Journal Of the Iraqia University (71-2) March (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الأنا على تخوم التصوف

م.د شيماء نزار عايش

كلية التربية الاساسية/جامعة ديالى

The ego is on the edgo of sufism

Dr. Shaimaa Nizae Ayesh College of Basic Education
Diyala university
basica63te@uodiyala.edu.iq

ملخص البحث:

إنَّ التجربة الصوفية هي من أصعب التجارب التي قد يمر بها الإنسان، والأنا فيها تتطلب مطالب أكبر وأوسع تختلف عن مطالب كل إنسان، ولاسيما أن كل إنسان له تجربته الذاتية الخاصة به من دون الآخرين، اما التجربة الصوفية فهي تفتح آفاقًا شاسعة وعالما مليئا بالتجارب التي تجعل الأنا تنفتح على حالة معينة لا يمكن أن يشعر بها وبحقيقتها إلا من لامسته تلك الحالة الشعورية التي تجعل صاحبها بحاجة إلى الآخر، وذلك الآخر يمثل أرقى وأسمى حقيقة وجد من أجلها الكون والوجود وهو (الحب الإلهي)، ولذا فإن التجربة الصوفية هي تجربة عميقة جدًا وعالم لا متناهٍ، ولذا نجد أن للأنا تمظهرات مختلفة فرضت علينا الدراسة أن نكشف عنها وفقًا لآليات انجلائها في النص الصوفي على نحوٍ معين وخاص.

الكلمات المفتاحية: الأنساق، الأنا الصوفية.

Abstract

The Sufi experience is one of the most difficult experiences that a person may pass, and the ego requires greater and broader demands that differ from the demands of every human being, especially that every person has his own experience of himself without others, while the Sufi experience opens Vast horizons and a world full of experiences that make the ego open to a specific situation that can only be felt and real by those who touched it, to make its owner need the other, and that the other represents the finest and supreme reality for which the universe and existence was found and is (divine love), so the mystical experience is A very profound experience and an endless world, and so we find that for now Different manifestations of imposed on us to expose them according to mechanisms Angelaiha in the mystic text on a specific and particular about .

Keywords: Elegance Mystical Ego.

المبحث الأول: النسق موجهًا لتمظهرات الأنا

إن الثقافة العربية انمازت بكم هائل من الموروثات، إلى جانب الثقافة اللغوية والفكرية واللسانية ما جعلها في دوام مستمر لا ينضب، ولاسِيَّمَا أَنَّ ((اللغة هي الوسيلة الرئيسية التي ندبر بها حياتها الاجتماعية، وعندما نستخدم اللغة في سياقات التواصل تنعقد اللغة بينها وبين الثقافة في نواحٍ كثيرة ومتشابكة)) (كرامش، ٢٠١٠م: ١٥)والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل الأنا هي معطى متكامل؟ بمعنى آخر هل يستطيع المرء أن يثبت ذلك بمجرد تحصيل المعرفة؟ ذلك ما سيكشف عنه البحث.الانا الصوفية تتبلور على النحو الآتي:

أ.**نسق الأنا الروحية**.وفي هذا النوع من الأنا نشعر بنفس روحاني صوفي حيث الطهر والنقاء من ذلك يقول بدوي الجبل (الجبل، ١٩٧٨م: ٣٩١-٣٩٢):

آمنتُ باللهبِ القُدْسيّ مضرمــة ... أَذكى الأُلوهة فَينا حَيـنَ أَذكـــاهُ
تزين الروح قربانـــاً لفتنتـــه ... وقد يَضّن فتستجــدى منـــايــاه
ولو أقامَ الضحايا من مصارعها ... لآثرت موتها فيـــه ضحـايـاه

وتائهين بهدي من عقولهـــم لو يمموا اللهب القدسي ما تاهـوا
لَيْتَ الذينَ وَهْبناَهُمْ سرائِـــرنَا في زَحْمة الخَطْب أَغْلُوا ما وهَبْناهُ
ناءٍ عن النارِ لو طافَ اللهيبُ بهِ لَوهّجتْ هذه الدُنْيا شَظايـــاهُ

إنَّ الشاعر يؤكد في نصهِ على سمة التقديس ليتخطى بأناه إلى ذلك النسق الروحي الذي يتجاوز إرادة القول اللفظي والوصول إلى إرادة الفعل، ولاسِيَّمَا أَنَّ إرادة القول أدنى بكثر من إرادة الفعل وهو يذكر:

آمنتُ باللهبِ القُدْسيّ مضرمــة أَذكى الأُلوهة فَينا حَيـنَ أَذكـــاهُ

فهنا يتحول القول اللفظي إلى قول فعلي ينتج عن فعل ، وذلك الفعل يتجسد من خلال نسق آخر يمكن أن نسميه إن صح التعبير نسق (الانصياع) والرضوخ التام تجاه الآخر المقصود، بدلالة كلمة (آمنت) التي تحفز النص نحو توالٍ دلالي لتصبح كل كلمة وعبارة محفزة لما بعدها على وفق متوالية نسقية تؤكد على النسق الروحي في جميع ألفاظ الشاعر: " أذكى الألوهية فينا، تزين الروح قربانًا لفتنته، فتستجدي مناياه، وتائهين بهدي، الدنيا شظاياه" وهي ألفاظ تُشير إلى دلالات رمزية صوفية ومنها النقاء أو ما يسمى بـ(اللهب القدسي) كما يشير إليه الشاعر في نصهِ الشعري.**ويقول أبو الحسن الششتري** (الششتري، ١٩٦٠م: ٧٨-٧٩):

حرك الوجد في هواكم سكوني وعليكم عواذلي عنفونـــي

خلفوني في الحي ميتًا طريحًا وعلى النوم بعدهم حلفوني

أنا إن مِتُّ فِي هواكم قـــتيلًا بدموعي بحقكم غسلـونـي
ثم نادوا الصلاة هذا مُحـــبٌ مات ما بين لوعةٍ وشجـونِ
ولروض العُشاقِ سيروا بنعشي فهموا جيرتي بِهَمْ أنعـشوني
يا غريب النقا لقد جرعونـــي بالصدودِ كأس الردى والمنُون

النص الشعري هنا يحوي دلالات غزلية من ود ومحبة لكن سرعان ما ينصب ذلك في تجربة صوفية روحية تلازم مفردات العشق الإلهي بطريقة تنسجم مع اتخاذ إيقاع معين ملازم للقافية المكسورة التي أَضفت جمالية مؤثرة في قوة الاستماع لتنساب على وفق مسار نسقي روحي يُعزز من عمق ذلك الود على طول المقطع الشعري : عنفوني – حلفوني – غسلوني – شجونِ – أنعشوني – المنون" وخاصة إن تجربة الإبداع الصوفي تعتمد على الاتصال بجوهر الوجود وباطنه، وتستوطن الذات المتألمة المتألهبة على مستوى إيحائي يستوعب العديد من الدلالات التي تقترب من الرجاء والأنس والمحبة والوجد والسكر والصحو والغشية (حمادة، ٢٠١٥م: ١٨٣)، إلى آخر هذه الحقول الدلالية التي تُحيل إلى عمق التجربة والامتزاج الوجداني ، فيجعل المحب في حالة روحية وصدق عاطفي تجاه الذات المعشوقة أو المحبوبة بطريقة متواصلة تنأى عن الانقطاع.

ب.**نسق الأنا العاشقة لمكامن الجمال**تلجأ الأنا إلى البحث عن مكامن الجمال التي يشعر بها الصوفي ويتلمس آثارها عن طريق اللغة الروحية وكيفية التعامل مع المحبوب، لتغدو تلك الأنا عاشقة لكل ما هو جميل لا يظمأ ولا يشفى وهو في حضرة الذات العلية.يقول: الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري (الجزائري، د.ت: ٢٧٠-٢٧١):

يا عظيمًا قد تجلـى كل مجل له مجلـــــى
أنت مبدي كل بـاد أنت أبدي أنت أجلـــى
حسنك الباري تعالى أن نرى عنده مثـــلا
كل حسن مستعـار من جمال قد تدلـــى
كنت قبل اليوم صبا اسأل المحبوب ميـــلا
فأزال الستر عنـــي فبدا لي الفصل وصـــلا

زادني القرب احتراقًا فأنا بالوصل أصلـــى

عجبي من عشق نفسي ما أحببت غيري أصـــلا
أنا بدر، أنا شمـــس أنا صبح قد تجلـــــى
أنا نور، أنا نـــــار أنا برق ضاء ليـــــلا
أنا كأس أنا خمـــر أنا أسقي أنا أمـــلا
كل يوم كل حيـــن كل آن فهـو يمـــلـى

إنَّ التصور الشعري يعبر عن طبيعة الحال ، وطبيعة المرحلة التي تغدو حالة وجدانية خاصة، تبحث في أعماق الوجدان وغياهب النفس المكابدة العاشقة، لتلفي ألفاظ الشاعر تمتلئ بالدلالات الروحية والمعنوية المكثفة ، إذ إنها تُعطي موقفًا صوفيًا مكثفًا بالإيحاء بواسطة منظومة من المفردات التي جاءت في النص الشعري:**يا عظيمًا قد تجلى.أنت مبدي.أنت أبدي.حسنك الباري.زادني القرب احتراقًا**.فالحب هنا حب خالص لذات الله سبحانه وتعالى لا شوائب تخالطه، فهو حب نابع من خالص القلب (طالبي، د.ت: ٤)؛ ليصل به الشاعر إلى ذروة الاستغراق

"فأزال الستر عنـــي فبدا لي الفصل وصـــلا"

ثم ينتقل الشاعر في المقطع الثاني من النص الشعري إلى جملة من الصفات التي تُشير إلى مصدر النور والهداية أو ما يسمى بجوهر الوجود، إذ نجد أنه يرمز إلى أنساق ورؤى صوفية معبرة عن الشوق والاحتراق للوصول والوصال،ولاسيما عندما يفصح عن ذلك بكل تأكيد إذ يقول:

زادني القرب احتراقًا فأنا بالوصل أصلـــى

فالشاعر وصل إلى آفاق بعيدة ، بطريقة جعلت من نصهِ محملًا بالمضامين النورانية العرفانية:**أنا بدر.أنا شمس.أنا صبح.أنا نور.أنا نار.أنا برق.أنا كأس.أنا خمر.أنا أسقي.أنا أملا**.فجميع هذه العبارات تدل على الرؤية العرفانية الصوفية للأنا العاشقة لمكامن الجمال من ضياء ونور وشمس وبرق إلى آخره، وهي في حقيقة الأمر تمثل الذات الإلهية، ورمزًا للسمو الروحي المطلق، وما يتضمنه من شوق وحب ومناجاة تبحر فيها الأنا من العالم الدنيوي المادي،الى عالم الارتقاء لحالة قدسية عرفانية يمكن أن نسميها بعالم النشوة الروحية الكبرى.ومن تمثيلات الأنا العاشقة أيضًا قول: الحلاج (عبّاس، ٢٠٠٢م: ١٧٥):

والله ما طلعت شمس ولا غربت إلا وحبك مقرون بأنفاسـي
ولا جلست إلى قومٍ أحدثهـــم إلا وأنت حديثي بين جلاسي
ولا ذكرتك محزونًا ولا فرحًا وإلا أنت بقلبي بين وسواسي

ويقول أيضًا (عبّاس، ٢٠٠٢م: ١٥٥):

لي حبيب أزور في الخلـواتِ حاضرٌ غائبٌ عن اللحظـات
ما تراني أصغي إليه بسمـع كي أعي ما يقولُ من كلمات؟
كلماتٍ من غير شكلٍ ولا نطق ولا مثلِ نعمةِ الأصـــوات
فكأني مُخاطبٌ كنتُ إيـــاه على خاطري بذاتي لذاتـــي
حاضرٌ غائبٌ قريبٌ بعيـــدٌ وهو لمْ تحوهِ رسوم الصفـات
هو أدنى من الضمير إلى الوهم وأخفى من لائحِ الخطـــراتِ

فالشاعر ينطلق من ذاتهِ المحبة التي تتضمن علاقة روحية خالصة بعيدة عن الماديات لتغدو أنا عاشقة متعلقة باللهِ من خلال العلاقة القلبية التي جعلته مرهفًا في الحس يطرب ويئن ويتوجع.ومن ذلك أيضًا تقول: **الشاعرة ميمونة السودان** (الدخيل، ٢٠٠٨م: ٩):

قُلوبُ العارفين لَهَـا عَيونٌ تَرى مَا لا يراه النّاظِرونـا
وَألسنة بسرٍ قـد تُناجِـي تَغيبُ عَنْ الكرام الكاتبينـا
وأجنحةٌ تطيرُ بغـير ريشٍ إلى ملكوتِ رَب العَالمـينا
فنسقيها شراب الصدق صرفًا وتشربُ من كؤوسِ العارفينا

تبلور الشاعرة من خلال مجموعة مضامين صورة كلية توضح حالة الوجد العرفاني لديها،ولا سيما أنها تكشف عن ذلك كون العشق لديها هو حالة لا يمكن أن ترى بالعين وإنما هو عشق يعبر عن حالة روحية ولغة لا تدرك، وأجنحة تطير بغير ريش، وهذا بحد ذاته هو تصوير لحالة

صوفية عرفانية تستعمل الرمز وبدوره يزيد من حالة الإبهام لدى المتلقي، لأنها حالة عصية عن الوصف الدقيق للأنا العاشقة لمكامن الجمال الرباني والهيام به إن هذه الحالة ذات معنى باراسايكولوجي ((والذي يعني الجلاء البصري والقدرة على رؤية الأشياء البعيدة، أو سماع أصوات بعيدة، دون استخدام الحواس... وثمة مقولة تقليدية لدى أهل المعرفة الصوفية تقول: إن الإنسان إذا صفا قلبه، وعرف ربه، فإنه يسمع ما لا أُذنٌ سمعت ويرى ما لا عينٌ رأت، ولا خطرت على قلب بشر)) (الراوي، ١٩٩٤م: ٦١)، وهذا ما عده ابن عربي ظاهرة خارقة من ظواهر الكشف الممنوح للصوفي ولهذا فإن التجربة الصوفية هي تجربة عصية الفهم على الإنسان العادي غير الواعي بمنحدراتها وطرقها ولاسيما أَنَّ الباراسايكولوجية هي واحدة من الظواهر المستقبلة للرؤية خارج نطاق البصر التقليدي أي ما وراء الحواجز والجدران وهو ما يطلق عليه بـ(مفهوم الاستشفاق أو الجلاء البصري) (الراوي، ١٩٩٤م: ٥٩).

ت. **نسق الأنا المناجية:** يلجأ الصوفي إلى فعل المناجاة فيكشف عن حالاته الروحية المناجية للحبيب فيظهر ضعيفًا أمام القدرة الإلهية، وعليه فإن((رؤية النسق في النص تكمن في اتجاهين الأول:إن وسيلة التقرب للرب تتطلب الانقياد إلى أوامره ونواهيه، والاتجاه الثاني يتطلب بدل القوة المفرطة التشبث بالسنن والفرائض)) (الموسوي، ٢٠١٧م: ١٢٠)، وهذا ما يتطلب من ذات الصوفي الصدق التام مع النفس أولًا، ثم بعدها ينطلق إلى فضاء ذلك العالم الخاص الذي يبحث فيه ويناجيه.يقول: القاضي علي بن محمد النفر (الأصفهاني، ١٩٥١م: ٢/٩٢):

يا مستجيب دعاء المستجير بـــه	**ويا مفرج ليل الكربة الداجـي**
قد ارتجت دوننا الأبواب وامتنعت	**وجل بابك عن منـــع وارتـاج**
نخاف عدلك أن يجري القضاء به	**ونرتجيك فكن للخائف الراجي**

إِنَّ خطاب المناجاة عند الصوفي هو خطاب باحث عن راحة وخلود أَبدي من جهة، وللتخلص من هاجس الخوف الذي يستوطن الذات وضعفها من الجهة الأخرى، وهذا ما يجعل الصوفي يلجأ إلى تلك الوسيلة من أجل التنفيس عن ذاته والتلذذ بنعيم الحياة وخلودها بعد الموت، والنص الشعري هنا يُبين تلك الكيفية التي يستجير بها ، ولاسيما أن النداء: "يا مستجيب، يا مفرج" هو باعث على دلالات نسقية توضح فعل الاستغاثة أيضًا، والمناجاة لا تتحقق إلا من خلال طرفين فاعلين من أجل تحقيق تلك الغاية ، التي يُعبر عنها وهي حالة تعكس الاحتياج إلى الله، إذ إن المناجاة هي حديث للنفس، ونظرة اختزالية يَغلب عليها الطابع الديالوجي أكثر من الطابع المونولوجي، فتظهر فيها(الأنا) داعية ومناجية مرتبطة بحالة معينة، فالصوفي وهو يناجي ربه إنما يرى نور الله في قلبه، وهيبة الله في نفسه، ويتأمل إبداع الله في خلقه ، فلا يرى إلا جماله وجلاله فيصبح في بحار أحاديثه ويناجيه (جربوي، ٢٠١٣م: ٦٦)، وهي تجليات العارفين في علاقتهم مع الله، ولذا لا تخرج مناجاتهم عن ترديد المعاني المناسبة التي يناجي بها، فهو يشكره ويستغفره ويسأله الرجاء ودفع الكرب.ولابد من الإشارة إلى أن (الأنا) القائمة على وفق نسق المناجاة تقوم على أنواع هي:

١. المناجاة القائمة على أساس التعبد.

٢. المناجاة القائمة على اساس المحبة.

وهذا ما يجعل فعل المناجاة مبنيا على أساس الحب أولًا، ثم الاستغفار والإنابة إلى الله ثانيًا، وطلب العون منه وحمده وشكره (جربوي، ٢٠١٣م: ٦٦)، بطريقة تتحد فيها طبيعة العنصرين:

الدعاء المناجاة

لتتحقق على وفق الاتجاه النسقي الذي يضمر بواطن النص وعالمه المغيب في ذات المتصوف وتجربته العرفانية الخاصة التي تضمر بواطن الأمور بطريقة عميقة في الاداء والتجربة والتفكير.

المبحث الثاني: هيمنة التابو وثقافة التقديس

لابد من توضيح هذين المصطلحين قبل الحديث عن تفرعات البحث، فهيمنة التابو قد أَخذت نشاطا فكريا باحثا في مواضيعها، ولاسيما أَنَّ التابو كلمة(بولينيزية يتشعب معناها إلى اتجاهين متعاكسين الأول: مقدس مبارك، الآخر: مدنس ، خطير ورهيب)) (فرويد، ٢٠١٦م: ٥١). وهناك من يرى أن كلمة التابو ترد بمعنى: قرار اجتماعي ثقافي يُحرم الأَشياء التي نخافها (الإنترنت، http://alawan)، أما ثقافة التقديس فهي تعد من أخطر الثقافات التي يستعملها الشاعر ويمرر من خلالها أنساقًا ثقافية خطرة،وعليه سأكشف عن تلك الأَنساق من خلال:

أ. قدسية الله جل جلاله.

ب.القول المدنس.

أ. **قدسية الله جل جلاله:**وهي قدسية لا يجوز التعدي عليها إطلاقًا أو التمثل بها، وقدوس صيغة مبالغة من قدس، ومقدس هو الطاهر المنزه عن كل نقص، والقدوس هو اسم من أسماء الله جل جلاله، والقداسة هي صفة مقرونة بالله سبحانه مع الكمال التام، **يقول: أبو العتاهية** (أبو العتاهية، ١٩٦٨م: ١٥٨)

وأنت إله الخلق ربي وخالقـــــي بذلك ما عمرت في الناس أشهد
تعاليت رب الناس عن قول من دعا سواك إلهًا أنت أعلى وأمجــد
لك الخلق والنعماء والأمر كلـــه فإياك نستهدي وإياك نعبـــد

فالنص هنا يؤكد على قدسية الله وتوحده وتعاليه سبحانه، لأنها قدسية لا تتمثل لأحد سوى الله فهو ((رب الناس، إلهًا أعلى وأمجد، له الخلق والأمر كله، فإياك نستهدي وإياك نعبد)) بمعنى أن الهداية والعبادة لله تعالى فإياك نستهدي وإياك نعبد خالصة من كل مشاركات، ليغدو القول مقدسًا وموحدًا لعظمة الله وتفرده وتنزهه عن كل شيء، وتلك قدسية مطلقة دون قيد أو شرط.ويقول: أديب كمال الدِّين (كمال الدِّين، ٢٠١٤م: ٥٥):

إلهي
الإشارة الوحيدةُ التي لها شمسٌ وقمرُ
هي التي تشيرُ إليك
وهي التي لا وجود لها ولا حضور
إلاّ في قلوب العارفين
في قلوب الذين أبكاهم الفراق
وزلزلهم المنفى،
وأغرقهم الليل،
ودفنهم الحرمان،
فماتوا وهم في حبورٍ عظيم

إن الشاعر الصوفي غالبًا ما يلجأ إلى الرموز، فيجعل من الأدب والشعر نصوصًا منتجة، لكنها محملة برموز تضمر الدلالة المقصودة، فحين يتحدث " فراي" عن الادب كنص مقدس فإنه يضعه في موازاة نص مقدس آخر، وهذا ما يجعل القداسة والتقديس أقرب إلى الرموز الثقافية الأساسية التي يتحدث عنها ميشيل فوكو أي الرموز التي تحدد لأفراد الثقافة رؤيتهم للعالم والمحيط، وإن ظلت رموزًا غير معلنة أو حتى محسوسة دائمًا (البازعي، ٢٠٠٤م: ٥٣)، ورؤية الشاعر هنا للنص هي رؤية عميقة تجسد قدسية الله، والتي يشير إليها من خلال رموز غالبًا ما يستعملها العارفون كـ(الشمس،والقمر) وغيرها،فهي رموز تشكل منطلقات الرؤية العرفانية والتي بدأت ب(إلهي) وهي كلمة قد حققت على مستوى البنية الاستهلالية إيقاعا تفاعليا منسجما يبث مداليل الخطاب وخبايا الذات الصوفية ومنعرجاتها ليتكامل النص على منحى مصاحب بألق تصويري يكشف عن عمق تلك الحالة ليأتي النصّ:"الإشارة الوحيدة التي لها شمسٌ وقمر هي التي تشير إليك" فتلك الإشارة تنطوي على وفق جمالية شعرية رهفة صاحبت النص وكشفت عن أنساق الرؤية العرفانية لدى الشاعر.يقول جلال الدين الرومي (غالب، ١٩٨٢م: ٢٩):

أيها الحبيب، إن جمال الروح رائع الحسن بديع!!
ولكن جمالك وحسنك شيء غير هذا !
فيا من ظلت السنين تصف الروح!
أظهر صفة واحدة تكون كفئًا لذاته
إن العين لتزداد من خياله نور
ولكنها مع هذا مظلمة أمام وصاله
لقد ظلت فاغر الفم من تعظيمي لهذا الجمال
وكان لسان القلب يهتف كل لحظة: ((الله أكبر))
وها هو ذا القلب قد وجد عينًا مقيمة على هواك
أواه! لكم في هذا الهوى من غذاء للقلب والعين!

يجسد النص صياغة وجدانية ومنظومة معرفية كاشفة عن المحبة المقدسة للذات الإلهية، وفي الوقت نفسه يكشف النص عن نمط ثقافي يشير إلى عمق التقديس،لأن كل ثقافة ووعي هي بالنتيجة نمط إدراك للعالم، ومن هنا يتباين إدراك العالم حسب المكونات الثقافية المعرفية المتحكمة بآليات ذلك الوعي (الزيدي، ٢٠٠٨م: ١٣٠)، والنصّ الشعري هنا يمتلك لغة شعرية صافية مليئة بالمقاطع الروحانية العرفانية التي تؤكد قدسية الله سبحانه، ومحبة الشاعر ومعاناته الروحية وعشقه وتبتله بعبارات وأَنغام مليئة بالشوق والحب والحنين والوجد وذلك يظهر على مستوى النص وبنيته،"ولكن جمالك وحسنك شيء غير هذا" إن في ذلك تقديسا لأن كل جمال مدرك إلا جمال الله سبحانه فهو يبقى شيئًا لا يوصف ولا يمكن الوصول إليه، وتأكد من خلال المقطع "ولكنها مع هذا مظلمة أمام وصاله" فالعين تُبصر الأشياء المعروفة(المألوفة) ولكنها أمام الله جل جلاله هي عين قاصرة لا يمكن لها الوصول، وإدراك المستور، وهذا ما يجعل الشاعر في حالة عدم الوصول والارتواء للذات الإلهية ويقول: أيضا،(غالب، ١٩٨٢م: ٣١):

إن الروح التي ليس شعارها العشق الحقيقي
من الخير ألا توجد ، فليس وجودها سوى عار!
كن ثملًا بالعشق، فإن الوجود كله عشق
وبدون العشق وشؤونه لا سبيل إلى الحبيب.

ويقول: أيضًا(غالب، ١٩٨٢م: ٤٠):

إن صوت العشق يطرق أسماعنا من شمال ويمين
ها نحن أولاء ذاهبون إلى الفلك، ضمن ذا الذي يعتزم
شهود هذا المحفل؟
لقد كنا في الفلك، وكنا رفقاء الملائكة
فلنرجع إليه أيها السيد فهناك مدينتنا.

نلحظ هنا أن الشاعر يستند إلى الومضة الكاشفة بالحس الإبداعي، لأن الصوفي يتوكل بالإشراق وبالاطمئنان الروحي في إدراكاته الكشفية وتأملاته الشاردة، بوصفها السبيل الوحيد للإجابة عن بحثه في هذا الوجود (فيدوح، ٢٠١٦م: ١٢٦)؛ فيحاول أن يكشف عن عالم روحي بعيد عن عالم الواقع المجدب.**ويقول أبو العتاهية** (أبو العتاهية، ١٩٦٨م: ٩):

وهو الخفي الظاهر الملك الذي — هو لم يزل ملكًا على العرش استوى
وهو المقدرُ والمدبرُ خلقـــه — وهو الذي في الملك ليس له سـوى
وهو الذي يقضي بما هو أهله — فينا ولا يُقضى عليه إذا قـــضى

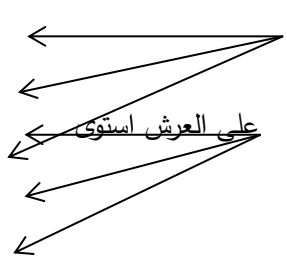
ويقول أيضًا(أبو العتاهية، ١٩٦٨م: ٢١):

سبحان مَن لم تزل لهُ حُججٌ — قامت على الخلق بمعرفته
قد علموا أنه الإله ولكــن — عجز الواصفون عن صفته

ويقول أيضًا (أبو العتاهية، ١٩٦٨م: ٢٠١-٢٠٢):

تعالى الواحدُ الصمدُ الجليلُ — وحاشى أن يكون له عديلُ
هو الملك العزيز وكلُّ شيءٍ — سواه فهو منتقصٌ ذليـلُ
وما من مذهبٍ إلا إليــه — وإن سبيله لهو السبيـلُ
وإن له لمنًا ليس يُحصــى — وإن عطاءه لهو الجزيلُ

يُحيلنا الشاعر على ثراء لغوي محمل بأبعاد اللفظة التي تقدس الذات الإلهية على وفق: هو الخفي



الذي في الملك ليس له سوى

فالضمير المنفصل(هو) شكل بؤرة النسق إذ انطلقت منه جميع تلك التوصيفات القدسية الخاصة بـ(الله سبحانه) كونه إلها يعجز الواصفون عن وصفه أو إدراك لذاته، وفي المقطع الشعري الآخر نلحظ أن الشاعر يكشف عن أنساقه بكل وضوح على عكس الشاعر الذي يضمر قوله فيذكر ذلك حيث يقول:**تعالى الواحد الصمد الجليل.حاشا أن يكون له عديلُ.هو الملك العزيز.وكل شيء سواه منتقص ذليل.وإن سبيله لهو السبيلُ.**

– **وأن عطاءه لهو الجزيلُ**.وجميع تلك العبارات تقدس الذات الإلهية ، وهي تجربة شعرية نابعة من الإحساس بالجمال، وكاشفة عن شدة انفعال الشاعر وصدقه في التعبير عنها يقول حازم القرطاجني (الشَّريف، ٢٠١٠م: ١٥٦–١٥٧):

سبحان من سبحته الشُهب والفلــك	**والشمس والبدر والأصباح والحلك**
واللوح والقلمُ العلوُّ سبحـــــه	**والُّلوح والعرش والكرسي والملكُ**
والإنس والجن ما زالت تُسبحـــهُ	**والوحش في بيدها والطير والسمك**
سبحان من لم تغب عنه الغيوب ومن	**له على الغيب سرٌ ليس ينتهـــك**
سبحان من عجزت عنه العقول فلم	**تدركه والعجز عن إدراكـــه درك**
سبحان من لترجّي عفوه سكنـــت	**نفوسنا ولها من خوفهِ حَـــرَك**
ربٌّ تقدس في سلطانه وعـــلا	**وجَلّ عن كل ما قد قال مُؤتفِـك**

إن التقديس هي صفة ملازمة للخالق، والصوفي يضفي تلك الصفة بطريقة ممزوجة بالحب والعاطفة في أوج حالاتها، لتأتي ألفاظه متسلسلة على وفق نظام مسترسل يؤكد اللفظة ويُبين الدلالة المقصودة بوصفها بنية فاعلة داخل إطار النص ومرتكزاته النسقية، وليس على مستوى البنية فحسب، بل على مستوى اللفظة أيضًا وما تشملهُ من أبعاد متنوعة بتنوع الدلالة الخاصة بها.

ب.القول المدنس(الخارج عن حدود التصوف):يتخذ القول المدنس أوجها عديدة، منها قد يكون قولًا يضفي على الممدوح صفات تخرج عن حدود الممكن للطبيعة البشرية، بمعنى أنها صفات خاصة بالله وحده، ولكن أُضيفت إلى شخص معين أو سلطة معينة لتضيف عليه هالة من القداسة والتفرد بفعل لغة الثقافة، إلا أن هذا النوع من التوجه الشعري هو من أخطر التوجهات،لأنه يُفعَّل القول المدنس ويدخلنا في هيمنة التابو من طرف التدنيس والذي يصل إلى مرحلة الكفر والإلحاد، فيتحول النسق الشعري إلى نسق متمرد يحمل على مصراعيه تابوًا يُدنس القول ويتجاوز على حدود القدسية الإلهية فينكسر النسق وتتشظى الرؤية لتصبح تائهة في مدار ذلك التدنيس العائم.

يقول نزار قباني (قباني، ١٩٩٨م: ١٣٦):

أقولُ: لا غالب إلاَّ الشَّعبْ
أقولُ: لا غالب إلاَّ الشَّعبْ
للمرّةِ المليونِ،
لا غالب إلاَّ الشَّعبْ
الذي يُقدّرُ الأقدارْ
وهو العَليمُ، الواحدُ، القهَّارْ..

النص هو نص عقيم يُثير الانساق المتشظية التي لا تنتج دلالة، وكأن النص مجرد ومضة فانتازية عابثة تشير إلى إسنادات تكسر النص لتجعل منه قولًا مدنسًا، لأن ألفاظه تحيل إلى ثقافة متعرية زائفة، فالغلبة لله سبحانه،وما يندرج تحت النص ماهو إلا صفات قدسية خاصة به لا بالشعب، وقوله:**لا غالب.وهو الذي يقدر الأقدار.وهو العليم الواحد القهار**.هي صفات قدسية أيضا، وعند خروجها من قدسية الله تصبح لغة زائفة وثقافة متعرية لأنها تتحول من المفردات الشرعية إلى اللاشريعية كما حدث في النص عندما خرجت تلك الألفاظ إلى إطار الشعب ، لأن الشعب لا يقدر الأقدار وهو ليس عليما ولا واحدا قهارا، وتتمفصل تحت القول المدنس أنساق عديدة هي:

١.**نسق الكفر(الإلحاد)**:وهو نسق خطر جدًا، والثقافة التي تسوغ له هي من أخطر وأصعب الثقافات كونها منطلقة من فكر مخيف،فيه من التجاوز والتطاول الجم غير المقبول،كونه نسق يعمدُ إلى كسر الثوابت المسلمة بها، من ذلك يقول نزار قباني أيضًا قباني، ١٩٩٨م: ٢٨٨):

ذهب الشاعرُ يومًا إلى اللهِ
ليشكو لهُ ما يعانيه من أجهزة القمعْ

نظر الله تحت كُرْسيّه السماوي

وقال لهُ: يا وَلَدي

هل أقفلت البابَ جيدًا؟

ويقول في موضع آخر (قباني، ١٩٩٨م: ٣٤٢):

من بعد موت الله مشنوقًا

على باب المدينةْ

لم تَبقَ للصَلَواتِ قيمةْ..

لم يبْقَ للإيمان... أو للكُفْر قيمَةْ

يجسد النص انزياحًا خطرًا وصدمة تُثير المتلقي كون النص يُعنف الحقيقة الثابتة بلغة شعرية زائفة، قائمة على وفق علائق جدلية تنافر المنطق، لتقع الصورة الشعرية لديه في نسق الكفر والإلحاد، إلى جانب بنية النص التي دخلت في إطار الإغراق والتصدع والهشاشة الاسنادية التي شوهت الحقيقة، لتجعلنا أمام نص مشوه فنيًا ودلاليًا أشبه بالكائن الميت المجرد من كل عمق شعوري تفاعلي، ولاسيما أن النسق الشعري لديه قد كشف عن مثيرات ورؤى جسّدت الكفر والإلحاد، وصورته لنا على مستوى التمركز البؤري للدلالة عن زندقة الشاعر ، فلغة القصيدة جسورة مقطوعة منحرفة على مستوى:

١. النص.

٢. البنية.

٣. الدلالة.

٤. التشكيل.

لنصل إلى تغريب فانتازي وعبث نصي مشهدي يدخل تحت إطار التابو المدنس بكل قوة وخبث.

الكوجيتو: (صوفية متعرية خارجة عن الحقيقة الصوفية)إن الكوجيتو (Cogito): هو عبارة فلسفية للفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت ، وتأتي اختصارًا للعبارة اللاتينية " Cogito, ergo sum" التي ابتكرها ديكارت في منهجهِ العقلاني وتعني ((أنا أفكر، إذن أنا موجود)) ويمثل الكوجيتو عماد الفلسفة الديكارتية القائمة على الشك في كل المسلمات، ثم الاعتماد على التفكير كوسيلة للوصول إلى اليقين ومن هنا يكمن الربط، بتساءل بعضهم ما علاقة الكوجيتو بالصوفية؟ إن الصوفي هو عقل باحث في مدارات هذا الكون، ومن هنا يتطلب منه أن يبحث في عمق الوجود وفلسفته، لكن مع هذا يبقى الصوفي سارحا في عظمة الخالق وعشقه للذات الإلهية، ليصل إلى مرحلة الفناء الباحث دون الوصول إلى حقيقة غايته المنشودة، وهذا ما يفسر الحالة السكرية التي تُصيب العاشق للذات الإلهية، ويبقى التساؤل يطرح نفسه ما علاقة الكوجيتو باعتبارها فلسفة بـ (الصوفية) إن الصوفية بحد ذاتها هي فلسفة، وإن بعض الشعراء اتجهوا إلى الكوجيتو الذي يشكل عملية الهدم والتشكيك في كل الثوابت ومن ضمنهم نزار قباني و أدونيس وغيرهما كثر، فعلى سبيل المثال لا الحصر تميز أدونيس في ثقافتنا العربية المعاصرة بنتاج غزير، خصص جزءًا كبيرًا منه في نقد الواقع العربي ثقافيًا ومعرفيًا خصوصًا في ثلاثيته (الثابت والمتحول) ما دفعه إلى الشك في كل ثابت موجود، وقد استند كليًا الى فكره، وحاول التأصيل من خلال استثمار التصوف في نقل الحداثة واجتلابها وزرعها في الثقافة العربية المعاصرة، وإعجابه بجرأة ابن عربي وثورته الفكرية التي تقلب أساس الشريعة وفكرة العقاب والثواب، إلا أن ذلك أوقعه في شراك عصيب، ولاسيما أنه أعلن الحرب على الثوابت التي لا تقبل التشكيك نتيجة تحرره من كل القيود، وتطاوله على المحظورات، نعم من حق المتصوف أن ينفتح على آفاق واسعة وباحثة، ولكن من غير الممكن أن يصل إلى حد التطاول والتجاوز والكفر، فأدونيس أخذ من كل طرف حيزًا واسعًا حتى وصفة بأنه صوفي ملحد وثني، وأشعاره خير دليل على ذلك إذ يقول في قصيدة الكاهنة[*] (العفاني، ٢٠٠٤م: ١٣/٢) التي مطلعها:

في جبهتي كاهنة أشعلت

بخورها واسترسلت تحلمُ

كأنما جفونها منجمُ

كاهنة الأجيال ، قولي لنا.

وهي قصيدة طويلة يتعذر ذكرها لألفاظها التي تكشف عن زندقة هذا الشاعر، الوثني وحدود تجاوزه وقوله التدنيسي الذي يكشف عن نبت شيطاني، جعل منه وسيلة ناطقة لكل ما هو قبيح ومدنس، متخذًا من الحداثة قشورها الخاوية العفنة مسوغًا له ولأفكاره في عشرات من القصائد التي قالها على المنوال نفسه، وعلى الرغم من كون الثقافة ظاهرة عابرة لكل العصور والأزمان إلا أن لها حدودا تحدها، فلا يجوز إطلاقًا إنكار الثوابت أو محاولة زعزعتها، فما هو قار في بنية المجتمع لا يمكن تغييره، بحجة الثقافة، وإن الثقافة التي تسوغ مثل هذا الفعل تشكل خطرًا، وخطرها يكمن من خلال بلورة مفاهيم تشكل زعزعة للسائد المعروف والتي تخلق في بنية المجتمع صراعًا غير محدود، ولاسِيَّمَا أَنَّ ((العقل الشرقي هو عقل ديني، تأملي، اعتباري، يقنع بالظواهر ولا يبحث في عللها وأسبابها وأساليبها)) (شغيدل، ٢٠٠٨م: ٨٤)، وَإِنَّ جميع العقائد الدينية سواء أكانت سهلة أم معقدة تقدم سمة واحدة عامة لأنها تفترض مسبقًا وجود تصنيف لجميع الأشياء(...) من خلال كلمتي مقدس/ مدنس، وكما أوضح(دور كايم) في كتابه(الأشكال الأولية للحياة الدينية ١٩٦٧) على أَن هذه الآلية(مقدس/ مدنس)لا تخص الإسلام وحده، بل تشمل جميع العقائد بما فيها الأيديولوجية وكذلك الأساطير والخرافات (شغيدل، ٢٠٠٨م: ٧٨)، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الإسلام هو دين سمح يتقبل الآخر: ﴿**لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ**﴾ [البقرة: ٢٥٦] يعطي حرية الاعتقاد (الدين) أيًا كان، إلا أنه يرفض التشكيك بما هو مقدس معروف من عند الله سبحانه وتعالى ، وإن للتقديس ضروبا منها:تقديس الأشخاص.تقديس الأماكن.تقديس لبعض المعتقدات الراسخة في بنية المجتمع، وهذه ظواهر ثقافية نتماشى معها في كل ما هو سليم، ونتعارض معها في كل ما هو غير سليم وعقيم.ومن هنا أخلص إلى القول: إن هيمنة التابو بركنيه(المقدس/ المدنس) هو نتاج ونشاط فاعل لأن هذه الثنائية تُمثل جملة ثقافية نسقية، قائمة بين طرفين متضادين لكن هذا التضاد يجعلهما مرتبطين ببعض على وفق مناورة تشكيلية ينتقل فيها النسق من الأسلوب الواضح إلى الأسلوب المعقد لإثارة تلك الهيمنة في شكل مباغت لكنه يستقطب الدلالات ويبُثر مداليلها بكثافة نسقية عالية لنكون أمام طرفين لا ثالث لهما، فيجعل النص أيا كان في حالة محفزة لسياق والنص ومفعلة للمد العاطفي التأملي للصوفي على وفق تناسب إيحائي ودلالي يجعل منها مولدًا إيقاعيًا متناغمًا مصاحبًا لألق جمالي محايث لدواخله المكنونة المصاحبة لتجربة عميقة كالحالة الصوفية التي تجسد مرحلة مخاض طويل ونفثات شعورية ووجدانية يطلقها الشاعر المتصوف بكم هائل من الشحنات العاطفية التي تنساب مع إيقاع الصورة بشكل انسيابي مثير فيجعلنا أمام نص يحمل السمو والقداسة، والأمر ذاته بالنسبة للتدنيس الذي يكشف عن كل ما هو زائف، فكما إن المقدس يمدنا بهذا الكم الهائل من المحبة والعاطفة والتقديس تجاه المحبوب، كذلك بالنسبة للمدنس الذي يُحيلنا إلى رؤى غير معتادة ومألوفة كونه يعمد إلى الهدم والقطع وبتر الأنساق والمراجع والموروث ما يجعلنا نحوم حول مناورة مربكة على مستوى القول والفعل.

الخاتمة:

-اللغة الصوفية هي لغة غنوصية، لأنها تركز على فكرة الخلاص والتحرر من كل خطيئة، ليغدو النص الصوفي نصا غنوصيا يعبر عن المشاعر والاحاسيس الشعرية بطريقة غير سطحية، وهي عملية باحثة في اقباع الكون والإنسان والمعرفة فهي رؤية داخلية عميقة للتصوف، وهذا ما يفسر حالة التماوج الصوتي، لدى الصوفي أو الابتهال لصوت التوسل على وفق التصعيد اللغوي التشكيلي لتلك اللغة الصوفية.

-تتشكل (أنا الصوفي) على وفق نظام معين لتبدو أنا متنوعة ما بين الأنا العاشقة والروحية والمناجية، وفي جميع هذه الحالات يكشف البحث عن كونها "أنا"عاجزة فقيرة متضرعة لا حول لها سوى التأمل في فضاء الكون وخالقه، لتبقى في حالة ضياع على الرغم من كل المعرفة، لأن جمال الله وحقيقة معرفته وعظمته شيء خارج عن حدود الأنا البشرية على الرغم من كل العلوم والمعرفة التي يحصل عليها وهذا ما يجعل تلك الأنا بتشكيلاتها هي مجرد أنا باحثة ومتأملة ولكنها عاجزة تمامًا.

-من مسوغات الثقافة "ثقافة التقديس"وهي من أخطر الثقافات ، ولاسيما عندما يتحول التقديس إلى قول مدنس من خلال إضفاء صفات قدسية على بشر اعتيادي، وذلك ما يشكل خطرًا ثقافيًا لأنها صناعة شعرية زائفة تخلق هالة من القداسة على وفق قول مدنس يتجه صوب دلالات نسقية تضمر الواقع الزائف لصناعة طاغية تأخذ من لباس الشعر مهرجًا لها، فتصبح ثقافة شعرية يتجاوز فيها الشاعر الحدود إلى أبعد نقطة،كما يلحظ أن السلطة هي المفعل الأول لانتاج مثل هذا النوع من الثقافات،لأنها تؤثر في النتاج الشعري بطريقة ما، وان هذا النوع من الصناعة الشعرية لثقافة التقديس يغيب فيها الصدق، لأنها كانت على تماس مع السلك الخاص "بالسلطة" اذ يضفي الشاعر صفات قدسية زائفة على ممدوحه من أجل مسوغات عديدة قد يكون بعضها ماديا تكسبيا ، أو خوفًا منها وذلك ما يُغيّب عملية الصدق في القول، ثم يتحول إلى قول مدنس وصفات زائفة غير حقيقية فيدنس القول،ويأخذ من التحرر وسيلة في الطعن والهدم في جميع الأمور المسلمة بها كما حدث مع نزار قباني، وادونيس فهما قد أَخذا طرقًا معينة في تجاوز الحدود، ولا يمكن أن نعدهما من شعراء التصوف لا من قريب ولا من بعيد، إلا أن صورة القول المدنس ادخلتهما تحت هيمنة التابو المدنس ليدرجا تحت سياق نسق الكفر والالحاد والذي يعد من أخطر أنساق الثقافة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

-الأصفهاني، عماد الدِّين (١٩٥١م): خريدة القصر قسم شعراء مصر، تحقيق: أحمد أمين، وإحسان عباس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط١.

-البازعي، سعد (٢٠٠٤م): استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١.

-الجبل (١٩٧٨م): ديوان بدوي الجبل، دار العودة، بيروت، ط١.

-الجزائري (١٩٧٨م): ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق: زكريا صيام، المطبوعات الجامعية، د.ط.

-الراوي، د. عبدالستار (١٩٩٤م): التصوف الباراسايكولوجي مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة، دار الخلود للتراث، بيروت، ط١.

-الزيدي، إبراهيم (٢٠٠٨م): القصيدة الحديثة هوية .. ومعنى، تقديم د. عاطف البطرس، تدقيق: غسان غنيم، دار الينابيع، دمشق، ط١.

-الشَّريف، د. محمد بن موسى الشَّريف (٢٠١٠م): تسبيح ومناجاة وثناء على ملك الأرض والسماء، دار الأندلس الخضراء، ط٥.

-الششتري، أبو الحسن (١٩٦٠م): ديوان أبو الحسن الششتري، شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، تحقيق علي سامي النشارة، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط١.

-طالبي، د. جمال (د.ت): أبعاد الرؤية الصوفية ورموزها في تجربة الشاعر بدوي الجيل، جامعة فرهنكيان، طهران، د.ط.

-عبّاس، قاسم محمد (٢٠٠٢م): الأعمال الكاملة الحلاج، مكتبة الإسكندرية، ط١.

-أبو العتاهية (١٩٨٦م): ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط.

-العفاني، سيد بن حسين (٢٠٠٤م): أعلام وأقزام في ميزان الإسلام، الجزء الثاني، دار ماجد، ط١.

-غالب، د. مصطفى (١٩٨٢م): جلال الدين الرومي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، د.ط.

-فرويد، سيغموند (٢٠١٦م): الطوطم والتابو، ترجمة: بو علي ياسين ، دار الحوار للنشر، سوريا، اللاذقية، ط٢.

-فيدوح، د. عبدالقادر (٢٠١٦م): أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، ط١.

-قباني، نزار (١٩٩٨): الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، الجزء الخامس، ط٢.

-كرامش، كلير (٢٠١٠م): اللغة والثقافة، ترجمة: د. أحمد الشيمي، مراجعة عبد الودود العمراني، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط١.

-كمال الدِّين (٢٠١٤م): أديب إشارة الألف، منشورات ضفاف، لبنان، ط١.

الرسائل والأطاريح:

-جريوي، عبدالحميد (٢٠١٣م): شعرية الخطاب في المناجاة الصوفية في القرن الرابع الهجري، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر دامخي، جامعة الحاج لخضر – باتنه.

-حمادة، حمزة (٢٠١٥): بنية الخطاب الصوفي في شعر أبي الحسن الششتري، أطروحة دكتوراه، بإشراف د. فاتح حمبلي، جامعة الحاج لخضر – باتنة الجزائر.

-شغيدل، كريم (٢٠٠٨م): مشروع الحداثة الشعرية في العراق في إطار النقد الثقافي، كريم شغيدل، أطروحة دكتوراه بإشراف د. سمير كاظم الخليل، الجامعة المستنصرية.

-الموسوي، زينب علي حسين (٢٠١٧م): الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء (٢٤٧- ٦٥٦هـ)، (رسالة ماجستير)، بإشراف د. ياسر علي عبد الخالدي، كلية الآداب، جامعة القادسية.

الدوريات:

-الدخيل، محمد ماجد (٢٠٠٨م): طقوس الحب في الشعر الصوفي وصناعتها دراسة نظرية تطبيقية، جامعة البلقاء، الأردن،(بحث)، ٢٠٠٨م.

شبكة الاتصال الدولي:

تابو البكارة ، مجموعة مقالات تم نشرها في موقع جريدة الأوان العلمانية العقلانية التنويرية شبكة الاتصال الدولي. – http:/ www alawan.

Sources and References:

The Holy Quran.

– Abbas, Qasim Muhammad (2002): The Complete Works of Al-Hallaj, Alexandria Library, 1st ed.

– Abu Al-Atahiya (1986): Diwan Abu Al-Atahiya, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut, N.D.

– Al-Afani, Sayed bin Hussein (2004): Flags and Dwarves in the Balance of Islam, Part Two, Dar Majed, 1st

– Al-Bazie, Saad (2004): Reception of the Western Other in Modern Arab Criticism, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed.

– Al-Isfahani, Imad al-Din (1951): Kharidat al-Qasr, Section of Egyptian Poets, edited by: Ahmed Amin and Ihsan Abbas, Printing Press of the Authorship and Translation Committee, Cairo, 1st ed.

– Al-Jabal (1978): Diwan Badawi al-Jabal, Dar al-Awda, Beirut, 1st ed.

– Al-Jazaery (1978): Diwan of Emir Abdelkader al-Jazaery, edited by: Zakaria Siam, University Publications,

– Al-Rawi, Dr. Abdul Sattar (1994): Parapsychological Sufism, a First Introduction to Sufi Miracles and Superior Psychological Phenomena, Dar al-Khulud for Heritage, Beirut, 1st ed.

– Al-Sharif, Dr. Muhammad bin Musa Al-Sharif (2010): Glorification, Supplication and Praise for the King of the Earth and Heaven, Dar Al-Andalus Al-Khadra, 5th ed.

– Al-Shattari, Abu Al-Hassan (1960): Diwan Abu Al-Hassan Al-Shattari, the Great Sufi Poet in Andalusia and Morocco, edited by Ali Sami Al-Nashara, Manshaat Al-Maarif, Alexandria, 1st ed.

– Al-Zaidi, Ibrahim (2008): The Modern Poem, Identity.. and Meaning, presented by Dr. Atef Al-Batrous, Proofreading: Ghassan Ghanem, Dar Al-Yanabi, Damascus, 1st ed.

– Faydouh, Dr. Abdul Qader (2016): Icon of the Letter and Interpretation of the Sufi Expression in the Poetry of Adeeb Kamal al-Din, Dafaf Publications, Beirut, 1st ed.

– Freud, Sigmund (2016): Totem and Taboo, translated by: Bou Ali Yassin, Dar al-Hiwar for Publishing, Syria, Latakia, 2nd ed.

– Ghalib, Dr. Mustafa (1982): Jalal al-Din al-Rumi, Izz al-Din Foundation for Printing and Publishing, Beirut,

– Kamal Al-Din (2014): Adeeb Ishara Al-Alef, Dafaf Publications, Lebanon, 1st ed.

– Karamish, Claire (2010): Language and Culture, translated by: Dr. Ahmed al-Shaimi, reviewed by Abdul Wadud al-Omrani, Publications of the Ministry of Culture, Arts and Heritage, Qatar, 1st ed.

– Qabbani, Nizar (1998): Complete Poetic Works, Nizar Qabbani Publications, Beirut, Lebanon, Part Five, 2nd

– Talibi, Dr. Jamal (N.D.): Dimensions of the Sufi Vision and its Symbols in the Experience of the Poet Badawi Al-Jeel, Farhangian University, Tehran, N.D.

Theses and Dissertations:

– Al-Moussawi, Zainab Ali Hussein (2017): Cultural Systems in the Poetry of Jurists (247-656 AH), (Master's Thesis), Supervised by Dr. Yasser Ali Abdul Khalidi, College of Arts, Al-Qadisiyah University.

– Hamada, Hamza (2015): The Structure of Sufi Discourse in the Poetry of Abu Al-Hassan Al-Shattari, PhD Thesis, Supervised by Dr. Fateh Hambali, University of Hadj Lakhdar - Batna, Algeria.

– Jerawi, Abdul Hamid (2013): The Poetics of Discourse in Sufi Supplication in the Fourth Century AH, PhD Thesis, Supervised by Abdul Qader Damkhi, University of Hadj Lakhdar - Batna.

– Shaghidel, Karim (2008): The Project of Poetic Modernity in Iraq in the Framework of Cultural Criticism, Karim Shaghidel, PhD Thesis Supervised by Dr. Samir Kazem Al-Khalil, Al-Mustansiriya University.

Periodicals:

– Al-Dakhil, Muhammad Majid (2008): Love Rituals in Sufi Poetry and Their Making, A Theoretical and Applied Study, Al-Balqa University, Jordan, (Research), 2008.

International Communication Network:

– Virginity Taboo, a collection of articles published on the website of the secular, rational, enlightening Al-Awan newspaper, International Communication Network. http:/ www alawan. or

هوامش البحث

(*) قصيدة الكاهنة هي قصيدة طويلة لم أذكر منها إلا أبياتًا قليلة ولا سيما المطلع لأنها قصيدة فيها من الكفر والإلحاد الشيء الكثير، ولم استطيع أن أدونها لأنها تخالف العقيدة وحرمة الإسلام، فقط ذكرت العنوان والمطلع فقط، وإذا أراد القارئ العودة لها فهي موجودة في ديوان هذا الشاعر.