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

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

يونس بوناقة .
(جامعة الشلف - الجزائر)

محمد عبد الفتاح مقدود .
(جامعة الشلف - الجزائر)

الملخَّص :

ما أكثر ما تحدّث به النّقاد العرب على اختلاف عصورهم عن شعريّة الخطاب الصّوفيّ وتبحّر دلالات مصطلحاته الجمّة دونما سواها من المصطلحات الأدبيّة الأخراة، فذكروا ما ذكروه في تضاعيف مصنّفاتهم النّقديّة المائزة حول مسألة فردانيّة الدّلالة المصطلحاتيّة للكلمات التي ما فتأت تندرج تحت لواء الخطاب الصّوفيّ، وكثيرةٌ هي تلكم الكلمات، وهذا من جهة، وأمّا من ناحيّة أخرى فقد ماجت أراء نقادنا العرب إزّاء مسألة استغلاقِ هذا اللّون الخطابيّ من ألوان الخطابات الأدبيّة من ناحية، وانميازه بالبُعد الجماليّ الفنّيّ من جهةٍ أخرى، ومع تتابع الأعصُر غدت هذه المسألة تبني سِجالاً علميًّا معرفيًّا في كينونة الخطاب الصّوفيّ بين سائر الخطابات الأدبيّة الموجودة أو نفْي هذا الموجود -الخطاب الصّوفيّ– فما يلبث الأدب الصّوفيّ إلاَّ أدباً مستغلقاً في تفكير طائفة من النّقاد، على حين تراه الأخرى بعين الجمال والفنّ الذي ما أضحى إلاّ سحراً تنثرُ دُرره على صفحات أدبٍ جمع بين شتات الجمال التي ما يبصرها إلاّ واسع النّظر، دقيق التبصّر، ذوّاق الأدب، الباحث فيه مواطن الجمال العجب، وليس يتأتّاك من كلّ هذا إلاّ لمّا تفلي نصًّا من نصوص خطاب نراه -إذا وافَقَنا جملة الدّارسين- نصًّا مفتوحاً على القراءات والتّأويلات التي تبرز مكامن حسنه، وتجلّي روائع نظمه، ورونق غايته.

ومن هنا تروم هذه الدّراسة البحثيّة إلى استجلاء جماليّات الخطاب الشّعريّ الوجدانيّ عند الشّاعر المصري المرحوم عبد المجيد فرغلي من خلال شعريّة هذا الخطاب وكثافته الدّلاليّة، وذلك على ضوء قصائد مختلفة من دواوينه الشّعريّة الجمّة.

الكلمات المفتاحيّة:

الشّعريّة، الخطاب الصّوفيّ، المصطلح الصّوفيّ، خطاب مستغلق، خطاب جماليّ فنّيّ، الأدب الصّوفيّ، الشّعر الوجدانيّ، عبد المجيد فرغلي، شعريّة الخطاب، الكثافة الدّلاليّة، الشّعر العربيّ الحديث.

Summary :

The majority of Arab critics with their differents 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 dsiscourse . 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 العربيّ:

التصوّف هذا المصطلح الفكريّ الفلسفيّ الأدبيّ الزّئبقيّ، العسير المسك، والذي لسنا نلفي له مدلولا واحدا جامعا، إذ يقرّ جلّ النّقاد على أنّه مصطلح قديم حديث في الآن نفسه، ويؤوب أصل هذا المصطلح إلى العهد اليونانيّ، ولم يعرف عند العرب إلاّ على نِحلةٍ من القوم اتخذته لها مذهباً دينيًّا، وقد عُرفوا بالمتصوّفة، وأمَّا المفهوم فقد تنوَّع من لسان ناقدٍ أو مفكّرٍ إلى آخر، فيذكر بن خلدون في مقدّمته عن التصوُّف بأنّه "علم من العلوم الشَّرعيَّة الحادثة في المِلَّة، وأصله: أنَّ طريقة هولاء القوم، لم تزل عند سلف الأمَّة وكبارها من الصَّحابة والتَّابعين، ومن بعدهم، طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زُخرف الدُّنيا وزينتها."[1] ونحن نتأمّل النَّص الخلدونيّ في مقام التصوّف لنلفي جنسه دينيًّا أكثر من أيّ نزعة أخرى، فيكن الأدب الصُّوفيّ بعد ذلك عند الأغلبيَّة من النُّقاد أدباً مصطبغاً بنفحات دينيَّة محضة، وهذا ما يتنافى وصور الإبداع وفق رؤيتهم النّقديّة الضّيقة.

ولقد قدّم صاحب كتاب "ظهر الإسلام" باباً كاملاً للتصوّف والأدب الصُّوفي، فذكر فيه نشأة التصوّف، وماهيّة التصوّف، وكذا تطوّر التصوّف، إلى أن انتهى إلى الأدب الصّوفي بصنفيْه الشِّعر والنثر، وكان ممَّا ذكره في ماهيَّة التصوَّف، وكان أكثر حذقاً في تقديمه لماهيَّة التصوّف أن قال على لسان الكرخي: "التصوُّف هو الأخذ بالحقائق، واليأس ممَّا في أيدي الخلائق"[2]، وقد بيَّن أحمد أمين في خضمِّ حديثه عن التصوّف بأنّ أهمّ ما يعتمد عليه "الذّوق والمواجيد أكثر ممّا يعتمد على المنطق"[3]، وهذا رأي واردٌ إلى حدٍّ بعيد جدًّا، 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 إلاّ لدرجة اتصالهم برب العالمين، وتشبّعهم الواسع من الثّقافة الدّينيّة الإسلاميّة.

بيد أنّنا ألفينا التردّد واضحاً في بعض كتابات النّقاد المعاصرين إزّاء قراءاتهم للنّص الصّوفيّ وإدراجه ضمن أجناس الخطابات الأدبيّة، ويزعم بعضهم بقوله: هل الخطاب الصّوفيّ الذي وُلد دينيًّا وأخلاقيًّا، يمكن أنْ ينظر إليه أنّه أدبيّ ؟ فانشطرت الآراء، وتباينت الأقوال من أهل الاختصاص ردًّا على ذلكم الطَّرح، إذ صنَّف بعض النُّقاد الخطاب الصّوفيّ كموضوعٍ مستغلقٍ ربَّما يعسُر من خلاله تحقيق تفاعلٍ تامٍّ بين الخطاب ومتلقيه، ومن ثمَّ يغيب التَّواصل أو الإفهام، ومن منطلق مصطلح التواصل والذي نراه لبَّ نظريَّة التَّلقيّ فإنّنا نسلِّم بما أتى به

---

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

[2] - أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، ص 693.

[3] - المصدر نفسه، ص 693.

[4] - المصدر نفسه، ص 693.

حازم القرطاجني (684ه) حيال عناصر السلسلة الكلاميَّة التَّواصليَّة، وأعقبه من بعده موضِّحاً رومان جاكبسون Roman Jakobson (1896-1982) بقرون بعيدة، فلقد أشار حازم إلى النّتف المبكّرة لعمليّة التّواصّل على حدّ قوله: "وتلك الجهات هي ما يرجِع إلى القول نفسه، أو ما يرجِع إلى القائِل، أو ما يرجِع إلى المَقُول فيه، أو ما يرجِع إلى المَقُول له"[5] إذ أبان بذلك حازم عن الارهاصات المبكّرة لنظريّة نراها تبوّأت مكانة كبيرة في الدّراسات النّقديّة المعاصرة، وما ذلك إلاّ لمدى عُلقتها بعمليّة الإبلاغ أو التّواصّل، وهذا ما يجرّنا إلى الإقرار بقول ربّما نراها يبلغ من الصّحة حدًّا بعيداً، وهو أنّه إذا ما كان رومان جاكبسون هو بمثابة الواضع الرّئيسيّ لعناصر السلسلة الكلاميّة التّواصليّة بوظائفها السّت المعلومة، فإنّه وممَّا لا مماحكة فيه بأنَّ حازما هو من أبكر الرُّواد الذين أشعلوا فتيل هذه العمليّة بوظائفها المختلفة، و"هذه أربعة عناصر من العناصر التّواصليّة التي جاء بها جاكبسون وقد حدّدها قبله حازم بقرون بعيدة، وهي الآتي:

1-ما يرجِع إلى القول نفسه: الرّسالة

2-ما يرجِع إلى القائِل: المُرسِل

3-ما يرجِع إلى المَقُول فيه: السِّياق

4-ما يرجِع إلى المَقُول له: المُرسَل إليه"[6]

بيد أنَّه، ما إنْ اختلَّ عنصرٌ من هذه العناصر للسلسة التّواصليَّة غاب التّواصل وانعدم التّفاهم أو الإفهام بين المتخاطبين. وهذه رؤية من يجدون في الخطاب الصّوفيّ موضع استغلاق.

في حين، وعلى نقيض الاتجاه الأوّل الرّائيّ في الخطاب الصّوفيّ خطاباً مُستغلقاً، نلفي جمعاً من النّقاد يقرُّون بأنّ الخطاب الصّوفيّ إنّما هو خطاب مُشكَّلٌ من صبغةٍ جماليَّةٍ فنيَّةٍ، ويحمل من السِّمات الجماليَّة الدَّالة على إبداعيَّة هذا الخطاب، فبات بهذا، واحداً من الأجناس الأدبيَّة التي تثير المتلقي وتستهويه، وتدفع به إلى استكشاف مكنونات دُرره من منظوم الكلام.

في مصطلح الخطاب الأدبيّ الصّوفيّ:

ليس يمكن الحديث عن الخطاب الصّوفيّ إلاّ لما نحدّد المصطلحات التي تصبّ في وعائه، وترادف مقامه وأحواله، ولا جرم أنّ المصطلح الصّوفيّ مفتاحٌ أساسٌ للولوج إلى عوالم الأدب الصّوفيّ، "إذْ تعدّدت المصطلحات المندرِجة في فلكه وقد تجاوزت أكثر من تسعين مصطلحاً صوفيًّا، بل المئة أو الألف، مرتَبةً ترتيباً ألفبائيًّا، حسب الموضوع، وبحسب المقام والأحوال"[7]، وإنَّك تتبيّن من جملتها (المصطلحات الصُّوفيّة) من أفرط في وصف قربه أو اتصاله بالله عزّ وجلّ ومن ذلكم قول الحلاّج:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَا

---

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

[6] - ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة –دراسة مقارنة في الأسلوب والمنهج والمفاهيم، ص 30/ 31.

[7] - محمد المصطفى عزام، المصطلح الصّوفيّ بين التّجربة والتّأويل، ص 178.

فكيف يكون ذاك ؟ بأنْ يكون لعبد مخلوقٍ خلقة خالقٍ بارئٍ مصوّرٍ أن تكون بينه وبين خالقه رابطة وحدة الرُّوح ؟ وإنْ كان حبًّا إلهيًّا باعثاً بمدى صلة العبد بربه صلة وثيقة، إلاَّ أنَّه لا بدَّ من تخصيص الإله بالعُلى والسُّلطان، والعبد بالاستكانة والطَّاعة، وهو ما غاب في الشَّاهد الذي جئنا به، وهذه قراءة القارئ العادي، فيغيب عنه التّأويل الصّحيح لمعنى البيت، فيغيب معه الإفهام، وأمّا القارئ الحصيف فيتأتاه فهم مقصدية الحلاّج حينما كان مدارياً عقيدة الشَّاعر ومذهبه العقائديّ فبلغت بينهما عمليَّة الإبلاغ مبلغها، وفُهِم مُراد الشَّاعر من طرحه الصّوفيّ المشبع لغة وجدانيَّة من لدُن متلقّيه المُتمكّن من التّأويل الصّوفيّ الصّحيح.

ولقد أشار صاحب كتاب "اصطلاحات الصّوفيّة" إلى نقطة جوهريّة مفادها أنّ المصطلح الصّوفيّ يحمل جوانب ثلاث أساسيّة: "أوّلها الجانب العمليّ وهو الطّريق، وثانيها الجانب النّفسيّ أو الشّعوريّ أو الوجدانيّ وهو التّجربة، وثالثها الجانب النّظريّ أو الفكريّ أو التّعبيريّ هو المذهب"[8]، ولعلّ المتأمّل للخطاب الصّوفيّ يصادف عدداً هائلاً من المصطلحات ليست متداولة إلاّ في غمار هذا اللّون من الشّعر العربيّ، ونعني به الشِّعر الوجدانيّ، ولطالما استمدّ الشُّعراء الصُّوفيّون مصطلحاتهم من القرآن الكريم ومن أحاديث النّبي صلّى الله عليه وسلّم، ومن ثمّ تغتدي كتاباتهم الإبداعيّة بمثابة كتابة أدبيّة غاية في الإبداع والفنيّة، فتقوم اللّغة حينئذ مقام المحرِّك النَّفسيّ الذي يلاعب أوتار نفسيّة المتلقّي، كيف لا ؟ وهي لغة مُشبَعة بالسِّحر المباح والدَّهشة والحيرة، وبهذا عُدَّ الشِّعر الصُّوفيّ عند كثيرٍ من النُّقاد شعراً جماليًّا فنيًّا إلى حدٍّ بعيدٍ.

وإنَّنا لنلاحظ من خلال العودة إلى الرَّصيد المُعجميّ في الخطاب الصُّوفيّ تركيزه على:

-مصطلحات تخصّ **حقل الطّريق**، ونذكر منها: الرّحلة، الحجّ، والمقامات، الأحوال، والمعراج...

-وأخرى منتمية إلى **الحقل المذهبيّ**، ومنها: الشّيخ، الولاية، الإحسان، الإنسان الكامل، الطّريقة

-مصطلحات منتميّة إلى **حقل التّجربة**، من مثل: التّجربة، الرّؤيا، المشاهدة...

-وأمّا عن **حقل المقامات** فتندرج فيه المصطلحات التّاليّة: الزّهد، التّوبة، الورع، الصّبر،

-ومصطلحات استمدها المتصوّفة من **الذّكر المجيد** ومنها: الاستواء، الإخلاص، الرّضا، السّكينة

-وأمّا عن المصطلحات التي كانت مشاربها من **الحديث النّبويّ الشّريف**، ومنها: الخوف، أهل الذِّكر، الرِّداء،... وكلّها مصطلحات جاءت على لسان خير الأنبياء والمرسلين صلّى الله عليه وسلّم.

وكما أنّ كثيراً من الشُّعراء المتصوّفة كانوا قد نهلوا من **المعجم الفلسفيّ** العديد من المصطلحات الفلسفيّة على غرار: العقل، النَّفس،... وهلمّ جرًّا على باقي معاجم العلم والمعرفة التي اسْتقى منها المتصوّفة في خطابهم الشّعريّ، المشبع بالتّرميز والإشارة، وعمق التّأويل، وما إنْ يفكّ المتلقّي طلاسيم النّص حتّى يجد فيه لذّة أخّاذة، ولغة آسرة، وما كانت لتتأتّى المتلقّي تلكم اللّذة إلاّ بحصول التَّفاعل بينه وبين النَّص الصُّوفيّ.

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

القراءة التّأويليّة والخطاب الصّوفيّ:

كثيراً ما ارتُبط مصطلح التّصوّف بالمصطلح الفكريّ الفلسفيّ "التّأويل" Interprétation، وهو المصطلح الذي تطوّر إلى أنْ اغتدى "نظريّة التّأويل" وهو مصطلح عتيدُ الميلاد، قريب الصِّلة في الاستعمال في أركاح الدّرس النّقديّ الأدبيّ، ولا غرو أنْ يكون قد انسلّ إلى النّقد العربيّ المعاصر والجاً من نظريّات النّقد الغربيّ، والذي ما لبث أنْ جعل منه نظريّة يمتدّ تأثيرها إلى باقي الدّراسات الأدبيّة المعاصرة.

ولم يظل مصطلح التّأويل قارًّا على هذا المصطلح، بل "تعدّدت مصطلحاته مثل: التّفسير أو التّعليق أو الشّرح أو القراءة أو التّحليل أو النّقد، ولكن هذه المصطلحات ذات مفاهيم متباينة سواءً أكان ذلك في التّراث القديم أمْ في الثّقافة الحديثة"[9]، والذي يعنينا، ههُنا، 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 المُختبِئ في النّصوص"[10]، فاهتمّت هذه الظّاهرة بالكشف عمّا يندَسّ خلف الأشياء من دلالاتٍ ومعاني، وهو ما يفتح المجال واسعاً أمام عمليّة القراءة، والتي تمنح القارئ دوراً أساسيًّا ومحوريًّا فيها، فالمتلقي بعد مرحلة التلقّي يلج بحر التّأويل مُكاشِفاً مكنونات النّص والكاتب معاً، وما إن غاب شرط التّفاعل عدّت الدّراسة بتْراء، في حين ليس يُفهَم النّص ولا تبرز قيمته الجماليّة الإبداعيّة إلاّ بعد تلقّيه وتأويله، وكذا بعد اندماج قطبيّ عمليّة التّواصل؛ المتلقّي والنّص بمسمّى التّفاعل فيما بينهما.

جماليات النّص الشّعريّ الوجدانيّ عند عبد المجيد فرغلي:

لقد أمسى واضحاً، الآن، لدى كثير من الباحثين أنّ قِوام أيّ تواصل بين الكائنات المختلفة لا يكون حصوله إلاّ باللّغة التّواصليّة التّخاطبيّة، 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 إلاّ باللّغة (le langage)، وهذا نفس الشّأن نجده في الأدب، إذ تكون اللّغة فيه هي بمثابة "الظّاهرة الشّكليّة الوحيدة التي تتيح لنا أنْ نتعرّف على الذي لا يتحقّق إلاّ بها وفيها"[11]، ولقد اختلفت اللّغة بين الأدباء أنفسهم بين لغة شِعريّة، أو لغة الشِّعر و"هي أرقى الألفاظ المُصطنعة، وأجملها وقعاً، وأحفلها صوتاً، وأثراها نغماً"[12]، وأخرى لغة نثريّة، لا يتخلّلها وزن وإنْ وُجِد فيها في أحايين كثيرة إيقاع موسيقي، أو لغة نثريّة مسْجوعة، وتبقى الغاية منهما معاً، غاية واحدة، وهي غاية التّوصيل أو التّأثير في المتلقّين.

---

[9] - أحمد يوسف، القراءة النّسقيّة سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 276.

[10] - لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشّعريّ بوصفه أفقا تأويليّا قراءة في تجربة التّأويل الصّوفيّ عند محي الدين بن عربي ديوان: "ترجمان الأشواق" أنموذجا، ص 29.

[11] - ريمون طحان، الألسنيّة العربيّة، ط1، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، 1972، ص 116.

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

ولقد جعل كثيرٌ من الأدباء لغته الأدبيّة، أو بالأحرى أسلوبهم الذي ينمازون به بمثابة مرآة عاكسة لشخصيّتهم الأدبيّة، فتُعرَف شخصيّة المُنشِئ انطلاقاً من أسلوبه الذي يكتب به، وهو ما كان قد أشار إليه اللغوي الفرنسي بيفون بأنّ الأسلوب هو الرَّجل نفسه، ومن هنا، كان لزاماً على أيّ باحث عندما يتناول شخصيّة أدبيّة كانت أنْ يغوص في أغوار هذه الشّخصيّة مُجليًّا أبرز مزاياها الذّاتيّة من جهة، ومزايا أدبها من جهةٍ أخراة، وليس يختلف الحديث ههُنا ونحن نبحث في شخصيّة الشّاعر المصريّ عبد المجيد فرغلي عن أبرز سمات الأدب فيها، والنّص الشِّعريّ منها بخاصّة، حيث كان الشيخ عبد المجيد فرغلي بحقّ، ذروة سامقة، وعلامة فارقة، بل هو إقونة معرفيّة بارزة في عصره، وفلتة من فلتات زمانه، فكان شاعراً متمكّناً من اللُّغة حيناً، ومعلّماً مؤدّباً حيناً آخر، وكما أنّه كان مؤرِّخاً للتّاريخ العربيّ الإسلاميّ على اختلاف أعصُره في كثير من قصائده، فنَظَم الشيخ في أغراض الشّعر العربيّ المختلفة من مدح، ووصف، وحتّى رثاء، ومضى ينظُم أشعاراً تعليميّة تربويّة 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، أصداء من وحي الهجرة محمد 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، فأثْرى هذا الاتصال الوشيج بالعلماء والمفكّرين من مختلف أمصار الأرض العربيّة في كتاباته الشّعريّة، إلاّ أنّ احتكاكه بعلماء الدّين كان بارزاً في لغته الشّعريّة، إذ تطفو عليها لمسات دينيّة بارزة في شِعره، حتّى أنّنا نلفه في كثير من قصائده الشِّعريّة شاعراً من الشّعراء المتصوّفة المجيدين في المزج بين المجال الدّينيّ والأدبيّ، فكان متمكّناً فيه بحقّ، والمعلوم أنّ "الخطاب الصّوفيّ شكل من أشكال التّعبير اللّغويّ عن تجارب معرفيّة وجدانيّة، كما أنّه ضربٌ من الكتابة الإبداعيّة له خصوصياته الفنّيّة والجماليّة التي تثبت له –بما لا يدع مجالاً للشكّ- انتماءه الأدبيّ، بغضِّ النّظر عن خلفيّاته الدّينيّة، وتوجّهاته «الإيديولوجيّة» ومضامينه الفلسفيّة. فالشّروط اللّغويّة والبلاغيّة والأسلوبيّة هي التي تضمن الوظيفة الأدبيّة للخطاب – أيًّا كان نوعه"[13]، ومن هنا نلحظ أنّ الخطاب الشّعريّ الوجدانيّ إنّما كان أكثره خطاباً إبداعيًّا جماليًّا ينماز بأبعاده الأسلوبيّة الفنية الخاص به دونما سواه من الأشعار الأخراة.

ظلّ الخطاب الصّوفيّ زمناً كريتاً وهو يرى فيه في نظر النّقاد والدّارسين على السّواء خطاباً مستغلقاً يعسر على القارئ فكّ طلاسيمه، وإبرازه لأبعاده الأسلوبيّة المبثوثة في ثناياه، بل ذهب بعضهم إلى القول بأنّ الخطاب الصّوفيّ إنّما هو خطاب مغلق خالٍ من السِّمات الجماليّة الإبداعيّة، ولعلّ مرجع هذه المجافاة والجمود يرجعه كثير من النّقاد إلى عوامل النّشأة التي بان فيها الخطاب الصّوفيّ، إذْ أنّه "نشأ في مناخ ثقافيّ ينهض على الإيمان بأنّ هناك حقيقة واحدة،

[13] - لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشّعريّ بوصفه أفقا تأويليّا، ص 65.

وحيدة نهائيّة، 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 معه، وحينئذٍ يجب رفضه ونبذه"[14]، على حين أنّ من يطالع قصائد ثلّة من الشّعراء العرب المُحدثين الذين نَظمُوا في الشِّعر الوجدانيّ يجدُ في ذلكم الضَّرب من الشِّعر لذَّة في اللّغة، وسحراً أخّاذاً في التّصوير الفنّيّ، وهذا ما نراه رأياً مشروعاً لمن أقرّوا بأحقيّة أنْ يكون الخطاب الصّوفيّ خطاباً جماليًّا إبداعيًّا، فهذا عبد المجيد فرغلي يصُوغ لنا أبابيت شِعريّة ترسم للمتلقّي لوحة شِعريّة وجدانيّة غاية في الإبداع والجماليّة، وما وجدنا تلك الفنّيّة إلاّ في هذا الضّرب من الشِّعر العربيّ، فيقول في مستهل قصيدته "**رجائي فيك يا ربي**":

رَجَائِي فِيكَ يَا رَبِّي كَبِير وَأَنْتَ الحِصْنُ وَالوِزْرُ الأَخِيرُ
لَجَأْتُ إِلَيْكَ فِي كُرْبِي وَعُسْرِي وَهَلْ بِسِوَاكَ يَوماً أَسْتَجِيرُ
أَلَسْتَ تَقُول بَعْدَ العُسْرِ يُسْرًا وَأَنْتَ الوَاحِدُ الصَّمَدُ القَدِيرُ؟ [15]

ولو جئنا نسائل هذا النّص الشِّعري من مستواه اللّغويّ من جهةٍ، وشِعريّة هذه اللّغة الوجدانيّة من جهةٍ أخراة لألفيناه نصًّا أكثر ما يميل إليه المناجاة؛ مناجاة الشّاعر لربّ العالمين، إذ يبوح بأسرار وجدانيّة إنسانيّة طاهرة، وهي أسرار تجلّي ملامح التأثّر الكبير للشّيخ بالدّين الإسلاميّ وتعاليمه السّمحى، وهي ما تبديها جليًّا لغته المسبوكة سبكاً، واتّسمت تلك الحياكة اللّغويّة التّصويريّة بشكلٍ بارزٍ في شِعريّة لغته، أو بالأحرى في ثنايا لغته الصّوفيّة، ولقد أقرّ في هذا الصّدد كثيرٌ من الدّارسين بأنّ "اللّغة الشّعريّة هي لغةٌ صوفيّة، وأنّ اللّغة الصّوفيّة هي لغةٌ شِعريّة، وأنّ هذا التّوحّد والتّشابه الذي وصل حدَّ التّماهي بين اللّغتين إنّما راجعٌ إلى تطابق طبيعتهما ووظيفتهما، وكذا أثرهما على المتلقّي. فالمتصوّفة أصحاب ذوقٍ، يعيشون تجاربهم الوجدانيّة من خلال انفتاحهم على الفنّ. فمن البديهيّ أنْ يحتلّ الشِّعر الحيز الأكبر من هذا الانفتاح"[16]، وتبياناً لهذا الشّأن، فلعلّ المتأمّل لصورة الطّرح لمعاني الأبابيت الشّعريّة السّابق الاستشهاد بها يلحظ أنّ التّجربة الصّوفيّة للشّاعر قد جعلت من شِعره مقاماً بارزاً لبوحه بمكنونات نفسيته المتّصلة المرتبطة بربّ العالمين، وما دلّ على ذلك إلاّ مصطلحات شعريّة خاصّة تجلّي هذا الارتباط والتّواثق ما بين الشّاعر وربّ العباد جلّ في علاه في تشكيل فنّيّ غاية في التّأثير، ومن ذلك استعمال الشّاعر لـ: رَجَائِي فِيكَ (الرجاء)، الحِصْنُ، لَجَأْتُ إِلَيْكَ (اللّجوء إلى الله)، الكرب، الاستجارة، فالمتلقّي هٰهُنا وهو يقرأ هذه البيوتات الشِّعريّة يصطَدم بعالمٍ من الألفاظ المستعملة فيها خصيصاً دونما سواها من أنماط الشِّعر الأخراة، لتشكّل بنية شِعريّة أو نصًّا جماليًّا يجلّي الجانب الرّوحي للشّاعر، إذْ ارتبطت عنده اللّغة ما بين جانبين متوازيين في شعره الوجدانيّ؛ أمّا أولهما فهو الجانب الأدبيّ، وثانيهما الجانب الدّينيّ، فامتزجت اللّغة الأدبيّة

---

[14] - المرجع السّابق، ص 65.

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

[16] - لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشّعريّ بوصفه أفقا تأويليّا، ص 90.

والدّينيّة بعضها ببعضٍ لنستخلص حينئذٍ بيوتات شِعريّة مُجليّة تستوجب شرط صحّة التّأويل لفهم منتهاها الذي يصبو إليه المنشِئ، وهذا شأنُ شِعر 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 شِعره الوجدانيّ، إذْ تنماز جلّ خطاباته الشّعريّة الوجدانيّة بالبساطة والمباشرة، وخلوّها من التّعقيد، وأيًّا كان نمط التّعقيد سواءً أكان لفظيًّا أم معنويًّا، وإنّ الشّائع المتداول بين الدّارسين أنّ التّعقيد المُتكلَّف فيه إنّما هو عائقٌ حقيقيٌّ أمام تحقيق عمليّة الفهم والتّلقّي ما بين الباث والقارئ، لهذا عمد كثير من الشّعراء المتصوّفة إلى توظيف اللّغة المباشرة قصد التّأثير في متلقّيهم، ويبقى شاعرنا عبد المجيد فرغلي واحداً من أولئك الثّلّة من الشّعراء، وما من شكّ في أنّ هذه البساطة والسّلاسة هي ما أكسبت شِعره طلاوة، وألبسته زيًّا من الرّونق، وبات المتلقي يتقبّل خطابه الشّعريّ بكلّ شِعريّة وجماليّة، هذا وإنْ أكثر ما يصدح به أكثر النّقاد اليوم بأنّ "من أبجديات العمل الفنّيّ 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 الشِّعر الوجدانيّ للشّيخ يجده شعراً أميل ما يكون إلى البساطة والمباشرة، ويلتمس فيه ضروباً من الجمال، وفنوناً من الإبداعيّة، وأضرباً من الشِّعريّة اللاَّمتناهيَّة، ومن ذلك قوله في قصيدة "دعاء محتاج" وهي القصيدة نفسها التي وردت بعنوان "دعاء مضطر":

لَجَأْتُ إِلَيْكَ يَا رَبَّ السَّمَاءِ وَتِلْكَ يَدَايَ مُرْسِلَتَا دُعَائِي
لَجَأْتُ إِلَيْكَ أَسْأَلُكَ امْتِنَاحاً بِمَا كَفَاكَ بَاذِلَتِي عَطَائِي
رَجَوْتُكَ سَدَّ حَاجَاتِي وَأَهْلِي بِمَا مَنَحَتْ يَدَاكَ مِنَ السَّخَاءِ[18]

ففي هذا الطّرح الصّوفيّ الذي بين أيدينا لغة شِعريّة مُشبعة بفيضٍ من القيم الرّوحيّة، والتي سعى الشاعر من خلالها إلى تصوير نفسيته المنكسرة إلى الله سبحانه وتعالى راجيًّا قبول دعائه، إذْ صوّر الشّاعر لنا هذا الموقف الرّوحانيّ الرّهيب في حال من الأحوال التي يعرَف عليها المتصوّفة؛ وهو الرّجاء، والمعلوم ومثلما ذكره صاحب كتاب (ظهر الإسلام) عن مقامات وأحوال التّصوّف أنّ الرّجاء إنّما أحد أحوال الصّوفية، فيذكر قائلاً: "أمّا الأحوال فعدّوا منها التّأمّل والقرب والمحبة والخوف والرّجاء والشّوق والأُنس والطمأنينة والمشاهدة والتّعيّن. وهم يقولون إنّ المقامات يتوصّل إليه بمجهودِ الشّخص. أمّا الأحوال فموهبة من الله لا حُكم للإنسان عليها"[19]، ولعلّ البارز في النّص الشّعريّ السّالف الإشارة إليه للشيخ عبد المجيد يجده يصور حالته الشعورية التعبدية هو يرجو بتضرع من ربّه قبول دعائه، وأنْ تقضى الحاجة التي في

---

[17] - عبد الناصر حسن، قراءات نقديّة بين التّأسيس والممارسة، ص 182.

[18] - عبد المجيد فرغلي، ديوان تائب على الباب، ص 180.

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

نفسه، إذْ وظّف الشّاعر لهذا التّشكيل الفنّيّ ألفاظاً شِعريّة رقيقة، وعبّأها بأحْمال من المعاني الوجدانيّة الرّوحيّة التي ألبست النّص زيًّا إبداعيًّا يترهيأ به، ولقد انتقل الشّاعر في هذه الأبيات من مرحلتين متتابعتين تتابعاً زمانيًّا، وهذا الانتقال الزّمانيّ إنّما كان بمثابة ميزة أو خاصيّة أسلوبيّة تأثيريّة بارزة في هذا المقطع، فأمّا 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 مرحلةٍ أرفع منها زمانيًّا؛ مرحلة الرّجاء، فصوّر الشّاعر هذا الانتقال ما بين المرحلتين بتشكيلٍ فنّيّ إبداعيّ مُبهر، وذلك باستعمال لغةٍ شِعريةٍ سعى من خلالها الشّيخ إلى استرعاء انتباه المتلقي، وشدّ نفسيته، وبالتّالي يحصل شرط التّفاهم ما بين المُنشئ والمتلقّي من خلال النّص، وهي العنصر الرّابط بينهما.

ولعلّ ذلك التّلبيس الجماليّ للّغة في الشّعر الوجدانيّ عند كثيرٍ من الشّعراء الصّوفيّين، ونستثني منهم ذكراً شاعرنا الشّيخ عبد المجيد، ما مكّننا من فكّ طلاسيمه، ولا فهم مبتغاه الشِّعريّ الجماليّ إلاّ حين التّماهيّ في كنهه، والغوص في مكنوناته، وتلكم هي طبيعة النّص الصّوفيّ، إذْ "لا نستطيع أنْ نتذوقه أو نتعمقه، ونحن نطلُّ عليه من علٍ، بل يجب أنْ نملأ به خواطرنا ووجداننا، ونتماهى معه حتّى تتحرّك عند سماعه قلوبنا وأجسادنا"[20]، ولعلّ من يقرأ الشِّعر الوجدانيّ لعبد المجيد فرغلي يجده شِعراً مُصطبِغاً بلونين بارزين من اللّغة، وهما: اللّغة الأدبيّة الإبداعيّة واللّغة الدّينيّة، إذْ يتماشيان سويًّا في سكّة التّأثير والإفهام، فيشكّلا معاً لغةً صوفيّة تأثيريّة جماليّة، ويشير في هذا الصّدد لطفي فكري 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]. ونستدل بالمشار إليه بأبابيت شعريّة للشّيخ وهو في مقام التّوبة إلى الله من ذنبه، فيقول في قصيدته "دعاء (إلهي أنت ربي)":

إِلَهِي أَنْتَ يَا رَبِي إِلَيْكَ أَعُودُ مِنْ ذَنْبِي
فَذَنْبِي بَاتَ يُضْنِينِي وَذِكْرُكَ بَلْسَمُ القَلْبِ
دَعَوْتُكَ فِي الدُّجَى أَبْغِي رِضَاكَ وَلَذَّةَ القُرْبِ[22]

يعبّر الشّاعر عن حالة نفسيّة يعايشها وهو بقرب ربه سبحانه وتعالى، وذلك في تشكيل فنّيّ بارعٍ، إذ يحاول من خلال هذا النّسيج الشِّعريّ تصوير مدى صلته بالله تبارك وتعالى، وهو في مقام التّوبة والرّجوع إليه بقلب منكسر ذليل، فسعى إلى توظيف لغة شِعريّة وجدانيّة، معتمداً على المباشرة وبساطة اللّغة التي تنأى عن الغموض المتكلّف فيه حدّ الاستغلاق، ولعلّنا إذا ما قمنا

[20] - لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشّعريّ بوصفه أفقا تأويليّا، ص 72.
[21] - المرجع نفسه، ص 166.
[22] - عبد المجيد فرغلي، ديوان تائب على الباب، ص 171.

بتفتيت هذه الأبيات لخلُصنا إلى أنّه في البيتين الاثنين الأولين ألفينا الشّاعر في مقام التّوبة والرّجوع إلى الله من ذنبه بقلبٍ كسيرٍ كقوله **(إليك أعود من ذنبي)**، وتلك تجربة روحيّة يصف الشّاعر فيها قلبه التّائب المنسحق، وضميره الخاشع، وأحسّ في جوانيته بالتمزّق والضّياع، بل إحساسه بالعجز والانسحاق، وقد أتبع الشّاعر وصف هذه الحالة، بوصفِ حالةٍ أخرى التي كان عليه قبل العودة إلى الله ورجاء توبته في قوله **(فذنبي بات يضنيني)**، وإذْ بالشّاعر يسعى إلى تكثيفه على اللّغة قصد توضيحه لدلالة ما ينحو إلى تصويرها لمتلقيه في عَجْزِ البيت الثّاني موظِّفاً عنصراً أسلوبيًّا بارزاً مُتمثِّلاً في عنصر التّناص، وذلك في قوله:

..... **وَذِكْرُكَ بَلْسُمُ القَلْبِ**[23]

فلو مضينا نفتّت عجز البيت الثّاني لوجدنا فيه تناصًّا دينيًّا حاول الشَّاعر من خلاله تقريب الصُّورة الشِّعريَّة أو الحالة النَّفسيَّة الرُّوحيّة التي هو عليها، فجعل ذكر الله جلّ وعلا بلسماً لقلبه وشفاءً له، وهو ما نجده مذكوراً في التّنزيل المجيد، وهو ما حثّنا عليه الدّين الإسلامي الحنيف كثيراً، مصداقاً لقوله عزّ من قائل: ﴿الذِّينَ آَمَنُوا وَتَطْمَئِنَّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللهِ أَلا بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ القُلُوبُ﴾، والمعلوم المتداول بين النّقاد والدّارسين على السّواء بأنّ التّناصيّة أو التّناص (Intertexuality) لم يوضع له مفهوماً جامعاً شاملاً، إلاَّ أنّ التّقديم الذي جاء به تودروف Todorov و Decrot قد يكون الأقرب فهماً لمدلول مصطلح التّناص، إذْ ورد مفهوم التّناص 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 واللاّوعي الفردي والجماعي"[24]، فلعلّ توظيف الشّاعر للعنصر الأسلوبيّ التأثيريّ الجماليّ؛ التّناص إنّما كانت بالأساس لغاية تأثيريّة محضة، وهي تكثيفه للّغة الشِّعريّة الموظّفة في عجز البيت الثّانيّ قاصداً بها تمتين دلالته على الأمر الذي يود تصويره، وبالتّالي يحدث التّأثير من متلقي خطابه، وفي الأخير يبقى هذا تصريح مباشر في حدّ ذاته على المرحلة النّفسيّة 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.

وتأتي التّركيبة الرّابعة كنتيجةٍ حتميّة للبيتين الأوّلين، إذ يصوّر 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 بالسّلام الرّوحيّ، وهذه كلّها أحوال ومقامات صوفيّة مثل:(التّوبة، الصّبر، الأُنس، الطمأنينة، المحبّة، التّوكّل، الرّجاء، الرّضا)، وقد صوّرها الشّاعر في أبياته الشّعريّة في نسجٍ جماليّ إبداعيّ ممتع، يجعل من متلقيه أسير لغته،

---

[23] - المصدر السّابق، ص 171.

[24] - Todorov et Decrot, dectionaire incylopedique des sciences du language P 95.

مأخوذاً برونقها، وسحر تراكيبها، وعلى هذا الشّأو كان أكثر القصائد الوجدانيّة للشيخ عبد المجيد، وفي كثير من دواوينه الشِّعريّة الصّوفيّة.

وهكذا سيظلّ الشِّعر هو المَعين الأوّل للمتصوّفة الذي يرِدُونه بغية تصوير حالاتهم الرّوحيّة المشبعة بفيض من النّور الإيمانيّ الصّادق اتجاه ربّ العالمين، وهذا من جهة، وأمّا من ناحيّة أخراة، 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 والرّوح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفيّ إلى آخر؛ لأنّها علاقة داخليّة بين الذّات الفرديّة للصّوفيّ والذّات الكليّة للمطلق... تجربة انعتاق 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 شاعرًا صُوفيًّا له باع كبير في التّصوّف والزّهد، وما من شكّ في أنّ المتعمّق في أشعاره الصّوفيّة يدرك ذلك بوضُوح تامٍّ.

ويبقى في الأخير أنْ نشير إلى أنّ شاعرنا عبد المجيد فرغلي يعدّ ذروة سامقة في تاريخ الشّعر العربيّ الوجدانيّ، إذ يعدّ واحداً من أبرز الشّعراء العرب الذين نظموا في الشّعر الوجدانيّ، إذْ أنّ جلّ قصائده الشِّعريّة الوجدانيّة إنّما أبرزت وبشكلٍ جليٍّ البُعد الرّوحيّ والإنساني المائز للشّاعر، وهذا من جهة، وكما أنّ قصائده الوجدانيّة قد أبرزت من جهة أخرى مدى تبحّره في عوالم الإبداع والفنّيّة، وذلك من خلال تجربته الصّوفيّة الصّادقة، فارتبط الخطاب الشّعريّ الوجدانيّ عنده بعالمين متكاملين متواشجين، وهما العالم الأدبيّ الإبداعيّ، وكذا العالم الدّينيّ الأخلاقيّ، فامتزجا معاً ليشكلا نسيجاً لغويًّا مائزاً، تتجلّى فيه شخصيّة الشَّاعر أكثر وقاراً، وهو الشّاعر المتعبّد، والأديب الزّاهد، فكان حريًّا بنا الغوص في عوالم هذه الشَّخصيَّة الأدبيَّة الفذَّة، والتي ما فتأت تجوب شتَّى بحور المعرفة بإدراكٍ ووعيٍ كبيرين، فكان الشّيخ معلمًّا للنَّشئ بجدارة، ومتعبِّداً زاهداً بحقّ، وكان أديباً بارعاً، فخاض شعاب الشِّعر الشتّى متسلِّحا بلغته الأدبيّة الرّصينة البسيطة، المباشرة السَّلسة، وبأسلوب جزلٍ أخَّاذ، فجاب من خلال شعره بحور المدح، والرّثاء، إلى أن وصل به المقام إلى عالم التّصوّف، فكان فيه رمزاً وسِمة لا تبارى فيه، فحريّ على كلّ باحث في الأدب العربيّ الحديث أنْ يكاشف لبّ أدب هذه الشَّخصيّة الأدبيّة السّامقة، ويبرز مكانتها بين باقي الشّعراء العرب الذين سبقوه، وحتّى الذين جايلوه، وكذا الشّعراء الذي أتوا بعده، ويسعى كلّ باحثٍ حصيفٍ إلى استجلاء الكمّ الهائل من القيم الرّوحيّة والإنسانيّة والدّينيّة والاجتماعيّة المتناثرة في تضاعيف قصائده الشِّعريّة الجمّة، والمجموعة في دواوينه الشِّعريّة التي وجب نفضُ الغبار عنها من لدن الباحثين في الشّعر العربيّ،

[25] - لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشّعريّ بوصفه أفقا تأويليّا، ص 85.

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 ومراجعه:

-القرآن العظيم (برواية الإمام ورش).

- عبد المجيد فرغلي، ديوان تائب على الباب، إعداد وتقديم عماد الدين عبد المجيد، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، 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 تأويليّا قراءة في تجربة التّأويل الصّوفيّ عند محي الدّين بن عربي ديوان: "ترجمان الأشواق" نموذجا، ط1، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2011.

- عبد الناصر حسن، قراءات نقديّة 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 للصّحافة والطّباعة، 2000.

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

مراجع بالفرنسيّة:

- Todorov et Decrot, dectionaire incylopedique des sciences du language, Seuil Paris, 1972, P 95.