

نسقية فضاءات المعرفة و آفاق التَّخيل في ديوان سمكة البياض

للشاعر محمد عادل مغناجي

The Systemic Nature of Knowledge Spaces and the Horizons of Imagination
in Samakat Elbayath by Mohamed Adel Mghanajiحياة حيتامة^{1*}، عبد الغاني قبائلي²¹ جامعة عبد الحفيظ بوالصوف (ميلة)، مخبر التمثيل الشفوي بين حضارة المشافهة من جهة وبين

حضارتي الكتابة والصورة من جهة أخرى (الجزائر) h.hitama@centre-univ-mila.dz

² جامعة عبد الحفيظ بوالصوف (ميلة)، مخبر السيميائيات وهران (الجزائر) a.kebaili@centre-

univ-mila.dz

النشر: 2025/12/31

القبول: 2025/12/21

الارسال: 2025/07/30

ملخص:

تهدف هذه المقاربة العرفانية إلى إبراز خصوصية التَّمثلات الذهنية لأنساق الدلالة المعرفة وأبعادها الثقافية في الخطاب الشعري الصوفي للشاعر محمد عادل مغناجي، وذلك بكشف آلية اشتغالها عرفانياً باتباع المنهج الفينومينولوجي لرصد مفاهيمه وتصورات وقدراته الانجازية التي تكشفها قوانين التخاطب، وقواعد المحادثة في تجربته الصوفية وفق نظريات اللسانيات العصبية Cognitive Newro ومناهج الإدراك الذهني التي تسعى إلى بناء هندسة جديدة لمعنى عرفاني مضمّر كونه حصيلة النشاط الإنساني في بعده التداولي والمعرفي، فاللغة الرمزية في ديوانه سمكة البياض تجسد قمة التَّمذجة الدماغية لعمليات التفكير العميقة، وقد برع الشاعر في التعبير عن قدراته الكاملة بجسدة التجربة الصوفية درجة مثلى من طاقة التعبير عن النفس وتوصيل الرسالة الروحية لغويا، فالمحمول الدلالي لديه ينقل طاقة لسانية متفجرة، وقد تنبّه تشومسكي إلى هذا وسّمّاه الانفجار اللغوي الأعظم the big Bamg Theory Of human ganguage وهو انفجار يشكل وحدة التصوّر المعرفي المخ واللغة والكون، ويستند على مركزية البعد المعرفي الذي يأسس الأسس البيوجينية للتواصل اللساني للغة في بحثه عن المعراج العصبي الاشرافي للتجربة الصوفية في نظام عرفاني يمتزج فيه الواقع بالتمثيل معبرا عنها في شكل حدائي يظهر جدلية الواقع والرؤيا في خطابه الصوفي.

الكلمات المفتاحية: أنساق المعرفة؛ اللسانيات العصبية؛ آفاق التَّخيل؛ فضاءات المعرفة.

Abstract:

This cognitive analysis aims to highlight the specificity of mental representations within knowledge-based semantic systems and their cultural dimensions in the Sufi poetic discourse of Mohamed Adel Mghanaji. The study explores how these representations operate cognitively by adopting the phenomenological method to trace conceptual frameworks, mental imagery, and performative potentials as revealed through the principles of communication and conversational rules. These are examined through the lens of cognitive neurolinguistics and mental perception theories, which aim to construct a new cognitive architecture of implicit meaning—a result of human activity within its pragmatic and epistemological dimensions. In Samakat Elbayath, the poet employs symbolic language to model deep cognitive processes, skillfully embodying the Sufi experience at a high level of expressive energy and

spiritual transmission. The semantic load of the text conveys an explosive linguistic force, a phenomenon that Noam Chomsky referred to as "Human Language: The Big Bang Theory." This linguistic explosion exemplifies the unified cognitive vision of brain, language, and universe, grounded in the centrality of cognition that supports the biogenic basis of linguistic communication. Mghanaji's poetry seeks an illuminative, neural ascension within a cognitive system where reality and imagination merge, expressed in a modernist form that illustrates the dialectic between the real and the visionary in Sufi discourse.

Keywords: knowledge systems; cognitive neurolinguistics; imagination; knowledge spaces.

1. مقدمة:

على التشذير وتقنية التكيف لإخراج القارئ من

أحادية الخطاب إلى انفتاحه على تعدد أنساق المعرفة الوجودية لديه، التي تعيد تشكيل الواقع عن طريق المتخيل الشعري للوصول إلى القصد التواصلي (Communicative Intention)

والهدف الرئيسي من هذه المقاربة العرفانية هو البحث عن هذا المعراج العصبي وفق خطاطة استهوائية تبين مراحل تدرج الهوى من البنية السطحية التي تحدد أبعاد

التصوير (Dimensiones Ofinagery) فتصبح

المعرفة الذهنية معرفة إثباتية (Declarative Knowledge) ترتبط بالرؤية الصوفية التي ترصد القيد المعرفي (Cognitive Constraint)

المتصور من سلوك الهوى على المستوى البشري المادي الحسي المدرك (البنية السطحية)، وتتجاوزها إلى فضاءات ذهنية تتعلق

بالمستوى الإلهي العميق (البنية العميقة) التي تنتظم في نسقية مجازية منسجمة نبي بواسطتها المزمع المفهومي التصوري (Conceptuel)

الذي يجعلنا ندرك طبيعة الأفضية الثنائية (Double Space) في الخطاب الشعري الصوفي للشاعر محمد عادل مغناجي.

ويقتضي تطبيق مبدأ المناسبة البيئية (Ecological Validity Aliditecol)

لتحديد العلاقة بين التراكيب والأنثروبولوجيا الثقافية والكشف عن الكيفية التي يصور بها الشاعر لغته وتجربته والعلائق

تهدف هذه المقاربة العرفانية إلى تفسير العلاقة الجدلية بين اللغة الإنسانية وسيرورة الاشتغال الذهني لأنساق المعرفة الإدراكية وأبعادها الإيديولوجية لرصد تجليات المعنى التداولي والعرفاني لمضمرات الخطاب الشعري ومقاصده التوجيهية في التجربة الصوفية للشاعر محمد عادل مغناجي في قصائده "رفقة بشّاري، من تحت قرميد الفكرة، ملاءة النور الأسود"، "أوديسة التكر".

وللكشف عن جمالية الخطاب الشعري الصوفي وتفرد بسمه تداولية عرفانية لأبد من التعرف على آلية اشتغال الرمز والأسطورة وانسجامها مع الواقع والتصور الذهني الذي يشكل نسقية فضاءات المعرفة القائمة على المناظرة والسرد والحواء، فينطلق الصوفي وكأن الله يتكلم فيه وقد يحاوره ويخاطبه أثناء التجربة الصوفية الروحية، وينتقل إلى ممارسة وتصور إيورتيكي مفاهيمه الخاصة عن الحب والصحو والسكر والحضور والغياب، وهذا الانفعال العاطفي يوجه مشغلات السلوك العرفاني (Cognitive Operators) في بعده المعرفي المستلهم من سلوك الصوفي في تصوره لفكرة الحلول، لأن الشاعر ينتقل من فضاء التجلي إلى فضاء الغياب المتعلق بالمعنى العرفاني المضمر للفعل الانجازي اللغوي الذي يتجاوز النموذج اللساني والمقاصد التوجيهية ليعبر عن هوى عرفاني عقلي ينهل من معين الهوى الحسي، فالتجربة الصوفية في قصائده تنفتح

الدخول الى عالم المعني، تجسدت هذه الصورة الفنية الحاملة المتمتجة بموسيقى الحرف في أبلغ تجلياتها في قوله:

«تبارك الله»

من بتّ في وترالعود تسبيح الشوق

من بتّ في رعدة الصخر رجة المساء ...

"تبارك الله"

أيها المملوء بالحنين

كقنبلة العطر

كوردة على جبل الوجود

كريح تعصف بالبنائيات الرمادية

والشراعات البعيدة». (مغناحي، 2014، صفحة

94)

عبر هذا المقطع الشعري عن نوع من المونولوج الداخلي للذات الشاعرة، فقد ترسخت قوة الدلالة المتفجرة في عملية استرجاع الذاكرة المغيبة انطلاقاً من عنوان القصيدة "رفقة بشاري"، فلفظة الرفقة تحمل دلالة الوصل ولفظه بشاري تستدعي عملية استرجاع لأحداث الماضي، حيث مثلت هذه القصيدة «نشاطاً ذهنياً خلافاً يتخطى حاجز المدركات الحرفية ويجعلنا نبحث عن المعنى الخفي فهو امساك بسيرة لا تحديد لمضمون يوجد خارجها إنه ليس محايداً للشيء ولا للذات، إنه حصيلة النشاط الانساني في بعده التداولي والمعرفي».

(بنكراد، 2010، صفحة 17)

لا شك أن اللغة عنده لم تعد وسيلة للتواصل والتبليغ فحسب بل تجاوزتها الى غاية جمالية عن طريق المتخيل الشعري تحاول أن تعيد بناء الواقع في شكل جديد متعدد الأنساق استناداً الى مجموعة من المرجعيات التي يمكننا البحث فيها عن دلالة القوى الاستلزامية.

الرابطه بينهما في نظام عرفاني (Cognitive System).

وقد تم انتقاء آليات اشتغال التعابير المجازية والرمز لقياس هذا التفاعل ورصد بعض أجزائه التي تفضي إلى طرح عدة تساؤلات عدة:

* فيم يتجلى البعد المعرفي للرمز وآلية اشتغاله؟
* كيف يبني الذهن النسق الاستعاري في الخطاب الشعري الصوفي للشاعر محمد عادل مغناحي؟

وللتعرف على إيديولوجية أنساق المعرفة في تجربة الشاعر الصوفية اتخذنا من المنهج الظاهراتي (الفينومينولوجي) أداة لهذه المقاربة العرفانية في الوصف والتحليل والاستقراء، لأن تراجيديا الوجود والشوق إلى المطلق كانا وراء هذا الهروب الميتالغوي Metalangue نحو القصيدة بوصفها محور الوجود وأصل الكائن ومبدأ الكينونة

وتتحدد فرضيات الدراسة فيما يأتي:

- الكشف عن قوانين التخاطب في الخطاب الشعري الصوفي، وتعدد أنساقه
- الحديث عن نسقية المتخيل الشعري في الخطاب الصوفي العرفاني (الثورة، الأسطورة، الواقع).
- أفعال كلامية استهوائية في قصيدة رفقة بشاري من منظور سيميائية الأهواء.
- مقارنة عرفانية لآلية اشتغال الرمز الصوفي.
- التماثل العرفاني للنسق الاستعاري.

2- قوانين التخاطب بين مقصدية الواقع وقوة المتخيل الشعري (الأسطورة، الثورة، الواقع)

يؤكد قوة التخيل الشعري روابط المشاهد الحسية بالادراك الحسي كيف لا وقد اتخذ الشاعر "محمد عادل مغناحي" الجسد وساطة

1-2 جدل أنساق المعرفة وآفاق التخيل في قصيدة رفقة بشاري:

إن الإعتناء بالمستوى التداولي، ظاهرة يتسم بها النص الشعري "رفقة بشاري" حيث أن المتكلم ينجز كلامه ويصيغه بالنظر إلى أحوال مقامية محددة واعتدادا بمخاطب حاضرا فعليا او افتراضيا.

الحلول وشيك الله من حوله، يتجلى في كل ما يرى ويسمع وهي لحظة ينعقد فيها الشاعر الصوفي من عالمه الناسوتي حيث تصبح الرموز الكلامية حلقة وصل بين المحب والمحبوب، فمن التناس الديني تضمين الشاعر لقصيدته ألفاظ مقتبسة من سورة المؤمنين، لقوله تعالى: (تبارك الله أحسن الخالقين) الآية 14، فالجملة الخبرية "تبارك الله" يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب وانكار لمن يشرك بالله سبحانه وتعالى في العظمة، فبيده الهداية واثبات له الربوبية، وهذا ما يوافق قاعدة الاعتبار احدى قواعد الأصل العقدي التي وضعها الدكتور طه عبد الرحمن مفادها "سَلِّمْ بأن كل شيء ما سوى الله لا يكون إلا بمشيئته، ولا يحفظ إلا بمنته معتبرا مقاصده في أحكامه ومعتبرا بحكمته" (الرحمن، 2005، صفحة 255)

فأثني الله على نفسه ما هو أهله أي تعاظم أحسن الصانعين إذ لا خالق إلا هو ويطلق لفظ الخلق على الصناعة فحسن التعبير بلفظ "أحسن الخالقين" حيث هذه الجملة الخبرية قوة إنجازية مستلزمة للاعتبار وإقامة الحجة على قدرة الله سبحانه وتعالى وعظمة خلقه، هذه الجملة مشحونة بطاقات دلالية وتأثيرية تجري فيها اللغة مجرى التشاكل والتباين فتخرق العرف

اللغوي لتصير انزياحا في قوله "من بث في وتر العود تسبيح الشوق"، "من بث في رعشة الصخر رجفة المساء" لكنها خاضعة للتصور الذاتي، تجعل من الخطاب الشعري موسيقى روحية يمتزج فيها الحسي بالمعنوي لتصير صناعة لغوية تخضع لقانون اللعب بالكلمات LUDISME رغبة في تحقيقي الفناء والاتحاد فظاهرة الفناء في الذات الإلهية والاتحاد معها تمتزج فيها المعرفة العقلية بالوجدان.

لنتبين تقاطع النص الشعري مع الفناء والاتحاد وذلك بالبحث عن الدلالات العميقة التي تصنع شاعرية النص تشكل فيها الأفعال دوال لسانية إشارية فلا وجود للنص المحايد ومن هذا المنطلق نجد أن هذا النص الشعري يحيلك على نصوص تراثية انطلاقا من القرآن الكريم.

2-2 مضمرات الخطاب التداولي والعرفاني ومقاصده التوجيهية في قصيدة رفقة بشاري:

تتعدد المداخل التي يمكن أن نقف من خلالها على خصوصية الثنائيات الضدية المميزة لقصيدة الشاعر "محمد عادل مغناجي" رفقة بشاري.

ومن أهم هذه الثنائيات (الموت ≠ الحياة، الحركة والسكون، الحق والباطل، الخير ≠ الشر، الديني والدنيوي) ويتم رصد أهم هذه الثنائيات من خلال الملفوظات المتضادة وقد تكون مباشرة أو مضمرة فالفعل (بث) يحمل قوة إنجازية مستلزمة تحمل دلالة التشظي والتماهي والبعث، أي بعث الروح في الجسد مثلما يعزف على وتر العود تسبيح الشوق والحنين الجارف إلي بث حبل الوصل لقوله "فسبحان الله من بث في العود ترانيم الشوق، ومن بث

والحركة (ثنائية الحركة والسكون)، الضجر ≠ الريح.

سكون حركة تغيير

فالمتللفظ لهذا القول يضفي مبالغة في الوصف والتعبير عن الرغبة في التغيير والهدم، وفهمنا لهذا الواقع مرتبط بتفاعلنا معه، فأى توافق بين ما نتلفظ به ووضع الأشياء في العالم يمر دائما بمدى فهمنا لهذا الإثبات المرتبط بالنسق التصويري فلا يمكن أن نجعل اثباتنا صادقة مطلقا وفي هذا خرق لقاعدة النوع الغرائسية وفائدة التشبيه " «أنه يفيد في الصحة وينفي الريب والشك ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتكم المعرض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه حتى يرى ويبصر، ويعلم كونه ما أثبتته عليه موازنة ظاهرة صحيحة» (القاهر، 1418هـ-1998م، صفحة 101) تستمد مصداقيتها من النص القرآني وقول الشاعر: تبارك الله ... كقنبلة العطر، كوردة على جبل الوجود، كريح تعصف بالبنائيات الرمادية تستجيب لشرط الصدق ويوافق قاعدة الانتماء احدى قواعد الاصل العقدي التي وضعها الدكتور طه عبد الرحمن مقتضاها «سَلِّمْ بأن الله سبحانه وتعالى واحد مستحق للتقديس والتزينة والعبادة دون سواه متبعا تعاليم الرسالة» (الرحمن، 2005، صفحة 255) وفي تكرار السطر الشعري "تبارك الله" والتشبيهات تركيز على العمق الدلالي الذي يقصده المتكلم لتقوية قوة المتطوق الانجازية التي يتضمن محتواها القضوي على العظمة والالتزام، تتعداه الى قوة إنجازية مستلزمة غرضها التهديد الترهيب موجه هذا الفعل الايقاعي لأحداث سلوك ما لدى

في رعشة الصخر رجفة المساء"، فالرعشة تمثل النشوة والتجلي في احتراق حروف قلب تمرد وفي ارتباطها بالصخر الذي يحمل دلالة القسوة والعدم يتحول الوصل إلى الفصل فلا سبيل للتوحد مع الصمت والذكريات لكن سرعان ما تتشكل بؤرة انفجارية في قوله: "تبارك الله"، "أمها المملوء بالحنين" ففي التكرار تأكيد على فكرة الحلول لحظة البوح اللاشعوري.

من بث في رعشة الصخر رجفة المساء

فعل انجازي الوصل الفصل الوصل

ويتأكد فعل اتحاد الحب بالمحبوب في التشبيه "كوردة على حبل الوجود" من دلالات الوردة الجمال والنضارة والهباء والولادة فالحنين خصب بشكل الوجودي بين الموت والحياة وما يعزز الإستراتيجية الاقناعية لجوء الشاعر محمد عادل مغناحي إلى لغة التخيل المتمثلة في التشبيه «للدلالة على مشاركة امرأ لآخر في المعنى» (القزويني، 1424هـ-2003م، صفحة 164) حتى يستوفي الخطاب الشعري الصوفي غرضه المنشود ويكشف عن تجربته ورؤيته للعالم كسفا يمتزج فيه الحسي والمعنوي، وذلك من خلال استحضار النص القرآني خرقا لما هو مفترض لدى المتلقي.

إن فعل الصحوه يتجسد في قول الشاعر: " كريح تعصف بالبنائيات الرمادية " لا تعد إلا أن تكون تعبيرا عن الصحوه ولكن فعل الصحوه دائما غير مرغوب فيه لأنه يعبر عن اليقضة والتهوض والرغبة في التجديد والتغيير وهو حلم الشاعر في تحقيق النماء والتشييد والبناء وتغيير الواقع السياسي والاجتماعي لأمتة العربية التي تنتظر من يبعثها من جديد، وما يؤكد فعل الصحوه عبارة "الشراعات البعيدة " التي تحمل دلالة الحرية

الملتقي أو تعديله تتجسد هذه الرغبة في الدوال اللسانية (كقنبلة، كريح، تعصف) ودعوته إلى المشاركة معه في قضية تهمة باعتباره عنصرا فعلا في مجتمع يعاني التشتت والانهيار في ظل تكالب القوى المتطرفة، وسياسة فصل الدين عن الدولة.

2-3 البعد المعرفي للرمز الصوفي (التشذير والتكيف):

يمكن أن تصبح قواعد التخاطب بمثابة «الكاشفة لتحول الرمز» (ايكو، 2005، صفحة 374) حيث شكل الرمز الأسطوري في قصيدته "رفقة بشاري" علامة مقيدة بقصيدية الواقع متحررة عندما تنتقل إلى فضاء اللغة فتصبح عناصر الكون المحتوى القضوي الذي يأمل أن ينفذ إلى التعددية الاستلزامية متخذا صفة التحول من الباطن إلى الظاهر، مترددا على الخط الفاصل بين الموت والحياة نقف على مصداقيته المزدوجة من خلال المقطع الشعري الثاني:

"التفت لربك الوهّاب
وهذه الصخور لها أعين تدمع
وهذه الرمال البحرية لها شكل تيه الفؤاد
هنالك يسرد الحمام مرابع العهود
قصصا غزلية الوفاق
أتلّمظ نشوة العروق الحمر
أعصرها نسيما أزرقا
وأغمرها في مداواة البياض التوتي
سأعذبني بالتأمل
حين تغيب شمس الأبد
على مساء الفكر....." (مغناجي، 2014، صفحة 95)

قد يخرج الأسلوب الانشائي الطلي "صيفته الامر" في قوله "التفت لربك الوهّاب" إلى

الأسلوب الخبرية لما توليه العناية بأمر الله سبحانه وتعالى، أي انتقل الأسلوب الانشائي من قوة إنجازية حرفية غرضها التوجيه والنصح إلى قوة إنجازية مستلزمة غرضها الدعاء لإفادة المبالغة في التضرع والابتهاال إلى الله سبحانه وتعالى تذلا لعزته وطلبا لمغفرته، وفي ذلك «إظهار العناية بالشيء والاهتمام به» (جمعة، 2005، صفحة 211) حين يرتبط هذا الأسلوب بالوعي الكامن في ذهن المخاطب ليضبط فيه اثبات قدرة الله سبحانه وتعالى وهذا ما يمنح الدلالة قيمتها الجمالية ويخلق نسيجا متجانسا بين التجربة الشعورية الصوفية الصادقة للمتكلم وبين الوظيفة المخترنة التي غرضها تبليغ الغاية فالجملة الانشائية (التفت إلى ربك الوهّاب) جسدت نمطا ايقاعيا ينتقل منه الشعور من النفس إلى الآخر «فالدعاء هو فعل الكلام الذي يجمع فيه أفعال جزئية كالطلب بالأمر والنداء إذا اعتبرنا المخاطبة حديثا بين متكلم ومخاطب، فإن التبادل واستمراريته يبدو وكأنه ينشأ بقوة الدعاء وبذلك ساهم فعل الدعاء في فرض شروط التخاطب، فغالبا ما يأتي الدعاء ليعكس إعلان المتكلم عن حصول الأثر والمتمثل في ذلك الوفاق الذي يتم بينه وبين المخاطب بالقدرة على تحقيق فعل التواصل بينه وبين الذات الإلهية» (بالعلى، 2001، الصفحات 94-98)

وفي العبارة اللغوية "أيها المملوء بالحنين" يتجه النداء في هذا المقام إلى إبراز صفات المخاطب والثناء عليه حيث يتجسد شخصه في الذات الإلهية كنوع من العشق الإلهي وكشف للتبادل العواطف ورجاحة العقل وسمو في الروح كون المرأة وسيطا بين الذات الإلهية مخالفة لصديق

في الكشف عن عناصر المتخيل بتتبع الرحلة الاستهوائية للشاعر محمد عادل مغناجي، فالفكرة تبقى راسخة عند صاحبها إذا ما لم يتم إدراكها تبقى حقيقة مستقلة في عالم برزخي صوفي في قوله:

«من تحت قرميد الفكرة

في قطار المعنى

أهربي

إلى شرفة تنبأ في طيور حريتي

إلى سماء يعرفها السماء

لا يعرفها البشر

أحمل حقيقة مملوءة بالورد والقصائد

المخدوشة

الأحرف الذابلة التي تنام فيها قبور مشاعري

ومن تحت قرميد مبتل أوجاف

تنزل قسوتهم كقطع المطر العفنة

عفنون همو، عفنون همو "سيزيف إن الصخرة

الآخرون بدر» (عادل، صفحة 21)

اعتمد الشاعر على اللغة غير المباشرة ليدخل

المتلقي في عملية البحث عن المعنى المضمّر

وهو يواصل رحلته الصوفية باحثاً عن الخلاص

من الواقع المتعفن يود الانفصال "عنه"،

"عفنون همو" عفنون همو" موظفا الرمز

الأسطوري "سيزيف" هذه الأسطورة مرادفة

لمعنى الاستمرار والعمل والتفاؤل وتكرار الفعل

وقد وردت في نصه الشعري بمثابة إعادة دورة

الحياة على أمل الخلاص من الظلم للوصول إلى

اليقين الذي ينشده "فتصيب جذوة أبدية في

رأسي أو في يقيني" فقد استمد الشاعر والمبدع

الرمز الأسطوري سيزيف "من التاريخ العالمي"

ووظفه لما يحمله من معان ودلالات.

واعتقاد المتكلم (المملوء بالحنين)، ولقد

«سمحت بنية الاستدراج للمتكلم والمخاطب

بتعدد المواقف الخطابية» عبر عنها الشاعر

محمد عادل مغناجي بأسلوب النداء " (بالعلى،

2001، صفحة 102) «وهو فعل طلب إقبال

المخاطب ودعوته للمشاركة في الحديث،

فالتناجي والتخاطب والتحاور مصطلحات

تعكس التفاعل الذي يقتضيه تبادل الحديث

بين إثنين متكلم ومخاطب حتى يصير الواحد

منهما الآخر وإن انشق ذلك المخاطب عندما

يحاول أن يجد نفسه في ما يغيرها» (بالعلى،

2001، صفحة 102)

فالمتحاور كما يقول طه عبد الرحمن: «ينشق

إلى ذات عارضة تثبت منطوق القول وإلى أخرى

معتزضة تصل المنطوق بالمفهوم المخالف»

(عبد الرحمن، 2000، صفحة 44) ولا بد من

الإشارة إلى أن قاعدة تبادل الحوار مع الله

تحكمت في طبيعة التشكيل التعارضي إلى حد

كبير «وإلا لكان التصوف مذهبا يقوم الكلام فيه

على المناظرة أو الحوار فينطلق الصوفي وكأن

الله يتكلم فيه وقد يحاوره» (بالعلى، 2001،

صفحة 25) ويخاطبه أثناء تجربة الاتصال وبذلك

تنشأ المعرفة فقد تجاوز تجربته الروحية إلى

ممارسة وتصور إيروتيكي له مفاهيمه الخاصة

عن الحب والعشق والعلاقة بالأنوثة والآخر.

3-نسقية المتخيل الشعري من منظور سيمياء

الأهواء في قصيدة "من تحت قرميد الفكرة":

يعمل السياق الصوفي على إخراج النص الشعري

من طبيعته الظاهرة، أي من المعنى السطحي

الذي تحيل عليه الدوال إلى التأويل الباطني،

وهذا ما يوحي إليه عنوان القصيدة "من تحت

قرميد الفكرة"، يحيلنا العنوان إلى دور المتلقي

وكل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والثورية وينطوي تحتها نسق ثقافي مضمر و نحن نستقبله لتوافقه السري و توافئه مع نسق قديم منغرس فينا.

1-3 الأسس العرفانية لحركية المعنى النحوي في قصيدة من تحت قرميد الفكرة:

إن الضمائر تمارس لعبة إشارية تتبادل فيها العناصر المواقع فتحول "الأنا" إلى "هو وهو إلى "أنا"، مما يقضي إلى فناء المحب في المحبوب وهو فعل أساسي يمثل روح التجربة الصوفية الصادقة من ذلك قوله: "أحن إليه ولا أحن إليه، أخافه يخاف خوفي منه" ليس له حبيب، فالشاعر ينتقل من التجلي إلى الغياب و هذا ما تمثله الدوال اللسانية.

2-3 البنية التصورية لمسار حركة الهوى العرفاني (الضمائر الإشارية و أفعال الحركة والادراك):

يتجلى المحبوب أو الذات الإلهية في الموجودات الكونية، إذ أن محرك الحب في التجربة الصوفية، هو السماع والرؤية، سماع كلام الله ورؤية خلقه، وقد اختار الشاعر محمد عادل مغناجي لحظة التأمل في مظاهر الكون أين تتجلى قدرة الله سبحانه وتعالى في خلقه للسماء، إنها رحلة البحث عن ما وراء المعنى فلا معنى للمعنى دون الولوج إلى رحلة سماوية من ذلك قوله:

من تحت قرميد الفكرة

في قطار المعنى

أهريني

يحمل الفعل أهريني دلالة التعدية إلى ما وراء اللغة من معان مضمرة تتناسخ في كل شيء ممتدة امتداد السماء، فالنفس الشاعرة ضاقت بما رحبت تحلم بالحرية الأبدية يتجلى ذلك في

ورموز للتعبير عن تجربته الصوفية الحاملة ، وقد شحنه بمعان ودلالات جديدة تتماشى مع رؤياه ونضاله في الحياة " فتصيب جذوة أبدية"، الأبدية صفة إلهية توجي بالسرمدية تتجاوز القدرة البشرية للحلول في الذات الإلهية وهذا ما يحيلنا إلى الرمز الاسطوري "سيزيف" (شعر سيزيف باقتراب الموت فأقنع زوجته بأن لا تدفنه وبعد موته بأخذ الإذن بالعودة إلى الحياة ووعد بالرجوع إلى عالم الموتى حيث هيدليس الملك، ليطلب من زوجته أن تدفنه بطريقة صحيحة، لكنه عندما رأى ضوء الشمس وجمال الحياة بدأ يخادع ولا يفكر بالرجوع وعاش حتى أصبح هرما ثم مات لكن عوقب برفع الصخرة جزءا لخداعه، والشاعر أراد الانسلاخ من العالم الناسوتي الذي يتصف بالخداع والمكر والتجلي في الذات الإلهية السرمدية في قوله: "فتصيب جذوة أبدية في رأسي أو في يقيني"، ويحن إلى الصعود في رحبة سماوية من ذلك قوله "تبلغني أفعى الحنين".

فإذا تأملنا فضاءات المعرفة في الخطاب الشعري الصوفي نجدها تمارس لعبة الخفاء و التجلي، في حركة تفاعلية تتجاوز العلائق الإنسانية والمظاهر الثقافية المباشرة إلى لغة المجاز المضمرة وما يؤكد هذا التصور الناقد السعودي عبد الله الغدامي الذي عرف الأنساق الثقافية في كتابه "النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية على أنها: «أنساق تاريخية أزلية و راسخة ولها لعبة دائمة، وعلاقتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء أو في الحكايات و الأمثال مثلما هو في الأشعار و الإشاعات و النكت. « (الغدامي، 2005، الصفحات 75-80)

الإلهية، فالمشاعر مشتعلة متدفقة تنتظر الإطفاء أو الإحراق وما يؤكد هذا المعنى قول الشاعر "أترشف حرارة من بركان تألمي" فالرؤية الصوفية ترتبط "بالسكر" والفعل المزيد "أترشف" دال صوفي على "السكر" وهي لحظة الانتشاء وأن السكر الوارد يحمل دلالة الصحو لارتباطه بالعقل وهذا ما يتأكد ضمناً في قوله "بركان تألمي" ففي التأمل والتدبر إعمال للعقل، ولكن السكر والعقل تربط بينهما لفظة حرارة من بركان" والحرارة مصدرها "النار" والنار ترتبط بالرغبة في تجدد الوصل ولها مدلولات مضمرة ترتبط بلحظة التجلي في ملكوت الذات الإلهية

أترشف ← حرارة من بركان ← يركان تألمي

سكر (صحو) (النار) الوصل العقل

المصدر: من اعداد الطالب

إن " النار" ترتبط بالرغبة في تجدد الوصل ولها مدلولات مضمرة ترتبط بلحظة التجلي إذ يعد الإحراق ذروة مبتغى الصوفية للوصول إلى الصحو والمنى، فيواصل الشاعر هذه الرحلة "رحلة البحث عن المحبوب" دون انقطاع وهذا ما يؤكد في قوله معللاً:

لأرى ارتعاشة المنى

أحرث الثواني

بماء الصبر

وما يؤكد هذه الاستمرارية في الوصل ومكابدة المشاق "لفظة الصبر" وتوظيف الشاعر الأفعال الحركة التي تحمل دلالة الوصف والرغبة في التغيير من الفصل إلى الوصل. "من أفعال الحركة"، "أجري"، "أعدد"، "أشد" التي تتضمن دلالة رغبة الشاعر مواصلة التجلي إذ إن محرك (الحب) في التجربة الصوفية هو

قوله إلى شرفة تتبياً فيها طيور حريتي، إلى سماء يعرفها السماء، لا يعرفها البشر، وهو مؤشر إلهي، فهذه الحقيقة الصوفية المتمثلة في فكرة الحلول تتجاوز المعرفة الإنسانية ربطها الشاعر محمد عادل مغناحي بفكرتي "التخلي والغياب" فاللمح أو التجلي مرتبط بالبوّح والكشف عما يختلج في النفس من مشاعر الحب وتحقيق الوصل مرتبط "بلفظة القصيدة" لأنها تختزل التجربة الشعورية الصادقة والخيوط العاطفي الذي يربط الحبيب بمحبوبته.

إذ أن الفعل "أحمل حقيقة" دال لغوي على التجلي فالحقيقة رمز للسفر الدائم في الكلمات والورود التي تمثل لحظة الصفاء والحب، فبعد رؤية للمح أو التجلي، يحدث الغياب الذي يعادله الصمت، وهو دال صوفي من ذلك قول الشاعر: "الأحرف الذابلة التي تنام فيها قبور مشاعري"، لم يذكر الصمت باللفظ الصريح لكن ذكره عن طريق إحالة الكلام إلى ذوات أخرى هي "الأحرف الذابلة"، "قبور مشاعري" إذ تتراوح الذات الشاعرة بين الحضور والغياب فيبقى الشغف الدائم إلى الوصل بعد الفصل والفرق في لفظة "المطر" يحمل خيراً عن فعل الوصل يحاول الشاعر من خلاله بتنقية النفس من الدنس والحدق وجراثيم التلاشي والفناء، هذه الرغبة تتجاوز المكان افتراضاً وتحيناً وهذا ما يؤكد معنى التناسخ والحلول للذات الإلهية من الوصل حتى تنتقل إلى الفصل في قوله:

يتوغل في المكان القديم في لا مكان القلب

وصل تجلي فصل غياب

فالحب موصول بالتجلي عند ماردي الصوفية.

إن "النار" دال على الرغبة المستمرة في معاودة الوصل الذي أعقب الغياب في ملكوت الذات

وهذه الرمال البحرية لها شكل تيه الفؤاد

هناك يسرد الحمام مرابع العهد

قصصا غزلية الوفاق

أتلَمَّظ نشوة العروق الحمر

أصهرها نسيما أزرقا

وأغمرها في مدواة البياض التوتي

سأعذِّبني بالتأمل

حين تغيب شمس الأبد

على مساء الفكر» (عادل، ديوان سمكة

البياض، قصيدة رفقة بشاري، صفحة 95)

أسند فعل التأمل " للعذاب والفكر"، لأن

التصور الذهني المدرك للحقائق ينتقل من

الإدراك عن طريق الحس، والذاكرة الانفعالية في

علم النفس العرفاني تتعلق بالمدرجات الحسية

كالصوت والسمع في قوله: "سأعذِّبني بالتأمل"،

يسرد الحمام"، " مساء الفكر" فالتمثل

العرفاني لدلالة اللفظ على المعاني هو تدبر في

الكون من خلال الحركات البصرية و السمعية،

«لأن الاستعارة لا ترتبط باللغة فحسب، بل أنها

ترتبط بالبنية التصورية الطبيعية في تجاربنا مثل

الهيئة والجوهر والصوت» (ومارك، 2009،

صفحة 119)، وتشكل الاستعارة التصورية بين

ميدانين تصوريين يمكن أن تكون بإسقاط صورة

تمثل الميدان المصدر على صورة أخرى تمثل

الميدان الهدف، وفقا لهذا التمثل العرفاني

تمارس الاستعارة بعدها الحجاجي، لتكشف عن

خصوصية التجربة الصوفية التي تبرز أحوال

ومقامات عديدة تظهر للأولياء والسالكين بطريق

الكشف والوجدان في ضوء نظريتي الإسقاط

والمزج التصوري.

وفي قصيدة "أوديسة التذَّكُّر" يقول:

أرى على أفق التعب

أثافي تمشى لحتفها

وخياما بالية الفنّ

تدمع قرب حمام الذكرى

أرى قدمي يمشغها السَّير

في دروب الرجاءات

هل أعود؟

هل يوجد صباح مذبوح الجفون

بالنور... (عادل، ديوان سمكة البياض، قصيدة

رفقة بشاري، صفحة 95)

والوصف بين العقل للكون والذات الإنسانية

يستلزم انفتاح اللغة الصوفية على حقل

معرفي «يمكن تسميته اللسانيات الكوزمولوجية

(الكونية)، التي يمكن من خلالها تحليل ظواهر

اللغة والتواصل اللساني، من منظور أشمل

وأعم، ومن خلال التجربة والملاحظة والمراقبة»

(ومارك، 2009، صفحة 119) حتى يصل إلى

التمثل العرفاني لدلالة الألفاظ على المعاني، إذ

هو تدبر في الكون من خلال المدرجات البصرية

والسمعية في قوله: "أرى على أفق التعب"

يتحول الخطاب الشعري الصوفي إلى استعارة

كبرى تنتقل فيها المعنى النحوي من البنية

التصورية في الذهن إلى البنية النحوية في اللغة

وفق نظام يتسم بالحركية ويفسر المسار الذي

تتخذه هذه الظواهر في حركة تصورها وآلية

اشتغالها، فهي علاقات ذهنية ويعبر عنها الترتيب

الذاتي لتصور نظام الجملة عبر مسار استعاري

يتوط فيه الجسد فيعيد انتاج ادراكه الحسي

استعاريا في شكل مقولات نحوية ودلالية مجردة

ضمن تفاعل بين التصور العرفاني للذات الإلهية

والقول التمثيلي الاستعاري في أنطولوجيا العرفان

واللسان « اللغة هي البنية الشارحة للكون،

انبثقت من حيث لا ندري، وتنطلق بنا إلى عوالم

تعتبر حركية المعنى النحوي استعارة الطريق إلى الله ضرب من العرفان يتجاوز الحس والعقل ويجمع بين الوجدان والالهام عبر الاستدلال الذي يرنوا إلى تحقيق الهدف انطلاقاً من مقدمات للوصول إلى النتائج، فالاستعارة التصويرية ترصد النظام التصوري للغة تتجلى في بنية معرفية، وهي نظرية المزج التصوري Conceptuel Intégration التي « وضع أسسها فوكوني وثيرتر ضمن الدمج التصوري blanding Conceptuel في كتابهما مانفكر به» (G.Fauconnier and Turner, 2002, p. 11) ولا بد من التحليل الاستيمولوجي للرموز المعرفية بهدف فهم العلاقات بين الأشياء في العالم، وهذا التحليل يوصلنا إلى خلق تمثل ذهني للاستعارة التصويرية في قصائده:

المجال المصدر	المجال الهدف
في قطار المعنى طريق الصوفي ورجلته	استعارة الطريق إلى الله ضرب من العرفان يتجاوز الحس والعقل ويجمع بين الوجدان والإلهام
إلى سماء يعرفها السماء لا يعرفها البشر	هو ما نفرد به الحق عن العبد كالعالم في تفصيل الحقائق لا يعرفها إلا أنبياء الصوفية
الأحرف الذابلة التي تنام في قبور مشاعري	الحرف دال لغوي على الحقيقة الإلهية
بنوغل في المكان القديم في لا مكان القلب مؤشراً مكاناً	وصل وتجلي وفصل وغياب
أترشف حرارة من بركان تأملتي حرارة الشوق المصحوب بالسكر	يحمل السكر دلالة الصحو لأزبائه بالتأمل العقلي فازنابات الحرارة بالنار توهي بالرغبة في تجدد الوصل والتجلي في الملكوت الذات الإلهية
أحمل حقيبة مملوءة بالورود والقصاصد السفر	استعارة الطريق في لفظة حقيبة فهي دال لغوي على التجلي والورود والقصاصد لحظة التأمل والصفاء الروحي

المصدر: من اعداد الطالب

فهذه المعاني الدلالية للاستعارة التصويرية تتطلب أن يكون للفرد كفاية نفسية ليشكل جيشطالتاً أو نظاماً أو نموذجاً أو براديميا للنسق المعرفي تنم عن ذكاء الوجدان يتجاوز المعنى الحرفي إلى معنى ضمني يسمى بالاستلزام فقد

الخفاء: بين حدود التناهي في الصغر والتناهي في الكبر، فلغة الانسان هي أداة لاندماج الأذهان والأعيان والأكوان» (طلمعه، 2022، صفحة 05) «في رمزية قصائده: "من تحت قمر يد الفكر"، "رفقة بشاري"، "أوديسة التذكر" فيمكن أن تمثل لهذا المسار لبنية العطف (Concession) وأفعال الحركة والادراك ضمن استعارة تصويرية:

- أفعال الادراك: (يعرفها، يسرد، أعذبني بالتأمل، أرى).
- أفعال الحركة: (أهربي، أحمل، أعصرها، أتلطم، أجري، أعدد، أشد).
- العطف: (حروف النسق الواو واللام، أسماء الإشارة في قوله "هذه الصخور، هذه الرمال، هناك يسرد، الأحرف الذابلة). لما كانت اللغة الادراكية « مستقرة في الدماغ البشري معرفة رمزية ولها صلاتا القوية بالمقدرات السلوكية والادراكية والفكرية التي تمثل أساس العرفان البشري » (السعودي، 2020، صفحة 61) فهذه العلاقات النحوية في الجملة تفسر نسقية البنية العميقة للنحو العرفاني، فهي علاقات ذهنية يعبر عنها الترتيب الذهني التصوري لتصور نظام الجملة. باعتبار الموجودات ونمذجة الانسان الذي معنى وجودها، فالانسان هو النموذج المثالي الذي صنعت باقي الموجودات بالموافقة معه، وهي دليل يقيني لوجود الصانع الله-. ألف تألف الخلائق بالصفح- نتيجة حتمية» عرضت عن قصد قاصد، وإرادة مريد، فهذه المصنوعات ضرورة مصنوعة لذلك الصانع، وموجودة له على الصفة التي قدرها لوجود ما عليها من الموجودات» (أحمد، 2012، صفحة 177)

أصبحت قواعد المحادثة لدى بول غرايس بمثابة الكاشفة لتحول الرمز في قصائد الشاعر "رفقة بشّاري ومن تحت قرميد الفكرة" حين تكشف عن آلية اشتغال النّسق الاستعاري في انفتاح الحوار على التعددية الاستلزامية متخذة صفة التّحول من الباطن إلى الظاهر؛ وذلك يتجلى في استراتيجية التّخاطب القائمة على الحوار للوصول إلى الفناء في الذات الإلهية.

تمثّل الأسس العرفانية لحركية المعنى النحوي في قصائد الشاعر مسار حركة الهوى العرفاني؛ حيث تعتبر استعارة الطريق إلى الله ضرب من العرفان يتجاوز الحس والعقل ويجمع بين الوجدان والالهام وفق نسق استعاري تتجلى مظاهره في بنية العطف والضمائر الإشارية وأفعال الحركة والادراك؛ فغدت وظيفة اللّغة التّوسط بين عالَمين أحدهما للحضور والآخر للغياب.

أثبتت هذه المقاربة العرفانية أن تحديد العلاقة بين التراكيب والأنثروبولوجيا الثقافية يقتضي إعادة انتاج المفاهيم النحوية في شكل رموز أيقونية لبناء معجم ذهني يربط الدلالة النحوية بالدلالة المعجمية عبر مسار استعاري يضمن التفاعل بين الذهن واللّغة الصوفية، وذلك بتطبيق مقاربتَي جورج لايكوف ومارك جونسون لاستعارة التّصويرة مع مراعاة السّياق الذي يجري فيه الحدث الكلامي.

توصي هذه المقاربة العرفانية لآلية اشتغال الرمز الصوفي والنسق الاستعاري بتطبيق تقنيات التحليل الاستيمولوجي وفق نظريات اللسانيات العرفانية لاثبات انتقال الدلالة المعرفية من مركزية الذات إلى تمثالات الوعي الجمعي للأنساق

«جاء في معجم أكسفورد (Oxford) مصطلح (Implicature) الذي اشتق من فعل (Implicate) وهو يوحي إلى شيء مضمّر (Implicit) بمعنى تضمين وهو التلميح أو الإيحاء دون التصريح» (learner's., 2010, p. 650)

وقد أثبتت هذه المقاربة العرفانية للنسق الاستعاري وآليات اشتغاله في الخطاب الشعري الصوفي للشاعر محمد عادل مغناحي أن المنحى اللّساني العرفاني يكشف عن العلاقة بين التراكيب والتمثالات الذهنية للنسق الاستعاري يمكن تمثيلها في بنية العطف والاسناد وأبنية التعليق بمتصور الخطاطة باعتبارها شكلا تمثيلا يعيد انتاج المفاهيم النحوية في شكل نسق أيقوني لبناء معجم ذهني يربط الدلالة النحوية بالدلالة المعجمية عبر مسار استعاري ضمن تفاعل بين الذهن واللغة الطبيعية.

4- خاتمة

مثّلت هذه المقاربة العرفانية لنسقية فضاءات المعرفة وأفاق التّخيل في ديوان سمكة البياض للشاعر محمد عادل مغناحي خصوصية الاشتغال الذهني للأنساق المعرفة الصوفية وأبعادها التداولية التي تتجاوز وساطة الوعي بالمفهوم المتعارف عليه؛ إذ تنم عن انفجارية مفرطة لأننا تجاه الله تعكس مظاهر انفجار اللّغة التي تجسّد تناغم وانسجام الصوفي مع المحيط الكوني في علاقة تبرز جدلية الكون والجسد واللّغة؛ وهو ما تثبته أهداف هذه الدراسة التي توصلنا من خلالها إلى جملة من النتائج والتوصيات نعتبرها لبنة مهمة لمقاربات عرفانية تفتح آفاق جديدة للدارسين المهتمين بالتحليل الامبريقي للخطاب الشعري الصوفي أهمها:

حواشيه /إبراهيم شمس الدين (المجلد 1). بيروت لبنان: دار الكتب العلمية.

6. أمبرتو ايكو. (2005). *السيمائية وفلسفة اللغة*، ترجمة أحمد الصمعي (المجلد 1). بيروت ، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

7. آمنة بالعلی. (2001). *الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

8. جونسون جورج لايكوف ومارك. (2009). *الاستعارات التي نحيا بها* (المجلد 2). المغرب: دار توبقال.

9. حسين جمعة. (2005). *جمالية الخير والانشاء* ، دراسة جمالية بلاغية نقدية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

10. صابر حباشة ونزار السعودي. (2020). *الأنساق الرمزية في اللغة والادراك* (المجلد 1). عمان الأردن،: دار كنوز المعرفة.

11. طه عبد الرحمن. (2000). *في أصول الحوار وتجديد علم الكلام* (المجلد 2). الدار البيضاء ، المغرب: المركز الثقافي المغربي.

12. طه عبد الرحمن. (2005). *تجديد المنهج في تقويم التراث* (المجلد 2). الدار البيضاء المغرب، الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي المغربي للنشر (ط2) 2005.

13. عبد الرحمان محمد طعمه. (2022). *الأنطولوجيا العرفان من المنظومية إلى النسقية* (المجلد 2). عمان الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

14. عبد الله الغدامي. (2005). *النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)* (المجلد 3). الدار البيضاء، المغرب، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي،.

15. فؤاد بن أحمد. (2012). *تمثيلات واستعارات ابن رشد من منطق البرهان إلى منطق الخطابة* (المجلد 1). الرباط: دار الأمان.

الثقافية فيبنية تصويرية منتظمة تبرز العلاقة بين الذهن والتجربة المجسدة والكون.

تؤسس للسانيات العصبية بانتمائها للعلوم العرفانية أساسا بينيا علميا يمكننا من إعادة النظر في جل المقاربات اللسانية في الخطاب الشعري.

أثبتت هذه المقاربة العرفانية لأنساق فضاءات المعرفة في الخطاب الشعري الصوفي وجود قصدية فاعلة عند الشاعر تنفتح على تعددية أنساق المعرفة وأبعادها التداولية.

تقترح الدراسة تطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعي لدراسة الدلالة المعرفية للرموز الصوفية بوصفها صورا أيقونية لذكاء وجداني مبتكر يجمع بين الخس والعقل والكشف والإلهام، لأن مصدره ذاكرة الشاعر الانفعالية.

5- قائمة المصادر والمراجع

1. G.Fauconnier and Turner. (2002). *the way we think, Conceptual blinding and the minds hidden, Complicities*. edition basic book.
2. Oxford advanced learner's. (2010). *Dictionary of current English A.S hornby, tradition Abidat SAMIR, Edit by. Sally Wehmeier, 2010, phonetics*. Edition Michael A sh by, university press, Six the Edition.,
3. الجرجاني عبد القاهر. (1418هـ-1998م). *أسرار البلاغة في علم البيان* ، تحقيق محمد الاسكندراني. (المجلد 1). بيروت: دار الكتاب العربي.
4. الجيرداس، ج غريماس، وجاك فانتني ، ترجمة وتعليق سعيد بنكراد. (2010). *سيمياء الالهواء من حالات الاشياء الى حالات النفس* (المجلد 1). المغرب: دار الكتاب الجديدة.
5. الخطيب القزويني. (1424هـ-2003م). *الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع* ، وضع

16. محمد الصالح البوعمراني. (2015). سيميائية
العرفانية (الاستعاري والثقافي). تونس: مركز النشر
الجامعي.
17. محمد عادل مغناجي. (2014). ديوان سمكة
البياض، قصيدة رفقة بشاري. الجزائر: دار فاصلة.
18. مغناجي محمد عادل. (بلا تاريخ). قصيدة من
تحت قرميد الفكرة.
19. مغناجي محمد عادل. (بلا تاريخ). ديوان سمكة
البياض، قصيدة رفقة بشاري.