الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية: الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرموز المقدسة في المديح الصوفي الشعبي وآثارها النفسية في المريدين

– دراسة نفسية لنموذجين مختارين من المديحين التجاني والقادري –

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص : الأدب الشعبي

إعداد الطالبات:
- مولودة أوصيف الحانوتي
- خديجة تجيني
- هيفاء زغدي

إشراف الدكتور:
– قعيد خليفة

الموسم الجامعي: 1443هـ –1444 هـ / 2022 – 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهــداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:
الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى، مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربنا لكل من العائلات الكريمة " تجيني، أوصيف الحانوتي، زغدي " الذين ساندونا في هذا المشوار،وإلى من تطيب الأوقات بصحبتهم، ويصبح لكل شئ معنى أعمق بضحكاتهم...أصدقائي الأحباء دون استثناء.

شكر وعرفان

سبحان الله الذي كان سببا في النجاح والتوفيق الذي خلقنا وأنار لنا السير في الطريق المستقيم، كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور: " قعيد خليفة" على ما قدمه لنا من نصائح ثمينة وإرشادات غالية كانت لنا بمثابة الطريق المنير الذي أنار دربنا وخطانا وأبان معالم طريقنا في مجالات الدراسة، كما أننا نقدر فيك لحظة اللجوء إليك تقابلنا بصدر رحب وبكل بهجة وسرور داعما لنا بتشجيع منك لمواصلة بحثنا على المعلومات المفيدة وتقييدنا بها، كما لا ننسى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد خاصة الأساتذة الأفاضل: "التجاني الكير ،مصباح بالي، معراج بن مبارك".

مقدمة

يمثل التراث الصوفي أكثر المجالات المرتبطة بمجال التدين الشعبي والتي تتأثر بعض جوانبه في الممارسة العلمية بمجال الطقوس الشعبية والتي يرتبط من خلالها الرمز بالتراث الصوفي في صلة واضحة يكشف من خلاله عن الأبعاد والدلالات التي يحتويها الرمز أو يحملها بداخله تماشيا مع وظيفته داخل المجتمع الصوفي، ويقال أن الرمز روح المديح الصوفي ومتنفسها الذي يتيح للشاعر إطلاق العنان لقريحته ومخيلته دون أن يتخوف أو يتحرج من أي كان و بهذا كان توظيف الرمز في المديح الصوفي ذا أهمية بالغة تكمن في أنه متنفس للشاعر الجزائري حين يحس بضيق حريته ، ليعبر عن أحزانه ويصوغها في مدائح متنوعة وذلك حسب حالته النفسية في تلك الفترة أو اللحظة المتعايشة ونسعى في هذه الدراسة إلى تحديد الإطار المعرفي والموضوعاتي للمقدس من خلال عدد من الطقوس وممارسات الشعبية ويعد المديح من الأغراض الشعرية المفصحة عن إعجاب الشاعر بالممدوح بسبب مزايا معينة يتصف بها ،وتعد الطرق الصوفية وزيارتها من أبرز دراسات التاريخ الإسلامي عموما ،و أبحاث تاريخ الجزائر على وجه الخصوص.

سبب اختيارنا لموضوع **((الرموز المقدسة في المديح الصوفي الشعبي وآثارها النفسية فى المريدين))** جاء بعد مطالعاتنا له ، فأصبح محور الاهتمام بالنسبة لنا مما خلق لدينا رغبة كبيرة في التطلع إلى معرفة التصوف في الجزائر عامة وفي الجنوب الشرقي خاصة مدينة وادي سوف(ألف قبة وقبة) وبالتحديد الطريقتين – التجانية والقادرية – وأهمية الرمز في المديح الصوفي وما يخلفه من آثار نفسية في نفسية المريد ، التي تحتاج إلى البحث والدراسة بالنظر لما ساد تاريخها من الغموض الكثير.

وتتمثل إشكالية هذا البحث في **التساؤل** المطروح التالي: **ما هي الآثار النفسية للرموز المقدسة للمديح الصوفي في المريدين؟** وللإجابة عن هذا الإشكال اتبعنا الخطة التالية: مقدمة تحتوي على تمهيد للموضوع، ثم مدخل خاص بالموضوع يحتوي على نظرة شاملة للرموز المقدسة والفرق بين المديح الصوفي والمديح الديني وآثاره النفسية على المريدين، وفصلين للدراسة. أما الفصل الأول المعنون بالرموز الصوفية وعلاقتها النفسية بالإنسان، وقد خصصنا في هدا الفصل مبحثين: المبحث الأول تحت عنوان مفاهيم عامة للمصطلحات ويندرج ضمنه ثلاث مطالب أولها مفهوم الرموز المقدسة وأشكالها وثانيها

مفهوم المديح الصوفي الشعبي وأما المطلب الثالث فقد كان بعنوان مفهوم المريدين وبخصوص المبحث الثاني فتمثل في مفهوم الدراسة النفسية وقد اندرج ضمنه ثلاث مطالب أولها التعريف بالمنهج النفسي ومبادئه، والثاني أهميته وأما الثالث علم النفس والصوفية ،ثم خلاصة للفصل وأما الفصل الثاني المعنون بالدراسة النفسية للمد يحين والذي تطرقنا فيه إلى تمهيد للفصل يحتوي على التعريف بالطرق الصوفية وكنموذج أخذنا الطريقتين التجانية والقادرية. أما بخصوص المباحث فقد خصصنا مبحثين :المبحث الأول تحت عنوان الرموز الصوفية من خلال المديحين ويحتوي على ثلاث مطالب الأول المديح الصوفي (التجانية والقادرية) والثاني الرموز الصوفية في المديحين أما الثالث تحت عنوان مقابلة الرمز الصوفي الشعبي مع المصطلح الصوفي العربي والمبحث الثاني الأثار النفسية لرموز المقدسة للمريدين المطالب فقد كانت كالنحو التالي :ثلاث مطالب أولها الحضرة وثانيها التوبة وثالثها الضريح وقد تناولنا دراستها كل على اختصاصه من الناحية الطقوسية التي امتازت بها كل طريقة ، وفي الأخير خلاصة للفصل تم التطرق إليها بملاحظة أهم الممارسات التي أدتها كل طريقة على حدا من خلال الطقوس التي اعتادوا على القيام بها وهذا راجع للزيارات الموسمية قصد التبرك وطلب الاستغاثة من وليهم الصالح من أجل الشفاء والنجاة من مصائبهم .

ومن هذا المنطلق اعتمدنا على مجموعة من المناهج والتي تتمثل فيما يلي: المنهج التاريخي فقد ارتكز على الماضي والحاضر من خلال طقوس مدائح الطرق الصوفية مما يؤدي إلى توظيفه وربطه فيما بين مريدي التجانية والقادرية كل على حدا. ثم المنهج النفسي الذي درسنا خلاله حالة المريد النفسية وكيف آلت وضعيته من حالة الشعور إلى اللاشعور، وهذا ما قد يكون دافعا لدراسات مستقبلية وهذا من خلال التدقيق في نتاج ما هو مرئي على الصعيدين الأدبي والمواقف المباشرة وغير المباشرة، وفيما يخص المنهج الميداني فقد تمركز أيضا على جمع المعلومات الميدانية عن طريق الملاحظات والآراء التي أخذت بعين الاعتبار من قبل أشخاص ذو خبرة والمقابلات الشخصية مع فئة معينة مختصين في هذا المجال، وخاصة من خلال الحديث عن الطرق الصوفية (التجانية والقادرية) . كما قمنا بالإشارة إلى الدراسة المبسطة لهذه الطرق الصوفية التجانية والقادرية التي برزت في منطقة

وادي سوف على وجه الخصوص من خلال التحليل الوصفي، وهذا راجع للزيارات الميدانية للزاويتين التجانية والقادرية .

وقد اعتمدنا على مجموعة من والمراجع من بينها: انطولوجيا الشعر الشعبي في سوف لأحمد زغب وتفعيل الثقافة الشعبية في التنمية المستدامة لخليفة قعيد وبعض الدراسات السابقة منها مذكرة جمالية الشعر الشفاهي لأحمد زغب وجمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجا لسارة شملال، وبعض الروايات الشفوية لشرح المديح التجاني والقادري .

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا زيارة الزوايا والتي تعد رمزا من الرموز المهمة في الطرق الصوفية فزيارتها من الداخل وجدنا صعوبة في التنسيق مع مسؤول الزاوية التجانية بقمار ولكن بتوفيق من الله عز وجل قمنا بزيارتها والاطلاع عليها وذلك برفقة الشيخ والأستاذ تجاني الكير فما حصلنا عليه هو رؤية الزاوية من الداخل والتعرف عليها والاطلاع على أضرحة الشيخ وأخواته المتواجدين في تلك في الزاوية والمسماة بسيدي أحمد بن عمار بقمار والزاوية القادرية بالوادي لم يسعفنا الحظ لزيارتها لضيق الوقت وصعوبة التنقل من مكان إلى آخر لتطلع عليها من كل نواحيها المعمارية ولكن التجأنا لمواقع التواصل الاجتماعي لجلب المعلومات ،وأخذ الصور لها من الداخل والخارج .و كما وجدنا أن بعض كبار السن قد طال بهم النسيان وصعوبة تذكر بعض المعلومات إلا أن كل هذه المشاكل لم تقف عائقا في طريقنا بمساعدة أشخاص غيرهم من أهل الاختصاص.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر للأستاذ المشرف الدكتور **خليفة قعيد**
لإشرافه على هذا العمل والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه فجزاه الله كل خير والى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

بقلم :مولودة أرصيص الطاهري وخديجة تجيني

الوادي في :2023/05/27

مدخل

يعد الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الشعر والقصة لدى الشعراء والأدباء وقد استخدم للتعبير عن مختلف تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم سواء أكانت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فهو يدل بمعناه على ما وراء المعنى الظاهري إلا أنه يعتبر المعنى الظاهري هو المقصود ومن هنا نجد الشاعر يلجأ إليه لعدة أسباب متوالية والغرض من هذا القصد وهو ذكر أهم المقدسات والممارسات التي يتبعها المريد في كل من الطرق الصوفية التي ينتمي إليها وقد تعددت هذه الرموز من رموز محسوسة وأخرى ملموسة كالزوايا وقباب الأضرحة والمساجد،ويعود هذا في مجتمعنا بالقيام بزيارتها والتي تقوم فيها الطقوس والممارسات التي تتمسك بها بعض فئات المجتمع، حيث تقام على شرفها الاحتفالات وتمارس الطقوس وتنذر القرابين وتقدم الهدايا .

فالمقدس شكل من الأشكال المعبرة عن المعرفة التقليدية برمز أو بصلة إلى شعائر أو ممارسات أو عادات روحية أو دينية مثل الطوطم والطقوس الخاصة هو يتجلى في كل ما هو يمليه المجتمع، ويقترحه، حتى يغدو ذو قوة، وتؤثر على الفرد وتحيط به من كل جوانب حياته اليومية ومن هنا نفهم أن المقدس مرتكز أساسي من مرتكزات الحياة الاجتماعية للأفراد وهو سبب من أسباب ديمومة هذه الحياة في بعدها. وقد تمثلت الرموز المقدسة من أماكن مقدسة تسوقها المجتمعات القائمة على العقيدة الروحانية نفسها ومن أهم هذه الأماكن نذكر الزاوية وهي مؤسسة دينية اجتماعية وثقافية لها مهام عديدة ،كما أنها مكان لتلقي العلم يقصده الطلبة من كل مكان ،وكذلك هي مؤسسة تربوية روحية يجتمع فيها شيوخ الطريقة ومريديهم من أجل ترديد الأوراد[1].وهي أيضا ركن من أركان المسجد اتخذت للعبادة والاعتكاف والتعبد، إلى أن تطورت في مدة معينة إلى أبنية صغيرة بحيث تقام فيها الصلاة ويعقدون الحلقات في علوم الدين من العلوم النقلية والعقلية [2]. كما تعد القباب المقدسة من الرموز الدينية من حيث احتوائها على أضرحة الأولياء واعتبارها فضاء روحيا لممارسة الزيارة والتبرك. والقبة وهي عبارة عن بناء دائري المسقط يكون مقعر الشكل من

[1] – الجمعية المغربية للبحث التاريخي، الرباط والزوايا في تاريخ المغرب، ط1، منشورات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1997،ص97.

[2]– JENCOPANS ,P'enquèteethnogeque de Terrant ,Nathan université ,p34.

الداخل ومقبب من الداخل، فهي أحد الأشكال الخاصة التي تم استخدامها في تغطية أسقف كثيرة خلال العصور[1].

أما المديح الصوفي فيتداخل مع المديح الديني مع بعض الفروقات الطفيفة. يعَرِّف **زكي مبارك** المدائح النبوية بأنها: " من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وبابا من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلاَّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[2]. أما المديح الصوفي؛ فهو فن شعري عرف بألفاظ وتعابير التي من خلالها تمثل ثروة هائلة من المصطلحات تتعلق بمعان وجدانية وآفاق روحية وخلجات نفسية وأوضاع اجتماعية كلها تدور حول تربية النفس والارتقاء بها [3].

ومن هنا نجد اختلافا بين التعريفين للمديح الصوفي والديني فالأول يختص بالأفاق الروحية والخلجات النفسية وهذا من خلال التمعن في وجدانهم المتغير من حين لآخر وهذا ما نجده في الطرق الصوفية بحيث يكون شيخ الطريقة هو الغاية السامية في مدحهم من خلال الاتصال الروحي بينه وبين مريده بغية طلب الاستغاثة به.

أما المديح الديني فقد اختص بالعواطف الدينية والتي تمثل في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بذكر خصاله الحميدة وبتعداد صفاته الخلقية والخلقية، وإظهار الشوق لرؤيته وزيارته والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية[4]، وتؤدى هذه المدائح في المناسبات الدينية كالاحتفال بالمولد النبوي الشريف والحج وغيرهم وهذا بالنسبة للمديح الديني ،أما المديح الصوفي يكون في مناسبات تأدية الطقوس والممارسات في الأفراح (الزواج، الختان، النجاح الدراسي، الزيارات إلى الأماكن المقدسة وغيرها).

---

[1] – يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، ع304، سلسلة حاكم المعرفة المجلس الوطني للثقافة للفنون، للآداب، الكويت، يونيو 2004، ص 145.

[2] – زكي مبارك. المدائح النبوية في الأدب العربي . بيروت . منشورات المكتبة العصرية، 1631 م . ص. 17 .

[3] – شعر المديح النبوي في الأدب العربي،ديوان العرب www.diwanalarab.comمؤرشف من الأصل في 2021/2/11 أطلع عليه بتاريخ 2023/03/10

[4] – شعر المديح النبوي في الأدب العربي، المرجع السابق، ديوان العرب www.diwanalarab.comمؤرشف من الأصل في 2021/2/11 أطلع عليه بتاريخ 2023/03/10

وقد ظهرت في الجزائر العديد من الطرق الصوفية المتعددة والمختلفة والتي نذكر منها: الرحمانية والسنوسية والهبرية والعلوية والتجانية والقادرية فكل هذه الطرق امتازت بخصوصياتها من حيث منهجها الذي تتبعه كل طريقة. فمن خلال دراستنا فقد تطرقنا للطريقتين التجانية والقادرية فكل واحدة منهما انتهجت مبدأ مغايرا على الأخرى في منطقة واد سوف وكل طريقة امتازت بخصوصيتها من حيث تأدية الطقوس والممارسات في الحضرة والتوبة وزيارة الضريح في الأخير نستنتج أن كل الطرق الصوفية تؤدي إلى معبر واحد ألا وهو العبادة والتقرب إلى المولى عز وجل الله جل جلاله. ومن خلال تتبع المسار النفسي للمريد فإننا استخلصنا مجموعة من الآثار النفسية على المريد ،وهذا جملة من الآراء التي رآها النفسانيين ومنهم سيغموند فرويد.

كما تطرق علماء النفس إلى الرمز الديني حيث يرى بعض المحللين النفسانيين " أن وظيفة الرمز هي إيصال المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف ....، تعجز العقل المنطقي عن تناولها في أعماقها، وأبعادها ،و ظلالها، فتتخذ الرموز وسيلة لولوج القلب البشري"[1]. والحقيقة، فقد أثرت الرموز الصوفية في نفسية المريدين وفي نفسية الشاعر الصوفي تأثيرا شديدا فساءت حالته النفسية وكان ذلك تعبيرا منه على انفعالات ناجمة خلال الطقوس معبرا عما يخالجه من نوبات متغيرة من حين لآخر وهذا من خلال المديحين الشاعرين (معمر بن سعده التغزوتي ومحمد بن تواتيلكوينيني).وذلك راجع للأبعاد الروحية والنزعات المثالية، وخاصة ما كان مدلولا لحالتهم وظروف حياتهم من استوقفتهم بعض الشخصيات والأماكن المقدسة وغيرها.

فإن كل ما يخالج نفسية الشاعر ليست سمة عارضة وليست حالة مؤقتة متعلقة بموقف ما أو خاص ،بل عكس ذلك فهي سمة أو حالة خاصة مرت على الشاعر وقد عاشها وتقاسم حلوها مع مُرَّها، ولهذا يلجأ إلى الأماكن المقدسة لكي يجد فيها راحته وغايته ويؤنس بها نفسيته ، فهي تدل على العطب النفسي الروحي وتطلب المعافاة منها فنفسه ميالة

[1] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1989،1،ط2، 1984،ص123.

دائما إلى المجاهدة والتقشف بل يدفع نفسه في الصراعات على المادة بطلب أخذ العهد[1] وأن يكون مطيعا لشيخه.

[1] – مكالمة هاتفية، المعراج بن مبارك يوم2023/03/10 على الساعة11:05.

الفصل الأول

مفهوم الرموز الصوفية وعلاقتها بالإنسان

المبحث الأول: ماهية المصطلحات

المبحث الثاني: مفهوم الدراسة النفسية

يعد الرمز من أهم الإنجازات، وهذا بشكل عام في القصيدة، وأما بخصوص المديح الصوفي فهو منهل خصب من مناهل التجربة الشعرية، ووسيلة من وسائل الإفصاح عن الحالات النفسية ما التصوف يعد أحد العوامل التي وحدت بين الشعوب، ولمت شملها ويعتبر الرمز الصوفي دواء لنفسية المريد وعلاجا لها من الأمراض النفسية والروحية .

- **المبحث الأول :ماهية المصطلحات .**
- **المطلب الأول: مفهوم الرموز وأشكالها :**

أ- **لغة:** لقد اتفقت كل المعاجم وكذلك في أغلبية دلالات اشتقاقه أنه يحمل معنى ايجابي، فقد جاء في لسان العرب بأن معناه بأنه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل بأن الرمز إشارة إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والضم [1]،وجمعها رموز.

جاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه أفضل الصلاة والسلام " **أَلاَّ تُكَلِّمَ اَلنَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا** "[2]، فالرمز في هذه الآية ورد فيه تأويل للرمز لعقاب زكريا عليه السلام حين سأل الله؟ فالعلامة هنا البشارة بيحيى إنما هي فعلا بشارة إلهية من الله سبحانه وتعالى، ومن هنا عوقب بأن لا يكلم الناس (لا يقدر على الكلام) إلا رمزا أو إشارة[3].

ب- **اصطلاحا:** يعتبر الرمز وسيلة من الوسائل التعبيرية، فهو مرتبط بكل التجارب الشعرية التي يعانيها في واقعه الحالي ومنها استخدمت الرموز بتوظيف من الشاعر وذلك بدعوى أن اللغة العادية التي احتوت التجربة الشعورية وإخراج ما في اللاشعوري كما ولدت الأفكار المثيرة في ذهن القارئ فبالرمز تستطيع اللغة أن تنقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي[4].

فالرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به، ويعتبر الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الغيبية الجمالية وإلى إدراك مالا يمكن إدراكه ولا التعبيرية بغيره[5]، كما نجده أنه

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994،ج5،ص356.

[2] سورة آل عمران الآية 41

[3] – محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، مؤسسة الرسالة بيروت ،ط 01، 1415هـ-1994 م ص253.

[4] – أدو نيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ط1980،3م،ص160.

[5] – سارة شملال، جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجا، نقلا عن ناصر لوحشي الرمز في الشعر العربي ،ص09.

حظي بالاهتمام الكثير من قبل الشعراء والنقاد، وهي تستعمل للدلالة على المثال كأن يعبر الفرد عن طبقة ينتهي إليها وقد يراد بها إبانة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما يتوب ويوحى بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة [1].

ولعل"**ابن وهب**"هو أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي وقد عرفه "بأنه ما أخفى من الكلام وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس،والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه رمزه[2].فالرمز واسع وشامل، ويستوعب كل المعاني والأفكار والتي يصعب أو يستحيل أن تستوعبها الألفاظ، لأن الرموز الأدبية تحمل في ذاتها العديد من التأويلات والاحتمالات لأن القيم التي تسكن في مثل هذه الرموز لم تتحدد بعد في سياقات معينة، لذلك قلما يتفق اثنان على تحديديها على وجه اليقين [3].

كما عرفها"**أرسطو**" لتقسيمه لمستويات الرمز حيث جعل منه الرمز النظري أو المنطقي(**theoretical Symbol**) فهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العملي(**Symbol or potical**) فهو إذن يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا[4].

عندما يستعمل الشاعر كلمات مثل: البحر، الريح، القمر ...إلخ، فإنه يستخدم كلمات لها دلالة رمزية، وربما كانت بعض هذه الدلالات على الأقل مشتركة بين معظم الناس ولكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة بهذا الرمز وما لم يضف إلى ذلك أبعاد جديدة هي من كشف الخاص،

[1] –ناصف محمد، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ،ط3،ص125.

[2] – محمد بعيش ،شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض ،ص 122

[3] – محمد بعيش ،المرجع السابق ،ص 108،109.

[4] – عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1986،ص19.

فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعنيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا[1].

إن الأصل في كلمة الرمز ومعناها يعود غلى عصور قديمة جدا فهي تدل على قطعة من الفخار أو الخزف أو تقدم إلى الزائر الغريب إلى العلامة حسن الضيافة، وكل رمز Symbole مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى المشترك Je te ressemble أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدها فيما يعرف الدال والمدلول "الرمز والمرموز إليه[2]".

ويقصد بالدال: اللفظ والمدلول :المعنى بحيث أن الرمز لا يمكن استبداله ونشر معطياته فيما اتفق عليه الناس كالميزان رمز للعدالة والعلاقة التي بينهم علاقة ضرورية لتكوين الرمز.

ثانيا : أشكال الرموز في المديح الصوفي :

لقد استخدمت الرموز من طرف الأقطاب الصوفية للتعبير عن تجاربهم الخاصة حيث أنها انتشرت بين أهل الصوفية، وأصبحت متداولة بينهم، ولكن دلالتها تختلف من صوفي لآخر وذلك من خلال توظيفها ونذكر منها :

1- الرمز التاريخي:

وتتمثل في الشخصيات التاريخية ورمز الأماكن

- **رمز الشخصيات التاريخية :**

ونجد هنا الشاعر الصوفي يمثل الشخصيات التاريخية ومن هنا نجده قد اتخذها قناعا يتحدث من خلاله بضمير المتكلم ويعبر عنه على حسب تجربته الخاصة به من حيث المعاناة التي خاضها الشاعر .

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط4،مزيده ومنفحة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،ص198.

[2] – سارة شملال، جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجا، نقلا عن ناصر لوحشي الرمز في الشعر العربي ،ص09.

- **رمز الأماكن :**

تعد الأماكن التي وظفها الشاعر في النصوص الشعرية الخاصة تعود بفضل منه، لأن كل مكان يذكره أو يحيل إليه على وقائع، بحيث يشير إليها، عن طريق ذكر أسماء تلك البلاد أو المنطقة.

- **رمز الصبر :**

يعتبر الصبر من شيم الإنسان المؤمن وهو الصمود والثابت عند الشدائد وهو الصبر عن البلاء وقدرة تحمله دون انزعاج أو كلل .في قوله تعالى :"**إِنَّمَا يُوَفى اَلْصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ**"[1]

- **رمز المرأة:** إذا كانت المرأة رمز للحب والمتعة للرجل بل عند أهل الصوفية فهي رمز حسي يمكن إخضاعه لمنطق الرغبات كما هو الحال عند شعراء الغزل، وإنما صورتها تدل على أداة للوصول ولتذوق الحب الإلهي، فهي لها إمكانية كبيرة لتجسيد الجمال الكوني والحب الروحي. ولهذا اعتبرت رمزا من الرموز المقدسة في هذا الشعر الصوفي لكونها ترمز للشجاعة والقوة ،وحين قراءة القارئ أشعار المتصوفة فيظن أنها أشعار غزل كونها تحمل أسماء نساء لكن في حقيقة الأمر استخدموها من أجل التعبير عن وجدانهم وحبهم وعشقهم لله والفناء فيه [2].

ومن أشهر المتصوفة الذي عُرف بتوظيف رمز المرأة، (ابن الفارض)، الذي عُرف بشاعر الحب الإلهي. وأول من تحدثت عن الحب الإلهي هي الزّاهدةالمشهورة **رابعة العدويّة** في أبيات:

أُحِبُّكَ حُبّينِ حُبُّ الهوَى ♣ وَحُبّاً لِأَنّكَ أَهْلٌ لِذَاكَا

فَأَمَّا الذِي هُو حُبُّ الهوَى ♣ فَشُغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَا[3]

لذا نجد رمز المرأة في الأدب الصّوفي « **رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في القصيدة الصّوفية، من أبرز صور التّجلّي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصّوفي بالله، فهي علاقة غنيّة بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرّجل اتجاه المرأة، إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثمّ لم تعد المرأة، سوى رمز**

[1] سورة الزمر الآية :10.

[2] – محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، دت، ص325.

[3] –أبو بكر محمد الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2، 1980،ص 131 .

للنّفس التي تصبح معرفتها، مدخلا لمعرفة الله والكون »[1] وبهذا أصبح رمز المرأة، رمزا للخصوبة والعطاء العاطفي، بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

- **رمز الطبيعة** :تناولت الطبيعة الحياة الزاخرة والجدة في تصورها للأشياء الساكنة، قد اختل شعراء الصوفية في وصفها في أشعارهم عن شعرهم التقليدي الموروث حيث "أن رمز الطبيعة حيّها وجمادها، لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي، مما يعني أنهم بسطوا شعرهم في المرأة وامتدوا بها في نسيج الأشياء"[2].

فتصورات الشاعر الصوفي من أخيلته وتصوراته التي وصفت مظاهر الطبيعة بلغة مفعمة بالرموز ورصينة التي تنطوي إلى إحياء الرمزية ،فقد وظف فيها صورتها الفنية التي تنطوي في داخله ما هو مكبوت في نفسيته وعبر عليها من خلال جمالها .

- **رمز الحيوان:** وظف الشاعر الصوفي أنواع مختلفة من الحيوانات التي تمتاز بها البيئة الصحراوية ،وذلك من خلال أشعاره الصوفية التي امتازت بالدقة والوضوح لكل رمز يرمز له هذا الحيوان الأسد يرمز للقوة والشجاعة أما الحمامة ترمز للسلام وخاصة السلام الروحي فقد خرجت من شيء ملموس ومحسوس معروف عند عامة الناس إلى اتجاه آخر دال على الحياة الباطنية، والخيول الأصيلة وبمختلف ألوانها البيضاء والزرقاء.

ثالثا– مفهوم المقدس:

يعد اهتمام علماء الاجتماع والانثروبولوجيين بالمقدس، ولعلاقته بالدين والطقوس كظاهرة دينية وأخلاقية ولارتباطه بالتراث الشعبي ولبناء الروابط الاجتماعية.

أ– **لغة:** من قَدَّسَ، يُقَدِّسُ، تَقْدِّيسًا والْتَقْدِّيسُ هو تنزيه الله عز وجل والتقديس هو التطهير والتبريك وتقدس بمعنى تطهر والمقدس هو المبارك والأرض المقدسة أي المطهرة[3].ويقال القدوس فعول من القدس وهو الطهارة ... وفي التنزيل "....ونَحْنُ نُسَبِحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ " سورة البقرة الآية 33، ويدل على أن نطهر أنفسنا لك وكذلك نفعل بمن أطاعك .

وفي قوله تعالى "إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَأَخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسُ " سورة طه الآية 10.

[1] – وضحى يونس، القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري،ص 112.

[2] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ،1998، ص 306.

[3] –ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص355.

فقد وصف الوادي الذي كلم الله فيه موسى عليه السلام بالمقدس، ومن هنا نجد وصف الأرض التي أمر الله موسى عليه السلام قومه بدخولها بالمقدسة، وقد ورد هذا الوصف في واحد، وهو في قوله تعالى أيضا :"يَا قَوْمُ أُدْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ اَلْتِي كَتَبَ اللّٰه لَكُمْ ..." سورة المائدة الآية 21، ومعنى الأرض المقدسة: أي المباركة .

ب- اصطلاحا:

فمنذ وجود الإنسان خلال العصور التي عاشها فقد وجد كثير من الأشياء حوله كالشجر والحجر والشمس والنار والقمر وبعض الحيوانات والظواهر الطبيعية كالبرق والزلازل والرياح .....فأحاطها بهالة من الخوف والرهبة، ولم يجد لها تفسيرا علميا، فأهابها وعظمها في نفسه ونزهها، فأصبحت في وجدانه مقدسة.

يقول "دوركايم **(Dur Kheim)**":"بأنّ المقدس مجموع الأشخاص والأشياء والأفعال الاجتماعية التي قررت الجماعة أن تضعها خارج المألوف والطبيعي، فالأشياء المقدسة لا تملك شيئا يجعلها كذلك أخذت طابع التقديس، لأن المجتمع هو الذي منحها ذلك من خلال جعلها خارجة من الطابع المألوف واتخاذها كرموز مقدسة[1] .

فالفرد يشعر بقوة خفية يجهل معناها، تثير لديه الشعور بإحساس مزدوج، بالخوف والرهبة من جهة، والإحساس بالانهيار والإعجاب من جهة أخرى .

وعليه فا**لمقدس** يعتبر نقطة من نقاط لرجوع، والتي لا يمكن معرة شدة قوتها، فهي خارجة عن إرادة الأفراد، تؤثر عليهم سلبا وإيجابا وتوجه أفعالهم وسلوكا تهم التي تحددها التقاليد والأعراف والعادات .هذه القوة هي الحلقة الواصلة بين العالم المرئي، أي بين خيال الأفراد وواقعهم .

رابعا- مفهوم الرموز المقدسة: وهي عبارة على العديد من الإشارات المختلفة بأنواعها سواء أكانت مكانا مباركا أو فعلا من الأفعال بحيث تكون خارج العادة التي اعتاد عليها الإنسان إلى أن أصبحت ذات طابع غير مألوف لها سابقا.

[1] – بن الحاج جلول لزرق، الممارسات الطقوسية في طعم سيدي أمحمد بن عودة –بغليزان –مقاربة أنثروبولوجية، نقلا عن Jan Cazeneuve.et si plus rien n'était sacré .instiutprrin .France.1991.p164.

المطلب الثاني: مفهوم المديح الصوفي الشعبي:

أولا- المديح :

1- مفهومه:

أ- **لغة:** أصلها صحيح من (الميم والدال والحاء) يدل على وصف محاسن بكلام جميل [1]، وفي الصحاح يدل على أن مدحه :أي أحسن الثناء عليه ،ونقيضه الهجاء، والمدح بمعنى الوصف الجميل يقابله الذم [2].

وجاء في لسان العرب: أن المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء [3]، والمديح هو ما يمدح به من الشعر [4].

فالمصدر هو المدح، والمدحة الاسم والجمع مدح، وهو المديح والجمع المدائح والأماديح ومنه صيغة المبالغة " مداح "، والمدح هو الثناء باللسان على الجميل مطلقا [5].

ب-**اصطلاحا:**

هو" فن من فنون الشعر، كان الجاهليون يمدحون بالمكارم التي يفخرون بها [6]".

بالإضافة إلى الأغراض أو الموضوعات الأخرى وهي الهجاء والغزل والرثاء والوصف، وقد التفت "شوقي ضيف "إلى أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربي إلى موضوعات ومنهم "أبو تمام " و"قدامه" و" ابن رشيق" وآخرون فقد حاول "قدامه " بعقله المنطقي أن يرد الشعر إلى بابين أو موضوعين هما: الهجاء ،والمدح فالنسب مديح وكذلك المراثي،وجعل " **ابن رشيق**" موضوعات الشعر تسعة وهي: النسيب، والمديح، والافتخار، والاقتضاء ، والرثاء ، والاستنجاز، والعتاب، والوعيد ،و الإنذار، والهجاء، والاعتذار[7]...

وكان للعرب في الجاهلية (مديح واسع يتمدحون فيه بمناقب قبائلهم وساداتهم وكانوا كثيرا ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجوار متحدين عن عزتها وآبائها وشجاعة

---

[1] -ابن فارس مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكر للطباعة والنشر والتوزيع، ب ت، مادة "مدح "، ص208.

[2] – الجوهري، الصحاح في اللغة، مكتبة لبنان، 1989، مادة " مدح" ص563.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار الفكر ودار صادر 589/2، مادة " مدح".

[4] – عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، القاهرة، مصر للخدمات الطباعة، ط2، ص178.

[5] – التهناوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، تقديم رفيق العجم، د ت،772/1مادة "مدح".

[6] – فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، دت ،ص83.

[7] – ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ط4، د ت، ص196،195.

أبنائها بما يهم من فتك بأعدائهم وإكرام لضيوفهم ورعاية لحقوق جيرانهم)[1]، وواضح مما سبق أن المدح تعداد لخصال الممدوح من كرم وشجاعة وعزة وصبر وتماسك وتقديم العون ... إلخ سواء تعلق الأمر بالفرد أو الجماعة، والمديح عند الأدباء والنقاد غرض شعري جوهره الشكر والثناء والتنويه بمناقب الممدوح[2].

ثانيا- الصوفي:

1- مفهومه :

أ- **لغة:** وهي منسوبة إلى صوف القفا ،وهو جلدة الرقبة الخلفية وهناك من نسبها إلى صاف السهم بمعنى صاف عن الرذيلة إلى الفضيلة ولذا نجد أهل الاختصاص قد اختلفوا حول أصلها ومعناها [3].

ب - اصطلاحا: تعددت تعريفاته وكثرت حيث اتجه البعض على أنه يصعب وضع تعريف محدد لهذه الكلمة فهي تختلف من عنصر لآخر وذلك يرجع حسب البيئة، وأما من اتفق عليها بخصوصها هو لبس هؤلاء الجماعة للصوف وقد اختلفوا في أصلها كذلك، فمنهم من يرى أن أصلها عربي واشتقت من الصفاء ومنهم من ذهب إلى أنها اشتقت من الكلمة اليونانية Sofia أي أنها الحكمة ومنهم من ذهب إلى اتجاه آخر يرى أنها وردت من كون الصوفية في الصف الأول من حيث المقام والمرتبة، وهناك من يقول أنهم جماعة ينتسبون إلى الصفة وهم مجموعة كان مجلسهم في آخر صف في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة، حيث تفرغوا للعبادة في لهفة[4].

---

[1] – ضيف شوقي، المرجع السابق، ص210.

[2] – صونيا أبو عبد الله، قصيدة المديح النبوي بالمغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف (د)علي عالية ،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة ،2010-13،12،2011.

[3] –عبد العالي بوعلام، الدور الثقافي والديني للطرق الصوفية في الجزائر، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15، الجزائر، قسم العلوم الإسلامية المركز الجامعي غرداية ،2011،ص462.

[4] – علي بدوي سليمان، الطريقة القادرية والاستعمار الفرنسي في موريتانيا 1903-1960، رسالة ماجستير تاريخ حديث ومعاصر دراسات افريقية، عبد الله عبد الرزاق، ماهر عطية شعبان، قسم التاريخ تاريخ حديث ومعاصر، جامعة القاهرة 2003، ص03.

ثالثا: الشعبي:

1- مفهومه :

أ- لغة:

قال عز وجل في قوله تعالى"**وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا**" [1]

اصطلاحا: هو مجموعة من الناس مجتمعين تجدهم مختلفين في طوائفهم وطبقاتهم أو متفرقين، والشعب يقصد به القبيلة العظيمة أو مجموع القبائل .و بهذا أكبر من هذه الأقسام السابقة، فهو في مدلوله كلمة تشعب أي تفرق أو تباعد أو انتشر وتوزع[2].

المطلب الثالث: مفهوم المريدين وشروطهم.

أولا- مفهوم المريد:

مريد وجمعه: مريدون، هو المتعلم على شيخ طريقة، والمريد رتبة من رتب الصوفية[3]، وللمريد درجات وعليه أن يقرأ أوراد في اليوم والليلة يكلفها بها شيخه ليسير على طريقته في التصوف وذلك ضمن تربيته للمريد.

ويمكن اختلاف هذه الطرق في إتباع شيوخها في تربية مريدها . وقد نجد بعضهم قد سلك طريق الشدة من أجل تربية المريدين وذلك بانتهاج بالرياضات العنيفة ومنها أيضا كثرة الصيام والسهر وكثرة الخلوة والاعتزال عن من حولهم من الناس ومع الإكثار من الذكر والفكر .وفي المقابل قد نجد مشايخ قد يسلكون طريقة اللين في تربية المريدين بحيث يأمرونهم بممارسة القليل من الصيام والقيام بمقدار من الليل وكثرة الذكر، وبهذا لا يلزمونهم بالخلوة وأيضا الابتعاد عن الناس إلا في بعض من الأحيان.

[1] سورة الحجرات الآية :13.

[2] – مرسي الصباغ، القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر، 1999، ص08.

[3] – معنى المريد في معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي 2023/30/30على موقع واي باك مشين: https .www.almaany.com/ar/dict/a.

ثانيا- شروط المريد :

تتمثل فيما يلي وعلى حسب ما يذكرها أحمد سكيرج في شروط المريد[1] :

الإرادة: لا تكون إرادة حتى يكون لها شروط أربعة ومن أهمها: العلم والتقوى والقول الصادق وتمامها قلب منيب يخشع (خاشع) كما نجد في قول أبو حامد الغزالي حول علاقته المريد بشيخه[2].**الشيخ** :"...فكذلك المريد يحتاج إلى شيخ وأستاذ يقتدي به لا محالة، ليهديه إلى سواء السبيل، فإن سبيل الدين غامض وسبل الشيطان كثيرة ظاهرة، فمن لم يكن له شيخ يهديه قاده الشيطان إلى طرقه لا محالة....فمعتصم المريد بعد تقديم الشروط المذكورة شيخه فليتمسك به تمسك الأعمى على شاطئ السهر بالقائد، بحيث يفوّض أمره إليه بالكلية ولا يخالفه في ورده ولا صدره، ولا يبقى في متابعته شيئا ولا يذر ولا يعلم أن ينفعه في خطأ شيخه –لو أخطأ –أكثر من نفعه في صواب نفسه لو أصاب، فإذا وجد مثل هذا المعتصم وجب أيضا على معتصمه (أي شيخه):أن يحميه ويعصمه بحصن حصين ".ويقول أبو القاسم القشيري [3]: ".....ثم يجب على المريد أن يتأدب بشيخ، فإن لم له أستاذ لا يفلح أبدا، هذا أبو يزيد يقول: من لم يكن له أستاذ فإمامه الشيطان وسمعت الأستاذ أبا علي الدقاق يقول أيضا :الشجرة إذا نبتت بنفسها من غير غارس فإنها تورق لكن لا تثمر، كذلك المريد إذا لم يكن له أستاذ يأخذ منه طريقته نفسا، فنفسا فهو عابد هواه، ولا يجد نفاذا. "كما نجد من التعريفات ابن عربي في كتابه اصطلاح تصوف :**المريد:** هو المتجرد عن إرادته. **السالك:** هو الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه فكان العلم له عينا. **المسافر:** هو الذي سافر بفكره في المعقولات وهو الاعتبار فعبر من القدوة الدنيا إلى القدوة القصوى.[4]

---

[1] – أحمد بن العياشي سكيرج، رفع النقاب بعد كشف الحجاب من تلاقي مع الشيخ التجاني من الأصحاب، الربع 2،ص 62. www.cheikh: https: –skiredj.com/bibiotheque–izaha– ssitar–p13
المكتبة السيكرجيةالتجانية تاريخ الولوج 2023/03/30.

[2] – أحمد بن العياشي سكيرج ،المرجع السابق ،ص 62.
https: –skiredj.com/bibiotheque–izaha– ssitar–p13 www.cheikh
المكتبة السيكرجية التجانية تاريخ الولوج 2023/03/30.

[3] – المرجع السابق ،ص62.

[4]- أحمد بن العياشي سكيرج ،المرجع السابق ،ص 62.
https: –skiredj.com/bibiotheque–izaha– ssitar–p13www.cheikh
المكتبة السيكرجية التجانية تاريخ الولوج 2023/03/30.

المبحث الثاني: مفهوم الدراسة النفسية .

من الظاهر أن علم النفس –لكونه علم دراسة الخطوات النفسية – يمكن أن يستفاد منه في دراسة الأدب، فإن النفس الإنسانية هي الرَّحم الذي تولدت منه كل العلوم والفنون .....

فلنا أن ننظر في هذه الدراسة بأن تشرح لنا تكوين العمل الفني من ناحية ....ومن ناحية أخرى أن تشرح لنا العوامل التي تجعل من الشخص مبدعا فنيا[1].

المطلب الأول: ماهية المنهج النفسي وأهم خصائصه ومبادئه.

يعتبر المنهج النفسي منهج قائم بذاته من خلال تحليل نفسية الأديب من خلال أعماله وهذا راجع لمكبوتات داخلية ومن هذا المنطلق تكمن دراسته على النحو المتبع معرفة ما هو مخزن في كينونة الإنسان والظروف المحيطة به من ضغوطات ناجمة .

أولا: مفهوم المنهج النفسي ومبادئه:

أ- **المنهج لغة** :مشتق من الفعل (نهج) بمعنى طرق أو سلك أو اتبع والنهج والمنهج والمنهاج تعني الطريق الواضح[2].

ب-**المنهج النفسي:** هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" فسرها على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي(اللاشعور)[3].

- إن منطقة اللاشعور هي الخزان لمجموعة من الرغبات المكبوتة التي أن تشبع بكيفيات مختلفة فقد نحلم بهذه في أحلام اليقظة أو النوم، ونقد تجسيدها من مجموعة من الأعمال الإبداعية (شعر ،رسم، موسيقى... إلخ).

ج – مبادئ المنهج النفسي:

وقد اعتمد المنهج النفسي على مجموعة من المبادئ نذكر منها[4]:

✓ إن النص الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا باللاشعور صاحبه .

---

[1] Psychology Down the Ages (C.Speamanan) , London, 1937

ترجمة خلف الله – الجزء الأول تحت الطبع ص3.

[2] – ابن منظور ،لسان العرب، مصدر سابق مادة ن.ه.ج، ص727.

[3] – يوسف وغسيلي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007،ص22.

[4] – يوسف وغسيلي، المرجع السابق ،ص 22.

✓ إمكانية وجود بنية نفسية متجذرة في اللاوعي المبدع لأنها تعكس بصورة رمزية على سطح النص ومن خلال هذا التحليل يجب استحضار البنية الباطنية .

✓ رؤية أهم رواد المنهج النفسي إلى الشخصيات المذكورة من خلال أعمالهم الأدبية على إنها شخصيات حقيقة وهذا لإمكانية تعبيرها عن أسباب ورغبات المبدع .

✓ فسلوك الأديب سلوك عصبي لأنه يحاول عرض رغباته من خلال أشكال رمزية يجعلها مقبولة اجتماعيا .

المطلب الثاني: أهمية المنهج النفسي

لمعرفة مدى أهمية المنهج النفسي يتوجب دراسة عدة جوانب أساسية وأهمها :

النظر في دراسة مراحل النمو للمبدع منذ طفولته، وكذلك دراسة حالته النفسية والسيكولوجية وكيفية فاعلية العلاج ،وأيضا توسيع المرجعية النفسية لعملية التأويل وتحليل النصوص، كما نرى أهميته تكمن في عدم القدرة على فصل هذه الجوانب للأدب وهذا لكونها تظهر في السيرة الذاتية للمبدع وشخصيته في إطاره الثقافي والاجتماعي فهي لا يمكنها الاقتصار على نفسية المبدع (نظرية علم النفس). بل هي تحاول جاهدة على ربط هذه الحالات بعواملها الإنسانية والمادية والزمنية، ومن ثم ترتبط بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري، لذا نجد علم النفس قدم لنا سيكولوجية التذوق الفني، وخاصة حين جعل فرويد قيمة الفن لدى المتلقي بأن يقدم له رشوة من خلال تحقيقه لرغباته المكبوتة في عمله الأدبي، لذا نجد المتلقي في حالة حالم بمستقبل أفضل [1].

ومن هنا أكدت الدراسات التحليلية النفسية للأدب باعتمادها على مجالات ثلاث وهي ركيزة تتبع للدراسة النفسية للأدب ككل ومنها:

أ- دراسة السيرة الذاتية للأديب وحالته النفسية وهذا من خلال آثاره الأدبية في النص.

ب- دراسة النص الأدبي في حد ذاته.

ت- التفاعل مع النص والمبدع ودراسة التحليلات المتلقي مع تأويلاتها الفنية .

[1] – أنور عبد الحميد الموسي، علم النفس الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2011،ص193.

المطلب الثالث: علم النفس والصوفية.

لقد توصل الصوفي إلى أن بعض الأشخاص التي اعتبرت أنها تكون مصابة بمرض روحي أو انفصام في الشخصية ولكن عكس ذلك، وهذا راجع إلى أن هذه الفئة لها قدرات غريبة في معالجة بعض الأمراض المستعصية بمختلف الطرق .

كما نجد الكرامات الفائقة التي اختص بها المريد الصوفي فهي كرامات نفسية فائقة لا تخضع لبراهين ولا حجج فهي تعتبر بمشاهد غير مرئية وتكون محسوسة تمثل عالما روحيا لا يرى ولا يمكن الوصول إليه بالعقل المنطقي ولا غيره .بل بالإبهام فهي تتشابه على أساس أنها تجربة ذاتية خالصة قد تختلف من شخص لآخر أو تجربة شعورية غير عادية (تجربة في حالة شعور متغير) من ناحية الوعي ،وهذه الأخيرة التي ينجم عليها مايلي :

- غياب الوعي(الشعور) والإغماء (شبه غيبوبة) أي يتحول إلى اللاوعي (اللاشعور).
- الرقص الهستيري .

أ- **مفهوم الرمز عند "سيغموند فرويد"** :اعتبره تعبير عن الرغبات المكتوبة التي يمارسها المحيط على الفرد ،وهذا يدل من اصطلاح التحليل النفسي لمفهوم الرمز وهذا وقفا وتبعا لتحديده إلى ثلاث محاور منها:

✓منهج البحث في العمليات النفسية التي لا تكاد تستعص على أي منهج من المناهج الأخرى .

✓فن علاجها للاضطرابات النفسية، يقوم على منهج الفن المذكور .

✓المعارف النفسية مجموعة من نظام جديد تتألف من خلالها .

إن النظرة للرمز لا تبقى مجرد متنفس في اللاشعور وفي حال غياب الرقي دون حضور الذات الواعية، فالرمز عنده غير واضح وغير دقيق وما هو إلا دلالة أو إشارة إلى شيء معين "[1]،وبهذا نجده مجرد وسيلة لعلاج الاضطرابات النفسية.

ب- الوعي (الشعور) واللاوعي(اللاشعور) في علم النفس:

1. مفهوم الوعي (الشعور) في علم النفس:

تعددت تعريفاته لأنه يتطور ويتغير وذلك حسب العوامل الحسية الحركية والعقلية والانفعالية، فقد عرفه النورفيزيولوجين" **Si john Ecole**" بأن " الشعور والوعي هما شكلان

[1] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، القاهرة، مكتبة مصر، 1958، ص170.

لمعنى واحد وليس مفردتان متضادتان ،ولقد ربطه بالانتباه قائلا: " الطريقة المثلى لوصفه وليس لتعريفه هي لوعي بالانتباه في الحار وهذا الانتباه قد يكون فيزيائيا فكريا، مرئيا ،أو إحساسا داخليا لكنه ذاتيا" كما يتفق "**Jo GODEFR**" في ربط الشعور بالانتباه الآتي لتلك اللحظة التي يجب فيها حول الفكرة وعلى اتخاذ سلوك ما في نفس الوقت معا، رغم تعدد الأفكار والسيناريوهات التي تتدافع بداخل ذاتنا"[1].

من خلال هذه التعريفات فإننا نجدها تصب في قالب واحد بأن الشعور ليس تغير يطرأ في ذاتنا بل هو إدراك الفرد في ذاته ولوجوده وهذا راجع لأفعاله ولأحواله النفسية وبالبيئة التي يعيش فيها وبأن يدرك بحواسه وبفكره الحاضر والمتواجد في نفس اللحظة الزمنية والمكانية .

2. مفهوم اللاوعي (اللاشعور) في علم النفس:

عرفه العديد من **علماء النفس** بأنه " هو مجموعة من العوامل والعمليات والدوافع التي تؤثر في سلوك الفرد في تفكيره ومشاعره دون أن يكون شاعرا بها أو بكيفية حدوثها وتأثيرها فهو إذا اصطلاح يراد به الإشارة إلى ما يحدث في داخل النفس من مجريات لا يشعر بها الفكر، ولا تدخل في مجال الوعي "[2].

سلك سلوكا معينا وردة فعل معينة استجابة للشيء المدرك :"الشعور بالخصوص هو عندما يكون الشخص أمام حدث هام يتكفل بشد الانتباه.

يرى "**فرويد سيغموند**" بأن هناك العديد من الهفوات ورموز رمزية عديدة والأفعال التي بدون عمد والتي قد تتكرر ويصعب على الفرد إدراك دوافعها وارتكابها فهي دوافع لاشعورية .فإن كل أنماط السلوك العقلي والجسمي وعدم القدرة على استرجاع كلمة أو فكرة أو إيذاء النفس كل ذلك تكون له أسبابه وعادة ما تكون غير واقعية ومن أجل فهم آلية انشغال اللاشعور وكيفية طريقة تكونه يضع فرويد أمامنا تصورا للحياة النفسية بحيث يفترض أن النفس مشدودة بثلاث قوى والتي تتمثل فيما يلي:

أ-**الهو**: وهو أقدم قسم من أقسام الجهاز النفسي وهذا لاحتوائه على كل موروث طبيعي، بمعنى ماهو موجود منذ الولادة، أي أنه يمثل النفس بكل بدائيتها وحيواناتها والتي

[1] – علي شاكر الفتلاوي، ظواهر الإنسان الخارقة وقواه الحسية الفائقة، صفحات الدراسات والنشر، ط1،، بيروت، 2011، ص66.

[2] – السهر ودي أبو حفص، عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1996، ص100.

تتمثل في الدوافع الفطرية وكذلك الغرائز الجنسية وهي محكومة بمبدأ، وهي بالتالي تسعى جاهدة لتحقيقها، ورغم حالتها الحركية وتأثيرها الدائم لها.

ب-الأنا :وهي عبارة عن الذات الواعية والتي تمتلك سلطة الإشراف على الحركة والسلوك والفعل الإرادي هو "هو المنطقة العقلية التي تشرف على جميع العمليات العقلية، وهي التي لا تنام بالليل، ولكنها مع ذلك تستمر وتقوم بالرقابة على الأحلام وعن هذا الأنا يصدر الكبت الذي تمنع به بعض نزعات العقل من الظهور فحسب، بل تمنع أيضا من الظهور في سائر صور الظهور والنشاط الأخرى، وتظهر هذه النزعات المكبوتة أثناء التحليل متعارضة مع الأنا ويصبح من مهمة التحليل إزالة المقاومات [1].

أما المهمة التي اتخذتها حفظ الذات من خلال تخزينها للخبرات المتعلقة في الذاكرة ويكون هذا بموجب الهروب من الشيء الذي يضرها أو من خلال النشاط الذي يقوم به ويحقق له نفس الغاية .

ج-الأنا الأعلى :من خلال ما لاحظه فرويد بأن المدة مدة الطفولية التي يعيشها الإنسان منذ وجوده في الحياة قد أخذت زمن طويل وهذا باعتماده على والديه من جراء قيامهم بزرع مختلف ما يقتضيه الواقع، فالأنا الأعلى تعد قوة في النفيس وتقوم بتمثيل ثقافة المجتمع وما تحمله من أوامر ونواهي الأنا الأعلى أي القيم والدين والقوانين التي تحكمه، لهذا يمارس ضغوطا على الأنا التي تكون مطالبة في الأخير بالسعي إلى تحقيق قدر من التوفيق وأن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن جزء كبير من شخصيتنا يكون بعيدا عن إدراك الفرد المباشر إذا فإن اللاشعور هو" الذي ينفلت مني، لكن يسكنني يخجلني، استحوذني، يضطربني، يحركني، يتدخل، يرجع ،يهيكلني ... اللاشعور هو حتما حقيقة حية مدهشة وأحيانا خطيرة[2].

[1] – سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة :سامي محمود على عبد السلام القفاش، مراجعة مصطفى زيور، دار المعرف، ط4، مصر ،1998،تلخيص الدكتور نظمي لوقا كتاب الهلال سلسلة شهرية، ص31.

[2] Gaillard Christian ,Rencontres transdisciplinaires la Conscience et l'inconscient Luxembourg ,paris,2007, p86.

فاللاشعور هو منطقة تدخر بعض التجارب العقلية، ويكون هذه التجارب مرة مؤلمة، فمعظمها رغبات لم تتحقق أو مخاوف هزت كيان النفس أو آمال لم يسمح لها نظام المجتمع وقيود الحياة الاجتماعية ....و التحليل النفسي وحالات الغيبوبة [1].

3-أنواع الحالات المتغيرة للشعور:

أ-**اللاوعي الصوفي:** ويعرف أيضا بالشطحات وهي تعبير عما تشعر به النفس حينما تغادر النفس حالة الوعي إلى حالة اللاوعي أو ما يعرف في التصوف بالحضرة الإلهية...والشطح أمر طبيعي عند المريد الواجد لدى السراج الطوسي إليه إذ يقول " ألا ترى أن لماء إذا جرى في نهر ضيق فيفيض من حافتيه ،يقال شطح الماء في النهر ..."[2].فهو شعور روحي عميق فيه يفقد الصوفي شعوره شيئا فشيئا. فقدان الوعي (الإغماء):وهو فقد الوعي الذي من خلاله يحدث بسرعة لان الشخص الذي يوجد في هذه الحالة يفقد فاعليته بسبب مؤثرات البيئة المحيطة به، الإغماء الهستيري الكاذب، أو الإغماء الذي يكون عند الهيجان والانفعال يفقد السيطرة على المشاعر مما ينتج عليه فقدان وعيه، وبهذا يكون هذا الإغماء غير مكتمل، ويمكنه اليقظة منه إراديا.

ب- الغيبوبة :يقصد بها دخول المريد إلى حالة من اللاوعي العميقة إلى حالة من حالات الوعي التي لا يستطيع اليقظة منها إراديا إلا بأداة مساعدة من الخارج كالشيخ أو وخزة بعصا أو بجذوة نار أو استنشاق شيء من البخور النفاذ. والغيبوبة الصوفية لها سياقات ثقافية ودينية باعتبار هذه الحالة موجودة بشكل عام في المجتمعات وفي اللحظات التي يقدسها الصوفي والتي نذكر منها الحفلات الراقصة والكرنفال وإصابة بعض الأشخاص بأمراض خطيرة والمهرجانات الدينية .

ومن أهم مميزات النفس الفسيولوجية للغيبوبة هي الأماكن التي تمارس فيها هذه الطقوس والتي تمتاز بعدم مفهومتيها لكنها تمثل أبعادا نفسية للشخص لأنه يعيش هوية

[1] – سيغموند فرويد، مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للترجمة والنشر، ط2، بيروت، 1982،ص 156.

[2]– السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001،ص422.

متغيرة جديدة بما تعمل فيه هده الطقوس في إعادة الإنسان إلى حالته المستقرة وتهدئته أو إضافة حالة من حالات الإبداع والابتكار[1].

[1] – بن حريق فاطمة، مقاربة إثنوسيكولوجية للحالات المتغيرة للشعور ي أعمال ابن عربي ،رسالة لنيل شهادة الدكتوراه ،إشراف (أد) بن شهيدة أحمد ،كلية العلوم الاجتماعية ،قسم علم النفس والإرطوفونيا 2018، جامعة وهران 2بن أحمد – 2019، ص83.

خلاصة الفصل:

يعتبر الرمز لافت للانتباه من حيث الميزة التي يمتاز بها فهو في معناه الظاهري يدل على معناه الباطني الذي يعطيه قداسة في تقديسه وأهمية بالغة من حيث المعنى أو مكانته في المجتمع الذي ينتمي إليه من حيث تمسكهم به وإعطائه الأولية في أمورهم الشخصية ويكون هذا كله دال على أنواعه وأشكاله المتنوعة بحيث كل رمز ينصب في حقله الخاص وهذا من خلال التعبير به بالمديح الصوفي الذي يعبر على ما بداخلهم من شعور ينطوي بمشاعرهم وتجسيده في كلمات رمزية تلفت النظر إلى المكان المقدس أحيانا أو إلى شخصيات تاريخية يتمجدون ببطولاتهم أو غير ذلك وهذا كله راجع للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من ضغوطات ويعبر عليها بمديحه الصوفي بإخراج مكبوتا ته بعدما تحولت حالته النفسية من حالة الوعي إلى حالة اللاوعي وهذا ما أكده علماء النفس ومنهم "**سيغموندفرويد**" لأن حالة الإنسان تكون في حالة شعورية متغيرة.

الفصل الثاني: الدراسة النفسية للمديح التجاني والقادري

المبحث الأول: الرموز الصوفية من خلال المديحين.

المبحث الثاني: الآثار النفسية للرموز المقدسة للمريدين

مدخل:

توجد في منطقة سوف عدة طرق صوفية مثل "التجانية" و"القادرية"، "الرحمانية" و"السنوسية""الهبرية" و"العلوية" ولكن أشهر هذه الطرق الصوفية وأوسعها انتشارا هما "الطريقة التجانية" و"الطريقة القادرية".

أولا- الطريقة التجانية:

التجانية طريقة صوفية أسسها "**الشيخ أبي العباس أحمد بن محمد بن المختار بن أحمد الشريف التجاني** "شيخ الطريقة التجانية ومؤسسها،ولد بعين ماضي بالجزائر سنة (1150هـ) ونشأ بها،رحل في سنة (1171هـ) إلى فاس فلقي بها بعض الشيوخ فأخذ عنهم، ثم رحل إلى تلمسان وأقام بها مدة،وحج سنة (1186هـ)،ومر بتونس وأقام بها مدة، ورجع بعد حجه إلى فاس وأول زاوية في منطقة سوف أسسها محمد الساسي لقماري بتكليف من الشيخ التجاني نفسه وذلك في بلدة قمار سنة 1789م وبعد هجرة الشيخ إلى مدينة فاس بالمغرب الأقصى أنشأ زاويته في العام نفسه واستقر هناك إلى أن توفي 1815م .

وكان الشيخ التجاني يوصي مريديه بفتح الزاويا ونشر الطريقة في كل مكان، وكان له أحد المريدين المقربين، وهو "**الحاج علي بن عيسى الينبعي التماسيني**" (ت 1844م) كلفه الشيخ التجاني برئاسة الطريقة في الجنوب الشرقي فعاد "التماسيني" إلى بلدة "تملاحت" المسماة حاليا "تماسين" إلى جنوب من مدينة "تقرت" فأسس زاويته كما تسلم مفاتيح زاوية "قمار" ،وأخذ مريدو التجانية يشدون الرحال من "تماسين" و"قمار" إلى مدينة "فاس بالمغرب" الأقصى لزيارة شيخهم ثم ضريحه بعد وفاته ويتكبدون في ذلك مشاق السفر والرحلة الشاقة تدوم أسابيع عديدة بالوسائل البدائية .

- **ثانيا :الطريقة القادرية :**

فالطريقة القادرية نسبة إلى "**الشيخ عبد القادر بن موسى الجيلاني أو الكيلاني**" **(470 هـ -561هـ)** أول من أسس الزاوية القادرية في بلاد المغرب هو "**الشيخ مصطفى المختاري الغريسي**"[1] فقد أسس زاوية "القيطنة" قرب مدينة "معسكر" بالغرب الجزائري إلى الجنوب الشرقي من مدينة "وهران" سنة 1200م ونشر الطريقة في أصقاع كثيرة من بلاد

[1] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط6،2009ص44.

المغرب ووصل تأثيره إلى "غدامس" وغات بالبلاد الليبية[1]، وتوفي في بلدة عين غزالة قرب درنه على السواحل الشرقية قرب الجبل الأخضر (ليبيا) وضريحه معروف هنالك كما أسس "**الشيخ إبراهيم بن محمد بن عطية الشريف**" (ت 1875م) الزاوية القادرية في مدينة نفطه في الجريد التونسي ومنها انتقلت إلى منطقة سوف، ثم أسس الشيخ المذكور زاوية عميش [2]جنوب وادي سوف (الجزائر)ووضع أبناءه ممثلين له وهم الإمام والهاشمي كما وضع "المولودي بوعرقية" زاوية أخرى في توزر (تونس) ومن ثم انتشرت القادرية في البوادي الجنوبية الشرقية للجزائر، أما في البوادي الليبية فقد أسس "**الشيخ عبد السلام الأسمر**" الزاوية السلامية وكان شاعرا في مديح "**الشيخ عبد القادر الجيلاني**"وله مزار معروف قرب بلدة "زليطن" على الطريق الرابط بين طرابلس ومصراته وله مدائح كثيرة متداولة عند القادريين في البوادي .

المبحث الأول: الرموز الصوفية من خلال المديحين.

من خلال دراسة الطريقة التجانية والطريقة القادرية فإن مصطلحات التصوف تقريبا واحدة ولها نفس الدلالة لعدم التكرار اكتفينا بتوزيع الرموز في كلا المديحين باستثناء الرموز التي نجدها في طريقة دون أخرى فإننا نضعه في مكانه المناسب ونقوم بتحليله .

المطلب الأول :المدائح الصوفية(التجانية-القادرية)

1. المديح الصوفي لدى الطريقة التجانية:

قبل التطرق لاستخراج الرموز الصوفية في المديحين فقد قمنا باختيار مديح أول للطريقة التجانية "**للشاعر معمر بن سعده التغزوتي**" في مديحه "**حير نومي بالسَّهر**".

- **التعريف بالشاعر:** ولد معمر بن صلح بن عدة في بلدة "تغزوت" حول 1880م حفظ القرآن في مسقط رأسه ودرس في زاوية قمار على شيوخ الزاوية التجانية، ولم يكد معمر يشتد عوده حتى تعلق بالزاوية تعلقا شديدا وسافر عدة مرات إلى تماسين قرب تقرت" حي الزاوية التجانية، فكان يلازم شيوخه لأيام وعاد إلى بلدته "تغزوت" فكان يساعد والده في التجارة فكان يسافر معه إلى الشمال لجلب البضائع أو تسويقها، وبعد وفاة والده استقل بالأعمال

[1] – المرجع السابق، ص 47.

[2] – وهي منطقة تقع في الجنوب من الولاية بحيث تمتد أحياؤها إلى قسمين: القسم الأول البياضة والرياح حوالي 6كلم والقسم الثاني واد العلندة يكون هذا جهة الغرب تقريبا حوالي 20كلم.

التجارية وفتح محلا تجاريا بمدينة الوادي وبسبب التجارة كانت لمعمر أسفار كثيرة إلى أماكن متباعدة الأرجاء فقد سافر إلى البيض سيدي وغلى المغرب الأقصى حيث مدينة فاس ولا شك أن هذه الأسفار فتحت مداركه على كثير من المعارف التقليدية .

ويبدو أن تجارة "معمر" قد كسدت في أخريات حياته بعد هذه الرحلة الطويلة، فالذين عرفوه في مدينة الوادي في فترة شيخوخته عرفوه بمعمر الجرد يني أي أنه كان متعهدا لإحدى الحدائق العمومية بمدينة الوادي وعاش بقية حياته متعففا مشتغلا بمديح شيوخه إلى أن توفي سنة 1965[1].

[1] – أحمد زغب، انطولوجيا الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف، المرجع السابق،ص214،213.

المديح التجاني :حير نومي بالسَّهر / الشاعر :معمر بن سعده التغزوتي

حَيـرْ نُـومِي بِالسَّـهَرْ لاَ لِـي فَتْـرَةْ شَّـيَنْ حَـالِي وَالْبَـدَنْ دَايِـمْ فَانِيـهْ
يُتْقُبْنِـي مِشْـعَّالْ وُدْمُـوعِي مَطْـرَة وْيُعْرُضْـنِي حُمَّـانْ فِـي الْكَبْـدَة صَـالِيهْ
هَبَلْنِـي تِفْكَـارْ عَـنْ قَلبِـي يَطْـرَا بالمحنـة مَحـزُون حَتـانْ نْلاَقِيـه
وَطْنُـو جَـانِي بْعِيـدْ لاَ عِنْـدِي قُـدْرَةْ ظَهْـرَةْ تَـازَةْ شُـورْ نَـا سـرِّي نَحْكِيـهْ
لِلْفَـاسْ الْمَعْلُـومْ سَـهّلْ لِـي الخَطـرةْ بِيهَـا يَفـرَحْ خَـاطِرِي مَحْبُـوبِي فِيـهْ
دُونّـو حَـالْ سْـرَابْ وُحْمَايـد قَفْـرَا وُقْنَـاطِرْ تِحـرَاشْ لاَحْ الغِـيمْ عْلِيـهْ
تَرْضَـى لِـي صـبَّارْ ضَـارِي بِـالخَطْرَةْ أَزْرَقْ دَارْ بْـدَارْ مِـنْ صِـيلَه نِرْضِـيهْ
عَرْبِـي رَاهْ خْيَـارْ مِـنْ جِيهَـةْ مَصْـرَا عَنْكُـوشْ وعَـرَادْ مِـنْ هُقَـار لْهِيـهْ
الْكرْسِـي تَحْصـينْ آيَـاتْ الْبَقـرَهْ اسْـمَ اللهْ مُحِـيطْ دَايِرْبِامَاليـهْ
مكْحُلْتِـي والْسّـيفْ وُسْدَاسِـي بَتْـرَا وُ الْقرْطَـاسْ بِـزَينْ حْزَامِـي مَالِيـهْ
نْـوادَعْ لَحبَـابْ فِـي ذِيـكْ الْبكـرَة نَـذْخَرْ فِـي الملْجُـومْ نْصِـيبُهْ تَنزِيـهْ
عَـنْ بَـاقُوزَة شُـورْ تُوسَـاعْ الْصَـحْرَا سْـيُوفْ الْـرِّتَمْ تْبَـانْ مِـنْ وَرَادْ الْهِيـهْ
عَـنْ سِـيفْ الْسُّـلْطَانْ وُامِّيـهْ الْحَجْـرَا وُ الْفِرْجَـانِي قنَـاعْ لِلْعْطْشَـانْ يْجِيـهْ
الْبُـرْجِ الْثَالِـثْ والْمِقاسِـمْ لِلظَّهْـرَةْ وُ الْعِكـرِشْ يُوسَـاعْ عَ لَـزْرَقْ نِطْوِيـهْ
ثْمَاسِـينْ نْـزُوزْ عَـنْ وَسْـطِ الْدَّشْـرَةْ الحْـاَجْ عْلِـى الْمُوهَـابْ والْضُّـرّْ يْدَاوِيـهْ
مْقَـامو بِزْيَـانْ بِرْهِـبْ مِ النَّظْـرَة وُمِـنْ شَـافْ الأَسَـدْ يَرْجَـعْ عَـنْ تَالِيـهْ
بَـابْ اللهْ مَفْتُـوحْ فِـي ذِيـكْ الْحَضْـرَة بِضْـمَانْةِ الرَّسُـولْ صَـلَّى اللهْ عَلِيـهْ
عَـنْ بَابَـهْ نِرْتَـاحْ نُطْلُـبْ يَـافَقْرَا سَـعْدِ الِّلـي أَتَـاهْ بِـالخِيرْ يجَازِيـهْ
غِيثُـونِي للهْ يـا أَهْـلِ الْنَغْـرَة شَمْسِ الْمِغْرِبْ سِيْدْهَا مِنْ قَافْ لِهييهْ
الْتِجَّـانِي طْبِيـبْ لِينـا بِـلاَ فُخْـرَة مِـنْ كِيسَـانْ الْسّـرْ لِحْبِيبَـهْ بِسْـقِيهْ
يـا طْبِيـبْ المَلْهُـوفْ جَبـارْ الْكَسْـرَة صَـرْخَةْ لِلْمُوضَـامْ والِّلـي نـادَى بِيـهْ
فِـي بَحْـرِ الْمُوجَـاتْ مِيَـاهُو كَثْـرة يَسْـمَعْ مِـنْ نَـادَاهْ مِ لَبْعَـادْ يْجِيـهْ[1]

[1]– أحمد محمد زغب ،أنطولوجيا الشعر الشعبي في سوف، دار المثقف للنشر والتوزيع ،ط1،1441 هـ-2020م،ص60،61،62

حَـــرَازِمْ بالْشّـــيخْ تَمْنحْنِـــي بِنَظْـــرَة ابْـنِ الْمِشْـرِي مَحْبُـوبْ فِـي قَلْبِـي نِبْغِيـه
الْفُـــوتِي بوسِـــيفْ مَـــاحِي لِلْكُفْـــرَهْ لاَ يَرْضـــي بِالْعَـــارْ لِلِّـــي هُـــوَ لِيـــهْ
ابْـنِ الْعِلْمِـي طَرْشُـونْ بِيبَـانْ الْصَّـحْرَا وُبِـحْ اللِّـــي عَـــادَاهْ بِالْمِخْلِـــبْ بِرْزِيـــهْ
سِـــي دَحَّـــهْ نَغَّـــارْ لَعْـــدَانَا قَهْـــرَا بِـنْ عَبـدِ الْصَّـادَقْ جَارْنَـا نَادِيـتْ عْلِيـه
نَادِيـــتْ الْأَشْـــرَافْ وأَوْلاَدْ الزُهْـــرَهْ ْوُعْلْيَّـهْ حَيْـدَارْ سِّـيدْهُمْ نِحْتَـاجُو لِيـهْ
غِيُثْـــونِي بِرْجَـــالْكُمْ لِينَـــا نُصْـــرَا مِـنْ عَـادَانِي لِيـكْ فِـي الْغَـامِقْ تِرْمِيـهْ
جيرُونِـــي بِـــالْعِزّْ لاَ نَقْبَـــلْ حُقُـــرَهْ لاَ نَقبَـــلْ بِالْعَـــارْ لاَ نَـــاشْ امَّالِيـــهْ
تُـــذْركنْي لَلْطـــافْ تَحْمِينِـــي القـــدرَة وُمِـنْ يَصْـحَبْ سُـلْطانْ كِيفَـاشْ يِخَلِّيـهْ
نَجْمـــةْ سَـــعْدِي لاَحْ وُضَـــيَاهْ الْقَمْـــرَا وُ الْعُسُـــرِي يُسْـــرِينْ مَقْـــرُونِينْ عْلِيـــهْ
تِتْبَـــدَلْ لِفْـــلاَكْ عْـــوَارِضْ قَطـــرْهْ تَسْـحَى بَعْـدِ الْصَّـبْ والْمَيِـتْ تِحْيِيـهْ
إِذَا آتَـــى الْلِيْـــلْ لاَزِمْ مِـــنْ فَجْـــرَةْ بَعْـدِ الْشِّـدَّةْ فْـرَاحْ والْنَّصْـرُ يوَالِيـهْ
لاَ تَـيِّس يـا خَـاطْرِي أَمْـرِ الْقُـدْرَهْ رِيـتْ الْصَّـبِرْ دْوَا لِلِّـي ضـاقَتْ بِيـهْ
يَجْعَـلْ مَـدْحِي نْجَـاةْ فِـي يُـومْ الْقَسْـرَا وْفِيـهْ يَقْضِـي الْإِلَـهْ والْحُكُـمْ إِليـهْ
يـاتُو لِـي وُفـودْ فِـي وَقْـت الْسَّـفْرَهْ بِضْـوِي عَنِّـي الْمَكَـانْ نِلـت اللِّـي نِبْغِيـهْ
فِـيهُمْ لمَجْـدْ نـرَاهْ علَـى خْـدُودَهْ حَمـرَا واصْـحَابُو كالْبـدُورْ جِمْلَـهْ لاَذُو بِيـهْ
التِجَـــاني ظَهـــرْ بَاسْـــرَارَهْ قَمْـــرَا الْحَـاجْ اعْلَيَـهْ قَـالْ حْبِيبِـي نِحْمِيـهْ
صَـاحِبْ وَقْـتِ احْمـدْ خْلِيفَـةْ عَصْـرَهْ وَارِثْ جَمْـعِ الْطُّـرقْ كَـبْ الْمَصْـرِفْ فِيـهْ
نِخْـتِمْ نَظْمِـي نَصِـيبْ يَـا نَـاسْ الْقَفـرَا بَـــابْ اللهْ مُقـــيمْ مُولاَنَـــا رَاجِيـــهْ
نَرْحَلْ عَصْرَ الْخَمِيسْ فِي الليلة الغرَّا بْكُثْـرِ صْـلاَةْ الْرَّسُـولْ نِخْـتِمْ نَظْمِـي بِيـهْ
احْمِينِـــي يَـــا كَـــرِيمْ مُقيـــلْ الْعَثْـــرَهْ آسْـــتارْ الْعُيُـــوبْ أَنَـــا عِيبِـــي غَطّيـــهْ
مْعَمَّـــرْ مِـــنْ تَغـــزُوتْ رِجَـــالْ الْفَخْـــرَهْ جُفُـــونِي بـــالْفُرَاقْ وَالْصّـــدّْ مْسَـــامِيهْ
بِالْتِجَـــانِي بْليـــتْ مَـــا عٌـــدْتِشْ نِبْـــرَا نِتْلـــذّْ بِـــالْغرَامْ لاَ تَبْـــدِيلْ عْلِيـــهْ
ثَلاَثَـــهْ وَالـــفْ قـــرُونْ تـــارِيخْ الْهِجْـــرَهْ فِي الْتِّسعَهْ وخَمْسِينْ مِنْ جُمَادْ لَيْلِةْ أَبِيهْ[1]

[1]– المرجع السابق، ص62،61،60.

2.المديح الصوفي لدى الطريقة القادرية:

اخترنا مدحة للطريقة القادرية للشاعر **محمد بن تواتي لكوينيني** فهو شاعر تابع **للطريقة القادرية** والتي تتمثل في: " **يا رايس الصلاح**"

- **التعريف بالشاعر:** ولد في ورما وعاش معظم حياته خلال القرن التاسع عشر للميلاد في بلدة كوينين حيث توفي ودفن فيها مزار معروف .وهكذا نسب إلى كوينين وبها عرف[1] .

ويبدو من خلال أشعاره أنه تنتقل في شبابه بين العديد من البلدان وحسب الروايات التي وصلتا أنه لم يكن **من** شعراء المديح الديني إنما كان من المنشدين للشعر الغنائي في حفلات الأعراس على الرغم من أنه كان يدين بالولاء والاحترام للمقدسات الدينية وأولياء الله الصالحين وبخاصة الشيخ عبد القادر الجيلاني. ومن المعلومات التي أجمعت عليها الروايات الشعبية أن مرضا عضالا أصابه وطال به حتى استيأس .ونجد في أشعاره ما يؤكد هذه الرواية فقد امتدت به العلة إلى خمس سنين وكانت من الأمراض الصدرية .ونرجح أنه شفي من علته المزمنة ،و إلا ما كانت تنسج حول مرضه وشفائه هذه الحكاية التي تشبه الأساطير[2]،ومن القصائد المطولة التي يصرح فيها بمرضه ويذكر فيها شيخه ومساعدته على الشفاء من علته هذه المدحة [3].

[1] – المرجع السابق ،ص60 ،61.

[2] – يحكى أن الشيخ سيدي عبد القادر الجيلاني زاره في المنام وطلب منه أن يمدحه فامتنع بحجة أنه غناي (ينشد أغاني الغزل في الأعراس)فأصابه من جراء ذلك مرض صدري حتى تركه أهله ينتظر الموت، فاستغاث بشيخه فتجلى له ومسح على صدره فقام من فوره فدخل السوق كأن لم يصبه أذى ومن يومها أصبح يمدح شيخه وكف عن التشبيب.

[3]– أحمد زغب، انطولوجيا الشعر الشعبي في سوف ،ص60 ،61.

مديح: يا رايس الصلاح / الشاعر: محمد بن تواتي لكونيني

يَـــا رَايـــسِ الصُّـــلَّاحْ مَـــاكْ سِـــيدِي عَبـــدِ الْقَـــادِرْ
تَـــرْفِدْ الِّلـــي طَـــاحْ يَـــا الشَّـــرْقِي دَوَّرْ لِـــيَّ
شُـــوفْ يَـــا مَـــاذَا نْرَاجِـــي لِـــيَّ خَمْـــسِ سْـــنِينْ
بِـــيَّ وَاجِـــي فـــي الجُـــوَاجِي غِيـــــرْ انلَاجِـــــي
غِيْشْنِـــي بِـــدْوَاكْ سَـــاجِي تِبْـــرِي لِـــي لَجْـــرَاحْ
نْعـــوذْ بِيـــكْ أَنَـــا نْحَـــاجِي كُـــلّْ مْسَـــا وُصْـــبَاحْ
شُـــوفْ عْيَـــاطِي بِالْحَرِيقَـــهْ غِيـــثْ مِـــنْ عَطْشَـــانْ رِيقَـــهْ
فـــي طْرِيقَـــهْ مَـــا يْطِيقَـــهْ الْسِّـــيدْ مـــا يَنْسَـــى وْلِيـــدَهْ
جُـــلّ مِـــنْ صَـــدْرِي الْضِّـــيقَهْ رَاوْ صُـــــوتي بَـــــاحْ
مـــاكْ حَـــلاَّلْ الْمِسَـــكَّرْ بِالْقُفِـــــلْ مِفْتَـــــاحْ
غِيْشْنَـــا بِـــدْوَاكْ بَلْحَـــقْ رَاكْبِـــينْ خُيُـــولْ سِـــبَّقْ
بِـــالْعْيُونْ أَنَـــا نَلْحَـــقْ جَامْلَـــــهْ صُـــــاَّحْ
رَاكْبِـــينْ خْيُـــولْ بَيَّـــهْ مْسَـــــقِّمْةْ تِسْـــــمَاحْ
غِيْشْنَـــا بْعِقْـــدِ الْمخَيَّـــرْ هِـــي بِيضَـــا تْبَـــانْ تْتَيَّـــرْ
بْـــدَنْهَا كَتَّـــانْ الْمْجيَـــرْ تْقُـــولْ عِلْجِيَـــةْ تْشـــيّر
لاَبْسَـــهْ قْمَـــاشْ لِمْخَيَّـــرْ بِـــتْ الْنَّـــاسْ لِمـــتْلاَحْ
حَافْلَـــــهْ وَمِتْبَنِـــــدْرَهْ عَلَـــى سِـــرِيرْ أَلْـــوَاحْ
فِيـــهْ مِ لَّلـــوَانْ حَمْـــرَا اسْـــطَارْهَا كِـــي مِثْـــلِ الْقَمْـــرَهْ
تْقُـــولْ تِغْمِـــسْ فُـــوقْ جَمْـــرَهْ حَطْهَـــا عَ الْجُـــرَحْ يِبْـــرَى
تْقُـــولْ رِيـــمْ غَـــزَالْ قَفْـــرَا فـــي الْمُجابـــهْ سَـــاحْ
مْصَـــيَّفْ عَلْـــى بَـــلاَدْ خَضْـــرَا خَيَّرُوهَـــــا انْـــــزَاحْ
فِيـــهْ مِ لَلْـــوَانْ لَحْمَـــرْ كَامْـــلِ العَرْقُـــوبْ حَـــدَّرْ[1]

[1]–أحمد محمد زغب ،المرجع السابق، ص62،61،60.

جَــازْ عُمــرَهْ فِــي الْمَخَاصِــر بَــرْقَ صَــبٌّ مِزْنُــو طَــاحْ
طــالْ عِشــبَهْ جَــا مْــرَادَغْ فِــي الْنِفَــايضْ فَــاحْ
الْخِيــلْ وَالْبِــلّ وَالْغــنَمْ مَجْمولَــهْ فَــرْدْ مْــرَاحْ
فِيــهْ مِ لِلْــوَانْ زَرْقَــا شَايْشَــهْ مَــعَ الْصَّــرَغْ تَرْقَــى
زْكُوبْهَــا مِرْتَــاحْ تَمْنَــعْ الْمَضْــرُوبْ جِبَّــهْ
عَ الْقرَابِــزْ مَــاحْ يَــا الْشَّــرْقي دَوَّرْ لــيَّ
فِيــهْ مِ لَلْــوَانْ لَــزْرَقْ مْنِــينْ صَــفَّى عَــادْ يبْــرُقْ
مْصَــيَّفْ عَلَــى زَرَعْ فَتتــارِقْ تْقُــولْ غُــرْدْ حْمَــامْ يُغْــرُدْ
فــي عُــرْفْ لَسْــطَاحْ فَاقِــدْ حْمَامَــاتْ يِزْهِــقْ
فــي الــوكَرْ بــرَّاحْ يَــا الشــرْقي دَوَّرْ لِــيَّ
سُــلْطَّانْ الصُّــلاَّحْ مــاك ســيدي عبــد القــادر
تِرْفِــدْ الّلــي طــاحْ يــا الشّــرَقِي دَّورْ لــيَّ[1]

المطلب الثاني :الرموز الصوفية في المديحين:

- **1 الرموز الصوفية في المديح التجاني:**

أ- الأسماء :

- **الحاج علي:** أحد كبار شيوخ الطريقة التجانية .
- **التجاني:** شيخ الطريقة التجانية، واسمه أبو العباس أحمد بن سالم التجاني .
- **الأشراف:** نسبهم ينتمي إلى أبناء بنت الرسول .
- **الوفود:** هم الذين أحبهم من المشايخ فيضيئون عليه القبر المظلم.
- **الكريم:** يدعو الله الكريم أن يستر عيوبه .
- **الكرسي** :يحصن نفسه بآية الكرسي، وهي في سورة البقرة .
- **الله** :لفظ جلالة، وهو جدير بحماية من تحصن به .

[1]-المرجع السابق، ص60،61،62

– **الخميس:** يتمنى أن يرحل هذا العصر يوم الخميس ليلة الجمعة التي وصفها أنها الليلة الغراء بالإكثار على الصلاة .

– **الضريح:** هو قبر شيخه المتواجد في مدينة فاس بالمغرب .

– **فاس:** مدينة تقع في المغرب وفيها ضريح الشيخ أحمد التجاني .

– **تماسين:** بلدة قرب تقرت فيها ضريح الحاج علي بن عيسى التماسيني أحد كبار شيوخ الطريقة التجانية .

– **الباب** :أي باب الضريح تستريح نفسيا لأن كل الدعاء مستجاب .

– **السيد:** يقصد بها الشيخ أو ضريحه وهو هدف الشاعر من هذه الرحلة.

– **السفرة:** يوم الرحيل إلى الله أي يوم وفاته[1].

ب– الأفعال:

- **استعمال الأفعال لدى التجانية و القادرية :**

نجد أن الشاعرين الصوفيين معمر بن سعده التغزوتي ومحمد بن تواتي لكوينيني أنهما ذكرا الفعل **غيثني** عدة مرات وهذا حسب حالة النفسية للمريد طالبا منه الشفاء وذلك حسب سياقها التي آلت إليه في تلك اللحظة.

"**غيثني**" من الغوث ،والغوث هو الشيخ سواء كان الشيخ أحمد التجاني أوسيدي عبد القادر .

أما الفعل "غيثني" الذي جاء في المديح الصوفي فهو يعني به طلب الاستغاثة من شيخه من أجل الشفاء من مرضه وطلب العون منه .

- **يداويه:** وهو البركة(الشيخ) وله القدرة على شفاء المريض.

– د– الصفات:

- من خلال قراءتنا للشعر الصوفي نجد أن الشاعر قد وصف حالة الصلاح في عدة مواضع وهذه الأخيرة تعتبر رمزا بحد ذاته ونذكر منها :

– **محبوبي:** المقصود به شيخه .

- **مقامو:** أي أن ضريح هذا الشيخ ذو هيبة وجلال ويثير الرعب في نفوس الأعداء.

- **الأسد:** يصف به شيخه بأنه شجاع وقوي كالأسد ويهابه الأعداء .

[1]– أحمد زغب، المرجع السابق، ص،215،214،213.

- **أهل النغرة:** وهنا الأولياء الذين ينبرون للدفاع عن مريديهم
- **شمس المغرب:** قد يكون المقصود الشيخ نفسه، وقد تكون طريقته.
- **طبيب:** يصف الشيخ بالطبيب لأنه يداوي أتباعه روحيا بما يسقيهم من الأسرار الروحانية التي هو المخصوص بها دون غيره.
- **ماحي للكفرة:** أي أن الشيخ يمحو كل ضلالاتهم.
- **سلطان:** يشبه الشيخ بالسلطان حيث تدركه لطف العناية الإلهية، ذلك بفضل محبته لهذا الشيخ .
- **لمجد**[1]: من بين هؤلاء الوفود الرسول صلى الله عليه وسلم الذي كنى عليه بالأمجد وصاحبته كالبدور كلهم إحتمو به.

- **2الرموز الصوفية في المديح القادري:**

– الأسماء :

– رايس الصلاح: وهو زعيم الصالحين الله خاصة .

- **سيدي عبد القادر** :هو الشخص ذاته والزعيم أو الشيخ عبد القادر بذاته.
- **الشرقي:** المقصود به شيخه عبد القادر نسبة لجهة الشرق أي جهة الشرق العراق ببغداد.
- **الحلال /المفتاح:**صرح هنا بان الشيخ عبد القادر هو مفتاح كل ما هو مغلق وهو البركة، هنا وردت استعارة تصريحيه .
- **عياطي:** وهو الصراخ الذي يصدر من المريد في حد ذاته ومناجاته للشيخ من اجل النظر إليه وفي حالته المرضية .
- **السيد:** ويقصد بها الشيخ عبد القادر بأنه الأب للشيخ المصاب (المريد)
- **متبندرة:** (مشتقة من البندير)وهو آلة يستخدمونها أثناء المديح وهي أيضا تعرف بالطبل
- **سلطان:** ويقصد بها الشيخ عبد القادر زعيم الصلاح
- **الدواء:** وهو الدواء الذي يمنحه سيدي عبد القادر الذي طلبه منه المريد لكي يشفيه به.

[1] –أحمد زغب، المرجع السابق، ص218.

-الصفات :

- رمز وصف ركوب الخيل للصلاح :

- **راكبين خيول بيه:** بيه لفظة سوفي، بيه مؤنث باي، وهو في الأصل لقب تركي، ثم تحول إلى وصف بالجلال والعظمة فإذا أرادوا أن يصفوا شيئا بهذه الصفات قالوا بي أو بيه.

- **علجية:** من العلج، وعلجية هنا إنسانة صالحة .(يهمش من الكتاب)، وهي رمز المرأة.

- **القمرة:** شبهها استدارتها بالقمر المضيء.

- **العقد** :وهو العهد بين الولي والمريد، وهذا الأخير (العهد)هو الأذكار التي منحها الولي للمريد، وتكون هنا من خلال الإشارة إليها بالعقد، وهو ذكرها بالسبحة .

- **جامله صلاح**:وهي الخيول التي تكون مجتمعة مع بعضها البعض، ويكون ركابها الأولياء الصالحين .

- **غزال الريم** :نجده هنا زاد في وصف خيول الصلاح الراكبين عليها بأجمل الصفات غزال الريم التي شبهها بها.

- **خيولسبق**:وهي الخيول السريعة التي تجري بسرعة البرق.

- رمز وصف البلاد التي جازها الولي أو الشيخ :

- **الأراضي** :وهي الأراضي التي اجتازها الولي ذكرها الشاعر مع ما تركه فيها الولي الصالح من كرامات وخيراتها غير ذلك

- **بلاد خضرا- خيرات البلاد:** وتتمثل في

- **المزن طاح** :وهي المطر التي تسقط على الأراضي الخصبة التي كانت مجتمعة فيها أولياء الله الصالحين .

- **طال العشب** :بعد نزول المطر طال العشب، وكان متساويا في الطول كما كانت له رائحة فواحة للغاية .

- **في الصرع ترقى** :وهي المواشي التي تصعد المسالك الوعرة (تصهل الخيول).

- **المحاضر /النفايض:** مخاصر الطريق أقربها أي اجتازت باختصار ،وهنا يعني بها الأراضي الخصبة .

- رمزية الألوان :

تعتبر الألوان التي ذكرت في المديح الصوفي لها دلالات مرتبطة ارتباطا وثيقا بها لكونها ترمز لشيء مقدسا ومن أهمها نذكر:

(المديح02):

- يوجد اللون الأحمروهو لون الحصان وذلك عند أهل البدو قديما عرفت الخيول بأصالتها وألوانها المختلفة لكن هذه الألوان تمييز الخيول من سلالة أصيلة.

- مصيف على بلاد خضرا، اللون الأخضر هو لون الأراضي الخصبة التي اجتازها الولي التي بها الخير الكثير منها العشب الطويل والفواح برائحة الزهور ،وهي التي عاش فيها الحصان (الموصوف).

- **فيه من الألوان زرقا** وكذلك **فيه من الألوان لزرق،** واللون الأزرق هو أيضا لون من ألوان الخيول التي يمتطيها الصلاح ،وهذا اللون يعرف بالخيول الدهماء إلى أن اتخذت صفات هذا اللون وأصبح يبرق ويلمع في نفس الوقت. (الحصان الأدهم).

- هي بيضا تبان تتير ، واللون الأبيض هو أيضا لون من ألون الخيول التي ذكرها في البداية تتصف بالجمال والجلال والهيبة كأن بدنها كتان مصبوغ بالجير الأبيض .

- رمزية العدد خمسة :

يعد العدد خمسة المدة التي عانى فيها الشاعر من مرضه دون أن يشفى، ومن هذا المنطلق فقد قرر وتعهد أن يمدح الولي الصالح سيدي عبد القادر من أجل أن يشفيه من هذا المرض بعد معاناة طويلة.

المطلب الثالث: مقابلة الرمز الصوفي الشعبي مع المصطلح الصوفي العربي :

من خلال استخراجنا لرموز الصوفية من المديحين السابقين تطرقنا بعدها بمقابلة بعض من هذه الرموز بالمصطلحات الصوفية العربية والموضحة في الجدول التالي:

الرمز الصوفي	المصطلح الصوفي العربي
رايس الصلاح	زعيم أو رئيس الصالحين أو قائدهم
سيدي عبد القادر	هو الشيخ سيدي عبد القادر الجيلاني دفين بغداد
الشرقي	من جهة الشرق من العراق ببغداد
سيدي أحمد التجاني	هو شيخ الطريقة التجانية

مفتاح	وهو وسيلة لفتح الأبواب المغلقة .
عياطي بالحريقة	الصراخ بالصوت والحريقة بحرقة وألم يتألم من خلاله
غيثني	طلب الإغاثة أي :الاستنجاد
السيد	الشيخ أو الولي
بيه	تصغير لكلمة بي تركية باي
علجية	العلج،وهو الشجر مظلم الخضرة، لا يوجد فيه ورق ومنبته سهل لا تأكله الإبل
التجاني	من التيجان جمع تاج وهو الإكليل من الذهب والحجارة الكريمة وهو اسم عربي.
مدحي	وهو المديح ويطلق على غرض معين من الشعر وهو الشعر الديني ويشمل مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتمجيد الله ومديح أولياء الله الصالحين.
محبوبي	ويقصد به شيخه الولي الصالح أحمد التجاني
الصرع	المسالك الوعرة التي تكون في الأراضي الخصبة
المزن	المطر الذي ينزل على هذه الأراضي وهذه الأخيرة ينبت فيها العشب الأخضر
المحاضر /النفايض	الأراضي الخصبة
الخيل	الأحصنة أي الحصان العربي الأصيل
العقد	العهد الذي يكون بين الولي والمريد
تماسين	بلدة قرب "تقرت" فيها ضريح الحاج علي بن عيسى "التماسيني" أحد كبار شيوخ الطريقة التجانية[1].

[1] – أحمد زغب، أنطولوجيا الشعر الشعبي في سوف، المرجع السابق، ص214.

المبحث الثاني: الآثار النفسية للرموز المقدسة للمريدين

تعتبر الآثار النفسية ناتجة على ضغوطات مكبوتة لدى المريد بحيث يعبر عليها من ممارسات وحركات غير إرادية وذلك نم خلال:

المطلب الأول: الحضرة .

مفاهيم عامة:

أولا – مفهوم الحضرة:

نجد في المعاجم أن كلمة " **الحضرة** " تعبر تعبيرا على ما هو له علاقة بالحضور وفي مكان الحضور تحديدا .و أما بخصوص مفهوم مصطلح الحضرة فقد نقله مرتضى الزبيدي عن شيخه محمد بن الطيب الفاسي بأن " أصل الحضرة مصدر بمعنى الحضور كما صرحوا به ثم تجوّزوا به تجوّزا مشهورا إلى مكان الحضور نفسه"[1]، فهي ضد الغيبة والمحاضرة هي المشاهدة، والمحضر يقصد به المشهد،فهي تجمع كبير من الناس على شكل حلقات يقومون بحركات هستيرية من اليمن إلى الشمال وتكون مصاحبة لإيقاع شعري مع الدق على الطبل، وهي حضرة فلكلورية تختص بمنطقة جهوية ما .كما تكتفي بالمحافظة على قدسية الطقس.

ثانيا– الولي:

مفهومه:

فمن خلال التعاريف المتعددة والمتداولة . فالولي هو العارف بالله وبصفاته، والمواظب على الطاعات والمتجنب للمعاصي ،المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات المباحة المحافظ على السنن والآداب الشرعية لذا سمي وليا لأنه يتولى حكم عبادة الله على الدوام أو أن الله تولاه بعنايته ولطفه، باعتباره إنسان تقي صالح في حياته وحتى بعد مماته، ويمثل الجانب المقدس في الضريح أي البعد الروحي المرتبط بصاحب الضريح [2].

[1] –مرتضى الزبيدي، تاج العروس من شرح القاموس للشيخ، المطبعة الخيرية مصر ،ط1306،1هـ، ج 3، ص146.

[2]–Douté(1900)Notes sur l'islam maghrébinéd Ernest Leroux ,paris ;p32

ثالثا البركة:

مفهومها:

البركة هي النماء والزيادة: الدعاء بالبركة وطعام بريك كأنه مبارك، ويقال: بارك الله وفيك وعليك، وقال تعالى :"وتبارك الله" الأعراف الآية 54.وجاء في معجم الوسيط: تبرك به أي تيمن[1]،ومن نذكربعض طقوس البركة:

إشعال الشموع ،الطيب، البخور، التمسح بالضريح، تقبيل الجدران ،والتوسل والشفاعة والحناء والغطاء(يكون حسب اللون أبيض أو اخضر)أو العصيدة.

رابعا- الكرامة :

مفهومها :

أ-لغة: الكرامة جمع كرامات وهي اسم يوضع من أجل الإكرام، ووضعت أيضا للطاعة في موضع الإطاعة والغارة هي أيضا موضع الإغارة[2].

قال سيبويه: مما جاء من المصادر على إضمار الفعل المتروك اضهاره ولكنه في معنى التعجب قول كرما أو ضلعا، وكأنه يقول أكرمك الله أدامك الله كرما[3].

أما في السجل التصوف في الفعل الخارق للعادة، وهي لا تزول وفاة صاحبها بل تلتزم قبره وتكون سبب في التواصل بينه وبين الناس، ومن هنا ينبغي اللجوء إليها من أجل التبرك أو بجواره لذلك أصبح ذكر الأولياء الصالحين مرتبط في الذاكرة الشعبية بكرامات متنوعة [4].

---

[1]- أنيس إبراهيم آخرون، المعجم الوسيط، مطبعة المعارف بمصر، ط2، 1973، ج1، ص51.

[2]- ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر للنشر، بيروت، ط1، ج13، ص 55.

[3]-الزمخشري أساس البلاغة ،تحقيق، محمد باسل عيون السود، ط1،دار الكتب العالمية للنشر، بيروت، 1998، ص961.

[4]-دحماني محمد، حكايات كرامات الأولياء الله في منطقة الشلف ماجستير في الأدب العربي الشعبي ،كلية واللغات، جامعة الجزائر ،2006،ص16.

رابعا: الطقوس:

مفهومها:

أ- لغة: جاء في قاموس المحيط الطقس وجمعها طقوس ،وبأنها يطلق عليها شعائر الديانة واحتفالاتها، وهي كلمة معربة لكلمة (تكسيس)باليونانية ومعناها النظام والترتيب [1].

ويقصد بها أيضا الطريق ،وذلك على الطريقة الدينية فهو النظام والترتيب وإقامة الشعائر .

ب-اصطلاحا :الطقس كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية(Ritus) ونعني بها عادات وتقاليد مجتمع معين أو مجتمع ما .كما نعني بها أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات يمكن أن تكون خارج الإطار التجريبي [2].

وعرفها "العالم لينش"(Leach):بأنها نوع من أنواع السلوك الاجتماعي له صفة رمزية تنعكس في الشعائر والممارسات الدينية وأحيانا تكون معبرة عنها في سياقات العادات والتقاليد الاجتماعية [3].وهي أيضا مجموعة من الأفعال المتكررة والمشفرة تأخذ أشكالا مختلفة سواء أكانت حركية وشفوية، مليئة بالرموز، ومن هنا يحاول الفرد والجماعة التواصل مع هذه القوى[4].

يعرفها "أحمد بيومي": على أنه التعبير العلمي للتجربة الدينية أو الاستجابة الكاملة للشخص بأكمله للحقيقة العليا التي تتخذ شكلا من الفعل ويجب النظر إلى (الممارسات) على أنها فعل يمكن وقوعه في مكان وزمان، وفي محتوى قد يتشكل في ظروف مختلفة [5] .فهو لا يعني الدين بل هو الوسيلة التعبيرية وفعل تعارف عليه المجتمع للتعبير عن مختلف العلاقات الموجودة بين الإنسان وما يعتقده، كما أنه تعبير لسلوك مكرر مرتبط بالمعتقد آخذا شكلا ثابتا من ناحية الأداء من أجل تحقيق التأثير المطلوب كما أن أغراضه كذلك توضع له مراسيم وشعائر.

-

[1] – البستاني، بطرس المعلم، محيط المحيط، مطبعة تيبوبرس، لبنان، ط2، 1987، ص 258.

[2] – نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص147.

[3] –يوسف فرحات، الفلسفة الإسلامية وأعلامها الشرقي للمطبوعات، ط1986،1،ص52،51.

[4]–Claude Riuiére .Introdution à Lanthropologie.Hachette.paris.1995.p128/129.

[5] –محمد أحمد بيومي، علم الاجتماع الديني،تقديم :محمد عاطف غيث، دار المعرفة الجامعية ،مصر،1995،ص309.

خامسا: السمع:

مفهومه:

لغة: جاء لفظ السمع "من السين والميم والعين أصل واحد. جاء في لسان العرب لفظ السمع :سمعه سمعا وسماعا وسماعة، وهو حس الأذن . السمع :المصدر ، والسمع:الاسم والسمع أيضا :الأذن والجمع أسماع، والسمع: ما وقر في الأذن من شئ تسمعه ، وقد يأتي السمع بمعنى الإجابة، يقال:سمع الله لمن حمده أي أجاب حمده وتقبله يقال اسمع دعائي أي أجب لأن غرض السائل الإجابة والقبول[1]

اصطلاحا: جاء لفظ السمع اصطلاحا بمعنى استكمال حاسة السمع ،وفعلها إدراك الأثر الحادث في الهواء عن تصادم جسمين متقاومين، وهذه الأحوال هي التي يكون بها الشئ مسموعا وإحساسها هو سمع.

وهو أيضا "قوة مودعة في العصب المفروش في مقعر الصماخ تدرك بها الأصوات بطريق و صول الهواء المتكيف بكيفية الصوت إلى الصماخ [2].

- **طقوس الحضرة التجانية:** يقوم الأتباع والمريدين الطريقة الصوفية التجانية بطقوس الحضرة ،وذلك بزيارات سنوية وموسمية إلى الزاوية (تملاحت)(**الملحق9**) مع أذكار يومية وحفلات للمديح يقيمونها في مهرجانات الزيارة وفي المناسبات

الاجتماعية والدينية من أقدم المداحيالتجانية وشعرائها ابن داس التغزوتي والعربي بن عثمان الجريدي من منطقة الجريد (نفطه تونس) وعبد الله بالوحيدي من قبيلة أولاد الحجاج الرباعي البادية الشمالية منطقة سوف ،وأحمد بن عبيد من قبيلة أولاد جامع [3].

والحضرة لدى التجانيين تختلف نوعا ما عنها لدى القادريين ففي القرى تنشد اللازمة مجموعة من الحاضرين، وينشد المداح أبيات المديح وهو ينقر نقرا خفيفا على الطبلة

---

[1] - أنظر : محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، لسلن العرب ، المصدر السابق ، ج8،ص162،وأنظر:مسناوتي "الوحدة الموضوعية في قصص سورة البفرة عند الإمام البقاعي السمع و الطاعة أنموذجا"،رسالة الدكتورة في قسم القرآن والسنة بكلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية بالجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا ، 2019،ص88-119.

[2] - أبو بكر بن باحة الأندلسي ، كتاب النفس ، تحقيق محمد صغير حسن المعصومي ، دمشق ، المجمع العلمي الغربي ، دط، 1379هـ/1960م ، ص111.

[3] – أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف (أ.د)عبد الحميد بورايو، جامعة بن يوسف بن خده، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها،ص 102.

الصغيرة (**الملحق رقم06**)ويستمع الناس في هدوء متفاعلين مع معاني الأبيات التي تبشرهم بكفالة شيخهم إلى الجنة فهي طريقة الطرق والشيخ خاتم الأولياء على غرار أن النبي صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء ومن نحو قول "**التغزوتي**":

"التجاني ظهر ياسرار قمرا الحاج أعلية قال حبيبي نحميه

صاحب وقت أحمد خليفة عصره وارث جمع الطرق كب المصرف"

أما البادية فالحضرة لدى التجانيين شبيهة بما لدى القادريين من ممارسات طقوسية فيحدث أن تنتاب أحد المستمعين نوبة من الصرع قد يلتهم الجمر ويحرق البخور كما يفعل القادريين(**الملحق رقم04**)إلا أنهم لا يضربون على البنادير إنما على طبلة صغيرة ،وقد تتعد الطبلات وقد كنت شاهدا على حفل لأحد التجانيين في بلدة الرقيبة جنوب من مدينة الوادي على مقربة من الطريق الوطني الرابط بين الوادي وبسكرة، وقد حضرها مداحون من البدو من قبيلتي الربايع وأولاد جامع كانوا يعلقون المسابح (جمع مسبحة) على صدورهم وهذه المسابح طويلة حباتها في حجم حبة الزيتون وهي من خشب العناب الأحمر الداكن المائل إلى البني مزدانة بخيوط حمراء من حرير في شكل زهور(**الملحقرقم 06**) ولهم شوارب طويلة كالباشوات من الأتراك القديمة وينشدون المدائح جماعيا وثلاثة منهم يضربون على الطبول [1].

- **طقوس الحضرة القادرية** :وهي التابعة للطريقة القادرية وتقوم الحضرة القادرية على اجتماع جمع غفير من الإتباع والمريدين يتقدمهم شيخ أو مقدم في الصوفية القادرية حيث يتجمهرون في حلقة بساحة من الساحات ويشرعون في المدائح والقرع على الطبول (**الملحق رقم07**)وفق إيقاعات معينة وفي وسط الحلقة يشعل نار قوية يطلق عليها البخور فيتضوع المكان برائحته .ومن هنا يقوم المريدين والأتباع بالتأثرات النفسية من خلال رقصات وقفزات ومنهم من يغمى عليه (شبه غيبوبة)ومنهم من يسقط على الأرض يقال عليه أنه (تاب)ويتلقى بركات وكرامات من شيخه (سيدي عبد القادر)من أجل الشفاء من المرض أو تحقيق أمنية تجوب في خاطره حسب اعتقاداتهم.

[1]-قعيد خليفة، تفعيل الثقافة الشعبية في التنمية المستدامة نموذج وادي سوف، دار الطباعة للنشر والتوزيع ،09-2022،ص130.

يتصدر الحلقة أربعة أو خمسة رجال يحملون البنادير(جمع بندير) ،وهي طبول مستديرة مفتوحة ،يبدؤون بالإنشاد بضرب على البنادير في إيقاع بطيء نسبيا وبصوت معتدل:

يا فارس بغداد ها الجيلاني أنغر يا صداد بالك تنساني، تأخذ وتيرة الضرب في الشارع رويدا رويدا، والصوت الجماعي لحاملي البندير يرتفع ويرتفع معه صوته الملازمية (= الذين يرددون اللازمة)وكل متحمس من الحاضرين يحفظ اللازمة يردده معهم بنفس اللحن والحماس [1].أما الرجل الذي يقوم على إذكاء النار، فكلما أحس نشاطا يحتد وحرارة الحضرة يشتد،رمي كمية من حجارة الجاوي من كيس صغير عنده ليرتفع دخان البخور إلى عنان السماء وفجأة نسمع صرخة مستغيث (يا سيدي !!!)، ثم انتفاضة هذا الشخص نفسه صاحب الاستغاثة داخل الحلقة، يرقص بحركات هستيرية حينا ،ويصدر صوتا يشبه هدير الإبل حينا آخر، وأخيرا يخر مغشيا عليه، وبعده مدة، يرش بشيء من الماء، ثم يسقط ملازما في مركز الحلقة .وإذا بإيقاع البنادير يشتد مرة أخرى والأصوات ترتفع بحماس شديد وإيقاع الطبول يتسارع بدوي عنيف: "**سلطان الصلاح ماك سيدي عبد القادر ترفد اللي طاح**"

ويهب مرة أخرى من مكانه كالمذكور ويأخذ في القفز الهستيري، وفي برهة زمنية وهو يقترب من النار وقد خفت ألسنتها وتساقطت جمرا في حمرة شديدة لماعة يواصل الرقص الهستيري وقد تهدج صوته ،وتخرج من فمه رغوة بيضاء من شدة اللهاث، وفجأة يرغى ويزيد بصوت حاد مستغيثا بشيخه (يا سيدي !!!) ثم يأخذ شيئا من الجمر لإلى فمه بحركة خاطفة، ويأخذ في نفث فتلت الجاوي أو ما يعتقد الناس أنه الجمر الذي تحول إلى الجاوي، أخيرا يخر مغشيا عليه للمرة

الأخيرة وبعد أن يرش بقليل من الماء، ويعود إلى وعيه إلى مكانه من الحلقة مبتسما وكأنما لسان حالة يقول إنه وجد راحته النفسية وبغيته[2].

[1]–قعيد خليفة، المرجع السابق ،ص 128،129.

[2]– المرجع السابق، ص 129،130.

المطلب الثاني: التوبـة

مفهومها :

أ- **لغة** :جاء في معجم الوسيط: الاعتراف بالندم والإقلاع، والعزم على ألا يعاود الإنسان ما اقترفه، وأصلها تاب عاد إلى الله ورجع وأناب، وتاب الله عليه أي عاد عليه بالمغفرة، والتوبة في لسان العرب: الرجوع من الذنب .في قوله تعالى: "**وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا**"[1] أي عودوا إلى طاعته وأنيبوا إلى الله، والله التواب :يتوب على عبده بفضله إذا تاب إليه من ذنبه.

ب- **اصطلاحا:** وهي الرجوع عن الأفعال والأقوال المذمومة إلى المحمودة وحقيقة التوبة هي الندم على ما قد سلف في الماضي والإقلاع عنه في الحال، والعزم أن لا يعاوده في المستقبل[2].

طقوس التوبة التجانية:

من خلال دراستنا للحضرة التجانية قمنا باستنتاج طقوس التوبة، ذلك لعدم التطرق إليها في الدراسات السابقة .

إن لكل تائب حضرة وليست لكل حضرة تائب، إن السبب الذي يجعله يتوب ويتحول إلى جسم طقوسي ويفقد وعيه هو أجواء طقس الحضرة من مديح وضرب على الطبول يدخل المريد في حالة نفسية من اللاوعي حيث ينتابه نوبة من الصرع أو الرقص داخل الحلقة آخر مغشيا عليه ويفقد الوعي تماما ويتحول إلى ما يسمى "**أنثربولوجيا**"إلى جسم طقوسي من خلال حركاته (القفز داخل الحلقة –الصراخ والاستغاثة بشيخهم لتحقيق أمنياتهم – إلتهام الجمر –الرقص تحريك الرأس يمينا وشمالا ويعرف بالنخ في واد سوف)[3]، ومن الاستغاثة نجد في قول الشاعر:

"**غيثوني برجالكم لينا نصرة من عاداني ليك في الغامق ترميه**"

---

[1] سورة النور، الآية 31

[2]– الرسالة القشيرية، أبو القاسم القشيري، تحقيق :عبد الحليم محفوظ، ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة، دار الشعب،ص178.

[3]–مقابلة شخصية مع بن عبد الله بلقاسم ،بتاريخ 28أفريل 2023على الساعة 10:00 صباحا في منزلها.

من خلال قراءة هذا البيت نستنتج أنه يطلب منهم أن يغيثوه برجالهم وينصروه على أعدائه، ويجب على المداح أن لا يتوقف على المدح حتى يستيقظ التائب، إذا تاب مريد من المريدين في آخر المدحة فعلى المداحين إضافة مدحة أخرى من أجل استمرار التائب في التوبة واستيقاظه فيما بعد عند انتهاء المدحة، ويأتي شيخ الحضرة أو المداح[1] ويقوم بلمسه بغية أن يتلقى بركات وكرامات الشيخ بالشفاء من المرض أو تحقيق أمنية حسب غايته المقصودة ويقوم أحد المريدين برشه بالعطر وتقديم له الماء من أجل الرجوع إلى حالته الطبيعية، وفي آخر الحضرة يقومون باختتامها بمدحة التالية:

"يا زاير أرواح يا ولدي أصغاني حبيت مرواح غرب للتـجاني

حبيت المرواح للخليفة العدناني أمام الصلاح عن لربـع تركاني"[2]

طقوس التوبة القادرية:

فمن خلال ما تم ذكره في الحضرة فهناك نقاط جد هامة تنتمي إلى التوبة لكونها الوتر الحساس في هذا المطلب ومن هنا سوف نأخذها بعين الاعتبار فهي أساسية لأن جسم المريد هنا يكون جسم طقوسي يتحول من إنسان عادي إلى جسم غير عادي .بحيث نجد شروع المريدين في التأثير بالأجواء النفسية المتوفرة والانفعالات الشديدة في القيام بحركات من قفز ورقص وذلك يكون بعد شروع المداحين بالقرع على الطبول وفق إيقاعات مختلفة (معينة) ومن هنا نجد المريدين يتأثرون نفسيا ويعبر هذا من خلال قفزهم المستمر والرقصات حيث نجد منهم من يغمى عليه (أي شبه غيبوبة).

ومنهم من يسقط على الأرض مما يقال عليه أنه (تاب) بحيث نجد في الحلقة التي يتوسطها بعض الرجال يحملون بنادير (جمع بندير) :حافلة ومتبندرة (مشتقة من البندير)، وهي طبول مستديرة مفتوحة من جهة (**الملحق رقم07**).

أسطارها كمثل القمره بعد ضرب البنادير بإيقاع جد بطيء وبصوت معتدل، وبأصوات مرة عالية ومرة خافتة تكون أيضا مرة جماعية ومع وجود دخان البخور، يصدر من المريد صرخة مستغيث (تتمثل في كلمات للولي أو باسمه)،ثم انتفاضة هذا الشخص نفسه صاحب الاستغاثة مما يؤدي إلى أنه أصبح في حالة نفسية متحولة أي أنه أصبح في

[1]– قعيد خليفة، مكالمة هاتفية، بتاريخ 04أفريل 2023 على الساعة 11:52صباحا .

[2]– مقابلة شخصية مع بن عبد الله بلقاسم، نفس التاريخ والوقت.

حالة عدم اللاشعور أي بدون وعيه وتحول إلى جسم طقوسي وذلك من خلال كلمات كانت تقال في المديح تأثر من جرائها ويكون هذا مصاحب للرقصات والحركات الهستيرية(اللاشعور) وتستمر إصدار أصواتا مختلفة مثل صوت هدير الإبل صرخة المستغيث غيثني بدواك ساجي –غيثني بدواك يلحق – غيثنا بعقد المخير –غيث من عطشان ريقه، كل هذه طلبات من المريد من أجل الشفاء[1].

كما لا ننسى أيضا أن حاملي البنادير يمكن أن يتوبون أيضا حسب الحالة النفسية المتفاعلة مع الجو الطقوسي والضرب على الطبول بمختلف الإيقاعات والأصوات المتعالية تارة، والضعيفة تارة أخرى أخيرا نجد المريد يخر مغشيا عليه، وبعد فترة أو مدة قليلة يرش بشيء من الماء ثم يسقط ملازما في مركز الحلقة، مما يزيد من قرع الطبول ويهب مرة أخرى ترفد اللي طاح (حالة اللاوعي) بحيث المريد يتصرف بدون شعور لأن نفسيته متفاعلة مع الجو الطقوسي هذا من اجل طلب الراحة النفسية، بعد القرع على الطبول نجد المريد يقوم من مكانه مذعورا ويبدأ بالقفز الهستيري، وهو يقترب من النار وقد تساقطت جمرا في حمرة شديدة تقول: "**تغمس فوق الجمرة حطها على الجرح يبرى**".

وصف خيول الصلاح على أنها في حالة المريد الذي يرقص وفوق الجمر من أجل أن يرتاح بسبب حالته النفسية التي باءت بالمرض مما أدى به في هذي الحالة أنه أصبح لا يشعر بما يفعل من أفعال من أجل أن يكون في صحة جيدة[2].

ويواصل الرقص الهستيري وقد تهدج وتخرج من فمه رغوة بيضاء من شدة اللهاث، مما يؤدي به في هذه الحالة بأن يطلب الاستغاثة من شيخه بدون شعور (اللاشعور/ اللاوعي)بحيث يأخذ الجمر إلى فمه وينفث فيه في فتات الجاوي (تحول الجمر إلى جاوي) في اعتقاد الناس، وفي الأخير يخر مغشيا للمرة الثانية والأخيرة ويعاد ويرش بقليل من الماء ويعود إلى وعيه أي في حالة شعور (الشعور/ الوعي)، وإلى مكانه من الحلقة مبتسما وأنه إنسان عادي في حالته الطبيعية ويقول إنه وجد راحته النفسية.

[1]– قعيد خليفة، المرجع السابق، ص 129.

[2]–المعراج بن مبارك، مكالمة هاتفية، يوم 2023/03/23 على الساعة 11:15.

المطلب الثالث: أضرحة الأولياء الصالحين.

أولا :مفهوم الضريح :

أ- **لغة: هو** الشق الذي يكوّن في القبر، وهو الذي يقصد به القبر كله.[1]

ب- **اصطلاحا:** هومدفن السلطان أو الحاكم أو الأمير أو الولي الصالح أو إنسان آخر له مكانه اجتماعية كبيرة تدعو إلى تخليد ذكراه[2].

تعد أضرحة الأولياء الصالحين مركز استقطاب لكل من هم مضرورين من الناحية الروحية فهم يقصدونها من أجل الشفاء من ضريح الولي الصالح والخاص بالطريقة التي ينتمي إليها، فهي موجودة في كل مكان تقريبا وما من قرية أو مدينة معروفة إلا وبه ضريح(**الملحق رقم01**)و(**الملحق رقم02**) معروف باعتقادهم أنه يجلب البركة والقدرة على طرد الجن من المرضى أو شفاء بعض الزائرين من الأمراض التي أصابتهم لمدة معينة (مثلا مرض "**الشاعر محمد بن تواتي لكوينيني**" فقد أصيب لمدة خمس سنين وهو يعاني منه)ومن هنا نجد أن هذه الأضرحة تركت في بعض الشعراء أثرا منها ما أدى بهم إلى مدحهم والتغني لهذا الصالح أو الإشارة،بكرامته والطريقة الصوفية لها عراقتها وأصولها ونظامها الخاص وشيوخها ،وكل ما يتبعها من أتباع وخلفاء وخدمها ومناسباتها الخاصة ومدائحها وأشعارها وأذكارها، ومنها مالا يتصل بطريقة معينة إنما هي تكون مقصد العامة من البدو ولجلب البركة وإبعاد النحس وما يشابهه من انعكاسات سلبية للمضرور، وهذا كله بصفة عامة للطرق الصوفية،وبالأخص الطريقة القادرية التي تتمعن وتختص بها لدرجة أنها تكون من خلال المهرجانات التي تقام سنويا بجوار الضريح عندما يزورونه الزيارة السنوية بحيث نجدهم يذبحون الذبائح التي غالبا ما تكون من النذور التي ينذروها المؤمنون ببركة صاحب الضريح ،مما يجعلهم يطلبون منه الشفاء للمريض أو إعادة الغائب من سفره الذي طال غيابه لمدة زمنية طويلة أو إنجاب عاقر أو زواج شخص ما أ غير ذلك من الأمور العالقة[3].كما أنها ترافق الذبائح إطعام الطعام وضرب الدفوف ورفع العقائد بالمديح، وعادة ما

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، نفس المصدر ،ج10،ص217.

[2]- طه الولي، المساجد في الإسلام، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1988، ص126.

[3]- أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف (أ.د)عبد الحميد بورايو، جامعة بن يوسف بن خده، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها،ص 107.

يكون قصائد الثناء على الولي يا رايس الصلاح نجد هنا الشاعر لقبه برئيس الأولياء الصالحين وعرفه به وأدلى باسمه سيدي عبد القادر بأنه رئيس الصالحين بالتأكيد (ماك) من أجل التثبيت القوي لمدحه .

- كما نجد تعدد كراماته ماك الحلال المسكر بالقفل مفتاح ذكر مقدرة الشيخ من أجل الشفاء للمريض بأنه هو القفل والمفتاح وأنت الذي بيدك كل شيء من أجل إعطاء كراماته على مريضه والاستنجاد به باعتباره هو الجبار المكسور، بحيث نجد غيثني في مديح **الشاعر محمد بن تواتي لكوينيني** يطلب الاستغاثة ومرة طلب الدواء(مرتين) من أجل الشفاء **غيثني بدواك ساجي** بمعنى أن حالة المريد هنا أن يعطيه الدواء بعجالة لكي يفاجي عليه ويداوي له أجراحه – تبري لي لجراح – والغيث هنا هو المطر إلا أن هنا يقصد بها طلب الدواء والتعجيل به.غيث من عطشان ريقه يغيث المريض – المريد –أن ريقه جف ولم يستطع ابتلاعه أي لم يعد قادر، غيثنا بدواك بلحق لفظة بلحق هنا جاءت للتأكيد بمعنى أعطيني (طلب) الدواء لأنه وصل إلى مرحلة نهائية عجل بيه راك أطلت المدة، غيثنا بعقد المخير أيضا هنا يستنجد بطلب الزاوية القادرية (طلب العهد) من أجل إثبات الولاء لي سيدي عبد القادر بحيث يأخذ أذكار الزاوية، وهذه الأذكار تكون عن طريق السبحة الخاصة بهم.

- فالإغاثة من اجل طلب الدواء الذي يمنح إليهم قصد الشفاء بعد زيارتهم إلى أضرحة أولياء الله الصالحين لأخذ البركة والتبرك والطلب والنداء لما هو مستصعب عليهم من خلال قصدهم لهذه الأماكن، كما أنه وصف حالته النفسية :

" **شوف عياطي بالحريقة عيث من عطشان ريقه**"

فالألم والحرقة التي أحس بها المريد طوال مرضه، وكيف ريقه عطشان من كثرة شدة الألم التي تشدد يوما بعد يوم.

" **في طريقه ما يطيقه السيد ما ينسى وليده**"

في طريقه (طريق الشيخ)لا يستطيع تحملها ،أي تعزيز المريد لشيخه لأن السيد هو الشيخ سيدي عبد القادر لأنه من المستحيل أن ينسى وليده في يوم ألمه وفي الظروف الصعبة التي تمر به، كمثل يوم الحشر سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ينادي أمتي أمتي.

"**جُلْ مِنْ صَدْرِي الْضِّيقَة رَاهُو صُوتِي بَاحْ**"

تعتبر حالة المريد حالة صعبة التحمل من كثرة هذا الذي دل على مدحه فالعلة في النفس والقلب وليست مرض جسدي (الضيقة ليست مرض جسدي)بل هي مرض روحي ولها علاقة بالشيخ، حيث أصبح لا يستطيع التكلم (التحدث)بسبب صوته الذي أصبح باح من كثرة التحمل النفسي داخله ومن كثرة الطلب والتوسل إلى شيخه من أجل شفائه بسبب مرضه الذي لازمه لفترة معتبرة لذا نجد جل من كانت بهم علل سواء أكانت جسدية أو روحية فالتقرب من الأضرحة ما هو إلا دلالة على طلب الشفاء والتوعد من ضريح الولي الصالح .(أي تحمل الكبير والصبر الطويل).

جاز عمره في المحاضر بمعنى أن المريد مر على عمره الكثير من المخاطر(الطريق) في وصف الطريق الذي مر عليها شيخه وفي وقت وصف حالته النفسية في منطقة التي حصد زرعها، وأصبح وحده فيها أنه مثل نفسه بالحمام[1]، بأنه حمام يغرد فوق عرف [2]غصن من أغصان الشجر، وهي لسطاح والحمام فوقها وفاقد حماماته يبكي أي أنه حالته سيئة لا يرثى لها، ي مكانه (الوكر براح يندب وينوح).

من خلال المدحة القادرية **للشاعر محمد بن تواتي لكوينيني** نستخلص الآثار النفسية التالية :

لماَّ أسندت آمال الوجع تفتَّحت للشاعر آمال النور الربانية فمضى وقد غمرته أحوال خاصة يتلمس الضياء في شخص الولي عبد القادر الجيلاني يخاطبه بعينه فتنجلي آلامه ويسترد عافيته التي فقدها فضاق صدره واختنق

نفسه. والشاعر يعاني اكتئابا حادًا ليس بسبب ما ألم به من الدّاء ولكنه يظهر أن ذاك الحلم الذي رآه قد أيقظ في قلبِه المذنب فزعا قاده للجوء إلى الله وإلى أوليائه، فإذا هو يمعن في تشخيص حاله المزري كاشفا عن روحٍ معذّبةٍ وجسدٍ يتهالك أنينا فيسير كالسائر إلى الحنين يثني على الشيخ عبد القادر ويتلذذ بمديحه وكأنَّ في كل لفظٍ من المديح إسقاط لعلة وتحطيم لزلَّةٍ وهدم لأنَّةٍ .

ولأن الشاعر قد اعتاد النَّسيب وألفه تمازجت عنده فروسية العاشق بكأس الحب التي يسعى أن يشربها من فيض شيخه ذي المكارم والفتوح وراح كالذي تاها في البيداء يلاحق

[1]– زرع فارق: زرع محصود

[2]–عرف: هو غصن الشجرة

على صهوة جواده حسناء مليحة النسب رفيعة الحسب بالغة الجمال وفي بحثه إنمَّا هو يبحث عند النجاة ويبحث عن الحقيقة التي تزيل همّهُ وتُجلِي غمَّه، فهو يتوق لحاله الأول الذي كان عليه من المعافاة ولا يجده إلا في نداء شيخه المفضال .

فالشاعر ومن خلال حلمه يكون قد ارتسمت له نقطة التحول بين وضع كريه تمقته لينتقل لوضع بعيدٍ عن آليته يتعلقه والظاهر أن العلة لم تكن في الأبدان ولكنها كانت في الأحزان التي سببها بعده عن مقتضيات الإيمان، فإذا هو يسعى للفرار من سوء الحال إلى جميل حسن المآل ،فشاعرنا قد هزّته الأهوال فوجد ذاته في صميم ارتفاع الأحوال، وحاله أقرب إلى المريد الذي ينشد ضالته، ضالته الشاعر سكينة النفس واستقرارها بحسن الأُنس، وقد طلب من الولي فتَّاح الأبواب أن يرفع عن المُصاب طامعا في الجوابْ.

فراح يجوب بين عيون ألمها وزاد فركب الخيل وما انتهى وقطع القيا في واشتكى طامحا للوصول إلى الأرض الخصب وكل ذلك بالحبْ .فانتقل الشاعر بين الجدب والخصوبة هو انتقال بين اليأس والرَّجاء .

وما تعدد الألوان إلا دليل على اضطراب الأحوال، غير أن ثقته بالولي تطمسُ المُحال، فالشاعر يكون وهو ينظم في دُّر اللفظ يرتقي إلى أكرم المعنوي ويعتلي كما امتطى حصانة يعتلى سلّم البلوغ مقتربا عازفا عن الرجوع فالشاعر قد تملكته أطياف نورانية من هت هاتف في رؤياه، فسعى لواقعه يُصدّق مَرآهْ موقنا بسعيد منتهاه .

وإنها لحظات تذوب فيها الروح بأفول الجسدِ ونحولِ البدن وزوال المِجَنِ والإجن، وكل ذلك في مخاطبات الولي الصالح الذي سيكشف عن شاعرنا ما به من القول والعمل الطّالح.وتحلق بالشاعر حمامات الهوى فتردعه عن الهوى وقد كان من قبلُ هوى .

"وعَلاَ وقد سَفُل وسما وقد نزلْ"

وصار الشيخ في قلبه فحل ،فتنفس بالدعاء وأغدق كما تغدق الشعراء مادحا شيخه ذاما ما كان عليه وما وعى، فهو النَّدم الذي شفاؤه الحُب المزيل للسَّقيمْ[1].

[1]– مقابلة شخصية مع الأستاذ: بالي مصباح يوم 2023/05/02على الساعة 10:20

خلاصة الفصل:

من خلال دراستنا إلى الحالة النفسية للمريدين فإننا وجدنا أن لكل من مقابلة الشيخ وملامسته والحضرة والتوبة والضريح آثار نفسية ناجمة عن اعتبارها رموزا مقدسة لدى المريد والتي من جرائها أثرت كثيرا في نفسيته بصفة خاصة وتحوله من إنسان عادي طبيعي ومن حالة شعورية إلى حالة إنسان غير طبيعي بحيث جسمه تحول إلى جسم طقوسي في حالة غيبوبة روحية ،وأن الممارسات التي يقوم بها ويصفها بأنها حالة روحية كأن يتعرض جسده إلى أدوات حادة أثناء الحضرة أو بالنار أحيانا وقد تكون الاستعانة بالجن، وهي محل خلاف بين العلماء .أما حركاتهم فتزداد عندما يكثر ذكر اسم وليهم الصالح وتزداد أكثر بترديده من أجل غاية هادفة ،وقد تكون هذه الطريقة طريقة لمناجاة ودعوة لإزالة لبس ما حصل ووقع في مكان ما.وأما بخصوص زيارة الضريح فقد بلغت درجة أن المريد حين يقوم بالزيارة فقد اطمأن روحيا وتوازن نفسيا بعد قيامه بزيارة الشيخ أو ضريحه وممارسة طقوس التضرع، والرجاء والطلب من أجل الشفاء، وأخذ البركة.

خاتمة

تناولت دراستنا العديد من الرموز المقدسة الصوفية المختلفة من خلال مدائح الطريقين التجانية والقادرية كنموذج، وركزنا على دور الرمز في المديح الصوفي وآثاره النفسية في المريدين، ولقد توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر من أهمها:

- ✓ أن الطرق الصوفية هي بمثابة الإطار الروحي ومؤسسة ومدرسة تربوية تعليمية أساسية في مجتمعنا المسلم تساهم في عملية التنشئة الدينية والاجتماعية ونقل الموروث من جيل لآخر
- ✓ للرمز قيمة قدسية وفنية وأدبية في المديح الصوفي باعتباره وسيلة لتعبير عن الزوايا الغامضة في النفس البشرية.
- ✓ يعتبر توظيف الرمز الصوفي بمثابة العلاج الناجح للمريد وهو يكشف عن الأجواء الضبابية المبهمة خاصة في المديح الصوفي.

- ✓ المديح الصوفي هو ملجأ الشاعر إذا كان(تجاني،قادري) للتعبير عن حالته النفسية وإخراجه لمكبوتاته الداخلية التي تعايشت معه لفترة ما .

- ✓ للحضرة والتوبة والضريح آثار نفسية ناجمة عن الطقوس والممارسات يقوم بها المريد فحالته الشعورية تتغير من طقس إلى طقس ومن ممارسة إلى ممارسة وذلك من خلال الرموز المقدسة التي تحتويها المدائح الصوفية خاصة من ناحية اللفظ أو من ناحية الأماكن فحالة المريد تتحول من جسم عادي إلى جسم طقوسي أي من حالة الوعي إلى اللاوعي.

- ✓ للرمز القدرة على إيصال الفكرة بصورة أعمق ، بدل الألفاظ العادية بأسلوب مباشر.

الملاحق

الملحق رقم 01:الزاوية التجانية بقمار

تجييني خديجة

الملحق رقم02: الزاوية القادرية بالوادي

أوصيف الحانوتي مولودة

الملحق رقم 03: ضريح سيدي حمد عمار بقمار -تجيني خديجة-

الملحق رقم 04: ضريح سيدي الهاشمي بن الشيخ بالبياضة -زغدي هيفاء-

الملحق رقم 05: المريد في حالة التوبة أوصيف الحانوتي مولودة

الملحق رقم 06: الحضرة القادرية في الصحراء أوصيف الحانوتي مولودة

الملحق رقم 07: طقوس حضرة المدح لأصحاب الطريقة التجانية زغدي هيفاء –تجيني خديجة

الملحق رقم 08: البندير لأصحاب الطريقة القادرية

الملحق رقم 09: الزيارة الموسمية لزاوية تماسين

الملحق رقم 10: الملحق رقم 10:الخيل الأصيل مع الجمل القرابز[1]

[1]– القرابز: وهي العصا التي تكون في الحراج يمسكه الراحل من أجل عدم السقوط وهو فوق الجمل، من طرف :السعيد بن عبد الله المعروف السعيد بيسي.

الملحق رقم 11: السبحة التجانية بشكلين مختلفين

- أوصيف الحانوتي مولودة-

الملحق رقم 12:السبحة القادرية

أوصيف الحانوتي مولودة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

1. ابن فارس مقاييس اللغة، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الكر للطباعة والنشر والتوزيع.
2. ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر ،بيروت، لبنان، 2000، ج 14.
3. أنيس إبراهيم آخرون، المعجم الوسيط، مطبعة المعارف بمصر،ط2، 1973، ج1.
4. البستاني، بطرس المعلم، محيط المحيط، مطبعة تيبوبرس، لبنان، ط2، 1987.
5. التهناوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، تقديم رفيق العجم، د ت،1/مادة "مدح".
6. الجوهري، الصحاح في اللغة، مكتبة لبنان، 1989، مادة " مدح" .
7. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ،مؤسسة الرسالة بيروت، ط 01، 1415هـ-1994 م سورة آل عمران.
8. الرسالة القشيرية، أبو القاسم القشيري، تحقيق :عبد الحليم محفوظ، ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة، دار الشعب.
9. الزمخشري أساس البلاغة ،تحقيق، محمد باسل عيون السود، ط1،دار الكتب العالمية للنشر، بيروت، 1998.
10. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من شرح القاموس للشيخ، المطبعة الخيرية مصر ط 1306،1 هـ ، ج 3.

ثانيا: المراجع.

1. أحمد محمد زغب ، أنطولوجيا الشعر الشعبي في سوف، دار المثقف للنشر والتوزيع ط1،1441 هـ-2020م.
2. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط6 2009.

3. أبو بكر محمد الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التّصوف،مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2، 1980.
4. أبو بكر بن باحة الأندلسي ، كتاب النفس ، تحقيق محمد صغير حسن المعصومي ، دمشق ، المجمع العلمي الغربي ، دط، 1379هـ/1960م .
5. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ، ط 3،1980م.
6. أنور عبد الحميد الموسي،علم النفس الأدبي،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2011.
7. جبور عبد النور،المعجم الأدبي،دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1،1989،ط2، 1984.
8. الجمعية المغربية للبحث التاريخي، الرباط والزوايا في تاريخ المغرب، ط1، منشورات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1997.
9. الرسالة القشيرية، أبو القاسم القشيري، تحقيق :عبد الحليم محفوظ، ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة، دار الشعب.
10. زكي مبارك. المدائح النبوية في الأدب العربي،بيروت،منشورات المكتبة العصرية،196 م .
11. السراج الطوسي،اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي،دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ،2001.
12. السهر ودي أبو حفص، عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1996.
13. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)،دار المعارف،القاهرة، ط4،د ت.
14. طه الولي، المساجد في الإسلام، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1988، ص126.
15. عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة 1986.
16. عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، القاهرة، مصر للخدمات الطباعة، ط2 .
17. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط4 مزيدة ومنفحة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.
18. علي حزازم، جواهر المعاني والبلوغ الأماني في فيض سيدي أبي العباس التجاني، ج2 مكتبة الكليات الأزهرية د ط، 1977.

19. علي شاكر الفتلاوي، ظواهر الإنسان الخارقة وقواه الحسية الفائقة ،صفحات الدراسات والنشر، ط1،، بيروت، 2011
20. فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، د ت.
21. قعيد خليفة، تفعيل الثقافة الشعبية في التنمية المستدامة نموذج وادي سوف، دار الطباعة للنشر والتوزيع 09-2022.
22. محمد أحمد بيومي، علم الاجتماع الديني،تقديم :محمد عاطف غيث، دار المعرفة الجامعية ،مصر،1995.
23. محمد بعيش ،شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا ،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سايس (رسائل وأطروحات) رقم 2003/1
24. محي الدين ابن عربي،الفتوحات المكية،ج2، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت،لبنان،د ت.
25. مرسي الصباغ، القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر، 1999.
26. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، القاهرة، مكتبة مصر، 1958.
27. ناصف محمد، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ،ط3.
28. نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر 1986.
29. وضحى يونس ،القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السّابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق د ت.
30. يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، ع304، سلسلة حاكم المعرفة المجلس الوطني للثقافة للفنون، للآداب، الكويت، يونيو 2004، ص 145.
31. يوسف فرحات، الفلسفة الإسلامية وأعلامها الشرقي للمطبوعات، ط 1، 9861.

يوسف وغسيلي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007

ثالثا – المذكرات الجامعية .

1. أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف (أ.د)عبد الحميد بورايو، جامعة بن يوسف بن خده، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.
2. ابن الحاج جلول لزرق، الممارسات الطقوسية في طعم سيدي أمحمد بن عودة –بغليزان – مقاربة أنثروبولوجية، نقلا عن

Jan Cazeneuve.et si plus rienn'étaitsacré .instiutprrin .France.1991.

3. دحماني محمد، حكايات كرامات الأولياء الله في منطقة الشلف ماجستير في الأدب العربي الشعبي ،كلية واللغات، جامعة الجزائر ،2006.
4. سارة شملال، جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجا، نقلا عن ناصر لوحشي الرمز في الشعر العربي.
5. صونيا أبو عبد الله، قصيدة المديح النبوي بالمغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف (د)علي عالية كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة ،2010–2011.
6. علي بدوي سليمان، الطريقة القادرية والاستعمار الفرنسي في موريتانيا 1903–1960، رسالة ماجستير تاريخ حديث ومعاصر دراسات افريقية، عبد الله عبد الرزاق، ماهر عطية شعبان، قسم التاريخ تاريخ حديث ومعاصر، جامعة القاهرة 2003.
7. مسناوتي "الوحدة الموضوعية في قصص سورة البقرة عند الإمام البقاعي السمع و الطاعة أنموذجا"،رسالة الدكتورة في قسم القرآن والسنة بكلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية بالجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا ، 2019.

رابعا- المراجع الأجنبية:

1. Douté(1900)Notes sur l'islam maghrébinéd Ernest Leroux ,paris

2.Gaillard Christian ,Rencontres transdisciplinaires la Conscience et l'inconscient Luxembourg ,paris,2007.

3.JENCOPANS ,P'enquèteethnogeque de Terrant ,Nathan université

4. Gaillard Christian ,Rencontres transdisciplinaires la Conscience et l'inconscient Luxembourg ,paris,2007.

خامسا– المراجع المترجمة:

1.Psychology Down the Ages (C.Speamanan) , London, 1937

ترجمة خلف الله – الجزء الأول تحت الطبع.

2. سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة :سامي محمود على عبد السلام القفاش، مراجعة مصطفى زيور، دار المعرف، ط4، مصر ،1998،تلخيص الدكتور نظمي لوقا كتاب الهلال سلسلة شهرية .

3. سيغموند فرويد، مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، ترجمة:جورج طرابيشي، دار الطليعة للترجمة والنشر ط2، بيروت، 1982.

سادسا- المجلات والمقالات:

1.عبد العالي بوعلام، الدور الثقافي والديني للطرق الصوفية في الجزائر، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15، الجزائر، قسم العلوم الإسلامية المركز الجامعي غرداية 2011.

سابعا- المقابلات الشخصية والمكالمات الهاتفية :

1. مقابلة شخصية مع الأستاذ: بالي مصباح يوم 2023/05/02 على الساعة 10:20.
2. مقابلة شخصية **مع بن عبد الله بلقاسم**(مولود 1960/07/10)،بتاريخ 28أفريل 2023على الساعة 10:00 صباحا في منزله.
3. مكالمة هاتفية، مع الدكتور قعيد خليفة(مولود1961/09/28)، ،بتاريخ 04أفريل 2023 على الساعة 11:52صباحا .
4. مكالمة هاتفية ،المعراج بن مبارك ،يوم 2023/03/23 على الساعة 11:15.
5. مكالمة هاتفية، السعيد بن عبد الله المعروف السعيد بيسي(مولود 1979/12/20)، يوم 2023/05/21على الساعة 10:15 .

ثامنا- الموقع الإلكتروني.

1. أحمد بن العياشي سكيرج، رفع النقاب بعد كشف الحجاب من تلاقي مع الشيخ التجاني من الأصحاب، الربع
2. www.cheikh –skiredj.com/bibiotheque-izaha- ssitar-p13. :
3. http: www.cheikh –skiredj.com/bibiotheque-izaha- ssitar. المكتبة

4. أحمد بن العياشي سكيرج، المرجع السابق السيكرجية التجانية تاريخ الولوج 2023/03/30.

4. شعر المديح النبوي في الأدب العربي، ديوان العرب www.diwanalarab.com مؤرشف من الأصل في 2021/2/11 أطلع عليه بتاريخ 2023/03/10.

5. معنى المريد في معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي 2023/30/30 على موقع واي باك مشين:http www.almaany.com/ar/dict/a.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة......./
شكر وتقدير......./
مقدمة..... /
مدخل.....6

الفصل الأول

مفهوم الرموز الصوفية وعلاقتها بالإنسان

المبحث الأول: ماهية المصطلحات 11
المطلب الأول: مفهوم الرموز وأشكالها 11
أ- لغة 11
ب- اصطلاحا 11
ثانيا: أشكال الرموز في المديح الصوفي 13
الرمز التاريخي 13
رمز الشخصيات التاريخية 13
رمز الأماكن.....14
رمز الصبر.....14
رمز المرأة.....14
رمز الطبيعة 15
رمز الحيوان 15

ثالثا :مفهوم المقدس 15
أ- لغة 15
ب- اصطلاحا 16
رابعا: مفهوم الرموز المقدسة 16
المطلب الثاني: مفهوم المديح الصوفي الشعبي.....17
أولا :المديح.....17
1- مفهومه.....17
أ- لغة 17
ب اصطلاحا 17
ثانيا: الصوفي 18
1- مفهومه.....18
أ- لغة 18
ب- اصطلاحا 18
ثالثا: الشعبي 19
1- مفهومه 19
أ- لغة 19
ب- اصطلاحا 19
المطلب الثالث: مفهوم المريدين وشروطهم.....19
أولا :مفهوم المريد.....19
ثانيا :شروط المريد.....20
المبحث الثاني: مفهوم الدراسة النفسية 21
المطلب الأول: ماهية المنهج النفسي وأهم خصائصه ومبادئه 21

أولا: مفهوم المنهج النفسي ومبادئه 21
أ- المنهج لغة.....21
ب- المنهج النفسي 21
ج - مبادئ المنهج النفسي 21
المطلب الثاني: أهمية المنهج النفسي 22
المطلب الثالث: علم النفس والصوفية 23
أ- مفهوم الرمز عند "سيغموند فرويد".....23
بالوعي (الشعور) واللاوعي(اللاشعور) في علم النفس.....23
1- مفهوم الوعي (الشعور) في علم النفس.....23
2- مفهوم اللاوعي (اللاشعور) في علم النفس.....24
أ- اللهو 24
ب- الأنا 25
ج الأنا الأعلى 25
3- أنواع الحالات المتغيرة للشعور 26
أ- اللاوعي الصوفي.....26
ب الغيبوبة.....27
خلاصة الفصل 28

الفصل الثاني

الدراسة النفسية للمديح التجاني والقادري

مدخل 29
أولا :الطريقة التجانية.....29
ثانيا: الطريقة القادرية 29

المبحث الأول: الرموز الصوفية من خلال المديحين 30
1- المديح الصوفي لدى الطريقة التجانية.....30
التعريف بالشاعر 30
المديح التجاني: حير نومي بالسَّهر "الشاعر :معمر بن سعده التغزوتي" 32
2- المديح الصوفي لدى الطريقة القادرية.....34
التعريف بالشاعر 34
مديح: يا رايس الصلاح / الشاعر: محمد بن تواتي لكوينيني 35
3- الرموز الصوفية في المديحين.....36
أولا: الرموز الصوفية في المديح التجاني.....36
أ-الأسماء.....36
ب- الأفعال.....37
ج- استعمال الأفعال لدى التجانية والقادرية.....37
د- الصفات.....37
ثانيا: الرموز الصوفية في المديح القادري.....38
1- الأسماء.....38
2- الصفات.....39
- رمز وصف ركوب الخيل للصلاح.....39
- رمز وصف البلاد التي جازها الولي أو الشيخ.....39
3- رمزية الألوان.....40
4- رمزية العدد خمسة.....40
مقابلة الرمز الصوفي الشعبي مع المصطلح الصوفي العربي 40
المبحث الثاني: الآثار النفسية للرموز المقدسة للمريدين 42

المطلب الأول: الحضرة.....42
مفاهيم عامة.....42
أولا – مفهوم الحضرة.....42
ثانيا الولي.....42
مفهومه.....42
ثالثا: البركة.....43
مفهومها 43
رابعا – الكرامة 43
مفهومها 43
أ–لغة 43
رابعا: الطقوس.....44
مفهومها 44
أ– لغة 44
ب– اصطلاحا 44
طقوس الحضرة التجانية.....45
طقوس الحضرة القادرية.....46
المطلب الثاني :التوبة.....48
مفهومها 48
أ– لغة 48
ب– اصطلاحا 48
طقوس التوبة التجانية.....48
طقوس التوبة القادرية.....49

المطلب الثالث: أضرحة الأولياء الصالحين.....51
أولا: مفهوم الضريح.....51
أ- لغة 51
ب- اصطلاحا 51
خلاصة الفصل 59
خاتمة 61
الملاحق 63
قائمة المراجع 69
فهرس الموضوعات 75
ملخص الدراسة

ملخص الدراسة :

يتمحور موضوع المذكرة حول الرموز المقدسة في المديح الصوفي الشعبي وآثارها النفسية في المريدين باعتبار أن الطرق الصوفية منتشرة بقوة في الجزائر بصفة عامة منها العبرية والسنوسية والرحمانية وغيرهم إلا أن الطريقتين التجانية والقادرية فقد برزت بشكل كبير في ربوع الوطن وخاصة في واد سوف ومن هذا المنطلق أبت الصدفة أن تكون محل اهتمامنا،والتي درسناها من باب التعمق والتمحيص فيها ،وذلك من خلال النموذجين " حير نومي بالسهر "و" يا رايس الصلاح " الذي تناولناهما في كلا الطريقتين ،وهذا من الناحية النفسية ،والعمل على استخراج أهم الرموز المقدسة التي تحتويها كل من المدحتين التجانية والقادرية وتعتبر هذه الرموز المرآة العاكسة لحالة المريد النفسية وتتجلى هذه الأخيرة في المديح الصوفي عند سماع المريد لهذه الألفاظ (الرموز) حيث يحدث هيجان في داخله فيتحول جسم المريد من جسم عادي إلى جسم طقوسي فيعبر عن ما بداخله من مشاعر وأحاسيس من خلال حركات تمارس في جو طقوسي معين تعبيرا عن مدى حبه وتعلقه بهذا الشيخ، فتتحول حالته النفسية من حالة الوعي(الشعور) إلى حالة اللاوعي (اللاشعور)، وبعد هذا كله يعود إلى حالته الطبيعية وإلى وعيه في راحة تامة بعد استخراجه لمكبوتاته الداخلية بأنه قد وجد راحته وغايته النفسية ويأخذ مكانه كأن شيئا لم يحدث.

الكلمات المفتاحية: الرموز – المقدسة – المديح – الصوفي – الشعبي – النفسية – المريد

Summary:

The subject of the memo is focused on sacred symbols in popular Sufi praise and the psychological effects on the Mourides, since Sufi roads are very popular in Algeria, including Hebrew, Sanussia, Rahmani and others. However, the mercantilist and kadiria methods have become prominent throughout the country, especially in Wade Suf. From this point of view we were interested in and studied them as a matter of digging through the model we studied the mercantilist method and the kadiriyya method, by selecting two praises from each method and working to extract the most important holy symbols These symbols are also reflected in mystical praise. Upon hearing these symbols, an outburst occurs in the soul, where he is transformed from a normal body into a ritualistic body, expressing his feelings and feelings through movements practiced in a certain ritualistic atmosphere to express his love and attachment to this sheikh or a holy figure with which they are glorified.

Keywords: symbols, sacred symbols, praise, Sufi, popular, morid