

التناص الصوفي في شعر مصطفى الغماري

الباحث: الطيب بوترعة

طالب دكتوراه- جامعة وهران.

ملخص:

انعكس دخول الغماري عالم التصوف، وتعمقه في لغة الصوفية ومصطلحاتهم، وإطلاعه على تجربته الشعرية فقد اتكأ على اللغة الصوفية من خلال استخدام مفردات ومصطلحات صوفية، أو من خلال استثماره للغة الإيحاء والإشعاع والرمز التي تميز بها الصوفية. كما استحضر بعض الشخصيات الصوفية، معبراً من خلالها -تقصصاً- عن بعض جوانب تجربته كابن عربي، والحلاج وجلال الدين الرومي والنفري وغيرهم. هذا كله ولد عند الغماري عمق الصلة التي تربط تجربته الشعرية الخاصة بالتجربة الصوفية، مما دعاه إلى توظيف الكثير من رموز تلك التجربة بشكل متنوع على نحو يقوي نصه ويمنحه اتساع الدلالات وتعدد الصور الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التناص الصوفي، مصطفى الغماري، الصوفية، الشعر.

مقدمة :

توجه الشعر العربي المعاصر نحو التصوف، ابتعاداً عن واقع مأزوم، وبحثاً عن عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاءً، تنحسر فيه قوة المادة أو تذوب. والتصوف عنصر مهم من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة، وذلك لارتباط التجربة الشعرية المعاصرة بالتجربة الصوفية، إذ أن هنالك علائق وشيعة بين كلتا التجربتين الإبداعيتين، الصوفية والشعرية المعاصرة، حيث شكلت هذه الأخيرة مجالا ملائماً لموقف الرفض والتضحية، كما فعلت التجربة الصوفية من قبل، كما أن التجربة الصوفية إنسانية عامة تهدف إلى تجاوز الأشياء الخارجية

للوصول إلى جوهر الأشياء. أي إلى الحقيقة وهو الهدف نفسه الذي تسعى إليه التجربة الشعرية المعاصرة.¹

وقد أكد صلاح عبد الصبور أن كلتا التجريبتين، الصوفية والمعاصرة، تبحثان عن غاية واحدة وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه.²

ولعل الشاعر المعاصر قد وجد في محنة الصوفي قبله - في معاناته ومكابدته واضطرابه، وبحته الدائب عن الحقيقة، وتأمله واغترابه ووحدته وانتظاره للحظة الإلهام أو الكشف - شيئاً من محتته هو، في معاناته واغترابه ومكابدته وتأمله.. في هذا الواقع.

وتتجلى مظاهر التصوف في الشعر العربي المعاصر في عدة نقاط، أبرزها:³

- الحزن العام

- الإحساس بالغرابة والضياع والنفى والحاجة إلى العكوف على النفس

- ارتياح الشاعر لعالم الأرواح

- اتحاد الصوفي والشهيد والشاعر.

- الحلولية الكونية أو معانقة الشاعر للكون

- الظمأ النفسي لمعانقة الذي يأتي ولا يأتي

- المزج بين المحسوس والمتخيل.

لذلك فإن كل من الشاعر والصوفي (يسعى لإنهاء نقص العالم وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفضاعة الواقع، وشدة وطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كيانه)⁴ فالشعر وطيد الصلة بالتصوف باعتبار أن كل منهما مرتبط بالبحث عن كنه الحياة وجمالها كما أن كل منهما يعتمد إلى استخدام الرمز تفادياً للتصريح، مما يدخل النص في دائرة الغموض حيث تتعدد التأويلات ويتفشت النص

من قبضة التفسير ويبقى مجنحا متماهيا مع المطلق، وهذا استثمار جيد لدلالات اللغة وقد رتقا على التجاوز .

وضمن هذا المسار يتجه هذا المقال إلى محاولة الكشف عن تفاعل الشاعر مصطفى الغماري مع التجربة الصوفية بأشكالها المتنوعة وبدلالاتها المختلفة. وطرق توظيفها في شعره من خلال دواوينه. هذا ما ألح علي بالتساؤل عن ما المظاهر التي تتمظهر بها النصوص الصوفية المستدعاة في شعر الغماري، وكيف استثمار الرمز الصوفي في شعره ؟ .

استدعاء النصوص الصوفية في شعر الغماري :

لقد كانت التجربة الصوفية محط اهتمام الشعراء الجزائريين (الذين تفتنوا إلى ما تزرخ به هذه التجربة من طاقات إبداعية فراحوا يغرفون من ينبوعها الفياض، وكان من نتائج ذلك تغير نظرهم للشعر الذي لم يعد كما كان في السابق عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء فقد غدا عالما سحريا يمج بالحركة والألوان، عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق، كما أنه لم يعد خطابا قائما على التأثير والانفعال، إنه في حقيقته خطاب التساؤل المعرفي والتعدد الدلالي، والتنوع الرؤيوي)⁵، وهو تبعًا لذلك خطاب التأويل وخطاب القراءة المفتوحة الآفاق المتعددة الأبعاد.

إن نزعة الغماري الصوفية، من حيث هي ملكة نفسية التي كان مردها الأساسي إلى المفارقة بينه وبين مجتمعه في بداياته الشعرية⁶، ساهمت في تشكيل جانب كبير من ثقافته، التي شكلت فيما بعد بعدا هاما في بنياته الشعرية، حيث تأثر باللغة الصوفية لتصوير نزوعه إلى عقيدته، (نزوع المتشوق المحاصر، فكان هذا سر الاحتراق والانتقاد والوجد والذي تفجر حيننا وهياما جموحا وثورة)⁷، وقد انعكس ذلك في الكثير من قصائده، فقد اتكأ على تلك اللغة الصوفية من خلال استعمال مفردات أو تعابير أو عبارات صوفية، أو من

خلال لغة الإيحاء والإشعاع والرمز، التي تتميز بها التجربة الصوفية كما استحضرت بعض الشخصيات الصوفية معبرا من خلالها عن تجربته.

ولقد أدرك الغماري عمق الصلة التي تربط التجربة الشعرية الخاصة بالتجربة الصوفية، مما دعاه إلى تمثيل بعض النماذج من تلك التجربة والتفاعل مع النصوص الصوفية الغائبة كثيرة مواضعه في شعر الغماري، منها ما يورده في المقاطع الشعرية التالية التي نتبع كل منها بایضاح اشتغال آليات التناص في جوانبها:

يقول الغماري في قصيدته ثورة الإيمان⁸:

ويسعدني في دفقة النور أني
أرى الله في كل الوجود والمخ
أرى الله في الأزهار نشوى وفي الهوى
وفي وشوشات الطير تشدو وتمرح

يعمد الغماري في هذا المقطع إلى استحضار بعض المعاني الصوفية وتوظيفها على نحو صامت، لتواكب حالته الشعورية، فهو في هذه اللحظة في عالم المكاشفات جذلان فرح يتقاطع في هذا مع ما أورده ابن عربي في كتابه الفتوحات المكية، حيث يقول بوحدة الوجود وما لفظة السكر في المقطع السابق إلا وصول إلى نشوة الاتحاد مع الوجود، يقول ابن عربي⁹:

ولما بدا خلقي بعيني رأيتني بأسمائه الحسنی وسبعة أسواری
وما أنا إلا جوده ووجوده وإن الذي يبدوا لعينيك آثاری

ويستلهم الغماري تجربة واحد من أبرز الشخصيات الصوفية المعروفة في التاريخ الإسلامي، إنها شخصية الحلاج، التي قد وجد فيها الغماري باعتبارها شخصية ثائرة شيئا من نفسه، فالحلاج ثائر في وجه السلطة التي اتهمته بالزندقة والغماري ثائر في وجه من خالفهم في الرأي والتوجه، فهو يتقمص شخصية الحلاج حيث يقول¹⁰:

أنا الصوفي يجلج شوقه المنثور في الساح
تلاحقه الوجوه السود بين دمي وأشباح
وتصلبه على الوادي يدا شبق وسفاح

هذا تقاطع مع سيرة الحلاج المطارد التي يعكسه قوله:¹¹

فاكفف ملامي عاذلي فقد فقدت السكنا
وغاض ماء أدمعي وصار عيشي مخنا
وغاب من عذت به ولم يزل لي وطننا

ويستدعي الغماري أيضا تجربة الصوفي الاشراقي السهر وردي، محاولا أن يقدم من خلاله مشاهد من تجربته الحياتية الحافلة بالمعاناة، معاناة البحث الدائب عن الحقيقة وانتظار لحظة الكشف الالهي يقول الغماري:¹²

يا جفون الضياء دربي أسير

وفؤادي مصلوبة خطرته

بين جنبه ألف شكوى وشكوى

يسأل العابرين أين حماته؟

ويناجي الاسفار حلما قعيدا

ولولت في المدى الجريح لهاته

وهو في هذا المقطع يتقاطع مع قول السهر وردي وهو يشكو الاغتراب¹³:

يا من أوقعني بين الجسد المشدود كقوس والمطلق

يا من أوقعني في هذا المأزق

حطم هذا الزورق

فالسهروردي يعاني العجز عن الخروج من ربة الجسد، والوصول الى عالم الكشف والتجلي الإلهي، بينما الغماري في تلك المناجاة يبحث عن الخلاص من عالم قهاوت فيه

القيم واستبيحت، وهو تعالق حواري حيث يمتاح فيه الغماري تجربة السهروردي في مكابدة القيد، ليدخلها الى تجربته بشكل في لا يوحي للقارئ بالمصدر الا بعد تمنع ومقارنة. وواضح أن الغماري قريب الالتصاق بعالم المتصوفة، حيث تتجلى نزعتة الصوفية في شتى مدوناته الشعرية، حتى نكاد نسمع فيها نبض حسين بن المنصور الحلاج الذي يقول¹⁴:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا

ويقول الغماري¹⁵:

أنت أنا قلب وأهواء وفكر ومدى
تخور ذاتي تناءيت سرايا بددا
ويرتوي مني الجوى على نواك أبدا
أنت أنا روحان في أصل الحياة اتحدا

فقد تعامل الغماري مع نص الحلاج الغائب تعاملًا سطحيًا، يقترب من التكرار لأن الشاعر لم يفجر النص الغائب من داخله ويوزعه على أجزاء المقطع الشعري، ومن ثم فقد أعاد كتابته على نحو صامت على مستوي الشكل فقط.

ولعل الشعور الحاد بالاغتراب الذي يطغى على تجربة الغماري الشعرية خاصة في ديوانه أسرار الغربة، يدل على حالة قلقه كان يعيشها فكل قصائد الديوان كانت متشابهة في موقفها الفكري وبنائها اللغوي¹⁶.

على أن حالة القلق كانت تجعل منه مسافرًا أبدًا، يبحث عن وجه إسلامي حقيقي وموقفه هذا هو تقاطع مع الكثير من مواقف المتصوفة في رحلتهم للبحث عن الحقيقة، حيث كانوا يتبرمون بحالة الحجب التي نفسها عانى منها الغماري حيث يقول¹⁷:

رف الحنين مدى يجرحي ممعنا

وزوارقي في شاطئي هيماء

لأجلك يا كروم الله أهوى الشوق أحترق

وحالة الحجب تعني عند الصوفية كما يقول ابن عربي : (كل ما ستر المطلوب عن العين أو انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لتجلي الحقائق)¹⁸ ، فالغماري في المقطع السابق يري أن حالة الحجب تتطلب منه المكابدة لبلوغ الحقيقة عبر الفناء والاحتراق شوقا وهو تناص حوارى مع ما أورده النفري الصوفي في قوله: (وقال لا تبدو الولاية لعبد إلا بعد الفراغ)، وما الفراغ هنا غير الاشتغال بالذكر والتفكير الى حد الفناء فتحصل المكاشفة الإلهية.

استثمار المصطلح الصوفي في شعر الغماري:

تزرخر مجموعة الغماري الشعرية بالكثير من المصطلحات الصوفية كالسكر والفناء والوجد والحقيقة والخمر والحيرة والاتحاد... وتمتزج مع تجربته لتشكّل معها بنيات فنية متنوعة، ومن نماذج استعمال المصطلحات الصوفية في شعر الغماري قوله¹⁹:

وعرفت ربي ها ملست سعادتي

وتعطرت بضياؤه أجفاني

برعمت نجواه فكانت صحوة

من سكرها غنيت في خفقايني

شاهدت نورك يا الله معطرا

سحري اذا نام الوجود سقاني

لقد استغل الغماري في المقطع السابق فريدة لغة التجربة الصوفية، فهي لغة تنطلق من عمق التجربة الشعورية لا من خارجها، إنها أفق مفتوح على المطلق واللا نهائي ومعراجا يسمو بالقارئ إلى عالم الكشوف العلوية، فقد وردت عدة مصطلحات صوفية مثل: الضياء، الصحو، السكر، المشاهدة، وهي مصطلحات قد عجت بها المدونات الصوفية

كما هو الحال عند جلال الدين الرومي في رائعة المشنوي، التي نعتبر نص الغماري إعادة كتابة لمقطع منها حيث يقول جلال الدين الرومي²⁰:

(كلنا لدينا الاستعداد لإدراك الحقائق والأسرار الإلهية ، والله يعلم أحوالنا ويعلم كل من له صلة به ، والبحر مرتبة من مراتب الكمال ، يصل فيها رجال الحق إلى الحق ، وفي هذه المرتبة يصبح العاشق والمعشوق واحدا ، والسير في معية رجال الحق)

ويستعمل الغماري أيضا مفهوم الحيرة وهو رمز كبير في المدونة الصوفية لما له من حمولة دلالية تشع في جوانب بنية المقطع الشعري يقول الغماري²¹:

ها عدت يا رباه أشنق حيرتي
وألّفها في خاطر النسيان
شاهدت نورك يا الله معطرا
سحره اذا نام الوجود سقاني

فقد وظف الغماري مصطلح الحيرة بصيغة التضمين والامتصاص لدلالاته العميقة لكن لم يذهب الى حد تفجير المصطلح فينتج عن ذلك حالة حوارية معه.

ومن المصطلحات الصوفية التي استضافها الغماري في شعره مصطلح الأنوار حيث يقول في قصيدته بين قيس وليلى²²:

فاخضوضلت في الفضاء الرطب أقمار
غدا .. يؤب الحيارى من مسافتهم
فيرتوي ظمأ .. تنهل أنوار
وأعبد الله .. غير الله ما عرفت
قصيدي .. ما انتشى في الحب قيثار

ومصطلح الأنوار له شأنه في المعجم الصوفي، حيث يقول ابن عربي عنه²³: (هو كل وارد يطرد الكون عن القلب، بحيث يكون الانسان في حالة شهود دائم وتكون الحقيقة في حالة تجل دائم)، وهذا المعنى يتقاطع مع ما أورده الغماري في المقطع السابق، حيث لا يرى الانتشاء إلا في القرب من أنوار الله.

والشاعر في استدعائه لتجربة (قيس وليلى) لا يقف عند حدودها المعروفة، بل يعطيها أبعاداً جديدة، ويضفي عليها رؤية صوفية، ولذلك يمكن القول إن التناص في هذه النصوص تناص واع، فالشاعر لا يكرر النص الغائب بدلالته التاريخية الدالة على الحب الإنساني بل ينفلت من برائن الجسد، ليدل على الحب الإلهي للنص إذن بعدان:

- بعد ظاهري: مصرح به ولكنه غير مقصود: الحب الإنساني.

- بعد باطني: خفي وهو المقصود: الحب المقدس.

يقول الغماري في قصيدته (بين قيس وليلى):

ليلى : يا قيس إن جهلت عيناك ذاكرتي

وخدرك مواعيد الألى خدروا

سل الألى هدهدوا الأضواء ممطرة

كرم الوصال اذاغنى الهوى سكروا

لم تنسق أجفانهم ذكرى على أثر

لكن دموعهم في الله تنهمر²⁴

وهذه الرؤية المقدسة للحب تصعد تجربة الحب لتشمل الإنسان والكون، بمعنى آخر هناك تصعيد للحب الإنساني إلى مستوى الحب الإلهي (الفردوس المنشود)، وسعي إلى طرح قيم روحية جديدة، تعتمد مبدأ المواءمة بين واقع الذات الإنسانية، ورؤاها الروحية من أجل خلق عالم جديد منسجم، ولذلك نجد أن الصوفي يبحث دائماً عن التماثل بين عناصر الوجود، بين الجامع والفارق (الحاضر والغائب)، ونتيجة ذلك نفي التناقض الظاهر

بين الأشياء انطلاقاً من وحدة الوجود؛ لأن الصوفية تنزع إلى استبطان حقائق الوجود والنفس رغبة في معرفة الأشياء من الداخل على حقيقتها لا كما تبدو من الخارج²⁵، يقول الرمزيون: (إن الشاعر يستطيع أن يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أي من خلال المادة، ولكنها ليست المادة الحسية، ولا العقلية، ولا العلمية، وإنما هي المادة الروحانية ... المادة التي ألمنا بها قبلاً، والتي ينبغي أن يكون الفنان قد استنبطها وولج إلى أحشائها، وأقام في قلبها بعد أن فض غلافها الخارجي الزائف، ونفذ إلى الحقائق المستترة في قلبها)²⁶.

هذا بالنسبة للرمزية، أما الصوفية فقد سعت إلى ما هو أعمق، فهي لم تكتف بالتأمل الباطني لحقائق الوجود، وإنما سعت إلى الاندماج، والتوحد معها من خلال التجربة الحقيقية التي يعيشها الشاعر ويحترق بلهيبها.

فانخرط التناص الصوفي عند الغماري في استدعاء الأثنوي، واستثماره في صياغة قصائده يدل على انغماس الشاعر في بحر المحبة، والشوق للمحبوب، والمحبة شراب لا يرتوي منه صاحبه مهما شرب منه، ويضمن هذا السياق يأتي احتفال الغماري بالرمز الأثنوي حيث يقول في قصيدته (إلى صوفية الوجه والثورة):

هيا ازرعيني مدى يخضل في رهقي وثورة في دروب القهر والغلب
وواحة من ضحى عينيك أعشقها وأشرب الضوء من شالها السرب
دمي على الزمن المجنون أغنية تلوكها الريح في الأبعاد والحقب
ويرتوي من مداها العشق واعدة رعوها يا مرايا العشق فاقتربي²⁷

هذا الرمز الأثنوي المستدعى في النص يمارس فعل الحجب، والكشف معاً، وهذه هي طبيعة الرمز الصوفي بشكل عام؛ إنه كالسحاب الذي يغطي الشمس لا ليخفيها، وإنما ليققل شدتها حتى يمكن التحديق فيها دون أن تخشى الاحتراق.

فاللغة الصوفية المتناص معها لغة تتجاوزية منفتحة على هاجسها الإلهي، والإلهي يحضر في كل شيء في المرأة، في مظاهر الطبيعة في عناصر الكون الفسيح، ففي عرف الصوفية (ما الإنسان، وما العالم إلا تجلٍّ من تجليات الله، ما الحب إلا حب لله، فهو المعشوق الذي لا تدرك حقيقته إلا بحركة عشق تحاهه تتخذ من المناجاة وسيلة، ومن الخيال طريقة ومن الشعر ترجماً)²⁸. والشاعر لا يسعى من وراء هذا الحب لتحقيق الاتصال الحسي، فهو حب روحي يتوجه من أسفل إلى أعلى، أو من السطح إلى العمق. ويستدعي الغماري لفظاً أصيلاً في المعجم الصوفي، هو لفظ العشق والذي يعني في المعجم الصوفي: (إفراط المحبة أو المحبة المفرطة... فإذا عمّ الحب الإنسان بجملته، وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه، وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه، وقواه، وروحه، وجرت فيه مجرى الدم في عروقه، ولحمه وغمرت جميع مفاصله، فاتصلت بوجود، وعانقت جميع أجزائه جسماً وروحاً، ولم يبق فيه متسع لغيره... حينئذ يسمى ذلك الحب عشقاً)²⁹.

يقول الغماري في قصيدته (ثورة صوفية):

فيا ربا

أترع مهجتي شوقاً

وزد في مقلتي أرقاً

لأفنى في ليالي العشق دربا رافضاً

حدقاً³⁰

فاستثمار الدلالات الصوفية لفظة العشق المتناص معها في المقطع السابق الذي أوردناه على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، واللفظ كثير الاستعمال في مدونات الغماري الشعرية هو استثمار يعكس ولع الغماري باللغة الصوفية التي لها فرادتها كما

أسلفنا، كما أن توظيفه كان حواريا حيث عمد الشاعر على تفجير هذا المصطلح ليشيع جوه الصوفي الوجداني في تجربته الخاصة .

ويستحضر الشاعر مصطلح السكر المميز لشعر الصوفية ، فهو يدلل به على بلوغه قمة التوهج والاشراق، والانفعال الداخلي حتى يصل درجة الانتشاء بالحببة الإلهية، ووصول الشاعر إلى هذه الحال يدل على قوة الانفعال، كما يدل على امتلاء قلبه بالحب الإلهي، وهنا يتوحد الشاعر مع الوجود فيولد من خلال السكر والفناء الصوفي ولادة جديدة، وهذه الولادة تعني تحقيق الوصال، وتحقيق السمو إلى الآفاق. يقول الغماري:

على أوتارنا سالت معاني الشوق ألحانا

تغنينا فتسكر بالوصال الحلو لقيانا

نزف الشوق رمزا مبحرا في عمق ذكرانا

دروبا غضة الأنوار تارخا وقرآنا³¹

ويقول :

أرى الله في سكري وصحوي وحيثما

توجهت يدينني إليه فأفرح³²

ويمكننا القول بأن التناص الصوفي في شعر الغماري كثير جدا ، بل يمكن أن يفرد له بحث خاص، حيث أن الشاعر كما يظهر متشرب للغة الصوفية مولع بها، لذلك استدعى في كافة مدوناته الشعرية هذه اللغة وأشاع جوها الروحي في ثنايا تجربته الشعرية. كما يمكننا القول أن الخطاب الشعري لدى الغماري اكتسب صفات جديدة بفضل انفتاحه على التراث الصوفي فحقق الكثير من التطور، فقد وجد في التصوف مرتكزا تراثيا يتناسب مع واقعه، فغدا ينظر إلى التصوف على أنه رمز للتسامي الروحي على الآلام والهموم الفردية. وعلى هذا فإنه حقق علاقة وطيدة بالتجارب الصوفية خاصة الشعرية منها، لأن العلاقة بين التصوف والشعر علاقة واضحة إنها تنبع من السعي إلى عالم يكون أكثر

كمالاً من عالم الواقع. والشاعر مثل الصوفي يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفضاعة الواقع وشدة وطأته على النفس وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كيانه³³.

ولهذا فإننا نعتقد أن اللقاء بين التجربة الشعرية الجزائرية ممثلة هنا بتجربة الغماري، والخطاب الصوفي يمثل مظهرًا هاماً من مظاهر حداثة الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، إذ نجد أن الكثير من نصوص هذه التجربة الشعرية تغترف من معين الصوفية مما يطبعها بطابع فني خاص، خاصة على مستوى اللغة ومن هنا فإن الخطاب الصوفي يعد وسيلة هامة لتشكيل جمالية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر.

شرح المصطلحات الصوفية³⁴:

الاتحاد: هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكلُّ به موجودٌ بالحق، فيتحدُّ به الكلُّ من حيث كون كلِّ شيء موجوداً به معدوماً بنفسه، لا من حيث أن له وجوداً خاصاً اتحد به فإنه محالٌ

الإرادة: عند السالكين هي استدامة الكد وترك الراحة، وقيل الإرادة الإقبال بالكلية على الحق والإعراض عن الخلق، وهي ابتداء المحبة

الإشارة: ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه.

الأنس: عند الصوفية يطلق على أنس خاص وهو الأنس بالله وكذا المؤانسة. الأنس عند الصوفية حال شريف وهو التذاذ الروح بكمال الجمال.

التجلي: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب وهو إشراق الأنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه.

الحلول: عبارة من اتحاد الجسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر. كحلول ماء الورد في الورد.

الحيرة: بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكيرهم تحجبهم عن التأمل والفكرة، قال الواسطي رحمة الله: حيرة البديهة أجل من سكون التولي عن الحيرة.

الدهشة: هي قوة مسيطرة تملك المحب من هيبة حبيبه، الذي هو الله تعالى، وهي موقف خوف ورجاء تتملك العبد فكأنه قد غشي عليه من قوة الذي تملكه.

الذكر: الخلاص من النسيان بدوام حضور القلب مع الحق.

السكر: وهو حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم إذ الشهود يحكم بالفناء، والعلم يحكم بالوجود.

الشوق: نزاع القلب إلى لقاء المحبوب .

الشهود: رؤية الحق بالحق. وشهود المفصل في الجمل: رؤية الكثرة في الذات الأحدية. وشهود الجمل في المفصل أو رؤية الأحدية في الكثرة.

هوامش البحث

¹ - يُنظر: أحمد طعمة حلي، التناص بين النظرية والتطبيق، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2007، ص244

² - صلاح عبد الصبور، (حياتي في الشعر)، دار العودة، بيروت، ط1، 1969، ص119

³ - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان ط2، 1992، ص 159-160

⁴ - عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص267.

⁵ - آمنة بلعلي، عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، يومية النصر، الجزائر، 02 مارس 2015

⁶ - ينظر: يحيى الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص132/133

⁷ - المرجع نفسه، ص133

⁸ - الغماري، أسرار الغربة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص32

⁹ - ديوان ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1996، ص343

¹⁰ - الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص39

- 11- قاسم محمد عباس، الحلاج الأعمال الكاملة، دار رياض الرايس للطبع، بيروت لبنان، ط1، مارس 2002، ص332
- 12- الغماري، قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص82
- 13- مصطفى غالب، السهروردي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982، ص105
- 14- قاسم محمد عباس، الحلاج الأعمال الكاملة، رياض الرايس للطبع، بيروت، لبنان، 2002، ص159
- 15- الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص141
- 16- الغماري، مقدمة أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص18
- 17- المرجع نفسه، ص66
- 18- ابن عربي محي الدين، اصطلاح الصوفية، ضمن كتاب رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص14
- 19- الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص87
- 20- مثنوي، جلال الدين الرومي، ترجمة ابراهيم الدسوقي شتا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2002، ص481/480
- 21- الغماري، أسرار الغربة، م س، ص87
- 22- المرجع السابق، ص52، 53
- 23- ابن عربي محي الدين، اصطلاح الصوفية، ضمن كتاب رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص14
- 24- مصطفى الغماري، أسرار الغربة، م س، ص: 48
- 25- ينظر أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط1، 1995، ص149.
- 26- إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص12
- 27- مصطفى الغماري، أسرار الغربة، م س، ص149
- 28- محمد الكحلأوي، "الرمز والرمزية في النص الصوفي، ابن عربي نموذجًا"، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 75، ماي 1996، ص 28، 29.
- 29- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص303

- ³⁰ - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، م س، ص 100
- ³¹ - المرجع السابق، ص : 41
- ³² - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، م س، ص 32
- ³³ - آمنة بلعلي، عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، يومية النصر، الجزائر، 02 مارس 2015
- ³⁴ - راجع عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، دار المنار للنشر، القاهرة، ط1، 1999