المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص: 139 - 151
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

سيمياء الجسد في الشّعر الصّوفي الجزائريّ المعاصر
من الجسد المُوْحَن إلى الرّوح المُجَسْدَنَة

BODY SEMIOTICS IN CONTEMPORARY ALGERIAN SUFI'S POETRY, FROM THE SPIRITUALIZED BODY TO THE EMBODIED SPIRIT

د. سعيد شيبان•[1]. د. الحبيب عمي[2]
[1]جامعة بجاية (الجزائر): Said.chibane@univ-bejaia.dz
[2]جامعة بجاية(الجزائر): lahbib.ammi@univ-bejaia.dz

تاريخ الإرسال: 2021/05/29 تاريخ القبول:2021/06/22 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخّص: تروم هذه المطارحة البحثيّةُ إلى تقصّي تمظهُرات العشق الصّوفيّ في الشّعر الجزائريّ المعاصر، إذ راحَ الشّعراء يحتفون بلُغة الجسد من خلال إبداعهم للُغة خاصّة لها نظامها الإشاريّ السّيميائيّ وحقلها التّرميزيّ.

تأسيسا على هذا التّسييج، تتّضحُ فاعليّة الجسد في إبراز المُمكنات الجماليّة الخلاّقة الّتي تشي بالدّلالات الأنطولوجيّة للكائنات بوصفها أشكالا وجودية وصورا ومرايا حُبلى بالمعاني الإلهيّة.

الكلمات المفتاحية: الحبّ الصّوفيّ -لغةُ الجسد _ نظام- إشاري- سيميائي - المُمكنات الجماليّة- المعاني الإلهية.

ABSTRACT The present research aims to investigate the manifestations of the Sufi's love in contemporary Algerian poetry, as poets have been celebrating body language through their creation of a special language which has its semiotic signs and symbolic field.

Based on these delimitations, the effectiveness of the body becomes evident for being able to highlight the creative aesthetic forms which express ontological connotations of the creatures described as existential forms, images and mirrors full of divine meanings.

Keywords: Sufi's / mystical love, body language, semiotics sign system, aesthetic potentials, divine meanings.

•المؤلف المرسل

1- مقدمة

يعُدّ الحبّ في العرفان الصّوفي أهمّ حلقة وصل بين ما هو إنساني وما هو ربّاني. فمنذ القدم تبنّى المتصوّفة أسلوب الغزل المأثور عن الشّعر العربيّ كمعادل رمزيّ لتلك الحالات الشّعورية الإنسانية الّتي تنتابهم في مواجيدهم، مُتّخذين من جوهر الأنثى رمزاً للحبّ الإلهي، متجاوزين في ذلك« مستوى الرغبة العادية التي تريد الاستهلاك الفوري لموضوعها، وتحقيق إشباعها كاملاً، إلى رغبة كونية ترقى إلى مستوى شمولية السر الأنثوي المطلق »[1]. إنّه حبّ يتغيّا المعاني الإلهية والفيوضات الربّانية؛ فهو حبّ يتجاوز حب الظّاهر، ويروم الاتّصال بحبّ الظّاهر في المظاهر.

تُعدّ المرأة في النّسق العرفاني أفضل دالّ رامز للتّعبير عن مواجيد المحبّة الإلهية، فراح الشّعراء يستلهمون صور الحبّ العذري، ليعيدوا صياغتها وتأويلها وفق أفق انتظار مغاير اقتضاه منطق البوح. وترى الباحثة خديجة توفيق أنّ عودة المتصوّفة إلى استلهام الموروث الغزلي، مردّه إلى ثلاثة بواعث أساسية هي[2]:

- الباعث الأول: هو ذو طابع إمتاعي، غايته استمالة المتلقي، ودفعه إلى الاستئناس بتجربة الحب الصّوفي، فيلجأ إلى الحب الصّوفي، بما يلائم العقول الّتي يتوجّه إليها.

- الباعث الثّاني: يتعلق بوجود ملامح متقاربة بين التّجربة العذرية والتّجربة الصّوفية، من خلال قواسم مشتركة جسّدتها شخصية "قيس" الّتي أضحت قالباً مرناً للآراء الصّوفية، فعبّرت عن ثلاثة موجّهات لفعل الحب (غائية الحب، هاجس الانفصام، خاصية الجنون).

- الباعث الثّالث: وهو متّصل بصميم النّسق العرفاني للحب الإلهي الّذي يعتبر أصلاً لأنواع الحب الأخرى، سواء اتّصلت بحب طبيعي، أو حب للمعاني والأرواح المجرّدة كما هو الحال عند الفلاسفة. ففي الخطاب الصّوفي إذن، تتداخل الآليات والمنطلقات بين ما هو ديني ووجداني، حتّى ليصعب التّمييز بينهما.

2- تمثّلات الجسد بين منطق البوح وجسدنة المُرَوْحِن.

مال بعض الشُّعراء إلى تصعيد صور الحب العرفاني المفتون بالجمال الكامن في الكون، فاحتفت نصوصهم بتقمُّص وجدانات الصّوفية في أسمى تجلّياتها« فقدّموا لنا صوراً مادية تطفح بالشهوة والنزعة الشبقية التي لا ترى في المرأة إلاّ جسداً في تحقيق المتعة الحسية، ولكنهم ألبسوا هذه الصور نزعة صوفية تتأتى من التصعيد الذي ألحق المظهر الفيزيائي للمرأة باتجاه الروحانية الصوفية، حيث يتروحن الجسد ويبطل التعارض الموجود بين الجسد والروح»[3].

لقد سعى **مصطفى ديحية** في مجموعتيه "اصطلاح الوهم"، و"بلاغات الماء" إلى ابتداع معجم إيروسي يحتفي فيه بلغة الجسد الطافحة بالفتنة والجمال، فيقول في قصيدة " جسد":

جسد مليء باللغة

ويدانِ ترتبكان

كيف يهيجك الشبق العنيد

وأنتَ من طين خرافي

سفّته الريح

وانتسبت إليه الكيمياء؟

.....

أتيتُ متشحاً بعريك

- والمدى أرجوحة -

عيناك ذاهلتان...

ها...

جسد تلوثه اللغة

وشم عتيق

خانه حيرانة

نهد تبطنه الفقيه[4].

فالشّاعر عبر هذا المؤدّى الشّعري، يمجّد الجسد الّذي جعله موضوعاً لشتى المساءلات؛ فهو مصدر الشّبق العنيد والوشم العتيق، والنّهد الّذي تبطنه الفقيه المتشوّق إلى الرّفارف العلوية والحب الإلهي الفيّاض.

أمّا أحمد عبد الكريم، فهو يصوّر جسده بكونه مصدر الليبدو والشبقية المسعورة، داعياً إلى« تحرير الجسد من سلطة اللغة المنسية التي تمارس عليه الرقابة والتحريف، بحجة أنها فاكهة للمتعة »[5].

يقول أحمد عبد الكريم:

جسدي قمقم الليبدو

أو عواء اللذائذ

والرغبة البربرية

صدأ الوقت

أو مومياء الحنين أنا،

مثخناً بفصامي عن جسد

يشتهي حفيف الغواية[6].

فالشّاعر في هذا النّص يصرّح بالانفصام عن هذا الجسد الغارق في المدنّس وفعل الغواية، إلاّ أنّنا لا نصادف في ثنايا النّص ملامح الرّؤية الصّوفية الملتحمة بالجوهر الأنثوي، فعلى الرّغم من إثقال كاهل النّص بهذه الدّفقات الشّعورية الموغلة في الحسّية، إلاّ أنّ لغة الجسد في هذا الحيّز تبقى في نظرنا خالية من أيّ مسوّغ جمالي ينفتح على القراءة التّأويلية.

وفي سياق ذي صلة، ألفينا عبد الله حمادي يصعد لغة الشّهوة والجسد في قصيدة "لا يا سيدة الإفك "، لتصبح إحدى لوازم النّص ومكامن توتره، وكأنّ بالشاعر يتهيّأ لاعتلاء سرادق المعرفة الرّبانية، فيقول:

هي القبلة حفار يقتلع الصخر

ينوء بأسرار الكهف

فأس صيفي ينحت من جسد

تمثال الرغبة والظلمات...

يهوى ما بين الجهر والهمسات

يعتجر الروح

يشغل أكوان الصمت

يختزل الأرض

معراجاً بُنّياً... تنشره الريح سديماً[7].

إنّ الشّاعر يرتحل بنا إلى مشارف الأسرار النّورانية، ليتلاشى الجسد، وتضمحلّ سلطة الشّهوة أمام جبروت السّر الكوني العرفاني الّذي يصبو إليه« إنه نزوع رؤيوي في أعماق الأشياء، من خلال اللغة، واللغة وحدها هي أداته في ذلك، فتصبح اللغة شهوة، قبلة، تنم عن ديناميتها عبر مسار القصيدة »[8].

ويكاد يكون توظيف الجسد عند عبد الله العشي مرادفاً للتجلّي والبوح بالسّر الكامن وراء الحقيقة، فهو يقف مانعا دون وصول السّالك للارتواء بأعلى قيم الوجدان في الحياة الرّوحية الخصبة، فيقول:

مُرّي على جسدي ليتّسع الأمد

وتصير الأقمار أجنحة

وتزهو في بساتيننا الحمائم والحجل

مُرّي على روحي...

ليحترق الجسد

وتحوم الأطيار حول شفاهنا

وتلتقط ما تناثر...

من شرار البوح

أو مطر القبل[9].

فكلمة (مُرّي) في هذا النّصّ تُعدّ بمثابة لازمة تنطلق منها جميع الأفعال، لتسهم في تشكيل ما هو كوني بالإنسان، لتتّضح معالم التّلاحم بين الجسد والرّوح من خلال توظيف الجسد وأنسنته« كسند للعيش والتّواصل وإنتاج الدّلالات، إنّه لغة أو لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها أيضا »[10].

ويستمرّ الشّاعر في فعل البوح، وإلغاء الجسد من حدوده الضّيقة، وهو في ذلك يناشد عالم الصّفاء والطُّهر قائلاً:

حتى إذا ما نال مني الحال

واختلطت سواقي الليل بالأضواء

واشتغلت أغاني الروح...

في صدأ الجسد

صحتُ: المدد[11].

فهذا المدد (essence spirituelle) الّذي يصدح به الشّاعر ، هو حلم كل المريدين الّذين تدرجوا في سلم المعراج الروحي بحثا عن الكمال والصفاء، ليتماهى ما هو روحي بما هو جسدي« حيث تصبح فيه الأنثى دلالة منتهية (**سيميوزيس**) من توحّد الثّنائيات وفناء الأصوات بعضها ببعض ضمن لوحات صوفية قوامها الفيض والإشراق »[12].

أمّا الشاعر **عثمان لوصيف**، فهو يصوّر في بعض دواوينه لوحات مشهدية للجسد الّذي يطفح بالإغراء والغواية. إلاّ أنّه سُرعان ما يقرن هذه الأوصاف المشهدية بقرائنَ لغويةٍ من شأنها تغيير صيرورة الدّلالة في النّصوص، لتتجاوز حدود الحسية والشّبقية إلى استشفاف السّر الوجودي وراء أنوثتها؛ فهي رمز القوة والشّهوة التي تذوب فيها كلّ الدّيانات والشّعائر. يقول عثمان لوصيف:

جيدُكِ يهذي بالندى

حقواك يبرعمان بالنجوم

نهداك يزقزقان للهجرة الكهنوتية

خارج مدار السنين

وبطنكِ يتلوّى... ويعوي [13].

فالشاعر عمد الاتّكاء على دلالات الجسد الّتي تتراءى على شكل كليشيهات ذات بُعْدٍ حسّي وشبقيّ، ليتّخذها معبّراً للسّمُو نحو اللامتناهي، على أساس أنّ الحبَّ الصّوفيَّ في حقيقته« حب لسر الأنوثة لا للأنوثة بذاتها، وهو بذلك حب مزدوج للذات الإلهية يجمع بين الروحاني والجسماني »[14].

3- **العين معادل سيميائي لتأمل الكمال المطلق:**

ينفرد فعل الجسد بعلامات موحية ذات وظائف إبلاغية توصيلية، إلى درجة تجعلنا نعتقد بأنّ كلّ حاسّة تترجم انفعالات وأفكارا ذات أهمية في البُعدين الجمالي والتّواصلي، ونعني في هذا الصّدد التّواصل غير اللّفظي؛ فالدّلالات لا تؤدَّى بالألفاظ فحسب، ولذلك يُعوَّل على لغة الجسد ليكون المعنى أكثر تأثيرا وإبلاغية. ومن ثمَّ وجد الشّعراء في عيون المرأة مجالاً للحنين الصّوفي الّذي ينقلهم من رتابة الحياة المادية إلى درجات رحاب الوجود الباقي ومنابع الحياة الخالدة.

وقد ذكر الجاحظ أنّ« الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير، ومعونة حاضرة.... ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة... وهذا مبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت»[15]. فالتّواصل غير اللّفظي عبر في أحايينَ كثيرةٍ عمّا عجز عنه التّواصل اللّفظي ،ومن هذا المنطلق أدرك الشُّعراء ذوي النّزعة الصّوفية قيمة العلاقات غير اللّفظية كدوال حسّية تمتلك

نسقها الإيمائي الخاص الّذي ينمّ عن تلويحات وعلامات من شأنها الإحالة إلى مدلولاتٍ ومعارفَ ذوقية تعايشها ذات الصّوفي في لحظات الانتشاء والانخطاف.

فالعين عند المتصوّفة« إشارة إلى ذات الشيء الذي تبدو منه الأشياء، وعين الله هو الإنسان الكامل، لأنّ الله ينظر بنظره إلى العالم والإنسان، والإنسان هو عين العالم لأنه متحقق بالاسم البصير، لأنّ كل ما يبصر العالم من أشياء، فإنما يبصر بهذا الاسم »[16].

وهكذا تبدو العيون الّتي يناشدها المتصوّفة معادلاً روحياً لعالم الطّهر والبراءة؛ فهي تختلف عن العيون الّتي نعرفها في مجال الحواس، بيدَ أنّها تحيل على الجمال اللامتناهي والمطلق السّرمدي الّذي يخترق الحجب ويسمو عن الواقع ويجلّي الأنوار.

وعلى صعيد آخر، تقوم العين« بدور سيميائي ملحوظ نظراً لأنها قد تقترن بالإشارة، فتقوم بدور توصيلي مهمّ، فحركة العبن باتجاه المحبوب، أو بالإعراض عنه إلى أخرى بقصد الإيهام لغة سيميائية، وإدامة النّظر من كلا الطّرفين لغة يفهمها المُحبّان »[17]. يقول **عامر شارف** محتفياً بجمال العيون الصوفية:

عيناك أرقصتا قلبي بلا وتر عيناك اسكرتا بالشعر أعصابي

عيناك شوهتا حلمي بذاكرتي بل تاهتا شرهاً بالسندس الصابي[18].

أمّا **ياسين بن عبيد** فقد ذكر العيون في مجموعاته الشعرية "الوهج العذري"، و"أهديك أحزاني"، و"معلقات على أستار الروح"، فتواترت العيون 24 مرة في "الوهج العذري"، و14 مرة في "أهديك أحزاني"، و17 مرة في "معلقات على أستار الروح ". فياسين بن عبيد يتغيّا من خلال رمز العيون بلوغ قمة الإشراق والتوهج، والامتلاء والحب الإلهي « فهذه العيون كمعادل سيميائي للمرأة، لا تحيل على الجمال الأرضي الذي من صفاته الذبول، وإنما تحيل إلى الأبدي الذي ينكشف من خلالها ويتجلى في شفافيتها »[19].

فالعيون في نظر **ابن عبيد**، قد تكون سبيلاً للتّوحّد بالمحبوب، فيغيب بصفاته، ليتوحّد بذاته، فتتماهى صفات العاشق بالمعشوق على نحو ما ألفناه في أشعار المتصوّفة الأوائل، يقول ياسين بن عبيد:

وأصبح في عيونك لي عيون وأسئلة تحجب لي الجــراحا

تورطني عيونك في دمــائي وتنفضني انقباضاً وانشراحاَ

وفي موضع آخرَ يجعل ياسين بن عبيد من العيون علة التوحد وسرّه، ومصدر النشوة الربانية التي تغمره فيقول:

فتلقفـت عيــناك سرّ توحّـدي وتفهّمت عيناك رمز شبوبي

عيناك في حجريهما اغترب الهوى وانشق لي الإيماء غير كذوب[20]

فالشّاعر في هذا الموقف يرتقي بالعيون إلى مستوى الرّمز، لتكون المرأة في هذا المقام أرقى المخلوقات لتقبل التّجلّيات الإلهية.

ويحدث أن تنزاح العين من مدلولها الجغرافيّ والمكاني إلى دالّ جسديّ متكامل ومكثّف تشي بحالة شعورية عرفانية تصدح بأذواق الأنا ومواجيدها، فلا يصبح المكان مقصداً لذاته« وإنما حضوره يرتبط بالمعنى المجازي المشار إليه ضمنياً في النص »[21]. يقول ياسين بن عبيد محتفياً بجمال سيرتا:

(سرتا) فرشتُ على رباك متاعبي وملابسي في رحلة الأتعاب

أهواك في حبّيْك أبحث عن دمي دوني ودونكِ نخلة.. وعُباب

صوفـية العينـين (سرتا) خانني فيك الحنين وما عليّ عتاب[22]

إنّ الشّاعر يحتفي بجمال سرتا وكأنّه في رحلة باطنية روحية، تروم فيها الذّات الانعتاق من قيود الزّمان والمكان،« وبذلك يتدخل الجسد بشكل مباشر في عملية إنتاج النص وكتابته، وبشكل المخزون الذاتي للذات المؤلفة التي تنثوي، بشكل أو بآخر، وراء النص، وينقل اللغة من التواصل الشفوي، إلى صورتها المكتوبة، فهو بمعنى ما المنبثق الضروري للنص »[23].

في حين نجد الشاعر **يوسف وغليسي**، يستعير من الغزل العذريّ لغته المفعمة بالهجر والجوى والمعاناة والشّوق إلى الوصال، ليسقط دلالاته على معاني الحب الإلهي، فيقول في قصيدة "تأملات صوفية في عمق عينيك":

في عمق عينـيك يـرمي الله روضـته وثَـمّ يدفـن قـيس هـمّ ليـــلاه

تكـوّن البحر في عينـيك واضطـربا في بحر عينيك أنسى البحر.. أنساه

أهوى الهوى فيك، في عينيك أعلنه أهـواك.. أهـواهما.. أهـواه.. أهـواه

إلى أن يقول:

في عمق عينيك ألقى الربّ أعبده

في عمق عينيك أخشى الربّ أخشاه[24]

وفي قصيدة قراءة في عينين عسليتين، يحتفي بالجمال السحري للعيون إلى درجة الارتواء من وجدهما الفياض، فيقول:

عيناكِ في كوثر الرّحمان غمستا

عيناك الله في عينيك سبّحتا

جنّات عينيك في عيني قد سكبت

عيناي بالوجد من عينيك ارتوتا[25]

فالعين الّتي ناشدها الشاعر **يوسف وغليسي** عُدّت معبراً إلى تجربة الفناء في الذّات الإلهية، فهي تعادل رمزياً الحنين الأبدي والجمال الكوني كمظهّر أسمى للحب الإلهي« فالعين كقوة سحرية ككوة للتحرر من غبش العالم الجواني والانفتاح على العالم الخارجي بكل حمولاته ودلالته، تشكّلَ في خطاب العشق الصوفي سفينة الروح التي تنجذب بفعل قوة سحرية فيروزية تحكمها كائنات ظاهرها سحر وباطنها فتنة. وغنيّ عن التّذكير أنّ تيمة العين ذات مرجعية أزلية، فهي تعود لطفولة الجنس البشريّ الّذي رأى في اقترانها بالماء رمزاً من رموز الخصب »[26].

وتبدو العيون في أشعار **عثمان لوصيف** فضاءً ترسو فيه سماؤه، ومجالاً للتّأمّل في الجمال المطلق؛ فهو يشبه السّحر المنبعث من العيون بتلك الصّور الإشراقية الّتي تراءت له في العروج، فيقول:

يا امرأة تتوهج بالضوء،

في عصر الشفق الأرجواني

في مقلتيك المخدرتين سحر الرؤى،

من كساك جمالاً تغوص الكوكب فيه،

ومن فضّ بين يديك مزاميره القدسية؟!

.....

عانقت كل المدارات ،

كل البروق

وكل الـــمرايا

أفتّش عن سدرتي..

ما ارتوى القلب يوماً، ولا هدأت مهجتي

ثم.. حين رجعتُ إلى الأرض

أحتضنُ الطين والياسمين

تجلّيتُ في أفقي

واكتشفتُ بأنّ سمائي

تختفي في عيون النساء !![27].

تبدو هذه الصّور المتعالية كأيقونات للجمال المطلق في أبهى صوره، فهو يكسوها أرقى معاني السّمو والقداسة والمثالية، لتحيل إلى عرفانية يتراءى فيها الجسد« كمظهر تفاعلي يمنحه بُعداً آخر تجريدياً، يتضمن الاجتماعي والرمزي والخيالي، بما في الواحد منها من تصورات ثقافية وجمالية وعقائدية وقدسية وما إلى ذلك »[28].

و بنفس النّظرة المتّقدة بالرّؤيا الشّعرية الهائمة في أرجاء المحبوبة والتّائهة في كينونتها ، يستعين عبد الله حمادي بسحر العيون وجمالها، ويجعلها تعادل مجموعة من الأوصاف والأيقونات المشهدية الّتي توحي بأنّ آلية الإبداع الشّعري لديه تنبثق من« فلسفة التعالي، حيث يصير النص مقدساً، لأنه يحمل وهج تجربة قوامها الكشف والإشراق »[29]. يذهب الشاعر **عبد الله حمادي** في قوله:

عيناك يا حبيبتي مرافئ للدفء

والعبير...

حكاية تردد من سالف السنين

وزرقة مراكب

ومشتل زنابق

يراقب سحابة...

كوني مرفأ.../ مركباً.../ غرقاً../ كتابهْ.../

كوني منارة تدقّ متارس العبادهْ؟

خارطة مرسومهْ

بريشة معتوههْ

ونزوة مصابهْ[30].

وهكذا تأخذ العيون أبعاداً رمزية جديدة، لتقترن - في السّياقات الصّوفية - بمعان ودلالات توحي بالشّوق والافتنان. فرمزية العيون في المقبوس الشّعري السّابق، تشي بامتزاج الرّوحي بالجسدي، لتقدّم لنا صوراً رفيعة عن ذوق الشّاعر الصّوفي حيال الجمال الأنثوي.

كما تمثّل العين بالنّسبة للصّوفي السّالك سبيلاً للتّحرّر من أَسْر المادة، والوصول إلى نمط أسمى من الوجود، حيث لا سأم ولا قنوط.

4-خاتمة:

لقد أدرك الشّاعر الجزائري المعاصر أنّ الجسد مكوّن ثقافي بإمكانه استمالة المتلقّي ودفعه إلى المؤانسة بتجربة الحب الصّوفي، كخطوة أولى لفهم وتقبّل التّجربة الشّعرية في ظل الأسر الوجودي والذّات الباحثة عن الكينونة.

ومن هذا المنطلق سعى الشّعراء إلى إعادة تشكيل الرّموز الغزلية، بما تتيحه لغة الجسد من ترسيخ القيم الرّوحية والمدركات الباطنية المنطوية على معاني الجمال والجلال والطّهر والقداسة.

- مكّنت لغة الجسد من تجاوز أسر القراءة الظّاهرية للنّصوص الصّوفية، ممّا أتاح للمتلقّي امتلاك الآليات القرائية الحداثية لملء الفجوات أوالفراغات المترسّبة عن الشّعريات الماضوية الغارقة في القراءات الإيديولوجية أو الانطباعية.

- أدرك الشّاعر الجزائري المعاصر أنّ الاتّكاء على لغة الجسد والاحتفاء بجوهر الأنوثة، من شأنه تجاوز الإطار الجنسي والشّبقي الضّيّق إلى معانقة أقصى درجات السّمو والرّوحانية، لتضحى المرأة بالنّسبة إلى المتصوّفة مصدراً للمعرفة والكشف عن مظاهر الجمال الإلهي.

- حاول الشّعراء تمثّل لغة الجسد من خلال استبطان التّركيب الغنوصي لنشوة الجسد، لتضحى المرأة من هذا المنظور أرقى وسيلة لإنتاج المعرفة وتوسيع دوائر الامتلاء بالحب الإلهي.

- مكّنت الأساليب الرّمزية الغزلية المتوشّحة بلغة الجسد، من التّعبير عن حب أزلي يصدع بالأسرار الإلهية القابعة في كل عناصر الوجود، كما عبّرت بحدّة عن الاغتراب المكاني الّذي ينخر كيان الشّعراء، فتاقت أرواحهم إلى عوالم اللاّمكان واللاّزمان، في إطار عرفانية شاكلت بين اللّغة الجسديّة والفضاءات اليوتوبية المعبّرة عن كينونتهم.

-لم يعد الجسد عند الشّاعر الصّوفي كتلة صمّاء أو وعاء يتحرّك في حدود الرّغبة الجنسية والإطار الشّبقي فحسب، بل عدّ كيانا يجسد العلاقة بين الله وبين أعيان الموجودات، ليضحى الجسد معبرا جماليا للاحتفاء بالمطلق، ومقاما جماليا موصلا إلى الحضرة الرّبّانية حيث الجلال والجمال والكمال.

-هوامش البحث:

[1]- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة، دار أفريقيا للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 440.

[2]- خديجة توفيق، التلقي في الشعر الصوفي، مجلة علامات، العدد 28، وزارة الثقافة المغرب، ص 65 - 67.

[3] - عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر،ط1، دار الأمير خالد، الجزائر، 2014، ص 283.

[4] - مصطفى ديحية، بلاغات الماء، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 7 - 9.

[5] - أحمد يوسف، يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 210.

[6] - أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 16 - 17.

[7] - عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، ص 158 - 159.

[8] - نادية خاوة، سيميائية القبلة في قصيدة (لا... يا سيدة الإفك)، كتاب سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، للشاعر عبد الله حمادي، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002، ص 258.

[9] - عبد الله العشي، مقام البوح، ط1، دار باتنيت، باتنة، 2000، ص 48 - 49.

[10] - سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، 2003، ص 124.

[11] - عبد الله العشي، مقام البوح، ص 53.

[12] - أحمد يوسف، يتم النص، ص 221.

[13] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ط1، دار هومة للنشر، الجزائر 1999، ص 59.

[14] - فريد الزاهي، الصورة والآخر،ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013، ص 27.

[15] - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، مصر، ج1، ص78.

[16] - عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر 2006، ص 1168.

[17] - ماجد الجعافرة، سيميائية الجسد في الشعر العربي القديم، مجلة جذور، العدد 32، 2012، النادي الثقافي بجدة، ص 272.

[18] - عامر شارف، الظمأ العاتي،ط1، منشورات إبداع،الجزائر،1991،ص47.

[19] - نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،ط1 ،منشورات رابطة إبداع الوطنية، الجزائر، 2003،ص28.

[20] - ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح ،ط1، دار المطبوعات الجميلة،سطيف،الجزائر،2003،ص28.

[21] - عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي،ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ،سوريا 2009، ص134

[22] -.المصدر نفسه،ص29.

[23] -فريد الزاهي النص والجسد والتأويل، ط1، دار أفريقيا للنشر،الدار البيضاء،المغرب،2003،.

[24] - يوسف وغليسي أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ،ط1، منشورات إبداع، قسنطينة، الجزائر، 1995،ص58.

[25] -المصدر نفسه،ص55.

[26] - سلمان القرشي، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي، http/www.aljabriabed,net، تاريخ الدخول2021/05/10 على الساعة التاسع صباحا

[27] - عثمان لوصيف ،براءة، ط1، دار هومة للنشر، الجزائر،1997،ص54.

[28] - الأزهر زناد، اللغة والجسد ،ط1، مركز النشر الجامعي، تونس،2017،ص06.

[29] - محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2003، ص122.

[30] - عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى،ط1، دار الألمعية،قسنطينة،الجزائر،2011، ص: 29-30.

6. قائمة المراجع:

أحمد عبد الكريم، معراج السنونو،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005،

- أحمد يوسف، يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002،

- الأزهر زناد، اللغة والجسد ،ط1،مركز النشر الجامعي، تونس،2017،

- خديجة توفيق، التلقي في الشعر الصوفي، مجلة علامات، العدد 28، وزارة الثقافة المغرب،

- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، مطبعة النجاح الجديدة 2003،

- سلمان القرشي، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي، http/www.aljabriabed,net، تاريخ الدخول2021/05/10 على الساعة التاسعة صباحا.

- عامر شارف، الظمأ العاتي، ط1،منشورات إبداع، الجزائر،1991،

- عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي،ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية ،سوريا 2009،

- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر،ط1، دار الأمير خالد، الجزائر، 2014،

- عبد الله العشي، مقام البوح، ط1، دار باتنيت، باتنة، 2000،

- عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000،
- عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى،ط1، دار الألمعية،قسنطينة،الجزائر،2011،
- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر 2006،
- عثمان لوصيف ،براءة،ط1، دار هومة للنشر،الجزائر،19997،
- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض،ط1، دار هومة للنشر، الجزائر 1999،
- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل،ط1، دار أفريقيا للنشر الدار البيضاء،المغرب،2003،
- فريد الزاهي، الصورة والآخر، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013،
- ماجد الجعافرة، سيميائية الجسد في الشعر العربي القديم، مجلة جذور، العدد 32، 2012، النادي الثقافي بجدة،
- محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2003،
- مصطفى ديحية، بلاغات الماء، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002،
- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة، ط1، دار أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988،
- نادية خاوة، سيميائية القبلة في قصيدة (لا... يا سيدة الإفك)، كتاب سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، للشاعر عبد الله حمادي، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002،
- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1،منشورات رابطة إبداع الوطنية، الجزائر، 2003،
- ياسين بن عبيد أهديك أحزاني، ط1، المطبوعات الجميلة، الجزائر،1998،
- ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح ، ط1، دار المطبوعات الجميلة، سطيف،الجزائر،2003،
- يوسف وغليسي أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ،ط1، منشورات إبداع، قسنطينة، الجزائر، 1995،