

مدارج الروح في القصيدة الجزائرية المعاصرة

الظاهر والباطن الصوفي

Spirit Employment in the contemporary Algerian poem
The external and internal mystic

إسم و لقب المؤلف الأول: أ.د./أمال لواتي*

1الدرجة العلمية : جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة _ الجزائر

الإيميل : Amel.louati@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2025 /12/14

تاريخ القبول: 2025/09/07

تاريخ الاستلام: 2025/04/28.

ملخص: إن الرؤيا الصوفية في الشعر لها خصوصيتها المختلفة عن الرؤيا الحداثية المغايرة في فهمها للعالم، لأن رؤيا التصوف هي تسامي الجسد بالروح، والأرض بالسماء، والدنيا بالآخرة، واللغة بالخيال والمطلق. وبذلك يكون التصوف قد قصد النفاذ إلى عمق الرؤية الشعرية، مما يفتح مجالا لأسئلة نقدية: هل يمكن للشاعر العربي المعاصر، ومنه الجزائري، أن يتمثل التجربة الصوفية كتجربة روحية عرفانية، أم تجربة لغوية حداثية؟، وماذا يمكن استيعابه نقديا للجمع بين حدود الشعر والتصوف بعدما فتحت فلسفة السيمياء أفقا للتأويل الصوفي للغة؟ وهذا ما تروم الدراسة إلى الإجابة عنه من خلال استقراء نماذج من القصائد الجزائرية المعاصرة التي نهلت من الصوفية الثراء الروحي والخصب الجمالي. وقد اختار كثير من الشعراء الجزائريين مدارج الصوفية للتعبير عن حياتهم الروحية.

الكلمات المفتاحية: الروح؛ التصوف؛ القصيدة الجزائرية

Abstract: The Sufi vision in poetry has its own specificity that distinguished from the modern vision which the later differs in its understanding of the world, because the Sufism vision is the union of the body with the spirit, the earth with the sky, the world with the afterlife, and the language with imagination. Therefore, the intent of Sufism is to dive into

the depth of the poetic vision, which opens the door to critical questions: Can the contemporary Arab poet, including the Algerian, represent the Sufi experience as a gnostic spiritual experience, or a modernist linguistic experience? and what can be critically understood to combine the boundaries of poetry and mysticism after the semiotics philosophy opened horizons for the mystical interpretation of language? This is what the study aims to answer by examining examples of contemporary Algerian poems that derive from Sufism spiritual richness and aesthetic fertility, and many Algerian poets have chosen to employ Sufism to express their spiritual lives.

Keywords: **Spirit; Sufism; the Algerian Poetry).**

المقدمة :

تتصل التجربة الصوفية اتصالا عميقا بالتجربة الشعرية لكونهما ترتكزان على الروح. وتستضيئان بالوجدان في إدراك العالم والنفس والوجود. وقد حققت القصيدة العربية المعاصرة مقصدها الجمالي والفكري، لما مزجت التصوف بالفن، وجعلت من تجلياته وكشوفه وسيلة لتغيير الواقع. وتعايشت مع معانيه للتعبير عن كثير من الرؤى والانفعالات الوجدانية والتأملية والأبعاد الروحية¹. والذي يقرأ لأي شاعر له نزعة روحية عميقة مثل ابن الفارض وجلال الدين الرومي ومحمد إقبال، يلمس أثر البعد الصوفي الذي منحهم التجربة العميقة المؤثرة. والشاعر الذي لا يسنده ذلك البعد الصوفي يظل يحوم حول الأشياء دون أن يكتننها ويسبر أغوارها، ولكن لما يمزج بين الروحي والفلسفي والجمالي في الصوفية يحدث في المتلقي هزة الجلال والجمال والدهشة والإعجاب². ولأن القصيدة ببعديها الرؤيوي والجمالي عند المحتفين بالشعر الآتي من الروح، تنأى عن الرفعة والمنزلة حين لا تنفذ إلى النواة المركزية للروح، حين تنقصها الروحانية بكل ما لها من قدرة على تحريض

¹ ينظر للتوسع: وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهوم الانفصال والتوحد، دمشق، دار الرأي، 2007، ص12؛ و عدنان حقي، الصوفية والتصوف، دمشق، دار العلوم الإنسانية للطباعة والنشر، ص 39؛ و محمد الصادق عرجون، التصوف في الإسلام منابعه وأطواره، القاهرة، مكتبات الكلية الأزهرية، 1967، ص 62؛ و محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء (المغرب)، شركة النشر والتوزيع، 2001، ص 159. 188.

² عماد الدين خليل، آفاق قرآنية، ط2، بيروت، دار العلوم للملايين، 1982، ص236.

الانفعالات وإيقاظ الأعماق الغافية فينا، وتعجز عن أن تكشف لنا عن الفن الداخلي لأرواحنا، ولا تشف أمام بصائرنا عما هو سام ومهيب³.

وأصبحت الكتابة الصوفية تقسّس لخطاب، والخطاب يحيل إلى نسق، والنسق معرفي وإنساني في آن ولا يتسنى فهمه إلا عبر فك شفرات الكتابة الصوفية. ولهذا يحتاج المتن الصوفي لإبراز آلياته وتحليلاته إلى مشكاة مفاهيم وأفق معرفي نقدي، وإلى فلسفة التأويل وجمالية التلقي، لأن النص الصوفي نظام لغوي رمزي له علاقة بظواهر وأنظمة أخرى منها الذات والمجتمع والتاريخ والمعتقد⁴. ويبقى التأويل فعلا شاملا يستعين بمختلف المعطيات الفكرية واللغوية للكشف عن دلالة النص. ويتخذ مشروعيته النقدية كونه ينطلق من منحنيين في النص: المنحى الباطني والمنحى الظاهري بعد أن أصبح النص الشعري المعاصر عالما سحرانيا يمجج بالحركة والألوان، ولا يعترف بالأبعاد والحدود إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق. ولم يعد خطابا قائما على التأثير والانفعال إنه في حقيقته خطاب التساؤل والتعدد الدلالي والقراءة المفتوحة.

إن العلاقة القائمة بين سياق الباطن والظاهر تنطلق من فكرة متعالية أن كل شيء في الوجود له ظاهر وباطن: الحق، الكون، الإنسان، المعاني، الأفعال. إذ يرى ابن عربي أن الحق وصف نفسه بأنه ظاهر وباطن، فأوجد العالم عالم غيب وشهادة، لندرك الباطن بغيبننا، والظاهر بشهادتنا، الظاهر مبدأ الصور، والباطن مبدأ المعاني⁵. وعليه تنفذ القراءة الاستنباطية إلى جوهرها حيث يتم فيها استخراج الروحي واللغوي، ليظهر الكشف الصوفي عن فضاءات روحية ورؤى حدسية يعجز العقل وحده عن تمثيلها وإدراكها، فيستند إلى الخيال لاستيعاب الحالات الروحية والمعبرة عن الرؤى الصوفية والنفاد بها إلى مفاصل البيان العربي.

أولاً- الجوهر الروحي وإمدادات الباطن الصوفي:

أثر التراث الصوفي بأفكاره ومحتواه وأساليبه وصياغته على الشعر العربي المعاصر بغض النظر عن الاختلاف عن أسلوب التأثير به بين الشعراء القدامى والشعراء المحدثين دون اللجوء إلى المقارنة التفصيلية⁶، ثم راح الشعراء المعاصرون يحشدون رموز المتصوفة لتصوير عواطفهم وأفكارهم، وإبداع صيغ ودلالات تعبر

³ يوسف اليوسف، الشعر العربي المعاصر، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1980، ص 46.

⁴ ينظر: محمد الكحلوي، محمد مفتاح الخطاب الصوفي، ضمن كتاب محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، تنسيق: عبد اللطيف محفوظ، جمال بن عمان، الدار العربية للعلوم، 1430هـ / 2009م، ص 151-159.

⁵ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر عند الصوفية، إربد (الأردن)، عالم الكتب الحديث، 2008، ص 252.

⁶ ينظر عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الجزائر، الشركة الوطنية للتوزيع، 1981، ص 235.

عن خصوصية رؤيتهم المعاصرة باستعمال كثير من الأسماء والأماكن والإشارات ذات البعد الصوفي، واتصفت لغتهم بالإيغال والتجريد والغموض، وتضمنت الإيحاء والعمق المطلوبين في القصيدة العربية المعاصرة التي غامرت بدخولها إلى عالم الصوفية، لاستيحاء هذا التراث العريق بنظرة جديدة ذات فاعلية إيجابية من خلال ملء الحياة الروحية والعاطفية بعقب الروح بعد استفحال الظاهرة المادية في أساليب الفكر والاعتقاد. وكان من أهم الروافد التي تأثر بها الشاعر الجزائري المعاصر لمواجهة الواقع واعتماده آلية دفاعية لتجاوز القلق واليأس بعدما أصبح يعيش قلق الوجود وتناقض القيم في ظل واقع أصابه الاضطراب وعدم الاستقرار السياسي والاجتماعي، واعتبره وسيلة لتحقيق التوازن الروحي وحل مشكلة العلاقة بالكون وبالمصير الإنساني. إذ يسعى الصوفي إلى استنطاق أعماق ذاته المشحونة بعذابات الواقع، محاولا التجرد من العالم المادي والتوحد بالعالم الروحي. ومن هذه الرؤية الاشرافية أحس الشاعر بوجودانات الصوفية، وتعايش مع قضايا الفكر الصوفي، وارتاد أشكال القصيدة الصوفية ببلاغتها المجازية⁷.

1_ الارتقاء الروحي/ النزوع الصوفي:

أبرز من مثّل هذا النزوع الصوفي الشاعر مصطفى الغماري الذي كان من أشد موافقه هو رفضه للفكر المادي الذي يعتبره تعارضا مع الإسلام نصا وروحا وتصورا للحياة والمصير الإنساني والكوني، والدائرة تتسع بين النقيضين ويتسع معها الصراع ويمتد لأن فلسفة الفكر المادي قائمة على أساس المغالبة والانتشار في كل العالم وتحمل روح العداوة لكل دين ونظام، فأراد أن يواجهه بمواقف دفاعية وهجومية، وصاحب ذلك انفعال حاد متوتر وقوة شعور وجيشان عاطفة وصدق موقف⁽⁸⁾.

وأراد أن تكون الميزة الروحانية هي الموقف الذي يتسامى به الشاعر تجربة ومعاناة ليدخل إلى عالم التصوف الذي استمد منه المفهوم الإيجابي الثائر في وعيه، ورفض المفهوم السلبي السكوني وكانت فيضا شعوريا دينيا... حيث أفاد من التجربة الصوفية في مجال اللغة الإيمانية الشفيفة، والصور ذات العلاقات غير

⁷ اخترنا في هذه الدراسة أربعة شعراء باستقراء ديوان لكل شاعر: مصطفى الغماري (أسرار الغربة، ط 2، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1985)، وياسين بن (الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، د. تا)، وعبد الله حمادي (البرخ والسكين، ط 3، الجزائر، دار هومة، 2002)، وعبد الله العثي (مقام البوح، باتنة (الجزائر)، منشورات جمعية شروق الثقافية، 2007)، مع الانفتاح على دواوين أخرى لهم ولشعراء جزائريين معاصرين في دراسات ضمن الخطاب الشعري الصوفي.

⁸ الطاهر يحيوي، محمد توامي: شعر وملاحم، الجزائر، مطبعة أومزيان، 1984، ص 119.

المنطقية وغير المألوفة، فضلا عن الموقف من الوجود وصلته بالموجد الكبير⁽⁹⁾. ولهذا فلم يأخذ بالتجربة الصوفية على علاقتها، بل أفاد من لغتها وصورها وبعض توجهاتها، وكان يرفض بعض سمات انفلاتها وسلبيتها، وشكّل منها رؤية كونية ومذهبا صوفيا:

أنا أهواك، فانشُر الله ظلا

أنا أهواك ثائرا صوفيا⁽¹⁰⁾.

إذ يتخذ الشاعر مصطفى الغماري من التصوف الثوري موضوعات لقصائده في جل دواوينه ويجزم أنه سر الوجود والخلود، وأن حياة المرء بدون عرفان فاقدة لمعناها خالية من روحها بعدم تزودها بالمدد الإلهي¹¹. وإن التصوف في نظره يجعل من صاحبه مجاهدا يحمل آية السيف شعارا ويتحرك ليعيد أجواء الفتوحات الأولى حيث تشرق الأرض بنور ربها من جديد⁽¹²⁾.

⁹ شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، 2003، ص 47-49.

¹⁰ أسرار الغربة، ص 50.

¹¹ قالوا التصوف بدعة من شرّ أخلاق الهنود

قلت التصوف يا فتى شوق الخلود إلى الخلود

لولا التصوف لم يكن سر الوجود ولا الوجود

عين البقاء فناؤك المحض الإلهي المديد

لم يعرفوا كشافا ولا عرفوا الشهادة والشهود

فتلملموا زمرا يتيه بها الصبيد إلى الصبيد

من ينشد العرفان في غير التصوف كم يحيد. (قراءة في آية السيف، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص 50).

¹² زاد السبيل وهل بغير الزاد تختصر الحدود

مدد إليّ العطاء يضئ للسفر المديد

سنظل نشرب من رؤاه الخالدات ونستزيد

في شاطئيه مسافة تدنو... وأشواق تروود.

يا آية السيف الإلهي اشترني يا بنود

صوفية كالسيف يحمل همه الحلم النضيد

صوفية ماجت فتوحات ومادت ألف عيد (المصدر نفسه، ص 51).

ومن الشعراء الذين نخلوا من ينبوع الصوفية الشاعر ياسين بن عبيد في ديوانه "الوهج العذري" حيث أقر في المقدمة: «ولسلطان الروحانية الأثر الأغني في هذه الرحلة التي أشق فيافيها على جناح يصفق وجداً، وما انبسطت مقابضي إلا بعد الذوبان تحت هذا الأثر الجامح. وهذا التحول الذي صادف من ساعات تهومي شرودا هداة مدّ تيه، وسلوى أضرّمها ذكرا، وانفراد غمره أنسا»⁽¹³⁾. كما قال عن مواصفات شعره الروحية «شعر تنقّح به الروح قبل أن يصرعه الجسد بأوهاقه»⁽¹⁴⁾. واستلهم فيه مواجد الصوفية:

أنا شاعر نسج الضياء قصائدي	اقرأ كتابك في شعاع مواعدي
عذري وذعري وانتشاء عوائدي	أنا ذاهب .. والراح في جنباتها
للمستحيل .. إذا تأبط ساعدي	للممكنات إذا استحال نواها
في ملتقى دري حقيقة واردي .. ¹⁵	من منتهى بدئي ابتداء نهايتي

كما كشف الشاعر عبد الله العشي في ديوان "مقام البوح" عن فضاء صوفي عرفاني ارتاده للكشف عن الأسرار الكونية، وكان دخوله عالم الصوفية بوحا شعريا حمل كثيرا من الدلالات والأبعاد الروحية، وهو يستحضر الحالة الصوفية حيث انثالت الملفوظات الصوفية من مدارجها التراثية وتلبست روحه بحالتهم الروحية:

كم من الوقت سيمضي
لي تعود الحوريات
يتراقصن على عتبة باي
ويعود الهمس واللهفة
والبوح يعود البرق والنشوة
والسكر يعود الغيب والبهجة
والقرب - يعود البسط والقبض

¹³ الوهج العذري، ص 5.

¹⁴ المصدر نفسه، ص 6.

¹⁵ المصدر نفسه ص 16-17.

يعود الأثر والوجد

يعود الصحو والحو

يعود الكشف والإخفاء⁽¹⁶⁾.

وبدأ بالبوح الذي هو في أصله حالة الإفضاء عن الكشف الذي ينتمي أساسا إلى فئة الأحوال الصوفية¹⁷. وكشف عن فضاءات البوح من خلال ثنائية المتضادات (القبض / البسط، الطوي / النشر، الخفاء / الظهور). فمقام البوح هو انتقال إلى مقام تمتزج فيه الشاعرية بالعرفانية:

أوقفتني في البوح يا مولاتي

قبضتني، بسطتني

طويتني، نشرتني

أخفيتني، أظهرتني¹⁸

وتختلف الغربة الروحية عن الاغتراب الوجودي، فيشعر الشاعر بالحزن والألم والعذاب وهو يستشعر غربته عن الحق وغربته عن الهوى أو الوطن، وإحساسه بالغربة قد يدفعه إلى طلب المزيد من الاغتراب الذي يجد فيه نوع من تحقيق الذات بعد انزاله وحرته¹⁹. إن الشاعر مثل الصوفي "يسعى لإنهاء نقص العالم ... ويسعى إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الاحساس بتأزم الواقع وشدة وطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا"²⁰. إنه صراع تعانيه الذات الشاعرة التي تتوق لتخطي كل الحجب والحواجز للوصول إلى معرفة الحقيقة وروح الشاعر الغماري تحاول الفكاك من الحواجز. وهو يشعر بغربته الشبيهة بغربة الأنبياء والرسل بعد انتكاس ذاته الطامحة لمعانقة وجودها الحقيقي:

نسافر في حناياها

نفتش عن معاني الشوق والإيمان

¹⁶ مقام البوح، ص 100-101.

¹⁷ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي بيروت، دندرة للطباعة والنشر، 1981، ص 159.

¹⁸ مقام البوح، ص 5.

¹⁹ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل: قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، الجزائر، موفم للنشر، 2008، ص 159.

²⁰ عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص 29.

والتوحيد والوحدة

وتنبت غربة فينا مدى

يتسكع العدم²¹.

كما استشعر الشاعر ياسين بن عبيد غربته وحزنه في العمر الذي يمر منفلتا من الزمان والمكان بعد أن ضاق به الكون:

بدمعة كسحت خدي .. صافقة تفجرت لغة الأوجاع .. في كبدي
أنا المغرب .. في الأزمان .. طائله قد كان لي قدرا: أن تهدري رغدي
يا قبلة الحزن .. راع الليل أجنحتي وعريد الذعر في روحي وفي جسدي
أضحيت عينا على الغدران نابضة فدون رحلك .. في العمرين .. فأتندي²²

كما عبر الشاعر عبد الله العشي عن غربته الروحية من خلال تساؤلاته عن شتات الروح وتيهها في الشوق والوحدة والحزن والصمت والرغبة والسر:

هل هو الشوق؟

هل الوحدة؟

هل حزني؟

هل هو الصمت الذي يخرج روحي؟

هل هي الرغبة؟

هل سر ..؟

لست أدري بعد معنى لمعانيه؟

هل شتات الروح في تيه التأويه²³؟

2_ السفر الروحي / المقامات والأحوال:

²¹ أسرار الغربة / 44.

²² الوهج العذري / 44.

²³ مقام البوح، ص 79.

السفر الصوفي دليل إلى معرفة الحق²⁴، فهو الرحيل الدائم في الظلمة بحثا عن النور، والتهيؤ لإدراك الحقيقة من خلال حقيقة الكون والغيب واختيار المشقة والعزيمة والمعاناة والمجاهدة لاكتساب الفضائل الروحية التي لا يتوصل إليها الصوفي إلا بعد المرور الحتمي عبر الأحوال والمقامات، وإن كانت الغاية الصوفية هي الوصول إلى الله الحق وليس الوصول إلى مقام ما. والصوفيون عندما يعرضون لاختيارات الروح في أثناء مقامات سلوك الطريق يفرقون بين وضعين متباينين، الأول ثابت وهو المقام، والثاني عابر وهو الحال²⁵. وعن هذا المعنى الصوفي يتفرع السفر الروحي إلى الرحيل والأبعاد والمسافات وما شاكلها لتعكس شوق الشاعر عبد الله حمادي وحنين روحه إلى الانعتاق من الأسر المادي والتوق إلى الخلاص الروحي والتطلع إلى الفردوس المفقود في الوطن. والبحث عن الحقيقة فاختار السفر والرحلة ليعبر عن المواجه والآلام ومحنة الانفصال تجعله يشق مسالك جديدة للمجاهدة والمعاناة... ينتقل فيها من حال إلى حال بإحضار مشاهد جزئية الأحوال لابن عربي وهي الماء والطين والنار والهواء، وينشد من خلالها ذلك المفهوم المتعالي للروح، وهي تتسامى عن المادي والمحدد:

أسافر وتسافرين

في آخر الصيحة لكل جعلها

منسكا

لا ترهقني الأحوال

الطين والماء

النار والهواء

كانت بدايتها

كانت نهايتها

آنست نارا .. ورياضا للعارفين

يتساوى المحدود والمطلق²⁶ !!

²⁴ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 671.

²⁵ عبد المالك مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، الخمسية الهجرية الثانية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009، ص 28، 35.

²⁶ البرزخ والسكين، ص 59.

فالسفر يعني شق مسالك المجاهدة والمعاناة للانتقال من حال إلى حال للوصول إلى الحقيقة، حيث نستنبط جدلية العلاقة بين عنوان ديوان "مقام البوح" لعبد الله العشوي ونصوصه الشعرية، نجد أن الشاعر اتخذ من المخيال الصوفي ملمحا بارزا داخل تجربته الشعرية لتعميقها بالتجربة الصوفية ... ومن العنوان يبدأ المتلقي في استرجاع ما قدمه ذلك المخيال حول مفهوم المقام ومراتبه عند الصوفية، بدءا من مقام التوبة فالمجاهدة إلى آخر المقامات²⁷، ليكتسي المقام معنى صوفيا روحيا يدور حول معاناة الصوفي ومشقته ليتحقق شرط الانتقال من مقام إلى ما هو أعلى عنه درجة ... وكان الشاعر ينتقل من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال بحالة شعرية ممزوجة بعبق التصوف:

ثم أمضي ...

صاعدا نحو السموات إلا أن يحتويني

أفق أبعد من حال احتجابي

كم من العمر

لكي تزهو روحي

ويعود المجد للعمر لليباب²⁸

وتسافر الروح وتفتتن بذلك البريق الذي يفتح للقلب باب العروج، ويصل إلى قبة متناهية، والوصول

إلى أعلى المقامات هو التعبير الصوفي عن الامتلاء بفيض الإيمان للوصول إلى الله:

حين يومض في الروح ذلك البريق

يترجل قلبي عن صهوة العمر

كي يستريح بظلك

من صهد السنوات

ويفتح باب العروج قبة

في الفضاء السحيق⁽²⁹⁾.

²⁷ ينظر: أبو حامد الغزالي، بيروت، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، 1402 هـ / 1980 م، ج 4.

²⁸ مقام البوح، ص 76.

²⁹ -المصدر نفسه، ص 17.

3_ التجلي الروحي/ المواجهيد الصوفية :

يعد العشق الصوفي وسيلة من وسائل الصوفية للتعبير عن أحوالهم ومواجهيدهم. فالتصوف غايته المحبة ووسيلته المحبة وصاحب الحال عندما يأخذ في التدرج في المقامات يشعر بأن محبة الله تفيض عليه من خلال تقليد الموروث الغزلي بصيغته القديمة، بالتغزل بالذات الإلهية ووصف جمالها، حيث تغدو المرأة في الشعر الصوفي رمزا روحيا دالا على الحب الإلهي والتعبير عن العشق في طابعه الروحي³⁰. فالعاشق الصوفي لا يريد بعشقه أن يصل إلى غاية أخرى فغايته هو أن يحب ويرغب في هذا الحب، ويبقى مشغولا بالشوق ومجنونا إلى الله بدوام المجاهدة والمجاهدة. وبطالعنا مصطفى الغماري بهذا المعنى الصوفي في ديوانه "أسرار الغربة" الذي يكاد يكون قصيدة واحدة محورها القضية الإسلامية التي هام بها شوقا وسكرا صوفيا وحبا بلغ حد العشق الحلولي:

لا ما نسيت فأنت الذكر أجمعه أتلهو في همسات الفجر قرآنا

أنت الوجود وهذا العشق مختصر مسافة الشوق مزروعا بنجوانا³¹

وشوق الشاعر يُذكرنا بالشوق الصوفي الملتهم الذي نجده عند شعراء المتصوفة، "إنه الشوق الأبدي الذي يدفع إلى البحث عن الشيء، إنه دائم البحث عن شريعته، عن دينه، عن قرآنه، يبحث عن هذا الوجد الذي تتجسم فيه الحقيقة الإسلامية، يتجسد فيها الإسلام الذي يؤمن بالثورة وإثبات الذات عقيدة وقولا وعملا"⁽³²⁾. ويتوحد الشاعر ويذوب عشقا وهو يمزج بين قضيته والحب الإلهي على طريقة العذريين والمتصوفة، ويفنى فيها فناء كليًا نستشف منه أجواء مواجيد كبار الصوفيين في القديم:

أنت قلبا وأهواء وفكرا ومدى تحور ذاتي إن تناءت سرايا بددا

وبرتوي مني الجوى على نواك أبدا أنت أنا روحان في أصل الحياة اتحدا⁽³³⁾.

وانعطف الحب نحو المعنى الصوفي للحب الممتزج بالعذرية عند الشاعر ياسين بن عبيد في انزياح

³⁰ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص 187. 194.

³¹ أسرار الغربة، ص 52.

³² محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 20.

³³ أسرار الغربة، ص 21.

دلالي يحمل بمعاني الطهر والنقاء لتأكيد الحب الإلهي من خلال حالة التوقد والتوهج المفتوحة على العوالم النقية، فالحبة نار، والشوق لهيها. وهو يتخذ المرأة رمزا صوفيا للوجود والجمال المطلق:

يا هضبة الضوء إذ تَفَرَّ روعُها عني .. تخضبي بالطَّهر رؤياك
آه ... أرددُها لَحْنَ الوصال متى حطَّت على روضة الآمال كَفَّاك
أشدو صداها إلى الآفاق مُوجِدَةً كُبرى وملحمة في أرض نجواك

بداية .. أنت .. لا تصحو نهايتها إذا انتهيت يعيد البدء مسراك³⁴.

كما تجاوز الشاعر عبد الله حمادي السمات الحسية لألفاظه وتعاييره، إلى المعاني الروحية التي تحيلنا إلى الحب الإلهي، حيث لا يتناهى الشوق رغم طول السجود:

هي غيب وفكرة في التجلي من رؤى الصحو .. أو لظى العنقود
هي في الطهر لعنة من عفاف بالترجي ... وبألهدى موفــــود
سُنة الكون أن يظل سجودي مقذع الشوق في هوى المفقــــود³⁵.

كما أن السكر الصوفي ليس سكرًا ماديًا يذهب العقل ويثقل الحواس وإنما هو حال من الدهشة التي تعترى المرء فتجعله يذهل عن كل شيء عدا المحبوب وهو الله³⁶. والخمر رمز من رموز الوجد الصوفي حيث تحولت إلى رمز عرفاني تعبر عن أحوال الصوفيين، ولا سبيل للكشف عن ماهيتها³⁷.

وصاحب السكر لا يدوم حاله على صورة واحدة، بل إنه يصحو مرة ويسكر أخرى. فكان الصحو نقيض السكر وقربه في الآن ذاته، وهو رجوع العارف إلى الاحساس بعد زوال إحساسه وغيبته، فلا سكر على وجه الحقيقة ولا صحو، لأنه في نشوة مناجاة الله غير محتفل بما يحيط به، ولكنه مستيقظ روحاً³⁸. ويستعير مصطفى الغماري من قاموس السكر الصوفي كثيرا من الألفاظ والرموز يعيد توظيفها بشكل فني جديد عبّرت عن جيشان عاطفي وروحي من خلال حالات السكر والصحو:

³⁴ الوهج العذري، ص 15.

³⁵ البرزخ والسكين، ص 85.

³⁶ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 133.

³⁷ عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط 3، بيروت، دار الأندلس، 1982، ص 340.

³⁸ عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، بيروت، دار المسيرة، 1400 هـ / 1980 م، ص 131. 132.

إذا انعتقتُ على عينيك أشواقي فلا عجبٌ ولا عجبٌ إذا غنى وجودي كلنا طربٌ

وأنت أنا، وذاتي فيك صحو مطلق لهب يمد هواك في الوادي قصيدا أخضرا يثب⁽³⁹⁾.

بدا سمو التجربة الصوفية من خلال لغة حدسية مستقاة من اللغة الصوفية (الاتحاد-الطيف -الصحو -السكر) لكن كان التوظيف شفافا وعميقا «فكيف يكون هذا التداني الذي يشبه الهمس، وهذا التناهي الذي يشبه الحلم؟ وهل الحلم ينأى أن يحتوي الإنسان ويستغرقه؟ وكطيف تشرب لحظات العمر؟ ... الصحو هنا ليس كمثلهما صحو، أبعد من صحو بعد سكر وليست خمرتها تلك الخمرة المعهودة»⁽⁴⁰⁾.

ويستلهم ياسين بن عبيد حالات السكر الصوفي التي ترق في لطائفها معاني المواجه من أجل الوصول إلى الحقيقة، وهي تترأى كشهاب يتهدى في كأس تسقي شاربها خمر خاليا من مسكرات الدنيا، وفي مراهاها تنكسر الذات المتعلقة بالله، لأن نبعه من لدن الفيض الإلهي:

تراءت .. في نوادينا .. شهابا	يقل الروعة الكبرى .. التهابا
تهادت .. في يديها الكأس نشوى	أدارتها .. حيننا .. واجتذابا
ولفت من حوالينا .. عراها	ونحت .. دون مقتلنا .. النقابا
وجاست .. من مشارفها .. حمانا	ووالت .. في مسامعنا .. الخطابا
ورقت .. في لطائفها .. المعاني	ومدّ القلب مسمعه .. فذابا !
وصرنا في مواجدها .. شتاتا	ولذّها الذهاب بنا .. وطابا
فيا أرض المواجه .. خبريها	بجمر الأرض .. ساغ لنا شرابا !! ⁴¹

ولأن المحبة سكر لا يصحو صاحبه إلا بمشاهدة محبوه، ثم السكر الذي يحصل عند الشهود لا يوصف⁴²، فالخمر في العشق الصوفي رمز للحب الإلهي الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي الذي يتماهى مع ذات الشاعر عبد الله العشّي وعالمه الكوني:

³⁹ أسرار الغربة، ص52.

⁴⁰ شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص48.

⁴¹ الوهج العذري، ص 22

⁴² أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، بيروت، دار الكتاب العربي، د. تا، ص 327.

قدسي حبك يا مولاتي
يسقيني خمر العشق
ويسكبها فوق دمي
أنهار⁴³.

4_ التحام الروح بالمطلق / التجاوز الصوفي:

وهو مسلك يقوم عليه الخطاب الصوفي ونعني بذلك الانتقال من عالم الظاهر إلى عالم الباطن. فالشاعر يُقدم الحالة ويُوهم بها ثم ما يلبث أن ينقلب عليها لينفيها ويقرر نقيضها. وهو إذ يفعل ذلك فإنه يستحوذ على المتلقي ويحقق فيه فعل الصدمة الناتج عن وجود شقة بين ما يقوله ظاهر النص وما ينتهي إليه في عمقه. وهذه الآلية هي جوهر النشاط الصوفي الذي هو حركة ذاتية ونزوع مستمر إلى التجاوز والعلو على عالم المادة ويتجسد مبدأ الخلاص الذي هو عودة إلى الأصل، سبيلها الانعتاق من ظلمات المادة والعودة إلى الحال المثالي⁴⁴. ويتجرد الشاعر عبد الله حمادي من المادة التي تغلف الروح بالاعتماد على منطق الباطن الذي لا تحدّه قيود وحواجز بغية الاتحاد بالمطلق من خلال الالتحام بالكون واختراق الحجب:

كانت فاتحتي عيناها

وبقايا ضفيرة

يركبها الريح

وفضل مودة

يسكنها الجليد (...)

سفر يعاودني ومَوَالٍ بعيد

وئُمالة من طائر يهَب المريد (...)⁴⁵

ولا تتماهى التجربة الروحية للمتصوفة بالجهول والمبهم لكن تتماهى بالمعلوم غير القابل للتشخيص وهو الذات الإلهية. فتجربة التوحد مع الذات الإلهية أرقى مراتب العروج الصوفي. فالمتصوفة يستعجلون الموت

⁴³ مقام البوح، ص 32.

⁴⁴ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 168.

⁴⁵ البرزخ والسكين، ص 140.

أو يحاولون تحقيقها بإفناء وتعطيل الجسد لتجسيد الرغبة في التحام الروح بالمطلق والالتحاق بالوجود الكامل الذي لا يعتريه النقص والفساد. ويتخلى عبد الله العشي في قصيدة "نشيد الوله" عن صفاته البشرية ليصبح كائناً من البرق والغيم والزرقة الكوكبية، مستشعراً الصفات الإلهية بعد أن اقترب من السدرة والنور إلى حد بلوغ فكرة الحلول والاتحاد الصوفي:

أي إغواءة سكتني

مزجت بالألوهة إنسيقي

حملتني وراء المياه

وأذنت خطاي

من السدرة القدسية

قربني من النور

حتى تطهرت من طيني

واستويت كائنا

من البرق

والغمام

والزرقة الكوكبية⁴⁶

وكان الطائر والبراق والنجم رموز للاختراق والتجاوز قصد الوصول للرؤية الصوفية وهي الارتقاء والعلو خارج الزمان والمكان وكذلك الفناء الذي لا يذكرونه إلا مقروناً بالبقاء. ففناء الجهل ببقاء العلم، وفناء المعصية ببقاء الطاعة، وفناء الغفلة ببقاء الذكر، وفناء العبد ببقاء الرب. وسبيل بلوغ درجة الفناء هو المجاهدة⁴⁷. فالفناء غاية كل صوفي، فيتخلص من الجسد رمز أعباء البشرية، ويتحد بالكون والطبيعة، فلا يشعر بذاته ولا بالوجود حوله:

طيرٌ تشحط فوق السُحب .. محترفاً .. وُجداً عليك .. مدى الأحقاب .. ينتجع

بني هنالك .. في أطباقها .. فتناً .. تنساه في خطبه .. الأحلاف والشيع

⁴⁶ مقام البوح ص 94.

⁴⁷ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص 225.

هذرا .. يقطع فيك النفس .. ذائبة تُخَصَّب الأرض .. من أكبادهِ القِطع⁴⁸

كما أتاح تأويل الصوفية للمعراج مكانا شعريا هيئاً للشعراء متخيلا للانفتاح العرفاني على عوالم الصوفية: العرش، السدرة، المنتهى، قاب قوسين ... باعتبارها صورة المرتقى الصوفي⁴⁹. فتنتال على ليل الشاعر عبد الله العشي أضواء الفراديس، وينساب مع نشوته الروحية حتى يذوب في عتمة الليل، ويتدلى بين قوسين ليتلمى وجه الذات الإلهية الغارقة في النور:

وتنتال على ليلي أضواء الفراديس

وأنساب مع النشوة حتى لكأني

ذائب في عتمة الليل المذاب

أتدلى بين قوسين .. ابتعادي واقتربي

أتملى وجهها الغارق في النور⁵⁰.

إنّ هاجس البحث عن السر في الشعر هو مجال أسرار متتابعة عند الصوفية في الكون والنفس، حتى يتم العثور على ثنائية السر والنور من خلال السفر الروحي إلى الغيب الذي يتعدى إلى اختراق الحجب والنظر إلى ما لا يوعى ولا يدرك بالحاسة⁵¹. وتزول الحجب في تصور عبد الله العشي، فيلجأ إلى معان صوفية أرقى للدلالة على حال الوجد الأكثر علوا ورقيا من خلال تعدد مظاهر الجمال الكوني التي تبدو موحدة من منظور وحدة الوجود عبر الشهود، حيث عبرت قصيدة "السر" عن حقيقة الوصول إلى تلك الثنائية في مناجاة صوفية بث فيها صلة الحب بين العبد وربّه وهو يسمو من قبضة طين إلى نفخة روح، وكانت آخر مقامات الديوان:

يا إلهي

أنت أوقدت بطيني

⁴⁸ الوهج العذري، ص 46.

⁴⁹ محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 207. 211.

⁵⁰ مقام البوح، ص 75.

⁵¹ محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 220. 221.

سرج النور فلتساعد

عبدك الطيني كي يعلو ...

إلى سر الحبيبة

يا إلهي ما الذي ...

خضد هذا البحر حتى ...

برعمت في الملح زهرة؟

واستطالت

ثم دقت باب روحي⁽⁵²⁾.

وكثيرا ما تبدأ قصائد الشعراء بسؤال البحث المضني عن الحقيقة وبعد محاولات الارتقاء والسمو يستشعرون لحظات الوصول في نهايات بعض قصائدهم إلى الحقيقة، إلى الله، إلى النور، ويرفضون العودة إلى الأرض والجسد بعد إدراك السر الذي عثروا عليه في إجابات روحية هي الهدأة والطمأنينة، والتقوى واليقين، والطهر والتسامي والصلاة، والإشراقات والتجلي لرؤية وجه الله تعالى المجمل بالجلال والإكرام. إذ استشعر الشاعر ياسين بن عبيد في نهاية قصيدة "تراثيل المشكاة الخضراء" وصوله إلى أعلى المقامات، مستحضرا أمكنة المعراج القدسي، وهي أفدس مكان يمكن أن يصل إليه الصوفي:

وأمضي بسري من رواعش واجدي

أنا في دروب العشق أتلو شاهدي

وأحل .. في وصلي .. جميع معاقيدي⁵³

ذوبي على شفق المضرج فضة

كويني .. أكن .. وكما تكويني .. كائن

وسأخلع النعل المسافر في دمي

⁵² مقام البوح، ص 87-88.

⁵³ الوهج العذري، ص 17.

ومثل هذه النهاية الروحية هي التي وصل إليها الشاعر عبد الله العشي في قصيدته "التجاوب"، وهو في حالة من التجرد والذوبان الكلي حد الدخول في غيبوبة صوفية، لأن ما رآه في أعلى المقامات جعله يتشبه بحالة من النبوة، فغابت اللغة ليحضر البياض والسواد بمطلق التجريد، مما يفتح أفقا للتأويل الصوفي:

فكأنه وحي إليّ

وكأنني من نشوتي الكبرى نبي

...

صرخت

وانقطع الكلام ...

.....

.....

وسقطت ...

مغشيا عليّ ...⁵⁴

ليفيق مرة أخرى، حيث يقوده المتخيّل الصوفي إلى نهاية روحية أخرى في قصيدة "حرائق الفتون"، حيث تتراءى له مشاهد الفردوس ليمثل إلى الصلاة، وما يمكن أن تمنحه من دلالات الخشوع والتعبد، وهي أقصى درجات الوصول الروحي:

ورأيت

ملكا من الفردوس

يدنّيني من الملكوت

أسمع ما ترده الملائك

من نشيد الوجد

في أعلى المقامات ...

⁵⁴ مقام البوح، ص 13. 15.

هل كان مغشياً عليّ

أم أني في العرش

أمثل

للصلاة⁵⁵

ثانياً_ مكاشفات اللغة وتاويل الظاهر الصوفي:

اللغة الصوفية لها خصوصيتها ودلالاتها الوجودية والمعرفية، وهي تحاول في سعي دائم للاستكشاف والولوج إلى الغامض⁵⁶، وأصبحت وسيلة هامة لتشكيل جمالية الخطاب الشعري المعاصر. بعد أن أصبحت الكتابة مجاهدة روحية مضنية تبغي الاتحاد بجوهر الأشياء والنفاذ إلى بداية اللغة⁵⁷ من خلال تمجيد المعرفة الوجدانية والانفتاح على التصوف بمعانيه وخیالاته والذي هو إعادة ترتيب علاقة الذات بالموضوع، وعلاقة المعنى باللغة بثقلها الدلالي وكثافتها الرمزية، مع تحويل كثير من الألفاظ الصوفية من حقولها الدلالية وإحالتها إلى دلالات جمالية جديدة مرتبطة بتجربة كل شاعر مع محافظتها على عمق التجربة الصوفية.

1_ الملفوظات والمقولات الصوفية:

من هذه الملفوظات المتعلقة في دواوين الشعراء وما قدمت من دلالات صوفية حيث لا تخلو قصائدهم من ورودها وتكرارها: البوح، القبض، البسط، الخفض، التخفي، النشوة، المواجد، الفيض، الارتقاء، الغيبوبة، الصحو، الباطن، الظاهر، الأول، الآخر، المبتدأ، المنتهى، الإشارة، التجلي، الرؤى، الذوبان، قدوس، العشق، مولاي، مولاتي، الورد، الحضرة، الاحتراق، الغشية، العروج، الوهج، الجلال، الملكوت، الوجد، الثمل، المدد، الجسد، الروح، الحوريات، السدرة، اللدنية، السكر، الكشف، الاخفاء، المحو، الوجد، الجمر، الحرق، البرزخ، المكاشفة، المشاهدة، اللوح، الملكوت، الملك، القلب،

⁵⁵ المصدر نفسه، ص 40.

⁵⁶ سحر رامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 97.

⁵⁷ اعتدال عثمان، إضاءة النص، بيروت، دار الحداثة، ص 91.

اللب، القطب، القبة، الظل، الشطح، العرش، الحجاب والحجب، العرفان، الجوهر، الذات، الحال، المقام، المرأة، المرايا... وتتعلق هذه الملفوظات الصوفية مع الملفوظات الإسلامية: الغفران، الوحي، النبي، الخالق، الفردوس، سبع سموات، التساييح، ترتيل، الصلاة، الغيب، الملائكة، الإسراء، المعراج، النور...⁵⁸.

وهذه الألفاظ لا تعرف عن طريق المنطق والعقل بقدر ما تفهم عن طريق الذوق والكشف، فالملفوظ الصوفي لفظ له ظاهر لغوي يناله كل من يستعمل اللغة ويتداولها، ويتواصل مع غيره عن طريقها تواصلاً أفقياً ظاهراً وهو من وجهة ثانية لفظ له باطن ذوقي يصعب الظفر بإشارته ودلالته البعيدة إلا للمتأمل والمتأملين. طريق التصوف، لأن معانيها أوسع من أن يحيط بها الشرح النظري لا يدرك معناها إلا الذي عاش التجربة⁵⁹، وكثير من هذه الألفاظ امتثلت للتقابل اللفظي والدلالي: البسط/ القبض/ السكر/ الصحو/ الوصل/ الفصل/ البعد/ القرب/ الحق/ الخلق/ الماء/ النار/ المادة/ الصورة/ أنت/ أنا/ الجلوة/ الخلوة/ النور/ الظلام/ الليل/ النهار/ الغيبة/ الحضور/ الفناء/ البقاء/ الجلال/ الجمال... فكثرة المقابلات بين المفردات والصّور لها دور لغوي وسياقي في آن واحد لتأكيد المعاني المتضادة، وهي تتجاذب وتتنافر لإظهار المفارقة بين الذات والواقع، الجسد والروح، الحق والباطل، الفضيلة والرذيلة، الماضي والحاضر... ويستمد الأسلوب الصوفي في التعبير ميزة التضاد في لحظة التماثل والاختلاف في لحظة التشابه والتناغم في لحظة الفوضى⁶⁰. ولهذا التقابل دلالته الواضحة في تعميق المعاني الصوفية بإيقاظ جذوة الصّراع الإنساني للتخلّص من المادي قصد السّمو الروحي، كما في هذه النماذج:

– وأنست ذعرا

من حمى مسنون !!

والعبرة في كأن

وتراه

فهما الوصل

⁵⁸ ينظر دواوين الشعراء المعتمدة في الدراسة.

⁵⁹ محمد بنعمار، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس، 1421 هـ / 2000 م، ص 298.

⁶⁰ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص 236.

وهما الفصل

وهما العلة والمعلول⁶¹.

- سكبت الهجير على مرفقي

وعدت التي في ستار الضحي

غموضا لديه، وضوحي امحي

وأرسي الثلوج على مرفقي⁶².

- غيبوتي، وصحوتي، وباطني، وظاهري

وأولي، وآخري

ومبدئي، ومنتهائي لك⁶³.

كما اتضحت اللغة الصوفية من خلال عناوين دواوين الشعراء، إذ أن عنوان الديوان أول ما يواجهه القارئ ويتفاعل معه في علاقة التأثير وإحالته إلى دواخل النصوص وعلاقتها بالبعد الصوفي، كون تلك العناوين انبنت من ألفاظ مستمدة من المعجم الصوفي، فعنوان "أسرار الغربة" لمصطفى الغماري له دلالة الصوفية المرتبطة بدلالات الغربة وأسرارها الروحية، ويحيل إلى الدلالة الروحية المرتبطة بالفهم الثوري للتصوف الذي يغيّر النفس وواقعها من حالها المادي إلى حالها الروحي، وذلك يحتاج إلى قوة روحية. وعنوان ديوان "الوهج العذري" لياسين بن عبيد، يحيل إلى الوهج، وهو دفقة الضياء والنور الذي يؤدي إلى الاحتراق في سبيل التقرب من المحب، له دلالة عرفانية نابعة من عمق التجربة الصوفية، وعنوان ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي له دلالة صوفية من خلال لفظة "البرزخ" الفاصل بين عالمين أو حالين أو مرتبتين أو صفتين، كالحياة والموت، والروح والجسد، الغيب والشهادة، وكما يفسّر الشاعر في هامش قصيدته "البرزخ والسكين" أن البرزخ هو كل ما توسّط أمرين ففصل بينهما أو وصلهما، حيث جاء الصّراع محتدماً بين البرزخ والسّكين، فكلاهما يفصل بين شيئين، إلّا أن السكين لا يعد بوصل بعد الفصل⁶⁴. أما عنوان ديوان "مقام البوح" يستند إلى المقام، وهو أحد أحوال الصوفية المرتبطة بمقام العبد ومجاهداته الروحية، والبوح هو ما يحاول

⁶¹ البرزخ والسكين، ص 134.

⁶² الوهج العذري، ص 21.

⁶³ مقام البوح، ص 7.

⁶⁴ البرزخ والسكين، ص 147.

المتصوف كتمه كي لا يشيع السر. إلا أن مظاهر البوح تتجلى فيما يلاقيه من وجد وشوق. لكنّه ما بدأ به الشاعر هو "مقام أول" مقام قوليّ لعل يوصله إلى المقام الفعلي الصوفي. فاختار مقام البوح كمقام أول له، هو بدايات البوح الشعري ... فأحال العنوان إلى استشراف عرفاني روعي يريد الشاعر أن يبلغه عن طريق الشعر. فكان الديوان اقتراب من المقامات والأحوال التي أبدع في وصفها ابن عربي. وتحميل الدلالة الصوفية في هذه الدواوين وغيرها من حيث اللغة والرؤيا يجعل الدلالة تحتاج إلى سبر أغوار باطنها، والارتقاء بها. وهي من أجل إدراك المستور وتنوير العتمة وإزالة الحجاب المعقب للرؤيا، كونها لا تتمظهر إلاّ بعد قراءة النص كاملاً⁶⁵.

كما عكست العناوين الفرعية لقصائد الدواوين بعدها الصوفي. وتوشحت بدلالات التصوف من خلال الاهداءات والتصديرات والحواشي والهوامش، وحفلت بالمقولات الصوفية التي ترد فيها كعتبات، إما في بدايتها، أو في مطالعها، أو ثنائياها. وهذه النصوص أسهمت بشكل كبير في توليد شعريتها وإضفاء الأبعاد عليها إذ تقوم عتبة الإهداء "بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليهم، متجاوزة الوظيفة التزيينية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشاعر، وتعكس عتبة الإهداء نوع العلاقة بين المهدى والمهدى إليه"⁶⁶. حيث كانت الظاهرة الصوفية ذات حضور قوي في دواوينهم بحضور نماذجها التاريخية الصوفية⁽⁶⁷⁾، كإهداء ياسين بن عبيد ديوانه "الوهج العذري" إلى أحد مشايخ الصوفية في بلده: "إلى أستاذي الأكرم، العلامة عمر أبي حفص عليه الرحمة والرضوان. إليك مهديّ .. ومضيء دري، جهدي المشبوب بذكراك، عربون وفاء .. وإحياء لعهد جميل"⁶⁸. كما أقام علاقة جمالية عن طريق عتبة الإهداء في بعض قصائده حيث أهدى قصيدة "تراثيل

⁶⁵ عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، الدار البيضاء (المغرب)، أفريقيا الشرق، 2002، ص 16.

⁶⁶ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950.2004)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2008، ص 144،

⁶⁷ كالشاعر والمتصوف والمجاهد الأمير عبد القادر الجزائري الذي أهداه الشاعر مصطفى الغُماري ديوانه "قراءة في آية السيف"، بقوله «إلى رائد الجهاد الإسلامي في العصر الحديث الأمير عبد القادر الجزائري إلى المعلم الكبير الذي علم المسلمين كيف تستحيل الظاهرة الصوفية في الميدان إلى حركة رسالية جهادية تلتمس نورها من أقباس الأنبياء، وتأخذ زادها من معاناة الفاتحين إليه رمز تحدّ وعلم وجهاد أهدى هذه المجموعة من أشعاري» (قراءة في آية السيف، ص 7).

⁶⁸ الوهج العذري، ص 21.

المشكاة الخضراء"⁶⁹ إلى "شاهد الحقيقة وشاعرها .. الحلاج رحمة الله عليه". وأهدى قصيدة "في مراياها انكسرنا" "إلى ندماء الوجد الصوفي". وأهدى قصيدة "يا عاشق من"⁷⁰ إلى "عشاق الحقيقة حيثما كانوا ... انتصارا لهم وتشبثا بهم".

وشملت المقولات تصديرات قصائد دواوينهم، إذ تعد التصديرات عتبات نصية وآلية من آليات التفاعلية النصية، والتي لها قيمة دلالية سيمائية تتعدد وظائفها وتتشعب علاقاتها التي تنسجها مع النص ومع عنوانه وما تمنحه من إمكانات لا نهائية للقراءة⁷¹، كتصدير عبد الله حمادي قصيدة "البرزخ والسكين" التي حملت عنوان الديوان، بمقولة ابن عربي "له النزول ولنا المعراج"⁷²، ليكشف وعيه بالزمن من خلال استحضار هذه المقولة المقتطفة من كتابه الفتوحات المكية⁷³ للوصول إلى اللحظة الكونية التي يولد فيها الإنسان الأعلى عند أبي حيان التوحيدي أو الكامل عند محمد إقبال، كما يبدأ في قصيدة رباعيات آخر الليل بقول الحلاج في طاسين النقطة: "ما أظن يفهم كلامنا سوى من بلغ القوس الثاني والقوس الثاني دون اللوح"⁷⁴. وكذلك بعض التصديرات الموشحة بالمعاني والأساليب الصوفية كما في قصيدة ياسين بن عبيد "شطايا الروح"⁷⁵. "جئت الحضرة منساب اليقين ... يسبقني شهيق الروح ... ويعقبني صهيل الريح، فلما دنوت كان هذا الكلام". كما أردف بعض الشعراء قصائدهم بشروح في الحواشي والهوامش التي تفيد في التعريف بالنص وارتباطه بسياقه⁷⁶، مثلما ذيل الشاعر عبد الله حمادي آخر قصيدة "البرزخ والسكين" بهامش من عدة صفحات أشار فيها إلى إحالات لها صلة بالتصوف، وأخرى واردة في القرآن الكريم والتوراة⁷⁷.

⁶⁹ المصدر نفسه، ص 16

⁷⁰ المصدر نفسه، ص 29.

⁷¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، بيروت، الدار العربية للعلوم، (ناشرون)، 2005، ص 1121.

⁷² البرزخ والسكين، ص 125.

⁷³ ينظر محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، بيروت، دار الفكر، د.ت.ا، ص 190.

⁷⁴ البرزخ والسكين، ص 45.

⁷⁵ الوهج العذري، ص 26.

⁷⁶ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، ص 127.

⁷⁷ ينظر: البرزخ والسكين، ص 143. 148.

كما استدعوا الشخصيات الصوفية (الحلاج، النفري، ابن عربي، جلال الدين الرومي، فريد الدين العطار، ابن الفارض، الجنيد، السهروردي، الأمير عبد القادر ...)، ليكونوا أفنعة يعبرون من ورائها عن معاناتهم ومواقفهم، بل قد يتحدثون بهم اتحادا كاملا بفعل التشابه في الأحوال⁷⁸. إذ يستحضر الشاعر عبد الله حمادي كتاب "فصوص الحكم" لابن العربي في إحدى عباراته الشعرية:

قبل أغنيّة من ظلل من غمام

وفصوص من حكمة

تلحق منطق النور

يورق فيها سديم الواحد الفرد⁷⁹

وكذا حضور جزئية الأحوال في متنه الشعري (الماء، الطين، النار، الهواء)، وهي إحالة من الشاعر على فلسفة ابن عربي التي تتحدث عن أصل الكون وعناصره:

لا ترهقني الأحوالُ

الطينُ والماءُ

النارُ والهواءُ

كانت بدايتها

كانت نهايتها

من حمّا مسنون⁸⁰

⁷⁸ محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغاربي المعاصر، ص166.

⁷⁹ البرزخ والسكين، ص 126.

⁸⁰ المصدر نفسه، ص 128.

فكثير من الشعراء العرب، ومنهم الجزائريون، استلهموا من شخصية الحلاج وتجربته ولغته ومقولاته الصوفية، أبعادا اجتماعية وسياسية وإنسانية بعد أن ألبسوه ثوب المعاصرة والحدائث، مثل الشاعر ياسين بن عبيد الذي تمثل رمزية الحلاج الصوفية في تعميق رؤيته الشعرية:

يأتي بها الحلاجُ منقطعَ الهوى ويلوحُ معلمُها البعيدُ لقاصدٍ

وتخمرت منها الدوالي روعةً عصرت كرومَ العشق فوق موائدٍ

يا أنتِ .. يا عذبي الوصالِ .. تواترتُ عنبًا .. وورداً .. وامتلاءً مشاهدٍ

وشيوخ صورة الحلاج في القصيدة المعاصرة، أنه في حياته من التعقيدات التي تنم عن قلق مستمر، وتوثب دائم، ما يتفق مع القلق المتغلغل في حياة الشعراء المعاصرين، كما للحلاج أقوالا تغري في ظاهرها كثيرا من المتشككين والمتشككين والثائرين، فاعتبروه مصدر إلهام واسع يتسع للإنسانية من خلال مذهبه الصوفي⁸¹.

2_ مجازية الرمز الصوفي :

رفض الشعراء والمتصوفة السائد والمألوف باختراق لغة التداول والتواصل عن طريق المجاز الذي يعد أعلى مستويات التمييز بين الظاهر والباطن، والذي ألغى المعنى الواحد وجرد المعنى الظاهر من خلال المشترك المعنوي واللغوي كالعشق، المثال، الحدس، الخيال، الرمز، الغموض ... وغيرها من مشاهد وصور وإشارات المعرفة الصوفية، والتي أحدثت تغيرا في مدركات العقل والحواس⁸². وسعى الشعراء إلى الأخذ من الإشارية الصوفية لأن الأساليب اللغوية التي يتبعها الصوفي في بناء العبارة وتوليد الدلالة ليس مما ألفوه في ممارستهم العقلية واللغوية⁸³.

⁸¹ ينظر: عبد الرازق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتري الحديث: الحلاج نموذجا، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والانسانية، 1427 هـ / 2007 م، ص 37 وما بعدها، و66 وما بعدها. كذلك ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس (ليبيا)، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ص 105، وما بعدها.

⁸² صابر عبد الدائم، الأدب الصوفي: اتجاهاته وخصائصه، ط 2، بيروت، دار العودة، 1984، ص 116.

⁸³ طه عبد الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل، ط 2، الدار البيضاء / بيروت، المركز الثقافي العربي، 1997، ص

احتفى المتصوفة بالرمز "لأن التجليات التي تنكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريق الحقيقة، لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصويرية حرفية، ولا تغني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها، وعليه فإن التجربة الصوفية من هذه الوجهة هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلّا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليه بالرمز" ⁸⁴ لما جردوا الكلمات من معانيها المعجمية وجعلوا لها معاني صوفية لا يعرفها إلا هم، لأنّ الرمز في التصوف معنى باطن تحت الكلام لا يدركه إلا أهل الطريق، وتعددت الرموز الصوفية في نصوص الشعراء مستجيبة لحالاتهم مثل رمز الماء وهو رمز صوفي يعني المعرفة ⁸⁵ حيث تعمل التأويلات الباطنية على تحريك دلالة هذا الرمز لاستعادة معنى الحياة والنماء والبدية والبرزخ والتأكيد على جوهره وأصله في كل شيء، ويحضر هذا الرمز للتعبير عن إبحار الشاعر في الماء بحثا عن الحقيقة، كما في قصيدة "العودة من وراء الماء" للشاعر عبد الله العشي:

أنا عدت من أطلال أيامي ...

ومن بدد السنين اليايسات

ومن وراء الماء ...

بدّدا بدّدا ⁸⁶.

كما تكرر رمز الطير عند هؤلاء الشعراء الذي ارتبط بالخفاء والغموض والجمال والأمل والحرية، متجاوزين صفات الرقة واللون والصوت، فهو رمز البراق القادم من الغيب، ورمز الروح التي لا تدرك ولا تغني، ورمز للقلب الإنساني المتوجع المتألم، ورمز للشاعر الروحاني الباحث عن الذات. يقول الشاعر مصطفى العُمّاري:

إلى ما يا طيورُ الفجر .. تضرب فيك أسفار

وتسكر منك قافية مهاجرة وإعصار

وتكبر فيك يا طير الضحى القدسي أسرار

وتبقى أنت في وادي السراب مؤلولا غردا كفتار ..

⁸⁴ عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، ص 292.

⁸⁵ صابر عبد الدايم، الأدب الصوفي، اتجاهاته وخصائصه، ص 130.

⁸⁶ مقام البوح، ص 47.

بمد الضوء فاصلة ترف مدى

وتبقى أنت وجه الغربة الساحر⁸⁷

ويعد رمز النور أيضا من أبرز الدوال الرمزية العميقة عند المتصوفة، ولا تكاد تخرج دلالات هذا الرمز عن السر الكوني العرفاني الذي يطمح إليه في رحيله هو الصورة المعرفية لحالة الكشف التي يحلم بها هو الإشراف الروحي الفياض الذي يأمل أن يفيض قلبه إليه⁸⁸. وتكرر النور بلواحقه الدلالية: البرق، البريق، الومضة، الضياء، السراج، الوهج، النهار، الشهاب، الشعاع، السنا، الضوء، الكوكب، الشمس، القمر، البدر، النجم، الصباح، الفجر ... ليبقى النور فائضا على الكون، مشعا في كل ما هو موجود، مصدره هو الله خالق كل شيء، فهو نور السماوات والأرض، يهتدي إليه الشاعر في رحلته الروحية للبحث عن رموز أخرى للنور، يرثشفها الشاعر بعد ظمئه الروحي. ومن بين الرموز الموازية له الظلام ومشتقاته الدلالية: كالليل، الظلمة، الظلمات، الدجى، الدياجي، الدياجين، السواد، القتام ... وما تحمله من أبعاد رمزية متناقضة مع رمز النور، منها الضلال والجهل والإثم والخطيئة، وإن بدا الليل عند المتصوفة حجابا تترأى من ورائه الأشياء، كما أنه أيضا ميقات التجلي الإلهي⁸⁹، حيث يتاح الاطلاع على السر عن طريق سلطة الروح في مقابل سلطة العقل التي تحجبه، وفي مقابل النهار الذي يشاكل قانون العقل في تبصره للأشياء يغمرها ضياء الفهم⁹⁰ كما في قصيدة "رباعيات آخر الليل"⁹¹ لعبد الله حمادي التي تعددت في مقاطعها دلالات ثنائية النور والظلام:

فإن أورك الليل في راحتك	تدنت لك عاليات القطوف
وسبق لك النور مغمى الجفون	وأعشى مداه سنك المخوف ⁹²
لا تعيدي على الظلام ظلامي	أنت أقلعت من هشيم حطامي

⁸⁷ أسرار الغربة، ص 147.

⁸⁸ حسين خمري، وآخرون، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، للشاعر عبد الله حمادي، قسنطينة (الجزائر)، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، 2001، ص 102.

⁸⁹ عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 202.

⁹⁰ المرجع نفسه، ص 201.

⁹¹ ينظر: عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في رباعيات آخر الليل، ضمن كتاب: سلطة النص، ص 80.

⁹² البرزخ والسكين، ص 93.

فأركب النور إن تلاطم موج حميت فيه معضلات الملام⁹³

3_ التعالق النصي القرآني والصوفي:

استيحاء ظلال آي القرآن يدخل القصيدة في جو اللفظ المقدس لما تنطوي عليه الآيات من نبوءات يقينية مصدرها الله عز وجل، تُؤسس لقراءة كونية للإنسان والوجود، لغة القرآن الكريم لغة رامية مشعة تحيل على اللامحدود. ومن جماليات الظاهر والباطن في النص الشعري الصوفي، التناص مع القصة القرآنية التي تدخل في النسيج الشعري كقصص الأنبياء عليهم السلام: (آدم، موسى، عيسى، إبراهيم، يوسف، نوح، سليمان)، كاقتراس الشاعر عبد الله حمادي مشاهد من قصة نوح عليه السلام⁹⁴ وما حملته دلالات الفلك والتور، وقصة آدم وابنيه قابيل وهابيل⁹⁵، وهي مصادر قرآنية واضحة الدلالة والمقاصد الصوفية لتعزيز رؤيته الشعرية للواقع:

والفلك مصدره التّور

كان البحث مسبقا

بغراب يوارى سواة للعاشقين

لا يا طائر الزمن الخافت

عاشقا جئت

ومن خلفي قوافل وأممي برزخ

وورائي محطة للهجير من ظلل الغمام⁹⁶

⁹³ المصدر نفسه، ص 99.

⁹⁴ ينظر: سورة المؤمنون، الآية 27.

⁹⁵ ينظر: سورة المائدة، الآية 31.

⁹⁶ البرزخ والسكين، ص 130.

إن الانشداد إلى قصة موسى عليه السلام⁹⁷ عند الشعراء ذوي النزعة الصوفية كان من قبيل اهتمام المتصوفة بأخبار موسى الواردة في القرآن ونبوءته وعناية الله به، فهو نبي خصه الله بموقف جليل متمثل في حكمة التجلي والكلام، ومن ثم فإنها قصة مأثورة عند الصوفية لأنها توافق تجاربهم وأذواقهم⁹⁸. كذلك قصة سفر موسى عليه السلام، ولحظة إبطاره شعلة هادية من الأنوار الربانية وسط ظلمة الليل، أحالت عبد الله حمادي للبحث عن اللحظة القدسية الطامحة إلى "امتلاك عرفانية كونية تتشظى في معترك ذاته الروحي"⁹⁹ لما لم يجعل الله عز وجل بينه وبين موسى وسيطا أثناء تكليمه:

غاية الصحو أن يهيم غرامي يذرع "الطور" ممسكا بسراج

فاسرج الآتي يا غريبا غادر شاطئ الزحف لاختراق الدياجي

هو عنق ووهج ليل مريب مورك الشوق من هدير التناجي¹⁰⁰

كذلك الاستضاءة بالآية والجملة واللفظة والحرف القرآني، والاستظلال بأسماء الله الحسنى والفاصلة القرآنية، والتجليات العددية والحروفية القرآنية الإعجازية ورمزيها الصوفية، هي تجليات عرفانية ذوقية سلكها المؤلف الصوفي ليدل على مصدر الحقيقة¹⁰¹. وإن أسرار الحرف طاقة تعبيرية تتجاوز إمكانية تحقيق دلالاته واقعا وتشير إلى قدرتها التخيلية الدلالية لهذا عمد المتصوفة إلى استنطاق الحرف ومساءلته، لأنه يحمل دلالة صوفية مرتبطة بتأويلات صوفية، ورحلة البحث عن السر مرتبطة عند الشاعر حمادي بأسرار الحرف والتي يعتبرها مواعيد للمعنى بأسئلة المنفذ والمعبر:

أنا والبرزخ سيان

فهل من منفذ للريح

حبلى الأغاني والمعاني

⁹⁷ ينظر: سورة طه، الآية 10. 13.

⁹⁸ محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 195.

⁹⁹ عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 79.

¹⁰⁰ البرزخ والسكين ص 41.

¹⁰¹ ينظر: محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 220. 230. 266. 270.

وأسرار الحرف مواعيد¹⁰².

ومن أهم الحروف التي أكثر الشعراء من توظيفها، الكاف موصولة بالنون (كان، كن)، وهما من حروف الكينونة الدالة على وجود الله، كما أورد ذلك الشاعر عبد الله حمادي:

وأمره بين "كان" و"كن"

جئنا ليته سئل المجيء؟!

والفلك مصدره التنور...¹⁰³

وترتبط الحروف عند المتصوفة بعرفانية التجربة في علاقتها بالخيال. إذ اشركوا الحروف في إرساء فعالية الخيال من داخل ممارسة خيالية بما ينسجم مع تصوراتهم الوجودية والمعرفية. وأكثر الحروف توظيفا لخصوصيتها ودلالاتها الغيبية والوجودية عند الصوفية "الألف، الميم، النون، الباء، الكاف"¹⁰⁴. ففي قصيدة "احتفال الأبجدية" للشاعر عبد الله العشي تعبر شعرية الحروف عن الحالة الشعرية الصوفية وهي تتأرجح بين العجز والامتلاك وبين إدراك السر وعدم إدراكه، الممتد ذلك في عالم الأبجدية التي تعيد تنسيق حروفها محتفلة بجمال الكون وروح المعنى:

حطت على شفتي هذه الأبجدية؟

ألف تعطر بالخرامي

وتضوعت منه اللحون

والميم حورية تسرح شعرها الفتان

وترف هاء كالفراشة

كي تحط على الندى

وتبوح بالأسرار ..

بوح الباء تكشف سرها للنون...¹⁰⁵

¹⁰² البرزخ والسكين، ص 130-131.

¹⁰³ المصدر نفسه، ص 130.

¹⁰⁴ ينظر: ابن عربي، فصوص الحكم، شرح وتعليق أبو العلاء عفيفي، ط 2، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980، ص

74.

¹⁰⁵ مقام البوح، ص 36.

فالحرف يوازي الوجود المخلوق بما فيه عالم الغيب والشهادة¹⁰⁶. ولعل من هذا المفهوم أعاد الشاعر عبد الله العشي تنسيق حروف الأبجدية في محاولة صوفية للبوّح عن معاني وأسرار العالم الصوفي، وما يمكن أن تمنحه صوفية اللغة وإبداعية المخيال الصوفي:

وترفّ هاء كالفراشة

كي تحطّ على الندى ...

وتبوح بالأسرار ...

بؤح الباء تكشف سرّها للنون

ألفّ ونون

عينّ ونون

نون ونون

هذا احتفال الأبجدية ...

بالغواية والفتون

خاتمة:

خلصت القراءة إلى أن خصوصية القصيدة الروحية تعكس رؤيا صوفية تتمثلها اللغة، بتجليها وخفائها، باعتبارها العالم الظاهر لباطن التجربة الشعرية بالمفهوم الصوفي، وهو ما يمنحها خصوصية جمالية. إذ هي تخاطب الروح وترسم صور الحب والطهر والنقاء والسمو والتعبد، وتنشد الفطرة والحكمة والسر والحقيقة، عبر ثنائية الباطن والظاهر، التي استوعبت العمق الروحي والوهج الجمالي بعد اهتداء كثير من الشعراء الجزائريين إلى مسالك ومدارج التصوف وإبداعية المخيال الصوفي. وأدى استنباط المعنى الروحي منها إلى الوصول إلى الأبعاد العميقة لهذا الباطن من خلال التأمل والحدس والمجاهدة والإشراق ... وتحلية ذلك المعنى بتسخير اللغة بدلالاتها المعجمية والمجازية والرمزية من عمق السياق النصي، حيث يمتد الظاهر نحو الباطن ليتشاكلا ويتآلفا، حتى تستشرف القصيدة معراجها الروحي.

ـ المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

¹⁰⁶ رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، المغرب، منشورات زاوية، 2007، ص 166.

ـ المصادر:

- ـ عبد الله العشي: مقام البوح، باتنة ـ الجزائر، منشورات جمعية شروق الثقافة.
- ـ عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ط 3، الجزائر، دار هومة، 2002م.
- ـ مصطفى العُمّاري: أسرار الغربة، ط 2، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1985.
- ـ ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، د. تا.
- ـ المراجع:
- ـ ابن عربي: فصوص الحكم، شرح وتعليق أبو العلاء عفيفي، ط 2، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980م.
- ـ أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، بيروت، دار الكتاب العربي، د. تا.
- ـ أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة ـ بيروت، 1402 هـ / 1980 م، ج 4.
- ـ إعتدال عثمان: إضاءة النص، بيروت، دار الحداثة.
- ـ أمين يوسف عودة: تأويل الشعر عند الصوفية، إربد (الأردن)، عالم الكتب الحديث، 2008م.
- ـ حسين خمري، وآخرون: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، للشاعر عبد الله حمادي، قسنطينة (الجزائر)، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، 2001م.
- ـ رضوان الصادق الوهابي: الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، المغرب، منشورات زاوية، 2007م.
- ـ سحر رامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م.
- ـ سعاد الحكيم: المعجم الصوفي ببيروت، دندرة للطباعة والنشر، 1981م.
- ـ شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، 2003م.
- ـ صابر عبد الدائم: الأدب الصوفي ـ اتجاهاته وخصائصه، ط 2، بيروت، دار العودة، 1984م.
- ـ الطاهر يحيايوي، محمد توامي: شعر وملاحم، الجزائر، مطبعة أومزيان، 1984م.
- ـ طه عبد الرحمن: العمل الديني وتحديد العقل، ط 2، الدار البيضاء / بيروت، المركز الثقافي العربي، 1997م.
- ـ عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط 3، بيروت، دار الأندلس، 1982م.

- عبد الحق بلعابد: عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، بيروت، الدار العربية للعلوم، (ناشرون)، 2005م.
- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل: قراءة في الشعر المغربي المعاصر، الجزائر، موفم للنشر، 2008م.
- عبد العزيز بومسهولي: الشعر الوجود والزمان، الدار البيضاء (المغرب)، أفريقيا الشرق، 2002م.
- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.
- عبد الله الركبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الجزائر، الشركة الوطنية للتوزيع، 1981م.
- عبد المالك مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، الخمسية الهجرية الثانية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009م.
- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، بيروت، دار المسيرة، 1400 هـ / 1980 م.
- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.
- عدنان حقي: الصوفية والتصوف، دمشق، دار العلوم الإنسانية للطباعة والنشر.
- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس (ليبيا)، الشركة العامة للنشر والتوزيع
- عماد الدين خليل: آفاق قرآنية، ط2، بيروت، دار العلوم للملايين، 1982م.
- محمد الصادق عرجون: التصوف في الإسلام منابعه وأطواره، القاهرة، مكتبات الكلية الأزهرية، 1967م
- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2008م.
- محمد الكحلاوي، محمد مفتاح: الخطاب الصوفي، ضمن كتاب محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، تنسيق: عبد اللطيف محفوظ، جمال بن عمان، الدار العربية للعلوم، 1430 هـ / 2009م.
- محمد بنعماره: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس، 1421 هـ / 2000 م.
- محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، بيروت، دار الفكر، د.تا.
- وفيق سليطين: الشعر الصوفي بين مفهوم الانفصال والتوحد، دمشق، دار الرأي، 2007م

— يوسف اليوسف: الشعر العربي المعاصر، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1980م.