تجلّي الرّمز في الشّعر الصّوفي الجزائري–ديوان الأمير عبد القادر أنموذجا–

The symbol in the mystical poetry Algerian –prince Abdul Qadir, a model

د. فازية صاب * / Fazia SAB

جامعة مولود معمري تيزي وزو،

مخبر تمثلات الفكرية والثقافية

fazia.sab@outlook.com

تاريخ الإرسال:2023/05/22 تاريخ القبول:06/ 06/ 2023. تاريخ النشر: 2023/06/19

ملخص:

من المعروف أن لغة الشّعر الصوفي لغة موحية يكتنفها الغموض وهذا يعود إلى تقنية الرمز والإيحاء الموظف فيه، إذ تعمل على تولد الدلالات، ولقد تجلّى الرّمز في ديوان الشاعر الصّوفي (الأمير عبد القادر) في نوعين وهما رمز الخمرة ورمز المرأة، ليعبرا عن معاني القرب والحبّ الأسمى، ووظّفهما بشكل سطحي دون غموض يخ لو من التلميحات الغزلية التي نراها عند الشعراء الصوفيين.

الكلمات المفتاحية: رمز؛ تصوف؛ شعر صوفي؛ رمز الخمرة؛ رمز المرأة.

Abstract :

It is known that the language of mystical poetry is obscure and this is due to the symbol and revelation, but the language of the Diwan of EL Amir Abd El Qader, in which is manifested the wine symbol and women, which does not exceed the normal language and to reach the depths of *the l*anguage and ambiguity, its language reflects the surface and clarity

Key- words: Five (05) words; word; word; word; word; word

*المؤلف المرسل

مقدمة:

إنّ الصّوفي في رحلته المستمرّة للاتّصال بالذات الإلهية والبحث عن المطلق، وما يحدث له فيها من معارف وأنوار وتجليّات تكشف له عن بواطن الأشياء المستترة والخفية، يحاول إيصال هذه التّجربة الرّوحية إلى المتلقي، فتعجز اللّغة العادية عن التّعبير عن هذه التّجربة فيلجأ إلى الرّمز الذي تتعدد دلالاته وإيحاءاته وتأويلاته وإشاراته، لأنّه يشير إلى اتّجاهين في آن واحد؛ إلى نظام مثالي يتجاوز المحسوس، وإلى ما يعدّ قوام التّجربة المادية، فقد استعان الشّاعر الصّوفي بالرّمز للتّعبير عمّا يختلج في صدره، إذ يأتي هذا الأخير كمنقذ لعجزه، حين تفقد اللّغة العادية دلالتها المعهودة، وبالتالي فالشعراء الصوفيون يريدون بالفعل أن يُعبّروا عما تعجز اللّغة عن التّعبير عنه، وعلى هذا الأساس سنحاول البحث في رمزية الشّعر عند الأمير عبد القادر وكيف عبر عن الحبّ الإلهي؟ وكيف تجاوز اللّغة العادية ليعبّر عن هذا الحب الصوفي؟ و ما أنواع الرموز المستخدمة في الديوان؟. وللإجابة على هذه الإشكالية وغيرها اتبعت منهجية تحليلية وصفية، بتقصي أنواع الرموز التي يستخدمها الشاعر الصوفي في شعره، وإظهار لغة الشاعر، وهذا باتباع المفردات المستخدمة والمصطلحات الموظفة في الديوان والمعاني المدرجة داخل النص الشعري الصوفي.

2. **تعريف الرّمز:** يعرف الرمز:

1.2 لغة:

يعود أصل كلمة الرّمز «في اللّغة اليونانية إلى **sumbolein** التي تعني الحزر والتّقدير، وهي مؤلفة من "**sum**» بمعنى «مع»، و"**boleinl**"«بمعنى حزر». ولهذه الكلمة تاريخها الطويل في علوم اللاهوت "**theology**" إذ تترادف كلمة **symbol** مع كلمة **creed** التي تعني «دستور الإيمان المسيحي» كما أنّها تُستعمل من قديم في الشّعائر الدّينية، والفنون الجميلة عموما، والشّعر بخاصّة، وما تزال حتّى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية...» [1]

وقد ورد هذا أيضا عند زبير دراقي[2]، وأقدم من تناول الرّمز على أساسه هو أريسطو الذي يرى أنّ الكلمات رموز لمعاني الأشياء؛ أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التّجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى

من مرتبة الحسّ، يقول: « الكلمات المنطوقة رموز لحالات النّفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[3] ، وعليه فإنّ مفهوم الرمز عند أريسطو يقتصر على الرّموز اللّغوية ولكنّها تظلّ مجرد إشارات فقط[4]

ولقد ورد لفظ " رمز" في القرآن الكريم في قصّة "زكريا عليه السّلام" في قوله تعالى:« قال رَبِّ اجْعل لِّي آيَةً ۚ قال آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا»[5] أي إشارة فقط.

وجاء في معجم "لسان العرب" تحت مادة "رمز" أنه:« تصويت خفيّ باللّسان كالهمس ويكون تحريك الشّفتيْن بكلام غيْر مفهوم باللّفظ من غيرِ إبانة بصوتٍ، إنّما هو إشارة بالشّفتين، والرّمز في اللّغة كل ما أشار إليه بما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه باليد أو العين»[6]، وعليه نلحظ أن المفهوم في القرآن الكريم يرد بنفس المعنى في المعجم وهو الإشارة دون النطق باللفظ.

2.2 اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات مصطلح "الرمز" من اختصاص لآخر، ففي علم النفس مثلا نجد أنّ الرمز ليس له قيمة إلا بمدى دلالته على الرّغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الأخلاقية والاجتماعية، إذ يقول فرويد:«إنّ الرّمز نتاج "الخيال اللاّشعوري" وأنّه أوّلي primitive يشبه صور التّراث والأساطير»[7]؛ ففرويد يرى أنّ الإنسان تشغله نوازع جنسية مكبوتة في اللاّشعور فهي لدواعي كثيرة لا تظهر إلا في الأحلام أو حين الانفلات من الرقابة فتظهر عندئذ ويفرغ الشعور شحنة في شكل رموز، وفي العمل الفني يتحقق الشيء نفسه[8]، فيكون الرمز هو تعبير عن الرّغبات المكبوتة، والأفكار الخفية.

وعلى يد "كارل يونغ" تأخذ النّظرة النّفسية إلى الرمز أقوى صورها وأقرب صيغها إلى المجال، فهو يرفض أساسا أن يكون الرمز قاصرا –كما ادعى فرويد– على منابع اللاشعور فقط، فالرمز عند "يونغ" يستمد من الشّعور واللاشعور ممتزجين، ويفرق بين "الرمز"symbol و"الإشارة"signe ذلك أن الإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالمه محدودة في وضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة وليست رمزا، إذ يعد الرمز أفضل طريقة للإفصاح بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء، بل والتناقض كذلك[9].ويعرفه "يونغ" على أنّه «وسيلة إدراك ما لا يستطاع التّعبير عنه بغيره

فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته»[10]، فالرّمز عند "يونغ" هو وسيلة للتّعبير عما عجزت اللّغة العادية عن التّعبير.

أما في المجال الأدبي يحدد "جوته" goethe مفهوم الرمز وكيفية تشكله في وصفه للأشياء التي يراها على أنها « حالات ظاهرة تُمثّل عديدا من الحالات الأخرى وتستقطبها... وتُؤثر فينا تأثيرا مألوفا أو غريبا، وتجمع بين الذاتي والخارجي وتُوحّدهما...فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشّيء، وعلاقة الفنان بالطّبيعة، ويُحقّق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة»[11]، فعندما يكون الرّمز امتزاجا للذّات بالموضوع والفنان بالطبيعة فإنّه يكون منطقيا مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى في الطّبيعة مرآة للشّاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية،...[12] وبالتّالي فإنّ "غوته" يرى أن تشكّل الرّمز لا بد له من اتّحاد الذات بالموضوع. وأما "كانط" فقد ذهب إلى أبعد من هذا حيث يرى أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج، ومؤدى هذا أن الرّمز بعد اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجردة لا يشترط التّشابه الحسّي بين الرّمز والمرموز، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسّه الشّاعر والمتلقي[13]؛ أي أنّ الرّمز يتجاوز ما هو واقعي وما هو محسوس .

ومثلما كانت نظرة "جوته" و"كانط" إلى الرّمز الأدبي مثالية تعتمد في الأصل على فعالية الذّات، فإنّ "كولردج" أسس فكرته عن الرّمز على الخيال؛ حيث يُعتبر الخيال وسيلة للرّمز وأداته الرئيسة، إذ يرى أنّه:« ذلك الجزء الواقعي الملائم للكل الذي يرمز إليه.»[14] ومن التّعريفات الحديثة للرّمز أيضا، يقول أدونيس: « بأنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي ينتج للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر.»[15]؛ أي إنّ الرّمز هو تجاوز لما هو ظاهر، وخروج من السّطحية والتّعمق في باطن اللغة. وأما "محمّد غنيمي هلال" فيُعرّفه على أنّه إيحاء وهذا في قوله:« الرّمز معناه الإيحاء أي التّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسية المستترة التي لا تقوى على أداتها اللّغوية في دلالتها الوضعية »[16] وعليه فهو تجاوز للمعنى السّطحي للغة وبه يتمّ الولوج للكشف عن أغوار المعاني العميقة.

ويعني الرّمز عند الصوفية: «معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله »[17]، فالرّمز الصّوفي رمز خاص ومحدد لا يفهمه إلا من عاش التّجربة الصّوفية، فهو يُخاطب جماعة معيّنة، تفقه معناه، وتخفي معانيه عن النّاس جميعا، لأن للمتصوفة معجما خاصّا بهم، ولغة خاصة، لا يدركها العوام، والشّيء الذي يميزها هو الرّمز.

وقد يُطلق على الرّمز عند الصوفية الإشارة في مقابل العبارة، فالإشارة عندهم «ما يخفى عن المتكلّم كشفه بالعبارات للطافة معناه »[18] فهو إخفاء ما هو ظاهر بالإيماء لا التصريح.

ولمعرفة الرمز المستخدم في الشعر الصوفي وجب أن نقف عند مصطلح التصوف والشعر الصوفي، ومن خلاله نتساءل ما علاقة التصوف بالشعر؟

3. التّصوّف وعلاقته بالشّعر

لقد اختلف المتصوّفة في أصل كلمة تصوّف فهناك من يرى أنّها مشتقة من الصّفاء، وهناك من يراها مشتقة من الصوف، وهناك من ينسبها إلى الصُّفة، وهناك من يرى أنّها من الصف...إلخ، إذ يقول ابن عجينة:« اشتقاقه إما من الصفا، لأن مداره على التصفية، أو من الصُّفَّة، لأنه اتصاف بالكمالات، أو من صُفَّة المسجد النبوي؛ لأنّهم متشبهون بأهل الصُّفَّة في التّوجه والانقطاع أو من الصوف؛ لأجل لباسهم الصوف تقلّلا من الدنيا وزهدا فيها اختاروا ذلك؛ لأنّه كان لباس الأنبياء عليهم السلام،...»[19]، ويُعرّف التّصوف على أنّه «امتثال الأمر واجتناب النهي في الظاهر والباطن، من حيث يرضى لا من حيث ترضى»[20]، ويُعرّفه "الطوسي" من خلال أقوال المتصوفة على أنّه أخلاق حميدة يتحلّى بها الصوفي في علاقته مع الله ومع النّاس أيضا، وتكون علاقته مع الله دون واسطة.[21] ويكتفي به دون سواه.

أما الشّعر الصوفي فـ«هو لون فريد من الشّعر الوجداني العربي وفيه تنعكس نزعات التّصوف الرّوحية...وهذا عن طريق شعور ذاتي باطني تعدّدت أسماؤه، فهو حدس وإشراق وكشف باطني عند البعض، وبصيرة وعلم لدني أو معرفة ذوقية عند البعض الآخر. »[22] فهو شعر عاطفي وجداني روحي، يحمل خلجات الشّاعر وانفعالاته، والتّجربة التي يُعبّر عنها هي تجربة روحية تنبع من إيمانه الصادق، وعالمه الروحي، فهو «نص فنيّ أكثر مما هو نص ديني، أو فلسفي، على

الرغم مما للدين والفلسفة من نصيب فيه، والخيال يبينه بالرمز، والمجاز، فقد كان الهروب من التعبير الصريح هو الحل لمشكلة الصوفيين، في بحثهم عن ترجمة لأفكارهم»[23]، وعلى حدّ تعبير "مولود معمري" «فإن الشّعر الصّوفي يتميّز بارتباطه الوثيق بذاتية المبدع، إذ يُعدّ الوسيلة التّعبيرية الأساسية لإفراغ شحنات الإيمان الصّادق العالقة في أغوار نفسيته، والتي تُقوّي صلته بخالقه»[24]فهو شعر ذاتي يُعبّر عن تجربة خاصّة يعيشها الشّاعر الصّوفي مع نفسه في اتّصاله بالله.

يرتبط التّصوّف بالشّعر ارتباطا وثيقا كونهما حالتين وجدانيتين تنبعان من القلب، فكلاهما تعبير عن مشاعر وجدانيّة ذوقية مرتبطة بالعاطفة؛ لذلك فإنّ علاقة التّصوّف بالشّعر «علاقة حميميّة تفرضها مجموعة من العوامل المشتركة التي تتمثّل في الطّابع الذّاتي للتّجربة لدى كل من المتّصوف والأديب، وفي فاعلية الخيال، وفي ميل كل من المتصوّف والأديب إلى التّعبير بالرّمز، وقد توقد العاطفة وصدق التّجربة والمعاناة فيها، كما كان القاسم بينهما أيضا إضافة إلى تقاسمهما للغة الرّمزية استخدام الصّوفي لغة الشّعر للتّعبير عن رجّاته ووجده العارم، واستخدام الشّاعر منهج الذّوق الصّوفي منارًا لإدراكه ووعيه،...والمتصوّف والشّاعر لهما غاية واحدة وهي إنهاء نقص العالم من خلال اكتشاف مركب الكمال في الإنسان»[25] ويعدّ الرّمز أحد الرّكائز التي ينبني عليها التّصوف والشّعر؛ إذ يعبّرون عمّا يختلج في صدورهم من خلاله ويسعى إلى تقديم الحالة التي يعيشها الصوفي أو الشّاعر، فالرّمز يعدّ «خصيصة تفرضها طبيعة المعاني الرّوحية التي يعبّرون عنها »[26]؛ لأن اللّغة البسيطة لا تؤدي الغرض المطلوب من غموض، ودقّة،... «فالطّابع الرّمزي هو قاسم مشترك بين ما هو أدبي خالص، و ما هو رؤيوي صوفي»[27]؛ لأنه فضاء مفتوح لا ينحصر على الدلالة المألوفة والعادية للغة، بل يتجاوز ذلك إلى معاني أعمق.

4. أنواع الرّمز في الشعر الصوفي:

إنّ الكتابة الصّوفية هي تجربة للوصول نحو المطلق، واستخدام الرّمز فيه يعدّ شكلا للاتّجاه نحو الأعماق أكثر اتّساعا، كون الصّوفية يسعون للدلالة على معانيهم الرّوحية وعوالمهم النّورانية[28]، ولقد استعان الصوفي في تعبيره الروحي بأدوات من العالم الحسي، واستخدم نوعين من الرمز، رمز اتّفق عليه

أهل التّصوف، ويدخل في باب التّواضع والاصطلاح؛ إذ أصبح مقترنا بالمتصوّفة، فهي مصطلحات تواضعوا عليها، وهناك نوع آخر مرتبط بكل ما يستشعره الصوفي في داخله من مواجيد وأذواق ومعاني روحية، إذ إنّ هذا الأخير– الرّمز– يُحتّم على الصّوفي في تعبيره أن يتجاوز اللّغة العادية إلى لغة أعمق وهي لغة المجاز والإيحاء وهي لغة الرّمز الخفي، وهذا التّقسيم يؤكده "نور الدين ناس الفقيه" في قوله:« ورد الرّمز عند الصّوفية على نوعين: الأوّل منهما من كان عن وعي واتّفاق ومواضعة، وأخذ سمة الاصطلاح على نحو ما يعرف بـ "الاصطلاحات الصوفية" وشأنه هنا شأن الاصطلاحات العلمية الأخرى...ولجأ الصوفية منذ القديم إلى استعمال هذا الرّمز خشية معانيهم من أن تضيع عند غيرهم ممّن لا يفهمونها، وخشية على أنفسهم من أن ينسبوا إلى الكفر، فتتقيّد حريّتهم وتهدّد حياتهم وبخاصة من الفقهاء...أما النّوع الآخر من الرّمز فيرجع إلى تلك الحالة الوجدانية التي يعانيها الصّوفي من خلال تجربته الصّوفية، وتُمثّل بالنسبة له نوعا من التّوتر، والانفعال لا يستطيع الفكاك منه إلا من خلال اللّغة وحروفها، وجرسها لكنّه في هذا الوقت فقط، وقد آن للصّوفي أن يُعبّر عن مواجيده وأذواقه، فسوف يصطدم بأسوار اللغة التي تجعله عاجزا عن التّعبير عن حالته الصّوفية،... وهي حالة لا يمكن الافصاح عنها، أي لا يمكن التّعبير عنها باللّغة الإنسانية العادية، تعرف فقط من ثنايا التّجربة ذاتها.»[29] وهذا يعني أنّه قد وضعت مصطلحات معينة للدلالة على هذا العلم، مثلما هو الحال في العلوم الأخرى، فكل علم له ألفاظ ومصطلحات خاصة به، فهذا النّوع من الرّمز مفهوم وغير مبهم، إذ لا يحتاج إلى توضيح، وإنّما هو خاص بالمتّصوفة أنفسهم، وهذا لتقريب الفهم على غير المتّصوفة، حتّى يبعدوا الشّبهات عن أنفسهم، أما النّوع الثّاني فيحتاج إلى تأويل حتى يفهم هذا الرّمز، فلغته لغة مبهمة تستدعي التّوضيح لأنّها تستند على التّجربة الشّعورية والوجدانية للصّوفي، ولهذا استعانوا برموز خاصة لتوضيحها، منها:

1.4 رمز الخمرة: استعمل المتصوفة مصطلحات من حقل الخمر في أصل دلالتها للتعبير عن التّجربة الّتي يعيشونها، فاستعانوا بألفاظ ومصطلحات من التّراث العربي في الخمر، فأصبحت من المصطلحات الصّوفية التي اتّفقوا عليها «ومن ذلك كلامهم في السّكر والشّرب والذّوق، والري، والصحو...إلخ ويُعبّرون بذلك عما يجدونه من ثمرات التّجلي ونتائج الكشوفات، وبوارد الواردات، وأوّل ذلك الذّوق، ثم الشّرب، ثم الرّيّ، فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلهم يوجب لهم

الشّرب. ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الرّيّ، فصاحب الذّوق متساكر، وصاحب الشّرب سكران، وصاحب الرّيّ صاح»[30] فالخمرة الصّوفية تحمل مصطلحات الخمرة الحسّيّة إلاّ أنّها تختلف في المعاني والإحساس، لأن هذه الخمرة التي استخدمها المتصوفة تختلف عن الخمرة المادية الحسّيّة التي تذهب بالعقل والوعي، لأنّها تتعدى المحسوس «فهي ليست الخمرة الحسّية المعروفة، وإنّما هي الحب الإلهي في أبهى صوره وأزكى تجلّياته»[31] فهذه الخمرة ليست حسية ولا مادية وإنّما هي خمرة مجردة ومعنوية تُعبّر عن الحبّ الإلهي، والفناء في الذّات الإلهية، وهي ترمز إلى الحب المطلق فـ« الخمرة يطلقونها على الذات العلية قبل التّجلي، وعلى الأسرار القائمة بالأشياء بعد التّجلي، فيقولون: الخمرة الأزلية تجلّت بكذا، ومن نعتها كذا، وقامت بها الأشياء تسترا على سرّ الربوبية...وإنما سموها خمرية لأنها تجلّت للقلوب غابت عن حسّها كما تغيب الخمرة الحسّية. وقد يطلقونها على نفس السّكر والوجد والوجدان، ويقولون: كنّا في خمرة عظيمة، أي في غيبة عن الإحساس كبيرة»[32] فالقلوب تغيب عن الإحساس بكل ماهو دنيوي وهذا ما يجعلهم يشعرون بالوجد والنّشوة نتيجة هذا الحبّ الإلهي، ولقد وصفها الشّاعر الصّوفي على أنّها«قبل أن تتحلّى في الأواني، كانت لطيفة المباني، نورانية شعشاعة، روحانية بلا جسمانية، أوليّة بلا بداية، آخرية بلا نهاية، ليس لها حصر ولا غاية، لا يمكن لأجل لطافتها أن تدركها الأبصار، ولا تحيط بها العلوم والأفكار»[33] فالخمرة روحية نورانية، أزلية، ولا يمكن أن يحصرها لا المكان ولا الزمان.

2.4 رمز المرأة: استعان الصّوفية في التّعبير على حبّ الله سبحانه بالحبّ الإنساني المادي، واستعانوا بالمرأة واتّخذوها رمزا في التّعبير عن الحب الأسمى والحبّ المطلق، إذ استعانوا بالشّعر العربي الغزلي المعروف، واستفادوا من روايات الحب والمحبين مثل: بشر وهند، قيس وليلى، جميل وبثينة...إلخ «ولعل ما يفسّر اتّجاه الصّوفية ومنهم ابن عربي إلى هذا النّوع من الغزل هو الحبّ الإلهي يغزو قلوبهم بعد أن تكون انطبعت على لغة العوام أصحاب الصبوات الحسية، فيمضي الشّاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد»[34]، فلقد ظل « رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التّجلي، وقد كان ذلك انعكاسا واضحا في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة، إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثم لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها، مدخلا لمعرفة الله والكون»[35] وعلى هذا الأساس «تراهم

وهم يتغزّلون بجمال الله والحب له كأنّهم يغازلون امرأة»[36] فالاستعانة بالمادي هو انطلاق نحو المطلق، فلم يكن المتصوفة يلغون الجسد وإنما هو طريق للعبور نحو الجمال المطلق فـ« الشّاعر الصوفي في دروب جمال المرأة المقيد، عتبة الانطلاق نحو عوالم المطلق التي تدعو ملحمة الاقتراب منه»[37]، فالاستعانة بالمحسوس هو السبيل للوصول نحو المطلق، فلقد «مثلت المرأة رمزا مهما،إن لم يكن أهم رمز في الشّعر الصّوفي على الاطلاق؛ ذلك أنّ المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز للذّات الإلهية، وقضيّة الحبّ الإلهي– كما نعرف– هي محور الشّعر الصّوفي وخاصّة شعر ابن الفارض وابن عربي،...وحينما يجعل الصّوفية من المرأة رمزا للذّات الإلهية، فإنّهم يلجأون إلى التّأويل في تفسيرهم للشّعر القديم، بحيث لم تعدْ الألفاظ تجري على ظاهرها، وإنّما صارت ترمي إلى آفاق أخرى من المعاني»[38]، فالألفاظ تستدعي شرحا أعمق، وتأويلا أدّق، لأنّ رمز المرأة يتعدى ماهو محسوس وسطحي إلى معاني أعمق.

وعليه فإنّ رمز المرأة ورمز الخمرة منحا للشّعر الصّوفي معاني خاصّة، لا يدرك كنهها إلا من عاش التجربة الصوفية، وعرف أغوار التصوف، فالتعبير عن هذه التجربة يستدعي أن تستشعرها وجدانيا، وعلى هذا الأساس نتساءل كيف تجلى الرمز في الشعر الصوفي الجزائري؟

5.تجلّي الرّمز في ديوان الأمير عبد القادر

إنّ لغة التّصوف لغة خاصة تحمل ألفاظها دلالات رمزية تُختَزل في رمز الخمرة والغزل الإلهي ، اللّذيْن استُثمرا من خلال التّراث العربي، فلقد عبر الصّوفية عن شوق الروح إلى معرفة الله، ومحبته بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل، واستخدام ألفاظ الخمر ومشتقاتها، فتُوهم أنّ قصيدة صوفية هي قصيدة خمرية أو غزلية. يعدّ الأمير عبد القادر من الشعراء الأوائل في الجزائر الذين تغنّوا بالحب الإلهي، وتجلّى الرّمز في قصائده في:

1.5 رمز الخمرة: الخمرة الإلهية ترمز إلى المحبّة والنّور والتّجليات الإلهية. والشّاعر"الأمير عبد القادر" لم يفرد للخمرة الحسّيّة المادية قصائد ومقطوعات في ديوانه، وإنّما ذكر هذه "الخمرة الإلهية" وربطها بالمعرفة الإلهية إذ يقول في قصيدته "أستاذي الصوفي":

يَشْرَبُ كَأْسًا صَرْفًا، مِنْ مَدَامَة** فَيَا حَبَذَا كَأْسٌ! وَيَا حَبَذَا خَمْرُ

فَلَاغُوْلٌ فِيهَا، وَلَا عَنْهَا نَزْفَةٌ** وَلَيْسَ لَهَا بَرْدٌ، وَلَيْسَ لَهَا حُرُّ
وَلَا هُوَ، بَعْدَ الْمَزْجِ، أَصْفَرُ فَاقِعٌ**وَلَا هُوَ، قَبْلَ الْمَزْجِ، قَانٍ وَمُحَمَّرُ[39]

لقد ضمّن الشّاعر في قصيدته الطّويلة ذكرا للخمرة، كالشّرب/ المدامة/ كأس/عصر/إناء/ خمر/ المزج/ أصفر/ قان/ صرفا...إلخ، وهي كلّها من لوازم الخمرة ومتعلّقاتها وأوصافها، وكل هذه المصطلحات مرتبطة بالعرْف الصّوفي، وهي رمز للمحبّة والتّعلق بالذات الإلهية، محبّةً تضرب جذورها في الأزل، فالمدامة مثلا هي المعرفة الإلهية والشوق إلى الله، والشرب: هو «تجلّي من الله تعالى العبد الصالح ومنّة ربانية، وفيض رحماني ففيه يتّعرف المريد الصادق على بعض الحقائق التي كان يجهلها. فالشّرب شراب الحقيقة يتجلّى الله به على بعض المخلصين الصّادقين من عباده وينْفرد به أصحاب الولاية والصّالحين من أهل الحقّ كثمرة من ثمرات جهادهم ورياضتهم. ولكن الشّرب ليس أعلى التّجليات ولا أدناها، فهو وسط لها، ذلك أن الشّارب قد شرب لكنه لم يرتو بعد»[40] فالشرب هو تجلّي في أوسط صوره ويأتي الارتواء كأعلى صور التجلي. والخمرة الصّوفية خمرة أزليّة قديمة ويتبيّن هذا في قول الشّاعر:

مُعَتَّقَةٌ، مِنْ قِبَلِ كِسْرَى، مَصُونَةٌ** وَمَا ضَمَّهَا دَنٌّ. وَلاَ نَالَهَا عَصْرُ
وَلاَ شَأْنُهَا زِقٌّ،وَلاَ سَار سَائِرٌ** بِأَجْمَالِهَا.كَلاَّ، وَلاَ نَالَهَا تَجَـرُ[41]

لقد أرجع الشّاعر قدمها إلى ما قبل كسرى، لأنّ الخمرة الصوفية خمرة أزليّة قديمة، كما أنّه عدّد صفاتها. وما يميّزها عن الخمرة الحسّيّة بأنّها لا تسكر؛ أي لايُصاب شاربُها بخِفَّةِ العقل والجهل والحمْق ولا تخرجه عن وعيه، فهي خمرة صافية، وليست عرضة للتّجارة أو الاستغلال، فلا أحد يستطيع المتاجرة بها، فصورة الخمرة في هذه القصيدة صورة رمزيّة سامية بعيدة عن الحسّيّة، إذْ إنّ الخمرة الإلهيّة تتميّز بالصّفاء، وقديمة قدم التّاريخ، «لأنّ السّكر الصّوفي ليس سكرًا ماديًّا يُذْهبُ العقل، ويُثْقِل الحواس، وإنّما هو حال من الدّهشة الّتي تعتري المرْء فتجعله يُذْهِلُ عن كلّ شيْء عدَا المحبوب وهو عند أهل الحقّ:« غيبة بوارد قويّ، وهو يُعطي الطّرب والالتذاذ»[42]، ولقد ساوى بين الخمرة والعلم فقال:

هِيَ الْعِلمُ،كُلُّ الْعِلْمِ. وَالْمَرْكَزُ؛ الّذِي** بِهِ، كُلِّ عِلْمٍ،كُلُّ حِينٍ،لَهُ دَوْرُ[43]

فهي العلم وهو تشبيه بليغ، وهي الغنيمة الكبرى التي تجعل شاربها لا يغتم، ولا يحزن، ولا يجهل، فالخمرة عندهم العلم والمعرفة المؤثران في ذائقهما، وهي الحب أيضا ، كما أنها رمز من رموز الصوفية الكبرى، وهو رمز موجود صراحة وتلميحا في كتاباتهم، لمعاناتهم لحالي السكر والصحو[44] «وضع متميّز

في الشّعر الصّوفي، فهي رمز من رموز الوجد الصّوفي حيث تحوّلت إلى رمز عرفاني على ما كان الصّوفية ينازلون من وجد باطن»[45] فرمز الخمرة هي تعبير عن العلم الذي لا يستطيع أي إنسان الوصول إليه، إلا بتجربة روحية خاصة ولا يعيها إلا من عايشها.

ويقول أيضا:

إِذَا زَمْزَمَ الْحَادِي، بِذِكرِ صفاتِهَا وَصَرَّحَ ما كنَى، وَنَأَى الصبْرُ

«وَقَالَ:اسْقِنِي خَمْرًا.وَقُلْ لِي:هِيَ الخَمْرُ وَلَا تَسقني سرًّا، إِذَا أَمكنَ الْجَهْرُ

وَصرِّحْ بمنْ تهْوَى. وَدَعْ منَ الكنى فَلاَ خَيرَ فِي الْمَلَذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِترُ

تَرَى سَائقيهَا، كَيْفَ هَامَتْ عُقُولُهُمْ وَنَازَلَهُمْ بَسْطُ، وَخَامَرَهُمْ سكْرُ[46]

نلتمس من هذا المقطع أنّ الشّاعر يُعبّر عن فنائه في الذّات الإلهيّة وعمق تجربته الرّوحية، كما يعبّر أيضا على أقصى درجات المحبّة من خلال ذكر الخمرة، وحالة الوجد الصّوفي الذي ارتقى إليه، المعبّر عن «النّشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصّوفي وقد امتلأت بحبّ الله حتى غدت قريبة منه كلّ القرب...»[47] فحالة السّكر الصّوفي تجعل الصّوفي يرتقي في درجات الكمال، ويشاهد الجمال المطلق، فالسكر «سببه غيبة ورهبة من لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، تحدث معه النشوة واللذة والدهشة والذهول، فيغيب الصوفي عن النفس، ويفنى في الله»[48]، يقول الشاعر وهو يصف "بديعة الحسن":

تَمِيسُ كَالْغُصْنِ إِذَا مَرَّ الشَّمَالُ بِهِ ** أَوْ شَارِبٌ ثَمِلَ مِنْ خَمْرٍ دَارَيْنِ

تَرَاهُ نَشْوَانَ إِذْ دَبَّ الشُّمُولُ بِهِ ** يَمِيلُ مِنْ طَرَبٍ مَيْلَ الرَّيَّاحِينْ

نستشف في هذا المقطع أن الشاعر الصوفي وهو في حالة فنائه في الذات الإلهية يكون في حالة السكر الروحي، إذ قدم صورة لحالته كأنه شارب لخمر وفاقد لعقله، فهو في حالة لاوعي، ليبلغ النشوة والوجد الصوفي الذي يشعر فيه الصوفي بحالة طرب وفرحة عارمة.

ولقد كانت الخمرة رمزًا للمعرفة الإلهيّة، وشكل من أشكال تجلّي المحبّة الإلهيّة، وبها الشّاعر يتغزّل بالذّات الإلهية. فكيف تجلّى الغزل عند الأمير عبد القادر؟

1.5 رمز المرأة: إنّ الغزل الإلهي عند الشّاعر الصّوفي قد يأتي في صورته الطبيعيّة وهو يتّغزل في حبّه لله، مستعينا بذلك على رمز المرأة لأن المرأة في التّعبير الصّوفي ماهو إلا تجلٍّ للجمال المطلق، إذ يقول ابن عربي:« فشهوده للحق في المرأة أتمّ وأكمل...إذ لايشاهد الحقّ مجردا عن الموّاد أبدا»[49] فالمرأة عند المتصوّفة مصدر الجمال، ومظهر من مظاهره « فتحضرُ المرأة باعتبارها شفرة توحّد بين ما هو طبيعي وما هو روحي، بين الإلهي والإنساني تحقيقا لتجلٍّ أكمل للألوهية»[50]، إلا أنّ الشّاعر لم يستخدم رمز المرأة واكتفى في غزله بالتّعبير عن حبّه لله بصيغته المباشرة إذ يقول في قصيدته "**مسكين...لم يضق طعم الهوى**":

أَوْقَاتُ وَصْلِكُمْ عِيدٌ وَأَفْرَاحُ يَا مَنْ** هُمُ الرُّوحُ لِي الرَّوْحُ وَالرَّاحُ
يَا مَنْ إِذَا اكْتَحَلَتْ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِمْ**وَحَقَّقَتْ فِي مُحَيَا الْحُسَنْ تَرْتَاحُ[51]

نتلمس من البيتين حال الوصل مع الحبيب، إذ اعتبره عيد وفرح، وسعادة، ونشوة فأصبحت روحه تنعم برؤيته، فتتحقق لذّة النّظر إليه وجماله؛ وهذا في قوله:

فَمَا نَظَرْتُ إِلَى شَيْءٍ بدَا أَبدًا**إِلاَّ وَأَحْبَابُ قَلْبِي دُونَهُ لاَحوا[52]

فصورة محبوبه مبثوثة في كلّ الكائنات، فبمجرد رؤيته تختفي كلّ الموجودات، ما عداه هو.

ويقول أيضا:

يُرَوِّعُنِي الصُّبْحُ إِنْ لَاحَتْ طَلاَئِعُهُ**يَا لَيْتَهُ لَمْ يَكُنْ ضَوْءُ وَاِصْبَاحُ
لَيْلِي بَدَا مُشْرِقًا مِنْ حسْنِ طَلْعَتِهِمْ**وَكُلُّ ذَا الدَّهْرِ أَنْوَارُ وَأَفْرَاحُ[53]

نستشف من هذه الأبيات جمال ليالي لقائه مع محبوبه وروعة مشاهدة النّور المطلق، والجمال الإلهي فهذا اللّقاء ولّد فيه النّور والفرح وبلوغه لحال الوجْد الصّوفي.

ونجده أيضا ذكر لاسم الأنثى في قصيدة "**يقولون**" وهذا في قوله:

يَقُولُونَ لاَ تَنظُرْ سُعَاد وَلاَ عَلَوَا وَعُدْ منَ الآثَارِ وَاقْصدْ لِمَنْ هَوَى
فَإِنَكَ مَكْلُومُ الْفُؤَادِ مُتَيَّم أَخُو جَنَّةٍ بلْ منهَا دَاؤُكَ ذَا أَدُوا
وَقَدْ مَلَكَ اللَّيْلَ البَهِيمَ تَحَرّقا كَأَنَّكَ مَلْسُوعٌ وَحَالُكَ ذَا أَسْوَا

فَقُلْتُ أَرَانِي مَا أَرَى غَيْرَ مَنْ سَبَا فُؤَادِي وَمَنْ قَدْ ضَاعَفَ الضُّرُّ وَالْبَلْوَى

نَظَرْتُ إِلَيهِ وَالْمَليحَةُ تَحْسَبَنَّ**نَظَرْتُ إِلَيهَا لاَ وَمُبَسّمَه الأَضْوَا[54]

نتلمس في هذا المقطع أنّ الشّاعر كمن فقد عزيزًا وأرّقه الوجْد والفراق، فتجلّي الله في وجْهِ المرأة الجميلة (المليحة) جعل المرأة تظن أنّ الشّاعر يتبسم إليها، إلاّ أنّ الشّاعر الصّوفي يعتبر المرأة تجلٍّ من تجليات أنوار الله، فـ "سعاد" و"علي" ماهو إلاّ تجلٍّ لنور الحقّ من خلال هذه الأسماء، فرؤية المليحة ليس لذاتها وإنّما هو رؤية للذّات الإلهية.

ويقول أيضا في قصيدة "أنفاس أحبابي تحييني":

بَدِيعَه الْحُسْنِ بِالضُّحَى تُهَنِيني تَزْهُو بِحُسْنٍ عَلاَ مِنْ غَيْرِ تَزْيِينِ

تَمِيسُ كَالْغُصْنِ إِذَا مَرَّ الشَّمَالُ بِهِ أَوْ شَارِبٌ ثَمِلَ مِنْ خَمْرٍ دَارَيْنِ

هَيْفَاءُ يَبْدُو لَنَا مِنْ وَجْهَهَا قَمَرُ مِنْ سُحَبٍ فَاحْمِهَا بَانَتْ تَلْوِينْ[55]

نلتمس من المقطع رمز المرأة وذلك من خلال لفظة "بديعة الحسن" ووظف اسم امرأة "هيفاء" وهذا ليعبر عن معنى عميق والتجلي الإلهي، واستعان بالعالم الحسي ليترجم تجربته الروحية، وتعبيرا عن مكنوناته الداخلية التي هي جوهر التجربة الصوفية.

ويسترسل في وصفها قائلا:

تَرْمِي بِأَلْحَاظِهَا عَنْ قَوْسِ حَاجِبِهَا تُصِيبُنِي ثُمَّ تَسُّبِينِي وَتَكْوِينِي

وَقَدْ بَدَتْ لِي طُلُوعُ الشَّمْسِ مُسْفِرَةً فَطَالَ تِرْدَادُ عَيْنِي بَيْنَ شَمْسَيْنِ

وَلَسْتُ أَدْرِي أَسُكْرِي مِنْ نَوَافِحِهَا أَمْ تِلْكَ أَنْفَاسُ أَحْبَابِي تُحْيِينِي؟!

فالشاعر في هذه الأبيات يذكر مواصفات المرأة ويقدم صورة لها تعارضه فيه، ولاتريد القرب، وهذا صورة من صور المعاناة لدى الصوفي ، إذ إنه حاول أن يصور النفس وهي تستعصي الوصول للمطلق من خلال رمز المرأة، وهذا لتبيان معاناة الصوفي وهو في طريقه إلى الله، وفي ظل هذه المعاناة ، ووصوله لحالة السكر، التي هي حالة فناء الصوفي يتبدد الظلام، ليظهر جمال المطلق، ويستشعر نفحات الأحبة (الذات الإلهية) التي تحييه.

ويقول أيضا موضحا "وحدة الوجود":

وَلَمْ يَبْقَ غَيْرُنَا وَمَا كَانَ غَيْرُنَا أَنَا السَّاقِي وَالْمَسْقِي وَالْخَمْرُ وَالْكَأْسُ

لقد وظّف الشّاعر ألفاظ المعجم الخمري (الساقي/ المسقي/ الخمرة/الكأس) ليعبر عن قضية من قضايا الشعر الصوفي والتي يسعى الصوفي للوصول إليها للاتصال بالذات الإلهية، ألا وهي "وحدة الوجود".

6– خاتمة:

يعدّ الشّعر الصّوفي تعبيرا عمّا يختلج الشاعر في داخله من خلاله يترجم التّجربة الصّوفية الشّعورية والعاطفية ويكشف عن البواطن الخفيّة والمستترة في هذه التّجربة، فيستخدم لغة تتجاوز اللّغة العادية إلى لغة أكثر عمقا ودقة وغموضا، إذ تتميز هذه اللّغة بطابعها الرّمزي الذي يخلق صعوبة في فهم اللّغة الصّوفية.

ولقد حاول الأمير عبد القادر أن يعبّر عن تجربته الصّوفية من خلال هذه اللّغة، فاستخدم لغة الرّمز التي يكتنفها الغموض، وذلك من خلال رمزي الخمرة والمرأة اللذيْن يعدّان نمطين من أنماط التّواصل الفكري، إذ استخدمهما كجانب حسي ليسقطها على التجربة المعنوية في التّعبير عن الحب الإلهي، وعلى هذا الأساس توصلنا إلى النتائج الآتية:

كان الشّعر الصّوفي وسيلة من وسائل تعبير الصّوفية عن أحوالهم ومواجيدهم، فراحوا يُعبّرون عن ذلك عن طريق الرّمز، الّذي يكتنفه الغموض لأن اللّغة العادية وقفت عاجزة عن التّعبير عن مكامن النّفس الّتي تستوطن الصّوفي فاستخدم رموزا هي من خصوصيّات هذا النّوع من الشّعر.

– يُعدّ الرّمز في الشّعر الصّوفي نمط من أنماط التّواصل الفكري الذّي يستطيع من خلاله الشّاعر الصّوفي تبليغ معانيه، فالمرأة والخمرة مثلا أصبحت شفرات يقرأ الصوفي فيها لغة ذا حدين، أحدهما حسي، والآخر روحي إلهي.

– إنّ جماليّة الرّمز في هذا النّوع من الشّعر تكمن في التّعبير عن المطلق بشكل خفيّ تتوارى فيه المعاني والأذواق على العامّة.

– لقد استخدم الأمير عبد القادر في ديوانه الرّمز، ليربط من خلاله عالم الحسّ بعالم الغيب، عبر أذواق نفسيّة ومشاعر وجدانية روحيّة، حيث تبدو من الخارج ذات سمات حسيّة من خلال رمزي الخمرة والمرأة، في حين تنغمس معانيها الدّاخليّة من تجليّات ربانيّة وأسرار نورانية.

– إنّ الرّمز في شعر الأمير رمز سطحي يفهمه القارئ المدرك لخصوصيّة الشّعر الصّوفي بمجرد ما يقرأه، فهو لا يحمل بعدا دلاليا عميقا، تُبْهِم القارئ أو يتيه في معانيه.

– لقد اكتفينا في دراستنا هذه بالتّركيز على نوعين من الرّموز وهما رمز الخمرة ورمز المرأة الذي يعتمدهما الشّاعر الصّوفي في التّعبير عن مكنوناته الدّاخليّة في حبّه للذّات الإلهيّة.

– ولقد تميّز المتن الشّعري في ديوان الأمير بورود الرّمز ولكن يخلو من التّلميحات الغزلية العميقة التي نراها عند ابن عربي، أو ابن الفارض مثلا، واكتفى حينا بذكر الأسماء وفي حين آخر يذكرها على أنّها تجلٍّ من تجليّات الله في الكون، وهذا ما يعرف "بوحدة الوجود"، على غرار ابن عربي الذي يستخدم رمز المرأة بوصف هذه الأخيرة والتّغزل بها، فيُخيّل للقارئ أنّه شعر غزلي حسيّ وليس روحاني.

7 – الهوامش:

[1]– محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص33.

[2]– أنظر، زبير دراقي: محاضرات في الأدب الأجنبي،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، (د.ت)، ص57.

[3]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ، ص 35.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها. بتصرف

[5]– سورة آل عمران، [الآية:41]

[6]– ابن منظور: لسان العرب، مج5، مادة: رمز ، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص356.

[7]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، ص 36.

[8]– سعيد شيبان: شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر2، 2014-2015، ص168. (بتصرف)

[9]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، ص36. بتصرف

[10]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها بتصرف

[11]– المرجع نفسه، ص37.

[12]– أنظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[13]– المرجع نفسه، ص38 بتصرف.

[14]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[15]– أدونيس: زمن الشعر ، دار الفكر، بيروت،ط3، 1983، ص153.

[16]– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ،دار العودة، بيروت، ط3،1983، ص43.

[17]– أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، ت: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، (د.ط)، 1960، ص414.

[18]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[19]– عبد الله أحمد بن عجينة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ت: عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي، الدار البيضاء، (د.ط) ، (د.ت)، ص26.

[20]– أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، القاهرة، (د.ط) ، 2000، ص50.

[21]– أنظر، أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، ص45.

[22]– نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954،ص9،ص10.

[23]– وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) ، 2006، ص105، ص106.

[24]– محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، أطروحة دكتوراه،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2007، ص167.

[25]– محمد كعوان: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2005– 2006، ص136.

[26]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[27]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[28]– أنظر، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، ص27.

[29]– نور الدين ناس الفقيه: ابن عجينة: شاعر التصوف المغربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس،2005، ص50.

[30]– القشيري نقلا عن إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، طنطا، (د.ط)، 1996، ص59.

[31]– المرجع نفسه، ص131.

[32]– عبد الله أحمد بن عجينة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص77

[33]– نور الدين ناس الفقيه، ابن عجينة: شاعر التصوف المغربي، ص37.

[34]– أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2004– 2005، ص92.

[35] – وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص68.

[36]– المرجع نفسه، ص70.

[37]– سليمان القرشي: الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد40، ص60.

[38]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص56.

[39]– الأمير عبد القادر: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، ت: العربي دحو، ثالة للنشر، الجزائر، (د.ط)،(د.ت)، ص111.

[40]– حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية ، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، 1987، ص 179.

[41]– الأمير عبد القادر: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، ص111.

[42]– عبد الحليم محمود: أبحاث في التصوف مع كتاب المنقذ من الضلال، ط5، 1385هـ، ص139.

[43]– الأمير عبد القادر، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، ص111.

[44] – وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص119.

[45]– عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط) ، 2008، ص133.

[46]– الأمير عبد القادر، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، ص111، ص112.

[47]– عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص153.

[48] – حمزة حمادة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص70.

[49]– ابن عربي: فصوص الحكم، ج1، ت: أبو العلا عفيفي ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980، ص317.

[50]– أسماء خوالدية: الرّمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص59.

[51]– الأمير عبد القادر، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، ص 114.

[52]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[53]– المصدر نفسه، ص 131.

[54]– المصدر نفسه، ص122.

[55] – المصدر نفسه، ص76.

قائمة المصادر والمراجع:

(1)الكتب:

_ القرآن الكريم.

1. ابن منظور: لسان العرب، مج5، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
2. ابن عجينة عبد الله أحمد: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ت: عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت).
3. ابن عربي: فصوص الحكم، ج1، ت: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1980،2.
4. الأمير عبد القادر: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، ت: العربي دحو، ثالة للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
5. الشرفاوي حسن: معجم ألفاظ الصوفية ، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، 1987.
6. الطوسي أبو نصر السراج: اللمع، ت: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، (د.ط)، 1960.
7. أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
8. أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، ط3، 1983.
9. حمدي أيمن: قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 2000.
10. خضر حمد عبد الله: شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.
11. خوالدية أسماء: الرّمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2014.
12. دراقي زبير: محاضرات في الأدب الأجنبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
13. شرف محمد جلال: دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط) ، 1987.
14. غنيمي هلال محمد: الأدب المقارن ،دار العودة، بيروت،ط1983،3.
15. قريب الله حسن الفاتح: فلسفة وحدة الوجود، الدار المصرية اللبنانية، لبنان، ط1، 1977.
16. محمود عبد الحليم: أبحاث في التصوف مع كتاب المنقذ من الضلال، ط5، 1385هـ.

17. منصور إبراهيم محمد: الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، طنطا، (د.ط)، 1996.

18- هيمة عبد الحميد: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط) ،2008.

19- وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2006.

20- ولتر ستيس: التصوف والفلسفة، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ط) ، (د.ت).

(2) الرسائل الجامعية:

1. حمادة حمزة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2007-2008.

2. جلاوي محمد: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة) ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2007.

3. سلمان نور: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954.

4. شيبان سعيد: شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر2، 2014-2015.

5. عبيدلي أحمد: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2004- 2005.

6. كعوان محمد: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2005- 2006.

7- ناس الفقيه نور الدين: ابن عجينة: شاعر التصوف المغربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس،2005.

(3) المجلات:

1. القرشي سليمان: الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد40، 2014.