

جوانية الصورة الخمرية في شعر

الشاب الظريف التلمساني

د. بلحسين محمد، المركز الجامعي، تيسمسيلت

لقد تناول الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي الخمرة تناولاً صريحاً، لكن الصوفية اقترضوا هذه الموضوعة وعدلوا وانزاحوا بها عن صراحته واستعملوها اللغوي العادي، فنجد أن الشاعر الصوفي يجعلها "معرضاً لفلسفته العرفانية، ويضفي عليها من الصفات ما يجعلها خمرة ممتازة في الأدب العربي، لها لونها الخاص ونكهتها المعينة، ودلالاتها الدينية ... ولعل ابن الفارض استعار من الصور ذاتها، والمعاني عينها التي استعملها في خمرته المشهورة:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم⁽¹⁾

إنه وعلى خلاف موضوعتي الغزل والطلب اللتين تعبران عن الغياب المتمثل في البعد عن الحبيب والفراق عنه، فإن موضوعة الخمرة تعبر عن الحضور لما بين الخمرة المادية والروحية من علاقة، فبينما يعتمد السريالي على الخمرة المسكرة في قتل العقل وإلغاء حجبه، يعتمد الصوفي في إلغاء العقل على أوراد وأذكار ورياضات مخصصة مما تعارف عليه القوم، فكل من السورياتي والصوفي يبحث عن عالم خاص فيه نشوة مخصصة، فطريق السورياتي إليها هو المحظور المحرم شرعاً، وطريق الصوفي إليها هو المجاهدة التي اختص بها أولوا العزم ومن ثم كان "انبثاق السكر الروحي من الداخل، إذ تتولد حالة الوجد في الأغوار البعيدة من النفس، عندما تستخلص نشوتها وتعتصر انبساطها وبهجتها في شعورها العميق بالدهشة والحيرة في مشاهدتها الجمال الإلهي"⁽²⁾ وهكذا تتقاطع الصوفية والسورياتية كمنهج إشراقي وهذا ما دفع بأدونيس إلى القول بهذا التشابه، بل تعدى ذلك إلى إلغاء الفوارق بينهما وسمى الصوفية السورياتية قبل السورياتية *، والجامع بين الخمر المادية والروحية، أن كلاهما مسكرة وتعطي نشوة الغياب عن الخلق ومعياريهم، أما الفارق بينهما أن معاصر الخمرة المادية ماجن فاجر، وذائق المحبة الإلهية واصل عارف، وذلك لوصوله إلى مرحلة الكشف فإن "استهلاك الخمرة بالنسبة للخمار الماجن يؤدي إلى غيبته عن وعيه بالضرورة، وبالمقابل فإن ذوق المحبة الإلهية، ومكاشفة الصوفي للتجليات النورانية، ومعرفته بالحقائق الوهبية، يؤدي إلى غيبته عما سوى الحضرة"⁽³⁾.

فإذا كان الشعر المتعلق بموضوعة الغزل كما رأينا يدور بالمعشوقة وما يلاقيه العاشق من أحوال الهجر والصبابة " فإن الشعر الخمري ينشأ عن الخمرة وظروف شربها وما تحدثه في النفس من أثر ونشوة وما تخليه لشاربها من سعادات وأحلام ⁽⁴⁾. ولكن هنا تفترق سعادة السوربالي الخيالية الزائفة المحرمة الممقوتة شرعا، عن سعادة الصوفي من خلال "أحوال الوجد والشكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية" ⁽⁵⁾.

إننا ونحن نقرأ شعر الشاب الظريف نجد فيها أبياتا تخللت قصائد تناولت الخمرة كقوله في بعضها:

ناوليني الكأس في الصبح	ثم غني لي على قدحي
وأديري شمس وجهك لي	فضياء الشمس لم يلح
وإذا أطربتني وبدا	انتشاء حال مفتضحي
عانقيني باليدين كما	يفعل الأحباب من فرح ⁽⁶⁾ .

إن هاته الأبيات جعلت الدكتور زكي المحاسني يقول عنها أنها خمريات تفوح منها كؤوس النواصي، وذهب في قوله "ليجمع بين حسن المذاق، وحسن السماع، فافتن الشاب الظريف فنا جديدا في آداب الشرب، فأثر أن يشرب وهو يسمع الفتاة تغني" ⁽⁷⁾. فرآه يشبه قول أبي نواس إذ يقول:

أدر الكأس حان لتسقيننا	وانقر الدف انه يلهينا
ودع الوصف للطلول فإذا ما	دارت الكأس يسرة ويمينا ⁽⁸⁾ .

إلا أن القارئ لنص الشاب الظريف الخمري يمكن له أن يتخذ اللغة أداة لتشكيل معرفي يتجاوز القراءة الظاهرة ويمكنه من "النفاذ إلى عالم النص وحل مستويات المعنى الكامن فيه، الظاهر والباطن، الحرفي والمجازي، المباشر وغير المباشر" ⁽⁹⁾.

فنتجاوز في هذا النص الظاهر والحرفي والمباشر، لنصل إلى الباطن والمجازي وغير المباشر، وهو القراءة الأعمق للوصول إلى الفكرة الأعمق وهي الفكرة التي تنادي القارئ إلى مشاركته في تأسيس معرفي، وعرفانية التأسيس تتشكل من تشبع الكلمات بالبعد الصوفي، فإذا كان الدكتور زكي المحاسني قد قرب هذه الأبيات إلى أبي نواس، فان قراءتنا المتواضعة ترى فيها تقاربا مع شعر المنتجب العاني الذي يقول:

لم ادر إذ جاءت على يديه	فزادها سكرًا بمقلتيه
-------------------------	----------------------

الونها من صبح وجنتيه؟ أم الشعاع مشرق عليه⁽¹⁰⁾.

فالمنتجب العاني وهو يتحدث عن الخمرة "يخلق بينها وبين المرأة والساقى جوا من التواجد والتعاطف والتجانس حتى يختلط عليه الأمر، فلا يدري أيهما اكتسب من الآخر أحد السياق المورد اكتسب من شعاعها فالخمر؟ أم هي اقتبست من لون وجدانيته فالخمرة؟" (11) فأبيات الشاعر الطريف هي أقرب في طرحها إلى المنتجب العاني والقراءة الصوفية لأن أبا نواس والقراءة الظاهرية، وليس لأبيات اللغة أن تكون حالة أوجه فهناك "خاصية أخرى للعلامات اللغوية نابعة من خاصيتها السيمانطقية، وهي قدرتها على التحول على مستوى المدلول كي يصبح بدوره علاقة من نوع آخر تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي وأنماط المجاز المختلفة"⁽¹²⁾. فقارئ القصيدة الصوفية أو ما ينزع نزعتها عليه أن يدني فكرة الاحتمالات وذلك أن الشاعر يلجأ إلى ذلك الغموض الفني خوفا من السقوط من مزاليق البدهة الساذجة ويرفض مجرد إقامته معادلات بين اللفظ ومدلوله البسيط الساذج⁽¹³⁾.

من دون أن نحاول الرجوع إلى ما تزر به الكتب القديمة والحديثة من أطروحات مختلفة بخصوص موضوع الخمر في جوانبه الحسية والمعنوية، والواقعية والرمزية، والحقيقية والخيالية، ومن دون أن نحاول كذلك الغوص في مجموع المفاهيم التي بإمكان هاته الحالات السابقة بتنا قضائها وتوافقاتها أن توحى بها للدارس، فيفسر الخمر وفق ما تحيل إليه هاته الحالات، ومن دون أن نحاول الرجوع إلى التاريخ لموضوع الخمرة عند الشعراء بالذات، وكيف صارت بالنسبة لهم، وهم الأقرب – لأن يتبعهم الغاؤون- وكيف حققوها في لغتهم الشعرية وهو الأقرب لأن يغربوا في الصورة ويبعدوا في الوصف ويشطوا في التخيل، فإنما يمكن قوله حول موضوع الخمرة أنه " ما كان للصورة أن يلجأ إلى هذه الموضوعية، في صفتها المادية الممقوتة والمحركة شرعا، لو لم يجد في التعبير بها معادلا

موضوعيا لحال من الأحوال الصوفية العالية، إن- لم نقل أكملها وأعلاها على الإطلاق"⁽¹⁴⁾. فالخمرة لا تصبح في هاته الحالة هدفا في حد ذاتها، بل تتجاوز لتصبح الطريف الوحيد الموصل إلى التجلي الشعري في صورته الحسية والمعنوية.

وإذا كان الخمر رديفا للسكر عند الشعراء الحسيين فإن السكر هو رديف معنوي للغياب عند الشعراء الصوفية والسكر هو "غفلة تعرض بغلبة السرور على العقل بمباشرة ما يوجبها من الأكل والشرب وعن أهل الحق السكر هو غيبة بوارد فوري"⁽¹⁵⁾ وهذا الغياب هو رديف معنوي للحضور عند أهل الحقيقة من هؤلاء الشعراء الصوفية.

لذلك كانت الخمرة مرتبطة في كل الحالات بالحضرة، والحضرة مرتبطة بالشرب، والشرب مرتبط بالسقاية والسقاية مرتبطة بالموارد، والموارد لا يصل إليه إلا من قادته سكرته أي غيبته من مجتمع الحضرة بعيدا من أجل الوصول إلى حضور يفترق فيه مع الجمع، ويتوحد فيه مع هاته الحقيقة التي يبحث عنها، ولذلك كان الحاضرون غائبين في اجتماع حضورهم، حاضرين في افتراق غيابهم "وعن هاته الحالة الوجدانية، عبر الصوفية بأشعار مرموزة استعاروا أساليبها من الخمريات التي كانت قد بلغت تمام نضجها في العصر العباسي" (16).

إذن لقد كانت الخمرة حاضرة في كل المجالس المتصوفة، وحاضرة أيضا في أشعارهم، التي هي مجالس يتركونها لمريديهم ويحملونها أسرارهم، ومن ثم كان الشعراء الصوفيون أكثر استعمالا للخمرة من غيرهم، لا كرمز للشرب والحضرة فحسب، بل كرمز للارتواء وللغيبية كذلك، وإذا كانت الخمرة حاضرة باسمها وبحروفيتها باعتبارها رمزا لهاته الحضرة، لقد وصل الحال ببعض إلى وصف هؤلاء في غيبتهم بـ(عقلاء المجانين) (17)*.

إننا نجد الخمرة في الكثير من الأشعار غاية مرموزة إليها برموز تؤدي إليها، كالإشارة إليها بتاء التأنيث أو بالكرمة، أو بالكأس، أو بالسكر، أو بكل الأسماء والصفات التي يمكن إن تحيل إليها دون أن نذكرها باسم، ولذلك كانت الخمرة عند الشعراء عذرين كانوا أو متصوفين وبدرجة قليلة عند الشعراء الزهاد رمزا دائما من الرموز التي يبنون بها عالمهم الشعري، ويحققونه على مستوى التجليات اللغوية. حتى وأن استعمل الشاعر مجمل المفاتيح اللغوية التي تؤدي إلى تكون الصورة الشعرية الخمرية عند شاعر آخر ممكن ذكرنا أسماءهم.

والحقيقة انه ليس هناك ما يحيلنا في ديوان الشاب الطريف في مجمله إلى قصيدة كخمرة أبي مدين التلمساني والتي يقول فيها:

أدرها لنا صرفا ودع مزجها عنا	فنحن أناس لا نرى المزج مذ كنا
وعن لنا فالوقت قد طاب باسمها	لانا إليها قد رحلنا بها عنا
عرفنا بها كل الوجود ولم نزل	إلى أن بها كل المعارف أنكرنا
هي الكرم لم تعرف بكرم يخصصها	ولم يجلبها راحة ولم تعرف الدنيا
مشعشة يكسو الوجود جمالها	وفي كل شيء لطافتها معنى
حضرنا فغبنا عن دور كؤوسها	وعدنا كانا لا حضرنا ولا غبنا

وأبدت لنا في كل شيء إشارة وما احتجبت إلا بأنفسنا عنا

فالشذرات الخمرية عند الشاب الظريف لم تصل إلى هذا البعد الرمزي الذي يصنع الصورة الشعرية عند أبي مدين لأن تجربة الشاب الظريف لم تكتمل ولم تختمر بعد، لأن كبار الصوفية أضافوا "إلى خمرياتهم شيئاً مما يند عن المورثون ويخرج عن المتداول المألوف مما يعني أنهم انفردوا برموز خاصة أداروها حول وصف الخمر بأنها لم تعتصر من الكرم، وأنها لا توعي في زقاق ودنان" (18).

ولعل العنصر الغائب في الوصول إلى هذا البعد أو غيره من مستويات رمز الخمرة عند الصوفية في شعر الشاب الظريف هو أنه لم يعكس في حقيقة الأمر البعد الصوفي الذي تتميز به قصائد هؤلاء الشعراء الكبار، وقد كنا اشرنا في العنصر السابق إلى مراوحة شعره بين حالتين، حالة ترد صورته الشعرية إلى الشعر العذري وتخرج إياه في الصوفي، وحالة أخرى تدخله في الشعر الصوفي وتخرجه من الشعر العذري، وهو في كلتا الحالتين لا ينم عن زهد كما هو معروف عند شعر أبي العتاهية مثلاً.

كيف نصف إذن شعر الشاب الظريف ولم نجتمع من عناصره العذرية ما يريده إلى الشعر العذري بصفة نهائية؟ ولم نجتمع من عناصر الصوفية ما يريده إلى الشعر الصوفي بصفة نهائية؟ فلم يشق له طريقاً واضحاً في الزهد على طريقة كبار الزهاد والمتصوفة، ولا شق له طريقاً واضحاً في التغزل ككبار الشعراء العذريين، وهل هاته المراوحة عيب في شعر الشاب الظريف أم خصلة؟ هل هي ميزة أم ضعف؟

إننا نعتقد بكل تواضع أن شعر الشاب الظريف يحمل من كل هاته الخصال الثلاثة (المستويات القراءة) شيئاً يمكنه في شعره ويجعله نافذة تطل على هاته الخصال، وكان يقول: أن القه، للقارئ فكيفما ظن، القارئ يجد "والمثل، فان التشكيل، اللغوي، لا" بعني تقرب، بالمعنى إلى الذهن وإنما يغلف على خلق تصور مواز له، وهذا التصور له فاعلية تنفث معطيات متجددة لدى كل قراءة، وربما تتفارق عن قراءة أخرى، رهن ثم يجوز المقولة التي تشير إلى هذه المفارقة وهي: كل قراءة خاطئة" (19).

والحقيقة أن شاعرنا لا تستهويه الخمرة بحد ذاتها كموضوع لشعره كما يستهويه بناء بعض الصور الشعرية كما رأينا سالفاً منطلقاً من الخمرة وكان الخمرة توضح موقف الشاعر من موضوعه الشعري كما قال في "هيمات أفنى صحوك الإسكار".

إن هذه الصفة تطبع ديوان الشاعر كاملاً فلا توجد هناك قصيدة واحدة تخصصت في الخمرة على الرغم من أن القاموس اللغوي الذي صنع منه الشعراء الكبار خمرياتهم العظيمة متوفر في مجمل قصائد ديوان الشاعر الشاب الظريف، إذ أننا نجد فعلاً في شعر الشاب الظريف من المصطلحات الخمرية أو التي تحيل إلى الخمرة الكثير، غير أننا لا نجد نصاً في الخمرة، كما يتعامل معها الشعراء الصوفية، ولذلك فهي حاضرة في شعره من خلال ما يدل عليها من الكلمات، لكنها غائبة من خلال الصورة الشعرية التي يبني بها الشاعر منطلقات لنصه، ولذلك فهو يلجأ لاستعمالها كثيراً في شعره، ولا يخصص لها قصيدة في ديوانه ولكن نجد شذرات لذلك في بعض القصائد كقوله:

ويرق جنح الليل منك على فتى في أثرها يقسو عليك نهار.
 إن غبت وجدا أذى هذا وذا تردي يرقة ذا فما هو عار.
 ما فيك بعدهم لصحو فضلة هيهات أفنى صحوك الإسكار.
 مازلت تلقى ما تقول عوازل حتى استوى الإقلال والإكثار⁽²⁰⁾.
 أو كقوله في قصيدة أخرى:

وصالحين رأيت الخمر عندهم قد حللوا بلا خوف ولا حذر⁽²¹⁾

فالقارئ لنونيه ابن مدين التلمساني - الغوث -، و موضوعة الخمرة عند الشاب الظريف يكتشف إنها عنده مستورة من هذا البعد أو إن مساحة ما نحول بينها وبين البناء المكتمل للصورة الشعرية الخمرية عند الشاب الظريف.

إن قراءة أولية لبعض الشذرات الخمرية عند الشاب الظريف التلمساني تجعلنا نكتشف أن الصورة الخمية ليست ظاهرة، بل هي صورة جوانية، و ما نقصده في حدود فهمنا لجوانية الصورة ما تخفيه اللغة الظاهرة في النص، وما تولده من أشعار بوصفها أداة تبليغية تحاول أن تؤدي رسالة معينة إلى قارئ خاص، وإذا كان بإمكانية أن تؤدي رسالة لأي قارئ فإن اللغة عند الصوفية عموماً وعند النصوص التي تناولناها في شعر الشاب الظريف نحاول أن تؤدي هذه الرسالة الخاصة الموجهة للقارئ الخاص.

ولذلك فإنها تتعلق بما يحمله القارئ الخاص لغته الشاعرة من طاقات يستطيع بها أن ينفذ إلى هذه الصورة الجوانية إذ (أن اللغة نفسها توظف لكي يلمع على كلماتها ما اختبأ في

الداخل من مشاعر غائصة أو أحاسيس مختلفة، وتتنازع الخواص الخيالية والأداء التصويري حتى كان اللغة وسط ذلك كله تفقد خاصيتها المحددة لها كلغة وتصبح ضرباً من الصور⁽²²⁾

إذا كان النص الصوفي عموماً يستعصي على القارئ العام العادي فإن النص الشعري عند الشاب الظريف لا هو بالنص الصوفي المكتمل البناء كما هو الحال عند الصوفية الكبار، ولا هو بالنص الشعري العاشق كما هو الحال عند الشعراء العذريين، فللقارئ دور بالغ الأهمية في تحديد انتماء النص وإلى تحديد أي الفريقين هو إليه أميل، والأكد أن قدرة القارئ من الولوج في عوالم الصورة الداخلية للنص هي التي تمكنه من تجاوز السقوط في مطب التخطئ الذي يوحى به النص عند الشاب الظريف وهو يراوح بين منزلتين اثنتين؛ منزلة النص الصوفي المكتمل، أو منزلة النص العذري المكتمل، فجوانية الصورة تتعلق بفهم القارئ أولاً، فبإمكان القارئ أن يرى عبر بيت ظاهر صورة جوانية باطنة، وبإمكان قارئ آخر في البيت نفسه أن يرى صورة ظاهرية فإن "وهنا تكمن صعوبة بالغة تربص بالشاعر حيث يود التعبير عما لا يمكن للفظ أن يعبر عنه حيث يودان يشف الخارج عن الداخل وليس أمامه إزاء ذلك إلا الحنو البالغ الذي به يحتضن مادية اللفظ حتى ترق ماديته ويتفجر من كينونتها الصلدة ظلال جانبية وإشعاعات تصعق الدلالة القاموسية"⁽²³⁾ فالصورة بذلك لا تخلق ولا تشكل منطقها من العدم "ومن ثم فالقصيدة لا تخلق معانيها ولا تشكل منطقها من العدم، فدلالاتها اللفظية جزء من تكوين الصور لغوياً للمجتمع، فلغتها متصلة بالعالم الخارجي"⁽²⁴⁾ ويقول في موضع آخر:

شدا حالي ليطر به	بلفظ للهوي يعرب
فقال لسان حالهم	مغني الحي لا يطر ⁽²⁵⁾

إن الصورة الظاهرة هنا تتركب من شاد وطر وبلفظ ومستمع وغيرهم ممن يكون هذا الجو فكل شاد لا بد له من حال كوحيد المغنية التي قال عنها ابن الرومي أنها تتغنى كأنها لا تتغنى*، الشادي هنا، يغني في حال تختلف في باطنها عما يمكن أن تدل عليه المقاربة الأولية الظاهرة للصورة المركبة من (الشادي، الشدو والطر، الأعراب فيه) وتحيل هذه الألفاظ نفسها لكن بطريقة مختلفة، فجوانية الصورة تتولد من تشبيع هاته الكلمات نفسها بالبعد الصوفي الباطن فالشدو يقتضي الحال إذ لا شدو بدون حال، والشدو يقتضي الإطراب إذ لا إطراب بدون حال، وتحقيق الطرب لا يتم بدون لفظ، واللفظ يعكس الحال، والحال هاته هي حال الهوى الصوفي الذي يعرب (وتتبع منه علاقات عفوية تحتضن الحدث والإيماء والبث المختلط بالغموض والتداعي وخلط المجازات حيث اللغة تتحدى اللغة وتشتت نظامها، فلم تعد

الكلمات مجرد اصطلاحات بل غدت جزءاً من الأشياء واللغة لم تعد وسيلة بل غدت كيانا⁽²⁶⁾ وبذلك فإن النص الشعري عند الشاب الطريف متعدد الأبعاد التي تتعلق بإمكانية تحقيق القارئ للمعادلة الرهيفة التي تمكنه من الولوج في عوالم الصورة الباطنية والتي بإمكانها أن تتوفر في أي نص شعري لكنها تأخذ بعداً أكثر عمقا عندما تتحد بالحالة الصوفية في تجليات حقيقتها؛ هاته الحقيقة التي لا يدركها إلا الصوفي مالك مفاتيح الحقيقة.

إن الشاعر في هذه الحالة يصبح في خدمة الصوفي والنص يصبح (إطاراً عروضياً) تتجلى من خلاله حقيقة الصوفي.

إن الصورة الجوانية هي مناداة للقارئ للتوغل في عوالمها من جهة، ولكنها كذلك اختراق لحاجز الظاهر الذي بإمكان الشاعر أن يتوقف عنده دون تجاوزه، ولذلك فإن الصورة الجوانية لا تستدعي الصوفي فحسب وإنما تستدعي وتستفز الشاعر لتسخيرها لمجموع الإطارات البلاغية الدلالية والعروضية حتى يخرج النص من شعرة الشاعر إلى شعرة الصوفية التي هي من خاصة أهل المعرفة، ويقول الشاب الطريف في موضع آخر:

ناوليني الكأس في الصبح	ثم غني لي على قدح
وأديري شمس وجهك لي	فضياء الشمس لم يلح
واشغلي كفيك في وتر	لا تهديها إلى السبح
وإذا أطربتي وبدا	بانتشاء حال مفتضح
عانقيني باليدين كما	يفعل الأحباب من فرح
إذا عنقتي من طربي	غصن قد فيك متشح
فدعي أزرار طوقك عن	صدرك الفتان بالملح
ثم روعي بالأمان فمثـ	لي بسر قط لم يبح ⁽²⁷⁾

إن أي قارئ لهذا النص مهما كانت الأدوات الإجرائية التي يستعملها للدخول في عوالم صوره، لا يمكنه إلا أن يتأتى في حكمه الظاهر لكي يتخذ من اللغة أداة لتشكيل معرفي يتجاوز القراءة الظاهرة ويحيل إلى ما هو أعمق أي إلى ما هو جواني في طرحه للفكرة العميقة والصورة الباطنة فيختلف بذلك منطق الشعر ومنطق النحو "ومن هنا يختلف منطق لغة الشعر عن منطق لغة النحو – فالأولى – وثيقة الصلة بالانفعال وهي صورته، والأخرى وثيقة الصلة للفكر وهي ربيته، ولما كان الشاعر يود الإبانة عن داخله الانفعالي ورؤاه الوجودية الخاصة فلا مناص

جامعة بشار ————— مخبر الدوا ساه الصحراوية

أمامه إلا أن يحدث هدماً في منطق اللغة ليقيم من جديد بناء جديداً له نسقه وتركيبه الخاص وان كانت المادة الأولى واحدة إلا أن الشكل الثاني وتكويناته المتجاورة أصبحت تؤدي إلى توليد علاقات لغوية جديدة" (28) فتصبح الصورة الجوانية عند الشاب الظريف تنادي القارئ إلى مشاركته في تأسيس معرفي لكن تحذره في الوقت نفسه من المساس بالأيقونات اللغوية المشكلة لعوالم الصورة والخازنة لعرفانياتها.

إحالات البحث ومراجعته:

- 1- د. اسعد احمد علي: فن المنتجب العاني وعرفانه، دار الرائد العربي، ط1، 1980، ص:164.
- 2- د. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس، بيروت، ط3، 1983، ص:354.
- 3- أ.د. حبار مختار: شعر أبي مدين التلمساني - الرؤيا والتشكيل -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص:97.
- 4- د. علي، أسعد أحمد: فن المنتجب العاني وعرفانه - مرجع سابق - ص:163.
- 5- د. نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية - مرجع سابق، ص:363.
- 6- الديوان: الشاب الظريف، تقديم محمد قنانش، موفم للنشر، دط، 1991 ص:39.
- 7- د. المحاسني، زكي: الشاب الظريف - شمس الدين محمد بن عفيف التلمساني - شاعر العصر السابع للهجرة مرجع سابق - ص:95.
- 8- ديوان أبي نواس: حققه و شرحه احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت ص:130
- 9- د. أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 1996، ص:47.46.
- 10- د. علي، اسعد احمد: فن المنتجب العاني وعرفانه، مرجع سابق، ص:164
- 11- المرجع نفسه: ص:164
- 12- د. ابو زيد، نصر حامد: اشكاليات القراءة واليات التأويل، مرجع سابق، ص:86، 87.
- 13- د. عيد، جاء: لغة الشعر العربي الحديث - مرجع سابق، ص:104.
- 14- أ.د. حبار مختار: لشعر أبي مدين التلمساني - الرؤيا والتشكيل - مرجع سابق - ص:96.
- 15- د. زيعور علي: العقلية الصوفية ونفسانية التصوف -، نحو الاتزان و اراء الباطنية و الاوليائية في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت، 1979، ص:171.
- 16- د. نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية - مرجع سابق - ص:357
- 17-17* - ينظر جودة، ناجي حسين: المعرفة الصوفية - دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة - دط، دت، دار الجليل - ص:233.232.
- 18- د. نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية - مرجع سابق - ص:362.

مجلة دراسات ————— العدد السادس ————— ديسمبر 2014

- 19- د. عيد، رجاء: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، ص:188.
- 20- الديوان: ص:64.
- 21- الديوان: ص:65.
- 22- د. عيد، رجاء: القول الشعري مرجع سابق . ص:
- 23- د. عيد، رجاء: لغة الشعر العربي – قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1985 ص:98.
- 24- د. عيد، رجاء: القول الشعري . مرجع سابق . ص: 134
- 25-25-المرجع نفسه، ص:139
- 26- *ينظر الفاخوري، حنا: منتخبات الادب العربي – المكتبة البولصية – بيروت – لبنان – ط.5، 1970، قصيدة ياخليلي تيمتني وحيد، ص:247
- 27-26- د. عيد، رجاء: لغة الشعر العربي الحديث مرجع سابق، ص: 80
- 28-27-ديوان الظريف، الشاب، ص: 39
- 29-28- د عيد، رجاء: القول الشعري: مرجع سابق ، ص:225