الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Le Ministère de l'Enseignement Supérieuret de la Recherche Scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:.....

Université 8 Mai 1945 de Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Département de langue et littérature arabe
N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص: أدب جزائري)

الرمز الشعري عند الصوفية

عفيف الدين التلمساني

-نموذجا-

مقدمة من قبل:
ليلى بوحصان

تاريخ المناقشة: 2016/06/22

لجنة المناقشة:

- عمار بعداش ؛ رئيسا؛ أستاذ مساعدة "أ" ؛ جامعة 08 ماي 1945 قالمة.
- العايش سعدوني ؛ مشرفا ومقررا؛ أستاذ مساعدة "أ" ؛ جامعة 08 ماي 1945 قالمة.
- شوقي زقادة ؛ ممتحنا؛ أستاذ مساعدة "أ" ؛ جامعة 08 ماي 1945 قالمة.

السنة: 2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Le Ministère de l'Enseignement Supérieuret de la Recherche Scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:.....

Université 8 Mai 1945 de Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Département de langue et littérature arabe
N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة
الماستر
(تخصص: أدب جزائري)

الرمز الشعري عند الصوفية
عفيف الدين التلمساني
-نموذجا-

مقدمة من قبل:
ليلى بوحصان

السنة: 2016

شكـــر:

أشكر الله وأحمده حمدا كثيرا مباركا على هذه النعمة الطيبة والنافعة، نعمة العلم والبصيرة، فهو القائل في محكم تنزيله:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾،

سورة إبراهيم [الآية07].

ويشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل المشرف على هذا العمل "**العايش سعدوني**" على مجهوداته الكريمة التي بذلها والتوجيهات التي قدمها والثقة التي وضعها في شخصي والتي كانت حافزا لإتمام هذا العمل المتواضع، الذي كل الحروف لن توفي له فضله علي.

ولا أنسى أن أقدم شكري وتقديري إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد، وحفزني على إتمام هذا العمل.

إهداء

بسم الله الرحم الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ..

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ..

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك ..

إلى من بلغ الرسالة وأدى الآمانة ونصح الأمة ..

إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء دون إنتظار ..

أبي العزيز "نصير".

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب والحنان والتفاني ..

إلى من كان دعائها سر نجاحي .. إلى أمي العزيزة "الزهرة"..

إلى منى عمري وكل أمنياتي .. إلى من ملأت فؤادي بهجة وتألق وسعادة ..

إلى فلذت كبدي "ميار" ..

إلى من أخذ بيدي ..

ورسم الأمل كل خطوة مشيتها

إلى زوجي "مهدي"

ليلى

مقدمة

يعتبر التصوف سُلما يَعرُجُ من خلاله السّالكون، الذين تخلصوا من شهوات الدنيا وأكدارها، وفضلوا أن يعيشوا حياة روحية باطنية تغلب عليها العاطفة التي يتملكها حب جنوني للخالق، ويتجلى عن هذا الأخير – الحب – شوق لا يمكن مقاومته، فيبقى الصوفي في ترقب مستمر إلى لقاء الحبيب والتمتع بجماله وبهائه ليشعر بالغربة الوجودية والكونية، لأن حضوره لا يكون إلا بالحي القيوم، وهكذا ظل الصوفي يجاهد ويناضل عن أفكاره ومبادئه من أجل التقرب إلى الله ونيل رضاه.

إن ما يميز الصوفي هو رقة عاطفته اللامتناهية، ومع هذه الرقة قسوة بالغة على النفس، وذلك من أجل تربيتها بغية كسب الوصال.

ظل الشعر الصوفي ركيزة أساسية ومعينا يرده الصوفية للارتواء من نبع التعبير الصادق وأداة مناسبة ليصوي أدق حقائق الطريق، حيث نجد أنه مكنهم من البوح، والتعبير عما يخالج صدورهم من فيض المحبة الإلهية، فكان هذا الشعر خير وسيلة للتعبير عن تجربتهم الوجدانية، لطالما عبّر هذا الأخير عن المشاعر الإنسانية ورسم ملامحها أكثر من أي نوع أدبي آخر.

والملاحظ أن هذا الشعر نجده قد تزين بجمال الشعر العربي، فأخذ عنه معانيه العميقة، وصوره البديعة الفاتنة، محاولا من خلال هذا أن يصل إلى حقيقتين:الأولى أن يبلغ رسالة روحية تربط الخلق بالخالق وعالم المثاليات اللامتناهية، وأما الثانية فهو الرغبة منه لإبداع رسالة جمالية فيما تميز به هذا الشعر الصوفي من خصائص فنية.

ولعل أبرز ما يميز الشعر الصوفي هو توظيف شعرائه الرمز المكثف بكل أنواعه، وهذا ما أكسبه روحا جديدة يتنفس من خلالها، بعد أن وجد في العبارة ما يقيد حريته، ووقفت حاجزا دون أن تستوعب عمق التجربة الصوفية.

عرف الأدب العربي قراءات مختلفة لنصوص صوفية عديدة، من بينها نصوص ابن الفارض، وابن عربي وغيرهما، ولكن نظيره في الأدب الصوفي الجزائري كانت القراءات محدودة لم يستثن منها الشاعر الصوفي"عفيف الدين التلمساني"، فكان ديوانه تعبيرًا صادقا عن وجدانه المتعلق بالخالق، فهو رسالة مكثفة بالرمز الديني.

وعليه يمكن طرح الإشكالات المتصلة بهذا العمل كالتالي:

- ما طبيعة الخطاب الصوفي، وما غايته ؟
- هل غايته دينية بحتة ؟ أم هو تعبير عن تجربة جمالية فنية ؟
- ما طبيعة الرمز في الخطاب الصوفي عامة وفي شعر "عفيف الدين" على وجه الخصوص ؟

ووفق هذا التصور كان عنوان بحثي:

" الرمز الشعري عند الصوفية، "عفيف الدين التلمساني" -نموذجا-"

قسمت دراستي إلى مدخل وفصلين، تتصدرهما مقدمة وتتلوهما خاتمة، أما المدخل فخصصته للمصطلحات المفتاحية للعنوان، فتناولت فيه مفهوم الرمز بصفة عامة والتصوف بالإضافة إلى لمحة عن الشعر الصوفي، عنونته بـ: "مصطلحات ومفاهيم".

والفصل الأول عنونته بـ: "الرمز في الشعر الصوفي وأشكاله": بدأته بلمحة عامة عن نشأة التصوف، ثم تحدثت عن مفهوم الرمز وأشكاله من رمز الحب والأنثى والخمر والطبيعة، وأخيرا تطرقت إلى الحديث عن تصوف "عفيف الدين" من خلال المنطلقات التي برزت في شعره أبرزها الوحدة المطلقة والشطح وظاهرة الصوفي والفلسفي.

أما الفصل الآخر فهو فصل تطبيقي، عنوانه:"تجلي الرموز الصوفية عند عفيف الدين التلمساني وجماليتها"، فتناولت الرموز الموضحة في الفصل الأول وتجليها عند الشاعر "عفيف الدين"، علاوة على رمز الوحدة المطلقة، الذي يعتبر من الرموز الفلسفية الرائجة في ديوان شاعرنا.

وأخيرا أنهيت بحثي بخاتمة تضمنت نتائج هذه الدراسة.

إن اختياري لهذا الموضوع راجع إلى سببين، الأول ذاتي وهو حبي الكبير لهذا الصوفي الجزائري "عفيف الدين" فهو شخصية تميزت بنتاجها الأدبي والفني، والآخر هو افتقار مكتبتنا لهذه الأنواع من الدراسات فكلها تقريبا عن دراسة الروايات وشخصياتها وغيرها من البحوث.

ولتحقيق أهداف البحث اعتمدت مجموعة من المراجع أبرزها:

- الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر.

- القضايا النثرية في النقد الصوفي لوضحى يونس.

- كتاب شرح مواقف النفري لعفيف الدين التلمساني.

- وكان لمعجم ألفاظ الصوفية لحسن الشرقاوي مكانة هامة أيضا بين هذه الكتب التي ساعدتني في خوض غمار هذه التجربة.

وقد واجهتني عدة صعوبات تمثلت في قلة المراجع وندرة الدراسات النقدية حول الخطاب الصوفي، فإن وجدت فهي دراسات عامة تناولت تاريخ التصوف أو الطبقات الصوفية، وبالرغم من ذلك فقد كانت هذه المشقة فسحة للقراءة الحرة، ذلك لأنني وجدت الكثير من المساعدة والتوجيه من قبل الأستاذ المشرف "سعدوني" الذي تقبل أخطائي بصدر رحب وسعة بال ولم يبخل بنصائحه القيمة، ولا يسعني إلا أن أقابله بالشكر والعرفان.

واعتمدت في هذه الدراسة مجموعة من المناهج: الوصفي، التحليلي، التاريخي، النفسي.

الحمد لله أولا وأخيرا على اكتمال هذا البحث، الذي أتمنى أن أكون قد وفقت فيه، كما آمل أن يكون فاتحة لبحوث أخرى تسلط الضوء على هذه المسألة، وأخيرا أتقدم بالشكر إلى كل من له الفضل في إثراء هذه الدراسة.

مـدخـــل: مصطلحات ومفاهيم.

أولا: التصوف في اللغة الاصطلاح.

ثانيا: تعريف الرمز.

ثالثا: مفهوم الشعر الصوفي.

أولا: التصوف في اللغة والاصطلاح:

أ- المفهوم اللغوي:

نجد معنى التصوف في معاجم اللغة بمعان عديدة تحت مادة (صوف)، وقد أطلق هذه الأخيرة على الصوف المعروف من شعر الحيوانات، ومن هنا نجد الآتي:

ورد في أساس البلاغة للزمخشري صوف: "فلان يلبس الصُّوف والقطن أي ما ينسج من منهما".

وكبشٌ صافٌ وصافٍ وصوفانيّ ونعجة صافةٌ وصوفانيّة. كثيرا الصوف ، وصافَ الكبش بعد زمن يصوفُ ويصافُ صوفًا ، ويقال: كان آل صوفة يجيزون الحاجّ من عرفاتٍ أي يفيضون بهم ، ويقال لهم:آل صَفْوَان وآل صَوْفَان وكانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون ولعلّ الصّوفيّة نُسبوا إليهم تشبيها بهم في النّسك والتّعبد، أو إلى أهل الصُّفة فقيل الصُّفيّة الصوفية بقلب إحدى الفاءين واوا للتخفيف، أو إلى الصوف الذي هو لباس العباد وأهل الصوامع [1].

ورد المصطلح أيضا في لسان العرب لابن منظور تحت مادة صوف، ومنه نجد : الصُّوف للضأن وما أشبهه، الجوهري: الصوف للشاة والصُّوفة أخص منه ، ابن سيدة: الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل والجمع أصوافٌ، قد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع [2]، وقيل أيضا أن صوفة قبيلة اجتمعت أفناء قبائل[3].

الصوفية فئة من المتزهدين المتعبدين الذين يقهرون الجسد ويَسْمُونَ بالنفس للاتصال بالله. وقد قامت منهم فرق مختلفة [4].

---

(1)- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج1، 1998 ، ص: 564.

(2)- ابن منظور لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج7. 1999 ، ص:443.

(3)- م.ن.ص:44.

(4)- جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص:503.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

اختلفت المفاهيم حول مفهوم التصوف لدى المفكرين والعلماء حتى عند الصوفية أنفسهم فيمكن القول أن الصوفية أو التصوف ، مذهب إنساني، بالرغم من أن هذا القول منافي لرأيهم -رأي الصوفية- إنما عندهم هي أحد أركان الدين الثلاثة (الإسلام، الإحسان ، الإيمان) فالصوفية أو تصوف، "مذهب روحي يعتقد أنصاره بإمكانية اتحاد النفس البشرية اتحادا مباشرا بالخالق، فيتأدى عن هذا الاتحاد معرفة الله حسيا وذوقيا، وبالتالي الاطلاع على أسرار الكون، ويُسَمُون هذه الحالة شطحًا"[1]، وهي أيضا "عقيدة تتبلور حول فكرة أو عاطفة إنسانية، مثل صوفية القوّة ، وتفرض الارتباط المتزمت بالعقيدة بحيث يستحوذ على كل المشاعر ، وينطلق منها كل قول أو تصرف ، وهي مرتكزة على الحدس والعاطفة أكثر من اعتمادها العقل "[2]. فالصوفية في أساسها تعتمد على تأمل واسع في الحياة وشرورها، وآلامها العميقة.

اهتم الصوفية أكثر بالأخلاق، وجعلوها في مناهجهم هي العماد بحيث لو وضعنا كلمة الأخلاق بدل تصوف لما اختل وأختلف المعنى ولما فارقت الحقيقة ، لأن العمدة في التصوف هو جماع مكارم الأخلاق، ومن هنا جعل البعض التصوف مرادف للأخلاق، «التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في الصفاء».[3]

وعرفه أيضا محمد الجريري بأنه «الدخول في كل خلق سني، والخروج من كل خلق دني ء»[4] فهو بهذا المعنى يعني التخلي عن كل دني ء والتحلي بكل سني سلوكا إلى مراتب القرب والوصول، فهو إعادة بناء الإنسان وربطه بمولاه في كل فكر وقول وعمل ونية وفي كل موقع من مواقع الإنسانية في الحياة العامة.

(1)- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص:160/156

(2)- م.ن، ص: 160

(3)- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص:11

(4)- أبي القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج2، 1919، ص:44

التصوف عند العلماء والباحثين علم قائم بذاته، ورد في معظم المراجع أنه علم الحقيقة: «وهو علم يعرف به كيفية ترقي أهل الكمال من النوع الإنساني في مدارج سعاداتهم والأمور العارضة لهم في درجاتهم بقدر الطاقة البشرية» [1]فهو بهذا ثمرة العلوم كلها، ونهاية جميع العلوم، وغاية جميع العلوم، فمن انتهى إليها وقع في بحر لاغاية له.

هناك من يرى أن التصوف من الصفاء أي تصفية النفوس والقلوب والأرواح وأن تكون كلها موجهة إلى الله سبحانه وتعالى، فهذا الاسم (التصوف)مأخوذ من الصفاء: «والصفاء هو خلوص الباطن من الشهوات والكدرات »[2]

مهما اختلفت معاني الصوفية في التعبير، إلا أن حقيقتهم واحدة، وهي الرغبة في الاتصال بالله والاتحاد والفناء معه، فهذا "أبو العلاء العفيفي" يقول: «فسواء تكلم الصوفية في المحبة أو الذكر، أو الفناء، أو الفقر ، أو السكر، أو الجذب، تجدهم يحومون حول معان مختلفة لحقيقة واحدة ، هي اتحادهم بالله، أو اتصالهم به، أو قربهم منه»[3]

إن الصوفية اصطلاحاتهم الخاصة بهم والتي قامت بعض الشيء مقام العبارة في تصوير مدركاتهم ومواجيدهم، حين عجزت اللغة العادية عن ذلك، كما تجدر الإشارة أنه ليس لأي كان أن يفهم كلامهم ومصطلحاتهم بل إن جميع معانيهم و ألفاظهم إيحائية، لا تفهم مباشرة إلا بعد التطلع على رصيدهم اللغوي فهم «علم طريقة تزكية النفس عن الأخلاق الرديئة وتصفية القلب عن الأعراض الدنيئة وقالوا إن هذا العلم ثمرة تدعى علوم المكاشفة لا تكشف عنها العبارة بل الإشارة»[4]

(1)- محمد التوجني، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 1999، ص:257.

(2)- عبده غالب احمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الحيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص:11

(3)- احمد بن عبد العزيز القصير، عقيدة التصوف، وحدة الوجود الخفية، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003، ص:90

(4)- محمد التوجني، المعجم المفصل في الأدب، م.س، ص:257

فهذا ما أردنا الإشارة إليه سابقا، يعني بطريقة ما الصوفية في كلامهم يميلون إلى الإشارة فقط دون التصريح وهذا يحيلنا إلى أن عباراتهم رموز يصعب على القارئ أو السامع العادي فك شفراتها.

ثانيا: مفهوم الرمز:

أ . المفهوم اللغوي:

الرمز من الفعل رمز، ورد في أساس البلاغة للزمخشري: «رمز إليه وكلمه رمزا بشفتيه وحاجبيه. ويقال: جارية غمّازة بيدها وهمّازة بعينها لمازة بفمها رمّازة بحاجبيها . ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا».[1]

رَمَزَ يَرْمُزُ: رَمْزًا: الإشارة إليه بعينه وحاجبيه أو شفتيه أو فمه، الرمز، ج: رموز وهي الإيماء الإشارة، ما يدل على شيء من علامة أو رسم أو نحوهما، كذلك هي شعار بلد من البلدان، وفي الكلام: تعني ما يشير إلى معنى خفي[2]

الرمز: الإيماء، الإشارة.

الرمزي من كان على مذهب الرمزية.

الرمزية مذهب أدبي يعتمد على الجرس الموسيقي وعلى الرمز في الكلام ليوحي إلى القراء بأحاسيس النفس الخفية.[3]

شرح لسان العرب كلمة "الرمز" «الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة لصوت وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو عين (....)، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غَمَزَتْهُ ».[4]

(1)- الزمخشري، أساس البلاغة، م.س، ص:385

(2)- جبران مسعود، الرائد، م.س، ص:403

(3)- م.ن، ص.ن.

(4)- ابن منظور، لسان العرب، م.س، ج5، ص:312.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يحمل مفهوم الرمز في الاصطلاح تعريفات عدة، بحيث لا يمكن الوقوف على مصطلح واحد شامل، إذ أنه يحمل معان ومفاهيم واسعة فضفاضة ترتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، إ ذ الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي به: «فالرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء حاضر، فالعلمُ ، وهو قطع من القماش الملون ، يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب يرمز إلى المسيحية، والهلال يرمز إلى الإسلام ، كما استخدم الشعراء ريح الصّبا رمزا للمحبوب الغائب، والوردة رمزا للجمال، والتنين عند الصينيين رمزا للقوة الملكية »[1]

اتخذ بعض فلاسفة الإغريق ، القدامى منذ أفلاطون الرمز وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية، عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون[2]، وعليه فالاهتمام بالرمز والرمزية كان منذ الأزل، فالإنسان في جميع أنحاء العالم يستخدم الرمز للتعبير والتواصل، فالرمزية تأخذ أشكالا متعددة تساعد على تبيان الأمور، وتبيان مستويات الفهم بأشياء لم يكن الشخص على علم بها، يلجأ الرمزيين إلى الألفاظ «المشعة الموحية» التي تؤدي مدلولات نفسية رحبة، كما أنهم مولعون بتقريب الصفات المتباعدة أو المتنافرة سعيا وراء الإيحاء [3]، ذلك من أجل التعبير عن قضاياهم المختلفة وهذا لأنهم يرون أن المعالجة الواقعية لا تفي بالغرض بل لا يؤمنون بها بتاتا.

ورد المصطلح في المعجم الأدبي على أنه «كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، من ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز الإسلام الصليب رمز المسيحية، الأرز رمز لبنان»[4]

---

(1)- محمد التوجني، المعجم المفصل في الآداب، م.س، ص:488.

(2)- م. ن. ص:489، 488.

(3)- م. ن. ص: 489.

(4)- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م.س، ص:123.

أما من حيث تحديد المفهوم على المستو ى العام، يمكن أن نتطرق إلى تقسيم (بي فلان) حيث قسم الرمز إلى نوعين ، "الرمز الاصطلاحي" ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها، أما ثانيه ما: فيمكن أن نسميه بـ"الرمز الإنشائي" ، ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه «كذلك الرجل الذي ولد أعمى فتُوضح له طبيعة اللون القرمزي بأنه يماثل نفير البوق».[1]

ومنه لا نستنتج أن التباين بين النوعين أن الأّول يقوم على الاصطلاح والاعتباط، فالرموز ما هي إلّا إشارات أساسها التّواضع لا التّماثل الذي هو جوهر الرموز، أما النوع الثاني من الرمز فإننا نلمس فيه شيئا من الرمز الأدبي، لما يحققه من تشابه بين المرئي والمسموع، بين الحسي والمجرد.

وقد ذهب أرسطو أيضا في تقسيمه لمستويات الرمز، حيث جعل منه «الرمز النظري أو المنطقي theoreticol symbol وهو الذي يتجه بواسطة العلامة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العمليpractical symbol وهو الذي يعني الفعل، والرمز الشعري poeticol Aestheticor symbol وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقف عاطفي أو وجداني»[2]

فأرسطو قسم مستويات الرمز إلى ثلاثة أقسام الأول وهو الرمز النظري أو المنطقي وهو رمز للمعرفة الخالصة، والثاني فهو الرمز العملي الذي يمثل القواعد العامة التي توجه أعمال وأفعال الإنسان وتصرفاته داخل مجتمعه فأما القسم الثالث فهو أعقد الأقسام وأهمها فإن الرمز الشعري أو الجمالي ينبع من الوجدان والذات، بمعنى أنه يعبر عن قضايا ذاتية.

يرى جبور عبد النور أن الرموز «تكثر في الأحلام وتظهر في الشعر والميتات، ولئن كان بين الرموز العامة تطابق وتشابه في مفاهيم الشعوب ومن الاستحالة بمكان الإقدام على وضع معجم

(1)- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1988 ص:34، 35.

(2)- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 1978 ص:19.

عالمي لها، لأن لكل فرد عالمه ورموزه الخاصة به»[1]، بمعنى أنه لكل مجتمع لغته الخاصة به فهذه الرموز تواضعية أي تواضع على وضعها مجتمع ما، وهناك رموز مشهورة ومعروفة عالميا من بينها الميزان رمز العدالة وكذلك رموز إشارات المرور.

أما مفهوم الرمز أدبيا فهو: «الإشارة بكلمة تدّل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب. وقد يتفلوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسهم، ومن بين ذلك أن يرمز الشاعر مثلا بالربيع للدلالة على السرور والبهجة ، وذكره للشتاء دلالة على الهم والحزن، كما يذكر أمطارها للدلالة على دموعه الغزيرة التي تشبهها» [2]، ومن هنا يمكن القول أن الرمز حالة خاصة من حالات الإشارة، وهو يناقض التعبير العقلاني الذي يعبر عن فكرة من غير المرور بصورة محسوسة.

ثالثا: مفهوم الشعر الصوفي:

عرّف أبو عمر الدمشقي التصوف قائلا: «التصوف رؤية الكون بعين النقص، بل غض الطرف عن كل ناقص، ليشاهد من هو منزه عن كل نقص» [3] إن الكون ناقص في نظر الصوفية، فالصوفي يسعى لسد هذا النقص كما نجده يتطلع إلى الوصول لعالم الحقيقة المنزه عن كل نقص، بمعنى الوصول إلى عالم الكمال.

وإذا ما تحدثنا عن الشاعر نجده هو أيضا كالصوفي يسعى لإنهاء نقص العالم، ومن هنا تنبثق تلك العلاقة بين الشاعر وظاهرة التصوف.

لقد كان ومازال الشعر الصوفي أفضل وسيلة للتعبير عن تجارب الصوفية ومجاهداتهم، «فالتجربة الصوفية كما هو معروف عمل من أعمالا لإرادة الذاتية والحدس الباطني، والحب الإلهي هو أخص مظهر لتلك الإرادة» .[4]

(1)- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م.س، ص:124

(2)-م.ن، ص.ن.

(3)- عدنان الحسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر،1989، ص:62.

(4)- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الأمريكية في بيروت،1954، ص:07.

إن الشعر الصوفي شعر وجداني فيه تنعكس النزعات الروحية للمتصوفة من خلاله نجد فيه تجاربهم ومعاناتهم، وكل ما يريدون التطلع إليه.

إن الشعر الصوفي الذي يعبر عن النزعة الروحية والتجربة الصوفية والمحبة الإلهية، نجد العنصر الذاتي فيه طاغ متسلط، إذ أنه وصف لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون وحدهم [1].ومن خلال هذا يمكن القول إن الصوفيين يستضعفون العقل فبرأيهم لا يصلهم إلى المعرفة الإ لهية المحضة، «فمنهج المعرفة الصوفية إذا هو القلب لا العقل»[2]

وعليه فالشعر الصوفي هو ترجمة فنية لأفكار الصوفيُّ بمعنى إن كل ما يقوله في شعره هو تأويله لكل ما يشعر به، فكل تلك الصور الموجودة في شعره تنسجم إلى حد بعيد مع نزعته الروحية.

يدور الشعر الصوفي بصورة عامة حول موضوعات متفرقة منها الغزل والخمرة وشؤون صوفية مختلفة.[3]

إن المعروف عن هذا الشعر عامة، أن شعراءه اهتموا أكثر بالحب الإلهي. ولئن كان هذا الحب هو: «شغل الشاعر الصوفي الشاغل ومحور ما تضمه من القصائد حتى غدا الغزل الإلهي شعر الصوفيين الأمثل ونظمهم الأفضل من الناحية الفنية الشعرية والصوفية العاطفية »، [4]إلا أن نجد فيه مواضيع تختلف عن تلك الموضوعات المعروفة، حيث نجدهم نظموا قصائد موضوعية في تع التي الصوفية، آداب السلوك...وغيرها من المواضيع الأخرى.

هناك نقاط عدة ميزت أسلوب هذا الشعر فمن أبرزها (الكناية و الرمز)، بحيث كان اهتمام الشعراء الصوفيين منصب على المعنى أكثر من الألفاظ والمبنى ، ومن هنا لجأ الصوفي في لغته وخاصة الشعرية منها إلى الرمز والتلميح والإشارات، إذ يصعب عليه إشراك من هم من غير الصوفية في شعوره

(1)- م.ن، ص:13.
(2)- م.ن، ص:12.
(3)- م.ن، ص:32.
(4)-م.ن، ص:37.

هذا[1]، وإن ما جعل شعرهم غامضا هو كثرة استعمالهم لرموز يصعب على الإنسان العادي فك شفراتها وهذه الرموز أخذوا دلالاتها من بيئتهم الصوفية، ولعل هذا الأمر الذي جعل قصائدهم أكثر إبهاما.

كذلك من الأمور التي نجدها في شعرهم(التفنن البديعي). فلقد ولع شعراء الصوفية بشتى أنواع البديع وتفننوا في استخدامه في شعرهم ، فاستخدموه"كوسيلة للنغمية وإخفاء الأغراض والمعاني".[2]

يقول أبو "العلاء عفيفي" «..الحذر ألزم ما يلزم الناظر في أقوا لهم حيث يحللها أو يؤجلها أو يحكم عليها، فكثير ما زَلَّتْ أقدام الباحثين في أس اليب القوم فصرفوها إلى غير معانيها، أو حملوها ما لا تحتمل أو أخذوا بظاهرها حيث لا يراد الظاهر»[3] ، فمن خلال هذا نفهم أن اللغة الشعرية عند الصوفية لغة معقدة ، بل إنها رمزية محضة ولا يستطيع القارئ العادي فهم معناها، ويمكن لأي كان أن يقع في الخطأ جراء تفسير كلامهم.

(1)- م.ن، ص:40.

(2)- م.ن، ص:43.

(3)- م.ن، ص:46.

الفصل الأول:

الرمز في الشعر الصوفي وأشكـــاله.

أولا: نشأة التصوف.

ثانيا: مفهوم الرمز في الشعر الصوفي.

ثالثا: أشكال الرمز في الشعر الصوفي.

رابعا: عفيف الدين التلمساني الشاعر الصوفي.

تمهيد:

يعتبر الحب غاية الصوفي القصوى، فتعلقه الشديد بالذات العلية ورغبته اللامتناهية في اتصالها بها، جعلت منه التعبير عنها بعبارات تكاد تكون غزلية وأحيان أخرى خمرية.

والجدير بالذكر أنه مهما تنوعت عبارات المتصوفة للتعبير عن مواجيدهم وأحاسيسهم إلا أننا نجدها ذات منبع واحد وتصب كلها في مغزى واحد وهو العشق والحب للخالق، ويعد "العفيف الدين التلمساني" من كبار الذين لم يحيدوا عن هذا المبدأ.

أولا: نشأة التصوف:

يحتل موضوع التصوف أهمية كبيرة في حياتنا الفكرية، كما أنه من القضايا الشائكة والمعقدة في تاريخنا الثقافي والديني على حد سواء، ففي هذه الأسطر القليلة سوف نحاول توضيح تاريخ ظهور التصوف، بالإضافة إلى أهم الطرق والزوايا في الجزائر، ولكن قبل ذلك لابد أن نورد أول استعمال لكلمة تصوف في العالم العربي أولا.

أ -**نشأة التصوف في العالم العربي:** من هنا نجد الاختلاف الكبير بين الناس في أصله، فلفظ الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الأولى، وإنما اشتهر التكلم به بعد ذلك.[1]

ففيما يخص ظهور هذا المصطلح – تصوف –، هناك من يرى أن أول استعمال له هو من قبل البغداديون، نجد قول معارض لهذا حيث هناك من يرى بأن هكذا كان موجود في زمن الحسن البصري [*]، يقول حسان أبي ظهير في هذا الرأي (وأما قول القائل: إنه اسم محدث أحدثه البغداديون، فمحال، لأن في وقت الحسن البصري رحمه الله لم يكن يعرف هذا الاسم، ولكان

(1)- إحسان أبي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، ط1، 1986، ص:40.

(*)- هو الحسن ابن أبي الحسن البصري، كان أبوه مولى لرجل من الأنصار، وكانت أمه مولاة لأم سلمة، زوج النبي صلى الله عليه وسلم، كان دائم الحسن كثير البكاء مطالبا نفسه بالحقائق بعيدا عن التصنع، ... كان له سمت يعرفه به من لم يكن يراه (ينظر: جمال الدين أبي الفرج بن الجوزي، آداب الحسن البصري، زهده ومواعظه، دار الصديق، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص:23، 24).

الحسن قد أدرك جماعة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ورضي عنهم، وقد روي عنه أنه قال: رأيت صوفيا في الطواف فأعطيته شيئا فلم يأخذه وقال: معي أربعة دوانيق تكفيني ما معي"[1].

هناك من المؤرخين من يرى بأن أول من دع ى بالصوفي هو أبا هاشم الكوفي ، ويوافق هذا الرأي بعض المستشرقين منهم المستشرق نيكلسون، وهناك أيضا من يعارض ويقول بأن أول من نعت بهذا اللفظ هو جابر بن حيان [*]، وإن هذا الرأي منسوب للمستشرق ماسينيو ن الذي يقول: (ورد لفظ الصوفي لأول مرة في التاريخ في النصف الثاني من القرن الث امن الميلادي إذ نعت به جابر بن حيان"[2].

وأما من حيث صيغة الجمع الصوفية فهي ظهرت سنة 189هـ (814م).

ورغم اختلاف الآراء حول أول من لقب بالصوفي، ومتى ظهر أول مرة إلا أننا نجد هم متفقون على أن هذا المصطلح لم يكن مشهورا في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم :"فإذن لم يظهر التصوف مذهبا ومشربا، ولم يرج مصطلحاته الخاصة به، وكتبه، ومواجيده وأناشيده، تعاليمه و ضوابطه، أصوله وقواعده وفلسفته، ورجاله وأصحابه إلا في القرن الثالث من الهجرة وما بعده"[3].

ب – نشأة التصوف في الجزائر:

في بداية المطاف نجد أن التصوف في الجزائر بدأ نظريا، ثم من القرن العاشر الهجري، تحول واتجه إلى الناحية العم لية فأصبح يطلق عليه تصوف الزوايا والطرق الصوفية وقد وجد التصوف وطرقه لأول

(1)- إحسان أبي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، م.س، ص:40.

(*)- ولد جابر بن حيان في العا لم الثاني بعد المائة الأولى للهجرة 102هـ، العشرين بعد السبعمائة للميلاد 720م، كان مولده في قرية "طوس" التابعة لمدينة "مشهد"، نشأ جابر في هاته المدينة وهو يساعد والده في دكان العطارة، كان يميل إلى العزلة والتأمل، ويمتاز بالهدوء والسكينة، (ينظر: عاطف محمد، أعظم علماء الكيمياء، دار المعارف للنشر والتوزيع، ط 1، 2003، ص:3.

(2)- إحسان أبي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، م.س، ص:42.

(3)- م.ن، ص:45.

مرة في بلاد القبائل ببجاية، والمناطق المحيطة بها، وكانت بجاية مصدر إشعاع للتصوف وذلك لعدة قرون من الزمن، ومن هنا يمكننا التأريخ لها منذ عهد أبي مدين الغوث(*).

كان الشيخ أبو مدين بن شعيب بن الحسن الأندلسي أحد أوائل أوتاد الطريقة الصوفية في الجزائر وقد عرفت طريقته (المدينية) شهرة واسعة وأتباع اكثير ينفي مختلف أنحاء المغرب الإسلامي وازدادت شهرته على يد تلميذه ابن مشيش، ثم تطورت وأحياها من بعده شيخ الطائفة الشاذلي نسبة إلى قرية شاذلية بتونس.(1)

هناك من المؤرخين الجزائريين الذين يرون أن انتشار الطرق الصوفية وتعددها وتفرعها إلى فروع عديدة يعود إلى القرن الثامن الهجري، وقد فاق عددها الثمانين طريقة (2)، ومن بين هذه الطرق هي:"الرحمانية وهي أكثر تلك الطرق انتشارا والسنوسية والقادرية والتيجانية والطيبية والشاذلية والعلاوية والدرقاوية والعيساوية والعمارية والحنصالية والزيانية والموساوية.

إن أقدم الطرق الصوفية وجودا في الجزائر هي الطريقة القادرية، وقد نمت وازدهرت خلال العهد العثماني، تنسب هذه الطريقة إلى الشيخ عبد القادر الجيلاني.

في بداية المطاف كانت الطريقة القادرية مشهورة في العالم الإسلامي وكان لها الدور البارز في مجابهة الاستعمار، أما عن دخول هذه الطريقة في الجزائر فيعود ذلك إلى الشيخ سيدي "أبي مدين شعيب"دفين تلمسان" والمتوفى سنة(495)هـ(3)، فهو الذي أدخلها بعد أن تتلمذ على يد شيخها وأخذ عنه التصوف وألبسه الخرقة كما هو معمول به عن المتصوفة، وكان ذلك بعد عودته من البقاع المقدسة حيث أدى فريضة الحج.

(*)- هو أبو مدين شعيب بن الحسن الأنصاري الأندلسي، ولد بحوز إشبيلية وتعلم بفاس، ثم حج وبعد عودته إستوطن ببجاية، توفي قرب تلمسان سنة 594هـ، دفن بقرية العباد في تلمسان، (ينظر: مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤية والتشكيل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص:11).

(1)- طيب جاب الله، دور الطرق الصوفية والزوايا في المجتمع الجزائري، مجلة معارف، جامعة البويرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد، 14، أكتوبر، 2013، ص:136.

(2)- صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا في الجزائر، دار البصائر، ط1، 2002، ص86.

(3)- م.ن، ص:95.

والذي ساعد أيضا انتشار هذه الطريقة في الجزائر غرب البلاد وشرقها هو قدوم "عبد القادر الجيلاني" إلى الجزائر.

هناك عوامل وأسباب شتى ساعدت على انتشار التصوف وطرقه بالجزائر، ومن ذلك نذكر:

- عوامل فكرية: وذلك تأثر المجتمع الجزائري بسلوك وبمؤلفات بعض أعلام الصوفية الكبار، فهؤلاء عملوا على نشر التصوف وطرقه بكامل المغرب العربي.

فنجد من بينهم: أحمد يوسف الراشدي.وعبد الرحمان الثعالبي. وشعيب السنوسي.

- عوامل سياسية: وذلك لهجرة كثير من الصوفية الأندلس بعد سقوطها إلى الجزائر، بالإضافة أيضا إلى سقوط الدولة الموحدية والتي كانت تمثل دولة قوية في مواجهة الغزو الإسباني ولأسباب عدة منها الداخلية وأسباب خارجية تدهورت وضعفت[1].
- عوامل اجتماعية: إهمال العامة والخاصة من المجتمع المبادئ والقيم الدينية نتيجة الثراء الفاحش، فكان محاربة الصوفية لمثل هذه الانحرافات السبب وراء انتشار طرقهم.

ثانيا: مفهوم الرمز في الشعر الصوفي:

من أبرز ما يميز الصوفية هو اصطناعهم لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق التصوف، فمن خلال قراءة لمفرداتهم يتبين أن لهم لغة اصطلاحية خاصة بهم، اتفقوا عليها فيما بينهم، بحيث لا يفهمها غيرهم.

يبين لنا الطوسي معنى الرمز عند الصوفية فيقول: (و"الرمز" معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله) [2]، فلهذا عمد الصوفية إلى وضع معجم خاص بهم يقوم على الرمز الصوفي، ويحمل خبايا اللغة الصوفية، إن هم الصوفي هو الوصول إلى اللذة الروحية، وهذا الأمر الذي جعلهم يبتكرون مصطلحاتهم الخاصة على اعتبار أن الألفاظ في معانيها العادية ليست جديرة للتعبير على شيء مقدس –على حسب رأيهم– ألا وهي اللذة الروحية.

---

(1)– طيب جاب الله، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، م.س، ص:137.

(2)– أبي نصر السيراج الطوسي، اللمع، دار الكتب الحديثة بمصر، 1960، ص:414.

إن التصوف في حقيقته إيثار وتضحية، وهو نزوع فطري إلى كمال الإنساني والتسامي والمعرفة، وفي الواقع إذا ما أردنا تأمل أدب الصوفية خاصة الشعر فإننا نجد رموزا غريبة، وأنماط عجيبة، فهي في مجملها بعيدة كل البعد عن التصريح، وتعتمد أكثر على الإشارة وهذه الأخيرة بمعنى: "ما يخف عن المتكلم كشفه بالعبارة للطاقة معناه"[1].

يقول "أبو علي الروذبالي": "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي" [2]، وإنما القصد من هذا الكلام أن العلوم الصوفية لا يمكن التعبير عنها بألفاظ اللغة العادية، فإذا اضطر الصوفي إلى التعبير عنها بهذه الألفاظ خفيَّ معناها على الغير.

اشتهر الشعر الصوفي بنزعته: الغزلية والخمرية ولعل المتصوفة قد اصطنعوا هذا الأسلوب الرمزي لأنهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن صوفيتهم وعن حبهم الخالص.

قال القناد[3]:

إذَا نَطقُوا اَعْجَزكَ مَرمَى رُمُوزِهِمُ *** وإنْسَكتُوا هَيهَاتَ مِنكَ اِتّصالُهُمُ.

وقال بعضهم من أراد أن يقف على رموز مشايخنا فلينظر في مكاتباتهم ومراسلاتهم فإن رموزهم فيها لا في مصنفاتهم[4].

يقول أحدهم: (هذا العلم الصوفية علم ليس له نهاية لأنّه إشارات وبواده وخواطر وعطايا وهبات يعرفها أهل التصوف من بحر العطاء)[5].

---

(1)-أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، م.س،ص:414.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)- م.ن، ص.ن.

(4)-م.ن، ص.ن.

(5)- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص:106.

الرمز طريقة من طرائق التغيير يحاول بوساطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون [1]، وفي الصوفية كل شيء رمز لكل شيء وقد يكون الشيء رمزا لنقيضه[2]، وإن هذه الميزة التي ميزت الأدب الصوفي بحيث أن مدلولاتهم تختلف تماما على ما يفهمه الغير صوفي، فمثلا الموت رمز للحياة، ذلك أن مفهومهم للموت هو حياة أخرى، كذلك نجد السعادة تتجلى في الشقاء والفرح في البؤس وهذا إن دل على شيء يدل على رؤية الصوفي للجمال، بحيث تجليات الجمال في الجلال القاهر.

إن في هذا الوجود رموز لا متناهية، ولهذا أبدع الصوفية الرمز للتعبير عن كيانهم، فالرمز عندهم هو:"الألفاظ المشكلة الجارية ومعناها معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أهله، ويكاد الرمز الصوفي يرادف الإشارة وهي ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطاقة معناه كما يرادف الإيماء وهو الإشارة"[3].

إن الصوفي يستعين بالرموز والإشارة للتعبير عن باقي العالم الصوفي المكتشف فضلا عن سبب آخر وهو:إن الإشارة تطلق الفكرة وتحررها على حين أن العبارة تقيدها وتحدها، ومن هنا لجأ الصوفي لاستخدام الرموز المتنوعة المختلفة للتعبير عن اكتشافاته، كما أنه وجد فيه ما يغنيه عن العبارة ولرب الإشارة أفضل ألف مرة من العبارة فهي تغني عنها.

رؤية الشاعر الصوفي للعالم مغايرة تماما لرؤية الشاعر العادي، ذلك أن الصوفي يسعى لإكمال النقص الموجود في العالم، فهذا الأخير يعطل كل حواسه البشرية حتى يتمكن من رؤية عالمه، بينما الشاعر العادي فهو يحاول إعادة بناء العالم من جديد، ومن هنا نجد أن التجربة الصوفية:" تجربة تحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار الحياة والموت، النفس والروح، العقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر لأنها علاقة بين الذات الفكرية للصوفي والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من

(1)-وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، م.س،ص:106.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)-م.ن، ص:106، 107.

الأعراف وتجاوز للحد ويختبر فيها الصوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان والاتصال بعالم السماء"[1]، ولعل هذه التجربة التي جعلت منها اصطناع لتلك الرموز ذلك أن الشاعر الصوفي يحاول الاتصال بالعالم المطلق عالم السماء.

بعض الدراسات تؤكد أن مؤرخو الصوفية ودارسوها يعتبرون أن أول من استخدم الرمز هو ذا الفون المصري.

إن استقراء الرموز من حيث الصياغة يتجلى لنا ثلاث:أنواع من الرموز، وهي الرمز الذهني، الرمز الحسي، الرمز المجازي.

فأما الرمز الذهني فهو ليس رمزا مفردا بل تركيبا لفظيا عاديا ولا يستمد من الواقع لأن معادلة الموضوعي لا ينتمي إلى الواقع بل إلى الذهن[2]، حيث يتبين للقارئ أنه لا يجود رمز رغم الرموز المبنية المكونة أساسا لتحقيق أكبر الرموز وهو اللقاء بين الصوفي والله، ومن النص الذي قاله البسطامي حيث يستخدم كلمات عادية توحي بالقيام بها فعلا على أرض الواقع لكنها في حقيقة الأمر هي تصورات ذهنية يقول:"رفعت مرة حتى أقمت بين يديه فقال لي يا أبي يزيد إن خلقي يريدون أن يروك قال أبي يزيد: قربني لوحدانيتك حتى إذا رآني خلقك قالوا رأيناك، فتكون أنت ذاك ولا أكون أنا هناك، قال أبو يزيد: ففعل ذلك فأقامني وزيني ورفعني..." [3]، فرغم بساطة التعبير إلا أنها تحمل رموز كبيرة من بينها الفناء، ومن ذلك قوله تكون أنت ذاك ولا أكون أنا هناك.

والرمز الثاني هو الرمز الحسي فهو رمز مباشر يقع غالبا في كلمة، واحدة وهو رمز مكثف في بيان موجز، رمز مجنّح وطليق وعميق فنيا [4]. مثل استخدام رموز الطبيعة أو الطير وغيرها، وقد استخدم البسطامي في نصوصه رمز الطير لكن المقصود ليس الطير الحقيقي وإنما هو معنوي وكذلك

(1)-م.ن، ص:106.

(2)-م.ن، ص:107.

(3)- م.ن، ص.ن.

(4)- م.ن، ص:109.

ما نجده أيضا عند الحلاج في نصوصه ومثلا قوله الفراش يطير حول المصابح إلى الصباح"[1]، فالفراش هنا المقصود به الصوفيون الذي يتطلعون إلى معرفة إلى معرفة، كما يستخدم أيضا الشعراء الصوفيين رموزا المقصود بها الدلالة الحسية مثل رمز الخمرة.

وأما الرمز الثالث فهو الرمز المجازي فهو المعاني الثواني التي يعطيها المجاز لأن المجاز هو التعبير غير المباشر، وهو الإيحاء والإشارة ومنه الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، فبعض الرموز تنتج معاني مجازية كما أن بعض الصور البيانية تتكرر في نتاج الصوفيين فتتحول إلى رموز فالرمز المجازي مجال لتعدد المعنى[2].

وعند الصوفية تفريق بين المجاز والرمز فالمجاز هو مرموز إليه.

ثالثا: أشكال الرمز في الشعر الصوفي:

أ- الحب الإلهي عند الصوفية:

ظهر تيار التصوف كرد فعل لتيار الترف الحضاري والانحلال الأخلاقي الذي ساد في نهاية القرن الثاني الهجري، وكخط موازيا لشعر الغزل الصريح، والخمريات وخلافه، فأما (الحب والعشق الإلهي) فقد كان معاكسا لقصص وأشعار الحب والعشق التي انتشرت في تلك الأجواء، حيث كان في تلك الفترة تعبيرا عن الزهد والخشوع لله عز وجل في مقابل ترك الملذات الدنيوية، فحبهم إجمالا لا يخرج عن نطاق حب الله سبحانه وتعالي.

إذا ما رحنا نبحث عن مدلول كلمة "حب" نجد الآتي:

في المدلول المعجمي نجد: حب يحب حَبًا وحبا، أو الشيء: وده، أحبه رغب فيه، أراده، كذلك يحب، : حبا وحبا، أو الشيء صار محبوبًا[3].

---

(1)- م.ن ، ص: 109.

(2)- م.ن، ص:110.

(3)-جبران مسعود، الرائد، م.س، ص:292.

وأما في معجم الصافي فنجد (حبب): الحب: نقيض البغض، الحب: الوداد، والمحبة: اسم للحب، الحب: الحبيب والمحبوب، حبب إليه الأمر: جعله يحبه[1].

وأما في المدلول الصوفي فنجد أن مصطلح الحب الإلهي نشأ بمعناه القريب في الحياة الروحية في الإسلام في القرن الثاني الهجري، لقد كانت الحياة قبل ذلك يحركها عامل الخوف من الله ومن عقابه وكان "الحسن البصري" أبرز ممثلي هذا الطور في حياة الزهاد والعباد الأوائل، فقد عرف عنه أنه كان يبكي من خوف الله حتى قيل:"كأن النار لم تخلق إلا له" [2]، ويذكر أن رابعة العدوية هي أول من أخرجت التصوف من دائرة الخوف إلى العشق والحب، فهي أول من استخدم لفظة (حب) ومن هنا ظهرت نظرية العبادة من أجل محبة الله لا خوف منه ولا محبة من أجل الجنة، بمعنى هذه المحبة ليست طمعا في الجنة.

يعرف (الهروي) المحبة بأنها:"تعلق القلب بين الهمة والأنس" [3]، مما يعني تعلق القلب بالمحبوب تعلقا حائرا بين طلب المحب لمحبوبه طلب لا ينقطع، وبين أنسه بمحبوبه [4]. كما يتبين أن حب الصوفي لله تعالى ليس حبا فيه طمع فحبهم حب خالص مجرد من كل منفعة ولعل خير دليل على هذا الكلام هو قول رابعة العدوية لما سألها الثوري ما حقيقة إيمانك ؟

فقالت له: "ما عبدته خوفا من ناره، ولا طمعا في جنته، فأكون كالأجير السوء، بل عبدته حبا له وشوقا إليه"[5].

الحب الصوفي يخالف ما يسبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة، إذ أن الصوفي سرعان ما يتصرف عما يتأمل فيه من جمال، نافرا منه، لينفذ منه إلى ما وراءه من أسرار روحية غايتها معرفة الله

(1)-صالح العلي صالح وأمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، دار النشر للطباعة،1985، ص:103.
(2)-محمد حمدي زقزوق، الموسوعة الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2001، ص:494.
(3)- م.ن، ص:495.
(4)-م.ن، ص.ن.
(5)- ابن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، ت: محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص226.

وحبه، والحب بهذا المعنى يستلزم الزهد ومحاربة النفس ومقاومة كل المغريات والمفاتن ولا يتحقق هذا الحب الصوفي إلا لقلة رسخت عقيدتهم فغمرت بها قلوبهم وسمت عواطفهم[1].

الحب هو خلوص الهوى إلى القلب وصفاؤه عن كدرت العوارض، فلا غرض لمحب ولا إرادة مع محبوبه فإذا اخلص الهوى في تعلقه بسبيل الله دون سائر السبل وتخلص له وصفا من كدورات الشركاء في السبل، سمي حبا لصفائه وخلوصه، ومنه سمي الحب الذي يجعل فيه الماء حبا لصفائه وخلوصه، ومنه سمي الحب الذي يجعل فيه الماء لكون الماء يصفو فيه ويروق، وينزل كدره إلى قعره، وكذلك الحب إلى المخلوقين إذا تعلق بجانب الحق وتخلص له من علاقته بالأنداد الذين جعلها المشركون شركاء له في الإلوهية[2]، فالحب هنا طاهر وبعيد عن كل العوارض، يتجلى في الحب النقي الصافي للذات الإلهية لا غير.

إن الحب عند الصوفية هو ما ثبت، بمعنى الحب الذي يتغير أو يزول فهو ليس بحب بتاتا، كما أنه لا يمكن للمحب أن يغفل على محبوبه وهذا الكلام يتجلى في الشرح التالي: "... يتمكن عند القائل أن يغفل الإنسان عن نفسه بمحبوبه ولا يتمكن للمحب أن يغفل بأحد عن محبوبه فذلك هو المحب وذلك هو الحب"[3].

وعليه نجد أن قضية الحب هاته عند الصوفيون، إنما استقوها من آيات القرآن الكريم، ذلك لأن كلمة حب ذكرت في مواضع عدة من كتاب الله المقدس، ونذكر على سبيل المثال قوله تعالى في سورة المائدة: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥ﴾[4]، وكذلك قوله: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ

(1)- محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص12.

(2)- محي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، ، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا، ط1، 1998، ص:41.

(3)-م.ن، ص.ن.

(4)-القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية:[54].

ٱلْمُحْسِنِينَ﴾[1]، وأيضا: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلتَّوَّٰبِينَ وَيُحِبُّ ٱلْمُتَطَهِّرِينَ﴾[2]، وكذلك:﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِى يُحْبِبْكُمُ ٱللَّهُ﴾[3].

إن الحب عند الصوفية هو أساس الحالة الروحية القلبية الكشفية، كما أنه أول درجات سلم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله والاتحاد به، إذ يهب الصوفيون لمن أحبو فلا يبقى لهم منهم شيء [4]، ولكي نصف أكثر علاقة الحب بين الله و العبد عند المتصوفة لا بد أن نشير إلى قول الحلاج حيث من خلاله نفهم تلك العلاقة بين الخالق والمخلوق يقول: "ذكره ذكري وذكري ذكره ... هل يكون الذاكران إلا معا؟"

خدمتي الآن أصفى، ووقتي أحلى، وذكري أحلى، لأني كنت أخدمه في القدم لحظي والآن أخدمه لحظه.

رفعنا الطمع عن المنع والدفع والضر والنفع، أفردني أوجدني حتى طردني لئلا أخلط مع المخلصين، منعني عن الأخيار لغيرتي، غيرني لحيرتي، حيرني لغيرتي، غربني لخدمتي، حرمني لصحبتي، قبحني لمدحتي، أحرمني لهجرتي، هجرني لمكاشفتي، كاشفني لوصلتي، واصلني لقطعتي، قطعني لمنع منيتي، وحقه ما أخطأ التدبير، ولا رددت التقدير، ولا باليت بتغيير التصوير، ولا أنا على هذه المقادير بقدير، إن عذبني بناره أبد الأبد ما سجدت لأحد، ولا أذل لشخص وجسد، ولا أعرف ضدا ولا ولد دعواي دعوى الصادقين، وأنا في الحب من السابقين، كيف لا ؟"[5]، فإذن من خلال هذا النص تتضح أكثر هاته العلاقة، كما يتضح كذلك عفة الحب الإلهي للصوفية بحيث أنه مجرد من كل منفعة -كما قلنا سابقا- وذلك من خلال قول الحلاج: "إن عذبني بناره أبد الأبد، ما سجدت لأحد" فحبه حب عفيف للخالق.

---

(1)-القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية:[195].

(2)- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية:[222].

(3)- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية:[31].

(4)-وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:42.

(5)- م.ن، ص:43.

ومن خلال هذا نستنتج أيضا بأن الحب الإلهي للصوفيين تتجاوز نظرة الاتجاه التقليدي بحيث ينظر إلى الحب بوصفه علاقة من طرف واحد حب العبد لخالقة، بينما النظرة الجديدة هنا فهو حب متبادل يدافع عنه الصوفيون.

وكما قلنا سابقا إن الحب عند الصوفية هي علاقة متبادلة بين الخالق والمخلوق فالصوفيون لهذه العلاقة يرون بأن حب الله للإنسان يفوق حب الإنسان لله، فالله هو الأكرم، هو مصدر الحب، بل الحب ذاته، وقد عبر الصوفيون عن تقديرهم الكبير لحب الله لعباده، فمحبة الله أصل، ومحبة العبد فرع، ومن هنا يقول ابن عربي: "محبته لك محبة الأصل لفرعه ومحبتك له محبة الفرع لأصله"[1].

وفي هذا الصدد يقول "أبو يزيد البسطامي": "ليس العجب من حبي لك وأنا عبد فقير، إنما العجب من حبك لي وأنت ملك قدير" [2]، فمن خلال هذا القول تتضح تلك العلاقة القائمة على المحبة بين الله وعباده.

فالمحبة هبة وهبها الله من ذاته للإنسان، هي دخول صفات المحبوب على المحب لاستيلاء المحبوب وذكره على المحب.

وكما هو معروف بأن حب المتصوفة مبني على حب الله تعالى، وأنه قبل كل شيء العزوف وترك الدنيا شهواتها، والابتعاد عن كل اللذات حتى الوصول إلى الله سبحانه وتعالى، وكذلك هو تفضيل الخالق عن جميع المخلوقات ففي هذا الصدد يقول "البسطامي": "أحببت الله حتى أبغضت نفسي، وأبغضت الدنيا حتى أحببت الله، وتركت الدنيا حتى وصلت بالله، واخترت الخالق على المخلوقين حتى أنست به"[3].

(1)-وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س،ص:45.

(2)- أبي يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، دار الهدى للثقافة والنشر، 2004، ص:99.

(3)- م.ن، ص: 98.

وجعل "البسطامي" أيضا الحب لله على أربع فنون، أولها من الله وهذا حب منته وأما الثلاثة الباقية فهي: الود، الذكر، وأخيرا العشق، وهو في هذا يقول "الحب لله على أربعة فنون: ففن منه وهو منته، وفن منك وهو ودك، وفن له وهو ذكرك له، وفن بينكما وهو العشق"[1].

ترتبط المحبة في النتاج الصوفي بأحوال عدة منها: الغيرة، العطش، الجوع القلق، الوجد، الدهش، الذوق، الشوق.

ولعل الشوق يعتبر من أبرز علامات المحبة، فأحيانا يجعله الصوفية مطابقا لمفهوم الحب، ولكن معظم الصوفيين، يجعلون المحبة أعظم منه، جعلوا منه قسمين (الشوق والاشتياق) وجعلوا فيما بينهم فروق، ولعل الاشتياق عندهم –عند الصوفية– أعلى مرتبة من الشوق "فالشوق يسكن باللقاء، لكن الاشتياق لا يسكن"[2]، بمعنى مهما كانت درجة الشوق عالية، فإنها سرعان ما يزول بمجرد الالتقاء والمقابلة، ولكن الاشتياق بلى، فإذا كان الشوق فتيلة تشعل المصباح، وتنتهي، فالاشتياق شمس لا تغيب"[3].

إن المحبة هي أول حال، ذلك أنها تصنف في القاموس الصوفي في قسم الأحوال فالمحبة هي: "آية الاختصاص ونتيجة الاصطفاء، والإخلاص، وأصلها في الأحوال الابتهاج بشهود الحق، وتعلق القلب به معرضا عن الخلق معتكفا عن المحبوب بجوامع هواه غير ملتفت إلى ما سواه"[4].

لم يكتف الصوفية بمصطلح (المحبة) فحسب للتعبير عن شعورهم تجاه الله، بل استخدم لفظا آخر مرادف للحب، لكن في اعتباره أعلى درجة منه، وهو (العشق)، فهذا الأخير "هو القوة السحرية التي تتغلغل في نفوس الصوفيين، وتدفعهم في طريقهم نحو لقاء الله سبحانه وتعالى"[5].

---

(1)–أبي يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، م.س، ص:99.

(2)– وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س، ص48.

(3)– م.ن، ص.ن.

(4)– م.ن، ص:49.

(5)– م.ن، ص:51.

فالعشق يمثل أعلى الدرجات في سلم درجات الحب الإلهي –حسب رأي– محي الدين بن عربي وأما الأولى هي الهوى، والدرجة الثانية هي الحب، ويعتبر العشق أعلى الدرجات لأنه "إفراط في التعليق على المستوى البشري، تؤخذ على المستوى الإلهي"[1].

ومن هنا يمكن القول إن الحب أو العشق الإلهي هي حالة أو ممارسة صوفية معقدة تتداخل فيها ظروف ودوافع كثيرة يحاول من خلالها المتصوف الوصول إلى الذات المطلقة.

وكمخرج من هذا العنصر لا يسعنا القول إلا أن الحب الإلهي عند الصوفي يتجلى في ذلك التبادل بين الخالق والمخلوق فهو حب بين الطرفين بمعنى حب متبادل وخير مثال على هذا هو قول البسطامي "وده ودي وودي وده، عشقه عشقي وعشقي عشقه، حبه حبي وحبي حبه"[2].

ب– رمز الخمر:

يعتبر الخمر رمز مهم من رموز الصوفية الكبرى، نجده في شعرهم مذكورا صراحة أومن خلال التلميحات، بحيث يذكر الشاعر خاصية من خواصه، أو أشياء تدل عليه مثل: الكأس، أو مكان شربه مثل: الحانة... إلخ، كما أنه يمثل الحب الإلهي عندهم –عند الصوفية–

إن اتخاذ الصوفية للخمرة رمزا على أساس التعبير عن حبهم الفياض وعشقهم ما هو إلا تعبيرًا على ما تخلفه الخمرة من فقدان الوعي والسكر بمعنى أن الخمرة في الشعر الصوفي ليست تلك الخمرة المألوفة لدى العامة، أي أنها ليست خمرة مادية.

وعليه إن الصوفيين أخذوا صفة الخمر وهي السكر، وغياب الوعي، ومثلما يحصل للسّكارى جراء شربهم إياه، هكذا تكون نتيجة الصوفي حينما يصل إلى درجة العشق الإلهي الأعلى.

لقد استخدم "القرآن الكريم" صورة "السكر" في سورة الحج، حيث قال سبحانه وتعالى: ﴿وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ﴾[3].

---

(1)–وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:53.

(2)– البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، م.س، ص:99.

(3)– القرآن الكريم، سورة الحج، الآية:[02].

فالسكر الأولى تبين حالة الناس أم الثانية "وما هم بسكَارَى" بمعنى عدم شرب الخمر، وهذا ما يحصل للصوفي يسكر من دون أن يشرب، فالسكر في هذه الآية القرآنية هي حالة من الذهول من أهوال يوم القيامة فبالرغم من التناقض الحاصل بين السكر من أهوال الحساب، إلا أن هناك نقطة تقاطع ألا وهي الذهول، وذهاب الوعي والعقل بالإضافة إلى الحيرة والدهشة، فالأولى مردها الطرب واللهو والزهو، وأما الثانية فهي من شدة الخوف والفزع، ومن هنا نجد أن الصوفية قد "استخدموا مصطلحات هذه الكلمات بمثابة المصطلحات الصوفية، وهم قد شرحوها وفسروها، فمن ذلك كلامهم عن السكر والشرب والذوق والري والصحو... الخ"[1].

فالسكر عند الصوفية هو "حالة ذاتية عالية يصل إليها الصوفي، بعد أن يمر بمقامات الذوق والشرب والري وهو بقاء بعد السكر من الجمال الإلهيّ المطلق، ومن ثمّ فالسكر غيبة تسبّبها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، واندهاش، وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي" [2]، ومن هنا نجد أن الصوفيين قد ولعوا بالتعبير عن هذا الحب الفياض فأخذوا من الشعر وسيلة للتعبير عن حالاتهم الخاصة.

ولما كان هم الصوفي الأول والأخير هو الحب الإلهي، فلقد راح ليبدع ويعبر عن هذا الحب برموز مشبّعة بالدلالات العميقة، فالخمرة وما تحدثه كانت لا تكاد تخلو من قصائدهم، وبما أنها تذهب العقل اتخذها الصوفي أداة للتعبير عن حبهم، فهم في درجات عشقهم الأعلى يفقدون الوعي ويسرحون في خيالاتهم، ومن هذه النقطة نقول أن السكران حيران، والسكر يأخذ عن العقل ما عنده، فيذهب بالعقل، وهو المرتبة الرابعة في الحب، لأن أوله ذوق ثم شرب ثم ري ثم سكر، وهو الذي يذهب بالعقل"[3]، فإذن إن السكر عندهم المرتبة القصوى لبلوغ نشوة الحب.

---

(1)- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، 1995، ص:58.

(2)-وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:118، 119.

(3)- محي الدين ابن عربي، لوازم الحب الإلهي، م.س، ص:54.

وهناك من شعراء الصوفية من أبدع في توظيف رمز الخمرة في شعرهم على سبيل الحب الجارف ولعل أول من نتطرق له الشاعر الصوفي "ابن الفارض" في ميميته التي مطلعها:[1]

شَرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَةً *** سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ
لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا *** هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجم
ولولا شذَاها ما اهتدَيتُ لِحانِها *** ولولا سَناها ما تصَوّرها الوَهْمُ
ولم يُبْقِ منها الدّهْرُ غيرَ حُشاشَةٍ *** كأنّ خَفاها في صُدور النُّهى كتْم
فإن ذُكِرَتْ في الحَيّ أصبحَ أهلُهُ *** نَشاوى ولا عارٌ عليهمْ ولا إثم
ومِنْ بينِ أحشاءِ الدّنانِ تصاعدتْ *** ولم يَبْقَ منها في الحقيقة إلاّ اسمُ

وعليه فالرمز في شعر ابن الفارض رمز للمحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة من حدود الزمان والمكان وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرفت الأكوان، وهي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستحقها الطرب قبل أن يخلق العالم[2].

هناك أيضا من الشعراء الصوفيين من وظف رمز الخمرة تعبيرا عن حبه وعشقه الإلهي، فهذا "ابن عربي" في ترجمان الأشواق يقول[3]:

رَوَتْهُ الصَّبَا عنهُمْ حَديثاً مُعَنْعَناً *** عن البثّ عن وَجدي عن الحزْن عن كربي
عن السكرِ عن عقلي عن الشوق عن جوًى *** عن الدَّمعِ عن جفني عن النَّار عن قلبي.

فالسكر هي المرتبة الرابعة في التجليات لأن أولها ذوق ثم شرب ثم ري ثم سكر، وهو الذي يذهب بالعقل، فلهذا روي عنه لأنه صاحبه، والسكر يأخذ عن العقل ما عنده، والعقل يأخذ من الشوق، ولهذا تزعم الحكماء وتقول في العقول بالشوق وفي نفوس الأفلاك إن حركتها شوقية لطلب

(1)- ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار صادر بيروت، ص:140.
(2)-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص: 366.
(3)- محي الدين ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان،2005، ص:75.

الكمال عن جوى، وهو لفسادها في مقامات المحبة محصور تحت حيطة النفس كانحصار الجوى تحت حيطة فلك القمر الذي يوصف بالنقص والزيادة وقبول الفيض النوري، فلهذا قلنا عنه: أنه تحت حيطة النفس[1].

ويقول أيضا في موضع أخر[2]:

واشرَبْ سُلافةَ خَمِرها بخمارها *** واطربْ على غردٍ هنالكَ تُنشدُ.

فهو بهذا المعنى جعل الخمرة أطيب الخمور، بحيث جعلها سلافة، والسلافة هي أفضل الخمر وأخلصها[3]، ولعل إن هذا البيت فيه ما يتقاطع مع قوله عزّ وجل: ﴿وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ﴾[4]، فإن المقصود بهذه الخمر هي خمر أهل الجنة صافية خالية من جميع الشوائب والعيوب.

والمتمعن في أشعار "العفيف" نجد أن توظيفه الخمرة احتل المرتبة الأولى من توظيفه الرموز الأخرى، فكانت خمرته معنوية، كما نجده يسكر من دون شربها، فهذا السكر نتيجة لرؤيته لجمال الخالق، وهذا ما يسمى مبدأ الوحدة المطلقة والفناء مع الله.

لقد تحول رمز الخمر في الشعر الصوفي إلى رمز عرفاني، فهو موجود منذ الجاهلية، فالشعر العربي يعج بمثل هذا التغني – التغني بالخمر– ولكن الفرق هو أن الصوفيين اتخذوا دلالة الخمر فقط ولعل هذا التحول بدأت بواكره منذ القرن الثاني هجري.

إن الصوفية أفادوا من فعل الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي وازداد ازدهارا ونماء في العصر العباسي، وألموا منه في ألفاظهم التوفيقية بمصطلحين يسيطر عليهما طابع التقابل الوجداني، فعندهم

(1)– محي الدين ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، م.س، ص:75.
(2)– م.ن، ص:135.
(3)– م.ن، ص.ن.
(4)– القرآن الكريم، سورة محمد، الآية[15].

أن "السكر يقابله الصحو، كما أن البسط يقابله القبض وهكذا في معظم مصطلحاتهم وألفاظهم التي كانوا يشيرون بها إلى أذواق وأحوال ومقامات[1]".

والجدير بالذكر أن الصوفية في بداية المطاف كانوا يستحون من ذكر اسم الخمرة فكانت الإشارة إليها فقط، ولكن مع مرور الوقت وتعود الناس عليها أصبحوا يتحدثون عنها علانية، ولا حرج من ذكرها، فأصبحت عندهم هي: "العلم والمعرفة المؤثران في ذائقهما وهي الحب أيضا لدى الصوفية ورمز من رموز الصوفية الكبرى"[2].

وبعيدا عن الخمر المادية يعلن الصوفية بأن خمرتهم هي من الله سبحانه تعالى وإن الله هو الذي يسقيهم بهاته الخمر والشراب، الذي من شأنهم جعل قلوبهم وأرواحهم تطير في الملكوت الأعلى وذلك حبا وشوقا لله عز وجل، وفي هذا يقول "البسطامي": "إن لله شرابا يسقيه في الليل أحب به، فإذا شربه طارت قلوبهم في ملكوت الأعلى حبا لله تعالى وشوقا إليه"[3].

ج- الرمز الأنثوي في الشعر الصوفي -رمز المرأة-

لما كانت مشكلة الصوفي الأساسية هي حملهم لطاقات ملتهبة من المشاعر الفياضة المتمثلة في الشوق والحنين ورؤية الخالق والاتحاد به، ذهب كل منهم لإيجاد طريقة للتنفيس عن خلجات نفسه، ولأن هذه الخلجات كانت أقوى من اللغة البشرية العادية، اختاروا لأنفسهم طريقة للبوح عن مكبوتاتهم بحيث وجدوا في الشعر مما يريح كيانهم كما نجدهم أخذوا من أغراض الشعر العربي ألا وهو "غرض الغزل" ليكون هذا الأخير منبعا لكلامهم باعتباره أكثر الأغراض الشعرية رقة وتبيانا لخلجات النفس البشرية في أطهر الحاجات (الحب)، ولأن مصدر هذا الغرض هو المرأة فقد اختاروها رمزا للتعبير عن حبهم الأزلي (الله عز وجل) فكانت في الأصل عاملا مساعدا على توضيح حقيقة الشعور الذي يعتري قلب الصوفي ليلا نهارا، ولهذا نجد من الطبيعي أن تلبس المرأة لبوس الرمزية في أبيات

(1)- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:342.

(2)- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:119.

(3)-أبي يزيد السبطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، م.س، ص:98.

المتصوفة، ومن هنا "قد عبر الصوفيون عن حبهم لله باستخدام رمز المرأة واستعارة أسلوب الغزل، والغزل الصوفي هو غزل بتجلّيات عديدة لحقيقة واحدة، وبأسماء مختلفة لمسَمّى واحد، فضلا عن كون هذا الغزل رمزا أو تلميحا لأسرار الصوفية الشاطحة حيلة فنية لوصف حب العبد لربه وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته"[1].

هناك روايات عدة في تراثنا الديني تعتبر بمثابة الدليل الذي من خلاله انتهجه الصوفية في استخدام المرأة رمزا، فهم كانوا منذ البدء "على دراية جيدة بالجوانب الايجابية في المرأة، فهناك بعض القصص القرآنية يمكن أن تعتبر حججا جيدة لدور المرأة في الحياة الدينية" [2]، ولعل أشهر مثال على ذلك هي "زليخا" امرأة العزيز وهي المرأة التي أحبّت سيّدنا يوسف حد الجنون فنسيت نفسها في حبه تماما وذلك هو "رمز للقوة الهائلة لذلك الحب الذي ينشأ عند مشاهدة الجمال الرباني الذي يتمثل في شكل بشري"[3]. وإن هذا الجمال الرباني قد تمثل في جمال "سيدنا يوسف" عليه الصلاة والسلام، ومن هذه النقطة أصبحت زليخا في الشعر الصوفي رمزا للروح التي تصفّى من خلال الشوق المتواصل على طريق الحب والفقر[4]. وهنا تتغنى "زليخا" بشوقها في أبيات مؤثرة إلى أن تقول[5]:

منذ أن غرس الحب في يوم بلاه بذرة الألم.

رباني الحب فسقاني مع الماء الألم.

وسرعان ما أهدى الحب للربيع الحصاد.

فوران درس سنابلي الألم.

---

(1)-وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:112.

(2)- أناماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، منشورات الجمل، تر: محمد اسماعيل السيد ورضا حامد قطب، كولونيا، ألمانيا، 2007، ص:496.

(3)- م.ن، ص.ن.

(4)-م.ن، ص.ن.

(5)-م.ن، ص.ن.

كما نجد أن المتصوفة يحبون مريم، وإن صح القول فهم في حبهم لها يصلون إلى مرحلة التقديس، لأنها الأم العذراء التي ولدت سيدنا عيسى فهو الابن الروحي، ومن هذه الناحية يتم قبول الدور الروحي الخالص لوعاء الوحي أو النور الأنثوي[1]. ومن هنا جاءت فكرة العذرية للحب الصوفي العفيف فهي نموذج للطهارة والعفة.

إن الغزل الصوفي في أشعار المتصوفة نجده مستقى من القصة العربية "قيس وليلى" حيث كان قيس يرى في ليلى الحب المطلق، هذه القصة ترمز إلى الحب العذري العفيف فاتخذها الصوفي للتعبير عن حبهم الإلهي، حيث نجد في أشعارهم كثيرا من الأسماء التي لها علاقة بالأدب العربي والتي صنفت ضمن الحب العذري الخالص أمثال ليلى، بثينة، لبنى، إلى آخره، ومن هنا نجد الشاعر ابن الفارض الذي استخدم الجنس النسائي في قصائده الصوفية عندما كان يتحدث عن الذات الإلهية، فكانت أسماء بطلاته، ليلى وسلمى وأخريات غيرهم تمثل في أبياته رموزا للجمال الإلهي والكمال[2].

فبواسطة الغزل عبر الصوفي عن حبه للخالق كما عبر أيضا عن تجليات الله لكماله اللامتناهي في الكون "فالمرأة عندهم رمزٌ لطبيعة إلهية خالقة فهي مصدر خصوبة وعطاء"[3].

إن صورة المرأة في أشعار الصوفية تبرز لنا صور التجلي، فهذا الأخير تَمَثّل في تلك الصورة التي عكست علاقة الصوفي بالله من خلال أشعارهم المختلفة، فهذه العلاقة مملوءة بالزخم العاطفي ولعل هذه الأخيرة كانت في الأول متجهة نحو المرأة، بمعنى كانت المحبة من الرجل إلى المرأة ثم تحولت من المرأة إلى الخالق، ومن ثم " لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلا لمعرفة الله والكون"[4].

(1)-أنامارى شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، م.س، ص:496.

(2)- م.ن، ص:500.

(3)-وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:112.

(4)- م.ن، ص.ن.

يذهب المتصوفة إلى القول بلانهائية صور التجلي إذ ليس لها حد تنتهي عنده وإن الله في تجليه لا يتكرر فلا يتجلى بصورة واحدة مرتين، وإن كل تجلي عطي خلقا جديدا ويذهب بخلق، في هذا الإطار تبرز المرأة بوصفها رمزا على الله المتجلي في شكل محسوس وصورة فيزيائية"[1] بذلك يعي المحب محبوبه المتعالي في هذا الشكل الفيزيائي أو ذلك، وهنا يمكن أن نعاين التركيب المزدوج للحب الذي يجمع بين الطبيعي والروحي "هكذا ينشط الخيال الإبداعي للمتصوف متجها في فعالية إلى التوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي تجلى فيها" [2]، إن المشاهدة الخيالية من الصور التي يعشقها الصوفي لأنها محل الظهور الإلهي وهذا الأخير يتنوع بتنوع الصور، فهذه المشاهدة الخيالية "تحقق نوعا من التكثيف والتركيز الذي قد يكفه الحضور المادي الحسي، إذ كان هذا الكف هو ما نتبينه في حالة المجون المشهورة التي وضعها الصوفية للتعبير عن الاتحاد الخيالي الذي استحوذ على روح المجنون، كان يفوق كل اتحاد عيني مادي ولذا كان يشيع عن ليلى خوفا من أن تحرمه كثافة حضورها المادي من هذا الحضور الآخر في مشاهدته الخيالية، تلك المشاهدة التي بدت ليلى فيها أكثر لطفا ورقة وجمالاً"[3].

ومن هنا يمكن القول أن التجربة الصوفية استطاعت أن تؤسس نظرة جديدة للمرأة والأنوثة وأن تضفي إلى حد ما على كينونتها طابعا ايجابيا بل وأن تعتبرها رمزا من رموز المقدس ومعبرا ضروريا نحوى المتعالي واستطاعت بالفعل أن ترسم صورة ايجابية للمرأة مضمونها الافتتان بهذا المخلوق الشاهد على عظمة الله.

د- رمز الطبيعة في الشعر الصوفي:

كانت ومازالت الطبيعة منذ الأزل مصدر دهشة وفضول للإنسان جيلا بعد جيل، فقد كان الإنسان الأول في احتكاك مباشر معها، ظل يسعى للوصول إلى إيجاد وسائل التكيف ومن ثم

(1)- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:143.

(2)-م.ن، ص: 145.

(3)- م.ن، ص:145 ، 146.

السيطرة عليها فقد أدرك أن الطبيعة في تقلباتها تفرح وتحزن وتغضب وترى، فنجده على علاقة نشطة مع الطبيعة، والأساطير القديمة خير دليل على ذلك حيث جعل من مكوناتها آلهة فهناك إله المطر، إله البحر، إله الخصب والنماء...الخ.

الإنسان العربي الجاهلي له علاقة مع الطبيعة حيث نجده صورها في شعرهم في جميع حالاتها وذلك التصوير هو انعكاس لحالة الشاعر النفسية، فوصفوا الجبال والبحار والتلال، وكذلك البرق والرعد والمطر، وحتى حيواناتها كان لهم النصيب الوافر في شعرهم من طير وغزال وضبي...إلخ، وعموما فالشاعر الجاهلي يصف الطبيعة في مجملها ولا يوجد شيء وقع على عينه إلا وصفه فأما مظاهر الطبيعة الجامدة وصف الشاعر الدمن البالية والصحراء والجبال... الخ، أما مظاهر الطبيعة الحية فقد وقع وصفهم على: "السحاب المتراكم تسوقه زواجر الريح بعد جفاف ومحل، فيخرج من خلاله الودق وشآبيب المطر، فإذا الأرض رابية مهتزة بالكلأ والنبات كما نلم بالطبيعة الحية في وصفهم ما كانوا يجملون عليه، من أجمال ونوق وأفراس، حرص الشاعر على وصفها بضرب من الليل الضغضوي، والهوام والزواحف والوحول الجبلية، والآرام وكلاب الصيد والبقر الوحشي وحمار الوحش، والأسود والضباع والسباع وما كان ينشب بين الأليف المستأنس والمتوحش الضاري، من صراع ومقاومة"[1]. والملاحظ أن شعراء العرب الجاهلية لم يتجاوزوا الصورة الوصفية المنعكسة على نفسهم بمعنى لم يُلبسوا المعنى ثوب الرمز، فقد كان تناولا سطحيا بسيطا ومن ذلك قول امرئ القيس في معلقته[2]:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ *** عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ *** وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي *** بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ *** بكل مُغار الفتل شُدّت بيذبل
كَأَنَّ الثُرَيّا عُلِّقَت في مَصامِها *** بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَ لِ

(1)-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:288.

(2)- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيرزت، لبنان،1969، ص:84، 85، 86.

وكما اهتم شعراء الجاهلية العرب بالطبيعة ووظفوها في شعرهم نجد أيضا أنها تمثل جزء مهم في العرفانية الصوفية، "أهاب المتصوفة كما فعلوا بشعر الغزل الذي تحول لديهم إلى مكافئ رمزي لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدسة والتجلي الإلهي في الصور والتضايق بين الفعل والانفعال، بنسق رمزي أشرب الكون تصورا لواحدية الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقي المجرد، أوفي مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات[1].

فالصوفي من خلال توظيفه لرمز الطبيعة في أشعاره، يبين لنا بأنه يرى الله فيها فهو يرى الله متجليًا في الكون وأن هذا ما يعرف عند بعضهم وحدة الوجود ومن رموز الطبيعة الموضحة في القصيدة الصوفية نجد:

***– رمز الطائر:** ورد لفظ الطير في القرآن الكريم في مواضع عدة فمنها قوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ﴾[2].

فرمز الطير عند الصوفي "رمز البحث الصوفي عن المعرفة وهو رمز متكرر في نتاجهم معبر عن رغبة دائمة عارمة في التحليق بحرية محدودة في سموات لا نهاية لها [3]. فكما أن الطائر دائم التطلع في العالم هكذا الصوفي أيضا فهو في رحلة للبحث عن المعرفة لا نهاية لها.

تعددت دلالات الطير بتعدد أنواعه، فهناك من استخدم في شعره "طائر العنقاء، –وهو طائر خرافي– إلى الهباء الذي فتح الله فيه أجسام العالم، وبالحمامة الورقاء التي كثيرا ما توصف بالطوق الى النفس الكلية والروح المنفوخ في الصور المسواة وبالغراب من حيث بعده وسواده إلى الجسم الكلي الذي هو في غاية البعد من عالم القدس، وبالعقاب إلى القلم الذي يناظر في لغة الفلسفة الأفلاطونية العقل الأول"[4].

---

(1)–عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:289.

(2)– القرآن الكريم، سورة النمل، الآية[20].

(3)–وضحى يونس، القضايا بالنقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:114.

(4)–عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:298.

وفي التراث الصوفي الإسلامي بنيت قصص ورسائل كاملة على رمز الطير، وأشهرها رسالة "منطق الطير" لفريد الدين العطار، حيث اتخذ من الطير رمز للتعبير عن النفوس البشرية، كذلك ورد رمز الطير في طواسيم الحلاج والذي يعني عنده حالة أبدية لعدم الوصول فحالة الطير عندهم تعني اللاوصول.

لم يخل الأدب الصوفي من هذه الرموز، خاصة عند كبار الصوفية من أمثال الحلاج وابن عربي البسطامي والجنيد، وبالطبع لا ننسى شاعر الجزائر عفيف الدين التلمساني.

***– رمز الماء:**

وردت كلمة الماء هي الأخرى في القرآن الكريم ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾[1]. فهو بهذا المعنى يمثل الرمز الأكبر للحياة مع أن كل رمز يشتق منه فهو السبيل لبقاء ونماء أي كائن حي من إنسان حيوان نبات، فهو عنصر من العناصر الرئيسة في الحياة الدنيا والآخرة، والعرفانية الصوفية وظفت رمز الماء في أشعارها كرمز للمعرفة والعلم وإن رمز الماء مستوحى من القرآن الكريم، إيحاءا يحيل لصورة العرش الإلهي، الذي هو التصور الصوفي لقيمة فوق الماء، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُۥ عَلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾[2].

فالماء بكل مصادره قد شكل رمزًا حيويًا مهمًا في القصيدة الصوفية، فهو "وكل رمز يشتق منه كالمحيط والبحر والنهر والنبع، رمز الحياة ووجود والماء أحد العناصر الرئيسية ليس في الحياة الدنيا فحسب بل في الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنة ففي الجنة أشجار وبساتين تسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرموز المشتقة من رمز الماء رمز البحر الذي وظفه الصوفيون ليعبر غالبا عن

(1)–القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية[30].

(2)–القرآن الكريم، سورة النمل، الآية[07].

اتساع المعرفة والعلم الإلهيين، أو ليعبروا عن اتساع النور والبهاء الإلهيين الذين يسببان للصوفي الوجد فالسكر".[1]

وعليه يمكن القول أن القصيدة الصوفية لم تستثن رموز الطبيعة للتعبير عن العشق الإلهي، فرمز الطبيعة له الحظ الوافر في أشعار المتصوفة مثلها مثل غيرها من الرمز الأخرى من خمر ومرأة ... إلخ.

رابعا: عفيف الدين التلمساني الشاعر الصوفي:

أ -**حياته:** "عفيف الدين التلمساني " عالم من أعلام الجزائر، يعرف "بسيدي حفيف" عند سكان تلمسان، فهو شخصية هامة ميزت بإنتاجها الأدبي والفكري في تطور الفكر الصوفي الذي ازدهر في القرنين السادس والسابع الهجريين.

ورغم أهمية هذا الرجل ، وأهمية أرائه في التراث الصوفي الفلسفي فإنه لم يحظ بدراسة مستقلة تكشف عن حياته ونشأته ومذهبه الصوفي الفلسفي الذي يتسم إلى حد كبير بالأصالة والابتكار[2]، بمعنى أن هذه الشخصية الفعالة في الأدب الصوفي لم تنل حظها من الدراسة والتحليل.

ومع اختلاف المصادر التاريخية حول تفاصيل حياة شاعرنا إلا أن هذه المصادر اتفقت على أن اسمه هو:عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله بن علي بن ياسين العابدي، المعروف "بعفيف الدين التلمساني".[3]

وأما نسبته الأولى (العابدي) هي نسبة إلى بني عابد وهم قبيلة بربرية متفرع عن الأهل (كومية) وهي قبيلة تقطن في نواحي ندرومة من أعمال تلمسان في الجزائر [4]، وأما نسبته الثانية (التلمساني) فهي نسبة إلى مدينة تلمسان وهذه الأخيرة ينتسب إليها شاعرنا.

---

(1)-وضحى يونس، القضايا بالنقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:115.

(2)- عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، ت: جمال المرزوقي، جميع حقوق الطبع محفوظة لمركز المحروسة، ط 1، 1997، ص:22.

(3)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، ت: يوسف زيدان، دار الشروق، الإسكندرية، القاهرة، ج 1، 2008، ص:11.

(4)- عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، م.س، ص:23.

أرجحت بعض المصادر أن نسبق "عفيف الدين" بـ (الكوفي التلمساني) هي نسبة خاطئة تناقلتها المصادر القديمة، وعلى الأرجح إن الكنية الصحيحة هي (الكومي)، نسبة إلى قبيلة (كومة)، وهذه الأخيرة هي: "قبيلة عربية صغيرة، منازلها بساحل البحر من أعمال تلمسان"[1]

ولد "التلمساني" سنة 610 هجرية، مع أن هناك من المستشرقين العرب من يخالف هذا التاريخ، فنجد بروكلمان وعمر فروخ [*] يذكران لمولد "التلمساني" سنة 613 هجرية، ونجد كرنكوف يجعلها سنة 616 هجرية[2]، ولكن هاته التواريخ غير صحيحة.

نشأ "عفيف الدين"في مسقط رأسه، تلمسان وهناك نال أكبر قسط من ثقافته الأولى، أين تلقى بذور التصوف وطرق الصوفية.

رحل "التلمساني" عن دياره باحثا عن شيخه "صدر الدين القونوي"[**]، حتى لقيه ببلاد الروم، فكان هذا اللقاء تحولا كبيرا في مساره الروحي، فقد تعرف من خلال شيخه على عالم آخر الذي يعتبر من كبار أعلام التصوف لهو "ابن عربي".[***]

كانت الرابطة بين "التلمساني" و"القونوي" وطيدة، فقد لازمه طويلا، و أخذ من تصوفه الكثير، وصحبه في رحلاته الطويلة التي كان أهمها الرحلة لبلاد مصر.[3]

---

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، م.س، ص:11.

(*)- يقول عمر فروخ: يبدو أن مولدي قد جعل عام 1906م، وأحببت أنا أن أعين هذا المولد بدقة فجعلته في 08-05-1906، أما مكان مولدي في بيروت الكبيرة، فكان في بيت يقوم في "بستان فرعون" المكان الذي بنيا فيه فيما بعد قصر "هنري فرعون"، واستطيع أن أقول أن بيتنا كان فيه علم وكان فيه مكتبة أيضا، (ينظر: عمر فروخ، غبار السنين، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص:245، 246.

(2)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، م.س، ص:12.

(**)- كان الشيخ القونوي مغمور إلى حد ما في الغرب، عندما بدأ الاهتمام بدراسة آراء وأفكار ابن العربي، ظهرت أهمية القونوي بصفته وسيطا وشار لنظريات ابن العربي المعقدة. (ينظر: كودرون شوبرت، المراسلات بين صدر الدين القونوي ونصر الدين الطوسي، دار النشر فرانس شتاينر شتوت كارت، بيروت، لبنان، 1995، ص:7).

(***)- أبو بكر بن علي من قبيلة حاتم الطائي، المعروف باسم ابن عربي وبألقاب "محي الدين"، "الشيخ الأكبر" ولد في 17 رمضان 560 هـ (اسين بلاثيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ت: عبد الرحمان بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص5- 8).

(3)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، م.س، ص:13

في العقد الثالث من عمر "عفيف" رحل إلى القاهرة، وفيها رُزق بإبنه شمس الدين محمد، المعروف بالشاب الظريف، سنة 661هـ[1]، إذ كان مقيما مع شيخه بخانقاه (سعيد السعداء) وهي دويرة الصوفية المعروفة بالخانقاه الصلاحية.[2]

وفي مصر التقى"التلمساني" بصوفي لايقل عن ابن عربي مكانة و خطرا، وهو الصوفي الأندلسي: "محمد عبد الحق بن سبعين"، المتوفي 696هـ[3]، الذي كان متأثر به إلى حد بعيد.

ويعلن"التفتازاني" على لقاء "ابن سبعين " " بالتلمساني" قائلا: " لعل إعجاب ابن سبعين "بالعفيف التلمساني" راجع إلى أنه كان مثله قائلا بمذهب الوحدة المطلقة".[4]

وقد أشار المناوي بقوله: "والعفيف التلمساني" من عظماء الطائفة القائلين بالوحدة المطلقة، والمعروف أن ابن سبعين قائل أيضا بهذا المذهب"[5].

إن حياة "عفيف الدين التلمساني " في مراحل حياته الثلاث، لا تخرج عن نطاق التصوف والتجرد باستثناء المرحلة الختامية في حياته فهي تختلف كل الاختلاف عن حياته في مسقط رأسه وفي رحاب (سعيد السعداء) بالقاهرة، وفي خلوته المعروف ببلاد الروم، فمرحلته الختامية كانت مليئة بلذات العيش وجماله، وكان ذلك في منزله الذي أقامه في دمشق.

وفي دمشق، نال "التلمساني" شهرة واسعة كواحد من أهل الطريق الصوفي، واعتقه الناس في عمله وفصله وزهده[6] وهناك نشأ ابنه "الشاب الظريف" وتوفي فيها سنة 688 هجرية[7]، وقد ترك

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، م.س، ص:14.
(2)- م.ن، ص:13.
(3)-م.ن، ص.ن.
(4)-م.ن، ص:24.
(5)-م.ن، ص.ن.
(6)- م.ن، ص:14.
(7)- م.ن، ص:17.

العفيف التلمساني ولده في أبيات ذكر فيها "محمد شمس الدين" (الشاب الظريف) وأخاله اسمه محمد أيضا، كان قد توفي قبل ذلك بقليل، يقول العفيف:[1] [من المنسرح]

مَالِي بِفَقدِ المحَمَّدَينِ يَدٌ*** مَضَى أخي ثُمَّ بَعدهُ الوَلدُ

يَانَار قَلبي وأين قلبي أو ***ياكبدي لو يَكونُ لي كبدُ

يَا بائِعَ الموتِ مُشتريهِ أنا *** فالصّبرُ مالا يُصابُ والجَلَدُ

وعند وفاة الشاب الظريف كان عمر "العفيف" قرابة الثامنة والسبعين، وبعده بعامين توفي هذا الأخير وقد بلغ من العمر – بشهادة معاصريه- ثمانين سنة، وكان ذلك في 610هجرية.[2]

ب- أثاره الأدبية:

كان للتصوف الأثر الجليل على الأعمال الأدبية والشعرية "للتلمساني"، عكس فيها نظرته الاجتماعية والدينية، حيث خلف لنا جملة من المصنفات، تتمثل في أغلبها شروحا على نصوص سابقة عليه، يمكن حصر مصنفاته في التالي:

1 شرح منازل السائرين لأبي إسماعيل عبد الله بن محمد بن علي .. المعروف بالهروي النصاري.

2 شرح المواقف - كتاب المواقف – لأبي عبد الله محمد بن عبد الجبار النّفّري.

3 شرح تائية ابن الفارض، وتقع هذه القصيدة في 761 بيتا.

4 شرح فصوص الحكم لمحي الدين بن عربي.

5 شرح القصيدة العينية لابن سينا، وتقع هذه القصيدة في عشرين بيتا، وقد جعل "التلمساني" عنوان لهذه القصيدة هو: الكشف والبيان في معرفة علوم الإنسان.

6 شرح أسماء الله الحسنى.

7 رسالة في علم العروض[3].

---

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، م.س،ص:17.

(2)- م.ن، ص:19.

(3)- م.ن، ص: (23، 25، 27، 29، 31، 32)

8 الديوان: ويعتبر ديوان "التلمساني" من أكثر أعماله تعبيرا عن شخصيته وأفاق تصوفه، فإن هذا الديوان هو المؤلف المستقل الذي لم يتقيد فيه العفيف بعبارة غيره، بل انطلق بحسه الشعري المرهف، ليعبر عما يراه وهو من حقائق المحبة، وغيرها من ملامح الطريق الصوفي[1].

إن ديوان "العفيف" من أشهر مؤلفاته على الإطلاق، ولا يوجد أي ريب في نسبته له، ترتبط فكرته بتلك التي ظهرت عند "ابن عربي" و"ابن سبعين"، حيث أوقف العفيف التلمساني معظم أشعاره على تصوير فكرتين هما: الوحدة، المحبة.

ج – التصوف عند عفيف الدين التلمساني:

1 - **الوحدة الطلقة**:الوحدة المطلقة أو وحدة الوجود، هو اعتقاد أن الله هو الوجود المطلق الذي يظهر بصور الكائنات، والادعاء بأن الله تعالى والعالم شيء واحد، فليس هناك –بزعمهم– خالق ومخلوق بل العالم هو مخلوق باعتبار ظاهره، وهو خالق باعتبار باطنه، والظاهر والباطن في الحقيقة شيء واحد، وهو الله سبحانه وتعالى.

إن أصحاب هذا الموقف يرون بأن: "تصوف وحدة الوجود هو التصوف المبني على القول بأن ثمة وجودا واحدا فقط هو وجود الله، أما التكثر المشاهد في العالم فهو وهم على التحقيق تحكم به العقول القاصرة، فالوجود إذن واحد لا كثرة فيه"[2].

إن نشأة هذا الموقف القائل بوحدة الوجود أو الوحدة المطلقة في الأمة الإسلامية مقترن بنشأة الصوفية، ولكن لم يظهر في صورته الكاملة إلا بمجيء الشاعر الصوفي "ابن عربي" وه و من الكبار الذين دعوا لهذا الموقف، حيث يرى أن حقيقة الأشياء والموجودات واحدة في ذاتها، وإن عقل الإنسان الناقص هو الذي يجعله لا يعي ذاتية الأشياء فهو إذن يرى بأن الحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها[3].

---

(1)–عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، م.س، ص: (34).

(2)– عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، م.س،ص:(26).

(3)– م.ن، ص:(27).

فمن أتباع الشاعر الكبير في هذا الموقف وتبنيهم لفكرة الوحدة المطلقة هو الشاعر الجزائري عفيف الدين التلمساني الذي فسح المجال بالقول بوجود الممكنات أو المخلوقات على نحوها.

فأما الفكرة الأساسية في مذهب "عفيف" المعروفة بـ "الوحدة المطلقة" هي أن الوجود واحد وهو وجود الله فقط، أما سائر الموجودات الأخرى فوجودها عين وجود الواحد، فهي غير زائدة عليه بوجه من الوجوه، والوجود بذلك في حقيقتها لأخرى واحدة ثابتة.[1]

فإن هاته الفكرة التي ذهب إليها "ابن عربي" كذلك، بأن الله هو الخالق والمخلوق الوحيد، وما الكائنات الحية إلا صفة من صفاته فحسب، فبهذه الفكرة يرى "التلمساني" نفسه هو الخالق.

ولعل إقرار "عفيف الدين" بالوحدة المطلقة هو الشيء الذي دفعه و أمثاله السعي جهدا من أجل الوصلة، بمعنى الوصول إلى الذات العلية والاتحاد معها وهذا ما أطلقوا عليه اسم الفناء.

فبمعنى آخر إن هدفه هو أن يشرق هذا النور، فإذا ما أشرق فإنه لا حاجة له في أي شيء، وأما عن الفناء فهو : "زوال صفات النفس المذمومة بالكلية حتى لا تصير ملتقية إلى شيء منها بل تزهدها كما تزهد أكل الجيفة مثلا".[2]

في إحدى المشاهدات الذوقية التي يراها الصوفي بعين قلبه، يتح ق الإنسان بتجليات الله في الكون، ويعرف أن كل مظاهر الوجود إنما هي حقا تج للتجلي ا لإلهي المحجوب بالكثرة الظاهرة للأشياء.. فتكون الذات الإلهية – كما يقول التلمساني – احتجبت به عنه:

فَغَنِّ لي إن سَقيتَ يَا أَمَلِي *** بِاسْمِ الّتي بي عليّ تَحتجِبُ[3].

يرى التلمساني في مبدأ الوحدة المطلقة، أن كل مظاهر الحسن والجمال الموجود في الكون وتعلق كل قلب إلى معاني هذه الجمال إنما هو متجلي في جمال الذات الإلهية[4]: من [الخفيف]

كُلُّ قَلْبٍ إلى مَعَانِيهِ يَصْبُو *** مَلأَ الكَوْنَ حُسْنُهُ فَلِهَذَا

(1)- عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، م.س، ص:(27).

(2)- عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص:73.

(3)- عفيف الدين، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:78.

(4)- م.ن، ص.ن.

ومن هنا نستنتج أن الله سبحانه وتعالى حَالْ في كل شيء، ذلك أن حقيقة الوجود هو أن الصوفية يرون "عين وجود الحق هو عين وجود الخلق، وأن وجود ذات الله، خالق السموات والأرض هو نفس وجود المخلوقات، فلا يتصور عندهم أن يكون الله تعالى خلق غيره، ولا أنه رب العالمين ولا أنه غني وما سواه فقير"[1]،

يرى الصوفية أن الكون مجلى للجمال الإلهي، فكل مظاهر الحسن في الوجود، إنما هي آثار جمال الذات الإلهية، وإلى هذا المعنى تنوعت إشارات الصوفية في أشعارهم، فمن ذلك قول عفيف الدين:[2]من [المنسرح]

وَأَكْسَبَنِي حُسْناً وَلاَ غَرْوَ إِنَّمَا *** لِكُلِّ مَليحٍ مِنْهُ مَا قَدْ تَكَسَّبا.

2- الشطـح:

لقد أثارت كلمة "الشطح" لُبْسًا كبيرا في اللغة الصوفية عموما، حيث عد تقريبا من المفاهيم التي لا تعرف حقيقتها، ففي هذه الكلمة الكثير من الاختلاط والإبهام، ومعظم معاجم اللغة لا تكشف لنا معناه بشكل تفصيلي ودقيق.

ولكن في النتاج الصوفي نجد تحديد هذا المفهوم بأنه: "كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى"[3]، وهو أيضا "ما ينطق به بعض العارفين مما يوهم أو يقتضي أن لهم شموخا وعلوا على مراتب النبيين والمرسلين"[4].

(1)- عبد الرحمان بدوي، شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، ج1، ص:15.

(2)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:118.

(3)- أبي يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، م.س، ص:15.

(4)- أيمن حمدي، قاموس مصطلحات الصوفية، دراسة تراثية مع الشرح اصطلاحات أهل الصفاء عن كلام خاتم الأولياء، دار قيباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص:67.

ويبين أيضا السراج الطوسي في كتابه اللمع معنى الشطح فقال إنه: "عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته" [1]، ومن هنا نفهم أن التعبير في الكلام فيه نوع من الغموض إلى حد معين، حيث أن هذا التعبير لا يتطابق مع الزاد المعرفي للمتلقي.

هناك مرتكزات ثلاث يقوم عليها الشطح وهي: الوجد والاتحاد والسكر، فأما الوجد "فهو مصادقة القلوب لصفاء ذكر كان عنه مفقودا"[2].

هناك بواعث عدة تؤدي إلى الوجد حددها ابن عربي في قوله: "الوجد ما يكون عند ذكر مزعج، أو خوف مقلق، أو توبيخ على زلة، أو محادثة بلطيفة، أو إشارة إلى فائدة أو شوق إلى غائب، أو أسف على فائت، أو ندم على ماض، أو استجلاب إلى حال، أو داع إلى واجب، أو مناجاة بسر"[3]. وإن هذه الأخيرة في رأي عبد الرحمن بدوي هي التي ترتبط بالوجد فهي محتومة بالشوق إلى الاتحاد، ومن هنا يقول "التلمساني"[4]: من [الخفيف]

خُذْ لِوَجْدِي مِنْ ذِمَّةِ البُرَحَاءِ *** وَأَجِرنِي مِنْ لَوْعَتِي وَعَنَائِي.

أما المرتكز الثاني في تكوين الشطح هو الاتحاد، فهذا الأخير عند الصوفية هو شهود الوجود الحق المطلق الذي الكل بهم وجود بالحق، فيتخذ به الكل من حيث كونه موجودا به معدوما بنفسه، فهذه الفكرة تحيلنا إلى فكرة الاتحاد التي تنطلق من الوجود الواحد المتمثل في الله.

أما المرتكز الثالث والأخير فهو السكر، فلتحقيق الشطح لا بد أن يكون الصوفي في حال سكر و"هي حال يؤكدها الآخذون بمذهب الشطح والمنكرون له، الأولون لأن المعاينة لا تتم في طريق السلوك إلا بعد ورود وارد قوي يغلب على السالك فيغيب عن إحساسه، وهذا هو السكر" [5] وإنما

(1)- أبي نصر السيراج الطوسي، اللمع، م.س، ص:453.

(2)- أبو يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، م.س، ص:20.

(3)- عبد الرحمان بدوي، شطحات الصوفية، م.س، ص:12.

(4)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:69.

(5)-عبد الرحمان بدوي، شطحات الصوفية، م.س، ص:12.

القصد بالسكر هنا تجلي الحقيقة حيث تكشف الذات الإلهية سرها فهذه نشوة السكر تحدث لمكاشفة الحق ومعرفة سر الوجود، فيصيح هو الله أو أن الله هو.

ومن هنا نجد عفيف الدين التلمساني الذي يعد نفسه الرب المعبود في مذهب الحقيقة حيث يقول[1]: من [الطويل]

رَاحَ للرَّاحِ والخَلاعَةِ عَبْدًا *** وَهوَ فِي مَذْهبِ الحَقِيقةِ رَبُّ.

وقد تحدث التلمساني في كثير من المواضع عن العديد من المعاني الدينية المتعلقة بالأديان والرسل عامة، كما نجده يستخدم معرض الغزل والخمر في المعاني الدينية، ونجده يتحدث عن الخمرة وكيف أنه لقب بدم المسيح، ومن ذلك يقول[2]: من [الوافر]

أَيّا لَدْنَ القَوامِ أَعِدْ لِجِسْمِي *** بِكَاسِكَ يَا فَدَتْكَ النَّفْسُ رُوحي

فَإنَّ بِهَا حَياتِي بَعدَ مَوتِي *** لهَذَا لُقبتُ بِدَمِ المسِيحِ.

ويبلغ الشطح الصوفي منتهاه، فيبوح التلمساني بحضور الحبيب وغياب عدوه وذلك بعد طول التحجب[3]: من [الكامل]

حَضَرَ الحَبيبُ وَغابَ حَاسِدُنا *** مِنْ بَعْدِ طُولِ تَحَجُب وَخَبا.

3- الصوفي والفلسفي عند عفيف الدين التلمساني:

عندما نشير إلى هذه الفكرة فيعني إننا نشير إلى ذلك التداخل الكبير الحاصل بين التجربتين -التصوف والفلسفة- فبالرغم من تباينهما من حيث المنبع إلا أنهما متكاملتين من حيث الغرض، فغرضهما واحد.

---

(1)- أبو يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، م.س، ص:84.

(2)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:158.

(3)- م.ن، ص:102.

ولعل التجربة التي تظهر فيها معالم التوحيد بنزعة فلسفية هي فكرة وحدة الوجود، أو كما تعرف عند التلمساني بالوحدة المطلقة والتي أساسها المعنى الواحد الذي تفيض عنه الموجودات فيض ضروريا.

إن في شعر "العفيف" أثر واضح للفلسفة فتأثير هذه الأخيرة على شعره راجع إلى حقيقتين جوهريتين، فالأولى هي اتصاله بصدر "الدير الرومي" أما الثانية فهي تتمثل في مقارنة بعض أفكاره بمبادئ فلسفة ابن عربي باعتبار هذا الأخير أرقى وأقوى لفكرة وحدة الوجود.

هناك صور شعرية عديدة يزاوج فيها "التلمساني" بين قناعة فلسفية وأخرى وجدانية، من ذلك قوله[1]: من [الطويل]

غَدَا وَصْفُكُمْ لِلْحُسنِ ذَاتًا فَشمسُكمْ *** بِكُمْ مِنكمُ فِيكمُ لها الشّرقُ والغَربُ

تحركها الأشواق نحو جمالكم *** فتمنعها فيها تلك المهاية والحجب

فلا هي يغشاها سكون ولا ترى *** سبيلا لذا حارت فدارت فلا تنبو

تدور على بعد من المركز الذي *** به أنتم إذ كان شخصكم القلب

فلو قيست الأبعاد من كل جانب *** تساوت فلا بعد يرام ولا قرب

فكأن الأمر هنا في هاته المقاطع يتعلق بنظام هندسي أو فكري، وهناك أثر لمبدأ فلسفي أخر يتجلى في قوله[2]:من [الخفيف]

مَا اعْتِذَارِي إِذَا خَبَتْ لِيَ نَارٌ *** وَحَبِيبِي أَنْوَارُهُ لَيْسَ تَخْبُو

ففكرة النور الموجودة في الفلسفة تسربت هي الأخرى من الأفلاطونية المحدثة، حيث أن هذه الفلسفة ترى أن الجوهر الإلهي إنما اتجاه في أول الأمر من خلال الصفة النورانية، والنور من أسماء الله

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص: 85.

(2)-م.ن، ص:83

وصفاته، يقول تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ﴾[1]، فالنور مبدأ الخلق والوجود، فالله أخرجنا من ظلمة العدم إلى نور الوجود، والنور مبدأ الإدراك والمعرفة[2].

إن الملامح التي تُبرز تأثر "العفيف" بالفلسفة هو رواج فكرة "الفيض" في شعره، فهذه الأخيرة انتقلت إلى المحيط الإسلامي من مدرسة الإسكندرية.

ظهرت صياغة جديدة للفلسفة اليونانية في الإسكندرية عرفت بالأفلاطونية المحدثة، فقد كانت كتابات أفلاطون هي المنبع الرئيسي لمعرفة المسلمين بنظرية الفيض التي تعني أن هذا العالم هو نتيجة فيض وهذا الأخير حدث عن تأمل الواحد لبهائه –الله عز وجل.

ومن هنا هذا العالم صدر من العقل الواحد لذاته "العقل الأول" نقل ذاته، فصدرت:النفس الكلية" ثم توالت سلسلة الفيوضات إلى العالم الأرضي والتحمت بالمادة.

يقول العفيف[3]: من [الطويل]

عَذارىَ أَبُوهَا كَانَ مَفْعُولَ أُمِّهَا *** لِذَا لَمْ يَجِي فِيهَا القَيِاسُ بِوَاضِحِ

فقول التلمساني "عذاري" إشارة إلى المعقولات والأفلاك العلوية، التي هي نتاج انفعال فقول الأول "الأب" بالنفس الكلية "الأم"[4].

(1)– قرآن كريم، سورة النور، الآية [35].

(2)– وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، م.س، ص:116.

(3)– عيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:163.

(4)– م.ن، ص.ن

الفصل الثاني:

تجلي الرمز الصوفي عند عفيف الدين التلمساني وجماليته.

أولا: تجلي رموز الحب.

ثانيا: تجلي رمز الخمرة.

ثالثا: تجلي رمز المرأة.

رابعا: تجلي رموز الطبيعة.

خامسا: تجلي رمز الوحدة المطلقة.

تمهيد:

إن التجربة الصوفية تجربة خاصة، وهذا ما يقربها إلى الفن، بحيث إن لكل فرد طريقته في التعبير عن حالاته، كما له الحرية في اختيار اللغة التي يعبر بها باعتبار هذه الأخيرة – اللغة – ملكة خاصة.

إن أساس البحث في اللغة الصوفية هو محاولة بحثها في منحى الرمز لكونه :"مفتاحا لمبحث السميائية في التصوف الإسلامي"[1].

هذا من ناحية ولكون التعبير الصوفي لا يكاد يخلو من المعاني الرمزية، في نسق يسمو إلى المسحة الجمالية.

استقل علم التصوف الإسلامي بلغة خاصة هي لغة الرمز وظفها الصوفية لإخفاء أذواقهم وحتى لا يفصحوا عمن ليس أهلا لها، وكذا التعبير عن حبهم الإلهي لأنه يمثل السمو في أذواق الصوفية، إذ كانوا يشتهون الفناء في الله، ويرون أن الأنس به أشرف الأغراض.

تنوعت وتعددت الرموز الصوفية في شعر "عفيف الدين التلمساني" وكان لحضور مختلف هاته الرموز التعبير عن عوالمه الخاصة بصفة عامة والتعبير عن قوة عشقه الشديد للخالق خاصة.

إن الصوفي يحاول أن ينقل المتلقي من عالم المادة إلى عالم المثال، حيث يتخلص الإنسان من سجن الجسد الحسي وتتجلى له بواطن وروح الأشياء، وهذا الذي نستشفه في شعر شاعرنا "عفيف الدين" وذلك من خلال محاولة فك الرموز وفهم دلالاتها وإيماءاتها وتأويلاتها.

(1)- محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والترجمة والطباعة والتوزيع، الجزائر ،ط1، 2006، ص:75.

أولا: تجلي رموز الحب عند عفيف الدين التلمساني:

لقد أشرنا في فصلنا الأول حول التعريف بالشاعر عفيف الدين التلمساني، أنه وقف في معظم أشعاره على فكرتين أساسيتين هما: الوحدة والمحبة، ولعل هذه الأخيرة احتلت الصدارة في ديوانه فأي مضمون أو فكرة تراولها الشاعر تندرج تلقائيا تحت مضمون "الحب".

ولو أردنا ضبط مفهوم المحبة عند الصوفية بصفة دقيقة نقول: "محبة الله عند الصوفية تعظيم لله، فلا محبوب سواه، ومحبة الله للعبد هو أن يسلبه فلا يصح لغيره"[1].

تمثلت مظاهر الحب عند التلمساني من خلال مفردات معجمه والتي تحتوي على كلمات لها دلالة العشق والغرام مثل: أحب، العشق، الوجد، الهوى، قلبي، العشاق، الدموع وهناك مظاهر أخرى يستشفها القارئ تلقائيا من خلال المعنى العام، مثلا لإرادته الق صروى في الاتحاد مع المحبوب لهو الله عز وجل، وكذلك الرغبة في رؤيته، فهاته كلها دلالة من دلالات الحب بطرق مختلفة.

هناك مواضع من شعر العفيف نراه أنه يهاب من ذكر الحبيب، ولهذا فهو يكتمه في قلبه مع أن هذا الكتمان فيه أكثر إغاضة وضررا كما أنه يزيد حرقته ولهيبه، يقول عفيف[2]: من [من الطويل]

أُحِبُّ حَبِيباً لاَ أُسَمِّيهِ هَيْبَةً *** وَكَتْمُ الهوَى لِلقَلْبِ أَنْكَى وَأَنْكَأُ.

كذلك يغار الشاعر من هواه ومن سواه على حبيبه، فيكمل قوله عن عدم ذكر اسمه[3]: [من الطويل]

أَخَافَ عَلَيْهِ مِنْ هَوَايَ فَكَيْفَ لاَ *** أَغَارُ عَلَيْهِ مِنْ سِوَايَ وَأَبْرَأُ.

(1)- حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1987، ص:254.
(2)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:70.
(3)-م.ن، ص.ن.

وكما أن المعاناة رمز من رموز الحب، فالعاشق دوما نراه يتكلم عن المعاناة والألم في الصدر، ويتحدث أيضا عن كثرة الدموع، هكذا نجد شاعرنا، يبيت يعاني ومدامع عيونه لم تجف، يقول [1]: [من الطويل]

أَبِيتُ أُعَانِي فِيهِ حَرَّ جَوَانِحِي *** وَبَيْنَ جُفُونِي مَدْمَعٌ لَيْسَ يَرْقَأُ

وفي موضع أخر يذكر التلمساني أنه لا يسمي حبيبه من شدة حيائه وفي هذا الصدد يقول :[2][من الوافر]

وبي من لا اسميه حياء *** بحكم حضوره فهو الرقيب

يميس قوامه فيكاد قلبي *** يطير من ال لذاذة إذ يطيب

فعدم تسمية الشاعر لحبيبه حياء دليل على أن الحبيب حاضر حضورا طاغيا على قلبه، ولذا فإن أي اسم لا يجمع له مقدار الحسن والجمال الذي يتمتع به هذا المحبوب حتى جعله يشعر باللذاذة في قلبه.

إن الصوفية الذين ملك على قلبهم قلوبهم الحب الإلهي اصطنعوا أسلوبين من التعبير، الأول أسلوب صريح حيث يفهم القارئ تلقائيا المعاني الموضحة، أما التعبير الثاني وهو استخدام هم للرمز بحيث يستخدم الشاعر كلمات بعيدة عن معجم الحب مثل توظيفه لرمز الخمر ، ومن هنا لا يكاد القارئ يفهم أو يدري ما وراء هذه الألفاظ، و "عفيف الدين" استخدم كلا من الأسلوبين للتعبير عن حبه.

وأما من خلال توضيح الأسلوب الأول، نجد العديد من الأبيات الشعرية من ديوانه التي يقول فيها الشاعر صراحة حبه، ومن خلال هذا الأسلوب : "يتهيأ للقارئ أو السامع أن يتبين في سهولة ويسر

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:70.

(2)-م.ن، ص:75.

أن الحب ها هنا إنما هو حب إلهي، و إن المحبوب الذي يتغنون بحبه، ويفتنون في وصف جماله وكماله وجلاله، إنما هو الذات الحقيقية العلية".[1]

يصرح "عفيف الدين" أنه يحب حبيبا وكالعادة لم يذكر اسمه، ويقول أنه هجر الخلق كله طوعا لحبه، وإن هذه عامة الصوفية جميعا حيث يهيمون عن وجوههم ويبتعدون عن الناس كلهم ليكونوا وحيدين، حيث أنهم يختارون الأماكن البعيدة عن المدينة ليجدوا الراحة في الطاعة، واستطرد العفيف مواصلا إنشاده عن حبه للخالق، حيث قال أنه حُسِدَ على دموعه التي أراقها من شدة شوقه، كما حتم على قلبه أن يبقى مراقبا لبابه المغلق لعلها سوف تفتح، وهذه الأبواب كناية عن الحجب، وعدم وضوح التجلي: يقول[2]:[من الطويل]

حَبِيبٌ هَجَرْتُ الخَلْقَ طَوْعاً لِحُبِّهِ *** وَمِنَ أَجْلِهِ أَضْرَبْتُ عَنْ ذِكْرِهِمْ صَفْحَا

حَتَمْتُ عَلى قَلْبِي مَرَاقِبَ بَابِهِ *** عَسَى مُغْلِقُ الأَبْوَابِ يُعْقِبُهَا فَتْحَا

حُسِدْتُ عَلى دَمْعٍ عَلَيْكَ أَرَقْتُهُ *** وَذَاكَ لأَنَّ الحُبَّ بِالسِّحِّ * قَدْ صَحَّا

قبل ان يجرب التلمساني عذاب العشق والحب كان يذكره دوما وكان متشوق لعيش هذه التجربة لكن بعد خوض التجربة عرف الفرق بين عيشها فعلا والحديث عنها يقول[3]:[من الطويل]

حَلَا لِيذِكرُ الحُبِّ حَتَى اِختَبرتُهُ *** فَألفَيتُ أنَّ الجِدَّ لَا يُشبِهُ المزْحَا.

وأما الدليل على أن الأبيات التي ذكرها سابقا لها دلالة على حب "التلمساني للخالق" لهو الله عز وجل هو قوله في البيت الموالي[4]: [من الطويل]

حَنَانَيْكَ لَيْسَ الصَّبْرُ عَنْكَ بِمُمْكِنٍ *** فإِنْ لَمْ أَنَلْ مِنْكَ المحَبَّةَ فَالصَّفْحَا

(1)- محمد مصطفى حلمي، الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار القلم، الإسكندرية، القاهرة، 1960، ص:06.

(2)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:170.

*- سح الدمع صار يستوجب الحسد، لكونه دليل صحة المحبة (أنظر عفيف الدين، الديوان، م.س، ص170).

(3)-م.ن، ص.ن.

(4)-م.ن، ص.ن.

فالشاعر يطلب الحنان من ذي الحنان بن إن لم ينل منه المحبةفعلى القليل أن يمنحه الصفح والمغفرة، فحنانيك المذكورة في أول البيت هيمن صفات وأسماء الله عز وجل.

إن حب الصوفي لله حب ليس نفعي، بل إنه مجرد من كل منفعة، فالمؤمن يحب الله، ومحبة المؤمن بمعنى الطاعة لنيل الجنة ويسلم من عقاب الله، لكن هذا الحب تغلب عليه النفعية بمعنى أفعل لأجد، أعطي لآخذ، فأما نظرية الحب عند الصوفية تختلف عن هذا، ومن هنا قد رأى الصوفية أن يجردوا الحب من الصفة النفعية فيجعلوه خالصا لذات الله، بغض النظر عن رجاء الثواب، والخوف من العقاب[1]، يقول "التلمساني"[2]: [من الكامل]

أَنْتَ الحَبِيبُ وَإِنْ سَلَبْتَ رُقَادِي *** وأَطْعْتَ فِيَّ تَعَرُّضَ الحُسَّادِ.

المحبة عند العفيف واحدة من العطايا الإلهية فهي لا توهب، هنا يقول[3]: من [الطويل]

وَهَبْتُكَ سُلْوَانِي وَصَبْرِي كِلاَهُما *** وَأَمَّا غَرَامِي فَهْوَ مَا لَيْسَ يُوهَبُ

قال سبحانه وتعالى:﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ﴾[4]، فهذا يعني أن العطايا نالوا ما يستحقونه بحكم الحق الأزلي، بمعنى أنهم ظفروا بما اقتضته حقائقهم في الأزل [5]، ومن هنا قدم الله سبحانه وتعالى محبته على محبة عبده فيقول: ﴿ فَسَوْفَ يَأْتِى ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ﴾[6]، فالله سبحانه وتعال شاءت حكمته أن يجعل العلاقة بينه وبين المؤمنين علاقة حب.

حب.

(1)- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مطبعة الرسالة، ط1، ج1، 1938، ص:284.

(2)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:185.

(3)- م.ن، ص:81.

(4)- القرآن الكريم، سورة التين، الآية [06].

(5)- عبد القادر الجيلاني، ديوان عبد القادر الجيلاني، دار الجيل، بيروت، ص:80.

(6)- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية [54].

ومثل هذا المعنى الذي يدور حول الهبة نجد الجيلاني يقول[1]:

مَا زِلْتُ أَرْتَعُ فِي مَيَادِينِ الرِّضَا ***حَتَّى بَلَغْتُ مَكَانَةً لاَ تُوهَبُ.

يرى"عفيف الدين"أن الرحمة من خصال المحب فعلى هذا الأ خير أن يرحم المحب، كما نجده يخاطب الله عز وجل بأن لا يلوم صبوته، فإن الشوق من الصفات الطبيعية للمحب، يقول [2]:[من الخفيف]

لاَ تَلُمْ صَبْوَتِي فَمَنْ حَبَّ يَصْبُو ***إِنَّمَا يَرْحَمُ المحِبَّ المحِبُّ.

ويقول في موضع آخر في نفس المعنى رفقا بقلبي الذي هو يهواك، كما يشير إلى أنقربه من الحبيب هو جنة وبعده له نار، فهذا دليل على الحب الشديد وأن الصوفي طالما هو بعيد عن التوحد مع الله فهو في نار لا تنطفئ إلا بعد حصول الوصلة، وفي هذا يقول[3]:من [الطويل]

تَرَفَّقْ بِقَلْبِي فِي هَوَاكَ فَإِنَّمَا ***بُعَادُكَ نارِي وَاقْتِرَابُكَ جَنَّتِي.

فالبعد عند الصوفية هو: "بعد عن التوفيق في القرب من لله أو بعد عن التحقيق، أي معرف الله[4]، كما أنه يختلف باختلاف الأحوال فتدل على ما يراد بها قرائن الأحوال[5]، ولهذا وصف التلمساني بأن بعده عن الله عز وجل نار، وأما القرب فهو عكس البعد ، فالصوفية يقصدون به دوما التقرب إلى الله عز وجل وذلك من خلال مجاهداته م ورياضاتهم ومن هنا :"يكون المريد دائم التطلع إلى الله لا يرى شيئا سواه، فلا يأتي عملا يكرهه الله ولا يترك عملا يحبه الله"[6].

(1)- عبد القادر الجيلاني،ديوان عبد القادر ، م.س، ص:80.

(2)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:83.

(3)-م.ن، ص:140.

(4)- حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص:80.

(5)- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، م.س، ص:74.

(6)-حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص:236.

يُظهر"التلمساني" في شعره أن كل إنسان له حنين وشوق لحبيبه فهو دائم السجود وبكل سجدة فهو يقترب لحبيبه، هذه دلالة على أن الطاعة والعبادة تقرب المؤمن لربه، فالسجود هي علامة من علامات الصلاة وهذه الأخيرة هي عبادة، ومنها يقترب الإنسان إلى ربه: وهنا يقول [1]: من [المنسرح]

وَكُلُّ صَبٍّ صَبَا لِسَاكِنِهِ *** يَسْجُدُ شَوْقاً لَهُ وَيَقْتَرِبُ.

في بعض المحطات من شعر عفيف نجد أنه يطلب من لائمه أن يشكره لأنه كان السبب في عشقه لمولاه بعد أن كان من قبل يلومه هو: وفي هذا الصدد ينشد[2]: من [المنسرح]

وَلِي عَلَى عَاذِلِي حُقوقُ هَوَى *** عَليهِ شُكرِي بَبَعْضِهَا يَجبُ.
لَامَ–فلمَّا رَآهُ هَامَ بهِ *** فَكُنتُ في عِشقِهِ أنَا السّبَبُ.

يريد "التلمساني" الوصول إلى حقيقة أنه ما من أحد يرى جمال الخالق المبدع ولا يتعلق به، فهذا مستحيل.

"والتلمساني" نجده مثل سلفه، تنس الروح الحب في شعره فتخرج أدبا رفيعا بعيدا عن تكلف البديع وعن الصنعة الممقوتة، عبر عن مواجيده و أذواقه، مستعينا بميراث ألفاظ سابقيه، فقد استغل المفردات الدالة على العشق والغرام الحسي واستخدمها في عشقه لله سبحانه وتعالى يقول[3] مثلا: من [مخلع البسيط]

أُحْكُمْ فَفِيكَ العَذَابُ عَذْبُ *** مَا بَعْدَ حُلْوِ الخِطَابِ خَطْبُ
لِي وَلَهُ فِي هَوَاكَ فَارَ *** وَدَمْعُ صَبٍّ عَلَيْكَ صَبُّ
وَمَا تَنَزَّهْتُ فِيكَ حَتَّى *** فِيكَ نُزِّهْتُ حِينَ أَصْبُو

(1)–عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:77.
(2)– م.ن، ص:79.
(3)–م.ن، ص:100.

وَأَمْكَنَنِي مِنْ لَمَاكَ بَرْقٌ *** مِنَ الحَيَا لاَ يَكَادُ يَخْبُو

يَا سَائِلِي عَنْ شَذَا نَسِيمٍ **** ق مِيصُهُ بِالوِصَالِ رَطْبُ

ذَاكَ سَلاَمُ الحَبِيبِ وَافَى *** فِي عَهْدِهِ لِلِّثَامِ قُرْبُ

إِذَا تَجَلَّى عَلَى النَّدَامى *** فَهْوَ لَهُمْ خُضْرَةٌ وَشُرْبُ

وَعَاذِلِي عَادَ لِي بِلُطْفٍ *** تَكَادُ مِنْهُ الصِّبَا تَهِبُ

أَضْمَرَ غَدْراً فَعَادَ عُذْراً *** إِذْ رُفِعَتْ للمُحِبِّ حُجْبُ

تحتوي هذه الأبيات على ألفاظ الحب الإنساني وما يتص ل به من وصل وهجر واستعذاب العذب وحلو الخطاب وشدة العشق والشوق، لكن الشاعر وعن طريق التراسل والتج اوز إلى يحولها إلى الرمز ذلك من شدة عشقه للجمال الإلهي، فالجمال المادي ليس هو المقصود عند الصوفية بل هو صورة مقربة لعشق الصوفي لربه، وهناك الألفاظ المستخد مة التي ترفعنا من عا لم المادة وتسمو بنا إلى رحاب قدسية.

إن حب "التلمساني" لله عز وجل شديد فهو في قلبه ساكن، لدرجة أنه يرى أن لا أحد يستطيع تحمل هذا الهوى، حيث يقول[1]: من [الطويل]

ثَوَى لَكَ فِي قَلْبِي غَرَامُ مُبَرِّحٌ *** إِرَاقَتُهُ فِي حَبَّةِ القَلْبِ تَنْفُثُ .

ثَبَاتِي عَلى هَذَا الهَوَى غَيْرُ مُمْكِنٍ *** وَمِثْلِي عَلى مِثْلِ الهَوَى لَيْسَ يَمْكُثُ .

يتحمل "التلمساني" نار الأسى بين ضلوعه، ذلك أنه طويَّ عنان حبه للخالق عز وجل، إن هذا الشوق والحنين لله جعله يصبر ويتحمل، كما أنه لا يطلب في القابل شيء، إلا لقاء واحد، يحدثه الله ويتحدث معه، فلو تحققت هاته الأمنية لكان أسعد مخلوق، يقول[2]: من [الطويل]

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:145.

(2)- م.ن، ص.ن.

ثَنَيْتُ عَنَانَ الحَبِّ نَحْوَكَ والرِّضَى *** وَنَارُ الأَسَى بَيْنَ الضُّلُوعِ تُؤَرَّثُ

ثَوَابُ الهَوَى لَوْ أَسْعَدَ الحُبُّ وَقْفَةٌ *** يُحَدِّثُنِي فِي ظِلِّهَا وَأُحَدِّثُ

ثَرَائِي وَجَاهِي فِيهِ وَحْدٌ وَأَدْمُعٌ *** فَقَلْبِيَ فِي الحَالَيْنِ ضَاحٍ وَمُدْمِثُ

يشير "التلمساني" بأن قدمه وطأت تجربة الحب من دون أن تكون له خبرة، ومع هذا فإن عذابه حلو، وأشار أ يضا إلى أن هذا الحب عسل ممزوج بالسم وعلقم فهو بهذا شديد المرارة، كناية عن الصعاب التي واجهها وحتم ا هاته الصعاب تكمن في شوقه الشديد الذي لم يستطع تحمله، يقول[1]: من [الطويل].

هَوَتْ قَدَمي فِي الحُبِّ عَنْ غَيْرِ خِبْرَةٍ *** فَأَلْفَيْتَهُ حُلْوَ التَّجَرُّعِ عَذْبَهُ

هُوَ الشَّهْدُ مَمْزُوجاً بِسُمٍّ وَعَلْقَمٍ *** أُؤَمَّلُ عَتْبَاهُ وَأَحْذَرُ عَتْبَهُ

ثانيا: تجلي رمز الخمرة عند عفيف الدين التلمساني:

أول ما يشد انتباهنا ونحن بصدد دراسة شعر "عفيف الدين التلمساني"، توظيفهلرمز الخمرة بشكل مكثف، احتلت الخمرة بابا كبيرا من أبواب الشعر الصوفي عامة وعند شاعرنا "عفيف الدين" خاصة، فهذا الأخير لم يقف عند السطح بل توغل إلى حقيقة السكر والخمر وأعمل فيهما الخيال ومزجهما بالذوق الصوفي، حتى صار وصفهما ترجمة لحياته الصوفية الروحية ورمز المحبة الإلهية.

تنوعت أشكال البنى الخمرية الموظفة عند "عفيف الدين التلمساني" بتنوع الحالات والمقامات التي يعيشها أثناء التجربة.

أثناء قراءتنا لديوانه نلحظ أن هناك مواضع عديدة يصف فيها الخمرة والشراب وما يدل على أغراضهما ؛ حيث نميز مجموعتين مترابطتين من مفردات هذا الحقل – حقل الخمرة – فالمجموعة

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:128.

الأولى تخص مفردات مصدرية عن الخمرة مثل: الحمرة والمدام الكرم القهوة أو أماكن تواجدها مثل: الكؤوس، الحان، كما توجد أيضا مفردات تدل على وصفها مثل: الصفراء، القدح جوهرة.

أما المجموعة الثانية فتدل على الشراب والسكر وما يدل عليهما مثل الشرب السقي الارتواء.

يبين لنا "التلمساني" في بعض مواضع شعره أن الذين يصغون بذكر الله يتيهون في التعلق ولا يجدون مخرجا فيزيده الإعجاب جمالا وزهوا، يقول "عفيف الدين" في هذا الصدد:[1][من الطويل]:

مَنْ ذا الَّذي يُسْقَى بِذِكْرِكَ قَهْوَةً *** وَ لاَ يَنْثَنِي تِيهاً وَ يَزْهُو بِهِ العُجْبُ

فالشاعر هنا شبه هذا التعلق بالسكير الذي يرتشف خمرا تدخله مرحلة الوعي، فالقهوة المذكورة في هذا البيت هي دلالة على الخمرة.

يشير الشاعر أيضا إلى كؤوس الخمر التي تناولها وهي كثيرة كانت ما بين نابت الريحان والورد وقد استعار الريحان للدلالة على الخمرة الدائمة والارتباط الروحي المتواصل بالله وقد أشار إليه "ابن زيدون" في قصة حبه للولادة وكذلك أشار إليه الشاعر الفرنسي رونسار. أما "عفيف الدين" فيقول[2]: [من مجزوء الرمل]:

أَنَا فِي لَيْلَةِ أُنْسِي *** قَدْ صَفَا مَوْرِدُ وِرْدِي .
وَتَناولْتُ كُؤُوسي *** بَين رَيْحَانٍ وَوَرْدِ

"فعفيف الدين" شبه وصور نشوته بالحب الإلهي بشرب الخمر، فإنه في هذا اتخذ نفس لغة شعراء الخمر السابقين بما تحتوي عليه من مدامة، وكؤوس.

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:86.
(2)-م.ن، ص:191.

إن الخمرة التي رمز إليها "التلمساني" هي خمرة إلهيه وليست تلك الحسية المادية الدنيوية، فكثيرا ما نجد أن شاعرنا يؤكد أن خمرته ليست مادية وإنما من أثر الحب الإلهي ، فيقول[1]: من[المنسرح]

حَلَّتْ لَنَا الرَّاحُ مِنْ لَوَاحِظِه *** فَلْيَحْرُمُ الخَمْرُ بَعْدُ وَالعِنَبُ .

خُذَا نَدِيْمَيَّ سَلْوَتِي لَكُمَا *** عَطَاءَ مَنْ لاَ يَمُنُّ إِذْ يَهِبُ .

وَخَلِّيَانِي وَقَهْوَةً جُلِيَتْ *** لَيْسَتْ سِوَى الثَّغْرِ فَوْقَهُ حَبَبُ

إِنِّي امْرؤٌ مِنْ عِصَابَةٍ كَرُمَتْ *** أَذْهَبُ فِي الحُبِّ حَيْثُمَا ذَهَبُوا.

سُقُوا وَلَمْ يَسْكَرُوا وَكَمْ فِئَةٍ *** أَسْكَرَهُمْ عِطْرُهَا وَمَا شَرِبُوا

فالسكر هنا من نشوة النظر إلى جمال المحبوب، وليس من العنب أو النبيذ المحرم ولذلك أشار إلى القهوة، وهي كثيرا ما استخدمت كإشارة إلى ك أس المحبة الإلهية، التي يشرب منها بعض الشاربين دون سكر لأنهم لم يصلوا إلى درجة القرب أي عدم الوصول إلى درجة الاتحاد مع الذات الإلهية، ولكن هناك فئة أخرى يسكرهم عطرها لوصولهم إلى حقيقة الحب الإلهي.

يعبر التلمساني عن تجربته الذوقية بألفاظ يمتزج فيها الغزل مع الخمر، فيصور حاله مُدثّر بثوب السقام ساكن فيه لا يبرحه، فحب الحبيب أجرى مدامعه لتغسل أردان قلبه فيدخل مقام التوبة ويظفر برؤية الحبيب الذي تجلى فيه الحسن كله فيظفر القلب من طول البعد ويزداد اشتياقا للقيا الحبيب ويصبح الحنين إلى الوصال مطلب النفس الفانية بالوجد كما أن هاته النفوس الثمينة الغالية مالت إلى القرب فلما سقاها الحب بالكأس أصابها الجنون والهذيان أو قد يقصد بها أنها دخلت مكان الحضرة الإلهية وهو رمز لعالم الروحانيات[2]: من [الطويل]

نُفُوسٌ نَفِيْسَاتٌ إِلىَ القُرْبِ حَنَّتِ *** فَلَمَّا سَقَاهَا الحُبُّ بِالكَأْسِ جُنَّتِ

وَكَانَتْ تَمَنَّتْ أَنْ تَمُوتَ صَبَابَةً *** فَسَاقَ إِلَيْهَا الوَجْدُ مَا قَدْ تَمَنَّتِ

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:79-80.

(2)- م.ن، ص:133.

كما نجده في موضع آخر عصر من دمه خمرة شرب منها الراح تلو الراح، فما سكر بل صحابها وكانت له النعيم المقيم[1]: يقول من [المنسرح]

وَأَشْرَبُ الرَّاح حِينَ أَشْرَبُهَا *** صِرْفاً وَأَصْحُو بِهَا فَمَا السَّبَبُ!؟

خَمْرَتُهَا مِنْ دَمي وَعَاصِرُهَا *** ذَاتي وَمِن أَدْمُعِي لَهَا الحَبَبُ

إنْ كُنْتُ أَصْحُو بِشُرْبِهَا فَلَقَدْ *** عَرْبَدَ قَوْمٌ بِهَا وَمَا شَرِبُوا

هِيَ النَّعِيمُ المقِيمُ في خَلَدِي *** وَإِنْ غَدَتْ في الكُؤُوسِ تَلْتَهِبُ .

إن مفردات حقل الخمر عند "عفيف الدين التلمساني " يغلب عليه طابع الرمز والمجاز، فينزل السكر منزلة الإشارة والمجاز لا منزلة الحقيقة فنجده يورد قرائن لفظية وصور تجسيدية الدالة على منزلتها الإشارية والرمزية، ومن هنا يقول[2]: من [الخفيف]

إنَّما يَشْرَبُ التي تَسْلُبُ العَقْلَ *** نَدَامَى هُمُ لَهَا أَكْفَاءُ.

إن السكر الذي يشير إليه "التلمساني" في شعره هو سكر معنوي لا مادي، فهو يتحدث عن سكر الأرواح، في قوله[3]: من [الخفيف]

أَسْكَرُوهَا بِهِمْ كَمَا أَسْكَرَتْهُمْ *** فِي ابْتِدَاهُمْ بِهَا فَتَمَّ الوَفَاءُ.

إن هذه الأرواح سكرت بخمرة، قوله تعالى:﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْۖ قَالُواْ بَلَىٰۛ شَهِدْنَآۛ أَن تَقُولُواْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ﴾[4].

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:78.

(2)-م.ن، ص:67.

(3)-م.ن، ص.ن.

(4)-القرآن الكريم، سورة التين، الآية [172].

فأما الوفاء الوارد في البيت هو الوفاء بالعهد والميثاق التوحيدي الذي شهدت به الأرواح في عالم الذر بقولهم "بلى"[1].

أعطى التلمساني صُوَّر عدة لخمرته فهي محمرة الوجنة وهي الجوهر الصرف فشاعرنا يضع لوحة فنية تؤطر صورة خمرته المتعالية على العرف، فأما هيئتها كصورة فهي[2]:[من الطويل]

هِيَ الجَوهرُ الصِّرفُ القَديمُ فإن بَدَا *** لهَا حَبَبٌ نبطَتْ بِه فَهُو حَادِثُ.

تَمَزّزتُهَا صِرفًا فَلمَّا تَصرَّفتْ *** تَحكَّمَ سُكرٌ بالتّرَائبِ عَابثُ.

وفَاحَ شَدَا أنفَاسِهَا فتضَرّرتْ *** نُفوسٌ عَليهَا الجَهْلُ عَاتٍ وعَائِثُ.

حَلَفتُ لهمْ مَا كَاسُهَا غَيرُ ذَاتهَا *** فقَالُوا افتَدِ فِيهَا فَإنَّكَ حَانِثُ.

يرسم لنا "التلمساني" في هذه المقطوعة صورة حية عن الخمرة الصوفية، بعيدة كل البعد عن الخمرة المادية، فوصفها لنا بلغة مشحونة بزاد معرفي كبير وتجربة عميقة بالخمرة الصوفية، فنجده يُقرنها بالقدم في المنشأ (هي الصرف القديم) أما في قوله (هي الجوهر الصرف) فهنا تأدي ذكر اسمها علانية لعلو مقامها، إذن خمرته هنا تدل على مقام الفنان أمام الجمال الإلهي.

فرمزية الخمر عند "التلمساني" فوق مستوى الواقع، ينسحب خلالها من العالم الحسي المعايش إلى عالم الحب الإلهي، فنجد "التلمساني"ورث عن الصوفية السابقين رموز الميراث الفني في وصف الخمر، " لأن الرمز الخمري قديم في تراث الصوفية حتى إنه يرجع إلى القرن الثاني الهجري"[3].

يتساءل الشاعر موجها تساؤله لشخص ما بأن صحوته مستمرة فهذه الصحوة من شأنها أن تجمع بين اللائمين والنُصّاح، كما على هذا المخاطب أن يتبع الخمرة والسكر بدل الصحو لتتضح الرؤية للكؤوس[4]: من [الكامل]

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، م.س، ص:67.

(2)-م.ن، ص:143-144.

(3)- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:359.

(4)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:167.

أولَيسَ صَحوكَ دَأبهُ من شَأنِهِ *** أنْ يَجمعَ العُذَّالَ وَالنُّصَّاحَا.
فَاجعَل مَكانَ الصَّحوِ سُكرًا تَحتلِي *** من خَمرِكَ الأَحدَاقَ والأَقْدَاحَا.

يتعجب "عفيف الدين" في موضع آخر عن الخمر التي لم تسكره، فهو بشربها صحى في هذا يقول[1]: من [الطويل]

عَجِبتُ لَكأْسٍ قَدْ صَحَوتَ بِشُربِهَا *** بها أَبَدًا صَحًوى عَلَّى يُعَرْبِدُ.

ففي هذا البيت يشير إلى أثر كأس المحبة الإلهية وهي كأس -كما نرى- تورث صحوا لا سكرا، فالمحبة الإلهية ، تفتح أعين العبد على تجليات كمال الله وجماله في الوجود ، فيفيق من سكر الحجاب وكثافة المادة، وينتبه إلى التجليات الإلهية في الكون... والصوفية يستخدمون مصطلح (الصحو) مقابل (المحو) قاصدين بهما حالين مخصوصين لأهل التجريد، فالمحو هو فناء ذات الصوفي بالكلية بعد ارتقائه سلم الأحوال والمقامات أما الصحو فهو البقاء بعد الفناء، وهو ما يعرف في لغة الصوفية بالبقاء الثاني تمييزا له عن البقاء الأول في عالم الحجب[2].

إن المميز في شعر الخمرة لشاعرنا أنها تورد لنا مراتبها وصفاتها، والتي هي بالطبع مراتب صوفية:

1 ـ الذوق: وهو أول مبادئ التجليات الإلهية[3]، بمعنى أنه أول التجليات النورانية على قلب الذائق، ونجد صورة ذلك في قوله[4]: من [الخفيف]

لاَ تَفُتْ كَاسَكَ التِّي مِنْ لَمَاهَا *** هِي فِيهَا تَنَافَسَ النُّدَمَاءُ.

2 – الشرب: وهو أوسط التجليات، يقول عنه: فالشرب هو شراب الحقيقة يتجلى الله به على بعض المخلصين الصادقين من عباده وينفرد به أصحاب الولاية والصالحين من أهل الحق كثمرة من ثمرات جهادهم ورياضتهم[5]، يقول من[6] [الطويل]

---

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:180.
(2)-م.ن، ص.ن.
(3)-زكي مبارك، التصوف الإسلامي، م.س، ص:74.
(4)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:66.
(5)-حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص:178.
(6)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:108.

يقول:[1] من [الطويل]

ومن عجِبٍ وهي الكؤُوسُ فمَالهَا *** إذا كسِّرت صحّتْ وَدارتْ عَلى الشّربِ.

3 – السكر: وهي غيبة بوارد قو ي[2]، ويحس فيه التلمساني بنشوة وسعادة ع الية، يقول التلمساني[3]: من [الخفيف]

أَسْكَرُوهَا بِهِمْ كَمَا أَسْكَرَتْهُمْ *** فِي ابْتِدَاهُمْ بِهَا فَتَمَّ الوَفَاءُ.

ويقول أيضا[4]: من [السريع]

حَبَذَا الرَّاحُ الَّتِي لَمْ تَزَلْ *** تَصْرِفُنِي بِالسُّكْرِ حَتَّى أَغِيبْ

4 – العربدة: فالعربدة بالنسبة "للتلمساني" تتجلى في قمة الصحو، من هنا يقول[5]: من [الطويل]

عجبت لكأس قد صحوت بشربها بها أبدا مسكري باب يعربد.

ويقول أيضا[6]: من [المنسرح]

إنْ كُنْتُ أَصْحُو بِشُرْبِهَا فَلَقَدْ *** عَرْبَدَ قَوْمٌ بِهَا وَمَا شَرِبُوا.

5 – الشطح:

ارتبط السكر عند الصوفية في كثير من الأحيان بالشطح، وه و كما حدوه "عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقولهـ وهاج بشدة غليانه وغلبته، والشطح لفظة مأخوذة من الحركة؛ لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها[7].

---

(1)–عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:108.

(2)–زكي مبارك، التصوف الإسلامي، م.س، ص:74.

(3)– عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:68.

(4)– م.ن، ص:115.

(5)–م.ن، ص.ن.180.

(6)–م.ن، ص:78.

(7)–عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:348.

وفي ديوان شاعرنا نجد العديد من المواضع التي وظف فيها الشطح الناجم عن السكر، فالشطح عند "عفيف الدين" هو إقرار بوحدة الشهود، يقول الشاعر[1]:[السريع]

حَبَذَا الرَّاحُ الَّتِي لَمْ تَزَلْ *** تَصْرِفُنِي بِالسُّكْرِ حَتَّى أَغِيبْ.

إن الشيء الذي يؤدي بالصوفية إلى الشطح هو تذوقهم لل معرفة الإلهية، فهاتالأخير هي خمر الصوفيين التي تؤدي إلى سكرهم وغيبتهم، " وتحت السطوة الهائلة لهذه الخمر لا يملك الصوفي إلا أن ينطق بما يعرف دون أن يحس، فهو يهذي ويرمز ويشطح في أفكاره وكلماته بعيدا"[2].

ولعل العلاقة بين الشطح والسكر وطيدة حيث أن هذا الأخير ارتبط في كثير من الأحيان بالشطح، ووجه الغرابة بين الشطح الناجم عن السكر، "أن ظاهره مستشنع وباطنه صحيح مستقيم، وهو الوسيلة التي يصرف بها من أسكره الوجد، وما ينطوي عليه شعوره من حركة متوترة ".

ومن شطحيات العفيف الناجمة عن شدة وجده وعظيم سكره أنه يقول[3]: من [الطويل]

أَغِثْنِي بِيَوْمٍ مِنْ لِقَائِكَ وَاحِدٍ ***فَإِنِي بِيَوْمٍ مِنْ لِقَائِكَ أُجْزَأُ

فهو هنا يطلب النجدة لملاقاة المحبوب، كما يعبر في موضع آخر عن وضوح وتجلي الرؤية.

وفي هذا القول[4]: من [المنسرح]

فَالْحَيُّ قَدْ شُرِعَتْ مَضَرِبُهُ *** وَحُسْنُهُ عَنْهُ زَالتِ الحُجُبُ.

فالحي هنا هو كناية عن مكان الخضرة الإلهية.

وأما للرجوع إلى ما استعرضه "العفيف" في ديوانه للدلالة على الحب الإلهي مستخدما الرمز الخمري فهي غزيرة.

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:115.

(2)-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:348.

(3)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:71.

(4)- م.ن، ص:76.

إن الخمرة عند "عفيف" هي النعيم المقيم في خلده، حتى ولو كانت نارا تلتهب فهو يهدها بشدة، ويريد شربها[1]: من [المنسرح]

هِيَ النَّعِيمُ المقِيمُ في خَلَدِي ***وَإِنْ غَدَتْ في الكُؤُوسِ تَلْتَهِبُ

شبه التلمساني الوصل بالقهوة، ما يعني أن الوصول إلى الله عز وجل هو قهوة ، والقهوة في مفهومها عند شاعرنا هي الخمرة، ولعل التلمساني الوحيد من الشعراء الصوفية الذين أعطوا القهوة دلالة الخمرة، وكما قلنا من قبل إن الصوفيّ يسكر من جمال الله، ما يعني أن السكر عندهم معنوي لا مادي، فمن هنا جاء قول العفيف[2]: من [الكامل]

لَو لمْ يَكنْ في السُّكرِ إلَّا فُرقةُ***اللَّاحِي فَوصلُكَ قَهوةً ومِلاحَا.

يشير "التلمساني" أنه من كثرة جمال الذات العلية تراضع كؤوس الهوى والوجد، فذكره للكؤوس توحي مباشرة إلى معجم الخمر والسكر، فهو يلمح إلى أنه سكر بمجرد أنه نظر إلى جمال الله والذي تمثل في مقلتها[3]: من [الوافر]

تَعرضنَا لمقْلتِهَا إلى أنْ *** تَرَاضَعنَا كُؤوسَ هَوىً ووَجدِ.

أشار "التلمساني" أن حبيبه سقاه مدامة، فهذه دلالة على التعلق والارتباط بالمحبوب –الله سبحانه وتعالى–، كما تحمل في طيات هذه العبارة كناية عن التواصل بينه وبين الله وأما المدامة فالقصد بها هي النشوة التي يصل إليها الصوفي أثناء التمعن في الكون وبما أن "العفيف" يؤمن بفكرة وحدة الوجود، فإن تطلعه للعالم كان سبب نشوته كما أنه صرح بأنه سوف يبقى على هاته النشوة إلى يوم الاتحاد والفناء مع الله[4]: من [الطويل]

(1)–عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:78.

(2)– م.ن، ص:166.

(3)–م.ن، ص:217.

(4)–م.ن، ص:136.

وَفيهِ سَقَاني منْ أحبُّ مُدَامةً ***فَمِنهَا إلى يومِ التَواصُلِ نَشوتِي

فبعد أن سُقِيَّ"التلمساني" مدامة من حبيبه، يقول مرة أخرى أنه من هذا السكر ما صحا، ثم يطرح سؤالا غرضه التعجب عن كيفية صحوه وهو من لمى الحبيب شرب الخمرة[1]: من [الخفيف]

وَمنْ السُّكرِ مَا صَحوتُ وكَلَّا *** كَيفَ أصحُو ومنْ لَماكَ انتَشَيتُ.

يقرن "التلمساني" الخمرة مع الموسيقى وذلك تجلى في قوله[2]: من [الطويل]

إلى الرَّاحِ هُبُوا حِينَ تَدعُو المَثَالِثُ*** فمَا الرَّاحُ للأرْوَاحِ إلَّا بَوَاعِثُ.

فالراح –كما هو معروف– هي الخمرة، فالشاعر يدعو إلى الناس أمثاله أنهم حين يسمعون المثالث . أوتار العود . فهذه دعوة إلى شرب الخمر، وأما ما ذكره للأرواح في الشطر الثاني من البيت يوحي تلقائيا أن خمرته حسية، فهذه الراح تسكر الأرواح، فإن سكرت هاته الأرواح تكون في حضرة الله عز وجل.

تحولت الخمرة عند "العفيف" من الداء إلى الدواء، كما تحولت عنده أيضا من السكر إلى الصحو يقول[3]:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللّوْمَ إغْرَاءُ *** ودَاوني بالّتي كانَتْ هيَ الدّاءُ.

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها *** لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ.

جعل من خمرته دواء وأن الأحزان أبدا لم تنزل ساحتها فهي لدرجة إن مسها الحجر سر فما هي هنا إلا دلالة على خمرة أهل الجنة.

(1)– عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:137.

(2)–م.ن، ص:143.

(3)–م.ن، ص:56.

ثالثا: تجلي الرمز الأنثوي عند عفيف الدين التلمساني:

تمثل الأنثى عند الصوفية رمزا من رموز الجمال المطلق، فالصوفي اتخذها في شعره رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ومن هنا نجد "عفيف الدين التلمساني" الذي وظف المرأة في شعره وأعطاها مسميات عدة من بينها ليلى أسماء، هيفاء... الخ محاولا التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني.

هذه الأسماء الأنثوية التي وظفها شاعرنا تمثل رمز الحق والجمال المطلق كما أنها تعبر عن العشق في طابعه الروحي من خلال "أساليب غزلية موروثة قد تم تكوينها ونضجها والفن"[1].

إن ذكر الشاعر الصوفي لأسماء محبوبات العرب ما هو إلا إشارة للذات الإلهية فمن ذلك ما نراه عند " عفيف الدين " حين أراد التعبير عن رؤيته لآثار جمال الذات الإلهية في الكون، يقول [2]: من [الخفيف]

مَنَعَتْهَا الصِّفَاتُ والأَسْمَاءُ *** أَنْ تُرَى دُونَ بُرْقُعٍ أَسْمَاءُ.
قَدْ ضَلَلْنَا بِشَعْرِهَا وَهْوَ منْهَا *** وَهَدَتْنَا بِهَا لَهَا الأَضْوَاءُ.
كَيْفَ بِتْنَا مِنَ الظَّمَأ نَتَشَاكَى *** يَا لِقَوْمِي وَفِي الرِّحَالِ المَاءُ.

فذكره لاسم أسماء وهي معشوقة عربية إنما أراد بها "التلمساني" تجليات الذات الإلهية في الوجود، فإذن "هذا الاشتقاق الرمزي يرجع في المفهوم الصوفي إلى كون مظاهر الحسن في الوجود، إنما هي تجليات للجمال الإلهي الذاتي، فتلك المحبوبات العربيات لا يتعدين كونهن إشارة حسية باهتة للجمال الأزلي، هذا الجمال الذي اشتركن فيه بحسنهن، وتوا ضعهن عنه بتعالي جمال الذات عنهن علوا كبيرا "[3].

(1)-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:163.

(2)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:55.

(3)- أنظر مقدمة ديوان عبد القادر الجيلاني، م.س.

يشير التلمساني أيضا إلى الذات الإلهية تحت اسم معشوقة عربية أخرى "علوة" ـ وهذه الأخيرة في الأدب العربي هي علوة الحلبية معشوقة البحتري ـ يقول "عفيف الدين"[1]: من [المنسرح]

دُعوَا إلى بَابِعَلوةٍ كَرمًا *** وَوجهُهَا بالجَمالِ مُحتَجِبُ.

فَقَدَّمُوا سَجدَةً وهمْ زُمرٌ*** لغَافرِ سَبَّحَ اسمَهُ الأَدبُ.

ففحوى هذين البيتين أن هؤلاء الفئة الذين دعوا إلى مكانة رفيعة وهي ذات الله كرما، لكن الذات الإلهية لم تكشف عن جمالها، وإن هذا الأخير ـ الجمال ـ يدرك بما ندرك نحن من جمالات الدنيا، فالجمال هنا يتعلق بالذات الإلهية بدليل أن لفظة "علوة" تكنى عن أي شيء معشوق دون تحديد بالإضافة إلى ما يحمله معنى هذا الاسم بحيث يعني المكان المرتفع ولعل هذه النقطة تقاطع بين الاسم وبين مكان الحضرة الإلهية ؛ "فالتلمساني" لم يُكن اسم "علوة" على مكان الحضرة الإلهية عبثا، وإنما أخذ معناه العام وأسقطه على الذات الإلهية.

أما قول "التلمساني" "قدموا سجدة وهم زمر" فيقصد أن هؤلاء الأشخاص الذين تعلقوا بالله وهم كثر نتيجة تعلقهم بالمعشوق قدموا سجدة شكرا لله دلالة على الارتباط الروحي به لعله يغفر ذنوبهم، فهذا الاسم للذات الإلهية سبح ه الشعراء بدليل أن لفظة الأدب تحتوي على الشعر والنثر وهو مجاز مرسل علاقته محلية حيث قصد أهل الأدب هذا في المفهوم الظاهري، أما مفهوم الأدب في النتاج الصوفي "هو أدب باطني يرجى منه كسب القلب من جميع الآفات إذ أن الشيء المؤلم حقا هو ما يحوم حول القلب من علامات الاعتراض"[2].

فالأدب هنا هو أدب أهل الحقيقة، يقول أحد الأئمة: "إذا حضر الأدب حضرت الطريق، وإذا غاب الأدب فلا أدب ولا طريق"[3].

(1)–عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص: 80

(2)–حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص:35.

(3)–م.ن، ص:38

ذكر أيضا "التلمساني" معشوقات أخريات مثل: ليلى، فإن هذه الأخيرة تكررت بصفة واضحة في الديوان بحيث كان تكرارها أعلى نسبة من الأسماء الأخرى، يقول " عفيف الدين " [1]: من [الخفيف]

كَيْفَ لا يُوقِدُ النَّسِيمُ غَرَامِي *** وَلَهُ فِي خِيَامِ لَيْلَى مَهَبُّ.

مَا اعْتِذَارِي إِذَا خَبَتْ لِيَ نَارٌ *** وَحَبِيبِي أَنْوَارُهُ لَيْسَ تَخْبُو.

من خلال قراءة هذين البيتين تتضح في مخيلتنا صورة لقصة "مجنون ليلى" "قيس" حيث وظف العفيف تلك الحجة المفتعلة التي سمحت لقيس بحضورها خباء ليلى من أجل التماس جذوة من النار لكنه يعطي للنار بعدا دلاليا جديدا، فالحب هنا "أنواره ليست تخبو".

يتساءل الشاعر في البيت الأول عن النسيم، كيف أنه لا يوقد غرامه، فخلق لنا صورة بيانية زادت المعنى وضوحا أكثر وتعمق في نفس المتلقي، وإن هذا الاستفهام ليس حقيقيا، حيث جاءت دلالة المعنى وكأنه حيران، ومن جانب آخر وكأنه يثبت أن هذا النسيم حتما سيوقده لأنه وصل إلى مكان ليلى ـ وصل إلى خيامها ـ وهذه الأخيرة ـ ليلى ـ عبر عنها الشاعر للدلالة على مكان الحضرة الإلهية، كما أن هذا النسيم هو إشارة إلى نفحات الإشراق والتجلي الإلهي[2].

يشير "التلمساني" في موضع آخر إلى آثار ليلى وديارها، وكيف إ ذا ما مرت بها الريح وهي كناية عن القبول والاقتراب إلى الخالق تهتز القضب به إشارة إلى الأرواح التي تهتز شوقا إلى عالم النور، ومن ذلك قوله[3]: من [البسيط]

وَتِلْكَ آثَارُ لِينٍ مِنْ قُدُودِهِمُ *** مَرَّتْ بِهَا الرِّيحُ فَاهْتَزَّتْ لَهَا القُضُبُ.

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:83.

(2)- م.ن، ص:83.

(3)-م.ن، ص:90.

ونجد أيضا إشارته إلى دار ليلى وهي مكان الحضرة الإلهية، فهو يُصرح أن هذه الأخيرة مبتغاه ومبتغى كل صوفي يريد الاتحاد والفناء مع الخالق، فجاءت صيغة البيت وكأنه يخاطب الله عز وجل إلى أين الذهاب، بمعنى أنه ما بقي كثيرا للوصول إلى هذه التي طالما أرادها، يقول[1]: من [الطويل]

نَعم هَذهِ الدَّارُ التِّي أنتَ تَطْلُبُ *** إلى أينَعنهَا يَا لكَ الخَيرُ تَذهبُ.

فقول الشاعر في بداية البيت "نعم" فهذا راجع لتقرير الكلام السابق وتصديقه موجب"[2].

ويؤكد "التلمساني" أنه يعني دار ليلى فبقول في البيت الموالي[3]: من [الطويل]

أَعنِ دَارِ ليلَى بعدمَا بَانَ بَانُها *** وَفاحَ شَذَا أنفَاسِهَا تَتَحجَّبُ.

فهذا له دلالة على تأكيده لهذه الدار وهي دار الحضرة الإلهية، التي بان واتضح بانها، والبان هي شجرة تدعى أيضا شجرة الحياة. "والتلمساني" واع جدا لكنايته بهذه الشجرة، كما أشار بأنه قد فاح شذا أنفاسها وهي دلالة على قوة الرائحة وربما هي رائحة الجنة.

يشير "التلمساني" في موضع آخر من أبيات ديوانه إلى "سر ليلى"، وكما قلنا سابقا إن ليلى توحي إلى الذات العليا وهي ذات الخالق سبحانه تعالى وأما السر فهو عند أئمة التصوف "الذي ينفرد به الأولياء والعارفون بالله مما أوصفه الله في قلوبهم من الأسرار الإلهية، والحقائق الربانية، التي لا يعرفها غير أحباء الله"[4]، فهذا السر خاص لأهل الطريق من الأولياء كما يجب إخفاؤها عن العامة، وإن هذا السر هو ألطف من الروح [5]، وهناك أيضا سر آخر وه و "سر السر" ولكن هذا الأخير

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:91.

(2)- الشريف علي بن محمد الجرجاني، اصطلاحات ابن عربي في الفتوحات الملكية، المطبعة الخيرية منشأة بجمالية مصر، ط 1، ص:106.

(3)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:91.

(4)-حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص:173.

(5)-م.ن، ص:174.

خاص إلا بالخالق: دون البشر سواء كان من الأولياء أو العامة، ولعل هذه النقطة الأخيرة التي أراد التلمساني توضيحها في قوله[1]: من [المجتث]

يَا نَسْمَةَ البَانِ هُبِّي *** عَلَى رُسُومِ المحِبِّ
وَمَا عَلَيْكِ إِذَا مَا *** وَقَّدْتِ نِيْرَانَ قَلْبِي
إِنْ تَكْتُمِي سِرَّ لَيْلَى *** فطِيبُهَا عَنْهَا يُبْنِي

فالشاعر هنا يخاطب نسمة البان بأنها تهب على أثر دار المحب، ويخبرها بأنه لا بأس إن اشتعلت نيران قلبه فهي كناية عن الاشتياق الشديد للذات الإلهية، كما أنه يخاطبها بأنها (إن كتمت سر ليلى) ويقصد الحقائق الربانية، فإن طيب ولين الخالق سوف يستودع هذه المعارف لعباده.

يضيف الشاعر إلا أنه لا يرى غير " ليلى" وهو اسم مستعار له دلالة هنا على الحب والتعلق إذا حدثت فجوة بسبب البعد والهجران، وسترها وعدم وضوحها وهي إشارة إلى عدم وضوح وتجلي الحق، يقول في هذا الصدد[2]: من [الكامل]

لَمَّا انْتَهَتْ عَيْنِي إِلَى أَحْبَابِهَا *** شَاهَدْتُ صِرْفَ الرَّاحِ عَيْنَ حَبَابِهَا .
أَأَرَى سِوَى لَيْلَى إِذَا حَكَمَ الجَفَا *** مِنْهَا عَلَيَّ بِبُعْدِهَا وَحِجَابِهَا .

نرى شاعرنا أنه قد أورد اسم محبوبته مختلفا في كل مرحلة من مراحل المقامات حيث وردت أسماء ليلى، سعاد، هند، المليحة، أسماء، علوة...)، وهي أسماء رمزية مستعارة لتجسيد الحب الإلهي الغاشي به.

يقول "عفيف الدين" في ذكره لاسم "هند"[3]: من [الوافر]

صَبَا لرُبَا الأرَاكِ وَحيِّ هِندِ *** طَرِيحُ صَبابَةٍ وَحليفُ وَجدِ.
وهَاجتهُ البُروقُ فحنَّ شَوقًا *** إلى رَشفِ اللّمَى من ثَغرِ هِندِ.

(1)- عفيف الدين التلمساني ، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:116.
(2)-م.ن، ص:125.
(3)- م.ن، ص: 237.

يتضح من خلال قول الشاعر أن في نفسه شدة الشوق لحي هند، فهو لهذا طريح صبابة بمعنى أن هذا الشوق وحرارته بات ملازما في ذات الشاعر، فهي صفة ثابتة لهذا الشعور، وما هند هنا إلا الذات العلية، فهي رمز وتلميح والسبب في ذلك أنه لم يكن لموضوعات الصوفية "ما يدل عليها إلا على سبيل الرمز والتلميح، فالرمز قد يعين طريقا للتعبير عند الشاعر الصوفي، فوجنات الحبيبة الموردة تمثل عنده ذات الله منكشفة في صفاته، وغدائرها الليلية تصور الواحد محجوبا بالكثرة... وما ليلى وسعدى والرباب إلا أسماء ترمز إلى ذات المحبوب"[1].

يستلهم معظم شعراء الصوفية نهجهم في التغزل بالمحبوبة من الشعر العذري ومن شعراءه في تقلباتهم وشكواهم وولههم بها، ومن هنا نجد أن شاعرنا استدعى شخصيات لمحبوبات شعرا ء العرب للتعبير عن حبه الإلهي، من بينها اسم هند المذكور في البيت أعلاه، ولو بحثنا في تراثنا العربي عن اسم هذه المرأة لوجدناها تلك التي تغنى بها الشاعر عمر بن أبي ربيعة، والحقيقة أن العلاقة بين المتصوفة والمرأة تبدو أكبر وأشمل، إذ أنها ابتدأت ببداية الخلق ذاته، وشكلت محبة وشوقا وحنينا، فهذا الأخير -الحنين- هو الميثاق الذي يربط الرجل بالمرأة في العرف الصوفي، ويجمع بينهما، وهو حنين ينزع إليها باعتبارها ذاتا، فهي الجزء المفتقد من الإنسان الكامل[*]، وهذا ما يتضح في قول شاعرنا حين قال أنه طريح صبابة.

فاسم "هند" الذي أشار إليه "التلمساني" هو رمز للذات الإلهية، وإن هذا الشوق الذي عبر عنه هو شوقه الشديد لمقام الحضرة الإلهية التي يريد الصوفية الارتقاء إليها، وأما في قوله: "رشف اللمى من ثغر هند "فهنا لا يقصد بالألفاظ معناها الظاهر، إنما يريد معنى خاص به وبالعارفين، فيلجأ إلى ذكر مثل الألفاظ ليجذب السامع ويقرب مشاهد التجلي الإلهي إلى النفس.

(1)- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، 1954، ص:302.

(*)- الإنسان الكامل واحدة من النظريات التي تمثل مكانة بارزة في الفكر الصوفي، وهي أعلى مقامات التمكين التي يمكن أن يصل إليها السالك لطريق الله إذا داوم على سلوكه حتى تدركه العناية الإلهية، فيتصل بقبح الكمال (أنظر. عبد الكريم الجبلي فيلسوف الصوفية، يوسف زيدان، م.س، ص:195.

آمنت الرؤية الصوفية بكل أنواع الحب ودرجاته، ثم التفتت في نظرتها للمرأة ومن هنا جعلت استطيقا الجسد تتوهج في الشعر الصوفي، يقول الشاعر[1]: من [الوافر]

وَحقَّكَ مَا الجُفو نُ السُّودُ رُمدُ *** ولَا سَلَّتْ بهَا الهِنديَّ هِندُ.

ولكِنَّ الفُتورَ بهَا فقُنْ*** وَفي الوَسنِ الَّ ذي تُبديهِ سُهدُ.

فقوله (له الجفون السود) كناية عن جمال العين السوداء فهذه الأخيرة ـ العين ـ لها قوة سحرية تحمل في طياتها كل معالم الانجذاب والإثارة، والمقصود هنا هو جمال الخالق.

تعددت أسماء النساء في شعر "التلمساني"، لم يعتمد على ذكر اسم واحد فقط لتعبيره عن عشقه الإلهي، إنما وظف أكثر من اسم، فمن بين ليلى و علوة وهند ذكر أيضا اسم سعاد، ال ذي وِجْدُهَا بقي ملازما للشاعر ، كما صرح أن هذا الوجد لن ولم تغيره اللي الي، ومن هنا يقول [2]: من [الوافر]

وَوَجْدٌ* مَا تُغَيِّرُهُ اللَّيَالي *** حَفِظْتُ بِهِ عُهُودَ هَوَى سُعادِ .

دَعى مَنْ شَاءَ فِيكِ يَلُمْ كَثِيباً *** غَرِيقاً في المِدَامِعَ وَهْوَ صَادِ .

فمن شدة عشقه لسعاد نجده لم يرتاح في لياليه ولا يتهنى في نومه، كما أن عيونه ما فقدت أبدا دموعها وهي دلالة على حزنه الشديد لعدم حصوله على مبتغاه ، فمبتغى الصوفية عامة وشاعرنا "عفيف الدين التلمساني" خاصة هو اتحاده مع الخالق، وحصول الفناء معه، يقول[3]: من [الوافر]

وَحَقِّ هَوَاكِ مَا فَقَدَتْ عُيُوني *** مَدَامِعَهَا وَلاَ وَجَدَتْ رُقَادِي.

(1)- عفيف الدين التلمساني ، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:181.

(2)- م.ن، ص:193.

*- الوجد: لهيب ينشأ في الأسرار، وينتج عن الشوق، فتضطرب الجوارح طرب أو حزنا عند ذلك الوارد (أنظر: حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص:282).

(3)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:181.

أشار "التلمساني" في موضع آخر عن مكان نزلت به "سعاد" ومن كثرة عشقه لهذه المعشوقة تُخُيِّلَ له أنها كعبة، فمن غير حول ولا قوة ألزمه الشوق وحرارة الوجد أن يسجد، وهل يكون السجود لغير الله ؟ فهذه دلالة عن الذات الإلهية فسعاد هي مثل غيرها من المسميات الدلا لِة الأخرى يقصد بها "التلمساني" الذات العلية ومن هنا يأتي تصويره الآتي[1]: من [المتقارب]

مَنازِلُ قَد نَزلتْهَا سُعادُ *** وإلَّا فـمَا الطَيرُ فِي هَا شَدَا

لَثمتُ ثَرى أرضِهَا بـالجُفونِ*** ومِنْ شَغفِي خِلتُهَا أَثْمَدَا

وَصوَّرهَا الوَجدُ لي كَعبةً *** فألزمَني الشَوقُ أن أسْجُدَ ا

أقبِّلُ مَبيضَّ أرَكانِهَا *** كَتقْبيلي الحَجرَ الأسْودَا.

وأما هيفاء كانت هي الأخرى من بين الأسماء التي تغنى بهن"عفيف الدين"، واستخدمه ن رمزا موحيا دالا للتعبير عن حبه وعشقه الإلهي، فهي الأخرى تحمل نفس معاني الأسماء السابقة، حيث يذكر "التلمساني" إعجابه لها لما انفردت عن الجماعة، كما نلحظ أنه يتحدث عن نفسه بصفة الغائب، فيقول بأنه شكا ألمه وحرقة قلبه من كثرة الشوق، فخاطبته بأن يصبر[2]. [من الطويل]

وَفِي الحَيِّ هَيفَاءُ المعَاطِفِ لَو بَدتْ *** عَلَى البَانِ كَانَ الوُرقُ فِيهَا تَغَنتِ.

عَجبتُ لهَا في حُسنهَا إذْ تَفرَّدتْ *** لأيَّةِ مَعنًى بَعدهَا قَد تَثَنَّتِ.

شَكَا سُقمَهُ مُضنَى هَواهَا صَبَابةً *** فَقالتْ لَهُ صْبرْ في الصَّبابَةِ أو مُتِ.

فقوله "اصبر في الصبابة" يحيلنا في هذه العبارة أنها تناص من القرآن في قوله تعلى: ﴿سَلَٰمٌ عَلَيۡكُم بِمَا صَبَرۡتُمۡۚ﴾[3]، وكذلك قوله: ﴿وَٱصۡبِرۡ حَتَّىٰ يَحۡكُمَ ٱللَّهُۚ﴾[4]، فإذن إن هيفاء المذكورة في هذا المقطع ما هي إلا رمز على الذات الإلهية، فهاته الأخيرة تخبره بأن الصبر والشوق لن

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:229.

(2)- م.ن، ص:133.

(3)-القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية [24].

(4)-القرآن الكريم، سورة يونس، الآية [109].

يهلكاه فالصبر هو مقام من المقامات الرفيعة لأهل الله، كما أنه شجرة من أشجاره فهو نتاج المعرفة[1]، ويقول بعض الصوفية: "إن الصبر أعظم الأفعال وأشرفها، فهو في رأيهم الارتفاع عن طلب الفرج فيكون الصبر في الصبر وليس لطب الفرج، وعلى الصابر أن يستعين بالله ولا يستعين بغيره حتى يجزل له العطاء بغير حساب، فإذا ما تملك العبد الخوف فعليه بالصبر والصلاة"[2].

إن عدم الوصل والاتحاد مع الخالق كان الهم الأكبر للصوفية، فهذا "عفيف الدين" أعلن الحداد بسبب الهجران والفراق، كما يشير إلى تحجب الذات الإلهية فهي كناية عن عدم حصول الوصلة مع الخالق، ثم يعلن عن اسم هيفاء مرة أخرى للدلالة على أنها انحجبت بل أعطاها صفة التمايل والاهتزاز وهذا يعني الرؤية غير واضحة ولم تتجل بعد، يقول[3]: [من الكامل]

حَيٌّ بِهِ مَاتَ السُّلوّ أمَا تَرَى *** لُبسَ الجُفونِ عَليهِ ثَوبَ حِدادِ.
وَمُحجّبٍ مَا الوَجدُ فِيهِ مُحجَّبًا *** عَن عَاذِلِيَّ ولَا التَّصبُّرُ بَادِي.
مَهمَا إنثَنى فَأنَا الطَّعينُ بِمقامةٍ *** هَيفَاءَ تَّهزأْ بالقَنَا الميّادِ.

نادى "التلمساني" بأن الكرماء نالوا بما يطمحون بفوز رؤية الله والاتحاد معه، وذلك من خلال قوله[4]: [من الخفيف]

بِنتُ كَرمٍ زُفّتْ لِكلِّ كَريمٍ *** مَا عَلَى نَفسهِ النَّفِيسةِ صَعْبُ.

"فعفيف الدين" على دراية تامة لاختياره في هذا السياق الفعل (زف)، وذلك لأنه يدل على الاقتراب والوصلة والاتحاد ومن خلال قوله نفهم أن بنت كرم هي الذات الإلهية فهي زفت لكل كريم، أي إلا الكرماء ينالوا هذا الاتحاد فهي دلالة على الوصول للغاية.

(1)–حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص:187.
(2)–م.ن، ص.ن.
(3)– عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص: 186، 187.
(4)– م.ن، ص:84.

لم يقتصر"التلمساني" أثناء حديثه عن حبه الإلهي بذكره لأسماء نساء فقط، بل نجده أعطى مسيمات عدة يقصد بها الذات العلية ومن ذلك قوله[1]:

أَفِي وَلَهِي بِاسْمِ المِليحَةِ تَعْتِبُ *** وَتُعْرِضُ إِنْ وَحَّدْتُهَا ثُمَّ تَغْضَبُ.

وَلَوْ فُزْتَ مِنْ ذَاكَ الجَمْالِ بِنَظْرَةٍ *** لأَصْبَحَ مِنْكَ العَقْلُ يُسْبِىَ وَيُسْلَبُ .

فهنا يتساءل الشاعر بأن عشقه وولهه بالذات الإلهية باسم مليحة ما، وعادة تشار إلى المرأة وفي العرف الأدبي هي المرأة –هل ذلك التعليق– يعاتب عليه، فهذه المعشوقة قد تبين نفسها عندما يجدها الولهان ثم تغضب وهذه دلالة على أن الصوفيون رغم الجهد المبذول في العبادة والتقرب إلى الله يرون أن هذه الذات مازالت غاضبة، بمعنى أنها ليست راضية بعد، ونرى الشاعر مخاطبا شخصا ما وهو المحب مثله أنه لو يفوز بذلك الجمال من خلال نظرة لأصبح عقله سجينا ويسلب منه وهي إشارة إلى أهل الصوفية يغوصون في مرحلة اللاوعي فيغرقون في مجال غير منته من التفكير في الذات المعشوقة.

إن الملاحظ في شعر شاعرنا أنه لم يقف على ذكر اسم واحد من أسماء النساء ليرمز به عن حبه وعشقه الإلهي، بمعنى أن هناك تعدد في أسماء المحبوبة في النص الشعري "لعفيف الدين"، فيا ترى إلام يعزي هذا التعدد ؟ !

لعل تكثيف التجربة الشعرية هو السبيل في تعدد المسميات النسائية ذلك أن ذكر شخصية واحدة من هؤلاء النسوة لا يشفي عليل شاعرنا، فبتعدد الأسماء يقوى الوجد ويتضاعف الشوق حتى الوصول إلى مرحلة الفناء.

كما نستنتج أن ليلى العامرية قد تبوأت الصدارة في كثافة التوظيف، أَوَ ليست هي التي أفنت حبيبها قيس؟ بل أصبحت وإياه أسطورة الحب العفيف الخالد في الذاكرة العربية جمعاء على مدى العصور ثم تلتها أيضا التجربة الصوفية.

(1)–عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:81.

إن حب الصوفي للمرأة تجربة ضرورية وامتحان عسير لا بد من خوض غماره قبل ولوج تجربة الحب الإلهي والفناء في حضرة الله تعالى، فحب المرأة أداة للوصول إلى الحب الإلهي، من خلالها ينتقل وعي الإنسان من الإنساني الأرضي إلى الوجودي السماوي.

رابعا: تجلي رمز الطبيعة عند عفيف الدين التلمساني:

لقد نظر الصوفي إلى الطبيعة بوصفها تعينات وفيوضات مادية للجمال الإلهي فح اول استنطاقها والتوصل إلى فك شفراتها التي يخاطبنا بها العلو.

ومن بين الصوفية الذين فتنوا بالتغني بالطبيعة واستخدام عناصرها للتعبير عن وجدهم وتجربتهم المقدسة "عفيف الدين التلمساني".

وعليه، يتميز حقل الطبيعة عند شاعرنا "عفيف الدين"، بأنه متنوع حسب المكان حيث نجد أنه يستعين بمختلف مظاهر الطبيعة الموجودة أمامه ويستغلها في شعره أيما استغلال.

حقل مفردات تدل على الطبيعة الجامدة مثل: السماء، الرياض، الريحان، الكون، الشمس، وفي هذا يقول "التلمساني"[1]: من [الطويل]

غَدَا وَصفُكمْ لِلحُسنِ ذَاتًا فَشمسُكمْ *** بِكُمْ مِنْكُمْ فِيكُمْ لَهَا الشَّ رقُ والغَربُ

تُحرّكهَا الأشْواقُ نحوَ جَمالكُمْ *** فَتمنَعهَا تِلكَ المهابَةُ والحُجبُ.

"عفيف الدين" من أصحاب الوحدة المطلقة أو وحدة الوجود، وكما عرجنا لهذه الفكرة من قبل، فهي تدور حول هذه القضية، وأما الشمس التي يتحدث عنها الشاعر هي الذات العلية فهي منا وفينا وإلينا، فشمسنا هاته كما أطلق عليها "التلمساني" لا يغشاها سكون، وأنها تدور حول المركز الذي نحن فيه، كما أنه يستحضر فكرة الإنسان الكامل الذي هو في كل زمان ومكان، ومن هذا يقول[2]: من [الطويل]

فَلَا هيَ يَغْشَاهَا سُكونٌ وَلَا تَرَى *** سَبيلًا لِذَا حَارتْ فَدارتْ فَلَا تَنبُو

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:85.

(2)- م.ن، ص:85.

تَدُورُ عَلى بُعدٍ مِن المركزِ الذِّي *** بِه أنْتُمُ إذْ كانَ شَخصَكُمْ القُطبُ*.

جاءت صياغة شاعرنا في توظيفه لرموز الطبيعة ممزوجة بالحب والعشق الإلهي، فالطبيعة عنده هي الذات الإلهية، يقول[1]: من [الخفيف]

مَلأَ الكَوْنَ حُسْنُهُ فَلِهَذَا ***كُلُّ قَلْبٍ إلى مَعَانِيهِ يَصْبُو

فبما أن شاعرنا من أصحاب الوحدة المطلقة، فهو يرى في هذا المعنى أن أي حسن في الكون إنما هو تجلي من تجليات جمال الخالق فحسن هذا الكون في رأيه من جمال الله عز وجل، فهو يرى أنه من الطبيعي جدا أن يحن ويتشوق الإنسان إلى مظاهر الكون لأنها من حسن الخالق.

لقد أضاف الصوفية تصورهم الخاص بالفاعل الذي هو الذات الإلهية، والمنفعل لمفهوم الطبيعة وصاغوه في نسق أسقطوا عليه طابع التعشق الكوني، وهو ما نجده في تفسيره الواضح عندهم بعلم الالتحام والنكاح، ومنه حسي ومعنوي إلهي "وأما التوالد والتناسل في الطبيعة فإن السماء إذا أمطرت الماء وقبلت الأرض ربت وهو حملها فأنبتت من كل زوج عظيم"[2]، فأما الحقل الثاني فهي مفردات تدل على الزمان والطبيعة في نفس الوقت: مثل: البدر، القمر، الليل... وفي هذا يقول العفيف [3]: من [الطويل]

أَرَاهُ بِقَلبِي كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ *** وَإنْ كُنتُ عَنْ وِرْدِ* الوِصالِ أُحَلأُ.

فكل يوم وليلة تدل على التعلق الشديد في الحب مهما كانت نتيجته، بمعنى حتى لو طرد ومنع من الاتصال فشوقه الشديد لله وحبه له يجعله يراه كل يوم وليلة.

فأما رموز الطبيعة التي وظفها الشاعر في قصائده نجد الآتي:

---

* – وهو قمة الترتيب الطبقي للأولياء ... وهو الإنسان الكامل في كل زمان، (ينظر: عفيف الدين التلمساني، ديوان، م.س، ص:85).

(1)–م.ن، ص:83.

(2)–عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، م.س، ص:272.

(3)– عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:71.

*– غالبا ما يكون الورد استغفار لله كأن يقول المريد: "أستغفر الله" تسعة وتسعون مرة، ثم يقول في المرة المائة "أستغفر الله العظيم الذي لا إله إلا هو الحي القيوم"، (ينظر حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص283).

1- رمز الطير:

لقد كان "عفيف الدين" مغرما بذكر مظاهر الطبيعة الغناء ومنها الطير والحمام على وجه الخصوص. يقول[1]: من [الوافر]

ووُرقُ حَمائِمٍ في كُلِّ فَنٍ *** إذَا نَطقتْ لَها لَحَنٌ صَوابُ.
لَها بالظِّلِّ أزْرارُ حَسانٌ *** وَأطوَاقٌ و مِنْ وَرقٍ ثَيابُ.

يتغنى الشاعر هنا بالحمامة الرمادية جميلة المنظر، فهي بنطقها لها لحن وصوت عذب، وربما القصد هنا هو ذكر الله، فكلما كثر ذكر زاد طيبا وحسنا، كما نجده في موضع آخر يخاطب بالأمر بالنظر إلى حسن هذا الطائر الفرح المغني الهزج وحسن تغريده وجمال الروضة البهيجة التي يغرد فيها[2]: من [البسيط]

أَنْظُرْ إلى حُسْنِ هَذَا الطَّائِرِ الهَزِجِ ***وَحُسْنِ بَهْجَةِ زَهْرِ الرَّوْضَةِ البَهِجِ.
هَاتِيكَ تُجْلَى وَهَذَا مُطْرِبٌ غَرِدٌ *** مِنْ فَوْقِ مِنْبَرِ عُودِ المَنْدَل الأَرجِ .

فالشاعر يرى جمال الخالق في مخلوقاته.

ويقول مرة أخرى عن تحليق الحمام[3]: من [الطويل]

عَلَى عِطفِهِ حَتّى مِن الوُرقِ غَيرَتِي *** أَلَمْ تَرَهَا هَاجتْ عَلى الغُصنِ الرَّطبِ
دَعانِي انْكِسارُ الجَفنِ مِنهُ لِضمّةٍ ***فَجَاوبِنِي:مَا للغُصونِ سِوَى الهُضْبِ
وَغَرّدتُ تَغريدَ الحَمامِ تَوصُّلًا ***إليهِ لمَ ا بينْ الحَمائمِ والقُضْبِ

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:92-93.
(2)- م.ن، ص:150.
(3)- م.ن، ص:108.

ومن خلال هذه الأمثلة في شعر "التلمساني" نلاحظ تخطي الشاعر لرمز الحمام ككون محسوس ويتعطف منه تجاه الحياة الباطنية وما تحمله النفس والروح من مجاهل وأعماق، فالشاعر لتوظيفه الحمام أخذ منه صفة الطيران والغناء والمر ح، فمثلما تحلق الطيور كذلك تحلق الروح فرحا وغناء بحالة الاتحاد والفناء.

2 -**رمز الغزال:**

وكما وظف التلمساني رمز الحمام تعبيرا عن روح الصوفي جراء الاتحاد، نجده أيضا وظف رموز أخرى من الطبيعة، منها: الغزال وفي هذا يقول[1]: من [الوافر]

غَزالُ الحَيِّ مِنْ أَثَلاتِ نَجدِ*** لِوجهكَ وِجهَتِي وَهواكَ قَصدِي

فالغزال هنا ملمح جمال ورمز للذات الإلهية التي يوجه إليها وجهه ودين بهواها، منذ أخذ عليه العهد وهو في عالم الأرواح قبل خلق الأجساد.

وفي معنى آخر ذكر فيه رمز الغزال ومن هذا قوله[2]: من [الطويل]

غزالكُمُ ذاكَ المصونُ جَمالُهُ *** إلَى غَيْرِهِ في الحُبّ قلبي ما صَبَا

تجلَّى على كلُّ العُيُونِ فَعِنْدَما *** سَبى حُسْنُهُ كُلَّ القلوبِ تحجَّبا

فالغزال عادة يوظف في الشعر العربي لجماله الفتان، فأما في النتاج الصوفي فرمز به المتصوفة وشاعرنا "عفيف الدين" للذات الإلهية، حيث أنها تطل بجمالها وعندما يتعلق بها العاشقون تختفي وتحتجب.

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:197.

(2)- م.ن، ص:119.

3 -رمز الماء:

ومن رموز الطبيعة التي استعان بها "التلمساني" لتوظيف عشقه الإلهي، نجد (الماء) فقد أعطى لهذه الكلمة دلالات عدة كلها مستوحاة من معجم الحب، ونجد لذكره الماء قد احتل مواضع عدة نذكر بعضها على سبيل التوضيح.

إن كثيرا من المعبرين القدامى كانوا يـأولون الماء بالنار والعكس في بعض الرؤى، وذلك كتأويل الغرق في الماء بالحريق بالنار والعكس، ومن هنا يقول التلمساني[1]: من [الكامل]

مَا بَالُ قَلبِ أَنتَ فِيهِ ونَارهُ*** في مَاءِ حُسنِكَ دَائمًا لَم تُخمَدِ

فشاعرنا يقول بأن قلبه فيه نار للدلالة على الحب الشديد وشوقه للقيا الحبيب، فهاته النار لم تخمد لأنه مفتون بجماله، وقد عبر عن حسنه اللامتناهي بالماء فالشاعر غارق في جمال الشاعر فزعم أن النار تنطفئ بالماء، إلا أن نار "التلمساني" لا يطفؤها الماء، فالدلالة هنا واضحة فـالماء الذي عبر عنه "التلمساني" هو ماء الحسن والجمال.

يرى "التلمساني" أن حسن الخالق يزداد كل حين، فالمعشوق لا يُ ظمأ عطشه أبدا، فكلما شرب ازداد عطشا من كثرة جمال الخالق، فهذه كناية عن عشقه الشديد الذي يكنه له. فهو يزداد كل يوم عطشا وشوقا لرؤية جمال الذات العلية، يقول "عفيف الدين"[2]: من [المنسرح]

يَزدادُ مِنْ مَاءِ وِردِهِ عَطشًا *** لحُسنِهِ كُلُّ وَارِدٍ يَرِدُ.

لم يكتف التلمساني بتوظيفه لرمز الماء تحت هذا المصطلح فحسب وإنما نجده ذكر الوديان والبحار وغيرها، فمن البحر نجد تعبيره الآتي[3]: من [الطويل]

هُو البَحرُ لَا سَطحٌ ولَا سَاحِلٌ لَهُ*** فَمنْ طَائرٍ فِيهِ وماشٍ وسَابحٍ.

(1)- عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:188.

(2)- م.ن، ص:239.

(3)-م.ن، ص:162.

ففي هذا البيت زاوج التلمساني لرمزين من رموز الطبيعة (البحر والطائر) فأما الطائر فالقصد به هنا هو الإنسان الذي يقصد فضاء الله، أما البحر فإن الشاعر شبه به الله، فقال بأنه هو البحر لا سطح له ولا ساحل، فهي كناية عن المطلقية وعدم التحديد، فإن من يسبح في ركابه أو يمشي فيه لا يصل إلى نقطة فهو اللامتناهي، فهذه دلالة أيضا على أن الله سبحانه وتعالى لا ينقط ع علمه ولا يفنى، فهو كالبحر بلا شاطئ[1]، وقد ذكر جل جلاله كلمة البحر في مواضع عدة من القرآن الكريم، تدور معنى الآيات في الغالبية على ما عند الله لا يفنى ولا ينفد، "قال تعالى": ﴿قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا﴾[2]، وقال أيضا:﴿ولوأَنَّمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن شَجَرَةٍ أَقۡلَٰمٞ وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ أَبۡحُرٖ مَّا نَفِدَتۡ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ﴾[3].

خامسا:تجلي رمز الوحدة المطلقة:

إن فكرة وحدة الوجود أو الوحدة المطلقة كما هي "عند التلمساني" مستوحاة هي الأخرى من القرآن الكريم، فالصوفية في تفسيرهم للقرآن الكريم استخلصوا هذه الفكرة التي مجملها تقول بأن أي حسن في الكون إنما هو من تجلي جمال الخالق.

ومن الآيات القرآنية التي تعد القاعدة الأساسية في فكرة الصوفيين بوحدة الوجود، "قوله تعالى": ﴿فَأَيۡنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجۡهُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ﴾[4]، فهنا تعميم في المواضع والأشخاص.

"عفيف الدين التلمساني " هو الآخر قائل بالوحدة المطلقة حيث أنه يقترن الحسن المطلق والمقيد بالهوى المميت والمحيي، وكانت ليلى العامرية الرمز العلوي الروحي، فلقد تمثل فيها الشمس التي أشرقت أنوارها، وأفصح عن بعض مبادئه في الوحدة المطلقة[5].

---

(1)–حسن الشرقاوي، ألفاظ الصوفية، م.س، ص:70.

(2)–القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية [109].

(3)– القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية [27].

(4)–القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية [115].

(5)–عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:28.

يرى "التلمساني" أنه لا يستطيع مشاهدة جمال الخالق ما لم يكن معناه في هذا الكون، فإن الحسن المقيد في العالم هو تجلي لجمال الخالق المطلق ومن هنا ينشد[1]: من [الطويل]

وَلَو لَمْ يَكُن مَعناكَ في الكَونِ مُطلقًا *** يدّلُ عَليهِ مِنكَ حُسنٌ مُقيّدٌ

وَلما شَهِدتْ عَينِي جَمالكَ جَهرةً *** وَمنْ لَم تُشاهدْ عَينهُ كَيفَ يَشهدُ

ومن خلال هذا نجد أن الصوفية يفرقون بين الجمال والحسن، على اعتبار أن الجمال هو صفة الله تعالى، أما الحسن فهو صورة هذا الجمال المتجلي في الكون[2]، كما نجد عبد الرحمن الجيلي يوضح أكثر في هذا الموضوع يقول: "... فإذا كان الجمال المطلق هو أسماء الله وصفاته، ولكل ما في الوجود من صور الحسن المتنوعة هذه، ليس وجودها وجودا مجازيا معارا من الله خلال تجليات جماله سبحانه وتعالى"[3]، فمن هنا نرى أن الجمال عند الإنسان الصوفي يتمثل في الله سبحانه وتعالى"، وصفاته أما الحسن فهو متمثل في مخلوقات لله، فعشق الصوفي للذات الإلهية جعله دائم التطلع لرؤية هذه الذات، ولذلك عشقوا كل ما تتجلى فيه، وبالطبع إنها لا تتجلى إلا في كل جميل.

فبما أن الصوفية يرون أن الكون مجلى للجمال الإلهي، فكل مظاهر الحسن في الوجود، إنما هي آثار جمال الذات الإلهية، وفي هذا المعنى يقول التلمساني[4]: من [الطويل]

وَأَكْسَبَنِي حُسْناً وَلاَ غَرْوَ إِنَّمَا *** لِكُلِّ مَليحٍ مِنْهُ مَا قَدْ تَكَسَّبا .

وَإِنِّي لَذَاكَ المغْرَمُ العَاشِقُ الَّذِي *** إِلَى غَيْرِ ذَاكَ المطْلَقِ الحُسْنِ مَا صَبا.

فمن خلال وصف التلمساني للحسن المطلق والجمال المبدع والإحاطة بهما، استطاع أن يوضح فلسفته الخاصة القائلة بالوحدة المطلقة.

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:179-180.

(2)-يوسف زيدان، عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص:152.

(3)- م.ن، ص:155.

(4)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:118.

يشير التلمساني إلى الشمس بأنها الذات العلية فمن كثرة جمال الخالق ينزهه الحسن بأن يحتجب، وفي هذا يقول[1]: من [الطويل]

هِيَ الشَمْسُ إلاَّ أنْ نُورَ جَمَالِهَا *** يُنَزْهُهَا في الحُسْنِ أنْ تَتَحَجْبا

لَئِنْ أَخْلَفَ الوَسْمِيُّ مَا حِلَ تُرْبَهَا *** فقَدْ رَاحَ مِنْ دَمْعِ المحِبْينَ يَخْصِبَا

فالشاعر هنا يصف حسن الله بالشمس الساطعة فهذا الحسن يتنزه على أن يحجب ويتواري لأن هذا الجمال ينسكب في جمال المخلوقات، ومن هنا يكون الحسن والجمال كالمطر الوسمي الذي يحلل التربة ويهيئها لأخذ زينتها فينمو نباتها، فدمع المحبين لهذا الحسن يكون خصب كالأرض المنتجة.

يرى التلمساني بأن الله هو الحق والحقيقة المثلى، كما أنه هو الباطن والظاهر وهو المرئي والرائي والأول والآخر، وهو الملقن والظاهر، ومن هنا يقول[2]: من [البسيط]

شَهِدْتَ نَفْسَكَ فِينَا وهي وَاحِدَةٌ *** كَثِيرةٌ ذَاتُ أَوْصَافٍ وَأَسْمَاءِ

وَنَحْنُ فِيكَ شَهِدْنَا بَعْدَ كَثْرَتِنَا *** عَيْناً بِهَا اتَّحَدَ المرْئيُّ والرَّائي

فَأَوَّلٌ أَنْتَ مِنْ قَبْلِ الظُّهُورِ لَنَا *** وَأَخِرٌ أَنْتَ عِنْدَ النَّازِحِ النَّائِي

وَبَاطِنٌ فِي شُهُودِ العَيْنِ وَاحِدُهُ *** وَظَاهِرٌ لِامْتِيَازَاتٍ بِأَسْمَاءِ

أَنْتَ المِلَقِّنُ سِرّاً لاَ أَفُوهُ بِهِ *** وأَنْتَ نُطْقِيَ وَالمِصْغِي لِنَجْوَائي

فهو في هذه المقطوعة لا يرى انقطاع وانفصال بين الله والمخلوقات، فالله سبحانه وتعالى شهد نفسه فينا والعكس صحيح.

إن جوهر الكون عند التلمساني متمثل في الحقيقة الإلهية المطلقة وما الظواهر الكونية المختلفة إلا تجليات لها ولهذا نادى بالاتحاد أي الفناء في ذات الله.

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:02.

(2)- م.ن، ص:68.

ولعل أقصى ما يطمح إليه دعاة هذا الموقف عامة وشاعرنا عفيف الدين خاصة هو رؤية إشراقة النور الإلهي دون حجاب، أي دون ستر، يقول[1]: من [المجتث]

وَقَدْ سَقَانِي حَبِيبِي *** وَخَصَّنِي دُونَ صَحْبِي
وَلَسْتُ بَعْدَ عَيَانِي *** جَهْراً سَنَا وَجْهِ رَبِّي
أَصْبُو لِرَنْدٍ وَبَانٍ *** وَذِكْرِ غَارٍ وَكُثْبِ

(1)-عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين، م.س، ص:110.

الخـاتمة

الخاتمة:

هذا البحث يمثل ثمرة جهدي ونتاج مساري الدراسي بمختلف مراحله المتعاقبة والتي من خلالها اجتهدت قدر المستطاع من أجل اكتساب المعرفة العلمية بالدرجة الأولى، وتحقيق النجاح بالدرجة الثانية.

ومن خلال دراس ة"الرمز الشعري عند الصوفية، "عفيف الدين التلمساني -نموذجا-"، توصلت إلى النتائج التالية:

1- لكل شاعر صوفي مسلك شعري خاص ورؤيتي روحية خاصة تميزه عن غيره من الشعراء.

2- سار "عفيف الدين التلمساني" على نهج من سبقه من الشعراء الصوفية فكان شعره تجربة صوفية بحتة.

3- يميل شعره إلى نوع خاص من التعلق بالذات الإلهية.

4- تعددت وتنوعت الرموز الصوفية في شعره وكلها لها دافع واحد وهو حبه وعشقه لله سبحانه وتعالى.

5- لا يختلف رمز الأنثى في شعر "عفيف" عن مثيلتها في الشعر الصوفي العربي.

6- استخدم "عفيف الدين" مصطلح القهوة للتعبير عن الخمرة وهو مالا نلاحظه عند معظم الشعراء سواء قبله أم بعده أو من عاصروه.

7- تجلي رموز صوفية فلسفية بكثرة في ديوانه، دلالة على تأثره بالفلسفة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

قائمة المراجع :

أبو الوفا الغنيمي التفتازاني:

1- مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

أبو يزيد البسطامي:

2- المجموعة الصوفية الكاملة، دار الهدى للثقافة والنشر، ط 1، 2004 .

أبي القاسم القشيري:

3- الرسالة القشيرية : دار المعارف، ج 2، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت .

أبي نصر السراج الطوسي:

4- اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة بمصر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

أحمد بن عبد العزيز الفضيل:

5- عقيدة التصوف، وحدة الوجود الخفية، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003.

أيمن حمدي:

6- قاموس مصطلحات الصوفية، دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء عن كلام خاتم الأولياء، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.

إبراهيم محمد منصور:

7- الشعر ولتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د.ط، 1995 .

إحسان أبي ظهير :

8- التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، ط1، 1986.

ابن الفارض:

9- ديوان ابن الفارض، دار صادر بيروت، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

جبور عبد النور :

10- المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979 .

جمال الدين أبي الفرج بن الجوزي:

11- آداب الحسن البصري، زهده ومواعظه، دار الصديق، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

حسن الشرقاوي:

12- معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 1987 .

الزوزني :
13- شرح المعلقات السبع، دار اليقظة العربية لتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1969 .
زكي مبارك :
14- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مطبعة الرسالة، ط 1، ج 1، 1938 .
الشريف علي بن محمد الجرجاني :
15- اصطلاحات ابن عربي في الفتوحات المكية، المطبعة الخيرية منشأة بجمالية، مصر، ط1، د.ت.
عاطف جودة نصر:
16- الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978.
عاطف محمد:
17- أعظم علماء الكيمياء، دار المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
صلاح مؤيد العقبي :
18- الطرق الصوفية والزوايا في الجزائر، دار البصائر، ط 1، 2002 .
عبد الحكيم حسان:
19- التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو مصرية، 1954 .
عبد الرحمن بدوي:
20- شطحات الصوفية، ولئلة المطبوعات، ج 1، د.ط، د.ت.
عبده غالب أحمد عيسى:
21- مفهوم التصوف، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992 .
عبد القادر الجيلاني :
22- ديوان عبد القادر الجيلاني، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
عدنان الحسين العوادي :
23- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، 1989 .
عفيف الدين التلمساني :
24- شرح مواقف النفزي، ت جمال المرزوقي، ط 1، 1997 .
25- الديوان، ت يوسف زيدان، دار الشروق، الإسكندرية، مصر، ج 1، 2008 .
محمد حمدي زقزوق:
26- الموسوعة الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2001 .
محي الدين بن عربي:

27- ديوان ترجمان الأشواق، ت عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005 .
لوازم الحب الإلهي، دار مهد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 1998 .
محمد بن بريكة:
28- التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، ط 1، دار المتون للنشر والترجمة والتوزيع، الجزائر، 2006 .
محمد التونجي:
29- المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999 .
محمد غنيمي هلال:
30- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
محمد فتوح أحمد:
31- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1998 .
محمد مصطفى حلمي:
32- الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار القلع، الإسكندرية، القاهرة، 1960 .
وضحي يونس:
33- القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2006 .
مختار حبار:
34- شعر أبي مدين التلمساني، الرؤية والتشكيل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط.2003.
نور سلمان:
35- معالم الرمزية في ش ص عربي، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، د.ط، 1954.
يوسف زيدان:
36- عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1988 .

المراجع المترجمة:

أنا ماري شيمل:
1- الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، منشورات الجمل، تر : محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، كولونيا، ألمانيا، د.ط، 2007 .

آسين بلايثيوس:

2- ابن عربي حياته ومذهبه، ت عبد الرحمن بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية .

المعاجم:

أبو القاسم جار الله محمود الزمخشري:

1- أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1998.

ابن منظور:

2- لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1999 .

جبران مسعود:

3- الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7، 1992 .

صالح العلي صالح وأمينة الشيخ سليمان الأحمد:

4- المعجم الصافي في اللغة العربية، دار النشر للطباعة، د.ط، 1985 .

الدوريات والملتقيات:

1- مجلة معارف، دور الطرق الصوفية والزوايا في المجتمع الجزائري، جامعة البويرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد، 14، أكتوبر، 2013.

الفهـــرس

الفهرس	الصفحة
مقدمة	أ
مـدخـــل: مصطلحات ومفاهيم.	**–**
أولا: التصوف في اللغة والاصطلاح:	2
أ- التعريف اللغوي:	2
ب- التعريف الاصطلاحي:	3
ثانيا: تعريف الرمز:	5
أ . التعريف اللغوي:	5
ب- التعريف الاصطلاحي:	6
ثالثا: مفهوم الشعر الصوفي:	8
الفصـل الأول:الرمز في الشعر الصوفي وأشكـاله.	-
تمهيد:	12
أولا: نشأة التصوف:	12
أ- نشأة التصوف في العالم العربي:	12
ب – نشأة التصوف في الجزائر:	13
ثانيا: مفهوم الرمز في الشعر الصوفي:	15
ثالثا: أشكال الرمز في الشعر الصوفي:	19
أ- الحب الإلهي عند الصوفية:	19
ب- رمز الخمر:	25
ج- الرمز الأنثوي في الشعر الصوفي -رمز المرأة-	29
د- رمز الطبيعة في الشعر الصوفي:	32
رابعا: عفيف الدين التلمساني الشاعر الصوفي:	36
أ- حياته:	36
ب- أثاره الأدبية:	39
ج - التصوف عند عفيف الدين التلمساني:	40
- الوحدة الطلقة:	40
- الشطـح:	42

– الصوفي والفلسفي عند عفيف الدين التلمساني:	44
الفصـل الثاني:تجلي الرمز الصوفي عند عفيف الدين التلمساني وجماليته	–
تمهيد:	48
أولا: تجلي رموز الحب عند عفيف الدين التلمساني:	49
ثانيا: تجلي رمز الخمرة عند عفيف الدين التلمساني:	56
ثالثا: تجلي الرمز الأنثوي عند عفيف الدين التلمساني	66
رابعا: تجلي رمز الطبيعة عند عفيف الدين التلمساني	76
1- رمز الطير:	78
2- رمز الغزال:	79
3- رمز الماء:	80
خامسا: تجلي رمز الوحدة المطلقة:	81
الخاتمة	86
قائمة المصادر والمراجع	88
الفهرس	–