الشعرية الصوفية " وهج الحب ورمزية اللغة"

أ. محمد رغميت
جامعة يحي فارس- المدية

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى توصيف الشعرية الصوفية، وبيان طبيعتها من خلال الموضوعات التي أسست هذه الشعرية، ولا سيّما ثيمة الحب الإلهي، إذ إنها المحور الأساس للشعر الصوفي الذي أنتجه هؤلاء الصوفية ابتداء من القرن الثاني الهجري ووصولا إلى فلاسفة الصوفية الكبار في القرن السابع الهجري، أمثال ابن الفارض وابن عربي، والعفيف التلمساني وأبي مدين الغوث، كما تسعى هذه الورقة البحثية إلى إبراز القيمة التعبيرية في هذا النوع من الشعر الذي اتخذت فيه اللغة مسلك الرمز والإشارة والتلويح بدلا عن التصريح، والذي لم يكن ينسجم مع رؤية الصوفية للكون؛ ذلك أن الصوفية ينظرون إلى الأشياء نظرة باطنية، ويجنحون إلى تفسير الظواهر تفسيرا إشاريا بعيدا عن السطحية والعرف الظاهر.

الكلمات المفتاحية: الشعرية الصوفية، الحب الإلهي، اللغة، الرمز

Résume

Cette étude a pour objectif de décrire la poétique soufique et d'éclaircir sa nature via les thèmes fondateurs de cette poétique, surtout le thème de l'adoration divine. En effet, il représente la base de la poétique soufique produite par les soufis à partir du dix-huitième siècle jusqu'aux grands philosophes soufiques du dix-neuvième siècle, tels que : IBN ALFAREDH, IBN ARABI, ALAFIF TELEMSANI et ABI MADIANE ALGHOTH.

Cette recherche vise également à mettre en évidence la valeur expressive de ce type de poèmes dans lequel la langue a pris le cours du symbole, du signe et de l'allusion au lieu de la déclaration qui n'était pas harmonieuse avec la vision des soufis envers l'univers. Ils voient les choses profondément et tendent à interpréter les phénomènes en utilisant le signe loin du superficiel et de la coutume apparente.

Mots clés : poétique soufique, adoration divine, langue, signe.

مـقدمة:

بداية ينبغي إثبات أمر مهم، قبل الشروع في توصيف الشعرية الصوفية وبيان طبيعتها، وهو أن الشعر الصوفي مرتبط بالتجربة الصوفية ذاتها، متمخض عنها، ولا يخفى حينئذ أن التجربة الصوفية تنقسم إلى قسمين من حيث علاقتها بالشريعة، تجربة صوفية زهدية، دينية، عملية، وهذا القسم "بقي في إطار الشريعة الإسلامية يمتح منها، ويعيد إنتاج معطياتها"[1]: كما هو الشأن في بداية التصوف، وعند أئمته الأوائل الذين التزموا بالشريعة، وألزموا أنفسهم بحدودها كالجنيد والمحاسبي والكرخي وشقيق البلخي وغيرهم، وتجربة صوفية فلسفية: خرجت عن النمط المألوف في التصوف الزهدي، إلى تصوف يمزج بين الذوق والعقل والفلسفة، ويقر بالحلول والاتحاد والوحدة، كصوفية الحلاج وابن عربي وابن الفارض وابن سبعين وغيرهم، ولذلك فإن الشعرية الصوفية تتحدد طبيعتها بناء على نمط التجربة المعاشة، إذ أن الشعر الصوفي" وسيلة من وسائلها التعبيرية، التي تنقل الخبرة وتختزنها"[2]، ولذلك يؤكد الباحث في التراث الصوفي يوسف زيدان التلازم التام بين التجربة الصوفية، وترجمته الشعرية، بحيث لا ينفصل الشعر عن التصوف[3]، إذ إن الشعر يعدّ مجلى تنعكس فيه نوازع التصوف الروحية[4]، وتجاربهم السلوكية في طريقهم الشاق المحفوف بالرياضات والمجاهدات

1- طبيعة الشعرية الصوفية

لما كان التصوف من أعمق التجارب الوجدانية وأعقدها، وأكثرها انطلاقا في العالم اللانهائي، واللامحدود، كان التعبير هو الآخر عن التجربة الصوفية أمر عسير من قبل الصوفي. واللغة العادية التي يتداولها الناس، لا تفي بتصوير الأحوال والمقامات التي يمر بها هؤلاء الصوفية في مجاهداتهم، ومكابداتهم الشاقة، ولذلك نجد أن الصوفية شكلوا" نسقا خطابيا مختلف المكونات والمظاهر النصية، من شعر

وقصص وأدعية ومناجاة وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله"[5]، على أن الشعر أخذ نصيبا وافرا في نتاج الصوفية الإبداعي، ولذلك اتخذوه خير وسيلة للتعبير عن مشاعرهم.[6]، ومطية لهم في الوصول إلى تصعيد تجاربهم، وهم يحاولون الإمساك باللحظة، ومعايشتها والانتشاء بوجدهم وحبهم، وحينئذ يكون الشعر جزءا من التصوف نفسه ذلك أن الشعر عند الصوفية" دفقة من صفاء نفوسهم وإخلاص عاطفتهم، فهو مزمور المتصوف وأنشودته التي تصور ما شاهده من رؤى وما تمتع به من أحلام ومواجيد"[7] وقد عد يوسف زيدان الشعر الصوفي المنفذ الأنسب لفهم طبيعة التجربة الصوفية، يقول: "من هنا اعتقدت دوما أن التصوف يدرك على نحو أفضل من خلال شعر المتصوفة الذى هو أنسب طرائق التعبير اللغوى عند القوم"[8]، ومن جهة أخرى يبدي زيدان إعجابه بالشعرية الصوفية، عندما يقول:" إذا كان الشعر الصوفى من شأنه أن يفتح بابا للدخول إلى عالم مشحون بالرؤى الرائقة المفعمة بالدلالات، فإنه من جهة أخرى يمتلئ بما لا حصر له من الرموز والمصطلحات الصوفية التى لا يتعرف على مدلولها إلا من كانت له معرفة بهذا اللون من الأدب"[9].

إن من أخص خصائص الشعر الصوفي والتي يبقى بها عصيا عن حل رموزه إلا على من أتاه من أبوابه أو كان من أهله، هو أنه شعر ذاتي مرتبط بقائله" وهو بذلك لا يخضع لمقررات العقل ولمقياس الشعر العاطفي العادي، إذ إنه وصف لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفي وحده"[10]

وبناء على ما سبق يمكن القول أن طبيعة الشعرية الصوفية تابعة لطبيعة التجربة الصوفية ذاتها، من حيث أنها لا تنبع من العالم المحسوس كما هو الشأن بالنسبة للشعر العربي القديم، وإنما تنبع وتتكون في رحم التجريد والخيال، الذي أطلق عليه الصوفية اسم " البرزخ"، ويعد الخيال من أهم الوسائل والطرق التي يعتمد عليها الصوفي في تذوقه للمعرفة والوصول إلى الحقيقة، بل ويعد عند ابن عربي من أعظم الموجودات التي أوجدها الله ويصفه بأنه "متجلى الحضرة الإلهية"، يقول في الفتوحات المكية:" ليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجوداً من الخيال، فيه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي، فهو أعظم شعائر الله على الله، وذلك أن الخيال و إن كان من الطبيعة، له سلطان عظيم على الطبيعة بما أيده الله من القدرة الإلهية"[11]. ولذلك ترى الصوفية الكون على ثلاث مراتب: "علوية، وهي المعقولات، وهي مرتبة للمعاني المجردة عن المواد التي من شأنها أن تدرك بالعقول. وسفلية، وهي المحسوسات، من شأنها أن تدرك بالحواس. وبرزخية، ومن شأنها أن تدرك بالعقل والحواس، وهي المتخيَّلات، وهي تشكل المعاني في الصور المحسوسة"[12]. على أن مساحة البرزخ والخيال هي أوسع المساحات وأعظمها.

الخيال عند الصوفية يمثل عينا أخرى أوسع وأعظم من عين الحس، هذه العين التي تتجلى من خلالها المرئيات وغير المرئيات المحسوسات والمعقولات على حد سواء، هو نور ينفذ منه الصوفي إلى العوالم العليا"[13]، هو نور يدرك به تصوير كل شيء، أي أمر كان هو نور ينفذ في العدم المحض فيصوره وجودا". وتأسيسا على هذه الرؤية، فإن الشاعر الصوفي هو الآخر أحق وأولى من يستعمل هذا الخيال ليصور تجربته العَصيّة الشَّمُوس، وحينئذ تكون الشعرية الصوفية" تجربة ذهنية قد تسبقها أو ترافقها تجربة جسدية ليس غايتها التعبير عن المحسوس وإنما غايتها تهيئة النفس للدخول إلى عالم الخيال الحقيقي"[14]. ومن هنا نفهم سر ثناء الصوفية على الخيال والاحتفاء به كونه وسيلة للكشف وإدراك الحقائق، ولعل هذا ما لاحظه جابر عصفور في حديثه عن الخيال الشعري في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بقوله:" والحق أن المتصوفة هم الذين منحوا الخيال أسمى ما يمكن أن يناله من قداسة وتقدير طوال عصور الفكر العربي. إن الخيال عندهم يساعد على الكشف عن نوع مهم من المعرفة، وينير الطريق لإدراك طائفة من الحقائق المتعالية التي لا يصل إليها العقل الصارم للفيلسوف، ولا يقترب منها ذهن الرجل العادي المنصرف إلى الظواهر والأعراض الزائلة والطارئة، والذي يتعامل مع الأشياء من زوايا المنفعة، دون أن ينفذ إلى دلالتها الرامزة إلى المعاني الروحية العميقة"[15]

ومن الثابت أن بداية الشعر الصوفي تزامنت مع بداية التصوف كنمط متفرد في التقرب من الله وطريقة في العبادة حيث ظهر على ظن أغلب الباحثين في القرن الثاني للهجرة، وفي المدة نفسها ظهر الشعر الصوفي كأبيات متناثرة لهذا الصوفي أو ذاك[16]. إنه لم يكن هذا الكم الهائل من نتاج الصوفية الشعري ليخرج إلى الوجود، ويذيع صيته في الناس من فراغ،" فقد سبقه الشعر الديني بمضامينه المتنوعة، ولا سيما شعر الزهد الذي كان له كبير الأثر في التمهيد للشعر الصوفي بعامة"[17]. إن ما يزخر به الشعر الصوفي من لغة ساحرة، قد تحتها الصوفية من المعجم الإسلامي (لغة القرآن والحديث)، على أن لغة الخطاب الصوفي تختلف عن لغة الخطاب الديني،

فاللغة الصوفية لغة محملة ومشحونة بدلالات خاصة لأنها نتيجة رؤية خاصة للعالم، وفهم خاص للدين، بخلاف الخطاب الديني" الذي يشتغل بلغة حرفية لا مجال فيها للتخييل"[18]، كما استفاد الصوفية من لغة الحب العذري من الشعراء الجاهليين عامة و العباسيين خاصة، مع تكييفهم لهذه اللغة وتحميلها المعاني الصوفية الرقيقة واللطيفة. ومما تجدر الإشارة إليه أن الشعرية الصوفية منبعها التجربة الصوفية المعيشة، ونعني بذلك تجربة المقامات والأحوال. وقد طفح الشعر الصوفي بالحب الإلهي والطريق الموصل إليه، وعلى هذا يكون الشاعر الصوفي يعيش تجارب وجدانية ووجودية في الوقت نفسه، فهو ينشد الحقائق الوجودية، وينتظر الرؤية الخاطفة، ويقوم بترجمة أحاسيسه بواسطة الشعر، ويستخدم في ذلك لغة خاصة تستطيع أن تعبر عن مكنونات النفس المكثفة والرشيقة في الوقت ذاته[19].

لقد أحدثت الشعرية الصوفية نقلة وقفزة غير معهودة في تجربة الكتابة، فمنذ بداية ظهور الشعر الصوفي على يد الصوفية الأوائل، أقصد رابعة العدوية(180ه)، ومن بعدها الحلاج(309ه)، وغيرهما، اتسم الشعر الصوفي بهذه الجدة والإثارة، ثم تطور بعد ذلك، وخاصة مع النفري(ت375ه)، وابن الفارض(ت632ه)، وجلال الدين الرومي(ت672ه)وغيرهم، حيث وصل الشعر الصوفي إلى أشده، وأحدث قطيعة مع النمط التقليدي في الشعر العربي في ذلك الوقت. ، وهنا بدأت قطيعة أخرى من قبل النقاد تجاه هذا اللون من الشعر الذي رأى فيه كثير من النقاد خروجا عن نمط الكتابة ومألوف الشعر، ومنذ ذلك الوقت ضرب بسور من الغربة، وهذا ما حدا بزكي مبارك أن يصيح في وجه هؤلاء مدافعا عن هذا اللون من الادب:" إي والله !كان للصوفية أدب هو أعلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء، ولكن طافت بالناس طائفة من الجهل فتوهموا أن لا صلة بين الأدب والدين، وراحوا يقفون فيما يتخيرون عند الكتاب والشعراء الذين ألفوا الروح المدنية، واتخذوا غذاءهم من الكؤوس المترعة والوجوه الصباح"[20].

ومن الأسباب التي جنت على أدب الصوفية أن كثيرا من أدباء عصرنا ونقاده أخذوا يقلدون كل ما هو غربي ويلهثون وراء كل ما يأتيهم من وراء البحار حتى وإن كان ساذجا مبتذلا، حتى وإن كان مخالفا لروح ثقافتنا العربية والإسلامية، ومن صور ذلك أنه لما عني المستشرقون بأدب المجون من شعر الغزل والخمريات تبع هؤلاء طائفة غير قليلة من أدباء أبناء جلدتنا فصاروا يرددون خلفهم ويتناولون كل ما تعلق بهذا اللون الهابط من الادب والخادش للأخلاق، ونسوا أو تناسوا الادب الرفيع الذي كان يحق له أن يتصدر المشهد بدل ذلك الأدب الغَثّ الذي عمل المستشرقون إلى إخراجه ونفض الغبار عنه ليكون مادة الدرس الادبي، الذي " عنوا فيه بأدب المجون، ولم يعنوا بأدب الصوفية بل أهملوه واطرحوه، مما أدى إلى نسيان هذا التيار"[21] الذي انجلى جزء كبير منه مع بداية عهد الحداثة الشعرية في الوطن العربي والتي نفضت الغبار عن الأدب الصوفي وبعثت أعلامه من جديد، ورأت في الشعرية الصوفية النموذج الحداثي القديم، واعتقد الحداثيون أن الكتابة الصوفية كانت " فاتحة جديدة في وزن المعاني بعد أن ظل الناس أزمانًا طوالا يحرصون قبل كل شيء على وزن الألفاظ "[22]

إن المتأمل في النصوص الشعرية الصوفية لَيَعِنُّ له أن النص الصوفي يصطبغ بالصبغة الفكرية التي تعد سمة جوهرية فيه إلى جانب الشعرية، ولعل هذه الصبغة هي التي جنت عليه، وكلفته الكثير من التهميش والتحييد لقرون عدة فلم يكن من اهتمامات النقاد، حتى عُدّ من قبيل الفلسفة، بسبب العمق والغموض الشديد الذي يكتنفه، وكأن مهمة هذا الشعر-كما عبر أدونيس-" الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادهما... ويبدو النص كأنه يتدفق على مسرح الذات، في صور تتداخل وتتخارج، تتقارب وتتباعد خارج كل سبب كأنها الحلم"[23]. هذا وإن كان أدونيس قد انبهر بشعرية وحداثة النماذج الشعرية الصوفية كابن عربي(ت638ه) وابن الفارض(ت632ه)، فعلى النقيض من ذلك يذهب بعض النقاد المعاصرين المبرزين على شاكلة عبد الرحمان شكري إلى ذلك تماما عندما يقرر أن الشعر الصوفي لم يصل إلى المستوى المطلوب، يقول:" وكان أكثر شعرهم محاكاة لمعاني من سبقهم ولم يخلف شعراء الصوفية مجموعة شعر ثمين عال كما كنا ننتظر، ولكني أظن أن محي الدين بن عربي والسهروردي وابن إسرائيل وابن الفارض لو تقدم بهم الزمن أو لو تأثروا بوجدان الشريف الرضي لكان شعرهم أرقى منزلة... ولكن تعوزهم قوة الأداء وفخامة الأسلوب وحسن الاختيار"[24]، ولعل هذا الصنيع من عبد الرحمان شكري ينتظم ضمن حلقة من مسلسلات العزوف عن الشعر الصوفي منذ زمن بعيد.

إن التأكيد على امتزاج الرؤية الصوفية بالشعرية الصوفية " لا يعني بالضرورة أن كل من تبنّى هذه الرؤية هو شاعر. فليس كل الصوفيين شعراء، وليس كل الشعراء الصوفيين على مستوى متماثل في الإبداع والموهبة. ومادامت غاية هذا البحث شعرية في كافة المعايير المطروحة فيه، فإن ما يهمُّه منها سوف يتعلق بمدى الإبداع الذي حققه الشعراء بكونهم صوفيين، وليس بكونهم شعراء وحسب.

وفي واقع الحال أنه كلما كان الشاعر مبدعاً وصاحب موهبة، استطاع أن يمثل الرؤية الصوفية إبداعياً"[25]. وتبقى الشعرية الصوفية تجربة كتابية متفردة، ولعل هذا يرجع بالأساس لطبيعة التجربة الصوفية التي أفضت إليها، وللرؤيا الصوفية للعالم، المتجسدة في مضامين وموضوعات لطالما تغنى بها الصوفي في إبداعه الشعري والأدبي بشكل عام، ولعلنا نقف على واحدة من أهم موضوعات الشعر الصوفي ألا وهي الحب الإلهي، في سبيل الاقتراب أكثر من الشعرية الصوفية.

2- الحب الإلهي في الشعري الصوفي:

تقوم الفلسفة الصوفية على الحب كمدار رئيس وبؤرة مركزية يسعى الصوفي لتحقيقه في علاقته مع خالقه، حيث ترى الصوفية" أن أهم صفات الألوهية ليست الإرادة المطلقة المسيطرة على كل شيء، بل الجمال المطلق والحب المطلق المنبثين في سائر أنحاء الوجود، والعالم في نظر الصوفية مظهر من مظاهر الإرادة الإلهية من غير شك، ولكنه فوق ذلك مرآة ينعكس على صفحتها الجمال الإلهي. والله الذي صوره أوائل الزهاد بصورة (المعبود)، الذي يجب أن يذل له العبد ويخشاه، صوره هؤلاء بصورة (المحبوب) الذي يحبه العبد ويناجيه ويستأنس بقربه، ويطمئن إلى جواره"[26] وبناء على هذا الأساس كان الحب الإلهي التيمة الرئيسة في الشعر الصوفي وقد عبر عنها الصوفية من خلال النثر والشعر على حد سواء، وإن كان حضوره في الشعر أكثر، ولقد عرف بعض الصوفية بكثرة حديثهم، وتغنيهم بالحب الإلهي على غرار، سمنون المحب (ت297ه)، وكذلك المتصوفة الزاهدة رابعة العدوية(185ه)، وسلطان العاشقين عمر بن الفارض(632ه)، وغيرهم.

إن الحب الإلهي مرتكز محوري يقوم عليه منهج العبادة لدى الصوفية، وهو النقطة المحورية التي تدور حولها كل المقامات والأحوال. بل ويعد طريقا للمعرفة ووسيلة من وسائل تحقيق هذه الغاية التي يسعى الصوفي جاهدا لتحقيقها، ويورد الصوفية حديثا قدسيا يجعلونه حجة يستندون إليها، وهو حديث:" كنت كنزا لا أعرف، فأحببت أن أعرف، فخلقت خلقا فعرّفتهم بي، فبي عرفوني "وهو حديث مشهور عند الصّوفية، اعتمدوه وبنوا عليه أصولهم وأنكره عليهم المُحَدِّثُونَ- المختصون في علم الحديث- وذكروا بأنه لا تصح نسبته إلى النبي صلى الله عليه وسلم[27].

وجدير بالذكر هنا أن نشير إلى الفرق بين حب المؤمن وحب الصوفي، فالحب الذي تغنى به الصوفية، هو حب خاص لا يقوم على مقابل كما كان الحال قبل ذلك، إذ كانت " تغلب عليه الصفة النفعية؛ فالمؤمن يحب لله - أي :يطيعه - ليدخل الجنة ويسلم من النار، وقد رأى الصوفية أن يجردوا الحب من الصفة النفعية فيجعلوه خالصًا لذات لله، بغض النظر عن رجاء الثواب، والخوف من العقاب"[28]، ولما كانت هذه هي طبيعة الحب الصوفي، كان موضوع العشق الإلهي-كما يحلو للصوفية تسميته به- هو" الفيصل - كما يعتقد الصوفية- بينهم وبين أهل الشريعة الذين يعبدون لله طمعًا في الثواب وخوفًا من العقاب، ولا يستقيم حال المتصوف إلا إن خلص من دنياه وأخراه فلا يكون له مأرب غير لقاء الحبيب"[29]، وهذا ما جعل ابن عربي يتخذ من الحب دينا يدين به، وذلك في قوله[30]:

أدين بدين الحب أنى توجهت * ركائبه فالحب ديني وإيماني**

الحب عند الصوفية مراتب ودرجات فلكلّ درجته ومقامه في هذه العبادة الجليلة، يقول الطوسي:" إن أهل المحبة في ثلاثة أحوال: الحال الأوّل هو محبّة العامة، وهذا ناتج من إحسان الله إليهم وعطفه عليهم. والحال الثاني وهو يتولّد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته، وهذا النوع من الحب يصل إليه الصّادقون والمتحقّقون. أما النوع الثالث من الحب فهو محبّة الصديقين والعارفين، تولدت من نظرهم ومعرفتهم بقديم حب الله تعالى بلا علة، فكذلك أحبّوه بلا علة"[3]. وهذا النوع الثالث هو الذي يتسابق فيه الصوفية ويجتهدون للوصول إلى عتبته.

يذكر أن أول من انشغل واستغرقه الحب من الصوفية سمنون المحب، وكان من كبار الصوفية في بغداد، ومات بعد الجنيد(297ه)[32]، وقد صبغ شعره بالعشق الإلهي، حيث لقبه الناس " بسمنون المحب" ولقب نفسه "بسمنون الكاذب"، ويروي القشيري في رسالته عن سبب هذه التسمية يقول:" قيل: إنه أنشد هذه البيت:

- فليس لي في سواك حظٌّ فكيفما شئتَ فامتحنّي.

فقال بعض أصحابه لبعض: سمعت البارحة، وكنت في الرستاق صوت أستاذنا سمنون يدعو الله، ويتضرع إليه، ويسأله الشفاء. فقال آخر: وأنا أيضًا، كنت سمعت هذا البارحة، وكنت بالموضع الفلاني. فقال ثالث، ورابع، مثل هذا، فأخبر سمنون، وكان قد امتحن

بعلّة الأسر[33]، وكان يصبر ولا يجزع، فلما سمعهم يقولون هذا؛ ولم يكن هو دعا؛ ولا نطق بشيء من ذلك، علم أن المقصود منه إظهار الجزع تأدبًا بالعبودية، وسترًا لحاله، فأخذ يطوف على المكاتب ويقول: ادعوا لعمكم الكذّاب"[34]

هذا وإن جل قصائد سمنون تتحدث عن تيمة الحب الإلهي، وهي أشعار" تشبه ترانيم العشق القصار، فهي مقطوعات لا تزيد على أبيات الشعر الأربعة وهي الخاصية (التي يقول زيدان عنها) إنها لا توجد فقط عند سمنون بل كانت سمة الشعر الصوفي آنذاك حيث لم تعرف القصائد الصوفية الطوال إلا بعد القرن الخامس الهجري"[35]. ويذكر السلمي في طبقاته أن أبا الطيب العكي قال: ذكر لي أن سمنون كان جالسا على شاطئ دجلة وبيده قضيب يضرب به فخذه، حتى بان عظم فخذه وساقه وتبدد لحمه، وهو يقول:[36]

- **كان لي قلب أعيش به *** ضاع منى في تقلبه**
- **رب فارده علىّ فقد *** ضاق صدري في تطلبه**

ولعل المتمعن في قراءة هذه الأبيات يدرك حدة هذا الوقع الذي يخلفه الحب الإلهي في قلوب المحبين، حيث يذهب عن المحب قلبه، ولبه ويصير كالمجنون، ولا شك أن هذه الأبيات وإن كانت بسيطة في تركيبها من ناحية تآلف الكلام، إلا أنها تمثل من ناحية المعنى تصويرا خارقا آسرا معبرا عن صدق الحب وأصفاه، وهنا تكمن قوة الشعر الصوفي من ناحية الرؤيا والفكر والمضمون، وهذا يؤكد من جهة أخرى عدم اهتمام الشاعر الصوفي بالأدوات والأساليب التعبيرية لأن الغرض والمطلوب عند القوم يكمن في المعنى لا في المبنى.

صوفية أخرى لمع نجمها في سماء الحب الإلهي، والمناجاة الربانية، ألا وهي رابعة العدوية، العابدة الشهيرة، التي نذرت حياتها للعبادة والمناجاة، حتى غدت مضربا للأمثال ونموذجا للنساء العابدات في زمنها وحتى إلى زمننا هذا تقول في أبيات مشهورة عن الحب الإلهي[37]:

- **أحبك حبين حب الهوى *** وحبّاً لأنّك أهل لذاكا**
- **فأمّا الذي هو حب الهوى *** فشغلي بذكرك عمّن سواكا**
- **وأمّا الذي أنت أهل له *** فكشفك للحجب حتى أراكا**

ويشرح الغزالي في كتابه إحياء علوم الدين هذه الأبيات لرابعة بقوله " ولعلّها أرادت بحب الهوى حب الله لإحسانه إليها، وإنعامه عليها بحظوظ العاجلة، وبحبّه بما هو أهل له الحب لجماله وجلاله الذي انكشف لها وهو أعلى الحبّين وأقواهما "[38].

إن رابعة عدت سباقة في الحديث عن الحب الإلهي، والتجرد لذلك حتى غدا موضوعا أساسا فيما أثر عنها من مقطوعات شعرية ونثر، ولقد ظلت لغة الحب " قابعة في اصطلاحات الزهاد حتى أبرزتها رابعة؛ وصار الحب على يديها خالصاً لله لا خوفاً من نار ولا طمعاً في جنة... فحبها له شغلها عن حب الخَلْقِ؛ لذلك عاشت حياتها لذكرِهِ ومناجاتهِ، وكانت في اتصال دائم لأنها عارفة به متشوقة للقائه"[39]

لمع نجم صوفي ثالث في سماء التصوف وهو عمر ابن الفارض المصري وقد وصل إلى مرحلة رأى نفسه فيها أنه قد تفوق على أهل زمانه في كل ما يتعلق بالحب الإلهي، وأصبح يدعو الناس إلى اتباع خطواته للوصول إلى مرحلة متقدمة في حب الله وكسب معرفته، يقول داعيا إلى الاقتداء به[40]:

- **قل للّذين تقدّموا قبلي ومن *** بعدي ومن أضحى لأشجاني يرى**
- **عنّي خذوا وبي اقتدوا ولي *** اسمعوا وتحدّثوا بصبابتي بين الورى**

بل وصل إلى درجة نصب نفسه فيها سلطانا للعاشقين، وأن الناس تبع له في هذا السبيل، وأن له خاصية التمكن في واد الحب، بقوله[41]

- **كل من في حماك يهواك لكن *** أنا وحدي بكل من في حماك**
- **فيك معنى حلاك في عين عقلي *** وبه ناظري معنى حلاكا**
- **يحشر العاشقون تحت لوائي *** وجميع الملاح تحت لواكا.**

يقول ابن الفارض واصفا لواعج الحب وحرقته، وبخاصة في خلوته التي يخلو فيها مع ربه ويناجيه ويبثه شكواه وهمومه، أين يعجز لسانه عن التعبير، ويصبح لسان حاله هو المعبر والصمت أفصح لسانا وأقوى برهانا على دهشة اللحظة وفرادتها أين تخرص الألسنة وتتحير الألباب في حضرة الذكر، كما يعتقد الصوفي، يقول[42]:

- **زدني بفرط الحب فيك تحيّراً *** وارحم حشى بلظى هواك تسعّرا**
- **وإذا سألتك أن أراك حقيقةً *** فاسمح ولا تجعل جوابي لن ترى**

ويبدو أن منطلق الحب عند ابن الفارض كان حسيا ثم تطور إلى الحب المعنوي، كما يقول زكي مبارك" وقد هدتنا التجارب إلى أن المحبين في العوالم الروحية كانوا في بدايتهم محبين في الأودية الحسية، والهيام بالجمال الإلهي لا يقع إلا بعد الهيام بالجمال الحسي"[43]، يقول ابن الفارض في قصيدته التائية[44]:

- **أبَرْقٌ، بدا منْ جانِبِ الغَوْرِ، لامعُ *** أمِ ابتَسَمتْ، عنْ وجهِ ليلي، البراقِعُ**
- **نعمْ أسفرتْ ليلاً، فصارَ بوجهها *** نهاراً، بهِ نـورُ المحاسنِ ساطعُ**

لقد استخدم ابن الفارض في مقطوعته السابقة، لفظة الخمرة، لكنه لا يقصد منها الخمرة الحقيقية بنفس الوضع الذي استعمله الشعراء الخمريون كأبي نواس وغيره، وإنما للدلالة على سكر الحب الإلهي، ذلك أن " الخمرة لديه هي خمرة المعرفة، ويشربها العارفون، فتُحْدِث فيهم أثراً عجيباً وهو السكر من نشوة المعرفة"[45].

لقد دأب الصوفية على استخدام الرمز ولغة الإيحاء بعيدا عن المباشرة، مما جعل لغة الصوفي" تشير إلى الشيء وَتَعبُرُهُ دون أن تقوله. تعشقه وتتقلب معه دون أن تَتَغَيَّ فَهَمَهُ. إنها لغة الاحتمالات والظلال، وهذا ما هيأها لأن تكون لغة برزخية يعجز العقل عن ولوجها"[46] ولهم في ذلك أسبابهم التي دفعتهم إلى الترميز وعدم الإفصاح المباشر، ومن أسباب ذلك ما نقله القشيري في رسالته:" وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم؛ لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله قلوب قوم."[47]، ويعبر ابن الفارض عن هذه الطريقة الرمزية بقوله[48]:

- **وعني بالتلويح يفهم ذائق *** غنى عن التصريح للمتعنت**
- **بها لم يبح من لم يبح دمه وفي *** الإشارة معنى ما العبارة حدت**

هكذا عبر الشعراء الصوفيون عن معانيهم في موضوع الحب الإلهي سالكين سبيل الرمز، وقد استفادوا من لغة الحب العذري خاصة عن طريق آلية التحويل الدلالي لمعاني الألفاظ والمفردات والتي أطلق عليها بعض النقاد المعاصرين اسم التشفير اللغوي وهو يعد من خصوصيات الكتابة الصوفية، ولعلنا نتحدث عن طبيعة اللغة الصوفية وكيفية بنائها في محاولة للكشف عن جمالياتها.

3- اللغة والرمز في الشعر الصوفي:

من الثابت أن التجربة الصوفية ليست تجربة في الرؤيا والنظر فحسب،" وإنما هي تجربة في الكتابة، إنها نظرة أفصح عنها الشعر، وزنا ونثرا، بلغة شعرية...وهي في ذلك، حركة إبداعية، وسعت حدود الشعر، مضيفة إلى أشكاله الوزنية، أشكالا أخرى نثرية، نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته، في النقد الشعري الحديث، " قصيدة النثر"[49]. ولا ريب أن الشاعر الصوفي يواجه صعوبة وعسرا بالغا إزاء وصف ما يكتنفه من أحوال ووجد، ذلك أنه في تجربته تلك" يرى العميق الذي لا يستطيع التعبير المألوف أن ينقله، فتدفع به الضرورة، إلى أن يصطنع الإيحاء والرمز، من أجل أن يقوم بعملية تقريبية لما عاشه تجريبيا"[50] إن الكتابة في التجربة الشعرية الصوفية" تجدد الأشياء من حيث أنها تجدد صورها وعلاقاتها، وتجدد اللغة من حيث أنها تنشئ علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمات والأشياء"[51] بين الدال والمدلول. هكذا استحدث الصوفية لغة جديدة مغايرة للغة الشعر القديم تناسب رؤيتهم للكون والحياة. هذه اللغة الجديدة التي تسلحت بالرموز والإشارات والإيحاءات الصوفية التي غالبا ما تخرج فيها الكلمات عن معانيها الظاهرية المتواضع عليها، وحينئذ تبدو هذه" الكلمات مغمورة بما لا يحدد. وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يختبئ وراءها. فكأنها، بشكل مفارق، تعبر عما لا تقدر التعبير عنه"[52].

إن الكتابة الشعرية الصوفية تطورت عبر الزمن بتطور التصوف وانفتاحه على ثقافات جديدة ورؤى جديدة، وقد كانت الكتابات الشعرية في البداية بسيطة في تركيبها لا تجنح إلى الغموض عدا بعض الرموز الصوفية التي اختص بها القوم، ولكن بعد توسع التصوف الفلسفي، وظهور نظريات وحدة الوجود والاتحادية وغيرها تطورت الكتابة الصوفية وصارت أكثر تعقيدا وأكثف حمولة، غدت مثخنة بالفكريِّ والفلسفيِّ كما هو الشأن عند جلال الدين الرومي، وابن عربي و عبد الجبار النفري هذا الأخير يعد من أبرز من مثل الكتابة الصوفية في قمة توهجها، وقد مثلت نصوصه، وبخاصة المواقف والمخاطبات، قطيعة جذرية" مع الكتابة الشعرية في عصره، ومع لغة هذه الكتابة[53].هكذا تبدو نصوص النفري جديدة وكأنها تعبر بلغة أخرى غير لغة الشعر، وتعبر عن رؤية غير قابلة للرؤية. إنه يرفع الكتابة الشعرية-كما يقول أدونيس-إلى مستوى لم تعرفه قبله في أغرب ما تتيحه اللغة[54]. وإذا كان الشعر الصوفي من شأنه أن يفتح بابا للدخول إلى عالم مشحون بالرؤى الرائقة المفعمة بالدلالات[55]. فإنه مكتنز بالمصطلحات والرموز الصوفية المشحونة بالمعاني العميقة والمركزة والغائرة في نفسية الصوفي المحب والمدهوش بالسكر والوجد، ذلك أن الصوفية" يؤثرون المعاني ويسيرون في ظلال الأذواق. وقد تكون اللمحة منهم أصدق شعرًا وأوفى معنى من ديوان ينظمه أديب من أهل الاحتراف"[56]، وهنا يكمن السبب في كون تجربة الكتابة الصوفية تجربة" مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها، معتمدا على ظاهرها اللفظي، وبعبارة ثانية، يتعذر الدخول إلى التجربة الصوفية، عن طريق عبارتها، فالإشارة، لا العبارة، هي المدخل الرئيس"[57]، وذلك لكون اللغة الصوفية " لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة هي أن كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء فيها هو ذاته، وشيء آخر، الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء"[58]. هكذا يميز الصوفية بين الإشارة والعبارة من حيث أن الإشارة " مجرد إيحاء بالمعنى دون تعيين وتحديد، من شأن هذا الإيحاء أن يجعل المعنى أفقا مفتوحا دائما، وأما العبارة فهي تحديد للمعنى يجعله مغلقا نهائيا"[59]، ولقد عبر الصوفية عن ذلك-شعرا- بقولهم[60]:

- **إذا أهلُ العِبَارَة سَاءلونا *** أجَبنَاهم بأعلام الإشـــــارة**
- **نُشِيرُ بها فنَجعلها غُمُوضاً *** تُقَصِّرُ عَنهُ ترجمةُ العِبَـــــارة**

هكذا يخفي الصوفي معانيه وأسراره التي لا يبوح بها، لأنه يرى أن هذه المعاني لا تصلح لكل الناس ولكن هي مخصوصة لخاصة من الناس، ويبدو أن الخطاب الصوفي قد سلك طريق الإشارة متأثرا بالقراءة التأويلية للخطاب القرآني" فمثلما كان النص القرآني بالنسبة للمتصوفة فضاء للتأويل يقوم به أولو الألباب والذين يتفكرون ويعقلون، فإنهم وبدون شك وضعوا هذه الاستراتيجية ضمن تصورهم لقراء نصوصهم، وعبروا عنهم بالخاصة أو أهل الإشارة"[61]. وهكذا يتخفى الصوفي خلف عبارته أو بالأحرى إشارته، ويحتمي بها مما عساه يرمى به من الشطح والمروق عن الجادة ومألوف الكلام، حينئذ تصبح اللغة الشعرية الصوفية لغة متفردة، تختلف عن لغة الشعر العذري وإن كانت قد اغترفت من معينه، ذلك أنها " لغة تجريدية إشارية وإن استعملت لغة محسوسة وعناصر فنية مشهورة كالخمرة والمرأة واللون"[62]، فهي تفوق لغة الحب العذري في كونها أكثر تجريدية وأبعد عن عالم المحسوسات، لغة تجعل من الشعرية الصوفية عالما سحريا، وتجعل من الشعر فضاء تتجاوز فيه الكلمة" نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة، ومعنى آخر، وهذا ما تحقق في التجربة الكتابية الصوفية"[63] كما هو الحال في كتابات النفري، وابن الفارض وغيرهما من شعراء الصوفية، ومن هنا يمكننا القول أن اللغة الصوفية" لغة إبداعية تقوم على تجربة خاصة ورؤية متميزة. وكل صوفي يحاول أن يشق طريقا جديدة في استعمال اللغة للتعبير عن عالمه الخاص"[64]

إن الشعرية الصوفية ليست سهلة المنال، وإنما هي عصية عن الفهم إلا من أتاها من أبوابها، ولن يتسنى ذلك للمتلقي إلا بعد "رصد واختراق للغة المتصوفة وكناياتهم واستعاراتهم ورموزهم وأن يتفاعل فيها محاولاً تمثل التجربة ومن ثم فهم ملابساتها، ليقبض على طبيعتها وجمالياتها "[65]. وإن مما ينبغي معرفته إزاء اللغة الصوفية، هو طبيعة بناء الرموز الذي يتم وفق عملية تحويلية تدعى" التشفير اللغوي" حيث يقوم على " نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لكلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النفس لإدراجها في أنساق رمزية جديدة مرتبطة بمواجدهم وعالمهم"[66]، وقد عمد الصوفية إلى لغة الغزل الحسية، ولم يبتكروا لغة خاصة بهم للتعبير عن أحوالهم ومواجدهم الروحانية، ولعل ذلك راجع إلى عجز " الصوفيين عبر طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته، وأخيلته التي هي عُدَّته في تصوير عالمه الجديد"[67]

إن الذي يحاول أن يلج إلى أعماق التجربة الشعرية الصوفية، ينبغي له أن يفهم منطق الكتابة عند الصوفي، إن لم يستطع أن يعيش جانبا من تجربته الصوفية، ولذلك لا يستطيع المتلقي" أن يتماهى مع لغة الصوفي إذا لم يندمج بمعارفه ومعارجه ويضبط التقاطعات الرمزية لتلك اللغة "[68] لأنها لغة محملة بالمصطلحات الصوفية التي تفردوا بها على غيرهم، تعارفها الصوفية بينهم ورمزوا بها عن معاني أرادوا لها أن تبقى بعيدة عن أفهام العامة خشية اللبس ودفعا للتهمة عنهم. وقد ذكر صاحب التعرف لمذهب أهل التصوف أن "بعض المتكلمين لأبي العباس بن عطاء: ما بالكم - أيها المتصوفة - قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها على السامعين، وخرجتم عن اللسان المعتاد! هل هذا إلا طلب للتمويه، أو ستر لعُوَّار المذهب؟ فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه؛ لعزته علينا، كيلا يشربها غير طائفتنا"[69].

لعل من أهم خصائص اللغة الصوفية التي يستعان بها على فهم كنهها الشعري أنها لغة تتصالح فيها الأضداد وتتهادن، أي أنها تقوم على" التناقض، أي أن الشيء لا يفصح عن ذاته الاّ في نقيضه، الموت في الحياة، والحياة في الموت، النهار في الليل، والليل في النهار، وهكذا تتلاقى في وحدة تامة الحركة والسكون، والحقيقة والخيال، الغريب والأليف، والوضوح والغموض، الداخل والخارج، وهي واحدة من الأسس الجمالية في الكتابة الصوفية"[70].

ولعلنا نتساءل في ختام هذا البحث عن السر الذي كان وراء نزوع ثلة من الشعراء المعاصرين نحو التصوف، وما هي العوامل المشتركة بين الشعرية المعاصرة والتصوف والتي دفعت لاحتضان تجربة الكتابة الصوفية بعد أن ظلت طي النسيان والإهمال مدة طويلة من الزمن؟.

الإحالات والهوامش:

(1) وفيق سليطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتحاد، (د.ط)، دار الرأي، سورية، 2007، ص65.

(2) المرجع نفسه: ص65.

(3) يوسف زيدان: شعراء الصوفية المجهولون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1996، ص128.

(4) نور سليمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ص09.

(5) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص20.

(6) أمين يوسف عودة، المقامات والأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي، ص05.

(7) نور سليمان، " معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي"، ص09.

(8) يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، ص05

(9) المرجع نفسه، ص06.

(10) نور سليمان، " معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي"، ص13.

(11) محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، (د.ط)، دار المعرف العربية الكبرى، (د.ت)، ج3، ص508.

(12) محي الدين ابن عربي: الخيال: عالم البرزخ والخيال (مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1984)، ص 9.

(13) محي الدين ابن عربي: الخيال: عالم البرزخ والخيال، ص 34.

(14) نديم دانيال الوَزَّة: الشعرية الصوفية، تاريخ:24-08-2016 http://www.maaber.org/

(15) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص48.

(16) يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، ص128.

(17) أمين يوسف عودة عودة، المقامات والأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي، ص1.

(18) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص20.

(19) محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر المعاصر، ص139.

(20) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار هنداوي، مصر، (د.ط)، 2012، ص41.

(21) محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص66.

(22) زكي مبارك، التصوف في الأدب والأخلاق، ص278.
(23) أدونيس، الشعرية العربية، ص66.
(24) عبد الرحمان شكري، الأعمال النثرية الكاملة، تق/أحمد إبراهيم الهواري، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة (د.ت)، ص932.
(25) نديم دانيال الوَزّة، الشعرية الصوفية، موقع معابر، :http://www.maaber.or2016-08-24 .
(26) أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، (د.ط)، دار الشعب، بيروت، (د.ت)، ص191...
(27هذا الحديث لا تصح نسبته إلى النبي صلى الله عليه حسب علماء الحديث المتخصصين، ينظر السلسلة الضعيفة، الألباني، طبعة دار المعارف، الرياض، 1992، ج1، ص166
(28) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص272.
(29) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الادب والأخلاق، ص275.
(30) ابن عربي، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، (د.ط)، المطبعة الأنسية، بيروت، 1313ه، ص40.
(31) السراج الطوسي، اللمع، ص86.
(32) أبو عبد الرحمان السلمي، طبقات الصوفية، ص62.
(33) الأُسرُ بالضم احتباس البول، كالحُصر في الغائط. انظر مختار الصحاح، لأبي بكر الرازي، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، ص20.
(34) عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، ص(88-89).
(35) يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، ص09.
(36) أبو عبد الرحمان السلمي، طبقات الصوفية، ص63.
(37) عبد الرحمان بدوي، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، ط2، مكتبة النهضة المصرية، 1962، ص64.
(38) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ط1، دار ابن حزم، بيروت لبنان،2005، ص1674.
(39) حسين جمعة،" جمالية التصوف مفهوما ولغة"، ص15.
(40) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ط1، المطبعة الحسينية المصرية، مصر، 1913، ص99.
(41) المرجع نفسه، ص93.
(42) المرجع نفسه، ص99.
(43) زكي مبارك، التصوف في الأدب والأخلاق، ص279.
(44) داود بن محمود القيصري، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص193.
(45) حسين جمعة، "جمالية التصوف مفهوما ولغة"، ص18.
(46) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ط1، دار توبقال، المغرب، 2000، ص97.
(47) عبد الكريم القشيري، الرسالة، ص130.
(48) عمر ابن الفارض، الديوان، ص46.
(49) أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص22.
(50) محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر المعاصر، ص140.
(51) أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص186.
(52) أدونيس، الشعرية العربية، ص65.
(53) أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص185.
(54) أدونيس الشعرية العربية، ص66.

(55) يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، ص06.
(56) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص86.
(57) أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص23.
(58) المرجع نفسه، ص23.
(59) نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د.ط)، 2002، ص139.
(60) محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص103، والأبيات لأبي العباس بن عطاء
(61) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص19.
(62) حسين جمعة،" جمالية التصوف مفهوما ولغة"، ص17.
(63) أدونيس الشعرية العربية، ص78.
(64) فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص45.
(65) حسين جمعة،" جمالية التصوف مفهوما ولغة"، ص21.
(66) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص192.
(67) زكي مبارك، التصوف في الادب والأخلاق، ص280.
(68) حسين جمعة،" جمالية التصوف مفهوما ولغة"، ص17.
(69) محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص102.
(70) أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص141.

تاريخ التحكيم 15 ماي 2017