الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DEL'ENSEIGNEMENT SUPERIE
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arab

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعـــة 8مـــاي 1945 قالمــــة
كليــــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليّة الرّمز الصّوفيّ في شعر عفيف الدّين التّلمساني

مذكرة مكملة للحصول على درجة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

مقدّمة من قبل: | المشرف(ة):

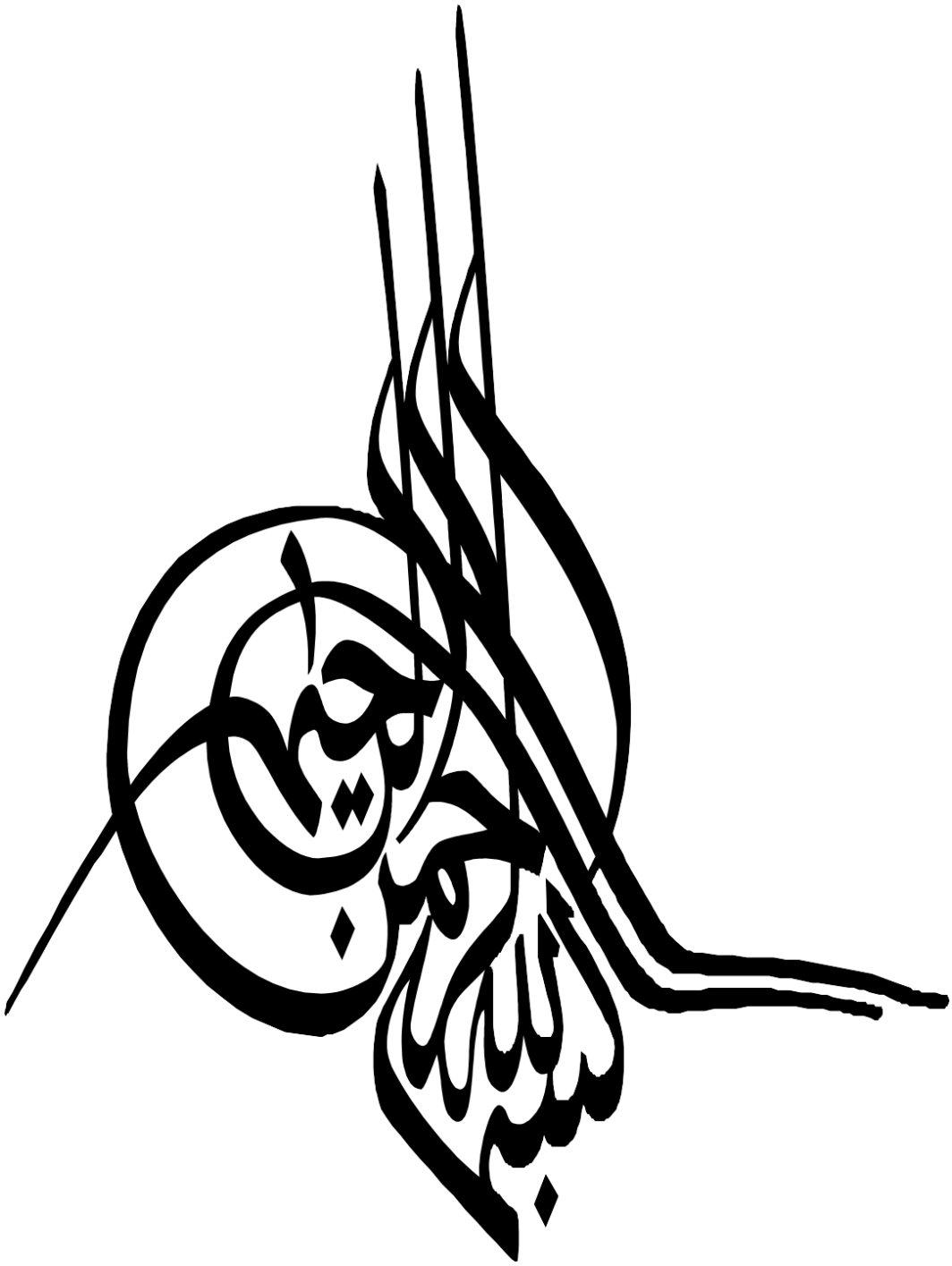
الطالبة (ة): بسمة ضيف الله | د.أحلام عثامنية

تاريخ المناقشة:2025/06/24

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة	الجامعة	الصفة
راوية شاوي	أستاذ محاضر أ	جامعة 8ماي 1945- قالمة	رئيسا
أحلام عثامنية	أستاذ محاضر أ	جامعة 8ماي 1945- قالمة	مشرفا
هناء داود	أستاذ محاضر ب	جامعة 8ماي 1945- قالمة	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد أن من الله علينا بانجاز هذا العمل، فإننا نتوجه إليه الله سبحانه وتعالى أولا وآخرا بجميع ألوان الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرنا به فوفقنا إلى ما نحن فيه راجين منه دوام نعمه وكرمه، وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، فإنّنا نتقدم بالشكر والتقدير والعرفان

إلى الأستاذة المشرفة "**د. أحلام عثامنيّة**"،

على إشرافها على هذه المذكرة وعلى الجهد الكبير الذي بذلته معنا،

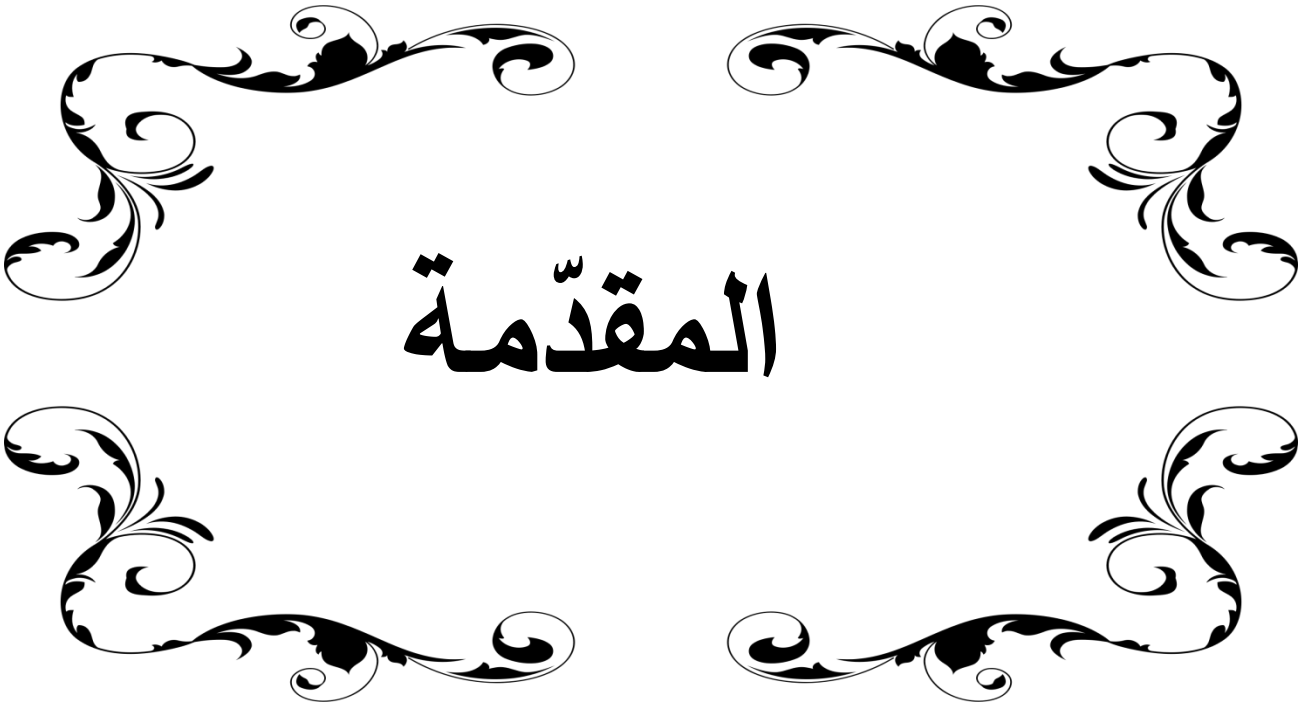
وعلى نصائحها القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذه الدراسة، فلها منا فائق التقدير والاحترام، كما نتوجه في هذا المقام بالشكر الخاص لأساتذتنا الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي ولم يبخلوا في تقديم يد العون لنا.

وندين بالشكر أيضا الذين ساعدونا من خلال تقديم جميع التسهيلات ومختلف التوضيحات والمعلومات المقدمة من طرفهم لانجاز هذا البحث.

وفي الختام نشكر كل من ساعدنا وساهم في هذا العمل سواء

من قريب أو بعيد حتى

ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة عطرة



المقدّمة

يعدّ عفيف الدّين التّلمساني أحد أبرز أعلام التجربة الصّوفيّة في الجزائر، فقد جمع في تكوينه بين الرّوح المغربيّة ذات الجذور الجزائريّة، والتّجربة الصّوفيّة المشرقيّة الغنيّة بالرّموز والمقامات، نَهَلَ من معين الفكر الصّوفي المشرقي حتَّى ارتوت قريحته، وأثمرت شعرًا يفيض بالحبّ الإلهيّ، والتوق إلى الوحدة المطلقة، لقد شكّل شِعره فضاءً غنيًّا تتمازج فيه جزالة اللّفظ مع عمق المعنى، وتتشابك فيه الصّور والرؤى في وشائج موشاة بالرّوح الصّوفيّة الّتي تجعل من اللّغة مدخلًا إلى الكشف والذّوق والمعرفة.

وعلى الرّغم من أن فكره قد أثار الجدل بين مؤيّد ومعارض فإنّ سيرته لم تخل من مفارقات لافتة، ولعلّ من أبرزها العبارة الّتي اِلتصقت به في بعض المرويات "لحم خنزير في صينيّة ذهبيّة"، في إشارة إلى التّناقض بين فكره الفلسفي وروحه الصّوفيّة الّتي أضناها الوجد، وأعجزها الحرمان ومع ذلك أجمع المهتمون بالشّعر الصّوفي على براعته الفائقة في نظم الشّعر وتفرّده في استبطان المعاني الوجوديّة بلغة رمزيّة رفيعة تفتح الباب للتّأويل على مصرعيه.

ومن هذا المنطلق جاء عنوان بحثا "**جماليّة الرّمز الصّوفيّ في شعر عفيف الدّين التّلمساني**"، وقد وقع اختيارنا عليه لأسباب ذاتية وأخرى موضوعيّة، تجلّت الذّاتيّة في الرّغبة العميقة في التّعرف على هذه الشخصيّة المثيرة، والاهتمام بالتراث الجزائري القديم، أمَّا الموضوعيّة فتتمثّل في الوقوف على أعمال عفيف الدّين التّلمساني وسبر أغوار رموزه الشّعريّة الّتي تفيض بالأبعاد الصّوفيّة والفكريّة المتشابكة أمَّا الإشكاليّة الّتي يثيرها عن موضوع البحث فهي كالآتي:

– كيف تجلّت جماليّة الرّمز الصّوفي في شعر عفيف الدّين التّلمساني ؟.

وتتفرع عن هذه الإشكاليّة تساؤلات نجملها فيما يأتي:

– ما هي الرّموز الّتي اِعتمد عليها في شعره؟.

– فيم تجلّت جمالية هذه الرّموز؟.

– ما أبرز المضامين الصّوفيّة وأبعادها في شعره؟.

والأهداف المرجوة من هذا البحث، الوقوف على أهم الرّموز الّتي وظفها عفيف الدّين التّلمساني في شعره وإبراز قيمتها الجماليّة والفنيّة وأبعادها.

وفرضت طبيعة البحث اِتّباع المنهج التأويلي التّحليلي، حيت قسمت البحث إلى مدخل وفصلين، تناولت في المدخل مفاهيم ومصطلحات انطلقت فيها من تعريف التّصوّف لغة واصطلاحًا، وتعريف الرّمز لغة واصطلاحًا، والإطار التّاريخي للتّصوّف وأهم أعلامه، وحياة الشّاعر عفيف الدّين التّلمساني وأهمّ مؤلفاته، بالإضافة إلى تأثير البيئة الصّوفيّة في حياته الأدبيّة.

أمَّا الفصل الأوّل والّذي جاء تحت عنوان دلائليّة الرّمز الصّوفيّ في شعره تطرقت فيه رمز المرأة، ورمز الخمرة ورمز الطّبيعة.

وفي الفصل الثّاني والّذي يحمل عنوان المضامين الصّوفيّة وأبعادها في شعره، فقد سلطت الضّوء على الرّمز الإلهيّ والرّمز الأنطولوجي والرّمز في الذّات الإنسانيّة، والرّمز المكاني الزّماني.

وقد اعتمدت في هذا البحث على جملة الدّراسات الّتي سبقتني في هذا الدّرب والّتي استوقفت أصحابها التّجربة الصّوفيّة بطرائقها ورموزها، إذ حاولت قدر الإمكان الإفادة منها بغرض توسيع أفق الفهم واستجلاء الأبعاد الرّمزيّة والفكريّة في الشّعر الصّوفى، نذكر من بين هذه الدّراسات: الخطاب الصّوفي في الشّعر المغربي القديم لعبد الحميد هيمة، شعر عفيف الدّين التّلمساني-تحقيق ودراسة- أطروحة دكتوراه لفوارح زغدود.

أمَّا المراجع الّتي لها صلة بالموضوع فتتمثل في: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة لعاطف جودة نصر، وجماليّة الرّمز الصّوفيّ لهيفرو محمد علِّي ديركي.

ولا أُنْكِرُ أنّني واجهت بعض الصعوبات من بينها تشعّب المفاهيم الصّوفيّة وتعقيدها، كما أنّ شعر عفيف الدّين التّلمساني يظلّ فضاءًا مفتوحًا على التّأويل بما يحمله من لغة صوفيّة موشّاة بالغموض ومغلّفة بالرّموز والإشارات، تعبّر عن فكر صوفي فلسفي عميق لا ينكشف إلّا لمن تسلّح بالمعرفة والذّوق.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت في ما سعيت إليه وأن يلقى هذا البحث صدى يليق بالجهد المبذول فيه، كما لا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان لأستاذتي الفاضلة الدّكتورة أحلام عثامنية، الّتي أولتني اِهتمامًا وتوجيها يستحق الثّناء، وكانت بحق سندًا وعونًا في هذه الرّحلة العلميّة.

المدخل: مصطلحات ومفاهيم

أوّلا :تعريف التصوف لغة واصطلاحًا.

ثانيّاً: تعريف الرمز لغة واصطلاحًا.

ثالثًا:الإطار التّاريخي للتّصوف وأهم أعلامه

رابعا: عفيف الدّين التلمساني حياته ومؤلفاته.

خامسا: تأثير البيئّة الصّوفية في حياته الأدبيّة والشّعريّة.

بدأ الشّعر الصّوفي، في بنائه الرّمزي وحمولته الدّلاليّة الكثيفة متصلا بتجربةٍ روحيةٍ عميقة، تمثّلت في التّصوف، هذا الأخير الّذي نشأ في قلب التّجربة الإسلاميّة، تعبيرًا عن رغبة عميقة في التّقرب من الله، والسّعِي إلى حياةٍ قائمة عَلَى الزّهْدِ والتّأمل وتزكيّة النّفس، وقد تفرّعت مدارسه، و تنوعت مشاربه مع مرور الزّمن كما تعدّدت التّعاريف اللغويّة والاصطلاحيّة له، لكنّه ظلّ في جوهره بحثا عن الحقيقة ووسيلة للوصول إلى المقامات العليّا من الصّفاء واليقين.

أوّلا: تعريف التصوّف

1- لغة: اتفق معظم اللّغويين على أنّ التّصوّف مشتقٌ من الصّوفِ أو يُرجعون المصطلح إلى أهل الصفّة، وهم فقراء الصّحابة الّذين كانوا يقيمون في مسجد النّبي (ص)، ومن بين الآراء الّتي ناقشت أصل تسميّة الصّوفيّة، بنُ الجوزيّ في كتابه " تلبيس إبليس"، أنّ الصّوفيّة نسبوا إلى رجل: "يقالُ لَهُ صُوفَةٌ، واسْمُهُ الغَوْثُ ابْنُ مُرَّ فانْتَسَبُوا إليه لمشا بَهَتِهَمْ إيَّاهُ فِي الانْقِطَاعِ إِلَى اللهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى فَسُمُّوا بالصُّوفةِ"[1] كانت لِهَذا الشَّخص تقاليدٌ خاصةٌ بِهِ فِي الزّهْدِ، فَمَا كَانَ مِنْ بَعْضِ الأَقْوَامِ إِلَّا أن تبنُوا طريقته في العِبَادَةِ وسَمُّوا أنْفُسَهُمْ به، و"الصُّوفة كُلَّ من وُلِيَ شَيْئًا مِنْ عَمَلِ البَيْتِ وَهُمْ الصُّوفانُ"[2]، ويقالُ: "فُلَانٌ يَلْبسُ الصّوف والقُطْنَ أيْ مَا يُعْمَلُ مِنْهُمَا"[3] ويقال: "كَانَ آلُ صُوفَةَ يُجِيزُونَ الحَاجَّ مِنْ عَرَفَاتٍ أي يفيضُونَ بِهِمْ ويقالُ لَهُمْ آل صوفانُ، وآل صَفْوَانَ ، وكانُوا يَخْدِمونَ الكَعْبَةَ يتَنسّكُونَ، ولَعَلَّ الصّوفيّة

نُسِبُوا إِلَيْهِمْ تَشْبِيهًا بِهِمْ فِي النُّسْكِ والتَّعبُّدِ... أوْ إلى الصُّوف الّذي هُوَ لِبَاسُ الْعُبَّادِ وأهْلِ الصَّوَامِعِ"[4]

يَظْهَرُ جَلِيًّا ممَّا سلف أنّ اللغويينَ، قد ارتبطَ عِنْدَهُم تعريف التَّصَوّفِ بِلُبْس الصُّوف، حَيْثُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ بأنَّ التّصوّف مأخوذ من الصّوف، باعتبار أنّ المتصوّفةُ كانوا يَلْبِسُونه تَقَشّفًا وَزُهْدًا، وهَذَا يدلُّ عَلَى

---

(1)-جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزيّ البغدادي، **تلبيس إبليس**، دار الفكر، ط1، 2001، ص 145.

(2)-ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، نَشْرُ أَدَبُ الحوزة، إيران(د ،ط)، 1405هـ، ج9، ص200.

(3)-محمود بن عمران الزمخشري، **أساس البلاغة**، المطبعة الوهيبيّة، القاهرة، ط1، 1882، ج2، ص22.

(4)-المرجع نفسه، ص44.

أنَّ المصطلح في أصله اللّغويّ يشيرُ إلى مظهرٍ خارجيّ (لباس الصوف) ثمّ اكتسب دلالات أعمق متعلّقة بالتَّعبُّدِ والزُّهْدِ.

2- اصطلاحا: اختلفت مفاهيمُ التّصوّف، وتعدّدت حسب الأزمنة والظّروف، والبيئات الّتي نَشَأَ فيهَا التَّصوّفُ، فكلّ مرحلة أضافت إليه شيئًا مِنْ فهمها وتجربتها، سُئِلَ الجُنَيْدُ عنِ التَّصوّف قال: «تصفيّةُ القَلْبِ عَنْ مُوَافَقَةِ البَرِيَةِ، ومُفَارَقَةُ الأخْلَاقُ الطّبيعيَّة"، وإخمادُ الصِّفاتِ الْبَشَرِيَّةِ، ومُجَانَبَةُ الدّعَاوي النّفْسَانِيّة، ومُنَازَلَةُ الصِّفاتِ الرُّوحانيّةِ، والتَّعَلُّقِ بالعلومِ الحقيقيةِ، واستعمالُ مَا هُوَ أُوْلَى عَلَى الأبديّة والنّصْحُ لجميعِ الأمَّةِ، والْوَفَاءِ للهِ عَلَى الحَقِيقَةِ، واتّبَاعُ الرّسُولِ صلى الله عليه وسلم في الشّرِيعَةِ».[1]

يُعَبِّرُ هَذَا التَّعْرِيفُ عَنْ جَوْهَرِ التَّصَوُّفِ الَّذِي يَقُومُ عَلَى تَزْكِيَّةِ النّفْسِ، والتَّخَلُّصِ مِنْ الصِّفَاتِ البَشَرِيَّةِ ، الّتِي تُعِيقُ السُّمُوَ الرُّوحِيّ، والإقْتِدَاءُ بالمصطفى صلى الله عليه وسلم، والإلْتِزَامِ بِالحَقَائِقِ الإلهيّةِ، وقِيلَ التَّصَوُّفُ هُوَ: «الخروجُ عَنْ كُلِّ خُلْقٍ رَدِيءٍ والدُّخُولُ في كُلِّ خُلْقٍ سُنِيّ»[2]، بِمَعْنَى أنَّ التَّصَوّفَ هُوَ تَطْهِيرُ النَّفْسِ مِنَ الصّفاتِ السّيّئةِ والتَّحلّي بالأخلاقِ الفاضِلَةِ الّتي تقرّب العبْدَ من ربّهِ، وهو «عِلْمٌ يُعْرَفُ بِهِ كيفيّة السُّلُوكِ إِلَى حَضْرَةِ مَلِكِ المُلُوكِ، وتَصْفِيَّة البَوَاطِنِ مِنَ الرَّذَائِلِ وتحلّيهَا بأنْوَاعِ الفضائِلِ... وأَوَّلُهُ عِلْمٌ، وَوَسَطُهُ عَمَلٌ، وآخِرُهُ مَوْهِبَةٌ»[3]، فالتصرّف «عِلْمٌ تُعْرَفُ بِهِ أَحْوَالُ تزكيّةِ النُّفُوسِ وتَصْفِيَّةُ الأخلاقِ، وتَعْمِيرُ الظَاهِرِ والْبَاطِنِ لِنَيْلِ السَّعَادَةِ الأبَدِيَّةِ»[4] .

---

[1]-أبو بكر بن اسحاق الكلاباذي، **التعرف لمذهبِ أهْلِ التصوّفِ**، شركة بيت الورّاق، الأردن، ط1، 2010، ص21-22.

[2]-جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزيّ البغدادي، **تلبيس إبليس**، المرجع السابق، ص148.

[3]-عبد الله احمد بن عجيبَة، **معراج التّشوّف إلى حقائق التّصوّف**، مركز التراث الثّقافي المغربي، الدار البيضاء(د،ط)، (د،ت)، ص25-26.

[4]-كرم نبيه، **المقامات والأحوال عند الشبلي**، مجلة الرؤية مسقط، تاريخ النشر2019/04/15،ع230348، رابط مختصر https://alnoya.am/D/230348

يَهْتَمُ التَّصَوُّفُ بِبَاطِنِ الإنسانِ وَظَاهِرِهِ وجَعْله جَمِيلًا حتَّى يَفُوزَ بالسَّعَادَةِ الْحَقِيقِيَّةِ فِي الدُّنْيَا والآخِرَةِ، وهَذَا مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ الشِّبْلِي مِنْ خِلَالَ بَيْتَيْنِ شِعْرِيَيْنِ نَظَمَهما قَائِلاً: [1]

عِلْمُ التَّصَوُّفِ عِلْمٌ لَا نَفَاذَ لَهُ عِلْمٌ سُنِّيٌّ سَمَاوِيٌّ رُبُوبِيٌّ

فِيهِ الفَوَائِدُ لِلْأَلْبَابِ يَعْرِفُهَا أَهْلُ الْجَزَالَةِ والصُّنْعِ الخُصُوصِيّ

يُعَبِّرُ الشبلِيُ في هذين البيتين عن مَفْهُومِهِ لِلتَّصَوُّفِ إذْ اِعْتَبَرَهُ عِلْمًا، وبَيَّنَ مكانته وفضلهُ، فَهُوَ عِلْمٌ عميقٌ ومَصْدُرُهُ إلهِيٌ، لَا يُدْرِكُ قيمته إلَّا مَنْ كَانَ ذو عقلٍ راجحٍ وخبرة في الميدان.

نفهم ممَّا سَلَفَ أنَّ التَّصوّفَ لَيْسَ مُجَرَّدَ زُهْدٍ وعبادةٍ، بل هُوَ سُلُوكٌ روحيٌّ وأخلاقيٌّ، يؤدّي إلى القُرْبِ مِنَ اللهِ مَعَ اختلافٍ فِي التَّركيز عَلىَ الجوانب المعرفيّةِ أو السُّلوكيّة.

جَاءَ في مقدّمَةِ ابن خَلْدُونٍ أنّ: «التَّصوّف هُوَ العُكُوفُ عَلَى العِبَادَةِ والاِنْقِطَاعُ عَنْ العَمَلِ، والإِعْرَاضُ عَنْ زُخْرُفِ الدّنيا وزينتِهَا والزُّهْدُ فِيمَا يُقبلُ عَلَيْهِ الجُمْهُورُ مِنْ لَذَّةِ الحياة».[2]

فالتصوّف علمٌ، عَمَلٌ، ذوق وشهودٌ.

ثانيا: تعريف الرّمز:

1- لغة: الرّمز هو الإشارة الخفيّةٌ بالعَيْنِ أو بالشفتين أو الحاجِبِ أو غير ذَلِكَ مِنْ أَعْضَاءِ الْجَسَدِ، أَيْ أَنَّهُ نَوْعٌ مِنَ الإيحاء غَيرِ الصَّرِيحِ، فَقَدْ جَاءَ فِى كتابِ أساسِ البَلَاغَةِ للزمخشريّ: «رمز إليه وكلّمه رمزًا بشفتيهِ، وحاجبيهِ، ويقالُ جاريةٌ غَمَّازَةٌ بيدِهَا، هَمَّازَةٌ بِعَيْنَيْهَا، لَمَّازَةٌ بِفَمِهَا، وَرَمَّازَةٌ بِحَاجِبِهَا دَخَلَتْ عَلَيْهِمْ فَتَغَامَزُوا وتَرَامَزوا»[3]، ويفهم من قول الزمخشريّ أنّ الرّمز إشارة خَفِيَّة، تُرْسَلُ بالشّفاهِ أو الحاجبين أو غيرها ممّا ذكره

---

[1]-أبو بكر الشبلي، **ديوان شعري**، شرح كامل مصطفى الشيبي، مطابع دار الضمان، بغداد، ط1، 1968، ص132.

[2]- عبد الرحمن بن خلدون، **المقدّمة**، دار الفكر سوريا، (د،ط)، (د،ت)، ص497.

[3]-الزمخشري محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، ص 410.

الزمخشريّ، من غير لفظٍ صريحٍ، ويمكن القَوْلُ هُوَ نوْعٌ مِنَ التَّواصُلِ الصَّامِتْ في مواقف يكون التَّواصُلُ باللَّفْظِ الصّريح غَيْرُ مُسْتَحَبٍّ، أو غير ممكن، فيصبحُ الرّمزُ أداةً للتّواصُلِ بين الخواص، وقيل: "رَمَزَ رَمَزًا أَشَارَ بِعَيْنٍ أو حاجِبٍ أو شَفَةٍ، أو لِسَانٍ، والرّمْزُ العَلَامَةُ والإشارَةُ ، والإيمَاءُ"[1] يدلُّ الرَّمْزُ عَلَى الإشارَةِ والإيمَاءِ مِنْ غَيْرِ كَلَامٍ صَرِيحٍ ، عَبْرَ نَظْرَةِ العَيْنِ رَفْعِ الحاجِبِ، حَرَكَةُ الشِّفَاهِ دُونَ نُطْقٍ، ونَجِدَ مُصْطَلَحَ الرَّمْزِ في القُرْآنِ الكريم عَلَى لِسَانِ النّبيّ زكرياء (عليه السّلام) عِنْدَمَا سَمِعَ نِدَاءَ المَلَائِكَةِ تُبَشِرُهُ بِأَنَّهُ سَيُرْزَقُ بِيَحْيَي (عَلَيْهِ السَّلَام)، قال الله تعالى: (قال رَبِّ إِجْعَلْ لِي آيَةً، قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّاَ رَمْزًا، وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا، وَسَبِّحْ بالعَشِيِّ والإِبْكَارِ"[2]. يتوضَّحُ لَنَا مِنْ هذه الآيةِ المَعْنَى القُرْآنِي للرّمزِ بوصْفِهِ لُغَةً أو وسيلةً بديلَةً عَنِ النُطْقِ مِنْ أَجْلِ التَّوَاصُلِ.

نسْتَخْدِمُ الرَّمْزَ كَثيرًا في حياتنا اليوميّة، بالحاجبين نعبّر عن الغضبِ أو الاستياءِ إذا ما قمنا بتقطيبها، كما نستخدم الإشارة باليدين أو الكتفينِ، أو حتّى بالشّفتينِ، فالرَّمزُ يدلُ عَلَى معنى خفي، أو إشارة غيرُ مريحَةٍ للإيحاء إلى مَعْنَى معينٌ دونَ التَّصريحِ بِهِ مباشرةً ، قال الله تعالى: "فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي المَهْدِ صَبِيًّا"[3] تتضَمَّنُ هذه الآيَةُ، قِصَّةَ السَّيِّدَة مَرْيَمُ عَلَيْهَا السَّلَامُ، بَعدَ أنْ وَلَدتِ النَّبِي عيسى عليه السّلام بطريقَةٍ إعجازيَّةٍ، دُونَ أن يَلْمِسَهَا بَشَرٌ عندَمَا رَجعت إلى قومها وهي تحمل طفلها بين ذراعيها، بَدَأ القَوْمُ يلومونها ويشككّون في عفتها، وبوحي من اللهِ اِختارت السيّدة العذراء الصّمت بدل الكلَام واتخذت من الإشارة إلى ابنها وسيلة لإجابتهم، لأنَّها رأت أن الإشارة أبلغ من الكلام، في هذا الموقف الصّعب، فكانت الإشارة هُنَا لُغَةً رمزيّة موصولة بحكمة إلهيّة.

نَخْلُصُ ممَّا سبَقَ أنَّ الرّمْزَ لُغَةً يتصلّ بفعل التّواصل من غيرِ لفظٍ صريحٍ، فهو تواصل صامتٍ يحمل دلالاتٍ خفيّةٍ في مواقف يَكُونُ التَّفَاهُمُ المنطوق غيرُ مباحٍ أو مستحبٍ.

---

[1]-محمد هادّي اللّحام، **القاموس عربي عربي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2015، ص312.

[2]-سورة آل عمران، الآية [41].

[3]-سورة آل مريم، الآية [29].

2- اصطلاحا: يُعَدُّ الرّمز أبرز الأدوات الفنيّة والفكريّة الّتي اعتمدْهَا الصُّوفي للتّعبير عن تجربته الرّوحية، ومشاعِرِهِ العَمِيقَةِ الّتي يَعْجِزُ اللَّفظُ المُبَاشِرُ عَنْ إيصَالِهَا، وقد اكتسبت الرّموزُ أهميتها من كونها وسيلة قادرة عَلَى تجاوز حُدُودِ اللّغةِ الظّاهرةِ، لِتَنْفَذَ إلى أَعْمَاقِ المَعْنَى « يُعَدّ الرّمزُ أَحَدُ الخِصّيصَاتُ الفنيَّة الرَّاقيَّةُ، في التَّعْبِيرِ عن عوالِمِ حفِيَّةٍ لَا تَرْقَى اللّغَةُ العَادِيَّةُ إِلَى كَشْفِهَا، العَوَالِمُ النَّفْسِيَّةُ المُعَقَّدَةُ المَلِيئَةُ بالأَسْرَارِ والأحاسيسِ الوِجْدِيَّةِ المُفْعَمَةِ بالشّعُورِ الغَرِيبِ، والرّجاتِ النَّفسِيَّةِ العَاليّة، كُلَّ هَذِهِ الحَالَاتِ تَقِفُ اللّغَةُ عَاجِزَةٌ عَنِ الإِحَاطَةِ بِهَا»[1] لقد أصبحت اللّغَةُ العَادِيَّةُ المُبَاشِرَةُ بِمَا تَحْمِلُهُ مِنْ مَحْدُودِيَّةٍ دَلَالِيَّةٍ عَاجِزَةٌ عَنْ الكَشْفِ عَنْ عَوَالِمَ خَفِيَّةٍ تَتَعَلَّقُ بِالْحَالَاتِ النَّفْسِيَّةِ وَالرُّوحِيَّةِ العَمِيقَةِ بكلّ مَا فِيهَا مِنْ أَسْرَارٍ، تَتَطَلَّبُ وسيلَةً تَعْبِيريَّةً أكثرَ رُقِيًّا،تَتَجَاوَزُ الحَرْفَ إِلَى الإشارةِ والقولَ إلى التَّلميحِ، و«يقومُ مفهومُ الرّمزِ عَلَى مَبْدَإِ العَفْوِيَّةِ أو الاِتِّفَاقِ الاِجْتِمَاعِي» [2]، إذْ يشير هذا المفهوم إلى أنّ بعضَ الرّموزِ نشأت تلقائيا دون أن تتفق الجماعَة صراحَةً على معناها، كحركة الرّأس للدّلالة على نعم أولا، أو استخدام ألوانٍ أو أصواتٍ معيّنَةٍ (اللّون الأبيض للتعبير عن الفرح، اللّون الأسود للحزن)، كما يشير إلى أن رموزًا أخرى تعتمد على الاصطلاح الجماعي، حيث يتمُّ التّوافق ضمن ثقافةٍ معيَّنةٍ أو مجتمع لغويّ على أنْ يكون لرمز معين دلالةً معيّنةً.

تعدّدت مفاهيم الرّمز اِصطلاحًا، لكن هذا لا ينفي أنّ هذه المفاهيمُ تتفق حول فكرة أنّ الرّمز اصطلاحًا هُوَ الإشارة إلى معنى معيّن باستخدام دلالةٍ غير مُبَاشِرَةٍ، حيث يعتمد عَلَى الإيحاء والتّلميح بدلًا مِنَ التَّصْرِيح، يُسْتَخْدَمُ في النّصوص أو الأعمال الفنيّة أبعادًا متعددّة قابلةً للتّأويل، والرّمز في الشّعر الصّوفي ليس مجرد إشارة جامِدَةٍ بَلْ هو دعوةٌ للتّأويل والتَّأَمُلْ في الماوراء، في الخفيّ والغامض.

ثالثا: الإطار التاريخي للتصوّف وأهَمُّ أعلامه:

يعدّ التّصوّف تيارًا روحانيًا في الإسلام، نشأ منذ القرون الأولى للهجرة، حيث بدأ كحركةٍ زُهْديّةٍ بين المسلمين، الّذين كانوا يسعون إلى التقرّب إلى الله، عبر الزّهْدِ وكثرة العبادة.

---

[1]-محمد كعوان، **الدّلالات الصّوفية للخطاب الشّعري الجزائري المعاصر**، جسور للنّشر والطّباعة، ط1، 2023، ص264.

[2]-عبد الملك مرتاض، **شعريّة القصيدة-قصيدة القراءة-**، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 238.

تطوّر التصوّف ليصبِحَ مَدْرَسَةً فكريّةً وروحيّةً ذات طابع فلسفي وعرفاني، يقول بن خلدون في مقدمته: «وهذا العلم يعني التصوُّفُ مِنَ العلومِ الشَّرعيَّة الحادثةِ فِي المِلّةِ،....فَلَمَّا فَشَا الإِقْبَالُ عَلَى الدُّنيا.....وَمَا بَعْدَه، وجنَحَ النَّاسُ إِلَى مُخَالَطَةِ الدُّنْيَا اِختصَّ المقبلونَ عَلَى العِبَادَةِ باسْمِ الصّوفيّة»، يقصد بن خلدون من قوله: أن التّصوف علم نشأ في الإسلام وانبثق من الشّريعة فهو امتداد طبيعي للزّهد، الّذي مارسه الصّحابة والتّابعون، لكنّه تطور لاحقا، ليصبح علمًا قائما بذاته، نتيجة تغيّر أحوال النّاس وإقبالهم عَلَى الدّنيا في القرن الثاني للهجرة، فأُطْلِق على أتباع هذا العلم الّذين اختصوا به من صفاء الرّوح، والانقطاع على الدّنيا اسم الصوفية، إن كانوا قد سلكوا طريقة في العبادة، واسمًا يميّزهم عن عامة النّاس لا ينفي أنّهم اِتخذوا طريق السّلف في الزّهد والعبادة، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «إِنِّي قد تَرَكْتُ فِيكُمْ مَا إِنْ تمسّكتم بِهِ، لَنْ تَضِلُّوا بَعْدِي كتاب الله وسُنَتِي»[1] وهَذَا الحديث الشريف يُثبِتَ أنَّ تاريخ التّصوّف يعودُ إلى البعثة المحمّديّة، إذ يدعوا الله سبحانه وتعالى عباده إلى عدم التَمسك بزخرف الدّنيا ..... وعدم الاغترار بها قال الله تعالى: «وَمَا الحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا متاعُ الغُرور» [2] ففي هذه الآية دعوة إلى الإعراض عن متاع الدّنيا والتَّوجه إلى الله وهذا هو جوهر الزّهد والتّصوّف كما قال سبحانه وتعالى: «زُيِّنَ للنَّاسِ حُبّ الشَّهَوَات مِنَ النِّسَاءِ وَالبَنِينِ وَالقَنَاطِيرِ المُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالفِضَّةِ، وَالخَيْلِ المُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالحَرْثِ،ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِندَهُ حُسن المآب»[3]

وصف الله تعالى من خلال الآية مظاهر التعلّق بالدنيا رغم أن كل ما يفتن به الإنسان من مال وجاه ومتاعٍ هو مجرّد زينة زائلةٍ أمّا المرجع الحقيقي والرّجاء الأكبر هو عند الله، وهذه الآية من بين الآيات الّتي يستشهد بها الصّوفيّة لتأكيد مبدأ الزّهد والتقشّف والابتعاد عن التّعلق بالدّنيا وزخرفها، فتاريخ التصوّف يعود إلى البعثة المحمدية، ولم تنتشر الدّعوة إلى التصَوّف في صدر الإسلام لأن الغالب أن أهل هذه الحقبة كانوا أهل ورع وتقوى، والصّحابة وإن لم يلقّبوا بالصوفية، فقد كانوا أصحاب زهدٍ و تقوى.

---

[1]– عفيف الدّين اتّلمساني، الدّيوان، تحقيق يوسف زيدان، دار الشّروق، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص14.

[2]–سورة آل عمران، الآية [185].

[3]–سورة آل عمران، الآية [14].

تحدّثت الكتب عن الإطار التّاريخي للتصوّف كالرّسالة القشرية للقيشري، المقدّمة لابن خلدون، إحياءُ علوم الدّين لأبي حامد الغزالي، إذ رصدوا التّطوّرات التّاريخيّة الّتي ظهرت في حياة المسلمين وأدّت إلى تطوّر التّصوّف، إذ يمكن تقسيم مراحل تطوّره كالآتي:

1- **البدايات(القرن الأول والثاني للهجرة)**: إن ظهر التصوّف في بدايته كحركة زهدية، وكردّة فعل على حياة التَّرف والرّفاهيّة الّتي اِنتشرت نتيجة الفتوحات الإسلاميّة، وتوسعت للدّولة حدودها ومن أبرز أعلام هذه المرحلة: الحسن البصري (ت 110هـ) ورابعة العدويّة.

2- **التّنظير والتّأسيس (القرن الثّالث والرّابع للهجرة)**: في هذه المرحلة بدأ التصوّف يكتسب ملامح فلسفيّة وتنظيميّة، وتمَّ التمييز بين الزّهد العادي والتصوّف العميق القائم على الكشف والإلهام، ومن روّاد هذه المرحلة، ذو النون المصري (ت 245 هـ)، الجُنيدُ البغدادي (ت207)، والحلّاج (ت 309) وقد لاقى حتفه نتيجة أرائه وأفكاره المثيرة للجدل.

3- **التصوف الطرقي(القرن السابع إلى العاشر للهجرة)**: تحوّل التصوّف من ممارسة فرديّة إلى تنظيمات جماعية، فظهرت الطّرق الصّوفيّة مثل القادرية، الشّاذليّة، الرّفاعيّة، فأصبحت الطّرق الصوفية جزءًا من الحياة الاِجتماعية والدّينيّة في العالم الإسلامي.

رابعا: عنيف الدّين التّلمساني حياته ومؤلفاته:

1- حياة عفيف الدّين التّلمساني(610هـ-690هـ):

شاعر ومتصوّف وفقيه جزائري، إذ يعدّ أحد ألمع أعلام التّصوّف والفكر الفلسفي في القرن السّابع الهجري، وواحد من أبرز الشّعراء الصّوفيّين الّذين جمعوا بين التّجربة الرّوحيّة العميقة، والتّعبير الشّعري الرّاقي، هو «سليمان بن علّي بن عبد الله بن علّي الكومي التّلمساني عفيف الدّين، من الشّعراء الّذين خطوا اِسمهم بالذّهب، من قبيلة كوميّة أو كومة، وهي قبيلة صغيرة مناز لها بساحل البحر، من أعمال تلمسان، رحل إلى المشرق، فدخل إلى القاهرة، نزل بخانقاه سعيد السعداء وتنقّل في بلاد الرّوم وبني فيها أربعين خلوة ثم سكن

دمشق فعين مباشرا استيفاء الخرانه»[1] كان لَهُ مقام عند سلطانها كما عرف بالجلالة والإكرام بين النّاس، كان متصوّفًا يتكلّم عن إصلاح القوم متأثرا بطريقة بن عربي في مذهبه، توفي بدمشق وتوفي بمقابر الصّوفيّة، اشتهر بين النّاس بحسن خلقه وطيب معشره وجودة نظمه للشّعر، قال عنه الشّيخ أثير الدّين «المذكور أديبٌ مَا هِرٌ، جَيِّدُ النّظْمِ، تارةً يكونُ شيخُ صوفيّة، وتارةً كاتبُ، وتارةً مُجَرّد،...كان مُنْتَحِلاً في أقواله طريقة ابن عربي»[2].

2- مؤلفاته:

ترك عفيف الدّين التّلمساني أعمالاً أدبيّة تعكس شخصيته الصّوفيّة من بينها: شرح منازل السّائرين، شرح المواقف لأبي عبد الله محمد بن عبد الجبّار النّفري، شرح تائية بن الفارض، شرح القصيدة العينية، شرح الأسماء الحسنى، رسالة في علم العروض، المقامات، ديوان شعر مخطوط منه نسخة في دار الكتب الظّاهريّة بدمشق كتب سنة 1998، البيان في علم معرفة الإنسان، شرح عينيّة ابن سينا، ومن أشهر التّراجم والمصادر الّتي تناولت حياته، الذّهبي في كتابه أعلام النّبلاء، ابن العماد الحنبلي في شذرات الذّهب بن كثير في كتابه البداية والنهاية وغيرهم.

خامسًا: تأثير البيئة الصّوفيّة في حياة عفيف الدّين التّلمساني:

لقد "نشأ العفيف في ربوع تلمسان وتلقى بذور التّصوف وطريق الصّوفيّة هناك، ورحل من بلاده وطاف في ديار المسلمين باحثًا عن شيخه حتّى لقيه في بلاد الرّوم، وكان هذا الشيخ هو محمد بن إسحاق الرّومي"[3] كانت مدينة تلمسان بيئة مغاربيّة مشبعة بالرّوح الصوفيّة حيث تقدّمت الزوايا والطرق الصوفيّة وإنتشرت المجالس العلمية والثقافية، فكانت مدينة تلمسان من أبرز الحواضر الإسلاميّة في المغرب الأوسط ومنارة للعلوم وقبلة للعلماء والمفكرين ويعود هذا إلى جهود الحكام في تشجيع الحركة العلميّة والثّقافيّة إذْ "تعدُّ حاضرتي بجاية وتلمسان من أبرز المراكز الثّقافيّة الكبرى ببلاد المغرب الإسلامي وأهمها على

---

[1]-عادل نويهفن، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة أونويهفن الثقافيّة، بيروت، ط2، 1980، ص 235.

[2]-محمد بن شاكر، فوات الوفيات، مطبعة السعادة، مصر، 1959، ج2، ص73.

[3]-يوسف زيدان، **مقدمة تحقيقه لديوان العفيف التلمساني**، ج1، إدارة الكتب والمكتبات، 1989، ص 14.

الإطلاق"[1] فقد "حظيت المدينة بتراث علمي تليد مَثّل تلك الحصيلة المعتبرة من جهود الحكام والرّعية في سبيل رفع مِشْعَلَ العلم والحضارة عبر العهود المختلفة التي توالت في حكم الحاضرتيين"[2] فساهمت هذه البيئة الخصبة في تشكيل شخصيّة الشّاعر عفيف الدّين التلمساني الّذي بدأ بحفظ القرآن الكريم والحديث الشّريف وتلقى علوم الفقه على مذهب الإمام مالك مذهب أهل المغرب والأندلس و توجه اهتمامه نحو التّصوّف ليس كخيار دينى فقط بل كأسلوب حياة، فشدّ الرّحال طلبًا للعلم والبركة واِجتمع بمن عُرف واشْتُهر من أهل الصلاح والتّصوّف، فتذكر المصادر أنَّه تتلمذ على يد الشيخ محمد بن إسحاق الرّومي (صدر الدّين القونوي) رَبيبُ الشيخ الأكبر، محيي الدّين بن عربي، كما تذكر أنّ "التلمساني قدّم إلى شيخه القونوي، تعرّف عليه في قونيّة وليس في المغرب، وإنّ التّرحال قادهما إلى القاهرة .... ونزلَا في خانقاه سعيد السّعداء"[3] أين التقى بشيخ الشيوخ آنذاك و هو شمس الدّين الإيكي وقد تأثر العفيف بشيخه القونوي إذ "كان السّبب المباشر ميله إلى التصوّف الفلسفيّ الّذي مثله في ذلك الوقت بن عربي وابن سبعين في الأندلس وعمر بن الفارض في المشرق فدرس كتبهم"[4] وقد "أثنى عَلَيْهِ بْنُ سبعين وفَضَّلَهُ عَلَى شَيْخِهِ القُونَوِي .... فقال أنَّه من الْمُحَقِّقِينَ لَكِنَّهُ مَعَهُ شَابٌ أَحْذَقُ مِنْهُ وهو العفيف التّلمساني، والعفيف هذا من عظماء الطّائفة القائلين بالوحدة المطلقة" وتذكر المصادر أيضا ميل العفيف لمذهب الشيعة و إن تشيع التلمساني وتتلمذه على يد بن سبعين وبن عربي من خِلَالِ القونوِي جَلَبَ عَلَيْهِ النِّقْمَة فِي الوَسَطِ السُّنِي من المُتعَصِّبينَ"[5] فنعتوه بالفاجر والمتزندق واتهموه بالكفر والهرطقة، وذكر "أنَّه دخل على

---

[1]–نجاه بلعباس، **بجاية وتلمسان وأثرهما الثقافي والحضاري على المغرب الإسلامي**، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في أدب المغرب الإسلامي والحضارة المتوسطيّة، جامعة تلمسان، 2017 – 2018، ص 168.

[2]–المرجع نفسه، ص 168.

[3]–بومدين كروم، **عفيف الدّين في آثار الدّارسين**، جامعة تلمسان الفضاء المغاربي، ص3.

[4]– المرجع نفسه، ص3.

[5]–ابن عماد الحنبلي، **شذرات الذّهب في أخبار من ذهب**، القاهرة، ط1، (د ت)، ص720.

أبي حيّان فقالَ له مَنْ أَنْتَ، قال العفيف التّلمساني، وجدَي من قبل الأمِّ ابن سبعين، فقال أي والله عريق أنت في الآلهيّة يا كلب بن الكلب"[1] وكان ابن تيمية من أشدّ المعادين لفكر الشّاعر.

خلاصة القول أنّ الشّاعر قد تأثّر بشيوعه، وبالبيت الصّوفي الّذي عاش فيه، فقد طاب له العيش في مصر ثمَّ انتقل إلى دمشق، وظلّ فكره الصّوفي مجالاً خصبا للنّقاش والتّأمل لاسيما مع تنوع وتباين الآراء حوله.

[1]- ابن عماد الحنبلي، **شذرات الذّهب**، ج5، دار المسيرة، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص412-413.

الفصل الأوّل:

جماليّة الرّمز الصّوفي في شعر عفيف الدّين التلمساني

أوّلا: رمز المرأة.

ثانيا: رمز الخمرة.

ثالثا: رمز الطّبيعة.

تعمّد الشّاعر عفيف الدّين التّلمساني توظيف الرّمز في شعره، لما يحمله من دلالات روحيّة وفكريّة كثيفة، وقد اتّخذ من رمز المرأة وسيلة للتّعبير عن الجمال الإلهيّ، ومن رمز الخمرة أداة للإوضاح عن السّكر الرّوحي، كما استلهم من مظاهر الطّبيعة رموزًا متعدّدة لمظاهر الوحدة، وسنبدأ أولاً برمز المرأة.

أوّلا: رمز المرأة:

لَا يقلّ الشّعرُ الصّوفي جماليّةً عن سائر الفنون الأدبيّة العربيّة، وممَّا زَاد بُعْدَهُ الْجَمَالِيُّ هو تَوْظيفُه للرّمز، "فالصّوفيّةُ أَهْلُ الإشارَة، وغَيْرُهُمْ أَهلُ العِبَارَةِ، هُمْ أَهْلُ التَّلْمِيحِ والإيحَاءِ وهو القاعِدةُ، وغَيْرُهُمْ أَهْلُ التَّصْرِيحِ والْإبانَةِ"[1] وبغضّ النَّظَرِ عَنْ دَوَافِعِهم مِنْ وَرَاءِ تَوْظِيفِ الرّمز، فقد اتخَذَ المتصوفة من (المرأة، الخمرة،الطّبيعة...) رموزًا للتّعْبيرِ عَنْ حُبِّهِمْ الإلهى، وكُلُّهَا إشَارَاتٌ تَخْتَزِلُ مَعَانِي ذوقيّة، غيبيّة تَعْكِسُ التّجْرِبَةَ الصّوفيَّة، "تَجْرِبَةً بَحْثُ عَنِ الأسْرَار الإلهيّةِ في الكَوْنِ، أسْرَارُ الحَيَاةِ والمَوْتِ، النَّفْسُ والرّوح العَقْلُ والقَلْبُ، لأَنَّهَا عَلَاقَةٌ بَيْنَ الذَّاتِ الفَرْدِيّة للصّوفي والذَّاتُ الكُلِيَّةُ لِلْمُطْلَقِ"[2] يسعى الصّوفي في تجربته الرّوحيّة لِاكْتِشَافِ المَعَانِي الباطنيّة الْكَامِنَة فِي مَظاهِرِ الكَوْنِ، الحياةُ والموتُ النّفس والرّوح، وكلُّهَا عَنَاصِرٌ تحمل دلالاتٍ رَمْزِيَّةٍ تُشِيرُ إِلَى حقيقة روحيّةٍ أَسْمَى، ولَمَّا "كانَتْ التَّجْرُبَةُ الصّوفيّة قَائِمَةٌ عَلَى الحُبِّ الإلَهي اِقْتَضَى ذَلِكَ إيجَادُ رَامزٍ يَتَجَلَّى فِيهِ جَمَالُ المَحْبُوبِ، فكانَتْ المَرْأَةُ أَرْقَى المخْلُوقَاتِ جَمَالاً.....رَمْزًا للجَمَالِ المُطْلق"[3]، يقوم جوهر التجربة الصّوفيّة على الحُبِّ الإلهي، وهو حبّ عميق و خالصٌ يَسْعَى فِيهِ الصّوفي للاتحاد بالمُطْلَق ولأنّ هذا الحبُّ بالجمال الإلهي، فقد كان لَابُدَّ مِنْ وُجُودِ رَمْزٍ حسّيّ يُجَسِّدُ هذَا الجمال. فاخْتَار الصّوفيونَ المرأة كرَمْزٍ لذلك، لِمَا تتمتَّعُ به مِنْ جمالٍ خارجيّ وداخليّ، فصارت تمثّل في شعرهم الجمال المطلق، الّذي يرمز إلى جمال الله، ووسيلة فنيّة للتّعبير عن الاشتياق إلى الله وجماله.

---

[1]-محمد زايد، **جماليّة النّص الصّوفيّ بين الإبلاغ النّفعي والإبداع الفنّي**، عالم الكتب الحديث، مطبعة أربد، الأردن، 2011، ص 12.

[2]-وضحي يونس، **القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي حتّى القرن السّابع هجري**، مطبعة اتحاد مشتق، (د،ط)، (د،ت)، ص 106.

[3]-محمد كعوان، **الدّلالات القويّة للخطاب الشّعري الجزائريّ المعاصر**، جسور للنَّشْرْ والتّوزيع، ط1، 2023، ص2011.

عبّر عفيف الدّين التّلمساني عن حبّه للذّات الإلهية مستخدمًا أسماءً من التُّراثِ الشعريّ العَرَبِيّ كعلوة، ليلى، هند، سلمى، سعاد ، وغيرهن، تلك الأسماء الّتي هَامَ بِهَا الشُّعَراء، شعراء الغزل العذريّ الجاهليّ، هذا الأخير –الشعر العذريُّ الجاهِليّ– الّذي كانَ باكورة الغزل الصّوفي في كونه تعبيرًا عن حبٍّ عارمٍ، يتجاوز الجسد والغريزة إلى معانٍ أسمى، حيث يصوّر المحبوب بوصفه كائنًا مُتَعَالِيًّا يستحقُّ التَّقْدِيسَ والتّفاني، فكلاهما نابعٌ مِنْ شعورٍ بالحرمانِ ويَدُورُ حَوْلَ فكرة الشّوق والحنينِ، ويستعملان لغة وجْدَانِيَّة عميقة غير أنّ الفرق بينها أنّ الغزل العذري يتجّه نحو محبوب بشريّ، يعيشُ في عالم الحسّ الّذي حُرِمَ منه المحبوب بسبب العادات والعلاقات الإجتماعيّة، بينما يتسامى الغزل الصّوفي نَحْوَ المحبوب الإلهي، حيث يصبح الحبّ وسيلة للاتّحاد بالمطلق والفناء فيه، ووسيلة للخلاص الرّوحي –فالعذريون يخلّدون ألمهم بوصفه قدرًا، أمَّا الصّوفيون فيرون في ألم الحبّ بابًا للمعرفة والوصول إلى الحقّ، هذا الحبّ الّذي إستمدّ مشروعيته عن القرآن والسّنة، فقد جاء في القرآن الكريم آيات كثيرة تعبّر عن الحبّ بين العبد وربّه، سواء من جهة محبّة الله لعباده أو محبّة العباد لله، قال الله تعالى: «قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تحِبُّونَ اللهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمْ الله وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ»[1]، فاجتهد الصّوفيون للفوز بمحبّة الله والظَّفَرَ برؤيته من خلالِ نَهْيِ النَّفس عن الهوى والزّهد في مَلَذَّاتِ الدّنيا الفانيّةِ والعكُوف على العباداتِ والمجاهداتِ والخضوع لأوامر الله تعالى، والإنتهاء عن نواهيه، وعلى حدِّ تعبير أحد الصّالحين، تَرْك الدّنيا وراء القفا، و اِتّباع سبيل المصطفى صلى الله عليه وسلم.

فالحُبُّ الإلهي " جَوْهَرُ التجربة الصّوفيّة وغَايَتُهُ وَهُوَ وَسِيلَةٌ مِنْ وَسَائِلِ الصُّوفِيَّة للتَّعْبِيرِ عَنْ أَحْوَالِهِمْ وَمَواجِدِهِمْ، فالتَّصَوُّفُ غَايَتُهُ المحَبَةُ وَوَسِيلَةُ الْمَحْبَّة، وصَاحِبُ الْحَالِ عِنْدَمَا يَأْخُذُ في التّدرُّجِ فِي المَقَامَاتِ يَشْعُرَ أَنَّ مَحَبَّةَ اللَّهِ تَفِيضُ عَلَيْهِ وَكُلَّمَا ازْدَادَ عُلُوًا كُلَّمَا ازْدَادَ حُبًّا للهِ"[2]، يتجلّى الحبّ الإلهي في قلب الصّوفي كلَّما مشى خطوة في طريقه، فهو لا يطلب شيئا من ربّه سوى أن يحبّه، يريد أن يعرف في هذا النّور الّذي

---

[1]–سورة آل عمران الآية [31]

[2]–عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصّوفي في الشّعر المغربي القديم**، الأثر، مجلّة الآداب واللغات جامعة ورقلة، العدد الخامس، 2006، ص204.

لا يُرى بل يحس ويُعاش مَعَ كلّ مقامٍ يَبْلَغُهُ مِنَ الزَّهْدِ إلى التّوكّل ثمَّ الرّضا، يحسّ أن المحبّة الإلهية هبّة يجازى بها كلّ مَن اقترب واِشتاق وعَلَا ثمّ تواضع لله.

اتّخذ الشّاعِرُ من المرْأَةِ في شِعْرِهِ كيانًا يتجاوَزُ الجسَدُ، فَهِيَ الجمال الّذي يمثل انعكاسًا للجمَال الإلهي، ورمزًا للمعاني الرّوحيّة والصّوفيّة، الّتي لا تتكشف أسْرَارَهَا إلّا لِمَن سكر من كأسِ المحبّة الصّوفيّة للذّاتِ الإلهيّة، ومن الأَسْمَاءِ الّتي وظفّها الشّاعر في ديوانه نجِدُ اسم "ليلى" في قصيدة من بحر الكامل:[1]

رَأَيْتُ لَيْلَى أسْفَرَتْ فَكَحَّلَتْ أَلْحَاظُهَا مُقَلًا مُلِئْنَ جِرَاحًا

وَجَلَا ظَلَامِي نُورَهَا فَكَأَنَّمَا أَهْدَتْ إِلَى ظُلُمَاتِهَا مِصْبَاحًا

لَيْسَتْ ليلى مَحْبُوبَةٌ عَادِيَّة إنَّما ألبَسَهَا الشَّاعِرُ طَابِعًا رَمْزِيًا فَهِيَ رَمْزُ المعْرِفَةِ الإلهيَّةِ فِي لَحْظَةِ إشراق روحيّ، وتَجَلٍّ مِنْ تَجَلِّيَاتِ الْحَقِّ، فَكَلِمَةُ (أَسْفَرَتْ) تعْنِي ظَهَرَتْ وتَجَلَتْ بَعْدَ غيابٍ وكَشَفَتْ عَنْ وَجْهِ الْحَقِيقَةِ بَعْدَ حُجُبٍ، فعَيْنَاهُ الّتي جُرحَتْ مِنْ أَلَمِ البُعْدِ والفراقِ، تكحَّلَتْ بالْمَحَبَّةِ ونور الْمَحَبَّةِ بَعْدَمَا تطهّر بالبكاءِ واِغْتَسَلَ بالدُّمُوعِ مِنَ الذُّنُوبِ، وفي البيت الثّاني لَمَّا تَجَلَّى نور ليلي (حقيقتها) أَزَاحَ ظلام الشاعر الدّاخليّ، كأنّ نورها صار مِصْبَاحًا أَضَاءَ لَهُ عَتْمَتَهُ، والبيتان معًا يعبّر من خلالهما الشّاعر عَنْ تَجْرُبَةٍ روحانيّة تصف لحظة تحلٍ صوفيّ أو وجداني عميق، يَمُرُّ فِيهِ الإنسانُ مِنْ حال الظلمة و الضيّاع إلى حال النّور والانكشاف بواسطة ليلى-كما نجد اسم ليلى في قصيدة مِنْ بحر الطويل[2]

رَأَوْ عِطْفَ لَيْلَى قَدْ تَثنَى فَأَشْرَكُوا وَقَدْ يَتَثَنَّى وَهُوَ فِي الحُسْنِ مُفَرَّدُ

فَإِنْ حَاوَلُوا مِنِّي الجُحُودَ أو الرَّدى فَهَذَا دَمِي حِلٌّ لَهُمْ لَسْتُ أَجْحَدُ

---

[1]-الدّيوان، ص 178.

[2]- الدّيوان، ص180.

رأى الشاعر في "ليلى" جمالاً لا يقبل القسمة ولا التشبيه، فجعل من ميلها وتثينها لحظة للحسن المطلق، ذلك الحسن الّذي لا يشرك فيه، فجاءت ليلى رمزًا للحقيقة الّتي تتجلّى في الجمال ويصبُح الجمالُ طريقًا إلى الفناء في المطلق وهذا ما عبّر عنه بقوله (دمّي حل لهم لست أجْحَدُ).

كما وظّف اسم "ليلى" في قصيدة من بحر الوافر[1]

لِمَنْ خِيَمٍ تَلُوحُ بِذِي طَلَوحٍ تَضَوَّعَ نَشْرُ قَيْصُومٍ وشيحِ
ديارٌ بالعوامِلُ ذاتِ سَفْحٍ لِسَلْمَى دائِمِ الدَّمْعِ السَّفُوحِ
تَبَسَّمَ ثَغْرُها واللَّيْلُ دَاجٍ فَنَبَّهَتْ النَّدَامَى للصَبُوحِ

تمثّلُ القصيدة، حَالَةَ صوفيٍّ يحِنُّ إلى ديار المَحْبُوبَةِ "سلمى"، والّتي يَقْصِدُ بِهَا المَعْرِفَةَ الإلهيّةَ، القَصِيدَةُ تُجَسِّدُ شَوْقَ السَالِكِ إلى مَنَازِلِ المَعْرِفَةِ، الّتي رَمَزَ لَهَا الشَّاعِرُ بِدِيَارِ سَلْمَى، تِلْكَ المَوَاطِنُ الّتِي مَرَّ بِهَا الْعَارِفُون ، وبقيت أثارهم تعبق برائحة الذّكر وأنفاسِ المحبَّة، وفي ظلمة الليل ، حيث يحتجب النّور وتسْتغرقُ الأرْواح في غفلتِهَا يَلُوحُ تبسمَ ثغرِ المحبوبة، لَا كجمال حسّي، بل كإشارة لطيف مِنْ نور الحق، هذا النُّورُ الّذي يوقِظُ القُلُوبَ الثَّمِلَةَ والمَخْمُورة بحبّ الذّاتِ الإلهيّة على فيوضاتٍ من الرّحماتِ أعادتهم إلى نقطة العشق والوصال.

كما نجد اسم "سُعاد" في ديوان عفيف الدّين التلمساني، إذ يقول في قصيدة من بحر الوافر[2]

ووجد ما تغيره الليالي حفظت به هوى سعاد
دعي من شاء فيك يلم كئيبا غريقًا في المدامع وهو صاد

لا يعبّر الشّاعر بهوى سعاد عن عاطفة حبّ إنساني، إنّما ارتقى به التّعبير عن عاطفة الحبّ الإلهي فألبس سعاد مسحة رمزية زادت الأبيات جماليّة، فالبيت يعكس استقرار العشق الإلهي في قلب السّالك

[1]- الدّيوان، ص157.
[2]- الدّيوان، ص193.

حيث لا تؤثر عليه تقلبات الزّمان أو الظّروف، فَهُوَ حُبٌّ ثابتٌ و صادقٌ، كمَا أنّ العهد الرّوحي مَعَ الله يظلّ محفوظًا في قلبِ العاشِقِ لا تُغَيّره الأحداث أو الأزمنة.

ومن عيون ما كتب الشّاعر عفيف الدّين التلمساني قصيدته الّتي ذكر فيها اسم "أسماء" كرمز لتجلّى الذّات الإلهيّة إذ يقول في قصيدة من بحر الخفيف[1]

مَنَعَتنا الصِّفاتُ والأسْمَاءُ أَنْ تُرَى دُونَ بُرْقَعٍ أَسْمَاءُ
قَدْ ضَلَّلْنا بِشَعْرِهَا وَهُوَ منهَا وَهَدَتْنَا بِهَا لَهَا الأَضْوَاءُ
كَيْفَ بِتْنَا مِنَ الظَّمَأَ تتشَاكى يَا لَقَوْمِي وَفِي الرّحالِ المَاءُ
كمْ بَكَيْنَا حُزْنًا بِمَنْ لَوْ عَرَفْنَا كَانَ مِنْ شِدَّةِ السُّرُورِ الْبُكَاءُ
نَحْنُ قَوْمٌ مِتْنَا وَذَلِكَ شَرْطٌ فِي هَوَاهَا فَلَيَيْئَسِ الأَحْيَاءُ

عَبَّرَ الشَّاعر مِنْ خلالَ هذه الأبيات، عَنْ تجربة العارف السّالك في رحلته إلى الحضرة الإلهيّة، حيثُ تَقِفُ الأسماء والصّفات حاجزًا بينه وبين الذّات المطلقة الّتي رَمَزَ لَهَا باسم "أسماء" فالسَّالِكُ إذا اكتفى بالتعلّق بتجليَّاتِ الأسماء الإلهيّة، يبقى محجوبًا عن الجمع، وبمعنى آخر في هذه الأبيات يكشف الشّاعر عن مفارقة الحضور والغياب في الطّريق إلى الله، يبدأ بالإشارة إلى أن الصّفات والأسماء الإلهيّة الّتي هي مظاهر تجلّيه في العالم – قد أصبحت حجبًا بين العبد والمعبود، وهذه مفارقة مركزيّة في الفكر الصّوفي، فبينمَا تكون الأسماء و الصّفات سبيلاً إلّى معرفة الحقّ، أصبحت عند مقام أعلى حجابًا دقيقًا يمنع العارف من الوصول إلى الذّات المحضة الّتي تعجز الأسماء والصّفات عن الكشف عَنْهَا والإحاطة بها.

ويتحدّث في البيت الثّاني عن الضلال في الكثرة، فنحن نضيع في تفاصيل الخليقة، والّتي وعَلَى الرّغم من كثرتها فهي تقودنا إلى الوحدة، ثمَّ يتحدّث الشَّاعِرَ عن مأساة الغفلة الّتي تضنينَا وتبكينا، وتبعث الحيرة

[1]– الدّيوان، ص65.

في النّفوس هذه الحيرة الوُجوديّة الّتي هي ضلال في ظاهرها تتحوّل إلى هداية في باطنها، لأنّ الله أضلّنا عنه به، ليهدينا إليه به.

عبّر الشّاعر في البيت الثّالث عن قرب الله إليه، فالله أقرب إلينا من حبل الوريد، لكنّنا نعيش في غفلة، كما يغفل المسافر عن وجود الماء في رحاله، وهو يشكو بل ويبكي من شدّة العطش، وفي الأخير يصل الشّاعر إلى ذروة الإنكشاف، إذ يقول إنّنا بكينا من الفقد، لكن لو كنا نعلم الحقيقة لبكينا من فرط السّرور مما كان يَبْدُوا فَقْدًا قد يكون حضورًا على غير الصّورة الّتي نألفها.

نجد أيضًا اسم "علوة" في الأبيات الآتيّة من بحر المنسرح[1]

دُعُوا إِلَى بَابِ عُلْوَةٍ كَرَمًا وَوَجْهُهَا بِالْجَمَالِ مُحْتَجِبٌ

فَقَدَّمُوا سَجْدَةً وَهُمْ زُمَرٌ لِغَافِرٍ سَبَّحَ اِسْمَه الأَدَبُ

عَيَّنَتْ العَيْنُ مِنْهُمْ أثرًا لِأَنَّهُمْ فِي بِقَائِهَا سُلِبُوا

فَمَا دَرَى صَاعِدٌ بِمُنْحَدِرٍ وَلَا اِلْتَقَى ذَاهِبٌ ومُنْقَلِبٌ

وَظَّفَ الشَّاعِرُ اسم "علوة" كرمز للحضرة والعلو الإلهي والجمال الّذي لا نلحظه بالأبصار، إنّما يَرَاه السَّالِكَ ببصيرَتِهِ، فهذه الأبيات تجسّد مقام الفناءِ والبقاءِ، مقام الاحتراق بنور الجمال الإلهي، حيث السّالك يدخل الحضرة مدعوّا بالفصل متأدِبًا بالتجلّي، مُتَجَرّدٌ من الأنا حتَّى لا يبقى مِنْهُ إلَّا الأَثَرُ، إنَّهُ مقام العدم الصُّوفيّ الّذي يُذيب الذَّاتَ في المحبوب، فتتلاشى المسافاتِ وتذوبُ الحدودُ ولا يعرف صاعد من نازِلٍ ولا ذاتٌ من أخرى في مَشْهَدٍ فَريدٍ في الحضرة الإلهيّة.

يرى يوسف زيدان أنّ التلمساني: «يرى أن يقول أن للواصلين إلى الله طرقا عديدة متنوّعة، حتّى إنّ أحدهم لا يكاد يلتقي بالآخر في الطريق وهُنَاك عبارة صوفيّة شهيرة تقول الطرق إلى الله على عدد أنفاس الشجرة»[2].

---

[1]- الدّيوان، ص80.

[2]- الديوان، ص80.

وظَّف الشّاعر اسم "هيفاء" للتّعبير عن حبّه وعشقه الإلهي، فهي من المسميّات الّتي تغنّى بها الشّاعر في قصيدة من بحر الطويل[1]

وَفِي الْحَيِّ هَيْفَاءُ المعَاطِفِ لَوْ بَدَتْ عَلَى أَلْبَانِ كَانَ الوُرْقَ فِيهَا تَغَنَّتِ

عَجِبتُ لَهَا فِي حُسْنِهَا إِذْ تَفَرَّدَتْ لَأَيَّةِ مَعْنًى بَعْدَهَا قَدْ تَثَنَّتِ

شَكَا سَقَمَهُ مُضْنَى هَوَاهَا صَبَابَةْ فَقَالَتْ لَهُ أَصْبِرْ فِي الصَّبَابَةِ أَوْ مُتِ

تتجلى المرأة "هيفاء" في هذه الأبيات بوصفها رمزًا للمعنى الأعلى فهي ليست أنثى جسديّة فحسب، بل تجلٍّ للحقيقة الجماليّة الإلهيّة الّتي يسعى المتصوّف إلى إدراكها من وراء الحُجُبِ. فقد وظّف الشّاعر صورة الهيفاء للإشارة إلى رقّة الوُجود وانسيابه، لا للإشارة إلى الفتنة الجسديّة، فحتّى أنّ البان والحمام (الورق) تتغنّى بها، وكأنّ الخليقة بأسرها تشهد لذلك الجمال الّذي يحاكي جمال الخالق ويزيدُ هذا الرّمز عمقًا حين يعجب الشّاعر مِنْ "تفرّدها " متسائلا عن المعنى "تثنّت، لأجله"، فيحلّ بذلك من الشّكل إلى الجوهر، من الصّورة إلى السّر، وتبلغ التّجربة الصّوفية ذروتها حين يشْكُو العاشِقُ سَقَمَهُ، فلا تُجِيبُهُ الحبيبةُ بكلامٍ بل " تومئ" رمزًا إلى أنّ الحقيقة لا تقال، بل تُلْهِمُ، وهكذا يتحوّل الرّمز الأنثوي إلى معراج صوفيّ تصعد فيه الرّوح من المحسوسِ إلى المعقول، ومن العشق الأرضي إلى الشوق الإلهي.

نجد الشّاعر قد وظّف رمز المرأة لا بأسماء بعينها بل وظّف صفاتها الحسّية مِنْ عيون وخُدود وغيرها من الأوصاف الحسّية الّتي تنمّ عن جمال يفتن العقول، ليعبّر عن جمال الخالق في قصيدة من بحر الكامل:[2]

أَنْتَ الحَبِيبُ وَإِنْ سَلَبْتَ رُقادي وَأَطَعْتُ فِي تَعَرُّضَ الحُسَّادِ

لَا كَانَ قَلْبٌ ظَلَّ فِيكَ بِوَجْدِهِ إِنْ مَالَ عَنْكَ إِلَى هُدًى ورشادٍ

مَلَكْتْ خُدُودَكَ أَسْوَدَي فَمَاؤُهَا مِنْ مُقْلَتِي وَلَهِيبُهَا بِفُؤَادِي

وَمُحَجَّبٌ مَا الْوَجَدُ فِيهِ مُحَجَّبًا عَنْ عَاذِلِيَّ وَلَا التَّصبُّر بَادِي

[1]- الدّيوان، ص133.

[2]- الدّيوان، ص185 إلى187.

مَهْمَا انْثَنَى فَأَنَا الطَّعِينُ بِقَامِهِ هَيْفَاءَ تَهْزَأُ بِالْقَنَا المَيَّادِ

وَإِذَا رَنَا فَأَنَا القَتِيلُ بِمُقْلَةٍ نَجْلَاءَ أَمْضَى مِنْ حُدُودِ حِدَادِ

تتجلّى في هذه الأبيات صورة المرأة كرمز صوفي، يتجاوز الجَسَد إلى المعنى، ويوظّف الجَمَال الظَّاهِري لتجسيد الحضور الإلهي في صورته العاشقَةِ، يُعْلِنُ الشّاعِرُ خُضُوعَه المطلق لحبيبه، حَتَّى سَلَبَهُ الرّاحة وعرّضه لحسد النّاس، في إشارة إلى أنّ الْعَارِفَ لَا يرى فِي الْمَشَقَّةِ إِلَّا طريقًا نحو التَّجلّي، ويَذُمُّ قَلْبًا لَا يَهِيمُ بِهَذَا العِشْقِ لأَنَّ فِي المَيْلِ عن المَعْشُوقِ سُقُوطًا عَنْ مَقَام الْهِدَايَةِ، ويتحوّل الجَمَالُ الْجَسَدِي –"كالخدودِ" و"القوام" و"المقلة النجلاء"– إلى مجازات للجلال والجمال الإلهي ، حيث الدّمع ماء الخدّ واللّهِيبُ نارُ الفؤادِ، والنَظرَة سَهْمٌ نافِذٌ إلى لُبَ الوجُودِ أمّا العاذِل، فهو رمز النّفس الدّنيا أو العقل القاصِر الّذي لا يَفْقَه سرّ الوجد، بينَمَا الحبيبُ يَظلُّ مُتجَاوِزَ الكل محاولةٍ لاحتوائه بالعقل أو بالتصبُّرِ، وهكذا تُصْبِحُ الْمَرْأَةُ في هَذِهِ القصيدَةُ تمثيلاً للكمال المطلقِ، الّذي يَفْتَحُ الرّوح، ويَهُزُّهَا من الأعماقِ، و يجعل العاشق قتيلَ نَظْرَةٍ وفريسَة تجلٍّ.

ويقول في قصيدة من بَحْر مجزوء الرّمل:[1]

وَاصَلُو نِي بَعْدَ بُعْدِي وَرَعُوا سَالِفَ عَهْدِي

وَعَلَى رغم الحَسُودِ أَنْجَزُوا بالْوَصْلِ وَعْدِي

يَا سُرُورِي بالتدانِي يَا هَنا حَظِّي وَسَعْدِي

جَادَ لِي بَدْرِي بِوَصْلٍ يَا هَنَائِي نِلْتُ قَصْدِي

فَاجْتَمِعْ يَا مَاءَ عَيْنِي وَانْطَفِي يَا نَارُ وَجْدِي

يعبّر الشّاعر في هذه الأبيات عن سروره وهنائه بحظه فقد ظفر بوصال محبوبه بعد طول هَجْرٍ، فتجلّى في وجدانه بَهَاءُ العشق مكتملاً، فالوصال لا يفهم عَلَى ظاهِرِه الحسّي، بل يشير إلى لحظةٍ إشراق الرّوح بنور

[1]– الدّيوان، ص191.

الحقِّ، بعد مسارٍ طويلٍ من الشّوق، ورغم كبدِ الحسّاد الّذين يشككون في الطّريق الصّوفي، تحققت البِشارة وتمّ الوصل، لأنّ في الحبّ الإلهي لا سلطان إلّا للصدق. فقد وظّف هذه الأبيات كرمز للجمال المطلق وتجلّياته على قلب المريد العاشق.

وخلاصة القول أنّ المرأة في التّجربة الصّوفيّة قد أخرجها الشّاعر من كونها جَسَدا إلى كونها رمزًا معرفيًّا وروحيًّا، فهي صورة من صور الجمال الإلهي، وتجسيدًا للمحبوبة الّتي يتشوق إليها القلب العارف، والّتي تعكس أنوار الحقّ، بل هي الوعاء الوجودي الّذي يحتضِنُ الفيض الإلهي، ووسيلة للفناء في المحبوب وكثيرًا ما نَجدُ رمز المرأة جنْبًا إلى جنْبٍ مَعَ رمز الخمرة.

ثانيا: رمز الخمرة:

ابتكر الصّوفية مصطلحات خاصّة بهم ألبسوها طابعا رمزيًّا بشخصي فهمها يُستَقْصَى من قبل عامة النّاس، وذلك لِيُفْلِتُوا من الرّقابة الّتي فُرضت عليهم، وليحموا أنفسهم، ويحفظوا أرواحهم، وغيرة منهم على المعاني الإلهيّة الّتي قد يُسَاءُ فهمها، ومن بين الرّموز الّتي ارتكزوا عليها في التّعبير عن تجاربهم الرّوحية ومواجدهم، رمز الخمرة.

برع الشّاعر عفيف الدّين التّلمساني في توظيف هذا الرّمز للكشف عمّا يكابده في رحلته للبحث عن الذّاتِ الإلهية، وإنْ كان قد سبقه شعراء متصوفة إلى ذلك، إذ نسبت بدايات الرّمز الخمري إلى ذي النّون المصري الّذي استعمل ألفاظ الكأس والشّراب مجازًا في هذا المجال، وسلك الصّوفيّة بعده مسلكه، فاستعار الشّعراءُ المتصوّفة من تراث الشّعر الجاهلي ألفاظاً تتعلّق بالخمرة وأوصافها، بألوانها وأذواقها، بل وَراحوا إلى أبعد من ذلك، حيث وصفوا الخمّارات والحانات ومجالس الخمر فأداروا الكؤوس تلذّذًا وتفاخرًا بينهم، غير أنّ خمرتهم ليست خمرةً حسيّة ماديَّةً، بل هي رمزٌ للتجلّي الإلهي ولذّة المعرفة الرّوحيّة، ونشوة الاتّحادِ بالله،

فـ "الشّرابُ الصُّوفي ليس خمرًا يُديرُ الرَّأس ويُثْقِلُ الحَوَاسَ، ويَضْرِبَ غَشَاوَةً عَلَى الْقَلْبِ، بَلْ هِيَ عَلَى العَكْسِ، تُوقِظُ النّفْسَ، وَتُنْعِشُ الْوِجْدَانَ وَتَجْلُوا عَيْنَ الْبَصِيرَةِ، وَتَفْتَحُ أَمَامَ القَلْبِ أَرْحَبَ الآفَاقِ"[1].

فالشَرابَ الصّوفيّ لا يُقْصَدُ به الشّراب التّقليدي، بل يُفْهَمُ كَنَوْعٍ مِنَ الإِرْتِقَاءِ الرّوحيّ، الّذي يُمَكِّنُ الشَّخْصَ من رؤيةٍ أعْمَقٍ للحقيقةِ وتنشِط الوِجْدانَ والبَصيرة، هو شرابٌ روحانِي يعينُ على التّأمّل والوعيَ بوجودٍ أسْمَى، في حين أنّ الخمر التقليديّ يعبّر عن الضياع والإبتعاد عن الوعيّ الحقيقيّ.

اِكتسبت الخمرة معانٍ لم تكُنْ من قبلُ، ففي الشعر الجاهلي، تمثّل الخمرة عُنْصُرًا حسّيا مباشراً، إذ تُشْرَبُ بغرضِ تغييب الوعي (العقل) والهروب من الواقع، والتّمرّد عليه، وهي ترتبط عادةً بمجالس المجون واللّهو، والّتي تقام في الخمَّارات أو الحانات، حيث تدار الكؤوس ويتفاخر الشّعراء بشربها، ومرافقه الندماء والقيان؛ إذْ تُعدُّ الخمرة في هذا السّياق وسيلة للمتعة المؤقتة، والانغماس في الشّهوات الدّنيويّة الفانية بهدف التّمرّد على الحزن والهمّ، في المقابل تتحوّل الخمرة في الشّعر الصوفيّ إلى لحْنٍ معرفيّ روحيّ يتجاوز معناه الحسّي إلى دلالة باطنيّة، فهي تُشْرَبُ بالقَلْبِ لا بالفَمِ، تُقَدَّمُ في مجالس الذّكر أو التّأمل لا بمجالس الطّرب والمجون، هي خَمْرَةٌ تُشْرَبَ لتوقظ العقلَ لِيَحْضُرَ في العالم الرّوحيّ، فَيَدْخُلُ شاربها في حالة من الصّفاء الرّوحيّ الدّاخليّ، فهي ترمز أيضا إلى النّورِ الإلهي الّذي يُسْكَبُ في قَلْبِ الصّوفيّ فَيَسْكَرُ به عن الوجودِ ويغيبُ عن عالم الشّهود ليحضر في عالم الغيب والشّهادة، وقد جَاءَ ذِكْرُ الخمرة في القرآن الكريم، فمرّة وَرَدَ تحريمها على المؤمنين لما لها من تأثير سلبيّ على صحّة شاربها، فهي تُؤَثِرُ في العقل فَتُذْهِبُهُ، قال الله تعالى: «يَا أَيُّهَا الّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسَرُ وَالأَنْصَابُ والأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَل الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُون»[2] وقال تعالى:«إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أن يوقِعَ بَيْنَكُمْ العَدَاوَة والبَغْضَاءَ في الخَمْرِ والمَيْسَرِ، وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللهِ عَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ»[3] ومَرَّةً يَعِدُ الله عِبَادَه المؤمنين بأنهار من الخمرة في الجنّة وقد حَرَّمَهَا عليهم في

---

[1]- عدنان حسين العوّادي، **الشّعر الصّوفي حَتَّى أُفُولِ مدرسة بغداد**، وظهور الغزالي، دار الرشيد، العراق(د،ط)، سنة 1979، ص200.

[2]- سورة المائدة، الآية[90].

[3]- سورة المائدة، الآية[91].

الدّنيا لأنّ خمرة الْجَنَّةِ خَمْرَةٌ خالصةٌ من كُلِّ أذى، لَا تُذْهِبُ العَقْلَ، ولا تسبب نسيانًا أَوْ صُداعًا، قال الله تعالى: «مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غير آسِنٍ، وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ، وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرَةٍ لَذَّةً للشاربينَ، وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى، وَلَهُم فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ»[1] فَخَمْرَةُ الْجَنَّةِ نَعِيمٌ يُنَاسِبُ مَقَامَ الخُلُودِ والطَّهَارَةِ.

وَمِنْ عُيونِ ما نَظَمَ الشاعرُ من أبياتٍ شعريَّةٍ وُظِّفت فيها الخمرة كرمز للسُكْرِ الإلهي قصيدته من بحر الطّويل يقولُ فيها[2]

إِلَى الرَّاحِ هُبُّوا حِينَ تَدْعُو المثَالِثُ فَمَا الرَّاحُ لِلْأَرْوَاحِ إِلَّا بواعِثُ
هِيَ الجَوْهَرُ الصِّرْفُ القديمُ فَإِذَا بَدَا لَهَا حَبَبٌ نِيطَتْ بِهِ فهُو حَادِثُ
تَمَزَّزْتُهَا صِرْفًا فَلَمَّا تَصَرَّفَتْ تَحَكَّمَ سُكْرٌ بالتَّرَائِبِ عَابِثٌ
وَفَاحَ شَذَا أَنْفَاسِهَا فَتَضَرَّرَتْ نُفُوسٌ عَلَيْهَا الجَهْلُ عَاتٍ وَعَائِثٌ

اِكْتَسَتْ هذه المقطوعة مسْحَة جَمَالِيَّةً لما تحمله من مصطلحات ذات دلالاتٍ صوفيّة عميقَةٍ، فهي تكشف عَنْ قِمّةِ الرَّمزيّةِ الصُوفيَّة في توظيف الخمرة، والعشق الإلهى، ففي البيت الأوّل يدعوا الشّاعر السّالكين إلى التّوجه إلى الخمرة (الرّاح)، وهي رمز المعرفةِ الإلهيّة للأنوار الرُّوحِيّة الّتي تثير الشّوق للأرواح، الرّاحُ ليست شرابًا حسّيًّا بل هيَ بواعِثُ إلهيّة للأرواح، حيث يشرب السّالك مِنْ كَأْسِ الخمرة الرّوحيّة فَيَسْكَرُ بحبِّ الله، وتفيض عليه أَنْوَارُ المَعْرِفَةِ، وحين يَظْهَرُ أَثَرُ هَذَا السُّكْرِ عَلَى جَوَارِحِهِ يَرَاهُ النَّاس غريبًا مخبولاً، مَعَ أَنَّهُ غَارِقٌ فِي حَضْرَةِ الحَقِّ وَيواصل الشَّاعر قوله: [3]

حَلَفَتْ لَهُمْ مَا كاسُهَا غَيْرُ ذَاتِهَا فَقَالُوا اِفْتَدِ فِيهَا فَإِنَّكَ حانِثٌ
وَمَا غيرَ أَضْوَاءُ الأَشِعَةِ أَوْهَمَتْ فَقَالُوا لَهَا فِي الحُسْنِ ثانٍ وثالِث

---

[1] - سورة محمد، الآية[15].

[2]- الدّيوان، ص143.

[3]- الدّيوان، ص143.

أَقِمْ رَيْثَمَا تفنيك عَنْهَا بِوَصْفِهَا وتُذْهِبُ عَمَّا مِنكَ فِيهَا يُبَاحِثُ
فَإِنْ شَاهَدَتْ مِنْكَ العُيُونُ عُيُونَهَا ظَفَرَتْ وإِلّا فَالعُيُونُ أَخَابِثُ
وَإِنْ لَمْ تُبدِّلْ آيَةٌ مِنْكَ آيَةً بِمَا قِيلَ عَنْهَا فاذْهَبْ فَإِنَّكَ مَاكِثُ
تَنكَّرَ في سَامٍ وحَامٍ حَدِيثُهَا وَعَزَّ فَلَمْ يَظْفَرْ بِمَعْنَاهُ يَافِثٌ
وَمَا لَبِثَ فِي الدَّهْرِ يَوْمًا وَإِنَّمَا هُوَ الدَّهْرُ فِيهَا إِنْ تَأَمَّلْتَ لَابِثُ

يعبّر الشّاعر في هذه الأبيات عن حالة "السّكر الرّوحي" النّاتج عن محبة الله تعالى، لا عن خمر الدّنيا الّتي تُذْهِبُ العقول، فيقسم أنّ كأس الخمرة هي الذّات الإلهيّة نفسها وأن تلك الأضواء الّتي أوهمتهم بتعددّ حسنها ما هي إلّا تعدّد ظهورات وتجلي الذّات الإلهيّة، إذ يجب على السّالك المريد أن يبقى حيث هو حَتَّى يتمكَّن من معرفتها حق المعرفة فيفنى في الذّات الإلهيّة حين وصوله إليها، ولن يتمكّن من الوصول إلى الحقيقة الإلهيّة ما لم يفنى عن صفاته الحسيّة المذمومة وليرتقي بنفسه إلى عالم الحقيقة وهو ما يعرّف عند الصوفيّة بالتّخلّي ثمَّ التّحلّي، فالتّجلي، فالسّالك إن لم تتبدّل الصّفات الإنسانيّة إلى الصّفات الرّبانية فسيمكث في ظلمات النّفس، ثمَّ يخبرنا الشّاعر من خلال البيتين الأخيرين أنّ الحديث عن المعرفة قديمٌ قدم أبناء نوح الّذين عزّ وصَعُبَ عليهم إدراك هذه الحقيقة والإحاطة بها، فالذّات الإلهيّة أو حقيقة معرفتها لم تلبث في الدّهر، بل الدّهر لابث فيها، وهكذا تتبدى قصيدة العفيف تجليًّا رمزيا لمعراج العارفين في مدارج الحب الإلهى، حيث يتحوّل الشّرابُ إلى صورة رمزيّة لمعانقة الذّات الإلهيّة، والسكر إلى فناء عن الكثرة في وحدة الوجود حيث تتداخل لذّة الشّرب الرّوحي مع نشوة التّوحيد فتغدو الخمرة مرآة لسرائر العشق الإلهي.

يوظف الشّاعر الخمرة كرمز للمحبّة، تلك الحمرة الرّوحية الّتي ذكرها الشّاعر بأوصاف وأسماء متعدّدة، والّتي تَنِمُّ عن كثافة التَّجربة الصّوفيّة وتعدّد وجوه الكشف الرّوحي، فهي السّلّافة ، بنت الكرم، الرّاح، الصرف، والقهوة.

يقول في أحد قصائده من بحر الطويل: [1]

سَتَأْتِيكَ مِنِّي قَهْوَةٌ إِنْ شَرِبْتَهَا صَحَوْتَ وَفِي الهَوَى كلُّ سَكْرَتِي
فَلَا تَمزِجَنَّهَا فَهِي بِالْمَزْج حُرِّمَتْ وَلَوْ جُلِيتْ صِرْفًا عَلَيْهِمْ لَحَلَّتْ
فإنْ هِي قَدْ أفْنَتْكَ سُكَرا فَغِبْ بِهَا فَمَن صَرَفَتْهُ الصَّرْفَ بِالنَّفْيِ يُثْبِتِ
وفتيَانُ صِدْقٍ كالنّجوم سَرُوا عَلَى رَكَائِبِ عَزْم مَالها من أرمّةٍ
فَنَادَاهَا خَمَّارُ دَيْرٍ مُدِيرُهَا فَلَمَّا أَمَا تَتْهُمْ مِنْ السُّكْرِ أحْيَتِ

يَرْسِمُ الشّاعِرُ فِي هَذِهِ المقطوعة، مشهدًا صوفيًّا غنِيًّا بالرّموز والدّلالاتِ العِرْفَانِيَّةِ، يَبْدَأُ الشَّاعِرُ القصيدة باهداءِ (قَهْوَةٍ) أي الخمرة لأحَدِ السَّالكينَ، وهِيَ لَيْسَتْ بالمشروب الدُّنْيَوِيّ المعروف، بل هي خمرة صوفيّة إلهيّة تَرْمُزُ للحقيقةِ المطلقة، فـ "الشُّرْبُ، شَرَابُ الحقيقَةِ، يتجلّى اللهُ بِهِ عَلَى بَعْضِ المُخْلِصِينَ الصَّادِقِينَ مِنْ عِبَادِهِ، ويَنْفَرِدُ بِهِ أَصْحَابُ الولايَةِ والصّالحين مِنْ أَهْلِ الحَقِّ كَثَمْرَةٍ مِنْ ثَمَرَاتِ جِهَادِهِمْ ورِيَّاضَاتِهِمْ"[2]، فتأتي الخمرة هُنَا، كرمزٍ للفيض الإلهي الّذي إذا ما تذوّقه العارف، صَحَا عَنِ الوُجودِ المجازي ليدخل في سكر الوُجودُ الحقيقيّ، سُكْرٌ مِنْ نوعٍ أعلى، صَحْوٌ عَنِ الغَفْلَةِ وسُكْرٌ بالحقائقِ الإلهيّةِ، ويؤكّدُ الشّاعِرُ عَلَى قَدَاسَةِ هَذِهِ القَهْوَة (الشراب) الّتي يُحْرَمُ مَزْجُهَا ومن ثمّةِ تَدْنِيسُهَا، إنْ يجبُ أنْ تُشرَت صِرْفًا، فالمَزْجُ يُفْسِدُ صَفَاءَ التَّجْرِبَةِ الرّوحيّة، فهي غير قابلةٍ للاختلاطِ بشوائبِ الحسّ والعقل.

لأنّ مَنْ يشربها صِرْفًا هم العرفاء، أصحاب الذّوق الرّفيع، مِن الصفوة والّذين تَحِلُّ لَهُم دُونَ غيرهم من أصحاب المعرفةِ العاديّة، لأنّهم لم يرتقوا إلى مُسْتوى الخمرة الصّرف، أي المعرفة الحقيقيّة، ثمَّ يُبَيِّنُ لنا الشّاعر أثَر الخَمْرَة الّتي تُفْني شَارِبَهَا عَنْ ذَاتِهِ وَعَنْ وُجُودِهِ الوَهْمِيّ، ليثْبُتَ في مقام الحقّ، فتطفو عَلَى السطح معالم نظريّة الفناء والبقاء عِنْدَ الصُّوفيين، إذ يعنى الفناءُ عند الصّوفية "الفناءُ هو سُقُوطُ الأَوْصَافِ المَذْمُومَةِ عن

---

[1]- الدّيوان، ص134.

[2]- حسن الشرقاوي، **معجم ألفاظ الصّوفية**، دار عالم المعرفة، القاهرة، ط2، 1992،ص179.

السّالك أو المريدِ الصّادِق، ومَعْنَى ذلك أنَّه إذا فَنَى العبْدُ عَنْ سوءِ الخُلُقِ بَقِيَتْ لَهُ الكمالاتُ الخِلْقِيَّةُ، فالفناء والبَقاءُ باللهِ حَيْثُ تتحقّق الهوّيّة الحق للسالِك.

يَنْتَقِلُ التِّلمساني إلى وصف جماعة فتيان وقد شبههم بالنُّجومِ، إذْ هم جماعة مِنْ السّالكين يُهتَدى بهم في ظلماتِ الطّريق لأنّهم يملكون عزيمة لا تَعْرِفُ العوائق، نتيجة لتساميهم عن المثبطات والعراقيل الدّنيويّة، واندفاعهم نحو الهدف الأسمى والغايَةِ القصوى، وهي المعرفة الشّهوديّة.

يبلغ الشّاعر ذروة التصوير الرّمزي حيث يحسّد الشّيخ العارف الّذي كثر أتباعه في هيئة "الخمّار" الّذي يديرُ حَانَةً روحيَّةً يدعوا إليها المريدين ليسقيهم من خمرة المعرفة الإلهيّة، فيفنيهم سكرها عن ذواتهم، ويحييهم بنور الحقيقة في مشهد صوفيّ تتماهى فيه الرّموز الحسّيّة مع المعاني الوُجوديّة الرّفيعة، فموت الصّوفيّة بخمرة المعرفة الإلهية حياة لهم " فلمَّا أماتتهم من السّكر أحيتِ" لذلك "يؤكد أئمة الصّوفيّة أن أحبّاء الله مِنَ الأولياء والصّالحين لايموتون"[1] فهي الفكر الصوفي، لا ينظر إلى الموت على أنّه فناء وإنقطاع، بل يعدّ انتقالاً من عالم الشّهادة إلى عالم الغيب، ومن الحياة الظاهرة المحدودة إلى حياة باطنيّة أبديّة في حضرة الله، وهذا ما أشار إليه بعض الصوفية في قولهم "النّاس يموتون والعَارفونَ يُنْقَلُون".[2]

تحوّلت القهوة في هذه الابيات إلى وسيلة روحية تنقل السّالك من عالم الحسّ إلى عالم المعنى، فالشّاعر لا يتحدث عن سكر الجسد، بل عن سكر الرّوح بمعرفة الله. سُكْرٌ يُفْنَى العارف عن ذاتِهِ ليصحو عَلَى الحقيقة الكليّة. خمرة تُميتهم عن ذواتهم ليبعَثُوا إلى الحياة من جديد، حياة يملؤُها النُّور الإلهيّ والمعرفة البَاطنيَّةِ.

ويقول أيضا في قصيدة من بحر الطويل:[3]

إذا مَاسَ من يهواك تيهًا فلا عَتَبُ وَمَنْ ذَا يَرَى ذَاكَ الجَمَالَ فَلَا يَصْبُو

---

[1] - حسن الشرقاوي، المرجع السّابق، ص276.

[2] – المرجع نفسه، ص179.

[3]-الدّيوان، ص85.

وَمَنْ ذَا الَّذي يُسْقَى بِذِكْرِكَ قَهْوَةً وَلَا يتْثَنِي تِيهًا ويَزْهُو بِهِ العُجْبُ
سَبَيْتَ الْوَرَى حُسْنًا وَأَنتَ مُحَجَّبُ فَكَيْفَ بِمَنْ يَهْوَاكَ إِنْ زَالَتِ الحُجْبُ
وأَصْبَحْتَ مَعْشُوقُ الْقُلُوبِ بِأَسْرِهَا وَمَا ذَرَّةٌ في الكُون إِلَّا لَهَا قَلْبُ
إذا سَكِرَ العُشَاقُ كُنْتَ نَدِيمُهُمْ وأَنْتَ لَهُمْ سَاقٍ وَأَنْتَ لَهُمْ شُرْبُ
وَإِن زَمْزَمَ الحادي ومَالُوا صَبَابَةً فَلَيْسَ لَهُمْ قَصْدٌ سِوَاكَ وَلَا أَرْبُ
وَلِمَ لَا يذوبُ العَاشِقُونَ صَبَابَةٌ وَوَجْدًا وَسُلْطَانُ المِلَاحِ لَهُمْ حِبٌ

تَحْوِي هذه الأبيات كثافة رمزية وروحًا صوفيّة عاليّة ينكشف لنا من خلالها وجه من وجوه العشق الإلهي حيث يتجلى الجمال المحجوب و تفيض الخضرة الروحيّة في كؤوس العارفين، فقد برع الشّاعر في توظيف الخمرة كرمز للمحبّة الإلهيّة، فَجَعَلَ من الذّكر الإلهي"قهوة" تسقي القلوب لتنتشِي بالعجب من فيض الجمال الإلهي، والخمرة أيضا رمزٌ للمعرفة اللدّنية، للذوق الصّافي، وللحقيقة الّتي تُسْقَى العارفين فَلَا يَعُودون بعدها كما كانوا، لأنّ الحجب قد زالت وظفروا برؤية المحبوب، الّذي حُجِبَ عَنْ أبْصَارهم فأدْرَكوه بِبَصِيرَتِهُم، فَحُسْنَه شَغَلَ القلوب حَتّى سَكَرُوا به، فالمحبوبُ نديمهم وسَاقِيهم وتجلّيه هو شرابهم الخالص في لحظة كشف، لحظة فناءٍ كلّي حيث لا يعود للذات وُجودٌ مستقلٌ، بل تذوب في نور محبوبها، المحبُوبَ الّذي أدركت حُسنه كلّ القلوب، فَلَمْ يَعُدْ حُبَّهُ حِكْرًا عَلَى أَهْلِ الذّكر، إنَّمَا صار معشوقاً للقلوبِ بأسْرها، فلا ذرّة في الكون إلَّا ولها قَلْبٌ يَهْفُوا إلى المحبوب الأوحد، حُبًّا وشَوْقًا ويهتف حينًا وصبابةً، وقد انفتحت الأبيات الأخيرة على البعد الأنطولوجي، فالعشق قانونٌ يحكم كلّ ذرة مِنْ ذرّات الوجود، ويؤكّد وحدة الكائن (المخلوق) في اشتياقه إلى خالقه.

يبرع الشّاعر مرةً أخرى في توظيف رمز الخمرة، وفي هذه المقطوعة وظفها مرفوقة برموز أخرى فانفتحت الأبيات على فضاء رمزي صوفي ساحر، يقول في مقطوعة من بحر الخفيف: [1]

[1]- الدّيوان، ص66-67.

نحْنُ قَوْمٌ مِتنَا وَ ذَلِكَ شُرط في هواها فَلْيَيْئَسِ الأَحْيَاءُ
وأقامت نفوسنا في حِمَاهَا لا بِنَا بَلْ بِهَا لِيَصْفُو الصَّفَاءُ
فالملبي إذا دَعَتْ هِي مِنَّا وَمُجِيبُوهَا بِهَا الأَصْدَاءُ
يا أبا الخَيْرِ قم لك الخير فاطرب مسمع الفقر منك ذاك الغناء
لا تَفُتْ كاسَكَ الَّتِي مِنْ لَمَاهَا هِي فِيهَا تَنَافَسَ النُدَمَاءُ
لم أَقُلْ قَدْ عَدَتْكَ كَأَسُكَ لِكنْ رُبَّمَا طَوَّحَتْ بِكَ الصَّهْبَاءُ
إنَّما يَشْرَبُ الَّتِي تَسْلُبُ العقل نَدَامَى هُمْ لَهَا أَكْفَاءُ
أسْكَرُوهَا بِهِم كَمَا أسْكَرَتْهُمْ فِي أبْتَدَاهُمْ بِهَا فَتَمَّ الْوَفَاءُ
فَجَزَاءٌ مِنْهَا وَمِنْهُمْ وِفَاقٌ وَوِفَاقٌ مِنْهَا وَمِنْهُمْ جَزَاءٌ

يُعْلِن الشّاعر في مطلع المقطوعة موته رفقة طائفته ممن أماتوا صفاتهم المذمومة البشريّة الّتي تعيق ارتقاءهم إلى الحضرة الرّبانيّة، فالموت هنا ليس حالة الإنسان بدون اِتصال الرّوح، فلا يُقصد به انقطاع الحياة، وإنَّما يعني به انعتاق من قيد الجسد وعبورٌ نحو حياة أسمى في كنف الحضرة الإلهيّة فلا يُقْبَلُ في حبِّ الله من ظلّ بظلال النّفس البشريّة بما هي عليه من شهوات وانغماسٌ فيها، هي الحجاب الأوّل الّذي يعترض سالك الطّريق إلى الحضرة الإلهية، فالغناء هو شرط الوصول إليها.

يخبرنا في البيت الثّاني أنّ النّفوس لم تعُدُ "فيها" بل "بها" تقيم حيث تغدو النّفس مستقرة في الحضرة الإلهية، لا بجهدها بل بإرادة المحبوبة (الذّات الإلهيّة) الّتي سمحت لها بالصّفاءِ وهو "البُعْدُ عَنْ المَذْمُومَاتِ، وَإِمَاتَةُ الشَّهَوَاتِ، فالصّفاءُ مِرْآة القَلْبِ الطَّاهرةِ الّتي عليها الحقائق، بَعْدَ التَّخَلّصِ من آفاتِ الْعَادَةِ والطَّبْعِ الرَّدِيءِ"[1]، والصّفاءُ هُنَا رمزٌ لِلْمَعْرِفَةِ النُّورَانِيَّةِ الصّافِية مِنْ شَوائِبِ العقْلِ والحسِّ، ثُمَّ تَأْتِي صُورَة النّداءِ، حيث يُجِيبُ النِّداء مَنْ لَمْ يَعُدْ لَهُ ذَاتٌ مُفْرَدَة بل صَار صَدَى لِصَوْتِ محبوبة، فالنَداءُ الإلهي لايُجَابُ بالصّوتِ بل بالكينونة كلّها، بالصدى الرّوحي الّذي يَعُودُ إلى مَصْدَرِهِ الأوَّل، ثُمَّ يَطْلُبُ مِنْ أَحَدِ العارفين

[1]حسن الشرقاوي، معجم الألفاظ الصّوفيّة، ص190.

"أَبَا الخير" أن يسقي المريدين غناء الحقيقة، كما يطلب منه عدم خلط كأس الخمرة بغيرها فالخمرة هنا رمز للمعرفة الإلهيّة، لأن الخمرة فريدة تَخْتَصُّ بأهلها مِنَ الأكفاء الّذين سَلَبَتْ عقولهم بالمحبّة، ويعتّرُ في البَيْتَيْن الأخيرين عن مقامات العِشْقِ الصُّوفي إذ يكمل الوصل ويتمّ العهد بين العاشق والمعشوق في لحظة اِتِحَادِ وجداني لا انفصال فيها بين العاشق والمعشوق، مما أعطاه الحقَّ لأحبابه من محبّة قابلوه بالصّفاءِ والوفاء.

وإذا كانت الخمرة رمزًا للمعرفة الإلهيّة، فإنّ السُّكْرَ بِهَا والإدمان عليها هو الصَّحْوُ بعينه، يقول في قصيدة من بحر المسرح: [1]

واشْرَبُ الرَّاحَ حِينَ أَشْرَبُهَا صِرْفًا واصْحُوا بها فَمَا السّبَبُ

خَمْرَتَهَا مِنْ دَمِي وَعَاصِرُهَا ذَاتِي وَمِنْ أَدْمُعِي لَهَا الحَبَبُ

إِذَا كُنْتُ أَصْحُوا بِشُرْبِهَا فَلَقَدْ عَرْبَدَ بِهَا قَوْمٌ وَمَا شَرِبُوا

هِيَ النَّعِيمُ المُقِيمُ فِي خَلَدِي وَإِنْ غَدَتْ فِي الكُؤُوسِ تَلْتَهِبُ

فَغَنِّ لِي إِنْ سَقَيْتَ يَا أَمَلِي بِاسْمِ الّتِي بِي عَلَيَّ تَحْتَجِبُ

تتجلى رمزية الخمرة الصّوفيّة في هذه الأبيات بكثافة دلاليّة عاليّة حيث يقول عفيف الدّين في هذه الأبيات "واشْرَبُ الرَّاحَ حِينَ أَشْرَبُهَا صِرْفًا، واصْحُوا بها، فَمَا السّبَبُ؟ فإنّه يعلن ارتقاؤه إلى مقامٍ لا يعود فيه الشُّرْبُ مَدْعاة للغياب، بل سببًا للحضور، الخمرة مَعْرِفَةٌ إلهيّة تُسْكَبُ في قلوب العارفين وتذاقُ بأرواحهم لا بلسانِهم ويتساءل لماذا لا يسكر بها ليكون الجواب أنّها معرفة تامة يَصْحُوا بها لأنّه يعرف الحقيقة النّاصعة، ليؤكّد في البيت الثّاني أنّ من ادعى السّكر بها والعربدة فهو واهم ولم يشربها لأنّه يجهل حقيقتها، فالسّالك الحق لمّا شرب من كأس المعرفة صَحَا بِهَا فعاد من الفناء إلى البقاء كيف لا وهي النّعيم المقِيمُ فِي خَلَدِه أي في أعماقه، إذ ينعم بِامتلاكه لهذه المعرفة. والّتي قد تظهر في كؤوس تَلْتَهِبُ، فالكؤوس هنا رمزٌ إلى خرائِن

[1] الدّيوان، ص78.

أسرار هذه المعرفة، وفي البيت الأخير يطلب مِنَ السَّاقِي الحامل لسرَّ المعرفة أن يغني باسم الذّات (الله) المتوارية خلف الحجب.

وخلاصة القول أنّ الشّاعر قد وظّف الخمرة كرمز للمعرفة الإلهيّة، وكذا رمزا للفناء في الذّات الإلهيّة فالكؤوس مرآة الأنوار والسّاقي هو الذّات الإلهيّة الّتي تجود على الأرواح بكؤوس من أنوارها، فتسقي القلوب شراب القُرْبِ وتغمر الوجدان سكر الحضرة، وتوقظ في المحبين لذّة الفناء فيها.

ثالثا: رمز الطّبيعة

تتجلّى الطّبيعة في الشّعر الصّوفي عامة، وفي شعر عفيف الدّين خاصّةً بوصفها كيانًا مشحونا بالدّلالة الصّوفيّة، حيث لا تعدّ الطّبيعة لدى الصّوفيّة مجرّد مشهدٍ خارجيّ ساكنٍ، أو خزّانًا للصّور البلاغيّة، بل هي كائنٌ حيّ ينبض بمعانٍ رمزيّة تنفتحُ على الغيب، وتَشُّفُ عن عالمٍ علويٍّ لا تدركه الأبصارُ، ولأنَّه، عفيف الدّين التّلمساني، نظر إلى الطّبيعة لا بعين الجسد، بل ببصيرة الرّوح فرأى فيها ما لا يراه غيره، وإن اِشترك معه في الإعجاب بها وبجمالها الظّاهر، وتناسقها البديع، لقد تجاوز إدراكه حدود الحُسْنِ الحسّي ليرى في كل عنصر من عناصر الطّبيعة تجليًّا من تجليّات الخالق، ودليلاً على جمال المبدع الأزليّ، فكانت الطّبيعة عنده مرآة عاكسة للحقِّ و مسرحًا تتجلّى فيه أسماء الله وصفاته، فأصبحت عناصر الطّبيعة في الشّعر الصّوفيّ ليست مجرّد صورة شعريّة لتزيين الخطاب؛ بل رموزًا تحمل في أعماقها دلالات روحيّة وسلوكيّة، فالبرق، اللّيل، الماء والنّار، الزّهور وكلّ ما يحيط من بالإنسان من مظاهر الطّبيعة تتحوّل إلى إشارات صوفيّة تترجم حالات العشق الإلهي، الأُنس الشَّوق، الِاحْتِجَابُ، الحَيْرَة والغَيْبَة عن العالم السفليّ، فعفيف الدّين أخرج الطّبيعة من صمتها لتتحدّث بلغة الرّمز، فغدا الشّاعر مفسّرًا لوحيها الخفيّ وقارئًا لكتابها المفتوحِ على الغيب لأنّ "الطّبيعة فِي تَكَثُّرِ مَظَاهِرِها وَتَقَابُلِ أعْيَانِهَا وَصَيْرُورَتِهَا وحَرَكَتِهَا لَيْسَتْ إِلَّا اِنْكِشَافًا لِلْأُلُوهيَّةِ المُحَايِثَةِ البَاطِنَة فِيهَا، وَمَتَّى اِعْتَبَرَ الصُّوفِيُّ العَارِفُ هَذِهِ المَظَاهِرُ المُتَقَابِلَةُ في الزّمَنِ الفَرْدِ، تَجَلَتْ لَهُ الوِحْدَةُ

الْوُجُودِيَّةُ مَاثِلَةً فِي وِحْدَةِ الفَاعِلِ"[1] فعلى الرّغم من تنوّع مظاهر الطّبيعة وتباين أَعْيَانها، يرى المتصوّف من خلالها وجْهًا واحدًا للفاعل الحقيقيّ وهو الله، وهذا التعدّد في الصّور لا يدُلّ على التّعدّد في الوجود بل على تنوّع التجلّي الإلهي، ومن هنا تتحوّل الطّبيعة من مجرّد إطار خارجيّ للحيّاة إلى رمزٍ دالٍ على الوحدة خلف الكثرة، وقد استمد الصّوفية نظرتهم إلى الطّبيعة بوصفها شاهدًا على وحدة الخالق، وآية من آيات الله تعالى من القرآن الكريم، قال الله تعالى: «سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الحَقُّ»[2]، فالله سبحانه وتعالى يدعون، من خلال هذه الآية إلى التّأمل في آياته المتجلّية في الآفاق والأنفس، لا بوصفها مظاهر حسّيّة فقط، بل كبصائر عرفانية تقود القلب إلى إدراك وحدانيته، فكلّ ما في الطّبيعة من جمالٍ وتناسقٍ ليسَ إلَّا تجليًّا لِفِعلهِ وإشارة إلى حضوره، ودعوة للعارف أن يرى الوحدة خلف الكثرة،فخلف تنوع مظاهر الطّبيعة واحد في ذاته "أَمَّا تَعَيُّنَاتُ الطّبيعة فَهِيَ في وَضْعٍ سويةٍ وهَوِيَّةٍ بالنِّسْبَةِ لِلْجَوْهَرِ الإلَهِيّ، فَهِيَ لَيْسَتْ مِنْ حَيْثُ التَّقَيُّدِ والكَثْرَةِ إِلَّا أَغْيَارًا لا يَمْتَدُّ إليها بَصَرُ الصُّوفِي في بدايَةِ مَعْرَفتِهِ، حَتَّى إذَا شارفَتِ الأُفَقَ الّذي هو محلّ الكشف، عَادَتْ الأشْيَاءُ والأعيَانُ في وضعِ هوِيَّةٍ فلا نِدٌّ وَلَا شرِيكٌ إذْ لَيْسٌ ثَمَّ إِلَّا حقيقَةً وُجُودِيَّةً وَاحِدةً"[3] فكلّ عنصر طبيعي مهما كان بسيطًا أو معزولاً يحمل في جوهره دلالة روحيّة عميقة، لأنّه يشير إلى تجلٍّ منذ تجليّات الفاعل الطلق.

شكّلَ التأمّل في الطّبيعة منذ العصور القديمة مدخلاً لفهم الإنسان للعالم من حوله، إذا اِتَّخَذَّ منها رمزًا لكشف الأسرار الكبرى، ووسيلة لتمثل المقدّم فـ "لقد اِكْتَسَى رَمْزَ الطَّبيعَةِ مُنْذُ العُصُورِ القديمَةِ إهتمامًا وَاسِعًا، فَقَدْ كانَتْ لَهُ أُصُولٌ عُنُوصيَّةً فِي الفِكْرِ الشَّرْقِيّ القدِيم وحَضَارَةِ مَا بَيْنَ النَّهْرَيْنِ، وَلَدَى الإغريق إذْ فَسَّرَ الإِنْسَانُ القديمُ بَعْضَ الظَّواهِرِ الطَّبيعيَّة تفسِيرًا ميتافيزيقِيًّا، اِنْطِلَاقًا مِنْ تَصَوُّرِهِ لِعَظَمَةِ الطَّبِيعَةِ الّتِي رَبَطَهَا

---

[1]عاطف جودة نصر، **الرّمز الشعري عند الصّوفيّة**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص293.

[2]سورة فصلت، الآية[58].

[3]عاطف جودة نَصر، الرّمز الشّعري عِنْدَ الصّوفيّة، مرجع سابق، ص294.

مُبَاشَرَةً بالأُلوهيَّةِ"[1] فهذه المقولة تضعنا في قلب الفكرة الّتي يعتمدها الصّوفِيُّ حينَ يستخدم رَمزَ الطَّبيعَةِ، فهو لا يخترع هذه الرّؤية بل يرثها ويعيدُ صياغتها وتأويلها ضمن تجرِبَةٍ إيمانيّة عميقة يرى فيها أنَّ كلّ ما فِي الطّبيعَةِ آية تدلّ على الله الواحد، لا فرق مِن قديم وحديث، بل وحدة في النّظرة إلى الكون كمرآة للحق.

يظهر في الشعر الصوفي حضور الطّبيعة بوصفها علامةً على الجمال الإلهي ووسيلة يتوّسّل بها العارفون للتَّواصُل مَعَ الخالقِ وذلك من خلال التّأمّل في مظاهرها الّتي تعدّ تجليّاتٍ للحق وإشاراتٍ تدعو القَلْبَ إلى الانكشاف عَلَى نور الوحدة خلف تنوع الكائنات، يقول أحد أئمة الصّوفيّة وهُوَ ذو النّون المصري مناجيًّا رَبَّهُ قائلاً "إلهي .... مَا أصْغَيْتُ إِلَى صَوْتِ حَيَوانٍ، وَلَا إِلَى حَفِيف شَجَرٍ وَلَا خَرِيرِ ماءٍ، وَلَا ترَنُّمِ طَائِرٍ، وَلَا تنعّمِ ظلٍّ وَلَا دَوِى ريحٍ، وَلَا قَعْقَعَةِ رَعْدٍ، إلَّا وجَدْتُها شاهِدَة بِوِحْدَانِيَتكَ، دَالَّةً عَلَى أَنَّهُ لَيْسَ كمِثْلِكَ شَيْءٌ"[2] يخاطب ذو النُّون الله تعالى بكلمات تَنْبُعُ من الذَّوق العرفاني، ليعبر عن حال العارف الّذي صار قلبه مرآة نقيّة ترى الله في كل مظهر من مظاهر الطّبيعة، فالأصوات والصّور كلها رغم كثرتها إلَّا أنَّ الإله واحد، فكل شيء مخلوق وهُوَ رمزّ على الخالِقِ، وكل صوتٍ طبيعيٍّ يَحْمِلُ نَغْمَةً تَوْحيدية لا يسمعها إلَّا قَلْبُ العارف، وذو النّونِ يعبّر عن حالة فناء الإدراك في حضرة الإشارة، حيث تحوّل الكون كلّه إلى كتابٍ مَفْتُوحٍ لَا يَحْتَاجُ ترجمانٍ.

يزخَرُ الدّيوان بالرّموز المسَمَّاة من عناصر الطّبيعة كالسَّماء والنّجوم والشّمس، الماء والبحر، الزّهر والرّيح وغيرها من العناصرِ الّتي يطوّعها الشّاعر من مشاهِدِ محسوسة إلى إشارات دالة عَلَى تجليّات الحق، وتفاعلات النّفس ومراتب الوجود، فالطّبيعة في شعره ليست محيطًا خارجيًّا بل مرآة للباطن ومسرحًا للمعاني السّامية الّتي تتجلى في صورة حسّيّة فتغدو الطّبيعية وسيطًا أنطولوجيًّا يربط بين الخلق والخالق.

---

[1]- محمد كعوان، **الدّلالات الصّوفيّة للخطاب الشّعري الجزائري المعاصر**، الخصائص الفنّيّة، جسور للطّباعة وانّشر، الجزائر، ط1، 2023، ص317.

[2]- المرجع نفسه، ص 317.

نجد رمز الطّيور حاضِرًا في شعره، يقول العفيف في قصيدة من بحر المنسرح: [1]

مَا صَادِحَاتُ الحَمَامِ فِي القُضُبِ ... وَلَا ارتفاع المدام بالحَبَبِ
إلَّا لِمْغَنًى إذا ظَفَرَتْ بِهِ ... أَلْزَمَك الحَدُ صُورَة اللّعِبِ
من أجْلِ ذا فِي الجَمَالِ ما نقلَتْ ... قَوْمًا عَنْ القَبْضِ بَسْطَةُ الطَّرَبِ
قَدْسَا هَدُوا مُطْلَقُ الجَمَالِ بِلَا ... رَقِيبِ غيْرِيَّةٍ وَلَا حُجُبِ
فَأَوْلَعُوا بالقُدُودِ مَايِسَةً ... أَعْطَافُهَا وَالمَبَاسِمُ الشُنَبِ
وافتتنوا بالعُيونِ إنْ رَمَقَتْ ... تَرْمِي قَسِيًّا بِأَسْهُمِ الهُدُبِ
وَأَسْلَمُوا فِي الهَوَى أَزِمّتَهُمْ ... طَوْعًا لِحُكْمِ الكَوَاعِبِ العُزُبِ
مَا فِي خَبَايَا غَرَامِ أَنْفُسِهِمْ ... شَائِبَةً مِنْ شَوَائِبَ الرِّيَبِ
قَدْ خُلِقَتْ لِلْجَمَالِ أَعْيُنُهُمْ ... وَطُهِّرَتْ بالمَدَامِعِ السُّرَبِ
مَا لَاحَظُوا رُتْبَةً تُقَيِّدُهُمْ ... وَهُمْ جَمِيعًا عُمَارَةُ الرُّتَبِ
فَطُفْ بِحَانَاتِهِمْ عَسَى قَبَسٌ ... مِنْ بَعْضِ كَاسَاتِهِم بِلَا لَهَبِ
تَصْرِفُ مِنْ صَرْفِهَا هُمُومَكَ أَوْ ... تُصْبَحُ فِي القَوْمِ مُلْحَقَ النَّسَبِ
وكُنْ طُفَيْلَتَهُمْ عَلَى أَدَبٍ ... فَمَا أَرَى شَافِعًا سِوَى الأَدَبُ
وَإِنْ تَدَانيْتَ مِنْ سُرَادِقِهِمْ ... فاسْجُدْ لِعِزّ الجمالِ وَاقْتَرِبِ
وَغِبْ حَنَانيْكَ فِي حُضُورِهِمْ ... عَنْكَ فَمَنْ غَابَ عَنْهُ لم يغِبِ

بَرَعَ الشاعر في توظيف رمز الطّير لتصوير تجليّات الجمال الإلهي، من خلال توظيف الحمام كرمز عريق في الشّعر الصوفي، فنلاحظ "أنّ الحمَامَة رَمْزٌ عَلَى وَاردٍ من واردات التَّقْدِيس، وقد تكون رَمْزًا عَلَى الرُّوح، فإذَا ما بَكَتْ كَافَأ بُكَاؤُهَا مِنْ قِبِيلِ الرّمز الغُنُوصِي، بكاءَ الأَرْوَاحِ"[2] ووظّفَها الشّاعرَ لِتُجسّد نزعَةً

[1] الدّيوان، ص 96-97.

[2] عاطف جودة نصر، الرّمز الشعري من الصوفيّة، مرجع سابق، ص298.

صوفيّةً عميقَةً تَفِيضُ بِمَشَاعِرِ العِشْقِ الإلهي، والتَّجَلِيَّاتِ الرُّوحيّة، فَفِي مطلَع الْقَصِيدَة يَنْطَلق من عالم الحسّ لِيَعْبُرَ مِنْهُ إلى عالم الْمَعْنَى، إذْ ينكر أن يكون لِصَوْتِ الحمام الصّادِحِ في الأغصان، أو لمدام العشق المرتفع في الكؤوس، مجرّد وقع حِسِيّ بل يؤَكّدُ أن كلّ هذه الصور ليست إلَّا رموزًا تنْفتح على مَعْنى باطني، من ظفر به أدرك الحقيقة الكبرى وراء مظاهر الوجود، وأن هذه المشاهد الّتي تظهر للعين ترفًا، ما هي فِي الحقيقة إلَّا إشارات لأسرار الذّات الإلهيّة.

يصرّح الشّاعر بأنّ هذه الصور الجماليّة (القدود، العيون، الحمام)، ما هي إلّا وسائط معرفيّة جعلت بعض العارفين ينتقلون من التّديّن القائم على الخوف والانضباط، إلى المعرفة القائمة على الحب والوِصال (القبض، البسط) وهذا الإنتقال لا يعني التّخلي عن الشّريعة بل تجاوزه إلى الحقيقة (لبّ الشّريعة) ما جعلهم يبلغون مرتبة شهود (مطلق الجمال)، وهذا الجمال الّذي لا تحدّه صورة ولا يقيّده شكل، كما لا يدرك بالحواس بل يَشْهَدُ بالقلب المُستَنير الّذي زالت عنه الحجب، وفي مدارج هذا العشق الإلهي، أصبحوا مفتونين بالقدود والعيون والمباسم، لا باعتبارها أجسادًا أو محاسن دنيوية بل باعتبارها، تمثلات رمزيّة للجمال الإلهي، الّذي تجلّى لهم في صور الخلق، فكل رِمْشٍ رَمَقَهُمْ وكل قوام مائل هوسهم من سهام المحبّة، يصيب قلب العاشق العارف لا ليجرحه، بل ليفتحه على تجلّيات الحضرة الإلهية.

ثمَّ ينتقل الشّاعر إلى تصوير حال هؤلاء القوم الّذين أسلموا زمامهم طوعًا لعشق لا يعرف الشّك، فصاروا مطهّرين من الداخل، فتحرّروا من الرّتب والمقامات، فلا تقيدهم حدود التّصنيف أو التّدرج،لأنّهم فنوا عن أنفسهم وبقوا بالله.

يوظّف الشّاعر الطّبيعة بوصفها مجالاً للتجلّى الإلهيّ، ومَسْرَحاً لتحوّلات الذّات الصّوفيّة فـ "الحانات" و "الكاسات" ليست سوى رموزًا مأخوذة من صور الطّبيعة، والشّراب، ولكنّها مشبّعة بدلالات روحيّة، إذْ ترمز الكأس إلى فيض المعنى الإلهي المتجلّي في مظاهر الطّبيعة، ويغدوا القبس بلا لهبٍ إشارة إلى النّور الرّباني الّذي لا يحرق ولا يؤذي، بل يهدي ويطهّر تمامًا كما أنّ إشراق الشّمس لا يحترق به القلب الصافي، فالطّبيعة موطن الارتقاء والتّسامي فيغدو القرب من (السرادق) -الّذي يرمز لفلك الجمال- مقامًا يتطلّب

السّجود لا كخضوع ماديّ، بل كاِنْبِهار بالجمال الطّبيعي الّذي هو ظل الجمال الإلهي، وختامًا فإنّ الغياب عن النّفس وسط هذا الحضور الكوني يعني التّماهي التّام مع روحي الطّبيعة حيث لا وجود للذّات المفردة، بل لحضور كليّ، يجعل من غَابَ عن نفسه، أكثر حضورًا في جوهر الوجود، وهكذا تحوَّلَت القصيدة إلى رحلة صوفيّة تتبع أثر الجمال من العالم المحسوس إلى حضرة الحقّ حيث لا مكان إلّا للقلوب الطّاهرة والعقول المتدبرة المتأملة.

وظّف الشّاعر رمز الشّمس والطبيعة في شعره، يقول في أبيات من بحر الطويل: [1]

غَدَا وَصْفُكُمْ لِلْحُسْنِ ذَاتًا فَشَمْسُكُمْ بِكُمْ مِنْكُمْ فِيكُمْ لَهَا الشَّرْق وَالْغَرْبُ

تُحَرِّكُهَا الأَشْوَاقُ نَحْوَ جَمَالِكُمْ فَتَمْنَعُهَا تِلْكَ الْمَهَابَةُ وَالحُجُبُ

تَجَلَّتْ الطّبيعة في شعر عفيف الدّين التّلمساني بوصفها مرآة للجمال الإلهي، فاستحالت عناصرها رموزًا تخاطب وجدان السّالك وتوقظ شَوْقَهُ نَحْوَ الحَضْرَة القدسيّةِ، ففي قوله: "غدا وصفكم للحُسْن ذاتًا /فشمسكم/ بكُم مِنْكُمْ فِيكُمْ لَهَا الشَّرْق والغرب" تتحوّل الشّمس من جرم طبيعي إلى رمز كوني للجمال المطلق، وهي لا تشرق إلّا بفيض وجودهم، ولا تعرب ضمن مَدَارِهم الرّوحيّ، وكأنّها تدور في فلك أولياء الله الّذين تجلّى فيهم الحسن الإلهي، ويستكمل الشّاعِرُ هذا التّفاعل الرّمزي قائلا: "تحرّكها الأشواق نحو جمالكم/ فتمنعها تلك المهابة والحجب" حيث تجسّد الأشواق قوّة كونيّة تدفع الشّمس نحو إدراك الجمال، لكنّها تحبس خلف حجب المهابة الإلهيّة وهي اِستعارة تصوّر محدوديّة الطّبيعة أمَام سموّ الجمال الإلهيّ، في هذا التّصوير تصبح الطّبيعة كائنًا حيًّا ينفعل و يتوق و يتردّد تمامًا كما تتردّد رُوح السّالك بين الانجذاب إلى النّور الإلَهِيّ وهَيْبَةِ مقَامِهِ السَّاميّ.

ينتقل الشّاعر من توظيف الشّمس إلى توظِيف القمر، فيقول في قصيدة من بحر المتقارب: [2]

---

[1] الدّيوان، ص85.

[2] الدّيوان، ص149.

أَيَا طَلْعَةَ القَمَرِ المُبْهَجِ وَيَا فِتْنَة المُستَهَامِ الشَّجِي
بِمَا بينَنَا من عُهُودِ الهوَى إذا جُزْتِ جَيرُوتَ بِي عَرِّجِ
بَنَفْسَجُ صُدْغَيْكَ قَدْ لَاحَ لِي فَبَشَّرَنِي بِالَّذِي أَرْتَجِي
فَإِنَّ البَنَفْسَجَ تَفْسِيرُهُ كَمَا قَدْ عَلِمْتُ بِنَفْسِي أجِي

اِستعار الشّاعر عناصر الطّبيعة ليرمز بها إلى العشق الصّوفي، فاستعمل خطابه بنداءٍ خفيف صادق إلى محبوب يتجاوز حدود الحسّ قائلا: (أَيَا طَلْعَةَ القَمَرِ المُبْهَجِ/وَيَا فِتْنَة المُستَهَامِ الشَّجِي) حَيْثُ يَرْمزُ بالقمر إلى الجمال الإلهي، الّذي يبهج القلوب ويأسر الأرواح الوَلْهَى، وفِي استحضار "جيروت" (مكان) وهي موضع طبيعي يحوّل المكان إلى نقطة وصل بين العاشق والمحبوب، حيث يُرْجى من النّسيم أو من الطلل أن يحمل وسائل الوجد، وبعيدُ الصّلَةَ المقطوعة، ثُمَّ يبلغ الرّمز الطّبيعي ذروتهُ في قوله (بَنَفْسَجُ صُدْغَيْكَ قَدْ لَاحَ لِي/فَبَشَّرَنِي بِالَّذِي أَرْتَجِي)، إذ يستعير البنفسج يشير إلى سرّ جمال ربّاني، له رائحة روحيّة مميّزة، تبشّر الفؤاد بمَا يرجوه من و صال أو كشف، ويؤكّد أنّ هذا الرّمز لم يدرك بالعقل بل وُهِبَ له بالفطرة والذّوقِ، وهو من مقاصد العرفان الصّوفي، حيثُ تقرأ الطّبيعة لا بما تمليه الحواس، بل بما تهمس به الرّوح.

يوظّف الشّاعر رموز الطّبيعة ليظهر التّحوّلات الرّوحيّة في داخل الشّاعر فيقول في قصيدة من بحر البسيط: [1]

لَوْ تَعْلَمُ العَذَبَاتُ المَايسَاتُ بِمَنْ قَدْ بَانَ عَنْهَا إِذَنْ مَا اِخْضَرَّتِ الْعَذَبَ
وَلَوْ دَرَى مَنْهَلُ الْوَادِي الّذِي وَرَدُوا مِنْ وَارِدُو مَائِهِ لَاهْتَزَهُ الطَّرَبُ
إِنِّي لَأَكتُمُ أَنْفَاسِي إِذَا ذُكِرُوا كَيْلَا يُحْرِقَهُمْ مِنْ زَفْرَتِي اللَّهَبُ
وتُرْسِلُ الدَّمْعَ عَيْنِي فِي مَنَازِلِهِمْ كَيْلَا تُسَابِقُهَا فِي سَحّهَا السُّحُبُ
كَذَا لِكُلِّ مُحِبٍّ غَيْرَةٌ لَهُمْ وَعِنْدَ كَلِّ غَيُورٍ فِطْنَةٌ عَجَبٌ

[1] الدّيوان، ص89-90.

أُسَائِلُ أَلْبَانَ عَنْ مَيْلِ النَّسِيمِ بِهِمْ سُؤَالَ مَنْ لَيْسَ يُدْرَى فِيهِ مَا السَّبَبُ

وَتِلْكَ آثَارُ لِينٍ مِنْ قَدُودِهِم مَرَّتْ بِهَا، الرِّيحُ فَاهْتَزَتْ لَهَا القُضُبُ

يَبْدَأُ الشّاعِرُ فِي التَّعْبِير عن عذابهِ الدّاخلي، حيث يرى الطّبيعة تعكس حالاته الرّوحيّة "تَعْلَمُ العَذَبَاتُ المَايسَاتُ بِمَنْ قَدْ بَانَ عَنْهَا"، يعبّر عن: الإنْحجاب الرّوحي، الّذي يَحْدُثُ بَيْنَ الشّاعِرَ وبينَ من أحد أي بينَهُ وبين اللهِ فالعذابات قَدْ لَا تَعْرِفُ بِحَالِهِ العميقِ إلّا من عايَشُوهُ فِي أَسْرَارِهِمْ الرّوحيّة.

ثُمَّ يَأْتِي تَذْكِيُر الطَّبيعة أوْ المنهل (الّذي هُوَ رمزٌ للمعرفة الإلهية بأنَّ الماءَ الّذي يشرِبه الإنسان، من هذا الوادي هو محرّك للأرواح، حَتَّى لَوْ كان هذا المَاءَ يُعَدَّ مَصْدَرًا لِلطُمَأْنِينَةِ، إلّا أنّه يَرْتَبِط بالوَعْيّ الصُّوفيّ الّذي يَهْتَزُ دَاخليًّا حينَمَا يَقْتَرِنُ بالألم، وكَأَنَّ الشَاعر يقول إنّ تلك الأرواح الّتي تتذوّق هذا الماء ستتأثر بعذوبة لحظات السّكينة من دون أن تعرف السّبب الحقيقيّ وراء تلك الإرتياحات الرّوحي.

ويستمر الشّاعر في كتمان أنفاسه لأنّه يعلم أن ما يجرى في داخل قلبه من زفرات وأوجاع قد يحرق قلوب الآخرين، هذه الصّورة الصّوفيّة تشير إلى الوعي الرّوحي الّذي يحمله الشّاعر، قد يكون مدمرًا إذا لم يحسن التّعامل معه، كما لو كان النّار الدّاخليّة الّتي تحرق كلّ شيءٍ.

وفي قوله (وتُرْسِلُ الدَّمْعَ عَيْنِي فِي مَنَازِلِهِمْ)، نجد أنّ الدّمع يصبح رمزًا للتّحور الرّوحي، فالدّمع هنا لَا يرى كفيضانٍ حسّي، بل كإضافة روحيّة تترجم شوق القَلْبِ وتطلعه إلى الحضرة الإلهيّة وكأنّ الشّاعر يعبّر في هذا السّطر عن التّفاعل بين الطّبيعة والرّوح الّتي تذرف دموعًا روحيّة ترتبط، مع تكامل الجمال الإلهيّ، وتسابق السّحب المتساقطة إلى الأرض في صورة رمزيّة للألم الرّوحي الّذي يسبق الفرح.

يعبّر الشّاعر من خلال قوله (**أُسَائِلُ أَلْبَانَ عَنْ مَيْلِ النَّسِيمِ**) عن حاله الرّوحي في سؤال متكرر عن ميل النّسيم الّذي هو النسمة الإلهيّة الّتي تَهب عَلَى الرّوح لتنير طريق الإنسان إلى المعرفة، والبان يشير إلى الجمال الطّبيعي الّذي يرتبط بصفاتٍ مثاليّة في الإنسان والنّسيم يصبح رمزا لهذا الهَوَاء الرّوحي الّذي يحمل التغيير.

وفي النّهاية يختتم الأبيات بذكر آثار لين قدودهم، أي أنّ الشّاعر يسْتحضر ذكريات الحسن الرّوحي الّتي مرّت بهَا الرّياح، فكلّ ريح تهبُّ تمثّل لحظَةً غيبيّةً وكل غُصن يَهْتَزُّ هو علامة على الحركة الرّوحيّة الّتي توقظها نفحات الإشراق الرّوحي.

يوظِّف الشَّاعر رموز الطّبيعة ليعبّر عن الحنين والحب العميق، فيقول في قصيدة من بحر الطويل:[1]

رَوَتْ نَفَحَاتِ الطِّيبِ عَنْ نَسْمَةِ الصِّبَا حَدِيثُ غرامٍ عَنْ سُوَيكِنَةِ الخَبَا

وَأَهْدَى النَّسِيمُ الحَاجِرِيُّ سَلَامَهَا فَيَا لُطْفَ مَا أَهْدَى النَّسِيمُ وَمَا حَبَا

أَيَا صَاحِبِي مَا لِلْحِمَى فَاحَ نَشَرُهُ فَهَلْ سَحَبَتْ لَيْلَى ذِيُولًا عَلَى الرُّبَا

يُشِيرُ الشَّاعر في هذه الأبيات، إِلَى أنّ الطّبيعة تصبح مرآة للمشاعر الدّاخلية، فالنَّسمات الّتي تحمل الطّيب، كأنَّها تتحدّث عن حبّ عميق، كما أنّها تذكر (سويكنة الخبا) الّتي تشير إلى الذكريات المخبّأة في الأعماق، تلك الّتي يرتبط بها الشّاعر روحانيًّا.

ويَسْتَعِيرُ الشّاعر النّسيم كوَسيط روحيّ بينه وبين محبوبه الذَّات الإلهيَّة ففي قوله إنّ النّسيم يهدى سَلامًا يعني أنّه حَرَّكَ الشّوق، فروحه تتوق إلى الله والنّسيم يرمز للنّفحات الإلهية وإشارات الوصال من الحق إلى قلبه.

ثُمَّ يَتَسَاءَلُ الشَّاعِرُ في (أَيَا صَاحِبِي مَا لِلْحِمَى فَاحَ نَشَرُهُ)، وهذا يشيرُ إلى التّأَمُّلِ الرُّوحي في الظّهور الإلهيّ الّذي يتجلّى في جمال الطّبيعة، فيسأل بدهشةٍ عن سرّ عبير الحمى المفاجئ، وكأنّ نسيمه أفصح عن مرورالمحبوب الإلهي أو تجلٍّ روحيّ بعث الحياة في المكان.

[1] الدّيوان، ص101.

يتساءل الشّاعر بتأمل (هل مرّت ليلى بتلك الرّبى) المرتفعات الخضراء وسحبت أذيال ثوبها فوقها، فانتشر عبيرها وأثرت في الطّبيعة، فالشّاعر يرى أن التغيّر الطّبيعة وجمالها المفاجئ ليس إلّا بسبب مرورُ ليلى "الرّمزيّة أي حضور إلهي روحي عبر الرّبى فغيّرها وأحياها.

تكشف هذه الأبيات عن رؤيا صوفيّه ترى في مظاهر الطّبيعة تجليّات للرّوح الإلهيّة، حيث تتحوّل النّسائم والرّبى والعطر إلى رموز لحضور الغيب وتجسّد (ليلى) شوق الرّوح إلى الأمل الإلهي في امتزاج بين الجمال الحسّي والمعنى الرّوحيّ.

يوظّف الشّاعر رمز البحر كدلالة صوفيّة مكثفة للدلالة على الوجود الإلهيّ أو الحقيقة المطلقة فيقول في قصيدة من بحر[1]

هُوَ الْبَحْرُ لَا سَطْحٌ وَلَا سَاحِلٌ لَهُ فَمِنْ طَائِرٍ فِيهِ وماشٍ وسَابِحٍ

شَجَتْ مَاءَهُ وَاسْتَوْقَفَتْ مِنْهُ فُلْكَهُ سَرَائِرَ يُبْدِي صَوْنَهَا كُلُّ بَائِحٍ

يشير الشاعر في قوله (**هُوَ الْبَحْرُ لَا سَاحِلٌ لَهُ**) إلى أنّ الحقيقة الإلهيّة لا متناهية، ليس لها بداية ولا نهاية، ولا يمكن الإحاطة بها أو تحديدها، فهو مطلق لا يدرك كُنْهُه فشبّه الشّاعر الحقيقة الإلهيّة في هذا البيت بالبحر اللا متناهي الّذي لا يحدّ بساحل، في دلالة على سعة الذّات الإلهيّة واستحالة الإحاطة بها، وتبعًا لاستعدادات المريدين ومقاماتهم الرّوحية تتباين طرائقهم في بلوغ الحقيقة، فمنهم من حلّق في سماء المعرفة، ومنهم من يسير بخطى بطيئة في أوّل الطّريق، ومنهم من لا يزال يسبَحُ على السّطح دون الغوص في الأعماق، ثمَّ يقول (شَجَتْ مَاءَهُ وَاسْتَوْقَفَتْ مِنْهُ فُلْكَهُ/سَرَائِرَ يُبْدِي صَوْنَهَا كُلُّ بَائِحٍ) ليفيد بأن السّرائر الخفيفة، أي أعماق النّفس وأسرار الرّوح هي الّتي تؤثر في هذا البحر الكونيّ، فتثيره و توقف مسيره، لأنّها تحمل مفاتيح الكشف والعرفان، وكل من أفصح عن سرّه الرّوحي، فإنّما أزاح الستار عن قبس من الخفاء، فكأنّ البحر يستجيب لتلك الأرواح العارفة ويكشف لها بما يناسب مقامها.

---

[1] الدّيوان، ص162.

وظّف الشّاعر رموز الطّبيعة (البحر) ليرمز إلى أنّ الحقيقة الإلهيّة بحر غير محدود، تتفاوت فيه دروب السّالكين بحسب مقاماتهم، وتبقى الأسرار الرّوحيّة هي المفاتيح الّتي تحرّك هذا الوجود، وتكشف عن مكنونه لمن صدق في السّعي فالصّوفي "يستقي نبعه من علم الله الّذي لا ينفذ، ومن أسرار الله الّتي لا تنقطع، ومن وجود الله الّذي لا يتوقف ومن نور الله الّذي لا ينضب ولذا يقول الصّوفيّ بحري بلا شاطئ".[1]

وظّف أيضا الشّاعر رموز الحيوان ليعبّر عن الجمال فيقول في قصيدة من بحر (الوافر):[2]

غَزَال الحَيّ مِنْ أثلاثِ نجدٍ لِوَجْهِكَ وِجْهَتِي وَهَوَاكَ قَصْدِي
وَدِينُكَ فِي مُدَاوَمَةِ التَّصَابِي عَلَيَّ ولِي وَفِي قَلْبِي وَعِنْدِي
أَحِنّ إِذَا تَشَبَّهَتِ النَّعَامَى مُعَطَرَةٌ بِمَسْحَبِ ذَيْلِ هِنْدِ

يبدأ الشّاعر بالحديث عن(غَزَال الحَيّ مِنْ أثلاثِ نجدٍ) حيث يستعيرُ صورة الغزال الّذي يعدّر رمزًا للجمال الرقيق والرّوح الحرّة ليعبّر عن محبوبه في غاية الجمال الرّوحي الّتي تلامس القلب، يشير الشّاعر إلى أنّ (وجهك و جهتي) كأنّ المحبوب هو مرشده ووجهته الرّوحية، ويكمل في قوله (وهَوَاك قصدي) مؤكدًا أنّ حبَّ الذّات الإلهيّة هو هدفه ومراده، وهنا يرتبط الحبّ بالمسعى الرّوحيّ نحو الإله أو الكمال، ثمَّ يشير إلى أنّ المحبوبة تمثل له الرّمز المقدّس الّذي يجعله في حالة من التّجدد الرّوحيّ فالتّصابي لا يعني فقط الشّوق الجسدي، بل هو التّعلّق الرّوحيّ المستمر الّذي يدفعه نحو تكامل النّفس (ولي وفي قلبي وعندي) يظهر كأنّ الشّاعر يخصّ محبوبته بمكانة خاصة في قلبه، كأنّها لا تفارقه في قلبه وعقله و روحه.

يختم بقوله (أَحِنّ إِذَا تَشَبَّهَتِ النَّعَامَى/مُعَطَرَةٌ بِمَسْحَبِ ذَيْلِ هِنْدِ) لتزداد الرّمزية الرّوحيّة وضوحا، يشيرُ إلى النعامى كرمز للجمال والحركة وتبسما وتبسمها يمثّل لحظات الإشراق الرّوحي. عندما تنكشف له بعض

---

[1] حسن الشرقاوي، **معجم ألفاظ الصّوفية**، ص70.

[2] الدّيوان، ص197.

أسرار الكمال الرّوحي، أمّا الشّطر الثّاني من البيت فيشير إلى تأثير الجمال الإلهي الّذي يتدفق من محبوبته كما يفيض العطر ويملأ الأرجاء.

يرى الشّاعِرَ في المحبوبة الّتي مَثّلَهَا بالغزال رمزًا للجمال الإلهيّ والرّوحانيّ، فكما تلامس قلبه هذه الرّموز الطّبيعيّة، يشعر بالقرب من الحقيقة الإلهيّة.

يوظّف الشّاعر رمز الظبي ليعبر عن الجمال الإلهي المتواري فيقول في قصيدة من بحر الكامل: [1]

ظَبْيٌ حَكَى نَوْمِي دَاوَمْ نِفَارِهِ * عَنِّي فَواصَلَ ضِدَّهُ مَعَ صَدِهِ**

وسَرَى إِلَى جِسْمِي الضَّنَا مِنْ خَصْرِهِ * فَهَوَيْتَ ذَاكَ لِأَنَّهُ مِنْ عِنْدِهِ**

استحضر الشّاعِرَ صورة الظَبي ليكون رمزًا للطّبيعة البريّة السّاحرة، لكنه لا يكتفي بالوصف الحسّي بل يتجاوز به إلى أفق صوفيّ تتجلّى فيه الإشارات لا الظواهر،فرمز بالظبيّ إلى ذلك المعبود المتواري عن الأنظار، ذلك الّذي يداوم النّفور ويستعصي عن الإمساك كما تستعصى الحقيقة الإلهيّة على الإدراك السطحي، "فنفاره" أو نفوره الدّائم ليس جفاءً، بل امتحان العشق إلهي حقيقي لا ينال إلّا بالصبر والمجاهدة وفي قوله (فواصل ضدّه مع صده) يعبّر عن تنكّر الظّاهِرِ، وعن المحنة الّتي يبتلى بها السّالك كلّما اقترب من حضرة التجلّي، فالضدّ هنا شيبه الحجاب الّذي يفْصِلُ بين العبد والحقّ ويعبّر في البيت الثّاني عن الإسم الّذي يُسَرَّبُ إلى الجسَدِ من خصره الفاتن، ليصبح رمزًا لتجلّيات الجمال الإلهي الّذي ينهك الروح عشقًا ويرهقها صَدًا.

تتجلى الأبيات كترميز صوفي للطّبيعة العاشقة، حيث يتحول الظبيّ من كائن بريّ إلى مظهر من مظاهر الجمال الإلهيّ المحجوب عن الأنظار ويغدو والصدّ والبعد مدخلاً لتطهير القلب وتهيئته لمقام الوصال الحقيقي.

---

[1] الدّيوان، ص200.

نجد مرة أخرى رمز الظّبي في إحدى قصائده ليعبّر من خلالها عن الحب والجبال فيقول في قصيدة من بحر الطويل:[1]

وَظَبْيْ فَلَاةٍ آنِسٍ فَكَأَنَّهُ يرَائِبِهِ عِنْدَ الإِلْتِفَاتِ شُرُودُ

تَرَقْرَقُ مَاءُ الحُسْنِ فِي وَجْنَاتِهِ وَلَيْسَ لِظَأنٍ إِلَيْهِ وُرُودِ.

تمثّل صورة الظبي في هذه الأبيات تجليًا رمزيًا للجمال الإلهي إذ يعكس الشّاعِرُ في هذين البَيْتَيْن صورة رمزية للظبي، ليست بوصفه كائنا طبيعيًّا فحسب بل كرمز صوفيّ، يتلبّس معاني الجمال الإلهي المحجوب عن الأنظار، فالظّبيّ الّذي يعيش في الفلاة، موحش لأنّه يعيش في البريّة لكنّه رؤيته تثير الأنس تماماً كالحقيقة الإلهيّة الّتي تبحث الهيبة في النّفوس لكن بذكرها تطمئن وتهدأ، ومن ظبي شاردٌ عند الالتفات مراوغ يصعب الإمساك به، إلّا لمن صفا قلبه وارتفع في مدارج السّلوك الرّوحيّ، حتّى أصبح مؤهلًا لتلقي الإشارات الإلهيّة، فذلك الظّبيّ ما هو إلّا رمز للحقيقة الغيبية، لا تمنح إلا لمن تهذّب باطنه وصفَا سرّه.

كما وظّف الشّاعر رموز الظواهر الطّبيعيّة كالبرق والرّعد فيقول في قصيدة من بحر الطويل: [2]

وَأَوْقَدَ فِيهَا وَامِضَ البَرْقِ ضَوْءَهُ فَلَاقَي الدُّجَى مِنْ زَهِرِه بِالمَصَابِيحِ

وظَّفَ الشّاعر في هذا البيت رمز البرق في صورة جميلة ، بالنّور المفاجئ الّذي يلمع في وسط الظّلام، من منظور صوفيّ هذا البرق رمز لإشراق روحيّ أو إلهام إلهي، يصل إلى قلب المريد في لحظة صفاء، وعندما يقول: (فَلَاقَي الدُّجَى مِنْ زَهِرِه بِالمَصَابِيحِ)، كأنّه يقول إنّ هذا النّور مثل المصابيح يبدّد الظّلام كما يدخل النّور قلب الإنسان فيكشف له الحقائق ويهديه إلى طريق المعرفة والمحبّة فتصح ومضة البرق في هذا السّياق رمزا للحظة الكشف الصّوفيّ، حيث يلتقي الظلام الدّاخلي بنور التّجلّي فتضاء النّفس وتستنير فالبرق "أوّل

[1] الدّيوان، ص105-106.

[2] الدّيوان، ص161.

ما يبدو من أنوار التّجلّيات، فيدعو العبد إلى الدّخول في الولايات أي السّير في الله بالفناء ودرجته في الولايات أوّل ما يبدو في مقام السّر من نور الذّات"[1] فالبرق عند الصّوفيّة إشراق من أنوار التّجلّي.

وخلاصة القول أنّ عفيف الدّين التلمساني، نوع في توظيف رموز الطّبيعة في شعره الصّوفيّ، فاستعمل الحيوانات كالظبيّ والطّائر والنباتات كالزّهور والرّياحين، والظّواهر الطّبيعيّة كالبرق والمطر والبحر، إذ أبدع في استخدام هذه الرّموز بطريقة فنيّة جميلة، تحمل معاني روحيّة عميقة، فهو لم يذكر الطّبيعة فقط لجمالها الظّاهريّ، بل ليعبّر من خلالها عن حالات وجدانيّة يعيشها السّالك في طريق التّصوّف، كالحنين والشوق والوجد، والفناء، وكان هدفه من وراء هذا التّوظيف الرّمزي أن يقرب المعاني الصوفيّة الصّعبة إلى القارئ بلغة حسيّة مألوفة، وأن يحفظ سرّ التّجربة الرّوحيّة في رموز لا تفهم إلّا بالتّأمل والذوق، وهكذا أصبحت الطّبيعة عند الشّاعر وسيلة رمزية للتّعبير عن العلاقة بين العبد وربّه وعن أسرار الطّريق الصّوفيّ.

[1] عبد الرزاق الكاشاني، **معجم اصطلاحات الصوفية**، دار المنار، القاهرة، الطبعة1، 1992، ص322.

الفصل الثّاني:

المضامين الصّوفيّة في شعر عفيف الدّين التّلمساني

أوّلا: الرّمز الإلهي والرّمز الأنطولوجي.

ثانيا: الرّمز في الذّات الإنسانيّة.

ثالثا: الرّمز المكاني والزّماني.

يكتسي الرّمز الصّوفي في شعر عفيف الدّين التّلمسانيّ أبعادًا أو مضامين تعبّر عن عمق التّجربة الرّوحيّة وتتجلّى في رموزه المتعلّقة بالذّات الإلهيّة والرّمز الأنطولوجيّ، إضافة إلى الرّمز في الذّات الإنسانيّة، والرّمزين المكاني والزّماني، وسنبدأ بالرّمز في الذّات الإلهيّة والرّمز الأنطولوجي.

أوّلا : الرّمز الإلهي والرّمز الأنطولوجي :

نزع عفيف الدّين التّلمساني في شعرة نزعة فلسفيّة واضحة، متأثرًا بشيوخه، وَعَلَى رأسهم "محي الدّين بن عربي"، "وابن سبعين"، ممّن اِنشغلوا بمباحث الوُجودِ والماهيّة، ووحدة الكينونة، فلم يكن شعره مجرّد بوح وجداني، أو تأمّلاتٍ ذوقية، بل اِتّخذ طابعاً أنطولوجيًّا عميقا، مزج فيه بين التّجربة الصّوفيّة الرّوحيّة والنّظرة الفلسفيّة العقليّة، فعبّر عن الوجود بأسلوب يجمع بين القَلْبِ والعقل، ليقدم بذلك تجربةً شعريّةً تأمليّةً تنبض بالمعنى، وتتجاوز سطحيّة القول: هذا التّصوّف الفلسفيّ الّذي:«يعتمد على التّأمّل الباطنيّ والرّؤيّة الفلسفيّة والاعتبار والتّبصّر، إلّا أنّ هذا التّأمل الباطني لا يُمَكِّنُ العَارِفَ أوْ المُتصَوِّفَ مِنَ الوُصُولِ إلى غايَتِهِ القُصْوَى وهُوَ الإِتِّحَادُ بِوَاجِبِ الوُجُودِ، ولَا بُدَّ للوُصُولِ إلى ذلِكَ مِنَ الاِعْتِمَادِ عَلَى المَعْرِفَةِ الحَدْسِيَّةِ المَبْنِيَّة عَلَى الذَّوْقِ والكَشْفِ، وَهِي مَعْرِفَةٌ لَدُنَيَّةٌ رَبَّانِيَّةٌ، لَا يَمْنَحُهَا اللهُ إِلَّا لِمَنْ خَصَّهُ بِالْقُرْبِ مِنْ أَوْلِيَائِهِ»[1] إِذَا أنّ التّصوّف الفَلْسَفِي لا يَقْتَصِرُ عَلَى التَّفْكِير العَقْلَانِيّ والتّأمّل النّظريّ، بَلْ يَجِبُ أنْ يَكُونَ مَصْحُوبًا بالخبرة الرّوحيّة الّتي تمكّن المتصوّف من التّوَاصُلِ مَعَ الحقيقةِ الإلهيّة، والوُصولِ إلى الاتّحاد مَعَ الوُجُودِ المُطْلَقِ.

اِبْتَكَرَ الصّوفيّ المتفلسفُ عفيف الدّين رموزًا ذات حمولة دلاليّة كثيفة، عبّر من خلالها عن مواجيده، وأفكاره، شأنه شأن غيره من المتصوّفة فـ«لاشكّ أنّ الصّوفيّة كلّهم عَمِلُوا عَلَى اِكْتِشَافِ لُغَةٍ خَاصَّةٍ بِهِمْ ليحملّوهَا خَواطِرَهُمْ، شَطَحَاتِهِمْ وأَحْلَامِهِمْ، ورُءَاهُمْ ولِيُوكلُوا إِلَيْهَا مُهِمَّةَ إِقَامَةِ عَلَاقَةٍ بينَ الذَّاتِ والمُطْلَقِ، ومِن الذَاتِ والآخَرِ وأن تتَخَطَى المَحْسُوسَ إِلَى اللَّامحسُوسِ وتَحْتَوي الوُجُودَ بكلّ تناقضاته»[2] يُبرزُ هذا القول عمق الحاجَةِ الّتي شَعَر بها الصّوفيّة لتجاوز حُدَودَ اللّغَةِ المألوفة، إذ لم تكُنْ اللّغةُ التّقليديّة قادرة عَلَى

---

[1]-حمدي خميسي، **نشأة التصوف الفلسفي في المغرب الإسلاميّ الوسيط**، وزارة الثّقافة الجزائريّة، الجزائر، (د،ط)، 2007، ص 08.

[2]-صوالح نصيرة، **أنطولوجيا اللّغة في الخطاب الصّوفيّ**، مجلة جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة،الجزائر، العدد57،2019، ص115.

الإحاطةِ بالتجربة الصّوفيّة بما فيها مِنْ شطحات وخواطر، وأحوال لا يمكنُ التّعبير عَنْهَا بوَسائلِ الخطابِ العقليّ المباشِرِ، لذلك عملوا عَلَى «اِكْتِشَافِ لُغَةٍ خَاصَّةٍ بهم»[1] هي لغة الرّمز والإشارة والذّوقِ لغةٌ لا تفهم بالعقلِ فقط، بل تحتاج إلى تهيُّؤٍ دَاخِليٍّ وتطهيرٍ وجدانِيّ حَتَّى تنفتح دلالتها، والرّمز عند الصّوفيّة لا يؤدي وظيفةً بلاغيّةً فحسب، بل يَحْمِلُ بُعْدًا أنطولوجيًا، إذ يعكس رؤيّة الصُّوفِيّ للوجود ككيان مفعم بالأسرار، لَا يُدْرِكُ بالعقل وحده بَلْ بالذَّوْقِ والكشْفِ، كما يُسْهِمُ في تحقيق المُصَالَحَةِ مِنْ الظَّاهِرِ والباطِنِ مِنَ الجَسَدِ والرُّوحِ، ليُصْبِحَ بِذَلِكَ وسيلةً لفهم الوجودِ بكل ما فيه مِنْ تناقضاتٍ.

يَسْعَى الصّوفي إلى الكشف عن أسرار الوُجُودِ من خلال الغوصِ في بواطن الأشياء، ومن ثمّ بدت الحاجةُ إلى لُغَةٍ قادرة عَلَى كشفِ الوُجُودِ وإظهار حقيقته، «إنَّ هَدَفَ الصّوفيّ هُوَ الكشفُ عَنْ أَسْرَار الوُجُودِ والغوصِ في بواطِنِ الأشياءِ، لاستكنَاه دَواخلها، والوُقُوفِ عَلَى جَوْهَرِهَا الأمثل... ويحرّر الإنْسانَ مِنْ محدُوديَّةِ أفكاره، ويَجْعَلُهُ يُحَلِّقُ في الآفاقِ ليتخلَّصَ مِنْ ثِقَلِهِ المادِيّ، وَيَمْلَئَ بالنّشوة الرّوحيّةِ ... بَعْدَ حنين الرّوحِ إلى مَصْدَرِهَا الأوّل»[2]، فالهَدَفُ الأسْمَى للصّوفِي وفقًا لِمَا سَبَقَ، هُوَ الكشف عَنْ أَسْرَارِ الوُجُودِ والغَوْصِ فِي أعماقِ الأشياءِ وبَوَاطِنِهَا لاكتشاف ما يخبئه العالم وراء ملامحه السّطحيّة، فالصّوفيّ لا يكتفِي بالملاحَظَة الظَّاهرة للأشيَاءِ، بل يسعى إلى اِسْتكناه دواخلها وفهم جوهرها الحقيقي الّذي يمثّلُ الحقيقة المثلى الّتي تتجاوز المظاهر الماديّة مِنْ خلال هذا السّعي، يَهْدِف الصّوفيّ إلى التّخلّص من ثقل الجسد الماديّ الّذي يعيقُ الاتّصال بالجوهَرِ الرّوحيّ الأسْمَى ليحقق حالَةً من النّشوة الرّوحيّة، الّتي تمنحه شعورًا بالسَّلَام الدّاخليّ، والتّحرر من قيود المادة، هذه النّشوة تأتي كنتيجة لشعورِ الرّوح بالعودة إلى مصدرها الأوّل، وهو الارتباط بالوجودِ الإلهيّ، الّذي نشأت منه بَعْدَ طولِ حنين الرّوح إلى هذا الأمل الّذي يمثّل الارتباط الأعظم للوجودِ، أي حنين الجزء إلى الكلّ.

---

[1]-صوالح نصيرة، مرجع سابق، ص115.

[2]-صوالح نصيرة، نفس المرجع.

ومع سعيّ الصّوفيّ إلى اختراق ظواهِرِ الوُجودِ وبلوغ لبابهِ الأصْفَى تتبدّى الحاجَة إلى وَسِيطٍ يكشِفُ المستورَ ويُجْلِي المبهم، ويضيءُ الخفي، في هذا الأفقِ تبرزُ اللُّغَةُ بوصفها معبّرًا لانكشاف الموجودِ لا مجرّدَ أداة للتَّواصُلِ، ومن هُنَا تَكْتَسِبُ اللّغة بُعْدَهَا الأنطولوجيّ إِذْ يُمْكِنُ «القَوْلُ أنَّ التَّحليلَ الأُنْطُولُوجيّ، قَد كَشَفَ عَنْ ماهيَّة اللّغةِ بِوَصْفِهَا إيضاحًا للمَوْجُودِ، وبِعبَارَةٍ أُخْرَى اللُّغَةُ هي مَوْجُودُ ذَاتَهُ مُنْكَشِفًا، وحيثُ يَنْكَشِفُ المَوجودُ، يَخْلُقُ إمكانيَّةَ الخَطَرِ الّذي هُوَ تَهْدِيدٌ لِلْوُجُودِ من قَبلِ المَوْجُودِ»[1] فالتّحليلُ الأنطولوجيّ يُعْنَى بِدراسةِ طبيعةِ الوُجُودِ نفسه أو محاولَة فَهْمِ مَا هُوَ "الوُجُودِ" وَمَاهُو "المَوْجود"، وَمِنْ هُنَا تؤدّي اللّغة دَوْرًا أُنطُولوجيّا عميقًا في عَلَاقتها بالمَوْجُودِ وَالوُجُودِ، فالتّحليلُ الأنطولوجيّ لِلّغةِ لَا يَرَاهَا مُجَرَّدَ أداةٍ تعبيريَّةٍ أو وسيلةَ تواصُلٍ بَلْ يَرَاهَا المجالَ الّذي يَظهَرُ فيه الموجود وينكشفُ، إنّ اللّغة هِيَ الفضاءُ الَّذِي تَخْرُجُ فيه الأشياءُ مِنَ الخَفَاءِ إلى الظّهورِ، فهي لَيْسَتْ شيئًا مُضَافًا إلَى الوُجُودِ بل هيَ كشفٌ للوجود ذاته، من خلال كشف الموجوداتِ ومِنْ هُنَا تقع في خطر التّركيز على هذه الأشياء الظّاهِرَةِ فقط، وتفقِدُ الاِتّصَال بالمعنى الأعمقِ للوُجُودِ نَفْسِهِ.

كُشفت لَنا اللّغة كوسيط أنطولوجي في التجربة الصوفية، يتجاوز البنية الاِتصاليّة العاديّة، فالشّاعر الصّوفيّ يولّد كلمات، لا ينقل تجربة عادية أو لينحت لغته كما يفعل غيره من الشّعراء إنّما مهمّتة "تكمن في ترجمة الصّدى المُنْبَعِثْ مِنَ الكَلِمَاتِ والأصوات والنغمات، فَهُوَ لاَ يَسْتَعْمِلُ اللّغَةَ المُتَدَاوَلَةَ للتّعبير عَمَنْ مَشَاعِره، بل لُغَتَهُ الخاصّةِ به" [2] فاللّغة عند الصّوفيّة كيانٌ حيٌّ ينبض بعمق التّجربة الدّاخليّة، ويترجم الوجد الصّوفيّ المتجذّرِ في العمق.

---

[1]-عاطف جودة نصر، **الرّمز الشعري عند الصّوفيّة**، مرجع سابق، ص59-60.

[2]-محمد بن سباع، الفلسفة الفينوميفولوجيّة الوجوديّة عند موريس ميرلو-بونتى، بن النديم للنشر والتّوزيع، دار الروافد الثّقافية، الجزائر، ط1، 2014، ص222.

تتجلّى النّزعة الأنطولوجية في شِعْرِ عفيف الدّين التّلمساني من خلال تصويره لعلاقَةِ الذّات بالوُجود، وتجليات الحق في الكائن الحيّ كما يظهر في هذه القصيدة من بحر الطويل: [1]

وُجُودٌ وَحَسْبِي أن أقولُ وُجُودٌ لَهُ كَرَمٌ مِنْهُ عَلَيْهِ وُجُودٌ

تَنَزّهَ عَنْ نَعْتِ الكَمَالِ لِأَنَّهُ بِمَعْنَى اِعْتِبَارِ النَّقصِ فِيهِ يَعُودُ

ولكنَّه فيه الكمالُ وضِدَّهُ لَهُ مِنْهُ والمجموعُ فِيهِ صُمُودُ

وأشْرَفُ أشْكَالِ الكَنَائِفِ مَا بِهِ اِسْتَدَارَتْ كُرَاهُ فَهِيَ مِنْهُ سُعُودٌ

لِحِيطَتِهَا الأشكالُ فيها بِأَسْرِهَا وَمِنْهَا إلَيْهَا تَبْتَدِي وتَعُودُ

وَقُوَّتُهَا تَعْطِي التَّنَوُّعَ كُلَّهُ فَلَيْسَ عَلَيْهَا فِي الكَمَالِ مَزيدُ

سِوَى قُوَّةِ الإِطْلَاقِ فَهِيَ محيطةٌ بِسَطوَتِهَا كُلُّ الكُرَاتِ تَبِيدُ

كذا حَرَكَاتُ الدَّوْرِ أَشْرَفَ مَا بِهِ تَحَرُّكَ جِسْمٍ كَيْ يَنَالَ قُصُودُ

فَتَشْمَلُ أنْوَاعَ التَّحَرَكِ كُلَّهِ ففي كُلِّ آنٍ خَلْقَهُنَّ جَديدٌ

مَعَانٍ بِهَا مِنْهَا عَلَيْهَا أدلّةٌ وفِيهَا لَهَا فِيمَا تَرُوم شُهُودُ

وَلَوْلَا اِنْخِرَامُ الكُلِّ بِالقوَّةِ الّتِي لِإِطْلَاقِهَا فِي جَمْعِهِنَ قُيُودُ

لَمَا عُدِمَ المَوجُودُ يَوْمًا وَلَا انْقَضَتَ رُسُومٌ بأنْوَاعِ البَلَا وحُدُودُ

وَلَكِنَّهَا تَأْتِي النِّهَايَةُ وَصْفَهَا فَلَيْسَ لَهَا فِي الدَّوْرِ قَطُّ جُمُودُ

وَلَوْ وَقَفَتْ يَوْمًا بِحِدٍ لَنَا لَهَا بِهِ عَدَمٌ هَيْمهَاتَ وهي وُجودُ

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات الوُجود كله كحركة أزليّة لا تتقطع تنبع من الله لتعود إليه إذ عبّر عن فكرة أن كلّ ما نراه ونعيشه، ليس إلّا تجليّاً لوجودٍ واحِدٍ مطلق لا بداية له ولا نهاية له، ففي البيت الأوّل (وُجُودٌ وحسبي....) يختصر فلسفة عميقة وهي أنّ كلَّ موجودٍ في الكون ليس قائمًا بذاته بل بفضلٍ من

[1]-الدّيوان، ص230-232.

الله، أي أنّ الله هُوَ مَنْ وهَبَ الوُجُودَ، وفي البيت الثاني يخبرنا أنّ الله أسمى من أن نصفه بالكمال الّذي هُوَ نقيضُ النقْصَ وتعالى الله عَلَى كلّ مقارنَةٍ لأنّ كَمَالَهُ لا يدرك.

ويضيقُ المقام لشرح هذه القصيدة شرحًا يستوفي حقها ويستوعب فلسفتها إلّا أنّه يمكننا أن نقول بأنّ الشاعر يخبرنا من خلال الأبيات أنّ العالم كلّه دليلٌ على وجود الله، وكل حركة دليل على قصده وكل نهاية تأكيدًا عَلَى أنَّه البداية والغاية وأنّ في كل آنٍ خلقًا جديدًا لا تعرف فيه الأرواح سكوتًا إلّا في حضرته.

اِكتسبت هذه القصيدة بعدًا أنطولوجيًّا لأنّها تبحثُ في أصل الوجود وتعكس رؤية كونية موحدة حيث يصبحُ الوجود ظلًّا للحقيقة الإلهيّة والحركة الدّائمة سبيلًا للتّجلي، والتّنوّعُ دليلًا عَلَى وحدة مطلقة.

اِستبطنت اللغة الصّوفيّة في طياتنا إشارات إلى الوجود وتجلّياته، ولعلّ أبلغ تلك الإشارات ما يتعلق بفكرة الموت، لا بوصفه انقطاع عن الحياة، وإنّما كاِنْعِتَاق إلى الحضرة الإلهية، وما يتعلّق بفكرة الموت لا بوصفه نهاية إنّما تحوّل أنطولوجي، يقول الشّاعر في قصيدة من بحر الطّويل:[1]

نفوس نفيساتٌ إلى القُرْبِ حَنَّتْ فَلَمَّا سَقَاهَا الحُبُّ بِالكَأْسِ جُنَّتْ
وَكَانَتْ تَمَنَّتْ أنْ تَمُوتُ صابَةً فَسَاقَ إليها الوجد ما قد تمنّت
عَجِبْتُ لَهَا في حُسْنِهَا إذ تفرّدت لأيّة معنى بَعْدَ حَاقَدْ تَثَنَتْ
شَكَ سَقْمَهُ مُضْنَى هَوَاهَا صابَةً فَقَالَتْ لَهُ اصبِرْ فِي الصَّبَابَةِ أو مُتِ
فَمَا عَاشَ إلّا مُغْرَمٌ مَاتَ فِي الهَوَى بحبّي وهَذَا في المحبّين سُنَّتِي

يعبّر الشّاعر من خلال هذه الأبيات عن تجربةِ عِشْقٍ روحيّ عميقَةٍ تَرْمُزُ إلى المحبّة الإلهيّة، والفناء في الذّات أي المحبوبة، والمحبّة عند الصّوفيّة " تعظيم الله، فلا محبوب سواه ومحبّة الله للعبد هُوَ أن مِلَّتَهُ فلا يَصْلُحُ لغيره"[2]، فالنّفوس الثّمينة اشتاقت وحنَّت إلى القُرْب من الله والوصال الرّوحي، وعندما سقاها الله الحبَّ من

---

[1]- الدّيوان، ص133.

[2]-حسن شرقاوى، **معجم ألفاظ الصّوفيّة**، ص279.

كأسه دخَلَت في حالة وجد وهيام، وكانت النّفوس تتمنَّى أن تموت مِنْ شدَّةِ العشق، فجاءها الوجد كما تمنّت، وعجب الشاعر مِنْ جمال هذه النّفس المنفردة كأنّها آية فريدة ذات معنى سامٍ، وبعدها حالت كرمز للجمال والتجلّي الرّوحيّ، وعاشقها النّقي المخلِصَ شكا مَرَضَهُ النّاتج عن الوجد، فَقَالَتْ لَهُ اصبِرْ فِي الصَّبَابَةِ أو مُتِ والموت هنا حياة في حضرة الذّات الإلهيّة، فالمُغرم يعيش إذا اصطبر على ألم الوجد والعشق وهى سُنّة العاشقين مُنذ القدم، وطبعت هذه الأبيات بمسحة رمزيّة أنطولوجية إذ يعبّر الشّاعر من خلال الأبيات عن حب كرمزٍ لتجربة الوجود المطلق والفناء في المحبوب، بوصفه الطّريق إلى التحقق.

يستخدم عفيف الدّين التّلمساني في ديوانه رموز و صور مجازيّة تشير إلى الذّات الإلهيّة وتعبّر عن الحبّ والتجلّي، فالشّاعر يرى أنّ الله هو الوجود الحق، وكل ما عداه هو ظلّ أو إشعاع، فالحبيب والتور، الرّاح (الخمرة) والشّمس، البحر... وغيرها كلّها رموز إلهية برع الشّاعر في توظيفها.

يقول الشّاعر في أحد قصائده من بحر الخفيف:[1]

شَهِدَتْ نَفْسكَ فينا وهي وَاحِدَةٌ كثيرةً ذاتُ أَوْصَافٍ وأَسْمَاءِ

وَنَحْنُ فِيكَ شَهِدْنَا بَعْدَ كَثْرَتِنَا عَيْنًا بِهَا اِتَّحَدَ المَرْئِيُّ وَالرَّائِي

فَأَوَّلٌ أنْتَ مِنْ قَبْلِ الظُّهُورِ لَنَا وَآخِرُ أنْتَ عِنْدَ النَّازِحِ النَّائِي

وَبَاطِنٌ فِي شَهُودِ العَيْنِ وَاحِدُهُ وَظَاهِرٌ لِامْتِيَازَاتٍ بِأَسْمَاءِ

أَنْتَ الْمُلَقِّنُ سِرًّا لَا أفوّهُ بِهِ وَأَنْتَ نُطْقِيَ وَالمُصْغِي لِنَجْوَائِي

تتجلّى الذات الإلهيّة بوصفها الحقيقة المطلقة الّتي تنصهر فيها الكثرة، وتتوعد في عين الوحدة، وتصبح كلّ ذوات الوجود مرايَا لظهورها وتجلّياتها، فالشّاعر وقد بلغ ذروة شهوده العرفاني، لا يرى من خلال هذه الأبيات سوى الله، الواحد، الأحد، تتجلّى أسماؤه وصفاته في مظاهر الخلق ليكون الحضور الإلهي هو المبدأ و الغاية، والباطن والظّاهر يقولُ "شَهِدَتْ نَفْسكَ فينا وهي وَاحِدَةٌ/كثيرةً ذاتُ أَوْصَافٍ وأَسْمَاءِ" وفي

[1]-الدّيوان، ص68.

ذلك تعبير رمزيّ عن الذّات الإلهية الّتي تنعكس في الكثرة دون أن تتجزأ، وتتشكّل بأوصافٍ متعدّدة دون أن تتغيّر حقيقتها، هو الله الّذي ظَهَرَ في مظَاهِر الخلق بصفاتِه وأسمائه، فصار الإنسان في عرف المتصوّفة "كونًا صغيرا" يحوي إشارات "الحق" ومرايَا تجليه.

يمضي الشّاعر ليؤكد انمحاء ذاته في شهود الذّات الإلهيّة بقوله: "وَنَحْنُ فِيكَ شَهِدْنَا بَعْدَ كَثْرَتِنَا/عَيْنًا بِهَا اِتَّحَدَ المَرْئِيُّ وَالرَّائِي" وهو بيتٌ يُجَسِدُ الفناء الكامِلَ في الله، حيث نزولُ المسافة بين العابِدِ والمعبود، ويصبح الحقّ هو الرّائي والمرئي، وتذوب الذّات الفرديّة لتصبح اِنعكاسًا لنور الذّات الإلهيّة، وهذه تجربة التوحد الّتي تحدّث عنها أعلام الصّوفيّة لا باعتبارها حلولا واتحادا جسديًّا، بل بوصفها فناءْ في المشيئة والإرادة والرّؤية حتّى لا يبقى في القلب إلّا الله الواحد الأحد. وهذا ما يفسّر حال الصّوفيّ إذا تعثّر في وجدانه ونطق بألفاظ تشمّ منها رائحة الحلول أو الاتّحاد، فليست لفظة "اِتَّحَدَ" تعبيرًا عن عقيدة فكريّة، بل من اِنْفِعَالِ وجداتي صادر عن لحظة سكر روحي وفناء في المحبّة، يغيب فيها الوعي ويذوب فيها الإحساس بالذّات حتّى لا يبقى في القلب إلّا الله وهذا ما يذهب إليه الصّوفيّة

«يَبْدُو أنَّ الصُّوفِي إذَا تَعْثَرَ فِي وَجْدِهِ ونَطقَ بِغَيْر وَعْيِهِ في لَحْظَةِ زُهْدِهِ ولذّة عِشْقِهِ بألفاظِ مُسْتَغْرَبَةُ تُشَمُّ مِنْهَا رَائِحَةَ الحُلُولِ أَوْ الِاتِّحَادِ وَلَيْسَ ذَلِكَ فِي وَاقِعِ الأَمْرِ اِتِّحَادًا، إِنَّمَا وَجْدًا وَعِشْقًا وسُكْرٍ وَفَنَاءٍ ... إذ أَنَّهُ عِنْدَمَا يَصْحُو، يَعْرِفَ أَنَّ ذَلِكَ لَمْ يَكُنْ حَقِيقَةَ الِاتِّحَادِ»[1] فالشّاعر لا يتحدّ مع الله إنّمَا سكِر في حضرة الله ويفنى ويغيب فيه الشّعور بالذّاتِ.

وتتوالى الإشارات القرآنيّة في البيتين التاليين "فَأَوَّلٌ أنْتَ مِنْ قَبْلِ الظُّهُورِ لَنَا/وَآخِرُ أنْتَ عِنْدَ النَّازِحِ النَّائِي" و "وَبَاطِنٌ فِي شَهُودِ العَيْنِ وَاحِدُهُ/وَظَاهِرٌ لِاِمْتِيَازَاتٍ بِأَسْمَاءِ" وهما إحالة واضحة إلى الآية القرآنيّة: «هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ والظاهِرُ البَاطِن»[2] ليعبّر الشّاعر عن حضور الله المطلق، الّذي يسبق الوُجُودَ ويتجاوزه في لحظة واحدة، وهو حضور لا يُدْرَك بالحواس، بل بالبصيرة والإلهام إذا أنّ الله ظاهِرٌ للقلوب المؤمنة، وباطن

---

[1] حسن الشرقاوي، **معجم الألفاظ الصّوفيّة**، ص25،26.

[2] – **سورة الحديد**، الآية [3] .

عن العيون الغافلة فالله ظاهر في كلّ شيء لكنّه محتجب عن غير العارفين، فلا يرى إلّا لمن تطهّرت ذاته و صفت مرآته.

يبلغ الشّاعر ذروة هذا الكشف العرفاني في البيت الأخير" أَنْتَ الْمُلَقِّنُ سِرًّا لَا أفوّهُ بِهِ/وَأَنْتَ نُطْقِيَ وَالمُصْغِي لِنَجْوَائِي" حيث تذوب الذّات البشريّة تمامًا، فلا يعود الإنسان متحدّثا باسم نفسه بل يصير نقطه تلاوة كلام الله (القرآن) ونجواه موجهة إلى الله والمصغى هو الله ذاته، وهنا تتجلّى الذّات الإلهيّة بوصفها كل وجود، بل الحضور الكلّي في كلّ فعلٍ ولكمة وإحساس وفي هذا تعبير عن "وحدة الشهود " حيث تتلاشى الإزدواجيّة بين العابد والمعبود، ويصبح كلّ شيءٍ إشارة إلى "الهو" فيبقى الله وحده السّامع والمتكلّم البادئ والمنتهي.

تجسّد القصيدة تجربة صوفية عميقة يتأملُ فيها الشّاعر تجلّيّات الذّات الإلهيّة في الخلق مبيّنًا وحدة الوجود الّتي تتجلّى في الكثرة حيث يَشْهَدُ العارف ربه في نفسه، وفي كل شيءٍ، فلا يبقى للذّات سوى الفناء في المطلق الإلهى.

يواصل الشّاعر توظيف رمز الذّات الإلهيّة في شعره، فتأتي الأبيات التّاليّة لتعمق تجلّيّات الذّات الإلهيّة في مرآة الإنسان، ليؤكد على وحدة الظاهر والباطن الإلهيّ في وجود السّالك الواعي فيقول في قصيدة من بحر السريع:[1]

لَا تُنْكِرْ الْبَاطِنَ فِي طَوْرِهِ فَإِنَهُ بَعْضَ ظُهُورَاتِهِ

واعْطِهِ مِنْكَ بِمِقْدَارِه حَتَّى تُوفِّي حَقَّ إثْبَاتِهِ

وَأَظْهِرْهُ فِي ذَاتِكَ مُسْتَكْمِلًا خَشْيَةَ أَنْ تَظْهَر فِي ذَاتِهِ

يوجه الشّاعر في هذه الأبيات دَعْوَة صوفيّة عميقَةً إلى عَدَمِ إنكار الباطن الإلهي المتجلّي في الظّهُور الكوْنِي والإنْسَانِي، فالباطنُ لَيْسَ نقيضًا للظَّاهِر بَلْ هُو أحَدُ تَجْلِيَّاتِه، ويدعو إلى إعطاء كُلَ بُعْدٍ حَقَّه في

[1]- الدّيوان، ص128.

إدراك الوحدة، فكما للظّاهر حضور للباطن أيضا مقام يجب الاعتراف به، ثمّ ينتقِلُ إلى خطابِ أعمق حين يحثُّ السّالك على تجليّة و إبراز (إظهار) الباطن الإلهي في ذاته هو في كيانه الإنساني، لا لشيءٍ سوى ليتجنّب الغرور الرّوحي، بأن يتوهّم ذاته مركزّ للحق، فيتوه عن الحقّ ذَاتَهُ فهذه الأبيات تبرر التوازن الدّقيق الّذي يسعى الصّوفيّ إليه: أن يكون مرآة للتجلّي الإلهي دون أن يذوب في الأنا أي دون أن ينخدع بوهم الذّات فيفنى عن ذاته ليظهر الحق في كيانه، دون أن يدعى الحلول أو الاتحاد.

يوظّف الشّاعر الصّور الحسّيّة ليعبّر عن الجمال الإلهي المتجلّي في المخلوقات، حيث يرى في الخمرة مظاهر من الجمال الإلهي فيقول في قصيدة من بحر الكامل[1]

عَجَبًا لِمِنْهَلِ خَدِّهِ مِنْ مَوْرِدِ   وَعُيُونَهُ مِنْ عُيُونِ الوُرَّدِ
تتزَاحم الأَلْحَاظَ وَهِيَ بِدَمْعِهَا   رَيًّا وَتَصْدُرُ عَنْهُ أَكْثَرُ مَا صَدِي
يَا سَاكِنًا حَبَّ القُلُوبِ خَوَافِقًا   إنّ السُّكُونَ بِخَافِقٍ لَمْ يُعْهَدِ
ومُحجّبِ أَهْدَى إِلَيَّ خَيَالَهُ   فِكْري لِعَجْزِ النَّاظِر المُتَسَهِدِ
فَظَفِرْتُ بالدَّانِي القَرِيبِ وإِنْ نَأَى   والنّازِحُ النَّائي وإنْ لَمْ يَبْعُدِ

تتجلّى في هذه الأبيات رؤية صوفيّة عميقة لرمز الذّات الإلهيّة، حيث يعبّر الشّاعر عن دهشته وانبهاره بالجمال الإلهي المتجسّد في صور حسيّة مشبعة بالوَجْدِ، إذ يعجب لمنهل خدّه من مورد، وعيون هي من عيون الورد، في إشارة رمزيّة إلى الجمال الإلهي الّذي يتجسّد في صورة ماديّة لكنّها ليست سوى مظاهر للذّات العليّة، فالعين والورد والخدّ لسيت أشياء لذاتها، بل مرايا يَعكس فيها المطلق ذاته، وتتزاحم الألحاظ، أي نظرات العاشقين عَلَى هذا الجمال، لكنّها تفيض بالدّمع وتعودُ بالصّوت، إذ لا قدرة للنّاظر على الإحاطة بالمتجلّي، فالمحبّ يرى ولا يملك الإفصاح، يسمع الصّدى ولا يطال المعنى، ثمَّ يتوجّه الخطاب

[1]- الدّيوان، ص187،188.

إلى ساكن حَبَّ القلوب أي الله، الّذي سكن أعماق الوجدان دون أن يُدْرِكَ بالحسّ، لأنّ السّكون في الخافق، أي القلب لم يعهد إذ أنّ القلوبَ عَادَة في اضطراب أمَّا سكونها فدليل عَلَى حضور إلهي.

ويبلغ المعنى ذروته في البيتين الأخيرين حيث يقول "ومُحجّبِ أَهْدَى إِليَّ خَيَالَهُ/فِكْري لِعَجْزِ النَّاظِرِ المُتَسَهِدِ" أي أنّ الله وإنْ كان محجوبا من النّظر الحِسّي، فإنّ الفكر الصافي يسْتطيع أن يَهتدي إلى خياله أي إشراقاته وتجليّاته وهذا الفكر نفسه ناشئٌ عن عجز النّاظِرِ أي أنّ إدراك الحقيقة لا يكون بالقوّة بل بالافتقارِ ولا بالعين بل بالبصيرة، لذا يختتم الشّاعر بالاتّحاد في المحبّة رغم البعد، إذ يقول"فَظَفِرْتُ بالدَّانِي القَرِيبِ وإِنْ نَأَى/والنّازِحُ النَّائي وإِنْ لَمْ يَبْعُدِ" فيُدْرك المحبوبَ في قربه وبعده، لأنّ التّجلّي الإلهي لا تحدّه المسافات، بل تتخطّاه القلوب الذّاهبة في الفَنَاءِ والحضورِ، فتظفر بالقُرْبِ المعنويّ حَتَّى وإن حجبه البُعْدُ الظاهريّ.

وخلاصة القول أنّ هذه الأبيات تعبّر عن تجليّات الجمال الإلهيّ في المحسوسات، لكنّها لا تنتهي عندها بل تتجاوزها لتكشف عن حقيقة الذّات الإلهيّة.

ثانيًا: الرّمز في الذّات الإنسانيّة:

مزج عفيف الدّين التّلمساني في رحلته الرّوحيّة بين التّجربة الصّوفيّة والفكر الفلسفي، فأبدع في نظم شعرٍ صوفيٍّ بنكهة فلسفيّة، برزت فيه الذّات أساسًا لتشكل المعنى وتوليد الرّمز، ومجالاً لتجلّيّات الحقيقة الكبيرى.

وفي سياق فَلْسَفِي متعالٍ تعدّ الذّات الإنسانيّة أسَاسًا لكل القيم والتّحولات الكبيرة، كالحقّ والخير والجمال، بل إنّها، وفق ما يذهب إليه الفكر العقلاني تمثل اليقين الوحيد الّذي لا يطاله الشّك، فـ«الذّات الإنسانية يمكن أن تكون أساسًا متعاليًا لكلّ مقولات الفلسفة وقيمها، مثل الحق والخير والجمال، بل إنّ

الذّات أو الأنا المفكر هو ما لا يستطيع أن يطاله، الشّك أبدًا»[1] و تنعكس هذه الرؤية بجلاء في التجربة الصّوفيّة، حيث تتجاوز الذّات مدلولها الأناني الفردي، لتغدو كينونة مجاهدة مشتاقة متطهرة، تتهيأ لاستقبال أنوار الكشف، ومن هنا يغدوا الرّمز الصّوفي أداة لِاستبطان التّحولات العميقة داخل الذّات، ومساحة يُفْصح من خلالها الشّاعر عن ارتقاءات باطنية متدرّجة من الكثرة إلى الوحدة ومن الحجاب إلى الكشف.

وإذا كان الوجود في الرؤية الصّوفية لا ينفصل عن الذّات، فإنّ الذّات الإنسانية تظل محط التّجليات وأرض التفاعل بين العوالم العليا والسّفليّة، بين المحدود واللّامحدود، وهي ذلك المرآة التي ينعكس فيها البعد الإلهي الأنطولوجي مَعًا، فالإنسان عند الصّوفيّة ليس مجرد كائن بيولوجي، بل هو سرّ الله في خلقه نقطة التقاء بين الغيب والشّهادة، بين الطّين والنّفس الرّبَانيّ.

قد عبّر الفكر الفلسفي عن هذا المعنى العميق حين وصف الإنسان بأنّه «الكائن الهش والمعقد في آن واحد، وهو محور الفلسفة وهاجسها الأخير»[2] فهو هشٌ لأنّه مخلوق من تراب، يضعف ويتألمُ ويفني، ومعقّد لأنّه يحوي في داخله كينونة ممتدة تتجاوز الحواس والحدود الظّاهرة، تنزع دومًا إلى المطلق وتحنّ إلى الأمل، فالرّمز الصّوفي المتعلّق بالذّات لا يكون ترفًا شعريًّا بل محاولة لفهم هذا الكائن المتجاوز، للقبض على المعنى الذي يتوارى خلف الأنا، واستكشاف مسارات العروج من الذّات الصغرى إلى الذّات الكبرى إليه، ولمّا كان الشّعر هو الوسيلة الّتي ينقل بها الشّاعر تجاربه الرّوحيّة، والمعرفيّة، فإن «علاقة الشّعر بالذّات هي علاقة تكامل، إذ يصبح الشّعر كالوجود، يتعلق بالحياة ومكوناتها»[3] فهو ليس فقط وعاءً لفظيًّا، بل امتدادٌ وجوديٌّ لتلك الذّات مع القصيدة، وتعدّ الأنا مرآة تعكس ما في القلب من شوق وما في الرّوح من تجلٍّ. وما في الكينونة من حنين إلى الأصل غير أنّ الشّاعر لا يجد في اللغة العاديّة ما يعبّر عن التّجربة والحالة الصّوفيّة فيكون الرّمز وحده قادرًا على التّلميح لما تعجز الألفاظ عن الاِفصاح به، لأنّ «الذّاتَ

---

(1)–محمد بن سباع، الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية، عند مورس ميرلو بنتي، دار الروافد الثّقافيّة ناشرون، الجزائر، ط1، 2014، ص144.

(2)–محمد بن سباع، المرجع نفسه، ص145.

(3)–محمد كرد، الشّعر والوجود عند هيدغر، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، جامعة وهران، 2011-2012.

الصّوفيّة تكون في كلّ الأحوال الدّينيّة تجربة إغترابيّة نفسيّة متعاليّةً عن فهم وتَجْرُبَةِ البشرِ العاديينَ في ممارستهَا الطّقوس العباديَّة الصّوفيّة، بِمَا لا يمكنُ التَّعْبِيرُ عَنْهُ بِلُغَةِ النّاس العاديينَ، كَما أنّ كلّ تعبيرٍ لُغَويٍّ في وَصْفِ التَّجْرُبَةِ والحَالَةِ الصُّوفيّة يُفْقِدُهَا قيمتَهَا الحقيقة»[1] من هنا فإنّ الشّعر ليس وعاء بل وسيلة اِقتراب ومحاولة لِالتقاط لحظة من الغياب حيث تتلاشى اللغة الصّريحة ويبقى الرّمز جسرًا لا مفرّ منه لبلوغ غايات الصُّوفيّ وأيًّا كان الأمر «فلا غنى للصّوفي من لغة الرّمز واصطناع أساليب التّمثيل والتّصوير ليترجم عن أحواله ويعبّر عن مواجديه وأفكاره»[2] ومن هنا فإنّ توظيف الرّمز يغدو أمرًا لا غنى عنه، لأنّ التّجربة الصّوفيّة أكبر من تحيط بها اللغة العادية، أو الصّريحة، ذلك أنّ الذّات الصّوفيّة تتجاوز بطبيعتها حدود اللّغة المألوفة، "تتجاذَبُ مَفْهُوَم الذَّاتِ في كتابات الصوفيّة ثنائيتَا الوُجود والعَدَمِ والحَقِيقَةُ والمَجَازُ، لِأَنَّهُمْ يَحْتَكِمُونَ في مفاهيمهم واِصْطلاحاتِهِمْ إلى ما تفرزُهُ تجربتِهِمْ من مَقَامَاتِ وأحوَالٍ ولا يَتَقَيَّدُونَ بِمَا أَلَّفَهُ النّاسُ من تَعَابِيرَ وَمواصفَاتٍ، وهو يؤكّد أنّ الصّوفيّ يَعْمَلُ على نَفْيِّ ذَاتِهِ وإِقْصَائِهَا شَرْطٌ مِنْ شُرُوطِ الكمَالِ فِعْلِ التَّوْحِيدِ"[3] وبذلك يغدو محو الذّات الفرديّة عن الشَّاعِرِ الصّوفيّ ليس فناءً شعريًّا فحسب، بل فناءًا أُنْطُولُوجِيًّا يُفضي إلى تحقق أسْمَا لحقيقة التّوحيد في أفق القصيدة الصّوفيّة. وهذا ما يبرز تشابك التّجربتين الصّوفيّة والشّعريّة إذ كليهما يقوم على تحوّل داخلي عميق، ينفي الذّات من شوائِب اليومي. ويدخلها في فضاءٍ من الجدّ الرّوحيّ المكثف، يعني «هذا أنّ التّصوّف والشّعر كليهما لا يَنْتَمِيَانِ إلى نَسَقَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ، ففي التَّجربَةِ الصُّوفيّةِ أو التَّجربة الشّعريّةِ على حدٍّ سواءٍ تحصلُ عَلَى ضَرْبٍ مِنْ الجدّ المكتف، وتَنْخَرِطُ بِوَاسِطَتِهِ فِي وَعْيِنَا الدّاخليّ الّذي لا يفْتَأَ يَأْخُذُ فِي الاِتّسَاعِ والتَّمَدُّدِ، وَنَطْرَحُ مَا كُنَّا مُنْغَمِسِينَ فِيهِ مِنْ تَفَاهَةِ الحياةِ اليَوْمِيَّةِ واِبْتِذَلِهَ»[4] يفصح هذا القول عن جوهر التّجربتين الصُّوفيّة والشّعريّة ويؤكّد أنَّهُمَا لَيْسَتَا نَشَاطين منفصلين، بل تعبيران متوازنان عن حالة وجوديّة اِستثنائيّة، تنقل الذّات من سطح الحياة اليوميّة إلى عمقِ التّجربة

---

(1)–علي محمد اليوسف، **الذّات والماهيّة في الفلسفة الوجودية**، مقال المجلّة الثّقافيّة الجزائريّة، الجزائر، 2020/09/19.

(2)–نصر جودة، **الرّمز الشّعري عند الصوفية**، مصدر سابق، ص 502.

(3)–صابر سويسي، موقع الخطاب في الخطاب الصوفي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، وحدة البحث، حوار الثقافات، طواسين للتّصوّف والإسلاميّات، 2015.

(4)– عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، مرجع سابق، ص503

الدّاخليّة، فالصّوفيّ كما الشّاعِرُ، لا يرضى بالبقاء في عتبة الظاهر، بل يتجاوزها نحو الباطن، نحو تلك المنطقة الغامضة من الوعيّ الّتي لا تدرك إلّا بتجربة وجدانية شديدة الكثافة إذ يصفها الكاتب با "بحر المكثف"، هذه الكثافة البيت في الجهد العقلي بل في التّمدّد الوجودي للذّات حين تنخرط في حال من الشُّكْرِ الرُّوحَيّ، أو الإلهام الشّعريّ، فالتّجربة في الحالتين، الصّوفيّة والشّعريّة، لا تكتفي بمجرّد التّعبير عن الشّعور بل تنطوي على انفصالٍ تام عن ابتذال اليوميّ، وعن ضجيج الواقع العابر لصالح انغماس كامل في ما هو حقيقي وجوهريّ، إذ يطرح ما هو مألوف وعاديّ ليستبدل بِاكتشاف داخليّ عميق، قوامه وعيّ يتّسع ويتمدد لا يهدأ ولا يستقر بل يطلّ في حالة سعيٍّ دائمٍ نحو حقيقة توارى خلف الحواس، في هذا الانخراط الكثيف في التجربة تتمدّد الذّات وتتحوّل إلى مركز إشعاعٍ تنصتُ فيه إلى أَعْمَاقِهَا، وتغدُوا كُلَّ لَحْظَةٍ من لحظات القصيدة أو المناجاة مدخلاً إلى مقامٍ وجودي أرحب.

يوظف عفيف الدّين التّلمساني الرّمز المرتبط بالذّات الإنسانيّة ليعبّر من خلاله عن معاناته الوجوديّة وتوقعه العميق إلى الحقيقة، فإنّه ليست ذاتًا ماكثة أو منفرّجة، بل هي في حالة بحث دائم، تمشي بخطى العاشق المتعب نحو سرّ لا يدركه العقل ولا تَحْتَمِلُهُ الحَوَاسُ، ومِنْ هنا تصبح القصيدة عنده صوتًا داخليًّا فيها يحكي وجده، ويلمح شوقه، ويفضي بما في روحه من مواجيد، يقول في قصيدة من بحر الطويل: [1]

ثَوَى لَكَ فِي قَلْبِي غَرَامٌ مُبرِّحٌ إرَاقَتُهُ فِي حَبَّةِ القَلْبِ تَنْفَثُ

ثَبَاتِي عَلَى هَذَا الهَوَى غيرُ مُمْكِنٍ وَمِثْلِي عَلَى الهَوَى لَيْسَ يَمْكُثُ

ثَمِلْتُ وَلَمْ أَمْدُد يَمِينًا لِقَهْوَةٍ وَلَا رَاحَ إِلَّا الحُبُّ بِالْقَلْبِ يَعْبَثُ

ثنيتُ عِنَانَ الحُبِّ نَحْوَكَ والرِّضَا وَنَارُ الأسَى بينَ الضّلُوعِ تُؤَرَّثُ

ثوابُ الهَوى لَوْ أسْعَدَ الحُبُّ وَقْفَهُ يُحَدِّثُنِي فِي ظِلِّهَا وَأُحَدِّثُ

ثَرَائِي وَجَاهِي فِيهِ وَجْدٌ وَأَدْمُعٌ فَقَلْبِي فِي الحَالَينِ ضَاحٍ وَمُدْمِثُ

ثَقِيلُ الأَسَى عِنْدِي حفيفٌ لأجْلِهِ فَهَا أَنَا فِي وَجْدِي بِهِ أَتَشَبَثُ

[1]- الدّيوان، ص145-146.

ثَلَمَتْ فؤادي بالنّوى فَجَبَرْتُهُ بِصَبْرٍ بِهِ أَبْرَمْتُ مَا أَنتَ تَنكُثُ
ثَكِلْتُ فُؤادِي إِنْ تَأَلَمْتُ للأسَى عَلَى عِلْمِي أَنَّ الحَوَادثُ تَحْدُثُ
ثَنَاؤُكَ رَيْحَانِي وَذِكْرُكَ وَرَاحَتِي وَحُبُّكَ سَلْوَانِي إِلَى يَوْمَ أُبْعَثُ

يعبّر الشّاعر من خلال هذه الأبيات عن تجربة صوتية عميقة، حيث يعبّر عن فناء الذّاتِ في الحبّ الإلهي والاغتراب الرّوحي والحنين إلى الحقيقة المطلقة، فيبدأ الشاعر بإقرار صريح بالحبّ، لكنّه ليس حبًّا عابرًا، بل غرام "مبرح"، أي عشقٌ مؤلم متجذّرٌ اِسْتَقَرَّ وثوى في قلبه واِسْتَبَدَّ به حتّى أصبح يسري في "حبَّة القلب"، أي مركز الإحساس والرّوح حيث يتنفّس هذا الحبّ ويتغلغل في كيانه كأنفاسٍ لا تتقطع.

وفي البيت الثّاني، يظهر عَجْزِهِ عن الثبات أمام هذا الحبّ الإلهي الجارف، وكأنَّ هذا الهوى يحمل قوّة لا يحتمل البقاء أمَامها، لأنّ المحبّ الصّادق لا يطيق الانفصال عن المحبوب أو الفتور، بل هو دائم التّقلّبِ في مراتب الشّوق والوجد.

وفي البيت الثّالث يشير إلى حالة الثّمالة الرّوحيّة، وهي من أرقى تجارب الصّوفي، ثَمَلٌ دون خمرٍ، وغيابٌ عن الوعي الحسّيّ دون مُسْكِرٍ، لأنّ الحبّ الإلهي وحده يعبث بفؤاده ويسكره لا خمر الدّنيا

كما وجّه في البيت السّابع عنان حبّه نحو الله واستسلم للرّضى بما يصيبه رغم أنّ في داخله نارًا من الشّوق والبُعدِ وهي نارٌ لا تُطْفَأُ لأنّها جُزْءٌ من رحلة التّوحّد، كما يتمنى في البيت الخامس لحظة قُرْب يحدّث فيها محبوبه ويحدّثه، فالشّاعر يرى أنّ ثواب الحبّ الحقيقي يكمن في تلك الوقفة العلميّة الّتي يزالُ فيها الحجاب، وتتمّ فيها المناجاة ثمَّ يواصل في البيت السادس أنّ هذا الحبّ لا ينفع مال ولا جاه، فثراؤه الحقيقي هو الدّمع والوجد، وقلبه في الحالتين خاشع مسحق راض بقدره في سبيل المحبوب، وفي الأبيات الأخيرة يكشف عن شدّة المعاناة، إلّا أنّها تهون لأنّها في سبيل الحبيب وكل وجعٍ يصبحُ خفيفًا إذا كان طريقًا للوصال، ويعاتب المحبوب بلطف قائلاً إنَّك جرحت قلبي ببعدك لكّني جبرته بالصّبر، ذلك الصّبر الّذي زرعته أنت فيَّ، فهل تنكث وعد القرب؟، ورغم علمه بأنّ المصائب جزء من الحياة إلّا أنّه عّبر عن الحزن الّذي سكن قلبه، ويختم الشّاعِرُ بوصفٍ صوفيّ خالص: كل ما يرتبط بالمحبوب الإلهي هو سلوى وراحة،

حتّى ذكره وثناؤه وهو مستعد أن يبقى في هذا العشق إلى أن يبعث من قبره، أي أنّ الحبّ باقٍ في الدّنيا والآخرة. فمن خلال العقيدة عبّر الشّاعر عن تجربة وجدانية صوّر فيها عذابات الحبّ الإلهي، وأبرز خصائص الذّات الصُّوفيّة المنصهرة في معارج الكَشْفِ، فلا نكاد نفرق بين الألم والنَّعيم بين الغياب والحضور، فقد كانت القصيدة فناءً في المحبوب إن أصحبت الذّات مرايَا لانعكاسات الغَيْبِ وتحوّلت الكلمات إلى مناجاةٍ.

فإذا كانت الذّات الصّوفيّة تبنى عبر معاناة وجوديّة يذوب فيها الإنسان في بحر الكشف والتّجلّي، فإنّ الشّعر يغدوا الوسيلة الأصدق لتجسيد هذه التّجربة العميقة، فليس الشّاعر الصّوفيّ سوى ذات تمنحها الأحوال والمقامات، تمحى لتثبت وتغيب لتشرق، ونجد الشّاعر عفيف الدّين يقول في قصيدة من بحر السّريع: [1]

لِي فِي هواكم مَذْهَبٌ مُذَهَّبٌ وَمَطْلَبٌ مَا مِثْلُهَ مَطْلَبُ
أَصبَحْتُ عَبْدًا رَاضِيًا بالّذِي تَرْضَوْنَ لا أَرْجُو وَلَا أَرْهَبُ
إِذَا تَجَلَّى كَأْسُ سَاقِيكُمْ كُنتُ لَهُ أَوَّلَ مَنْ يَشْرَبُ
وَإِنْ تَغَنَّى بَاسْمِكُمْ مُنْشِدٌ فإنّني أَوَّلُ مَنْ يَطْرُبِ
يَا قَمَرًا فِي مُهْجَتِي لَمْ يَزَلِ مَطْلَعَةُ المَشْرِقُ وَالمَغْرِبُ
وَيَا غَزَالاً فِي فُؤَادِي لَهُ مَرْعَى وَمِنَ دمعِي لَه مَشْرِبُ
مَا العَيْشُ إِلَّا فِي هَوَاكَ الّذي كُلُّ نَعِيم فَلَهُ يُنْسَبُ

في هذه القصيدة نلمس بجلاءٍ تمظهرات الذّات الصّوفيّة في إحدى تجليّاتها، حيث لا تبقى الذّات مجرّد كيان فردي، يبحث عن المعنى في حدود الوجود المادي، بل تتجاوز ذلك إلى رحلة الإنمحاء في المحبوب الإلهي، إذ يقول في مطلع القصيدة "لِي فِي هواكم مَذْهَبٌ مُذهَبٌ"، وهنا يتخذ الهوى صِبْغَةٌ دينيّة روحيّة، لا

[1]-الدّيوان، ص87-88.

باعتباره شغفاً دنيويًّا، بل مذهبا صوفيًّا يتّخذه السّالك طريقًا نحو الفناء في الذّات الإلهيّة، فالهوى يصبح منهجًا والقلب فيه انتقالاً بين أحوال العشق ومقاماته دلالة على غنى التّجربة الصّوفيّة وعمقها الوجداني.

ويمضي الشّاعر في البوح عن تلك المواجد الّتي لا تدرك إلّا بذوق خاصٍ إذ يغدوا الوجد بابًا على التّجلّي والثّناء الصادر من المحبوب أشبه بريحان يُنْعِشُ القلب، وذكره راحة وسكينة تتجاوز كل ما هو دنيوي، فالصّوفيّ هنا لا يعبّر عن تجربة ذاتيّة محضة، بل عن حالة من الذّات العرفانيّة الّتي تتخلّى عن حجاب الأنا لتتحدّ بالحقيقة الكبرى، حيث تذوب في نور المحبّة، وتكتمل بالوصل بعد الفناء، وحين يختم بقوله (مَا العَيْشُ إِلَّا فيَ هَوَاكَ) فهو يعبّر عن قناعة وجوديّة ترى أن لا معنى للحياة خارج نطاق الحبّ الإلهي، وأنّ الوجود الحق لا يعاش إلّا في ظل العشق الّذي يميت الصّفات البشريّة، ليحيي في المقابل جوهر الإنسان المتصل بالمطلق.

يقول أيضا في قصيدة من بحر الطويل: [1]

هَلُمُوا فَعِنْدِي للمحبّة والهَوَى ... سَقَامُ غَرام لَسْتُ أُحْسِنُ طِبَّهُ

هَبُوا لِي جَفْنًا يَمْلِكُ العَقَلُ دَمْعَه ... وإلَّا فَقَلْبًا يحْكُمُ الصَّبر لُبَّهُ

هَوَتْ قَدَمِي فِي الحُبِّ عَنْ غيرِ خِبْرَةٍ ... فَأَلْفَيْتَهُ حَلْوَ التَّجَرُعِ عَذْبَهُ

هُوَ الشَّهْدُ مَمْزُوجًا بِسُمّ وعَلَقَمٍ ... أُؤمّل عَتْبَاهُ وأحْذَرُ عَتْبَه

هَوَيْتُ حَبِيبًا لَسْتُ أَهْلاً لِحُبِّهِ ... وَأَنَّ لِمِثْلِي أَنْ يكون مُحِبَّهُ

هِلَال فُؤَادِي كُلَّمَا ذُقْتُ عَفْوَةً ... وَصُبْحُ عِيَانِي كُلَّمَا أَتَنَبَّهُ

هَمَمْتُ بِإدْرَاكِ فقصّرْتَ هَيْبَةً ... وَعَجْزِي عَنِ الإِدْرَاكِ أَوْلَى وأَشْبَهُ

هَفَا بِكَ قَلْبٌ أَنْتَ أَوْرَيْتَ زَنْدَهُ ... وَنَالَكَ طَرْفٌ أَنْتَ أهْمَلْتَ سَحْبَهُ

هَنِيئًا لِهَذِي النَّفْسِ إن كُنتَ حِبّهَا ... وَطُوبِى لهذا القَلْبِ إن كُنتَ حِبَّهُ

[1]- الدّيوان، ص128-129.

يجسّد الشاعر في هذه العقيدة مفهوم (رمز الذّات الإنسانيّة)، في التّصوف حيث تعبر عن رحلة السّالك الدّاخليّة في سعيه للإتحاد بالمحبوب، وتظهر كيف أنّ الذّات تتجاوز حدود الأسماء والصّفات لتصل إلى الحقيقة المطلقة.

يعبّر عفيف الدّين التّلمساني عن تجربة وجدانية صوفيّة عميقة تظهر كما هي الذّات الإنسانيّة مع موضوع الحبّ الإلهي الّذي لا يدرك بالنّقل وإنّما يكابد بالقلب والرّوح، فالمطلع "هلموا" يعلن منذ البدء عن حالة من الإنخطاف الرّوحي حيث يصور الشّاعر الصّوفي نفسه كمبتلى بالحُبِّ، لكنّه حبّ لا يتقن التّعبير عنه أو السّيطرة عليه، لأنّه خارج عن طور الإدرك العادي، هنا يتجلّى البعد الوُجودي للذّات الصّوفيّة الّتي يغدو فيها الحبّ سقما مقدّسا،يشفي الجسد ويحيي الرّوح.

تتوالى الأبيات في التّعبير عن هذه الحال الّتي يكون فيها الهَوى وسيلة من وسائل الارتقاء، إذ يتحوّل الهوى "من ميل بشري إلى مدرج ترقٍ صوفيّ، تمحى فيه الذّات الفرديّة وتتلاشى أمام تجليّات المحبوب المتعالي، ويزداد وضوح هذا البعد في خاتمة القصيدة، حين يقول:«**هَنِيئًا لِهَذِي النَّفْسِ إِن كُنتَ حِبّهَا/ وَطُوبَى لهذا القَلْبِ إِن كُنتَ حِبَّهُ**» وهي ذروة الكشف الصّوفي حيث يبلغ العارف العوز بحب محبوبه، فالعارف لا يرى نفسه أهلا للمحبة لأنّه كلما اقترب أدرك أنّه مازال بعيدا، في هذا السياق تُصبِحُ الذّات الإنسانيّة في شعر التّلمساني مرآة للذّات الإلهيّة لا بوصفها ذات مستقلة، بل كقلبٍ محب خلقه الله ليعشقه ومن هنا تتبع الغايّة الصّوفيّة من هذا العشق: أن تفنى الذّات في ذاتِ الله لا تتلاشى، بل لتتطهر وتعود إلى أصلها الأوّل نورًا في نورِ وُجودًا يتجلى فيه المطلق.

كما يقول في قصيدة من بحر الطّويل: [1]

تَمَنَيْتُ مِنْ وَصْلِ الحَبِيبِ اِخْتِلَاسَةً وَمَا كُلِّ نَفْسٍ أَدْرَكَتْ مَا تَمَنَّتْ

تَحَلَيْتُ بالتِّذْكَارِ وَهو دَلَالَةٌ عَلَى زَفَرَةٍ فِي أَضْلُعِي مُسْتَكنَّة

تَعَجَّبَ نَاسُ لِانْقِيَادِي مَعَ الهَوَى كَذَلِكَ عِنَاقَ الخَيْلِ طَوْعُ الأَعِنَّةِ

[1]- الدّيوان، ص 138-139-140.

تبَدَّى لِي الحِبُّ الذِي أَنَا عَبْدُهُ فَحَنَّتْ لَهُ رُوحِي بِمَا قَدْ أَجَنَّتِ

تَجَلَّى لِعَقلِي دُونَ حِسّي فَأَذْعَنَتْ شَوَاهِدُ أَسْرَارِي له واطْمَأَنَّتِ

تَطاوَلَ لَيْلِي بَعْدَهُ فَكَأَنَّمَا يُقَلِّبُ قَلْبِي مِنْهُ فَوْقَ الأَسِنَةِ

تَعلَّلْتُ فِيهِ بِالتَمَنِي لِقُرْبَهِ وَلَمْ يَبْقَ مِنِّي غَيْرُ ترْديد أنَّةٍ

تَغيَّرَتِ الأَشْيَاء عِنْدِي لِفَقَدِهِ فَضَوْءُ صَبَاحِي في ظَلَامِ دُجُنَّةِ

تَهَيَّجُ عَلَيَّ الشَّوقَ كُلَّ مَرَّدَةٍ وَيُهْدِي إِلَيَّ الوَجْدَ كُلَّ مَرَنَةِ.

تَرَفَّقْ بِقَلْبِي فِي هَوَاكَ فَإِنَّمَا بِعَادُكَ نَارِي واقْتِرَابُكَ جَنَّتِي

يعبّر عفيف الدّين التّلمساني في هذه القصيدة عن الذّات الصّوفية العاشقة وقد استحالت كيانًا يتغذى على الذكر، ويقتات من نار الشّوق الإلهي، يقول " تَمَنَيْتُ مِنْ وَصْلِ الحَبِيبِ اِخْتِلَاسَةً " فيفتتح خطابه بإقرار الشّوق العميق نحو الحبيب الإلهي، لكن هذا التوق يصطدم بِجدار الحجب، فليس كل ساعٍ يُدرك الوصل، لأنّ إدراكه مشروط بالتّصفيّة والتخليّة، فالمحبّة في المنظور الصّوفي لا تنال بجهد النّفس بل بالفضل الإلهي، ويستمّر قائلاً " تَحَلَيْتُ بالتِّذْكَارِ وَهو دَلَالَةٌ"، فأصبح بديلا عن الوصل، والزفرة رمز لانبعاث الشّوق من أعماق القلب وهي علامة على حياة الرّوح واستيقاظها، يتحلّى المريد بذكر الله لينال الأنس، فالذّكر في البيت هو وسيلة للكشف عما يختلج في باطن الذّات، فالذّكر" أَهَمُّ مَرَاسم السَّالكين في الطَّرِيقِ الصُّوفِي ، ذِكْرَ الله والاِنْشِغَالُ بِرِيَاضَةِ النَّفس، لِيَحِلَّ لِلْمُرِيدِ أُنْسًا، فلا يفعل أبدًا قلبه من الله، وَيُشْهِدُهُ دَائِمًا فِي نَفسِهِ وَقَلْبِهِ وعَمَلِهِ جَمِيعًا"[1]، يشير هذا القول إلى أنّ هذه المجاهدات ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة لتحقيق حالة روحانيّة رفيعة، يُطْلَقُ عليها الصّوفيّة اسم "الأنس بالله"، وهذا الأنس يعني أنّ المريدُ يبلغ مَقَامًا من الصفاء، تصبح فيه العلاقة بينه وبين الله علاقة دائمة مباشرة، لا تتقطع بتقلبات الزّمان أو تغير الأحوال، فيحيا القلب مستيقظًا لا يغفل لحظة من مولاه، يشهده في نفسه، أي في مشاعره وأفكاره،

[1]-حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصّوفيّة، ص143.

ويشهده في عمله، أي في سلوكه وتعاملاته، ويشهده في قلبه أي في نواة كيانه وباطنه، فالسّالك الصّادق في طريق التّصوّف لا يرى شيئًا إلّا ويرى الله فيه.

تظهر الذّات العاشقة أيضا في استسلامها التّام للحبّ، كما في قوله"تَعَجَّبَ نَاسُ لِانْقِيَادِي مَعَ الهوَى......" فالنّاس تستغرب هذا الخضوع والانصياع (الانقياد)، لكن الشّاعر يراه شرطًا لازمًا للنَّفاذِ إلى جوهر العشق الإلهي تمامًا كما تنقادُ الخيول للّجام، فتنقاد الرّوح للعشق الإلهي حين يلامسها تجلّ من تجلياته، ويصرح بعشقه الخالص في قوله " تَبَدَّى لِي الحِبُّ الذِي أَنَا عَبْدُهُ...."، فالحبّ هنا ليس تجربةً شعوريّة، بل تجلٍّ إلهي، تسجد له الرّوح، و"العبودية" الّتي يعلنها ليست ذُلًا، بل مقامًا من مقامات العارفين، حيث يصبح العاشق عبدا طائعا لمحبوبه الّذي يتجلّى له في قلبه، لأن العبوديّة "خاصّةٌ بِالْعَبْدِ الصَّالِحِ، فَإِذَا أَكْرَمَهُ اللهُ نَصَرَهُ تعالى، وسَتَرَ عَلَيْهِ حُظُوظَ نَفْسِهِ وَهَوَاهَا، وجَعَلَهُ تَتَقَلَّبُ في نِعمِ عُبُوديتِهِ تَعَالَى، وَشَغَلَ بِهَا نَفْسَهُ، فَلَا تَلْتَفِتُ إِلَّا لِلّه".[(1)]

يميز التّلمساني بين تجلّي الحبّ لعقله دون حسّه في قوله: "**تَجَلَّى لِعَقلِي دُونَ حِسّي فَأَذْعَنَتْ/ شَوَاهِدُ أَسْرَارِي له واطْمَأَنَّتِ**"، وهذا التّجلّي العقليّ إشارة إلى الذّوق المعرفيّ لا الحِسّي، فاللهُ لا يُدْرَكُ بِالْبَصرِ بَلْ بِالْبَصِيرَةِ وهنا: تَسْتَسْلِمُ الذَّأت لِشَوَاهِدِ الأَسْرَارِ أيْ لِتِلكَ الإشَارَاتِ الّتي تفيض من الغيْب على قلب السّالك، فتطمئن الرّوح لهذا الانكِشافِ وتَسْتَقِرُّ، لكن بعد التّجلّي يَعُودُ الحجابُ، فيقولُ "تَطَاوَلُ لَيْلِي بَعْدَهُ فَكَأَنَّمَا/ يُقَلّبُ قَلْبِي مِنْهُ فَوقَ الأَسَنَّةِ" فالليلُ رَمْزٌ للغيبة والحجاب والأسِنَّةِ (رؤوس الرّماح) ترمزُ إلى ألم الفقد واحتراقِ القَلْبِ بعد نور الحضور، فقلبه يُمْتَحَنُ بسهام البعد بعد أنْ ذاق لذّة الوّصْلِ ثمَّ يعبّر عن هذه الحالة المؤلمة بقوله " **تَعلَّلْتُ فِيهِ بِالتَمنِي لِقُرْبَهِ/ وَلَمْ يَبْقَ مِنّي غَيْرُ تَرْديد أَنَّةٍ**"، وَهُنَا يَبْلَغَ رَمْزَ الافتقار الكلّي، وتتابَعُ الأبياتُ ليوضح أنّه لم يجد في الغياب سوى الأنين، صوت الرّوح حين تعجز عن الصّبر على البعد، وتتجلّى آثارُ النَّقد في تغيّر إدراكه للوجود "تغيَّرت الأَشْيَاءُ عِنْدِي لِفَقْدِهه/فَضَوْءُ صَاحِبِي في ظَلَامِ دُجُنَّهْ" ففقدان المحبوب أظلم عليه حَتّى لحطاب النّورِ إذْ صارت المعاني معكوسة بسبب حرقه الشَّوْقِ، ثمَّ يقولُ "**تَرَفَّقْ بِقَلْبِي فِي هَوَاكَ فَإِنَّمَا/بِعَادُكَ نَارِي واقْتِرَابُكَ جَنّتِي**"، وهنا يكشف الرّؤيّة الصّوفيّة، حَيْثُ لا يقاسُ النّعيم والنّار بالمفاهيم الحسّية، بل بالقُرْبِ من أو البعد عن المحبوب الإلهي، فالقُرْبُ منه هو الجنّةُ الّتي تتوق

(1)–حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصّوفيّة، ص207.

إليها الأرواح، والبُعد عنه هو الجحيم الّذي لا يطاق فالحبيب هو المحور الّذي تتحرك نحوه قلوب العارفين وتتقلب عليه مشاعرهم ومقاماتهم.

جسد الشّاعر عفيف الدّين من خلال العقيدة تجربة صوفيّة خالصة عبّر فيها عن شوقه العميق إلى الحبيب الإلهي متقلبًا بين لَوْعِة الفقدِ وأُنْسِ الذِّكْرِ في خضوع تامٍ للذّات العاشقة الّتي استسلمت لسلطان الحبّ فاستولى على قلبه وعقله وجسده، حَتَّى صار البُعْدُ نارا والقُرْبُ جَنَّةً.

يواصل الشّاعر توظيف رمز الذّات ليكشف عن صراعه مع شوقه المحموم للمحبوب، هذا الصراع الّذي يمثل رمزًا للحبِّ الإلهي فيقول في قصيدة من بحر الطويل:[1]

ذَكَرْتُكَ فَارْتَاعَ الفؤادُ صَبَابَةٌ إِلَيْكَ وَمَالِي مِنْ إِسَارِكَ مَنْفَذُ
ذُعِرْتُ لِفَقْدَانِ الْوِصَالِ بِغُرَّةٍ وَذَلِكَ ذُعْرٌ لَيْسَ مِنْهُ تَعَوَّذُ
ذَمَائِي مَسْفُوحٌ بِمَدْرَجَةِ الْهَوَى وَقَلْبِي بنيران الصَّبَابَةِ يُنْبَذُ
ذَوَارِقُ دَمْعِي بِالدِّمَاءِ مَشُوبَةٌ وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنّ قَلْبِي مجَذَّنُ
ذَهَلْتُ عَنِ السِلْوَانِ وَالحُبُّ آفَةٌ يُحَارِبُهَا التَّحْرِيرُ وَهُوَ مُجْهَبَذُ
ذَرَانِي، فَمَا عَرَضْتُ لِلْحُبِّ مُهْجَتِي وَلَكِنْ سِهَامُ الحُبِّ فِي القَلْبِ نُفَّذُ
ذَلَلْتُ لَمَحْبُوبِ هُوَ الْعِزُّ كُلُّهُ عَلَى أَنَّنِي فِي ذِلَّتِي أَتَلَذَّذُ
ذِمامُك محفوظٌ وَحَقُّكَ وَاجِبٌ وحُبُّكَ مَحْتُومُ وأَنْتَ الْمُنْقَذُ

يعبّر الشّاعر في هذه العقيدة عن تجربة عاشق صوفي في مواجهة شعور عميق من الشّوق والوجد للمحبوب، الّذي يمكن ان يكون رمزا لله في اللغة الصّوفية يبدأ الشّاعر بتعبير عميقٍ عن ذُعْره وشَوْقِهِ الّذي يعتصر قَلْبَهُ بمجرّد تذكر المحبوب "فَارْتَاعَ الفُؤَادُ صَبَابَةً" يعني أنّ قَلْبَهُ اضطَرَبَ وتحركه أهواء الحب بشكل يفقده التّوازن، ويظهر الشّعور بالافتقار للمحبوب بوضوحٍ في قوله " وَمَالِي مِنْ إِسَارِكَ مَنْفَذُ" إِذْ يُعبّرُ عن إحساسِهِ بالانسدَادِ وكأنّ الطّريق إلى المحبوب مُقْفَلٌ ممَّا يزيدُ من معاناته، ثمَّ يتبع ذلك شعور من الذّعْرِ

[1]- الدّيوان، ص246-247.

الرّوحي نتيجة فقدان الاِتّصالِ بالمحبوب، وهو عميق لا يمكن التّخلص منه بالتّحصين أو بالأدعيّة وفي مقاطع أخرى يظهر الألم النّاتج عن هذا الفقد من خلال صور حاميّة، حيث يصف دموعه الّتي تختلط بالدّماء، وهو ما يعكس التَّطهر الرّوحي عبر الألم الّذي يعشه العاشق في غياب المحبوب.

يعترف الشّاعر بأنّه لم يسعى في البداية إلى الحبّ، بل جاءه بشكل مفاجئ "كَسِهَامِ الحبِّ" الّتي اخترقت قلبه دون إرادته، وهو ما يعكس مفهوم الحبّ الصّوفي، حيث لا يمكن للإنسان أن يهرب من محبة الله عندما تأتي، ويعبّر بعد ذلك عن الذّل المحبب الّذي يشعر به أمام الحبوب، إذ يجد نفسه ذليلًا، ولكن في هذا الذّل يكمن الخير الرّوحي، وهي حالة يراها الصوفي محمودة لأنّها تقربه إلى المحبوب، وتجعل قلبه أكثر استعدادًا لاحتضان الفيوضات الإلهية، كما يقرّ الشّاعر بحتمية هذه العلاقة فيقول "ذمامك محفوظٌ" و "حبك محتوم" ما يعكس فناء الذّات في المشيئة الإلهيّة الّتي تؤمن بأنّ حب الله هو أمر لا مفر منه، وحقّ الطّريق الوحيد للنجاة الرّوحيّة.

في هذه اللّحظة يدرك العاشقُ أنّ المحبوب هو الملاذ الوحيد الّذي يمكنه أن ينقذه من الألم ومنحه السّلام الدّاخليّ.

فالشّاعر يسلّط الضّوء على التّجربة الصُّوفيّة الّتي تتمثل في الشّوق والوجد والفقد، حيث يمرّ السّالك بتقلبات روحيّة شديدة حتّى يصل إلى مرحلة التّسليم الكامل لله، فيصبح الحبّ الإلهي هو محرك حياته، والذلّ أمامه هو مصدر عِزَّته الحقيقية.

يعبّر الشّاعر أيضا عن الذّات الّتي أضناها الشَّوْق ومزقها الحنين وأرقَّها البعد في قصيدة من بحر الطّويل يقول: [1]

سَلَبْتُم رُقَادِي فِي الهَوَى وَتَجَلُّدِي ... وَزِدْتُمْ بَدَمْعِي فِي ظَمَا قَلْبِي الصَّدِي

وَأَلْبَسْتُمُونِي مِنْ جُفُونِكُمْ ضَنًا ... غَوَا عَجَبًا مِنْ لَابِسٍ مُتُجَرِّدِ

[1]- الدّيوان، ص198-199.

أَأَحْبَابَنَا لَا والغَرَامِ الّذِي لَهُ ... وُرُودِي وَمَالِي مَصْدَرٌ بَعْدَ مَوْرِدِي

لَئِنْ كُنْتُمْ أنْبَتُّمُو رَسْمِي الّذي ... مِنَ السُّقْمِ لَوْلَا الْوَصلَ لَمْ يَتَجَسّدِ

فمَا نَبَتَتْ تِلْكَ الرُّسُومُ بغَيْرِكُمْ ... وَلَوْلَاكُمْ كَانَ الفَنَاءُ بِمَرْصَدِ

دَعُوا أَدْمُعِي تَسْقِي مَعَاهِدَ أَرْضِكُمْ ... فَفِي غَيْثِها الصّامِي رِضَا كُلِّ مَعْهَدِ

وَلَا تَسْأَمُوا مِنْ نَاحِلٍ أَشبَهَ الضَّنَا ... سَقَامًا وأنْفَاسًا وَفَرْطَ تَرَدُّدِ

تُجَسِّدُ هذه القصيدة ذاتًا مأخوذة بالكامل بسلطة الحبّ الرّوحي والبعد المؤلم، حيث تتجلّى الذّات العاشقة الّتي أرقها البُعد كما في قول الشّاعر "سَلَبْتُم رُقَادِي فِي الهَوَى وَتَجَلُّدِي/وَزِدْتُمْ بَدَمْعِي فِي ظَمَا قَلْبِي الصَّدِي" إنّ لحظة الفقد هنا تتجاوز بعدها العاطفي لتصبح لحظةَ وُجُوديّةً كاملة، تنزع عن الذّات كلّ قدرة عَلَى الثَّبات والصّبر، وتغمرها بدموع تطفئ ظَاهِرَهَا وَتُلْهِبُ باطنها ويتجلّى التمزّق الدّاخليّ ببلاغة في قوله:" وَأَلْبَسْتُمُونِي مِنْ جُفُونِكُمْ ضَنًا/غَوَا عَجَبًا مِنْ لَابِسٍ مُتُجَرِّدِ " حيث تتشكّل مفارقة عميقة بين المعطى (اللّباس) والحاسّة (التّجرّد) بما يوحى بأنّ الشّاعر معرى من كل سكينة، وإن كانت لفظة "متجرد" تعمل معاني أخرى عند الصّوفيّة فالتّجريد عند الصّوفية أن يجرّد الصّوفي بظاهرِه عن الأعراض وبباطنه من الأحواض، فلا يأخذ من عرض الدّنيا شيْئًا وَلَا يطلب عَلَى ما تركه منها عوضًّا، بل يفعل ذلك لوجود حقّ الله"[1].

فالشّاعر يعبّر عن ذوبانه في الذّات الإلهيّة حتّى يبلغ ذروة الفناء الرّمزي في قوله"أَأَحْبَابَنَا لَا والغَرَامِ الّذِي لَهُ/وُرُودِي وَمَالِي مَصْدَرٌ بَعْدَ مَوْرِدِي" هنا تَنْحَلُّ الحُدُودُ بين الذّاتِ والآخرِ، فلا ورود دون عشق ولا حياة دون مورد المحبوب، وتأتي الخاتمة في صورة توسل وجداني "دَعُوا أَدْمُعِي تَسْقِي مَعَاهِدَ أَرْضِكُمْ/فَفِي غَيْثِها الصّامِي رِضَا كُلِّ مَعْهَدِ" حيث تتحوَّل الدّموع إلى ماءٍ مباركٍ يسقي الأمكنة الّتي شهدت الوصل، دلالة على أنّ البكاء لم يعد مجرد انتقالٍ ذاتي، بل فعلٌ تعبّديّ وتطهيرٌ روحيّ، وهكذا تتخذّ الذّات في هذه القصيدة، شكل كيان مفلك يتلوّن بكل تجلّيات البعد ويذوب في صوفيّة العشق حتّى التّلاشي.

[1]- الدّيوان، ص198.

وخلاصة القول أنّ عفيف الدّين التّلمساني لم يقدّم تجربةً وجدانيّة فرديّة معزولة، بل عبّر عن ذات صوفيّة تسعى إلى الفناء في المحبوب، وتتخذ من اللّغة الشّعريّة وسيلة للإنعتاق من حدود الجسد والواقع، فالرّمز في ذاته لم يكن أداة زخرفيّة، بل نافذة على كينونة مضطربة، تواقة، متصدعة بين الحضور والغياب العشق والحرمان، الطلب والتجلّي، تكرّست صورة الذّات في هذه النّصوص بوصفها مرآة للمعاناة الرّوحيّة، تمتحن بالبعد والشّوق، وتختبر مقام الذّل العشقي حتّى تصل إلى حدّ التّلاشي ليتحوّل الألم إلى جوهر المعرفة والوجود فالذّات العاشقة في شعر عفيف الدّين التّلمساني، ليست مجرد متلقيّة للعشق، بل هي كائن متحوّل يعاد تشكيلة عبر التّجربة الصّوفيّة، ليغدو صوتًا ناطقا بإسم الوُجود العاشق كله، وبهذا يتجلّى "الرّمز" في الذّات الإنسانيّة لا بوصفه بناء لغويًّا فحسب:بل كبنية أنطولوجيّة تعيدُ تأويل الذّات والعالم معًا، عبر تجربة الحبّ الإلهي حيث لا يعرف الإنسان إلّا بمقدار ما يحب.

ثالثا: الرّمز الزّماني والمكاني:

يعدّ الزّمان والمكان عنصرين مهمّين في التّجربة الشّعريّة الصوفية، وقد أضفى عليها الشّاعر عفيف الدّين مسحة رمزيّة، وأولى لهما اهتمامًا خاصًا شأْنَهُ شَأْنَ شُعَرَاءِ الصّوفيّة، إذْ عَبّر من خِلال إشاراته الزّمانيّة والمكانيّة من تحوّلات المريد الصّوفي، وسَيْره نحو الحقيقة في رحلة بحث و تساؤلات عنها، فـ "اسْتِمْرَارَ السّؤالِ عَنِ الحَقِيقَةِ يَحْمِلُ ما يَكْفِي من الإشاراتِ للدّلالة عَنْ اِسْتِمْرَارِ البَحْثِ عَنْ عَالَمِ الشَّاعِرِ وحقيقة المكانِ والزَّمَانِ الّذي ينتمي إليه"[1] يعدّ استمرارُ السّؤال عَنِ الحقيقةِ في الشِّعْرِ الصُّوفِي عَنْ حَالَةِ من البحث الدّائم في عوالم الوجودِ والرّوح، وهَذَا السّؤال لا يهدف إلى إجابة نهائيّة، بقدر ما يعكس شوقا دائما وقَلَقًا مَعْرِفِيًّا يقودُ السّالِكَ إلى التّجَلِّي عَبْرَ مَقَامَاتِ متعدّدة فيصبُح الزّمانّ والمكانُ رَمْزَيْنِ لِحَالَةِ السّالِكِ الدَّاخليّة، فيغدُو المكانُ رمزًا للمقام الرّوحي، والزّمانُ رمزًا لِلَحْظَةِ الكشف أو الحَجْبِ (الغَفْلَة).

[1]-جمال مجناح، جمالية المكان وشعريّة المتخيّل، مقرر دراسي جامعة المسيلة، 2024/2023، 20ص.

فالتّجربة الشّعريّة بصفةٍ عَامَةٍ والصّوفية بصفةٍ خاصَةٍ، لها عَلَاقَةٌ بالمكان والزّمان، لأنّ "العلاقة بَيْنَ التَّجْرِبَةِ الشِّعْرِيَّةِ، والمكانِ لا تَنْحَصِرُ بِمَا يُمْكِنُ أَنْ تَعْكِسَهُ اللُّغَةَ أو الصُّورَةُ مِنْ أبْعادٍ بَصَرِيَّةٍ، لأنَّ هذه الأخيرةُ سَوْفَ تَبْدُو واضِحَةَ المَلَامِحِ، مَا إِنْ يُجَسِّدُهَا الْخَيَالُ في صُورَةٍ شِعْرِيَّةٍ"[1] إِذْ تُظْهِرُ التَّجْرُبَة الشّعريّة الصُّوفيّة المكانَ لا بِوَصْفِهِ مجرّدَ مَشْهَدٍ بَصَرِيٍّ تَنْقُلُهُ اللّغَةُ أو تُشَكِلُهُ الصُّورةُ، بَلْ بِوَصْفِهِ مساحة مُحَمَّلَةٌ بالدّلَالَاتِ الوجدانيّة والرّوحيّة، فحين يجسّد الخيالُ الشِّعْريُّ هذا المكان يُصْبِحُ مِرْآة للرّوح، إذْ تتجاوز ملامحه حدود الرّؤيّة الظّاهرة أي كإطار جامد، إلى أعماق التّجربة الدّاخليّة، وهكذا فإنَّ العلاقة بين الشّعريّة والمكان تنبع من قدرة الشّاعر على شحن الفضاء الخارجي بطاقة، رمزيّة تجعله امتدادًا لعالمه الباطني، إن يتحول المكان في الشّعر الصّوفيّ إلى وسلية رمزيّة تعكس سعي الذّات نحو المطلق.

يختلف مفهوم الصّوفيّة للمكان والزّمان عَنْ مفهوم العامَّة من النّاس، فالمكان عندهم ليس فضاء جغرافيًّا أو رقعة معلومة الحدود لأنّ "المكان الصّوفي فضاءٌ مَفْتوحٌ، يَسْكُنُهُ الْمَعْنَى وَتُؤْثَثِيهُ اللُّغَةُ ويَحْمله العِرْفان، تنْقَدِحُ مِنْ خِلَالِهِ القيّمُ الرّمزيّةُ المتخيّلة المَشْحُونَةُ بِثِقلٍ مَعْرِفِيّ ورُوحٍ تَتَواشجُ فيه ثُنَائِيَّةٌ الجَلَالِ والجَمَالِ، تتجاوَزُ أبْعَادَ المَكَانِ فِي صُورَتِهِ الأُنْطُولوجيّة"[2] مما يعنَى أنّ المكان من المنظور الصّوفي ليس مجرّد مساحة جغرافيّة، أو موضع ماديٌّ، بل هو فضاءٌ رمزيٌّ واسِعٌ يَسْكُنُهُ المعنى وتحرّكهُ اللّغة المشحونة بالدّلالَةِ، فالشّاعِرُ الصّوفي لَا يتعامَلُ مَعَ المَكَانِ كخلفيّةٍ جَامِدَةٍ، وإنّما يَسْكُبُهُ في قَالَبٍ عرفانِيّ تتشابكُ فيه ثنائيّة الجلال والجمالِ، لتتجاوز صُورَة المِكَانِ الحدّ المألوف، نحو بُعْدٍ وُجُودِيٍّ يَعْكِسُ تَجْرِبَة الشّاعر الذّاتيّة العميقة، هذا الفضاء المتخيّلُ يشتغِلُ (ينقدح) فيه الوعيّ وتتولّد منه القيّم، فتتفتّح فيه الصّور بوصفها أدوات كشف ورؤية، لا مجرد عناصر جماليّة. فيغدو المكان عند الصّوفيّة ترجمانًا لحالتهم الروحيّة، واتساع إدراكهم الباطني.

اكتسب المكان عند الصّوفيّة خصوصيّة رمزيّة، "لَقَدْ أخذ المكان خصوصيّة في المخيال الصّوفي، لا كبقعة جغرافيّة محدودةً بالأبعاد الفيزيقيّة، بَلْ أصْبَحَ يُشَكِّلُ بِرَمْزِيَّتِهِ، فضاءً للاتِّسَاعِ والاِنطلاقِ والكمال، بل

[1]-المرجع نفسه من 23 .

[2]-طارق زياني، صورة المكان في المخيال الصوفي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، مجلّة الخطاب، المجلد 13 العدد1، 2023، ص191.

يتجاوز حتّى نواميس المكانِ الطّبيعيّ، لِأَنَّهُ يَرْجِعَ في تحديدِ ماهيّتِهِ وَطَبِيعَتِهِ إِلَى الخيال الصّوفيّ"[1]، يَتَّضِحُ مِمَّا سَبَقَ أنّ المكان عِنْدَ الصُّوفِيْ لَيْسَ مجرّد مكان عَادِي نَعِيشُ فِيهِ (بيت، جبل، صحراء)، بل هو مكان مليء بالمعاني، فالصّوفي لا يرى المكان بحدوده فقط، بل يجعله رمزًا، للحريّة، والكمال، وهذا المكان لا يتّبع القوانين العاديّة للطّبيعة، بل تتشكّل حَسْبَ ما يشعُرُ به الصّوفي في قلبه وخياله، فيصبح أداةً تساعِدُه على فهم نَفْسِهِ.

يتجلى المكان من خلال التّجربة الشّعورية للصوفي إذْ أن الشّاعر بصفة عامة والصّوفيّ بصفة خاصةٍ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكان الّذي ولد فيه كما يرتبط بأماكن تتوق نفسه لزيارتها "بما أنّ الشّاعر له ارتباط وثيق بالمكان الّذي عاش وتربى عليه، أو هناك أماكن تتوق نفسه ونحن إليها، فمن الواضح، أن يكون متعلّقا بها وجدانيا، وفكريًّا، مما يخلق لكل شاعر،حالة نفسيّة يعشها نحو هذا المكان"[2].

تعدّ قضيّة المكان من أقدم التّساؤلات الوجوديّة الّتي شغلت الإنسان، وارتبطت بنضج وعيه وفهمه لذاته والعالم من حوله، إنّ "قضيّة المكَانِ من أَقْدَمِ القَضَايَا الّتِي أَرَّقَت الإِنْسَانِ، وجَعَلَتْهُ يَتَسَاءَلُ عَنْ حَقِيقَتِهِ، وَمَصْدَرِهِ وَحُدُودِهِ، وَيَزْدَادُ الإِهْتِمَامُ بِهِ مَعَ نُضْجِ العَقْلِ البَشَرِيّ، حَيْثُ أَضْحَتْ تُمَثِلُ لَهُ ظَاهِرَةً وُجُودِيَّةً، تَحْتَاجُ لِتَفْسِيرٍ وَتَعْلِيلٍ مُقْنِعَيْنِ"[3]، تأمّل الإنسان في المكان منذ القدم لأنّه أقلّ ما اِحْتَكَّ بِهِ واحتوَاه، فبدأ يتساءل عن حقيقته ومصدره وحدوده، هل هو مجرّد فراغ يحيط بالأشياءِ، أم له دَوْرٌ أعمق في تشكيل وجوده، ومع تطوّر الفكر البشري، ونصح العقل، إذ لم يعد المكان مجرّد حيّزٍ مادّي أو إطار خارجي، بل أصبح ينظر إليه كظاهرة وجوديّة ترتبط بالذّات والكينونة، لهذا سعى الإنسان إلى إيجاد تفسير واضح ومقنعٍ

---

[1]-نفس المرجع، ص200.

[2]-جهانكير أميري وآخرون، **فاعليّة المكان والزّمان في شعر أنور العطار**، دراسة فنيّة تحليليّة، مجلة أهل البيت، المجلّد 20، العدد1، 2023، ص589.

[3]-طارق زياني، المكان في المخيال الصوفي، ص 185.

لعلاقته بالمكان خاصّة أنّ هذا الفضاء يؤثّر في شعوره، ويسهم في تكوين ذاكرته وهويّته، ومن هنا تحوّلت قضيّة المكان من سؤال بسيط إلى موضوع فلسفه عميق، يتطلّب فهمًا يتجاوز ما هُوَ ماديّ ليصل إلى أبعاده الوجدانيّة والرّمزيّة.

كشف رمز المكان عن أبعاد التّجربة الصّوفيّة في بعدها المكاني ولهذَا فإنّ الحديث عنه يقودنا بالضرورة إلى رمز الزّمان بوصفه عنصرًا لا يقلّ أهميّة في تشكيل الوعي الصُّوفيّ وتجليّاته الشّعريّة، إذ يعدّ الزّمان في التّجربة الصّوفيّة عنصرًا جوهريًا، لا يفهم بوصفه مجرد تعاقب للسّاعات، أو الأوقات كما في المفهوم العادي، بل ينظر إليه كحالة روحيّة يعيشها السّالك، تقاس بالصفاء القلبي والحضور مع الله، لا بالدّقائق والسّاعات، كما لا يمكن الحديث عن الزّمان بمعزل عن المكان، باعتبار أنّ الزّمان يفرض نفسه بوصفه توأمًا دلاليًّا للمكان، وفي هذا السّياق، إذ "يُمكِنُنَا أن نُعِدَّ جَدَلِيَّة الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ مِنَ الْبني المُحَرِّكَةِ للدّلالاتِ النَّصيَّةِ في القصِيدَةِ، خَاصَةً إنْ أَدْرَكْنَا أنّ الزمان والمكانِ صَيْرُورَةً مُتَكَامِلَةً في الكشفِ النّصِي بل صيرورة رُؤْيَوِيَّة مُتَلَاحِمَةٌ في التَّحْفِيزِ النَّصِي".[1]

فالزّمان والمكان في النّص الشّعريّ الصّوفيّ لَيْسَا عُنْصُرينِ منفصلين -أو هامشين- بل يشكلان مَعًا بُنْيَة عميقة وأساسيّة تحرّك المعاني وتوجه القراءة، فعندما تحلل قصيدةً صوفيّة لا يمكن أن نفصل بين الإشارات الزّمنيّة والمكانيّة، لأنّهما يعملان معًا في تكامل لصنع التّجربة الشّعريّة، فالزّمان في هذا السّياق لا يعني مجرّد مرور الوقت، كما أنّ المكان لا يُخْتَزَلُ في حيّزٍ جغرافيٍّ بل كلاهما يتحوّلان إلى رمزين داخليين يسهمان في الكشف عن أبعاد التّجربة الصّوفيّة، ولهذا يمكن القول أنّهما يمثلان تحوّلاً وحركة دائمةٍ يتلاحمان في وعيّ الشّاعر ليعبّرا عن رؤيته ورحلته الرّوحيّة، فكلّ صورة مكانيّة في النّص تنبض بزمن داخلي، وكلّ لحظة زمنيّة تتجسّد غالبًا ضمن إطار مكاني مما يجعل العلاقة بينهما علاقة عضويّة، تحفز النّص وتثري دلالته.

[1]-جيهانكير وآخرون، **فاعليّة المكان والزّمان في شعر أنور العطار**،مرجع سابق، ص589.

ويبدو أنّ هذا التّلاحم بين الزّمان والمكان في النّص الشّعري لم يكن وليد الصدفة، بل هو امتداد لِانشغال الفلاسفة والمفكرين منذ القدم بالحقيقة الزّمانية والمكانيّة، وتداخلها في جدليّة لا تنفصل، حيث "لفتت الحقيقةُ الزّمانيّةُ والمكانيّةُ أنظارَ الكثيرِ من الفَلَاسِفَةِ والمفكرين، وشَغَلَتْ فكرهم قَبْلَ أَنْ يَشْغل الدَّرْسُ الأدبيُ، وتَدَاخَلَتْ في جدليّةٍ لا تنتهي مِنَ التّأثِيرِ والتّأثُّرِ فكلاهما وَجْهَانِ لِعُمْلَةٍ وَاحِدَةٍ في الكَوْنِ، ويشهد الوَاقِعَ العَيْنِيُّ أَنَّهُ لا انفصالَ للزّمانِ عَنِ المكانِ أو للمكانِ عَنِ الزَّمانِ"[1] لعلّ ما يعمق من الطابع الرّمزيّ للزّمان والمكان في الشّعر الصّوفيّ هُوَ ما أثاره من اهتمام فلسفي، قبل أن يحتلا موقعهما داخل الدّرس الأدبيّ، فقد لفتت الحقيقة الزّمانيّة والمكانيّة أنظار الفلاسفة والمفكرين، وتداخلت في جدليّة تأثير وتأثّر لا تنفصل، مما جعل منهما وجهين لعملة واحدة في الوجود وركيزتين متداخلتين في كلّ تمثل شعريّ الواقع والباطن، إذ لا يمكن فصل الزّمان عن المكان، ولا العكس في الوعيّ الإنسانيّ أو في التّجربة الصّوفيّة.

وتزداد جدليّة المكان والزّمان عمقا إذا نظرنا إلى الزّمان من ناحية فلسفيّة وجوديّة حيْث أنّ "المفهوم الفلسفي حول الزّمان لا يختَلفُ عَنِ المَفْهُومِ الشَّائِعِ لَهُ فِي الْحَيَاةِ الْيَوْمية، وبالتّالِي فالزّمانُ الحقيقيُّ هُوَ الّذي يُشْعِرُنَا بِوُجُودِنَا لأَنَّهُ أُفُقٌ أو تعالِي نَحْوَ الوُجُودِ" [2]، فالنّظرة الفلسفيّة للزّمانِ لا تَخْتَلِفُ كثِيرًا عَنِ الطَّرِيقَةِ الّتِي يَعِيشُ بِهَا الإنسان الزّمَنَ في حياته اليوميّة، فنحن نشعر بمرور الزّمَنِ من خلالِ تغيّراتِ الحيَاةِ، وتعاقب الأيّام والسّنين وهذه التّجربة لا تختلف كثيرًا عمَّا يقوله الفلاسفة، فالزّمن الحقيقي ليس مجرد أَرْقَامٍ أو تواريخ، بَلْ هو إحساس داخليٌّ يَجْعَلُنَا نعيشُ وُجُودنَا وندركه، وهو بمثابة أفقٍ مفتوحٍ أمامنا، نتحرّك نحوه ونكبر فيه، ونتأمّل من خلاله معنى الحياة والوجود، لذلك يصبح الزّمن عنصرًا أساسيًّا في شعور الإنسانِ بنفسه ويأخذ بعدًا وعمقًا يتجاوز مجرّد مرور اللّحظاتِ، لأنّه يربطنا بكينونتنَا ويجعلنا نطرح الأسئلة عن من نكون، وإلى أين نمضى.

---

[1]-سوسن رجب حسين، **المكان وتشكيلاته في شعر السياب**، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، مصر، العدد السابع، يناير، 2016، ص102.

[2]- محمد سباع، **الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية**، ص 39.

لقد وظّف عفيف الدّين التّلمساني رمز الزّمان والمكان للتّعبير عن تجربته الشّعريّة الصّوفيّة الفلسفيّة، فنجد في ديوانه حضور مصطلحات تدّل على الزّمن كالليل والدّهر، والنّهار وغيرها من الألفاظ الّتي لا تأتي كمجرد خلفية للأحداثِ، بل تتحوّل إلى رموز دلاليّة تعبّر عن التّحولاتِ الدّاخليّة الّتي يعيشها الشّاعر، وعن سعيه نحو الكشف والفناء والتجاوز الرّوحي، مما يكسب شعره بعدًا وجوديًا عميقًا.

يقول الشّاعر في قصيدة من بحر الطويل: [1]

أرَاهُ بِقَلْبِي كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ وَإِنْ كُنْتَ عَنْ وِرْدِ الْوِصَالِ أُحَلَأُ

أَتَانِي كِتَابُ مِنْهُ قُمْتُ بِحَقِّهِ فَهَا أَنَا أَبْكِي مَا اسْتَطَعْتُ وأقْرَأُ

أَتَانِي هَوَاهُ مِلْءُ سَمْعِي وَنَاظِرِي وَقَلْبِي فَمَا لِي مِنْهُ مَلْقًا وَمَنْجَاُ

أَغِثْنِي بِيَوْمٍ مِنْ لِقَائِكَ وَاحِدٌ فَإِنِّي بيومٍ مِنْ لِقَائِكَ أُجْزَأُ

يعكس الشّاعر من خلال توظيفه لكلمتي (اليّوم، اللّيلة) زمنيّة عميقة في التّجربة الصّوفيّة، فالشّاعر لم يوظف هذين المصطلحين عبثًا، بل استخدمها ليظهر استمرارية حضوره الرّوحي مع محبوبه الإلهي الّذي حَرَصَهُ من الشّرب من مورد القرب، رغم شوقه إليه. حيث أنّ اليوم والليلة يشير إلى الدّوام والإستمراريّة في الشوق والمراقبة، فالصّوفيّ يعيش حالة وصال بالقلب ليلا ونهارًا، حَتَّى في غياب الاتّصال الظّاهري، كما أنّ توالي اللّيل والنّهار يرمز إلى التّحوّل والتّجدد، وهي خاصيّة أساسيّة في طريق السّالك الّذي يتقلّب في الأحوال الروحيّة، وفي قوله "بيوم من لقائك أجزأ" اختارَ يومًا لاختزال الزّمن كله في لحظة وصال واحدة، أي أنّ الزمن عند الصّوفيّ يفقد معناه الخارجي، ويصير مرتبطًا بالتجلّي والتوق الرّوحي، من ثمّة فإن اليوم والليلة ليسا مجرّد وحدات زمنية، بل رموز لصيرورة وجدانيّة يعيشها الشّاعر في حضرة المحبوب دون انقطاع.

ويقول أيضا موظّفا مصطلح الأيام والليالي في قصيدة من بحر الطويل: [2]

---

[1]- الدّيوان، ص71.

[2]- الدّيوان، ص101.

فَيَا طِيبَ عَيْشٍ مَرّ لِي بِفِنَائِهَا وَلَوْ عَادَ يَوْمَا كَانَ عِنْدِي أَطْيَبَا
لياليَّ أنْسٌ كُلُّهَا سَحَرٌ بِهَا وأَيَّامُ وَصْلٍ كُلُّهَا زَمَنُ الصِّبَا

وَظَّفَ الشَّاعر مفرداتِ الزّمن مثل (الليالي والأيام، واليوم) إلى جانب كلمة (السّحر) لأسباب تحمل دلالات صوفيّة ووجدانيّة عميقة.

فالليالي والأيام ترمز إلى الزّمن العابر الّذي يُحْفَظُ في الذّاكرة الرّوحية، حيث أنّ الليالي ليست مجرّد وقت، بل لحظات أُنس ووصل بالمحبوب الإلهي، واستخدامها يشير إلى أنّ الزّمن الحقيقي عند الشّاعِرِ هو زمن الصفاءِ والوصال، أمّا باقي الأيام، فليست ذات قيمة، وفي قوله (لو عاد يومًا) يدّل على رغبة في استرجاع لحظة وصل مميّزة، فاليوم هنا يحمل رمزيّة لقاء استثنائي في حياة السّالك، يتجاوز الزّمن العادي وكأنّ الشّاعر يعيش في انتظار يوم اللّقاء، وهو يومٌ رمزيٌ يقابل عند الصّوفين "يوم الكشف أو الوصال الحقيقي".

وظّف الشّاعر أيضاً وقت السحر ليدل على قوّة تلك اللّيالي وجمالها غير المألوف، فالسّحر هنا ليس سحرًا عاديًا، بل تجلٍّ للأنوار الرّبانيّة والتّجليّات الصّوفيّة، الّتي تحدث في لحظاتِ الأنس، خصوصًا في اللّيل، حيث يكثر الخلو والتأمّل.

استعمل الشاعِرُ هذه الألفاظ ليعبر عن رؤية صوفية ترى أنّ الزّمن لا يقاس بالدّقائق والسّاعات بل بلحظات الاِتصال الرّوحيّ، وكل ما عدا ذلك زمن ناقص موحش، وما يؤكد هذا الاتجاه قوله في قصيدة من بحر الوافر[1]

تَبَسَّم ثَغْرُهَا وَاللَّيْلُ دَاجٍ فَنَبَّهَتِ النَّدَامَى للصَّبُوحِ
وَكَيْفَ بَقَاءُ لَيْلٍ مَعَ نَهارٍ وَلَا سِيَّمَا لِذِي النَّظَرِ الصَّحِيحِ

[1]- الدّيوان، ص157.

وظف الشّاعر (اللّيل الداجي) والصبوح، والنّهار في هذه الأبيات كشحنات رمزية، تعبّر عن تحوّلات روحيّة داخليّة يعيشها الصّوفيّ في تجربته مع المحبوب الإلهي، فاللّيل الدّاجي يرمز إلى الغفلة أو البعد عن الحق وقد يكون أيضا رمزا للحيرة، أو الإشتياق في غياب التّجلى الإلهي والفيوضات الرّبانيّة، فكلمة الدّاجي توحي بحالة من العمى الرّوحي أو الإنتظار الثقيل قبل لحظة الكشف. وكلمة الصبوح، هنا رمزّ لليقظة الرّوحيّة بعد ليل طويل شديد الظلمة غاب فيه المَحْبُوبِ أو غفل فيه السّالك. وفي قوله "كيف بقاُء لَيْلٍ مَعَ نهار" يؤكّد أن الحضور الإلهي يبدد الحجب وتنتهي الغفلة.

يقول الشّاعر من بحر الطويل: [1]

وَمَا لَبِثْتَ فِي الدَّهْرِ يَوْمًا وَإِنَّمَا هُوَ الدَّهرُ فيها إن تأمّلْت لابثٌ

وظّف الشاعر مصطلح الدّهر ليبيّن أنّ الذّات الإلهيّة خارج نطاق الزّمن فالدّهر لابث في الذّات وليس العكس صحيح، وقد استخدم الشّاعر لكلمة الله الدّهر بدلًا من كلمات مثل الوقت أو الزّمن لأنّها تحمل في التّراث الإسلاميّ والإِصطلاحيّ معاني الشمول والأبدية وهي معاني تلائم التّجربة الصّوفيّة فالدّهر في الشّعر الصّوفيّ لا يشير فقط إلى الزّمن الممتد أو الأيام بل يرمز إلى الزّمن الكلي أو الزمن الإلهي، أي الزّمن الّذي لا يقاس بالسّاعات والأيّام بل هو تجلٍ من تجليات الذّات الإلهيّة.

وخلاصة القول أنّ الزّمن في الشّعر الصّوفي ليس مجرد إطار خارجيّ نتحرك فيه الأحداث، بل هو عنصر دلالي و روحي عميق، يتحوّل إلى مرآة لتجربة العارف الوجوديّة، فيه تقاس اللحظات بمدى القرب من الحق، لا بعدد السّاعات، فالزّمن عند الصّوفيّ يتجاوز حدود الظّرف الزّمنيّ ليصبح رمزًا للوصال، والتّجلّي الإلهي.

يكتسب المكان في التّجربة الصّوفيّة لعفيف الدّين التّلمساني بعدًا رمزيًا يتجاوز حقيقته الجغرافيّة والماديّة، إذ يتحوّلُ إلى مرآة داخليّة تعكس حالات العارف الرّوحية ومقاساته في السّير والسّلوك، فنجده قد

[1]- الدّيوان، ص145.

وظّف كلمات تدل على المكان مثل المسجد، المصلى، الصحراء، الفلاة، نَجْدُ وغيرها، لأنّ الشّاعر سافر من تلمسان إلى مصر، و دمشق، والأماكن المقدّسة، فنلمح في شعره روح التّرحال والحنين إلى تلك البقاع، فنجده يذكر "نجد" في قصيدة من بحر الخفيف يقول: [1]

خُذْ لِوَجْدِي مِنْ ذِمَّةِ البُرَحَاءِ وَأَجِرْنِي مِنْ لَوْعَتِي وَعَنَائِي
يَا أميرًا عَلى الملاحِ وقَلْبِي أَبَدًا خَافِقٌ لَهُ كاللّواءِ
وبِنَجْدٍ عُرْبٌ نُزُولٌ أَضَاعُوا لِلْمُحِبّينَ ذِمَّةَ النُّزَلَاءِ
ضَرَبُوا خَيْمَةَ المَلِيحَةِ فِي الرّوضِ وأَجْرُوا أَنْهَارَهَا مِنْ بُكَائِي
وَدَعُوا للعقِيقِ دَمْعِي وَمِنْ أَيْنَ لَدَمْعِي العقِيقَ لَوْلَا دِمَائِي

يُجسّد الشّاعر من خلال هذه الأبيات العلاقة بين العاشق والمحبوب في أفق صوفي، حيث يتحوّل البكاء إلى نبع والعشق إلى تضحيّة، والمكان إلى شاهد حتّى على وجع الذّات، وقد وظّف الشّاعر (نجد والروض والعقيق) لما لها من دلالة رمزيّة روحيّة عميقة، تتجاوز المعنى الجغرافي المباشر إلى معانٍ صوفيّة ووجدانيّة.

تمثل (نجد) في الشّعر العربي موطن الحبيبة ومكان الوصال القديم، لكنّها في الشّعر الصّوفيّ، تتحوّل إلى رمز للارتقاء والسموِّ الرّوحيّ، فهي مرتفعه جغرافيًّا مما يجعلها رمزًا للتّجليّات العليا، والأماكن القرب الإلهي، حيث يقيم الأحباب أيّ الأرواح العَاشقة في حضره الله.

وظّف الرّوض، وهو البستان المليء بالخضرة والزّهور ليرمز إلى الخصب الرّوحي والجمال الإلهي، وعندما قال إنّهم (نصبو الخيمة في الرّوض)، فهذا يعني أنّهم اختاروا مقَامًا روحيًّا متعاليًّا (ساميًّا) مليئا بالجمال والنّور الإلهي.

[1]- الدّيوان، ص79.

وذكر العقيق وهو واد معروف في الحجاز، ارتبط بالحب والذّكريات الجميلة، لكنّه في الشّعر الصّوفيّ يحوّل إلى رمز للفيض العشقي، حيث تختلط دموع العاشق بالدّماء، فتصبغ المكان بألمه وعشقه مما يعطيه قداسة خاصة، وقد وظّف الشّاعر هذه الأماكن لأنّها مشحونة بالحنين والذّكريات، فعبّر من خلالها عن ألمه وعشقه وافتقاره للمحبوب، وهي محطّات رمزية في رحلة العشق الإلهي وتجليّات لحال السّالك التائه في دروب الحبّ والعشق الإلهي.

ويذكر الشّاعر كاظمة في قصيدة من بحر:

عندِي لَكُمْ يَا أُهَيْلَ كَاظِمَةٍ أَسْرَارُ وَجْدٍ حَدِيثُهَا عَجَبٌ

أَرَى بِكُمْ خَاطِرِي يُلاحِظُنِي مِنْ أَيْنَ هَذَا الإِخَاء والنَّسبُ

يعبّر الشّاعر من خلال البيتين عن حالة وجدانية صوفيّة، حيث تتحرّك مشاعِرُ الشَّاعر في حضرة أهل المقام الرّوحيّ (كاظمة)، إذ يشعر بانتماء روحيّ عميق إليهم ويعبّر عن دَهشته من هذه الرّابطة العميقة الّتي لا تقومُ على النّسب الظّاهري، أو الدّم (القرابة)، بل على الحبّ والمعرفة الإلهيّة.

وقد وظّف (كاظمة) وهي مشتقة من الكظم للدّلالة على كظم الوجد والصّبر على الاِشتياق، للدّلالة على مكان وجود الأحبّة أو أهل المحبّة الإلهيّة أي السّالكين في درب العشق الإلهيّ، فهي موطن الذكرى والحنين، ومقام القرب الرّوحي ، فذكر كاظمة ليوقظ في نفسه الوجدان والاشتياق لأنّها ترتبط بذكريات الحب الإلهي، أو بلقاءات وروحيّة قديمة، وكأنّ الشّاعر يقول: إنّ كاظمة ليست أرضًا فقط، بل مرآة لحالته الباطنية، فتغدوا رمزًا لمقام الأرواح والعشاق.

يوظّف الشّاعر المصلى كمكان مقدس في قصيدة من بحر المنسرح: [1]

هَذَا المصلّى وَهَذِهِ الكُتُبُ بِمِثْلِ هَذَا يَهُزُّكَ الطَّرَبُ

[1]- الدّيوان، ص76.

فالحيُّ قَدْ شرّعَتْ مضارِبهُ وَحُسْنَة عَنْهُ زَالَتِ الحُجُبُ

دلّ لفظ المصلى ليشير على لحظة صفاءٍ وتطهر روحيّ، حيث يصبح (المصلى) رمزا للحضور الإلهي، ولمكان اهتزّت فيه روحه بالطرب الرّوحيّ، والوجد الصوفيّ، إنّه المكان الذي ترفع فيه الحجب وتنكشف فيه الأسرار، ويشعر فيه الشّاعر بتجليّات الذّات الإلهيّة، حيث يرتجف قلبه و يتأثّر وجدانه، فالمصلى هنا ليس فضاءً جغرافيا، بل فضاءٌ رمزيٌ يجمع بين الأرض والسّماء بين الحبيب والمحبّ.

ويقول في قصيدة من بحر الطّويل: [1]

عُيُونَ الحَيَا جُودِي لِتُرْبَةِ يَثْرِب بِدَمْعُ هُتُونٍ وِدْقُهُ مُتصَوّبِ

عُودِي بِطِيبٍ مِنْ سَلَامِي طِيبُهُ نَسِيمُ الصِّبَا النَّجْدِيُّ يَا خَيْرُ طَيِّبِ

بِلَادٌ بِهَا الْوَحْيِ مَرْبًا ومَرْبَعٌ وَمُنْتَجَعَ الغُفْرَانِ عَنْ كُلِّ مَذْنَبِ

عَبَّر الشّاعر من خلال الأبيات عن شَوْقِهِ لمكانٍ مُقَدَّسٍ هُو يثرب أي المدينَةُ المنوّرَةُ، وقد وظَّفَ كلمة (يثرب) و (نجدٍ) و (المنتجع) بوصفهم رموزًا لرحلة السّالك الصّوفيّ، فهيّ محطّات للتَّطْهِير الرّوحيّ، والتّجلّي الإلَهِي.

فيثرب مكان مقدّس له شرف الرّوح والرّسالةِ، وهو رمز للوحيّ النّبوي، وللغفران الإلهي، وتعدّ في التّجربة الصّوفيّة رمزًا للسُّمُوِّ الرّوحي والتّوق للإتّحادِ بالمقدس، والتّطهير من الذّنُوبِ.

تَرْمُزُ نَجْدُ فِي الشّعرِ الصُّوفيّ إلى أرْضِ الصّفاءِ والْمَحَبَّةِ، ومَهْدِ النّسائِمِ الطيّبَةِ، وقد وظّفها الشّاعِر ليعبّر عن نسائِمِ العِشْقِ والوصال – الّتِي تَهُبّ مِنْ نجد، حيث أنّها تمثل مَهْدَ الحنين والأنس الصّوفيّ.

[1]- الديوان، ص183.

استخدم الشّاعِرُ كلمةَ المُنْتَجَعِ في هَذِهِ القصيدة كرمز للملاذ الرّوحيّ والملجأ الوجداني، فهو المكان الّذي تلجأ إليه الرّوح لترتاح وتطلب الغفران، وقد جَعَلَ الشّاعر من المنتجع موظفًا للعزلة والتّوبة، كأنّما هي العزلة الّتي تسمع فيه الرّوح نداء خالقها.

ويواصل حديثه عن نجد ونفحات الشّذى الّتي تهبّ عليه من هناك فيقول في قصيدة من بحر الوافر:

مَتَى زُرْتُمْ نَجْدًا فَإِنِّي أراكم تَضوعُ عليكم نَفْحَةٌ من شذى نَجْدٍ

أَظُنُّ حِمَى لَيْلى حَلَلْتُمْ بِرَبْعِهِ فَضَاعَ لَكُمْ مِنْهُ شَذى مَسْحَبِ البُرد

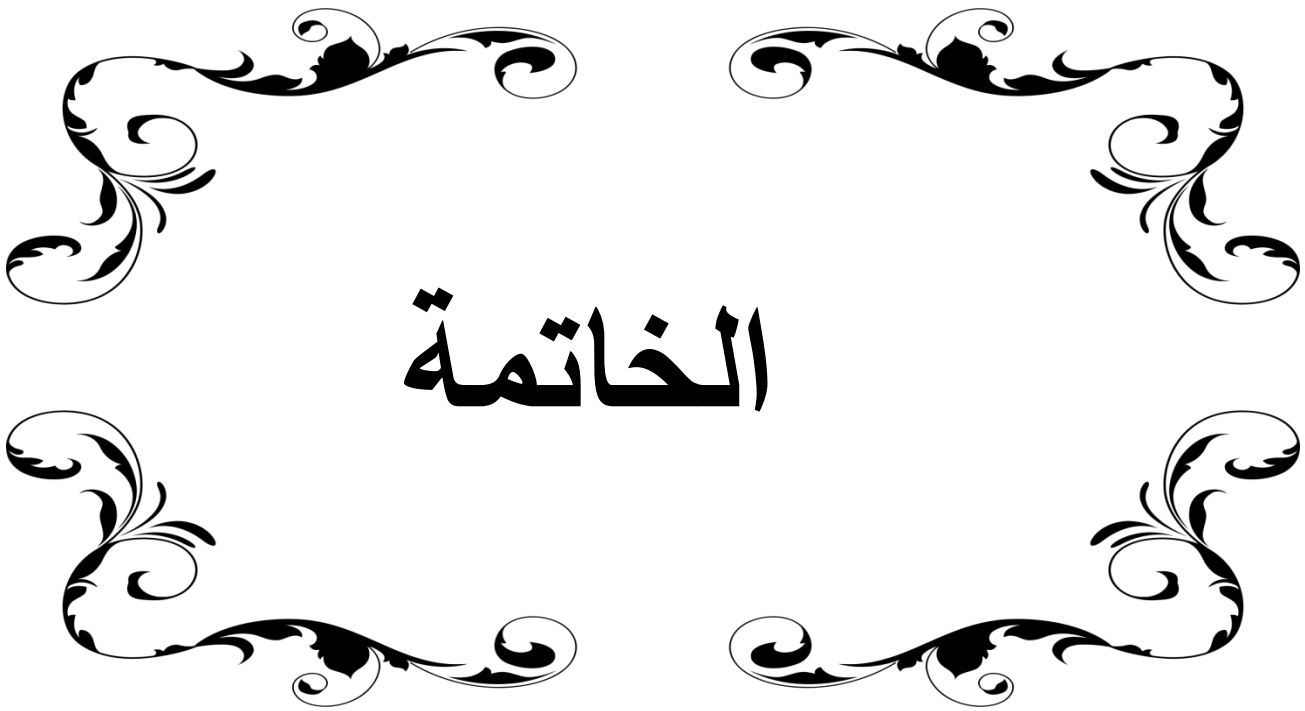
يعبّر الشّاعر في هذين البيتين عن حنينه العميق لأرض نجد الّتي تفوح منها رائحة عطرة تلامس قلوب كل مريدٍ ينزل في حمى ليلى، الّتي تمثل الحقيقة المطلقة أو الذّات الإلهيّة في التّصوّف، هذا الشوق القوي يدفعه إلى تخيّل المريدين وهم يحلون في هذه الأرض المقدّسة، أرض التّجلي والفيض الرّوحي، رغم بعده الجسدي عنهم، ممّا يعكس حالة الإشتياق الرّحيّ الّتي تتجاوز المسافات والمكان "نجد"، رمز للوجد والشوق للمحبوب، وتحوّلت من مكان حسّي إلى رمز معنوي، رمز للوجد والشّوق، كما نجد كلمة (حمى) في قوله (أظن حمى ليلى) والّتي ترمز للحماية الإلهيّة الّتي يهبها الله لعباده المريدين.

وخلاصة القول، أنّ الشّاعر لم يستخدم المكان كمجرد مساحة جغرافية محدودة، بل جعله مجالًا رمزيًّا تتفاعل فيه التّجربة الصّوفيّة، وتتشكّل الرؤى الرّوحيّة، ففي هذا المكان تتدرّج الرّوح في معراج الكشف، حيث تغمرها أنواع الذّات الإلهيّة.

المكان هنا لا يظهر كفضاء مادي فقط، بل كمرآة تعكس حالة السّالك في تقدمّه وسموّه في معارج العشق، سواء كان هذا المكان مقدّسًا مثل يثرب أو المصلى، أو طبيعيًّا كالروض والمنتجع، فإنّ هذه المواقع المواقع تتحوّل إلى مرايا للباطن ومرافئ لحنين الرّوح في سعيها نحو المطلق.

فكل جزء في شعره يتجاوز البعد المادي ليصبح رمزًا وُجوديًّا ودينيًا "نجد" هي أرض المحبوب والتجلّي، و"الرّوض" تعبّر عن الطّمأنينة والرّاحة النّفسيّة والرّوحيّة، و"حمى ليلى"، ترمز إلى الحماية الإلهيّة الّتي يمنحها الله لعباده المريدين الّذين يتوقون لأنوار التّجلّي والفيوض الربانيّة.

وممَّا سبق تبين أنّ الشّاعر المتصوّف عفيف الدّين التّلمساني قد برع في توظيف رمزي للمكان والزّمان، ومنحهما مسحةً رمزيّة عميقة عبّرت عن تجربته الرّوحيّة في معراج الكشف والتّجلّي، فالمكان عنده لم يعد مجرّد معالم وحدود، بل اكتسب طابعًا معنويًا يكشف مراتب الترقي والسموّ، أمَّا الزّمان، فلم يعد ترتيبًا كرونولوجيًّا، بل تحول إلى لحظة تجلٍّ وكشف لا تقاس بالسّاعات والدّقائق، إذ قد تساوى لحظة واحدة في غياب المحبوب دهرًا من الحرمان والاِشتياق، بينما يجزيه يوم واحد في حضرته أيامًا وسنينًا من السّكينة والوصال.



الخاتمة

وفي ختام هذه الدّراسة لحياة الشّاعر عفيف الدّين التّلمساني وديوانه، والّذي يُعدّ أحد أبرز أعلام الصّوفيّة في المغرب العربي بخاصة والجزائر بعامة توصلت إلى النّتائج الآتية:

1- تأثّر الشّاعر بالبيئة الثّقافيّة في عهد الدّولة الزيّانيّة، الّتي شهدت أوج ازدهارها، ثمَّ انتقل إلى المشرق حيث اكتملت ملامح تجربته الرّوحيّة والفكريّة.

2- تمتع الشّاعر بشخصيّة قويّة، ترجمها في التّعبير الجريء عن أفكاره وتوجهاته على الرّغم ممَّا كان يشكله ذلك من خطورة في تلك الحِقْبَةِ.

3- اِتَّخذ من الرّمز وسيلة للتّعبير عن تجربته الرّوحية الصّوفيّة وأفكاره الفلسفيّة، فأثمر شعرًا صوفيًا مميّزًا يحمل نكهة فلسفيّة عميقة.

4- برع الشّاعر في توظيف الرموز، مثل رمز المرأة، ورمز الخمرة رمز الطّبيعة، فاكتسى شعره بمسحة جمالية تجمع بين التّعبير الرّوحي والبعد الفنّي.

5- عبّر من خلال المرأة الّذي استعار صفاته وأسماءه من التُراث العربي، وخاصة الشعر العذري عن الذّات الإلهيّة.

6- ارتقى برمز الخمرة من المستوى الحسّي إلى المعنوي ومن السكر إلى الصحوة ليعبّر من خلاله عن المحبّة الإلهيّة والتّجلّي الرّوحي.

7- وضّح من خلال رمز الطبيعة تعدّد مظاهر الجمال في الكون باعتبارها مرايا تعكس الجمال الإلهيّ وتجلّياته في العالم المحسوس.

8- أفصح من خلال رمز المرأة والخمرة والطّبيعة عن شوقه للوصال مع الذّات الإلهيّة.

9- ارتكز في شعره على الرّمز كأداة رئيسية، لكشف رؤيته العميقة في فهم العلاقة بين الإنسان والكون، وقد تجلى البعد الأنطولوجي في شعره من خلال التّأمّل في الوجود.

10- ظهرت العلاقة بين الزّمان والمكان كجزء من التّجربة الصّوفيّة الموغلة في الرّمز.

11- المكان في شعر عفيف الدّين التّلمساني ليس فضاءً جغرافيًّا محدود المعالم، إنّما هو مجال رمزي يعبّر من خلاله عن التّجلّيات الرّوحيّة والتحوّلات الدّاخلية الّتي يعيشها السّالك في رحلته الكشفيّة.

12- الزّمان في شعره ليس ترتيبًا لحظيًا للأحداث، ولا يقاس لا يقاس بالسّاعات والأيام، إنّما هو بعدي رمزي للحظات الكشف والوصال فاللحظة في بعد المحبوب تساوي دهرا ولحظة وصال تجزيه دهورًا.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، مصر،ط1، 2015.

أولا :المصادر

2. عفيف الدّين التّلمساني، الدّيوان، تح يوسف زيدان، دارالشروق، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

ثانيا: المراجع

3. أبو بكر الشبلي، ديوان شعري، **شرح كامل مصطفى الشيبي**، مطابع دار الضمان، بغداد، العراق، ط1، 1968.

4. أبو بكر بن إسحاق الكلاباذي، **التعرف لمذهبِ أهْلِ التصوّفِ**، شركة بيت الورّاق، العراق، ط1، 2010.

5. جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزيّ البغدادي، **تلبيس إبليس**، دار الفكر، لبنان، ط1، 2001.

6. حمدي خميسي، **نشأة التصوف الفلسفي في المغرب الإسلاميّ الوسيط**، وزارة الثّقافة الجزائريّة، الجزائر، (د،ط)، 2007.

7. عبد الرّحمن بن خلدون، المقدمة، دار الفكر سوريا، (د،ط)، (د،ت).

8. ابن عماد الحنبلي، **شذرات الذّهب في أخبار من ذهب**، دار المسيرة، بيروت، لبنان،(د،ط) ، (د،ت).

9. عبد الله أحمد بن عجيبَة، **معراج التّشوّف إلى حقائق التّصوّف**، مركز التراث الثّقافي المغربي، الدّار البيضاء(د،ط)، (د،ت).

10. عبد الملك مرتاض، **شعريّة القصيدة–قصيدة القراءة–**، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1924.

11. عاطف جودة نصر، **الرّمز الشعري عند الصّوفيّة**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

12. عدنان حسين العوّادي، **الشّعر الصّوفي حَتَّى أَفُولِ** مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد، العراق، 1979.

13. محمد بن سباع، **الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية**، عند مورس ميرلو بنتي، دار الروافد الثّقافيّة ناشرون، الجزائر، ط1، 2014.

14. محمد زايد، **جماليّة النّص الصّوفيّ بين الإبلاغ النّفعي والإبداع الفنّي**، عالم الكتب الحديث، مطبعة أربد، الأردن، 2011.

15. محمد كعْوَان، **الدّلالات الصوفيَّة للخطاب الشّعري الجزائري المعاصر**، الخصائص الفنّيّة، جسور للطّباعة والنّشر، الجزائر، ط1، 2023.

16. وضحي يونس، **القضايا النقدية في النّثر الصّوفي حتّى القرن السّابع هجري**، مطبعة اتحاد مشتق، سوريا، (د ط)، (دت).

ثالثا: المعاجم

17. ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، نَشْرُ أَدَبُ الحوزة ، إيران ، (د ط)، 1405هـ، ج9.

18. حسن الشرقاوي، **معجم ألفاظ الصّوفية**، دار عالم المعرفة، القاهرة، ط2، 1992.

19. عبد الرزاق الكاشاني، **معجم اصطلاحات الصوفية**، دار المنار، القاهرة، الطبعة1، 1992.

20. محمود بن عمر الزمخشري ، **أساس البلاغة**،ج2، المطبعة الوهيبيّة، القاهرة، مصر، ط1، 1882.

21. محمد هادّي اللّحام، **القاموس عربي عربي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2015.

رابعا: المجلات والمذكرات

22. بومدين كروم، **عفيف الدّين في آثار الدّارسين**، مجلة الفضاء المغاربي، جامعة أبو بكر القايد، تلمسان، م5، ع2، أكتوبر 2007.

23. جمال مجناح، **جمالية المكان وشعريّة المتخيّل**، مقرر دراسي جامعة المسيلة، 2024/2023.

24. جيهانكير وآخرون، **فاعليّة المكان والزّمان في شعر أنور العطار**، دراسة فنّيّة تحليلية، مجلة أهل البيت، المجلد20، العدد1، 2023.

25. سوسن رجب حسين، **المكان وتشكيلاته في شعر السياب**، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، مصر، العدد السابع، يناير، 2016.

26. صابر سويسي، **موقع الخطاب في الخطاب الصوفي**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، وحدة البحث، حوار الثقافات، طواسين للتّصوّف والإسلاميّات، 2015.

27. صوالح نصيرة، **أنطولوجيا اللّغة في الخطاب الصّوفيّ**، مجلة جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة، العدد57، الجزائر، 2019.

28. طارق زياني، **صورة المكان في المخيال الصوفي**، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، مجلّة الخطاب، المجلد 13، العدد1، 2023.

29. عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصّوفي في الشّعر المغربي القديم**، الأثر، مجلّة الآداب واللغات جامعة ورقلة، الجزائر، العدد5، 2006.

30. علي محمد اليوسف، **الذّات والماهيّة في الفلسفة الوجودية**، مقال المجلّة الثّقافيّة الجزائريّة، الجزائر، 19، 09، 2020.

31. كرم نبيه، **المقامات والأحوال عند الشبلي**، مجلة الرؤية مسقط، عمان، تاريخ النشر2019/04/15، ع230348، رابط مختصر https://alnoya.am/D/230348

32. محمد كرد، **الشّعر والوجود عند هيدغر**، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، جامعة وهران، الجزائر، 2011-2012.

33. نجاه بلعباس، **بجاية وتلمسان وأثرهما الثقافي والحضاري على المغرب الإسلامي**، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في أدب المغرب الإسلامي والحضارة المتوسطيّة،كليّة الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2017 – 2018.

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات	لصفحة
شكر وتقدير	/
إهداء	/
مقدّمة	أ- ج
المدخل: مفاهيم ومصطلحات	
أوّلا :تعريف التصوف لغة واصطلاحًا.	7-5
ثانيّاً: تعريف الرمز لغة واصطلاحًا.	9-7
ثالثًا:الإطار التّاريخي للتّصوف وأهم أعلامه	11-9
رابعا: عفيف الدّين التلمساني حياته ومؤلفاته.	12-11
خامسا: تأثير البيئّة الصّوفية في حياته الأدبيّة والشّعريّة.	14-12
الفصل الأوّل: دلائليّة الرمز الصوفي في شعر عفيف الدّين التلمساني.	
أوّلا: رمز المرأة.	23-15
ثانيا: رمز الخمرة.	32-23
ثالثا: رمز الطّبيعة.	45-32
الفصل الثاني: المضامين الصّوفيّة وأبعادها في شعر عفيف الدّين التلمساني.	
أوّلا: الرّمز الإلهي والرّمز الأنطولوجي.	55-46
ثانيا: الرّمز في الذّات الإنسانيّة.	68-55
ثالثا: الرّمز المكاني والزّماني.	80-68
خاتمة	82-81
قائمة المصادر والمراجع	85-83
فهرس المحتويات	87
ملخص البحث	88

ملخص البحث

الملخص:

تناول هذا البحث جماليّة الرّمز الصّوفي في شعر عفيف الدّين التّلمساني، أحد أعلام التّصوّف الجزائري، حيث انطلقنا من دراسة دلائليّة الرّمز الصّوفي في شعره، وركّزنا على أهم الرّموز الّتي وظفها للتّعبير عن تجربته الروحيّة كرمز المرأة بوصفه رمز صوفيّ عميق، كشف من خلاله عن الجمال الإلهي ورمز الخمرة والّذي جسّد من خلاله حالة السّكر والفناء في الذّات الإلهيّة بالإضافة إلى المضامين الصّوفيّة وأبعادها في شعره، حيث قمنا بتسليط الضّوء على الرّمز الإلهيّ، والرّمز الأنطولوجيّ وكذلك الرّمز في الذّات الإنسانيّة، وأخيرًا الرّمز المكانيّ والرّمز الزّمانيّ، وهذه الرموز مجتمعة عكست عمق التّجربة الرّوحيّة عند الشّاعر المتصوف عفيف الدّين التّلمساني.

الكلمات المفتاحية: الرّمز الصّوفي، التّصوّف، عفيف الدّين التّلمسانيّ.

Abstract:

This research deals with the current Sufi symbol in the poetry of Asim Allah from Tlemsani, the Algerian behavioral media. We started from in materials studying the evidence of the language of the national symbol in his poetry, and riding on the most important symbols that he employed to express his marital experience as a woman's jinn as a deep Sufi symbol: through which he revealed the divine beauty and the symbol of wine, through which he embodied the state of repetition and suffering in the divine self, in addition to the Sufi contents and their dimensions in his poetry, where we shed light on the divine repetition, the ontological symbols, as well as the date in the human self, and the symbols told the status and the temporal symbol. These symbols are a collection that reflects the depth of the marital experience and in the Sufi poet Ali II al-Tlemsani.

Keywords: the fasting symbol, infiltration: Saif al-Din al-Tlemsani