التجربة الصوفية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

"سليمة مسعودي" أنموذجا

The Sufi experience in contemporary Algerian poetic discourse

Salima Messoudi as a model

أصالة القوبي *

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
17.06.2023	20.06.2023	26.06.2023

الملخص:

يضج الخطاب الشعري بالرموز والإيحاءات إذ يمارس فيه الشاعر احتراقه المعنوي طلبا للمعنى ويروض اللغة والدوال لخلق الجمال الفني، والخطاب الصوفي أكثر طلبا للحقيقة المطلقة والمعارف الوجدانية، فالتوق للمثالي واللهفة إلى نشوة الوصال تدفع الشاعر لاختراق كل النظم وللسفر بالروح عبر فضاءات التخييل نحو اللانهائي. وتتجه هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن مدى قدرة الرمز الصوفي على قول مكنونات الذات الإنسانية ذات القبس الرباني، وإلى الإجابة عن التساؤلات الآتية: كيف مارست سليمة مسعودي مقامات البوح ومكاشفات الذات فداء للإشراق النوراني في نصها الشعري ؟ وما مدى تجلي المنهج الذوقي في تشكيل الرؤية العرفانية عندها ؟

الكلمات المفتاحية: التّصوف؛ الخطاب الشعري؛ سليمة مسعودي.

Abstract:

The poetic discourse is full of symbols and revelations, as the poet exercises his moral burning in search of meaning and tames language and signifiers to create artistic beauty. Sufi discourse is more in demand for absolute truth and emotional knowledge. The longing for the ideal and the eagerness for the ecstasy of communication pushes the poet to penetrate all systems and to travel with the spirit through the spaces of imagination towards the infinite. This research paper tends to reveal the extent of the Sufi symbol's ability to say the hidden human self with divine radiance, and to answer the following questions: How did Salima Masoudi practice the shrines of revelation and self-revelations in exchange for the illuminating radiance in her poetic text? What is the extent of the manifestation of the gustatory approach in shaping its mystical vision?

Keywords: Sufism; poetic discourse; Salima Masoudi.

****

* **جامعة باتنة1** assala.elgaoubi@univ-batna.dz

مقدمة:

يبحث الإنسان دائما عن المعنى الكامن بين طيات هذا الوجود، يسعى إلى العمق الجوهري الذي يسير وفقه النظام الكوني، وخلال رحلة الذات طلبا للكشوفات وللحقائق المستترة تتم عملية الغوص في العالم الرمزي بكل طاقاته الإيحائية، وعملية مفهمة جديدة لصيرورات الحياة السوسيوثقافية ولتموقع الإنسان فيها.

تتوهج الروح الإنسانية كلما زاد عمق إبحارها في عالم المعنى، فالسر الأكبر قابع في قاع محيط الذات، إذ يعد الإنسان حسب الرؤية الفنية للمتصوفة حقيقة الحقائق وأصل العالم ومادته الأولى.

والنص الشعري المتشبع بمرجعيات فلسفية قادر على إنتاج شفرات ثقافية وشواهد لغوية تؤثث مضمونه وتدعم تماسك نسيجه الرمزي ورؤاه الوجدانية، إذ يعتمد الحس الصوفي على العاطفة والحدس بالدرجة الأولى بوصفها السبيل الأمثل لاقتحام رهبة الخفاء، والشعر أقدر الفنون على ممارسة الارتحال اللغوي وتجنيد الحواس لمواجهة تشظي الدلالة خلال رحلة تجسيد المجردات وتجريد المحسوسات.

1/ الفكر الصوفي:

في أبسط تعريف عن التصوف نقول: "إنه مأخوذ من كلمة ***Mystiq*** وهو الانتماء إلى ملكة أو قدرة إلهية غامضة، ومكمن السر الإلهي على علاقة بالتجربة الصوفية ذات الإيمان القوي الذي يمارسه المتصوف ويدافع عن رؤيته بقوة.

وهناك أيضا المعتقد الذي يؤمن بالقدرة على مخاطبة الله مباشرة من قبل الإنسان الذي يمارس صلاة أو دعاء عميقا، فيحقق نشوة الوصال، وهي حالة إنسان خرج من هذا العالم ودخل حالات أخرى، يحيا فيها شعور الإعجاب والانبهار بمنطق الروح وليس العقل".[1]

لأن المنطق العقلي قد يستنكر بعض الأفكار المجنحة، وبعض الخيالات الباطنية، بما أن المتصوف يقف بين عالمين: أحدهما ظاهري مرئي للعيان، وثانيهما باطني خفي مستتر بحجب وطبقات لابد من اختراقها، كان لزاما على من يختبر بكارة التجربة طالبا شبق الوصال أن يتتبع حدسه وينكر منطقه العقلي ومنطلقاته المعرفية الصارمة، وأن يمارس ثورة روحية كي لا يظل أسير نظام فكري ما والتصوف "في التقاليد المؤمنة بوجود الله، والتي غالبا ما توصف بأنها تجربة موحدة أصولية من الحب والمشاركة مع الله، وفي التقاليد غير الموحدة كطريقة تأملية تقوم على الحدس بالحقيقة المطلقة، وفي كل حالة فإنها تفهم كتجربة فوق الخبرة والعقل البشري، لكنها ليست مضادة له".[2]

فعلاقة الإنسان بخالق هذا الكون علاقة منطقية لا يمكن أن يرفضها العقل السوي، وتدعمها المؤسسة الثقافية والدينية للشاعر أو الفنان الذي اختار التجربة الصوفية كلون تعبيري عن بؤرة المشهد الشعري والفني، فتحدث تعالقات نصية تضفي جمالية على منجزه.

"كما نجد التصوف حاملا لشكل من أشكال التعمية، والافتقار إلى العقلانية والوضوح والدقة، حين يختار الاستقرار في عالم الشعور والتقى، إضافة إلى أن التصوف ارتحال من الواقع الاجتماعي ومن السلبية الدنيوية نحو حياة التأمل الصوفي الحدسي والتي لا انقطاع لها".[3]

لكن التعمية التي تصيب العارف مجرد آلية تستخدم من أجل إعادة بناء الروح وفق ما يتناسب ونظام الفوضى والنظام، ونور المعرفة وتمركز الإنسان في دائرة الوجود.

يكتسب العالم في هذه الحالة صبغة سديمية وهيولى ضبابية تندمج داخلها كل الموجودات على اختلاف ماهيتها ومسمياتها، أما موجد الكون فهو "العدل والحق والحب، الله هو الحق، الله هو العدل، وفي هذا التصور لا يعود الله شخصا، رجلا، أبا، إنه يصبح رمز مبدأ الوحدة القائمة وراء تكشف الظواهر، تكشف رؤية الزهرة التي ستنمو من البذرة الروحية في الإنسان، إن الله لا يمكن أن يكون له اسم، فالاسم دائما يشير إلى شخص أو شيء محدد".[4]

أما الله فمتعال ومتجاوز وأسمى من كل شيء، وتفعيل طاقات الحدس والقلب والعواطف لا يتأتى إلا حين تتأجج الرغبة في معرفة ذات الله الكبرى، وغاية نفسه العظمى، وحين يغرق العارف في بحر فتنته لحظة الشهود والحضور.

تلح الروح في طلب الإشراق، وهو ذو فلسفة تؤمن أن "الكون قد نشأ انبثاقا من موجد مستعص على الإدراك بالقوى الحسية أو بالعقل، فوجوده وجود مطلق، ومنه تتالت مكونات العالم نزولا، وبازدياد نسبة النزول نحو الطبيعة، اضمحلت سمات الموجد الأول منها".[5]

نلاحظ هنا اعتماد مبدأ "الصعود والنزول"، فالنفس كلما سمت ارتقت وتألهت باتحادها بصفات موجدها، أما الجمادات والماديات فتخلو من روح خالقها.

يلجأ الإنسان إلى التأمل الباطني والتجربة الشعورية في طلب السمو والاتحاد بالروح الكلية للعالم، وخلع ثوب الحياة الدنيوية ثم رؤية الأنوار والفيوض الإلهية في آخر مراحل رحلة الكشف عن المطلق.

"ويتحول العابد إلى (حكيم متأله) يفقد القدرة على جسده، لأن بدنه "يصير كقميص يخلعه تارة ويلبسه تارة".[6]

إذ ينجذب لعالم المقدس واللاعادي، ينال الحظوة الكبرى عند خالقه فيشبع شحنته الانفعالية ويتماهى مع الميتافيزيقا في لحظات انخطاف تام. "

وهي لحظات زئبقية لا يقبض عليها، وكأنها معراج روحي، وهو نتيجة تربية النفس وتأديبها وثمرة روحية للنضال الثقافي، يلج فاعلية اللاشعور كعتبة العبور نحو الذروة، وتكون سمتا الخفاء والتجلي، المطلق والنسبي الركيزة الأساس لهذه العلاقة الروحية.

"يأخذ الانخطاف من الموت قدرته السحرية، فهو يمثل مكثفا في بضع لحظات، الانعتاق الكامل من كل ما يفصل بين الصوفي والمطلق الذي يبحث عنه ويتجه إليه، وهذا ما تشير إليه العقيدة الأورفيوسية في قولها إن إلها يسكن في الإنسان، وإن موت الجسد هو وحده القادر على تحريره: "بعد موتك تصير إلها"، وليس الانخطاف إلا موتا للجسد، لكنه موت مؤقت".[7]

يجوب خلاله آفاق الماوراء العابر للتاريخ، ويشبع نهمه المثالي واللامحدود، يشعر بالأمان السيكولوجي والوصاية الإلهية، واستقرار الكون الروحي الجواني به، إذ يرتفع بذاته إلى ما فوق الذات العادية للإنسان، ويتحرك حركة انسيابية حرة.

"وفي الحدس الصوفي تغير معنى الحياة والموت كما كان سائدا لم يعد الموت نهاية، وإنما صار باب الحياة الحقيقية، ولم تعد الحياة أن يعمر الإنسان طويلا، وإنما صارت أن يعرف الحياة اكتشاف ومعرفة، والمعرفة لا تتم إلا بالموت (أي بالاتحاد مع المطلق بالعودة إلى الأصل)، فالموت إذن هو الحياة الحقيقية".[8]

وهو نقطة بداية الحياة الأبدية وبوابة جنة العاشقين الباحثين عن كيانهم المفقود منذ أن

هبطوا من السماء وابتعدوا عن الموطن الأصلي لأرواحهم ثم عاشوا داخل السجن الترابي.

و"الألوهية برزخ بين الذات الكامنة والخلق الذي يصدر عنها إنها مرتبة الذات من حيث كونها إلها يعبد ويقدس، ومن خلالها يتوصل العقل إلى معرفة الألوهية"[9]، ثم الاتحاد بها، فيجد متنفسا لروحه في منطقة المابين التي يشهد فيها حياة برزخية بامتياز من خلال لحظات الانخطاف، قبل أن يعود لعالمه الحقيقي الذي يكون فيه الإنسان "بين عالمين: عالم علوي وعالم سفلي، على أن الإنسان هو في العالم المتوسط، ولذلك فيه نصيب ونسبة مشاركة مع ما في الكون، إنه "نسخة الأكوان": فيه من العالم العلوي آيات ومن العالم السفلي خصائص، فيه أقباس من نور الله وملائكته، وفيه بعض أخلاق الحيوان والنبات والجماد".[10]

ولذلك فهو يعاني اغترابا وجدانيا وصراعا داخليا كلما ألم به الحنين إلى المنشأ الأصلي، أو همس له خاطر رباني متجسد في عناصر الطبيعة التي لا تكف عن الكلام وإن كانت صامتة لا تملك ملكة النطق! ونورد في هذا الصدد بعض الأبيات الشعرية لـ "سليمة مسعودي" كي تقول مفعول الحدس الصوفي وأثره في النفس البشرية:

"كم في هبوب الريح من نجوى
تعيد النهر نحو مصبه..!".[11]

فالريح من الروح، والروح قبس من النور الإلهي قد بثها في الجسد الترابي فمنحه الحياة بنفخة من روحه، والروح "وفقا للاستخدام الإسلامي للمصطلح هي الذات، الشخصية الفردية الدائمة للإنسان، والروح أبدية وستبقى لليوم الآخر والحساب (القيامة) وترجع إلى الله، وتظهر بين الباطنيين الصوفيين فكرة الوجود السابق للروح (مثل روح محمد) ويمكن تصور الروح كشرارة حيوية ينفخها الله في شخص لكنها تفارق الجسد عند انقضاء الأجل".[12]

أما النهر الذي يعود إلى مصبه بعد أن أحدثت فيه نجوى الريح فعلها، فما هو إلا الإنسان العائد إلى ربه، والجزء الذي يعود إلى الكل، وتقول الشاعرة أيضا:

"يا للماء..
حين يخط لنا.. وبنا سيرته..
(...)
نتمدد فيه فيوضات الشوق.. سيول الرغبة..
(...)
يتبدد فينا.. بحرا.. أنهارا..".[13]
"ترى ما ترى.. سر هذي المياه تجرح فينا تآويلنا..
وتدخرنا.. نهر شوق.. يغالبنا
حين يهتز.. فينا جموح الغيا..".[14]
"يا ليتني مطر فتحملني مياه النهر..
تمزج في دمائي في دماه..!
يا ليتني ناي تحركني الرياح.. رياحه..
فأفيض شوقا.. من صداه..".[15]
"والانتظار أنين ناي.. تجرح الأنغم فينا..
موجع يتنفس الريح الحزينة..
ثم يشدو.. حين تخرس مثل حزن طاعن في الصمت..
يا نايا يهيج الدمع فينا.. يا لصمت الريح!".[16]
"ينكسر فينا ناي الوجد..".[17]
"وكم ستغرقنا مرايا الماء في جوف النهار..!.[18]
"كلما أبصرت مرآة رأيت النهر يحملني إليه..
يفيض بي شوقا فيحملني إليه..".[19]
"فكن لنا.. أيها السر الإلهي الجليل..
وكن لنا..
أعد المياه لنهرنا..
كم في غمام ماطر من ماء هذا الوجد تستقي
نهرنا الظمآن فينا.. نحونا..".[20]

تحدد الدلالات المتجددة للرموز الأدبية التي وظفتها الشاعرة، الانفلات من قيود الأنماط والقوالب الجاهزة والمستهلكة، فتخوض مغامرة الخلق الشعري وتخرج كنوز المخيلة الخبيئة في غور النفس، فالشعر إمكان والإبدالات النصية إمكان.

تجمع بين المياه والرياح، وكلتاهما عناصر أنثوية من عناصر الطبيعة، تلتقيان في خاصية اللين والغنج والمرونة واللطف، وهي من صفات الأنثى.

كما أنها قد تتحول في لحظات إلى قوى غاضبة، قوية وقاسية ومدمرة، تتعامل الشّاعرة ها هنا مع أنثوية العالم وميولات الطبيعة نحو هذا التصور، ثم تقدم صورة لانعكاس سمات الله في مخلوقاته، وتوحي من خلال نصها أن المعرفة والحقيقة لا تتأتيان إلا باستغراق الذات في نفسها.

ونحن نعلم أن الصلة بين المياه والقطرات وبين البحر والنهر، هي بمثابة الصلة بين الخالق والمخلوق، وبين الله والإنسان.

كما نلاحظ رمزا صوفيا آخر يتكرر في النص الشعري لها، هو "الناي"، وهو الآلة الموسيقية الأقدر على تجسيد شعور الألم والشجن والتأوه، لها صوت شجي قوي يقول عذابات النشأة والتكون (طريقة صنع الناي) التي تماثل عذابات التكون للإنسان في حد ذاته، ثم إن شكله الخارجي يحتوي على سبعة ثقوب كالتي يمتلكها جسد الإنسان، كذلك يصدر الصوت الموسيقي من جوفه بعد أن ينفخ فيه العازف فتدور الريح داخله، كما يحيا الإنسان بروح الله التي نفخها فيه يوم خلقه.

تقوم التجربة الصوفية على الحدس الذي يفيض عاطفة متأججة، فينتج لنا "الصورة الفردية الشبيهة بالكون، كل كلمة تنفرج عنها شفتا الشاعر، وكل صورة من الصور التي يبدعها خياله، تنطوي على المصير الإنساني كله، وتضم كل الآمال والأوهام والآلام والأفراح".[21]

فداء للمعنى والجوهر الباطني للحياة الأبدية، فيخرج الشعر كلغز كوني معقد، ذو سحر وقدرة على الاجتذاب، "والدين والنزعة الصوفية والسحر، تنبع كلها من نفس الإحساس الأساسي إزاء الكون: إحساس مفاجئ بالمعنى الذي يستطيع الناس أحيانا أن يلتقطوه مصادفة، مثلما قد يلتقط مذياعه محصلة مجهولة دون قصد.

والشعراء يشعرون بأننا مفصولون عن المعنى بحائط سميك من الرصاص، وأننا أحيانا، ودون سبب، نستطيع أن ندرك أن الحائط يبدو وكأنه قد اختفى وأننا فجأة مغمورون بالمغزى اللانهائي للأشياء".[22]

وهذا لا يحدث إلا في لحظات الصفاء النادرة الحدوث، حيث يصبح السر الأعظم متكشفا للأبصار ومفصحا عن ذاته ومكنوناته.

ومن أمثلة المكاشفات بين الشاعرة والسر الخفي للكون:

"أنت سر المعنى مني..
(...)
وأذوب فيه.. يذوب في..
(...)
أنى التفت رأيتني..
فيك انهمارا.. وانهيارا.. وانصهارا.. يا أناي..
يا كل كلي.. يا دماء في دماي..".[23]
"أراني بقلبك حين أراك..
وأنت الذي يملك الروح مني..".[24]
"من أنت.. أنا.. ظلي.. بل ظلك..
وشمي في الروح.. لا بل وشمك..
وسمك.. اسمك.. سمتا للولع اللدني
الأوحد..".[25]
"أتأمل ظلي في المرآة.. فأراه..
لا أدري كيف أسميه..
هذا المتلبس روحي.. نبضا يفجؤني".[26]

"ظلا خلف مرايا الروح أرى بصمة وجهك في كل مكان..".[27]

كل هذه الأبيات تدعم مقولة "كونية الشعر" وحمله للأجوبة الأنطولوجية الكبرى التي قد يقع الشاعر في مأزق وجودي إذا لم يجدها ويقتنع بها.

يفرط الشاعر في الإغراق بحثا عن حل لهموم البشرية وما يؤرقها، فيخلق تعابير بالغة الأثر، منزاحة عن المعهود من التعابير، فتمارس الشاعرة خلقا فنيا، "ساعة الخلق، هي ساعة صراع كوني شامل، فالقوى الإلهية الخالقة، هي قوى نشطة، دينامية، فعالة، وليس الكون والحياة والإنسان، إلا تعبيرا عن طاقاتها الحركية وفاعليتها الخلاقة".[28]

والتفاعل الحاصل بين كل هذه العناصر يولد علاقات تسهم في استمرارية هذه الحياة بكل أسرارها ومتناقضاتها.

والشعرُ احتجاج فني من قبل الطبيعة، وثورة عنيفة داخل أسوار القلب البشري الذي يخفق طلبا للسر الكامن ذاك "السر الرهيب، والذي يمكن أن يحس به غالبا قبل أن يأتي، فكأنه ذلك المد اللطيف الخاطف، يخترق الذهن بمسحة عبادة خاشعة، كما يعبر إلى النفس فيتخذ موقف حازما ومستديما، ثم يتلاشى بعيدا في نهاية الرحلة، وتعود النفس إلى حالتها اليومية العادية (الدنيوية)".[29]

إذ لطالما ارتبط السر بالحياة الدينية وبالمقدسات والأمور العلوية، وقد خلق فهم البحث والتقصي عن السر والحقيقة جوعا وعطشا مجازيين، اختارتهما الشاعرة لتقرب معنى شعرها إلى البنية الذهنية للمتلقي، ومن ذلك قولها:

"وسكبنا فيك نبض القلب ماء.. ودماء..
وأحلنا جوعنا.. توقنا إلينا.. شمسنا..".[30]
"من ظمأ نعود.. بجرة الماء التي ملأت شغاف القلب من حمأ..
(...)
بالخبز الريح..!".[31]
"كيف يا ترى.. تتركنا الينابيع في ظمأ كبير..
ولا تهبنا الحقول.. سوى سنابل من جوع..".[32]
"لي وحدي كان ظمأ الغريق..".[33]
"وكأنا نخشى..
أن نفضح سر الكون..؟!
سر الأسرار جميعا..
هذا المارد فينا..
هذا الإنسان..؟!".[34]
"ترى ما تخفي المرآة عنا.. حين نمعن فيها النظر..؟!
ظلال من كنا نراهم يعبرون شوارع الروح.. الممتلئة بهم.. المفرغة في غيابهم..".[35]

يمثل السر الكوني مركز ثقل شعري والدافع الأول للكتابة المعرفية، فيجمع بين المختلفات ويماهي بين عالمين متوازيين، العالم الظاهر والعالم الباطن.

نستشف أيضا علاقة حميمة بين الشاعرة والطبيعة بعناصرها المتباينة، إذ تقولها وتحمل تخيلاتها ومشاعرها، وهناك حرص دقيق وعناية بالعلاقات التي تشكل نسق الناسوت، ثم تلك التي تدخل في إطار الفكر اللاهوتي على صعيد البحث عن المعرفة المتعالية، فيرتقي بها العارف درجات سبيل التجربة الذوقية.

2/ اللغة الصوفية:

يصوغ المتصوف تجربته بغموضها وضبابيتها من خلال اللغة، فتجيء هذه اللغة غامضة وغير واضحة لعامة الناس لشدة الإيحاء والتكثيف فيها، فيشعر المتلقي بهالة تلفها، ويتذوق جماليتها المحققة بالانزياحات التي يلجأ إليها الشاعر لحاجته الملحة واضطراره الشعري.

يعتمد الخطاب الصوفي على طاقة النظام الرمزي الإشاري في توليد المعاني والدلالات لأن اللغة العادية تصبح عاجزة عن احتواء التجربة، فيحتضنها المجاز اللغوي.

و"يحتل الإنسان موقعا متميزا: فروحه الإنسانية فيها نغمة إلهية هي العقل الذي يجعل الإنسان شبيها بالله، ومشتركا معه في الطبيعة الإلهية، فهذه المقدرة الإلهية هي التي تضع الإنسان في مرتبة فوق مرتبة الحيوان والنبات، فالإنسان روحا وجسدا كون صغير".[36]

وعملية الخلق اللغوي تجعله سيدا وإلها لمعنى نصه وإبداعه الشعري (بالمعنى المجازي).

اللغة هي الوسيط بين عالم الروح والأفكار والخيال والعالم المعاش واقعيا، هي التي يعبر من خلالها الشاعر عن أحلامه وأوهامه وتصوراته للعالم، وهي التي تحدث استجابة عاطفية إذا ما صاغها في قالب ملائم للتجربة، فالكلمة خالدة لا تموت وحبلى بطاقات ومعاني لانهائية (حسب أدونيس)، و"الإنسان ابتكر الكلام حين حظي بشرط التأمل الخاص به، وحقق التأمل في بداية لعبة الحياة الحرة".[37]

ولابد أن الخيال هو أهم ركيزة تتكئ عليها اللغة الشعرية في عملية "تجسيد المعاني والماهيات الروحانية التي تتسم بالتجريد، كي يتمكن الوعي العادي غير الروحاني من فهمها وإدراك ما يمكن أن يحدث من خوارق في العوالم الخفية ذات الطابع الروحاني".[38]

فينتقي الشاعر زوايا هندسة نصه وفق ما يرتضيه الحس الشعري، فيعبث باللغة والإيقاع والصور بحركات انسيابية سلسة تضفي عليها سمة الابتكار الفني.

"ويجعل الكتابة تجربة إنتاجية تبدل عاداتها اللغوية والتخييلية والإيقاعية والدلالية والمعمارية باستمرار، وهو ما يضمن أن يكون الشعر صيرورة لانهائية من الاحتمالات الشكلية والدلالية".[39]

حيث من المستحيل أن تصل الكتابة لنقطة نهائية لا وجود لإمكانات بعدها، فهي كالبناء الذي لا يكتمل وكالمحيط الذي لا قرار له، واللغة "ليست مجرد أداة لصنع الأخيلة والأساطير والأديان فقط، بل هي الأداة الأولى للتفكير المنطقي كذلك، ومن ذلك فإن النظريات المعرفية لا غنى لها عن الاهتمام بالمكون الخيالي للأساطير بالقدر الذي تهتم به بالمفاهيم المعرفية وبالمنطق".[40]

وللغة نظام محكم القواعد والتراكيب، تخلق للإنسان العالم المناسب لرغباته واحتياجاته وتسهم في تواصله مع غيره من البشر.

"يمثل الشذوذ عن القاعدة —في هذا السياق- الكتابة الضدية للكتابة السكونية من خلال اختراقه المستمر لعلامات الثبات التي تمثلها "القاعدة"، وهو بذلك المفتاح إلى فضائها، كتابة أرحب ومنفتح ينهض مقابلا للقاعدة".[41]

وليس من الوارد أن يخضع النص الشعري لقاعدة ما وقوالب قد سبق إليها، إذ لكل شاعر خصوصيته في التجربة وفي التعبير عنها، وفي الكتابة، فلا يتقيد بما ألفه الذوق العام، بل يبحث عن الاختلاف والتميز في أفق بعيد واسع التفرعات للإجابة عن الأسئلة المتجددة وتشكيل الرؤيا.

أما "الرؤيا فليست غاية بحد ذاتها بل هي أداة ووسيلة للتجربة الدينية التي تتجاوز مقدرة الشاعر على وصفها، لأنها تتعالى على المفاهيم العادية، وغالبا ما ترتبط هذه الرؤيا بالتراث الديني له".[42]

فهي تصدر من داخل ومركز الإنسان الذي يتأمل الوجود ويصنع فكرا انطلاقا من مرجعياته الدينية، ثم الطروحات الفلسفية، و"يشبه ابن العربي الرؤيا بالرحم، فكما أن الجنين يتكون في الرحم، كذلك يتكون المعنى في الرؤيا، فالرؤيا نوع من الاتحاد

بالغيب، يخلق صورة جديدة للعالم، أو يخلق العالم من جديد، كما يتجدد العالم بالولادة".[43]

فتستمر دورة الأزمان وسيرورة التاريخ الإنساني، ويسطع نور إلهي على العالم كلما ولد طفل أو كائن بشري جديد، والرؤيا هي التي تستدعي البناء الفني والتشكيل اللغوي الذي تتجسد فيه لأن "الرؤيا كائن لا مرئي ولا مدرك، ما لم تجد جسدا تتشخص عبره، وهنا يأتي دور التشكيل الذي يمنح كل رؤيا جسدها الخاص".[44]

فتتضافر الرموز والكلمات والوزن والإيقاع وكل عناصر اللغة لتكون لحمة واحدة وجسدا جديدا لمعنى جديد، وكتابة الشعر لا تعني أن يقوم الكاتب برصف المصطلحات والكلمات وإخضاعها لأوزان وإيقاعات وأجراس قد لا تفهم جوهرها وروحها، فالشعر الحق امتداد لروح الشاعر، وحركة داخل ذاته الجوانية، و"الشعر صياغة جمالية للإيقاع الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤيا في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة...، عالم الانفعال في باطن التجربة، التي تتولد عن تلاحم الذات بالوجود في أفق مجهول نعانيه ولا نعيه".[45]

كما أن الشعر إيقاع للذات الكاتبة في حد ذاتها، تتحرك على أنغامه وتشعر بخفقاته وحركاته وسكناته، و"القصيدة لا تبدأ باللغة باعتبارها أوعية للأفكار والمعاني، وإنما تبدأ بالإيقاع، إن الشاعر يجد نفسه، قبيل الكتابة في بحر من الإيقاعات والأصوات والأنغام والأجراس، وهذه الحالة تبدو غامضة لا تبين إلا بعد أن تتشكل في اللغة".[46]

وبالتالي، يعيش الشاعر لحظات انخطاف كالتي يعيشها المتصوف الذي يبلغ ذروة مقامات الوجد والمكاشفة، يكون الشعر إلها وخالقا لشاعره، كما يكون الله سيدا ومعشوقا وخالقا للعارف المتذوق.

تتشابه التجربة الكتابية والتجربة الصوفية حد التماهي والتمازج، فتنصهر المتناقضات في ذهن الشاعر كما يجمع العارف كل المتباينات داخل قلبه التائه في ملكوت الله، ويحدث "تلازم للنظام والفوضى في شكل مرآتي، وتلازم المدركات الطبيعية الخارقة والوجود والعدم والنور والظلام في نسيج واحد".[47]

مما يؤدي إلى تطابق الموت والحياة، حين لم يعد الموت سوى مرآة عاكسة لحياة ليست كالحياة التي نخبرها في العالم الطبيعي، حياة تتأتى بميلاد أسطوري كميلاد العنقاء المتجدد، يلد الشعر كاتبه ويتمخض به عن رؤيا جديدة للعالم وعن نفس علوية متصالحة مع ذاتها.

"الأسس النظرية لحداثة الشعر المعاصر يستحيل اختزالها في عنصر أو نسق أو محور، وانفتاح مغامرة هذا الشعر بحثا عن حريته وحداثته، لم تأت دفعة واحدة، ولا خارج الواقعي والكوني، لذا فإن قراءتنا لها تبرز أهمية الفردي فيها، كما تحتفظ للجماعي بقوة اختراق الكائن، لا سعيا إلى نهائية مطمئنة بل ترسيخا للربات التي بها يكون الشعر ماؤه وحيويته".[48]

فالإنسان كائن جمعي منصهر في خلفيات المجتمع ومتأثر بالمخيال الجماعي والقانون العرفي، وبالعهود الإنسانية الأولى كنوع من الوفاء للنموذج، ولكل فرد من الجماعة عقل وروح يشكلان قاعدة الهرم ونقطتي انطلاقه نحو الذروة العلوية التي يتحد فيها بالروح العظمى والعقل الكلي، يتدرج الإنسان في سبل المعرفة حتى تتكشف له الحجب وما وراءها، "لا يتقبل الشعر المعطيات الحسية في حالتها العارية، ولا يتعامل، إلا نادرا، باحتقار مع الكون الخارجي، إنه يرفض بالأحرى الحدود الضيقة القائمة ما بين الأشياء، غير أنه يقر بخصوصيتها الخارجية، كذلك ينكر ويحطم الواقع القريب، لأنه

يرى فيه شاشة تخفي عن أنظارنا العالم الحقيقي".[49]

أما من بين أبرز الأمثلة على التعلق الفطري واللاواعي –في أحيان كثيرة- بالموروث الأدبي والديني، والثقافي بصفة عامة، هو حضور روح هذا الموروث في الشعر المعاصر، ومن ذلك تكرر رمز الفراشة في شعر سليمة مسعودي، ونحن نعلم أن الفراشة رمز صوفي يدل على بذل المتصرف نفسه وروحه فداء للمعنى المنشود والحقيقة المطلقة، كما أحرقت الفراشة نفسها باقترابها من نور الشموع، يحرق الشاعر روحه طلبا لمراده.

"كطفل باغتته فراشة تتراقص الأضواء يا ليل الفراشة في مداه!".[50]

"يا أثر الفراشة في قطابها حين يفضح عطره وجع الغياب!".[51]

"هبوب الرياح..
احتراق الفراشات فينا..
تفتش عن ضوء لحظتها في القفار البعيدات..".[52]

قبل البدء في قراءة النص الشعري لابد من أن نتحاور مع العنوان بعده مفتاحا للتأويل وموجها لتوقعاتنا حول القصيدة، إذ يحمل دلالات تبوح بقصد الشاعر، و"العنوان هو البؤرة المركزية الإيجازية الاختزالية التي يلتقي عندها المبدع والمتن والمتلقي ودار النشر، إنه: عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى، فلا يخفى علينا ما للعناوين من دور إغرائي في لفت انتباه المتلقي إلى المتن بما يفرده عليه من ظلال إيحائية تلميحية بإمكانها أن تشكل الخطوة الأولى في بناء أفق التوقع لديه".[53]

وهو كالعتبة الفاصلة بين الخارج والداخل، بين ما قبل القصيدة وما (خارج النص) وما بعدها (داخل النص).

ومن بين أبرز العناوين اللافتة للانتباه داخل ديواني "مريا الانكسار" و"فصول من كتاب الريح":

- **مرآة الوقت، مرآة الريح، كالقشة في الريح، مرآة البحر، هو الليل، مرآة النهر، مرآة النار، حرقة الذكرى، من حديث المرايا، طريق المواجد.**

والمرآة رمز صوفي بامتياز، حيث ارتبط في الموروث العربي برؤية العارف لأحوال الوجد وأهوال الشطحات وتكشف ما بعد الحجب. كما أن تأمل الإنسان لنفسه في المرآة يجعله يفكر في آيات صنعها الله وسمات أنزلها على عباده كي تدل عليه هو.

الريح روح تنعتق من إسار المادة وتجوب أقطار العالم بأمر من الله، والبحر ثورة وسكون، عمق وظلام، وأمل في المستقبل وكنوز مخبوءة، والنهر روح الإنسان الذي يهفو للرجوع لأصله الإلهي الأول، والنار ثورة واهتياج وانقلاب أحوال من السكون والركود إلى الحركة والثوران، أما كل ما تحدث به المرايا فهو صور الحقيقة وظلال ترسمها أمام ناظري المتصوف كي تستدرجه نحو الطريق الأمثل لمعرفة نورانية.

وكذلك نجد عنوانين من مثل:

- **كوة الحقيقة، ما الحقيقة؟، الظل والذات، اللحن الخفي، نداء الروح، ظمأ لا رواء له، ليل من حنين، مرآة الأسئلة، متاهة العبور، قلق الصوفي، من أين يجيئ؟، مرايا الظمأ والماء.**

تعطي هذه العناوين إيحاءً قويا وبارزا عن قلق وتيه النفس البشرية، فتنطلق في رحلة معراج روحي، وحركة لا تهدأ بغية الحظوة عند الخالق والشعور بلذة السكينة الكبرى والاطمئنان النفسي.

حيث لا يفارق الخوف قلب الإنسان في هذه الحياة، فيدفع به لتكريس حياته للدفاع عما يخاف فقده أو يخاف عليه من الأذى، أو يخاف من ظواهر غيبية لا يدرك معناها والحكمة من حدوثها، فيرتد وجلا إلى المسير لها ويتضرع له ويطلب الحماية والأمن.

أما السؤال المتجدد في طلب الحقيقة، فيحقق نشوة وحبورا وانتعاشا في قلب العارف، حين يخرج به من المدركات الفيزيقية والتفسير المعتمد على العامل الظاهري إلى ما ورائيات وغيبيات الميتافيزيقا والتفسيرات اللامعقولة.

"تطيرني كلماتك كفراشات الضوء المزهوة
فرحا..".[54]
"هناك حيث تتقد أسرار الروح..
(...)
تنتثر الشظايا.. وتحترق الفراشات..".[55]
"كيف هزمتنا النسائم الخفيفة..
وكسرت جناح الفراشات..؟![56]
"نبتت ذات يوم فراشات.. وعصافير..
لكنها أضاعت الطريق..
وها هي تهوم في فراغ المتاه..".[57]
"وتماما كأثر الفراشة حدث زلزال برفة قلب
وقلب...
باحتراق العالم بجناح الفراشات..!".[58]

يوحي هذا التكرار لأثر الفراشات وجناحاتها، أن الشاعرة تتبنى النظرية الفلسفية لهذا المصطلح، وتؤيد أن لا مجال للصدف في هذا العالم، فكل شيء يحدث لسبب، وكل حركة تغير حدثا ما وتسهم في حدث آخر، والكلمة بسحرها وطاقة أحرفها تعد أثرا من أثر الفراشة، ومحركا مستقبليا لدوافع جديدة، ونظاما داخل الفوضى، فيكون الشعر بادرة تغيير لآراء أو ظروف سائدة لم تعد قادرة على احتواء الراهن، تقول الشاعرة أيضاً:

"يا أقحوان الحقيقة.. مهلا فذا وهج الريح..
يعصف فينا
(...)
ارجعي الآن يا سوسنات الرياح..
ولا ترحلي قبل أن..
تستعيدي إلينا الهدوء الذي كان منا..
وفينا..".[59]
"ماذا أقول وكل أيامي ليال في طريق مستباح..
مهلا.. فهذا الباب ما قرعته غير الريح..
الباب تقرعه الرياح..".[60]
".. ثم قلبي مشرعا للريح كان.. ولم يزل..
والريح تزوره هباء..
مثل رمل خطونا.. في الريح.. يمحى هكذا.. أثرا..
تبدده الرياح..".[61]
"يا ريح الظل المتهالك.. تكنس كل الآثار
ولا تترك من أثر الذكرى..".[62]

يطغى النسق الطبيعي على نسق الماديات في فكر الشاعرة فيتجلى ذلك في نصها الشعري، تلجأ للتنفيس عن حزنها وتيهها ووقوفها تملأها الدهشة أمام الحياة فترى في الظواهر الطبيعية انعكاسا وارتساما لمجريات الحياة، فالخطوات التي تمحوها الريح كحياة وأثر إنسان مر من هذه الحياة عبر دورات الزمن المستمرة، لم يعد له وجود ولم يبقى له ما يدل عليه.

لكن الكلمة خالدة لا تموت ولا تمحى ذكرى قائلها، فتخلد الشاعرة نفسها بقول الشعر وها أن الكلمة قد استدعت إلى أذهاننا الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" حين تقصدت الشاعرة أن تأخذ عبارة "الباب ما قرعته غير الريح" و"الباب تقرعه الرياح".

والريح توحي بمطلق الحرية والحركة اللانهائية، كروح ترفرف في كل مكان دون عوائق أو حواجز، وقد تخترق الحدود الفاصلة بين العوالم وبين دورات الزمن، لتلتقي من تحب وتشتاق، كذلك قد

تحمل الريح التي لم تقرع الباب سواها معنى الوحدة والاغتراب والقلق، لأن الباب يقرع من قبل الزائرين والعواد في العادة، وعدم وجود من يقرع الباب يخلف الألم والحسرة في النفس، وتقول أيضا:

".. وعلى مد البصر لا نقطة للوصول..
ولا من أمام..
ولا من وراء سوى.. تكسر بلور الحقيقة..
(...)
من يدري.. لعلنا في وقفة الانتظار.. وغلفة
الظمأ.. وسراب المستحيل..
تزرع البذر الذي في قلوبنا..
فيزهر شجرا آخر ذات يوم..".[63]

تجد الشاعرة نفسها في وسط متاهة الحياة لا سبيل يفصح عن نفسه، ولا دليل للطريق، لا ترى إلا فتاتا لجسد الحقيقة لا يغني عن إدراكها.

لكن الأمل لا يبرح قلبها فتنتظر فرجا قريبا وتحولا نحو الأفضل، بدءاً من الذات التي سوف تبذل ما في قلبها من خير فيرجع إليها مضاعفا متبوعا بثمار الروح.

3/ الحب الصوفي:

يتعامل المنطق الصوفي مع الحياة تعاملا مجازيا، يوظف التخييل ويستثير العاطفة، فينفتح النص الصوفي على التأويل طواعية، إذ يكتب بلغة الحلم والهذيان والضبابية.

الإنسان في الواقع "كينونة واحدة أنطولوجيا، لا ينفصل فيها الجسد عن الروح والقلب، وهما لا ينفصل كل منهما عن الآخر، ولا ينفصلان عن الجسد.

الحب كالإيمان حالة ديناميكية حية، تحدث ابتهاجا للقلب، وانشراحا للروح، كما تطلق هرمونات تحدث نشوة للجسد".[64]

أما في التفكير الصوفي فالقلب والروح والجسد قد ينفصل الواحد عن الآخر (مجازيا) خلال رحلة سفر الذات نحو أصلها، أو خلال مكابدة أحوال وأهوال الشطحات الصوفية، كما يتم وضع علامة فارقة بين العقل والقلب، فالعقل يتعامل مع المعرفة الخارجية ومع الشرائع بوصفها معرفة ومنهجا له ضوابط ومبادئ ثابتة.

أما القلب فيتعامل مع العامل الخفي والمعرفة الباطنية ومع الشرائع بوصفها روحا تتعلق بالحدس والعاطفة والكشف، بيد أن هذا التعامل قد يشكل خرقا وانتهاكا لحدود الشرائع قياسا لمنطق العقل السوي.

يطلب القلب الحب في كل زمان ومكان، ينتشي به ويحس بالاكتفاء إذا امتلأ منه.

و"الحب جوهر الإيمان، خلق الله البشر ليتجلى من خلالهم، لا مرآة يتجلى فيها الله وترتسم فيها صورته كالإنسان، بالحب الإلهي يرتوي ظمأ الإنسان الأنطولوجي، وحين يرتوي الإنسان أنطولوجيا يصبح قلبه ينبوعا للحب، أن يكون الحب هو وهو الحب، يصير الحب في حياته مرآة كل مرآة".[65]

الحب سمة إلهية قد بثها في قلوب مريديه، وليس مطلبا في حد ذاته، يهزم شعور الحب الانكسار الوجداني وحزن النفس في اغترابها الروحي، والشعر الصوفي هو أسمى تعبير عن ذروة العشق الإلهي.

"تتسم العلاقة مع الله بالمحبة، لكن الغاية من المحبة هي تدمير الأنا، بمعنى من المعاني، فسواء في الحوار أو الحب فإن الأنا هي امكانية أبدية، وقد تكون اللغة بحد ذاتها قدرة تضفي محدودية، لأنها تطوقنا في مفاهيم تجربتنا الدنيوية".[66]

لذلك لا يتكلم الصوفي إلا رمزا وإيحاءً ومجازا، وحين يذكر الحب أو القلب فلا يكون في خلده غير الله والإيمان الشديد بأنه مركز هذا العشق الملتهب بداخله.

و"الإيمان ليس فكرة نتأملها، أو معرفة نتعلمها أو معلومة نتذكرها، الإيمان حالة للروح نعيشها،

وتجربة للحقيقة نتذوقها، ثمرة الإيمان تعرف بمقدار إثرائه للسلام الباطني (...) أعذب لغة مشتركة بين الناس في كل زمان ومكان".[67]

ولما كان الحب صنعا من صنائع الله في خلقه، فهو أهم دلائل الكون على قدرة هذا الصانع، إذ لا يوجد ما يضاهي عمق شعور الحب وغرابته، قوته وتحدياته.

تقول "سليمة مسعودي":

"عذبة.. وجارحة.. وجريحة في آن.. أشعة صوتك..
كلما فتحت نوافذ القلب..
في كل لحظة.. ومع كل تحولات الطقس..[68]
"مددا يا قلبا نام به الشوق..
وما استيقظ فيه.. غير الأوهام..
مددا يا قلب.. كف عن الذكر..
وغاب عن الميقات الأعظم للذكرى..
مددا يا روحا تسجنني نحو المد اللامجدي
(...)
يا كل الفيض.. ال.. يغمرني.. في هذه اللحظة..
مددا.. كي أرتد إلي".[69]

توضح هذه الأبيات كيف أصبح النص الشعري مجال استيعاب لفلسفة التصوف، وكيف احتضن الرؤى ذات المرجعية الصوفية، يصل المرء إلى درجات عليا من الإيمان بمدد رباني وإلهام روحي، يقذف الله الحب في قلب العارف فيذوب شوقا ووجدا وصباية، ويغرق في فيوض الشعور الدافئ.

و"العائق الصوفي يشعر حقيقة بارتعاش مجهول المصدر وشبق يخرجه من حالة التوازن النفسي إلى حالة هياج، إذ يمر الحب الإلهي عبر آلام جسدية ونفسية، فتلتهم روحه كالنار الملتهبة خلال رحلة طلبه للمحبوب".[70]

ونجد هذه الفكرة أيضا متجسدة في مقطع شعري، حين تقول "سلمية مسعودي":

"الجذوة الوحيدة لا تنطفئ..
ينسل خيط الروح منا..
(...)
ونحن فيه.. يتامى إلا منا..
أيها المجهول.. يا شوقي إليك.. إلى..
(...) أيها الغامض وأنت في".[71]
"أتلاشى فيك..
أعبر فيك طقوسا تترى..
عن مسرى الشوق إلى معراج العشق الأوحد في..
تصاعد سرا درجات.. درجات..
يا لسموات الوجد.. تبعثرنا فينا..
وتلملمنا..".[72]

يسمو العشق بالعاشق حتى يبلغ به ذات المعشوق فيفنى فيها ويضمحل، يتخلى عن أناه وذاته وروحه فداء لمحبوبه الأبدي، يشهد خلاله تناغما إنسانيا في المستوى الأول بحبة لكل الموجودات التي صنعها الله، ثم تناغما كونيا خارقا بين الموجد والموجودات والوجود ككل.

وقد جبل الإنسان بفطرته على الحب، لكن الحب مستويات وأنواع، وهو في "التجربة الصوفية اتحاد للحبيبين وانعتاق من قيد الجسد المحسوس نحو رحلة كشف للمعرفة، والحب وعي يولد إشراقا بأن الإنسان يحيا في مستوى آخر من الوجود (وحدة الوجود)، بحيث يبدو أنه عضو في مجتمع إنساني من نوع آخر، يضاف إلى هذا حالة من النشوة الأخلاقية والعلو ومن الفرح والسكر، حالة لا توصف، ويقترن هذا كله بحدس الديمومة والخلود".[73]

وبتشكل الحاسة السادسة داخل القلب تضاف إلى حواس الإنسان الخمس، تتقلص مع ميلادها المخاوف والتوجسات التي طالما رافقت الإنسان،

وبالتالي يصبح الحب خالقا داخل الكون الروحي الصغير.

تقول الشاعرة:

"عندما.. يتمادى طريق المواجد..
تعلو بنا غمرة الشوق..
صوب الغمام..
هنالك سر الحقيقة منذ ارتحال الخليقة".[74]
"أرحل فيك سفرا لا يعثر عن موعده..
(...)
ماذا بعد المعراج الأكبر في فيض رؤاك ؟!..".[75]
"ما أوجع أن تبلغ فينا خاتمة الرحلة..
أقصى معراج الوجد..!".[76]
"عندما فاض عمق الذي بيننا.. ذات وجد..
(...)
وخلف المرايا.. ترانا.. كما نحن.. نارا.. ونورا..
وروح الحضور.. وسر الغياب..".[77]

تبوح هذه الأبيات بالممارسات الروحية التي أرقت قلب الإنسان، فالشوق نار متأججة تحرق ما سوى المحبوب، وتوحي بموت رمزي فداء للحظة وصال تروي ضمأ العاشق، وتعيد لروحه الوحدة الداخلية التي افتقدها منذ مفارقته جنات الخلد والفردوس الأعلى ذات يوم غابر، وهي اللحظة التي تعيد خلق الإنسان من جديد، فيكون يوم الفراق هو يوم التلاقي، ويكون الموت هو سبيل الحياة.

خاتمـــة:

يسهم اللجوء إلى التجربة الصوفية في إثراء خصوصية الشعر الجزائري المعاصر من خلال فاعلية الطاقات التعبيرية، وجمالية الصور والتراكيب الموظفة، كما يبرز قدرة الإبدالات النصية على قول الراهن الذي يعبر عنه الشعر وتجسيد الحالة النفسية أثناء ممارسة فعل الخلق الفني والكتابة المعرفية.

ومما خلصت إليه هذه الورقة البحثية:

- استطاعت الشاعرة "سليمة مسعودي" أن تفيد من ملكلتها اللغوية الواسعة في تشكيل معجم وجداني يبوح بالشحنة العاطفية العالية في النص، كما كان للانزياحات والمفارقات التي وظفتها بالغ الأثر في تجلي عمق التجربة الصوفية.

- خلقت الشاعرة تضافرا بين المستوى السمعي والمستوى البصري في عملية خلق المعنى من خلال التعامل الخاص مع علامات الوقف بمختلف أنواعها ودلالاتها.

- يظهر الفكر الصوفي في شعر "سليمة مسعودي" من خلال وجود عالمين متوازيين داخل متنها، العالم الظاهري العادي والعالم الباطني المقدس والمتعالي، ومن خلال الصراع الداخلي في النفس الإنسانية بين اجتذابات النور الإلهي والشوق للعالم اللامحدود، وبين الحياة الواقعية المليئة بالشوائب وإقفار الروح والماديات.

- تموقع الإنسان في العالم وموقفه من الكينونة والوجود يظهر في شعر "سليمة مسعودي" من خلال الرؤية الصوفية التي تبنتها، والتي تتخذ الحب أداة للتحليق في سماء الحرية والاختيار الفطري البريء.

قائمة المصادر والمراجع:

المعجمات والقواميس:

1. ***Larousse, La payot (Paris), (2017), p539.***
1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومة، (الجزائر)، ط1.
2. أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ج3، دار العودة، (بيروت)، (1978م).
3. أدونيس، السوريالية والصوفية، دار الساقي، (بيروت)، ط3، د.ت.
4. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، (بيروت)، ط3، (1979م).
5. ارنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، تر: سعيد الغانمي، دار الكلمة، (أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة)، ط1، (2009م).
6. إيريش فروم، كينونة الإنسان، تر: محمد حبيب، دار الحوار، (سورية)، ط1، (2013م).
7. إيريك فروم، فن الحب (بحث في طبيعة الحب وأشكاله)، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، (بيروت)، ط1، (2000م).
8. ب-كروتشيه، المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط1 ، (2009م).
9. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، (تونس)، ط1، (2003م).
10. جورج بتاي، الأدب والشر، تر: حسين عجة، دار سطور، (العراق)، ط2، (2018م).
11. جون هينليس، معجم الأديان (الدليل الكامل للأديان العالمية)، تر: هاشم أحمد محمد، مرا: عبد الرحمان الشيخ، المركز القومي للترجمة، (القاهرة)، ط1، (2010م).
12. رودولف أوتو، فكرة القدسي (التقصي عن العامل غير العقلاني في فكرة الإلهي وعلاقته بالعامل العقلاني)، تر: جورج خوام اليولسي، دار المعارف الحكمية، (بيروت)، ط1، (2010م).
13. سارة سويسي، الصوفية في الإسلام (أنثولوجية)، دار الجمل، (بيروت)، ط1، (2016م).
14. سليمة مسعودي، الحداثة والتجريب (في تشكيل النص الشعري المعاصر دراسة في شعر أدونيس)، عالم الكتب الحديث، (الأردن)، (2020م).
15. سليمة مسعودي، فصول من كتاب التاريخ، دار كلاما، (الجزائر)، ط1، (2022م).
16. سليمة مسعودي، مرايا الانكسار، دار كلاما، (الجزائر)، ط1، (2022م).
17. عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط2، (2003م).
18. عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الابداع الشعري، منشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط1، (2009م).
19. عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز (بين التوحيد ووحدة الوجود)، دار الشروق، (القاهرة)، ط1، (2002م).
20. فراس السواح، دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، دار علاء الدين، (دمشق)، ط4، (2002م).
21. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، (دمشق)، ط11، (1996م).
22. كارين أرمسترونغ، الله والإنسان (على امتداد 4000 سنة من ابراهيم الخليل حتى العصر الحاضر)، تر: محمد الجورا، دار الحصاد، (دمشق)، ط1، (1996م).
23. كولن ولسون، الإنسان وقواه الخفية (دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول إلى ما وراء الحاضر)، تر: سامي خشبة، دار الآداب، (بيروت)، ط2، (1978م).
24. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، دار توبقال، (المغرب)، ط2، (2001م).

الهوامش والاحالات:

[1] Larousse, La payot (Paris), (2017), p539.
[2] جون هينليس، معجم الأديان (الدليل الكامل للأديان العالمية)، تر: هاشم أحمد محمد، مرا: عبد الرحمان الشيخ، المركز القومي للترجمة، (القاهرة)، ط1، (2010م)، ص476.
[3] ينظر: إيريش فروم، كينونة الإنسان، تر: محمد حبيب، دار الحوار، (سورية)، ط1، (2013م)، ص177.
[4] إيريك فروم، فن الحب (بحث في طبيعة الحب وأشكاله)، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، (بيروت)، ط1، (2000م)، ص63.
[5] ينظر: عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط2، (2003م)، ص36.
[6] عبد الله ابراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، ص35.
[7] أدونيس، السوريالية والصوفية، ص108.
[8] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، (بيروت)، ط3، (1979م)، ص133.
[9] فراس السواح، دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، دار علاء الدين، (دمشق)، ط4، (2002م)، ص295.
[10] عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز (بين التوحيد ووحدة الوجود)، دار الشروق، (القاهرة)، ط1، (2002م)، ص123.
[11] سليمة مسعودي، فصول من كتاب التاريخ، دار كلاما، (الجزائر)، ط1، (2022م)، ص136.
[12] جون هينليس، معجم الأديان، ص614.
[13] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص13.
[14] المصدر نفسه، ص13.
[15] المصدر نفسه، ص136، 137.
[16] المصدر نفسه، ص131.
[17] المصدر نفسه، ص84.
[18] المصدر نفسه، ص22.
[19] المصدر نفسه، ص136.
[20] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص64.
[21] ب-كروتشيه، المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط1 ، (2009م)، ص148.
[22] كولن ولسون، الإنسان وقواه الخفية (دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول إلى ما وراء الحاضر)، تر: سامي خشبة، دار الآداب، (بيروت)، ط2، (1978م)، ص15.
[23] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص16.
[24] المصدر نفسه، ص48.
[25] المصدر نفسه، ص144.
[26] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص46.
[27] المصدر نفسه، ص12.
[28] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، (دمشق)، ط11، (1996م)، ص27.
[29] ينظر: رودولف أوتو، فكرة القدسي (التقصي عن العامل غير العقلاني في فكرة الإلهي وعلاقته بالعامل العقلاني)، تر: جورج خوام اليولسي، دار المعارف الحكمية، (بيروت)، ط1، (2010م)، ص36.
[30] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص8، 9.
[31] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص131.
[32] سليمة مسعودي، مرايا الانكسار، دار كلاما، (الجزائر)، ط1، (2022م)، ص10.
[33] المصدر نفسه، ص94.
[34] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص07.
[35] سليمة مسعودي، مرايا الانكسار، ص60.
[36] كارين أرمسترونغ، الله والإنسان (على امتداد 4000 سنة من ابراهيم الخليل حتى العصر الحاضر)، تر: محمد الجورا، دار الحصاد، (دمشق)، ط1، (1996م)، ص51.
[37] ينظر: ارنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، تر: سعيد الغانمي، دار الكلمة، (أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة)، ط1، (2009م)، ص63.
[38] ينظر: سارة سويسي، الصوفية في الإسلام (أنثولوجية)، دار الجمل، (بيروت)، ط1، (2016م)، ص539.
[39] سليمة مسعودي، الحداثة والتجريب (في تشكيل النص الشعري المعاصر دراسة في شعر أدونيس)، عالم الكتب الحديث، (الأردن)، (2020م)، ص37.
[40] ارنست كاسيير، اللغة والأسطورة، ص11، 12.، ص60
[41] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، (تونس)، ط1، (2003م)، ص61.
[42] ينظر: كارين آرمسترونغ، الله والإنسان، ص220.
[43] أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ج3، دار العودة، (بيروت)، (1978م)، ص166.
[44] سليمة مسعودي، الحداثة والتجريب، ص49.
[45] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومة، (الجزائر)، ط1، ص60.
[46] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الابداع الشعري، منشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط1، (2009م)، ص30.
[47] خزعل الماجدي، العود الأبدي، ص310.

[48] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، دار توبقال، (المغرب)، ط2، (2001م)، ص259.
[49] جورج بتاي، الأدب والشر، تر: حسين عجة، دار سطور، (العراق)، ط2، (2018م)، ص83.
[50] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص136.
[51] المصدر نفسه، ص136.
[52] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص120، 121.
[53] سليمة مسعودي، الحداثة والتجريب، ص19.
[54] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص83.
[55] سليمة مسعودي، مرايا الانكسار، ص79.
[56] المصدر نفسه، ص57.
[57] المصدر نفسه، ص36.
[58] المصدر نفسه، ص20.
[59] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص29.
[60] المصدر نفسه، ص33.
[61] المصدر نفسه، ص36.
[62] المصدر نفسه، ص46.
[63] سليمة مسعودي، مرايا الانكسار، ص14.
[64] عبد الجبار الرفاعي، الدين والكرامة الإنسانية، ص97.
[65] المصدر نفسه، ص96.
[66] كارين آرمسترونغ، الله والإنسان، ص217.
[67] عبد الجبار الرفاعي، الدين والكرامة الإنسانية، ص21.
[68] سليمة مسعودي، مرايا الانكسار، ص40.
[69] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص84.
[70] ينظر: سارة سويسي، الصوفية في الإسلام ص227.
[71] سليمة مسعودي، مرايا الانكسار، ص59.
[72] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص115.
[73] أدونيس، السوريالية والصوفية، ص165.
[74] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص93.
[75] المصدر نفسه، ص12.
[76] المصدر نفسه، ص46.
[77] المصدر نفسه، ص42.