مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 14 العدد: 02 السنة 2022 ص 619 - 637

تاريخ الإرسال: 2022/01/23 تاريخ القبول : 2022/03/12
تاريخ النشر: 2022/04/24

الرمز الصوفي وإشكالية تلقيه في شعر ياسين بن عبيد
the mystic symbol and the problematic of receiving its in Yassin ben abaid poetry.

د. ربيع موازبي
جامعة تيارت (الجزائر) docteur_rabie@yahoo.com

الملخص

لقد استطاع النص الشعري الجزائري المعاصر أن يحقق ثراءً فنيّا متميزا لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الراهن، حيث تمكّن على يد جيل طموح توّاق إلى التجديد والتجريب من تأسيس ملامح تجربة إبداعية متكاملة، لها خصوصياتها وأماراتها التي تعبّر عنها، تنحوا سمة التأصيل كما تنشغل بتكريس خطاب مهووس بالبحث عن أشكال فنية وتعبيرية قد تعين هذا الجيل من الشعراء على إثبات هويّته وتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات التّجاوز والمغايرة الحداثية والكتابة.

ولعلّ من أهمّ هذه الأساليب التي اقترنت بالممارسة الحداثية في الكتابة الشعرية العربية بعامّة والجزائرية بخاصة، التوظيف الرمزي الصوفي. هذا الأخير الذي ينبع بوصفه لغة يتشكّل بها الموضوع الشعري، من الحاجة إلى لغة مختلفة ومجازية التعبير، تخترق الطبيعي، وتجازف في عوالم الدّلالات واللامعقول والذي يُسكَت عنه غالبا في الواقع. وهو الذي سيكون محور دراستنا إن شاء الله

الكلمات المفتاح: الرمز، الصوفي، ياسين بن عبيد، انفتاح، التلقي.

Abstract:

The contemporary Algerian poetic text was able to achieve distinctive artistic richness, especially during the last period of the twentieth century and the beginning of the current century, where it was able, at the hands of an ambitious generation eager to renew and experiment,

to establish the features of an integrated creative experience, which has its characteristics and its expressions, they tend to feature rooting as well She is busy devoting an obsessed discourse in the search for artistic and expressive forms that may help this generation of poets to prove their identity and form architectural texts printed with the features of transgression, modernist heterogeneity and writing. Perhaps one of the most important of these methods that has been associated with modernist practice in Arabic poetry writing in general and Algerian in particular is the mystical symbolic employment. The latter, which stems as a language in which the poetic subject is formed, from the need for a different language and the metaphor of expression, penetrates into the natural, and risks in the worlds of connotations and irrationalities, which are often silenced in reality Receiver.

Keywords: The symbol, the mystic, Yassin ben Obaid, the Openness

---

د. ربيع موازبي: docteur_rabie@yahoo.com

1. مقدمة:

لقد أصبح الإنسان فنانا منذ أن عرف كيف يحقق لنفسه سبل السعادة وأن يروّج عن نفسه كدح الحياة، وكيف يصرف همومه ويفضفض عن مكبوتاته النفسية مجتهدا في جذب اللذة والسعادة. هذا الإنسان الفنان الذي يعيش في الدنيا الفريدة المبتدعة على إيجاد الوحدة والمسيطرة على الصور التي تفيض حركة وحياة، والذي يكتب بأسلوب فنيّ يفيض تجربته وعاطفته الجياشة والتي تمثل أجمل وأعلى تجارب وجوده.

ولعل الوسيلة الأقرب إلى ذلك الشعر والذي يعتبر كنمط من أنماط وسائل التعبير، فهو أسلوب نعالج به مظاهر حياتنا الطبيعية والنفسية والاجتماعية، كما أنه صياغة جمالية للإيقاع الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة وهو بذلك ممارسة للرؤيا في أعماقنا، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة، فهو يعتمد على الخيال أو الرؤيا التي تجيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت له أصلا لتشحنها بدلالات وإيحاءات رمزية غير مألوفة تقوم مقام العبارة الصريحة الناضجة. والنصوص التي نقرؤها مستويات، فهناك النص

الواضح الصريح البيّن، وهناك النص الغامض، المكتسي غلالة شفافة، تحجبه بقدر ماتظهره؛ وهناك النص الأصم الأعمى الأبكم، الذي لايكاد يفصح عن شيء إطلاقاً.

كما تمنح الكتابة للنص معنى؛ فهو نسق من العلامات الدالة المرتبة وفق نظام داخلي مما ينتج سيرورة دلالية. ومن ثم، يعتبر نص كل خطاب يحيل على ممارسة تدليلية لكونه يؤسس منظومة مرجعية، ويبني أكوانا دلالية لارتباطه الوثيق بكل مكونات العالم الواقعي، مما يعقد فهم إرسالية النص المكتوب، وفك شفراته أمام القطب الجمالي للنص، ويؤجل – من منظور رولان بارت– مشروع أو حلم اللذة الفنية أو النشوة الداخلية. ومن هذه الزاوية، يطرح النص الأدبي سؤالين مركزيين: ألا يستدعي النص المكتوب قارئا وإشكالية القراءة بكل تشعباتها؟ وهل يمكن أن نتحدث عن نص مكتوب واحد أم عن نصوص مكتوبة؟ وما وظيفة كل نص رمزي صوفي؟ وهل كتب بالكيفية التي تلائم صياغة المقروء؟ وهل ثمة طريقة نصية تلائم كل وظيفة رمزية صوفية؟، وقد اتبعت في هذه الورقة البحثية المنهج الأسلوبي مع آليتي الوصف والتحليل.

2. النص الرمزي بين الباث والمتلقي.

إن اللغة بكل ما تشتمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعان ثابتة قائمة أو ممكنة أو محتملة أو غير محتمله هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كل ما يكتشفه ويستشعره ويتنبأ به، فهي بالنسبة له «بنية العالم الخارجي بأجمعه أو مرآة هذا العالم» [1]، ولذلك فهو دائم البحث عما يمكنه من جعل هذا العالم متسعًا رحبًا، مستوعبًا لعالمه الداخلي الخاص متوافقًا معه، موازيًا له في عمقه وامتداده، مجسدًا لكل حقائقه، معبرًا عنه بصدق وأمانة وحيوية وصفاء ووفاء.

والشاعر الحق، كما يشير "باشلار" «لا يريد أن يصف عالمه الذي يراه أو يحسه ويستشعر به وصفًا فلسفيًا بلغة تصورية، ولا يريد أن يسمح لنا بأن نفكر في هذا العالم، وإنما يريد أن يجسده لنا بلغة تأثيرية غير عادية، تسمح لنا بأن نراه يحيا ونحسه يتحرك» [2]. وبذلك يتمكن من بث نبوءته وحدسه وشحنات أحاسيسه، ويتمكن بالتالي من أداء رسالته بإخلاص، ويحقق أهدافه في الإبداع والكشف والتغيير والجذب والتأثير وإحداث المشاركة الوجدانية بمفهومها الواسع المشع المتبلور.

فإن لم تسعفه هذه الألفاظ والصيغ والعناصر وتلبي حاجته، « سخر حاسته اللغوية وتعامل معها وكأنها كائنات حية تتناسل وتنمو وتتكاثر وتتطور. فشقق وولد منها ألفاظًا

وصيغًا وعناصر جديدة شابة متوهجة، أو نفخ فيها من روحه وبعثها بأرواح أخرى حية فاعلة نشطة، أو أفرغها من معانيها التقليدية المألوفة وشحنها بمعان ودلالات وإيحاءات متنوعة أخرى، أو زاوج بينها في عناق محبب وألبسها حللا مختلفة من خياله، وجعل لأصواتها وحروفها وحركات الإعراب فيها ظلالا موحية وألوانًا وإشعاعات نابضة وإضاءات عاكسة ثرية، واتخذ من تعانقها وتجانسها أو تخالفها في عباراته المبتكرة ومن تلاقي أصواتها وتجاور حروفها وانعكاسات أجراسها وتموجات ظلالها وسائل لتحقيق أهدافه، وهكذا تتفجر طاقات اللغة الكامنة الخفية بين يديه، وتتبلور وتتوالد وتتكاثر عناصرها، وتسخر هذه العناصر طيعة مرنة في رسم صوره وتجلية إبداعاته. وبهذه الكيفية من التعامل مع اللغة تكون المعادلة الشعرية «استكشافًا دائمًا لعالم الكلمة، واستكشافًا دائمًا للوجود عن طريق الكلمة» (3).

وألفاظ اللغة، قد لا تضيق عن نقل ما في مكنون نفس الشاعر ووجدانه وخياله من حيث الكم، ولكنها تضيق من حيث النوع والتركيب والصياغة وقابلية التجسيد والتلوين الإيحائي. فقد لا يجد في اللغة رغم ثرائها واختلاف صيغها ووفرة ألفاظها وتراكيبها ما يتلاءم مع دقائق معانيه وشوارد أخيلته وصوره ورؤاه البعيدة المكثفة ومشاعره وعوالمه الذاتية الفريدة، «فيسخر قدراته المبدعة ليفك الحصار المعجمي أو السياج الوضعي المضروب من حوله. ويتحرر من القيود التي فرضتها الذهنيات الاجتماعية في إنشاء السياقات والصلات اللغوية بين المفردات، ويعمد إلى ابتكار سياقات جديدة وإلى إنشاء علائق متميزة وارتباطات حميمة غير مستهلكة بين عناصر اللغة المختلفة» (4) .

هذه اللغة التي تمثل النصوص التي نقرؤها، وهذه النصوص مستويات، فهناك النص الواضح الصريح البيّن، وهناك النص الغامض، المكتسي غلالة شفافة، تحجبه بقدر ماتظهره؛ وهناك النص الأصم الأعمى الأبكم، الذي لا يكاد يفصح عن شيء إطلاقاً. «وإذا اعتبرنا أن النص الأخير تعقيد وانحراف بمسار النص الثاني (الغامض)، أمكننا والحالة هذه إرجاع مجمل النصوص إلى اثنين: نص واضح، ونص غامض. الأول يقول بصراحة ودقة وموضوعية ما يريد أن يقوله، بحيث لا يفهم منه إلا معنى واحد محدد بعينه؛ والثاني أنتج من قبل ذات تحرص على ترك بصماتها واضحة وماثلة دائماً، وكتب بطريقة تتيح لكل قارئ، أو بالأحرى، لكل متلق استنباط معنى، أو مستويات من المعنى، قد تختلف عما

يستنبطه الآخرون، وتتيح للقارئ (المتلقي) الواحد أن يحصّل معاني مختلفة، ومستويات مختلفة للمعنى الواحد عند كل تعامل جديد مع النص» [5] .

هذا النص الشعري واقعة نصيّة غير ثابتة البنية، تواجه القارئ مواجهة مفتوحة وقد بقيت معضلة المعنى فيه، من أهمّ الإشكالات المثارة، وسعت مختلف المناهج إلى مقاربته دون تحديد نهائي لها. وانصرف بعضها عن المقاربة السّياقية، لتثير أسئلة تتجاوز المؤلف، واجتماعية النص.

ويبقى النص الشعري يفعّل إبداعية الكشف عن أعماق الذات، فيكرّس سمة الغموض التي هي« خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها. وباختصار، فإنه ملمح لازم للشعر» [6]، خاصة عندما يحاول أن يتوجه إلى الكون الذي هو كله رموز، ويشتغل على عالمين: «عالم الذات الداخلي والكون في خفاياه فينشأ التخييل الشعري كمغامرة في المجاهيل، وتتشكل الصّورة الشعرية التي تفعّل الكثافة الترميزية فتتعدّد الدّلالات» [7]

والقصيدة المعاصرة «متسربلة بالغموض، يصعب النفاذ إلى عالمها دون جهد» [8].
فكثير ممن ألفوا في قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة كبيرة في التجاوب مع الشعر الجديد « وربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة قد تبدو في نظر القارئ المتعجل طلسما لا يمكن أن يفك رموزه إلا واضعه» [9]

ولأن النص الشعري لا يمنح نفسه لأي قارئ عابر، ولا يمنح نفسه للقارئ الجاد إلا بعد مقاومة وتمنّع ومماطلة. وإذا كانت المدينة تغلق أبوابها أمام الغزاة، فعلى الفاتح أن يبحث عن ثغر ومفاتيح لتلك المدينة المستعصية، سواء أكانت هذه المفاتيح قوّة أم كانت حيلة، وعلى القصيدة أن تكون سرًا أو لغزًا، أو كما يقول "مالارميه": «يجب أن يكون لدينا دائماً لغز في الشعر، وهو هدف الأدب، وليس ثمة سواه، لتذكّر الأشياء» [10] . وعلى القارئ أن يكتشف مفاتيح خاصة بهذه القصيدة دون سواها.

وهذا ما يجعل النص الشعري المعاصر منفتحا، «فهو نص تشكل من مكونات لغوية مشبعة بالإيحاء المعبر، والألفاظ الوامضة المشرقة بجمال التعبير، وبلاغة التصوير الكاشف عن كنه الحقيقة الفنية، وبعبارة أكثر إشراقا: فإن النصوص الراقية التي تولد من رحم المعاناة الإبداعية، وتندفع من عالم المغامرة، متحررة من قيود التقليد، فهي نصوص

خالدة حازت قصب السبق...فالقدرة على الإيحاء الجمالي، والتكثيف الأسلوبي والرمزي هو سر الانفتاح الدلالي»[11].

إن هذا التغّير في رسالة النص الشعري وطبيعته يقتضي تغيّرا مماثلاً في بنيته، فبعد أن كان فضاء النص ساكناً محدّد البدايات والنهايات صار مفتوحاً في بداياته ونهاياته كالأمواج غير المستقرّة، ولذلك لا يتوقع القارئ توقعاً سليماً أين تنتهي التموجات الإيقاعية الدلالية وأين تقف، وهي تجتاز حدودها كالسيل، وتتجاوز الأفق المرسوم لها سلفاً إلى آفاق لا نهائية وتلغي نموذجها الخارجي، وتخرج من التشابه والتماثل إلى الاختلاف والتعدّد والتجاوز، ولذلك لا يستطيع القارئ أن يلتقط أنفاسه إلا في نهاية القصيدة، وهذا ما يسبّب له التعب والغموض معاً. فتصبح «القراءة فعلا ينطوي على معرفة خاصة بموروثها، وينطوي أيضا على تأويلية خاصة» [12].

فمسألة التلقي تعد من المسائل الملحة على دارسي الشعر العربي المعاصر لسبب بسيط وواضح وهو أن الكثير من هذا الشعر يوصف بالغموض، وهو ناتج عن الطريقة التي يسلكها الشاعر في التعبير عن معنى معين أو فكرة، هذا ما يجل القارئ يستغرق وقتا في تلقيه لها وتجاوبه معها زمنا، يتردد فيه الذهن بين احتمالات عدّة، ومن هنا يتولد التغريب – غموض الدلالة الرمزية– الذي يؤدي إلى انفتاح النص، وهو سمة من سماته.

وهنا تأتي إشكالية الرمز «حين يستحضر مجالا غريبا عن المتلقين فيعجزون عن استدعاء إطار ومتعلقاته وضلاله، مما يكبح جماح التلقي لديهم، ولعل في اتكاء الشعراء على الثقافات الأجنبية، واستحضار رموزهم من تلك الثقافات شكل من أشكال هذه الغرابة» [13].

إن المعنى الشعري، وبخاصة في نصوص الحداثة وما بعدها، وفي كل شعر أصيل عميق قديما كان أو محدثا، يروغ من الأحادية والانغلاق والاستقرار. إنه طاقة دلالية ذات إيحاءات عديدة تومئ إلى إطلاق الإمكان في توجيهه وتلوينه وبنائه وتشكيله. من هنا ينفر المعنى الشعري من سمة اليقين. والأكيد، والقول الفصل، وادعاء الحقيقة.

ولأن النص المفتوح يحمل أنساقاً ثقافية جديدة لم تكن مألوفة من قبل وهو بذلك يتطلب قارئاً مثالياً مستوعباً ثقافة النص، إذ يلعب القارئ دوراً حاسماً في تحديد النص وتنظيمه فيميز بين النص المقروء والنص المكتوب، وقد نادى إيكو «بأهمية القارئ الأنموذج أو المثالي، كما أن مثل هذا التميز القائم على انفتاح التأويل وانغلاقه، يفترض أيضاً صحة

التأويل» [14]، ولاسيّما وأن المفاهيم في دلالة مصطلح النص المفتوح هو التعددية في التأويل واختلاف القراءة، وهو بذلك يمنح المتلقي قدرة واسعة أو مفتوحة للتعامل مع النص فيكون الانفتاح هنا سمة للقراءة والتأويل، أكثر من كونها سمة شعرية للنص.

وقد اقتضت المتغيّرات التي صاحبت الكتابة الشعرية المعاصرة لدى الشعراء الجزائريين جدلا استراتيجيا في سيرورة التحوّل التقني والأسلوبي، كما استلزمت رهانا حيويا على مستوى التجديد والاختلاف وتقديم مشهد لمشروع واسع هاجسه تشييد جمالية وشعرية، وهي الجمالية التي لا زالت تسعى وتصبو إلى استمال تشكلاتها واستجماع عناصرها وآلياتها التي تنظمها بكل أبعادها الرمزية والثقافية.

3. تمظهرات الرمز الصوفي في شعر ياسين بن عبيد

إن الشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الرّوح القابع خلف مظاهر العالم الواقع، عالم التّجاوز والبحث عن الحقيقة بأدوات معرفية لا يقبلها المنطق ولا العقل العادي، إنهما معًا –الشعر والتصوف– يصدران عن رؤية روحية للعالم، رؤية إشراقية حدسية لانهائية.

ويربط أدونيس بين الشعر والتصوف من خلال كونية كل منهما فالشاعر عنده يترجم ما يشغله ترجمة صادقة عميقة، يحسّ أنّه يترجم في الوقت نفسه ما يشغل الآخر وكلامه يكون باسم الآخر وباسم ما بينهما علاقات. أي أنّ اندماج الذات لتشمل الآخر في كل من التجربتين الشعرية والصوفية هو ما ينتج العلاقة بينهما، فالشاعر ياسين بن عبيد « يأتينا بالشعر والتصوف معا ويغرينا بالسماع والتأمل...بل إنه يكاد يقنعنا بأن لنا نحن أيضا كقرَّاءٍ أن نشارك في نشوة الصوفية، والحلم الخارج والإسراء»[15].

غير أن الرمز في نصوص الشاعر ياسين بن عبيد بداية بديوان " الوهج العذري"، يشغل حيّزاً خاصّا حيث نلج عالما روحانيا يعرج بنا من خلال نحو إيجاد تعادل بين الروح والجسد وهذا ما يسميه "توفيق الحكيم" بالتعادلية، ومنه يحاول الشاعر «وضع زمام الجسد في يد الروح، بحيث يحقق الإنسان وجوده الروحي، ويستشعر من المتعة الروحية والنشوة الوجدانية، ما يمكن أن يشكل تجربة سيكولوجية تترسب في عقله الباطن...وهنا تكمن العلاقة الوثيقة بين الأدب والصوفية »[16].

والتصوف جوهراً فكرياً، «يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني حين تتدخل القوى العقلية في إثبات قدرتها على الإدراك إلى جانب النص الديني، إنها حركة

إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه»[17]. وما أنتجه الفكر الصوفي، من حيث الأصالة، هو اجتراح طريق جديدة للمعرفة والإدراك طريق تتجاوز حدود العقل ومقاييسه المنطقية.

والشاعر لا يقدّم هذه الألوان المعرفية أخبارا ومعلومات، بل يقدمها في صيغة تساؤل حينا وفي صيغة محاكمة حينا، وفي صيغة توليد معرفي حينا آخر، أي بعد أن تكون قد تفاعلت في ذهنه وخياله معا وتوَلّد من هذا التفاعل، دلالات فيها من التكثيف والمراوغة ما يربك المتلقي، وطبيعيٌ أن يأتي إنتاجه الشعري مليئا بالغموض، وحتى لغته الشعرية تزداد حدّة وغرابة بسبب هذا المضمون الجديد. الذي نجده «عند الشعراء المتصوفين الذين يتحدثون عن الإنسان والله والطبيعة والكون، ويشعرون أمام هذه القضايا جميعا بأن الوضوح والتجديد لا يجديان شيئا، فيتحول الأدب عندهم إلى إشارات ورؤى غامضة حافلة بالرموز»[18].

غير أنا ما يهمنا في هذه الورقة البحثية هو نزوع الشاعر ياسين بن عبيد إلى الرمز الصوفي الذي مثلَ علامة فارقة في شعره، وغلب عليه، وانفتاحه على القارئ، عن طريق إزاحة مألوف اللغة عن واقع تعبيره، وإيجاد لغة جديدة من أحد مقومات الرمز، الذي يستطيع بها المتصوف أن يتعامل بها مع غيره– ولو بالحد الأدنى–.

وكما يحتاج الصوفيّ إلى الشعر ليصف رؤاه. يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤيته الشعرية، وليتحرر من اللّغة الآلية إلى لغة رمزية، محاولا بذلك الإفلات من عالم المحسوسات إلى عامل المثل العليا والتلطيف من المادية الخشنة[19]. وبذلك تمكّن الشاعر الصوفيّ كما رأى إحسان عباس من الربط بين التجربة السلوكية والتجربة الإبداعية، واستطاع التصوف أن يقدم نفسه للبشرية كبنية معرفية فضلا عن كونه نزعة روحانية، وكاتجاه فني فكري، إضافة إلى كونه مذهبا اعتقاديا[20].

وقد استطاعت لغة الشعر أن تنقل أفكار الصوفية «ذوي القلوب المتألّمة والأحوال المحزونة» [21] وأكسبها التصوف جمالا ساحرا بكثرة الرموز والكنايات والإشارات والمفارقات والألغاز[22]. يقول ظاهر الكلمات، تكون الكتابة في مثل هذه الحال غامضةً بالضرورة وغير قابلة للقراءة لمن دأبه الجمود الفكري، والخمول الروحي.

فالشاعر يتحد بالكون من خلال هذه اللغة الصوفية ويتخذها وسيلة لتخطي الكائن إلى عوالم ثانية خارج الحياة «في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر، والرؤى

الغارقة في قرارة الروح...حيث التجربة انبثاق كوني، طوفان يغسل الواقع، ويشيع الحياة والحلم والمادة، فتصرخ الأشياء وتتآخى...»[23]. فالشاعر رجل «تتسع رؤياه أحيانا إلى ما وراء أفق الإنسان العادي فتذهله ضخامة الكون وجماله»[24].

وهي الصلة نفسها التي دفعت ياسين بن عبيد إلى البحث عن الخفي، وإدراك الغامض، والغوصِ في تجربة الغيب؛ فقد تتلمذ على يد العالم الصوفيّ أبي حفص الزموري، وصحبه في أخريات أيامه صحبة مرِيد. وظلّ ممتنا لشيخه فأهداه باكورة أعماله[25]. وكانت مدينة زمورة– بأجوائها الصوفية –باعثاً له للتعلّق بالرؤى الغيبية؛ فأراد لتجربته الشعرية أن يمتزج فيها الاختراق الصوفيّ بالاختراق الشعري. شأن كبار الصوفية الّذين كتبوا مكابداتهم ومحنهم ومعاناتهم. وقد وجد في التصوف راحة وخلاصا من مرارة الواقع وتحليقا في رحابٍ أوسع يعوض به النقص والإحباط[26].

وكانت تجربته الغارقة في عالم الشهود تجربةً متميزةً في الشعر الجزائري المعاصر. وتجلّت في" الوهج العذري "صوفيته منذ التقديم؛ الذي آثر أن يكون بقلمه– لا بقلم الغير –اعتماداً على سلوك صوفيّ يفرض المغايرة والتفرد وهي التي اعتبرها بعض الدارسين لبنة جديدة في صرح التجربة الشعرية في الجزائر[27]

إن المسحة الروحانية التي تطبع المجموعة الشعرية " الوهج العذري"، والتي يمتزج فيها الحب كفعل إنجاز بالشعر يجعل تصنيفها ضمن الأدب الصوفي مشروعا وأكيدا، وهذا الأمر حرص الشاعر نفسه على أن يقنعنا به بإهداء المجموعة إلى شيخه الصوفي أبي حفص وإهداء بعضها إلى الحلاج وندماء الوجد الصوفي وعشاق الحقيقية الإلهية حيثما كانوا من. ويظهر ذلك جليا في المقدمة التوجيهية التي أرادها أن تكون موجها لمسار رؤية الصوفية بقوله: " ولسلطان الروحانية الأثر الأعلى في هذه الرحلة التي أشق فيافيها على جناح يصفق وجدا، وما انبسطت مقابضي إلا بعد الذوبان تحت هذا الأثر الجامح، وهذا التحول الذي صادف من ساعات تهويمي شرودا هداه من تيه، وسلوى أضرمها ذكرا، وانفرادا غمره أنسا[28]

ومن ثم فالديوان الشعري يضعنا منذ البدء في رحلة روحية، تنطلق من حب المخلوق إلى حب الخالق، فالنصوص واردة بشكل روحي رمزي، تحيلنا على الحب الإلهي، فتتبدى لنا الإشارة إلى الإلهي، باستخدام رمز شتى والتي لجأ إليه الشاعر بهدف التعبير عن المطلق بواسطة مجموعة من الرموز توزعت بين الخمرة والمرأة والطبيعة..، وذلك من أجل

التوصل تعبيريًا إلى تشكيل علاقة مع العلو غير المتعين، وهنا يظهر الرمز لا يطابق المرموز إليه، وأن الاسم لا يماثل المسمى، وإنما يكتفي الإشارة إليه، فهو يظهر باعتباره معبرًا للإلهي، وعلاقة تتكشف عن العديد من الاحتمالات والرؤى والتلميحات.

والمتأمل في هذا الديوان–الوهج العذري– يجده طافحًا بدلالات صوفية تعكس فلسفته ورؤيته للكون وتتبدى تباشير تلك الدلالات في بعض الإشارات الصوفية كالخمرة والمرأة. والتي من خلالها يستطيع الشاعر الصوفي من «اقتحام عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، عوالم خارجة عن سلطة الزمان، ومحدودية المكان»[29].

- **3-1: <u>رمز الخمرة</u>**

يعد ميدان الخمر من الميادين التي عرفت رواجا وحضورا كبيرا في التراث الشعري العربي، حيث يعكس هذا الاهتمام بها عقلية العربي التي كان يرى فيها نشوة وسعادة تنسيه هموم الواقع، فالخمر عندهم ترويح عن النفس وتنفيس عن الشعور، وكثيرا ما نلمس هذا الاثر في أشعارهم، أين تغنوا بها وجعلوها حديث مجالسهم، ومؤنس وحدتهم منذ القدم.

فهي تجمع بين المقدس والمدنس: إذ هي سائل مرتبط بالماء الذي جعل الله منه كلَّ شيءٍ حي، وحمرا حمرة الدم الذي له ارتباطٌ وثيق بالحياة؛ ثمّ هي تفعل بشاربها ما لا يفعله سواها من الأشربة، فيبلغ النشوة حين يسكر، ويحس أنه متفرد عن الأحياء جميعا، وأنه ملك لا يقوض مُلكه، لأنّ الخمرة قد حررت نفسه من عقال الجسد وأسره، وحلّقت بها في عوالم أرحب سامحة لها بالاتحاد بالمطلق[30] ، الأمر الذّي جعل الصوفية يشغفون بها، فأشربوها في قلوبهم، وتغزلوا بها في أشعارهم.

وقد اكتسبت الخمرة عند الصوفية دلالات جديدةً بسبب قدرتها على تعطيل الإدراك الذي يمثّل تعطيل الواقع، مما يؤدي إلى تعطيل الوعي، وتنشيط اللاوعي؛ فتعلو الذّات على الحقائق المادية الثّابتة، وتلج عالم المُثل والمطلق؛ لأنها«أسبق في الوجود من الواقع».[31] وهم يحّللون السكر تحليلا نفسيا عميقا ودقيقا باعتباره من الأحوال الوجودية الذّاتية الّتي تعتري الإنسانَ؛ فيهيم في جمال المحبوب الأزليّ(الله) لأنه مصدر كلِّ جميلٍ.

فعودة الشاعر المعاصر إلى هذا الرمز هروب من الواقع العربي المتردي، واستشراف للموت بشتى أشكاله[32]، والخمرة لدى ياسين ابن عبيد – كما هي عند المتصوفة –ملاذٌ يطلبه حثيثًا، فيقول في قصيدة أهداها إلى ندماء الوجد الصوفيّ:

سقتنا..من هواجرها العذابا وهل تخشى معذبة..عتابا؟؟

تراءت في نوادينا...شهابا يقل الروعة الكبرى..التهابا
أدت في يديها الكأس نشوى أدارتها..حنينا..واجتذابا[33]

إنه هروب من العذاب إلى العذاب كالمستجير من الرمضاء بالنار؛ حتى إذا فعلت فعلتها في عقل الشاعر وعقول صحبه صارت رقيقةً لطيفة قد تماهى ما بينها وبين القينة التي تسقيهم إياها؛ فلا نكاد ندرك أيهما الموصوف: الخمرة أم الساقية؟! ويقول ابن عبيد:

ولفّت..من حوالينا..عراها ونحَّت..دون مقتلنا..النقابا
وجاست..من مشارفها..حمانا ووالت..في مسامعنا..الخطابا
ورقّت..في لطائفها..المعاني ومد القلب مسمعه..فذابا[34] !

وهي متمنعةٌ لا تنساق إلاّ لمن أوتي صبرا وقدرة على قهر نفسه، وعدم الاكتراث لما يمكن أن يلحقه من مخاطر، وما يعترض طريقه من أهوال، فخمرة الشاعر إذًا شراب يحي النفوس دون أن يذهب بالعقول:

فلسنا في محبتها نبالي ولا نخشى المثالب..والمعابا[35]

ويجتمع الحبيب بحبيبه؛ فيتحد به، ويشكو إليه معاناته في دنيا الناس، وغربته بينهم، ثمّ يحمد للخمرة صنيعها فلولاها ما كان هذ التلاقي:

أنا هو ..يا هو.. الذي كلُّه أنا مطاف يراد الله فيه بحجة
غريب..وأوطان الجراح مسارحي تطهر شطآن الضباب بنظرتي
أنيس..وفي كّفي منابع كرمها وفي نبرتي أصداء حان..وصبوة[36]

والآن وقد التقى بمن يحب، هل روى ظمأه؟ وشفى غليله؟ فينتهي بذلك شوُقه ويريح، ويستريح !أم أنّ شوقه أبدي وظمأه دائم؟ ولا راحة له، ولأمثاله كما قال أحد أعلام الصوفية، وقد سئل: متى الراحة؟ –فأجاب: عند أول قدم تطأ الجنة.

إنّ أهل المحبة دائما ظمآ لهذا الحب، يريدون الشرب حتى الري ولكن هيهات، وحتى الماء لا يجدون له طعما، فيعاودون رحلة البحث عما يطفئ الظمأ:

إني هنا..أرقب الأوطار معتليا مرقاتك..الأرض..والتاريخ..والشهبا
ظمآن..في دمي الوردي..معتقدي قلبتك سر..في حجريك ..والتهبا[37]!

فالتجربة الشعرية الصوفية تشتمل اختلافا داخليا يبدأ من روح النص وجوّه العام وصولا إلى الشكل الفني وضرورات الصنعة الفنية، فهي تجربة تمثل حالة من التّواصل مع الغير، مع مالا يُرى والتعبير عنه وعندئذ فقد أخذ شكل الكتابة هو الآخر في الاختلاف عن

المطروح سلفا، صار يحتمل العلاقات غير المرئية التي تتولد عن العلاقات بين الصّور والمجاز المتعدد النّاشئ عن خيال خلاق بصوره واستعاراته(...) وبذلك تستعمل الشعرية الصوفية نوعا من المعرفة الماورائية أوالميتافيزيقية التي تكتشف ما وراء الأشياء الملموسة[38]

ومنذ البدء يميز الشاعر بين سكْرينِ :سكر عشاق الحقيقة الأزلية كحاله وحال ندمائه. وسكر البغاة نخب الغواني، وعلى أشلاء المستضعفين من الشعوب:

والغادرون بلا خلقٍ ولا شيم ساقوك للوهم في هوس وفي رعن
هاموا سكارى بذات الساق والتهبوا حبا...يغازلها كل على فنن
ويدعي الكلُّ ذات الساق عاشقة أحرى به الوصل في عز وفي أمن[39]!!

لهم من خمرتهم نشوتها، وللشاعر من خمرته الشوق إلى الذّات العلوية لأن منها الذّات، ولا بسواها يدرك المنزلة؛ فهي كالشمس للكون تنير دروبه، وتبدد ظُلَم:

أيا شمسا..نعانقها سكارى أعنت في مشارقها ..الرقابا
وفي ألوانها الخضراءُ غارت وعزت..دون شانئها..جنابا
فمهما غُصة البعدين طالت وغاصت..في مناحرنا..حرابا
ومهما زُلت..والدنيا زوال تزالين..الأماني...والطلابا[40]

إن رمز الخمرة في شعر ابن عبيد قد منح تجربته الشعرية حركة جديدة؛ فلونها بألوان الإلهام والإبداع والتشكّل الشعري؛ فسطعت قصائده من سطوة ضوئها، وإن كان هذا الرمز الصوفي حيل إلى التوحد بالذّات المقدسة، فإنه عند ابن عبيد قد تلبس بلباسين: لباسه الأصلي في خضم التصوف، ولباسه في إطار التجربة الشعرية الّتي منحته نفسا جديدا؛ بالجمع بين ما هو حسي ولا حسي من خلال الجمع بين السكر والصحو، والرضا والسخط، والأنس والخوف في ترابطات تحيل إلى الحسي لتسمو به نحو اللاحسي؛ فعندما يتناول الشاعر لذّة الخمرة « فإنه يقدم لنا جانبا حسيا، ثمّ يتراح به بمجموعة قرائن ليطعمه بجوانب لا حسية تمنحه دلالات جديدة تمكّنه من ارتياد آفاقٍ أوسع»[(41)]. ويقول:

أغفو وأصحو مرتين على ظمأ وأعود مجلوا من الأبعاد
كأسي..وفي شفتي الحكاية كلّها ويدي كصهوة للصدى منقاد
قللي أتغترب الجراح قتيـــلة تتوغّل المعنى بغير معاد
أم تمّحي فيك الخرائط..بعضها نار..وبعض نشوة الميعاد[42]

إن الشاعر يسكر ويهجر الظاهر ويرحل إلى داخله ليفجره، وهذا تعويض للخواء الروحي الذي يعاينه في واقعه. ومن ثم فإن شرب الخمر والإسكار، هو معرفة الحقيقة وامتلاكها، وهي النعيم الذي يقيم في أعماق كيان الشاعر ويطغى عليه، وهي رمز الطمأنينة والسكينة، وهي السبيل الوحيد لإطفاء الظمأ، الذي يلازم الصوفي للارتواء من الذات الإلهية والذوبان فيها.

- **3-2: رمز المرأة**

لقد احتلت المرأة مكانة خاصة في الأدب العربي وفي الشعر خصوصًا، فلا تكاد تخلو قصائد الشعراء القدامى أو المعاصرين من ذكرها، ووصف لجمالها وتغزل بصفاتها، أما لدى الشعراء المتصوفة، فقد كان التغزل بالمرأة وذكر محاسنها مجرد رمز عن المحبوب الذي شغفت أفئدتهم به، "فما المرأة في تعبير الصوفي عن الحب الإلهي إلا الرمز الأكمل لتجلى الألوهية[43]، وهيمن منظور صوفي «تجسيدا فيزيائيا لتجلي إلهي، يتنوع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور، وكلما تلاشت من المشاهدة الخيالية صورة شخصت أخرى مقامها»[44].

فهي عند ياسين بن عبيد رمز للمرأة عامة، ورمز لامرأة بعينها، وهي رمز للوطن العربي، بل هي رمز للجزائر، وفي مقام آخر رمز للنجاح والانتصار والنشوة، ورمز للفشل والهزيمة، ورمز للإيجاب ورمز للسلب، رمز للاعتدال ورمز للتناقض، وهي بعد هذا وذاك رمز للمرأة النموذج عنده بناءً على معطيات نفسية وسوسيو ثقافية.

وعليه تغدو صورة المرأة «أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل...كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابًا يبلغ حد الثبات والتكرار»[45].

يعتبر ياسين بن عبيد شاعرا عاطفيا بالمعنى العميق لهذه الكلمة فهو شعر غني بالعاطفة الإنسانية في كثير من قصائده، فهو شاعر أشبع موهبته بالعشق الصوفي والجمال في الطبيعة والإنسان، فقد عبر عن الحب تعبيرا جديدا مبتكرا ومتنوعا، جمع بين قلبه ووطنه وتجربته الصوفية. فإنه عاشق بالدرجة الأولى إذا صح التعبير، فقلبه مليء بالعواطف الخصبة الفياضة التي تتصل بحياة الشاعر وبفكره.

وقد عاش ابن عبيد هذه التجربة بدءا من أول إصدار له " الوهج العذري "ذلك أنّ الوهج يوحي بانبجاس شيء ما؛ ألا وهو الحب، ثمّ انفجاره عند بلوغه أقصى درجاته. إنه

حب خفي تراكم إلى أن بلغ الذّروة فانفجر مشتعلا متوهجا، وهذا الحب المتوهج هو حب طاهر نقي عفيف خالٍ من كلّ الشوائب المادية، والأغراض الحسية.

تبتدئ قصائد الوهج رقيقة عذبة مجسدةً أشواق عاشق قد برح به الهوى، فيصف سهده على وقع عيون امرأة لا يعرف لها اسما، ولا يبين لها موطنا، فيقول:

يا جارة الوادي سرحت كئيبة سبحات عينك في الفؤاد بواقي

كم سرت في ليلي المس هد طفلة عذرية الأغصان والأوراق[46]

وإذا كان خطر البوح على المتصوفة شديدا فهم إن باحوا بالسر تباح دماؤهم؛ فإنّ ابن عبيد أمن على نفسه، واطمأنّ على سره، وآن له أن يلقيه فهنا لا تذاع أسرار، وهنا كلّ صاحب سر آمن:

ونثرت صمتك في جميع مساربي كالليل يحضن في المدى آفاقي

فجعلت من عدمي وجودك رؤية قدسية الأعراف والأعراق[47]

وهنا نجد أن عناوين القصائد تحتوي النصوص، وفي الوقت ذاته تكشف عن المرجعية الصوفية لهذه العناوين، يقول الشاعر في قصيدة " عروس الكآبة:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدي أعيدي بقاياه سأقرأها وردا

أعيدي ولا تأني .. حديثك بلسم من المعضل المزري بروعتنا أودي

على صدرك الأمنى زرعت توجعي وفي سره كأسي..ودفئي.. فلا بردا[48]

في هذه القصيدة يستلهم الشاعر لغة الغزل العذري وأجواءه الخاصة، متدرجا في ذكر صفات المحبوب من الحسية إلى التجريد، فقد بدأت القصيدة بذكر الصفات الحسية لتنتهي إلى الحب الروحي، وأغلب الظن أن شعراء الصوفية كما يرى زكي مبارك " ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي[49]"وهكذا نجد ياسين بن عبيد يخاطبنا في شعره بلغة الحب الحسي تارة، والعذري تارة أخرى.

وهذا الحب الإنساني يجعله الشاعر معبراً للوصول إلى الحب الإلهي؛ كما هي الحال في قصائد "بانت يوم سعاد"، كما يرسم الشاعر في هاته القصيدة خريطة هجرة الروح الإنسانية باتجاه النور، والفيض الإلهي.

والملاحظ في تجربة ياسين بن عبيد الشعرية أنها تنزع أكثر إلى استلهام رموز الحب العذري، ولذلك نقرأ شعره نزوعا دائما إلى الموت والفناء في المحبوب إذ يقول:

قلنا وقلت وما تلّفظ صمتنا بسوى الجراح نزيلة الأحداقِ

وسوى السكوت عن المسابر لعنةً وسوى الخصام بنظرة المشتاقِ
قلب أنا حصد الظنون جريحة عضت رؤاه ندية الأطواق[50]

في جل نصوص ياسين تغدو المرأة رمزا للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها ويهاجر إليها بكل مشاعره وأحاسيسه، وهنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الأنثوي إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية، وهذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي الجديد ويبرز كذلك علاقة الذات الإنسانية بحقائق الوجود الإلهية، أو العلاقة بين واقع الذات الإنسانية، ورؤاها الروحانية، وهي علاقة قائمة على التنافر، والتضاد مما يعزز الثورة على الواقع، وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى.

والمتتبع لقصائده يجدها لا تصرح بأسماء أنثوية إنما يستعيض عنها بصفات مؤنثة؛ كلفظ "الملهمة" إذ يقول:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدى أعيدي بقاياه سأقرأها وِردا[51]

كما يصفها بأنها ربوة الفجر، حين يقول:

قرأت حلمك والأجفان صاحية يا ربوة الفجر كم أرقت أجفاني
وكم مددت رقاب القلب مكتئبا أعنو كطفل وشيك الدمع حيران[52]

ثمّ يجعل منها "عصفورة" قد طال عليها اللّيل فلا سبيل إلى أن تغرد، ولا خلاص لها من يدي سفّاحٍ أراق دمها غدرا:

عصفورة الفجر طال اللّيل فاحتبسي ألحانك الغضر للأوطان والحقب!
عصفورة الفجر ما أدهى على وجعي من صمتك المنتهى للقبر والحجب
يبني على دمك السّفاح دولتـــــه خفّاقة الضلع والجنبين والذن[53]

إن ياسين بن عبيد، يرى العميق الذي لا يستطيع التعبير المألوف أن ينقله، فتدفع الضرورة إلى أن يصطنع الإيحاء والرمز من أجل أن يقوم بعملية تقريبية لما عاشه تجريبيا، فإنه يستخدم الرمز الصوفي الخاصة بالمرأة، الذي يصبح تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه، إنه يوحي ويلمح بالشيء دون أن يوضحه، فهو غامض في جوهره، ومن ثم فإن الرمز يحقق بالضرورة استبطانا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن وإغفال الظاهر.

فالمرأة رمز جاوز به ياسين بن عبيد الخاصية الإنسانية، إذ أنه يعتقدها جمالاً للذات الإلهية، فما تحتويه المرأة من صفاء وعفة وطهر وجمال كلها خصائص ترقى إلى الكمال، وهذا الأخير هو الذي ينشده الشاعر الصوفي إذ أن الكمال لله وحده، ورمز المرأة

لديهم قد لا يرد صريحًا بلفظه وحرفه، فأحيانا يكون مستترا أو معبرا عنه بضمير المؤنث الغائب. كما إذ تعتبر قمة التجلي الإلهي فهي الوسيط الأمثل للوصول إلى الجمال المطلق لأن الحق هو الجمال المطلق الأزلي المطلق المعشوق على الحقيقة في كل جميل [54]

خاتمة

ونخلص مما سبق، أنه مهما تغيرت أشكال الصوفية الأدبية، على مرّ العصور فهي في جوهرها واحدة، أي أنّها تسعى مثل باقي المذاهب والنظريات الأدبية إلى حياة أفضل وغدٍ أجمل، وإنسانٍ أوسع أفقا، ولذلك فهي مزيج من المثالية التي ترفض حدود الواقع والرضوخ له والرومانسية التي تكرم الإنسان، والرمزية التي تجد كل ما في الأرض رمزاً ومعنى، والسريالية التي تخترق حصار العالم المادي وتنطلق إلى أفاق الشعور والفكر والخيال، والتجريدية التي تجرّد الإنسان من كل الاضطرابات والتفاهات المشتّتة له وتركّز بصره على معنى وجوده، وهدف حياته، والميتافزيقية التي تؤكد الكيان الروحي للإنسان بجانب كيانه المادي. ولا عجب في هذا المزيج المتنوع والمتشابك والمتداخل من النظريات الأدبية المختلفة، لأنها عبارة عن تنويعات متعدّدة في جوهر الأدب الإنساني.

وأن هذا الخطاب الصوفي لا ينفتح بسهولة على المتلقي نظرا لما يحمله من إشارات ورموز يصعب فك كنهها ومعرفة مقاصد معناها، فهو يحتاج إلى فهم خاص لخلفياته ومعرفة عميقة بآليات بنائه، نظرا لقوانينه واستراتيجيته المعقدة التي تميزه عن غيره من الخطابات الشعرية الأخرى.

الهوامش:

[1] – جان بول سارتر، ما هو الأدب؟، ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال دار العودة بيروت، د ط، 1984.ص: 53.

[2] – أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، العدد 32، 1997، ص: 71.

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة ودار الثّقافة، ط3، 1981، ص: 174.

[4]– أحمد محمد المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز، دراسة نقدية في لغة الشعر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الظهران، السعودية، ج 16، ع28، شوال 1424. ص: 973.

[5] – محمد راتب الحلاق، النصّ والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص: 33.

[6]– رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص: 51.

[7] – عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتّأويل، قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1998 ص: 9.

[8]– محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط 3، 1969، ص: 151.

[9]– المرجع السابق، ص: 151.

[10] – MALLARMÉ, STÉPHANE – POÉSIES – Le livre de poche, Paris – 1977– P: 266

[11] – عزيز محمد عدمان، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد37، مارس2009. ص: 76.

[12] – روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص: 75.

[13] – عايش ياسين خليل، هوامش على التراث والشخصيات التراثية في شعر نزار قباني، المجلة الثقافية، عمان، نيسان، 1998، ص: 50.

[14] – ميجان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط3، ص: 272.

15 – نبل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ب.ط، ص: 404.

19 فاطمة الزهراء محمد السعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت؛ ط01، 1981، ص: 19.

16 – نبل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ب.ط، ص: 404.

19 فاطمة الزهراء محمد السعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت؛ ط01، 1981، ص: 19.

[18] – عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص:51.

[18] – حسين جمعة، جمالية التصوف (مفهوما ولغة)، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 364، أوت 2001، ص:11.

[19] – عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص:51.

[20] – حسين جمعة، جمالية التصوف (مفهوما ولغة)، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 364، أوت 2001، ص:11.

[21] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجّليات، المدارس، الدار البيضاء –المغرب، 2000 ، ص: 38.

[22] – حسين جمعة، المرجع نفسه، ص: 19.

23– أدونيس، خواطر حول تجربتي الشعرية، مجلة آداب مارس 1966، ص: 196.

24– مصطفى السعُدني، النيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، د، ط، ص: 104.

[25] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1995.

[26] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، طبعة ثالثة، 2006 ، ص: 105.

[27] – عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، رابطة أهل القلم، سطيف –الجزائر، 2006، ص: 65.

[28] – ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص: 04.

[29]– وذناني بوداود، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة حوليات التراث، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد 6، 2006، ص: 27.

[30] – حسين واد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الّثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001 ، ص: 82.

[31] – عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الّثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976، ص: 194.

[32] – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط 1 ، 1998، ص:50 .

[33] – ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص: 22.

[34] – المصدر نفسه، ص: 22.

[35] – المصدر نفسه، ص: 22.

[36] – – المصدر نفسه، ص: 106.

[37] – المصدر نفسه، ص: 37.

[38] – سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب،، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 212.

[39] – المصدر السابق، ص: 30.

[40] – المصدر نفسه، ص: 23.

[41] – دليلة مكسح، المرجعيات الفكرية والفنية في شعر بن عبيد، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، ص: 212.

[42] – المصدر السابق، ص: 39.

[43] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، بين الإغراب بداهة والإغراب قصدًا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1،2014 ، ص: 59.

[44] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1998، ص: 378.

[45]– طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989، ص: 53.

[46] – ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص: 14.

[47] – المصدر نفسه، ص: 35.

[48] – المصدر نفسه، ص: 12.

[49] – زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الادب والأخلاق، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 2009، ص: 248.

[50] – المصدر السابق، ص: 35.

[51] – المصدر نفسه، ص: 12.

[52] – المصدر نفسه، ص: 50.

[53] – المصدر السابق، ص: 56.

[54] – محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003، ص: 75.