

جمالية بنائية الخطاب الشعري عند عبد المجيد فرغلي بين استطبيقا اللغة والتمكن الإبداعي

The aesthetic building of sufi discourse in Abdelmadjid Farghali
between the aesthetic of language and creative mastery .

يونس بوناقة .
محمد عبد الفتاح مقدود .
(جامعة الشلف - الجزائر) (جامعة الشلف - الجزائر)

الملخص :

ما أكثر ما تحدّث به النقاد العرب على اختلاف عصورهم عن شعريّة الخطاب الصوّفيّ وتبحّر دلالات مصطلحاته الجمّة دونما سواها من المصطلحات الأدبيّة الأخرى، فذكروا ما ذكروه في تضاعيف مصتفاتهم النّقدية المائزة حول مسألة فردانية الدلالة المصطلحاتيّة للكلمات التي ما فتأت تندرج تحت لواء الخطاب الصوّفيّ، وكثيرة هي تلكم الكلمات، وهذا من جهة، وأمّا من ناحية أخرى فقد ماجت آراء نقادنا العرب إزاء مسألة استغراق هذا اللون الخطابيّ من ألوان الخطابات الأدبيّة من ناحية، وانميأزه بالبُعد الجماليّ الفنيّ من جهةٍ أخرى، ومع تتابع الأعصرُ غدت هذه المسألة تبني سجلاً علمياً معرفياً في كينونة الخطاب الصوّفيّ بين سائر الخطابات الأدبيّة الموجودة أو نفى هذا الموجود -الخطاب الصوّفيّ- فما يلبث الأدب الصوّفيّ إلّا أدباً مستغلقاً في تفكير طائفة من النقاد، على حين تراه الأخرى بعين الجمال والفنّ الذي ما أضحى إلّا سحراً تنثُرُ دُرره على صفحات أدبٍ جمع بين شتات الجمال التي ما يبصرها إلّا واسع النّظر، دقيق التّبصر، ذواق الأدب، الباحث فيه مواطن الجمال العجب، وليس يتأتاك من كلّ هذا إلّا ما تفلي نصّاً من نصوص خطاب نراه -إذا وافقنا جملة الدّارسين- نصّاً مفتوحاً على القراءات والتأويلات التي تبرز مكانه حسنه، وتجليّ روائع نظمه، ورونق غايته.

ومن هنا تروم هذه الدّراسة البحثيّة إلى استجلاء جماليّات الخطاب الشعريّ الوجدانيّ عند الشّاعر المصريّ المرحوم عبد المجيد فرغلي من خلال شعريّة هذا الخطاب وكثافته الدلاليّة، وذلك على ضوء قصائد مختلفة من دواوينه الشعريّة الجمّة.

الكلمات المفتاحيّة:

الشّعريّة، الخطاب الصوّفيّ، المصطلح الصوّفيّ، خطاب مستغلق، خطاب جماليّ فنيّ، الأدب الصوّفيّ، الشّعور الوجدانيّ، عبد المجيد فرغلي، شعريّة الخطاب، الكثافة الدلاليّة، الشّعور العربيّ الحديث.

Summary :

The majority of Arab critics with their different ages have talked the most about the poetry of Sufi discourse and its semantics terminology with other literary terms . They mentioned in their various critical works about the individuality of the termonological connotation of the words that fell under the umbrella of Sufi discourse This is on one side, either on the other hand , opinions of our critics differ regarding the exploitation of this discourse genre among the other literary dsicourse . And with continuation of the era this issue has build a cognitive and scientific debate about the nature of this discourse among the other existing discourse . What remains in Sufi literature , just an absorbed literature in the mindset of critics . While seeing it with an eye of beauty and art , which has become nothing but magic , scattered on the pages of literature which can only be seen by a wide sighter .And this become apparent when you read a text from discourse and see it open to readings and interpretations . Hence, this study aims to elucidate the aesthetic of the poetic discourse of the egyptian poet Abdelmadjid Farghali throught the poetry of his discourse in the light of various poems from his Arabic collections .

Key words :

poetry , Sufi discourse, Sufi terminology, aesthetic and artistic discourse , Sufi literature , discourse in the aesthetic sentimental poetry , modern arabic poetry ,semantic significance

مصطلح التصوّف في الفكر العربي:

التصوّف هذا المصطلح الفكريّ الفلسفيّ الأدبيّ الزنبيقيّ، العسير المسك، والذي لسنا نلفي له مدلولاً واحداً جامعاً، إذ يقرّر جلّ النقاد على أنّه مصطلح قديم حديث في الآن نفسه، ويؤوب أصل هذا المصطلح إلى العهد اليونانيّ، ولم يعرف عند العرب إلّا على نِحلةٍ من القوم اتخذته لها مذهباً دينياً، وقد عُرفوا بالمتصوّفة، وأمّا المفهوم فقد تنوّع من لسان ناقدٍ أو مفكّرٍ إلى آخر، فيذكر بن خلدون في مقديّمته عن التصوّف بأنّه "علم من العلوم الشّرعيّة الحادثة في الملة، وأصله: أنّ طريقة هولاء القوم، لم تنزل عند سلف الأئمة وكبارها من الصّحابة والتّابعين، ومن بعدهم، طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زُخرف الدُّنيا وزينتها."¹ ونحن نتأمّل النّص الخلدونيّ في مقام التصوّف لنلفي جنسه دينياً أكثر من أيّ نزعة أخرى، فيكن الأدب الصّوفيّ بعد ذلك عند الأغلبية من النّقاد أدباً مصطبغاً بنفحات دينيّة محضّة، وهذا ما يتنافى وصور الإبداع وفق رؤيتهم التّقديّة الضيّقة.

ولقد قدّم صاحب كتاب "ظهر الإسلام" باباً كاملاً للتصوّف والأدب الصّوفيّ، فذكر فيه نشأة التصوّف، وماهيّة التصوّف، وكذا تطوّر التصوّف، إلى أن انتهى إلى الأدب الصّوفيّ بصنفيّه الشّعريّ والنثر، وكان ممّا ذكره في ماهيّة التصوّف، وكان أكثر حدقاً في تقديمه لماهيّة التصوّف أن قال على لسان الكرخي: "التصوّف هو الأخذ بالحقائق، واليأس ممّا في أيدي الخلائق"²، وقد بيّن أحمد أمين في خضمّ حديثه عن التصوّف بأنّ أهمّ ما يعتمد عليه "الدّوق والمواجيد أكثر ممّا يعتمد على المنطق"³، وهذا رأي واردٌ إلى حدٍّ بعيد جدّاً، وما كان أحمد أمين قد بيّن كذلك أبرز سمات ومزايا المتصوّفة أو الصّوفيّة، إذ أنّ "الصّوفيّة تمتاز بتمجّد الله والخوف منه، والإحساس العميق بضعف النّفس، والخضوع التّام لإرادة الله القويّة، والاعتقاد التّام بوحدانيّته"⁴، وهذا ما ألفيناه مبثوثاً وبشكلٍ بارزٍ في تضاعيف أشعار المتصوّفة وحتّى في نثرهم، وهو شعر تتجلّى فيه غلبة الجانب الدّينيّ أكثر من نظيره الأدبيّ، وما ذلك إلّا لدرجة اتصّالهم برب العالمين، وتشبّعهم الواسع من الثّقافة الدّينيّة الإسلاميّة.

بيد أنّنا ألفينا التردّد واضحاً في بعض كتابات النّقاد المعاصرين إزاء قراءاتهم للنّص الصّوفيّ وإدراجه ضمن أجناس الخطابات الأدبيّة، ويزعم بعضهم بقوله: هل الخطاب الصّوفيّ الذي وُلد دينياً وأخلاقياً، يمكن أن ينظر إليه أنّه أدبيّ؟ فانشطرت الآراء، وتباينت الأقوال من أهل

¹ - عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة، ص 462.

² - أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج 4، ص 693.

³ - المصدر نفسه، ص 693.

⁴ - المصدر نفسه، ص 693.

الاختصاص ردًا على ذلكم الطَّرح، إذ صنَّف بعض النُّقاد الخطاب الصَّوفيَّ كموضوعٍ مستغلقٍ ربَّما يعسُر من خلاله تحقيق تفاعلٍ تامٍّ بين الخطاب ومتلقيه، ومن ثمَّ يغيب التَّواصل أو الإِ فهم، ومن منطلق مصطلح التَّواصل والذي نراه لبَّ نظريَّة التَّلقيِّ فإنَّنا نسلِّم بما أتى به حازم القرطاجني (684هـ) حيال عناصر السلسلة الكلاميَّة التَّواصلية، وأعقبه من بعده موضِّحاً رومان جاكبسون (1896-1982) Roman Jakobson بقرون بعيدة، فلقد أشار حازم إلى التَّنْف المبيِّرة لعمليَّة التَّواصل على حدِّ قوله: "وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المَقُول فيه، أو ما يرجع إلى المَقُول له"⁵ إذ أبان بذلك حازم عن الارهاصات المبيِّرة لنظريَّة نراها تبوأت مكانة كبيرة في الدِّراسات النَّقدية المعاصرة. وما ذلك إلاَّ لمدى عُلقها بعمليَّة الإِ بلّاغ أو التَّواصل، وهذا ما يجرِّنا إلى الإِ قرار بقول ربَّما نراها يبلغ من الصَّحة حدًّا بعيداً، وهو أنَّه إذا ما كان رومان جاكبسون هو بمثابة الواضع الرئيسيِّ لعناصر السلسلة الكلاميَّة التَّواصلية بوظائفها السِّت المعلومة، فإنَّه وممَّا لا مباحكة فيه بأنَّ حازم هو من أبكر الرُّواد الذين أشعلوا فتيل هذه العمليَّة بوظائفها المختلفة، و"هذه أربعة عناصر من العناصر التَّواصلية التي جاء بها جاكبسون وقد حدَّدها قبله حازم بقرون بعيدة، وهي الآتي:

1- ما يرجع إلى القول نفسه: الرِّسالة

2- ما يرجع إلى القائل: المرسل

3- ما يرجع إلى المَقُول فيه: السِّياق

4- ما يرجع إلى المَقُول له: المرسل إليه"⁶

بيد أنَّه، ما إنَّ اختلَّ عنصرٌ من هذه العناصر للسلسلة التَّواصلية غاب التَّواصل وانعدم التَّفاهم أو الإِ فهم بين المتخاطبين. وهذه رؤية من يجدون في الخطاب الصَّوفيِّ موضع استغلاق. في حين، وعلى نقيض الاتجاه الأوَّل الرائي في الخطاب الصَّوفيِّ خطاباً مُستغلقاً، نلفي جمعاً من التَّنقاد يقرُّون بأنَّ الخطاب الصَّوفيِّ إنَّما هو خطاب مُشكَّلٌ من صبغةٍ جماليَّةٍ فنيَّةٍ، ويحمل من السِّمات الجماليَّة الدَّالة على إبداعية هذا الخطاب، فبات بهذا، واحداً من الأجناس الأدبيَّة التي تثير المتلقي وتستهويه، وتدفع به إلى استكشاف مكنونات درره من منظوم الكلام. في مصطلح الخطاب الأدبيِّ الصَّوفيِّ:

ليس يمكن الحديث عن الخطاب الصَّوفيِّ إلاَّ لما تحدَّد المصطلحات التي تصبَّ في وعائه، وترادف مقامه وأحواله، ولا جرم أنَّ المصطلح الصَّوفيِّ مفتاحٌ أساسٌ للولوج إلى عوالم الأدب الصَّوفيِّ، "إذ تعددت المصطلحات المندرجة في فلكه وقد تجاوزت أكثر من تسعين مصطلحاً صوفيّاً، بل المئة أو الألف، مرتبةً ترتيباً ألفبائياً، حسب الموضوع، وبحسب المقام والأحوال"⁷، وإنَّك تتبيّن

⁵ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 346.

⁶ - ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشَّعرية - دراسة مقارنة في الأسلوب والمنهج والمفاهيم، ص 31/30.

⁷ - محمد المصطفى عزام، المصطلح الصَّوفيِّ بين التجربة والتَّأويل، ص 178.

من جملتها (المصطلحات الصُوفِيَّة) من أفرط في وصف قربه أو اتصاله بالله عزّ وجلّ ومن ذلكم قول الحلاج:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا
نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنًا

فكيف يكون ذلك؟ بأن يكون لعبد مخلوق خلقه خالقٍ باريٍّ مصوّرٍ أن تكون بينه وبين خالقه رابطة وحدة الرُّوح؟ وإن كان حبًّا إلهيًّا باعثاً بمدى صلة العبد بربه صلة وثيقة، إلاّ أنّه لا بدّ من تخصيص الإله بالعلوّ والسُّلطان، والعبد بالاستكانة والطّاعة، وهو ما غاب في الشّاهد الذي جئنا به، وهذه قراءة القارئ العادي، فيغيب عنه التّأويل الصّحيح لمعنى البيت، فيغيب معه الإفهام، وأمّا القارئ الحصيف فيتأّتاه فهم مقصدية الحلاج حينما كان مدارياً عقيدة الشّاعر ومذهبه العقائديّ فبلغت بينهما عمليّة الإبلاغ مبلغها، وفُهم مُراد الشّاعر من طرحه الصّوفيّ المشبع لغة وجدانيّة من لدن متلقّيه المتمكن من التّأويل الصّوفيّ الصّحيح.

ولقد أشار صاحب كتاب "اصطلاحات الصّوفيّة" إلى نقطة جوهرية مفادها أنّ المصطلح الصّوفيّ يحمل جوانب ثلاث أساسية: "أولها الجانب العمليّ وهو الطّريق، وثانيها الجانب النّفسيّ أو الشّعوريّ أو الوجدانيّ وهو التّجربة، وثالثها الجانب النّظريّ أو الفكريّ أو التّعبيريّ هو المذهب"⁸، ولعلّ المتأمل للخطاب الصّوفيّ يصادف عدداً هائلاً من المصطلحات ليست متداولة إلاّ في غمار هذا اللّون من الشّعريّ العربيّ، ونعني به الشّعريّ الوجدانيّ، ولطالما استمدّ الشّعراء الصّوفيّون مصطلحاتهم من القرآن الكريم ومن أحاديث النّبي صلّى الله عليه وسلّم، ومن ثمّ تغدي كتاباتهم الإبداعية بمثابة كتابة أدبيّة غاية في الإبداع والفنيّة، فتقوم اللّغة حينئذ مقام المحرّك النّفسيّ الذي يلاعب أوتار نفسيّة المتلقّي، كيف لا؟ وهي لغة مُشبعة بالسّحر المباح والدّهشة والحيرة، وبهذا عدّ الشّعريّ الصّوفيّ عند كثيرٍ من النّقاد شعراً جمالياً فنياً إلى حدّ بعيدٍ.

وإنّنا لنلاحظ من خلال العودة إلى الرّصيد المعجميّ في الخطاب الصّوفيّ تركيزه على:

-مصطلحات تخصّ حقل الطّريق، ونذكر منها: الرّحلة، الحجّ، المقامات، الأحوال، والمعراج...
-وأخرى منتمية إلى الحقل المذهبيّ، ومنها: الشّيخ، الولاية، الإحسان، الإنسان الكامل، الطّريقة
-مصطلحات منتمية إلى حقل التّجربة، من مثل: التّجربة، الرّؤية، المشاهدة...
-وأما عن حقل المقامات فتندرج فيه المصطلحات التّالية: الرّهد، التّوبة، الورع، الصّبر،
-ومصطلحات استمدتها المتصوّفة من الذّكر المجيد ومنها: الاستواء، الإخلاص، الرّضا، السّكينة
-وأما عن المصطلحات التي كانت مشاربها من الحديث النّبويّ الشّريف، ومنها: الخوف، أهل الذّكر، الرّداء،... وكلّها مصطلحات جاءت على لسان خير الأنبياء والمرسلين صلّى الله عليه وسلّم.
وكما أنّ كثيراً من الشّعراء المتصوّفة كانوا قد نهلوا من المعجم الفلسفيّ العديد من المصطلحات الفلسفيّة على غرار: العقل، النّفس،... وهلمّ جرّاً على باقي معاجم العلم والمعرفة التي استقى منها

⁸ - كمال الدين عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات الصّوفيّة، ص 5.

المتصوّفة في خطابهم الشعريّ، المشبع بالترميز والإشارة، وعمق التّأويل، وما إن يفكّ المتلقّي طلاسيم النّص حتّى يجد فيه لذة أخّاذة، ولغة أسرة، وما كانت لتتأتّى المتلقّي تلكم اللّذة إلّا بحصول التّفاعّل بينه وبين النّص الصّوّفيّ.

القراءة التّأويليّة والخطاب الصّوّفيّ:

كثيراً ما ارتبط مصطلح التّصوّف بالمصطلح الفكريّ الفلسفيّ "التّأويل" *Interprétation*، وهو المصطلح الذي تطوّر إلى أن اغتدى "نظريّة التّأويل" وهو مصطلح عتيّد الميلاد، قريب الصّلة في الاستعمال في أركان الدّرس النّقديّ الأدبيّ، ولا غرو أن يكون قد انسلّ إلى النّقْد العربيّ المعاصر والجأ من نظريّات النّقْد الغربيّ، والذي ما لبث أن جعل منه نظريّة يمتدّ تأثيرها إلى باقي الدّراسات الأدبيّة المعاصرة.

ولم يظلّ مصطلح التّأويل قارئاً على هذا المصطلح، بل "تعدّدت مصطلحاته مثل: التّفسير أو التّعليق أو الشّرح أو القراءة أو التحليل أو النّقْد، ولكن هذه المصطلحات ذات مفاهيم متباينة سواءً أكان ذلك في التّراث القديم أم في الثّقافة الحديثة"⁹، والذي يعيننا، ههنا، من كلّ هذه المصطلحات، مصطلح التّأويل، أو كما يُصطلح عليه بالمصطلح المُعرّب "الهيرمونيوطيقا" وهو في الفكر الغربيّ مصطلح قديم ويعنى به "فنّ وإدراك وتحديد المعنى المُختبئ في النّصوص"¹⁰، فاهتمّت هذه الظّاهرة بالكشف عمّا يندسّ خلف الأشياء من دلالاتٍ ومعاني، وهو ما يفتح المجال واسعاً أمام عمليّة القراءة، والتي تمنح القارئ دوراً أساسياً ومحوريّاً فيها، فالمتلقّي بعد مرحلة التلقّي يلج بحر التّأويل مُكاشفاً مكنونات النّص والكتاب معاً، وما إن غاب شرط التّفاعّل عدّت الدّراسة بئراً، في حين ليس يُفهم النّص ولا تبرز قيمته الجماليّة الإبداعية إلّا بعد تلقّيه وتأويله، وكذا بعد اندماج قطبيّ عمليّة التّواصل؛ المتلقّي والنّص بمسعى التّفاعّل فيما بينهما.

جماليّات النّص الشعريّ الوجدانيّ عند عبد المجيد فرغلي:

لقد أمسى واضحاً، الآن، لدى كثير من الباحثين أن قِوام أيّ تواصل بين الكائنات المختلفة لا يكون حصوله إلّا باللّغة التّواصلية التّخاطبية، فتكون هذه الأخيرة إمّا تلفظيّة أو إشاريّة، ويكون السّياق (*contexte*) هو المحدّد الأساسيّ للّغة المستعملة بين المتخاطبين فتستعمل إمّا لفظاً أو إيماءة وإشارة، ومن هنا، فإنّه ما من تواصل إلّا باللّغة (*le langage*)، وهذا نفس الشّأن نجده في الأدب، إذ تكون اللّغة فيه هي بمثابة "الظّاهرة الشّكليّة الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرّف على الذي

⁹ - أحمد يوسف، القراءة النّسقيّة سلطة البنية وهم المحاينة، ص 276.

¹⁰ - لطفي فكريّ محمد الجودي، النّص الشعريّ بوصفه أفقا تأويليّاً قراءة في تجربة التّأويل الصّوّفيّ عند معي الدين بن عربي ديوان:

"ترجمان الأشواق" نموذجاً، ص 29.

لا يتحقق إلا بها وفيها"¹¹، ولقد اختلفت اللّغة بين الأدباء أنفسهم بين لغة شعريّة، أو لغة الشّعري "وهي أرقى الألفاظ المُصطنعة، وأجملها وقعاً، وأحفلها صوتاً، وأثراها نغماً"¹²، وأخرى لغة نثرية، لا يتخلّلها وزن وإن وُجد فيها في أحيان كثيرة إيقاع موسيقي، أو لغة نثرية مسجوعة، وتبقى الغاية منهما معاً، غاية واحدة، وهي غاية التّوصيل أو التّأثير في المتلقّين.

ولقد جعل كثيرٌ من الأدباء لغته الأدبيّة، أو بالأحرى أسلوبهم الذي يمتازون به بمثابة مرآة عاكسة لشخصيتهم الأدبيّة، فتعرّف شخصيّة المُنشئ انطلاقاً من أسلوبه الذي يكتب به، وهو ما كان قد أشار إليه اللغوي الفرنسي بيفون بأنّ الأسلوب هو الرّجل نفسه، ومن هنا، كان لزاماً على أيّ باحث عندما يتناول شخصيّة أدبيّة كانت أن يغوص في أغوار هذه الشّخصيّة مُجلياً أبرز مزاياها الذاتيّة من جهة، ومزايا أدبها من جهةٍ أخرى، وليس يختلف الحديث ههنا ونحن نبحث في شخصيّة الشّاعر المصريّ عبد المجيد فرغلي عن أبرز سمات الأدب فيها، والنّص الشّعريّ منها بخاصّة، حيث كان الشيخ عبد المجيد فرغلي بحقّ، ذروة سامقة، وعلامة فارقة، بل هو إقونة معرفيّة بارزة في عصره، وقلّة من فلتات زمانه، فكان شاعراً متمكناً من اللّغة حيناً، ومعلّماً مؤدّباً حيناً آخر، وكما أنّه كان مؤرّخاً للتّاريخ العربيّ الإسلاميّ على اختلاف أعصره في كثير من قصائده، فنظّم الشيخ في أغراض الشّعريّ العربيّ المختلفة من مدح، ووصف، وحتّى رثاء، ومضى ينظّم أشعاراً تعليميّة تربيويّة دينيّة كثيرة هادفة، على غرار ما ذكره من قصائد في ديوانه الشّهير "تائب على الباب" ومنها قصائده: أسبغ وضوءك، هيّا للصّلاة، لفافة الموت، أحداث ملحمة الغار حديث مع عنكبوت الغار، أصداً من وحي الهجرة محمّد رسول الله والذين معه، رجائي فيك يا ربي، لجأت إلى مولاي، ... وغيرها من القصائد التّعليميّة فيض كثير.

لقد أتيح للشّيخ عبد المجيد فرغلي أن يتّصل بكبار علماء عصره العرب سواءً أكانوا في علوم الدّين أو اللّغة، وحتّى أنّه اتّصل بكثيرٍ من مفكريّ عصره، فأثرى هذا الاتّصال الوشيق بالعلماء والمفكرين من مختلف أمصار الأرض العربيّة في كتاباته الشّعريّة، إلّا أنّ احتكاكه بعلماء الدّين كان بارزاً في لغته الشّعريّة، إذ تطفو عليها لمسات دينيّة بارزة في شعره، حتّى أنّنا نلّفه في كثير من قصائده الشّعريّة شاعراً من الشّعراء المتصوّفة المجيدين في المزج بين المجال الدّينيّ والأدبيّ، فكان متمكناً فيه بحقّ، والمعلوم أنّ "الخطاب الصّوّفيّ شكل من أشكال التّعبير اللّغويّ عن تجارب معرفيّة وجدانيّة، كما أنّه ضربٌ من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنّيّة والجماليّة التي تثبت له - بما لا يدع مجالاً للشكّ - انتماءه الأدبيّ، بغضّ النّظر عن خلفيّاته الدّينيّة، وتوجّهاته «الإيديولوجيّة» ومضامينه الفلسفيّة. فالشّروط اللّغويّة والبلاغيّة والأسلوبية هي التي تضمن الوظيفة الأدبيّة للخطاب - أيّاً كان نوعه"¹³، ومن هنا نلاحظ أنّ الخطاب الشّعريّ الوجدانيّ إنّما

¹¹ - ريمون طحان، الألسنيّة العربيّة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972، ص 116.

¹² - عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائريّ القديم دراسة في الجذور، ص 179.

¹³ - لطفي فكريّ محمّد الجودي، النّص الشّعريّ بوصفه أفقا تأويليّاً، ص 65.

كان أكثره خطاباً إبداعياً جمالياً ينماز بأبعاده الأسلوبية الفنية الخاص به دونما سواه من الأشعار الأخرى.

ظلّ الخطاب الصوّفيّ زمناً كريتماً وهو يرى فيه في نظر النقاد والدارسين على السواء خطاباً مستغلقاً يعسر على القارئ فكّ طلاسيمه، وإبرازه لأبعاده الأسلوبية المبتوثة في ثناياه، بل ذهب بعضهم إلى القول بأنّ الخطاب الصوّفيّ إنّما هو خطاب مغلق خالٍ من السمات الجمالية الإبداعية، ولعلّ مرجع هذه المجافاة والجمود يرجعه كثير من النقاد إلى عوامل النشأة التي بان فيها الخطاب الصوّفيّ، إذ أنّه "نشأ في مناخ ثقافيّ ينهض على الإيمان بأنّ هناك حقيقة واحدة، وحيدة نهائية، وكلّ ما عداها باطل، وهي إلى ذلك مجسّدة في شريعة يستند إليها ويحرسها نظام سياسيّ، وكلّ قول آخر إمّا أنّه يتطابق معها، وحينئذٍ يكون ناقلاً، وإمّا أنّه يتناقض معها، وحينئذٍ يجب رفضه ونبذُه"¹⁴، على حين أنّ من يطالع قصائد ثلّة من الشعراء العرب المحدثين الذين نظّموا في الشّعر الوجدانيّ يجدُ في ذلكم الضّرب من الشّعر لذةً في اللّغة، وسحراً أخذاً في التّصوير الفتيّ، وهذا ما نراه رأياً مشروعاً لمن أقروا بأحقية أنّ يكون الخطاب الصوّفيّ خطاباً جمالياً إبداعياً، فهذا عبد المجيد فرغلي يصوّغ لنا أبيات شعريّة ترسم للمتلقّي لوحة شعريّة وجدانية غاية في الإبداع والجمالية، وما وجدنا تلك الفتيّة إلّا في هذا الضّرب من الشّعر العربيّ، فيقول في مستهل قصيدته "رجائي فيك يا ربي":

رَجَائِي فِيكَ يَا رَبِّي كَبِيرٌ وَأَنْتَ الْحِصْنُ وَالْوَزْرُ الْأَخِيرُ
لَجَأْتُ إِلَيْكَ فِي كُرْبِي وَعُسْرِي وَهَلْ بِسِوَاكَ يَوْمًا أُسْتَجِيرُ
أَلَسْتُ تَقُولُ بَعْدَ الْعُسْرِ يُسْرًا وَأَنْتَ الْوَاحِدُ الصَّمَدُ الْقَدِيرُ؟¹⁵

ولو جئنا نسائل هذا النّص الشّعري من مستواه اللّغويّ من جهة، وشعريّة هذه اللّغة الوجدانية من جهة أخرى لألفيناه نصّاً أكثر ما يميل إليه المناجاة؛ مناجاة الشّاعر لربّ العالمين، إذ يبوح بأسرار وجدانية إنسانية طاهرة، وهي أسرار تجلّي ملامح التّأثر الكبير للشيخ بالدين الإسلاميّ وتعاليمه السّمعي، وهي ما تبديها جليّاً لغته المسبوكة سبكاً، وتسمت تلك الحياكة اللّغوية التّصويرية بشكلٍ بارزٍ في شعريّة لغته، أو بالأحرى في ثنايا لغته الصّوفيّة، ولقد أقرّ في هذا الصّدّد كثيرٌ من الدّارسين بأنّ "اللّغة الشّعريّة هي لغة صوفيّة، وأنّ اللّغة الصّوفيّة هي لغة شعريّة، وأنّ هذا التّوحد والتّشابه الذي وصل حدّ التّماهي بين اللّغتين إنّما راجعٌ إلى تطابق طبيعتهما ووظيفتهما، وكذا أثرهما على المتلقّي. فالمتصوّفة أصحاب ذوقٍ، يعيشون تجاربهم الوجدانية من خلال انفتاحهم على الفنّ. فمن البديهيّ أنّ يحتلّ الشّعر الحيز الأكبر من هذا الانفتاح"¹⁶، وتبياناً لهذا الشّأن، فلعلّ المتأمل لصورة الطّرح لمعاني الأبيات الشعريّة السّابق الاستشهاد بها يلحظ أنّ التّجربة

¹⁴ - المرجع السّابق، ص 65.

¹⁵ - عبد المجيد فرغلي، ديوان تائب على الباب، ص 175.

¹⁶ - لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشّعري بوصفه أفقا تأويلياً، ص 90.

الصّوفيّة للشّاعر قد جعلت من شعره مقاماً بارزاً لبوحه بمكنونات نفسيته المتّصلة المرتبطة برّب العالمين، وما دلّ على ذلك إلا مصطلحات شعريّة خاصّة تجلّي هذا الارتباط والتّواثق ما بين الشّاعر وربّ العباد جلّ في علاه في تشكيل فنيّ غاية في التّأثير، ومن ذلك استعمال الشّاعر لـ: رَجَائِي فِيكَ (الرجاء)، الحِصْنُ، لَجَأْتُ إِلَيْكَ (اللّجوء إلى الله)، الكرب، الاستجارة، فالمتلقّي ههنا وهو يقرأ هذه البيوتات الشّعريّة يصطدم بعالمٍ من الألفاظ المستعملة فيها خصيصاً دونما سواها من أنماط الشّعور الأخرى، لتشكل بنية شعريّة أو نصّاً جماليّاً يجلّي الجانب الرّوحي للشّاعر، إذ ارتبطت عنده اللّغة ما بين جانبين متوازيين في شعره الوجدانيّ؛ أمّا أولهما فهو الجانب الأدبيّ، وثانئهما الجانب الدّينيّ، فامتزجت اللّغة الأدبيّة والدّينيّة بعضها ببعضٍ لنستخلص حينئذٍ بيوتات شعريّة مُجليّة تستوجب شرط صحّة التّأويل لفهم منتهاهما الذي يصبو إليه المنثي، وهذا شأن شعر الشّاعر الصّوفيّ الوجدانيّ في كثيرٍ من المواضع.

ويقودنا هذا الحديث إلى القول بأنّ كلّ من يطالع قصائد الشّاعر عبد المجيد فرغلي الصّوفيّة الوجدانيّة تتجلّى له مزايا وخصائص يتّسم بها شعره الوجدانيّ، إذ تنماز جلّ خطاباته الشّعريّة الوجدانيّة بالبساطة والمباشرة، وخلوها من التّعقيد، وأيّاً كان نمط التّعقيد سواء أكان لفظيًّا أم معنويًّا، وإنّ الشّائع المتداول بين الدّارسين أنّ التّعقيد المتكلّف فيه إنّما هو عائقٌ حقيقيٌّ أمام تحقيق عمليّة الفهم والتّلقي ما بين الباث والقارئ، لهذا عمد كثير من الشّعراء المتصوّفة إلى توظيف اللّغة المباشرة قصد التّأثير في متلقّهم، ويبقى شاعرنا عبد المجيد فرغلي واحداً من أولئك الثّلة من الشّعراء، وما من شكّ في أنّ هذه البساطة والسّلاسة هي ما أكسبت شعره طلاوة، وألبسته زياً من الرّونق، وبات المتلقّي يتقبّل خطابه الشّعريّ بكلّ شعريّة وجماليّة، هذا وإنّ أكثر ما يصدق به أكثر النّقاد اليوم بأنّ "من أبجديات العمل الفنيّ أنّه تعبير ينأى عن المباشرة ولا يخضع للمنطق والعقل في رؤية الأشياء حيث تستجلب المجازات نسبة المشاعر والعواطف الإنسانيّة إلى الكائنات غير الحسيّة"¹⁷، غير أنّ من يعايش الشّعور الوجدانيّ للشّيخ يجده شعراً أميل ما يكون إلى البساطة والمباشرة، ويلتمس فيه ضروباً من الجمال، وفنوناً من الإبداعية، وأضرِباً من الشّعريّة اللّامتناهيّة، ومن ذلك قوله في قصيدة "دعاء محتاج" وهي القصيدة نفسها التي وردت بعنوان "دعاء مضطر":

لَجَأْتُ إِلَيْكَ يَا رَبَّ السَّمَاءِ
لَجَأْتُ إِلَيْكَ أَسْأَلُكَ امْتِنَاحاً
رَجَوْتُكَ سَدَّ حَاجَاتِي وَأَهْلِي
وَتَلَكَ يَدَايَ مُرْسِلَتَا دُعَائِي
بِمَا كَفَاكَ بِأَذِلَّتِي عَطَائِي
بِمَا مَنَحْتُ يَدَاكَ مِنَ السَّخَاءِ¹⁸

ففي هذا الطّرح الصّوفيّ الذي بين أيدينا لغة شعريّة مُشبعة بفيضٍ من القيم الرّوحيّة، والتي سعى الشّاعر من خلالها إلى تصوير نفسيته المنكسرة إلى الله سبحانه وتعالى راجئاً قبول دعائه، إذ صوّر الشّاعر لنا هذا الموقف الرّوحيّ الرّهيب في حال من الأحوال التي يعرف عليها المتصوّفة؛ وهو

¹⁷ - عبد الناصر حسن، قراءات نقدية بين التأسيس والممارسة، ص 182.

¹⁸ - عبد المجيد فرغلي، ديوان نائب على الباب، ص 180.

الرجاء، والمعلوم ومثلما ذكره صاحب كتاب (ظهر الإسلام) عن مقامات وأحوال التصوّف أنّ الرجاء إنّما أحد أحوال الصّوفية، فيذكر قائلاً: "أمّا الأحوال فعدّوا منها التّأمّل والقرب والمحبة والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة والمشاهدة والتّعين. وهم يقولون إنّ المقامات يتوصّل إليه بمجهود الشّخص. أمّا الأحوال فموهبة من الله لا حكم للإنسان عليها"¹⁹، ولعلّ البارز في النّص الشعريّ السّالف الإشارة إليه للشيخ عبد المجيد يجده يصور حالته الشعورية التعبدية هو يرجو بتضرع من ربّه قبول دعائه، وأنّ تقضى الحاجة التي في نفسه، إذ وظّف الشّاعر لهذا التّشكيل الفنيّ ألفاظاً شعريّة رقيقة، وعبّأها بأحمال من المعاني الوجدانيّة الروحيّة التي ألّبت النّص زياً إبداعياً يترهياً به، ولقد انتقل الشّاعر في هذه الأبيات من مرحلتين متتابعتين تتابعا زمنياً، وهذا الانتقال الزمانيّ إنّما كان بمثابة ميزة أو خاصيّة أسلوبية تأثيريّة بارزة في هذا المقطع، فأما عن أولاهما فهي فترة اللّجوء إلى الله تبارك وتعالى بشكلٍ فيه من الافتقار إيّاه ما فيه، وبشكلٍ كبير من التّضرّع، وذلك من قوله: لجأت إليك يا ربّ السّماء، وهذه مرحلة اللّجوء إلى الله من الشّاعر، ومن ثمّ ينتقل الشّاعر من هذه المرحلة إلى مرحلة أرفع منها زمنياً؛ مرحلة الرّجاء، فصور الشّاعر هذا الانتقال ما بين المرحلتين بتشكيلٍ فنيّ إبداعيّ مبهّر، وذلك باستعمال لغةٍ شعريّة سعى من خلالها الشّيح إلى استرعاء انتباه المتلقي، وشدّ نفسيته، وبالتالي يحصل شرط التّفاهم ما بين المنشئ والمتلقّي من خلال النّص، وهي العنصر الرّابط بينهما.

ولعلّ ذلك التّلبس الجماليّ للغة في الشّعر الوجدانيّ عند كثيرٍ من الشعراء الصّوفيين، ونستثني منهم ذكراً شاعراً الشّيح عبد المجيد، ما مكّنا من فكّ طلاسيمه، ولا فهم مبتغاه الشعريّ الجماليّ إلاّ حين التّماهي في كنهه، والغوص في مكنوناته، وتلكم هي طبيعة النّص الصّوفيّ، إذ "لا نستطيع أن نتذوقه أو نتعمقه، ونحن نطلّ عليه من عليّ، بل يجب أن نملاً به خواطرننا ووجداننا، ونتماهى معه حتّى تتحرّك عند سماعه قلوبنا وأجسادنا"²⁰، ولعلّ من يقرأ الشّعر الوجدانيّ لعبد المجيد فرغلي يجده شعراً مُصطبغاً بلونين بارزين من اللّغة، وهما: اللّغة الأدبيّة الإبداعية واللّغة الدّينيّة، إذ يتماشيان سوياً في سكّة التّأثير والإفهام، فيشكّلا معاً لغةً صوفيّة تأثيريّة جماليّة، ويشير في هذا الصّدّد لطفي فكريّ محمد الجودي بقوله: "فالوظيفة التي تؤدّيها لغة التّصوّف ليست مجرد وظيفة إبلاغيّة أو استشهاديّة أو انطباعيّة وإنّما هي وظيفة فكريّة نفسيّة تأثيريّة إفهاميّة ذات أبعاد محدّدة عن أفكار صاحبها ومشاعره الخاصّة"²¹. ونستدلّ بالمشار إليه بأبيات شعريّة للشّيح وهو في مقام التّوبة إلى الله من ذنبه، فيقول في قصيدته "دعاء (إلهي أنت ربي)":

إِلَهِي أَنْتَ يَا رَبِّي
فَدَنْبِي بَاتَ يُضْنِينِي
إِلَيْكَ أَعُودُ مِنْ ذَنْبِي
وَذَكَرْتُ بَلَسَمُ الْقَلْبِ

¹⁹ - أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، ص 697/698.

²⁰ - لطفي فكريّ محمد الجودي، النّص الشعريّ بوصفه أفقا تأويلياً، ص 72.

²¹ - المرجع نفسه، ص 166.

دَعْوَتِكَ فِي الدُّجَى أَبْغِي رِضَاكَ وَلَدَّةَ الْقُرْبِ²²

يعبر الشاعر عن حالة نفسية يعايشها وهو بقرب ربه سبحانه وتعالى، وذلك في تشكيل فنيّ بارع، إذ يحاول من خلال هذا النسيج الشعريّ تصوير مدى صلته بالله تبارك وتعالى، وهو في مقام التوبة والرجوع إليه بقلب منكسر ذليل، فسعى إلى توظيف لغة شعريّة وجدانيّة، معتمداً على المباشرة وبساطة اللّغة التي تنأى عن الغموض المتكلّف فيه حدّ الاستغراق، ولعلنا إذا ما قمنا بتفتيت هذه الأبيات لخُصنا إلى أنّه في البيتين الاثنین الأولین ألفینا الشّاعر في مقام التوبة والرجوع إلى الله من ذنبه بقلبٍ كسيرٍ كقوله (إليك أعود من ذنبي)، وتلك تجربة روحية يصف الشاعر فيها قلبه التائب المنسحق، وضميره الخاشع، وأحسن في جوانبته بالتمزّق والضّیاع، بل إحساسه بالعجز والانسحاق، وقد أتبع الشّاعر وصف هذه الحالة، بوصفٍ حالةٍ أخرى التي كان عليه قبل العودة إلى الله ورجاء توبته في قوله (فذنبي بات يضمنيني)، وإذ بالشّاعر يسعى إلى تكثيفه على اللّغة قصد توضيحه لدلالة ما ينحو إلى تصويرها لمتلقيه في عجز البيت الثاني موظفاً عنصراً أسلوبياً بارزاً مُتمثلاً في عنصر التّناس، وذلك في قوله:

وَذَكَرَكَ بَلْسُمُ الْقَلْبِ²³

فلو مضينا نفتت عجز البيت الثاني لوجدنا فيه تناصاً دينياً حاول الشّاعر من خلاله تقريب الصّورة الشعريّة أو الحالة النفسية الرّوحية التي هو عليها، فجعل ذكر الله جلّ وعلا بلسماً لقلبه وشفاءً له، وهو ما نجده مذكوراً في التّنزيل المجيد، وهو ما حثنا عليه الدّين الإسلاميّ الحنيف كثيراً، مصداقاً لقوله عزّ من قائل: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾، والمعلوم المتداول بين النّقاد والدّارسين على السّواء بأنّ التّناسية أو التّناس (Intertextuality) لم يوضع له مفهوماً جامعاً شاملاً، إلاّ أنّ التّقديم الذي جاء به تودروف (Todorov) و Decrot قد يكون الأقرب فهماً لمدلول مصطلح التّناس، إذ ورد مفهوم التّناس عندهما بأنّ "كلّ نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنّص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء أخرى، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي"²⁴، فلعلّ توظيف الشّاعر للعنصر الأسلوبیّ التّأثيریّ الجماليّ: التّناس إنّما كانت بالأساس لغاية تأثيريّة محضّة، وهي تكثيفه للّغة الشعريّة الموظّفة في عجز البيت الثاني قاصداً بها تمتين دلالته على الأمر الذي يود تصويره، وبالتالي يحدث التّأثير من متلقي خطابه، وفي الأخير يبقى هذا تصريح مباشر في حدّ ذاته على المرحلة النفسية التي يرجو الشّاعر الوصول إليه بعد عودته وتوبته إلى ربّه سبحانه وتعالى، وهي الاطمئنان والسّكينة بعيداً عن اضطراب النّفس وجزعها، وهو ما يصوّره في البيت الذي يليه مباشرة.

²² - عبد المجيد فرغلي، ديوان تائب على الباب، ص 171.

²³ - المصدر السابق، ص 171.

²⁴ - Todorov et Decrot, dictionnaire encyclopedique des sciences du langage P 95.

وتأتي التّركيبة الرّابعة كنتيجة حتميّة للبيتين الأوّلين، إذ تصوّر الشّاعر بعد عودته إلى الله جلّ وعلا وهو في حالٍ من التّضرّع والرّجاء، وقد كنّا أسلفنا الإشارة إلى أنّ الرّجاء إنّما هو أحد الأحوال التي يكن المتصوّف عليه وهو يناجي ربّه بعيداً عن الخلائق أجمعين، ويجتهد الشّاعر في دعائه لنيل رضوان الله عليه، وتقبل توبته، فيظفر بالسلام الرّوحيّ، وهذه كلّها أحوال ومقامات صوفيّة مثل: (التّوبة، الصّبر، الأنس، الطمأنينة، المحبّة، التّوكل، الرّجاء، الرضا)، وقد صوّرها الشّاعر في أبييته الشعريّة في نسجٍ جماليّ إبداعيّ ممتع، يجعل من متلقيه أسير لغته، مأخوذاً برونقها، وسحر تراكيبها، وعلى هذا الشّأو كان أكثر القصائد الوجدانيّة للشيخ عبد المجيد، وفي كثير من دواوينه الشعريّة الصّوفيّة.

وهكذا سيظلّ الشّعْر هو المعين الأوّل للمتصوّفة الذي يردّونه بغية تصوير حالاتهم الرّوحيّة المشبعة بفيض من النّور الإيمانيّ الصّادق اتجاه ربّ العالمين، وهذا من جهة، وأمّا من ناحية أخرا، فإنّ التّجربة الصّوفيّة قد تغوص أيضاً في الكون وما فيه، غائصة في عوالمه، ويقرّ بهذا الشّأن كثير من النّقاد المعاصرين، ومنه قولهم أنّ "التّجربة الصّوفيّة تجربة بحث عن الأسرار الإلهيّة في الكون؛ أسرار الحياة والموت، والنّفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفيّ إلى آخر؛ لأنّها علاقة داخلية بين الذات الفرديّة للصّوفيّ والذات الكلّية للمطلق... تجربة اعتناق من الأعراف وتجاوز للحدود، يختبر فيها الصّوفيّ الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتصال بعالم السّماء"²⁵، ولقد أجاد شاعرنا الشّيخ عبد المجيد في تصوير تجربته الصّوفيّة، فكان بحقّ شاعراً صوفيّاً له باع كبير في التّصوّف والرّهْد، وما من شكّ في أنّ المتعمّق في أشعاره الصّوفيّة يدرك ذلك بوضوح تامّ.

ويبقى في الأخير أنّ نشير إلى أنّ شاعرنا عبد المجيد فرغلي يعدّ ذروة سامقة في تاريخ الشّعْر العربيّ الوجدانيّ، إذ يعدّ واحداً من أبرز الشعراء العرب الذين نظموا في الشّعْر الوجدانيّ، إذ أنّ جلّ قصائده الشعريّة الوجدانيّة إنّما أبرزت وبشكلٍ جليّ البعد الرّوحيّ والإنسانيّ المائز للشّاعر، وهذا من جهة، وكما أنّ قصائده الوجدانيّة قد أبرزت من جهة أخرى مدى تبخّره في عوالم الإبداع والفنيّة، وذلك من خلال تجربته الصّوفيّة الصّادقة، فارتبط الخطاب الشعريّ الوجدانيّ عنده بعالمين متكاملين متواشجين، وهما العالم الأدبيّ الإبداعيّ، وكذا العالم الدّينيّ الأخلاقيّ، فامتزجا معاً ليشكلا نسيجاً لغويّاً مائزاً، تتجلّى فيه شخصيّة الشّاعر أكثر وقاراً، وهو الشّاعر المتعبّد، والأديب الرّاهد، فكان حريّاً بنا الغوص في عوالم هذه الشّخصيّة الأدبيّة الفدّة، والتي ما فتأت تجوب شتىّ بحور المعرفة بإدراكٍ ووعيّ كبيرين، فكان الشّيخ معلماً للنّشئ بجدارة، ومتعبّداً زاهداً بحقّ، وكان أديباً بارعاً، فخاض شعاب الشّعْر الشّتىّ متسلّحاً بلغته الأدبيّة الرّصينة البسيطة، المباشرة السّلسة، وبأسلوبٍ جزليّ أحاذ، فجاب من خلال شعره بحور المدح، والرّثاء، إلى أن وصل به المقام

²⁵ - لطفى فكريّ محمد الجودي، النّص الشعريّ بوصفه أفقا تأويليّاً، ص 85.

إلى عالم التّصوّف، فكان فيه رمزاً وسِمة لا تبارى فيه، فحريّ على كلّ باحث في الأدب العربيّ الحديث أن يكشف لبّ أدب هذه الشّخصيّة الأدبيّة السّامقة، ويبرز مكانتها بين باقي الشّعراء العرب الذين سبقوه، وحتّى الذين جايلوه، وكذا الشّعراء الذي أتوا بعده، ويسعى كلّ باحثٍ حصيفٍ إلى استجلاء الكَمِّ الهائل من القيم الرّوحية والإنسانيّة والدينيّة والاجتماعيّة المتناثرة في تضاعيف قصائده الشّعريّة الجمّة، والمجموعة في دواوينه الشّعريّة التي وجب نفضُ الغبار عنها من لدن الباحثين في الشّعْر العربيّ، واستكشاف مكنونات دررها، نظراً لما تحمله من رسائل دنيويّة وأخرويّة عظيمة، وجب على الباحثين العمل بها، لقيمتها ونفاستها، ومدى امتثالها لتعاليم الدّين الإسلاميّ الحنيف.

مصادر البحث ومراجعته:

- القرآن العظيم (برواية الإمام ورش).

- عبد المجيد فرغلي، ديوان تائب على الباب، إعداد وتقديم عماد الدين عبد المجيد، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة، 2016.

- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

- أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، 2008.

- ريمون طحان، الألسنية العربية، ط1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1972.

- حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة - دراسة مقارنة في الأسلوب والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، 1994.

- لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشّعريّ بوصفه أفقا تأويليّاً قراءة في تجربة التّأويل الصّوفيّ عند معي الدّين بن عربي ديوان: "ترجمان الأشواق" نموذجاً، ط1، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2011.

- عبد الناصر حسن، قراءات نقدية بين التّأسيس والممارسة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 2013.

- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائريّ القديم دراسة في الجذور، ط4، دار هومه، الجزائر، 2016.

- أحمد يوسف، القراءة النّسقيّة سلطة البنيّة ووهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

- محمد المصطفى عزام، المصطلح الصّوفيّ بين التّجربة والتّأويل، ط1، تداكوم للصحافة والطّباعة، 2000.

- كمال الدين عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات الصّوفيّة، تحقيق محمد كمال ابراهيم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1981.

مراجع بالفرنسيّة:

Todorov et Decrot, dictionnaire encyclopedique des sciences du langage, Seuil Paris, -
1972, P 95.