مجلة تمثلات مجلة علمية أكاديمية/جامعة مولود معمري، تيزي وزو ISSN:2437-0622

تجليات الرؤيا في شعر عبد الله العشي

–"ديوان يطوف بالأسماء أنموذجا"–

The manifestations of the vision in the poetry of Abdullah Al-Ashi

Diwan floating around with names as a model

أ. فازية صاب/ fazia Sab

طالبة دكتوراه ل.م.د، جامعة مولود معمري . تيزي وزو

مخبر التمثلات الفكرية والثقافية.

fazia.sab@outlook.com

تاريخ الإرسال:2019/10/07 تاريخ القبول: 2019 /12/22. تاريخ النشر :2020/01/01

ملخص أضحت التجربة الشعرية تجربة شعورية وجدانية يعبر فيها الشاعر عن أفكاره، وأحاسيسه وعواطفه وانفعالاته، ومكنوناته الداخلية، وهذا ليتجاوز الواقع السائد ويتنبأ بمستقبل أفضل، ويتوقع واقع أرحب، فينهل من مناهل شتى ليقدم رؤيته تجاه العالم وتجاه الوجود، فيعمد إلى الفلسفة وقضاياها، ويوظف التصوف وقضاياه وما يحمله من دلالات ورموز تكشف المخفي، كما ينهل من الأدب والفكر من الذين سبقوه ليدعم رؤيته ويوضح نظرته للوجود، ولقد حاول عبد الله العشي في ديوانه (يطوف بالأسماء) أن يقدم رؤيته من خلال هذه المناهل، فدعم فكره برؤية فلسفية، وكذلك التراث الصوفي، وكذلك الأدب بشكل عام، وهذا لاستشراف المستقبل واكتشاف المجهول.

الكلمات المفتاحية: الرؤيا، الرؤيا الشّعرية، التّصوف، الفلسفة، الأدب.

Abstract:The poetic experience has become a sentimental and emotional experience in which the poet expresses his thoughts, feelings, emotions and inner components. This is beyond the current reality and predicts a better future. He expects a wider reality. The meaning of symbols and symbols reveals what is hidden because it is inspired by the literature and thought of those who preceded it to support its vision and clarify its vision of existence. Abdullah Al-Ashi

المنارة للاستشارات

attempted in the Diwan (yatoufou bel asmae) to present his vision through these manholes, supported his idea with a philosophical vision, as well as a mystical heritage, as well as literature In general, this anticipates the future and discovers the unknown.

Key– words : The vision, The poetic vision, The mysticism, philosophy, literature .

1– مقدمة:

كثيرا ما يتيح الشعر للشاعر حرية التعبير عن رؤاه من خلال انطلاقه من واقعه ومن ثقافته الخاصة، فيجسد مفهوم الرؤيا في شعره، وهذا ما يعرف بالرؤيا الشعرية، والتي يتجاوز فيها الشاعر المألوف ليكتشف المجهول، ويبوح بمكنوناته الداخلية ومكبوتاته النفسية، وأفكاره الخفية. وعلى هذا الأساس تندرج الإشكالية وفق هذا المفهوم، لتنحصر في الأسئلة الآتية: ما مفهوم الرؤيا؟ وفيم تكمن؟ وما هي تجليات الرؤيا في النص الشعري؟ أو بصيغة أخرى ما هي تمظهرات الرؤيا في شعر عبد الله العشي؟

سنسعى في هذه الدراسة إلى الإجابة عن هذه الأسئلة باعتماد الوصف والتحليل وتأويل النماذج الشعرية المختارة في ديوان (يطوف بالأسماء)، ونهدف من خلالها إلى تبيان مفهوم الرؤيا الشعرية، وإظهار تجلياتها، وكذا معرفة دور الرؤيا في الشعر، وفي مواكبة الإبداع الفني في الحياة، وذلك باعتبارها إبداعا فنيا يخاطب الروح والإحساس والخيال والفكر.

٢– تعريف الرؤيا:

وردت كلمة "الرؤيا" كثيرا في علاقة الشعر بالعالم والإنسان، ولابد من القول إن الكلمة ذات أصل ديني صوفي، فقد وردت في القرآن الكريم بمعنى الحلم الذي يتحقق ولايصدر إلا عن الأنبياء والرسل، كما نجد ذلك في سورة يوسف: ﴿... **لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ**...﴾ [الآية: 5]. وجاءت في معجم (لسان العرب) بمعنى ما يراه

المنارة للاستشارات

الإنسان في منامه، وجمعها رؤى وتعني الأحلام، كما أوردها بمعنى اليقظة مستشهدا بذلك بالآية الكريمة: ﴿**وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِّلنَّاسِ**﴾ [الإسراء: الآية٦٠][1]، ووردت في معجم الوسيط بمعنى: « رآه يراه، ويراه (على قلة) رأيا ورؤية أبصره بحاسة البصر (...) ورأى في منامه رؤيا: حلم...والرؤيا. ما يرى في النوم»[2].

ويتبيّن من هذا أن هناك فرقا بين (الرؤية) و (الرؤيا)، فالأولى بصرية حسية؛ أي تمس المادة والمحسوسات، أما الثانية فتمس المجردات، فهي مرتبطة بالحلم، إذ تصطبغ بطابع الميتافيزيقية، لأنها تتعلق بالروح، إذ إنها تنفذ إلى ما وراء المرئيات من أجل خلق علم موحد ومنسجم، أما الرؤية فإنها تقف عند حدود الشكل الظاهري السطحي للمحسوسات[3]، فالرؤية إذن تقف عند الجزئي أما الرؤيا تتجاوز ذلك إلى الكلي أي «تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها مجال الكشف والخلق والبناء»[4]، وعليه تتجاوز المحسوس لعالم أكثر سعة، عالم للإبداع والخلق، واكتشاف ما وراء الطبيعة.

ولقد نال مصطلح الرؤيا حظوة كبيرة عند الفلاسفة الصوفيين، وقد وربطوها بالخيال مستبعدين الحلم من قاموسهم، وذلك وفق ما جاء في الحديث الشريف: « الرؤيا من الله والحلم من الشيطان»[5]، فنجد ابن عربي يولي أهمية قصوى للخيال في معرفة الوجود والمطلق فهو الحق ولا يعتريه باطل[6]، ويحدّد مفهوم الرؤيا بمعنى الخيال إذ يقول: « الرؤيا للنائم خيال »[7]، واعتبره الفلاسفة كقوة تخلق وتكشف للمتلقي أسرار باطنية[8]روحية، تكشف أعماق الذات؛ بينما اعتبرها المتصوفة نوعاً من الشطح الذي هو تعبير عمّا تشعر به نفس المتصوف عندما تكون في الحضرة الإلهية.

المنارة للاستشارات

ولقد اعتبر (هيدجر) الشعر رؤيا، فالكلام –عنده– تعبير وتوضيح للإنسان من خلال طرحه للمحسوس والمجرد[9]، إذ إن الشعر يحاول فيه الشاعر أن يجعل الظاهر تعبير عمّا هو خفيّ.

أما (كانط) فيعتبر الحداثة رؤيا تقتحم السائد وتعلن انقطاعها عن الثابت، ولا تكون رؤيا شعرية إلا إذا تجاوزت ماهو سائد،[10]واتصفت بالتحوّل والحركة.

ويرى ابن خلدون أن الرؤيا مدراك الغيب، وأنّها ميزة النفس الإنسانية، ونجدها في كل البشر، فكل إنسان يستطيع أن يرى في نومه ما صدر له في يقظته، فهي مدركة للغيب في النوم[11]، فالرؤيا هي أحد الوسائل التي يكتشف بها الإنسان الغيب، وما خفي عنه.

أما عند العرب المحدثين فنجد غالي شكري الذي يعرّفها على أنها «عالم جديد بحق، ولكن من أنقاض العالم القديم نفسه»[12]، والرؤيا تخلق عالما آخر، ولكن من أفكار ورواسب الماضي، فلا يأتي هذا العالم الجديد من عدم، وإنما يتشكل ممّا كان سائدا قبلا، ويعرّفها في موضع آخر، إذ يقول:« طريق العودة إلى الله وإلى القيم الجديدة...»[13]، فالرؤيا بهذا المعنى توحي إلى التغيير من حال إلى حال الذي تعلوه المثل العليا. ويعتقد "شكري" بأنها تصدر عن حساسية ميتافيزيقية، تستشعر الأشياء وتمنحها إحساسا عضويا، ليس وفق ما يستدعيه المنطق، ولكن وفق الجوهر واللب اللذين يدركهما التصور[14]، ومن هذه الزاوية فإن الرؤيا هي تجاوز لما هو سائد ومألوف، واكتشاف للمجهول.

٣– تجليات الرؤيا:

٣–١– التجلي الفلسفي:

لما كانت الفلسفة أم العلوم كان لابد للشعر أن يأخذ نصيبا منها، إذ استلهم الشعراء التأمل في الطبيعة ومحاولة تجاوز الواقع إلى ما وراءه من خلال الطبيعة، واستقوا

المنارة للاستشارات

منها (الحرية) التي كانت مبنية على أساس "افعل، افعل، وليكن فعلك مطلقا من كل قيد"، وفي ظلها برزت قضايا أخرى تدفع بالإنسان إلى تجاوز الطبيعة وقيودها الحسية التي تكبله وتقيده بجانب واحد دون الجوانب الأخرى، حيث جعلت الذات الشاعرة تغوص في مكنوناتها الداخلية إلى عالم اللاوعي الذي يعد مخزنا للعقد النفسية والمكبوتات والرغبات الحسية التي يعبر عنها الشاعر في مقطوعته (طار من بين يديه):

غاب لم يترك صدى

غاص في أسراره

غاص فيها

وابتعد[15]

ونجد في هذا المقطع غياب الذات عن حالتها الواقعية الواعية وتوغلها في عالم الباطن ودخولها في عالم اللاوعي، لتكتشف الأسرار الخفية، فابتعادها عن عالم الماديات والمحسوسات دليل على غوصها في أعماق اللاشعور والفناء في الذات الإلهية كما هو معروف عند المتصوفة، فحالة اللاشعور واللاوعي هي منبع الحالة الشعرية، ويحدّده "سعيد عقل": « على أنه رأس حالات النبوغ الشعري»[16]، فالشعر تفجير لمكتنزات اللاشعور عند علماء النفس والسرياليين منهم "بريتون" الذي يقول: « نبذل قصارى جهدنا....منصرف إلى إبراز الواقع الباطني»[17]، وهذا يؤكد أن السرياليين بذلوا جهدا كبيرا في توضيح أهمية العالم الباطني عند الشخص مما أدى إلى رفع قيمة الرؤيا الباطينية، وتجاوز العالم المحسوس، وبهذا ندرك أن حالة اللاوعي تدفع الذات الشاعرة إلى البوح عما يخالج النفس، وفي هذا الصدد يقول الشاعر:

وأريد البقاء على سورها

كي أبوح

بما كتمت[18]

المنارة للاستشارات

وندرك من خلال قول الشاعر أن حالة اللاوعي هي التي بعثت في روحه الحاجة إلى البوح بأسراره وخباياه النفسية وجعلته يتمسك بها ويريد البقاء في ظلها، إلا أن هذا البقاء يعد حلما سريعا ما يتبدد وينقضي، فيزول، إذ يقول:

سوف أذكره:

كان حلما بهيا

مر من ها هنا مرة

مر...

ثم اختفى في الأفق[19]

وتكون حالة اللاوعي بهذا أشبه بحلم بهي وجميل قصير الأمد، ومحدود الزمن، فجسد الشاعر الحلم على هيئة عابر سبيل مرّ واختفى في لمح البصر، وهذا ما ولد فيه الحسرة. وهذا ما يفضي إلى فكرة أنّ أن الحلم هو مادة اللاوعي، إذ إنه يتصل اتصالا وثيقا بالحياة النفسية باعتباره الطريق الأمثل إلى أعماق النفس البشرية، فالحلم هو انفصال للواقع المعيش والغياب عن المحسوس، وفي هذاالموضوع يوضّح فيخته:« من حلم ارتحل عن عالم الشعور المستيقظ»[20]، إذ هو نشاط نفسي يراه النائم، يستمد مادته من الواقع ومن الحياة الذهنية التي تدور حول هذا الواقع الحلمي، ويقول عبد الله العشي:

بنيت لها من سنا الروح

عرشا على الماء

أنرت على جانبيه النجوم

ورصعته بالألق

فهل كان من حظ هذي الخطى

قبل أن تكمل الحلم[21]

المنارة للاستشارات

ونلمس في هذا أن الشاعر تبنى فكرة ميتافيزيقية تمثل عالما مثاليا خارجا عن المألوف، ولقد استعمل ألفاظا عديدة ذات دلالة ميتافيزيقة (سنا الروح، عرشا على الماء، النجوم، الألق) كلها دالة على العالم الذي يريد أن يعيش فيه إلا أن هذا الحلم خانه وانقطع قبل تمامه، وعلى الرغم من ذلك يوصله إلى التنبؤ بالمستقبل « فالنبوة كمال يحصل بالحلم أو الرؤيا»[22]، فيقول الشاعر:

إنه مقبل، مقبل

قاتلا أو قتيل

حين يفتح أبوابه العالم[23]

إنّ الشّاعر يرى هذا الشّخص رؤية بّصرية حسية، فالرّؤية تحققت من خلال الرؤيا، وأصبح عنده شيئا مرئيا، ولكن كل هذا التغيير لا يكون إلا عندما يستيقظ العالم من غفلته، فهو يقول:

في غد...

سوف يرى الغموض

وتكشف عن سرها اللؤلؤه

في غد...[24]

وينطوي هذا المقطع على فكرة مفادها أنّ الشاعر يستشرف المستقبل بأمل، حيثُ إنّه لم يحدد الغد فيبقى مجهولا وغامضا، ورغم ذلك يحلم بزوال الأقنعة وظهور الحقيقة ويتنبأ بمستقبل زاهر وأرحب، حيث الوضوح وزوال المجهول واختفاء القلق، إذ يبقى جسر النبوة ونقطة التقاء الإنسان بالعالم المجهول الخفي. وعدم تحقق هذا الحلم يولّد لدى الشاعر إحساس بالتوتر واضطراب يدخله في حيّز القلق الذي يعد ظاهرة نفسية ذات بعد الفلسفي تطمح لإيجاد استفسارات للأسئلة المحيّرة والمثيرة للجدل، فيسعى الشاعر إلى تفجير قلقه الوجودي عبر أسئلة تتحمل أعباء وجود الإنسان، فتخرج رؤيته إلى دائرة التحسر، فيقول:

المنارة للاستشارات

فلماذا إذن

حين يحترفون السّياسة

يغدو الوطن

آخر الأحرف الأبجدية؟![25]

طرح الشّاعر سؤالا محيّرا، في "فلماذا إذن...؟" التي تفيد السببية عند الفلاسفة، وقد صاغها الشّاعر من حسرته لتلك الأفكار التي عرضها في أول القصيدة[26]، ونجد في آخر المطاف "يحترفون السياسة ويحتالون مع أن الوطن أهم من كل شيء"، فتحسر الشاعر يعود إلى الأقوال التي تنافي الأفعال، فأدخل في نفسيته نوعا من التساؤل والقلق، ولأن القلق كما يرى الوجوديون يؤدي إلى التسامي والترفع عن عالم الوجود الواقعي إلى عالم الوجود الحقّ، أي في المثل، فهو «طاقة إيجابية في مواجهة الأخطار»[27]، فيحرك نفسية المبدع نحو الإبداع لأنه قوة أخرى من قوى الوجود ويعمل على حركته وديناميته[28]، وهو ما يمنح للشاعر طاقة متجددة تدفعه إلى طرح أسئلة محيّرة ليشرك القارئ في معاناته، يقول:

كم تبقى من العمر؟؟؟

ها أنا أدنو من القمر

منكسرا، متعبا، مطفأ الحلم، مرتجفا

ذاهبا في نشيد الذهاب[29]

يوحي هذا السّؤال إلى كون الشّاعر فقد أمله من الحياة، ولم يجد ضالته فيها، فيلجأ إلى عالمه الخيالي، فالقرائن الموجودة في المقطع (منكسرا، متعبا، مطفأ الحلم، مرتجفا) كلّها تعبر نفسية الشاعر المتعبة والمضطربة والمنكسرة، الأمر الذي أدى به إلى الاستمرار في التساؤل طامحا في الوصول إلى مبتغاه، يقول:

كم تبقى من العمر....

ها أنا أمضي، كما جئت، منفردا

المنارة للاستشارات

خارجا من زمانك منهيا في مناه الغياب[30]

وبعد الانكسار واليأس الذي أصابه، يظهر وكأنه يتنهد بتلك النقاط (....) ويتحسر على حاله متوترا لوضعه، وهذا ما أثار في نفسه القلق والتساؤل عن وضعه، ليظهر مللله من الوجود الراهن ومن عالمه الواقعي المادي، فالقلق أسفر عنه التعب والتوتر ، يقول الشاعر:

الصحو في عينيك

لا يريحني

والغيم لا يريحني

وهذه الكتابة الكسيحة الأطراف لا تريحني[31]

إن الصحو والغيم شيئان متناقضان يبعثان في نفس الشاعر القلق والاضطراب، فيكون في حالة قلق وجودي دائم، وحالته النفسية لا تسكنها الراحة، ممّا يشعره بنوع من التيه والضياع في عالم مملوء بالمتناقضات، فيصبح غير قادر على الوصول سواء لنقطة البداية أو النهاية، ففي مقطوعته (ها أنا أخرج من أرضك)، يقول:

ها أنا...

مثلما شئت

بأرض التيه

لا عرش، ولا مجد، ولا تاج

ولا ظل لكي أبكي تحته

وسط هذي الهاجرة[32]

يشعرنا الشاعر في هذا المقطع بأنه لا يملك مقرا يستقر فيه، فحرف "لا" أثبت وضعية التيه التي هو فيها، وعدم امتلاكه لأيّ شيء يطمح فيه لتغيير واقعه المعيش، فيخاطب الآخر (ها أنا..../مثلما شئت)، مؤكّداً على أنه مادام في هذا العالم فهو في ضياع وتيه وفقر، ووسط (الهاجرة)، فحالة الضياع ولّدت في نفسه الغربة، وكلمة

المنارة للاستشارات

"الهاجرة" دليل على نفح الشمس وغياب الظل، فتشكل الحالتان كتلة واحدة يشعر بهما الشاعر في آن واحد، وهو يقول في "كيف تدخل سوسنة الشعر":

كيف تدخل سوسنة الشعر

هذا اليباب

أي باب ستعبره أي باب

والمسافات موصدة

والدروب ذئاب[33]

استهل الشاعر مقطعه بسؤال يفيد النفي والإنكار يبدي فيه تعيره وقلقه، وضياعه، ويشير إلى أن الأبواب مغلقة والطريق موحش، ممّا أدى إلى إحساسه بالاغتراب. واستمد الشاعر هذه الفكرة – الغربة– من الفلسفة الوجودية، التي عُرف بها جان بول سارتر، فتقول:«... وجود محكم لا نافذة فيه ولا مخرج... وجود كله جحيم حيث تواجه الذات ذاتها وتواجه الآخرين»،[34] ويبيّن بذلك أنّ الغربة تجعل الذات تواجه الآخرين وتنفصل عنهم، وعلى حد تعبير (هيغل) تتغرب الذات عن طبيعتها الجوهرية ويصبح الفرد مغتربا عن ذاته،[35]فتتولد في نفسيته الحزن وعدم الراحة، ولما أحسّ الشاعر بهذا الوضع لجأ إلى الطبيعة، لتكون متنفسا له متجاوزا كل ما يحيط به، وفق رؤى ومفاهيم جديدة فتنسجم معها ذاته لأنها «عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة، ويدفع بالينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق»،[36] ومعنى ذلك أن الطبيعة تلهم الشاعر وتدخل في نفسه حرارة الإبداع والانطلاق والإلهام، وتجعله يندمج معها ليصبحا شيئا واحدا، وهذا ما يسمى بالاتحاد، فالشاعر يقول:

كانت معي تنام في ضلوعي

وتستريح في عيوني

كما استراح في طلوله النزيل[37]

المنارة للاستشارات

اتحد الشاعر مع الطبيعة وتفاعل معها إلى درجة أنه يحس بها في ضلوعه، وتتربع في عيونه، إذ وجد فيها ضالته وراحته. واحتلت الطبيعة ذات الشاعر وحلّ بها فحظيا بدرجة الاتحاد، وهي الفكرة التي تحيل على أحد مفاهيم الفلسفة الوجودية، والذي شكّل محورا بارزا في الحياة الفكرية لدى الشعراء المعاصرين، ويقول الشاعر:

وماؤها منسكب علي

ضممت نشرها

حتى استوى الجنبان

واخضوضر المدى[38]

يصف المقطع انسجام الشاعر مع الطبيعة وتفاعله مع عناصرها لدرجة جعلته يلتحم معها ويحلّ فيها، ف (اخضوضر المدى) يدل على شعوره بالاطمئنان بهذا الاتحاد والانسجام. وإنّ الطبيعة مرادفة للحياة ومناقضة للموت،لأن الموت تهزّ الكيان، وكثير من الشعراء يعتبرها أداةً للوصول إلى أسرار الغيب، إلا أن اليأس يجرّ الشاعر إلى عالم الضياع والاغتراب، ويرتبط بالموت ارتباطا وثيقا، فيقول:

أطفأوا عينيك واستلقوا بجنب الباب

لا دمعة، لا ومضة صوت

وتواصوا أن يعروا جسمك الشاحب

للحزن وللبرد الشتائي

ولموت بعد موت[39]

ينقل هذا المقطع درجة اليأس التي وصل إليها الشاعر (أطفأوا عينيك)، وما ينجرّ عنها من حجب عن رؤية النور، فهو لا يرى إلا الظلام، وهذا ما يوحي إلى شدّة الحزن والخيبة، واليأس، والإحباط، وفقدان الأمل في الحياة. وبذلك تتأزم النفس دون وجود للدموع، لأنّه حالة أشبه بصدمة يستشعرها في نفسه ولا أثر لها في وجهه أو

المنارة للاستشارات

عينيه، يتولّد عنها شعور قاتل يجعل النفس الشاعرة جثة هامدة يمتزج فيها اليأس بالموت، ويقول الشاعر في مقطع آخر:

ميت أيامه بعض خرافات

لا تمر

دهره يوم لا يمر

جامد في لحظة ليس تمر[40]

يتوقف الزمن وتتجمد الأشياء، فتكرار (لا تمر) يدل على عدم سيرورة الحياة، فكأنّ الشاعر في حالة الموت لا يحسّ لا بالزمان ولا بالمكان، وفي مثل هذه الحالات يفقد فيها الإنسان الإحساس والشعورمعاً، وهي الفكرة التي تبناها الشاعر، ولعلّه استلهمها ممّا ارتبط بالفكر الوجودي من حيثُ إنّها تعبّر عن الوضعية التي يحاول فيها الإنسان تجاوز الواقع الخارجي المليء بالشرور بحكم عجزه عن مواجهة هذا الواقع.[41]

٣-٢- التّجلي الصّوفي:

يعتبر التّصوف مصدر من مصادر الإبداع و« مرحلة من مراحل التفكير»،[42]وقد استلهمها الشّعراء الحداثيون من الصّوفيين الذّين اتخذوا القلب وسيلة للوصول إلى الحقيقة، سعيًا لتجاوز السّائدة في سبيل الكشف عن الحقيقة الباطنية، « اختراق سطوح الأشياء والظّواهر للوصول إلى لبابها وجواهرها».[43] ونجد أنّ الصّوفي يبحث دوماً عن ذاته متجاوزا عالمه الظّاهر إلى عالم الباطن، وفيه يعمل على تفعيل الذّات للوصول إلى الحقيقة وتطهير النّفس بعيدًا عن العالم المحسوس، فينتقل بذلك إلى عالم الماورائيات بوصفه عالما أكثر روحانية. كما يسعى الصّوفي إلى إخراج نفسه من هشاشة الواقع وحطة الحياة إلى حياة أسمى وأفضل في اعتقاده، وإذا ما تأملنا في الدّيوان، وبالتّحديد في قصيدة "لبيك"، نجد الشّاعر يحاول أن يتخطى الواقع الذّي يكون فيه، إذ يقول:

المنارة للاستشارات

البحر من تحتي عميق

والنار في فمي

وهذه الأشياء لا تبين

كأنما غيبها حريق

قررت أن أغادر الرماد

والجسد المفتون بالبريق[44]

يحاول الشّاعر في هذه المقطوعة ولوج عالمه الداخلي والوصول إلى أعماقه لاكتشاف المجهول، وهذا عبر ارتحال دائم وسفر مضن، يقترن بما اتخذته الصوفية وسيلة للوصول إلى الله، فالسّفر كله معاناة وعذاب، لأنه لا يتمّ الوصول إليه إلا بالمجاهدة والمشقة، ويرى الصّوفيون أنّ طول المجاهدة يعطف النّفس على الخير، وذلك بإماتة الرّغبات والشّهوات النفسية، وكسر شرّ النفس ومساوئها، فالمشقة في بداية الطريق شيء لابد منه في طريقهم إلى الله، لأنها تضعف سلطان النّفس وشهواتها، وتقوي سلطان الرّوح، فتعين على التّسامي نحو عالمها الرّوحاني، ومثل هذه المعاني نجدها في الدّيوان، إذ يقول الشّاعر:

كان الطريق واحدا

سلكته بمائه ورمله

وشمسه وظله[45]

وهو يصف الطّريق الذّي سلكه متحملاً مصاعبه، فالماء والرمل والشمس والظل تحمل الدلالة على المصاعب المختلفة التّي صدفته في سفره إلى الله، فهو يعيش حالة الصّوفي من معاناة ومشقة من أجل الوصول إلى الحقيقة، وفي هذه الحالة تتضّح المعاناة التّي كبلت ذات الشّاعر، فهو يشكو من صعوبة وعسر الطريق، ويقول:

يا طريقي الثقيل

أيها الوجع القاتل

المنارة للاستشارات

ليس لي قمر أو دليل

و أنا سفر دائم[46]

يرحل الصّوفي ليترفع عن المادة وشوائبها ويحارب النفس ورغباتها، فكان الطريق وعرا، فـ(الوجع القاتل) يوحي إلى شدّة العذاب وقساوة الحال، وقوّة المعاناة لتصفية النفس من أدرانها، ثمّ يصف ضياعه وتيهه في هذا الطريق الشاق، ولكن بالرغم من هذا العذاب يتحدى كلّ هذه الصّعوبات في سبيل الوصول إلى المطلق، ويصف الشّاعر هذه الحالة في قوله:

إنها حالة الاختناق البطيء

طرق لاتصل

وغد لا يجيء

والنهارات مطفأة كلها

لا تضيء[47]

يُستشفّ من هذا المقطع إحساس الشّاعر بالضياع، وشعوره بالاختناق وعدم وضوح الرؤية لديه (أي رؤية البصيرة لا البصر)، فكل الطرق مغلقة أمامه ممّا لا يبعث على التفاؤل، ففي ظلّ هذا السّفر استولى العذاب على نفسيته ، وأفقده طعم الحياة. وفي خضمّ كلّ هذه المعاناة والعنت يعود الشّاعر الصوفي إلى ذاته، فيقترب منها ويدخل أعماقها محاولاً السموّ بكيانه إلى مواطن الجمال المطلق، لتنسجم بعدها ذاته بعالمها الباطني، على اعتباره قوة خفية لا تتجلى إلا لمن يحمل رؤى كشفية وتبصّرا يغنيه عمّا هو موجود في العالم الظاهر. وإنّ الرؤيا من حيث هي كشف ونبوءة تتحقق فيها العلاقة بين الله والإنسان عن طريق الوحي، فيصبح الشّاعر في مرتبة النبي صاحب رسالة تبشيرية بعالم آخر أكثر راحة، وأكثر سعادة، إذ يتقمص شخصية الرّسول صلى الله عليه وسلم في دعوته، وهذا ما يسمى عند الصّوفية بالحقيقة المحمدية أو الإنسان الكامل، فيقول الشاعر:

المنارة للاستشارات

وقفت في حراء

قلت لها: هنا أتاني الكتاب آية فآية

حتى استوى قصيدة[48]

وتوظيف الأفعال "وقفت"، "أتاني"، "قلت"، التي تعود على الضمير "أنا"، يحيل على تفاصيل من حياة الرسول عليه الصلاة والسلام، وفي هذا دلالة على تقمّص الشاعر شخصية النّبي عند نزول الوحي، إلا أنّ الفارق أنّ النبي عليه الصلاة والسلام أوتي وحيا وأنزل عليه القرآن، أما الشّاعر فقد ألهم شعرا، فاستوى قصيدة؛ أو ديوانا شعريا.كما أنّ الشّاعر الصّوفي يصل إلى حالة التّجلي، ولكن بعد جهد طويل، وهو يقول:

على صعيد عرفة

سجدت، لم أرفع، ظللت ساجدا

حتى استبان وجهه[49]

فطول السّجود يوحي على الرياضات والممارسات التي يؤديها الصّوفية في سبيل الوصول إلى الله، والسّجود هي أرقى درجات العبودية، وبها يحاول الصّوفي أن يبلغ درجة التّجلي، ويتحقق من خلال ذلك الوصال بين العبد وربه، فـ" حتى استبان وجهه" يحمل دلالة على حالة التّجلي لله، و

يقول الشّاعر في موضع آخر:

سمعت صوته الشريف:

أن آمنوا.....لبيك

آمنت.

آمني وأمنها، وظللنا

فليس من ظل سوى لديك[50]

المنارة للاستشارات

ولّد الوصال بعين القلب (البصيرة) روح النّشوة والغبطة واللذة اللامتناهية، فتمتلك الذّات الشّاعرة بإحساس ميتافيزيقي تمتزج فيه الرؤيا بالقلب والمدركات الباطينية في حالة هدوئه وسكينته، وتعثر عن هذا الحسّ بانفعالات وجدانية نابعة من كيان يذوب في مسافات لا متناهية، يقول:

سكبت خمرتي أرقتها على دمي، وأجهشت خطاي

رميت شملتي، وسرت فوق الماء، غار الماء....[51]

تتصاعد حالة النّشوة عند الصوفيّ إلى أن يصير في حالة من السّكر الذي ينشأ من وصولة إلى درجة الشّهود، ورؤية الجمال المطلق في الحضرة الإلهية، إذ تسمى هذه الحال عند المتصوّفة بحال التّجلي، وحينها يستشعر سرّ المحبوب في حضرته، وسرّ جمال الله سبحانه وتعالى وجلاله، يقول وهو يصف حاله:

فهوى القلب

واختلط الثلج بالنار

والرمل بالماء

والصمت بالأسئلة[52]

تجتمع في هذا المقطع متناقضات تثير ذهول الشّاعر الصّوفي وانبهاره عند وصوله إلى الحضرة الإلهية، وهنا تحدث حالة الفناء التّي يتمتع فيها الصّوفي بجمال الله وجلاله، ولا تدرك إلا بالذّوق والممارسة، وبذل المجهود، فهي حالة يفقد فيها الصّوفي وعيه فقدانا كليا، ويغيب عن عالم الحسّ، ليتصل بعالم الجمال المطلق، عالم كله جمال وجلال ونورانية لا تحده حدود ولا تقيده قيود.

و يصوّر الشّاعر هذه الحالة في الحضرة الإلهية، فيقول:

رأيت ملك الله

سمعته يفاخر الجلاس حوله

سمعته، كأن بينه وبيننا قوسين أو أقل[53]

المنارة للاستشارات

وهنا نتلمس الرّؤيا في حالة الفناء وهي معرفة قلبية في حالة إشراق الصوفي، وهو يصور حاله في الحضرة الإلهية بشكل درامي تخييلي وهو في حالة قرب قصوى.

وتأسيساً على ما تقدّم نعتبر أنّ رؤيا الشّاعر تتجلى في كلّ مراحل المتصوّف التّي يسلكها في طريقه إلى الله، وهذا ما يسمى بالأحوال والمقامات عند المتصوّفة، ولقد كان يصوّر حاله وهو يرتقي من مرتبة إلى أخرى ليثبت رؤياه للعالم، وينقل استشعاره بحال أكثر علوا وسموا من عالم الحس.

٣-٣- التّجلي الأدبي والفكري:

يعد الأدب مرآة العصر تتنوع اتجاهاته ومشاربه ومظاهره، وهو من الرّكائز التّي تمكن المرء من الرقي بتفكيره ونوازعه في محاولة بلوغ الكمال وأسمى القيم، فالشّاعر يمثل الإنسان الذّي لا ينطلق من الفراغ بل يشكّل حلقة أو لبنة يكمل بها ما سبقه وملتحما بها ما لحقه ليقترب من المتلقي، من حيثُ كونه طرفا فعّالا في العملية الإبداعية، لكن بشرط مواكبة مستلزمات الكتابة الشّعرية العربية بعناصرها كالإيقاع والصّورة واللغة التّي يمتلكها الشّعراء، ومن أولئك الذّين حاولوا رسم معالم وطن آل إلى الاندثار تحت ظلم الاستعمار، لولا رغبة شعبهم في الصّمود، ولولا سلاح الكتابة وحبر اللسان، نجد "عبد الله العشي" الذّي حاول رسم تلك المعالم، إذ يقول:

ما وضع العريس

على شفاه عروسه

والماء يسمع والنخيل[54]

واصفاً بغداد كأنّها عروس ساحرة تبهر الناظرين وتشعرهم باللذة والنّشوة، وهو ما نجده كذلك في ديوان "بدر شاكر السياب" يلتقي معه في اللفظ والمعنى، حيثُ يقول:

والعشاء السخي في ليلة العرس وتقبيلة العروس الودود[55]

المنارة للاستشارات

وتأثر الشّاعر واستلهم منه لأنّه تجمعهما الفكرة نفسها، وهي الشّعور والإحساس بطعم اللذة التّي تملأ قلبيهما، كما نجده قد استغل فكرة: مطر....مطر..التّي وظفها "السياب" في قصيدته "أنشودة المطر"، ونشير إلى أنّ المطر يمثل عند "عبد الله العشي" سكب الأحزان على تلك الحضارة التّي زالت، وإنّ تكراره لهذه اللفظة تدل على غزارته التّي توحي إلى شدة ألمه لما آلت إليه تلك الحضارة الراقية.

كما تشرب الشّاعر من منهل "نزار قباني" الذّي يعتبر مصدرًا للشعراء، فاستقى بعض أفكاره وأرائه في حديثه عن المرأة، يقول:

مالت عليّ.....كان وجهها مخضبا

بالسحر والخلابة

لثمت كفها[56]

وهو يصوّر مشهد المرأة تصويرا نزاريًا، يصفها بجمال وجهها السّاحر الذي حرّك في نفسه الغريزة من أثر السّحر والجمال، فتأثر بـ"نزار قباني" في كونه شاعر المرأة، ومن جانب آخر في كونه شاعر العروبة والوطن، فقد أخذ منه فكرة التّغني بالقدس، التي تمثل القضية العربية التي تمس كل الشّعراء، يقول:

في غد.....

سوف يفصح عن صمته الصّمت

تنهض من نومها اللبؤة[57]

يتنبأ الشّاعر بمستقبل منير لهذه المدينة، ويزول صمت العرب وتستفيق الأمة من سباتها لتدافع عنها وتعيد لها أمجادها، كما استلهم من الشّعر"محمود درويش" فكرة تزاوج المرأة مع الوطن، يقول:

تعسر، يا وطني

من ترى ينجب الآخر؟

في الطريق الطويل

المنارة للاستشارات

نحن نبكي معا

نعصر المستحيل

لنولد خيل لنا نمتطيها معا[58]

وجسّد الشّاعر الوطن على هيئة امرأة تشاركه المحن وتتحدى المستحيل للوصول إلى الهدف الأسمى وذلك بالجهاد في سبيل الاستمرار، ومن هنا فدلالة الوطن عند الشّاعر يتوافق مع "محمود درويش" في مفهومه للوطن الذي هو «ليس مجرد مساحة إنّه الموت عشقًا وجنونًا فيه»[59] يقول محمود درويش:

وأكتب باسمها موتي على جميزة

فتصبر سيدة وتحمل بي

فتى حرا[60]

فالحدود ملغاة بين هذه المرأة والوطن ليكونا جسدًا واحدًا حيث تخرج من بعدها المحسوس لتكون على مقاس الوطن، ويتجاوز الوطنية ليرتقي إلى القضية القومية العربية ومنها: قضية فلسطين التي شغلت قرائح وأقلام شعراء العرب، يقول:

آه، لو أدرك ما خلق السياج

كنت أعطيتك يا هذي المدينة

مركبا يمضي بك في عتمة هذا العالم[61]

صاغ الشاعر قصيدته بندبة وتحسر على حالة البلاد ويتمنى لو يعرف ما خلف السياج ليخرجها من ظلمة الحصار والأزمة فاستخدم "المركب" الذي يمثل سبيل الخلاص والنجاة، وهذا مانعثر عليه في قصائد (درويش) المعروف بشاعر الأرض المحتلة، إذ يقول:

آه، يا خلف عينيك....يا بلدي[62]

فتتفق فكرة العشي مع فكرة درويش في تحسرهما لما آلت إليه غزة، كما استغل الشاعر شعر أدونيس ليوظف بعض أفكار في شعره هذا:

المنارة للاستشارات

يا طريقي الثقيل

أيها الوجع القاتل

ليس لي قمر أو دليل

وأنا سفر دائم[63]

يصور الشّاعر صعوبة ومشقة الطريق وضياعه، وعلى الرّغم من ذلك يبقى في سفر مستمر وتعب دائم في ظل الجهاد والمثابرة من أجل الوصول للغاية المرجوة دون فقدان الأمل، فقد استوحى هذه الفكرة من "أدونيس" الذّي يقول:

كل طريقي سفر دائم

وفي المجاهيل مواعيدي[64]

فكلاهما يسعيان للفكرة نفسها، وهي الاستمرار للوصول إلى أرض المجاهيل لاكتشافها وتحقيق الغاية، كما نجد فكرة "أدونيس" في قصيدة أخرى للشّاعر، يقول:

خلف هذا الباب

خلف العتبة

للذي يعبر عمران

وللميت

مسامير، وبعض الخشبة[65]

إنّ استعمال الشّاعر لقرينة "خلف" يثبت وجود حصار فعبوره يعني الخلاص والنّجاة بينما الاستسلام يؤدي به إلى الهلاك والموت، وهذا ما ذهب إليه "أدونيس" في قوله:

ليقف، وليقف خلف العتبة

هو لا يقدر أن يعبرها إن بيني غاية ملتهبة

وهو لن يجرؤ– لن يعبرها[66]

المنارة للاستشارات

كما أنّ الشّاعر تأثر بـ"أدونيس" باستدعاء الشّخصيات التّراثية، إذ يعيدونا إلى شخصية "جميل بن معمر "و"بثينة"، فاستدعاها ليعيدنا إلى حضارة بغداد، إذ يقول:

بغداد قافية الغزل

بغداد ما حفظت بثينة عن جميل[67]

شبه الشّاعر المتلقي بكلمة (الغزل) ليستقطب فكره ويستحضر زمن الحضارة في بغداد، وربط بين قضية بغداد التّي آلت إلى الهلاك والزّوال مع علاقة "جميل" بـ "بثينة" التّي انتهت بالفشل، وقوله "ما حفظت بثينة عن جميل" لدليل في عدم حفاظ شعب بغداد على حضارتهم وبثينة على جميل ومن هنا نجد أن الشاعر استثمر الموروث اللغوي والأدبي مستفيدا من كبار الأدباء الذين عرفوا بإبداعاتهم الشعرية، فلابد للشاعر أن ينطلق من أفكار من قبله ليسير في الطريق نحو الإبداع والرقي، فلا يمكن لأي شاعر أن ينطلق من ثقافته الخاصة وحدها وبفكره الخاص دون أن يستثمر مصادره الأدبية بمختلف مشاربها.

٤– خاتمة:

– تعتبر الرؤيا عنصرًا رئيسًا في بناء مفهوم التّجربة الشّعرية، حيث انصهر الشّاعر في العالم وأضاف له من معاناته وأشواقه وأحلامه ليبدد شبح الظلام ويتجاوز واقعه المحسوس.

– تكمن تجليات الرؤيا في شعر "عبد الله العشي" في التّجلي الفلسفي الذّي يتضمن قضايا فلسفية، استثمرها لبناء رؤيته وتوجهه الفكري، كما تجلت أيضا مقامات الصّوفية وأحوالهم وهذا لتجاوز السّائد والاتصال بالمطلق، كما استثمر الرّصيد الأدبي والفكري لدى شعراء العرب وتأثر بهم واستلهم من شعرهم ما يخدم رؤيته الشعرية.

المنارة للاستشارات

– استوحى الشاعر أفكاره من الفلسفة وقضاياها، وسعى إلى الاتحاد مع الوجود، ومع الأشياء ولجأ إلى الطبيعة ليستمد منها أفكارها لأنّ قضاياها ومفاهيمها تضرب عمقًا في جذور حياتنا لا بالمعنى المطلق فحسب بل بالمعنى العملي أيضًا، فهي مرتبطة بكل ما يتغير وما يحدث ويستجد.

– استلهم الشّاعر تصوراته للرؤيا من الحقل الدّيني والصّوفي، وأعطى للذات مركزيتها، إذ تحاول فيه أن تلم أشلاءها لترتفع إلى أعلى وتتجاوز الواقع، وهذا من خلال سفره الرّوحي، والأحوال والمقامات، وخياله اللامتناهي.

– يعد الاتحاد بالكون وبالمتعالي مجرد وسيلة لتخطي السّاعة الراهنة إلى عوالم أرحب يجد فيها راحته ومتعته الأدبية.

– استمد الشّاعر مخزونه اللغوي والأدبي والفكري من الشّعراء العرب أمثال محمود درويش، وأدونيس، ونزار قباني، وبدر شاكر السياب... باعتبارهم شعراء الحداثة الأوائل الذين أحدثوا نقلة نوعية للشعر بصفة خاصة وللأدب بصفة عامة.

5. الهوامش:

[1] – ينظر: جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة: رأى، مج15، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص297.

[2] – إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مج5، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ص320.

[3] – ينظر، حسن مخافي: القصيدة الرؤيا، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 2003، ص89.

[4] – فاتح علاق: مفهوم الشعر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص114.

[5] – محمد ناصر الدين الألباني: صحيح الأذكار، دار العواصم، القاهرة، ط١، (د.ت)، ص26.

[6] – ينظر، خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000، ص108.

المنارة للاستشارات

[7] – محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980، ص590.

[8] – ينظر، إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، الأردن، ط1، 1996، ص124.

[9] – تاوريرت بشير: الحقيقة الشعرية بين النقد الاحترافي والنظرية الأدونسية، أطروحة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2004، 2005، ص459. (بتصرف)

[10] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11] – ينظر، عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط1، 2005، ص85.

[12] – غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991، ص13.

[13] – المرجع نفسه، 136.

[14] – المرجع نفسه، 110.

[15] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، أهل القلم، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص41.

[16] – ينظر: أحمد محمد فتوح: الحداثة: الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص149.

[17] – يوسف عباس محمد: الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص98 .

[18] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص39.

[19] – المصدر نفسه، ص40.

[20] – سيغموند فرويد: الأحلام، مكتبة دار الهلال، بيروت، ط الأخيرة، 2000، ص 12

[21] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص39، 40.

[22] – عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص190.

[23] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص6.

[24] – المصدر نفسه، ص66.

[25] – المصدر نفسه، ص55.

[26] – ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[27] – عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص90.

[28] – ينظر: المرجع نفسه، ص37.

المنارة للاستشارات

[29] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص31.

[30] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[31] – المصدر نفسه، ص47.

[32] – المصدر نفسه، ص22.

[33] – المصدر نفسه، ص71.

[34] – عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص86.

[35] – ينظر: محمد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، ص43.

[36] – محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص158.

[37] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص49.

[38] – المصدر نفسه، 12.

[39] – المصدر نفسه، ص60.

[40] – المصدر نفسه، ص64.

[41] – عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص115.

[42] – عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د.ط)، 1954، ص261.

[43] – عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص230.

[44] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص9.

[45] – المصدر نفسه، ص52.

[46] – المصدر نفسه، ص63.

[47] – المصدر نفسه، ص69.

[48] – المصدر نفسه، ص10.

[49] – المصدر نفسه، ص11.

[50] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[51] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[52] – المصدر نفسه، ص70.

المنارة للاستشارات

[53] – المصدر نفسه، ص13.

[54] – المصدر نفسه، ص87.

[55] – بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1971، ص404.

[56] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص79.

[57] – المصدر نفسه، ص14.

[58] – المصدر نفسه، ص66.

[59] – حيدر توفيق بيضوت: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص22.

[60] – محمود درويش: محاولة رقم 7، دار العودة، بيروت، ط4، 1980، ص29.

[61] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص62.

[62] – محمود درويش: محاولة رقم 7، ص8.

[63] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص63.

[64] – أدونيس: قصائد أولى، دار مجلة شعر، بيروت، ط2، 1963، ص53.

[65] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص63.

[66] – أدونيس: قصائد أولى، ص118.

[67] – – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص86.

1قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط1، 2005.
2. ابن عربي محي الدين: فصوص الحكم، ج١، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980.
3. ابن منظور جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مادة: رأى،مج15، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.
4. أدونيس: قصائد أولى، دار مجلة شعر، بيروت، ط2، 1963.
5. الألباني محمد ناصر الدين: صحيح الأذكار، دار العواصم، القاهرة، ط١، (د.ت).
6. السياب بدر شاكر: أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، (د.ط)،1971.

المنارة للاستشارات

7. العشماوي محمد زكي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
8. العشي عبد الله: يطوف بالأسماء، أهل القلم، الجزائر، (د.ط)، 2008.
9. أنيس إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مج5، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، 1972.
10. بلقاسم خالد: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000.
11. بيضوت حيدر توفيق: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.
12. حسان عبد الحكيم: التصوف في الشعر العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د.ط)، 1954.
13. درويش محمود: محاولة رقم٧، دار العودة، بيروت، ط4، 1980.
14. شكري غالي: شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991.
15. عباس إحسان: فن الشعر، دار الشروق، الأردن، ط1، 1996.
16. عباس محمد يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2004.
17. علاق فاتح: مفهوم الشعر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.
18. فتوح أحمد محمد: الحداثة: الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
19. فرويد سجموند: الأحلام، مكتبة دار الهلال، بيروت، ط الأخيرة، 2000.
20. مخافي حسن: القصيدة الرؤيا، اتحاد كتاب المغرب،المغرب، ط١، 2004.

(٢) أبحاث جامعية:

– تاوريرت بشير: الحقيقة الشعرية بين النقد الاحترافي والنظرية الأدونسية، أطروحة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2004، 2005.

المنارة للاستشارات