مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 11 / العدد: 02 (2023)، ص: 163- 177

جمالية الرمز الصوفي في الموشحات والأزجال، الششتري أنموذجا.

eunwan almaqal : jamaliat alramz alsuwfii fi almuashihat wal'azjal alshishtarii 'unmudhaja.

عبد الجليل لغرام[1]

[1] جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

abdeljalil.laghram@univ-oeb.dz

تاريخ الاستلام: 2023/04/22 تاريخ القبول: 2023/05/08 تاريخ النشر: 2023/06/4

ملخص: تروم هذه المقالة إلى الوقوف على الرموز الصوفية المختلفة رمز المرأة ، رمز الخمرة ،في موشحات الشعر الصوفي الششتري وذلك لتحليل ودراسة الموشحات المبثوثة في ديوانه ،وقد خلصت المقالة إلى أن الشاعر الششتري قد وظف رمز المرأة باستخدام الأسماء العربية المشهورة كليلى وسعاد وبثينة ،ووظف رمز الخمرة من خلال ذكر أسماءها ومواطنها ومجالسها وتأثيرها على النفوس ،وذلك على عادة الصوفية ، وقد استخدمنا في هذه المقالة منهج إحصاء وإجراء تحليلي والوصول إلى النتائج المرجوة. والتي هي كالأتي: أن الصوفية واعين بوظيفة الرمز في اللغة،كما أنهم أول هذه الرموز وأعظمها تأثيرا ودلالة في الأدبيات الصوفية رمز المرأة، تنويعه للأساليب والصور التي يتوسل بها من أجل التعبير عن أفكاره، ومعانيه الصوفية.

الكلمات المفتاحية: الرموز ،الموشحات ،الصوفية

This article aims to identify the various Sufi symbols, the symbol of the woman, the symbol of the winery, in the scarves of the Sufi poet Al-shishtari in order to analyze and study the scarves broadcast in his diwan, and the article concluded that the poet Al-shishtari has employed the symbol of women using the famous Arabic names Kalili, Saad and Buthaina ,and employed

the symbol of the winery by mentioning their names, theirIn this article, we have used a statistical approach and an analytical procedure to reach the desired results.Which are as follows: That the Sufis are aware of the function of the symbol in the language, as they are the first of these symbols and the most influential and significant in the sufi literature is the symbol of the woman ,his diversity of methods and images with which he pleads in order to express his thoughts, and his Sufi meanings.

Key words: :Icons ,scarves ,Sufis

المؤلف المرسل: عبد الجليل لغرام

مقدمة :

يدل الرمز في الشعر على حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا يستند في إدراكه على الحدس والخيال المبدع ويتجاوز الاصطلاح والتوقيف، فالرمز بحكم طبيعته ملتبس حيث ينطوي على دلالات متعددة بسبب التضام فيه بين الحسي والتخيلي والاستنباطي.

المعرفة الصوفية بطبيعتها تتطلب الرمز وتستدعيه كضرورة ملحة لأنها تقوم على تجربة تضعف فيها رابطة الحس وتقوى أحوال الروح لتحقيق الإدراك الوجداني المباشر وهو نوع من الإلهام الناشئ عن الكشف والمشاهدة، بمعنى أنه رؤية عيانية مباشرة يحظى بها الصوفي، وإذا كان غيره يعترف بوجود عالم منفصل عن الذات يدخل معه الإنسان في علاقة تأثر وتأثير ساعيا من وراء ذلك إلى محاكاته أو إعادة خلقه أو تغيير الوعي به "فإن الصوفي يرفض وجود العالم في ذاته ويسعى إلى نفيه باعتباره ظلا غير ثابت لحقيقة أبعد منه هي الأحق عنده بالتوجه والقصد(يعيش، صفحة 123).

كان الصوفية واعين بوظيفة الرمز في اللغة، هذه الرمزية توجد في الحرف الواحد قبل أن توجد في الكلمة أو التركيب، ولعل المسؤول عن دفع الصوفية إلى

استغلال طاقة الترميز إلى أبعد حد هو السياق النفسي الذي يفجر هذا الرمز باعتباره الأداة التي تنظم الفكر ويجعل التجربة الداخلية للذات قابلة للإدراك من طرف ذات أخرى ضمن "تعبير تمثيلي ومنظك((يعيش، صفحة 127).

اختار الصوفية رموزا متعددة تباعد بين المتلقي وبين اعتبارات العالم التجريبي وابتذال الحياة اليومية محررة إياه بواسطة الخيال من أجل الكشف عن البعد الباطني عن طريق عبور البعد الظاهري، من عالم الحس إلى عالم المعاني العلوية.

أول هذه الرموز وأعظمها تأثيرا ودلالة في الأدبيات الصوفية:

1-رمز الأنثى في الموشحات والأزجال:

ولعلّ هذا ما جعل الشاعر يستخدم رموزا كثيرة في ديوانه الشعري مثل (ليلى، الخمرة، الكأس، المقامات، الأحوال، قيس، الراح،...)، ولا يسعنا في هذا المجال إلاّ أن نحلل بعضا من هذه الرموز نظرا لكثرتها ومنها:

1- ليلى: رمز العفة والطهارة والنقاوة، والبراءة في دروب المحبة الإلهية حيث الصفاء والهناء والراحة الأبدية، حيث الروح والريحان وملائكة الرحمن، فليلى رمز صوفي مأخوذ من أشعار قيس بن الملوح، وهي إحدى عرائس الشعر العربي؛ إنّها ليلى العامرية فالشعر العذري كان مصدرا أساسيا في الحب الصوفي لما فيه من أبعاد إنسانية روحية وجمالية وفنية؛ لأنّه شعر عف ترابية الإنسانية، وهفا إلى روحانيته ﴿فَنَفَخنَا من روحنا﴾(سورة الانبياء، الأية 91) فالحب ليلى وليلى هي المنى، والمنى ليلى وليلى المنى تعددت الأسماء والكنه واحد لنا ليلى في شعر الششتري كما يلي:

يقول الششتري في هذا المقطع من الموشح:(الديوان ، صفحة 222.223)

ليلى المنا تجلى فمن لها.

نظر وقلبو أخلى ولها بها

عبد الجليل لغرام

حتى يرى ليلى ينظر لها

لديها الأشباح صارت غمام

قيس بها صرح وفيها هام

فالشاعر يستمد من قصة عشق قيس لليلى وهيامه بها رافدا مهمّا من روافد إثراء تجربته ولغته التي يعبر بها عن فكره ومواجده وأشواقه، فليلى رمز للتعبير عن الوحدة المطلقة أو الوجود المطلق التي تبع فيها أستاذه ابن سبعين، فهو يتخذ من ليلى رمزا للحب الإلهي ووسيلة للتعبير عنه لأنّ ليلى هي "الأنثى الكلية أو الجوهر الأنثوي الذي يحمل الحكمة العرفانية(المصري، صفحة 155)".

والحقيقة الإلهية أو الوجود المطلق يتجلى كيفما شاء وفي أيّ صورة، فهو موجود في كلّ موجود، حتى إنّ المحبّ صار محبا لذاته لعلمه بأنّ الذات الإلهية كنه ذاته، وهنا يحدث الفناء والاتحاد والامتزاج فيصير المحب والمحبوب شخصا واحدا فالمحب يبحث عن ذاتهيقول(المصري، صفحة 155)

أنا هو المحبوب وأنا الحبيب والحب لي منّي شيء عجيب.

واحد أنا فافهم سرا غريب

فمن نظر سري رآني شي وفي حلا ذاته طواني علي.

صفاتي لا تخفى لمن نظر وذاتي معلومة تلك الصور.

فافنى عن الإحساس ترى عبر.

وليلى هي خمرة الذات الإلهية وعلت وسمت عن المعاني المعروفة لجميع أهل الأرض، فقد وجدنا الشاعر في إحدى موشحاته، يومئ إلى تفاوت الأنبياء والرسل عليهم الصلاة والسلام أمام التجليات الإلهية نتيجة لتفاوت صفاء مجالهم، وقد جعل في تعبيره عن ذلك الخمرة المادية معادلا موضوعيا عن التجليات الإلهية، فنوح عليه السلام مثلا ذاق منها رشفا في السفينة، فظل بذلك يئن وينوح عليها، ونادى إليها نجله، أمّا إبراهيم الخليل فعبّ منها حتى أضحى

منادما، وأراد ابنه وأمّه وأباه، في حين ظل ابن مريم عيسى عليه السلام متولعا بشرابها هائما في هواها سائحا، غير أنّ الذي اختاره العلى لشرابها، وكشف له الغطاء عنها كاملا كان محمّد صلى الله عليه وسلّم لكماله في صفاء مجلاه، ولذلك فلا نبي بعده(جبار، صفحة 92).

وفي كلّ ذلك يقول شاعرنا:

بها ناح نوح ونادى إلى

حمى ديرها نجله المبتلا

فقال له اركب الجارية لتشرب من عينها الجارية

ولما تجوهر منها الخليل

فقال ذروني فإنّي عليل

أقرب ابني وذاك قليل

.....

ومن نورها كان نور الكليم.

وعيسى بها صار يبري السقيم

وللمصطفى صرفها من قديم

إنّها حقيقة الحقائق، كلام الله تنزيله ووحيه الذي يزيل عمايات البشر واختلافهم في تأويلها وإعطائهم أسماء لها حسب مقدرتهم العلمية والمعرفية، إنّها سبيل الهداية لأنّ الكلمة لها مستوى معجمي، ومستوى انزياحي، ومستوى أرفع هو مستوى الحقائق العميقة مستوى الخلق، والبدء، طلبا للمقام، يقول الشاعر في هذا الموشح:(الديوان ، صفحة 365.364)

سلبت ليلا منّي العقلا قلت يا ليلى ارحمي القتلى

حبها مكنـون في الحشا مخـزون

أيّها المفتـون هـم بهـا ذلا

عبد الجليل لغرام

إنّني هائم ولها خادم

أيّها اللائم خليني مهلا

أيّها العاشق إن كنت صادق

للسوى فارق تغتنم وصلا

إنّها ليلى الأنثى الكلية؛ فالمرأة في نظر الصوفي وما ينتسب إليها من أوصاف حسية إنّما هي تلميح إلى ذات المحبوب الأعظم.

والشاعر يترنم بهذه الأبيات في حماس داخلي بكلّ هذه المعاني إشارة إلى الوجود المطلق، وهذا ما ذهب إليه في معظم أزجاله يقول:(الديوان ، صفحة 377.378)

ضوء الصباح قد رفع حجابو وشرق نسيمو على البطاح.

ودير يا ليلى ما أطيب شرابو إذا حضر سلطان لملاح

ما أطيب يا ليلى ذاك النسيم الله يحي ذاك الصباح.

كم لك يا ليلى من المعاني لمن عرف معناك القديم

أمليت من حسنك الأواني وكلّ عاشق فيكك يهيم

أنا الذي قد عمر جناني بليلى والخمر والنديم.

وكذلك قوله في زجل آخر:(الديوان ، صفحة 170)

حبك قد سقاني أكواس أجلى نور ضياها الإحساس.

ليلى قد رجع نهاري

شمسي مني والدراري

عرشي قد حوا قراري

يبين الشاعر من خلال هذه الأبيات أنّ جنته الكبر التي يبحث عنها هي الوصول إلى ليلى، إلى المعية الإلهية، إنّه نوع من التذكر والحنين أشبه بالوقوف على الطلل، واسترجاع الذكريات والشوق والحنين إلى تلك الأيام وقد استدعى هذا النوع من

الطلل لما له من قدرة على الإثارة والاستغراق في عاطفة الاغتراب التي تبقى مصاحبة للإنسان لأنّه يعيش لحظة تغريب آدم عن المعية الإلهية ممّا يجعل هذا الطلل هو الجنة الكبرى التي يبحث عنها الشاعر، فالحب يحقق له القرب والنشوة والانعطاف لذلك تجري الكلمة الوجدانية عند الشاعر الصوفي من معناها الاعتيادي وتنزاح إلى معان تأويلية خفية لاكتشاف المطلق.

ب- رمز الخمرة الصوفية:

الخمرة الصوفية مثقلة بالرموز الماورائية تبحث عن المطلق، عن الروحاني إلى أن تصبح معادلا للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنّها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة –معرفيا- مع الأشياء والعالم والله(زيد، 1984، صفحة 243).

والخمرة الصوفية هي ذوق المحبة الإلهية على الإطلاق، ومكاشفة الصوفي للتجليات النورانية ومعرفته بالحقائق الوهبية يؤدي إلى غيبته عمّا سوى الحضرة(جبار، صفحة 97)، فهي نفي وإثبات، غيبة وحضور، بقاء وفناء، تربح الجسد وتهدئ الآلام، يقول الششتري في هذا المقطع من الموشح:(الديوان ، صفحة 91.90)

زارني منيتي وزال الباس وسمع بالوصال.
وحضر حضرتي ودار الكاس وبلغت الآمال
وشربنا وطابت الأنفاس من مدام حلال
إملا كاسي ففيه مزاتي نشربوا يا لبيب
وحبيب أنسي ومشكاتي معي حاضر قريب
أي مدامه وأي خمره وأي خمار وأي طرب واي عنا
في رياض تفتحت أزهار وأنارت لنا
والطيور في منابر الأشجار تختطب بيننا

وزجاجاتي ملا وطاساتي دون عنب دون زبيب

يا ندامى افهموا إشاراتي إنّ وقتي عجيب.

أنا في ذا الهوى إمام عصري ومحب المجون

وفي عشق الملاح فنيت عمري وفنيت الفنون

في دجى الليل زارني بدري لا تراه العيون

زارني حبي وطابت أوقاتي وسمح لي الحبيب

مذعفا عن جميع زلاتي لا تراه العيون

إنّ للخمرة ظاهر وباطن، ولا يدرك الخلق إلى ظاهرها، إنّها خمرة الذات الإلهية التي تبقى في حلق من يحظى بها إلى يوم القيامة(المصري، صفحة 113).

وهكذا تكون الخمرة الصوفية رمزا؛ لحب إلهين لأنّ هذا الحبّ هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي، ويفني كلّ ما في الكون ولا يبق سوى الله تعالى يقول الشاعر(الديوان ، صفحة 232):

بذا الغرام قد باح معنى الهوى

ومن ملأ الأقداح من الجوى

سكر بشرب الراح وأفنا السوى

وإذا كانت الخمرة المادية تعزى غالبا إلى أنّها ابنة الكرم والعنب كما عبر عنها أبو نواس في قوله(نواس)، صفحة 24):

عقار أبوها والكرم أمّها وفي كأسها تحكي الماء المزعفر.

فلأشربنّ بطارف وبتالد بنت الكروم برغم أنف الحسّد

حد عن رسم وعن كثب وله عنه بابنة العنب

فإنّ الششتري ينفي عن الخمرة الصوفية أن يكون لها مصدر، فهي وجدت قبل أن يوجد الكرم والعنب، بل هي المصدر نفسه، يقول في هذا الموشح:(الديوان ، صفحة 146.145)

قبل كون الزمان ووجود السكر

أسكرتني بدان الهوى والخمر

قمر الرشد لاح وأنار الفكرا

ونسيم الصباح طاب منه نشرا

وبروح وراح عاد شفعي وترا

لم يعبر لسان وصفها بالحصر

من شر بها عيان قد حبي بالسر

أشرقت كالشموس في زجاج القلب

مزجت في الكؤوس من خلوص الحب.

وهذا ما يؤكده في قوله(الديوان ، صفحة 175):

من ثمرة ما عصرها عاصر ولا جنت قط من معرش.

كم أسكرت قلنا أكابر لمثل هذا الشراب يعطش

إذا فهذه الخمرة لم تعصر من كرم، ولم يمسها إنس ولا جان، فهي موجودة قبل وجود الزمان، إنّها خمرة الذات الإلهية، وهذه الفكرة يؤكدها معظم شعراء التصوف يقول ابن الفارض:(الفارض، صفحة 140)

شربنا على كر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم.

فالخمرة يتوسل بها الشاعر الصوفي حينما ينتقل من موقع الشعور بالحبّ إلى موقع التعبير عنه، فهي استجابة لنداء خفي متأجج في الأعماق بحثا عن اللاواقع واللاحاضر واللاوعي يقول:(الديوان ، صفحة 153)

وطابت الخلوة عند اللقا ودار كأس الوصل ما بيننا

في حضرة القدس لذّ موئلي

وسيدي منادي مواصلي

يمزجه من خمره للأوّل

عبد الجليل لغرام

حتى إذا أسكرني قال لي اشرب شراب الأنس من قربنا

قلت له مولاي من يغتدي

بهذه الخمرة لم يهتدي

فقال لي لا والهوى فابتدى.

قلت من الساقي فقال الذي قال على الطور لموسى أنا.

فالشاعر يمزج في براعة واضحة بين حبه الإلهي ووصفه للخمرة الإلهية، وما تحدثه بشاربها، وما يشعر به من نشوة وهيام، إنّه الشاعر العاشق للذات العليا، وهو في سبيل هذا العشق يبذل روحه وما له:(الديوان ، صفحة 329.327)

ببذلي في الهوى روحي ومالي عشقت فما لعذالي ومالي.

طرقت ألحان والألحان تتلى

وراح الأنس في الكاسات تجلا

وشاهدت الحبيب وقد تجلى

صرت في ألحان والها فإني حين ناداني

تمتع يا معنى بالوصال فقد رفع للحجاب عن الجمال.

فحين يعمق الشاعر مثل هذا الرمز، فهو يبحث عن الاتصال والسمو بالتجربة الصوفية إلى منتهى المنتهى إلى معارج النور، فتكون بذلك الخمرة الوسيط الذي يتوسل به الشاعر، وإذا كانت الخمرة المادية توصف بأنّها مدامة خالصة لا تشوبها شائبة مزج، وكلّ المتصوفة يرغبون في المدامة الصرف، ومن شربها ممزوجة فقد أوقع نفسه في الظلم، وبالتالي لا يوصله إلى الشرب، لأنّ المزج دلالة على مزج الروحي الخالص بالمادي الخالص، ولا يكون القرب والشرب من معين المعية الإلهية إلاّ بالروحي المحض الخالص(جبار، صفحة 103)، ويتضح ذلك في هذا المقطع من الموشح:(الديوان ، صفحة 328)

مدامتنا تجل عن المزاج

إذا شربت جلت ظلم الأيادي

وراح الأنس تشرق في الزجاج

يا معانيها صف معانيها فاز جانيها

وهذا ما ذهب إليه أبو مدين التلمساني في مطلع إحدى خمرياته قائلا:(جبار، صفحة 103)

أدرها لنا صرفا ودع مزجها عنا فنحن أناس لا نرى المزج مذ كنّا

وكذلك ابن الفارض في قوله:(الفارض، صفحة 143.142)

صفاء ولا ماء، ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم

عليك بها صرفا وإن شئت مزجها فعدلك عن ظلم الحبيب هو الظلم

ونجد كلّ هذه المعاني الصوفية مبثوثة عبر ديوان الصوفي للششتري، وهذا ما يؤكده هذا المقطع من الزجل(الديوان ، صفحة 140.139).

سقاني حبي بكؤوس من خمرة لم تتعصر.

منها شراب أهل الخلوص وكلّ شيء فيها ظهر.

شربت منها جرعتي وهمت فيك يا ذا الجلال.

وانجلت لي خلوتي ولا رأيت إلاّ الكمال

واسكرتني سكرتي كما سكر منها الرجال

مدامة تحيي النفوس ومن شرب منها سكر.

قد انجلت لي كالعروس ورأيت شمسا وقمر.

إنّه السكر في الله، الغياب (الغيبة) تحت تأثير تلك الخمرة الإلهية، وهذا السكر لا يكون إلاّ لأهل الخلوص، المحبين المصطفين الأخيار، وهذه الخمرة الإلهية ترمز إلى المحبة والنور والتجليات الربانية، بها يتجلى المحبوب للمحب، فيدركه في قلبه وينعم بلقائه، فيصل بذلك إلى العرفة الصوفية الحقة، فالسكر

والصحو حالتان شريفتان، وهما لا يكونان إلاّ لمن زال عنه حجاب النفس فكوشف عن الجمال ويسر الوصال، فالصحو رجوع إلى الإحساس بعد غيبة بوارد قوي، ولا يكون لأصحاب المواجيد، فإذا كوشف العبد بصفة الجمال حصل السكر، وطربت الروح، وهام القلب (المصري، صفحة 1845،113.112).

يقول الشاعر: (صفحة 1878،248.247)

لا تسلم لمن صحا من شراب المحققين

كل من ذاق ذا الشراب

وفهم مدلول الخطاب

من معان فكان قاب

وثبت بعدما امتحى وتركب في كلّ حين.

لا تسلم لمن صحا من شراب المحققين

فالشراب الحقيقي لدى المتصوفة هو شراب العارفين الباحثين دائما عن الوصول إلى المعية الإلهية، ومن شرب هذا الشراب أصابه الفناء، فيكون قاب قوسين أو أدنى من الوصول إلى المقام الاعلى، لذلك لابدّ له أن ينتقل من مقام الفناء إلى مقام البقاء لأنّ الفناء بقاء والموت حياة عند الصوفية، لذلك فهم يسعون دائما إلى تلك الراحة الأبدية؛ فهذا الرمز يسكر ويضيئ ويحرق وينير، فتصطدم فيها الأضداد، ففي الخمرة الانبساط والانقباض، وفيها السكون والحركة، فهي تطعير للنفس، وتنقية للقلب وتجلية للروح(التوحيدي، 1972، صفحة 18).

يقول الشاعر: (صفحة 1965.130.131)

دارت عليك الأقداح بروح وراح

فعج على الخمار نخلع العذار

تبصر سنا الأنوار إذا ما تدار

وعالم الأسرار يلح لك جهار

والراح روح الأرواح ما فيها جناح

دارت عليك الأقداح بروح وراح

إنّ براعة الششتري واضحة من خلال تنويعه للأساليب والصور التي يتوسل بها من أجل التعبير عن أفكاره، ومعانيه الصوفية، فقد توسل بالمرأة والخمرة، هما وسيلتان لا غايتان، فالمرأة في الشعر الصوفي وما ينسب إليها من أوصاف حسية، إنّما هي تلميح إلى ذات المحبوب الأعلى وصفاته، والخمرة وأوصافها إنّما هي رمز للانتشاء الروحين وإيماء لما يحسه الصوفية من أذواق عالية.

بهذا يكون الرمز عبارة عن طاقة روحية، طاقة نورانية، توصل إلى المعية الإلهية، ولا يسعفنا التأويل لكلّ ما هو صوفي، وإنّما رؤية لهذا الرمز.

خاتمة:

أخيرا نرى أن الششتري اعتمد على التشبيه في بناء الصورة وتكوينها في القصائد العمودية الصوفية، كما اعتمده في موشحاته الصوفية، وذلك من أجل نقل عاطفته وتجربته للآخرين. وقد وظف الخيال والرمز الصوفي واعتمد موضوعات أدب الصوفية على الاشتغال عليها كالحب الإلهي والخمرة الإلهية. الششتري يستحضر في هذه الأبيات نظرية الخيال التي جاءت عند ابن عربي موضحا أنّ رؤيتنا إمّا وهم نشهده بالحواس، وإمّا خيال نشهده بالحس المشترك، وعلينا أن نتجاوز ذلك بالاعتبار والعبور، فيلجأ إلى تشبيه العالم بالخيال، والعالم خيال وليس بخيال، فعلينا عبور الأثر، أي الصورة الخيالية إلى العين التي أسماها ابن عربي العين الثالثة؛ حيث إنّ المتصوفة هم الذين منحوا الخيال أسمى ما يمكن أن ينال من قداسة في الفكر العربي ، ومادام الشاعر محبا متيما دائم الرجاء، يعشق في ذات عليا حتى أصبح مجنونا بهيامه ما جعله يستخدم الرمز الموضوعي الذي أخذه من شعر العذريين.

قائمة المصادر والمراجع

1 التوحيدي، أ. ح **.(1972)** .، الإشارات الإلهية، تح: وداد القاضي.بيروت،: دار الثقافة.

2 الديوان.**(s.d.)** .

3 الفارض، ا **.(s.d.)** .الديوان.بيروت :دار صادر، دط، دت.

4 المصري، س. ع **.(s.d.)** .شعر التصوف في الأندلس.

5 جبار، م **.(s.d.)** .شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤية والتشكيل).

6 زيد، ن. ح **.(1984)** .إشكاليات القراءة والتأويل.المركز الثقافي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية.

7 نواس)، ا. ه **.(s.d.)** .الديوان.

8 يعيش، م **.(s.d.)** .شعرية الخطاب الصوفي لمحمد يعيش.