الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غارداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التجربة الشعرية الصوفية
في ديوان عفيف الدين التلمساني

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب (ة):
- نجاة رحماني

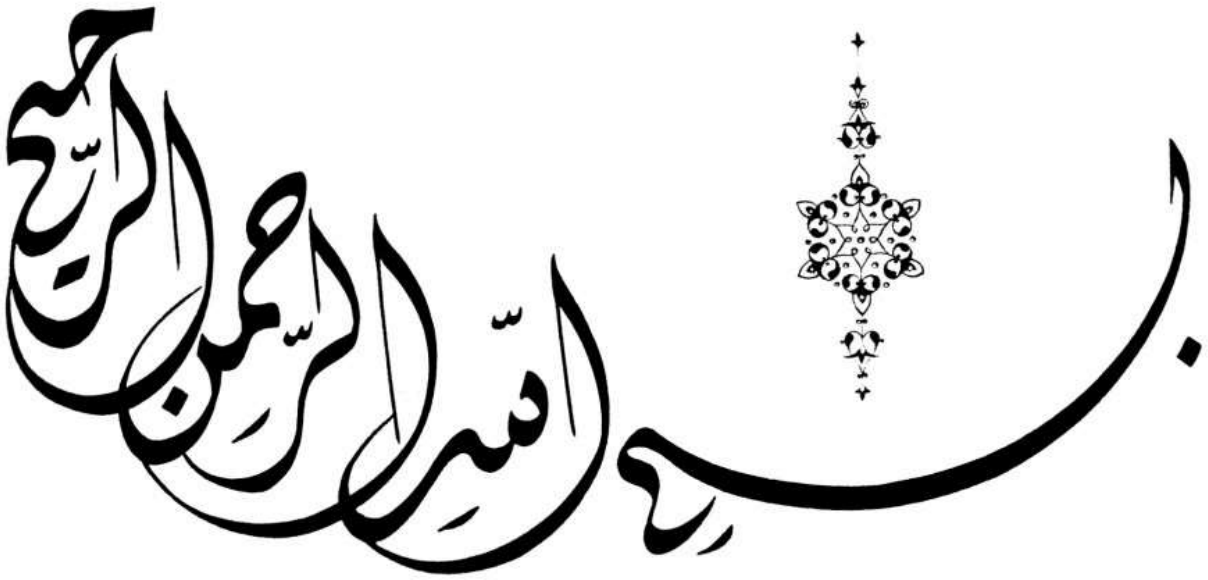
إشراف الأستاذ :
-د/ بوعلام بوعامر

لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ خديجة شامخة	أ/ محاضر أ	جامعة غرداية	رئيسا
د/ بوعلام بوعامر	أ/ محاضر أ	جامعة غرداية	مشرفا مقررا
د/ محمد جقاوة	أ/ مساعد أ	جامعة غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي:

1439-1440هـ/2018-2019م



إهداء

أبي: لأجلك أنا أواصل درجات الارتقاء

رحمك الله وجعل مثواك الجنة

وجعلني كما احببتني أن اكون

"افتقدك وكم أحببت ان تراني اليوم"

انا لله وإنا إليه راجعون

أمي:

كل الحروف، كل الكلمات لا تستوعب سعادتي كونك أمي، انت التي تكبدت العناء لأجلنا ولازلت، هدفك في الحياة ان نتعلم ونتدرج في العلم، أهديك اليوم نجاحي يا روحي.

أحبك أمي وليحفظك الرحمن لنا يا نور حياتنا.

قال تعالى "انا شددنا عضدك بأخيك"

اخوتي:

يا قطعة من روحي أحبكم وارجو من الله تعالى ان يسهل خطواتكم الى الفلاح،وبما انني اختكم الكبرى احببت دوما ان اكون قدوتكم في الحياة،ونجاحي اليوم هو نجاحكم احبتي.

رفيف:حفيدتنا الأولى عمتك تهديك نجاحها ولتكوني افضل مني في المستقبل حبيبتي، تحية لأمك الجميلة.

يمكن أن تعطيك الحياة اخوة رحماء يحبونك وتحبهم، لكن ان تعطيك زوجا يحمل جميع صفات الرحمة والمودة فهذا قمة العطاء "اشكرك ربي على ما اعطيتني"

زوجي: اهديك نجاحي الذي كنت طرفا اساسيا فيه وارجو من الله ان يوفقك لتتم دراستك فهذه امنيتي.

واحمده تعالى على مارزقني معك من اولاد هم قرة اعيننا، نهال قطر الندى، محمد، احمد حسام ابنائي افتخروا بأمكم فهي تحب ان ترى السعادة في اعينكم دوما.

أصدقائي : الشاعر محمد عبد المجيد مبسوط ، يحيى مدقن ، عبد القادر علوي عبد النور بن قايد ، مصطفى محمد الفالح ، حمو أوجانة ، طه ،عبد الله، السعدية ، نجاة، عائشة ، سعاد.

رئيس المجلس الشعبي البلدي زلفانة ، زملائي و زميلاتي النواب .

شكر وتقدير

إلى جميع من علمني حرفا من القراء الى الابتدائي الى يومنا هذا أقول لكم شكرا من القلب.

إلى اساتذة قسم اللغة العربية لجامعة غرداية دون استثناء

كنتم اكثر من اساتذة بورك أصلكم الطيب وجعلكم الله ذخرا لنا منكم نتعلم التواضع والعلم، صدقا لم اجد مثل تواضعكم تحية لكم بحجم السماء.

"عبد الحميد هيمة" دكتورنا الأنيق احببت التصوف وعشقته من خلال ما كنت تقدمه لنا من شرح وزاد فضولي لاكتشاف عالم المتصوفة فبعد مذكرة الليسانس هاأنا أكمل في نفس الموضوع وعقبال ان اوفق في الدكتوراه لاتشعب في البحث في نفس الموضوع ان شاء الله.

"صالح خطاب" استاذي وصديقي الشاعر دمت بحنان الاب وعطفه اشكرك وعائلتك الكريمة على حجم الحب الذي قدمتموه لي.

الدكتور محمد خطاب جامعة سيدي بلعباس.

أستاذي العيد عبد العالي.

ملخص :

تقرأ تجربة عفيف الدين التلمساني داخل أفق التأويل، الذي يبدأ من الكلمات التي لا يستعملها كما هي في المعجم ، بل يحورها ويملؤها بما تريد تجربته أن تقول، وتجربته لا تكون خارج الثقافة الشعرية العربية، ولكنها ثقافة متميزة يحاول من خلالها أن يبتعد بالنص من الصعوبة إلى السهولة، ومن المباشرة إلى الإيحاء، ومن البلاغة المعقدة إلى البلاغة الصوفية التي نرى من خلالها لغة جميلة ورقيقة وصافية من خلال معاني الإيمان والحب الإلهي.

Abstract :

You read the experience of Afif al-Din Tlemceni within the horizon of interpretation that starts from the words that are not used as it is in the lexicon, but modified and filled with what you want his experience to say, and his experience is not outside the Arab poetic culture, but a distinct culture through which he tries to move away from the text from difficulty to ease From direct to revelation, from complex rhetoric to mystical rhetoric through which we see a beautiful, gentle and pure language through the meanings of faith and divine love.

قائمة المحتويات :

الإهداء.....

الشكر.....

الملخص.....

قائمة المحتويات.....

المقدمـــة..... أ-ج

تمهيد

بدايات الشعر الصوفي في المغرب العربي..... **05**

خصائص الشعر الصوفي المغربي القديم..... **07**

الشعرية الصوفية **09**

الفصل الأول : الحب الإلهي في الديوان

المبحث أول : من الحب المادي إلى الحب الروحي..... **21**

المبحث الثاني : الحب الإلهي في الديوان..... **24**

الفصل الثاني : السكر الصوفي في شعر عفيف

المبحث الأول : من الغيبة إلى السكر في الشعر الصوفي **33**

المبحث الثاني : رمزية السكر في الديوان **35**

الفصل الثالث : الفناء الصوفي في شعر عفيف

المبحث الأول : الكشف الصوفي و تجربة الفناء..... **43**

المبحث الثاني : الكشف الصوفي وتجربة الكتابة الشعرية..... **48**

خاتمـــة..... **51**

قائمة المصادر و المراجع..... **54**

الملاحق..... **61**

مقدمـــة

مقدمة

يتناول هذا البحث علما من أعلام التصوف في الجزائر وهو عفيف الدين التلمساني المعروف في تلمسان بسيدي حفيف، يعد من أهم أعلام التصوف في المغرب الأوسط عاصر الدولة الزيانية التي قامت في تلمسان على أنقاض دولة الموحدين، نادى في شعره بوحدة الوجود، ودعا بالاتحاد أي الفناء في الذات الإلهية، عبر في شعره عن الجمال والحب الإلهي، وشاع في شعره توظيف المعجم الصوفي الذي تميز باستعارة رموز الشعر العربي القديم كرمزي المرأة والخمرة للدلالة على الأحوال والمواجيد الصوفية، وبعد القراءة المتأنية للديوان بطبعتيه – الطبعة الأولى التي حققها يوسف زيدان، والطبعة الثانية تحقيق العربي دحو– استقر بحثي على العنوان الآتي: " **التجربة الشعرية الصوفية في ديوان عفيف الدين التلمساني** "

ومن أسباب اختيار الموضوع أن الحركة الصوفية في الجزائر، والمغرب العربي لم تحظ بالدراسة الكافية كما هو الشأن بالنسبة للتصوف في المشرق، والقليل الذي كتب عنها نجده مفرقًا في كتب عدة، فضلاً عن أنه قليل، ولا يسد حاجة الباحث في التعرف على التصوف المغربي القديم .

- قلة الدراسات الأكاديمية حول الشعر الصوفي الجزائري القديم عموما وشعر عفيف الدين التلمساني على الخصوص.
- المستوى الفني الراقي الذي تتميز به التجربة الشعرية الصوفية لدى عفيف الدين التلمساني مما يجعلها جديرة بأن تفرد لها الدراسات والبحوث العلمية التي تتناول مختلف جوانبها المعرفية والإبداعية.

يطرح البحث جملة من الإشكالات لكن يمكن الوقوف على أهم أشكالية ألا وهي:

ما هي أهم ملامح التجربة الشعرية الصوفية لعفيف الدين التلمساني؟

طبيعة البحث تفرض علينا اعتماد المنهج التأويلي، الذي يضع النص الشعري دوما موضع التساؤل، وخاصة إذا كان هذا الشعر شعرا صوفيا، لأن هذا الأخير لا يفصح عن نفسه إلا من خلال الأقنعة والرموز، مما يفتح المجال للتساؤل والحوار، وهذه مهمة عملية التأويل، التي تعني الرجوع إلى المعنى الأول أو الأصلي، فكأن التأويل هو صرف العبارة إلى ما تحتمله من المعاني الأصلية، وهو بهذا المعنى ذو منحى تأصيلي (إرجاع المعنى إلى أصله) وهو ما ينطبق على القراءة الصوفية التي تتجسد من خلال صرف الظاهر واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية، أي اعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية، في المعجم الصوفي، لأنه كما يقول المتصوفة الإشارة لا العبارة هي المدخل للغة الصوفية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من الدراسات السابقة التي حولنا قدر الإمكان الإفادة منها، ثم محاولة تجاوزها، وتقديم الإضافة الممكنة، ومن هذه الدراسات نذكر:

1- دراسات عامة تناولت الشعر الصوفي أهمها:

- كتاب " الخطاب الصوفي وآليات التأويل: قراءة في الشعر المغاربي المعاصر" للدكتور عبد الحميد هيمة
- وكتاب " الرمز الشعري عند الصوفية " للدكتور عاطف جودة نصر.

2- دراسات خاصة بشعر عفيف الديبن التلمساني أهمها:

- زكية بجة، التجربة الشعرية عند عفيف الدين التلمساني في ضوء الدرس النقدي الحديث: (أطروحة دكتوراه مخطوطة)، جامعة باتنة، 2015، ص 93.
- عبد الحميد جريوي، تجليات التناص قي شعر عفيف الدين التلمساني، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة ورقلة 2003

اقتضى البحث تقسيمه إلى ثلاثة فصول، وتمهيد :

تناولنا في التمهيد مدخلا عاما إلى الشعر الصوفي في المغرب العربي، حددنا فيه خصائص الشعر الصوفي المغربي القديم، ثم مفهوم التجربة الشعرية الصوفية.

- الفصل الأول جاء بعنوان: الحب الصوفي عند عفيف الدين التلمساني، وقسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول من الحب المادي إلى الحب الروحي والمبحث الثاني : الحب الإلهي في الديوان .

- الفصل الثاني بعنوان: السكر الصوفي في شعر عفيف الدين التلمساني، وقسمناه أيضا إلى مبحثين، المبحث الأول: من الغيبة إلى السكر، المبحث الثاني: رمزية السكر في الديوان .

- الفصل الثالث بعنوان: الفناء الصوفي عنده، وقسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول: الكشف الصوفي وتجربة الفناء، والمبحث الثاني: الكشف الصوفي وتجربة الكتابة .

وأنهينا البحث بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها :

لا يكاد يخلو بحث من صعوبات قد تعترض الباحث، وفي هذا البحث اعترضتني صعوبات جمة أهمها:

- قلة الدراسات التي تناولت شعر غفيف الدين التلمساني ...

- طبيعة التجربة الشعرية لعفيف الدين التلمساني والتي جاءت مغرقة في العمق المعرفي والثراء الفكري، وتوظيف المصطلح الصوفي مما أدى إلى بروز ظاهرة الغموض في هذا الشعر.

في الختام لا يسعني الا أن أتقدم بأصدق عبارات الشكر والثناء و التقدير للأستاذ المشرف الدكتور بوعلام بوعامر، لطالما كان هدوؤك وتركيزك ونجاحك ملهما لي، تحية لك استاذي، كما أتقدم بالشكر للجنة المناقشة الموقرة التي ستتولى قراءة هذا العمل الذي آمل أن يقدم اضافة وفائدة لكل المهتمين بالتجربة الشعرية الصوفية الجزائرية، والله من وراء القصد.

غرداية في : 2019/09/03

تمهيد

1. الشعر الصوفي المغربي:

أ- بدايات الشعر الصوفي في بلدان المغرب:

يرى الكثير من الباحثين أنّ التصوف بالمغرب الإسلامي لا يمكن معرفة بداياته الحقيقية، كما يرون أنه كان في صورته الأولى يميل إلى التزهد، وأنّ للفتوحات الإسلامية دور في ذلك، فالتصوف ظهر أولا بالمشرق، ثم انتقل مع المعابر الأربعة التي انتقلت بواسطتها الأفكار إلى بلاد المغرب العربي وهي: الحج وطلب العلم، الكتب والمؤلفات، التجارة.[1] ولذلك ظل التصوف في المغرب الإسلامي متأثرا بالتصوف المشرقي في البداية، كما أن المؤلفات الصوفية وصلت إلى المغرب في أواسط القرن الخامس. وتشير المصادر إلى أنّ (المغربي عبد العزيز التونسي (ت 486))[2] هو من جاء بها، وبعد ذلك وصل كتاب الإحياء.[3]

التصوف في المغرب الإسلامي بدأ تصوفا نظريا ثم ابتداء من القرن التاسع الهجري تحول عمليا، وأصبح يطلق عليه "تصوف الزوايا والطرق الصوفية"، وظل هذا التصوف سائدا إلى دخول الأتراك العثمانيين. فالتصوف النظري هو ما تبناه العلماء والمثقفون، فركّزوا على الفكر الصوفي، حيث كان لهم اطلاع بأحكام الشريعة الإسلامية، أما التصوّف العلمي فهو ما كان يقوم به المريد من ممارسات فردية أو جماعية كحلقات الذكر والإنشاد، والرقص.

ولم تك بدايات الشعر الصوفي المغربي تغدو إلا شكلا من أشكال الزهد، باعتبار أن ذلك هو الخطوة الأولى في طريق التصوف.

أمّا ما يعدّ حقا شعر تصوف هو ما كتبه ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، وما جعل الشعر الصوفي يتأخر عن هذه المرحلة هو خوف المتصوفة من إظهار لواعجهم ودواخلهم حتى لا يتهموا بالبدع.

لكن في عهد الموحّدين وصل شعر التصوف إلى ذروته، فظهرت نصوص كثيرة لابن العربي والششتري وأبي مدين شعيب، وعفيف الدين التلمساني، وابنه الشاب الظريف وغيرهم.

مرّ التصوف في المغرب العربي بعدّة مراحل وتماماً كما في المشرق العربي بدايته كانت زهداً "فمنذ البدء شهدت مدينة القيروان، ككل المدن العربية الأولى (البصرة والكوفة) حركات تزهد ونسك عديدة.

---

[1] عبد المنعم القاسمي الحسني، أعلام التصوف في الجزائر، دار الخليل القاسمي، ص 24، ط 1، 1427 هـ.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] كتاب الإحياء، الإمام الغزالي، (450 – 505 هـ).

ففي الوقت الذي كان فيه الحسن البصري (المتوفى عام 110هـ – 720م)، وهو الذي يعد رائد التصوف ينزع في سلوكه إلى حياة روحية خالصة، يتخذ من الطقس الديني طريقة معرفة وكشف نجد في القيروان إسماعيل بن عبيد (المتوفى عام 107هـ – 717م) يوغل في التبتل ، لابسا جبة من صوف... ونجد أبا محمد خالد بن عمر التجيبي (المتوفى عام 127هـ – 727م) يهرب من الثروة والقضاء... هؤلاء الزهاد والنسّاك انتشروا في إفريقية منذ الفتح"[1] "ولعل أبرز رائد في طريق التصوف كان أبو علي شقران بن علي الصوفي القيرواني (توفي عام 186هـ) اشتهر أمره في المشرق والمغرب على حد سواء، فأتاه الناس من كل مكان ليأخذوا عنه أصول الطريقة... في نفس الفترة عاش مع أبي علي شقران صوفي آخر هو محمد بن مسروق (توفي عام 180هـ)"[2]. وكما هو الشأن في المشرق العربي، كانت الحركة الزهدية هي المنطلق؛ ليتشكل التصوف، بعد مراحل عدة، يمكن تحديدها في خمس مراحل:

1– سجل فيها ميل نحو البعد عن الحياة المادية والتسامي عن ملذات الحياة، وهذا في القرنين الأول والثاني الهجريين (8/7 م).

2– شبيهة بالمرحلة السابقة، وشهدت إغراقا في الزهد والتقشف، وتمتد من بداية القرن الثالث إلى أواسط القرن الرابع الهجريين (10/9م).

3– مرحلة كان فيها الانتقال من الإغراق في الزهد للاقتراب من التصوف، وكانت البداية للأفكار الصوفية والخيالات وهذا في القرن الرابع الهجري (10م).

4– تعد مرحلة اكتمال تكُّون التصوف، بتنظيمه وتشكل الطرق الصوفية، والخوض في الكرامات، وتمتد هذه المرحلة من أواسط القرن الخامس الهجري (11م).

5– وهي مرحلة المبالغة في ادعاء الكرامات والاهتمام بها، ويطلق عليها البعض مرحلة الجنون والهذيان.[3]

والميل إلى الزهد خلال القرنين الأولين للهجرة، جاء نظرا للأوضاع الاجتماعية والسياسية المتدهورة، وفقدان الاستقرار، الأمر الذي دفع بالكثيرين إلى الانصراف بفكرهم إلى الآخرة،[4] من جانب آخر "كان

---

[1] محمد الغزي، "الحركة الصوفية في القيروان، من القرن الثاني إلى القرن الرابع"، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد 40 / 1986 ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44 و45.

[3] ينظر: عمر فروخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت (د ت ط) (دط)، ص59، 63، 67، 87، 88.

[4] ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 238.

الإقبال على الدين والزهد في الدنيا غالبا على المسلمين .. فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني ... قيل للخواص ممن لهم شدة عناية بأمر الدين: الزهاد والعباد [حيث] أطلق لفظ الصوفي والمتصوف بادئ الأمر مرادفا للزاهد والعابد والفقير."[1]

وإذا كان هذا الوضع، الذي ساعد على ظهور حركة الزهد، وتبلور على إثره التصوف – فكرا وسلوكا – يخص المشرق العربي، فالوضع مماثل في المغرب العربي – عامة – والجزائر – خاصة – المسماة آنذاك المغرب الأوسط، فكما "مهّد للتصوف في المشرق بحركة زهدية قبل القرن الثاني للهجرة – الثامن للميلاد – شهد المغرب الأوسط أيضا بداية من القرن الثاني إلى القرن الخامس للهجرة/ الثامن إلى الحادي عشر الميلادي حركة زهدية برزت ملامحها الأولى في سياق الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب"،[2] وعليه فالحركة الزهدية في الجزائر "ظاهرة نتاج إرهاصات دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية تعود بجذورها إلى القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي – تخمرت عبر قرون، وتمخض عنها ميلاد الحركة الصوفية التي بدأت معالمها تتضح في القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي – بالنسبة للتصوف السني، وبدايات القرن السابع الهجري – الثالث عشر ميلادي – بالنسبة لتيارات التصوف الفلسفي".[3]

والزهاد النساك، والمتصوفة في فترة متقدمة، عمدوا إلى فن الشعر للتعبير عما يعيشونه، وعليه يمكن تحديد ظروف ميلاد الشعر الصوفي في الجزائر وبداياته بظروف وبدايات التصوف ذاته. ومن الشواهد الهامة على ظهور التصوف في الجزائر في عهد متقدم، العدد الهام من الزوايا التي انتشرت في الجزائر وكذا قائمة شعراء التصوف الكبيرة، التي تضمنتها كتب التراجم القديمة، كما هو الشأن في كتاب "البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان" لابن مريم التلمساني، و"التشوف إلى رجال التصوف" لابن الزيات، و"عنوان الدراية" للغبريني؛ وغيرهم كثر .

ب– خصائص الشعر الصوفي المغربي :

الدارس للشعر الصوفي والمتمعن في جمالية لغته وطريقة نظمه يجد أنّ لغته تخلق وحدة فنية ومن ثم شعورية وفكرية تعبّر عن تجربة عرفانية فريدة منكشفة عن دلالة ووعي مرهف قائمة على القصدية، وهو ما يجعلنا نرى ان الشعر الصوفي يشكّل أقوى الاتجاهات الشعرية في القرن السابع الهجري إلى يومنا هذا.

---

[1] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق ، التصوف ، كتب دائرة المعارف الإسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط1 ، 1984 ، ص 51 ، 52.

[2] الطاهر بونابي : التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين/12و13 الميلاديين ، شركة دار الهدى للطباعة ، والنشر والتوزيع عين مليلة ، الجزائر ،)دط) ، 2004 ، ص 47.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اعتمد التصوف على تطوير التجربة الروحية للزهاد والنساك حتى بلغت ذروتها، إذ يتدرج السالك عبر المقامات وفق أحواله.[1] ولذلك يحرص التصوف على تقنين طريقته ورسم المعالم الجمالية، كما حددت أسماء المقامات ومعانيها وأعدادها وترتيبها، إلى كيفية تحصيلها والانتقال من مقام إلى آخر مبينا علاقة الأحوال بالمقامات. [2]

انحصر شعر التصوف المغربي في ثلاثة مضامين أساسية هي: الحب الإلهي، والخمر الصوفي، والأفكار الفلسفية.[3] ففي القرنين السادس والسابع للهجرة حينما انفصل التصوف عن شعر الزهد ظهر شعر التصوف يحمل النزعة الفلسفية ونظريات تحيل إلى وحدة الوجود ومشكلة المعرفة "فنزعوا في شعرهم نزعة ذاتية عميقة فضربوا في عالم ما وراء الحس، وحاولوا أن يصلوا بقلوبهم إلى ما لا يتسنى للعقل والحواس الوصول إليه".[4]

فبينما كان شعراء الزهد يعبرون بلغة سهلة بعيدة عن الغموض لتبيين اتجاههم الديني، نجد العكس عند الشعراء المتصوفة إذ أنهم غرقوا في توظيف الرموز والإيماءات والاصطلاحات، فنجد قصائد واضح ظاهرها، بينما تأويلها بعيد كل البعد عما أظهرته.

فالشعر الصوفي المغربي مثله مثل الشعر الصوفي ككل، حيث ينقسم على حسب موضوعاته إلى قسمين:

الشعر التعليمي: وهو النوع الذي يعبر عن آراء الصوفية ونظرياتهم كنظرية وحدة الوجود والحرية المطلقة والتعبير عن المقامات والأحوال.

فنجد قول أبي الوليد محمد بن إسماعيل ناصحا وموجها:

أقصر ففي الحرص والتطويل للأمل عجز يؤدي إلى التقصير في العمل

غر الغـــرور بآمـــال تكفلهـــــا، فهـــل تكفل بالتأخيـر للأجـــل

[1] عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، بيروت، دار الجيل، ط1، 1413 هـ/1993م، ص 73.

[2] أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001، ص 22 و23.

[3] محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، ص 177.

[4] المرجع نفسه.

فشمـــر الذيل عن هزل لهوت بـــه عن ساق جدك واخلع بردة الكســـل[1]

فهنا يذكر الشاعر بالموت والحث على العمل الصالح.

1. **قسم وجداني عاطفي:** يبرز فيه الخيال وأشهر موضوعاته الغزل الصوفي، والذين يتغنون فيه بمناجاة الذات الإلهية.

وهو ما يعبر عنه قول الششتري:

سهرت غراما والخليون نوّم وكيف ينـام المستهـــام المتيّـــم

ونادمني بعد الحبيب ثلاثة غرامي ووجدي والسقام المـــخيّـــم

أأحبابنا إن كان قتلي رضاكم فها مهجتي طوعا لكم فتحكّموا[2]

فالشاعر هنا يصف شدة وجده في غزل عذري يحفل بمعاني العفة والطهارة، فقد نقل الششتري أشعاره من مجال العاطفة الإنسانية إلى مجال الحب الإلهي. إذ "يسعى الصوفي إلى نبذ الواقع كلية وإقامة عالم ذاتي يعيد المنال يتجلى بطريق الكشف الباطني".[3]

الشعراء المتصوفة المغاربة لم ينظموا فقط في القالب التقليدي للشعر، وإنما نرى أنهم استحدثوا أنواعا جديدة كالموشح والزجل، فالموشحات الصوفية تتسم بوحدة الموضوع، بينما نجد تداخل شعر التصوف أحيانا مع أغراض أخرى كالمدائح النبوية التي تكون فيها مبالغة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، حتى أنهم يضيفون عليها معاني فلسفية.

2. الشعرية الصوفية:

أ- مفهـومهـا:

تعتبر الشعرية الصوفية من أهم المواضيع التي عني بها العديد من الشعراء والدارسين إلى يومنا الحالي فهي موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة لأنها تتضمن معاني متعددة لا تظهر إلا

[1] الذيل والتكملة، ابن عبد الملك المراكشي، ج6، ص 119.

[2] ديوان أبي الحسن الششتري، ص 66.

[3] الشعر الصوفي، عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 248.

بمعرفة الأساس الروحي الذي قامت عليه معرفة دقيقة وهي في الأغلب معاني وجدانية وروحية ونفسية، واجتماعية، ألصق بالحياة الأدبية".[1]

ويظهر الشعر الصوفي كفن مستقلا اذ يلتزم الباحث فيه بدراسة التصوف الإسلامي ومذاهبه، ومعرفة رجاله ونزعاته، والإلمام إلماما واضحا بمدلول مصطلحاته الفنية التي يتوقف عليها فهم نصوصه والمصطلحات الصوفية.

وللصوفية أسلوب خاص في التعبير اشتهر به روادها، وهو يمتاز بالغموض، وإيثار الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم عن المعنى المصرح [2].

ولجوء الصوفية إلى الرمز يرجع إلى سببين هامين عما: الأول: أن كثيرا من نزعاتهم يخالف ظاهر الشرعية فلا يمكن الإفصاح عنها خوفا من سلطة الفقهاء الذين عانوا يتتبعون الصوفية في كل عصر والتشهير ويحاولون بهم في محاكمات تنتهي في بعض الأحيان بقتلهم، والثاني: أن اللغة العادية تعصر على أداء كل ما عندهم من معان، لأنها معان تقوم على الدوق وأكثر مما تقوم على المنطق.

وأن قميصا خيط من نسج تسعة وعشرين حقا عن معانيه قاصرا[3]

والواقع ان شعراء الصوفية لم يجدوا وسيلة يمكن التعبير بها عن معانيهم إلا الرمز الذي اختلف باختلاف الموضوعات التي يتناولها الشعراء فأبو يزيد البسطامي يرمز بالطيران عن رحلته الروحية التي سبحت فيها روحه في عالم الشهود، بينما يرمز لبن الفارس، عن الحب الإلهي بالخمر في قصيدة خمرية ويرجع هذا – على جانب اختلاف الموضوع، إلى اختلاف الطبيعة بين صوفي وآخر : فغن نوع الرمزية التي بفضلها الصوفي يتوقف "على خلفه وجباته، فإن كان دينا فنانا، أعني شاعرا روحان_ فأفكاره كذلك عن الحقيقة تتشح تلقائيا ثياب الجمال، والصور المشتغلة للحب البشري".[4] في ذلك من معاني [5] وفي مجال السماع هذه تعاونت فنون الرقص والموسيقى الشعر على إحضار حالة الوجد عند الصوفية، وارتباط هذه الفنون الثلاثة مما لوحظ منذ القديم، فقد قيل:" مقود الشعر الغناء به.[6]

---

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، ط...1938،ص 71.

[2] ايت رشيق القيراواني العمدة، ج1 ، دار الجيل ، بيروت، ذ.ط، د.ت، ص 210.

[3] الكشكول، ج 3، ص 351.

[4] نيكلسون ريتنول ، الصوفية في الإسلام، تر، نور الدين شريبة/ ط القاهرة 1954، ص 101.

[5] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر الفردي، دار العرب للدراسات والنشر و الترجمة ، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت، ص 94 4

[6] المرجع نفسه،ص ن 5

كما يقولون أيضا: فلان تعني بفلان أو بفلانة إذ اصنع فيه شعرا...

أحب المكان القفر من أجل أنني به أنمى باسمها غير معجم.[1]

أما بالنسبة للمفهوم التقليدي للصورة الشعرية فلقد أهتم بها الشعراء الجاهلين مند القدم مع لغته وقربها من الروح البدائية الأولى جعلت لغته تصويرية " لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلامي، دون أن يعتمد التصوير فيه.

بالضرورة على الوسائل البلاغية" [2]، وأول ما لفت انتباه الجاحظ هو التصوير ويظهر ذلك في قوله:" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ وسهولته المخرج وفي صحة الطبع، و جودة السبك، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"[3] و ما يقصده الجاحظ في قوله هذا " طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان "[4].

ب.أبعاد الشعرية عند التقليديين:

إن للصورة الشعرية العديد من الأبعاد الوظيفية التي نراها في المفهوم التقليدي لهذه الأخيرة نذكر من بين هذه الأبعاد الوظيفية:

1- التشبيه وأبعاد التصويرية: ويعني" أول طريقة تدل عليه الطبيعة البيان المعنى، وهو في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان، مشاركة أمر الأمر في معنى بأدوات معلومة كقولك : العلم كالنور في الهداية" فلعلم مشبه والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه والكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة: مشبه ومشبه به، ويسميات طرفي التشبيه، وجه الشبه وأداة التشبيه." ملفوظة أو ملحوظة"[5].

كما نجد أن بلاغة التشبيه في "البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الأفهام وأكثرها ما يستعمل في العلوم والفنون...أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة ، فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة وما ذكرت أركانه جميعا ، لأن بلاغة التشبيه،

---

[1] المرجع نفسه، ص ن

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حق أخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس، ط 2، سنة 1981م،ص 27 وما بعدها .

[3] عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان ، ج3 تحقيق يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، سنة **1990، ص 408.**

[4] حافظ الرقيق، شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار أبو نواس أبو العتاهية ، دار صامد للنشر والتوزيع ط1، 200، ص 19.

[5] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص157.

مشبه على إدعاء أن المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة ووجه الشبه يحولان دون هذا الإدعاء"[1].

والبلاغيون العرب قد نظروا إلى التشبيه" بوصفه الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة أن تستغني عنه، حتى إن بعضا من هؤلاء رفعه إلى مكانة سامقة معتبرا إياه من أشرف أنواع البلاغة، وانه ينهض برهانا على مقدمة الشاعر الإبداعية والإبداعية وفطنة العقلي"[2].

2- الاستعارة: لقد حطي أسلوب الاستعارة بالاهتمام البالغ من طرف باعثي علم البيان حيث أنها عبارة عن تشبيه هي الأخرى مع حذف المشبه أو المشبه به، أما بالنسبة الاصطلاح البيانيين فقد ردوها إلى أنها:" استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بي المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه"[3].

نجد من بين أركان الاستعارة: المستعار، المستعار منه، المستعار له، ومن بين أهم أقسام الاستعارة نجد **الاستعارة المكنية:** وهي التي يحذف فيها المشبه به، ولكن يركز له بشيء من لوازمه **والاستعارة التصريحية:** هي التي يصرح بلفظ المشبه به.

" فالعلاقة التي ألح عليها البلاغيون هي المستعار المستعار له هي علاقة تناسب وتقارب، في حين أن هذه العلاقة إذا ما أردنا تقدر الاستعارة كفاعلية رئيسية داخل البناء الأدنى ، و أن لا تعدها ذات قيمة خارجية، كما أراد لها هؤلاء البلاغيون وهي علاقة تفاعل

وتوتر"[4].

3- الكناية: وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام باعتبار المعني وهي كناية عن موصوف، كناية عن صفة وكناية عن نسبة نحو تزيد طويل النجاد، نريد بهذا التركيب لأنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة فإذا المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد.

ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي، ومن هنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية دون المجاز، فإنه ينافي ذلك"[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 176 وما بعدها.

[2] أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط1، 1991،ص 151.

[3] فخر تادرس جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان، ط1995 ، 2 ، ص144 و مابعدها.

[4] دار الحرف العربي، لبنان ط2، 1995، ص 144 وما بعدها.

[5] أحمد الهاشمي جوهر البلاغة، ص 2016.

4- المجاز: بالإضافة إلى هذه الأبعاد أيضا نجد البعد الرابع والذي هو البعد الوظيفي للمجاز المرسل، تكون الاستعارة إذا كانت العلاقة بين المعنيين المجاز والحقيقي تقوم على المشابهة بينما إذا كانت على غير ذلك فهو مجاز مرسل كما نجد أنه للمجاز المرسل عدة علاقات منها الجزئية والكلية والسببية والمسببية والمحلية والحالية أو المكانية إلخ...

أما في الحديث عن التجربة الشعرية عند المحدثين فقد اعتبروا الأدب إبداع، فالأدب يلاحظ الواقع، ويتلقى منه الكثير من الانطباعات التي تسقطها على ذهنه صيرورة الحياة العادية، حيث أنه يختزن هذه الانطباعات في اللاشعور، وهذا الاختزان أبعد ما يكون عن التجميد، فهو الاحتفاظ بها حية متفاعلة مع الكم الهائل من انطباعات اللجات الماضية والحاضرة "ومع تجدد الواقع واختلاف المواقف وتباين التجارب تمتزج التجربة الأدبية الفعالة، وتتألف، وتسعى سعيا دائبا إلى أخذ شكلها اللغوي المناسب، الذي يجعل منها كيانا محسوسا جماليا"[1].

والتجربة الشعرية تتطلب مجهودا كبيرا، غير أن هذا الجهد إنصب عند الجاهليين على الصياغة وصقل العبارات وتنقيحها كما حدثونا عن زهير وحولياته المشهورة[2] .إن التجربة تكتمل للشاعر إن كان ممن يتعمق الحياة.

لا يعتبر ما يكتبه الشعراء او ينظمونه شعرا، لان التجربة الشعرية تحتاج إلى الكثير من المواد لكي يعتبر شعرا تاما، فيجب أن يكون فيه حدث يتبع من نفس صاحبه وعقله وحواسه كلها.

ويعرّف رتشارد التجربة الشعرية على أنها " نزعة أو مجموعة من النزعات تسمى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة"[3].

نلاحظ أن الشعراء يستعينون دائما بأعمال الشعراء القدامى فالتجربة الشعرية عمل صعب وليس تجربة سهلة حيث نجد سعد الله الذي اشقى تجربة الشعرية من عدة روافد لعل أهمها كما يقول:"....كما قرأت لجبران خليل جبران كل كتبه تقريبا، ثم توالت اهتماماتي بالشعر المهجري وبشعر مدرسة أبولو خصوصا شعر أحمد زكي أبو شادي، وتابعت معركة القديم والجديد في مصر على صفحات الرسالة) و (الثقافة) وغيرها ...."[4].

---

[1] الربيعي محمود، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ، د.ط، 1997، 449.

[2] ضيف شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1981، ص 143.

[3] رتشارد: العلم والشعر، ترجمة، مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة دط د.ت، ص 19.

[4] سعد الله، أبو القاسم: أفكار جامعة،ص184.

اذ تعتبر التجربة الشعرية" رحلة لها كل ما يميزها، بحيث إذا انتهى منها الشاعر نهض بعمل جديد كامل، لم تتنازعه فيه أعمال أخرى ولا عاقته دون تمامه عقبات أو عثرات"[1].

و تتميز التجربة الشعرية بالنظام البديع حيث تقوم بتنظيم الذهني" بهذا يستطيع الشعر خاصة بالنسبة لأولئك الذين يتميزون إزاء الألفاظ والأوزان والإيقاع، أن يساعدهم على إدراك ما هو عميق وهام في الحياة[2]. والتجربة الشعرية هي كل وجداني متماسك وليس مجموعة من المعاني المتناثرة.

ج- بواعث التجربة الشعرية: وفي الحديث عن التجربة الشعرية وبواعثها التي تؤثر في بعثها وتعميقها ، أن التجربة هي باعث الخلق الشعري. فهي نتيجة لبواعث نفسية كثيرة، لكن الدراسة الأكاديمية تقتضي ضرورة ذكر يعض هذه العناصر أهمها: البيئة، المجتمع ، الطبع والأخلاق، والسيرة.

1-السيرة : إن الإلهام بالسيرة من ضروري فهي ضرورية بقدر ما تجلو التجربة وتظهرها" فالنقد الشوق يتوسل بالسيرة بالقدر الضروري لفهم البواعث الداخلية الوجدانية التي أدت إلى إضافة التجربة الشعرية"[3].

2-المحيط: إن معظم المواضع التي يتناولها الشعراء مستاقاة من محيطة الذي يعيش فيه وبيئة." فالشعر بذلك ليس سوى وجه من وجوه التغيير من تصارع الإنسان بما يحيط به ، وبما يفرض عليه من مؤثرات في سعيه لتحقيق ذات ودأبه وراء السعادة"[4]. فمن خلال ذلك يتضح لنا أن البيئة تلعب دورا هاما في مساعدة الشاعر لاختيار موضوعه، يقول سعد الله" والواقع أن البيئة تلعب دورا رئيسيا في اتخاذ المرء نمطا أدبيا معينا"[5].

3- المجتمع: يجب على الشاعر أن يخرج تجربته إلى المجتمع الذي يعيش فيه، فمن أهم ما يجب على الشاعر القيام به في كل عصر" أن يتفذ بحدسه وتجربته إلى أعماق قضايا العصر... للتعبير عن واقع الحياة اليومية وما فوق الواقع وما دونه"[6].

4- الطبع والأخلاق: لقد صادق الدارسون والباحثون في تحديد مفهوم التجربة عدة صعوبات" ذلك لأن هؤلاء الشعراء يختلفون فيما بينهم اختلافا غير قليل في هذا المجال، حسب البيئة النشأة والثقافة

---

[1] ضيف شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6 ، 1981.

[2] الورقي، السعي:لغة الشعر العربي الحديث، وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ابنان، **ط3، 1981،ص61.**

[3] الحاوي، إيليا،نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، د.ت، ص 53.

[4] المرجع السابق، ص 83.

[5] سعد الله، أبو القاسم: أفكار جامعة، ص 181.

[6] صبحي، محي الدين، مطارحات في فن القبول، محاورات مع أدباء العصر، دار العودة، بيروت، لبنان ، ط1979 ، 3 ،ص 73.

والمزاج"[1]. لذلك لتحا... وكشف حقيقة العوامل التي تتوالد من معاني واضحة في القصيدة يجب عليه معرفة طباع وأخلاق الشاعر، فهذه الطباع والأخلاق يلعبان دورا جد هام في البواعث الخارجي.

[1] القط، عبد القادر ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية، بيروت/ط2، 1961، ص 271.

الفصل الأول :

الحب الإلهي في الديوان

الفصل الأول : الحب الإلـهي في الديوان .

المبحث الأول: من الحب المادي إلى الحب الروحي:

وجد الصوفية في الحب العذري غايتهم، حيث أنه يملك كلما يحرك شعورهم، ويصف قوة وجدهم، فكان حبهم للذات الإلهية نابعا من نوازع دينية، وجاء شعرهم إسلاميا متبعين في ذلك قوله تعالى " **قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ** " سورة آل عمران 31 .، وما جاء في الحديث القدسي " **المتحابُّونَ في جلالي ؛ لهم مَنابِرُ من نورٍ يَغْبِطُهم النبيونَ والشهداءُ** "[1].

فكانت أشعارهم معبّرة عن حالهم وهيامهم، وهو ما أثار آراء الفلاسفة وجدلهم حول ما يكتبه الصوفي وما يعنيه، ومانراه أن القواعد النقدية لم تكن تتطابق مع الفيوضات الروحية والإشارات الرامزة للصوفية، والتي تفردوا بها عن غيرهم.

والمتابع للشعر الصوفي يعرف حجم حبهم للذات الإلهية، فالصوفي سعيد بما يعانيه من شوق ووحدة ولوعة، وآلام في سبيل المحبوب الأعلى، حتى يتعطف عليه ويفنيان في بعض ليصبحا واحدا، ولا يشغله عليه شيء طرفة عين.

ويرجع تأثر الشعراء المتصوفة بالحب العذري، أو الحب العفيف الطاهر، الذي يتغزل فيه المرء بمحبوبته بعفة بعيدا عن وصف محاسنها أو صفاتها الجسدية، أي أنه يقوم على حب الروح والتعامل والشخصية وليست له أية غاية جسدية أو غريزية، وهو بذلك عكس الحب المادي الذي يتغزل فيه الشاعر بمحبوبته فيصف جسدها وصفاتها الشكلية والجسدية كأن يصف قوامها وطولها وكل ما يتعلق بملامح وجهها وزينتها. فبعيدا عن الحواس والماديات التي لها هدف إشباع الغريزة الشهوانية وجد الصوفي في العذري ما يناسب شعورهم ووجدانهم.

وأول من دعا من المتصوفة إلى محبة الله في الشعر دون إحراج وبجرأة العابدة لله رابعة العدوية (ت: 185هـ) التي تمكنت من معرفة سر الحياة فزهدت وقاومت الخوف بحب الله، حتى لقّبت بـ "شهيدة العشق الإلهي".

[1] حديث قدسي، رواه معاذ بن جبل وأخرجه الترميذي وأحمد في مسندهما.

ويقول مصطفى حلمي "وإننا إن كنا نرى غير رابعة من زهاد عصرها وعباده قد تغنى الحب أو العشق فإن أحدا من هؤلاء الزهاد أو العباد لم يسبق رابعة إلى استعمال لفظة الحب استعمالا صريحا، وتوجيهه إلى الله توجيها قويا، وربطه بالكشف.[1]

تعبّر رابعة العدوية عن تجربة ومعاناة مباشرة وهو ما تقوله في أبياتها المشهورة:

أحبك حبـــين حب الهوى وحـــــــــب لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حـــب الهوى فشغلي بذكرك عمـــــن سواكا

وأمـــــــا الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحـمد في ذا وذاكا[2]

فرابعة كانت تقول: "وعزتك ما عبدتك خوفا من نارك، ولا رغبة في جنتك، بل كرامة لوجهك الكريم، ومحبة فيك"،[3] فالمحب يتلذذ بكل ما يرد عليه من المحبوب خيرا كان أم غيره، فهو دائم الوصول إليه يخاف من انقطاع الوصول فيؤثر ما يحب لمن يحب معبرا عن حجم محبته للذات العليا من غير تكلف.

نظم الشعراء المتصوفة قصائدهم في الحب الإلهي من رابعة إلى ابن الفارض (632هـ) أشهر الشعراء المصريين المتصوفين،[4] وقد كان ابن الفارض أمام العاشقين وسلطانهم وهو القائل:

سخت بحبي آية العشق من قبلي فأهل الهوى جندي وحكمي على الكل

وكل فتى يهـــوى فإنـــي أمـــــامه وإني بريء من فتـــى ســـــامع الغزل

ولي في الهوى علم تجل صفاتـه ومـــن لم يفقه الهـــوى فهو في جهـل[5]

[1] محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ط2، القاهرة: دار المعارف، ص

[2] أبوبكر محمد إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار المصري للطباعة، ص 110.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، ص 215.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع نفسه، ص 214.

[5] المرجع نفسه، ص 226.

الكثير من قصائد ابن الفارض أنشدت وتغنى بها بعده، وكما يعد ابن عربي (638هـ) كذلك علما من أعلام الحب الإلهي وهو الذي عاصر ابن الفارض، وقد خرج ابن عربي بالتصوف إلى شبه نظام فلسفي ولقب بسلطان العارفين. ونبغ الششتري الأندلسي (688هـ) فيه إلى أن تطور في القرن السابع الذي برز فيه الشاعر عفيف الدين التلمساني.

يعد عفيف الدين التلمساني من الشعراء الصوفية الذين يظهرون التغزل بالمحبوبة، معلنا عن حبه بذكر أسماء لمحبوبات مثل سليمى و ليلى وأسماء ولبنى والمليحة وأسماء وهند وسعاد وهذه أسماء رمزية استعارها الشاعر من قاموس الشعر العذري لتجسيد الحب الإلهي لكنها تحمل دلالات أخرى عند الشعراء المتصوفة، على عكس ما هو متعارف به عند باقي الشعراء، فالعلاقة هنا بين خالق ومخلوق وهي علاقة مجازية. إضافة إلى توظيفه لأسماء المحبوبات يعتبر عفيف الدين من الشعراء الذين يستعملون الألفاظ الغزلية للدلالة على الحب الإلهي وما يعانيه المحب من بعد الغياب وبعد الحضور معبرا عن حنينه وشوقه ولوعته. ولذلك القارئ لشعر العفيف لا يستطيع في أغلب الأحيان أن يفرق بين ما هو روحي وما هو مادي.[1]

[1] ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 45.

المبحث الثاني : الحب الإلهي في الديوان .

يعد عفيف الدين التلمساني من الشعراء الصوفية الذين يظهرون التغزل بالمحبوبة، معلنا عن حبه بذكر اسماء لمحبوبات مثل سليمى و ليلى واسماء و لبنى و المليحة و اسماء و هند وسعاد وعلوة وهذه اسماء رمزية استعارها الشاعر من قاموس الشعر العذري لتجسيد الحب الالهي لكنها تحمل دلالات اخرى عند الشعراء المتصوفة، على عكس ماهو متعارف به عند باقي الشعراء، فالعلاقة هنا بين خالق ومخلوق وهي علاقة مجازية.

اضافة الى توظيفه لأسماء المحبوبات يعتبر عفيف الدين من الشعراء الذين يستعملون الالفاظ الغزلية للدلالة على الحب الالهي وما يعانيه المحب من بعد الغياب وبعد الحضور معبرا عن حنينه وشوقه ولوعته.

يقول العفيف مصورا عشقه ولوعته وتفانيه في الحب الإلهي :

يفنى الزمان وليس يفنى حبكم وعلى محبتكم أموت وأحشر

حبي لكم طبع بغير تكلف والطبع في الإنسان لا يتغير[1]

ويبدو أن التلمساني متأثر بسابقة إبن الفارض في قوله:

إن الغرام هو الحيـــاة فمـت به صبـا فحقك أن تمـوت وتعــذرا

قــل للذين تقــدموا قــبلي ومن بعدي ومن أضحي لأشجاني يرى

عني خذوا وبي اقتدوا ولى إسمعوا وتحدثــوا بصبـــابتي بين الورى[2]

ولقد عبر العفيف التلمساني عن الحب الإلهي في قصائد ومقطوعات شعرية تفيض وجدا وشوقا، وتزخر حبا وعشقا، وتشع جمالا وإشراقا وتفانيا صادقا في حب الذات العلية، فيقول :

لا تلم صبوتى فمن حَبَّ يصبو إنما يرحم المحـبَّ المحبُّ

كـيف لا يـوقد النسـيم غرامـي وله في خيـام ليلى مهـبُّ

[1] ديوان عفيف الدين التلمساني ، ص 219.

[2] ديوان إبن الفارض ، ص231.

مـا اعتذاري إذا خَبَت لي نـار وحبيبي أنواره ليس يخبـوا

مـــلأ الكـون حُسـنُهُ فلــهذا كلَّ قلب إلى معانيه يصبو[1]

ويتحدث عن شدة وجده وعذابه في حبه فيقول في البسيط:

أينكر الوجد أني في الهوى شحب ودون كـل دخـــان ساطـع لهــب

ومـا سلوت كمـا ظن الوشـاة ولا أسلو كما يرتجي بي العاذل التعبُ

فإن بكى لصبابتي عذول هــوى فلـي بمـا منه يبكي عاذلي طـربُ[2]

ويستعذب العفيف التلمساني أيضا عذابه في حبه، ويستطيب غرامه في عشقه، فيقول في الطويل:

غرامـيّ فيكم ما ألذّ و أطيبـــا وفـي حبكم أهلا بسقمي ومرحبـا

غزالكــم ذاك المصون جمـاله إلى غيره في الحبّ قلبي ما صبا

تجلى على كل العيون فعندما سبـى حسنه كل القلـوب تحجـبا[3]

وهو لا يذيع حبه للذات العلية، ولكن يكني عن ذلك ولا يصرح فيقول في الطويل كذلك:

بروحي حبيبالا أصرح بإسمه وكل محب فهو يكني عن الحب

بـراني هـواه ظاهرا بعد باطن فجسمي بلا روح وقلبي بلا لـب

بكيت فقالوا: أنت بالحب بائح كتمت، فقالوا: أنت خلو من الحب[4]

ويرى شاعرنا العفيف أن محبة " الرب" لعبده هي سبب في محبة العبد لربه كما ورد في قوله تعالى : ﴿**فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ** ﴾ [المائدة :54] .

---

[1] ديوانه ، ص 8.

[2] ديوانه ، ص 11.

[3] ديوانه، ص28.

[4] ديوانه ، ص204 .

فيقول في نفس القصيدة:

بلغتُ المني ممن أحبَّ بحبهِ ولا بدّ للمربوب من رحمة الربِّ

وعندما يفقد المريد (السالك في طريق المحبة الإلهية) الصبر بما تنطوى عليه الضلوع من نيران المحبة يحاول أن يكتم حبه ويخفيه ، غير أن دموعه تفضح سره " فالمحب عندما يفقد كل ما كان يشهد من صور التجلي يسكب الدمع، ويشكو حرقة الغرام الذي بفؤاده وما حل به، فلا يقدر على الكتمان والصبر، ويظهر سلطان الوجد والإفشاء والإعلان، فتأبى الدموع بانسكابها إلا الإنشاء والبوح فإن الوجد أملك وهو أبلغ في المحبة من الكتمان، لأن صاحب الكتمان له سلطان على الحب، والبائح يغلب عليه سلطان الحب فهو أعشق".[1]

يقول التلمساني في بحر الكامل:

بهـواك يـا أمـــل النفـوس أديـن وعلي رضاك أرى التّلاف يهون

وإذا بي العذّال حسنك في الورى يا مهجتي فالصبّ كـــيف يكون

هب أن عبد هـواك أخـفى مابـه أتــراه يخـفي والعـيون عيــون

لو كان لي قلب لا صنت به الهوى أمــا بــلا قلــب فكيــف أصــون[2]

إن شاعرنا يدين بهوى أمل النفوس، ودين الصوفية –كما نعلم – هو دين الحب مصداقا لقوله تعالى : **﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾** [آل عمران :31].

والعفيف على استعداد لأن يتلف نفسه ليحضى بالرضى والقبول لا سيما وإن حسن الحبيب قد سبا العذال فكيف به وهو العارف العاشق المشتاق؟ وهو يصرح بأنه غير قادر على كتمان هواه لأن عيونه فضحته بدموعها الغزيرة ، بل وحتى قلبه طار إلى حمى المحبوب، فلا مكان لصيانة السر.

ومرة أخرى : يحاول العفيف أن يخفي حبه وغرامه غير أن دموعه وسقامه تشهدان عليه فيقول:

أنتــم المقصـــود لا العلـم وأهيـل الحــي قد علمــوا

[1] محمود عزاب: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي، ص10.

[2] ديوانه ، ص 165.

كيــف أخفــي والغــرام له شاهدان: الدمع والسقــم[1]

ويصعب عن الباحث تحديد معالم الحب الإلهي في شعر التلمساني بسهولة ويسر لكونه غارقا في الرمز بعيدا عن التصريح أو الخطاب المباشر الذي يتوجه به إلى الذات الإلهية بصورة مباشرة، ولكن الذي لا شك فيه أن هذه الأشعار تشير إلى قوة حبه للذات الإلهية: يقول في الكامل:

ياساكــنا حــب القـلوب خوافقا إن السكــون بخـافق لم يعهــد

مابــال قلــب أنـت فـيه ونــاره في ماء حسنك دائمـا لم تخمـد

إن شاهدت عطفيك أغصان النقا وسهت فكيف لسهوها لم تسجـد

ومحـجـب أهــــدي إلى خيالــه فـكري لعجز النـاظر المتسهــد

فظفرت بالدانــي القريب وإن نـأي والنــازح النـائــي وإن لم يبعــد[2]

فقلب الشاعر سكنه هذا الحبيب فأصبح خاضعا له خضوعا كليا بل وأكثر من هذا أنه يسجد سجود السهو إن هو سها لحظة عن جماله هذا الجمال الذي تحجب محبوبه، والوسيلة الوحيدة لإدراك هذا المحبوب هو خيال الشاعر.

وفي البيت الأخير تكرر ذكر الذات الإلهية مرتين، الأولى (بالداني القريب) بحكم ﴿ **وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ**﴾ [ق :16] ، وفي الثانية (النازح النائي) بحكم أن الله هو المفارق بكماله وجماله وجلاله فهو تعالى : ﴿ **لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾ [الشورى :11] وفي مذهب العفيف في الوحدة يتلاشى القرب والبعد فلا يبقى غير وجه الله.

يقول :

خليلي ما للقب يهفــو من الأسـى ومالدمـوع العيـن كالعين تنضـح

خلقت كما شاء الهوى طوع حكمه فـها أنــا إبني منذ حيــن وأنســخ

[1] ديوانه ، ص143 .

[2] ديوانه ، ص 48 .

خلعت عـذاري في هـواه كأننـي أصم عن العذال في الحب أصلـح

خـضعت لمحـبوب أذل لعـزه فينـأى على ذل لديـه وينسـخ

خفيـت عن الأبصـار لولا بقيـة من القلب تبقي الحب فيها فيصرخ

خطابـك ريحـاني وروحي وجنـتي ومن دونه للروح في الحـب بـرزخ[1]

فالأبيات تظهر خوالج الشاعر ، ولهيب الشوق المتأجج في داخله، فقلبه مملوء بالأسى والحزن ودموعه تسيل كالعيون بسبب ما قاساه في سبيل المحبة الإلهية من سقم ونحوه ، كاد من أجله أن يختفي وهذا دلالة على الفناء التام في المحبوب رمز الذات الإلهية.

وفي قوله (خلعت عذارى في هواه) دلالة على تجلي الحق عليه مما اقتضى منه تغيير عاداته وتحدي الخلق وظهور الشطح في أقواله وأفعاله.

والبيت الأخير يشير إلى أن حبه يعني الحياة الدائمة التي هي سر الخلود، ولأنه يعني نعيمهم بنظره إلى وجهه تعالى هي الروح والريحان والنعيم المقيم:

وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ **فَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ (88) فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ**﴾ [الواقعة:88/89].

بل إن الحب عند العفيف هو الذي تغفر به الذنوب وأن يكون شفيعا للمحب الذي صار عبدا في حبه وعشقه، فيقول :

أمالك رقّي لاَتَلُمْ عاشقا صبا فحسنك للألباب يا منيتي سبَا

وإن يكُ ذنبي فرط عشقي فطاعتي هواك شفيع لي إذا مِتُ مذنبا[2]

مثل هذه الأبيات وهي كثيرة في ديوان شاعرنا– توضح مكانة الشاعر الإيمانية والروحانية والهدف السامي من وراء سعي الصوفية في حبهم الإلهي الذي أفرطوا فيه حتى عدهم عليه اللوام ذنبا .

[1] ديوانه، ص214 .

[2] ديوانه، ص27 .

ويرمز بمحبته للذات الإلهية العلية " بعلوة " وفي هذه المرة لا يهمه التصريح بحبه فيقول :

كم ذا تموه بالغرام وتستر صرح ودعهم يعذلوا أو يعذروا

قال عبد "علوة" لا أزال و بابها لي كعبة خذي عليه أعفر

أنا ذلك الصب الذي بجمالها أبدا أهيم وعنه لا أتغير[1]

ويقول أيضا:

لك طرفي حمى وقلبي بيت فيهما عهدك القديم خبيت

ومن السكر ما صحوت وكلا كيف أصحو ومن هواك انتشيت

بسط العاذلون في ملامي وبساط القبول عنهم طويت

بك يا كعبة الهوى طاف قلبي وبدا بارق ة الصفا فسعيت[2]

الشاعر في النموذج الأول يصرح بحبه وغرامه للمحبوب ولا يخشى لومة لائم.

وأنه عبد لـ"علوة " وعلوة معشوقة عربية يشير بها التلمساني إلى الذات الإلهية.

وباب علوة : كناية عن الحضرة الإلهية التي يرقى إليها صفوة الصوفية، ونراه يكنى بـ"علوة" على العلو الذي يتناسب مع الحضرة القدسية.[3]

وفي النموذج الثاني ، يقول إن قلبه ليطوف حول هذه الكعبة، وهي الحقيقة العلوية المستقرة في قلب العارف، فتملأه حبا وعشقا لخالقه، إلى درجة الهيام والهيمان عند الصوفية يعني (دوام الحيرة) .[4]

---

[1] ديوانه، ص75.

[2] ديوانه ، ص35 .

[3] انظر يوسف زيدان : ديوان عفيف التلمساني ، الجزء الأول ، ص

[4] القاشاني: معجم مسطلحات الصوفية ص320.

وأراد بكعبة الهوى الحضرة الإلهية من حيث تجليها ، في قلوب العارفين الكاملين، وطالما صار القلب بيتا لله[1] بل الكعبة التي يطاف حولها لحضور الله فيه، فإن ذلك يدل على دوام الحب، بل العشق والهيام.

وإذا كانت قلوب العارفين على هذه الصورة، فإن أرواحهم كذلك تهفو وتتطلع إلى أحبابها، بل يقدمها الأحبة على طواعية فداء لهذا المحبوب، لأنها أقصى ما يملك الصوفي، يقول العفيف:

روحي لكم إن قبلتم والروح جهد المحب

أنتم ذخيرة قلبي يوم المعاد و حسبي[2]

ومما لاحظناه يظهر جليا المستوى العالي في اللغة التي وظفها العفيف والتي تناسبت ومشاعره تجاه محبوبه، كل هذا جعله في مصاف كبار الشعراء الصوفية الذي ابدعوا في تصوير الحب الروحي وتجربتهم فوق مستوى اللغة العادية والمألوفة .

فتلذذ العفيف بعذابه ولوعته وشوقه و استطابه لغرامه بالتصريح باسم المحبوبة مرة واخفائه مرة اخرى منتظرا مظاهر التجلي بفضح دموعه له والطلب بعدم لومه لانه ذاب في المحبوب واختار الفناء في الله هو قمة الحب .

وما استعمال الماديات من الفاظ الغزل الا طريق الى جوهر المعنى وبلوغ المنى وهو الذات العلية التي لا يشغلهم عنها شاغل.

[1] إبن عربي : فصوص الحكم ، ص72.

[2] يقول إبن عربي وكان بيته قلبه، لقوله عليه الصلاة والسلام ، قلب المؤمن بيت الله) وقوله محاكيا عن ربه (لا تسعني أرضي ولا سمائي ويسعني قلب عبدي المؤمن). قال إبن تيمية: هذا الحديث من أل سرا المتلبت به ديوانه، ص23.

الفصل الثاني: السكر الصوفي في شعر عفيف

الفصل الثاني: السكر الصوفي في شعر عفيف الدين.

كما رأينا في الفصل الأول من البحث يستعير الشاعر الصوفي لغة الحب الحسي ليعير بها عن أحواله الروحية، فالتلمساني وإن كان يوظف في شعره صورا قد تبدو مألوفة لدى القارئ، وتحيلنا على شعر الغزل في أدبنا العربي القديم، بقسميه العذري والصريح، فإن الشاعر يسمو بهذه الصور الحسية إلى معاني روحية عميقة تحيلنا على الحب الإلهي، الذي هو غاية الشاعر ومراده، وهذه صفة عامة في كل الشعر الصوفي، فنحن إذا قرأنا شعرهم " وجدنا رمزا غريبا ونمطا عجيبا، بعيدا عن التصريح وإيثارا للتلويح، واعتمادا على الإشارة " ولذلك فإن المدخل الصحيح لفهم الشعر الصوفي هو الإشارة، أي ما تشير إليه الألفاظ من المعاني الرمزية الخاصة التي اتفق عليها أهل التصوف، " لأن التجليات التي تنكشف في ذات الصوفي هي ... تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصورية حرفية، ولا تغني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها، وعليه فإن التجربة الصوفية من هذه الوجهة هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلاّ وصفًا مجازيًا عن طريق الإشارة إليها بالرمز "

وما يقال عن الغزل الصوفي، يقال أيضا عن شعر الخمر عند المتصوفة كما سنرى من خلال تتبع تجليات هذا الرمز في الشعر الصوفي، ولعل أول من يتبادر إلى الأذهان ميمية الشاعر عمر بن الفارض التي مطلعها:

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

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

ولولا شذاها ما اهتديتُ لحانها ولولا سناها ما تخيلها الوهم

فإنْ ذكرتْ في الحيّ أصبحَ أهلهُ نشاوى ولا عارٌ عليهمْ ولا إثمُ[1]

[1] ديوان ابن الفارض ، تحقيق د. درويش الجويدي ، ص 6 .

المبحث الأول: من الغيبة إلى السكر في الشعر الصوفي:

يعيش المتصوفة أحولا خاصة تجعلهم يشعرون بحالة من الدهشة، فيذهلون عن الشعور بالواقع وتنتابهم حال من الغيبة والسكر، ولكن " السكر الصوفي ليس سكرًا ماديًا يذهب العقل، ويثقل الحواس وإنما هو حال من الدهشة التي تعتري المرء فتجعله يذهل عن كل شيء عدا المحبوب "[1]، ويعرف ابن عربي السكر بأنه " غيبة بوارد قوي، ولكنه يتميز عن كل أنواع غيبات السلوك الصوفي: من غيبة وفناء وصحو وغيره بنقطتين:

الأولى: أن السكر ليس غيبة عن الإحساس، وإنما غيبة عن كل ما يتعارض والطرب، فهو يورث في الإنسان الطرب والبسط والإدلال وإفشاء الأسرار الإلهية، وكل غيبة يغيب فيها الإنسان عن إحساسه فليست بسكر وإنما فناء أو محق ..

الثانية: أن السكر يتبعه الصحو، وكل صحو لا يكون إلا عن سكر متقدم، مثل النوم مع اليقظة.

ويعرفه الجرجاني في التعريفات بأنه : "غيبة بوارِدٍ قويّ، وهو يعطي الطرب والالتذاذ "[2] ، والسكر لا يكون إلا لأصحاب الأحوال والمواجيد " فإذا كوشف العبد بصفة الجمال حصل السكر، وطربت الروح، وهام القلب"[3]

يضاف إلى ما تقدم أن السكر مراتب، فأول فأول مرتبة: السكر الطبيعي، وهو سكر المؤمنين وسلطانه في الخيال، وثاني مرتبة: السكر العقلي وهو سكر العارفين وسلطانه في العقل، وثالث مرتبة: السكر الإلهي وهو سكر الكمل من الرجال ويظهر في الحيرة " [4] ولذلك عندما أراد المتصوفة التعبير عن هذه الحال استعاروا المعجم الخمري، وبذلك احتلت الخمرة هذه المنزلة الخاصة في هذا الشعر وتحولت لدى المتصوفة " إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن، "[5]، ومن أهم الشعراء الذين يحضر لديهم رمز الخمرة (أبي مدين التلمساني): من ذلك قصيدته النونية:

---

[1] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل دار الأمير خالد، الجزائر 2013 ض 119

[2] الجرجاني، التعريفات، دار الفكر، بيروت، ط1، 1998، ص86.

[3] القشيري، الرسالة القشيرية، ص71

[4] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار دندرة للطباعة والنشر، لبنان 1981، ص 1205.

[5] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص340.

هي الخمرُ لَمْ تُعْرف بِكرْم يخُصُّها ولمْ يجلّها رَاحٌ ولم تَعْرِف الدُّنّا

مُشعْشَعةُ يَكْسُو الوُجُوهَ جَمَالُها وَفي كُلّ شَيْءٍ منْ لَطافَتها مَعْنى

حَضَرْنا فَغِبْنا عِنْد دُوْرِ كُؤُوسِها وَعُدْنا كَأنّا لاَ حَضَرْنا وَلاَ غِبْنَا

وَأبْدَتْ لَنَا فِي كُل شَيءٍ إِشَارَةَ وَمَا احْتَجَبتْ إِلاَّ بِأَنفُسِنَا عَنّا

وَلمَ ْتُطِقْ الأفْهَامُ تَعْبيرَ كُنْهِهَا وَلكِنَّها لاَذتْ بِألطَافِها الحُسْنَى [1]

ويعلق الدكتور عبد الحميد هيمة على هذا النص بأن " أبا مدين التلمساني قد ألم بجميع الصفات التي نجدها في الشعر الخمري القديم كوصفها بالصرفة وأنها مشعشعة فيها بريق ولمعان وغير ذلك من هذه الصفات، إلا أن أبا مدين أشربها دلالات تحيل على العرفانية الصوفية فإذا بها تتحول إلى رمز للحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر الروحي" [2] أما عاطف جودة نصر فيرى أن الشاعر قد " أوغل الشاعر في الرمز العرفاني عندما تحدث عن أن هذه الخمرة الصوفية لا حدَّ يمسكها ولا عقل يكيف كنهها، وأنها في غاية الغنى والاستقلال الذاتي، وأن الكون كله في وضع افتقار وحنين دائم إليها ... وأنه لا سبيل للخلق إلى كشف ماهيتها، وإنما غايتهم منها أن يلوذوا بما تحوي من نعوت وأوصاف"[3].

[1] ينظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص359.

[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ، ص 121 .

[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 365 .

المبحث الثاني: رمزية السكر في الديوان:

ورمز الخمرة أو السكر قديم في الشعر الصوفي، فقد اعتمد المتصوفة المعجم الخمري للتعبير عن حال الانتشاء بالمحبة الإلهية بحال السكر، ونجد هذا الرمز يتردد كثيرا في شعر (عفيف الدين التلمساني)، كما سنرى في هذه النماذج، ومن ذلك قوله :

بِكَأْسِكَ يَا سَاقِي المُحِبِينَ يُهْتَدَى فَكَمْ فيه نَجْمٌ نُورُه قَدْ تَوَقَّدَا

إِذَا مَا انْقَضَى سُكْرُ النَدَامَى وشَاهدُوا جَمَالك عاد السُّكْرُ فِيهُم كَما بَدَا

تَجَلَّى بِأَوْصَافِ الجَمَالِ جميعُها ولكنَّهُ لَمَّا تثنَّى تفرَّدَا[1]

تحضر في هذا النص جميع مفردات المعجم الخمري، مثل الكأس، و الساقي، والسكر، والندامى ونحو ذلك، " وانطلاقًا من البناء العرفاني الذي يسيطر على الشعر الصوفي بشكل عام يمكن أن ندرك التحول الرمزي للخمرة في هذا النص، فالساقي هنا هو الحق تعالى في وحدانيته، أما الكأس فهي إشارة إلى الإنسان الكامل الذي هو كأس لخمر الحقيقة ومحل لأسمائها وصفاتها" [2]

ويقول التلمساني في نص آخر معبرا عن الانتشاء بكأس المحبة الإلهية:

نفُوسٌ نَفيساتٌ إلى الوصلِ حنتِ فلما سقاها الحب بالكأس عنت

وكانتْ تمنتْ أنْ تموتَ صبابة فساقَ إليها الوجْدُ ما قدْ تمنتِ [3]

والسكر هنا هو" انتشاء الصوفي (المحب) بمشاهدة جمال المحبوب، ومطالعة تجليه في الأعيان، إنه دهشة وانبهار، وحيرة وولهه، وهيجان تنخنس معه قوى العقل بقوة الحال المسكر، وفي السكر يلم بالباطن نشاط هائل، وفرح زائد يطلق للصوفي العنان فتكتسب لغته طرائق جديدة في التعبير" [4].

---

[1] عفيف الدين التلمساني، الديوان، تح. العربي دحو، ص334.

[2] عيد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل .

[3] عفيف الدين التلمساني، الديوان تح العربي دحو، ص 66، 67.

[4] عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، ص 136.

النص الثاني : يقول عفيف الدين التلمساني :

ستـــــأتيكَ مني قهوةٌ إنْ شرِبتَها صحوتَ و في صَحوِ الهَوى كل سَكرةِ !

ولا تمــزجنْها فهْي بالمزجِ حرمتْ ولوْ تُركتْ صِــرفًا عليـــــــهمْ لحلتِ !

فإنْ هـــي أفنتْكَ بسُكرٍ فعشْ بها فمَنْ صـــــــــرفتْهُ الصرفُ بالنفيِ يَثبتِ

وفتيانُ صـدقٍ كالنجومِ سرَوْا علَى ركـــــــــــائبِ عزمٍ مَا لهَا من أزمةِ

ذوي النــفوسِ لم تبرحِ العز شأنَها رأتْ عـــز ليْلى بالجَمـــالِ فذلـــتِ

تواصَوْا علَى حفظِ الهَوى وتراضعُوا كؤوسَ الصـــفا و استمْسكُوا بالمودة

فناداهمُ خـــــــــمارُ ديرٍ مديرُها فـــــلما أماتَتْهمْ من السكرِ أحيَتِ !

فعاشُوا بها فِـيها ، لهَا حيَن أسْلمُوا إلـــــيهَا صفاتٍ قبلُ منْها استُعيرتِ

فمَنْ عاشَ منهم لم ينلْ مثلَ نيلِهمْ ولـــــكِنْ متى تذكرْهمُ النفسُ حنتِ [1]

النص الثاني فيه تناص واضح مع مع التائية الكبرى لابن الفارض والتي يقول فيها:

سقَتْنِي حمي الحب راحَةُ مقلَتِي وكأسِي محي مَنْ عنِ الحسنْ جلتِ

وهو نموذج واضح لهذا التصعيد الدلالي لرمز الخمرة، ونعني بذلك الانتقال من الدلالة المادية إلى الدلالة الروحية، أو الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن، أي السكر الإلهي، وهذا ما يعلن عنه الشاعر من البيت الأول حيث يقول:

" ستأتيكَ مني قهوةٌ إنْ شرِبتَها صحوتَ "، يوظف الشاعر مصطلح (الصحو) الذي يأتي في مقابل مصطلح (السكر)، والصحو عند الصوفية " رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي ... واعلم أنه لا يكون صحو

[1] عفيف الدين التلمساني : الديوان حققه وقدم له الدكتور العربي دحو – ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر 1994 ، ص 66، 67 .

في هذا الطريق إلا بعد سكر، وأما قبل السكر فليس (الإنسان) بصاح، ولا هو صاحب صحو، وإنما يقال فيه ليس بصاحب سكر "[1]

" والشراب الصوفي ليس خمرا تدير الرأس وتثقل الحواس ، وتضرب غشاوة على القلب، بل هي على العكس توقظ النفس ، وتنعش الوجدان وتجلو عين البصيرة ، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق " [2]،

النص الثالث: يقول التلمساني :

حَدِيثٌ و لكِن الحديثَ قَدِيمُ وحرْبُ الَهَوى فِيهِ الْكَليمُ سَلِيمُ

كَأَن الندامَى عطلُوها وَأدْلجُوا علَى أَن كلا في الديَارِ مُقِيمُ

هنا نلحظ تناصا واضحا مع أبي نواس في سينيته المعروفة

ودار ندامى عطلوها وأدلجو بها أثر منهم جديد ودارس[3]

واضح أن العفيف يتبع صورة أبي نواس في الخمر فيحاول امتصاصها لتتكيف مع التجربة الشعرية الجديدة لهذا وردت القرينة اللفظية كأن لتكون محورا للتناظر في الدلالة الشعرية بين النصين، فالدار في النص الغائب قد عطلها الندامى و أدلجوا ، بينما هي في النص الحاضر ما زالت آهلة بسكانها، وهكذا تتواصل الدوال التي تحمل طابعا مميزا وتشير بشكل خفي إلى الفضاء التناصي من خلال عمليات التحويل " [4] ، والتحويل الذي نقصده هنا هو انتقال صورة أبي نواس السابقة من الدلالة الحسية المرتبطة بمجلس الخمر، إلى الدلالة الروحية التي ترتبط في نص التلمساني بالحب الإلهي، وهذا المعنى لا نتوصل إليه إلا بالقراءة التأويلية التي تقوم على صرف الظاهر، إلى الباطن، ومن هنا يغدو التأويل المنهج الأنسب لقراءة الشعر الصوفي، والتأويل في اللغة: من الأول، وهو الرجوع إلى المعنى الأول فكأنه صرف الآية إلى ما تحتمله من المعاني، وقيل من الإيالة وهي السياسة كأن المؤول للكلام ساس الكلام ووضع المعنى في موضعه [5]، وفي هذا المجال يقول نصر حامد أبو زيد " إذا كانت كلمة تأويل تعني الرجوع إلى الأصل،

---

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 1206.

[2] عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، ص 200.

[3] عفيف الدين التلمساني : الديوان ص 311.

[4] عبد الحميد جريوي، تجليات التناص قي شعر عفيف الدين التلمساني، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة ورقلة 2003

[5] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، ج2، 1973، ص173.

وتعني أيضا الوصول إلى الغاية والعاقبة، فإن الذي يجمع بين الدلالتين هو دلالة الصيغة الصرفية (تفعيل) على الحركة، وهي دلالة أغفلها اللغويون في تحليلهم المعجمي، لذلك يمكن القول إن التأويل حركة بالشيء أو الظاهر إما باتجاه (الأصل) أو في اتجاه (الغاية) و(العاقبة) بالرعاية السياسية، لكن هذه الحركة ليست مادية بل هي حركة ذهنية عقلية في إدراك الظواهر" [1]، بفضل عملية التأويل نستطيع إذن قراءة الشعر الصوفي، وهو ما يتقاطع مع القراءة الصوفية التي تقوم على (الإشارة) كما يرى المتصوفة، أي ما تشير إليه الألفاظ من المعاني المستترة الخفية، والتي تعجز اللغة العادية عن استيعابها، فيعمد الصوفي إلى لغة الرمز كما رأينا من قبل في الفصل الأول من البحث مع رمز المرأة، ومع غيره من الرموز التي اصطنعها المتصوفة للتعبير عن أحوالهم ومواجيدهم، ولعل هذا ما عبر عنه النفري في مقولته المشهورة " كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة " [2]، فالصوفي إذا كان يستعير في شعره هذه الصور الحسية، فإنه لا يقصدها لذاتها وإنما يجعلها رموزا للمعاني الروحية الخاصة التي تستبد به في لحظات التجلي والفناء في الذات الإلهية، ودون ذلك تبدو هذه الصور صورا حسية جافة، ولعل هذا ما جعل بعض المتصوفة يعمدون إلى شرح أشعارهم حتى لا يساء فهمها، كما هو الشأن مع ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق الذي وضع له شرحا سماه " ذخائر الأعلاق ترجمان الأشواق "، وبهذا فإن الصوفية ابتكروا لغة جديدة تقوم على الرمز والإشارة، " وهي لغة تختلف عن اللغة الدينية الشرعية من حيث أن هذه اللغة هي في جوهرها، لغة فهم، بينما الأولى هي في جوهرها لغة حب، الأولى تحب الأشياء دون أن تفهمها بالضرورة بينما علاقة الثانية مع الأشياء، والكون إنما هي علاقة فهم، وإدراك وتقويم لا علاقة حب، والحب هو كذلك لا يقال بل يُعاش، تقال صور منه، لكنه في ذاته كمثل المطلق عصيٌّ على القول، ذلك أنه خارج طورِ أو حدود العقل والمنطق، أي خارج حدود الكلام"[3]

واللغة الدينية كما يرى أدونيس " تقول الأشياء كما هي، بشكل كامل ونهائي، بينما اللغة الصوفية لا تقول إلا صورًا منها، ذلك أنها تجليات المطلق، تجليات لما لا يقال ولما لا يوصف، ولما تتعذر الإحاطة به، فما لا ينتهي لا يعبر عنه إلا بما لا ينتهي" [4]، لذلك فإن الكثير من الغموض قد أحاط بهذه اللغة (اللغة الصوفية)، وهو غموض ناتج عن عمق الأحوال التي يعيشها الصوفي، وامتناعها عن الفهم المنطقي العقلي،

[1] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص ، المركز الثقافي العربي، بيروت1990، ص 230 .

[2] المقولة لمحمد بن عبد الجبار النفري.

[3] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص24.

لأن اللغة الصوفية لغة العاطفة والوجدان، يقول أدونيس: " لئن كان الوضوح طبيعيًا في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص؛ لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد، فإن هذا الهدف لا مكان له في الشعر الصوفي، فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة بل من حالة لا يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة " [1]،

ولذلك فقد ارتبط السكر عند الصوفية بالشطح " وهو كما حدوه عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وغلبته" [2] ونختم بهذا النص لعفيف الدين التلمساني الذي أحسب أنه يلخص تجربته الصوفية:

بكأســـــك يا ساقي المحبين يهتدى فـــــكم فيه نجم نوره قد توقدا

إذا ما انقضى سكر الندامى وشاهدوا جمالك عاد السكر فيهم كما بدا

تجلى بأوصاف الجمـــــال جميعها ولـــــكنه لمـــا تثنـــى تفردا [3]

ويعلق الدكتور وفيق سليطين على هذا النص مبينا بأن الساقي في النص هو الحق سبحانه وتعالى في أحديته، وأما الكأس فهي إشارة إلى التعين الأول له، ويعني بذلك (الإنسان الكامل)، الذي هو كأس لخمر الحقيقة ومحل لأسمائها وصفاتها، .. والكأس هنا قرين التجلي والحضور في مظاهر الجمال، التي هي نعوت الرحمة واللطف من الحضرة الإلهية، و كذلك فإن الساقي هو قرين الفردانية التي تمحي عندها الكثرة وتتلاشى الأوصاف [4]، ولمزيد من التوضيح نقدم الخطاطة الآتية:

الساقي : المعنى الظاهر للساقي هنا هو الذي يسقي الندامى، في مجالس الخمر، ويقدم لهم الشراب والجمع سقاة، أما المعنى الباطني، فإن لفظ الساقي يحيلنا على الله سبحانه وتعالى، و" كلمة الله في القرآن يطلق على الحقيقة الفاعلة الجامعة لحقائق الأسماء والصفات الحسنى جميعا، أما كتب التفاسير فقد توغلت

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص125.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 318.

[3] عفيف الدين التلمساني، الديوان الجزء الأول، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار الشروق، ض 216.

[4] ينظر وفيق سليطين، الزمن الأبدي الشعر الصوفي .. دار المركز الثقافي، دمشق ط1، 2007، ص 104، 105.

في مفاوز هذه الكلمة وأسهبت في وجوهها ومتعلقاتها، وأفردت لها الصفات لتشرحها من الناحية اللغوية والكلامية والصوفية مما لا يتسع المجال لتعدادها " [1]

الكأس: أما الكأس في اللغة فهي آنية الشرب، أما في ضوء السياق العرفاني وطبيعة التجربة الصوفية، فهو الإنسان الكامل، ويعد ابن عربي " أول من استعمل تعبير الإنسان الكامل في الفكر الصوفي والفلسفي الإسلامي، هذا من ناحية اللفظ، أما المضمون ... فإن الإنسان الكامل هو محمد (ص)، أو بعبارة أخرى الحقيقة المحمدية، ولكن هذه الحقيقة قطب يدور في فلكه دائما كل طالب للكمال، فلا يزال يدور أي يتحقق بالصفات المحمدية ويدور.. وفي دورانه يصغر قطر الدائرة ويصغر حتى حتى يتلاشى القطر، ويتحقق الطالب بوحدته الذاتية مع مركز الدائرة، أي الحقيقة المحمدية "[2]، وبهذا المعنى يغدو الإنسان الكامل برزخا بين الحق سبحانه وتعالى، وبين العالم الطبيعي، أو بين اللاهوت والناسوت كما يقال بلغة المتصوفة، وتصبح الكأس " قرين التجلي والحضور في مظاهر الجمال التي هي نعوت الرحمة و اللطف من الحضرة الإلهية "[3]

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 161.

[3] وفيق سليطين، الزمن الأبدي الشعر الصوفي، ص 104، 105.

الفصل الثالث: الفناء الصوفي في شعر عفيف

الفصل الثالث: الفناء الصوفي في شعر عفيف الدين التلمساني .

يقول عبد الحليم محمود في تعريفه للتصوف، "ومادة التصوف سواء كانت أخلاقًا أو معرفة أو سلوكًا أو تعبيرًا عن مشاهدة، أو تصويرًا لمناجاة، أو تذوقًا لتجليات، أو تحليقًا حول إشراقات، فهي مادة موصولة بالله، قائمة به وله فانية فيه سبحانه، ولهذا آمن الصوفية بأنهم أحباب الله وأصفياؤه، وأولياؤه وصفوة عباده، وحراس ينابيعه وآياته" [1]، والذي يستعرض تعاريف التصوف، يجد أنها لا تتفق على تعريف واحد وإنما تختلف باختلاف الحال فهو " تجربة ذاتية، وظاهرة باطنية روحية خاصة، تتميز بالصدق وقوة الانفعال والإخلاص في التوجه إلى الله، والسعي الدائم للتحرر من أسر المادة والجسد والارتقاء نحو المتعالي لبلوغ الكمال، والتخلق بالفضائل "[2]، ومن هنا فإن التصوف مشتق من الصفاء،"وهذا الصفاء لا يتحقق إلا إذا فنيت النفس جملة من صفاتها ورغباتها وشهواتها" وهذا الفناء الذي يتحدث عنه المتصوفة لا يتحقق لهم إلا بالسكر، و " الصوفي يفقد عقله بالسكر و يفقد قلبه بالعشق، وإذا تلبسه السكر و العشق فقد وجوده المادي و هو ما يعبر عنه العارفون بالفناء "[3]، فما هو الفناء، وكيف يتجلى عند عفيف الدين التلمساني.

[1] عبد الحليم محمود، نقلا عن الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص1.

[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 56، 57.

[3] ينظر، عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني .

المبحث الأول : الكشف الصوفي وتجربة الفناء:

وفي ضوء ما تقدم يمكن أن ننظر للفناء عند الصوفية "على أنه منهج للكمال، والتسامي ... إنه إفناء المشاعر، والرغبات الأرضية في شيء أكبر وأعظم من المثل الأعلى المصطلح عليه خلقيًا وتربويًا إنه إفناء هوى النفوس وشهواتها وعواطفها وكل ما تحب، فيما يحبه الله ويريده ويأمر به"[1]، وفي مقابل (الفناء) نجد مصطلحا صوفيا آخر وهو (البقاء)، يقول ابن عربي في تعريف هذين المصطلحين: " الفناء والبقاء، فالفنا أن تفنى الخصال المذمومة عن الرجل، والبقا أن تبقى وتثبت الخصال المحمودة في الرجل فالسالكون يتفاوتون في الفناء والبقاء، فبعضهم فني عن شهوته يعني ما يشتهيه، فإذا فنيت شهوته بقيت فيه نيته وإخلاصه في عبوديته، ومن فني عن أخلاقه الذميمة كالحسد و الكبر والبغض وغير ذلك، بقي في الفتوة والصدق " [2]

مما سبق يتضح لنا بشكل جلي أن الفناء الصوفي هو فناء روحي "إنه فناء إرادة في إرادة، وفناء أخلاق في أخلاق، وصفات في صفات. [3]

فالصوفي عندما يفنى يقوم بتصعيد للكمال حتى يصل إلى درجة التخلق بأخلاق الله عز وجل، وأما أصحابه وأهله " فهم هؤلاء الذين وهبهم الله حسًا مرهفًا وذكاءً حادًا، وفطرة روحانية، وصفاءً يكاد يكون في صفاء الملائكة، وطبيعة تكاد تكون مخلوقة من نور، والناس معادن، والطبائع مختلفة، فمنها ما يرقى إلى الطبيعة الملائكية، وكأنه في طبيعته قبس خالص من نور الله، ومنها ما يسفل ويسفل إلى أن يصبح أو يكاد في مستوى السائمة "[4]، كما أنه التوحيد المطلق لله عن طريق التجرد النفسي المطلق والصفاء الروحي الخالص والكشف القلبي بالحق المبين، فلا يرى الصوفي من الوجود إلا ربه في كل الوجود، يراه في الوردة الضامرة تكتم في حواشيها حرارة الحب، وحين تتفتح يفيض عنها الشوق ثناءً على الله سبحانه، فيفوح منها ريحان الجنة وعبير الإخلاص، ويرى النخلة في سكونها تكتم أنفاس الحب فيهمس به سعف الجريد موسوسًا، فإذا ما هاج الشوق ثارت عواصف الريح، فيتمايل الساق راكعًا في مجاله، ويخر ساجدًا لربه، يسبح

---

[1] المرجع نفسه، ص02.

[2] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 202.

[3] الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص02.

[4] المرجع نفسه ، ص 11.

صارخًا بأنات السعف، ويستغيث شوقا باصطكاك جريده، وإن من شيء إلا يسبح بحمده، ولكن لا تفقهون تسبيحهم"[1]

وبالفناء يتحقق (الكشف)، " وهو رفع الحجاب والاطلاع على كل ما ورائه من معاني وأسرار، فإن كانت المشاهدة تختص بالذوات، فالكشف يختص بالمعاني والأسرار "[2].

ولذلك فإن الكشف ألطف من المشاهدة، إنه " الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية " [3]، وهو معرفة ذوقية ذاتية، لا تستند إلى العقل، وإنما تعتمد على القلب، لأن العقل في عرف المتصوفة عاجز عن الإحاطة بكل شيء في هذا الكون الفسيح لأنه محدود، فلا يمكن لما هو محدود أن يحيط بما هو مطلق وغير محدود، من هنا أسس الصوفية لطريقة جديدة في المعرفة محورها القلب وسبيلها الذوق، والإشراق، يقول قطب الدين الشيرازي في مقدمة "حكمة الإشراق" عن الإشراقيين "الإشراق أو المعرفة المشرقية، المقصود بها: الحكمة المؤسسة على الإشراق الذي هو الكشف أو حكمة المشارقة الذين هم أهل فارس ... لأن حكمتهم كشفية ذوقية نسبت إلى الإشراق الذي هو ظهور الأنوار العقلية ولمعانها وفيضانها بالإشراقات على النفس عند تجردها، وكان اعتماد الفارسيين في الحكمة على الذوق والكشف وكذا قدماء يونان خلا أرسطو وشيعته فإن اعتمادهم كان على البحث والبرهان لا غير" [4].

أما الصوفية فإن اعتمادهم كان على القلب، لأن " الشرط الأساسي في المعرفة الصوفية هو انسحاب الإنسان إلى أعماق ذاته وقطع كل صلة مع العالم الخارجي إلى أن يزول الوعي بهذا العالم ويزول الوعي بالذات وزوال هذا الوعي هو ما تسميه الصوفية الفناء "[5]، أي فناء العارف في الذات الإلهية، فيصبح لا يرى ذاته مستقلة عن الذات الإلهية، ولا يرى الوجود من حوله، ولعل هذا ما عبر عنه الحلاج في قوله:

أَنَـــا وَمَـن أَهْوَى أَنَـا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنًا
فَإِذَا أَبْصَرتَنِي أَبْصَرتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنِي [6]

[1] علي علي صبح، الأدب الإسلامي الصوفي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، 1997، ص250.
[2] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، 664.
[3] المرجع نفسه، ص 665.
[4] هنري كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، تر. نصير مروة وحسن قبيسي، ط3، منشورات عويدات، بيروت 1983، ص310.
[5] عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص، 73.
[6] ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص158.

يقول أبو حامد الغزالي "والعارفون – بعد العروج إلى سماء الحقيقة– اتفقوا على أنهم لم يروا في الوجود إلا الواحد الحق، لكن منهم من كان له هذه الحال عرفانًا علميًا، ومنهم من صار له ذلك حالاً ذوقيًا، وانتفت عنهم الكثرة بالكلية واستغرقوا بالفردانية المحضة، واستوفيت فيها عقولهم فصاروا كالمبهوتين فيه، ولم يبق فيهم متسع لذكر غير الله، ولا لذكر أنفسهم أيضا، فلم يكن عندهم إلا الله فسكروا سكرًا دفع دونه سلطان عقولهم فقال أحدهم "أنا الحق"[1] ، وقال الآخر "سبحاني ما أعظم شأني!"[2] وقال آخر "ما في الجبة إلا الله" [3]، وكلام العشاق في حال السكر يطوى ولا يحكى .. فلما خف عنهم سكرهم وردوا إلى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه، عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل شبه الاتحاد"[4].

وهذا كما يرى عبد الحق منصف قمة الفناء الصوفي والذي يعني" الاتصال بتجليات الجمال الإلهي. والاتصال هنا يعني تخلل النور الإلهي حتى يصير لا يحس ولا يشعر إلا بالقيمة المطلقة للجمال. ذلك هو حلم الصوفي: أن يذوب في كل مشاهد الجمال التي تتخلل العالم، ولن يكون ذلك ممكنا حتى يستغرق الحب الإلهي كلية ذات الصوفي إلى درجة يصمه فيها عن كل مسموع سوى ما يسمع من كلام محبوبه، ويعميه عن كل منظور سوى وجه محبوبه، ويخرسه عن كل كلام إلا عن ذكر محبوبه وذكر من يحب محبوب، ويختم على قلبه فلا يدخل فيه سوى حب محبوبه" [5].

هكذا يكون الفناء والمعرفة الذوقية المتحررة من العقل " ويكون التحرر من العقل تحريرا له من أطره الضيقة، وتنقية له من الرواسب، والمخلفات الاجتماعية، وهدما لقواعد تصوراته الجامدة، وانفتاحا بأفقه خلف حدود تلك التصورات الموهمة باستقلالها وأبديتها.

وعلى أساس ذلك يمكن فهم الموقف الصوفي الذي يعارض العقل بالقلب، ويستبدل بالمعرفة العقلية الاستدلالية، المعرفة القلبية القائمة على الاستبطان والذوق المباشر"[6]

وفي ديوان عفيف الدين التلمساني، نصوص كثيرة يرد فيها مصطلح (الفناء)، من ذلك قوله السابق:

---

[1] القول للحلاج، وهو الحسين بن منصور الحلاج، يكنى أبا مغيث، ولد سنة 244 هـ/ 858م وتوفي مقتولاً سنة 309هـ.

[2] القول لأبي يزيد البسطامي، وهو طيفور بن عيسى البسطامي (188– 261هـ/ 804– 875م).

[3] المقولة لأبي منصور الجلاج، ينظر .....

[4] أبو حامد الغزالي، مشكاة الأنوار، تح. أبو العلاء عفيفي، القاهرة، ط 1964، ص57 وما بعدها.

[5] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، دار إفريقيا الشرق، المغرب 2007، ص 39.

[6] وفيق سليطين، الزمن الأبدي الشعر الصوفي، ص 165،166.

ســـتأتيك مني قهوة إن شربتـها صـحوت وفي الهوى كل سكرتي

فلا تمزجنها فهي بالمزج حرمت ولو جلبت صـــرفا عليـهم لحلت

فإن هي قد أفنتك سكرا فغب بها فمن صرفته الصرف بالنفي يثبت[1]

في هذا النص يحدثنا التلمساني عن تجربة الفناء، ويربط الشاعر تجربة الفناء بالسكر، بحيث لا يتحقق الصحو إلا بفعل السكر < ستأتيك مني قهوة إن شربتها صحوت >، أي " أن السكر يتبعه الصحو وكل صحو لا يكون إلا عن سكر متقدم " [2]، وهنا نلحظ هذه المفارقة الواضحة في توظيف المصطلح الصوفي عند عفيف الدين وعند غيره من أهل الحال، حيث إن السكر يقابله الصحو، وبهذا تتحقق جمالية التصوف التي تقوم كذلك على التناقض، وهو يعني أن الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه، الموت في الحياة، والحياة في الموت، النهار في الليل، والليل في النهار[3]، ويكون الصحو بالسكر، وبالسكر يتحقق الفناء الذي هو عند الصوفية شرط لتحقق المحبة الإلهية. " ويبدأ مفعول الخمرة الصوفية بالذوق وهو إيمان، ثم الشرب وهو علم، ليستقر عند الري لأرباب الأحوال، ينتقل الصوفي عبرها من صفة إلى أخرى بين الذوق والشرب، لتقوم له حال مستقرة بدوام الشرب في الري"[4]، وبالرجوع إلى المعجم الصوفي فإن " الذوق: ابتداء الشرب، والشرب تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك، فشبه ذلك بالشرب، لتنهيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيد. قال ذو النون رحمه الله: وردت قلوبهم على بحر المحبة فاغترفت منه ريا من الشرا، فشربت منه بمخاطرة القلوب فسهل عليهم كل عارض لهم دون لقاء المحبوب ... فصاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران، وصاحب الري صاح، ومن قوي حبه تسرمد شربه، فإذا دامت به تلك الصفة لم يورثه الشرب سكرا فكان صاحيا بالحق فانيا عن كل حظ، وأنشدوا :

[1] عفيف الدين التلمساني، الديوان، الجزء الأول، دراسة وتحقيق، يوسف زيدان دار الشروق، ص 134..

[2] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 1205.

[3] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 141.

[4] زكية بجة، التجربة الشعرية عند عفيف الدين التلمساني في ضوء الدرس النقدي الحديث: (أطروحة دكتوراه مخطوطة)، جامعة باتنة، 2015، ص 93.

عجبت لمن يقول ذكرت ربي فهل أنسى فأذكر ما نسيت

شربت الحب كأسا بعد كأس فما نفذ الشراب ولا رويت [1]

والتلمساني شأنه شأن ابن عربي وجلال الدين الرومي وابن الفارض، يربط " تجربة الفناء بإذابة كل شعور بالذات وكل وعي بلوازمها وإدراكاتها، ليس الفناء فناء للذات، بل فناء عن الذات "[2] وهذا يجعل هذه التجربة كما يرى منصف عبد الحق: " بمثابة حالة من الغيبة المستديمة عن الذات والاستغراق الكلي في رصد شواهد الجمال الإلهي "[3]، يقول عفيف الدين التلمساني في الدالية:

عجبت لكأس قد صحوت بشربها بها أبدا صحوى علي يعربد[4]

وفي هذا البيت يشير عفيف الدين التلمساني إلى أثر كأس المحبة الإلهية، وهي كأس –كما نرى– تورث صحوا لا سكرا فالمحبة الإلهية تفتح أعين العبد على تجليات كمال الله وجماله على الوجود، فيفيق من سكر الحجاب وكثافة المادة، وينتبه إلى التجليات الإلهية في الكون.. والصوفية يستخدمون مصطلح الصحو في مقابل المحو قاصدين بهما حالين مخصوصين لأهل التجريد، فالمحو هو فناء ذات الصوفي بالكلية، بعد ارتقائه سلم الأحوال والمقامات، أما الصحو فهو البقاء بعد الفناء، وهو ما يعرف في لغة الصوفية بالبقاء الثاني تمييزا له عن البقاء الأول في عالم الحجب [5].

[1] ينظر نظلة أحمد الجبوري، معجم نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام، دار نينوى دمشق، ط2، 2008، ص 61، 97.

[2] منصف عبد الحق، أبعاد التجربة الصوفية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

[4] عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق. يوسف زيدان ص 180

[5] ينظر عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق. يوسف زيدان، ص 180.

المبحث الثاني: الكشف الصوفي وتجربة الكتابة الشعرية:

رأينا من قبل – في المعجم الصوفي– أن الكشف هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية، و يتحقق بالذوق لا بالحس، و" يظهر الكشف الصوفي كسلوك معرفي تجاه العالم والذات معا، إن هدفه اكتشاف ما يتخللها من حقائق ومعان. فهو يتخذ العالم كمنطلق للمعرفة... إنه شكل من أشكال التوحد بالعالم "[1]، ولكنه يحمل بعدا جماليا أيضا، فالصوفي " يطور في تجربة الفناء نظرة جمالية عن العالم والإنسان والألوهية، تنضاف إلى النظرة الرمزية التي أقامها العارف الصوفي عن الوجود "[2]، وهذا يجعل التجربة الصوفية تجربة إبداعية، " وعلى هذا الأساس، لم يكن الحب الصوفي موجها نحو الألوهية والطبيعة والمرأة فقط بل كان أيضا متعلقا بالكتابة وتجربة الإبداع "[3]، ولعل هذا ما أشار إليه عبد الحميد هيمة، وهو بصدد تحليله للأبعاد الجمالية للكتابة الصوفية عموما، وكتابة ابن عربي، حيث يقول بأن " الصوفية ليست سلوكًا معرفيًا فحسب، ولكنها سلوك مدفوع بهاجس إبداعي وجمالي"[4]، وانطلاقا من هذا الفكرة يرى الباحث المغربي محمد بن عمارة أن الشعر العربي ولد ولادتين:

- الولادة الأولى: وهي ولادة جعلت منه " فنا مصنوعا، ورفعت الشاعر بمقدار مهارته وقدرته على صناعة الشعر "[5]
- الولادة الثانية: أما الولادة الثانية فهي " ولادة أعلام الصوفية الذين عاشوا تجاربهم الروحية الفردية والفريدة، ومزجوا بين سلوكهم الصوفي، وإبداعهم الشعري، فأصبح الشعر عندهم تجربة ثانية مرادفة لتجربة التصوف "[6]

ولذلك يمكن القول " إن أداء الصوفية الشعراء هو الذي حول الشعر من الصنعة إلى التجربة بمفهومها العميق. كان الشاعر العربي قبل الشاعر الصوفي يسحب وجوده التعبيري لحساب الوجود الفني

---

[1] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 208.

[4] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 86.

[5] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، المدارس الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 48.

[6] المرجع نفسه، ص 48.

الجماعي، على المستويين المفهومي الإنجازي، بينما صار الشاعر الصوفي "[1] كما يرى محمد بنعمارة، " ذاتا مبدعة تعيش تجربتها مرتين: مرة في كينونة باطنية ذوقية (سلوكية)، حيث يرى صاحب التجربة داخل ذاته وبعين قلبه رؤياه التي هي ولا شك فوق قدرة اللغة الواصفة، ومرة في كينونة تعبيرية (إبداعية)، يسعى فيها الشاعر الرائي إلى تحويل الرؤيا من موقع الذات والذوق، إلى موقع الكتابة والنسخ "[2]، وقد كان لذلك نتائج هامة تمثلت في إثراء الشعر العربي بهذه الرمزية الصوفية التي تمثل بحق فتحًا جديدًا في عالم التعبير اللغوي، فقد رفعت اللغة من مستوى التعبير المباشر إلى مستوى التعبير الخيالي الذي يعتمد على الرمز، والإشارة، والذي يقرأ لابن عربي و ابن الفارض والحلاج وغيرهم يجد تجارب فريدة تؤكد على ضرورة اتصال النص بصاحبه "[3]، والقارئ لشعر عفيف الدين التلمساني يلحظ هذا الارتباط بين التجربة واللغة الشعرية، كما يلحظ أن اللغة في هذه النصوص تمتلك شعريتها الخاصة، وهذا يعني " أن الشاعر الصوفي شاعر بطبعه، يعني لم تتدخل صوفيته في شعره إلا بمقدار ما يضيفه التصوف لمعتقده، .. فإن الشاعر الصوفي يحسن التعبير عن أذواقه انطلاقا من مزاجه الشاعر بهذا يفترق المعبر عن حالة صوفية شعرا، إذا لم يكن شاعرا بالأساس، عمن هو شاعر بطبعه أضاف له التصوف مقتضيات الحال مع القدرة على التعبير الموافق "[4]، ولعل الإبدال الذي أحدثه الصوفية في طريق المعرفة هو الذي أسهم " في تجسير الهوة بين الفكر والشعر، بالإلحاح على ضرورة التفكير بالشعر، معتبرًا أن العناصر الشعرية من خيال ورمز وحدس وغيرها هي أدوات لإنتاج معرفة لا تضاهي العقل والحس فحسب، وإنما تفوقهما"[5]، ولذلك جاءت الكتابة الصوفية كتاب " مطرزة بالرموز ومشجرة ومنقشة بألطف الإشارات التي تحمل أقصى الدلالات للمعاني البعيدة في عالم الرؤيا، إنها كتابة انتظار ولقاء ووصول، إنها ذوبان الجزء بالكل، وانصهار الذات في العشق الإلهي، والفناء الكلي في المثل والقيم العليا" [6] والذي يقرأ شعر عفيف الدين التلمساني، يجد أنه لا يصدر فيها عن تفكير عقلي، وإنما هو الكشف والشهود، وما ينتج عنه من لغة واصطلاحات صوفية مستخدمة.

---

[1] ياسين بن عبيد، في تجربة الكتابة الصوفية، دار التنوير الجزائر، ص 31 .

[2] محمد بنعمارة الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 48.

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 90.

[4] ياسين بن عبيد، في تجربة الكتابة الصوفية ، ص 31.

[5] خالد بلقاسم : أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال الدار البيضاء –المغرب 2000 ، ص73.

[6] عبد الحميد جيده، صناعة الكتابة عند العرب ، دار العلوم، بيروت 1998، ص175.

خاتمة

خاتمة ونتائج البحث:

بعد القراءة المتأنية للتجربة الشعرية الصوفية لدى عفيف الدين التلمساني، خلصنا إلى نتائج يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1- على الرغم من أن مصادر التصوف المغربي القديم فقيرة في معلوماتها المتصلة بالشعر الصوفي فإن النماذج التي وردت من هذا الشعر لتدل على أن هذا النوع من الشعر كان كثيرًا في المغرب العربي خاصة في القرن السابع الهجري: وهو عصر شاعرنا عفيف الدين التلمساني

2- ظهور عدد من الشعراء المتصوفة في الجزائر، والذين أثروا الساحة الأدبية بنصوصهم الشعرية الصوفية الراقية مثل: أبي مدين شعيب التلمساني، وعبد الرحمن الثعالبي، وعفيف الدين التلمساني ... وغيرهم

3- اشتهر عفيف الدين التلمساني في عصره، نال مكانة هامة بين شعراء التصوف في العالم الإسلامي. شعر عفيف الدين التلمساني في أغلبه يدور حول الأفكار الصوفية التي ظهرت عند ابن عربي، وابن سبعين.

4- اتخذ عفيف الدين التلمساني من الجوهر الأنثوي رمزًا للحب الإلهي، ولعل منشأ هذا الرمز يعود إلى تلك النزعة الروحية التي ميزت علاقة الرجل بالمرأة، والتي نجد آثارها في شعرنا القديم فيما عرف بالغزل العذري أو الحب العفيف الذي طوره المتصوفة ليشمل الحب الإلهي، فتغدو المرأة في هذا الشعر رمزا للحب الإلهي .

5- يكثر الشاعر من تقديم الصور الحسية المستمدة من الغزل العذري المعروفة في تاريخنا العربي، ولذلك تكثر في شعره شخصيات الغزل العذري كليلى ..وغيرها من رموز الغزل العربي القديم

6- أما السكر، فبالنظر إلى النصوص التي تتناول السكر الصوفي نتبين كيف ترتقي الخمرة لدى عفيف الدين التلمساني من خلال التأويل إلى المعنى الباطن لتحيل على المحبة الإلهية فيصبح السكر تعبيرا عن الانتشاء بالمحبة الإلهية.

7- السكر الصوفي في شعر عفيف الدين ليس سكرًا ماديًا يذهب العقل، ويثقل الحواس، وإنما هو حال من الدهشة التي تعتري المرء فتجعله يذهل عن كل شيء عدا المحبوب، وهو عند أهل الحق: غيبة بوارِدٍ قويّ، وهو يعطي الطرب والالتذاذ

8- نادى عفيف الدين التلمساني في شعره بالاتحاد أي الفناء في ذات الله وهذا الفناء الذي يتحدث عنه المتصوفة لا يتحقق لهم إلا بالسكر، و الصوفي يفقد عقله بالسكر و يفقد قلبه بالعشق، و إذا تلبسه السكر و العشق فقد وجوده المادي و هو ما يعبر عنه العارفون بالفناء.

9- الفناء لدى عفيف الدين التلمساني يحقق (الكشف)، " وهو رفع الحجاب والاطلاع على كل ما ورائه من معاني وأسرار،

10- نلحظ في شعر عفيف الدين التلمساني المفارقة الواضحة في توظيف المصطلح الصوفي، حيث إن السكر يقابله الصحو، والفناء يقابله البقاء، وبهذا تتحقق جمالية التصوف التي تقوم على التناقض، وهو يعني أن الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه.

11- والتلمساني شأنه شأن ابن عربي وجلال الدين الرومي وابن الفارض، يربط تجربة الفناء بإذابة كل شعور بالذات وكل وعي بلوازمها وإدراكاتها، ليس الفناء فناء للذات، بل فناء عن الذات، وهذا يجعل هذه التجربة كما يرى منصف عبد الحق بمثابة حالة من الغيبة المستديمة عن الذات والاستغراق الكلي في رصد شواهد الجمال الإلهي

12- الكشف الصوفي كسلوك معرفي في شعر عفيف الدين، شكل من أشكال التوحد بالعالم، ولكنه يحمل بعدا جماليا أيضا، فالصوفي يطور في تجربة الفناء نظرة جمالية عن العالم والإنسان والألوهية، تنضاف إلى النظرة الرمزية التي أقامها الصوفي عن الوجود. وهذا يجعل التجربة الصوفية تجربة إبداعية

13- وهذا يجعلنا نردد مع الدكتور عبد الحميد هيمة بأن الصوفية ليست سلوكًا معرفيًا فحسب، ولكنها سلوك مدفوع بهاجس إبداعي وجمالي. ولعل هذا هو الذي حول الشعر من الصنعة إلى التجربة بمفهومها العميق.

- مما سبق يجعلنا نطرح التساؤل الآتي هل نجد من المتصوفة المغاربة الآن من يسلك مسلك عفيف الدين أم أن التصوف في عصرنا اخذ سبيلا آخر ؟.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

- ✓ **القرآن الكريم.**
- ✓ **سنن الترمذي.**
- ✓ **مسند أحمد.**
- ✓ ديوان عفيف الدين التلمساني،الجزء الأول، تحقيق يوسف زيدان، مؤسسة أخبار اليوم 1990.
- ✓ **عفيف الدين التلمساني** : الديوان حققه وقدم له الدكتور العربي دحو – ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر 1994.

قـائمة المراجع :

- ✓ **ابن شاكر**، فوات الوفيات، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الصادر، بيروت.
- ✓ **إبن عربي** : فصوص الحكم، بقلو أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1980م.
- ✓ **أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري**، الرسالة القشيرية، وضع حواشية خليل المنصور، دار الكتب العلمية، لبنان.
- ✓ **أبو حامد الغزالي**، مشكاة الأنوار، تحقيق أبو العلاء عفيفي، القاهرة، ط 1964.
- ✓ أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط1، 1991،
- ✓ **أبوبكر محمد إسحاق الكلاباذي**، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار المصري للطباعة.
- ✓ أحمد الهاشمي جوهر البلاغة، 2016.
- ✓ **أدونيس**، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، طبعة ثالثة.
- ✓ **أدونيس**، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، طبعة رابعة.

- ✓ **أمين يوسف عودة**، تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001.
- ✓ ايت رشيق القيراواني العمدة، ج1 ، دار الجيل ، بيروت.
- ✓ الحاوي، إيليا،نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط02 .
- ✓ **خالد بلقاسم** : أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال الدار البيضاء –المغرب 2000.
- ✓ **خفاجي عبد المنعم محمد**، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة.
- ✓ دار الحرف العربي، لبنان ط2، 1995.
- ✓ **ديوان ابن الفارض** ، تحقيق د. درويش الجويدي.
- ✓ **ديوان أبي الحسن الششتري**، تعليق محمد العدلوني الادريسي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- ✓ **ديوان الحلاج** ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
- ✓ **ديوان الشاب الظريف**، منشورات الأنيس.
- ✓ **الذيل والتكملة**، ابن عبد الملك المراكشي، ج6.
- ✓ الربيعي محمود، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ، د.ط، 1997،.
- ✓ رتشارد: العلم والشعر، ترجمة، مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة دط د.ت، ص 19.
- ✓ **رواه البيهقي بسند ضعيف**، وورد في كشف الخفاء للعجلوني.
- ✓ **زغدود فوراح** ، شعر عفيف الدين التلمساني و حياته ، تحقيق و دراسات ، أطروحة دكتوراة أدب قديم ، جامعة سطيف2 ، 2013.
- ✓ زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، ط...1938،ص 71.
- ✓ **زكية بجة**، التجربة الشعرية عند عفيف الدين التلمساني في ضوء الدرس النقدي الحديث: (أطروحة دكتوراه مخطوطة)، جامعة باتنة، 2015.
- ✓ **سعاد الحكيم**، المعجم الصوفي، دار دندرة للطباعة والنشر، لبنان 1981.

- ✓ سعد الله، أبو القاسم: أفكار جامعة.
- ✓ **السيوطي**، الإتقان في علوم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، ج2، 1973.
- ✓ صبحي، محي الدين، مطارحات في فن القبول، محاورات مع أدباء العصر، دار العودة، بيروت، لبنان ، ط3 ،1979.
- ✓ ضيف شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1981، ص 143.
- ✓ **الطـاهر بونـابي** : التـصوف فـي الجزائـر خـلال القـرنين 6 و 7 الهجـريين/12و13 الميلاديين ، شركة دار الهدى للطباعة ، والنشر والتوزيع عين مليلة ، الجزائر ، (دط) ، 2004.
- ✓ **عاطف جودة نصر**، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت.
- ✓ **عبد الحق منصف**، أبعاد التجربة الصوفية، دار إفريقيا الشرق، المغرب 2007.
- ✓ عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر الفردي، دار العرب للدراسات والنشر و الترجمة ، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت، ص 94 4
- ✓ **عبد الحليم محمود**، نقلا عن الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف.
- ✓ **عبد الحميد جريوي**، تجليات التناص قي شعر عفيف الدين التلمساني، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة ورقلة 2003
- ✓ **عبد الحميد جريوي**، تجليات التناص قي شعر عفيف الدين التلمساني، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة ورقلة 2003
- ✓ **عبد الحميد جيده**، صناعة الكتابة عند العرب ، دار العلوم، بيروت 1998.
- ✓ **عبد الحميد هيمة**، الخطاب الصوفي وآليات التأويل دار الأمير خالد، الجزائر 2013.
- ✓ **عبد الله ركيبي**، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.
- ✓ **عبد المنعم القاسمي الحسني**، أعلام التصوف في الجزائر، دار الخليل القاسمي، ص 24، ط 1، 1427 هـ.
- ✓ **عدنان حسين العوادي**، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة.

- ✓ **عرفان عبد الحميد فتاح**، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، بيروت، دار الجيل، ط1، 1413 هـ/1993م.
- ✓ **العفيف التلمساني** ، شاعر الوحدة المطلقة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982.
- ✓ **علي علي صبح**، الأدب الإسلامي الصوفي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، 1997.
- ✓ **عمر فروخ**، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت (د ت ط) (دط).
- ✓ **عمر فروخ**، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت.
- ✓ **عيد الحميد هيمة**، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار ابن بطوطة للنشر و التوزيع، عمّان، الأردن .
- ✓ فخر تادرس جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان، ط1995 ، 2 ، ص144
- ✓ **القاشاني**: معجم اصطلحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين.
- ✓ **القشيري**، الرسالة القشيرية، تحقيق الامام عبد الحليم محمود و الدكتور محمود بن شريف،دار الشعب للصحافة و الطباعة و النشر، القاهرة، 1409هـ-1989م.
- ✓ القط عبد القادر ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية، بيروت/ط2، 1961،.
- ✓ **كتاب الإحياء**، الإمام الغزالي، (450 - 505 هـ).
- ✓ **ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق** ، التصوف ، كتب دائرة المعارف الإسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط1 ، 1984.
- ✓ **محمد الغزي**، "الحركة الصوفية في القيروان، من القرن الثاني إلى القرن الرابع"، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد 40 / 1986.

- ✓ **محمد بنعمارة**، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، المدارس الدار البيضاء، ط1، 2001.
- ✓ محمد بهاء الدين العاملي، الكشكول،دار المطبعة العامرة، 1900م1318هـ ج 3.
- ✓ **محمد عبد المنعم الخفاجي**، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة.
- ✓ **محمد مصطفى حلمي**، ابن الفارض والحب الإلهي، ط2، القاهرة: دار المعارف.
- ✓ **محمود عزاب**: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي.
- ✓ **منال عبد المنعم جاد الله**، التصوف في مصر والمغرب.
- ✓ **منصف عبد الحق**، أبعاد التجربة الصوفية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.
- ✓ **نصر حامد أبو زيد**، مفهوم النص ، المركز الثقافي العربي، بيروت1990.
- ✓ **نظلة أحمد الجبوري**، معجم نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام، دار نينوى دمشق، ط2، 2008.
- ✓ نيكلسون ريتنول ، الصوفية في الإسلام، تر، نور الدين شريبة/ ط القاهرة 1954.
- ✓ **هنري كوربان**، تاريخ الفلسفة الإسلامية، تر. نصير مروة وحسن قبيسي، ط3، منشورات عويدات، بيروت 1983.
- ✓ الورقي، السعي:لغة الشعر العربي الحديث، وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ابنان، ط3، 1981.
- ✓ **وفيق سليطين**، الزمن الأبدي الشعر الصوفي .. دار المركز الثقافي، دمشق ط1، 2007.
- ✓ **ياسين بن عبيد**، في تجربة الكتابة الصوفية، دار التنوير الجزائر.
- ✓ **يوسف زيدان**، المتواليات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى،1418هـ-1998م.

الملاحـــق

التعريف بالشاعر عفيف الدين التلمساني:

1. اسمه وكنيته ولقبه:

هو أبو الربيع عفيف الدين، سليمان بن علي بن عبد الله بن علي بن ياسين، العابدي، الكومي، التلمساني.[1] فأما أبو الربيع فهو كنيته، وأما عفيف الدين فهو لقبه الذي عرف به عند القدماء.

لقب في الأول بالعابدي لأنه ينتمي إلى بني عابد وهم فخذ من قبيلة كومية، وهي قبيلة بربرية تقطن في نواحي "ندرومة"[2]، وأما لقبه الثاني "الكومي" نسبة إلى قبيلته كومة العربية التي استوطنت شمال تلمسان منذ وقت مبكر[3]، وهذا اللقب طرأ عليه التصحيف عند بعض القدماء، فذكروا أنه كوفي الأصل[4]، وذلك لأنه ولد بالكوفة. أما لقبه الثالث "التلمساني" فهو اللقب الصحيح والغالب عليه، لأنه ولد بتلمسان وعاش طفولته بها، تلمسان المدينة الجميلة التي جمعت بين الصحراء والتل.

2. مولده:

ولد عفيف الدين سليمان بن علي التلمساني سنة 610 هـ / 1213 م[5]، ومثلما حدث الالتباس والاضطراب في نسبه حدث في تاريخ مولده، فبعض المحدثين من عرب ومستشرقين مثل: بروكلمان وعمر فروخ يذكران أنّ ولادته كانت سنة 613 هـ ، أما كرنكوف فيجعلها سنة 616 هـ، وكل هؤلاء ربطوا تاريخ ميلاده نسبة إلى بني عابد أو إلى الكومية دون الجزم في تحديد مكان ولادته الذي أشار له ابنه الشاب الظريف في ديوانه.

3. حياته وتصوفه:

ولم يطب المقام للعفيف بين ديار المغرب، فرحل في شبابه إلى مصر والشام حتى انتهى إلى حدود تركيا الحالية، وهناك التقى بأهم شخصية صوفية، كان لها الأثر الكبير في تجربته الذوقية، كما كان له الفضل في تعريفه دقائق الطريق الروحي الذي اندفع فيه العفيف بكل عنف، هذه الشخصية المعروفة في الوسط الصوفي بالصدر الرومي وهو محمد بن إسحاق الرومي المتوفي سنة 672 هـ، فأما عن مصر فقد

---

[1] أعلام التصوف في الجزائر، ص 161.

[2] ندرومة من أعمال تلمسان على الحدود الغربية للجزائر الحالية.

[3] المنواليات، ص 121 و122.

[4] شعر عفيف الدين التلمساني مذكرة دكتوراه

[5] أعلام التصوف في الجزائر، ص 161.

انتقل إليها في صحبة أستاذه القونوي، والتقيا هناك بابن سبعين المتوفي سنة 669 هـ الذي أعجب بالعفيف وأثنى عليه، وفضّله حتى على شيخه القونوي.

يقال أن بن سبعين سئل عن القونوي فقيل له: كيف وجدته؟، يقصدون في علم التوحيد، فقال (أنه من المحققين لكن معه شاب أحذق منه وهو العفيف التلمساني).[1] أما عن عمره آنذاك فيقال أنه كان في الثلاثين من العمر، وبقي في مصر فترة طويلة ثم رحل إلى دمشق.

يقول في هذا عمر فروخ "طاف العفيف التلمساني في الأرض، ثم جاء القاهرة، حيث ولد ابنه الشاب الظريف سنة 660 هـ، ثم أنه زار بلاد الروم (آسيا الصغرى) وتلقى الطريقة (المولوية) على يد صدر الدين أبي المعالي محمد بن إسحاق القونوي (ت: 672 هـ) ثم انتقل إلى دمشق ربما سنة 672 هـ أيضا، فعيّن فيها مباشرا لاستيفاء الخزانة (أموال الجزية).[2]

نال عفيف الدين التلمساني شهرة كبيرة في مصر، حيث أنه ارتبط مع شيخ شيوخهم آنذاك "شمس الدين الأيكي" بصلات عميقة ويقال أنه أقام بمنزله وقتا من الزمن إقامته بديار مصر، وهناك تم لقاؤه بمحمد عبد الحق بن سبعين كما أشرت سابقا وإنجابه لولده الأوحد "شمس الدين محمد" المعروف في الوسط الصوفي بالشاب الظريف الذي سلك طريق أبيه وأجداده، وأنشد أشعاره التي طار ذكرها في الآفاق بالرغم من أن الموت خطفه مبكرا.

وقد قال في وصفه القاضي شهاب الدين بن فضل الله "الشاب الظريف نسيم سرى، ونعيم جرى، وطيف لا أخف منه موقعا في الكرى، لم يأت إلا بما خف على القلوب، وبرئ من العيوب، رق شعره فكاد يشرب"[3]

ومن رقيق أشعاره قوله في الكامل:

لا تخف ما فعلت بك الأشـــواق واشرح هواك فكلــنا عشاق

فعسى يعينك من شكوت له الهوى في حمله فالعاشقـون رفاق

لا تجزعــنّ فلست أول مغـــــرم فتكت بك الوجنات والأحداق

واصبر على هجر الحبيب فربما عاد الوصال وللهوى أخــلاق [4]

---

[1] يوسف زيدان، المتواليات، ص 123.

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ص 57.

[3] يوسف زيدان، المتواليات، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ص 124.

[4] ديوان الشاب الظريف، منشورات الأنيس، ص 99.

كان لابد من المرور هنا على بعض محطات ابنه الوحيد "الشاب الظريف"، لأن شاعرنا تأثر كثيرا بعد موته، ولم يتم بعدها إلا عامين حتى لحق به، ويروي ابن شاكر "أنّ التلمساني عندما كان يحتضر سأله أحد أصدقائه عن حالته فقال "بخير، من عرف الله كيف يخافه، والله منذ عرفته ما خفته وأنا فرحان بلقائه:[1]

4. **وفاته:** توفي عفيف الدين يوم الأربعاء الخامس من رجب سنة 690 هـ / 1291م بدمشق، وقد جاوز الثمانين سنة من العمر، ودفن بمقابر الصوفية.[2]

مما يعرف على التلمساني أنه لم يهتم بسلطان مثلما كان شعراء عصره يكتسب منه، كما أنه عمل في عدة وظائف ثم بنى قصرا في ظاهر دمشق، في سفوح جبل "قاسيون" بين رياض الصالحين، كما كانت من قبل جنات ألفافا، ما يزال هذا المكان معروفا عند أهل دمشق بـ (العفيف) وهي من أحيائها العامرة والآهلة الآن بالسكان،[3] فتمتع هناك بلذة العيش وجمال الحياة.

أما عن أخلاقه فقد أجمع القدماء على أنه كان كريم الأخلاق، حسن العشرة، ذو وجاهة بين الناس.

5. **مؤلفاته:** ترك عفيف الدين التلمساني جملة من المؤلفات كانت في أغلبها شرح لمؤلفات صوفية، محاولا من خلالها تحديد المعاني المتوارية خلف الرمز الصوفي، ومن أهم مؤلفاته:

1- شرح منازل السائرين إلى الحق المبين للهروي.
2- شرح تائية ابن الفارض (ت: 632 هـ).
3- شرح القصيدة العينية لابن سينا.
4- شرح المواقف لأبي عبد الله محمد بن عبد الجبار النفري (ت: 354 هـ).
5- شرح فصوص الحكم لابن العربي (ت: 638 هـ).
6- شرح الأسماء الحسنى.
7- رسالة في علم العروض.
8- المقامات.
9- ديوان شعر العفيف التلمساني، والذي تبرز هذه الدراسة من خلاله التجربة الشعرية الصوفية للشاعر.

الديوان: جمع عفيف الدين التلمساني في ديوانه رقة الشاعر وفنيات اللغة ومواجيد الصوفي من معان عميقة كانت كفيلة أن تعطي الديوان المكانة التي هو عليها الآن، فعبّر عن رؤى متصوفة وأفكارهم من خلال أبياته، وقد أشاد بذلك الكثير ممن ترجم له، وقد بلغ العفيف شهرة ومكانة كبيرة ووصل شعره إلى الذروة في القرن السابع الهجري.

---

[1] ابن شاكر، فوات الوفيات، ص 362.

[2] عبد المنعم القاسمي الحسني، أعلام التصوف في الجزائر، ص 163.

[3] عفيف الدين التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، ص 42.

حقق الديوان من طرف الدكتور العربي دحو، كما حقق كذلك من طرف الدكتور يوسف زيدان، أما النسخ الخطية فموجودة في معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، نسختين خطيتين قديمتين هما: نسخة مكتبة الأسكوريال بإسبانيا تحت رقم 385/ أدب عربي، وتعتبر أفضل مخطوطات الديوان وأقدمها، واضحة المفهوم، جيدة الخط، كتبت سنة 849 هـ، تحتوي على 136 ورقة (الورقة الواحدة صفحتان).[1] وتضم (252) قصيدة، وقد كتبت هذه النسخة سنة 969 هـ، والتي تعد الأصلية، ولكن دون ذكر لاسم ناسخها أو مكان النسخ.[2]

والنسخة الثانية هي نسخة مكتبة آية الله الحكيم بالنجف العراقية، تحت رقم 365. كما يوجد بدار الكتب المصرية نسختين أخريين، الأولى تحت رقم 1090 شعر تيمور، والثانية تحت رقم 1147 شعر تيمور.[3]

[1] يوسف زيدان، المتواليات، ص 140.

[2] رسالة دكتوراه، شعر عفيف الدين التلمساني، ص 28 و29.

[3] المرجع نفسه، ص28.

وحدة فان الهوى واحد لا نفس فحاربها من ساكن عز سكناه

ولا تستدع فالحي امرئ بها امات الهوى مني الذي كان احياه

فاصبحت لا ابرق الحمى تستفزني وكيف ومني كان عنوى مسترا ه

فان كنت شاكا فزد ما ازدته وفاتي الذي قلبي بها كان قائما ه

فانك ان تسغل بحبها وكابد لاجج الشرى ومطابل ه

وكان ندمي بافي الحي الهوى ندامي هم في حلبة الوجد اشما ه

محتون ذلك الشرى عن انفس تذكرها الحادي عالين بنيناه

مرون الغتران الفتى من لهبه من البارد السلسال الا ماحشاه

وكنت اذا ما جئ ليلى احثه سماما اذا اشواقي تبعث شوذبا ه

وان نشز الاضماخ ثوبا بلثة دمي يعطوي وهو بقطر زدا ه

وثوبه لا يجلى الشمس غاطلة على عزه الماضون او يحلاه

واما الذي يهدي الليل جمعة اذا ارزنة القى اليه مهد اماه

ورون الى الغاني معاني سراحة للعتوق الرمح الذي اليمن احرزاه

تم الديوان المبارك من الله وحسن توفيقه

فلله الحمد كما هو اهله وصلاته

على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

جمادى الاولى احد

سنة ١٣٦٩

مالكه
علي بحصيل العمراني كرم الله سبحانه وتعالى له ولوالديه ولجميع المسلمين
والصلوة والسلام على سيدنا محمد النبي الامي الطيب
الطاهر الزكي وعلى آله الطيبين الطاهرين

فاقد است قبل الطهور لنا ... واحزانه عند التارخ التاى

وباطن فى سهود العمر واحدة ... وظاهر لامتياز ان لا بدا

ان الملق شترى ما لقوه به ... انظفى والمعنى لنجوارى

وقال ايضا

حد لوحدى من دمت البزخا ... واحزنى من لوعة وغضا

يا امير اغيا الملاح وقلبى ... ابدا عاقوله كا للنوا

وتجد عزيز وا اصاغوا للحنس دمته السر

صربوا خمى الملحة فى الزوص واحزوا انهار هاد بكاى

ودهوا للغمس دمعى ومراس لدمعى الغفس لولا دماى

ملهم لاعد منهم اطلعوا الدمع وقلبى فيهم من الانشزا

عون المزيضه الحلس شعمى بالقوى وعند عن شفاى

ولظى الحمل ساذة وحدى خمس اكبى عن طيبة الوعنا

حرف الباء

تذكرنا الحمى قلبى الطزوب ... لمالى عاد عهس الترقيب

واتاما مص عفس التضاى ... ومن الهوى بدمى والخبب

غرب الحى قلبى وخماكو ... تريل فى دمار كو غزيب

رخلهم عرجى الوادى بحمرا ... رسزم وهو حلفاكو جنيب

عجبت لنار كو مزما المضلا ... ومنها الضت فى نجد بذوب

ونسزكو غيط بعد وفزما الا ... نساق، تحمله الجنوب

وان ارحوكو واغيب كلا ... شنوالو قصدة احنه نخيب