

العُبور إلى الذات حول المضمهر في الخطاب الصوفي

Self-transit: About the Course in Mystic Discourse
Text of Afif EddinTlemceni as a Model

عباس بن يحي¹ جامعة المسيلة

abbas.benyahia@yahoo.com

تاريخ القبول: 2019-12-10

تاريخ الاستلام: 2019-10-26

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الى محاولة فهم منشأ مضمهرات الخطاب الصوفي. إنه خطاب غامض بطبعه ولا يتعلق في اصله بالمؤلف وإنما بالمتلقي؛ فهو الوضع الذي يحدد المؤلف نفسه فيه بالأساس، ولهذا يتحول العمل الفني من منجز منفصل الى عمل يمارس الصوفي من خلاله طقوسه ورحلته الباطنية بحثاً عن السمو. ففي النهاية، سنجد أن منجز النص هو نفسه متلقيه، ورحلته للبحث عن المطلق تأخذه في حركة تصاعدية إلى باطنه حيث يلقي أفقه واكتشافاته، لكنه لا يراها بعينه وإنما يتقبلها بقلبه وخياله.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الصوفي، عفيف الدين التلمساني، الغموض، الرحلة.

Abstract

The purpose of this study is to try to understand the origins of Sufi discourse. It is a mysterious discourse of its nature and does not relate to the author, but to the recipient; a situation in which the author basically determines himself, so the work of art transforms from a separate achievement into a mystic ritual and mystical voyage in search of transcendence. We found that the achievement of the text is the recipient himself, and his voyage to search for the absolute takes him in an upward movement to the interior where he throws his horizon and discoveries, but he does not see them in particular, but accept it with his heart and imagination.

Keywords: Sufi discourse; AfifEddinTlemceni; mystery; voyage.

¹ المؤلف المرسل

يتجه " غموض " النص الصوفي - شعرا ونثرا - إلى الارتباط بمضمرات تتطلب فاعلية تأويلية من أجل الوصول إلى معناه الخفي في أفق القارئ، سواء كان ما يسمى بالمعنى الأصلي المفترض أو معنى أنجزته آلية القراءة. ورغم التبريرات والتفسيرات المتعددة لهذا الغموض أو "الإضمار" (القشيري، عبد الكريم، ص:53)، فإن الحقيقة تبقى في النهاية واحدة: وهي تميز هذا النص عن غيره من نصوص التراث العربي وتفرده عنها واستقلاله بنفسه، وببنية خاصة، لا يميزها غموضها وانغلاقها فحسب، بل وإثارتها ومصادمتها المتعمدة للنص المتداول ولقوانينه المبذولة.

والإشكالية المطروحة في هذه المحاولة تنطلق من هذا المنظور؛ أي لغاية البحث في تكوين هذا الخطاب ومحاولة فهم خفاياه أو مضمراته، انطلاقا من مستوى الأسلبة الذي تسبب في نفور المتلقي الآخر ومحاكمته لهذا الخطاب باعتباره مارقا ومتصلا مما ثبته الفقهاء والعقائديون في المدونة الإسلامية الرسمية.

وبالفعل فقد كان مجال اللغة، وبمعناه العام (أي بما في ذلك دلالتها الموسعة على النص)، مضمار المعركة الأولى بين المتصوفة وغيرهم. وينبغي أن نتذكر أن النقاش النخبوي الأول الذي انبثقت عنه أطروحات الفرق الإسلامية على إثر أحداث (الفتنة الكبرى) لم يكن في الأصل إلا نقاشا حول اللغة (محمود، زكي نجيب، 1981، ص:62)؛ فلا يوجد إذن وجه للغرابة إذا استمرت حيوية هذا الجدل ضمن نفس المضمار قرونا أخرى ومع نص مثير كالنص الصوفي.

حتى إذا لم يحدث الصدام بين الصوفية وخصومهم بسبب طبيعة لغتهم خلال نشأة التصوف الأولى (القرن الثاني الهجري) كما هو في تلقي الأبيات القليلة لرابعة العدوية (ت بين 180هـ و185هـ)، إلا أن الاختلاف سرعان ما أخذ منحى صداميا ورد فعل عنيف، سيظل يختفي ويظهر على طول عدة قرون قبل أن يستقر في صورة تزكية مطلقة للتصوف، بل للصورة الغريبة التي انتهى إليها.

من الواضح إذن أن تلقي النص الصوفي - بسبب كونه ضمن مكونات الثقافة الدينية - تمّ في إطار لم يخرج عن المبادئ الدينية المؤطرة لعملية التلقي عامة، ومن هنا لم يكن الفكر الجمالي السائد قادرا على قبوله ومن ثم دراسته. لكن التصوف نفسه كان دائما منضويا في نطاق الثقافة الدينية، ولهذا كان منتظرا أن يقيم بمقاييسها.

ويبدو أن هذه هي النواة الأساسية التي حكمت تلقي هذا الخطاب؛ لأنه بمقدار التصاقه بالحيز الديني وتجلياته العامة، يتجه - بطبعه وفي التصور لعام - إلى التفلت منه بل ومعادته. وقد يكون هذا الجدل بين الحيزين سببا رئيسيا في إنشاء " أدبية " أو " شعرية " الغموض؛ إذ سيكون غموض هذا الخطاب وجدليته (ظاهر - باطن) استجابة لمبدأ تجاوز الظاهر وتغليب الباطن من جهة، ومحاولة منه للتعبير عما هو ضبابي وغير محدد، ونعني توجهه إلى " الإلهي " في صورته المطلقة، وهي مسألة متعلقة أصلا بمنظورهم للمعرفة.

المطلق والمعرفة:

يبدو " الإلهي " مركز الممارسة والنواة الأساسية لهذا الخطاب، ومن الجوهرى التفرقة بين حضور هذا العنصر في النص الزهدي وبين حضوره في خطاب التصوف؛ فهو في هذا الأخير مجسّد في صورته المطلقة (بن يحيى، عباس، 2004، ص: 80)؛ إذ يتجه " الصوفي إلى تأويل إحساسه وباطنه للعلاقة بالذات الإلهية " (بن يحيى، عباس، 2004، ص: 81)، وهي علاقة لا تقوم على التعرف العقلي بل عن طريق القلب والذوق؛ أي بالتجربة، وذلك أن الصوفية قلبوا منذ البداية مبدأ التلقي والمعرفة، فاتجهوا إلى ما أسموه بالذوق أو الممارسة الواقعية والحقيقية لفعل الارتقاء الذي ينتهي إلى المعرفة المباشرة والتي هي الغاية النهائية في نظرهم للمعرفة الدينية نفسها. ومادامت المعرفة نتيجة هذه الممارسة فإن محور العملية كلها إنما يتركز على التجربة؛ التي هي تجربة استبطانيه (أركون، محمد، 1982، ص: 72) أو " في جوهرها تجربة انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله " (أبو زيد، نصر حامد، 2004، ص: 89)، لا تجد فاعليتها في الخارج بل في الداخل، " ولهذا لن تكون إلا تجربة شعرية؛ أي أن المسافة التي ستفصل النثر عن الشعر ستكون شبه منعدمة (بن يحيى، عباس، 2004، ص: 83، وعبد الصبور، صلاح، 1981، ص: 10).

المطلق إذن؛ المجرد عن كل صور الحس والعقل، وعن المثال أو النموذج، منطقة في الخارج يبحث الصوفي عن انعكاسها أو صورتها في الداخل، وتركيز النص الصوفي على المطلق " حوّلته إلى بنية مختلفة تماما؛ لأن التعبير عن تجربة غامضة ورؤى غير واضحة، أفضى إلى تبني أسلوب صدم الذائقة الأدبية العربية وغيرها، وهو ما يفسر سبب عدم تتمكن " الممارسة النقدية والتشريع الأدبي السائد من مباشرته، بل اكتفت بإقصائه بعيدا عن المدونة الأدبية الموروثة " (بن يحيى، عباس، 2004،

ص: 81، وأمنة بلعلی، 2002، ص: 25). ويبدو أن مشكلة مباشرة هذا النوع من النصوص ظلت مطروحة إلى الآن، فحسب ميشال دو سارتو (دو ساروتو، ميشال، 2001، ص: 54) فإن "التحليل النقدي يدخل في إطار لغة حول (اللامنطوق). وإذا اعتُرض عليه باعتبار أنه يفتقد إلى الصرامة وكتعليق مزعج بالصور والانطباعات فإنه لا يصادف في حقل الملاحظة سوى طرائف نفسية أو كتل هامشية. فلاجتناب هذا التناوب بين (الجوهري) الذي ينتهي بالتلاشي في (اللامنطوق) خارج اللغة وبين ظواهر غريبة لا يمكن عزلها بدون أن يكون محكوما عليها باللامعنى، ينبغي الرجوع إلى ما يقوله المتصوف عن تجربته بالمعنى المعاش للوقائع الملاحظة". وبعبارة لسان الدين بن الخطيب (ابن الخطيب، لسان الدين، 2003، ص: 136) مفسرا المنجز اللغوي الصوفي، فقد "لاحظ للعارف منهم حالة في نفسه، ليس في الدلالة اللسانية ما يدل عليها، فساق أقرب الألفاظ الدالة عليها مع علمه في الحالة الثابتة بأن الله لا يتحد به شيء ولا يحل فيه". فاللغة حين تصف لغة إنما تستمد منها وتتماهى معها، ومنه فإن المنهج كثيرا ما يفقد صرامته أمام التركيب الصوفي المتفلسف، فيتحول المنجز النقدي إلى ما يشبه اللغة الصوفية نفسها.

عبر الإلهي في صورته المطلقة يتحول الصوفي إذن إلى ممارسة (أو ممارسات) مختلفة ولغة جديدة، لا تصف بل تبوح، لا تبرر بل تقرر ولا تشرح بل تلوح. يوضح شارح "تجليات" ابن عربي هذا المنحى الذي شكّل الخطاب الصوفي بقوله (ابن عربي، محي الدين، 2002، ص: 46): "الإشارة إنما تقوم عند التخاطب مقام الخطاب، أو هي النداء على رأس البعد، وفائدتها إخفاء الأسرار عن غير المخاطب". فمن الناحية الوظيفية يمكن الوقوف عند رأي نصر حامد أبو زيد الذي يرى أنه بهذا النهج (أبو زيد، نصر حامد، 2004، ص: 96) "يصبح منهج الستر باستخدام اللغة الإشارية منهجا اتباعيا للمنهج الإلهي، الذي استخدم لغة الستر والإشارة في خطابه. والباعث هنا كما هو الباعث في لغة الخطاب الإلهي هو التلاؤم مع مستويات العقول. ويبقى مع ذلك فارقان يجب التنبيه إليهما: الفارق الأول أن لنهج الستر عند الصوفية هدفا وقائيا ضد هجوم علماء الرسوم وأهل الظاهر. الفارق الثاني أن نهج الستر عندهم يرتد إلى مأزق ضيق اللغة وهو مأزق لا وجود له في الخطاب الإلهي".

هذه الطبيعة الإشارية للخطاب الصوفي تؤدي وظيفة مزدوجة: فهي من جهة تشفّر الرسالة المشفرة للإمعان في إخفائها عن المتلقي غير المقصود بالنص، وتمكّن

من التبليغ من جهة أخرى عما هو خفي وغامض وغير محدد تعجز الوسائل اللغوية والبلاغية العادية عن إيصاله، فالرسالة المشكّلة إذن واضحة وغامضة في الوقت نفسه، يقول ابن عربي (ابن عربي، محي الدين، 2002، ص: 232): " المعرفة الخفية أنوار تشرق، فإذا أخذتها العبارات فبلسان لا يُعقل وخطاب لا يُفهم فإذا رُدَّ [الشارح: عليه إنكاراً] يقال له: ما قلت؟ فيقال له: لا ينجلي ما قلت فيقول: لأنه لم يُسمع [الشارح: كما ينبغي] فيقال له: أعد، فيقول: حتى أعود أو يعود [الشارح: أي الآن الذي حُص به ما قيل فإن مَقُولي إذ ذاك لا يسعه إلا ظرفه المخصوص. ولا تكرار في الوجود حتى يعود بعينه] ". فالمسألة تتعلق في الأصل بالتوق إلى معرفة معمقة لما يقدمه الكون و النصوص أيضا، أي عدم الاكتفاء بتلقي الصورة العقلية المنتزعة من الأشياء أو دلالات النصوص بل تعمّقها لإدراك واستنطاق الحقائق التي هي - بالنسبة إليهم - المقصودة بالخطاب.

الطبيعة الشعرية للتجربة الصوفية شملت أجناس القول الصوفي كلها، ولكنها في الشعر تحدّ إضافي بسبب الأطر والضوابط الإضافية التي تفرضها الصياغة الشعرية العربية التقليدية، كما أنها تحدّ أيضا لمؤسسة عرفت كثيرا من التضييق بسبب عجرفة بعض النقاد في التعامل مع صور التجديد الشعري. وقد حوّل الصوفية الشعر إلى طاقة جديدة تضيف لوعي الإنسان إدراكا للأشياء أعمق مما يشكله نثرهم الشعري، بل لقد كان الشعر مهما في ممارستهم الاحتفالية والجماعية فيما بعد.

والنماذج الأولى من شعراء التصوف أشهر، وعلى الأخص الحلاج ومن تبعه كابن عربي، غير أن المحاولة هنا تتعلق بشاعر ربما لم يحظ بكثير من العناية، فعفيف الدين التلمساني اشتهر بشعره العرفاني وبغزله الإلهي، وشكلت أساس شعريته الصوفية - إضافة إلى التجربة الفردية الواقعية - خلفية فكرية قد يوضحها قيامه بشرح كتاب المواقف والمخاطبات للنفري، الذي يعد من أعمق ما كتب من النصوص الصوفية. وسنجدتهد عبر هذه المحاولة في الربط - ما أمكن - بين نص العفيف وبين نصوص النَّفْرِي كما هي في "المواقف والمخاطبات" ونصوص غيرهما من كبار الصوفية.

قال عفيف الدين التلمساني (التلمساني، 1994، ص: 31):

مَنَعَتْهَا الصِّفَاتُ وَالْأَسْمَاءُ

أَنْ تُرَى دُونَ بَرْقَعِ أَسْمَاءِ

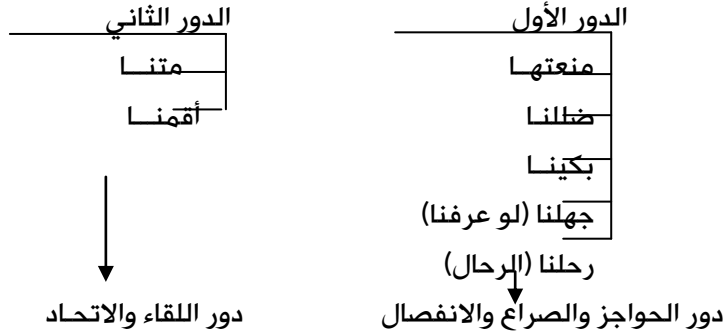
قد ضلنا بشغورها وهو منها
وهدتنا بها لها الأضواء
كيف بتنا من الظما نتشاكى
يا لقومي وفي الرحال الماء
كم بكينا حزنا بمن لو عرفنا
كان من شدة السرور البكاء
نحن قوم مئنا - وذلك فرض -

في هواها فليأس الأحياء
وأقامت نفوسنا في جماها
لا بنا، بل بها، ليصفو الصفاء
فالملبي إذا دعغت هي منأ
ومجيبونأ لها الأصل الجداء..

حينما نفرغ من قراءة هذا النص تبقى غيوم رقيقة أمام أعيننا، هي غيوم؛ لأن تكوين النص إعلان منذ البدء عن تماهيه مع شعرية الغموض، وهي رقيقة لأن المتلقي يشعر بدلالات مستوعبة ولكنه لا يفككها أو يفهمها عند الاحتكاك الأولي بالنص. لقد بقي لدى القارئ شيء من التأنيث أو الأنثوي، ومن الحيرة، ومن التوق، وشيء آخر من الحزن والموت. وإذا كان مستحيلا جمع هذه الأجزاء في نسق عقلائي واحد، فإن الذهن لا بد أن يعترف مبدئيا بانفصال النص عن المدونة الشعرية التقليدية ولا سيما الغزل، وبالتالي فإن القارئ مستعد لتأسيس قراءة مغايرة تماما لما يقترحه المستوى المنظور للنص.

من الواضح أن فضاء النص غير إشكالي، فهو مسابير للمظهر السائد للقصيدة العربية، ففيما عدا الاعتراضات التعبيرية التي تكسر رتابة الصورة الخطية والإيقاعية وتزعزع ثقة القارئ فإن الفضاء الخطي غير متميز، والمكان نفسه في النص معمم وممحو، ولا يُعثر في الداخل على علامات تسمح بتصور فضاء ما، رغم أن بعض العناصر تتعالق ضمن حقولها مع مدلولات بعيدة، لكن "الظما" مثلا و"الرحال" أفرغت من علاقاتها داخل شبكة معجمية لتنتقل إلى شبكة سياقية لا علاقة لها إلا بمعنى قسوة الطريق وشدة السلوك. وكذلك فإنه تم تخليص الجمي من مدلوله الطبيعي ليشير إلى محض المنعة والارتفاع والغاية البعيدة.

إن دراسة حركات النص الأساسية يمكن أن تجعله دورين (طورين أو مرحلتين)؛ دور مرتبط بجملة من الأفعال (منعت - ضلنا - بكينا..) ودور تنجزه أفعال مثل (متنا - أقمنا..). ومن الواضح أن أفعال الدور الأول تركز الإحساس بتغيير الإيرادات أي الحواجز والانفصال، أما أفعال الدور الأول فتتركس اللقاء والوحدة؛ ويمكن تشكيلها في خطاطة بسيطة:



ومن هنا يمكن دراسة تمفصلات النص ضمن هذين الدورين:

دور الانفصال:

إن وجود دورين يعني قلب الصوفي بين أوضاع مختلفة أو حالات، ولنلاحظ أن أساس هذا القلب إنما يعود إلى طبيعة العلاقة بالآخر وتنوعها؛ أي أن الذات أو (الأنا) شديدة الحساسية للضمير الذي يجسد الآخر سواء كان حاضرا أو غائبا، ومنه فقد اعتبروا (الانفصال) أو (الفصل) تميزا عن الآخر وفوتا لما يرجى منه (ابن عربي، محي الدين، 1985، ص: 290) أو أنه " فوت الشيء المرجو من المحبوب (الموسوعة الصوفية: ص: 901). ومنه فإن طور الانفصال مرحلة للمعاناة لأنها تتضمن البعد والخفاء.

1- الأسماء والحجاب:

إن تعمد المحسنات اللفظية والتلاعب بالكلمات الذي يظهر على الممارسة التشكيلية، في صورة منحى جمالي فرضه عصر الشاعر ونزله باحثو تاريخ الأدب ضمن مذهب التلفيق والتصنع يشرح - من الناحية الخارجية- هذا الاهتمام بالتجنيس والتصريع وما إليها، ولكنه في الوقت نفسه يدفع الباحث إلى التأمل في مستويات أخرى لهذا التركيب. ولهذا فإن مجانسة لفظي (الأسماء) رغم افتراقهما في الدلالة، أو

تقابل (المنع) من عدمه، لا يبدو منعزلاً عن اهتمامات أسلوبية، لكنه في الوقت نفسه يمنح من خلال علاقاته المختلفة دلالات أهم للمنجز الشعري.

فالقصيدية وهي الأولى في الديوان (وهي بموقعها في صدر القول وبضمير الجمع بمثابة إعلان عن هوية) تبدأ بلفظ (منعتها).... إن معجم ابن منظور يقترح علينا معان عديدة لجذر (منع) (ابن منظور، جمال الدين، 534/3) كالحيلولة دون الرجل والمراد، والإمساك، والمنعة أيضاً وغيرها. فمن الناحية المعجمية يكون المنع عن طريق الحواجز التي تقف ضد الإرادة. أو ضد الرغبة. ويمكن وصل المعاني بالتذكير أن الشيء الممنوع يصير ممتنعاً أو ممتنعاً أو منيعاً.

إن فعل (المنع) مسند في النص إلى (الصفات والأسماء)؛ أي:

تمنع — الصفات والأسماء ← [أن ترى] أسماء

ولفظ (الأسماء) الأولى المعرفة يتعلق (بأسماء) الثانية والواردة نكرة. أو أن المعنى الظاهر هو أن (الأسماء تمنع أسماء). لكن الصفات تلاشت في بقية التركيب وتم استثناءها من فعل (المنع)، وكأنه لم يبق المنع إلا للأسماء.

لنلاحظ أن (أسماء) علم للمؤنث، وهو يستدعي صورة الأثنى ويستدعي موروث الغزل كذلك، وكلاهما ينتمي إلى نفس حقل (برقع)، الذي تنحصر دلالاته في الإخفاء بل الإخفاء المتعمد، وفي ضمير المتلقي يرتبط النقاب بجمال ما وراءه، وبالفضول لمعرفة المستور.

هناك إذن إرادة لتعتيم النص: وبالفعل يمكن أن يقرأ الغموض على أنه طبيعي في الممارسة الصوفية وإذن في لغتها. ويمكن أن يدرك أيضاً على أنه إخفاء للجوهر (السِر) الذي لا يمكن البوح به، أو أنه تشفير ثان (أو تشفير للتشفير) للخطاب يجعل فك رموزه مهمة مستحيلة، أو أنها خاصة بمتلق خاص هو المقصود وحده بالرسالة. ومنه، فإن هذا التعتيم أو الإخفاء استراتيجي في الخطاب الصوفي، وهو بعبارة العفيف نفسه تمويه، يقول في قصيدة أخرى (التلمساني، 1994، ص: 31):

موهتُ عنها بسلمى، واستعرت لها عن وصفها فاهتدى الثاني إلى الثاني

تجنني عليّ وما أحلى إليّ جوى في حبها حين أجانسي إلى الجاني

إن (الأسماء) الأولى المعرفة مرتبطة بالصفات وكلاهما في السياق تجلّ للذات الإلهية وتعبير عنها أو إشارة إليها، لكنها هي التي تمنع أن تظهر أثنى اسمها (أسماء) سافرة دون حجاب، وحتى كلمة (أسماء) فإنها تستمد غموضها وتحجبها من

تنكيرها ومن المدلول أيضا؛ لأنها تضييع للدلالة المتوقعة، ولذا قال ابن الفارض (ابن الفارض، 2003، ص: 34):

فلو قيل من تهوى، وصرحتُ باسمها لَقِيلَ كَنَى، أو مَسَّهُ طَيْفُ جِنَّةٍ

فالتصريح بالاسم لا يزيل الغموض ولا يرفعه، بل إن الاسم نفسه مبهم، ولا يستسيغه المتلقي بل يصنف خطابه ضمن مستوى إشاري رمزي. ولذا يمكن التساؤل إن كانت الأنثى ترد فقط بسبب علاقة الاسمين؟ أم أن المقصود خلق أفق قراءة للقارئ تلتقي فيه دالتان: أولاهما يقل فيها الأنثوي ويضمّر أما الثانية فيصعد فيها إلى السطح..... لكن لننظر في هذه الوحدة جيدا فقد تتوحد تلك الدلالات:

أسماء لا ترى دون برقع (محجبة أبدا) بسبب صفاتها وأسمائها	}	الأنثى (أسماء)
نضل بشعرها رغم أنه منها		
نهتدي بإرادتها إليها بالأضواء		

ومن الواضح أن مستوى القراءة ينتقل ضرورة إلى مجال آخر خارج الغزل.

لكن (أسماء) متجانسة أو متطابقة تماما مع (الأسماء)، وكأن الأنثى هنا مجرد (أسماء). فالحقيقة تعددت الأسماء فيها لكنها مبرقة محجوبة. فقد تم إبعاد (الصفات) وتم استبقاء (الأسماء)؛ لأنها تقابل وتناظر (الأسماء) من ناحية شكلية خارجية (جناس وتصريح) فتلبي بذلك ذوقا عاما كان يسيطر على الممارسة الجمالية في عصر الشاعر، ولكنها في الوقت نفسه تنبثق من منظور خاص إلى الحقيقة الإلهية وللغة أيضا. وبعبارة أخرى فإن اللغة حاجز وعائق أمام تجلي الحقيقة الإلهية سافرة. بعبارة أخرى فإن الأسماء حجاب؛ قال النفري (النفري، عبد الجبار، أرثر يوحنا، ص: 169، و114): " إن الاسم حجابي، وإن العلم حجابي، وإن الحرف حجابي، ومقامك إنما هو بين يدي، فإذا دعوتك إلى الاسم فألى الحجاب دعوتك فخذ نوري معك لتمشي به في ظلمة ذلك الحجاب فكل حجاب ظلمة لأن النور لي وأنا النور"، فالبقاء داخل الاسم هو بقاء ضمن الحجاب والبقاء ضمن الحجاب هو بقاء في الظلمة، لأن النور شيء واسم النور شيء آخر. ويقول أيضا (النفري، عبد الجبار، أرثر يوحنا، ص: 183): " يا عبدُ، الاسمُ سترة على العين"، ويقول كذلك (النفري، عبد الجبار، أرثر يوحنا، ص: 51): " وقال لي: العبارة ستر .. ويقول (النفري، عبد الجبار، أرثر يوحنا، ص: 60): " وقال لي: الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني ". وهو بالضبط ما يشار إليه على أنه عجز للغة أمام دلالات غير محددة. ولكن كيف يكون الاسم حجابا؟ يوضح النفري ذلك

في قوله (النفري، عبد الجبار ، أرثر يوحنا، ص: 55): " وقال لي: وأرني عن اسمي والآ رأيتَه ولم ترني "، فالمشكلة ليست في الحرف (الاسم) في حد ذاته، بل بما يحجبه الحرف (الاسم)؛ إذ يتحول الحرف أو الاسم أو النص أو اللغة إلى مقصود في حد ذاته يُرى ولا تُرى الدلالة التي أنجز من أجلها وتختفي خلفه، ولذلك قال النفري أيضا (النفري، عبد الجبار ، أرثر يوحنا، ص: 92): " إذا جُزت الحرف وقعت في الرؤية ". والرؤية هي جوهر التجربة وهي الهدف والمقام الأسمى، والحرف لا يحملها بل يزول عندها، فالنفري يقول كذلك (النفري، عبد الجبار ، أرثر يوحنا، ص: 51): " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة "، بل إن كل ما يحجب النور أو الحقيقة هو حجاب، وقد كان أبو يزيد البسطامي أحد الأوائل الذين أسسوا هذا المنزع، حين كان يقول (البسطامي، ابو يزيد، 2004، ص: 47): " الجنة هي الحجاب الأكبر ". هذا المعنى يتكرر لدى العفيف؛ إذ يقول في قصيدة أخرى (التلمساني، 1994، ص: 314):

ويحكي اللفظ منها في سطور عليه من محاسنها نقابُ

فاللفظ الاسم، وقد انتقب بمحاسنها؛ أي أن اللغة التي تعبر عنها مستودع للأسرار وليست مستواها الظاهر. فكرة المنع أو الحجب أو الخفاء والتجلي أصيلة في الفكر الصوفي، وهي همّ مركزي لدى الصوفي، بل واستراتيجية تعبير أيضا (سبق). لنلاحظ أن حاجز اللغة يجسد الظاهر والحجب، والصوفي متوجه إلى الباطن وإلى الرؤية، وقد تتحول اللغة كلها إلى أداة منع، قال ابن الفارض (ابن الفارض، 2003، ص: 92):

وإذا سألتك أن أراك حقيقة فاسمُحْ ولا تجعلْ جوابي: لن ترى

إن التيه (الضلال) والاهتداء بعد الحجب يرتبط بما يليه من سلوك لرحلة نحو الحقيقة الخفية المحتجبة، يجسدها الظمأ والرحال. وهو نفس المعنى لدى ابن عربي (ابن عربي، محي الدين، 1981، ص: 156):

رَفَعَنَ السجاف، أضاء الدجى فسار الركاب لضوء القمر

2- الغربية والعبور:

إن البيت الأخير لابن عربي يضعنا أمام مرحلة أساسية في هذا الدور، إذ تنطلق الرحلة حينما يرتفع السجاف فيظهر نور القمر الذي يهدي السالك في غياهب الطريق وحلقة الليل، وبالمثل يظهر سواد الشعر عند العفيف بديلا أكثر دلالة من الدجى. قال: (قد ضللنا بشعرها وهو منها)، لنلاحظ أن الحقيقة يسترها جزء منها

(شعرها)، وهو استمرار لإستراتيجية التعظيم وللبديل التصويري الذي اعتمده الشاعر؛ أي رمز (الأنثى) واستمرار لهيمنة نفس الحقل، لكن (الشعر) يضل: أي أن الأجزاء المنظورة للحقيقة تضللنا عن الحقيقة نفسها، رغم أنها جزء منها. وقد يذكرنا هذا بالأسماء والصفات التي هي مستوى انفصال عن الحقيقة وليست مستوى اتصال بها. يرد في النص هاهنا لفظ الضلال أو التيه، وهو يعادل التيه والغربة، لكنه يتعالق مع مصطلح صوفي هام وهو (السفر) [ينبها إلى مشروعية هذه القراءة ذكر الماء والرحلة..] والسفر عندهم " هو توجه القلب إلى الحق. والأسفار أربعة، الأول: السير إلى الله من منازل النفس [بإزالة التعشق من المظاهر والأغيار] إلى الوصول إلى الأفق المبين، وهو نهاية مقام القلب ومبدأ التجليات الأسمائية... ونهاية السفر الأول: رفع حجب الكثرة عن وجه الوحدة " (الحفني، عبد المنعم، 2003، ص: 794، وجرجاني، الشريف، 1985، ص: 284). فعلى الرغم من تراث الصوفية حول السياحة فإن سلوك القلب سفر باطني لكنه محكوم بمبدأ الحيرة والتهيه؛ لأن الرؤية مبنية على مبدأ الكشف.

ولهذا ينبغي أن نلاحظ بداية التوحد ضمن بداية الرؤية أو الكشف. فالوصول إلى الأضواء هو أول بدايات الرؤية؛ لأن الحقيقة أفرغت إرادتها في شكل الأضواء فهي تهدي بها إلى نفسها؛ أي أن الأضواء لا تهدي إلا إلى الحقيقة. الأضواء أو بداية الطريق:

الغربة إذن معبر أساسي في إستراتيجية الممارسة الصوفية وفي خطابها أيضا؛ لأن الغربة في مستواها الواقعي تنطوي على إنكار ورفض للمكان؛ بإضفاء الدلالة السلبية على المكان، وهي هنا تنطوي أيضا على رفض لكنه متعدد المستويات. فالمعرفة متوفرة لكن المتوفر منها مرفوض والمطلوب هو الممنوع، والحب المبدول هو الآخر ليس مقصودا بالخطاب بل المرجو غيره. فالغربة منقولة من مفهوم المكان إلى مفهوم التمايز عن الطابع الخطي للفكر السائد، أي إلى منطقة التأويل والبحث. يقول ابن عربي مصورا لحظة السفر والتحول (وكأنما يلخص أيضا رؤى العفيف ويعمقها) ويجسد سفر الصوفي ومعاناته نحو الحقيقة الإلهية (ابن عربي، محي الدين، 1981، ص: 156):

رعى الله طيِّرا على بآنةٍ قد أفصحَ لي عن صَحيحِ الخَبْرِ
بأنَّ الأَجْبَةَ شَدُّوا على رَوَّاجِهِم، ثم بانوا سَحَرُ

فسرتُ، وفي القلب من أجلهم جَهِيمٌ لِبَيِّنِهِمْ يَسْتَعِرُّ
أَسَافِقُهُمْ فِي ظَلَامِ الدَجَى أَنَادِي بِهِمْ ثُمَّ أَقْفُو الْأَثْرَ
وما لي دليلاً على إثرهم سِوَى نَفْسٍ مِنْ هَوَاهُمْ عَطِرٌ
رَفَعْنَ السَّجَافَ، أَضَاءَ الدَجَى فَسَارَ الرُّكَّابُ لَضَوْءِ الْقَمَرِ
فَأرسلتُ دمعي أمام الرُّكَّابِ، فَقَالُوا: مَتَى سَالَ هَذَا النَّهْرُ
ولم يستطيعوا عبوراً له فَقَلْتُ: دَمُوعِي جَرِيئٌ—نَ دُرٌّ
كأن الرعود لَلْمَعِ البُرُوقِ وَسِيرَ الْغَمَامُ لِصَوْبِ الْمَطَرِ
وَجِيئَ قُلُوبِ لِبَرْقِ الثَّغُورِ وَسَكَبَ الدَّمُوعَ لِرُكْبِ نَفَرٍ...

يسافر الصوفي من الظاهر إلى الباطن، ومن العالم إلى الغيب، إلى الله، والطير (أو النبوة) يحمل الرسالة والبشارة ولا يبقى، وتبتعد الحقيقة لكن ترتسم الطريق، فيسير الصوفي عبر جحيم الأشواق والمعاناة، يتبع الأثر وليس مما تراه العين بل يحسه ويتذوقه، فهو مجرد عطر، حتى إذا وصل يغمر الضوء الأكوان حين ترتفع الحجب، ولكن الحقيقة تستمر في الابتعاد، وتنتهي لحظة الكشف، فيبكي الصوفي في غربته وبعده عن المحبوب الذي اختفى، ولا تبقى إلا صور الإشارات والحالات بروق وورود ومطر حيث النور والنار والخوف والرجاء.

ويقول العفيف في قصيدة أخرى (التلمساني، 1994، ص: 303):

سلكت طريقاً للمحبة بلقعا وحيدا من الجنسين؛ أجن والإنس

قد لا يكون هناك داع للتفصيل في شرح دلالة الجنسين؛ لكن الصوفي بذلك يمعن في التمايز ويرسخه، وينفي الأسطورة بخلق أسطورة أخرى، ينفي أسطورة الغيب بخلق أسطورة الإنسان. لكنها تستمد معالمها من معاناته للطريق البكر المجهول؛ ولهذا سماه في البيت (بلقعا) وربطه في المقطع بشكوى الظمأ.

فالظمأ مرتبط بالغربة، والعفيف نفسه يقول في قصيدة أخرى (التلمساني،

1994، ص: 291):

ولا تقل الدنيا استقالته إنما تجلّت من الدنيا لمقلته هند

يُذَادُ عَنِ الْوَرْدِ الْغَرِيبُ سِوَى امْرُؤٍ غَرِيبٌ لَهُ فِي كُلِّ مِنْهَلِهِ وَرْدٌ

لنلاحظ السياق الذي ورد فيه معنى (الظمأ)، فهو ضمن ثلاثية (التجلي-المرأة-الغربة). والصلة بينها كلها وثيقة، فالغريب وحده الذي ينهل ولكن بعد زوال الظلمة وتجلي المرأة. فطريق المحبة هو طريق الغربة والظمأ الدائم، ولا ينهل إلا من عندها

وموردها. وهو مورد متيسر للغريب، لأن ماءه كما قال في الرحال، فلماذا يبببت يشكو الظماً؟ ومن الضروري هنا محاولة فهم (الظماً) بشكل أعمق.

ففي سياق النص الصوفي تشف لفظة (الظماً) عن مدلول فرعي وهو (الظلمة) فيتحول إلى معنى أساسي، أي أن المعنى (في الظلام نشكو العطش). ذلك أن الظلمة التي هي ذهاب النور مصطلح ذو دلالة محددة عند الصوفية، فهي: " العلم بالذات الإلهية، لأن العلم بالذات يُعطى، ولا يدرك به شيء، كالبصر حين يغشاه نور الشمس عند تعلقه بوسط قرصها الذي هو ينبوعه، فإنه حينئذ لا يدرك شيئاً من المبصرات، فنحن نعرف الله ولا ندرك حقيقته " (الحفني، عبد المنعم، 2003، ص: 860) ، فالظلمة ليست الجهل بل العلم بالذات، وهو الذي يمنع الرؤية، وذلك محور آخر.

إن للظماً مفهوماً خاصاً لدى الصوفية. لنقرأ توضيحاً إضافياً من موسوعة التصوف (الحفني، عبد المنعم، 2003، ص: 860): " الظمئية: هم الصوفية، والاصطلاح لكعب الأحبار يصف به أهل المحبة في الله، يتعطشون لحبه تعالى، فهم دائماً ظمأى إلى هذا الحب، يريدون الشرب حتى الري ولكن هيهات"، ومن هنا يمكن أن نستعيد المعنى داخل سياق لفظ (بتنا) والبيات أو البيتوتة تدل على الزمن، ولكنها قد تتجرد إلى الدلالة على الهم والمعاناة. وقد أوضحوا لنا أن الصوفية - جريا على سنة آداب الشرب ثلاث مرات - يجعلون الشرب عندهم ثلاث مراحل (الحفني، عبد المنعم، 2003، ص: 806): "الذوق، ثم الشرب، ثم الرّي: فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلهم يوجب لهم الشرب، أي الحلاوة واللذة، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري، أي الشبع. وصاحب الذوق متساكر [يعني يدعي السكر]، وصاحب الشرب سكران، وصاحب الري صاح "

وهكذا ينتقل (الظماً) إلى التعالق بمعنى الغيبة والفناء طبقاً لسلم الرموز الذي تبناه الصوفية أنفسهم، وهو ما يربط المعرفة بالشرب: أي بالغيبة.
دور الرؤية:

هذه الغيبة هي التي تنقل الصوفي إلى الدور الثاني؛ أي دور الرؤية والتوحد، إذ لا معرفة خارج الرؤية، التي تقوم على كشف الأسرار والبواطن، وتمنح المعرفة ومنه جدة الأشياء ومعناها وعمقها. والصوفية يمعنون في تفصيل حالات الغياب ومراحلها، أنواعها ومستوياتها، من الأدنى إلى الأقصى. فالموت في هوى الحقيقة هو الإشارة إلى قوة التعلق بها، والرغبة في استمرار لحظة الكشف وديمومتها. لكن الانتقال من حال

الشرب إلى موقف الموت والفناء يمر عبر موقف البوح، وهو المستوى الذي تتكسر على عتبه أعراف اللغة وتقاليده التفكير العادي، وهو ما أدركه ابن عربي حين تحدث عن التوحيد (ابن عربي، محي الدين، 2002، ص: 155): " للتوحيد لجة وساحل فالساحل ينقال واللجة لا تنقال، والساحل يعلم واللجة تذاق"، فالدور الأول دور صحو ما يزال العقل فيه يضبط مسار الفكرة وما زالت الأعراف الخطابية تتحكم فيه في اللغة، لكن الصوفي في الدور الثاني يجد أدواته أضعف من أن تنقل التجربة وتعبر عن الرؤية، ولهذا يتوسل لغة أخرى.

عتبة المعرفة أو الموت وانعتاق الخطاب

في هذا الدور تغيب من النص أفعال الجدل والانفصال وتحل محلها أفعال من فئة القرب والزوال والوحدة. إن النهاية تؤول إلى سيادة الصمت. فانسحاق الذات أمام المطلق يحولها إلى محض فناء، فيزول الخطاب وتمحي الأصوات وتتلاشى الأسماء. فاللغة التي كانت - في مطلع النص - حجابا وسترا زالت بزوال رسوم الذات، ويفسر ابن عربي وشارحه في تجلياته تحت عنوان (تجلي اللسان والسر) الحالة بقوله (ابن عربي، محي الدين، 2002، ص: 220): "للتوحيد لسان فإن أنطقك فرقك في خواص الأعيان [الشارح: أي في ملاحظة أحدية كل منهما، على وجه النظر والاستدلال والعبارة] فظهر التوحيد بالآحاد. وإذا أطلعك على سر التوحيد [الشارح: أي على الأحدية الذاتية التي لا تقابلها كثرة أحياديات الاتحاد ولا تدل عليها. إذ لا يصير الحق من حيثية هذا التوحيد مدلولاً لشيء] أخرسك [الشارح: فإن اللسان والبيان لا يفي بالتعبير عنهما، إذ لا يحصل هذا الاطلاع الشهودي إلا بمحو عينك وأثارها، والبيان من الآثار]". فالصمت جزء من الصفاء الذي عبر عنه العفيف، إذ لا يبقى أمام عظمة الحقيقة لسان لعجزه الطبيعي عن نقل تفاصيلها بما يدركه المخاطبون، فاللسان جزء من الذات الأرضية التي ينبغي أن تنسحب وتذوي فلا يبقى إلا الروح التي عنصر نور وشفافية. ونفس الرؤية كان قد أعلنها أبو يزيد البسطامي (261هـ) حين قال في شطحاته (البسطامي، أبو يزيد، 2004، ص: 62): " قلت: كيف الطريق إليك؟ قال: اترك نفسك وتعال"، فالنفس بكل عناصرها الترابية بما فيها اللغة ينبغي أن تخلع قبل ولوج باب الرؤى وأعتابه.

هذا الفناء أو الموت هو أيضا ما كان يشغل سلطان العاشقين عمر بن الفارض

حين أعلن (ابن الفارض، 2003، ص: 92):

إن الغرام هو الحياة، فَمُتْ به صَبًّا، فحَقُّك أن تموت، وتُعْذرا

فتألق الحقيقة ليس للأحياء بل للأموات، ولذا يموت الشاعر ليحيا، فيتحول معنى الحياة العادية إلى موت، ويتحول معنى الموت والفناء فيها إلى حياة، وعندئذ يتحد بها فيغيب تماما عن عالم الأحياء ولا يحضر أو يحيا إلا من خلالها، فهي نفسها التي ستجيب نفسها إذا دعت، إذ لم يبق من الذات الأرضية إلا الأصداء. ولنقرأ قول الشبلي (334هـ) (عن شوقي ضيف، ص: 485):

قبورُ الورى تحت التراب وللهورى رجالُ لهم تحت الثياب قبور
وعندي دموع لو بكيتُ ببعضها لفاضت بحور بعدهن بحور

فجسد الصوفي (المحب) يموت ويتحول إلى قبر، لقد قتله الشوق ومتاعب الطريق والمجاهدة، فلا يبقى إلا الحنين والشوق الملتهب يواصل فيض الدموع تعلقا بالحقيقة النورانية التي تظهر وتختفي. ولدى شهاب الدين السهروردي (قتل نحو 582 هـ) تعبير قوي عن الاندماج بين الموت في الواقع والاندماج بالموت بالفناء (الحموي، ياقوت، 317/19):

أبدًا تَحِينُ إِلَيْكُمُْ الأرواحُ ووصالكم ريحانها والراحُ
وقلوب أهل وصالكم تشتاقكم وإلى لذيذ وصالكم ترتاحُ
وراحمتنا للعاشقين تكلّفوا ستر المحبة والهوى فضّاحُ
بالسر إن باحوا تُباح دماؤهم وكذا دمء العاشقين تُباح...

فهو العشق القاتل، حنين الروح المتواصل والدائم إلى الصورة العليا، والقرب منها هو دنيا الصوفي وحياته، وكلما اقترب احترق حتى يموت، فيحيا عندئذ، ويعود بعد غيابه عن الخلق ولكنه مجرد جسد لأنه وهب الذات للآخر، فحين يتحدث لا يرى غيره، وما يقوله لا يفهمه البشر المحجوزون عن الحقيقة الباقيون في الدنيا وعالم التراب، فيبدو السر خروجا عما تعارفوا عليه، فيقتل، وهو إنما قتله شريعة الحب التي تمنع أن يباح بالسر.

ما يبقى إذن ليس الجسد بل رماده أو الجسد الذي تحول إلى قبر يحمل ميتا، وصوته ليس هو الصوت بل مجرد (صدى) يجيب دعوة الحقيقة. وقد كرر العفيف هذا المعنى في قصيدة أخرى (التلمساني، 1994، ص: 216):

وناديت في أطلالها، فإذا الصدى مجيبي فأصغي منصتا لكلامي

ومن أغرب الأمور أن معاني لفظ (الصدى) تفتح المجال بتعميق القراءة، فابن منظور يحدد معاني الكلمة كالتالي (ابن منظور، 423/2) شدة العطش - وجسد الإنسان بعد موته - الدماغ أو موضع السمع منه- وطائر يصيح في هامة المقتول إذا لم يثار له - والصوت يرده الجبل عليك- والتصفيق وغيرها. فالصدى متعلق لا بالصوت فحسب كما يبدو في الظاهر بل انتقال إلى مستوى آخر، وهو مستوى الجسد الفارغ من الروح.

الموت إذن إعلان عن نهاية الرحلة، وهنا تنتهي دائرة الغموض ويحل الصفاء. ولا يجد الصوفي إلا ذاته المتحولة، أو رمادها. لقد كان ابن عربي أسبق حين أوضح في تجلياته قائلًا (ابن عربي، محي الدين، 2002، ص: 51): " وأنت السالك، وفيك إليك تسلك [الشارح: فإن السالك قاطع منازل وطالب غاية، والمنازل هي في مسافة ارتقاء نفسك في أحوالها وأحكامها وأطوارها وأدوارها..] فأنت غاية مطلبك وفنائك وذهابك في مذهبك. فبعد السحق والمحق والتحقق بالحق والتميز في مقعد الصدق لا تعين سواك".

إن النتائج الأساسية التي نستخلصها من هذه المحاولة تتلخص في أن النص الصوفي لم يكن متنصلا من المنظومة العقائدية الإسلامية الأساسية، وإنما كان في جوهره مغامرة من أجل السعي إلى تعميق (الظاهر) واستكشاف عالم الروح والباطن، وهو جهد تركز حول الإنسان نفسه، الذي هو غاية الدين. كما نصل إلى أن الصوفي قام بعملية قلب تحول فيها منجز النص الصوفي إلى متلق في الوقت نفسه، لأن حالة الخشوع والغيبة عن العباد تستغرقه في حالة تعبد على النحو الذي كرسته كتب الأخلاق والزهد الإسلامية من استئناس بالله وبعد عن الاستغراق في حياة الناس ومتاع الدنيا، أي أنه في ترقيه الروحي لا يكتشف إلا نفسه، ولا يرى إلا ذاته في مواجهة الحقائق الأزلية، وهو ما يجعله دائم الاحساس بالقصور والبعد فيعود للبحث من جديد. ونضيف في الأخير أن منجز النص الصوفي أدرك أن وظيفته ليست في الوعظ العقلاني الذي تخصص فيه شعر الزهد، ولا في تقرير الحقائق، بل في نقل تجربة روحية معقدة، وهو ما لا يسمح بنقلها بواسطة لغة الزهد والحقائق، ولهذا ولّد لغة شفافة رمزية تتعالق مع ما يشبهها من مكونات في التراث الإسلامي والعربي بل وحتى الأجنبي. لكنها لغة بقيت تثير المتلقي بإدائها وكسرها لنظام اللغة وبلاغتها

المعهودة نفسه وللمحتوى الفكري الذي كان يتقدم بسرعة إلى تثبيته في شكل مبادئ تحفظ العقل الاسلامي وتوحده على رؤية محددة.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- الغزالي، أبو حامد: مشكاة الأنوار، ضمن: مجموعة رسائل الإمام الغزالي، دار الفكر، بيروت، ط2000، ص: 269، و ابن خلدون، عبد الرحمن: شفاء السائل لتهذيب المسائل، تحقيق: أغناطيوس عبده اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د.ت) ، ص: 48-50 والمقدمة له أيضا، دار الفكر، بيروت، ط2003/1، ص: 471. وينظر أيضا: نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط2004/2، ص: 93 وما بعدها.
- 2- ويراجع: أدونيس: الثابت والمتحول ، دار العودة، بيروت، ط1983/4، 181/1. والعقل الأخلاقي العربي: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2001/1، بيروت، ص: 72 وما بعدها. ومن الواضح أن القراءة البيبليوغرافية للمصنفات اللغوية الأولى والمؤسسة لعلوم اللغة والمعاجم تؤكد هذا المنحى، فهي اشتغال لغوي وبلاغي على نص القرآن الكريم أصلا ولا سيما ما تعلق بمسائل التأويل والمعنى قبل الانتقال إلى مستوى آخر من دراسة المعنى (مثل الغريب) لكنه مستوى أكثر اتصالا بالمعجمية.
- 3- ابن خلدون، عبد الرحمن، تحقيق: أغناطيوس عبده اليسوعي (د.ت): شفاء السائل لتهذيب المسائل، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
- 4- ابن خلدون، عبد الرحمن (2003): المقدمة. بيروت، دار الفكر، بيروت.
- 5- نصر حامد أبو زيد (2004): هكذا تكلم ابن عربي، الدار البيضاء وبيروت، المركز الثقافي العربي.
- 6- نجيب محمود، زكي (1981): المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، مصر، دار الشروق.
- 7- أدونيس، علي أحمد سعيد (1983): الثابت والمتحول. بيروت، دار العودة.
- 8- الجابري، محمد عابد 2001: العقل الأخلاقي العربي. بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
- 9- بن يحيى، عباس. حوليات التراث (2004)، منشورات جامعة مستغانم، الجزائر: تحولات المكون الديني في الشعر العربي القديم، عدد 01.
- 10- أركون، محمد، ترجمة: عادل العوا: الفكر العربي (1982). الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 11- عبد الصبور، صلاح (1981): حياتي في الشعر . بيروت، دار أقرأ، بيروت.
- 12- بلعلی، أمنة: تحليل الخطاب الصوفي (2002). الجزائر، منشورات الاختلاف.
- 13- دو ساروتو، ميشال، ترجمة: محمد شوقي الزين (تموز/أب، 2001): الخطاب الصوفي، نص حركة الجسد بدايات وآليات سوسيوثقافية، مجلة: كتابات معاصرة، العدد 44 المجلد 11، بيروت.
- 14- ابن الخطيب، لسان الدين تحقيق: عبد القادر أحمد عطا: روضة التعريف بالحب الشريف (2003)، بيروت، دار الكتب العلمية.

- 15- ابن عربي، محي الدين، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري (2002): *التجليات الإلهية*، مع كشف الغايات في شرح ما اكتنفت عليه التجليات لمجهول وتعليقات ابن سودكين، بيروت، دار الكتب العلمية.
- 16- ابن عربي، محي الدين (1985): *اصطلاحات الشيخ محي الدين بن عربي*، مطبوع مع: *التعريفات للشريف الجرجاني*، بيروت، مكتبة لبنان.
- 17- ابن عربي، محي الدين (1981): *ترجمان الأشواق*، بيروت، دار بيروت.
- 18- ابن منظور، جمال الدين (د.ت): *لسان العرب المحيط*، إعداد: يوسف خياط، بيروت، دار لسان العرب.
- 19- ابن الفارض، أبو حفص عمر، نشر وشرح، هيثم هلال (2003): *الديوان*، لبنان، دار المعرفة.
- 20- النفري، عبد الجبار، طبعة مصورة عن نشرة: أرثر يوحنا أربري (د.ت): *المواقف والمخاطبات*، القاهرة، مكتبة المتنبّي.
- 21- البسطامي، أبو يزيد، تحقيق: قاسم محمد عباس (2004): *المجموعة الصوفية الكاملة*. دمشق، دار المدى.
- 22- البوريني، حسن والنابلسي، عبد الغني، مع: رشيد بن غالب، نشر محمد عبد الكريم النمري (2003): *شرح ديوان ابن الفارض*. بيروت، دار الكتب العلمية.
- 23- شوقي ضيف (د.ت): *العصر العباسي الثاني*. مصر، دار المعارف.
- 24- الحموي، ياقوت (د.ت): *معجم الأدباء*. الأردن، دار المأمون.
- 25- المقري، أحمد بن محمد، تحقيق: إبراهيم شمس الدين (1998): *نفح الطيب*. تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية.
- 26- الكيالي، سامي (د.ت): *السهروردي*. مصر، دار المعارف.