MUDALLA : PROCEEDING INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARABIC LANGUAGE
ISSN : 2807-8780
(MUDALLA) المؤتمر الدولي للغة العربية وآدابها وتعليمها
قسم الأدب العربي جامعة مالانج الحكومية

التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث بين التقليد والإبداع

[1]م.د. محمد طه جواد ياسين الساعدي، [2]م.م آسيا عبد القادر علي عمراني

[1]كلية التربية المقداد – جامعة ديالى - العراق
[2]كلية الآداب واللغات - جامعة العربي التبسي – الجزائر
البريد الإلكتروني: ameraniassia@gmail.com

مستخلص البحث

إن الواقع الذي أصبح يعيش فيه الشاعر، والمحاط بكل أنواع القهر والسلب والغربة والاغتراب، هو الذي جعله يطلب عالما آخر، غير هذا العالم الأرضي، الذي يرى فيه أنه مليء بالأحقاد والشرور، لذا كان العالم السماوي، عالما أفضل وأنقى وأطهر، فكان أن ارتبط شعره وانغمس في فوضويات ومجازات اللغة، إنه الانتماء لعالم الروح، الانتماء للتجربة الصوفية، هذه اللفظة التي أثارت جدلا دينيا كبيرا منذ القديم وإلى يومنا هذا ، فالتجربة الصوفية والتجربة الفنية منبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفاته وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة فكل من الصوفي والشاعر يحلمان بعالم مثالي ومتكامل ، هذا النموذج من الكمال لن يجدوا له وجودا داخل هذه الأرض بل عالمهم وهو عالم الروح، حيث الصفاء والسكينة تتنزل من كل صوب وحدب. وعليه فلا نستغرب اهتمام الشعراء المعاصرين برجال الصوفية ، حيث يعدونهم رموزا للحيوية الباطنية والتجربة الطازجة والحدس المتوهج والاتصال الفطري بالوجود، ويختلف الشعراء حسب اتجاهاتهم الشعرية والفكرية، وهذا ما جعل الكتابة الشعرية المعاصرة التي تتخذ من عالم التصوف أساسا ومنطلقا لها تنحو المنحى الذي أخذته الكتابات الصوفية قديما شعرا أو نثرا، حيث الرمز هو الدعامة الأساسية، أو المكون الأساس لكتابته وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة . وعليه نرصد علاقة الشعر بالتصوف ، ودلالة الرمز الصوفي في الخطاب الشعري

الكلمات الرئيسية: اللغة العربية, المدارس النظامية, مراحل التعليمية,

1(1), (2021), 234-253

المقدمة:

إن الواقع الذي أصبح يعيش فيه الشاعر الجزائري، والمحاط بكل أنواع القهر والسلب والغربة والاغتراب، هو الذي جعله يطلب عالما آخر، غير هذا العالم الأرضي، الذي يرى فيه أنه مليء بالأحقاد والشرور، لذا كان العالم السماوي، عالما أفضل وأنقى وأطهر، فكان أن ارتبط شعره وانغمس في فوضويات ومجازات اللغة، إنه الانتماء لعالم الروح، الانتماء للتجربة الصوفية، هذه اللفظة التي أثارت جدلا دينيا كبيرا منذ القديم وإلى يومنا هذا.

فالتجربة الصوفية والتجربة الفنية منبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفاته وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة

فكل من الصوفي والشاعر يحلمان بعالم مثالي ومتكامل ، هذا النموذج من الكمال لن يجدوا له وجودا داخل هذه الأرض بل عالمهم وهو عالم الروح، حيث الصفاء والسكينة تتنزل من كل صوب وحدب.

وعليه فلا نستغرب اهتمام الشعراء المعاصرين برجال الصوفية حيث يعدونهم رموزا للحيوية الباطنية والتجربة الطازجة والحدس المتوهج والاتصال الفطري بالوجود، ويختلف الشعراء حسب اتجاهاتهم الشعرية والفكرية في بعض الإضافات التي يضيفونها على هذه الرموز

لقد كانت مسيرة الشاعر منذ القديم مسيرة بحث وتحر عن العلاقة التي تحكم الطرفين الروح والجسد، لأن طغيان الصبغة المادية هو ما جعله يلتجئ إلى هذا العالم الروحاني الذي تصفو فيه النفوس وتهدأ فيه القلوب المتعلقة بخالقها.

لذا " ظلت العلاقة الوثيقة بين الشاعر والصوفي محاولة بعيدة للانطلاق عن العالم العبثي، بحثا عن أفكار أكثر تجريدا تشف خلالها الحقائق الكونية.

١. في ماهية الصوفية

أ- لغة أصل لفظ التصوف :

تعددت معاني هذه اللفظة ولعل أولى هذه الاشتقاقات يتصل بلبس الصوف، والذي هو علامة على الفقر أو الزهد في الحياة، ومتاعها الزائف، وهناك اشتقاق ثاني يتصل بالصفاء أي الطهارة الروحية، وهناك معنى ثالث يرجعه البعض إلى اللفظ الإغريقي الأصل وهو سوفيا ويعني

الحكمة[1]. ويقول بعض الصوفيين:ليس التصوف لبس الصوف ترقعه.ولا بكاؤك ان غنىً المغُنون و لا صياح ولا رقص ولا طرب ولا اضطراب كأن قد صرت مجنونا بل التصوف أن تصفو بلا كدر وتتبع الحق والقرآن والدي وأن تُرى خاشعا لله مكتئبا [2]

ب -اصطلاحا:

هو التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها، ومحاول كما ورد في معجم المصطلحات العربية أن التصوف هو التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الالهي الفياض على الكون والفناء في الذات العلية فناءً يقترن بالعشق الالهي .

فالتصوف بذاته ثمرة كبرى في المعارف الاسلامية ، وروح لمجموع حقائق الاسلام من عبادة وايمان ويقين وعرفان ، اذ تطورت دائرته بتقدم الزمن من ظاهرة فردية بين الانسان وربه الى ظاهرة اجتماعية كثر رجالها وأتباعها " [3]

ما يمكن أن نستنتجه من هذا هو أن تحديد مفهوم الصوفية أمر من الصعوبة بمكان، وقد قص جلال الدين الرومي في كتابه" المثنوي "قصة فيل عرضه بعض الهندوسيين في حجرة مظلمة، فتجمع الناس ليخبره، ولكن ظلام المكان منعهم أن يبصروه، فلمسوه بأيديهم ليعلموا على أي مثال هو، فلمس بعضهم خرطومه، فقال :إنه يشبه أنبوب الماء، وبعضه أذنه، فقال :لابد أن عيونه كمروحة كبيرة، ولمس بعضهم رجله فحسب أنه كالسارية، ولمس بعضهم ظهره فأعلن أن الحيوان لا بد أن يشبه العرش العظيم، وكذلك حال الذين يعرضون للتصوف بالتعريف لا يستطعون إلا أن يحاولوا التعبير عما أحسته نفوسهم، ولن يكون التعريف

مفهوم يضم كل خفية من الشعور الديني المستكين لكل فرد [4]، وبسبب ذلك أن الصوفية ليست علما يمكن أن يفهم بالعقل أو يوصف بالألفاظ ، ولكنها هي ثمرة معرفة من غير مقدمات وقضايا وبراهين أو تجريب ، اذن التصوف في حقيقته تسامي بالروح فوق كل ماديات الارض وشهواتها، مصداقا لقوله عليه الصلاة والسلام إن الله لا ينظر إلى أجسادكم ولا إلى صوركم وإنما إلى قلوبكم

فغاية التصوف أو الصوفي هي المحبة الالهية، و يستندون في ذلك إلى آيات من القرآن الحكيم منها و قوله تعالى :﴿فسوف يأتي الله بقوم يحبّهم ويحبّونه﴾] سورة المائدة54 / ويقول أيضا تعالى : ﴿قل إن كنتم تحبّون الله فاتبعوني يحببكم الله﴾ آل عمران31 /

وقد أورد الأمير عبد القادر أبياتا من الشعر تشير إلى الحب الإلهي في شبه مقامة له؛ حيث يقول في

1(1), (2021), 234-253

مطلعها:

تجلّى له المحبوب من حيث لا يرى

وغيبتي به فغاب رقيبنا

وزال حجاب اليَيْن وانحسر المرا

فصرت أراه كلَّ حين ولحظة

وقد غاب وكان حاضرا[٥]

وجود ظاهرة التصوف مرتبط ارتباطا كبيرا بالفكر الديني والتأملات الفلسفية ، ومن الخطأ اعتباره من نتاجات الحضارة الإسلامية .والتصوف الإسلامي هو تصفية القلب وتطهيره من رجسه، وإخلاص العبودية لله والتجرد من ملذات الدنيا وهجرها والخشوع والتأمل ، والتصوف هو التخلق بالأخلاق الإلهية وبالوقوف مع الآداب الشرعية ، وكلمة التصوف باليونانية تعني الحكمة ، وفي العلوم الإسلامية كانت غايته افهام مضمون الوعظ للقارئ، وكانت قيمة الأدب كامنة في تأثيره وفعاليته في نفسية المتلقي، مما أدى الى تيسير اللغة وعليه تغيب الذات، فكانت كتابات المتصوفة المتأخرين ثورة على عناصر الثبات في طرق التفكير والإبداع المتداولة، وبما أن اللغة كانت مرتبطة بإسناد وكتابة محدودة، ربما أدى هذا إلى التعبير وتغير بنيتها الذوقية التشكيلية لكن جوهرها وبينتها التحتية كانت أصلية نابعة من التراث .

فدراسة الأدب الصوفي تتطلب ذوقا خاصا وولوجا في عالمه والإبحار في معانيه ، ورموزه فقد تناول الصوفيون الادب والحب الالهي عبرة وموعظة ونصحا وحكمة ونثرا وشعرا ، و الكثير من الحكمة و الموضعة و الفكر و المعاني و الاخيلة و اعمق مشاعر الانسان، كما حفل ادبهم بروائع المناجاة.

مما سبق نرى أن التصوف في الإسلام ارتبط بالجانب الخلقي والسلوكي، ولم يخرج عن إطار أحكام الشريعة الإسلامية خاصة في بداياته، لأنه بعد ذلك أخد أبعادا فلسفية عميقة خاصة مع الحلاج، وابن عربي

وغيرهما...وهكذا يتضح أنه لا فرق بين الشريعة الحقيقية والعمل بأحكامها من الالتزام بالأوامر، والابتعاد عن النواهي، والمحرمات يوصل إلى الطهارة الروحية ويحقق صفاء الروح .

٢. بين الزهد والتصوف:

يمكن حيال ذلك ان نطرح التساءل الاتي ، فهل الزهد هو التصوف أم أنه الخطوة الأولى للوصول إلى التصوف ؟

يعد الزهد مرحلة سابقة مهدت لظهور التصوف ، فهناك الكثير من العلماء والمسلمين وغير المسلمين ميزوا بين الزهد والتصوف منهم على الخصوص" ابن الجوزي "في كتابه" تلبيس ابليس " و"عبد الرحمان ابن خلدون في شفاء السائل، وابن سينا في الارشادات والتنبيهات ، والذي حاول أن يفرق بين الزاهد والعابد والصوفي،

" حيث يقول القيام والصيام ونحوهما يخص باسم العابد، والمنصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديما لشروق نور الحق في سره يخص باسم العارف من غلب عليه طلب العبادة كان عابدا، ومن غلب عليه ترك " ويقول أبو العباس أحمد بن أحمد بن زروق "والعارف هنا هو الصوفي." [٦]

إنّ المتأمل في الخطاب الشعري المعاصر، لم يعد كما كان في السابق عالما يتمكن منه لقارئ بسهولة، فقد أصبح عالما سحريا يموج بالحركة والألوان، عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود، إنه عالما لتخطي والتجاوز، والسعي وراء المطلق ، كما أنه لم يعد خطابا قائما على التأثر والانفعال ، إنه خطاب التساؤل المعرفي، وتبعا لذلك هو خطاب التأويل، والتعدد الدلالي، وخطاب المعرفة المفتوحة الآفاق، والمتعددة الأبعاد.وقد أكتسب الخطاب الشعري المعاصر هذه الصفات بفضل انفتاحه على قيم فنية جديدة حققت الكثير من التطور لهذه القصيدة ، .ففي العصر الحديث وبفضل اطلاع الشعراء على التراث العربي القديم، وجدا لبعض في التصوف مرتكزا تراثيا يتماشى والتأثر بالمذاهب الغربية التي تجعل للخيال النصيب الأوفر في الشعر ، خصوصا وأن الواقع العربي كان مهيئا يوم ذاك للتأثر بمثل هذه الاتجاهات ، نتيجة ظروف القلق والقهر والتخلف، التي عان منها الإنسان العربي بشكل عام سواء في مرحلة الاحتلال أو بعد ذلك ،.وقد ساهمت هذه الظروف في تطور الوعي الثوري لدى الشاعر فغدا ينظر إلى التصوف على أنه رمز للتسامي الروحي على الآلام وهموم الفردية من عالم الواقع ، وعليه فإن أهمية التصوف اليوم تتمثل في كونه وثيق الصلة بالفن في مفهومه الحديث .فالشاعر لا يكتفي بوصف الواقع، وإنما يبحث عن العناصر الخفية فيه لان مهمة الشعر هي أن يجعل الواقع حياً ويكشف ما يخفى منه عن الوعي العادي.

من هنا فإن مهمة الشاعر لا تختلف عن مهمة الصوفي والفيلسوف ، انقاض العالم ، وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف، والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم

1(1), (2021), 234-253

الواقع ، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفضاعة الواقع ، وشدة وطأته على النفس، وسمو الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا.

٣. الإلهام عند الشعراء

يعرف بالتجلي أو الكشف عند الصوفية، وفيها ايكون الشاعر والصوفي في حالة إستغراق أو الحلم تبلغ أقصاها عند الصوفي ببلوغ حال الفناء التام، والامتزاج بعالم الحقيقة حيث النقاء والنور . وهذه الحال هي غاية الصوفي ومنتهى طلبه، وكلما استطاع الشاعر أن يوغل في إمتزاجه بالعالم، قارب السمو الصوفي اللامتناهي.[٧]

ومن هنا فإننا نجد الكثير من نقاط التلاقي والاتفاق بين التصوف والشعر، ولعل هذا ما جعل أدونيس يعد

"التصوف تجربة شعرية "

أما عن فكرة الإرتباط بين الشعر والتصوف فإن أدونيس يعبر عنها في قوله :

" هو أساس صوفي وسوريالي ، ولكن هذا المفهوم لم يكن عند نقادنا، القدامى فكان هناك تعارض بين الشاعر والصوفي، فالشاعر يلتحم مع الحياة ويتفاعل معها، أما الصوفي فينبذ الدنيا، ويعتزل الناس ويقيم بدل ذلك صلة بالذات الإلهية " [٨]

٤. الصلة بين الشعر والتصوف

ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابيا، ويكون الداعي إلى الله صوفيا وهذا يقودنا إلى ضرورة البحث في علاقة الصوفية بالشعر، وعلاقة الشعراء بالتصوف حتى نكوّن صورة واضحة عن علاقة الشعر بالتصوف. ولذلك نجد المتصوفة اعتمدوا في التعبير عن أحوالهم على الشعر، وهذا يعد من قبل المتصوفة متقدم زمانيا على إلتفات الشعراء للتصوف. وهكذا أصبح الشعر عند المتصوفة تجربة ثانية مرادفة لتجربة التصوف، وليس أدل على عمق الرابطة التي تربط الصوفي بالشاعر من أن) متصوفا(متصوفين الكبار أمثال الحلاج وابن عربي وابن الفارض ورابعة العدوية وغيرهم، كانوا في نفس الوقت شعراء كبارا، وقد استخدموا الشعر في التعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الصوفية. ولقد استعان الشعر بلغة صوفية رمزية بعد إدراكه لضيق اللغة العادية، وقد أشار إلى ذلك الشنفرى عندما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة يقول الحلاج وهو أحد أعلام التصوف الاسلامي "من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا " ، وذلك اشارة الى ضرورة الوقوف على المعاني التي يقصد اليها المتصوفة حتى تتحصل لنا الفائدة ، فمن لا يعرف رموز الصوفية لا يمكن

أن يفهم عباراتهم ، واللغة الصوفية لغة غامضة سبيلها الإشارة لا العبارة. ذلك أن القارئ للشعر الصوفي يجب عليه ألا يدخل إليه من باب المعنى المباشر للعبارة [٩]

لقد اتسم الشعر العربي عبر مسيرته بالعديد من الظواهر الفنية ، والتي ساهمت بلا شك في تحديد مضامينه واثرائها ، ومن أهم هذه الظواهر التصوف الذي يرجع سر الاهتمام به لما يجمع بينه وبين الشعر من علاقات وروابط جدية [١٠]

ويفسر اغلب الدارسين للخطاب الصوفي بان التصوف أحد منجزات الفكر البشري ، التي تربطه بمختلف المعارف علاقة وطيدة ، يرى الباحث عاطف جودة نصر أنه " هناك وشائج قربى تجمع بين التصوف والفن بشكل عام وبينه وبين الشعر بشكل خاص ، هذه الوشائج تتمثل في أن كليهما يحيل الى العاطفة والوجدان "

فالصوفي هو" شاعر سواء نظم القول أو النثر ، فاداة الادراك عنده هي نفسها وسيلة الشاعر " ، فكليهما يعتمدان على الباطن ، مما جعل لغتهما مختلفة عن اللغة العادية ، والوسيلة التشبيهية التي يستخدمها في أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشاعر ، وهذا ما يؤكد عدم اختلاف التجربتين [١١]

يتضح من كل هذا أن كلا من الشاعر والصوفي يتشابهان في الوسيلة ويتحدان في الهدف ، كما يهدفان الى تكوين رؤية للعالم ، غير أنهما يختلفان في تحديد تلك المعرفة : معرفة تجربية / معرفة عقلية منطقية ، بالاضافة الى أوجه الالتقاء بين التجربتين ، واعتبار الخيال والحدس من الركائز الأساسية في العملية الابداعية ، لذا يلجأ كل منهما في الرمز والايحاء ، خاصة مع التجربة الصوفية التي تعتمد على لغة خاصة ذات رؤية واسعة ورحبة والعبارة عاجزة محدودة فالنفري يرى : " أنه كلما اتسعت دائرة الرؤية ذاقت العبارة " [١٢]

بمعنى أن العبارة غير قادرة على حمل كل معاني الرؤى ، أو التعبير عن كل الأفكار الصوفية ، وانطلاقا مما سبق يتضح لنا بأن هناك انسجام وتقارب ، بين التجربيتين وهذا من حلال ما أشار اليه ادونيس بقوله " ان الشعر رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة ، ويؤمن بأن الشعر كشف عن عالم يظل أبدا في حاجة الى الكشف ولا يمكن للشاعر ان يكون عظيما الا اذا رايناه وراء رؤيا للعالم " [١٣]

٥. بدايات الشعر الصوفي :

1(1), (2021), 234-253

مر التصوف في المغرب العرب ي –بما فيه الجزائر- بعدة مراحل وتماماً كما في المشرق العربي بدايته كانت زهداً ، " فمنذ البدء شهدت مدينة القيروان ، ككل المدن العربية الأولى (البصرة والكوفة) حركات تزهد ونسك عديدة . ففي الوقت الذي كان فيه الحسن البصري (المتوفى عام ١١٠ هـ - ٧٢٠ م) ، وهو الذي يعد رائد التصوف ينزع في سلوكه إلى حياة روحية خالصة، يتخذ من الطقس الديني طريقة معرفة وكشف ، نجد في القيروان إسماعيل بن عبيد (المتوفى عام ١٠٧ هـ - ٧١٧ م) يوغل في التبتل ، لابسا جبة من صوف ... ونجد أبا محمد خالد بن عمر التجيبي (المتوفى عام ١٢٧ هـ - ٧٢٧ م) يهرب من الثروة والقضاء ...هؤلاء الزهاد و النكاس انتشروا في إفريقية منذ الفتح " ولعل أبرز رائد في الطريق ال صوفي كان أبو علي شقران بن علي الصوفي القيرواني (توفي عام ١٨٦ هـ) اشتهر أمره في المشرق والمغرب على حد سواء ، فأتاه الناس من كل مكان ليأخذوا عنه أصول الطريقة ... في نفس الفترة عاش مع أبي علي شران صوفي آخر هو محمد بن مسروق (توفي عام ١٨٠ هـ)" [١٤]

وكما هو الشأن في المشرق العربي ، كانت الحركة الزهدية هي المنطلق ؛ ليتشكل التصوف ، بعد مراحل عدة ، يمكن تحديدها في خمس مراحل:

-**المرحلة الأولى** :سجل فيها ميل نحو البعد عن الحياة المادية والتسامي عن ملذات الحياة ، وهذا في القرنين الأول والثاني الهجريين 8/7 م.

-**المرحلة الثانية** : شبيهة بالمرحلة السابقة ، وشهدت إغراقا في الزهد والتقشف ، وتمتد من بداية القرن الثالث إلى أواسط القرن الرابع 10 م / . (الهجريين9)

-**المرحلة الثالثة :** مرحلة كان فيها الانتقال من الإغراق في الزهد للاقتراب من التصوف ، وكانت البداية للأفكار الصوفية والخيالات وهذا في القرن الرابع الهجري 10) م

المرحلة الرابعة : تعد مرحلة اكتمال تكُّون التصوف ، بتنظيمه وتشكل الطرق الصوفية ، والخوض في الكرامات ، وتمتد هذه المرحلة من أواسط القرن الخامس الهجري 11) م.

-**المرحلة الخامسة** :وهي مرحلة المبالغة في ادعاء الكرامات . والاهتمام بها ، ويطلق عليها البعض مرحلة الجنون والهذيان والميل إلى الزهد خلال القرنين الأولين للهجرة ، جاء نظرا للأوضاع الاجتماعية والسياسية المتدهورة ، وفقدان الاستقرار ، الأمر الذي دفع بالكثيرين إلى الانصراف بفكرهم إلى الآخرة .[١٥]

وإذا كان هذا الوضع الذي ساعد على ظهور حركة الزهد، وتبلور على إثره التصوف – فكرا وسلوكا – يخص المشرق العربي ، فالوضع مماثل في المغرب العربي – عامة - و الجزائر– خاصة - المسماة آنذاك المغرب الأوسط ، فكما" كان للتصوف في المشرق بحركة زهديه قبل القرن الثاني للهجرة -الثامن للميلاد – شهد المغرب الأوسط أيضا بداية من القرن الثاني إلى القرن الخامس للهجرة / الثامن إلى الحادي عشر الميلادي حركة زهدية برزت ملامحها الأولى في سياق الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب[١٦] " ، وعليه فالحركة الزهدية في الجزائر " ظاهرة نتاج إرهاصات دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية تعود بجذورها إلى القرن الثالث الهجري[١] _ التاسع الميلادي – تخمرت عبر قرون ، وتمخض عنها ميلاد الحركة الصوفية التي بدأت معالمها تنضج في القرن السادس الهجري -الثاني عشر الميلادي – بالنسبة للتصوف السني ، وبدايات القرن السابع . الهجري -[٢] الثالث عشر ميلادي – بالنسبة لتيارات التصوف الفلسفي " [١٧] والزهاد النساك ، والمتصوفة في فترة متقدمة ، عمدوا إلى فن الشعر للتعبير عما يعيشونه ، وعليه يمكن تحديد ظروف ميلاد الشعر الصوفي في الجزائر وبداياته بظروف وبدايات التصوف ذاته.

ومن الشواهد الهامة ، على ظهور التصوف في الجزائر في عهد متقدم ، العدد الهام من الزوايا التي انتشرت في الجزائر وكذا قائمة شعراء التصوف الكبيرة ، التي تضمنتها كتب التراجم القديمة ، كما هو الشأن في كتاب " البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان " لابن مريم التلمساني، و "التشوف إلى رجال التصوف " لابن الزيات و " عنوان الدراية " للغبريني .

٦. الرمز الصوفي في الكتابة الشعرية

وهذا ما جعل الكتابة الشعرية المعاصرة التي تتخذ من عالم التصوف أساسا ومنطلقا لها تنحو المنحى الذي أخذته الكتابات الصوفية قديما شعرا أو نثرا، حيث الرمز هو الدعامة الأساسة، أو المكون الأساس لكتابتهم إذ <<الشعر في كلتا النزعتين الصوفية والرمزية، ثمرة نوبة من نوبات النشوة الروحية المحفوفة بالغموض والتي يعانيها الشاعر الرمزي والشاعر الصوفي على السواء>>[١٨] و أحيانا يكون سبب الرمز<< أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية، أو أنه يعبر عن معان عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة>> [١٩] ف جعل المتصوفة يصرحون بأن الغاية من اعتمادهم الرمز إخفاء مراميهم على كل دخيل وذلك تجنبا للعداوة التي كانت منتشرة في زمانهم. فهذا ابن عربي يرى أنه من حق أهل الطريق (المتصوفة) أن

1(1), (2021), 234-253

يجعلوا لأنفسهم مصطلحات <<فما من طائفة تحمل علما من المنطقيين والنحاة وأهل الهندسة والحساب والمتكلمين والفلاسفة، إلا ولهم اصطلاح لا يعلمه الدخيل فيهم إلا بتوفيق منهم>>[٢٠].

ويبرر الإمام القشيري في الرسالة القشيرية استعمال الرمز بعدت مبررات، ، منها <<الإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مشتبهة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها>>[٢١] هذان القولان اللذان صدرا من علمين من أعلام التصوف، يؤكدان أن الرمز الصوفي هو رمز اصطلاحي وليس انشائيا، إذ يتواضع عليه المتصوفة فيما بينهم لأغراض عديدة منها التستر والتقنع بقناع الغير والتحجب بحجاب يستر أفكارهم. " فالرمز الصوفي بخصائصه لا ينطبق تماما على مفهوم الرمز، بمعناه المعاصر، ذلك أن ما يفترض فيه من مواضعه أو قرينة يبعده عن تلك الإيحائية التلقائية التي يتسم بها الرمز الفني" [٢٢]، لهذا كان فهم كلامهم شعرا كان أم نثرا، يحتاج إلى شيء من التأني والتأمل في دلالات الألفاظ وتراكيب الجمل...وإلا بقي القارئ خارج حدود التأويل المفترض في هذا النوع من النصوص ، التي يكون فيها المنتج والقارئ من درجة خاصة، إذ فهم مغالق النص لا تتاح لكل قارئ مهما كان مستوى هذا القارئ من الثقافة والوعي الكبيرين بشروط القراءة المنتجة.

لهذا" فإن ثراء التجربة الصوفية في جوانبها السلوكية والإبداعية، كان من بين أهم الأسباب التي أوجدت في شعرنا العربي المعاصر صيغة الامتزاج بين تجربة التصوف وتجربة الشعر" [٢٣] هذا الامتزاج الذي يراه بعضهم طبيعيا بحكم تشابه المقصد والأدوات لهذا المقصد من رؤية إلى رؤيا، ومن لغة الواقع إلى لغة الحلم، حيث الإحساس بالجمال والاستغراق في التحليقات الروحانية، من أجل أن تصفو نفس الشاعر/ المتصوف من أدران الواقع.

وعليه "فليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية، فالصلة بين التجربة الشعرية خصوصا في صورتها الحديثة التي يغلب عليها الطابع السرياني-وبين التجربة الصوفية جد وثيقة، وتتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به"[٢٤].

٧. التقاطع بين التجربة الصوفية والشعرية

هذا التقاطع بين التجربتين-الصوفية والشعرية- يفسرها أحد الشعراء المعاصرين بقوله أن التجربة الشعرية تقترب من التجربة الصوفية في محاولة كل منهما الامساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها ، إذن التشابه في واقع الأمر كبير جدا[٢٥] ، إن العودة إلى

التجربة الصوفية لمحاولة امتصاص مكنوناتها وجواهرها الخفية، لدليل على أن الشاعر يحاول أن يتمرد على هذا الجسد المنتمي إلى عالم المادة الأرضي، ويعرج ويسمو بروحه إلى السماء، حيث الطهارة والصفاء والنقاء.

إن هذه النظرة للتجربة الشعرية التي تماست مع التجربة الصوفية أو الروحانية هي "نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي" [٢٦] ، لهذا استغل شعراؤنا كل ما في التجارب الصوفية من معان ودلالات ، وحاولوا تضمينها في نصوصهم الشعرية إما بحالتها الأولى أو بتغيير لباسها الدلالي إلى لباس آخر، يتوافق والسياق والتجربة الشعرية والشعورية، إذ أن مقاييس توظيف الرمز الصوفي لا تخرج بعيدا عن مقاييس توظيف الرمز الأسطوري أو الديني او التاريخي إذ الكل يعمل على استفزاز مخيلة القارئ بما كان يملكه من ثقافة عن تلك الشخصيات أو الأحداث.

إن التجربة الصوفية هي تجربة لغوية في إبداعها، إذ أننا نرى من خلال النصوص الشعرية الصوفية، أن أصحابها حاولوا التمرد على اللغة العادية لما وجدوا أنها غير قادرة على استيعاب كل المعاني الروحية التي يريدون أن يعبروا عنها ، فكان الرمز منقذهم من هذا العائق اللغوي، الذي يقف في وجه تجربتهم الصوفية في أن تتجسد ككائن لغوي من نوع خاص، بعدما " وجدوا أن طبيعة اللغة العادية غير قادرة على الإيفاء بكل المعاني التي تعيق بها تجربتهم الفريدة.. ولذا نراهم جميعا تقريبا يتوسلون بالرموز... التي شكل استعمالهم لها نوعا من التواضع على معانيها، مما قرب رموزهم من الرموز الاصطلاحية أكثر مما قربها من الرموز الإنشائية، على الرغم من أنها رموز شعرية في غالبيتها" [٢٧] ، لكن هذا لا ينفي أن النصوص الصوفية بالرغم من اصطلاحية رموزها-هي نصوص بها من الشعرية ما يفوق أحيانا النصوص الشعرية العادية التي يلجأ فيها أصحابها إلى الرموز الإنشائية، خاصة عندما ندرك كيف تتم عملية الخلق اللغوي في النص الصوفي، حيث يفرغون اللفظة من دلالتها الأولى ويشحنونها بدلالاتهم الخاصة كلفظة الخمر، المرأة وغيرها، " فالنص الصوفي شعري بامتياز، وكثير من الكتابات الشعرية أخفقت في توظيفه ، لأنه من الصعب أن تضيف إليه إضافة تكون أكثر زخما وإيحاء من عرفانية النص الصوفي [٢٨]

ومن هذه الأصوات التي مثلت الشعر الجزائري في بناء نص شعري توازى بنيته بنية النص الصوفي نجد الشاعر الإسلامي مصطفى محمد الغماري في جل أعماله الشعرية، حيث نورانية النص الصوفي هي الشعاع الذي يطل علينا من خلال هذه الأعمال.

1(1), (2021), 234-253

إن النص الصوفي هو نص تأويلي بامتياز لذا تكتسي عملية القراءة لدى النص الصوفي، أهمية بالغة، نظرا لما تحمله من آفاق دلالية متعددة ،و" \لأنه نص الخصوصية فلابد أنه موجه إلى نخبة، تقوم الرسالة فيه على شفرة كما هي طبيعة الكتابة الصوفية فعملية التواصل سارية بين الباث/الشاعر، وبين المتلقي المفترض فيه شروط الوعي الداخلي بمرجعية النص[٢٩].

هذا الوعي بالمرجعية هو السبيل الوحيد للدخول إلى عوالم النورانيات حيث صبوات العشاق تزداد كلما تجلى لهم معشوقهم، لذا فقد شكلت المرأة في النص الشعري ، المسيج باشراقات التصوف أحد معالمه الرئيسية " "فمن المعروف عن شعراء التصوف الإسلامي قديما أنهم كانوا يستعيرون أسماء الشعراء العذريين العرب وأسماء معشوقاتهم كليلى، وبثينة، وعزة ويضمنونها قصائدهم في العشق الإلهي للتعبير عن أذواقهم ومواجدهم الخاصة، كما يتعقبون الأماكن التي ارتادها هؤلاء العذريون " [٣٠].

فالمرأة على مر العصور رمزا للجمال الذي هامت به قلوب الشعراء، فمنذ العصر الجاهلي والشاعر متيم بالمرأة، فكان أن خلق لها موضعا في القصيدة، لا يمر شاعر إلا ويقف عنده مطولا، يبوح بما احترق في قلبه من هوى " ولعل ما يفسر اتجاه الصوفية ... إلى هذا النوع من الغزل، هو أن الحب الإلهي يغزو قلوبهم بعد أن تكون انطبعت على لغة العوام، أصحاب الصبوات الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدتة في تصوير عالمه الجديد[٣١] .

وهذا مصطفى محمد الغماري يسافر مع ليلى في بعض مواجده فيقول:

محبوك يانار ليلى	بقايا من الفاتحين
فلله قمر المنافي	ولله جوح الجبين
وأنت، وأن جن وجه	هجين كوجه الظنون
ينابيع يمطر منها	بصحو القلوب اليقين
وما الحب لولاك إلا	ضباب كثيف كثيف
توهمه (الششترى)	وأوغل فيه (العفيف)
أحبك أحمل حبي	على الكفر سيف جهاد
وأهواك حرف انتصار	وأهواك رمز امتداد[٣٢]

٨. العرفانية الشعرية عند الشاعر مصطفى الغماري

هكذا رمز الشاعر مصطفى الغماري إلى حبه الإلهي بالرمز الذي استعان به غيره من الشعراء أو المتصوفة في الوصول وهي المرأة ، فجعل حبه لله حبا أزليا محمولا على سيف الجهاد على الكفار، إذ طبيعي أن يقرن الشاعر حبه بالجهاد في سبيله ، وهو الذي عانى ويلات الاستعمار من مسخ وتشويه للهوية العربية والإسلامية، وهذا ما جعل الباحث أحمد يوسف يقول معترفا بشعرية الغماري ورافعا لها عن بقية جيله من شعراء المرحلة السبعينية ، حيث " أتت العرفانية الشعرية لدى محمد مصطفى الغماري تقيضا لايديولوجية يسارية غلب على بعضها الإسفاف الفني باسم الواقعية الاشتراكية والتحزب السياسي " [٣٣]، تم يضيف مشيدا بتجربة الغماري الشعرية " ولولا هذا المناخ السوسيولوجي والثقافي الذي غلبت عليه روح الاقصاء والتصفية الثقافية لاستطاع مصطفى الغماري أن يكتب نصا عرفانيا خالصا يتضمن رؤيته للعالم دون السقوط في لعبة الخصم لكونه أكثر اقتدارا على الممارسة الشعرية وامتلاكا لأدواتها الفنية " [٣٤] .

هذا الاعتراف نجده مجسدا في جل دواوينه الشعرية، التي اغترف فيها من معين التصوف الاسلامي، إذ يقول في ديوان <<قصائد مجاهدة>>:

حبيبتي أنت يا ليلى... إن عتبا
ولج ألف لسان فيك ... واظطربا
حبيتي أنت .. يا ليل انتحر أسفا
فليس بعدك إلا الفجر مقتربا
ومن ضيائك يا سمراء...أغنيتي
طابت ... فلململت منك الورد والعنب [٣٥]

يقول: وفي ديوانه "أغنيات الورد والنار"

بدمي وصالك يا هواي ضياء
تنساب فيه مواسم عذراء

1(1), (2021), 234-253

بدمي وصالك دبكة بدرية
تاهت ... فأورق في الشفاه حداء
ورأيت أمد، القرون... قريبة
وقنيت ثمه ... والفناء بقاء [٣٦]

لقد استخدم الشاعر المصطلحات الصوفية التي كان المتصوفة يتواضعون على معانيها كالفناء والبقاء فكلاهما " متلازمان فلا فناء بلا بقاء، ولا بقاء بلا فناء، والفناء الصوفي تخصيصا، هو الفناء عن الخلق وبقاء الحق. الصوفي أبدا ما بين فناء وبقاء" [٣٧]

فقد أحسن الشاعر توظيفهما داخل النسق الشعري المبني على الألفاظ الصوفية كوصال، ضياء، هذه الألفاظ التي توحي بالبقاء والفناء إذ الوصال يقابله الهجر، والضياء يقابله الظلام، كما نجد أمد القرون تقابله قريبة، فالنص مبني في تركيبته على ثنائية البقاء والفناء، إذ فيما هو باق هو فان عن آخر، لذلك " ظلت العلاقة الوثيقة بين الشاعر والصوفي محاولة بعيدة للانطلاق عن العالم العبثي، بحثا عن أفكار أكثر تجريدا تشق خلالها الحقائق الكونية" [٣٨].

هذه العلاقة ارتبطت أكثر والتحمت لما وجد الشاعر الجزائري المعاصر ذاته محاطة بشبهة الماديات على أشكالها، خاصة في المراحل الأخيرة، حيث تغير نمط الحياة، وشعر الإنسان بغربته داخل هذا الوجود، إثر تمزق شبكة العلاقات التي كانت في القديم مبنية على السمو والتعالي عن صغائر الأمور.

لذا كان بحث الشاعر عن معان روحية جديدة ، تعيد له احساسه بالوجود في هذا الكون، هذا البحث الذي تميز بالقلق الوجودي لأنه " قلق البحث عن معنى عميق للحياة ، قلق الإنسان الذي يريد أن يتجاوز الوضع الراهن للحياة حتى يصل إلى مستوى أكثر قيمة " [٣٩]

وغير بعيد عن الشاعر السبعيني مصطفى الغماري ، نجد شاعرا آخر تمثل النص الصوفي أحسن تمثيل، وعد من الشعراء الذين طوروا الكتابة الشعرية في الجزائر، بانفتاحه على نصوص تراثية عربية وأخرى عالمية، مما جعله يتبوأ مكانة كبيرة، داخل خارطة الشعر الجزائري المعاصر. هو

الشاعر"عبد الله حمادي" الذي استطاع بترانيمه الصوفية أن ينقد النص الشعري الجزائري من مزالق التقليدية التي طبعت مرحلة شعرية من مراحل تطور الشعر الجزائري المعاصر، من خلال التحدي والتجريب التي هي سمة من سمات الحداث[٤٠]يين.

" والشعر الصوفي يتميز بأنه دائما محلق في عالم الروح، في السماء في النور، في جلال الله، ومن ثم يدرك القارئ له، الفرق بين مرمى الغزل الصوفي والغزل الحسي" [٤١].

هذا التحليق نجده عند الشاعر عثمان لوصيف في عالم الروح حيث الصفاء والحب الطاهر، وحيث المرأة تشكل رمزا من رموز المحبة الإلهية، إذ يستعين بها الشاعر بوصفها ضرورة من ضرورات الانتقال من مقام إلى مقام أو من كشف إلى كشف آخر.

فالشاعر"لوصيف" في نصه هذا يحاول أن يصل إلى سدرة المنتهى:

افتش عن منتهايا
افتش عن سدرتي

من خلال الرحلة التي بدأها من الأرض صوب السماء ثم الرجوع إلى الأرض هذه السدرة التي ورد ذكرها في القرآن في قوله تعالى " ولقد رءاه نزله أخرى عند سدرة المنتهي، عندها جنة المأوى " [٤٢] ، أما المعاجم الصوفية فقد عرفتها على أنها " البرزخية الكبرى التي ينتهي إليها سير الكل وأعمالهم وعلومهم، وهي نهاية المراتب الأسمائية التي لا تعلوها رتبة " [٤٣] ، إذ هي مطلب كل صوفي عاشق لأن الوصول إليها دليل على أن هذا الصوفي هو من أهل الهمة من السالكين. لذا ألفينا الشاعر يعبر بلفظة "أفتش" التي تدل على البحث عن شيء مفقود، قد يصل إليه وقد لا يصل ، فتبقى السدرة محفوفة بالشهوات والمخاطر، لذا " فالطريق إليها يبتدئ بالسكر الذي يحقق الصعود والارتقاء ، وينتهي إلى المحو الذي هو باب القرب " [٤٤]

كما نجد مصطلح التجلي، حاضرا في قصيدة الشاعر، حيث يقول " تجليت في أفقي".

1(1), (2021), 234-253

" والتجلي إذا فتح الله على عبد بعد الستر، يتجلى عليه بنعمة، فيكشف له عن بعض المغيبات ويظهر له أنوار المشاهدة "[٤٥] ، إن الرحلة التي كان بطلها الشاعر، والتي كان هدفها البحث عن المقام الأخير أي عن سدرة المنتهى، هي رحلة حاول فيها هذا الصوفي أن يتخلص من عذاباته ومن حزنه القديم، بحثا عن نور يضيء له جوانحه ويفتح له أسرارا غيبتها شهوات النفس.

صاعدا في خيوط الضياء
نحو عينيك ... أمشي على درجات الندى
والأغاني عصافير خضراء ترتف حولي
وتمسح بالريش حزني المعتق..[٤٦]

هي إذن كتابات صوفية ألفينا صداها عند الشعراء الجزائريين المعاصرين، من الجيل الجديد خاصة، حيث حاولوا التغلب على مادية هذه الحياة من خلال الارتقاء إلى عوالم نورانية، عوالم تذوب فيها الفوارق الدنيوية، وتصفو فيها النفس، وتنكشف الأسرار الربانية، لمن سلك الطريق سلوكا صحيحا[٤٧]

الخاتمة:

تعدّ التجربة الصوفية تجربة لغوية ونوعية إذ نرى من خلال النصوص في كلّ الإبداعات محاولة الكُتّاب للتمرّد على اللّغة العادية، لأنّها غير قادرة على استيعاب المعاني والمشاعر والأفكار الصوفية العميقة، فاللّغة في حالاتها العادية تعدّ عائِقاً لا يقوى على التعبير وغير قادرة على الإيفاء بكلّ المعاني، فهي تعيق تجربتهم الفريدة، الخاصة[٤٨]، ولذا نرى هذا الصنف من الكُتّاب يرسم مساراً يستعين فيه بالرموز، وهي ظاهرة قديمة في الكتابة الأدبية وجديدة مع النصوص الحديثة والمُعاصِرة وتبقى مُرافِقة للكتابة ما دامت تنقذ الكاتب ليتوارى وراء الرمز ويعبّر عن أفكاره بكلّ حرية في عوالم قد تخضع لدى المتلقّي إلى التأويلات ولكنّها لا تقوى على الفَهْم المُطلق." في حين أن الصوفية هي تجربة تعبّر عن متعة فنية تستقطب كلّ مَن يتمتّع بهذه الروحانيات العميقة [٤٩] ، لِمَا لها من جماليات لا مُتناهية، لأنها "تجربة عرفانية تجري وراء الزمن الفيزيقي، وعليه لا يمكن لأيّ مُبدِع أن يُحقق النجاح في هذا المجال من الكتابة، فقد يفشل البعض في صناعة هذا الفضاء وهو إخفاق

مردّه إلى عمق التجربة واتّساع آفاقها مِمَا جعل الشاعر أو الروائي يقف حائِرا أمام هذا العالم الروحاني المليء بالمُدهش والعجيب، سواء على المستوى الإبداعي أو على المستوى السلوكي الخاص لهذه النخبة."لذا كان التقليد أحياناً هو العلامة داخل النصوص المعاصرة [٥٠]، تقليد يستحضر الماضي من النصوص، لأنّ أصحابها لم يتمثلوا التجربة الصوفية كما تمثلها أصحابها الأصليون، ولم يدركوا معنى المُعايشة، بل نجد أحياناً نصوصاً شِعرية لا علاقة لها بهذه التجربة ويصنفها النقّاد على أنّها تجربة صوفية، وفق العربي. ويخلص العربي إلى أنّ هذا النوع من التجارب هو في الحقيقة "إشكالية يُعاني منها النص الأدبي المعاصر بصورة واضحة، وكأنّ التجربة الصوفية نصٌ مُغلَق ودهاليزٌ غامِضة لا يوجد بها إلاّ المصطلح، أمّا الحال فتبتعد عن المعاني الحقيقة لأسرار التجربة الصوفية والتي تظل بنمطية خاصة لا يقوى على تفعيلها إلاّ من خبر أسرارها.

المراجع

[١] أحمد علي زهرة، وسيلها إلىالحقيقة، النينو للنشر والتوزيع، سوريا، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص39

[٢]- أحمد أمين، ضحى الاسلام، م2 ، ج4 ، دار الكتاب العربي، بيروت -لبنان، 1969 ، ص ٣٦

[٣]_ - آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدسة المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط ،٢٠٠٠ ص ٢١

[٤] ينظر : عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص ٣٣

[٥] _فؤاد صالح السيد ، الامير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، ١٩٨٥ ، ١١٩

[٦] - عبد الحميد هيمة، كتاب الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، 2013 ، ص18 _ ابي علي ابن سينا ،الارشادات والتنبيهات ، شرح نصير الدين الطوسي ، تر : سليمان دنيا ، القسم الرابع في التصوف ، مؤسسة النعمان للنشر والتصوف ، دط ، ١٩٩٦، ص ٨٦

[٧] التوحيدي، المقاسات، نقلا عن عرفات عبد الحميد فتاح،نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها،دار الجيل-بيروت، لبنان ، د.ط ، ١٩٩٣ ، ص ٥٩

[٨] _ ادونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٨، ص ٥٧

[٩] الخطاب الصوفي وآليات التأويل، عبد الحميد هيمة،دارا لأمير خالد، الجزائر، 2014 ، ص137

[10] _ينظر : سعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، ط٢ ، ٢٠٠٨ ، ص ، ١٣٧

[11] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عن الصوفية ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، الاسكندرية مصر ، ط١ ١٩٨٣ ،ص ٥٣

[12] سعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٤٥

[13] _ ادونيس ، زمن الشعر ، ص ٩

[14] _ كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص٥٦٠.

[15] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16] _عبدالحكيم العلامي، الولاء والولاء المجاور، بين التصوف والشعر نقلا عن ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة الجزائر سنة ٢٠٠٧، ص٢٢.

[17] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص١٠٥.

[18] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١/٢٠٠٠، ص٥٢.

[19] نورة سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، بحث مقدم لنيل شهادة أستاذ في العلوم مخطوط بالجامعة الأمريكية في بيروت سنة ١٩٥٤، ص١٠٤.

[20] _عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، بمكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص١٨٤.

[21] المرجع نفسه، ص١٨٦.

[22] - نفسه، ص١٨٥.

[23] محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص١٦٤- ١٦٥

[24] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص٥٢.

[25] _ على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص١٠٥.

[26] ينظر صلاح عبد الصبور ، شاعر الكلمة مجلة فصول نقلا عن محمد بنعمارة الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص٥٣-٥٤.

[27] أدونيس ، الصوفية والسريالية، ص١٥٦.

[28] غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص٢٣-٢٤.

[29] أحمد يوسف، يتم النص، ص٢٣١.

[٣٠] - ينظر إبراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث، ص٢٨٠.

[٣١] - محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص٥٧.

[٣٢] أحمد يوسف، يتم النص، ص٢٣١ .

[٣٣] - عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص٥٢.

[٣٤] - عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص٥٢.

[٣٥] ياسين بن عبيد ، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، المفاهيم والانجازات ، ص١٢٦.

[٣٦] - عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب المعاصر، ص٤٨.

[٣٧] - أحمد عبيدلي ، الخطاب الشعري الصوفي في المغرب حتى القرنين السادس والسابع الهجريين ، أطروحة ماجستير (مخطوط) بقسم الأدب العربي بجامعة باتنة سنة ٢٠٠٤- ٢٠٠٥، ص٩٢.

[٣٨] - مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص٣١.

[٣٩] - أحمد يوسف، يتم النص، ص٢٣١.

[٤٠] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٤١] - مصطفى محمد الغماري، قصائد مجاهدة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ١٩٨٢، ص٧١.

[٤١] مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٠، ص١١٧

[٤١] نهاد خياطة دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة ، دمشق ط١، ١٩٩٤، ص٠٥-٠٦.

[٤١] ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، ص٢٣٨.

[٤١] آمنة بلعلى، أبجدية القراءة النقدية ، ديوان المبطوعات الجامعية الجزائر ، ١٩٩٥، ص٦٢.

[٤١] - عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص١٧٨.

[٤١] - كمال الدين، عبد الرزاق اصطلاحات الصوفية، ص١٠٠ نقلا عن محمد بنعمارة الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص٧٧.

[٤١] - المرجع السابق، ص٧٧.

[٤١] _المرجع السابق ،ص ٥٨

1(1), (2021), 234-253