، ص 58.

عيناك مقبرة للحزن والوجع

في عمق عينيك يفنى الألف والآه

في عمق عينيك يرمي الله روضته

وثَمَّ يدفن قيس همَّ ليلاه

في بحر عينيك أنسى البحر ... أنساه

أهوى الهوى فيك في عينيك أعلنه

أهواكِ .. أهواهما .. أهواهُ ... أهواهُ

قد أُسري – الآن– بي من مقلتيكِ إلى

معارج الروح كي ألقاكِ ربّاهُ

في عمق عينيك ألقى الرّبّ أعبُده

في عمق عينيكِ، أخشَى الرّبّ .. أخشاهُ

إن التصوف يرتقي برمز المرأة الجسد في بعده المادي الحسي إلى البحث عن البعد المعنوي الروحي، حيث تفقد العيون سحرها وإثارتها الحسية الضيقة المحدودة، وتلبس لباسا روحيا شفافا أكثر إثارة وإغواء للأرواح والقلوب المرهفة، ليعبر الشاعر من خلالها على عوالم تتسم بالعمق والاتساع، فالعيون بحار ورياض وجنان وعوالم للمثل العليا يريد الشاعر أن يرتمي في أحضانها بعيدا عن الواقع المكفهر الحزين، وعيون المرأة بهذا التعاطي أصبحت رؤية صوفية عميقة، فالتصوف بهذه اللغة الرمزية هو الوحيد القادر على استيعاب هذه الحالة من التوهج العاطفي التي تنتاب الشاعر، ليعبر عنها بهذا العمق الموغل في الذات الإنسانية والكاشف لأغوارها وأسرارها.

عيون الأنثى أصبحت هي الطريق إلى معرفة الله وحبه (أهواكِ .. أهواهما .. أهواهُ) وهنا اعتراف بالحب لطرفين يفضي إلى طرف ثالث تنصهر فيه كل الأطراف، فمِن حُبِّها

إلى حُبِّ عينيها المُفضي إلى حُبّه ﷻ، وفي هذا السطر الأخير ملمح من ملامح فكرة الحلول عند الصوفية، فالعيون هي الجمال الإلهي المطلق، هي السحر والغواية، هي الحب والعشق والهيام، وفي المقابل هي الخشية والخوف والرهبة والوجل، وهنا أصبح المعنى يشير إلى الذات الإلهية التي تجلت في العيون، فشهود الحق يكون بين اللذة والمتعة من جهة، والرهبة والجلال والخوف من جهة أخرى.

وفي ديون " تغريبة جعفر الطيار" يوظف " يوسف وغليسي" رمز الأنوثة الصوفي من خلال قصيدة " حورية" في سياق وطني ثوري فيقول[1] :

حورية ... في جِنانِ الخلدِ موطنها

هرَّبتها، ناسخًا في فيضِها وطني

حورية ... في خرِيفِ الحبِّ ألمحُها

عصفورة للمُنى غنّت على فنني

لكنّها أشعلتْ في الرّوح فِتنتها

وسافرتْ حُلمًا في منتهَى الزمن

في هذه الأسطر الشعرية يتغنى الشاعر بوطنه جمالا وفتنة وعشقا وهياما، والأرض عند الصوفية جزء من الوجود الذي ما هو إلا مرآة للفيض الإلهي، لذا وصف جمال بلاده وصفا صوفيا، فجمال الجزائر ما هو إلا جمال الحق وفيض من نوره أفاضه على هذه الأرض المباركة، ورمز المرأة هنا ارتقى من جوانب الحس والمادية إلى الروحية والمعنوية العميقة، فهي حورية فردوسية أفاضت نورها على الجزائر وسافرت حلما في منتهى الزمن، وذهب الشعراء والمتصوفة يبحثون عن طيفها الذي تاه منهم في سراديب الزمن البعيدة.

ويوظف " يوسف وغليسي" في موضع آخر قناع الحلاج الصوفي في سياق حبه وانصهاره مع هذا الوطن، فيقول[2]:

---

1 – ينظر يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة(الجزائر)، (د.ط)، 2000، ص 58.

2 – نفس المرجع، ص 67.

أنا وأنت .. وأنت أنا

أهواك لأنّي منكَ،،

وأنّك منّي

روحُكَ حلّت في بدني

أنا " حلاجُ" الزّمَنِ..

لكن،،

ما في الجبّةِ

إلّاك أيا وطني

في هذه الأسطر الشعرية يلبس الشاعر قناع الحلاج الذي صُلب وفاء لرؤيته وفكره ومكاشفاته، والشاعر هنا يوحي بفكرة الحلول، لأن روحه حلت في روح الحلاج، فهما روح واحدة، " يوسف وغليسي" حلاج الزمن، فلا مكان له ولا زمان محددا لوجوده، هو ذلك الصوفي الثائر في كل الأزمنة والأمكنة، صوفي يبحث عن نور الحق بين ثنايا هذا الوطن، فما في الجبة إلا الوطن بعبقه وجماله وتاريخه وتضحيات رجاله.

وفي قصيدة " إعصار" من نفس الديوان يوظف " يوسف وغليسي" رموز الطبيعة الصوفية ليتغنى بالأرض وبالوطن فيقول[1] :

تُقسِمُ لي العاصفةُ الشّتويّة

بالرّيح ... وبالأمواج ... وبالغيمِ المُمطرِ...

أن الأشجار لفي خسرٍ

إلّا ما آمن بالجذرِ الضاربِ

1 – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، (مرجع سابق)، ص 71.

في الأعماق...

وتَواصّى باللّون الأخضر

يوظف الشاعر في هذه الصورة الشعرية رموز الطبيعة كالإعصار والعواصف والريح والأمواج والغيم الممطر والأشجار، ويرى الصوفية أن مظاهر الطبيعة ما هي إلا مرائي تعكس نور الحق وبهاءه وجلاله، فمن لم يصل إلى خالقه من خلال الطبيعة لن يصل إليه بغيرها، ويُقسم " يوسف وغليسي" بكل مظاهر الطبيعة كما أقسم ربنا بالشمس وبالقمر وبالسماء وبالكوكب الطارق وبالضحى في قرءانه، وقول الشاعر الفصل هو بخسران الأشجار إلا ما آمن بالجذور والأصول والبدايات، وبالعمق وباللون الأخضر، وهنا رؤية صوفية عميقة، فالشجرة لها أبعادها الدلالية المختلفة، هي رمز للحياة والنماء والاستمرارية، رمز للأرض، رمز للخلود، فهناك أشجار زيتون بفلسطين يقدر الباحثون عمرها ب 5000 سنة، فأي حنين تحمله هذه الأشجار؟، وإلى أي تاريخ تأخذنا وتُبحر بنا؟، وماذا ستروي لنا من حوادث الزمان؟. هي أشجار جذورها ضاربة في الأرض متشبثة بها، توصي بالخضرة، واللون الأخضر لون صوفي يشير إلى الرضا والجنان وإلى سدرة المنتهى، فمن اخضرت أيامه فقد نال مراده.

نكتف بما تناولناه من نصوص شعرية معاصرة لشعراء المعاصرة في الجزائر، ولو فسحنا لأنفسنا المجال لطال بنا المقال، فكل نص شعري معاصر لا يخلوا من أثر صوفي، ذلك لأن الحب والشوق والحنين والاغتراب كلها مواضيع انسانية يتناولها كل شاعر لأنه انسان بالدرجة الأولى قبل أن يكون شاعرا، ورموز المرأة والخمرة والرحلة والماء والنار وغيرها، رموز يستدعيها كل الشعراء كونها تعبر عن اضطرابهم الداخلي وغربتهم داخل الذات، وكون الشاعر المعاصر يوظف رمزا صوفيا أو يضمن ملمحا صوفيا هذا لا يعني بالضرورة إيمان الشاعر بأفكار الصوفية والتسليم بها، فالإنسان المعاصر أصبح في دوامة من الأفكار والمعتقدات والرؤى والتي لا يعرف حقيقتها من زيفها، والشاعر إنسان قبل أن يكون مبدعا، يمثل ذلك الإنسان المعاصر، ويتتبع السراب والضباب حيثما كان، فتارة تجده ملحدا، وتارة مؤمنا، وتارة صوفيا، وتارة فقهيا دينيا وتارة مقلدا وتارة حداثيا، لا يستقر به المقام على حال، سائحا في اضطراب وهيام واغتراب، كما هي حالة الصوفي الهائم في ملكوت الله.

الفصل الثالث

ملامح التجربة الصوفية في شعر " عشان لوصيف "

أولا: قراءة في العتبات

ثانيا: البعد الصوفي للرمز الشعري

ثالثا: حضور المصطلح الصوفي

رابعا: البعد الصوفي للألوان

خامسا: البعد الصوفي للألم

تمهيد:

عثمان لوصيف شاعر جزائري معاصر، يعتبر من شعراء الحداثة الذين استثمروا الخطاب الصوفي في إثراء تجاربهم الشعرية، بما يمنحه التصوف من رموز يفتح التأويل على مجالات لامتناهية، ويخرج النص من القوالب النمطية التي فرضها التقليد، فالشاعر بهذا المنطلق " تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجيده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه، نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل"[1]، عندها يخلق المبدع معجما خاصا به، يتكون من مجموعة من الرموز والإشارات المنفتحة عن التأويل، والتي تجعل من النص عند توظيفها نصا متجددا مفتوحا لكل قارئ مؤول يقرأ النص من الزاوية التي يختارها، ويسقطها حسب رؤيته الخاصة، هنا نعرف جيدا قيمة الرمز ودوره في تحديث النص وتفرده، إذْ " لم يعد للفظة نفس الدلالة التي نعرفها، بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ، مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة، وصب معنى آخر بها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها"[2].

بهذه الرؤية النقدية الجديدة يُولي النقاد والباحثون أهمية كبرى للتأويل، ونصبح أمام ضبابية المعنى وتعدد احتمالاته، فكل قارئ يُسقط النص الإسقاط الذي يراه مناسبا، والنص مع هذا التعاطي لا يمكن أن يصير مستهلكا، بل أنّ كل تناول جديد له يفضي إلى تناول آخر، إلى سلسلة من القراءات اللامتناهية، فالنص الشعري المعاصر نص مكثّف ومضغوط، على عكس النصوص التقليدية الواضحة المعالم والدلالة والتي لا تستفز الناقد ولا تحرك شهوة البحث وفضول التحليل والتأويل فيه.

---

1 – كمال فوحان صالح، الشعر والدين – فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي–، دار الحداثة، بيروت، (د. ط)، 2006، ص 69.

2 – ينظر لخميسي شرفي، التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي تبسي، تبسة – الجزائر–، المجلد 08، العدد 05 ، 2019، ص 14.

ونصوص "عثمان لوصيف" الشعرية هي الأنموذج الأمثل للنص الحداثي الملغز والمرمز، عنواينه واستهلالاته وأسطره تغري الباحث للكشف عن تصور للمعنى عن طريق التأويل والكشف، وإذا أردنا أن نجمل ملامح التجربة الصوفية في شعره، فلن يسعفنا لا الحيز الزماني ولا المكاني هنا لجردها وإحصائها وتأويل تمظهراتها، فهو شاعر نستشف من كل لفظ من ألفاظه بعدا صوفيا، عتباته صوفية، مصطلحاته كذلك، رموزه الشعرية الخاصة التي ألبسها لباسا صوفيا، ألونه التي يوظفها كذلك، وتوظيفه للألم ولرمزية الضياع والغربة، حديثه عن الجزائر ومدنا، ومدحه للطبيبة والمعلم والتلميذ، وغير ذلك من الجوانب المختلفة لتجربته الشعرية، كل ذلك لا يمكن له أن يتجسد على أديم الورق إلا بلباس صوفي عرفاني، ولنبدأ بأول الملامح الصوفية، وهو ملمح العتبات.

أولا: قراءة في العتبات:

لم يول القدماء اهتماما كبيرا بالعتبات النصية وبما يحيط بالنص، ورأوه هامشا لا يجب التركيز عليه، ولا البحث فيه، وكان محور تركيزهم على النص، فكانت قصائدهم بدون عناوين وبدون مقدمات ولا خواتم، واليوم تغيرت الرؤية الحداثية للنص، فما كان مهمشا قديما أصبح اليوم هو المركز الذي تنبني عليه الدراسات الأدبية والنقدية، أصبح للعتبات اليوم دور مهم في بث المعاني والانطباعات والدلالات في ذهن القارئ، فمن العتبة تستطيع اكتشاف الملامح الصوفية للنص، وهذا من خلال العنوان والاستهلال والتقديم وعناوين القصائد وخاتمة الديوان الشعري.

ولعلّ أهم عتبة نصية هي العنوان، فالعنوان يجمل لك دلالة النص ككل ويختزلها، وهو أهم مفتاح من مفاتيح النص، وبنية العنوان ودلالته لا تنفصل عن خصوصية العمل، ويرى جرار جينيت " أن للعنوان أربعة وظائف هي : الإغواء، والوصف، والإيحاء، والتعيين"[1]، والعنوان يتضمن العمل مثلما أن العمل يتضمن العنوان، فهو عند أمرتو إيكو مفتاحا تأويليا وعند رولا بارث بمثابة الثريا التي تزين النص وتنير ظلمته.

ولسنا هنا بصدد تحليل العتبات تحليلا سيميائيا فهذا ليس مجالنا ولا موضوعنا ولا منهجنا في هذا العمل البحثي، لكننا سنحاول تأويل العتاب النصية في شعر عثمان لوصيف وما تحمله من ملامح صوفية توحي للقارئ بمضامين القصائد وأبعادها الدلالية، وتعطيه انطباعا حول شعر الشاعر، قبل الإبحار في عوالمه الشعرية الخاصة وتجلياته وشطحاته الصوفية، فالعتبات تشير إلى رؤية الشاعر واتجاهه وميوله واختياراته، وهذا يجمع القارئ مع المؤلف، فيُعجب بإشارات الشاعر وبعتباته النصية، ويسحبه إلى قراءة ديوانه دون تذمر منه أو هروب.

العنوان يمثل بؤرة النص وجوهره، واختيار الشاعر له لم يأت اعتباطا، وعناوين دواوين عثمان لوصيف وعناوين قصائده لها رمزيتها وأبعادها الدلالية التي توحي لنا بملامح صوفية

1 – جميل حمداوي عمرو، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2014، ص 280.

قبل قراءة المتون، وسنكتفي بثلاثة دواوين نتناولها بالدراسة والتحليل والتأويل، وهي ديوان " براءة"، وديوان " اللؤلؤة"، وديوان " كتاب الإشارات"، وسنختار من القصائد التي عناوينها توحي لنا بالبعد الصوفي.

1- ديوان " براءة " :

" براءة " ديوان شعري يقع في 81 صفحة، تحوي 19 قصيدة، ومقدمة كدراسة نقدية، تتناول التجربة الشعرية للشاعر من طرف الدكتور عبد الكريم الشريف، وسنبدأ في قراءة العنوان.

أ- قراءة في العنوان :

العنوان " براءة " مفرد مجرد، والبراءة يجب أن تكون مجردة لأنها الصفاء والنقاء المتجرد من كل شوائب الغواية والفساد، ومفردة " براءة" وردت بصيغة التنكير، ولهذا التوظيف دلالته في معنى العنوان صوفيا، فالتنكير يفيد العموم، لأن الشاعر يشير إلى البراءة في كل تمظهراتها في الكون ولا يقصد براءة بعينها حتى يوظفها في صيغة التعريف، والعنوان ورد في سياق أنثوي، والأنوثة تحمل أبعادا دلالية كبرى، فهي رمز للجمال و للحب والرقة والخصب والعطاء والحياة والأُنس والارتواء وللوطن والأرض، ومما يظهر في لوحة الديوان التشكيلية أن العنوان ورد يتوسط شمسا وفوقه سحابة، والشمس والسحاب من مظاهر الطبيعة، والطبيعة كلها براءة وصفاء ونقاء، هي وحدها من لم تتدنس بمكايد الإنسان وغواياته، لهذا تغنى الشعراء ببراءتها ولا يزالون، فهي الملاذ والمحاور والمؤنس لكل حزين ومكلوم.

بعد العنوان نجد عثمان لوصيف قد أهدى ديوانه إلى كل من يتطلع إلى فجر عربي جديد، فجر مشرق، فجر بريء ونقي كبراءة الطبيعة ونقائها، ثم تلت الإهداء مقدمة عبارة عن دراسة نقدية مختصرة لبعض المقاطع الشعرية من شعر الشاعر من طرف الدكتور عبد الكريم الشريف من سوريا، وهو تقدم احتفائي لتجربة عثمان لوصيف الشعرية الحداثية المتميزة.

ب- قراءة في عناوين القصائد:

- **البرق:**

وهي أول قصيدة افتتاحية للديوان، والبروق من مصطلحات الصوفية، وهي رمز للنور والضياء ورمز للكشف والتجلي، هي هبات ربانية يهبها لكل عارف محب وعاشق لذاته سبحانه، والبرق هو إذان بنزول الغيث وارتواء الأرض بعد الظمأ، وهو مدعاة للخوف والطمع قال تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ [الرعد: 12]﴾، والخوف يكون من الصواعق والحرائق، والطمع في نزول الغيث وارتواء الأرض، فالمؤمن يحمل شعورا مشوشا نحو البرق بين الخوف والرجاء، والصوفي كذلك يشاهد نور الحق خائفا وجلا راجيا رحمات ربه وفيوضه اللدنّيّة.

- **فوضوي:**

بعد البراءة كعنوان للديوان يأتي البرق بازدواجية الشعور المستقطب والمضطرب، ثم يأتي العنوان " فوضوي" والفوضى هي الخلط والهرج والمرج وعدم الثبات والاستقرار، والفوضى ربما تكمن في تمايز مظاهر الطبيعة التي ذكرناها، فالطبيعة تتمظهر بصور شتى، والبرق يحدث شيئا من الفوضى في ضوئه الخاطف للأبصار، والرعد الذي يتزامن مع ظهره بذلك الصوت المرعب الناتج عن صدام السحب والتيارات الهوائية العاتية، ثم ما يحدثه الغيث من خير وبركة ونشوة وفرح من جهة، ومن جهة ثانية ما يحدثه من صواعق وعواصف وفيضانات وكوارث، فوضى الطبيعة تنتج مطرا وخيرا ونماء وتجددا، فإذا أردت الولادة والتجدد عليك بالفوضى، وما قيام الساعة وما تحدثه أحداثها من فوضى ضخمة إلا ولادة حياة جديدة وعالم أخروي جديد.

- **سليل الصعاليك:**

والصعاليك طبقة اجتماعية متمردة على نسق القبيلة وعلى الحياة الاجتماعية التي لم تنصفهم في العصر الجاهلي، فهم رمز للثورة والفوضى والتمرد، والصوفي ثائر ومتمرد، والصعلوك لفظ أطلقته القبيلة على خلعائها والمتمردين عليها، لكن الحقيقة هي أن بعض

الصعاليك يمتازون بالبراءة والطهر والطيبة، يعينون الفقراء، ويجيرون المستجير، ويطمحون لخلق حياة جديدة أكثر عدلا كعروة بن الورد.

- **القبّرة:**

القبّرة نوع من الطيور التي تعيش في المناطق شبه الصحراوية حيث كان يقطن عثمان لوصيف، وهي من الطيور المهاجرة تعيش في أوروبا وتهاجر شتاء نحو الجنوب، تُعرف بصوتها الجميل، ومُميزة بتاج فوق رأسها، كل هذه الأوصاف لها أبعادها الصوفية التي تؤهل القبّرة لتكون عنوانا لنص من نصوص الشاعر، فهجرة هذه الطيور هي مشابهة لأسفار الصوفية ورحلاتهم الروحية، وصوتها الجميل له بعده الصوفي في الوجد والإنشاد، وجمال مظهرها وصوتها هو من جمال الطبيعة وهي مظهر من مظاهر البراءة في هذا الديوان.

- **النحلة والغبار:**

عنوان ثنائي يتكون من لفظين معرفين معطوفين على بعضهما، واللفظان معرفان، والتعريف دلالته، فالشاعر لا يقصد كل النحل ولا كل الغبار، بل يقصد نحلة بعينها وغبارا بعينه، والنّحل من الحشرات الطيبة المباركة، وقد أنزل الله سورة باسمه لبركته وأهميته ولحكمة الله في خلقه، قال تعالى: ﴿ وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ٦٨ ثُمَّ كُلِي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ [النحل: 68-69] ﴾، فالنّحل حشرة مباركة تنتج عسلا، فهو شراب وطعام ودواء، النّحلة لا تأكل إلا طيبا من رحيق الأزاهير والورود، ولا تطير إلا فوق الرياض والمروج، تعمل جاهدة لتوفر العسل لغيرها فهي لا تحتاج كل العسل الذي تنتجه، وتأخذ منه جزءا يسيرا لاستمرار حياتها، ولكل هذه المعاني أبعاد صوفية، فالنحلة رسول، وهي آيه من آيات الله لمن أراد التفكر والتدبر، رمزيتها تكمن في ارتشافها للرحيق والأشربة الطيبة، فهي دوما فرحة منتشية مترنمة، تسبح بحمد خالقها صباح مساء، فمثلها كمثل الصوفي الذي يُجهد نفسه في العبادة صباح مساء ويأمل أن يرتشف من كأس الخمرة الإلهية ويسكر حبا ووجدا في خالقه.

المفارقة في هذا العنوان تكمن في أنه عنوان ثنائي، فالنحلة معطوفة على الغبار، والغبار تراب جزئياته دقيقة جدا، إذا ثار يصبح كالضباب تنعدم مع ثورته الرؤية، ويصبح غبارا خانقا قاتلا، فما الجامع بين النحلة والغبار؟. النّحل لا يمكنه أن يجد ضالته في الغبار، فإذا ثار الغبار يتوه النحل ولا يستطيع أن يبلغ مقصده، كما أن الغبار يثور في المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية، والنحل يعيش ويتكاثر في السهول والمروج ورياض الزهور، فهذه النحلة وُجدت في حيز مكاني غير الذي ألفت عليه، نحلة وجدت في أرض شبه قاحلة مغبرة كيف لها أن تعيش وكيف لها أن تبلغ مقصدها؟ وفي هذه الثنائية كناية عن الصوفي الذي وجد في مجتمع لا يؤمن بمكاشفاته وتجلياته، لا يؤمن بحبه وعشقه الإلهي، هي كناية عن التيه والضياع والحسرة والألم، هذه النّحلة مظهر من مظاهر البراءة.

- **ساكن في الحفيف:**

العبارة تتكون من مضاف ومضاف إليه، والحفيف حفيف الشجر و حفيف جناح الطائر ونحوه [1]، وهو من أصوات الطبيعة الصافية النقية، مظهر من مظاهر البراءة كذلك، والشاعر الذي يسكن الحفيف لا يمكن إلا أن يكون صوفيا متأملا متدبرا في أدق ما في الكون من أصوات ومخلوقات وجمادات، والساكن في الحفيف هو ساكن في الطبيعة الجميلة الصافية النقية، وهو نقيٌّ طاهرٌ كطهرِ هذه الطبيعة.

- **الصاعقة:**

العنوان لفظ مفرد معرف، والمعرف يختلف عن النكرة، لأن النكرة تفيد عموم الصواعق، والمعرف يفيد التعيين، فالشاعر يقصد صاعقة بعينها دون الأخريات، الصاعقة من الصعق، والصعق هو الموت، الصاعقة تحمل معاني النار واللهب والاحتراق والكوارث، وكلهما دلالات رمزية للعاصفة، والصوفي يستمتع بالعذاب ويجد لذة للألم، وهذا بعد صوفي أول، البعد الثاني هو أشواق الصوفي الملتهبة في قلبه لها علاقة بالصواعق الملتهبة، البعد الثالث الصوفي هو رغبة الشاعر في الانعتاق عن طريق الصعق، لأن الصعق ولادة جديدة.

1 – ينظر أحمد بن فارس : أبو الحسين بن زكرياء القزويني الرازي، ، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 1979، ج 2، ص 15

- **المعراج:**

المعراج مصطلح صوفي، يقول ابن عربي : " معارج الأولياء: بالهمم، وشاركهم الأنبياء في هذا المعراج من كونهم أولياء لا من كونهم أنبياء ولا رسلا، فيعرج الولي بهمته وبصيرته على براق عمله ورفرف صدقه معراجا معنويا يناله فيه ما يعطيه خواص الهمم من مراتب الولاية والتشريف"[1]، فالمعراج هبة ربانية ومرتبة وتشريف عند المتصوفة، وهو تشريف ليكون الصوفيُّ ملازما للرسول ﷺ في مرتبته عند الله، رغم أن هناك فرقا بين معراج الحبيب المصطفى الذي كان حقيقة بجسده وروحه وبين المعراج الذي يتصوره الصوفي، لكنهم أرادوا التشبه بالرسولﷺ ، فهو الوحيد الذي عرج به إلى السماء من الأنبياء والرسل، وهذه المرتبة لا تكون إلا للأمة المحمدية، فهذا العنوان له أبعاده الصوفية الجلية الواضحة.

- **تلك صوفيّتي:**

العنوان له بعده الصوفي الواضح، وما يلفت الانتباه هو انتهاج الشاعر صوفية تخصه لوحده فقال : تلك صوفيتي، وصوفيته تختلف عن صوفية الطرق والزوايا، فهو له رؤيته وفكره وقناعاته الشخصية التي لا يشاركه فيها أحد، له صوفيته الخاصة به، له أوراده وبروقه ومشاهداته وتجلياته ومكاشفاته وشطحاته الخاصة به، هو صوفيٌّ شقَّ طريقا لوحده إلى ربه، وهنا لا يطالب أحدا للسير في طريقه أو الاقتناع برؤيته وفكره.

- **التجلّي:**

التجلي من مصطلحات التصوف، " وهو عبارة عن ظهور الحق بمعاينة ما تعلمه من الله تعالى، والتجليات كثيرة لا تحصى، وتجمعها أصول أربعة وهي: تجليات الأفعال، وتجليات الصفات، وتجليات الأسماء، وتجليات الذات"[2]، فتجليات الأفعال هو ما يظهر للسالك أثناء الأحوال والمقامات، وتجليات الصفات هو تجلي الإله بجماله وجلاله، وتجليات الأسماء

1 – القشيري: أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، كتاب المعراج، تح عاصم إبراهيم الكيّالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2019، ص 65.

2 – أحمد فريد المزيدي، موسوعة مصطلحات عبد الكريم الجيلي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2019، ص 102.

تتمثل في تجلي الحق لعبده في اسم من أسمائه، فكلما ناداه بذلك الاسم أجابه، والتجلّي " الانكشاف، وفي اصطلاح الصوفية ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب".[1]

ولتجلّيات الخالق لعبده معارف وأحوال، حيث " إذا أراد الحق ﷻ أن يتجلّى عليه باسم أو صفة: فإنه يفني العبد فناء يعدمه عن نفسه، ويسلبه عن وجوده، فإذا طمس النور العبدي وفني الروح الخلقي أقام الحق ﷻ في الهيكل العبدي من غير حلول من ذاته"[2]، والتجلي مصطلح قرآني ديني قبل أن يكون مصطلحا صوفيا، فقد تجلّى ربنا ﷻ لسيدنا موسى عليه السلام، قال تعالى : ﴿ وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ [الأعراف: 143]﴾، ويقول المفسرون أن الخالق سبحانه تجلي للجبل بصورته الحقيقية ونوره الحقيقى مقدار أنملة أو أقل، فدُكَّ الجبل لعظمة الله سبحانه، لكنه لا يتجلّى للصوفي بنوره الحقيقي وإذا تجلّى صقع العبد ومات، هنا نفهم أن مصطلح التجلي يحمل دلالات مختلفة مُجملها انكشاف أنوار الغيب للصوفي، عنوان هذه القصيدة عنوان صوفي يحمل كل هذا الزخم من الدلالات الدينية والصوفية.

- **الطائر العاشق:**

الطير رمز صوفي، وله أبعاده الدلالية الدينية، فقد ذكر في القرءان الكريم في أكثر من موضع، ومن المواضع قوله تعالى: ﴿ وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ [الأنبياء: 79] ﴾، وهنا يخبر ربنا أن الطير سُخّرت لتسبح الله مع داوود عليه السلام، وفي قوله تعالى : ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ [النمل: 20] ﴾، والهدهد كان من جنود سليمان عليه السلام، وهو رسوله إلى سبأ، فالطيور من المخلوقات المسبحة لله، والمسخرة بأمر الله لداوود وسليمان عليهما السلام، وحتى غراب ابني آدم كانا يحملان رسالة ربانية لقابيل، وللطيور ميزة تختلف عن باقي المخلوقات، فهي تعيش مرتحلة من مكان إلى مكان تسْبح في الفضاء، ولا قرار لها في الأرض إلا قليلا، ومع هذا يسوق الله لها رزقها، قال ﷺ :

1 – القونوي، شرح التعرف لمذهب أهل التصوف، (مرجع سابق)، ج 1 ص 229.

2 – أحمد فريد المزيدي، موسوعة مصطلحات عبد الكريم الجيلي، (مصدر سابق) ص 105.

" لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصاً وتروح بطاناً"[1]، فالطائر لفظ تحيط به هالة من القدسية والروحانية، وقد أورد عثمان لوصيف اللفظ معرفا بـ (أل) التعرف وبالنعت، فالشاعر لا يقصد كل الطيور بل يقصد طائرا معينا، هذا الطائر عاشق، والطائر يعشق فلا يرتاح حتى يحط عند المحبوب، ولعلّ الشاعر يرى في ذاته ذلك الطائر العاشق الذي يطير نحو الملكوت ليشاهد الأنوار العلية ويرتشف من كأس الخمرة الإلهية، وقد أورد الكثير من كبار الصوفية في كتبهم شطحاتهم الصوفية التي وظفوا فيها رمز الطائر الذي له جناحان يطير بهما نحو الملكوت، ومن هؤلاء أبو يزيد البسطامي.

- **طفل :**

قصيدة عنوانها لفظ نكرة، والطفولة مظهر من مظاهر البراءة والفطرة والنقاء والصفاء، وقد أراد الشاعر هذه المعاني ليعبر عن ذاته الصوفية الطفولية، فالصوفية أطفال في حضرة الحق ﷻ، وللطفولة أبعاد رمزية أخرى والمتمثلة في العبث واللعب والخطأ، فالطفل يعبث ويفسد ولا يلومه أحد لأنه لا يميز، يلعب كما يشاء، يخطئ ولا يحاسبه أحد، مرتاح البال رائق المزاج لا يفكر إلا في لحظته ونشوته ومتعته في اللعب والأكل والنوم، والصوفي لا يجد حرجا في المعصية لأنه يعلم أن المحبوب رحيم لا يعذب حبيبه، كل هذا الزخم من الدلالات بثه الشاعر إلى مخيلتنا من خلال هذا العنوان.

- **أنشودة النار :**

النار رمز صوفي يوظفه الكثير من الصوفيّة للتعبير عن أشواقهم الملتهبة وآلام النوى ولظى طول الانتظار، والنار أعظم ما خلق الله في كونه، وهي ملتهبة في باطن الأرض مستمرة في التهابها إلى أن يأذن الله لها، فالصوفية يرون فيها مظهرا من مظاهر الكون والبراءة التي تنعكس فيها صورة الخالق، هي رمز للنور والضياء، رمز للهداية، فالتائهون يهتدون بها ليلا، هي دليل موسى ﷺ إلى لقاء ربه، هي رمز لنار جهنم والتي ظاهرها عذاب وجحيم وآلام، لكن باطنها تطهير للعصاة وتنقية لقلوبهم من الذنوب الآثام، وهي عند

1 - الضياء المقدسي، صحاح الاحاديث فيما اتفق عليه اهل الحديث، (مرجع سابق)، ج 7، ص 252.

المجوس رمز لإله النور، وعند الهندوس النار بوابة الدخول للملكوت الخالد بعد إحراق الموتى، هي رمز أسطوري فنيقي في طائر العنقاء الذي يتجدّد باحتراقه.

وورد في الحديث الصحيح قصة صاحب الجنة والنار "المسيح الدجال" والذي ناره جنة وجنته نار[1]، فمن ارتمى في ناره نجا، لأن ناره ظاهرها جحيم وعذاب وباطنها نعيم، كنار إبراهيم عليه السلام التي ألقي فيها، وهذا البعد يركز عليه الصوفية عندما يتغنون بالنار ويستمتعون بلهيبها، وقد قسم أرسطو العناصر المكونة للوجود إلى أربعة أقسام هي : " الهواء والماء والتراب والنار"[2]، والنار هي أقوى العناصر وهي المكونة للكون، والنار عند الصوفية رمز له خصوصيته، فبعضهم لا يخاف النار ولا عذابها، لأن كلّ ما جاء من الحق إن كان نارا أو جنة فهو هبة وخير وفيض إلهي لا يجب على العبد أن يهرب منه أو يخشاه، وعند ابن عربي " النار ناران نار الله ونار اللهب، نار الله للأعمال الباطنة، ونار اللهب للأعمال الظاهرة، والعبد منشأ النارين في الحالتين، فما عذابه سوى ما أنشأه"[3]، لذا نجد المتصوفة يرون ذواتهم جزءا من اللهب الرباني، وهذا إيمانا منهم بوحدة الوجود مع الذات الإلهية.

العنوان كان " أنشودة النار"، والنشيد مظهر احتفالي طقوسي، فالشاعر حسب هذا العنوان يقصد نار الله، التي يريد أن يلتهب معها وتنصهر ذاتها بذاتها، احتفالية النار هي استحضار للأرواح لتلتقي ببعضها وتتحد، فالنار هنا مظهر من مظاهر البراءة، ونور من الأنوار اللدنّية، وروح من روح الحق سبحانه.

- **الوردة:**

الوردة رمز صوفي، فهي ترمز للحب وللجمال وللخلود، وعند الكثير من الشعوب توضع أكاليل من الورود على القبور وهذا رمزا للحب والوفاء وطمعا في حياة برزخية سعيدة لصاحب القبر، وأشهر الورود هي الورود الحمراء، والحمرة رمز للانفعال والقوة والإثارة والحب، رمز للدفء والإشراق، وكذلك هي رمز للجمال والإثارة حين يربط بالشفاه والخدود،

1 – ينظر ابن حجر العسقلاني : شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تح عبد العزيز بن عبد الله بن باز، و محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2017، ج 14، ص 87.

2 – فاروق عبد المعطي، أرسطو – أستاذ فلاسفة اليونان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1992، ج9، ص 70.

3 – ابن عربي، الفتوحات المكية،(مرجع سابق)، ج 6، ص 135.

والحمرة رمز للّهب وللنار، والوردة عند المتصوفة رمز لبدء الخلق ونهاية الكون، قال تعالى: ﴿ فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ [الرحمن: 37] ﴾، فالسماء الزرقاء تتحول يوم القيامة إلى حمراء كالوردة، والحمرة عند بعض المفسرين أصلية في السماء لكن ضوء الشمس عندما يصل للأرض ينتشر اللون الأزرق أكثر من بقية الألوان السبعة لأنّه يتنقل بموجاتٍ أقصر وأصغر، فحمرة السماء هي حمرة أصلية، لذا الوردة الحمراء رمز لسماء الملكوت الإلهية، وبعض الصوفية يرون أن الوردة الحمراء رمز للجراح والآلام، الوردة رمز من رموز البراءة والصفاء والنقاء والجمال.

- **أخرق العادة:**

خرق العادة هو ديدن الثوار والمتمردين على الواقع السائد، والصوفيّ ثائر بطبعه، متمرد على واقعه، ومن أراد الوصول عليه أن يخرق العادة، وقد عرف المتصوفة بشطحهم، وما الشطح إلا خروج عن المألوف وخرق للعادة، وخرق العادة مظهر من مظاهر البراءة والتلقائية والصفاء والنقاء.

- **في لحظة :**

العنوان هنا جملة غير مكتملة، والنقص يكمله ما سيقع للصوفي من أحداث وتجليات وأسفار وبروق وطوالع ولوامع وكشوفات ربانية، وكلها تحدث في هذه اللحظة، فـ " لا فرق بين غيبة المكان وغيبة الزمان"[1] عند الصوفية، لأن الإطار الزماني والمكاني الذي نعيشه يتلاشى عند المتصوفة، وتتحول اللحظة أو الدقائق المعدودة إلى ساعات أو ربما أيام عند الصوفي، يسافر فيها إلى الحق وينهل من نوره وفيضه الإلهي، وهذه الرؤية الصوفية، استلهمها التصوف من حادثة الإسراء والمعراج، حيث أسري بالحبيب المصطفى ﷺ وعرج به إلى السماوات السبع وصولا إلى سدرة المنتهى في جزء من الليل، ففي هذه الحالات تتغير قوانين الزمان والمكان الدنيوية، وتصبح اللحظة أوقاتا طويلة، ويتحول الحيز المكاني الضيق الذي يشغله الصوفي إلى ساحات وأكوان وأفلاك وسماوات شاسعة.

1 – محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 9، 2009 ، ص 352.

إن العارف الصوفي " لا يعترف بالزمان والمكان كإطار للحوادث ولا كديمومة للحالات الشعورية، فالزمان عنده كالمكان يمكنه أن يسافر فيه وفي أي اتجاه شاء، ويمكن له أن يحضر ويغيب"[1]، فمن تعود على قوانين الزمان والمكان الدنيوية من عامة الناس لا يمكنه تصديق ما يرويه المتصوفة عن الأولياء والعرفين من سرد لرحلاتهم الغيبية في ملكوت الله، كما لم يصدق كفار مكة حادثة الإسراء والمعراج لأنهم ربطوا ما وقع للحبيب المصطفى بقوانين الدنيا، لذا كان عنوان هذه القصيدة عنوانا تأمليا صوفيا، ففي هذه اللحظة يتوقف الزمان عند الصوفي ليتحول إلى زمن غيبي مغاير، ويتجمد المكان ليتحول إلى عوالم صوفية غيبية شاسعة يغيب فيها العارف، وهو عنوان تأملي عرفاني يستوقف القارئ ويستشف منه بعدا صوفيا روحيا واضحا.

- **العقارب:**

العقارب جمع عقرب، والعقرب من الهوام، ومن الفواسق الخمسة التي أمر الرسول ﷺ أن تقتل، لضررها ولسمّيتها، وقد ورد العنوان بصيغة الجمع وهذا لتعميق المعنى، واختيار الشاعر للعقارب كعنوان يؤكد أنه لا يتحدث عنها في سياق ذم أو تحذير، أو إسقاطها على صنف من الناس، بل الظاهر من خلال السياق الصوفي للديوان أن يطمئن لها ويرتاح معها ويستمتع بمجاورتها، فالصوفي يتأمل في صغائر الأمور، يخرج عن المألوف، يرى كل ما في الكون مرآة لخالقه، والعقرب جزء من هذا الكون، فالشاعر يجاور العقارب وينام معها، يسبّح معها خالقه، وربما يستمتع بلدغها وسمّها، فالعقرب كائن كما الشاعر لها همومها وأحزانها وآلامها، فهي وإن كانت حشرة عدوانية سامة إلا أنها مظهر من مظاهر البراءة في الطبيعة، ونستحضر هنا قصة أبي حمزة الخرساني التي أشرنا إليها في الفصل الثاني، والذي نجّاه من البئر سبعٌ، فسمع هاتفا أن قد نجيناك من التّلف بالتّلف.

2- ديوان " اللؤلؤة " :

ديوان " اللؤلؤة" يقع في 81 صفحة، تتوزع على 38 نصا شعريا، يبدؤه بإهداء إلى صديقه الأستاذ عمر البرناوي، ثم استهلال بآية قرآنية وقول مأثور عن هلدرلن، ثم يستهل ديوانه

1 - محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، (مرجع سابق)، ص 352-353

بالقصيدة الجوهرية وهي قصيدة "اللؤلؤة"، وينشر مقطعين من القصيدة في واجهة الغلاف الخلفي للكتاب، لوحة الغلاف هو رسم للؤلؤة في صدفتها وخلفها عيون امرأة جميلة، واللوحة تشوبها زرقة كزرقة البحر، وللعيون واللؤلؤة واللون الأزرق أبعاد صوفية جلية.

أ- قراءة في العنوان :

"اللؤلؤة " من المعادن الثمينة التي تمكث في البحر ويظفر بها الصيادون، وقد ذكرها الله عز وجل حين قال سبحانه وتعالى : ﴿ يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ [الرحمن: 22] ﴾ وهذا في سياق التذكير بنعم الله على عباده في الدنيا، وقال سبحانه ﴿وَحُورٌ عِينٌ ٢٢كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ [الواقعة:22-23] ﴾، وهنا في سياق الترغيب بنعيم الجنة وما فيها من الحور العين اللواتي كأنهن لؤلؤ مخبأ محفوظ مصون، وهذا من شدة بياضهن وجمالهن، واللؤلؤ السماوي الثاني هو المقصود، وللعنوان أبعاد دلالية أخرى، فاللؤلؤة هي الجمال والحب والخير، هي عيون المرأة الساحرة، والأنثى رمز من رموز الحب الإلهي الصوفي، وهي كذلك رمز لما ينفتح على الشاعر من عوالم الفن والجمال والتجلي والتي لا يحس بها ولا يستوعبها إلا الشعراء.

العنوان ورد بصيغة المفرد المعرّف، فالشاعر هنا يقصد لؤلؤةً بعينها لا كل اللآلِئ، هي لؤلؤة سماوية نورانية لدنّية، إذا لمحتك بعيونها أسكرتك بخمرها وأفنتك عن الوجود، هي هبة ربانية يهبها الحق للعارفين، وسنعرج على باقي العتبات لتتضح لنا الصورة أكثر.

ب- قراءة في الاستهلال :

استهل الشاعر ديوانه بقوله عز وجل: ﴿ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ [الرعد:17] ﴾، فالزبد هو رغوة الماء التي تضمحل وتتلاشى على جانبي الوادي أو على ضفة شاطئ البحر، والذي ينفع الناس من الذهب والفضة والمعادن فتمكث في باطن الأرض ، قصائد الشاعر كالمعادن النفيسة ترتسم في الذاكرة، ولا تذهب كما يذهب الزبد، فقصائده صوفية عرفانية، ومضات ربانية يرسمها لنا " عثمان لوصيف" بأسلوبه ولغته، ومكاشفات نورانية يسردها لنا بأسلوب مبتكر ومبدع.

بعد الآية الكريمة يورد لنا الشاعر مقولة للشاعر الرومانسي والفيلسوف الألماني "مارتن هلدرلن" (*Martin* Heidegger) يقول فيها:" لكن ما يدوم إنما يؤسسه الشعراء"، ما يبقى أثره يؤسسه الشعراء، فالشعر ديوان الشعوب والمؤرخ لحياتها وتاريخها، الشعر عصير العقول والقلوب، الشعر وحي يتنزل، الشعر خلاصة لتجارب وخبرات الحياة، كما أن الشاعر الرومانسي شاعر صوفي تأملي، يهرب إلى الطبيعة ويحاورها، والألماني يميل إلى الغموض والضباب، والجنس الجرماني هو أقرب الأجناس إلى التصوف والعرفانية.

ت- قراء في عناوين القصائد :

في هذا الديوان 38 قصيدة، سنختار منها مجموعة من القصائد والتي تُظهر ملامح التصوف من خلال ألفاظها وعباراتها، وسنتجاوز القصيدة الافتتاحية لأننا تحدثنا عنها في صوفية عنوان الديوان.

- حورية الرمل :

قصيدة " حورية الرمل" والتي وسمت بهذا العنوان الصوفي الأنثوي، فالحورية من نساء الجنة، رمز للجمال والسحر والغواية، وهي الجزاء الرباني لعباده الطائعين، والرمل رمز للصبر والمكابدة والمجاهدة، فالرمل كان يوما ما نارا ملتهبة في باطن الأرض ثم خرج حمما ثم أصبح جبلا، ثم تصدع فأصبح صخورا فحجارة فحصى فرملا، وهذه الطريق تقدر بملايين السنين، فالرمل رمز للوجود وللبدء رمز للخلود، كل الناس مرت وانتهت إلا هذا الرمل لا يزال صامدا باقيا شاهد على حكمة الله، ومسبِّحٌ له صباح مساء، إن جل الأنبياء والرسل مروا من الصحراء واستوطنوها كموسى وعيسى ويحي وزكرياء ويوسف وصالح وهود وشعيب وإبراهيم وإسماعيل ونبينا عليهم جميعا من الله السلام وغيرهم كثير، وكأن الرسالة الإلهية توحي للمحبين والهائمين بأن يلزموا هذه الصحراء والرمضاء فإن الوصال لا يكون إلا بعد تعب ومشقة ومجاهدة، فهذه الحورية تَتنزّل على كل مجاهد صابر محتسب مستمتع بتضحياته.

العنوان كان معرفا بالإضافة، فالشاعر يقصد حورية معينة لا نكرة، وهنا تتعيّن الذات النورانية لهذه الحورية السماوية والتي نجد الشاعر بصدد تصويرها لنا في هذا النص الشعري

الصوفي، فهي ليست أي حورية من حوريات السماء أو الأرض، بل هي حورية تعكس نور الحق وروحها من روح الله وسحرها من سحر الخالق ﷻ، تنزّلت خصيصا لشاعرها الصوفي.

- **شاعرة :**

الشعر إبداع وخلق وإلهام ووحي وكشف وتجلي، والشعراء كانوا ولا يزالون من علية القوم، مكانتهم مميزة، لأنهم يبدعون ما لا يقدر عليه غيرهم، وقديما كان الشعراء يزعمون أن الوحي الإبداعي يَتَنزّل عليهم من الجن، ولكل شاعر جنيّ يوحي إليه جواهر المعاني وعذب الألفاظ، وما يدوم للناس يؤسسه الشعراء على رأي هلدرلن، لذا كان لزاما على عثمان لوصيف أن تكون له شاعرة ينسجم معها، يتّحد معها يفنى فيها، وهذه الشاعرة لا يمكن أن تكون إلا سماوية نورانية ترتقي به نحو العرش حيث الأنس والحضرة الإلهية.

- **الشبّابة:**

الشبّابة رمز صوفي، وهي من أسماء الناي المعروف عند الرعاة، وهي" مزمار من القصب يُنفخ فيه مولَّدة، ومنه قول الشاعر:

وفي كفّها شبّابة تجمع المُنَى فنحنُ سكوتُ والهوى يتكلَّمُ "[1]

والشبّابة والناي رمز شعري يُكثر شعراء الحداثة من توظيفه، لأنه يرمز إلى الإبداع والفن والجمال من خلال صوته الجميل، ويرمز إلى الحنين بصوته الحزين الشجي، وبما أنها قصبة من خشب فهي جزء من هذه الطبيعة، وصوتها يشبه صوت جذوع الأشجار الخاوية عندما تهب عنها نسائم الريح فتشعرك بالوجد والحزن، الشبّابة عرفت عند الرعاة المرتحلين الذي يحملون معهم ذكريات المدن والقرى التي مرّوا بها، وتركوا فيها عشقا وحبا وحنينا، فيعزفون بالشبّابة فوق التلال والجبال حزنا وألما على الفراق وشوقا إلى الأحبة.

وصوت الشبّابة " هو أكثر الأصوات الموسيقية شبها بصوت الإنسان، وأن صوت الحراق للناي هو في الحقيقة الصوت الداخلي للإنسان، وهذا هو السبب في أن صوت الناي

1 – المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009 ج 5، ص 41.

يثير الوجد والعشق لدى المستمع"[1]، ولهذا تعلق الصوفيّة بالناي وبصوته الحزين، ووجدوا فيها تفريغا لهموم الشوق ومتاعب المجاهدة واستبطاء الوصال الرباني، والمتصوفة يوظفون الشبّابة والطبل والإنشاد والمدائح والمواجيد كوسائط للدخول في أحوال الشطح الصوفي ومكاشفة النور الرباني.

- **غنيت:**

العنوان فعل لازم يكتفي بمفعوله، وفيه بعد دلالي في اكتفائه بذاته وانقطاعه عن الخلق، فاللّفظ والمعنى يشتركان هنا في البعد الصوفي، والغناء والسّماع هو أحد مقامات المحبين الخاصة، وأعلى مقامات العارفين الواصلين، لأنّ أعلى مقاماتهم هو الغناء، ويحرّمه شيوخ الصوفية على المبتدئين في الطريق، لأنه يفتنهم وتطرى به نفوسهم، وهم في حاجة إلى الجلد والتدرب لمجاهدة الطريق الطويلة الشاقّة، ويرى الطوسي " أن مقصود القوم بالسماع ليس كله للتلذذ بحسن النغمة، لأن الرقة والهيجان والوجد كامن فيهم أيضا عند فقدان الأصوات، والسكينة والهدوء كامن فيهم عند وجدان النغمات، ولا يصح للمريد السماع حتى يعرف أسماء الله وصفاته، فإذا كان كذلك يسمع ما يحثّه على المجاهدة والمعاملة"[2].

فالغناء مظهر من مظاهر التعبد الصوفي، وهو أحد المقامات الموصلة إلى الحق، وهو مقام يُجذب فيه المريد ثم يُصبح في حالة غيبوبة وسكر وانسجام روحي يغيب خلاله عن الواقع، والغناء هنا دافع روحي يرتقي بالمرء نحو الله، كما أن الغناء من أسماء الشعر، لأن الشعر موزون له إيقاعاته وبحروه وموسيقاه، والشاعر ما هو إلا مغنٍ، فقول عثمان لوصيف "غنيت" له بعد دلالي متمثل في دلالة النظم من الشعر الغنائي وقصيدة "غنيت" كانت من شعر التفعيلة، ولهذا القول بعد دلالي آخر والمتمثل في أبعاد السماع المختلفة عند الصوفية.

1 – جيهان اوكويوجو، مولانا جلال الدين الرومي، تر أورخان محمد علي، دار النيل، (د.ط)، 2014، ص 211.

2 – ينظر السراج الطوسي ، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 258–259.

- **آيات صوفية:**

هناك حضور صوفي جليّ وواضح في العنوان، فهو آيات صوفية يتلوها علينا عثمان لوصيف، فيها من الطوالع والتجليات والمكاشفات ما فيها، وكأنها آيات قرآنية نَزلت وحيا على الشاعر، فسطرتها أنفاسا ملتهبة ومشتاقة، آيات ليست كالشعر المنسي، بل هي أسطر من نور وضياء، يسرد لنا فيها عثمان لوصيف مكاشفاته وتجليات خالقه له، وما يهبه من فيض نوراني إلهي يتجلى في أشكال شتى وبصفات متعددة.

- **الظمأ:**

الظمأ شدّة العطش، وهو كالنار المشتعلة، لذا يقال :أطفأ ظمأه، فالظمأ العطش الشديد، وهذا العنوان يحمل بعدا صوفيا، فالصوفي ظامئ للوصال، ظامئ للنور الإلهي، ظامئ للخمرة اللدنّية، ظامئ لعشقه الإلهي، مُنيته أن يرتوي بالفيض الرباني ويرتشف كأسا من خمرة الحق، ويكحل عينيه برؤية الأنوار اللّدنّية، والظامئ يكون في حالة اضطراب وتوتر وجنون، وهذه هي المعاني التي يشير إليها العنوان، ليعبر الشاعر عن مدى اضطرابه وجنونه وعطشه.

- **العُرَى:**

العُرى جمع عروة، و" العُروة من الدلو والكوز، مقبضه، والعُروة من الثوب مدخل أزراره، والعُروة من الفرج لحم ظاهر يَدِقُّ فيأخذُ يَمنةً ويَسرَةً مع أسفل البظْرِ"[1]، فالعروة إذن ما تتمسك به من مقابض أو مداخل أزرار، قال تعالى : ﴿وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ [لقمان: 22] ﴾، والعروة الوثقي في الآية الكريمة هو التمسك بالدين وأركانه، والعروة هي كل ما تتمسّك به، فينجيك ويرفعك ويرتقي بك، فعنوان " العرى" له بعده الديني الصوفي هو الآخر.

1 – مرتضى الزَّبيدي: أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تاج العروس، تح مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت، (د.ط)، 1965، ج 39، ص 25.

- **الطين:**

الطين رمز صوفي لبدء الخلق، وهو عند المتصوفة سجن الروح، فالطين خلق منه آدم عليه السلام، ونفخ فيه الحق الروح، فصار لحما ودما، فسجنت الروح في الجسد، ولن تجد حريتها إلا بعد الموت، أو أثناء الأحلام والتجليات، لكنها حرية مؤقتة سرعان ما تعود الروح سريعا لسجنها من جديد، وعند المتصوفة يمكن لأرواحهم أن تتحرر وتسافر وتعرج نحو السماء عن طريق التخمير والفناء، والتخمير هو نوع من السُّكر. الطين رمز للنماء والخير، رمز للأصالة، وهو كذلك رمز للجسد وللشهوات التي أودها الله لهذا الجسد، لأن الطين يقابل الأنثى، فهو الجسد الذي يزرع فيه الزارع بذوره، ويُنزل الحق عليه ماءه السماوي، فتتحول الأرض من سواد مغبر، إلى مروج خضراء، وورود فيحاء، وجنان غناء، وثمار شهية، كلها معانٍ يحملها رمز الطين، وهي معانٍ تحوم حول الرؤية الصوفية.

- **الفراشة:**

الفراشة رمز للرقة والخِفة والجمال، نوع منها يحمل نفس ألوان الزهور الجميلة، وهي طريقة من طرق التخفي أودعها الله في أجنحتها الملونة، والفراشة كذلك رمز للتجدد، فبعض الفراشات تتحول من دودة إلى فراشة كدودة القز، والفراشة تحمل حنينا أبديا للنور، تحوم حوله وترتمي بين أحضانه حتى الاحتراق، فهي كالصوفي الذي تحنّ ذاته للذات الإلهية، تحوم وتجوب الأكوان فإذا ما تجلّت له يرتمي في أحضانها وينصهر معها، والنور الإلهي هو الآخر يحرق الذات الإنسانية للصوفي لأنها لا تمتاز بالشفافية بما فيه الكفاية حتى يخترقها هذا النور دون أن تُحرق، والفراشة تعتبر وسيطا يوظفه شعراء التصوف يطيرون به نحو عرش الرحمان، وسنتناول رمز الفراشة في قادم العناصر.

- **دخان:**

الدخان رمز للسماوات السبع وما دونها، وكلها عوالم تتبدل وتتشكل وتتغير كتغير الدخان، بينما عالم الملكوت حيث عرش الرحمان وجنات الخلد ثابت لا يتغير، والدخان عند المتصوفة من وسائط العروج نحو السماء لخفّته وشفافيته وتصاعده نحو الأعلى، فتَشفُّ أرواحهم مع الدخان وتصعد إلى سماوات الرحمان، وقد ورد ذكر الدخان في القرءان الكريم

في موضعين، الأول قوله تعالى: ﴿ فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِينٍ [الدخان: 10] ﴾، وهذا يكون يوم القيامة عند أغلب المفسرين، وظهوره من علامات الساعة الكبرى، فالدخان من خلال هذه الآية رمز لنهاية الكون، والثاني قوله ﷻ : ﴿ ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ [فصلت: 11] ﴾، وهذه الآية وصف للسماء بأنها دخان قبل بدء الخلق، فبدء الخلق كان دخان، ونهاية الكون تكون بدخان، فأي رمزية صوفية يحملها هذا العنوان؟. ويختلف المفسرون في تفسير هذه الآية، وهذا الاختلاف يكمن في أيهما خلق أولا الأرض أم السماء؟. حيث يرى القرطبي أن السماء خلقت أولا، ويستدل بما روي عن جمع من الرواة الصحابة والتابعين فيقول :" إن الله تبارك وتعالى كان عرشه على الماء، ولم يخلق شيئا قبل الماء، فلما أراد أن يخلق الخلق، أخرج من الماء دخانا، فارتفع فوق الماء، فسما عليه، فسمّاه سماء، ثم أيبس الماء فجعله أرضا واحدة، ثم فتقها فجعلها سبع أرضين في يومين"[1]، وبهذا التفسير يصبح الدخان رمزا لبدء الخلق، فهو أول مخلوق خلقه الله بعد القلم، وبعدهما خلقت السماوات والأرضين.

- **طفلة:**

هذا العنوان يحمل رمز الطفولة والأنوثة، فالطفولة رمز للبراءة والصفاء والنقاء، والطفل صفحة بيضاء لا تشوبها شائبة، والطفولة رمز للفطرة السليمة التي فطر الله الناس عليها، وهي كذلك رمز للمشاغبة والعفوية، والأنوثة هي الأخرى رمز للجمال والأنس والسحر والغواية، رمز للحنان والحب، رمز للعطاء والارتواء، فانظر رعاك الله عندما تجتمع الطفولة والأنوثة في صورة واحدة، كيف يكون سحرها وجمالها وروعتها؟. العنوان كان نكرة، والتنكير للتعميم، فهي طفلة سماوية وهبته من أنوارها ولِحاظها، وأشربته من خمرا كأسا معتقا، ورحلت مشعلة فيه نار الشوق والحنين.

1 – ينظر الأنصاري القرطبي: أبو عبد الله محمد بن أحمد ، الجامع لأحكام القرآن، تح سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2014، ج1، ص 177.

- **تسبيحة البحر:**

البحر له بعده الصوفي، فهو رمز للماء الذي هو الحياة والاستمرارية والتجدد، والبحر مظهر من مظاهر الطبيعة النقية الطاهرة، هو مرآة من مرائي الخالق سبحانه، هو رمز للغموض والرهبة والجلال، هو رمز للفناء فكل من ارتمى في البحر غاب وفني، ولاتساعه وكبره وعظمه ضرب الله به الأمثال في آيات كثيرة، والبحر لقب يُلقّب به العالم والعارف من شيوخ الصوفية، ولتسمية العارف بالبحر أوجه كثيرة منها: "البحر ساكن والعارف ساكن ، البحر يستوعب خرير الأنهار والعارف يستوعب سياحة الزاهدين والمجتهدين، والبحر عميق والعارف عميق بمعرفته، والبحر يحتوي اللآلئ والمرجان والعارف يحتوي على المقامات والأحوال، بل يتخطاها إلى معرفة الذات والصفات، فالعارف الصوفي كالبحر لا يزيد بزيادة الأنهار ولا ينقص بتبخر المياه"[1].

العنوان " تسبيحة البحر"، وللبحر تسبيحه لخالقه، قال تعالى : ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا [الإسراء: 44] ﴾، فالبحر من المسبحين والممتثلين لأوامر الله عز وجل، فهو الذي انفلق بأمر الله في قوله تعالى : ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ [الشعراء: 63] ﴾، ونستحضر هنا قصة سيدنا يونس عليه السلام حين اقترع مع من معه على القارب فأبت مشيئة الله إلا أن يبتلعه البحر، ثم يبتلعه حوته، كل هذه المعاني وغيرها تمثل زخما صوفيا دينيا نستحضره كقراء عند مطالعتنا لهذا العنوان.

- **الطّهارة:**

الطّهارة هي النقاء والصفاء والعفة والفطرة، والطّهر صفة قلبية روحية، لأن هناك فرق بين النظافة والطّهارة، فالنظافة للجسد والطهر للروح، والطّهارة مظهر من مظاهر البراءة، قال تعالى مادحا المتطهّرين: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلتَّوَّٰبِينَ وَيُحِبُّ ٱلۡمُتَطَهِّرِينَ٢٢٢ [البقرة: 222] ﴾، والمتصوفة طهُرت أرواحهم وقلوبهم بحب الله، فلا يضرهم هذا الجسد الفاني مهما تغابى وتغاوى، لأن القلوب تعكس نور الحق وتنهل من فيضه.

1 – وجدي أمين الجردي، خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير، (مرجع سابق)، ص 231.

- **المخبول:**

المخبول من الخبل، والصوفيّ مخبول ومعتوه في نظر الآخرين، لأنه بين الصحو والسكر، وبين الحضور والغياب، له شطحاته التي لا يعي حينها ما يقول، له أسراره التي لا يشاركها فيه أحد، يعيش لعشقه المجنون، وربما يموت في إحدى شطحاته وتُقبض روحه، فهناك رابط وثيق بين التصوف والخبل والجنون.

- **المشنقة:**

المشنقة هي الأداة والوسيلة التي يُطبق من خلالها حكم الإعدام، ويكون الموت هنا شنقا بالحبل حتى الموت، ولعل الشاعر كان يستحضر من خلال هذا العنوان شخصية الحلاج الذي شُنق متّهما بالزندقة والكفر، وقد جنت عليه شطحاته التي فُهم من ظاهرها أن الرجل يدّعي الألوهية، وللحلاج مأساة دوّنها الكتاب في مسرحيات وروايات كثيرة، وأصبحت شخصيته رمزا شعريا يستحضره الشعراء في قصائدهم، ويتقنَّعون بشخصيته، ولو فَهم من أعدمه أن هناك فرقا بين الصحو والسكر عند الصوفية لأعذروه، فالمشنقة هنا رمز لرفض المجتمع أفكار الشاعر ورؤيته الصوفية، والأصل أن يتعامل المجتمع مع الصوفية تعاملا خاصا، فالشعراء مجمل إبداعهم صادر عن اللاوعي، فكيف يُحاسبون؟ ولماذا يُساءلون؟ ولو فهم الآخرون طريق الصوفي، وطبيعة الشعر، لما نصبت المشانق لأي مبدع أو مفكر أو صوفي.

- **البلبل:**

البلبل هو نوع من العصافير المغردة ذات الصوت الجميل، ويطلق عليه كذلك العندليب والهزار، وغناء البلبل كغناء الصوفية حين يُنشدون أشواقهم ويتغنون بحبهم الإلهي، بأصوات شجية مبدعة، فالبلبل هو قناع صوفي للشاعر، وما عثمان لوصيف إلا بلبل يشدوا لنا بصوته الجنوبي البدوي الجميل، يتغنى بأفكاره ويسرد لنا خياله المجنح، ويجسد رؤيته الصوفية في قصائده الشعرية بأسلوب فنّي حداثي راقٍ.

- **أمير النوارس:**

النوارس من الطيور المائية التي تتواجد على المسطحات المائية، وتتغذى على الأسماك بشكل رئيس، والعنوان " أمير النوارس"، فما الرابط بين طائر النورس والتصوف؟ الطير رمز صوفي، فالجنحان يُمكّنانه من الصعود نحو أعالي السماء، لذا نجد الطيور وسائط للعروج نحو العرش في الكثير من قصائد المتصوفة، وهو من الحيوانات المسبّحة للخالق سبحانه، قال تعالى :﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ [النور: 41] ﴾، والطيور سُخرت لتسبح مع داوود عليه السلام، وعُلِّم نبي الله سليمان عليه السلام منطق الطير، فللطير رمزيته الدينية والصوفية.

والنورس طائر عاشق للماء، كما الصوفي العاشق للماء، فالماء هو الحياة هو الوجود هو الخلق والخصب والنماء، هو موجود قبل الخلق تحت عرش الرحمان يوم كان عرشه على الماء، هو مرآة الخالق والعاكس لنوره وجماله وجلاله، والذي يُعرف على النورس أنه طائر يقوم بتنظيف الشواطئ والوديان من الفضلات التي يتغذى عليها، ولهذا السلوك بعده الأخلاقي والصوفي.

- **جفاف:**

الجفاف كناية عن البعد والنوى الذي يعيشه الصوفي وهو ينتظر الوصال الإلهي، فالجفاف هو جفاف النور الرباني، وجفاف المكاشفات والتجليات، وجفاف الأسفار والرحلات السماوية، وجفاف البروق والطوالع، فالشاعر الصوفي طال به الانتظار ليعانق حوريته السماوية، لينغمس في ذلك النور البهي، يشتعل معه ويذوب فيه، فالجفاف هنا جفاف الفيوض والأنوار اللّدنّية السماوية.

- **صار لي زغب :**

صار للشاعر زغب، وهو بوادر للتحول إلى طائر يسبح في أعالي السماء، والطير وسيلة من وسائل العروج ورمز صوفي يرتقي به العارف نحو ملكوت الحق، وهو رمز له أبعاده الدلالية الدينية القرآنية كما أشرنا، وليس بالضرورة أن يكون الشاعر طائرا فالزعب لا يعني أنه سيتحول إلى طائر، بل ربما سيكتفي بظهور أجنحة على جانبيه يرتقي بهما نحو

حبيبه وخالقه ﷻ، وقد ورد في القرءان الكريم وفي الحديث الصحيح أن للملائكة أجنحة، قال تعالى : ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ [فاطر: 1] ﴾، ويروى في صحيح الحديث أن جبريل عليه السلام له ستمائة جناح، فالزغب رمز للأجنحة وهي رمز للعروج والرقي نحو عرش الحق ﷻ.

ديوان " كتاب الإشارات" :

ديوان " كتاب الإشارات" يقع في 159 صفحة، يحوي 12 قصيدة، كلها قصائد نثرية، وسنتناول عنوان الديوان ثم نعرج على الاستهلال ثم أهم القصائد في الديوان التي نستشف منها بعدا صوفيا.

أ- قراءة في العنوان:

الإشارة هي العلامة والرمز، ويقول أبو علي الروذباري عن التصوف : " عِلمنا هذا إشارةٌ، فإذا صار عبارةً خفيَ"[1]، وهي الإخبار من غير الاستعانة بالتعبير باللسان، "وفلان صاحب إشارة معناه أن يكون كلامه مشتملا على اللطائف وعلم الإشارة وعلم المعارف"[2]، والمتصوفة لهم علوم أحوالهم ومشاهداتهم وكشوفاتهم، وهذه العلوم لا يمكن لمن لم يتدرج مدارجهم ويتتبع طريقهم أن يفك رموزها وإشاراتها.

ويرى أبو علي الدقاق أن المريد الحقيقي "هو أن يجد الله تعالى بإسقاط الإشارة"[3]، فالإشارات عندهم تعمية على الخالق وتضليل للسالك، والعارف بالله لا يكون بينه وبين الحق إشارة، لكن الإشارة ضرورة في المراتب الأولى للسالك،" وانفرد الصوفية بهذه العلوم ووصفوها بأنها علوم إشارة، لأنها تتعلق بمشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار، ولا يمكن للعبارة

1 – السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 204.

2 – الشاهرودي البسطامي ، حل الرموز وكشف الكنوز، (مرجع سابق)، ص 515.

3 – النفزي الرندي، غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية ،(مرجع سابق)، ص 115.

المتداولة عند أهل اللغة أن تنوب عنها، بل تعلم بالمنازلات والمواجيد، ولا يعلمها إلا من نازل تلك الأحوال وحل بتلك المقامات"[1].

هنا نفهم جيدا دلالة الإشارة وأبعادها الصوفية، واختيار الشاعر للفظ " كتاب الإشارات " لم يكن اعتباطا، بل هو يريده ويقصده، والعنوان عبارة عن خبر متكون من مضاف ومضاف إليه لمبتدأ محذوف تقديره (هذا كتاب الإشارات)، والكتاب هو العلم والمعرفة الربانية، فكتاب الإشارات هو كتاب لمفاتيح الوصول إلى الحق.

ب- قراءة في الاستهلال :

استهل عثمان لوصيف ديوانه " كتاب الإشارات" في الصفحة الثالثة والرابعة منه بإهدائه إلى كل من يتطلع إلى غد أفضل وعالم أنقى وأجمل، وهذا الإهداء له بعده الصوفي، لأن الجمال والنقاء هو من جمال الحق ونوره، ثم يضع عبارة للفرزدق يقول فيها " لنا أن نقول ولكم أن تتقولوا"، وهي محاولة من عثمان لوصيف ليكمم الأفواه الناعقة، ويسكت المتربصين، الذين يتصيدون سقطاته، مع أن عثمان لوصيف لا يكن عداء لأحد، والبعد الدلالي الآخر لبيت الفرزدق هو الجرأة وعدم المبالاة بالمتقولين.

ثم يضع عثمان لوصيف كلاما لابن الفارض شاعر الخمرة الإلهية يقول فيه : " من لم يفقه الهوى فهو في جهل ..." وللمقولة ولقائلها بعد صوفي، فالهوى يعرفه الصوفية جيدا، وقد ذاقوا الهوى واكتووا بناره ولهيبه، وابن الفارض شاعر الغزل الإلهي والخمرة الإلهية، وهذا مؤشر يترك في نفوسنا انطباعا صوفيا للديوان قبل قراءة النصوص.

ت- قراءة في عناوين القصائد :

أول قصيدة استهل الشاعر بها ديوانه هي قصيدة " صوفيّ" وهو عنوان يؤكد ما ذهبنا إليه، فكتاب الإشارات هو كتاب للصوفي السالك والعارف، ثم يليها بقصيدة " الجمال" والصوفيّ يتغنى بالجمال صباح مساء، يقدسه ويعبده، الصوفي مرهف الحس، يتأثر بالجمال ويتفاعل معه وينتشي به، ثم قصيدة " فقه الطبيعة" فالصوفي يتغنى بالجمال ويتأمل

1 - بشير جلطي، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص 111.

الطبيعة ويفك أسرارها، ثم قصيدة " يا أنتِ!" وما الأنثى إلا جزء من الطبيعة ومن جمال الخالق، ثم قصيدة " شاعر" التي يعود بها إلى ذاته وطبيعته ورؤيته وتصوراته عن نفسه وعن الشعر، ثم " المدينة" التي هي جزء من حياتنا وجزء من الكون، ثم " العقل، الحرب، حضارة، من المحيط إلى الخليج" وهي تأملات في الحياة وفي الإنسان وفي العالم العربي، ثم قصيدة " شعاع" التي تحمل بعدا صوفيا، فالأشعة من بروق ولوامع وكشوفات وتجليات يعرفها الصوفي جيدا، ثم يختم ديوانه بقصيدة " شذرات" وهو عنوان مائي ضوئي صوفي شذرات من نور الحق، وقطرات من فيضه ورذاذ من خمرته المعتقة.

تناولنا ثلاثة دواوين شعرية على سبيل التمثيل، وللشاعر ما يربو عن العشرين ديوانا، لا يسع المقام هنا للمرور على عتباتها جميعا، رغم ما في عتابتها من إغراء ومن عبق صوفي فوّاح يستفزنا للدراسة والتأويل. إن عناوينا مثل: شبق الياسمين، الإرهاصات، أول الجنون، مكاشفات في مشهد الموت، الكتابة بالنار، قصائد ظمأى، ولعينيك هذا الفيض، جرس لسماوات تحت الماء ... كلها عناوين متوهجة تستقطبنا لتأويلها تأويلا صوفيها، فالتصوف واضحةٌ أبعاده وملامحه في هذه العناوين، لكننا نكتفي بما أنجزنا ويبقى المجال مفتوح لكل الباحثين المشتاقين للمغامرة والغواية والافتتان.

ثانيا: البعد الصوفي للرمز الشعري

هناك رموز شعرية أخرى ذات بعد صوفي لا يشترك فيها كل المتصوفة، هي رموز خاصة بكل شاعر، يوظفها ويكررها في قصائده ويعطيها بعدا صوفيا وروحيا خاصا، هذه الرموز لها علاقة بأسلوب الشاعر واختياراته، ومن هذه الرموز والتي شكلت علامة فارقة في شعر عثمان لوصيف: الفراشة، الجُلَّنَار، الزنجبيل، اللّوز، القرنفل، الشبّابة، الكناري، الحليب، الفيروزج، النمرة، الطفل، نيلوفرة، النمش، المرآة، النافورة، ... وسنختار منها أكثر الرموز ورودا وتكرارا في شعره.

1-رمز الفراشة :

لاحظ المتأملون طواف الفراشة حول القنديل أو الشمعة طلبا للنور والضياء، وهذا الطواف الذي يدوم طوال الليل ينتهي بارتماء الفراشة في نار القنديل فتحترق مضحيّة بروحها حبا في الضياء والنور، وقد أخذ شعراء التصوف هذه الصورة المأثرة والمعبرة ليشبهوا حبهم للحق سبحانه بحال تلك الفراشة التي تفضل الموت حبا في الضياء وتفنى فيه، هو ذلك الفناء الصوفي أن يميتك الحق عنك ويحيك به كما أشار الجنيد، ومن شعراء التصوف اللذين وظفوا صورة الفراشة رمزا للفناء عمر الخيام الذي يقول [1]:

مصباحُ قلبي يستمد الضياء من طلعة الغيد ذوات البَهاء

لكنَّني مثل الفراش الـــــذي يسعى إلى النور وفيه الفناء

وللفراشة أبعاد دلالية كثيرة، فهي أخف مخلوق نسيمات خفيفة هواء تطير بها، وهذه الخفة يتمناها الصوفي في روحه كي يسافر بها نحو العرش، تتميز بألوانها الجميلة البديعة التي خلقها الله عليها، حشرة مسالمة لا تلسع ولا تقلق أحدا، ألوانها مشاهبة لألون الزهر والنرجس والياسمين، لا تحط إلا عن رحيق الأزهار الطاهرة النقية الفواحة بالعطور، همها فقط البحث عن النور والضياء والعطر والجمال، جسّدها الكثير من الفنانين التشكيليين في لوحات خالدة، هذه المعاني وغيرها جعلت عثمان لوصيف يوظفها كرمز للفناء والحب والشوق إلى

1 – ينظر دقاق عمر، المنهل من الأدب العربي، مكتبة دار الفتح، دمشق، (د.ط)، 1996، ص 43.

النور الإلهي الوضاء، ويعد رمز الفراشة علامة فارقة في شعره، حيث أحصيت ما يربو عن الأربعين توظيفا في قصائده، سأختار نماذج منها على سبيل التمثيل، ومن هذه النماذج قصيدة " اليَأْفُوفَة " من ديوان " قصائد ظمأى " التي يقول فيها[1] :

اليأفوفة المخبولة

تخترق النفق

تطوي ليل الأبد

متقاذفة في الدياجير

مأخوذة بنشوة الاحتراق

وبعيدا .. بعيدا

تذرف الشمعة دموعا من لهب

واليأفوفة من أسماء الفراش، في هذا المقطع الشعري التأملي يسرد لنا الشاعر لحظة فناء الفراشة في لهيب الشمعة، وبكاء الشمعة وفناءها لهبا هي الأخرى، فالكل فانٍ سوى الحق سبحانه، تمارس هذه الفراشة عشق الموت الجنوني في جوّ تراجيدي طقوسي، يقول عثمان لوصيف [2]:

هذه اليأفوفة العاشقة

هذه الإماءة الخارقة

تسامر النار الحية

طوال الليل .. ولا تتعب!

منذورة للرقص والنشوات

1 – ينظر عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص 6.

2 – نفس المصدر، ص 7.

تتعبّد اللهب

هذه الفراشة العاشقة ترقص رقصها الصوفي حول النار، تطوف أشواطا وأشوطا طوال الليل، لا تكل ولا تمل حتى تنتشي وتشطح، ترتمي في أحضان اللهب، لينصهر جسمها الفاني وتحلق روحها نحو باريها، لتتحول إلى نور إلهي سماوي، يقول عثمان لوصيف في هذا السياق النوراني[1] :

امرأة من بناة الجنّ

يلفّها بخور بنفسجي

وترفرف حولها فراشات من نور

يوظف عثمان رمز الفراشة مع رمز الأنوثة في وصفه للذات الإلهية، امرأة من بناة الجنّ في سرعة تخفيها وغوايتها، ترفرف حولها فرشات من النور الإلهي الساطع الأخّاذ، وفي ديوان " اللؤلؤة " ينظم الشاعر نصا شعريا وسمه برمز الفراشة الصوفي جسد من خلاله تراجيديا احتراق الفراشة، فيقول في قصيدة " الفراشة"[2] :

لم تكن تعشق إلا اللؤلؤَ المنثور في المرج

وألوان الزهرْ

وخرير الجدول الرقراق في ظلّ الشجرْ

لم تكن تعرف إلا الألق الفضّيّ

والعطر وألحان الغرامْ

1 – ينظر عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، (مرجع سابق)، ص 57.

2 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 33.

هذا هو واقع الفراشة لا تحط بعد طيرانها إلا على الزهر والمرج واللؤلؤة، لا تعشق إلا الماء الزلال، لا تعرف إلا أنغام الطبيعة الساحرة، طيب لا يحط إلا على طيب، هذه هي الحلقة السرية الأولى من هذه التراجيديا، ثم يسرد لنا عثمان لوصيف المأساة فيقول[1] :

لم تكن .. لكنّها حين رأت مذبحة الورد

وأنهار الدماء النازفةْ

ربطت زنّارها بالعاصفة

وارتمت في اللجّة الحمراء

صارت لهبًا يشتدُّ في الريح ويجتاح الظلامْ

تطير الفراشة إلى مصيرها المسطر المحتوم لتُعدم الصور الأولى الجميلة في مذبحة الورد، وترتمي وسط اللهب، وتصبح نار مسعّرة تأكل كل شيء تبدد الظلام، لتصبح الفراشة بعد الموت روحا خالدة، هذا المتخيل السردي الشعري هو عبارة عن تقمص لدور الفراشة من طرف الشاعر، فهي قناع يمثل رؤية الشاعر الصوفية، فاللهب هو نور الحق الساطع، والفراشة ذات الشاعر التائهة الباحثة عن نور الحق، الفناء والموت ظاهره محزن ومخيف، لكن باطنه مطرب ومفرح، هي كنار المسيح الدجال الزائفة، وكنار إبراهيم عليه السلام المتحورة بالقدرة الإلهية، ظاهرها لهب واحتراق، وباطنها نشوة وسعادة وانصهار مع نور الحق الفياض.

وفي قصيدة " الجلفة" من ديوان " أبجديات" يناجي الشاعر الفراشات قائلا[2] :

يا فراشات اللهبْ

رفرفي فوق جفوني

واغسليني بالذهبْ

1 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 33.

2 – ينظر عثمان لوصيف، أبجديات، (مصدر سابق)، ص 19.

ثم غني لعروس

من أميرات العربْ

يتغنى عثمان لوصيف في هذه الأسطر بمدينة الجلفة، موظفا رمز الفراشة في سياق صوفي، فالفراشة الملتهبة ترفرف بروحها فوق أجفان الشاعر وتغني لعروس العرب " الجلفة"، وفي قصيدة " طبيبة" يأخذ من الفراشة جمالها وعطورها التي أخذتها من الورد والياسمين فيقول[1] :

رأيتك في الغرفات تطوفين

مثل فراشة بين الأسرّة

ناثرة حزم الضوء والياسمين

على كل مرضاك

إلا أنا لم أنل من هباتك

غير العذاب وشوكة هذا الغرام الحرامْ!

هذه القصيدة التي أهداها الشاعر إلى كل الطبيبات والممرضات في القطاع الصحي، تغنى الشاعر بجهودهن وطيبتهن وتضحياتهن في سياق صوفي، موظفا في ذلك رمز الفراشة الناثر للضوء والياسمين، فالضوء موطن الفراشة وولهها وغرامها، إلا عثمان لوصيف هذا المتيّم المسكين، لم ينل حظه كباقي المرضى، ولم يجن من هذه الفراشات المضيئات سوى العذاب وتبِعات الغرام الحرام، صورة يوحّد فيها الشاعر بين روحه وأرواح الطبيبات والممرضات وبين الذات الإلهية، وحين يستفيق من سُكره يتلظى بنار الشوق وطول الانتظار، فأي حزن وكآبة يرسمها لنا هذا الشاعر!.

وفي ديوان " الإشارات" يوظف الشاعر رمز الفراشة في قصائد كثيرة، ومنها قصيدة " يا أنتِ" التي يقول فيها[2] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، أبجديات، (مصدر سابق)، ص 84–85.

2 – ينظر عثمان لوصيف، كتاب الإشارات،(مصدر سابق)، ص 52

جسدكِ العاري شعلةٌ من لَهَب

ما من فراشة تدنو إلا وتحترقْ

هنا يتقمص الشاعر ذات الفراشة التي تبحث عن الضياء فتحترق بلهيب النور الساطع من الذات الإلهية، فلا مفر لروح الشاعر الهائمة من الاحتراق والانصهار في لهيب النور الرباني، والجسد الأنثوي العاري كناية عن الجمال والفتنة والغواية التي يتركها تجلّي الذات الإلهية فقي قلب الشاعر الصوفي، وفي قصيدة "شذرات" يقول الشاعر في سياق صوفي عرفاني[1]:

عذابك أيها الإنسان

أنك حملت ما أبتْ أن تحمله الجبال

لا يقوى على الرفيف بين يدي القدوس

إلا فراشات القلب

خلق الله الإنسان في أحسن تقويم، وصوره فأحسن صورته، وحمله الأمانة التي أبت الجبال أن تحملها، قال تعالى :﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا [الأحزاب: 72] ﴾، هذا الإنسان الذي خلق الله له قلبا كبيرا وعظيما يقوى على حمل الجبال العِظام من الهموم والآلام والأحزان، هو الوحيد القادر على أن يرفرف فوق سماء الفردوس بين يدي القدوس ﷻ.

وفي ديوان " براءة" تتمظهر الفراشات في معاني الجمال والخفة والشفافية حين كان يصف عثمان لوصيف لنا مدينة وهران، فيقول[2] :

يا شذى يتحلل ممتزجا بالضياء المندّى

ويا جدول الأغنيات

1 – ينظر عثمان لوصيف، كتاب الإشارات،(مصدر سابق)، ص 137

2 – عثمان لوصيف، براءة، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 59.

الغمامات هفهافة

والفراشات رفرافة

والمناديل عائمة في الهواء المعطّر

ضياء مندّى وفراشات ترف، ومناديل معطرة وغمامات هفهافة، وماء يعزف أغانيه رقراقة، صورة مائية مضيئة شفافة أراد الشاعر تشكيلها ليعبر عن حبه لمدينة وهران حبا صوفيا، يصور لنا هذه المدينة كما يراها في مخيلته وفي روحه التي سكنتها، وتمكنت من سويداء قلبه.

وفي ديوان " أعراس الملح " يوظف عثمان لوصيف رمز الفراشة في بعده الصوفي، فيقول في قصيدة " أملاح"[1] :

اشتعل الوتر

والليل انهمر

على مدى السفر

هل أستقرّ الآن يا فراشة المطر؟

هل أرتمي عبر اللظى

مستسلما للملح والشرر؟

تغني روح الشاعر مع أوتارها حتى ينقضي الليل، فهل حان موعد اللقاء بنور الإله؟ هل حان موعد الفناء في الله؟ هذه هي ترجمة النص بعد فك الرموز، فالشاعر يستلهم رمز الفراشة الصوفي ليعبر عن حالة وجده وهيامه، وطول انتظار لحظة الوصال.

وفي قصيدة " مجنون طولقة " يتقمص عثمان لوصيف دور الجحيم، فيقول[2] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1988.ص 13.

2 – نفس المصدر، ص 59.

طولقة تغرق في صبابة النخيل

والعاشق المجنون في جحيمه يداعب الفراشه

للبرق في جفونه ارتعاشه

تغريه بالموت وبالرحيل

هنا يصبح الشاعر هو الجحيم الذي يتصيد الفراشة ليستل روحها محلقا بها نحو الملكوت، هي رغبة للاتحاد والحلول، هي تفضيل لموت الجسد ورحيل الروح نحو روحها الأخرى، نحو جسدها الآخر.

2-الجُلَّنَار :

الجلنار زهر الرمان الأحمر، وأصل اللفظ فارسي نقل إلى الفصحى، " وهُوَ فارسي مُعَرَّب كُلْنار، بضم الكافِ الممْزوجَة بالقافِ والسكونِ، وَهِي القافُ التِي يُقال لها: المعقودَة، لغة مشهورة لأَهل اليمن"[1]، وهو زهر متفتح انسيابي، لونه شديد الحمرة، يبعث فينا معاني الإثارة بجمال الشكل وطريقة التفتح، وأحيانا يكون لونه متدرج الحمرة كغروب الشمس أو كلون الشفق، وقد عرفت صحراء الجزائر كطولقة موطن الشاعر بزراعة الرمان جنبا إلى جنب مع النخيل، وفي هذه المجاورة في الزرع بعد ديني، فالرمان من شجر الجنة، قال تعالى: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ [الرحمن: 68]﴾، ولهذا زرع أجدادنا الرمان جنبا إلى جنب مع النخل تيمنا ومحاكاة لجنات الجنة السماوية، وللرمان أبعاد دلالية أخرى فهو يدل على الحب والعشق لهذه الأرض المباركة، يحمل زهره الجلّنار في أعماقه رائحة القرية والأرض، وحنين الطفولة، علاوة على فوائد ثماره العظيمة كفاكهة وكدواء للاستطباب.

1 – محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح إبراهيم الترزي،، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)، 1972، ج 10، ص 455–456.

وظف عثمان لوصيف رمز الجلّنار في مواضع كثيرة، ومن هذه النماذج قصيدة " الشبّابة " من ديوان " اللؤلؤة "، التي وظف فيها الجلّنار مستلهما ما في هذه الوردة من جمال وحمرة، فقال[1] :

آه! يا امرأةً من أريج السماوات

من صبّ فيك المدام

وصاغك روحا إلهية النبرات؟

ومن مدّ بيني وبينك خيطا من النّار؟

معذرة .. آه! معذرة إن هتكتُ الستارةْ

ووهبتك من أضلعي جُلَّنَارةْ

هذا السياق الذي وظف فيه الشاعر الجلّنار، يؤكد لنا أن توظيفه لهذا الرمز هو توظيف صوفي، فالشاعر يناجي الذات الإلهية التي تمظهرت على صورة امرأة من أريج السماوات، امرأة إلهية لِحَاظُها يُسكر والشّوقُ إلى وِصالها لهيب نار، يهديها من ضلوعه جلّنارة، في حمرتها وجمالها، وتوظيف الجلّنار لو دلالته كورد، لأن الجلّنار رمز للصبر والعطاء، رمز للمكابدة والمجاهدة، رمز للأرض، رمز لجلّنار الجنة، رمز للذات الإلهية في توقدها وجمالها.

وفي قصيدة " ورقلة" التي يغازل فيها عثمان مدينة ورقلة، يوظف الشاعر رمز الجلّنار في سياق صوفي آخر فيقول[2] :

وأنا شاعر ..

دفتري من شرارْ

ودمي ظامئٌ .. والقوافي

1 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 15.

2 – نفس المصدر، ص42.

في فمي جلّنارْ

شاعر دفتره شرار، وقوافيه جلّنار في حمرتها المشتعلة كأنها نار متوهجة، قوافيه جلّنار وورود حمراء ينثرها في آخر الأبيات حبا وعشقا لهذه المدينة الطيبة المباركة.

وفي مجموعة " غرداية" الشعرية، في مقطعها السابع يوظف الشاعر رمز الجّنار في حمرته الدموية فيقول[1] :

تتوازى الأشعة أو تتقاطع

صدّاحة بالغواياتِ

والجلّنار يغني أهازيجه الدموية

في لجة اللّهب المحتدمْ

أرض غرداية المباركة تركت أثرا في قلب الشاعر، هي صورة من صور الخالق في عظمته وجماله وسحره، النور يغوي القلوب، والجلّنار في حمرته الدموية يغنّي للجراح والآلام في لجة اللهب، فالجلّنار رمز للجراح وللشوق الملتهب، رمز للأرض المعطاءة، وفي المقطع الحادي عشر من نفس المجموعة الشعرية يوظف عثمان لوصيف رمز الجلّنار في معاني الشوق والحزن والحنين للذكريات عندما يسدل الظلام رداءه على مدينة غرداية، فيقول[2]:

وكل البساتين تغرق في أرْدُوَازِ الغسقْ

جهشات حدادية

شهقاتٌ

أنينٌ

جوًى .. وحُرَقْ

1 – ينظر عثمان لوصيف، غرداية، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 42.43.

2 – نفس المصدر، ص 63.

أرْغَنُونُ الفجيعات والجلّناراتِ

مرمدة الذكريات

لظًى .. ومتيّمة تحترقْ

صورة كئيبة لغرداية بعد نزول الظلام، الذي يغطي ذلك الجمال الساحر، والليل مدعاة للحزن والألم والشوق والحنين، فكلها شهقات وأنين وجوى وحرقة ألمت بالشاعر عندما اختلى بنفسه ليلا، أرغنون أرسطو يسطر فجائع الشاعر وأشواقه للانعتاق من ربقة هذا الجسد السجن، والجلّنار صندوق الذكريات المرمدة الحزينة المحترقة التي أصبحت رمادا، صورة مشابه لرماد الموتي في الهند الذي يجمع ويوضع في مزهرية، فالهندي يقف أمام رماد أبيه يدعو له ويبتهل، رماد يبث الذكريات الحارقة الموجعة، هذا هو الزخم الدلالي الذي يحمله رمز الجلّنار.

وفي قصيدة " غروب " من ديوان " زنجبيل" يوظف الشاعر رمز الجلّنار لحظات الغروب فيقول[1] :

كانت الشمس تلفظ أنفاسها

في احتضارْ

وعلى سعفات النخيل نُثَارْ

من بقايا النهارْ

والغروب .. الغروب تمجّده النّارُ

والجلّنارُ ..

غروب الشمس مدعاة للحُزن والألم والظلمة والحَزن، الغروب يغطي سحر جنات السودان الأرضية، والغروب تمجده النار والجلّنار في اشتعالهما وحمرتهما، فالنار تحل محل الشمس ليلا لتنير الليل الدامس، والجلّنار في رائحته وعبقه وفي الحنين الذي يبثّه فينا.

1 – ينظر عثمان لوصيف، زنجبيل، دار هومه، الجزائر،(د.ط)، 1999.ص 14–15.

وفي قصيدة " العملاقة" من ديوان " قصائد ظمأى" التي يناجي فيها الشاعر الجزائر يقول موظفا رمز الجلّنار[1] :

وأبقى أنا أصلّي

لكِ وحدكِ

أنتِ .. أيّتها العملاقة

يا امرأةَ النَّار والجُلَّنار

رمز الجلّنار يحمل معاني السحر والجمال، وزهر الرمان الذي يفوح بعبق الذكريات والحنين إلى الماضي، ورائحة الأرض المقدسة المباركة، رمز الجلّنار هنا يحمل كذلك معانى الاشتعال والإثارة والغواية، إنها الساحرة الجزائر.

وفي قصيدة " شعاع .. ويأتي النبي " من ديوان " نمش وهديل " يقول عثمان لوصيف[2] :

يا وترا يتقطّع كي يولد الكونُ

يا فلقا يتوهّج كي يوجد اللونُ

يا جرسا في الغمام

ويا وجع الجلّنار!

رجوتك .. فاقرأ كتابك

في هذه المقطوعة الموسيقية الوترية يحاول عثمان لوصيف أن يناجي النور الإلهي الوضّاء، طال به المَغْنَى وانقطعت الأوتار، ينتظر كتابه ليأخذه باليمين، يأخذه بمجامع قلبه علّ الأنوار القدسية تحنُّ عليه بقبس من نورها، ووظف هنا الشاعر رمز الجلّنار في معنى الوجع

1 – عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، (مصدر سابق)،ص 45.

2 – ينظر عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 42.

والألم والشوق والحنين. في قصيدة " زهراء حمراء" من مجموعة " جرس لسماوات تحت الماء" الشعرية يوظف الشاعر رمز الجلّنار في نفس هذا السياق الصوفي فيقول[1] :

مدي يديك وتقبلي مني

هذه الزهرة

نوارس خضراء

عينان زائغتان

وبين ضلوعي تتفتح الجلّنارات!

في هذه القصيدة التي تتمظهر فيها الذات الإلهية زهراةً حمراء تتفتح في قلب الشاعر، يناجيها يهديها زهرةً ونواسَ خضراء تطير نحو الفردوس، يهديها عيناه الزائغتان لجلال المشهد النوارني الرهيب، حبها وعشقها تفتَّح في قلبه جلّنار، اشتعل في قلبه لهبا محمرا، حبها سيظل يفوح معبّقا بالحنين إلى الروح الأخرى، إلى نصفه الآخر، إلى روحها. ومن عبق الجلّنار نذهب إلى عبق الزنجبيل.

3-الزنجبيل :

الزنجبيل نبات عبارة عن عروق في الأرض، يمتاز بطعمه الذي يلسع اللسان قليلا، يوصف كشراب ودواء، " وزعم قوم أن الخمر يسمّى زنجبيلا، وقيل : الزنجبيل العود الحِرِّيفُ الذي يَحْذِي اللّسان، والعرب كانت تصفه بالطَّيّبِ، فهو مستطاب عندهم جدا"[2]، وقد تغنى شعرنا العربي بالزنجبيل وبطعمه المميز، فهذا الأعشى يصف طعم رضاب جارية قائلا [3] :

كأنّ القرنفل والزنجبيل باتا بفيها وأرْياً مشُورا

1 – ينظر عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى ، منشورات البيت، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 80-81.

2 – ابن منظور، لسان العرب، (مرجع سابق)، ج 20، ص 1870.

3 – القرطبي : أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري ، الجامع لأحكام القرآن، تح سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، ط 4 ، 2014، ج 10، ص 92.

وقول المسيب بن علس[1]:

وكأن طعم الزنجبيل به إذ ذقته وسلافة الخمر

وبما أن للزنجبيل أهميةً عند العرب في طعمه ومذاقه المغري، كان الخالق سبحانه أخبر بشراب أهل الجنة، فقال تعالى :﴿ وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا [الإنسان: 17] ﴾، وهذا كان في سياق ترغيب بالجنة وأشربتها، والسقاء يختلف عن الشراب، فالشراب يشرب بسهولة لأن فيه سلاسة وسهولة وعذوبة، أما السقاء يكون بالارتشاف، لأن الزنجبيل طعمه يمتاز بالقوة، فشرابه يشبه الخمر في قوته، لذا كان لفظ يُسقون مناسب لكأس الزنجبيل، فالزنجبيل سقاء مُفضل ومحبوب.

إن المعاني التي يحملها رمز الزنجبيل دفعت عثمان لوصيف إلى توظيفه في قصائد كثيرة، ليصبح علامة فارقة وواضحة وملفتة للانتباه، والنماذج كثيرة جدا سنحاول أن نعطي بعضها على سبيل التمثيل، ولنبدأ بديوان " زنجبيل" الذي نظم فيه الشاعر قصيدة تحت عنوان " زنجيّة" يتغنى فيها بجمال بنات السودان السّمر مستلهما أوصاف القدماء للنساء فيقول[2] :

عشقتُها

بريئة

عفيفة .. ذكيّه

أنفاسُها

نوافح من زنجبيل

مُهْرَقٍ ..

ونكهةً صوفيّهْ

1 – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، (مرجع سابق)، ج 10، ص 92.

2 – عثمان لوصيف، زنجبيل،(مصدر سابق)، ص 68–69 .

يتغزل الشاعر ببنات السودان في سياق صوفي، وهو الذي يرى جمال الله وسحره في كل شيء، فكيف لا يرى نور الحق في بنات السودان، وقد جمع الشاعر بين رمزي الزنجبيل والأنوثة، فالزنجبيل مزاج وطعم ونكهة تزيد الثغر طيبا ولذة.

وفي قصيدة " وهران" من ديوان " براءة" يوظف الشاعر رمز الزنجبيل فيقول[1] :

سلّة من نجوم يراودها الماء ،

أيقونة تتحمّم بالزنجبيل

هذه هي وهران في جمالها وسحرها كأنها نجوم يراودها الماء حين ترتسم على صفحته ليلا، أيقونة تستحمّ بالزنجبيل، وهذه كناية عن أرضها العطرة الطيبة التي يفوح منها عبق الأزاهير والياسمين.

وفي ديوان " أبجديات" يوظف عثمان لوصيف رمز الزنجبيل في قصيدة " طبيبة " في سياق صوفي فيقول[2] :

أكتسي بالضياء النديّ

يوشوش في مقلتيك غِوىً

وأقول : أحبك!

يا عبق الله في الملكوت

ويا نكهة الزنجبيل ..

هنا يرى عثمان لوصيف الذات الإلهية في الطبيبة والممرضة، في لباسهن الأبيض كأنه نور ملائكي ساطع، يُحب الشاعر روح الله التي تتجلّى في أرواحهن، فهن من عبق الفردوس

1 – ينظر ، عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)،ص 50.

2 – عثمان لوصيف، أبجديات،(مصدر سابق)، ص 86.

مزجن بالزنجبيل السماوي. وفي قصيدة " المعبودة " من ديوان " نمش وهديل" يوظف الشاعر رمز الزنجبيل في نفس السياق السابق فيقول[1] :

أتملّى محيّاك

أهدابك الخضر ترفعني

نحو عينين لا متناهيتين

أقدّم باقة ورد إليك

أصلّي وأبكي ..

ولكنْ يدان حريريتان

تمرّان فوق جبيني

فأرحل في عبق الزنجبيلْ!

في هذه القصيدة يناجي الشاعر معبودته السماوية، يصلّي لنورها ويبكي، تداعبه ثم ترحل به حيث النور الإلهي الأسمى في عبق الزنجبيل، في نكهته ولسعته لطرف اللسان، في رائحته الزكية وتأثيره المثير والمغري.

وفي المقطع الرابع عشر من ديوان " ولعينيك هذا الفيض "، يوظف الشاعر رمز الزنجبيل في سياق صوفي شبقي فيقول[2] :

نمّشتُ يديك بالقبلات

غمّستُ شفتيكِ بالزنجبيل

واقتطعتُ لك من ضلوعي

نسرينةً وشُعاعين

1 – عثمان لوصيف، نمش وهديل، (مصدر سابق)،ص 31.

2 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص 43.

يغازل عثمان لوصيف فتاته الإلهية، يصور لنا متخيله الشعري حين يقبلها ويغمّس شفاهها بالزنجبيل ويقتطع من ضلوعه زهرة نسرين فواحة وشعاعين ليرتقي بهما نحو الملكوت، وفي قصيدة " بختة" من ديوان " قصائد ظمأى" يقول عثمان[1] :

عيناها من لهب أخضر

شفتاها من زنجبيل وعسل

شعرها تسبيحة ملائكية.

مزج الشاعر الزنجبيل بالعسل في وصفه لبختة، وهي اسم أنثوي ورد رمزا في الديوان، والعسل والزنجبيل مرتبطان ببعضهما البعض كدواء لعلاج أمراض كثيرة، فشفاهها هي الدواء والشفاء، رضابها ترياق الحياة الأبدية، لذا ورد رمز الزنجبيل مع العسل مرات متعددة في شعر عثمان لوصيف.

كان حضور الزنجبيل في شعر عثمان لوصيف حضورا لافتا، فبمجرد قراءة أكثر من نص، يرتسم في ذهنك هذا الحضور، ويدفعك ذلك لمحاولة تأويل لفظه الذي ورد في سياقات ودلالات مختلفة ومتمايزة، والمؤكد من خلال ما تناولناه من نماذج أن الشاعر كان يريد إثراء تجربته الشعرية برمز صوفي خاص به، يختلف به عن عموم شعراء الصوفية، وسننتقل إلى رمز اللوز الذي ورد هو الآخر في قصائد كثيرة من شعر الشاعر.

4-اللوز :

يقول الأديب اليوناني نيكوس كازانتزاكيس (Nikos Kazantzakis) : " ذلك الصباح قلتَ لشجرة اللوز: حدثيني عن الله .. فأزهرت شجرة اللوز"[2]، فاللوز يرمز للأبدية والخلود، زهره المتفتح رمز للجمال والسحر، وللّوز طعمه الخاص الشهي، وتتميز العرب قديما بزراعته وخاصة الشام ، أسعاره مرتفعة لتهافت الناس عليه، له فوائد جمة، وزيته يستعمل في الاستطباب.

1 – عثمان لوصيف، قصائد ظمأى،(مصدر سابق)، ص 58.

2 – أحمد ابراهيم الفقيه، خرائط الروح، دار الخيال، بيروت، (د.ط)، 2008 ، ج 7، ص 8.

وظف عثمان لوصيف رمز اللوز في مواضع كثيرة نختار منها بعض النماذج، ففي ديوان " اللؤلؤة" وظف رمز اللوز في قصيدة " سطيف "، يقول الشاعر[1] :

دخلتُ سطيفَ على سعفة من نخيل الجنوب

ففاجأني الطلّ قبل الأوان

مشيتُ على اللّوز ..

يصور لنا عثمان لوصيف مدينة سطيف الجميلة في بهائها وسحرها وهو يدخلها زائرا ذلك البدوي الجنوبي، فاجأه الندى في سقوطه قبل الأوان، فالأرض ترحب بقدومه وتمارس طقوسها الاحتفالية الترحيبية قبل أوانها، والسماء تحييه برذاذه الشفيف المنعش، يقول عثمان : " مشيت على اللوز" وهي كناية عن طيبة أرضها، وعن شوارعها المعبقة بالزهر والياسمين، مشى على اللوز، مشى على اللذة والنشوة، مشى على البساط الأبدي. وفي قصيدة "شاعرة" من نفس الديوان يقول عثمان[2] :

كان في بؤبؤيها شرارٌ

وعاصفة مبرقهْ

وعلى ثغرها جمرة تتوهّج عشقا

وكانت تسير فتنفسح المدن الضيقهْ

ويعانقها شبق اللوز ..

يصف لنا عثمان ذاتا نورانية في روح شاعرة ، في عينيها شرار، وبروق كشفية، وثغرها جمرة عشق تتوقّد، إذا مشت تنفتح أمامها كل العوالم، يعانقها شبق اللوز وهذا للذتها وسحرها وجمالها وما تتركه من نشوة شبقية في قلب كل من مرت عليه ووهبته نظرة من نظراتها النورانية الحانية.

---

1 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 10.

2 – نفس المصدر، ص 14.

وفي ديوان " أبجديات" يوظف الشاعر رمز اللوز في قصيدة " تزّي وزّو"، في سياق صوفي فيقول[1] :

تجلّت لعينيّ بين الغمام حوريّة

في محاجرها ينعس السنديانُ

وبين أصابعها يانَسون ولوزٌ

تتجلّى تزي وزو في روح حورية سماوية تنزّلت بين الغمام كأنها شمس الضحى حين تتجلى بين السحب، في محاجرها اللؤلئية ينعس السنديان(شجر البلوط)، بين أصابعها يانسون ولوز، واليانسون واللوز يشتركان في حلاوة الطعم ولذته، فاللوز وُظف هنا ليرمز للذة والحلاوة والنشوة التي تنتاب كل من دخل مدينة تزي وزو بغاباتها المدهامّة، وبعبق الأزاهير الجبيلية المختلفة الفواحة، ثم يواصل الشاعر تغزّله بتزي وزو فيقول[2] :

تزّي وزّو

نامي بين جفوني

نامي .. نامي ..

ولْيحرسكِ الزيتون الساطع

واللّوزُ..

وهنا جمع عثمان لوصيف بين الزيتون واللوز، والزيتون بركة أكلا ودهنا وضياءً في البيت، والشاعر أخذ من الزيتون ضياءه ونوره الساطع، ومن اللوز حلوته ولذته، فالزيتون شجرة مباركة معمرة ترمز للتاريخ وللصمود وللأبدية وللأرض، واللوز يرمز هنا للأمان والنشوة والمتعة وراحة البال، وفي قصيدة " أبجد هوز" من نفس الديوان يقول عثمان[3] :

1 – عثمان لوصيف، أبجديات،(مصدر سابق)، ص 62.

2 – نفس المصدر، ص 68.

3 – نفس المصدر، ص 96.

أبجدهوزْ

يا نهرا من لبن ينساب

ويا عسلا باللّوز المغموس

يُلَوّزْ..

هذه القصيدة عبارة عن صور شعرية صوفية يبثّها عثمان لوصيف ليصف لنا الذات الإلهية التي تتمظهر في صور شتى ومختلفة، ومن هذه الصور هذا النموذج الذي يشبه فيه الأنوار الربّانية بنهر اللّبن المنساب من جنات الفردوس، ويشبهها بالعسل مع اللوز الملوّز، والملوّز صيغة مُفَعَّل التي تدل على ثبات الصفة في الموصوف وتأكيدها، فالعسل واللوز صورة في منتهى اللذة والحلاوة والإغراء، وهذا الشعور الذي بثه الشاعر فينا لنسقطه على الذات الإلهية السماوية.

5-الشَبَّابة :

الشبّابة أشرنا إلى مفهومها في صوفية العتبات، فلا نعيد التفصيل في هذا المفهوم لغويا واصطلاحيا، وحضوره في شعرنا القديم، لكنها رمز للإبداع والوجد والحنين والحزن والشوق، صوتها مشابه لصوت الإنسان، فالناي عند سماعك لصوته، كأنه مكلوم يتكلم ويبث لك الحزن والألم والشوق والحنين، وهو من الآلات الرئيسية التي تعزف من خلالها الفرق الصوفية لأبعادها الدلالية المختلفة.

وظف عثمان لوصيف رمز الشّبابة في مواضع كثيرة، ولكل موضع رمزيته وسياقة ودلالاته، ومن هذه النماذج قصيدة " الشبّابة " من ديوان " اللؤلؤة" التي سنتناول مقاطع منها، يقول الشاعر[1] :

من مَعين الطفولة أنهل

من وحي شبّابة أشعلتني وطارت

1 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 15.

وما قتلوها

وما صلبوها

ولكن شبهت للعيونْ

آهِ! شبَّابة في لظاها تلقَّيتُ سحر الإشارهْ

وعلى جرحها المتفتّح صلّيتُ لله

الشبّابة هي ملهمة هذا الشاعر الصوفي، هي من أشعلت فيه نار الشوق والحنين للمحبوب، صوتها يعيده إلى طفولته التي ينهل منها الصفاء والنقاء والبراءة والفطرة وراحة البال، شبّابته طارت ثم قتلت ثم صلبت، وتركته في بحر همومه وأحزانه، ولهيب أشواقه يسبح، فهو مذبذب لا يدري أشبّابته معه أم هي غائبة عنه، أم أنها كسرت وانتهت، وصارت قشا تتناولها الطيور بمنقارها لتبني بها الأعشاش، أو تأكلها الأنعام، وهو على أمل أن تعود إليه فتطير به حيث الوصال واللقاء، وما أصعب ألم الانتظار، أصعب شيء في الحياة الانتظار، الشبّابة هنا رمز للوسيط الإلهي الذي يجمع العبد بربه، هذا الوسيط الذي يُرمى من يعزف عليه بالمجون والفسق والانحلال، لذا وظف الشاعر قصة المسيح عليه السلام القرآنية في هذا السياق، ثم يواصل فيقول[1] :

يا هذه المرأةُ اللدنيّةُ!

يا كوكبي في المتاهات!

كوني شفيعةَ شبّابتي

والشعاعَ الذي تقتفيه خُطايَ إلى الله

يواصل الشاعر مناجاته للذات الإلهية المتجلية في امرأة لدنية علّها تشفع لشبّاته، ذلك الشعاع الذي يتبعه في معراجه نحو القدّوس، هنا نفهم رمزية الشبابة ودلالتها الصوفية، فهي ليس قصبة من خشب لها وظيفتها الموسيقية المحدودة ثم ترمى، بل هي الحنين والحب

1 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص16

والعشق، هي المدامة والغرام، لأنها الوسيط إلى النور الإلهي، شبّابة لها روحها وذاتها اللدّنّية.

وفي المقطع الرابع والعشرين من ديوان " ولعينيك هذا الفيض" يخاطب عثمان لوصيف امرأته اللّدنّية والتي يناجيها بشبّابته الوسيط بين روحه وروحها، فيقول[1] :

حيثما وجّهتُ شبّابتي

يَنْبَلِج مُحَيّاكِ لي

متلألئا .. طُفوليا .. شَغوبا

وفي المقطع الثامن من مجموعة " غرداية " الشعرية وظف الشاعر رمز الشبّابة فقال[2] :

أتذكر شبّابة لأبي غمّستني

بأوجاعها .. هسهسات المواقد

عطر الرغيف .. حكايات أمي

عن الجنّ والغول والعالم الأخوريْ

وظف عثمان لوصيف رمز الشبابة هنا في سياق الحنين للذكريات، والحنين لبساطة الحياة على المواقد ورائحة خبزها يداعب الأنوف، وحكايات أمه التي حفرت في ذاكرته أسطرا لن تمحى، فالشبّابة رمز للمواجع والحنين.

وفي ديوان " نمش وهديل" يوظف عثمان لوصيف رمز الشبّابة في قصيدة " الغريق " فيقول[3]:

1 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض،(مصدر سابق)، ص 78–79.

2 – عثمان لوصيف، غرداية، (مصدر سابق)، ص 49–50.

3 – عثمان لوصيف، نمش وهديل، (مصدر سابق)، ص 55–56.

وراح .. راح ينتشي

مغلغلا في الطرق الظليلهْ

ويفتح العوالم المجهولهْ

وطولقهْ

خلّفها وراءه .. شبّابة مؤرّقهْ

ومقلة مغرورقهْ

يتقمّص عثمان لوصيف قناع الغريق المنتشي في غرقه وموته وألمه، للألم لذة لا يتذوقها إلا العارفون، ترك خلفه مدينة طولقة في حزنها ودموعها، ذات الشاعر هنا متذبذبة، فتارة تتقمص قناع الغريق وتارة تتقمص قناع الأرض طولقة، فهو بين لذة الغرق والوصال للروح الأخرى وشوقه للعودة بوصال روح الأرض، وكلها أرواح لدنّية لا يرتاح المحب حتى يتحد بها جميعا مع روح الإله .

نكتفي بما تناولنا من رموز شعرية لها أبعادها الصوفية، ولو تأملنا لوجدنا لكل رمز لغوي في شعر عثمان لوصيف أبعاد صوفية وروحية، فكلها صور يستعين بها الشاعر ليشكل متخيله، ويجسد رؤيته ويعبر عنها، فهو شاعر يصرح بصوفيته في كل دواوينه، ويظهر عشقة وهيامه بذات الإله في كل نص شعري، وهذا البعد الروحي العرفاني هو ما جعل للغته ذوقا خاصا، ولتجربته الشعرية عبقا مميزا يشدّ القارئ ويأسره من أول أسطر يطالعها.

ثالثا : حضور المصطلح الصوفي:

قصائد عثمان لوصيف قصائد لها بعدها الصوفي، والذي يؤكد ذلك وُرودُ الكثير من المصطلحات الصوفية في شعره، كالحال والتجلي والكشف والحلول والفناء والطوالع والبروق والصحو والسكر، وغيرها من المصطلحات التي تشير إلى التصوف وتتبنى رؤيته، هذا إضافة إلى تجسيده فكرة وحدة الوجود والحلول في جلِّ قصائده الشعرية، وسنعطي مجموعة من المصطلحات الصوفية على سبيل التمثيل لا الحصر.

1-الحال :

الحال عند الجنيد " نازلة تنزل بالعبد في الحين، فيحل بالقلب من وجود الرضا والتفويض وغير ذلك، فيصفو له في الوقت في حاله ووقته ويزول"[1] فالحال ليست دائمة بل هي ما يحل بالقلب من صفاء وطمأنينة وسكينة، وهذا الشعور لا يدوم مع العبد وبانتهائه ينتهي الحال .

ويعرف القشيري الحال بأنه " معنى يرد القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب، ولا اكتساب لهم، من : طرب، أو حزن، أو بسط، أو قبض، أو شوق، أو انزعاج أو هيبة، أو احتياج ..."[2] فالحال هبة ربانية لا تتأتى بالاجتهاد أو الاكتساب وإنما يقذفها الله في قلب عبده بتقديره ومشيئته، وعلى هذا يجمع أكثر المتصوفة، في حين يورد الهجويري أكثر من رأي لمجموعة من كبار المتصوفة يؤكدون على أنه يمكن أن يتحول الحال إلى مقام ومن هذه الآراء رأي الحارث المحاسبي (ت 243 هـ) في الرضا حيث يقول" : الرضا سكون القلب تحت مجاري الأحكام" والسكون هنا حال ليس مكسبا بل هو هبة ربانية، ويقول أبو عثمان الحيري (ت 298 هـ) : منذ أربعين سنة ما أقامني الحق على حال فكرهته. وهذا إشارة إلى دوام الرضا وكمال المحبة"[3].

1- ينظر السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 411.

2- ينظر القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، (مرجع سابق)، ص 133.

3- ينظر الهجويري، كشف المحجوب، (مرجع سابق)، ص 407-408.

أورد عثمان لوصيف مصطلح الحال ليعبّر به عن مفهومه عند الصوفية في قصائد كثيرة سنورد بعضها، ومنها قصيدة " الشبّابة " من ديوان " اللؤلؤة " التي يقول فيها[1] :

أتملّى جمالاتِ وجهكِ مغتسلا برذاذ التسابيح

تغلبني الحال .. أغرق في نور عينيك

يناجي عثمان لوصيف الذات الإلهية، ويشير إلى غلبة الحال عليه من نورها التي تجلت له في صورة امرأة لدنّية، وهذه الحال هي حال صوفية تُفني العارف عن الوجود، وتجعله يرتمي في أحضان الأنوار الربانية.

وفي قصيدة " صوفي" من ديوان " كتاب الإشارات" يصور عثمان لوصيف وجده والحال التي انتابته في لحظات من الكشف والتجلي، وتغمره بالمحبة والإيمان، فيقول[2] :

دعيني أعرق في فيضِك الغامر

عندما تغشاني الحال

يتجاذبني بحران:

بحر المحبّة وبحر الإيمان

وفي المقطع السابع والعشرين من مجموعة " ولعينيك هذا الفيض" الشعرية، يتقمص عثمان لوصيف دور قطب الأقطاب الصوفي فيقول[3]:

أنا قطب الأقطاب

يا مريديّ وحواريّ

يا ندامايَ وسُمّاري

1 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة،(مصدر سابق)، ص 15.

2 – ينظر عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، ، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص 6.

3 – ينظر عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 97–98.

صعقتني الحال

واستبدت بي المواجيد

أشعلوا مجامر البخور

شدّوا الحلقات

وانقروا الدفوف

كيما نرقص

لهذه الكاهنة المعبودة

رقصَتها المقدّسة

في هذا النموذج يصور لنا عثمان لوصيف مجلسا من مجالس الصوفية حيث الذكر والإنشاد والمواجيد والحلقات والدفوف والبخور والرقص، وهو الذي يمثل دور قطب الأقطاب الصوفي، مجالس شكّلها الشاعر في مخيلته لتتجلى له الذات الإلهية المقدسة المعبودة، لترقص الأرواح مع بعضها وتتّحد في روح واحدة لدنّيّة.

2-التجلي :

التجلي هو ما يرد على القلب من نور الحق، والتجلي ثلاثة أحوال:" تجلّي ذات وهي المكاشفة، وتجلي صفات الذات وهي موضع النور، وتجلي صفات الذات وهي موضع النور، وتجلّي حكم الذات وهي الآخرة وما فيها"[1].

وظف عثمان لوصيف هذا المصطلح الصوفي في أغلب قصائده، فلا نكاد نقرأ قصيدة إلا ووجدنا حضورا لهذا المصطلح، والنماذج كثيرة سنشير إلى بعضها على سبيل التمثيل، ولنبدأ بقصيدة " التجلي" من ديوان " براءة" التي يصور لنا فيها عوالم التجلي فيقول[2] :

1 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، (مصدر سابق)، ص 161.

2 – ينظر عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 47.

صاعد في خيوط الضياء

نحو عينيك .. أمشي على درجات الندى،

والأغاني عصافير خضراء تلتفّ حولي

وتمسح بالريش حزني المعتّق

التجلي عند الشاعر معراج وارتقاء بخيوط النور نحو السماء، التجلي جلاء للحزن والهم، ونشوة وشفاء، ثم يواصل سرده الصوفي فيقول[1] :

وأنا العاشق المتصوف

عانقت كل المدارات،

كل البروق،

وكل المرايا

أفتّش عن منتهايا

أفتش عن سدرتي

تجلّيتِ في أفقي

واكتشفت بأن سمائي

تختفي في عيون النساء !!

عانق الشاعر كل المدارات والبروق والمرايا علّه يرى منتهى رُقيِّهِ وسدرة المنتهى التي هي المقصد والمنية، إليها تُشدُّ رحال المتصوفة والعشاق، لكنه تيقّن بأن التجلّي هو تجلٍ أنثوي، فالذات الإلهية لا تتنزّل إلا في عيون أنثوية ساحرة.

وفي " أغنية الضوء" من ديوان " نمش وهديل" وفي مقطعها الأخير يقول عثمان[2] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 48.

2 – ينظر عثمان لوصيف، نمش وهديل،(مصدر سابق)، ص 27–28.

تبوأت عرش النبوات

عانقت مجد الإشارات

ثم فرشت مديحي ورحت أصلي وأنشد ..

كان الهديل يدغدغني

والرذاذات تغمرني باللذاذات

كان انشطار المعاني

وكان التجلّي .. التجلّي!

يسرد لنا عثمان لوصيف وصفا لحالة من حالات الكشف، هذه الحالة لم تأت من فراغ، بل بعد فك للرموز والإشارات، وتبوء لعرش الأنبياء والرسل، فالصوفي نبي يخبر عن نور الله وفيضه، فكأن التجلي رذاذ ولذة ونور فياض وإنشاد وصلاة، فالنور الإلهي عندما ينزل تعلن الأرض أفراحها في عين الصوفي، فيرتمي في تلك الأنوار يذوب في ضيائها وينصهر.

وفي نفس السياق الصوفي السابق يجسد لنا الشاعر صورة للتجلي الإلهي في قصيدة " أول لقاء" من ديوان " ريشة خضراء " التي يقول فيها[1] :

رذاذ على جبينها الحالم
وإذ تبتسم
يفتر ثغرها المتلألئ
فن الفلق
وتكتسي الدنيا كلها
بهالة شفافة من التجلي!

1 – ينظر عثمان لوصيف، ريشة خضراء، منشورات التبيين، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص 7–8

أول لقاء بين الصوفي وامرأة النور السماوية يصوره لنا عثمان في هذا المقطع بهالة من الشفافية والضياء، رذاذ وثغر متلألئ، ونور ساطع وضّاء يحول الدنيا إلى مرايا تعكس النور من كل اتجاه، كأنها هالة شفافة من التجلي.

وفي المقطع الثاني عشر من مجموعة " جرس لسماوات تحت الماء" يقول الشاعر[1] :

ناديت منخطفا ومن أعماق وجدى:

هذه ناري وهذي صهوتي وبراقي!

أهو التجلي في اشتعالات المياه قرأته

فذهلت من رهب، وقلت لطفلتي :

مري على جرحي كما البشرى

يا طفلتي! زيدي لظاي لظى

تجليات الشاعر الصوفي هنا تجليات مائية مشتعلة بنار الوجد والشوق للذات الإلهية التي تجلت له تحت الماء المشتعل نورا وضياء، والتجلّي بقدر ما فيه من اللذة والنشوة والمتعة والأنس بالله، بقدر ما يتركه من شوق وحنين ووجد في حال غيابه، وليس من رأى كمن سمع، ومن ذاق عرف.

وفي ديوان " اللؤلؤة" يوظف عثمان لوصيف مصطلح " التجلي" في قصيدة " آيات صوفية" التي يقول فيها[2] :

ألقاكِ .. يا امرأتي المستحمّة بالنور

أطلق عصفورة الناي

أقرأ تعويذة العشق

أفع عن وجهكِ القدسي الحجاب

وأسجد عند التجلّي!

في السجود أراك

---

1 – ينظر عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى ، منشورات البيت، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 45–46.

2 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 20.

هنا يصبح التجلي عند عثمان لوصيف سجودا وتعبدا، فالنور الإلهي عندما يغمر العبد لا يملك إلا أن يسجد لجلاله وضيائه الرهيب، هي آيات صوفية يرتلها لنا عثمان في ديوان " اللؤلؤة" فيها ما فيها من الحنين والشوق والهيام والتوق إلى الانعتاق من جسد الطين إلى جسد النور هناك في الملكوت.

وفي قصيدة " الجمال" من ديوان " كتاب الإشارات" يوظف عثمان لوصيف مصطلح التجلي أكثر من مرة، فيقول في البدء[1]:

الجمال رسول السماء إلى الأرض

حين يتجلّى لي الجمال

لا أملِك سوى أن أصلّي

فالجمال دليلك إلى الخالق ورسوله إلى القلوب ومرآة بهائه وجلاله سبحانه، ومن رأى الجمالي الإلهي لا يملك إلا أن يصلي لخالقه، ويرتمي بين يديه مسبحا ومهللا لهذا الجمال، ثم يواصل حديثه عن تجليات الجمال فيقول[2] :

أيها الكافر بالله

هل بمقدورك أن تكفر بالجمال؟

الجمال تجليات الخالق في الملكوت

التجلي يزيد الصوفيّ إيمانا ويقينا، ويُجلي على المريد كل الوساوس والشك، فالجمال تجلٍ للخالق في ملكه، وكل جمال الكون هو جمال الخالق سبحانه في بهائه وعظمته وتدبيره وجلاله، فمن رأى الجمال عليه بالسجود تعظيما لهذا الخالق ولحكمته وقدرته، وإذا كان جمال المخلوق بهذا القدر من السحر والغواية والتأثير، فكيف يكون جمال الحق؟ يقول عثمان[3] :

الله روح الجمال تسري في الملكوت

اليوم تجلّى لي الجمال

في الأطفال والفقراء

---

1 – ينظر عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 22.

2 – نفس المصدر، ص 25.

3 – نفس المصدر، ص 28.

يا هذه الجميلة .. رفقا بالعشاق!

جمال الله يتجلى بعين الصوفي في كل شيء حتى في عيون الأطفال والفقراء، عين الصوفي عين متأملة متدبرة، ترى ما لا يراه الآخرون، فهم العارفون الذين كشفوا الأسرار واخترقوا الحجب ونهلوا من معين النور الإلهي، فكيف تكون عيونهم كغيرهم من البشر؟

وفي قصيدة " يا خالقي! " من ديوان " المتغابي" يصور لنا عثمان لوصيف تجلياته فيقول[1] :

آه .. هل كنتَ صورتني
كي تتمّ مشيئتكَ السرمديّة فيّ
وتكمل مجد الحياة؟!
وهذي الأصابع أودعتها لمساتك
حتى استوتْ ألقا .. ونبوغا
فها أنا أشعل في زخم اللون
أيقونة الكون
كي يتجلّى جمالكَ فيها

في الخلق سرّ لا يعلمه إلا هو، هي مشيئته وحكمته سبحانه، أخفاها في علم الغيب عنده، حتى الأصابع استوت في تناسقها وانسجامها ووظيفة كل أصبع، هذه الأصابع ملتهبة في زخم اللون الرباني، وإن للضياء السماوي زخما وضجيجا وعالما من الأفراح والنشوة لا يحسّها إلا من ذاق، فالكون وما فيه من جمال وضياء ما هو إلا تجلٍ للخالق سبحانه.

وفي قصيدة " إشراقات" من ديوان " الإرهاصات" يوظف الشاعر مصطلح التجلي في سياق خمري صوفي فيقول[2]:

سطع الحب .. يا مرايا التجلي رقرقي خمرتي وزيدي خبالي
سكراتي صـــوفية حين أغْوَى وغرامي من دهشة الأطـفال

1 – ينظر عثمان لوصيف، المتغابي، دار هومه، الجزائر (د.ط)، 1999، ص 121–122.

2 – عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومه، الجزائر، ط1، 1997، ص 14.

هنا كان التجلي خمرا إلهيا رقراقا، وسكرات صوفية غاوية، وغرام بريء براءة الأطفال، فالتجلّي الإلهي يُسكر ويغيّب عن الوجود، يجعل من الصوفي طفلا مخبولا غاويا، لكن غوايته بريئة.

3- الحلول :

وهو أن يرى الصوفي الله والوجود واحدا من كل وجه، وأن الله يتجلى في كل شيء، ولا يوجد تمايز بين الخالق والخلق، ويرى أصحاب الحلول من الصوفية أن الله حل في كل أجزاء الكون بما فيهم الثقلين والحيوان، فالمخلوق عين الخالق، وكل ما في الوجود من محسوسات هي ذات الله تعالى وعينه، "وقال بعضهم أن الله تعالى يحل في العارفين، وزعموا أن الحق اصطفى أجساما حل فيها بمعاني الربوبية، وأنزل عنها معاني البشرية، والأجسام التي اصطفاها الله تعالى أجسام أوليائه وأصفيائه"[1].

ونجد توظيف الشاعر لمعاني الحلول في أغلب القصائد، لأن توظيف رمز الماء والنار يشير إلى معاني الحلول والذوبان والانصهار، ومثال ذلك قصيدة " سورة المشنوق" من ديوان " شبق الياسمين" التي يقول فيها[2] :

رعشة تهفو على أرواحنا وحنين يحتوينا وهوس

ونشيد من ضفاف المبتدا يوقظ الكون وفجرا قد نعس

شاقه البحر بدنيا سره ورأى الله غريقا فانغمس

في المحار الغض في النبض اختفى وغدا يطلع من عمق الغلس

وسيأتي عاشقا متألقا ويغني معلنا يوم العرس

في هذه الأبيات نلمس معاني الحلول التي أشار إليها المتصوفة، والشاعر هنا يصف تأمله وتدبره ذات غلس، وإذا بلحظة الكشف يطل برقها ويلمح ساعة الفجر، حينها يصف الشاعر الذات الإلهية التي رآها وقد غرقت في البحر، فينغمس معها ويتحد، ويُعلنُ حينَها لحظة عرسه المنتظر، والبحر صورة من صور الحق سبحانه في شساعته وقوته ورهبته وجبروته.

1 – ينظر عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية،(مصدر سابق)، ص 82.

2 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986.ص 104.

وفي ديوان " أعراس الملح " نلمس توظيفا للحلول في قصيدة " المرايا" التي يقول فيها[1]:

من شوقنا النازف

من غرامنا المطعون

من حزننا الأخضر

من غضبنا المحفور في عواصف الجنون

كنا ابتكرنا نحن هذه المرايا

كنا زرعنا الأفق بالمرايا

والآن،

يا حبيبي!

لننغمس بكلنا في هذه المرايا

فحبنا مرايا

وموتنا مرايا

في هذا المقطع الأخير من هذه القصيدة تتراءى كل صفحات الوجود مرايا تعكس نور الذات الإلهية، تلك المرايا تعكس حزن الشاعر وشوقه وجنونه، ثم يكون الحلول بالانغماس في المرايا، فالحب مرايا والموت مرايا، كلها طرق وأبواب توصلك لحضرة المحبوب.

وفي قصيدة " المعبودة" من ديوان " نمش وهديل" يوظف الشاعر مصطلح " الحلول" الصوفي فيقول[2] :

1 – عثمان لوصيف، أعراس الملج، (مصدر سابق)، ص 56–57.

2 – ينظر عثمان لوصيف، نمش وهديل،(مصدر سابق)، ص 29.

تجلسين على سدّة الملكوت

مطرّزة بالمجرّات ..

كل السماوات بين يديك

وعيناك فاتحة الغيب

ينهمر الضوء ملء الدّنى

هذه ليلة القدرْ

أرواحنا أوغلت

ثم كان الحلول .. الحلولْ!

في هذه القصيدة يناجي الشاعر الصوفي امرأة لدنّية من سدة الملكوت السماوي تنزل بنورها المنهمر، هي ليلة القدرْ في ضيائها ونورها وأسرارها الربانية، ولا شيء بعد رؤية المَلاك إلا انغماس الأرواح في بعضها ولا شيء إلا الحلول.

وفي مجموعة " مكاشفات في مشهد الموت" الشعرية، يوظف الشاعر في المقطع التاسع من الديوان فكرة الحلول ووحدة الوجود مخاطبا الأرض فيقول[1]:

لستَ إلّا ضلعا منّي تقول الأرض.

أنتِ الضّلع،

ولا وجود لكِ خارج فَلَكي!

ألم تخرجِ من أحشائي

ذات عصر؟

لأمنحكِ هذه الهالة السماويّة

1 – ينظر عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، دار ميم، الجزائر، ط1، 2021، ص 36–37.

حوار بين الشاعر الصوفي والأرض، فأيهما الأصل والآخر الفرع؟، وأيهما الجسد والآخر الضلع؟، ومن خرج من أحشاء الآخر؟ تساؤلات يجيبك عنها الحلول والاتحاد، ووحدة الوجود في جسد واحد وذات نورانية واحدة.

4- البروق :

هي صفة للأحوال والكشوفات التي يهبها الله لعباده، وهذه الأحوال تأتي كالبروق اللوامع في قوة نورها وتأثيرها، وسرعة مغادرتها وزوالها، وعلى العارف أن يستغل هذه الأحوال ويأخذ منها ما استطاع من زاد روحي يعينه على مواصلة طريقه الشاق نحو عرش الرحمان، والبوارق " لائح يرد من الجناب الأقدس، وينطفي سريعا وهي أوائل الكشف ومبادئه"[1]، وهي من الهبات الربانية، وكلما تقدم المريد في مقاماته وتدرج كلما زاد وقتها وكثر نزولها على العبد، والشاعر يشير إلى هذه البروق والرعود والأضواء السماوية السريعة والخاطفة، ومنها قصيدة " البرق" من ديوان " براءة" التي خصصها لمناجاة البروق النورانية الخاطفة، حين يقول [2]:

يومض البرق فتنثال المرايا

بين عينيّ شفافية نديهْ

يا رذاذات السماوات البهيهْ

يا غصون البرق

يا نبع التجلي

ظمئت روحي وجُنت شفتايا.

جعلنا عثمان لوصيف نشاهد مشهدا نورانيا شفافا مغريا، فالبرق يجعل الكون كله مرايا تعكس أشعة النور الساطع من الملكوت، هذا النور يتنزل كرذاذ المطر، فيروي العطاش الهائمين، ثم يقول [3]:

أيها البرق تمهّل .. زغب الضوء كساني

1 – ينظر عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات صوفية، (مرجع سابق)، ص 62.

2 – ينظر عثمان لوصيف، براءة،(مصدر سابق)، ص 13.

3 – ينظر نفس المصدر، ص 14.

والأغاني غسلت قلبي .. الأغاني-

غمرتني بفيوضات المعاني

يناشد الشاعر الصوفي برقه بأن يتمهل، فارتعاشة الضوء كسته، وهي صورة تعبر عن قوة الكشف والتجلي التي تأخذ الروح وتطير بها، كشف يرى فيه الصوفي أنغاما وأغاني، ويكتشف الأسرار وأغوار المعاني التي تكشف له كل الحجب، فيتجلى ربه في قلبه ويفنى عن الوجود، وتلك بغية الصوفي عندما يصل إلى أعلى درجات الرقي.

وفي قصيدة " البدايات" من "ديوان شبق الياسمين" يقول عثمان[1] :

نصعد من أعماقنا

تخطفنا أشعة المجهول

وغيمة الذهول

ننفض رمل الخوف عن أحداقنا

نعانق البروق

في هذه الأسطر يوظف الشاعر مصطلح البروق الذي يشير إلى فتح إلهي يهبه الله لعبده المحب، هذه البروق يعانقها تخطفه وتأخذه من أعماقه لترقى به نحو السماء حيث المحبوب الأزلي، عندها يكون اللقاء. ويقول في قصيدة " لست أنت " من نفس الديوان [2] :

لست أنت كما ينبغي أن يكون

سوى حين يخطفك البرق

أو تحتويك الفجاءة

في هذه الأسطر يوظف عثمان مصطلح البرق الذي يخطفه من وجدوده في لحظة فجائية، فيفنيه عن هذا الوجود ويبقيه في حضرة المحبوب، هي لحظة بارقة فجائية سريعة كالومضة،

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 17-18.

2 – نفس المصدر، ص 09.

لكن فعلها وأثرها كالسحر في الروح التي تجوب عوالم الملكوت وتنهل من ثمارها وترتوي من مائها الزلال.

وفي قصيدة " الفجاءة" من ديوان " المتغابي" يوظف الشاعر مصطلح البروق عندما تتجلّى له أشعة النور الربانية، فيقول[1] :

أين أعضائي؟

البروق اختطفتني

شدّني لؤلؤها البكر السخيْ

كان لمحُ خاطف سربلني

عشقا وبرقا

البروق الخاطفة هي هبات إلهية يهبها من يشاء من عباده العارفين والواصلين إليه، والبروق أنوار ساطعة تأخذ بمجامع قلب الصوفي فتفنيه من دنياه وتحييه في ذات المحبوب.

وفي قصيدة " آيات صوفية" من ديوان " اللؤلؤة " يوظف الشاعر مصطلح البرق حين يقول[2] :

نولد بين جناحين

يخطفنا البرق

نَغْوى

نواصل هذا الجنون المقدس

نبدع لحن الخلود ونبقى نسبّح للعشق

نبقى نصلّي .. نصلّي

1 – ينظر عثمان لوصيف، المتغابي، (مصدر سابق)، ص 50–51

2 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 20.

هي آيات صوفية يرتلها لنا عثمان لوصيف، آيات الحب والعشق الإلهي، وصلاة الهائمين المنتشين بالانصهار في النور القدسي، والبرق يخطف الأرواح والقلوب ليفنيها من وجودها ويحييها في وجود الحق، وما بين الصحو والسكر إلا لحظات تمر سريعا كسرعة البرق، والأمثلة كثيرة في هذا الديوان لا يسع المقام لذكرها جميعا.

وفي قصيدة " لست أنت" من ديوان " شبق الياسمين" يقول الشاعر[1]:

لست أنت كما ينبغي أن يكون

سوى حين يخطفك البرق

أو تحتويك الفجاءة

هنا يخاطب الشاعر الصوفي أنثاه السماوية التي يراها امرأة عادية، لكنها تتحور كما يريدها عندما يخطفها البرق الإلهي، وتحتويها الفجاءة، فتستلّ روحها لتذيبها في روح إلهية موحدة، واللافت للانتباه هنا أن هذا البرق وهذا التجلّي يأتي فجأة دون سابق معرفة، وفجائيته تجعل القلب في ذهول من جمال المشهد وجلاله ورهبته، ومن قوة النور الساطع المفني.

و في قصيدة " البدايات" من نفس الديوان السابق، يقول عثمان[2]:

تخطفنا أشعة المجهول

وغيمة الذهول

ننفض رمل الخوف عن أحداقنا

نعانق البروق

في قصيدة بدايات التي يوجّهنا من خلالها العارف الصوفي إلى أي الأمكنة نذهب ونأوي؟ أشعة المجهول تخطفها، وغيمة الذهول تسحّ تيها وجلالا ورهبة، ينفض الشاعر الغبار من أحداقه ويعانق البروق الإلهية التي ترتقي به نحو الذات العلية.

1 – عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 10.

2 – نفس المصدر، ص 17–18.

5- الكشف :

هو أن تتكشف للعارف الحجب فيرى بعينه، ويحس بقلبه، وهو "الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية، والأمور الحقيقة وجوبا وشهودا "[1]، نجد توظيف مصطلح الكشف في قصائد كثيرة ومنها قوله في قصيدة " قطرات " من ديوان " شبق الياسمين" [2]:

قطرات الإرهاص

والكشف

والهجره

والموت في ظلام الجذور!

هذه الأبيات تصف لنا حال الكشف التي عاشها الشاعر، وهي قطرات من بحر النور الإلهي الخالد، الموت في ظلام البدء، والعودة إلى بدء التكوين، والخلق حين كان الله عرشه على الماء، فالروح اليوم هائمة تحنّ إلى العودة إلى من نفخها وحبسها بحكمته في جسد الطين.

وفي قصيدة " الجمال " من ديوان " الإشارات" يشير الشاعر إلى الكشف الصوفي فيقول[3]:

الجمال إله مسافر: ما من كائن يراه إلا يسبّح بحمده

امسح عن عينيك غشاوةَ البغضاء

ينكشف لك الجمال عاريا نقيا

- **ماذا تعبد أيها المجنون؟؟**
- **أعبد الجمال**

1 – البكري ، الضياء الشمسي على الفتح القدسي، (مرجع سابق)، ج1، ص 167.

2 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 130.

3 – ينظر عثمان لوصيف، الإشارات، (مصدر سابق)، ص 23.

الجمال الإلهي هو الأحق بالعبادة والمناجاة والتسبيح، وهذا الجمال لا ينكشف لمن في قلبه بغضاء وحقد، كما أنه لا ينكشف إلا عاريا نقيا، عاريا من كل الحجب التي تحاول تغطيته ومواراته، نقيا لا تشوبه شائبة، فهو النور اللّدنّي الساطع، وللعُري رمزيته هنا كما أشرنا في مواضع سابقا، فالعُري رمز للتجرد وللمغامرة والجرأة، رمز للإثارة والغواية، فالنور اللّدنّي العاري يفتن القلب ويفنيه، ويدخله في حالة من الشطح والتجلي.

وفي مجموعة " جرس لسماوات تحت الماء" يقول عثمان[1] :

وإذا الطبيعة كلها سر يكاشفني

فأبصر في مراياها الحميمية

طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشرب

وأصير طفلا يستجيب للغوها

ويضيع في أحداقها الخضراء

هذا الكشف بوابته الطبيعة التي هي مرآة لجمال الحق ونوره، هذا الكشف يجعل من الشاعر طفلا بين أحضان طفلة تسقيه الحنان والحب، يضيع في عيونها الخضراء الفردوسية، إنها طفلة لدنّية سماوية عصماء جمعت كل النور والإثارة والغواية والجمال فيها، اختزلت نور الحق في عيونها.

6- الفناء :

الفناء والبقاء عند الطوسي" نعتان لعبد موحّد، يتعرض الارتقاء في توحيده من درجة العموم إلى درجة الخصوص، ومعنى الفناء والبقاء في أوائله، فناء الجهل ببقاء العلم، وفناء المعصية ببقاء الطاعة، وفناء الغفلة ببقاء الذكر، وفناء رؤيا حركات العبد لبقاء رؤيا عناية الله تعالى في سابق العلم"[2]، فالفناء فناء المذموم من الأفعال والأقوال والبقاء بقاء المحمود

1 – عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى، (مصدر سابق)، ص 9.

2 – ينظر السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، (مرجع سابق)، ص 195.

من الأفعال والأقوال، ووظف الشاعر مصطلح الفناء في قصائد كثيرة، ومنها قصيدة " زهرة الحياة " من ديوان " شبق الياسمين" التي يقول فيها[1]:

لآن يا زهرة تنمو عـــــلى كفني! أذوب فيك جوى ويبتدي زمني

ماذا ؟ سوى نغم يخضر في شفتي فتستجيب له الدنيا وتعشـقني

هي الحيــاة لكم غنيــت زهـرتها رغم الفناء ورغم الموت والعفن

في هذه الأبيات نجد الشاعر يوظف مقام الفناء من خلال ذوبانه في زهرة الدنيا، وبفنائه عن الوجود يبتدئ زمنه ورحلته وطريقه، هذه الدنيا رغم فنائها وزوالها وعفنها إلا أنها باب الخالق ومحطته التي ننطلق منها للوصول إليه سبحانه.

وفي قصيدة " وهران" من ديوان " براءة " يقول الشاعر فانيا في مدينة وهران الأرض فيقول[2]:

تذكّرت كل النساء وكل المدائن

كل الظباء وكل الجنائن

كل المفاتن .. لكن سحرك أقوى

فماذا أغني؟ وماذا أقول؟

وهل يملك المتصوف في حضرة الحق

غير الفناء .. وغير الذهول ؟!

الفناء هنا بوابته مدينة وهران تلك الأرض الجميلة بسحرها، وما جمالها إلا مرآة لخالقها، فمن وهران يكون الفناء في حضرة الحق، ومن وهران يكون الذهول والاندهاش من الأنوار الربانية المنبجسة من أرضها الجميلة المغرية والمغوية والفاتنة لكل صوفي متأمل.

1 – عثمان لوصيف، شبق الياسمين،(مصدر سابق)، ص 123.

2 – عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 56.

7- الشطح :

وهو حال من أحوال الصوفية يعيشها العارف وينطق بكلام يوهم السامع بأن فيه إلحاد أو زندقة، أو يلفظ كلاما يُفهم منه أن مرتبته ومقامُه عند الله أعلى من مراتب الرسل والأنبياء، وهناك الكثير من الأقوال التي اعتبرها الصوفية شطحات لا يؤاخذ العارف عليها ولا تقرئ من ظاهرها، ومنها قول بعض العارفين:" نهاية أقدام الأنبياء بداية أقدام الأولياء"[1].

أورد عثمان لوصيف مصطلح الشطح كرمز لأحوال الصوفية في الكثير من القصائد، سنتناول بعض النماذج على سبيل التمثيل لا الحصر، ومن هذه النماذج قصيدة " الشبّابة" من ديوان " اللؤلؤة" التي يقول فيها[2]:

يا هذه المرأةُ اللدنيّةُ!

كوني شفيعةَ شبّابتي

والشعاعَ الذي تقتفيه خُطايَ إلى الله

ولْتغفري شطحاتي ونوبات هذا الجنونْ!

للشطح نوبات وجنون وخروج عن المعقول، لا يحاسب العارف على شطحه، وفي هذا المقطع يعترف الشاعر أن له شطحات صوفية، يناجي امرأته اللّدنّية لعلها تغفر له شطحه وجنونه واضطرابه، فهو العاشق المجنون.

وفي المقطع السابع عشر من مجموعة " ولعينيك هذا الفيض" الشعرية، يعترف الشاعر بشطحاته فيقول[3] :

هذِه أنتِ عابرة

إلى غايتك المجهولة

1 – أيمن حمدي، قاموس المصطلح الصوفي، (مرجع سابق)، ص 70.

2 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة،(مصدر سابق)، ص 16.

3 – ينظر عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 54.

وهذه الحال تغلبني

فأوغل في مواجدي

وأظل أرقص .. أرقص

وأنا أركض خلفكِ من شارع لشارع

وأهذي مثل الدراويش

بشطحات الهوى.

عنما يكاشفه النور القدسي تغلبه الحال، ويرقص ويركض باحثا عن النور من شارع لشارع ويهذي بشطحات الهوى كلاما لا يؤاخذ عليه، فالعشق جمرة توقد في القلب لا تنطفئ، فكيف إذا كان هذا الحب حب إلهي.

وفي قصيدة " شعاع" من ديوان " كتاب الإشارات " يقدم لنا الشاعر اعترافاته الصوفية الشطحية التي لا يجب أن يسائله عليها أحد فيقول[1]:

خُلقت لأقول ما لا يقال!

لي شطحاتي .. فمن يستفتيني هذا المخبول؟

لو كان محمد حيا لخلع عليّ بردته النبوية ..

هكذا أهجس دوما

يكتب عثمان لوصيف شطحاته الصوفية، ويعترف أنه خُلق للشطح وكل من يستفتيه مخبول ومجنون، ثم يخبرنا أن النبي محمد ﷺ لو كان حيا لخلع من على كتفيه البردة، وهذه صورة تؤكد أن الشاعر الصوفي لم يعد في مقام المفتي والشيخ والمربي، بل ارتقى إلى مقام صوفي آخر أرقى وأعلى لا يستوعبه أحد، ثم يواصل توظيفه للشطح كرمز صوفي فيقول[2] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، كتاب الإشارات،(مصدر سابق)، ص 132–133.

2 – ينظر نفس المصدر، ص 133–134.

لو لم يكن كتاب الله بين يدي لأعلنت أن شعري قرآنا

لماذا تُلحّ عليّ هذه الفكرة:

أن أتلبّس بالجنون!

لماذا أشعر دائما أن المجرات تسبح بداخلي؟

لو لم يختم الله رسالته بمحمد لقلت : إنّي نبي!

يواصل عثمان تفرده في التصوير، عندما يعتبر شعره في مكانة القرآن، وفي مقام النبوة، ثم يسائل نفسه لماذا يريد " أن يتلبّس بالجنون؟ "، تساؤله هذا يؤكد أنه يصور لنا حاله أثناء الشطح، وفي هذه الحال لا يعيي الصوفي ما يقول، كما أن تسبيح المجرات بداخله هو ملمح من ملامح الحلول.

نختم بالمقطع الأول من مجموعة " قالت الوردة" الشعرية التي يقول فيها[1] :

آه .. يا وردة السهو

غني لمعجزة الخلق

وابتهجي

ثم صوغي نشيدا تردده الكائنات

وتشدو به الريح في شغف وغنجْ

أية ... من لواعجها

هذه الشطحات وهذا الأرجْ!

وردة السهو وردة الخلق والتكوين التي ألهمت عثمان لوصيف هذا الإبداع والخلق، فشعره شطحات، وأرج يفوح بعبق الفن والإبداع .

1 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2000،ص 7–8.

هذه بعض المصطلحات الصوفية التي تناولناها على سبيل التمثيل، وأغفلنا الكثير من النماذج والمصطلحات الصوفية الكثيرة الواردة في دواوين الشاعر، والتي لا يسع المقام للمرور عليها جميعا، حيث لم يترك الشاعر مصطلحا صوفيا إلا ووظفه، واستلهم معانيه ودلالاته، وربما نتركها لأبحاث ودراسات أخرى نكملها نحن أو يواصلها غيرنا من الباحثين في شعر عثمان لوصيف وأبعاده الصوفية المختلفة.

رابعا : البعد الصوفي للألوان:

فُطِرنا على حب الألوان التي تشدُّنا إليها هالاتها النقية الصافية، لكننا لا نعرف حقيقة هذه الألوان وحقيقة هذه المشاعر التي تنتابنا تجاهها، وكأن هناك لذةٌ ونشوةٌ روحية تشدنا عند رؤية هذه الألوان، وتختلف دلالة الألوان صوفيا عن دلالتها في الأعراف الاجتماعية والثقافية، فالأحمر دلالته في المجتمعات الإنسانية رمز للحب والغرام، بينما صوفيا هو رمز روحي يدلّ على الإلهام، والأصفر يدل في المجتمعات على الغيرة والحسد، لكنه صوفيا رمز للنفس اللوامة، فنحن هنا أمام دلالات مختلفة ومتناقضة تزيد من تعقيد مهمة التحليل والتأويل.

إن كل رمز لغوي يمكننا تأويله تأويلا صوفيا، فالتصوف أصبح ملهما لكل الشعراء وإن اختلفت مشاربهم واتجاهاتهم وأديانهم، وللألوان رمزيتها وأبعادها الدلالية في الشعر المعاصر، لكن ما يُلفت انتباهنا عند قراءة قصائد عثمان لوصيف هو وُرود ألوانٍ بعينها وتكرارها في أغلب قصائده، هذه الألوان أصبحت مكونا رمزيا شعريا خاصا له بعده الصوفي، وهذه الألوان تنسجم مع الرؤية الصوفية للشاعر، ويمكننا أن نقول أن عثمان لوصيف فنان تشكلي يرسم صوره الشعرية بريشته التي يلون بها أفكاره بألوان شتى، كيف لا وهو الذي يقول[1]:

نغم .. أتوامض منصهرا

في شفافية اللون

في الزيزفونيّ

في الأرجوانيّ

في البرتقاليّ .. أو الكُمَيْتْ

هذه بعض الألوان وهناك ألوان أخرى وظفها عثمان لوصيف في شعره منها: اللون الأخضر، واللون البنفسجي، واللون المخملي، واللون الأرجواني، واللون القزحي، والفيروزي،

1 – عثمان لوصيف، قالت الوردة،(مصدر سابق)، ص 30.

والوردي، والأحمر، والأزرق وغيرها، لكننا سنكرز على الألوان التي تكررت في قصائده بشكل ملفت للانتباه، ولا يجب أن نغفل الألوان الأخرى كالبياض ولون الماء الشفاف والسواد وغيرها، لكن ورودها طبيعي عند كل الشعراء، لأن الرؤية الصوفية العرفانية تتطلب توظيف رموز الماء الشفاف والنور الأبيض والليل المسود، وكلها رموز تستدعي تلك الألوان.

1- اللون الأخضر :

اللون الأخضر ينتج عن مزج الأصفر بالأزرق، وهو لون من ألوان الطيف السبعة، يتوسط الألوان السبعة مما يجعله مريحا للنفس ومهدئا للأعصاب، ويعرفه الفيروزابادي فيقول: " الأخضر لون بين السواد والبياض، وإلى السواد أقرب، وسميت الخضرة بالدهمة في قوله تعالى : ﴿ مُدْهَامَّتَانِ [الرحمن: 64] ﴾، أي خضراوان، وخضراء الدمن، وسمي الخِضر عليه السلام خضِرا لأنه جلس في أرض بيضاء، فاهتزت تحته خضراء"[1]، وقد ذكر اللون الأخضر في مواضع كثيرة من القرءان الكريم، ومنها الآية السابقة التي تصف جنات المؤمنين بعد الحساب والبعث، وهي جنات كثيفة الأشجار التي تشتبك أغصانها فتكون شديدة الخضرة أقرب إلى السواد، كما ذكر اللون الأخضر في قوله تعالى: ﴿ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ [الكهف: 31] ﴾، والسندس "ما رقّ من الديباج، والإستبرق ما غلُظ منه"[2]، وهذا على سياق التّنْعِيم، فأهل الجنة يلبسون ثيابهم على نوعين الرقيق الخفيف منه والغليظ الجميل المنظر منه، كما ذكر اللون الأخضر في قوله عز وجل : ﴿ مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ [الرحمن: 76] ﴾، ويؤول ابن عربي هذه الآية بقوله: " الرفرف نوع من الثياب عريض، لطيف في غاية اللطافة، والمراد نور الذات الذي هو في غاية البهجة واللطافة أو نور الصفات حال البقاء بعد الفناء والاستناد إلى صمدية الوجود المطلق والتحقق به"[3]، وهنا نجد أن لباس أهل الجنة لباس معنوي، ولطافته من لطافة نور الذات العلية،

1 – ينظر الفيروزآبادى، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، (مرجع سابق)، ص 135.

2 – السيوطي، حاشية الصاوي على تفسير الجلالين مذيلا بلباب النقول في أسباب النزول، دار الفكر، بيروت، ط 1، 2017، ج 4، ص 1195.

3 – ابن عربي: أبو بكر محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد الطائي الحاتمي، تفسير القرآن الكريم، تح عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001، ج 2، ص 291.

وهناك الكثير من الآيات القرآنية التي ورد فيها اللون الأخضر في سياق تذكير المولى سبحانه بنِعَمِه على عبادة في الدنيا.

كما ورد اللون الأخضر في الكثير من الأحاديث الشريفة نذكر منها حديثه ﷺ عن قبر المسلم بعد أن ينظُر إلى مقعده من الجنة فيقول: " ويُفسح له في قبره سبعون ذراعا، ويُملأ عليه خضِرا إلى يومِ يُبعثون"[1]، والمعنى هنا يكمن في تحول القبر الضيق إلى جنة خضراء واسعة، فاللون الأخضر هو لون قُدسي سماوي لدنّي، هو لون الفردوس وجنات عدن، هو لون القبر عندما يحوله الحق إلى روضة من رياض الجنة.

ويرى عبد القادر الكيلاني أن النور الأخضر هو لون مرتبة النفس الراضية فالصوفي "كلما اقترب من الأخضر كلما كان تمكينه وتصريفه للأمور أعظم وأدق، وقربه من الحق تعالى أكبر، وهذا كلما ازداد خضارا كان أقرب إلى أن يصبح النور الأخضر مائلا إلى السواد، فتكون دلالته دلالة النفس المرضية"[2]، كل هذه الأبعاد الدلالية القرآنية والصوفية تؤكد أن الاخضرار لون مقدّس، لون سماوي نوراني، لون الرضا والأنس بالحضرة الإلهية، لذا نجد الكثير من المساجد والزوايا والطرق الصوفية تطلى قبابها وجدرانها بالأخضر ويلبس شيوخها عمائم خضراء.

واللون الأخضر من جهة أخرى لون الصحوة في الحياة والتفاؤل، والأمل والطاقة والخلود، لون الربيع حيث الهدوء والارتواء والخصب والنماء، لون الأمان والطمأنينة والراحة النفسية، فجسر "بلاك فرايار" في لندن الذي طُليَ باللون الأخضر قلت فيه نسب الانتحار بشكل لافت وملحوظ، لما تبثه الخضرة من أمل وتفاؤل في النفس، كل هذا الزخم من الدلالات والمعاني يحملها رمز اللون الأخضر والذي نجد له حضورا لافتا في شعر عثمان لوصيف، والنماذج كثيرة سننتخب أمثلة منها على سبيل الاستشهاد، ومنها ديوان " ريشة خضراء" وهي قصائد حب صوفية مخضرة، وظف فيها الشاعر اللون الأخضر في مواضع

1 – الضياء المقدسي، صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، (مرجع سابق)، ج 2، ص 160.

2 – ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان، دمشق، ط1، 2012، ص 192.

كثيرة، وسنشر إلى قصيدة من قصائد هذا الديوان، وهي قـــــــصيدة " أول لقاء " الافتتاحية التي يقول فيها[1]:

دنوتُ منها مرتبكا خجولا

فبادرتني التحية:

صباح الخير يا شاعر!

ولم أدر كيف زرّرت الطرقات فجأة

وشعشعت الشموس الخضراء

الغافية في بحيرات عينها النجلاوين

أول لقاء بين الشاعر الصوفي وامرأة نورانية سماوية، يصوره لنا عثمان لوصيف في هذا المقطع، في لحظة من لحظات السُّكر الصوفي، تحييه فيجيبها بالصمت والدهشة، وتنغلق الطرقات أمام عينيه، وتشرق شموس خضراء من عيونها المتّسعة، ثم يواصل الشاعر سرد وقائع اللقاء الغيبي فيقول[2]:

حنت علي كالصفصافة الوارفة

أو كما تحنو أم على يتيم

وصافحتني بلطافة وحنان

يا يدها البيضاء

يا لمستها الحريرية يا ريشة خضراء

من نغم

وسرخس

---

1 – عثمان لوصيف، ريشة خضراء، (مصدر سابق)، ص 8.

2 – نفس المصدر، ص 8–9.

وكهرمان!

يواصل عثمان لوصيف الرسم بريشته الخضراء، هذه الومضة الصوفية التي يسرد لنا فيها وقائع لقائه بالذات الإلهية، والتي انحنت عليه كشجرة الصّفصاف الوارفة، والوارف هو شديد الاخضرار كثير الظل المتّسع والممتد، والصفصاف شجر ينبتُ في المناطق الرطبة على ضفاف الأنهار والبحيرات، فلك أن تتصور أيها القارئ هذه الصورة التي تجمع الاخضرار مع الماء الرقراق، هذه الصورة التي انحنت على الشاعر الصوفي لتهبه الأنس والطمأنينة والنشوة والارتواء، هذه الأنثى السماوية ريشة خضراء، تترك في روح الشاعر نشوة وأنسا وبهاء ونورا، ريشة خضراء من نغم روحي، ومن سرخس، والسرخس " جنس نباتات بَرّية وتزيينيّة من فصيلة مستورات الزهر الوعائيَّة، تنبت في الغابات والحقول على الجدران"[1]، ريشة خضراء من كهرمان، والكهرمان " هو المسيطر الحفيظ على من تحت يديه، وهو من أمناء الملك وخاصته"[2]، وكأن الشاعر يصور لنا مشهدا من مشاهد مُتنعِّم في جنة الفردوس الخضراء والخدم حوله يتسابقون لخدمته، والريشة مصدرها الطير، وللطير قدسيته، فهو الحيوان المسبّح والممتثل لأوامر الله، وقصة غراب ابني آدم وهدهد سليمان، والطيور المسخرة لداوود تؤكد هذه القدسية، إضافة لأجنحة الملائكة، فكيف إذا كانت هذه الريشية بلون فردوسي أخضر.

وفي مجموعة " جرس لسماوات تحت الماء" يوظف الشاعر رمز اللون الأخضر في مواضع كثيرة منها قوله[3] :

ومضيت أتبع خيط نور أخضر وهاجِ

من يتقن الطيران تحت الماء

مثلي الآن .. من يلج الرموز

1 – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008، ج 2، ص 1055.

2 – ينظر ابن منظور، لسان العرب، (مرجع سابق)، ج 20، ص ج 15، ص 3734.

3 – عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى،(مصدر سابق)، ص 40.

هذه القصيدة المطولة قصيدة تأملية صوفية يُبحر فيها عثمان لوصيف في أعماق الماء الرباني، يتتبع خيوط النور الأخضر الوهاج، ذلك النور الذي يوصله إلى الذات الإلهية، بعد فك الرموز والحجب بينه وبين الحق ﷻ. طيران الشاعر تحت الماء يؤكد لنا أن هذا الماء ليس أرضيا، بل هو يقصد الماء السماوي تحت العرش، الذي تعلوه خضرة الفردوس، فالطيران في هذه الماء بحثا عن خضرة الحضرة الإلهية.

وفي قصيدة " جسدكِ" من نفس المجموعة الشعرية يصبح اللون الأخضر الغالب على الصورة الشعرية فيقول[1] :

يا أودية تتوهج عقيقا

تحت المياه الخضراء

يا وحيا يعشوشب بين الأنامل

ويا زنجبيلا يتقطر من أراغن المساءات!

في هذه القصيدة يصور لنا الشاعر جسد الذات الإلهية وما فيه من تمظهرات صوفية تغري المريد والسالك، أودية متوهجة وعقيق معتق، ومياه خضراء ساحرة، ووحي يعشوشب بين الأنامل ليسحبك إلى أعماقه النورانية، وزنجبيل منغم يتقاطر، جسد كله غواية وإغراء، جسد ساحر يفنيك فيه، والخضرة هنا خضرة العرش والفردوس التي تعكس نورها الأخضر في صفحات الوجود، فاللون الأخضر الذي يصوره عثمان لوصيف هو لون سماوي لا أرضي، لون لا يتلاشى ولا يموت ولا يصفر، لون يَخضُوره من جنات خالدة لا تذبل ولا تموت، خضرة تستقطب المريد وتلتهمه وتتشرَّب روحه من بين جوانحه. يقول الشاعر في قصيدة " الفجاءة " من ديوان " المتغابي "[2]:

كانت الدنيا

فقاعات من النور النقي

1 – ينظر عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى،(مصدر سابق)، ص 91.

2 – عثمان لوصيف، المتغابي، (مصدر سابق)، ص 49.

كان فيض أخضرٌ يشربني

وبهاء باهر يأسرني

في هذه القصيدة والتي هي عبارة عن لحظة من لحظات التجلي التي تنزّلت على الشاعر، يصف لنا من خلالها عثمان لوصيف كيف تحول كل شيء أمام عينيه إلى أنوار وخضرة وبهاء أسر قلبه وفؤاده، واللون الأخضر هنا كان فيضا إلهيا جذب روح الشاعر، فالأخضر لون ساحر يمتص القلوب والأرواح ويذيبها داخل لجته القدسية.

وفي المقطع الواحد والعشرين من مجموعة " ولعينيك هذا الفيض" الشعرية يوظف الشاعر رمزية الخضرة فيقول[1]:

يهزني إليك حنين غامض

فأطير مأخوذا

بذكرى الفردوس

يكسو قصائدي زغب أخضر

ومن حولي تتموامض

هالاتٌ دائرية

من أساطير المغامرة ..

يتحول اللون الأخضر في هذا المقطع من لون سطحي إلى نور وهاج، وهالات دائرية تعرج بالشاعر الصوفي نحو الفردوس، والهالات الدائرية ملمح أسطوري يشير إلى التحول أو هي طقوس تحولك من عالم إلى عالم آخر، ويصبح اللون الأخضر زغبا يكسو قصائد الشاعر، زغب يتحول بعد حين إلى أجنحة خضراء تسموا بالشاعر نحو العرش.

1 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 68.

وفي قصيدة " وهران" من ديوان براءة في مقطعها العاشر، يوظف الشاعر اللون الأخضر الزيزفوني فيقول[1] :

أه يا بحرها الزيزفوني!

يا حوضها الطهر ..

هذي يدي كبلتها التوافه والترهات

وهذا دمي سممته النواميس والشعوذات

الزيزفون هو شجر أخضر معمّر، طويل وارف الأوراق والأغصان، تستخدم أوراقه في تصنيع الأدوية، كما يزرع على الأرصفة للزينة لخضرته وجمال منظره ولرائحته العطرية الطيبة، فالزيزفون هو الشفاء والجمال والريح العطر والنور الإلهي المشع خضرة، واللون الزيزفوني هو الأخضر الغامق المائل إلى السواد، وتوظيف هذا اللون في هذا الموضع يتماشى من الرؤية الصوفية والدينية، فالأخضر المدهم لون جنات السماء هو نفسه الزيزفوني، وهنا يناجي عثمان لوصيف الذات الإلهية التي تجلّت في مدينة وهران الأرض، وتمظهرت في سهولها وأشجارها وجمالها الساحر، والذي هو من جمال الحق ووضاءته، والبحر الزيزفوني وحوض الطهر ما هما إلا نور الحق الأخضر الذي أنار مدينة وهران، فحوّلها إلى جنات مشابهة لجنات عدن، لذا كان الشاعر يناجي ذلك الفيض الإلهي الزيزفوني علّه يُعتِقه من سجن هذا الجسد وترهاته، ويُجري هذا الدم المسمم بالعادات المفروضة على الإنسان والأنساق الثقافية والاجتماعية المختلفة التي تستعبده.

وفي قصيدة " شعاع .. ويأتي النبي" من ديوان "نمش وهديل" تتراءى لنا مكاشفات الشاعر الربانية، وقد صُبغت بالخُضرة الإلهية حين يقول[2]:

أرى سدرة المنتهى تتلألأ بالخضرة الأزلية،

والطفل .. ذاك الذي خضّبته الأغاني

1 – عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)،، ص 61.

2 – ينظر عثمان لوصيف، نمش وهديل، (مصدر سابق)، ص 39–40.

أراه يسبّح تحت الحفيف

وينهل من خمرة العشق

ينهل .. حتى إذا غمرته الفيوضات

واعشوشبت مقلتاه نجوما

يسرد لنا عثمان لوصيف رحلته السماوية نحو سدرة المنتهى، وهي رحلة عارف بالله، كشف له الحق كل الحجب، فانسلت روحه من جسده وطارت نحو عرش الرحمان، وسدرة المنتهى ذكرت في سورة النجم في كلام المولى عز وجل عن حادثة المعراج تصديقا لنبيه وإفحاما لمشركي مكة، حين قال عز من قائل: ﴿ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى ١٤ عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى [النجم: 14-15] ﴾، وفسر الماوردي سبب اختيار المولى عز وجل لاسم " سدرة " فقال: " فإن قيل لم اختيرت السدرة لهذا الأمر دون غيرها من الشجر؟ قيل: لأن السدرة تختص بثلاثة أوصاف: ظل مديد، وطعم لذيذ، ورائحة ذكية، فشابهت الإيمان الذي يجمع قولاً وعملاً ونية، فظلها بمنزلة العمل لتجاوزه، وطعمها بمنزلة النية لكمونه، ورائحتها بمنزلة القول لظهوره"[1]، هذا هو القرآن المعجز بألفاظه وأوصافه ومعانيه.

ولسدرة المنتهى شجرتها الوارفة المورقة المخضرة، والتي استدعى عثمان لوصيف رمزها ليرسم في مخيلتها فضاء أخضرا مشعًّا بالنور الإلهي، وخضرة سدرة المنتهى كما وصفها عثمان لوصيف خضرة أزلية، دائمة لا بدء لها ولا نهاية، خضرة تختلف عن خضرة الدنيا التي تزول بالاصفرار ثم ييبس شجرها وأوراقها، قال تعالى في هذا السياق: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ [الزمر: 21] ﴾، ثم يصف الشاعر نفسه بالطفل الهائم الذي عمقت الأغاني والقصائد جراحه وأشواقه، طفل يسبّح ربه تحت حفيف الأغصان والأوراق الفردوسية، ويرتشف كأس الخمرة الإلهية، حتى ثمل فصارت مقلتاه معشوشبة نجوما تتلألأ، عندها تضيء الماداءات في عينيه أشعة خضراء، ويصير

1 – الماوردي: أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري ، النكت والعيون تفسير الماوردي، تح السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج 5، ص 396.

كل شيء شفافا أمام ناظريه، والعشب ينمو متمدّدا بشكل عرضي، وهذه الصورة تبعث في النفس الراحة والاستجمام، فكلنا نحب الاستلقاء على العشب، لأن ذلك يبعث في أنفسنا وأجسادنا طاقة من السعادة والارتياح، فكيف إذا كانت النجوم الخضراء هي من تعشوشب في عيون الشاعر، كل هذه الصور بعثها الشاعر في مخيلتنا من خلال هذه الأسطر الشعرية.

نختم هذه النماذج بالمقطع الأخير من قصيدة " اليأفوفة" من ديوان " قصائد ظمأى" التي يقول فيها [1]:

لكنّ اليأفوفة السّاهرة

لا تزال تتمادى في لعبة الموت

وهي تدور حول الشمعة الباكية

راسمة في الهواء الأغبش

هالات نورانية خضراء

لتستقبل أسراب الفراشات الضّالّة.

في هذا المقطع الذي يتقمص فيه الشاعر دور اليأفوفة (الفراشة) الساهرة المشتاقة والتي تلعب لعبة الموت وهي تطوف حول الشمعة الباكية كما يطوف المحبون والمشتاقون حول الكعبة، لترسم في الهواء الضبابي المغبش هالات من نور أخضر، والنور الأخضر هو نور إلهي لدنّي لا يبصره إلى العارفون الذين انكشفت لهم الحجب، والنور الأخضر تستقطب به الفراشة أسراب الفراش الضال، والعارف الصوفي هو قط الأقطاب، يستقطب بما كُشف له من الحجب والأنوار بقية المريدين والسالكين.

المواضع التي وظف فيها عثمان لوصيف رمز اللون الأخضر كثيرة جدا في قصائده، لكننا تناولنا بعض النماذج تمثيلا لا حصرا، ومن الطبيعي أن يفرض اللون الأخضر وجوده

1 – ينظر عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، (مصدر سابق)، ص 7–8.

في شعر الشاعر الصوفي، فالخضرة تتمظهر في الأشجار والأغصان والجنان والرياض الدنيوية والأخروية، وكلما وجدنا رمز الماء يتلوه رمز اللون الأخضر، لأن الماء يتبعه الخصب والنماء، والنفس الإنسانية فطرت على الميل للخضرة والارتواء.

2- اللون البنفسجي:

البنفسجيُّ لون يَنتُج عن خلط اللون الأزرق بالأحمر، وهو يرمز إلى الحكمة، ويدل على التوازن، وقد ارتبط اللون البنفسجي قديما بالآلهة، وكان ملوك أوروبا قبل الثورة يحصرون اللباس البنفسجي على طبقة النبلاء دون غيرهم، وسمي بهذا الاسم لأنه يشبه زهرة البنفسج، واللون الأزرق يدل على النفس الأمارة بالسوء، وهو أقرب إلى اللون الأسود الذي يدل على الظلام، وعلى الوجوه المسودة يوم القيامة، قال تعالى : ﴿ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا [طه: 102] ﴾ والزرقة هنا تظهر في الوجوه من شدة الكرب والهم، بينما يدل اللون الأحمر –عند الصوفية– عن النفس المُلهمة التي ألهمها الله معارفه ونوره، فبخلط الأزرق مع الأحمر ينتج لنا البنفسجي الذي يشير إلى مرتبة أخرى بينهما، لكن زرقة السوء والمعاصي تذوب وتختفي في نور الأحمر الروحي، فيغلب الأحمر على الأزرق وبهذا يتقدم السالك درجة أعلى يرتقي بها إلى خالقه.

وللبنفسجي دلالاته في الفكر الصوفي، فهو يتربع على مرتبة " هي أشبه ما تكون من طبيعة النّار المحرقة، غير أن الوقود هنا تلك الصفات الذميمة التي تتحلى بها مرتبة النفس الأمارة بالسوء ذات اللون الأزرق، فالأزرق وقود يديم فاعلية النار وديمومتها، وتنتهي مرتبة البنفسجي بانتهاء آثار الأزرق، وعلامة ذلك حظ العبد بالفناء في مرتبة الحق، حيث لا لون، ليعود إلى تلك النفخة التي تمثل امتداد النور بكل ما يمتلكه من صفات الحق تعالى"[1]، هنا نتذكر أن كل الألوان منشؤها وأصلها هو اللون الأبيض، لون النور والضياء الإلهي، وكل الألوان ما هي إلا مراتب للرقي نحو العلو حيث البياض الشفيف.

والبنفسجي من الألوان الحارة الجذابة التي تسيطر وتهيمن على كل الألوان، فهو لون مغرٍ ومثير، يشدُّ الأنظار، لون العظماء والنبلاء، لون العظمة والجلال، وهو بهذه المعاني

1 – ينظر ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، (مرجع سابق)، ص 163–164.

رمز للجمال والإثارة، ولقد وظفه عثمان لوصيف في مواضع كثيرة، ليشير إلى هذه الدلالات، ومن هذه المواضع قصيدة " حين يأتي زمن الحب " من ديوان " ريشة خضراء" التي يقول فيها:[1]

رأيت وجهك يُطل من خلال الغبش البنفسجي

أشقر .. خجولا .. ملائكيا

كالبدر شفت عنه الغيوم

يسرد لنا الشاعر زمن الحب ويصفه لنا في هذه القصيدة، ذلك الحب الصوفي الروحي الذي يرتقي بالمرء نحو الحضرة الإلهية، في لحظات تأمل على شاطئ البحر، تتبدى للشاعر حوريته السماوية، ويتجلى له وجهها وسط هالة بنفسجية، هذا النور البنفسجي الساطع يزيد الوجه جمالا وروعة وإغراء وإثارة، فكيف إذا كان الوجه بدرا مضيئا أشقرا خجولا ملائكيا، ثم يواصل عثمان لوصيف نصه فيقول[2]:

حين يأتي زمن الحبّ

تكتسي الممرات بالبنفسج والياسمين

هو حب صوفي إذا أتى زمنه وحل وقته، تتحول الممرات إلى زهور بنفسجية وياسمين فواح، فالحب والبنفسج هما منبعا الإثارة والجمال والغواية والسحر، الحب نار حمراء ملتهبة، والبنفسجي لون ملتهب غلبت عليه الحمرة، فلا أفضل من اختيار البنفسج تعبيرا عن الجمال والإثارة.

ونجد توظيفا آخر للبنفسج في قصيدة " لست أنت" من ديوان " شبق الياسمين" التي يقول فيها[3]:

1 – عثمان لوصيف، ريشة خضراء، (مصدر سابق)، ص 43.

2 – نفس المصدر، ص 45.

3 – عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 9.

لست أنت

سوى حين تنفذ من أعين الشهداء

صوب طقس البنفسج

حيث البراءه

والندى

والمرايا

اللون البنفسجي هنا يحمل معاني الجراح والتضحيات، فالذات الإلهية لن تكون كما يرد الشاعر إلا عندما تنفذ من أعين الشهداء، الذين تُزفُّ إليهم الحور العين، وهذا الزفاف مهره تلك الجراح البنفسجية، وتلك الطقوس اللونية المخضبة بحمرة الدماء وسواد الحرب، هذا السواد المحمر تشوبه أنوار الحق فيتحول إلى بنفسج، توليفة لونية طقوسية يرسمها لنا الشاعر في هذا النص، ولا شيء بعد الشهادة إلا البراءة والندى والمرايا والضياء والارتواء والسكر بخمرة الإله، وفي قصيدة " الشروق" من نفس الديوان يتمظهر البنفسج في صفحة الغروب فيقول الشاعر[1]:

من ترى صبغَ الشفق المتوهج

بالبنفسج؟

من ترى أرسل الشمس

رمانة؟..

لحظات تأمل في مرآة الغروب يصورها لنا عثمان لوصيف، هذا الغروب الذي تغيب فيها الشمس الملتهبة وتنصهر مع ظلمة الليل الزرقاء والمسودة، فينبجس اللون البنفسجي في الأفق، كأنها دماء مضرجة سالت بعد هذا الانصهار، وتتحول الشمس من اللون الأصفر الدال على النفس اللوامة التي تلوم صاحبها على ما اقترفت يداه طوال النهار، ليأتي الليل

1 – عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 102.

مدعاةُ الحزنِ والندم، فيذوب الأصفر في الأزرق والأسود، وتتغلب عندها حمرة النفس الملهمة، ويتجلّى لون البنفسج المثير والمغري، فالشمس هنا أصبحت رمّانة، والرمان لونه بنفسجي، وله أبعاده الدلالية الصوفية، فهو من ثمار الجنة.

وفي قصيدة " ساكن في الحفيف" من ديوان " براءة" يوظف عثمان لوصيف رمز البنفسج في سياق صوفي روحي فيقول[1]:

سكان في الحفيفْ

في رذاذ البنفسج، في الرعشة الكوكبيهْ

أبتني للغصون فضاءْ

مثقلا بالغمام الشفيفْ

مغرقا بالهوى .. والرؤى النبويهْ

تأملات الشاعر الصوفي تأملات عجيبة، ذلك الشاعر الذي يسكن الحفيف!. ويسكن رذاذ البنفسج!. موطنان لا يمكن تصورهما، ولكي تسكن في صوت أو رذاذ، عليك أن تتصهر وتذوب وتتشظى فتسيح في الهواء، وتتماهى مع الصوت والرذاذ، إنه انصهار وذوبان لذات الشاعر الصوفية في تمظهر مجهري، يمكن الشاعر من السكن في صوت الهواء والمرور بين الأغصان! إنه الصوفي الرومانسي المتأمل المتدبّر في أدق الأشياء وأصغرها، كما تدبر نبي الله سليمان عليه السلام كلام النملة وسمع مقالتها وعُلّم منطق الطير، والذي يهمنا هنا هو سكن الشاعر في رذاذ البنفسج! والرذاذ قطرات صغيرة جدا لا تكاد ترى بالعين المجردة، وكأن روح الشاعر تنسل من جسده وتتصاغر وتتضاءل لتسكن ذرات البنفسج، والبنفسج لون ملتهب، ولإلتهابه وقوته لا يمكن للشاعر الضعيف أن يتحمل تلك القوة اللونية الساحرة التي ربما تشعله معها وتفنيه، وهنا يكتفي الشاعر بذرات بنفسجية تُسكره وتفنيه في هذا اللون الصوفي.

وفي قصيدة " بختة " من ديوان " قصائد ظمأى " ، يوظف الشاعر اللون البنفسجي في سياق صوفي أنثوي فيقول[1] :

1 – عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 39.

امرأة من بنات الجنّ

يلفّها بخور بنفسجي

وترفرف حولها فراشات من نور

امرأة تغري بالصلاة

في هذا المقطع من قصيدة أنثوية أطلق عليها الشاعر اسم " بختة "، يصف لنا عثمان لوصيف هذه الأنثى وكأنها من بنات الجن في تخفيها وظهورها وشفافيتها وغوايتها، أنثى يلفها بخور بنفسجي، والبخور من العطور النباتية التي تُحرق لتُطيِّب المكان، وفي البخور بعد صوفي وشبقي، فالعارف يحترق بنار العشق الإلهي ليهدي السالكين والمريدين بخور احتراقه، فكيف إذا كان هذا البخور بنفسجيا مغريا مثيرا، والبخور مما تستعمله المرأة لإثارة الرجال، فهي إذن صورة صوفية بنفسجية شبقية شكلها لنا الشاعر، هذا الشبق يغريك كي تصلي وتسبح خالقك وتشكره على هباته وفيوضه النورانية.

وفي ديوان " قراءة في ديوان الطبيعة" يوظف عثمان لوصيف لون البنفسج في قصيدة " ضباب " في سياق صوفي أنثوي كذلك، فيقول[2] :

أسمع نداءَك العذب

أراه بلون شعاع بنفسجي

يتراقص على ملعب من مُخْمَل شفَّاف

لحظات تأملية في ضباب الطبيعة، الذي هو مرآة من مرائي الحق ﷻ، يصور لنا فيها الشاعر تجلّي الذات الإلهية في امرأة لدنّية سماوية تتكشف له بين الضباب، نداؤها العذب يراه بلون البنفسج في جماله وإغرائية وروعته، يتراقص على ملعب من مخمل شفاف، صورة لونية مثيرة يرسمها الشاعر بريشته الإبداعية، تجمع بين اللون البنفسجي والمخملي، وكلاهما لونان يقتربان من اللون الأحمر الملتهب الثائر، لون النفس المُلهمة بالمعارف الربانية.

---

1 – عثمان لوصيف، قصائد ظمأى،(مصدر سابق)، ص 57.

2 – عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص 53.

وظف عثمان لوصيف اللون البنفسجي في مواضع كثيرة، وفي مجملها كان التوظيف يدل على معاني الإثارة والجمال والسحر والغواية والانجذاب، وهو لون بين الأحمر والأزرق، فالأحمر يرى فيه الشاعر روحه النقية الصافية الطاهرة البريئة التي تؤهله لطريق الولاية والرقي نحو نور الحق الأبيض الصافي، والأزرق يرى فيه الشاعر غواياته وزلّاته فهو بشر يصيب ويخطئ، والمزج بين الاثنين معا يعطي توليفةً ساحرة مبدعة مغرية بلون البنفسج وهالاته المثيرة.

3- اللون الأرجواني :

لون يدلّ على الطموح والقوة والسيطرة، كما يدل في المقابل على الموت والجراح والألم، فهو أقرب إلى اللون الأسود المظلم، ويرمز المسيحيون باللون الأرجواني إلى رداء المسيح عليه السلام أثناء صلبه والجراح تخضّبه بالأرجوان، وما صلبوه ولكن شبه لهم، فالأرجواني لون أقرب إلى الزرقة والسواد، وهو بهذا الشكل مدعاة للألم والحزن والهم، وقد وظف عثمان لوصيف هذا اللون مقترنا بالليل المظلم في مواضع كثيرة نذكر منها قصيدة " التجلّي" من ديوان " براءة " التي يقول فيها[1] :

آه!

يا امرأة تتوشح بالضوء،

من عصر الشفق الأرجواني

في مقلتيك المخدّرتين بسحر الرؤى،

من كساك جمالا تغوص الكواكب فيه،

ومن فضّ بين يديك مزاميره القدسية؟!

في هذا النموذج يوظف الشاعر اللون الأرجواني في سياق المفارقة، فالحسن يظهر حسنه الضدُّ، والقمر يظهر بهاءه ونوره وسحره سواد الليل، فهل ينتبه أحد للقمر إذا بزع ضحى

1 – عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 47-48.

متزامنا مع طلوع الشمس؟. يصور لنا الشاعر هنا في هذه القصيدة لحظة من لحظات التجلّي التي وهبه الحق فيها امرأة لدنّية من سماء الملكوت، امرأة متوشحة بالضياء تتبدّى من شفق أرجواني ملتهب، تغيب فيها أشعة الشمس، ويترك الصراع بين الليل والشمس جراحا أرجوانية على صفحة الأفق، عندها تتجلّى له امرأة النور سحرا وجمالا يغوص فيه كل الكون.

وفي قصيدة " وهران" من نفس الديوان، يوظف عثمان لوصيف اللون الأرجواني في المقطع التاسع منها في سياق صوفي أنثوي، فيقول[1] :

يا ليلها الأرجواني!

ضيعني الضوء .. ضعت مع الخطوات الطريهْ

كنت في زخم السكرى أبحث عني

تأملات صوفية في مدينة وهران يرسمها لنا عثمان لوصيف، وبحث عن الذات بينه وبين ذات هذه الأرض وبين الذات الإلهية، فاللون الأرجواني صورة للّيل رمز الضياع والتيه والظلمة، مدعاة للحزن والألم، مهيجٌ للأشواق والوجدان، لكن الليل لم يضيّعه بل ضيعه الضياء! الضياء الذي أسكره وأفناه عن نفسه وضل يبحث عن ذاته أين غابت؟ وأين انصهرت؟. مشهد صوفي حلولي يصوره لنا عثمان لوصيف، ذاته ذابت في وهران الأنثى الإلهية، واشتعلت مع لهيبها الإلهي، فالأرجوان الذي يحمل معاني الجراح والآلام والحزن والشوق طريق وسبيل للوصول إلى النور والضياء، فلا وصول بدون تضحيات ومجاهدة وصبر وألم.

وفي قصيدة " عرس البيضاء" من ديوان " اللؤلؤة "، يتغنى عثمان لوصيف بالجزائر العاصمة موظفا اللون الأرجواني في سياق الجمال والإثارة عند الغروب ببعده الصوفي الشبقي، فيقول[2] :

1 – عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 59.

2 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 30.

شفقٌ .. ولعينيك تغريبةُ البحر

يشتعل الأرجوان المسائيّ

يشتعل الموج بين يديك

وأنت على ساحل المتوسّط تغتسلين

صورة مائية أرجوانية رسمها لنا عثمان لوصيف في لحظة من لحظات الغروب بشاطئ من شواطئ العاصمة، تؤكد حس الشاعر المرهف وتأمله الصوفي الروحي في صفحة من صفحات الوجود، حيث يلتقي نور الشمس مع ظلمة الليل في مرآة البحر، صورة مثيرة ومغرية افتتح الشاعر بها هذه القصيدة ليُعدد لنا محاسن العاصمة وجمالها في سياق أنثوي صوفي.

وفي مجموعة" مكاشفات في مشهد الموت" الشعرية، يوظف الشاعر اللون الأرجواني في سياق أنثوي صوفي، فيقول[1]:

أيّ إله آخر ينبعث منّي ثانية؟

وأي امرأة تلوّح لي

بيديها الأرجوانيّتين

على هاتيك الشّطآن النّائمة تحت

هدهدات موسيقى، البحر الأزلية؟

في هذه الومضة الصوفية التي يجسد فها عثمان لوصيف فكرة الحلول، يوظف الشاعر اللون الأرجواني ليصف من خلاله امرأته السماوية، فالذات الإلهية تبعث من روحه ومن هذا الوجود، فتلتحم الذوات والأرواح في ذات واحدة، ذات أنثوية تلوح بيديها الأرجوانيتين، وكأنها أَيْدِي الغيد الحسان وهي مخضبة بالحناء، فالأرجوان هنا رمز الإثارة والجمال والإغراء والإلهام الرباني الذي يهبه الحق لأوليائه.

1 – عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص 60.

وفي قصيدة " صوفي" من ديوان " كتاب الإشارات" يوظف الشاعر اللون الأرجواني في سياق صوفي مختلف ومغاير عندما يتحدث عن ذاته، عندما يقول[1] :

حين يأتيني الوحي الشعري

تغتسل الورقةُ بدموع الغبطة

من أين لك هذا القبس الإلهي

المتوهج أبدا؟

وهذه الغرّة الأرجوانية على جبينه

خاتم نبوة أم شهوة وحام؟

يصف لنا الشاعر في هذا المقطع من قصيدة "صوفي" ذاته الصوفية، ورؤيته الكونية، شعره وحي إلهي، قبس رباني من لهيب الحق ﷻ، ثم يصف لنا جبهته الأرجوانية والتي هي في الغالب تنشأ من أثر السجود عند الرجال، فهل هذه الغرة الأرجوانية هي علامة سجود وطاعة وانقياد لله عز وجل؟. وبهذا التأويل هي خاتم نبوة، أم هي شَهوة وحام؟!. والوحم يظهر في الجنين كعلامة لأسباب كثيرة، فما علاقة الوحم بالشاعر؟. إن الوحم هنا إشارة لوجود حمل وولادة، فالشاعر الصوفي الذي تُعتبر لياليه الحزينة والطوال التي مرت عليه هي أشهر حمله، وهذا الحمل أنتج ولادة وتجددا، والحمل يكمن في انصهار ذات الشاعر في الذات الإلهية، وما تلك التجليات والمكاشفات والطوالع النورانية المشعة إلا مخاض هذا الحمل، وبعد التجلي والفناء في نور الحق، كانت الولادة ارتواء من خمرة الحق، ونشوة تنتشي بها روح الشاعر، ونهْلٌ من الأنوار اللدنّيّة، وهذا الحمل له وحمه الذي يبقي علامات وأمارات على جسد الشاعر وجبينه لا يمحوها الزمن، والغرة الأرجوانية هي علامة وحم قيام الليالي والسجود الطويل بين يدي الحق ﷻ.

1 – عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 19.

4- اللون الأزرق:

للون الأزرق دلالات متمايزة ومختلفة، فهو رمز للسماء وللبحر، وهو بهذا الارتباط يحمل معاني الاتساع والخيال والشساعة والإلهام، هو رمز للإخلاص والانقياد، رمز للحكمة والإيمان، لذا تجد الكثير من المنجمين يستعملون بلورات زرقاء للتنبؤ بالغيب، فاللون الأزرق من لون السماء ولون البحر الذي هو انعكاس للون السماء، ويشير أبو حامد الغزالي إلى أن الله " خلق السماء وجعل لونها من أشد الألوان موافقة للأبصار وتقوية لها، وتجد النفوس عند رؤية السماء في سعتها نعيما وراحة لا سيّما إذا انفطرت نجومها وظهر نور قمرها"[1]، لذا قال ربنا ﷻ:﴿ وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُكِ [الذاريات: 7] ﴾، والحبك هي الصنعة والإحكام في خلقها، وما لونها إلا مرآة للتدبر والتفكر في عظمة خلقه سبحانه.

هذه المعاني التي يحملها اللون الأزرق هي ما أراد عثمان لوصيف أن يشير إليها، لأن الأزرق المسود عند المتصوفة رمز للنفس الأمارة بالسوء، وهذا المعنى لم يكن يريده ويقصده عثمان لوصيف، فالزرقة التي أردها ليست زرقة الذنوب وفساد القلوب وعمى العيون، لكنها زرقة السماء في عِظم خلقها وشساعتها، زرقة السماء التي تدلّك على الخالق.

سنشير إلى بعض النماذج التي وظف فيها عثمان لوصيف رمز اللون الأزرق، فالأمثلة كثيرة والدواوين تفوق العشرين ديوانا، ومن بين هذه النماذج مجموعته الشعرية " جرس لسماوات تحت الماء" في مقطعها الثامن عشر حين يتحدث عن الغاب فيقول[2]:

كنت غواية تتألقُ

وحكاية بين الخمائل تخفقُ

كنت قصيدة الغابات

يغزلها الحفيف الأزرق

1 – ينظر أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد بن محمد، مجموعة رسائل الإمام الغزالي ، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2016، ص 4.

2 – ينظر عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ: يا هذه الأنثى، (مصدر سابق)، ص 57.

يناجي الشاعر أُنثَاهُ السماوية وهو يفتشُّ عن طيفها في أدغال الغاب، يبحث عنها بين الخمائل، هي الذات الإلهية النورانية التي تنظمها الغابات قصيدة يبدعها وينظم أبياتها الحفيف الأزرق، صوت الحفيف صوت خفيف دقيق لا يتأمله إلا الصوفي ومرهف الحس، لكن الصورة المبدعة التي رسمها لنا الشاعر هنا هي أن هذا الحفيف أزرق!. حفيف أزرق بزرقة السماوات، أزرق بزرقة المعارف والحكم الإلهية، أزرق بزرقة الانقياد للحق ﷻ، فمن أراد البحث عن الله عليه أن يرتمي في أحضان الطبيعة، هناك يرى الله في مرآتها الشفافة الصافية.

وفي المقطع التاسع عشر من نفس المجموعة الشعرية، نجد توظيفا آخر للّون الأزرق، له دلالات أخرى، حيث يقول الشاعر[1] :

يا بحر يا أسطورتي

قد كنت لي رحِما .. فهل هي ما تزال؟

شفافة بغشائها

ومشيمة زرقاء سالت من حواليها اللآلْ؟

يتماهى عثمان لوصيف مع البحر في سطوته وجلاله ورهبته وشساعته وعمقه، هذا البحر هو الرحِم الذي يسكُنه الشاعر، يأويه داخله، يمده بالأسرار والمعارف اللدنية، تكاشفه الأنوار الربانية داخل هذا البحر، هو مرآة للحق ﷻ، ثم يسائله: هل ما تزال الذات الإلهية له رحما وأما رؤوما؟. ثم يستطرد الشاعر في وصف هذه الرحِم شفافة بغشائها يخترقها النور اللدنّي دون أن يحرقها، فالشفافية رمز للاتحاد والحلول، مشيمتها زرقاء كزرقة السماء بكل ما تحمله من معانٍ ودلالات، ولزرقة المشيمة بعد آخر، فهي ناتجة عن كثرة الأوردة والعروق الدموية حولها لذا تظهر زرقاء تشوبها حمرة، فالزرقة هنا رمز لحنان الأمومة التي تقتطع من دمها وجسمها لتغذي جنينها، رمز للحنان والعطاء والحب والعشق والذوبان والانصهار.

1 – عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ: يا هذه الأنثى، ص 62.

وفي ديوان " أول الجنون" يوظف الشاعر رمزية اللون الأزرق في قصيدة " أميرتي"، التي يقول فيها[1]:

ها أنذا متيّم أسبح في عينيكِ

حيث النّور والنّضارةْ

أعتنق الزّرقة والبهاءْ

والنّبض والضّياءْ

مغرّدا

وذاهلا

في شفتي نبوءة وفي يدي نوّارةْ

يناجي عثمان لوصيف أميرته اللّدنّية المتيّم بها، يسْبح في بحور عينيها اللجّية، حيث النور والنضارة، يعتنق الزرقة والبهاء والنبض والضياء، صورة شعرية مضيئة شفافة يرسمها لنا الشاعر، ضياءٌ يخترق ضياءً، في مشهد يجعل الصوفيَّ مذهولا مغردا كالطائر المنتشي.

وفي مجموعة " مكاشفات في مشهد الموت" الشعرية يوظف "عثمان لوصيف" رمز اللون الأزرق في مقطعها الأول، فيقول[2]:

جراحات الأرض تدخّن،

والغاباتُ كلُّها تَنوءُ بالحُروقات ..

من ضيّع الصُّدفة

ومزّق خيوطَ الفراشة؟

الأزرقُ مات .. وما من زَغبٍ أو حَفيف

1 – عثمان لوصيف، أول الجنون، دار ميم، الجزائر، ط1،2021، ص 60.

2 – ينظر عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص9.

في هذا النموذج نجد حالة من الضياع والتيه التي يعيشها الصوفي وهو ينتظر الكشف والتجلي، فبعد الجراح والاحتراق يكون العروج والرقي نحو الملكوت، لكن المفارقة كانت مفاجئة، فبعد الحرائق لا فراشة تنسج خيوطا ضوئية للرقي، ولا زرقة يعرج من خلال أشعتها الشاعر نحو الحق، ولا زغب ينبت ليصير جناحين يطير بهما الشاعر نحو عرش الرحمان، ولا حفيف يشير إلى رياض ومروج وجنات سماوية، واللون الأزرق رمز للسماء وللعروج وللملكوت، والشاعر ضيع الصدفة، فالأحوال والمكاشفات تأتي على حين غرة، هذه الومضة الشعرية تعبر عن منتهى الضياع الذي يعيشه الصوفي إذا استبطأ الأحوال والتجليات، وطال به موعد المكاشفة والوصال، واللقاء لا يحلو إلا بعد طول الفراق، وبعد يأس الحبيب، فيفاجئه المحبوب بالتجلي، وتكون الفرحة والنشوة والسكر والغياب والذوبان والانصهار والانغماس في الذات الإلهية، متعة لا تضاهيها متعة، وفي المقطع الخامس من نفس المجموعة الشعرية يقول الشاعر:[1]

الجبال الشّواهق أشباح ملحية

كانت تململت ذات عصر في مهد أزرق

ثم ها هي تشرئبّ بأعناقها

نحو السّماء ..

والأنهار اليابسة التي تموجت أمس بالأزرق

قبل أن تتحوّل إلى أكفان متهرّئة

ترشح ملحا حرا ..

الزرقة في هذا النموذج رمز الحياة والنضارة، ويواصل الشاعر رسم صورة التيه والضياع، عندما يتحول كل شيء إلى ملح حار، وجفاف وقحط، وظمأ واحتراق، والجبال والأنهار التي كانت مرائي تعكس زرقة السماء ونضارتها، كلها أصبحت ملحا أجاجا، فأين المخلص؟ وأين

1 – ينظر عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص 25.

المحبوب؟ أين التجلّي؟ الذي يحول هذا الملح إلى مروج وأريج وجنات ماؤها رقراق، ثم يقول في المقطع الرابع عشر[1]:

تندكّ الجبال

وتتبخّر المحيطات ..

الحمّى العنيفة تخضّني خضّا!

ثم كانت غيبوبة أخرى

زرقاء ... أثيريّة ... شفّافة!

يسرد لنا عثمان لوصيف أهوالا عظاما وقعت، جبال مندكة ومحيطات متبخرة، وكون مرتجف، هي إرهاصات التجلي، وهي صورة مشابهة لأهوال يوم القيامة، فيوم القيامة يوم لقاء للعشاق، وهذه الأهوال هي تباشير ظهور النور الإلهي، وظهوره كان في غياب وذوبان في اللحظة، لحظة زرقاء أثيرية شفافة، زرقاء تستمد ضياءها من أشعة السماء وزرقتها الرهيبة، شفافة شفافية النور، أثيرية تسير مع النسيم، فإذا انبجس الضياء كان اللقاء والوصال.

نكتفي بهذه الألوان كنماذج وضعناها لنبين أبعادها الصوفية، فشعر عثمان لوصيف هو لوحات زيتية تعجّ بالألوان، فسيفساء لونية تعبر عن تيه الشاعر وحيرته، وشتاته، كما تعبر عن حسه المرهف وانصهاره وذوبانه في كل الألوان، ولكل لون أبعاده الدلالية، تمنّينا أن نبحر في كل لون من هذه الألوان لنستمتع بشاعرية عثمان لوصيف، وبراعة تصويره، ورؤيته المتسعة التي تسبح في آفاق هذا الكون الفسيح، فكل الألوان على تمايزها نجدها في نصوص الشاعر من الوردي إلى اللازوردي فالفيروزي والقزحي والأصفر والبرتقالي والأبيض والأسود والمخملي والزيزفوني وغيرها، ولكل هذه الألوان أبعادها الصوفية لا يسع المقام لتناولها جميعا.

1 – ينظر عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت،(مصدر سابق)، ص 58–59.

خامسا: البعد الصوفي للألم:

الألم له بعده الصوفي عند شعراء التصوف، بل هو المتعة واللذّة والنشوة، ولهذه المعاني علاقة بموروثنا الديني، فيقين إبراهيم عليه السلام حوّل النار بردا وسلاما بمشيئة الحق، والآلام والجراح تصيب الجسد الفاني، وسرعان ما يزول أثرها، بل تجد الروح نشوة ومتعة في آلام الجسد، عندما تستيقن أن النعيم الأبدي يأتي من طريق الجحيم الدنيوي المؤقت، يقول الحلاج[1]:

أريــدُك لا أريدُك للثوابِ ولكنّي أريــدك للعـــقابِ

وكلُّ مآربي قد نلتُ منها سوى ملذوذِ وجدِي بالعذابِ

فالتصوف له رؤية مغايرة لرؤية الفقهاء وما نص عليه القرءان الكريم في حديثه عن الأنبياء، الذين كانت العبادة عندهم رغبا ورهبا، فالعذاب لذة ومتعة ونشوة لا يتذوقها إلا الصوفي، وهذه رحمة الله ممتزجة بالألم عند الأنبياء، " فإن منهم من يدركهم الألم في الدينا وهم في لذة وراحة في ذلك الألم، بل الألم عين الرحمة في حقهم، فهم يحسون الراحة مع حسهم الألم، ولا ينبغي لأحد أن ينكر اجتماع الألم واللذة في طباعهم الشريفة"[2]، فمنهم من عذب، ومنهم من سجن، ومنهم من ذبُح، ومنهم من نُشر بالمنشار، ومنهم من ابتلعه الحوت، ومنهم من شُبِّه لقومه أنهم صلبوه.

إن الألم دوما ملازم للذة، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وحكمة الحياة هي أننا نعيش لنتألم ولنستمتع،" فعلى مقدار الألم تكون اللذة، ومن فقد الألم فقد الحياة، ألا ترى رعاك الله أن الإنسان إذا لم يحس بألم الجوع ذهب إلى الطبيب شاكيا له فقد هذا الألم، وإذا لم يحس بالشبق حزن وذهب إلى الطبيب، ذلك علما منهما أنه إذا لم يكن ألم الجوع فلا طعام، وإذا لم يكن ألم الشبق فلا وقاع، كما أنه إذا لم يكن عطش فلا لذة في الشراب ولا

1 – الحلاج، الديوان، (مرجع سابق)، ص 180.

2 – بالي زاده الحنفي: مصطفى بن سليمان، شرح فصوص الحكم لابن عربي، تح فادي أسعد نصيف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2007، ص151.

شراب"[1]، هنا نفهم ونعي جيدا أن الألم كمال، وما تراه نقصا هو في الحقيقة تكامل وانسجام، فالآلام هي التي تستمر بها الحياة، ولو رفعها الله علينا في الدينا لانتهينا.

والألم مقابل للتجربة الصوفية، فالتصوف كله معاناة وجهاد وصبر، وقبض وبسط، وحيرة واغتراب، واضطراب، وشوق وحنين، وعشق وهيام، يعيش الصوفي ماشيا على جمر هذه العقبات والصعاب، يكتوي بنارها ويستمتع بلهيبها، والمتعة تكمن في يقينه بفناء الجسد، واستحضاره معية الله، ومشاهدة أنواره المتجلّية له، عندها يغيب الصوفي في نشوة الألم، ويدخل عرش الرحمان منتشيا محلقا بروحه، وجسده يتلقى أنكى ألوان العذاب كما حدث للحلاج. إن الكثير من الطرق الصوفية لها طقوس خاصة تعبر عن لذة الألم، كالمشي على الجمر، وثقب الجسد بالسيوف، والاستلقاء على الزجاج المكسور، وهي طقوس مازالت الكثير من الفرق الفلكلورية تقدمها كعروض مسرحية، كما نجد ما يشابه ذلك عند الشيعة في ذكرى استشهاد الحسين ﷺ، حيث يضرب المحبون أنفسهم بالسيوف ويلطمون وجوههم حزنا على الحسين، ورغبة في الخلاص، وهم يجدون في ذلك لذة ومتعة طمعا في الوصول إلى المحبوب، والالتحام بروحه ونوره.

شعر عثمان لوصيف – ذلك الشاعر الكئيب الحزين المكلوم – كله معاناة وآلام وجراحات وعقبات وتيه وضياع واغتراب، وعلى هذه الحال يعيش الصوفي حتى يلقى أنسه وروحه في حضرة الحق، فالعبد يعيش في الدنيا غريبا مرتحلا مجتهدا حتى يلقى خالقه، وقد وظف عثمان لوصيف رمزية الألم في أغلب قصائده ودواوينه، وإذا أردنا إعطاء أمثلة عن الألم ولذته الصوفية نحار في ما سنختار؟ لأن كل قصائده جراح ومعاناة، لكننا سنعطي بعض الأمثلة التي تجسد لذة الألم وأبعاده الصوفية على سبيل التمثيل، ومن هذه النماذج الشعرية قصيدة " صراع مع الشيطان " من ديوان " الإرهاصات " التي يقول فيها[2]:

رحت مع الشيطان في عاصفة الجنونْ

مُخوّضًا في ملكوت الرعب والمنونْ

1 – طنطاوي جوهري المصري، الجواهر في تفسير القرآن الكريم، تح محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2016، ج 7، ص 98.

2 – ينظر عثمان لوصيف، الإرهاصات، (مصدر سابق)، ص 18.

مغلغلا عبر دروب السحر والدخانْ

والدم والرعود والغيلانْ

رحت – وكانت شهوتي مطية للجرح–

والطريقْ

نهر من حريقْ

والليلُ صحراء من رمادْ

في هذا النموذج الشعري يصور لنا الشاعر ألمه بصور مؤلمة موغلة في التيه والضياع، يصارع الشيطان والسحرة والغيلان، والموت يترقّبُه، طريقه حريق وليله صحراء من رماد، فكل أرض يطؤها عثمان تحترق وتصير رمادا وخرابا وأطلالا، هذه هي نشوته ولذته فهو الذي قال: (كانت شهوتي مطية للجرح)، فالمتعة واللذة هي التي تجعلك تتجاوز الجراح والآلام، لأنه ثمة بصيص نور يلوح في الأفق، هو نور الخلاص واللقاء والراحة الأبدية، وهذا ما يؤمِّله الصوفي.

وفي قصيدة " وجه الموت" من ديوان " شبق الياسمين"، يصبح للموت متعة ولذة في وصف الشاعر الذي يقول[1]:

للموت وجه دافئ

وجه أليف ناعم

أحن من فراشه

يزورنا في كل ليلة ولا ينسى

يغمره الضياء والبشاشه

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 75.

يتماهى عثمان لوصيف مع الموت، الذي يصبح أليفه وزائره ونديمه، للموت وجه آخر غير الذي يعرفه الناس عنه، فوجهه الآخر لا يُدركه إلا الصوفية، وجه الدفء والحنين، وجه النور والضياء، وكيف يهبه الصوفي وهو طريقه للقاء الحق، وبوابته لمشاهدة الأنوار، الموت هنا رمز الألم والجراح، وللألم دفؤه ونوره وضياؤه.

وفي قصيدة " سورة المشنوق" من نفس الديوان يستمتع عثمان بألمه فيقول[1]:

كان مشنوقا على حبل الغلس يتلاشى في الدجى إلا نفس

حندس الليل طوى هيـــكله وبعينيه إلــه وقـــبـــس

إنه الآن يخـــوض المنتهى ويلاقي جوهرا كان انطـمس

صورة مؤلمة مظلمة يستمتع الشاعر بعذابها، فهو المشنوق في ظلمة الليل، المتلاشي في الدجى، طوى الليل جسده المتعب المنهك، يخوض غمار الموت، يخرج أنفاسه الأخيرة، لكن هذا الموت في واقع العرفان هو حياة أخرى، وتجدد، وخلود، فالصوفي بعينيه إله وقبس من نوره، يموت لينغمس في جوهر الحضرة الإلهية التي انطمست عنه طوال الطريق، الموت هنا رمز للجراح والعذاب الدنيوي، وهذا الألم له لذته ومتعته لأنه ألم مفضٍ إلى تجلي الخالق سبحانه.

وفي قصيدة " فضة" من ديوان " أول الجنون" يصور لنا الشاعر آلامه، فيقول[2] :

عليل نحيف الجسم ولهان منهك تهبّ على قلبي السّوافي السواهك

دموعي طوال الليل تهوي غزيرة ومضطجعي جمّ المصائب شـــائكُ

فمدِّي يدا إنّي أمـــــوت متيّما غريقا ومن فوقي النصال شوابك

أتيـــــتكِ من أرض تضجّ عقاربا لأقضي طقـوسي والغرام مناسكُ

1 – عثمان لوصيف، شبق الياسمين،(مصدر سابق)، ص103.

2 – ينظر عثمان لوصيف، أول الجنون،(مصدر سابق)، ص 11.

صورة لجسم شاحب منهك متعب نحيف مريض رسمها لنا الشاعر، دموع طوال الليل ومصائب تترى عليه، يشاهد في هذه الآلام الموت ألف مرة، لكنه لا يموت، والألم مهما كان وقعه وشدته لا تدوم طويلا، بل إن أصعب ما في الألم هو انتظاره، وقد عبر عثمان لوصيف عن ذلك بقوله: ومن فوقي النصال شوابك! وكأنه في ساحة حرب والسيوف تتشابك من فوقه فلا يدري متى تدركه طعنة سيف أو سهم أو حرابة تريحه من هذا الألم، فالآلام العظام تكمن في انتظار الموت الذي لا يأتي لكنه يُريك وجهه ألف مرة، هذه الجراح والآلام ما هي إلا طقوس ومناسك للغرام.

وفي مجموعة " مكاشفات في مشهد الموت" الشعرية، يوظف الشاعر رمز الألم في كل مقاطع القصيدة المطولة، والعنوان يعطينا مؤشرا لهذا الألم، فهي مقاطع شعرية يسرد لنا فيها عثمان لوصيف مكاشفاته وتجلياته في مشهد الموت، وقد كتب هذا الديوان خلال فترة مرضه قبل وفاته رحمه الله، فكانت نصوصا شعرية صوفية إشارية مكثفة حزينة، يتوق فيها الشاعر إلى لقاء ربه وقد طال به المُقام في هذه الدنيا الفانية مع هذا الجسد المنهك والهيكل المهترئ، يقول عثمان في المقطع الخامس من هذه المجموعة الشعرية[1]:

تتوزّعه عواصف الموت ..

هل كان ميلادك يوم عاصفة؟

كُتب عليّ هذا التشتت

كان يركض حافي القدمين .. ميتا،

وها هي كلّ صحاري العالم تصيح إلى ملح

وتتجمع في دوامة واحدة تطير به

من موت إلى موت ومن منفى إلى منفى

1 – ينظر، عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص 24.

صورة أخرى تعبر عن أسمى صور الضياع والتيه والألم والغربة، ضياع للبحث عن الروح التي طارت من بين جوانحه من زمن باحثنا عن جذورها وعن نارها الأزلية التي خرجت منها ذات يوم قباسا أو شرارة، يشاهد الشاعر الموت آلاف المرات في ظل هذه العواصف والصحاري الملحية والمنافي، يتجرع الآلام والجراح، لكنه لا يموت، فالموت راحة أبدية وحياة خالدة، وولادة جديدة، وسيظل هذا الضياع يواكب الشاعر حتى يجد نور الحق ويرتمي في أحضانه، فالألم هنا متعة ولذة ونشوة وتجدد وخلق، يجيبنا الشاعر مطمئنا، فيقول[1]:

مهلا ! لا تفزعوا .. ما كنت لأحيا لولا العواصف

ولن أستأنس إلّا بالموت!

ها أنا الآن أرفرف مبتهجا للموت

يصبح الموت في رؤية الشاعر الصوفية جزءا من ماهية الشاعر، روحه وروح الموت من طبيعة لدنّية واحدة، فالعواصف والكوارث والمصائب هي التي تحييه، لا أُنس في حياته إلا بالموت، أمنية الشاعر أن يأتيه الموت بوجهه الحقيقي، فينتشل روحه من هذا الجسد الذي يسجنها، ثم ترفرف ذاته مع الموت لتعود لباريها، ثم يواصل عثمان لوصيف سرد هذه التراجيديا الصوفية، فيقول[2]:

والموت .. الموت؟

لن أطلب الهداية .. ولا النجاة!

تجرّعته مِرارًا حتّى ألفني وألفته،

لا أحيا إلّا به ولا وجود له إلا بي

أنا المُدلِج منذ الأزل

نحو الينبوع الأول ..

1 – ينظر عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص 26.

2 – ينظر نفس المصدر، ص 26–27.

فلتعصفي أكثر أيتها الأملاح المزمجرة!

آه .. يا للنشوة الطريّة!

في قلب العاصفة

وفي مهب الموت المالح

من خلال هذا النموذج تستيقن أن الموت الذي يقصده عثمان لوصيف هو الألم، الذي تجرعه مرارا حتى ألفه، فأصبح لا يحيا إلا به ولا وجود لهذا الألم إلا بالشاعر، فقد خلق الله كل شيء فقدره تقديرا، لأن كل فرح يقابله ألم، ولولا الألم لما استمرت الحياة، هذا هو الشاعر المدلج المظلم بالجراح والآلام والأحزان منذ الأزل، والمظلم يسير نحو ينبوع الضياء الرباني، فمهما طالت ظلمة الليل لابد للفجر أن يشعشع، إن لهذه الآلام والجراج نشوة ولذة كما قال الشاعر: آه .. يا للنشوة الطرية! في قلب العاصفة وفي مهب الموت المالح، موت على الظمأ مع الملح في مهب العواصف، هي صورة رمزية معمقة للألم، وفي المقابل لهذه الصورة نشوة طريّة!.

وفي المقطع الثامن عشر من هذا الديوان يصور لنا الشاعر مواجهته مع الموت، فيقول[1]:

الليلة، أنا والموت وجها لوجه

تُقرع الطّبول لوطيس المنازلة

ابن الزّلازل أنا..

أتذكّر.

مرّة نمت على فوهة بركان

وكنت أحلم بالربيع وبأقوس من قزح.

لا أتغذى إلا بالحِمم

1 – ينظر عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص 50.

والكوارث كلها تمشي إليّ ..

وماذا تنازل منّي أيّها الموت؟

غير قدّيدة مالحة!

تفكك هيكلي وتبعثرت عظامي

تبعثرت أيامي ومفاصلي ..

من يسند بعضي إلى بعضي؟

من يلملمني؟

منازلة بين الموت والشاعر وجها لوجه، فمن أين ينقض الموت على الشاعر؟ وهو ابن الزلازل والبراكين، غذاؤه وشرابه الحمم الملتهبة، وكل الكوارث تمشي إليه وتطوف حوله، جسده المنهك المريض أصبح قديدة مالحة، والقديد هو اللحم المجفف بالملح، وهو أردء أنواع اللحوم لرائحته الكريهة، ولقلة الماء فيه، فهو لحم مالح ناشف لا يُستساغ عند الكثير من الناس، هكذا يصف عثمان جسمه الكئيب الذي أنهكته الجراح والآلام والأنواء فصار قديدا مالح لا طعم فيه ولا ماء، عظامه مبعثره وكله مبعثر، فمن أين يبدؤه الموت ولم يبق في أشلائه ما يُغريه.

هذه صور وضعناها كنماذج لرمز الآلام في شعر عثمان لوصيف، ولو عددنا كل الصور والنماذج في دواوينه العشرين لما كفانا أديم الورق، كي نُجمل آلام عثمان وجراحاته، فهو يصور ذاته المشتعلة والملتهبة مع النار، ويستمتع بلدغ الأفاعي، وافتراس الوحوش والسباع لجسمه المتثاقل الحزين، يعيش مع المصائب والكوارث، يتماهى مع الموت، يصارع الشيطان، يصور دماءه المنسكبة في رمل المعاناة، سواده من سواد الليل المدلهم، فكل قصائده هي صور لأيامه الحيرى، وتجسيد لضياعه، وتعبير عن جراحه وآلامه، نصوصه شجن وحزن ودموع وبكاء وشوق وحنين، وهذه هي الدنيا في واقعها العرفاني ليست بدار بقاء ولا وراحة أو هناء، هي محطة للعبور، والحذِق من جعلها مطية للآخرة، وسبيلا للوصول إلى نور الحق.

الفصل الرابع

الرمز الصوفي في شعر " عثمان لوصيف "

أولا: رمز المرأة

ثانيا: رمز الخمرة

ثالثا: رمز الرحلة

رابعا: رمز النار

خامسا: رمز الماء

تمهيد:

للرمز حضوره في الشعر، فكل شاعر يولى له أهمية بالغة، فهو المظهر المشوّق والمغري للغة، وهذا ما جعل عثمان لوصيف يفرد له حيزا خاصا ليعبر من خلاله عن عالمه الداخلي المتخفي والمتواري خلف ذلك الجسد المنهك المتعب الشاحب، فالأفكار والرؤى والخيال المجنح لا يمكن التعبير عنه بلغة عادية سطحية مباشرة، لهذا نجد نصوص الشاعر ترد بصيغة التساؤل أحيانا وبصيغة يحاكم فيها نفسه أحيانا ، وبصدد توليد مجال معرفي جديد أحيانا أخرى، وهـــذا يجعـــل من تجربته الشعرية أكـــثر غموضا وغرابة وتشـــويقا،" فشعراء التصوف الذين يتحدثون عن الإنسان والله والطبيعة والكون، يشعرون أمام هذه القضايا جميعها بأن الوضوح والتجديد لا يجديان شيئا، فيتحول الأدب عندهم إلى إشارات ورؤى غامضة حافلة بالرموز "[1].

الشاعر المعاصر يتحد مع الكون من خلال استلهام التصوف، وهذا الاتحاد ينقله إلى عوالم الروح الفسيحة، بعيدا عن الواقع المادي المحسوس الذي لا يمكن للشاعر أن يتوقف عند حدوده، فعوالم الروح بما فيها " الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر، والرؤى الغارقة في قرارة الروح ... حيث التجربة انبثاق كوني، طوفان يغسل الواقع، ويشيع الحياة والحلم والمادة، فتصرخ الأشياء وتتآخى"[2]، فالشاعر هنا ليس كالإنسان العادي السطحي البسيط، بل هو إنسان يتجاوز كل الحدود ليتحد مع الكون ومع خالقه منبهرا بالجمال الإلهي الفتان والآسر.

والرمز لغة هو الإشارة والإيحاء، فهو بهذا يطلق على ما يريد المتكلم إخفاءه وتعميته عن السامعين إلا من استُثني من طرفه، وهو " ما أخفي من الكلام .. وإنما يستعملُ المتكلم

1 – ينظر فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 19.

2 – ربيع موازبي، تمظهرات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة – الجزائر – ، المجلد 35، العدد 01، 2021، ص 992.

الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور والوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما، وقد أتى في كتب المتقدمين والحكماء والمتفلسفين من الرموز شيء كثير، وكان أشدُّهم استعمالا للرمز أفلاطون" ، ولا يقصد أصحاب الفن والأدب والتصوف هذا المعنى، لأن الإشارة بالعين أو الشفتين أو الحاجب هي إشارة بين اثنين واذا رآها ثالث علم قصدها، بينما الرمز عن أهل الفن إشارة معلومة عند الجميع، وما توظيفها إلا استدعاء لمعان تاريخية وأسطورية وثقافية ودينية، إضافة إلى المعاني العرفانية الخاصة بالمتصوفة، " فالرمز عندهم ما يتأتى من كثرة الصور والأخيلة فيعبرون عنها بمعان مجسمة أو ما إلى ذلك" ، ولقد وظف المتصوفة رموزهم الخاص المعبرة عن فكرهم ورؤيتهم للحياة وللكون، ومن رموز الصوفية: المرأة، الخمرة، الرحلة، النار، الماء، النور ...

المؤكد أن التجربة الشعرية لعثمان لوصيف تجربة روحية فريدة من نوعها، ويمكننا أن نصنف شعره شعرا صوفيا لما وظفه من رموز وإشارات صوفية مفعمة بالحب الإلهي في معظم دواوينه الشعرية، هذه النصوص الشعرية التي خلق لها الشاعر عالما خاصا ولغة رمزية متفردة، يسافر من خلالها إلى الخالق بدءا من الجسد المتهالك عروجا إلى الذات الإلهية العليا، هذه الرحلة الصوفية جسدها لنا الشاعر في قصائد كثيرة تمثل عالمه الصوفي الخاص، بلغة شاعرية حداثية رمزية تنفتح من خلالها الدلالة على احتمالات وتأويلات لامتناهية.

الكثير من الملامح الصوفية نجدها في شعر عثمان لوصيف كمكونات رمزية كبرى كرمز الخمرة والمرأة والرحلة والنار والماء...، وسنجتهد في هذا الفصل في تأويل قصائد عثمان لوصيف تأويلا صوفيا نبين من خلاله الأثر الصوفي في شعره وجماليته ودوره في تحديث القصيدة المعاصرة وتفردها وخروجها عن النمطية.

أولا: رمز المرأة:

شغلت المرأة الشعراء قديما وحديثا، فهي المُلهم وهي المُنية والمُبتغى، ثم تطور حظورها ليُصبح مكونا رمزيا لكل شاعر يريد تعمية معانيه وتكثيف دلالات نصه، فهي رمز للجمال وللحب والرقة والخصب والعطاء والحياة والأنس والارتواء وللوطن والأرض، ولقد انتهج الشعراء القدامى طريقين في وصف المرأة والتعبير عن الرغبة في وصالها، فمنهم من ركز على وصف محاسنها الخارجية ومواطن الإثارة فيها كما هو الحال في شعر المجون، ومنهم من ركز على الجانب الروحي العميق في المرأة بعيدا عن مكونات الجسد الحسية كما هو الحال في الغزل العذري العفيف، ثم جاء شعراء التصوف لينصهر عندهم الصنفان معا في الغزل الإلهي كما هو الحال عند ابن الفارض شاعر الخمرة الإلهية، وهنا يستثمر الشاعر أوصاف المرأة المادية والروحية ليعبر عن حبه وهيامه بالذات الإلهية العليا.

أصبحت المرأة رمزا للذات الإلهية عند المتصوفة، أو هي ذات أولى تعرج بك إلى الذات العليا حيث الصفاء والأنس بالله، فالمتصوفة واءموا بين الحب الإلهي والحب الإنساني " والشاعر إذ يفيض رقة ولطفا، يسلم على المحبوبة التي ينوّع أسماءها، بوصفها تجسيدا فيزيائيا لتجلٍّ إلهي، يتنوع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور، وكلما تلاشت من المشاهدة الخيالية صورة شخصت أخرى مقامها"[1]، لذا نجد الشعراء يوردون أسماء متعددة كرباب وليلى وسعاد وهند ...، وتنوع الأسماء ما هو إلا استدعاء للذات الإلهية التي تتعدد الصور المعبرة عنها.

"عثمان لوصيف" شاعر شغلت المرأة حيزا مهما في دواوينه، فهي عنده رمز للوطن ورمز للواقع ورمز للتناقض ورمز للنشوة ورمز للفشل والخيبة، رمز للإله، رمز للصبر والمجاهدة، رمز للتجدد، وبهذا تتعدد الأبعاد الدلالية للمرأة على حسب الأبعاد الاجتماعية والثقافية والفكرية، وعليه " فصورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل ... كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية

1 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس – دار الكندي، بيروت، ط1، 1978، ص 202.

واتزانها العاطفي مثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حد الثبات والتكرار"[1]، فالمرأة بهذا المنطلق هي الحياة، هي الواقع، هي المجتمع باختلاف مكوناته وتناقضها، هي الكون بأسره، يتأكد لنا هنا أن " رمز المرأة في الشعر الصوفي رمز مركب ومعقد، فهو مأخوذ عن فلسفات وأساطير وعقائد شيعية وباطنية وغنوصية، ومصادر أخرى متعددة، فالمرأة صورة ورمز لجوهر أنثوي أُشرِب طبيعة إلهية مبدعة"[2].

المرأة محل الفتنة والغواية في الكثير من الأحاديث الشريفة التي يُفهم من ظاهرها هذا المعنى، ولعلّنا نتساءل عن الرابط الذي جمع التصوف بالمرأة إذا اعتبرنا أن التصوف منبعه ديني، فهل يمكن الجمع بين الطاعة والانقياد والفتنة والغواية؟!، المرأة هي الأم المجاهدة والبنت الحنونة والبانية للمجتمع والمدمرة له إن شاءت، هي المحبوبة، هي الصامدة رغم محاولات كسرها وتقزيمها، المرأة هي الجمال الساحر الأخاذ، يقول جلال الدين الرومي : "المرأة ليست مخلوق فلنقل إنها خالق"، فالمرأة جزء من الجمال الأبدي المطلق، والذي راح الشعراء يتغنون به باحثين عن الجمال الإلهي، فالكون مرآة عاكسة لجمال الخالق، وما المرأة إلا جزء من هذا الكون بل هي ربما أجمل مكون فيه وأكثره فتنة وإغراء، وكما فعلت المرأة فعلتها بالعشاق والهائمين حال البعد والنوى، يفعل غياب المعبود عن عبده إذا طال الشوق والانتظار. إن المرأة تمثل المرآة العاكسة لنور الخالق في الشعر الصوفي ، فالرجل مهما تفرّد في عيشه، يرى وجوده وحقيقته في المرأة، التي خلقت من روح الرجل، ومهما تاهت الأرواح واغتربت، ستظل باحثة عن نفسها لتجتمع في روح واحدة، وهذا هو سبب ما يحدث بين المرأة والرجل من حب روحي وشوق ولهفة للوصال، ولا يوجد شعور أقوى وأعتى من هذا الشعور الجارف الذي أسقطه المتصوفة على الحب الإلهي وعلى الشوق للذات الإلهية المتمنعة كما تتمنع البِكر، والتي تكشف أنوارها في لحظات خاطفة وتختفي. وهذا يُفسر التقارب الروحي الفطري بين الرجل والمرأة، لهذا كانت المرأة عند المتصوفة صورة للذات العلية.

1 – ينظر طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989، ص 53.

2 – لخميسي شرفي، التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف (مرجع سابق)، ص 19.

ومن النماذج الشعرية عند عثمان لوصيف ديوان " ولعينيكِ هذا الفيض"، وقبل قراءة النص وإبراز أبعاده الرمزية الصوفية، نقف عند العنوان المركب من واو عطف وحرف جر مع مجروره (لعينيكِ) واسم إشارة (هذا) ثم خبر للمبتدأ (الفيض)، هذا التركيب اللغوي له بعده صوفي، لأن الولادة والخلق والإبداع لا يتأتى إلا بالاتحاد وانصهار العناصر مع بعضها البعض وحلول الذوات في ذات واحدة، هنا يمكن تحقيق شطر الحلاج : " أنا من أهوى ومن أهوى أنا"، وحرف العطف يدل على الشمول فلعينها هذا الفيض وغيره من الفيوض الإلهية، والعين بمثابة الأيقون الذي تلج من خلاله عوالم السحر والجمال، هي المفتاح الذي يفتح لك باب الكشوف والتجليات، هي السحر الذي يشد روحك لتفنى في روحه، يقول عثمان لوصيف[1]:

أنت الآنَ

حُبلى بالمعجزات

ممتلئةً أمجادا وأساطيرَ

عيناكِ ..

سماوات قُزحية

فيهما تعترش الأغاني

وتتفتَّقُ الغوايات

العيون هنا سماوات قزحية، سماوات تتعدد ألوانها كألوان الطيف لتتحد جميعها في البياض، سماوات قزحية مرتفعة متشعبة ومتسعة لا حدود لها، فالعيون هنا هي بوابة الدخول إلى عوالم الملكوت، المرأة هنا رمز للثورة وللمعجزات والتغيير الذي يأمله الشاعر.

ثم يقول[2]:

1 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 20.

2 – نفس المصدر، ص 20–21.

يداكِ حنان الطبيعة في أوج صبوتها

خصلاتك الطائشة

صورة حية لأيامي الحيْرَى

لخطواتي الضالة

تصبح المرأة هنا رمزا لحنان الطبيعة وأنسها وجمالها، وحتى شعرها الطائش يعتبرا رمزا للأيام الحيرى وللواقع المر، فكل صور المرأة الجميلة والقبيحة هي رمز للحياة المتناقضة والمتقلبة، ثم يختم الشاعر المقطع السابع من الديوان بقوله[1]:

والأنفاس الملتهبة

تلفح زهور الياسمين

الغارقة في النشوة

وبأغوار عينيك الصوفيّتين

تحتدم اللُّجج الشبقيّة

وتتشكل أعياد الطبيعة

المرأة هنا من خلال عيونها الصوفية هي رمز للنشوة وللمتعة وللجمال، هي ذروة المتعة باحتدام اللجج الشبقية لتتشكل أعياد الطبيعة وأعراس الروح في حضرة الذات الإلهية، فالأنوثة هي الذات الإلهية التي تتجلى للصوفي، هي كوكب النور الساقط من العرش المتفجر في قلب المحب، هي ذلك الجسد النوراني الفاتن الأخاذ، وما الأنوثة هنا إلا وسيط يربط الشاعر بخالقه، لأن المرأة في كتب الصوفية تجسيد فيزيائي لتجلٍ إلهي يتنوع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور، يقول عثمان[2]:

1 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض،(مصدر سابق)، ص 25.

2 – ينظر نفس المصدر، ص 11–12–13.

جسدك المتفتح الآن

على كل الجيهات

مثل نيلوفرة كبيرة

تفترش الماءً

غرقت فيه ملايين الشموس

جسدك ..

يا رضوضا عاجيةً .. ملتهبةً

جسدك ..

ما خابية الفردوس!

المرأة الجسد هنا تخلع رداءها الحسي المادي وتلبس عباءة نورانية، فرمز المرأة انصهر مع رمز الماء ورمز النور، ليصبح الجسد المتفجر نورا هو الطريق للفردوس وللعرش حيث ينتظر المحبوب حبيبه، ثم يعود عثمان لوصيف إلى أيقونة العيون فيقول[1] :

آه! عيناكِ نضّاختان

بالرؤى .. والألوان

فيروزتان تتندّيان

ونجمتان تتغامزان

فينجذب الشعراء

مصعوقين

1 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض،(مصدر سابق)، ص 29–30.

مثل الدراويش

إلى مدارها الآسر

يوظف عثمان لوصيف رمز المرأة هنا من خلال صورة العيون الساحرة في قوله: (فيروزتان – نجمتان تتغامزان فينجذب الشعراء)، لكنها ليست عيون أي امرأة، إنها عيون امرأة نورانية، نجمة تتلألأ في السماء فتجذب حولها كل المحبين والمريدين والتائهين، عينان نضاختان بالرؤى والألوان، هي عين الجنة النضاخة بالماء العذب الزلال كما وصفها الخالق سبحانه حين قال: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ [الرحمن: 66] ﴾ لكن عثمان جعلها نضاخة بالرؤى وبالألوان والأنوار، وبالخيال المطلق المجنح الذي لا يحده حدود.

والمرأة الرمز الذي يشير إلى الذات الإلهية، يناجيها ويسبح بحمدها صباح مساء، يتضرع إليها وينحني لها في خشوع، لأنها صورة الله ورسولُه للمحبين والعاشقين، فيقول[1]:

أتذكركِ

في كل صلاة

فأنحني .. في خشوع

أغمض عينيَّ من رهبة

أسبح بحمدكِ

وأتضرّع

إلى عينيك اللامتناهيتين

يا صورة الله

هذه هي الصورة النهائية التي يكررها عثمان لوصيف للمرأة في كل مقاطع هذا الديوان، صورة أنثوية إلهية نورانية لدنّيّة، مزاوجة يعقدها الشاعر بين المرأة كرمز وبين الذات الإلهية،

1 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ،(مصدر سابق)، ص 34.

فأحيانا يوظف محاسن المرأة وجمالها ومواطن الإثارة فيها، وأحيانا أخرى يوظف مواطن القبح فيها ليظهر التقابل والتكامل، فالحسن والقبح ينصهران ليتولد الاتّحاد مع الله، وكلما كانت العناصر مختلفة ومتناقضة كل ما كان التماسك أقوى وأشد، يقول عثمان موظفا محاسن المرأة في سياق صوفي[1]:

نمّشتُ يديك بالقبلات

غمّستُ شفتيكِ بالزنجبيل

واقتطعت لك من ضلوعي

نسرينةً وشُعاعين

أتذكر ماء المشيمة

أتذكر الرحم الأولى

أتذكر ثَديَيْنِ سَخِيَّيْنِ

يندلقان شهدا ورضابا

أتذكر بخور أنفاسكِ

وهج لياليكِ

حريرَكِ

وظف الشاعر هنا صورا مثيرة للمرأة، فأشار إلى القبل والشفاه والنهود والشهد والرضاب والبخور والحرير والمشيمة والرحم الأولى، وكلها ألفاظ وظفها شعراء المجون وتغنوا بها، فالمرأة بهذا الوصف المغري هي في العمق صورة للذات الإلهية الأكثر إغراء وإغواء، وما وصف الشاعر هنا إلا لتقريب الصورة والحال للقارئ، ومن الصور المتناقضة تماما للمرأة والتي وظفها الشاعر في هذا الديوان هي المرأة الأفعى الرقطاء المسعورة الغجرية، امرأة

1 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 43-44.

صورها الشاعر في أسمى معاني القبح، والمفارقة أنها كذلك مفتاح من مفاتيح دخول ملكوت الله، يقول عثمان[1]:

وكان يكسو جسمكِ

شيء من النمش

وكنت تفحّين

فحيح الأفاعي الصائلة

أيّتها الرقطاء

المسمومة .. المسعورة

أيتها الغجرية العاشقة ..

ورُحتُ أنا في ذهول

أتشمّم إبطيك المعشوشبين

وأنت تتكسّرين على الحرير

تلالا .... وأمواجا

ها .. أريجُك المتسعّر يفضحكِ

جيدُكِ يَهذي بالنّدى

نهداك يزقزقان للهجرة الكهنوتية

خارج مدارات السنين

وبطنك يتلوّى .. ويعوِي

1 – ينظر عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 58–59–60–61.

تغرقُ فيكِ

كل أساطير البشر

تجدُ متسعا فيكِ

كل الديانات والطقوسات

تموت لتحيا فيكِ

هنا يصور لنا عثمان لوصيف صورة مغايرة للمرأة ومناقضة لصور أخرى، هذه الصورة لامرأة أفعى رقطاء غجرية همجية ذات إبطين معشوشبين بطنها يتلوى ويعوي، هذا القبح في الواقع الرؤيوي الصوفي العرفاني مكمل للجمال الأول عند المرأة، فالحسن يظهر حسنه الضد، ولولا القبح لما اهتدينا إلى الجمال، هنا نعي جيدا أن الخالق سبحانه خلق كل شيء فقدره تقديرا، ومن كل الأشياء خلق الخالق سبحانه طرفين متناقضين يكمل أحدهما الآخر، فالجن والإنس، والشيطان والمَلك، والخير والشر، والقبح والجمال...، ثنائيات متقابلة متناقضة يكمّل أحدهما الآخر، والوصول إلى ملكوت الله يأتي باتحاد الجمال مع القبح، وبازدواج المعصية مع الطاعة، كما يمكننا تأويل هذا المقطع الشعري بلذة الألم عند الصوفية، فكل صور القبح هذه هي قناع وحجاب يخفي وراءه الجمال والنور، فكما أن الشهيد يظن أن جراحه ودماءه ألم وشدة ونهاية، إلا أنه في الحقيقة حياة سرمدية ومتعة ولذة ربانية وسعادة أبدية، طريق المجاهدة عند الصوفي طريق شاقة ومتعبة ومنهكة، لكن لذة الوصال والكشف تنسيه كل الآلام والمتاعب والأحزان، الكل يغرق في الحق سبحانه ليحيا فيه، كما يقول الجنيد عن التصوف هو" أن يميتك الحق عنك ويحيك به"[1].

الأنوثة عند عثمان لوصيف هي الملاذ وهو النجاة من الواقع المر، هي المهرب من الألآم والأحزان، هي السحر والغواية، هي المعبود، يقول عثمان في قصيدة "الجسد" من ديوان" قصائد ظمأى"[2]:

1 – القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، (مرجع سابق)، ص 465.

2 – ينظر عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، (مصدر سابق)، ص 31–31–33.

فجأة يغرد نهداكِ

مثل كناريّتين

تتوثبان للطيران

ومن حناياك الخفية

تصّاعد السمفونيات

نوافير من حنان يترذّذ

على أيامي القاحلة

أيتها الأنثى التي أعبدها

زيديني من دوارق سحرك

زيديني من إكسيرك

وكيميائك

هات يديك تكتمل الأسطورة

قولي أحبّك تنتصر المعجزة

غني معي تبتهج السماء

وتنتفض الطبيعة

آهٍ! يا فيروزية العينين

ويا .. يا كرزيّة الشفتين!

يوظف عثمان لوصيف هنا رمز المرأة مع رمز الطير ورمز الماء، وكلها رموز صوفية تراثية أسطورية، فالمرأة رمز الفتنة والإثارة والسحر، والطير(طائر الكناري) رمز للعلو والارتقاء

والتجدد، والماء(يترذذ) رمز للصفاء وللحياة وللبدء حين كان عرش الله على الماء، كلها رموز مزجها الشاعر في وعائه الشعري لتتفاعل كيمياؤه وكيمياؤها فتمنحه إكسير الحياة والخلود.

قصيدة " صبية" من ديوان " الإرهاصات" هي الأخرى يوظف في أبياتها عثمان لوصيف رمز المرأة في بعده الشبقي المثير والمغري، فيقول[1]:

أقبلت هذي الصبيهْ غضة النهد .. شهيهْ

مرحبا .. أهلا بذات القبـــلات العسليــه

أشعليني .. خدّريني بالشــفــاه الكــرزيه

في هذه القصيدة يصف الشاعر صبيته التي تلألأت له بين الغيوم، صبية سماوية لدنّيّة، صورها الله كأشهى ما يكون من النساء، وهنا نلحظ الشاعر يصور لنا نهدها الغض وشفاهها الكرزية، وقبلاتها العسلية، في إيقاع شعري مُطرب، وهي صورة شبقية تعبر عن فرط النشوة واللذة التي أحسها بها الشاعر بعد رؤية الذات الإلهية التي تمظهرت له في صورة صبية، واللذة والنشوة هنا ليست نشوة جسد عابرة، بل هي ذروة الشبق التي تصل إليها الروح في رؤيتها لنور الحق وهو يتمظهر في صور متعددة، ومن هذه الصور صبية شهية.

وفي ديوان " أول الجنون" يرسم لنا الشاعر أنثاه السماوية في صورة شبقية مغرية، يرسم لنا فيها خريطة الجسد، فيقول في قصيدة " لديّ"[2]:

روّحي يا زهرتي لا تبخـــــلي إنّما البخل بشرع الحـــبّ غَيْ

واحضنيني واضممييني واعطفي واجعلي لي في مرايا الصّدر فَيْ

لا تقولي أيها الطفـــــل كفى هيّجـــــتْ نارك حمّى ناهديْ

وامنحيـــــــني قبلة نـــارية والْثُميـــــني .. حبّذا ذاك اللُّمَي

1 – ينظر عثمان لوصيف، الإرهاصات، (مصدر سابق)، ص 66

2 – ينظر عثمان لوصيف، أول الجنون، (مصدر سابق)، ص 40–41.

إن لثمْـت الخــدَّ وردا ناعما لا تلومي .. هاك عضّي وجـنتيْ

أو لمست النَّهـد غضا فاشتكى لا تصيحي عند لمس النّهد: وَي!

طوّقيـــني بالهــوى واستبشري وانشدي: أهديكَ عُمـري يا أخي!

يتفنّن عثمان لوصيف فيجعل صوره مرئية مجسدة عندما يوظف رمز المرأة في بعده الشبقي الصوفي، فهو هنا جسد النهود والشفاه والخدود، وهي أهم مناطق الإثارة في جسد المرأة، والمغرية لدى الرجال، ويريد الشاعر من خلال هذا التجسيد إظهار ما تتركه الذات الإلهية من سحر وإثارة وغواية في ذاته وروحه، ثم تمرّ وتمضي لترجع إلى سمائها اللدنية، إن أصعب وأقسى شعور ينتاب الصوفي هو أن يرى الأنوار الإلهية تتنزل عليه وتعانقه ثم تتركه وتمضي، لتُشعل في قلبه لهب الشوق ومُنية الوصال واللقاء والالتحام مرة أخرى.

وفي ديوان " اللؤلؤة " ينْظم الشاعر قصيدة صوفية أنثوية، ويتعلق الأمر بقصيدة " حورية الرمل" والتي وسمت بهذا العنوان الأنثوي، فالحورية من نساء الجنة، والرمل رمز للصبر والمكابدة والمجاهدة، حتى أن جل الأنبياء والرسل مروا من الصحراء واستوطنوها كموسى وعيسى ويحي وزكرياء وصالح وهود وشعيب ونبينا عليهم جميعا من الله السلام وغيرهم كثير، وكأن الرسالة الإلهية توحي للمحبين والهائمين بأن يلزموا هذه الصحراء والرمضاء، فإن الوصال لا يكون إلا بعد تعب ومشقة ومجاهدة وجلد، يقول عثمان[1] :

وقفت حورية الرمل تغنّي

عاريهْ

فرشت وردتها ،

قالت: تطهّر بالخطيئهْ

فطرة الرملِ بريئهْ

وهُراءٌ ما رواه الراويهْ!

1 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 7.

حورية الرمل أرادها الشاعر، ليرمز للمعنى، ويحيط العبارة بهالة من الغموض تجعل القارئ يُعمل فكره للبحث عن الدلالة، والمفارقة أن الطهر يتحقق بالخطيئة، فالرمل بريء نقي صاف ولا صحة لما يرويه الرواة محاولين تشويه الصحراء، الخطيئة هنا جزء من الإنسان، ولولاها لما وجد وخلق، فالخطيئة أنزلت آدم عليه السلام من الجنة لحكمة لا يعلمها إلا الحق، كما أننا نحن البشر أبناء القاتل قابيل، الخطيئة بهذا التصور ضرورة وسنة وفطرة لا تعاب، كما قال ﷺ : " كل ابن آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون"[1]، وفي حديث نبوي آخر يقول ﷺ : " لو أنكم لا تُخطِئونَ، لأتى الله بقوم يُخطئون يَغفِرُ لهم"[2]،هي حكمة ربانية استأثر بها الخالق سبحانه في علمه عندما أجاب الملائكة بقوله : ﴿ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ [البقرة: 30] ﴾، فلا عجب أن تكون لعثمان لوصيف هذه الرؤية وهذا التصور الديني والصوفي الكوني العرفاني الواسع، كل ذلك كان في سياق أنثوي، فالأنثى هي موضع الخطيئة هي الإغواء والفتنة، وخلاف قابيل مع أخيه هابيل كان سببه أنثى. الوصال الأنثوي هو حياة وتجدد. تذكرني هذه الأسطر الشعرية بمريم عليها السلام حين اتهمت بالخطيئة لكنها البتول محل الطهرِ والصفاءِ والنقاء، لذا أتى الأمر للشاعر بأن يتطهر بالخطيئة، فليس كل ما تراه وتسمع عنه حقيقة.

وفي الكثير من القصائد نجد عثمان لوصيف يزاوج بين رمز المرأة والوطن حيث يكون المزج بينهما مزجا صوفيا، فهو تغنَّى بمناطق كثيرة واختارها عناوينا لقصائده كطولقة وبسكرة وباتنة وورقلة والأغواط والجزائر العاصمة وغرداية وغيرها من مدن هذا الوطن الحبيب، ومن هذه النماذج الشعرية قصيدة " سطيف" التي يوظف فيها رمز الأنوثة في سياق شبقي، فيقول[3]:

رأيت عينوكِ في كل وجه

بكيت وأدركني اليأس ،

1 – الضياء المقدسي، صحاح الاحاديث فيما اتفق عليه اهل الحديث، (مرجع سابق)، ج6، ص 315.

2 – نفس المصدر، ج7، ص 253.

3 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 11–12.

قلت أعود إلى النخل ،

لكنّني حين ناديت عبر الدروب :

سطيفُ! سطيفُ!

وجدتكِ بين يديَّ بثوب زفاف

فأيقنتُ أن الغرام سطيفُ

وأن العروس سطيفُ

ضممتكِ فانهمر الثلج

غنّت عيونكِ

وابتدأ العرس ...

ثم ارتمينا على الريش ملتهبَيْن

ونمنا هنالك تحت الندى شفة في شفهْ!

الملاحظ لهذه الصورة الشعرية يستيقن أن الشاعر ليس ذلك الذي ينظم شعرا وطنيا ثوريا، يتغنى بالأرض ويتوقف عندها، بل نجد عثمان لوصيف يجعل من الوطن حبا وعشقا صوفيا، يوظف في هذه الصورة معجمه اللغوي الخاص، ويجمع بين رمز الأنوثة ورمز الماء، وإذا التقت الأنوثة مع الماء تحققت الولادة والخلق، سياق صوفي أنثوي تزف فيه سطيف عروسا للشاعر، فلا تواصل إلا بالريش والندى والدفء والقبلات بين الشاعر وبين هذه المدينة التي أحبها.

إن توظيف شعراء التصوف للنزعة الشبقية في قصائدهم ما هو إلا " تركيب لرمز المرأة بين الشعور الذاتي الخالص والأوصاف الخارجية المحسوسة التي تغرق أحيانا في مزج جمال المعشوق بنزعة حسية شهوانية تزيد الرمز إبهاما وغموضا"[1]، وهذا التوظيف ليس

1 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفة ،(مرجع سابق)، ص 165.

خاصا بعثمان لوصيف لوحده، فقد جسد شعر المجون والشعر الحديث المرأة بشكل تصويري مثير، صور شعرية تفوح شهوة وإثارة، " هذه النزعة الشبقية استثمرها شعراء التصوف وألبسوها نزعة صوفية، ويبطل التعارض الموجود بين الجسد والروح"[1]، فالنزعة الصوفية لا تفصل الجسد عن الروح، ولا السماوي عن الأرضي، ولا المادي عن الروحي، بل الكل موحد في حضرة الذات الإلهية، عندها لا يمكننا أن نجد حرجا في توظيف النزعة الشبقية رمزا للمتعة التي يتذوقها الصوفي لحظة الوصال والتجلي، يقول عثمان لوصيف في قصيدة " آيات صوفية"[2] :

هابطُ أرضكِ المستكنَّةَ في رعشة السهو

أفتح في روضتي الأبديَّة دربي

وأدخل مملكة الله ..

أخلع نعليَّ

أمشي عن التوت والأقحوان السماوي

أوغل في غبش الصلوات وأهتف باسمكِ

أدنو من العرش

ألقاكِ .. يا امرأتي المستحمة بالنور

أطلق عصفورة الناي

أقرأ تعويذة العشق

أرفع عن وجهِكِ القدسي الحجاب

1 – ينظر عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل – قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار الأمير خالد، قسنطينة – الجزائر، (د.ط)، 2014، ص 283.

2 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 20.

وأسجد عند التجلي

في السجود أراكِ

رمز الأنوثة نراه هنا في تجلٍ إلهي نوراني، صورة من صور الخالق التي تجلت في مخيلة الشاعر، فالمرأة " رمز الصوفية إلى الحكمة العرفانية، والحب في مظهريه الإلهي والإنساني من حيث ما يتضايفان ويحيل كل منهما إلى الآخر، وأستطيقا المرأة بوصفها مجازا للجمال أكثر ديمومة وكلية، والعلو ذاته في تنوع ظهوره وفي تجليه المشهود في المرأة على أنها شكل فيزيائي ومنعكس للتجلي الذي يعاينه الصوفي في رؤية ثيوفانية* مشبوبة"[1]، فالمرأة بهذا المفهوم مرآة عاكسة لجمال الإله وسحره، وهذا الجمال الإلهي لا يمكن له أن يتجلي في صورة واحدة.

قصيدة " المعبودة" من ديوان " نمش وهديل" هي الأخرى، تتجلى الأنوثة فيها ذاتا إلهية نورانية حين يقول عثمان[2]:

تجلسين على سدّة الملكوت

مطرّزة بالمجرّات ..

كل السماوات بين يديك

وعيناك فاتحة الغيب

ينهمر الضوء ملء الدّنى

هذه ليلة القدر

أرواحنا أوغلت

ثم كان الحلول .. الحلولْ!

---

1 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفة، (مرجع سابق)، ص 255

*– ثيوفانية (*theophaneia*) يقصد بها ظهور الإله على شكل إنسان في الثقافة الإغريقية القديمة.

2 – عثمان لوصيف، نمش وهديل، (مصدر سابق)، ص 39–30

ربّتي .. ربّتي!

آه ! ما أروع الحب

المرأة أصبحت في شعر عثمان نسقا يفرض سطوته وصوره ودلالاته، هي الرب هي الحب هي الكون بأسره، تدور حول فلكها كل الكواكب والمجرات، هي النور الإلهي المنهمر من الملكوت، هي الاتحاد والحلول والذوبان والانصهار، يقول في نفس هذا السياق[1]:

تلك صوفيتي ..

أنا أطالع في نور وجهك

سر الحياة

وسر الغوايات

أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيكِ

حيث ترفرف تسبيحة الكون

هذه هي المرأة الرمز لنور الخالق سبحانه، هي الحياة والغواية والعشق والطهارة والمناجاة، صور تركها لنا عثمان شعرية مفعمة بالحب الصوفي الطاهر، ومطرزة بالجمال الأنثوي الساحر.

وفي قصيدة " يا أنتِ!" يعطينا عثمان لوصيف صورا شعرية صوفية مرمزة بالأنوثة الطافحة حين يقول[2]:

مع غروب كل شمس

أحجُّ أنا المؤمن إلى عينيك الصوفيتين

وأغسل كل ذنوبي في زمزمك المقدس

1 – عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 44.

2 – عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 45.

العيون أيقون صوفي من خلاله يلج الشاعر عوالم التجلي، هذه العوالم التي لا تتكشف للصوفي إلا في الظلام حين يسكن الكون في هدوء ويخلو المحبوب بمحبوبه، عندها يكون وصال الطهر والتوبة والإنابة في حضرة الإله، ثم يواصل فيقول[1]:

لمحيطاتِ عينيكِ أُسلّم نفسي

ثم أرسلُ مِعراجي ..

ومن العيون يكون المعراج إلى السماوات حيث عرش المحبوب، فالأنوثة ترسل خيوطها لتشد كل قصائد عثمان لوصيف بأربطة صوفية روحانية مغرية ومأثرة، صور شتى يجسدها لنا الشاعر في هذه القصيدة، فتارة تفوع روائح العبير في قوله[2]:

أنتِ شجرة بأغصان من نور

وروائح من عبير الفردوس

وتارة تصبح المرأة أفعًى سامةً، وسمها ترياق الحياة، فالمرأة تصبح رمزا للمكابدة والتعب والتضحية، رمزا للألم، وللألم لذّته ومتعته، يقول عثمان[3]:

يا أفعايَ اللَّجوج

اسقني من سمكِ الزعاف

فهو لي بلسم وتِرياق

وفي قصيدة " امرأة " من ديوان " شبق الياسمين" يوظف الشاعر رمز الأنوثة، والذي يتمظهر في صورها المعهودة في الشعر العربي، فيشير إلى وجهها وصدرها وعينيها في هذه الومضة الشعرية، فيقول[4]:

1 – عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 46.

2 – نفس المصدر، ص 46.

3 – نفس المصدر، ص 50.

4 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 45–46 .

وجهها فاكهة ..

والصدر نافورة نرجس

وخزامى تتنفس

وبعينيها بحار تتغاوى

وسماوات تضيع

لم أكن أعرفها

حتى أتى اليوم الربيع

فاحتوتنا رعشة الأغصان

صلينا لرب لا نراه

واغتسلنا بالدموع .

في هذه الومضة الشعرية يوظف عثمان لوصيف رمز المرأة، ويستعير منها معاني اللذة والحلاوة والجمال في قوله " وجهها فاكهة"، ومعنى العطاء والارتواء المعبق بعطر النرجس في قوله" والصدر نافورة نرجس "، ومعنى السحر والتيه والضياع في قوله " وبعينيها بحار تتغاوى "، هذه المعاني التي وظفها الشاعر ليصف لنا الحضرة الإلهية التي كاشفته في لحظة من لحظات الوصال، هي امرأة لا يعرفها، حتى أُذن لربيع الحب أن يشدو لأفراح الوصال، واحتوت الشاعر رعشة الحب كغصن يلعب به النسيم يمنة ويسرة، عندها صلى لرب لم يره ولكنه رأى قبسا من نوره فكانت الحال دموعا وبكاء.

وفي قصيدة " إلى حبيبتي " يوظف الشاعر رمز المرأة في الروح الصافية، التي يناجيها ويصفها في قوله[1]:

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 67-68.

أنت سماوية

وأنت مائيه

أنت تلويحه

وقبس

وأناجيك آه!

أحن إليك إذا اهتاج ضلوع الغلس

وتبقين لي أقحوانا

وتبقين لي أرجوانا

وتبقين لي دهشه

وهوس

أحبك ضاحكه

وأحبك باكيه

وأحبك ريحانه

ونفس.

في هذه القصيدة يتجاوز الشاعر المعاني الحسية للمرأة ليصف لنا المعاني الروحية، فالذات الإلهية سماوية مائية في صفائها ونقائها وعلوها، تلوح بقبس من نورها، فيناجيها ويحبها بكل صورها وأحوالها باكية وضاحكة، عطرها الفواح ولونها الأقحواني الأرجواني الساحر يدهش قلوب الحيارى، وهنا يناجيها الشاعر بكل الصور، يحبها ريحانة ويحبها نَفَس، نفَسها لوحده يكفي ليخمّره ويُسكره.

وفي قصيدة " حورية القمر" يوظف الشاعر رمز المرأة رمز النقاء والضياء، فهي شفافة ولؤلؤة لازوردية، قمرية متلألئة، امرأة تنزل في لحظات خاطفة، لا تطيل البقاء، لا تتكلم، صمتها هو السحر، يقول الشاعر[1]:

ألمح حورية تتنزّل من ملكوت السماء

في مقلتيها تشع اللآلئ

في صدرها يعبق الياسمين

في ثغرها تتألق فيروزة القلب

سكتت

لم تقل أي شيء

ولكنها تركت فوق وجهي مرآتها القمرية

ثم مضت في الضياء.

هذه هي الحضرة الإلهية التي يهبها الله للعارفين والمحبين، لحظات من الضياء والنقاء والصفاء، تغازلك تغويك تلوح لك في صمت، تسحرك بصفائها ونورها ثم تترك أثرها على صفحة وجهك وترحل، فالأنثى هنا حورية من جنة الخلد الإلهية، تنزل من ملكوت السماء حيث الكرسي والعرش، حورية صدرها يعبق بالياسمين، وأصابعها تتلألأ نابضة بالرؤى والأغاني، تكاشف الشاعر المتعرق الجبين كأن وحيا إلهيا تنزّل عليه، وتدنو منه دون أن تتكلم، ثم تتركه وتمضي لتعود للملكوت. ديوان شبق الياسمين يزخر برمز المرأة في جل قصائده كقصيدة عذراء الشاطئ، النجمة، وهم، الصيف في باتنة، أهواك، صلاة ... لا يسع المقام لتناولها جميعا.

تعدّد صور المرأة وتناقضها يبين أهمية المرأة كرمز أنثوي في شعر عثمان لوصيف، فللأنوثة دِلالات لا نهائية لا يمكن حصرها، ولا نكاد نقرأ قصيدة من قصائد الشاعر الموزعة

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 77–78–79.

على دواوينه العشرين إلا وجدنا حضور المرأة الصوفي المرمز الغامض والعجيب والمغري، ويمكننا أن نقول أن قصائد عثمان لوصيف قصائد أنثوية صوفية بامتياز، فهو شاعر المرأة، لكنها ليست المرأة التي تغنى بحبها الشعراء قديما وحديثا، بل هي المرأة الرمز للحياة والتجدد والصبر والألم والحب والنور، رمز للذات الإلهية، رمز للاتحاد والحلول، رمز للتجلي والكشف، رمز للأرض وللكون، هي صورة الله في كونه، هي الخالق والمخلوق.

ثانيا: رمز الخمرة :

المرأة والخمرة موضوعان ارتبط كل منهما بالآخر في الشعر العربي، فالمرأة بما تتركه في نفس الشاعر من شوق وحنين وهيام، والخمرة تنسيه هذا الشوق والنوى، وتدخله في حال من السرور والغبطة ولو مؤقتا، فهي " وسيلة من وسائل التغلب على الهموم النفسية التي يعانيها المرء في هذا العصر الموبوء، الذي لفظ أخياره، فكان تخدير العقل الملجأ الوحيد للخلاص من هاجس الرعب، ومن رتابة الوضع"[1]، فالخمرة والمرأة أقرب المواضيع للتعبير عند المتصوفة ليصفوا أحوالهم ووجدهم، والخمرة نهر في الجنة، وهي خمرة تختلف عن خمر الدنيا، لذا كان استدعاء المتصوفة للخمرة والمرأة على سبيل التمثيل والترميز، " ولقد أفاد الصّوفيّة من الشعر الخمري وألمّوا منه بمصطلحات سيطر عليها طابع التقابل الوجدانيّ مثل السّكر والصّحو والبسط والقبض. وفي تحليل الصّوفيّة للوجد الذي رمزوا إليه بالسّكر نتبيّن شعورا بغبطة نفسيّة عميقة وفرح وسرور غامرين تنشَطُ فيه النفس وتهتزّ وتجيشُ حركة وتوترا. سكرٌ يُفلت الأسرارَ من عقالها فتتمحّض شطحًا قد تدفع الحياة ثمنا له كما كان شأن الحلاج"[2].

وتفرض الخمرة حضورها في قصائد عثمان لوصيف بأوصافها ورموزها المختلفة التي عرفت في تراثنا العربي، فالخمرة فيها من النشوة والغياب واللذة والسحر ما يدفع المتصوفة إلى توظيفها للتعبير عن شدة الحال التي تأخذ قلب المحب وتسكره وتفنيه عن الوجود، والكثير من القصائد الصوفيّة كتبها عثمان لوصيف في رمضان حسب تدوينه وإشارته إلى ذلك في مقدمات مجموعاته الشعرية، فشهر رمضان بالنسبة للشاعر شهر الأنس والمناجاة والكشوف والتجليات الإلهية، شهر ينتشي فيه العاشقون بحب الله، ويتشف العارفون كؤوس الخمرة الإلهية في لياليه الساحرة، ومثال ذلك قصيدة " قالت الوردة" والتي كتبها خلال شهر رمضان من سنة 1999 حسب ما أشار إلى ذلك في مقدمة هذه المجموعة الشعرية، والذي وافق شهر ديسمبر أطول الليالي في السنة، وأكثرها هدوءا وأنسا، فماذا قالت له الوردة؟

1 – عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، (مرجع سابق)، ص 306.

2 – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان – الرباط، منشورات الاختلاف – الجزائر، منشورات ضفاف –الرياض وبيروت، ط1، 2014، ص 60-61.

وبماذا أوحت له؟. إن لون الوردة يشبه لون الخمرة، هي قصيدة شعرية يصور فيها الشاعر تجلياته وارتقاء روحه إلى الملكوت، حين يقول[1]:

هذه يد حوريه

لألأت في غلائل وردية

مسحت عن جبيني الجراح

ثم قالت : تعالى معي

ومشت بي إلى ظُلّة كالحلمْ

عانقت ظمئي

أسكرتني رضابا

وقالت : أنا لك خذني سلامًا

وها جسدي جدول عسليّ

تهجّد به واستحم!

لوحة فنية مبدعة يصورها لنا الشاعر موظفا رمز الخمرة في قوله: (أسكرتني – غلائل الوردية – الجراح)، حورية سماوية تتنزل عليه، تتبدى له في حلة وردية متلألئة، تكاشفه، تسكره رضابا، جسدها جدول عسلي، بها يتهجد ويستحم، يزاوج الشاعر هنا بين رمز الخمرة ورمز المرأة في سياق صوفي شهودي، فالخمرة تسكر والمرأة تسكر، ولكل سكر طبيعته ونشوته، كما أن اختياره للألوان لم يكن اعتباطا، فاللون الوردي ولون الجراح هي مشابهة للّون الخمري المغري، فالخمرة هنا لها رمزيتها للتعبير عن الحال السكرية التي عايشها الشاعر في ليالي رمضان وهو يناجي ربه الذي ما بخل عليه بأن وهبه شيئا من النور

1 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 18–19 .

السماوي، فلا وجود لأفضل من الخمرة والمرأة للتعبير عن النشوة التي جعلت الشاعر يعانق الفردوس ويستحم بنوره، ثم يقول[1] :

السماوات تغسلني بالنّبيذ

وتلبسني سندسا ويققْ

أصبحت الخمرة هنا هي الطهر والنقاء، هي البياض الذي تتركه السماء في روح الشاعر، فالخمرة الإلهية راحة ونشوة وأنس وصفاء وطهر وضياء، ثم يختم المقطع الشعري السادس بقوله[2] :

ولامست نبض الوميض الإلهيّ

ثم اعتصرت العناقيد

أترعت كأسيَ خمرا

تشفّ صفاء

تعلمت أن أغنّى لمجد الحياة

وأن أنتصرْ!

خمرة عثمان خمرة مغرية، خمرة إلهية اعتصرها في الملكوت، كأسها يشفّ صفاء ونقاء، الخمرة هي الحياة هي النصر هي الثورة والتغيير الذي أراد الشاعر إيصاله للقارئ، خمرة من ضياء ونور، كأسها هو الحياة. وما أروعها من صورة عندما زاوج الشاعر بين رمز الخمر ورمز المرأة ورمز الرحلة في هذه القصيدة المطولة، وفي رسم لفكرة الاتحاد والحلول، يقول عثمان[3]:

1 – عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 22.

2 – نفس المصدر، ص 27.

3 – نفس المصدر، ص 31.

تتساءُل عنّي

ونورك منّي

فخذ من حُمَيّايَ كأسا إذن

وارتشف نخب شعري وصوفيّتي

ثم ردّد على مسمع الكائنات:

انتشيت .. انتشيت!

يصور لنا الشاعر فنائه في خالقه، موظفا رمز الخمرة من خلال ألفاظ: كأس الحُمّيَّا – ارتشف نخب ... – انتشيت ....، والحميّا من أسماء الخمر، وهي الخمر الشديدة المعتقة، ففي فناء الشاعر عن نفسه وفي خالقه، لا شيء سوى المتعة واللذة التي لا يمكن تمثيلها إلا بالخمر في نشوتها ولذتها، وهو مشهد حلولي تذوب فيه ذاته مع ذات الإله، ويختم الشاعر هذه المجموعة الشعرية بقوله[1] :

أه .. معبودتي

آه .. أنشودتي

شعشعي الكأس واستغفري!

في حوار بين الشاعر وبين الذات الإلهية التي يناجيها، فهي المعبودة والأنشودة، وكأس الخمرة، هي الغفران هي التوبة هي الحياة هي التجدد، هذا ما قالته الوردة السماوية الإلهية للشاعر، أمدته بالضياء والنور والطهر، وطافت به ملكوت الحق، وأشربته كأسا من خمرها الإلهي المشعشع، وتركت نشوتها على روحه ثم ذهبت .

1 – عثمان لوصيف، قالت الوردة (مصدر سابق)، ص 90.

ومن القصائد التي وظف فيها الشاعر رمز الخمرة قصيدة " صلاة " من ديوان " شبق الياسمين" التي يقول فيها[1] :

أميرتي الشقراء ! يا طلعة يفيض منها السِّحر والرونق!

مارقة البلّور شفافة؟ ما الياسمين الغصّ؟ ما الفستق؟

ما الشهد؟ ما الصهباء رقراقة في كأسها؟ ما الطيب إذ يهرق؟

الكل فيك صورة وحدت قصيدة أحرفها تعبق

في هذه الأبيات يصف الشاعر الذات الإلهية التي كاشفته ذات صلاة وهو بين يدي محبوبه، هذا الخشوع الذي عاشه وطالعته أنوار الذات الإلهية في لحظة خاطفة تتجاوز لذته لذة الياسمين وغصته التي تضيق بك الدنيا إلا بطيب ريحها، وتتجاوز لذة الفستق وحلاوته، بل تفوق لذة العسل في شهده، ولذة الخمرة الصهباء الحمراء الرقراقة في كأسها، وتتجاوز رائحة الطيب إذ يسيل من زجاجته، هذه الذات الإلهية جمعت فيها كل هذه الأوصاف من لذة وحلاوة وإثارة وسحر.

ووظف في قصيدة " الشروق " أوصاف الخمرة كذلك، فقال[2] :

أي نافورة تترقرق هذا الصباح؟

كنت أنهض مثل الغصون

ثملا بالندى

في هذه الأسطر من قصيدة الشروق يصف لنا الشاعر ارتواءه بالحضرة الإلهية التي كان يرقب برقها كل شروق صباح، هي نافورة ترقرق خمرها وترسل سحرها إلى المتيمين، فينال منها حظه ويستيقظ ثملا كتلك الغصون التي يرويها الندى فجرا، فلا يهزها نسيم ولا يحركها هواء، تهوي إلى الأرض خشوعا وانكسارا وتضرعا لخالقها.

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 116.

2 – نفس المصدر، ص 101.

وفي قصيدة " الأوراسية " التي يمزج فيها الشاعر بين التاريخ الثوري المجيد وبين التصوف، فيصف الذات الإلهية المحلقة فوق جبال الأوراس تتصيد شهداءها ومجاهديها في ساحات الوغى فيقول[1] :

حوريتي ! والليل يمضغني والجوع والنيران والسهـر

ماذا؟ أأرتشف الكؤس هوى وتلذ لي الأطياب والسمر

هنا يتساءل الشاعر ماذا يفعل ليصف حبه وشوقه للحال الإلهية، أيرتشف كأس الحب رشفة رشفة أم ماذا يفعل؟ والارتشاف هنا وصف من أوصاف الخمر، وهو يدل على التمتع بلذة طعمها أطول وقت ممكن، كما أن الخمر المعتّقة لا يمكن أن تُشرب لقوتها، لكن الكأس هنا كأس الهوى والحب والمكاشفة والضياء والنور، وما أطيبها من كأس بعد الجوع والسهر ونيران الشوق تلتهب.

وفي ديوان " زنجبيل" الذي أهداه الشاعر للسودان، وظف عثمان رمز الخمرة في أكثر من قصيدة، ليعبر عن حبه وعشقه للسودان أرضا وشعبا، ومن النماذج قصيدة " القطن" التي نظمها احتفاءً بزراعة القطن في السودان، يقول فيها[2]:

أُغمِض عينيَّ من نشوةٍ

ثم أصحو على زخّةٍ من طنين

أرى النحلَ يسبحُ في الضوء

مغتسلا بندى الخلجات الغويّة

مكتسيا بالهباء المذهَّب

سكرانَ من أرجٍ ورحيقْ

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 90.

2 – عثمان لوصيف، زنجبيل، (مصدر سابق)، ص 51.

والسواقي .. تسيل على العشب

ماسا مُذابا .. وخمرا عتيقْ؟

آه! من صاغ غيما من الماء؟

يصف لنا عثمان صفحة من صفحات الكون التي يرى فيها صورة الله وسحره، فالسودان سلة غذاء العالم لما في أرضه من خير وبركة وماء، رهافة حس الشاعر تتجلى هنا عندما يجسد لنا أدق التفاصيل في ما شاهده ثم رسمه في مخيلته وجسده شعرا، فبياض القطن الذي يكسو الأرض يدخله في حالة من النشوة، فيوقظه من سكرته طنين النحل السكران من الطِّيبِ والزهور ثملا برحيقها، والسواقي تسيل ماسا في صفائها وشفافيتها، وخمرا عتيقا في طعمها ولذتها، فمن صاغ غيما من الماء؟ يتساءل عثمان، لوحة فنية شفافة رقراقة عذبة تركها لنا الشاعر ليحتفي بزراعة القطن في السودان.

وفي قصيدة " الغاب" يصور الشاعر تأملاته في ملكوت الله البهي، من حيوانات وصخور وحشرات وشجر وظِلال ومياه، يختمها خاتمة خمرية حين يقول[1]:

وأنا الشاعر البدوي

سبكتُ الرمال عقيقا

وخضت الصحاري

اعتصرت السراب

أباريق من خمرة ولبنْ

وأتيتكَ .. يا غابُ!

فارحمْ فؤادي الممزّق

وامْنُنْ عليَّ ببعض المننْ.

1 – عثمان لوصيف، زنجبيل، (مصدر سابق)، ص 79.

هذه اللوحة الحوارية بين الشاعر والغاب هي في الحقيقة بين ذات وذات للوصول إلى ذات واحدة، فاللقاء بينهما كان خمريا، وهي لحظة من لحظات السكر التي صورها الشاعر، والبُغية قطف المنن. إن المزاوجة بين الخمر واللبن لها رمزيتها الدينية والصوفية، فقد زاوجهما ربنا في كتابه حين قال سبحان : ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ **لَبَنٍ** لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ **خَمْرٍ** لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ [محمد: 15] ﴾، فالخمر واللبن من شراب الجنة، فكيف لا يوظفهما الصوفي رمزا للوصال بحاله وانتشاء بلذة الكشف والتجلي، وفي حادثة الإسراء والمعراج عرض على الحبيب المصطفى ﷺ الخمر واللبن، فاختار اللبن، فالخمر واللبن من ألذ الأشربة في الدنيا والآخرة، وكأن عثمان أسري به وعرج به إلى الذات الإلهية النورانية وقد جيء له بأباريق من خمر ولبن، وهي محاكاة لما حدث للرسول ﷺ.

وفي مجموعة " مكاشفات في مشهد الموت" الشعرية يوظف الشاعر رمز الخمرة مع رمز النار في مقطعها السابع عشر، فيقول[1]:

كلّ الأكوان تستضيء بخمرتي

وتستضيء النار

سُكر يمعن في سُكر

والسّماوات تُختزل بين يديّ في

هذه الكأس السّاطع حباحبها!

بعد اتحاد الذوات في ذات لدنّية واحدة كل الأكوان تستنير بنور خمرة الحلول، كل ما في الكون يختمر، كل السماوات تُختزل بين يدي هذه الذات في كأس خمرة إلهية يتطاير شرارها نارا، لتصهر كل من يراها بنورها، وكل من يرتشف منها رشفة لدنية، هذا هو التجلي وما يحدثه من ثورة متفجرة، تتغير كل العوالم وتختزل في ذات واحدة ملتهبة.

1 – عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص 74.

وفي ديوان " اللؤلؤة" يناجي الشاعر حورية الرمل الإلهية فيقول[1] :

أيّها الفيض الإلهيّ الطّهورْ

رقرق الخمرة فوق الرمل

رقرقها .. ودعني أغتسلْ

فيك

ينادي عثمان هنا حورية الرمل ذلك الفيض الإلهي النوراني موظفا رمز الخمرة، والخمرة هنا موضع الطهر والنقاء والصفاء، هي النور الوضاء الذي يخلص الشاعر من رواسب الدنيا الفانية التي تعلقت بذلك الجسد المنهك والمتعب، ثم يواصل الشاعر مناجاة حوريته السماويّة في قصيدة "الشبَّابة"* فيقول[2] :

آه! يا امرأةً من أريج السماوات

من صبَّ فيك المُدام

وصاغك روحا إلهية النبرات

هذه هي الذات الإلهية عندما تتبدى في شكل حورية معبقة بأريج السماوات، من لمحها تُسكره وتفنيه وتذيبه وتحتويه، والمُدام من أوصاف الخمرة وسميت بذلك لدوام تأثيرها على الندامى، فكيف بالخمرة الإلهية التي تفني العاشق فيها فلا يرى بعدها إلا الله، هي لوحات فنية يرسمها لنا الشاعر ويشكلها لنا ليصور لنا بها الحال التي تسكنه كل حين، ففي إحدى شوارع باتنة صيفا يكتب عثمان لوصيف نصه الصوفي بكل تلقائية في ظل الفوضى والزخم والحركة، كان الشاعر في حالة سكر إلهية، حيث يقول[3]:

---

1 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 8.

2 – نفس المصدر، ص 15.

* – الشبّابة : هي المزمار أو القصبة التي ينفخ فيها الراعي، وتتميز بصوتها الحزين والشجي.

3 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 55.

وكنتُ وحيدا أهوّم في الطرقات

وأسكرُ .. أسكرُ حتى الثمالةِ

حين أرى زهرةً

تتفتّح بين البيوتْ

هذا هو الشاعر الصوفي مرهف الحس، ينتبه لتفاصيل صغيرة جدا، فما من شيء مهما تضاءل في الوجود إلا كان رمزًا لقدرة الخالق بل صورةً لجماله وبهائه، فكيف به أن تسكره زهرة تتفتح بين البيوت حتى الثمالة؟، إنها رؤية الصوفي وخياله الواسع المجنح وحسّه المرهف، فكل ما في الكون يدل على الإله سبحانه، ثم يختم عثمان هذه التأملات في هذا الشارع الفوضوي في باتنة قائلا[1] :

وسلامٌ إذا رفّت الخطواتُ

وبدّلت الأرض خمرا وتوتْ

السّكرُ يفقدك الاتزان، وإذا سكِر الصوفي بُدّلت له الأرض خمرا وتوتا، فلا يرى أمامه إلا السُّكر والنشوة، فيوض إلهية يهبها الله لمن أحبه من عباده، ومن هذه الفيوض قول الشاعر[2]:

أرى الناس سكارى

وما هم بسُكارى!

أسمع القواريرَ تتهشّم

والدوارق ترتطِم

1 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 57.

2 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 53.

يوظف الشاعر هنا رمز الخمرة مستلهما النص القرءاني حين وصف حال الناس عند قيام الساعة فقال تعالى: ﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ [الحج: 2]﴾، والسكر يوم القيامة من هول ذلك اليوم وثقله على الناس، والسُكر المصور في هذا المقطع الشعري سُكر صوفي، وهي صورة شعرية تجسد ثورة وهزة يهتز لها الكون بنزول الأنوار الإلهية، قوارير تتهشّم وتتكسر، ودوارق زجاجية ترتطم وكأنها هزة أرضية، إنها سَوْرةُ الضياء حين ينكشف فيُفني كل شيء، يقول عثمان في هذا السياق النوراني الخمري[1] :

عاشقة الضوء تختال

وهّاجة بفواح الألوهية

تهفو على أضلعي بخطاها الرشيقة

ساكبة في دمي جرة من أغاني الفراديس

أسكر حتى الثمالة ..

وخزات النبيذ تبرعم في شفتيّ

وعطر يغنّي ..

فأغرق في شفق مخمليّ

نعاس من الغيب يرفعني

فأنام على حلم من ندى ..

سكرٌ وثمالةٌ ونبيذٌ ونعاسٌ ونومٌ فحلمٌ بعد شفقٍ مخمليّ أرجواني، هذا ما تفعله عاشقة الضوء بالشاعر، حال من السكر بعد غروب الشمس يصورها لنا الشاعر، وكلها مفردات من حقل خمري واحد، فالسُّكر لا يكون إلا بعد الغروب حين يكون الشفق مخمليّا كلون الخمر

1 – ينظر عثمان لوصيف، نمش وهديل، (مصدر سابق)، ص25.

المعتق، وكأنّ الكون كلّه في حال سُكرٍ، وفي قصيدة " شعاع .. ويأتي النبي" يصف لنا عثمان معراجه النوراني فيقول[1] :

والطفل .. ذاك الذي خضّبته الأغاني

أراه يسبّح تحت الحفيف

وينهل من خمرة العشق

ينهل .. حتى إذا غمرته الفيوضات

واعشوشبت مقلتاه نجوما

تنزّل عبدَ شفافيةِ النور

المتصوفة مع الله كالأطفال، وقد صور لنا عثمان هنا لوحة خمرية نورانية سماوية، فهو كالطفل خضّبته الأغاني فأصبح بلون الخمر، نهلَ من خمرة العشق حتى تتنزّل نورا شفافا، فالسّكر الصوفي يشابه سُكر الخمرة أو ربما هو أشدّ منها قبضا، يقول عثمان[2]:

أصداء من الملكوت الأعلى

تشدُّني إليها ..

ما ترونه ضبابي

هو عندي أشفّ من الضوء

للدّهشة سَوْرَة

كسورة الراح المعتقة

1 – عثمان لوصيف، نمش وهديل، (مصدر سابق)، ص 40.

2 – عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 10–11.

هذا هو الكشف الذي يمنح الشاعر رؤية الذات الإلهية بوضوح في لحظات سُكرية خاطفة، لا يمكن للصوفي أن يعي ما حوله من الدنيا حينها، ويقول عثمان لوصيف في قصيدة " شعاع"[1]:

خامرتني نشوة لا كالنشوات

لعلها إرهاص المعنى

لعلها ميلادٌ جديد

كم مرة شاهدت الكون كلّه يسكر

عندما يراني أتجول ليلا مع محبوبي

يا عطاش العالم

ها أقداحي تفيض نبيذا سماويّا

الخمرة الإلهية خمرة تفنيك في محبوبك، وتُسكر الكون كله معك فلا شيء يتمايز ويَبِين إلا الضياء والنور الرباني الذي اتحدت فيه كل الأشياء، نبيذ سماوي يفيض على العشاق والهائمين ويُسكرهم عن دنياهم الفانية، ينسيهم الآلام والجراح، يقول عثمان لوصيف في مجموعة " جرس لسماوات تحت الماء"[2] :

يا أيها العشاق لا تتبرموا

هذا دمي متأجج

هذه أباريقي لكم فيها شفاء

فخذوا .. خذوا من خمرتي

كأسا يعطرها الصفاء

1 – ينظر عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 128.

2 – ، عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى ، (مصدر سابق)، ص 31

وتشرّبوا طعم القداسة ككلكم عندي سواء

يتكلم الشاعر هنا على لسان الذات الإلهية التي اتحد معها، فالكل يفنى في خالقه بعد ارتشاف الخمرة الربانية، والحضرة الإلهية هي من توزع نورها وفيوضها على كل العشاق ليندمجوا ويتحدوا في المحبوب.

نكتفي بهذه النماذج الخمرية التي تركها لنا عثمان لوصيف خالدة تعبر عن تمكنه وابداعه واتساع مخيلته ومداركه ووفائه لفكره الصوفي، هذا الفكر الذي ينتشله من واقع كئيب وحياة مضطربة منقوصة، إن رمز الخمرة لا يمكن إلا أن يكون رمزا صوفيّا، فلا شيء في هذه الطريق بعد المجاهدة والمران إلا الكشوفات والتجليات التي تُسكر سالكي هذه الطريق الطويلة، لا تخلو أي قصيدة من قصائد عثمان من ألفاظ الخمر وأوصافها، والمقام لا يسع لجردها جميعا، تناولنا في النماذج السابقة اللوحات الخمرية التي شكلها عثمان، وأبعادها الدلالية الصوفية، وسنحاول في ما هو آت تكلمة باقي الرموز الصوفية.

ثالثا: رمز الرحلة:

الرحلة في التصوف جوهر التجربة الصوفية، وقد اصطُلح علها عدة مصطلحات: السفر، العروج، الاغتراب، الطريق الصوفي... والتصوف في حد ذاته رحلة وسفر للقلب إلى خالقه، والسّفر الانكشاف والجلاء[1]، وهو سير القلب في توجهه إلى الحق بالذكر[2]، والسّفر المقصود هنا سفر روحي وقلبي وليس سفرا جسديا، فالصوفي " يعيش منفيا غريبا في العالم المادي، بعيدا عن موطنه الأصلي، وحقيقته المثلى المطلقة التي صدر عنها بواسطة النفخ الإلهي، فضلا عن الحقيقة لمّا تلوث جوهره الروحي بماديات العالم السفلي، ولا يتم له العروج من جديد إلا إذا صفّى نفسه من أدران المادة، وعادت نظيفة كما كانت عندما هبطت من عالم الطهر والخلود"[3]، ولا يوجد سفر يقوى عليه المرء مثل سفر الحب والعشق، فبالحب يقطع المسافر أكباد الإبل أملا في لقاء المحبوب، ونهاية السفر بحصول المأمول، وبانكشاف الأنوار الربانية التي يذوب في ضيائها المريد ويرتوي من خمرها، فتزيل عنه غربته وتريح فؤاده وتطهر روحه.

إن سفر الصوفي سفر شاق ومتعب، فيه مراتب ومنازل ومقامات وأحوال يفضي بعضها إلى بعض، وترتقي النّفس في هذا السفر من شهوانيتها إلى صفائها ونقائها وكمالها لتكون صورة ومرآة عاكسة لنور الحق سبحانه، ودوما يوظف الشعر الصوفي وسيطا للسفر كما كان البُراق دابة الرسول ﷺ وسيطا له في المعراج، فالوسيط يكون طيرا أو ريحا أو دخانا أو سحبا أو أجنحة أو فراشا أو غير ذلك من الوسائط التي يجسدها الصوفي في متخيله السردي الروحي، فوسيط البسطامي كان طيرا عرج به إلى سماوات الملكوت.

وظف عثمان لوصيف رمز الرحلة والسفر في قصائد كثيرة، جسّد من خلالها رحلاته، عروجا إلى الملكوت حيث الصفاء والأنس بالله، ولهذه الرحلة ترتيبات وطقوس ووسائط ضمنها الشاعر في نصوصه، فهو الشاعر المسافر المرتحل بروحه في هذا الكون الفسيح باحثا عن قبس من نور يطفئ نار شوقه ولوعة حبه، كيف لا وهو الذي قال: " الحب سَفَرٌ

1 – ينظر المُصطفوي، التحقيق في كلمات القرءان الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 ،2009، ص165.

2 – ينظر سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، (مرجع سابق)، ص 581.

3 – عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي والتأويل، (مرجع سابق)، ص 392.

دائم "[1]، وقال: " الحب معراج حتى وأنت في الهاوية"[2]، ومن النماذج السفرية المعراجية قصيدة " رحلة إلى الفردوس" من ديوان " الإرهاصات " التي يقول فيها[3]:

يا رحـــلـــة ميمونة خفقت بقلوبنا للخـلـد تحمـلنا

في عــالم لا ينـتهي أبــدا وحدائق المجهول موعدنا

هي جنة الفردوس قد فتحت أبوابها فتدفقـــت مـنـنا

تتبدى لنا هنا رمزية الرحلة السماوية التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة، رحلة سماوية إلى جنات الفردوس، بل إلى عوالم لا تنتهي ولا يمكن اكتشاف كل حدودها، وحدائق مجهولة هي موعد كل صوفي عاشق، فالجنة فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على بال بشر، كما ورد في الحديث النبوي الصحيح.

وفي قصيدة " قالت الوردة " وظف الشاعر رمزية الرحلة من خلال مجموعة من الألفاظ لا تبتعد عن المعجم الدلالي للرحلة والسفر، يقول عثمان[4] :

شعث يتزوبع

مندفعا في المتاهات

فوضى تلملم تاريخها

جيشان

دخان وليل يغورْ

قعقعات .. صواعق محمومة

وبحار تمورْ

1 – عثمان لوصيف، كتاب الاشارات، (مصدر سابق)، ص 138.

2 – نفس المصدر، ص 140.

3 – عثمان لوصيف، الإرهاصات، (مصدر سابق)، ص 50.

4 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 9–10 .

يصور لنا عثمان بوادر رحلته السماوية وبداياتها، فهو الاشعث المُغبَرُّ بتراب الزوابع، يسافر في المتاهات، وسيطه في السفر هو الدخان الذي سيرتقي به إلى العلياء، ولا يكون السفر السماويّ إلا ليلا عندما يهدأ الكون ويخلو كلّ بمحبوبه، فييسّر له سُبل السفر إليه، وحتى عروج الرسول ﷺ إلى السماء كان ليلا، وفي هذا المتخيل الشعري لعثمان نجد استلهاما لأحداث يوم القيامة، من خلال الإشارة إلى القعقات والصواعق المحمومة والبحار التي تمورُ وتضطرب، إيذانا بلقاء المحبوب، الكون كله سيضطرب ساعة الوصال الإلهي، وبعد هذه الإرهاصات والبوادر يقول الشاعر[1] :

ورأيتُ أنا الآدميّ

رأيت جهنّم

تأكلُ أحشاءها النهمات

وبلا جسد

رحتُ أجتاح طوفانها

كان في باطني

يتشكّل كون جديد

يستلهم عثمان حادثة المعراج وما فيها من صور ومنها رؤيته لجهنم، وهذا السفر سفر روحي، هو ارتقاء للروح إلى عوالم الحق بعيدا عن ذلك الجسد المنهك الفاني، ومن ثمار هذه الرحلة الصوفية، اتحاد الحبيب بمحبوبه، ففي داخل الشاعر يتكون كون جديد، كون تتحد فيه كل العناصر وكل الأجرام وكل الذوات لتصير ذاتا واحدية موحدة، نهاية الرحلة بالوصال والنهل من الفيض النوراني الساحر، يقول عثمان[2] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 10.

2 – ينظر نفس المصدر، ص 11.

وأنا الميّت الحيّ

كنت أصوغ السديم نجوما

وأرسل في العتمات البدورْ

يا دم الكون

يا .. يادمي

أجّج العشق نارا ونورْ

نهاية الرحلة باتحاد ذات الشاعر مع الذات العليا، والهبة الربانية كانت بالاتحاد مع النور، فأصبحت ذاتا واحدة تصوغ النجوم والبدور، وتؤجج العشق نار شوق ملتهبة ثم نورا إلهيا فياضا، يريح المحب ويطفئ نار شوقه، وينير له دربه.

وفي موضع آخر يسرد لنا الشاعر رحلة سماوية أخرى حين يقول[1] :

سحب تتوزّعني ..

وخفيفا خفيفا أرفّ

أصير الضياءْ

محض روح أنا

تتغلغل في كيمياء السماءْ

تارة أتناثر عبر الأثير

وأخرى أغمغم في ذرّة من هباءْ

يتحول عثمان لوصيف في هذه اللوحة الشعرية كائنا شفافا، وسيط السفر هي السحب التي سترفعه إلى السماء، يصبح الشاعر خفيفا ثم ضياء، يندمج الجسد مع الروح فيصبحا روحا

1 – عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 12–13.

صرفة يتغلغل في السماء ويذوب فيها، يصبح أثيرا وهباء، يتحد مع الكون ويصبح جزءا منه، ثم يقول[1]:

ألج العتمات

أمزّق أكمامها

وأفتّق أختامها

أزرع النور فيها وأزرع فيها الهواء

يوصل الشاعر طريقه في العروج، يقتحم العتمة، ويمزّق حجبها ويزرع فيها النور الإلهي ويترك فيها من هواءه الشفيف الذي صعد به إلى السماوات، صورة تعبر عن الانصهار والذوبان الذي حل بين ذات الشاعر وبين هذا الكون الفسيح، ثم يقول بعد هذه الصور الشفافة[2] :

أتخطى النجومَ إلى المنهى

أسند النار للنار

والجرح للجرح

أبني مدائن عائمة في الفضاء

أمنح الكون آياته

ها المجرّات تسبح بي

والسماوات تسطع بي

وتقلّدني هالة من جلال البهاءْ

1 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 13.

2 – نفس المصدر، ص 13–14.

يختم عثمان سفره هذا بالوصول إلى المنتهى، وفي المنتهى يسند الحبيب رأسه في صدر محبوبه، وتتحد نار الشوق مع النار، وجرح البعد مع الجرح ، حينها يفك الشاعر شفرة الكون ويتّحد مع السماوات، ويمنح الكون آياته وتقلده السماوات هالة من جلال الله ونوره وعظمته، هنا بلغ الشاعر منتهى سفره ونال مراده بلقيا الحبيب، اندماج جعل الشاعر يشطح من خلال قوله: (المجرات تسبح بي)، وهو مظهر من مظاهر الحلول.

قصيدة " قالت الوردة" كلها رحلات وأسفار صورها لنا الشاعر في كل مقاطعا الشعرية، ففي المقطع الرابع يسرد لنا عثمان رحلة سماوية كشفية أخرى، فيقول[1]:

مرّة دغدغتني غمائم من مُخمل

حملتني إلى كوكب أخضر

كله أنهر ونعمْ

هذا شعاع ندي ونغمْ

هذه يد حورية

مسحت عن جبيني الجراح

ثم قالت : تعال معي

ومشت بي إلى ظلّة كالحلمْ

عانقت ظمئي

أسكرتني رضابا

وقالت : أنا لك خذني سلامًا

وها جسدي جدول عسليّ

1 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 18–19.

تهجّد به واستحم!

رحلة كشفية جديدة يسافر خلالها الشاعر ويتوج بحورية من نور، وسيط هذه الرحلة غمائم مخملية اللون، خمرية النشوة، تحمله إلى جنة زيزفونية مخضرة، فيها يقابل حوريته التي تأخذ بيده، تتحد معه، تلقي عليه السلام، لتذوب فيه وتنصهر في روحه، ختام السفر تهجّد للمولى سبحانه واستحمام بالنور والصفاء.

وفي المقطع السادس من قصيدة " قالت الوردة" يصور لنا الشاعر مغامرة سماوية جديدة حين يقول[1] :

عدت من رحلتي

جبت أصقاع كل المجاهيل

مخترقا سبلا طمستها

رياح القدر

والسماء فكّكت طلاسمها

طلمسًا . طلسمًا

فاكتشفت الندى واكتشفت الشرْ

آه .. يا قارئي!

لا تقل: عبثا كل هذا السفرْ

في هذا المتخيل السردي الشعري يقص علينا الشاعر رحلته بعد أن جاب كل الاماكن المجهولة على الروح، نجح في الوصول إلى السماء وفك شفراتها واكتشف الندى والشرر، والندى رمز صوفي يشير إلى الماء في تصاغر ذاته، ويشير إلى الفجر الباسم حين تتساقط ذراته على الأوراق والشجر، وكلما تصاغرت قطرة الماء كلما زادت طيبة وحلاوة، والشرر

1 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 24–25.

رمز صوفي يشير إلى النار، والنار هي النور هي الضياء هي الاشتعال هي الحب والشوق، هي مخلوق أزلي لا تنطفئ جذوتها مشتعلة في باطن الأرض، فمن معاني النار العمق والشدة، وكل نيران الدنيا هي جذوة من نار الآخرة، ثم يشرك الشاعر قارئه في تصوراته وأفكاره قائلا: لا تقل عبثا كل هذا السفر، ثم يواصل في سرد هذه الرحلة الكشفية فيقول[1]:

آه .. يا جسد الطين يا جسدي!

إن سلختك بالأمس عني

وغادرت هذا التراب وهذي الحفرْ

فلكي أتبطّن غامض سرّي

وأرفع بالدم والنار

معراج كل البشرْ

في قرار السماوات

حيث النهايات حيث البدايات

هذه الرحلة الروحية التي سلخ فيها الشاعر جسده وتركه في هذه الأرض، وارتقى بروحه حيث المعراج وحيث السماوات، عندها لا بداية تذكر ولا نهاية، تنتهي في ملكوت الله عوالم الزمان والمكان، فلا شيء يُرى ويُحسّ ويُجسّ إلا النور الإلهي الوضاء الذي يعم كل الأرجاء. إن قصيدة " قالت الوردة" المقسمة على عشرين مقطعا كلها رحلات وأسفار روحية سردها لنا الشاعر في سياق صوفي كشفي، ولنأخذ مجموعة شعرية أخرى ضمن فيها الشاعر رحلاته الكشفية، ومن هذه المجموعات ديوان " الإرهاصات"، حيث يقول عثمان في قصيدة "معبد"[2]:

1 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 26–27.

2 – ينظر عثمان لوصيف، الإرهاصات، (مصدر سابق)، ص 10.

الطبيعة .. كل الطبيعة

معبد .. فتيممْ بتربتها القديسهْ

ثم مرّغ جبينك

ملء فساتينها السندسيهْ

وارتشف جرعة من نبيذ الزهورْ البديعهْ

الطبيعة.. كل الطبيعهْ

معبد .. فتقدم بقربان حبك

واذبح حمامة قلبك

ثم خذ الأرغن الفسقي

ورصّع لياليك

بالأغنيات الشفيعهْ

.. الطبيعة.. كل الطبيعة

معبد .. آ! صل لها

إنها ضلعك الآخر المنفصلْ

إنها امرأة من شعاع الأزلْ

تهب الدفء والأمن

حين تهبُّ رياح الفجيعة

في هذه القصيدة كان سفر الشاعر الصوفي مسبوقا ببعض الطقوس التي يستحضر من خلالها الشاعر النور الإلهي، ومن هذه الطقوس الخاصة : تيمم..- مرغ جبينك..-

ارتشف..– تقدم بقربان..– اذبح حمامة ..– خذ الأرغن.. – صل لها ..، وفي هذه الصور استلهام للتراث الصوفي الشعبي، وهذه الطقوس هي ما يضمن للشاعر الارتقاء والصعود مع أشعة الحق المضيئة نحو الملكوت.

يمزج عثمان لوصيف بين رمز الرحلة والحب، فيجعل من الحب سبيلا ودليلا يوصله إلى حضرة المحبوب فيقول[1] :

غـــادة الشـــعـــــر! سبّحـي للمراقي هام قلبي وفـاض .. فاض مذاقي

صاعـــد في عـينـيـك نـــحو الأعـــالـــي في ازرقاق يمـتد خلف ازرقـــاق

في الأغاني.. وصاعد في السماوات وفي .. في مـــدارج الإشـــــراق

آه! يا حبـــا في عيـــون المعـــاني يا صـلاة في معبـد العشـــاق

سبّـــحي .. سبـــحي فلـكـل الدراري تـــتـــجلّى مـــن احتـــراق احـــتـــراقي

يتغنى الشاعر هنا برحلته المعراجية السماوية المفعمة بالحب والهيام، صعود ثماره عيون المعاني وأسرارُها، عندها يكون الذوبان والانصهار بالاحتراق فلا وجود لتمايز إلا النار والنور.

يسافر عثمان لوصيف رُقيا نحو العرش عبر خيط من النور الإلهي، في قصيدة " خيط" من ديوان " أول الجنون"، فيقول[2]:

هنا خيط أخضر وهّاجْ

يمتدّ بين الأرض والسّماءِ

كالمعراجْ

تسلّقي

1 – ينظر عثمان لوصيف، الإرهاصات، (مصدر سابق)، ص 12.

2 – عثمان لوصيف، أول الجنون، (مصدر سابق)، ص 48.

تسلّقي وميضه المغناجْ

يا أعين التّراب والزّجاجْ

وعانقي الأفلاكَ

والأبراجْ

ومضة شعرية يصور لنا فيها الشاعر رحلته العلوية نحو السماء، حيث يخاطب ذاته المتوحدة بالذات الإلهية، والوسيط هنا كان خيط نور أخضر وهاج، والخضرة رمز لجنات السماء الخضراء، خيط أخضر يمتد بين السماء والأرض وكأنه معراج، ثم يخاطب الأنثى السماوية قائلا: تسلقي تسلقي، هذه الأنثى التي نصفها ذات الشاعر الترابية ونصفها الآخر الذات الإلهية البلورية الشفافة، وبعد هذه الطريق يكون عناق الأفلاك والأبراج السماوية.

وفي مجموعة " مكاشفات في مشهد الموت" الشعرية يوظف عثمان لوصيف رمز الرحلة، فيقول[1]:

هل كُتب عليك ألّا تحيا إلّا في

الانفجارات؟

أمن اشتعال إلى اشتعال

ومن موت إلى موت؟

كَلَفي أكبرُ هَتْفِ العاشق

متى تنتهي الرحلة؟

لا تنتهي أيها السذّج .. البداية نهاية

والنهاية بداية.

1 – عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص 32.

تعبنا..

نستريح تحت شجرة العرفان!

في هذه المقطوعة السردية الحوارية، يقص علينا الشاعر رحلته المؤرقة والمتعبة، رحلة كلها انفجارات وشهب ونيازك، ينتقل من اشتعال إلى اشتعال ومن موت إلى موت، ولَهُ الشاعر وعشقه للموت هو ما يزيد الرعود والعواصف شدّة، ويُعمّق التيه والضياع، هي صورة في منتهى الغربة والألم، حتى أننا نجده يسائل نفسه وهو الصوفي العارف متى تنتهي الرحلة؟. ثم يجيبه اليقين الذي تربع على سويداء قلبه قائلا: لا تنتهي أيها السذج!. المخاطب هنا جماعة، وهنا يمكننا القول أن الشاعر يتكلم على لسان الكون المنصهر في ذات واحدة، فالرحلة هنا ليس لها بداية ولا نهاية، لأن المتكلم ليست ذات الشاعر ولا جسده المتعب الفاني، المتكلم هنا هي الذات الإلهية، فهل للحق ﷻ بداية أو نهاية!. الراحة الأبدية تحت شجرة العرفان الإلهية، هذه الشجرة التي تغذيك من ثمارها اللدنّية، فيتحول عندك الألم لذة ونشوة، ويصير التيه والضياع متعة.

وفي ديوان " الكتابة بالنار" يسطر لنا عثمان لوصيف أسفاره المحترقة والمشتعلة بالنور الإلهي الوضّاء، حيث يقول في قصيدة " أناديك يا زهرة العاشقين"[1]:

وأرحل في نشوة الخوف

أرحل في وجع الياسمين

أطير إليك أطير ...

أنا صاعد صوب تلك النهايات آه

أنا صاعد تتحرّق في مقلتيّ المياه

أنا صاعد حيث يلتحم العاشقان

وتمحو الشفاه الشفاه

1 – ينظر عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة– الجزائر، ط1، 1982.ص 25–26.

إن تكرار لفظ (أرحل) ولفظ (صاعد) يؤكد أن للرحلة رمزيتها وأثرها العميق في مخيلة الشاعر وتطلعاته، فالرحيل يعبر عن التيه والضياع والاغتراب في هذه الدنيا الفانية وفي ظل هذا الواقع الكئيب، بينما يمثل الصعود الأمل والمنية وحسن الظن بالمحبوب، صعود يلتقي بعده العشقان ويتحدان ويلتحمان حبا وعشقا وهياما.

كل مريد أراد السفر في هذه الطريق الموحشة الصعبة عليه أن يُعدّ عدة السفر وبدونها لا يبلغ مراده، يسرِدُ لنا عثمان في قصيدة " أغنية إلى فراشة" عُدّته وطقوسه للرحلة العلوية فيقول[1]:

وفي مناخ النّار يا فراشتي

على سرير الجرح آه صليت ركعتين

رتّلت آيات الهوى

نهلتُ من كأس الجوى

غمّست قلبي في عبير الدمع مرتين

وسِرتُ يا حبيبتي

سرتُ على الأشواك في فمي صدى أغنية

وفي يدي رماد زهرتين

يسرد لنا الشاعر تحضيراته للسفر العلوي، الذي لا يتحقق إلا بصلاة وتراتيل ودموع وأغاني، وتعويذة الدخول للملكوت رماد زهرتين، هي صور يبثها لنا الشاعر تستلهم التراث الديني والأسطوري في سياق صوفي، فالرماد رمز للاحتراق والتجدد والانصهار، وفي نفس هذا السياق الشعبي الأسطوري يقول في قصيدة " الطوفان" [2]:

1 – ينظر عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، (مصدر سابق)، ص45.

2 – نفس المصدر، ص 71.

واقتحمتُ الكهوف ألقي بخوري ونُذوري وأدمعي والأضاحي

وقرأت التاريخ عن كـــل جيل وتنازيل المعجزات الصحاح

والتعــازيم والعرفـــات حتى لم أدع من محرّم أو مباح

يصف لنا الشاعر في هذه الأبيات طقوسه التي أقدم عليها للوصول إلى النور، هذه الطقوس تجاوز من خلالها كل الحدود وكل محرم أو مباح، ذبح الأضاحي في الكهوف وأشعل بخوره وقدم نذوره، صوره تدل على عِظم تيه الشاعر واغترابه وبحثه عن الخلاص من قبضة هذه الدنيا الفانية ولو بأن يلتجئ للطقوس والتعازيم والتعويذات.

" ولعينيك هذا الفيض" قصيدة شعرية صور لنا عثمان لوصيف فيها رحلاته العلوية نحو النور السماوي، يقول في مقطعها الحادي عشر[1]:

من كلّ نار

وعلى كلِّ قافية ضامرة

يتوافد الحجيج أفواجًا

أفواجًا

شعراء

صوفيّة

ومتيّمون ..

ها هم يدخلون في الإحرام

عارين إلا منكِ

1 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 35.

في هذا المقطع يستلهم الشاعر النص القرآني في إشارته إلى شريعة الحج، يسافر إلى الذات العلوية كلُّ الشعراء والصوفية والمتيّمون، متجرّدون من دنس الدنيا وشوائبها، عارين من كل أرضي فانٍ إلا من نور الحق الذي هو زادهم وبُغيتهم، سرد لنا الشاعر هنا شريعة الحج ومناسكها في سياق صوفي عرفاني.

وفي المقطع الخامس عشر، يوظف الشاعر رمز الرحلة العلوية متدرجا في مدارج الأنوار، ليلتقي بالذات الإلهية البهية، فيقول[1] :

أتشبّث بخيطٍ من ذهب

وأصعدُ أليكِ

أمشي على مدارج الأنوار

حتّى ألقاكِ

غارقةً في البهرج الباهر

لطلعتكِ البهية

صعود الشاعر للعلياء متشبثا بخيط يدل على صعوبة الارتقاء، ثم المشي والتدرج من درجة إلى درجة حتي يلقى نور الحق فيستمتع بمشاهدة هذا النور البهي ويذوب في خيوطه.

وفي المقطع الواحد والعشرين، يقول عثمان[2] :

يهزُّني إليكِ حنينٌ غامض

فأطيرُ مأخوذا

بذكرى الفردوس

أيُّ ألَقٍ ساقني إليكِ

1 – ينظر عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 47–48

2 – ينظر نفس المصدر، ص 68–69.

وأيُّ كناريَّ أرشدني

إلى خدْركِ اللألاء

فصرخت: وجدتُكِ! وجدتُكِ!

ثم انغمستُ في زمزمك الطَّهور؟

أصبح عثمان هنا طائرا مؤملا رؤية الفردوس، وسفره الطويل كان مُضنيا أفضى به إلى اليأس، لكن المعية الربانية هي من تسوقه وترسم له طريقه نحو النور دون أن يدري، وهو على حال التيه واليأس والقنوط يتفاجأ ويصيح : وجدتك ! فينغمس في النور، ويرتوي من زمزم الحق الطهور، وقد استلهم عثمان ما وقع لمكتشف الجاذبية نيوتن عندما خرج من الاستحمام عاريا وجدتها وجدتها، ويختم الشاعر هذه القصيدة ليعبر عن رحلته وبحثه عن الأنوار الربانية حين أضاع هداه وانقطعت به السبل، وحَارَ في الوصول إلى نور الحق، يقول في المقطع الأخير[1] :

وأنا نبيّكِ الذي أضاعَ الهُدى

أعدُو إليكِ على إيقاع الأجراس

أعدو .. ولا أصل

على أي سدّة من الشّفق

تجلسين

وإلى أيّ مدى

تحدّقين

آه ! يا امرأة الغيم والألوان

1 – ينظر عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، (مصدر سابق)، ص 109–110.

يا امرأة التطاريز والنّمش

يختم عثمان لوصيف هذه المجموعة الشعرية بصورة تعبر عن السفر والتيه والضياع، باحثا عن الحق وأنواره البهية، تلك الأنوار التي تهبه لحظات خاطفه تملأ قلبه يقينا وتروي روحه خمرة معتقة، ثم تنْجلي سريعا، فيتابع أسفاره ورحلاته بحثا عن تلك الأنوار في كل مكان أرضي أو سماوي .

في الكثير من القصائد يحاول عثمان لوصيف توظيف رمز الرحلة من خلال وسيط السفر والعروج، والذي عادة ما يكون طيرا أو ريشا أو أجنحة أو غيما ...فنجد ذات الشاعر ارتقت على أجنحة أو ريش، أو نجد ذاته تحورت إلى طير أو فراشة، ومثال ذلك قصيدة " دخان" من ديوان "اللؤلؤة" التي يشدّ فيها الشاعر رحاله نحو السماء عبر دخان، فيقول[1]:

أنا ذاهبٌ عبر الدخان

نعشي وأكفاني على كتفي

والجوع

والنيران

والظمأُ

أرنو إلى الأشباح

أسألها متلهّفا:

هل عندكم نبأٌ؟

إرهاصات الرحلة العلوية عند الشاعر تبدأ بسفره عبر الدخان، كفنه ونعشه على كتفه، يسافر جائعا ظمآنا، مترنحا يسأل الأشباح هل من نبأ سماوي يريحه من تيهه وضياعه؟. وهذه

1 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 34.

الصورة التي شكلها عثمان تعبر عن رحلة حياة أو موت لا عودة فيها، فإما اللقاء وإما الانتهاء، ثم يواصل سرد مظاهر التيه والاغتراب، فيقول[1]:

وأضيع في خيط أُطارده

فيردُّني الإعياءُ .. والخطأُ

متعثّر الخطوات،

مرتجِفا،

في مَهْمَه الشوكِ الذي أَطَأُ

حنجرتي بُحّت،

وقلبي مسّه الصدأُ

صورة شعرية تجسد حجم التيه والضياع والألم الذي يكابده الشاعر بحثا عن الأنوار الربانية المتمنعة والمتوارية وراء الحجب والسدم، وبمقدار التعب والمجاهدة والصبر يحلو الوصال، فالحبيب لن يترك محبوبه في خضم التيه والضياع، عندها ينقشع الضباب وتنجلي الأستار وتتكشف الأنوار، يقول عثمان[2]:

هي لوثةٌ عمياء .. وانقشعت

فالمنتهى يغشاهُ مُبتدأٌ.

وفي قصيدة " صار لي زغب" يتحول الشاعر إلى طائر ليرتحل مسافرا إلى سماء الملكوت، ثم يعود فراشةً تنشر النور الإلهي في كل الكون، يقول عثمان[3] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 34–35.

2 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 35.

3 – ينظر نفس المصدر، ص 75.

صارَ لي زغبٌ

صار لي أجنحةٌ

وفضاءٌ ومملكةٌ وعبيرْ

إنّني سابح في الأثيرْ

هل ترون الفراشهْ

تنثرُ الضوءَ بين الخرائب والأضرحهْ

من طائر يسافر ويرتحل باحثا عن النور تعود ذات الشاعر الصوفية فراشة تنشر الضوء وتهب النور كل عناصر الكون، ويقول عثمان كذلك في موضع آخر[1] :

أمس طِرنَا على جناحي فراشه وهبطـــنا أحلى ربـوع الهشاشه

حيث في أبحر النعيم سبـــحنا نتعاطى كأس الهوى في بشاشه

فالرحلة هنا على متن جناحي فراشة، ومنها كان الوصال واللقاء مع المحبوب والارتواء من خمرته الدرّية.

وفي ديوان " براءة" ينْظم لنا عثمان لوصيف نصا سفريا موظفا رمز الرحلة إلى أعلى، يعرج بنا إلى السماوات العلى حيث يقول في قصيدة " معراج"[2] :

صاعد في الحفيف، في نشوة الوخز، في ريش السحاب

في الأهداب

صاعد ..

صاعد..

1 – ينظر عثمان لوصيف، الإرهاصات، (مصدر سابق)، ص 67.

2 – ينظر عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 42.

دمي يشرب النار، وروحي تطير من أثوابي

صهوتي البرق، والتباريح أكوابي

وسر المجهول سر اكتئابي

يعرج بنا عثمان في هذا النص نحو اغترابه وضياعه، فهو الصاعد نحو المجهول حصانه في هذا السفر البرق وروح تطير من أثوابه البالية، يتسأل الشاعر[1]:

أين يمضي بي التهابي؟

وأين المنتهى .. أين آخر الأبواب؟

خلني

للضياع، للخوف، للسحر، وللموت خارج الأحقابِ

خلني .. خلني فهذا اغترابي

هذه شهوتي .. وهذا اغترابي

غربة عثمان لوصيف غربة موحشة، صورها لنا في هذه اللوحة الفنية، اكتئاب وضياع وخوف وموت واغتراب وعذاب، هذه هي رغبة الشاعر ولذته، أراد أن يستمتع بلذة الألم، نزعة صوفية – مازوخية إن صح الوصف– نلمحها في أغلب نصوصه، ميزت تجربته الشعرية وأفردتها عن كل التجارب المعاصرة، وفي قصيدة " التجلي" يصعد بنا عثمان نحو الضياء بحثا عن سدرة المنتهى فيقول[2]:

صاعد في خيوط الضياء

نحو عينيك .. أمشي على درجات الندى

صاعد نحو عينين لألاءتين

1 – ينظر عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 42–43.

2 – ينظر نفس المصدر، ص 47.

صعود الشاعر في رحلة معراجية نحو الأنوار الربانية، يبحث عن نور الحق، يبحث عن الذات الإلهية، صالت روحه وجالت كل المدارات والأجرام، التحم مع كل البروق الربانية علّه يلمح طيفها، فتش عنها في كل مرايا الوجود، يقول عثمان[1]:

وأنا العاشق المتصوّف

عانقت كل المدارات،

كل البروق،

وكل المرايا

أفتّش عن منتهاها

أفتّش عن سدرتي ...

وفي قصيدة " أنشودة النار" يوظف الشاعر رمز الرحلة ليعبر عن ضياعه واغترابه بحثا عن النور الإلهي من خلال هذه النار، فيقول[2] :

أين ترمين بي

في متاهات هذا الضباب

وعبر الأعاصير عبر العباب؟

أفي كل يوم لهيب جديد،

وفي كل يوم رحيل جديد؟

أي لغز تمخض عنك

وأعطاك هذا الجلال الرهيب؟

---

1 – ينظر عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 48.

2 – ينظر نفس المصدر، ص71–72.

وكيف قطعتِ الفجاج وجبتِ المهالك

حتى اهتديت إليّ

صور لنا عثمان رحلته الصوفية عبر الأعاصير والعباب والفجاج والمهالك ليتّحد بالنار الربانية، والمفارقة هنا أن التيه لم يمسّ الشاعر فحسب بل مسّ النار التي كانت تبحث عنه حتى اهتديت إليه، الرحلة هنا ليست من طرف واحد، بل من الطرفين، فالعناصر يحن بعضها إلى بعض لتتحد في ذات واحدة وتنتشي جميعها بنور الحق سبحانه، فأي رؤية صوفية يُمتعنا بها عثمان لوصيف؟!.

في قصيدة " المرآة" من مجموعة " قراءة في ديوان الطبيعة" يبحر الشاعر في مرايا الوجود باحثا عن الأنوار الربانية، فيقول مرتحلا تائها[1] :

منسلخا من جسدي

عاريا من ظلي

أخترق دمي إليك

أعبر شظايا الأزمنة

أعبر هشيم الحضارات

أتسلق خيطا من نغم يتلألأ

نحو سماء .. كلها غابات

من المرايا المتألقة الساحرة

أشرد عبر دروب لا متناهية

1 – ينظر عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 70–71.

في هذه القصيدة يتأمل الشاعر في كل مرايا الوجود وصفحاته لعله يرى من خلالها صورة الله، يسافر عاريا متجردا من سرابيل الدنيا، يعبر كل الشظايا والأمكنة والأزمنة، لكن ذات الإله هي من تجده وتتبدى له في مرآة واحدة، يحتضنها وتلهمه النور اللّدنّي الخالد، يقول عثمان[1] :

أحتظنها .. فتحتويني المرآة

تلهمني النور الرباني الخالد

وتعيدني إلى صباي الأول

ويواصل عثمان لوصيف رحلاته في صفحات الطبيعة باحثا عن ذاته وذاتها، يقول في قصيدة " البحر"[2] :

أتركُ جسدي .. وأرحل فيكِ

أيها البحر الآخر

يا جسدها المترامي .. المصطخب

أرحل عبر أمواج الضوء المترجرج

أرسو على جزر بلّورية

يسافر الشاعر هنا بحرا ليبحث عن الذات العليّة النورانية، الرحيل رحيل روحي عرفاني بعيدا عن الجسد الذي تركه وانطلق بروحه هائما في بحره وبحرها، ثم يظفر بها وتظفر به فيقول[3]:

أُشبك أصابعي بأصابعكِ

والبحر يمزج ظلينا في نور واحد

1 – ينظر عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 72.

2 – نفس المصدر، ص 78.

3 – ينظر نفس المصدر، ص 78–79–80.

ثم نمتدّ

عبر .. الأفق

إلى قبّة السماء

نبوءة .. ورؤيا

وفي قصيدة " جبل" يتسلق عثمان لوصيف الجبل، وكأنه جبل سيناء، ليطل على السماوات السبع، وينتظر براقه الإلهي، كي يسافر ويرتقي به إلى الملكوت حيث النور والضياء، فيقول[1]:

أصعدُ هذا الجبل الشاهق

كأنما أصعدُ هرما من الضياء

أطلُّ على السماوات السبع

أسمع حمحمة غامضة

وأرى جناحين من برق خاطف

أقف منذهلا دون حركة ..

لعلّه البُراق أرسله الله إليّ!

ويقول في مجموعة " غرداية" الشعرية في سياق صوفي معراجي[2]:

غبشاتٌ تشفّ

معارجُ تبسط لي

نجمة تتبسم مُغرية بالهوى

1 – ينظر عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 103–104.

2 – ينظر عثمان لوصيف، غرداية، (مصدر سابق)، ص 35–36.

دَرَجٌ .. ثُم فاض عليّ الحنان الإلهيّ

إنّي أصعد .. أصعد ..

خيط من السهو يرفعني

نحو برج التراويح .. والسُّدة العاليهْ

وفي ديوان " المتغابي" يسرد لنا عثمان لوصيف أسفاره الروحانية التي تفوح عبقا صوفيا خمريا معتقا، فيقول في قصيدة " تظمأ الأقحوانة" [1]:

ولابّد أن أتوغل بين الشظايا

وأضرب في طخطخات الدجي ..

قال: أرسل أخيلتي

ثم أبسط أجنحتي

وأخوّض في الشفق المتوهّج

أقطف ياقوتة للحبيبة

عثمان لوصيف يرسل أخيلته ويبسط أجنحته ليُعدّ عدّة السفر ووسائطه، ثم يصارع الدجى والشفق، ويتوغل بين شظايا الكون باحثا عن الحبيبة، فيجيبه الغيب قائلا[2] :

قم! أهلُك الغُرُّ قد غادروا

والحبيبة حفّت بها الظلمات

فيعود الشاعر إلى تيهه وحزنه وضياعه، ليرتب أسفارا روحية جديدة، علّه يلمح خلالها طيف المحبوبة النورانية القُدسية، ويقول في قصيدة " شعاع " من ديوان " كتاب الإشارات "[3] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، المتغابي، (مصدر سابق)، ص 12–13.

2 – ينظر نفس المصدر، ص 13.

3 – ينظر عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 121–122.

حين تضيق بي الأرض

أمتطي جوادي المجنّح

وأرحل عبر الفضاءات اللامتناهية

ظامئ للمغامرة

أخترق الأنفاق المظلمة

علّني أعثر على الآفاق الساطعة

لي في دروب الغيم شرفات وردية

لي أجنحة .. ونايات .. لي قمر أخضر

هذه القصيدة هي بمثابة الإشارة للشاعر الصوفي كي يتوثب ويُعِدّ عدّته للرحلة والسفر، فالشعاع هو الإشارة بنزول الأنوار الربانية، وعثمان ظامئ للمغامرة ومتعطش للترحال العلوي نحو السماء، وسيطه في هذا السفر الروحي أجنحة يطير بها نحو العرش، ونايات تغني آلامه وأحزانه، كيف لا وهو الذي يقول[1]:

كلما أومض برق

تنبت لي آلاف الأجنحة

وأغدو أخف من ريشة الهواء

وفي قصيدة " الكثبان " من ديوان " نمش وهديل"، يسافر الشاعر مع الكثبان الرملية ليجمعها حصاة حصاة، وذرة ذرة، علّه يتّحد معها ويلتمس فيها روح المحبوب، لكنه عبثا يحاول بعد أن حاصرته الأعاصير، يقول عثمان[2]:

1 – ينظر عثمان لوصيف، المتغابي، (مصدر سابق)، ص 122–123

2 – ينظر عثمان لوصيف، نمش وهديل، (مصدر سابق)، ص 21–22.

فجأة حاصرتني الأعاصير

رحت أسوخ .. أسوخ

كأن السماوات دكّت

كأن المدى غار بين الرمال

تشرّبت رائحة الموت

قلت: أموت هنا كالذبابة!

لكنّني حين ناديت من هوّة الرّمس:

أين ... فضائي؟

سمعت نداء خفيا يقول:

فضاؤك بين ضلوعك!

أسفار المتصوفة أسفار روحية مرهقة ومتعبة، لكن ما يريح قلبه رؤية الأنوار الربانية وهي تتكشف له، أو سماعه للهواتف الخفية التي تطمئن قلبه وتطرب روحه.

وفي قصيدة " شعاع .. ويأتي النبي" يقول عثمان[1]:

ها سماؤك تفتح أبوابها

والبراق الإلهيّ يحملني

في رفيف جناحيه ثم يطير

أرى سدرة المنتهى تتلألأ بالخضرة الأزلية

والطفل .. ذاك الذي خضّبته الأغاني

1 – ينظر عثمان لوصيف، نمش وهديل، (مصدر سابق)، ص 39–40.

أراه يسبّح تحت الحفيف

وينهل من خمرة العشق

في هذه القصيدة يستلهم الشاعر معراج الرسول ﷺ وصولا إلى سدرة المنتهى، وذات الشاعر الصوفية هي الأخرى امتطت براق الحق وصعدت حتى سدرة المنتهى، عندها ارتوى من خمرة العشق الربانية، واستحم بالنور. الصوفي العارف نبي تتفتّح له الأبواب، وتتكشف له الحجب، ويصل بقلبه إلى منتهاه حيث المحبوب ويذوب في هواه.

قصائد عثمان لوصيف كلها رحلات وأسفار نحو السماء، وتيه واغتراب وضياع، نصوصه صوفية روحانية ضمّن فيها كل الرموز الصوفيّة الممكنة، وسرد لنا فيه أحلامه وآلامه وأحزانه، وأدخلنا عوالمه الصوفية الخاصة، وارتشفنا معه كأس الخمرة الإلهية المعتقة، وسنعرج في قادم الصفحات على رمز النار لنحترق مع الشاعر وننصهر في أجزاء الكون، ونصبح عندها ذاتا واحدة تعبر عن الرؤى والأحلام، وتصف لنا أنوار الكشوف والتجليات، وتنتشلنا من هذا الواقع المكفهر ولو للحظات.

رابعا: رمز النار :

الشعر ثورة وبركان متفجر، والحب نار لظى تتسعّر، لذا كانت النار رمزا عند الشعراء للشوق واللوعة، فالبعد والنوى يشعلان نيرانا في القلب لا تنطفئ، ولا يُطفئها إلا الوصال السرمدي بالمحبوب، والنار في اللغة " اضطراب وإضاءة وعدم الثبات" [1]، وهي ثلاثة معانٍ يُريدها الشعراء، فالحب اضطراب وعدم ثبات وشعلة تُضئ القلوب وتُضيعها، وعند ابن عربي في فتوحاته المكية :" النار موجودة من العظمة، والجنة موجودة من الكرم"[2] وفضّل المتصوفة الارتماء في أحضان العظمة والجلال، يقول ابن عربي[3] :

فالنار منك وبالأعمال توقدُها كما بصالِحها في الحال تطفيها

فأنت بالطبع منها هارب أبدا وأنت في كل حـــال فيك تنشيها

فالنار وإن أَحرقت وآلمت إلا أن الحق سبحانه سيبدلها نعيما برحمته، فكل نار ظاهرها ألم وباطنها رحمة وغفران، وهنا نستذكر نار إبراهيم عليه السلام التي كانت بردا وسلاما عليه، قال سبحانه: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ [الأنبياء: 69]﴾.

والنار رمز للهداية وللأنس ولتجلي الحق في قوله تعالي : ﴿ فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ **نَارًا** قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ **نَارًا** لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ **النَّارِ** لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ [القصص: 29]﴾، وفي الحديث الشريف يقول ﷺ: " «نَارُكُمْ جُزْءٌ مِنْ سَبْعِينَ جُزْءًا مِنْ نَارِ جَهَنَّمَ، قِيلَ يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنْ كَانَتْ لَكَافِيَةً قَالَ: فُضِّلَتْ عَلَيْهِنَّ بِتِسْعَةٍ وَسِتِّينَ جُزْءًا كُلُّهُنَّ مِثْلُ حَرِّهَا»[4]، فكيف بنار الحق في شدّتها وعظمتها وجلالها، والنار رمز ديني عند الفرس لعظمتها وجلالها، بينما يحرق الهندوس موتاهم لأن الحرق حياة للروح بعد الموت، وعند الفنيق طائر العنقاء يحترق

1 – ينظر ابن فارس، مقاييس اللغة، (مصدر سابق)، ج 5، ص 368.

2 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ط 3 (مرجع سابق)، ج 5، ص 111.

3 – عبد الباقي مفتاح، شرح كتاب الإسرا إلى المقام الأسرى لابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2020، ص 170.

4 – البخاري، (مرجع سابق)، ج 4، ص 121.

ليجدد نفسه ويخرج من بين الرماد، فالنار رمز ديني أسطوري أنثروبولوجي استلهمه المتصوفة ليرمزوا به إلى الحق سبحانه، فالنار أعظم المخلوقات في الكون، وما عظمتها إلا لعظمة الخالق، هي مرآة لنوره وجلاله، هي مخلوق خالد لا يموت إلا إذا أذن لها خالقها، تضْطرم وتسْتعر في باطن الأرض، النار هي انصهار وذوبان للعناصر في بعضها البعض، ووحدة الوجود والحلول تقتضيان الذوبان والانصهار، والحب يدفعك للتضحية من أجل المحبوب، فما يأتي من المحبوب هو وصالٌ وارتواءٌ، والعاشق يرضى بحكم محبوبه سواء أكان جنة أو نارا.

شعر عثمان لوصيف نارٌ مسعّرةٌ أشعلت قلبه الولهان فأضرمها شعرا وإبداعا فنيا متوقدا، كل قصائده شُهب ونيازك في وقعها وقوتها وتأثيرها، لا نكاد نقرأ له نصا إلا واستلهمنا معه رمز النار بما يحمله هذا الرمز من زخم معرفي ديني وصوفي وأسطوري، كيف لا يكون هذا واقعه الإبداعي وهو الذي يقول[1] :

الشعر نار والحبيبة موجة

يا من رأى ماءً إلهيّا يغازل مهجتي

ويقول[2]:

آمنت بالإنسان ينحت ناره

تحت المياه .. وبالصواعق يندمج!

وسنتناول مجموعة من النماذج الشعرية بالدراسة والتحليل والتأويل، ولنبدأ بمجموعته الشعرية التي سماها " الكتابة بالنار"، وهي عبارة عن قصائد صوفية مشتعلةً حبا وشوقا وحنينا، يقول في قصيدة " الكتابة بالنار"[3] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى، (مصدر سابق)، ص 33.

2 – ينظر نفس المصدر، ص 68.

3 – ينظر عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، (مصدر سابق)، ص 57.

أغرفُ من عُيونك الحريق

لأكتب الأشعار

بقطرات النار

وأرسم الطريق أُوغل في بحر الأسى، أُشعل نار الجرح

في غمرة القنوط

فالنار عند عثمان لوصيف هي الملهم وهي الجراح والآلام واليأس والضياع، بالنار تُرسم الطرقات، وتكون المغامرة، بالنار يستضيئ الشاعر ويبدد ظلام قلبه الذي أسدلته الأحزان والمواجد والأشواق، فيشكي همومه وأشواقه إلى فراشة، فيقول[1] :

وفي مناخ النار يا فراشتي

على سرير الجرح آه صليت ركعتين

سرت على الأشواك في فمي صدى أغنية

وفي يدي رماد زهرتين

مدي يديك ظلليني برموشك

امسحي عني زوابع الرماد

والفراشة من الرموز الصوفية، فهي التي تطير حول القنديل حتى تحترق بناره، يريد الشاعر أن يحترق ويصير رمادا لتنتشل الفراشة روحه تحت الرماد وترتقي به إلى العلى، حيث النور والأنس والعناق الطويل مع الأنوار الربانية، يقول في قصيدة " العناق الطويل" التي هي عبارة عن رحلة جهنمية في جسد الثورة الجزائرية[2] :

1 – عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، (مصدر سابق)، ص 45–46

2 – نفس المصدر، ص 48.

كاشتعال البحور في الأجفان التقينا على نزيف الأغاني

وتعانقنا بعـــد دهر فـــراق كعناق البركـــان للـبركـان

واعتصرنا الغرام شهقة مـلح وانغمسنا في لجّة النيـران

آه يا لـــــذّة الحـــرائق ماذا أي عمر في عالم الذوبان

تتجلّى لنا هنا المعاني التي يريدها الشاعر لرمز النار، فهي شوق وحنين للتكوين الأول، فالبراكين لا تلتقي إلا يوم القيامة، وقد كان لها لقاء أول في بداية تكوين الكون، فشوق البركان للبركان هو شوق يضرب في عمق التاريخ، وحنين يشتعل يوما بعد يوم، والمجاهد عندما يستيقن أن الرصاص والقنابل كلمة السرّ للدخول إلى الجنان، يحن إلى النار وإلى الملح والظمأ، ويستمتع بلذة الحريق ونشوته، فالنار هي الذوبان والانصهار مع الكون في ذات واحدة هي صورة للذات العلية البهية.

مجموعة " مكاشفات في مشهد الموت" الشعرية، مجموعة ملتهبة مشتعلة في كل مقاطعها، لا يخلو أي مقطع من توظيف رمز النار، ومثال ذلك قوله[1]:

شعلة تأجّج في قلب العدم

من أول الكون أتلظّى شُواظا

من أول الكون أنشطرُ هباء ..

هل كنتُ خرجتُ من رحِم النّار

لكي تعود إليها؟

الجذوة تتوهّج أكثر،

الجذوة تروي أساطيرها المنحوتة

1 – عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، (مصدر سابق)، ص 31.

على سيف من لهب ..

سنخترق كل الدّياجير

ونستبق كلّ النّواميس

يا قبس الحقّ، يا قبسي!

النار التي يصورها هنا الشاعر ليست نار الدنيا الفانية والتي سرعان ما تنطفئ، بل هي نار السماء الخالدة، نار الحق ﷻ السرمدية، هي نار تتأجّج في قلب العدم، فلا مكان لها ولا زمان، من أول الكون إلى آخره وهي ملتهبة في قلب الشاعر وروحه، هي نار الذات الإلهية المتوهجة، وما أرواحنا إلى من نفخ الخالق سبحانه، وستظل هذه الأرواح المشتعلة هائمة تائهة لا ترتاح حتى تعود لمُنشئها أول مرة، لذا ختم الشاعر صورته هذه بقوله : يا قبس الحق، يا قبسي!.

وفي ديوان " كتاب الإشارات" يوظف الشاعر رمز النار في قصائد كثيرة ومنها قصيدة "صوفي" التي يقول فيها[1]:

لكي تنزعوا عنكم غشاوة الشك

يكفي أن تغمسوا أيديكم في وهجي

مسكون بالنار الأولى

خيط واحد من الحدس الوهّاج

يرتقي بك إلى الملأ الأعلى

- **من أنت؟**
- **شرارة انفصلت عن اللّهب الرباني،**
- **ومتى تستريحين أيتها الشرارة؟**

1 – ينظر عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 11–12–13.

- **عندما أتّحد باللّهب الأول**
- **الذي انفصلت عنه ..**

يتكلم عثمان لوصيف على لسان الصوفيّ المسكون بالنار الأولى التي خلقها الحق، يوم قال لها كوني فكانت، حنينه إلى تلك النار هو حنين لخالقها، فما هو إلى شرارة انفصل من اللهب الرباني المُضيء والمُحرق والمُذيب، والشرارة تحنّ للرجوع إلى نارها الكبرى، ثم تنطفئ وتتلاشى لتصبح رمادا، وهل الرماد نهاية للاشتعال؟. النار تسكن كل أجزاء الكون، تنتظر إشارة لتشتعل وتلتهب، وحتى نار جهنم وقودنا الناس والحجارة، وسيأذن الله للكون بالانفجار العظيم حينها تتحد كل العناصر لتحترق من جديد، انتظار طال بالشاعر، وشوق اشتعل في قلبه يتعاظم يوما بعد يوم.

وفي قصيدة " يا أنتِ" يزاوج عثمان لوصيف بين رمز الأنوثة ورمز النار فيقول[1] :

جسدكِ العاري شعلةٌ من لهب

ما من فراشة تدنُو إلا تحترق

وحدي قادر على الاتحاد بك

لهب ينصهر في لهب

يحن الشاعر إلى لقاء الذات الإلهية والارتماء في أنوارها والانصهار في لهيبها، فهو الفراشة التي تقترب من القنديل وترتمي في لهيبه وتتحد معه، هو لهب وذات الحق لهب، لهب يذوب في لهب، وبعد الذوبان ولادة وخلق جديد فلا شيء يبقى إلا نور الله.

وفي قصيدة " شاعر" التي يتحدث فيها عثمان لوصيف عن نفسه، فيقول[2] :

لا يحيا إلا في جحيمه

يا نار كوني بردا وسلاما على عثمان!

1 – عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 52.

2 – نفس المصدر، ص 63.

حين يُمسك النّاي يَسجُد له الملكوت

النار التي تسكنه هنا هي نار الشوق والحنين للحق، لذا عبّر عن فكرة وحدة الوجود عندما سجد له الملكوت في سياق شطحي صوفي حلولي، فالكون كله والملكوت يسجد لذات واحدة متحدة هي ذات الحق سبحانه، وهنا يشهد الصوفي فناء كل ما سوى الحق، يقول في قصيدة " شعاع"[1] :

أنا الجذوة الإلهية

لا أبرّئ نفوس كل الشعراء

لكني أقول من غير تردد:

أنا البراءة!

لتحترقوا جميعا في جهنمي

ولا أستثني أحدا ..

ما الشاعر هنا إلا جمرة إلهية خرجت من نار الله، فهو البراءة والصفاء، والمُتجرد من كل شوائب الدنيا، ثم يختم قصيدته بقوله[2] :

لا أعبُد إلا التي تُؤمن بأنّي إلهُها

تسكنني جحيم .. فما خوفي من النار؟

هو فناء الحبيب في محبوبه، هو اشتعال النار بالنار، هو الخالق والمخلوق، هو العابد والمعبود، هذه هي الرؤية الصوفية التي أراد الشاعر أن يبثها في هذه القصيدة من خلال

1 – عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 131–132

2 – نفس المصدر، ص 134–135.

رمز النار، ويؤكد الشاعر أن النار جزء من روح الشاعر بل هي روحه كلها، عندما يقول في قصيدة " شذرات"[1]:

النّار هي مدينتكم الفاضلة

معشر الشعراء!

غطاؤكم اللّهب .. والجمر فراشكم

جرح الطين يلتئم

أما جرح النار فهو سَرْمَد

فالشعر زفرات وآهات، وأحزان وأشواق ملتهبة يترجمها الشاعر على أديم الورق، جِراحُ الرّوحِ جِراحٌ سرمدية لا تندمل ولا تُشفى، وجِراح الجسد تلتئمُ خلال أيام، فالنار لا ترتاح حتى تجمع كل العناصر وتذيبها في أتونها.

وفي ديوان " أعراس الملح" يوظف عثمان لوصيف رمز النار في قصيدة " الندى" ليعبر عن الشوق والحنين، فيقول فيها[2]:

كنت مثل الرماد على الأرض

حتى أتاني الندى

فاستفقت من الموت وسرت إليك

وجدت الهدى

بيننا قطرة من ندى

بيننا لجّة من لظى

1 – عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، (مصدر سابق)، ص 140–141.

2 – عثمان لوصيف، أعراس الملح، (مصدر سابق)، ص 29–30.

إنني اخترت هذى اللظى

أي عشق يحمله عثمان لوصيف للنار، عشق للاحتراق والذوبان والانصهار، عشق للولادة والخَلق والتجدّد، وكأنه طائر العنقاء الذي يجدد نفسه ذاتيا بعد احتراقه وينبت من بين الرماد، فيطير نحو سماوات الرؤى، واللظى اللّهب الخالص[1] الذي لا دخان فيه، فهي الجحيم الملتهبة التي يكون الاحتراق داخلها تامّا وكاملا وسريعا.

وفي قصيدة " أعطيك أن تحترقي" يقول عثمان لوصيف[2] :

أعطيك من ناري ومن حنيني

أعطيك أن تحتضني جراحنا وتحملي الشموع

وترقصي عريانة على شريط النار

هي النار المقدسة التي تسكن روح الشاعر لتصبح رمزا للجنون والغواية، رمزا للجراح والآلام، يريد الشاعر أن يمارس مع المحبوب طقوسه الخاصة، لتحمل الشموع وترقص في عُري وتجردٍ من كل شوائب الدنيا، تتجرد من صورها المتعددة التي تظهر فيها، ترقص عارية لتتجاوز كل الحدود، والعُري إرهاص للاتحاد والحلول والذوبان، هو ظهور المحبوبة على حقيقتها، وحقيقتها أنها نور إلهي رباني ساطع يأخذ القلوب ويسحر العيون، ويذيب الأرواح، هذا الاحتفال الطقوسي حول النار ما هو إلا احتفال تطهر وتجدد، فنار جهنم تطهر العصاة من ذنوبهم، والعذاب عذاب روح وليس عذاب أجساد، وفي موضع آخر يعزف عثمان لوصيف "سمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود" بطقوس نارية فيقول[3]:

أريقي عروس النار خمر فجيعتي وغني فتوحـــاتي وعيد قصـيدتِي

ودقي نواقيس الزفاف وأعـــــلني حضوري وبـعثي وانتشاري ودولتِي

1 – الأزهري : أبو منصور محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة، تح محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ط 1، 2001،ج 14 ، ص 284

2 – ينظر عثمان لوصيف، أعراس الملح، (مصدر سابق)، ص 39.

3 – ينظر نفس المصدر، ص 41–43

وماذا؟ أيطويني الرماد وفي الثرى جذوري وأنساغي ولم تخب جمرتِي

يموت لهيب النار لكن جـــمرها سيمتــدّ أمــواجا إذا الريح هبّـتِ

تسرّبت في كهف القرون مغلغلا وعـــدّت إلى الدّنـــيا بنـار النّبوةِ

يعزف عثمان لوصيف في هذه القصيدة سمفونية البعث والحضور في وطن مفقود، وطن يرسمه الشاعر في مخيلته، يُبعث فيه نبيا وقد أُوحي إليه نورا سماويا، دولة يُبعث فيها، ينبُت من بين الرماد، يوتوبيا الشاعر هنا هي عالمه الصوفي الخاص الذي تزف فيه الذات الإلهية عروسا ناريا ملتهبا يتّحد معها وهو جمرة بين الرماد، يشتعل ويلتهب ليَخلق عالما جديدا يمارس فيه طقوسه كما يريد. وفي قصيدة " مجنون طولقة"[1] :

طولقة تغرق في صبابة النخيل

والعاشق المجنون في جحيمه يداعب الفراشه

مرّت عليه سنوات وهو في معبده يلتهب

ظمآن في جحيمه يدنو من الماء وليس يشرب

في كل ليلة أراه عاريا مخوّضا في النار

في جنونه يراوغ الشيطان

معتصما بحبله مشتعل الألوان

وبين لمحة وومضة أراه يصهر الأزمان

يتقمص عثمان لوصيف قناع النار، ويتكلم على لسانها فهو الجحيم المسعّرة، يداعب فراشة تبحث عن الضياء لتحترق بناره، ظمآن ولا يعرف للماء طريقا، يرقص عاريا في النار، وهذه صورة موغلة في الألم الذي يبلغ أقصى مداه، يراوغ الشيطان الذي خلق من نار، لكنه يحول

1 – ينظر عثمان لوصيف، أعراس الملح، (مصدر سابق)، ص 59.

الضياء إلى ألوان، يصهر الأزمان، ليَخلقَ كونه الجديد، وفي " رحلة الموت والميلاد" ينصهر الشاعر مع النار قائلا[1] :

" أتزوج النّار الشهيّة ساقطا في بئر هذا الليل، أهوى نيزكا في القاع، يخنقني مناخ الموت، تنهشني الذئاب العمي، تغمرني ركامات الرماد، أرتّل الحب الإله، فتصرخ العنقاء ملء دمي، وأنهض في المقابر، ثم أمضي في كهوف الموت، أمضي، أضرم النيران في كل اتجاه، في هشيم الريح، في الأنهار، في جثث الطيور، وارتمي في لجة النيران، أعتنق الحريق."

يسرد لنا عثمان لوصيف في هذه القصيدة رحلة الموت والميلاد، رحلة تُصبح النار فيها شهية، والنيازك المدمرة هي الحب والعشق والهوى، يخنقه مناخ الموت، وتنهشه ذئاب عمياء، وهي صورة تعبر عن منتهى الخوف المرعب عندما تنتظر الموت ولا تدري متى ينقضّ عليك، وتنتظر أن تهتدي لك الذئاب العمياء فتنهشك، ألم انتظار الموت أشد وأكبر وقعا من ألم الموت نفسه، وكلّما عظُم الألم عند الصوفي كلما زادت اللذة والنشوة، في هذا المناخ المُغْبر الذي تفوح منه رائحة الموت يرتل الشاعر الصوفي آيات الحب الإلهي الخالد، يُبعث الشاعر بين ركامات الرماد ليُشعل النيران في كل مكان، في الأنهار وفي جثث طيور طائر العنقاء الفنيقي التي لم تجدد نفسها ذاتيا لأنها تنتظر الشاعر الإله ليضرم النار في رمادها فتُخلق من جديد، ليرتمي في لجة النيران، فالنار هي الإله، ثم يختم سرده الصوفي الأسطوري هذا بقوله[2]:

" هاتي يديْكِ غزالتي! هذا أوان الرقص، دوري في الزوابع، وارقصي عريانة فوق الخرائب والحرائق، واسقطي نشوانة. هذا أوان الموت فارتشفي اللهيب العذب، هذا مهرجان العشق والسفر الطويل ورحلة الأشياء في فلك اللظى... كان الزفاف، وكنت أنت النار أنت الموت أنت الحلم أنت الريح أنت البعث أنت البدء والميلاد أنت نبوءة الكون العميق."

1 – ينظر عثمان لوصيف، أعراس الملح، (مصدر سابق)، ص74.

2 – ينظر نفس المصدر، ص75.

يصف الشاعر الذات الإلهية بالغزال في تجسيد أنثوي له رمزيته ودلالته، ومن عادة العرب وصف المرأة بالغزال، لسرعته وقوته ورشاقته ولعيونه الساحرة، ولصعوبة صيده ولشدة تفلّته بعد صيده، ويُعلن الشاعر الصوفي انطلاق أفراحه وطقوسه الاحتفالية بالرقص العاري المتجرد من كل الحجب، فالمرأة الراقصة عارية تكون في أوج إثارتها وإغرائها، فكيف إذا كان من يرقص هي الذات الإلهية التي تثير وتُغري وتتّحد مع حبيبها وينصهر الكل، ويفنى كل شيء بالاحتراق في ذات الحق الباقية الأزلية، فالمحبوبة هي النار والموت والحلم والبعث والبدء والميلاد والنبوءة هي الخالق لكل شيء، هي صورة لله في جلاله ونوره وعظمته.

في ديوان "ريشة خضراء" يرسل عثمان لوصيف إحدى رسائل الحب العشرين من خلال قصيدة " عاشقة" معبرا عن حبه الجهنمي الملتهب، فيقول[1] :

أيّتها الجنّيّة الماردة

أحبّك حتى الجنون .. حتى الموت!

أحب فيك العنف والتوحش

الثورة والتمرد

النار والإعصار

أشتاق إليك أيتها الصاعقة

أشتاق أن تدمريني

عانقي ناري التي أشعلتها يوما

وأنا لا أدري أني أشعلت بها

قلب امرأة ستكون هي الإلهة المعبودة!

من أجّج فينا هذا الظمأ الجهنّمي؟

1 – ينظر عثمان لوصيف، ريشة خضراء، (مصدر سابق)، ص 14–15.

من هيّج فينا هذه النار السديمة؟

يترك لنا عثمان لوصيف هذه الرسالة العِشقية الخالدة، رسالة حب أرسلها إلى الروح الإلهية، فالإنسان ما هو إلا نفخ من روح الله، وهذه النفخة لا ترتاح إلا إذا عادت إلى روحها، هي روح تتمظهر في ثوب جنية ماردة، يتمنى أن تدمره وتحرقه وتذيبه فيها، ليولدا من جديد ذاتا واحدة.

وفي ديوان " المتغابي" وظف عثمان لوصيف رمز النار في قصائد كثيرة ننتَخُبُ منها بعض النماذج التي أصبحت النار فيها أيقونة شعرية، ومن هذه النماذج قصيدة " هي النّار" التي يقول فيها[1] :

أقول لها: اركبي الأهوال

والتهمي شظايا الوقت

والأشلاء

والأسمال .. يا نارُ

ستجرفكم هي النارُ!

وكالطوفان تحملني

على فُلكٍ مباركة ..

أنا نوح .. ومن وهجي

تعمّ الكون آيات

وأنوار

1 – ينظر عثمان لوصيف، المتغابي، (مصدر سابق)، ص 4–5.

يوظف الشاعر هنا رمز النار في سياق قرآني، فالنار كطوفان نوح تغمر كل الكون آيات وأنوارا، والشاعر هنا يأمر النار أن تركب الأهوال كما أمر الخالق سبحانه الأرض والسماء حين قال: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي [هود: 44] ﴾، فتلْتهِم الأشلاء والأسمال البالية، وكأن الأجساد هي جثث محنّطة وما عليها من ألبسة هي خرق بالية، لا يمكن تجديدها وولادتها من جديد إلا بهذه النار المقدسة، التي تضيء الأرواح وتبعثها من جديد، هذه النار هي نار الشعر والإبداع المتوقّد في قصيدة " ثم قل: أنا شاعر!" التي يقول فيها[1] :

ضع يديك على زفرات السنادين

وهي تضجّ

وتبكي جوى

غَنِّ عنف المطارق محتدمات

تعفّرْ بكل دخانٍ

توهّجْ بكل بيانٍ

تلَظَّ

انصهرْ

في الشُّواظ النّقي

وكن شررًا يتطايرْ

ثم قل: أنا شاعرْ!

في هذه المقطوعة الشعرية يوظف الشاعر رمز النار الذي تمظهر في مفردات كثيرة (زفرات–جوى– تعفر ... دخان– توهجْ– تلظَّ–انصهرْ– الشواظ– الشرر) وكأنّ هذه الأسطر

1 – ينظر عثمان لوصيف، المتغابي، (مصدر سابق)، ص 34.

الشعرية ملتهبة ومشتعلة لتعبر عن حقيقة الشعر، الذي هو زفرات وآهات وجوى وانصهار وشرر يتطاير، عندها يمكن أن تقول : أنا شاعر! .

وفي موضع آخر يستوقف ويبكي عثمان لوصيف الوطن المفقود و الحبيبة الضائعة جمرا ونارا تضطرم في قصيدة " قفا نبكِ!" التي يقول فيها[1] :

وطن يتجذّر في جسد امرأة

من لظًى تتأجّج

أنفاسها حارقات

زئير يهزّ الصواعق

والمقلتان شهابان

لا يعرفان الوسنْ

وسلام .. سلام على من تمرّغ في دمه

ثم بات على الجمر

يصهر أحرفه للمساء نجوما

يقف عثمان لوصيف في هذه القصيدة على الأطلال كما وقف الأقدمون، ليبكي وطنا مفقودا تاقت روحه إلى الارتماء في أحضانه، والانصهار مع عناصره، الوطن والحبيبة وجهان لذات واحدة كلها ضياء وأنوار، هذه الذات السماوية نار تلظّى، وصوتها زئيرُ صواعق، عيناها لا تعرفان النوم، فالنوم للأجساد المتعبة الكئيبة، أما الأرواح لا تعرف النوم حتى تتّحد ببعضها البعض في روح واحدة.

1 – ينظر عثمان لوصيف، المتغابي، (مصدر سابق)، ص 75–76.

ديوان " قصائد ظمأى" هو الآخر نصوص شعرية تعبر عن شاعر ظمآن من شدة الهجير، وارتواؤه لا يكون ماءً، بل يكون بالالتحام والانصهار، يقول عثمان لوصيف في قصيدة " اليَأْفُوفَة"[1] :

هذه اليأفوفة العاشقة

هذه الإيماءة الخارقة

تسامر النار الحية

طوال الليل .. ولا تتعب!

منذورة للرقص والنشوات

تتعبّد اللّهيب

كأنما أُشربت دم المجوس

يتقمص الشاعر في هذا النموذج قناع الفراشة التي تسبح في الفضاء لتهتدي لِنَارٍ، تطوف حولها أشواطا تتعبّد اللهيب، كأنها من المجوس عبدة النار، في هذا النموذج الطقوسي الذي هو عبارة عن رقص ونشوة وتعبّد واحتراق، يعبّر الشاعر عن رؤيته الفكرية والصوفية التي تستلهم من النار رمزيتها في النور والضياء والتجدد.

ديوان " اللؤلؤة" لم يكن بمعزل عن اللهب والاحتراق، ففي قصيدة " حورية الرمل" يمارس الشاعر طقوسه الصوفية فيقول[2] :

وتعرّيتُ..

تقدّمتُ إلى ينبوعها الطُّهرِ

قُلتُ: ماذا؟

1 – عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، (مصدر سابق)، ص 7.

2 – ينظر عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 7.

وتنشّقتُ حنين اللهب الأول

صليتُ على دين المجانين

جعلتُ العشق ربّا

ثم قدّمت القرابين

ومرّغتُ دمي في الساقية

دواما يزاوج عثمان لوصيف بين رمزية النار ورمزية العري، فالعري والنار لهما طبيعة واحدة وهي التجرد، والنار لا تقبل إلا عاريا متجردا من كل القشور والأسمال، وفي هذا المشهد التراجيدي الصوفي يقترب الشاعر من الذات الإلهية ليستنشق دخانها و لهيبها الأول، ويُنجز كل المهمات الطقوسية حتى يتسنّى له أن ينصهر فيها، ثم يقول[1] :

ظامئ للرمل

للأعماق

للجوهرة الأخرى

لنار حاميهْ

الظمأ عطش باعثه اللهيب، والرمل رمضاء ملتهبة، هذا هو عشق الشاعر الصوفي للأنوار الربانية التي تتجلى في صورة النار، وفي ضيائها، وعظمتها، وجلالها، وقوتها.

" قالت الوردة" مجموعة شعرية عبارة عن مقاطع شعرية يحكي فيها الشاعر قصة التكوين، والمؤكد أنه كان للنار فيها نصيب، فهي الخالق والمكون والمجدد، يقول الشاعر في المقطع الثالث من المجموعة الشعرية[2] :

ورأيتُ أنا الآدميَّ

رأيت جهنّم

1 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، (مصدر سابق)، ص 8.

2 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 10.

تأكل أحشاءها النهمات

سمعت لظاها تضجّ

سمعت الزفيْ الزفيْ

وبلا جسدٍ

رحتُ أجتاحُ طوفانها

كان في باطني

يتشكّل كون جديد

هي ولادة جديدة، وبعث جديد لكون جديد، وروح جديدة بعيدة عن الجسد الفاني، فالنار هي من تغيّر وجه الكون، وهي من تصنع تضاريس جديدة، ثم يواصل الشاعر سرده لرحلة التكوين المشتعلة جمرا فيقول في المقطع الرابع[1] :

لم أزل منذ مليون عمر مضى

أتذكّر كل الملاحم والمعجزات

وكل الصواعق والنيازك

كل البراكين كل الحِمَمْ

مرّة ضعتُ في جوف دوّامة

كانت النار مسعورة تلتهمْ

والعناصر تبكي

بكيت طويلا ورحت أعانقها

وأنا أضطرمْ

1 – ينظر عثمان لوصيف، قالت الوردة، (مصدر سابق)، ص 17.

لم أزل أتذكر كل جحيم وكل نعيم

وكل خطاب وكل قلمْ

في هذا المقطع السردي الصوفي يحِنّ الشاعر للذوبان مع الكون، ولا شيء يُذيبُ هذا الكون إلا النار، فكل العناصر تحنّ إلى كتلتها، ولا تكون العودة إلا بالانصهار، لم يزل الشاعر يتذكر كل جحيم وكل نعيم، فكلاهما يعبران عن روح إلهية واحدة رغم اختلاف طبيعتهما، لكن العارف الصوفي يعرف جيدا لذة الجحيم ومن ذاق عرف.

وفي ديوان " شبق الياسمين" مثلت النار أيقونة شعرية في الكثير من القصائد، لتشير إلى دلالتها الصوفية المتعددة، ومن القصائد نذكر على سبيل التمثيل قصيدة " نار" التي يقول فيها[1]:

نار حملتُ همومها بين الجوانح

واخترقت دمي إلى رحم الغمام

نار دخلت طقوسها متهتكا

وشردت في ملكوتها طفلا يبث شجونه

ويمارس العشق الحرام

نار هي الذوبان والموت الطويل

وهي الرحيل

في المستحيل

نار أضاجعها طوال الليل يا زمن الصيام!

وأبثها البُرَحَاء

أعصرها

فتتركني حطام

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 55–56.

وأحبها ...

نار هي الدنيا وما يجري بها

وهي العشيقة والمدامة والغرام

في هذه الأبيات يوظف عثمان لوصيف رمز النار بأوصاف مختلفة، هي نار حمل همها واخترقت روحه وكيانه، نار لها طقوسها الخاصة، نار هي الذوبان والحلول والموت الأبدي، نار يضاجعها الشاعر كما يضاجع الرجل زوجته في ليل الصيام، فللّذة بعد الحرمان طعم خاص وشوق خاص، هذه النار تُشعل روح الشاعر وجسده، تصّاعد نيرنها حمى وتجعله حطام، هذا هو الحب الجنوني، نار هي الدنيا وهي الحبيبة والمدامة والغرام، هذه النار هي نار الشوق إلى لقيا الحق، نار ترافق الشاعر في صحوه وسكره ونومه ويقظته، تلهب أحشاءه، وقد استبطأ لحظة الوصال.

وفي قصيدة " حملت وهجك " يصور لنا الشاعر رمز النار الملتحم بالماء في مفارقة صوفية نسقية، هذه الصورة التي تعبر عن حال الحلول والتشظي والانصهار، فيقول في هذه الومضة[1] :

حملت وهجك يا أغصان ! فاستعري على رماد الهوى المطعون وانتشري

هذا ربيعك فامتـــدي ومـــوعـــدنا أنا وأنت عـلى منـــابت المطـــر

سيبدأ الرعـــد مـــن أولى عناصره إذا انصهرنا مع الشـــواظ والشرر

نجد في هذه الأبيات مفارقة نسقية صوفية، فالشاعر غصن مشتعل بنار الحق، هذه النار التي تحوّل روحه إلى رماد وسكون وصمت، في انتظار مطر إعادة الخلق بعد الانصهار مع الشواظ والشرر، بعد ذلك تتّحد الأنساق لتشكل كلّا موحدا مع الذات الإلهية، ذاك النسق الأزلي الباقي، وهذه الصورة تحاكي أسطورة طائر الفنيق، ولها بعد ديني إسلامي كذلك، لأنه بعد فناء الخلق يأذن الله لمطر أن تنزل فينبُت الخلق كما ينبُت النبات، قال ﷺ مخبرا عن

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 127.

أحداث يوم القيامة : «ثُمَّ يُنْزِلُ اللهُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيَنْبُتُونَ، كَمَا يَنْبُتُ الْبَقْلُ» [1]، فرمز النار هنا رمز الخلاص واللقاء والوصال والبعث والخلق من جديد .

وفي ديوان " براءة" يؤكد الشاعر أن النار بريئة صافية نقية خالدة، يقول في قصيدة " تلك صوفيّتي" [2]:

آه! .. معبودتي

أوقدي النار إن الظلام يحاصرنا

والمدينة ترتجّ مذعورة من دويّ الصواعق

أوقدي النار واقتربي

ثم قولي: أحبك

ولتنصهر هذه الطينة البشرية

في شعلة خالدة!

النار عند عثمان لوصيف هي نور الهداية الربانية الذي تبدد الظلام، هي الحب والعشق، هي الخلود، هي الخالدة الأبدية، يقول في نفس هذا السياق الصوفي في قصيدة " أنشودة النار" [3] :

آه، أيتها النار!

في البر والبحر تشتعلين

منغّمة جوعك الأبدي

تلتهمين العصور

وتلتهمين الصخور

1 – ينظر البخاري، (مصدر سابق)، ج 6، ص 165

2 – ينظر عثمان لوصيف، براءة ، (مصدر سابق)، ص 45–46.

3 – نفس المصدر، ص 70–71.

وخالدة أنت

خالدة في السماء

في البدء كنتِ

وفي البدء عانقتِ روحي اليتيمة،

والآن .. هاتي يديك المضرجتين

لأعجن جرحي بجرحك

ولننصهرْ شبقا في شبقْ

يُنْشِد الشاعر للنار الخالدة ويناجيها حبا وعشقا وهياما، فالعناق كان عناق الأرواح في بدء الكون، فأرواح كل العناصر والأشياء في الكون هي من روح الله، فكيف لا تحنُّ هذه الأرواح لبعضها البعض، الجرح جرح واحد والألم واحد، لذا أراد الشاعر الصوفي أن توضع الجراح على الجراح، لتنصهر العناصر نشوة ولذة وذوبانا، ثم يكمل عثمان لوصيف نشيده فيقول[1] :

أي لغز تمخض عنك

وأعطاك هذا الجلال الرهيب؟

وكيف قطعت الفجاج وجبت المهالك

حتى اهتديت إليّ

وشيّدت معبدك اللازوردي بين ضلوعي؟

وأمس سحرت المجوس

وأغويت روح برميثيوس

يوظف الشاعر هنا رموزا أسطورية وتاريخية لها علاقة برمز النار، يسائل النار كيف اهتدت إليه وكيف شيّدت معبدها اللازوردي بين ضلوعه؟. واللازورد حجر كريم لونه أزرق كزرقة النار التي اكتمل اشتعالها، وكيف سحرت النار المجوس؟ الذين عبدوا روحها لعظمتها

1 – ينظر عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 71–72.

وجلالها، ثم يتساءل كيف أغوت تلك النار التي خلقت في شكل امرأة جميلة ساحرة قلب برميثيوس الحكيم في الميثولوجيا اليونانية القديمة، هو استحضار لجذور تاريخية سطرتها أيادي بشرية، تعظيما وتقديسا وتبجيلا لهذه النار، ثم يقول[1] :

أنت صفاء السماوات

آه .. دعيني أطهر فيك فؤادي

من السم والسقم والظلمات،

دعيني أعبُّ الرحيق الإلهي

من نورك الأزرق المتوهج

فالنار هي الصفاء، هي الطّهر، هي البُرء والبراءة، هي النور الإلهي الأزرق المتوهج، والنار الزرقاء هي التي اكتمل احتراقها، فانصهار ذات الشاعر في ذات النار المتوهجة يكون كاملا وتاما.

نختم بديوان " قراءة في ديوان الطبيعة" والذي اخترنا من قصائده قصيدة " النار" التي يقول فيها[2] :

أيتها النار العارية

دعيني لأتعرّى مثلك من كلّ شيء

وأمارس معك دون حدود

غواياتي الشاذّة

وجنوني المرعب!

1 – عثمان لوصيف، براءة، (مصدر سابق)، ص 72.

2 – عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 84.

يحاول الشاعر هنا مناجاة النار، علّها تجيبه، يأمل أن يتعرّى مثلها من كل شيء، وحتى إن لم يتعرى ستُعريه النار باللهب وتحرق كل الحجب، مُنية الشاعر أن ينصهر ويضطرم معها، أن يحرق الآفاق في جنون مرعب، ثم يواصل فيقول[1]:

دعيني أغمس فيك أصابعي

متاعبي .. جراحي .. وأبجديّاتي

ولا تكوني بردا وسلاما عليّ

يد الشاعر لا يحرقها اللهب

يحرقها الماء!

النار أصبحت ملاذ الشاعر وراحته من متاعبه وجراحه وقصائده، أُمنيته أن لا تكون النار عليه بردا، لأن البرودة تعني الخمود والفشل، فالشاعر لا يحرقه اللهب لأن لهب في لهب، بل يحرقه الماء، لأن الماء يلفظ الجسد كما يلفظ البحر الغريق، أما النار فلا تلفظ شيئا، الكل يذوب وينصهر في لهيبها، وهنا تكمن حياة الصوفيّ باتحاده مع الكون، الماء يطفئ النور ويطفئ الضياء ويطفئ الطهر والبراءة، هكذا كان يعبر لنا عثمان لوصيف عن لذة الألم ومتعته ونشوته، الألم الذي يفضي بك إلى السعادة الأبدية إلى التوحد مع روح الخالق، وكّلما كان الألم كبيرا كلما كانت المتعة ألذّ والنشوة أعظم.

رمز النار من الرموز الصوفية الشعرية المثيرة والفنية الجميلة في شعر عثمان لوصيف، فالنار هي الأخرى تمثل أيقونة في شعره إلى جانب المرأة والخمرة، حيث لا نكاد نقرأ أي قصيدة إلا ووجدنا فيها رمز النار في تمظهراته المختلفة، الدواوين كثيرة والقصائد مطولة، والمقام لا يسعنا لتناولها جميعا وإن كانت رحلة ممتعة ومشوقة، مع شعر عثمان الصوفي الأنثوي الخمري الملتهب، وسننتقل إلى رمز الماء الذي أثبت حضوره هو الآخر بشكل لافت في نصوص كثيرة .

1 – عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 84–85.

خامسا: رمز الماء :

الماء هو الحياة، قال تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ **الْمَاءِ** كُلَّ شَيْءٍ **حَيٍّ** أَفَلَا يُؤْمِنُونَ [الأنبياء: 30]﴾، والماء يعتبر موردا مهما للشعوب، وعلى ضفافه بُنيت حضارات كبرى، ويعتقد أن الحرب المستقبلية العالمية ستكون حرب مياه، ولندرة الماء في شبه الجزيرة العربية قديما، كان موضوعا للشعراء ومحلّ افتخارهم في إظهار سبقهم بالسقيا، يقول عمر بن كلثوم[1]:

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنـا كدرا وطينا

والماء رمز صوفي خاص، وهو " كل رمز يُشتق منه، كالمحيط والبحر والنهر والنبع، رمز حياة ووجود، والماء أحد العناصر الرئيسية، ليس في الحياة الدنيا فحسب، بل في الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنة، ففي الجنة أشجار وبساتين، تسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرموز المشتقّة من رمز الماء، رمز البحر، الذي وظفه الصّوفيّون ليعبوا غالبا عن اتّساع المعرفة، والعلم الإلهيين، أو ليعبّروا عن اتساع النور والبهاء الإلهيين، اللذين يسببان للصّوفيّ الوجد والسّكر"[2]، فالماء رمز للمعرفة وللنور الإلهي، هو مرآة الإله، هو " رمز إشعاعي يبدأ بمحور ذاتي وينتقل إلى مستوى اجتماعي فكوني، ذلك أن الماء هو الأم أو الرحم وهو من ثم ولادة وانبعاث، كما أنه ذو بعد جنسي عند فرويد ويونغ وغيرهما، والماء دعوة إلى الحلم والسفر، ورمز للموت لخاصية العبور والجريان فيه، وعبوره عبور للموت وانتقال إلى الأزلي، والماء نوع من الوطن الكوني وحنين بما هو ماض، وصيرورة بما هو حركة، فيكون بذلك لوحدة الزمن"[3].

الماء يحيلنا إلى ما قبل الخلق، فهو رمز للبدء وللأزل، يوم كان عرش الرحمان على الماء، قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ

1 – عمر الطباع، ديوان عمرو بن كلثوم، دار القلم، بيروت، (د.ط)، 2016، ص 109.

2 – وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006، ص 114–115.

3 – ينظر غالية خوجة، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 154.

لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا [هود: 7] ﴾، هنا تتبدى لنا أهمية الماء ودلالاته التي جعلت منه رمزا شعريا صوفيا، والعلوم الصوفية بحور صعب كشف أغوارها، " وبين العلم والمعلوم بحور لا يدرك قعرها، فإن سر التعلق بينهما مع تباين الحقائق بحر عسير مركبه بل لا تركبه العبارة أصلا ولا الإشارة، ولكن يدركه الكشف من خلف حجب كثيرة دقيقة لا يحسّ بها أنها على عين بصيرته لرقتها وهي عسيرة المدرك"[1].

شعر عثمان لوصيف مياه تتدفق، وعيون تنبجس، وسيول تُجرف، وبحور تُغرق، الماء يفرض حضوره في كل قصيدة، هو رمز للحلول والاتحاد، مرآة لنور الحق، صفحة من صفحات الوجود، والماء عند الصوفية ماءان، ماء الدنيا الذي هو جزء من هذا الكون الإلهي يأخذ صورة الحق في صفائه ونقائه وحلاوته، والماء الأزلي قبل الخلق حين كان عرش الحق على الماء.

لنبدأ بديوان " شبق الياسمين" الذي كانت قصائده رذاذا يتساقط (قصيدة الرذاذ)، وقطرات تتهاوى وتسيل (قصيدة قطرات)، وبحار تضطرب (قصيدتا كالبحر أنت، تلك البحار)، ومطر ينهمر(قصيدة مطر)، وثلوج تتساقط (قصيدة أنت والثلج)، ففي قصيدة " البدايات" يحتل رمز الماء حيزا كبيرا، كيف لا؟ والبداية كانت بوجود عرش الحق على الماء، يقول في هذه القصيدة[2]:

نبدأ من عيوننا

نرحل في نعاسنا

تحت رذاذ الليل وارتعاشة الهواء

نتيه في الغيوم

والبحر في عروقنا

ماذا يقول النورس المفتون

1 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ط 3، (مرجع يسابق)، ج 1، 102.

2 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 15–18.

للضاربين في الردى

الغارقين في الندى

نبدأ من جذورنا

ننساب في أجنة الزهر

متنكرين بالمطر

والخصب والنماء ..

نبدأ من جنونا

من صخب الرعد من ألسنة اللهب .

في هذه القصيدة يتمظهر رمز الماء في أكثر من صورة صوفية، فالماء رذاذ الليل السلس الرقيق الناعم، الماء هو البحر الهائج المضطرب الذي يثور في عروق الشاعر العاشق، ماذا سيقال للغارق في الندى؟، الذائب في رذاذه والمنساب في قطراته، ثم يصف الشاعر روحه المتنكرة بالمطر في هبوطه السماوي المجهول وغير المعلوم، البداية عند الشاعر من صخب الرعد وألسنة اللهب، وهنا مزاوجة بين رمز الماء ورمز النار، وهما رمزان صوفيان بهما تتطهر الأرواح وتصفو لخالقها، فالرعد هو صورة للماء المضطرب، وهذا الاضطراب ينتج شررا ولهبا عند تصادم السحب مع بعضها البعض، هذه هي رمزية الماء المُشعل للنار في مفارقة صوفية عجيبة، وبه يبدأ الخلق والبعث، فهو الحياة وهو الباقي بعد الموات، صورة تعبر عن الحق في صفائه ونقائه وعذوبة نوره، وفي قوته وسطوته وبقائه بعد موت كل مخلوق.

وفي قصيدة " قطرات" يوظف عثمان رمز الماء في وصفه لحال الكشف التي عاشها ويعايشها الشاعر، فيقول[1] :

قطرات أليفه

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 129–130.

قطرات نتغذى بدفئها وشذاها

ونغني مع الغصون هواها

قطرات

من المواجع تأتي

ومن الليل والمخاضات تأتي

قطرات نحبها نشتهيها

في ليالي الصقيع والزمهرير

قطرات مضيئه

قطرات ..

قطرات الإرهاص

والكشف

والهجره

والموت في ظلام الجذور!

أخذ الشاعر من صورة الماء رقته وهدوءه ونعومته في صورة القطرات، والكشف لا يكون ماء منهمرا جارفا، ولو كان كذلك لقُضي على الروح، كما خرّ سيدنا موسى عليه السلام صعقا بعد الكشف، فمن رحمة الله بالصوفي أن يهبه الكشف قطرات حتى يستطيع تحمّل وهجها ونورها، قطرات تتساقط وتسيل لتعطيك صورة عن خالقها، وتعيش لحظات الوصال حبا وعشقا وحلولا، ثم تتوارى وتتركك لظمئك وتيهك من جديد، فكيف إذا تجلي الله بنوره الكامل على عبده، قطرات كشف وتجلي يهبها الله لمحبيه، قطرات تسيل من رحم المواجع والآلام التي يعيشها المشتاق في انتظار لحظة اللقاء، قطرات البدايات والكشف عن عالم الحق والفناء والهجرة عن عالم البقاء والوجود، قطرات تأخذك إلى الموت في ظلام الجذور، الموت

الذي هو حياة عند الصوفي، ووصال ولقاء مع الحق، قطرات تنفذ في تربة الخالق وتستقر في ظلام الجذور والبدايات والأصول الأولي، قطرات تعيدنا إلى ذاتنا الأولى التي خلقنا منها، فخَلْقنا كان بالنفخ، والعبد لا يستقر ولا يرتاح حتى يعود إلى أصوله وجذوره.

وفي قصيدة " أنت والثلج" من نفس الديوان، يزاوج الشاعر بين رمز الماء ورمز النار في مفارقة صوفية عجيبة، فيقول[1]:

ثلجك نار في دمي تستـعر من يوقف الثلــج إذا ما انهمر

ثلجك نار في دمي أشعلت حزني وهاجت في فؤادي الذكـر

لا توقفيه واتـركي ريــشه يحملنا إلى ضفاف القــمــــر

رمز الماء هنا كان ثلجا متجمدا يحط كالريش على أعالي الجبال والشجر، ينزل ببرودته وصقيعه على البشر، يغير صفحة الكون إلى البياض، المفارقة هنا هو أن هذا الثلج كان نارا مشتعلة متوقدة مسعّرة في روح الشاعر، وهذه الثلوج هيجت قلب الشاعر وأشواقه وأشعلت أحزانه، فالبياض يشدّه إلى الحضرة الإلهية التي طال شوق الشاعر إليها، فأنّى لهذا البياض أن يفرحه؟ بياض يذكره بعشقه وشوقه وطول انتظاراته، بياض يذكّره بسواد هذه الدنيا الفانية، بياض يذكره بنور الحق ﷻ.

لقطرات الندى رمزيتها الصوفية كشكل من أشكال تمظهر الماء، في صورة مغرية ومثيرة، وهذا التصوير كان في قصيدة " الندى" من مجموعة " أعراس الملح" الشعرية التي يقول فيها عثمان[2]:

إنّها قطرات الندى

توقظ اللهب العذب فينا

وتمسح عنا غبار السنينا

إنها قطرات الندى

1 – ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، (مصدر سابق)، ص 25–26.

2 – ينظر عثمان لوصيف، أعراس الملح، (مصدر سابق)، ص 28–29.

تتساقط في نشوة

فوق أجسادنا العاريات

تدغدغنا وتبلّ الصدى

هذه هي الصورة المغرية الشفافة للماء التي توقظ فينا حنينا للنشوة والوصال، مسح الماء آلامنا وأحزاننا، يبعثنا من جديد، يجعل واقعنا المكفهر أكثر شفافية ووضوحا، ثم يواصل وصفه فيقول[1]:

كلما يتساقط هذا الندى

أتذكر دموعك والموعدا

أتذكر أنك ذات مساء بكيت

على ساعديّ

وإني كفكفت دمعك حتى اشتهيت

الندى والدموع والبكاء صور للماء في شكل أكثر شفافية وحنانا، الماء هنا هو تلك الدموع التي تنزل لتخرج معها كل الأحزان والآلام، الندى رمز للمستقبل الأمل، رمز للفجر المنتظر، رمز لانقشاع الضباب، وتواري الليل، رمز للنور والإشراق.

وفي ديوان " قراءة في ديوان الطبيعة" الذي هي عبارة عن مجموعة من القصائد التأملية الصوفية في صفحة الوجود، يقول عثمان لوصيف في قصيدة " الريح"[2] :

أسيلُ مع المياه الجارية

فتسيل الريح

مع المياه الجارية

1 – ينظر عثمان لوصيف، أعراس الملح، (مصدر سابق)، ص 29

2 – ينظر عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 12–13.

أعلوا وأهبط مع الأمواج

فتعلو الريح وتهبط مع الأمواج

أتحلل إلى قطرات ماء

فتتحلل هي

إلى قطرات ماء

يحاول عثمان لوصيف أن يهرب من الريح التي هي قدره، فالريح نفس ملائكي، وأرواحنا أنفاس إلهية، فكيف للأنفاس الربانية أن تتهرّب من بعضها، تسيل ذات الشاعر مع المياه الجارية وترتمي في أمواج البحر، وتتحلل مع قطرات الماء، لكن الريح تتبعها حيثما ذهبت فالقدر قدر واحد، ثم يقول الشاعر[1]:

أتخلّلها .. فتخلّلني

نتلامس

نتعانق

ننصهرُ تحت المياه

ثم نغمس أجفاننا معا

ونستسلم للهدير ..

يرتمي الشاعر في أحضان الريح ماءً عذبا زلالا، ينصهر معها ويذوب وجدا وحبا وحنينا، ثم تُغلق الجفون الناعسة تحت الماء، ويستسلم الكُلُّ المُنصهر للهدير ذلك السيل الجارف الذي ينسف كل شيء، وفي قصيدة " مطر" يوظف الشاعر رمز الماء في حوار صوفي بينه وبين الذات الإلهية فيقول[2] :

1 – ينظر عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 13 .

2 – ينظر نفس المصدر، ص 68–69.

لكنّني

حين مددت يدي نحوكِ

وغنيْت لك قصائدي الغزليّة

انهمر عليّ المطر

وانهمرتِ عليّ

أنتِ..

وغدونا نحن الاثنين

مطرا يتغلغل في مطر.

المطر رمز للخير والبركة والنشوة، هو غيث إلهي على أرض العشاق والهائمين، فالمطر صورة من صور الحق في عذوبته ونشوته وسحره وارتوائنا من عذب زلاله، الصوفي هو الوحيد الذي يدرك قيمة المطر وروح المطر وحلاوته وإغراءه وإغواؤه لروحه، وفي قصيدة " الشلال" التي يتأمل فيها الشاعر قوة الشلال ومصبه وعظمته حين يجر الصخر وجذوع الأشجار الكبرى، هو مصب للتاريخ وللأعمار وللسنوات، ثم يعود الشاعر لذاته فيقول[1]:

أنا المصبّ العميق

لهذا الماء الحيّ

القادم من ثلوج الأزمنة البعيدة

عبر جسدي الميّت

تنعطف مياهُه

وتتقدّم

1 – ينظر عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 74–75.

حافرةً في جُثّتي المحنطة

ألف جدول رقراق

مياه تغمرني

تغطّيني

وتهدهدني بخريها المزبد

الماء في هذه القصيدة هو الروح والحياة، هو التاريخ وكل الكون، هو الذي يُعيد للجسد المحنّط حياته وبهاءه، هو النور الإلهي الرقراق الذي ينساب على الأرواح عذبا زلالا، هو البكارة والبراءة والصفاء والنقاء والفطرة، كل هذه الصور والمعاني التي يبثها رمز الماء من خلال صورة الشلال يكررها عثمان لوصيف في قصيدة " البحر" التي يقول فيها[1]:

أتوسّد جسدا من زبد البحر

أخترق البحر إلى جسدكِ

أخترق جسدكِ إلى البحر

أغمض عينيّ فتنزلقين بين أجفاني

كالماء الشفاف

أيتها الغمامة الموجة

يا أنقليس البحر

صورة شعرية مائية صوفية أخرى يرسمها لنا عثمان لوصيف عندما يُذيبُ رمز الماء في رمز الأنوثة، في تجلٍ شفاف انسيابي للذات الإلهية، فهي تنزلق كسمك الأنقليس البحري، فلا مهرب ولا مفر من الذوبان والاتحاد، ليصبح الكل ماء شفافا رقراق.

1 – ينظر عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، (مصدر سابق)، ص 77.

" جرس لسماوات تحت الماء" هي قصيدة مطولة، يسرد لنا فيها عثمان لوصيف زخما من الرؤى والأفكار التأملية في الماء، يتصور سماوات تحت الماء، وجنةً وسدرة منتهى، وأكوانا وأبراجا وأساطير تحكي عن نفسها، كلها تحت الماء، وفي المقطع الثاني من القصيدة نجد الشاعر يخاطب البحر بجلاله وعظمته وبالوجل الذي تثبثه فينا أمواجه العالية وأعماقه المرعبة، فيقول[1]:

يا بحرُ روحك حرّة وأنا سجين الطين

حولني إلى ماء لعلّي أبتدي

أو تهتدي روحي إلى معراجي

يا بحر لا تبخل وخذ منّي جفوني

كان اصطخاب هائل هزّ الدنى

أهو انشطار عناصري؟

البحر في مخيلة الشاعر هو الطريق لمعراج الروح نحو عشقها الأزلي، والمعراج لا يكون إلا باصطخاب للبحر واضطراب ضخم يعلن لقاء الروح بالروح، يتسأل الشاعر: أهو انشطار عناصري؟ انشطار الروح عن الجسد، لتحلق في أعماق السماوات تحت هذا الماء المهيب، ثم يواصل الشاعر سرده لهذا السفر نحو الأعماق، فيقول[2]:

وسرَت بجسمي رعشة محمومة

فخرجت من طيني ومن أمشاجي

وزلقت روحا في المياه

يشدّني جرس ويسلمني إلى جرس

1 – ينظر عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى، (مصدر سابق)، ص 39.

2 – عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى، (مصدر سابق)، ص 39.

رأيت البحر في عينين نجلاوين

قلت: الله! هذي سدرتي

تنجح ذات الشاعر باختراق الحجب والتماهي مع ماء البحر في ذات واحدة، يغوص ليصل الأعماق، يجد الأنوار الإلهية في صورة امرأة ذات عينين نجلاوين، هي سدرته، البحر عشقه الأبدي، هو ملكوت الأرواح العاشقة المستهامة، تبحر فيها بحثا عن الوصال، يقول عثمان[1]:

يا بحر منك أنا

ومني أنت

فاسمح للعناصر أن تغلغل في العناصر

كي ينال

هذا الوجود وجوده

فالذوبان في المياه هو من يخلق وجودا صوفيا عشقيا جديدا، الماء هو من شكل سيدنا آدم عليه السلام من خلال الطين، فانشطار العناصر هو خروج ماء هذا الطين وروحه لتختلط بالماء، ويُعلن عن ولادة حياة أبدية جديدة، فيها تتّحد الأرواح في روح واحدة هي روح الذات الإلهية.

وفي نص " النيل" في ديوان " زنجبيل" يناجي عثمان لوصيف ربه متأملا نهر النيل على ضفاف السودان فيقول[2] :

دعني أغصْ في نار

هذا الماء

يا زمزم الدنيا اسقني

من مائك الطهور

1 – ينظر عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ : يا هذه الأنثى، (مصدر سابق)، ص 63.

2 – ينظر عثمان لوصيف، زنجبيل، (مصدر سابق)، ص 7–8.

علّ .. علّ روحي ترتوي

فستقرْ

الماء صورة للطهر والارتواء من عناق الذات العلية، فالروح ظمآنة متعطشة لرؤية نور الحق ولو للحظات علّها ترتوي وتستقر، وفي قصيدة " مياه" يقول عثمان[1]:

آه ! .. يا قارئ الماء قل لي:

أهذا الذي يسطع الآن

ماء بهيّ الرؤى أم لهبْ؟

آه ! .. يا قارئ الماء قل لي:

متى ترتوي هذه الروحُ؟

قل .. واتركِ الماء

ملء دمي ينسكب!..

يصور لنا عثمان لوصيف رمز الماء في جلاله وعظمته، حتى أنه خاله نارا ملتهبة من شدة سطوعه ونوره، يتأمل الشاعر هذا الماء ويأخذ منه معنى الارتواء ليسائله: متى ترتوي الروح؟ متى يكون لقاء الأرواح؟ متى تجتمع الأحبة؟ واترك الماء والدماء والأجساد الفانية تنسكب وتنساب وتنصهر.

وفي نص " قطرة" من ديوان " المتغابي" يتمظهر رمز الماء من خلال القطرة فيقول عثمان[2] :

قطرةٌ .. إنّه البحر

موطنها

1 – ينظر عثمان لوصيف، زنجبيل، (مصدر سابق)، ص 83–84.

2 – ينظر عثمان لوصيف، المتغابي، (مصدر سابق)، ص 113–114.

قطرة ..

ثم كان على الماء

عرشكِ .. سيّدتي

آه!

فلتسقط الشّعوذات

وكلّ الأراجيف

والخطب التافهةْ.

ينشطر البحر في خيال الشاعر إلى قطرة قطرة، لنتخيل عِظم هذا البحر وجلاله وقوته، إنها روح الله التي تسكنه، هو ذاك موطنها فارتم أيها العاشق المتيم في أحضانه، كان عرشه على الماء سبحانه، فلا تضيع فرصة الذوبان في الماء، الماء هو الله وليسقط بعد ذلك كل الكلام.

كان رمز الماء يشكل نسقا دلاليا يربط كل النصوص والقصائد المترامية في دواوين الشاعر، فالماء هو الانسجام والترابط، هو الوسيلة التي تذيب النصوص بعضها ببعض، فلم يترك عثمان لوصيف بحرا ولا نهرا ولا شلالا ولا قطرة ولا زخات ندى إلا وناجاها وتأمل في حقيقتها وأعماقها، ورأى فيها جمال الذات الإلهية ونورها الساطع، وتدبر في مرآتها قدرة الحق وحسن تدبيره، هذه هي الرموز الصوفيّة التي وظفها عثمان في قصائده، والتي لا تفترق ولا تتمايز، فالمرأة ببعدها الأنثوي والخمرة ببعدها المغري وتأثيرها في المرء حتى الإسكار، والماء ببعده الصافي الطاهر، والنار ببعدها الأزلي ووقعها الشديد من خلال الإحراق، كلها رموز صوفي تتوحد وتجتمع وتنصهر لتصب في مصب واحد وهو القلب الذي تسكنه روح الله، كلها رموز تعكس نور الله في جماله وبهائه.

نصل إلى ختام هذا الفصل الرمزي الصوفي، وقد تركنا وراءها نماذج شعرية كثيرة لم يُسعفنا الزمن والمقام لتناولها جميعا، فنحن حاولنا أن نتناول أهم النماذج، ونمر على أغلب

الدواوين، ونؤول ما قُدر لنا من رموز صوفية نستمتع بدلالتها اللامتناهية والمنفتحة على عوالم التصوف الفسيحة التي لا يتوقف اتساعها وتمددها، رموز صوفية كثيرة لم نتناولها كرمز الضوء، ورمزية الظلام، إضافة إلى الكثير من الرموز اللونية والشعرية، والمصطلحات الصوفية التي أوردها عثمان لوصيف في دواوينه، وهي دعوة لكل الباحثين لإكمال المسيرة، وتناول ما أغفلته هذه الدراسة المتواضعة.

خاتمة

خاتمة

حاولت هذه الأطروحة أن تتناول الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، وذلك من خلال دواوين الشاعر " عثمان لوصيف "، وبعد أن انتهينا من البسط التحليل والتأويل، ارتسمت في أذهاننا مجموعة من النتائج العامة نجملها فيما يلي:

- هناك الكثير من شعراء الجزائر المعاصرين الذين تعدّ قصائدهم الشعرية مدونات ثرية بالرموز الصوفية المختلفة والتي تفرض نفسها على الباحثين للدراسة والتأويل، ومن هؤلاء: ياسين بن عبيد، وعبد الله حمادي، وعبد الله العشي، ومحمد الغماري، وسليمان جوادي، ويوسف وغليسي، وغيرهم كثير، وكل ما أنجز في مدوناتهم من دراسات نقدية لا يتعدى بعض المقالات المعدودة، وكل تجربة شعرية جديرة بأن تُفردَ في دراسة أكاديمية لوحدها.
- عثمان شاعر صوفي وهذا من خلال عناوين دواوينه وقصائده وعتباتها التي توحي لنا بالبعد الصوفي الذي يسكن الشاعر، فالقارئ لا يحتاج لقراءة نصوص حتى يحكم على صوفيته، بل إن العتبات تكفيه وتجزيه، إضافة إلى أنه صرح بصوفيته في عشرات القصائد، كقصيدة " صوفي" من ديوان " الإشارات"، وقصيدة " تلك صوفيتي" من ديوان " براءة"، وقصيدة " آيات صوفية" من ديوان " اللؤلؤة " وغيرها.
- لـ " عثمان لوصيف" رموزه الشعرية الخاصة، والتي أحاطها بهالة صوفية جعلت منها رموزا موحية مغرية تستفزّ روح البحث والتأويل داخل القارئ، ومن هذه الرموز الفراشة، والجلّنار، والزنجبيل، واللوز، والشّبّابة، إضافة إلى مجموعة من الرموز التي أغفلناها لأن المقام لا يسعها، ومن هذه الرموز: القرنفل، الكناري، الحليب، الفيروزج،

النمرة، الطفل، نيلوفرة، النمش، المرآة، النافورة... وكلها ألفاظ تجعلنا نحار في البحث عن دلالتها عند أول قراءة، وهنا تكمن لذة البحث والتأويل.

- وظف " عثمان لوصيف" مصطلحات التصوف في شعره ليعبر عن حاله وعن اللحظات التأملية التي يُعايِشها، فنجد في شعره مصطلحات من قبيل: الحال والتجلي والكشف والحلول والبروق والفناء والشطح وغيرها، ووُرودُها في شعره ليس ورودا عابرا، بل هو وُرُودٌ مكرر عن قصد، يُحيلنا إلى المعاني العرفانية العميقة لهذه المصطلحات.
- كان للألوان حضورا مميزا في شعر الشاعر، وللألوان أبعادها الصوفية، وقد اخترنا أكثر الألوان حضورا وورودا في شعره، وهذه الألوان هي: الأخضر والبنفسجي والأرجواني والأزرق، وأغفلنا ألوانا أخرى كالفيروزي والوردي والمخملي والبرتقالي والأبيض والأسود، وكلها ألوان ذات بعد صوفي ودلالي عند الشاعر، وتستحق دواوين عثمان لوصيف أن نُفرد لنا دراسة لونية دلالية خاصة.
- كثيرا ما يوظف الشعراء الألم في سياق الحسرة والبكاء، لكن الصوفية والشاعر منهم يوظفونه في سياق المتعة واللذة، ولهذا التوظيف بعده الصوفي الماتع والغريب المدهش، والذي يدفعك إلى إعادة ترتيب أفكارك ومنطلقاتك وكيفية تعاطيك مع الحياة ومع العالم والكون.
- وظف " عثمان لوصيف" المرأة كرمز صوفي في سياقاته الصوفية المعهودة، فهي رمز للجمال والسحر والمتعة والإثارة والشهوة، كما هي رمز للحنان والحب والصفاء والنقاء والبراءة، وهي رمز للعطاء والخصب والاحتواء والارتواء. أحيانا تكون أرضية وأحيانا تكون سماوية، أحيانا هي الوطن والأرض، وأحيانا هي الحبيبة المعشوقة، وكل هذه التمظهرات هي تكْنية للذات الإلهية العلية التي تتمظهر في صور المرأة المختلفة، لكن ما أضافه " عثمان لوصيف" هو تمظهر الأنوثة في صور متناقضة

وغريبة أحيانا، كتوصيف مظاهر القبح في المرأة ليشير إلى تكامل الوجود بشقيه الحسن منه والقبيح، وهذه لفتة جديدة تفرد بها الشاعر.

- وظف الشاعر رمز الخمرة الصوفي ليصف وجده وغيابه وفناءه الروحي عن الخلق، فالخمرة اليوم عند كل الشعراء رمز للغياب والنسيان والنشوة والمتعة والسعادة والنعيم. حضور الخمرة في الشعر القديم، كان في سياق المجون والتهتك، واليوم أصبح حضورها في سياق الطهر والنقاء والصفاء، والغياب والفناء، فما بالك إذا كانت الخمرة المقصودة هي الخمرة الإلهية.
- الشعر سفر وارتحال، وتحليق في عوالم الخيال، لذا كانت قصائد " عثمان لوصيف " رحلات وأسفار تبحث عن نور الإله، وتشتاق إلى لقياه، وتتوق إلى الغياب في نوره وبهائه، فكانت رحلات الشاعر الرمزية نحو السماوات وفي أعماق البحار، وباطن الأرض، في الكهوف والغابات، وفي مرائي الطبيعة المختلة وتحت الماء وفي أتون النيران الملتهبة والرياح المضطربة والسحاب الثقال، كلها رحلات بحث عن المحبوب علّه يجد بوابة الدخول إلى الملكوت.
- الشعر حرائق ملتهبة داخل خلد الشاعر، لذا حاول عثمان لوصيف توظيف رمز النار الصوفي ليشير إلى حبه وأشواقه المشتعلة تارة، وإلى حنينة للنار الأولى تارة أخرى، وما هذا الكون إلا نتاج انفجار عظيم، ودوما يوظف الصوفية رمز النار ليشيروا إلى النار الإلهية الأولى، ويكون حنينهم إلى هذه النار التي منها بدأ الخلق والتكوين.
- الماء رمز صوفي يشير إلى الحياة والصفاء والنقاء والطهر، فهو خلق قبل كل شيء يوم كان عرش الرحمان على الماء، وهو رمز للسماء وللحياة والتجدد والاستمرارية، وقد وظف عثمان لوصيف الماء في تمظهرات مختلفة، فلم يترك بحرا ولا نهرا ولا شلالا ولا قطرات ولا ندى إلا وأشار إليها في قصائده، فشعر عثمان لوصيف شعري

مائي ينهمر من فيوض روحه العرفانية، روح الشاعر تنساب مع الماء، وينصهر ويذوب ليصل أعماق اللّجج، ويتبخر سحبا وغماما، ويعانق السموات العلا، فالماء في شعر عثمان رمز للخلق والكون والحياة، رمز للحق الذي ينعكس نوره في صفحات هذا الماء، وقطراته ورذاذه.

كانت تجربتي مع رحلة البحث عن الأثر الصوفي في شعر " عثمان لوصيف" رحلة لها طعمها الخاص، وقد أخذت من وقتي وروحي قسطا لا بأس به، فالبحث عن الومضات الصوفية المتوارية بين أسطر الشاعر الشعرية مغرٍ ومشوّق وممتع، لا يمكن أن يروي ظمأ العطش الذي يسكننا رغبة في البحث والتأويل، وهي دراسة تفتح لي المجال مستقبلا لدراسات جديدة متعالقة معها، كما تفتح المجال للباحثين والدارسين لتسليط الضوء على الأثر الصوفي في شعرنا الجزائري المعاصر.

هذا وبالله التوفيق ...

الوادي في: 2021/09/19

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

✓ القرآن الكريم برواية حفص.

أولا : المصادر

1. عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1988.
2. عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومه، الجزائر، ط1، 1997.
3. عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة– الجزائر، ط1، 1982.
4. عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997.
5. عثمان لوصيف، المتغابي، دار هومه، الجزائر (د.ط)، 1999.
6. عثمان لوصيف، أول الجنون، دار ميم، الجزائر، ط1،2021.
7. عثمان لوصيف، براءة، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997.
8. عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ: يا هذه الأنثى، منشورات البيت، الجزائر، (د.ط)، 2008.
9. عثمان لوصيف، ريشة خضراء، منشورات التبيين، الجزائر، (د.ط)، 1999.
10. عثمان لوصيف، زنجبيل، دار هومه، الجزائر،(د.ط)، 1999.
11. عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1986.
12. عثمان لوصيف، غردايا، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997.
13. عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2000.
14. عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999.
15. عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999.
16. عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، ، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999.
17. عثمان لوصيف، مكاشفات في مشهد الموت، دار ميم، الجزائر، ط1، 2021.
18. عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997.
19. عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999.

قائمة المراجع

1. ابن الجوزي: جمال الدين أبو فرج عبد الرحمان بن الجوزي، تلبيس إبليس، دار القلم، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
2. ابن القيم الجوزية : شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الزرعي الدمشقي، زاد المعاد في هدي خير العباد، ج 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، 1998.
3. ابن القيم الجوزية أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2009.
4. ابن الملقن: سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد المصري ، طبقات الأولياء، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2011.
5. ابن بطال أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك، شرح صحيح البخاري، تحقيق أبو تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد، الرياض، ط2، 2003.
6. ابن تيمية: تقي الدين أحمد الحرّاني، مجموعة الفتاوى، تحقيق عامر الجزار وأنور الباز، دار الوفاء، المنصورة، ط3، 2005.
7. ابن حجر العسقلاني : شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، و محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2017.
8. ابن حزم الظاهري أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، الإحكام في أصول الأحكام، تحرير محمد محمد تامر، (د.ط)، 2010.
9. ابن خميس الموصلي: الحسين بن نصر بن محمد، مناقب الأبرار ومحاسن الأخيار في طبقات الصوفية، تحقيق سعيد عبد الفتّاح، دار اتلكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2006.
10. ابن عبد البر القرطبي: أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2010.
11. ابن عجيبة: عبد الله أحمد، معارج التشوف إلى حقائق التصوف، تحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، (د. ط)، (د. ت).

12. ابن عربي محيي الدين بن علي، ترجمان الأشواق، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 2005.
13. ابن عربي: أبو بكر محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد الطائي الحاتمي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001.
14. ابن عربي: أبو بكر محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، الفتوحات المكية، تحقيق أحمد شمس الدين، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
15. ابن عساكر الدمشقي: أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2012.
16. ابن غانم المقدسي عز الدين عبد السلام بن أحمد، حل الرموز ومفاتيح الكنوز، تحقيق محمد بو خنيفي، دار الكتب العلمية, ط1، 2011.
17. ابن فارس : أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 1979.
18. ابن قضيب البان الحلبي، حلُّ العِقال، تحقيق عمرو سيد شوكت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.
19. ابن كثير الدمشقي: أبو الفداء الحافظ، البداية والنهاية، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2015.
20. ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجة، ، تحقيق رائد بن صبري بن أبي علفة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 2015.
21. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من المحققين، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
22. ابن وهب الكاتب أبو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان في وجه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، (د.ط)، 1969.
23. أبو العباس أحمد بن عمر الأنصاري القرطبي، المفهم لما اشكل من تلخيص شرح صحيح مسلم، تحقيق عب الهادي التازي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، ط1، 2005.
24. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1،

1998.

25. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، ط3، 1979.

26. أبو بكر البناني، الفتوحات القدسية في شرح قصيدة في حال السلوك عند الصوفية ، تحقيق عبد الرحمن الحداوي وإسماعيل بن عبد الرحمان المساوي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010.

27. أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

28. أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد بن محمد، مجموعة رسائل الإمام الغزالي ، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2016.

29. أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد، المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، تحقيق أحمد قباني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2010.

30. أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد، كتاب الحلال والحرام من إحياء علوم الدين، تحقيق زين الدين العراقي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2012.

31. أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد، مكاشفة القلوب، تحقيق عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2011.

32. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، تحقيق بدوي بطانة، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 1982.

33. أبو طالب المكي محمد بن علي بن عطية الحارثي، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2016.

34. أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق إحسان عباس ومحمد بن شريفة وبشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2012.

35. أبي الفتح البستي، ديوان أبي الفتح البستي، تح درية الخطيب و لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د. ط)، 1989.

36. إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، لاهور باكستان، ط1، 1986.

37. أحمد ابراهيم الفقيه، خرائط الروح، دار الخيال، بيروت، (د.ط)، 2008 .

38. أحمد ابن تيمية، مجموع فتاوى شيخ الإسلام بن تيمية، جمع وترتيب عبد الرحمان بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة،(د . ط)،2004 .

39. أحمد عز الدين عبد الله خلف الله، من قادة الفكر الصوفي الإسلامي السيد ابراهيم الدسوقي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1992، (د. ط).

40. أحمد فريد المزيدي، أبو يزيد البسطامي سلطان العارفين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2008.

41. أحمد فريد المزيدي، الحسن البصري إمام الزاهدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د . ط)، 2011.

42. أحمد فريد المزيدي، شيخ الشيوخ في الأمصار أبو مدين الغوث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010.

43. أحمد فريد المزيدي، موسوعة مصطلحات عبد الكريم الجيلي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2019.

44. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008.

45. أدونيس، الثابت والمتحول – الأصول، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1974، ص 227-228.

46. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1989،.

47. أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط 3، 2006.

48. الأزهري : أبو منصور محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ط 1، 2001.

49. أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان – الرباط، منشورات الاختلاف – الجزائر، منشورات ضفاف –الرياض وبيروت، ط1، 2014، ص 60-61.

50. الأصبهاني: أبو القاسم حسين بن محمد الراغب، محاضرات الأدباء و محاورات الشعراء و البلغاء، مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

51. الأصفهاني الحافظ أبو نعيم أحمد بن عبد الله، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1996.

52. أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

53. الأنصاري القرطبي: أبو عبد الله محمد بن أحمد ، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2014.

54. الأنصاري: زكريا بن محمد، تح عبد الوارث محمد علي، نتائج الأفكار القدسية في بيان معاني شرح الرسالة القشيرية ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2007، ج1.

55. أيمن حمدي، قاموس المصطلح الصوفي، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 2000.

56. بالي زاده الحنفي: مصطفى بن سليمان، شرح فصوص الحكم لابن عربي، تحقيق فادي أسعد نصيف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2007.

57. البخاري : أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن برزبه الجعفي، الجامع الصحيح، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة ، بيروت، ط 1، 2001.

58. البردة للإمام البوصيري، تحقيق عبد الرحمان حسن محمود، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

59. بشير جلطي، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012.

60. البقلي أبو محمد روزبهان بن أبي نصر الفسوي ثم الشيرازي، مشرب الأرواح، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الزرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2015.

61. البكري مصطفى بن كمال الدين، الضياء الشمسي على الفتح القدسي، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2013.

62. بن عودة المزاري، طلوع سعد السعود، تحقيق يحيى بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1990.

63. البيهقي: أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي، السنن الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2010.

64. الترمذي : محمد بن عيسى بن سَوْرة، سنن الترمذي، تخريج محمد ناصر الدين الألباني، تحقيق أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سَلمَان، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، (د. ت).

65. الترمذي أبو عيسى محمد بن عيسى، الجامع الكبير للترمذي، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996.

66. التفتازاني أبو الوفا الغنيمي، ابن سبعين وفلسفته الصوفية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973.

67. التلمساني ابن مريم المليتي المديوني، البستان في ذكر العلماء والأولياء بتلمسان، تحقيق محمد بن أبي شنب، المطبعة الثعالبية، الجزائر، (د.ط)، 1908.

68. التهانوي مجمد علي بن محمد الحنفي، كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013.

69. الثعالبي، كتاب خاص الخاص، تحقيق محمد زينهم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، ط1، 2008.

70. الجبلي عبد الكريم بن إبراهيم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2016.

71. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.

72. جميل حمداوي عمرو، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2014.

73. الجيلاني عبد القادر بن أبي صالح، الغنية، تحقيق أبو عبد الرحمان صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.

74. حازم نايف طاهر أبو غزالة، مصطلحات صوفية في التفسير الإشاري، دار الياقوت، عمان، ط1، 2013.

75. حافظ بن أحمد حكيمي، معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول في التوحيد، تحقيق صلاح محمد عويضة وأحمد القادري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

76. الحسيني الحسيني معدي، موسوعة الصوفية، كنوز، مصر، ط 1، 2013.

77. الحسيني الكيلاني ناصر بن الحسن، مجمع البحرين في شرح الفصَّين حكم الفتوحات وحكم الفصوص لابن عربي، تحقيق مجدي الجارحي، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ط)، 2010.

78. الحصري القيرواني: أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2011.

79. الحلاج أبو المغيث الحسين بن منصور بن محمى البيضاوي، ديوان الحلاج، تحقيق كامل مصطفى الشيبي، منشورات الجمل، بغداد، ط3، 2007.

80. الحميدي محمد بن فتوح، الجمع بين الصحيحين، تحقيق علي حسن البواب، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 2002.

81. الحنبلي بن عماد شهاب الدين أبو فلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الدمشقي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط1، 1988.

82. الحنفي الخربوتي عمر بن أحمد أفندي، شرح الخربوتي على بردة الإمام البوصيري المسمى عصيدة الشُّهدة، تحقيق محمد العزازي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2017.

83. الخازن: علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي المتصوف، الروض والحدائق في تهذيب سيرة خير الخلائق، تحقيق حسن خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2016، ج 1، ص 36.

84. خالد كبير علال، نقد الروايات والأفكار المؤسسة للتصوف، دار المحتسب، الجزائر، (د.ط)، 2014.

85. خناثة بن هاشم، شعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2017.

86. دقاق عمر، المنهل من الأدب العربي، مكتبة دار الفتح، دمشق، (د.ط)، 1996.

87. ديوان ابن الفارض سلطان العاشقين، تحقيق علي عبد الفتاح، دار الكتب المصرية، الجيزة – مصر، (د.ط)، 2013.

88. ديوان أبو العتاهية، تحقيق محمد معروف السّاعدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 5، 2009.

89. ديوان أبو نواس، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2017.

90. ديوان أبي الفتح البستي، تحقيق دريّة الخطيب و لطفي الصقّال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، 1989.

91. ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، دمشق، (د.ط)، 1960.

92. الحلاج، الديوان ، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

93. ديوان السهروردي المقتول، تحقيق كمال مصطفى الشيبي، مطبعة الرفاه، بغداد، (د.ط)، 2005.

94. ديوان الشريف الرضي، تحقيق محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط 1، 1999.

95. ديوان عبد القادر الجيلاني، تحقيق يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

96. الذَمَّاري: يحي بن حمزة اليماني، كتاب تصفية القلوب من أدران الأوزار والذنوب، تحقيق حسن محمد مقبولي الأهدل، مؤسسة الكتب الثقافية، ط3، 1995.

97. الذهبي شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

98. رشيد سليم الجراح، متصوفة الزهاد الزاهدة التائبة رابعة العدوية شهيدة الحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2006.

99. رشيد سليم الجراح، متصوفة الزهاد الزاهدة التائبة رابعة العدوية شهيدة الحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2006.

100. رفيق العجم، موسوعة التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999.

101. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999.

102. زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي، القاهرة، (د. ط)، 2012.

103. السبكي تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي، طبقات الشافعية

الكبرى، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو و محمود محمد الطانحي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

104. السراج الطوسي : أبو نصر عبد الله بن علي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، تحقيق كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2016 .

105. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة، بيروت، ط1، 1981.

106. سعد الدين محمد بن أحمد الفرغاني، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، تحقيق عاصم إبراهيم الكيَّالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

107. السُّلَمي : أبو عبد الرحمان محمد بن الحسين، طبقات الصوفية، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.

108. السلمي: أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين، كتاب الفتوة، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009.

109. سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة ، منشورات ارتيستيك، القبة – الجزائر، ط1، 2009.

110. سهام خضر، الاتجاه الصوفي عند الإمام أبي حامد الغزالي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2010.

111. سهام خضر، رابعة العدوية بين الأسطورة والحقيقة، دارا لكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2010.

112. السهروردي: شهاب الدين أبو حفص عمر، عوارف المعارف، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 2000.

113. سيد بن حسين العفّاني، رهبان الليل، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط 2، 1993..

114. السيوطي، حاشية الصاوي على تفسير الجلالين مذيلا بلباب النقول في أسباب النزول، دار الفكر، بيروت، ط 1، 2017.

115. الشاهرودي البسطامي: علي بن محمود بن محمد بن مسعود ، حل الرموز وكشف الكنوز، تحقيق السيد يوسف أحمد، كتاب دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013.

116. الشريف الجرجاني: علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،(د. ط)، (د. ت).

117. الشعراني أبو المواهب عبد الوهاب بن أحمد، الياقوت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، تحقيق عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت،(د.ط)، 2018.

118. الشعراني عبد الوهاب، المنن الوسطى، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010.

119. الشعراني عبد الوهاب، لواقح الأنوار القدسية المنتقاة من الفتوحات المكية، تحقيق أحمد فريد المزيدي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2015.

120. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرنؤوط و أكرم البوشي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1983.

121. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الجزائر– المغرب الأقصى– موريتانيا– السودان، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت).

122. صادق سليم صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1994.

123. ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان، دمشق، ط1، 2012.

124. الضبي أبو جعفر أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د.ط)، 1967.

125. الضياء المقدسي: أبو عبد الله محمد بن عبد الواد الحنبلي و ابن الكمال: شمس الدين محمد بن عبد الرحيم، صحاح الاحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، تحقيق حمزة أحمد الزين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009.

126. طارق زيناي، محاضرات في التصوف الاسلامي، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، (د.ط)، 2019.

127. الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين، دار الهدى، عين مليلة، (د.ط)، 2004.

128. طنطاوي جوهري المصري، الجواهر في تفسير القرآن الكريم، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2016.

129. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989.

130. عاصم إبراهيم الكيالي، لطائف الأذواق القلبية ورقائق الأسرار الروحية، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2015.

131. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس – دار الكندي، بيروت، ط1، 1978.

132. عائض القرني، ديوان العرب، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 5، 2009.

133. عبد الباقي مفتاح، بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011.

134. عبد الباقي مفتاح، شرح كتاب الإسرا إلى المقام الأسرى لابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2020.

135. عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999.

136. عبد الحليم محمود، سلطان العارفين أبو يزيد البسطامي، دار المعارف، مصر، ط2 ، 1998.

137. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل – قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار الأمير خالد، قسنطينة – الجزائر، (د.ط)، 2014.

138. عبد الرحمان بدوي، خريف الفكر اليوناني، دار القلم، بيروت، ط 5، 1979.

139. عبد الرحمان بن أحمد بن رجب، الذيل على طبقات الحنابلة، تحقيق عبد الرحمان بن سليمان العثيمين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1 ، 2005.

140. عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 2016.

141. عبد الرحمن بدوي، الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، دار القلم، بيروت، (د.ط)، 1982.

142. عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات صوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992.

143. عبد الرزاق الكاشاني، القاموس الصوفي، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2011.

144. عبد الرزاق بن أحمد القاشاني، تائية ابن الفارض وشرحها المسمى كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2005.

145. عبد الرزاق عبد الله حاش، موسوعة الطلاب المختصرة للعقائد والأديان، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ط)، 2015.

146. عبد الرؤوف المناوي: محمد، فيض القدير شرح الجامع الصغير، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1972، ج2.

147. عبد السلام العمراني الخالدي، الأقمار المشرقة لأهل الشريعة والطريقة والحقيقة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2019.

148. عبد السلام العمراني الخالدي، فهرسة العالم الرباني الكبير سيدي أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2013.

149. عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، تحقيق محمد عبد الخالق الزناتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2013.

150. عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، كتاب الوجود، تحقيق السيد يوسف أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2003.

151. عبد القادر سعود وسليمان القرشي، ديوان أبي مدين شعيب الغوث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011.

152. عبد الله العشّي، صحوة الغيم، دار فضاءات، عمان، (د.ط)، 2014.

153. عبد الله العشّي، مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة (الجزائر)، (د.ط)، 2007.

154. عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، سطيف- الجزائر، ط1، 2008.

155. عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، (د.ط).

156. عبد الله خدر حمد، التصوف والتأويل، دار الأكاديميون، عمّان، (د.ط)، 2018.

157. عبد المنعم الحفني، رابعة العدوية، دار الرشاد، القاهرة، ط 2، 1996.

158. عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987.

159. العراقي وآخرون، تخريج أحاديث إحياء علوم الدين، تحقيق أبي عبد الله محمود بن محمد الحداد، دار العاصمة، الرياض، ط1، 1987، ج4، ص 1595- 1596 .

160. عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.

161. عزيزة فوّال بابتي، موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009.

162. عصام محمد الحاج علي، بشر بن الحارث الحافي المحدث الزاهد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001.

163. علوان الحموي: علي بن عطية الهيتي، المدد الفائض والكشف العارض لشرح تائية عمر بن الفارض، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2020.

164. علي أحمد عبد العال الطهطاوي، منهاج المخلصين شرح كتاب اليقين للحافظ ابن أبي الدنيا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

165. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1984.

166. علي بن السيد أحمد الوصيفي، موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، تق سعد عبد الرحمان ندا، دار الإيمان، الإسكندرية، (د. ط)،2001.

167. علي جابر، فلسفة التأويل عند صدر الدين الشيرازي، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2014.

168. علي عبد الفتاح محمد عبده، المعراج عند ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2017.

169. عمر عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 2001.

170. عمر الطباع، ديوان عمرو بن كلثوم، دار القلم، بيروت، (د.ط)، 2016.

171. عمر فروخ، التصوف في الاسلام، مكتبة منيمنة، بيروت، ط1، 1948.

172. عناية الله إبلاغ الأفغاني، جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط4، 2015.

173. عيد إبراهيم عبد الله، الصوفية دين الحب، مؤسسة إبداع، القاهرة، (د.ط)، 2016.

174. غالب بن علي عواجي، فرق معاصرة تنسب إلى الإسلام وبيان موقف الإسلام منها،

المكتبة العصرية الذهبية، جدة، ط4، 2001.

175. غالية خوجة، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003.

176. الغِبْرِيني أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله بن محمد، الدّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السَّابعة ببجايَة، تحقيق عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979.

177. فاروق عبد المعطي، أرسطو – أستاذ فلاسفة اليونان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1992.

178. فاروق عبد المعطي، نصوص ومصطلحات فلسفية، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1993.

179. الفاروقي السرهندي أحمد، رسالة المبدأ والمعاد ويليه عطية الوهاب، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2007.

180. فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981.

181. فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2018.

182. الفيروزابادي مجد الدين محمد بن يعقوب، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تحقيق عبد العليم الطحاوي، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، 2008.

183. فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مطبعة دار الثقافة،(د. ط)، القاهرة، 1983.

184. قاسم علي سعد، كتاب جمهرة تراجم الفقهاء المالكية، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي، ط1، 2002.

185. القاشاني: عبد الرزاق بن أحمد ، اصطلاحات الصوفية ويليه رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق والأحوال، تح عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012، (د.ط).

186. القاضي الأخضري : أحمد بن داوود، لعقد الجوهري في التعريف بالقطب الشيخ سيدي

عبد الرحمن الأخضري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2018

187. القرطبي : أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري ، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، ط 4 ، 2014.

188. القشيري عبد الكريم بن هوزان النيسابوري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود، دار الشعب، القاهرة، 1989.

189. القشيري: أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، كتاب المعراج، تحقيق عاصم إبراهيم الكيّالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2019.

190. القونوي : علاء الدين أبي الحسن علي بن إسماعيل، شرح التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2019.

191. كامل محمد محمد عويضة، ابن باجة الأندلسي – الفيلسوف الخلاق (سلسلة أعلام الفلاسفة)، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ط) 1993، ج1.

192. الكتاب المقدس، العهد الجديد (الإنجيل)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د. ط)، 1951.

193. الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق ، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

194. كمال فوحان صالح، الشعر والدين – فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي–، دار الحداثة، بيروت، (د. ط)، 2006.

195. م.ت.هوتسما وآخرون، موجز دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري والثقافي، ط1، 1998.

196. ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984.

197. المالكي أبو بكر عبد الله بن محمد، رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية، تحقيق بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1994.

198. الماوردي: أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري ، النكت والعيون تفسير الماوردي، تحقيق السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

199. مجدي محمد سرور باسلّوم، الوسطية في الفكر الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت،

2004، (د.ط)

200. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

201. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د . ط)، 1983.

202. مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، بئر التوتة – الجزائر –، (د.ط)، 2014.

203. مجموعة من الأئمة، الأحاديث القدسية، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، (د. ط)، 2016.

204. محسن عبد الحميد، تجديد الفكر الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن – فيرجينيا – الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1996.

205. محمد أبو زهرة، مقارنة الأديان – الديانات القديمة، معهد الدراسات الإسلامية ، (د.ط)، (د. ت).

206. محمد أحمد لوح، تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي، دار ابن القيم – دار ابن عفان، القاهرة، ط1، 2002، ج1.

207. محمد إقبال، تجديد الفكر الديني في الإسلام، تر محمد يوسف عدس، دار الكتاب المصري واللبناني ، الإسكندرية، 2011، (د. ط).

208. محمد الصالح الضاوي، أولى الحقائق الوجودية الكبرى، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2016.

209. محمد بركات البيلي، الزهاد والمتصوفة في بلاد المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، القاهرة، (د. ط)، 19 93.

210. محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهيرتي، المكتبة العلوية، مستغانم، ط1، 1966.

211. محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات و الذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1973.

212. محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس، الدار البيضاء

– المغرب– ط1، 2001.

213. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 9، 2009 .

214. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، 1980، ص 167.

215. محمد غلاب، الوجودية المؤمنة والوجودية الملحدة، أقلام عربية، القاهرة، (د.ط)، 2019.

216. محمد لطفي جمعة، تاريخ فلاسفة الإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، (د.ط)، 2012.

217. محمد محفوظ، تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1994.

218. محمد مندور، محاضرات عن خليل مطران، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2019.

219. مرتضى الزَّبيدي : محمّد الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق إبراهيم الترزي،، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)، 1972.

220. مرتضى: محمد بن محمد الحسني الزبيدي ، إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2016.

221. مسلم : الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، دار طيبة، الرياض، ط1، 2006.

222. مشعان سعود عبد العيساوي ، التفسير الإشاري ماهيته وضوابطه، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013.

223. المُصطفوي، التحقيق في كلمات القرءان الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3،2009.

224. مصطفى الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1982، (د.ط).

225. المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط،، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009.

226. المقري التلمساني أبي العباس أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ط1.

227. الملا نور الدين عبد الرحمن الجامي، نفحات الأنس من حضرات القدس، تحقيق محمد

أديب الجادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002.

228. المليباري عبد العزيز بن حفيد زين الدين، مسلك الأتقياء ومنهج الأصفياء، تحقيق حامد عبد الله المحلاوي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2013.

229. منال عبد المنعم جاد الله، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د. ط)، (د. ت).

230. الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1986.

231. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة مانع بن حمّاد الجهني، دار الندوة العالمية، الرياض، ط4، 1999.

232. موسوعة عباس محمود العقاد الإسلامية، بحوث إسلامية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1971.

233. نادر جميل جمعة، محيي الدين بن عربي وآراؤه الفقهية في الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2020.

234. ناصر بن سعود بن عبد الله السلامة، الأحاديث والآثار، دار أطلس، الرياض، ط1، 1999.

235. النبهاني يوسف بن إسماعيل، حزب الاستغاثات بسيد السادات، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

236. النسائي أبو عبد الرحمان أحمد بن شعيب بن علي الخرساني، سنن النسائي، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2018.

237. النظيفي محمد فتحا بن عبد الواحد السوسي، الدرة الخريدة شرح الياقوتة الفريدة، تحقيق عبد اللطيف عبد الرحمان، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2015.

238. النفزي الرندي : أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن عباد، غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية، تحقيق عبد الله سليم المختار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2016.

239. نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1994.

240. نور الدين ناس الفقيه، أحمد بن عجيبة شاعر التصوف المغربي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013.

241. النيسابوري أبو عبد الله الحاكم، المستدرك على الصحيحين، دار الحرمين، القاهرة، ط1،

1997.

242. الهلالي : محمد تقي الدين بن عبد القادر، ، سبيل الرشاد في هدي خير العباد، تحقيق أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان ، الدار الأثرية، عمّان، ط1، 2006.

243. وجدي أمين الجردي، خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2018، ص 231.

244. وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006.

245. ياسين بن عبيد، الوهج العذري، دار المطبوعات الجميلة، الجزائر، (د.ط)، 1985.

246. ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1998.

247. اليافعي أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان، نشر المحاسن الغالية في فضل مشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، تحقيق خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2000.

248. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، دار إبداع، الجزائر، ط1، 1995.

249. يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة(الجزائر)، (د.ط)، 2000.

قائمة المراجع المترجمة

1. تور أندريه، التصوف الإسلامي، ترجمة عدنان عباس علي، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا–، ط1، 2003.

2. جيهان اوكويوجو، مولانا جلال الدين الرومي، ترجمة أورخان محمد علي، دار النيل، (د.ط)، 2014.

3. م.ت.هوتسما وآخرون، موجز دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة مجموعة من المترجمين، تحقيق مجموعة من المحققين، مركز الشارقة للإبداع الفكري والثقافي، ط1، 1998، ج 7

4. محمد إقبال، تجديد الفكر الديني في الإسلام، ترجمة محمد يوسف عدس، دار الكتاب المصري

واللبناني ، الإسكندرية، (د. ط)، 2011.
5. الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية، ترجمة حمَّادي السّاحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1992،1.
6. الهجويري أبو الحسن علي بن عثمان بن أبي علي الجلابي الغزنوي، كشف المحجوب، ترجمة وتحقيق إسعاد عبد الهادي قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، (د.ط).

قائمة المجلات

1. ربيع موازبي، تمظهرات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة – الجزائر – ، المجلد 35، العدد 01، 2021.
2. سعيد شيبان، صوفية العنونة وتطويع اللغة الصوفية في ديوان " الوهج العذري " لياسين بن عبيد، الممارسات اللغوية، الجزائر. المجلد 8، العدد 2، 2017.
3. عبد الحميد هيمة، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، عدد خاص، 2005.
4. لخميسي شرفي، التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي تبسي، تبسة – الجزائر–، المجلد 08، العدد 05 ، 2019.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ-ح
الفصل الأول: الفضاء التاريخي والمعرفي للتصوف	
تمهيد	10
أولا: مفهوم التصوف.....	11
1-المفهوم اللغوي	11
أ- الاشتقاق اللغوي الأول.....	11
ب- الاشتقاق اللغوي الثاني.....	14
ت- الاشتقاق اللغوي الثالث.....	16
2- المفهوم الاصطلاحي.....	23
ثانيا: نشأة التصوف	31
ثالثا: مصادر التصوف.....	39
1- المصدر الإسلامي.....	39
أ- القرءان الكريم.....	40
ب- السنة النبوية.....	44
2- المصدر النصراني.....	46
3- المصدر الهندي.....	52
رابعا: مراحل نشوء التصوف	55
1-الزهد السني.....	56
2-مرحلة العباد والزهاد البكائين.....	58

3-بداية التطور والانحراف في الزهد..... 59
خامسا: طبقات الصوفية 62
الطبقة الأولى: التصوف السني..... 62
الطبقة الثانية: التصوف الباطني..... 63
الطبقة الثالثة: التصوف الفلسفي..... 65
سادسا: الطريق الصوفي – المقامات والأحوال – 67
مفهوم المقام والحال والفرق بينهما..... 67
المقامات..... 70
الأحوال..... 78
سابعا : المصطلح الصوفي..... 88
1-مفهوم المصطلح الصوفي..... 88
2-المصطلحات الصوفية..... 90
3-المصطلحات الصوفي المتقابلة..... 98
ثامنا: الشطح الصوفي..... 97

الفصل الثاني: التصوف و الشعر الجزائري المعاصر

تمهيد..... 107
أولا : الشعر والتصوف..... 108
ثانيا: منابع الشعر الصوفي..... 112
1- الشعر الديني..... 112
2- الغزل العذري..... 114
3- شعر الخمرة..... 116

4- الشعر الرمزي..... 119
ثانيا : مراحل تطور الشعر الصوفي..... 121
- المرحلة الأولى (100 - 200 هـ)..... 121
- المرحلة الثانية (200- 400 هـ)..... 123
- المرحلة الثالثة (400- 600 هـ)..... 128
- المرحلة الرابعة (600-700هـ)..... 131
- المرحلة الخامسة (900 هـ إلى اليوم)..... 134
ثالثا : خصائص الشعر الصوفي وعلاقته بالمذاهب الحديثة 137
1-شعر نفسي لا عقلي..... 137
2-شعر رومانسي وجداني..... 138
3-شعر وجودي..... 139
4-شعر حبٍّ..... 141
5-شعر رمزي سوريالي..... 143
6-شعر انفعالي..... 145
7-شعر تتعدد أغراضه..... 147
8-اللغة الصوفية رشيقة دلالية رمزية..... 149
9-وحدة الوجود وعلاقتها بالحداثة..... 150
رابعا: شعر التصوف في الجزائر 155
خامسا: ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر 170
1- محمد الغماري..... 171
2- عبد الله حمادي..... 175
3- ياسين بن عبيد..... 178
4- سليمان جوادي..... 182
5- عبد الله العشي..... 185

6- يوسف وغليسي..... **193**

الفصل الثالث: ملامح التجربة الصوفية في شعر " عثمان لوصيف "

تمهيد..... **200**

أولا: قراءة في العتبات..... **202**

1- ديوان " براءة "..... **203**

2- ديوان " اللؤلؤة "..... **212**

3-ديوان " كتاب الإشارات"..... **223**

ثانيا: البعد الصوفي للرمز الشعري..... **226**

1-رمز الفراشة..... **226**

2-الجُلَّنَار..... **233**

3-الزنجبيل..... **238**

4-اللوز..... **242**

5-الشَبَّابة..... **245**

ثالثا : حضور المصطلح الصوفي..... **249**

1- الحال..... **249**

2- التجلي..... **251**

3- الحلول..... **257**

4- البروق..... **260**

5- الكشف..... **264**

6- الفناء..... **265**

7- الشطح..... **267**

رابعا : البعد الصوفي للألوان **271**

1- اللون الأخضر..... **272**

2- اللون البنفسجي..... 281
3- اللون الأرجواني..... 286
4- اللون الأزرق..... 290
خامسا: البعد الصوفي للألم 295

الفصل الرابع: الرمز الصوفي في شعر " عثمان لوصيف "

تمهيد..... 304
أولا: رمز المرأة..... 306
ثانيا: رمز الخمرة..... 328
ثالثا: رمز الرحلة..... 342
رابعا: رمز النار..... 370
خامسا: رمز الماء 394
خاتمة..... 409
قائمة المصادر والمراجع..... 414
فهرس الموضوعات..... 435

ملخص:

رغم مرور الحقب والعصور، لا يزال التصوف يفرض حضوره في الشعر الجزائري المعاصر، وهذا البحث يحاول كشف الأثر الصوفي في شعر " عثمان لوصيف "، هذا الأثر يتمظهر من خلال صوفية العتبات النصية، وتوظيف الشاعر لرموزه الشعرية الخاصة التي أحاطها بهالة صوفية، إضافة إلى توظيف الألوان المختلفة والتي لها بعدها الصوفي المُغري والمُدهش، فالصوفي دوما يعيش في هالة من الأضواء والألوان المختلفة التي تتجلّى له في لحظات الكشف، كما وظف الشاعر مصطلحات الصوفية المختلفة في قصائده كالتجلي والكشف والفناء والحلول وغيرها، هذا إضافة إلى الرموز الصوفية المتمثلة في رمز المرأة والخمرة والرحلة والنار والماء، لكن ما يميز " عثمان لوصيف" هو بصمته الشعرية فعوالمه الصوفية خاصة به، ورموزه أضفى عليها أبعادا دلالية أخرى منفتحة تستفزّ في القارئ روح التساؤل والبحث والاكتشاف.

Abstract:

For many decades, Sufism still imposes its presence in contemporary Algerian poetry. This research attempts to reveal the Sufi influence in the poetry of "Othman Loucif", this effect that is manifested through the Sufi of textual thresholds, and through the poet's employment of his own poetic symbols that surrounded him with a mystical aura, Poetry employs different colours that have a seductive and amazing mystical dimension. The Sufi always lives in an aura of lights in different colours that appear to him in moments of revelation. The poet also employs various Sufi terms in his poems such as manifestation, revelation, annihilation, solutions and others, in addition to the Sufi symbols represented by the symbol of women, wine, journey, fire and water. What characterizes Othman Loucif is his personal poetic; he has his own Sufi visions that added other semantic meanings, which provokes in the reader the spirit of questioning, research and discovery.