الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People s Democratic Republic of Alegria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Miniistry of Higher Education and Scietific Reseqrch
المركز الجامعي –صالحي أحمد **النعامة**
Naama University centre-Salhi Ahmed

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

جمالية الحيرة والدهشة في الشعر الصوفي نماذج من الشعر الجزائري

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ: **إعداد الطالبتين :**

بوترعة عبد الرحمن **قريش مليكة**

عبيدين صبرينة

أ.بكري هشام	**أستاذ محاضر (أ)**	**رئيسا**
أ. بوترعة عبد الرحمن	**أستاذ محاضر (أ)**	**مشرفا ومقررا**
أ ربيعي ميلود	**أستاذ تعليم عالي**	**ممتحنا**

الموسم الجامعي 1444ه الموافق2022/ 2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عبيدي بن مرينة .....

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 208386901 .....

الصادرة بتاريخ : 2022-10-09 .....

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات .....

قسم : اللغة والأدب العربي .....

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر: جمالية الحيرة والدهشة في الشعر الصوفي نماذج من الشعر الجزائري .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023-06-15 .....

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : قريشت مليكة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 209193590

الصادرة بتاريخ : 2023-05-09م

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (~~مذكرة التخرج~~ – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : جمالية الصورة والدهشة في الشعر الصوفي نماذج من الشعر الجزائري

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023-06-15م

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

إنَ الحمد والشكر كُله لله تعالى الذي رزقنا نعمة العلم ، نشكره سبحانه وتعالى الذي سهل لنا السبيل في انجاز بحثنا المتواضع ،كما نشكر أيضا أستاذنا الفاضل الدكتور بوترعة عبد الرحمن الذي أنار طريقنا بنصائحه وتوجيهه لنا،

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إعداد مذكرتنا من نُصح، أو توجيه أو إعارة كتاب نشكر الجميع كل باسمه ،كما نشكر من كل ساعدنا في انجاز بحثنا المتواضع.

الإهداء

أُهدي ثمرة هذا الجُهد المتواضع :

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما اللذين لم يبخلا عني بأي جهد مادي أو معنوي

و إلى إخوتي الأعزاء اللذين كانوا لي نِعم السند والعون في مساري الدراسي وحتى مساري الجامعي

و إلى كل صديقاتي وزميلاتي اللواتي درسن معي في المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة.

وإلى كل من كان لي عونًا في انجاز مذكرتنا.

مليكة.

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى من كان دُعائها سر نجاحي و التي منحتني الحب و الحنان أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى روح أبي الطاهرة الذي طالما تمنيتُ أن يشاركني فرحتي

إلى منبع قوتي و سندي في الحياة إخوتي و أخواتي

إلى صديقاتي في مشواري الجامعي.

صبرينة.

يعتبر التصوف مذهبا إسلاميا، و نزعة روحية يَتبناها أهل التصوف، كما يُعد منهجا ربانيًا لتهذيب النفس البشرية حتى لا تتلطخ بأراذل الأخلاق السيئة، و كذا ردعها من ارتكاب المعاصي و الكبائر، حيث أن التصوف يَستمد قواعده من ينابيع الشريعة الإسلامية، وهو امتداد لرسول الله صلى الله عليه وسلم و لصحابته رضوان الله عليهم أجمعين، و يعمل التصوف بما جاء به القرآن الكريم و بما نصت عليه السنة النبوية .

وقد ظهر التصوف في بدايته مع ظهور الإسلام، فكانت بدايته الأولى في بلاد المشرق ثم انتقل إلى بلاد المغرب تدريجيا، فكان في أول الأمر عبارة عن زهد في الدنيا ثم تطور مع الزمن حتى أصبح مذهبا قائما بذاته و تفرع التصوف لعدة طُرق صوفية، و تعدد لتيارات مُختلفة، وأصبح لكل طريقة شيخ و مُريدون و أتباع، و اتسعت رُقعة التصوف حتى شمل البلدان العربية قاطبة،؛ فالجزائر على غِرار البلدان العربية الأخرى احتضنت التصوف على أرضها، حيث عدة طُرق صوفية و أقطاب بارزة دعت جاهدة إلى الإسلام من خلال التصوف، فكان لُهم الدور الفعال في الرد على دُعاة التشيع و الزندقة و كذا مُحاربتهم، كما كانت لهم قصائد صوفية بليغة ومنها قصائد تخللتها تساؤلات يستعملها الشاعر في التعبير عن دهشته وعن تأمله في الكون و كذا في قُدرة الخالق على الخَلق قصد الوصول للذات الإلهية و من الشخصيات البارزة في الجزائر نذكر: المتصوف المشهور سيدي بومدين الغوث التلمساني و عفيف الدين التلمساني والمتصوف محمد العيد آل خليفة و غيرهم من الشعراء المتصوفة.

كما أن الشعر الصوفي شِعر غزير المعاني متعدد الدلالات، يحضر فيه الرمز بقوة و نجده في عدة قصائد، كما يحمل هذا الرمز في طياته أغراض الشاعر المتصوف الذي يهتم باللغة و الألفاظ قصد التأثير في المتلقي و شد انتباهه للنص الإبداعي، حيث أن المتلقي لما يتلقى النص قد تحدث له خيبة انتظار التي تتعلق بنظرية التلقي؛ و ذلك نتيجة لعدم توافق و تطابق توقعات المتلقي مع النص الإبداعي و خاصة عندما يتحدث المتصوف في قصيدته عن حيرته و قلقه اتجاه موقف يُعبر عنه خاصة أثناء تأمله للكون و بحثه عن أسرار الخلق، و كذا تغزله بالذات الإلهية و تلك دوافع تسبق إنتاج النص الإبداعي (الشعر الصوفي)، حيث يهتم الشاعر بأمر مُهم هو التأثير في المتلقي كي يتفاعل مع النص، فيتأثر المتلقي بالنص لما فيه من جمالية، و هذا ما يتوافق مع موضوع مذكرتنا.

ويرجع اختيارنا لموضوع "جمالية الحيرة والدهشة في الشعر الصوفي نماذج من الشعر الجزائري" لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فمن الأسباب ذاتية نذكر منها: ميول رغبتنا للشعر الجزائري بالبحث والإطلاع

لإثراء رصيدنا المعرفي، وكذا إعجابنا بالدور الفعال للتصوف الذي ساهم في نشر تعاليم الدين الإسلامي ومحاربته للجهل والأمية والاستعمار، بالإضافة لسعيه للمحافظة على ترابط وتماسك المجتمع، أما عن الأسباب الموضوعية نذكر منها: محاولة سعينا للوقوف على جمالية الشعر الصوفي وكذا لغته التي تتميز بتعدد الدلالات والتأويلات، حيث نجد الرمز حاضرا بقوة في الشعر الصوفي،إضافة على ذلك أن الشعر الصوفي يهتم بتهذيب الأخلاق حيث اعتنى به المتصوفة عناية كبيرة، كونه كان مُتنفسا لهم للبوح عن أحاسيسهم وما يشعرون به وكذا التعبير عن كل ما يقلقهم وما يشغل تفكيرهم، لأنه كان الوسيلة التي يُعبر بها الشاعر عن ما يختلج في وجدانه من أحاسيس وعواطف و عن محبته لربه والشوق للقائه، حيث كان لكل شاعر تيار ينتمي إليه،و منه يتسنى لنا طرح الإشكال الآتي: أين تجلت الدهشة والحيرة في الأدب الصوفي ؟ وكيف عبر شعراء التصوف عنها في قصائدهم؟

و للإجابة على الإشكالية اتبعنا خطة البحث المكونة من :

مقدمة و مدخل عنوناه ب التصوف وعلاقته بالدهشة الجمالية ،و فصلين اثنين : الفصل الأول بعنوان : الحيرة والدهشة في الشعر الصوفي الجزائري و الفصل الثاني بعنوان : تجليات الحيرة والدهشة في الشعر الصوفي الجزائري.

تطرقنا فيه لدراسة قصائد ثلاث شعراء جزائريين، اخترنا لكل شاعر منهم بعض قصائده الشعرية، حاولنا من خلالها تسليط الضوء على أهم مظاهر الدهشة فيها .

ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج المُتوصل إليها معتمدين فيها على مصادر ومراجع نذكر على سبيل المثال أهمها : عبد الباسط شرقي وآخرون في كتاب التصوف و الحواضر الروحية في بلاد المغارب، و كذا عبد الله الركيبي في كتابه الشعر الديني الجزائري الحديث الجزء الأول، بالإضافة إلى المُؤلف الطاهر بونابي في كتابه التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين،12 و 13 الميلاديين، وكذا المؤلف عبد المنعم خفاجي في كتابه الأدب في التراث الصوفي .

و مما لا شك فيه أن أي بحث أكاديمي لا يخلو من صعوبات تواجه الباحث، حيث واجهنا عدة صعوبات و عراقيل اعترضت طريقنا و وقفت حاجزا أمامنا نذكر من أهمها : ضيق الوقت، و صعوبة فَهم المصطلحات الصوفية لغموضها، و كذا قلة نوفر بعض الكتب ورقيا فأغلب الكتب التي استقينا منها المادة العلمية قمنا بتحميلها من الشبكة العنكبوتية، ومن العراقيل أيضا أن بعض شعراء التصوف لا

يتحدثون عن الدهشة في قصائدهم بأسلوب مباشر و لا يُلحون عليها، لأنهم يكتفون بذكر بعض التلميحات و الإشارات عكس الأمير عبد القادر الجزائري الذي بالغ في الحديث عن الدهشة في إحدى قصائده بأسلوب مباشر، و من العراقيل أيضا صعوبة تحليل الشعر الصوفي لما فيه من غموض و كذا الرموز التي تحمل عدة دلالات، لذلك لجأنا لكتاب الشعر الديني الجزائري الحديث الجزء الأول الذي تقاطع مضمونه مع موضوع مذكرتنا والذي أفادنا بمعلومات مهمة عن الشعر الديني الجزائري الحديث وكذا في حديثه عن الحيرة والدهشة التي نتاولها شعراء التصوف في الجزائر، كذلك نذكر كتاب عبد المنعم خفاجي بعنوان الأدب في التراث الصوفي الذي ساعدنا كثيرا في معرفة مراحل تطور الشعر الصوفي.

كما اتبعنا المنهج الوصفي في إنجازنا لمذكرتنا، والذي يساعد القارئ على الاطلاع على جمالية الشعر الصوفي، بالرغم من تنوعه و اتساعه، كما يتخلله المنهج التحليلي، والتي أصبحت أدوات إجرائية

و في الختام لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا في إعداد مذكرتنا المتواضعة من نصح أو توجيه أو إعارة كتاب .

عين الصفراء في 15 جوان 2023 م

الموافق لـ:26 ذو القعدة 1444

عبدين صبرينة

قريش مليكة

المدخل:

التصوف وعلاقته بالدهشة الجمالية

تمهيد:

إنّ التّصوف منهج قائم بذاته يهتم بالقيّم الأخلاقية الحسنة، حيث بدأ التّصوف في أوله عبارة عن زهد وذم للدنيا ثم تطور عبر العصور ليصبح منهجًا قائما بذاته، حتّى وصل في تطوره إلى تنوع وتعدد، حيث تعدد لعدة تيارات وتفرّع لنوعين من التّصوف هما: السّني والفلسفي، ويرتكز التّصوف على عقيدة الإسلام وكذا العبادة وذم الدنيا والاشتغال بالآخرة، حيث أنّ التّصوف انتشر بشكل كبير في البلدان العربية؛ فالجزائر على غرار البلدان العربية شهدت ظهور التّصوف الذي كان له طابع التّقليد للسلف الصالح في التعبد والتقشف، كما ظهر في الجزائر عدة شخصيات صوفية اشتهرت بالتّصوف أمثال: أبو مدين شعيب، عفيف الدّين التلمساني، ومحمد العيد آل خليفة، محمد بن سليمان وشخصية الأمير عبد القادر وغيرها .

فإنّما ميّز التّصوف في الجزائر تفرعه لعدة طرق صوفية حيث صار لكل طريقة رائد ومُريدون وله أتباع، كما تعدد التصوف لعدة تيارات واتجاهات صوفية مختلفة، وصار لكل اتجاه شعراء بارزين في الشعر الصوفي مثل: اتجاه وحدة الوجود واتجاه الوحدة المطلقة وغيرهما من الاتجاهات.

1/ نشأة التصوف:

لقد كان التّصوف في بدايته الأولى عبارة عن زهد في الدنيا ثم برز بشكل واضح على سائر البلدان العربية بعد أن مرّ على عدة مراحل حيث" ظهر التّصوف في العالم الإسلامي كمنحى فكري بداية من القرن الثالث الهجري، وذلك في عاصمة الخلافة العباسية في بغداد على أيدي رجال شهد لهم الأعداء قبل الأصدقاء بالعلم والصلاح وأرسوا قواعد هذا التيار التي بني عليها، لتؤسس المدارس الصوفية الأولى في القرن التاسع في البصرة وبغداد بالعراق حول شيوخ مشهورين مثل الحسن البصري[1] والحلاج[2]،إذ استطاع هؤلاء بمفردهم تكوين فلسفات وأنماط من أجل إدراك وفهم المعرفة الروحية أو الحقيقة بطريقتهم الخاصة، وهكذا انتشرت الطرق ومُريديها من أجل البحث عن الفناء في الله وممارسة الذكر، وبعد ذلك

[1] - الحسن البصري:عرفه محمد موسى في كتابه" موسوعة علماء العرب" ،دار دجلة،ط2015،1م،ص(103) قائلا:"هو الحسن البصري بن يسار البصري، ولد سنة 21 ه،الموافق ل 642 م بالمدينة المنورة وعاش في البصرة،من مؤلفاته:كتاب فضائل،مكة توفي بالبصرة سنة 110 ه،الموافق ل 728 م بعد عمر قارب 90 سنة."

[2] - الحلاج:عرفه علي الخطيب في كتابه "اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن العربي"،دار المعارف،القاهرة،مصر،1404ه،ص175،ص185،ص208 بأنه هو:"أبو المغيث بن منصور محمى البيضاوي في قرية الطور شمال مدينة شيراز حوالي ثلاثين كيلو متر،سنة 244 ه، 857 م . ذلك الصوفي الذي شهد بولايته بعض الناس، ويكفّره آخرون لمخالفته في الظاهر للشريعة في بعض أقواله وأعماله ،التي صدرت منه في حال الأخذ والشطح[..] من مؤلفاته: الطواسين،أي الآيات ، والديوان الشعري الذي جمعه وحققه الأستاذ مصطفى كامل الشيبي،توفي سنة 309ه."

ولدت الطرق المتعددة عبر بلدان العالم الإسلامي. في حين بدأ التصوف في الجزائر تصوفًا نظريًا، ثم تحول ابتداءًا من القرن العاشر إلى الناحية العملية،وأصبح يطلق عليه تصوف الزوايا والطرق الصوفية، وقد وجد التصوف وطرقه لأول مرة في بلاد القبائل ببجاية والمناطق المحيطة وكانت بجاية مركز إشعاع طُرقي صوفي لعدة قرون من الزمن."[1].

كما ساهم في نشر التصوف بالجزائر رجال التصوف الذين كان لهم الدور الفعّال في نشر العلم وتدريس القرآن في الزوايا، كما ظهر عدة أقطاب في التصوف واشتهروا بحبهم للعلم والإسلام.

وخير مثال على المتصوفة في الجزائر نذكر:أبي مدين شعيب التلمساني، وكذلك عفيف الدين التلمساني، وغيرهم الكثير .ومما لا شك فيه أن التصوف مَرَّ على عدة مراحل وهي كالاتي:

المرحلة الأولى:

حيث تمتد هذه المرحلة الأولى للتصوف : "من عام 100 ه حتى 200 ه وتشمل القرن الثاني الهجري بأكمله،والخلافة العباسية في بغداد [...]وفيها كان الشعر الصوفي يُكوّن نفسه بنفسه، وينهض بتقاليده الفنية والفكرية ليؤصلها في أذهان الناس، وكان هذا الشعر الصوفي لمحات دالة، أو قليلا من الأبيات الموجزة".[2]

ومن شعراء التصوف في هذه المرحلة نذكر: سعيد بن المُسيّب (ت 159 ه)،ويحيى بن دينار (ت 131 ه)،ورابعة العدوية(ت 185ه)، وسفيان الثوري (ت97 ه/161ه) وكان يقال له أمير المؤمنين في الحديث وكان يقول:لا ينبغي للرجل أن يطلب العلم والحديث حتى يعمل في الأدب عشرين سنة. ومنهم الليث بن سعد (ت94 ه/ 185 ه) والشافعي (ت150ه/ 204 ه)."[3]لقد كانت هذه المرحلة هي ميلاد التصوف حيث بدأت تصوف فيه وانتشر إلى بلدان العربية انطلاقا من شبه الجزيرة العربية، وقد كان عبارة عن زهد وتقشف وذم للدنيا، كما تميز بطابعه الإسلامي حيث كان ينبع من القرآن والسنة النبوية ويدعو إلى العبادة و الإجتهاد فيها.

المرحلة الثانية:

إن هذه المرحلة الثانية لنشأة التصوف« تشمل قرنين من الزمان هُما الثالث والرابع الهجريان، وقد كان الشعر الصوفي في هذه الحقبة في دور نهضة وازدهار»[4]ومن شعراء هذه المرحلة نذكر على سبيل المثال:

---

[1]- ينظر: عبد الباسط شرقي، المرجع السابق ، ص 180 ،ص 245.
[2]-ينظر علي الخطيب، المرجع السابق ،ص21،ص22.
[3]عبد المنعم خفاجي ،المرجع السابق ،ص53.
[4] - المرجع نفسه،ص168.

« ذو النون المصري(ت 245 ه) صوفي جليل وإمام كبير، ورأس المدرسة الصوفية المصرية على مرور الأجيال، وأبو القاسم الجنيد (ت297ه)وأبو حمزة البغدادي مات قبل الجنيد، وأبو سعيد الخراز (ت 279 ه) من أهل بغداد[1].»

ومما يلاحظ على هذه المرحلة الثانية أن التصوف بدأ يتطور ويزدهر شيئا فشيئا، كما نجد شعراء التصوف ينظمون أبياتًا ودواوين تتعلق بالحب الإلهي، ومن هؤلاء الشعراء نذكر: "أبو تراب النخشبي قال:

لا تخدعن فللحبيب دلائل** ولديه من تحف الحبيب وسائلُ

منها نعمة بمرّ بلائه** وسروره في كل ما هو فاعلُ

فالمنع منه عطية مقبولة ** والفقر إكرام وبرٌّ عاجل. "[2]

كما أن لهذه الأبيات جمال في انتقاء الشاعر للكلمات والتي تجلت في الحب الإلهي كما تميزت الأبيات بحسن الألفاظ وجمال الوصف.

المرحلة الثالثة:

وتمتد هذه المرحلة ما بين "القرنين الخامس والسادس (400 ه/600 ه)وفيها يتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والشوق إلى الأماكن المقدسة ويدعو إلى الفضائل الإسلامية، وفي هذه المرحلة نشأ الأدب الصوفي الفارسي، ونبغ من الفرس معروف البلخي والبستي. وفي هذه المرحلة ظهر شعراء العربية الكبار، نذكر منهم :الحصري، ومهيار، ومن الشعراء الصوفيين في هذه المرحلة السهرودي الذي قال:

إذا جنّ ليلي هام قلبي بذكركم **أنوح كما ناح الحمام المطوق

وكذلك عبد القادر الجيلاني (ت561ه) برز كذلك في التصوف بشعره حيث قال:

يا من تُحل بذكره ** عُقد النوائب والشدائد

يا من إليه المُشتكى ** وإليه أمر الخلق عائد."[3]

ومنه فإن التصوف في هذه المرحلة إزداد في التطور والإزدهار، كما أن رقعته اتسعت لتشمل الفرس وحتى شمال إفريقيا، حيث اهتم الشعراء بمدح النبي صلى الله عليه وسلم، كما اهتموا بذكر الأماكن المقدسة في شعرهم وعبروا عن مدى حبهم وحنينهم لها وللبقاع المقدسة.

---

[1]- نفسه ،ص 54 ، 55،.

[2] - علي الخطيب، المرجع السابق، ص 22.

[3] - المرجع نفسه، ص 22.

المرحلة الرابعة:

وتمتد هذه المرحلة حتى تشمل القرن السابع الهجري وفيه بلغ الشعر الصوفي قمة نهضته، وظهر من أعلامها ابن الفارض (ت732ه) ويقرن جلال الدين الرومي ومحي الدين بن عربي (637 ه/124م) والبوصيري(ت 695 ه 1295 م) وابن عطاء الله السكندري (ت707ه) وسواهم"[1]،حيث بلغ التصوف أوجهه وذروته كما برزت في هذه المرحلة عدة شعراء سَمَوا بالتصوف إلى أعلى المراتب في الجودة والإنتاج الصوفي خاصة في الشعر، كما نستشهد بقول ابن عطاء الله السكندري حيث قال:

"جزى الله عنا أحمد خير ما جزى فمذ جاءنا بالحق أبلج

جمال بدا بين الحطيم وزمزم فظلت له الآفاق بالنور تبهج

جرى أولا في وجه آدم نوره وكان به يوم السجود يتوج."[2]

المرحلة الخامسة:

تمتد "من القرن الثامن الهجري حتى اليوم من أشهر أعلام التصوف فيه الشعراني(898 ه/973 ه)والنابلسي(ت 1143ه) وسواهما."[3]وهي آخر مرحلة مر بها التصوف أثناء تطوره، كما أنها أطول المراحل ومما يلفت الانتباه في هذه المرحلة أنها تمتد حتى القرن الحالي.

لقد كانت هذه المراحل والعصور التي مر بها التصوف من ناحية النشأة والتطور حتى أصبح منهجا قائما بذاته.

نشأة التصوف و انتشاره في الجزائر:

لقد "ظهر التصوف في الجزائر أو ما يعرف بالمغرب الأوسط تصوفا نظريا نخبويا ثم تحوّل إلى تصوف شعبي عارم إبتداءًا من القرن العاشر الهجري، إذ اتجه إلى الناحية العملية وأصبح يطلق عليه تصوف الزوايا والطرق الصوفية، وقد وجد التصوف وطرقه لأول مرة في بلاد القبائل ببجاية والمناطق المحيطة بها، وكانت بجاية مركز إشعاع طرقي صوفي لعدة قرون من الزمن فلقد انطلق منها رجالات التصوف الكبار من أمثال أبو زكريا الزواوي وأبو بكر السطيفي ويحي العيدلي والشيخ أبي مدين الذي انتقل فيها بعد إلى تلمسان وتوفى سنة 1197م، ومنها انتقل التصوف إلى بقية المناطق"[4].

---

[1] - المرجع نفسه ،ص 23.

[2] - نفسه، ص 23.

[3]- نفسه،ص24.

[4] - عبد الباسط شرقي وآخرون، المرجع السابق ، ص180، (بتصرف).

فإن مما ساعد التصوف على الانتشار عدة شخصيات صوفية كان لهم الدور الفعال في استقطاب الناس نذكر منهم مثلا:"الشيخ أبو مدين شعيب أحد أوائل الطريقة الصوفية في الجزائر، وقد عرفت الطريقة المدينية شهرة واسعة وأتباعًا كثيرين في مختلف أنحاء المغرب الإسلامي، وازدادت شهرته على يد تلميذه عبد السلام بن مشيش ثم تطورت، وأحياها من بعده شيخ الطائفة الشاذلية وتلميذ ابن مشيش أبو الحسن الشاذلي نسبة إلى قرية شاذلية بتونس.

وكان لتعاليم الشاذلي تأثير مهم في الجزائر يكاد يجزم أن معظم الطرق التي ظهرت بعد القرن الثامن تتصل بطريقة أو بأخرى بالطريقة الشاذلية، وقد شاع التصوف في الجزائر بفضل مدرسة عبد الرحمن الثعالبي و محمد بن يوسف السنوسي و أحمد مرزوق، و غيرهم من الشيوخ"[1].

لقد كان لشيوخ الطرق الصوفية الدور الفعال في نشر التصوف. لأنهم كانوا قدوة لغيرهم "يرجع انتشار التصوف الجزائر لعدة أسباب وعوامل تذكر منها:

1) وجود أعلام صوفية عملوا على نشر التصوف وطرقه بكامل المغرب الاسلامي، أثروا بسلوكهم وبعملهم وبمؤلفاتهم على المجتمع الجزائري نذكر منهم مثلا: عبد الرحمن الثعالبي وشعيب السنوسي.

2) سقوط الأندلس وبذلك هجرة كثير من صوفية الأندلس إلى الأراضي الجزائرية، واحتكاكهم بالمتصوفين الجزائريين ونشر أفكارهم في الوسط الجزائري.

3) انتشار البذخ والترف عند فئات معينة نتيجة الثراء الفاحش وتراجع القيم الدينية والأخلاقية، حيث أهمل الخاصة والعامة الكثير من مبادئ الدين، وسلوكه القويم، وقد حارب الصوفية هذا الانحراف وقاموا بكل السبل والطرق مما أدى إلى انتشار مذهبهم.

ومن هنا أخذ التصوف ينتشر في الجزائر خلال القرن الخامس عشر على مستوى المدن ، ثم انتشر في الأرياف والبوادي مع مطلع القرن السادس عشر فأسسوا الزوايا وبدأوا في تدريس التصوف وترويض الناس عليه، وبذلك أصبح للتصوف وطرقه دورا أساسا في رسم المعالم الدينية و الاجتماعية أين أصبحت كل مدينة أو قرية كبيرة أو صغيرة إلا ولها ولي وزاوية تعرف بها، فأضحى المتصوفة يمثلون قوة روحية لانخراط الناس في الزوايا ، كما انتشرت الألقاب مثل : الولي ، الغوت القطب"[2].

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص 181

[2] - المرجع نفسه، ص247 ،(بتصرف).

لقد ساهم المتصوفة في تعليم الناس كل ما يتعلق بالدين، كما اهتموا أيضا بالأخلاق الحسنة، حيث أن التصوف كان منبعه الشريعة الإسلامية.

أنواع التصوف:(التيارات الصوفية):*يوجد تيارين اثنين للتصوف هُما:*

1/ تيّار التّصوف السُّني:

"يقصد بهذا النوع من التصوف ما كان قرين الزهد والتقليل من متاع الدّنيا وملذاتها، وهو امتداد لما كان عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه رضي الله عنهم، وإن كان الزهد لم يُعرف باسم التصوف إلا في أواخر القرن الثاني للهجرة فإن أصله ومعناه وحقيقته كان معروفا في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم،وقد حث على ذلك القرآن الكريم في كثير من آيات الكتاب الحكيم."[1]:

قال الله تعالى :

{ "يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِٱللَّهِ ٱلْغَرُور" }[2]حيث جاء في تفسير هذه الآية:

<<"قوله:"فلا تغرنكم الحياة الدنيا"

هذه الآية معناها بيّنٌ: قال ابن عطاء الله ينبغي للعبد أن يقلّل الدخول في الأسباب الدنيا فقد قال: النبي صلى الله عليه وسلم: "إن قليل الدنيا يُلهي عن كثير الآخرة، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"ما طلعت شمس إلا وبجنبيها ملَكان يُناديان ، "يا أيها الناس هلموا إلى ربكم فإنما قلَّ وكفى خير مما كثُر ولهى" وقرأ جمهور الناس (الغَرور) بفتح الغين وهو الشيطان، قاله ابن عباس" >>.[3]

كما أن التصوف السني "يتميز ببساطته، وبعده عن الخوض في القضايا الفلسفية كالحلول والوحدة والإشراق".[4]كما أن هذه الاتجاه مثَّله" مجموعة من العُباد والزهاد يستعملون المجاهدة كطريق موصل إلى الله في التعبير عن اتجاه التصوف السني".[5]

---

[1]–عبد الباسط شرقي وآخرون، المرجع السابق،ص306.

[2] - سورة،فاطر، الآية 05.

[3]- عبد الرحمن الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القران ،ج3،تح:عمار طالبي ، دار كردادة،د ط، 2013،بوسعادة، الجزائر ،ص 390.

[4] - عبد الباسط شرقي وآخرون،المرجع السابق، ص 52.

[5] -المرجع نفسه، ص 207.

إن التصوف السني كان منبعه القرآن الكريم والسنة النبوية، حيث بدأ التصوف عبارة عن زهد وتقشف، وذم للدنيا ثم تطور عبر مراحل من الزمن حتى صار التصوف منهجا قائما بذاته، ومن أبرز الشعراء في هذا التيار نذكر:

"أبو محمد عبد الحق الإشبيلي حيث قال:

لا يخدعنك عن دين الهدى نفر** لم يرزقوا في التماس الحق تأييدا

عمى القلوب عروا عن كل معرفة **لكنهم كفروا بالله تقليدا

حيث كان يتعبد الله تعالى، كماله أبيات أخرى تناول في مجملها الدعوة إلى الزهد في الدنيا كقوله:

دع الدنيا لطالبها وجافِ ** بنفسك عن مزاحمة القوافي

وخذ منها كفاف من خلال ** فإنك لا تُلام عن كفاف."[1]

ومنه فإن التصوف السني كان خالصا ونابعا من الشريعة الإسلامية، حيث استغل فيه العُباد المُجاهدة طريقا موصلا إلى الله عز وجل، داعيا لذم الدنيا والزهد فيها.

2/التصوف الفلسفي: هذا التيار "يقوم أصحابه بمجاهدة النفس والقيام بالتهجد والذكر والخلوة والعمل على كشف حجاب الحس لمعرفه الله واكتساب علومه والوقوف على حكمته وأسراره."[2].

كما أن للتصوف اسما آخرا عُرف به"يطلق على هذا النوع من التصوف بتصوف النُخبة والذي نشأ في المدن وتعلموا فيه على كبار شيوخها عكس التصوف السني الذي نشأ في البداية لم يتلقوا تعليما فلسفيا على كبار علماء الحواضر والتتلمذ عليهم، ولهذا كانوا بعيدين عن إدراك المذاهب العقدية وفهمها والتعمق فيها"[3] ونستشهد هنا بقول "أبي الحسن الحرالي التيجيبي قال:

أشرقت أنفسنا من نوره ** فوجود الكل عن فيض الكرم

ويذهب إلى أن مرتبة مشاهدة الله والاطلاع على أسراره، والانتفاع بملذاته وبمعارفه. لا يتم بالتوصل إليها بواسطة العقل، إنما بالمجاهدات وأنواع الرياضة الشاقة. في قوله (التيجيبي):

كلما رمت بذاتي وَصْلة ** صار لي العقل مع العلم جَلمُ"[4]

ومنه فإن هذا الاتجاه يركز على وحدة الوجود والتي من خلالها يتم التأكيد على أنه لا معبود بحق إلا الله تعالى، كما تفرَّع تيار التصوف الفلسفي إلى عدة اتجاهات منها: اتجاه وحدة الوجود واتجاه الوحدة المطلقة.

---

[1]- ينظر:الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 و07ه، 12 و13 م، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، دط، 2004م، ص 104.

[2]- ينظر:عبد الباسط الشرقي وآخرون ، المرجع السابق، ص 53.

[3] - المرجع نفسه،ص207.

[4]– ينظر: الطاهر بونابي، المرجع السابق، ص143.

جغرافية التصوف لبلاد الجزائر: (جغرافية التمركز والانتشار)

أكد موسى بن عيسى المازوني في كتابه "التصوف في المغرب الأوسط الجزائر "على أنه حاول "الاطلاع على كتب الرحلات لعلها تسعفنا في معرفة حجم انتشار ظاهرة التصوف بين مدن وأرياف بلاد المغرب الأوسط، عائدين إلى أقدمها أملاً في الوقوف عند بدايات تكَوُن الظاهرة، إلا أن أملنا أصيب بخيبة حينما وجدنا أغلب هذه الرحلات تقتصر على وصف المدن ومظاهر العمران المختلفة، والإنتاج الزراعي والحيواني والمعدني وغير ذلك. لقد تتكرر وصف المدن تقريبا وهي: بونة (عنابة)، بجاية، قسنطينة، جزر بني مزغنة (مدينة الجزائر)، تنس، مليانة، وهران، تلمسان وبعض الحواضر الصغيرة .

على أن بعض الرحالة كان حديثهم عن المغرب الأوسط مقتضبا جدا، ويكاد ينحصر في وصف ما واجهته القافلة التي كانوا من بين أفرادها من مشاق وصعوبات السفر. وإن أقدم كتاب أشار إلى هذه الظاهرة، ويعود إلى مؤلف مجهول، يعتقد أنه من القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، ففي وصفه ساحل ندرومة قال:وبساحلها نهر ماء يسيل، وهو نهر كثير الثمار. وله مرسى مأمون مقصود، وعليه رباط حسن فيتبرك به. وقيل أنه من أُتي (فيه) منكرا لم تتأخر عقوبته، وقد عرف ذلك من بركته، وحسن صنع الله فيه. والظاهر أن هذا الرباط لم يكن مسكونا على الدوام، وإنما كان يتردد عليه من حين لآخر بعض الصالحين للانقطاع فيه للعبادة، ولم يكن مقراً للمرابطة والجهاد"[1].

كما أكد أيضا موسى بن عيسى أن "هناك صنفًا آخر من هذه الرحلات تعود أغلبها إلى القرنين الثامن والتاسع الهجريين،(14و15 الميلادين) تحمل معلومات أكثر أهمية من الأولى، لكنها تبقى قليلة لأنها تقتصر على تقديم بعض التعاريف المختصرة لعدد من العلماء الذين التقى بهم أولئك الرحالة، وتتلمذ بعضهم عليهم، ولم يهملوا هَمَّ الآخرون وصف المدن المعتاد المرور بها. كما جاءت بعض هذه الرحلات لتحمل معلومات مهمة عن الكثير من علماء المغرب الأوسط، ومن بينهم المتصوفة، ولقد استفاد منها كثيرا الباحثون المهتمون بالتراجم، من ذلك رحلة أبي الحسن علي القلصادي (توفي891 هـ) والمشهورة برحلة

[1] - موسى بن عيسى المازوني ، التصوف في المغرب الأوسط الجزائر، تح: عبيد بوداود، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2015م، ص 124-125.

القلصادي، كما تحمل اسم: تمهيد الطالب ومنتهى الراغب إلى أعلى المنازل والمناقب، والتي بدأها بالنزول بحراً في مرفأ وهران سنة 840هـ"[1].

حيث كان الرحالة يسجلون كل ما يلاحظونه خاصة ما تعلق بالحياة الثقافية مثل: "رحلة العبدري"و التي تعود إلى نهاية قرن 7هـ التي وصف من خلالها تلمسان وكذلك بجاية التي مدحها وأثنى على أهلها. كما يضيف أيضاً: إن استخدام بعض القرائن قد تمكننا من تشخيص هذا الانتشار، وتوزعه بين المدن والأرياف؛ فالتطور لظاهرة التصوف في بلاد المغرب الأوسط، توحي أن الظاهرة كانت متمركزة في المدن، وبالضبط في الحواضر الكبرى، مثل: بجاية، تلمسان، قسنطينة، الجزائر، وقلعة بني حماد وغيرها، لكن باكتساب الظاهرة الكثير من الأتباع بدأت تسري في مختلف الجهات بما في ذلك الأرياف.

ولقد تفاوت حجم التركز بين المدن ذاتها، فمدينة بجاية أصبحت قطبا للتصوف يقصدها المتصوفة من مناطق عديدة وخاصة من الأندلس. والظاهر أن موقعها الجغرافي على الطريق البحري الرابط بين مدن شرق الأندلس والمشرق الاسلامي، وكذا غنى بجاية وتعدد ثرواتها الاقتصادية، هي العوامل الأكثر أهمية التي جعلت المتصوفة يفضلون الاستقرار بها وعلى رأسهم أبي مدين.

كما أن أهل بجاية كانوا محل استحسان قبل العديد من كبار المتصوفة كما عرفوا من فضائل الأخلاق. حيث استقر بها أبي مدين بمدينة مما جعلها تتحول إلى قبلة للطلبة والمريدين من مناطق المغرب والأندلس"[2].

ومدينة تلمسان من بين الحواضر التي اشتهرت بالتصوف "ولقد تأسست بتلمسان عدة زوايا خاصة في القرن التاسع الهجري، إذ لم تكن تلمسان مركزا للتصوف فحسب بل مدينة للإشعاع الصوفي. وإن ما تحمله كتب تراجم الكثير من المتصوفة، من الإشارة إلى نسبم من حيث الأصل أو الإقامة، توحي أن التصوف كان منتشرا في الكثير من المدن مثل الجزائر"[3].

لقد إنتشر التصوف من المدن تم إنتقل إلى الأرياف، بعد أن كان مقتصرا فقط على فئة المتعلمين في أول الأمر، ثم تعداه إلى فئة العامة، مما جعله ينتشر بشكل كبير في الجزائر.

كما انتقل الإسلام إلى المغرب العربي عبر الفتوحات الإسلامية لنشر الإسلام والقضاء على الجهل والأمية،"بعد أنأتم المسلمون فتح المغرب العربي قسموه إداريا إلى ثلاثة أقسام (المغرب الأدنى أو إفريقية

[1] - ينظر:موسى بن عيسى المازوني ، التصوف في المغرب الأوسط الجزائر، المرجع السابق، ص126.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 129-130.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 136-138.

وقاعدته مدنية القيروان التي أسسها بطل الإسلام عقبة بن نافع رضي الله عنه سنة 51 للهجرة 670م وسمي الأدنى لقربه من حاضرة الخلافة في المشرق، والمغرب الأوسط، وقاعدته مدنية تلمسان، وهو يشمل بلاد الجزائر،والمغرب الأقصى ومركزه مدينة فاس."[1].

لقد انتشر الإسلام في بلاد المغرب الإسلامي عبر الفتوحات "وإذا كان التصوف ببلاد المشرق قد ظهر مع البدايات الأولى لظهور الإسلام،فإنه ببلاد المغرب لم يظهر ويتبلور إلا مع مطلع القرن الخامس الهجري"[2].كما أكد عبد الباسط شرقي أنه بالرغم من الظهور العام للتصوف والصوفية وقيام دولتهم وحركتهم في المشرق العربي والإسلامي، بقي منعزلا بمعزل عنه، لم يكن لأهل المغرب صبغة التصوف ولم يعرفوه إلا في أوائل 500ه أو قبلها بقليل، ومع ذلك يبرز التصوف مع مطلع القرن السادس الهجري، بمثابة تيار له حضور قوي داخل المجتمع، يساهم في التأطير الديني لأهل الغرب الإسلامي ولعل أهم أسباب انتشاره نذكر: اعتبار المذهب وسيلة من وسائل نيل الدنيا واندماجهم في مناصب في الدولة مما أدى إلى الانحراف والضرر بالرعية .

لكن"حصل بعد ذلك تحول أدى إلى انتشار التصوف وتكاثر رجاله، وإلى مشاركة المتصوفة في العديد من القضايا الاجتماعية ذات البعد الاجتماعي،بتبوء هذه الشريحة مكانة لا تقل أهمية عن طبقة العلماء،أو الطبقة الحاكمة نفسها"[3].

أي أن التصوف كان له تأثير إيجابي في المجتمع للدعوة إلى العبادة والزهد حيث تقلد بعض المتصوفة مناصب في الدولة من منصب الوزير أو حتى مكانة قائد في الجيش مثل الأمير عبد القادر الذي كان متصوفا ومجاهدا وقائدا للجيش ضد الاستعمار.

[1] - عبد الباسط شرقي، المرجع السابق، ص 26.
[2] - المرجع نفسه، ص 35.
[3] - ينظر: المرجع نفسه،36.

الفصل الأول:

في التصوف وعلاقته بالدهشة الجمالية

-تعريف الجمال:

***1/ لغة** : جاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري في مادة (ج، م ، ل):*

"جمل:فلان يعامل الناس بالجميل. وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس.

وتقول: إذا لم يُجَملْك مَالُك لم يجد عليك جمالك وأجمل في الطلب إذا لم يحرص.وإذا أصبت بنائبة فتجمّل أي فتصبّر. "[1]كما أن « الجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف. » [2]ومنه فإن الجمال يتعلق هنا بالحسن كما يتعداه إلى الصبر.

2/ الجمال اصطلاحا:

جاء في" المعجم المفصل في الأدب" أن الجمال: « هو الحسن والملاحة،مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ [...] وقال ابن سيده:"الجمال: الحسن به يكون في العقل والخلق". وقد جمل الرجل جمالا فهو جميل وجُمال. والجمال مصطلح متداول اليوم على وُسعة، يعني ما يثير فينا إحساسا بالميل نحو الكمال، وخير الجمال ما كان نافعا.وهو واسع المدلول، ولا يمكن الإحاطة به،ثم إن التأثير يختلف بين شخص وآخر بحكم ثقافته، وميله، وتجاوبه النفسي » .[3]

3/ الجمال عند الصوفية:

إن الجمال عند الصوفية "يطلق على معنيين، أحدهما الجمال الذي يعرفه الجمهور، مثل صفاء اللون ولين الملبس وغير ذلك مما يكتسب، وثانيهما الجمال الحقيقي، وهو أن يكون كل عضو من الأعضاء على أفضل ما ينبغي أن يكون عليه من الهيئة والمزاج."[4]

وإن النفس البشرية تميل إلى ما هو جميل، فالجمال يجذب الانتباه ويبعث على الاهتمام، فالإنسان فعلا يهتم بكل بما هو جميل، نظرا لميوله لما هو أجمل، فالإنسان بفطرته يميل إلى الأجمل والأحسن نظرا لراحته النفسية.

الجمالية:

هي « نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة

---

[1]- الزمخشري أبو القاسم ، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود ،ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1998م،ص 148.

[2]- الشريف الجرجاني ، التعريفات، د ط ، ص 83.

[3]- ينظر :محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ج1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط2 ،1999م ، ص 320.

[4]- عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة،ط2، بيروت، لبنان، 1987م،ص64.

(الفن للفن) فهي وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا كما أنها صفة تُلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا و رضى[...] أي ما يحدث في النفس من عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال، وتشير الجمالية إلى تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقاتها بكلية العمل الفني وكل أجزائه مرتبة ضمن نظام معين .» [1]

إضافة إلى ذلك فإن مما لا شك فيه أن الجمال نقيض القبح، فهو يلفت الانتباه لأن النفس البشرية تميل إلى كل ما هو جميل مما يبعث في النفس شعور الإعجاب، كما أن الأشياء الجميلة تؤثر في نفسية الإنسان وترسم على وجهه السرور والسعادة.

إن الشعر الصوفي يتميز بالغموض، حيث نجد ان المتلقى يسعى للبحث عن المعنى المراد من القصيدة لكنه يكتشف حينها دلالات متعددة ومعاني مختلفة، لان الشعر الصوفي عميق المعنى متعدد الدلالات، فلما يتلقى المتلقى النص يندهش بأفق يخالف افق توقعه فيصاب بخيبة الانتظار فيتأثر بالنص الادبي ويجد فيه جمالية بحيث ان خيبة الانتظار شئ ايجابي وليس سلبي ترجع لقدرة الشاعر على الابداع.

جمالية التلقي:

«إنها شيء قائم في النص، أما جمالية التأثير فهي شيء نفسي قائم في النفس، وبذلك يكون التفريق بينهما:(قائم على اعتبار أن الموضوع الفني متعلق بالنص والموضوع الجمالي متعلق بالتلقي، فتجمع بينهما معادلة (النص –التلقي) وهي معادلة يوحدها (التفاعل) أي أثر النص في النفس.[2] »

كما « ذهب مُعظم النقاد إلى أن نظرية جمالية التلقي هي اندماج وتظافر نظريتين هما نظرية التأثير ونظرية التلقي وتبلغ نظرية التلقي في كامل تطورها وشموليتها وخصوصيتها عندما تؤلف بين هذين الاتجاهين المتكاملين والمتداخلين (التأثير:أيرز-التلقي :ياوس).

لقد ظهرت جمالية التلقي مع المدرسة الألمانية بقيادة(ياوس و إيرز) من جامعة كونستانس،فأحدثا ثورة عارمة في مجال النقد الأدبي بدراسات طرحت توجهًا جديدًا مخالفًا لما سبقه من نظريات نقدية.اعتمدت نظرية التلقي على المتلقي وما له من دور في تمام النص. فالقارئ أصبح ناقدا منذ وضع اللبنات الأولى للكتابة فانتقل القارئ مع نظرية التلقي من دور المستهلك إلى دور الشريك والفاعل والمنتج الذي يملأ الفراغات ».[3]

إن جمالية التلقي أعطت اهتماما كبيرا للقارئ، حيث اهتمت به وأكدت على دوره الفعال في تلقي النص، فهو يتأثر بالنص، فالقارئ يتفاعل مع النص الأدبي؛فإما أن يتأثر به إيجابيا فينال إعجابه، وإما أن ينتقده،لأن القارئ يتعامل مع النص الإبداعي حيث برز دور القارئ بعدما كان دوره مهملا سابقا.

---

[1] - آلاء علي عبود الحاتمي وآخرون، معجم مصطلحات و أعلام ، ج1، الدار المنهجية ، ط1، عمان الأردن ،2016م،ص 360.

[2]- ينظر : خالد على مصطفى ربى عبد الرضا عبد الرزاق ،مجلة ديالي ، مفهومات نظرية القراءة والتلقي ،العدد 69، 2016 م، ص 165.

[3]- ينظر: سميرة شادلي، مجلة البدر ، جامعة طاهري محمد بشار ، د ط،الجزائر ،2016 م ،ص 145 ،146.

البعد الجمالي:

إن الأدب بنوعيه شعرا كان أو نثرا يقاس فقط بمعيار الجودة أو الرداءة، حيث تتفاوت قدرات الأدباء والشعراء في إنتاج للنص الأدبي حسب مهارة وخبرة كل واحد، ويرجع الطابع الجمالي لنصوصهم إلى كثرة الاطلاع إضافة إلى مواهبهم، فالشعر مثلا فيه من القصائد الرائعة التي أبدعها أصحابها، من خلال حسن انتقاء الألفاظ ودقة الوصف هناك يتم تذوق الشعر، وهناك من الشعراء من يسعى للتأثير في الغير،وأيضا « يتبدى لنا المشهد بجماليته من إيقاع وموسيقى وكلمات معبرة ومؤثرة تقودنا الذاكرة من جديد إلى رسم ملامح هذا الشعر أو هذا العبقري الخالد (الشاعر) الذي ما زالت أصداؤه تفوح بأريج الماضي راسما للأجيال صورة حية للحياة بكل تفاصيلها اليومية، وتناقضاتها، لقد كان هذا الشعر وما يزال أحد الأعمدة الكبيرة في تاريخ الأدب العربي ناقلا ومدونا ومسجلا وموثقا، كما تعلق بوجدان وأحاسيس الناس عبر مختلف مراحل الأدب العربي في تألقه وازدهاره، وفي تراجعه وانكساراته، هكذا كان الشعر في الواقع لذلك ومن خلال موضوعنا هذا نريد أن نحتفي بهذا الشعر ونؤكد له تواصلنا معه من خلال الكلمة الجميلة المعبرة واللغة الشاعرية التي يكون لها وقع الصدى."[1].

فكلما كان الشعر جميلا كان له أثر كبير في المتلقي وحتى في نفسيته، لما يحمله من إيقاع موسيقي يطرب الآذان، ويشد الانتباه، وبما فيه من كلمة جميلة وجذابة تحمل معاني قوية.

كما أن الأدب يتم تقييمه من طرف القُراء والمتلقين وحتى النقاد " فالنقاد لهم دور في تقويم ما يُكتب من شعر وأدب،وذلك تجنبا لأي تجاوزات خاطئة من قِبل المُهتمين بكتابة الشعر وغيره،فالمتابعة من قبل النقاد مُهمة وضرورية في تفعيل وتحريك الساحة الثقافية "[2].

ومن المعروف أن النقد هو تمييزُ الجيد من الرديء بين الأشياء قديما،ثم صار في العصر الحديث تسليط الضوء على مواطن الجودة في الأدب وكذا مواطن الجمال والإبداع الأدبي،حيث كلما كان الأدب جميلا كلما كان له صدى أقوى وأثرا أكبر، كما تبرز مهارة الكاتب وقدرته على الكتابة،كما تتفاوت قدرات الكُتاب من كاتب لآخر.

لذلك وجب مُرافقة النقاد للأدب قصد تطويره والارتقاء به واكتشاف مهارات الكُتاب وكذا المبدعين وإخراجهم من طي النسيان إلى الإبداع .

وإن الاهتمام بالشعر أمر ضروري« فيفترض أن تكون هناك أساسيات عند التعامل مع الشعر:اللغة الشعرية كقوة التعبير، وجمال الألفاظ، وعمق المعاني، وتناسق الأصوات إلى جانب المكون الأساسي وهو الوزن. هذه الأساسيات يجب أن تكون موجودة في القصيدة. فنحن ما زلنا ننتظر انفجارًا في التعبير وفي كتابة الشعر عموما، حتى نعطي انطباعا للقارئ يستطيع من خلاله أن يتفاعل مع مؤثرات العبارات الشعرية لأننا في الواقع أصبحنا الآن نخوض معركة أدبية وثقافية حقيقية [...]إذن لابد وأن يكون هناك

[1]- محمد الرحبي ، حداثة الكتابة ، دار الانتشار ، ط 1،بيروت، لبنان، 2013 م ،ص 55.

[2] - المرجع نفسه، ص 57.

دافع حقيقي وعزيمة وإصرار على مواصلة البحث والاطلاع على أهم ما يُكتب ويُنشر من شعر، حتى تكون لدينا ركيزة معرفية، وأهداف مُحددة تمكننا من الوصول إلى قائمة الأسماء الكبيرة،بهذه المقومات نستطيع أن نرقى بالإمكانيات الشعرية.[1]»

إن الارتقاء بالشعر للأفضل أمر ضروري،حيث أن استخدام الألفاظ السهلة والبسيطة، لا تحمل جديدا في طياتها،عكس الشعر الذي نجد فيه حسن انتقاء الألفاظ الجميلة وجمالا في الأسلوب، فكلما كان الشعر جميلا كان له أثر كبير في نفسية المتلقي، فالشعر ديوان العرب، فهو ملازم للبيئة الثقافية والمجتمعات العربية.

فالشعراء قديما اهتموا بمحاكاة وتقليد القدامى، فصار الشعراء يُقلدون من سبقهم،لكن بعد الحداثة اختلف الأمر،فقد صار الشعراء يجددون في المواضيع عكس القدامى الذين قلدوا من سبقهم خاصة في المقدمة الطللية، فجاءت الحداثة لتطور لغة الشعراء وتدفعهم للتجديد، حيث يؤكد محمد الرحبي في كتابه على أنه :« ما مازالت المعركة لم تهدأ بعدُ بين العقلية السلفية التي ترى في الشعر العمودي خير تمثيل للشعر العربي والعقلية التي تتبنى المشروع النهضوي، والتي ترى في الشعر الحديث أكثر إشراقا وانفتاحا،هذا التناقض في الواقع وهذه المفارقات؛تُحتم علينا أن نكون واقعيين في تعاملنا مع الكتابة،سواء كانت شعرا أو غيره من فنون الكتابة[...] إذن لابد وأن يكون هناك دافع حقيقي وعزيمة وإصرار على مواصلة العطاء الشعري. وذلك من خلال مواصلة البحث والاطلاع، على أهم ما يُكتب ويُنشر من شعر، حتى تكون لدينا ركيزة معرفية،وأهداف محددة تمكننا من الوصول إلى قائمة الأسماء الكبيرة »[2]

وندرك أن على المبدع حتى يكتب نصا شعريا يهتم فيه بجانب مُهم وهو المتلقي،كي يُلفت انتباهه للنص الشعري،ويكون ذلك من خلال عدة أمور مثل: انتقاء الألفاظ وحسن اختيارها بالإضافة إلى الوزن الشعري، حيث يجب الارتقاء بالشعر من خلال تطوير الشاعر لنفسه وذلك بالاطلاع على أهم المنشورات وقراءة الكتب والدواوين،حتى يصبح الشاعر موهوبا وحتى يلقى صدى لكتاباته الشعرية وكذا التأثير في المتلقي.

أبعاد جماليات الكتابة الصوفية:

تتميز الكتابة الصوفية عن غيرها بطابع الغموض والرمز حيث« أسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة قوامها الرمز والإشارة، ورمزية هذه الكتابة تكمن في أن لكل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص، يرى إحسان عباس أن هذا الميدان خير

[1] - ينظر : المرجع نفسه ،ص 57، ص 58.

[2]- نفسه ،ص 58.

ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر و فرديته لأن الشاعر هنا يتعامل مع اللغة بكثير من الحرية معتمدا طريقة التحويل داخل اللغة أي إفراغ اللغة من دلالاتها المعجمية وشحنها بدلالات جديدة.[1]. »

وبذلك تكون لغة الشعر الصوفي غامضة، وأحيانا يتم الجمع بين المتناقضات واستعمال الخيال و أيضا استعمال مصطلحات صوفية غامضة لا تفهم إلا بالبحث عن معناها ضمن معاجم المصطلحات الصوفية.

« بهذه الكتابة أخذ الشاعر يتوجه نحو الغيب ويحاوره لكن عبر التجربة،ولم يعد يتحدث مع المطلق عبر النص بل عبر الجسد،صار الحديث حوارا مباشرا بين الأنا و الأنت الإنسان والله . »[2]

كما أن الكتابة الصوفية تميزت بالغموض والرموز نظرًا لاستعمال المتصوفة لألفاظ غريبة ومصطلحات صوفية غامضة تحتاج إلى معجم المصطلحات الصوفية للتعرف على معناها لإزالة ذلك الغموض ومع ذلك"فإن الرمز عند المتصوفة يتماشى مع فكرهم الصوفي الذي يؤمن بالباطن لا بالاستيطان المعروف لدى الرّمزيين[3]،الذين يبحثون عن المجهول في أنفسهم، ويحاولون استكناه بمواطنهم واستخراج دقائقها النفسية واستكشاف مجاهل النفس وأغوارها،في حين أن المتصوفة ينظرون إلى كل شيء نظرة باطنية، فكل شيء مؤوّل عندهم تأويلا[4]دينيا[...] ويتصل بهذا الموضوع، تلك الرموز التي تتكرر في قاموس المتصوفة.وهي كثيرة في قصائد الشعراء الجزائريين،بعضها من قاموس من سبقهم،وبعضها اصطلاحات ورموز قد تكون خاصة بهم نشأت من توليد الشاعر لبعض الصيغ و التعابير التي تعبر عن تفرده وخصوصيته،وهذه قليلة. والرموز العامة التي قلّدوا فيها الشعراء قبلهم وأخذوها من التراث القديم يمكن حصرها في أسماء الأشخاص أو أسماء الحيوان أو أسماء الأماكن أو النباتات أو أسماء العدد أو الجماد، أما الرموز الخاصة فهي تلك المجازات والاستعارات التي تُعبر عن شاعرية الشاعر ومدى قوته في التعبير عن مكنونات نفسه،أوهي كلمات لها طابع الرمز مضاف إليها الاستعارة و المجاز."[5]ومن بين المصطلحات الصوفية نجد مثلا: (المُريد، الغوث، القطب،الوجد)، في حين يبقى الرمز أسلوبا يستعمله الصوفي لغرض فني في إنتاجه للنص الشعري، كذلك أيضا لإخفاء المعنى الباطني الذي يقصده المتصوف لذلك نجد أن الشعر الصوفي يتميز بالغموض.

---

[1]- هيمة عبد الحميد، الخطاب الصوفي وآليات التأويل دار موفم للنشر ، الجزائر، د ط، 2008 م ، ص 91.

[2]- المرجع نفسه، ص 91،92.

[3]–الرمزيين:هُم الشعراء المتصوفة اللذين يستعملون الرمز في قصائدهم لما لتلك الرموز من تعدد في المعاني و في الدلالات.

[4]–التأويل: عرّفه محمد بوزواي في كتابه "معجم مصطلحات الأدب"،الدار الوطنية للكتاب، دط،2009م، ص 84،قائلا بأن:التأويل تفسير ما في النص من غموض، وإعطاء معنى معين لأحد النصوص في حال وجود غموض فيه ويكثر هذا في الشعر الفكري كالشعر الحُر حيث يُحاول النُقاد كشف رموزه و غوامضه."

[5]– **عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ت، ص352،351.**

أفق التوقع:

إن « مفهوم أفق التوقع مفهوم جمالي يلعب دورًا مؤثرا في عملية بناء العمل الفني والأدبي وفي نوعية الاستقبال التي يلقاها ذلك العمل انطلاقا من المتلقي الذي يُقبل على العمل وهو يتوقع أو ينتظر منه شيئا ما.

لقد استعار "ياوس" هذا المصطلح من الفلسفة وأراد به المقاييس التي يستخدمها المتلقي في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور [...]ويعرّفه آخرون بأنه مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو عن غير وعي في تناوله للنص وقراءته.

وتعريف ياوس إذ قال: ونقصد بأوفق التوقع نسق الإحالات القابلة للتحديد الموضوعي الذي ينتج لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها. »[1]

وأفق التوقع يختص به المتلقي فعندما يقرأ تدور في ذهنه توقعات حول النص الأدبي وهذه التوقعات التي يتوقعها يظن أنها ستكون مطابقة للنص الذي تلقاه لكن الشاعر لما يأتي بأفق يخالف توقعه سيندهش بذلك.

المسافة الجمالية:

وهي « المسافة الفاصلة بين أفق التوقع والأثر الأدبي، بين المعايير المألوفة التي زوّدتنا بها الخبرة الجمالية السابقة(وتغيير الأفق)الناتج عن استقبال الأثر الأدبي الجديد وتحدد لجمالية التلقي الخاصية الجمالية لأثر أدبي ما. يُعوّل "ياوس" على طبيعة هذه المسافة الفاصلة بين العمل الأدبي وأفق انتظار المتلقي في تحديد القيمة الجمالية والفنية للعمل الأدبي.

فكُلما كانت المسافة قصيرة، دَل ذلك على أن العمل يستجيب لمقتضيات أفق التوقع المشيد سلفًا، ولا يفرض عليه أي إرغام نحو تعديل آلياته أو تغيير شروطه[2]. »

مفاهيم تطرق إليها ياوس و أيرز:

إن" من أهم المفاهيم التي أوجدها (ياوس):أفق التوقع أو أفق الانتظار، بحسب الترجمة، و(الخبرة الجمالية) أو (المسافة الجمالية) التي تتولد من رحم أفق التوقع،و(تغيير الأفق)، الذي يعتمد على مخزون المتلقي الثقافي (ذخيرته المعرفية)، ومع تغيير الأفق تحدث عملية(اندماج الأفاق) بين ماض مقروء وحاضر قارئ بين أفقين تاريخيين، وأخيرا(المنعطف التاريخي) الذي يرتبط بتغيير الأفق ارتباطا وثيقا، فتغيير الأفق يعتمد على المنعطفات التاريخية الكبرى.استنطق('ياوس)أفكار (غادمير) حول الأفق التاريخي ليصوغ أفقه

1- مسلم عبيد فندي الرشيدي، أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الادبي الحديث ، دط ، ص 556. 557.

2- مريم كروش، محمد الصديق معوش، مفهوم الدهشة الجمالية بين هانس روبرت ياوس وإدريس بلمليح،مقاربة نقدية مقارنة، مجلة قبس للدراسات الإنسانية و الإجتماعية، مج5،العدد 2 ، ديسمبر 2021،دط، ص 316.

الإجرائي إلّا أنّه قد طوّر هذا المفهوم إلى أبعد حد،ذلك أن غادمير يجعل من الأفق مقياسا لمدى الرؤية الذي يتضمن رؤية كل شيء من زاوية محددة، فهو يحصر الأفق في هذه الرؤية، وهي رؤية المؤلف وقصيدته التي يفرضها على المتلقي لكونها رؤية معلومة مسبقا، تلزم القارئ بما موجود فقط[1]. »

إضافة على ذلك "يبدو أفق التوقعات وكأنه أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية التي تنسب إليه في المقام الأول بوصفه مستقبِلا لهذا العمل أو ذاك."[2].

ومنه نستنتج أن: المتلقي له دور أساسي وفعّال في تلقي النص الإبداعي، كي يتذوق النص ويتأثر به عنصر يجب عدم الاستغناء عنه.

المتلقي الصوفي: هو قارئ مُنتج للنص الأدبي و الإبداعي، لأنّ له دراية بالمصطلحات الصوفية الغامضة، كما له دراية بالتصوف ومدلولات الألفاظ والرموز والعبارات التي يستعملها الصوفي في قصائده خاصة لمّا يتحدث عن الحُب الإلهي وعن الخمر.

تعريف ا لدهشة:

1/ لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة"(د،ه،ش)":"الدهشُ: ذهاب العقل من الذّهل وقيل من الفزع ونحوه، دَهشَ دهشًا، فهو دَهشٌ، ودُهشَ، فهو مَدهُوشٌ، وكرهها بعضهم وأدَهشه الله أدهشه أمره. ودهش الرجل بالكسر ،دهشا:تحيّر. ويقال: دُهِشَ وشُدِهَ، فهو دَهْشٌ ومشدوه شَدهًا. قال: واللغة العالية دَهِشَ على فَعِلَ،وهو الدَّهشُ، بفتح الهاء.والدّهشُ: مثل الخَرقِ والبعل ونحوه."[3]

و جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي: « دَهِشَ،كَفرح،فهو دَهِشٌ: تحيّر، أو ذهب عقله من ذَهِل أو وَلَهٍ، ودُهِشَ، كعُني، فهو مدهوش،ودَهَشَ تدهيشًا، وأدهشهُ غيره.[4]»

وجاءت الدّهشة" في مجمع اللغة العربية المعاصرة دَهْشةٌ:مفرد دَهَشات،ودَهَشاتٌ: اسم مرة من دهش:

حيرة ذهول؛ وما يعتري الإنسان من حالة ناشئة عن حدوث أمر غير متوقع ومفاجئ (استولت عليه الدهشة-أمر يثير الدهشة).فالدهشة تجمع بين معاني الحيرة والطرب والوَله وعدم التوقع ."[5].

ومنه يتضح أن معنى الدهشة يصب في الذهول والفزع وعدم حدوث الشيء المتوقع .

---

[1]- خالد علي مصطفى رُبى عبد الرضا عبد الرزاق،مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي،العدد69،2016م، دط،،ص167.

[2]- عبد الناصر حسن محمد ،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية،القاهرة، مصر،دط، 2002م،ص 22.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار صادر ، بيروت ، لبنان، د ط، د ت، ص 316.

[4]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ،ط8، بيروت لبنان ، 2008 م ،ص 594.

[5] - مريم كروش، محمد الصديق معوش، المرجع السابق،ص333.

2/ اصطلاحا:

يُعرفها محمد التونجي بأنها "سطوة تصدم عقل المحب من هيبة محبوبه."[1]

3/ الدهشة عند الصوفية:

ورد تعريف الدهشة في معجم اصطلاحات الصوفية بأنها: "بهتة تأخذ العبد إذا فجأه ما يغلب عقله أو صبره أو علمه."[2]

4/الدلالة الاصطلاحية للدهشة الجمالية: إن "الدّهشة الجمالية هي صدمة القارئ عند انزياح أفق النص عن أفق انتظاره، أي عندما يتفاعل القارئ مع النص الأدبي بموسوعته الفنية والثقافية والمعرفية،لا يستجيب له ويفاجئه بالجديد، فلا يَلبث القارئ أن يُعبر عن هذا التخييب بالدهشة الجمالية، في شكل ردود أفعال وأحكام سلبية؛ كالرفض والمعارضة والنقد،أو استحسان من قِبل فئة محددة،أو فَهْم سريع أو متأخر.فعندما يخترق الأثر الأدبي النموذج المألوف،ويفرض على القارئ أن يغير أو يعدل من أفق توقعه، فهذا العدول يتضمن،منظورا جديدا وهو مصدر للمتعة أو المفاجأة والحيرة.

فهكذا يبني القارئ أفقًا جديدا عن طريق اكتساب وعي جديد،ويقول ياوس: في هذا الباب:إن ثمة نصوص تسمح بكيفية مثالية بوصف موضوعي لأنساق الإحالات. هذه التي تطابق لحظة ما في تاريخ الأدب وهي تلك التي تحرص أولا على استدعاء أفق توقع لدى قُرائها ناتج عن الأعراف الفنية الخاصة بالجنس أو بالشكل أو بالأسلوب، لتقطع بعد ذلك تدريجيا مع هذا التوقع وهو ما يمكنه أن يكون في خدمة هدف نقدي، وأن يكون كذلك مصدر آثار شعرية جديدة. فهذه هي الأعمال الخالدة والروائع والقمم الفنية.

ولهذا يشترط ياوس في القارئ أن يكون ذا معرفة واسعة بالنصوص، وله دراية بالتقاليد والأعراف التي تميز الأجناس الأدبية عن بعضها، وتكتسب هذه المعرفة بالممارسة وإدراك القارئ للنصوص وتواليها في كل زمان، وذلك يؤهله لمعرفة النصوص التي تأتي باختلالات أو تشويشات جديدة التي تقوى على طرح تساؤلات جديدة على الإنتظارات التقليدية الجارية والمعهودة ."[3].

---

[1]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية،ط2، بيروت، لبنان،ص445.

[2]- عبد الرزاق الكاشاني،تح: عبد العال شاهين،دار المنار،ط1،القاهرة، مصر، 1992م، ص319.

[3] - مريم كروش محمد صديق معوش، المرجع السابق،ص 316 ،317.

مفهوم الدهشة الجمالية عند إدريس بلمليح:

لقد « تطرق إدريس بلمليح لمفهوم الدهشة الجمالية نظريا في كتابه "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب"،في الفصل الأول(التلقي الجمالي) من القسم الثاني، وساق فيه مفاهيم أطروحة ياوس التي يتبناها على اعتبار فعاليتها في إعادة قراءة التراث الشعري.

أما الجانب التطبيقي للكتاب استخرج فيه أجهزة القراءة للمختارات الشعرية من تبريرات الدّهشة الجمالية عند القارئ العربي القديم.

وفي كتابه (القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة)،طبّق الدهشةالجمالية كمعيار للحكم على القيمة الجمالية للقصيدة.

ومن خلال آرائه وإنجازاته التطبيقية،يأتي مفهومه للدهشة الجمالية كالآتي: يوافق ياوس حول الإطار العام لمفهومها فيقول "أن الطبيعة الجمالية للأثر تتحدد بمدى انزياحه عن أفق انتظار القارئ؛إذ يكتسب الأثر بحكم ابتعاده عما تعوّده المتلقي، قيمة فنية يُعبر عنها مبدئيا بالدهشة الأولية التي يحس بها القارئ حين خضوعه للوقع الجمالي الذي ينطوي عليها العمل الفني،وهي دهشة يصح اعتبارها منبعا للّذة و المتعة في كل تواصل فني".[1] »

إن مما يجعل القارئ يندهش ويتأثر فيتفاعل مع النص هو تجاوز أفق انتظار القارئ، حيث يسعى الكاتب والمبدع إلى الانزياح قصد التأثير في المتلقي ليكتسب قيمة فنية وأدبية جديدة يحسّ بها حينما يتأثر بالنص الإبداعي الذي يترك له أثر الإعجاب في نفسيته.كما تؤكد مريم كروش وصديق معوش في "مجلة قبس" اعتراض إدريس بلميلح لطرح ياوس للدّهشة الجمالية بقوله:

«هو رأي لا يمكن أن نوافق عليه؛إذ من الواضح، أن كل عمل أدبي ذي قيمة فنية،إنما هو عمل منفتح على أفق انتظار متعددة الجوانب أي أنه يتضمن فعالية تزيحنا عن الحياة اليومية باستمرار. وتتجاوز التجربة التي اكتسبناها بحكم تعرّفنا المتواتر على الجنس الذي ينتمي إلى هذا العمل؛ بموضوعه وشكله منبعا للدّهشة واللّذة الفنيتين، كما يظل مثارا لمحاولة الفهم والتأويل، فنعيد قراءته على هذا الأساس لا على أساس أنّه قد اندمج في أفق انتظارنا بحكم اندماجه ضمن تراثنا الفني[2] » .

تتحقق الدهشة الجمالية لدى المتلقي عندما يتجاوز النص أفق توقعه،فيتفاجئ المتلقي بشيء جديد لم يكن يتوقعه ، فيحدث هنا ما يُعرف بخيبة الانتظار .

الدهشة عند العرب القدامى:

يعتبر النص الأدبي (الإنتاج الأدبي) شعرا أو نثرا نشاطا فكريا يحمل في طيّاته عواطف وأحاسيس كاتبه سواء كان رجلا و إمرأة، وبعد عملية إنتاج النص الأدبي نجد المتلقي أو القارئ لما يتلقى النص الإبداعي

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 321.
[2] - المرجع نفسه،ص 322.

فأحيانا ينتابه دهشة لما يقرأ النص حيث أن« التفاعل سمة من سمات الحركة الأدبية والنقدية النسقية: فبالتفاعل يحيا النص الأدبي وينتعش في مسالك ضيقة فتتلاشى وظيفته[..] فقد عمل ياوس على إعادة الاعتبار إلى تاريخ الأدب من خلال رد الاعتبار إلى العنصر الفاعل فيه والمتفاعل مع نصوصه، إنه المتلقي الذي أهملته إلى النظريات السابقة رغم موقعه المحوري، ومن هذا يتحدد تاريخ الأدب باعتباره تفاعلا بين المبدع والمتلقي من خلال النص، كما يوضح ذلك قائلا :(الأدب والفن لا ينتظمان في تاريخ نسقي إلّا إذا نسبت سلسلة الأعمال المتوالية إلى الذات المنتجة وحدها، وإنما إلى الذات المستهلكة أيضا، أي إلى التفاعل بين المؤلف والجمهور " [1] .

أمثلة تفاعل العرب القدامى مع الشعر(الدهشة الجمالية):

1-أبي تمام: لقد تم التفاعل مع شعر أبي تمام حيث "لا يمكن جمع تلقي الأمراء لشعر أبي تمام في بوتقة واحدة، لعدة أسباب أذكر منها: تفاوت المكانة إذ أقصد بمصطلح الأمراء كل من كان يتوفر على سلطة سياسية في دواليب الدولة مع استثناء بعض الوزراء الكُتّاب، الذين عكس أفق تجربتهم انتصار أفق الكتابة على أفق السياسة فيما يتعلق بتلقي شعر أبي تمام إضافة إلى تفاوت المستوى الثقافي لا سيما بين أمراء الولايات"[2] .

حيث يجب الإشارة إلى أن معظم الشعر الذي تم تلقيه في هذا الإطار يدخل في غرضي المدح والاعتذار وهذا ما أكده المختار السعيدي في كتابه "تفاعل الدهشة الجمالية"والذي أورد أمثلة منها:"الخليفة المعتصم بالله، فَقَد جاء في كتاب أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي،أن الحسن بن وهب سأل أبا تمام قائلا:(أفهم المعتصم بالله من شعرك شيئا؟قال: استعاذني ثلاث مرات:

وإنّ أسمج من تشكو إليه هوى ** من كل أحسن شيء عنده العذلُ

واستحسنه، ثم قال لابن أبي دؤاد:

يا أبا عبد الله، الطائي بالبصرين أشبه منه بالشاميين).فالمعتصم يبدو في هذا النص في موقف أقرب إلى الأمية الثقافية وضيق أفق تجربة القراءة،لا سيما وأن السؤال يرتبط بالفهم،وهو سؤال ممزوج بنكهة السخرية:(أفهم المعتصم بالله من شعرك شيئا ؟)،إن الخليفة من خلال هذه الصيغة يظهر في صورة كاريكاتورية تجعل أفقه أضيق من أن يتخبط بشيء من شعر أبي تمام، إذ إن الدلالات التي تحملها صيغة الاستفهام وكلمة: (شيئا)متعددة، ولكنها تصب في خانة إظهار فارق جوهري بين أفق المتلقي، وهو فارق جوهري بين أفق المبدع وأفق المتلقي، وهو فارق يجعل مهمة الفهم أمرا صعبا في نظر ابن وهب، صعوبة

[1]-ينظر: المختار السعيدي، تفاعل الدهشة الجمالية ، مطبعة شركة عين برانت،ط 01، 2014 م ،موريتانيا ، ص 03.

[2] - المرجع نفسه،ص 13.

تبرز تجلياتها في صيغة الاستفهام التعجبي، وكأن ابن وهب مقتنع بدونية متلقي أمام ارتفاع مستوى المبدع."[1].

تعريف الحيرة

1/لغة:

وردت في لسان العرب لابن منظور "الحيرة، بالكسر: بلد بجنب الكوفة ينزلها نصارى العباد، والنسبة إليها حيريٌ وحاريٌّ، على غير قياس؛ قال ابن سيده:وهو من نادر معدول النسب قلبت الياء فيه ألفا وهو قلب شاذ غير مقيس عليه غيره؛ وفي التهذيب النسبة إليها حاري كما نسبوا إلى التمر تمري فأراد أن يقول حَيْريٌ، فسكّن الياء فصارت ألفا ساكنة، وتكرر ذكرها في الحديث؛ قال ابن الأثير: هي البلد القديم بظهر الكوفة ومحلّة معروفة بنيسابور[2]. »

كما جاء في قاموس المحيط في مادة(ح-ا - ر):" حَار يحَارُ حيرةً وحيْرًا وحَيَرًا وحيرانًا وتحيّر و استْحار: نظر إلى الشيء فغشي عليه، ولم يهتد لسبيله، فهو حَيْران وحائرٌ وهي حيْراء ، وهم حيارى "[3].

2/ اصطلاحا:

يعرفها محمد تونجي في كتابه "المعجم المفصل في الأدب ": « هي مَنْ يبحث عن أمر أو فكرة فلا يهتدي إلى طلبه،أو من لا يعرف إلى أين يتجه؟.

وعند المتصوفة: بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم، تحجبهم عن التأمل والفكرة » .[4]

3/الحيرة عند الصوفية:

ورد تعريف الحيرة في معجم مصطلحات الصوفية بأنها: "بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم، تحجبهم عن التأمل والفكرة."[5]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 14.

[2]- ابن منظور، لسان العرب ، ج3 ، دار صادر ، دط ، ص 286.

[3]- الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، المرجع السابق،ص 381.

[4]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ج1، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط2 ،1999م، ص 388، 389.

[5]-عبد المنعم الحفني،معجم مصطلحات الصوفية، المرجع السابق، ص84.

ومنه نلاحظ أن مفهوم الحيرة متعدد فنجد هتارةً اسمًا لبلد بجنب العراق وتارة أخرى نجده بمعنى القلق والاضطراب،أما لدى الصوفية فقد كان بمعنى البديهة.

تعريف الاغتراب:

1/ لغة:

جاء في تاج اللّغة وصحاح العربية في مادة(غ ،ر،ب) "الغربة:الاغتراب، تقول منه:(تغرّب)، و(اغترب) بمعنى، فهو غريبٌ وغُرُب أيضا بضم الغين والراء والجمع الغُرباء والغُرباء أيضا:الأباعد، و(اغترب)فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه [...]والمُغرَّب،الذي يأخذ في ناحية المغرب ومُغرّب أيضا بفتح الراء أي:بعيد والتغريب:النفي عن البلد [..]و(أغرب)جاء بشيء غريب."[1]

والمعنى نفسه ورد" في مختار الصحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي"[2].

كما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (غ، ر،ب)«غَرُبَ الغُرّبة و الغرب: النوى والبعد،والتغريب: النفي عن البلد والغُربة والغرْب النزوح عن الوطن والاغتراب و التغرب كذلك، تقول منه: تغرَّب، واغترب وقد غرّبه الدّهر ورجل غُرُب بضم الغين والراء،وغريب بعيد عن وطنه والجمع غرباء والأنثى غريبة » .[3]

إن معنى الاغتراب في الشق اللغوي يصب في البعد والنزوح عن الأوطان إلى أماكن أخرى.

2/اصطلاحا:

ورد في معجم مصطلحات وأعلام "الاغتراب:حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريبا وبعيدا عن واقعه الاجتماعي وينطوي المصطلح على مفاهيم متعددة تعدد الفلاسفة الذين ألحّوا على استخدامه خصوصا (هيجل-وفرويد- وماركس) الذي أربط الاغتراب بتقسيم العمل والتوزيع الغير متكافئ للسلطة والأرباح والاغتراب هو الانخلاع والانفصام عن الذات والأشياء أو التذمر والعداء والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة و الإحباط، والاغتراب عدم التوافق بين الماهية والوجود ." [4].

يتضح أن تعريف الاغتراب يصب في الانفصام عن الذات والتذمر وعدم التوافق.

1- اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح : محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة،دط، 2009 م، ص 840،841.

2- محمد بن أبي بكر الرازي،مختار الصحاح، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 1990 م ،ص 200.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج1 ، نشر أدب الحوزة، 1405ه ، ص 638 ،639.

4- آلاء علي عبود الحاتمي، معجم مصطلحات وأعلام،ج1، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ،ط1، 2016 م، 1437ه،ج1 ،ص 304.

الاغتراب عند الصوفية:

ورد في معجم مصطلحات الصوفية أن الغربة "تقال في الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه. والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش."[1]

فالغربة عند الصوفية غربة عن الحق حيث يعتمدها الصوفية للبحث عن المعرفة والحقيقة.

التصوف وعلاقته بالدهشة الجمالية:

لقد برز في الشعر الصوفي الجزائري عدة شخصيات وشعراء أبدعوا في إنتاج قصائد وأشعار ذات معان قوية ورموز غامضة"وبما أن الشعر الجزائري هو جزء من هذا التراث الصوفي العريض، فلابد أن يتأثر بما فيه من أفكار وأساليب، قوة أو ضعفا، وأيضا بمصطلحاته وبصوره وبموضوعاته وبرموزه، فهو امتداد له، وتعبير عن الفكر الغيبي الذي ساد العهود المتأخرة في العالم الإسلامي[...]ويمكن ذكر الأسماء التي لعبت دورا بارزا في التصوف فكرا أو شعرا أمثال:أبي مدين شعيب التلمساني الشاعر المتصوف المشهور، وعبد الرحمن الثعالبي والشعراني وعبد الرحمن الملقب ببوقبرين والسنوسي ومن الشعراء البارزين أمثال أبي حجلة، وعفيف الدين التلمساني والتلمساني الأنصاري، وغيرهم ممن أشار إليهم الباحثون"[2].

حيث انتقل التصوف الإسلامي من المشرق إلى المغرب، حيث سار الشعراء على منوال القدماء أمثال ابن الفارض ورابعة العدوية في التعبير عن الحب الإلهي في أشعارهم وإرفاقها برموز ومصطلحات صوفية غامضة.

إضافة على ذلك فإن"المتصوف شاعرا كان أو مفكرا، يبدأ من نقطة الشك، لأنه الطريق إلى المعرفة وهو ما يلتقي في هذا مع المتفلسف فكلاهما يبدأ من هذه النقطة، ولكن الخلاف ينشأ بعد ذلك، إذ طريقة المتصوف تعتمد على الذوق والرياضة و المجاهدة، بينما طريق الفيلسوف هي العقل وما يستخدمه من براهين وحجج لإقامة مذهبه أو الوصول إلى رأي ثابت في الله أو في الكون والطبيعة، وإذا كان هدف الفيلسوف هو البرهنة على وجود الله، فإن هدف الصوفي هو الوصول إلى الله والفناء في حبه.

ومن هنا نجد التساؤلات الكثيرة التي تتخلل قصائد الشعراء وتَشيعُ في أشعارهم، فهي تعبير حي عن حيرتهم وقلقهم وشَكهم أيضا، وعندما تَشُك النفس،أو يشك العقل، فليس هناك سوى البحث عن اليقين، وهو بالنسبة للمتصوف الراحة النفسية والاطمئنان والتحرر من القلق الذي ينتابه أثناء مجاهداته ورياضته الروحية. وهذا الشك نجده في قصائد الأمير عبد القادر[3]جليا واضحا، ونجده لدى

---

[1]- عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، المرجع السابق، ص195، (بتصرف).

[2] - عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ،ج1، دار الكتاب العربي،دط ،ص 241، 243 . (بتصرف.)

[3] - الأمير عبد القادر: شخصية جزائرية عرّفه أيمن حمدي في كتابه قاموس المصطلحات الصوفية، ص100بأنه هو"عبد القادر بن محي الدين،بن مصطفى الشريف الحسني . أمير مجاهد من العلماء ولد1807م، في القيطنة من قرى إبانة بوهران بالجزائر ،ولما دخل الفرنسيون الجزائر بايعه الجزائريون على الجهاد[..] من مؤلفاته: رسالة الأخلاق،الموافق في التصوف ، ديوان شعر."

غيره ولكن بصورة أقل وربما يرجع السبب إلى تعمق الأمير في مطالعاته وتأملاته، وسعة فهمه وإدراكه وحبه للبحث في الحياة والكون والطبيعة وما وراء الطبيعة. والشك لدى الأمير ليس طريقا للإلحاد وإنما وهو طريق يهدف من ورائه إلى البحث عن الحقيقة الإلهية."[1].

كما نجد بعض الشعراء يطرحون بعض التساؤلات في قصائدهم تدل على حيرتهم بأسلوب مباشر،وبالإضافة إلى إيحاءات وإشارات مثلما عبَّر الأمير عبد القادر عن حيرته وقلقه"ومن بداية القصيدة، نجده يُعبر عن حيرته وقلقه بشكه في نفسه وهل هو موجود أم معدوم:

لقد حِرت في أمري، وصرت في حيرتي ** فأي الأمور هو ثابت لي؟

فهل أنا موجود، وهل أنا معدوم ** وها أنا ثابت ،وهل أنا منفي؟

فإن الشاعر يبالغ في تصوره لنفسه وشكله وشكه في الوجود وحياته، فإذا جاز للمتصوف أو المتفلسف أن يتساءل عن قضايا الخير والشر، والجبر والاختيار،أو جاز لهما أن يشكا في الوجود، فإن الشك في الحياة وفي وجود الشخص مما يصعب تصديقه."[2]

ويكون هذا الشك وسيلة لمعرفة الله والتقرب منه وكذا التأمل في الكون وخاصة لما يستحضر عظمة الخالق وقدرته على الخلق والإبداع،ونذكر على سبيل المثال:قدرة الله تعالى في الطبيعة، فالكوارث الطبيعية مثل: الزلازل تبعث بالدهشة والقلق والتعجب.

بما أن التصوف ينبع من الشريعة الإسلامية، فإن المتصوفة سعوا للعمل على فعل الخير، والعمل بما جاء به الإسلام ناهين عن المنكر آمرين بالمعروف، حيث يتميز الصوفية بحسن أخلاقهم ومعاملاتهم.

كما أن للتصوف في الجزائر دور كبير في تهذيب الأخلاق ونشر العلم، كما ساهم أيضا في القضاء على الجهل، ونشر الوعي بين الأفراد كما كان له الدور الايجابي في المحافظة على ترابط المجتمع، والقضاء على الزندقة ومحاربة الجهل والأمية وكذا الدعوة للجهاد ومحاربة الاستعمار.

[1]- ينظر: عبد الله الركيبي،ج1، المرجع السابق، ص 247 .
[2] - المرجع نفسه،ص 249.

الفصل الثاني : تجليات الحيرة والدهشة في الشعر الصوفي الجزائري

تمهيد:.

إن للأدب الصوفي جمالية في التعبير وقوة في المعاني، كما تميز بالرمز الذي تميز بتعدد الدلالات والتأويلات، مما يجعله ذا صبغة جمالية وطابع جمالي يميزه عن غيره، وذلك لاهتمام الشاعر المتصوف باللغة اهتماما كبيرا "فاللغة بما فيها من حضور المكثف للرمز، وكثرة مرادفاتها، والتقديم والتأخير فيها للبحث والاهتمام[...] ولعل لغة التصوف الخاصة، والتي لم تُمكن الكثير من فهم دقائق معانيها، فكل فكلامهم دائما موجه الخاصة من الذين فتح الله عليهم،لعل هذا كان أحد موانع الاهتمام بهذا الأدب، إلا ان هذا لا يمنع من التمتع بجمال الشكل الشعري والذي لا يختلف عن شكل القصيدة العربية المعروفة،

ولعل جمال الشكل الشعري عندهم مستمد من جمال الروح، لأن المقياس الوحيد الذي يمكن أن يسأل الفنان عنه، هو أن يعبر العمل الفني عن ذاته، أي أن يكون متسقا من داخله، والصوفي فنان، وما شعره إلا تعبير عن تلك الروح الحالمة و المتعلقة إلى الحضرة الإلهية في جلال الله".[1] فالشاعر المتصوف يهتم كثيرا بشعره وكذا تهذيب النفس والعمل للآخرة وذم الدنيا.

يستعمل الصوفيون في قصائدهم عدة رموز ويختلف كل رمز من شاعر لآخر حسب الاستعمال، فكل شاعر يستخدم الرمز لغرض معين، من تلك الرموز نذكر منها : رمز المرأة، رمز الخمر، رمز الطبيعة، و رمز الطير وغيرها من الرموز التي نجدها في قصائدهم، حيث يعبرون بها عن كل ما يحسون به وكذا لاخفاء المعنى المقصود.

أولا: أبو مدين شعيب أبو التلمساني

1/تعريفه:

"اسمه ونسبه: هو الشيخ الزاهد، العارف الكبير، قطب التصوف،القدوة،أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري،الأندلسي،المالكي،الصوفي،الفقيه، المحدث. وكُنيته (أبو مدين) تكنى بابنه (مدين) ذي الفضائل المشهورة.ولد سنة 509هـ الوافق 1115م.

وفاته: وفاه الشيخ أبي مدين - رضي الله عنه و رحمه - في عام أربعة وتسعين و خمس مائة،وقد دُفن أبو مدين في جموع حاشدة من أهل تلمسان، وكانت فرصة ليظهر أهل تلك المدينة فيها تقديرهم للصوفي."[2].

2/مؤلفاته: من بين ما ألفه أبو مدين شعيب عدة مؤلفات، لكن"على الرغم من أن الشيخ أبا مدين- رحمه الله- قد عاش حياة فكرية خصبة اكتسب من خلالها الكثير من العلوم النقلية والعقلية، وخاض العديد من التجارب في مجالات كثيرة،إلا أن مؤلفاته تبقى قليلة بالنسبة لما عُرف عنه من دراية كاملة بفنون المعرفة الإسلامية، واسع الاطلاع، شهد له معاصروه بالإمامة. وإن الشيخ أمضى شطرا طويلا من حياته في مجال الدعوة والإرشاد، كما تصدى إلى إعداد وتأهيل أجيال من الطلبة والمريدين،أما مؤلفات الشيخ أبي مدين الموجودة فمنها:

- أُنس الوحيد ونزهة المُريد في علم التوحيد.
- مفاتيح الغرب لإزالة الريب وستر العيب.

---

[1]–ينظر: حمزة حماده، محاضرات في مقياس الأدب الصوفي مُعدة لطلبة السنة الثالثة ثانوي دراسات أدبية وفق المنهج المقرر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي،2021م،2022م، دط، ص05.

[2]- ينظر: محمد الطاهر علاوي العالِم الرباني أبو مدين شعيب التلمساني، دار الأمة، ط، 2011 ، الجزائر، ص 16،ص27.

- تحفة الأريب ونزهة اللبيب.
- عقيدة أبي مدين.
- حكم أبي مدين.
- وله كتاب عنوانه رسالة أبي مدين"[1].

يؤكد محمد الطاهر علاوي عنه أنه نشأ يتيما في أسرة فقيرة، ولما توفي والده في سنّ مبكرة من حياته، كلّفه إخوته برعي الماشية، ولمّا كان يخرج للرعي ، فإذا رأى مُصليا أو قارئا دنا منه، ووجد في نفسه غمّا عظيما لكونه لا يفعل مثله، ولما يُخبر إخوته بذلك كانوا ينهونه ويأمرونه بالرعي، ومع مرور الأيام خرج هاربا ساعيا لطلب العلم، فسار قاصدا المغرب "اتجه أبو مدين إلى حاضرة المغرب الكبرى،مدينة فاس التي كانت في ذلك العهد قبلة ومنارة لطلبة العلم الوافدين عليها من شتّى الأمصار، من بلاد الأندلس، وغيرها من أقاليم المغرب وإفريقية."[2]

كما أكد الكاتب أن أبو مدين شعيب كانت له رحلة نحو المشرق شوقا إلى زيارة بيت الله الحرام، هناك التقى بعبد القادر الجيلاني كما لازمه في الحرم الشريف، وأخذ عنه الكثير من رواياته في العلم الحديث، ولمّا عاد لبجاية أقام بها وكان مقصودا من عدة جهات للاستفادة من علمه.

3/قصيدته :قال سيدي أبو مدين شعيب الأندلسي:

"تذللتُ في البلدان حين سَبَّيْتَنِي ** وبِتُ بأوجاع الهوى أتقلَّبُ
فلو كان لي قلبان عشت بواحد ** وأترك قلبا في هواك يُعذَّب
ولكن لي قلبا تملَّكه الهوى[3]** فلا العيش يهنأ ولا الموت أقرب
كعصفور في كف طفل يضُمها ** تذوق سياق الموت والطفل يلعب
فلا الطفل ذو عقل يحن لما بها** ولا الطير ذو ريش يطير فيذهب."[4]

يتبين من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يعبر عن غربته، فهو يتمنى لو كان له قلبان، وهذا ما يدعو إلى التساؤل والدهشة، وكأنه يريد أن يجعل للآم قلبًا،وللآمال والأفراح قلباً آخر، وكأنه يحاول البحث عن ملاذ يبعده عن الألم والأوجاع، والظاهر أنه لا يعيش بهناء ولا حتى الموت قريب له، لكنه يؤكد أن له قلبًا مملوءًا بالهوى وتملَّكه الهوى. أما عن البيتين الأخيرين فهو كناية عن روحه التي تشتاق لرؤية الخالق، وكأن روحه طير في كف الموت، حيث شبه روحه بالطير الذي يمتلك ريشًا لكنه لم يَطرْ ولم يذهب، والموت شبهه بالطفل الذي يحمل طيرًا في يده، وكأن روحه طير في يد الموت، فهو لم يستطع الفرار من الموت، ولا الموت

[1] - ينظر: المرجع نفسه،ص 30.
[2]-المرجع نفسه، ص 18.
[3]- الهوى: ورد تعريفه في معجم اصطلاحات الصوفية لعبد الرزاق الكاشاني، ص72، بأن الهوى" هو ميل النفس إلى مقتضيات الطبع والإعراض عن الجهة العلوية بالتوجه إلى الجهة السفلية."
[4]- حمدان حجاجي، ديوان أبي مدين الغوث الأندلسي، دار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر، دط ، ص 73.

يَحّن لما يحل لروحه، حيث استعمل الشاعر "رمز الطير " للتعبير عن الغربة وكذا للتعبير عن حالته النفسية، حيث " أخذ المتصوفة أسماء متعددة (فلخروجهم عن الأوطان سموا غرباء."[1]

وتعني الغربة في معجم مصطلحات الصوفية:" غربة: تقال الغربة في الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه.والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش."[2]

"يُحس الصوفيون بالاغتراب عن أوطانهم، وهم مقيمون،لأنهم مقيمون ،لأنهم يصطدمون بواقع لم يقدّر مسعاهم،ولم يحترم فكرهم وميولهم ،فآثروا الانسحاب إلى الخلوة والبعد عن الناس بل كانوا يشعرون بالغربة حتى عن ذواتهم لأنهم رأوا فيها مصدر الشرور والآثام والبعد عن الله [...] ليس الاغتراب عن الوطن بالضرورة ، تركه والبعد عنه ،فقد يغترب الإنسان عموما،والصوفي خصوصا عن وطنه داخل وطنه لاختلافه الفكري، أو رفضه لما هو سائد من عادات وتقاليد ،أو لتدنيس القيم إلى غير إلى غير ذلك من القضايا التي لا تتوافق مع طبعه وميله ، فالمتصوف أكثر الناس شعورا بالغربة، لهذا يعيش منطويا منعزلا ، والناس لا يبالون به فهو في نظرهم كالغريب بين الناس ،يعلم ما هم فيه ، ولا يعلمون ما فيه »[3]

إن رمز الطير لدى شعراء التصوف حاضر بقوة "لقد وظف الشعر الصوفي الطير واستوحى منها الكثير من المعاني، خاصة وقد ورد ذكرها في مواضيع كثيرة من القرآن الكريم، ولعل أشهرها ذكر قصة الهدهد مع نوح ثم مع سليمان عليهما السلام، في قوله تعالى: { وتفقد الطير وقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين.}[4] فرمز الطير عند الصوفية رمز لبحث الصوفي عن المعرفة وهو رمز متكرر في نتاجهم، معبر عن رغبة دائمة عارمة في التحليق بحرية غير محدودة في سماوات لا نهاية لا. فكما أن الطير دائم الترحال، بحثا عن مواطن لا تحده حدود، ولا تمنعه قيود، فكذلك الصوفي فهو في رحلة لا نهاية لها بحثا عن المعرفة. وقد تعددت دلالات الطير في القصيدة الصوفية بتعدد أنواعها، فقد وظف الصوفيون منها العقاب والغراب والحمامة وغيرها .إذ يخل الأدب الصوفي من هذه الرموز، وخاصة عند كبار الصوفية، من أمثال: الحلاج، وابن عربي البسطامي، والجنيد وأبي مدين شعيب ." [5] أما عن تفسير الآية عشرون من سورة النمل فقد جاء تفسيرها عند ابن كثير: " قال مجاهد، وسعيد بن جبير، وغيرهما، عن ابن عباس وغيره: كان الهدهد مهندسا، يدل سليمان، عليه السلام، على الماء، إذ كان بأرض فلاة طلبه فنظر له الماء في تخوم الأرض، كما يرى الإنسان الشيء الظاهر على وجه، وعرف كم مساحة بعده من وجه الأرض، فإذا دلهم عليه أمر سليمان عليه السلام، الجان فحفروا له ذلك المكان، حتى يستنبط الماء من قراره فنزل سليمان، عليه

---

[1]- عبد الباسط شرقي وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص25.

[2] -عبد المنعم الحفني،معجم مصطلحات الصوفية،دار المسيرة،ط2، 1987م،بيروت،لبنان،ص195.

[3]- ينظر : محمد الحاج لقوس، إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي أبو حيان التوحيدي نموذجا ،رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ،جامعة عبد الحميد بن باديس ،مستغانم ،ص 283،ص284.

[4]-سورة النمل، الآية 20.

[5]- ينظر: حمزة حماده، محاضرات في مقياس الأدب الصوفي معدة لطلبة السنة الثالثة دراسات أدبية وفق المنهج الوزاري، جامعة الشهيد حمة لخضر ، الوادي، الجزائر،2021م،2022م،ص20،19.

السلام يوما بفلاة من الأرض، فتفقد الطير ليرى الهدهد، فلم يره، (فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين).[1]

كما يتجلى "الاغتراب " في هذه الأبيات ويتجلى ذلك في البيت الأول في قوله:(تذللت في البلدان)[2]،حيث وظفه الشاعر للتعبير عن نفسيته وأحاسيسه،فكل المتصوفة كان همهم الآخرة والفناء في حب الله تعالى وذم الدنيا لأنها دار فناء.

ثانيا:الشاعر عفيف الدين التلمساني:

1/تعريفه: هو "أبو الربيع عفيف الدين بن علي بن عبد الله، بن علي بن يس، العابدي الكومي، التلمساني، وهو معروف عند القدماء بالعفيف التلمساني.

بهذا النسب ينتهي إلى قبيلة بربرية تقيم في تلمسان في المنطقة المعروفة بندرومة وهي منطقة عبد المؤمن بن علي مؤسس الدولة الموحدية بالمغرب العربي، اختُلف في سنة ميلاده فمنهم من حددها بسنة 610 هـ،1213ميلادية ومنهم من حددها بسنة 613 هـ،1216ميلادية ولم يحددوا مكان ميلاده في المصادر والمراجع ما عدا بعض المستشرقين الذين يقولون إنها كانت في تلمسان.

ويذهب مترجموه إلى تقسيم حياته إلى أربعة مراحل:

1-وهي مرحلة الشباب التي أجمعوا على غموضها تقريبا.

2-وهي التي انتقل فيها إلى المشرق العربي، حيث نزل أول الأمر بمصر سنة 1263 م، وهو متزوج ومنجب لولده.

3-وهي التي قيل أنه انتقل فيها إلى بلاد الروم حيث أقام أربعين خلوة يخرج من واحدة ويدخل في أخرى، وتدوم كل خلوة على عادة المتصوفة أربعين يوما.

4- وهي المرحلة الأخيرة من حياته، والتي استقر فيها بدمشق، وظل هناك حتى وَافاه الأجل في 5 رجب 690 هـ، جويلية 1221م، ودفن بمقابر الصوفية بدمشق ومن بين الأسماء البارزة التي عرفتها الجزائر في مجال التصوف نذكر أبا مدين شعيب التلمساني توفي سنة 594 هـ ، وابن سبعين المرسي سنة 669هـ،والبدوي وغيرهم هؤلاء عاصر واالشاعر أو عاصرهم."[3].

مؤلفاته: جاء في ديوان عفيف الدين التلمساني،الجزء الأول، الذي حققه يوسف زيدان "يقول ابن شاكر في ترجمته للعفيف التلمساني : << ...وله في كل علم تصنيف>>.

فمن مؤلفاته شرح منازل السائرين، شرح المواقف، شرح تائية ابن الفارض."[4]

---

[1]- ينظر: إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص1393.

[2] - محمد الحاج لقوس،المرجع السابق ،ص 73.

[3]- ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني الصوفي،تح : العربي دحو، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط،2007 م، ص 10،(بتصرف).

[4]- ينظر: ديوان عفيف الدين التلمساني، ج1، تح: يوسف زيدان، دار الشروق،دط، دت، ص22، 23، 25، 27،

كان عفيف الدين التلمساني شاعرًا ومتصوفًا فقد أصبح مشهورًا وقد لقي اهتمام الباحثين بالدراسة والبحث.

ديوان عفيفالدين التلمساني:

يتضمن ديوانه حسب ما أكده العربي دحو في تحقيقه للديوان أن هذا الديوان ديوان عفيف الدين التلمساني وينسب إليه، حسب النسخ التي اعتمدها في التحقيق، كما أكد"أن كل المراجع التي اطلعنا عليها لا تشير إلى عنوان يكون الشاعر قد عنونه به الأمر الذي يخول لنا القول أن الديوان لم يعنون من لدن الشاعر، ومن النُساخ والقُراء والدارسين، فهو إذن ديوان شعر الشاعر كأي ديوان في عصره وقبل عصره في أحيان كثيرة.وهذا الديوان - بعد جمع الممكن من شعره الذي توصلت إليه- كما سبقت الإشارة تكون من مائتين وتسعة عشر نصا بين قصيد- وهو الغالب- ومقطوعة، وذوبيت، وتلك تكونت من ثمان وثمانين وثمان مائة وألفي بيت من الشعر 2888 تقريبا، بغض النظر عن الأبيات الواردة في الهوامش لكونها غير موجودة في النسخ المعتمدة أصلا."[1]

تحليل قصيدة عفيف الدين التلمساني:

قالفيها:

"إني لأُكظم أنفاسي إذا ذكروا ** كي لا يحرقهم من زفرتي اللهب

وترسل الدمع عيني في منازلهم ** كي لا يُسابقها في سحها السحب. "[2]

إن جمالية صياغة الأبيات وتحبيبها إلى المتلقي جعلت الشاعر يسوغها بأسلوب جميل وسياق مدهش مستعينًا بمحيطه، حيث استعمل الشاعر رمز الطبيعة للتعبير عن قلقه وحيرته وعما ينتابه من دهشة ومن انفعالات، مصورًا حالته النفسية عند كَظم الغيظ مُستعيرا لفظتي (اللهب) و(السُحب) في التعبير، حيث كان "رمز الطبيعة" حاضرا بقوة في أبيات الشاعر عفيف الدين التلمساني،"كان لطبيعة و تقلباتها في جميع أحوالها ، و ما يحدث فيها من كوارث تثير الرعب و دهشة و الفضول في أن واحد ، كما تعتبر الطبيعة جزء مهم لدى الصوفية ، فالصوفي يحث عن سر الكون ، و عن معرفة الحق تعالى و الوصول الى الحب الإلهي الذي جعل الصوفية يرى كل شيء في الطبيعة . "[3]حيث وُجد النص الإبداعي ليُقرأ ويُسمع، وإن التفاعل مع النص الإبداعي يمنح له حيوية،لأنه سمة يختص بها القارئ والمتلقي أثناء تناول النص الأدبي.

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 23 (بتصرف).

[2] - نفسه، ص 44.

[3] حمزة حماده ، المرجع السابق

حيث عبَّر الشاعر عن شدة غيظه التي وصلت لدرجه اللهب المحرق، فهو يكظم غيره عن الناس فاستعمل الكناية للتعبير عما يُحسُ في داخله، وصَوَّر حالته بأسلوب جميل يجعل القارئ يتصور الأحداث وكأنها أمامه.

وعَبَّر عن حُزنه بالسُحب للتعبير عن شدة الألم الذي عان منه؛ فوظف الاستعارة المكنية ليُقرب المعنى،حيث منحت للنص الشعري قوة وجمالا قصد التأثير في المتلقي، ولفت انتباهه للنص الشعري كي يَهز عاطفته، حتى يحس المتلقي أو القارئ بما يحس به المبدع صاحب النص الشعري فهو يوصل إليه أحاسيس عبر كلماته، وإن حسن انتقاء الكلمات يساعد الشاعر في إعطاء طابع جمالي لنفسه الشعري وخاصة لما استغل حقل الدلالي (الطبيعة)مثل: السُحب ،اللهب، الريح، فلا أحد يستطيع أن يرى فلاناً يكظم غيظه لأنه شيء معنوي لا يُرى بالعين لذلك لجأ الشاعر إلى تصوير حالته ونقلها للقارئ وكأنه يعيش ذلك الموقف مستعملا الاستعارة لأنها أبلغ وأفضل في تجسيد عواطف الشاعر وما يَشعر به، فجمالية الصورة الشعرية تبهر القارئ،وذلك لحسن انتقاء الشاعر للكلمات في التعبير ليكون المعنى أقوى والوصف أدق.

ومع ذلك فإننا لما نرجع لمقدمة المحقق نجد أن العربي نحو أكد أن الشاعر عفيف الدين التلمساني كان موضوعه صوفيا فلسفيا في كل الأحوال،وإن الغرض من الموضوعات تنطوي في جانب واحد هو تحقيق "الوحدة المطلقة"[1] التي هي فلسفته، مؤكدا أن الشاعر عاش في بيئة تتمازج فيها شتى التيارات حيث أن الاتجاه الذي يسلكه الشاعر هو اتجاه وحدة الوجود « تتلخص الفكرة العامة لهذا الاتجاه في أن الوصول إلى مرتبة الإنسان الذي حصر فيه الله صفاته و أسرار كونه،تتحقق عن طريق التوصل بواسطة العقل إلى التفصيل في حقائق الموجودات، وفي أسباب وجودها ويسمونها مرتبة الكمال الأسمائي، ثم الاقتناع بأن الموجودات حصلت دفعه واحدة في شهود الحق، وهي مرتبة الكمال الوجداني. وحتى يحدث حلول الله في الذات ، واكتسابه إلى العلوم اللَّدنية،ثم تجريد النفس بواسطة المجاهدات من الملذات الدنيوية والخواطر والأوهام، فتصبح حواس الإنسان وملكاته مُسيرة من طرف الله بواسطة نور يقذفه في عقل الإنسان، فتصير له ملكة قوية في إدراك الحقائق الإلهية والعلوم اللدنية. » .[2]

---

[1]–الوحدة المطلقة: " اتجاه ينتمي لتيار التصوف الفلسفي، و تحدث عنه الطاهر بونابي في كتابه التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7ه/12و13م، ص147 قائلا:"يرى أصحاب هذا التيار، أن الله هو مجمزع ما ظهر و ما بطن و لا شيء سوى ذلك وكل ما تراه في الوجود ما هو إلا أوهام يعتقدها الضمير، والإنسان مؤلف من حق وباطل فإذا سقط الباطل المتسبب الوحيد في الأوهام بأنواع المجاهدات، لم يبق سوى الحق الذي يحل في ذات الإنسان."

[2]- الطاهر بوناني، التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 و07 الهجريين 12 و 13 الميلاديين ،مرجع سبق ذكره،ص154.

ويكون ذلك بإعمال العقل في التفكر والتأمل[1] في الكون قصد المعرفة التي سعى إليها المتصوفة والتي هي وسيلة للوصول لمعرفة الله، وقد سلك هذا الاتجاه عفيف الدين التلمساني المتصوف المعروف خاصة بتلمسان« حيث تعكس أشعاره تجربته الصوفية في وحدة الوجود إذ يُقر بالتأمل العقلي كخطوة أولية يتم فيها التفصيل في حقائق الموجودات،وفي أسباب وجودها وهي خطوة تخلق لديه حالة وجدانية،يتم بفضلها إدراك أن الموجودات حصلت دفعة واحدة في شهود الحق فيقول:

كأن قيد العقل بعقله**ميل يبدو ذلك الصلف

فبدا وجه الحبيب له ** نسبا للعقل يختطف.

ولكنه يعتبر أن العقل قاصر على إدراك الحقائق الإلهية والعلوم اللَّدنية فيقول:

وقفنا على المغنى قديما فما **غنى ولا دَلت الألفاظ فيه على المعنى

وكم فيه أمسينا وبتنا بربعه ** زمانا وأصبحنا حيارى كما بتنا. » [2]

فعقل الإنسان ميزة يختص بها دون غيره من المخلوقات،لكنه قاصر لأن الكمال لله وحده سبحانه،وأما المجاهدات فقد كان المتصوفة يقومون بها لتأمل الكون وجعله وسيلة وطريقة إلى المعرفة وزيادة الإيمان "وفي منظور العفيف وفلسفته أن النفوس التي تطهرت من ملذات الدنيا والأوهام، تصبح حواسها مُسيرة من طرف الله الذي يقذف في عقول أصحابها النور- الحب- فتصبح قادرة على إدراك الحقائق الإلهية، والعلوم اللَّدنية، ومن ثم تتحقق لها الوحدة بالله، وتكون و تكون غالبة عن وعيها ، لذا يقول :(الطويل)

نفوس نفيسات إلى الوجد حنَت ** فلم اسقاها الحب بالكأس جنَت." [3]

فالتأمل من مظاهر الدهشة، وهو عامل أساسي لدى الصوفية للكشف عن الأسرار الموجودة في الكون.

تحليل أبيات الشاعر المتصوف عفيف الدين التلمساني:

الأبيات الموجودة في الديوان:(ص 218)،قال فيها الشاعر:

"عذراء[4] شمطاء[5] القروف[6] جلوتها على ابن أبيها في الردى المبهم.

---

[1]–التأمل: عرفه محمد بوزواوي في كتابه معجم مصطلحات الأدب، ص 84 بأنه:"الـتأمل Contemplation حالة من الاستغراق الذهني في عملية جد واعية لتداعي الصور، والألوان، وكثيرا ما يعتزل الأدباء، والمفكرون الناس كي يتملكوا من الاسترسال في تأملهم."

[2] - ينظر:المرجع نفسه، ص 156.

[3]– المرجع نفسه،ص157.

[4]-عذراء: وردت في القاموس المحيط للفيروز آبادي، ص437، بمعنى:"البكر."

[5]-شمطاء: وردت في القاموس المحيط للفيروز آبادي، ص674، بمعنى: "(الشمط)،محركة:بياض الرأس يخالط سواده."

[6]-القروف: وردت في القاموس المحيط للفيروز آبادي لفظة "القروق"، ص844، بمعنى: "القرف: القشر، أو قشر المقل، وقشر الرمان، ومن الخبز: ما يتقشر منه ويبقى في التنور."

فلَّما تغشاها أتت قبيل حملها تحمل عقود اللؤلؤ المنتظم."[1]

لقد استعمل الشاعر في هذه الأبيات رمز المرأة للتعبير عن مدى حبه لله عز وجل ، إتخذ شعراء الصوفية " منه أسلوبا للتعبير عن حبهم الالهي حيث اتخذوه معراجا لوصف شوقهم ووجدهم و هيامهم ، لا بالمرأة الكائن الجميل لذاتها ، و إنما لشوقهم و حبه لله عزى وجل ، لذلك فإن رمز المرأة و غيره يختلف من حيث التناوب لدى الصوفية على المتعارف عليه عند عامة الناس ، و قد تسمت المرأة في أشعارهم بمسميات عديدة مثل : (ليلى ، سلمى ، عتب ...) و هي أسماء كثيرا لكنها ترمز كلها لمحبوب واحد هو الله عز وجل .[2]، حيث نلاحظ حضور "رمز المرأة" بقوة، كما استعمل الشاعر اقتباسًا من القرآن الكريم وذلك على النحو التالي :

من قوله تعالى: ﴿ ۞ هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ ۖ فَلَمَّا أَثْقَلَت دَّعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْتَنَا صَالِحًا لَّنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾[3]189

فقد اقتبس الشاعر من الآية لفظتي (فلما تغشاها)وأما تفسير الآية فَقد جاء على النحو الآتي: « (فلّما تغشاها)أي غشيها وهي كناية عن الجماع ،والحمل الخفيف هو المني الذي تحمله المرأة في رحمها. » [4]

وقد استعمل الشاعر الاقتباس لزيادة المعنى وإعطاءه قوة وذلك لما في القرآن من بلاغة وفصاحة وإعجاز.

حيث أن الشاعر استعمل في هذه الأبيات مصطلحات صوفية غامضة وكلمات فصيحة انتقاها من القاموس القديم، لتكون أكثر بلاغة وحُجة لإيصال المعنى للمتلقي والقارئ، كما أن المصطلحات الصوفية غامضة تحتاج إلى شرح فليس من السهل معرفة ما يقصده المتصوف فالمعاني عندهم ليست معطًى سهلا، لأن المتصوف يخفي المعاني الصوفية وذلك لأنه" يحفظها خوفا من الذين قد لا يفهمون الصوفية،فيؤولون ذلك إلى أشياء لا يقصدها المتصوفة،وإذا كشف المتصوف فإنما يكشفها (للمُريد) للصديق الذي يفهم نهجه ويؤمن بالسر. "[5]

حيث أصبح الغموض لدى الصوفية أسلوبا معتمدا في التعبير عن أفكارهم في ذم الدنيا والتأمل في الكون وكذا اخفاء المعنى الباطني وما يقصده المتصوف من القصيدة.

كما اقتبس الشاعر أيضا من القرآن الكريم في أبياته هذه و يتجلى ذلك في استعماله للفظة(أتت) التي استوحاها من القرآن الكريم من قوله تعالى:

{كِلْتَا ٱلْجَنَّتَيْنِ ءَاتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِم مِّنْهُ شَيْـًٔا}[6]حيث استعمل الشاعر لفظة(أتت) قائلا:

---

[1]- ديوان عفيف الدين التلمساني ،ص218.

[2] ينظر : محمد حماده ، المرجع السابق ، ص11.

[3]- سورة الأعراف، الآية 189.

[4]- عبد الرحمن الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن ،ج2، تح :عمار طالبي ،دط، دار كردادة، الجزائر، ص 25.

[5]-عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري ،ج1،ص 348.

[6]- سوره الكهف،الآية 33.

« فلما تغشاها أتت قبيل حملها ** تحمل عقود اللؤلؤ المنتظم. » [1]

وأما تفسير الآية فقد فسرها الإمام سيدي عبد الرحمن الثعالبي على النحو الآتي:

« وقوله سبحانه: {كِلْتَا ٱلْجَنَّتَيْنِ أتَتْ أُكُلَهَا}،الأكل ثمرها الذي يؤكل، ولم تظلم منه شيئا أي لم تنقص عن العرف الأثم الذي يشبه فيها. » [2]. إن الاقتباس من القرآن الكريم يزيد من المعنى قوة والأسلوب جمالا،لأن القرآن نزل معجزا للناس لما فيه من بلاغة وفصاحة ودقة في الوصف وإصابة في المعنى.

3/ محمد العيد آل خليفة:

1/تعريفه: شخصية جزائرية، وشاعر جزائري وهو « شاعر مُلهم يتغنى بأمجاد وطنه ومفاخره ويحث الشباب للواعي على إحياء هذه الأمجاد والاعتزاز بها.

ولد بعين البيضاء يوم 28 أوت 1904م، وفيها نشأ وبها قرأ القرآن، وتلقى دروسا ابتدائية بمدرستها. » [3]

كما يُعرف"محمد العيد بن علي آل خليفة، كاتب، شاعر الشمال الإفريقي الذي أطلق عليه الشيخ الإبراهيمي لقب أمير شعراء الجزائر،ولد يوم الأحد 12 من جمادى الثانية عام 322 هـ- 28 أوت 1904م، ببلدة عين البيضاء بالقرب من أم البواقي، يعود أصله إلى قبيلة المحاميد المعروفة في واد سوف،حفظ القرآن الكريم وزاول التعليم الإبتدائي بمسقط رأسه على يدي الشيخين:الكامل بن عزوز، وأحمد بن ناجي، وفي سنة 1918م انتقل مع أسرته إلى مدينه بسكرة، حيث تلقى مبادئ العلوم العربية والإسلامية على عدد من الأساتذة، منهم: علي بن إبراهيم العقبي، ومختار بن عمر اليعلاوي والجنيد أحمد المكي، وفي سنة1921 م التحق بجامع الزيتونة في تونس، حيث دَرس فيها سنتين فقط،ثم عاد إلى بسكرة، حيث اتصل بداعية الإصلاح الشيخ العقبي،الذي كان قد عاد من الحجاز، فلازمه واستفاد منه، شارك محمد العيد في النهضة الإصلاحية بالجزائر بالتعليم والكتابة في الصحف العربية، مثل: صدى الجزائر والإصلاح ببسكرة والمنتقد والشهاب بقسنطينة . "[4]

وفاته:

« في يوم 2أوت 1972م توفي المرحوم الشاعر محمد العيد بمدينة باتنة » . [5]

---

[1]- ديوان عفيف الدين التلمساني ،ص 218.

[2]- عبد الرحمن الثعالبي ، الجواهر الحسان في تفسير القرآن ،ج2 ،ص525.

[3]- ينظر: محمد الصالح الصديق ، أعلام من المغرب العربي ، ج3 ، موفم للنشر، ط2 ، الجزائ، 2008 م، ص 23.

[4]- مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ،ج1 ،منشورات الحضارة، ط 2014 م،ص 246 ص 247.

[5]_بلقاسم بن عبد الله ،الأدب الجزائري وملحمة الثورة ،ج 2،دار الأوطان للنشر والتوزيع ،ط1 ،سيدي موسى الجزائر العاصمة، 2013م،ص249.

2/ مؤلفاته : "خلَّف محمد العيد وراءه ديوانه الضخم الذي صدر سنة 1967م بالإضافة إلى مسرحية شعرية بعنوان: بلال بن رباح صدرت سنة 1938 كما يذكر ذلك الدكتور بلقاسم سعد الله في كتابه إلهام عن شاعر الجزائر. "[1]

كان محمد العيد آل خليفة محبا لوطنه، عدو للاحتلال حتى أُلقي القبض عليه ووضع في السجن.

من قصيدة بين الشك والتشكي:

"هل للحقائق في الحياة وجود ** كادت على عقلي الشكوك تسود

ما في الحياة حقيقة محدودة ** إلا اصطلاحات بها وقيود

تدعو إلى العرفان وهي جهالة ** وتشيد بالإيمان وهي جحود

مثل الدفوف على المسامع رنة ** خلابة، وعلى الأكف جلود

أو كلما أو شكت أجلو مبحثا ** ضربت عليه من الشكوك سدود

لا ريب سر الكون وهو لطيفة ** لا يحتويه اللفظ وهو جمود

دنيا على الأعمى التوت أوعارها ** من يرشد الأعمى بها ويقود؟."[2]

هذه الأبيات يتجلى فيها قلق وحيرة الشاعر،كما يتأمل الشاعر الكون، حيث استعمل الشاعر رمز الطبيعة للتعبير عن قلقه وحيرته، كما نجده يطرح تساؤلات يسعى من خلالها إلى معرفة الله تعالى الذي أبدع هذا الكون لزيادة إيمانه.

من بين الأبيات التي تجلت فيها حيرته ودهشته نذكر البيت الأول: وهو مطلع القصيدة في قوله :

(هل للحقائق في الحياة وجود) هنا استهل قصيدته به (هل) استفهاما يحمل تساؤلات أثارت قلقه والذي أدى بهإلى الشكوك التي حامت حول عقله في قوله:

"(هل للحقائق في الحياة وجود ** كادت على عقل الشكوك تسود)."[3]

في هذا البيت استهل قصيدته ب(هل) دلالة على حيرته وقلقه ومصرحا بأسلوب مباشر في قوله:

(كادت على عقلي الشكوك تسود)،حيث جَسَّد هذا البيت حيرته حول ما إذا كانت هناك حقائق في الحياة موجودة، وإن الحقائق حسب الشاعر تدعو إلى العرفان رغم جهلها حيث جمع بين التناقضات مثلا في قوله:(تدعو إلى العرفان وهي جهالة) في البيت الثالث أي أن الحقائق في الكون تدعو إلى معرفة الله لأنه

[1]-ينظر: المرجع نفسه ،ص 249.

[2] شعراء الجزائر ،المرجع السابق ،ص20.

[3]-نفسه،ص 20.

هو خالق الكون ومبدعه،ويقول في شطره الثاني:(وتُشيد بالإيمان وهي جحود) وهنا جمع بين المتناقضات في الشطر الثاني من البيت الثالث،حيث نلاحظ أنه بيَّن أن الحقائق تُشيدُ بالإيمان وتدعو إليه وفي نفس الوقت هي جاحدة وناكرة وشبهها في البيت الرابع بصوت الدفوف الذي له صدى ووقع كبير في الأذن، رغم أنه مجرد جلد حيوان كان روحا ثم تحول بعد ذبح الحيوان،وبعد ذلك صار دُفا وطبلا.

ويقول في البيت الخامس :

"أو كلما أو شكت أجلو مبحثا ضربت عليه من الشكوك تسود "[1]

وهنا تجلت حيرة الشاعر بوضوح، فهو متعجب كلما بحث الشاعر تَصُده الشكوك وتحوم حوله التساؤلات،والانبهار حول معرفة سر الكون، وفي هذا البيت أكد الشاعر أن الكون مملوء بآيات تدعو إلى التوحيد « لأن الله سبحانه وتعالى وضع في كونه كله آيات تنطق بوجوده، وتنطق بأنه هو الخالق،فالجماد يشهد أن لا إله إلا الله،والنبات يشهد أن لا اله إلا الله،والحيوان يشهد أن لا اله إلا الله، والإنسان يشهد أن لا اله إلا الله، وكل هذا يشهد بأدلة ناطقة. » [2]

أي أن كل الكائنات تشهد بوجود الله،قال الله عز وجل:{ ذلكم الله ربكم لا إله إلا هو خالق كل شيء فاعبدوه وهو على كل شيء وكيل}[3]، كما أنه أكد في البيت السادس أن سر الكون لا يمكن أن يحتويه اللفظ، لأن الله وأما في البيت السابع تجلى فيها داعي للحيرة بحيث أن الدنيا اِلتوت على الأعمى فهنا يتأمل الطابع الاجتماعي الذي يعيشه الناس لأن أمورهم شتى فهم يسعون فيها والبعض يتناسى الدار الآخرة،أما في البيت الثامن فيقول الشاعر:

"ظلمات أمك يا جنين كثيفة ** شتى وأمك يا جنين ولود."[4]

هنا في هذا البيت تحدث عن الظلمة التي يكون فيها الجنين في بطن أمه، وهذا البيت يمكن تأويله بصيغة أخرى خاصة في كلمة(الأم) فقد تحمل هذه اللفظة معنى الوطن الأم وقد تحمل معنى الوطن العربي،وما مر من أزمات، وقد تحمل معنى الدنيا وما فيها من صعوبات وابتلاءات.

كما نجد الشاعر في البيت العاشر يتأمل في قضيه الموت فهو حسب الشاعر طريق ووسيلة كي يرى المؤمن ربه ويلقاه، أما في البيت الحادي عشر احتار وتعجب الشاعر في الموت؛لأنه يمنح للمؤمن راحة رغم أن الناس تخاف من الموت، وتحير وانبهر الشاعر فالموت يمنح الراحة لابن ادم و أراحه من هموم الدنيا ليُمَهد له لقاء ربه ويؤكد الشاعر في البيت الثاني عشر أن في القبر كرامة ونُزل طيب للمؤمن، لكنه في البيت الثالث عشر انبهر وتجلت حيرته كون الناس بعد موتهم وتحولهم إلى رميم، لكن أرواحهم ذات قيمة عالية عند الله، فمن يدخل المقابر سيجد أن أهلها أصبحوا رُفاتا وعظامهم صارت غبارا،إلا أن قيمته معالية

---

[1]- نفسه ،ص20.

[2]-الشيخ محمد متولى الشعراوي، الآيات الكونية ودلالتها على وجود الله تعالى، دار القلم للنشر والتوزيع،د ط ،دت،ص 09.

[3]-سورة الأنعام، الآية 102.

[4]–ديوان محمد العيد آل خليفة ،ص20.

عند الله وذلك يكون للمؤمنين، فهُنا يتأمل الشاعر في حال الناس بعد موتهم ويتأمل في القوانين الربانية مثل:فناء الدنيا وحدوث الموت.

احتار الشاعر أيضا وذلك يتجسد في البيت الرابع عشر: حيث انبهر من سعي الناس في الدنيا طمعا في الخلود لكن لا خلود في الدنيا، وفي البيت الخامس عشر: اندهش الشاعر من أن الإنسان كرمه الله تعالى بالعقل لكنه دفنه حيا، من خلال الجري وراء الدنيا ومُلهياتها ونسوا أنها دار فناء، وصار الناس يسعون لجمع المال والاشتغال بالدنيا،فهي أشغلتهم عن التفكر في الكون، بحيث أن كل الكائنات تشهد بوحدانية الله تعالى، وتساءل الشاعر في البيت الثامن عشر بأسلوب مباشر مخاطبا عقل الإنسان في قوله:

("تدري إلى من أنت كادح ....أَمْ أنت فيها للإله كنود ؟)[1]

هُنا يخاطب عقل الإنسان أي سعي يسعاه الإنسان هل هو يسعى لأجل لقاء الله تعالى أو أنه يسعى لأجل الخلود في الدنيا.

كما أكد عبد الله الركيبي أن الشاعر يجد الحقيقة بعد هذه الحيرة،يعثر عليها في الإيمان بالله، وفي وجوده الذي أكده القرآن،وبما أن التصوف في الجزائر كان له صدى كبير في العالم العربي فقد تأثر الشعراء الصوفية في الجزائر بشخصيات من المشرق العربي أمثال: السهروردي، وابن الفارض.

كما نجد بعض القصائد يتجسد فيها التأمل في الكون، يدعو الشاعر من خلالها إلى عبادة الله وحده، كما نجد الشعراء الجزائريين يقلدون القدماء في قصائدهم خاصة في موضوع الحب الإلهي والقصائد الخمرية.

تجليات الدهشة والحيرة في قصيدة "أسطر الكون "للشاعر محمد العيد آل خليفة :

ويظهر ذلك في مستهل القصيدة وذلك في البيت الأول لما سئم من الحياة في أول شبابه، وأظهر دهشته بأسلوب مباشر وذلك في قوله:

"(فحِرت ولم أملك على ثبات)"[2]أي أن حيرته شغلت تفكيره لما تأمل في الحياة الاجتماعية ولما تأمل أيضا في الكون، أما في البيت الثاني:فنجده منبهرا لما تأمل الوضع المعيشي فوجد أن الحظ يرافق أراذل الناس(دون عصيان)،والكريم يتعب ولا حَظ له وذلك في قوله:

"أرى حظ أراذل النفوس مواتيا وحظ كريم النفس غير مواتي."[3]

فالحظ بالنسبة له مواتي لأراذل النفوس فقط،وكأنه حِكر عليهم،وأما من نفسه كريمة وعزيزة فلا نجدله حظا يرافقه، فاحتار الشاعر من أن الحظ يساير من هُم أراذل في المجتمع، وكأن موازين الحياة انقلبت رأسا على عقب، أما في البيت الرابع: نجده يتأمل الكون فقد أُبهر بما فيه من آيات الإعجاز والخَلق وذلك في قوله:

---

[1] -نفسه،ص20.

[2] -نفسه،ص 10.

[3] -نفسه، ص 10.

"أرى الكون قرآنا من الله منزلا ** على الروح والأحداث آي عظات."[1]

تجلت دهشة الشاعر لما تأمل الكون الفسيح؛أي أنه يرى الكون وكأنه قرآن مُنزل، فالخلق خلق الله،والإنسان مخلوق لا طاقة له في تسيير الكون أو العبث بقوانين الطبيعة،فكل الكائنات تشهد بوحدانية الله، حيث أن استعمل هنا رمز الطبيعة للتعبير عن قلقه وحيره، كما أن قصيدته"أسطر الكون "التي يتأمل فيها الكون وما فيه من آيات بينات، يعبر فيه عن تشاؤمه ويأسه من الحياة."[2]

كما نجد الشاعر يكرر كلمة(سطر)عدة مرات للدلالة على تأكيد المعنى كررها ست مرات، كما وظفها بصيغه الجمع (أسطرا،سطرهم)، كما نجده يتساءل بطرح أسئلة تجلى فيها طابع التأمل في الكون الذي يحمل في طياته الحيرة والدهشة وذلك في قوله:

"فهل كان هذا الكون سيفا مشطبا** يمثل بالأرواح و المهجات؟

وهل كان هذا الكون سوطا مبرحا ** يدع بني الإنسان بالسنوات.؟"[3]

فتأمله العميق في الكون أظهر الدهشة على الشاعر،كما نجده يستوحي من القرآن الكريم ألفاظًا ليوظفها في أبياته ومقطوعاته الشعرية ومثال ذلك في البيت التاسع وذلك في قوله:

"وسطر شيوخ كالأهلة تشيب ** وهل شيبهم إلا نذير وفاة."[4]

اقتبس الشاعر من القرآن الكريم و نجد ذلك يتجلى في سورة الشعراء؛ وذلك في الآية: قال الله تعالى : "{إِنْ أَنَا إِلا نَذِيرٌ مُبِينٌ }".[5]

اقتباس آخر كلمة (الأهلة)وفي نفس البيت في قوله:

"وسطر شيوخ كالأهلة تسيب"[6]اقتبس الشاعر من قوله تعالى:"{يسألونك عن الأهلة قُل هي مواقيت للناس}"[7]فقد استعمل الشاعر كلمة (أهلة) واستوحاها من القرآن الكريم لقوة معناها لأنه أُنزل معجزا ومتحديا للمشركين، فهو أكثر بلاغة وفصاحة،بحيث يُضِيف للنص الشعري قوة أكبر في المعنى جمالاً في الأسلوب ودِقة في الوصف.

ويتساءل الشاعر في البيت الثالث عشر والرابع عشر وذلك من خلال تأمله في الكون تأملا معمقا ما إن كان الكون سيفا مشطبا يقتل الأرواح والقلوب أو ما إن كان سوطا مبرحا،فهُنا ازدادت حيرته وكَثُرته عليه التساؤلات التي زادت من قلقه وهذا مظهر من مظاهر الدهشة.

---

[1]- نفسه، ص 10.
[2]عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1،المرجع السابق،ص 322.
[3]- ديوان محمد العيد،المرجع السابق، ص 10.
[4]-المرجع نفسه، ص 11.
[5]–سورة الشعراء، الآية115.
[6]-المرجع السابق، ص 10.
[7]- سورة البقرة، الآية 189.

أخذ الشاعر كلمة (الأهلة) اقتباسا من القرآن الكريم وذلك من قوله تعالى:{يسألونك عن الأهلة}[1] حيث فسَّر الإمام عبد الرحمن الثعالبي هذه الآية بقوله: « قال ابن عباس وغيره:نزلت على السؤال قوم من المسلمين النبي صلى الله عليه وسلم عن الهلال،وما فائدة محاقه وكماله ومخالفته لحال الشمس. » [2]

فقد وظف الشاعر لفظة(الأهلة) ليزيد المعنى قوة، ولتقريب المعنى للمتلقي فزادت هذه اللفظة جمالية إلى نصه الشعري.

كذلك اقتبس الشاعر من القرآن الكريم وذلك في البيت السابع عشر قائلا:

"أردد طرفي سابرا كُنه غورها ** فيرجع طرفي خاسئ النظرات."[3]

اقتبس الشاعر من سورة الملك، حيث يتجلى الاقتباس في الشطر الثاني وذلك في استعماله لفظتي:(خاسئ، يرجع)، وذلك من قوله تعالى: "﴿ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾.[4] حيث جاء في تفسير هذه الآية:

« قوله: (يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ)الآية،وقال آخرون بل يعني به جميع ما خَلق سبحانه من أشياء فإنها لا تفاوت فيها ولا فطور جارية على غير إتقان.

قال منذر بن سعيد:أمر الله تعالى بالنظر إلى السماء وخلقها ثم أمر بتكرير النظر وكذلك جميع المخلوقات متى نظرها ناظر ليرى فيها خللا أو نقصا فإن بصره ينقلب خاسئا حسير او رجع البصر ترديده في الشيء، المبصر وكرتين معناه مرتين والخاسئ المبعد عن الشيء أراده وحرص عليه، ومنه قوله تعالى:(اخسئوا فيها) وكذلك البصر يحرص على رؤية فُطور أو تفاوت فلا يَجِدُ فَيَنقلِب خاسئًا و (حسير)،العيي الكال. » [5]

---

[1]- سورةالبقرة ،الآية 189.

[2]- عبد الرحمن الثعالبي ،الجواهر الحسان في تفسير القرآن ،ج4 ،تح عمار طالبي ، دار كردادة، د ط ، الجزائر، ص 181.

[3]- ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، ص 10.

[4] - سورة الملك ،الآية 04.

[5]-عبد الرحمن الثعالبي ، الجواهر الحسان فيس تفسير القرآن،ج4، تح: عمار طالبي ،دار كردادة،الجزائر، ص 441.

تجليات الدهشة لدى الشاعر محمد عيد آل خليفة:

لقد كان محمد العيد آل خليفة شاعرا موهوبا "وقد سَمتْ نفسه في العهد الأخير إلى (الشعر الفلسفي)[1] وتظهر فيه عدة مقطوعات لزومية رائعة نُشر القليل منها، وإذا كان في النهضة العلمية الأدبية بالجزائر نواحي نقص، فمنها أن يبقى شعر محمد العيد غير مجموع ولا مطبوع. "[2]

ومع ذلك « يمكن القول بأن الشعر الصوفي السُني، لم يَجد مُعظمه طريقه إلى النور،إذ لا يزال الكثير منه مخطوطا لم يجد من ينشره ويميط اللثام عنه، لأن أصحابه يبخلون به وبنشره في حياتهم وخاصة أن أغلبهم ينتمون إلى الحركة الإصلاحية، ومما يؤكد هذا القول أن الشاعر محمد العيد نشر ديوانه ولم يظهر به سوى بعض القصائد التي تروي ظمأ الباحث لمعرفة أفكاره أو منهاجه بصورة مكتملة واضحة، بينما المعروف عنه أنه بدأ حياته متصوفا، ثم أصبح شاعرا إصلاحيا، ولعل هذا الحكم ينطبق على كثير من شعرائنا في فترة متقدمة أو في الثلث الأول من هذا القرن. » [3]

وقد يتحدث شعراء التصوف عن النفس في قصائدهم « هناك قصائد يميل فيها الشاعر إلى التأملات الفلسفية التي تعبر عن اتجاهه إلى ذكر الموت والحياة والدنيا والآخرة، وهذا التأمل مصطبغ بصبغه دينية، فهو من جهة يعبر عن حيرة الشاعر وعجزه أمام الكون والطبيعة [...] ومن الشعراء الذين عنوا عناية خاصة بهذه ال تأملات الفلسفية الصوفية محمد العيد الذي عالج هذه الموضوعات منذ صغره وشبابه مما يدل على اتجاهه الروحي الديني. ففي قصيدته (يا دار) نجده يصف الحياة وما فيها من تناقض ومنها ينطلق إلى ذكر بعض القضايا التي لها صلة بالدين دفعته إلى التفكير والتأمل وقد أثارته مشاهدة التكالب عليها صراع الناس فيها دون أن يلحظوا أنها متناقضات الحياة فيبدأ بقوله:

"بيض وسود ،وأخيار،وأشرار كم تحتوي على الأضداد يادار"**

ثم يستمر في تأمل الحياة ومآسيها وما فيها من ظواهر مُحيرة.

ومن هذا اللون وهذا الاتجاه قصيدته(أسطر الكون) التي يتأمل فيها الكون، وما فيه من آيات بينات، ويعبر فيه عن تشاؤمه ويأسه من الحياة وكذلك قصيدته(بين الشك والتشكي) التي يصور فيها حيرته وبلبلته وقلقه، ولكن شكه لا يهدف إلى رفض العقل مثل شك المتصوفة غير السُنيين، ولا يدعو إلى نبذِ المنطق والبحث عن المعرفة عن طريق الذوق والتطلع إلى مشاهدة الذات الإلهية،وإنما يهدف إلى الإيمان

---

[1]-الشعر الفلسفي: ورد تعريفه في المعجم المفصل في الأدب لمحمد التونجي، ص562،بأنه "لون من الشعر بعيد عن الأغراض الأغراض الأساسية وناء عن الروح الغنائية التي عرف بها الشعر العربي. ويتضمن أفكارا فلسفية، ونظرات بعيدة في الحياة ولا يجيد هذا اللون إلا شاعر فيلسوف متعمق، وصاحب أفكار خاصة كابن سينا وابن هانىء الأندلسي، والمعري."

[2]- شعراء الجزائر، ديوان محمد العيد محمد علي خليفة ،موفم للنشر، دط ، الجزائر 2010 م ، ص (ي).

[3]- عبد الله ركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ،ج1،ص 313،(بتصرف).

بالله، بل إن شكه جاء من ضيقه وتبرمه بحال وطنه،ويأسه الشديد من الحياة حتى أنه يتمنى الموت لأن فيه راحة الناس. » [1]

مظاهر الدهشة في الأدب الصوفي الجزائري:

نماذج من بعض قصائد الشعراء المتصوفة وهم كالآتي:

الشاعر أبي مدين شعيب التلمساني، الشاعر عفيف الدين التلمساني، و الشاعر محمد العيد آل خليفة :

تتجلى مظاهر الدهشة في الأدب الصوفي الجزائري من خلال هذه النماذج كالآتي :

1/ الاغتراب:

يعمد الشاعر لاستخدام ألفاظ ليعبر بها عن الاغتراب حتى يصف للمتلقي حالته النفسية، بحيث يعد الاغتراب "حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريبا وبعيدا عن واقعه الاجتماعي وينطوي المصطلح على مفاهيم متعددة تعدد الفلاسفة الذين الحوا على استخدامه خصوصا هيجل وفرويد وماركس، فالاغتراب هو الانخلاع والانفصام عن الذات والأشياء والتذمر والعداء والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة و الاحباط كما أنه عدم التوافق بين الماهية والوجود"[2].

كما نستشهد بقول الشاعر أبي مدين شعيب تلمساني:

تذللت في البلدان حين سبيتني ** وبت بأوجاع الهوى أتقلب

فلو كان لي قلبان عشت بواحد ** وأترك قلبا في هواك يعذب"[3]

حيث يتجلى الاغتراب في البيت الأول وذلك في قوله :(تذللت في البلدان حين سبيتني)؛ فنلاحظ أنه عبر عن الاغتراب الاجتماعي خاصة وأن الشاعر عاش حياة مليئة بالصعوبات، فوظف الشاعر الاغتراب للتعبير عن حالته النفسية الصعبة التي مر بها، ولدى الصوفية "جاءت كلمة الغريب بمعنى: الغرابة أي القلة و النذرة، فكل نادر جديد محبوب، يبهر ويعجب، ويُلفت الانتباه، كما تأتي كلمة الغريب بمعنى الاغتراب وهي الشعور بالوحدة والوحشة والانعزال، وفي حال الزاهد المتصوف فهي تعني القليل بالنسبة لمن أقبلوا على الدنيا ينهلون من مباهجها، والعارف غريب في الآخرة لتميز مستوى تنعمه، فليس الغريب في مفهوم الصوفية من ابتعد عن الديار بل الغريب ومن ابتعد عن الواحد القهار، الغربة قدر الأفذاذ العظماء من المجاهدين والصوفية"[4].

2/ الحيرة:

---

[1]-المرجع نفسه، ص322.

[2]- آلاء علي عبود الحاتمي، معجم مصطلحات واعلام ،ج1،مرجع سبق ذكره، ص 304.

[3]- ديوان ابي مدين شعيب، ص73.

[4]- ينظر: محمد الحاج لقوس،إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي أبو حيان التوحيدي نموذجا، رسالة مقدمة للنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي،جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2011 م ،2012، م ،ص281، 282.

حيث تعتبر الحيرة بأنها "من يبحث عن أمر أو فكرة فلا يهتدي إلى طلبه، أو من لا يعرف الى أين يتجه، وعند المتصوف: بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم،تحجبهم عن التأمل والفكرة"[1] كما تتجلى الحيرة في شعر المتصوف عفيف الدين التلمساني وذلك في قوله:

"وقفنا على المغنى قديما فما ** غني ولا دلت الألفاظ فيه على معنى

وكم فيه أمسينا وبتنا بربعه ** زمانا وأصبحنا حيارى كما بتنا"[2]

حيث تحدث الشاعر عن الحيرة بأسلوب مباشر، حيث يعمد إليها الشاعر حتى يجعل منها وسيلة للوصول للمعرفة وكذا الوصول إلى الذات الإلهية، كما تتجلى الحيرة أيضا في شعر محمد العيد آلخليفة وذلك في قوله:

"هل للحقائق في الحياة وجود ** كادت على عقلي الشكوك تسود

ما في الحياة حقيقة محدودة ** إلا اصطلاحات بها وقيود

تدعو إلى العرفان وهي جهالة ** وتشيد بالإيمان وهي جحود"[3]

وإن الشاعر في هذه الأبيات عبَّر عن حيرته بأسلوب مباشر مستعملا الاستفهام ب (هل)، حيث أكد عبد الله الركيبي أن الشاعر محمد العيد آلخليفة عبَّر عن حيرته وقلقه ؛مؤكدا أن" قصيدته بين الشك والتشكي التي يصور فيها حيرته وبلبلته وقلقه، ولكن شكه لا يهدف إلى رفض العقل مثل شكه المتصوفة غير السُنيين ، ولا يدعو الى نبذ المنطق عن المعرفة عن طريق الذوق والتطلع إلى مشاهده الذات الإلهية، وإنما إلى الإيمان بالله تعالى، بل إن شكه جاء من ضيقه وتبرمه بحال وطنه، ويأسه الشديد من الحياة حتى أنه يتمنى الموت ، لأن الراحة فيه."[4]كما أن " الصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين."[5] حيث أن الشاعر يتأمل في الكون ليستحضر عظمة الخالق، كما يستخدم رمز الطبيعة في شعره ويستحضر قدرة الله تعالى على الخلق بحيث" كانت للطبيعة وتقلباتها في جميع أحوالها، وما يحدث فيها من كوارث تثير الرعب والدهشة والفضول ،في آن واحد وقعٌ على نفس الإنسان الأول، فهو في احتكاك مباشر معها فضل يسعى للوصول إلى إيجاد وسائل التكييف، ومن ثم السيطرة عليها ، فقد أدرك بحسه أن الطبيعة زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على دهشة طفولية ومن ثم لم تكن الطبيعة في تصوره شيئا هامدا ساكنا وإنما بدت له على نحو ذاتي متشخص، مفعم بالوجدان، فلما أدرك نفسه، أدرك الطبيعة حية عاملة تفرح وتأسى، وتغضب وترضى[...]تعتبر الطبيعة جزء مهم في العرفانية الصوفية، فالصوفي في سفره

[1]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ج1،مرجع سبق ذكره، ص 389 388.

[2]-ديوان عفيف الدين التلمساني،ص233.

[3]- ديوان محمد العيد آلخليفة، دار العين مليلة دط الجزائر 2010 م ص 24.

[4]- عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ،ج1،ص 322.

[5]- عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 183.

يبحث عن سر هذا الكون عن معرفة الحق تعالى، والوصول الى الحب الإلهي ،الذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة، بل في هذا الكون رمز للذات الإلهية."[1]

3/الدهشة:

تعتبر الدهشة حالة نفسية تعترض القارئ خاصة عند تلقيه لنص انزاح وتجاوز أفق القارئ فاصطدم بشيء جديد لا يتوافق مع توقعاته، وحتى أفق انتظاره من النص، كما أنها ذهول وانبهار، كما "يتضح أن الدهشة الجمالية هي صدمة القارئ عند انحياز أفق النص عن وفق انتظاره، أي عندما يتفاعل القارئ مع النص الأدبي بموسوعته الفنية والثقافية والمعرفية، لا يستجيب له ويفاجئه بالجديد، فلا يلبث القارئ أن يُعبر عن هذا التخييب بالدهشة الجمالية."[2] كما تجلت الدهشة في شعر المتصوف عفيف الدين التلمساني وخاصة في قوله:

"عذراء شمطاء[3] القروف جلوتها ** على ابن أبيها في الردى[4] المبهم
فلما تغشاها أتت قبيل حملها ** تحمل عقود اللؤلؤ المنتظم"[5]

إن الشعر الصوفي شعر غزير المعاني متعدد الدلالات، حيث إن المتصوف يعمد لاستعمال اللغة يسعى من خلالها التعبير عن غرضه لكن اللغة التي يستخدمها يجعلها تتجاوز معناها الحقيقي إلى أبعاد أخرى؛ فالمعنى الظاهر في القصيدة هنا أنه يتغزل و في هذه الأبيات يظهر لنا أنه يتحدث عن فتاة بكر، شعرها يختلط فيه شعر أبيض مع سواده، لكن الشاعر المتصوف هنا يتحدث عن أمور أخرى هي أن النفس المؤمن لما يكبر في السن فإنه يدنو من أجله ليلقى ربه عز وجل، حيث يتغزل الشاعر بالذات الإلهية معبرا عن حبه لله تعالى، فاستخدم رمز المرأة في ذلك "والمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ثم مستعمله الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي والخمر الحسية، وأرادوا بها معاني روحية، وسبب ذلك هو عجز الصوفيون طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الالهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال [...] والرمزية في الغزليات والخمريات ليست بالغريبة على الشعر الصوفي في الإسلام بل إنها لم تبد غير التصوف بمثل هذا الفني، وعلى نحو من ذلك الصدق [...](فعتب وسلمى أسماء) محبوبات

---

[1]- ينظر: حمزه حماده، محاضرات في مقياس الأدب الصوفي ،ص 17.

[2]-مريم كروش ، محمد الصديق معوش، مجلة قبس للدراسات الإنسانسية والاجتماعية،ص333.

[3]-شمطاء: جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي : ص474:"الشمط: بياض الرأس يخالط سواده."

[4]- الردى: جاء في معجم إصطلاحات الصوفية لعبد الرزاق الكاشاني،ص167 ، الردى: بفتح الراء، هو إظهار صفات الحق بالباطل."

[5]-ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 218.

الشاعر وهي طبعا إشارة الى محبوبة واحدة ولكنه يُعبر بتعابير مختلفة وقد يكون سببه إظهار الحيرة، والصوفي الحق يرتاح للحيرة كما يرتاح الجاهلون الى اليقين"[1].

.حيث تتجلى في هذه الأبيات خيبة الانتظار؛ لأن المتلقي يتوقع من خلالها أن الشاعر المتصوف عفيف الدين التلمساني يتحدث عن فتاة بكر لذلك استعمل رمز المرأة، ولكنه في الحقيقة يتغزل بالذات الإلهية، فيصطدم المتلقي بشيء جديد لا يتوافق مع افق انتظاره. وعليه فإن "أفق توقع العامة من الناس قام على أساس الشريعة الإسلامية، حيث يجد القارئ نفسه يطرح أسئلة على النص تتماشى مع المرجعية التي تشكلت عنده.إن الأسئلة التي يطرحها المتلقي مرتبطا دائما بأوفق توقعه الذي صنعته المتلقيات السابقة والمرجعية التي تكون في ظلها أفقه الخاص".[2]

فالرمز أصبح أسلوبا وطريقة يُعبر بها الصوفية في قصائدهم، وذلك لتعدد تأويله، فرمز المرأة مثلا استعمله الصوفية للتعبير عن مدى حبهم وشوقهم الله تعالى، فهم يتغزلون بالذات الإلهية في قصائدهم التي تميزت بالغموض في الشعر، فالمعاني الباطنية التي يقصدها المتصوف لا يفهمها إلا متصوف يعرف ما ترمي إليه تلك الرموز والمعاني الباطنية للشعر الصوفي، فالمعاني التي تحملها القصائد الخاصة بالمتصوفة ليست معطى سهلا.

إن نظرية التلقي تركز على القارئ أو المتلقي، لأن له دور في العملية الإبداعية كما "تتجسد العملية الإبداعية من ثلاثة أركان أساسية هي: المبدع والنص و المتلقي، فالمبدع سواء كان شاعرا أو فنانا أو رساما فإنه ينقل تجربة، ولا يمكن لهذه التجربة أن تعيش وتحيا وتستمر دون أن يكون لها مستقبل أو متلق، فالنص الإبداعي لا يمكن أن تكتمل فاعليته إلا بحضور المتلقي، ولهذا فإن العملية الإبداعية لا تتم فاعليتها وحضورها إلا بوجود المتلقي بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيا في عملية إعادة الخلق الإبداعي، بل إن من المحقق أن ارتباط العمل الإبداعي بمبدعه يقتصر عمليا على لحظه الإبداع ذاتها، بينما من المحقق أيضا أن ارتباط العمل الإبداعي بمتلقيه يصبح عملية مستمرة متجددة بتوالي المتلقين واحد بعد الآخر وجيلا بعد جيل [...] إن الطراءة والجدة قادرة على إثارة المتلقي لما فيها من عنصر المفاجأة والدهشة وغير المتوقع. وهذا هو سر العمل الفني المتمثل في المحاكاة التي تشكل جوهر العملية الإبداعية "[3].

كما أن الشعر الصوفي لا يخلو من الغموض فقد أصبح أحد مظاهر الدهشة في الشعر الصوفي،كما أن "الفرق بين النثر والشعر، أن النثر مجاله الوضوح في المعاني والألفاظ، و أما الشعر فمجاله

[1]- ينظر: عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي،ص183،182.

[2]- ينظر: عيسى عمار، الخطاب الصوفي في ضوء مقولات نظرية التلقي الحلاج أنموذجا، مجلة الباحث،المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك الميلي، بوزريعة، مجلد 12،ع3 ، 2020 م، ص 94.

[3]- ينظر: محمود درياسة، التلقي والإبداع ،دار جرير للنشر التوزيع،ط1،عمان، الأردن، 2010 م،ص 53.

الغموض،حيث يخلق الغموض في الشعر مفاجآت من خلال تعدد المعاني و الاحتمالات المختلفة في التفسير، وبهذا التعدد تتشكل اللذة الحسية والعقلية عند قارئ الشعر ومتلقيه"[1].

فالشعر الصوفي يتميز بطابع الغموض وكذلك الرمز، لأن المتصوفة جعلوا لشعرهم لغة تخدم قصائدهم خاصة مصطلحات الصوفية التي أُلفت فيها معاجم عدة حتى تشرح تلك المصطلحات كي يزول الغموض عنها ليتمكن المتلقي من فَهْم قصائدهم. ومما " تتميز به لغة الشعر الصوفي أنها لغة رمزية انزياحية، ومجازية، وإيحائية ويعبر هذا في رأينا على رفعة المستوى المعجمي اللغوي الذي اختص المتصوفة به [...] إن لغة التعبير عن المحبة الإلهية، والتعلق بالذات الإلهية لدى شعراء المتصوفة في كثير من التعابير والملفوظات، والصور والدلالات، إلا أن المعنى يظل مختلفا، في المقصد والهدف والغاية، فإذا كان لدى شعراء الغزل يتجه نحو الأنثى الإنسان المخلوق، فإنه لدى شعراء الصوفية يتجه نحو الذات الإلهية، ويتعالى عن التغزل في الذات البشرية."[2]

من خلال تحليلنا للقصائد المتعلقة بالمتصوفة الثلاث المتصوف:أبي مدين شعيب التلمساني، المتصوف عفيف الدين التلمساني، والمتصوف محمد العيد آلخليفة يتبين ما يلي:

أن النقطة التي يشترك فيها هؤلاء الشعراء المتصوفة هي استخدامهم للرمز؛ لأن الرمز متعدد الدلالات وخاصة عند التأويل والتفسير، وكذلك أنهم عبروا عن دهشتهم وحيرتهم فمنهم من عبَّر عن الاغتراب مثل:أبي مدين شعيب التلمساني، ومنهم من عبَّر عن مدى حبه وشوقه لربه مثل محمد العيد آلخليفة وعفيف الدين التلمساني. خاصة لما يكون التأمل في الكون والتغزل بالذات الإلهية وجعلها سببا للوصول للمعرفة إضافة على ذلك "أجمع الصوفية على اختلاف طريقهم ومناهجهم، على أن لباب التصوف هو ما ينكشف للصوفي من حقائق عرفانية و أنوار ربانية، من جهة الفتح الإلهي، نتيجة ملازمتهم أصول الطريق والتزامهم مختلف الآداب والأخلاق والعبادات والمجاهدات،وتتميز هذه المعارف من صوفي إلى آخر لتتلون بتجربته الداخلية فيعرضها في نسق خاص، ولمعانيه أقطاب الصوفية لابد من الوقوف على أقوالهم والبحث عن مقولاتهم[...]وحقيقة العبادة لدى الجنيد هي المعرفة، لأن أول عبادة الله عز وجل معرفته و أصل معرفه الله وتوحيده بنفي الصفات عنه بالكيف والحيث و الأين وتعلو المراتب بالصوفي في تصديقه من الأدنى إلى الأعلى فيقع له الترقي إليه والاتصال به وهو ما يتوافق مع القول في كون التصوف توحيد الخالق في التصوف بدايته معرفة الله ونهايته توحيده".[3]

إن الجوهر الذي يحمله التصوف في طياته هو السعي للوصول للمعرفة والتعلق بالذات الإلهية.

---

[1]- المرجع نفسه،ص 167.

[2]-شريبط أحمد شريبط، تجليات الخطاب الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة آمال، العدد8، سبتمبر 2010م، الجزائر،ص81،80،(بتصرف).

[3]- ينظر: ليلى قراوزان، محمد زموري، التصوف في مرآة المعاصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، مج27 ،العدد3 جامعةأبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 476.

التصوف وعلاقته بنظرية التلقي :

يعمد الشاعر المتصوف لاستعمال ألفاظ ومصطلحات صوفية حتى يشحن القصيدة بمعاني قوية ورموز تحمل عدة دلالات وتأويلات، وذلك يرجع لقدرة الشاعر على كتابة الشعر والابداع، حيث لا يمكن لأي متلق عادي أن يصل إلى المعنى الخفي أو حتى الغرض من القصيدة، وذلك يرجع لكون الشاعر يعمد لاستخدام الرمز والغموض فتتعدد الدلالات والتأويلات ومنه تتجلى علاقة التصوف ونظرية التلقي فيما يلي:

1) تخيب أفق انتظار المتلقي: وذلك بإخفاء المعنى الباطن الموجود في القصيدة، و شحنها بألفاظ قوية وبليغة حتى لا يتمكن أي متلقٍ من الوصول إلى الباطن، في حين أن المتلقي الصوفي يمكنه فهم القصيدة، كما "يتسم النص الصوفي عن غيره بالتمنع والتفلت، لأن القصيدة الصوفية تختار عناصرها من داخل كينونة الشاعر، فهي تجربة وجودية تحيلنا بعمق على ملفوظات حالية تتسم بالحدثية؛ التي تنفصل عن الزماني، لأنها تشكل تمفصلاتها الخطابية من داخل المعاناة"[1].

فالشاعر يكتفي فقط ببعض التلميحات والإشارات في القصيدة ويخفي العرض والهدف منها وذلك بأن يخالف المتصوف أفق انتظار المتلقي بأفق جديد حتى يؤثر فيه.

2) يستعمل الشاعر المتصوف عبارات قوية وبليغة حتى يعبر عما يشعر به؛ فالدهشة الجمالية مثلا تتجلى في الشعر الصوفي حيث يصطدم القارئ بأفق جديد يخالف توقعه وذلك يرجع لخبرة وقدرة الشاعر المتصوف على الإبداع، مما يجعل النص أكثر جمالية، ليؤثر في المتلقي " ولهذا فإن العملية الإبداعية لا تتم فاعليتها وحضورها إلا بوجود المتلقي"[2]، فالمتلقي يعطي للنص حيوية من خلال تلقيه للنص الإبداعي والتفاعل معه، حتى يتم تقييم النص.

3) المسافة الجمالية: تتعلق بالشعر الصوفي ويتجلى ذلك خاصة عندما يجد المتلقي نفسه أمام أفق جديد لا يتوافق مع الأفق الذي كان يتوقعه من النص، وهنا يصطدم المتلقي بأفق لا يتطابق مع ما تعَوَد عليه سابقا،"المسافة الجمالية تتعلق بأفق انتظار المتلقي إذ كلما زاد التقارب بين أفق العمل الفني والأفق السائد كان العمل الأدبي أقل قيمة، فالآثار المخيبة لأفق الانتظار تسمو على الأعمال المرضية لأفق المتلقي، لأنها آثار عادية قديمة مستهلكة ألِفها القراء وتعودوا عليها [.....] والمتلقي حين يواجه النص يكتسب أفقاً جديداً ناجما عن صدامه ومواجهته له، فجمالية التلقي هي ردود أفعال القراء وأحكام

---

[1]- اليامين بن تومي، منظومات المخاتلة بشبكة المكرور الصوفي عند عبد الحميد شكيل، مجلة الثقافة، العدد 25، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، الجزائر، دط، فيفري 2011 م، ص130.

[2] - محمود درابسة، التلقي والإبداع ، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص53.

النقاد على النص، وهي الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدد لعمل جديد"[1]، فكلما كان أفق الانتظار مخالفا لأفق انتظار المتلقي كان النص أكثر جمالا وأكثر تأثيرا في المتلقي.

إن المعاني الخفية للقصيدة الصوفية مقتصرة فقط على المتصوفة فقط، وقد تتعداه إلى المتمرسين على المصطلحات الصوفية، لأن اللغة المستعملة في الشعر الصوفي لغة مشحونة بالرمز لذلك نجد تعدد الدلالات فيه، فرغم الغموض الموجود في الشعر الصوفي، إلا أنه يلقى اهتماما كبيرًا من قبل الباحثين والكُتاب لما فيه من جمالية في الأسلوب وصدق في العاطفة كونه يتعلق بالحب الالهي وبالإسلام .

[1] - ينظر: سعدون محمد، جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر "بدر شاكر السياب"، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015 م 2016، ص287.

الخاتمة

لقد تبين أن الشعر الصوفي يتميز بالرمز الذي أصبح أسلوبا معتمدا في التعبير، لاعتماد الشعراء المتصوفة عليه، لتعدد دلالاته، فهو تعبير عن وجدان الشاعر وعن ذاته وأعماق نفسه فهو أدب وجداني خالص.

يعتمد الشاعر المتصوف على الدهشة بمثابة منهج يسيطر به على المتلقي، فهذه الدهشة يعترض الصوفي لها، كما تكون نتيجة لتأمله في الكون والفناء في حبه لله تعالى.

يعتمد الشاعر المتصوف الحيرة والدهشة بكل ما يوجد بها من جمالية قصد التأثير في المتلقي ولفت انتباهه كما يجعلها طريقا للوصول للذات الإلهية والمعرفة.

يتميز الشعر الصوفي بغزارة ألفاظه وقوة معانيه وتعدد الدلالات فيه، حيث نجد الشاعر المتصوف يبني قصيدة ينظمها بطابع التغزل، لكن هذا التغزل لا يقصد به المرأة بل يقصد به الذات الإلهية، حيث يصف من خلال القصيدة مدى حبه وشوقه لربه .

إن الاغتراب لدى الصوفية يقصد به البعد عن الحق وعن التعبد، حيث أن الزاهد والمتصوف يذم الدنيا ولا يتعلق بها.

يختص الأدب الصوفي بمصطلحات صوفيا خُصصت لها معاجم خاصة، حيث يعتمدها الشعراء المتصوفة في نظم قصائدهم.

يتميز الشعر الصوفي بإستعمال الرمز ، و الذي يختلف إستخدامه من شاعر لأخر حسب الهدف و الغرض .

إن لغة الشعر الصوفي لغة تتعذى معناها العادي ، لإنها لغة مشحونة بالدلالات و الرموز .

إن هدف الشاعر الصوفي هو الوصول الى المعرفة ، حيث نجده يتغزل بالذات الالهية باستعمال رمز المرأة .

إن الرموز المستعملة في الشعر الصوفي متعددة فمنها : رمز الطبيعة ، رمز الخمر ، رمز المرأة و غيرها ، حيث إن الشاعر يعمد الى التلميح دون التصريح .

يسعى المتصوفة من خلال الغموض لإخفاء المعنى المقصود فلا يمكن لأي متلق الوصول إليه ، إلا إذا كان شاعرا متصوفا أو أن يكون المتلقي متمرسا على تلك المصطلحات الصوفية ، أما إذا كان المتلقي غير متصوف أو غير متمرس على تلك المصطلحات ، فإنه لا يمكنه فهم القصيدة حيث سيجد فيها الغموض و ستحدث لديه خيبة الإنتظار .

الملاحق

الملحق الأول : أعلام التصوف المشهورين

نذكر من بينهم على سبيل المثال لا الحصر :

1) رابعة العدوية:

هي "رابعة بنت إسماعيل العدوية، مولاة آل عتيك صالحة من أهل البصرة، ولها أخبار في العبادة والنسك. استعملت لأول مرة لفظة الحب للتعبير عن إقبالها على الله، وإعراضها عن كل ما سواه، فهي مؤسسة مذهب الحب الإلهي، توفيت بالقدس سنة 135هـ"[1].

2) ابن الفارض:(576هـ-632هـ/ 1181م-1235م)

هو "شرف الدين عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل، لقب بسلطان العاشقين. عاش ما بين (576هـ- 632 هـ / 1181م - 1235م)، حبب إليه طريق الصوفية فاعتزل الناس بمكة خمسة عشر عاما ثم عاد لمصر وأقام بقاعة الخطابة بالأزهر الشريف. من مؤلفاته: له ديوان شعر"[2].

3) إبن عربي:(ت 560هـ-1309م)

هو"محمد بن العربي الحاتمي الطائي الأندلسي المعروف بالشيخ الأكبر، ولد في مرسية بالأندلس وانتقل إلى أسيلية، توفي في دمشق، له نحو خمسمائة كتاب ورسالة من أهمها: الفتوحات المكية، مفاتيح الغيوب، عنقاء مغرب في ختم الأولياء، و شمس المغرب، فصوص الحكم"[3].

4) إبن عطاء الله السكندري:(ت709هـ/1309م)

هو "أبو الفضل تاج الدين أحمد بن محمد بن عبد الكريم السكندري المعروف بابن عطاء الله السكندري، صوفي شاذلي. من مؤلفاته:الحكم العطائية، تاج العروس في الوصايا والعظات، ولطائف المدن في مناقب المرسو أبي الحسن"[4].

الملحق الثاني : اصطلاحات الصوفية

يوجد العديد من مصطلحات الصوفية التي أُلفت فيها معاجم خاصة بالتصوف؛نذكر منها على سبيل المثال لا للحصر:

1. حقيقة: هي"إقامة العيد في محل الوصال إلى الله، وقوف سره على محل التنزيه، وقيل الحقيقة سلب آثار أوصافك عنك بأوصافه، بأنه الفاعل بك فيك لا أنت"[1].

[1] - يُنظر : محمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص469.

[2] - ينظر: أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، ص108.

[3] - ينظر المرجع نفسه، ص107.

[4] - ينظر: أيمن حمدى، مرجع سابق، ص105.

2. الحلول: يُعرف عبد المنعم حفني" الحلول"في كتابه "معجم مصطلحات الصوفية" قائلا: "الحلول: قال بعضهم إن الله تعالى يحل في العارفين، وقيل إن الله تعالى الله قلبه، وتجري ينابيع الحكمة من قلبه"[2]
3. الخلوة: هي "العزلة عند بعضهم، وغير العزلة عند البعض الآخر، فالخلوة من الأغيار، والعزلة من النفس وما تدعو إليه ويشغل عن الله، كثيرة الوجود والعزلة قليلة الوجود، فعلى هذا العزلة أعلى من الخلوة، وقيل بل العزلة أعلى لأنها من الأغيار، وقيل الخلوة ترك اختلاط الناس وإن كان بينهم. وقبل الخلوة الأنس بالذكر والاشتغال بالفكر، وقيل هي الخلوة عن جميع الأذكار إلاذكر الله"[3].
4. ذوق : هو "نور عرفاني يقذفه الحق بتجليه في قلوب أولياءه، يفرقون به بين الحق والباطل من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره "[4].
5. الرياضة: تعتبر "الرياضة أدب وهو الخروج عن طبع النفس ورياضة طلب وهو صحة المراد له، وبالجملة هي عبارة عن تهذيب الأخلاق النفسية، فإن تهذيبها تمحيصها عن خلطات الطبع ونزعاته، وقيل الرياضة ملازمة الصلاة، والصوم، وسد باب النوم، والبعد عن صحبة القوم"[5].
6. الزهد:جاء في تعريفه قول "الجنيد قال: الزهد خلو القلب عما خلت منه اليد، وقال الدقاق: إن تترك الدنيا لا تقول أبني رباطاً أو أعمر مسجدا"[6].
7. الشيخ: هو " الذي سلك طريق الحق وعرف المخاوف والمهالك،فيرشد المريد ويشير إليه بما ينفعه وما يضره"[7].
8. العارف: جاء في تعريف (مصطلح العارف) من قول "ابن عربي قال: العارف من أشهده الرب عليه، فظهرت الأحوال عن نفسه، والمعرفة حاله. وقال ابن معاذ: إذا ترك العارف أدبه عند معرفته فقد هَلَكَ مع الهالكين"[8].
9. العلم اللدني: هو" العلم الذي يتعلمه العبد من الله تعالى، عن غير واسطة ملك أو نبي، بالمشافهة والمشاهدة، كما كان الخضر عليه السلام"[1].

[1]- ينظر: عبد المنعم حفني، معجم مصطلحات الصوفية ، ص79.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص82.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص92.
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص104.
[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص116.
[6]- ينظر: عبد المنعم حفني، معجم مصطلحات الصوفية، ص121.
[7]- ينظر: المرجع نفسه، ص143.
[8]- ينظر: المرجع نفسه ، ص179.

10. الغوث: هو "القطب حين ما يلتجأ إليه ولا يسمى غير ذلك الوقت غوتا"[2].

11. الفناء : هو "تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات"[3].

12. القطب: هو "عبارة عن رجل واحد هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان ويسمى بالفوت أيضا"[4].

13. المجاهدة: هي "صدق الافتقار إلى الله بالانقطاع عن كل ما سواه، وقيل بذل النفس في رضا الحق، وقيل فطام النفس عن الشهوات و نزع القلب عن الأماني والشبهات"[5].

14. المريد: المريد هو "من انقطع إلى الله عن نظر و استبصار وتجرد عن إرادته، إذ علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله تعالى لا ما يريده غيره، فَيَمْحُو إرادته فلا يريد إلا ما يريده الحق"[6].

15. المعرفة: تعرف بأنها "صفة من عرف الحق سبحانه بأسمائه وصفاته. ثم صدق الله تعالى في معاملاته، ثم تنقى عن أخلاقه الرديئة وآفاته، ثم طال بالباب وقوفه ودام بالقلب اعتكافه"[7].

16. المقام: إن"المقام معناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من المجاهدات والرياضات والعبادات. وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام مَا لَمْ يَستوفِ أحكام ذلك المقام"[8].

17. الوجد: هو "خشوع الروح عند مطالعة الحق"[9].

18. الوله : هوا "إفراط الوجد"[10].

19. الشطح: هو "ما ينطق به العارفين مما يوهم أو يُقتضى أن لهم شغوفا وعلوا على مراتب النبيين والمرسلين"[11].

20. الفتح: هو "ما بزغ عن الغيب عند زوال حجاب ، و هو شامل لجميع الحقائق المذكورة من العلوم والأسرار والأنوار والمواهب والفيوضات وغيرها"[12].

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص188.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 197.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص207.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 217.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص236.

[6]- ينظر: المرجع نفسه، ص242.

[7]- ينظر: عبد المنعم حفني، معجم مصطلحات الصوفية ، ص246.

[8]- ينظر: المرجع نفسه، ص248.

[9]- ينظر: المرجع نفسه، ص264.

[10]- ينظر: المرجع نفسه، ص269.

[11]- ينظر: أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، ص67.

[12]- ينظر: المرجع نفسه، ص81.

21. المراتب: إن"مراتب الرجال ثلاثة: الأولى مرتبة العارفين وهو شهود الحق في المراتب. والثانية: مرتبة الأفراد وهي شهود الحق لا في المراتب. والثالثة: مرتبة القطب. وهي في غيب الغيب مكتوبة لا تذكر ولا يعرفها إلا صاحبها"[1].
22. المشاهدة: هي " مطالعة القلب للجمال القدسي ، والمشاهدة صفة العبد، والتجلي صفة الرب سبحانه وتعالى وهو بمعنى يتصف به المتجلي"[2].
23. الإشراق: هو "مصطلح صوفي، يبلغه المتصوف في أوقات الخلوة والعبادة و هو انبعاث نور من السماء يفيض في نفسه. ثم غدا الاشراق مذهبا فنيا مؤداه أن وحيا ما يلهم الأديب والفنان ما يبدعه، وبه القدرة الخلاقة"[3].
24. التصوف النخبوي: هو "تصوف ظهر خلال القرون السادس والسابع والثامن الهجرية: وهي الفترة التي بقي فيها يدرس في المدارس الخاصة، واقتصاره على طبقة معينة من المتعلمين، وعدم انتشاره بين الطبقات الشعبية. وبقائه في الحواضر الكبرى: تلمسان،بجاية،وهران.. وغيرها"[4].
25. التربية الروحية" يعتبر"مصطلح التربية الروحية عند لصوفية عموماً، هو تهذيب النفس وتقريب العبد من ربه، وذلك بالتخلي عن جميع الصفات الأخلاقية المذمومة الموجودة فيها وإخلائها منها، واستبدالها بالصفات والفضائل الأخلاقية المحمودة شرعا، فهي أولها معرفة وآخرها وصول."[5]

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص85.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 86.
[3]- ينظر: محمد تونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص99.
[4]- ينظر: عبد الباسط شرقي وآخرون، التصوف والحواضر الروحية في بلاد المغرب، ص181.
[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص360

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم : رواية ورش، دار عالم القرآن الكريم، ط3، 2010م، سوريا.

أولا المصادر:

1. أبو مدين شعيب، ديوان،جمع وترتيب حمدان حجاجي، دار الجزائر عاصمة الثقافة العربية،د ط ، د ت.
2. أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، الديوان، تحقيق وتقديم العربي دحو،الجزائر عاصمة الثقافة العربية،دط،2007م.
3. جريدة البصائر، الأولى،
4. -شعراء الجزائر، ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، موفم للنشر،دط، الجزائر،2010م.
5. عفيف الدين التلمساني، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، ج1، دار الشروق، دط، دت.
6. -محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، ج1، عين مليلة، الجزائر، 2010م.

ثانيا : القواميس و المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب ، ج3 ، دار صادر ، دط .
2. ابن منظور، لسان العرب، ج1 ، نشر أدب الحوزة، 1405ه .
3. ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار صادر ، بيروت ، لبنان، د ط، د ت.
4. اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح : محمد محمدتامر، دار الحديث، القاهرة،دط، 2009 م.
5. اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح : محمد محمدتامر، دار الحديث، القاهرة،دط، 2009 م،.
6. الزمخشري أبو القاسم ، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود ،ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1998م.
7. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ،ط8، بيروت لبنان ، 2008 م.
8. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ج1، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط2 ،1999م.
9. محمد بن أبي بكر الرازي،مختار الصحاح، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 1990 م .
10. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الادب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ،2009م.
11. عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط2، بيروت، لبنان، 1987م.

12. ايمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م مصر.

ثالثا : المراجع:

1. آلاء علي عبود الحاتمي وآخرون، معجم مصطلحات و أعلام ، ج1، الدار المنهجية ، ط1، عمان الأردن ،2016م.
2. حمزة حماده، محاضرات في مقياس الأدب الصوفي معدة لطلبة السنة الثالثة دراسات أدبية وفق المنهج الوزاري، جامعة الشهيد حمة لخضر ، الوادي، الجزائر،2021م،2022م.
3. الشريف الجرجاني ، التعريفات، د ط .
4. الشيخ محمد متولى الشعراوي، الآيات الكونية ودلالتها على وجود الله تعالى، دار القلم للنشر والتوزيع،د ط ،دت،
5. الطاهر بوناني، التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 و07 الهجريين 12 و 13 الميلاديين ،دار هدى ، عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2004م.
6. عبد الباسط شرقي وآخرون : التصوف والحواضر الروحية في بلاد المغارب النشر الجامعي الجديد ، د ط ، تلمسان ، الجزائر ، 2019م.
7. عبد الرحمن الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القران ،ج2،تح:عمار طالبي ، دار كردادة،د ط، بوسعادة ، الجزائر. د ت
8. عبد الرحمن الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القران ،ج3،تح:عمار طالبي ، دار كردادة،د ط، 2013،بوسعادة، الجزائر.
9. عبد الرحمن الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القران ،ج4،تح:عمار طالبي ، دار كردادة،د ط، ، الجزائر. د ت .
10. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ت.
11. عبد الناصر حسن محمد ،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية،القاهرة، مصر،دط، 2002م.
12. علي الخطيب ،اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن العربي،دار المعارف،القاهرة،مصر،1404هـ."
13. مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ،ج1 ،منشورات الحضارة، ط 2014 م،
14. محمد الرحبي ، حداثة الكتابة ، دار الانتشار ، ط 1،بيروت، لبنان، 2013 م .
15. محمد الصالح الصديق ، أعلام من المغرب العربي ، ج3 ، موفم للنشر، ط2 ، الجزائ، 2008 م.
16. محمد الطاهر علاوي العالم الرباني،أبو مدين شعيب، دار الأمة،دط،الجزائر، 2011 م،
17. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي دار غريب لطباعة، القاهرة، مصر، د ط، د ت
18. محمد موسى ، موسوعة علماء العرب،دار دجلة، ط1 ،2015م.
19. محمود درابسة، التلقي والإبداع ، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

20. مسلم عبيد فندي الرشيدي، أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الادبي الحديث ، دط .
21. موسى بن عيسى المازوني ، التصوف في المغرب الأوسط الجزائر، تح: عبيد بوداود، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2015م.
22. هيمة عبد الحميد، الخطاب الصوفي وآليات التاويل، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2008 م.
23. عبد الرزاق الكاشاني، ت ح : عبد العالي شاهين، دار المنار، ط 1 ، القاهرة، مصر، 1992م.
24. المختار السعيدي، تفاعل الدهشة الجمالية ، مطبعة شركة عين برانت،ط 01، 2014 م ،موريتانيا
25. بلقاسم بن عبد الله، الادب الجزائري وملحمة الثورة، ج 2 ، دار الاوطان للنشر والتوزيع، ط 1،سيدي موسى الجزائر العاصمة،2013 م.
26. اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط 1، بيروت، لبنان، 2000م.
27. الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 و07ه، 12 و13 م، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، دط، 2004م.

رابعا : المجلات

1. خالد علي مصطفى رُبى عبد الرضا عبد الرزاق،مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي،العدد2016،69م، دط.
2. سميرة شادلي، مجلة البدر ، جامعة طاهري محمد بشار ، د ط،الجزائر ،2016 م .
3. شريبط أحمد شريبط، تجليات الخطاب الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة آمال، العدد8، سبتمبر 2010م، الجزائر
4. عبد الحميد هيمه ، مستويات تشغيل الرمز الصوفي في بناء النصر الشعري المعاص ، مجلة أمال ، عدد1 ، 2008م ، الجزائر .
5. عيسى عمار، الخطاب الصوفي في ضوء مقولات نظرية التلقي الحلاج أنموذجا، مجلة الباحث،المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك الميلي، بوزريعة، مجلد 12،ع3 ، 2020 م
6. ليلى قراوزان، محمد زموري، التصوف في مرآة المعاصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، مج27 ،العدد3 جامعةأبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
7. مريم كروش، محمد الصديق معوش، مفهوم الدهشة الجمالية بين هانس روبرت ياوس وإدريس بلمليح،مقاربة نقدية مقارنة، مجلة قبس للدراسات الإنسانية و الإجتماعية، مج5،العدد 2 ، ديسمبر 2021،دط، .

خامسا : الأطروحات

1. محمد الحاج لقوس،إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي أبو حيان التوحيدي نموذجا، رسالة مقدمة للنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي،جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2011 م ،2012
2. محمود درياسة، التلقي والإبداع ،دار جرير للنشر التوزيع،ط1،عمان، الأردن، 2010 م،
3. اليامين بن تومي، منظومات المخاتلة بشبكة المكرور الصوفي عند عبد الحميد شكيل، مجلة الثقافة، العدد 25، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، الجزائر، دط، فيفري 2011 م
4. سعدون محمد، جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر "بدر شاكر السياب"، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015 م 2016.

فهرس المحتويات

البسملة 2
الشكر و التقدير 5
الإهداء..... 6
الإهداء..... 7
المدخل:..... 5
التصوف وعلاقته بالدهشة الجمالية..... 5
تمهيد: 6
1/ نشأة التصوف: 6
المرحلةالأولى:..... 7
المرحلةالثانية: 7
المرحلةالثالثة:..... 8
المرحلةالرابعة: 9
المرحلةالخامسة: 9
نشأة التصوف وانتشاره في الجزائر:..... 9
1/ تيّار التّصوف السُّني: 11
2/التصوف الفلسفي: 12
جغرافية التصوف لبلاد الجزائر: (جغرافية التمركز والانتشار).....13
الفصل الأول:.....17
في التصوف وعلاقته بالدهشة الجمالية 17
-تعريف الجمال:.....18
1/ لغة.....18

2/ الجمال اصطلاحا: 18
3/ الجمال عند الصوفية: 18
جمالية التلقي: 19
البعد الجمالي: 20
أبعاد جماليات الكتابة الصوفية: 21
أفق التوقع: 23
المسافة الجمالية: 23
مفاهيم تطرق إليها ياوس وأيرز: 23
المتلقي الصوفي: 24
تعريف ا لدهشة: 24
1/ لغة: 24
2/ اصطلاحا: 25
3/ الدهشة عند الصوفية: 25
4/الدلالة الاصطلاحية للدهشة الجمالية: 25
مفهوم الدهشة الجمالية عند إدريس بلمليح: 26
الدهشة عند العرب القدامى: 26
أمثلة تفاعل العرب القدامى مع الشعر (الدهشة الجمالية): 27
1-أبي تمام 27
تعريف الحيرة 28
1/لغة: 28
2/ اصطلاحا: 28
3/الحيرة عند الصوفية: 28

تعريف الاغتراب:.....29
1/ لغة:.....29
2/اصطلاحا: 29
الاغتراب عند الصوفية:.....30
التصوف وعلاقته بالدهشة الجمالية:.....30
الفصل الثاني:..... **Error! Bookmark not defined.**
الشعر الصوفي الجزائري وأفق الدهشة:.. **Error! Bookmark not defined.**
تمهيد:. 33
أولا: أبو مدين شعيب أبو التلمساني 34
1/تعريفه: 34
وفاته: 34
2/مؤلفاته: 34
3/قصيدته :قال سيدي أبو مدين شعيب الأندلسي:.....35
ثانيا:الشاعر عفيف الدين التلمساني:.....37
1/تعريفه: 37
ديوان عفيفالدين التلمساني: 38
تحليل قصيدة عفيف الدين التلمساني:.....38
3/ محمد العيد آل خليفة:.....42
وفاته: 42
من قصيدة بين الشك والتشكي:.....43
تجليات الدهشة والحيرة في قصيدة "أسطر الكون "للشاعر محمد العيد آل خليفة :45
تجليات الدهشة لدى الشاعر محمد عيد آل خليفة:.....48

مظاهر الدهشة في الأدب الصوفي الجزائري: 49
3/الدهشة: 51
التصوف وعلاقته بنظرية التلقي : 54
الخاتمة 56
الملاحق 58
قائمة المصادر 64
و المراجع 64