جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة بعنوان:

جماليات الرمز الصوفي في ديوان "بهجة الروح" لـ "عبد الملك بومنجل"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

دليلة بوالكور

إشراف الأستاذ:

أ.د/ محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة:

أ/ عبد الله عباسي	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–	رئيسا
أ.د/ محمد الصالح خرفي	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–	مشرفا
أ/ السعيد بولعسل	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

قال الله تعالى: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاه وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانَا﴾

إلى مورد الحب الصادق ونبع الحنان الدافئ، إلى معنى ابتسامتي وسر سعادتي.

إلى من غمرتني بحنانها وتذكرتني بدعائها، إلى أمي الحبيبة الغالية نور عيني حفظها الله.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.

إلى من منحني القوة لأواصل، والدي العزيز حفظه الله.

إلى سندي في الحياة إخوتي وأخواتي

حفظهم الله جميعا

إلى كل من نسيه قلمي ولم ينساه قلبي.

إليكم جميعا أهدي ثمرة عملي المتواضع.

دليلة

مقـــــدمة

مقدمة

يُعدّ الشعر الصوفي رافدا مهما وركيزة أساسية ارتكز عليها المتصوفة مكنتهم من التعبير عما يجول بداخلهم من مشاعر في قالب رمزي يخفي من خلاله الشاعر الصوفي إحساساته ومشاعره، وكذا حبه لخالقه فيخفي تلك المحبة الإلهية بأشكال عدة أبرزها رمز الخمرة، ورمز المرأة، ورمز الطبيعة .

وقد تغلغل الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، وبرز في تمظهرات مختلفة وقد تجلى بأشكاله المتعددة، و"عبد الملك بومنجل" من الشعراء الجزائريين الذين تفطنوا للطاقات الفنية التي تزخر بها الصوفية، فراح يغرف من ينابيعها الفياضة، وقد وقع اختيارنا على ديوان بهجة الروح لما فيه من قيم جمالية وفنية، فكان عنوان البحث "جماليات الرمز الصوفي في ديوان بهجة الروح"، وحاولنا الولوج إلى عالمه الشعري، وهو السبب الرئيسي لاختيارنا هذا الموضوع إلى جانب أسباب منها :

1- الرغبة في الكشف عن سر جمالية توظيف "بومنجل" للرموز الصوفية في ديوانه .

2- الحاجة الماسة إلى الدراسة التطبيقية التي تجعلنا في مواجهة مباشرة مع النص لإخراج الإبداع الجزائري .

3- إثارة الانتباه إلى الجانب الجمالي الذي سعى المتصوفة إلى تجسيده والتعبير عنه في قالب شعري رمزي يصعب فكه .

وقد كانت تساؤلات البحث كالأتي :

ما مفهوم الجمالية؟ وما مفهوم الرمز؟ وما مفهوم التصوف؟ وما دواعي استخدام الرمز الصوفي؟ وما علاقة الشّعر بالتّصوف وبالرمز الصوفي؟ وما هي أبرز الرّموز الصوفية عند "بومنجل"؟ وكيف كان توظيفه الفني لها؟

وسنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة وفك شفرات تلك الرمزية عند الشعراء المتصوفة وعند "بومنجل"، متبعين منهجا تأويليا، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يقسم هذا البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

تعرض البحث في المدخل إلى التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر.

أما الفصل الأول فكان فصلا نظريا جاء بعنوان مقاربات نظرية، وقد تناول مفهوم الجمالية ومفهوم الرمز ثم مفهوم التصوف وعلاقته بالشعر ثم مفهوم الرمز الصوفي ودواعي استخدامه وعلاقته بالشعر.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان جماليات الصورة الرمزية في الديوان عرضنا فيه الرموز الصوفية الموظفة وجمالياتها في الديوان مع الإشارة لبعض الرموز الدينية وجمالياتها الموظفة فيه أيضا.

وتضمنت الخاتمة نتائج البحث التي توصلنا إليها، وخصّص الملحق للتعريف بالشاعر والمدونة، ومن أبرز المصادر والمراجع التي كانت عونا في هده الدراسة:

كتاب شعرية الخطاب الصوفي: رمز الخمرة عند ابن الفارض أنموذجا لمحمد يعيش، كتاب لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان: دراسة وصفية تحليلية لعبد الجليل عبد الله صالح، كتاب الأدب في التراث الصوفي لمحمد عبد المنعم خفاجي، كتاب في التصوف والأدب الصوفي لإبراهيم عوض، كتاب الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر لإبراهيم محمد منصور.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نكون قد وفقنا في إثارة الرغبة عند من هم أجدر منا لمعالجة هذا الموضوع إضافة إلى تقديم الشكر الخالص للأستاذ المشرف الدكتور "محمد الصالح خرفي" الذي كان لنا خير معين في إنجاز هذا البحث فله منا ألف تحية وشكر.

مـــدخـــل

التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر

عرفت التّجربة الشّعرية الجزائرية مجموعة من العوامل جعلت الشّعراء ينفتحون على كتابة جديدة، تخرجهم من الانغلاق والعزلة التي فرضها الاستعمار والواقع، وهذا الانفتاح أتى بعد مرحلة الاستقلال، والذي عرف فيه الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر «جملة من التّلاقحات الثقافية والتّفاعلات النصوصية على الصّعيدين التّشكيلي والدّلالي»[1]، «فانفتح الخطاب الشّعري في الجزائر على نوع من الحرية والتّمرد الذي أصبح معادلا لرفض الواقع والبحث عن البديل والأتقى، صاحبت هذا التّمرد صوّرًا كثيرة من القلق والضّياع، والاغتراب والحنين إلى الطّفولة والتوثب إلى آفاق روحية تقنية كبديل لتقنية هذا العالم الأرضي المليء برائحة الغبار»[2]، «فبرزت تجارب حملت لواء الروح واتّخذت من القصيدة فضاء الروح، ومن الكتابة معرابًا إلى برزخ الصوفية، آفاق الرّوحانية المطلقة، وما يميّز هذه التّجارب هو إحداثها لنقلة نوعية في النّظر والتّعامل مع الشّعر والواقع التاريخي»[3]، «فكانت الصّوفية أوّل الاتّجاهات ظهورًا، حيث أخذ الشّعراء يلتفتون إلى عصر الرّسالة يستنجدون به من هذا الظّلم الذي سلّط عليهم ...»[4].

وقد تفطّن الشّاعر الجزائري لما تزخر به الصّوفية من طاقات فنية إيحائية، فراح يغرف من ينبوعها الفياض المليء بالألفاظ والمصطلحات الصّوفية المتنوّعة.

وسنعرج في هذا المدخل على ثلاثة أسماء لشعراء يعتبرون الأساس المشكّل لتجربة التّصوف في الشّعر الجزائري المعاصر.

[1] – جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2003، ص326.
[2] – سمية بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع للثقافة، دار هومة، دط، 2003، ص32.
[3] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دراسة نقدية، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 1981، ص33.
[4] – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص50.

أمّا أوّلهم فهو "محمد العيد آل خليفة" و«الذي عاصر الجزائر بأزمنتها، صاحب المرجعية العربية الإسلامية التي لم تفارق حياته نشأة وإبداعا منذ ولادته، عاش تجربة التّصوف ويقول أنّ صوفيته معتدلة تقوم على الكتاب والسّنة، وهي كذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها»[1].

لقد عاش "محمد العيد آل خليفة" التّصوف من خلال المناجاة الروحية التي سمت إليها نفسه في أواخر حياته؛ حيث كان يترع إلى دار البقاء، وكانت قصائده أقرب إلى زهديات "أبي العتاهية" (748-826) منها إلى صوفية "ابن الفارض" و"الحلاج" و"ابن عربي"، ومما قال:

سأمضي إلى دار البقاء كما مضت خلائق قلبي لا تعدّ ولا تحصى

وآوي إلى أكناف أرحم راحم برحمته عمّ الورى وبها أوصى

وغاية كل الخلق لا ريب رجعة إلى الله داعيها يجاب ولا يعصى[2].

وثانيّهم هو "عبد الله حمادي" «وقد رافقت النُّزعة الصوفية الشّاعر في مجموعته الموسومة بـ"البرزخ والسكين" التي يمكن اعتبارها نهاية منطقية لنضج تجربةّ "حمادي" الشعرية»[3]

فكيف أُقاوم فعل العشق

وطلعته؟

(...) أنا المخمور وخمرته

كنت قديما يسكنني

[1]- عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، دط، دت، ص101.

[2]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، دط، 2010، ص535.

[3]- حسين خمري: شعرية الانزياح في يا امرأة من ورق التوت، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 05، 2000، ص181.

شيء من فضل غوايته

فالليل لليلى يسكبني

لحنا يرتابُ ويُرهقني

ويمدّ الجسر فيعبُرني

وأَغُضُّ الطرف فيسلبني

وأنا المقتول وقاتله

ويكون الحُبّ بدايته

ويكون القصف نهايته

فيعود السُّكر لسُكرته ويعود البدر لطلعته[1]

أمّا ثالث شخصية أسهمت في تجلّي تجربة الشعر الصوفي في الجزائر فهي "ياسين بن عبيد" وديوانه "الوهج العدري" يمكن أن يكون بداية لتجربة شعرية صوفية، ويعدّ "بن عبيد" من أكثر الشعراء توظيفا للرّمز في "الوهج العذري"، ويقول فيه:

لا تسألني موعد العتاب ... عن جسد

عضته آكلة الأكباد ... في القدد

والردة والنكوص حاضران

[1]- عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001/2000، ص154.

في زوج أبي لهب

الذاهبين إلى عنق الزجاج على أعقاب

نائحة حمّالة الحطب

وإسلام عصر السيادة حاضر

في موسى بن نصير وطارق ابن زياد

يروي صداي الفاتحان نواردا

موسى ... من التاريخ ... وابن زياد[1].

والملاحظ على تجارب هؤلاء الشعراء الثلاث أنّها تختلف في جزئياتها، إلاّ أنّ هدفها واحد وهو الحب الإلهي وهو مقصد كلّ صوفي، فصوفية "محمد العيد آل خليفة" تنفي أي حبّ للعباد، ولا تهيم إلاّ في الذات الإلهية، وصوفية "حمادي" رفضٌ للواقع واستلهام لقوى خفية تكمن خلف مظاهر الأشياء، وتقوم صوفية "ياسين بن عبيد" على المجاهدة والمشاهدة، لكن هدفهم واحد كما أشرنا سابقا.

[1]- نصيرة الغماري: الوهج العدري، رحلة الانعتاق: قراءة في ديوان ياسين بن عبيد، asliment.free.fr/div/ghoumri.htm

الفصل الأول

مقاربات نظرية

المبحث الأول: الجمالية والرمز

المطلب الأول: مفهوم الجمالية

لغة: جاء معنى الجميل في قاموس المحيط بمعنى الحسن في الخُلق والخلق «مجمل ككرم، فهو جميل كأمير وعراب ورمان، والجميلة والتامة الجسم من كل حيوان، وتجمل، وجامله: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته، وجمل كأن لا تفعل كذا، إغراء، أي إلزم الأجمل ولا تفعل ذلك»[1].

كما وردت اللّفظة في معجم الوسيط بمعنى الحسن والخلق «من الفعل (جمل) جمالا، حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل (جمع) جملاء وهي جميلة (جمع) جمائل (جملة) (...) صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا»[2].

نلاحظ أن الجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخُلق والخَلق، فهو صفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء.

اصطلاحا: أما الجمالية اصطلاحا فهي:

«مذهب يقول بأن مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى كمبادئ الخير وسواها مشتقة منها، مذهب أدبي فني كان يحاول إعادة الفنون إلى أشكالها البدائية»[3]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية:

«أ-نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته.

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب فيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص480-481.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص136.

[3]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص774.

ب-ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن.

ج-ينتج كل عصر جماليته، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل الجمالية نسبة تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية.

د-ولعلّ شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين».[1]

أي أنّها تصبّ كل الاهتمام على العناصر الجمالية في العمل الأدبي، والتي تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، ومدى تأثيره على القلب والنفس فينطبع في الذاكرة فالجميل من الناحية الأدبية هو الحسن.

ويقول "عبد الملك مرتاض" أنّ الجمالية تكمن في تمحيص النّص الأدبي وفي طلك يقول: «من أجل ذلك، ولما كان الأدب مما ينتهي إلى الأشياء الجميلة بحسن تصويره للأشياء، فإنّ مسألة الجمال يجب أن تبحث في النص الأدبي، حتى يميّز الجميل من الكلام، من غير الجميل منه»[2]، وهذا ما يحاول النقد الأدبي رصده من خلال استخراج مظاهر الحسن والقبح في النص الأبي، حتى أن أصحابه أدرجوا مقياس الجمال في العملية النقدية، وذلك بالتمحيص والتفسير والتمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح.

وفي بعض الأقوال أتت الجمالية كمصطلح مرادف للشعرية، أي «أن الجمالية عند العرب في الشعر تكمن في الفعل الذي يضمن له جماله والبقاء والديمومة والفاعلية المستمرة»[3].

ختاما نقول أنّ الجمالية احتكت بالأدب كونه أحد الفنون الجميلة وخاصة الجانب الشعري منه.

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس المغرب، ط1، 1985، ص62.

[2]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، 2007، ص70.

[3]- هلال جلال: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، دار الجهاد، بيروت، لبنان، دط، دت، ص171.

المطلب الثاني: مفهوم الرّمز

لغة:

ورد في لسان العرب في مادة رمز، «الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون في تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرّمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم»[1].

أما "الأزهري" في كتابه "التهذيب" فيعرّف الرّمز «الحركة والتحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينيها رمازة أي ترمز بفمها وتغمز بعينها»[2].

فالرمز بهذا المفهوم الهمس بالصوت والغمز بالحاجب والإشارة بالشفة، ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات.

وورد الرمز في التنزيل الكريم بمعنى الإشارة في قوله عزوجل: ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾ آل عمران، 41، وقد تفضّل بشرح اللفظ في الآية الأستاذ "محمد الحمصي" بمعنى «أن تعجز عن تكليمهم بغير علّة، فلا تتفاهم معهم إلاّ بالإيحاء والإشارة»[3].

كما ورد هذا اللفظ أيضا في الشعر العربي القديم بالدلالة نفسها، يقول الشاعر.

رمزت إلي مخافة بعلها من غير أن تبدي هناك كلاما

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، دط، 1997، ص119.

[2]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مادة رمز، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة علي أحمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، دط، دت، ص250.

[3]- المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ، تحقيق: محمد حسين الحمصي، دار الهدى، عين مليلة، دط، دت، الجزائر، ص55.

وقد أورد "السكاكي" هذا البيت ليوضّح «أنّ الرمز هو ما يشار به إلى قريب منك على سبيل الخفية»[1].

فمفاهيم الرمز لغويا ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا.

إصطلاحا: لقد تعدّدت مفاهيم الرمز واختلفت عند الدارسين، ومنهم من يعرّف الرمز بأنه «لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي»[2].

أما "السكاكي" فقد صنّف الرمز كنوع من أنواع الكناية، معتبرا أن الكناية تتنوع إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة.[3]

ويعرفه "جونج" بأنه «وسيلة إدراك ما لم يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته»[4].

أما "أدونيس" فقد استخدم لغة شعرية عالية في تعريفه الرمز، فهو في رأيه «اللغة التي تبدأ؛ حيث تنتهي القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتّم، واندفاع صوب الجوهر»[5].

ويقول الدكتور "مصطفى ناصف" في تعريفه للرمزّ: «إنّ كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على المقال، كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى

[1]- جلال الدين أبو عبد الله القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص305.

[2]- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965، ص167.

[3]- محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي: الرمز الخمري عند ابن الفارض أنموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس، دط، 2003، ص123.

[4]- شايف عكاشة: مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ج2، ص85.

[5]- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع رؤى، الإسكندرية، دط، دت، ص71.

الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة»[1].

يتضّح مما سبق أنّ الرمز هو محاولة لكسر اللغة العادية التي تتسم بالوضوح والإفصاح، وإبراز سمة جديدة تقوم على الإيحاء والإيماء، دون اللجوء إلى المباشر، وهذا ما يسمى بظاهرة الغموض التي تقوم على التأويل للوصول للدلالة الصحيحة التي تكسب النص قيمة جمالية تجذب القارئ.

[1]- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص152.

المبحث الثاني: التصوف والشعر

المطلب الأول: مفهوم التصوف

لغة:

لقد وردت في المصطلح التصوف اشتقاقات كثيرة فقيل «أن أصل المصطلح يعود إلى لباس الصوف، وقيل أنه مشتق من الصفة أو صفة المسجد، وهو مكان في مؤخرة مسجد المدينة المنورة، كان يجلس فيه المتعبدون الزهاد من فقراء المسلمين على عهد الرسول (ص)، وهناك من أرجع اشتقاقه إلى الصف الأول، لكون هؤلاء المتصوّفة يقفون في هذا الصف بين يدي الله ويقبلون عليه، وهممهم مرتفعة إليه، وقيل مشتق من صفاء القلوب»[1].

وقد فنّد "ابن تيمية" معظم هذه الإشتقاقات اللغوية مبيّنا عدم صحتها، فهو يرى «أن التصوف لو كان مشتقا من الصفة لقيل صوفي، ولو كان مشتقا من الصف الأول لقيل صفي، أما لو كان مشتقا من الصفاء لقيل صفاني»[2].

وذهب الكثير من المستشرقين إلى أن كلمة "صوفيا" مأخوذة من "سوفيا" اليونانية بمعنى الحكمة «وعندما فلسفت العرب عبادتهم حرّفوا تلك الكلمة وأطلقوها على رجل التعبد والفلسفة الروحية، وممن ذهب إلى ذلك المستشرق ماركس»[3].

ويجعل الشيخ "حسن رضوان" في منظومته الكبرى التي جمعها في كتابه "روض القلوب المستطاب" «كلمة

[1]- الأمير بوغدادة: التيارات الدينية في الجزائر خلال القرن 13هـ-19م التصوف أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في التاريخ: تخصص تاريخ حديث ومعاصر، قسم التاريخ والآثار، جامعة باتنة1، الحاج لخضر،

[2]- ابن تيمية: الفتاوى، في: ساعد خميسي، أبحاث في الفلسفة الإسلامية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2002، ص23.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص29.

صوفي تشير بحروفها إلى معان كثيرة فالصاد إلى الصبر والصلاة والصوم ... إلخ، والواو إلى الود والوعد والوصل، والفاء إلى فرقان والفتح .. إلخ»[1].

يتّضح لنا أن المفهوم اللغوي لمصطلح التصوف متعدد ومتشعّب.

اصطلاحا:

لقد وردت للتصوف تعريفات كثيرة، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "الفيضي" «والحق أن التصوف عرف بتعريفات كثيرة جدا بلغت المئات ... وكل ما في الأمر أن كل المعرفين له نظروا إليه من جهات مختلفة، فمن نظر إلى التصوف على سبيل المثال من جهة الزهد عرّفه بأنه الزهد، ومن نظر إليه من جهة العبادة عرّفه بها، ومن نظر إليه من جهة السلوك عدّه سلوكًا تماما مثل فئة تحلّقت حول مبنى تتوخّى وصفه فمن وقف من جانبه الشرقي وصف له ما بدا له، ومن وقف من جانبه الغربي وصف منه ما بدا له ... وهكذا الآخرون وقد تختلف هنا أوصاف الواصفين، لكنهم في المحصلة يصفون مبنى واحدا ...» [2].

نفهم من كلام الدكتور "الفيضي" أن المعرفين عرّفوا التصوف كل حسب نظرته إليه، وسنقف في بحثنا هذا على بعض التعريفات التي تصور حقيقة هذا المصطلح الذي كثر حوله الجدل قديما وحديثا، فمن ذلك تعريف "أبو حفص الحداد": «التصوف كله أدب: لكل وقت أدب، ولكل مقام أدب، ولكل حال أدب، فمن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال، ومن ضيع الآداب فهو بعيد من حيث يظن القرب، ومردود من حيث يظن القبول»[3].

وعرفه "الجرجاني" بأنه: «صفاء المعاملة مع الله تعالى»[4].

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، المرجع السابق، ص32.
[2] – إبراهيم عوض: في التصوف وأدب الصوفي، مكتبة جزيرة الورد، دط، 1435هـ-2014م، ص24.
[3] – المرجع نفسه، ص24.
[4] – إبراهيم محمد منصور: والشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شبكة الفكر للنشر والتوزيع، دط، دت، ص21.

وعرفه "أبو عمر الدمشقي" «التصوف رؤية الكون بعين النقص، بل غض الطرف عن كل ناقص، ليشاهد من هو منزه عن كل نقص»[1].

وسئل أحد الصوفية عن معنى التصوف فقال «معناه أن العبد إذا تحقق بالعبودية واتصف بشهود حقائق الربوبية صفا من كدر البشرية، فنزل منازل الحقيقة، وأخذ بمكارم الشريعة، فإن فعل فهو الصوفي»[2].

وقال "الجنيد" «ما أخذنا التصوف من القيل والقال والمراء والجدال، وإنما أخذناه من الجوع والسهر وملازمة الأعمال»[3].

أما "الغزالي" فقال «التصوف أمر باطن لا يطلع عليه، ولا يمكن ضبط الحكم بحقيقته، بل بأمور ظاهرة يعول عليها أهل العرف في إطلاق اسم الصوفي والضابط الكلي أن كل من هو بصفة إذا نزل في خانقاه الصوفية لم يكن نزوله فيها واختلاطهم بهم منكرا عندهم فهو داخل في غمارهم، والتفصيل أن يلاحظ فيه خمس صفات: الصلاح، والفقر، وزي الصوفية، وأن لا يكون منشغلا بحرفة، وأن يكون مخالطا لهم بطريق المساكنة»[4].

وعليه فإنّ المفهوم الاصطلاحي للتّصوف متنوع ومتشعّب.

المطلب الثاني: التصوف والشعر

في حديثنا عن العلاقة بين الشعر والتصوف يستوقفنا أمران الأول هو لجوء المتصوفة إلى الشعر والثاني هو لجوء الشاعر المعاصر إلى التصوف، فأما الأول فيرجع إلى كون «التصوف هو أعمق التجارب الدينية وأكثر انطلاقا في العالم اللانهائي الممتد من عالم المحسوسات إلى فضاء الحضرة الإلهية والتعبير عن التجربة الصوفية أمر

[1]- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة بغداد، العراق، دط، 1979، ص26.

[2]- محمد عبد المنعم حفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص33.

[3]- أبو العباس أحمد زروق الفاسي: تأسيس القواعد والأصول وتحصيل الفوائد لذوي الوصول في أمور أعمقها التصوف وما فيه من وجوه للتعرف: قواعد التصوف وشواهد التعرف، المركز العربي، تحقيق: نزار حمادي، المركز العربي للكتاب، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، دط، دت، ص48.

[4]- رفيق العجم: موسوعة مصطلحات الإمام الغزالي، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت، ط1، 2000، ص161.

عسير، فاللغة التي يتداولها الناس لا تعني بتصوير الأحوال والمقامات التي يمر بها الصوفي في عروجه إلى الله، من هنا لجأ الصوفية للتعبير الشعري، استفادة بما يحمله الشعر من طاقة إيحائية وثوب فضفاض يتسع بعض الشيء لمعاني التصوف الهائلة ...»[1].

وأما الثاني فيرجع إلى كون الشعر المعاصر يعتمد على الرؤيا الكشفية «التي يتخذها الصوفي أداة ليتجاوز المحدود والمعقول ويتخطى الراهن الراكض ... فالرؤيا عند الصوفي وسيلة للعبور إلى عالم أفضل لمعاينة المطلق للوصول إلى الصفاء الروحاني، أما عند الشاعر فهي وسيلة للهروب من الواقعية الفجة الباردة، الميتة إلى عالم الذات والميثافيزيقا»[2]، «فالشاعر كالصوفي يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منها إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع»[3].

إنّ المتصوفة والشعراء المعاصرون على حد سواء استخدموا الكتابة الشعرية للتعبير عن تجاربهم العرفانية وأحوالهم الذوقية، ومجاهداتهم النفسية ومقاماتهم الباطنية.

ولقد أكدت الدراسات المعاصرة على «الصلة الوثيقة بين الشعر والتصوف واعتبرته مرتبطا بالموروث الصوفي وأرجعوا أسباب ذلك إلى أمور شتى من بينها:

أ-تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي، فهما معا يرتبطان بالوجود وسعي كل منهما إلى الاندماج في الكون، والاتحاد بإيقاع العالم الخفي ... والتشابه بين تجربتين يحقق التشابه بين طبيعة الشاعر وطبيعة الصوفي.

[1]- عبد الجليل عبد الله صالح: لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان: دراسة وصفية تحليلية، الرؤى للنشر والتوزيع، أم عيدان، السودان، دط، 2019، ص35.

[2]- عيسى الأخضري: الرؤيا بين الصوفي والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة، مجلة الخطاب الصوفي، عدد1، ص188، 198.

[3]- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أوفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص29.

ب-إنّ الشاعر المعاصر يماثل في طريقة تعبيره طريقة تعبير الصوفي فهما معا يميلان إلى اللغة التي تكتفي بالإيحاء وتتجنب الوضوح، وكلاهما يستخدمان الرمز لأنهما يؤمنان أن قدرة اللغة دون سعة التجربة.

جـ-قضية أخرى تجمع بينهما أن كلاهما انكبّ على المجرد والمطلق، والمغزى يجعل منهما كائنين ينشدان التجربة في أرقى معارجها.

د-نفس الحاجة التي جعلت من الصوفي شاعرا لأن الشعر وسيلة في التعبير عن آفاق تصوفه، هي نفسها جعلت الشاعر المعاصر يستدعي الشخصيات الصوفية، كالحلاج وغيرها، ليعبر بهما عن معاناته»[1].

مما سبق نستشف أن المتصوفة لجؤوا إلى الشعر لأنه الأكثر قدرة على تمثّل المعاناة الصوفية بأسرارها وغوامضها، وبطلانها وكثافتها، كما لجأ الشاعر المعاصر إلى التصوف، أو بالأحرى فرّ نحوه هربا بين الواقع المأزوم الذي يعيشه، وبحثا عن عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاء، فالشاعر المعاصر شأنه شأن الصوفي في معاناته غالبا ما تعوزه الكلمات وتخونه العبارات، فهو يريد أن يعبّر عن أشياء غير واضحة، غامضة مكثّفة، فيلجأ إلى لغة موحية رامزة ويصنع لغة أخرى غير اللغة المألوفة ليتجاوز المألوف إلى اللامألوف.

[1]- محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر العبي العاصر، شركة المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص175.

المبحث الثالث: الرمز الصوفي والشعر

المطلب الأول: مفهوم الرمز الصوفي ودواعي استخدامه

لقد اختار المتصوفة الألغاز والإشارة باستعمال الرموز اللغوية تعبيرا عن أذواقهم ومواجِدهم حتى اختصوا بذلك وعرفوا بأهل الإشارة، «لقد عاشوا في عوالم روحية ووجدانية وانفعالية مفارقة لما هو مألوف فبديهي إذن تكون وسائطهم التعبيرية مفارقة أيضا، وليس بغريب أن تضفي هذه الرموز وشاحا من الغرابة والغموض وتطبعه بطابع فريد مستغلق على من لم يألفه»[1]، «فقد ابتكر الصوفية ألفاظا جديدة لهم هي أقرب إلى المصطلحات العلمية التي لا يقف على معانيها إلا الواصلون منهم»[2].

يقول "القشيري": «إن لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم، وتواطؤوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيله على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة (يقصد الصوفية) يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والستر على من باينهم في طريقهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم»[3]

يكشف لنا "القشيري" عن الدوافع التي ألجأت الصوفية إلى الرمز والغموض في تعبيراتهم حتى أصبحت لهم لغتهم الخاصة بهم يعبرون بها عن معانيهم وعما يحسونه في أذواقهم ومواجدهم، وهي لغة مبهمة على غيرهم لأنها تعبر عن أسرار وحقائق ذوقية وهبها الله لهم وهم يخشون أن تشيع بين من ليسوا أهلا لها، ولعل "القشيري"

[1]– أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 1435هـ/2014م، ص23.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص183.

[3]– علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة مصر، د. ط، 1404 هـ، ص 156

بقوله إن الصوفية كانوا يسترون معانيهم عن الأجانب يقصد الفقهاء الذين كانوا يشيعونهم بالنكير ويرمون بهم في محاكمات أودت بحياة بعضهم.

وفي هذا الصدد يقول المستشرق نيكلسون «إن الصوفية قد جعلوا من ذلك الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها، وهذه الرغبة طبيعية عند قوم يدعون أنهم خصوا دون غيرهم بمعرفة الباطن، و فوق ذلك فإن التصريح البين بما يعتقدون لعله يهدد حريتهم، بل حياتهم»[1]

يتبين لنا من كلام "نيكلسون" أن الصوفية لجؤوا إلى الرمز من أجل ستر الأمور أو بالأحرى تلك التجليات الغيبية التي تتجلى في ذواتهم ذلك أن الإفصاح عنها قد يهدد حريتهم وحتى حياتهم، وكلام "نيكلسون" قريب من كلام القشيري.

ويذهب بعض الباحثين إلى أن أسباب لجوئهم إلى الرمز عجز اللغة العادية عن الوفاء بالتعبير عن مواجد الصوفية فيؤكد "ابن عربي" مثلا «أن قوالب ألفاظ الكلمات لا تحل عبارة معاني الحالات الجذبية وخبايا عالم الغيب»[2] فهم يعيشون مواقف نورانية روحانية لا عهد للغة العادية بها فتعجز عن التعبير عنها.

عموما يمكن القول بأن لجوء الصوفية إلى الرمز يرجع لسببين أساسيين أولهما يتمثل في عجز اللغة العادية عن التعبير عن المشاهد والإحساسات النفسية التي يعيشها الصوفي، وثانيهما تجنب الفقهاء الذين بدأت خصومتهم للصوفية منذ القرنين الثالث والرابع تشتد واتهموهم بالابتداع في الدين وحرصوا على جرهم إلى المقصلة.

وهكذا غذا الرمز عمود الكتابات الصوفية وأفضى إلى خلق متعة جمالية في النص الصوفي، يقول "إبن الفارض" في طريقته الرمزية:

[1]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1984، ص 162

[2]– نيفين إبراهيم ياسين، ميتافيزيقيا الخطاب الرمزي في التصوف الإسلامي، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد 61، 2017

وعنّي بالتّلويح يفهم ذائق غنيّ عن التّصريح للمتعنت

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الإشارة معنى، ما العبارة حدت[1]

المطلب الثاني: الرمز الصوفي والشعر

يتميّز الشعر بالغموض شأنه شأن الرمز وبهذا يلتقي الشعر مع الرمز الصوفي في فكرة الغموض، ومعروف «أن الشعراء يعتمدون لغة الخيال المرتكزة على الإستعارات والكنايات لتركب الصور الشعرية وتجسدها من المحسوسات، ويرى العارفون حال تلقيهم الإلهامات العلوية، أن تلك المواقف في غاية اللطافة، واللغة عاجزة على احتواء ذلك الموقف فيوظفون الرمز لستر تلك الإلهامات فتصبح إشارية إيمائية، ذات معاني روحانية علوية، تلخص في ثلاثة رموز: رمز المرأة والطبيعة والخمر، ولكل رمز دلالته الروحية حسب المقامات والمراتب، والرمز الثلاثة مقتبسة من الشعر العربي عموما، والعذري خصوصا»[2].

وعليه فإنّ الشعراء المتصوفة وظّفوا في أشعارهم ثلاث رموز رئيسية وهي: رمز المرأة، رمز الخمرة ورمز الطّبيعة، وحملوها معاني روحية.

ومن روائع الرمز الصوفي قول سلطان العاشقين "ابن الفارض":

وهل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم، أم بارق لاح في الزوراء، فالعلم

أرواح نعمان، هلا بسمة سحرا، وماء وجرة، هلا نهلة بفم [3]

فليلى هنا رمز بها "ابن الفارض" لحبّه الإلهي.

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي، ص 186

[2]- عبد الجليل عبد الله صالح: لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان: دراسة وصفية تحليلية، ص65.

[3]- ابن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص128.

الفصل الثاني

جماليات الصورة الرّمزية في الديوان

تعدّ الصورة من أبرز الأدوات التي استخدمها الشاعر في بناء نصه الشعري مجسدا من خلالها تجربته الشعرية، وفي ذلك يقول "محمد إبراهيم عوض": «بواسطة الصورة يشكل الشاعر أفكاره وخواطره في شكل محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره»[1]، وهناك إشارات لمصطلح الصورة من الدارسين والنقاد القدامى رغم حداثة المصطلح، مثل إشارة "الجاحظ" في كتابه الحيوان، يقول: «الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[2]، وقد أكد الكثير من النقاد على أن مقولة الجاحظ هي أقدم مقولة وردت في فيها كلمة التصوير بالرغم من تعدد وجهات النظر في تأويلها، كما أوردها "إبن طباطبا" في عيار الشعر خلال تحدثه عن ضروب التشبيهات حيث قال «والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، منها تشبيهه بها حركة وبطئ وسرعة»[3]، والهيئة في تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة منها يجعل الشيء المشبه محسوسا وبائنا.

وقد أعطى الأدباء والدارسون أهمية بالغة للصورة لما لها من أثر بلاغي وجمالي في بناء النص، وقد تعددت تعريفاتهم لها فهي عند "أحمد مطلوب" «طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»[4] والصورة عند "عهود عبد الواحد العيلي" هي «قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته وتنقل تجربته العاطفية بأسلوب فني مؤثر»[5] وكلا التعريفين لا يخرجان عن التركيز على الجانب الانفعالي والعاطفي الذي تحدثه الصورة بين المبدع والمتلقي.

ويصنف كل من الرمز والصورة ضمن الوسائل والتقنيات الإيحائية وعلى الرغم من علاقة التفاعل بينهما إلا أن الصورة هي جزء من الرمز، فهذا الأخير يسهم في حركتها وببنائها داخل النص الشعري، كما ينقل من خلالها مفاهيم

[1]– محمد إبراهيم عوض: الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيضري، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2009، ص29.
[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، لحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت لبنان، ط 3، 1996، ص 131.
[3]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص23.
[4]– أحمد مطلوب: الصورة في الشعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، دط، 1985، ص35.
[5]– عهود عبد الواحد العيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، ط1، 2010، ص23.

إلى المتلقي على أساس تحويل الصورة البصرية التي يتكئ عليها الشاعر في نظمه إلى صورة معنوية إيحائية ذات بعد نفسي، ومن ناحية أخرى «الصورة الشعرية رمز مصدرة اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة»[1] كما أن بناء هذه الصورة إشكالية تظل دائما بحاجة ماسة إلى توضيح.

ومن خلال دراستنا لديوان بهجة الروح للشاعر "عبد الملك بومنجل"، نلاحظ أنه أكثر من توظيف الرموز الصوفية وهي موضوع بحثنا هذا وسنفصل فيها، كما وظف الرمز الديني وذلك راجع لطبيعة الشعر الروحاني وعلاقته الوطيدة بالدين، وسنكتفي ببعض الإشارات البارزة لهذا الرمز.

المبحث الأول: جماليات الرمز الصوفي في الديوان

لقد أولى الشاعر "عبد الملك بومنجل" عناية فائقة للرمز الصوفي في ديوانه بهجة الروح لما يمنحه من أبعاد جمالية ودلالية مكثفة، حيث شكل الرمز الصوفي ظاهرة جمالية واضحة ومستقطبة لاهتمام المتلقي، وقد لجأ شاعرنا إلى استدعاء هذه الرموز الصوفية لنقل تجربته الروحية وبث معاناته وهواجسه المختلفة، وليمنح نصوصه الشعرية انفتاحا في الدلالة والتعدد في المعنى، وكانت الرموز الصوفية تتراوح بين رمزي الطبيعة والخمرة، هذا الأخير الذي طغى على نصوص الديوان وأبدع فيه شاعرنا، وقد استطاع أن يقطع دلالات هذه الرموز الأصلية والمباشرة ويحمّلها دلالات إيحائية مقصودة تخدم التجربة الروحية التي عاشها، وهذا ما منح نصوصه الشعرية بعدا جماليا ودلاليا.

وسنتطرق في هذا الفصل إلى تمحيص هذه الرموز الصوفية.

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص199.

المطلب الأول: جمالية رمز الخمرة

لقد تغنى شعراء الجاهلية بالخمرة فراحوا يصفونها ويصفون مجالسها وغدوهم إليها، وكل ما يحسون به أو يرونه أوقات شربهم، وكان ذلك في قصائد عامة ليخصص لها شعراء العصر العباسي بعد ذلك قصائد كاملة سميت بالخمريات، وأبرزها خمريات أبي نواس الذي نسج على منواله الشعراء المتصوفة، «يبدو أن ما يلازم الخمر من نشوة وسكر، وما يكون في مجالسها من سماع وطرب، وما عبّر عنه شعراؤها من غياب وفناء، وما استعملوه من ألفاظ وأوصاف كالعتق والقدم ونحوها، كل ذلك كان دافعا لاستعمال الخمر، وشعر الخمرة في تعبير الصوفية عن حالات شبيهة بتلك التي يعيشها الشاعر مع الخمر ولو من وجه مخالف»[1].

فالخمرة الصوفية ليست نفسها الخمرة الحسية التي تغنى بها أبو نواس رغم أن كلاهما توصلان شاربها إلى حالة السُّكر، «فالسُّكْرُ الصوفي هو تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غذت قريبة منه كل القرب»[2].

فالصوفي يعبر بواسطة الخمرة عن العالم المطلق، فالخمر ومصطلحاته عند المتصوفة «يقصد به التجليات الإلهية التي تسكر وتدير الرؤوس والقلوب، والكأس هو الوسيلة التي تنقل هذا الجمال إلى جدال إلى الوجدان والأفئدة والساقي هو المولى سبحانه والذائق هو الذي كشف الله له عن هذا الجمال أو عن بعضه»[3].

لقد أضحت الخمرة عند المتصوفة دالة على التجليات الإلهية ومحبة الله والرغبة الجامحة في تحقيق الوصال «وقد استخدم شيوخ الصوفية مصطلحات من نقل الخمر في أصل دلالتها، ولكنهم جعلوها مما يختص به أهل الطريقة فأصبحت هذه الكلمات بمثابة المصطلحات الصوفية وهم قد شرحوها وفسروها فمن ذلك كلامهم عن

[1]- إبراهيم محمود منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 58.

[2]- عبد الله خصر حمد، شعرية الخطاب الصوفي: ديوان عبد القادر جيلالي أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط1، 2016، ص 153.

[3]- عبد الله خصر حمد، شعرية الخطاب الصوفي: ديوان عبد القادر جيلالي أنموذجا، ص 218.

السكر والشرب والذوق والري والصحو ...إلخ، ويعبرون بذلك عما يجدونه من ثمرات التجلي ونتائج الكشوفات..»[1].

وعليه فإن الخمر هي رمز من رموز الوجد الصوفي، ومن روائع رمز الخمرة في الشعر الصوفي قول "ابن الفارض":

شربنا، على ذكر الحبيب، مدامة، سكرنا بها، من قبل أن يخلق الكرم

لها البدر كأس، وهي شمس، يديرها هلال، وكم يبدو إذا مزجت نجم

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها، ولولا سناها ما تصوّرها الوهم[2]

وأول ما يشدّ انتباهنا ونحن بصدد دراسة ديوان بهجة الروح لعبد الملك بومنجل توظيفه لرمز الخمرة في ثنايا قصائده، بل إفراد قصائد من قصائده لهذا الموضوع على غرار قصيدتي خروج إليه وهاتها يا ساقٍ، حيث وجد في الخمرة المجردة معادلا موضوعيا للخمرة المادية، فهي تحقق له الوصل مع الله أي الوصول إلى الحضرة الإلهية، كون الخمرة تعبّر عن مرحلة الحضور، ولهذا رأيناه يوظف هذا الرمز بكثرة في ديوانه قاطعا دلالاتها المباشرة ووضعها في سياق التجربة الصوفية لتحمل دلالة جديدة لا تدل على الخمرة المادية المسكرة التي تفقد شاربها عقله وإنما تدل على معاني أخرى تتعلق بالخمرة الإلهية والتجليات الإلهية والرغبة الجامحة في تحقيق الوصل مع الله.

يقول في قصيدة "خروج إليه":

إلي بالكَأس في أحْداقها الطَرب عَساي أخْرج عن حسِي وأغتربُ

قد لاحَ لي من عُيون الغَيب طَلعتها فروحِي الآن وجَد، صَبوة، لهبُ

[1]- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 58.

[2]- ابن الفارض، الديوان، ص140.

ما في الوجُود سِوى النَجوى يبوحُ بها فيَض الجَمال من الأحْداق ينْسربُ

وغير سَرب من الأشْواق أسْكنهَا لي من سمَاء ربَاها نَشوة عجبُ[1]

يفتتح شاعرنا قصيدته بعبارة (إلي بالكأس) ليبرز حاجته الملحّة للخمرة، وأول خصيصة يمكن أن تلاحظها في تعامل شاعرنا مع هذا الرمز هو استعانته بعناصر الصورة الخمرية، حيث استعار من المعجم اللغوي الخمري ألفاظا كالكأس، الطرب... فتخاله للوهلة الأولى يطلب الخمرة المادية التي تذهب العقل وتنسي المهموم همومه وتجلب له السعادة إلا أنه بمجرد انتقالك من البيت الأول إلى الأبيات الأخرى فستعي أن الخمرة التي يتحدث عنها شاعرنا ليست هي الخمرة المادية بل هي الخمرة الروحية، فالأبيات فيها حشد من اللغة الصوفية كالغيب، الوجد... وقوله مباشرة في البيت الثاني (قد لاح لي) والفعل لاح بمعنى ظهر وبان وهو ما يقابل مصطلح التجلي في الإصطلاح الصوفي، فالشاعر يفصح عن التجليات الإلهية التي يكرم بها، هذه الأخيرة التي تزيد من شوقه إلى محبوبه ورغبته في وصله، ولفظة نشوة هنا انزياحية اكتسبت دلالة جديدة توحي بتلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي حين تمتلىء بمحبة الله، فشاعرنا يستعذب تلك النشوة التي لا مثيل لها والتي أحدثتها الخمرة الروحية في نفسه.

ويواصل شاعرنا طلبه للخمرة فيقول:

إلي بالكَأس أحَيا فالهنا عدم هُناك نبَض حَياة كلها طَرب

...

إلى بالكَأس، لي قلبَ وقد جمحتْ به الشَجون فبالأشْواق يلتهبْ

[1]- عبد المالك بو منجل، بهجة الروح، ص37.

...

إلي بالكَأس أحيا سَاعة نَفسا حر الجوانِح طَلقا مثلمَا يجب[1]

إن تكرار شاعرنا لعبارة (إلي بالكأس) يعكس إصراره على طلبه والحرص على تنفيذه لأن حصوله على الخمرة امتلاء للذات وإشباع لرغبته الروحية، فخمرة شاعرنا خمرة روحية، والضمير المتصل العائد على الذات الشاعرة يشير إلى التجربة الصوفية التي عاشها الشاعر، فهي تجربة فردية لا جماعية، تجربة في سبيل تحقيق الارتباط بالذات الإلهية.

إن فساد العالم الواقعي أخلاقيا، اجتماعيا، سياسيا... جعلت شاعرنا يتعلق بالعالم العلوي، فهو يرى أن الحياة الحقيقية موجودة في العالم العلوي ومنعدمة في العالم الأرضي، وعليه فإن الخمرة التي يطلبها هي خمرة روحية، وبهذا تصبح هذه الأخيرة وسيلة من وسائل الهروب من الواقع المتأزم والتعلق بالعالم النوراني، لكي يتغلب شاعرنا على همومه، فهو يود أن يغيب ذهنه عن واقعه المتأزم فيؤثر الهروب إلى عالم المثل عله يحس بحياة السعادة والحرية، فرأيناه في هذه الأبيات يتغزل بالخمرة الروحية فهي خمرة موصلة إلى الحبيب الذي يزيد شوقه إليه مع إقبال تجليات والاشراقات النورانية، وبهذا يكون شاعرنا قد قطع دلالات رمز الخمرة المباشرة، ملتجئا إلى الإيحاء ليعبّر عن محبّته الإلهية ورغبته الجامحة في الوصال.

وفي قصيدته " هاتها ياساق" يتجلى لنا رمز الخمرة في العنوان وهذا يعكس أولوية طلبها لدى شاعرنا، يقول في القصيدة:

رمضان ولى* هاتها يا سَاق مَشتاقة تَسْعى إلى مَشتاقِ

[1] – عبد المالك بو منجل، بهجة الروح، ص ص 37-38.

* ولى هنا بالدارجة الجزائرية، ومعناها رجع.

روحا لها ضَمأ التراب إلى النَدى وحَنين أشْجار إلى الإيراقِ

وتَطلع النَجوى إلى أشْذائها وتَشوف المأسُور إلى الآفَاقِ

أنا في هَجير من غَبار تَشردي عن ضَمة القرآن والأشْواقِ

فأعد إلي الروح طَافحة بما تَسقي به أرواحنَا يا ساقِ

وهَب الجَمال العَذب يقطرُ سلسلا في الرُوح والآذان والأحْداقِ[1]

لقد استحضر شاعرنا في مطلع قصيدته بيت أحمد شوقي ولكن في سياق مناقض له تماما، فلفظة ولى هنا معناها رجع فإذا كان شوقي يهلل بانقضاء شهر رمضان الذي أبعده عن خمرته التي اشتاق لها كون الخمرة محرمة في الشريعة الإسلامية، فإن شاعرنا يهلل بقدوم شهر رمضان الذي يقربه بنفحاته الربانية من خمرته التي اشتاق لها، وقد وظف شاعرنا عدة ألفاظ للدلالة على شوقه هذا الشوق كالظمأ، الحنين... ولكنه لا يقصد الخمرة الحسية التي تغنى بها شوقي وإنما يقصد تلك الخمرة الحلال التي توقض النفس لتبحث عن نشوة التقرب من الله، فرأيناه في البيت الأول يطلب الخمرة من الساقي، وقد اعتمد على إيحاءات الألفاظ أكثر من دلالاتها المباشرة، محاولا توسيع انزياحاتها لتكتسب دلالات جديدة تعبر عن حبه لهذه الخمرة الإلهية المحللة، فالسقاء هنا هو السقاء المعنوي، والظمأ هو ظمأ الوجدان البشري في توقه إلى التوحد بالعلياني، كما أن العبارات انزياحية في معظمها فعبارة (ضمة القرآن) توحي بالوصال المعنوي فشاعرنا يتوق إلى وصال خالقه، وعبارة (الجمال العذب) توحي بالتجليات الإلهية التي تنعش الوجدان، فشاعرنا يتوق إلى تذوق هذا الجمال النوراني، وهكذا حاول شاعرنا كما هو الحال عند المتصوفة تجاوز عالم المحسوسات والإبحار في عوالم الروح بكل تجلياتها من خلال الخمرة الروحية؛ المحبة الإلهية، ورأينا الشاعر يعيد طلب الخمرة في البيت الخامس وهذا يعكس إصراره على طلبه والحرص على

[1] – عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص07.

تنفيذه لأن حصوله على الخمرة امتلاء للذات وإشباع لرغبته الروحية ذلك أن اللذة الروحية هي مطلب عند المتصوفة عندما يقتربون من الله ويتدرجون في المقامات، وهكذا استطاع شاعرنا قطع دلالات رمز الخمرة المباشرة ملتجئا للإيحاء ليعبّر عن محبّته الإلهية ورغبته الجامحة في تحقيق الوصال.

ويتجلى لنا أيضا رمز الخمرة في قصيدة "لزوميات"، يقول فيها:

أُكَافح في بحر الشَّقاء شَقائي وأرقبُ من سِر البَقاء بقائِي

واعْلم أن الكَرم دان سَقاؤها فأطلب من حَوض السَقاء سَقائي

وقد عَلمت روحي بِأن حَياتها لقاء، فَهل قَبل اللقاء لقائي؟

ولا وصَل لي إلا بروح نقيَّة فَهبني أيا نبَع النَقاء نَقائي[1]

إن الملاحظ لهذه الأبيات الشعرية يجد أن الشاعر قد وظف الخمرة الحسية، ذلك المشروب الذي تدل عليه ألفاظ(الكرم، سقاؤها، السقاء، سقائي) غير أن المعنى الخفي لهذه الألفاظ أو لهذه الخمرة هي محبة الله التي سكنت قلب شاعرنا، فهو يتوق إلى تحقيق الوصل مع الله (وهذا ما رأيناه في البيتين الأخيرين) والتلذذ بنشوة اللقاء، فالشاعر يعيش اغتراب الشوق إلى الله شأنه شأن المتصوفة، هو اغتراب حرمان من الوصال والعودة بالروح إلى مصدرها النقي، إذ يوغل شاعرنا ويفنى في خمرته المعادل الرمزي للمحبة الإلهية فهي غذاء روحي يتحصن به هروبا من مأساوية الواقع بدل الإنزلاق إلى براثنه، فاعتمد على إيحاءات الألفاظ للتعبير عن حبه لله أي الحب الإلهي المفارق للحب الأرضي.

[1]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص60.

وتكرار لفظة السقاء ثلاث مرات يدل على أهمية هذه الخمرة الإلهية عند شاعرنا وقد استطاع شاعرنا توظيف رمز الخمرة ليدل على معاني جديدة تدل على المحبة الإلهية والتجليات الإلهية والرغبة الجامحة في تحقيق الوصل مع الله، وبهذا قطع دلالاتها المباشرة ملتجئا إلى الإيحاء ليخدم تجربته الروحية.

وفي قصيدته "بين حالين" يوظّف أيضا شاعرنا رمز الخمرة، يقول فيها:

قالَ لي والفؤادُ يرقص حبَا: أنتَ عبدي، أقِم زمانا لدينَا

لترى من مَشاهد الفيَض فيضًا لجلال يَفتر بين يدينَا

وجمالُ نكَسوا به الكَون سحرا ومِن الجود بَعض ما قد أتينَا

غَمني الفيضُ، غَبت عني انتشاءُ بعبودِيتي، وأنا إلتقينَا[1]

في هذه الأبيات الشعرية يطلق شاعرنا العنان لشطحاته وهو في حضرة الذات الإلهية فيستعير ألفاظا من المعجم اللغوي الخمري للدلالة على خمرته الروحية، هذه الأخيرة التي جعلت شاعرنا يغيب عن العالم الحسي وهو يستعذب نشوتها؛ نشوة الوصل مع الله.

ثم يقول في نفس القصيدة:

إن سَكر السَماء أحْلى وأشفَى من سَلاف يدار بين يدينَا

والحيَاة الحَياة ما كَان محوَا لسَراب يمتد في مُقلتينَا

وانتشاء بخمرة إن شربنَا ماءها ضَل عقلنا فاهتدينَا[2]

[1]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص52.

[2]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص ص 52-53.

لقد وظف شاعرنا في البيت الأول حرف التوكيد "إنّ" ليؤكد قيمة هذه الخمرة التي لا تضاهيها أفضل الخمور وأخلصها في الأرض، فالحياة الحقيقية عند شاعرنا هي عندما يكون بين يدي محبوبه الأزلي بعيدا عن هذا العالم المادي المزيف، وقد وظف شاعرنا تكرار البداية(الحياة الحياة) ليؤكد كلامه،كما وظف الجملة الشرطية في البيت ما قبل الأخير ليوضح خمرته أي صنف من الخمور هي، فهي الخمرة الإلهية التي تشرب منها الروح لتتسامى إلى صفاء النور وعظيم الإستمتاع وجميل الإقتراب من إدراك المقصدية التي هي هدف المتصوفة وهذا ما جعلها تحمل دلالات جديدة تنصرف إلى السكر الصوفي لأن شاعرنا اتخذها وسيلة للتملص من الواقع المأزوم والتعلق بعالم المثل، فالألفاظ (انتشاء، سكر، خمرة) استعارها من المعجم اللغوي الخمري، ولكن وظفها للدلالة على الخمرة الروحية التي توقض النفس وتنعش الوجدان، وبهذا قطع دلالات الرّمز المباشرة ملتجئا إلى الإيحاء ليجسّد تجربته الروحية.

ويتجلى لنا رمز الخمرة أيضا في قصيدة "ملازمة الباب"، ويقول فيها:

لن يريمَ الهوى مُقيما ببابكَ ولو اشْتط مَذهبي عن رحابكْ

...

لن تريمَ الخُطى ولي عَزم حر أن تَراني مُستكثرًا من شَرابكْ

أو تَراني إن زاَغ قَلبي وخطْوي مُستجيرا بحَانيات ترابكْ

أسْكب الروح عِبرة بعد أُخرى مُستذلاً جَوانحي عند بابكْ [1]

[1]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص ص 43-44.

لقد توغل شاعرنا إلى باطن الخمرة فمزج القاموس اللغوي الخمري بأحواله ومواجده حتى غدت ترجمة لحياته الروحية ورمزا للمحبة الإلهية، فالشراب هنا مقصود به التجليات الإلهية،يبدوا أن شاعرنا مصر على وقوفه بالمقام وتذوق ذلك المشروب الروحي وقد وظف ألفاظا تدل عليه(شرابك، حانيات، أسكب) هذه الألفاظ التي تحمل دلالات خفية تكمن في محبة الله التي سكنت قلب شاعرنا، وبهذا يكون شاعرنا قد قطع دلالات رمز الخمرة، ملتجئا إلى الإيحاء ليخدم تجربته الروحية.

كما وظف شاعرنا رمز الخمرة في عدة مواضع أخرى من ديوانه وقد حمل الرمز دلالات روحية تجسد تجربته الروحية قاطعا بذلك دلالاته المباشرة ليؤدي وظيفته الإيحائية المقصودة، وسنتطرق لبعض المواضع في الجدول التالي:

الأبيات الدالة على رمز الخمرة	القصيدة	الألفاظ الدالة على رمز الخمرة
هل تقبل الحب مني، والقدوم على نبع الجمال، فإني بالهوى ثمل.	الوقوف ببابه	ثمل
ولملمي من رحيق النور سانحة وأمشي هناك على أثار من سكروا بحب أحمد والنور الذي انبثقت منه الكواكب والأنوار والعصر ... وأن حبي لمن في الله همتهم له أناخو، ومن أكوابه اعتصروا ... قولي له ذاك، وادعي لي، لعل غذا يحنوا علي بلقياهم فاعتصر من كرمة النور ألحاني، فتنشدها على الروابي الطيور الخضر والشجر	بلغيه سلامي	سكروا – اعتصروا – أكوابه – العصر – فاعتصر –كرمة النور

رويت شذى، طارت بي الروح نشوة فكنت كمثل الروح راودها الفنا	وصال	رويت – نشوة.
اقامني في مقام العشق، أوردني ماء الحقيقة اسقاه وابترد	مقامات	ماء – أسقاه – ابترد.
الماء في العينين ومض محبة ورسول أشواق وصبر عيلا	حفيف الوجد	الماء.

كانت هذه هي أبرز المواضع التي ظهر فيها رمز الخمرة في ديوان بهجة الروح للشاعر "عبد الملك بومنجل" الذي أبدع في الخمريات لاسيما في قصيدة خروج إليه، فلقد وفق شاعرنا في توظيف رمز الخمرة فقطع دلالاته المباشرة ليؤدي وظيفته الإيحائية المقصودة وذلك للتعبير عن محبته الإلهية وهذا ما جعل نصوصه الشعرية تزدهر بأبهى الألوان الجمالية.

المطلب الثاني: جمالية رمز الطبيعة

يعدّ رمز الطبيعة من الرموز التي رمز بها المتصوفة فقد وظفوا رمز الطبيعة توظيفا خاصا، وصبغوها بمعان مختلفة عمن سبقهم أي ألبسوها بعدا جديدا، فما مظاهر الطبيعة المختلفة إلا تجليات للحق تعالى، «فقد نظروا إلى المخلوقات جميعا على أنها مجلى من مجالي الحق والجمال الإلهي، ولا بد أن يكون الشجر والأنهار والورد وكل مظاهر الجمال في الطبيعة مصدرا من مصادر الإعجاب ورمزا من رموز الصوفية الشعرية الجميلة، وكانت الحديقة بما احتوت من ماء وعصافير وشجر وورود تجسيدا لجمال الطبيعة اهتم بها المتصوفة اهتماما خاصا»[1].

فالطبيعة جزء مهم في العرفانية الصوفية، فالصوفي في سفره يبحث عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى والوصول إلى الحب الإلهي الذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة رمزا للذات الإلهية.

ومن أروع نماذج رمز الطبيعة في الشعر الصوفي قول "ابن الفارض":

[1] – إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص68.

تراه إن غابَ عني، كل جارحةً في كلِ معنًى لطيف، رائق، بهج

في نَغمة العود والنَاي الرَخيم، إذا تألفا بين ألحَان من الهزجِ

وفي مَسَارح غَزلان الخَمائل، في برد الأصائل، والأصباح في البلح

وفي مَساقط أنْداء الغَمام، على بساط نورٍ، من الأزهَار منتسج

وفي مَساجب أديال النَسيم، إذا أهدى إلى سَحيرا، أطيب الأرْج

وفي إلتثامي ثَغر الكَأس، مرتَشفا ريق المدامة، في مُستنزه فرج[1]

فكل ما في الطبيعة من أنغام، ألحان وأزهار... هي مجلى من مجال الذات الإلهية، تبعث في نفس الشاعر نشوة حبه لخالقه.

وقد وظف الشاعر "عبد الملك بومنجل" رمز الطبيعة في أكثر من موضع في ديوانه بهجة الروح وحمله معاني روحية تجسد التجربة الروحية التي عاشها، فاستطاع أن يقطع دلالات الرمز ملتجأ للإيحاء ليعبر عن محبته الإلهية ويضعه بذلك في سياق التجربة الصوفية.

يقول في قصيدة "تجل":

أراكَ على وجْه المليحة أشرَقت ملامحها الخجلى فشَّع بريق

...

وفي طلة الشَمس البهيَّة أرسلت ترانيمُها تغدُو الورى وتروقُ

وفي بسْمة الأزهَار بللها الندَى فضوع منها بالجَمال رحيقُها

[1]- ابن الفارض، الديوان، ص ص146، 147.

أراك إذا سَحتْ على ظمأ الربى سحَائب، واجتاحَ الفضاء بروق

فسَالت جياة واستجدت مشاعِر وضوء فجْر حالم ورقيقُ

وسَاحت حقولُ بالهيامِ ، ترَنحت فغَّرد عودُ أخضَر ورشيقُ

أراك وقد باحتْ رياضُ بشوقهَا إلى المنتهى، فالزاهراتُ عقيقُ

ورقرقَ ماء، واشرأبَت سنابلُ ولوح صب فاسْتجاب عشيقُ

أراكَ فيسرَي في دمِي لهبُ الجوى فأهتفُ صبا والفؤادُ حريقُ:[1]

لقد استقى شاعرنا عناصر من الطبيعة مثل الشمس، الأزهار، السحائب، الماء...ليصور لنا حبه الإلهي ممتزجا بتمجيده للطبيعة ومجالي الجمال فيها تصويرا جميلا فيه تمجيد لمظاهر القدرة الإلهية التي هي صورة الحق تعالى باعتبار كل ما في الطبيعة هو مجلى من مجال الذات الإلهية وقدرتها وعظمتها، فرمز الطبيعة هنا خرج عن المباشراتية ليؤدي وظيفته الإيحائية المقصودة وهي الدلالة على جمال وعظمة الذات الإلهية، كما مزج رمز المرأة مع رموز الطبيعة في هذه الأبيات كون المرأة رمزا للجمال مثلها مثل الطبيعة وما جمال المرأة إلا مجلى من مجالي جمال الذات الإلهية.

ويقول في قصيدة "بين حالين":

مَا رأيت إقترابُه من ترابي غيرَ أني بصرتُ بالنورِ عينَا

ورشفت الهوى رحيقا في قلبي فَاسْتوى الكَون وردَة ولجينا[2]

[1]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص ص 45-46.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

لقد استقى شاعرنا من الطبيعة عنصر البهاء (الورود) وعكس النور الرباني عليها، وهي في الحقيقة رمز لكل ما هو جميل في هذا الكون فعكست الجمال الرباني، فرمز الوردة عند شاعرنا يوحي بالوصل مع الله وبالجمال الإلهي، فقد قطع شاعرنا دلالة الرمز المباشرة ليؤدي وظيفة إيحائية مقصودة تخدم تجربته الروحية.

ويقول الشاعر في قصيدة "وصال":

ألا فَاكتُمِي يا دَارُ ما دَار بيننَا غُداة إرتقتْ روحِي إلى أرج السنا

...

تركتُ لهمْ نفسِي وطرتُ محلقًا إلى أنْ سمعتُ النُور يشدُو:هنا هنا[1]

لقد استقى شاعرنا من الطبيعة رمزي الطير والنور، فرمز الطير يرتبط بخصوصيات المتصوفة في رحلتهم إلى الذات العليا فالطير يمثل الإرتقاء والعلو في المنزلة، فهو «رمز لبحث الصوفي عن المعرفة وهو رمز متكرر في نتاجهم معبر عن رغبة دائمة عارمة في التحليق بحرية غير محدودة في سماوات لا نهاية لها»[2]، ويعد رمز النور أيضا من الرموز التي رمز بها إلى الحق، والحق أو الله هو نور لأنوار كما يسميه "السهرودي الإشراقي" في كتابه "هياكل النور" وعلى الجملة فالنور هو الخير المحضى والذات المطلقة[3].

ولم تخرج دلالات الرمزين عند شاعرنا عن دلالات المتصوفة فقد رمز بالطير إلى رحلته الروحية ورمز بالنور إلى الذات الإلهية، فشاعرنا سما في رحلته الروحية ودنا من الذات الإلهية، وهكذا قطع شاعرنا دلالة الرمزين المباشرة مُلتجئا إلى الإيحاء بما يخدم التجربة الروحية التي عاشها.

[1]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص41.

[2]- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت، ص 115.

[3]- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 104.

ويقول في قصيدة "لعلّي":

أنا طيرُ بلاَ جناحِ فهبْ لِي من لهيبِ الجوى جناحًا، فهبْ لِي

لستض أهلاً لأن أراكَ ولكن لو أدمتَ الهوَى جناحًا لعلِي..[1]

لقد وظّف شاعرنا رمز الطير بلا جناح ليعبر عن معاناته الروحية فشاعرنا يحلم بالسمو والتحليق إلى الذات الإلهية، وتكشف لنا نقاط الحذف اختصارا مقصودا من شاعرنا ذلك ان مقصده واضح وهو بلوغ حضرة الذات الإلهية، وبهذا يكون شاعرنا قد قطع دلالات الرمز المباشرة وحمله معاني ودلالات روحية تخدم تجربته الروحية .

ويقول الشاعر في قصيدة "لما تجلى":

نام الخليُّ من الشجوى ولم أنمِ فلتسعفِ الوجد بالألحَانِ يا قلمِي

لجَّ الأحِباء في هجرانهم ومضوا عني بعيدًا، بلا رسمٍ ولا علمٍ !

فلجَ يا قلب في الأشْجان وامْض بها تسائَل الليل عن حلمٍ وعن كرمِ

وعن جمالٍ تحلىَ للفؤادِ فلمْ يرحم هوايَ، فنَار الشَّوق مِلء دمي

وعن جلالٍ تبدى لي فأغرقَني في لجةِ الذُّل من رأسِي إلى قدمِي[2]

لقد وظف شاعرنا رمزا من رموز الطبيعة وهو رمز الليل، ويعد هذا الرمز من أبرز الرموز التي وظفها المتصوفة في أشعارهم، «فالليل هو زمن المعراج الصوفي وفيه تبتدئ التنزلات الإلهية والفيوضات الكشفية»[3]، هذه الأخيرة

[1]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص39.

[2]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص5.

[3]- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2009، ص 385.

لا تتحقق إلا في الليل استنادا إلى رحلة معراج النبي صلى الله عليه وسلم التي كانت ليلا، فليل الشاعر هو ليل مليء بالأحزان والهموم وهو ليل خاص يزيد فيه وجده، إنها حالة التمزق والشتات النفسي الذي يطوي ليل الشاعر، قلق ناتج عن انتظار رحلة العروج إلى العالم العلوي، وهذه الرحلة لا تتحقق إلا في الليل فرأيناه يسائل الليل عنها، وبهذا يكون شاعرنا قد أخرج رمز الليل من دلالاته المباشرة ليؤدي وظيفته الإيحائية، فالليل هو رمز الهدوء والظلمة عند الملأ أما عند شاعرنا وعند المتصوفة هو رمز لزمن المعراج الروحي.

ويقول الشاعر في قصيدة "ملازمة الباب":

لَن يريمَ الهوَى مقيمًا ببَابَكَ ولو اشتَط مَذهَبي عنْ رحَابكَ

سَأديمُ الوُقوفَ طارقَ بابَ مستلذًا ما أكتَوي من عتَابكَ

...

لن تَريمَ الخُطَى وإنْ ضَلَّ ركبِي في ظَلاَم مِن مقفرات السّنابك[1]

لقد وظف شاعرنا في هذه الأبيات رمزا من رموز الطبيعة وهو رمز الرحلة وهو من أهم الرموز عند المتصوفة، ذلك أن «للصوفية نزوع واضح للسفر، فهو وسيلة للإتصال بالذات الإلهية وبها تتعزز الصلة بين العبد وربه»[2]، وهذا راجع إلى شعور الصوفي بأنه منفي وغريب في هذا العالم المادي، فالرحلة أو السفر غاية كل متصوف وشاعرنا في خضم تجربته الروحية يحاول الإرتقاء عن عالمه محاولا تجاوزه إلى عالم أسمى هو العالم المطلق، والسفر هنا هو سفر روحي هذا الأخير الذي يصر عليه شاعرنا حتى ولو ضل ركبه، وهذا ما أكدت عليه أكثر

[1]- عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، ص43.

[2]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل: قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، دط، دت، ص321.

الجملة الشرطية، فالركب هنا يدل على الطريق إلى الله وبهذا يكون شاعرنا قد قطع دلالة الرمز المباشرة لتوحي بمعاني جديدة تدور حول السفر الروحي.

كما وظف شاعرنا رمز الطبيعة في عدة مواضع أخرى من ديوانه وحمله دلالات روحية تجسد تجربته الروحية قاطعا بذلك دلالته المباشرة ليؤدي وظيفته الإيحائية المقصودة، وسنتطرق لبعض هذه المواضع في الجدول التالي:

الأبيات الدالة على رمز الطبيعة	القصيدة	الألفاظ الدالة على رمز الطبيعة
أغيب أغيب عن فرح إليه وقد رفعت عن القمر السجوف فاشهد من جلال النور بحرا من الأنوار، يدركني الخسوف	طواف روح	القمر – النور – بحرا – الأنوار – الخسوف.
قلت ياماء، أنت سر حبيبي قد تجلى في كل غرب وشرق	أنا والماء	الماء
تسنم الراشفون النور شاهقة يفيض منها على الأرض اليباب روى	فيض من نوره	النور
كأنني ودروب الوجد عاصفة موج من الرمل والأرياح تذروني كأن موجا من الأشذاء يحملني طيرا يحلق في أفق البساتين	دروب الوجد	عاصفة – موج – الرمل الأرياح – طيرا – البساتين – الكون – أنسام – بحر .

كأنما الكون أنسام ورفرفة والروح تسبح في بحر الرياحين		
وأن جمال الروح أكرم جوهرا من الزهرة الحمراء يطفؤها الرّدى	وحي الجمال	– الزهرة الحمراء

كانت هذه أبرز المواضع التي ظهر فيها رمز الطبيعة في ديوان "بهجة الروح" للشاعر "عبد الملك بومنجل" الذي وفق في توظيفه وتحميله دلالات إيحائية مقصودة تخدم التجربة الروحية التي عاشها، وهذا ما جعل نصوصه الشعرية تزدهر بأبهى الألوان الجمالية.

المبحث الثاني: جماليات الرمز الديني في الديوان

إن المنابع التي استقى منها الشعراء الرموز الدينية معظمها تتراوح بين قصص الأنبياء عليهم السلام، والصور القرآنية، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية، كونه يعبر عن حالة الشاعر داخل مجتمع مقيد بسلطة دينية، «ولعل الشعراء قد عمدوا إلى استدعاء شخصيات ترتبط برباط وثيق بالدين بغرض إثراء الوجدان الإنساني، ولم يكن هذا الاستدعاء بغرض قضايا مجتمعية أو فكرية فقط ولكن الغرض الأسمى هو دعم الجوانب الفنية في القصيدة بالإفادة من مصادر التراث الديني في التشكيل الجمالي لقصائدهم».[1]

كما حاول الشعراء توظيف التراث من خلال القران الكريم الغني بالدلالات الإنسانية والفنية إلى جانب قصص الأنبياء التي تضفي على الصور الرمزية طابعا من الحيوية والأصالة، فيعمد الشاعر إلى استخدام الرمز دون ذكر التفاصيل المتعلقة بالقصة ويترك التأويل للمتلقي. فاستخدام الرمز الديني في الشعر يكشف لنا أفاقا عديدة حول النص وحول كاتبه، ويفتح لنا أبوابا للإطلالة على بيئة هذا النص والمساحة المكانية التي ينطلق منها.

[1] جمال حسن يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم واليمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1، 2009،ص88.

ويعد الرمز الديني ظاهرة بارزة في قصيدة "فروا إليه" للشاعر "عبد الملك بومنجل" في ديوانه "بهجة الروح" فقد استطاع توظيف هذا الرمز باللجوء إلى التلميح لكشف الرؤى الشعرية وإيصال رسائله وتفجير طاقات القراءة والتأويل لدى القارئ وفيما يلي نص القصيدة:

فروا إليه

تَلفَّتَ القلبُ لمّ هبَّت الكُرَبُ وأَذْعَنَ الناسُ للبَلواءِ، واضطرَبوا

وأجهشت بالبكاء الأرض أن عصفت بأَهْلها الريحُ في إعْصارها الغضَبُ

تلفت القلب: أين المنجدون وقد عمَّ البلاءُ، وعزّ الأمنُ والهرَبُ؟

فأطبق الصمت، لم يلقي الجواب سوى صوتٍ من الآيِ في سَمْعِ الأُلى اكتَربوا:

فرّوا إلى الله، واستجدوا مواهبه "واستغفروهُ"، ومن إحْسانِهِ اقتربوا

نوحٌ تفجر لاستغفاركُم مددا من السَماء، فنهرٌ دافقٌ سربُ

ويونُسٌ في ظلامِ الحُوتِ تُلْهمكمْ أنَّ الدعاءَ لكشفِ النائباتِ أَبُ

والمصطفى تملأ الآماق دمعته يستغفر الله في النجوى، فيقتربُ

الدمع يجرف عنكم كل غاشية إذا استَّحَرَّ مع استجدائِكم لَهَبُ

والله يفرح بالعُتْبى إذا التهبتْ مِلْءَ الحنايا، ويَسْخو عندما يهَبُ[1]

فعبارة (تلفت القلب) في البيتين الأول والثالث مقتبسة من قوله تعالى ﴿سنلقي في قلوب الذين كفروا الرعب بما أشركوا بالله ما لم ينزل به سلطانا ومأواهم النار وبئس مأوى الظالمين﴾[2] وجاء في تفسير الآية «.... فبسبب إشراكهم حصل لهم الرعب، إذا هذا يدل على أن المشرك مرعوب وانه بقدر ما يكون من الإشراك يكون

[1]- عبد الملك بومنجل: بهجة الروح، ص33-34.

[2]- آل عمران، آية 151.

الرعب، فإذا ضعف اليقين بالله عز وجل وتلفت القلب للمخلوقين يرجوهم ويخافهم وهذا دون الشرك الأكبر فقلب المؤمن إذا تعلق بالمخلوقين وصار يرجوهم أو يخافهم أو كان عنده شيء من الشرك الأصغر أو الخفي فإن ذلك مفضى إلى تسلل هذا الرعب في قلبه؛ لأن الإشراك يكون سببا لدخول الرعب، فكامل الإيمان والتوحيد يكون واثقا آمنا مطمئنا والله قد حكم بهذا في الآية من سورة آل عمران»[1] ﴿الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم أولئك لهم الأمن﴾[2] ومنه فعبارة (تلفت القلب) إشارة إلى الإيمان والتوحيد؛ قوة اليقين بالله فهو المنجد.

ونلاحظ استدعاء شاعرنا لشخصية نوح علية السلام في البيت السادس فألفاظ (نوح، استغفار، مدد من السماء، نهر دافق) توحي بقصة نوح علية السلام، حيث رغب نوح عليه السلام قومه بالاستغفار حتى تتنزل عليهم الخيرات من السماء قال تعالى ﴿فقلت استغفروا ربكم انه كان غفارا يرسل السماء عليكم مدرارا ويمددكم بأموال وبنين ويجعل لكم جنات ويجعل لكم أنهارا﴾[3]، فقد حثّ نوح قومه على الاستغفار والتوبة إلى الله وأن الله يقبل منهم التوبة مهما عظمت ذنوبهم وتكاثرت خطاياهم ووضح ثمرات الاستغفار العاجلة والآجلة والتي منها نزول الخير والبركات من السماء، والبركة في النسل والذرية والأموال والثمار والزروع والتجارات ثم دخول الجنة في الآخرة، والشاعر هنا ومن خلال استدعائه لشخصية "نوح علية السلام" يلمح للقصة وهنا إشارة إلى التوبة والاستغفار لما لها من فوائد جمة فهو سبيل البركات والخيرات، فالإنسان المعاصر ابتعد عن الله وكثرت ذنوبه ومعاصيه وهذا سبب قلة الأمطار وقلة البركة في صحته وماله وولده وهنا ربط بين القيم الإيمانية والقيم المادية، فذلك الرخاء غير المستند إلى قيمة الإيمان هو رخاء زائف.

[1]- موقع فضيلة الشيخ / أ.د خالد بن عثمان السبت، الصفحة الرئيسية، التفسير والتدبر، مجالس في تدبر القرآن، آل عمران، 17 جمادى الآخرة، 1438. https://khaledalsabt.com

[2]- الأنعام، الآية 82.

[3]- سورة نوح، آية 10.

وفي البيت السابع يستدعي شاعرنا شخصية "يونس" علية السلام فألفاظ (يونس، ظلام الحوت الدعاء) توحي بقصته علية السلام حينما خرج من عند قومة غاضبا دون أن يأذن الله له بالخروج وأقبل على قوم وركب معهم السفينة ولما اهتزت السفينة في عرض البحر قرروا أن يرموا بأحدهم ليخففوا حمل السفينة ووقعت القرعة على سيدنا يونس علية السلام ثلاث مرات وما إن ألقى سيدنا يونس بنفسه في عرض البحر إلا وأن إلتقمه الحوت ومكث في بطنه ثلاثة أيام وكان يسمع خلالها أصواتا غريبة فتساءل عن هذه الأصوات فأوحى الله سبحانه وتعالى إليه أنها أصوات تسبيح مخلوقات البحر فأصبح سيدنا يونس علية السلام يسبح على الدوام قائلا "لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين" فأمر الله الحوت أن يقذفه إلى اليابسة وأنبت شجرة يقطين ليستظل بها ويأكل من ثمارها ويتعافى، وما إن عاد إلى قومه وجدهم مؤمنين موحدين بالله، فالدعاء أنجى سيدنا يونس من ظلمة الحوت وظلمة الليل وظلمة البحر، والشاعر هنا من خلال استدعائه لهذه الشخصية الدينية يلمح لهذه القصة وهنا إشارة إلى الدعاء من أجل النجاة وكشف الغمة قال تعالى ﴿فلولا كان من المسبحين للبث في بطنه إلى يوم يبعثون﴾[1]، وإشارة إلى أن الإيمان مخرج من جميع الفتن وجميع الابتلاءات والمحن قال تعالى ﴿فاستجبنا له ونجيناه من الغم وكذلك ننجي المؤمنين﴾[2]، وإشارة هنا إلى أن الإيمان يدفع سوء العذاب الأليم المنتظر قال تعالى ﴿إلى قوم يونس لما آمنوا كشفنا عنهم عذاب الخزي في الحياة الدنيا ومتعناهم إلى حين﴾[3].

وفي البيت الثامن استدعى شاعرنا شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وألفاظ (دمعته يستغفر، النجوى) توحي بالاستغفار مع حضور القلب واستشعار معنى القول عند الرسول صلى الله عليه وسلم، «يقول عليه الصلاة والسلام: "يا عائشة إن كنت ألممت بذنب فاستغفري الله، فإن التوبة من الذنب الندم والاستغفار"

[1]- سورة الصافات، آية 144.
[2]- سورة الأنبياء، آية 88.
[3]- سورة يونس، آية 98.

ندم بالقلب مصحوب باستغفار اللسان طلب المغفرة من الله»[1]، والرسول صلى الله علية وسلم قدوتنا وهنا تلميح للإقتداء بالرّسول في كثرة الاستغفار لما لهذا الأخير من فوائد كثيرة منها إبعاد المصائب والمشاكل ونيل رضا الله والظفر بعطاياه الجمة.

ومن ذلك نستخلص بأن توظيف الشّاعر القصص القرآنية والشخصيات الدينية في الديوان وانتقاء النماذج وإسقاطها على تجربته الشعرية يكسي النص حلة دينية، كما أن توظيف الرمز الديني واللجوء إلى التلميح من خلاله أضفى على نصوص الديوان بعدا جماليا جليا.

[1]- الموقع الرسمي الشيخ محمد صالح المنجد، عجائب الاستغفار، 28 محرم 1425. https://almunajjid.com

خـــاتمة

خاتمة

بناء على ما تقدم توصل البحث إلى جملة من النتائج مفادها أنه:

- تهتم الجمالية بالفن وباعتبار أن الأدب أحد الفنون الجميلة فقد احتكت به وخاصة الجانب الشعري.
- يعد الرمز مظهرا يخفي حقيقة جوهرية يكشفها الشاعر فيه وهو وسيلة من الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، وغالبا ما يلجأ إليها ليخفي وراءها المعنى الحقيقي وليثير ذهن القارئ ويدفعه إلى البحث عن دلالة الرمز.
- من أهم الأسباب التي دفعت المتصوفة إلى استخدام الرمز منع الدخيل من إدراك مرماهم في كلاهم وحفظ حياتهم من سخط الفقهاء.
- تعددت أشكال الرمز عند المتصوفة وقد ازدحمت القصيدة الصوفية بتلك الرموز أبرزها رمز الخمرة، رمز المرأة، رمز الطبيعة.
- إن الهدف من الاستشهاد بتلك الرموز من الناحية الفنية هو تقوية المعنى وإبراز الجمالية اللغوية، أما من الناحية الموضوعية فهو محاولة التعبير عن حقيقة الحب الإلهي التي كانت تملأ شجون الشعراء المتصوفة عن طريق تلك الإيماءات وفي مقابل ذلك يريدون نقل القارئ إلى جو روحاني يتناسب مع أحوالهم، إذ نجد اختلاف التأويل للمعاني الشعرية من القارئ البسيط إلى الشاعر العادي إلى الشاعر الصوفي.
- استطاع الخطاب الصوفي أن يفرض نفسه على الخطاب الشعري الجزائري المعاصر باعتباره ملاذا وجد فيه الشعراء مهربا للتعبير عن مكبوتات فرضها واقع مرير يحس فيه الشاعر بالاغتراب الروحي وهو في وطنه.
- استعان "بومنجل" بالصورة الرمزية المشبعة بالدلالات الإيحائية العميقة التي تفتح آفاق التأويل، بغية التعبير عن الصراع الذي يكتنف روحه من خلال استدعائه الرموز الصوفية والرموز الدينية.
- وظف "بومنجل" الرمزين الصوفي والديني الملائمين لتجسيد التجربة الروحية التي عاشها.

خاتمة

- كان رمز الخمرة الأكثر توظيفا في قصائد الديوان فقد أبدع في الخمريات مما زاد خطابه جمالا وثراء.
- صور "بومنجل" الطبيعة تصويرا فنيا للأماكن كالحقول والمرابع وغيرها.
- تكمن جمالية الرموز الصوفية عند "بومنجل" في نقلها من وظيفتها الأصلية إلى وظيفة أخرى مغايرة.
- لقد أبدت التجربة الشعرية عند "بومنجل" في حقل الرمز الصوفي تجاوبا راقيا سواء على المستوى الفكري أو الفني.
- يعدّ الرمز الصوفي الرمز الطّاغي في الديوان وذلك فرضته التجربة الروحية التي عاشها "بومنجل".
- اعتماد "بومنجل" على الاقتباس من القرآن، وتوظيفه لشخصيات دينية دليل على تشبعه بالثقافة الإسلامية.
- توظيف "بومنجل" للرمز الديني واللجوء إلى التلميح من خلاله أضفى على نصوصه بعدا جماليا جليا.
- أضفى "بومنجل" مسحة من الغموض على رموزه فزادها جمالا على جمال، وهو غموض إيجابي ناتج عن كثافة الطاقة الشعرية، كما أنه فجر تأويلات متعددة للنص بفضل القراءات المختلفة التي فتحت أفاق النص على عالم لا حدود له من الدلالات الإيحائية.

ملحق

التعريف بالشاعر والمدونة

التعريف بالشاعر

سيرة ذاتية للشاعر عبد الملك بومنجل

- ولِد في 28-01-1970.
- حاصل على دكتوراه دولة من جامعة الجزائر في 2006.
- أستاذ النقد الأدبي بجامعة سطيف2 (الجزائر).
- مدير مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده.
- رئيس اللجنة الجهوية الفرعية للتأهيل الجامعي في اللغات والوطنية منذ أكتوبر 2021.
- **شاعر وناقد. صدر له في النقد والفكر خمسة عشر مؤلفا، أهمها:** النثر الفني عند البشير الإبراهيمي (2009)،جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (2010)، مماطلة المعنى في شعر المتنبي (2010)، الموازنة بين الجزائريَيْن: مفدي زكريا ومصطفى الغماري (2015)، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض (2015)، تأصيل البلاغة (2015، 2022)، الإبداع في مواجهة الاتباع (2017)، حوار الحضارت تعارف وتثاقف (2019)، هذه تجربتي وهذي رؤيتي (2022).
- **وله مشاركة في عديد المؤلفات الجماعية، أهمها:** الفن في الفكر الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي (2016)، عاشق الضاد، دار جسور (2018)، الفنون في ضوء مقاصد الشريعة، مؤسسة الفرقان للتراث العربي (2019)، آفاق الانفتاح على مشروع طه عبد الرحمن، دار كنوز المعرفة (2019).

- **وصدر له في الشعر: عشرُ مجموعات شعرية، وهي:**

1-لكِ القلب أيتها السنبلة، 2000

2-حديث الجرح والكبرياء، 2009

3-الدك(تا)تور، 2009

4-أنتِ أنت الوطن، 2016

5-عناقيد الغضب، 2016

6-فليرحل الظلام، 2020

7-غربة الشمس، 2020

8-وحي الألم، 2021

9-بهجة الروح، 2021

10-طهر الجداول، 2022

- تناول شعرَه بالدراسة عشرات رسائل الماستر وبعض رسائل الدكتوراه. كما كان شعره موضوعا لدراستين صدرتا خلال العام 2022، ولعديد البحوث العلمية المنشورة في مجلات علمية محكمة، منها:

-أ.د.خليفة بوجادي، ما فوق تداولية النص الشعري من خلال قصائد عبد الملك بومنجل، مجلة الناص، العدد7، 2007.

-أ.د. رابح بن خوية، خطاب العتبات في الشعر الجزائري المعاصر-شعر عبد الملك بومنجل أنموذجا، مجلة مفاهيم، العدد5، 2019.

-د. دليلة مكسح، الشعر والواقع: مستويات الإرجاع الواقعي وجمالياته في شعر عبد الملك بومنجل، مجلة أنساق (جامعة قطر)، المجلد الخامس، العدد الثاني، 2021.

-أ. رشيد فوحان، التشكيل الإيقاعي في ديوان وحي الألم لعبد الملك بومنجل، مجلة طبنة، ديسمبر 2022.

التعريف بالمدونة

- الديوان: ديوان بهجة الروح.
- الشاعر: عبد الملك بومنجل.
- رقم الديوان: 08.
- نشر وتوزيع: دار خيال للنشر والترجمة.
- تاريخ الإيداع القانوني: سبتمبر 2021.
- عدد الصفحات: 80 صفحة.
- عدد القصائد: 32 قصيدة ومقطوعة.
- عدد الأبيات: 434 بيت.
- الشكل: العمودي
- البحور:
  - البسيط (16 قصيدة ومقطوعة)
  - الطويل: (5 قصائد ومقطوعات)

- الخفيف (5 قصائد)
- الكامل (3 قصائد ومقطوعات)
- الوافر (قصيدة ومقطوعة)

- البسيط: نام الخلي من الشجوى ولم أنم فلتسعف الوجد بالألحان يا قلمي
- الطويل: ألا فأكتمي يا دار ما دار بيننا غداة ارتقت روحي إلى أرج السنا
- الخفيف: لست أهلا لأن أراك فهل لي أن تراني مستغرقا ملء ذلي
- الكامل: رمضان ولى هاتها يا ساق مشتاقة تسعى إلى مشتاق
- الوافر: أطوف هناك مبتهجا، أطوف وبين يدي تبتهج القطوف

- القافية: المطلقة (31 قصيدة)، المقيدة (قصيدة واحدة)
- موضوعات : الوجد الإلهي (27 قصيدة ومقطوعة)
- المديح النبوي (5 قصائد ومقطوعات)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1. عبد الملك بومنجل، بهجة الروح، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، دط، 2021.

المراجع:

2. إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965.
3. إبراهيم عوض: في التصوف وأدب الصوفي، مكتبة جزيرة الورد، دط، 1435هـ-2014م.
4. إبراهيم محمد منصور: والشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شبكة الفكر للنشر والتوزيع، دط، دت.
5. ابن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، دط، دت.
6. ابن تيمية: الفتاوى، في: ساعد خميسي، أبحاث في الفلسفة الإسلامية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2002.
7. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: لحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت لبنان، ط 3، 1996.
8. أبي العباس أحمد زروق الفاسي: تأسيس القواعد والأصول وتحصيل الفوائد لذوي الوصول في أمور أعمقها التصوف وما فيه من وجوه للتعرف: قواعد التصوف وشواهد التعرف، المركز العربي، تحقيق: نزار حمادي، المركز العربي للكتاب: الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، دط، دت.
9. أحمد مطلوب: الصورة في الشعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، دط، 1985.
10. أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 1435هـ/2014م.
11. جلال الدين أبو عبد الله القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
12. جمال حسن يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم واليمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1، 2009.
13. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2003.
14. سمية بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع للثقافة، دار هومة، دط، 2003.

15. شايف عكاشة: مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ج2.
16. عبد الجليل عبد الله صالح: لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان: دراسة وصفية تحليلية، الرؤى للنشر والتوزيع، أم عيدان، السودان، دط، 2019.
17. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دراسة نقدية، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 1981.
18. عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل: قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، دط، دت.
19. عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.
20. عبد الله خفر حمد: شعرية الخطاب الصوفي: ديوان عبد القادر جيلالي أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط1، 2016.
21. عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2001/2000.
22. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، 2007.
23. عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة بغداد، العراق، دط، 1979.
24. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
25. علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة مصر، د. ط، 1404 هـ.
26. عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، دط، دت.
27. عهود عبد الواحد الكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، ط1، 2010.
28. محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
29. محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، دط، 2010.
30. محمد إبراهيم عوض: الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيضري، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2009.
31. محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر العبي العاصر، شركة المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
32. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت.

33. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1984.
34. محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2009.
35. محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي: الرمز الخمري عند ابن الفارض أنموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس، دط، 2003.
36. المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ، تحقيق: محمد حسين الحمصي، دار الهدى، عين مليلة، دط، دت، الجزائر.
37. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع رؤى، الإسكندرية، دط، دت.
38. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
39. نيفين إبراهيم ياسين: ميتافيزيقيا الخطاب الرمزي في التصوف الإسلامي، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد 61، 2017.
40. هلال جلال: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، دار الجهاد، بيروت، لبنان، دط، دت.
41. وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت.
42. حسين خمري: شعرية الانزياح في يا امرأة من ورق التوت، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 05، 2000.

المعاجم والقواميس:

43. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مادة رمز، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة علي أحمد البجاوي: الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، دط، دت.
44. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
45. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس المغرب، ط1، 1985.
46. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، دط، 1997.
47. المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار المشرق، بيروت، ط1، 2000.

قائمة المصادر والمراجع

المجلات والدوريات:

48. عيسى الأخضري: الرؤيا بين الصوفي والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة، مجلة الخطاب الصوفي، عدد1.

الرسائل الجامعية:

49. الأمير بوغدادة: التيارات الدينية في الجزائر خلال القرن 13هـ-19م التصوف أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في التاريخ: تخصص تاريخ حديث ومعاصر، قسم التاريخ والآثار، جامعة باتنة1، الحاج لخضر، 2021/2020.

الموسوعات:

50. رفيق العجم: موسوعة مصطلحات الإمام الغزالي، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت، ط1، 2000.
51. مجد الدين محمد بن يعقوب فيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

المواقع الإلكترونية:

52. نصيرة الغماري: الوهج العدري، رحلة الانعتاق: قراءة في ديوان ياسين بن عبيد، asliment.free.fr/div/ghoumri.htm
53. موقع فضيلة الشيخ / أ.د خالد بن عثمان السبت، الصفحة الرئيسية، التفسير والتدبر، مجالس في تدبر القرآن، آل عمران، 17 جمادى الآخرة، 1438. https://khaledalsabt.com
54. الموقع الرسمي الشيخ محمد صالح المنجد، عجائب الاستغفار، 28 محرم 1425. https://almunajjid.com

فهرس المحتويـــات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
مقدمة	أ-ب
مدخل: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر	**04**
الفصل الأول: مقاربات نظرية	09
المبحث الأول: الجمالية والرمز	09
المطلب الأول: مفهوم الجمالية	09
المطلب الثاني: مفهوم الرمز	11
المبحث الثاني: التصوف والشعر	14
المطلب الأول: مفهوم التصوف	14
المطلب الثاني: التصوف والشعر	16
المبحث الثالث: الرمز الصوفي والشعر	19
المطلب الأول: مفهومه ودواعي استخدامه	19
المطلب الثاني: الرمز الصوفي والشعر	21
الفصل الثاني: جماليات الصورة الرمزية في الدّيوان	**23**
المبحث الأول: جماليات الرمز الصوفي في الديوان	24
المطلب الأول: جمالية رمز الخمرة	25
المطلب الثاني: جمالية رمز الطبيعة	34
المبحث الثاني: جماليات الرمز الديني في الديوان	41
خاتمة	47
ملحق	50

فهرس المحتويات

قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	
ملخص	

ملخص:

تغلغل الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، حيث وظّفه الشعراء الجزائريون توظيفا جماليا بأشكال متعددة، ومن بين هؤلاء الشعراء: عبد المالك بومنجل الذي وظّف الرمز الصوفي في ديوانه "بهجة الروح"، وذلك من خلال رموز متعددة منها: رمز الخمرة ورمز الطبيعة .

summary:

The Sufi symbol permeated contemporary Algerian poetry, as Algerian poets employed it aesthetically in various forms, and among these poets: Abdelmalek Bumengel, who employed the Sufi symbol in his book "The Delight of the Spirit", through various symbols, including: the symbol of wine, the symbol of nature.