

## الرمز الصوفي في قصيدة "قل للذي لامني فيها وعنفني" للبوزيدي

المستغانمي

The Sufi symbolism in the poem "Say to the one who blamed me and violated me" by Bouzidi Mostaganmi

ط د بسمه رضا \* (1)

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، (الجزائر)

مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب

البريد الإلكتروني: [b.rida@univ-chlef.dz](mailto:b.rida@univ-chlef.dz)

أ د إسماعيل زغودة (2)

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، (الجزائر)

البريد الإلكتروني: [aboufirass84@gmail.com](mailto:aboufirass84@gmail.com)

تاريخ النشر: 2025/12/26

تاريخ القبول: 2025/12/03

تاريخ الإرسال: 2025/10/13

## الملخص:

تهدف هذه الورقية البحثية إلى استنطاق القصيدة الصوفية، و ذلك من خلال إبراز تجليات الرمز الصوفي الذي يمثل تقنية هامة من تقنيات الخطاب الصوفي عامة، إذ يجسد بتلاحمه مع العناصر الفنية الأخرى المشكلة للنص الشعر الصوفي قاعدة ركيزة تهدف في مجملها إلى بناء صرح لغوي صوفي ذو طابع خاص ، والرمز الصوفي على اختلاف أنواعه وأبعاده، يحمل وجها من أوجه اللغة الصوفية التي تتسم بالنضج الفني الخاص بالتجربة الشعرية في حد ذاتها من جهة، و الحاملة للمخزون الفكري و المعرفي للذات المتصوفة من جهة أخرى، ولذلك حاولنا من خلال هذه الدراسة إبراز تجليات الرمز الصوفي بأنواعه في قصيدة "قل للذي لامني فيها وعنفني" للشاعر محمد البوزيدي المستغانمي.

\* ط د بسمه رضا

**الكلمات المفتاحية:** التصوف، الرمز الصوفي، الأنواع، البوزيدي المستغانمي**Abstract :**

This research paper aims to interrogate the Sufi poem, by highlighting the manifestations of the Sufi symbol, which represents an important technique of Sufi discourse in general, as it embodies, through its cohesion with the other artistic elements forming the Sufi poetry text, a pillar base that aims in its entirety to build a Sufi linguistic edifice of a special character, and the Sufi symbol of various types and dimensions. Therefore, we tried through this study to highlight the manifestations of the Sufi symbol in the poem "Say to the one who blamed me in it and violated me" by the poet Muhammad Al-Buzaidi Al-Mustaganmi.

**Keywords:** Sufism, Mystical symbol, Types, Bouzidi Mustaganemi

**مقدمة:**

إن الصلة الوثيقة بين الشعر و التصوف لم تقتصر على أنهما يلتقيان عند نقطة رئيسة هي أن كلاهما يندرجان تحت مظلة الفكر فحسب، بل لكونهما كذلك يشكلان طرفان فاعلان في معادلة فكرية إبداعية على حد سواء، إذ تبرز هذه المعادلة من خلال جانبين يتمثل الأول منها في أن التصوف يستند على الشعر كأرضية إبداعية لإرساء معالم التجربة الصوفية والتعبير عنها و الإفصاح عن ملامحها و خصوصيتها، في حين يتمثل الجانب الثاني من هذه المعادلة في أن الشعر باعتبار أنه أحد منجزات الفكر الإنساني، قد وجد في التصوف عامة و اللغة الصوفية على وجه التحديد معجما يتسم بالتفرد الذي عكس بدوره عن مقامات و أحوال المتصوفة.

وعليه، كان الرمز الصوفي أحد المرتكزات التي قامت عليها اللغة الصوفية في خصوصيتها وتميزها، ليكون بذلك من أهم المحطات التي استدعت منا الوقوف عندها والتساؤل: ما هو الرمز الصوفي؟ وماهي أسباب ودواعي توظيفه؟ وماهي أنواعه؟ وكيف تجلّى في قصيدة "قل للذي لامني فيها وعنفني" للصوفي الشاعر محمد البوزيدي المستغانمي؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الإشكاليات من خلال مجموعة من الفرضيات نوردّها على النحو التالي:  
- إن لغة المتصوفة لغة خاصة لا يدركها إلا أهل هذا العلم، لذلك فإن الرمز الصوفي مثل مفتاحا من مفاتيح الإحاطة بهذه اللغة والإلمام بمقاصدها.

- الأفكار والتوجهات التي حملتها اللغة الصوفية استدعت توظيف الرمز الصوفي.

- من أبرز الرموز الصوفية رمز المرأة، الخمرة، الطبيعة...، وهي رموز كان لها حضور قوي في الشعر العربي، إلا أنها نحت منحاً صوفياً ذو لون خاص تجلّى على مستوى الشعر الصوفي.

ولذلك فإننا نهدف من خلال دراستنا إلى إبراز تجليات الرمز الصوفي في قصيدة "قل للذي لامني فيها وعنفني" من خلال اعتمادنا على المنهج الوصفي المدعم بآلية التحليل في محاولة منا للوصول إلى إجابة وافية للإشكالية التي قد سبق وتم طرحها، بالإضافة إلى تحقيق جملة الاستنتاجات المرجوة من هذا البحث.

## 2. في المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتصوف

تتعدد الآراء وتختلف باختلاف المشارب الفكرية والخلفيات المعرفية حول مفهوم هذا اللفظ على المستويين اللغوي والاصطلاحي، فمن الجانب اللغوي نجد هناك من يربطه بظاهرة لباس الصوف والتي ترمي إلى الزهد والقناعة بالفقر، وفريق يربطه بالصفاء والتميز بالسماحة مع الآخرين، في حين يرى فريق آخر أن هذا اللفظ على صلة وثيقة بكلمة الحكمة والتي ترادف صوفيا في اليونانية.

والمفهوم الاصطلاحي كذلك لم يكن ثابتا على قاعدة مفاهيمية واحدة، ولعل التعريف الذي يمكننا تبنيه باعتباره جامعا لكل التعاريف في هذا الصدد هو ما أورده ابن خلدون في مقدمته، إذ أرجع التصوف إلى أنه عملية العكوف على العبادة وإعراض النفس عن الدنيا وملذاتها وإبعادها عن الملهيّات التي تُمادى الناس في الإقبال عليها والانصياع ورائها، مع التفرد بالعبادة واختلاء مع النفس.<sup>1</sup>

وتجدر الإشارة في هذا المقام، إلى أن التصوف قسمين هما السني الذي يخضع لضوابط القرآن الكريم، ويتمشى مع السنة النبوية، والفلسفي الذي يجعل من الغيبات المادة الأولية لمقولاته، دون مراعاة للتناقضات التي يمكن أن تخالف الشريعة والمنطق.<sup>2</sup>

وعليه، فالصوفية "ليست علما يمكن أن الصوفية ليست علما يمكن أن يفهم بالعقل أو يوصف بالألفاظ، ولكنها هي ثمرة معرفية من غير مقدمات وقضايا وبراهين أو تجريب"<sup>3</sup> تخضع له هذه الحالة الروحية التي تنبع من باطن الذات المتجردة من المحسوسات المرئية، عبر الدخول في عالم روحاني تكون النفس أو الروح الفاعلة فيه والمتفاعلة معه في سياق تجربة روحية فردية تختلف من حالة لأخرى.

## 1.2 التصوف في ضوء القراءات الاستشراقية:

اهتم المستشرقون بالتصوف، وأولوه مكانة بارزة تجلت من خلال أبحاثهم ودراساتهم التي ساهمت في إرساء معالم هذا العلم من زاوية استشراقية محضّة، ومن بينهم جان شوفيلي ودي بور. يربط المستشرق جان شوفيلي هذه الكلمة بلبس رداء الصوف كاشتقاق أولي للفظ، في حين أنه ربط بينه وبين الصفاء كصفة كاشتقاق ثاني، ووفقا لذلك أثارت هذه اللفظة عنده ثلاث خصائص جوهرية كامنة في التركيب اللغوي لها، وهي خاصية الانقطاع، خاصية التطهر، خاصية الحكمة<sup>4</sup>

إذ يرى أن خاصية الانقطاع تتجسد من خلال انقطاع الصوفي عن الدنيا وملذاتها والتعمق في ذاته والغوص في أعماقها والعمل على تطهيرها من الشوائب التي أصابتها، وهذه العملية تكون وفق فترات معينة ومختلفة تشمل مستوى الحركات ومستوى السلوك والأفعال، وصولاً إلى المنع الأول لهذه الخصائص وهو القلب الذي تعمه هالة من النقاء والصفاء.

لتكون هذه النزعة بحسبة طريقة تتمظهر من خلال جانبين بارزين ومرتبطين هما السلوك والحياة معا، حاملة ما تبوح به الذات من رجاء وما تتطلع إليه من آفاق وما تتقلب فيه من حال إلى حال.

أما عن سبب انتهاج المسلمين لطريق التصوف، يرى صاحب الدراسة الاستشراقية تاريخ الفلسفة في الإسلام دي بور<sup>5</sup>، أنه كامن في الجوهر الحقيقي له إذ رأوا أنه الملاذ والمنتفس الذي تعيش من خلاله ذواتهم حالة الطمأنينة والسكينة الروحية من جهة، ولأنه أنسب ما يمكن أن يتقربوا به إلى الله تعالى من جهة أخرى

إن هذه التعاريف من خلال الجانب سالف الذكر، تقر بأن هذا العلم من بين التجارب الداخلية التي تكون لها خصوصية تتفرد بها كل ذات عن الأخرى طبقاً لما تكتنفه من تصورات دينية وحالات شعورية ونفسية خاصة بها

### 3. الرمز الصوفي: المفهوم، دواعي التوظيف، الأنواع

#### 3.1 المفهوم:

في غمار عملية الغوص داخل أعماق الباطن والبحث عن الحقيقة، يكون الرمز "طريقة من طرائق التعبير، يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم، عن المجهول والكون والإنسان"<sup>6</sup> ووصف العلاقة بينهم، إذ يعد وسيلة من وسائل إدراك أبعاد هذه التجربة غير الحسية من خلال التشبيه والكناية والاستعارة والإشارة وذلك حفاظاً منهم على أسرارهم ومعانيهم التي تكون نتاج تلاحق الطاقات الباطنية لذات الشاعر الصوفي مع الأشياء المحسوسة.

ولأن التجربة الصوفية غير خاضعة للغة ومنطق العقل الواعي وضوابطه باعتبار أنها حالة روحية خاصة، فلا يمكن وفقاً لذلك التعبير عنها إلا من خلال تبني لغة تتسم بالستر والإبهام والغموض، وهذا ما تجسده خطوتهم في إنتاج صرح لغوي ذو معجم خاص يتماشى مع طبيعة مرجعيتهم المعرفية الصوفية وتصوراتهم الفكرية<sup>7</sup>

والرمز الصوفي كما يرى "الطوسي" له معنى باطن وخفي يكون مستترا تحت ذلك الكلام الظاهر الذي تم الإفصاح عنه، وهذا المعنى الباطن لا يمكن الإحاطة به والظفر به إلا من طرف أهله العارفين له، كما

تجدر الإشارة إلى إلا أنه يختلف في توظيفه من صوفي لآخر وذلك بحسب الموضوع الذي يتناوله من جهة وبحكم اختلاف نوع الرمزية<sup>8</sup> التي تخدم تجربته من جهة أخرى. وعليه، تصبح اللغة الصوفية برمزيته وسيطا "يستطيع الشاعر به أن يتجاوز العالم العادي ليدخل عوالم يجتمع فيها المتناقض وينتعث فيها الاحتمال، ويؤثر فيها الصمت على الكلام فتتحول إلى رؤى جديدة للوجود"<sup>9</sup> ونظرة مغايرة للعالم وتصور متفرد للمحسوسات. ويعد "ذا النون المصري" بحسب مؤرخي الصوفية ودارسيها، أول مستخدم الرمز، ومن أقواله في ذلك "الصدق سيف الله في أرضه ما وضع على شيء إلا قطعه"<sup>10</sup>، فرمز السيف يعبر عن مدى صلابه وقوة وحدة الصبر.

### 2.3 بواعث ودواعي التوظيف:

لا يمكن الحديث عن هذا النوع من الرموز بمعزل عن التطرق إلى أهم الأسباب والدواعي التي دفعت بأصحاب هذا المجال إلى التبنى المشروع والاستخدام المكثف والغزير في كتاباتهم، ويمكن تلخيصها كما يلي<sup>11</sup>:

إن التجربة المعيشة في هذا المقام هي تجربة وجدانية روحية تتسم بالخصوصية عن غيرها، وتقوم على أساس الاتحاد مع الخالق و التخلص من القيود التي تكبل الوصول إلى الغاية الأسمى ، ولذلك كانت هذه التجربة فرصة للتعرف على الحقائق الربانية و جملة من الأسرار الإلاهية التي لا يمكن لغير أحياء الله معرفتها و الظفر بها روحيا، فكان وجوبا عليهم إخفاؤها و مداراتها عن لا يفقهونها من حيث عكوفهم إلى استخدام ميزة الستر إذ "اصطنعوا أسلبا رمزيا شيقا وشائكا في الوقت نفسه، يعبرون من خلاله عن مكنون نفوسهم وأنات قلوبهم وحالات الوجد والشوق والغيوبة التي تمر بهم"<sup>12</sup> في مسلكهم نحو الخلاص والتجرد من المرئيات انتقالا إلى عالم لا تكون فيه ذواتهم إلا حرة هائمة في جو من العشق الإلاهية و النشوة الروحية.

ولأن منطق الإفصاح والبوح وما يترتب عنه من مغالطات والتباسات قد تكون شرارة كافية لإيقاد نيران دفيئة في بواطن الذين يتتبعون ويترصدون للصوفية بالتشهير في كل العصور سابقا وحاليا، كان أحد الدوافع التي دفعت بهم إلى اللجوء إلى هذا الصرح اللغوي الرمزي الخاص من خلال تهيئة كيان جديد لها يرتبط ارتباطا وثيقا مع الوظيفة الإيحائية والرسالة المرجوة على حد سواء في سياق يحمي الخصوصية الفكرية والمعرفية لهذه الطائفة.

من زاوية أخرى، إن اللغة العادية لغة منطق، تعتمد على إبراز مدى الفاعلية العقلية، كانت عاجزة عن إعطاء الحالة الوجدانية والشعورية الخاصة بهذه التجربة حقها، إذ كانت قاصرة عن ترجمة مدى عمق الرؤى وحيثياتها.

حيث يرى نيكلسون أنهم عملوا على إيجاد وسيلة تمكنهم من صياغتهم للعالم المجهولة التي تتكشف لهم من خلال هذا الأسلوب الذي أتاح لهم إمكانية التعبير عنها وتذوقه فنيا بعيدا كل البعد عن مصوغات العالم الحسي<sup>13</sup>

كانت هذه الدوافع التي أعطت للصوفيين فرصة سعوا من خلالها إلى التعبير عن مكونات نفس فياضة، ووجدان صادق، من خلال النهل من مخازن الرمزية الصوفية كطريقة لتقرير مختلف الحالات المتعلقة بالذات من حيث الثراء والعمق والصدق.

### 3.3 أنواع الرمز الصوفي:

من خلال استقراء وضحي يونس للرموز الصوفية صياغة وتركيبا، تحدد وجود ثلاثة أنواع هي: الذهنية، الحسية، المجازية<sup>14</sup>

إن التراكيب اللغوية العادية التي تصاغ وفق العملية الفنية والمجازية هي تراكيب تنتمي في مجملها إلى التصورات الذهنية كونها تستمد من الذهن وليس الواقع في حين أن السياق العام لها يوحي بأنها في جوهرها قائمة عليه لما فيها من إشارات زمكانية وحركية استنادا إلى اللغة العادية التي صيغت بها، ففي هذه الحالة يكون النوع الرمزي هنا ذهنيا.

أما الحسي فيعد من بين الأنواع التي تكون مكثفة وموجزة وتتسم بخاصية العمق الفني، كما يكون في غالب الأحيان عبارة عن كلمة واحدة مباشرة، كرمز الطير، الفراش، المصباح...

ولأن عملية انتاج المعاني المجازية الثانوية تقوم على الأساس الرمزي الإيحائي باعتبار أن المجاز تعبير غير مباشر، فإن النوع الثالث أي المجازي يفتح المجال أمام المعنى من أجل اكسابه خاصية التعددية، ومن ذلك قول النفري: "أوقفني في التيه فرأيت المحاج كلها تحت الأرض..."<sup>15</sup> فيكون بذلك المكان المعنوي هنا أي التيه استعارة عن مدى تيه وغربة العباد في طريقهم إلى الوصول إلى الذات الإلهية ومناجاتها.

تبعاً لذلك، يكون المجاز عنصراً فعلاً في معادلة يتم من خلالها إرساء معالم الانحرافات اللغوية الخاصة باللغة الصوفية بما يفتح المجال لأهل هذا العلم في عكس الأفكار والعلاقات التي كانت حصيلة اكتشاف الذات من جهة والعالم من جهة أخرى كوظيفة أولية لهذا العنصر بحسب ناصر حامد أبو زيد، و "الربط بين المرئي وغير المرئي، والمعروف والغيب، والتوحيد بين المتناقضات"<sup>16</sup> التي تشكل أرضية خصبة لهذا

الخطاب الذي يعتمد في تكوينه على تراكيب لغوية تتسم بخاصيتي الإيحاء و الإشارة، من أجل تحقيق الوظيفة الثانوية من خلال الجمع بين المعادلات الثنائية التي سبق ذكرها .

#### 4. تجليات الرمز الصوفي في قصيدة "قل للذي لامني فيها وعنفني:"

يبرز الرمز الصوفي في قصيدة محمد البوزيدي المستغانمي الصوفي الشاعر الذي يمثل قامة من قامات التصوف في الغرب الجزائري، بشكل جلي في قصيدته "قل للذي لامني فيها وعنفني" من خلال العديد من المفاتيح الرمزية الصوفية والتي كانت البوابة الأولى للدخول إلى عالم القصيدة واستنطاق خفاياها، ومن أبرز هذه المفاتيح الرمزية: المرأة، الخمرة، الطبيعة ... وغيرها.

#### 1.4. رمزية المرأة:

إن المتأمل للنتاج الشعري الصوفي يدرك مدى اهتمام الشعراء الصوفيين بهذا الرمز الذي مثل وجها بارزا من أوجه تلك التجارب الصوفية، "ذلك لكونها أصبحت رمزا للذات الإلهية لاسيما مع قضية الحب الإلهي التي تعتبر محور الشعر الصوفي"<sup>17</sup> الذي عمد بدوره إلى التعبير عنه بأساليب موروثية كان الغزل العذري أبرزها.

وبحسب آمنة بلعلى فإن التعامل مع رمز المرأة أو ظاهرة الحب في النصوص الصوفية كان بصفة متدرجة من خلال اعتماد العنصر الأنثوي المعادل الموضوعي للمحبة الإلهية مع تعمد الابتعاد عما كان مألوفا وشائعا مع الجاهليين والعذريين من القواعد المتوارثة<sup>18</sup>، لذلك تولدت هذه المحبة أو ما يعرف بالغزل الصوفي كنتيجة تفاعل بين كل من الغزل العذري الذي يهدف إلى التواصل مع الحبيب من جهة والزهد الذي ينشد التقرب إلى الله تعالى من جهة أخرى، ما أدى إلى حدوث تلاقح بين الحب الإلهي والحب الإنساني بصفة عامة.

ومن أشهر الرموز التي استخدمها الصوفية في العشرة إلى الذات الإلهية "المحبة العربية ليلي"، إذ أنه وبداية من القرن السادس الهجري إلى اليوم لا نكاد نجد شاعرا من شعراء الصوفية إلا واستخدمه، فقد كان لقصة العاشقين "قيس وليلى" النصيب الأوفر من الرموز في أشعارهم لأن المراحل التي مرت بها العاطفة بينهما، مثلت لدى الصوفية نقطة التقاء مع المراحل التي يمر بها الصوفي ويعيشها بغية الوصول إلى الاتحاد بمحبوبته.

وقد استخدم الشاعر الصوفي محمد البوزيدي هذا الرمز في قصيدته قل للذي لامني فيها وعنفني في الأبيات التالية:

هذي ليلي قد بدت بالحسن تلونت<sup>19</sup>

إذ عمد الشاعر إلى إسقاط هذا الرمز العذري على حالة شعورية روحية مشيراً بها إلى الذات الإلهية وتجليها في هذا الوجود من خلال إخراجها من المعطيات الفيزيائية إلى معطيات أخرى هي الجوانب الميتافيزيقية الحاملة للطبيعة الروحية لتجربة الشاعر الصوفية والمعاني الغنوصية التي تكون اللغة المباشرة في حالة عجز عن الإفصاح عنها.

وهذه المعطيات تجسدها حضرة المشاهدة التي يتجلى من خلالها المحبوب فيما يعرف بحضرة المشاهدة والتي تأتي بعد تمزيق ظلام الحجب عن طريق النور المبعث من هذه الذات.

إن توظيف المعشوقة العربية في هذه الأبيات مرتبط بقريضة هي قريضة الحسن كدلالة على التجلي والجمال في المظهر الحسي، لينفتح بذلك إسقاط هذا الرمز على سياق التجربة الروحية و النسج بين ما هو مشخص ومجرد من خلال جعل الجوهر الأنثوي يتشرب من مختلف المشارب أهمها منبع الحب العذري، إلا أن الفرق بين التجريبتين أي الحب العذري و الحب الإلهي يكمن في أن الأولى متعلقة بمحسوب فان تنطفئ حرارة الوصول إليه عند تحقيق المراد و بعد ثبات الخطوات نحوه دون تردد، في حين أن الثانية تتعلق بكون المحبوب باق و طريق الوصول إليه لا نهاية له مع تمازجه بحالة من الاغتراب في كل خطوة يخطوها الصوفي في هذا الطريق.

والذات الإلهية في ظهورها لا تتجلى إلا للبعض من الكل وليس الكل، لأن تظهر السريرة وصفاء البصيرة وتنورها من الشروط الواجب توفرها للوصول إلى الذات، وهي شروط تعطى لخواص هذا العلم وليس جميعهم، إذ يقول في هذا الشأن:

لبعضها ظهرت وبطنت في الظهور  
ظهرت لبعضها وغابت عن كلها<sup>20</sup>

مهما بلغ العارفون من درجات عالية من هذه المعرفة للذات الإلهية إلا أنهم لم يصلوا إلا لبعض من صفات الله تعالى، والكل هنا يقصد بها الذات الإلهية التي نهانا الرسول صلى الله عليه وسلم عن التفكير في ماهيتها تجنباً للدخول في عالم من الشرك بالله.

ولأن التعابير الصوفية لا يقصد منها المباشرة بقدر ما يقصد منها الدلالات الخفية، نلاحظ تجاوز الألفاظ لسياقاتها العادية توسيعاً لمجال وأفق يتماشى مع هذه التجربة من خلال النسيج اللغوي والتركيب الظاهري للصور الذي يتميز بتلك النظرة التجريدية الميتافيزيقية ويعبر عن ذلك بقوله:

سقتني كاس التحقيق وهدتني للطريق  
اغرقنتني في العميق بحرها فاق البحور<sup>21</sup>

فهذه الذات قد انتشلت الشاعر من حالة الضياع التي كان عليها، وهدته إلى طريق المعرفة والعلم، ذلك كون أن البحر عند المتصوفة هو العلم الذي ينهل منه سالكي هذا معارفهم، وهو منبع لا يمكن إدراكه إلا من خلال الغوص في أعماق هذه التجربة والوصول إلى نشوة الغياب والإحاطة بسر الفناء.

#### 2.4. رمزية الخمرة:

يعد الرمز الخمري من الرموز كثيفة الاستعمال والقديمة في التراث الصوفي، إذ عمد الصوفية إلى إعادة تقديم الصفات المحسوسة للخمرة وفق صياغة جديدة كلياً تتماشى مع الذوق الصوفي وتتلاءم مع المواجهات والأحوال العرفانية من خلال تركيزهم على الدلالات الباطنية للمعجم الخمري بعيداً عن مدلولات العلامات الاصطلاحية التي يقف عندها الذين يتناولون هذا الرمز من غير الصوفية.

يقول الشاعر :

سقتني كأس التحقيق      وهدتني للطريق  
أغرقتني في العميق      بحرها فاق البحور  
سقتني كأساً يحلى      نورها عني يجلى<sup>22</sup>

إذ أنه سقي خمر المحبة الإلهية التي أغرقته في المعرفة اللامتناهية التي انتشلتته من ضياعه بعد أن هدته إلى الطريق الصحيح، ذلك أن تعاطي هذه الخمرة أو المحبة الإلهية يجعل العارف يصل إلى مكانة تمكنه من تحصيل الحكمة واستيعاب أسرار العلم الرباني، ليصبح مراداً بعد أن كان مريداً في هذا الطريق الروحي.

وقد تبنى الصوفية في اعتمادهم هذا الرمز للسكر باعتباره نتاجاً لهذه المحبة الإلهية التي يتعاطاها الصوفي بجرعات كبيرة تدخله في حالة من الانتشاء الروحي، وتجدر الإشارة إلا أن هذا السكر في مدلوله الصوفي يختلف عن المدلول العادي.

ذلك أن هذا الأخير تعقبه حالة من الصحو أما السكر الناتج عن هذه التجربة الروحية فهو عند الصوفي "أن يغيب عن تمييز الأشياء، ولا يغيب عن الأشياء، وهو ألا يميز بين مرافقه وملاذه، وبين أصدادها في مرافقة الحق...."

أما الصحو الذي هو عقب السكر هو أن يميز فيعرف المؤلم من الملهذ فيختار المؤلم في موافقة الحق، ولا يشهد الألم بل يجد لذة في المؤلم<sup>23</sup> الذي يوافق أحوالهم ومواجهتهم في لحظة الانتشاء تلك من وله ودهشة فتكون هذه الظاهرة الوجدانية في جوف شعوره هي في حقيقتها حالة تعطش للفناء بين أحضان الألوهية.

ويمكننا تلخيص هذه الحالة الوجدانية باعتبار العنصر الخمري رمزا صوفيا فيها، وفق المعادلة التالية:

$$\begin{array}{rcl}
 \text{المعادلة الظاهرية} & \longleftarrow & \text{حالة غياب عن الوعي} = \text{السكر} + \text{الخمرة} \\
 & & \downarrow \quad \downarrow \\
 \text{المعادلة الباطنية} & \longleftarrow & \text{حالة حضور} = \text{المحبة الإلهية} + \text{السكر (النشوة)}
 \end{array}$$

#### 3.4 رمزية الضمائر:

إن أحوال المشاهدة والفناء والاتحاد التي تعد جزءا من التجربة الروحية التي يعيشها الصوفي تقتضي لغة مختلفة ومغايرة للغة العادية لأنها عاجزة عن إنتاج العبارات والدلالات الخاصة بهذه المقامات. لذلك فإن سمة توظيف الضمائر كرموز والتعبير بها من سمات الكتابة الصوفية التي تمثل وسيطا بارزا بين ما هو باطني وظاهري لدى هذه الفئة، ويعود هذا التوظيف إلى كون "إسهام الضمير في بناء متخيل الخطاب له قيمة كبيرة في الشعرية الصوفية، لأن النصوص الصوفية لا تشغل على مسار واحد وقار في إنتاج الدلالة، بقدر اشتغالها على الوظيفة البرزخية التي ترج بالنص في المعترك الدلالي"<sup>24</sup> الذي تجسده الضمائر بدورها على اختلاف المقامات والأحوال.

وقد برز هذا التوظيف في القصيدة وفق أربعة ضمائر هي: ضمير المتكلم (أنا)، ضمير المخاطب (هي)، ضمير الغائب المذكر (هو)، ضمير الغائب المؤنث (هي). فضمير المتكلم (أنا) في قوله:

أنا صاحب الدوا أنا الطبيب المشهور  
أنا صاحب الطريق وأنت مظهر للتحقيق<sup>25</sup>

يرمز إلى حال الاتحاد الذي يصل إليه الصوفي باعتباره أعلى المقامات في هذه الرحلة التي تسعى إلى إدراك الذات الإلهية ومشاهدتها، ويتم ذلك من خلال مشاهدة نفسه فيما يعرف عند الصوفية بمرآة التجلي وهي مرآة يخيّل إليه أنه رأى الله من خلالها، ليدخل بذلك في حالة من الاتحاد مع هذه الذات. أما عن ضمير المخاطب (أنت) فهو توجيه للخطاب إلى تلميذ البوزيدي أو كما يطلق عليه أهل الصوفية "المريد" و هو "الشيخ سيدي أحمد العلاوي" الذي كان يرى فيه البوزيدي ما لا يرى في مريدي عصره لأن الله تعالى سيظهر على يديه سر طريقة أستاذه البوزيدي من بعده و حاملا قبسا من نورها لكن هذا الظهور لن يتحقق إلا بشرط أساسي وهو أن يشرب من الخمرة التي سيسقيه بها<sup>26</sup> و هي في رمزيّتها تحيل إلى لمعرفة الإلهية التي تدخله في حالة سكر تتيح له إمكانية الإحاطة بأسرار هذه المعرفة، ذلك أن

السكر في العرفانية الصوفية يختلف عن استخدامها في المدلول العادي كونها حالة من حالات الوصول إلى مرحلة أولية من الإدراك و الغوص في أعماق هذه التجربة الروحية بعيدا عن المحسوسات. لقد وجد الشاعر نفسه في مقام الملام من طرف الذين يجهلون هذا الحال ولا يدركونه، إذ أن عدم درايتهم بحقيقة هذا الاتصال الروحي الميتافيزيقي مع الذات الإلهية التي استخدم رمز "ليلى" للدلالة عليها، أدى بهم إلى انتقاد الشاعر وتعنيفه لفظيا، وهذا ما يبرز جليا في البيت الأول من القصيدة عندما يقول الشاعر:

قل للذي لامني      فيها وعنفتي<sup>27</sup>

والتعنيف هنا دليل على أن التهجم على الشاعر بالكلام الفظ كان أسلوبا من أساليب الذين وجدوا أنفسهم غريبين عن حقيقة التجربة التي يعيشها الشاعر ولا يحيطون بها علما لأنهم في نظره بعيدون عن هذا الطريق، لذلك التمس لهم الأعذار لجهلهم وعدم معرفتهم فهو علم مقدر لخاصة الناس وليس عامتهم، وفي هذا يقول

لو عرف عذالي      حقيقة الوصال  
لصاروا مثل حالي      لكن جرى المقدور<sup>28</sup>

وكذلك في قوله

فو الله من دنى      وذاق سر الفنا  
لباح بما بحنا      قهرا وهو المعذور<sup>29</sup>

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الضمير ورد منفتحا على استخدامين رمزيين، الأول منهما قد سبق ذكره، أما الثاني فقد جاء في البيت الأخير من القصيدة

ثم صلاة الله      على صاحب الجاه  
هو نور الإله      هو مفتاح الظهور<sup>30</sup>

للدلالة على أشرف خلق الله وهو الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو صاحب أعلى مقام، وهو ذلك النور الإلهي الذي تجلى للخلق، وهو المفتاح الأول والأخير في نظر الشاعر ولأن رمز الخمرة كان حاضرا للدلالة على المحبة الإلهية، اقترن هذا الرمز بضمير الغائب المؤنث (هي) إذ تحيل إلى حالة السكر التي انتابت الشاعر والتي يقول عنها في هذا الشأن:

سقتني كأسا يحلى      نورها عني يجلى  
خرجت من الغفلة      غيبتي هي الحضور<sup>31</sup>

فالحضور يجسده حضور القلب عندما يدخل في حالة غياب عن العيان، ذلك أن الغياب عند المتصوفة هو الحضور في حد ذاته، وهو المقام الذي يدرك من خلاله الصوفي ذاته بعد أن كان في غفلة من أمره، وفعل السكر في هذه المعادلة ناتج عن تلك الكأس التي يذوق منها سر الفنا أو سر الحضور أثناء غيابه. وعليه، فإن الضمائر ليست بمعزل عن التجربة الصوفية من خلال تجسيدها لمختلف مقاماتها وأحوالها التي يغوص الصوفي في عمقها، لتتجلى بذلك في نصوص شعرية تكون العناصر البنائية -أي الضمائر - عنصرا فاعلا في إرساء قواعد لغوية لهذا التجسيد، مع مراعاة الخصوصية في الاختلافات التي يصادفها المتأمل لهذا الضرب من النتاج اللغوي، والتي تكون كامنة في التجربة ذاتها من جهة وخصوصية الكيان الروحي للشاعر من جهة أخرى.

#### 4.4 رمزية الطبيعة:

لقد توجه الشاعر الصوفي في نظريته إلى الطبيعة بجل تعيناتها وفيوضاتها، إلى محاولة فك شفراتها واعتماد تقنيات فنية لاستنطاقها والتوغل في أعماقها، باعتبار أنها تجسد حضور الألوهية في مختلف صورها وأشكالها.

وقصيدة " قل للذي لامني فيها " لم تخلو من هذا الطرح الذي يتجسد لنا في قول الشاعر :

فإذا السر بدا من الغيب للشهادة

احترق الفؤاد وامتحق جبل الطور<sup>32</sup>

فجبل الطور في هذا المقام رمز للنفس الأمارة بالسوء<sup>33</sup> التي إذا بدت لها المعرفة وظهرت الغيبات وتجلت لها امتحقت، وتطهر الفؤاد من الشهوات وتقدس من الشوائب الدنيوية التي تحول بينه وبين الوصول إلى مراده وهو إدراك الذات الإلهية.

أما في قوله :

أغرقتني في العميق بحرها فاق البحور<sup>34</sup>

استخدم الشاعر رمز البحر كدلالة على العلوم الإلهية الكثيرة والمتنوعة التي مهما نهل منها العارف بالله لا يستطيع أن يصل إلى نهايتها، وحتى إن أدرك جانبا من جوانبها، تبدو له جوانب أخرى كثيرة كان لا يحيط بها علما.

#### 5.4 رمزية الفناء:

يعد الفناء من الحالات المعقدة التي تحصل للسالك أثناء شهوده للحضرة الإلهية، إذ أنه "في مظهره المفهومي والاصطلاحي هو مجرد يفتح المجال للاتصال بالملوك، لأجل شهود الحقيقة الإلهية مباشرة،

بدون وسائط، ولا حجب إلا حجاب العزة -حجاب النور الإلهي القدسي- <sup>35</sup> إذ يؤدي هذا الشهود الروحي إلى إشراق المعارف الإلهية على قلب السالك

وتجدر الإشارة إلى أن الفناء باعتباره من أبرز أوجه التجربة الصوفية لقي اهتماما لافتا من طرف المختصين وحتى علماء النفس إذ فسروه كما يرى محمد كعوان بأنه أعمق بكثير من كونه حالة وجدانية، فحركة الحواس والعقل تشل تماما أثناء هذا الحال، وذلك للوصول إلى حاسة جديدة مرتبطة أشد الارتباط به وهي حاسة استشراق الغيبات وتذوقها

ومن الاصطلاحات التي ترادف الفناء لدى الصوفية نجد عين التوحيد، حال الجمع، وحدة الشهود وهو ما يسمى بفناء الفناء ذلك أن الصوفي لا يشهد الكثرة أثناء فناءه لأنه مغيب حتى نفسه، وهو مرتبط بمحو الصفات الذميمة وإثبات الصفات التي تمكنه من استيفاء رحلته العروجية وهي الصفات الحميدة.

وعليه، فإن العلامة الرمزية -الفناء- التي عبر بها الشاعر البوزيدي عن فناءه في قوله

فو الله من دنى وذاق سر الفنا

لباح بما بحنا قهرا وهو المعذور <sup>36</sup>

تعبّر عن أعلى درجات الحب التي يصل المحب إليها في طريقه إلى الذات الإلهية، وهو سر من اسرار البقاء التي عندما يتذوقها يسلك مسلكا بعيدا عن المحسوسات من خلال دخوله في عالم التجلي الإلهي أثناء شهوده للحضرة الإلهية.

ولتجربة الفناء ثلاثة أبعاد أساسية <sup>37</sup> على صلة وثيقة بتجربة الاغتراب من جهة وتجربة الرحلة العروجية من جهة أخرى، فالبعد الأول يكشف عن النظرة الجمالية التي يكونها الصوفي في فناءه عن الألوهية والعالم والإنسان، أما الثاني فهو يرتبط بنزعة الحب التي تتولد لدى الصوفي وإحساسه بجمالية ما هو محيط به، أما البعد الثالث فهو بعد يتعلق بخاصية من خصائص الفناء وهي الحياة على الهامش بالنسبة للصوفي، إذ يتعلق باغتراب الذات في رحلتها العروجية الروحية.

## 5. خاتمة:

في ختام هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

-يشكل التصوف اليوم مناهل الشعر الحديث والمعاصر، ذلك كونه -الشعر- وجد في التصوف لغة ثرية ساهمت في فتح آفاق جديدة له.

-العلاقة بين الشعر والتصوف تجسدت فيما يمكن الاصطلاح عليه كتابة التجربة، إذ وجد المتصوفة

الملاذ والمتنفس الرحب لمكنوناتهم وتجاربهم الروحية.

-الرمز الصوفي أحد أعمدة اللغة الصوفية، اختلفت دواعي توظيفه باختلاف المقام، إلا أنه من الدواعي ما يتفق عليه وهو عدم الإفصاح والكشف إلا لأهل هذا العلم.

-رمز المرأة، الطبيعة، الخمرة... وغيرها من الرموز الصوفية كانت حاضرة بصيغتها العرفانية في القصيدة ما عكس لنا الحالة الروحانية للصوفي الشاعر.

-المتصوف الشاعر محمد البوزيدي المستغامي استند في قصيدته على تقنية توظيف الرمز كمعطى هام من معطيات خصوصية الكتابة الصوفية الشعرية مجسدا بذلك صحة القول القائل إن التراث الصوفي يمثل سمة بارزة في الشعر الجزائري قديمه وحديثه ومعاصره.

-الشعر الجزائري عامة، والصوفي تحديدا يشكل قاعدة خصبة للدراسات التي تهتم بهذا اللون من الشعر، خاصة وأنه يمثل مرآة عاكسة للأدب الجزائري من خلال تبنيه لموضوع التصوف باعتباره أنه توجه ديني وروحاني قبل أن يكون توجهها أدبيا فنيا من جهة، ولأنه يعبر عن تجارب كتابية لا يمكن الغوص في عوالمها إلا من خلال الاقتراب وملاستها أو معايشتها من جهة أخرى.

وعليه فإنه يجب الاهتمام بهذا الجانب الذي يكاد يكون مغيبا خصوصا فيما يتعلق بتلك الحقبة السابقة بالرغم من الحمولة اللغوية والثقافية والفكرية البارزة، والتي تستدعي الدراسة والإلمام بنوع من الوعي النقدي التحليلي والرؤى الأكاديمية، كمحاولة لتأسيس صرح معرفي خاص بالأدب الصوفي الجزائري بقطبيه النثري والشعري.

## 5. الهوامش:

- <sup>1</sup> ينظر: ابن خلدون: المقدمة، دار العلم، ط5، 1984م، ص467
- <sup>2</sup> ينظر: مرتاض محمد: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ص13-14.
- <sup>3</sup> الساعدي محمد طه جواد ياسين، عمران عبد القادر علي آسيا: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث بين التقليد والإبداع، المؤتمر الدولي للغة العربية وآدابها وتعليمها، قسم الأدب العربي، جامعة مالانج الحكومية، 2021م، ص236
- <sup>4</sup> ينظر: شوفيلي جان: التصوف والمتصوفة، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، بيروت، 1999م، ص8-9-10.
- <sup>5</sup> ينظر: دي بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريذة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص125.
- <sup>6</sup> يونس وضحي: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006م، ص106.
- <sup>7</sup> كعوان محمد: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص216
- <sup>8</sup> ينظر: عبد الحميد حسان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، دت، ص88.
- <sup>9</sup> بكير سعيد: شعرية اللغة الصوفية عند أدونيس -قراءة في بعض أشعاره-، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 44.

- <sup>10</sup> يونس وضحي: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع هجري، مرجع سابق، ص 107.
- <sup>11</sup> ينظر: بدير أحمد شعبان: قضايا الشعر الصوفي بين الفكر والفن-دراسة تحليلية -، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2019م، ص 200-201-202.
- <sup>12</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 200.
- <sup>13</sup> ينظر: أرنولد رينولد نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ترجمة وتعليق: نورالدين شريبه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2002م، ص 15.
- <sup>14</sup> ينظر: يونس وضحي: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع هجري، مرجع سابق، ص 108-109-110-111.
- <sup>15</sup> يونس وضحي: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع هجري، مرجع سابق، ص 137.
- <sup>16</sup> أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، لبنان، ص 160.
- <sup>17</sup> بوسقطة السعيد: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط2، 2008م، ص 93.
- <sup>18</sup> ينظر: بلعلي أمانة: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 25.
- <sup>19</sup> ديوان البوزيدي المستغامي محمد، مدونة العلامة سيدي محمد بن عزوز البرجي، ط4، ص 415.
- <sup>20</sup> الديوان، ص 416.
- <sup>21</sup> الديوان، ص 416.
- <sup>22</sup> الديوان، ص 416.
- <sup>23</sup> بدير أحمد شعبان: قضايا الشعر الصوفي بين الفكر والفن-دراسة تحليلية-، مرجع سابق، ص 246.
- <sup>24</sup> كعوان محمد: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 306.
- <sup>25</sup> الديوان، ص 416.
- <sup>26</sup> بن طه عبد القادر: الأنوار القدسية الساطعة على الحضرة البوزيدية، دار معلومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، دت، ص 97.
- <sup>27</sup> الديوان، ص 415.
- <sup>28</sup> الديوان، ص 415.
- <sup>29</sup> الديوان، ص 416.
- <sup>30</sup> الديوان، ص 417.
- <sup>31</sup> الديوان، ص 416.
- <sup>32</sup> الديوان، ص 415.
- <sup>33</sup> بن طه عبد القادر: الأنوار القدسية الساطعة على الحضرة البوزيدية، مرجع سابق، ص 94.
- <sup>34</sup> الديوان، ص 416.
- <sup>35</sup> كعوان محمد: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 321.
- <sup>36</sup> الديوان، ص 416.
- <sup>37</sup> ينظر: كعوان محمد: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 342.

## 6. قائمة المراجع:

1. ابن خلدون : المقدمة، دار العلم، ط5، 1984م.

2. أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، لبنان، د ت.
3. أرنولد رينولد نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ترجمة وتعليق: نورالدين شريبه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2002م.
4. الأصفهاني: حلية الأولياء، 9/395،
5. بدير شعبان أحمد: قضايا الشعر الصوفي بين الفكر والفن-دراسة تحليلية -، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2019م.
6. بلعلی آمنة: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
7. البوزيدي المستغانمي محمد، مدونة العلامة سيدي محمد بن عزوز البرجي، ط4
8. بوسقطة السعيد: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط2، 2008م.
9. دي بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريذة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
10. الساعدي محمد طه جواد ياسين، عمران عبد القادر علي آسيا: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث بين التقليد والإبداع، المؤتمر الدولي للغة العربية وآدابها وتعليمها، قسم الأدب العربي، جامعة مالانج الحكومية، 2021م.
11. شوفيلي جان: التصوف والمتصوفة، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، بيروت، 1999م.
12. عبد الحميد حسان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، دت.
13. كعوان محمد: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.
14. مرتاض محمد: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م.
15. النفري: المواقف والمخاطبات، تحقيق: آرثر آربري تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985.
16. يونس وضحي: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006م.

المقالات:

بكير سعيد: شعرية اللغة الصوفية عند أدونيس -قراءة في بعض أشعاره-، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 44، 2018م.