

اللغة الصوفية بين فقر العبارة و ثراء الإشارة
رمز المرأة أنموذجاًSufi language between the poverty of expression and the richness of meaning
The symbol of woman as a model

أ.د. عبداوي حفيظتة	عيساوي حاج*
جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس (الجزائر)	جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس (الجزائر)
abdaouihafida@yahoo.com	hajysawy@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/07

تاريخ القبول: 2026/01/21

تاريخ الاستلام: 2025/11/22

ملخص:

يمثل الخطاب الصوفي جزءاً من التراث العربي، ولوناً من ألوان أدبه، عبر عصوره المختلفة، خاصة في القرنين السادس والسابع الهجريين، نظراً لبروز كوكبة من الأعلام والأقطاب، الذين ساهموا في بلورة وتأصيل الفكر الصوفي، القائم على طقوس روحية حبلى بالمفاجآت، يقوم بها الصوفي وكلّه نشوة، تغذيها رغبته الجارحة في الوصول إلى الجمال المطلق، والارتقاء إلى مملكة الحقيقة، التي ينتج عنها انصهار ذاته، وفنائها في أحضان الذات الإلهية، وللبوح عن جموح رغبته، وعظمة الجمال المطلق، وكلّ ما يساوره، ويعتريه، أدرك الصوفي أنّ أسرار تجربته تأبى على أدقّ أساليب التعبير، فأظهر شكواه من قصور اللغة العادية على احتضانها، وعمد إلى خلق لغة جديدة، زينها بألوان الرمز، فجاءت كتاباته مشبعة به، مثّلت المرأة فيها أهم رمز على الإطلاق، ذلك أن المرأة في عُرف الصوفية هي رمز للذات الإلهية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الصوفي، قصور اللغة العادية، اللغة الصوفية، رمز المرأة.

Abstract:

Sufi discourse is part of Arab heritage and a genre of Arabic literature throughout its various eras, especially in the sixth and seventh centuries AH, with the emergence of a group of scholars who contributed to the establishment of Sufi thought based on the spiritual rituals practiced by Sufis, driven by their unbridled desire to attain absolute beauty. In order to express everything that preoccupies and overwhelms him, the Sufi realizes that the secrets of his experience are difficult to express because ordinary language is not sufficient to contain them, so he deliberately invents a new symbolic language in which women represent the most important symbol of the divine self.

Keywords: Sufi discourse, inadequacy of ordinary language, Sufi language, symbol of woman

مقدمة:

إنَّ التجربة الصوفية هي تجربة تجعل الصوفي يزجي في قلبه سحاباً من الحبِّ الإلهي، ثم يؤلف بينه، ويجعله ركاماً، فتري الودق يخرج منه على شكل قصائد رائعة لا مثيل لها، ولم يكتف الصوفي بهذا فقط - حب الذات الإلهية - بل توغل فيها محاولاً الإتحاد بها والفناء فيها، فقدّم لنا العديد من الصّور الرائعة، ورسم لوحات مبتكرة في جوٍّ من الحبِّ بلغ مرحلة اللاشعور، وهو بين هذا وذاك، صادفته عقبة عجز قوالب اللغة عن تحمّل معاني الحالات التي يعيشها، وقد أجبره ضيق العبارة على خلق لغة أخرى، تراوحت بين الغموض والوضوح، الكتمان والإظهار، لغة استقاها من ثقافته، وتراثه الفكري والأدبي، جاعلاً الرمز فيها ضالته، ومحركاً قوياً لدواليبها، والذي من خلاله استطاع أن يرسم ملامح تجربته.

ولما كان الحب الإلهي هو محور الشعر الصوفي، عبّر عنه الصوفية بألفاظ استقوها من قاموس الشعر الغزلي، جاعلين العنصر الأنثوي معادلاً موضوعياً للذات الإلهية، مسقطين عشقهم الأبدي على الأنثى الرمز، لا أنثى الواقع، وبهذا أصبحت المرأة أهم رمز عندهم في الشعر الصوفي.

يمكننا إذاً صياغة إشكالية هذه الدراسة المختصرة في أسئلة فنقول:

- ما الأسباب التي جعلت الصوفي ينجح إلى خلق لغة جديدة؟
- ما مصادر هذه اللغة الجديدة؟ وما طبيعتها؟
- هل كان الحضور الأنثوي في الشعر الصوفي حضوراً لذاته أم جسراً للعبور نحو عوالم أخرى؟
- ماذا مثل رمز المرأة في الشعر الصوفي؟

2. اتّساع الرؤية وضيق العبارة:

يسعى الصوفية إلى نبذ الواقع، وإقامة عالم خاص بهم بعيد المنال، فهم "كالطيور يرحلون، لا يجسهم زمان أو مكان أو إخوان ... يرحلون إلى أرض، إلى وقت؛ أرضٍ تكثر فيها التّجليات، والتّنزلات، والفتوحات، والمكاشفات، ووقت تصفو فيه التّوجهات، وتُصافي فيه التّفحات ... ترحل قلوبهم في أرض الله الواسعة طلباً لرزقها الإلهي، وأبدانهم تتبع القلوب في تغريبها، وتشريقها ... لهم قلوب ترحل كلّما إلتمّع لها قبسٌ من جانب الطّور، علّها تعود بخير ... بوصل ... وإن لم يكن وصلاً فبوعدٍ".⁽¹⁾ لكنّ التعبير عن هذا كلّ لم يكن متاحاً لهم في البداية، حيث وجدوا أنفسهم في مشكلة تجاه اللغة من حيث هي ضرورة، وعائق في آن واحد، وتراءت أمامهم إشكالية: كيف يمكن تجسيد معان مجردة غيبية مجهولة هي من صميم الباطن الخفي في لغة محسوسة؟

إنّ الكتابة الصوفية هي انفجار لمشاعر الصوفي، وفيها تمتزج العبادة بالحب، وهذا الانفجار الذي يحس، ويشعر به هؤلاء، يُحتم عليهم الكتابة بلغة تتجاوز الظاهر إلى اللامتناهي، لأنّ تجربتهم الصوفية في الأصل تقوم على أساس "الفكاك من قيود الواقع، ونواميس المؤلف، والارتقاء نحو مدارات الكمال المنشود"،⁽²⁾ ولهذا فهم بحاجة إلى لغة تروم هي الأخرى على الفكاك من قيود العادية إلى فضاء أرحب، فعمل الصوفي على العبث بنظامها، وتفجير طاقاتها التعبيرية ودلالاتها الجمّة، وتمزيق خيوط قداستها، فهو لم يجعل اللغة مرآة تعكس أفكاره، أو وعاء يحوي معانيه فقط، بل جعلها خلقاً آخر،

جمع تربيتها من جميع أصقاع فكره الصوفي، ونحتها بلسانه الذواق، وقلبه المرهف المفعم بالحب، وبهذا "أصبحت اللغة في - عرف الصوفيين - رحماً تتوالد منه الدلالات، التي - على وفرتها - لا تستطيع استنفاد الحقيقة الإلهية، بل تكفي بالإشارة إليها إيماءً وتلويحاً"⁽³⁾ ورمزاً، والمتتبع لأدب المتصوفة يجد كتاباتهم حبلً به، وسبب ذلك أنه لما سُدَّ في وجوههم باب العبارة اقتحموه بالرمز والإشارة، واللدان أصبحا لهم الخزان الذي لا ينضب عند التعبير عن حالهم، والمحرك الأقوى لدواليب لغتهم الصوفية، وهذا ما أشار إليه ابن الفارض في قوله:⁽⁴⁾

وَعَنِّي بِالتَّلْوِيحِ يَفْهَمُ ذَائِقٌ غَنِيٌّ عَنِ التَّصْرِيحِ لِلْمَتَعَنِّتِ
بَمَا لَمْ يُبْحَ مِنْ لَمْ يُبْحَ دَمَهُ وَفِي ال إِشَارَةً مَعْنَى مَا الْعِبَارَةُ حَدَّتْ

لقد اصطدم الصوفي في مسيرته الروحية بعقبة الكتابة، وعانى من مخاض التعبير عن تجربته، لأن "الخطاب الصوفي هو خطاب الأعماق، الذي يحوم حول المستحيل، لذلك فهو خطابٌ تصدّع أمامه اللغة، متراوحة بين ما لا يمكن التعبير عنه، وما لا يمكن السكوت عنه، وعليه لجأ الصوفي إلى الإشارة لتعويض ذلك التصدع"⁽⁵⁾ وبهذا نسج لمشاعره النورانية لغة جديدة، زينها بألوان الرمز، لتكون بهجة للناظرين، وأصبح الرمز ضالته، وجاءت كتاباته حبلً به، وكان جونة العطار الذي تطيبت به قصائده.

إنّ الزخيم الروحاني الذي يعيشه الصوفي، جعله يشدّ "رحاله الوجدانية للعروج إلى مستويات مقامية عدة في تلك المجاهدات، ومقصده في ذلك بلوغ أسمى درجات الروحانية، والانفراد بأنواع المحبة الإلهية التي تستمد نسايمها من سلم الأحوال"⁽⁶⁾ فأصبح يترنح بين حال وحال، وبين جموح الرغبة، وعظمة الجمال، مدّ الصوفي جسراً، يعبر من خلاله إلى المطلق، وسيلته في ذلك الكلمة، بوصفها أداة تعبير عن آلامه، وأماله، بلغة تمرّد فيها على نظم اللغة العادية، لما وجد أنّ طبيعتها قاصرة على الإيفاء بكلّ معاني تجربته، وهذا القصور شكّل له مشكلة حقيقية أمام محاولته للتعبير عن أحواله، فراح يبحث عن طريقة جديدة، عمل فيها على تفجير اللغة العادية، ومحاولة إعادة بنائها دلاليّاً من جديد، وذلك "بإفراغ اللفظة من حملتها التواضعية، وملئها بطاقة دلالية جديدة، تعمل على توحيد شيفرة المفاهيم بينه، وبين المتلقي كنوع من التواطؤ، والمصالحة، هذه الشحنة الدلالية الجديدة توسّع فضاء الفجوة في الخطاب، ممّا يجعل المتلقي عاجزاً عن ملئها، لأنّه تعود على لغة تخدم آفاقه، ولم يعتد تمزيق حجاب اللغة"⁽⁷⁾ ومنه فقد استطاع الصوفي اعتصار اللغة العادية لإنتاج لغة ثانية مغايرة، تتوافق مع مواجيدته الداخلية.

إنّ التعبير عن التجربة الصوفية القائمة في عرفهم على الرغبة في اللقاء بالجوهر، والالتحام بالأصل، والوقوف أمام حضرة الحقيقة، جعل اللغة تقف مذهولة، حائرة، عاجزة أمام هذا الزخم الهائل، وهذا ما عبّر عنه التقري بقوله: "كلما اتسعت الرؤيا، ضاقت العبارة"⁽⁸⁾ ورغبة الصوفي الجائحة في التعبير على كل ما يساوره، ويعتريه، جعله يدرك أنّ "أسرار تجربته تتأبى على أدق أساليب البيان، وتتصعّب على أغنى وسائل التعبير، وتعتاص على ألين وجوه القول"⁽⁹⁾ فأظهر شكواه من حدود الحرف، وعدم طاقته لاستيعاب أبعاد تجربة المطلقة، فعمد إلى خلق لغة أخرى جديدة، تستطيع أن ترسم ملامح تجربته، معولاً في ذلك على ثقافته، وعلى تراثه الفكري والأدبي، فكان ذلك المارد الذي كسر قمقم الساحر - اللغة العادية -، وخرج منه، ليناطح السماء برأسه، حيث عمد إلى تطويع اللغة العادية، وتحويلها لتنبجس من بين أصابعه لغة جديدة، استطاع نحت مفرداتها على مقياس هو يريده، علّه يجد الفضاء الأوسع ليقول ما يختلج صدره.

ولقد شذا الشعر الصوفي بعبير الأنفاس الوجدانية المملوءة بمواجد الصوفيين، وعشقهم، وآلامهم، ومقاماتهم وأحوالهم، من سكر، وصحو، وهوى، وشطح، ووراء هذا الاتساع للتجربة الصوفية هناك إحراج للغة من حيث اتسامها بالعجز، ولما رأى الصوفي أنه قد عجزت عن إتمام معانيه ألسن العبارة، غازل عيون الرمز، والإشارة، وقد أودع في هذه الرموز الكثير من الكنوز، التي كشف فيها عن الحقائق، وما عرف من الدقائق، وما رشف من بحر الرقائق. ورغم هذا كله – اللجوء إلى الرمز والإشارة – إلا أن بعض الأحوال، والمقامات الصوفية ظلت عصية على التعبير، ولو رمزاً – حسب رأي بعض المتصوفة – حيث رأوا أنه "ومهما كان قدر الإشارة في العبارة، فلا يمكن في النهاية أن نطمئن على قدرة جهاز اللغة على التعبير عن رؤى المتصوف".⁽¹⁰⁾ وكمثال على ذلك، حال الاتحاد، الذي تنبأه بعض المتصوفة أمثال الحلاج، والذي قال في شأنه الجيلاني: "الاتحاد حال لا يعبر بلسان المقال، فمن آمن به قبل وجود الحال فقد كفر، ومن أراد العبارة بعد الوصول فقد أشرك".⁽¹¹⁾

وفي غمرة الزخم الروحاني، والانفجار الوجداني، الذي يعيشه الصوفي تعرض إلى الخذلان في التعبير من طرف اللغة ووقف على معضلة قصورها، "ليشق طريقه، باحثاً عن البديل، الذي يحزّه من هذا المأزق، حيث أيقن أن التعامل المألوف مع اللغة بما اعتادت أن توفره من مدلولات قديمة هو ضرب من الفشل، والجدير به أن يفجر تلك اللغة، ويخلصها من أساليب الصياغة اللغوية الشائعة في عصره، ويسعى إلى استبدال اللفظ الذي اهترى من كثرة التداول، بلفظ آخر يحزّه من مرجعيته الدلالية السابقة، ويطوّعه للتلاؤم مع السياق الروحي الجديد، وقد استطاع الصوفي أن ينحت لنفسه قاموساً خاصاً، من خلال تعامله المتميز مع مفردات اللغة، علّه يجد الفسحة الأوسع لقول ما يريد أن يقوله"،⁽¹²⁾ حيث اعتمد الرمز كمنقذ يفك به عجزه التعبيري، الذي ما فتى يشكو منه، كلما استبد به البوح، وذاقت عليه العبارة، ولجوؤه إلى الرمز كان بسبب ما يحمله من طاقات تخرق صعوبة العجز عن التعبير.

إن محاولة الشاعر الصوفي البحث عن معادل آخر للتعبير عن تجربته، جعله ينسج اللغة، ويخيطها على هواه، "ثم ينسلها خيطاً خيطاً، ثم يعيد نسجها، كأنه لاعب بذاته، وباللغة، وبالوجود في حركة بهمة نبيلة، آسرة، لم تتحها اللغة الشعرية لأحد قبله"⁽¹³⁾ فكان يراود الكلمة ليأخذ منها أكثر ما تقول، ويهادنها لتبوح بصمته، ولترفع عنه غبن الكتمان الذي كان يعيشه، وقد ساهم هذا بقليل، أو بكثير في تشكّل "ثروة مصطلحية قد أغنت جوانب عدّة في دلالات الألفاظ ووسّعت المدلولات، وخصّبتها، وحملت الألفاظ معانٍ جديدة، ومبتكرة، فقد أغنى المصطلح الصوفي اللسان العربي بالعديد من الألفاظ، والتعريفات التي عبّرت تعبيراً واسعاً عن تلك التبدّيات، والمعارف، والإشراقات، والإلهامات الخصبة الغنية التي أغنت اللغة، والفكر، وجعل المعجم الصوفي خزّاناً للتجارب الصوفية، إذا كان التعبير، والمفهوم، والتعريف، والشرح هو في حقيقته خلاصة تجربة صوفية، وبهذا العمل شقّ المعجمي الصوفي عصا الطاعة على النظام الصّارم، الذي اعتمده التأليف المعجمي في اللغة المعيارية".⁽¹⁴⁾

إن القصيدة الصوفية هي حوصلة معاناة نابعة من تجارب الصوفي، مثقلة بالمعاني، التي تدلّ على قدرة تعبيرية هائلة نتيجة توليد لغة جديدة من رحم التجربة، تربّت في كنف الرمز إلى أن بلغت أشدها، وبشّرت برسالة الحب التي أوحاها لها الصوفي، لغة اشتعلت كلماتها في قلب الصوفي، وتناسلت حروفها من وهج الحب الإلهي، وهي – اللغة الصوفية – تجربة فريدة من نوعها قوامها سلخ الألفاظ من دلالاتها الحقيقية، لتكسوها معاني روحية جديدة، واعتمد فيها الصوفي على

"عبارات يسحبها من ألفتها الاجتماعية، ويدجنها لتتماشى مع فضائه المبهم، ويطوّعها لتعانق رغبته المتوهجة"،⁽¹⁵⁾ وبهذا أصبحت الكلمة الرامزة على يديه وسيلة للتعبير عن خلجاته، وتبيين معاناته، متميزة بالتجديد، والكثافة الدلالية.

استطاع الصوفي تحديد الأفق العتيق للغة بأخر خصب نابض بالثراء، ولم يكن له هذا إلا بعد تحييد اللغة العادية عن مسارها المألوف ومراودتها والتفخ في روعها، وبعث الحياة فيها، بما يملكه من أسرار تجربته الصوفية، وشن غارات على مدائن العتيقة، واختراق قواعدها المثالية، كما أنه طوّعها "لمشاهداته التي لا تنحسر، وطمس دلائلها الموروثة، وطهرها من الصّدأ المتراكم فوقها، بسبب توظيف الثابت، والمتحجر، ووسع الهوة بينها، وبين ماضيها حتى يتسنى لها الإفصاح عن عمق حيوية التجربة، والتعبير عن المدهش، والغريب، والمباغت وما لم يكشف عنه"⁽¹⁶⁾

لقد عُرف الصوفية بأهل الإشارة، لعدم قدرة الألفاظ، والعبارات تصوير مداركهم، ومشاعرهم، فكان اللجوء إلى الإشارة والرمز ضرورة، وقد ذكر القشيري أسباب هذا اللجوء في قوله: "وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني الألفاظ مستبهمة على الأجانب، غير أنهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"⁽¹⁷⁾ وبهذا صار الرمز متغلغلاً في الحياة الصوفية عامة، وفي لغتها خاصة، وهذه الرموز المستخدمة من طرف الصوفية، استطاعت أن تكشف لنا عالمهم الروحاني، وطموحهم للكشف عن الكليات والمغيبات، ومن الأسباب كذلك "مأساة العلاج، التي كانت الانعطافة المحورية، التي جعلت كبار المتصوفة يلتجئون إلى الرمز، والإشارة، والتلغيز، والتعمية هرباً من تبعات سوء التلقي، التي ورّطت كبارهم في التهمة، وعرضتهم إلى القتل"⁽¹⁸⁾ وقد بيّن هذا ابن عربي، حين رأى أنّ أصحاب الرموز استعملوها لأحد الغرضين؛ إما مخافة اتهامهم بالكفر، أو لتوقع الضرر من غيرهم وهذا في قوله:⁽¹⁹⁾

ألا إنّ الرّموز دليل صدق	على المعنى المغيب في الفؤاد
وإنّ العالمين له رموز	وألغاز ليدعى بالعباد
ولولا اللغز كان القول كفراً	وأدى العالمين إلى العناد
فهم بالرّمز قد حسبوا فقالوا	بإهراق الدماء وبالفساد

وتبعاً لهذا كله، صار النص الصوفي هيكلاً إشارياً مستتراً خلف الكلمات، ورحلة إبداعية مليئة بالتلويحات، وهذا ما أكّده ابن الفارض في قوله:⁽²⁰⁾

وعنّي بالتلويح يفهم ذائق	عني عن التصريح للمتعبّ
بها لم يبح من لم يُبح دمه وفي الـ	إشارة معنى ما العبارة حدّت

كما أنّ الصوفية جعلوا هذا الرمز قناعاً يسترون به معانيهم، التي رغبوا في كتمانها، وإخفاء أسرار لا يجب البوح بها، وهذا ما أعلنه ابن الفارض حين قال:⁽²¹⁾

وأسماء ذاتي عن صفات جوانحي	جوازاً لأسرار بها الروح سرّت
رموز كنوز عن معاني إشارة	بمكون ما تخفي السرائر حفت

وقد استطاع الكلاباذي هو الآخر، أن يبيّن أزمة الصوفي في سؤال اللغة، وذلك بإيراده شواهد لبعض الصوفية عانوا من صعوبة البوح، وشراسة التلقي، ومن ذلك قصة أبي العباس بن عطاء، حين قال له بعض المتكلمين: "ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققت ألفاظاً أغربتم بها على السامعين، وخرجتم على اللسان المعتاد؟ هل هذا إلا طلب للتمويه، أو

تستّر لعوار المذهب؟ فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه، لعزته علينا، كيلا يشربها غير طائفتنا، ثم اندفع يقول:

أحسن ما أظهره ونظهره	بادئ حق للقلوب نشعره
يخبرني عني وعنه أخبره	أكسوه من رونقه ما يستره
عن جاهل لا يستطيع ينشره	يفسد معناه إذا ما يعبره
وأنشدونا أيضاً:	

إذا أهل العبارة ساءلونا	أجبناهم بأعلام الإشارة
نشير بها فنجعلها غموضاً	تقصر عنه ترجمة العبارة
ونُشهدها ونُشهدنا سروراً	له في كل جارحة إثارة
ترى الأقوال في الأحوال أسرى	كأسرى العارفين ذوي الخسارة" (22)

إنّ صعوبة البوح، وشراسة التلقي، جعلتنا الصوفي يحتاط لما يمكن أن تتعرض له قصائده، من قراءات سطحية من قبل المتلقي، بعيدة كل البعد عما كان يناشده من حقيقة، وقيم روحية التي كانت تفوح من أعماله الأدبية بسبب استثماره للرمز في كتاباته، فهذا ابن عربي مثلاً، يبيّن لنا في هذه الأبيات، كيف يعبر الصوفي عما يزلزل روحه من عواطف، وبأيّ لسان يكون له ذلك، ويدعو القارئ في الأخير إلى أعمال الفكر، بصرف الخاطر عن ظاهر الألفاظ، وطلب باطنها، ليقف على مبتغى الصوفي: (23)

كل ما أذكره من طلل	أو ربوع أو معان كلما
وكذا إذا قلت هي أو قلت هو،	أو هو أو هنّ جمعاً أو هما
أو بدور في خدور أفلت	أو شمس أو نبات أنجما
أو نساء كاعبات نهد	طالعات كششموس أو دمي
كل ما أذكره ممّا جرى	ذكره أو مثله أن تفهما
منه أسرار وأنوار جلت	أو علت جاء بها ربّ السما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها	واطلب الباطن حتى تعلما

إنّ جسّ النبض الذي قام به الصوفي للغة العادية، جعله يدرك عدم قدرتها على الإحاطة باللامحدود، وهذا ما حمله على أن يضرب بعضا قدراته الإبداعية أرض اللغة العادية، فانبجست منها عيوناً من الرمز، والإشارة لذّة للشاربين. سنقف على بعض المعالم الرمزية في الشعر الصوفي، حيث أنّ الصوفي قد استثمر في كتاباته الرمز شكلاً، ومضموناً، فقد جمعت التجربة الصوفية بين نوعين من الرمزية؛ رمزية أسلوية تناولت ظاهر النص، وشكله، تلاطمت فيها أمواج البيان والبدیع، وأخرى موضوعاتية، عالج فيها الصوفي موضوع الحب الإلهي.

لقد تنوّعت هذه الرموز بحسب الدلالات، والمقامات، فأصبحت لها طرق عديدة، ومتشعبة لا عند الصوفية عموماً بل عند الصوفي الواحد، والموضوع الذي يتناوله الصوفي هو الذي يفرض عليه نوع الرمز الذي يوظّفه، ولما كان البحث فيها مشرعاً على ما لا نهاية له من الرموز العvisية عن التصنيف، حاولنا الاقتصار على رمز المرأة لأنّه أهم الرموز على الإطلاق.

3 رمز المرأة في الشعر الصوفي:

أشرنا فيما سبق، أنّ الصوفي لما قصرت عن إتمام معانيه العبارة، غازل عيون الرمز، والإشارة، ليجعل قصائده تقف على أرضية زاخرة بالرموز، وفي هذا الصدد قال القاشاني: بأنّ الصوفية لما "ارتوت في منازل القرب، ومحال الشرب سرائرهم، ممّا أدير عليها من كؤوس المشاهدات، والمواصلات، وطحنت في مجالس الأنس، ومحاضر القدس ضمائرهم، ممّا أدّر عليهم من غيوب العلوم، والمنازلات، نفثوا عن مواجيدهم نفثة المصدور، وباحوا بسرّ توحيدهم بوح السكران المسرور، وتكلموا في علم التّوحيد بلسان الذوق، والإشارة لضيق العبارة"⁽²⁴⁾ ومن خلال هذا القول يتبيّن أنّ الصوفية اعتمدوا في التعبير عن أحوالهم على قاموس أشعار الغزليين، والخمريين فمن الغزليين استلهموا ألفاظ الحب الإنساني، وما يتصل به من لوعة، ووصل، وهجر، ومن الخمريين استمدّوا أسماء الخمر، وما يتصل بها من حانٍ، وكأس، وندمان، وغير ذلك من الأشياء، وهذا يبيّن لنا أنّ الصوفية لم يقبلوا على الرمز، والإشارة من أجل إظهار قدراتهم الأسلوبية في الشعر، وإنّما كان ذلك بسبب شساعة التجربة الصوفية، التي لا يحدها زمان، أو مكان، وصعوبة التعبير عن فكرة هي في حد ذاتها غامضة تستعصي عن الكشف.

كانت المرأة ولا تزال محلّ الأنس، وراحة النفس، وأيقونة الجمال، الذي تميم به القلوب، وتتعطر الأفئدة بنبراسه، وتسبح الأعين في حسن خلقته، وتتلذذ الألسنة بذكره، ولا نجد شاعراً إلا وقد رصّع ديوانه بقصائد غزلية، ذكر فيها لوعته وصبابته، ووجده، وهذا على امتداد مراحل الشعر العربية الزمنية المتعاقبة بدءاً من الجاهلي إلى المعاصر.

إنّ التجربة الشعريّة الصوفية هي مجموعة من التّجليات الوجدانية، يسلكها الشّاعر الصوفي بعد تجاوزه مرحلة الزّهد إلى مراحل تتدرّج حتى تبلغ به مدارج السّالكين الواصلين، وفي إثر ذلك تتداخل عناصر كالحب الإلهي، والتّغني بالذات الإلهية، والفناء فيها، ورؤية الجمال المطلق، وتجليه في مظاهر الطبيعة، والكون، وإذا اجتمعت هذه العناصر، وأخرى في نفسية الشّاعر الصوفي انفجرت قريحته، مدوّية في سماء الغزل الصوفي، جاعلاً من المرأة رمزاً للذات الإلهية، باثاً إيّاها لوعته وصبابته، ووجده، ورقته، جاعلاً نفسه لطيفاً، رقيقاً، ظريفاً، مراعيّاً لنفسية المرأة.

إنّ حرص الصوفي على بثّ خلجات قلبه، وإضفاء اللمسة الكتابية على تجربته الروحية، إضافة إلى الحنكة التي يتميز بها، جعلته يبحث عن معادل لتوصيل خواطره للمتلقّي، فجعل من قلبه إماماً لذلك، واهتدى إلى حيلة العزف على الوتر الحساس للمتلقّي، وخاطب قلبه بأساليب عذبة، وريقة ألّفها منذ القديم، جاعلاً من المرأة مشكاته في ذلك، وسبب هذا أنّ التشبيب "قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء"⁽²⁵⁾ فاستعار الصوفي من عالم المادة الحسي أدوات، وأخيلة كانت عدّته في تصوير عالمه الجديد.

إنّ الذات الإلهية في حياة الصوفي عروس شعره، ومصدر إلهامه، وواحة قلبه، ومنطلق لسانه، وهو يعشق لأجلها كلّ ما يذكره بها، وهو ينظّم فيها الغزل، وإذا غزله وصفٌ للحبيبة، يشبهها بكل ما هو ثمين، وجميل في عينيه، فاستهواه سحر المرأة وجمالها، فكانت ملاذه الآمن الذي عبّر من خلاله على حبه الإلهي، والحضن الدافئ الذي يشعر في كنفه بالسكينة، والاطمئنان على معانيه.

إنّ السائح في روضة الشعر الصوفي، سيجد أنّ الصوفي قد زرع قصائده في تربة قلبه الطاهر، بمعول حبه الجامح، وسقاها بحنينه المتدفّق، جاعلاً من الذات الإلهية امرأة حسناء، يُهرّج بجمالها الفتان، وسحرها النّادر، وهذا هو سبب ذلك

الانخيل الدّفاق لتلك المصطلحات الغزلية في النّصوص الصوفية، وبهذا اتخذ الصوفي "من الحب الأرضي مجرد إطار في للدلالة على الحب الإلهي" (26)

إنّ المتتبع للمدونة الصوفية يجد أنّه تتداخل فيها معاني الجمال الإنساني - المرأة - مع الميل إلى هذا الجمال، والرغبة فيه، من حيث هو موصل إلى جمال أرقى، وأعلى، مع الجمال المطلق، "ولم تعد المرأة بموجب هذه التجربة ... مختزلاً للمحتوى الجنسي، بل أصبحت بيتاً للرحم الكونية، وأكثف مجلى لجمال الألوهية" (27) وانطلاقاً من هذا الرّخم الروحاني الذي يجعل المرأة رمزاً للتعبير عن المحبة الإلهية، يمتطي الشاعر الصوفي صهوة الإرث الغزلي عموماً، والعذري منه خصوصاً، ليعاد ترويضه ترويضاً رمزياً، فوصف ما حازت عليه ليلي، ولبنى، وعبلّة، وبثينة، وعزة، وغيرهن من مكانة في قلوب العاشقين، ليدخل بهذه العواطف عالم الرمز، المليء بالتسامي نحو الذات الإلهية، وقد مثل هذا قول ابن الفارض: (28)

وتظهر للعشاق في كلّ مظهر من اللبس في أشكال حسن بديعة
ففي مرة لبنى وأخرى بثينة وآونة تدعى بعزة عزت

يمثل الحب الإلهي بالنسبة للصوفي روضة أنس، أينما سار أهدت نفع ورد، وخزامة، وقد أسكرت الذات الإلهية الصوفي بالمعاني، وسبت عقله، ولبه، وضميره، ولسانه، فيها ميادين هو مدين لها من سنين، يروم في رياضها، ويكرع من حياضها، ويعلو شواهدقها، وهضابها، ويسلك طرائقها، وشعابها، وحين يريد الشّاعر الصّوفي "أن يصف جريان حبّه، يجب أن يأتي بمصاديق قابلة للفهم، لهذا يستخدم قصة الحب المادي كي يوصل معنى الحب المعنوي إلى ذهن القارئ، فهذه الأسباب تدفع شعراء الصوفية كي يستخدموا الأنتى في شعرهم" (29)

ومما ينبغي الإشارة إليه، أنّ رمز المرأة لم يكن شائعاً في الشعر الصوفي في القرون الأربعة الأولى إلا على قدر، ومع دخول القرن السادس، تطالعنا زمرة من الشعراء الصوفيين، أهابوا بالمرأة، وجعلوها كعبة شعرهم، يطوفون بها متى أرادوا التعبير عن حبهم الإلهي، فاكتمست المرأة في إشعارهم حلة جديدة، وكتبوا قصائد ضاهت في روعتها شعر العذريين، منهم الشيخ الأكبر ابن عربي (558هـ - 638هـ) الذي شتّف آذاننا بديوان سماه "ترجمان الأشواق" وعنوانه هذا يضع في تصورنا من الوهلة الأولى أننا نقبل إلى الاستماع لأنغام الحب العذبة التي يعزفها ذلك القلب المغمم بالشوق للذات الإلهية. وقد نظم بلسان النسيب مشيراً به إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحية، وألبس قصائده أثواباً من المعاني التقليدية في الغزل، في أسلوب تلويحي صوفي عامر بالعواطف الدينية، حيث كنى عن الذات الإلهية بأسماء المحبوبات العربيات، وقد أشار إلى هذا صراحة في مقدمة شرحه لديوانه قائلاً: "وجعلت العبارة عن ذلك -ويقصد المعارف الربانية والأنوار الإلهية، والأسرار الروحانية- بلسان الغزل، والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كلّ أديب ظريف، روحانيّ لطيف." (30)

إذا تتبعنا الخطاب الشعري في ترجمان الأشواق، ألفينا ابن عربي ينطلق من تعابير الشعراء القدامى في الغزل، ويعيد تشفيرها، وشحنها بدلالات جديدة، حتى تساير عالمه الروحي، فجعل من الغزل قالباً للتعبير عن أسرار تجربته؛ واتخذ من أشهر شعرائه كقيس بن ذريح، وجميل بن معمر، وغيرها رموزاً لمعاناته في حبّه الإلهي، واستعار أسماء معشوقاتهم كليلى وهند، ولبنى، وغيرهن ليعبّر عن حبّه الإلهي، ووظّف معجماً يضم ألفاظ الحب المتداولة بين الشعراء، ليعبّر عن مواجيد

وأسراره العرفانية، وهو بهذا كلّ شقّ لنفسه في موضوع الحب الإلهي طريقاً يبغي بارتياحه الوصول إلى مُراد الصوفية الذي ظلت قلوبهم تحفّق لأجله، ونفوسهم تحفو إليه، وهو التجلي الذي يعيشه السالك الواصل إلى أعلى المقامات.

عبّر ابن عربي في ديوانه عمّا يختلج في داخله، وترجم تجربته الشعورية، والعاطفية ليكشف لنا عن البواطن المستترة والخفية فيها، فاستخدم لغة تتجاوز اللغة العادية، لغة تتميز بطابعها الرمزي، فأصبحت المرأة في عرفانه شفرة للغة ذات حدّين؛ أحدهما آدمي والآخر إلهي، فجمع بها بين عالم الحسّ، وعالم الغيب عبر مشاعر وجدانية روحية، فتبدو أشعاره من الخارج ذات سمات حسية، في حين تنغمس معانيها الداخلية في تجليات إلهية، وأسرار نورانية، فنجدته مثلاً يعبر عن عالمه على طريقة شعراء الصبوات الحسية في قوله: (31)

بين الحشا والعيون التجلّ حرب هوى	والقلب من أجل ذاك الحرب في حرب
لمياء لعساء معسول مقبلها	شهادة النحل ما يلقي من الضرب
ربّ المخلخل ديجور على قمر	في خدّها شفق غصن على كثر
حسناء حالية ليست بغانية	تفتّر عن برد ظلم وعن شنب

والمتنعم لهذه الأبيات يجد تداخل بينهما، وبين الغزل الحقيقي، فلا يكاد يفرق بينهما، أيقصد الشاعر حكمة إلهية علوية أم عذراء إنسية سفلية، وهذا ما جعل صورة الأثنى المعشوقة في النص الصوفي "تكون مربكة، وفاقدة القيمة إذا تدبرناها بأفق غزلي فحسب، وذلك لأنّ السياق الرمزي للأثنى الصوفية منزاح كلية عمّا رسّخته القصائد الغزلية عذرية كانت أم إباحية، إنّها رمز الحكمة، والحب، وإنّ جمالها ما هو إلّا أمانة على الجمال الكلي الدائم" (32) وهذا الارتباك والحيرة في التفريق جعل قارئ النص الصوفي يُعمل عقله، وفكره، ويدقق التّظر فيه، لينبي صرحاً ينظر من خلاله داخل القصيدة الصوفية.

لما كانت قضية الحب الإلهي هي محور الشعر الصوفي، مثّلت المرأة أهم رمز فيه على الإطلاق، وبهذا ولّد رمز المرأة عاطفة جديدة تجاهها، فقد "بجّل الصوفيون المرأة تبجيلاً نادراً ذلك لأنهم يرون فيها أجمل تجليات الوجود" (33) وأصبحت في عُرفهم رمزاً للذات الإلهية، وقد أكّد هذا ابن عربي في قوله: "إنّ شهود الرجل للحق في المرأة أتمّ وأكمل" (34) وهذا ما كثّف حضورها في الشعر الصوفي باعتبارها شفرة تجمع بين الفيزيائي، والروحي، بين الإنساني، والإلهي، تحقيقاً لتجلّ أكمل للألوهية، ومنه فإنّ التجربة الصوفية استطاعت أن تؤسس نظرة جديدة للمرأة، وأن تضفي إلى حدّ ما على كينونتها طابعاً إيجابياً، بل وأن تعتبرها رمزاً من رموز المقدس.

إنّ النظرة الصوفية للمرأة تعبر عن تجربة روحية عميقة، توجه العاشق الصوفي في مساره التعبدي الذي غايته الفناء في الذات الإلهية، وهذا ما ميّز تجربة ابن عربي مع المرأة، والذي جعل من جمالها المقيد عتبة الانطلاق نحو عوالم المطلق التي يرجو الوصول إليها، وقد بيّن هذا حين تصوّر المرأة فضاءً جمالياً يشهد فيه تجليات، وآثار الجمال الإلهي في قوله: (35)

وارفع صُويتك بالسّحير مُنادياً	بالبيض والغيد الحسان الخرد
من كلّ فاتكة بطرف أحور	من كلّ ثانية بجيد أغيد
تَهوى فتقصد كلّ قلب هائم	يَهوى الحسان براشقي ومُهَنّد

ونراه تارة أخرى يستخدم رمز المرأة للتعبير عن تجليات الإله في الكون، ورغبته في التقرب منها، والاتحاد معها والفناء فيها، وذلك في قصيدته "أسقف من بلاد الروم" حين يقول: (36)

رمز المرأة أنموذجاً

مِنْ كُلِّ فَاتِكَةٍ الْأَحَاطِ مَالِكَةٍ تَخَاهَا فَوْقَ عَرْشِ الدُّرِّ بَلْقِيسَا
إِذَا تَمَشَّتْ عَلَى صَرْحِ الرُّجَاجِ تَرَى شَمْساً عَلَى قُلُوكِ فِي حِجْرِ إِدْرِيسَا
تُحْيِي إِذَا قَتَلْتَ بِاللَّحْظِ مَنْطِقَهَا كَأَنَّهَا عِنْدَمَا تُحْيِي بِهِ عَيْسَى

لقد رمز ابن عربي "بفاتكة الأحاط" إلى الحكمة الإلهية، وأنها تجلت له، وتحليها هذا جعله يعيش مقام الفناء في المشاهدة، ودليل ذلك قوله "تُحْيِي إِذَا قَتَلْتَ بِاللَّحْظِ"، ونجده في قصيدة "تحية مشتاق متيم" يصف حب الذات الإلهية فيقول: (37)

خَلِيلِي عُوجَا بِالْكَثِيبِ وَعَرَجَا عَلَى لَعَلِّي وَأَطْلَبُ مِيَاهَ يَلْمَلَمِ
فَإِنَّ مَنْ قَدْ عَلِمْتَ وَمَنْ لَمْ صِيَامِي وَحُجَّتِي وَإِعْتِمَارِي وَمَوْسَمِي
فَلَا أَنْسَ يَوْماً بِالْمَحْصَبِ مِنْ مُنَى وَبِالْمَنْحَرِ الْأَعْلَى أُمُوراً وَزَمَزَمِ
مُحْصَبُهُمْ قَلْبِي لِرَمِي جِمَارِهِمْ وَمَنْحَرُهُمْ نَفْسِي وَمَشْرِبِهِمْ دَمِي
فِيَا حَادِي الْأَجْمَالِ إِنْ جِئْتَ حَاجِراً فَقِفْ بِالْمَطَايَا سَاعَةً ثُمَّ سَلِّمْ
وَنَادِ الْقِبَابَ الْحُمْرَ مِنْ جَانِبِ الْحَمِي تَحِيَّةَ مُشْتَاقٍ إِلَيْكُمْ مُتَيِّمِ
فَإِنْ سَلَّمُوا فَاهْدِ السَّلَامَ مَعَ الصَّبَا وَإِنْ سَكَّتُوا فَارْحَلْ بِهَا وَتَقَدَّمِ
وَنَادِ بِدَعْدِ الرَّبَابِ وَزَيْنَبِ وَهِنْدِ وَسَلَمِي ثُمَّ لُبْنَى وَزَمَزَمِ

يوضح ابن عربي في هذه القصيدة بحبه للذات الإلهية، وأول ما يشد انتباهنا هو مطلعها الذي سار فيه على خطى القدامي في مخاطبة الخليلين، والذنان هما عقله، وإيمانه، وطلب منهما أن يعرجا على "الكثيب" وهو محل المشاهدة، وقد وظف الضمير المتصل "هم" ليدل على الذات الإلهية، ويبيّن ما يلاقيه من الزخم العاطفي اتجاهها، ثم ينادي حادي الأجمال، والذي هو شوقه، ويطلب منه أن يقف ساعة، لأنّه ورد على منازل الأحبة الذين هم الحقائق الإلهية، من أجل أن تزول عنه الدهشة، وحال وصوله إلى منازلهم أمره بنداء أسماء هذه الحقائق الإلهية، والتي كنى عنها بأسماء المعشوقات العربيات، وهنّ: دعد، الرباب، زينب، هند، سلمى، ولبنى، فلقد تعددت أسماء المحبوبات عنده لكنّها ترمز لمحسوب واحد هو الله، وذلك لإظهار الهيام، والصبابة، وأنوار التجليات الصوفية، وكأني به يقول: إنّ ذكر اسم محبوبة واحدة لا يكفي للتعبير عن حبي الإلهي، وبهذا شكّلت المرأة عنده المعراج الذي يسلكه نحو المحبة الإلهية، وأصبحت الملاذ الذي يهرع إليه من أجل التعبير عن شلالات مشاعر الشوق، وأحاسيس الحبّ اتجاه الذات الإلهية.

وهذا أبو مدين التلمساني أحد شيوخ التصوف في الجزائر، المتوفى سنة 594هـ هو الآخر يشنّف آذاننا بقصيدة نونية ألبس معانيها أثواباً من المعاني التقليدية في الغزل، والتّسيب في أسلوب تلويحي صوفي عامر بالعواطف الدينية، حيث كنى بداية عن الذات الإلهية باسم (ليلي ولبنى) واصفاً ما يلاقيه منها من تباريح الغرام، وأنّ حبّها ساكنٌ مهجته قابع بين أضلعه، وأنّ كل شيء يذكره بها فيقول: (38)

تقول أناسٌ قد تملكه الهوى أجل لست في ليلي بأول من جُنَا
جنت بها عن كلّ ما علم الورى وأظهر لبني والمراد سوى لبني
وإنّي كما شام الغرام موحد وإن ملت تمويها إلى الرّوضة الغنا
ويذكرني مرّ التّسيم بعرفها ويطربني الحادي إذا باسمها غنى

ولا عجب مني الحنين وذا الهوى إذا ساقه شوق إلى قصده حنا

فلله ما أرضى فؤادي لما به وذا الحال ما أحلى وذا العيش ما أهني

ثمّ بعد هذا يعرج إلى تبين أنّ ما يلاقيه من هذا الرّحم العاطفي، وذلك الودّ الذي يغدقه كالأنهار هو ديدن، وسبيل كلّ عارف محب، وهو ذلك الحب الذي يستيقظ داخل شرايين جسم الصوفي، ويهمس لقلبه كما تهمس الرياح للشرع إلا أن الفرق يكمن في درجة تغلغله في قلب الصوفي، وكيف يتعايش معه فيقول: (39)

أوافق قوماً ضمّهم مقعد الهوى وإن كان كلّ منهم قاصداً فنا

وهذا بلين العطف يُيدي صبايةً وهذا يرى ميلاً إلى المقلّة الوسنى

وهذا محب بالصّدود منعمّ وهذا أخذ بالصّد من قربه مُضنا

وهذا تساوى الوصل والهجر عنده فأخى إليها يقطع السهل والحزنا

أنّ ما ذكرناه من أمثلة في توظيف رمز المرأة في الشعر الصوفي هو غيض من فيض، وقطرة في إناء، ولبنة في بناء وقفت المرأة فيه على الأعراف بين الإلهي، والآدمي، رامزة تارة إلى الحكمة الإلهية، وتارة إلى الحب الإلهي، وأخرى إلى تجلي الكمال الإلهي في الكون، وهكذا استطاع الشاعر الصوفي عن طريق رمز المرأة أن يخترق حجب الحقيقة، ويعبّد طريقاً إلى الذات الإلهية على أرضية الصباية، والعشق، وتباريح الغرام، وهذا ما أظهر الغزل الصوفي، وكأنّه صورة من صور الغزل العذري في كثرة الشكوى، وعبارات الحرمان، والهجران، والشوق الجارف، واللهفة العارمة، والسقوط في شراك الحب إلى غير ذلك من الصفات.

4. خاتمة:

نخلص في هذه الدّراسة إلى نقاط نجم لها في الآتي:

- اللغة الصوفية هي وليدة قصور اللغة العادية في التعبير عن المعارف الربانية، والأنوار الإلهية، والأسرار الروحانية التي يعيشها الصوفي.
- خلق الصوفية لغة جديدة استقوها من ثقافتهم وتراثهم الفكري والأدبي جاعلين الرمز حاضنها.
- إقبال الصوفية على لغة الرمز كان بسبب شساعة رؤيتهم، وضيق العبارة في التعبير عنها.
- مثّلت المرأة أهم رمز في الشعر الصوفي، ذلك لأنّها تدلّ على الذات الإلهية.
- عبّر الصوفية عن حبهم الإلهي باستخدام رمز المرأة، واستعارة أسلوب الغزل.
- استطاع الصوفية بواسطة رمز المرأة التعبير عن تجلي الكمال الإلهي في الكون، وعن حبهم له.

5. الهوامش:

- (1) سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان: 1991، ص7.
- (2) محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان: 2010، ص84.
- (3) نصيرة صوالح، الفتح الصوفي المعبر في حدود اللغة، مجلة كتابات معاصرة، مج18، العدد 72، 2009، ص112.
- (4) عمر بن الفارض، الديوان، دار صادر، لبنان، د ط، د ت، ص83.
- (5) المرجع السابق، ص111.
- (6) قرين جميلة، الحقيقة الصوفية بين العقل والكشف، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 06، 2010، جامعة بسكرة، الجزائر، ص130.
- (7) المرجع السابق، ص111.
- (8) عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل-قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار الأمير خالد، الجزائر: 2014، ص115.
- (9) وفيق سليطين، التعبير الصوفي ومشكلته في مرآة النقد، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، السنة الرابعة، ص51.
- (10) محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، ص85.
- (11) المرجع نفسه ، ص85.
- (12) نصيرة صوالح، أسئلة المعنى في الكتابة الصوفية، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، الجزائر، 2012/2011، ص56.
- (13) أدونيس، الصوفية والسورالية، ط3، دار ساقي، لبنان: د ت، ص191.
- (14) ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013/2012، ص125.
- (15) محمد شوفي الزّين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، لبنان: 2015، ص100.
- (16) قدور رحمان، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة: 2006/2005، ص134.
- (17) ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، دراسة وتحقيق: ناصر بن سليمان السّعوي وآخرون، ط1، دار الصميعة للنشر والتوزيع، السعودية: 2011، ج3، ص1643، 1644.
- (18) عبد الله شطاح، الأدب الصوفي الإشارة والعرفان، حوليات الآداب واللغات، العدد4، 2014، جامعة المسيلة، الجزائر، ص43.
- (19) ابن عربي، الفتوحات المكية، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان: د ت، ج1، ص286، 287.
- (20) عمر بن الفارض، الديوان، ص83.
- (21) المصدر نفسه، ص97.

- (22) الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تقديم: عبد المنعم بن عبد العزيز بن الصديق، اعتنى به: محمد عبد اللطيف الطيب، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان: 1434هـ، ص204.
- (23) محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشراق، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة، لبنان: 2005، ص25.
- (24) عبد الرازق بن أحمد القاشاني، كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر- شرح تائية ابن الفارض، تح: أحمد فريد المزيدي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان: 2005، ص10.
- (25) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، مصر: د ت، ج1، ص75.
- (26) محمد بلعباسي، شعرية اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة تاريخ العلوم، العدد6، ص113.
- (27) قدور رحامي، قصيدة النثر وملاحمها في الكتابة الصوفية، مجلة الخطاب، العدد2، 2007، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص116.
- (28) عمر بن الفارض، الديوان، ص70.
- (29) محمد هادي مرادي وفاطمة نصر الله، الغزل الصوفي عند ابن الفارض وجامي (دراسة نقدية مقارنة في المضمون)، أضاءات نقدية (فصلية محكمة)، العدد1، 2011، ص123.
- (30) محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشراق، ص25.
- (31) المصدر نفسه، ص187.
- (32) أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر: 2014، ص58.
- (33) وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، إتحاد الكتاب العرب، سوريا: 2006، ص112.
- (34) ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق: أبو العلاء عفيفي، انتشارات الزهراء، إيران: د ت، ج2، ص331.
- (35) محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشراق، ص113-115.
- (36) المصدر نفسه، ص30، 31.
- (37) المصدر نفسه، ص35-39.
- (38) أبو مدين شعيب الغوث، الديوان، إعداد وجمع: عبد القادر سعود وسليمان القرشي، ط1، كتاب ناشرون، لبنان: 2011، ص41.
- (39) المصدر نفسه، ص41، 42.

6. قائمة المراجع:

أ/ الكتب:

- أبو مدين شعيب الغوث، الديوان، إعداد وجمع: عبد القادر سعود وسليمان القرشي، (لبنان: كتاب ناشرون، 2011)
- أدونيس، الصوفية والسوريالية، (لبنان: دار ساقى، د ت).
- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً، (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2014)
- ابن عربي، الفتوحات المكية، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدين، (لبنان: دار الكتب العلمية، د ت) ج1.
- ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق: أبو العلاء عفيفي، (إيران: انتشارات الزهراء، د ت) ج2.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، (مصر: دار المعارف، د ت) ج1.

- ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، دراسة وتحقيق: ناصر بن سليمان السعوي وآخرون، (السعودية: دار الصميعي للنشر والتوزيع، 2011) ج3.
 - الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تقديم: عبد المنعم بن عبد العزيز بن الصديق، اعتنى به: محمد عبد اللطيف الطيب، (لبنان: دار الكتب العلمية، 1434هـ)
 - سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، (لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991)
 - عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل-قراءة في الشعر المغربي المعاصر، (الجزائر: دار الأمير خالد، 2014)
 - عبد الرازق بن أحمد القاشاني، كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر-شرح ثائية ابن الفارض، تح: أحمد فريد المزيدي (لبنان: دار الكتب العلمية، 2005)
 - عمر بن الفارض، الديوان، (لبنان: دار صادر، د ت).
 - محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، (لبنان: منشورات ضفاف، 2015).
 - محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، (لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010)
 - محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشراف، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، (لبنان: دار المعرفة، 2005)
 - وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، (سوريا: إتحاد الكتاب العرب، 2006)
- ب/ المقالات:**
- عبد الله شطاح، الأدب الصوفي الإشارة والعرفان، حوليات الآداب واللغات، العدد4، 2014، جامعة المسيلة، الجزائر.
 - قدور رحمان، قصيدة النثر وملاحمها في الكتابة الصوفية، مجلة الخطاب، العدد 2، 2007، جامعة تيزي وزو، الجزائر.
 - قرين جميلة، الحقيقة الصوفية بين العقل والكشف، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 06، 2010، جامعة بسكرة، الجزائر.
 - محمد بلعاسي، شعرية اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة تاريخ العلوم، العدد6.
 - محمد هادي مرادي وفاطمة نصر الله، الغزل الصوفي عند ابن الفارض وجامي (دراسة نقدية مقارنة في المضمون)، أضاءات نقدية (فصلية محكمة)، العدد1، 2011.
 - نصيرة صوالح، الفتح الصوفي المعبر في حدود اللغة، مجلة كتابات معاصرة، مج18، العدد 72، 2009.
 - وفيق سليطين، التعبير الصوفي ومشكلته في مرآة التقد، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، السنة الرابعة.
- ج/ الرسائل الجامعية:**
- قدور رحمان، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة: 2005/2006.
 - ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، الجزائر، 2012/2013.
 - نصيرة صوالح، أسئلة المعنى في الكتابة الصوفية، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، الجزائر، 2011/2012.