

تجليات التجربة وحضور المفردة الصوفية والصورة

في الشعر الجزائري المعاصر:

"البحر لا يوارى التراب" لمحمد تاج الدين طيبي - أنموذجا-

*The Manifestations of Experience and the Presence of the Sufi**Word and the Image in Contemporary Algerian Poetry:**"The Sea Does Not Hide the Dust" by Muhammad Tajuddin Tibi as a Model*

* امحمد بن الأبقع

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسال

الملخص:

كان الشعر الجزائري المعاصر ذا حمولة عرفانية أغنت الشعر العربي وتشاركت معه المصادر الروحية هضما وتمثلا وتوظيفا وتأويلا فأنتجت رؤى روحية جامعة بين الأصالة والمعاصرة، ترجمت قضايا العصر في قلبه الوجودي ونحتت المفردة والصورة الصوفية الجديدة بإرهاصات الدلالية وحمولتها العرفانية، وكان لهذا حضور واضح في مجموعة "البحر لا يوارى التراب" للشاعر الجزائري محمد تاج الدين طيبي، بحيث تقمصت التجربة الصوفية الموضوعات المتناولة في تنوعها بين الوجداني والوطني والإنساني وغدا العنوان عتبة نصية تحيل على الوجد وتشوّف المحبوب واستحضاره وغدت النصوص ذات لغة غنية بالمفردة المتشوفة والصورة الفنية المتجاوزة التي تحدس باللانهائي وتستشرف المطلق، فسعت هذه الورقة إلى استنطاق النص واستجلاء الرؤيا الصوفية المنبثقة من التجربة لتحديد وتأطير العلاقة بينها وبين حركتي المفردة والصورة.

الكلمات المفتاحية: الشعر الصوفي الجزائري، محمد تاج الدين طيبي

Abstract:

Contemporary Algerian poetry had a mystical load that enriched Arabic poetry and shared with it the spiritual sources of digestion, representation, employment and interpretation, so it produced spiritual visions that combine originality and modernity. The soil is not hidden by the Algerian poet Muhammad Taj al-Din Tibi, so that the Sufi experience embodied the topics dealt with in their diversity between the sentimental, the patriotic and the human.

Keywords: Algerian Sufi poetry, Mohamed Tajeddine Tibi

*** ** *

1. الشعر والرؤيا الصوفية

1-1-1 الشعر كتجربة روحية:

1-2-1 في هذا المركب تتجاوز ثلاث مفردات

وهي: الشعر، التجربة، الصفة "روحية"

1-1-1-1 الشعر: تعددت تعريفاته بين قديم

وحديث، في طفولة الأمم وفي شبابها، بين بداوتها وحضارتها وفي تلك التعريفات وجدت مشتركات واختلافات، ومن المشتركات إحالة الشعر على الشعور، كمعطى إنساني عام، وإحالاته انطلاقاً من ذلك على المشاعر كمعطى خاص للذات الفردية في إحساسها بالوجود وردود أفعالها تجاه محيطها الخارجي وتفاعلاتها النفسية الداخلية، وإجادة قبض الشاعر على الشعور وإبرازه للناس فيتأثرون به تأثره، وقد اعتبر عبد الرحمان شكري مجال الشعر هو الإحساس بخوارج النفس ووجدانها، وهو يقول ويكتب لنفسه وللنفس الإنسانية كلها باعتبار عالمية الفطرة¹، فالشعور أساس هذا الجنس الأدبي العالمي ويربط العقاد بين الشعر والشعور من حيث الاشتقاق فالشعر عنده "لا يفيد بما يقول على الألسنة بل بما يسري في النفوس، وما يحرك من بواعث الشعور"²

وهذا الملح هو محل إجماع بين النقاد قديماً وحديثاً، عند جميع الأمم، فالعاطفة التي يثيرها الشعور الحي ببواعث الوجودين الداخلي والخارجي هي خميرة الشعر على ما يرى بوول فاليري فإن "الشاعر الموهوب من يختار اللفظة الصالحة لإحداث الرعشة النفسية، وإحياء العاطفة الشعرية"³، ومن العناصر المشتركة كذلك الاعتراف بالعناصر الموسيقية والخيالية الحاضرة في الشعر بلون خاص في الأداء واللغة والتركيب، بما يميزه عن النثر، حتى إن الأمم القديمة رأّت الشاعر موهوباً يوحي إليه شيطان أو جني أو جنية أو رأي خاص، وفي ذلك استحضار لطبيعة النوع الأدبي

ومتطلباته، وقد اعترف شعراء الأمم القديمة من العرب واليونان وغيرهم بهذا الملهم الخفي، فالأعشى يذكر شيطانه مسحلاً⁴، وكذلك فعل امرؤ القيس، وعبيد، وحسان وغيرهم، واعترف شعراء اليونان بربات الشعر الملهمات "فاوديسيوس على سبيل المثال يطري ديمودوكس قائلاً: لا بد أن من علمه هي إحدى ربّات الفنون أو ابوللو، ويدعي هيزيود أن ربّات الفنون علمنه الإنشاد الجميل"⁵، فالمشاعر التي يحسها الشاعر إذا حصيلة وحي وإلهام ولذلك تمتاز بالتأثير والعمق.

1-1-1 التجربة:

هي في القاموس الممارسة التي تجلب معرفة بأمر، وإحكاماً له، وتحصيلاً لخبرة وعلم فيه⁶، أما كمصطلح نقدي فتطلق التجربة الشعرية على "حدث له بداية ونهاية... له تميزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه وتشخصه، وهو حدث وجداني أو عاطفي، حدث ينبع من نفس صاحبه ومن عقله، ومن كل حواسه و دوائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة، حدث عاشه... في تراث وبطء، بتأمل فيه من جزء إلى جزء متمهلاً، كمن يصعد على قمة جبل شامخ... فالتجربة الشعرية صعود له أول يبتدئ منه وآخر ينتهي إليه"⁷. فالنص الشعري من هذا المنظور ممارسة حية ومعاناة نفسية عقلية نامية متساوقة، منسجمة في خلق فني له مراحل وعناصره وصياغته، تنمو معه مشاعر القارئ وتتلاحق عناصر التلقي وتطرد في حلقات بما يراكم محتوى التجربة في ذهنه ووجدانه فيستدعي النص الشعري التجربة عند المتلقي، وفي كل قراءة فتصبح تجربة لانهائية، أما عند الشاعر فتختفي أسباب كثيرة وراء استدعاء التجربة التي يتمخض عنها النص، وتختلف تعليقات الشعراء لهذه الأسباب⁸ على أن العلاقة بين الشعر والروح وطيدة، من جهة استجابة الروح للإلهام الغامض

إن الشعر لغة الروح التي تحلق بنا في عوالم الجمال وإن الاحتكام إلى تلك العناصر السابقة يثبت الطابع الروحي للتجربة الشعرية، ويكاد يوحد بينها وبين التجربة الصوفية في جوانب عدة، إذ يغدو العرفان مشتركا بين الإلهام الصوفي والشعري وتغدو المعرفة الشعرية مستعصية على المقاييس العلمية والتفسير العقلي، لأن القصيدة تستحضرها في حال يطغى عليها اللاوعي وتعانيها الذات مستغرقة في تجربة ذوقية شبيهة بضبابية الحلم، إذ الشاعر "يجسد مفهوم العرفان بطريقة خاصة وجديدة لأن العرفان يتضمن على نوع من المعرفة الإلهية، والشعر العرفاني هو ذهاب إلى جوهر الشعر عن طريق معرفة ذوقية قلبية"¹¹، وبالطبع فليس الشعر كله عرفانا من حيث الموضوع والعاطفة إلا أن الإطار العام للتجربة الشعرية تأمليا ووجدانيا واستغراقا روحيا يجعلها تستحضر وضعا عرفانيا.

2- الشعر الجزائري المعاصر "نظرة تاريخية":

يشكل الشعر الجزائري المعاصر حقلا أدبيا خصبا من حيث وفرة الأسماء، ومصداقية النص، وغزارة النشر عبر المجالات والجرائد والمجلات، والمهرجانات الاحتفالية والمطابع ودور النشر والبرامج الإذاعية والتلفزيونية، وكل ذلك أنتج أسماء شعرية كثيرة، فكانت هناك في السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات أسماء وإصدارات ارتبط بعضها بهيئات وجمعيات وتكتلات أدبية كاتحاد الكتاب والباحثين وغيرهما، وعرفت أجيال القراء أعلاما شعرية من أمثال عز الدين ميهوبي وسليمان جوادي ومحمد الأخضر عبد القادر السايحي وأبي القاسم خمار وحمرى بحري وعبد الله بوخالفة ولخضر فلوس... والقائمة تطول وقد كان هذا الجيل الشعري يستلهم ثلاثة روافد شعرية في تجاربه

وللتأثر الجمالي، فهي تغرم بالغامض الذي يضيف إليه الشعر غريب الصور، ويجلي بها من آيات الجمال ما يصادف ميول النفس الفطرية وطباعها، ومن هنا تأصل في النقد مظهر الإبداع بين الشاعر والساحر، وشبه الشعر بالسحر لغموض وجمال ما يثيران عند المتلقي، وخلاصة الأمر أن تجربة الشاعر والصوفي تتشابهان في تمثيل كل منهما للخاطر الذي يلهمه و"التمثل هو نوع من التوحد بالفكرة، والحلول فيها حلولا صوفيا، وهذا الخيط الدقيق بين الاقتناع بالفكرة والتصوف فيها تصوفا وجدانيا هو الذي يفصل بين الداعية والشاعر"⁹ وهو الذي يضيف إلى الشاعر الرؤيا فيستشرف ويحدس وتغدو تجربته نوعا من الإشراق والكشف، ولا يتاح ذلك إلا لأفذاذ الشعراء.

2-1-1- العنصر الروحي:

التجربة النفسية في القصيدة تحيل على العنصر الروحي المتضمن في الحدس الشعري لعين الشاعر الداخلية التي ترى الجمال في محتوى غامض، تدركه روح الشاعر فتتفاعل وتتصوغ المنجز اللغوي ذي التشكيل الإفرادي التركيبي الخيالي المتميز ببصمته المتفردة، فباعتبار الشعر لغة تصف الجمال وتثيره في قوى النفس، وتنبهها إليه وتحرك فيها غموضه، فتتشوق وتندهدش، وتحلم وتهوم وتهيم فيه، وباعتبار الجمال ذا مصدر إلهي وصفة لله الجميل المحب للجمال، فإن النص الشعري يتجاوز التجربة اللغوية بقواعدها الشعرية الإيقاعية النظمية إلى تحصيل التجربة الجمالية الروحية التي تغمض وتتعالى، "لقد تحدثت المثالية الألمانية في الأدب عن عالم الروح الخفي الذي على الشاعر أن يبحث عنه ويكشفه، وفي هذا البحث والكشف تكمن وظيفته، وقد اختصر هيجل هذه الفكرة حين جعل من الشعر تعبيراً عن العالم الروحي"¹⁰

الموضوعات وتجديدا في موسيقى الشعر بإرسال التفعيلة والتزام البحور الصافية وأحيانا التحرر منها ومن الروي ، كما اتجه الشعراء إلى الرمز والأسطورة والتراث الشعبي ، والتناص مع الشعر المجدد ومع القرآن الكريم ومحتواه الرمزي والقصصي ومع الشعر الصوفي ، ويلاحظ على شعر السبعينيات طغيان عنصر الايدولوجيا وتوظيف الشعارية الواقعية والاتجاه إلى نوع من الدعاية المستلهمة للروح الثورية والوطنية ، وكانت هناك قصائد ومجموعات شعرية " سلمت إلى حد كبير من طغيان الايدولوجيا واهتمت على عكس غيرها بالجمالية الشعرية"¹³. أما ثالث الروافد المؤثرة فكان الثقافة الغربية ، وهذا بحكم إتقان بعض الشعراء لبعض اللغات الأجنبية خاصة الفرنسية واطلاعهم على الأدب الفرنسي وما ترجم إليه من آداب وما فيه من مذاهب كالرومانسية والرمزية والواقعية ، كما نشطت الترجمة عن الآداب الأجنبية في المناهج الجامعية ومكنت من ترجمة الآداب الكبرى ، ولعل هذه التأثيرات والروافد اختمرت في جيل ما بعد السبعينيات واستقرت فنيا واستطاع هذا الجيل أن يخفف من سلطة الايدولوجيا ، وينوع بين العمودي والحر والمرسل والمنثور وتجلى هذا أكثر في جيل منتصف الثمانينيات وبداية التسعينيات الذي كان خطوة متقدمة فنيا إذ تطورت عند بعضهم حساسية صوفية "مستثمرين في ذلك الموروث الصوفي العربي، جامعين في نصوصهم بين الجمالية والحمولة الفكرية لجعل الشعر خطابا عارفا"¹⁴.

3- التجربة الصوفية في الشعر الجزائري

المعاصر:

استلهم الشعر الجزائري المعاصر تجربته الصوفية من الإسلام ميراثا وتراثا وحضارة، ومن التراث الصوفي المشرقي، فنشأ عن ذلك زهد تطور

الفنية أولها: الثقافة التراثية التي كانت تجد في المنظومة التربوية والإعلامية والمجتمعية دعما لها وكانت بحكم المرحلة التاريخية والتوجه الوطني والقومي جزء من الشخصية الوطنية والانتماء الحضاري زادها التضييق الاستعماري حضورا وتشبثا، وثانيها الثقافة المشرقية الحديثة التي تسربت إلى أدبنا الجزائري بحكم وحدة المصير والريادة التي اضطلع بها المشرق كمصدر للإسلام وأصول الأدب العربي، واستمرت في تسرب الأدب اللبناني والسوري والمصري الحديث ونفوذ مدرسة الإصلاح التي وجهت الفن والأدب والذوق، وزادها التيار القومي تجذرا فكانت أشعار الرصافي وشوقي ومطران وحافظ ومحمود غنيم والزهاوي والبارودي والجواهري وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة وجبران... الخ وكان هذا الجيل في عمومته متمسكا بالقيم الفنية للشعر العربي القديم، وإن بدت عند بعضهم بوادر التجديد الملتزم في إطار القيم العامة للقصيدة الخليلية في الصور الفنية وجملة اللفظة وتنوع الإيقاع بإحياء الموشحات والأزجال والقصائد ذات الروي المتنوع، وخاصة عند شعراء المهجر الذين استلهموا الرومانسية الغربية والأمريكية خاصة، وهؤلاء كان لهم تأثير كبير في شعراء المغرب العربي عموما والشعر الجزائري والمعاصر منه خصوصا، فظهرت الرومانسية في شعرنا مثلما نجد عند أبي القاسم خمار وعياش يحيياوي ولخضر فلوس، ولم يلبث التجديد المحتشم أن أصبح تجديدا جارفا في قصيدة التفعيلة عند روادها، السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري ليتحول إلى تجديد متطرف عند من تلاهم ممن عصفوا بالقواعد الوزنية للقصيدة واتجهوا إلى قصيدة النثر وما يسمى الشعر المرسل أو المنطلق¹² وكان لهذه المدرسة تأثيرها العاصف في الشعر الجزائري المعاصر الذي تجلى غزارة في الإنتاج وطولا في النفس وتنوعا في

والكنه ليس حقيقة لكنه...وهم تجذر في
أقاليم التحول واحتوى زمن الشقاء¹⁹
وتتكرر صورة الحلاج عند هذا الشاعر ويبدو
مغرما بهذا الرمز مجسدا لتناسخ فني بين ذاته وذات
الحلاج المصلوب الرامز لأسطورة صلب المسيح:
لكما الحب المصلوب على نخله
لكما سيف يذبح أحلام الأطفال
على مهد النوم وقبله²⁰
وفكرة الحلول التي تغنى بها الحلاج، فعدت
ذاته متشحة بالذات الإلهية ناطقة باسمها، وغدا
الأقنومان واحدا، أقلت بظلالها على التجربة:
أنا دفقة سرها ذائع خافقي جبة للحلول²¹
وهذا هو السر الذي يجلب ويدق عند الحلاج
ويتلون والذي صلب لأجله.

ولم يكن الجنيد أقل حظا من الحلاج فاتخذه
الشعراء رمزا للانعتاق الروحي والتطهر في زمن
طغيان المادة وتشكي الشعراء من خواء روح هذا
العصر الفلق، يقول الشاعر عبد الرحمان بن سانية:
وعصرنا الذي ملا ربوعه الجهود
هل تنديين للحياه جلاله الرشيد
أو تسألين أين هي طريقة الجنيد
رحماك كم تكببت أرواحنا الشرود²²
علما أن النص القرآني هو الأكثر تأثيرا في
صوفية الأدب الجزائري وقد أخذت رموزه تسيطر
على التوظيف الشعري المعاصر فتجلت رمزية
الأنبياء عليهم السلام كمعالم للخطاب الروحي
والحب الإلهي والاتصال بالله، يرسم لخضر فلوس
صورة آدم المطرود من الجنة ملمحا ضمينا إلى تجلي
الرحمة الإلهية في الغفران وتقبل التوبة حين يتلقى
آدم الكلمات ويحظى بالعفو بعد صراع بين اليأس
والأمل:

إني سأخرج من دنياك منفردا خروج
آدم رغم الحرص والحذر²³

إلى خطاب صوفي لم تستطع الذاكرة المحافظة على
نصوصه الأولى وأعلامه على ما يرى محمد مرتاض،
بسبب تزمّت الفقهاء بشأن المتصوفة، لتتأكد بداية
التصوف في أقطار المغرب العربي بدءًا من أواخر
القرن الخامس الهجري علما أن التصوف كخطاب
تقوي عام يردّه هذا الباحث إلى أواخر القرن الثالث
الهجري ويمثل له بشعر بكر بن حماد بنزعتة
الصوفية المتطلعة إلى مثل صوفي في بعض
مظاهرها¹⁵ وتطور التصوف عبر القرون وكان له
أعلامه ومنهم: أبو عبد الله محمد بن زرزور، وأبو
زكريا الزواوي، وعبد الحق الأنصاري، وقرشي
السطيفي¹⁶، وقد ورث الشعر الجزائري المعاصر هذه
الذخيرة وورث معها ذخيرة مشرقية ضخمة "فليس
الشعر الجزائري المعاصر منفصلا عن الشعر
العربي، بل يمثل في كليته امتدادا عميقا في الذاكرة
الشعرية العربية وتراثها الضخم، وامتدادا آخر في
ذاكرة الإنسان الجزائري، تؤطره خصوصيات المكان
والزمان والظروف التاريخية للبلاد"¹⁷، وللشعر
العربي قديمه وحديثه حمولة صوفية غزيرة أثرت في
الشعر الجزائري المعاصر وتحولت أشعار الصوفيين
من أمثال الحلاج، ورابعة العدوية، وابن الفارض،
وابن عربي وغيرهم، إلى طاقة خلاقة تناص معها
الشعراء في قصائدهم، بل غدا الحلاج والجنيد
وأمثالهما رموزا في تجارب شعرية؛ وهما هو الحلاج في
شعر لخضر فلوس يرمز للتضحية المنتجة لحياة
جديدة:

تأتي الحياة مضيئة من جبة الموت الموشى
بالدماء¹⁸

وتتجلى جبة الحلاج المقدسة الرامزة للتوحيد
بين المحب والمحبوب صوتا نائرا على خواء الواقع
المر في صرخة الشاعر محمد خليل عبو:

صوت يحاصر جبتي لا تنطلق
فالوحي ليس تقردا والناس ليسوا أمة

وتشكل رمزية عيسى عليه السلام تراثا خصباً في الإرهاص الشعري قديماً وحديثاً، ولقد تأصلت عبر مصدرين متناقضين في الرؤية المصدر اليهودي المسيحي والمصدر الإسلامي الذي صحح النظرة حول المسيح وردها إلى الحقيقة التاريخية وإلى مسار الوحي فنفي فكرة الصلب وما تعلق بها، والملاحظ أن الشعر المعاصر في صورته الفنية لم يتخلص من التأثير بالمصادر المسيحية فتجلت فكرة التعميد والخطيئة والصلب وإكليل الشوك... الخ، وقلت النماذج التي تحتفي بالصورة الإسلامية، يقول فاتح علاق مصوراً تجربة روحية متألمة موظفا أسطورة قيامة المسيح: فما صلبوا سوى كفي وما قتلوا سوى خوفاً،

لهذا قمت واندحروا²⁴

وتوظيف رمزية المسيح في الشعر الجزائري المعاصر يضيق عنها الحصر وكذا رمزية كثير من الأنبياء وما حفل به القصص الديني القرآني كقصة موسى والخضر ورمزية البحر والطريق إلى العرفان وامتداد المجهول الروحي في أشواق التجربة الصوفية التي تفتح فيها الرؤيا على غيب مطلق تعانیه الذات ولا تستطيع وصفه لضيق العبارة، ولقد امتزجت صورة الخضر في إيحائه بالمعرفة وصورة زليخا في إيحائها باللذة، والمعرفة واللذة هما الثنائية المحركة للذات الإنسانية بين طموح الروح وطموح الجسد بحيث تعاني جهد الصعود ووهج التطهر وتجربة التجلي في العرفان، وعند الشعراء تصبح القصيدة هي التجربة الصوفية الصاعدة، يقول فاتح علاق:

كلما جرنى البحر جرت فؤادي القصيده
قربت زورقا لنسيمي وقالت هو البحر لك،
هيت لك

خض غماري ولا تشتك الهجر فالشعر لك²⁵

وفكرة الماء المقدس في جذورها القديمة منذ تعמיד أخيلوس مروراً بالتعميد المسيحي ألفت بظلالها على النص الشعري، وحاول بعض الشعراء التركيز على التطهر وتخليص الفكرة مما التبس بها من الاقتضات العقديّة، يقول تاج الدين طيبي:

على الضريح بقايا من تروضه
يعمدون بها الأبدال... والنقبا²⁶

لقد تنوعت مرجعية الشعر المعاصر فاستفادت من التراث الصوفي ومن القرآن الكريم، واغترفت القصيدة في شكلها التقليدي والمجدد بمادة ثرية وكانت القصيدة المجددة أكثر مرونة في التوظيف والتناص وكرست وحدة المرجعية بين الشكلين تقاطعات كثيرة في الأفكار والرؤى والتصورات والهموم الروحية والقلق الوجودي، ولقد استطاع الشعراء المجددون التعاطي أكثر مع حقول التصوف واستفادوا من الحمولة الرمزية والعرفانية والمعرفية التي أغنى بها هذا الحقل تجربة الأدب العربي الحديث والمعاصر فكتب الشعراء نصوصاً من وحي الرموز الصوفية أغنوا بها الإبداع.

4- التجربة الصوفية في "البحر لا يوارى

التراب":

1-4 تجليات المفردة الصوفية في

المجموعة:

"البحر لا يوارى التراب" مجموعة شعرية للشاعر الجزائري المعاصر محمد تاج الدين طيبي، طبعتها وزارة الثقافة الجزائرية سنة 2007 بمناسبة الجزائر عاصمة للثقافة العربية، تحتوي المجموعة على ثمانية وأربعين نصاً شعرياً وتتفاوت نصوصها بين الطول والقصر وفيها مطولات تتراوح ما بين الستين إلى التسعين بيتاً في بعض النصوص، وهناك قصائد تتوسط بين هذه الأعداد، وقصائد المجموعة متنوعة في إيقاعها يغلب عليها أربعة بحور البسيط والكامل والمتقارب والخفيف وهناك

تلذذا بحلاوتها ووقعها في الروح "وإذا اهتم المرء بشيء وعظمت عنايته به أكثر من أسمائه"²⁷، ومن ذلك لفظة الحب ومشتقاتها مثل: أحب، المحبون، حبيبي، أحبك، المحب... الخ فقد وردت في المجموعة بكثرة فقد اعتبر الشاعر الحب محرّبا يصعد منه إلى الحضرة القدسية وفي قلبه أسف على هذه التجربة الطاهرة التي أصبحت في هذا العصر المادي تمتهن وتفقد حرارتها:

الحب في أيامنا أكذوبة ما حاضر الحب الشريف كألمه

في الحب كالحرب الضروس جرائم وجريمة الحب العراء بقدسه

الحب في الحرمان في روعاته في آهة مشبوبة من همسه²⁸

وهذا التكرار يفيد التلذذ وكأنه تسبيح تتتابع ألفاظه في خشوع، وهو يقوم على حيلة فنية من الشاعر بكسر "التابو" وصدمة العرف بإحداث هزة وجدانية لتحقيق المفارقة بين الانحلال والاحتشام، فالحرام ما نهت عنه الشرائع أما العيب فهو ما نهى عنه العرف، فكيف يصبح الحب جريمة؟ قد توصل ذلك بعض الأعراف، لكن الشرائع تقوم على الحب، والعرف والشريعة كلاهما يرفضان رذيلة التعري لأن الحياء لباس التقوى، وكذلك الحب الشريف يقوم على الطهر وأولئك الذين ينحلون في الحب يظلمونه ويتحللون من أقداس الجمال ويعيشون في محرابه فسادا، وكذلك يكرر الشاعر كلمة الصلاة ومشتقاتها مثل: صلى، صليت، صلوات، والصلاة هي صلة العبد بربه وهي جسر المحبة ومنطلق الراحة النفسية والطمأنينة الروحية والسكينة وقرّة العين "وروي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لبلال: أرحنا بها يا بلال، وقال: ... جعلت قرّة عيني في الصلاة"²⁹، ومن أمثلة المجموعة قول تاج الدين:

بحور أخرى وبعضها مجزوءة، كما تتنوع موضوعاتها بين الصوفي والاجتماعي والتاريخي والسياسي والوطني والوجداني والتأملي والوصفي، ويشدها خيط مشترك هو الروح الصوفية المسيطرة على المفردة والصورة والرمز، تحفل المجموعة بقاموس صوفي غني بالتنبيغات الدلالية والإيحاءات الروحية وأهم ما يميزها الحضور القرآني، فقد تأثر الشاعر بثقافته الدينية وإمامه بها وحفظه للقرآن الكريم واشتغاله بالإمامة دروسا وخطابة وحضورا مسجديا، وكان لهذا التأثير صداه في مفردات المجموعة وفي التناسق مع النص القرآني في أكثر من موضع، حيث يوظف الشاعر المفردة القرآنية الغنية بدلالاتها وحمولتها، فتغدو إشارة ذات كثافة دلالية، وسلطة تلق تأنيها من هيبة النص وقدسيتها، ومن عمق سياق المفردة في الوحي، وارتباطها بالمسرود القصصي خاصة عند توظيف أسماء الأنبياء عليهم السلام، وتوظيف أسماء دالة على أمكنة مقدسة، وهو ما يضع المتلقي في تجربة روحية، تستنيمه إلى خدر وجداني يستثير أشواقه الكامنة، ويسوقها في تحقيقات علوية، فمن المفردات القرآنية المسيطرة نجد: الرؤيا، الصلاة، يتلو، يبتهل، يصلي، أسرى، معراج، سورة، آية، تجلي، الحور، الجنة، جهنم، العرش، المقام، الشهيد، الشهداء، النور، يسجد، سجدا، اليقين، الفردوس، الأولياء، القدر، سدرة المنتهى، العرش، الملائك، يأوي، تظلى، القيامة... وهذا قيص من فيض، وتلك المفردات منها ما يحرك الأشواق العلوية في تجربة الحب الإلهي، فتربطه المفردة بأجواء المناجاة والاستغراق في تأمل المحبوب، والتركيز الوجداني على كمالاته، وصفاته وآلئه، من خلال إثراء القاموس وتأثير إيحاء الكلمات، فتحصل اللذة الروحية، وفي ذلك نجد الشاعر ركز على مفردات خاصة تركيزا ملحوظا وأكثر من ترادها

بكى، أبكى، البكاء، ولدموع والبكاء في حياة الصوفيين شأن عجيب، فتنطق دموعهم عن مقامي الخوف والرجاء، "وعن محمد بن المبارك الصوري قال: مقامات الخائفين تسعة: الحزن الدائم، والغم الغالب، والخشية المقلقة، وكثرة البكاء، والتضرع... والهرب من مواطن الراحة، ووجل القلب، وتنغيص العيش، ومرافقة الكمد"³³، ولكن الخوف منوط بالرجاء في الله، "وكان ذو النون المصري يدعو فيقول: اللهم إن سعة رحمتك أرجى لنا من أعمالنا عندك"³⁴، وهما معا كجناحي الطائر يلتفان حول قلب واحد هو مقام الحب الإلهي الذي تتفجر ينابيعه بالمناجاة بين يدي المحبوب وتجلي آيات جماله، ولذلك عرف الصوفية المناجاة بأنها "مخاطبة الأسرار عند صفاء الأذكار للملك الجبار"³⁵، والبكاء دليل على ذلك التواصل ودليل على الشعور ب"الغرابة"، وهي الكلمة التي وظفها تاج الدين كثيرا لتصوير معاناته وهي في عالم الصوفية أفتتهم من دنيا الأغيار، والغرابة شعور بالوحشة النفسية للبعد عن الأهل والوطن، ومثلها الاغتراب³⁶، واستعمال هذه اللفظة في صيغة المصدر "الغرابة" والصفة "الغريب" أو ما يدل على معنى ذلك مثل الصفة "وحيد" وارد في مظان كثيرة من المجموعة وهو ينبئ عن نزوع روعي في الحاجة إلى الله، وفي التمرد على قيود الحياة، وللصوفية غربة شديدة في عالم الأغيار يهتدون فيها بحديث النبي عليه السلام "عن أبي هريرة: بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا فطوبى للغرباء"³⁷، ويلتمسون الأنا في مناجاة الله واستشعار قرب، قال رويم: "الأنا الخلوة بالله (تعالى)، عن غيره"³⁸، ومن تجليات قاموس الغربة في المجموعة قوله:

أنا إن بكيت فما الهوى إلا دموع
واغتراب

ياؤي إلى الغرب البهي مصليا
متجليا لأصيله المياد
وتهب من إشييليا صلواتها
فأجن من ذكرى بني عباد
بسمت فأستني الصلاة وهكذا
يزري الجمال بعابدي السجاد
وقوله:

تجد المغرب الطهور صلاة
وعرينا علا سواك عصيا³⁰
وكمفردة الصلاة مفردة السجود وهي من
أركانها توحى بالقرب من الله، ولهذا تكررت في
المجموعة ومن ذلك قوله:

صلاتك للأقصى أطلت قيامها
فقد أن أن ترتاح منه وتسجدا
وهل أسميك يا شماء راهبة
تهوى السجود على أعتاب مولانا
ذاك الذي في السجود الحر نشوته
تغري الجبين وتدمي الراح والركبا³¹
ومن المفردات ما يثير الرهبة والخوف ولكنه
الخوف الناتج عن الحب المستوعب لجمالية
العبادة وجمال المحبوب، لا الخوف الناتج عن
القبح والفضاعة، ومن تلك الألفاظ مثلا: جهنم،
تلظى، الألم، الجرح، وهي كلمات وردت في النص
القرآني كثيرا، يقول الشاعر: إذا كتبت بحبر الجرح
أغنية ولم تكوني بها أستغفر الأدبا

يا نائلة لي جرحان جرح هوى
وجرح خارطة قد مزقت أربا³²
فالتجربة الوجدانية تحولت إلى وطنية،
وتوحد جرح الشاعر وجرح الوطن، على أن لفظ
الجرح وما يرادفها من مفردات كالألم والوجع
والأنين موزعة بشكل كبير في قصائد المجموعة،
يقابلها الشاعر بلفظة أخرى عميقة الدلالة عليها هي
"الدمعة" وما يدور في حقلها الدلالي مثل: الدموع،

يداعبني النبي براحتيه وتغسلني دموع
الأولياء⁴⁴

تحل فيه تجربة موسى النبي وهو بالواد
المقدس وتنسكب دموع الأولياء من خلاله،
فيتقارب الاتصال والانفصال بمعناهما الصوفي، ولا
شك في أن هذه اللغة القرآنية تجعل النص المقدس
متجسدا حلاوة وطلاوة في المفردة مباشرة أو
بالترادف، وفي طريقة التركيب وتمثل بعض هيئات
النظم القرآني، وكل ذلك يجعل النص الشعري
سلسا عذبا جميل الأداء شريف المعنى نقي العاطفة
يسمو بالمتلقي.

4-2 التناسل مع القرآن الكريم:

تعددت تعريفات التناسل ويمكن أن نجتزئ
بتعريفين اثنين، التعريف الذي قدمه ميكائيل
ريفاتار، والتناسل عنده هو "علاقة حضور متزامن
بين نصين أو عدة نصوص"⁴⁵، فيوظف نص نسا
آخر ويأوله ويستخدم مادته في وجهته الفكرية أو
الفنية، والتعريف الذي قدمه فيليب سولليرس
وعنده التناسل "كل نص يقع في مفترق طرق عدة
نصوص فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها،
وامتدادا وتكثيفا، ونقلًا وتعميقًا"⁴⁶، والحقيقة أن
التراث النقدي والبلاغي واللساني العربي القديم كان
سباقا إلى اكتشاف هذه الظاهرة اللسانية الأسلوبية،
وسماها الاقتباس والتضمين، وأفاضت فيها
مصادره، ولكن الدراسات الأوروبية الحديثة طورت
المنهج ودققت المصطلح فقدمت إضافة معتبرة في
دراسات باختين وجوليا كريستيفا وغيرهما من
الدارسين ومؤسسي المناهج اللسانية الحديثة.
لقد كان القرآن الكريم مصدرا استقى منه
الإبداع العربي شعرا ونثرا وتناسل معه قديما
وحديثا، وفي هذه المجموعة المدروسة تجلت
مظاهر كثيرة من التناسل منها:

أحبك من تغريبة النزف بدؤها وليس لها
إلا بحضنك آخر
وتندمل الأنفاس بعد اغترابها فلا
يزر الأحقاد والبؤس وازر
في غربة الشوق في ترتيل نشوتنا لنا
الفجيعة نخفيها فنبدينا³⁹
ولعله في شعوره بغربته الصوفية يفيض
بالشوق ف"قلوب المشتاقين منورة بنور الله تعالى،
فإذا تحرك الاشتياق أضاء النور ما بين السماوات
والأرض"⁴⁰، والشوق ميزة المغتربين المحبين وهو
فطرة وجبلة، يقول محمد مهدي الجواهري:
هب النسيم فهبت الأشواق وهفا
إليكم قلبه الخفاق

ما شوق أهل الشوق في عرف الهوى
نكر فقد خلقوا لكي يشتاقوا⁴¹
والمادة القاموسية لمفردة الشوق في
المجموعة تأخذ بعدها العادي أحيانا وبعدها
الصوفي في أكثر الأحيان، مع تقارب الشحنة
العاطفية بين البعدين، يقول:
أهدي القصيدة والإهداء مرتجل والشوق
أصدقه ما كان مرتجلا⁴²
والصدق لب العبادة عند الصوفية وحقيقة
روحية لصلاحها، وارتفاعها إلى الله. وعن الأقصى
يقول:

فهل روحك الفيحاء مرت ببابه أما مد من
أشواقه نحوك اليدا⁴³
وكأن المكان يرتعش للتوحد بهذا الولي
الشهيد، بل إن الشاعر ينحل في أشواقه العلوية
ويتواصل مع النبي "ص" والأولياء، فتتحد الأشواق
وتقيض دموعه فتغسله:
لدى باب الوجود خلعت نعلي صبيا
لا انتماء سوى انتمائي

4-2-1 التناس مع أسماء الأعلام:

عدت أسماء الأعلام في هذا الملمح أيقونات حافلة بحمولة ذهنية عاطفية تاريخية، تحيل على التوحيد، وتحرك المشاعر وترمز لمعان غزيرة يضغطها الشاعر ويقبض عليها بتوظيف الاسم، وقد ذكر أعلاما كثيرا من الأنبياء عليهم السلام وهم: آدم ومحمد وموسى وعيسى المسيح، ولكل منهم إحياء بقصة فيها رمز وعبرة، يفك المتلقي شفرتها بمكتسباته السابقة، يقول تاج الدين في رثاء الشيخ الشهيد أحمد ياسين:

أتى القدس فاشتاقت إليه ملائك وعانق في الأقصى الحبيب محمدا
وحياه عيسى والكليم كلاهما وحفت به
الأنوار فارتاد وارتدى⁴⁷
ومن الأسماء أيضا جبريل وهو يستدعي قصة
الوحي وصلة الأرض بالسماء:
وأنت اودعت القضية في دم تلقفه جبريل
ثم تنهدا⁴⁸

ومرة أخرى يبارك جبريل الأمة في شهيدها
ويصعد بخبر الأرض حاملا دما نورانيا، وفي مكاشفة
صوفية أخرى يصبح وجه جبريل تعويذة مقدسة
للوطن الذي:
غارات إبليس ما عادت تروعه فوجه
جبريل ما ولي ولا انسحبا⁴⁹

4-2-2 التناس مع الآيات القرآنية:

وفي هذا التناس يوظف الشاعر آيات من القرآن متصرفا في لفظها بطريقة توزيع لغوي تتطلبه طبيعة الموضوع، أو بتوظيف اسم الآية للإحالة عليها واستدعاء مضمونها، فمن المظهر الأول قوله:
-متناسا مع الآية: (يوم نقول لجهنم هل امتلأت
وتقول هل من مزيد) ق.30-

ولها الليل إذ يجيء كئيبا قائلًا للجراح
هل من مزيد⁵⁰

وقوله متحدئا عن روح التوحد مع بلاده حتى
يحصل لذاته محو فلا يبالي بجراحه في سبيلها،
ويبدو الوطن جزء لا يتجزأ من الإيمان بالله فلا يلهي
عنه شيء:

أرى أن من تلهيه عنك جراحه
كمثل الذي يلهيه عنك التكاثر⁵¹
وهو تضمين لقوله تعالى: (أهاكم التكاثر
حتى زرتم المقابر) التكاثر 02.
وقوله مضمنا الآية: (ولا تزر وازرة وزر أخرى)
فاطر 18.

وتندمل الأنفاس بعد اغترابها
فلا يزر الأحقاد والبؤس وازر⁵²
وقوله مضمنا قصة مريم عليها السلام في
الآية الكريمة: (هزي إليك بجذع النخلة..)

هزي نخيلك يساقط لنا نعما
هزي أصيلك يساقط لنا ذهباً⁵³
5- توظيف رموز التاريخ الإسلامي:

وهذا العنصر يلقي الضوء على الثقافة
الموسوعية للشاعر وإلمامه بمصادر الأدب
والتصوف والتاريخ الإسلامي في البيئات الإسلامية
المختلفة، وإلمامه بالسيرة النبوية وسير الخلفاء
والحكام والزهاد والمتصوفة، فوظف رموز الإسلام
في جوانبها السياسية والروحية الصوفية، من ذلك
إشارته إلى الصحابة الورثة المباشرين لميراث النبوة
ومجد الولاية والخلافة:

وبادلت أرواح الصحابة لهفة
وأصبحت مثل الفاتحين مخلدا⁵⁴
وتتداعى بعد أولئك الرموز الإسلامية فتغني
التجربة الروحية في النص:

تأدب أيها الماضي فإني
أناجي سادتي أهل الكساء
عسى الزهراء يكلؤني سناها
وتولينني المزيد من الدعاء

ونلتقي الصوفي الشريف سيدي نائل من
دوحة آل البيت:

من نسل نائل قديس الهضاب له
يخوض السفح إن صلى وإن ركبا⁶⁰
والأمير الشريف رمز المقاومة الوطنية عبد
القادر بن محي الدين:

كان الأمير عليه مد عزته إذ ساوموه،
دعوانه أبا فأبي⁶¹

وفي كل ذلك جاءت الرموز في القصيدة غنية
بالإيحاء فجعلت النص رسالة جامعة بين الفن
والتربية والتعليم الخلقي والتأصيل التاريخي للهوية
الإسلامية الروحية.

6- تجليات المصطلح الصوفي في
المجموعة:

حفلت المجموعة بثروة مصطلحية صوفية
كبيرة تدل على إلمام الشاعر بهذا الحقل وخبرته
بالفروق الدقيقة بين المصطلحات وتقاطعاتها، ومن
ذلك:

1/ التصوف والصوفي:

وقد عرفهما ابن عربي في قوله: "الوقوف مع
الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا، وهي الأخلاق الإلهية
والمتمصوف هو من يتصف بذلك"⁶²
قال تاج الدين:

عبدوا بها رب الجمال تصوفا وإلى الجمال
وسيلة جعلوها⁶³

2/ التجلي: هو عند الصوفية "ما يتكشف
للقلوب من أنوار الغيوب"⁶⁴، وقد ورد هذا
المصطلح عدة مرات في المجموعة، من ذلك قوله:
فاسكب سناك على روحي تذب هوسا
ويستفز التجلي بوحها الرحبا⁶⁵

3/ الجذب: أن يغلب المحب على أمره ويفقد
الإرادة أمام محبوبه⁶⁶، ومنه يسمى المغلوب بالمحب
"المجذوب"، وقد عرف الشيخ زروق المجذوب

ويمنحني أبو الحسن التفاتا ففي قسماته
نبأ السماء

فللحسن العطايا باهرات من الجد
الشريف بلا امتراء

وقد ورث الحسين شذى وزلفى أنارت وجهه
السمح الفداء

لوجهك سيدي كل ابتهالي فبسمته تجل
عن العزاء

وقد عانقت جدك ثم أهدت لك الأحضان
سيدة النساء⁵⁵

ومن هؤلاء إلى رموز التصوف من المشرق
والمغرب فيطالعنا ابن الفارض والبوصيري، يقول
تاج الدين مخاطبا أحمد بن حرمة نزيل بريان:

لديك شاعر بوصير استراح كما من بوح
خلوتك ابن الفارض احتطبا

إن يدع الكلم الصوفي مرتزق من نبع طيبة
ما استسقى وما شربا⁵⁶

ويطالعنا آل جيلان أهل القطب الصوفي
الرباني عبد القادر الجيلاني:

وآل جيلان يستجدون لفتته
ويشتهون إلى محرابه النسبا⁵⁷

ويطالعنا الغوث الصوفي أبو مدين شعيب
بن الحسين الأندلسي التلمساني:

زارت ضريح الغوث إبان الضحى وتلت
له ما اعتاد من أوراد

بسمت فأنستني الصلاة وهكذا يزري
الجمال بعابدي السجاد⁵⁸

ويطالعنا الشاعر الصوفي أحمد بن حرمة وقد
خصص له مطولة من تسعين بيتا خاصة
بالمصطلحات الصوفية والوقائع التاريخية
والإحالات العرفانية:

مثنوى ابن حرمة دلال الجلال أتت روحي
لتشكوه الأغيار والحجبا⁵⁹

والآن زرتك فارتاحت مكاشفتي كأنني
 كنت قبل الآن مغترباً⁷⁴
 /8 الذوق: وهو صفاء القلب وحصول
 المعرفة اللدنية فيه مع استشعار لذتها الروحانية،
 وقد وظفه تاج الدين الطيبي بمعنيين قريب وبعيد،
 ففي القريب جلى المعنى النقدي المحصل للجمال
 في الإبداع الأدبي، فقال:
 إذا الشعر أغضى عن جلالك جفنه
 فلا كان إلا بارد الذوق أرمداً⁷⁵
 أما بالمعنى البعيد، فقال:
 إن تنكر الذوق والإبداع قافية فتلك
 قافية ما ذاقت الرطباً⁷⁶
 لقد حلقت هذه المجموعة الشعرية في
 عوالم صوفية رائعة تغري بالقراءة.

بقوله: "هو المأخوذ من نفسه إلى حضرة الحق لا
 بترتيب ولا تدريج... وكل سالك مجذوب"⁶⁷، يقول
 تاج الدين: أنا المحب ولي في الساح فاتنتي إلى
 حمى مقلتيها عشت منجذباً⁶⁸
 /4 الحضور: ويقصد به حضور القلب لمعرفة
 الغائب بالبصيرة لا بالعين:
 مغربي حضورك الآن فالعن من
 تناسوا حضورك المغربي⁶⁹
 والشاعر يستحضر أصالة التصوف المغربي
 بربطه بسلوك الفاتحين ممثلاً بحضور الصحابي
 الجليل الفاتح عقبة بن نافع الفهري، الذي خصص
 له قصيدة بعنوان "عقبة سيدي" مع ملاحظة ما
 تدل عليه كلمة سيدي في التصوف المغربي من لزوم
 مقام الأدب وما افترض لأهل التصوف له من قواعد
 واعتقادات في توقيير شيخ الطريقة.
 /5 الأدب: وتتنوع دلالاته عند الصوفية وهو
 مقام يلتزمه المحب لإقامة الشريعة ورسومها والتزام
 الخدمة بأن يعرف السالك ما له وما عليه، يقول
 الشيخ زروق: "الأدب يختلف باختلاف الأقوال
 والأحوال، لكنه يرجع لثلاثة: إقامة الفرائض واتباع
 السنن ومجاملة الخلق"⁷⁰، وفي خطاب المحبوبة
 الرمزية يرقى تاج الدين بالأدب:
 إذا كتبت بحبر الجرح أغنية ولم تكوني
 بها أستغفر الأدبا⁷¹
 /6 الصحو والسكر: يعني السكر عند ابن
 عربي "غيبه بوارد قوي"، أما الصحو فهو عنده
 "رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي"⁷²،
 وقد وظف تاج الدين المصطلحين معا: سكارى لا
 نزال وإن صحونا وإن عشنا الجنون فنحن إنس⁷³
 /7 المكاشفة: وهي أتم وأكمل من المشاهدة
 عند الصوفية لا يبلغها إلا الراسخون منهم،
 وترددت في المجموعة عدة مرات منها:

- 14- عبد الرحمان بن سانية, حبو على أعتاب مملكة الشعر, دار صبحي متليلي غرداية, ط1, 2012.
فاتح علاق, مجلة الخطاب الصوفي, جامعة الجزائر, 02, العدد07,
- 15- محمد تاج الدين طيبي, البحر لا يوارى التراب, وزارة الثقافة, ط01, 2007.
- 16- محمد أحمد درنيقة, معجم شعراء الحب الإلهي, دار ومكتبة الهلال, بيروت, دط, 2010.
- 17- عبد الملك بن محمد النيسابوري, تهذيب الأسرار في أصول التصوف, دار الكتب العلمية, بيروت, ط01, 2006.
- 18- تهذيب الأسرار في أصول التصوف.
- 19- ينظر, لسان العرب, مج11.
- 20- سنن ابن ماجه, بيت الأفكار الدولية, بيروت, دط, 2004, ص428, الحديث رقم3986.
- 21- ديوان الجواهري, الأعمال الكاملة, دار الحياة, القاهرة, دط, 2011, ج01.
- 22- محصول سامية, التناص إشكالية المصطلح والمفاهيم, مجلة دراسات أدبية, مركز البصيرة للبحوث, الجزائر, العدد01, 2008.
- 23- ابن عربي, ترجمان الأشواق, دار المعرفة, بيروت, ط01, 2005.
- 24- الشيخ زروق, شرح الحكم العطائية, تح: عبد الحليم محمود, بيت الحكمة, الجزائر, ط01, 2010, ص286.
- 25- شرح الحكم العطائية.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ينظر: د مونييف موسى, الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث, المكتبة العصرية صيدا بيروت, ط1 1981.
- 2- عباس محمود العقاد, ساعات بين الكتب, المكتبة العصرية صيدا بيروت, دط / دت, ص182.
- 3- ينظر, ديوان الأعشى, دار بيروت للطباعة, دط,, 1980.
- 4- بنيلوبي مري, العبقرية تاريخ الفكرة, تر: محمد عبد الواحد محمد, عالم المعرفة, الكويت, ط1996, ص28.
- 5- ينظر ابن منظور, لسان العرب. دار صادر بيروت, ط06, 2008.
- 6- د. شوقي ضيف, في النقد الأدبي, دار المعارف, القاهرة, ط06, دت.
- 7- ينظر د. عبد الله العشي, اسئلة الشعرية, بحث في ألوية الابداع الشعري, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط01, 2008.
- 8- خزعل الماجدي, العقل الشعري المنأيلنايا للدراسات والنشر, دمشق, سورية, د ط01, ..
- 9- ينظر, د غالي شكري, شعرنا الحديث الى أين, دار الأفاق الجديدة بيروت, ط02, 1978.
- 10- محمد الأمين السعيد, الشعرية الجزائرية المعاصرة, المسار والتحويلات, مجلة مسارات مديرية الثقافة الجلفة, العدد03, 2014.
- 11- ينظر محمد مرتاض, التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, دط, 2008.
- 12- لخضر فلوس, حقول البنفسج, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, دط, 1990.
- 13- محمد خليل عبو, الرحيل على درج الريح, منشورات دار الثقافة, الجلفة, ط1.

الهوامش والإحالات:

- ³⁴ م نفسه، ص 129.
- ³⁵ نفسه، ص 399.
- ³⁶ ينظر، لسان العرب، مج 11، ص 23.
- ³⁷ سنن ابن ماجه، بيت الأفكار الدولية، بيروت، دط 2004، ص 428، الحديث رقم 3986.
- ³⁸ تهذيب الأسرار... ص 63.
- ³⁹ البحر لا يوارى التراب، ص 11، 14، 17، 22 "على الترتيب".
- ⁴⁰ تهذيب الأسرار، ص 53.
- ⁴¹ ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة، دار الحياة، القاهرة، دط 2011، ج 01، ص 199.
- ⁴² البحر لا يوارى التراب، ص 07.
- ⁴³ م نفسه، ص 29.
- ⁴⁴ البحر لا يوارى التراب، ص 37.
- ⁴⁵ محصول سامية، التناسخ إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث، الجزائر، العدد 01، 2008، ص 71.
- ⁴⁶ م نفسه، ص 71.
- ⁴⁷ البحر لا يوارى التراب، ص 32.
- ⁴⁸ م نفسه، ص 31.
- ⁴⁹ م نفسه، ص 86.
- ⁵⁰ البحر لا يوارى التراب، ص 12.
- ⁵¹ م نفسه، ص 16.
- ⁵² م نفسه، ص 17.
- ⁵³ م نفسه، ص 75.
- ⁵⁴ البحر لا يوارى التراب، ص 34.
- ⁵⁵ م نفسه، ص 38، 39، 40.
- ⁵⁶ البحر لا يوارى التراب، ص 96.
- ⁵⁷ م نفسه، ص 76.
- ⁵⁸ نفسه، ص 55.
- ⁵⁹ م نفسه، ص 75.
- ⁶⁰ م نفسه، ص 77.
- ⁶¹ م نفسه، ص 83.
- ⁶² ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت، ط 01، 2005، ص 233.
- ⁶³ البحر لا يوارى التراب، ص 50.
- ⁶⁴ ترجمان الأشواق، ص 227.
- ⁶⁵ البحر لا يوارى التراب، ص 77.
- ⁶⁶ ينظر لسان العرب، مج 03، ص 101.
- ⁶⁷ الشيخ زروق، شرح الحكم العطائية، تح: عبد الحليم محمود، بيت الحكمة، الجزائر، ط 01، 2010، ص 286.
- ⁶⁸ البحر لا يوارى التراب، ص 77.
- ⁶⁹ م نفسه، ص 63.
- ⁷⁰ شرح الحكم العطائية، ص 274.
- ⁷¹ البحر لا يوارى التراب، ص 78.
- ⁷² ترجمان الأشواق، ص 225.
- ⁷³ البحر لا يوارى التراب، ص 116.
- ⁷⁴ م نفسه، ص 74.
- ⁷⁵ م نفسه، ص 31.
- ⁷⁶ م نفسه، ص 85.

- ¹ ينظر: د مونيغ موسى، الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط 1، 1981، ص 68.
- ² عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، المكتبة العصرية صيدا بيروت، دط / دت، ص 182.
- ³ الديوان النثري لديوان الشعر العربي، ص 145.
- ⁴ ينظر، ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة، دط، 1980، ص 119.
- ⁵ بنيلوبي مري، العبقرية تاريخ الفكرة، تر: محمد عبد الواحد محمد، عالم المعرفة، الكويت، ط 1996، ص 28.
- ⁶ ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 06، 2008، ص 110.
- ⁷ د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 06/ دت، ص 138.
- ⁸ ينظر: د. عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008، ص 39، 38.
- ⁹ م نفسه، ص 97.
- ¹⁰ أسئلة الشعرية، ص 118.
- ¹¹ خزعل الماجدي، العقل الشعري المنيألنايا للدراسات والنشر، دمشق، سورية، د ط 01، 2011، ص 53.
- ¹² ينظر، د غالي شكري، شعرنا الحديث الى أين، دار الأفاق الجديدة بيروت، ط 02، 1978، ص 10-09-08.
- ¹³ محمد الأمين السعيد، الشعرية الجزائرية المعاصرة، المسار والتحويلات، مجلة مسارات مديرية الثقافة الجلفة، العدد 03، 2014، ص 52.
- ¹⁴ محمد الأمين السعيد، مسارات، ص 52.
- ¹⁵ ينظر محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 2008، ص 12.
- ¹⁶ ينظر التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص 18، 19، 20، 26، 27.
- ¹⁷ محمد الأمين السعيد، مسارات، ص 49.
- ¹⁸ الأخضر فلوس، حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط 1990، ص 75.
- ¹⁹ محمد خليل عبو، الرحيل على درج الريح، منشورات دار الثقافة، الجلفة، ط 1، 2007، ص 30.
- ²⁰ الرحيل على درج الريح، ص 70.
- ²¹ م نفسه، ص 43.
- ²² عبد الرحمان بن سانية، حبو على أعتاب مملكة الشعر، دار صبحي متليلي غرداية، ط 1، 2012، ص 55.
- ²³ حقول البنفسج، ص 96.
- ²⁴ د. فاتح علاقي، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر 02، العدد 07، ص 95.
- ²⁵ فاتح علاقي، مجلة الخطاب الصوفي، ص 139.
- ²⁶ محمد تاج الدين طيبي، البحر لا يوارى التراب، وزارة الثقافة، ط 01، 2007، ص 75.
- ²⁷ محمد أحمد درنيقة، معجم شعراء الحب الإلهي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط 2010، ص 14.
- ²⁸ البحر لا يوارى التراب، ص 45.
- ²⁹ عبد الملك بن محمد النيسابوري، تهذيب الأسرار في أصول التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 01، 2006، ص 209.
- ³⁰ البحر لا يوارى التراب، ص 51، 53، 55، 63 "على الترتيب".
- ³¹ م نفسه، ص 29، 68، 76.
- ³² البحر لا يوارى التراب، ص 78.
- ³³ تهذيب الأسرار في أصول التصوف، ص 121.