(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
2025 (حزيران), مجلد 3,عدد 2 ,الصفحات 137-149

النرجسية في الأدب الصوفي

م.د.ضرغام محمد رضا علي [1]*

[1]*جامعة سومر، كلية التربية الأساسية، ذي قار، العراق*

الملخص:

في الأدب الصوفي، يُعاد تفسير مفهوم النرجسية ليتجاوز المفهوم السطحي لحب الذات، حيث يُصبح وسيلة للبحث عن الحقيقة الإلهية. النرجسية هنا تُستخدم كرمز لرحلة الروح في اكتشاف ذاتها الحقيقية، والتي هي في الحقيقة انعكاس للذات الإلهية. الصوفيون يرون أن الإنسان عندما ينظر إلى نفسه بعمق، فإنه في الواقع يبحث عن الله، لأنّ النفس البشرية هي مرآة تعكس صفات الخالق.

في هذا السياق، تُصبح النرجسية طريقًا للوصول إلى الوعي الروحي، حيث يُدرك الصوفي أن حب الذات ليس نهاية في حد ذاته، بل هو بداية لفهم أعمق للوجود. النرجسية في الأدب الصوفي تُعبر عن حالة من الانجذاب نحو الذات الإلهية، والتي تتجلى في النفس البشرية. هذا الانجذاب لا يعني الانفصال عن العالم، بل هو انفتاح على الحقيقة المطلقة.

الكلمات المفتاحية: النرجسية , الأدب , الصوفي.

Narcissism in Sufi Literature

Lecturer Dr. Dhurgham Muhammad Ridha Ali Al-Obaidi[1*]

[1]*University of Sumer, College of Basic Education, Thi Qar, Iraq*

Abstract:

In Sufi literature, the concept of narcissism is reinterpreted to transcend the superficial notion of self-love, becoming a means to search for divine truth. Here, narcissism is used as a symbol for the soul's journey in discovering its true self, which is, in reality, a reflection of the divine self. Sufis believe that when a person deeply contemplates

themselves, they are, in fact, seeking God, because the human soul is a mirror that reflects the attributes of the Creator , n this context, narcissism becomes a path .

to spiritual awareness, where the Sufi realizes that self-love is not an end in itself but a starting point for a deeper understanding of existence. In Sufi literature, narcissism expresses an attraction toward the divine self, which manifests in the human soul. This attraction does not mean detachment from the world but rather an openness to absolute truth

Keywords: Narcissism , Literature , Sufi.

المقدمة:

إنّ النرجسية في أبسط تعريف لماهيتها : تمثل حالة مرضية نفسية تتملك الذات البشرية , وحسب ما ذكره فرويد فإنها مشاكل نفسية تتعلق بغرائز الأنا والغرائز الجنسية .

* **Email address: dhurghamdhurgham650@gmail.com**

ويبدو أن هذا المصطلح العائم لاقى الكثير من العقبات كي ينحدر من الدراسة النفسية التطبيقية وادخاله لعالم الأدب الفني , فالمصطلح عموما غير مستقر عند حدٍّ بذاته أو تعريف معين , وهذا الاضطراب السيميائي أدلى بدلوه في تطبيق نظريات الطب النفسي في تحليل بنية النصوص الشعرية وتفسيرها .

لم يكن الاضطراب هذا متوقف على تحديد النرجسية فحسب إنما في تفسير سلوكيات الانسان بشكل عام والشاعر بصفة خاصة , وربما هذه الخلخلة في أبعاد النرجسية (اصطلاحا و ولغة وفلسفة وسلوكا وتعبيرا) تلقى صدى مسموعا في تحليل بنية النص الشاعر الصوفي تمييزا عن غيره من عامة الشعراء.

فالصوفي بصفة عامة يعيش حالات متنوعة مختلفة متصادمة , هذا الصدام الروحي بين نزوات النفس البشرية وبين أمالها التواقة للسمو والرفعة أحدث صراعا جامحا أتعب النفس البشرية وأجهدها بأنواع من المجاهدات الروحية والنفسية العسيرة .

وربما وجد الصوفي في تجربته المتفردة هذه سبيلا للخروج من الصراع هذا منتصرا من خلال توجيه مشاعره الخاصة نحو الذائقة الصوفية العامة , وأصبغ نزواته الخاصة بالوان الطيف الصوفي , فكان الحب والحبيب والمحبة والالهام كلها موجهة للذات الإلهية العلية , وألبس نرجسيته ثوب الفخر الصوفي الزاهد , وعند المرور بالنصوص الصوفية يلمح المتلقي الكثير من إشارات الاعتزاز بالنفس والاعتداد بها ويمكن وضع تلك النصوص في خانة (نرجسية الأدب الصوفي) موضوع دراستنا في البحث الذي توخيت الوقع في مطب التداخل النصي والتحليلي مع دراسة سابقة تحمل عنوانا مشابها (النرجسية حب الذات في الشعر الصوفي للباحثين ضياء عبد الرزاق أيوب و هوشيار زكي حسن سنة 2013.

- **مفهوم النرجسية وصراع حب الذات مع الفلسفة الصوفية**

يبدو أن مفهوم النرجسية الذي تختلط فيه مشاعر حب الذات والاعتزاز بها مع الصراعات النفسية التي يعيشها الفرد ذاته تصطدم مع الأحوال الصوفية وسعي الصوفي الدائم لارتقاء المقام تلو المقام وصولا للمقامات العلية , وإذا كان فرويد يرى " أن النرجسية الأولية هي المتمم للأنا الخاصة بصيانة وحفظ الذات "[1] فإن حال الطمأنينة والاتزان اللتان تلازمان المريد تفرضان سطوتيهما على الذات الصوفية في حال بلوغ التجربة الصوفية مدياتها القصوى ومنها حال الشطح بوصفها تجربة سيكولوجية ذوقية متفردة , لا كونها حالة مرضية أو نتاجا لكبت وقهر قسري , فالذات الصوفية مصدر اسقاطات الذات العلية , إذ ترتد تلك الفيوضات الإلهية على الذات البشرية فتنتفخ وتعلو وتسمو[2] .

وعلى الرغم من أن ظاهرتي الاتحاد والانفصال مفهومان التصقا بالصوفيين , إلا أن ثمة اختلاف يلمح في تأويلهما عند الصوفيين انفسهم وعند المتتبعين لتلك التجربة , ومن أهم تلك التجارب تجربة أبي يزيد البسطامي , إذ نلمح شدة اتحاد الناسوت باللاهوت حين يقول :

" سبحاني ما أعظم شأني , حسبي من نفسي حسبي
ضربتُ خيمتي بإزاء العرشِ
طاعتُك لي يا رب أعظمُ من طاعتي لكَ
طلقْتُ الدنيا بتاتا لا رجعة فيها , ثمّ تركتُها وصرتُ وحدي إلى ربي" [3] .

هذا السمو الذي يرافق الذات الصوفية المنصهرة بذات الرب والمنصهرة في بوتقته تُلمح في قول البسطامي , وكثيرا ما كان كلامهم هذا مصدرا لإلحاق الأذى بهم , فالنص الصوفي عصي على الآخرين ولا يفهمه إلا من تدرج في مقامات

الصوفية , وذاق أحوالهم , وتتعاظم روح الأنا وتجلياتها عند البسطامي , فيبلغ الاتحاد مبلغه عنده فيقول " وناجيته بلسان لطف فقلت : ما بالي بك ؟ فقال : أنا لك بك , لا إله غيرك , قلت : لا تغرّني بي , أنا لا أرضى بي عنك دونك , فأرضى بك عنك دوني فمنّ

علي به دوني , فناجيته به دوني " (4).

هذا الامتزاج الكلي بين الذاتين الإله والبشر يبين حال الصوفي المتساكر في الذات العلية , وانعكاسات الذات العلية وفيوضاتها على الذات البشرية فترتقي الأولى بالثانية وتسمو بها عاليا .

ويبدو للمتلقي غير المتتبع لتجربة الصوفيين أن ذات الصوفي تبلغ أعلى مراحل النرجسية في نصوصهم المتفاخرة وبين التهجم والتنكيل والتهديد والوعيد عاش الصوفي أحواله الفريدة متغربا في مجتمعه , محاربا فيه , ناقما عليه ولعل أهم أسباب ذلك الهجوم عليهم يتأتى من تضخم الأنا الكبير في شخصيتهم , ويبدو ذلك واضحا في قول البسطامي " أنا اللوح المحفوظ ..... أنا ربي الأعلى , أنا لا أنا أنا أنا ؛ لأني أنا هو أنا , أنا هو هو , إنما يخرج الكلام مني على حسب وقتي , ويأخذه كل إنسان على حسب ما يقوله , ثم ينسبه إلي " (5) .

ويؤدي التكرار اللفظي بالضمير (أنا) دورا ملحوظا في تكريس الأنا ورسوخها في الذات الصوفية , إذ يتقارب ضميرا المتكلم والغائب حتى يغدو الاتحاد بائنا بين الاثنين , فيصير الاثنان واحد , وتسمو ذات البشر الفانية إلى ذات الرب الخالدة , وهذا خير دليل على الأنا المتضخمة في شخص المريد .

هنالك ثمة ملامح للشخصية النرجسية لدى الصوفي يسعى الصوفي لإضمارها تارة بين أحواله المنغمسة في الذات الإلهية وتارة في مناجاته وأشعاره , ويبدو أن اللغة كانت إحدى الأدوات الفاعلة للتعبير عن ذاتهم التواقة للكمال الروحي ؛ على الرغم من أن الكثير من صورهم وتشبيهاتهم وأخيلتهم تعارض الفكر الديني المكبل بضوابط الدين لأن " اللغة الشعرية الصوفية تناقض اللغة الدينية – الشرعية من حيث أن هذه تقول الأشياء , كما هي , بشكل كامل ونهائي بينما الصوفية لا تقول إلا صورًا منها ... وهي تختلف عن اللغة الدينية الشرعية من حيث أن هذه هي في جوهرها لغة فهمٍ , بينما الأولى هي في جوهرها , لغة حبٍّ , الأولى تحب الأشياء دون أن تفهمها بالضرورة بينما علاقة الثانية مع الأشياء والكون إنما هي علاقة فهم وادراك وتقويم , لا علاقة حب" (6).

- **الزهو والشطح عند الحلاج**

ومن أوائل ملامح تلك الشخصية النرجسية المتفاخرة نلمسها في شخصية الثائر الروحي الحلاج 309هـ ، إذ يقول من (الهزج)

أنا أنتَ بِلا شَـــكٍّ فَسُبحانْكَ سُبحـــاني
فَسُبحانْكَ سُبحـــاني وَعِصيانْكَ عِصياني
وَإسخاطْكَ إسخاطي وَغُفرانْكَ غُفراني" (7).

هذا الاتحاد العظيم بين ناسوت الصوفي واللاهوت الأعظم (أَنا أَنتَ) يزرع نوعا من التفاخر والعلو والسمو الذي لا يدانيه علو وسمو آخر , هذا الامتزاج التام بين ذاتين مختلفتين (مخلق وخالق) , ولعله أكثر ما يوحي بذلك الغلو هو قوله

أنا قبل أنت ! وتقديمه لضمير المتكلم على المخاطب , ثم يلتفت فيقول : فَسُبحانُكَ سُبحـــاني ! أي التسبيح باسمك هو تسبيح لي ! ويعود مؤكدا ليقول : فَسُبحانُكَ سُبحـــاني و وَعِصيانُكَ عِصياني ! وهي إشارات تكفي لتعالي ذات الحلاج باتحادها مع ذات الإله المقدسة , فرضا الله وغفرانه وسخطه هو رضا الشاعر نفسه وسخطه نفسه والعكس صحيح كما يقال , فأي زهو بعد ذلك إذ يبلغ حد الفناء الشخص وحلول الذات العلية في جسده , وهذا أعظم أنواع الصراع بين الخضوع البشري من جهة وبين الجبروت الإلهي من جهة أخرى , فيظهر الصوفي بصورة لاهوتية متفاخرة , ويستمر الحلاج في السياق ذاته إذ يقول في موضع آخر من (الرمل) :

أنا مَن أهوى وَمَن أهوى أنـــا نَحنُ روحانِ حَلَلَـــــنا بَدَنا
نَحنُ مُذكُنّا عَلى عَهدِ الهَـــوى تُضرَبُ الأمثالُ لِلنـــاسِ بِنا
فإذا أبصَـــرتَنـــي أبصَرتَـــهُ وَإذا أبصَرتَـهُ أبصَرتَنـــــا
أيُّها الســـائِلُ عَـــن قِصَّتِنـــا لَو تَرانا لَـــم تُفَرِّق بَينَـــنا
روحُهُ روحي وَروحي روحُهُ مَن رَأى روحَينِ حَلَّت بَدَنا "(8)

يبدو أن الشاعر وهو يحاول إخفاء زهوه المتعالي بين صفوف تباريحه الصوفية , إذ يمزج بين الطابع الوجداني العاطفي وبين الصبغة الدينية التي يغلف فيها مشاعره المتلهفة للحبيب , المتحدة معه في كل وقت وحين , إلا أن تشخيص ذلك الشعور بتضخم الأنا لا يخفى عند الوقوف على ألفاظ النص وتراكيبه وعباراته , فيبدأ مجددا بضمير المتكلم: أَنا مَن أَهوى... وهو تأكيد لمشاعر العظمة بالذات , ثم يعكف لعمل فذلكة تركيبية فيقدم ويؤخر : وَمَن أَهوى أَنا ... وهذا تعزيز للجملة الأولى , وما قوله : نَحنُ روحانِ... إلا نتيجة حتمية لحال الاتحاد التام بينه وبين الحبيب الذات المقدسة ويستمر الشاعر بنثر مشاعره النرجسية المتعالية ملتفتا لاستعمال أسلوب الشرط وهو أسلوب نحوي لغوي للوصول لغايته الفنية البلاغية الدالة على العرفان الصوفي , ثم يعرج مناديا : أَيُّها الســـائِلُ .. ويعطي لذلك السائل جوابا لأسئلته ولومه وعذله بالعودة إلى الشرط : لَو تَرانا لَـــم تُفَرِّق بَينَنا... , توكيد لحال فناء واتحاد تامين , ويختم تلك النرجسية الصوفية المتعالية بصورة تجتمع فيها ضربات صوتية بتكرار الكلمات والحروف مع إبدال مواضع الكلمات : روحُهُ روحي وَروحي روحُهُ ... مع خلخلة بنيوية في التقديم والتأخير , ليخلق بعدا دلاليا دالا على حال الشطح التام , ثم يختم باستفهام يخفي في طياته التعجب : مَن رَأى روحَينِ حَلَّت بَدَنا ...! ولا يمكن للمتلقي أن يغفل تكرار استعمال ضمير المتكلمين (نا) في : حَلَلنا , أَبصَرتَنا , قِصَّتِنا, تَرانا , بَينَنا ... واثره في التفاعل مع القافية لخلق تأثير موسيقي خلاب يتماهى مع إيقاع الأبيات الراقص , ومن جهة أخرى يعزز الدلالة النرجسية باتحاد (الأنا وهو) كي يكونا واحدا هو (نا) .

ويبدو أن هذا الغلو هو الذي اودى بحياة الشاعر وصلبه , إذ كان هذا النوع من العبارات التي تمتزج فيها مشاعر حب الفرد للفرد واسقاطها على علاقة الفرد بربه غير مستساغ عند المجتمع المسلم , خصوصا بعد بروز مدارس دينية متنوعة وطرائق إسلامية مختلفة وفرق متعددة متناحرة .

هذه الفلسفة المتجذرة في ذات الصوفي التي يجد نفسه في مكانة علية وطبقة تعلو عن النزوات البشرية وشهواتها لترتقي لمصاف الذات العلية , هذه الجدلية الصوفية جعلتهم عرضة للتنكيل والبطش ويبلغ الحلاج ذروة الاتحاد الناسوتي باللاهوت إذ يقول : " لا فرق بيني وبين ربي إلا صفة الذاتية , وصفة القائمية , قيامنا به , وذاتنا به " (9).

فالذات الصوفية تتأرجح أحوالها الفريدة بين حال الضعف والاستكانة وبين القوة والتمكن , أحوال عجيبة مبنية على تناقضات جوهرية , يصعب فهمها كما يقول المتصوفة على العامة , لكنها السبيل لبلوغ المنى يقول الحلاج : " يكنني أن أتكلم بمثل هذا القرآن "[10] , وقد يبدو للعامة أن الحلاج بلغ في شطحاته مبلغا ينذر بالربوبية ! ويدّعيها , وأيّ نرجسية بعد ذلك؟

إلا أن للصوفيين رأي مختلف ي رؤيته الفلسفية المتفردة , فالإنسان الكامل هو مرآة الرب , وهو صورته وانعكاس تجلياته , وكلامه كلام الرب , وحديثه إلهام منه , فالحلاج في تجربته الصوفية التي عاشها طالباً الموت الذي كان ينشده كل لحظة تشوقاً لملاقاة الحبيب الأعلى , الذي تلخصت علاقته معه بنظرية الفناء والحلول والفناء والاتحاد والفناء والخلود , فكان لابد لتلك العلاقة الخاصة التي عاشها من لغة خاصة تتفرد عن غيرها , يقطع بها أوصال التراكيب الباهتة , متجاوزا سياقات الجملة الرتيبة .

- **صراع الأنا والذات الصوفية في شعر أبي بكر الشبلي**

لقد عُدَّت الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي وسيلةَ تعبيريةً , استوعبت الأبعاد المعرفيـة للتجربة الصوفية ونقلت المفاهيم العرفانية من كونها مقولات وإجراءات إلى بُعدٍ ثالثٍ , ألا وهو حيـز التعبير عن التجربة فنياً وجمالياً أي إنها إذا كانت قد نقلت تلك المعرفة , في أصولها ومقولاتها وأحوالها وسلوكياتها مع سيرة مشايخ المتصوفة وكراماتهم وعباداتهم ومجاهداتهم , فإن النص الشعري الصوفي بصورته الفنية يُعطينا تصوراً صادقاً عن الحالة الشعورية والوجدانية للتجربة الصوفية [11] .

واذا كان الحلاج قد صرح علانية بذلك الحب القاتل , ملونا تلك العلاقة بصبغة نرجسية صوفية خاصة فإن أبا بكر الشبلي334 هـ يكتم ذلك الحب ويبثه من خلال سرد قصص العشاق الأسطورية حين يقول من (الخفيف) :

باحَ مجنونُ عامرٍ بهواهُ وَكَتمت الهَوى فمتّ بِوَجدي
فَإذا كانَ في القيامةِ نودي مَن قتيلُ الهَوى تَقدّمت وَحدي" [12]

هذه الصبغة النرجسية التي يصبغ الشبلي بها أحواله متفاخرا بفناءه , متيقنا من مصيره في يوم الحساب , فهو يتلذذ بنرجسيته مرتين , في الدنيا مرة والآخرة مرة أخرى , فالشبلي طرق باب أساطير العشق بصورة متخيلة عن قصة حب مأثورة في التراث العربي , ليدعم صورة العاشق الصوفي النرجسي الذي فاق عشقه لقصص الأولين , وعلى الرغم من تعالى حب الشاعر لذاته إلا أن البداية تعكس حال من العناء : باحَ مجنونُ عامرٍ بهواهُ ... هذا والبوح يحمل في طياته أثارا نفسية للتقليل من ألم المعناة وشدته , فحبه الفريد أودى به للجنون ! رافضا البوح بسرّه , متعاليا على أقرانه من العشاق ولو أرداه صريعا من شدة الوجد , وتأتي صورة الصدام بين نبال العشق وقلاع الاعتزاز بالنفس حتى يدرك العاشق غايته في النصر الموعود في (في القيامةِ) ولحظات النداء الإلهي : من قتيلُ الهَوى ؟ تنعالى رايات نصر العاشق الملهم متفاخرا مزهوا : تَقدّمت وَحدي ... هذه الصورة المتخيلة ليوم الحساب تعظيما لمواجيد الصوفي الصادقة , وترسيخا لمكانته المتفردة بين باقي الخلق كما يعتقد النابلسي .

- **ابن عربي وتضخم الأنا في فلسفته الشعرية الصوفية**

ويبدو أن للخيال مكانة رفيعة في الفلسفة الصوفية وانعكاسها على تجربتهم الشعرية , فقد حاز مكانة خاصة في الفكر الصوفي بصورة عامة , وعند ابن عربي 543 هـ بصفة خاصة , الذي عدَّهُ ركناً عظيماً من أركان المعرفة , بل هو أساس

الوجود , وهو قادر على أن يستوعب صور كل الممكنات القابعة في البرزخ , فهو عالمٌ رحبٌ غير محدود القدرة والعطاء إذ يقول : " ولمّا كان البرزخ أمراً فاصلاً بين معلوم وغير معلوم , وبين معدوم وموجود , وبين منفي ومثبت , وبين معقول وغير معقول سُمُّيَ برزخاً اصطلاحاً . وهو معقول في نفسه , وليس (ذاك) إلا الخيال " [13] وابن عربي يضمر نرجسية خطابه بفلسفة خاصة عرف بها , فيقول من (المديد) :

بدني أضحى إلى الأممِ نائباً عـن كعبةِ الحــرمِ
كعبة للسرِّ يسعــى لها كلُّ من يمشي علــى قدمِ
من أراد الحج يقصــده من جميع العُرب والعجمِ

فالصورة المتخيلة تعرج بفكر المتلقي لأمكنة العبادة حتى يكاد ينسى عملية الصيرورة من حالة الجسد الفاني إلى متحسس منظور (الكعبة) أضحى ... كعبة , هذا التشبيه يجمعه قدسية البدن والمكان في صورة تفاخر متخيلة صورة التجسيد في قوله : بدني أضحى إلى الأممِ... تؤسس لفكر الصوفي القائم على الفناء والحلول , فتحول فلسفته المتخيلة وتضخم الأنا لديه جسده إلى قبلة يجتمع فيها الحجيج , وتؤدى فيها الطقوس والعبادات , مهبط الوحي وملتقى الملائكة

ولا غرو في أن الشاعر ترك فجوة للمتلقي للتمحل والتأمل إذ يؤخر : نائبا عن الفعل الناقص (أضحى) معترضا بــ إلى الأمم وهي كما يعبر عنها الفجوة مسافة التوتر , ثم يعززها بــ : كعبة للسر ... يخلق نوعا من الهزة لدى المتلقي ويمضي الشاعر في بسط تباريحه متفاخرا فيقول مشترطا : من أراد الحج يقصــده ... صورة نرجسية طقوسية متخيلة

فالخيال عند ابن عربي مكمن قدرة الإنسان على المعرفة والإدراك , وجميع مستويات المعلوم متحققة في الخيال حتى إذا كان بعض منها عدماً , أو حتى مُحالاً , ذلك أن المعلوم لابد لهُ من وجه من أوجه الوجود أو نسبةٌ منهُ , فمراتب الوجود تتدرج من الوجود العيني مروراً بالوجود الذهني ثم اللفظي وأخيراً الوجود الكتابي , فالمرتبة الأولى في الوجود هو الوجود العيني , وهو المطلق , وللحق سبحانه وتعالى هذا الوجود [14] .

و تدخل نرجسية الشاعر مرحلة تتداخل فيها ذاته مع الذات المقدسة لتكشف أسرار الوجود , وتجلي ظلمة الغيب بنور المعرفة الصوفية , فهو يدعي المكاشفة والاطلاع , وما كانت لهذا أن يتحقق لولا ذلك الاتحاد المقدس حيث يسامر بقوله :

أنا سرّ الخلــقِ كلهــمِ أنا اللا قسمة الكـــلمِ
إنني شفـــعٌ ووِتــر إذا لم يكن بارَّبع من إرَمِ
أنـــا كن لكنن شـــــبحٌ قابل للجهل والحكــمِ
فيكون الجهلُ في صَبِب ويكون العلمُ في عَلَمِ "[15].

هذا التكرار لضمير أنا في قوله : أنا سرّ ... وأنا اللا قسمة ... و إنني شفـــعٌ ووِتــر ... و أنـــا كن لكنن... خير دليل للذات المتعاظمة في شخصية ابن عربي وإن حاول إلباسها مظهر التعفف الصوفي فالمتلقي لا تخفى عنه عبارات الفخر في سياق النص الشعري لابن عربي فهو الزمان والمكان والحال والمقام والسرّ والعلن والنور والضياء .

إنَّ الترابطات البعيدة بين المعاني المتباعدة التي تخلقها الصور العقلية , تترك أثراً كبيراً في عملية الإبداع , كونها المفتاح الأساسي الذي يلج منه المبدع إلى عالم الخيال بكل ما يشتمل عليه من صور كما أن الصور العقلية تختلف عن المعنى , فالصورة تحتاج للمعنى لتمثيلها عقلياً , إذ إن المعنى يُعَدُّ أمراً ضرورياً في التفكير الخاص بالصور , كما هو أمرٌ

ضروريٌ في التفكير اللغوي [16] , ويقف عبد الجبار النفري 354هـ موقف المتفاخر بمواقفه ومخاطباته إذ يقول " وقال لي أنت معنى الكون كله " [17], صورة النفري فيها من الكثافة التي تختزل رؤى أهل الطريقة لذاتهم من خلال مرآة الرب الأعلى , فالصوفي يرى في ذاته المتعففة النابذة لمفاتن الحياة الدنيا القيمة المثلى , والقدوة الحسنة , فهي معنى الكون والوجود .

- **ملامح النرجسية في شعر عبد القادر الجيلاني .**

إن القيمة الشعورية الكبرى للعمل الأدبي تتجلى في كون الشاعر من رواد البشرية , يسبق خطاها وينير لها الطريق فلا تنقطع بينه وبينها الطريق , فلا تعارض في أن يقع التجاوب بين طابع الشاعر الخاص وبين طابع الآخرين , فهناك قدرٌ مشتركٌ من المشاعر الإنسانية العميقة [18] , ولا يختلف خطاب الجيلاني 561هـ في السياق ذاته عن قول ابن عربي في ابراز حالة الزهو الصوفي حين يقول متفاخرا (من الكامل) :

أَضْحَتْ جُيُوشُ الحُبِّ تَحْتَ مَشِيئَتي — طَوْعاً وَمَهْمَـــا رُمْتُهُ لاَ يَعْزُبُ
أَصْبَحْـــتُ لاَ أَمَـــلاً ولاَ أُمْنِيَّـــــةً — أَرْجُو وَلاَ سَـــوى ْعُودةً أَتَرَقَّبُ
مَا زِلْتُ أَرْتَعُ فِي مَيَادِينِ الرِّضـــا — حَتَّـــى بَلَغْتُ مَكَانَـــةً لاَ تُوهَبُ
أَضْحَى الزَّمَانُ كَحُـــلَّةٍ مَرْقُومَـــةٍ — نَزْهُو وَنَحْنُ لَهَا الطِّرَازُ المُذْهَبُ
أَفَلتْ شُمُوسُ الأَوَّلِيـنَ وَشَمْسُـــنَا — أَبَداً عَلَى فَلَكِ الْعُلَى لاَ تَغْرُبُ "[19]

تدخل نرجسية الجيلاني ميدان المعركة , فيكون قائدها وفارسها وملهمها , إنها معركة الظفر بالحبيب الأزلي السرمدي الخالد , فكل عاشق ملهم تحت لواءه : أَضْحَتْ جُيُوشُ الحُبِّ تَحْتَ مَشِيئَتي , ومهما بلغ الزهو بالذات الصوفية المتعالية إلا أنها تقف خاضعة طواعية لمعشوقها الأزلي (تجليات الذات الإلهية) ومشاعر الرفض المتتالية لمفاتن الحياة وبهرجها سبيله للوصول لغايته العُلى فيقول : لاَ أَمَـــلاً ولاَ أُمْنِيَّـــــةً ... , و وَلاَ سَـــوى ْعُودةً أَتَرَقَّبُ ... هذا التسليم المطلق للحبيب غايته الرضا لا غيره , فهو السبيل الأنجع للخلود والسمو والرفعة , وبين صراع الانا التواقة للمجد والحب الفاني يلمح المتلقي اضطرابا ما في تباريح الصوفي بين قوله : أضحت و أصْبَحْتُ , أَضْحَى وتزهو وبين قوله : أَفَلتْ شُمُوسُ الأَوَّلِيـنَ ... في لحظات صراع بين الأنا المتعالية وبين ذات الصوفي الزاهدة ! إلا أن الشاعر يجيب تلك التساؤلات في قوله : وَشَمْسُـــنَا ... لا تغربُ , فنور التجليات الإلهية هي مصدر فخره وتفاخره وتعاظم شأنه وعلو عبه على الآخرين , ويمضي الجيلاني في نشر نفحات نرجسيته قائلا(من الكامل) :

سَقَانِـــــي إِلهِي مِنْ كؤوس شَرَابِهِ — فَأَسْكَرَنِي حَقّاً فَهِـــمْتُ بِسَـكْرِتِي
وحَكَّمَنِي جِمْـــعَ الدِّنَانِ بِمَـــا حَـــوَى — وَكُلُّ مُلُـــوكِ الْعَالمِيـــنَ رَعِيَّتِي
وَفـــي حَانِنَا فادْخُلْ تَرَ الْكَأْسَ دَائِراً — وَمَا شَـــرِبَ العُشَّـــاقُ إلاّ بَقِيَّتِي
رُفِعْتُ عَلَى مَنْ يَدَّعِي الْحُبَّ فِي الْوَرَى — فَقَرَّبَنِـــي الْمَـــوْلَى وَفُزْتُ بِنَظْرَةِ
وَجَالَتْ خُيُولِـــي فِي الأَرَاضِي جَمِعَها — وَزُفْتُ لِـــيَ الْكَاسَاتُ0 مِنْ كُلِّ وِجْهَةِ
وَدُقْتُ لِي الرَّايَاتُ فِي الأَرْضِ وَالسَّمَـــا — وَأَهْلُ السَّمَـــا والأَرْضِ تَعْلَمُ سَطْوتِي
وَشَاءُوسُ مُلْكِي سَارَ شَرْقـــاً وَمَغْرِباً — فَصِرْتُ لأَهْلِ الْكَرْبِ غَوْثاً ورَحْمَـــةِ
فَمَنْ كَانَ مِثْلِي يَدَّعِـــي فِكُمُ الْهَـــوَى — يُطَاوِلْنِي إنْ كَانَ يَقْوَى لِسَطْوَتِي"[20]

تكشف الفاظ الشاعر وتراكيبه عن دلالات تقوي من شكيمته , وتعزز فخره بذاته المتعالية , فتكرار ضمير المتكلم يعاضد تكرار الأفعال الحركية مع مد جسور رابطة أطراف العبارات بحرف العطف الواو , وتعزز الصورة الخمرية وحال السكر دور الشاعر في القبض على تلابيب الحكم ليكون سلطانهم وملكهم : وَكُلُّ مُلُوكِ الْعَالمِينَ رَعِيَّتِي ... ويُلمح من عبارات (وحَكْمَنِي جِمْع الدِّنَانِ , وَكُلُّ مُلُوكِ الْعَالمِينَ رَعِيَّتِي , وَمَا شَرِبَ العُشَّاقُ إلاَّ بَقِيَّتِي , رُفِعْتُ عَلَى مَنْ يَدَّعِي الْحُبَّ , فَقَرَّبَنِي الْمَوْلَى وَفُزْتُ بِنَظْرَةِ , وَجَالَتْ خُيُولِي فِي الأَرَاضِي جَمِعَها , وَزُفَّتْ لِيَ الْكَاسَاتُ0 مِنْ كُلِّ وِجْهَةِ ....) هذه البنى التركيبية تشكل صور بيانية بائنة للمتلقي , يلتمس من خلالها أبعاد الشخصية الجيلانية المتفاخرة , فهو ملك المشارق والمغارب , وهو مصدر الرحمة والعون , وكأنه يلصق بنفسه الصفات الإلهية والسطوة الربانية على العباد , ولا يغيب عن الناقد الحصيف البنى التركيبية للشاعر واستعماله المتكرر للاخبار في الزمن الماضي ,فيبدأ : مخبرا سقاني , ثم فأسكرني نتيجة حتمية للشراب والسقاية , ويستمر ليقول فحكمني ثم رُفِعْتُ و فَقَرَّبَنِي و فزتُ , ودُقّت , فصرتُ) ودلالة الفعل الماضي ترسخ معنى توكيديا , وهي تشير لتصاعد الذات النرجسية والتفاخر بنفسه , معطيا إياها بعدا فلسفيا صوفيا .

- **السهروردي والتباهي بسرّه الأعظم**

و لا تختلف تلك النزعة التواقة للعُلى عند السهروردي 632 هـ عن سابقتها لدى الجيلاني , إذ نلمس ذلك جليا في قوله من الوافر :

إلى كَم آخذ الحَيّات صحبي — إلى كَم أَجعل التنّين جـاري
إذا لاقيت ذاكَ الضّوء أفنى — فَلا أدري يَميني مِن يَساري
وَلي سِرٌّ عَظيمٌ أنكَـــــروهُ — يَدقّونَ الرّؤوسَ عَلى الجدار"[21]

إذ تدور معظم أحوال الصوفية حول ذلك السر الأعظم , السر الذي يجمع النقيضين , هو مصدر سمو الصوفي وهو مصدر شقاءهم وشقوتهم , ويبدو أن ذلك الشقاء هو الطريق الأمثل لبلوغ أعلى المقامات عندهم , هناك حيث يمتزج علو الصوفي مع خضوعه , كبريائه مع ضعفه , سلطانه مع عبوديته , يفتتح الشاعر أبياته متسائلا : إلى كم ...

إذ يجعل المعاصي والذنوب وأهواء النفس في صورة الحيات والتنانين للدلالة على عظم الذنوب , ثم يعكف على أسلوب الشرط فتكون مصدر التجليات الإلهية (النور القدسي) , هذا القبس الذي يلهم المريد الصوفي ويغدق عليه نور المعارف , ويزيل عنه دنس المعاصي وتمكنها منه , حتى يتملك ذلك السر الأعظم متعاليا متفاخرا بهذا الكنز المقدس .

- **أبو الحسن الششتري وملامح التفرد الصوفي في شعره**

أما الششتري 668 هـ فتنغمس مشاعر السكر الصوفي عنده لتتعاظم عندها مجسات الفخر الصوفي وتزدان شجرة عنفوانه مثمرة عن إشارات نرجسية واضحة إذ يقول (من مخلع البسيط) :

سُقيتُ كأس الهَوَى قديمـاً — من غير أَرْضي ولاَ سمَائِي
أصْبحتُ به فَريدَ عَصري — بَينَ الْوَرى حامِلاً لِوائِـــــي
لِي مَذْهَبٌ مَذْهَبٌ عَجِيـب — في الحُبِّ قَدْ فَاقَ يَا هَنائِي [22]

ويبدو ان الششتري لا يختلف عن أقرانه الصوفيين في تحديد مصدر الفخر الصوفي المتمثل بذائقة حسية بصرية هي نور التجليات الإلهية وذائقة حسية ذوقية هو ذلك الكأس السحري الذي يرتشف منه الصوفي الملهم , حالة التساكر تصعد بصاحبها لفضاءات رحبة لا حدود لها , ينطلق فيها العاشق دون توقف ودون انقطاع , ذلك الفضاء لا يصله إلا من عرف طرقه وخبر أسراره غير المتناهية , ويمكن تشابه بين الصورة النرجسية لدى الششتري والجيلاني ؛ فكلاهما

تتواشج صورهما الشعرية متخذة من حال الشرب والسكر الصوفي وتقلبات المتساكر الثمل تمهيدا لاكتناه الخلود المنشود , ووصولا لحال الزهو والفخر والشعور بتلك النظرة التي تفوق ما سواها , فلا أحد يضاهي مقامه , ولا من شخص يدنو لمنزلته , إنها حال التفرد الصوفي في الأحوال المقامات .

- **سراب العُجب في شعر إبراهيم الدسوقي**

أما الدسوقي 696 هـــ فيقول :

على مذهبـــي كل المحبين يـمموا ونشأت خمر هيمتهم فهمهمـــوا
وكل مـلاح الحـي أرخـــوا لثامهم عليَّ وعن غيــري أبـــوا وتلثموا
أنا الصاحي السكران من غير خمر أنا الضاحك الباكي وسرى مكتم "[23]

مشتركات الحال الصوفية بين صوفي وصوفي آخر كثيرة ومتنوعة , ولعل أهمها حال السكر بالخمرة الصوفية الدالة على عشق الذات الإلهية والتعلق بها , هذا العشق أورثهم حال اللااستقرار هو صراع بين الأنا الفانية في حضرة القدس الأعظم وبين الأنا التواقة للعلى والسرمدية الخالدة , ولعل ملامح المجد التي يرجوها المحب الصوفي تتجسد في تطلعه الدائم ليكون قدوة العشاق ودليلهم وسبيله طريق يصل بالعاشق االمصطلم لأعلى المراتب وأجّلها وهذا الأمر يكاد يكون القاسم المشترك لمعظم مريدي الطريقة الصوفية , وما قوله (على مذهبي كلّ المحبين يمموا) إلا دليل على ذلك واستذكار لقول الششتري (لِي مَذْهَبٌ مَذْهَبٌ عَجِيب) , فحال الشاعرين إنما هو نرجسية مكبوتة وخفية بيت اتون الفناء الصوفي وطرقه الوعرة , وتبدو تلك الملامح بشكل أوضح في قول الدسوقي :

أنا من قبل وجود الـــــورى كنت قطبا وإماما واصلا
أنظر العرش وما فوق السمـــا وأرى الحق تجلى فانجلى
ليس لي شيخ ولا لـــي قـــدوة غير طه من أتانـــي أولا [24]

قول الشاعر يثير لدى المتلقي شكوكا في تواضع الصوفي وحال التذلل التي يبغى وراءها الكمال الروحي النابعة من المعرفة الحقة عبر مجاهدات ورياضات عسيرة , فتضخم الأنا في قوله (أنا قبل وجود الورى كنت قطبا وإماما وأصلا) يعكس نرجسية عالية وغلوا كبيرا في حب الذات وتعظيمها ؛ وهو ما لا يتماشى مع خصائص الطريقة الصوفية عامة وحال المريد خاصة , ويبدو أن الصراع الداخلي للذات البشرية انعكس بشكل واضح على أقوال الصوفيين وسلوكياتهم المستغربة في أحيان كثيرة , وهو ما جعلهم عرضة للنقد اللاذع والانتقاد الحاد , وتعاظم الأمر لإعلان الحرب عليهم والتنكيل بهم , ووصل الأمر لقتل الكثير منهم .

- **عبد الغني النابلسي والتمحور حول الذات**

إن اللغة لم تكن بمعزل عن سعي الصوفيين الحثيث للتفرد عن عامة الناس , فأضحى لهم معجما خاصا بهم , فيه إشارات تخفى على عام سائر الناس ولا يفهمها إلا أهل الطريقة , ولعل الخمرة الصوفية هي إحدى تجليات الذات الإلهية – حسب وصفهم – فمتذوقها هائم متساكر لا يرى إلا معشوقه ولا يسمع إلا صوته , يطل علينا عبد الغني النابلسي 1143هـ بصورة غزلية خمرية نرجسية قائلا :

أطوف على ذاتي بكاسات خمرتي وأستمع الألحان في حان حضرتي
وأنفخ مزماري وأصغي لصـــوته وأضرب دفي حين ترقـص قينتي
وأنشق من روضي نسيـــم حقائقي ويسرح طرفي فـــي حدائق نشأتي

فالشاعر يلفت عناية المتلقي بمجموعة من التراكيب الموحية بنرجسية عالية متفاخرة , فتكرار الأفعال بصيغة المضارع المستمر المتواصل (أطوف , أستمع , أنفخ , أضرب , وأنسق) تدل على فاعل مستتر لكنه حاضر مشارك (أنا) , ومما يعزز بنية التركيب ذات الدلالة النرجسية هذه استعمال ضمير آخر يعاضد الفعل والفاعل آلا وهو ياء المتكلم (ذاتي , خمرتي , حضرتي , مزماري , دفي , قينتي ... الخ) , هي محاورة بين الأنا والانا العليا , هي صورة حقيقية لعمق الصراع الصوفي مع ذاته , صورة من صور الاتحاد الكامل بين ذات البشر الفانية وذات الرب الخالدة , ويستمر النابلسي في صورة التفاخر قائلا :

وعندي إلى رؤيا جمالي تشـــوق كثير وما عشقي لغير حقيقتـــي
ويا لهف أحشائي على حسني الذي فؤادي به صب و يا فرط لوعتي
أحن إلى ذاتي صباحاً وفي المســا وغاية قصدي في العوالم رؤيتي [25]

تكفي الأبيات أعلاه لتكون شاهدة لتضخم الأنا في عبارات النابلسي , فلا جمال إلا جماله , ولا شوق إلا للتشوق إلى نفسه : وعندي إلى رؤيا جمالي تشوق ...ولا عشق إلا لنفسه : وما عشقي لغير حقيقتي , ولا حسن متكامل إلا حسنه ! : ويا لهف أحشائي على حسني الذي فؤادي به صب..... هي صورة من صور حب الذات التي يغلفها بالنزعة الصوفية وثري صورته النرجسية بضربات من التراكيب المحملة بطابع العجب بالنفس : (ويا لهف أحشائي على حسني و يا فرط لوعتي ... وتتشابك أحاسيسه التواقة لرؤية ذاته في ذاته مستحضرا حال الفناء والاتحاد الصوفية : أحن إلى ذاتي **....** وغاية قصدي في العوالم رؤيتي , وما حبه إلا لنفسه ولا حنين يعلو إلا لذاته المتعاظمة بالفيوضات الربانية المطلقة فترتفع حالة الشوق الى الحبيب على الذروة , ويستميت المحب طمعا في لقيا حبيبه , ولا سبيل لتحقق ذلك إلا بالفناء والحلول , بيد أن السؤال الذي يراود المتلقي : من الحبيب ؟ ومن المحبوب ؟ ومن المشتاق ؟ ومن المشتاق له ومن الفاني ؟ ومن الخالد؟ والجواب عن تلك الأسئلة يحمل في طياته ابعادا فلسفية معرفية صوفية , تمتزج فيها الرؤية الصوفية القائمة على أساس فناء الانسان في حضرة الرب العلية , وانصهار الروح البشرية في بوتقة الروح الأعظم هي السبيل الأسلم والأنجع للهروب من الموت الحتمي , والوصول للاتحاد الروحي الواحد , وصولا للأمل المنشود في الخلود الدائم .

الخاتمة

إنّ تجربة الصوفيين الشعرية كانت انعكاسا واضحا لتجربتهم الصوفية الفريدة , التي لازمتها صراعات وتناقضات كثيرة , هذه التجربة كان لابد أن يُعبر عنها بلغة فريدة يبتعد فيها الصوفي عن التركيب السمج , والبنية الركيكة , مغلفة بطابعٍ شعوري فني , مستفيداً من ثغرات اللغة , وممكناتها المكنونة , كون اللغة العادية لا تنسجم مع خلاصة التجربة الشعورية للمريد الصوفي , فكان لا بد له من استعمال لغة فريدة للتعبير عن تجربته الفريدة وملامح النرجسية تبدو ماثلة في اتون البنية الشعرية للنصوص الصوفية , وهو الذي أسهم في إظهار النص الصوفي بشكله الفني , وخلق بنية شعرية منزاحة عن اللغة الوضعية المعيارية , ولعل الشاعر الصوفي اعتمد أكثر من خصيصة لغوية ودلالية وتركيبية وصوتية أسهمت في تلميع النصوص بتلك الخصائص الفنية , ومما لاشك فيه أن النص الصوفي الموسوم بالنرجسية أضحى مرآة للصراع الدامي بين مشاعر المريد الصوفي وبين تطلعاته نحو السمو والرفعة والخلود الأبدي , فكان هذا النص وسيلة للتعبير عما يدور في خاطره وما يختلج نفسه من مشاعر وجدانية , ويبدو أنه نجح إلى حدٍ ما في هذا الأمر , كان لثقافته الواسعة أثرٌ في هذا النجـاح .

الهوامش:

1. الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي , د. عبد الرقيب أحمد البحيري , الطبعة الأولى , درا المعارف – مصر , 1987م : ص5 .
2. دراسة في التجربة الصوفية , نهاد خياطة , ناشر دار المعرفة , الطبعة الأولى , مطبعة الصباح - دمشق , 1994 م : ص98
3. المجموعة الصوفية الكاملة , أبو يزيد البسطامي , دار الثقافة والنشر – دمشق – سوريا , 2004م : ص49
4. المصدر نفسه: ص41 .
5. المصدر نفسه : ص 47 .
6. الصوفية والسوريالية , أدونيس , د.ط , دار الساقي – بيروت , د.ت : ص 23- 24 .
7. الحلاج , الأعمال الكاملة , قاسم محمد عباس , الطبعة الأولى , بيروت- لبنان , 2002م :ص327 .
8. المصدر نفسه : ص 330 .
9. المصدر نفسه : ص 231 .
10. المصدر نفسه : ص237 .
11. الصورة عند الشعراء الصوفيين - ابن الفارض نموذجا , د. عبد الأمير مطر فيلي الساعدي , وأحمد صبيح الكعبي , كلية التربية – جامعة كربلاء : ص 12.
12. ديوان أبي بكر الشبلي , جمع وتحقيق : د. كامل مصطفى الشيبي , د.ط , المجمع العلمي العراقي , 1967 : ص99.
13. الفتوحات المكية , محيي الدين بن عربي , ضبط وفهرسة : أحمد شمس الدين 1 / 459.
14. في لغة القصيدة الصوفية , د. محمد علي كندي: ص172- 173 .
15. ديوان ابن عربي , شرح : أحمد حسن بسج , الطبعة الأولى , دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان , 1996 ص 10 .
16. الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة , د. شاكر عبد الحميد , د.ط , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1992م , ص183 .
17. المواقف والمخاطبات , محمد عبد الجبار النفري , تحقيق : آرثر يوحنا أربري , الطبعة الأولى , مكتبة المتنبي – القاهرة , د. ت , ص 5 .
18. النقد الأدبي أصوله ومناهجه , سيد قطب 31 .
19. ديوان عبد القادر الجيلاني , د. يوسف زيدان , د.ط , دار الجيل – بيروت , د.ت , ص 79-81.
20. المصدر نفسه : ص 86 – 89 .
21. ديوان السهروردي المقتول , شرح : د. كامل مصطفى الشيبي , د.ط , مطبعة الرفاه – بغداد , 2005م , ص 67 .
22. ديوان أبي الحسن الششتري , تقديم وتعليق : د. محمد العدلوني الإدريسي و سعيد أبو الفيوض , الطبعة الأولى , دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء , 2008م , ص 28 .
23. الجوهرة المضيئة , ابراهيم الدسوقي , تحقيق: ابراهيم الرفاعي , الطبعة الأولى , مكتبة الرفاعي , 1998م , ص 381 .
24. المصدر نفسه : ص 38 .
25. ديوان الحقائق ومجموع الرقائق للنابلسي , عبد الغني النابلسي , طبعة قديمة غير محققة, ص78

المصادر

أولاً/ المصادر العربية:

1. الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة , د. شاكر عبد الحميد , د.ط , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1992م .
2. الجوهرة المضيئة , ابراهيم الدسوقي , تحقيق: ابراهيم الرفاعي , الطبعة الأولى , مكتبة الرفاعي , 1998م .

3. الحلاج , الأعمال الكاملة , قاسم محمد عباس , الطبعة الأولى , بيروت- لبنان , 2002م .
4. دراسة في التجربة الصوفية , نهاد خياطة , ناشر دار المعرفة , الطبعة الأولى , مطبعة الصباح - دمشق , 1994 م.
5. ديوان ابن عربي , شرح : أحمد حسن بسج , الطبعة الأولى , دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان , 1996.
6. ديوان أبي الحسن الششتري , تقديم وتعليق : د. محمد العدلوني الإدريسي و سعيد أبو الفيوض , الطبعة الأولى , دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء , 2008م .
7. ديوان الحقائق ومجموع الرقائق للنابلسي , عبد الغني النابلسي , طبعة قديمة غير محققة.
8. ديوان السهروردي المقتول , شرح : د. كامل مصطفى الشيبي , د.ط , مطبعة الرفاه – بغداد , 2005م .
9. ديوان عبد القادر الجيلاني , د. يوسف زيدان , د.ط , دار الجيل – بيروت , د.ت .
10. الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي , د. عبد الرقيب أحمد البحيري , الطبعة الأولى , درا المعارف – مصر , 1987م .
11. الصورة عند الشعراء الصوفيين - ابن الفارض نموذجا , د. عبد الأمير مطر فيلي الساعدي , وأحمد صبيح الكعبي , كلية التربية – جامعة كربلاء. ديوان أبي بكر الشبلي , جمع وتحقيق : د. كامل مصطفى الشيبي , د.ط , المجمع العلمي العراقي , 1967 .
12. الصوفية والسوريالية , أدونيس , د.ط , دار الساقي – بيروت , د.ت .
13. الفتوحات المكية , محيي الدين بن عربي , ضبط وفهرسة : أحمد شمس الدين 1 / 459.
14. في لغة القصيدة الصوفية , د. محمد علي كندي.
15. المجموعة الصوفية الكاملة , أبو يزيد البسطامي , دار الثقافة والنشر – دمشق – سوريا , 2004م .
16. المواقف والمخاطبات , محمد عبد الجبار النفري , تحقيق : آرثر يوحنا أربري , الطبعة الأولى , مكتبة المتنبي – القاهرة , د. ت .
17. النقد الأدبي أصوله ومناهجه , سيد قطب 31 .

ثانياً/ المصادر الانكليزية:

1. The Narcissistic Personality: A Study in Light of Psychoanalysis, Dr. Abdul Rakeeb Ahmed Al-Buhairi, 1st Edition, Dar Al-Ma'arif – Egypt, 1987 .

2. A Study in the Sufi Experience, Nihad Khayyata, Dar Al-Ma'arif Publishers, 1st Edition, Al-Sabah Press – Damascus, 1994 .

3. The Complete Sufi Collection, Abu Yazid Al-Bistami, Dar Al-Thaqafa wa Al-Nashr – Damascus, Syria, 2004 .

4. Sufism and Surrealism, Adonis, no edition specified, Dar Al-Saqi – Beirut, no date .

5. Al-Hallaj: The Complete Works, Qassim Muhammad Abbas, 1st Edition, Beirut – Lebanon, 2002 .

6. Imagery in Sufi Poets – Ibn Al-Farid as a Model, Dr. Abdul Amir Matar Filai Al-Saadi & Ahmed Subaih Al-Kaabi, College of Education – University of Karbala .

7. Diwan of Abu Bakr Al-Shibli, Collected and Edited by: Dr. Kamil Mustafa Al-Shaibi, no edition specified, Iraqi Scientific Academy, 1967 .

8. Al-Futuhat Al-Makkiyya (The Meccan Revelations), Muhyiddin Ibn Arabi, Reviewed and Indexed by: Ahmed Shamsuddin .

9. On the Language of Sufi Poetry, Dr. Muhammad Ali Kandi .

10. Diwan of Ibn Arabi, Explained by: Ahmed Hassan Basaj, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut – Lebanon, 1996 .

11. The Psychological Foundations of Literary Creativity, Particularly in Short Stories, Dr. Shaker Abdul Hamid, no edition specified, Egyptian General Book Organization, 1992 .

12. Al-Mawaqif wa Al-Mukhatabat (Situations and Addresses), Muhammad Abdul Jabbar Al-Niffari, Edited by: Arthur John Arberry, 1st Edition, Al-Mutanabbi Library – Cairo, no date .

13. Literary Criticism: Its Foundations and Methods, Sayyid Qutb, 6th Edition, Dar Al-Shorouk – Cairo, 1990 .

14. Diwan of Abdul Qadir Al-Jilani, Dr. Youssef Ziedan, no edition specified, Dar Al-Jeel – Beirut, no date .

15. Diwan of Al-Suhrawardi the Martyr, Explained by: Dr. Kamil Mustafa Al-Shaibi, no edition specified, Al-Rafah Press – Baghdad, 2005 .

16. Diwan of Abu Al-Hasan Al-Shushtari, Presented and Annotated by: Dr. Muhammad Al-Adlouni Al-Idrissi & Saeed Abu Al-Fayyad, 1st Edition, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution – Casablanca, 2008 .

17. The Luminous Jewel (Al-Jawhara Al-Mudiyya), Ibrahim Al-Dasuqi, Edited by: Ibrahim Al-Rifai, 1st Edition, Al-Rifai Library, 1998 .

18. Diwan of Haqaiq and Collection of Riqaiq by Al-Nabulsi, Abdul Ghani Al-Nabulsi, an old, unverified edition .