وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

الميدان الآداب واللغات

المسار اللغة والأدب العربي

التخصص أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

البعد الصوفي في ديوان حدائق المعنى لـــ" ياسين بن عبيد"

من إعداد الطالبتين:

_ برقوق جهينة

_زبيدة تلي

تحت إشراف الأستاذ:

عبد الحميد هيمة

نوقشت وأجرت علنا بتاريخ: 2022/09/06.

الدكتور / حمزة قريرة /أستاذ محاضر (ا) / جامعة قاصدي مرباح ورقلة / رئيسا

الدكتور / عبد الحميد هيمة /أستاذ محاضر (ا) / جامعة قاصدي مرباح ورقلة / مشرفا

الدكتورة / نوال قرين /أستاذ محاضر (ا) / جامعة قاصدي مرباح ورقلة / مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021

الشكر

الحمد كله و الشكر كله للّه أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا الإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتور المشرف " عبد الحميد هيمة " الذي ساعدنا على إنجاز بحثنا.

و نشكر جميع

أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وإرشاداتهم.

الإهداء

إلى زهرة الوجود وبلسم الحياة: الوالدان الكريمان..

إلى سندنا في هذه الحياة: الإخوة و الأخوات..

إلى كل من علمونا ومازالوا مشاعل النور في طريقنا: خاصة

أستاذنا المشرف: أ.د. عبد

الحميد هيمة والدكتورة نورالهدى دلهوم على ما قدماه لنا

من تشجيع وتوجيهات عدلت

مسار بحثنا و أضافت له الكثير, و كل أساتذة قسم اللغة

والأدب العربي..

إلى طلبة العلم جميعا..

Designed by pngtree

الملخص:

يعد التصّوف رهان التجربة الشعرية المعاصرة ، حيث عرف الشعر الجزائري تطورا وثراء كبيرين ، بفضل انفتاحه على الخطاب الصوفي ، مما جعل ياسين بن عبيد ، يرسي هذه التجربة في شعره و يجعلها رهانا شخصياً، في مختلف دواوينه الشعرية، ومنها ديوانه "حدائق المعنى ". في هذا الديوان يقدم ياسين بن عبيد تجربة صوفية ناضجة ومتطورة سواء من حيث الرؤية، أو من حيث اللغة، من هنا جاء موضوع بحثنا بعنوان؛" البعد الصوفي في ديوان" حدائق المعنى لياسين بن عبيد"

الكلمات المفتاحية :الصوفية، الأبعاد، ياسين بن عبيد، الشعر، اللغة، الرمز.

Abstract:

Sufism is a bet for the contemporary poetic experience as Algerian poetry has known great development and richess، thanls to its openness to the sufi discourse، which made Yassin Ben Abid on char this experience is his poetry and male it a personal bet in his various poettry collection، including his book “the gardens of meaning”.

In This divan Yassine Ben Abid presents a mature and developed sufi experience، both in terms of vision or in terms of language، hence comes the topic of our research entitled “The sufi Dimension in the divan “ The gardens of meaning” by yassine ben Abid.

Key words: Sufism، Dmensions، Yassine Ben Abid، Potery، language، Symbole

المـــقدمة

المقدمة

يعد التصوف رهان التجربة الشعرية المعاصرة، حيث عرف الشعر الجزائري، تطورا وثراء كبيرين، بفضل انفتاحه على الخطاب الصوفي، مما جعل **ياسين بن عبيد**، يرسي هذه التجربة في شعره ويجعلها رهانا شخصيا، في مختلف دواوينه الشعرية، ومنها ديوانه " **حدائق المعنى**".

في هذا الديوان يقدم **ياسين بن عبيد** تجربة صوفية ناضجة ومتطورة سواء من حيث الرؤية، أما من حيث اللغة فهو يقدم من خلال الديوان مجموعة من المظاهر الصوفية منها (الحب و الفناء و السكر)، كما أنه يستخدم رموز اللغة الصوفية بمصطلحاتها المختلفة، من هنا جاء موضوع بحثنا بعنوان: "**البعد الصوفي في ديوان حدائق المعنى لياسين بن عبيد**" وبناءا على ما تقدم يمكن تحديد إشكالية بحثنا فيما يأتي:

1- ما هي أسباب النزوع الصوفي في ديوان حدائق المعنى؟

2- وما هي الأبعاد الصوفية في الديوان؟

3-وفيما تكمن الأحوال الصوفية في الديوان؟

4-وما هي أهم تجليات اللغة الصوفية في هذا الديوان؟

هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها في دراستنا – هاته –وذلك وفق مجموعة من الأسباب بنيت أساسا على الرغبة في البحث والجموح في الاطلاع على الأدب الجزائري بشكل عام والصوفي بشكل خاص وهي كما يلي:

- حضور البعد الصوفي في هذا الديوان بشكل لافت للانتباه
- جدة المدونة المدروسة
- قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت هذا الديوان

إن في الكشف عن الدلالة العميقة التي يختص بها النص المعاصر دائما عندما يمكن أن يشفر المتلقي ومن ما يمكن أن يصعب عليه في فهم أسباب نزوع الشعراء إلى اللغة الصوفية والمصطلح الصوفي وما مدى معايشة الأحوال، وعليه اخترنا أن نضع جملة من الأهداف بغية الوصول إليها هي:

- بيان طبيعة التجربة الشعرية في ديوان "حدائق المعنى"
- تحديد أثر التجربة الصوفية في تطوير التجربة الشعرية **لياسين بن عبيد**
- إبراز تجليات الخطاب الصوفي في لغة الديوان

وقد قادتنا نظرتنا إلى اتخاذ القراءة التأويلية التحليلية، وبالاعتماد على المنهج السيمائي طريقا للوصول إلى الأبعاد والدلالات الرمزية العميقة للتجربة الشعرية، وذلك وفق خطة محكمة قسمناها إلى :

تمهيد ،وفصل أول اهتم بالجوانب النظرية والتطبيقية على حد سواء، وفصل ثان تطبيقي فيه اشتغلنا على إبراز خصائص اللغة الصوفية لدى الشاعر وما تحمله من أبعاد وأيضا كيفية توظيف الرمز في الديوان، وأما المدخل فقد وقفنا فيه على مفهوم الخطاب الصوفي بشكل عام، كما تطرقنا إلى إبراز علاقة الشعر بالتصوف، وأما الفصل الأول فعرجنا فيه على دراسة البعد الصوفي على مستوى الرؤية ووقفنا على أسباب النزوع الصوفي لدى "**ياسين بن عبيد**" متناولين ظاهرة الاغتراب وتبيان مظاهره الاجتماعية من خلال الديوان، مرورا إلى ما يحويه من مظاهر على مستوى الرؤية، متناولين على التوالي (المحبة والسكر والفناء)، ووصولا إلى كيفية توظيف اللغة الصوفية ورموزها في الشعر الجزائري المعاصر، أما الفصل الثاني فقد أتينا فيه على دراسة البعد الصوفي على مستوى الخطاب الشعري عند **بن عبيد**، وكذا اللغة التجاوزية لدى الشاعر وما تزخر به من مفارقات ورموز متناولين بذلك الرمز الصوفي مختارين مجموعة من الرموز كرمز المرأة، الخمرة ... وما توحي به من دلالات وأبعاد وختمنا بحثنا هذا بخاتمة استعرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

واستعنا في هذا البحث بجملة من الدراسات السابقة التي تناولت التصوف في الشعر الجزائري بشكل عام، نذكر منها دراستي الأستاذ **عبد الحميد هيمة** "الخطاب الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر"، و "علامات في الإبداع الجزائري" وكذا أطروحة دكتوراه

الباحث **محمد رغميت** الموسومة بـــ :" الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر" دراسات تناولت شعر **ياسين بن عبيد** بشكل خاص نذكر منها:

- جماليات المكونات الشعرية في شعر **ياسين بن عبيد، بالعربي العايب،**(رسالة ماجستير مخطوطة)جامعة باتنة سنة 2009/2008.

وقد واجهتنا عدة صعوبات من بينها: قلة الدراسات السابقة للتصوف لصعوبة مصطلحاته، وعدم وفرة المراجع اللازمة، كذلك ندرة المعجمات، إضافة إلى إبهام اللغة الصوفية وعسرها وجدة المدونة المدروسة وقلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت هذا الديوان.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من احتضن هذا العمل ومدنا بيد العون والمساعدة، بدءا بالأستاذ المشرف **د.عبد الحميد هيمة** ،و **د.علي محدادي** على وقوفه معي ومرورا بكل من ساعدنا من الأساتذة بجامعة قاصدي مرباح – ورقلة–.

ورقلة في : 27 رمضان 1443

28 أفريل 2022

المـــدخـــــل

تـــــمهيد: حول الخطاب الصوفي و علاقته بالشعر.

يشمل الأدب الصوفي مجموعة من النصوص والفلسفات والحالات الفكرية والجمالية وكل هذا جاء نتاجا لغايتهم المنشودة ,ودعوتهم المقصودة ,استجابة لنظرتهم الوجودية ,فخلقوا بذلك لغة جديدة تعبر عن وجدانياتهم وتأملاتهم, مشحونة بفلسفتهم النابغة من تجربتهم الذوقية – والفردية أحيانا –لكن هذا الأدب ,بقي مقصيا ومهمشا لردح طويل من الزمن لأسباب أيديولوجية سيقت نطاقه ,وغضت الطرف عن مكوناته الجمالية, وقصد عزل هذا الأدب وإبعاده عن نواحيه الأيديولوجية وانتماءاته الفكرية التي كثيرا ما كبلته، وحالت بينه وبين إعادة قراءته، ارتأينا إدراجه تحت مسمى **الخطاب الصوفي** بدل التسميات الأخرى التي قد تصطدم بتخوم معرفية أخرى, دون الجانب الجمالي المنشود.

إن الخطاب الصوفي برمته يحوي نصوصا فنية مضمرة حد التعقيد أحيانا متجاوزة النصوص العادية المألوفة في تراثنا الأدبي وعليه فقد ساهم هذا الخطاب كغيره من الخطابات في إثراء الرصيد اللغوي العربي, وذلك عن طريق لغة رمزية مكثفة ومشفرة يصعب التواصل بها وفهم غاياتها المنشودة.

"وحينما نقول إن الوجود هو لغة عند الصوفي وإن الموجودات بمثابة كلمات يقرأ فيها الصوفي حضورا للتجليات الإلهية، فهذا لا يعني أن اللغة معطى حسي مباشر، وإنما المقصود أن العارف الصوفي يعتبر اللغة وضعية وجودية يعيشها بوصفها كذلك"[1]

وقد ترتبط سرية التجربة الصوفية في أنها النزوع و الحركة الدائمة نحو الحياة و الوجود إذ لا يكون في تلك التجربة، لأن السكون يعني الموت والعدم، أي الفراغ المطلق[2]

وعليه فإن الخطاب هو "الكلام الذي يقصد به الإفهام" أو هو اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو مهيأ لفهمه.[3]

«ويمكن تحديد تعريف للخطاب الصوفي في إطار وضعه في علاقة تقابلية مع الخطاب المباشر، إن الخطاب الصوفي خطاب غير مباشر فهو أقرب إلى الخطاب الضمني الذي يعارض الخطاب المباشر (الظاهر)، فالخطاب الضمني توليد لمستويات التأويل إلى مالا نهاية... ».[4]

يقوم الخطاب الصوفي كخطاب سلطة على خاصيتين أساسيتين فهو خطاب جدالي يقوم على الاعتراض على سلطة دينية مهيمنة يمثلها الفقهاء و علماء الكلام و الباطنية...و يعمل على كشف تناقضاتها و حدودها، وهو خطاب تأسيسي أيضا يتولى تشييد تصور

---

[1]– ابن عربي، الفتوحات المكية من المالكية والملكية، ج2،ص 383.

[2]المرجع نفسه، ج2،ص 212.

[3]أحمد الطريق أحمد، الخطاب و خطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية) فكر و نقد، ع 1999،ص 61–62.

[4]محمد بالأشهب، التلقي المكاشف شروطه وحدوده، ابن عربي نموذجا، علامات، العدد 10–1998 ص 68–69.

جديد للتلقي متميزا عن أصناف التلقي الأخرى، و أخيرا فإن الخطاب الصوفي هو خطاب رغبة من حيث سعيه لتحقيق هوية جماعية.[1]

فقد اعتمد الصوفي على تفجير القوالب اللغوية الفقهية وتأسيس خطاب يتمرد على اللغة الطبيعية و يؤسس لنمط جديد من القول نوع من السلطة، قد أحدثت خللا اصطلاحيا للغة المشتركة التي صارت القالب الرسمي الذي يحمله الفقيه... وليس من الصعوبة أن يتصور أسلوب الإشارة و كأنه يقصد فعلا التعرض من هيمنة سلطة الفقيه و عمله الظاهر و تجاوز قضاياه و مصطلحاته و منافسة لإثبات تفوقه[2]

-إذن فيما تتمثل علاقة الشعر بالتصوف؟ وكيف نسقط القراءة التأويلية عليه؟

- **علاقة الشعر بالتصوف:**

لقد عرف الشعر العربي بالعديد من الظواهر الفنية خلال مسيرته، والتي ساهمت في تجديد مضمونه وإثرائه، ومن أهم هذه الظواهر **التصوف** الذي يرجع سر الاهتمام به لما يجمع بينه وبين الشعر من روابط جدية.[3]

فالشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد ،هو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع إنهما يصدران عن روحية للعالم فهما يتفقان في الأسلوب أي في الصورة

---

[1]– أحمد الطريق أحمد، الخطاب وخطابه الحقيقي(مبحث في لغة الإشارة الصوفية)، فكر و نقد ،ع،1999 ص72.

[2]–عبد المجيد الصغير، إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في القرنين 18.19، دار الآفاق الجديدة، طبعة الثانية 1994، ص18.

[3]إبراهيم حمادة، كتاب أرسطو طليس في الشعر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر –القاهرة ،1967، ص112

والإيقاع واللغة ،ومن هنا أردنا البحث عن العناصر المشتركة بينهما والمواطن التي يلتقيان فيها.[1]

ارتبط الشعر بالتصوف منذ الجاهلية وذلك لركوب بعض الشعراء الكبار لصفات التأله التي عرفوا بها من بين أقرانهم من الشعراء فقد كان **زهير ابن أبي سلمى** زاهدا في الحياة متبرما

من ملذاتها وناكرا لرغباتها ومغرياتها فتراه من خلال شعره ذلك الوقور المتأمل في عالم الوجود والمتسائل أمام قضاء الموت وقدره الذي يخبط خبطا عشوائيا .

علاقة الشعر بالتصوف علاقة تاريخية وثيقة؛ فكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليعبر عن أحواله ومجهوداته وتجربته الباطنية الخاصة؛ فإن الشاعر أيضا يحتاج إلى التصوف ليرقى

برؤيته، ويسمو بتجربته، ويتحرر من اللغة الآلية، فيصبح المجاز نقطة تلاقي بين القول الشعري والقول الصوفي، ويشكل الشعر والتصوف التعبير الحي عن نزوع النفس الإنسانية

إلى كشف الغيب والمشاركة في سر الإبداع والخلق بلغة الرمز. [2]

[1] الجاحظ ،البيان والتبين ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،جزء 1، ط 7 ،1191 ه،،ص11.

2 أبو رحمان علي المرتضى بن السيد أحمد الوصيفي، موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة،دار الإيمان، الإسكندرية مصر، د ط، د، ت ص41.

أما الشاعر الجاهلي **أمية بن أبي الصلت** فاتسم شعره بالتساؤل والحيرة أمام محنة الإيمان والكفر، وأضفى على شعره مسحة من التصوف الوجودي.

يقول **أبو فرج الأصفهاني** في كتابه(**الأغاني**): "كان **أمية بن أبي صلت** قد نظر في الكتب وقرأها، ولبس المسوح تعبدا، وكان ممن ذكر **إبراهيم وإسماعيل والحنيفية**، وحرم الخمر

وشك في الأوثان، وكان محققا، والتمس الدين".[1]

بينما يقول المستشرق الفرنسي **ماسينيون**، في كتابه"**العلاقة بين الشعر والتصوف**":إن لفظ التصوف اشتهر في القرن الثالث الهجري، ثم ظهر الشعراء المتألهون أمثال: **الحلاج، النفري، ابن عربي، وطاغور**، والذين يرون الكون في أنفسهم كما يرون أنفسهم في الكون، ويأتي شعرهم من هذه الرؤيا.[2]

كذلك فإن المتصوفة قد سبقوا الرومانسيين في رؤيتهم للخيال، يقول **محي الدين بن عربي:**

"وما جعل الله النوم في العالم الحيواني إلا لمشاهدة حضرة الخيال في النوم فيعلم أن ثم

عالما آخرا يشبه العالم الحسي"، حيث تتحرر الروح أثناء النوم من قيود الجسد.[3]

[1]أبو فرج الأصفهاني،الأغاني،دار ومكتبة الهلال للنشر،قسم الأدب،2000 ص90.
[2]ماري لويز جود،لويس ماسينيون العلاقة بين الشعر والتصوف-بوتقة الرحمة.
[3] أمين يوسف عودة تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، جامعة آل البيت، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ،ص12.

وممّا يقرن الشعر بالتصوّف، على العموم، هو أن كل منهما مأخوذ بهاجس العمق وارتياد المجهول، فليس ثمة مستقر يمكن الركون إليه في هذا الاندفاع المتجدد الذي يبارح كشوفاته

المتحققة ويجوزها، بقوة الكشف ذاتها.[1]

وإذا كان في ذلك ما يوسّع حدود المعروف بالحرف في أساساته المعتمة، أو فيما وراءه فإن فيه أيضا ما يطلق لجّة المجهول التي توجه إليها صور المعرفة، وهو ما يلقي بالشك من جديد على تلك الصور، ويحمل على الارتياب بها، فيندفع إلى تجاوزها، من حيث هي تعرّف

سلبي يقدّم ذاته في امتناع معروفه، فيستوي إشارة إليه وحجابا دونه في آن معا.

ومن هنا كانت المعرفة الصوفية لزيمة الحيرة إذ تتكشف عن حقيقة كونها دهشة وتوترا وانخطافا، وهي بهذه المواصافات تلتقي بجوهر الشعر وتكونه في خصائصه الذاتية أو في طوابعه الفنية والجمالية .[2]

[1] فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،دط،1985 م،ص 115.
[2]ينظر:عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الأندلس ، الاسكندارية، ط1983،1 م،ص53.

المبحث الأول

البعد الصوفي على مستوى الرؤية

1-المطلب الأول: أسباب النزوع الصوفي عند "ياسين بن عبيد"

أ-ظاهرة الاغتراب (الغربة الروحية)

ب-الغربة الاجتماعية (الاغتراب الوجودي)

2- المطلب الثاني: مظاهر التصوف في الديوان

أ- المحبة

ب- السّكر

ج- الفناء

المطلب الأول: أسباب النزوع الصوفي عند "ياسين بن عبيد"

إن انغلاق عوالم الصوفية وتمردها حتمت عليهم نوعا من الكتابة الشعرية، جعلتهم يرفضون هذا الواقع ويعلنون عليه القطيعة التامة نظرا لعمق التجربة وعذاباتها فلم يجد الشاعر لذلك إلا أن يغترب بنفسه عن كل ما يزيد من آلامه ووحدته؛ ويمكن ملاحظة ذلك من خلال:

أ/ ظاهرة الاغتراب الروحي:

لقد مثل موضوع الاغتراب ظاهرة صوفية بارزة عند جل الشعراء في أشعارهم عبر مختلف العصور وفي شعرنا المعاصر خاصة لأنهم وجدوا في التصوف ذلك البحر الغامق من الأفكار والمعاني الذي يخدمهم في شعرهم وأيضا لرغبة منهم لإيجاد نصا يحمل ألفاظ ومصطلحات صوفية تعبر عن خلجاتهم وتكون أكثر استجابة لمتطلبات تجربتهم النابعة من وجدانياتهم المتقلبة بين الحقيقة والنفس المولعة بحب الخالق.

«يكتسب موضوع الاغتراب دلالة متميزة جدا في الكتابات الصوفية ومع أن الكثير من الكتاب والشعراء في الثقافة الإسلامية القديمة قد تعرضوا لموضوع الاغتراب، فإن مصطلح "اغتراب" يكاد يغيب في كتاباتهم ونصوصهم[1]»

[1] عبد الحق منصف "أبعاد التجربة الصوفية" الحب، الإنصات، الحكاية، إفريقيا الشرق المغرب ط 1: 2007، ص 47.

«وفي مقابل ذلك نجد حضورا قويا لكلمة (غربة) التي ارتبطت في وعي الشاعر العربي بمفارقة الوطن والأحبة غير أنها أصبحت بعد الفتح الإسلامي واتساع الفضاء الجغرافي للدولة الإسلامية، ظاهرة نثرية أيضا لكنها ظلت على العموم – داخل الكتابات الشعرية والنثرية–ذات مدلول جغرافي بالأساس.

لذلك ركز أغلب الشعراء والكتاب على رصد انعكاساتها النفسية على الشاعر أو الكاتب[1]»

«وبالرغم من انفراد الصوفية الأوائل بطريقة خاصة في الحياة مخالفة للحياة المألوفة، وبالرغم من أعراضهم عن الخلق والأمور الدنيوية، فإن مفهومهم عن الغربة ظل محكوما عموما بذلك التصور الجغرافي المكاني الذي ساد الثقافة الإسلامية آنذاك[2]»

«وهذا ما سيلاحظه **ابن عربي** عند عرضه للغربة لدى الصوفية السابقين الأوائل التي يعتبرها مرادفة لمفهوم السياحة والسفر –غير أنه من ناحية أخرى–شأنه في ذلك شأن الصوفية المتأخرين سيحاول بذلك أن يخرج بمفهوم الغربة من هذا الإطار الجغرافي الضيق ليضفي عليه طابعا كونيا يتعلق بكل شيء وكل حركة[3]».

يعرف **ابن عربي** الاغتراب كالتالي «اعلم أن الغربة عند الطائفة {الصوفية} يطلقونها ويريدون بها مفارقة الوطن في طلب المقصود.

---

[1] المرجع السابق: ص47.

[2] المرجع نفسه ص48.

[3] المرجع نفسه: ص48.

ويطلقونها في اغتراب الحال، فيقولون في الغربة: «الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه، والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش...»[1]

ولكل حالة من هذه الأحوال الثلاثة خاصياتها وميزاتها غير أنه سيعود من جديد خلال شرحه هذه الأحوال إلى التمييز بين نوعين من الاغتراب ينتظمان هذه الأحوال الثلاثة هما:

. اغتراب السائحين

.اغتراب العارفين[2]

وما يهمنا هنا هو اغتراب العارف الصوفي واتحاده مع الذات الإلهية بحيث تنفصل روحه عن جسده ليشكل نوعا من الأحوال لا تفهم من خلال الكلام العادي وإنما يتعداه إلى دلالات مضمرة تتجسد من خلال تجربة شعائره بحيث يعد العنوان العقبة الأولى التي يصطدم بها القارئ، إذ ينبغي عليه الوقوف عند شفراته وتأويل عباراته ودلالاته التي تختصر علينا الطريق للوصول إلى ما يحتويه الديوان وما يروم إليه الشاعر.

إنه عبارة عن مفتاح للمعاني المضمرة التي تحمل في طياتها الكلمات والمفردات ذات الطابع الروحي والوجداني، حيث تظهر هاته الأخيرة فيها مصطلحات "الاغتراب" والغربة

[1] محي الدين ابن عربي ،الفتوحات المكية من المالكية والملكية ، ج1 ،ص38

[2] المرجع السابق,ص38.

وانفصال الروح عن الجسد في تجربتهم ككل، على اعتبار إن التجربة الشاعرية انعكاس لتجربة الحياتية التي يعايشها الشاعر الصوفي المعاصر.

إن القارئ لديوان الشاعر "**ياسين بن عبيد**"، يجده يعج بدلالات و ألفاظ صوفية تعكس توجهه ورؤيته وفلسفته الروحية للكون وللوجود ويتبدى ذلك في أنفاس ديوانه الأخير، أي من خلال عنوان الديوان: "**حدائق المعنى**"، حيث وظف **بن عبيد** في عنوانه خطابا صوفيا تمثل في مبدأ "الفناء والموت" ومبدأ "الحب والضمور"، الغياب والحضور، وغياب ذاته وحضورها في الذات الأخرى، ولكن أي ذات؟ هذا ما سنحاول أن نبحث فيه.

استعمل الشاعر في العنوان مجموعة من الدلالات والإشارات التي توحي إلى حالة البعث والفناء، وهاته الأخيرة تبرز كدال على حالة من الانقطاع الروحي بين ذاته والذات الأخرى الإلهية.

ينشد ابن عربي:

زَفـــــــــــرات قد تعالت صعدا * ودموع فوق خدي سجام**

حنت العيس إلى أوطانها * من وجى السير حنين المستهام**

ما حياتي بعدهم إلا الفنا * فعليها على الصبر السلام**[1]

[1]ابن عربي،ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، 1981،بيروت ، ص 92.

يظهر الشاعر ألمه المتصاعد وزفراته الشاهقة فهو في عذاب دائم، وتجسد ذلك من خلال شرحه لهاته الآلام حيث ذكر الدموع وهي تنزل من خده بحرقة العبد الذي لم يجد لهذه الغربة أوطان إلا نفسه المستدامة في شهق وزفرات عاتية.

وهذا ما نستجليه عند شاعرنا "**ياسين بن عبيد**"، فالشاعر حزين جدا لما أصابه و أصاب أحبابه، حيث أراد أن يربط هذه الوحدة بالفناء لعلها تنقص من عذابه، و يواجهها بالصبر والاحتساب كما برز في شرح الأبيات السابقة و هذا ما حاول أن يقوله في قصائده.

كما يظهر مبدأ "**العروج والارتقاء**" في قصيدته "**ضاق المدى فاتسع لي يا قمر**" والتي يحاول أن يختزل فيها صعوده وسفره إلى السماء إلى محاولة إيجاد سبيل وحلول لهاته النفس المنهكة التي تضيق عليه الخناق بتساؤلاتها التي لم يجد لها مرتعا بحيث يريد الهروب منها وإليها إلى الذات الإلهية.

حيث يقول: في قصيدة:(**ضاق المدى فاتسع لي يا قمر....!**)

أنا المسافر في صحراء أسئلتي * ضاقت بتسآلي الأيام والطرق**

وحدي أرتل تحياري وأمكنتي * أخرى... فلا راية تهفو ولا عنق**

هذي متاعب صدري في تعاقبها * يتلو شواهدها شك بها لصق**[1]

فالشاعر يبحث عن أسئلته التي ضاعت منه، و تحيراته التي تزداد يوما بعد يوم، فتضيع به الأيام و السبل، فيرحل و يسافر بهذه الأسئلة عله يجد لها سبيل، فقد ضاقت به جميع الطرق بحيث أصبح يرفض هذا الواقع لأنه وجد نفسه وحيدا تائها لا أحد يسأل عن حاله مما زاد لديه النزوع الدائم نحو هذا الواقع، بإعلان عليه شتى أنواع الرفض و القطيعة.

وهنا نستجلي نوعين من الاغتراب يريدهم الشاعر وهما:

_1الاغتراب الروحي:

_2الاغتراب الاجتماعي:

يحاول الشاعر أن يبحث عن ملاذه الروحي عن طريق الحق المفقود الذي ينقل إليه أسراره وأحزانه التي أنهكت خاطره وقضت مضجعه، معبرا عنها ب: ضاق المدى فاتسع...) وهو ما يعبر عنه عنوان القصيدة في حد ذاتها، فهي تطلق على سيد المختار **محمد صلى الله عليه وسلم** "**يا قمر**" ويريدون بها ظهور الحق محتجبا بالصورة القمرية...[2]

- كما يوظف كلمة "**شتات الروح**" في قصيدته "**يد تغسل الأقمار...!**" ليدل على ولعه وشوقه للانحلال بالذات العلوية فهو في تيه وتمزق.

---

[1]ياسين بن عبيد: حدائق المعنى، (ديوان)، وزارة الثقافة الجزائر، دار الأوطان للثقافة و الابداع، الجزائر، ط1، 2020، ص54

[2]محمود عبد الرزاق الكاشاني، المعجم الصوفي، ص71.

وهو حلمه الأبدي هروبا من واقعه المأزوم والموحش وغربته، إذ يقول:

يلم شتات الروح يرسم نبضه * وعلى كتف الدنيا صباحا ويذهب**

ويفتح شباك الحياة فتنحني * تحييه أقمار بحسنه تحجب**

تهب سدى شمس الهدى من سريرها * وحرف به يمحى الوجود ويكتب**[1]

إنها حالة من الضياع النفسي والروحي التي تكتوي خاطر الشاعر ونبضه، فهو يراها تجارب عابرة في الدنيا يعيشها لفترة ثم تزول كأنها صباحا قد مر عليه وانقضى، فهو متأمل من غد أفضل وحياة أخرى تحييه من جديد وتبعث فيه حبه للحياة وللوجود، فهو يراها أمامه كالشمس الساطعة بعد ليل طويل وتعب أليم وشديد، ونتيجة لهذا يرى بأن الشعر أقرب إليه في علاج هاته الروح التي قد أصبحت مولعة بحب الخالق سبحانه.

يقول "**ياسين بن عبيد**" في قصيدته "**إلى آخر الرثاء...**"

جنون مراثي الروح طوق سرها * وسلم سري للوشاة تجمعوا**

أسرت على مرآي من الليل أن: أنخ هنا * فكلانا بالغريبة موضع**[2]

يخاطب الشاعر هنا روحه وكأنها في مثواها الأخير وهي تشيد إلى خالقها، بحيث يعبر على أنه في هذا المثوى وجد الوشاة والبكاة على عكس حياته التي لم يجد فيها أحدا، حيث

[1] الديوان, ص49.

[2] الديوان ص29.

يضع نفسه مع الليل في ظلمته ووحدته وسكونه فيشبهها بالغريب البعيد عن كل شيء حتى عن نفسه.

يقول في قصيدته: "**حدائق المعنى...!**"

اِداركت في دمي ناس على عجل * رووا من الغيب في محرابها اتسقوا**

في سبعة وفتات الليل ثامنهم * جاءوا لفيفا ولم تقعد بهم شقق**

جاءوا فما أوسع الرؤيا إذ انهمروا * وأضيق الملكوت الرحب اذ نطقوا**[1]

فقد عبر الشاعر عن معارفه مع الناس الذين عرفهم على عجل في حياته، فهم لم يقدموا له إلا الألم والخذلان بل زادوه نكران وخيبة فهو يشبههم بآخر الليل وفتاته المنبثق من آخر الظلمات كأنهم لفيفا لا يهفو ولا يشفق، فهم بالنسبة له دون جدوى حتى وإن رآهم وحتى وإن نطقوا ما دام هناك الرحب الواسع وهو الله الحق فهنا تتمحي جميع الصور والماديات في حضرة المعبود بحيث لا يرى إلا الخالق جل شأنه وسميت بالأحوال "لتحول العبد بها من الرسوم الخلقية وركات البعد إلى الصفات الخفية ودرجات القرب"[2]

يظهر الشاعر **ياسين بن عبيد** في هذا المقام انه يعيش حالة نفسية خانقة ومتوترة تعتسر وجدانه وتزيد من وحدته فهو يرجو من هذه الوحدة أن تتركه يعيش في عالم أكثر

[1] الديوان: ص 57

[2] عبد الرزاق الكاشاتي: معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1: 1992، ص52

حقيقة وهو عالم الذات الإلهية خصوصا وانه ذا نزوع واضح لهاته الوحدة ومنها تأخذه إلى عالم أكثر حقيقة، حيث يتجلى الجمال الإلهي هناك بحيث يحاول أن ينسى ولو قليلا مما يعيشه.

يقول في قصيدته " **حدائق المعنى.. !**":

نار لها في اغتراب الروح ألسنة * أشتقها أكبر يا موعدي الفلق**

يتيحها جانب الوادي إذا وقفت * عليه أقدام عشقي لست أختلف**

يقول لي من وراء الضوء شاهده * يقولو لي وبقايا الليل تنعتق**[1]

فهذا حال الشاعر المعيش بحيث نجد استخدامه للفظة " نار" التي تدل على الذات الإلهية والتي تبحر بالشاعر نحو عالمه البديع بعيدا عن عالم الواقع، حيث يتوه في ثنايا ألمه وحزنه ويلتف بغربته إذ يوظف كلمة "الضوء" ليدل على حالة من المعرفة الربانية الخالصة وحالة من الانعتاق الروحي الذي يأخذه إلى العالم الذي يرجوه خاصة في قوله "شاهده" التي تظهر في المقطع الأخير من القصيدة.

[1] الديوان، ص 57.

ب/ الغربة الاجتماعية (الاغتراب الوجودي)

إن الشاعر "**ياسين عبيد**" يمضي في تساؤلاته الوجودية باحثا عن ملاذه الروحي عن بصيص الحقيقة التي تجعله يستشرف المعاني الكونية بعد خضوعه وركونه إلى حضرة الذات الإلهية، فهو يعبر عن حالة من الاستشراف المعرفي.

يقول: **(شظايا وجع أندلسي ...!!!)**

أنا المسافر أرسو على وجع * إلا وجع مسترسل القدم.**

أعيذها زفرة من حر مفتقدي * بها أجوب محال الفقد والسقم.**

يا حائط العالم العلوي في جسدي * خطي فصولا وعر الأرض من ندمي.**[1]

يظهر من مطلع القصيدة أن الشاعر يعيش حالة من التعبد الروحي والنفسي عنده بوضوح وذلك من خلال لفظة "المسافر" مما تبرز صفة الارتقاء وهي ارتقاء النفس وحجبها عن العالم الخارجي، بحيث نجد بأن الشاعر في بنائه لتجربته هاته قد تأثر بالصوفية الأوائل وهي الصوفية التي تتخذ من المعرفة منبعا أصليا في رؤية العالم والوجود والغرف من المظاهر الكونية والتعبدية بحيث ترسوا بالجسد والروح فينقطع الشاعر عن العالم والوجود بحيث لا يصبح إلا في حضرة الموجود.

[1] الديوان، ص 59.

إنها رؤية تسري بخيال الشاعر إلى رؤية الذات الإلهية وتضيئه بأنوارها وتغشى بطيفها كل الكائنات ما رأى شيئا إلا رأى الله فتصبح هاته الأخيرة عين وجود الله الذي إليه يسكن الشاعر ويرتاح.

مما جعل الشاعر يعيش الانغلاق عن العالم ويتجه نحو نفسه ويتخذ من تقلباته ومعاناته منطلقا لتجربته، إذ يحصر الوجود وما يحويه في ذاته التائهة التي هي عين الذات الأخرى.

ونستجلي ذلك في قصيدة: "**عشب على جسد النار ...!**"

دم واحد والتراب تعدد، يا قلب هل دربها ما يزال بعيدا وهل وطن فوق حاجبها ممكن أم محال؟ على الحزن باق كما كنت يشق في جسدي الليل تغرب فوق جبيني ينابيعنا تستوي مهجرا في الخيال.[1]

إن الشاعر يعيش تيها وانغلاقا واضحا بينه وبين عالمه الخارجي حتى أنه فضل أن ينأى بنفسه عن كل ما يزيد من عذاباته وأحزانه ويتخذ من الليل المظلم رفيق دائم أينما حل ذهب معه، فهو يعيش نوعا من الغربة الوجودية التي تجعله يعلن الثورة على واقعه المرير والتعيس وتجلت في ألفاظ عدة منها: "**باق**" و "**الليل**" و "**تغرب**" و "**مهجرا**".

يقول الشاعر في **قصيدته**؛ ***(الخيام القريبة)***؛

[1] الديوان، ص69.

سأمضي إلى موعد في الخيام القريبة

لي في الطريق إليها قوافل معنى

وقافية لفي في ضفائرها وجعي القرطبي[1]

إن هذا الانغلاق الذي يعيشه الشاعر جعله يتخذ من لفظة "الخيمة" وربما كانت أقرب الأمكنة منه للهروب إليها من أحزانه وواقعة المرير؛ نظرا للبيئة التي يعيش فيها، وكأنه منذ أن نشأ ولد فيها الشاعر، فهو يأنس ويستوحش غربته فيها في طريقه للذهاب إليها.

يقول الشاعر في قصيدته: **يداك ...النار ...والشواطئ الخضراء ...!**

مدى يديك ...إليهما إبحاري ...شق العواصف شرعة البحار أنا ذاهب خلفي الشواطئ والصدى ...بيدي الخصية موجتي ومناري ياقلب هذه وجهة ليلية ...بحر يخاض وشاطئ للنار.[2]

لقد ذكر الشاعر هنا مظاهر الكون المختلفة مثل **(بحاري، العواصف، البحار، الشواطئ، *الصدى، النار، بحر ...)*** حيث يسقطها على ذاته والقصد من ورائها استجلاء الطاقة الروحية التي تكون خلف مظاهر الأشياء.

من أجل إبراز حالة من الاغتراب الذاتي داخل عالمه الخفي في جملة من العلاقات السابقة التي قد تنسيه عالمه أنه الواقعي فهو صديق الليل والجبل و العواصف والخيم حيث نجد

[1] الديوان، ص 69.

[2] الديوان، ص 61.

يقول في لفظة (مدي يديك) وأراد بها التأنيث وكأنه يخاطب امرأة في حين يرجوها شيء آخر وهو الحقيقة، هذا التأنيث الذي جرت عليه التقاليد المتصرفة وهو تعبير عن تداخل الموجودات بالغيبيات بحيث تفنى الحدود وتصبح كلها واحدا وهو الله الحق، "ومن هذا المنطلق يتماها المكان بالجسد وتضيع الحدود بينها، فيصبح المكان المؤنث رمزا للتوحيد الباطني".[1]

ونلاحظ قصيدته:" **ناي ...وخد قبيلة ...!**"

كوني أكن ...من لم يكن لترابه * وجه سواك من التوله ينحت**

للشعر في القلب الغمامة منزل * ولنابه طير تقول فننصت**

نغفو على تمر نصحو كلما * وثن به ترمي الغياهب قبلة**[2]

وكذلك الحال في هذه القصيدة "**كوني أكن ...من لم**" أين عبر مرة أخرى بالأنثى التي تعد مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي، وشكلا من أشكال السر الأنثوي في العالم، « فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ما هو طبيعي و ما هو روحي، بين الإلهي والإنساني تحقيقا لتجلي الألوهية.[3]»

[1] ينظر: عبد الله شنيني، الوعي الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، ص 172.

[2] الديوان، ص 35.

[3] أسماء خوالدة: الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصدا، ص 59.

المطلب الثاني: المظاهر الصوفية في الديوان

إن المسحة الروحانية التي اختصت بها المجموعة الشعرية "**حدائق المعنى**" والتي امتزج فيها الحب كفعل إنجازي بالشعر يجعل تصنيفها ضمن الأدب الصوفي مشروعا، هذا ما حاول الشاعر أن يقنعنا به بإهداء هاته القصائد إلى "**نور**" ابنة الشاعر بحيث يظهر العلاقة القوية التي تربطه بابنته، خاصة إذا علمنا أن ابنة الشاعر ولدت معاقة وعانى الشاعر كثيرا و ما يزال يعاني في سبيل علاجها، حيث سببت له حالة نفسية قلقة ومتوترة ورافضة لهذا الواقع التعيس، نجد اسم **نور** منذ فاتحة ديوانه في قصيدته التي أطلق عليها "**نور**" وإهداء بعضها إلىالشاعر الفلسطيني الكبير "**صلاح أبولاوي** ...وإلى كل قلم حر" وعشاق الحقيقة فأطلق عليها **"إلى ضوء".**

وبناءا على ما سبق، فإن قراءتنا للقصائد ستركز على ما تدل عليه من أبعاد تميز تجربته الذاتية عن غيرها من التجارب الصوفية السابقين.

وسنركز على إبراز الأبعاد في تعلقها الوظيفي بالبعد الأول وذوبانها فيه حيث تعتبر ملفوظات.

«دعوة للملتقي لكي يقف وراء المقاصد، وعلى اختلاف المواقف الخطابية، قد يصعب الإفصاح عنها نظرا لخصوصيتها الحساسة لدى المؤلف، وذلك مجال لتحرك المتلقي بكل حرية للقبض على تجربة أو خلفية معرفية أو مجددات تاريخية (سياسية أو اجتماعية)

تحكمت في إنشاء المعنى لأن النص الظاهر ليس في حقيقة الأمر سوء مزاحم لنص يسري بين سطوره»".[1]

ومن هنا نجد أن عناوين القصائد تحوي نصوصا، وفي الوقت نفسه تكشف عن الخلفية الصوفية للشاعر **ياسين بن عبيد** الذي اتخذ من الصوفية ومصطلحاتها منطلقاً أساسيا في بناء تجربته الشعرية.

أــ المحبة :

شكل الحب دورا بارزا في تحريك عواطف الشعراء المتصوفة، وهذا ما يظهر وجود ذلك في جل كتاباتهم الصوفية لارتباطهم العميق بالذات الإلهية، ويمكن أن نستجلي ذلك من خلال عناوين القصائد من بينها:

يقول الشاعر في قصيدة "**أعد شجني ....!**"

أعد شجني يا طفل قلبي وغنه * لمن ذبحوا قلبي وما وفروا إربا**

ولي مذهب في الحب ضيع وجهي * ولم أكُ أدري ما تخبئه العقبى**[2]

يستلهم الشاعر لغته من الحب وأجواءه الخاصة، متدرجا في ذكره لصفات المحبوب من الحسية إلى التجريبية، فقد بدأت القصيدة بالصفات الحسية: "شجني، قلبي، الحب، وجهي" لتنتهي إلى الحب الروحي، وأغلب الظن أن شعراء الصوفية كما يرى **زكي مبارك**:

[1] آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصرفي، منشورات إتجاه الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 107.

[2] الديوان، ص 13.

"ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي"[1]

وقد جعل الشاعر من هذه المحبة الإنسانية معبرا للوصول إلى الذات الإلهية، كما يبرز ذلك من خلال الأحوال والمقامات ونجد هذا الحال في قصائد شتى منها قصيدته "**نشيد النهر الحاني!**"و "**تور ...**" و "**مسافر**" و "**على مدار النار الخضراء ...!**" ؛ حيث يرسم لنا الشاعر في هاته القصائد خرائط عذابات الروحوهجراتها الإنسانية باتجاه النور والفيض الروحاني.

والمتتبع في تجربة **ياسين بن عبيد** نجده ينزع إلى استلهام رموز الحب وأحواله، ونقرأ في شعر **(بن عبيد)** في قصيدته "**نشيد النهر الحاني**":

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

مسجى على الأحلام أنظر نهرها * يمر على جرحي من الجرح أقبلا**

وفي رعشة الأصداء يحضن قلبها * صدى مر مريا للمطالع هللا**[2]

و تغدو المرأة في هاته الأبيات رمزا للذات الإلهية التي يتخذها الشاعر صفة للتعبير عن حزنه و ألمه الدامي فهو يخفي هاته المحبة في ذاته، و يجعلها تتألم داخله بحيث يتصورها في أحلامه و رؤاه النفسية كأنها نهر من الأحزان تخزه كالجرح الذي لم يلتئم فيتذكرها كلما نظر إلى ذلك الجرح و كلما اقترب ليشفى زاده ألما و وخزا و مرارة، إلا أنه في

[1] زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الادب و الاخلاق، دار الكتب، و الوثائق القومية، 2009، ط1، ص 248

[2] الديوان، ص 15.

لحظة ما ينسى كل هذا الألم حيث يجد محبوبته فينقطع عن كل تلك الآلام و ينسى كل تلك الأحزان و تسعد روحه، و ينبض قلبه، و هو في حضرتها.

يقول الشاعر " **في قصيدة مسافر**" :

الآن تحترق البحار وفي دمي * منها لسان عاشق ويدان**

ما ضرني أني جمعتهما معا * النار دربي والهوى أدياني**[1]

وفي هذا المقام نجد الشاعر يعبر عن "**الألم والجرح**" الذي خلفه عشقه وهواه حين يعطي بعدا خاصا في "**حدائق المعنى**" لما ينطوي عليه من تكثيف وعمق دلالي واضح تحيل إلى عنوان القصيدة الأصلي "**مسافر**" إلى غائب، فالحب يشتعل في جميع أجزاء جسده المولعة بحب الخالق وشوق روحه لعالمه المضيع حيث يقوم بتصعيد عنصر الجرح في مقام واحد مع الهوى.

فالمحبة تجعله يقصي كل موجود ليبحر في عالم اتحاد و التحام المحبوب بمحبوبه، إنها حالة من ذوبان الذات و زوالها.

و نجد ذلك في أكثر من مقام عبر مختلف قصائد الديوان إذ يقول: في قصيدة "**نور....!**"

من غير "نور" إذا أنت يؤرقني * أنينها ...لبعيد الجرح يحملني**

[1] الديوان، ص 41.

جبنا سنويا أقاليم الأسى أملا * أن يفتح الغيب بابا غير مرتهن**[1]

ويتخذ الأخبار عن الحب أكثر من موضع فهو محبة الذات وخوفها على أحبابها **(نور)** وهوسها من الذوبان ونسيان كل ما هو خارجي وخوف ثاني وهو التعلق بما هو حق واستجلاء كشوفه العلوية، إذ تبرز لفظة "**نور**" و "**جرح**" في مقام واحد لأنهما يمثلان وجهي المفارقة لدى الشاعر كونهما خلاصة التجربة الصوفية لديه.

ب ــ السّكر:

إذا وصل الصوفي إلى المشاهدة العرفانية سكر بخمرة الحب الإلهي، وغاب عن عالمه المحسوس لغلبة الحق ومحبة الله تعالى، وهو ما يجعل الشعراء المتصوفة غائبين تماما عن الوجود والصحو عندهم عبارة عن حصول المرأة وعرف " **الكاشاني**" **السّكر** بقوله: **حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم إذا الشهود يحكم بالفناء والعلم يحكم بالوجود**".[2]

وفي السكر ينسى الصوفي نفسه ويتسنى اغترابه، وتعود روحه إلى وطنها الأصلي أين تستقر وتطمئن هنالك إلى مصيرها، فالاتصال بالله أو اليقين به هو وطن الصوفي، فباستعمال الشاعر لفظة السكر في مواضع كثيرة بحيث نمثل لها بقوله في قصيدته "**ضاق المدى فاتسع لي يا قمر .... !**"

---

[1] الديوان، ص 19.

[2] عبد الرزاق القاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، إدارة المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1992، ص 63.

الصمت يكبرني صحوا وأكبره * سكرا وما بيننا ريح لها عبق**[1]

ويقول في القصيدة نفسها:

وكلما التقت عيناك يا قمر * يصحو فؤادي على صبح له فلق**[2]

ويقول في قصيدة "**وإنك يا منفى ....**"

سلكت ثنايا العمر وحدي وفي دمي * مراياه سكرى تستعاد عواريا**[3]

تظهر في هذه الأبيات لفظة السّكر و ذلك لاستناد الشاعر الصوفي إليها، حيث يتماهى وهو في حالة سكر وينسى نفسه ويقع هذا السّكر في هاته الأبيات مقابل الصحو فكلاهما يؤديان إلى الفناء.

فالصحو: هو الوعي أي العودة إلى الإحساس بعد الغيبوبة (ابن عربي) ، وكلاهما يؤديان إلى نفس المعنى أي : ((أي الصحو والسّكر))، إلا أن الصحو والسّكر هما أقوى من الغيبة والحضور(اللمع) [4].

أما السّكر في اللغة يعني: ((الثمل)) وفي الاصطلاح : الانصراف عن النفس والذهول (حسب ابن عربي)[5].

---

[1]الديوان، ص 53.

[2]الديوان، ص 53.

[3] الديوان، ص 52.

[4]قاسم غني ،تاريخ التصوف في الإسلام ،دار الطباعة الحمدائية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1970، ص896.

[5] المرجع نفسه ص 897

ويقول أيضا في قصيدته" **المرافئ الوعرى**":

ومن العشق صهدتي أشتقيها * أين مني السقاة ...أين السّكارى** [1]

وهذه الأبيات توضح حب الشاعر و ولعه وسكره في الذات الإلهية فيقوم بذكر الجمع في لفظة "السّكارى" ويريد بها العاشق والأولياء السالكين الذين يسكر معهم فتأنس روحه معهم ومهما وصل الصوفي إلى درجات ارتقائية لابدّ له من القلق والاضطراب؛ لأن هذه هي طبيعة التصوف وهذا من شأنه أن يجعله دائما في حالة تنازع بين الابتعاد والاقتراب.

ج ــ الفناء:

انتهى بالحب الإلهي بالصوفية إلى قمة التجربة الروحية وذروتها، إلى مقام الفناء ففنوا و تماهوا في محبوبهم الأعلى فناء لم يشاهدوا خلاله غير جمال الحبيب، وهم في بحر الفناء الزاخر، لا يحسون بشيء من الموجودات، واتجه بكليته لمطالعة جمال المحبوب، ونستحضر قول الشاعر في هذا المقام حيث نجد هذا اللفظ في أكثر من موضع ويمكن أن نمثل لذلك من خلال قصيدته "**إلى آخر الرثاء ...**":

ولي جسد في كل أرض شتاته * ومن غيمه سر القصائد ينبع**

على كل ماء منه عشب وصيحة * وزفرة أطلال وقلب مضيع**[2]

ويقول أيضا في قصيدة "**وإنك يا منفى ...**":

---

[1] الديوان، ص 23.

[2] الديوان، ص 29.

وللشعر في المنفى بقية خاطر * يفك خناقي أو يحل لسانيا**[1]

وفي قصيدة آخر بعنوان "**ضاق المدى فاتسع لي يا قمر ...**":

الليل ليل وقد طالت سواحله * والكون منفى وما للذات منعت**[2]

ومن هنا يفقد الصوفي عالم الواقع الذي زاد من آلامه و حزنه التي تشتد عليه ليعيش في العالم الخاص به ، هو عالم اليقين و الجمال المطلق بحيث تذوب روحه و تفنى بذاياك الجمال، و تكشف له حقائق الوجود ولعل في استخدام الشاعر لمعاني: (المنفى ,الليل ,الذات ,خاطر ,خناقي) قد أبرز توجهه الصوفي وغايته في تجسيده شعريا.

[1] الديوان، ص 52.

[2] الديوان، ص 54.

المبحث الثاني

البعد الصوفي على مستوى الخطاب (حدائق المعنى)

1- المطلب الأول: توظيف اللغة الصوفية

2- المطلب الثاني: توظيف الرمز الصوفي

المطلب الأول : توظيف اللغة الصوفية

"اللغة الصوفية هي من بين الوسائل التي يعبر بها الصوفي عن أحواله، وخلاجاته النفسية، باعتبارها لغة تحوي رموزا و إشارات، كما أنها الشكل الأسمى الذي يصف به مراحل الارتقاء والعروج نحو سدرة المنتهى؛ ليست اللغة الواصفة بالمعنى المعتاد لكنها اللغة التي تفجر كل شيء ساكنا، فالشاعر لا يقف عند حدود الوصف بل يتعداه إلى الكشف و الإظهار و التقرير".[1]

فاللغة الصوفية لغة تجاوزية منفتحة على هاجسها الإلهي، والذي يحضر في كل شيء في المرأة، في مظاهر الطبيعة في عناصر الكون الفسيح ، فالله في عرف الصوفية "أراد أن يرى صورة نفسه فخلق آدم على صورته ، فكان كالمرأة له، و ما الإنسان وما العالم إلا تجل من تجليات الله، ما الحب إلا حب لله، فهو المعشوق الذي لا تدرك حقيقته إلا بحركة عشق تجاهه تتخذ المناجاة وسيلة، ومن الخيال طريقة ومن الشعر ترجمانا " [2].

ويظهر من تجربة المواقف أن الصوفي باستجابته لنداء اللغة قد فقد إمكانية الكلام الإنساني، فقد لغته الاجتماعية المعتادة و أصبح أسير لغة جديدة (لغة الألوهية) تنبثق من بعيد و تحمل إليه أسرار الكينونة و الحياة، لكنه سيكتسب قدرة جديدة و ربما خارقة ، إنها

[1] ينظر محمد كعوان الشعرية ، الرؤيا أفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرية، 2003،ط1،ص43.

[2] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري لمعاصر و آليات التأويل https://el-kalimablog spat.com h 2022/03/21 - 01 :32 15/04/2011.

القدرة على الكتابة في الموقف الصوفي تتحول العلاقة باللغة المطلقة إلى علاقة للكتابة لا للقراءة أو التلاوة كما هو الشأن في الوضعية النبوية.[1]

فمن خلال تناولنا لديوان "**حدائق المعنى**" يتضح أن اللغة قد أخذت منحنى البساطة والابتعاد عن الغموض أحيانا لإكمال الدائرة التواصلية بين الكاتب أو المبدع و قارئه حتى تتضح الرؤية بينهما؛ فلا مجال بذلك إلى فاصل يحول دون بلوغ القصد و الرسالة ، بل " إنها أعمق من ذلك بكثير؛ إنها تتجلى في التخلي عن اللغة المنحطة و أساليب الكلام اليومي المشدود بالتواعد المتعارف عليها، و تخط لها طريقا خاصا ينفصل عن لغة الاستهلاك، ويسعى دائما إلى التجاوز و الاختراق"[2].

وهذا ما يميز لغة شاعرنا " **ياسين بن عبيد** " إذ يظهر من خلال عناوين القصائد و موضوعاتها تشبه بالرؤية الإسلامية للشعر و بالتصوف الإسلامي حيث انعكست ذلك على تجربته التي اتسمت بالعمق والشمول، فنجد ذلك في قصائده " **أعد شجني...،"نورا"....، يد تغسل الأقمار...**

يقول الشاعر في قصيدة "**أعد شجني** ...":

[1] عبد الحق منصف ، أبعاد التجربة الصوفية (الحب – الإنصات – الحكاية) أفريقيا ، الشرق المغربي ،2007،،ص 228.

[2] عبد الحميد هيمة ،، الصورة الفنية في الشعر الجزائري العاصر (رسالة ماجستر مخطوطة) ،، الجزائر،،2995،، ص16.

وتاج جراحي أنني بك عائد... إلى موعدي في الضوء أستبق الشهبا تصاحبني الإهداء حينا و بعدها ... يفارقني ظلي فأعتنق السحبا فأذكر من كنا ... و كيف جهاتنا... تلم بقيانا من الأعصر الرّجي.[1]

نجد في هاته الأبيات تعبير واضح للشاعر عن تعبه وحزنه وجراحه المختزنة داخله ليعود إليها بعد أن انتهت فهي تعيده بعد أن بعثرته وقامت بتشتيته، حيث يصبح مقيدا بها فيتشكل لديه ذلك الهاجس في فقدانها، مما تخلق لديه أزمة وهنا صور لنا كيف تلازمه دائما كظله في حين أن انشغل عنها قليلا تركته وحيدا، لتعيده من جديد وتلملم بقاياه المفترقة.

وفي مقطع أخر يقول :

ولي مذهب في الحب ضيع وجهتي... ولم أك أدري ماتخبئه العقبى

يحولني بنبض القصيد عن المدى... إلى وجع في قلب أزمتي شيبا

ونادى منادي الريح هب أنينها... فحن لها بعضي و بعضي لها لبى[2]

فالشاعر يحاول من خلال هذه الأبيات إبراز الحب الصاعد و المفعم و الذي يحمله في قلبه، فهو لم يكن يدري ما سيحل به نتيجة هذا الحب، فيحوله من إنسان يأنس بالشعر في التعبير عن خلجاته الداخلية إلى وجع دائم يلازمه حتى المشيب بل و الأكثر من ذلك إلى وجع طول حياته فيذكر معنى حسي هنا و هو الريح بحيث يجعله مرادفا للحبيب الغابر

[1] الديوان،ص25.

[2] مرجع سابق ، الديوان، ص13.

الذي لا يرفعه عنه مقام، فهو مستجيب له في كل زمن و حين، فيعبر عليها بقوله: أن الشعر يخاف أن يتحول عليه فيما بعد و يصبح هو الوجع بذاته .

ولا شك أن الشاعر في تعبيره عن هذا الحب و الولع قد انتقل بحسه المرهف من ماهو مادي إلى ماهو روحي ليرتقي بهتافات روحه المستمرة بالحب الإلهي إذ يظهر هذا في قصيدته "**نور**".... ليعرج بنفسه إلى الملكوت حيث هناك الحق و الكمال بذاياك الجمال .

يقول **بن عبيد**:

مدت إلي رؤى... لا تكترث أبتي قالت... وفي جفنها عمرا بلا زمن

كأنها الحلم لولا الجرح ما انكفأت ... خلق المساء تدس الشمس

أنظر هناك على مرمى مواجعنا ... أنا ... وأنت ... سماوات على فنن

و نحن فيها و للأقدار موعدها... روح إلى الله مجراها بلا سفن[1]

يقدم الشاعر هنا رؤية حسية مرهفة تعتسر كيانه و تزيد من جراحه و هو يسعى إلى ابنته **نور** الذي يراها يوميا أمامه تتألم و لا يستطيع فعل أي شئ بحيث يعطيها صفات الحلم و الجرح و التي تتعايش بينهما فهي كالسماء التي تعلن غروب الشمس و لكنها تتجدد كل صباح ، فالشاعر هنا يقيس مواجعه مع مواجع ابنته خاصة في قوله:(...أنا ...وأنت ...)، و نجد ذلك جليا في قصائد كثيرة منها: قصيدة **يد تغسل الأقمار** ...

[1] الديوان ، ص19.

من خلال القراءة السيميائية التي تمنحها الرؤية التأويلية و الذي تحدد من حيث الوظيفة و المعنى حيث يقول: مصورا بذلك حالة من الانقطاع وعدم الانقطاع و اللوعة الروحية و قيود الحب و الفناء و التعبد.

يقول الشاعر في ذلك :

يشيعها... نصرا لبيت مرعب... رسول من الطير الأبابيل يضرب

لينسل من كوى الحقيقة عليها... و ينشق عن وجه الجزيرة غيهب

إلى غير ذي زرع تذوب به الخطى... و يحلو له إرث الخليل و يعذب

أفاق عليه القلب بعد توجس ... ودق على باب التوله يطلب

فمد رسول الله كفا أحبها ... دفق ضوء أحمديا فأشرب[1]

وعلى الرغم من بساطة لغة الشاعر في ديوانه إلا أنها تزخر بالقيم الروحية و المعاني العميقة وهذا راجع إلى لغة الشاعر التي تستمد خلفياتها من القاموس و المعجم الصوفي ذا الدلالات الروحانية و الإسلامية المحضة التي تعبر عن علاقة المعبود بربه.

و يظهر في هاته المقاطع جليا تمدح الشاعر بالصفات الجليلة و الأخلاق الفاضلة لسيد الخلق **محمد صل الله عليه و سلم** و شوقه له إذ لا خليل ولا ضل إلا ضله يراه و يلازمه فهو يحبه حبا خالصا "نابعا" من قلبه و وجدانه.

[1] الديوان ،ص25.

و يقـــــــول في قصيدة **يد تغسل الأقمار**....:

هنا القمر الوضاح قطر ماءه ... رسا و جفون الصبح للهدي

هو الضوء و الميلاد وافي بوعده ... مواسم و افتنا وأخرى ترقب

ألم فيا دنيا استهلي بسيمة ... وبارجة الإيوان قصي ليعجبوا[1]

يصف الشاعر حبيبه بالقمر المضيء في قتامة أيامه، حيث لا تهدأ روحه إلا وهو في رفقة خليله و محبوبه، إذ ينطفئ بغيابه و يتجدد بحضوره، فهو يطمح بنيل المحبة و أعلى مراتب العشق في قلب محبوبه فيقص على الخلق الشيم و المكارم الفضلى ليزداد هو و الخلق حبا و شوقا ولوعة لنبي الكريم **رسول الله صل الله عليه و سلم.**

إذ يقول في ذات القصيدة :

"حراء" أفي عينيك غير أهلة ... صباحية الإيحاء تومي فتخلب

ضحى مطمئن غير أن خيطه ... غسلن جبين الكون والهدي مسهب

وللملك المأمون بنبض رسالة ... لهذا الذي يلقيه حان التأهب

تشق الحجاب "اقرأ" فيأتي خديجة ... تلم شعاع الروح والخطب مرعب[2]

[1] ياسين بن عبيد، الديوان. ص26.

[2] الديوان: ص 26-27.

يقدم لنا الشاعر في هاته الأبيات صورة حسية تتأتى من خلال مواصفات المحبوب اللامتناهية فهو يذكر لفظ "حراء" ويعطيه صفة العين التي تبرز بجمالها روعة الخالق، وذلك بالتركيز على الصفات الروحية إلى الحب الذي لا يظهر إلا بالغضب والكشف النوراني، إلا أنه وظف الشاعر لفظ "الحجاب".

ويقول في مقطع آخر :

يد كالصباح الحر تمسح غيمة ... تظل بعين الله ترعى و تحسب

تقول لأنت المصطفى بشرت به ... شرائع بادت للأمانة تنسب

فمثلك موكول بكل شريفة ... ومثلك لا يخزى ولا يتنكب[1]

وهكذا نجد بأن الشاعر لا يتوقف عن وصف حبيبه الأزلي وذلك لأن الحب و الشوق إليه قد بلغ به حد الذوبان والحلول فيه، فهو كالنور الذي يضيء عليه بالفيض العرفاني والذي يجعله يفنى عن كل ما هو موجود ليكتفي بما هو محسوس فالشاعر هنا أراد أن يقول بأن من يتمسك بفضائل الحبيب لن يخزى ولن يحزن حتى وإن ضاقت به الطرق.

[1] الديوان ،،ص27.

ثانيا: الـــــرمـــــز

أ- الرمز الصوفي:

يقول الرمزيون: إن الشاعر يستطيع أن يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي؛ أي من خلال المادة، ولكنها ليست المادة الحسية، ولا العقلية، ولا العلمية، إنما هي المادة الروحانية...، هذا بالنسبة للرمزية، أما الصوفية فقد سعت إلى ما هو أعمق، فهي لم تكتفي بالتأمل الباطني لحقائق الوجود، وإنما سعت إلى الاندماج، والتوحد معها من خلال التجربة الحقيقية التي يعيشها الشاعر ويحترق بلهيبها.[1]

ب- رمـــــز الـــمـــرأة:

لعب دور المرأة مركزا بارزا في جل أشعار الصوفية على اختلافهم، والقلة من منهم لم يهيموا بجمالها، ويتعبدوا في محرابها باعتبارها وسيلة للهروب من الواقع والذات المنكسرة التي لم تجد رادعا إلا أحضان الأنثى كمحاولة لتعويض النفس عن النعيم المفقود، فللصوفية ألفاظ ومعاني خاصة تميزهم عن باقي الشعراء والسالكين والموردين إذ يتداولونها بحسب ما تمليه عليهم أفكارهم مثل ما نجده في قصائد عدة منها ما يرمز للمرأة.

يقول الشاعر في قصيدة: " آخر الغرباء ... "

1 عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري و آليات التأويل.
.2011/04/15kamiliamaplogspot.comhttp://el h 2022/04/10 -11:15

آت على السر محمولا ... أقول لها ... مدي يديك فإني آخر الغربا

هل أنت في المدن الخجلة خطى حجل ... لسدرة المنتهى تستعجل الحقبا

يختال في يدها صبح و قافية ... أزاورا جهة عن أعين الرقبا[1]

يستحضر الشاعر هنا معنى ملموس وحسي وهو "يد المرأة " باعتبارها رمزا للجمال و النعومة، وعدم الانقطاع عن المحبوبة بحيث تصبح المرأة تدل على الذات الإلهية التي يسرح فيها الشاعر و يهاجر بكل جوارحه و كيانه و وجدانه.

ويقول في ذات القصيدة :

لا شهب إلا التي عيناك تشربها ... فاستعذ بي ولهي لن أطفئ اللهبا[2]

في هذا البيت تظهر بصورة جلية لوعة الشاعر المشتعلة بمحبوبته التي يتغزل بمفاتن عينيها؛ فهي كالشهب يتشربها بل كالقمر المضيء، بحيث هي كالومض الخافت الذي يحل فجأة و ينطفئ باعتبار المرأة رمز تلاقي بين الصوفية و الذات الإلهية.

إذ انحصر مظهر المرأة في بعدين أساسين وهما:

1-**البعد الأول**: بعد ظاهري/وظيفي:عيناك، شبق ، يديك، جسدك، اللوز

[1] ياسين بن عبيد، الديوان، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

2-**البعد الثاني**: بعد باطني/حسي: الحـــب، الخوف، التمرد، التشتت، الضياع، التمزق.

فالبعد الظاهري/الوظيفي= يتجلى في يد المرأة أو المظاهر البارزة فيها التي يكثر الشاعر من وصفها إصرارا على رغبته في الهجران فيها.

أما البعد الباطني/الحسي= فيحمل معاني عدة وهي:

الـــمـــرأة = نبذ الواقع ورفضه، التوحد مع المطلق، الذات.

وهاته الدلالات التي ترمز للمرأة وتجعل منها كيانا مستقلا للشاعر قد نبه لها في تقديم ديوانه إذ يضعها في مقام واحد مع الروحانية، وهكذا يتسع الرمز ليشمل معاني عدة توحي بعمق التجربة الخاصة للشاعر"**بن عبيد**"إذ يقول في قصيدة " **قافيتي نهري** ... " إذ يقترب التوحد بالمرأة من الرمز الصوفي:

فأنثني في بقايا من دمي انهمرت ... مني إلي تجوب العمر في ظلل

لكي أحبك وحدي ملء قافيتي ... فوق الظنون حدودي عتمة الأزل.[1]

ويبدو من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد وصل به التعلق والهيام بمحبوبته حد الفناء فهو لا يريد حبيبة سواها ولا معشوقة غيرها، بحيث أن هذا الحب يعيد شمله ويجمع شتاته ويعيد خلقه من جديد.

[1] الديوان، ص49.

ونقرأ أيضا في شعر **بن عبيد :**

يا سيد الليل و الأحلام ما انكسرت ... إلا على صدرك الهادي لها شبق[1]

نزوعه الدائم إلى الحلول والفناء والموت في المحبوب إذ يقول في قصيدة: "ضاق المدى فاتسع لي القمر..."

ماذا عليك وفي متسع... لضوء وجهك أن يحظى بك الحدق[2]

ويقول أيضا في مقطع آخر:

أهواك نصفين قلبي الغض بينهما... حادي الملاحة ينشدوها لمن عشقوا

ويقول في ذات القصيدة كذلك:

وكلما التفتت عيناك يا قمر ... يصحوا فؤادي على صبح له فلق[3]

القصيدة مليئة بالألفاظ التي تحوي المرأة كرمز مثل: "صدرك، وجهك،أهواك ،عيناك، شبق"، فهي في هاته الأبيات تتخلى عن المادية وصورتها الملموسة إلى الرمز روحي شفاف، يحيلنا إلى الحب الصوفي الذي حير الشاعر،ويزيد من ألامه في إمكانية الارتواء مع المحبوب الذي يعير له ألفاظ الحب ومعناه في آن واحد نجد ذلك في لفظتي (صدرك وشبق)، الذي يستعمله المتصوفة بكثرة في أشعارهم للتعبير عما يلفت انتباههم فيها

[1] الديوان،ص 53.
[2] لديوان،ص 53.
[3] الديوان،،ص53.

باعتبارها جنس حساس ورقيق تتمظهر فيه صفات الجمال ونجد ذلك واضحا وجليا في قصيدة: عشب على جسد النار ...

سحاب قريب يداها وأعينها مطر فوق هذا الجسد. لها مبسم من جميع الجهات يطوقه الورد تقذفه النار في جسدي حمما تتقد.[1]

ويقول في ذات القصيدة:

يداك سحاب –أقول– يحل ضفائره فوق عشب وماء. وعطرها من زمان الخصوبة آت على قدمين يشق طريق البهاء.

ويقول أيضا في القصيدة نفسها:

على جسدي نار –قالت– تعال تشكل كما يفعل اللوز يطلع من فخذ الأرض شمسا جديدة تنزل على شفتي قمرا من سمر قند غنته أرض الأنوثة حلما خصيبا ودنيا بعيدة.[2]

والشاعر في هاته القصيدة يبرز جليا تعلقه الشديد بحبيبته حيث يظهر بوضوح مفاتنها بشكل بارز وصريح بل ويعطيها أبعادا ويضفي عليها رؤية صوفية خاصة وذلك من خلال قوله: "يداها، أعينها، مبسم، تقذفه النار، جسدي، حمما..."كأنه يريد الوصال منها وغيرها من الألفاظ التي تدل دلالة واضحة على الغزل وترمز للمرأة بشكل خاص،ثم ينتقل بذلك إلى

[1] الديوان: ص66.

[2] الديوان ،،ص67.

وصفها بشكل حسي ويبرز بعض صفاتها وذلك في قوله :(**يداك، عطرها، الخصوبة، قدميك، اللوز، فخذ، شفتي...**) وغيرها من الألفاظ التي تستدعي عنصر الأنوثة، فالشاعر بذلك ينفلت من براثن الجسد، ليدل على العشق الإلهي وبذلك يحمل النص بعدين وهما:

بعد **ظاهري(مباشر)**: ويتمثل في حبه للإنسانية.

وبعد **باطني (غير مباشر)**: ويتمثل في حبه للذات الإلهية.

وهذه الرؤية الخاصة تصعد بالتجربة من الحب الذي يشمل الإنسان والكون إلى مستوى آخر أكثر علوا وارتقاء وهو الحب الإلهي الخالص.

ج_ رمز الخمرة :

يعد مجال الخمر من المجالات التي لاقت حضورا خاصا لدى الفكر العربي باعتبارها ذات نشوة وسعادة تنسيهم الهموم و الآلام التي يجدونها من واقعهم، فالخمر بالنسبة لهم ترويح عن النفس, فهو بمثابة متنفس لهم وحضورها في أشعارهم نلمسه كثيرا، أين تغنوا بها واتخذوها حديث مجالسهم وسهراتهم، ومؤنسا لهم في ترفهم، مما جعل في انتشار الخمر و مجالسه واضحا أكثر، وأيضا لتبوئها مكانة أوسع حتى بلغت عندهم مستوى التقديس والعبادة –أحيانا– بحيث لا يكاد يذكر اسمه إلا وذكرت معه وفي ذلك ينشد **بن عبيد في قصيدة المرافئ الوعرى** ...:

في يدي الشمس في جبيني صداها... في ضلوعي ما يقطف الأقدارا

ومن الماء حجتي والتهابي ... أوسع الماء رعشة وانكسارا

ومن العشق صهدتي أسقيها .. أين مني سقاه ... أين السكارى [1]

فالخمر والسّكر بها أصبح ملازما للشعراء فهو صاحبهم و أنيسهم الذي لا يفارقهم في كل موعد، فقد لجأ إليها الشاعر واستخدمها رمزا لحالة السكر والغياب، وهو في حالة مكابدة مستمرة وطويلة مع نفسه، وهنا تبرز درجات كل منهم فمنهم المريد المبتدئ الذي لا يدرك الحقيقة إلا قليلا، ومنهم العارفون الذي ألهمهم الله الحقيقة المطلقة، "وقد ذكر كذلك **القشيري** هذا التفاوت قائلا: الذوق ثم الشرب ثم الري، فضاء معاملاتهم يوجب لهم الذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري"[2].

وبناءا على هذا نجد مواضع عدة للشاعر **بن عبيد** يصف فيها مرحلة السّكر و الانتشاء بشرب الخمرة التي تعتصر وجدانه وأيديه، وأيدي البشر، فسكرت بها العقول وهامت بها الأرواح والأفئدة، و تماهت وتمازجت فيها و بها الأنفس، بل إنها الأنفة والكشف والحلول والتنعيم بالكرامة وحضرتها المطلقة.

ينشد **بن عبيد** عن الانتشاء بالخمرة و السكر بها وأحوالها في هذا المقام وهذا ما نجده في قصيدة :"**يد تغسل القمار ...**"

---

[1] ياسين بن عبيد،الديوان:ص 23.

[2] ينظر،أبو القاسم القشيري ,الرسالة القشيرية ،دار أسامة،بيروت،1987،ص 55.

إلى غير ذي زرع تذوب به الخطى ... ويحلو له إرث الخليل ويعذب

أفاق عليه القلب بعد توجس ... ودق على باب التوله يطلب

فمد رسول الله كفا أحبها ... تدفق ضوءا أحمديا فأشرب

معي يشرب الساري على ظمأ ... معا... نجوب قفار/الوهم للنور نجذب

سراة صحونا والعناية أمرها... يشير إلى الأعلى تعالوا هنا اغربوا[1]

ونتيجة لهذا التقرب وكما هو عند **بن عبيد** حيث يقول: أيضا في قصيدة : "**وميض الزمن المغلق**"

طفولة شعر في الغياب تكبر ... وبيت لحلمي في المدى يتبخر

فأينك مني ... راصدا لفجيعتي ... أم البحر ممشانا وبالوهم تقهر

ويقول في موضع آخر:

ترابك ما بيني و بيني شواهد على ... الجرح... مأخوذا يجرحني أسكر

وأغلق أزمانا وأفتح غيرها ... شيتا إلى صحراء سرك أغير

إلى المطلق ارتحنا سويا فهل لنا ... خطى تحتها عشب القوافل سكر[2]

[1] الديوان، ص25-26.

[2] الديوان، ص71.

فالشاعر هنا يحاول إثبات قدرته في الشعر الذي تبلور في خاطره بمصطلحات ومعاني خاصة وأصبح بمثابة الخمر الذي يقوده للكتابة ويفك عليه خناق لسانه فيسكر بخمرة قلمه ويجعله ينطق بمرارته ونزيف آلامه، فالخمر يتخذ بعدا واضحا في تجربته التي ربطها بالشعر على اعتباره خمرة سكره ونشوته ونجواه الذي يخلصه من أقدار الواقع وهمومه.

ونتيجة لما سبق نرى بأن لغة الشاعر في الديوان نحت منحى مصطلحي و معجمي معمق بالدلالات و المعاني الصوفية الحقة، بحيث لا تظهر ولا تفصح عن هويتها للمتلقي، بل تستتر وراء مقاصد و قيم منوعة، وراء رموز و إشارات تتكثف من خلال تجربة الشاعر و توظيفه لها في الديوان فتصبح – هذه الرموز– تنطوي معاني شتى تحيلنا الى مايرمي الشاعر ليقوله و استجلاء للصفات إلى دوام الأحوال من حال المحبة إلى حال السكر و الفناء لاقتناص لحظات الإشراق و النور الإلهي، فقام بإعطاء تجربته هذا اللفظ معنونا بها ديوانه" **حدائق المعنى** " ليتم كشفها من خلال المعاني و الطاقات التي تحملها لغته باعتبارها لغة رمز، الذي كان صاحبها قد أسس لتجربة شعرية جديدة في الساحة الأدبية الجزائرية .

ملحق

مـــــلـــــحـــــــق

- **ياسين بن عبيد**:

من مواليد 7 جويلية 1958م بما وكلان –بوقاعة– (إحدى دوائر مدينة سطيف)، تلقى تعليمه الابتدائي ب : **زمورة** (إحدى دوائر برج بوعريريج)، واصل تعليمه الإكمالي و الثانوي بمدينة البرج، ثم انقطع إلى الأخذ عن الصوفي **الجليل عمر أبي حفص الزموري**– رحمة الله عليه– امتهن التدريس مدة، ثم التحق بجامعة **سطيف** ليتخرج فيها بشهادة الليسانس في الأدب العربي، وانتقل إلى جامعة **السربون (باريس)** ليعود منها بشهادة الدراسات المعمقة d.e.a سنة **2003**.

عاد إلى جامعة **سطيف** فنال شهادة الماجستير، ووظف بالجامعة نفسها وهو مسجل للدكتورا في النقد المعاصر بمعهد اللغات والحضارات الشرقية ب: **باريس**، صدر له:

- الوهج العذري، المطبوعات الجميلة،الجزائر،1995
- أهديك أحزاني، عن مطبوعات الجميلة،الجزائر،2000
- معلقات على أستار الروح، عن المطبوعات الجميلة،الجزائر،2016
- فارس في مملكة الغيم، عن دار البدر الساطع،الجزائر،2016
- كوثر الروح، عن دار البدر الساطع،الجزائر،2016

- حدائق المعنى، عن دار الأوطان،الجزائر،2020،ط1[1]

- **بعض المصطلحات الصوفية**:

- **الصحو**: الرجوع إلى الإحساس بعد الغيبة و السكر

- **السكر**:هي النشوة المتولدة عن جذبات المحبة الإلهية العذبة، وهو حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الإلهية .

- **الفـــنـــــاء**: هو الحجاب الأخير الذي يحجب الصوفي عن التمتع بالرؤية القلبية والبقاء في حضرة الجلالة أي يفنى عن كل شيء سوى الله تعالى.

- **شبق**:شدة الغلمة وبابه طرب وردت عند الصوفية كنوع من الانقطاع الخارجي والرغبة الشديدة في الإتحاد مع المحبوب.

- **امرأة**:فهي لذة الاعتراف الصوفي بالارتباط المشيمي بالأنثى أن المرآة صورة النفس.

- **السفر**: قطع المسافة و السفر يعني كشف الغطاء عن الرأس أو الخمار عن الوجه أو التراب عن الأرض أو الغيوم عن السماء، ومنه اشتقت كلمة المسافر بمعنى المغادر للمكان الذي كان فيه، وقيل سمي المسافر مسافرا، لأنه يسفر عن وجهه وأخلاقه فيظهر ما كان خافيا ،أو يظهر على حقيقته وبجوهرة، كذلك الإضاءة والإنارة والإشراق وكلها معاني ينشدها الصوفي المسافر المتحرك بهمته إلى الله.

[1] ياسين بن عبيد،،ديوان حدائق المعنى،،وزارة الثقافة الجزائر،،دار الأوطان للثقافة و الإبداع،،الجزائر،،ط1،، 2020،،ص75.

- **الرحـــــلـــــة**:هي ما تتصل بالمعرفة الحدسية (الذوقية) والكشف والتجلي، وقطع عقبات النفس، والترقي في الأحوال والمقامات الصوفية، للوصول إلى حقيقة العلم بالله تعالى والاتصال بالأنوار والأسرار، وهو ما يعبر عنه الصوفية بـــــ (الحضرة الإلهية)، وهي غاية السالكين ومنتهى سير السائرين إلى الله (سبحانه)،وهكذا تغدوا الرحلة مرادفة لمفهوم التصوف.
- **الانعتاق**:صار حرا لا سلطان عليه ويستخدمه الصوفي ليعبر عن ما وصل إليه من مقام العبودية التامة.
- **العروج**:الصعود والارتفاع وهو باب توحيد الأسماء والصفات عند الكلام على إثبات صفة العلو لله تعالى وهي صعود الروح إلى السماء.
- **الـــنـــــور**: اسم من أسماء الله تعالى، وهو تجلية باسمه الظاهر، أي الوجود الظاهر.
- **الحجاب**: هو استعظام العمل ونسيان منة الله، وانطباع الصورة الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق.
- **الـــــســـــر**:فيض من الأنوار الإلهية يرد على العبد، قبل الفتح إذا سرى في ذاته وقلبه حمل الذات على طلب الحق ومتابعته، ومنعها من الباطل ومتابعته عملا وحالا.

- **شواهد**: هي مطالعة القلب للجمال القدسي، ومفردها "المشاهدة" صفة العبد، والتجلي صفة الرب سبحانه وتعالى، وهو معنى يتصف به المتجلي وقال رضي الله تعالى: الشاهدة هي تجلي الحقائق بلا حجاب لكن خصومية.
- **التصوف**: هو امتثال الأمر واجتناب النهى في الظاهر والباطن، من حيث يرضى لامن حيث ترضى.
- **الذات**:هي عين قائمة وهي متصفة بجميع صفات الألوهية وأسمائها، لكنها في غاية البعد و نهاية الصعوبة في الإدراك لها والعلم بها.
- **الحـــال**:هو عبارة عن أمر يرد من حضرة الحق بصورة قهرية أو جمالية، يكيف العبد بصورة ماهو منطبق عليه.
- **الملكـــوت**: عالم الغيب
- **الروح**:هي جسم مخلوق، وهي أمر من أمر الله تعالى ليس بينها وبين الله تعالى سبب ولا نسبة، غير أنها من ملكه وطوعه وفي فيضة غير متناسخة ولا تخرج من جسم فتدخل في غيره.
- **التـــيـــه**:حيرة النفس وتوهانها أو أهلكت وأضاعت و أضلت الطريق وهي فقدان الصوفي صلته مع من حوله.
- **الغيـــب**:البطون والستر في مقابل الظهور والهادة ويدل على تشر الشيء عن العيون ثم يقاس من ذلك الغيب: ما غاب لا يعلمه إلا الله.

- **الغربة**:ترك المألوفات ومغادرة العادات والانطباع والعزلة إلا أن الغربة في الأحوال إيثار المحبوب بالهجرة إليه عشقا، والإعراض عما سواه، أما الغربة عن الأحوال: فهي التفرد بالأحوال.

الخاتمة

خاتمة:

إن التجربة الشعرية المعاصرة في أدبنا العربي عامة، والجزائري خاصة عرفت تنوع وثراء كبيرين و واضحا ، سواء كان ذلك على مستوى الرؤية أو على مستوى المضامين ، ومن خلال دراستنا لأحد هاته التجارب في الساحة الأدبية الجزائرية وتتبعنا لأغلب قصائد الديوان قمنا بإحصاء بعض النتائج المهمة التي قد تكون الأرض الخصبة للمتلقي في المستقبل للولوج مرة أخرى لهذا الديوان، ودراية أكثر بالشاعر **ياسين بن عبيد**، وعليه نستنتج ما جاء به ديوان **(حدائق المعنى)**، كالتالي:

- نجد بأن نصوص الديوان جاء تحتوي أبعادا كثيرة منها ما هو حسي (ظاهري) ومنها ما هو معنوي(باطني) ، يتجسد في صورة المرأة ومدى ارتباطها بحياة الشاعر الروحية ، باعتبار المرأة كيان للهروب من الواقع حسب الصوفية.
- جاءت لغة الديوان في اغلبها سهلة بسيطة وواضحة، لأنها نحت منحى آخر وهي بعض الغموض في مفرداتها التي قد تعود إلى بعض الألفاظ والمصطلحات التي تخص الصوفية ويقومون باستعمالها، نظرا لخصوصية التجربة، والتي قد تحتاج في أغلبها لمعاجم لشرحها.
- كما يظهر من خلال قصائد الديوان توظيف تقنية التكرار خاصة في بعض المفردات والصيغ، أسهم بشكل فعال في شحن القصائد.

- إن نضج تجربة **بن عبيد** واطلاعه الواسع على الصوفية كمذهب واتقانه للكتابة الشعرية كمبدع، جعلته يكتب وفق طابع الشعر العمودي تارة، و قصيدة النثر تارة أخرى وهذا ما نستشفه من خلال بعض قصائد الديوان التي جاءت على شكل شعر منثور.
- في حين اكتسب النص الشعري من خلال الرمز الشعري لغة مكثفة وموحية جعلته يصنف ضمن الأدب الصوفي بامتياز.
- كان اتجاه **بن عبيد** إلى التصوف ضرورة فكرية نابعة من تتلمذته على يد قطب عن أقطابه في الجزائر وهو الشيخ **عمر أبو حفص الزموري**، وإعجابه الشديد به، وبأقطاب الصوفية.
- كما أخذ الرمز في هذا الديوان بعدا أخر، تجسدت في تجربة الشاعر الروحية في صقل معجمه الزاخر إذ يرى بان التجربة ليست حشو للألفاظ والمصطلحات من القاموس، وإنما هي نتاج تجربة متفحصة وعميقة تثبت وعي الشاعر وتمكنه من التفريق بين مصطلح الأدب الصوفي، والأدب الروحي والإسلامي مما جعل دواوينه عامة وديوان (حدائق المعنى) خاصة ثمرة وخاتمة اجتهاداته السابقة لخص فيه ما تبقى من بحر صوفيته العاتية
- بروز ظاهرة الاغتراب التي شكلت محورا هاما في تجارب هؤلاء، وهو الاغتراب الناتج عن الذات في حضرة محبوب، لا يتم معرفته إلا بالاغتراف من بحور نوره

وفويضات كنهه أين تظهر الحقيقة الكامنة فتفنى ذواتهم بذاياك الجمال وهو المعبود لا آخر سواه.

- حضور الرمز، حتى يتمكن القارئ من تأويله وإعادة بثه بالدلالة الإيحائية المقصودة من طرف المبدع كما يعكس الرمز الطابع الجمالي والحداثي للنص الشعري وخصوصا رمز المرأة الذي لا يكاد يغيب في أغلب كتابات الصوفية.

وكما أنوه في النهاية إلى ضرورة انسجام واتفاق هاته العناصر، حتى يكتسب النص القيمة الدلالية والجمالية، كما أدعو القارئ إلى الدراسة الأكاديمية الوفيرة لهذا الديوان في المستقبل نظرا لجدته، كما أكون قد وفقت في إعطاء ولو لمحة عن أبرز تجليات الأبعاد الصوفية في هذا الديوان عسى أن تفيد القارئ و المتلقي على حد سواء.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

ياسين بن عبيد

ديوان **حدائق المعنى**، وزارة الثقافة الجزائر، دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، ط1،2020.

المراجع:

1-أحمد الطريق أحمد الخطاب و خطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية) فكر و نقد، ع 1999.

2-إبراهيم حمادة، كتاب أرسطو طليس في الشعر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر –القاهرة ،1967.

3-ابن عربي: ترجمان الأشواق. دار بيروت للطباعة والنشر. 1981.بيروت

4-أبو رحمان علي المرتضى بن السيد أحمد الوصيفي، موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، دار الإيمان، الإسكندرية ، مصر، د ط، د.

5-أبو فرج الأصفهاني،الأغاني،دار ومكتبة الهلال للنشر،قسم الأدب،2000 .

6-الجاحظ ،البيان والتبيين، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،جزء 1، ط 7 ،1191 ه.

7-أسماء خوالدة: الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصدا.

8-آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصرفي، منشورات إتجاه الكتاب العرب، دمشق، 2000.

9-أمين يوسف عودة تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، جامعة آل البيت، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع .

10-زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الادب و الاخلاق، دار الكتب، و الوثائق القومية، 2009، ط1.

11-ينظر:عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الأندلس الإسكندرية، ط1983،1 م.

12-عبد المجيد الصغير ، إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في القرنين 18.19، دار الآفاق الجديدة ، طبعة الثانية 1994.

13-عبد الحق منصف "أبعاد التجربة الصوفية" الحب، الإنصات، الحكاية، إفريقيا الشرق المغرب ط 1: 2007.

14-عبد الله شنيني، الوعي الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.

15-فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، دط ،1985 م.

16-قاسم غني ،تاريخ التصوف الإسلام ،دار الطباعة الحمدائية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1970.

17 –محمد بالأشهب، التلقي المكاشف، شروطه وحدوده، ابن عربي نموذجا، علامات، العدد 10–1998.

18–محي الدين ابن عربي ،الفتوحات المكية من المالكية والملكية ، ج1.

19–محمد كعوان الشعرية ،، الرؤيا أفقية التأويل ،، منشورات إتحاد الكتاب الجزائرية، 2003،،ط1.

المذكرات والرسائل الجامعية :

–عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر(رسالة ماجستير مخطوطة)، الجزائر، 2995.

المقالات والبحوث العلمية :

1–ماري لويز، لويس ماسينيون، العلاقة بين الشعر والتصوف – بوتقة الرحمة –

2–عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.

معاجم وقواميس :

1–عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية.

2–محمود عبد الرزاق، المعجم الصوفي .

مواقع إلكترونية :

2011/04/15kamiliamaplogspot.comhttp://el

https://el-kalimablogspot.com 15/04/2011

الفهرس

الفهرس:

العنوان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	أ-ج
المـــــدخـــــل	
تـــــمهيد	01
- علاقة الشعر بالتصوف	02
المبحث الأول: البعد الصوفي على مستوى الرؤية	
1- المطلب الأول: أسباب النزوع الصوفي عند "ياسين بن عبيد"	08
أ- ظاهرة الاغتراب (الغربة الروحية)	08
ب- الغربة الاجتماعية (الاغتراب الوجودي)	15
2- المطلب الثاني: الأحوال الصوفية في الديوان	18
أ- حال المحبة	19
ب- حال السّكر	21
ج- حال الفناء	23

المبحث الثاني: البعد الصوفي على مستوى الخطاب (حدائق المعنى)	
المطلب الأول: توظيف اللغة الصوفية	26
ثانيا: الـــــرمـــــز	31
أ- الرمز الصوفي	31
ب- رمـــــز الـــمـــرأة	31
مـــــــلـــــحـــــــق	40
- ياسين بن عبيد	40
- بعض المصطلحات الصوفية	41
خاتمة	45
قائمة المصادر والمراجع	48
الفهرس	