

قراءة في تجارب صوفية جزائرية معاصرة

أ/ بلعربي العايب

جامعة جيجل

توطئة:

أصل التصوّف في طور نشأته الأولى هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله - تعالى - والإعراض عن زُخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يُقبل عليه الناس من لذة ومالٍ وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة.

والتصوّف الذي عُرف بالجزائر هو من هذا الضرب (الزهد)، ثمّ اعتراه تطوّر محسوس في موضوعاته وأساليب سلوكه، وفي نظرة الزهاد إليه وفي مزجه بالأبحاث الفلسفية. فصار يستحقّ لقب التصوّف، على معنى أنّه: «طريقة سلوكية في العبادة وأسلوب ذو طابعٍ معيّن في التفكير واكتساب المعرفة». (1)

وهذه المداخل محاولة استقراء للتجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر وأبرز الشعراء الذين اتخذوا التصوّف منهجا فنيا، ومحاولة للوقوف على أهمّ خصائص صوفية كلّ منهم، تتماهى الفوارق بينهم أم أنّ لكلّ خصيصة يؤسّس بها لآبَاح قائم بذاته؟؟ وقبل هذا وجبت الإشارة إلى التجربة الشعرية في مشهد التحامها بالتجربة الصوفية ودواعي اللقاء بين التجريتين وتداخلهما؛ ما حاجة الشعر/الشاعر إلى التصوّف؟ وما حاجة التصوّف /المتصوّف إلى الشعر؟

تنبع القصيدة الحديثة من أعماق الشاعر حين يتأثّر بحدث ما.. فتأتي معبرة عن وجدانه وذاته. وصدق التجربة مقترون بمدى معايشة الشاعر لها وإدماها فيها ملاحظة واستغراقا، ثمّ يبرزها عملا قائما بنفسه له كيانه وصفاته. (2) ولفظ التجربة ليس معناه المحاولة، بل هو - كما ذهب إليه لا.آ. كرومي فيما أورده خفاجي - ما يعرض للإنسان من فكر وإحساس. (3) ويُعرف الدكتور محمد غنيمي هلال التجربة الشعرية بأنّها: «الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يُصدرها الشاعر حين يُفكر في أمرٍ من الأمور تفكيراً ينمّ عن عمق شعوره وإحساسه». (4) وتأتي القصيدة ثمرة تلاحم الذات الشاعرة وتجربتها الشعرية،

ويتحوّل الانفعال الذّاتيّ إلى انفعال تعبيريّ وسيلته اللّغة، (5) وقوامه الأحاسيس والمشاعر التي تتدفّق تباعاً، فينظّمها الفكر ويقيم منها بناءً متكاملاً، ثمّ الخيال بتركيبه للصّور و الموسيقى بإيجاءاتها الحاملة. (6)

وأما التجربة الشعريّة الصوفيّة «فهي مجموعة من التحليلات الوجدانيّة المؤيّدة بأطوار روحانيّة يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرّج حتى تبلغ بهم مدارج السّالكين الواصلين». (7) وكما يحتاج الصّوفيّ إلى الشعر ليصف رؤاه يحتاج الشاعر إلى التّصوّف ليرقى برؤيته الشعريّة، وليتحرّر من اللّغة الآليّة إلى لغة رمزيّة، محاولاً بذلك الإفلات من عالم المحسوسات إلى عالم المثل العليا و التلطيف من المادّيّة الحشنة. (8) وبذلك تمكّن الشاعر الصّوفيّ - كما رأى إحسان عباس فيما نقله صاحب الرؤية و التّأويل - من الربط بين التجربة السّلوكيّة والتجربة الإبداعية، واستطاع التّصوّف أن يقدّم نفسه للبشريّة كبنية معرفيّة فضلاً عن كونه نزعة روحانيّة، وكاتّجاه فنيّ فكريّ إضافة إلى كونه مذهبا اعتقاديّاً. (9) كما استطاعت لغة الشعر العربيّ أن تنقل أفكار الصّوفيّة «ذوي القلوب المتألّمة والأحوال المخزونة». (10) وأكسبها التّصوّف جمالاً ساحراً بكثرة الرموز والكنائيات والإشارات و المفارقات والألغاز. (11)

وهي لا تحمل أسرار المتخيّل (بفتح الياء) وحده بل تحمل أسرار الذّات وتقول أكثر ممّا يقول ظاهر الكلمات. (12) و تكون الكتابة في مثل هذه الحال غامضة بالضرورة وغير قابلة للقراءة لمن دأبه الجمود الفكري، و الخمول الروحي. (13)

و إنّ من دواعي التماس بين الصّوفيّة والشعر: فكأنّها تجربة روحية والشعر يقتضي أثر الروحيّة ويعبّر عنها، ثمّ أنّهما معاً يحاولان الإمساك بالحقيقة والشاعر العربيّ المعاصر «مجنون من مجانين الحقيقة؛ يبحث عنها ويتبع ظلّها». (14) ويحاولان الوصول إلى جوهر الأشياء دون الاكتفاء بظواهرها. و ثراء التجربة الصّوفيّة - في جوانبها السّلوكيّة والإبداعية - أوجد صيغة الامتزاج بين التجريبتين، ووجد الشاعر المعاصر التراث الصّوفيّ مصدراً

يستمدّ منه شخصيات و أصواتا يعبرّ من خلالها عن أبعاد تجربته. (15) وليس أدلّ على عمق الرابطة بين الصوفيّ والشاعر من أنّ كبار الصوفيّة كانوا شعراء أيضا. (16) و أمّا الشاعر الجزائري فإنّه وجد في التصوّف راحة من الظلم الذي عمّ البلاد إبّان فترة الاحتلال، (17) وفي الرؤية الصوفيّة خلاصا من مرارة الواقع وتحليقا في رحابٍ أوسعٍ يعوّض به النقص والإحباط. (18) وصحبتُهُ هذه الرؤية بعد الاستقلال وكانت أكثر قتامة ؛ فشاعت في شعره معاني الحزن والإحساس بالغربة، والهروب من الذات الغارقة في الأوهام إلى ذات موعلة في القتامة؛ «ومن وطن الشعارات.. إلى وطن الغربة بعدما لم تُعدّ هذه الأوطان أوطانا». (19)

إنّ ما تزخر به الصوفيّة من طاقات فنيّة غير نظرة المبدع الجزائري للخطاب الشعريّ، فأوغل في الغموض والرموز المعقّدة والاصطلاحات الخاصّة. (20) وبداية تحلّي التجربة الصوفيّة في الشعر الجزائري المعاصر كانت مع محمّد العيد آل خليفة (1979/1904) ؛ الذي أدرك زمن الاستقلال، وما يحمل في طيّاته من تناقضاتٍ فكريّة وإيديولوجيّة دفعته إلى الاحتماء بالإسلام فكرا و فناً، (21) و إلى الاقتداء بأقطاب الصوفيّة الذين أعجب -أيّما إعجاب- بانشغالهم عن الدّنيا و متعها، و توجّههم إلى الخالق - سبحانه-، يقول في ذلك:

جمال الله أذهلهم فهاموا وأدهش بالهم منه الجلال

فما سكنوا إلى الدّنيا قلوبا وما ركنوا لزخرفها و مالوا (22)

وما يميّز صوفيّته أنّها كانت صوفيّة معتدلة تقوم على الكتاب والسنة، وكان شعره ينزع نحو التأمل أكثر من الإثارة. (23) وأمّا لغته فقد تميّزت بحسن الاستعمال «فلست واجدا في عره إلّا الألفاظ الفصحى التي صقلها الاستعمال و وضّحت مدلولاتها». (24) لقد عاش العيد تجربة التصوف من خلال المناجاة الروحية التي سمت إليها نفسه في أواخر حياته، حيث كان ينزع إلى دار البقاء، وكانت قصائده أقرب إلى زهديات أبي العتاهية (748م-826م) منها إلى صوفيّة ابن الفارض و الحلاج وابن عربي، و ممّا قال:

سأَمْضِي إلى دار البقاء كما مضت خلائق قبلي لا تُعَدُّ ولا تُحصى
 وآوي إلى أكناف أرحم راحمٍ برحمته عمّ الورى و بها أوصى
 وغاية كلّ الخلق لا ريب رجعةً إلى الله داعيها يُجاب ولا يُعصى (25)
 وأمّا بعده فقد ظهرت الكثير من الأصوات الشعرية التي تجلّت لديها هذه النزعة ،
 وبشكلٍ أكثر وعياً، لعلّ أبرزها مصطفى الغماري (1948م-.....) الذي يُعدّ صاحب
 اتّجاهٍ شعريّ قائم بنفسه في الجزائر؛ (26) فقد أوغل في الرمز والإيحاء ممّا بجرّ كثيراً من الشعراء
 الشباب الذين راحوا يقلّدونه، ويقتفون أثره. (27) وصوفيّته- في أغلبها- ثورة وصراع بينه
 وبين شعراء الإيديولوجية الماركسيّة؛ (28) فمما قال:

على زمن الدّعاوى.. كم تعاوى

ذئاب.. تملأ الأرض الفضاء!

تغني دَبْكَةً وتُعدُّ أخرى

لطائرة.. تلمّ بها فجاء !

فلم أر أمة من قبل ديست

بمن كادوا.. فكانوا الأوصياء

تولّوا أمرها زمنا فهيضت

وفدّوها.. وهم سرقوا الفداء!

رجال كرهية في السّلم.. لكن

لدى الهيجاء تحسبهم إماء. (29)

وصوفيّته-أيضاً- إحساسٌ مستمرّ بالنّفي والغربة وشوقٌ إلى الوصال، (30) وحضورٌ
 لليلي العامريّة في علاقتها بالمجنون.. وقد عبّر عن ذلك كغيره من المتصوّفة «بعبارات عذبة
 وأبيات جميلة ورموز شفافة»، (31) فيقول:

جدائل ليلي رُؤى المشرق

وآفاق إلهامها المطلق

تجلّت.. وكان الوجود مواتا

رياضاً تموج بالزنبق!! (32)

كما أنّ صوفيّته ملكةً نفسيّةً ونزعةً روحيةً إلى عالم الطهر والصفاء، (33) حيث تتحرّر

الذات من دنس العالم بتفاصيله المكرورة: (34)

مُري القلب.. أيتها الآمره

مريه.. فأشواقه عامره

ودنياه.. لولاك أرضٌ يباب

يرود الضياع بها خاطره!

مري القلب يعشوشب القلب رؤيا

ومن مقلتيك القوى الباصره

وجودي بأنفاسك المبدعات

ظلالٌ من الفرحة الغامرة! (35)

والصوت الآخر الذي كانت له تجربة صوفيّة متميّزة هو عبد الله حمادي

(1947م/.....)، وقد بدأ تجربته مستخدماً الشكل العمودي للقصيدة ثمّ تحوّل إلى كتابة

الشعر الجديد. (36) وفي الحالين وُفق إلى استخدام صور نفسيّة ناجحة، (37) وتميّزت لغته

نستوى راقٍ لأنّها مستوحاة من التراث، ولأنّ ثقافته اللغويّة تمتدّ جذورها في الأدب العربي

القديم الذي يمدّها بالخصيلة اللغويّة الكافية. (38)

وأما ما تميّزت به تجربته الصوفيّة فكونه يُغرق في أجواء غيبية (39) تجلّت في الكثير

من أشعاره، و منها قوله:

هل من دوارٍ يثير النَّبض في شفتي أو من خلاصٍ يهزُّ صدر أغنيتي

ما زلت أكتب للأقمار من سفرٍ دامي التّسرّي على أنوار أشرعتي (40)

و ينزع إلى الاتحاد بالملق والفناء في الذات الإلهية (41) على طريقة السهرورديّ

المقتول وشهيدة العشق الإلهي رابعة العدويّة؛ يقول حمادي:

حببتي النور طهرٌ فالشمي أغصانه والحزن وعدٌ فاركي شطّانه (...)

و يد الإله.. حقيقة أزلية فتبرّجي و استسمحي أحضانه
 ومن الغباوة أن تسافر في مدى و مرايا دربك لوّثت نيرانه (42)
 وقد رافقت النزعة الصّوفيّة الشاعراً في مجموعته الموسومة بـ: "البرزخ والسّكين" التي
 تُن اعتبارها نهاية منطقية لنضج تجربة حمّادي الشعريّة (43) سيّما قصيدة: "يا امرأة من
 ورق التوت"، حيث «التغاير بأنّجاه اللّغة والبحث عن جوهر الشعر». (44) ومنها:

فكيف أقاوم فعل العشق

وطلعتة؟

(...) أنا المخمور وخمرته

كنت قديما يسكنني

شيء من فضل غوايته

فالليل لليلي يسكنني

لحناً يرتاب ويُرهنني

ويَمُدُّ الجسرَ فيعبرني

و أغضُّ الطرف فيسلبني

فأنا المعشوق وعاشقُه

و أنا المقتول وقاتله

و يكون الحبُّ بدايته

ويكون القصف نهايته

فيعود السّكر لسكرته ويعود البدر لطلعتة (45)

لقد استطاع حمّادي - هو يغرف من مناهل الصوفية و يقتبس من إحياءاتها - أن
 يقدّم صوراً تجاوزت كلّ الأبعاد، وحلّقت في سماء المطلق الذي لا يدركه إلّا الحدس الشعوريّ،
 لأنّه رفض للواقع واستلهاهم لقوى خفية تكمن خلف مظاهر الأشياء. (46)

و نعرّج على صوت آخر هو عثمان لوصيف (1951/.....)، الذي سجلّ حضوره
 في المشهد الشعريّ الجزائري بما أبدعه من مجموعات شعريّة بلغت ستّ عشرة مجموعة - إلى

غاية كتابة هذا المقال - نَمِّمُ - في أغلبها - عن تجربة مُفعمة بالرموز الصوفية؛ ففي صورة المعشوق البشري يقول:

تلك صوفيّتي أن أطالع في نور وجهك سرّ الحياة
وسرّ الغوايات
و أن أتوضّأ في ظلّ عينيك. (47)

ويخلّق بحثاً عن المطلق في:

السّماوات التي لا تنتهي
لم يزل يشربه مطلقها
عندما حلّق في أزرقها أزرقها
و المجرّات على جبهته
أنهر يغمره رقراقها
يلمس الصّوّ فتنساب الرّؤى
يتهادى في المدى زورقها
و السّماوات التي لا تنتهي
لم يزل يمتصّه أعمقها. (48)

ولأنّ المرأة هي رمز المبدأ الأثنيّ الفعّال، كما كانت (إيزيس) في الديانة المصريّة القديمة رمزا للكينونة والوجود؛ (49) وكانت زهرة (اللّوتس) المقدّسة رمزا لهذا الجوهر الأثنيّ، (50) نجد لوصيف يستثمر البعد الميثولوجي لرمز الأنثى، (51) خاصّة في ديوانه الموسوم بـ: "قالت الوردة" إذ يقول:

آه.. يا وردة السّهو
غنّي لمعجزة الخلق وابتهجي
ثمّ صوغي نشيدا تردّده الكائنات
آية.. من لواعجها

هذه الشّطحات و هذا الأرح! (52)

و تجربته في مجملها تنبئُ بميلاد شاعرٍ يحقّ للمجتمع أن يستقبله كحاملٍ لشعلة النور للإنساني؛ فذاته تُصيرُ على أن تكون خارج الزّمان والمكان حيث القوى الغيبية المجهولة، إضافة إلى لغته الشعرية التي يستخدمها استخداماً سحرانياً.

فإذا كانت فترة التسعينيات - وما أفرزته من تغيّراتٍ سياسية واجتماعية وثقافية - برز إلى السّاحة الأدبية في الجزائر صوتٌ جديدٌ من خلال باكورة أعماله "الوهج العذري". وإذا كانت الصّلة الروحية التي عاشها البياتي بجانب أضرحة شيوخ الصّوفية الكبار دفعت به إلى علاقة عميقة بمفاهيمهم ورؤاهم، (53) فإنّ الصّلة نفسها دفعت ياسين بن عبيد إلى البحث عن الخفي، وإدراك الغامض،

و الغوص في تجربة الغيب؛ لقد تتلمذ للعالم الصّوفيّ أبي حفص الرّموزي، وصحبه في أخريات أيامه صحبة مُريدٍ. ظلّ ممتناً لشيخه فكان إهداء المجموعة الشعرية إلى روحه الطاهر عليه رضوان الله. (54) وكانت مدينة زمّورة - بأجوائها الصّوفية - باعثاً له للتعلّق بالرؤى الغيبية؛ فأراد لتجربته الشعريّة أن يمتزج فيها الاختراق الصّوفيّ بالاحتراق الشعريّ.. شأن كبار الصّوفية الذين كتبوا مكابداً، ومحنهم، ومعاناتهم. (55) وكانت تجربته الغارقة في عالم الشهود تجربة متميزة في الشعر الجزائري المعاصر.

وتجلّت في "الوهج العذري" صوفيّته منذ التقلم؛ الذي أثر أن يكون بقلمه - لا بقلم الغير - اعتماداً على سلوك صوفيّ يفرض المغايرة والتفرد، وعدم الاطمئنان إلى الآخر، (56) الذي يقصّر به الفهم عن إدراك ما يريده (الشاعر). فهو لذلك يترجى القارئ أن يتلمّسه «في الأثناء التي يقرأها سطوراً و في وجوه الصّور التي تنتظم حياله إذا تناول الوهج العذري». (57) ي المجموعة التي اعتبرها بعض الدّارسين لبنة جديدة في صرح التجربة الشعريّة في الجزائر؛ (58) تُلمع إلى صوفيّة استغراقية تختلف عن سابقتها من حيث انبناءؤها: (59)

- طلاقاً من توظيف لغة الغزل الحسّي في جلّ قصائد المجموعة، و مروراً بالثورة على الواقع المتردّي - ليس واقع الشاعر فحسب، بل واقع الأمة جمعاء -، و انتهاء باختراق الآفاق في

محاولة -يائسة- لتجاوز الواقع، و بلوغ عالم أكثر إشراقا؛ فحطّ الرّحال في فضاء عالم رؤيويّ رحب. (60)

خاتمة:

إنّ أيّ إبداع أدبيّ يحمل وظائف الإثارة والإمتاع في الوقت الذي يحمل وظيفة التوصيل والإبلاغ والإفادة بنقل الأفكار... ولهذا فوظيفة الخطاب الشعريّ ذات وجوه متعددة؛ بعكس الأسلوب العاديّ بين الناس. فهو ظاهرة إنسانية تجمع بين عناصر الأدب، والفنّ، واللغة، والحياة في بنية فنيّة مثيرة للعاطفة والوجدان والعقل.... باعتبار ما تكتنزه من أسرار موحية في الشّكل والمضمون... وإنّ الشاعر الجزائري قد وعى مهمّته و أدرك أنّ له دورا غير الأدوار التي اضطلع بها سابقوه فتمرّد على التقليد و النمطيّة-خاصّة شعراء الثمانينيات و ما تلاها-، و خرج عن حدود المألوف إلى اللامألوف،

و عن المحدّد إلى اللامحدّد باحثا من خلال ذلك عن أفق أرحب يصبّ فيه تجربته الشعرية المنبثقة عن روح التجديد و التحديّ.. و هي روح يتفاعل بها مع المتلقّي، وينفعل به؛ مع تمام الوعي بأنّ الأقاويل الشعريّة عموماً و الصوفيّة بوجه خاصّ لن يلج غورها أو يدرك منتهائها إلّا من توافرت فيه صفات بذاتها.

الهوامش:

1. رابح بونار: المغرب العربي(تاريخه و ثقافته)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، طبعة ثانية، 1981، ص115.
2. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، طبعة ثانية، 2003، ص142.
3. خفاجي: المرجع نفسه، ص140.
4. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص290.
5. محمد بنعمارة: الصّوفيّة في الشعر المغربي المعاصر(المفاهيم والتحليلات)، المدارس، الدار البيضاء-المغرب، 2000، ص38.
6. محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع نفسه، ص142.
7. عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص97.

8. عبد القادر فيدوح: الرؤية و التأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص51.
9. حسين جمعة: جمالية التصوّف (مفهومها ولغة)، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق، العدد364، أوت2001، ص11.
10. محمّد بنعمارة: المرجع نفسه، ص45.
11. حسين جمعة: المرجع نفسه، ص19.
12. أدونيس: الصوّفيّة و السورباليّة، دار الساقى، بيروت، طبعة ثالثة، 2006، ص185.
13. المرجع نفسه، ص58.
14. محمّد بنعمارة: المرجع نفسه، ص53.
15. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، طبعة ثالثة، 2006، ص105.
16. المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
17. عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص02.
18. عبد القادر فيدوح: المرجع نفسه، ص52.
19. أحمد يوسف: يتم النصّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص190.
20. برنّد مانوفيل فايشر: الشرق في مرآة الغرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص52.
21. عمر أحمد بوقرورة: المرجع نفسه، ص101.
22. محمد العيد آل خليفة: الديوان، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979، ص280.
23. (23) - عبد الله حمادي: أصوات من الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001/2000، ص216.
24. محمّد مصايف: فصول في النقد الأدبيّ الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص19.
25. محمد العيد: الديوان، ص535.
26. عبد الملك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثيّة في الجزائر 62-90، مجلّة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد5، السنة2000، ص234.

27. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، طبعة ثانية، 2006، ص 332.
28. عمر أحمد بوقرورة: المرجع نفسه، ص 11.
29. مصطفى الغماري: بوح في موسم الأسرار، لافوميك، الجزائر، 1985، ص 68.
30. عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، م. رابطة أهل القلم، سطيف، 2008، ص 96.
31. برند مانويل فايشر: المرجع نفسه، ص 43.
32. مصطفى الغماري: بوح في موسم الأسرار، ص 45.
33. طاهر يحياوي: البعد الفني و الفكري عند الشاعر مصطفى محمد الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 132.
34. (34) - أحمد يوسف: المرجع نفسه، ص 190.
35. مصطفى الغماري: بوح في موسم الأسرار، ص 52.
36. عبد الملك مرتاض: المرجع نفسه، ص 235.
37. محمد ناصر: المرجع نفسه، ص 529.
38. المرجع نفسه، ص 360.
39. عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل، ص 102.
40. عبد الله حمادي: تحزب العشق ياليلي، دار البعث، قسنطينة، 1982، ص 165.
41. عبد الحميد هيمة: المرجع نفسه، ص 105.
42. عبد الله حمادي: قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 81.
43. حسين خمري: شعريّة الانزياح في "يا امرأة من ورق التوت"، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 05، السنة 2000، ص 181.
44. المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
45. عبد الله حمادي: البرزخ والسكّين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001/2000، ص 154.
46. عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل، ص 118.
47. عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 44.

48. عثمان لوصيف: شبق الياسمين، دار هومة، الجزائر، 1986، ص 43.
49. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيّة، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983، ص 126.
50. المرجع نفسه: ص 125.
51. عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل، ص 162.
52. عثمان لوصيف: قالت الوردّة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 07.
53. محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 53.
54. يُنظر : ياسين بن عبيد: الوهج العذريّ، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1995.
55. محمد بنعمارة: المرجع نفسه، ص 53.
56. عمر أحمد بو قرورة: المرجع نفسه، ص 121.
57. ياسين بن عبيد: الوهج العذريّ، ص 06.
58. عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، رابطة أهل القلم، سطيف- الجزائر، 2006، ص 65.
59. عمر أحمد بو قرورة: المرجع نفسه، ص 121.
60. ينظر: الوهج العذري:- تراتيل المشكاة الخضراء ص 16،- ياعاشق من...؟ ص 29، - لا تكتئب ص 28 و ما بعدها