وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التيمات الصوفية في شعر التواتي بن التواتي

-نماذج مختارة دراسة موضوعاتية-

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أحلام دبازي
- حنان عامر

إشراف الأستاذ:

د. زكرياء يوسف الرحماني

السنة الجامعية 2024-2025م

شكر وتقدير.

بسم الله الرحمن الرحيم

{وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ} سورة هود، الآية 88.

نَحمد الله عز وجل الذي وفَّقنا على إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة فالحمدُ لله حمدًا كثيرًا.

يقول النبي صلى الله عليه وسلم: من لا يشكر الناس لا يشكر الله.رواه أبو هريرة رضي الله عنه، وصححه الترميذي وابن حبان وغيرهما من أهل البيت.

وقال أيضًا: <<من صنع إليكم معروفًا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه>>رواه أبو داود والنسائي.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف "زكرياء يوسف الرحماني" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة سَاهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة، كمَا نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهداء

ما سلكنا البدايات إلى بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه سبحانه وما حققنا الغاية إلا بفضله، فالحمد لله الذي وفقني لأبلغ ما بلغت إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة نبي الرحمة ونور العالمين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من حملتني في بطنها وهنًا على وهن، ومازالت تحملني برعايتها وحنانها ودعائها، إلى من الجنة كانت تحت قدميها، إلى رمز الصبر والصمود والكفاح في حياتي.

إلى أفضل أم بالدنيا.

إلى من كلَّلَ العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والكفاح إلى من أحاطني بدعائه وثقته، وأفنى عمره خدمة لنا إلى من أستمد منه قوتي واعتزازي.

إلى أبي الغالي

إلى نفسي الطموحة والتي لم تخذلني يومًا، والله يشهد كم صمدت حتى وصلت.

إلى من شددت عضدي بهم أختي وحيدتي وحبيبة قلبي، صديقاتي اللاتي لم تلدهن أمي، لكن كانوا نعم الإخوة وأجمل هدية من الله، كلٌ باسمها ومقامها،وعلى رأسهم صديقة الطفولة" سهيلة"، إلى كل بعيد عن العين وكان مكانه القلب.

حفظكم الله جميعًا

فالحمد لله على ما وهبني من فضل ونعم ومن قال أنا لها نالها، وأنا لها وإن أبت أتيت بها رغمًا عنها، فالحمد لله شكرًا وامتنانًا على البدء والختام.

أحلام دبازي

إهداء

قال تعالى: {وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ} إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.الله ﷻ

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات حملت في طياتها الكثير من العصوبات والمشقة والتعب، هَا أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي بكل فخر، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمدُ بعدَ الرضا لأنك وفقتني على إتمام هذا العمل وتحقيق حلمي.

أهدي هذا العمل:

إلى المرأة التي صنعت مني فتاة طموحة وتَعشَقُ التحديات، قُدوتي الأولى التي منها تعرفت على القوة والثِقة بالنفس لِمن رضاهَا يَخلقُ لي التوفيق أمي رَحمها الله.

وإلى من سَاندتني في صلاتها ودُعائها إلى من سهرت الليالي تنيرُ دَربي إلى نبع العطف والحنان إلى أروع مرأة في الوجود "زكريفة مباركة "أدامك الله طول العمر.

وأهدي تخرجي الى أبي الحاضر بقلبي دائمًا، تخرجُت يا أبي وأي فرحة بدونك ناقصة.

تخرجت وغُصة البكاء تخنقني كنت أتمنى أنه الآن بجانبي وأول من يسمعُ تخرجي أقدم لك تخرجي وأنت الآن بقبرك وكل الفضل يعود لله ثم إليك رحم الله روحك وجزاك عني خير الجزاء.

وإلى كل إخوتي وفقهم الله ورعاهم.

وأخيرًا، نحمد لله الذي وفقنا لنصل إلى مشارف التخرج، لم تكن الرحلة قصيرة ولا سهلة، لكن بعون الله وتوفيقه هَا نحن نلامسُ ختامها.

فالحمد لله رب العالمين.

الحمد لله على التمام وحسن الختام.

مقدمة

مقدمة:

لطالمَا كان التصوف أحد أبرز التيارات الفكرية والروحية التي أثرت في الثقافة الإسلامية، بمَا يحملهُ من أبعاد دينية ووجودية عميقة، فقد سعى المتصوفة إلى التعبير عن تجاربهم الروحية وعَلاقتهم بالله من خلال اللغة الرمزية، ومن هنا وجدَ المتصوفة في الشّعر وعاءً فنيًا مُلائمًا لنقل هذه التجربة الغنية، فجاءت القصيدة الصوفية تجسيدًا حيًا لتفاعل البُعد الروحي معَ الحِسْ الجمالي، كمَا ارتبط الشّعر الصوفي بتيمات مخصوصة شكلت بُنيته الموضوعية والرمزية، فبرزت في القصيدة تيمات كالحب الإلهي، وحدة الوجود، الاستقامة، المناجاة وغيرها، إذْ نجد أن التصوف هُنا قد أضاف إلى الشّعر بعدًا روحانيًا وفلسفيا أعمق خاصة في الساحة الشعرية المعاصرة، وفي حديثنا عن موضوعات التصوف، وبشكل خاص في الشعر الجزائري المعَاصر توقفنا عند تجربة الشاعر"التواتي بن التواتي" فكان تركيزنا ونحن نعتزم وُلوج البّحث العلمي على التيمات الصوفية في قصائده، لِذَا جاء عنوان بحثِنَا موسومًا بـ: **التيمات الصوفية في شعر التواتي بن التواتي –دراسة موضوعاتية–.**

وكان وراء دراستنا هذه عدة أسباب مِنها الموضوعية ومِنها الذاتية يُمكن حصرهَا على النحو التالي:

- حب الموضوع والاهتمام بظاهرة التصوف.
- الميول إلى الشعر كفن أدبي مختلف.
- كون أعمال الشاعر التواتي بن التواتي لم يتم تداولها في مجال البحث العلمي سابقًا.
- قلة الدراسات التطبيقية على المنهج الموضوعاتي.

لقد طرح البحث إشكالية مركزية يمكن ضبطها على النحو التالي:

مَا هي أبرز التيمات الصوفية في شعر التواتي بن التواتي؟

لقد تفرع عن الإشكالية المركزية مجموعة من الأسئلة ولعل أهمها:

- ما مدى قدرة التيمات الصوفية في التعبير عن التجربة الروحية للفرد ضمن أفق جمالي وفكري خاص؟
- ما الذي يميز التجربة الصوفية في شعره؟
- إلى أي حد يمكن اعتبار التيمات الصوفية في شعر التواتي بن التواتي تعبيرًا عن رُؤيته المعرفية للعالم لا مجرد توظيف جمالي للموروث الديني؟

استعان البحث في رؤيته العامة بالمنهج الوصفي التحليلي بينما ركز في شقه التطبيقي بالمنهج الموضوعاتي، ونظرا لطبيعة الطرح والموضوع استأنسنا بالمنهج الأسلوبي في إضاءة النص جماليا. وذلك إدراكا منا بأن النص الأدبي فضاء مفتوح تتشابك فيه عدة مناهج لسبر أغواره.

إن طبيعة المنهج والموضوع فرض علينا تقسيم البحث وفق خطة بحث مُناسبة لطبيعة الموضوع، لأجل الوصول إلى نتائج مُرضية وعليه جاءت مُقسمة كالآتي:

المقدمة، فصل مدخلي، فصلين، ثم خاتمة، وملحق فمهدنا بمقدمة والتي كانت بمثابة بطاقة تعريفية للبحث،ثم يَليها فصل مدخلي موسوم بمدخل إلى التصوف وتيماته المؤسسة والذي أدرجنا تحته عنصرين، مثلناهما بمبحثين حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى تعريف التصوف النشأة والبدايات، الفرق بين التصوف والزهد، أما المبحث الثاني فقط تطرقنا فيه إلى موضوعات التصوف وكذا أعلامهُ ما بين المشرق والمغرب العربي، أمَا بخصوص الفصل

الثاني والمعنون بالمنهج الموضوعاتي والذي تناولنا فيه التعريف بالمنهج الموضوعاتي والأسس الفلسفية لهذا المنهج،أعلامه وأدواتهمفهوم التيمة ومبادى المنهج الموضوعاتي

أما بخصوص الفصل الثالث والذي يمثل الفصل التطبيقي حيث اشتغلنا فيه على دراسة القصيدة أسلوبيًا وهذا من ناحية المبحث الأول، أما المبحث الثاني فقد خصّصناه لدراسة التيمات الصوفية في القصيدة ولا بد أن لكل بداية نهاية وعليه جاءت خاتمة البحث لتشمل جميع النتائج المتوصل إليها في النهاية كما أننا لا ننسى الملحق الذي دعمنا به بحثنا والذي تضمن نبذة عن الشاعر –التواتي بن التواتي– وأهم مؤلفاته، صورة للشاعر ونموذج لقصيدته – استغاثة والتوجه الروحاني– ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا المعاجم بشكل عام القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والمعاجم العربية مثل لسان العرب ومحيط المحيط، كما اعتمدنا على كتب المنهج الموضوعاتي ليوسف وغليسي محمد السعيد عبدلي، سيقموند فرويد، وفي الجانب التطبيقي اعتمدنا بشكل كبير على المدونة قصيدة الشاعر التواتي بن التواتي ومن الصعوبات التي اعترضت بحثنا:

– – تشعب موضوع التصوف وصعوبة لغته الصوفية والتي تتطلب تحليلاً ودقة وعمق.

– قلة الدراسات السابقة التي تناولت الشاعر التواتي بن تواتي.

– صعوبة المنهج كونه قليل الاستعمال في الدراسات الأكاديمية.

كما لا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر وألامتنان للأستاذ المشرف والمؤطر الدكتور زكريا يوسف الرحماني الذي رافقنا بنصائحه وتوجيهاته طيلة مسار البحث، حفظه الله ورعاه.

الفصل الأول

نظرة بانورامية حول مفهوم التصوف

المبحث الأول: التصوف مفهومه ونشأته

المطلب الأول: مفهوم التصوّف لغة واصطلاحًا

يعد التصوف من أبرز الموضوعات في الفكر المعاصر وقد أثار العديد من الإشكاليات بين المفكرين والفلاسفة، حول مصدره الأصلي هو نتاج الإسلام ذاته أم أنه مزيج من الفلسفات الأخرى؟ وعليه نطرح الإشكال التالي ما مفهوم التصوّف؟

1- التصوّف لغة

بالرجوع إلى القواميس نجد أن معظم التعريفات تشير إلى الصوُّف للظأن وما أشبهه الجوهري حيث عرفه ابن منظور:

<<الصوف للشاة والصوفة أخص منه إبن سيده: الصوف للغنم كالشعر للماعز الوبر للإبل، والجمع أصواف، وقد يُقال الصوفللواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع، حكاه سيبويه وقوله حَلْبَانَةُ وكبانة صُفُوْفُ تَخْلِطُ بَيْن وَبَرٍ وصُوفٍ>>[1].

وعليه إذا كانت لفظة التصوف من الناحية اللّغوية أقرب إلى الصوف فإنها من ناحية المعنى أقرب منها إلى الصفاء، بالرجوع إلى حقيقة التصوف الذي ينتهي بالمريد إلى درجة الصفاء في الروح وشفافية القلب.

كما عرّفه أيضًا أنه: مذهب كله جَدَّ فلا يخلطونه بشيء من الهزل وقيل: تصفية القلب عن مواقفه البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدعاوي النفسانية ومنازلة الصفات الرُّوحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة، واستعمال ما هو أولى على السرمدية، والنُصح لجميع الأمة، والوفاء لله تعالى على الحقيقة، واتباع الرسول صلى الله عليه

[1] ابن منظور ، لسان العرب، مَادة صُوف، دار صادر، ط ج م، بيروت، د ت، ص 307.

وسلم في الشريعة وقيل: ترك الاختيار، وقيل بذل المجهود والأُنس بالمعبود، وقيل: حفظ حواسِك من مراعات أنفاسك، وقيل: الإعراض عن ألاعتراض وقيل: هو صفاء المعاملة مع الله تعالى، وأصله التفرع عن الدنيا>>[1]

أي هو جهاد النفس في سبيل الله وتركملذات الدنيا وشهواتها، السعي لنيل مرضاة الله من خلال حُبِ نبيه صلى الله عليه وسلم والحِلم والإحسان لعباده.

2- التصوّف اصطلاحًا:

تباينت تعريفات التصوف نظرًا لاختلاف رؤى أصحابها وتنوع مشاربهم الثقافية والاجتماعية والسياسية، وقد أسهم هذا التعدد في تقديم مقاربات مختلفة لهذا المجال، حيث انعكست الخلفيات الفكرية لكل مُعرِف على تصوره لطبيعة التصوف وغايته، حيث ذكر الشيخ أحمد رزوق الفاسي على أنها بلغت الألفين تعريفًا.

ومن بين جملة التعريفات نذكر ما يلي:

<<التصوف في الحقيقة، إثارة وتضحية، تضحية باللّذائذ والشهوات وإيثار لما يبقى على ما يفنى، تضحية بالعاجل وإيثاره للآجل، مجاهد النفس ومغالبة أهوائها>>[2]

وهذا يدل على أن التصوف ليس مجرد طقوس أو عبادات ظاهرية بل هو رحلة داخلية، تتطلب جهادًا نفسيًا وتضحية بما هو فان في سبيل البقاء مع الله، إنه طريق يقود الإنسان إلى السمو الروحي، عبر الإيثار والتضحية بالنفس والشهوات، والسعي لتحقيق مقام الإخلاص والصفاء القلبي.

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د ط، ص 54.

[2] عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، د ط، د ت، ص 33.

ويُقال أيضًا: <<إنه حالة دينية يترك فيها الإنسان العالم السفلي ويتعلق بالعالم العلوي وباستبطان منظم لتجربة روحية، ووجهة نظر خاصة تحدد موقع الإنسان من الوجود ومن نفسه، والعالم>>[1] ونستنتج من خلال القول أن التصوف هو تجربة ذاتية تجعل الإنسان ينتقل من الانشغال بالمحسوسات إلى التأمل في المعاني الروحية، وهو وسيلة لفهم موقعه في الوجود وسعيه نحو الحقيقة المطلقة.

كما يُعرَّف على أنه: <<مأخوذ من الصفاء، ففيه القلب المكاني إذا قُدمت الواو على الفاء، لأن أصله الصفوة، وهو مصف القلب، وقيل سموا صوفية، لصفاء أسرارهم وبقاء آثارهم، والمراد ببقاء الآثار طهارة الظاهرعن المخالفات فإنها من آثار صفاء الأسرار عن الكدورات، وقيل: سُمُّوا صوفية للبسهم الصوف، لأنه كان لباس الأنبياء وشعار الصالحين وهذا لا قلب فيه.

وقال الغزالي: التصوف تجريد القلب لله واحتقار ما سواه، وحاصله يرجع إلى عمل القلب والجوارح، ومعنى احتقار ما سواه احتقار ما ليس لله فتعظيمنا للأنبياء والملائكة والعلماء، ليس إلا لأن الله عظمهم وأمرنا بتعظيمهم، فتعظيمهم تعظيم لله، فليس تعظيمهم خارج عن تجريد القلب لله أو معنى احتقار ما سواه: اعتقاد أن سواه لا يضر ولا ينفع إذ المؤثر هو الله تعالى، وإلا فاحتقار هؤلاء أو كتبه أو الطاعات أو المساجد كفر>>[2]

والتصوف <<هو العكوف على العبادة والانقطاع عن العمل والإعراض هن زُخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يُقْبِل عليه الجمهور من لذة ومال وجاهن، وإنه شوق الروح إلى الله وإنه الحب الإلهي المطلق المجرد من المنافع والغايات المادية>>[3]

---

[1] ياسر جابر الجمال، العتبات الصوفية في النص الشعري، القراءة في القصيرة العربية المعاصرة، د ط، د ت، ص 3

[2] د. التواتي بن التواتي، مراتب الإدراك في التصوف (الطريقة الرحمانية الخلواتية نموذجًا)، دار الغمام مالك، الجزائر، ط2، 2024م، ص 27.

[3] سعد بوفلاقة، رابعة العدوية البتول الشاعرة المتصوفة، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، عدد8، 2008م، ص 31-32.

أي هو تجريد القلب وتخليصه من كل الشوائب، من أحقاد وأضغان وترك الدنيا وزينتها، والإقبال على الآخرة لمجاهدة النفس ومغالبة أهوائها لنيل الجنة، فبالأخير لا نافع إلا الله ولا مضر إلا هو سبحانه.

ويعرفه التفتزاني بقوله: <<التصوف فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس الإنسانية أخلاقيًا وتتحقق برياضيات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى والعرفان بها ذوقًا لا عقلاً وثمرتها السعادة الروحية ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية لأنها وجدانية الطابع وذاتية>>[1].

فالتصوف هو مجال معرفي يُعنى بتهذيب النفس وتطهيرها من الشوائب، بهدف تحقيق الكمال الأخلاقي والروحي، ويركز هذا العلم على تربية الذات، من خلال مجاهدة الهوى والتخلق بالقيم السامية، والسعي إلى القُرب من الحق عبر الزهد، والإخلاص والمراقبة الدائمة للنفس وتطهيرها وتزكيتها وتحليتها بالفضائل لقوله تعالى: {وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ﴿٧﴾ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴿٨﴾ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ﴿٩﴾ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا ﴿١٠﴾}[2].

المطلب الثاني: النشأة والبدايات والفرق بين الزهد والتصوف

1- النشأة والبدايات

إن الناس اختلفوا في بداية ظهور هذه الكلمة واستعمالها كاختلافهم في أصله وتعريفه: <<فذكر ابن تيمية وسبقه ابن الجوزي وابن خلدون في هذا أن لفظ الصوفية لم يكن مشهورًا في القرون الثلاثة الأولى، وإنما اشتهر التكلم به بعد ذلك، وقد نُقل التكلم به عن غير واحدٍ من

[1] أبو الوفاء التفتزاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1979م، ص 8.

[2] سورة الشمس، الآية [7-10]

الأئمة والشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل، وأبي سُليمان الدّاراني وغيرهِمَا، وقد رُوي عن سُفيان الثوري أنه تكلم به وبعضهم يذكر ذلك عن الحسن البصري>>[1].

حيث كان النسبة في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الإيمان والإسلام فيقال: <<مُسلم ومُؤمن، ثم حَدث اسم زَاهد وعَابدْ، ثم نَشأ أقوام تَعلقُوا بالزهد والتعبد، فتخلوا عن الدنيا، وانقطعوا إلى العبادة، واتخذوا في ذلك طريقة تفردوا بهَا، وأخلاقًا تخلقوا بها ثم قال: وهذا الاسم ظهر للقوم قبل سَنة مَائتين>>[2] حيث كانت النسبة في زمن النبي صلى الله عليه وسلم إلى الإيمان والإسلام فيقال:<<مسلم ومؤمن، ثم حدث اسم زاهد وعابد، ثم نشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد، فتخلوا عن الدنيا، وانقطعوا إلى العبادة، واتخذوا في ذلك طريقة تفردوا بها وأخلاقا تخلقوا بها ، ثم قال: وهذا الاسم ظهر لقوم قبل سنة مائتين >>.

حيث أن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن التصوف بمصطلحه الحَالي ولا بالمعنى الذي يحمله اليوم فكان يُطلق على العَبد التَقي بالمؤمن والمُسلم، ثم الزاهد.

يُعتبر التصوفالإسلامي امتداد لحركة الزهد التي نشأت في القرنين الأول والثاني الهجريين، فالزهد إسلامي النشأة والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة حثا على الزهد قال تعالى: {زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ ﴿١٤﴾}[3].

فالآية الكريمة تُحذر المسلمين من متاع الدنيا وملذاتها كالذهب والفضة لأنها تُبعد العبد عن طاعة الله وإخلاصه له، فما عند الله باق والحياة تزول، ولنا في رسول الله صلى الله عليه

[1] إحسان إلهي ظهير، التصور المنشأ والمصدر، إدارة تُرجمَان السُنَّة، ط1، 1986م، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] عفان مصباح بلق، التصور الإسلامي (مفهومه ونشاته وتطور مصادره)، مجلة كلية التربية، العدد الرابع عشر، جامعة الزاوية، كلية الشريعة والقانون، يونيو، 2019، ص 196.

وسلم أُسوةٌ حسنة فقد كان زاهدًا في أكله وشربه ولباسه، وكان لباسه هو لباس البسطاء، بمعنى أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان زاهدًا ومتواضعًا في حياته، وكان ميالاً للبساطة فمن تواضع لله رفعه.

ومن الواضح أنه لا يوجد في القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف ما يشير إلى هذا اللفظ، ومن الثابت تاريخيًا أنه لم يتسم به طائفة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أدى ذلك إلى التساؤل عن بداية استخدام هذا اللفظ ومشتقاته وعن أول من سمي به؟

ويُلاحظ وجود العديد من الآراء المتباينة والمخالفة عند تناول هذه المسألة هناك من أرجع التصوف إلى مصدر مسيحي، لمشابهة الصوفية في حياتهم وعزلتهم بالرهبان.

فاللفظ إذن مشتق من الصوف، لأن السيد المسيح وحواريه وكذلك الرهبان كان لباسهم الصوف الخشن.

يقول الحسن البصري (المتوفى سنة 115 هجرية): كان عيسى يلبس الشعر (الصوف) ويأكل من الشجر ويبيت حيث أمسى>>[1]

وإلى مثل هذه الأقاويل استند بعض المستشرقين في قولهم بالأصول المسيحية للتصوف، يشير هذا القول إلى حياة الزهد والتقشف التي كان يعيشها النبي عيسى عليه السلام، حيث كان يرتدي ملابس بسيطة مصنوعة من الصوف، وهو رمز للبساطة والتواضع، ويقتات على ما تجود به الطبيعة من نباتات دون تكلف أو ترف، كَما أنه لم يكن يمتلك مسكنًا ثابتًا يأويه، بل كان يبيت أينما حل به المساء مِمَا يعكس زهده في الدنيا وتوكله الكامل على الله سبحانه وتعالى، فهو يمثل نموذجًا رفيعًا للعبودية الحقة والرضا بالقليل وهو درس أخلاقي وروحي للإنسان في كيفية التحرر من التعلق بالماديات والاعتماد على الله في تحقيق الكفاف.

[1] ابراهيم محمد تركي، التصوف الاسلامي، أصوله وتطوراته، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2007، ص36.

نخلص من ذلك كله إلى أن التصوف لفظ عربي، ربما يكون مشتقًا من لبس الصوف، وإن كان الأرجح أنه من الألفاظ الجامدة وفي ذلك يقول أبو الحسن النوري: ليس التصوف رسمًا ولا علمًا، ولكنه تخلق بأخلاق الله>>[1]

أما عن أول من سمي بهذا الاسم "الصوفي أو المتصوف" فقد أشار المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون إلى أن أول من لُقب به هو جابر بن حيان الكوفي صاحب الكيمياء... بينما نسبه آخرون إلى شخص في الكوفة شيعي المذهب اسمه أبو هاشم الكوفي، أو أبو هاشم الصوفي، وهو عثمان بن شريك... وهناك شخص ثالث ينسب إليه أنه أول من لقب بالصوفي، وهو كوفي أيضًا>>[2]

ومن ذلك، فإنه يمكن أن نستخلص ما يأتي:

أولا: إن التصوف قد ظهر في الكوفة وبين أوساط الشيعة.

ثانيا: إن الاسم (التصوف أو الصوفي) قد ظهر في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة.

ثالثا: إنه (أي التصوف) بدأ ينتشر ويصبح علمًا خاصًا على أفراد طائفة لهم مذهب خاص في الزهد، في أواخر القرن الثاني الهجري.

وعليه فإن ظهور وانتشار هذا المذهب أي التصوف يعود إلى عدة أسباب لعل أهمها تفشي ظاهرة الإقبال على الدنيا وجنوحهم إلى متاعها، مما دعا إلى الحاجة لوجود صفة تميز بعض الخواص فانفرد المقبلون على العبادة.

[1] د. إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

2- الفرق بين الزهد والتصوف:

شهدت الحياة الإسلامية منذ القرن الثاني للهجرة بروز تيارين رُوحيين متكاملين همَا الزهد والتصوف، فقد كان الزهد في بدايته أسلوب حياة يقوم على التقشف والابتعاد عن مَلذات الدنيا مَدفوعًا بالرغبة في التقرّب إلى الله والالتزام بالقيم الدينية، ثم تطور هذا النهج ليأخذ طابعًا أكثر عمقًا وتنظيما، مُشكلاً بذلك نَواة التصوف الإسلامي الذي لم يقتصر على الزهد فحسب بل أضاف إليه أبعادًا روحية وفكرية تهدف الى تحقيق المعرفة الإلهية والارتقاء بالنفس.

أ- الزهد: روي عن سفيان أنه قال: <<قال للزهري: مَا الزهد؟: مَا لاَ يَغلب الحرام صَبره ولاَ يَمنع الحلال شكره، يَعني: أن يكون العبدُ صابرًا عن الحرام حتى لا تغلبهُ شهوة الحرام، ويكون شاكرًا في الحلال حتى لا يَغلبه الحلال فَيشغلهُ عن الشكر>>[1]

وقال ابن السماك: <<الزاهد هو الذي إذا أصاب الدنيا لم يفرح، وإذَا أصابته لم يحزن، يضحك في الملأَّ، ويبكي في الخلا، أي: عند ذكر الله في الخَلوة>>[2]

وهذا يعني أن قلبه غير متعلق بملذات الدنيا بل هو مُتّزن في مشاعره فلا يكون فرحه مرتبطًا بالمكاسب المادية، ولا يكون حزنه بسبب فقدانه أما قوله يضحك في الملا، ويبكي في الخلا فهو يُشيرُ إلى سلوك الزاهد في حياته اليومية فهو شخص يظهر السرور والبشاشة بين الناس ولا يظهر لهم حزنه بل يَتعامل مَعهم بروح مَرحة لكنه عندما يكون في خلوته مع الله يتذكر ذنبه ويخشع قلبه وتفيضُ عيناه دَمعًا من شدة تقواه.

ويقول حسن البصري: <<الزاهد الذي إذا رأى أحدًا قال: هو أفضل مني فذهب إلى أن الزهد هو التواضع>>[3].

---

[1] التواتي بن التواتي، مراتب الإدراك في التصوف الطريقة الرحمانية الخلواتية نموذجًا، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] التواتي بن التواتي، مراتب الإدراك في التصوف الطريقة الرحمانية الخلواتية، ص 24.

فهنا يربط حسن البصري بين الزهد والتواضع، مُشيرًا إلى أن الزهد الحقيقي ليس فقط في ترك الدنيا، وإنما في تهذيب النفس ورؤية الآخرين بعين الاحترام والتقدير فالزهد في أبسط معانيه هو عدم التعلق بالدنيا لكنه عند الحسن البصري يتجاوز ذلك في التواضع وخفض النفس أمام الآخرين فالزاهد الحقيقي لا يرى نفسه أفضل من غيره بل يضع الآخرين في مقام أعلى منه وهذا دليل طهارة قلبه.

ب- التصوف:

إن اسم التصوف مأخوذ من: <<الصفاء والصفاء هو: خلو الباطن من الشهوات والكدرات>>[1].

فالتصوف يهتم بصفاء القلب من الشهوات كحُبِ المال والمناصب وصفائه من الأمراض القلبية كالحقد والحسد والغُرور وسوء الظن والكِبر وجاء هذا الاهتمام بالقلب كونه مملكة البدن في الإنسان.

ويرى آخر أن التصوف <<نوع من التغير العاطفي الشاذ أو حالة من حالات الغيبة عن الوعي وربما جاز لبعضهم أن يصفوه بالجنون المؤقت>>[2].

فالشذوذ العاطفي ليس خللاً عند المتصوف بل هو ارتفاع في الشعور والحِس يَفوق المعتاد فالمتصوف يُحب الله حُبًا يفوق حبَ البشرللأشياء الدنيوية وحَالة الغيبة عن الوَعي ما هي إلاّ تجاوز للحواس والعقل الظاهري فالمتصوف يَغيب عن إدراك الدنيا ليَحضر في حضرة الله فهي حالة من الانخطاف الروحي فما يَراه الآخرون جنونًا يَراه المتوصف صفاءً رُوحيا فجنون العَاشقين هو العقل في أعلى مراتبه.

[1] عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 11.

[2] شعيب مقونينيف، بين الزهد والتصوف، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر 2010، ص 118.

ج- الفرق بين الزهد والتصوف:

فالحديث عن التصوف يستدعي الحديث عن الزهد ذلك لأنهمَا متلازمان ومتداخلان في غالب الأحيان والفرق بينهما أن الزهد مرتبة أولى ومَرحلة مبدئية تؤهل للتصوف فإذا كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ومباهجها والاكتفاء بمَا فيها، فإن التصوف خشونة وجوع وحرمان وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها وللتصوف ركنان همَا: الزهد والحب الإلهي، وعَلى هَذا فالتصوف أعم من الزهد، فكل تصوف زهد وليس كل زهدٍ تصوف[1].

ويفرق القدامى بين الزهد والتصوف من حيث أن الصحابة والتابعين وتابعيهم على الرغم من عكوفهم على العبادة وزهدهم في الدنيا فلا يمكن إطلاق اسم الصوفية عليهم، بحكم أن المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يَتسم أفضلهم في عصرهم بتسمية عَلم سِوى صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذْ لا أفضلية فوقها، فقيل لهم الصحابة ولَمَا أدركهم أهل العصر الثاني سُمي من صَحب الصحابة بالتابعين>>[2] والواقع كما هو معلوم تاريخيًا، أن الزُهد يُمثل مرحلة سابقة عن التصوف ويمكن أن يُوجد لهَا أصول في تَعاليم الإسلام ذاته.

والزهد هو أول حركات التصوف الإسلامي وقد انتشرت حركة الزهد في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعده بخاصة بعد ثراء المسلمين آنذاك وفرق بين التصوف والزهد فالتصوف زُهدٌ في الدنيا لكسب رضا الله، أمَا الزهد بُعد عن الدنيا لكسب ثواب الآخرة والتصوف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته والزهد دخول في مجال التقوى خوفًا من عذاب الله ونقمه وجبروته أمَا التصوف فلسفة روحية في الإسلام والزهد منهج عملي من مناهج بعض المسلمين وله نظائر في الديانات القديمة>>[3].

---

[1] سعد بوفلاقة، رابعة العدوية البتول الشاعرة المتصوفة، ص 31-32.

[2] شعيب مقنونيف، بين الزهد والتصوف، المرجع نفسه، ص 119.

[3] عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 7.

فالزهد والتصوف طريقان يلتقيان في نقاء القلب لكن يختلفان في الغاية والذوق، فالزهد هو انصراف عن الدنيا ومَلذاتها وعَيْشٌ في بَساطة وتَقلل طلبًا لرضى الله وخوفًا من فتنة الحياة، أما التصوف فهو ارتحال في عوالم الروح وسَعي إلى مَحبة الله ومَعرفته، لا بالخوف فقط، بل بالشوق والذوق والوجد، الزاهد يَرضى بالقليل ليصفُو قَلبه أمَا الصوفي فيسعَى إلى الفناء في مَحبوبه، حيث يغدو القَلب مِحرابًا والروحُ طائرًا لا تحده أرض.

من خلال التعريفات نحدد الفرق بين الزهد والتصوف.

الزهد	التصوف
– الزهد مرتبة أولى – الزهد يُركز على الابتعاد عن ملذات الدنيا وعدم الانشغال بها وتوجيه القلب والعمل نحو الآخرة. – الزهد هو التواضع. – عدم التعلق بالدنيا فلا يفرح بالمكاسب ولا يحزن على الفقدان. – يخشع عند ذكر الله ويبكي عند تذكر الذنوب. – تهذيب النفس، التقرب من الله والتوازن في الحياة. – يظهر الفرح والبشاشة ولا يظهر الضعف والحزن. – عدم التنافس على الدنيا. – تحقيق القناعة والراحة النفسية. – ترك التعلق بالماديات والرضا بما قسمه الله.	– كل تصوف زهد وليس كل زهد تصوف. – التصوف يرتبط بالحقائق. – التصوف نوع من التغير العاطفي أو حالة من حالات الغيبة عن الوعي. – التصوف هو ارتقاء روحي يتأتى الإنسان بكثرة ذكر الله. – الالتزام بالكتاب والسنة. – اجتناب البدع والتمسك بالسنة. – الارتقاء الروحي والبعد عن الدنيا. – الإكثار من ذكر الله وتصفية القلب والجوارح. – تهذيب القلب للوصول إلى الله عبر الذكر والمجاهدة. – معرفة النعم والمحن باعتبارهما من الله. – الإكثار من الذكر التهذيب الأخلاقي والالتزام بالعادات. – التصوف يعتمد على كثرة ذكر الله

– التحرر من حب الدنيا والرضا بالقليل. – الزهد يركز على التحرر من التعلق بالدنيا. الزاهد يرى الدنيا زائلة فلا يتعلق بها.	والمجاهدة الروحية.

العلاقة بين الزهد والتصوف:

وأخيرًا رغم أن الزهد مختلف عن التصوف إلاّ أن هناك علاقة تكاملية بينهما فكان الأول سببًا في وجود الثاني.

فالزهد هو المرحلة السابقة على ظهور التصوف، فإن اكتمال التصوف الإسلامي الخالص قد سبقته مرحلة انتقال من الزهد إلى التصوف، وهي مرحلة الإرهاصات الأولية للتصوف، التي توالت بعدها مراحل التصوف الإسلامي: من تصوف خالص إلى تصوف سني، ثم جاءت بعد ذلك مرحلة التصوف الفلسفي، وأخيرًا مرحلة الطرق الصوفية.

وعليه الزهد مرحلة من مراحل التصوف لَكنه ليس كافيًا وَحده للوصول إلى الكمال الروحي فالتصوف يشمل الزهد لكنه يُضيف إليه التربية الروحية والقلبية العميقة مِمَا يجعلُهُ أكثر شمولاً في تهذيب النفس والتقرب إلى الله فالزهد جزء من التصوف لكنه لا يشمل كل مَعَانيه والتصوف يشمل الزهد لكنه أعمق في تهذيب الروح، فكل تصوف زهد وليس كل زُهدٍ تصوف.

المبحث الثاني:موضوعات التصوف وأعلامه

المطلب الأول: موضوعات الشعر الصوفي.

يعد الشعر الصوفي تعبيرًا عن التجربة الروحية الصوفية، حيث يتناول العديد من المواضيع التي تتعلق بالعلاقة بين الإنسان والذات الإلهية، فقد تعددت وتنوعت هذه المواضيع ولعلَّ أبرزها الحب الإلهي، موضوع المرأة ورمزيته، الخمر، وكذا قضية وحدة الوجود.

1- الحب الإلهي:

لم يكن الصوفية أول من رسخ مفهوم الحب بين العبد وربه فالله سبحانه وتعالى أورد كلمة الحب ومضامين الحب الذي يجمع العبد بربه في العديد من مواقع السور كمثال ما ورد في سورة المائدة قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ}[1].

وقوله تعالى: {وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ}

كما هناك العديد من الأحاديث القدسية الشاهدة على وجود الحب المتبادل بين الله وعباده كقوله صلى الله عليه وسلم في دعائه: <<اللهم ارزقني حبك وحُب من أحبَك، وحُب ما يقربني إلى حبك، واجعل حبك أحب إلى من الماء البارد>>[2]

فالله يصف في سورة من القرآن الكريم حبه لعبده والعبد بأفعاله من خلال أشعاره يصف حبه لربه ويعبر عنه.

[1] القرآن الكريم، الآية 54، سورة المائدة.

[2] الغزالي، إحياء علوم الدين، ج4، د ط، د ت، ص 281.

إذ يرى الدكتور عبد الحكيم حسان: <<أن هذا الحب هو حب عقلي أو حب نفعي، فالعبد يحب الله تعالى رغبة في ثواب الجنة وخوفًا وإشفاقًا من عذاب النار... والله تعالى يحبهم لأنه يرضى عن أعمالهم وسيثيبهم عليها، وهذا هو المفهوم الشرعي للحب الإلهي>>[1].

فعند الصوفية يُعتبر الحب الإلهي جوهرًا مركزيًا في تجربتهم الروحية فهم لا يعتبرونه مجرد شعور أو عاطفة، بل هو حالة روحية تسمو بالإنسان إلى مستويات عالية من الفهم والاتصال مع الله، هذا الحب يتجاوز حدود العقل والأنانية البشرية، ويظهر فيه الصوفي التفاني الكامل في العبادة والتسليم لإرادة الله، والابتعاد عن الدنيا بما فيها من تعلقات وأهواء.

ويكاد يجمع الباحثون على أن أول من أخرج التصوف عن تأثره بعامل الخوف وأخضعه لعامل الحب، رابعة العدوية العابدة العاشقة في قولها:

أُحِبُّكَ حُبَّيْنِ: حُبُّ الـهَوَى وحُبًا لأنك أهلُ لِذَّاكَا

فَأَمَّا الذي هو حُبُّ الـهوى فَشُغلي بذكرِكَ عَمَّن سِوَاكَا

وأَمَّا الَّذي أَنْتَ أَهْل لَـهُ فَكَشْفُكَ للحُجْبِ حَتَّى أراكَا

فلاَ الحَمْدُ في ذا ولا ذاك لي ولَكِنَّ لَكَ الحَمْدُ في ذَا وذاكَا[2]

تصرح الشاعرة بحبها لله جلَّ شأنه فتقول: إنني أحبك يا إلهي حُبين مجمعين: أولهما حُبُّ العشق والهوى لأنني فُتِنْتُ بحَسْنك وثانيهما، فهو حُبُّ التعظيم والإجلال لأنك جدير بهذا الحب ولا يوجد من يستحق هذا الحب سواك.

[1] سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، دار المعارف، مصر، د ط، ص 64.

[2] سالم عبد الرزاق المرجع نفسه، ص 67.

كما راحت تتغزل بالذات الإلهية كما تتغزل عاشقة في بشر، فحبيبها وإن غاب عن بصرها فهو شاخص قُبَالَةَ فؤادها فتقول:

حَبيبٌ لَيْسَ يَعْدِلُهُ حَبِيبُ وَمَا لِسِواَهُ في قَلْبِي نَصِيبُ

حَبِيبٌ غَابَ عَنْ بَصَرِي وشَخْصِي وَلَكِنْ عَنْ فُؤَادِي مَا يَغِيبُ

كما قالت تصف انصرافها عن الناس بروحها ونفسها وحسها إلى الله تعالى ولو كانت بجسمها معهم:

إنِي جَعَلْتُكَ فِيْ الفُؤَادِ مُحَدِّثِي وَاَبَحْتَ جِسْمِي مَنْ أَرَادَ جُلُوسِيْ

فَالجِسْمُ مَنْ لِلْجَلِيسِ مُؤَانِسٌ وَحَبِيبُ قَلْبِي في الفُؤَادِ أَنِيسِيْ[1]

وهكذا فقد استولى حب الإله على نفس وروح وقلب الشاعرة، وتربع في أحشائها وسكن مهجتها، فصارت تتمثل حبه وتتغزل بذاته القدسية كما يتغزل حبيب بمحبوبه الذي استحوذ على قلبه ومشاعره وكيانه حتى هام به حبًا، كما أن رابعة العدوية لم تترك ديوان شعر مكتوب بخط يدها أو موثقًا بشكل رسمي في حياتها، بل هناك أعمال شعرية منسوبة إليها وجُمعت لاحقًا في ديوان بعنوان "ديوان رابعة العدوية" دراسة وتحقيق "موفق فوزي الجبر".

بالإضافة إلى شهيدة العشق نجد من كان له الأحقية بلقب "سلطان العاشقين" وإمام المحبين، الشاعر الكبير عمر بن الفارض الحموي، الذي قد استولى حب محبوبه على قلبه وهام فيه، الذي لاقى في سبيل الاتصال والاتحاد معه ما لا يلقاه غيره وما لا يحتمل من أهوال وتباريح، فهو شاعر ولم يكن حبه مِمَّا يتقيد المحبون فيه بقيود الحس أو يندفعون مع شهوات

[1] سعيد بوفلاقة، رابعة العدوية الشاعرة المتصورة، ص 34.

النفس، إنما هو عاشق أخذ نفسه بالمجاهدة والتصفية بحيث انصرف عن العالم المادي بما فيه من زخارف زائلة وزينة حائلة، وأقبل على عالم الحقيقة واليقين.

فقد اتخذ ابن الفارض الذات الإلهية موضوعًا لحبه، والذي قد مرَّت فيه نفسه بأطوار متعاقبة، لينتهي في الأخير إلى أرقاها وهو طور الفناء عن نفسه والاتحاد بمحبوبه، حيث يقول في شعره

كُلُ مَنْ فِي حِمَاكَ يَهْوَاكَ لَكِنْ أَنَا وَحْدِي بِكُلِ مَنْ فِيْ حِمَاكَاْ

كما يدل عليه قوله أيضًا متحدثًا عن منزلته في الحب:

نَسَخْتُ بِحُبِيْ آَيَةَ العِشْقِ مِنْ قَلْبِيْ فَأَهْلُ الهَوَى جُنْدِيْ وَحُكْمِيْ عَلَ الكُلِ

وَكُلُ فَتَى يَهْوَى فَإِنْي إِمَامُهُ وَإِنِي بَرِيءٌ مِنْ فَتَى سَامِعُ العَذْلِ

وَلِيْ فِي الهَوَى عِلْمٌ تَجَلَّ صِفَاتُه ومَن لَمْ يَفْقَهْهُ الهَوَىْ فَهُوَ فِي جَهْلٍ[1]

2- المرأة:

لقد كانت المرأة ومنذ القديم موضوعًا للحب والغزل في القصيدة العربية الجاهلية حيث انقسم موضوع الغزل إلى تيارين أساسيين، تيار الغزل الفاحش الصريح الذي ينظر للمرأة وكأنها عبارة عن جسد جميل ومفاتن ومغريات، ليصفها وصفًا دقيقًا مخلاً بالحياء، وتيار الغزل العفيف العذري يقدس المرأة وينظر لها كروح وليست كجسد فقط، ومنه جاء الإرهاص الأول واعتُبر مدخلاً لرمز المرأة في الشعر الصوفي حيث يقول الدكتور عاطف جودة نصر في كتابه الرمز الشعري عند الصوفية: <<وإننا لنتبين الوشيحة المتينة بين الغزل العذري والحب الصوفي،... وذلك لما بين العفة في الحب وبين الزهد من سمات مشتركة وملامح متشابهة ففي

[1] محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د ط، 1945م، ص 148-149.

كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي، وشعور حاد بالتحريم الجنسي، ورغبة في تحقيق ضرب من الانسجام والتوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه، من خلال شعور أخلاقي ينظمه الأنا الأعلى، ويُعد المحب للدخول في علاقة متوترة بين المادي والروحي بين السماوي والأرضي... وسوف نلاحظ عند تحليل رمز المرأة في شعر الحب الصوفي كيف أمكن للصوفية أن يضايفوا بين الفيزيائي والروحي، بحيث التحم في شعرهم السماوي بالأرضي، في تراكيب رمزية موحية، وكيف أشربوا رمز المرأة في أشعارهم دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغزل فاحشًا كان أو عذريًا عفيفًا>>[1]

أي أن المرأة في القصيدة الغزلية العربية تختلف تمام الاختلاف عن المرأة في القصيدة الصوفية، فعند الصوفي تتحقق مقولة "الحب للحب" أي لا غاية للمحب وراء محبوبه.

3- الخمر:

أ- الخمر في القرآن الكريم:

ذُكرت لفظة الخمر في مواضع كثيرة من المصحف الشريف على أنها من الخبائث والمحرمات وذُكرت في مقابل ذاك على أنها ستكون أنهارًا ينهل منها الشاربون في جنة الخُلد والنعيم كما ورد في قوله تعالى: {مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ}[2].

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 132.

[2] القرآن الكريم، سورة محمد الآية 15.

وقد استعمل الصوفية لفظ الخمر وما في معناه بمفهومات متعددة كان من بينها الإشارة إلى الذات الإلهية، والإشارة إلى الأسرار والتجليات الإلهية والإشارة إلى الحب الإلهي، وإلى حقائق الغيب، والإشارة إلى التصوف أو علم الحقيقة، وغيرها الكثير من المعاني[1].

فالخمر في الفكر الصوفي يمثل موضوعًا معقدًا، وله دلالات روحية ورمزية مختلفة، فهو يستخدم كرمز للتعبير عن الحالة الروحية للمتصوف، لحالة من الوعي المتعالي أو الفناء في الله، فالعديد من الشعراء الصوفيين مثل جلال الدين الرومي، استخدموا الخمر كاستعارة ورمز للسكر والثمالة الروحية، التي يصل إليها المتصوف فالخمر بالنسبة لهم رمز يعبر عن بلوغهم للحقيقة الإلهية بعيدًا عن القيود العقلية، وانغماسهم في المحبة الإلهية، وللصوفية عدة مصطلحات في ذلك دالة على تلك الحالة مثل لفظة، الشرب، الارتواء، الذوق، ولفظتي السكر والصحو.

فإذا كوشف العبد بنعت حصل السكر، وطابت الروح وهام القلب وفي معناه أنشدوا:

فصَحْوُكَ مِنْ لَفظي هُو الوصْلُ كُلُّهُ وسُكْرِكَ مِنْ لَحْظِيْ يُبيحُ لَكَ الشُّرْبَا

فَمَا مَلَّ سَاقِيها ومَا مَلَّ شَارِبُ عُقار لحاظٍ كَأْسَه يُسْكِرُ اللُّبَّا[2].

كما نجد الشاعر الصوفي الكبير ابن عربي الذي تميز بديوانه ترجمان الأشواق، والذي يرى أن الخمر الصوفي ليس كغيره من الخمر وقد يكاد يتفق هنا مع شيخه أبي مدين فيرى أن خمر الصوفية ليس خمرًا عاديًا فهو غير معهود لم يمسه أحد ولا وصفت في دنان أو زقاق، فيقول في قصيدته:

بالجزْعِ بَيْنَ الأبْرَقَيْنِ الموْعِدُ فَأَنِخْ رَكَائِبَنَا فَهَذا المَوْرِدُ

[1] سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، ص 114.

[2] الإمام القشيري، الرسالة القشيرية، (نسخة إلكترونية) pdfwww.al.mostafa.com، ص 79.

ويقول في نهايتها:

واشْرَبْ سُلاَفَة خَمْرِهَا بِخَمَّارِها واطْرَبْ عَلَ غُردٍ هَنَالِكَ تُنْشَدُ

وسُلاَفَةُ مِنْ عَهْدِ آَدمَ أَخْبَرتُ عَنْ جَنَّةِ المَأْوى حَدِيثًا يُسْنَدُ[1].

والسلافة هنا من أفضل ما يعتصر من الخمر وأجوده ففيها تعبير عن الصفاء واللّذة الصوفية العميقة التي يتذوقها الشاعر الصوفي لا غيره، حتى ولو خلف حجاب فلذتها لا تحجب عنه، ويقف مستمتعًا بالطرب الروحي الصادر من التجليات الإلهية، وأن السلافة تلك يعود أصلها إلى زمن آدم فهي قديمة وعتيقة ومصدرها هو جنة المأوى.

ب- الخمر في الشعر الصوفي:

عرف العرب من القدم الخمر من العنب والتمر والشعير وتصرفوا وتفننوا في تسمياتها والتغزل بها وجعلها موضوعًا أو مرتكزًا هامًا في نظمهم وقد تغنى بها الكثير من الشعراء ونظمت فيها العديد من القصائد والأبيات <<وقد تحول الخمر في الشعر الصوفي كما تحول الغزل العذري، إلى رمز عرفاني على تحول ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن ويظهر لنا تتبع الطبقات الصوفية على أن هذا التحول بدأت بواكيره منذ القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي، ومما يظهر هذا الزعم، دوران المصطلحات الخاصة بأحوال السكر والصحو بين متصوفة الطبقة الأولى، وقد أورد القشيري في رسالته أن يحيى بن معاذ الرازي، كتب إلى أبي يزيد البسطامي: ههما من شر كأسًا من المحبة، لم يظمأ بعدها فكتب إليه أبو يزيد: عجبت من ضعف حالك ههنا من يحتسي بحار الكون، وهو فاغر فاه يتزيد>>[2].

[1] سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، ص 118.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفي، دار الاندلس، دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص 340

أي أن لفظة ومصطلح الخمر لم يبق بنفس المعنى القديم والجاهلي بل تم تفريغه من محتواه المنافي للشرع وتعبئته من قبل الصوفية بما يعبر عن حالة وجدانية روحية تسمو وترقى لتعبر وتصور هيئة المتصوف واتحاده مع الحق الأحد حالة اتحاد المحب مع المحبوب لتشكل حالة من الثمالة واللاوعي.

حيث أنشد بعضهم يقول في الخمر:

عجبت لمن يقول ذكرتُ ربي فهل أنسى فأذكر ما نسيتُ

شربتُ الحبَّ كأسًا بعد كأسٍ فما نفذ الشراب ولا رويتُ[1]

4- وحدة الوجود عند ابن عربي:

وهو أول واضع لمذهب وحدة الوجود في التصوف الإسلامي التي تُعد مفهومًا فلسفيًا وروحيًا عند الصوفية، حيث تشير إلى أن كل شيء في الكون هو تعبير عن وجود وَاحد، وأن الله هو الوجود المطلق الذي يشمل ويُحيط بكل شيء، وأن جميع الكائنات والظواهر هي تجليات لهذا الوجود ولا وجود مستقل أو منفصل عن الله.

<<فالحقيقة الوجودية عند ابن عربي واحدة، والتفرقة بين الذات والممكنات تفرقة اعتبارية، والعقل القاصر هو الذي يُفرق بينهمَا تفرقة حقيقية... خلاصة القول أن وجود الممكنات في رَأي ابن عَربي هو عين وجود الله وليسَ تعدد الموجودات وكثرتها إلا وليد الحواس الظاهرة والعقل الإنساني القاصر هو الذي يَعجز عن إدراك الوحدة الذاتية للأشياء، فالحقيقة الوجودية واحدة في جوهَرها وذاتها>>[2]

[1] المرجع نفسه، ص 341.

[2] أبو الوفاء الغنيمي التفتزاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 202.

كمَا يرى كثير من الباحثين أن نظرية وحدة الوجود في الفكر الإسلامي لم يَكن لها وجود قبل ابن عربي، فهو واضع المذهب والمؤسس لدَعائمه ومَدرسته، والمفصل لمعانيه ومَرَامِيه، والمصور له بتلك الصورة النهائية،... فقد قرر المذهب في صورته النهائية وَوضع لهَا مُصطلح صوفيًا كاملاً>>[1].

وتدور هذه النظرية، حول فكرة مفادها أن كل الكائنات، والكون بما فيه ومن فيه لا يعدوا أن يكون مظهرًا من مظاهر التجليات للذات الإلهية، فوجودها مستمد منه وعنه صدرت الكائنات الأخرى، كما ارتبط مفهوم وحدة الوجود عند الصوفية ارتباطًا وثيقًا بفكرة التوحيد، والتي تركز على أن الله وحده هو الموجود الحقيقي، وكل ما عداه هو مظهر أو تجلّ لهذا الوجود، فهنا يصبح العالم بما فيه الإنسان انعكاسًا لله، مما يعزز فكرة الاتحاد بين الخالق والمخلوق فما كان يرمي إليه ابن عربي من خلال مذهبه وحدة الوجود تو ترسيخ وتأكيد فكرة: <<أن الوجود كله واحد، وأن وجود المخلوقات عين وجود الخالق لا فرق بينهما من حيث الحقيقة، أما من يظن أنه فرق بين وجود الخالق ووجود المخلوق، فيرى ابن عربي أنه أمر مقضي به الحس الظاهر والعقل القاصر عن إدراك الحقيقة على ما هي عليه في ذاتها من وحدة ذاتية تجتمع فيها الأشياء جميعًا، يدل على ذلك بقوله: <<أن الوجود كله واحد، وأن وجود المخلوقات عين وجود الخالق ووجود المخلوق، فيرى ابن عربي أنه أمر يقضي به الحس الظاهر تجتمع فيها الأشياء جميعًا، ويدل على ذلك بقوله: سبحان من خلق الأشياء وهو عينها: وكذا قوله في البيتين:

يَا خَالِقَ الأَشْيَاءِ فِيْ نَفْسِهِ أَنْتَ لِمَا تَخْلُقُهُ جَامِعُ

تَخْلِقُ مَا لاَ يَنْتَهِيْ كَوْنَه فِيكَ فَأَنْتَ الضِيقُ الوَاسِعُ[2]

[1] إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، ص 213.

[2] محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، ص 144-145.

فابن عربي لا يرى أن هناك فرق بين وجود الخالق والمخلوق، فهما وجهان لحقيقة واحدة، بحيث يَتفرع عن مذهبه وحدة الوجود نظريتان أساسيتان:

أ- الحقيقة المحمدية:

والتي يسميها بالقطب حينًا، وبروح الخاتم حينًا آخر، حيث يرى أنها منبع الكمالات التي تحققت في جميع الأنبياء من آدم إلى محمد عليه الصلاة والسلام ولتتحقق من بعده في أتباعه من الأولياء وأفراد الإنسان الكامل.

ب- وحدة الأديان:

التي ذهب فيها إلى أن الدين كله لله، وأن العبادة الصحيحة هي أن ينظر العبد إلى جميع الصور على أنها مجال لحقيقة ذاتية واحدة وهي حقيقة الإله الواحد[1].

المطلب الثاني: من أعلام التصوف:

1- في المشرق العربي:

لقد عرف المشرق العربي عديدًا من الأسماء اللامعة في الساحة الشعرية الصوفية، حيث وجد العديد من المفكرين والشيوخ والعلماء البارزين في هذا الميدان وقد تركوا أثرهم وبصمتهم في تاريخ الفكر الديني الإسلامي الصوفي، لعل من بينهم الإمام الجنيد الذي يعد أبرز علماء الصوفية في المشرق العربي ومعروف بلقب سيد الطائفة، الحسن البصري من كبار التابعين في البصرة، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، وكذا الحلاج اللذان سنخصهما بالذكر والنظر عن كثب لحياتهما ولشخصية كل من هذان المتصوفان:

[1] المرجع نفسه، ص 146.

1-1- رابعة العدوية:

لقد جاء في كتاب الحق سبحانه وتعالى قوله في سورة الأحزاب: {إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا}[1]

فهنا قرن الله سبحانه وتعالى ذِكر النساء الصالحات بالرجال الصالحين، فالنساء أحوال وزهد وخير، وصلاح كما في الرجال، فخصهن الله به، أمثال الشاعرة الزاهدة العابدة والمتصوفة رابعة العدوية.

<<والتي يذكرها الزركلي في أعلامه فيقول إنها رابعة بنت إسماعيل العدوية، توفيت سنة (135هـ)، وهي أم الخير مولاة آل عتيك البصرية، صالحة مشهورة من أهل البصرة، ومولدها بها، ولها أخبار في العبادة والنُسك، ولها شعر، ومن كلامها: اكتموا حسناتكم كما تكتمون سيئاتكم، وتوفيت بالقدس>>[2]

كما قال عنها بن خلكان: <<وقبرها يزار، وهي بظاهر القدس من شرقية، على رأس جبل يسمى الطور، ووفاتها سنة (135هـ) كما في شذور العقود لابن الجوزي، وقال غيره 185هـ كما في وفيات الأعيان، الجزء الأول ص 182 وعند الشربيتي الجزء الثاني ص 231، وفي الدرر المنثور ص 202 وفي مجلة لغة العرب أن للسيدة مرجريت سميث الإنجليزية كتابًا عن رابعة العدوية رجعت فيه وفاتها سنة 185هـ، وقالت: إنها عاشت وتوفيت ودفنت بالبصرة>>[3]

---

[1] سورة الأحزاب، الآية 35.

[2] عبد المنعم الحنفي، رابعة العدوية إمامة العاشقين والمخزونين، دار الرشاد، ط1، 1991م، القاهرة، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

فقد اختلف المؤرخون حول وفاة رابعة العدوية، فقد عاشت وماتت زاهدة في الدنيا، تنام على حصيرة بالية، تتوسد الحجر، وتشرب من إناء مكسور، وتقضي ليلها تصلي لله وتناجيه.

2-1- الحسين بن منصور الحلاج:

ولد الحسين بن منصور الحلاج في مدينة البيضاء إحدى مدن فارس عام 244هـ ونشأ في واسط بالعراق، وحوالي عام 260هأي عندما كان في السادسة عشر من عمره، اتصل بسهيل بن عبد الله التستري في تستر بالأهواز، وقضى في خدمته عامين وفي عام 264دخل بغداد حيث تتلمذ على الجنيد، وكانت حياته حافلة بالرحلات المتعددة إلى البلاد المختلفة التي اتصل فيها بكثير من أئمة عصره في التصوف، وقد حج إلى مكة ثلاث مرات في حياته، وفي عام 297هـ، أصدر ضده ابن داوود الأصفهاني الظاهري فتواه التي كان من أثرها أن قُبض على الحلاج لأول مرة، ولكنه فرمن السجن واختبأ بسوس في الأهواز، وفي عام 301هـ قُبض عليه للمرة الثانية، وظل مقبوضًا عليه ثماني سنوات في سجون بغداد، حتى إذا جاء عام 309هـ، كانت تلك محاكمته الثانية، والتي انتهت في الثامن عشر من ذي القعدة سنة 309هـ بفتوى إدانته والحكم عليه بالإعدام، وتنفيذ هذا الحكم على وجه ضرب معه بالسياط، وقطعت يداه ورجلاه، وفصل رأسه، ثم حُرقت أشلاؤه بالنار وألقيت بعد ذلك في مياه دجلة.

ويرجع السبب في الحكم على الحلاج بالإعدام هو مقالته الشهيرة "أنا الحق" التي أعلن فيها اتحاده بالذات الإلهية[1].

إنما ما أراده الشاعر الاتحاد الوضعي، كاتحاد المتحابين بالآخر، الذي يحب أحدهما ما يحب الآخر، ويبغض ما يبغضه، ويقول مثل ما يقول، ويفعل مثلما يفعل وهو تشابه وتماثل، لا اتحاد العين بالعين كقوله:

[1] محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، ص 111-112.

غبت بك عني فظننت أنك أني[1]

كان الحلاج رجلاً ذا كرامات كثيرة وحب وقبول كبير لدى الناس حيث يقول العلامة البغدادي: <<ووقع له عند الناس قبول عظيم، حتى حسده جميع من في وقته>>[2]

وجاء في الفهرست أن <<حرك الحلاج يده يومًا فانتثر على القوم مسك، وحرك مرة أخرى يده فنثر دراهم>>[3]

وهذا دليل على نعمة القبول التي حضي بها هذا الصوفي الزاهد العابد من قبل ربه، ومن أحبه الله زرع في قلوب عباده محبته وأنعم عليه بالمحبة والقبول من جميع البشر.

فهو من أهل المحبة لله الحق، يغيب بمحبوبه عن حبه، وعن نفسه، وبموجوده عن وجوده ولا يشعر بالتميز إلا في وجوده، مشكلاً حالة من الامتزاج والاتحاد مع محبوبه إلى أن يصل في أقواله إلى حد قوله: "أنا الحق"، "أو سبحاني" "أو ما في الجبة إلاّ الله" ونحو ذلك وهو في حالة السكر بوجد المحبة.

فيهتف قائلاً في هذا المقام:

أَنَا أَهْوى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوْحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَاْ

فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَاْ[4]

ومن أصدق ما قال الحلاج:

[1] عبد الباقي سرور، الحسين من منصور الحلاج شهيد التصوف، مؤسسة هنداوي، د ط، د ت، ص 161.

[2] طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 161.

وظَنُّوا بِي حُلُوْلاً واتِحادًا وقَلْبِي مِنْ سِوَى التَوْحِيدِ خَالٍ[1]

2- في المغرب العربي:

2-1- الأمير عبد القادر:

هو الأمير عبد القادر بن محي الدين المصطفى بن محمد بن المختار بن عبد القادر، وهو المجاهد الكبير، والعالم الصوفي، والأديب الشاعر ولد في شهر ماي عام 1807 ببلدة القيطنة قرب مدينة معسكر، ويعود نسبه إلى الحسين بن علي بن أبي طالب وابن فاطمة بنت محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو من أهل بيت الرسول عليه الصلاة والسلام، فأحد أجداده هو مؤسس دولة الأدارسة بالمغرب الأقصى وباني مدينة فاس، ورغم أنه من أهل البيت إلا أنه يرفض رفضًا قاطعًا استغلال نسبه وأصله لاكتساب الاحترام، فكان يقول: لا تسألوا أبدًا ما هو أصل الإنسان وفصله، بل اسألوا عن حياته وأعماله وشجاعته ومزاياه، وعندئذ تدركون من يكون، وتعلم عبد القادر القراءة والكتابة وعمره لا يتجاوز خمس سنوات، وحفظ القرآن الكريم، وكانت له معرفة بأصول الشريعة ولم يتجاوز 12 سنة من عمره، فدرس الحساب والفلك، والجغرافيا، واهتم بالشؤون الأوروبية[2].

وبعد عودته من الحج اعتزل في بيته مدة طويلة خصها للعبادة والمطالعة الكثيرة للكتب فكان يطالع كتب الفقه، والفلسفة، والتاريخ التي أنتجها مفكرون مسلمون وإلى جانب ذلك كان يركز كثيرًا في مطالعته على معرفة الفكر العالمي والأوروبي، فقرأ لأفلاطون وأرسطو، وهما من كبار فلاسفة اليونان، فكان يريد المزج بين الثقافتين الإسلامية والأوروبية[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 162.

[2] بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، دار المعرفة، د ط، ص 168.

[3] المرجع نفسه، ص 171.

وقد توغل الأمير آخر عمره في التصوف وعلوم القوم، وأظهر من الرقائق والمعارف ما أشار إليه سمو مقامه ورفيع قدره، وتنقسم حياته الصوفية إلى ثلاث مراحل:

الأولى: هي المرحلة التي سافر فيها إلى دمشق مع والده وأخذ من علمائها وتلقى الطريقة النقشبندية فيها عن الشيخ خالد النقشبندي، والطريقة القادرية ببغداد عن الشيخ محمود الكيلاني القادري، ثم رجع إلى الجزائر وأنشأ مراكز في القرى وبين القبائل لنشر الطريقة القادرية، وكان هؤلاء هم الذين غذوا حركة الجهاد التي قام بها الأمير بعد ذلك.

الثانية: مرحلة عزلته وخلوته في مدينة أمبواز حين كان سجينًا.

الثالثة: هي المرحلة التي تم فيها الترقي الصوفي، وصل إليها في مجاورته بمكة المكرمة، حيث أقبل على العبادة والخلوة، والتقى بالشيخ محمد الفاسي[1].

توفي الأمير بعد مرضه منتصف ليلة السبت 19 رجب 1300هـ/ 24 أيار 1883م في قصره بقرية دمرغرب دمشق عن عمر ناهز 76 عامًا.

وفي سنة 1968 تم نقل رفاته إلى الجزائر في احتفال رسمي مهيب.[2]

[1] نزار أباظة عبد القادر الجزائري العالم المجاهد، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1994، سوريا، ص 28-29.

[2] مرجع نفسه، ص 39.

الفصل الثاني:
المنهج الموضوعاتي المبادئ والأعلام

المبحث الأول: مفهوم المنهج الموضوعاتي

المطلب الأول: تعريف المنهج الموضوعاتي لغةً واصطلاحًا

شهدت الساحة النقدية الحديثة ميلاد منهج نقدي حديث ومختلف يُعد من المناهج الهامة التي تهتم بالنص الأدبي فتتعرض له بالتحليل والتقصي للكشف عن النواة الرحمية التي انبثق عنها النص الأدبي إلاّ أن حضه من الدراسة والتطبيق لا يَزال قليلاً مُحتشمًا إلا أنه لاقى اهتمامًا من قبل الدارسين والنقاد العرب الذين سَعو لتقديمه في صورة واضحة لجمهور القراء خاصة المهتمين بالدراسات النقدية منهم الدكتور محمد السعيد عَبدلي، السعيد علوش، وحميد الحمداني، يوسف وغليسي وغيرها، فعليه ما هو المنهج الموضوعاتي؟ وما هي أُسسه وأدواته؟

1- لغة

تعود كلمة الموضوعاتية في أصلها من حيث الاشتقاق إلى مفردة موضوع الذي عرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب".

<<الموضوع اسم مفعول: مَا أُضْمِرَ ولَمْ يُتَكلمْ به، والمرفوع مَا أظهره وتكلم به>>[1]

أما الموضوع في محيط المحيط هو: <<الموضوع جمع مَوضوعات ومواضيع، وثائق موضوعة في المكتبة العامة، موضوع الدرس: مَادته ومَدارهُ في صلب الموضوع موضوع حديثة>>[2]

وكان هناك التردد في المجتمع الثقافي العربي بين الاحتفاظ بالمصطلح كما هو في لغته في: التيم / التيمة / التيماتية:

[1] ابن منظور لسان العرب، مَادَة وَضَعَ، دار صادر، ط3، بيروت 1994م، ص 20.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009، ص 532.

أو اعتماد التعريب العربي: الموضوعاتي/ الموضوعاتية / وهي تعريبات مدعومة في الغالب من الأصل الأجنبي، لذلك تم الاتفاق على تعريب المصطلح مع التشديد على الأصل المرجعي حيث يرى السعيد علوش في تعريفه للموضوعاتي إذ يقول: <<وبذلك يُصبح مفهوم الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي هو التردد المستمر لفكرة مَا، أو صورة مَا فيها يُشبه لازمة أساسية وجوهرية تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يَسمح للعالم المصغر بالشكل والامتداد>>[1].

فالبحث عن الموضوعاتي هو البحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي وذلك بإقامة إحصاء بحصر التكرار للإلمام بالمعجم الأساسي والثانوي للنص.

2- اصطلاحًا:

تعددت تسميات هذا المنهج وتراوحت بين (الموضوعاتية) والتيمة والظاهراتية والجذرية والمدَارية، وقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرية وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستورباشلار.

حيث يعد منهجًا أجنبيًا وافدًا من الثقافة الغربية إذْ أنه نَمَّا وتطور في بيئة نقدية فرنسية، وحملت لواءه جماعة نقدية سَمَّت نفسها مدرسة جُونيف آمنت بأن بالنص الأدبي عالم تخيلي مُستقل عن الواقع المعيشي، يُجسد وعي النَاص حيث يُعد من أشهر أعلامه جُون بُول ويبر، جون بيار ريشار، جورج بولي، جُون روسي، وجِيلي بَار دُوران، وجون ستار ويبنسكي. ذلك إن كانت الموضوعاتيةThématique أو حتى ما يسميه بعض الفرنسيين في سِيَاقات استعمالية محدودة، علم الموضوع Thématologie هي الآليات المنهجية المسَخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي <<تشير جاكلين بيكوش في قاموسها التأثيلي إلى أن هذه الكلمة Thème كانت تعني في القرن الثالث عشر كل مَا تعني كلمة Sujet مَادة أو فكرة أو محتوى

[1] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، د ط، الرباط، المغرب، 1989م، ص 7

أو مَسألة في العربية ثم تطورت في القرن 16 والقرن 17 لتدل على امتحان مَدرسي... ولتظهر في القرن 19 كلمة الموضوعاتية>>[1].

ويُلاحظُ أن التكرار هو سيمة لازمة للموضوع لاَ ينهض إلاَ عليها في مُجمل تعريفاته مِنها التي أوردها ميشي كُولو في إحدى دراساته نقلاً عن نقاد آخرين كرولان بارت الذي يرى أن <<الموضوع مُكرر، بمعنى أنه يتكرر في كل العمل، ويُعدُ هذا التكرار تعبيرًا عن خيار وجودي>>[2]ويُصرح رائد النقدي الموضوعاتي ج،ي ريشار بضبَابية هذا المنهج والتباسه حيث يقول: <<لا شيء يَبدو أكثر انفلاتًا والتباسًا من مفهوم الموضوع>>.

أمَا بالنسبة للسَاحة النقدية العربية فإن المنهج الموضوعاتي يُعتبر وَافدًا أجنبيًا إذْ يعُد تلك الطريق التي يسلكها الناقد الأدبي من أجل الكشف عن خَبايا ومكنونات النص الأدبي فَيبرُز بذلك سبب وجود هذا العَمل والروابط التي تحكمهُ وإبداعُ مؤلِفه ليمنحَ للقارئ قدرة على فهم هذا النص، إلاّ أن هذا المنهج تعدّدت المفاهيم حوله وتضاربت الآراء في تحديد مفهوم مُوحَّد له غير أن رُواد المقاربة النقدية أَجمَعُوا على أنه جزء من النقد الجديد الذي ظهر في فرنسا حديثًا.

يقول يوسف الغليسي: <<إذا كانت الموضوعاتية أو حتى مَا يُسميه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة: علم الموضوع هي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي>>[3]، كَما نجد السعيد علوش يُؤيد الباحث محمد عَزام في تعريفه للمنهج الموضوعاتي حيث يقول: <<النقد الموضوعاتي يبحث على الموضوع (التيمة) التي تُشكل

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 148.

الكاتب وتظهر في كتاباته، وهو يُشبه (العقدة) في التحليل النفسي الفرويدي لأنه يبقى لاَشعوريًا>>[1]

بمعنى أن الموضوع هو من يفرض نفسه على الكاتب وليس الكاتب من يختار موضوعه بنفسه فهو يأتي لا شعوريا.

المطلب الثاني: تعريف التيمة

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: التيمة بالكسر: الشاة تُذبَحُ في المجاعة والاتَّامْ ذَبْحها، وهو مذكور في الهمز، وكتب سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، لوائل بن حُجر كتابًا أملى فيه في التيعة شاة والتيمة لصاحِبها وقيل: التيمة الشاة الزائدة على الأربعين حتى تَبلغ الفريضة الأخرى، وقيل: هي الشاة تكون لصاحبها في مَنزله يَحتلبُها>>[2]

وردت التيمة في لسان العرب على أنها الشاة التي تُذبح في المجاعة أو تُتخذ قُربانًا للتَبرُك حيث ارتبط هذا المفهوم بالممارسة الدينية أمَا في التعريب الحديث لمفهوم التيمة فقد انتقلت الكلمة إلى المجال الأدبي والفني إذ أصبحت تُشير إلى الموضوع أو الفكرة الرئيسية التي يتمحور حولهَا العمل الأدبي وقد تختزل العلاقة بين المعنيين في أنّ كِلاَ الاستخدامين يعكسان جوهرًا محوريًا أو شيء يتمحور حوله الفعل سَواءً كان القُربان في الطقس الديني أو الفكرة المحورية في العمل الأدبي فقد تطور المعنى من مفهوم التضحية القُربانية إلى مفهوم القربان الفكري الذي يُقدمه الكاتب للقارئ فالمعنيين يلتقيان عند فكرة المركزية والجوهر.

اصطلاحًا:

شهد العصر تحولاً في بنيته العامة حيث شَمِلَ التطور مَجالات مختلفة في الحياة من بينها الساحة الإبداعية الفنية التي لم تَسلم من آثار هذا التحول حيث جاء الانفلات عن القوالب

[1] محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 165.

[2] ابن منظور لسان العرب، مادة (تيم) تح عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، د ط، القاهرة، 462.

الجاهزة والكتابة بقوالب تحاول احتواء المضامين الراهنة حيث شرع الأدباء في استحداث المواضيع بنزوحهم إلى الواقع حيث يرى السعيد علوش: <<إن الانتقال إلى الحقل الثقافي العربي يجعلنا نتردد بين الاحتفاظ بالمصطلح كَما هو في لغته: التَيمْ، التيمية، التَيمَانِية. أو اعتماد التعريب العربي: الموضُوعاتي/ الموضُوعاتية/ الموضوعاتيات وهي تعريبات يدعمها في غالب الأحيان الأصل الأجنبي>>[1].

فيصبح مفهوم الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي هو التردد المستمر لفكرة مَا، والبحث في الموضوعاتي هو بَحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي.

أمَا التيمة حسب ما ذكره سعيد يقطين حيث قال: <<إن التيمة كما يَرى برناردو بيربي" هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي وتعمل أحيانًا بمعنى الحافز الكثير التواتر غير أن التيمَة أكثر عُمومية وتجريدًا...>>[2]

حيث يبدو لنا من التعريف أن التيمة هي المحور الغالب والفكرة الأساس التي تترابط من خلالها الأفكار إذْ لا يَخلوا نص من التيمة أو الموضوع.

المطلب الثالث: مبادئ المنهج الموضوعاتي

وقد حصر جان بيار ريشار مبادئ المنهج الموضوعاتي في عدة عناصر أساسية إذ يَسعى هذا المنهج النقدي لاستكشافها وتتبع تطوراتها وتعديلاتها في النص الأدبي.

1- النواة

يتلقى جان بيار ريشار صعوبة وترددًا للحسم في اختيار مصطلح دَال على مفهوم الموضوعاتية فيأتي كل مرة بمصطلح يَجعله إلى جانب مصطلحات أخرى قد استعملهَا سابقًا

[1] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 7.

[2] أمينة هلال، تأليف التيمة الهامشية وتأثيث الرؤية الصوفية في قصيدة جرس السماوات تحت الماء لعضمان لوصيف، جامعة مولود معمري، المجلد 9، نوفمبر 2022م، ص 300.

وإن كانت جميعها تَدُلُّ حقيقة عَلى مَا يَرم إليه من الدلالة ويستعمل إلى جانب مصطلح النواة مصطلحات أخرى كثيرة تضمنت التعريفات السَابقة جملة منها ويمكن حصرها حسب الآتي:

(الموضوع، مبدأ، ديناميكية داخلية، شيء ثابت، وحدة من وحدات المعنى، الجذر، اللمعة، الخلية الرحمية الأولى، المركب، والعقدة).

فهي لا تقل كما نرى في مجموعها عن أحد عشر مصطلح كلها تحوم حول معنى أساس ومصدر العمل الأدبي كما يمكن القول أن التفرعات الموضوعاتية تنبثق من الموضوع؛ ويعتبر ريشار الموضوعاتية نواة أو خلية <<يعني أنها كائن حي حاملة للحياة وقادرة على التفاعل والنمو والتحول عبر تفرعات وتعديلات لبناء عالم النص وتشكيله، أو نقول بتعبير أكثر مباشرة إنها قادرة على أن تصير نصًا أدبيًا كما تصير النواة بالنبتة والخلية إنسانًا أو حيوانًا>>[1]

وعليه تعد النواة نقطة انطلاق لفهم الموضوع وهي المركز أو المحور الرئيسي الذي تشكله النواة الأصلية مِمَا يُتيح إمكانية ظهور مركز ثانوي وقد يكون واحدًا أو أكثر ثم يُصبح بعد ذلك مصدرًا بدوره لتظهر تعديلات أخرى تساهم في بناء النص بكامله تمامًا كما فروع الشجرة حيث يتفرع الواحد منها عن الأصل ليصير بدوره فيما بعد أصلا لفرع جديد وهكذا تستمر السلسلة في الامتداد صانعة عالم النص الخيالي بجملته.

2- الإحساس:

تعتبر الموضوعاتية وحدة حسية يبعدها عن مجال المفاهيم المجردة كونها مفهوم يتجسد من خلال أشياء الواقع المحسوس ومعنى ذلك أنها جزء من العالم الظاهري إذ تُسجل الموضوعاتية ولادتها الأولى لمَا تتجسد في صورة محسوسة حسب التفكير الظاهراتي وهذه اللحظة التي رأت ولادة الموضوعاتية، أي مرحلة خروجها من العدم وتشكلها في الوعي ككيان

[1] محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، الجزائر، ط1، 2011م، ص 80.

حسي. لحظة الخلق الفيزيائي للموضوعاتي التي يأمل ريشار في توضيح طبيعتها بقوله: <<لقد حَاولت أن أركز جهودي فهمًا وتعاطفًا، على تلك اللحظة الأولى في عملية الخلق الأدبي، اللحظة التي يولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يَسبقه ويحمله، اللحظة التي يتأسس فيها انطلاقًا من تجربة إنسانية، اللحظة التي يَلمح المبدع نفسه فيها، يُلامس نفسه؛ ويَبني نفسه بنفسه في احتكاكه الفيزيائي بإبداعه... وهذه اللحظة ليست إلاّ وحيدة>>[1]

إذ يسعى ريشار للقبض على اللحظة التي يتم فيها خلق الموضوعاتية كمرحلة أولى للتوصل إلى تحديدها في النص والإمساك بها.

ولقد سَبق أن تحدث غاستور باشلار في كتابه جماليات المكان عند لحظة ولادة الصورة الشعرية في ذهن الأديب إلاّ أنها عملية لا يمكن تفسيرهَا أو حتى القبض عليهَا أو على الدوافع التي تقف وراءها والتي أنتجتها وأمام هذا العجز حول إيجاد حل ملموس للغز ولادة الصورة الشعرية لم يبق أمام باشلار سوى الاكتفاء بالحل الفلسفي الظاهراتي الذي يرى أن الصورة الشعرية ببساطتها لا تحتاج إلى دراسة أكاديمية ويمكن القول أن الشعر هو ظاهراتية الرومية أكثر من كونه ظاهراتية العقل.

3- التمفصل:

يربط ريشار قيمة الموضوعاتية بمدى قدرتها على التمفصل حيث يرى أن مبدأ الدراسة الموضوعاتية هو مبدأ الاستمرارية أي التمفصل المستمر فالمعنى يتفكك في اتجاه معنى آخر وبهذا يأخذ التفكك معنى إيجابي يتمثل في قدرة المعني على صنع نفسه باستمرار مؤكدًا على أهمية التمفصل وضرورة استمراره في النص كما لا يفرق ريشار بين مصطلحي التمفصل والتفكك ليضيف مصطلح آخر يحتاج للتوضيح وهو التوالد فيقول <<إن الجذر يتفرع ويتوالد ضمن أشكال وتعابير متعددة، هذا التوالد يشبه التجويه الموسيقي الأوركسترالي، حيث الميلوديَا

[1] محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، المرجع نفسه ص 81.

يشبه الرئيسية هي حصيلة نقرات منفردة ومتعددة تتألف وتتواكب لتعطي إيقاعًا أوركساليًا واحدًا والنص في لعبته اللغوية والأسلوبية والفكرية حصيلة توالدات على مستوى مقومات الكتابة الأولية>>[1]

إن النتيجة التي نهتدي إليها بعد كل هذا هي أن جان بيار ريشار لا يقدم للقارئ ما يمكنه من التعرف بوضوح على مجموعة من المصطلحات التي يُحاول بها تحقيق زيادة في فاعلية إجراءات المنهج الموضوعاتي والتمييز بينها، فالتفرع يوضح التوالد، والتمفصل يشرح به التفكك والسبب يعود ربمَا لِكون هذه المصطلحات متقاربة جدًا، مِمَا لم يُحلْ دون استعانته بهذا المصطلح لشرح ذاك وتوضيحه، وهذا مَا أدى إلى تداخل بين دلالاتها لِتَحُدَّ من فاعليتها بين يدي الدارس الأدبي.

4- القرابة السرية:

هي عنصر آخر من جملة العناصر التي يقوم عليها مفهوم الموضوعاتية عند ريشار وهي نفسها القرابة التي يتكلم عنها ملارمي حيث يحتل مفهوم القرابة السرية موقعًا متميزًا بين جميع العناصر السابقة التي يقوم عليها مفهوم الموضوعاتية نفسها لأنها تضع الالتحام بين عناصرها وتجعلهَا وحدة متماسكة منسجمة، ويقوم الكشف عن القرابة السرية في النص على اكتشاف العلاقات التي تربط بين التعديلات التي تلحق النواة أو تمفصلاتها وتفرعاتها، وبتعبير آخر اكتشاف العلاقات الخفية التي تربط بين مجموعة التعديلات التي حصلت في كل تفرع من تفرعات النواة المركزية من جهة، وبالمثل يتم الكشف عن العلاقات الخفية التي توصل بين التعديلات التي توالدت عن النواة المركزية نفسها أيضًا للوصول في النهاية إلى اكتشاف النظام الكلي للموضوعاتية في شموليتها ذلك أن قوة العمل الأدبي تقوم على دقة نظامه الداخلي الخفي وليس على مضمونه الفكري المباشر ومعناه السطحي حسب مَا يؤكده ريشار في قوله: <<إن

[1] محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص 85.

أصالة وعمق التجربة لا يستمدان من مضمونها الخاص، بأكثر مَا يستمدان من تنظيم المضمون>>[1]

أي أن أصالة وعمق العمل لا يأتيان فقط من محتوى الموضوع بل من الطريقة التي يتم بها تنظيم هذا المضمون وعرضه إذْ يمكن أن يكون الموضوع الذي يتم التطرق إليه في العمل تقليديًا أو بسيطًا، لكن إذا تمت مُعالجته وتنظيمه بطريقة مبتكرة أو عميقة فإنه يصبح أكثر أصالة وثراء في المقابل حتى لو كان المضمون نفسه غنيًا ومُعقدًا فإن طريقة عرضه تجعله يبدو سطحيًا أو تقليديًا إذْ لم يكن هناك تنظيم ومُعالجة.

[1] المرجع نفسه، ص 88.

المبحث الثاني: الأسس الفلسفية، أعلام وأدوات المنهج الموضوعاتي

المطلب الأول: الأسس الفلسفية

1-الفلسفة الظاهراتية:

يأخذ المنهج الموضوعاتي منبعه الفكري من الفلسفة الظاهراتية التي تزعمهَا الفيلسوف الألماني إيدموندهوسرل (1858-1939م).

إذْ تقوم الفلسفة الظاهراتية بالبحث في مشكلة وهي الإنسان بنفسه وبالعالم المحيط به فبينمَا كانت الفلسفة الديكارتية تنطلق من وعي الإنسان بنفسه لِيَصِلَ بعدهَا إلى تحقيق وعيه بالعالم حسب مبدأ ديكارت: أنا أفكر إذن أنا موجود رَاحت الفلسفة الظاهراتية تَقلِب هذه المعادلة لتؤكد أن: الوعي هو دائمًا وعي بشيء مَا أي أن وَعي الإنسان بنفسه يمرُّ أولاً عن طريق وعيه بالعالم ويَبدو حسبَ عبد الكريم حسن أن هوسرل أخذ هذا المبدأ الفكري والذي تقوم عليه الفلسفة الظاهراتية عن أستاذه برانتانو يُعبر عنه بالصيغة <<كل وعي هو وعي بشيء مَا>>.

كمَا يبدو رامان سلدن حريصًا على ربط مفهوم الفلسفة الظاهراتية بعملية التي التلقي التي تختزل الأطراف الفاعلة في عملية الإبداع والمتفاعلة معه من مجتمع ومؤلف وقارئ في طرفين فقط هما النص والقارئ. [1]

وأول من استعمل هذا اللفظ فينومينولوجيا هو لونبارت سنة 1764م ثم تلاه إيمانويل كانط ثم هيغل في عام 1807م وصار يُطلق في بداية القرن العشرين على مذهب في فلسفة أسسه هُوسرل والفكرة العامة التي يقوم عليهَا مذهب الظاهراتية هي:<<الرجوع إلى الأشياء نفسها أي الرجوع إلى الوقائع المحضة دون التأثر بالأحكام السابقة المتعلقة بها... ومذهب الظاهريات منهج أكثر منه مذهب، وهذا المنهج يقوم على رؤية الماهية في الشعور. في سبيل

[1] محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص 51.

ذلك يستقرئ كل المعاني التي ترتبط بمفهوم مَا، ابتغاء أن يستخلص منها هذه الماهية التي يَسعى إلى رؤيتها، ويقوم هذا المنهج لتحقيق ذلك على خطوتين معياريتين.

2- التحليل النفسي:

يعد التحليل النفسي أحد أهم المدارس في علم النفس حيث بدأت إرهَاصاته معَ بُروير الذي كان يستخدم التنويم المغناطيسي في علاج المرضى النفسانيين كمَا جاء في كتاب مَدخل إلى التحليل النفسي <<كان بُروير يكبره بأربعة عشر عامًا وكان يَستخدم التنويم المغناطيسي في علاج المرضة النفسانيين ثم مَا لبث أن استعاض منه بمنهج التطهير الذي يقوم على انتزاع الأسرار التي ترهق المريض من أفكار وعواطف مَكبوتة ولكن فرويد لم يَقف عند الحدّ ذاته كان وصَل إليه بُروير فانغصمت عُرى التعاون بين الاثنين، ومَضى فرويد في طريق التحليل النفسي وحيدًا>>[1].

صحيح أن فرويد ليس أول من مَضى في طريق التحليل النفسي لكنه كان السباق في تطوير هذا المنهج والمبتكر لطرق التحليل والمُنقب عن خفايا وأَسرار جديدة حوله.

<<إن التحليل النفسي طريقة في المعالجة الطبية للأشخاص المصابين بأمراض عصبية>>[2].

فيتبين من هذا القول أن التحليل النفسي يستخدم لمعالجة الأمراض خاصة العصبية منها وهي التي تكون متخفية في الجانب المظلم من حياة الإنسان.

كما يقول فرويد عن نظرية الكَبت التي تعد الحجر الأساس الذي يعتمد عليه بناء التحليل النفسي فيَقول: <<أن الكبت يحدث في الأصل عن الصراع بين رغبتين متضادتين

[1] سيقموند فرويد، مُساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، تر، جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1979، ص 6.

[2] سيقموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت د ط، د ت، ص 7

وذكر نوعين من الصراع بين الرغبات، ويحدث أحدهمَا في دائرة الشعور وينتهي بحكم النفس في صالِح إحدى الرغبتين والتخلي عن الأخرى وهذا هو الحل السليم للصراع الذي يَقعُ بين الرغبات المتضادة ولا ينتُج عنه ضَرَرٌ للنفس وإنما يَقع الضرر من النوع الثاني، عند الصراع الذي تلجأُ فيه النفس بمجرد حدوث الصراع إلى صد إحدى الرغبتين عن الشعور وكبتها دون إعمال الفكر في هذا الصراع وإصدار حكمها فيه وينتج عن ذلك أن تبدأ الرغبة المكبوتة حياة جديدة شاذة في اللاشعور>>[1]

وعليه يَرى فرويد أن مُهمَّة الطبيب النفسي ليست دَفع المريض إلى التفريغ والتنفيس عن الرغبات المكبوتة كمَا يفعل بُرويِر بل هي الكشف عن الرغبات المكبوتة لإعادتها مَرة أخرى إلى دائرة الشعور كي يُواجه المريض هذا الصراع الذي فَشلَ في حله سابقًا ويحاول حَله بإرشاد من الطبيب النفسي وتشجيعه.

كمَا يروي فرويد عن الصعوبات التي تواجه الطبيب النفسي ومن يخوض غِمار التحليل هذا المنهج حيث يقول: <<مِن سوء الحظ أن الأمور تجري غير هذا المَجرى في التحليل النفسي، فالمعالجة التحليلية النفسية لا تشتمل إلا على تبادل كلام بين المُحلل والطبيب، إذْ يتكلم المريض، ويروي أحداث حياته الماضية وانطباعاته الحاضرة، ويَشتكي، ويعترف برغائبه وانفعالاته، وسَعى الطبيب إلى توجيه مَسار أفكار المريض ويُوقظ ذكريَاته ويوجه انتباههُ في وجهة مُعينة ويُقدم له تفسيرات... ثم إن أهل مَرضَانا وأقاربه وهم من غير أهل الاختصاص، لا يصدقون إلاَّ ما هو منظور ملموس، ولا يقتنعون إلاّ بمثل المشاهد التي تتوالاَ على شاشة آلة العرض السينمائي، ولا يمسكون عن إبداء تشككهم في نَجع طريقة العلاج التي لا تَعدوُ أن تكون محظ كلام وهذا النقد لاَ مَنطقي ولا يَنِمُ عن نَباهَة>>[2].

[1] سيقموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر سامي محمود علي، مهرجان القراءة للجميع، د ط، 2000، ص 15

[2] سيقموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، ص 10

وهذا ما يدل على صعوبة إقناع الناس من العَامة بهذا المنهج الذي يَدور مُجمله في الذات الإنسانية ودَواخِل النفس ويَستند على أفكار فلسفية عميقة والبشر بعادتهم يصدقون ما تَراهُ أعينهم.

وعليه يُعد فرويد العالم النمسَاوي المؤسس الأول للتحليل النفسي والذي قام بتطوير نظرياته ثم شهد توسعًا كبيرًا في النصف الأول من القرن 20 وظهر العديد من المفكرين الذين تبنوا أفكار فرويد وطوروهَا مثل كارل يُونغ أَلفرد أَدلرْ.

يرتبط النقد الموضوعاتي ارتباطًا وثيقًا بالتحليل النفسي إذْ يسعى إلى الكشف عن الرغبة الدفينة التي كانت السبب الذي دفع الكاتب إلى اختيار مَوضوع مَا وجعله محورًا لإبداعه لهذا نجد المنهج الموضوعاتي يقترض من القاموس النفسي مصطلحات مِثل: <<وَساوس، هذيان، حلم، رغبة، العقدة النفسية...>> حيث تدل هذه المصطلحات الفرويدية على مَدى الصلة بين الموضوعَاتية والمنهج النفسي، والنقد الموضوعاتي لا يَعمل على مستوى الوعي ولاَ على مستوى اللاوعي إنما على مستوى مَا قبل الوعي.

ويُعد اقتراض النقد الموضوعاتي من التحليل النفسي أي استخدام الأدوات والمفاهيم النفسية لفهم النصوص الأدبية بشكل أعمق حيث يهدف هذا النوع من النقد إلى تفسير الشخصيات، الأحداث والرموز في النصوص الأدبية من خلال منظور نفسي خاصة من خلال مفاهيم التحليل النفسي التي طَورها سيقموند فرويد ومدرسة التحليل النفسي حيث في هذا السياق يقوم النقاد الموضوعيون بتطبيق مفاهيم مثل اللاوعي المكبوتات، والرغبات الخفية لتفسير تصرفات الشخصيات أو الرموز في النصوص الأدبية كمَا يسمح اقتراض النقد الموضوعاتي من التحليل النفسي بفهم النصوص الأدبية بطرق غير تقليدية ويبرز كيف يمكن أن يعكس الأدب العمليات النفسية المعقدة التي يعيشها الأفراد[1].

[1] نجاة بشير، الموضوعاتية في النقد الأدبي بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي، جامعة وهران، الجزائر، ص 155.

3- الفلسفة الوجودية:

والوجودية بالمعنى العام إبراز قيمة الوجود الفردي، وهي مَذهب (كيرجارد، ويَاسْبرِدْ) و(هِيدْجر) وغيرهم ولهذا المذهب خصائص عامة، منها القول بوجوب الرجوع إلى الوجود الواقعي والشعور بمَا يُلابس المذاهب الوثوقية والقطعية الصارمة من الغرور وقياس البعد بين التجريد النظري والتجربة المشخصة...أمّا الوجودية بالمعنى الخاص هي المذهب الذي عرضه جون بول سارتر في كتاب الوجود والعدم ونَشره في الجمهور بواسطة مسرحياته ورواياته وخلاصة هذا المذهب قول سارتر أن الوجود مُتقدم على الماهية وأن الإنسان مُطلق الحرية في الاختيار يصنع نفسه بنفسه ويَملأُ وجوده على النحو الذي يُلائمُهُ.

فهي في مجمَلها تيار فلسفي يُعلي من قيمة الإنسان ويُؤكد على تَفرِده وأنه صاحب اختيار وتفكير وإرادة ولاَ يحتاج إلى مُوجه فهي مذهب يتصل اتصالاً وثيقًا بالنزعة الإنسانية فهي تهتم بالإنسان وتحاول اكتشاف الحياة الداخلية الخاصة به.

لقد استمد المنهج الموضوعاتي من الفلسفة الوجودية مفهوم الوعي عند سارتر الذي يعرفه بقوله: <<الوعي هو الكائن الذي هو مَا ليس هو، وليس هوَا مَا هوَا>>[1]

وعليه فالوعي هو من يحدد الحرية والحرية تدفع الكاتب إلى اختيار الموضوع الذي ينبعُ من أعماق شخصيته بكل أريحية ويتحدد الوعي الذي تقدمه الفلسفة الوجودية للمنهج الموضوعاتي بأنه وعي الذات بمسؤولية اختيارها، والفلسفة الوجودية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالنقد الموضوعاتي من خلال اهتمامها العميق بتجربة الإنسان ومعاناته في هذا العالم فالفلسفة الوجودية تركز على قضايا الوجود الفردي، الحرية، القلق، الموت وتسعى لفهم مَعنى الحياة في ظل هذه التحديات فالمفكرون الوجوديون مثل جان بول سارتر ومَارتن هايدغر.

[1] نجاة بشير، الموضوعاتية في النقد الأدبي بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي، المرجع السابق، ص 155.

اهتموا بالبحث في كيفية تشكيل الإنسان لوجوده في العالم وكيفية مُواجهة العَدميَّة، ومن جهة أخرى يستخدم النقد الموضوعاتي أدوات فكرية لفحص مضمون النصوص الأدبية أو الفنية ويعتمد على تحليل المواضيع والرموز التي يُعبر عنها العمل الأدبي مع التركيز على المعاني الرمزية التي تنبع من الواقع الاجتماعي والنفسي في سياق الفلسفة الوجودية باختصار العلاقة بين الفلسفة الوجودية والنقد الموضوعاتي تكمن في محاولة تفسير وفهم مُعاناة الإنسان ووجوده من خلال فحص النصوص الأدبية التي تستعرض هذه المواضيع.

المطلب الثاني: أعلام المنهج الموضوعاتي

أ- في العالم الغربي:

1- غاشتون باشلار:

هو فيلسوف وناقد فرنسي مُعاصر ولد في 1884م، اهتم خلال شبابه بالدراسات العلمية والفلسفية وبعد الحرب العالمية الأولى عُين أستاذ للفيزياء والكيمياء ليُصبح في سنة 1927م دكتورًا في الأدب ويُعد الرائد الأول لنقد الموضوعاتي ومصدره الأسَاسي والأب الروحي له فإننا نجد في كلام الناقدة نِهادالتكرلي إشادة نوعية بإسهاماته العلمية فأفصحت قائلة: <<لقد وَجَهَ باشلار النقد الأدبي الفرنسي توجيهًا جديدًا ومؤلفاته تحتوي على عناصر جديدة ممتازة؛ اهتمامه وشغفُه بالخيال الخَالِق، سِحر أسلوبه، ابتعاده عن النقد الأكاديمي الجامد الدور الممتاز الذي يمنحُه اللاشعور في الخلق الأدبي وهذا يعني أن باشلاَر بحدسه وتقنياته وتحليلاته قد مَهَدَ الطريق لرواد النقد الجديد الذين أعقبوه>>[1]

فباشلار قد تخصص في تاريخ العلوم إلى جانب نزوعه الفلسفي واشتغاله بالمتخيل الشعري وهكذا قد أحدث ثورة في مجال النقد الأدبي عندمَا أعَاد الاعتبار للخيال ورأى أن مهمة

[1] مصطفى بُوجملين، محاضرات في مَادة النقد الموضوعاتي، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، أم البواقي، 2022م، ص 31.

الناقد هي أن يحلم مع المبدع وأن يَعثر على الصورة الشعرية في انبثاقها ولهذا ظلت إسهامات هذا الناقد الفرنسي حجرَ الأساس لمن جاء بَعدهُ كما توفي سنة 1962م.

2- جُونْ بيَار رِيْشَارْ:

وهو أستاذ الأدب المعاصر في جامعة السُوربون وناقد فرنسي من مواليد 1922م فقد استفاد من أطروحات باشلار وبَوليه وصاغ منهج نقديًا أطلق عليه اسم المنهج الموضوعاتي (التِيمي) بَدأ ريشار حياته النقدية عام 1954م، وفي عام 1961 نال شهادة الدكتوراه فهو يعتمد على خلفية فكرية ونقدية تَسمح له ببناء منهج نقدي خاص به الذي يستند إلى الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية ومن خلال منظوره النقدي للممارسة التيمية نرى أن مصطلح الموضوع يُمثل عنده: <<المبدأ الذي تلتقي عنده مفاهيم النص أو الكاتب والمحور الذي تجتمع كل القرابات السرية في النص الذي تتوجه إليه الدِراسة فمنه تَبدأ وإليه تعود، فهو يوجه العملية النقدية>>[1].

لريشار إسهامات كبيرة في النقد الموضوعاتي فقد أَغناه بمقولات ومفاهيم زادتهُ وضوحًا مثل الكثابة، البنية، الدال والمدلول، العمق والعلاقة، الخيال، الحسية والتجانس إلى غيرهَا من الثنائيات الضدية المستقاة من ألسنية سُوسير.

3- جورج بُولي:

وهو ناقد من أصل بلجيكي ولد عام 1902م عَملَ مدرسًا في جامعة إدامبُورغ وفي عدة جامعَات آخرها نيس فقد أنجز العديد من الدراسات النقدية حول الزمن الإنساني المسافة الداخلية، تحولات الدائرة الفضاء البروستي...إلخ.

[1] المرجع نفسه، ص 34.

فلديه العديد من المجهودات النقدية في مجال النقد الموضوعاتي فلاَ تخلوا الكتابات المعاصرة حول هذا الاتجاه من التنويه لَهُ وتَبين أفكاره حيث ينطلق بحثه المتواصل عن قضية أساسية للكشف عن وَعي الأديب بذاته من خلال وعيه بالزمان والمكان: <<ويُحدد بُولي انطلاق النقد من الأشكال الأدبية ويستعين بالتحليل الظاهراتي (الزمان والمكان) من أجل العُثور على التجربة الأولى للكاتب أو مَا يُسميه كُوجُتو الكاتب فيتساءل: مَا هو الموقف الذي اتخذَهُ الكاتب حيالة (الزمان والمكان)؟>>[1]

وعليه يرى جورج بولي أن مَهمة النقد تكمن في البحث عن النواة المُشكلة للعمل الأدبي أو البذرة التي كان لهَا الفضل في نشأة هذا العرض.

4- جون ستَار وِيبنْسِكي:

أحد أعمدة النقد الموضوعاتي كان طبيبًا نفسانيًا مِمَا دعَاهُ إلى المراهنة على حضور التحليل النفسي في ممَارساته النقدية الموضوعاتية، وقد بدَا ذلك جَليًا في كتابه العلاقة النقدية الذي يتضمن فصلاً تحت عنوان التحليل النفس والأدب[2].

ب- في العالم العربي:

هناك العديد من الأعلام التي برز اسمهَا في ميدان النقد الموضوعاتي ولعلَ أبرزهم "عبد الكريم حسن"، والناقدان المغربيان "السعيد علوش" و"حميد الحمداني" ومن الجزائر هناك الناقدان "مُحمد السعيد عبدلي" و"يوسف وغليسي".

1- عبد الكريم حسن:

اهتم كثيرًا بالنقد الموضوعاتي حيث أسفر اهتمامه بهذا المنهج عن تأليف كتابين وهمَا الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب والمنهج الموضوعي النظرية والتطبيق فيشير في

[1] مصطفى بُوجملين، محاضرات في النقد الموضوعاتي، ص 43.

[2] سحنين علي، محاضرات في النقد الموضوعاتي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، سعيدة، 2022، ص 25.

البداية إلى أن الدراسة التي يقدمها حول النقد الموضوعاتي لا تُعتبر مُجرد نقد من لغة إلى أخرى وإنما هي كمَا يقول إعادة خلق.

2- محمد السعيد عَبدلي:

وقد جعل الناقد محمد السعيد عبدلي النقد الموضوعاتي من أُولى اهتماماته البحثية حيث قام بعمل كبير إذ راح يستقل مبادئ ومرتكزات هذا المنهج من منابعه الأولى وبعد الإحاطة التامة به حَاول أن يقدم صورة واضحة عن أسس ومرتكزات المقاربة الموضوعاتية وآلياتها التي توضفهَا في مُعالجة الأعمال الأدبية بالدراسة والتحليل لهذا العمل الذي قدمه الباحث كأطروحة دكتوراه دولة سنة 2003.

3- يوسف وغليسي:

ويعتبر النقد الموضوعاتي بالنسبة للدكتور يوسف وغليسي مشروعًا قد أسس له منذ زمن حيث قام سنة 2007م، بتجربة موضوعاتية تتمثل في تأليف نقدي عنونه بالتحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ويعتبر هذا العمل أول تأليف خص به الباحث موضوع المقاربة الموضوعاتية ولديه عمل بعنوان مناهج النقد الأدبي.

المطلب الثالث: أدوات المنهج الموضوعاتي

أ- الإحصاء:

حيث يتم تحديد موضوع النص من خلال عملية العد والإحصاء للكلمات الأساسية الأكثر تواترًا وتكرارًا لفظيًا أو معنويًا وهنا لاَبُدَ أن يحضر الناقد الموضوعاتي فثمة من التكرار والتواتر مَا يأتي بغير قصد ومنه مَا يكون بلا قيمة كمَا لابُد من العناية بعنوان النص فهذا العنصر له قيمته التي لا يمكن إغفالهَا فهو مفتاح النص والوسيط بين النص والقارئ.

ويكون الإحصاء عن طريق تحديد المحاور الدلالية المتكررة، والمتواترة واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية، عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات

المعنوية المهيمنة على البنى المضمونية للنص الإبداعي حيث يفكك النص إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات، والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الأدبي الإبداعي اطرادًا وتواترًا وترصد المقاربة الموضوعاتية كل الكلمات المفتاحية والصور والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية عن طريق الجداول الإحصائية، مثل إذا كانت كلمة "حرية" تتكرر بكثرة في النص فلابد أنّها إذا أنها موضوع مركزي في تركيبه[1].

ب- التحليل:

وهنا يقوم الناقد الموضوعاتي بعملية الفرز والتصنيف ووصف للكلمات الأساسية المتكررة التي تم تحديدها قصد الكشف عن شبكاتها المعجمية والعلاقات التي تجمعهَا والروابط السرية التي تحكمهَا حتى يمكن للناقد في الأخير رَدها جميعًا إلى مركز واحد وهو موضوع النص كمَا لاَبدّ من الإشارة إلى أن دلالة اللفظ تتغير من سياق إلى آخر فاعتماد الناقد على إحصاء الكلمات المتكررة في النص من أجل تحديد موضوعاتيته ليس بالأمر السهل.

فالتحليل يكون عن طريق التفكيك والتشريح للبحث في أغوار النص، والتنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص، قصد الوصول للفكرة المهيمنة، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريًا سواءً في الشعر أو النثر، كما تهدف لاستخلاص البؤرة المعنوية والجذر الجوهري، والنواة الأساسية التي يتمحور حولها النص عبر عمليات نحوية إبداعية، كالحذف، والزيادة، والتحويل، والاستبدال، مثلاً في تحليل رواية ما قد تتكرر فيها لفظة "الظلام"، في حين أن الكاتب يشير إلى مفهوم الجهل، والقمع، الفقر وغيرهم، ثم دراستها في السياق الذي وردت فيه، عن طريق الدوائر النسبية والأعمدة البيانية للتوضيح أكثر[2].

[1] عمر بهليل، المقاربة الموضوعاتية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ص 35.

[2] عمر بهليل، المقاربة الموضوعاتية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ص 37.

ج- البناء:

بعد عمليتي الإحصاء والتحليل يأتي عنصر البناء <<حيث يقوم الناقد الموضوعاتي بتشكيل وبناء عالم النص بطريقة عكسية وذلك من خلال المواد التي يقدِمهَا له النص>>[1] وتجدر الإشارة إلى أن هذه العناصر الثلاث هي في الحقيقة متماسكة ومنسجمة فيما بينها تعمل كخلية واحدة لا يمكن فصلهَا.

حيث تأتي مرحلة البناء كآخر المراحل من خلال جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها وتأويلها وتفسيرها وحتى استنتاجها، أي لابد من الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدالة معجميًا وتركيبيًا ولسانيًا وشاعريًا، والقيام بتأويله خارجيًا اعتمادًا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة.

[1] المرجع نفسه، ص 37.

الفصل الثالث:

تجليات التيمة الصوفية في شعر تواتي بن تواتي

المبحث الأول: تجليات الأسلوبية في قصيدة استغاثة والتوجه الروحاني

المطلب الأول: المستوى الصوتي (الموسيقي)

الشعر أحد الفنون القولية، ومادته الأصوات اللغوية، ولما كانت هذه الأصوات جرسًا ذا دلالة كان الشعر موسيقى ومضمونًا ذا طبيعة خاصة، لا يختلف فيها اثنان، حيث نظم شعراء الجاهلية شعرهم في جو غنائي، فقد كان الشاعر يغني شعره، وقد يوقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية... ويظهر أن الشعر أخذ في أواخر هذا العصر يستقل عن الغناء والموسيقى[1].

1- الموسيقى الخارجية:

أ/التقطيع العروضي

إلـهي بمجلي الذّات سرَّ الحقيقة وغيب التجلّي من كنوز الهويَّة

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

بحر الطويل.

وقد نظم الشاعر التواتي بن التواتي قصيدة استغاثة والتوجه الروحاني على البحر الطويل والذي تعد تفعيلاته على النحو التالي:

فعولن مفاعيلن × 4.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2001م، ص 33-35.

وهو من أفضل البحور وأجلها فيه حلاوة وترسل، ويفيده طوله زيادة أُبْهَةً وجَلاَلاً[1].

ويعودُ سَبَبُ شُيوعِه الإمكانية المتسعة التي تُتيحُ للشاعر توظيفهُ في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس يتكون من عدة أصوات تتراوح بين سَاكن ومتحرك لمتنح للشاعر حُرية التصرف في تعبير عَمَا يَجول في خَاطرهِ مِنْ قَوالِبَ إيقاعية، فتأتي هذه الإيقاعات مُظهرة صوت الفخر، الحماسة، المديح، وصوت العتاب والرثاء والهجاء أحيانًا وذلك حسبًا الأغراض الشعرية التي يَنظُم فيها الشاعر.

<<وسُمي طويلا لسببين أحدهما أنه أَطول الشعر، لأنه ليسَ في الشعر مَا يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حَرفًا غيرُه، والثاني أن الطويل يَقعُ في أوائل أبياته الأوتاد، ولأسباب بعدَ ذلك، والوتد أطول من السَبَبْ، فَسمي لذلكَ طويلاً>>، فهو من أطول البحور وأحفلها بالعمق و الجلال وأطلقها عنانا وألطفها نغما وهو البحر المعتدل والمناسب لمقام التصوف.

ب/الروي: هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إمَا ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويًا[2].

والقصيدة التي نحن بصدد دراستها هي قصيدة تائية تضمنت حرف التاء "الهوية، العلية، الحكمة، الهداية، الحنانة، الواحدية، الخفية...وتكرار هذا الحرف في القصيدة 52مرة ليترك رنة موسيقية عند النطق به مِمَا زاد القصيدة جمالاً ومَعنى.

ج/القافية: لقد تعددت تعريفات القافية حيث يُعرفها علماء العروض بأنها <<هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي لم يلزم تكرار نوعهَا في كل بيت>>[3]

[1] الحمزاوي علاء، محاضرات في العروض والقافية، دار التيسير والطباعة المينا، 2002، ص 64.

[2] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 134.

<<وهي الحروف التي يلتزمُهَا الشاعر في آخر كل بَيت من أبيات القصيدة، وتَبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول سَاكن سَبقهُ مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن>>[1].

وتُقسم القافية إلى نوعين قافية مُطلقة يكون حرفها الأخير مُعربًا بحيث يأتي منصوبًا أو مَرفوعًا أو مجرورًا أو الهاء السّاكنة أو المتحركة التي ينتج عنها إشباع أمَا المقيدة فهي القافية الساكنة التي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير فلاَ يُشبعُ هذا الحرف بسبب تقيده بسكون وعليه تكون القافية جزءًا من الكلمة أو الكلمة بذاتها أو أكثر من كلمة بحيث تكون مجموعة من الحروف أو الحركات الصوتية المشتركة التي يَلتزم بها الشاعر بكل أبيات القصيدة.

ولقد وردت القافية في قصيدة استغاثة والتوجه الروحاني مُطلقة غير مُقيدة وبيتي: /0//0.

فهي تتيح للشاعر مساحة تعبيرية أوسع ولا تقيده، فهي تعكس حالات شعورية معينة كالقصائد الملحمية، الحماسية، الرومنسية، والدينية.

د/الزحافات والعلل:

والطويل على ثمانية أجزاء: فعولن مفاعيلن أربع مرات، وله عروض واحدة وثلاثة أضرب، وعروضهُ لم تُستعمل إلاَ مقبوضة، والمقبوضُ مَا سَقط خامسهُ السَاكن، كان أصلهُ مَفاعيلن فأسقطت الياء مِنه فَبقَى مَفَاعيلن وسمي مقبوضا لأنك إذا حذفت ذلك الحرف منه تقبضت أجزاؤه واجتمعت والضرب الأول منه سالم صحيح وزنه مفاعيلن والسَالِمُ مَا سَلِمَ من الزِحَافْ والصحيحُ مَ صَحَ من الضروب[2].

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط1 دمشق، 1991من، 135.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 22.

فهنا توجد عِلَّةُ القبض في البيت الأول من القصيدة وهي حذف الخامس الساكِنْ أي حرف اليَاء فَأصلُ التفعيلة مَفَاعِيلنْ←مَفَاعِلُنْ.

2- الموسيقى الداخلية:

أ/الأصوات المهموسة وهي التي لا يَهتز فيها الوتران الصوتيان وجمعها العلماء في جملة (حثه شخص فسكت).

ب/الحروف المجهورة: وهي الحروف التي يهتز فيها الوتران الصوتيان مثل: (بَ، دَ، جَ، رَ، زَ، ظ، ع، غ، ل، ن، م، يَ، الواو).

الحروف المهموسة	الحروف المجهورة	عدد تكرارهَا
	الألف	190 مرة
	اللام	185 مرة
	الياء	135 مرة
	الواو	109
	النون	89
	الراء	84
	الباء	72
	الميم	63
الهاء		53 مرة
التاء		52 مرة
الكاف		47 مرة
التاء		42 مرة
	العين	42 مرة
الفاء		42 مرة
السين		35

وعليه نستنتج أن الحروف المجهورة أكثر ظهورًا وتكرارًا في القصيدة وذلك كونها قصيدة دُعائية روحانية تميل إلى الجهر والخشوع.

في حين أن الحروف المهموسة وردت بنسبة قليلة في القصيدة فهي تلعبُ دَورًا بلاغيًا في إضفاء رُوح الهَمسِ والانكسار.

بنية الكلمات في القصيدة تنوع بين أسماء وأفعال وحروف، وتأتي ضمن أساليب إنشائية وتعبيرية غنية، نماذج من الكلمات وتحليل بنيتها الصرفية.

ملاحظات	الوزن الصرفي	الكلمة
منادى مضاف	فِعالي	إلهي
من الفعل "أفضى"	أفعِل	أفض
مصدر الفعل "خشي"	فعلية+ ضمير	خشَيتك
اسم مشدد من "سرَّ"	فعل+ ضمير	سرّك
على وزن فعيل	فَعيل	الغيب
مصدر من الفعل "تجلى"	التفعُّل	التجلّي
اسم جامد	الفَعول	النور
جمع عبد	فعيل (جمع تكسير)	عَبيد
فعل مزيد بصيغة مضارع متصل	تُفعِليني	تُشفيني
فعل امر	أفعل	اجعل
من "رزق"	فعل+ ضمير	رزقنا

تصنيف عام لبنية الكلمات:

أفعال: أفعال ماضية: مثل أفضت، رزقت، جعلت.

أفعال مضارعة: تشغلني، تغنيني، تؤتيني.

أفعال أمر: اجعل، أغنيني، افتح، أدخلني.

أسماء: أسماء جامدة مثل: الله، الغيب، النور، الشمس، الظاهر.

مصادر: مثل: التجلي، الخشية، الرحمة.

صفات: مثل: الكريم، العظيم، الرؤوف.

حروف:

حروف نداء "يَا"

حروف جر: في، من، على، إلى.

حروف عطف: و، ثم.

ج/بنية الكلمات:

الكلمة	عدد التكرار
إلهي	26
في	7
والصفا	3
نور	3
بحر	3
العناية	2
بفضل	2
ورحمة	2
أفض	2
لي	2

إليك	2
لأشهد	2
ذات	2
الوجه	2
كل	2
من	2
المحبة	2
بفضلك	2
وجملني	2
وغيب	2

د/-المحسنات البديعية:

الأسلوب الإنشائي	نوعه
- الفقر≠ الغنى	طباق إيجاب
- الجهل≠ العلم	طباق إيجاب
- ظاهري≠ باطني	طباق إيجاب
- توبتي ≠ أوبتي	جناس ناقص
- أبصرني حتى أُبصرْ	جناس تام

هـ/-التوازي:

يشير المعنى الاصطلاحي للتوازي إلى ذلك التماثل القائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها، وهذان الطرفان عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، حيث تقع بين هذين الطرفين علاقة متينة تقوم على أساس المشابهة، أو على أساس من التضاد[1].

وهناك وجهة نظر أخرى تتناول تعريفًا آخر للتوازي يتمثل بتشابه البنيات واختلاف المعاني[2].

وعليه فإن التوازي هو تلك السلسلة الكلامية، أي عبارة عن توالي مجموعة من العبارات النصية، ضمن سياق واحد.

ونلاحظ في قصيدة "استغاثة والتوجه الروحاني" أن الشاعر التواتي بن التواتي قد وظف التوازي ويظهر ذلك في البيتين المترادفين (28-29) في قوله: إِلَهِي أَزِل ظُلْمِي وجَهْلِي وغفلتي[3].

هذا الشطر تكرر نصًا في كلاً البيتين فالتكرار في الشعر الصوفي ليس تكرارًا شكليًا فحسب بل هو مُمارسة روحية فالشاعر يُكرر النداء "إِلَهِي" كمظهر من مظاهر الذكر والانكسار فالتكرار يُحاكي الوِردْ الصوفي أو الابتهال المتكرر حيث يُقصدُ به ترسيخ الحضور الإلهي في القلب ثم يبدأ الشاعر بطلب إزالة الذنوب الثلاثة (الظلم، الجهل، الغفلة)، ثم يتدرج في الشطر الثاني من البيت الأول بطلب الإخلاص في التوبة وفي الشطر الثاني من البيت الثاني يَطْلُبُ الأوبة بِمحاسِنِ والفضل وهذا التدرج يُجسدُ مَراحلَ السلوك الصوفي.

1- التحرر من الذنوب (التخلية).

---

[1] كنوني محمد، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 18، 1999م، ص 79.

[2] مفتاح محمد، مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد 16، عدد 1، ص 259.

[3] التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني، ص 71.

2- النية الخالصة (الإخلاص).

3- الرجوع إلى الله بمحاسن (التحلية).

وعليه فإن التوازي هنا لا يُؤدي وظيفة أسلوبية بل هو نَسقٌ من البناء الروحي الذي يُحاكي الترقي في المقامات الصوفية، فنوع التوازي في الشطرين الأولين هو توازي كُلي أمَا في الشطرين الثانيين فهو توازي جزئي كان له الأثر البالغ في القصيدة فهو من الناحية التركيبية يُحافظ على التوازن الإيقاعي والانسيابية في التراكيب ومن الناحية الدلالية إظهار تنوع الطلبات مَع وحدة المرجع (التوبة والرجوع إلى الله)، ومن الناحية البلاغية التدرج في الدعاء من رفع الغفلة إلى الإخلاص في التوبة ثم التيسير لِحُسنِ الأوبة، إبراز عمق الشعور بتقصير والحاجة إلى العفو.

المطلب الثاني: البناء التركيبي والدلالي

1- الجملة الفعلية:

هي التي تبدأ بفعل مَاضي أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائمًا فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل[1].

<<والجمل الفعلية تتألف من عملية إسنادية ودَعَامتها المُسند والمسند إليه، فالمُسند هو فعل والمسند إليه هو فاعل، يقول ابن حَاجب: الجمل الفعلية هي المُركبة من فِعل اللفظ أو المعنى>>[2].

[1] محمد علي أبو العباس، الإعراب المُيسر، دار الطلائع، د ط، د ت، ص 61.

[2] بثينة كحول، حنان دَغة، دراسة أسلوبية لقصيدة كفي بك دَاء للمُتنبي، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ورقلة، 2021-2022م، ص 34.

وللجمل الفعلية دلالة على التجدد والديمومة والاستمرار ومن نَماذج الجمل الفعلية في القصيدة مَا يلي:

- إلهي لي افتح كنزَ فضل ورَحمة ← البيت السابع عشر الصفحة 71.

- إلهي تَولني وبالفضل وَالني ← البيت الثالث عشر الصفحة 71.

- لأشهد نور الوجه في كُلَّ وجهة ← البيت الثامن عشر الصفحة 70.

-لأشهد فعل مضارع مسبوق بلام التعليل أو لاَم التمني.

- وأدخلنا يَا الله دَار الكرامة ← البيت الثالث الصفحة 72.

2- الجمل الاسمية:

هي التي تبتدئ عادة باسم مرفوع مبتدأ مثل: (محمد ناجح) وقد تبتدئ بمصدر صريح مثل (إطعامك مسكينا خيرٌ)، (فإطعام) مبتدأ مرفوع بالضمة، والكاف في محل رَفع فاعل لإطعام، (ومَسكينًا) مفعول به، (وخير) خبر إطعام مرفوع بالضمة[1].

حيث تتألف الجمل الاسمية مِنْ مسند ومسند إليه.

فالمُسند: وهو الخبر الذي به يتم التحدث عن المسند إليه والإخبار عنه.

المسند إليه: وهو موضوع الجملة المتحدث عنهَا أو المخبر عنهَا[2].

ومن بين نماذج الجملة الاسمية في القصيدة نذكر منها:

- وشمس أضاءت بالجمال وأشرقت ← البيت الأول الصفحة 72.

[1] محمد علي أبو العباس، الإعراب المُيسر، ص 23.

[2] بثينة كحول، حنان دَقة، دراسة أسلوبية لقصيدة كفى بك داء للمتنبي، ص 34.

– وعَيني كمالات المَجالي العَلية جملة اسمية وردت في البيت الأول بدأت بلفظة عيني وهي مبتدأ مُضاف إلى ياء المتكلم أي عَيني أَنَا.

– عُبيدٌ ذَلِيلٌ أرجوك نُصرتي.

وعليه من الملاحظ أن حُضور الجمل الفعلية في القصيدة فاق حُضور الجمل الاسمية مِنها ومن المعروف أن الجملة الفعلية دَلالتها في النص الاستمرارية والديمومة والحركة عَكس الاسمية التي تدل على الثبوت فالشاعر هنا في قصيدته الصوفية يُصور حَالة وجدانية مُتحركة من الشوق والبكاء والبحث والسفر الروحي وهو في مقام إلحاح في طلب والرَجاء مِمَا يستدعي توظيف الأفعال مثل (أدعُو، أرجو، أسأَل، أستغيث)، كمَا تُعبر عن التحول الروحي، فالصوفي ينتقل من حَال إلى حَال أي (من غفلة إلى وَعي، ومن ظُلمة إلى نور) والفعل هو أَفضل صيغة لتصوير هذا التحول المستمر.

3– الحذف:

الحذف في النحو يستخدم لتقدير عناصر محذوفة تُفهم من خلال السياق مثل الفاعل أو المفعول أو حتى الجملة كلهَا، والحذف يظهر في مواضع متعددة من القصيدة لأجل الإيجاز والتشويق وإثارة الذهن مثل: إلهي تَولَني وبالفضْل وَالني: حذف المفعول الثاني (أي فضلك).

فنية الشاعر لم تُحدد لأن مَا فيها سِرٌ أو نور لا يُقال بل يُشهد بالقلب فالصوفي الحق لا يفرض على مَولاه مطلبًا تفصيليًا بل يَكتفي بالإشارة أو الإيماء إليه فلا يُحدد نيتهُ أو غايته، والحذف هنا لا يُعد نقصًا بل هو صَمتٌ مَمْلوء بالمَعنى.

– **إلهي وعَلمني عُلومًا تقدستْ:** هنا تقديرُ الكلام أسألك أن تعلمني الفعل أسألك محذوف للدعاء لفهمه من السياق.

كمَا نلاَحظ في هذا البيت حذفًا آخر يتمثل في عدم ذكر مَفعول تَقَدَّست فالجملة تُركت مفتوحة (علومًا تقدستْ) وهذا الحذف في السياق الصوفي لَهُ دلالات عَميقة فالصوفيون يُفرقون بين العلوم الكسبية (المكستبة بالعقل)، والعلوم اللَدُنية (التي يُلقيها الله في قلب عَبده) فالشاعر هُنا في قوله عَلمني علومًا تقدست يوحي إلى العلوم النورانية التي لا يَحدهَا وصف ولا يدركها عقل.

– **إلهي بك ارْفَعني:** تقدير الكلام أرجوك أن ترفعني فهنا حذف فعل الرجاء الصريح وتركه مُستتر تحت عبارة فيها طلب وافتقار فحذف لفظة أرجوك تعبير عن الأدب الكامل مع الله فالصوفي يتجنب أن يُظهر رَجاءً صريحًا فيه نوع من الإلحاح أو الاستعطاف البشري فمقام العبودية عندهم يقتضي أن يكون الطلب من الله بالتذلّل والخضوع لا بالمسَاومة أو التعليق بالرجاء الظاهر.

–**وشمس أضاءت بالجمال وأشرقت:** تقدير الكلام شمسٌ أضاءت الكون أو بتعبير مجازي أضاءت القلوب وهنا حذف المفعول به لغرض تعميم الإضاءة، وفي الفكر الصوفي كثيرًا مَا ترمُزُ الشمس إلى الذات الإلهية أو النور المُحمدي أي الحقيقة المُحمدية فَهُنا الحذف مقصود لأن تجلي النور والجمال الإلهي لا يُحد ولا يُقيد بل يُشرق على كل من كان له استعداد قلبي.

وللحذف أثر بَالغ بإضفائه جماليات للنص حيث يساعد على تكثيف اللغة مِمَا يجعلها خالية من الحشر، تعميق التركيز الروحي وجعل القارئ يُكمل المعنى بذهنه مِمَ يُعمقُ الاندماج والانسياب الموسيقي حيث يحافظ على توازن القافية والوزن، والحذف في النص الصوفي لاَ يُعدُ نُقصًا بل هو صَمتٌ مَمْلُوءٌ بالمعنى، وهو عند الصوفية أبلغ من البيان، لأنه يُعبر عن توحيد الإرادة مع إرادة الله، فالشاعر لا يُصرح بِنيته لأنه ألغاها لتكون نيتُه هي نية الله فيه.

4- التقديم والتأخير:

ففي القصيدة الصوفية وكغيرهَا من القصائد الأخرى قد يقدم ما يفترض تأخيره أو يُؤخر ما يفترض تقديمه لتوجيه الانتباه إلى مقامات روحية أو أحوال باطنية ليس وفقَ منطق النحو أو العادة ففي مثال قوله:

- **إلهي بمجلي الذَّات سِرَّ الحَقيقَة:** أصلهَا سِرُّ الحقيقة بمجلي الذَات، فالمقدم: بمجلي الذات الأجل التشويق أو التخصيص. فهنا قُدم المفعول به التجلي على شبه الجملة من كنوز الهوية وهذا التقديم يُراد به لفت الانتباه إلى التجلي بوصفه مركز الطلب أي مَا يُراد تغييبهُ.

- **إلهي لي افتح كَنز فضلٍ ورحمَةٍ:** أصلها إلهي افتح لي كنزَ فضلٍ ورحمةٍ فهُنا جاء تقديم المنادى (إلهي) وتقديم (لي) الجار والمجرور على المفعول به (كنز فضلٍ ورحمة) هذا التقديم يُفيد في القصيدة الاختصاص والتوسُع والضراعة أي يَا ربُّ لي أنا بالذَّات افتح هذا الكنز فالعارف الصوفي لا يَطلبُ فتحًا عَامًا بَلْ فتحًا شخصيًا قَلبي يتوافق ومقامِهِ الروحي وتأخير المفعول به (كنزَ فضلٍ ورحمة) يُعطي للجملة نوعًا من التشويق فبَعدَ أن يُنادي ويُخصص الطلب (لي) يأتي في النهاية مَا يَطلبُه (كنزًا) ولاكن ليس كنزًا ماديًا بل كنزًا من الفضلِ والرحمة.

- **إلهي وأَغْنِ العبدَ بالفضل والرِّضَا:** بدأ البيت بتقديم لفظ الجلالة (إلهي) مِمَا يوضح أن الخطاب صَادر عن قلب مُتصل بالله دون وسائط وهذا التقديم يُجسد مَقامَ القرب فالشاعر هنا يُنادي رَبه كما يُناجي حبيبًا قريبًا لاَ كمَنْ يُناشدُ سَدًا بعيدًا.

تقديم العَبْد على الفضل والرضا فكان يُمكن للشاعر أن يقول (وأغنني بالفضل والرضا) لكنه قال (وأغني العبدَ) ليؤكد هوية الفقر والعبودية قبل طلب الغِنَا فهذا التقديم يُعبر عن تحقق المعارف بعبودية الله وهي أعلى مراتب المعرفة الصوفية تقديم الفضل على الرِضَا ربمَا لشموليته.

- **إلهي به قد جِئتُ أرجوك ضارعًا:** والأصل هنا قد جئتُ به يا إلهي أرجوك ضارعًا تقديم الجار والمجرور (به) قبل الفعل جئتُ فيه ضمير يَعود على شيء لم يُذكر لكنه مَعلوم في السياق الصوفي فربَما يَقصد بجَاه النبي صلى الله عليه وسلم أو بفضل الله أو حبه...إلخ، فتقديم (به) دَليل على أَنْ وسيلته إلى الله عي شيءٌ منه لاَ من ذاته ففي التصوف لاَ يَصِحُّ الاقتراب إلى الحق إلاَّ بالحق.

- **على نهج الشريعة سَالكًا:** الأصل سالكًا على نهج الشريعة حيثُ قَدم قوله (على نهج الشريعة) وذلك لتقديم الطريق أي المنهج على الذات ففي الفكر الصوفي هذا التقديم يرمز إلى خضوع الإرادة الشخصية للميزان الشرعي فلا يبدأ السير إلاَّ بالتسليم والانقياد للشريعة وتأخير وصف (سَالكًا) يجعل منه نتيجة الالتزام بالشريعة لا سَابقًا عليها فالترقي الصوفي والارتقاء الروحي لا يتحقق إلاَّ بعد العُبور من بوابة الشريعة.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

1- الحقل الدلالي:

يعد علم الدلالة العِلم الذي يبحث في معاني الكلمات والجمل، أي في معنى اللغة وللعلم الدلالة اسم آخر شائع في علم المعنى[1]. وعليه يعتبر الحقل الدلالي هو مجموعة الكلمات التي ترتبط بموضوع معين يمكن حصرها في القصيدة على النحو التالي:

أ- الحقل الديني والروحاني: (الله، إلهي، الغيب، النور، القرآن، الهدي، العفو، الغُفران، الأسرار، الوجه، المعرفة...).

ب- حقل الرجاء والدعاء والاستغاثة: (أَغشى، امنحني، أنقضني، ارفعني، أسعفني، آتني، اجعلني، أحطني، افتح لي، أرزقني، اهدني...).

[1] محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2001، ص 13.

ج- حقل الصفات الروحية والأخلاقية: (الفضل، الجود، العطاء، الصفاء، المحبة، الحنان، النقاء، الطُهر، الإحسان...).

2- الحق المعجمي:

يقصد به التنوع اللغوي داخل النص من ألفاظ ملموسة دالة على حقل مُعين كحقل الطبيعة في القصيدة: (النور، الشمس، البحر، الكنز، القدس، الشراب، الباب...).

3-التراكيب البلاغية:

أ- الصور البيانية:

وأَدخلنَا يَا الله دارَ الكرامة: كناية عن الجنة فهي موطن الكرم والنعيم حيث ذكر الوصف (دَار الكرامة) وقصد بها الموصوف (الجنة).

وفي بحر حسنك يَا إلهي فزج بي: هي عبارة عن كناية أو تشبيه تمثيلي فالمتكلم لا يقصد أنه فعليًا يُريد أن يُلقي في البحر وإنه يصور التأمل في جمال الله أو التجلي الإلهي فيُريد أن يلقي في بحر حُسنه العظيم فهو تعبير عن حالة وجدانية وانجذاب رُوحي.

المبحث الثاني: التيمات الصوفية في القصيدة في (استغاثة والتوجه الروحاني)

المطلب الأول: تيمة الإله (الذات الإلهية)

تُعد كلمة التوحيد (لا إله إلا الله) فاتحة الدخول في الإسلام ومن قالهَا عند خروج رُوحه فَلهُ الجنة، وهي حصنٌ من النار وهي دواءُ المريض من وسَاوِس الشيطان والهَوى والنفس فهي كلمة خفيفة على اللّسان ثقيلة في الميزان...ويتوافق هذا مع مقولة الغزالي حيث يؤكد فيها فضل العبارة بأن العبد لا يزال في خلوته على لِسانِه يُردد الكلمة هذه مع مُواطأة القلب حتى تصير هذه الكلمة مُتأصلة في القلب مُزيلة لحديث النفس يَنُوبُ مَعناهَا في القلب عن حديث النفس[1].

حيث تتمثل تيمة الإله في قصيدة الشاعر التواتي بن التواتي من خلال تمجيد الذات الإلهية وندائها بأسمائها وصفاتها ووصف جَمالها وجلالها حيث نلاحظ أن لفظة إلهي هي متكررة بشكل كبير في القصيدة بما يقارب (32) مرة فابتدأ بها الشاعر قصيدته في مطلعها حيث قال:

إلهي بمجْلي الذَّاتِ سِرَّ الْحَقِيقَةِ وَغَيْبِ التَّجلّي من كُنُوزِ الْهَوِيَّةِ[2]

وقوله في البيتين (10) (11).

إِلَهِي إِلَهِي بالتَّجَلّي وَسِرّهِ.....

إِلَهِي إِلَهِي بالْحنَانَةِ وَالصَّفَا....[3]

وفي مَواطِن كَثيرة من القصيدة مثل: إِلَهِي ففرحني، إِلَهِي فَصافني، إِلَهِي أَفِضْ لي، إِلَهِي وأَيِدْني...).

---

[1] جلول دواجي عبد القادر، التيمات الصوفية عند الشاعر سيدي لخضر بن خلوف، ص 100.

[2] التواتي بن التواتي، استغاثة التوجه الروحاني، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

فَهُنَا يدعوا الشاعر الله باسمه الذي إِذَا دُعِيَ به أَعْطَى وأَجَابَ، وفي مَواطن أخرى يذكر صِفات الله أي أسمائه الحُسنَى مثل: (الكامل، القدوس، الجواد)

ونجد الشاعر في قصيدته يتذللُ ويتضرع لله في قوله:

رَفعتُ أَكُفِي يَا إِلهِي وإِنَّنِي عبيدٌ ذليلٌ جِئْتُ أَرْجُوكَ نُصْرَتِيْ

وقوله: إِلَهِي وأَغْنِ العَبدَ بالفضل والرِضَا[1]

فلفضلة عبدٌ ذليلٌ ولفظة العَبْدْ تعبير صريح عن نية الشاعر في تقديم خضوعه وَوَلاَئِهِ لِرَبّهِ فهو يتذلَّلُ طالبًا رِضَاهُ ونُصرتُه وتأييدهُ وعليه نَلْحَظُ أن الذات الإلهية كانت حاضرة في القصيدة بقوة حيث رَاحَ الشاعر مُتوجّهًا إِلَيهَا بأَسمائِهَا الحُسنى وصِفَاتِهَا راجيًا رِضَاهَا، طَالِبًا منها: (النور، الهداية، العلم، المغفرة...) والعديد من المطالب الصوفية ودليل على ذلك كثافة لَفظة إِلَهِي التي تكررت في مطلع كُلِ بيْت تقريبًا وأحيانًا ذكر الأسماء الحسنى لله فالشَّاعر يتذلل ويُعبر عن عجزه أمامَ الجَلاَلِ الإلهي وهو جوهر التجربة الصوفية.

المطلب الثاني: تيمة المناجاة

يحتاج الإنسان إلى مُناجاة الله تعالى لإذكاء الشُعور برحمته و عَظمته وعنايته وإخلاص التوجه إليه بالدعاء والاستغفار فمناجاة العَبد لربه أرفع درجات العبودية، وأجلها عِند الله قَدْرًا حين يقترب العبد إليه بأحب شيء إليه، من تضرع في الدُعاء أو التَغَني بكتابة أو لَهجٍ بذكره تسبيحًا وحَمْدًا وتهليلاً وتكبيرًا، فالمناجاة حديث الرُوح لِرَبِهَا يفيضُ بها القلبُ قَبْلَ اللِّسانْ وهي سِرٌّ خَفِي بين العَبدِ ورَبّه كمَا جَاء في قول الحق سبحانه: {وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ ۚ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ}[2]

[1] التواتي بن التواتي، المصدر نفسه، ص 71.

[2] سورة غافر، الآية 60.

ويقول أيضًا: {قُلْ مَنْ يُنَجِّيكُمْ مِنْ ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ تَدْعُونَهُ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً لَئِنْ أَنْجَانَا مِنْ هَٰذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ ﴿٦٣﴾ قُلِ اللَّهُ يُنَجِّيكُمْ مِنْهَا وَمِنْ كُلِّ كَرْبٍ ثُمَّ أَنْتُمْ تُشْرِكُونَ}[1]

أي أنها تجربة يعرفها كل من وقع في ضيق أو رأى المكروبين في لَحظة ضيق أو ظلمات وحيث وقع الناسُ في الظُلمة لَمْ يَجدوا في أنفسهم إلاَّ الله يدعونه متضرعين أو يُناجُونه صَامِتين.

ومن خِلالِ ذلك <<يُمكن لنا أن نعتبر الدعاء والمُناجاة لَون من ألوان الحوار مع الذات، حيث إن دُعاء الإنسان نابع من حُسْنِ الظن بالله تعالى وثقة باستجابته>>.[2]فالقصيدة كلها عبارة عن مناجاة ودعاء لله بما يعرف عند الصوفية بالقصيدة المتوسلة حيث نجد في هذه الوحدة من البيت (14) إلى بيت (18) كُلها عبارة عن مُناجاة.

إِلَهِي فَفَرِحْنِي بِفَضْلٍ وَرَحْمَةٍ[3]

فالشاعر يَتوسل بِأَسْمَى صفاتِ الله من الفضل والرحمة الصفتان اللتان تعكسان لُطفَ الله الذي لا يرتبط بالاستحقاق، مِمَا يدل على أن المتكلم لا يَرى في نفسه أهلاً لكونه يَرجُو من الله الكرمَ والرحمة فَطلبُه مُفْعَم بالرَجَاء ليسَ طلبًا مَاديًا أو دنيويًا بَلْ طلب الفرح الناتج عن الفضل والرحمة الإلهية.

إِلَهِي فَصَافِنِي وَصَفِّ سَرِيرَتِي[4]

بدأت المناجاة بلفظة " إِلَهِي" بدلاً يا"الله" وهي نداء حَميمي فيه قرب ومحبة وخضوع يُوحي بعلاقة شخصية بين العبد ورَبه وبَعدَهَا يَطلب الشاعر من الله أن يُعامله بالصفاء والعَفو

[1]سورة الأنعام، الآية 63-64.

[2] عبد الستار إبراهيم الهيتي، الحوار (الذات والآخر)، إسلام ويب، المكتبة الإسلامية، 2025/05/13، 11:35، ص 101.

[3]التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني، ص 70.

[4]التواتي بن التواتي،المصدر نفسه، ص 70.

عِند شُعوره بالتقصير أو الخطأ ويرجو من الله أن يُقابله بالعفو واللطف ولا يَكتفي بذلك بل يرجو أن يُطهر سَريرته أي قَلبه وباطنه.

إِلَهِي أَفِضْ لي بَحْرَ حُسْنِكَ وَاهْدِني[1].

فالشاعر هُنَا يُنَاجِي رَبهُ أن يَسكُبَ عليه من جماله ولطفه ونوره كمَا يَفِيضُ البحر بلا حدود فالمناجاة هنا صوفية النزعة تمامًا لأن الشاعر لا يطلب مُتعة دُنيوية بل الفيض الروحي من جَمال الله كمَا راح يَسأله الهداية.

إِلَهِي وَأَيْدْني بِشَرْعِكَ ظَاهِرًا[2].

يتوجه الشاعر إلى الله بصدق طالبًا مِنه التأييد والثبات على طريق الشريعة ومِدَادَ العَون ويقصد "بظاهرًا" أي في سُلوكه الخارجي من تعامل وأفعاله أمام الناس فالشاعر هنا لا يَكتفي بالإيمان القلبي بل لديه رغبة صالحة في الإصلاح والالتزام.

إِلَهِي بل اشْغُلْنِي عن الغَيْرِ أَفْنِنِي[3]

وتُعد هذه مُناجاة صوفية عالية المقام تُعبر عن فناء الذات في محبة الله "بِكَ" تعني بِحبِكَ بِقُربِكَ.

اشغلني أي اجعل قلبي مُنشغلاً بِكَ وَحدَكَ حتى أنسى مَا سِواكَ أفنني والمقصود بها الفناء الصوفي أي انمِحاء الأنا في حضور الله وهناك العديد من أمثلة المناجاة في القصيدة لَعَلَّ هذه كانت أبرزها حيث يُستَحَبُّ الإنسان أن يدعُوا الله في كل وقت ويرفع إليه حَوائجه وتلك علامة العبودية وإنَّ أحبَ العباد إلى الله تعالى من يَسألهُ، وأبغضُ العِبادِ إليه من استغنَى عنه،

[1] المصدر نفسه، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

وأحب العباد إلى الناس من استغنى عنهم ولم يسألهم شيئًا وأبغضُ العباد إلى الناس من يَسألهم فالدُعاءُ والمناجاة يُعدان بحق من أبرز أشكال جوار الإنسان مع ذاته كونها صادرة من خُلجَاة النفوس وأحاسيسُ الذات.

المطلب الثالث: تيمة الاستقامة

الاستقامة هي سلوك صراط المستقيم وهي التمسك بالدين كُله والثبات عليه وهي القيام بين يَديْ الله على حقيقة الصدق والوفاء كمَا جاء في قوله سبحانه: <<إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ>>[1].

كما ورد في كتاب الأربعين في التصوف أخبرنَا محمد بن عبد الله بن إبراهيم بن عَبْلَةَ حدثنا إبراهيم بن علي حدثنا يَحيى بن يَحيى أخبرنا عبد الرحمان بن أبي الزناد عن أبيه عن عَروة رضي الله عنه قال: <<قال سفيان بن عبد الله الثقفي للنبي صلى الله عليه وسلم قُل لِي في الإسلام قولاً لاَ أَسأَل أحدًا بَعْدَكَ قال قُل آمنتُ بالله ثم استقم>>[2].

كمَا عرفها ابن عُجيبةَ بقوله: <<الاستقامة: العلم بأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، وأفعاله وأحواله وأخلاقه من غير تعمق ولاَ تأنق ولاَ مَيل مَع أوهام الوَسواسْ، والخروج عن المعهودات ومُفارقة الرسوم والعَادات والقيام بين يَديْ الله تعالى عن حقيقة الصدق في جميع الحالات، وفي الأقوال بترك الغيبة، وفي الأفعال بترك البدعة وفي الأحوال بعدم الخروج عن الشريعة، فاستقامة العامة بِمُوافقة السنة واستقامة الخاصة بالتخلق بالأخلاق النبوية، واستقامة خاصة بالخاصة بالتخلق بأخلاق الرحمان، مع الاستغراق في حَضرة العَيان>>[3].

---

[1] سورة فصلت، الآية 30.

[2] السيخ أبي عبد الرحمن محمد بن حسين السُلمي، كتاب الأربعين في تصوف، ط2، 1981، ص 8.

[3] أسماء المصمودي، مصطلح الاستقامة، الرابطة المحمدية للعلماء، مركز دراس بن إسماعيل لتقريب المذهب والعقيدة والسلوك، المملكة المغربية، 14-05-2025، 21:47، https://www.arrabita.ma/blog

وعليه الاستقامة مراحل أولها التقويم ثم الإقامة ثم الاستقامة، فالتقويم تأديب النفوس والإقامة تهذيب القلوب والاستقامة من حيث تقريب الأسرار أي تهذيب الجوارح والسلوك الظاهري فيبدأ السالك بتقويم نفسه، أي تأديبها بالعبادات والمجاهدات الروحية في القلب كالإخلاص والتوكل والرضَا فَبعد تهذيب الظاهر لاَبُدَ من إصلاح الباطن أي القلب والنية والمشاعر، أما المقصود بتقريب الأسرار فهُنَا يَعني مقام القُرب من الله حيث ينكشف للسَالِك بعض أسرار المعرفة الإلهية والثبات في مَقَام القُرب وقد ذكر الشاعر الاستقامة في مَواضِع عديدة من القصيدة كَما وَرد في البيت (32).

وسِرْ بِي عَلَى نَهْجِ الشَّرِيعَةِ سَالِكًا مَسالك أَهْلِ القرب بَلْ والصَّدَاقَةِ[1] فالشاعر هنا يَطلب من الله أن يَسُوقَه في رحلته الرُوحية على "نهج الشريعة" أي طريق الإسلام الظاهر"مسالك أهل القرب" التي يَسلُكها أولياء الله وأهل المعرفة للوصول إليه بل والصداقة أي ليس القرب وفقط بل مَقام الصداقة الإلهية وهي مرتبة عالية جدًا من المحِبة.

وبالشَّرعِ فاحْفَظنِي من الميْلِ وَاسْقِنِي[2]

وعليه نرى أن الشاعر يعتبر الشرع الميزان الذي يضبط سلوكاته ويَطلب أن يكون حفظه واستقامته بالشرع وأن يحفظه من الميل أي الانحراف القلبي والسلوكي عن الصراط المستقيم الذي قد يكون ميلاً للهوى أو الغرور الروحي.

المطلب الرابع: تيمة الخمر

نجد حضور الرمز الخمري في النص الصوفي عند الشاعر التواتي بن التواتي بكل ألفاظه ومضامينه، لكن تختلف دلالته عند الشعر الصوفي، فكما كانت المرأة فيه رمزًا للحب الإلهي فإن الخمرة فيه كذلك لأن هذا الحب هو الباحث على أحوال السكر والغيب، فقد تتحول

[1] التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

الخمرة إلى موضوع مقدس يَطوف فيه العارفون ويستلهمون منه غير متحرجين من عيب أو دنس[1].

فالخمر الصوفي رمز للمعرفة اللذية، أو السكر الروحي الناتج عن المحبة والأنوار وغياب العقل في حضرة الإله فهي حالة وجدانية تفوق العقل وترمز إلى حالة السكر بالإله وعظمته والدليل في القصيدة قوله: إِلَهِي ونَاوِلْنِي شَرَابًا مُقَدَّسَا.

حيث نلاحظ في هذا البيت تداخلاً في المَعنى مع بيت الشاعر أبو نواس بما يعرف بظاهرة التناص الشعري في قوله:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِيْ فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِالْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فكأنما يُشير أبو نواس هُنَا إلى خَمرة قَدسية، تُذْهِبُ العقل لتوقظ القلب، وتُميتُ الحِس لتُحيِي المَعنَى، ونَفسهَا الخمرة التي يقصدها الشاعر التواتي بن التواتي في قوله: ونَاوِلْنِي شَرَابًا مُقَدَّسَا، فهو لا يقصدُ خمرَ العنب بل الخمرَ الرُوحي الذي يُذهبُ العقل ويترك القلب حَاضرًا خَاشِعًا مُنتشيًا في حضرة الإله.

وقوله أيضًا:

إِلَهِي أذقْني لَذَّةَ الأنْس والصَّفَا[2]

فكلمة أذقني هي مَصطلح صوفي يَدل على التجربة الروحية العميقة بَلْ بالمُعَايشة الباطنية فلذة الأنس تعني الأنس بالله أي حصول الطمأنينة والانشراح في حضرته وهو شعور يصحبُه سكر روحي لا يُشبه سكر الخمرة الحسية لَكنهمَا يلتقيان في قوة التأثير.

[1] قاسمي كاهنة، التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، ع02، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، أكتوبر 2020، ص236.

[2] التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني، ص 71.

كمَا يقول: واسْقِني شرابًا طهورًا مِنْ بحْرِ الوِرَاثَةِ[1].

حيث نلاحظ هنا تداخلاً مع القرآن الكريم مَا يُعرف بالاقتباس كمَا جاء في سورة الإنسان الآية (21): {عَلِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا}[2]، الشاعر هنا يوظف القرآن توظيفًا رمزيًا صوفيًا فالشَرابْ الذي تُشير إليه الآية هو شرابُ أهل الجنة الذي يَصِفُه الله بأنه طهورًا أي نقي لا يُذهبُ العقل بلْ يَزيدُه صفاءً ونورًا والشَرابُ الذي يَطلبهُ الشاعر هو مُقابل دنيوي لذلك الشراب الأُخروي لكنه ليسَ حِسّي بَلْ ذَوقِي وروحي.

فالخمر الصوفي هُنا ليس خمرًا حسيًا بَل رمزًا للمعرفة الذوقية والسُكر في هذه الحالة يُحَرِرُ من قيود النفس ويُقرب من الله لأنه يَقترن بالسكر والانخطاف الروحي.

المطلب الخامس: تيمة العشق والحب النبوي

إن الحكم في حب رسول الله صلى الله عليه وسلم كالحكم في حب الله تعالى، إذ يجب أن يكون حب المؤمن لرسول الله أشد من حبه لغيره من الخلق: {قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّىٰ يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ}

وهكذا حكم الله تعالى بالفسق على من كان حبه للأهل والعشيرة والمال أشدُّ من حبه لله تعالى ورسوله عليه الصلاة والسلام[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص 71.

[2] سورة الإنسان الآية 21.

[3] فاروق بن أحمد الدسوقي، موسوعة الحقيقة المحمدية، ج1، ط1، 2005م، ص 151.

كما أن الله ربط حبه بحب نبيه فمن لا يحب الرسول صلى الله عليه وسلم لا يحب الله.

وكذلك جعل رسول الله صلى الله عليه وسلم حقيقة الإيمان وجوهره في حب المؤمن لله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم أشد من حب العبد لنفسه إذ قال: <<لا يُؤمِنُ أحدُكُم حتى يكونَ اللهُ ورسولُه أحَبَّ إليه ممَّا سِواهُما>>.

فالحكم بالنسبة لحب رسول الله هو نفس الحكم بالنسبة لحب الله تعالى، إذ لا يصح إيمان المؤمن إلا بأن يكون الله تعالى ورسوله عليه الصلاة والسلام أحب إليه من كل شيء حتى من نفسه[1].

والعشق في التفكير الصوفي هو المقام الأخير من الوصول والقرب، فيه يُنكر العارف معروفه، فَلا يبقى عَارف ولاَ معروف ولاَ عاشق ولا معشوق ولاَ يبقى إلاَّ العشق وحده، والعشقُ هو الذات الصِرف، الذي لاَ يدخل تحت رَسم ولاَ وصف... فإذا امْتَحقَ العَاشق وانطمسَ، أخذ العشق في فناء المعشوق والعاشق فلا يزال يُغني منه الاسم ثم الوصف ثم الذات فلا يبقى عَاشق ولا معشوق، فحِينئذٍ يظهر العَائق بالصورتين، ويتصف بالصفتين، فَيُسمَى بالعَاشق ويُسمى بالمعشوق[2]، فالعشق النبوي عند المتصوفة هو مرحلة من مراحل الوصول هو الطريق على محبة الله فالعاشق النّبوي يَذُوبُ أولاً في صورة النبي يتخلق بأخلاقه ويتصف بصفاته حَتى يفنى فيه حبًا واتباعًا حتى ينتقل إلى العشق الإلهي فكل حبْ النبي هو حبُ في جوهره لله.

وقد تغنى الشاعر تواتي بن التواتي في قصيدته الاستغاثة والتوجه الروحاني بِحبِ نبي الرحمة محمد عليه أزكى الصلاة والسلام كما في قوله في البيت (11):

إلَهِي إلَهِي بالْحَنَانَةِ والصَّفَا وبالآَية الكُبْرَى وشَمْسِ الحَقِيقَةِ[3]

[1] فاروق بن أحمد الدسوقي، المرجع نفسه، ص 152.

[2] عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ص 85.

[3] التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني، ص 70.

فهذا البيت يحمل في طياته حبًا نبويًا وصوفيًا عميقًا يتجلى في عديد من الرموز ففي قوله: " إِلَهِي بالْحَنَانَةِ" أي في هذا الدعاء توسل بحق الحنين الصافي للنبي صلى الله عليه وسلم حنين غير نابع من عقل أو مصلحة بل من محبة خالصة.

"الصفا" وقد تكون في هذا إشارة إلى جيل الصَفا الذي ارتَقاهُ النبي صلى الله عليه وسلم حين نَادى الناس إلى الإسلام ففيه رَمز إلى بداية الدعوة النبوية.

ويقصد "بشمس الحَقِيقَة" هو النُور المحمدي فالنبي هو شمس الحقيقة أي الحقيقة المحمدية التي خلق الله منها الكون كمًا في قول بعض الصوفية لَولاَهُ مَا خُلقتْ الأفلاك.

وفي قوله: وَعَيْنَيَّ فَاحْفَظْ بَلْ وَكُلَّ جَوَارِحِي وَقَلْبِي فَطَهِّرْهُ بِنُورِ النُّبُوَّةِ[1]

فالعين هنا في التصوف رَمز للرؤية والوعي والإدراك فالشاعر يَطلب أن يحفظ عَينه خوفًا من أن تَرى مَا لاَ يليق بعَاشِق النبي صلى الله عليه وسلم.

بَلْ وكل جَوارحي" حيث لا يكتفي بحفظ العين بل كل الجوارح (اللسان، اليد، السمع، القدم...) وهذا تعبير عن الفناء في المحبة فالعاشق يُريد أن يتحول جسدُه كله إلى وسيلة طاعة ومحبة للنبي عليه الصلاة والسلام "وَقَلبي فَطَهِّرهُ" أي أن القلب هو مركز العشق الصوفي وطلب هُنا بتطهيره يُعبر عن الرغبة في تفريغه مِن كل مَا سِوى المحبوب.

"بِنورِ النبوة" وهُنَا ذورة العِشقِ النبوي فنور النبوة في التصوف ليسَ مُجرَد ضياء مَادي، بل هو حقيقة روحية أزلية فالعاشق يطلب أن يتطهر قلبه بهذا النور لاَ بنورٍ آخر لأن نُور النبي صلى الله عليه وسلم هو الذي يكشف الحقيقة ويوصل إلى الله.

وفي قوله: إِلَهِي به قدْ جِئْتُ أَرْجُوكَ ضَارِعًا بهِ ربِّ مَتِّعْنِ برضوَانِ جَنَّةِ[2]

[1] التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

ففي قوله: " إلَهِي به" يقصد النبي صلى الله عليه وسلم ونفس الشيء في الشطر الثاني من البيت في قوله "به ربِّ مَتعني" فالشاعر هنا يتوصل لله عن طريق نبيه أي بحق النبي صلى الله عليه وسلم متوسِّلاً بجاهه فالنبي في التصوف هو واسطة النور وشفاعة الرحمة ومِفتاحُ الرضوان لِذلك الشاعر هنا يتوجه لله بحبي نبيه لا بعمله لأن حُبه لحبيبه هو عنده أثقل من كل عمل.

المطلب السادس: تيمة الحب الإلهي

وقد ذكر القرآن الكريم المحبة صفة لله تعالى حيث قال سبحانه: {إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا}

وقوله: {مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ}

وفي الحديث: <<مَنْ أَحَبَّ لقَاء الله أَحَبَّ الله لقاءَهُ>>

فوصف الله نفسه بأنه يُحب، ووصف المؤمنين بأنه يحبونه وصفة المحبة من الصفات الخيرية التي وَرد بها السَمعُ في الكتاب والسنة[1].

والمحبة عَملُ قلبي يظهر أثرهُ على الجوارح في اتباع أوامر المحبوب وإتيانُها واجتناب نواهيه ورَفضِهَا بحيث تتحِدْ رغبة المُحب معَ رغبة المحبوب، وقد عبر الرسول صلى الله عليه وسلم عن هذا المعنى بقوله: <<لا يُؤمنُ أحدكم حَتى يكونَ هَواهُ تِبعًا لِمَا جِئتُ به>>[2]

فتيمة الحب الإلهي عند الصوفية تُعبر عن شغف العاشق الصوفي بمحبوبه الواحد الأحدُ وتظهر في ألفاظ عديدة (العشق، التمني، الذوبان، الأنس).

[1] محمد السيد الجَلِيند، من قضايا التصوف، ص 45.

[2] محمد السيد الجليند، المرجع نفسه، ص 46.

كَما في قوله: إِلَهِي وأَسْعِدْنِي بِحُبّكَ والرّضَا فالعاشِقُ هنا لا يَطلبُ شيئًا من الله سِوَى أن يُسعِدَهُ بمحبته فالسَعادة لَيْسَتْ هنا في الدنيا ولا في الجنة بل في حُب الله في نفسه ثم يَطْلُب الرِّضا والذي يُعدُ ثَمْرَة الحُب الحقيقي فالرضا هو المقام الموازي للغناء في الحب، حيْثُ يُصبح العاشق في وحدة تامة مع محبوبه، لا يُريدُ شيئًا ولاَ يرفُ شيئًا وفي قوله أيضًا:

تَوَجَّهْتُ يَا ذا الفَضْلِ والجُودِ وَالعَطَا وفَضْلِك مَأْمُولي فَجُدْ لي بِنَضْرَةِ[1]

حيث تظهر تيمة الحب الإلهي في هذا البيت من خلال التوجه القلبي الكامل، مَعرفة المحبوب من خلال أسمائه وصفاته (الفضل والعطا) التذلل أمامه كمَنبع لكل خيرٍ رُوحي.

وفي قوله: ولاَ تَشْغَلَنَّ قَلْبِي غَيْرِكَ سَيِدِي[2] فالقلب في التصوف هو مركز الإدراك الروحي ومَحَل الأنوار الإلهية والمُكاشفات والشاعر يَطلُب عَدم انشغال قلبه وأن يكون كُليًا لله غير مُتسع لِسواهُ وهذا تعبير عن الإخلاص الكامل في المحبة.

"سَيدي" وهو نداء فيه ذُلُ العاشق وتكرِيمُه للمَحبوبْ فَسَيدِي تُشير إلى علاقة العبودية المُحبة لاَ عُبُودية القهرِ فقط فهِي عبُودية حُبْ واختيار وانقياد طوعي وهذا البَيت يُجسدُ بُعدًا صُوفيًا يتمثل في مَقَام الإخلاص والفناء.

وقوله: إِلَهِي وجَمِلنِي بحلَلِ المَحَبَّةِ[3] فالمقصود بالجمال هو زينة المحبة لاَ زينة المال أو الجسد.

"الحُلَلْ جمع حُلة وهي الثِيَابُ الفَاخِرَة والمقصود هنا أن تكون المحبة الإلهِية لباسُ العَاشق.

[1] التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

وقوله: إِلَهِي وَوَفِقْنِي لإخلاصِ تَوْبَتِي[1] هذا البيت يَدُلُ على افتقار الشاعر إلى الله حتى في القدرة على التوبة فالعاشِق يَعلم أن التَوبة لا تَتِمُ إلاَّ بالله ولله والتوبة الصادقة ليست مُجرد لفظ بل هي دَعوَة بالقلب والعقل والروح إلى الله وهي مظهر من مظاهر العشق الإلهي.

وقوله أيضًا: إِلَهِي أَذِقْنِي لَذَّةَ الأُنْسِ وَالصَّفَا والذوق في التصوف هو أصدقُ مَراتب المعرفة لاَ يُنَالُ بالعقل فقط بل القلب والتجربة "لَذَّة الأُنْسِ" فالأنس هو أحد مَقَامَات الحب الإلهي وهو الشعور بالألفة مع اللذ أي طمأنينة العَاشِق في حضرة محبوبُه وغياب الوِحْشَة وذَوبان الغُربة فالعاشق هُنَا لا يَطلُبُ أن يعرف بل أن يُنعم بِلذة الأُنس أي الاستغراق في حضرة الله حتى لاَ يشعرَ بسواه.

فالحب الإلهي في التصوف ليس حبًا عاديًا هو فناء في المحبوب يتجاوز المعاني الحسية إلى تذوق روحاني كامل وكَون هذهِ القصيدة صوفية فهي مَلِيئة بالمعاني والألفاظ التي تُعبر عن الحب والعشق الإلهي والذوبان في حضرة الله والتذلل والتقرب إليه ابتغاء مرضاته ومحبته.

المطلب السابع: تيمة وحدة الوجود

الإنسان في طبيعته لا يتصور موجودًا بلا حيز ولا وجهة ولا مكان، وهو حين يؤمن بوجود الله يسأل أين الله؟ دون شعور والدنيا تعج بمن يتصورون أن الله في السماء فيرفعون أبصارهم إليها في دعائهم، والمؤمنون الصالحون يقولون: الله في كل مكان والقرآن نفسه يتضمن هذا المعنى في قول الله تعالى: {فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ} هذه الآية تخاطب الناس بما يفهمون فتصوروا الله موجودًا في كل مكان[2].

[1] التواتي بن التواتي، المصدر نفسه، ص 71.

[2] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ص 174.

وهي تلاشي الحجاب بين العبد والرب ورُؤية الوجود كله تجليًا لله وهي رؤية الله في كل شيء وتجلي ذاته الإلهية في الوجود كُله.

وتظهر وحدة الوجود في قصيدة استغاثة والتوجه الروحاني للشاعر التواتي بن التواتي حيث نلاحظ في البيتين (10) و(11) انتقال الشاعر من الذات البشرية إلى الذات الإلهية في قوله:

إلهي إلهي بالتَّجلي وسره وزينتك العُليَا النّزاهة

إلهي إلهي بالحنانة والصَّفا وبالآية الكُبرَى وشمسُ الحقيقة[1]

وفي قوله في البيت السابع عشر:

إلهي وأيدني بشرعك ظاهرًا لأشهد نَورَ الوجه في كلِ وِجهَة[2]

فالشاعر هنا يدعوا الله أن يُحيطه بنُوره ويُؤيدهُ بشرعه حتى تتجلى ذاته العظيمة في كل الوجود فهو بنفسه سُبحانه يقول في كتابه: {وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ}، البقرة، 115[3].

كمَا جاءت في البيت الثاني والعشرون من القصيدة في الشطر الأول قوله: إلهي وَنَوِّر ظَاهِرِي بَلْ وبَاطِنِي[4]

حيث نلاحظ هنا تداخل بين ذات الشاعر والذَات الإلهية وبالتحديد في قوله الظاهري بل وباطني.

[1] التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني، ص 70.

[2] التواتي بن التواتي، المصدر نفسه، ص70.

[3] سورة البقرة، الآية 115.

[4] التواتي بن التواتي، المصدر نفسه، ص 71.

وقوله في البيت السَابع والثلاثين.

بِقَبْضَة نُورِ الذَّات بَاب وُصولِنَا[1].

ويَقصد بنُور الذات ذَات الإله التي تُحيط بكلِ شيء حيث نُلاحِظ أن تيمة وحدة الوجود كان لَهَا مَكَان لاَ بَأْسَ به في القصيدة كونها تُعد صَميم العَقيدة الصُوفية وتُبرِزُ الذوبان في الذات الإلهية وعدم وجود حجاب بين العبد والرَّب حيث تُرى الأنوار الإلهية في كل شيء.

[1] المصدر نفسه،71.

خاتمة

خاتمة:

ختاما وبعد هذا الجهد المتواضع الذي من الله به علينا لإنجاز بحثنا المتعلق **بالتيمات الصوفية في شعر التواتي بن تواتي**،هذا الشاعر والعالم المتصوف والذي لم يحظ شعره بالدراسة المعمقة التي تنصف إبداعه خاصة في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، مما دفعنا أن نسلط الضوء على واحدة من أهم قصائده "**استغاثة والتوجه الروحاني** " لنخلص في الأخير بجملة من النقاط:

- ولعل أبرز التيمات الصوفية في شعر التواتي بن التواتي تمثلت في (الذات الإلهية، تيمة الاستقامة، الحب الإلهي، تيمة المناجاة، الحب والعشق البنيوي، وحدة الوجود).
- يتبين من خلال هذا البحث أن التيمات الصوفية تمتلك قدرة نوعية في التعبير عن التجربة الروحية للفرد فهي لا تكتفى بوصف الأحوال والمقامات بل تنخرط في تشكيلها عبر رموز وإشارات تنفتح على التأويل والتذوق لتأسس أفقا فكريا وجماليا خاص.
- تتميز التجربة الصوفية للشاعر التواتي بن تواتي عن غيرها بكونها منفتحة عن التراث والمعاصرة فرغم أن شعره يستند إلى التراث الصوفي الأصيل، إلا أنه يعيد توظيفها برؤية حداثية تجعل الخطاب أكثر انفتاحا على القارئ المعاصر مع التكثيف الرمزي واللغوي.
- ليست التيمات الصوفية في شعر التواتي من التواتي مجرد زينة لغوية أو تكرار للموروث الصوفي بل هي نابعة من تجربة باطنية حقيقية تظهر أن الشاعر يعيش المقام الصوفي ولا يصفه فقط، فنصه الشعري هنا لا يستخدم الرمز الصوفي كوسيلة بل كضرورة تعبيرية عن حالة شعورية ومعرفية.
- يمكن اعتبار الشاعر التواتي بن التواتي شاعرا صوفيا من خلال نصوصه الشعرية التي تعد دليلاً على ذلك.
- تصنف قصيدة استغاثه والتوجه الروحاني ضمن القصائد المتوسيلة " في الشعر الصوفي.

- هناك علاقة وثيقة تجمع الشعر والتصوف الأن الشاعر والصوفي يتماثلان في البحث عن الحقيقة والهروب من الواقع عن طريق (الخيال الإلهام، ظاهرة الاغتراب، اللغة والرمز).

تعد هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا للتيمات الصوفية لتضل هذه المحاولة عرضة للنقد، والتصويب آملين في الختام أننا قد وفقنا في بحثنا هذا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الملحق

-التعريف بحياة المؤلف وظروف نشأته:

هو العالم التواتي بن التواتي ابن الحاج مبارك، بن الحاج سليمان الأغواطي الأمازيغي، من أسرة متوسطة الحال طيبة الأصول، من مواليد الأول من شهر سبتمبر 1948م بالأغواط، المدينة العريقة فهو من عائلة كريمة محافظة، تربى على الخلق الفاضل والحشمة والوقار، وبيت علم وذكر وتلقي، والدهُ الحاج مبارك من حفاظ كلام الله، ومن أسرة كبرت على ورد وترتيبات الطريقة الرحمانية، فكل الظروف مهيأة لأن تُخرج رجلا من طينة كبار المفسرين كالشيخ عبد الرحمن الثعالبي (ت: 1471هـ)، وقطب الأئمة الإباضية أمحمد بن يوسف أطَّفَيِّش (ت: 1914م)، والشيخ عبد الحميد ابن باديس (ت: 1940)... وغيرهم قد حفظ القرآن الكريم على يد الشيخ كويسي المبروك رحمه الله، وهو من مقدمي الزاوية الرحمانية، ومن الشيوخ البارزين من مدينة الأغواط، فختم على يده القرآن الكريم ولم يتجاوز التاسعة من عمره، ثم التحق بالمدرسة الفرنسية "المدرسة الأهلية"، وبها أخذ مبادئ اللغة الفرنسية ثم انتقل كغيره من الصبيان لتعلم علوم الشرع واللغة العربية بمدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم ناداه الواجب الوطني وانخرط ملبيًا نداء جيش التحرير الوطني، حتى استقلال الجزائر 1962م، وبعد الاستقلال عاود حفظه للقرآن الكريم للمرة الثانية عند الشيخ غانم محمود رحمه الله تعالى، وأخذ أيضًا مبادئ الفقه وأصوله عن الشيخ أبي بر الحاج عيسى رحمه الله[1].

إلى أنْ تولى الإمامة بمساجد الأغواط وحينها بدأ بمهام الإمامة وأغوارها والدعوة إلى الله تعالى، وقد ساعدته الظروف الدينية المحيطة به على صقل موهبته المعرفية، ويأخذ نصيبًا كبيرًا من العلوم الشرعية كالفقه والحديث وعلم القراءات وعلوم اللّغة... فكان حفظه للقرآن الكريم

[1] حمود عبد الكريم، مجلة دراسات، قضايا التفسير بين التجديد والتقليد، للشيخ التواتي بن التواتي، الأغواطي الجزائري، المجلد 14، العدد 01، 2023م، ص 302.

وهو ابن التسع سنوات من عمره مفازة ومكسبًا بعد صبر ومجاهدة من الوالد رحمه الله تعالى، وعناية من الخالق سبحانه، ومن هنا بدأت البداية.

-أهم مؤلفات الشيخ التواتي بن التواتي:

سخر الشيخ التواتي بن التواتي نفسه طيلة 46 سنة معلمًا ومدرسًا وداعيًا إلى الله تعالى ولم يمنعه كبره أو انشغاله الأسري ومهامه الدعوية والاجتماعية من مواصلة التعلم، وتحصل على شهادة الليسانس في الحقوق وشهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، وفي مرحلة التقاعد وبالضبط بداية الألفين 2000م، تحصل على شهادة الماجستير ببحث أكاديمي بموضوع: "الأخفش الأوسط وآراؤه النحوية وبعدها سجل سنة 2004 بجامعة الجزائر، ثم قدّم تصورًا جديدًا لنيل شهادة الدكتوراه وكان الموضوع حول "القراءات وأثرها في النحو العربي والفقه الإسلامي"[1].

وقد ترك لنا الشيخ مؤلفات متنوعة منها:

أ) في الفقه:

- موسوعة فقهية "المبسط في الفقه المالكي بالأدلة"

- الفقه المقارن: دراسة تقابلية بين المذهب المالكي والإباضي"، وهو كتاب خص للمقارنة بين الفقه المالكي والإباضية.

- محاضرات في الفقه المالكي.

- الناسخ والمنسوخ.

- "الدروس الوعظية" ثلاثين طبع منها ثلاثة أجزاء.

[1] حمود عبد الكريم، المرجع نفسه، ص 303.

- "مالك" إمام دار الهجرة ومنهجه الفقهي.

ب- مؤلفاته في الحديث النبوي:

- كتاب الدروس الوعظية من خلال الأحاديث النبوية.

في التفسير:

- كتاب الفيض القدسي في تفسير آية الكرسي.

- الدر الثمين في تفسير الكتاب المبين في عشرين جزء.

في القراءات القرآنية:

- القراءات القرآنية وأثرها في النحو العربي والفقه الإسلامي.

- قراءة نافع برواية ورش في المغرب الأوسط.

في النحو وأصوله وفي الدراسات اللغوية:

- الأخفش الأوسط وآراؤه النحوية.

- المصطلحات بين الفقهاء والنُّحاة -مخطوط-.

- الخصائص اللّغوية والنحوية للهجة بني تميم (رسالة صغيرة).

- محاضرات في أصول النحو.

- مفاهيم في علوم اللسان[1].

[1] حمود عبد الكريم، مجلة دراسات، ص 303-304

في الشعر:

له مجموعة من الأشعار باللغة الفرنسية والعربية وهي قيد الطبع.

مؤلفاته في الدعاء والاستغاثة:

– كتاب "الاستغاثة الروحانية".

مؤلفاته في التصوف:

كتاب في التصوف.

بالإضافة إلى المقالات العلمية في المجلات المتخصصة نشرت في مجلة اللسانيات الصادرة عن مركز ترقية اللغة العربية ومجلة المخبر التابعة لمعهد أصول الدين بالجزائر ومجلة مجمع اللغة العربية بالجزائر، ومجلة قسم اللغة والأدب العربي جامعة الأغواط[1].

[1] المرجع نفسه، ص 305.

قصيدة: استغاثة والتوجه الروحاني



استغاثة والتوجه الروحاني

إِلَهِي بِمَجْـلَى الذَّاتِ سِـرِّ الْحَقِيـقَةِ ۞ وَغَيْـبِ التَّـجَلِّي مِنْ كُـنُوزِ الْهُـوِيَّـةِ
وَبِالنُّورِ نُورِ الْقُـدْسِ فِي غَيْبِ طَلْسَمِ ۞ وَبِالسِّرِّ سِرِّ الْعِلْمِ مَعْنَى الإِرَادَةِ
وَبِالْكَـنْزِ إِجْمَالًا وَبِالْوَصْفِ عِنْدَمَا ۞ تَجَـلَّى بِأَسْـمَاءِ الْكَـمَالِ الْعَلِـيَّةِ
وَبِالْفَضْـلِ وَالْحُسْنَى وَعَفْوِكَ وَالرِّضَا ۞ وَآيَاتِـكَ الْعُلْـيَا بِأَنْـبَاءِ حِكْـمَةِ
وَبِالْآيِ آيَـاتِ الْكِـتَابِ الَّتِي سَمَتْ ۞ بِهَا ظَهَـرَتْ أَنْـوَارُ كُـلِّ هِدَايَـةِ
بِقُـرْآنِ ذَاتٍ قُدِّسَـتْ وَتَنَزَّهَـتْ ۞ وَفُـرْقَانِ حَقِّ الْعَيْنِ بَحْـرِ الْحَنَانَةِ
بِسِـرٍّ بَدَا فِي ظَـاهِرٍ بِنَـزَاهَةٍ وَغَيْبٍ ۞ خَـفَى مِـنْ حَضْـرَةِ الْوَاحِـدِيَّةِ
بِسَبَـحَاتِ ذَاتٍ قُدِّسَتْ وَتَعَظَّـمَتْ ۞ وَوَصْـفٍ كَـمَالٍ فِي كُنُـوزٍ خَفِـيَّةِ
وَنُـورٍ سَرَى لاحَتْ بِهِ الشَّمْسُ جَهْرَةً ۞ وَسِـرٍّ خَـفَى عَـنْ كُـلِّ عَيْنٍ عَمِيَّةِ
إِلَـهِي إِلَـهِي بِالتَّـجَلِّي وَسِـرِّهِ ۞ وَزِينَـتِكَ الْعُـلْيَا وَسِـرِّ النَّزَاهَـةِ
إِلَـهِي إِلَهِي بِالْحَـنَانَةِ وَالصَّـفَا ۞ وَبِالْآيَةِ الْكُـبْرَى وَشَـمْسِ الْحَقِيقَـةِ
تَوَجَّـهْتُ يَا ذَاالْفَضْلِ وَالْجُودِ وَالْعَطَا ۞ وَفَضْـلِكَ مَأْمُولِي فَجُـدْ لِي بِنَظْـرَةِ
رَفَـعْتُ أَكُـفِّي يَا إِلَـهِي وَإِنَّـنِي ۞ عُبَيْدٌ ذَلِيلٌ جِـئْتُ أَرْجُوكَ نُصْـرَتِي
إِلَهِي فَفَرِّحْـنِي بِفَضْـلٍ وَرَحْمَـةٍ ۞ وَزِدْنِي يَقِـينًا وَامْحُ عَـنِّي غِوَايَتِي
إِلَـهِي فَصَـافِنِي وَصَـفْ سَرِيـرَتِي ۞ مِنَ الْغَيْرِ وَامْنُـحْنِي كَمَـالَ الْوِرَاثَـةِ
إِلَـهِي أَفِضْ لِي بحرَ حُسْـنِكَ وَاهْدِنِي ۞ إِلَيْكَ وَقَرِّبْنِي بِمَـحْضِ الْحَنَانَةِ
إِلَـهِي وَأَيِّـدْنِي بِشَرْعِـكَ ظَاهِـرًا ۞ لِأَشْهَـدَ نُورَ الْوَجْـهِ فِي كُلِّ وِجْهَةِ
إِلَهِي بِكَ اشْغُـلْنِي عَـنِ الْغَيْرِ أَفْنِنِي ۞ إِلَهِي وَحَصِّـنِي بِحِصْـنِ الشَّرِيعَـةِ

لَهِي وَأَسْعِـدْنِي بِحُـبِّكَ وَالرِّضَـا ۞ إِلَهِي وَأَشْـهِدْ جَمَـالَ الْحَظِيـرَةِ
زِنِي بَحْرِ حُسْـنِكَ يَا إِلَهِي فَـزُجَّ بِي ۞ لِأَشْهَـدَ هَذَا الْوَجْهَ فِي كُلِّ حَضْـرَةِ
وَلَا تَشْغُلَـنْ قَلْبِي غَيْرِكَ سَيِّـدِي ۞ وَلِي أَفِـضْ بَحْـرَ الْعُلُومِ الْحَقِيقَـةِ
إِلَهِي وَنَـوِّرْ ظَاهِـرِي بَلْ وَبَاطِـنِي ۞ إِلَهِي وَجَمِّلْـنِي بِحُـلَلِ الْمَحَبَّةِ
إِلَـهِي وَأَغْنِ الْعَبْدَ بِالْفَضْـلِ وَالرِّضَا ۞ إِلَهِي وَمَتِّـعْ نَاظِـرِي بِالشَّـهَادَةِ
إِلَـهِي وَنَـاوِلْنِي شَـرَابًا مُقَـدَّسًا ۞ بِـهِ أَكُ مَلْحُـوظًا بِعَيْـنِ الْعِنَـايَةِ
وَعَيْنَيَّ فَاحْفَـظْ بَلْ وَكُلَّ جَوَارِحِـي ۞ وَقَلْـبِي فَطَـهِّرْهُ بِنُـورِ النُّبُـوَّةِ
إِلَهِي مِنَ الأَمْـرَاضِ وَالْفَقْرِ فَاحْمِنِي ۞ وَمِنْ شَرِّ أَهْلِ الشَّرِ فَاحْفَظْ لِي ذُرِّيَّتِي
إِلَـهِي عَـلَى نُـورِ الْحَظِيرَةِ دُلَّـنِي ۞ وَمِـنْ بَابِـكَ الْمَأْمُونِ فَاجْعَلْ هِدَايَتِي
إِلَـهِي أَزِلْ ظُلْمِي وَجَـهْلِي وَغَفْلَتِي ۞ إِلَهِي وَوَفِّقْنِي لِإِخْـلَاصِ تَوْبَـتِي
إِلَـهِي أَزِلْ ظُلْمِي وَجَـهْلِي وَغَفْلَتِي ۞ وَيَسِّرْ بِفَضْلِكَ وَالْمَحَـاسِنِ أَوْبَتِي
إِلَـهِي أَذِقْنِي لَذَّةَ الْأُنْـسِ وَالصَّفَا ۞ إِلَـهِي وَنَعِّـمْنِي بِحَـقِّ الْمَعِيَّـةِ
إِلَـهِي تَوَلَّـنِي وَبِالْفَضْـلِ وَالِـنِي ۞ إِلَهِي وَجَـمِّلْ بِالْحَـنَانَةِ حَالَـتِي
وَسِرْ بِي عَلَى نَهْـجِ الشَّرِيعَـةِ سَالِكًا ۞ مَسَالِكَ أَهْلِ الْقُرْبِ بَلْ وَالصَّدَاقَةِ
وَبِالشَّرْعِ فَاحْفَظْنِي مِنَ الْمَيْلِ وَاسْقِنِي ۞ شَرَابًا طَهُـورًا مِنْ بَحْـرِ الْوِرَاثَـةِ
إِلَهِي وَعَلِّمْـنِي عُلُـومًا تَقَدَّسَـتْ ۞ بِفَضْـلِكَ تُولِيهَا لِأَهْلِ الْمَحَبَّـةِ
إِلَـهِي لِي افْتَـحْ كَنْزَ فَضْـلٍ وَرَحْمَـةٍ ۞ لِأَدْخُـلَ فِي رَوْضِ الصَّفَا وَالْبِشَارَةِ
إِلَـهِي وَعَامِـلْنِي بِـإِحْسَانِ مُحْسِـنٍ ۞ إِلَـهِي بِـكَ ارْفَعْنِي لِأَعْلَى مَكَـانَةِ
بِقَبْضَـةِ نُورِ الذَّاتِ بَـابِ وُصُـولِنَا ۞ وَغَيْبِ التَّجَلِّي مِـنْ كُنوزِ الْحَظِيرَةِ

وَشَـــمْسٍ أَضَاءَتْ بِالْجَمَالِ وَأَشْرَقَـتْ ❁ وَعَيْنَـــيْ كَمَالَاتِ الْمَجَالِي الْعَـلِيَّةِ
إِلَـــهِي بِهِ قَدْ جِـئْتُ أَرْجُوكَ ضَـارِعًا ❁ بِـهِ رَبِّ مَتِّعْـنِي بِرِضـــوَانِ جَنَّـــةِ
وَجُـدْ لِي وَإِخْـوَانِي وَأَهْـــلِي بِنَظْـرَةِ ❁ وَأَدْخِلْـــنَا يَـا اللهُ دَارَ الْكَـــرَامَةِ
وَوَسِّـــعْ لَـنَا أَرْزَاقَـــنَا وَاهْـدِنَا إِلَى ❁ حَظِيرَتِـكَ الْعُلْـيَا وَنُـورَ الْجَلَالَةِ
إِلَـــهِي عَلَى الْمُخْـتَارِ صَـــلِّ مُسَـــلِّمًا ❁ عَلَـــيْهِ وَآلٍ بَـلْ وَكُلِّ الصَّحَـابَةِ

-اللهم اغفر وارحم لعبدك الفقير لعفوك وغفرانك كاتب هذه الاستغاثة الروحانية التواتي بن التواتي الأغواطي وارحم والديه، ومن رباه وعلّمه وأحسن إليه من عبادك الصالحين آمين، آمين، آمين.

صورة الشاعر التواتي بن التواتي:



قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

1.ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مَادة صُوف، دار صادر، ط ج م، بيروت، د ت.

2.ابن منظور لسان العرب، مادة (تيم) تح عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، د ط، القاهرة.

3.ابن منظور لسان العرب، مَادَة وَضَعَ، دار صادر، ط3، بيروت 1994م.

4.بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009.

5.التواتي بن التواتي، استغاثة والتوجه الروحاني.

6.سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، د ط، الرباط، المغرب، 1989م.

7.سيقموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر سامي محمود علي، مهرجان القراءة للجميع، د ط، 2000.

8.سيقموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت د ط، د ت.

9.سيقموند فرويد، مُساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، تر، جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1979.

10. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د ط.

11. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.

المراجع:

1.إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2007م.

2.أبو الوفاء الغنيمي التفتزاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1979م.

3.إحسان إلهي ظهير، التصور المنشأ والمصدر، إدارة تُرجمَان السُنَّة، ط1، 1986م.

4.أسماء المصمودي، مصطلح الاستقامة، الرابطة المحمدية للعلماء، مركز دراس بن إسماعيل لتقريب المذهب والعقيدة والسلوك، المملكة المغربية، 14-05-2025، 21:47، https://www.arrabita.ma/blog

5.الإمام القشيري، الرسالة القشيرية، (نسخة إلكترونية) pdfwww.al.mostafa.com.

6.أمينة هلال، تأليف التيمة الهامشية وتأثيث الرؤية الصوفية في قصيدة جرس السماوات تحت الماء لعضمان لوصيف، جامعة مولود معمري، المجلد 9، نوفمبر 2022م.

7.بثينة كحول، حنان دَغة، دراسة أسلوبية لقصيدة كفي بك دَاء للمُتنبي، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ورقلة، 2021-2022م.

8.بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، دار المعرفة، د ط.

9.التواتي بن التواتي، مراتب الإدراك في التصوف (الطريقة الرحمانية الخلواتية نموذجًا)، دار الغمام مالك، الجزائر، ط2، 2024م.

10. جلول دواجي عبد القادر، التيمات الصوفية عند الشاعر سيدي لخضر بن خلوف.

11. حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2001م.

12. الحمزاوي علاء، محاضرات في العروض والقافية، دار التيسير والطباعة المينا، 2002.

13. حمود عبد الكريم، مجلة دراسات، قضايا التفسير بين التجديد والتقليد، للشيخ التواتي بن التواتي، الأغواطي الجزائري، المجلد 14، العدد 01، 2023م.

14. الخطيب التبريزي، الكافي العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، ت ح، الحساني حسن عبد الله، 1994م.

15. زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، هنداوي للتعليم والثقافة، مصر2012.

16. سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، دار المعارف، مصر، دط.

17. سحنين علي، محاضرات في النقد الموضوعاتي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، سعيدة، 2022.

18. سعد بوفلاقة، رابعة العدوية البتول الشاعرة المتصوفة، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، عدد8، 2008م.

19. شعيب مقنونيف، بين الزهد والتصوف، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر 2010.

20. الشيخ أبي عبد الرحمن محمد بن حسين السُلمي، كتاب الأربعين في تصوف، ط2، 1981.

21. طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي.

22. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفي، دار الاندلس، دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978.

23. عبد الباقي سرور، الحسين من منصور الحلاج شهيد التصوف، مؤسسة هنداوي، د ط، د ت.

24. عبد الستار إبراهيم الهيتي، الحوار (الذات والآخر)، إسلام ويب، المكتبة الإسلامية، 2025/05/13، 11:35.

25. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية.

26. عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل.

27. عبد المنعم الحنفي، رابعة العدوية إمامة العاشقين والمخزونين، دار الرشاد، ط1، 1991م، القاهرة.

28. عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، د ط، د ت.

29. عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

30. عفان مصباح بلق، التصور الإسلامي (مفهومه ونشاته وتطور مصادره)، مجلة كلية التربية، العدد الرابع عشر، جامعة الزاوية، كلية الشريعة والقانون، يونيو، 2019.

31. عمر بهليل، المقاربة الموضوعاتية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر(بتصرف).

32. الغزالي، إحياء علوم الدين، ج4، د ط، د ت.

33. فاروق بن أحمد الدسوقي، موسوعة الحقيقة المحمدية، ج1، ط1، 2005م.

34. قاسمي كاهنة، التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، ع02، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، أكتوبر 2020.

35. كنوني محمد، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 18، 1999م.

36. محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، الجزائر، ط1، 2011م.

37. محمد السيد الجَلِيند، من قضايا التصوف.

38. محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

39. محمد علي أبو العباس، الإعراب المُيسر، دار الطلائع، د ط، د ت.

40. محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2001.

41. محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د ط، 1945م.

42. مصططفى بُوجملين، محاضرات في مَادة النقد الموضوعاتي، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، أم البواقي، 2022م.

43. مفتاح محمد، مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد 16، عدد 1.

44. نجاة بشير، الموضوعاتية في النقد الأدبي بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي، جامعة وهران، الجزائر.

45. نزار أباظة عبد القادر الجزائري العالم المجاهد، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1994، سوريا.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وتقدير .....-
إهداء .....-
مقدمة.....أ
الفصل الأول: نظرة بانورامية حول مفهوم التصوف 4
المبحث الأول: التصوف مفهومه ونشأته.....5
المطلب الأول: مفهوم التصوّف لغة واصطلاحًا 5
المطلب الثاني: النشأة والبدايات والفرق بين الزهد والتصوف 8
المبحث الثاني:..... 17
المطلب الأول: موضوعات الشعر الصوفي 17
المطلب الثاني: من أعلام التصوف..... 26
الفصل الثاني:المنهج الموضوعاتي المبادئ والأعلام 32
المبحث الأول: مفهوم المنهج الموضوعاتي 33
المطلب الأول: تعريف المنهج الموضوعاتي لغةً واصطلاحًا 33
المطلب الثاني: تعريف التيمة 36
المطلب الثالث: مبادئ المنهج الموضوعاتي 37
المبحث الثاني: الأسس الفلسفية، أعلام وادوت المنهج الموضوعاتي 42
المطلب الأول: الأسس الفلسفية 42
المطلب الثاني: أعلام المنهج الموضوعاتي 47
المطلب الثالث: أدوات المنهج الموضوعاتي..... 50

الفصل الثالث: تجليات التيمة الصوفية في شعر تواتي بن تواتي 53
المبحث الأول: تجليات الأسلوبية في قصيدة استغاثة والتوجه الروحاني..... 54
المطلب الأول: المستوى الصوتي (الموسيقي)..... 54
المطلب الثاني: البناء التركيبي والدلالي..... 62
المطلب الثالث: المستوى الدلالي 67
المبحث الثاني: التيمات الصوفية في القصيدة في (استغاثة والتوجه الروحاني)..... 69
المطلب الأول: تيمة الإله (الذات الإلهية) 69
المطلب الثاني: تيمة المناجاة 70
المطلب الثالث: تيمة الاستقامة..... 73
المطلب الرابع: تيمة الخمر..... 74
المطلب الخامس: تيمة العشق والحب النبوي..... 76
المطلب السادس: تيمة الحب الإلهي..... 79
المطلب السابع: تيمة وحدة الوجود..... 81
خاتمة..... 86
الملحق..... 88
قائمة المصادر و المراجع..... 97
فهرس المحتويات..... 104