

د. السعيد حمودي - محمد بوضياف السيلة - الجزائر
hamoudis227@gmail.com



دلالة الرمز في الأدب الصوفي
Symbolism in mystical literature



Date d'acceptation / تاريخ القبول

Date de soumission / تاريخ الاستقبال

25.09.2019

16.07.2019

Date de publication / تاريخ النشر

20.11.2019

ملخص

اهتمت الدراسات الحديثة بالتراث اهتماما كبيرا وسلطت الأضواء على توظيفه ودلالاته الرمزية في النص الشعري الصوفي، لأنه يشكل خصوصية لغوية من خلال تعامله مع اللغة الشعرية بطريقة خاصة تختلف عن اللغة الشعرية المألوفة، ولو عدنا إلى النص الشعري الصوفي الجزائري فإننا نجد حضور التراث والرمز جليا وواضحا بأبعاده المختلفة سواء أكان تاريخيا أو أسطوريا أو دينيا.

الكلمات المفتاحية

الرمز، النص الشعري الصوفي، الدلالة الرمزية في الأدب الصوفي.

Abstract

Modern studies of heritage have taken great care and highlighted its employment and symbolic implications in the poetic text of Sufi, because it is a linguistic peculiarity through its dealings with the poetic language in a special way that differs from the familiar poetic language. If we return to the poetic text of the Sufi, we find the presence of the heritage and the symbol quite clear in its dimensions whether historical, mythical or religious.

key words

Symbol, Mystical Poetry, Poetic Language.

اهتمت الدراسات الحديثة بالتراث اهتماما كبيرا وسلطت الأضواء على توظيفه ودلالاته الرمزية في النص الشعري الصوفي، لأنه يشكل خصوصية لغوية من خلال تعامله مع اللغة الشعرية بطريقة خاصة تختلف عن اللغة الشعرية المألوفة، ولو عدنا إلى النص الشعري الصوفي الجزائري فإننا نجد حضور التراث والرمز جليا وواضحا بأبعاده المختلفة سواء أكان تاريخيا أو أسطوريا أو دينيا.

إن التجربة الجمالية التي يعيشتها الصوفية لا تتعامل مع الصور الحسية والظواهر الفعلية الحقيقية، بل تبحث عن الباطن لأن ذلك حسب اعتقادهم يؤدي إلى المعرفة الحقيقية وإلى تعبير شعري يرضي أحاسيسهم ويقوي دعائم الخيال، فاصطنعوا أسلوب الرمز للتعبير عن مذهبهم، فالنص الشعري الصوفي في الأدب الجزائري أحدث على المستوى اللغوي انزياحا أسلوبيا فامتلك رؤيته المتفردة وأدواته التعبيرية المتميزة، ويمثل مكونا مهما لتلك الخصوصية مما يجعل القارئ يغوص في داخل الصور وما وراءها لاستكشاف معان يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل، من أجل ذلك جرت الرمزية وراء التعبير مما لا يقع تحت الحس واتجهت وجهة نفسية، وأمنت تلك الظاهرة الرمزية الغامضة الباطنية بعالم وراء هذا العالم الحسي تحاول أن تعيش فيه وتستمد موضوعاتها منه لأنه هو العالم الكامل الجميل الأبدي الدائم. "ولقد كان طابع الرمزية طابعا وصفيا يبحث عن كل مثالي وجميل" (01).

وعن الدوافع التي دعت الصوفية إلى اللجوء إلى الرمز يقول القشيري: "أعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عن سواهم، وتواطؤوا عليها لأغراض لهم فيها من تقرب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانهم بإطلاقها، وهذه الطائفة (يقصد الصوفية) مستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانهم لأنفسهم والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستهمة على الأجنبي غير منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم." (02) فالصوفيون من هذا قد اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة يفهمونها هم ولا يفهمها غيرهم، مهمة على من ليس بصوفي، لغة تعبر عن أسرار وحقائق ذوقية وهما الله لهم وهم يخافون أن تشيع في أقوام ليس هم بأهلها.

ولقد تعدد الصوفية خلق معجم خاص بهم يقوم على تلك الرموز الصوفية باعتبارها لغة إشارية تخضع لقوانين الذاتية، باعتبار التفوق خبرة ذاتية لا يمكن التعبير عنها بتلك اللغة العادية، وقد لجأ الصوفي إلى الرمز لقصور اللغة الوضعية التي تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة، والمعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس.

مفهوم الرمز

وللرمز حضور مكثف في تحديد مفهومه وسط الركام النقدي، فقد أطلق النقاد العرب القدماء الرمز على الإشارة التي عزفها قدامة بن جعفر: "أن يكون القليل من اللفظ مشتملا على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها" (03). وبهذا فالإشارة لا تقف عند ظاهر اللفظ ولكن تنفذ إلى المعنى المبيّت فكريا من حيث التبادل بين الكلمة وما ترمز إليه فيما اختزنه الذهن من دلالة تكتسبها الكلمة بواسطة الانفعالات الوجدانية. ولقد أدمج ابن عربي الرمز بالإشارة في قوله: "اعلم أن الرمز والألغاز ليست مرادة لأنفسها وإنما هي مرادة لما رمزت لهن ولما ألغز فيها، ومواضعها من القرآن آيات الاعتبار كلها، والتنبيه على ذلك قوله تعالى: وتلك الأمثال نضربها للناس... (04) وكذلك شأن الإشارة والإيحاء، قال تعالى لنبيه زكريا: ﴿أَلَا تَكَلِّمُ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ سورة آل عمران، الآية 41، وكذلك الإشارة والإيحاء في قصة مريم في قوله تعالى: ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ﴾ سورة مريم، الآية 29.

فالأداة التي شغف بها الشاعر الصوفي وأعطى لها دورا كبيرا في تحمل التجربة الشعرية التي بداخله ونقلها بأمانة إلى خارج عوالم الشاعر هي الرمز، فالرمز كما يقول (لونج): "وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته" (05) فالقصيدة الرمزية توحى بعوالم خيالية تتألف من عناصر مستخلصة من تجربتنا للعالم الحقيقي (06). والرمز يعتمد في ظهوره على الحدس من ناحية والإسقاط من ناحية أخرى، ولتوضيح المعنى المغيّب خلف العبارة نوه شعراء الصوفية إلى استخدام التأويل للوصول إلى المعنى.

الشعر الصوفي ودلالة التكرار

لقد عرف عن شعراء الصوفية تكرارهم لموضوعات أصيلة كموضوع الخمرة والحب وأعلام الأشخاص كليلى وبثينة وعبلة، فالاستخدام الصوفي لها يقصد به الإيحاء بما هو أرق، لذلك نراها في سياق التعبير الصديقي تكتسب شحنة خاصة تجعلها تتجاوز دلالتها العادية محملة بتصورات عرفانية ومشبعة بعصارة التجربة الروحية للتصوف (07)، ويضمّنون هذا في قصائدهم للتعبير عن أذواقهم في العشق الإلهي، فالمرأة على مر العصور رمز للجمال الذي هامت به قلوب الشعراء، فمنذ العصر الجاهلي والشاعر متيم بالمرأة فكان أن خلق لها موضعا في القصيدة فلا يمر شاعر إلا ويقف عنده مطولا، ولعل ما يفسر اتجاه الصوفية إلى هذا النوع من الغزل هو أن الحب الإلهي يغزو قلوبهم، حيث يمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد (08).

هكذا رمز الشاعر الغماري إلى حبه الإلهي برمز المرأة فجعل حبه لله حبا أزليا محمولا على سيف الجهاد على الكفار، حيث قرن حبه بالجهاد في سبيله، وهو الذي عانى ويلات الاستعمار من مسخ وتشويه للهوية العربية الإسلامية، حيث اغترف في جل دواوينه الشعرية من معين التصوف الإسلامي إذ يقول في ديوان (قصائد مجاهد):

حبيبتى أنت يا ليلى... إن عتبا
ولج ألف لسان فيك ... واضطربا
حبيبتى أنت .. يا ليلى انتحراً أسفا
فليس بعدك إلا الفجر مقتربا
ومن ضيائك يا سمرأء... أغنييتي
طابت ... فلململت منك الورد والعنبا(09)

وفي ديوانه "أغنيات الورد والنار" يقول:

بدمي وصالك يا هواي ضياء
تنساب فيه مواسم عذراء
بدمي وصالك دبكة بدرية
تاهت ... فأورق في الشفاه حداء
ورأيت أمد، القرون... قريبة
وفنيت ثمة ... والفناء بقاء(10)

لقد وضع الشاعر المصطلحات الصوفية التي كان المتصوفة يتواضعون على معانيها كالنقاء والبقاء، كلاهما متلازمان، فلا فناء بلا بقاء ولا بقاء بلا فناء، والفناء في المعاني الصوفية هو الفناء عن الخلق، وبقاء الحق، فالصوفي أبداً بين فناء وبقاء(11).

وهكذا يسترسل في توظيف الألفاظ الصوفية كالوصول، والوصول يقابله الهجر، والضياء يقابله الظلام. والنص مبني في تركيبته على ثنائية البقاء والفناء، فكان بحث الشاعر عن معان روحية تعيد له إحساسه بالوجود في هذا الكون، هذا البحث الذي تميز بالقلق الوجودي يريد أن يتجاوز الوضع الراهن للحياة في عالم غير هذا العالم(12) لما وجد الشاعر ذاته محاطة بأشكال مادية، حيث تغير نمط الحياة وشعر الإنسان بالغبية داخل هذا العالم المادي، وتمزقت شبكة العلاقات التي كانت في القديم مبنية على السمو والتعالي عن صفائر الأمور والماديات، لذا بحث الشاعر عن معان روحية بديلة تعيد له إحساسه بالوجود.

ولقد اتخذ التكرار في الأدب الصوفي مسارين في صياغة المعرفة الصوفية، مسار عام هو تكرار موضوعات مشتركة، ومسار خاص انفرد به كل شاعر متصوف له بصمة خاصة

وسمة منفردة ، فرمز الخمرة مثلا موضوع اتحد في دلالاته الرمزية الكبرى أغلب الصوفيين، إلا أن لكل منهم معرفته الدوقية الخاصة التي تنحو بمعنى السكر من الصورة الحسية إلى مستوى الحالة المعنوية التي تربط بين هذين المستويين، وذلك متعلق بمستوى الشاعر الثقافي والشرعي والفني واللغوي والفكري العام، وعلاقته بالحياة وتجاربه في بيئته وما يحيط به في الزمان والمكان.

والخمرة الصوفية(13) رمز تكراري في معجم الصوفيين، مجاز في تصديري للغايات الروحية التي تسموها النفس البشرية والخواطر، والأحوال والمقامات، وأسرار التلقي الروحي والمجاهدة، وبهذا فالتكرار بطاقة إبلاغية تستدعي تهيؤا معينا من القارئ المتلقي واستحضارا فكريا في محاولة استيعاب هذا الرمز المجازي، فمجاز الصوفية مجاز مضعف، أي مجاز على مجاز، وتكرار إثر تكرار(14) ، كقول رابعة العدوية:

كأسي وخمري والنديم ثلاثة
وقال الشيخ عبد القادر الجيلاني:

وأسكرني حقا فهمت بسكرتي(16)
وقال الشيخ الغوث التلمساني:

هي الخمرة لم تعرف بكرم يخصصها
وقال الشيخ ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
وقال العارف جلال الدين الرومي

قالت الكأس ارفعوني
كم إلى كم تحبسوني(19)

فالتكرار لرمز السكر والغزل تجاوز في غايته التخفي الدلالي، فبواسطة تلك الظاهرة ازدحمت المعاني وتكاثفت الألفاظ معا، إذ هي لغة إشارية تخضع لقوانين الذاتية، فاللفظة لا تخضع للمعنى المحسوس باعتبار التصوف خبرة ذاتية، فالمعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس، فكل كلمة استخدمت رمزا لم تكن لتعبر عن المعنى أو الغرض المؤلف وإنما عن معان تفوق الحس، فالرمز الصوفي فضاء مفتوح للتأويل، ولهذا يصادفنا أكثر من تأويل للرمز الواحد، ذلك أنه مهما يعبر عن معنى ظاهري بقدر ما يخفي من معان وأشياء أخرى، وهكذا يكون الرمز ظهورا وخفاء في آن واحد.

لقد جعل شعراء الصوفية الخمر والمرأة محورين رمزيين تقوم عليهما تجاربههم الشعرية، ويتم التعبير بواسطتهما عن أحوالهم المختلفة، وهذا الأدب الرمزي والدين الرمزي والحكمة الرمزية نزعة إنسانية منذ القدم، فالديانات المصرية القديمة مملوءة بالرموز

الدينية، وكذلك ديانة الهند والفرس الأقدمين، ترمز إلى الحقيقة في بعد وخفاء، والميثولوجيا اليونانية ليست إلا رموزا لما كانوا يرونه من حقائق.

نظر الصوفي إلى الطبيعة بوصفها فيوضات مادية للجمال الإلهي، فحاول استنطاقها والتوصل من خلالها إلى فك شفراتها، يقرأها الصوفي بلغة ذات حدين أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي، فليست صوفية الشاعر المعاصر نابعة عن قناعة دينية ولا هي نتيجة لرؤية مذهبية فحسب، بل مردها إلى صوفية وجدانية أدبية ذوقية، ومن ثمة يمكن أن نسي هذا الاتجاه بالواقعية الصوفية لأنه ينطلق من ملاحظة الواقع وينقده، ينتقد الأشياء المرئية والمعلومة ويشير إلى الأشياء غير المرئية ويدل عليها(20). فالتصوف في جوهره ارتقاء على مدارج السمو، إنه استشفاف للمجهول واكتشاف ما يختبئ وراء هذا الستار الكثيف الذي هو الواقع الأليف اليومي(21). ومهما يكن فإن التصوف يبقى لصيقا بالدين، لأن الدين ينظر إلى الإنسان من حيث هو كائن رباني تتجسد فيه المعاني الروحانية(22)، وبهذا قال المتصوفة ومن بينهم الحلاج الذي يرى أن الأديان وجهات نظر لحقيقة واحدة.

فلقد ذهب أفلاطون إلى أن الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الإلهام أو الوحي الإلهي(23)، لأن الشاعر أقرب إلى صورة الصوفي بفنه الإبداعي، ولأن الفن ارتبط بالدين وترى في أحضانه، والإلهام لا يكون إلا في حالة تعطيل الوعي والإدراك الخارجي وشل حركة الحواس، أو يكون أقرب إلى حالة الجنون، ففي الثقافة العربية تقاطع بين الشاعر والساحر، بل إن الشعر لون من ألوان السحر، لما يثيره لدى السامع من إعجاب وما يخلفه من استغراب، مما يخلق لدى القارئ متعة ولذة لا تكاد تختلف عن الغرابة التي يشعر بها الرائي أثناء مشاهدته أعمالا سحرية، ولكل هذه الاعتبارات أعطى النقاد رخصا للشاعر سموها جوازات أو ضرورات، فأجازوا له ما لم يجيزوا لغيره، متصرفا في الكلام كيف شاء، وفي هذا يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "الشعراء هم أمراء الكلام، يصرفونه أنى شأؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصرف اللفظ وتعقيده... فيحتج بهم ولا يحتج عليهم، يصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"(24). فالشاعر أشبه بالساحر في تغيير حقائق الوجود المتواضع علما، يحرف القاعدة والمعيار، فعن طريق الحدس والاستلهام الباطني يلج الشاعر إلى أسرار الطبيعة ويحول الأشياء الجامدة إلى حية أو العكس.

وحول تشبيه رسالة الشعراء برسالة النبوة والعرافة وربط الشعر بالقداسة يقول

مفدي زكريا:

رسالة الشعري في الدنيا مقدسة لولا النبوة كان الشعر قرآنا
فكم هتكنا بها الأستار مغلقة وكم غزونا بها في الغيب أكوانا
وكم جلونا بها الأسرار مهمة وكم أقمنا بها للعدل ميزانا
وكم صرعنا بها في الأرض طاغية وكم رجمنا بها في الإنس شيطانا
وكم حصدنا بها الأصنام شاخصة وكم بعثنا من الأصنام إنسانا(25)

فالشعر ضرب من السير في المجهول للكشف عن الغامض والمستتر وراء الحس الكثيف، وسبر للأغوار اللامتناهية، وبهذا صار الشعر معرفة صوفية(26)، تلك علاقة بين الدين والفن عموما وبين التصوف والشعر خصوصا.

لقد تأكدت صلة الشعر بالتصوف، حيث ما زال التصوف واضحا في إشعال جذوة الفن عموما والشعر خصوصا عن طريق الإلهام الذي ارتبط بمفهوم الجنون وكل ما يغيب عن الوعي والعقل، أو ما يسمى بالتجاوز والتخطي بفعل الكشف الذي يصل إلينا من العالم الأعلى، قد لا يصل العقل إلى حل لغزه، فالملمّم يسمع الخواطر فتحصل لديه المعرفة الحسية وكأنها برق خاطف، وهذا ما يحدث لكل من الصوفي والشاعر في حالة الإلهام، فالشاعر في هذه الحالة صوفي في تأمله وتفكيره الروحاني، يتجرد من أعباء المذهبية ليغرق في منبع الإلهام الشعري، أي أن لحظة الإبداع ولحظة التأمل الصوفي لحظة واحدة، فهي لحظة إشراق معرفي، وبهذا فالشاعر الصوفي كما يقول روبرت بروك: "فأنا لا أعني أي شيء ديني ولا أي شكل من أشكال الإيمان... إن صوفيّتي في أساسها هي النظرة إلى الناس والأشياء لذاتها".(27) ولهذا فالنص الشعري الصوفي يمتلك خصوصية لغوية ودلالية بتوظيفه للرمز اللغوي المتميز، نص منفتح على عوالم ثرية من المعاني، وعلى آفاق رحبة من الرؤى باعتباره مكونا بنائيا.

ومن الذين طوّروا الكتابة الشعرية في الجزائر الشاعر عبد الله حمادي بانفتاحه على نصوص تراثية عربية وأخرى عالمية، مما جعله يتبوأ مكانة كبيرة داخل خارطة الشعر الجزائري المعاصر، واستطاع بترانيمه الصوفية أن ينقذ النص الشعري الجزائري من مزلق التقليد. له قصيدة بعنوان: "رباعية آخر الليل" من ديوانه "البرزخ والسكين" نص مقسم إلى ثلاثين مقطعاً كل مقطع منفرد بقافية مختلفة عن المقاطع الأخرى، مع ما للعدد ثلاثين من رمزية خاصة في الاصطلاح الصوفي، وقد اهتمت به دراسات معاصرة، فأخذ التنجيم بواسطة رموز حرفية وأخرى عددية، وفي هذا الاتجاه العرفاني أخذت الأعداد والحروف طابع التأمل الميتافيزيقي على أنها طرق تفضي إلى معرفة أسرار الربوبية.(28)

يقول الشاعر في المقطع العاشر:

هدك الليل يا ضئيل السراج

فانحنى القبر من هجوم مفاجئ

نوبة الشوق معبر الاحتفال (29)

فالحقل الدلالي الأكثر تداولاً داخل هذا النص هو حقل النور في مقابل حقل دلالي

آخر هو حقل الظلام، ذلك من خلال البيت الأول:

هدك الليل يا ضئيل السراج

إن صراع النور والظلام صراع قديم قدم الإنسان الذي يعيش بين ثنائيات عديدة منها ثنائية النور والظلام، لذا فكثير من الأساطير تروي أن الإنسان الأول عبد الشمس وغيرها من النجوم المضيئة، كما أنه كان يهاب الظلام حيث كان يتقرب إليه بقرايين خشية الأذى.

إنها تجليات صوفية حلقها الشاعر في عوالم الروح، حققت تواصلًا عرفانياً بين السماء والأرض، كما تتجلى معاني ثنائية البقاء والفناء، وهو توفقه إلى الخلود ورفضه للموت. يرى الصوفي أن لكل ظاهر باطنًا، وفي كل شيء إشارة، فأعجب بالخمير وتغنى بها ورأى فيها معانٍ ليست في غيرها، إذ هي ترمز إلى رقي النفس وتساميها، فالنفس ترقى بالفناء كما تنشأ الخمر بفناء العنب، فيكون الشيء من الشيء، ويختلف الشيطان والأصل واحد، وإذا خرجت الخمر من العنب بقيت إلى الأبد، على حين أن العنب لا يصلح للبقاء، فكذلك النفس إذا تجردت من مادتها الفاسدة ونزعت إلى الكمال صلحت للبقاء ولم يعتورها فناء، وكلما مرت عليها السنون والأعوام زادت نقاء ورقت صفاء.

وهكذا ولّد الصوفيون من كل شيء أشياء، ورأوا في كل مادة رمزًا لمعانٍ لا عداد لها، وبني آخريهم على ما أتى به أولهم، وبهذا فالرمز الصوفي يحمل دلالات متعددة ومختلفة تحتل أكثر من معنى، تحتاج إلى إعمال الذهن وإلى أكثر من تأويل لاستكشاف ما خفي منها.

الهوامش

1. د. درويش الجندی: الرمزية في الأدب العربي، ط نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 102.
2. الدكتورورة نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 15.
3. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 9.
4. محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، الجزء الأول، ص 286.
5. نضال القاسم، النص الإبداعي بين السيري والمتخيل الإبداعي، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 114.
6. شعبان أحمد بدير، دراسة بعنوان الرمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي، <http://www.diwanalarab.com>
7. وفيق محمود سليطين، الظاهرة الصوفية في شعر العصر المملوكي، دمشق، سوريا، ص 65.
8. د. زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012، ص 280.
9. مصطفى محمد الغماري، قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 71.
10. مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 117.
11. نهاد خياطة دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، دمشق ط 1، 1994، ص 05-06.
12. أمنة بلعلی، أبجدية القراءة النقدية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص 62.
13. عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 396.
14. دكتور عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت، لبنان، 1980، ص 131.
15. عبد الرحمان بدوي، شهيد العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 1969، ص 173.
16. الحاج إسماعيل القادري، الفيوضات الربانية، مطبعة الفيحاء، مصر، ص 57.
17. عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص 357.
18. ديوان ابن الفارض، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1979، ص 140.
19. عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 35.
20. أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 4، دت، ص 203.

21. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1998، ص 288.
22. دكتور عبد الحكيم شيبان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، د.ط، 1954، ص 22.
23. محمد خطابي، لسانية النص مدخل إلى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 291.
24. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981، ص 143.
25. مفدي زكريا، اللهب المقدس، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر، د.ط، 1983، ص 290.
26. مصطفى صادق الرافعي راند الرمزية العربية، ص 244.
27. محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر الغربي الحديث، فصول علمية، مصر، م 1981، ص 114.
28. عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 396.
29. عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط3، 2001، ص 59.

