الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر بعنوان:

الأثر الصوفي في ديوان "رسائل لا تصل" لـ: مختارية بن غالم.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبين:
كمال رحمي
نورالدين عبد المالك

إشراف الأستاذ:
بخوش مفتاح

السنة الجامعية: 2019 / 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي الغالية، التي كانت ولا زالت أشد ركن ألتجئ إليه بعد الله عزوجل، أطال الله عمرها.

إلى روح أبي رحمة الله عليه.

إلى إخوتي.

إلى أصدقائي.

إلى كل أساتذتي الكرام.

إلى كل عائلة رحمي.

رحمي كمال

إهداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين، مد الله في عمرهما.

إلى إخوتي، وكل أصدقائي.

إلى أساتذتي المحترمين.

وإلى كل عائلة نور الدين.

نور الدين عبد المالك

شكر وتقدير:

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من دعمنا اثناء تحضير هذا العمل، وبالخصوص الأستاذ: بخوش مفتاح، أطال الله في عمره، وأفادنا من علمه، راجين من المولى عز وجل أن يجازيه عنا خير الجزاء.

فهرست الموضوعات:

فهرست الموضوعات: ..... أ

مقدمة..... ج

الفصل الأول:

التصوف والشعر

المبحث الأول: عناصر السياق الصوفي..... 8

1 - السياق الديني: 8

2 - السياق الفلسفي: 9

المبحث الثاني: الأثر الصوفي في تشكيل الحالة الشعرية..... 10

01ـ العبارة: 10

02 ـ الترميز: 12

03ـ المعجم..... 21

04 ـ التجربة..... 23

05ـ التناص..... 25

المبحث الثالث: التصوف وسيلة تحقيق الغائية الجمالية(الشعرية) 30

المبحث الرابع: أهمية التصوف في تشكيل العبارة الشعرية..... 32

الفصل الثاني:

تجليات الأثر الصوفي في "رسائل لا تصل"

المبحث الأول: تناصات قصائد « رسائل لا تصل" مع قصائد صوفية..... 35

المبحث الثاني: اشتغال " رسائل لا تصل" بالمعجم الصوفي..... 45

1 - قصيدة "تشتاقكم يا منيتي الأرواح": 45

2 - قصيدة "مولاي": 45

3 - قصيدة "أدمنت حبك": 46

4 - وفيما يلي جدول يجمع باقي المصطلحات الصوفية الواردة في الديوان:... 46

المبحث الثالث: توظيف العبارة الصوفية في "رسائل لا تصل"..... 49

المبحث الرابع: اشتغال الديوان بالرمز الصوفي 52

ملحق

التعريف بالكاتبة: 59

بطاقة تقنية للديوان: 59

قائمة المصادروالمراجع:

قائمة المصادر: 62

قائمة المراجع: 62

قائمة المعاجم: 63

المقالات والمواقع الإلكترونية: 63

الكتب المترجمة: 64

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المرسل رحمة للعالمين وعلى أله وصحابته أجمعين وعلى التابعين بإحسان الى يوم الدين.

يعتبر التصوف من المباحث الدينية، فهو أسلوب عبادي عند عامة الناس، وهو مرتبط بالأديان وتأدية العبادات، غير أن التصوف في حقيقته هو سعي الانسان الى الكمال والمطلق، وبهذا فالتصوف يسمو بالكيانات من حدود ماهي عليه، إلى ما يجب أن تكون عليه في إطار الدين، هذا التوجه نحو الكمال لم يسلم منه أدب المتصوفة، فخلفوا أعملا أدبية يصفها الدارسون بالأدب الصوفي، والملاحظ هنا اهتمام الشعراء المحدثين بأساليب المتصوفة في أعمالهم، على غرار الشاعرة الجزائرية "مختارية بن غالم" في ديوانها "رسائل لا تصل".

وعلى هذا الأساس جاء بحثنا موسوما بـ"الأثر الصوفي في ديوان "رسائل لا تصل" لـ"مختارية بن غالم" حيث وجدنا في أنفسنا الرغبة الملحة في دراسة الأدب الصوفي، ولقد كانت دوافع اختيار هذا الموضوع انطلاقا من الاعتبارات التالية:

- عمق التجربة الشعرية الصوفية، وثرائها بالمعاني الرنانة وقوة التعبير فيها.

- الجمالية في ديوان "رسائل لا تصل" واشتغاله بالمعجم الصوفي.

- محاولة منا تقصي العلاقة القائمة، بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية، هذه العلاقة التي بدت لنا معالمها من خلال محاضرات مقرر مقياس "الأدب الصوفي".

- وهذا البحث يطرح مجموعة من الإشكاليات الملحة التي نرمي للإجابة عليها وهي كالتالي:

-ماهي العلاقة القائمة بين الشعرية والتصوف؟ وكيف أفادت الشاعرة "مختارية بن غالم" من اللغة الصوفية في ديوانها، "رسائل لا تصل"؟

- ثم كيف تجلت مظاهر الأثر الصوفي في ديوان "رسائل لا تصل"؟

إن طبيعة الموضوع تفرض على الباحث اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتيح لنا التفسير والاستنباط.

ولقد إقتضى هذا البحث الخطة التالية:

- مقدمة: والتي عرضنا فيها دوافع اختيار البحث وإشكالياته وخطة العمل وبعدها مباشرة الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان " التصوف والشعر" جاء فيه المباحث التالية:

* عناصر السياق الصوفي: " السياق الديني، السياق الفلسفي.

*"الأثر الصوفي في تشكيل الحالة الشعرية ويبحث محاور خمس هي: " العبارة، الرمز، المعجم، التجربة، التناص."

* التصوف وسيلة لتحقيق الغائية الجمالية.

* أهمية التصوف في تشكيل العبارة الشعرية.

- الفصل الثاني: " تجليات الأثر الصوفي في ديوان رسائل لا تصل لـ مختارية بن غالم" ويدرس المباحث التالية:

* تناصات قصائد الديوان مع قصائد أعلام الصوفية.

*اشتغال ديوان رسائل لا تصل بالمعجم الصوفي.

*توظيف العبارة الصوفية في ديوان «رسائل لا تصل".

*اشتغال الديوان بالرمز الصوفي(الحرف، الخمر).

الخاتمة:

* استخلصنا فيها أهم نتائج الدراسة.

ثم أتبعنا هذا البحث بملحق، قدمنا فيه نبذة عن الشاعرة" "مختارية بن غالم". وبطاقة قراءة للكتاب تليها مباشرة قائمة المصادر والمراجع.

مستعينين في هذا كله بمجموعة من المصادر والمراجع مثل: "الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا" لـ: أسماء خوالدية. وكتاب: "الصوفية والسريالية" لـ: أدونيس. وكتاب: "الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر" لـ: إبراهيم محمد منصور.

ومن جملت الصعوبات التي لاقيناها: تعذر التواصل مع زميلي بسبب الحجر الصحي، وكذلك صعوبة التعامل مع النص الصوفي لخصوصية لغته.

وفي الختام يجب أن نسجل عظيم شكرنا وتقديرنا للأستاذ: بخوش مفتاح، الذي تولى هذا البحث بإشرافه وتوجيهه، وأعتنى بتقديم يد العون وكان دائما السند، ومنحنا من وقته الكثير رغم كثرة انشغالاته، نسأل الله أن يطيل في عمره، ويبارك في علمه، فهذا من فضل الله علينا أن هيأ لنا أستاذا مشرفا مثله، سدد الله خطاه، ووفقه لما يحبه ويرضاه.

الفصل الأول:

التصوف والشعر

1. عناصر السياق الصوفي
2. الأثر الصوفي في تشكيل الحالة الشعرية
3. التصوف وسيلة تحقيق الغائية الجمالية(الشعرية)
4. أهمية التصوف في تشكيل العبارة الشعرية

المبحث الأول:

عناصر السياق الصوفي

1 - السياق الديني:

التصـوف الدين يسـعى إلى الحقيقة المطلقة؛ أو بلفظ أدق يتوجه إلى الذات الإلهية مرتكزا على قواعد دينية، وتشـرب التصـوف من الدين لا يعني أنه علم الشـريعة أو الفقه، لكنه علم الحقيقة هذا ما يؤكده "إبراهيم محمود منصـور" (وتختلف الصـوفية الدينية مع مفاهيم الفقهاء المعتادة، ولذا تسمى الصوفية علم الحقيقة في مقابل الفقه أو علم الشريعة)[1].

وقد ذهب "تور آندريه" إلى نفس هذا الاتجاه بقوله: (الصوفية بزغت وارتقت بسرعة وسقت طريقها بالدراسـة المتواصلة والدؤوبة للقرآن مستقيه منه مصطلحاتها ومفاهيمها وأخذة عنه قواعدها)[2].

وبهذا يكون التصـوف الديني موازيا للشـريعة متماشـيا معها، مستعينا بها، غير أنه ليس علم من علومها، وذلك لارتباطه بالحقيقة المطلقة.

كما أن التصـوف الديني يعكس لنا المفاهيم الدينية المقدسـة والإلهية، بمنظور المطلق، وبالتالي فهو بطريقة أخرى يقدم لنا النسخة الذوقية عن الدين، بعيدا عن النسخة التقليدية التي تقف عند تعريف الحدود والوقوف عليها.

يقول "إبراهيم محمد منصـور": (الشـعر الصـوفي بمعناه الرحب الوسـيع قدم لنا المقدس والإلهي دون أن يسـقط في منحدر النظم والخطابة، فلم يكن الدين عائقا، فهو دين أرحب من المفهوم التقليدي، إنه دين الحقيقة في مقابل دين الشريعة)[3].

[1] - إبراهيم محمود منصور، الشعر والتصوف، مرجع سابق، ص22.

[2] - تور آندريه، التصوف الإسلامي، ترجمة عدنان عباس علي، منشورات الجمل، ط1، كولونيا - ألمانيا سنة2003، ص22.

[3] - إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، المرجع السابق، ص21.

2 - السياق الفلسفي:

لقد عمد كبار المتصـــوفة وأقطابها، إلى تقديما أراءهم ونظرتهم في فهم الكون والوجود في ســـياقات خطابية تقترب من الفلســـفة في كثير من الأحيان، من مبدأ (إن كل نظرة في الحياة والعالم ترضي الفكر هي تصوف)[1].

(وفي التصوف الإسلامي فلسفة، وفلسفة لا يصح إغفالها)[2].

فلا ينكر عاقل قيام الفلســـفة داخل النســـق الصـــوفي، بإقرار ســـادة التصـــوف أمثال السهروردي (وقد قرن السهروردي الفلسفة بالتصوف، وأطلق على الفيلسوف لقب "الحكيم المتأله" وهو عنده أن يكون على ارتباطا وثيق بالصوفي الذي يتذوق)[3]. (مبدأ الفلسفة الإشراقية وأساسها الأول هو "أن الله نور الأنوار"، ومصدر جميع الكائنات، فمن نوره خرجت أنوار أخرى هي عماد العالم المادي والروحي، والعقول المفارقة ليســـت إلا وحدات من هذه الأنوار تحرك الأفلاك وتشرف على نظامها)[4].

(والتصـــوف الفلســـفي هو نوع من الامتزاج بين التصـــوف والفلســـفة، رغم الاختلاف بين منهجهما وأدواتهما، ذلك أن التصـــوف الفلســـفي مزج الذوق بالنظر العقلي ...ويمكن إدراج المواضيع التي طرقها هذا النوع الصوفي حسب ابن خلدون ضمن أربعة حقول:

- المجاهدات ومحاسبة النفس عن أعمالها.
- الكشف والحقائق الكونية.
- الكرامات وخوارق العادات.
- الألفاظ الموهمة والشطحات)[5].

---

[1] - المرجع نفسه، ص 21.

[2] - المرجع نفسه، ص22.

[3] - محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د - ط، ص129.

[4] - المرجع نفسه، ص 127.

[5] - محمد بن ساعو، حضور التصوف الفلسفي في جزائر العصر الوسيط، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مجلة مِؤمنون بلا حدود، سنة2016، ص 5.

المبحث الثاني:

الأثر الصوفي في تشكيل الحالة الشعرية

01ـ العبارة:

قال الحلاج: (من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا)[1].

فهنا يربط "الحلاج[2]"، بين "الإشـــارة" و"العبارة" فلا مجال لفهم "العبارة" دون الغوص والتعمق في معنى "الإشـــارة" (والإشـارة أن المتكلم في باب الوحي والإشـــارة لا يودع كلامه شـيئا يستدل عنه على ما أخفاه لا بطريقة الرمز ولا بغيره بل يوحي مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس)[3].

فالعبارة الصـــوفية تعتمد على تقديم المعنى في قالب لا يكاد القارئ يتبين، أو يفهم فحواه، فهي تعتمد إخفاء المعنى المراد، حتى لا يستطيع فهمه وكشف دلالته إلا الإنسان الحاذق.

يقول ابن عربي: (إن كل علم إذا بســطته العبارة، حســن، وفهم معناه، فهو علم العقل النظري...علم الأسرار إذا أخذته العبارة سمج واعتاص على الأفهام دركه، وخشن، وربما مجته العقول الضعيفة المتعصبة)[4].

وهنا يوضــح "ابن عربي" أن علم الصــوفية وأســرارها، أكبر من أن تحيط به الإشـــارة، أو توضــحه العبارة، بل بالعكس فإن العبارة تزيد من صــعوبة إدراك كنه المعاني والأســرار

[1] - أسماء خوالديه، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط1، سنة2014م، ص23.

[2] - الحلاج ابن منصور، 309هـ/922م، الحسين بن منصور الحلاج، الصوفي الشهير، ولد في "البيضاء" من بلاد فارس، ونشأ "بواسط" بالعراق وأنتقل إلى "البصرة" وحج ودخل بغداد وظهر أمره سنة 299هـ - 911م، فاتبع بعض الناس طريقته في التوحيد والإيمان، وقيل كان يظهر مذهب الشيعة للملوك "العباسيين" ومذهب التصوف للعامة، فكثرت به الوشايات حتى سجن وعذب، وقطعت أطرافه الأربعة، من مؤلفاته، "الطواسين أو طاسين الأزل والالتباس"، "مدح النبي والمثل الأعلى"، "الوجود الأول"، "التوحيد"، "الكبريت الأحمر"...أيمن حمدي' قاموس المصطلحات الصوفية، ص102 - 103.

[3] - أسماء خوالديه، المرجع نفسه، ص 19 - 20.

[4] - أدونيس، الصوفية والسوريالية، الساقي، لبنان، ط3، ص 67.

الصــوفية، وتجعل عقول العامة يرفضــونه؛ فهو علم "لدني" ليس متاح لعامة الناس، بل هو لخاصة الخاصة من أهل التقوى والمجاهدات.

وتعقد الباحثة "أســماء خوالديه" مقاربة بين "الإشـــارة" التي تعتبر وحدة مكونة "للعبارة الصوفية" وبين "الرمز" عند الصوفية فتقول: (الإشارة إذا تعبير عن أمر/شيء معروف ومعالمه

محددة، أما الرمز فأفضـل طريقة للإفضـاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضـب للغموض والإيحاء ومصدر خصب من مصادر التأويل عموما والصوفي خصوصا)[1].

فقد وضحت الباحثة أن العبارة الصوفية ماهي (إلا تجميع لعدد من "الإشارات" التي تجسد معنى واضـح)[2] ؛ إذا ما تواضـع عليها المتداولون لها، بطريقة تخفى المعنى المراد، فيصـبح معنى العبارة بالتالي مرتبط بالوحدات الإشارية، ويلزم القارئ أولا إدراك كنه هذه الوحدات من أجل الوصول إلى فهم النسق العام لهذه الوحدات وهو العبارة الصوفية.

ويقول "إبراهيم محمد منصـور" في هذا الصـدد: (والإشـارة عند الصـوفية هي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه... علمنا هذا إشارة فإذا سار عبارة خفي)[3].

وقد أوردت الباحثة "أســماء خوالديه" العبارة عند الصــوفية بقولها: (وهذا ما عناه السهروردي عندما فتح كتابه "عوارف المعارف" بابا أسماه "ذكر إشارات المشايخ في المقامات"؛ حيث فسـر تحت هذا الباب إشـارات القوم التي هي عبارات شـديدة الاختصـار تحوي ألفاظا قليلة ومعاني واسـعة، وألفاظ تلك الإشـارات لا تعرف عن طريق منطق العقل والنظر بقدر ما تفهم عن طريق الذوق والكشف)[4].

---

[1] - أسماء خوالدية ، المرجع السابق، ص21.

[2] - أسماء خوالدية، المرجع نفسه، ص21.

[3] - إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الأمين للنشر والتوزيع، دمياط، سنة1996، ص55.

[4] - أسماء خوالدية، المرجع نفسه، ص29.

وعليه فإن العبارة الصوفية هنا هي ألفاظ قليلة تحمل معاني واسعة، هذه المعاني تفهم عن طريق الذوق والكشــف فقط، مع التغييب الكامل للعقل في هذه العملية لأنه عاجز على حد تعبير إبراهيم محمد منصــور: (ففي رؤية الصــوفية للعالم يقدم الذوق، والكشــف، ويتأخر العقل؛ لأنه عاجز عن الوصول للحقيقة في نظر الصوفية)[1].

فالوصول إلى المعاني المبثوثة في العبارات الصوفية لا يكون إلا بالكشف، والذوق.

02 ـ الترميز:

الشــائع في كتابات الصــوفية هو الاســتخدام الكثيف للرمز نثرا وشــعرا، وهذا الأســلوب ألجأتهم إليه الحاجة الذوقية والعرفانية، فهم عادة يصفون مشاهد وأفكار وأحاسيس لا عهد للغة بها.

تقول الباحثة "أســماء خوالديه": (ويتجه الأدب الصــوفي اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارســها العارفون من الصــوفية، إنهم يعتبرون الظواهر انعكاســات لبواطنهم وأقنعة لجواهرها، ولا يخترق تلك الأقنعة ســوى بصــيرة ثاقبة يغذيها الذوق والإلهام)[2].

فالاتجاه إلى الترميز بنظر الباحثة، تفرضه خصوصية التجربة الصوفية نفسها، فالتجربة الروحية الممارســة من طرف العارفين، تقض باســتخدام الرمز كســبيل للتعبير ومعالجة هذه الظواهر، التي هي على حســب تعبير الكاتبة انعكاس لبواطن العارفين ومكنوناتهم الوجدانية، وهي في ذات الوقت أقنعة تغلف هذه البواطن وتقدمها في شــاكلة غير التي هي عليها في الأصــل، وتأكد الباحثة أن هذه الأقنعة لا تخترقها إلا بصــيرة ثاقبة؛ أي أن الوصــول إلى المعنى المراد من الرموز المبثوثة في أثار الصوفية ليس بالأمر السهل، وإنما يستوجب حضور الذوق.

[1] - إبراهيم محمد منصور، المرجع نفسه، ص31.
[2]-أسماء خوالدية، المصدر السابق، ص21.

فالرمز كلام ظاهر يحمل معاني باطنة، لا يعلمها إلا أصحاب الطريقة. الرمز الصوفي معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله، كقولهم:

إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم *** وإن سكتوا هيهات منك اتصاله[1] .

وهو من الناحية الاصطلاحية: (الرمز الصوفي في صورته الاصطلاحية يعد سياجا لغويا يقوم بدور مزدوج، هو البيان الذاتي والستر أو الحجاب الغيري، إذ يكشف لأهل الأذواق ما يختزنه من معاني عرفانية، ويحجبها عن غيرهم حفاظا عليها، خشية أن تشيع بينهم بدافع الغيرة على هذه الأسرار)[2] .

فالرمز الصوفي يعد سياجا وحجاب، يمنع العامة من الولوج إلى عالم المعرفة الصوفية، يلجأ إليه المتصوفة بدافع الحماية والحفاظ على أسرارهم وعلومهم، وكذلك تدفعهم إلى استخدامه الغيرة على علومه من أن تشيع بين العامة من الناس.

يقول الأستاذ "إبراهيم محمد منصور": (وهناك تفسير أخر يرى أن الصوفية قد عمدوا لاستخدام هذه اللغة الإيحائية ضنا منهم بعلمهم الباطن، اللدني، الموهوب لهم عن طريق غير طريق العقل أو الشرع؛ ويعبر "ابن عربي" عن علوم الصوفية هذه بالأسرار: " فهذه الأسرار أجرى الله العادة عند أهل هذه الطريقة الا يهبها إلا للأمناء...وهذا العلم نتيجة التقوى في قوله تعالى﴿ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾[3] ، وإليه أشار "الحسين بن علي" رضي الله عنه، بقوله:يا رب جوهر علم لو أبوح به *** لقيل لي أنت ممن يعبد الوثنا)[4] .

[1] - محمود شلال حسين القيسي، أدب الرموز والإفصاح في أساليب الصوفية، مجلة مداد الأدب، عدد12، ص16.

[2] - محمود شلال حسين القيسي، المرجع نفسه، ص16.

[3] - سورة البقرة، الآية، 282.

[4] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص56.

فالرمز هنا علم وهبة ربانية تمنح للعبد، نتيجة مكابدته، وورعه وتقواه، وهذا العلم اللدني،قائم بذاته، يأتي عن طريق غير العقل أو الشرع، ولما كان كذلك فلا يستطيع العقل فهمه ولا الشرع أخذه أو رده، بل يبقى علم قائم في دائرة من وإلى الخاصة من الصوفية.

ومن أهم الرموز المتداولة عند الصوفية نجد:

1 - رمز المرأة: وهي من اهم الرموز استخداما عند الصوفية، فقد قدمها الصوفية للدلالة على قضية الحب الإلهي يقول "إبراهيم محمد منصور": (...ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية، وقضية الحب الإلهي - كما نعرف - وهي محور الشعر الصوفي)[1] .

وكون الصوفية كاعتقاد وسلوك تدور في فلك الحب الإلهي، والمرأة في شعرهم مثلت هذا الأساس، يجعل من رمزية المرأة محورا أساسيا في التعبير عن علاقة الصوفي بالذات الإلهية.

تشير الباحثة "أسماء خوالديه" إلى رمزية المرأة في الشعر الصوفي بقولها: (إن صورة الأنثى/المعشوقة في النص الصوفي تكون مربكة وفاقدة للقيمة إذا تدبرناها بأفق غزلي فحسبو ذلك لأن السياق الرمزي للأنثى الصوفية منزاح كلية عما رسخته القصائد الغزلية عذرية كانت أم إباحية، إنها رمز الحكمة والحب وإن جمالها ما هو إلا أمارة على الجمال الكلي الدائم)[2] .

فمثلا "ابن الفارض" استخدم رمز المرأة في العديد من قصائده، ليشير إلى الذات الإلهية منها قوله:

وأبثثها ما بي، ولم يكن حاضري ***رقيب بقا حظ بخلوة جلوة

وقلت وحالي بالصبابة شاهد ***ووجدي بها ماحي والفقد مثبتي

[1] - إبراهيم محمد منصور، المرجع نفسه، ص56.

[2] - أسماء خوالدية، المرجع السابق، ص58.

هبي، قبل يفني الحب مني بقية ***أراك بها، لي نظرة المتلفت[1]

2 - الرمز الخمري: تقول الباحثة "أسـماء خوالديه": (لما كان ميدان الغزل الإنسـاني والخمريات هو الميدان الرمزي الذي يجول في شـعراء الحب الإلهي لأنه الأقرب صـلة بمواضيعهم، والأخلق بمدهم بالمادة التي بها يعبرون، فإننا نلاحظ أن نصوص الغزل الصوفي تعمد إلى الرمز بمعاني الغزل الإنسـاني حين الكلام عن المحبوب، أما حين الكلام عن الحب نفسه وبيان أثاره فتعمد على الخمريات)[2] .

فلجوء الصـوفي إلى اعتماد الرمز الخمري حسـب الباحثة يعود لسـببين: الأول أنه قريب الصـلة بموضـوعاتهم، ويقدم المادة التي تسـاعد الصـوفي على التعبير. والثاني أن الكلام عن الحب وأثره الذي يخلفه في نفس الصـوفي، يجعله يعمد إلى الخمريات لتقديم صـورة الثمالة بالحب القريبة من الثمالة بالخمر، أو لتبرير غياب العقل الناتج عن الكشـوفات والمعارف الذوقية التي لا يقدم فيها العقل

يقول "إبراهيم محمد منصـور": (يبدو أن ما يلازم الخمر من نشـوة سـكر، وما يكون في مجالسـهم من سـماع وطرب وما عبر عنه شـعراؤها من غياب وفناء، وما اسـتعملوه من ألفاظ وأوصاف كالعتق والقدم ونحوها، كل ذلك كان دافعا لاسـتعمال في تعبير الصـوفية عن حالات شبيهة بتلك التي يعيشها الشاعر مع الخمر ولو من وجه مخالف)[3] .

وما يفهم من قول الأسـتاذ "إبراهيم محمد منصـور" ان ما يلازم السـكر من نشـوة وسـماع وغياب وفناء، هو ما دفع الصوفي إلى تبني هذي التعابير، المشابهة لأحوال الصوفي.

كما أنا القرآن اسـتخدم كلمة "السـكر" للدلالة على حالة الذهول الشـديد أمام أهوال يوم القيامة، فقال تعالى:

[1] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص57.

[2] - أسماء خوالدية، المرجع نفسه، ص60.

[3] - إبراهيم محمد منصور، المرجع نفسه، ص58.

﴿ يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد ﴾[1] .

(فالسكر في هذا الموقف الرهيب حالة من الذهول والغياب عن الوعي من شدة الألم والترقب وعذاب الانتظار وأهوال يوم الحساب، وهو بخلاف ما عليه حال شارب الخمر من لذة وطرب وفرح، ومع ذلك فكل منهما ذاهل غائب عن الوعي، لا يعرف الأرض من السماء، ولذا صح، بل كان لائقا وبديعا في التصوير أن تشبه هذه الحال بتلك)[2] .

ومن ذلك قول "الحلاج"

نديمي غير منسوب***إلى شيء من الحيف

دعاني ثم حياني *** كفعل الضيف بالضيف

فلما دارت الكأس***دعا بالنطع والسيف[3] .

ويقول ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة***سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

لها البر كأس، وهي شمس يديرها***هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها***ولولا سناها ما تصورها الوهم[4] .

(وفي التفسير الصوفي، الحبيب هنا هو ذات الله سبحانه وتعالى، والمدامة هي المعرفة الإلهية والشوق، إلى الله، أما البدر فهو النبي صلى الله عليه وسلم، والهلال هو المبلغ عن العارف

[1] - سورة الحج، الآية02.

[2] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق،ص58.

[3] - أسماء خوالدية، المرجع السابق، ص64.

[4] - إبراهيم محمد منصور، المرجع نفسه، ص71.

كأصحاب الأنبياء وتلاميذ العارفين، والكرم هو الوجود الممكن الحادث، وهكذا كل معنى هور رمز لمعنى صوفي روحي، بعيد تماما عن دلالته العامة)[1].

3 - رمز الحرف: الحرف عند الصوفية (هو كل حقيقة مفردة في أي عالم من العوالم، وهذه الحقائق بتركيبها تظهر الكلمات...ناهيك عن كونها وعاء للوحي ولا يمكن التعبير عن الله وأسمائه وصفاته إلا بها)[2].

فالحرف يحظى باهتمام كبير عند أهل التصوف، فهو المادة الأولية التي تحوي الكلم، وبالخصوص كلام الله عز وجل ولا يمكن بأي حال من الأحوال التعبير بدون الحرف.

(أما "ابن عربي" فيعد الكلام على الحرف من علم الأسرار أو طريق الأسرار كما يسميه، فيقول: اعلم –وفقنا الله واياكم - أن الحروف امة من الأمم، مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقتنا، وعلم الحروف أفصح العالم لسانا، وأوضحه بيانا، وهم على أقسام، كأقسام العالم المعروف في العرف)[3]. فالحرف عند أهل التصوف، علم من علوم الأسرار، بل أن الحروف أمة من الأمم، ولا يعرف علم هذه الحروف إلا أهل الكشف من المتصوفين، والحرف أفصح لسان العالم، وفيه أقسام.

تقول "أسماء خوالديه": (إن مبحث الحرف هو أساس المعرفة الصوفية عموما والسيميائية الصوفية خصوصا وهو ذو علاقة وطيدة بالتصوف العرفاني)[4].

فالحرف حسب الباحثة، هو الأصل في المعرفة الصوفية، ناهيك على أنه يكتسب دلالة سيميائية في المواضيع العرفانية الصوفية

[1] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص71.

[2] - أسماء خوالدية المرجع السابق، ص44.

[3] - إبراهيم محمد منصور، المرجع نفسه، ص 67.

[4] - أسماء خوالدية المرجع نفسه، ص47.

ومثال ذلك ما أورده "أيمن حمدي" في معاني بعض حروف الهجاء مجموعة في (مادة أبجد: حروف الأبجد هي: هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ، والحديث ويل لعالم جهل من تفسير الأبجد، ومعنى أبجد أي وجد آدم في المعصية، وهوز أي اتبع هواه فزال عنه نعيم الجنة، وحطي أي حط عنه ذنبه بالتوبة والاستغفار، وكلمن أي متكلم بكلمات فتاب عليه بالقبول والرحمة، وسعفص أي ضاقت عليه الدنيا ففوض عليه، وقرشت أي أقر بذنبه فبر عليه بالكرامة، وثخذ أي أخذ من الله القوة، وضظغ أي شجع عن وسواس الشيطان بعزيمة لا إله الا الله محمد رسول الله)[1] .

4 - رمزية عددية: تقول الباحثة "أسماء خوالديه": (العدد في الأفق الصوفي علم قائم بذاته بل هو إشارة واقعية في الإنسان والكون)[2] .

فالعدد عند الصوفية علم قائم بذاته له قواعده وضوابطه، وهو ذو علاقة وطيدة مع الكون وما هو واقع به، ونفس الشيء مع الإنسان، وتحمل هذه الأرقام قيمتها لأنها مكررة في نظام الكون مثل السماوات السبع، أو لأنها مذكورة في القرآن تقول الباحثة: (وقد اعتبر الصوفية أن بعض الأعداد تكتنز أسرارا لا سيما تلك المذكورة في القرآن الكريم أو الأثر أو لتكرارها في منظومة الكون)[3] .

ومثال ذلك الرقم ثلاثة (فقد فسر ابن عربي هذا الرمز بأنه الكلام بالإشارة)[4] .

مستلهما من قوله تعالى لنبيه زكريا عليه السلام:﴿ قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا ... ﴾[5] .

[1] - أيمن حمدي المرجع السابق،ص8.

[2] - أسماء خوالدية، المرجع السابق، ص49.

[3] - أسماء خوالدية المرجع نفسه،ص50.

[4] - أسماء خوالدية، المرجع نفسه،50.

[5] - سورة مريم، الآية10.

5 - رموز العبادات: فقد حملت العبادات المختلفة معاني جديدة، تخرج عن كونها شعائر دينية، فنجدها في كثير أثار الصوفية تحمل معاني ذوقية خالصة، تقول الباحثة "أسماء خوالديه": (إن اقتران الرمز بالانزياح بداهة يفضي وجوبا إلى رؤية مخصوصة للعبادات (الصلاة، الزكاة، الصوم، الحج) فهي متجاوزة دلالتها الأولى من طاعة وخضوع وتذلل لتنحصر في الذوق، وبهذا لا تكون الصلاة - مثلا - مجرد شعيرة بل هي انكشاف للمقامات)[1] .

يقول "ابن الفارض":

أصلي فأشدو حين أتلو بذكرها *** وأطرب في المحراب وهي إمامي

وبالحج إن أحرمت لبيت باسمها *** وعنها أرى الإمساك فطر صيامي[2] .

6 - رمز الإنسان الكامل: وهو رمز صوفي، ليس فني ولا شعري، لكنه من أسس الفلسفة الصوفية في رؤية العالم، وهو مفهوم غامض، وما ورد عنه في الأثار الصوفية هو عبارة عن أحاجي وألغاز ومعميات وطلسمات، ربما كانت مقصودة قصدا، إذ هو في مركز الدائرة من مذهب وحدة الوجود، وهناك من يرى أن صلة الصوفية بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم تقوم على المحبة، وهذه المحبة جعلتهم يعبرون عنه بالكمال، لأن النبي هو المجلى الأعظم لتلك الصلة الخاصة التي يطلق عليها الصوفية اسم الولاية، فالنبي هو من تجلت فيه جميع الصفات الإلهية، فهو ولي من حيث باطنه، رسول من حيث ظاهره. وربما كان الحلاج أول من تحدث عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم بعبارة رمزية ملغزة، اعتبرت الأصل في فكرة الإنسان الكامل بعد؛ فقد جعل للنبي صورتين إحداهم قديمة وهي النور الأزلي، والأخرى حادثة وهي "محمد صلى الله عليه وسلم"[3] .

---

[1] - أسماء خوالدية، المرجع نفسه، ص52.

[2] - أسماء خوالدية، المرجع السابق، ص53.

[3] - ينظر إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص73/72.

7 - رمزية بالصــورة: يقول "ابن عربي": (الصــورة تطلق على الأمر وعلى المعلوم عند الناس وعلى غير ذلك)[1] .

في هذا يشير "ابن عربي" أن الرمز بالصورة عند الصوفية يستخدم للدلالة على المعلوم، أو غيره مما خفي، أو يستخدم الصورة المعلومة للدلالة على ما هو مخفي/باطن.

تقول "أســماء خوالديه": (ولما كانت الصــورة الرمزية ألصــق بالأذهان والأفهام فإننا نرها المجلي الحقيقي لقدرة الصــوفي على الابتكار والتخييل وتمثل ما بين الظاهر والباطن من وشائح)[2] .

فالصورة ترسخ المعنى في الأذهان، وتجعله قريبا من الأفهام، كما أنها تكشف وشائح امتداد عالم الباطن بالعالم الظاهر.

وتعطينا الباحثة مثالا عن هذا النوع من الرمز، من قول "الحلاج": (مدد ضياء الشمس من العرش، ومدد ضياء الروح من الحق، فلو أمسك العرش مدده عن ضياء الشمس لا سودت من فلك ولو أمسك الله عن الروح لاسودت الروح)[3] .

وهنا يقرب الحلاج مفهوم ضياء الروح وأصله، فيعبر عن ضياء الشمس والروح ومنبع كل منهما على سبيل التمثيل فيقول إن أصل ضياء الشمس هو العرش، وأصل ضياء الروح هو الله، فحتى وإن كان المتلقي لا يعرف ضياء الروح فهو بالضرورة يعرف ضياء الشمس، ثم يصور حالة انقطاع أصل النور وما يتسبب فيه من اسوداد فلك الشمس، ويسقط هذه الحالة على الروح، وهذا التصوير هو تجسيد لشيء معنوي في شيء مادي.

---

[1] - أسماء خوالدية المرجع نفسه، ص55.

[2] - أسماء خوالدية، المرجع نفسه، ص 55.

[3] - أسماء خوالدية، المرجع السابق، ص55.

03ـ المعجم :

إن المتأمل لكتابات المتصوفة يلاحظ اهتمام القوم بإغراب اللفظ وخروجه عن الاستعمال المعتاد، وقد سئل أبو العباس بن عطاء: (ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم الفاظا أغربتم بها على السامعين، وخرجتم عن اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلب للتمويه أو ستر لعوار المذهب؟

فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه، لعزته علينا، كيلا يشربها غير طائفتنا.)[1].

وما يستشف من هذا القول المنسوب إلى أحد كبار الصوفية، أن القوم تعمدوا إغراب اللفظ لعدة أسباب منها أسباب ذاتية: وهي غيرة أهل المذهب على مذهبهم، واعتزازهم به.

وأخرى موضوعية وهي حرصهم ألا ينهل من علوم القوم وأخبارهم إلا أصحاب النحلة، وهذا الاستخدام الخاص للغة عند الصوفية يجعل ألفاظهم، تحمل معاني غير التي دأب العامة على تداولها والتعبير بها.

ولقد عبرت الباحثة "أسماء خوالديه" عن خصوصية التعبير عند الصوفية بقولها: (لئن كانت اللغة عند ابن جني أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم فإن للصوفية لغتهم الخاصة التي حاولوا بها التعبير عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها وتعارفوا فيما بينهم على الدلالات الروحية للفظ الواحد فيها، هذا اللفظ الذي يكتسي عند دخوله كتابات القوم مفهوما مغايرا لما درج الناس عليه)[2] .

فالباحثة "أسماء خوالديه" تشير إلى نقطة مهمة وهي أن اللغة عند الصوفية، تعبر عن الأغراض والمرامي الذوقية وأن لكل لفظ دلالته الروحية، وبالتالي فإن اللغة عند القوم مشحونة بالمعاني الروحية والوجدانية، الناتجة عن خوض التجربة الصوفية، وبالتالي فهم

---

[1] - عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة بيروت، ط2، سنة 1987، ص5.

[2] - أسماء خوالدية، المرجع السابق، ص20.

شـحنوا الألفاظ المعروفة والتي درج العامة على اسـتخدامها بمعاني ودلالات جدية خاصـيتها التعبير عن المقامات والأحوال والمشاهدات، التي يخبرها الدارج الصوفي.

وإذا كانت هذه الألفاظ عصـية على الفهم لدى العامة، أو تفهم على نحو غير الذي ترمي اليه، غير أنها مفهومة وواضـحة لدى أهل المذهب الذين يتلقون هذه الألفاظ ويفهمونها دون تعليم لأنها تأتي موافقة للذوق.

يقول الشـيخ الأكبر محي الدين ابن عربي[1] : (إن اصـطلاحات القوم يدركها المريد الصـادق بذوقه، لا يحتاج في إدراك معانيها الى تعلم)[2] .

فالصوفية اختصوا بمصطلحات وتعابير لغوية تخرج عما تعارف عليه عامة الناس يدركونها بالذوق، ويحفظون بها أسـرار هذا المذهب عن المتطفلين عليه، فاللفظ يحمل معاني جديدة عند دخوله دائرة استخدام القوم.

وترى المسـتشـرقة "آنا ماري شـميل" أنه: (وإذا كان أسـلوب الشـاعر العربي والكاتب متأثرا بميله إلى الاستمتاع بالإمكانيات المتعددة للغة فقد نرى كذلك ميلا مماثلا إلى التلاعب بالألفاظ في أقوال الصوفية...وهنا تكمن الصعوبة في ترجمة النصوص الصوفية)[3] .

وهكذا فإن الاسـتخدام الخاص للغة عند الصـوفيين يشـبه اسـتخدام الشـاعر، غير أن الصـوفي يتلاعب بالألفاظ لدرجة تخلق نوعا من الصـعوبة في الفهم وترجمة المعنى لدى المتلقي. وتضيف المستشرقة "آنا ماري شميل": (وهناك إشكالية أخرى وهي أن كثيرا من مؤلفي الأعمال

---

[1] - ابن عربي محي الدين560 /637هـ- 1240/1165م، محمد بن علي بن محمد بن العربي الحاتمي الطائي الأندلسي المعروف بالشيخ الأكبر، ولد في مارسيه بالأندلس وانتقل إلى أشبيلية ثم رحل الى مصر والعراق والشام والحجاز وبلاد الروم واستقر في دمشق وتوفي فيها، له نحو خمسمائة كتاب ورسالة من أهمها " الفتوحات المكية" وهي اشهر موسوعة معارف الصوفية، "مفاتيح الغيوب"، " الإسراء إلى المقام الأسرى"، "فصوص الحكم"، المرجع أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، ص106.

[2] - أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، ب - ط، سنة2000م،ص 11.

[3] - آنا ماري شميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2006م، ص18.

الصـوفية يميلون إلى اختراع تصـنيفات متعددة لتوصـيف أحوال صـوفية محددة، فينحرف غالبا معنى الكلمة بدلا من أن يتضح)[1] .

وهنا تشير المستشرقة أن تصنيفات الكتابات الصوفية المتعددة، والتي توافق الأحوال تعد سببا في انحراف المعنى وعدم وضوحه عند المتلقي.

ويرى "ماسـينيون ومصـطفى عبد الرزاق": أن ألفاظ موهمة الظاهر صـدرت من كثير من أئمة القوم يعبرون عنها في اصـطلاحهم بالشـطحات، ...فهي حركة أسـرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عن وجدهم بعبارات يستغربها سامعها[2] .

فالمعجم الصـوفي في نظر الباحثين، يحوي ألفاظ غريبة ومبهمة، تنتج في إطار الشـطحات وهي الخطابات التي يوردها الصـوفي، في إطار التعبير عن قوة ما خبره في التجربة الصـوفية، وهذه الألفاظ تكون مستغربة عند المتلقي من العامة

04 ـ التجربة

لقد أخذ مفهوم التجربة الصـوفية عدد من التعريفات والتأويلات، في محاولة للإحاطة بهذه الحالة الروحية والذوقية التي يجدها المتصوف في طريقه، ومن جملة هذه التعريفات ما قدمته الباحثة: "أمنة بلعلي" حيث تقول. (إن التجربة "الشـطر النظري الحي" تنتج عن مزاولة الفرائض والنوافل حتى تنعكس أثار أعمال الجوارح هذه على وجدانه، فتخالطها، فيقع لصـاحبها الأنس والسـكينة، ويحدث له انتفاع وجدان بالأعمال يخلع عليه تخلقا يقربه من مقصوده)[3] .

---

[1] - آنا ماري شميل، المرجع نفسه، ص19.

[2] - ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ترجمة إبراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان، دار الكتاب، لبنان، ط1، سنة1984م، ص77.

[3]أمنة بلعلي، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، سنة 2001م، ص243.

فالباحثة هنا تشير إلى علاقة التجربة الصوفية بالجانب العبادي والمجاهدات، فهي حسب رأيها تحصيل حاصل ناتج عن الفرائض والنوافل.

وهذا الراي يوفق التوجه الذي يقول إن التجربة الصوفية ما هي في الأصل إلا تجربة دينية

(هناك من الباحثين من يرى أن التجربة الصوفية في صميمها ليست إلا تجربة دينية، ولذا يعتبر التصوف تجربة دينية، وهؤلاء لا يرون ضرورة التفرقة بين التصوف الطلق والتصوف الديني)[1] .

في حين نجد من يعتبر أن التجربة الصوفية هي المسار الذي تجتمع فيه كل الديانات، كما أنها ترجمة للشوق العميق الدفين في روح كل إنسان، من أجل الوصول إلى الحق، وهذا ما أشار إليه "محمد كمال إبراهيم جعفر" (لقد ذهب بعض الباحثين على أن التجربة الصوفية واحدة في كل الأمم رغم اختلاف دينها ومذاهبها، وعزو مثل هذه التجربة إلى الشوق العميق الكامن في الروح الإنسانية، لمعرفة الحق الأسمى ولقائه والاتصال أو الاتحاد به)[2] .

للتجربة الصوفية حسب رأي "محمد كمال إبراهيم جعفر" اتجاهان: (هذين الاتجاهان يقصدان معا إلى حقيقة واحدة، وهي الوحدة...لكن سبيلهما إلى هذه الحقيقة يختلف، ويمكن تسمية أحدهما بالاتجاه الخارجي، والثاني بالاتجاه الباطني، في الاتجاه الأول ينحو المتصوف ظاهريا نحو العالم المحسوس متدرجا في سبيل ترقيه الى الواحد، بينما ينحو باطنيا في الاتجاه الثاني إلى أغوار نفسه فاحصا أعماقها ليجد الواحد)[3] .

ففي الاتجاه الأول من التجربة الصوفية، يتخذ المتصوف من عالم المحسوسات المحيط بيه الطريق إلى الله، أو المطلق، أو الواحد مثلما سماه الكاتب.

أما في الاتجاه الثاني من التجربة فالصوفي يغور في ذاته، ويبحث داخله ليجد الواحد

---

[1] - محمد كمال إبراهيم جعفر، التصوف طريقا وتجربة ومذهبا، دار الكتب الجامعية، القاهرة، سنة 1970، ص37.

[2] - محمد كمال إبراهيم جعفر، المرجع نفسه، ص126.

[3] - محمد كمال إبراهيم جعفر، المرجع نفسه، ص136.

05ـ التناص:

لقد قام مفهوم التناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضـــرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة[1]

فمفهوم التناص هو دراســة علاقة النص بغيره من النصــوص الســابقة، وفهم نوع تلك العلاقة.

لغة: عرفه ابن منضور في لسان العرب: من نص، نصا، وهو الرفع والظهور، ونصص المتع؛ جعل بعضه فوق بعض، ونص الحديث إلى صاحبه؛ رفعه وأسنده إلى من أحدثه[2] .

اصطلاحا: (التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص بتقنيات مختلفة)[3] .

فالتناص قطع مختلفة مركبة بشــكل فســيفســائي، وذلك باعتماد تقنيات متنوعة تعطي في مجملها النص الجديد.

(التناص هو تعالق - الدحول في علاقة - نصــوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)[4] .نفس المعنى يقدمه " دومينك مانجينو" حيث حدد مصطلح التناص بأنه (مجموعة العلاقات التي

تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله)[5] . فالتناص هنا ما هو إلا تجلي لنصوص سابقة، في نص ما، والتناص هو تلك العلاقة المجلية.

---

[1] - حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، كنوز المعرفة الأردن، ط1، سنة2009م، ص8.

[2] - ابن منضور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،1988، ج6، د - ط، مادة: (ن - ص)، ص442.

[3] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، سنة1992م، ص12.

[4] - محمد مفتاح، نفس المرجع، ص12.

[5] - حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، سنة2009م، ص21.

إذن التناص حسب رأي الدكتور "محمد مفتاح" هو العلاقة القائمة بين النصوص السابقة مع النص الجديد، بطرق وكيفيات مختلفة، وهذه الكيفيات حسبه هي:

* - المعارضة: وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه المؤلف كيفية كتابة سابقيه.

* - السرقة: وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة... (مع إخفاء المسروق)[1] .

يركز الدكتور "محمد مفتاح" على أن التناص هو العلاقة الدينامية بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة، سوءا كان ذلك عن طريق المحكاة في الأسلوب، وطريقة الكتابة، هذا يمثل التناص الخارجي؛ أو ما يعرف بالتناص من ناحية الشكل.

أو التناص الداخلي؛ نقل واستعارة المعاني والتراكيب، وهو ما يعرف بالسرقة، مع إخفاء المسروق، بمعنى إجراء التغيير الذي يجعل التناص داخليا كان أو خارجيا، غير ظاهر للعيان.

وقد أفاض النقاد العرب فيها فذكرو كثيرا من أجناسها وأنواعها. ومنها ما صدره "ابن رشيق حيث قال: (هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة الا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل)[2].

وهنا يشير ابن رشيق أن السرقة باب متسع جدا، وقد تكون السرقة واضحة جدا لا تخفى على العام والخاص، وقد تكون فيها تورية، وتعمية، حتى لا يقدر على كشفها إلا من له بال بالصناعة الشعرية.

ويرى "عبد اللك مرتاض" (إننا إذ نتناص نعيد كلام غيرنا بنسيج أخر، من غير أن نكونه في كل أطوارنا، ونستوحيه، نضاده ونعارضه، نستحضره على وجه ما، في الذهن أو في الخيلة،

---

[1] - محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص121.

[2] - محمد مفتاح، المرجع السابق، ص122.

فيجري على القريحة، ويغتدي نصا عائما في النصوص، شاردا في فضائها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق)[1] .

فالتناص حسب الناقد "عبد المالك مرتاض" هو نسج كلام الأخرين بطريقة جديدة أو لنقل مخالفة لطريقتهم سواء عن طريق المضادة، أو المعارضة أو استيحاء المعنى، واستحضاره على وجه معين، حتى يصبح النص الجديد عائما في النصوص السابقة أي أنها تحيطه من عدة جوانب، وقد لا يتراء هذا التناص للعيان ولا يعلم به أحد لأن يكتسب صبغة جديدة، وكأنه مستقل عن النصوص السابقة.

* - التناص في الشكل والمضمون: يقول الدكتور "محمد مفتاح": (وقد ينبني على هذا تساؤل وهو: أ يكون التناص في الشكل أو المضمون أو هما معا؟ إن ما يظهر –بادئ ذي بدء - أنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة و غير مكتوبة "عالمية" أو" شعبية "أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في النتناص والموجه اليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك)[2] .

فقد يظهر أن التناص لا يعدو أن يكون في جانب المضمون فقط، لكن الكاتب ينوه إلى نقطة حساسة وهي أنه لا يمكن للمضمون أن يقوم في معزل عن الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في النص الجديد وليس مضمونه، كما أن الشكل هو من يوجه المضمون وهو من يجلب إليه المتلقي.

كما أن للتناص جانبا تواصليا بدونه لا يتضح القصد الخطابي، فهو الميثاق الحامي للتقاليد الأدبية والمعاني، فبدونه لا يمكن تبليغ القصد للمتلقي، يقول الدكتور "محمد مفتاح":(فالتناص إذا، هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي

[1] - حصة البادي، المرجع السابق، ص20.

[2] - محمد مفتاح، المرجع السابق، ص130/129.

بدونه، إذ يكون هناك مرســل بغير متلق متقبل مســتوعب مدرك لمرماه وعلى هذا فإن وجود ميثاق، وقســطا مشــتركا بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني ضــروري لنجاح العملية التواصلية، على أنها ليست - رغم جوهريتها - كل شيء)[1] .

والتناص بهذا المعنى يشــكل، الأثر الأدبي المتعدد ذو الأصــل الواحد، كما أنه يحفظ استمرارية النماذج التعبيرية القوية من الناحية التعبيرية، (وهو يدعم التوالد والتناسل؛ ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة، والتواتر؛ أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة والسلف ولقوتها الإيحائية)[2] .

فإعادة إنتاج النص برؤية مختلفة، ووظيفية هي المعنى الحقيقي للتناص، (وهكذا فالتناص بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار النصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس، بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه، ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد الفارقة)[3] .

التناص الصــوفي: يقول الدكتور "إبراهيم محمد منصــور": ("التناص الصــوفي"، يمثل بعدا من أهم أبعاد الأثر الصــوفي ....، ويتخذ التناص الصــوفي أشــكلا متعددة، ومســتويات متباينة، بدءا من التضمين والاقتباس، لأبيات أو جمل من تراث الصوفية الشعري والنثري، إلى مستوى خفي باطني يتماهى فيه النص الصوفي القديم في النص الحديث)[4].

فالتناص الصــوفي هو من أهم الركائز والأوجه المتعلقة بالتراث الصــوفي الأدبي، كما أن التناص الصــوفي يتخذ مســتويات متعددة، كالتضــمين والاقتباس من التراث الأدبي الصــوفي،

---

[1] - محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص135/134.

[2] - محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص134.

[3] - حصة البادي، المرجع السابق، ص30.

[4] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص322.

وقد يصل حد الذوبان والاضمحلال في النصوص الحديثة حتى لا يظهر النص الصوفي القديم في النص الحديث.

المبحث الثالث:

التصوف وسيلة حقيق الغائية الجمالية(الشعرية)

إن الأدب بأنواعه كان ولا يزال، الوسـيلة التي يعبر بها أي فرد عما يجد في نفســه، ولقد أفاد المتصــوفة من الشــعر والأدب، في تقديم الأحوال والمنازل الروحية التي يخبرونها في رقيهم نحو الله.

يقول "محمد شلال" (وجد التصوف في الأدب منسربا لمواجيده ومكاشفاته وتجليات الأنوار فوظف اللغة بقدرتها الموســعة مضــاعفا تلك القدرات عبر ما أحدث من خرق للمنظومة اللغوية فدأب الشعراء على نظم قصائدهم بلغة انزياحيه رمزية)[1].

ويشــير الكاتب هنا إلى الإضــافة التي أضــافها الصــوفي على اللغة الشــعرية، خارقا بذلك المنظومة اللغوية، مستعينا بالرمز والانزياح.

كما يشـير الكاتب إلى الدور الذي يلعبه الصـوفي، في الانتقال بالمحسـوسـات التي تحيط بينا إلى عالم أسمى في قالب لغوي رفيع يقول: (فالشـعر الصـوفي يسـتمد جزئياته من الواقع، ولكنه لا يبقيها على واقعيتها وإنما يســمو بها إلى عوالم ســماوية لا تحس خلالها إلا برفيف الأرواح، وتجسدها من خلال الأحلام المجنحة التي تفيض على المتصوف من عالم البرزخ)[2].

ويقدم الدكتور "علي الخطيب" نظرته إلى الحركية الجمالية التي قدمها التصــوف للشــعر بقوله

(ونلاحظ أن الشـعر الصـوفي كان من جانب أخر تحويلا للشـعر الديني الإسـلامي، وتوجيها للغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجمال الروحي)[3].

---

[1] - محمد شلال حسين القيسي، الرمز والإفصاح في أساليب الصوفية، مرجع سابق، ص15.

[2] - نفس المرجع، ص 17.

[3] - علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة سنة 1984، ص 21.

فإن الشعر الصوفي كان بمثابة المنعرج، الذي سن أسس الجمالية الشعرية فحذا حذوه الشعراء في مختلف أضرب الشعر، لا سيما منها الشعر الديني والغزل.

يقول أحمد بهجت: (إن تحديد خصائص القصيدة الصوفية بأنها تنقل أحوال الوجد إلى السامعين هو وصف ينطبق على الشعر عموما، والأصل في الشعر أن ينقل حالة الشاعر ووجده واحتراقه إلى السامعين، وذلك بأسلوب الفن وبغير هذه القدرة لا يكون الفن فنا، أو يكون ادعاء لصفة الفن دون حقيقته، أعلى طراز من الفنانين إذا هم الصوفية)[1].

فقدرة الصوفي على نقل وجده واحتراقه للسامعين، عن طريق الفن هو ميزة الشعر الصوفي الذي هو بتقدير الكاتب أعلى طراز من الفن.

يضيف الكاتب (ومهما يكن من أمر فان شعر الصوفية هو سر عظمة الأدب التي ينتمي اليها الصوفيون...)[2]. فيلجأ الشاعر إلى التصوف، من أجل تحقيق التحرر، والحصول على زاوية نظر أوسع تمكنه من فهم عالمه (الشاعر حين يلجأ إلى الصوفية إنما يهدف إلى تجاوز الإحساس بضيق الرؤية التي هي مشكلة الإنسان المعاصر، والانسحاب من هذا الوجود الظاهري، بالتأمل والخروج عن المألوف، حتى يصل إلى الحقيقة ويشعر بالتحرر الكامل من كافة القيود التي نشعر الإنسان بعبوديته)[3]

[1] - أحمد بهجت، بحار الحب عند الصوفية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر بيروت، ط2، سنة 1974م، ص 177.

[2] - المرجع نفسه، ص180.

[3] - عبد الله عبد الرحمن الغويل، التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، العدد الرابع، ص90.

المبحث الرابع:

أهمية التصوف في تشكيل العبارة الشعرية

الفرق بين الشـاعر الصـوفي والشـاعر العادي، أن للشـاعر الصـوفي عالمه الروحي الخاص الذي يتشكل بموجبه عالمه الشعري، في حين أنا الشاعر العادي لا يمتلك ذلك السمو الروحي، الذي يشـكل به عالمه الشـعري فيبقى حبيس المحسـوسـات، وهذا ما يعبر عنه إبراهيم محمد منصور حيث يقول: (معظم الشعراء العرب المعاصرين لا يمتلكون البنية المادية والروحية التي كان يمتلكها الشـعراء المتصـوفة، ولهذا فإن رحلة بعضـهم نحو الداخل أو نحو الذات كانت رحلة نحو العقم والصمت، وواجهت اليباب والإحباط)[1].

فغياب التجربة الصـوفية يتولد عنها الصـمت والعقم على حد تعبير الكاتب، وغنى التجربة الشعرية لا يتأتى الا من خلال التجربة الصوفية.

ويقول "صلاح عبد الصبور" في هذا الصدد: (التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صـفاته وانسـجامه بعد أن يخوض غمار التجربة)[2].

فإذا كان كل صوفي فنان بالضرورة، فليس بالضرورة نفسها أن يكون كل فنان صوفي، وهذا ما ذهب إليه "إبراهيم محمد منصور": (كل شاعر له اتجاهه الخاص ولا أقول (تصوفه) فليس الشـاعر المعاصـر متصـوفا، ولكن كما يقول "البياتي" " التصـوف يشـحذ نفسـي ويجعلها قادرة على الاستشراف والحدس والتسوف والرؤيا")[3].

فالتصوف هو المطية الأولى، لتقديم الشعر على قدر كبير من الفنية.

---

[1] - إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، مرجع سابق، ص 9.

[2] - عبد الله عبد الرحمن الغويل، التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص90.

[3] - إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، مرجع سابق، ص 15.

(وليس مصادفة بحته أن معظم الصوفية شعراء وكتاب، وليست هذه مصادفة، إنما تشير هذه الحقيقة إلى حقيقة أخطر وهي أن معظم الصــوفية فنانون، أو أصــحاب طبيعة فنية، وفيهم من كان يستسلم لفنه، وفيهم من كان يلزم فنه بأصول الكتاب والسنة)[1].

وهنا يشـير "أحمد بهجت" إلى خاصـية تلازم كل صـوفي وهي الفن أو قدرته الفنية، يحدد لنا ماهية هذا الفن: (إنما أقصد بالفن إبداع العقل الإنساني في مجال الكتابة والشعر)[2].

كما أن ســعي الصــوفي للارتقاء نحو الكمال والاتحاد مع المطلق، يحقق عنده تلك الملكة الفنية (إن الصـوفي إنسـان...والإنسـان هو المخلوق الوحيد الذي يروعه الفرق بين الأشـياء كما هي والأشــياء كما ينبغي أن تكون... ومن هذا الحنين للكمال يولد الفن...والصــوفي فنان بمعنى البحث عن الكمال)[3].

[1] - أحمد بهجت، بحار الحب عند الصوفية، مرجع سابق، ص145.

[2] - المرجع نفسه، ص170.

[3] - أحمد بهجت، المرجع السابق، ص169.

الفصل الثاني:

تجليات الأثر الصوفي في ديوان "رسائل لا تصل"

1. تناصات قصائد « رسائل لا تصل" مع قصائد صوفية
2. اشتغال " رسائل لا تصل" بالمعجم الصوفي
3. توظيف العبارة الصوفية في "رسائل لا تصل
4. اشتغال الديوان بالرمز الصوفي

المبحث الأول:

تناصات قصائد « رسائل لا تصل" مع قصائد صوفية.

ما يلاحظه المطالع لقصائد الشاعرة "مختارية بن غالم" في ديوانها "رسائل لا تصل أنها في كثير من الأحيان تجاري بتعابيرها تعابير الصوفية في أشعارهم، وأن قصائد الديوان تتقاطع مع أشعار كبار المتصوفة على غرار "السهروردي المقتول" وغيره من شعراء التصوف.

فالشاعرة في كثير من الأحيان تجعل المتلقي يستمر في التعمق مع تجربتها الشعرية، التي تنطوي على أثار صوفية متناثرة هنا وهناك في قصائد الديوان، سواء كانت هذه الأثار واضحة جلية أو غائرة بين العبارات، تشير فقط الى أصلها الصوفي.

فالديوان عبر محطاته المختلفة وتنويعة أشعاره لا يخلو من تلك اللمسة الصوفية التي تتجلى في قوة اللفظة أو عمق العبارة أو رمزية الكلمة.

ومن أهم التقاطعات مع "السهروردي" ما نلاحظه في قصيدة " تشتاقكم يا منيتي الأرواح" حيث تقول الشاعرة:

تشتاقكم يا منيتي الأرواح

ما جن ليل أو أضاء صباح.[1]

وهذا البيت يتقاطع إلى حد بعيد مع قول "السهروردي":

أبدا تحن إليكم الأرواح***ووصالكم ريحانها والراح.[2]

فالشاعرة هنا استخدمت نفس الروي للتعبير عن اشتياقها لمحبوبها، وكذلك تصرح عن أصل هذا الاشتياق النابع عن الروح، فالروح متعلقة بحبيبها، وهذا يقارب تعبير

---

[1] - مختارية بن غالم، ديوان رسائل لا تصل، دار النخبة للطباعة والنشر، الجيزة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2017، ص 9.

[2] - مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، سورية، الطبعة الأولى، سنة1997، ص20.

"السهروردي" عن اشتياقه وحنينه إلى خالقه فالمعشوق الذي تصبو إليه الروح في قوله هو الله عز وجل حيث أن المتصوفة زهدوا من الدنيا وبنوا حولهم حواجز تحول بينهم وبين ملذاتها، وتوجه بالحب الى الله وحده.

وفي بيت أخر تقول الشاعرة:

ما غاب عني ذكر من سكن الحشا

ولئن كتمت فلي هوى فضاح.[1]

في هذا البيت تخبرنا أن ذكرها لحبيبها لا ينقطع، وأنه ملازم لها لأن مسكنه الحشى، وحتى إن هي كتمت ذلك فإن هواها يفضحها.

وقد عبرت عن هذه الحالة الشاعرية بأسلوب رائع يجعل القارئ ينساق وراء العبارة ويتذوق المعنى ويلامس ذلك الشعور الممتزج بين الفناء في الحب وما يختلج النفس من اشتياق، فهدا الوصف الدقيق نجد ما يقاربه عند الصوفية.

فنجد "السهروردي" يقول:

وارحمتا للعشقين تحملوا*** ثقل المحبة والهوى فضاح.[2]

فالسهروردي المتصوف في هذه الحالة يفصح أن الهوى يفضحه فلا يستطيع له حيلة حتى وإن كتمه وتحمله، كما أنه يعبر عن الحال التي وصل إليه من شدة التحمل ويطلب الرحمة لأن هذه الحال لا تطاق فالبيت يصف ما يعانيه العاشق وما يتحمله تماما مثل ما عبرت عليه الشاعرة "مختارية بن غالم".

فالشاعرة هنا تعبر عن حالة الحب التي تعايشها وما تتحمله من لوعة الهوى، بتعبير يتناص مع تعبير "السهروردي" في المعنى، فهي أعادة صياغة هذا المعنى بطريقة مقاربة جدا لطريقة "السهروردي".

فكلا البيتين يترجمان حالة شعورية واحدة، وبلغة صوفية رصينة.

[1] - مختارية بن غالم، المرجع نفسه، ص9.

[2] - مجدي كامل، المرجع السابق، ص20.

ثم تعبر الشاعرة في نفس القصيدة وبنفس أسلوب "السهروردي" عما تعانيه بسبب البعد وتصور لنا هذه المعاناة وحالة الفراق وغياب المحبوب الذي تصوره على أنه قاتل فتقول:

يا حر قلبي كيف حل له دمي

والبعد موت والنوى ذباح.[1]

ويقول "السهروردي"

بالسر إن باحوا تباح دمائهم***وكذا دماء العاشقين تباح.[2]

وهنا نلاحظ التناص بين المعنين فيما يتجرعه العاشق، فكل من العاشق الصوفي والشاعرة "مختارية" يعبران عن لوعة الفراق ويصفانه بأنه هو الموت.

فعلى رأي الشاعرين لا حياة دون محبوب، والحياة مقتصرة في المحبوب، فتجربة الحب عند الصوفية هي الفناء في ذات المحبوب الأزلي، وهذا الانتقال في التعبير الصوفي إلى التعبير الشعري عند "مختارية بن غالم" ساهم في عمق التجربة الشعرية.

وقد استخدمت الشاعرة "مختارية بن غالم" مفهوم الفناء في المحبوب عند الصوفية لتعبر به عن لوعتها وشوقها وما تكابده في حالة البعد عن المحبوب.

وتستمر الشاعرة في وصف حالة الهيام التي تعيشها، وكذلك مرارة الحرمان والبعد عن الحبيب، مقتفيه خطى قتيل الحب " السهروردي"، مستعيرة في كثير من الأحيان تعابيره عن قصد أو عن غير قصد فتقول:

هلا ملأت أيا نديم صبابتي

ليلي بذكر أحبة لي...راحو.[3]

وهي هنا تجمع معنى بيتين قالهما "السهروردي" وتعيد تقديمها في بيت واحد يحمل دلالة البيتين وهكذا فإن الشاعرة اجترت المعنى واختصرت القول لتعبر عما يجول في ذاتها.

أبيات السهروردي:

[1] - مختارية بن غالم، الرجع نفسه، ص 9.

[2] - مجدي كامل، المرجع نفسه، ص 20

[3] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص10.

عودوا بنور الوصال في غسق الحما***فالهجر ليل والوصال صباح[1].

قم يا نديم إلى المدام فهاتها***في كأسها قد دارت الأقداح[2].

فالنديم بسقيه ينسي فراق الحبيب، ويجلي الظلمة التي يتركها الفراق في قلوب العاشقين الأملين بصباح اللقاء.

ثم تخاطب الشاعرة في قصيدتها من يلومها على حبها ولوعتها وعشقها لمحبوبها فتقول:

يا لائمي في حبه ليت الذي

في الجفن نام...بعينكم يرتاح[3].

فهي في هذا البيت تحاول رد اللوم على اللائم، وتتمنى أن يجرب لائمها حالتها التي هي عليها حتى لا يستمر في لومها، بعد أن يخبر ما تعانيه.

وهو مقارب لقول السهروردي:

ياصاح ليس على الحب ملامة***إن لاح في أفق الوصال صباح[4]

ففي هذه الأبيات يرى الشاعران أنه لا سبب يبرر اللوم الموجه للعاشق ويكفي العاشق ما يعيشه من ألم ولوعة ورغبة في اللقاء.

ثم تأكد الشاعرة "مختارية بن غالم" استمرارها في الحب وطلب حبيبها، وتشبه حال قلبها بالملاح الذي يبحر في بحر الحب، ولا يضيع ولا يضل فتقول:

ما ضل ركبي في هواهم سائحا

فالقلب يحدو والرجا ملاح[5].

فشوق الشاعرة إلى محبوبها وميلان قلبها إليه، كحال المركب الذي يوجهه الملاح في البحر، والملاح في تصوير الشاعرة هو الرجاء.

---

[1] - كامل مصطفى الشيبي، ديوان السهروردي المقتول، مطبعة الرفاه، بغداد، سنة2005م، ص59.

[2] - المرجع نفسه، ص61.

[3] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص 9.

[4] - كامل مصطفى الشيبي، المرجع نفسه، ص60.

[5] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص10.

و"السهروردي" عبر عن هذا الركب الذي يخبره العاشق ويكون فيه الشوق والرجاء ملاح بقوله:

ركبوا على سفن الوفا فدموعهم***بحر وشدة شوقهم ملاح[1].

فكلا الشاعرين يشبه حالة الهيام بالبحر، ويشبه قلب العاشق بالملاح الذي يخوض هذا البحر دون أن يضل، وربما كان تصوير هذه الحال بالسفينة التي تخوض البحر للتعبير عن حالة التيه والغربة والمجازفة.

وكذلك تتقاطع الشاعرة مع "السهروردي" في قصيدة أخرى في ديوانها "رسائل لاتصل" وهي قصيدة "هجر المحبين" حيث تقول:

كم لامني الصحب لما شفني سقمي

لا لم أبح إنما في العين قد لاحو.[2]

فهي تعبر أن حبها وعشقها الذي أسقمها، وأجرى مدامعها وعن طول الفراق وأنها لم تحدث بهذا ولكن تفضحها دموعها، واستمرار حزنها الذي يلومها عنه الصحب في كل مرة.

وفي هذا الصدد يقول "السهروردي":

وإذا هم كتموا تحدث عنهم***عند الوشاة الدمع السحاح.[3]

فهي الدموع إذا وحدها التي تعبر عما يعتصر قلب العاشق في منضور الشاعرين فحالة العشق التي يجربه الصوفي ويعبر عنه كانت بمثابة المحرك الذي أوقد الشعرية في قصائد الديوان.

كما أن الشاعرة تتقاطع مع "الحلاج" في قصيدتها "أدمنت حبك" حيث تقول:

أخفيت عني وجه حاضرك الذي

بالأمس كنت أراه نفسي.[4]

[1] - كامل مصطفى الشيبي، المرجع نفسه، ص60.

[2] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص57.

[3] - كامل مصطفى الشيبي، المرجع السابق، ص58.

[4] - مختارية بن غالم، رسائل لا تصل، المرجع السابق، ص14.

فهي تشكو الحنين والرغبة في النظر إلى وجه الحبيب، الذي كان بالأمس القريب متحد مع نفسها ملازما لها لا يفارقها، وهذا يحيل على فكر الاتحاد عند الصوفية، واستعانت الشاعرة بفلسفة الحب عند الصوفية يجعل القارئ يستشعر تلك العلاقة القائمة بين الشعر والتصوف.

وهذا متوافق إلى حد بعيد مع قول "الحلاج":

حويت بكلي كل حبك ياقدسي***تكاشفني كأنك في نفسي.[1]

فالمعشوق عند "الحلاج" وعند "مختارية بن غالم" يسكن النفس ويذوب فيها ليكون كلا موحدا.

فالشاعرة هنا استعانت بفكرة الاتحاد عند الصوفية لتعبر بها عن شغفها بمحبوبها.

وكذلك نجد في هذه القصيدة ما ينم عن فكر الصوفية وطريقة تغزلهم بالذات الإلهية كما في هذا البيت:

ورجعت دوني أستسيغ لذاذتي

بك قد ملئت وعذب كأسك كأسي.[2]

فهي تعبر عن التيه في المحبوب واللذة الناجمة عن عمق الحب وصدقه، وامتلائها بمحبوبها وهذا البيت يتشابه مع تعبير الحلاج ووصفه للوعته وحبه حيث يقول:

ولا هممت بشرب الماء من عطش***إلا رأيت خيالا منك في الكاس.[3]

والشاعرة أيضا تستلهم من تعبيرا صوفيا "للحلاج" يعبر به عن الاتحاد بقوله:

---

[1] - عيد إبراهيم عبد الله، الصوفية دين الحب، مؤسسة إبداع للترجمة والنشر، القاهرة، سنة2017، ص109.

[2] - مختارية بن غالم، الرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] - عيد إبراهيم عبد الله، المرجع السابق، ص 109.

أنا من أهوى ومن أهوى أنا***نحن روحان حللنا بدنا[1].

فتعيد اجترار هذا المعنى بقولها في قصيدة "شاعران وقصيدة":

هي لوعة هي حرقة في وصلنا

وكأننا جسد به روحان[2]

وكذلك أعادت التعبير عن هذا المعنى في قصيدة أخرى بعنوان "غربت عني" فتقول:

غربت عني إذ عشقتك يا أنا

قد كنت أرضي في الهوى وسمائي[3].

كما أن الشاعرة تتناص مع "ابن الفارض" في قصيدتها " منارة الأشعار" حيث تقول:

وأمعن في الصدود وراح يذكي

لهيب صبابة في القلب جمرا.[4]

فغياب المحبوب وصدوده يذكي في القلب لهيب وحرقة، ويقول "ابن الفرض:

وزدني بفرط الحب فيك تحيرا***وأرحم حشاي بلظى هواك تسعرا.[5]

[1] - المرجع نفسه، ص 116.

[2] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص62.

[3] - المرجع نفسه، ص67.

[4] - مختارية بن غالم، المرجع نفسه، ص43.

[5] - خناثة بن هاشم، الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني دار الكتب العلمية، سنة 2017، ص27.

* - شاعر صوفي عاش ببغداد وتوفي فيها298هـ، لقب ب سمسون المحب، صاحب مدرسة شعرية متفردة في الشعر العربي عموما والصوفي خصوصا. المرجع، مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، المرج السابق، ص9.

كما أن الشاعرة تتقاطع في قصيدة أخرى بعنوان «عتاب" مع أشعار "أبو الحسن سمسون بن حمزة الخواص"*. الذي يقول:

يعاتبني فينبسط انقباضي***وتسكن روعتي عند العتاب

جرى في الهوى مذ كنت طفلا*** فمالي قد كبرت على التصابي[1].

وتقول " مختارية بن غالم" في هذا السياق في قصيدة "عتاب":

يلوم وليس يدري بعد أنني

بجوف الصدر كم أخفي التهابي

يلوم وبالعتاب دنا وألقى

فأجلى بالجوى عني ارتيابي

أنا يامنية الروح المعنى

أنا ما كان يعنيني التصابي.[2]

وقد عبر كلا الشاعران عن تلقيهما لعتاب المحبوب، وأنه يجلي اللوعة والاشتياق، كما أن كلا الشاعرين ربطا بين العتاب والتصابي في عشقهما لمعشوقهما، وهذا أيضا من أسلوب الصوفية في التعبير عما يكنون من حب، هذا الحب الذي يجعل حالهم مثل حال الصبي.

كما أن "مختارية بن غالم" تتقاطع مع "ابن الخيمي*" في أبيات أخرى من قصيدتها "غدر" التي تقول فيها:

ياويح أمري وخلي بات مغتربا

---

[1] - مجدي كامل، المرجع السابق، ص12.

[2] - مختارية بن غالم، رسائل لا تصل، المرجع السابق، ص42

عني وراح لها بالعشق يقترب

من لي ليطفئ جمرا في الحشا اشتعلت

يا نار كوني أليس الحرق ما طلبوا.[1]

فهذا البيت يكاد يطابق قول "ابن الخيمي" في المعنى فالشاعرة هنا اجترت معنى أبيات "ابن الخيمي" التي يقول فيها:

فما أضاعوا قديم العهد بل حفظوا***لكن لغيري ذاك العهد قد نسبوا

وأسكن البرق من وجد ومن كلف***في قلبه فهو في أحشائه لهب[2]

كما أن هذا البيت من قصيدة "غدر":

ما أوجع الصدر لو أنفاسه احترقت

من جمر خل ومن للنار قد صحبوا[3].

تتقاطع مع قول "ابن الخيمي":

ولست أبرح في الحالتين ذا قلق***نام وشوق له في أضلعي لهب[4].

ويتقاطع أيضا مع قول "عفيف الدين التلمساني*":

* - شهاب الدين ابن الخيمي، يمني الأصل، توفي سنة685هـ، وهو تلميذ غبن الفرض، المرجع: مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، الرجع السابق، ص155.

[1] - مختارية بن غالم، المرجع نفسه، ص 20.

[2] - مجدي كامل، المرجع السابق، ص156.

[3] - مختارية بن غالم، رسائل لا تصل، المرجع السابق، ص 20.

[4] - مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، المرجع السابق، ص156.

* - ينتسب عفيف الدين إلى تلمسان وكان ميلاده بها سنة610هـ، وهو من القائلين بوحدة الوجود، المرجع: أحلى قصائد الصوفية، مجدي كامل، مرجع سابق، ص15.

إني لأكتم أنفاسي إذا ذكروا***كيلا يحرقهم من زفرتي اللهب.[1]

كما أن عنوان قصيدة "لاما سلوت" التي تقول فيها الشاعرة:

لا ما سلوت وما تعمدني الجفا

أو كان صوتك بين صوتي يختفي[2].

يتناص مع أبيات "عفيف الدين التلمساني":

وما سلوت كما ظن الوشاة***ولا أسلو كما يترجى العاذل التعب[3].

[1] - مجدي كامل، المرجع نفسه، ص17.

[2] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص16.

[3] - مجدي كامل المرجع السابق، ص17.

المبحث الثاني:

اشتغال " رسائل لا تصل" بالمعجم الصوفي

لقد زخر ديوان "رسائل لا تصل" ل "مختارية بن غالم" بالمعجم الصوفي، فهي في كثير من الأحيان تلجأ لإقحام مفردات صوفية في أشعارها، ومن جملة هذه المصطلحات الصوفية نجد ما هو موضح في الجداول التالي:

1 - قصيدة "تشتاقكم يا منيتي الأرواح"[1]:

المصطلح في ديوان "رسائل لا تصل"	معناه في قواميس المصطلح الصوفي
الأرواح	قال الجنيد الروح أمر استأثر الله بعلمه، ولم يطلع عليه أحد من خلقه.[2]
القلب	للقلب معنيين، أحدهما اللحم الصنوبري الشكل المودع في الجانب الأيسر من الصدر وهذا القلب يكون للبهائم أيضا بل للبهائم أيضا، وثانيهما لطيفة ربانية روحانية.[3]

2 - قصيدة "مولاي"[4]:

المصطلح في ديوان "رسائل لا تصل"	معناه في قواميس المصطلح الصوفي

[1] - مختارية بن غالم، رسائل لا تصل، المرجع السابق، ص9 - 10.

[2] - عبد المنعم الخفي، معجم مصطلحات الصوفية، مرجع سابق، ص114.

[3] - المرجع نفسه، ص218.

[4] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص11 - 12.

حرفك	الحرف هو: اللغة وهو ما يخاطبك به الحق من العبارات[1]
الحبيب	المحبة هتك الأستار وكشف الأسرار[2]

3 - قصيدة "أدمنت حبك"[3]:

المصطلح في ديوان "رسائل لا تصل"	معناه في قواميس المصطلح الصوفي
تكشف	الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية، والأمور الحقيقية وجودا وشهودا.[4]
الرجا	إسكان القلب بحسن الوعد، وهو من جملة مقامات الطالبين وأحوالهم.[5]

4 - وفيما يلي جدول يجمع باقي المصطلحات الصوفية الواردة في الديوان:

المصطلح	عنوان القصيدة ورد فيها والصفحة في الديوان	معناه في قواميس المصطلح الصوفي
الشوق	"في القلب سكناك" - 17.	هيجان القلب عند ذكر المحبوب.[6]

[1] - عبد المنعم الخفي، المرجع السابق، ص75.

[2] - المرجع نفسه، ص239.

[3] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص13 - 14.

[4] - عبد المنعم الخفي، المرجع السابق، ص 125.

[5] - المرجع نفسه، ص 110.

[6] - عبد المنعم الخفي، المرجع السابق، ص142.

الود	"حب في تشرين" - 20.	من مراتب المحبة وهو هيجان القلب والتصاقه بالمحبة.[1]
سره	"رحيل" - 24.	لطيفة مودعة في القلب ك الروح في البدن[2]
الوجد	"على ضفاف الوجد" - 39.	خشوع الروح عند مطالعة سر الحق.[3]
احتجب	"لا ما إنتهيت" - 57	حائل يحول بين الشيء الطلوب وبين طالبه وقاصده.[4]

والملاحظ فيما سبق أن الشاعرة، أثرت ديوانها بالمعجم الصوفي، وحاولت تقديم أفكارها الشعرية في قالب صوفي يغلب عليه الطابع الروحي لا سيما في القصائد التي تتحدث فيها عن حركة الروح وحالها مع العشق والفراق. وهذا التوظيف للمعجم الصوفي أعطى طابعا متميزا في كتابات الشاعرة، وبرهن أن التصوف والشعرية وجهان لعملة واحدة، وأن كل شاعر هو صوفي، وكل صوفي هو شاعر.

[1] - المرجع نفسه، ص265.

[2] - المرجع نفسه129.

[3] - المرجع نفسه، ص264.

[4] - المرجع نفسه، ص74.

المبحث الثالث:

توظيف العبارة الصوفية في "رسائل لا تصل".

(كلام الصوفية عبارة واضحة لكن دلالتها كامنة أي أنها مختفية خلف المعنى الظاهر للعبارة)[1].

فالعبارة عند المتصوفة بقدر وضوحها فهي دائما تتوجه نحو العمق والتأمل، لهذا نجد شعراء الصوفية يقدمون معاني عميقة في قوالب لغوية بسيطة على غرار الشاعرة "مختارية بن غالم" فهي تستغل اللغة استغلال صوفيا بقدر وضوحه يحوي في طياته معاني تستلزم التأمل.

وهي في كثير من الأحيان تشحن قصائدها بعبارات متشربة بالمفاهيم والرؤى الصوفية الخالصة، ومن أمثلة ذلك في ديوان "رسائل لاتصل"، ما يلي:

أ - ضروب تتقاطع مع فكرة الاتحاد عند الصوفية:

أخفيت عني وجه حاضرك الذي

بالأمس كنت أراه يشبه نفسي[2].

قلبان ذابا في الغرام وحدثا

عن بحر شعر...عن ليال الأنس[3].

لي بعض مالك من حنين مقمر

[1] - مرسلي بولعشار، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الخامس، سنة2013، ص293.

[2] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص13.

[3] - مختارية بن غالم، المرجع نفسه، ص13.

في ليلة الأشواق يبرق حدسي[1].

والملاحظ في هذه الأبيات أن الشاعرة استخدمت عبارات صوفية يستخدمونها للتعبير عن معاني الاتحاد، وذلك للتعبير عن اقترانها وتيهها في محبوبها، فالصوفي حين يتحدث عن الاتحاد فهو لا يعني الا الفناء في ذات المحبوب الأزلي أو الذات الإلهية.

كما أن المتصوف حين يتحدث عن الاتحاد فهو لا يرجو زواله بل أن كل ما يهول الصوفي هو أن ينقطع اتصاله واتحاده بخالقه، كما يقول "أبو حيان التوحيدي": (إلهنا وقعت البينونة بيننا وبين خلقك، فلا تصلها بالبينونة بيننا وبينك)[2].

كما أن الشاعرة عبرت عن الحب بمفهوم يحيل إلى أنه معتقد أو دين تدين به، تماما كما هو الحال عند المتصوفة فالتصوف ليس إلا حب وتيه في ذات الخالق عز وجل، حيث تقول:

مولاي في شفتي رحيق محبة

لو حط فيها الطير بات الشاكي

مولاي إن الأسر غاية مطلبي

لا لست أرجو من هواك فكاكي[3].

وهي بهذا تستعير تعابير الصوفية في وصف حالها تجاه محبوبها، ولابد أن يكون التصور الصوفي للحب والعشق منهلا لكل شاعر يستقي منه التعابير العميقة الدلالة، كما يقول إبراهيم محمد منصور: (ما أقرب الرؤية الصوفية للحب والعشق)[4].

---

[1] - مختارية بن غالم، المرجع نفسه، ص14.

[2] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص310.

[3] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص12/11

[4] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص170.

كما أنها استخدمت العبارات الشائعة عند المتصوفة مثل ما نلاحظه في هذا البيت الذي يحيلنا مباشرة على قصيدة "البردة" "للبوصيري":

يا لائمي في حبه ليت الذي

في الجفن نام بعينكم يرتاح[1].

فهذا البيت يتناص في معناه مع البيت التالي من قصيدة البردة المشهورة:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة***مني اليك ولو أنصفت لم تلم[2]

فما نلاحظه هنا أن الشاعرة قد أعادة صياغة معنى بيت صوفي للتعبير عن معنى مشابه حيث يلتقي بيت الشاعرة "مختارية بن غالم" وبيت قصيدة البردة في رد الملامة عن المحب.

[1] - مختارية بن غالم، الرجع نفسه، ص9.

[2] - شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري، منشورات دار التراث البودلمي، ط1، سنة2000، ص7.

المبحث الرابع:

اشتغال الديوان بالرمز الصوفي

لا يخرج الإنتاج الصوفي الأدبي عن دائرة استخدام الرمز، فكما أوردنا سابقا أن الصوفية يعمدون إلى استخدام الرمز لعدة أسباب موضوعية، ولقد زخر ديوان رسائل لاتصل بالرمز الصوفية خاصة منها رمزية الحرف، ورمز الخمرة.

أ - رمزية الحرف في ديوان "رسائل لاتصل":

مازال حرفك في فمي وكأنما

قد دار فيه كدورة السواك[1].

أدمنت حبك أم تراه أصابني

شيطان حرفك مذ قرأت... بمس[2].

عد للوصال فإن الحرف ينكرني

فما القصائد إن أخفت معانيها[3].

فالشاعرة هنا تستخدم الحر كأنه كيان حي يتحرك، ينكر، يشعر، يتمتع بوجود مادي، وهذا التصور نفسه نجده عند المتصوفة فهم يعتبرون أن الحرف أمة من الأمم كما أشرنا سابقا.

[1] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص12.

[2] - المرجع نفسه، ص14.

[3] - المرجع نفسه، ص23.

يقول "سهل بن عبد الله التستري": (إن الحروف في الهباء وهي أصل الأشياء في أول خلقتها ومنها تألب الأمر وظهر الملك)[1].

أما "ابن عربي" فيعد الكلام على الحروف من علم الأسرار أو طريق الأسرار كما يسميه، فيقول: اعلم وفقني الله وإياكم، أن الحروف أمة من الأمم، مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم...[2].

وما نلاحظه من توظيف الشاعرة للحرف وإعطائه روح وحركية، يتطابق إلى حد بعيد مع نظرة أعلام الصوفية للحرف.

ب - رمز الخمرة:

من الرموز المستخدمة بقوة عند المتصوفة رمز الخمرة، وهذا الرمز نجده حاضرا في الديوان ومن هذا الحضور ما نوجزه في التالي:

هلا ملأت أيا نديم صبابتي

ليلي بذكر أحبة لي...راحو[3].

وبغلة الوله المعتق في دمي

قدمت حرا بالمحبة أسكر[4].

أنا في الحب وإن وافيت حرفي

أزيد صبابة وتزيد سكرا[5].

---

[1] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص67.

[2] - المرجع نفسه، ص67.

[3] - مختارية بن غالم، المرجع السابق، ص10.

[4] - المرجع نفسه، ص 34.

[5] - المرجع نفسه، ص43.

فالشاعرة هنا قدمت الخمر والسكر على أنها رمز يحيل على الحب، فهي هنا تجاري الاستخدام الذي درج عليه سادة الصوفية في التعبير عن الحب الإلهي.

(فالخمرة الصوفية هي خمرة المحبة الإلهية، تسقى بيد الحق)[1].

وفي هذا الاستخدام لرمزية الخمرة من طرف الشاعرة في الديوان، يتضح استعانتها بالتجربة الصوفية في تقديم قوالب شعرية رصينة البناء قوية المعنى.

[1] - إبراهيم محمد منصور، المرجع السابق، ص59.

خاتمة

من خلا هذا البحث المتواضع، تبين لنا أن الشاعرة "مختارية بن غالم" قد وظفت في ديوانها "رسائل لا تصل"، المعجم الصوفي، كما أنها استثمرت الرمز الصوفي كرمز الخمرة والحرف، وكذلك نسجت أشعار الديوان على منوال أعلام التصوف، وإن كان هذا التوظيف عن قصد أو عن غير قصد إلا أنه في مجمله أضفى حسا روحيا على الدوان، وأعطاه مسحة جمالية رائعة، وبهذا التوظيف الصوفي حمل الديوان معاني ذوقية عميقة.

ومن الملاحظ أيضا أن الشاعرة تناصت مع قصائد أعلام الصوفية ونسجت على منوالهم، بل ووظفت العبارات الصوفية من خلال الكثير من الأبيات في ديوان "رسائل لا تصل"، وذلك إما عن طريق المحافظة على المبنى والمعنى، أو من خلال اجترار المعنى تقديمه في قالب لغوي جديد.

ومن النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة ما يلي:

- الشعر الصوفي لا يزال يساهم في خلق الإبداع الشعري.
- أغلب الشعراء المتميزين لهم حس ذوقي مشابه للذوق عند المتصوفة.
- المعجم الصوفي يساهم في تقوية وتعزيز المعاني الشعرية.
- هناك علاقة وطيدة بين الشعر والتصوف.
- كل صوفي شاعر بالضرورة، وكل شاعر متميز صوفي بالفطرة.
- اللغة عند الصوفية لها خصوصيتها، وبالتالي فدراسة الأعمال الأدبية الصوفية يجب أن تحترم فيها هذه الخصوصية.
- الشعر الصوفي يسعى إلى التعبير عن المطلق، وهذا يبرر عمق العبارات الشعرية الصوفية.
- التجربة الشعرية الصادقة والعميقة، تستلزم تجربة صوفية.
- الرمز الصوفي يحتمل الكثير من التأويلات ويختلف من شاعر إلى شاعر.

هذه بعض النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث المتواضع، وليس بالضرورة أن تكون نتائج فاصلة ويقينية. وإنما هي اجتهادات ووجهات نظر بسيطة حاولنا تقديمها في هذا البحث وفي الأخير نرجو من المولى عز وجل الثبات واليقين.

ملحق

التعريف بالكاتبة:

مختارية بن غالم تعرف نفسها للقراء الجزائري: مختارية بن غالم: أنا من مواليد مدينة "تلاغ" والتي تبعد عن ولاية سيدي بلعباس بـ 50 كلم غرب الجزائر. أكتب الشعر العمودي منذ ما يقارب 4 سنوات لي ديوان واحد طُبع مؤخرا عن إصدارات نخبة شعراء العرب بالقاهرة واسم الديوان "رسائل لا تصل"، كانت بداياتي في الكتابة وأنا طالبة في الثانوي ..أذكر أول نص نثري لي كان بعنوان "معركة الحياة"، قدمته لأستاذ اللغة الذي كان يُدرسني، فلسطيني الجنسية أُعجب كثيرا بالنص وأثنى عليّ ثناءً حسنا ونُشر لي في جريدة المساء الجزائرية آنذاك كما حازت بعض نصوصي بالفوز وبُثّتْ بالإذاعة بالعاصمة، ثم توالت المحاولات "النثرية فقط" لأني لم أكن شاعرة ولا أعرف عن الشعر غير ما درسنا عنه. توقفت عن الكتابة بعدها لكني كنتُ دائمة المطالعة للكتب الأدبية سواء كانت قصةً أو شعرا أو نثرا أُعانق الكتاب وأقيده ولا أطلق سراحه إلا بعد أن يلفظ آخر أنفاسه. غفلتُ عن الكتابة لسنين ولم تغفل لذة العودة للقلم في داخلي حتى ظهرت وسائل التواصل الاجتماعي (الفاسبوك)، فجددتُ العزم وكنتُ كلما قرأت قصيدة أقول ليتني كنتُ من كتبها وتتبعتُ خطوات الشعراء ودرستُ العروض وكان لبعضهم الفضل فيما وصلتُ إليه اليوم والحمد لله[1].

بطاقة تقنية للديوان:

العنوان: «رسائل لاتصل".

الكاتب: "مختارية بن غالم".

الناشر: النخبة للطباعة والنشر، الجيزة - مصر.

الطبعة الأولى:2017م.

عدد الصفحات:70 صفحة.

[1] - نقلا عن موقع المجلة الثقافية الجزائرية، اريخ2020/04/19، الساعة، 15:39

. https://thakafamag.com/?p=4705.

المحتوى: مقدمة الكاتب، مقدمة الشاعر "محمد جربوعة"، وحوالي أربعين(40) قصيدة تدور مجملها حول الحب والعشق الفراق.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر:

2 - ديوان "رسائل لا تصل" لـ: "مختارية بن غالم"، دار النخبة للطباعة والنشر، الجيزة، مصر، ط1، سنة2017.

قائمة المراجع:

1 - إبراهيم محمد منصور "الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر"، الأمين للنشر والتوزيع، دمياط، سنة1996.

2 - أحمد بهجت "بحار الحب عند الصوفية"، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة1974.

3 - أدونيس "الصوفية والسريالية"، مؤسسة الساقي للطباعة والنشر، لبنان، ط3.

4 - أسماء خوالدية "الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا"، دار الأمان، الرباط، ط1، سنة2001.

5 - أمنة بلعلي "الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، سنة2001.

6 - حصة البادي "التناص في الشعر العربي الحديث"، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، سنة2009.

7 - عيد إبراهيم عبد الله " الصوفية دين الحب"، مؤسسة إبداع للترجمة والنشر، القاهرة، سنة2017.

8 - علي الخطيب "اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي"، دار المعارف، القاهرة، سنة1984.

9 - كامل مصطفى الشيبي "ديوان السهروردي المقتول"، مطبعة الرفاه، بغداد، سنة2005.

10 - مجدي كامل "أحلى قصائد الصوفية"، دار الكتاب العربي، سورية، ط1، سنة1997.

11 - محمد عبد المنعم خفاجي "الأدب في التراث الصوفي"، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د - ط.

12 - محمد كمال إبراهيم جعفر "التصوف طريقا وتجربة ومذهبا"، دار الكتب الجامعية، القاهرة، سنة1970.

13 - محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، سنة1992.

14 - خناثة بن هاشم "الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني"، دار الكتب العلمية، سنة2017.

قائمة المعاجم:

1 - إبن منظور "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، سنة1988.

2 - أيمن حمدي "قاموس المصطلحات الصوفية"، دار قباء، سنة2000.

3 - عبد المنعم الحفني "معجم مصطلحات الصوفية"، دار المسيرة، بيروت، سنة1987.

المقالات والمواقع الإلكترونية:

1 - عبد الله عبد الرحمن الغويل " التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث"، المجلة العلمية لكلية التربية جامعة مسراته، العدد الرابع.

2 - محمد بن ساعو "حضور التصوف الفلسفي في جزائر العصر الوسيط"، مجلة مؤمنون بلا حدود، سنة 2016.

3 - محمود شلال حسين القيسي "أدب الرمز والإفصاح في أساليب الصوفية"، مجلة مداد الأدب، عدد12.

4 - مرسلي بولعشار، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية/ مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، العدد الخامس، سنة2013، ص293.

5 - موقع المجلة الثقافية الجزائرية بتاريخ، 2020/04/09، الساعة: 15:39 .https://thakafamag.com/?p=4705

الكتب المترجمة:

1 - آنا ماري شميل " الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف"، ترجمة محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، منشورات الجمل، بغداد، ط1، سنة2006.

2 - تور أندريه "التصوف الإسلامي"، ترجمة عدنان عباس علي، منشورات الجمل ، بغداد، ط1، كولونيا - ألمانيا، سنة 2003.

3 - ماسينيون "التصوف"، ترجمة إبراهيم خورشيد، حسن عثمان، عبد الحميد يونس، دار الكتاب، لبنان، ط1، سنة1984.