# صوفية المكان بين الذاكرة التاريخية والوجدان الفني في التجربة الشعرية النسائية المعاصرة في المغرب أمينة المريني أنموذجا

**د/ سعيد حنين / مختبر البحث في العلاقات الثقافية المغربية المتوسطية/الكلية متعددة التخصصات/ تازة/ المغرب.**

**أ/ محمد نفاد /مختبر البحث في العلاقات الثقافية المغربية المتوسطية/الكلية متعددة التخصصات/ تازة/ المغرب.**

**ملخص:**

احتل المكان في الشعر الصوفي المغربي المعاصر مكانة مائزة، فهو يختزل الرؤى ويكشف المعاني ويكثف الصور الذهنية. وفي هذا البحث نقدم نموذجا لصوفية المكان في تجربة شعرية نسائية مغربية "المبدعة أمينة المريني"، ونحاول تقليب النظر في آليات اشتغال الفضاء في متنها الشعري وصور تشكيله، كما نطمح أن نبرز الملمح العرفاني والتواشج بينه وبين الذات الشاعرة ومدى تأثيراته الجمالية والفنية.

**الكلمات المفاتيح:**

المكان– الصوفية– الذاكرة التاريخية–الشعرية النسائية– المغرب– أمينة المريني

## Résumé:

Le lieu prend une place particulière dans la poèsie mystique marocaine, il résume les visions, révèle les significations et intensifie les images mentales.

Dans cette recherche, nous présentons un modèle du lieu mystique (le soufisme du lieu) dans une expérience poétique féministe marocaine (la grande créatrice Amina Lmrini), et nous essayons de revoir les techniques de l'opération spatiale dans sa poèsie et les images de sa constitution.

Nous aspirons également à mettre en évidence la dimension mystique et son interruption avec l'être de la poète en plus de l'ampleur de ses effets esthétiques et artistiques.

**Les mots clés**:

Le lieu- Le soufisme-Mémoire historique- La poésie féministe- Maroc- Amina Lmrini.

## 1) المكان في اللغة

المكان في اللغة مشتق من «كَوَّنَ يُكَوِّنُ تَكْوِينًا اللهُ الشيءَ: أخرجه من العدم إلى الوجود، وكون الشيء: ركبه وألف بين أجزائه»[1]، هذا من الفعل أما من جهة المصدر فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور أن «المكان والمكانة واحدة، لأنه موضع الكينونة الشيء فيه... المكان هو الموضع»[2]، وعرفه صاحب "تاج العروس" أنه الحاوي للشيء المستقر من التمكين[3].

وقد ورد المكان في السياق اللغوي بمعانٍ حسية وأخرى معنوية، نستمدها من الاستعمال القرآني بحكم أن القرآن من مصادر التقعيد اللغوي للمصطلحات، قال تعالى

: «فحملته فانتبدت به مكانا قصيا».[4] وقال سبحانه:«واذكر في الكتاب إدريس إنه كان صِدّيقا نبيا ورفعناه مكانا عليا»[5].

فإذا كان المكان في الآية الأولى هو الموضع والمقصود به المكان الحسي، فإن الآية الثانية أَشْكَلَ تأويلها عند المفسرين، فمنهم من اعتبر القصد بالمكان المنزلة العالية والمكانة الرفيعة بين الناس، وهي منزلة النبوة التي أعلى المنازل والمراتب، ومن المفسرين من وقف على حرفية النص واعتبر المكان الحسي الحقيقي، وهو قول أكثر المفسرين.

إن استقراء الدلالات الثلاثة السابقة (الفعل، الاسم، المعنى القرآني) يعطي تصورا حول حمولة معنى (المكان) الذي يدل على الخلق والإيجاد، ويعني الموضع الحسي بأبعاده ومواصفاته المرئية الملموسة، كما يتضمن معنى القيمة المعنوية.

## 2) شعرية المكان

نال مكون المكان حظا أوفر من الدراسة والاهتمام في المجال السردي قياسا إلى دراسته في الشعر، وكان تناوله في أغلب الأحوال عنصرا في الخطاطة السردية.

إن شعرية (المكان) تكمن في أبعاد كثيرة تخلق الحدث كما تخلق الانفعال وتؤثر فيه أو تُثِيرُه «لذا فالمكان في الأدب يتجاوز وصف الأبعاد الهندسية ليصبح قيمة إنسانية تتسع مجالاتها المعرفية»[6]، فهو وطيد الصلة بنفسية الإبداع، إذ أن «المكان دعامة أساسية لكل تصور إنساني وكونه منطلق كل دراسة تريد أن تدرك أبعاد النص وخلفياته النفسية والاجتماعية»[7]، إنه ليس مجرد وعاء دارت فيه أحداث من ذاكرتنا الفردية أو الجماعية، أو كونه مستوعب لاستمرار حركات الإنسان في الحاضر/المستقبل وإنما تتأطر شعريته في عمقه الذي يختزل أبعاد فكرية ونفسية... إنه «يلعب (المكان) دورا هاما وحاسما –ومنذ

القدم- في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم وَطَبْعها بطابعه الخاص (أي طابع المكان) وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتها وإدراكهم للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم وأكثر تغلغلا في كيانهم وأعمق تجادلا من دواتهم»[8].

وإذا كان التراث الشعري العربي –خاصة القديم منه- احتفظ لنا بمشهد مكاني وقوة ارتباط التجربة الشعرية بالانتماء وتعليل الدوافع التي كانت وراء التواشج الوجداني، فإن الشعر المعاصر أعاد صياغة وتشكيل العلاقة بين المبدع والمكان بما تمليه ظروف التجربة وحمولاتها الروحية وسياقاتها السياسية... فارتبط الشاعر المعاصر بالمكان وفق تجليات متعددة، أما الشعر الصوفي المعاصر في مدرسته المغربية فقد ارتقى بمكون المكان من مجرد الوصف الهندسي إلى الفضاء المتخيل صوفيا ومنه إلى العوالم المنشودة روحيا، وعليه، يمكن الحديث عن شعرية المكان في الشعر الصوفي الذي أعطاه تصورا مختلفا حسب منطلق الرؤيا التي تحكمه.

فكيف قدم الشعر الصوفي المغربي المعاصر في شخص إبداع أمينة المريني جمالية المكان؟ وما الحمولة الصوفية التي تَمَثَّلها؟ وكيف أَثَّرَت تجربة الشاعرة ونظرتها الفنية في تشكيل المتخيل الاستعاري؟ وسنعالج هذه الإشكالية في الدراسة التحليلية انطلاقا من فرضية قدرة الرؤيا الصوفية على خلق قوة تخييلية جمالية لتوسيع الدلالة الرمزية للمكان، ونسج جمالية ترتوي من المقدس، وتسخير اللغة لبناء الصورة الذهنية الكامنة/المتقدة في الكيان.

## 3) اشتغال المكان في شعر أمينة

### 3-1) المكان الذاكرة (= الذاكرة الصوفية)

حضر المكان في شعر أمينة المريني من خلال ديوان «خرجت من هذه الأرخبيلات» بتلوينات مائزة إليها انهى التصور المكاني الحاضر في سيرورة التجربة بدءا بالإصدار الأول "ورود من زناتة"، ومنها صياغة الذاكرة الوجدانية والروحية في إطار مكاني، احتضن جوهر "البذرة" الروحية ورَعَى نموها في تربة تجربة وجودية. تبدو الشاعرة في الديوان في ركب سفر تجاه ذاكرة ماضية لبناء وتحقيق ذات راهنة:

على أبواب فاس
قد رَضَعْتُ الشمس
والقمر
ومن بستانها الأحلى
عصرت الكأس
والوترا
وصوتي غيثُ أَضْلُعِهَا
قرقرق في الذرى
نهرا[9]
فهل اذّكرتِ
يا أمي

فتـــــاك الأشـــــقر

الخضرا

فاس في المقطع كما في ديوانها الأول «ورود من زناتة» شكلت كثافة مكانية وطاقة روحية تحن الذات إليها، وظفتها الشاعرة بدلالات الأمومة ومصدر الحياة لما بينهما من أزلية الارتباط، إنها فاس الحنين الطفولي:

(فهـــــل أذّكـــــرتِ

يا أمـــــــي

فتـــــاك الأشـــــقر

الخضرا)

المكان في القصيدة جاءت في صورة امرأة تحول مع رمزيتها من خطاب القضاء إلى خطاب إنساني يحمل معاني التعلق والارتباط، اعتمد في ذلك الخطاب الشعري أَنْسَنَة الجامد مما جنب شعرية المكان في القصيدة الوقوع في الحرفية السطحية التي لا تثير القُرَّاء ولا تخلق الانفعال لديهم.

إن الارتباط بالمكان وبفاس الروحية أفاض على الكتابة الشعرية نوعا من تصعيد التوتر النفسي، وكشف المكابدة من أجل العبور بالروح إلى الماضي الوجداني، وبذلك لا يمكن لهذا الباحث الدارس للديوان للمدونة الشعرية للمبدعة أن «يتصور فعل الكتابة خارج حدود التجربة المحبة للإنسان المبدع، خصوصا حينما ينزع هذا الإنسان عبر الكتابة ذاتها إلى مسائلة ذاته وعلاقته بالعالم والآخرين»[10]، مفهوم المسائلة للذات الشاعرة هو جنوح روحي نحو صوت الطفولة (فتاك) الحامل لسيرة الوجدان الصوفي الذي تربت عليه

الشاعرة في أحضان فاس (الأم)، ففاض الحنين شعرا مُلْهَمًا من المكان (فاس) بنفحة صوفية تقول:

وكيـــــف الشـــــعر ينمـــــو

في مجـــــاز الغربـــــة

الخضـــــراء

وكيـــــف الكـــــأس لا تحلـــــو

بغـــــير مواجـــــع

الأحنـــــاء

عرفـــــت الشـــــعر

في الأضـــــداد

أو في دهشـــــت الأشـــــياء[11]

الإحساس بصدى المكان وتردده على النفس كما تتردد الأنفاس على المكان جاء برافد من روافد المعاني والإيحاءات وإلهام الشعر الموجه إلى حنين الماضي ونوستالجيا الطفولة:

تـــــــراني

قـــــد خرجـــــت إلى دروب

كنـــت أعرفهـــا؟

وأني كنـــــت في حلمـــــي

بـــــــلا كـــــــف أرصـــــــفها

ولكـــــــــني

وجـــــدت القيـــــد

في روحـــــــــــــي

يكبلهـــــا[12]

الشاعرة وهي تجوب الدروب نَحَت صَوْبَ لغة المكان لما يتضمن من صور تعبيرية رمزية وإشارية دقيقة ومعمقة[13] تبحث «الخلاص عبر بحث المكان ومجاهدته (وجدت القيد- يكبلها) بالروح وتجربة العبور،يبقى (الخلاص) رغبة وشغفا أبديا منه واقعا؛ وهذا دليل عافية الروح الحائرة التي لا تطل أسيرة تفسير ظاهرتي المكان ومعالمه، بل إنها تخرقه وتنفذ إلى داخله بفيض عرفاني من خروج إلى آخر داخل فيه»[14].

وقد تظهر ذاكرة المكان بلبوس الوجدان الصوفي المغترب بمظهر بكائيات المتصوفة في درب الخروج من ضيق الطين إلى البحث عن فسحة ورحابة الوصول، تقول أمينة:

في مكـــــــــــــاني

بكتـــــــــني أشـــــــــياء

حبلـــــــــى بأشـــــــــواقها

مـــــــــرايا

وعطـــــــــرٌ

جرائـــد حمـــر

تطلـــع في دهشـــة

نحـــو طيـــني

الغريـــــب

صـــــواني[15]

يمكن تأطير المكان في النص بجملة من الملفوظات اللسانية التي تتعالق معه وتعطيه دلالة ومعنى، فمنها (مكاني) الذي جاء مسندا إلى ياء المتكلمة، لحمله على واقعية التجربة والتعبير عن ذاتٍ شَاعِرَةٍ، وهي قيمة (المكان) ملفوفة بما يساوقها من معجم يختزل معاني الذاكرة والشوق والحنين إلى الفضاء كما هو حنين ضمني إلى الزمن المحفور في ذاكرة ومخيلة المبدعة، إن لفظة (أشواق) ملفوظ لغوي جلب للنص الحس الدرامي لاستدعائه وإثارته أحاسيس الدهشة والغربة (دهشة- الغريب)، إن مكان الذكرى شكل عند أمينة «السجل السيرداتي بوصفه محفلا خاصا وظفته الشاعرة في الديوان وألحت عليه؛ إذ عادت إلى طفولتها، وبيتها القديم، ومراتع صباها بين دروب فاس، وتذكرت عبر هذه العودة شخصيات من مراجع حياتها الحميمي والشخصي[16]»، فالمكان فالمفهوم الذي ورد تحت هذا المحور اضطلع بوظيفة تحويل الواقعي إلى نمط من الدلالة الرمزية على الضلال الروحي منه على وجه الخصوص[17]، مما أضفى صورة القداسة واللمحة الصوفية على هذا المكون الرمزي، وعليه، نسعى في المحور الموالي تناول صوفية المكان باعتبار الفضاءات المقدسة.

### 3-2) المكان المقدس: من المرئي إلى سدرة المنتهى

نسعى إلى جرد بعض الأماكن المقدسة بحمولتها الجمالية والشعرية، وعلاقتها بالحس الصوفي، ودورها في الوصول إلى المكاشفة ووصول الحقائق الربانية، والحافز الذي وجهنا إلى اعتبار المكان الصوفي ملمحا من ملامح الكشف وكسب الإشراق الروحي المحفوظ القرآني الذي علمنا أن بعض الأماكن كان لها دورا في تلقي الواردات الربانية أو اتسامها ب«البركة» و«القدسية»، والشواهد كثيرة نذكر منها قوله تعالى: «فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى»[18]، وقوله: «سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله»[19]، وقوله: «إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين، فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا»[20].

وعرف المكان المقدس حضورا أضحى معه علامة لائحة للمتلقي، وهذا مؤشر ارتباط الذات الشاعرة بأصلها الروحي، ومن تجلياتها نطرق باب الديوان الأول في قصيدة (هل ترضين عني؟):

يا ليتـــني وليـــالي العشـــق تجمعنـــا

والصـور يسـمع مـا نخفـي ومـا نَجِـدُ

والربـــوتان ومـــا بالغـــار مـــن وهـــج

والبئـــــر راحهـــــا الأرواح تحتشـــــد

يا ليتـني مـن أهيـل الكهـف قـد زَورت

عـــني ذكـــاء وغَشَّـــى جســـمي الرقـــد

فتخلــد الــروح في أنــوار حضــرتكم

ويَقْفِـلَ الركـبُ. لم يسـتفتِ فِيْ أحـدُ[21]

المكان المقدس الذي استهوى الشاعرة في هذه التجربة هو أماكن أداء مشاعر الحج أو نزول الوحي أو مكان معجزات (الربوتان- الغار- البئر- الكهف)، وقد اختارتها بوعي رمزي وإيحائي، كما استحضرت اللغةُ الشعريةُ التعبيرَ عن التجربة الصادقة في استدعائها الواقعي في المكان مما مَنَح قوة المصداقية للقصيدة التي نُظِمَتْ في السياق ثقل الإجراء الإداري الذي يُقِرُّ بضرورة مُضِيِّ خمسِ سنوات للسماح بإعادة مناسك الحج[22]، والسياق بَـرَّرَ مدى توتر الشاعرة وقلقها وقوة انفعالها الذي عبَّر عنه أسلوب التمني (ليتني).

وقد استثمرت الشاعرة روحية المكان لما لها من انعكاس إيجابي متجدد على نفسيتها عَامِدَةً إلى الأماكن التي دأب الشعراء منذ القديم التغني بها، ويعد الشريف الرضي مبتكرها موضوع الحجازيات الوجداني، والذي «تدور أحداثه من حيث المكان في بيئة الحجاز ومن حيث الزمان تقال في موسم الحج وغيره... ولقد اهتم الشريف بالمكان لما يحمله من قداسة دينية نابعة من إيمانه به، ولأن هذا المكان يزرع في نفسه الطمأنينة والتوازن الناتج من كون الحجاز بأمكنتها تمثل المهد الروحي»[23]

إن القارئ يجد أمينة تتناص مع قديم الشعر وتراثه في استحضار أمكنة بعينها، لأن المكان بهذا التلاقي يَتَبَيَّن أنه هَمٌّ جمعي يورق الذاكرة الجمعية كما يشحنها بطاقة قد تكون إيجابية وقد تكون العكس، «ومع اعتماد الشاعرة التراث الشعري منطلقا، حتى لنكاد نلمس أحيانا بعض آثار التقليد، إلا أنها حريصة كل الحرص على أن تسم شعرها بِمَيْسَمِهَا الخاص، فابتهالاتها، وهي تحدو الركب إلى طيبة، كما كان يفعل الشاعر القديم،

ولكن كيف لها أن تحدو الإبل وهي ابنة القرن الخامس عشر؟ هنا تتدخل ريشة الإبداع لتستبدل بالناقة مخلوقا آخر لم يعهد الناس ركوبه، ألا وهو النسر، وهو ليس نسرا عاديا، بل من صفاته أنه نسر عظيم، أو هو من النسور الشم»[24]، تقول في قصيدة (حنين):

قـــف بالربـــوع الســـالبات صـــفاتي
الجالبـــــات تنعمـــــي ورضـــــائي
يا حـــادي النســـر العظـــيم أَرَجْعَـــةً
لربـــوع أهـــل محبـــتي وصـــفائي؟
فيعـــودلي قلـــبي الـــذي أَوْدَعْـــتُهُمْ
في يثـــــرب فالحضـــــرة الزهـــــراء

وتكمن صوفية ما استقدمت أمينة إلى نصها كامنة في قداسة الأمكنة الشعائرية وربطها بقصيدة "الفناء" في الحقائق الربانية (فلتخلد الروح في أنوار حضرتكم- البئر في راحها الأرواح تحتشد)[25]*. فالشاعرة فطنت لأهمية المكان في الخطاب الصوفي «وأدركت رمزية لغة مفتوحة على كوامن نورانية متصلة بالذات وبالآخرة، ومشرئبة لمشاهدة المحبوب والنظر إليه، وهذا لن يستقسم إلا لمن أخلص الحب؛ من معاناة، ومكابدات، وتَعَنُّت، ومشاق، وصبر، وأناة، وتحير، وثبات، حتى يبلغ مبلغ السالكين، ويتدرج تدرج الصاعدين لتكشف الحجب، ويرى علام الغيوب/المحبوب»[26].

وبالإضافة إلى الرغبة في الفناء الخالد يحضر المكان في شعر أمينة المريني بفلسفة أخرى وهي "التطهر" والخروج من الضيق إلى الأفسح ،كما جاء ذلك في ثلاثية (المروتان):

المـــــــــــروتان

أسعى بينهما ظلا مشروخ الوجهين. والوقع الجائع يَروِي قصةَ طين مطلوب الخطو إلى عَطَشين. هرولتُ... يا ملك الصخر ومالك هذا الماء، هل تغسل هذا الوسم الناتئ خلف البردين[27]

يتضح من فلسفة الثلاثية أن للمكان خطاب صوفي يحمل المسعى الحقيقي للشاعرة وهو التطهر الروحي، ومعه يصبح الخلاص و(التخلية) مَطْلَبًا أساسا في طريق التدرج في المقامات و(التحلية) بالواردات الإحسانية، فالسعي في المكان المقدس بين الصفا والمروة نُزُوح إلى المكابدة وسفر في المجاهدات لغسل "الوشم الناتئ". والسعي فيه يعبر عن شوق النفس البشرية (الطينية) إلى تنقية الأدران، والرغبة في الرقي على الملموس المرئي، والدأب الحثيث إلى الصفاء والكمال الأخلاقي وتوظيف لفظتي (الماء- تغسل) إشارة إلى سِر الحياة الذي خلق الله منه كل شيء وهو (الماء) رمز كَثُرَ وُروده بمعنى التنقية والتحول الروحي. فالمكان المقدس (في النص) إمكانية ضمن إمكانات متعددة لتجاوز قصور الإدراك البشري والتطلع إلى الفناء، وعوالم أخرى أجمل وأنقى من عالمنا المشاهد، وهو وسيلة فنية شعرية لِسَوْقِ ما يراد من المعاني بتعبير غير مباشر وإنما بإيحاء يغني النصوص الشعرية فقد يجد فيه الدارس حيوية وثراء وتكثيفا دلاليا وجماليا، كما وَجَدَتِ المبدعة فيه –قَبْلُ– وسيلة للكشف التعبيري. فالمكان الروحي انمحت أبعاده الهندسية في الشعر وأصبح رمزا، و«حيثما يوجد الرمز يتطلب فعلا تأويليا، فالترابط بينهما يدخل في طلب الاستشارة الرمزية، غير أن هذه التأويلية ليس يحددها الإنتاج النصي وحده، وإنما تنبع من رغبة المتلقي وإرادته. إن التأويل الرمزي يغدو إستراتيجية تأويلية منطلقها المتلقي وموقعها النص»[28].

ومن تجليات تحول المكان المرئي إلى معنى روحي وجعله التقاء المشاهدِ والغيبي «المسجدُ» تقول في قصيدة (المفخرة الكبرى):

الجـــــامع الحســـــني مفخـــــرة الـــــدنيا

عـــــبر الزمـــــان قريبـــــه والنـــــائي

********

وكأنمـــــا حشـــــر الجمـــــال هنيهـــــة

في الصـــــحن والمحـــــارب والأقبـــــاء

دنيـــا مـــن الســـحر البـــديع عـــلا بهـــا

وَسْـــمُ الملـــوك وشـــارة العظمـــاء

مـــن نضـــرة الفـــردوس بعـــض سماتهـــا

مجلـــــــوة فتانـــــــة للرائـــــــي

ســـبحان مـــن جعـــل الفنـــون رواســـيا

فوق المحيط بضفة البيضاء[29]

تتمثل قدسية المكان/المسجد أولا في ذاته لأنه رمز إلى التوحيد والعقيدة الصحيحة «وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا»[30]، وأنه مكانُ ذكر وتسبيح... «في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدوّ والآصال»[31].

ويَجْمُلُ بهذا الباحث في شعر أمينة المريني ورود هاتين الآيتين القرآنيتين لما وجدت في النص القرآني عند الشاعرة كغيرها من المتصوفة السمة البارزة في الفكر ومصدر

استلهام المعاني والمعارف، «مما ولد صلة جديدة بين الصوفي والنص القرآني»[32]، ولما كانت غايةُ أمينة/الشاعرة/المتصوفة إلى الحقيقة وإلى معاني الغيب فإنها حَمَّلَتِ المكان بعدين؛ الأول: البعد الوصفي «باعتباره محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات»[33]، واشتغل هذا البعد بآليات لغوية كالخبر (مفخرة) والنعت (الحسني) والتشبيه (كأنما حشر الجمال هنيهة)... كما تعددت الموصوفات في المقطع (الجامع- الصحن- الحراب- الأقباء...). والشعر الصوفي بطبعه وجوهره لا يقف عند حدود الظاهر، لذلك نجدها تربط رمزية المكان بالمعراج الروحي وهذا هو البعد *الثاني*، إن شعرية التصوف من جهة بناء المعاني ترى في كل شيء طريقا نحو الله، ومنه جاء وَسْمُ المكان بِصفات الفردوس (من نضرة الفردوس بعض صفاتها) واعتمدت خاصية أسلوبية وهي التشبيه البليغ حيث حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه، وبذلك نقلت الشاعرة المكان المقدس من مرئي موصوف بصفاته وجغرافيته (فوق المحيط بضفة البيضاء) إلى التسامي الفردوسي، وكما سبق ذكره في هذا المحور فإن المكان في الاشتغال الأدبي لا يخضع للظاهر بل يتجاوزه إلى قيم أخرى ويتسع ليستجيب لمجالات معرفة متعددة[34].

**الهوامش:**

[1] – القاموس الجديد، علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بالحاج يحيى (مؤلف جماعي)، ص 1128، تقديم محمد المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، الطبعة 5، 2984م.

[2] – لسان العرب، ابن منظور، مادة (كون)، ج 5، ص 3960.

[3] – ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، ج 9، ص 348-349، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، مراجعة عبد الستار أحمد فراح، مطبعة الكويت، 1972م.

[4] – سورة مريم. الآية: 22.

[5]- سورة مريم. الآية : 56.

[6] – الشعر السعدي تفاعل الواقع والفكر والإبداع، عبد الله بنصر العلوي، ص 94، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، مطبعة إيميديا، فاس، الطبعة1، 2006م.

[7] – دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ص 259، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001.

[8] – نفسه، ص 259.

[9]- ديوان حرجت من هذه الأرخبيلات، مطبعة بلال، فاس، 2015م

ص 5-6.

[10] – الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محي الدين بن عربي)، منصف عبد الحق، ص 5-6.

[11] – ديوان خرجت من هذه الأرخبيلات، ص 7-8.

[12] – نفسه، ص 12.

[13] – سلاطين المتصوفة في العشق والمعرفة، د. نظلة أحمد الجبوري، ص 91، دار المدى، الطبعة الأول، 2016م.

[14] – في ديوان: "خرجت من هذه الأرخبيلات" لأمينة المريني: القصيدة داخل التوتر بين الصوفي والسيرذاتي، مجلة القدس العربي، عبد اللطيف الوراري www.alquds.co.uk/?p=668205.fct01,2017

[15] – ديوان خرجت من هذه الأرخبيلات، ص 163-164.

[16] – في ديوان: «خرجت من هذه الأرخبيلات» لأمينة المريني: القصيدة داخل التوتر بين الصوفي والسيرذاتي، عبد اللطيف الوراري، مجلة القدس العربي. www.alquds.co.uk/?p=668205

[17] – التصوف والقصص رصد لسمة التصوف في القصة المغربية القصيرة (من أواخر الأربعينيات إلى بداية الألفية الثانية)، د.خالد أقلعي، ص 196، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 2016م.

[18] – سورة طه، الآية 12.

[19] – سورة الإسراء، الآية 1.

[20] – سورة آل عمران، الآية: 96-97.

[21] – ديوان ورود من زناتة، صدر عن دار السلمى الحديثة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1418هـ-1997م ص 28.

[22] – ينظر هامش ديوان من زناتة، ص 28.

[23] – قراءة نقدية في حجازيات الشريف الرضي (ليلة السفح نموذجا)، نادر عبد الكريم حقاني، مجلة التراث العربي، السنة 1426هـ، ص 55-56.

[24] – بعض خصائص القول الشعري في ورود من زناتة، حسن الأمراني، ينظر تقديم ديوان ورود من زناتة، ص 13.

[25]* – الأمثلة التي أدرجناها بين قوسين استقيناها من المقطعين السابقين و ليس من المقطع الأخير فقط.

[26] – تأويل القصيدة المغربية المعاصرة، السياق والنسق (دراسة)، عبد الله إحادي، ص 205، م س.

[27]– ديوان سآتيك فردا، شعر ثلاثيات أمينة المريني، منشورات حلقة الفكر المغربي، مطبعة إميديا، فاس، الطبعة الأولى، 2001م،ص 55

[28] – النص والجسد والتأويل، فريد الزاهي، ص 57، أفريقيا الشرق، الطبعة 1، 2003م.

[29]– ديوان ورود من زناتة،.ص 94.

[30]– سورة الجن، الآية 18.

[31] – سورة النور، الآية 36.

[32] – سلاطين المتصوفة في العشق والمعرفة، د.نظلة أحمد جيوري، ص 97.

[33] – بداية ونهاية: قراءة وتحليل، سعيد الحنصالي، ص 50، الدار البيضاء، 1995م.

[34] – الشعر السعدي تفاعل الواقع والفكر والإبداع، عبد الله بنصر العلوي، ص 94، م س.