الجمهورية الجزائرية الديمقراطية لشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

لغة الخطاب الصوفي
في ديوان "معراج السنونو" لـ:
"أحمد عبد الكريم"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
حرز الله رحمة

إشراف الأستاذة:
دخية فاطمة

السنة الجامعية:
1436 هـ/1437 هـ
2015 م/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحمد الله في البدء والختام على عونه لي في إكمال هذه الثمار التي أرجو من الله أن تؤتي أُكلها

كما أرفع اسمى معاني الشكر والتقدير إلى من تكبدت معي عناء هذا البحث وكانت نعم المرشد والمعين أستاذتي الدكتورة **دخية فاطمة** جزاك الله عني خيرا ان شاء الله

ولا يفوتني أن أشكر الشاعر أحمد عبد الكريم

على ما أسداه لي من مساعدة لانجاز هذا البحث

وكل من كان معينا لي ولو بكلمة طيبة

رحمة

مقدمة

مقدمة:

إن الخطاب الصوفي يستنزف الأعمال الأدبية المعاصرة ويتوج متونها بعرفانية تسمو به إلى مصاف اللغة الراقية التي تخطف قلوب المحبين، وهو ما دفع الشعراء المحدثين للاهتمام بنمط لا يخلو من التخيل والغوص في ثنايا العبارات التي تجعل القارئ منبهرا بها.

فوقع اختيارنا على أحد النماذج التي فاضت إبداعا وجمالية وتفردا، وهو ديوان "**معراج السنونو** " ثاني إصدارات الشاعر الجزائري أحمد عبد الكريم"؛ هذا المؤلف الروحاني الذي استلهم كلامه من منابع الصوفية الصرفة فعرج بنا إلى سلم الارتقاء والكشف، وتقصي سُبل الشاعر في استثماره لنفحات التصوف التي فاحت عبقا في جُل قصائد الديوان والبحث عن جوانبه الفنية والموضوعية من جهة أخرى.

وما دفعنا لاختيار هذه المدونة هو أسلوب الشاعر "أحمد عبد الكريم" الذي تجلى فيه الغموض المثير، فحقق بذلك عُمقا دلاليا، ما سمح له بالانفتاح على القراءات المختلفة تارة، وما تحمله قصائده من رموز كثيرة تارة أخرى، وقد كانت تساؤلات البحث كالآتي:

-ما مفهوم الخطاب الصوفي؟

-ما هي تجليات الخطاب الصوفي؟

وهذه التساؤلات هي جوهر البحث للإلمام بجميع جوانبه الفنية والموضوعية، وكذلك الوقوف على أبعاده الصوفية.

وليسير موضوعنا بطريقة منهجية اعتمدنا آليتي الوصف التحليل باعتبارهما الأنسب لدراسة نماذج من الديوان، واقتضى لنا البحث مدخل و فصلين.

يتقدمها **مدخل** معنون بـ: **الخطاب الصوفي في مفهومه وقوانينه** ، حاولنا أن نفصل فيه بمحثين؛ تعريف الخطاب وقوانينه، أما الأول فتعريف الصوفية واشتقاقها، نشأتها

ومرتكزاتها، أما **الفصل الأول** فقد اهتم بدراسة **الرمز الصوفي** و **المصطلحات الصوفية**؛ حيث جاء فيه **رمز المرأة والطبيعة والخمرة**؛ إضافة إلى تبيان معاني المعجم الصوفي في الديوان.

ثم **الفصل الثاني** الموسوم بـ: **الصورة الشعرية** وبدوره قُسم إلى صورة تشبيهية، استعارية وكنائية مجازية مبرزا جماليتها.

وخُتم البحث بخاتمة جمعت النتائج المتوصل إليها من الدراسة، ورغم استفادة البحث من مراجع كثيرة ومتنوعة لم يخل من الصعوبات ولعل أهمها:

- كثرة الدراسات وتشعبها.

- صعوبة التعامل مع المدونة لاعتمادها على الأفكار الصوفية وما تحمله من غموض.

أما بالنسبة لأهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث هي:

-قاموس المصطلحات الصوفي لـ: أيمن حمدي.

-الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر: طالب المعمري.

-الشعر والتصوف لـ: إبراهيم محمد منصور

وفي الاخير لا يسعنا إلا أن نكون قد وُفقنا في إثارة الرغبة عند من هم أخلَق منا لمعالجة هذا الموضوع؛ إضافة إلى تقديم الشكر الخالص لأستاذتي المشرفة فاطمة دخية التي كانت لنا خير معين في إنجاز البحث فلها منا ألف تحية وشكر.

مدخل:

الخطاب الصوفي في مفهومه وقوانينه

تمهيد

1/ الخطاب.

أ-لغة.

ب-إصطلاحا -1-عند العرب.

-2-عند الغربيين.

ج/ قوانين الخطاب.

2/الصوفية.

أ/إشتقاق الصوفية.

ب/ مفهوم الصوفية:-1- لغة.

-2- إصطلاحا.

-3-نشأتها.

ج/ مرتكزات الصوفية وأراء في الخطاب.

الخطاب من المصطلحات النقدية التي شدت إهتمام الدارسين والنقاد حيث شغلت حيزا كبيرا في مؤلفاتهم.

كما أن الصوفية من المصطلحات المعقدة والمتشعبة في معانيها ومقاصدها.

ولما اعتمدنا في عنوان دراستنا على هذه المصطلحات بات من المنهجية أن نعرض مفهوم كل مصطلح من المصطلحات على حدا لما إتفق مع عنوان البحث ولما سيأتي في ثنايا فصوله، وسنحاول تقديم تعريف للخطاب والصوفية لغة وإصطلاحا، بما تسنى لنا الإلمام به من معانيها، بما أنهما العنصرين الأساسيين في الفصول التطبيقية لأننا سندرس لغة الخطاب الصوفي في ديوان "معراج السنونو" لأحمد عبد الكريم.

1/الخطاب:

أ/التعريف اللغوي:

لفظ الخطاب من الألفاظ الثرية لكثرة مشتقاتها من الكلمات، ونقف في مادة خطب فنجد:

«مادة هذا اللفظ الخطْب هو الشأن أو الأمر صغر أو عظم وقيل: هو سبب الأمر، يقال ما خطبك أي ما أمرك، ونقول هذا خطبٌ جليلٌ وخطبٌ يسيرٌ.

والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه جلَ الخطب، أي عظم الأمر والشأن، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام»[(1)].

ومنه الخطاب يعني توجيه كلام من قِبل شخص ما إلى شخص آخر، متلقي سواء مستمعا أو قارئا.

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: «أن الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبهُ بالكلام مخاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الإشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن»[(2)].

وهو نفس الشيء في إجتماع طرفين لإتمام الخطاب دون نسيان عنصر الإفادة.

«والخطاب ما يُكلم به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب فصل الخطاب، الفصاحة،الخطبة، الخطابة، الخطاب"خطبة الكتاب" مقدمتهُ»[(3)].

أما المنجد المعاصر «فالخطاب جمع خطابات كلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات»[(4)].

---

(1) الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط 2، لبنان، 2000م، ص ص(157، 158).

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، (ج 2)، مادة (خ.ط.ب)، دار صادر، ط 1، لبنان، 2000، ص 275.

(3) منجد الطلاب، نظر فيه ووقف على ضبطه فؤاد إفرام البستاني، دار المشرق، ط 23 ، لبنان، 1956، ص 169.

(4) المنجد للغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2 ، لبنان، 2001، ص 396.

أما عن جذور مصطلح الخطاب فهي «تعود إلى عنصري، اللغة والكلام فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه و الكلام انجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المُخاطَب، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفكُ رموزها»[(1)].

ب/الخطاب مصطلحا:

مصطلح الخطاب لا يقتصر على مجال الأدب لوحده بل يدخل في مجالات عديدة وثقافات عديدة على مختلف لغاتها:

1/عند العرب: «حيث ورد هذا المصطلح في الثقافة العربية بصيغ متعددة منها: صيغة الفعل في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا٦٣﴾ [سورة الفرقان: الآية63].

وورد بصيغة المصدر في قوله تعالى : ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ٣٧ ﴾ [سورة النبأ: الآية37].

وفي قوله تعالى على لسان داوود عليه السلام ﴿وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ﴾ [سورة ص: الآية 20]

وقد ورد كذلك اسم مفعول(المخاطب) عند النحاة على طرف الخطاب الآخر، الذي يوجه المرسل كلامهُ إليه.

وقد ورد من المصطلح أكثر ماورد عند الاصوليين فنجده يعني عند" **الجويني**" «الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب والنطق، واحد في حقيقة اللغة، وهو مابه يصير الحي مُتكلمًا»[(2)].

بمعنى أن كل كلام ونطق من طرف شخص معين يعني به خطابًا.

وقد نجد تعريفات عديدة ومختلفة عند العرب قد يصعب الإلمام بها جميعا لكن يمكن إختصارها في أن الخطاب هو كلام من مرسل(مُخاطِبْ) إلى متلقي (مُخاطَبْ) لإفادة معينة.

---

(1) محمد كراكيبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، د ط ، الجزائر2003، ص 15.

(2) ينظر:عبد الهادي بن ظافر الشهيري: استراتيجيات الخطاب،دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان، 2004، ص ص (34-37).

وعند المحدثين يعرّفه "محمد مفتاح" بأنه:«مدونة كلامية وحدث يتصل بالزمان والمكان يوصف بأنه تواصلي، تفاعلي متعلق في سمته الكتابية له صفة التوالد والتناسل»[1].

فالخطاب نسيج من الألفاظ والكلمات لها خصائص محددة تميزه عن غيره.

كما يشير مصطلح الخطاب «إلى نظام فكري يتضمن منظومة من المفاهيم والمقولات النظرية حول جانب معين من الواقع الإجتماعي بُغية تملكه معرفيا، ومن ثم يفهم منطقه الداخلي وذلك عن طريق عملية فكرية محددة تنظم بناء المفاهيم والمقولات بشكل إستدلالي بحكم الضرورة المنطقية التي تصاحب عملية إنتاج المفاهيم»[2].

أما عن أنواع وتصنيفات الخطاب فيقول " **عبد الله الغذامي** " أنه: «الرسالة التي يستقبلها المتلقي من المصدر المرسل لها، وينقسم إلى عدة أنواع منه ماهو ديني أو أدبي، سياسي أو إجتماعي أو فني أو إقتصادي»[3].

2-/ عند الغربيين:

«أما مصطلح الخطاب عند الغرب فقد جاء أيضا بتعريفات عديدة فيذهب " **ميشال فوكو**":إلى أن الخطاب هو"مجال عام لكل العبارات»[4].

أما "**براون**" و"**يول**" فقد دلت كلمة الخطاب لديهم أنها «التحول من إعتبار الجملة أمثلة على الإستعمال اللغوي المجرد؛ أي إعتبارها نماذج عن الطريقة التي تُبنى بها اللغة كنظام إلى الإهتمام بالإستعمال الفعلي للغة »[5].

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 1992 ص 120.

(2) فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، لبنان، 2003م، ص 40.

(3) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الانساق العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2005م، ص 59.

(4) سارة ميلز: الخطاب ترجمة يوسف بغلول، منشورت مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، (د.ط)، جامعة منتوري، قسنطينة،2004 .ص 3.

(5) المرجع نفسه، ص 7.

«وقد حددهُ "**بنفست**" بأن معنى الخطاب الاكثر إتساعا بأنه كل تلفظ تفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما.

أما عن الإلمام بجميع التعريفات في تعريف شامل وكامل فهو ماعرضته " **ريبورا شيفرت**" وهو عبارة عن ثلاث تعريفات تمثل في مجملها هذا التعدد:

فقد ورد تعريف الخطاب عند الباحثين بوصفه واحدا من ثلاثة:

-بوصفه أكبر من الجملة.
-أو بوصفه إستعمال أي وحدة لغوية.
-أو بصفة الملفوظ»[(1)].

(1) عبد الهادي ظافر الشهيري: استراتيجيات الخطاب، ص 38.

ج/ قوانيــن الخطــاب:

1/ مبدأ المشاركة: يشكّل هذا المبدأ عند "**جرايس**" العمود الفقري للنشاط الكلامي، إذْ إنه يُمكِن المتخاطبين من ضمان عدم إنقطاع التواصل، لذلك فإن كل طرف من الخطاب يعترف لنفسه للآخر بالحق في التناوب على الكلام.

ولعل إنعدام التفاهم بين المتخاطبين مرجعه غياب ذلك الإعتراف المتبادل منذ البداية.

ونلاحظ أن هذا المبدأ ومايتفرع عنه من أحكام هؤلاء مصدر إجتماعي وأخلاقي إذ يساعد على التحكم العضوي في العلاقات الإجتماعية.

إنطلاقا من هذا المبدأ وضع " **جرايس**" أربعة مبادئ وهي بمثابة قواعد تساهم في تشكل وتواصل النشاط الكلامي وتتمثل في:

-**حكم الكمية:** ويتمثل في إعطاء المتكلم للمستمع الكم اللازم من المعلومات ليحقق التبادل الكلامي فالمطلوب منه أن يكون أكثر إخبارا.

-**حكم الصدق:** يضطر المتكلم أن يكون صادقا ويتجنب الكذب.

-**حكم المناسبة:** يضطر المتكلم أن يجعل كلامه مناسبا لموضوع الخطاب.

-**حكم البيان والوضوح:** يطلب من المتكلم أن يكون أكثر إفصاحا وإيجازا والبعد عن الغموض والإبهام.

و بهذا يكون النشاط الكلامي متضمن الكم المحدد من المعلومات و صدقها و وضوحها و مناسبتها لسياق الكلام.

ومما يؤخذ على"جرايس" في صياغته للأحكام تداخلها وإنعدام إستقلالية حكم عن آخر [1].

وهنا يكون النشاط الكلامي متضمن الكم المحدد من المعلومات و صدقها و وضوحها ومناسبتها لسياق الكلام.

---

(1) ينظر: عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، المؤسسة الوطنية للفنون، د.ط ، الجزائر، 2003، ص ص(101. 102).

لذلك أعيد صياغة هذه الاحكام على شكل قوانين وتتجلى كالآتي:

-**حكم المناسبة:** قانون الإفادة.

-**حكم الصدق:** قانون الصدق.

-**حكم الكمية:** قانون الإخبارية.

-**حكم البيان:** قانون الشمول.

2-قانون الإفادة: وهو محور تنتظم حوله القوانين الاخرى، لأن الكلام كله يتوقف على مدى إستفادة المستمع من كلام المتكلم، يقول" **ويلسون**" و"**سبربر**":(إننا نعترف بأن كل الأحكام تنضوي تحت مسلمة الإفادة، التي هي أكثر دقة وصحة من الأحكام الأخرى).

3-قانون الصدق: من خصائص الكلام البشري قدرة الإنسان على إستعمال الكذب والمغالطة في الكلام ويلح"**جرايس**" على أهمية الصدق في الخطاب ويتمثل في قوله الحقيقة كما هي موجودة في الواقع أو كما يتصورها المتكلم إنطلاقا من إدراكه للواقع.

4-قانون الإخبارية: من المكونات الأساسية لعملية التواصل الكلامي، وهذا الأخير هو عملية متمثلة في رغبة المتكلم في تمثيل الفكر وتجسيده ليكون معروفا ومدركا عند الآخر.

5-قانون الشمول: يرتبط بقانون الإخبارية، لأن الشمول يكون عند الأخبار، ويتخلص هذا القانون في إعطاء المتكلم المستمع كل المعلومات اللازمة والتي هي في حوزته ويلح"**جرايس**" على أن تحتوي مساهمة المتكلم على أكبر عدد ممكن من المعلومات، فيكون كلامه بالتالي شاملا[1]

(1) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص ص (103-108).

2/الصوفية:

أ/ إشتقاق الصوفية:

«سئل "**الشبلي**": لم سميت الصوفية بهذا الاسم؟

فقال: هذا الاسم الذي أُطلق عليهم إختلف في اصله، وفي مصدر إشتقاقه، ولازالوا مختلفين فيه حتى اليوم» [(1)].

«كلمة التصوف أو مُتصوف لا يمكن ترجمتها حرفيا إلى أي لغة أجنبية فإننا نسمي التصوف الإسلامي بالإفرنجية " **sufism** " وهذا هو نفس اللفظ العربي الذي نُطلقه على التصوُف.

يقول "**السراج**" (ت 378 هـ) صاحب " **اللمع**"أن اللفظ تصوف وصوفية أُطلق على أهله نسبة إلى رِدائِهم ، لأنهم جُمَاع المعارف والعلوم فلهم جميع الأحوال وتتغير أحوالهم هذه دائما فلا يُثْبتُ عليهم اسم مطلقًا ولهذا استحسن إطلاق اسم رِدائهم عليهم للتعرف بهم.

ويقال صافي وصوفي أي تطَهُر، وصفاء النفس، وهذا هو المعنى الأقرب للصوفية »[(2)] وبهذا تكون الصوفية نسبة للرداء او الصفاء و الطهارة.

«أو أنهم منسوبون إلى الصف الأول: فهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل، بإرتفاع همهم إليه، وإقبالهم عليه ووقوفهم بسرائرهم بين يديه، لكن هذه النسبة لا تستقيم من جهة اللغة إذ لو كان كذلك لقيل صَفِّي»[(3)].

إضافة إلى صوفة الذي قيل"إن الصوفي نسب إليه فهو اسم رجل كان إنفرد بخدمة الله سبحانه وتعالى عند بيته الحرام، واسمه **الغوث بن مر**، فأُنسبت الصوفية إليه لمشابهتهم إياه في الإنقطاع إلى الله، وإلى القارئ ما يقول " **ابن الجوزي**" أنبأنا محمد بن ناصر عن ابي

---

(1) هارون بن بشير أحمد صديقي، ناصر بن عبد الكريم العقل: مصادر التلقي عند الصوفية، دار الراية، ط1، الرياض، 1417هـ، ص 15.

(2) ينظر:محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الاسلام، دار المعرفة الجامعية،، د.ط ، الأزاريطة، 2007 ، ص ص(11-14).

(3) صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضًا ونقدا، مكتبة الرشد، ط 1، الرياض، 1994، ص27.

إسحاق إبراهيم بن سعيد الحبال قال"قالوا محمد عبد الغني بن سعيد الحافظ قال: سألت وليد بن القاسم: إلى أي شيء ينسب الصوفي؟؟ فقال: كان قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة إنقطعوا إلى الله عز وجل وقطنوا الكعبة فمن تشبه بهم فهم الصوفية.

أما القول الأخير بنسبها إلى سوفيا اليونانية وماهو إلا ضرب من الاغراب، وكلمة سوفيا تعني الحكمة ومنها فيلسوف، أي محب للحكمة وكانت الفلسفة عند اليونان القدماء تهتم بالعلوم الطبيعية، وكان كثير من فلاسفتهم أطباء. وقد ترجمها العرب فسموا الطب الحكمة، وكلمه حكيم لا تزال تؤدي معنى كلمة طبيب، والفلسفة نفسها سماها العرب الحكمة، وقالوا تاريخ الحكماء، فهم عرفوا من "سوفيا" الفلسفة والطب.

أما الحكمة الروحانية فمن البعيد أن يكونوا لمحُوها: لأنهم كانوا يرون اليونان من عبدة الأوثان[1].

أما عن بدء ظهور التسمية الإصطلاحية للصوفية فيقول " **السراج** "في **اللمع** أن هذا الاسم"صوفي" عرف قبل الإسلام على خلاف جميع المؤرخين أنه لم يظهر عند العرب حتى في جاهليتهم، فقد عُرف في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة(أي 8م) وأُطلق أول مرة على جابر بن حيان[2].

(1) ينظر: زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار كلمات عربية،ا ج القاهرة،2012 ص ص(49، 62).

(2) محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الاسلام، ص 15.

ب/مفهوم الصوفية:

أ/ **لغة:** فئة من المتعبدين واحدهم الصوفي وهو عندهم من كان فانِيًا بنفسه باقيا بالله تعالى مستخلصا من الطبائع، متصلا بحقيقة الحقائق[1].

والتصوف: هو عبارة عن قصد طريق طائفة مخصوصة سمّوه بالصوفية، يُتلبس بها/ فقيل فيه: إنه من باب تفعُّل إذ دَخَل في الفِعْل لقولك: تَقَمَص؛ إذ لبس القميصَ.

والتصوف هو: عبارة عن قصد طريق طاقة مخصوصة سَمُّوه بالصوفية، يُتلَبّسُ بها؛ فقيل فيه: إنه من باب تفعُّل إذ دَخَل في الفِعْلِ كقَوْلِكَ: تَقَمَص إذا لبِس القميص.

قال الإمام أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري*: المتوّصل إلى طريقهم: «يُقال له مُتَصوِفَة».

وقال: «وليس لهذا الاسم من جهة العربية قياس ولا اشتقاق ولا ظهرَ فيه أثَرٌ فهو لقبٌ»[2].

والمتصوف عندهم من كان فانيًا بنفسه باقيًا بالله تعالى، مُستخلصا من الطبائع، متصلا بحقيقة الحقائق[3].

---

(1) فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، ص 417.

* هو عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك بن طلحة اليسابوري القشيري (ت 645هـ) من بني قشير بن كعب، أستاذ المتصوفة في وقته، من فقهاء الشافعية، محدث، مفسر، اشتهر برسالته في التصوف.

(2) كمال الدين أبو الفضل المصري: الموفي بمعرفة التصوف والصوفي، تحقيق: محمد عيسى صالحية، دار العروبة، ط1،الكويت، 1988، ص ص (34، 35).

(3) ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، دار الجيل، ط1 ،بيروت، 2004 ، ص 254

2/إصطلاحا:

لقد عُرّفت الصوفية من جوانب عدة نذكر منها:

ابن خلدون في نظريته للتصوف من وجهة النظر السُنية الملتزمة بقوله: «هو حسن رعاية الأدب مع الله في الأعمال الظاهرة والباطنة بالوقوف عند حدوده مقدما الإهتمام بأعمال القلوب مُراقبًا خفاياها حريصًا بذلك على النجاة، فهذا الرسم(التعريف) هو الذي يميز هذه الطريقة، ويعطي تفسيرها على ما كانت عليه عند المتأخرين من السلف والصدر الأول من المتصوفة».

أما من الجانب الأخلاقي فيقول **ابن القيم**: «إجتمعت كلمة الناطقين بهذا العلم على أن التصوف هو الخلق»[1].

يقول إبن العربي:

يا من يَرَانِي ولا أراهُ كم ذا أراهُ ولا يراني

ويقول أيضا:

ذُبت اشتياقا ووجداني في محبتكم فـآه من طول شوقي آه من كمدي

مازال يرفعها طورًا ويخفضها حتى وضعت يدي الأخرى على كبدي[2].

أما من الناحية السلوكية فيقول " **ألبرت اشفيتسر**": «إن كل نظرة في الحياة والعالم تُرْضي الفكر هي تصوف»[3].

(1) عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، ط1، بيروت، 1993، ص 138.

(2) علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي من الحلاج وابن عربي، دار المعارف، د.ط ، القاهرة، 1404 هـ، ص 17.

(3) إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، دار الأمين، د.ط ، د.ب، 1995، ص 21.

أما التعريف الذي ساوى بين الصوفي والزاهد

يقول **ابن الجوزي**: «إن التصوف مذهب معروف يزيد على الزهد ويدل على الفرق بينهما، إن الزهد لم يذمه أحد وقد ذمّوا التصوف»[1].

يقول **محمود الوراق** في الزهد:

إلَهِي لَكَ الحَمْدُ أنت أهلُه على نِعَمٍ ما كنتُ قطُّ لَهَا أهْلًا

أزيدك تقصيرًا تزِد في تفضُّلاَ كَأَنِّي بالتقصير استوجِبُ الفَضْلَا[2]

وفي مفهومه أيضا: التصوف هو: حقيقة إيثار وتضحية باللذائذ والشهوات وإيثار لما يبقى على ما يفنى، تضحية بالعاجل وإيثار للآجل، مجاهدة النفس ومغالبة لأهوائها[3].

وفي نفس المعنى يُعرف الصوفي بأنه من فني عن كل ما سوى الله، وتطهرت روحه من كل ما يتسب إليه وتجلى له الحق من أول وهلة[4].

أما بالنسبة للصوفي عند **ابن عربي** فيقول: «أثبتوا في مقامها وموطنها فأعطه كل ذي حق حقه، ووضعوا الحكمة في موضعها»[5].

أما الصوفية عند "**أدونيس**" فهي «الصوفية تدين وإنها تتجه إلى الخلاص الديني»[6].

التصوف له صفة التعاضد والكلية مرتبطة بنمط من العيش والإنتاج ومن العلاقات ولا تفهم بمعزل عن ظواهر المجتمع الأخرى.

---

(1) عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، ص 137.

(2) سراج الدين محمد: موسوعة المبدعون–الزهد في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، د.ط ، بيروت، د.س، ص 69.

(3) علي الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، ط1، القاهرة، 2001 ، ص 8.

(4) عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات أبو زيد البسطامي، ج1،الكويت، د.س، ص 9.

(5) عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الانصاف، الحكاية)، إفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، 2007، ص 32.

(6) محمد علي السعيد(أدونيس): الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3،د.ب، د.س، ص 9.

التصوف طريقة في الوجود، وله طرائقه الخاصة في العبير وتنوير المجتمع وبناء الذات، ينادي الروح فقط ويعادي العقل، وهو وليد بنية إجتماعية[1].

وفي نفس السياق المعرفة الصوفية هي ضرب من المعرفة الحدسية فقد وقف المتصوفة المسلمون من العقل والنظر العقلي موقفا نقديا، وذهبوا إلى أن المعرفة العقلية محدودة لأن العقل لا يقدم إلا حقائق تتعلق بالواقع المادي الطبيعي، وعندما يبحث هذا العقل في الحقيقة المطلقة(الله) فإنه لا يتجاوز في أقصى طاقته البرهان على وجود الله[2].

ج/في نشأتــه:

إختلفت آراء الباحثين من حيث نشأته أهو من الجماعة الإسلامية أم تأثر بمذاهب خارجة من الأمم الأخرى حيث يقال:

أولا: "أن التصوف كان رد فعل لفرض العقائد الإسلامية على الأمم الآرية .أي في صورته التي إنتهى إليها يشبه مذاهب هندية ولاسيما "ودنتاسارا".

وهناك من يرى أن التصوف فارسي النشأة ويحتجون أن أكثر المتصوفين الأوائل عاشوا في بلاد فارس أو كانوا من سلالة فارس.

ثانيا: يرى هذا الرأي أن التصوف من ناحيته الفلسفية أُخذ من الأفلاطونية الحديثة أكثر من أي فلسفة أخرى"[3].

بحيث يرى ابن عربي في هذا الشأن أن المنهج الصوفي يقوم في الإسلام على النظرية الأفلاطونية المحدثة والمسيحية في التطهير. والتطهير عنده يقوم على: تزكية النفس، تصفية القلب، تجلية الروح، وللوصول للأولى لابد من التوبة وقهر الأهواء أما للوصول للثانية لابد من الخلوة والذكر.

---

(1) علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحُلُم القطاع اللاوعي في الذات العربية، دار الأندلس،(ط 1- 1997)، (ط2-1984)،بيروت، 2003، ص 13.

(2) هيفرو محمد علي ديركي: العقل في نصوص الصوفية، دار الكوين، ط1، بيروت، 2010، ص10.

(3) عبد الوهاب عزام: التصوف وفريد الدين العطار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة، 2012، ص 2.

وأما للوصول إلى الأخيرة يكفي الإيمان الصوفي الذي يفتح أبواب الروح للإلهامات العلوية[1].

ثالثا:أما آخر الأراء أن التصوف نشأ في الجماعة الإسلامية وتطور مستقلا غير آخذ من الهند أو الفرس أو فلاسفة اليونان، ليس التشابه بين مذهبين دليلا على أنهما من أصل واحد.

فقد تؤدي الأسباب المتشابهة إلى نتائج متشابهة في أقطار والعصور كلها.

والذي يراه المدقق في تاريخ الصوفية أن تصوف المسلمين وجد مبادئه في الكتاب والسنة، ووجد الآخذون به في الجماعة الإسلامية .

وتطور من تصوف عمر وعلي إلى تصوف الحسن والبصري وعمرو بن عبيد وسفيان الثوري ورابعة العدوية إلى تصوف بشير الحافي، ومعروف والجنيد والشبلي وأبي يزيد ثم تصرف الحلاج وإبن الجبلي والعطار والرومي...إلخ.

مع الأنكار بتأثره بأراء وأقوال وأفعال من النصرانية أو البوذية أو الأفلاطونية[2].

(1) اسين بلاثيوس: ابن عربي، تر عبد الرحمن بدوي . مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، القاهرة، 1965، ص 148.

(2) ينظر:عبد الوهاب عزام: التصوف وفريد الدين العطار، ص ص(14، 15).

ج/مرتكزاتها وآراء في الخطاب الصوفي:

الصوفية تحمل قيما إنسانية تهدف إلى تصفية الباطن والظاهر وتسعى إلى الكمال البشري بوسائل مادية وروحية.

– تجسيد الصوفية لصفات النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه من بعده.

– مع مرور الزمن تعقدت وسارت نحو الغموض بعضها يتعارض والدين الإسلامي وهذا الوصف لا يصلح عليها كلية بل على بعض مُتطرفيها.

– ما وضع المتصوفة في جدال عظيم وتباين واضح يتدرج بين الصلاح وربما التقديس وبين التفسيق و ربما الزندقة والتكفير.

– حالة الفناء عند الصوفية التي تعني تلاشي الذات الإنسانية والصفات البشرية في المطلق عنوان الكمال المنشود.

– يظل التيار الصوفي مستمرا و متجددا، تتواصل أدواره ويتابع رجاله.

– أكثر مبادئهم ومقولاتهم العقدية والفقهية تقوم على منهج الوسطية والإعتدال.

–التصوف علم قصد إصلاح القلوب، وإفرادها لله عما سواه. فلا يختص التصوف بفقر أو غني إذا كان صاحبه يريد وجه الله[1].

للتصوف خمس قواعد:

1/ النفس ومحاسبتها، 2/قصد وجه الله

3/التمسك بالفقر والإفتقار 4/توطين القلب على الرحمة والمحبة،

وخامسا التجمل بمكارم الأخلاق التي بعث الله بها النبي لتمامها[2].

(1) ينظر: محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتب الجديدة المتحدة، طرابلس، 2010 ص ص(54، 60).

(2) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د.ط ، الفجالة، د.س ، ص 15.

«التصوف إمتثال الأمر وإجتناب النهي في الظاهر والباطن من حيث يُرضى لا من حيث تَرضى» [1].

أما بالنسبة إلى إستراتيجية اللغة الصوفية فهي « تعتبر لغة رمزية مجازية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه، ولهذا فهي عينه بلاغية خِصْبة» [2].

وولوجا إلى الخطاب الصوفي فهو « خطاب مثل الخطابات له فعالية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي توفر له النصية ما تجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الإنسجام وشروط التواصل من خلال دورانه، ضمن معايير الإتصال الأدبي العام، ولئن كان هناك نزوع نحو التفرد، فلا يتجلى إلا من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللغوية المختلفة في علاقاتها بالتجربة الصوفية.

ولقد أنتج المُتصوفة نصوصًا حصلت تحصيلا كافيا صيغها الصوفية وقواعدها النحوية، وأوجه الدلالات ألفاظها وأساليبها في التعبير والتبليغ» [3].

(1) أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفي (دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء)، دار قباء، د.ط، القاهرة، 2000، ص 50.

(2) شريف هزاع شريف: المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج (دراسة)، د.ط، د.ب، دس، ص 15.

(3) آمنة بلعلى: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث هجري إلى السابع)، إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001، ص 20.

الفصل الأول:

الرمز الصوفي ومعاني المصطلحات الصوفية

1/ الرمز

أ- لغة.

ب- إصطلاحا.

2/ توظيف الرمز الصوفي في ديوان معراج السنونو لـ"أحمد عبد الكريم"

1/ رمز المرأة.

2/ توظيف رمز الطبيعة.

3/توظيف رمز الخمرة:

4/ المصطلحات الصوفية ومعانيها

إن ما يميز النص الصوفي عن بقية النصوص هو صعوبة تحديد وجوده لاحتوائه على ألفاظ ومصطلحات وعبارات متنوعة وصعبة المنال، لا يمكن فهمها بسهولة إلا بالعودة إلى المعاجم والقواميس الصوفية.

حيث سُئل الصوفي " **ابن عطاء**" «ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا أغربتهم بها على السامعين وخرجتم بها عن اللسان المعتاد، فهل هذا التمويه أو لستر عوار المذهب، فقال "**ابن عطاء**": ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا على المذهب ولعزته علينا كيلا يُنشر بها وانشد:

إذا أهل العبادة سائلون أجبناهم بأعْلام الإشارة

نشيرُ بها فتجعلها غُموضا تقصرُعنه ترجمة الإشارة» [(1)].

وبذلك تكون الصوفية لغة الإشارة والرموز وأهم ما يميزها الغموض والصعوبة لدقة تفاصيلها.

بحيث: «يلعب علم العقائد والغيب دورا كبيرا في الصور الرمزية وفيها يختلط الشعور باللاشعور، وعالم الأشباح والأرواح بعالم الناس للإيحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والخفاء، ويلقي الشاعر عليها أضواء تنفذ إلى جوانب منها ولا تستوعبها» [(2)].

وهذا ما وجدناه في ديوان "أحمد عبد الكريم"؛ حيث حمل في طياته رموزا صوفية تعبر عن مشاعره وأحاسيسه وعاطفته، وكان التنوع في الرموز الصوفية كالآتي:

(1) عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، ط1، مصر، 2003، ص 21.

(2) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، (د.ط)، مصر، 2001، ص 317.

1/ الرمز:

للوقوف على حقيقة هذا المصطلح وتطور مفهومه كان علينا تعريفه فجاء كالآتي:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب «الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس. ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت؛ إنما هو إشارة شفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم»[1].

أما في القرآن الكريم فمعنى الرمز هو نفسه ما جاء في التعريف وذلك في قصة زكرياء عليه السلام، حين قال عز وجل: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗا﴾[2].

ب/اصطلاحا:

وبهذا يكون مصطلح الرمز موروث قديم في اللغة العربية، فتعريفات العرب له، نجد تعريف شامل يقول «جماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة وهو من هذه الوجهة مركب على نحو استطيقي كله توتر ومشادة بين العابر الموقوف والأبدي الدائم بين المظهر الحسي الذي يكوّن نواة الصورة الشعرية وماهية الأشياء بوصفها أساسا للكينونة ولدوام ماهو واحد لا يتغير»[3].

أما إذا انتقلنا إلى طبيعة الرمز الصوفي فهي «من أهم التقنيات للشعراء المعاصرين، يُلجأ إليها في سبيل الإيحاء بمشاعره وأحاسيسه حينما يستعصي عليه ذلك، فيجعله اكثر قدرة على احتمال طاقات شعورية وإشعاعات وجدانية تشكل لديه حالة من تجليات الرؤية ؛ فالرمز ذو طبيعة غنية ومثيرة؛ حيث أخذ مساحة واسعة في الشعر المعاصر».[4]

---

(1) ابن منظور: السان العرب، مادة (ر م ز)، ص 223.

(2)[سورة آل عمران، الآية 41]

(3)السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، د.ط ، عنابة، 2008، ص 25.

(4) طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، الإنتشار العربي، ط1، بيروت، 2010، ص 74.

وبه الرمز الصوفي أصبح في وقتنا هذا سلاح بيد الشعراء المتصوفون يعبرون به عن كل خلجات نفوسهم وكل ما يستعصي عليهم لما تحمله هذه الألفاظ المشفرة من معاني متعددة.

أما عند "**الطوسي**" فيبين لنا معنى الرمز عند المتصوفة فيقول «الرمز معنى باطن تحت كلام ظاهر به إلا أهله»[1].

(1) أبو نصر سراج الطوسي: اللمع في التصوف، تر: عبد الحليم محمود عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، د.ط، مصر، 1960، ص 414.

2/ توظيف الرمز الصوفي في ديوان معراج السنونو لـ"أحمد عبد الكريم"

قام الشاعر في ديوانه " **معراج السنونو** " بتوظيف الرمز الذي جرّد به الألفاظ من معانيها القاموسية المتحجرة إلى معاني لا يعرفها إلا المتصوفة أو من إطلع عليها.

فـ"**أحمد عبد الكريم** " بديوانه " **معراج السنونو** " يكون قد كثّف لنا الرمزية، فـ" **المعراج**" والذي يعني الصعود من أسفل إلى أعلى، كأن الشاعر يعبّر به عن رحلته وهي ذات بداية (أسفل) وذات نهاية (أعلى)، أما " **السنونو**" فهو طائر صغير جميل وسريع يرمز للحرية، وهنا يتجلى سعي الشاعر للارتقاء من عالم الواقع إلى عالم الخيال في رحلة سريعة توصله إلى عالم المُثل؛ حيث هناك كل شيء رائع.

ذلك لكون "المعراج" في موروثنا الاسلامي والديني هي تلك الرحلة الروحانية التي قام بها خاتم الانبياء والرسل محمد صلى الله عليه وسلام، رحلة عرّج فيها المصطفى إلى السموات السبع، حيث التقى أنبياء الله المرسلين.

وبهذا يكون الشاعر قد استلهم من هذه الرحلة وكأنه يريد الإطلاع على المكنونان والامور الخفية.

فجاء العنوان بذلك ملائما ومناسبا لما هو موجود في ثنايا القصائد، فهي تعبير عن رحلة الشاعر وآماله وآلامه وأحلامه.

«إنها رحلة صوفية تتماهى مع الرمز الصوفي وتوظيفه فبينما يطير الرمز الصوفي عاليا نحو السماء ليتخلص الصوفي من جسده بروحه التي تتحد مع هدفه الذي يسعى إليه (الله) في عالم البرزخ الخيالي الذي ينسلخ من الأرض والجسد»[1].

(1) طالب المعمري: الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص ص (76، 77).

أما عن رمزية المعراج عند " **ابن عربي**" أو كما سماها «اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الازلي وهو معراج أرواح لا أشباح»[(1)].

وقد كان العنوان "**معراج السنونو**" بمثابة الباب الذي فُتح على مُحيط واسع وعميق من الرموز التي أبدع الشاعر رصفها في ثنايا وتفاصيل القصائد التي تجعل من القارئ يبحر فيها.

وقد كانت الإشارة إلى عدة رموز منها **رمز المرأة والطبيعة والخمرة.**

1/ رمز المرأة:

«التغزل بالمرأة الذي يركز على الجانب الروحي العاطفي؛ حيث كان أنموذجا صالحا للمتوصفة في الاستعانة به من أجل التعبير عن مكنونات تجربتهم الصوفية المرتكزة على الحب الإلهي والمعاناة في سبيل المحبوب الذي يسعى الصوفي بمجاهداته أن يصل إليه عند أعلى نقطة روحية وهي درجة الفناء فيه»[(2)].

وقد جسّد الشاعر "أحمد عبد الكريم" في ديوانه "معراج السنونو" هذا الرمز الذي أخذ حيزا كبيرا في الديوان، فنجد الشاعر يقف مبهورا بجمالها ووصفها بدقة متناهية تارة، ونجده عاشقا غارقا في بحر حبها تارة أخرى كما للحزن والغبطة عليه أثر من فُراقها.

وقد تجسد الشكل الأول وبقوة في قصيدة "موال صحراوي"؛ فكانت قصيدة من اولها إلى آخرها تحمل في ثناياها تعبير عن شغف ولهفة الشاعر لهذه المرأة الفاتنة بأوفاها، فنجده يقول:

ياي...ياي

بدويًا كان القلب

وكانت حيزية[(3)]

(1) آمنة بلعلى: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي . ص 224.

(2) طالب المعمري: الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

(3) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو،منشورات الإختلاف،ط1،الجزائر،2002 ص 25.

ويقول أيضا:

وتمطّت أعناق النخْل تُغازلها

عبَرت قربي

فتوثب شرياني [1]

وفي قصيدة اخرى من نواحي العشق نجده ينادي حبيبه (حبيبي) في قوله في قصيدة "الغميضة"

حبيبي.....

إذا أغمضت عينيك

كي لا تراني

سأعطيك أجمل

ما يشتهي عاشقان[2]

فالشاعر في هذه الأسطر يعبّر عن حبه وهيامه وعشقه برموز غاية في الروعة والتأثير أدت إلى مزج القصيدة برحيق فاح عبيره في قلب المتلقي، فرمز المرأة عند المتصوفة هو «رمز المحبوب الأوحد عندهم وهو الله ورأو في طريقة تعبيرهم سبيلا للتعبير عن معاناتهم في سبيل الوصول والظفر بذلك المحبوب»[3].

في حين يظهر جليا تأثير حزن الشاعر وأساه لفراق المرأة، فعبّر عن ذلك بحرقة ونحيب قائلا في قصيدة "مراثي خرساء لطفلة الياسمين":

يا حريقي...

ويا لفؤادي فارغا

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص ص(27، 28).

(2) المصدر نفسه، ص 31.

(3) طالب المعمري: الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

....

دمعتي باذخة

كبدي أثفية [1].

هي الفجيعة [2]

كما كان لرمز الجنية حضور في قصيدة "شيزوفرينيا"

حين يقول:

وقيل تزوجت سيدة **الجان**

أغويت جنية الشيزوفرينيا [3]

فإذا حاولنا إماطة اللثام عن لفظ الجن في اللغة فهو «ستر الشيء عن الحاسة، أما بالنسبة للمتصوفة فهي تعني الحيّة الرقطاء التي تُخيف المريد في رياضاته»[4].

ففي المقطع نلمح انغماس الشاعر في عالم الخيال بغوايته الجنية والزواج بها؛ حيث وكأن بالشاعر "أحمد عبد الكريم" يخاطب عالم غامض غير مرئي للناس أجمع.

(1) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص 82.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

(3) نفسه، ص 33.

(4) أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية (دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء)، ص 109.

2/ توظيف رمز الطبيعة:

لقد تغنى الشعراء منذ القديم بالطبيعة، فكانت زادهم في حلّهم وترحالهم، فكان لها حظا وافرا في شعرهم فوصفوها بمظاهرها المتنوعة.

وقد قام الشاعر "أحمد عبد الكريم" بوصف الطبيعة في ديوانه "معراج السنونو" في سكونها وحركاتها، أما الطبيعة فهي التي تضج بالحياة والحركة مثل: الحيوانات والنباتات والجماد من تراب و رمل وبئر.

وقد استخدم الشاعر "أحمد عبد الكريم" الكثير من العبارات والألفاظ التي تدل على الماء ومنها: الماء الرذاذ، بَرْدًا، أمطار، الثلج في قصائد مختلفة، وكانت كالآتي:

ففي قصيدة "سباخ الروح" نجده يقول:

إنما الأبجدية أسورة

والبلاغة **ماء**[1].

أما قصيدة "الغُميضة" فيقول:

لم يكن خاتما أو بنفسجة

إنما كان **ثلجا** على

شفتي تهاوى[2].

أما في قصيدة "المطرية" فيقول:

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 7.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

جبيني

لأمطار هذي المدينة[1].

فالشاعر في قصائده عبّر عن الماء بكل أنواعه؛ في حين أن الماء رمز الأمان والراحة، وكأن الشاعر يبحث عن الاستقرار والطمأنينة في زمن كثرت فيه المشاكل والمتاعب.

ومن الرموز المنتمية إلى كيان الطبيعة الحية؛ تلك التي استوحاها الشاعر"أحمد عبد الكريم" من الطير باختلاف أنواعه؛ مثل: السنونو، الهدهد، اليمام، الطيور، البجع؛ حيث يقول في قصيدة "معراج السنونو":

تمرُق من خُرم ذاكرة

باتساع البراري

معارجها دهشةٌ **وسنونو**[2]

أما قصيدة "الهدهد":

رئة الصوّان

ومهماز القفر

الهُدهدَ كنتُ[3]،

وفي قصيدة "سونيتهُ المفرد":

لم تضمخني الأماني

والطيور البيضُ[4].

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4)المصدر نفسه ، ص 23.

وقصيدة "**مقام الصبا**":

يا صفي الطواسين

بالبجع المتوهّج[1]

وجاء في قصيدةّ "ماذا أفعل في انتظار الجلجلة":

فلنتظروني رافلا فوق الغمام

احتل حنجرة القرنفل **واليمام**[2]

وقد كانت لفظة الطيور متكررة كثيرا في القصائد وكأن الشاعر يسعى إلى رمز معين من خلالها كالحرية والانطلاق في السماء والتحليق بعيدا.

«حيث ترك فيه حنان على الكينونة التي اعتبرت عنده وطن الأوطان وتثير فيه شوقا لامتناهي إلى ما يمكن أن يوصف بأنه عودة إلى البدء»[3].

وكأن الشاعر يشعر بالغربة وهو داخل وطنه، وأنه يريد العودة إلى الأصل والحنين إلى الوطن المفدى.

كما أن هناك أفكارا إشتقها من لغة النقل كالعرش والسدرة وتصورات أخرى استقلها من الفلك وظواهر طبيعية مثل: الكوكب والنجم والقمر والكسوف...

نجده يقول في قصيدة "السبّابة":

أبني **عروشي** على الماء[4].

«والعرش عند الصوفيين يدل على مكان استقرار الأسماء الإلهية المقيدة، وقيل مظهر العظمة ومكانة التجلي وخصوصية الذات»[5].

(1) المصدر نفسه، ص 49.

(2) المصدر نفسه، ص 70.

(3) عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكندي، ط1، بيروت، 1978 ص 296.

(4) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 70.

(5) ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، دار الجيل، ط1، بيروت، 2004، ص 288.

أما في قصيدة "مقام الصبّ" فيقول:

يا الشاهد المتشوف **للسدرة**

أنت أم صبوة الصبوات[1].

أما السدرة عند المتصوفة «فهي المنتهى او نهاية المكانة التي يبلغها العبد في سيره إلى الله تعالى»[2].

وهنا يود الشاعر الوصول إلى مكان بعيد وكأنه يود الوصول إلى مكان معين وهو المكانة العليا التي هي مكانة التجلي والعظمة.

أما بالنسبة لتحدثه عن "الكوكب، القمر، الفلك، الكسوف، الشمس، النجم، الفضاء...الخ".

في قوله في قصيدة "شيزوفرينيا" يقول:

أو تسكنو صدف الله

-إن الطقوس **فضاء** بهي [3].

وفي قصيدة" تذكار منطفئ"

-تسامق هذا **الكسوف** المتاه [4].

-صعودا.

أما عن البروق فتشير إلى رؤية الحق وتجليه ومشاهدة الذات وهو كلمح البصر ونجده في قصيدة"المطرية"

فلست لأخشى صهيل الغمام.

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 49.

(2) ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، ص 206.

(3) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 62.

(4) المصدر نفسه، ص 86.

تعمدت تحت **البروق** [1].

لقد تنوعت رموز الطبيعة في ديوان "معراج السنونو" فقد كانت موجودة بكثرة ومتوفرة حيث كانت الزاد الأساسي في هذا الديوان فقد أخذ الشاعر أعدادا هائلة منها و صبها في ديوانه حيث عبرت عن أحاسيسه ومشاعره تارة وعن حزنه وألمه تارة أخرى وعن غموضه وواقعه أيضا.

«فجاءت الألفاظ مفعمة بالجمال والحس المرهف الذي إنكشفت بواسطته الطبيعة لعيان الشاعر بوصفها شفرة للألوهية» [2].

«حيث يعاين الصوفي الألوهية المجلية في صورة الطبيعة وأشكالها المتنوعة ومنه يجب تعلم كيفية قراءة شفرة الكينونة على نحو فريد وكيف تستقبل ماترسل الطبيعة من لغة مفعمة بالرموز» [3].

(1) نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر العربي، (د.دار نشر)د.ط، بيروت، 1994، ص 10.

(2) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 295.

(3) المرجع نفسه، ص 326.

3/توظيف رمز الخمرة:

لقد ساير الشاعر الصوفي شعراء الخمرة في أسلوبهم أي في ألفاظهم ومعانيهم وتعابيرهم ولكنه رمز من خلال كل ذلك الى معان صوفية روحية.

والخمرة ترمز إلى المعرفة الإلهية وكذلك نشوتها فهي من المعارف التي تسبب النشوة واللذة في نفس الصوفي وهنا نجد الشاعر "أحمد عبد الكريم" يقول ويتغنى بها في قصيدته:"وصايا السماق"

وقلت أقيئُ كتاب الوصايا.

أكون **نبيذ** الحرام [1].

وهنا يقصد بالنبيذ الخمرة التي ينتشي بها الصوفي في عالمه المقدس.

أما قصيدته"عربدة" فنجد فيها:

-كان الفتى.

-إسفنجه من **خمرة** الأنخاب.

-يقول كذلك:

-على زخ الرذاذ تدعه.

-**ثَمِلاً** يوشوشها [2].

-ومنه نجد الشاعر حتى وإن لم يذكر الخمرة باسمها فإنه يشير إلى ظاهرة من ظواهرها وهي الثمالة.

-أما قصيدة" مقام الصبا" فنجد فيها:

-وعلينا التوهج في الشخوص أو الدهشة .

لا هوادة في السُكْرِ [3].

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص ص(39، 40).

(3) المصدر نفسه، ص 53.

وهنا أيضا نجد إرتباطها بظواهر آثار الخمار والسكر فيقول الشاعر في مقام آخر من ديوانه في قصيدة"ماذا أفعل في إنتظار الجلجلة".

-إسفنجة **الأنخاب**.

-و **الخمرُ** العتيقة والأذى.

- وأنا الغواية **والنبيذ** وقد مشى.

حتى تخامتني العشيرة كلها.

السُكر تقدمتي وأقنومي [1].

«فالخمر من حيث الطابع الحسي تكافئ من ناحية الرمز التوحد الخالص وشهود الحق بالحق والتحقق بفناء ماسواه. فرمز الخمر في الشعر الصوفي هو الحب الإلهي لأن الحب هو الباعث على أحوال السكر والثمالة»[2].

«كما أن الصوفي أعجب بالخمرة وتغنى بها ورأى فيها معان ليست عند غيرها فهي رمز إلى رقي النفس وتساميها فالنفس ترقى بالفناء في الحقيقة كما تنشأ الخمر بفناء العنب»[3].

ومنه نرى أن الخمرة لم يبقى منها إلا اسمها فقد لبست حُلة جديدة في كنف المتصوفة فقد أصبحت تعني بالحب الإلهي والإنتشاء في سبيله وبذلك نجد أن الصوفيين رمزو « للخمرة بالإنتشاء الروحي أو المعرفة الإلهية المُسكرة، وكل ذلك عبارة عن إقامة كلمة بدل كلمة أخرى أو صورة بدل صورة أخرى فالرمز الصوفي وسيلة لا غاية للولوج إلى عالمهم ولكنه يحقق لذة إكتشاف المعنى وإستيعابه» [4].

وفي نهاية القول إن الشاعر "أحمد عبد الكريم" قد استخدم الرمز بكل أنواعه في ديوانه" معراج السنونو" لكن رمز الطبيعة كان الغالب عليهم؛ «فالشاعر الصوفي يُدوِن

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 66.

(2) عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ص ص (362، 363).

(3) نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي، ص 108.

(4) المرجع نفسه، ص 112.

تجارب باطنية حيث لا يؤدي المعنى تأدية مباشرة وكذلك فإن تعابيره تتحمل أكثر من تأويل واحد إذ أن الوهم يلعب دوره في رسم الصورة الفنية وفي تعمية ما تنقله إليه بصيرته اللاواعية»[1].

وقد كان لإستخدام الرمز نكهة خاصة في الديوان"معراج السنونو" حيث زاده غموضا وشدا للإنتباه إليه.

(1) نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي، ص 111.

4/ المصطلحات الصوفية ومعانيها:

كما قلنا سابقا أن لغة التصوف هي لغة الإشارات والرموز غير المتداولة على الألسن، وذلك لغموضها وصعوبة فهمها؛ فهي دقيقة التفاصيل بعيدة المنال، إيحائية معبرة، وهو ما جعل التعقيد الدلالي سمة أساسية فيها، وهذا ما وجدناه في ديوان "أحمد عبد الكريم"؛ حيث حمل في ثناياه مصطلحات صوفية تُعبر عن مشاعره وما يخالجها من عواطف وأثر وجداني، فجاء هذا المعجم بمثابة رؤية صوفية في نسيج شعري رائع:

اعتمد الشاعر على إيحاءات الألفاظ أكثر من دلالاتها المباشرة، لذا حاول البحث شرح بعض المصطلحات وفق ما توفر لنا من موسوعات ومعاجم مختصة في الصوفية أهمها

قول الشاعر في قصيدة "**موال صحراوي**":

- سأسمي الموت.
- على حناء **أصابعها**.
- بردا وسلاما.
- **للقلب** طقوس.
- تعرفها حيزية[1]

وجاء في قصيدة "**الغميضة**"

- وحين أفقت
- رأيت **يدا** في **يدي**.[2]

كما قال في قصيدة "**مراثي خرساء لطفلة الياسمين**"

- دمعتي باذخة
- **كبدي** أتقية[3]

حيث يقف الشاعر موقفا منافيا من الماديات لأن تجربته روحانية؛ حيث تعامل الصوفي مع البدن وأعضائه ومتعلقاته قائم على الفناء.

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص ص (29-30)
(2) المصدر نفسه، ص 33.
(3) المصدر نفسه، ص 82.

وكان توظيف الشاعر لأعضاء الانسان (يد، قلب، كبد،...) توجيه الخلاص من الدنيا والسعي إلى الحياة الأخرى التي يفنى بها المرأ عن جسده.

حيث عبّر الشاعر عن اعضاء مختلفة من الجسد لتجسيد وحدته الشعورية ومفاتيح دلالية للتعبير عن تجربته.

وكانت لفظة الجلالة "الله" من الألفاظ التي يعتمدها الصوفيين بكثرة لأنها تعبير عن الذات العُليا ومناجاة للتقرب من الله عز وجل، وتقوية الصلة بين الخالق والمخلوق وهي "اسم الجلالة يستخدمه الأئمة والصوفية كل منهم على قدر معرفته به..."[1].

وقد بث شكواه لله سبحانه وتعالى وتوطين قلبه على ذكره وتدريب نفسه على المجاهدة والتطهير.

في قوله في قصيدة "**شيزوفيرينيا**"

*فلا تخسفوا ورق التوت.

*أو تسكنوا صدف **الله**[2].

أما قوله في قصيدة "**مقام الصبا**"

- تعال نرقع هذا الهباء.
- ونخلس من سدة **الله** تعويذة الأبدية.[3]

وجاء في قوله من قصيدة "**الهدهد**"

- ومهماز القفر
- الهدهد كنت
- وكانت ريح **الله** ترف على الغمر.[4]

(1) أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية ، ص 43

(2) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 50

(4) المصدر نفسه، ص 50

كما قام بتوظيف مصطلحات كـ(الحسد، الحزن، الظلام، الغربة والغيب)

وكأن الشاعر يبث حزنه وتعاسته وشعوره بالأسى والتعب والبحث عن واقع أفضل من أي تغيير في أحواله وحاله.

ولو عدنا إلى شرح هذه المصطلحات لوجدناها تحمل دلالات متنوعة نذكر منها:

- **الحسد:** "وهو الحاجز المانع بين الشيء وجمعه حدود ويستخدمه الصوفية بمعنى الحد للفصل بين مقامي الربوبية والعبودية[1].
- **الحزن:** "من أوصاف الصوفية في سلوكهم وحياتهم، والحزن لا يكون على الدنيا وما فيها إنما عندهم حزن الآخرة"[2].
- **ظلام:** "الظلمة في حدود العلم الدنيوي يستفيد منها الانسان في الدنيا فقط، لكن عندما تموت روحه تلقى إليه المعارف والحقائق فينتقل من الظلمة إلى النور [3].
- **الغربة:** "الاغتراب عن الوطن وذلك لتيسير الاتصال مع الله منعا لشواغل الحس، ومخالفة المألوفات والعادات؛ أي الصوفي إذا ساح في البلاد، وليس معه إلا الله يجد نفسه فقيرا إليه[4].

لقد استخدم الشاعر لغة ذات قاموس خاص تميز بالغموض والتعقيد، كشفت لنا محاولة تقربه من الله عز وجل وجسّد بذلك تجرته الصوفية، فكان ديوانه يعُج بعدة ألفاظ كما هو آت منها:

الشجرة، الشمس، أفق، شمع، ضياء، ولو عدنا إلى دلالتها فهي تعني:

- **الشمس:** "تعني النور أي مظهر الألوهية ومجلى لتنوعات أوصافه المقدسة النزيهة"[5].

(1) أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية (دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء)، ص 118.

(2) المرجع نفسه ، ص 122.

(3) المرجع نفسه، ص 204.

(4) نفسه، ص 216.

(5) ممدوح الزوبى، معجم الصوفية، ص 233.

- أما لفظ **أفق:** "يعني الغاية التي ينتهي إليها سلوك المقربين" [1]. كما نجد لفظا "**شمع**" وهو "صوفي يدل على النور الإلهي"[2].
- حيث تعني لفظة " **الضياء**" الرؤية بعين الحق، فإن الحق بذاته لا يدرك ولا يدرك به.[3]
- أما "**شجرة**" فتعني "الانسان الكامل مدبر هيكل الجسم فإنه جامع الحقيقة منشد الدقائق إلى كل شيء"[4].

(1)ممدوح الزوبي ، معجم الصوفية ، ص 22.

(2) المرجع نفسه، ص 233.

(3) نفسه، ص 260

(4)نفسه، ص 228.

و في نهاية الفصل الأول يمكن القول أن الشاعر "أحمد عبد الكريم" قد أبدع في توظيف الرموز الصوفية بمختلف أنواعه،من رمز لمرأة الى رمز الطبيعة و الخمرة،حيث كان رمز الطبيعة هو الغالب على الديوان، حيث أثارها بكل مافيها من جماد و حيْ.

كما كان لمعاني المصطلحات اختلاف واسع على اللفظ ،فكانت معاني صوفية أدت إلى الغموض المنشود من طرف الشاعر في جميع قصائد الديوان.

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية

1/ ماهية الصورة الشعرية

- لغة

- إصطلاحا

2/التشبيه

-لغة

-إصطلاحا

3/ الاستعارة:

4/الكناية

5/ المجاز

تعتبر الصورة أداة فنية أساسية في التشكيل اللغوي، فهي جوهرة الشاعر أو مؤلف النثر لما تعطيه لنصه ذلك الغموض لتجسيد تجربته الشعرية الخاصة منها.

فالصورة من المفاهيم النقدية التي يصعب الإلمام بجميع جوانبها.

فالشعر لا يقوم ببث دلالاته ومعاينة مباشرة وإلا لما كان شعرا بل كلاما عاديا ومستهلكا، فالشاعر يجب أن يخبئ في طيات قصائده بلاغة مركزة لكي يكون الحكم على شعره بالأفضلية والجودة.

والشاعر الحذق والمحترف من يعبر على كل ما يخالج نفسه بأدوات جمالية تؤثر في المتلقي.

وقد كانت الصورة محل إهتمام من طرف الدارسين حيث"يتفقون على أنها جوهر العمل الادبي وانها تعامل خاص مع أداة عامة هي اللغة، بواسطتها تنصهر الأشياء لتتحول إلى أخرى غيرها، ليعبر المبدع من خلالها عن رؤاه وأفكاره ويأخذ المبدع بألباب المتلقين ليضمن دهشتهم وإبهارهم" [(1)].

ونظرا للتطور الذي شهده أسلوب الشعر في هذا العصر أصبحت الصورة موجودة وبكثافة وتزايدت دراستها.

والإهتمام بها، وهنا سنحاول شرح الصورة وتعريفها وكيفية توظيف الشاعر أحمد عبد الكريم لها في ديوانه محل الدراسة

(1) نصرت عبد الرحمان: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، (دط)، عمان، 2012، ص 15.

1-ماهية الصورة الشعرية:

أ/اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صورهُ فتصَور وتصورات الشيء وتوهمت صورته والتصاوير التماثيل » [1].

أما في المعجم الوسيط فهي «الشكل والتماثل المجسم وصورة المسألة أو الامر صفتها وصورة الشيء:ماهية المجردة وخياله في الذهن والعقل» [2].

ومنه يمكنه القول أن معنى الصورة يدور حول محاور من أهمها الشكل والصفة والتماثل.

ب/اصطلاحا:

جاء في موسوعة **لاروس** (**la rousse**) « الصورة الادبية هي أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى» [3].

وبهذا تكون الصورة شبكة من المعاني بعيدة عن الواقع تمنح للألفاظ مجالات أوسع وفي نفس السياق: تكون الصورة« نسخة جمالية وإبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للاجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادليته بين طرفين هما المجاز والواقع » [4].

وبما أن الصورة رافد من روافد بحر المصطلحات النقدية التي ليس لها جذور في النقد العربي، إلا أن لها جذبت اهتمام الدارسين قديما وحديثا مما جعلها محط تركيز الكثير منهم وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص و ر)، ص 304.

(2) إبراهيم انيس وآخرون، المعجم الوسيط (باب الهاء)، مجمع اللغة العربية، دار المعارف،ط2، مصر، (دت)، ص528.

(3) شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي(خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي)، دار الوفاء، ط1، المنصورة، مصر، 2004، ص 139.

(4) عبد الإله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،1997، ص 99.

*حازم القرطاجني (684هـ) فقد وضع لنا «الصورة الحاصلة في الاذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ضمن مبحث المعاني، فإذا أراد الشاعر أن يولّد الصور، فليس ثمة أمامه سوى الألفاظ؛ فالصورة مبثوثة هنا وهناك، والشاعر الحق هو الذي يلم أشتاتها»[1].

فحازم القرطاجني يؤكد في هذا المقام على أن عمل المؤلف وإبداعه في توليد ا لصور يكون من الألفاظ.

فنسبة لـ "أبو أصبع" الصورة هي «تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة منها المشابهة أو التجسيد أو التحديد أو التراسل»[2].

أما بالنسبة للمحدثين فلا تخلو تعريفاتهم من نفس الأشياء تقريبا فيعرّفها "محمد غنيمي هلال" «الصورة ذات صلة وثيقة بالتجربة الشعرية، وينتهي إلى نتيجة مفادها أن المذاهب الأدبية على اختلافها تُجمع على أن الصورة الشعرية في معناها الجزئي الكلي هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة»[3].

رغم تعدد تعريفات الصورة الشعرية؛ إلا أن النتيجة المتوصل إليها من هذا كله أنها تعبير الشاعر عن مكنوناته اللاشعورية والنفسية وقدرته على اختيار ألفاظ ومعاني قوية تسلب المتلقي قلبه وكيانه.

أما إذا وجهنا الضوء إلى نقاد الغرب فنجد أيضا عدة تعريفات قد تَضَخُ في النهاية في مكان واحد فنجد "س دي لويس" يعرّفها «هي رسم قوامه الكلمات وتحت هذا المفهوم الجديد للصورة الشعرية تندرج الأبنية الصورية كلها سواء أكانت مجازية أو غير مجازية»[4].

وتبقى الصورة عملة ذات وجهين أحدهما الألفاظ وثانيهما المعنى الآخر.

---

(1) عبد الإله الصائغ: الصور الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)، الاسكندرية، 2007م، ص 98.

(2) عبد المطلب محمود: الإبداع والإتباع في أشعار فناك في العصر الاموي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2003، ص 123.

(3) محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار الثقافة العودة، ط1، بيروت، 1982م، ص 422.

(4) أسامة سليمان: البعد المكاني في صورة ذي الرمة العتبة، مجلة التراث العربي، ع 52، منشورات كتاب العرب، دمشق، 13 تموز/يوليو 1993م-صفر 1414 هـ، ص 20.

أما "**باوند**" فيرى بأنها «تلك الحقائق التي تمثل مركب من العقل والعاطفة في لحظة من لحظات الزمن »[1].

فمن هذا فالصورة الشعرية تتأرجح بين الجديد والقديم والعرب والغرب إلا أنها في النهاية طريقة تعبير وأسلوب رزين في الكتابة يُعطي العمل الإبداعي رونقا وبريقا يجعل من المتلقي يحبس الأنفاس ويركز في كل صغيرة وكبيرة فيه.

وقد تجلت الصورة الشعرية في ديوان " **معراج السنونو**" بشكل كبير من خلال عناصر متعددة التشبيه والاستعارة والكناية و المجاز.

(1) عبد الحميد بن هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2005، ص 57.

2/ التشبيـــــه: وجاء في تعريفه:

***التشبيه لغة:** جاء في لسان العرب «نقول في فلان شبه من فلان، وهو شبهه وشبيهه إذا ساوى شيء وشيء»[1]، والتشبيه هو «التمثيل كقولك شبهت هذا بهذا؛ أي مثلته به»[2].

أما **إصطلاحا:** فيعرّفه "**القزويني**" بأنه: «دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى؛ فالتشبيه التماس أمرين أو أكثر قصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات لغرض يريد المتكلم عرضه»[3].

وبهذا يكون التشبيه بين طرفين أساسيين أحدهما المشبه والثاني المشبه به، وقد يكون الشبه في أشياء أو صفات متعددة.

وبالنسبة لأركانه فهي أربع: **المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه** أما طرفاه فهما: **المشبه والمشبه به**، وهما ركنان أيضا أما **الأداة ووجه الشبه** فركنان فقط.

فالتشبيه إذن هو «تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عانه الشاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر»[4].

ووجود هذه الادوات يساعد على رسم صورة شعرية تكشف عن أبعاد الحالة النفسية والشعورية للشاعر.

ومن نماذج التشبيه في القصائد في ديوان "**معراج السنونو**" قول الشاعر في قصيدة "**وصايا السُمّاق**":

جسدي خرقة

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، جذر "شبه"، ص 505.

(2) يوسف عطا الطريفي: الموسوعة المختارة في النحو والصرف والبلاغة والعروض، دار الإسراء، ط 2، عمان، 2005، ص 230.

(3) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق علي بوملحم، دار مكتبة الهلال، (د.ط)، بيروت، 2000، ص 189.

(4) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية في بلاغتنا العربية، الدار العربية، د.ط، (د.ت)، منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي"التشبيه"، منشأة املعارف، جلال حربي وشركاه، (دط)، 2002، ص 53.

وعيوني خُرافية الحدقات

شفاهي مُرائية[1].

وتكمن الصورة التشبيهية في السطر الأول؛ شبّه جسده بالخرقة أو اللباس البالي، وهو تشبيه بليغ؛ حيث جعل كل من المشبه والمشبه به شيء واحد لا فارق بينهما؛ جعل كل من المشبه والمشبه به شيء واحد لا فارق بينهما، وكأن الشاعر يريد بهذا التشبيه بث تعبه ومعاناته، مما زاد المعنى رونقا وجمالا

ويظهر التشبيه في قصيدة "**شيروفرينيا**":

أنا الأشعث المُتجرِّد

مثل الخريف

أنا المتنبي[2].

وهو تشبيه بليغ؛ حيث حُذفت أداة التشبيه ووجه الشبه، وبلاغته تكمن في إيجاز اللفظ والمبالغة في الوصف لأن خير الكلام ما قلّ ودلّ، لأن المشبه يُسيطر على المشبه به ويأخذ كل ما فيه من جمال، ويظهر التشبيه أيضا في قصيدة "**ماذا أفعل في انتظار الجلجلة**":

ريثما تأتي العبارة

وتجيء خولة كالفرس

خصلاتها غسق

وجبهتها قبس [3]

والتشبيه في السطر الثاني تشبيه صريح ذكر اداة التشبيه "الكاف"، أما البيت الثالث والرابع؛ فالتشبيه بليغ؛ حيث أبقى على المشبه والمشبه به؛ ففي الاول التشبيه الصريح جعل

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص ص(61، 62).

(3) المصدر نفسه، ص 68.

المعنى أكثر وضوحا وأكسبه تأكيدا فكان أوقع في النفس. أما التشبيه البليغ فقد أضفى على الكلام روعة وجمال وجلال.

3/ الاستعارة:

لقد وضع "**عبد القاهر الجرجاني**" في كتابه "**أسرار البلاغة**" شروطا يجب توفرها في الصورة من أجل فهمها وتذوقها يقول: «لا يمكن أن يؤخذ في العملية الاستعارية موضوعان شيئان، مثلا: يستحيل إدراك وجود الشبه المشترك بينهما، أو الإحساس بهذا الشبه، لكي تكون الاستعارة ممكنة ينبغي أن يكون اكتشاف وجه الشبه بين الموضوعين»[(1)].

وكما يعرّف "**عبد القاهر الجرجاني**" الاستعارة بقوله «الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الموضوع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به؛ حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية»[(2)].

فالجرجاني يولي اهمية كبيرة للاستعارة بالنسبة للشاعر وغير الشاعر فكانت عنده «ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستغني فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان»[(3)].

أما بالنسبة لـ"**أبو الهلال العسكري**" فالاستعارة عنده هي «نقل العبارة عن موضع استخدامها في أصل اللغة إلى غيره لغرض قصدي، ويتجسد هذا الغرض من خلال كونه شرحا لمعنى أو تأكيده، وبهذا تبرز الإشارة إلى الغرض بقليل من اللفظ طلب لتحسين الموضع الذي ينحبس من خلاله وعلى إثره»[(4)].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتعليق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، 1999، ص 131.

(2) المرجع نفسه، ص 23.

(3) نفسه، ص 17.

(4) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ترجمة: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، (د.ط)، 1986، ص 268.

والمراد بهذا التعريف أن الاستعارة إرادة تشبيه يقوم بها الشاعر لكي يُبَلّغ بها رسالة إلى متلقي يعبر بها عن احاسيسه ومشاعره بأشكال جمالية متنوعة.

أبا بالنسبة لـ"**محمد مندور**" فيقول عنها «...الاستعارة أمر أصيل في الشعر؛ بل نكاد نقول إنها خيوط نسجه، وهي منه كنحو من اللغة، كما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويتفطنوا لوجودها، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم، دون معرفة نظرية ولا وعي تحليلي لطرف استعملها»[(1)].

ومنه تكون الاستعارة عند "**مندور**" هي شيء أصيل ومُتأصِّل في الشعر يقوم الشاعر بنسجها دون وعي وشعور ليُعبّر عن أفكاره ويُشكل لنا صورة الاستعارة.

أما إذا رمينا شِباكنا في محيطات الغرب ومن كان للاستعارة نصيب من اهتمامه ندرج تعريف "**هيوم**" فيقول: «إن الكلام العادي غير دقيق أساسا، ولا يمكن أن يكون إلا باستعارات جديدة»[(2)].

وعلى ذلك فإن الاستعارة من الناحية اللغوية هي: «مأخوذة من الاستعارة الحقيقية، وهي نقل الشي من حيازة فرد إلى فرد آخر أو هي دفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر فيقال: استعار فلان الشيء من فلان؛ أي حوّله من فرد إلى فرد آخر، وهذا يدل على أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين اثنين تجمع بينهما صلة ما»[(3)].

أما من الناحية الإصطلاحية فهي: «ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حُذف أحد طرفيه فعلاقتهما المشابهة دائما وهي قسمان:

أ/ **تصريحية**: وهي ما صُرح فيها بلفظ المشبه به.

ب/ مكنية: وهي ما حُذف فيها المشبه به، ورُمز له بشيء من لوازمه، ويسمى المشبه به مستعارا منه، والشبه مستعارا له وقرينته المانعة من إرادة المعنى قد تكون لفظية أو حالية»[(4)].

---

(1) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية تقدية لبلاغتنا والعروض، ص 112.

(2) المرجع نفسه، ص 111.

(3) يوسف عطا الطريفي: الموسوعة المختارة في النحو والصرف والبلاغة العروضية، ص 242.

(4)المرجع نفسه، ص 242.

ومن النماذج الاستعارية في القصائد التي حاول الشاعر من خلالها إضفاء لمسة إبداعية و تخييلية تجعل من القارئ يسرح بخياله إلى الأفق البعيد، ونجد في قصيدة " **سباخ الروح**":

أيها الوقت عِظنِي

وأعطيك من دهشتي ما تشاء[1].

وتتجلى الصورة الاستعارية في البيت وهي استعارة مكنية؛ حيث شبّه الشاعر الوقت بالانسان الذي يعظ فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (الموعظة).

اما قصيدة "موال صحراوي" فيقول الشاعر:

كما حطرَتْ

فوق الرّمْلِ المجنونِ

تنهّد مُتقدًا [2]

فهنا نلمح استعارتين مكنيتين، فقد شبّه الشاعر الرمل بالانسان؛ حيث حذف (الانسان) وترك قرينة تدل عليه، وتظهر جليا في الأولى وهي (الجنون) والثانية (التنهد).

وقد دلت على سعة خيال المتكلم أو الشاعر وبراعته؛ حيث برع في التشبيه إلى حدّ أن جعله خفيا مستورًا يُمكّن المتلقي من الدهشة والروعة، كما لا ننسى دور الاستعارة في تقوية المعنى وتشخيصه.

ومن بين الصور الاستعارية الكثيرة في ديوان "معراج السنونو" قوله في قصيدة " **صدأ الظلال**":

كيف نمنا

على رقصة الضوء بين أصابعه...[3]

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 7.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

فالشاعر في هذه الصورة يشيّه الضوء بالانسان؛ حيث حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي (الرقص) و(الأصابع) على سبيل الاستعارة المكنية؛ فالإبحار في اللفظ والمبالغة في الوصف بالنسبة لهذه الصورة حين قام الشاعر بنقل المتلقي من المجرد على المحسوس مما اكسب كلامه توضيحا وروعة وجمالا.

فقد وظّف الشاعر الاستعارة ليعبر عن مدى ألمه وتعبه ومعاناته وحسرته غير المنتهية في قصيدتين؛ الأولى قصيدة "**شيزوفرينيا**"

يُشعل الموت شمعتهُ

أو يؤجّجُها في الغياب[1].

ويقول في قصيدة " **صدأ الضلال** "

العشاء الأخير

ومن رقصةِ النعشِ[2].

وقوله في قصيدة "**مراثي خرساء لطفلة الياسمين**":

هل أنتِ آخرُ

ما تبقى في كنانته

أوَدُ لو أعْوِي[3].

فالشاعر "**أحمد عبد الكريم** " في الاستعارة الأولى يشبه الموت بالانسان الذي يُشعل شمعته؛ حيث حذف (الانسان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الإشعال)، فشبهه بالموت وهو دليل على تعبه وكأنه انسان في ظلام حالك يبحث عن بصيص أمل وهي الشمعة، وذلك ما نجده في القصيدة الثانية " **رقصة النعش**"؛ إذ شبه النعش بالانسان الذي يرقص، فحذف المشبه به وترك قرينة ألا وهي (الرقص).

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 60.

(2) المصدر نفسه، ص 76.

(3) المصدر نفسه، ص 78.

أما بالنسبة للقصيدة الثالثة فنجد الاستعارة فيها عند قوله "أود أن أعوي"؛ حيث شبه بكاء الانسان بـ"العواء" وكلها استعارات مكنية أراد الشاعر بها تحريك النفس وإثارة الدهشة لما في ذلك من إضفاء المشاعر والحياة على الجماد وما لا يُعقل.

وأخيرا يمكن استخلاص أن الشاعر قد استخدم الاستعارة بشكل كبير، ومتباين في القصائد خاصة منها الاستعارة المكنية، والتي كان لها الحظ الاوفر في قصائده مما اضفى على القصائد رونق بطعم الخيال.

4/ الكناية:

الكناية في اللغة هي مصدر كَنَا يكْنُو أو كنى يَكْنِي والكَني أو الكنُو معناه السِتر: فالكناية ستر المقصود وراء لفظ او عبارة او تركيب[1].

أما في الإصطلاح فيعرفها "**ابو الهلال العسكري**" بقوله«إن يُكنى عن الشيء ويعرض به ولا يُصرّح»[2].

وبهذا تكون الكناية حاملة لمعنيين أحدهما حقيقي وهو يدل على ظاهر الشيء، والبخر إيحائي وهو المقصود، وتنقسم الكناية إلى ثلاث أقسام:

- **كناية عن صفة** : وهي التي يتطلب بها نفس الصفة و «المراد بالصفة هنا الصفة المعنوية لا (النعت)»[3].
- **كناية عن موصوف** : وهي «التي يتطلب بها نفس الموصوف الشرط أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه وذلك ليحصل الانتقال منها إليه»[4].
- **كناية عن شبه**: والمراد بها «اثبات امر لأمر أو نفيه عنه أو هي التي يتطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف»[5].

---

(1) يوسف أبو عدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني. علم البيان، علم البديع)، دار السيرة، ط 1، عمان، 2007م، ص 212.

(2) ديزيزة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 1997، ص 177.

(3) يوسف عطا الطريفي: الموسوعة المختارة في النحو والصرف والبلاغة والعروض، ص 254.

(4) المرجع نفسه،255

(5) نفسه، ص 254

بذلك يكون للكناية خصائص جمالية تُضفي على النص حيويةً وثراءً تُتيح للأديب فرصة يعبّر عما يقصده دون أن يُكشف أمره.

ومن نماذج الكناية في ديوان "**معراج السنونو**" قصيدة "**معراج السنونو**":

تَمرُق من حُزم ذاكرة

باتساع البراري[1]

في هذا البيت صورة كنائية تعبٌّ عن مدى ألمه وحزنه وفقدان الأمل؛ حيث اكتفى بالمرور من خرم ذاكرة ثم يعود ويرفع معنوياته ويوسع هذا **الخرم** الصغير باتساع البراري وقوله في قصيدة "**الأبجورة**":

أيها الألف الإلِفُ

أنت عصايَ أهشُ بها على عُزلتي [2].

هنا نجد تقريبا نفس المعنى السابق ومدى احباط الشاعر وشعوره بالوحدة والعزلة.

وكما في قصيدة "**وصايا السُماق**":

قلت اغفروا لي

حين أصافحكم بيدٍ عاقر [3]

في هذا المقطع أراد الشاعر بهذه الكناية الملل والتعب واشفاء غليله من خصمه دون أن يجعل له عليه سبيلا، وكأنه يصافح عدوه، لكن مصافحه باردة.

وبناءً على هذه الصورة الكنائية المتلاحمة نجد الشاعر قد صوّر الحقيقة مصحوبة بدليلها وفي طياتها برهانها؛ حيث وضع المعنى في صورة المحسوسات مما يبهر العقل ويُجلي الشيء الغامض ويوضحه.

---

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

(3) نفسه، ص 17.

5/ المجاز:

المجاز مشتق من جَازَ الشيء يُجوّزه إذا تعدّاه، سمّوا به اللفظ الذي يبدل به عما يوجبه أصلُ الوضع، لأنهم جازوا به موضعه الأصلي[1].

والمجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم المعنى الأصلي.

والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها.

وينقسم إلى أربع أقسام:

-مجاز مفرد مرسل.

-مجاز مفرد لاستعارة.

-مجاز مركب مرسل.

-مجاز مركب بالاستعارة[2].

وبهذا يكون المجاز عبارة عن كلمة استُعملت في غير معناها الحقيقي والأصلي.

وتكمن وظيفة المجاز في الوظيفة الإشارية العادية للغة في نفس الوقت الذي يبرز فيه الجوهر الشكلي للرسالة؛ أي يعبّر المجاز عن طريقه عن رؤية الأشياء والإحساس بها، فهو لا يبدأ بالعملية اللغوية بل يسبقها؛ إضافة إلى الاتخزال والحذف والإيجاز[3].

وبهذا يكون المجاز ذا بلاغة كبيرة، يستعمله الشاعر ليزيد من جمال قصائده ولكي يدس المعنى المراد قوله في ثنايا الكلام.

إذن «فالمجاز من أحسن الوسائل التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى؛ إذْ يخرج المعنى متصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا اشغفت العرب لاستعماله لميلها إلى الإتساع في الكلام، وإلى الدلالة عن كثرة معاني الألفاظ ولما فيها من الدقة في

---

(1) السيد احمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، ط1،صيدا، لبنان، 1999، ص 249.

(2) المرجع نفسه، ص 251.

(3) ينظر:صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1997، ص ص (295، 296).

التعبير فيحصل للنفس به سرور وأريحية و لأمر ما كثُر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى رائق وزينوا به خُطبهم وأشعارهم»[1].

فيكون الشاعر " **أحمد عبد الكريم** " قد وظف المجاز بأشكال مختلفة وكان ذلك في قصيدة "وصايا السُماق" فيقول:

حِينَ وجَهتُ وَجْهِي

إلى الشاهد السُّندُسِيَّ

وزوجتُ رُوحي إلى قُبَةِ الهَمَّذانِي[2]

فالمجاز المرسل ظاهر في البيت الأول "وَجَهْتُ وَجْهيَّ" وعلاقته جزئية عبّر الشاعر من خلالها عن النظر، لأن توجيه الوجه يكون لرؤية الشيء، والأمر ذاته مع البيت الثالث حين يقول "زَوَجْتُ رُوحي" فهو مجاز مرسل علاقته جزئية، وكان الغرض منه يصبو إلى تأدية المعنة المقصود في إيجاز مع تصويره أيما تصوير فهوم مفعم بالإيحاء والخيال، وذلك بنسبة الشيء إلى أقوى ما فيه.

كما يدل ذلك على مهارة المتكلم في حسن اختياره للعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي واعتماده على المبالغة التي تكسب الكلام جمالا وروعة.

ومجمل القول أن الشاعر استعان بالصورة المجازية لاضفاء الجمال والخيال على شعره وهو ما من شأنه أن يزيد من ذهول القارئ وإقحامه في متاهات تدفعه لا محالة للبحث عن خباياها واكتشاف كُنهها.

كان للصورة في الديوان حظ وافر،فقد تنوعت و تباينت من حيث أنواعها و استعمالها،فقد أدت دورا جماليا على النص من حيث اعتبارها المقوم الأساسي في بناء الشعر، كما أبرز لنا قدرة الشاعر و بلاغته و براعته في توظيفها، إضافة الى قدرته الفكرية و أسلوبه الراقي، حيث ساهمت في توضيح معاني الشاعر و إيصالها إلى المتلقي ببساطة و سلاسة.

(1) السيد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 249.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

خاتمـة:

كانت هذه إحدى الومضات المشرقة في دهاليز الخطاب الصوفي المتشعب، والذي حاولنا قدر الإمكان إبراز إحدى زواياه من خلال استنطاقنا لديوان "معراج السنونو" لـ: أحمد عبد الكريم"؛ والذي ظفرنا منه بمجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في الآتي:

فعلى مستوى الرمز الصوفي نجد الشاعر استخدم الأنماط الثلاث والتي هي رمز المرأة ورمز الطبيعة ورمز الخمرة، وذلك بأسلوب غامض متشعب، مما زاد المعنى جمالا وروعة، فكان رمز الطبيعة هو الطاغي؛ حيث استخدم الطبيعة بجمادها وحيّها.

اما عن المصطلحات الصوفية فقد غزت جُل الديوان وهذا ما تجلى لنا من خلال شرحها وتفسيرها؛ حيث أن الرمز الصوفي غامض ملتوٍ يدع لنا مجالا واسعا للتساؤل والاقتراح، فالرمز في الشعر الصوفي وسيلة فنية تهدف إلى غاية روحية صوفية.

أما على مستوى الصورة الشعرية فتجسدت في الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية والمجازية والتي ساهمت في توضيح المعنى، كما مكنتنا من إبراز مستوى الشاعر الفكري والأسلوبي وقدرته على تطويع اللغة؛ حيث بدا جليا التباين في استخدام الأنواع الأربع مع الكثرة النسبية للاستعارة؛ ما أضفى على النص رونقا دلّ على عبقرية الشاعر وتمكنه وإتساع خياله.

وفي الاخير نأمل أن تكون هذه الدراسة بما حملته في ثناياه قبسًا نتمناه متفردا، تاركا الباب مفتوحا لدراسات أخرى من شأنها أن تأتي بما لم يتأت لنا داعين من الله عز وجل أن تلقى القبول والاستحسان لدى من يلتقونها ذات يوم من جمهور القراء والباحثين.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم.**

المصادر:

2.أحمد عبد الكريم:معراج السنونو،منشورات الإختلاف،ط1،الجزائر،2002 .

المراجع:

3.إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، دار الأمين، د.ط ، د.ب، 1995.

4.أدونيس : الصوفية و السريالية، دار الساقي ،ط3، د.ب،د.س .

5.آمنة بلعلى: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث هجري إلى السابع هـ)، إتحاد الكتاب العرب، ، د.ط، دمشق، 2001

6.عبد الإله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1999.

7.عبد الإله الصائغ: الصور الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)، الاسكندرية، 2007م.

8.عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الانصاف، الحكاية)، إفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، 2007.

9.أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، د.ب، د.س، ط3.

10.عبد الحميد بن هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2005

11. دزيزية سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1997.

12. عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات أبو زيد البسطامي، الكويت، د.س، ج1.

13. زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار كلمات عربية ،ج1، القاهرة، 2012.

14. السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات،د.ط، عنابة، الجزائر، 2008 .

15. السيد ا حمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، ط1،صيدا، لبنان ، 1999.

16. شريف هزاع شريف: المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج (دراسة)، د.ط، د.ب، دس.

17. شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، ط1، المنصورة، مصر، 2004.

18. صادق سليمان صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضًا ونقدا، مكتبة الرشد، ط1،الرياض، 1994.

19. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإدراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة،1997.

20. طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، الإنتشار العربي، ط 1، بيروت، 2010.

21. عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكندي، ط1، بيروت،1978.

22. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية في بلاغتنا العربية، الدار العربية، (د.ط)، (د.ت)، منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي"التشبيه"، منشأة ال مءارف، جلال حربي وشركاه، (دط)، 2002.

23. عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، ط1، بيروت، 1993.

24. علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي من الحلاج وابن عربي، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1404 هـ.

25. علي الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، ط 1، القاهرة، 2001.

26. علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحُلُم اقطاع اللاوعي في الذات العربية، دار الأندلس،(ط1- 1997)، (ط2-1984)، بيروت، 2003.

27. عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، المؤسسة الوطنية للفنون، (د.ط)،الجزائر، 2003.

28. فرحات بدري الحزبي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 2003م.

29. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحق: سعيد محمد اللحامن دار الفكر العربي، ط1،بيروت، 1999.

30. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحق علي بوملحم، دار مكابة الهلال، (د.ط)، بيروت، 2000

31. كمال الدين أبو الفضل المصري: الموفي بمعرفة التصوف والصوفي، تحق: محمد عيسى صالحية، دار العروبة، ط1، الكويت، 1988.

32. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الانسا ق العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005م

33. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، (د.ط) ، الفجالة، د.س.

34. محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الاسلام، دار المعرفة الجامعية ، (د.ط)، الأزاريطة، 2007

35. محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكت اب الجديدة المتحدة، ط1،طرابلس، 2010.

36. محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار الثقافة العودة، ط 1، بيروت 1982م.

37. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، 2001

38. محمد كراكيبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس ال همذاني، دار هومة، (د.ط)،الجزائر، 2003.

39. محمد مفتاح: التحليل الخطاب الشعر (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992.

40. عبد المطلب محمود: الإبداع والإتباع في أشعار فناك في العصر الاموي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2003.

41. نصرت عبد الرحمان: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، (دط)، عمان، 2012.

42. نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر العربي، (د.دار نشر)، (د.ط) ، بيروت، 1994.

43. هارون بن بشير أحمد صديقي، ناصر بن عبد الكريم العقل: مصادر التلقي عند الصوفية، دار الراية، ط1، الرياض، 1417هـ.

44. هيفرو محمد علي ديركي: العقل في نصوص الصوفية، دار الكوين، ط 1، بيروت، 2010.

45. عبد الوهاب عزام: التصوف وفريد الدين العطار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)،القاهرة، 2012،

46. يوسف أبو عدوس: مدخل إلى البلاغة العربي ة (علم المعاني ،علم البيان، علم البديع)، دار السيرة، ط1، عمان،2007م.

القواميس والمعاجم:

47.إبراهيم انيس وآخرون، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، ط 2، مصر، (دت).

48.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، (ج 2)، دار صادر، ط1، بيروت، 2000.

49.أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفي (دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأنبياء)، دار قباء، (د.ط)، القاهرة، 2000.

50.حسن الشرقاوي: معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، ط1، القاهرة، 1987.

51.سراج الدين محمد: موسوعة المبدعون–الزهد في الشعر العربي)، دار الراتب الجامعية، (د.ط)، بيروت، د.س.

52.عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة،2003.

53.فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار الشرق،ط23، بيروت، 1956.

54.الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط2، بيروت،1420هـ/2000م.

55.ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، دار الجيل، ط1، بيروت، 2004.

56.المنجد للغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت، 2001.

57.عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1،لبنان، 2004

58.يوسف عطا الطريفي: الموسوعة المختارة في النحو والصرف والبلاغة والعروض، دار الإسراء، ط2، عمان، 2005.

الكتب المترجمة:

59.أبو نصر سراج الطوسي: اللمع في التصوف، تر: عبد الحليم محمود عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، (د.ط)، مصر، 1960.

60.أبو هلال العسكري: الصناعتين، تر: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (د.ط)، صيدا، لبنان، 1986.

61.أسين بلاثيوس: ابن عربي ، تر :عبد الرحمن بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية،(د.ط)، القاهرة، 1965.

62.سارة ميلز: الخطاب ، تر: يوسف بغلول، منشورت م خبر الترجمة في الأدب واللسانيات، (د.ط)، جامعة منتوري، قسنطينة،2004.

المجلات

63.أسامة سليمان: البعد المكاني في صورة ذي الرمة العتبة، مجلة التراث العربي، ع 52، منشورات كتاب العرب، دمشق، سوريا، 13 تموز/يوليو 1993م-صفر 1414 هـ.

ملاحق

سيرة ذاتية
لصاحب مدونة "معراج السنونو"
الشاعر احمد عبدالكريم

أحمد عبد الكريم من مواليد 16 أوت 1965م، بالهامل المشهورة بزاويتها وبكونها مركز إشعاع ديني وصوفي.

- شاعر وروائي وكاتب مهتم بالنقد التشكيلي .
- حاصل على شهادة الباكالوريا عام 1986 و2006.
- أستاذا للتربية التشكيلية منذ 1987.
- ليسانس علوم الإعلام والاتصال من جامعة المسيلة .
- عضو المجلس الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين من 200/1997.
- صحفي متعاون مع إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية والثقافية .
- عضو المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية لولاية المسيلة .
- صحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر .

جوائز وتقديرات :

- حاصل على العديد من الجوائز مثل:جائزة محمد العيد آل خليفة عامي 1986و1999م
- جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر لعامي 1995و2000م.
- وجائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين عامي 2000و2001م.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة .
- جائزة عبدالحميد بن هدوقة .

مشاركات ومساهمات :

- العديد من المشاركات في الملتقيات الوطنية والعربية بالجزائر.
- شارك في عكاظية الشعر العربي في الجزائر لمرتين.
- مثل الجزائر في الأيام الجزائرية بسوريا عام 2001م .
- نشط ندوات وأمسيات شعرية بمكتبة الأسد بدمشق وحلب وجنوب لبنان.
- وردت ترجمة لحياته ونماذج من شعرهفي معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين، وديوان الحداثة، وموسوعة أدباء الجزائر المعاصرين.
- مثل الجزائر في الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010.

إنتاج فكري وأدبي:

- كتاب الأعسر(سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995.
- تغريبة النخلة الهاشمية (شعر)عن منشورات الجاحظية عام 1997.
- معراج السنونو(شعر) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف عام 2002. وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزة من طرف الشاعر عاشور فني بعنوان :ascension de l'hirondelle
- عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف 2008.

- موعظة الجندب (شعر) منشورات دار أسامة 2008.–
- اللون في القرآن والشعر(دراسة) . منشورات البيت 2010 .

شرح المصطلحات الصوفية الواردة في المدونة

لقد عج ديوان "معراج السنونو" "لأحمد عبد الكريم" بالكثير من المصطلحات الصوفية التي حاولنا الإلمام بها وشرحها وتفسيرها صوفيا وكانت كالآتي:

***أثر:** هي العلامة الباقية لشيء زال. فالصوفي عندما يسلك طريق الرياضات والمجاهدات تكون معارفه ذوقية وليست عقلية ونظرية.(ص27)

***الاسم:** هو اسم الله تعالى ويرون أن ليس عند الإنسان في الحياة الدنيا من الله تعالى إلا اسمه.(ص 42)

***بحر:**يعني أنه قريب من الله يمده بعلمه الإلهامي الذي لا نهاية له.(ص80)

***برزخ:** هو العالم الأوسط بين العالمين العلوي والدنيوي أي ووفق عالم الأجسام وتحت عالم الكون.(ص81)

***الجن:** ستر الشيء عن الحاسة يعبر عنها المتصوفة بالحية الرقطاء التي تخيف المريد في رياضاته.(ص109)

***المقام:**هي المكاسب، والمقامات يصل إليها السالك بالصبر والمجاهدة بل بالجوع والزهد والورع والقناعة والرضى والتوكل وإسقاط التدبير وغيرها.(ص115)

***الحجاب:**الستر والمنع أما المتصوفة فيستعملونه بمعان متعددة حسب الحال الذي يتكلمون به.(ص117)

***الدهشة:**هي قوة مسيطرة تملك المحب من هيبة حبيبه الذي هو الله تعالى.(ص141)

***الروح:**إنها الحياة أعيان مودعة في قوالب و أجسام وهي مفارقة البدن في حال النوم أي الموت الجزئي.

***رياء:**العمل لأجل الناس لرجاء النفع منهم حسي أو معنوي أو دفع ضر أو خوف.(ص65).

*رياح: عبارة على الانوار المنن الواردة في حضرة الحق المشتملة على الانوار القدسية والاحوال العلية والاخلاق الزكية، الطهارة والصفاء والغرق في بحر اليقين.(ص65)

*السر: فيض من الأنوار الالهية يرد على العبد قبل الفتح إذ أسرى في ذاته وقلبه حقل الذات على طلب الحق ومتابعته ومنعها من الباطل. ص(66)

*الشيخ: هو الذي رفعت له جميع الحجب عن كمال النظر إلى الحضرة الإلهية نظرا عينا وتحقيق يقين.(ص74)

*الولي:من تولى الله أمره بالخصوصية مع مشاهدة أفعال الحق سبحانه وتعالى وصفاته وقد يجهل الولي شيئا من احكام الشريعة المطلوبة في حقه ولا يعرفها إلا بالتعلم.(ص96)

*العرش:الجسم الكلي أي هيكل العالم وجسده الجامع لكل متفرقاته.(ص209)

*غرابيب: الجسم الكلي ويقصد به هذا البعيد في الذهاب عن الأصل التي هي الروح ثم الغراب في قصة قابيل وهابيل هو الذي علم أول قاتل في البشرية كيف يوارى سوءة القتيل فهو تعبير عن غطاء للجسم.(ص215)

*الغيب:ماستره الله عن عباده فإن كشف الله لبعض عباده الصالحين من الأولياء والصديقين تجلى عليهم بنعمته وفاض عليهم بأسراره يقال أن الحق تعالى فتح لهم عن بعض مغيباته التي لا يحظى بها إلا عباد الرحمان.(ص219)

*البعد: هو الإقامة على المخالفة.(234) [1]

*الآسنية:وهي طائفة يهودية عرفت بالتنسك والزهد وأخذت بالإزدهار والإنتشار حتى 70م، وكان إتباعها يتميزون ببساطة المعيشة والتنسك والزهد في مناهج الحياة.(ص19).

(1) أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية (دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء)، ص 2000.

***أصابع:** هي المشار إليها بقوله صلى الله عليه وسلم"قلب المؤمن بين أصبعين من اصابع الرحمان" وهي كتابة عن العالمية والقادرية.(ص20).

***أفق:** يعني الغاية التي ينهي إليها سلوك المقربين.(ص22)

***ألف:** إشارة إلى الذات الأحدية أي الحق تعالى من حيث أنه هو أول الاشياء أزل الازل.(ص22 23)

***الوهية:**هو اسم مرتبة جامعة لمراتب الاسماء والصفات كلها وقيل إنها جمع حقائق الوجود وحفضها في مراتبها(ص23)

***أمر:**يعني الأمر بالمعروف وهو الإرشاد إلى المراشد المنجية(ص24)

***أنا:**يعني تخلي العبد عن أفعاله(ص25).

***الأول:**من أسماء الله الحسنى وهو من له الأزلية والتقدم المطلق في الأزلية وهذا الإسم الشريف له دور يعرج عليه العارفون ويصل به العاشقون(ص29)

***برق:** عبارة عن بداية التجليات التي تنتهي إلى العدم والفناء(ص59).

***بسملة:**بسم الله الرحمان الرحيم وتعني الخروج عن الحول والقوة وان كل شيء بالله وإستعمالها عند الصوفي لرفع الدعاوي الظاهرة والباطنة وفي محاضرة المعبود(ص64)

***بطن:** عكس ظهر. وقيل ظهره تنزيلا الذي يجب الإيمان به وبطنه وجوب العمل به(ص66)

***بيضاء:** يدل على العقل الأول، فإنه مركز العماد وأول منفصل من سواء الغيب ولذلك وصف بالبياض ليقابله بياضه سواد الغيب.

***تقديس:** التطهير من المطالب والمشارب والجهات والتصورات وتوهم الإعتبار(ص89)

***خاتم:** خاتم الاولياء وينتج في الحكم ما جاء به خاتم الرسل في التشريع في الظاهر(ص147).

***الرغبة:** وتعني ميل النفس عن الطبع إلى القلب والرغبة فيما تحقق وقوعه بالخبر الصادق عن النعيم الباقي ولقاء الحق يوم التلاقي(ص185)

***زجاجه:** تعني القلب.

***سبحة:** أداة معروفة إستمدت اسمها من تسبيح الله سبحانه وتعالى وتصنع من مواد مختلفة(ص204)

***سدرة:** هي المنتهى أي النهاية المكانة التي يبلغها العبد في سيرة إلى الله تعالى ص 206

***صبا:** ما يأتي من الريح من جهة الشرق ويقال لها القبول (ص233)

***صدأ:** يعبر عنه عما يحمل من رسوخ صور الاكوان في القلب فيحول بين وبين تجلي الحقائق فيه.

***ضياء:**الرؤية بحيث يحق فإن الحق بذاته لا يدرك ولا يدرك به(ص260)

***عزلة:**حيث لابد للمريد من إبتداء حالة من العزلة لايقصد بها العزلة عن الخلق لسلامة الناس من سلامته من شرهم وإنما إعتزال الخصال المذمومة(ص289)

***عصا:**التي كان يحملها الرسول صلى الله عليه وسلم كما أنها لا تفارق الصوفية يحملونها في حلهم وترحالهم (ص290) [(1)].

***لسان:**هو وحي إلهي أو علم رباني أو سر رحماني، أو فتح وكشف وفيض من الحق تعالى إلى أهل الخصوص(ص245)

***المحبة:**ميل القلوب أي القلب يميل إلى الله وهي عند الصوفية أن أحباء الله من الاولياء والصالحين والشهداء لا يموتون إنما يتنقلون إلى دار الخلود(ص268)

***النفس:**أشرف النفوس من لامت نفسها في طاعة الله وصبرت واحتملت لوم اللائمين في سبيل الله ومرضاته(ص174)

(1) ممدوح الزوبي، معجم الصوفية.

***السرمدي:**تعبير صوفي معناه لا زمان له ولا مكان.

***الغوث:**هو الذي يغيث الله الناس بدعائه[1] (ص16).

(1) حسن الشرقاوي: معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، ط1، القاهرة، 1987.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

شكر وعرفان

مقدمة ----------(أ.ب)

مدخل: الخطاب الصوفي في مفهومه وقوانينه

تمهيد ---------- -(4)

1/ الخطاب ---------- (5)

أ-لغة ----- ---------- (6-5)

ب-اصطلاحا------ ---------- (7-6)

-1-عند العرب---------- (7-6)

-2-عند الغربيين---------- (8-7)

ج/ قوانين الخطاب---------- -(10-9)

2/الصوفية ---------- (11)

أ/إشتقاق الصوفية---------- ---------- (12-11)

ب/ مفهوم الصوفية---------- (13)

1. لغة ---------- - (13)

2.اصطلاحا---------- (16-14)

3.نشأتها---------- -(17-16)

ج/ مرتكزات الصوفية وأراء في الخطاب الصوفي------ (18-19)

الفصل الأول:

الرمز الصوفي ومعاني المصطلحات الصوفية

تمهيد---------- (21)

1/ الرمز---------- (22)

أ- لغة---------- (22)

ب- اصطلاحا ---------- (22-23)

2/ توظيف الرمز الصوفي في ديوان معراج السنونو لـ"أحمد عبد الكريم"(24-25)

1/ رمز المرأة ---------- -----(25-27)

2/ توظيف رمز الطبيعة----------(28-32)

3/توظيف رمز الخمرة----------(33-35)

4/ المصطلحات الصوفية ومعانيها----------(36-40)

الفصـل الثاني: الصورة الشعرية

تمهيد ---------- (42)

1-ماهية الصورة الفنية ----------(43)

أ-لغة----------(43)

ب-اصطلاحا ---------- (43-45)

2/التشبيه ----------(46)

-لغة---------- (46)

-اصطلاحا---------- -(46-48)

3/ الاستعارة---------- ----- (48-52)

4/الكناية---------- (52-53)

5/ المجاز---------- ---- (54-55)

خاتمة ----------(56)

قائمة المصادر والمراجع ----------(58-63)

الملاحق----------(65-71)

فهرس الموضوعات---------- ----------(73-75)

ملخص باللغة العربية

إن الهدف المتوخى من هذا البحث : هو تسليط الضوء على الخطاب الصوفي بكل قوانينه و دلالاته الخاصة التي تتمتع بها هذه المدونة فهي تحمل بين طياتها الكثيرة من الرموز كرمز المرأة والطبيعة والكلمات الصوفية المتعددة المعاني، كما تبين أن الشاعر يمتلك خيال خصب فقد أبدع صورا زاخرة بالإيضاح والحركة.

ملخص بالفرنسية

Résumé

Cette recherche a pour objectif de mettre la lumière sur le discours sophiste et ses règles qui le régissent ainsi que sa signification particulière

Ce Corpus contient beaucoup de symbols comme le le symbole de la femme , de la nature des mots sophists qui ont beaucoup de signification

Nous avons constaté aussi que le poète a une imagination fertile et une creation sans limites.