الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

الــرمز الصــوفي فــي شــعر عفيف الدين التلمسانـي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

مريم سعداوي

إشراف الأستاذ:

د/ جمال مجناح

السنة الجامعية:2012/ 2013

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا

ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ﴾ النمل: 19

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله أن وفقنا وأعاننا على إنجاز هذه الدراسة المتواضعة. ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل: الدكتور مجناح جمال على كل توجيهاته القيمة وإرشاداته المنهجية التي لم يبخل بها عليَّ طوال فترة إنجاز البحث.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل زموري عبد الله. وإلى كل الأساتذة والزملاء وكل من أعانني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.

ولا يفوتني أن أتوجه شكرا وعرفانا إلى أهلي الذين كانوا لي سندا قويا طيلة هذه الفترة وأخص بالذكر والديّ العزيزين حفظهما الله.

مقدمة:

إن الـدارس للتصـوف عامـة، وللشـعر الصـوفي خاصـة يلحـظ أن موضـوع التصـوف بالمغرب العربي يعد من المواضيع الأدبية التي تستحق الدراسة والاهتمام، وتتطلب البحث والتنقيب، لأنه يمثل حلقة مفقودة من تاريخنا الأدبي، فهو لم يحظ بالدراسة الكافية كما هو الشأن بالنسبة لنظيره المشرقي، والدراسات التي تناولته على قلتها لا تسُدُّ حاجة الباحث، ربما يعود ذلك إلى أن نظر النقاد كان منصبا على التصوف المشرقي على حساب المغربي، وأن قلة الدراسات المتخصصة في هذا المجال هي السبب في ترك هذا الأدب بعيدا عن البحوث النقدية الجادة التي تسمح باكتشاف قيمته وإعادة النهوض بهذا التراث.

وكما هو الحال فقد كان محور دراستنا شخصية أدبية صوفية لم تنل حقها الوافر من الدراسة بعد، سواء تعلق الأمر بجمع أشعارها، أو حتى سرد سيرتها المبثوثة في بطون بعض المصادر، والتي لا تَعْدُ إلا أن تكون وقفة خاطفة لا تتجاوز الصفحة أو الصفحتين تشير فيها إلـى جانـب مـن حياتهـا وبعـض المقطوعـات مـن إبـداعاتها. ومـا شخصـية عفيـف الـدين التلمساني سوى انعكاس لكثير من الشخصيات التي لم يسلط عليها الضوء بعد، والتي لا تزال مختبئة في بطون الكتب وبين أدراج المكتبات.

وقد جاء اختياري للموضوع نتيجة بحث وتنقيب، فقد جذبني موضوع التصوف باعتباره عالما لم يتسن لنا من قبل طرق بابه وخوض غماره، بالإضافة إلى أن الرمز في الشعر الصوفي يعتبر دعامة أساسية ارتكز عليها المتصوفة وأسلوبا يتم من خلاله التعبير عن أفكارهم وتجاربهم، فأحببت أن أغترف من هذا الينبوع ولو النزر اليسير. ولقد وقع اختياري على هذه الشخصية بتوجيه من أستاذي المشرف.

وبطبيعة الحال في أي بحث مهما كان مجاله، فإن الصعوبة تكمن في بدايته لما يشوب الباحث من تردد خاصة وأن موضوع الرمز الصوفي يُعد من الموضوعات الشائكة والتي تحتاج إلى جهد كبير ووقت طويل. إضافة إلى أن شخصية عفيف الدين لم تستوف حقها من الدرس والبحث، إلا أن ذلك لم يحبط من عزيمتي ورغبتي في خوض غمار هذه الدراسة

الموسومة بـ"الرمز الصوفي في شعر عفيف الدين التلمساني" محاولة بذلك الكشف عن مختلف الرموز الصوفية التي قام بتوظيفها في ديوانه.

أما المنهج الذي اتبعته فقد تنوع بحسب ما اقتضته كل مرحلة من مراحل البحث. فكان اهتمامي في البداية منصبا على رصد نشأة ظاهرة التصوف بالمغرب العربي وتطورها، فزاوجت بين منهجي التاريخ والوصف اللذين كانا مناسبين لهذه الدراسة. أما الفصل التطبيقي فقد اعتمدت فيه المنهج التحليلي حسب ما يتلاءم وطبيعة اللغة الصوفية التي تقوم على بُعدي الظاهر والباطن.

وإذا كانت هذه الدراسة محاولة للإجابة على مجموعة من الأسئلة المطروحة في دائرة الشعر ولاسيما ما يتعلق بمجال الرمز الصوفي؛ فإلى أي مدى استطاع عفيف الدين التلمساني التعبير بواسطة الرمز عن أحواله ومواجيده؟ وما هي يا ترى مختلف الدلالات الرمزية التي احتواها ديوانه؟ وما هي مصادر الرمز التي ضمنها في نظمه؟

ونتيجة لذلك جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى مقدمة ثم مدخل وفصلين ذيلتها بملحق، وخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج التي أفضت إليها. ولاستكمال استنتاجاتي أقترحت الخطة التالية:

الانطلاق كان من المدخل حيث قسمته إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: حول مفهوم التصوف لغة واصطلاحا.

والمبحث الثاني: يقوم على تعريفات مبسطة للتجربة الصوفية باعتبارها تجربة روحية ذاتية تختلف من صوفي لآخر.

أما المبحث الثالث: فقد ضمّنته تاريخ التصوف وانتشاره بالمغرب العربي القديم، وأهم تياراته حيث قمت بإدراج بعض الأعلام البارزين ضمن كل تيار.

ثم جاء الفصل الأول مقسما بدوره إلى ثلاثة مباحث:

تناولت في المبحث الأول: البعد النفسي والمتمثل في الحب الإلهي.

أما المبحث الثاني: فجعلته للوحدة بنوعيها؛ وحدة الوجود والوحدة المطلقة.

لأدرج في المبحث الثالث: البعد الإنساني المتمثل في وحدة الأديان.

أما الفصل الثالث والأخير: فكان بمثابة فصل تطبيقي حاولت فيه استنطاق مختلف الرموز الصوفية والوقوف على المصادر التي استقى منها رموزه، فجاء هذا الفصل مقسما إلى ثلاثة مباحث:

تناولت في المبحث الأول: رمز المرأة.

والمبحث الثاني: جعلته لرمز الخمرة.

أما المبحث الثالث: فأوردت فيه رمز الطبيعة.

وذيلت هذه الدراسة بملحق تناولت فيه حياة الشاعر ومؤلفاته.

ولوضوح الرؤية حول هذه الدراسة استعنت ببعض الدراسات التي سبقتني في هذا المجال منها "الخطاب الصوفي وآليات التأويل" لعبد الحميد هيمة، بالإضافة إلى "التصوف في الجزائر خلال القرنين6 و 7الهجريين/12 و13الميلاديين" لـ الطاهر بونابي، إضافة إلى المصادر التي شكلت محور الدراسة، استعنت بمجموعة متنوعة من المراجع العامة، والمتخصصة، الجزائرية منها والعربية والمترجمة، لإثراء المادة العلمية، وتعزيز نتائج البحث.

ولا يسعني في نهاية هذه المقدمة، سوى تقديم الشكر الجزيل للدكتور مجناح جمال الذي أشرف على هذه المذكرة وأثراها بنصائحه وإرشاداته، والتي بعون الله وبفضله خرجت على هذه الشاكلة.

مدخل

التصوف في الشعر المغربي القديم

أولا: مفهوم التصوف

1. لغـــــة

2. اصطلاحا

ثانيا: التجربـــــة الشعريـــــة الصوفيـــــة

ثالثا: الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم

1. تاريخ التصوف

2. أعلام التصوف

أولا: مفهوم التصوف:

1. التصوف لغة:

بمجرد الولوج لعالم التصوف نجد أنفسنا أمام كمٍّ هائل من التعريفات والآراء المتضاربة حول مسألة اشتقاق لفظ "تصوف"، تسعى هذه الآراء إلى الاقتراب من حقيقة التصوف، إلا أننا نجد مبالغة في بعضها خاصة عند المستشرقين، فماذا يمكننا القول بداية عن المفهوم اللغوي للتصوف؟

يذهب بعض مؤرخي التصوف كالقشيري إلى أنَّ التصوف كلمة جامدة فهي مجرد لقب يطلق على طائفة من الناس، غير أن كثيرا من الباحثين يذهبون إلى أنه مشتق، رغم اختلافهم في أصل اشتقاقه؛ فهناك من يذهب إلى أن التصوف مشتق من الصفاء وهو "القيام لله عزّ وجل في كل وقت بشرط الوفاء"[1].

وفي ذلك يشير أبو الفتح السبتي رحمه الله:

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا وظنه البعض مشتـقـا من الصوف

ولست أمنح هذا الاسم غير الفتى صافي فصوفي حتى سمي الصوفي[2]

رغم أن هذا الرأي ربط مفهوم التصوف بمعانٍ سامية، إلا أن هناك من جعله مخالفا لقواعد اللغة حيث "كان حقهُ أن يقال صفائية، ولو كان مقصورًا لقيل صفوية"[3].

وقد قيل هو مشتق من اسم قبيلة بني صوفة*، وقال قوم إنما سمو صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصُّفة**. ومنهم من رأى أن مَرَّدَ كلمة التصوف إلى صوفة القفا***.

---

[1]- **اللمع**، السراج الطوسي، (تح) عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، (د.ط)، مصر، 1960، ص46.

[2]- **التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقتباس في عصر النابلسي**، عبد القادر أحمد عطا، دار الأجيال، (ط.1)، لبنان، 1987، ص182.

[3]- **فلاسفة الإسلام والصوفية**، عبد الفتاح أحمد فؤاد، دار الوفاء، (ط.1)، الإسكندرية، 2006، ص203. نقلا عن: مجموع الفتاوي، 10\369.

* أطلق هذا الاسم على رجل زاهد متعبد في الجاهلية، كان قد انقطع إلى الله وعبادته عند البيت الحرام واسمه الغوث بن مُر. وقيل هم قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة انقطعوا إلى الله وقطنوا الكعبة فمن تشبه بهم فهو صوفي؛ **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص24-25.

** أهل الصفة: هم لفيف من أصحاب الرسول -صلى الله عليه وسلم- انقطعوا إلى صُفة بناها لهم رسول الله في المسجد، وكان لا مسكن لهم بالمدينة؛ **الطبقات الكبرى**، ابن سعد، (مج.1)، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ص255. ومن أهل الصُفة حذيفة بن اليمان، وأبو هريرة، وكان عملهم حفظ القرآن، ورواية الحديث يقول فيهم عزَّ وجل: {وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِيْنَ يَدْعُوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالعَشِيّ يُرِيدُوْنَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيْدُ زِيْنَةَ الحَيَاةِ الدُّنْيَا} [الكهف:28]؛ **التصوف في الإسلام وأعلامه**، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء، (ط.1)، الإسكندرية، 2001، ص28.

*** وهي الشعيرات النابتة من مؤخرة الرأس؛ **فلاسفة الإسلام والصوفية**، عبد الفتاح أحمد فؤاد، ص205.

وصوفانة*. وذهب آخرون إلى أنها مشتقة من الصف الأول[1]؛ رمزا للإقبال المبكر على الصلاة والجهاد.

أما في موضع آخر فيذهب الكثير من المستشرقين إلى أن كلمة صوفيا مأخوذة من (سوفيا) اليونانية بمعنى الحكمة "وعندما فلسفت العرب عبادتهم حرَّفوا تلك الكلمة، وأطلقوها على رجل التعبد والفلسفة الروحية، ومما ذهب إلى ذلك المستشرق ماركس"[2].

ومهما يكن فالمُرجح هو أن الصوفية مشتقة من "الصوف"**، فيقال تصوف الرجل إذا لبس الصوف وكان لبس الصوف شعارا للعباد والزهاد، وقد عاب بعض الصوفية أن يكون الصوف ستارا للقلوب يقول شبلي في ذلك: "كان الزهد في بواطن القلوب، فصار في ظواهر الثياب"[3].

فإذا صحت نسبة الصوفي إلى مادة الصوف من حيث المبنى اللغوي، فان ذلك لا يتأتى إلا إذا ارتبط بالأخلاق، والابتعاد عن ملذات الدنيا وزينتها، ولعلَّ ارتباطه بهذا الجانب يدعونا للبحث عن المعنى الاصطلاحي له.

* وهي بقلة رعناء قصيرة فنُسبوا إليها لاجتزائهم نبات الصحراء، ولو كان كذلك لقيل صوفاني؛ **تلبيس إبليس**، ابن الجوزي البغدادي، مكتبة المتنبي، (ط.2)، القاهرة، 1368هـ، ص159.

[1]- **التعرف لمذهب أهل التصوف**، الكلاباذي، (تع) أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، (ط.1)، لبنان، 1993، ص10.

[2]- **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، ص24.

** وهذا الاختيار مناسب وملائم من حيث الاشتقاق، حيث يقال تصوف الرجل إذا لبس الصوف، وتقمص إذا لبس القميص، فقد ذهب العديد من المصادر إلى هذا الرأي من بينهم؛ **التعرف لمذهب أهل التصوف**، الكلاباذي، ص10. **المقدمة**، عبد الرحمن ابن خلدون، ضبط المتن خليل شحاتة، دار الفكر، (د.ط)، 2001، بيروت، ص611. والله عزّ وجل نسب أصحاب عيسى – عليه السلام – إلى ظاهر اللباس حين نعتهم بالحواريين، في قوله تعالى: {إِذْ قَالَ الحَوَارِيُّونَ} [المائدة:112]، وكانوا قوما يلبسون البياض؛ **اللمع**، السراج الطوسي، ص41.

[3]- **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، ص29.

2. التصوف اصطلاحا:

إن بذور التصوف الإسلامي ظهرت في القرن الثاني للهجرة في شكل زهد، ثم تطورت خلال القرنين الثالث والرابع، ليأخذ التصوف بعد ذلك عدَّة معانٍ.

فالتصوف ليس علما يمكن أن يفهم بالعقل، أو يوصف بالكلمات، بل هو حسب الجنيد:"ليس رسوما ولا علوما، ولكنه أخلاق"[1]، فهو سمو خُلقي للنفس البشرية بغية الوصول إلى القيم الخلقية النبيلة. أما الكتاني فقد ذهب إلى أنّ "التصوف خلق، فمن زاد في الخلق زاد في التصوف"[2].

ويذهب السري السقطي إلى أن التصوف اسم لثلاثة معانٍ وهو "الذي لا يطفئ نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلم بباطن في علم ينقضه عليه ظاهر الكتاب، ولا تحمله الكرامات عن هتك أستار محارم الله"[3]، بمعنى أن الحياة الباطنية للصوفي هي سرّ من أسرار الله، لا ينبغي البوح بها للآخرين.

غير أن أبو سعيد بن أبي الخير اعتبر التصوف قضاء يجب الرِّضى به في حدِّ قوله: "التصوف أن تتخلى عن كل ما في دماغك وتجود بكل ما في يدك، وألا تجزع من شيء أصابك"[4]. أما الجنيد فقد ربط التصوف " بأن تكون مع الله بلا علاقة"[5].

ومن معاني التَّصوف الفناء في الذات الإلهية، وهي تجربة ذاتية وحالة نفسية لا يشعر فيها الصوفي بذاته، فالصوفي ليس "بمرقعته وسجادته، ولا برسمه وعاداته، بل الصوفي من لا وجود له"[6].

والتصوف معرفة ذوقية قوامها الذوق والحدس، فقد جاء أحد تلاميذ ابن عربي، يسأله في إنكار الناس لعلومهم، فرَدَّ عليه ابن عربي أنه: "إذا طالبه أحد بالدليل والبرهان على علوم

---

[1]- **الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف**، آنا مري شيمل، (تر) إسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجبل، (ط.1)، بغداد، 2006، ص21. نقلا عن؛ كشف المحجوب، ص24.

[2]- **شفاء السائل وتهذيب المسائل**، ابن خلدون، (تح) محمد مطيع الحافظ، دار الفكر، (د.ط)، دمشق، 1996، ص94.

[3]- **مدار السالكين**، ابن قيم الجوزية، (تح) رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار، (ط.1)، القاهرة، 2001، ص176-177.

[4]- **التصوف الإسلامي ـالطريق والرجال ـ**، فيصل بدير عون، مكتبة سعيد رأفت، (د.ط)، القاهرة، 1983، ص21.

[5]- **ظهر الإسلام**، أحمد أمين، (ج.4)، كلمات عربية للنشر والترجمة، (د.ط)، القاهرة، (د.س)، ص134.

[6]- **فلاسفة الإسلام والصوفية**، عبد الفتاح أحمد فؤاد، ص210.

الأسرار الإلهية، فقُل له ما الدليل على حلاوة العسل؟ فلابد أن يقول لك: هذا علم لا يحصل إلا بالذوق! فقل له هذا مثل ذاك"[1].

ويُعرِّف لنا ابن خلدون طريقة التصوف على أنها "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها"[2].

إن تعدد مفاهيم التصوف وتنوعها مردّه إلى أنها نابعة من تجربة روحية ذاتية، تختلف من صوفي لآخر، فكانت إنجازاتهم خاضعة لحدود ما أملتها عليهم تجاربهم السياسية والاجتماعية والعاطفية؛ انطلاقا مما ذُكر هل بإمكاننا تحديد مفهوم للتجربة الصوفية؟

[1]- **جمالية الرمز في الشعر الصوفي - محي الدين بن عربي أنموذجا-**، هدّي فاطمة الزهراء، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، محمد مرتاض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006، ص22. نقلا عن؛ التدبيرات الإلهية، محي الدين بن عربي، طبعة نيبرج، ص114-115.

[2]- **المقدمة**، عبد الرحمن ابن خلدون، ص611.

ثانيا: التجربة الشعرية الصوفية:

إن التجربة الشعرية الصوفية في التراث العربي الإسلامي هي "مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين"[1].

لقد حاول عدد من الباحثين وضع مفهوم محدد "للتجربة الصوفية" لكنهم لم يفلحوا، ربما يعود ذلك إلى طبيعة هذه التجربة الصوفية، وإلى اختلاف طرق الصوفية ومدارسها.

يقوم منهج الصوفية على المعرفة الذوقية، أو على الحدس والكشف، فهو معرفة غير مكتسبة كما هو الحال عند الفلاسفة أو الفقهاء، بل هو استعداد الصوفي لتلقي مثل هذه المعرفة الذوقية[2]. تضاف عليه المعرفة دون أن يكون للعقل دور في ذلك، وهكذا أصبحت التجربة الصوفية تُشكل "مفهوما خاصا للعقل والمعرفة، باعتبارهما مفهومين متضاعفين ومتضافرين إلى حدِّ التلازم، فالتعرض لأحدهما يفضي إلى الآخر بالضرورة"[3].

إذن فالتجربة الصوفية هي تجربة عاطفية، انفعالية، ذوقية، وإدراجها في إطار المنظومة الدينية أدى إلى توجيه نظر الدارسين إلى أنها تمثل مجموعة آراء ومعتقدات صوفية، كما أنها تجربة في الكتابة بحيث استخدم الصوفيون في كلامهم الأسلوب والشكل والرمز والصورة والمجاز والوزن، والقارئ يستشف تجاربهم عبر أبعادها الفنية[4].

وفي خضم ذلك التداخل لم تجد اللغة العادية سبيلا في نصوص الصوفية هذا ما دفع النفري إلى التعبير عن ذلك من خلال جملته المشهورة "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[5].

ومن هنا كان لزاما على الصوفية أن تبدع لغة جديدة، للتعبير عما عجزت عليه اللغة العادية، فاتجهوا إلى الرمز والإشارة، وشكلوا بذلك تجربة ذوقية حملت في طياتها الكثير من

---

[1]- **دراسات في الشعر الجزائري المعاصر**، عمر أحمد بوقرورة، دار الهدى، (د.ط)، الجزائر، (د.ت)، ص97.
[2]- **فلاسفة الإسلام والصوفية**، عبد الفتاح أحمد فؤاد، ص211.
[3]- **الأنا في الشعر الصوفي**، عباس يوسف حداد، دار الحوار للنشر، (ط.1)، سوريا، 2005، ص23.
[4]- **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**، عبد الحميد هيمة، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2005، ص179.
[5]- **الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، سعيد بوسقطة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، (ط.2)، الجزائر، 2008، ص8.

"الدلالات والأبعاد والرؤى، بها اجتازت اللفظة، المدلولات المعتادة نحو آفاق جديدة وتجريدات متعالية، بعضها أغنى اللغة العربية وبعضها كان رموزا وإشارات"[1].

وقد استعمل الصوفية الرموز حتى أضحت نصوصهم عسيرة الفهم، وربما يعود تعويلهم على لغة الرمز وتمويه الحقائق؛ إلى الخوف من الفقهاء وعلماء الظاهر[2].

جعل الصوفي الشعر قالبا صبَّ فيه تجربته الشعرية فكان الشعر "أسرع أنواع الفنون استجابة، وأكثرها طواعية، وأجلّها خدمة لحرمة هذه التجربة، فقد استوعبت القصيدة الصوفية كثيرا من تجارب المتصوفة وسلوكاتهم"[3].

يُبنى التصوف عند أي صوفي على جانبين أساسيين؛ جانب عملي وآخر وهبي، فالعملي يتمثل فيما أطلق عليه المتصوفة بالمقامات* وهو جانب كسبي؛ يتمثل في ترويض الأبدان والأنفس، أما الجانب الوهبي الذوقي فهو ما أَطْلق عليه المتصوفة الأحوال**؛ إذ لا يمكن الوصول إلى الأحوال إلا إذا تحقق الجانب العملي[4]، فأحوال المتصوفة لا تشبه أحوال غيرهم "ولذلك فإن الأغيار لا يصلون إلى ما وصلوا إليه في تجاربهم الذوقية، وليس في مقدورهم أن يدركوا معنى السر، وإشاراته"[5].

وللصوفية علاقة مع العالم الطيفي الحلمي، عالم النموذج، فبعد أن رفضوا الواقع المادي المرتبط بالحسية، قاموا بالإبحار في عالم الأمر[6]، فشعراء الصوفية أصحاب تجارب باطنية

---

[1]- **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، (ط.1)، لبنان، 1999، صXIII.

[2]- **الرؤية بين الصوفي والشاعر**، عيسى الأخضري، مجلة الخطاب الصوفي، العدد الأول، 2007، مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ص190.

[3]- **الأنا في الشعر الصوفي**، عباس يوسف الحداد، ص40.

* المقام ما يتحقق به العبد بمنازلته (أي بنزوله فيه، وبما اكتسبه له) من الآداب مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق به بضرب تطلب، ومقامات تكلف؛ **الرسالة القشيرية**، عبد الكريم القشيري، (تح)عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، (ج.1)، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص153.

** الحال عند القوم، معنى يرِد على القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب، ولا اكتساب لهم، مثل: الطرب، الحزن، البسط والشوق، وصاحب الحال مترف عن حاله، ينتقل من حال إلى حال؛ **الرسالة القشيرية**، عبد الكريم القشيري، ص154.

[4]- **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، عبد الحميد هيمة، موفم للنشر، (د.ط)، الجزائر، 2008، ص69. نقلا عن، الرمزية في شعر ابن الفارض، مختار حبار، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة وهران، 1984، ص55.

[5]- **الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، محمد بنعمارة، شركة النشر والتوزيع المدارس، (ط.1)، الدار البيضاء، 2001، ص249.

[6]- **التجربة الصوفية في الشعر المغربي القديم**، شهادة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008، ص14.

ورصيد رمزي أثرى التجربة الصوفية والإبداعية بفضل جهد إنساني أدبي كبير أسس له أعلام مشاهير انتموا بطريقة أو بأخرى إلى المغرب العربي، فكيف ومتى ظهر هذا العِلم؟ وما هي أبرز مراحل تطوره في المغرب الأوسط؟

ثالثا: الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم:

لمعرفة الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، كان لزاما علينا تقديم عرض لأهم المراحل التي مرَّ بها التصوف بالمغرب الأوسط*، انطلاقا من البدايات مع الوقوف عند أعلامه، حيث أن هناك جدل قائم حول نسبة متصوف ما إلى المغرب الأوسط، في ظل تلاشي حدود المغرب العربي** آنذاك.

بحيث أردنا أن نعتمد رأي أبي القاسم سعد الله الذي أورد قوله في أنَّ: "تناولنا للعلماء قصدنا "بالجزائري" منهم كل من ولد وعاش في الجزائر فترة ولو هاجر منها بعد ذلك، أو ولد خارجها من أب جزائري وظل محتفظا بنسبه إليها، أو ولد وعاش خارج الجزائر ولكنه ورد عليها، وأقام فيها فترة، واختلط بأهلها وساهم في حياتهم الروحية العلمية وكان من المسلمين"[1].

وفي ظل ذلك التداخل بين دول المغرب العربي، وعدم تقيد الشعراء بمكان معين لعدم وجود الحدود السياسية المعروفة اليوم، فهم كثيرو التنقل من بلد إلى بلد ومن موطن إلى موطن، ولعل ذلك يعود لعدة أسباب من بينها البحث عن شيخ للاستزادة في العلوم. وفي ظل ذلك ارتأينا الخوض في بداية الشعر الصوفي في المغرب الأوسط، وأهم أعلامه.

* يمتد المغرب الأوسط من تاهرت حتى وادي ملوية وجبال تازة غربا، وقاعدته مدينتي تلمسان وجزائر بني مزغنة، وكانت عاصمته مدينة تاهرت في عهد الدولة الرستمية، وفي أيام الدولة الزيرية الصنهاجية التي خلفت الفاطميين في حكم المغرب، صارت العاصمة مدينة أشير، ثم انتقلت العاصمة إلى مدينة تلمسان غربا، أيام دولة بني عبد الواد وبني زيان في القرن السابع؛ **تاريخ المغرب في العصر الإسلامي**، عبد الحميد حسين حمودة، الدار الثقافية للنشر، (ط.1)، القاهرة، 2007، ص13.

** بلاد المغرب مصطلح يطلق على كل الأقاليم الواقعة غرب مصر والتي تشمل شمال القارة الإفريقية، وتتضمن حاليا البلاد الليبية وتونس والجزائر والمغرب. اختلف الجغرافيون والمؤرخون المسلمون في تحديد المغرب؛ فجعله البعض يشمل بلاد شمال إفريقيا إلى جانب اسبانيا الإسلامية، وكافة الممتلكات السلامية في الحوض الغربي للبحر المتوسط مثل صقلية، وجنوب ايطاليا، وجزيرتي: سردينا وكورسيكا وجزر البليار؛ **المرجع نفسه**، ص11.

[1]- **تاريخ الجزائر الثقافي**، أبو القاسم سعد الله، (ج.1)، دار الغرب الإسلامي، (د.ط)، بيروت، 1998، ص25.

1. تاريخ التصوف:

أرسل الله سبحانه وتعالى الأنبياء والرسل، وأرسل الكتب تبيانا لهم وتفصيلا، ولما جاء الإسلام فتح على العرب عهدا جديدا انتقلوا في ظله من جاهلية مارست سلطتها على جميع أصعدة الحياة، إلى تنور عاشه كل الناس، فكان الإسلام منهجا وسطا بين الأديان والرسالات فقد عُرف صاحب الدعوة الإسلامية بأنه أزكى الناس خُلقًا في حدِّ قوله تعالى:{وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيْمٍ} [سورة القلم:04]، فدعا الناس إلى إخلاص العبادة، وتوجيه حياتهم إلى ما ينفعهم في دينهم ودنياهم، ومن ذلك قوله عزَّ وجل: {وَمَا هَذِهِ الحَيَاة الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ ولَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الأَخِرَةَ لَهِيَ الحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُوْنَ} [سورة العنكبوت:64].

وقد بيَّنَ – صلى الله عليه وسلم– أن سبيل حبّ الله وحبّ الناس هو الزهد، فقال ناصحا أحد أصحابه: "ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما عند الناس يحبك الناس"[1]. كما ضرب الصحابة – رضوان الله عليهم– أمثلة في الزهد؛ فكانوا يتنافسون على أعمال الخير والصلاح، ومجاهدة النفس.

فالتصوف خلال القرنين الأولين كان عبارة عن زهد* في الحياة من قِبَلِ أفراد أقبلوا على العبادة بأدعية، فكانت لهم طريقة خاصة في الحياة، تتصل بالمأكل والملبس، فآثروا الحياة الآخرة على الحياة الدنيا. حيث تعتبر شخصية البصري** أول شخصية برزت بوضوح باعتباره رائد التصوف المشرقي.

والحق أن المغرب العربي، ككل الأقطار العربية شهد حركات تنسك وتزهد، غير أن الاختلاف كان في بداية التصوف بالمغرب الإسلامي، فالتصوف في صورته الزهدية الأولى "قد يكون موجودا منذ الفتوحات الإسلامية، أما بالمفهوم الدقيق للتصوف، والذي اصطلح عليه فيما بعد فقد ظهر أولا بالمشرق، ثم انتقل مع المعابر الأربعة التي انتقلت بواسطتها الأفكار إلى بلاد المغرب وهي: الحج، طلب العلم، الكتب والمؤلفات، التجارة"[2].

---

[1]- **رياض الصالحين**، النووي الدمشقي، دار الريان للتراث، (د.ط)، (د.ب)، 1987، ص153.

* الزهد في الإسلام معناه ارتفاع الإنسان بنفسه فوق شهواتها، وهكذا معناه أن يتحرر تماما من كل ما يعوق حريته؛ **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (ط.3)، القاهرة، (د.ت)، ص60. والزهد يكون في ثلاثة أشياء وهي: القلة، والجوع، والخلوة؛ **جواهر التصوف**، يحي بن معاذ الرازي، (تع) سعيد هارون عاشور، مكتبة الآداب، (ط.1)، القاهرة، 2002، ص137.

** هو أبو سعيد الحسن البصري (728/643م)، كان جنديا وقاضيا وموظفا سياسيا، كما كان زاهدا وناسكا؛ **التصوف والمتصوفة**، جان شويقلي، (تر)، عبد القادر قنيني، (د.ط)، أفريقيا الشرق، 1990، ص25.

[2]- **أعلام التصوف في الجزائر**، عبد المنعم القاسمي الحسيني، دار الخليل القاسمي، (ط.1)، (د.ب)، 2005، ص24.

نجد في القيروان إسماعيل بن عبيد* يوغل بالتبتل لابسا جَبَّة من صوف، كما نجد التيجيبي، وقد فرَّ من الثورة والقضاء حتى الإسكندرية، حيث تجلى له الخضر. ونجد يزيد بن رباح بن يزيد كلما دخل الشتاء أخذ في البكاء رحمة للفقراء. هؤلاء الزهاد انتشروا في المغرب العربي منذ الفتح الإسلامي[1]. فقد عُرف التصوف في بداياته على أنه "رياضات نفسية، ومجاهدات للطباع، وكسر شهوات النفس وتعذيب للجسد كي تصفو الروح"[2].

غير أن الحركة الزهدية تطورت فيما بعد إلى تصوف، ولعل أبرز رائد في الطريقة الصوفية كان علي شقران القيرواني**، الذي اشتهر أمره في المشرق والمغرب على السواء، فأتاه الناس من كل مكان ليأخذوا عنه أصول الطريقة[3].

وهكذا فكلمة تصوف لم تظهر في اللغة العربية إلا في القرن الثاني للهجرة، وقد "اشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة"[4]، وبذلك ازدهر التصوف بالمغرب على الرغم من انتشار المذهب المالكي في ذلك الوقت، خاصة في القيروان حيث نجد ابن مسرة وقد جاء إلى القيروان حاملا معه مذهب وحدة الوجود بعد أن التقى برجال الصوفية الأوائل، زار بغداد في وقت كان فيه المتصوفة يتجاهرون بالحلولية، ووحدة الوجود، وقد ذاع صيته في القيروان، والتف حوله الكثير من أهاليها[5].

وربما أمكن القول بأن البداية الحقيقية للتصوف المغربي، كمذهب وتوجه لم يوجد إلا بعد القرن الخامس الهجري، حيث يرى أحد الباحثين أن "ظهور التصوف المغربي كفكرة وسلوك وممارسة وكطاقة مؤثرة في المجتمع رهين بتوفر شروط موضوعية لم تتح لها فرص النضج إلا منذ القرن السادس الهجري"[6].

---

* أحد رواد التصوف بالمغرب، توفي (107هـ/171م)؛ **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، عبد الحميد هيمة، ص175.

[1]- **الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم**، عبد الحميد هيمة، مجلة الأثر،(ع.5)، 2006، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص242.

[2]- **الصوفية نشأتها وتطورها**، محمد العبدة، طارق عبد الحليم، دار الأرقم، (ط.2)، الكويت، (د.ت)، ص22.

** هو علي شقران بن علي الصوفي القيرواني، توفي سنة (186هـ)؛ **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، عبد الحميد هيمة، ص175.

[3]- **المرجع نفسه**، ص124.

[4]- **الرسالة القشيرية**، عبد الكريم القشيري، ص34.

[5]- **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، عبد الحميد هيمة، ص125. نقلا عن؛ الحركة الصوفية في القيروان، محمد الغزي، ص48.

[6]- **الحضور الصوفي في المغرب والأندلس**، جمال علال البختي، مكتبة الثقافة الدينية، (ط.1)، القاهرة، 2005، ص49.

ومن أوائل من نشر التصوف بالجزائر إضافة إلى ابن مسرة نجد عبد السلام التونسي وأبو مدين والاشبيلي؛ كانوا مثال الصلاح والتقوى، بحيث تولى معظمهم مهمة التدريس كالحسن بن علي المسيلي، رفقة زميليه الاشبيلي والحرّالي*.

وانتشار التصوف بالمغرب الأوسط كان نتيجة عوامل فكرية وسياسية وأخرى اجتماعية، ويلخّص الأستاذ هويدي الأسباب الاجتماعية في حدّ قوله: "ففي هذه القرون التي أعقبت تفكك الموحدين وسقوط دولتهم...سرت في جميع أنحاء المغرب الإسلامي روح غريبة جعلت الشعب يقبل إقبالا لم يعرفه من قبل على أمور المجاهدة والكشف وينخرط في الزوايا والربط ويؤمن بالأولياء وكراماتهم وتتشكل بهذا الطرق الصوفية التي ملأت البلاد من أقصاها إلى أقصاها"[1].

والتصوف في القرن السابع كان الطابع العام للحياة الثقافية والأدبية، فقد ظهر متصوفة في الجزائر ألفوا في التصوف شعرا ونثرا من بينهم عفيف الدين التلمساني الذي يُعَدُّ المحور الرئيسي في دراستنا.

وبما أن الحركة الزهدية هي المنطلق لتشكل التصوف يمكن تقسيم مسار التصوف في المغرب إلى خمس مراحل:

المرحلة الأولى: سجل في القرنين الأولين ميل نحو البعد عن الحياة المادية أو ما يعرف بالزهد والتقشف.

المرحلة الثانية: شبيهة بالمرحلة السابقة، شهدت إغراق في الزهد.

المرحلة الثالثة: مرحلة الانتقال من الزهد إلى التصوف في القرن الرابع للهجرة.

المرحلة الرابعة: مرحلة اكتمال تَكوُّن التصوف، وظهور الطرق الصوفية، والخوض في الكرامات، وتمتد هذه المرحلة إلى القرن الخامس للهجرة.

المرحلة الخامسة: وهي مرحلة المبالغة في الشطحات لدى المتصوفة وادِّعاء الكرامات[2].

---

* نسبة إلى حرالة قرية من أعماق مرسية بالأندلس غير أنه ولد بمراكش (ت 637هـ).

[1]- **أعلام التصوف في الجزائر**، عبد المنعم القاسمي الحسني، ص30-31.

[2]- **الشعر الديني الجزائري الحديث**، عبد الله ركيبي، (ج.1)، دار الكتب العربية، (د.ط)، الجزائر، 2009، ص241-242.

ولعلّ أكبر دليل على ظهور التصوف بالجزائر وانتشاره؛ بروز أسماء كثيرة في الساحة الأدبية، تضمنتها كتب التراجم القديمة، كما هو الشأن في كتاب "التشوف إلى رجال التصوف" لابن الزيات، وكذلك كتاب "عنوان الدراية" للغبريني، بالإضافة إلى كتاب "البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان" لابن مريم التلمساني. فما هي أبرز تيارات التصوف في هذه الفترة ؟ ومن هم أبرز أعلامه بالمغرب الإسلامي؟

2. أعلام التصوف:

عرف المغرب الأوسط انتشارا كبيرا للتصوف خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، وفي هذه الفترة انقسم التصوف إلى تيارات؛ تيار سني، وآخر فلسفي، إضافة إلى تيار ثالث سني فلسفي؛ جمع أصحابه بين سمات التيارين السابقين، وهذه التيارات الثلاثة منها ما هو "نابع من السلوكات اليومية للمتصوفة كُلّ حسب زهده وقناعاته في التصوف، ومنها ما هو عبارة عن تيارات فكرية صوفية استقت أفكارها من نظريات صوفية فلسفية مشرقية وأندلسية"[1].

فالتصوف السني هو الذي "تقيّد أصحابه بالقرآن الكريم والسنة النبوية، والعناية بالتعبد والزهد، وهو يعمل على الملائمة بين الحقيقة والشريعة، ويعتمد في ذلك آراء مشاهير العلماء الصوفية وأقوالهم"[2].

ومن أبرز أعلام التصوف السني على سبيل المثال لا الحصر، أبو علي حسن بن علي بن محمد المسيلي (580هـ/1185م)[3]، أصله من مدينة المسيلة، نشأ ببجاية وتوفي بها، وله كتاب في علم التذكير أسماه "كتاب التذكير فيما يشتمل عليه من السور والآيات من المبادئ والغايات" سلك فيه مسلك أبو حامد الغزَّالي في كتابه "إحياء علوم الدين" وبه سُمِّي أبا حامد الصّغير[4]. بالإضافة إلى محمد عبد الحق الاشبيلي (510\581هـ)[5] الذي عاش في بجاية أكثر من ثلاثين سنة، إماما، ومدرسا، وخطيبا، وشاعرا[6]، ومن نماذج شعره قوله:

إن في الموت والميعاد لشغلا وادكارا لـذي الـنهى وبـلاغا

فاغتنم خصلتين قبل المنايـا صحة الجسم يا أخي والفراغا[7]

---

[1]- **التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7الهجريين/ 12و13 الميلاديين**، الطاهر بونابي، دار الهدى، (د.ط)، عين مليلة، (د.ت)، ص103.
[2]- **التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي**، محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 2009، ص13.
[3]- **عنوان الدراية**، الغبريني، (تح) عادل نويهض، دار الأفاق الجديدة، (ط.2)، بيروت، 1979، ص33.
[4]- **تاريخ أعلام المسيلة وبني حماد**، قارة مبروك بن صالح، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، (د.ط)، المسيلة، 2011، ص17.
[5]- **عنوان الدراية**، الغبريني، ص41.
[6]- **التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7الهجريين/ 12و13 الميلاديين**، الطاهر بونابي، ص103-104.
[7]- **عنوان الدراية**، الغبريني، ص41.

وأبو زكريا يحي الزواوي الحسيني الذي عرف بتلقينه علوم الحديث والفقه والتذكير في بجاية (ت661هـ)[1].

أما التيار السني الفلسفي فقد مثله مجموعة من شعراء التصوف التزموا بتعاليم القرآن والسنة، ومزجوا ذلك بأفكار فلسفية، حيث تفرعوا إلى أربعة اتجاهات وهي على التوالي: الغزاليون*، المدنيون**، والماجريون***، إلى جانب الاتجاه الشاذلي، ومن أبرز شعراء هذا الاتجاه عبد السلام التونسي(ت512هـ). وأبو الفضل ابن النحوي ولد ببلدة توزر****، عُرِفَ عنه الزهد في الدنيا والتقشف في طلبها، أقبل إلى قلعة بني حماد وتوفي بها سنة(513هـ)[2] ومن أشهر شعره الصوفي قصيدته المسماة "المنفرجة" عكَس فيها إيمانه بأن الأزمة مهما اشتدت فإن مآلها الفرج، وفي هذا المعنى يقول:

اشتدي أَزْمَةُ تَـنفـرجـي قد آذن ليْـلـك بالبَلـج[3]

وظَلام الـلـيـل له سُـرجُ حتى يغْشاه أبو السُّرج

وسحابُ الخير لها مطر فـإذا جـاء الإبـَّان تَـجِ[4]

إن التصوف السني يختلف في طابعه عن نظيره الفلسفي الذي اتجه نحو عالم الغيبيات، حيث عمد أصحابه إلى المزج بين أذواقهم الصوفية ونظراتهم العقلية، مستخدمين في ذلك مصطلحات فلسفية استقوها من فلسفات أخرى كاليونانية والفارسية فطبعت لغتهم بالرمزية والإيحاءات المختلفة[5].

---

[1]- **التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي**، محمد مرتاض، ص77-79.

* نسبة إلى الغزالي: وهو محمد بن محمد بن أحمد الطوسي أبو حامد الغزالي حجة الإسلام، جامع أشتات العلوم ولد بطوس (505/450هـ)؛ **إتحاف السادة المتحفين**، الزبيدي، (مج.1)، دار الكتب العلمية، (ط.3)، لبنان، 2005، ص08.

** نسبة لأبي مدين شعيب بن حسين الأنصاري، أصله من الأندلس ولد سنة (520هـ)، مالت نفسه إلى طلب العلم فانتقل إلى المغرب وخرج من فاس متجها نحو مكة، تأثر بآراء الجيلاني والغزالي، استقر في بجاية. وتوفي سنة (594هـ)، ترك كتاب واحد هو "أس التوحيد" إضافة إلى مجموعة أشعار؛ **تاريخ الأدب العربي**، عمر فروخ، دار العلم للملايين، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص371.

*** نسبة إلى أبي محمد صالح بن ينصارن الماجري (ت631هـ)، أخذ التصوف عن أبي مدين؛ **التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7 الهجريين/12و13 الميلاديين**، الطاهر بونابي، ص130.

**** تقع هذه البلدة جنوب القطر التونسي.

[2]- **التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7 الهجريين/12و13 الميلاديين**، الطاهر بونابي، ص116-136.

[3]- **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، ابن مريم، مراجعة الشيخ محمد ابن أبي شنب، (د.ط)، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1908، ص300.

[4]- **التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي**، محمد مرتاض، ص35-40. نقلا عن؛ الأدب في عصر دولة بني حماد، أحمد بن محمد أبو رزاق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص264- 292.

[5]- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، التفتازاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (ط.3)، القاهرة، (د.ت)، ص187.

ولعل أشهر مدارس التصوف الفلسفي في الجزائر مدرسة الحسن بن إبراهيم الحرَّالي التيجيبي، الذي جال بعض البلدان العربية والإسلامية حيث ترك أثره في بجاية وتلمسان والمشرق، ومن شعره:

ومذ عنك غبنا ذلك العام أننا نزلنا على بحر وساحله معنى
وشمس على المعنى تطالع أفقنا فمغربنا فيها، ومشرقها منا
ومست يدانا جواهرا منها ركبت نفوس لنا لما صفت فتجوهرنا[1]

فقد تبنى أفكارا استقاها من مدرسة الاتجاه الإشراقي، الذي يرى أن الموجودات أصلها من نور الله. وقد أثر ابن عربي بنظريته في "وحدة الوجود" في البيئة الجزائرية أثناء زيارته لها ولقائه بشيخه أبي مدين[2].

أما أبو محمد عبد الحق بن إبراهيم بن محمد ابن سبعين (669/613هـ)[3] الذي عُرف "بقطب الدين" درس علوم الظاهر قبل أن يتفرغ للتصوف والفلسفة، فقد كان صوفيا يمزج التصوف بالفلسفة، وكانت الفلسفة أغلب عليه من التصوف[4]، ومن تلاميذ أبي الحسن الحرالي نذكر البيجائي، ومن شعره في التصوف الفلسفي:

سفرت على وجه الجميل فأسفرا وبدا هلال الحسن منها مقمرا
ودنت فكاشفت القلوب بسرها وسقت شراب الأنس منها كوثرا
ورأيتها في كل شيء أبصرت عيناي حتى عُدتُ كُلي مبصرا[5]

بالإضافة إلى كل من القرشي السطيفي*، وعفيف الدين التلمساني هذا الشاعر الذي أغنى شعره بنفحات من الفلسفة، وأدخل في شعره اصطلاحاتهم، فكان شاعرا مجيدا

---

[1]- **عنوان الدراية**، الغبريني، ص155.
[2]- **الشعر الديني الجزائري الحديث**، عبد الله ركيبي، ص329.
[3]- **عنوان الدراية**، الغبريني، ص237.
[4]- **شعر التصوف في الأندلس**، سالم عبد الرزاق سليمان المصري، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت)، ص56-57.
[5]- **عنوان الدراية**، الغبريني، ص59.
* هو أبو زكريا يحي بن زكريا بن محجوبة القرشي السطيفي توفي ببجاية سنة (677هـ)؛ **المصدر نفسه**، ص103.

ومتصوفا يميل إلى الفلسفة، متأثرا في ذلك بابن عربي وأتباعه من خلال مذهبه الموسوم "بوحدة الوجود"، وفي هذا المجال يمكن الإشارة إلى الصوفي والفلسفي من خلال التعرض لأنماط الشعر الصوفي.

الفصل الأول

مضامين الشعر الصوفي وأبعاده

أولا: البعد النفســـــــي

1. الحب الإلهـــــي

ثانيا: البعد الفلسفـــــي

1. وحدة الوجـــــود

2 . الوحدة المطلقـة

ثالثا: البعد الإنسانـــــي

1. وحدة الأديـــان

أولا: البعد النفسي:

1. الحب الإلهي:

الحب الإلهي هو جوهر التجربة الصوفية، ووسيلة تعبير الصوفيين عن أحوالهم ومواجيدهم، لم يختلف الفقهاء والصوفية حول وجوب محبة العبد لربه، وحب الله لعبده، فقد ورد في ذلك آيات من القرآن الكريم، في حدِّ قوله تعالى: {فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّوْنَهُ} [المائدة:54] وقوله تعالى: {قُلْ إِنْ كُنتُمْ تُحِبُّوْنَ اللهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللهُ} [آل عمران:31].

الحب كلمة جامعة لكل معاني الألفة والمودة، وحب العبد لله قائم على ترطيب اللسان بذكره وطاعة أوامره، واجتناب معاصيه حتى تتحقق محبة الله عزّ وجل.

ومن أشهر من تكلم في الحب سمنون، الذي أطلق عليه (سمنون الحب)، يروى عنه بأن الطير كانت تسقط من الشجر حين تسمع كلامه في الحب[1]. وسئل مرة عن المحبة فقال: "صفاء الودّ مع دوام الذكر؛ لأن من أحب شيئا أكثر من ذكره"[2].

والمحبة في مفهومها الصوفي" تفريغ القلب من التعلق بشيء سوى محبة الخالق عزّ وجل، والقيام بواجب محبته من عبادة وزهد وتقرب، بفضائل الأعمال والشوق إلى لقاء الله، والوحشة من الدنيا"[3].

أما الحب الإلهي فقد أشار إليه الجزَّار قائلا: "طوبى لمن شرب كأسا من محبته، وذاق نعيما من مناجاة الجليل وقربه بما وجد من اللذات بحبه فملئ قلبه حبا وطار بالله طربا وهام إليه اشتياقا"[4]. أما حقيقة المحبة عند القرشي فهي: "تهيء كُلَّك لمن أحببت، فلا يبقى لك منك شيء"[5].

---

[1]- **التصوف الإسلامي بين الأدب والأخلاق**، زكي مبارك، (ج.1)، دار الجيل، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص214.
[2]- **اللمع**، السراج الطوسي، ص86.
[3]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (ج.1)، (تح) يوسف زيدان، دار الشروق، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص37.
[4]- **اللمع**، السراج الطوسي، ص87.
[5]- **الحب الإلهي في التصوف الإسلامي**، محمد مصطفى حلمي، دار القلم، (د.ط)، الإسكندرية، 1960، ص30.

لقد كان الترغيب والترهيب من العوامل الأساسية المسؤولة عن انتشار الزهد القائم على محبة الله خلال القرنين الأولين، فالحب لم يصبح موضوعا رئيسيا للشعر إلا بعد مجيء رابعة العدوية*، فهي أول من دعا إلى حب لله، لا رغبة في جنته، أو خوفا من ناره، بل يقيناً في أنّ سعادتها في الدارين تكمن في حبها لله.

فهاهي تناجيه قائلة: "لو أنّ يا رب عبدتك من أجل البعد عن النار والرغبة في دخول الجنة، فاحرمني من هذه الأخيرة وأدخلني ذاك، أني يا رب – وأنت تعلم ما في القلوب– أعبدك لأنك أهل لذلك، أعبدك لجمالك وجلالك"[1].

وأنشدت تقول :

كلهم يعبدون من خوف النـــار ويـرون النجـاة حظـا جزيلا
أو بأن يسكنوا الجنان فيحـظوا بقصـور ويشربـوا س لسـبيلا
ليس لي في الجنان والنار حظ أنا لا أبتـــغي بحبـــك بديـلا[2]

فقد وجدت رابعة في الذات الإلهية نعيما وسعادة وقربا، فلم تعد تشعر إلا بأشواقها وحبها للخالق فهي القائلة:

إني جعلتك في الفؤاد محدثـي وأبحت جسـمي من أراد جلوسي
فالجسم مني للجليس مؤانسي وحبيب قلبي في الفـؤاد أنيســي[3]

وتعتبر رابعة هي أول من أشاعت لفظ الحب في البصرة، ومهدت طريق الكلام في محبة الله للمتصوفة الذين أتوا من بعدها، فمحبة رابعة لربها هي شغلها الشاغل حيث لم يتسنى لأحد سواه أن يأخذ مكانا في قلبها، تقول:

أحبك حبين، حب الهـــوى وحبا لأنـــك أهـل لـــذاكـــا
فأما الذي هو حب الهـوى فشغـلي بذكرك عمن سواكـا
وأما الـذي أنت أهـــل له فكشفـك الحـجب حتى أراكـا[4]

---

* هي أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية البصرية (ت 185هـ)؛ **الموسوعة الصوفية**، عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، (ط.1)، (د.ب)، 1992، ص172.

[1]- **التصوف الإسلامي**، فيصل بدير عون، ص158.

[2]- **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، ص201-202.

[3]- **رابعة العدوية - في محراب الحب الإلهي-** ، مأمون غريب، دار غريب، (د.ط)، القاهرة، 2000، ص09.

[4]- **أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي**، فاروق شوشتة، دار الشروق، (د.ط)، (د.ب)، 1991، ص14-15.

وقد فسر الإمام الغزالي حب رابعة بقوله: ولعلّها أرادت بحب الهوى حب الله لإحسانه إليها وإنعامه عليها بحضوض العاجلة، وأما الذي أنت أهل له؛ فهو حب الله لجماله وجلاله الذي انكشف لها وهو أعلى الحبين[1].

ومن هنا كانت رابعة تقول: "إن ثمرة العلم الروحي هي معرفة الله"[2]. وكانت تناجي ربها فتقول: "إلهي عرّفني نفسك، فإني إذا عرفتك خفتك، ومحال أن يعصيك من يخافك"[3].

فرابعة نشأت بالبصرة فقيرة محرومة من أبسط ضرورات الحياة، وانجرفت إلى عالم المجون وبعد استفاقتها اعتزلت الدنيا وزهدت فيها، فذات ليلة وهي تناجي ربها، تقول: "ربي إنك تعلم أن أشدَّ ما أتوق إليه هو عبادتك، وأداء مالك من حقوق ولكني أسيرة لا أملك حريتي، فلتعذرني يا إلهي، آنذاك سمعها سيدها فقال لها: لا أنت حرة طليقة منذ الآن"[4].

حتى أنها عزفت عن الزواج وأمضت حياتها الطويلة متعلقة بالحب الإلهي والشوق للقائه، والشوق عند الصوفية "حال رفيع يعبرون به عن حسرة النفس الإنسانية لبقائها في سجن البدن، ومن ثمة تشتاق إلى عالمها الرباني الأسمى الذي تتوق إليه لتنعم بقرب المحبوب(الله)"[5]، وفي هذا المعنى تقول رابعة :

راحي يا إخوتي في خلوتي وحبيبي دائما في حضرتي

لم أجد لي عن هواه عوضا وهواه في البرايا محنتي

حيثما كنت أشاهد حسنه فهو محرابي إليه قبلتي[6]

وقد ورد أن رابعة كانت إذا صلّت العشاء قامت على سطح لها تناجي ربها فتقول: "إلهي! أنارت النجوم، ونامت العيون، وغلقت الملوك أبوابها وخلا كل حبيب بحبيبه، وهذا مقامي بين يديك"[7]، ثم تقبل إلى صلاتها، فإذا جاء وقت السحر قالت: "إلهي

---

[1]- **ابن الفارض والحب الإلهي**، محمود مصطفى حلمي، دار المعارف، (ط.2)، القاهرة، (د.ت)، ص186. نقلا عن؛ إحياء علوم الدين، الإمام الغزالي، (ج.3)، القاهرة، 1384 هـ، ص266-267.

[2]- **رابعة العدوية**، مأمون غريب، ص81.

[3]- **المرجع نفسه**، ص81.

[4]- **جمالية الرمز في الشعر الصوفي**، هدّي فاطمة الزهراء، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، 2006، ص 86. نقلا عن؛ الرؤية والتشكيل في الشعر الصوفي، خناثة بن هاشم، رسالة ماجستير، (د.ص).

[5]- **شعراء الصوفية المجهولون**، يوسف زيدان، دار الجيل، (ط.2)، بيروت، 1996، ص129.

[6]- **العابدة الخاشعة رابعة العدوية**، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الرشاد، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص17.

[7]- **الحب الإلهي في التصوف الإسلامي**، محمد مصطفى حلمي، ص51.

هذا الليل قد أدبر، وهذا النهار قد أسفر، فيا ليت شعري! أَقَبِلْتَ مِني ليلتي فأهنأ، أم رددتها عليا فأعزى؟ فوعزتك هذا دأبي ما أحييتني، وعزتك لو طردتني عن بابك مابرحت عنه لما وقع في قلبي من محبتك"[1].

وكانت تنشد قائلة:

يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومرادي

أنت روح الفؤاد أنت رجائي أنت لي مؤنس وشوقك زادي

إن تكن راضيا علي فإني يا منى القلب قد بدا إسعادي[2]

كما اتخذ الحب الإلهي شكله الخاص عند "الدرداني"، وذي النون المصري (245هـ) ويعتبر يحي بن معاذ الرازي (248هـ) أول من أعلن عن حبه لله في شعر صريح الأسلوب. وجاء أبي يزيد البسطامي (268هـ) فكان أول من تكلم عن الفناء[3]، فلقد صرَّح بقول: "توهمت أني أذكره وأعرفه وأحبه، فلما انتهيتُ رأيت ذكره سبق ذكري، ومعرفته سبقت معرفتي، ومحبته أقدم من محبتي"[4].

والواقع أن الحلاج* هو الآخر أحب الله إلى حدّ الفناء. وحال الفناء عند الصوفية هو الذي "يَغِيبُ فيه الصوفي عن إدراكه لذاته، لفنائه في المحبوب وهو الله، ولا يعود في هذه الحالة يشعر بنفسه ولا شيء من لوازمه"[5].

يقول الحلاج:

مكانك في قلبي هو القلب كله فليس لشيء فيه غيرك موضع

وحطتك روحي بين جلدي وأعظمي فكيف تراني إن فقدتك أصنع[6]

---

[1]- **الحب الإلهي في التصوف الإسلامي**، محمد مصطفى حلمي ، ص51.

[2]- **المرجع نفسه**، ص51-52.

[3]- **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، ص202.

[4]- **التصوف الإسلامي**، فيصل بدير عون، ص177.

* ولد أبو المغيث الحسين بن منصور حوالي (244 هـ/ 858 م)، في قرية الطور في مقاطعة فارس؛ **الحلاج "في ما وراء المعنى والخط واللون"**، سامي مكارم، رياض الريس للكتب والنشر، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص16.

[5]- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، التفتازاني، ص219.

[6]- **الديوان**، الحلاج، (تع) محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، (ط.1)، بيروت، 1998، ص145.

وقد ذهب الحلاج مذهب رابعة في الحب، فالمحبوب هنا جدير بالحب، وأهل له ومن علامات الحب أن لا يغفل المحب عن محبوبه، فهما وجهان لعملة واحدة، كما صور ذلك الحلاج في نظمه:

والله ما طلعت شمس ولا غربت إلا وحبك مقرون بأنفاسي

ولا جلست إلى قوم أحدثهم إلا وأنت حديثي بين جلسائي

ولا ذكرتك محزونا ولا فرحا إلا وأنت بقلبي بين وسواسي

ولا هممت بشرب الماء من عطش إلا رأيت خيالا منك في الكأس[1]

وكان الحلاج يناجي ربه بقوله: "يا من أسكرني بحبه وحيرني في ميادين قربه"[2]، فقد عبَّر الحلاج عن حبه الذي غمر كل جوارحه، فاتحدت ذاته مع الذات الإلهية، وبالتالي يصبح كل من العبد والرَّب شيئا واحدا، ووجود أحدهما يفضي بالضرورة لوجود الآخر فهو القائل:

أنا من أهوى، ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

نحن مذ كنا على عهد الهوى يضرب الأمثال للناس بنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا[3]

وأغلب الظن أن الصوفية ابتدءوا حياتهم بالحب الحسي ثم سموا إلى الحب الروحي والانتقال من الجمال إلى التصوف معقول؛ ولاسيما في حالة الحرمان من المحبوب، والحرمان هنا قد يكون من العفاف، الذي يأخذ بأصحابه إلى الأنين والحنين وكذلك كان العذريون ضعفاء، والضعف الحسي هو بداية الإقبال على المعاني الروحية في أغلب الأحوال، وبذلك تطور الحب العذري إلى حب صوفي[4].

---

[1]- **الديوان**، الحلاج، ص180.

[2]- **التصوف الإسلامي**، فيصل بدير عون، ص 184. نقلا عن؛ أخبار الحلاج، الحلاج، نشرة توي ماسينيوس، بول كراوس، مكتبة لاروز، باريس، 1936، ص71.

[3]- **الديوان**، الحلاج، ص158.

[4]- **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، زكي مبارك، (ج.2)، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص561.

وللحب سبيلان؛ إما الجمال، وإما الإحسان، فقد ورد في قوله صلى الله عليه وسلم: (إن الله جميل يحب الجمال) فنبهنا هنا بقوله جميل أن نحبه، أما صفة الإحسان فأكثر العباد يحبونه عزّ وجل لإحسانه، وما ثَّمَ إحسان إلا من الله، ولا محسن إلا الله[1].

أما المتصوف الكبير ابن عربي فقد ميز بين ثلاثة أنواع من الحب، وتتمثل في الحب الإلهي، والحب الروحي، والحب الطبيعي: أما الحب الإلهي، فإنه من ناحية حب الخالق من أجل المخلوق الذي تجلي فيه الخالق ذاته، كما أنه من ناحية أخرى حب المخلوق من أجل الخالق. وفي الحب الروحي يلتمس المخلوق الوجود الذي يكتشف فيه صورته، وليس للمخلوق في هذا الحب غاية أو إرادة سوى أن يتطابق مع المحبوب. أما الحب الطبيعي فإنه استحواذ ونشدان لإرضاء رغبات المحب دونما اكتراث بإرضاء المحبوب[2].

إن الحب الإلهي سمو بالحب العذري في الإسلام، وتطور له، هذا الحب الذي أنطق مجنون ليلي، وغنى له قيس بن ذريح، وهتف به جميل وكثير، والإسلام يبعث على السمو الروحي والتأمل العاطفي، وحياة الصحراء توحي بالفناء في الحب وتقدسه، و كذلك حياة الصوفيين في الخلوات والجبال[3].

يرجع ابن عربي المرأة إلي جوهرها الأنثوي باعتبارها مصدر الوجود، ومنبع العطاء، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، بل صورة يُحَبُ فيها الله فهي ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، وبما أن أساس عبادة الله هي محبته، ولذلك فالشاعر عند نظمه بيتا في امرأة، كصورة شخصت لها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها[4].

ويعتبر ابن الفارض من أبرز صوفية الحب الإلهي في تاريخ الإسلام فقد وهب حياته لهذا الشعر، وجعله السّمة الأساسية لأشعاره، حيث لقب ابن الفارض نفسه (بسلطان العاشقين) فجعل نفسه إمام العشاق، يقول:

---

[1]- **الحب والمحبة الإلهية "من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي"**، محمود محمود الغراب، التنضيد الضوئي، (د.ط)، دمشق، 1983، ص33.
[2]- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، دار الأندلس، (ط.1)، بيروت، 1978، ص139.
[3]- **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، ص203.
[4]- **الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي**، أمنة بلعلّى، إتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001، ص73.

كل من فـي حمـاك يهـواك لكن أنا وحدي بكل من في حماكا

فقت أهـل الجمـال حسنا وحسني فبـهم فاقـة إلـى معنـاكا

يحشر العـاشقـون تحت لوائـي وجمـيع الملاح تـحت واكا[1]

والشاعر منذ البداية اتخذ من الحب الإلهي تجربة خاصة ارتقى بها عن بقية التجارب فقد جعل المحبين جندا له حين قال:

نسخت بحبي آية العشق من قلبي فأهل الهوى جندي وحكمي على الكل

وكل فتى يهـوى فـإنـي إمـامـه وإني بريء من فتـى سامع العـذل

ولي في الهـوى علم تجلُّ صفـاته ومن لم يفقـه الهوى فهو في جهـل[2]

فالمتصوفة ارتقوا بالمرأة إلي جوهرها الأصلي تعبيرا عن مواجيدهم وأذواقهم للقصيدة الغزلية فاستعاروا قاموسها اللغوي (العفيف والمادي) يوحون به إلى الحب الإلهي من حيث تعلق المحب بمحبوبه تعلقا مثاليا، ويتجلي ذلك في توظيفهم لنماذج من الحب العذري: (قيس، لبنى جميل، بثينة...) وقد استثمر ابن الفارض ذلك في شعره عند معرض تغزله بمحبوبة:

وتظهر للعـشاق في كل مظهر من اللُّبس في أشكال حسن بديعة

ففي مرة لـبنى وأخـرى بثينة وآونـة تـدعـى بعـزة عـزت

وما القوم غيري في هواها وإنما ظهـرت لهـم للبس في كل هيئة

ففي مـرة قيسا وأخـرى كثيرا وآونـة أبـدو جميـل بـثيـنة[3].

فما (لبنى وبثينة وعزة) إلا تجليات المحبوب، والصوفية لم يكتفوا باستخدام لفظ (الحب) في التعبير عن خوالجهم اتجاه المولى عزّ وجل، بل استخدموا مرادفا آخر وهو العشق باعتباره "القوة السحرية التي تتغلغل في نفوس الصوفيين وتدفعهم في طريقهم نحو لقاء الله سبحانه وتعالى...ولذلك يحتل العشق تلك المرتبة العليا"[4].

---

[1]- **الديوان**، ابن الفارض، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط)، بور سعيد، (د.ت)، ص96.

[2]- **المصدر نفسه**، ص104.

[3]- **المصدر نفسه**، ص41.

[4]- **القضايا النقدية في النثر الصوفي**، وضحى يونس، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2006، ص50.

إن استخدام الصوفي للمرأة وتعبيره عنها "لا يقف بها عند هذا الحدّ، لأن توظيفها مقصود فيه الإيحاءات ما بعدها بما هو أعلى منها وأرقى، ولذلك نراه في سياق التعبير الصوفي تكتسب شحنة خاصة، يجعلها تتجاوز دلالتها العادية، فتغدو محملة بتصورات عرفانية، ومتشبعة بعصارة التجربة الروحية للتصوف"[1].

ويعتبر الرمز خاصية من خصائص الكتابات الصوفية اتجه إليه المتصوفة للتستر على من باينهم في الطريقة. وفي لغة رمزية موحية عبر بها ابن الفارض عن حبه الإلهي بلغة غزلية رقيقة يقول في التائية الكبرى:

إذا سفرت في يوم عيد تزاحمت على حسنها أبصار كل قبيلة
وعندي عيد كل يوم أرى به جمال محياها بعين قريرة
وكل الليالي ليلة قدر إن دنت كما كل أيام اللقا يوم جمعة
وأي بلاد الله حلت بها فما أراها وفي عيني حلت غير مكة[2]

ويخاطب محبوبه قائلا:

وعن مذهبي في الحب مالي مذهب وإن ملت يوما فارقت ملتي
ولو خطرت لي في سواك إرادة على خاطري سهوا قضيت بردتي
لك الحكم في أمري فما شئت فاصنعي فلم تك إلا فيك لا عنك رغبتي[3]

[1]- **الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد**، وفيق سليطين، مصر العربية للنشر والتوزيع، (ط.1)، القاهرة، 1995، ص97.
[2]- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، ص186-187.
[3]- **الديوان**، ابن الفارض، ص30.

ثانيا: البعد الفلسفي

1. وحدة الوجود:

انتهي الحب الإلهي بالصوفيين في أواخر القرن الثالث الهجري إلى مذهب جديد على الفكر الروحي العربي عُرف بوحدة الوجود فقد مهدت لظهوره أفكارا حَمَلَها ابن مسرة كصورة أولية لمدرسة ابن عربي*. يعتبر هذا الأخير من أبرز علماء الصوفية الذين تحدثوا بصورة شاملة عن وحدة الوجود "إذا لم يكن لمذهب وحدة الوجود في الإسلام في صورته الكاملة قبل ابن عربي؛ فهو الواضع الحقيقي لدعائمه والمؤسس لمدرسته، والمفصل لمعانيه ومراميه"[1].

ويذهب ابن عربي إلى القول بأنه: "لا يوجد أي موجود وجودا حقيقيا وأصيلا إلا الوجود الإلهي، الوجود الحق...فهو سبحانه كل الموجود ولا وجود لوجود آخر سواه"[2].

إن وجود الله لا يحتاج إلى إقامة البراهين والحجج لقوله تعالى: {وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ} [البقرة :115].

ويذهب ابن عربي إلى أنّ الله سبحانه وتعالى خلق الخلق بما فيهم الإنسان ليرى نفسه في صورة تظهر فيها صفاته وأسمائه، والله كشف عن ذاته بتقييد؛ لأن الموجودات الظاهرة المقيدة تزول والله لا يزول[3].

وقد أشار في نضمه إلى مذهبه في وحدة الوجود بقوله:

يا خالق الأشياء في نفسه أنت لما تخلقه جامع

تخلق مالا ينتهي كونه فيك فأنت الضيق والواسع

لو أن ما قد خلق الله ما لاح بقلبي فجره الساطع[4]

الوجود في نظره حقيقة خالية من أي تعدد أو ثنائية، وحقيقة الوجود واحدة في جوهرها متعددة في صفاتها وأسمائها، رغم ما تصوره لنا الحواس من ثنائية بين الخلق والحق بل هما

* هو محمد بن علي بن محمد ابن عربي، أبو بكر الحاتمي، الطائي الأندلسي، المعروف بمحي الدين بن عربي، الملقب بالشيخ الأكبر، فيلسوف من أئمة المتكلمين في كل علم، ولد بمرسية سنة (560هـ)؛ **عنوان الدراية**، الغبريني، ص157 .

[1]- **فصوص الحكم**، ابن عربي، (ج.1)، (تح) أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص25.

[2]- **التصوف الإسلامي**، فيصل بدير عون، ص292.

[3]- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، التفتازاني، ص202.

[4]- **فصوص الحكم**، ابن عربي، ص88.

وجهان لعملة واحدة، فإذا نظرت إليها من ناحية ذاتها قلت هي حق، وإذا نظرت إليها من ناحية صفاتها سميتها خلقا يعبر ابن عربي عن ذلك بقوله:

فلا تنـظر إلـى الحـق وتعريـه عـن الخـلـق

ولا تنظـر إلـى الخلـق وتكسـوه سوى الحـق

ونـزهـه وشـبـهـه وقم في مقعد الصـدق

وكن في الجمع إن شئت وإن شئت فـفـي الفرق[1]

فالحق والخلق، والقديم والحادث، والأول والأخر، والظاهر والباطن، كل هذه الأمور فيما بينها هي عند ابن عربي عناصر وحدة الوجود التي يقر بها حين يقول: "فسبحان من أظهر الأشياء وهو عينها"[2]، فهو القائل:

فما نظرت عيني إلى غير وجهه ولا سمعت أذني خلاف كلامه[3]

فالحق هو عين الوجود، ودعامة كل ما هو كائن، ولولاه ما صح الوجود، فهو إذن روح العالم، يقول ابن عربي:

فلا تنظر العين إلا إليه ولا يقع الحكم إلا عليه

فنحن له وبه في يديـه وفي كل حال فإنا لديـه[4]

حيث تنطلق نظريته في تفسير الوجود بالفيض، ومعنى الفيض "أن الله أبرز الأشياء من وجود علمي إلى وجود عيني، ويفسر ابن عربي وجود الموجودات بالتجلي الإلهي الدائم الذي لم يزل ولم يزال وظهور الحق في كل آن فيما لا يحصى عدده من الصور"[5].

وفي ذلك يقول ابن عربي:

أشهد في خالقي بـوجوده ما شاءه من سنا وجـوده

واختـارني للعـلوم قـلـبا عناية بي علـى عـبيـده

---

[1]- **فصوص الحكم**، ابن عربي، ص93.

[2]- **الصوفية معتقدا ومسلكا**، صابر طعيمة، كلية أصول الدين، (ط.1)، الرياض، 1985، ص223، نقلا عن؛ الفتوحات المكية، ابن عربي، (ج.2)، ص204.

[3]- **المرجع نفسه**، ص223.

[4]- **فصوص الحكم**، ابن عربي، ص113.

[5]- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، التفتازاني، ص201.

وقال لي لا تكـن محـــلاً لوارد الكون فـــي شـهوده[1]

فـابن عربـي يعتقـد بـأنَّ "الـذوات بأسـرها كانـت ثابتـة فـي العـدم فـذاتها أزليـة، حتـى ذوات الحيوانات والنباتات والمعادن والحركات والسكنات، وإن وجود الحق أفاض عليها، فوجودها هو وجود الحق، وذواتها ليست ذوات الحق، فهو يفرق بين الوجود والثبوت"[2].

ويطلق لفظ الوجود عند أصحاب هذه المدرسة على الله فيقال هو الوجود الحق، بحيث أن كلمـة الوجـود ليسـت مـن أسـماء الله الحسـنى، ويـذهب النابلسـي*، المتـأثر بـابن عربـي فـي هـذا الصدد إلى "أننا نطلق الوجود على الله سبحانه وتعالى، باعتبار أن كل ما عداه يوجد بـه، أي يظهر، لا أن يصير وصفا لشيء من كل ما عداه، بل كان ما عداه باق على ما هو عليه من عدمه الأصلي ونطلق عليه كلمة (الحق) وهي من أسمائه الحسنى، باعتبار أن كل ما عاداه يتحقق به، أي يظهر ظهورا محققا"[3].

ولـذلك فـالوجود ينقسـم إلـى: وجـود واجـب ووجـود ممكـن**، لكـن المتصـوفة ينكـرون ثنائيـة الوجود، ويعتقدون أن الوجود واحد؛ أي أن الله تعالى والعالم شيء واحد يقول النابلسي:

ليس الوجود كما يقال اثنان حق وخلق؛ إذ هما شيئـــان

هذا المقام عليه قبح عقيدة عند المحقق ظاهر البطلان[4]

أما بخصوص تسمية هذه العقيدة بهذا الاسم فقد رأى بعض الكتاب أن ابن تيمية أول من أطلق هذه التسمية (وحدة الوجود)، أي هي تسمية أطلقها مخالفي الصوفية، غير أن أحمد بن عبد العزيز قصيّر يرى بأن هذا الادعاء غير صحيح، فإذا لم يعرف بالتحديد متى ظهر هذا الاسم، إلا أن عدد من الصوفية استخدموا هذا الاسم قبل عصر ابن تيمية كابن عربي وابن سبعين[5].

---

[1]- **الديوان**، ابن عربي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، 1996، ص46.

[2]- **موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية**، أحمد بن محمد بناني، دار العلم للطباعة والنشر، (ط.1)، السعودية، 1986، ص186.

* هو عبد الغني إسماعيل بن عبد الغني بن إسماعيل الحنفي، ولد سنة (1050هـ) في مدينة دمشق، أخذ علوم اللغة والحديث والكلام والتصوف؛ **عقيدة الصوفية**، أحمد بن عبد العزيز القصيّر، مكتبة الرشد ناشرون، (ط.1)، الرياض، 2003، ص171.

[3]- **التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقتباس**، عبد القادر أحمد عطا، ص361.

** واجب الوجود: هو الموجود الذي وجوده من ذاته، و يستحيل عدمه، وهو الله سبحانه وتعالى. بينما ممكن الوجود: فهو الوجود الذي وجوده من غيره، وهو يقبل الوجود والعدم، وهو كل ما سوى الله من الموجودات؛ **عقيدة الصوفية**، أحمد بن عبد العزيز قصيّر، ص28.

[4]- **المرجع نفسه**، ص28-29. نقلا عن؛ ديوان الحقائق، النابلسي، دار الجيل، بيروت، القاهرة، 1270هـ، ص170.

[5]- **المرجع نفسه** ، ص37.

2. الوحدة المطلقة:

سميت بهذا الاسم تمييزا لها عن باقي المذاهب الصوفية الأخرى وتعني 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 حقيقته قضية واحدة ثابتة"[1]. فوجود الله المطلق هو أصل ما كان، وما هو كائن أو سيكون، أما الوجود المادي المشاهد فيرد إلى ذلك الوجود المطلق الروحي[2].

والوصول إلى الوحدة المطلقة لا يتم إلا عن طريق الذوق والكشف، وهو ما يطلق عليه علم التحقيق*، والذي من شأنه إيصال الصوفي إلى أعلى مراتب التجلي الإلهي، ويستند الصوفية في إثبات مذهبهم إلى أمرين، الأمر الأول: تأويلهم لبعض آيات القرآن الكريم في مثل قوله تعالى: {هُوَ اَلْأَوَّلُ وَالأَخِرُ وَالْظَّاهِرُ والْبَاطِنُ} [الحديد:03]، وقوله عزّ وجل: {مَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ والأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالحَقِّ} [الأحقاق:03]، أما الأمر الآخر: فهو شهودهم في لحظات الفناء أنه لا موجود إلا الله[3].

ويعتبر ابن سبعين* صاحب نظرية الوحدة المطلقة في التصوف الفلسفي. فالوجود المطلق الله تعالى هو أصل الكائنات، وهو وجود روحاني، أما الوجود المادي فيرجع إلى الوجود المطلق، ويُشبِّهُ ابن سبعين الوجود في بعض الأحيان بالدائرة ومحيطها، فالمحيط هو الوجود المطلق الواسع، أما داخل الدائرة فهو الوجود الضيق، ولا خلاف بين الوجودين إلا في الوهم؛ لأن ماهيتهما واحدة[4].

---

[1]- **شرح مواقف النفري**، عفيف الدين التلمساني، (تح) جمال المرزوقي، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص27.

[2]- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، التفتازاني، ص209.

* شهود الحق في صورة أسماء التي هي الأكوان، فلا يحجب المحقق بالخلق عن الحق، ولا بالحق عن الخلق؛ **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، رفيق العجم، ص167.

[3]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (ج.1)، (تح) يوسف زيدان، دار الشروق، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص35-36.

* هو عبد الحق بن إبراهيم بن محمد الاشبيلي المرسي المعروف بابن سبعين، كان يقول بوحدة الوجود، تلقى العلم بالأندلس وانتقل إلى سبتة، توفي سنة (669هـ)؛ **شفاء السائل وتهذيب المسائل**، ابن خلدون، ص111.

[4]- **الحضور الصوفي في الأندلس والمغرب**، جمال علال بختي، ص42.

تعتمد فلسفته على مبدأ واحد هو التمييز بين ما هو وجود حقيقي وما هو وجود وهمي وهذا الأمر ليس بالأمر اليسير لأنه لا يتحقق إلا عن طريق نفي الشخص بالاستناد إلى المطلق الذي يعتبر واحد وما عداه وّهْم[1].

ومن نظمه في هذا المذهب:

من كان يبصر شأن الله في الصور فإنه شاخص في أنقص الصور

كل شأنه كونه بل كونه كنهه فإنه جملة من بعضها وطري

إيهٍ فأبصرني إيهٍ فأبصره فلم قلت لي النفع في الضرر[2]

وهذه الفكرة التي تبناها ابن سبعين وأسس من خلالها مذهبه في الوحدة المطلقة والذي يعتبر ثورة على المذاهب الأخرى، بالأخص مذهب ابن عربي إلا أن التفتازاني يعتبر ابن سبعين أكثر إمعانا من ابن عربي في نفي الكثرة وإطلاق الوحدة، ولذلك عرف مذهبه بالوحدة المطلقة[3].

كما يذهب ابن سبعين إلى أن الله مبدع الأشياء ومفيض الخيرات عليها فيضا تاما، وكل عالم إنما يقبل من ذلك الخير على نحو قوته، والله يفيض ولا يفاض عليه وسائر الأشياء تحتاج إلى الواحد الحق المفيض عليها جميع الخيرات[4]، ويتصور ابن سبعين فيض الموجودات عن الله مستمرا لا ينقطع، في ذلك يقول: "ولكنه وجود يسيل ولا يقف ويستمر ولا يختلف ويشار إليه صحبة مجموعة الأول والأخر والظاهر والباطن"[5].

يقسم بدوره الوجود تقسيما اعتباطيا لا حقيقيا إلى ثلاثة أقسام: مطلق، ومقيد، ومقدر، وفي هذا يقول: فالوجود المطلق هو الله، والمقيد أنا وأنت، والمقدر جمع ما يقدر في المستقبل[6]وعلى ذلك فالوجود المطلق وحده هو الوجود الحقيقي.

---

[1]- **الفلسفة الأخلاقية عند ابن عربي**، سامي شهيد مشكور، مجلة كلية الدراسات الإنسانية، (ع.2)، 2012، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ص4.

[2]- **شعر التصوف في الأندلس**، سالم عبد الرزاق سليمان المصري، ص153.

[3]- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، التفتازاني، ص207.

[4]- **الفلسفة الأخلاقية عند ابن عربي**، سامي شهيد مشكور، مجلة كلية الدراسات الإنسانية، ص 4. نقلا عن؛ بد العارف، ابن سبعين، (تح) جورج كتورة، ص134.

[5]- **المرجع نفسه**، ص5. نقلا عن؛ دراسات في الفلسفة اليونانية، حمادة، حسين صالح، (ج.1)، دار الهادي، (ط.1)، بيروت، 2005، (د.ص).

[6]- **الوحدة المطلقة عند ابن سبعين**، محمد ياسر شرف، دار الرشد للنشر، (د.ط)، (د.ب)، 1981، ص115-116.

أطلق قطب الدين القسطلاني على طريقة ابن سبعين أو السبعينية مسمى الليسة، وكان يقول احذروا هؤلاء الليسية، أي أتباع ابن سبعين، لأنهم يقولون في ذكرهم ليس إلا الله، بدلا من لا إله إلا الله[1].

وخلفه تلميذه الششتري* الذي أخذ عنه مذهبه الصوفي، واستطاع أن ينشر مذهب أستاذه بين طلبته عند تدريسه في بجاية، فكانوا يفضلونه على أستاذه ابن سبعين[2]. وقد سمع مُجودًا للقرآن يقرأ قوله عزَّ وجل: {إِنَّنِي أَنَا الله لا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي} [سورة طه:14] فردَّ عليه مصرحا عن اتجاهه الصوفي[3]، قائلا :

أنظر للفظ أنا يا مغرما فيه من حيث نظرتنا لعل تدريه

خل ادخارك لا تفخر بعارية لا يستعير فقير من موالية

جسوم أحرفه للشر حاملة إن شئت تعرفه جرد معانيه[4]

ومن هذا المنطلق انقسم طلبة بجاية إلى طائفتين؛ طائفة أخذت عن ابن سبعين وهُم أصحاب الغبريني، وطائفة أخرى أخذت عن الششتري نظرا لحسن طريقته في التدريس[5]، فهو يرى بأن الواحد الموجود حقيقة، بل الوجود لله وراح يتغنى بهذا المذهب قائلا:

هو الحق ثم الأيس والأيس كلٌّ ما سواه أرى ليسا ولكنه غطَّى

ولست أرى غيرا إذا ما لحظته ومن يلحظ الأوهام لم يشهد القسطا[6]

ويقول في موضع آخر :

فما في الغنى واحد مثلكم وفي الفقر لا عصبة مثلنا

رأيناك في كل أمر بدا وليس من الأمر شيء لنا

سترتُ اسمكم غيرة ها أنا أموه بالشعب والمنحنى

---

[1]- **الموسوعة الصوفية**، عبد المنعم الحفني، ص199.

* هو أبو الحسن علي بن عبد الله النميري الأندلسي، الفقيه، الصوفي، توفي سنة (662هـ) بدمياط؛ **شفاء السائل وتهذيب المسائل**، ابن خلدون، ص111.

[2]- **عنوان الدراية**، الغبريني، ص239.

[3]- **المصدر نفسه**، ص241.

[4]- **المصدر نفسه**، ص241.

[5]- **التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7الهجريين/12و13 الميلاديين**، الطاهر بونابي، ص153.

[6]- **الديوان**، أبي الحسن الششتري، (تح)علي سامي النشار، دار المعارف، (ط.1)، الإسكندرية، 1960، ص54.

إذا كنت في كل حال معـــي فمن حمل زادي أنا فـي غـني

فأنتم هم الحق لا غـــيركم فيا ليت شعري أنـا مـن أنـــا[1]

ولا يمكـن التوصـل للوحـدة المطلقـة عـن طريـق العقـل بـل بالـذوق لأن العقـل يحجـب الحقيقـة – في نظره– فهو أساس الأوهام:

أمامك هول، فاستمع لوصيـتي عقال من العقل الذي منـه قد تبنا

أباد الورى بالمشكلات وقبلهـم بأوهـــام قــد أهـلك الجن والبنـــا

محجتنا قطع الحجا وهو حجنا وحجـــتـنـا تتـلوه باء بها تـهنـــا[2]

ويُعد عفيف الدين التلمساني من أبـرز أعـلام هذا الاتجاه حيث يرى بـأن: "الله هو العقل المبدع نفسه، وهو الحق، والحقيقة المثلى، وهو المعنى الأزلي، فهو الأول والآخر، وهو الباطن والظـاهر، وهـو القريـب والبعيـد"[3]. فبـالرغم مـن تعـدد أسـماء الله الحسـنى إلا أنـه واحـد أحـد يقول:(من البسيط)

شهدت نفسك فينا وهي واحـدة كثيرة ذات أوصاف وأسمـــاء

ونحن فيك شهدنا بعد كثرتنـــا عينا بها اتحد المرئي، والرائـي

فأول أنت من قبل الظهور لنا وآخر أنت عند النازح النائـــي

وباطن في شهود العين واحدة وظاهر لامتـيـازات الإبـــداء[4]

كمـا يـرى بـأن الكـون والله شـيء واحـد، لا انفصـال بينهمـا، وهـو يطلـب منـا أن نتـدبر فـي الكون؛ لأننـا إذا كنـا قـد رأينـا(وجـه الحسـن) فـي الله، فـلا شـك أننـا سـوف نـرى(حسـن الوجـه) فـي الكون، وقد استعمل دقة العبارة في تعبيره بين(وجه الحسن، وحسن الوجه)[5]،

في هذا المعنى يقول: (من الطويل)

[1]- **الديوان**، أبي الحسن الششتري، ص69.
[2]- **المصدر نفسه**، ص73.
[3]- **شرح مواقف النفري**، عفيف الدين التلمساني، ص27.
[4]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1994، ص32.
[5]- **شرح مواقف النفري**، عفيف الدين التلمساني، ص28.

فشاهد كثيف الكون لا منتفضا تجد حسن وجه للكمالات لائح

فما الدوح تثنيه صبا سحرية بكت بالندى خوف الجنوب المناوح

وردد فيه لحنه كل معرب من الورق ما يعني مغن، ونائح

وأوقد فيه وامض البرق ضوءه، فلاقى الدجى من زهره بمصابح

بأحسن وجها من كثيفات مركز هجاها عم لكن بعين المدائح![1]

ومن أبياته التي يؤكد فيها صفة الكمال لله عزّ وجل ويقر فيها بهذه الوحدة قوله: (من الكامل)

وإذا رجعت إلى الصحيح فكلنا أغصان دوح قد حواها مغرس

معنى به لطف الكثيف فأصبحت صمّ الجبال هي الغصون الميس

وحقيقة طوت البعيد فرامة نجد، وليت الغاب ظبي العس

ووراء ذلك أشير لأنه سرَّ لسان النطق عنه أخرس

أمر له وبه، ومنه تعينت أعياننا، ووجودنا المتلبس![2]

ويذهب صوفية الوحدة إلى القول بأن الكون عين الله، ولا تمايز بينهما، وينفي عفيف الدين التنوية بقوله:

وحدت معنى الحسن فيه ولا أرى ثنوية وأقول أشهده معنى[3]

فالشاعر يرى بأن الوجود هو التجلي التام للألوهية، وأن لا موجود على الحقيقة غير الله، وإذا قرن وجود المخلوقات بالوجود الإلهي تلاشى الوجود الخلقي تماما، يقول في هذا الصدد:(من الطويل)

وجود وحسبي أن أقول وجود له كرم منه عليه وجود

تنزه عن نعت الكمال لأنه بمعنى اعتبار النقص منه يؤود

---

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص74.

[2]- **المصدر نفسه**، ص125.

[3]- **شرح مواقف النفري**،عفيف الدين التلمساني، ص28.

ولكنه في الكمـــال وضـده له منه والمجمـوع مـنه صمود

وأشرف أشكال الكنائف ما به استدارت كراه فهـي منه سعـود[1]

في هذه الأبيات يبدو إيمانه بمسألة الإطلاق من حيث الوجود الواحد المطلق الثابت، وما التعيناتُ الجزئية، والمظاهر الحسية، سوى تجليات لهذه الحقيقة المطلقة التي تجمع بين الكمال ونقيضه[2]، ومن هذا المنطلق يرى أنَّ: "الوجود الذي هو المجلى التام للوجودية، فيه الكمال وضده...يعنى الكمال والنقص باعتبارهما من متقابلات الوجود"[3].

حيث تعكس أشعاره تجربته الصوفية في وحدة الوجود، إذ يُقِرُّ بالتأمل العقلي كخطوة أولية يتم فيها التفصيل في حقائق الموجودات، وفي أسباب وجودها، وهي خطوة تخلق لديه حالة وجدانية، يتم من خلالها إدراك، أنَّ الموجودات حصلت دفعة واحدة في شهود الحق[4].

يقول:(من السريع)

كان قيد العقل بعقلـه ميل يبدو ذلك الصلف

فبدا وجه الحبيب لـه نسبا للعقـل يختطـف[5]

كما يذهب إلى الإقرار بتجلي الذات الإلهية على نفسها فيقول: (من الطويل)

فلما رأتـنا أننـا لا نـراهـم رأينـا هـم فـي قـرب إذا ذاتـنا مـنـا

ولكنهم لم يتركونا نراهم إلى محونا ثـم كـانـوا ومـا كـنـا

فراحوا كما كانوا ولا عين عنـدهم تراهم وأنى يشهد الفرد من مثنى؟[6]

ونخلص بالقول إلى أن عفيف الدين قد تخطى ابن عربي وتجاوزه سلوكا وعقيدة، فآمن بنظرية الوحدة المطلقة، حيث تصدى له الفقهاء وهاجموه، على رأسهم ابن تيمية. فقد ذهب ابن

---

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) يوسف زيدان، ص230-231.

[2]- **الجمال في الشعر الصوفي**، شعبان أحمد بدير، مجلة حوليات التراث، (ع.8)، 2008، جامعة الإسكندرية، مصر، ص11.

[3]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) يوسف زيدان، ص230-231.

[4]- **التصوف في الجزائر خلال القرنين6 و7الهجريين/12و13الميلاديين**، الطاهر بونابي، ص156.

[5]- **المرجع نفسه**، ص156 .

[6]- **تاريخ ابن الجزري - تاريخ حوادث الزمان وأنبائه-**، أبي بكر الجزري القرشي، (ج.1)، (تح) عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1998، ص5.

عماد إلى أنه من عظماء الطائفة القائلين بهذه الوحدة ورغم أن شعره جيد الصنعة، إلا انه كما قيل: "لحم خنزير في طبق صيني"[1].

[1]- **الموسوعة الصوفية**، عبد المنعم الحفني، ص85.

ثالثا: البعد الإنساني

1. وحدة الأديان:

كان الحلاج من السبّاقين إلى القول بهذه الوحدة، وهي لا تعني أن الله أرسل كافة الرسل إلى إرشاد الناس لعبادته بما يتفق والشريعة الإسلامية، بل تعني أن تباين الملل والنحل لا يؤدي إلى تباين الهدف أو تعدده، فإذا كانت قبلة الجميع لله فلا ضرر –حسب رأيه– أن يركب للوصول إلى هدفه أي ديانة سواء كانت الإسلام أو المسيحية أو كليهما معا[1]، يسوق ذلك في قالب شعري فيقول:

تفكرت في الأديان جدا محققا فألفيتها أصلا له شعب جما
فلا تطلبن للمرء دينا فإنه يصد عن الأصل الوثيق، وإنما
يطالبه أصل يعبر عنده جميع المعاني والمعاني فيفيهما[2]

غير أن دعوة ابن عربي وغيره من المتصوفة إلى وحدة الأديان أمر طبيعي جاء نتيجة مذهب انتهى إلى القول بأن الكثيرة وَهْمٌ، والتعدد خداع من طرف الحواس، فالعقل عاجز عن الوصول للحقيقة، لأن الحق والحقيقة والعين واحدة، كيف لا وكل هذه ليست سوى صورة لحقيقة واحدة وهي الذات الإلهية، إذ أن مصدر الأديان كلها واحد، والعارف الحق – في نظرهم– هو من يعبد الله في كل هذه الصور، وفي أي مكان وعلى أي صورة، حيث تبقى الحقيقة واحدة وهي عبادة الله عزَّ وجل.

ولهذا يصرح ابن عربي بأن العارف من يرى الحق في كل شيء بل يراه عين كل شيء[3] فلقد تبنى ابن عربي هذا الرأي في المغرب العربي ورأى بأنه: "لابد لكل شخص من عقيدة في ربه يرجع بها إليه ويطلبه فيها، فإذا تجلى له الحق فيها وأقر به، وإن تجلى في غيرها تعوذ منه...."[4].

---

[1]- **التصوف الإسلامي**، فيصل بدير عون، ص179.
[2]- **ديوان**، الحلاج، ص153.
[3]- **التصوف الإسلامي**، فيصل بدير عون، ص314.
[4]- **فصوص الحكم**، ابن عربي، ص113.

وقوله بوحدة الأديان جاء نتيجة مترتبة عن قوله للإنسان الكامل، أو الحقيقة المحمدية، فالدين كله واحد هو الله إذ يقول:

عقد الخلائق في الإله عقائد وأنا اعتقدت جميع ما اعتقدوه[1]

عن طريق هذا الاتجاه يمكن أن ينعم البشر بسلام في ظل تعايش بعضهم مع بعض مادام الله يتجلى في كل الصور والمعتقدات، يقول ابن عربي:

إخوان صدق لا عداوة بينهم فله علو نزاهة والأسفل
الله أوسع أن يقيده لنا عقد فكل عقيدة لا تبطل
فله التجلي في العقائد كلها وأتى بذلك تبدل وتحول
وسع المهيمن كل شيء رحمة جاء الرسول به ونص المرسل[2]

فقلب العارف هو موضع التجلي والسعة الإلهية، وبه يشاهد الحق في كل شيء ويعبد في كل صورة ولهذا يصرح ابن عربي بأن:"... العارف من يرى كل معبود مجلى للحق يعبد فيه ولذلك سموه كلهم إلها مع اسمه الخاص بحجر أو شجر أو حيوان أو إنسان أو كوكب أو ملك"[3]، يسوق ذلك في قالب شعري فيقول:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان ولعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني[4]

إن ما ذهب إليه ابن عربي من شطحاته الكثيرة، لا تخرج إلا من خيال مريض وهذه الفكرة خطيرة لأنها تصادم سُنَنَ الله في الكون والحياة، ومنها سُنة الصراع بين الحق والباطل، فكيف نسوّي بين من يعبد الله تعالى، وبين عبدة الأوثان[5].

---

[1]- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، التفتازاني، ص203.
[2]- **الديوان**، ابن عربي، ص434-435.
[3]- **التصوف الإسلامي**، فيصل بدير عون، ص315.
[4]- **مسألة العولمة في ضوء الإمكان الصوفي**، خالد بالقاسم، مجلة الخطاب الصوفي، (ع.2)،2008. نقلا عن، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان ابن عربي، ابن عربي، (تح) محمد علم الدين، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (ط.1)، مصر، 1995، ص245-246.
[5]- **الصوفية نشأتها وتطورها**، محمد العبدة، طارق عبد الحليم، ص59.

ونحن كمسلمين نعتبر آراءهم مخالفة لتعاليم ديننا الحنيف، فقد رفع الله الإسلام وفضله على سائر الأديان الأخرى، ومن ذلك قوله تعالى: {وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلَامِ دِيْنًا فَلَنْ يُقْبَلْ مِنهُ وهُوَ فِيْ الأَخِرَةِ مِنَ الخَاسِرِيْنَ} [آل عمران:85]، وإن كان البعض يحذرون من كتب ابن عربي مع أنهم لا يعتقدون بكفره، ويبررون أقوالهم، إلا أنهم أيضا لم يتصدوا لشعر جلال الدين الرومي*، الذي تأثر بأستاذه ابن عربي، يقول:

أيها المسلمون ما التدبير وأنا لا أعرف نفسي
فلا أنا مسيحي ولا أنا يهودي ولا أنا مجوسي ولا أنا مسلم
ولا أنا شرقي ولا أنا غربي ولا أنا بري ولا أنا بحري
ولا أنا من عناصر الأرض والطبيعة ولا أنا من الأفلاك والسماوات[1]

فالله عندهم واحد سواء عُبِد في الكنائس أو في المساجد أو في المعابد، وهذه إحدى قصائده يتشبه فيها بأستاذه ابن عربي:

أنظر إلى العمامة أحكمها فوق رأسي
بل أنظر إلى زنار زرادشت حول خصري
فلا تنأ عني لا تنأ عني
مسلم أنا ولكني نصراني و برهمي وزرادشي
توكلت عليك أيها الحق الأعلى
ليس لي سوى معبد واحد
مسجدا أو كنيسة أو بيت أصنام
ووجهك الكريم فيه غاية نعمتي
فلا تنأ عني لا تنأ عني[2].

فكل هذه الأديان وفق هذه النظرية ترمي إلى التقرب من الحق، على الرغم من اختلاف الصور والطقوس التعبدية في كل ملّة.

---

* ظهر في القرن السابع توفي عام (672هـ) والذي يمثل العصر الذهبي للتصوف، ورغم أنه كان فارسيا، إلا أنه كان سنيا سلفيا؛ **الفكر العربي ومركزه في التاريخ**، دي لاسي أوليري، (تر) إسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، 1982، ص175.

[1]- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، ص207. نقلا عن؛ تاريخ الأدب في إيران من الفردوس إلى السعدى، إدوارد جرانفيل براون، (تر) إبراهيم الشواربي، (د.ب)، 1954، ص665.

[2]- **الصوفية نشأتها وتطورها**، محمد العبده، طارق عبد الحليم، ص60، نقلا عن؛ مجلة العروى الوثقى، رئاسة عبد الحكيم الطيبي، (ع.61)، 1403هـ، (د.ص).

الفصل الثاني

الرمز الصوفي في شعر عفيف الدين التلمساني

أولا: رمز المـــــرأة

ثانيا: رمز الخمـــــرة

ثالثا: رمز الطبيعـــة

يعتبر الرمز في الأدب الصوفي دعامة أساسية ارتكز عليها المتصوفة، وأسلوب من أساليب التعبير يتم من خلاله نقل أفكارهم ومواجيدهم، فاصطلحوا ألفاظا للتعبير عن عوالمهم الرمزية، وأثروا اللغة العربية بزاد مصطلحي خاص بطائفة معينة.

والرمز هو ذلك "التعبير الحسي الذي يستعمله الصوفي دون أن يكون مقصودا لذاته بل إن المقصود هو ما وراء هذا التعبير من الدلالات المستترة والمعاني الإلهية التي تحتاج شيئا من المكابد للوقوف عليها"[1].

وكثيرا ما تتوقف اللغة عاجزة عن التعبير أمام مدركات الصوفية فقد "يكون الصوفية مضطرين إلي استعمال الرمز لأن الحاجة ألجأتهم إليه لأنهم يعبرون عن معان ومشاهد وإحساسات نفسية لا عهد للغة بها ولا بالتعبير عنها"[2].

وهكذا نرى أن الأدوات التعبيرية التي يستخدمها المتصوفة في بناء شعرهم لا يقصد منها دلالتها المباشرة وإنما تجري الإحالة إلى دلالات أكثر خفاء، فهي تقوم على الإيحاء بدل التصريح، ويحتاج لإبراز معانيها وكشفها إلى التعمق والنظر لطرائق المتصوفة حتى يتسنى الوقوف على المعنى المراد[3].

وللعبارات الصوفية عادة معنيين، أحدهما يستفاد من ظاهر الألفاظ، والآخر لا يتأتى إلا بالتحليل والتعمق، وهذا المعنى الأخير يكاد يكون مجهولا على من ليس بصوفي، وعدم فهم كلام الصوفية وإدراك مراميهم مردّه إلى أن التصوف حالات وجدانية خاصة بهم، يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة[4].

وقد يستعمل الصوفية للتعبير عن شيء معين رمزا لنقيضه، كأن يستعمل الموت رمزا للحياة، باعتبار أن الموت هو حياة أخرى، كما قد يعبر عن شقائه وتعبه وجوعه؛ بالسعادة

[1]- **الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد**، وفيق سليطين، ص100.
[2]- **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، ص185.
[3]- **الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد**، وفيق سليطين، ص100.
[4]- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، ص08.

والراحة. فما الرمز إلا تلميح إلى ما يرغبون فيه، يقول ابن عطاء في هذا الصدد: "ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا اغتربتم بها عن السامعين وخرجتم عن اللسان المعتاد"[1].

إن الغموض الذي اتسمت به أشعار المتصوفة لا يمكن بوجه من الوجوه فك رموزه إلا بالتأويل، وبذلك أخذ التأويل مشروعيته في الانتقال من المعنى الظَّاهر إلى المعنى الباطن "وهذا يفرض علينا تبني التأويل للكشف عن هذا المعنى الباطني، ويغدو التأويل فعلا شاملا يستعين بمختلف المعطيات اللغوية والفكرية للكشف عن دلالة النص"[2].

كما ضمن المتصوفة الرمز في أشعارهم خوفا من علماء أهل الظاهر أن يستبيحوا دماءهم، كما فعلوا بالحلاج وغيره، إلا أنَّ عفيف الدين في ديوانه استحضر رموزا صوفية مرتبطة بصور حسية كجمال المرأة، ورمزي الخمرة والطبيعة، لتشكل معا معان ترتبط بحب الذات الإلهية.

[1]- **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، رفيق العجم، صXIII.
[2]- **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، عبد الحميد هيمة، ص156.

أولا: رمز المرأة :

يمتاز قاموس شاعرنا بالرمزية والإيحائية، فقد استقى كلماته الغزلية من الغزلَيْن (الصريح والعذري) حيث أخذ من الغزل الصريح شيئا من الشهوانية والحسية، بينما استعار من الغزل العذري لغته المفعمة بالعفة والتعالي[1]، بالإضافة إلى الشكوى من الفراق، والتفجع على الهجران، والتغني بعفة الحب وطهارته، وتجرده من أهواء اللذة ورغائب الشهوة، وبوقوف المحب على الأعراف بين الوصال ويأس من اللقاء[2].

فاستعار الغزل الحسي، للتعبير عن الحب الإلهي، وبناء على ذلك هناك علاقة وطيدة بين الحبين "وإننا لنتبيّن الوشيجة المتينة بين الغزل العذري والحب الصوفي، أو قل بين مسلك الشعراء المتعففين ومسلك الزهاد الأتقياء، وذلك لما بين العفة في الحب وبين الزهد من سمات مشتركة وملامح متشابهة، ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي، وشعور حاد بالتحريم الجنسي، ورغبة في تحقيق ضرب من الانسجام والتوافق بين ما يرغب فيه، وما يخشى منه من خلال شعور أخلاقي ينظمه الأنا الأعلى"[3].

ومهما يكن فسواء كانت تجربة حب إنسانية أم تجربة حب إلهية روحية صوفية فكلاهما تؤدي بالمحب إلى الانصهار والتوحد في ذات المحبوب.

يعد عفيف الدين من أبرز شعراء الحب في التراث العربي الصوفي، فقد سلك مسلكهم في التغزل بالمحبوبة حيث استحضر على غرار الشعراء أسماء مستعارة من التراث العربي أثرى بها قاموسه الشعري، ومن بين الأسماء التي وردت في ديوانه (ليلى، سعاد، هند، سعد سلمى عزة، لبنى، لمياء) وهي في الحقيقة أسماء رمزية مستعارة لمسمى واحدٍ ولحقيقةٍ واحدةٍ وهي جمال الذات الإلهية.

[1]- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، ص138.
[2]- **المرجع نفسه**، ص165.
[3]- **المرجع نفسه**، ص131.

فبواسطة التغزل بالمؤنث عبر عفيف الدين "عن تجلي الكمال الإلهي في الكون، وعن حبه وعشقه لله الجميل، ورغبته في التقرب إليه وتصوير حال الاتحاد مع الله الحبيب، والفناء فيه"[1].

فقد كانت المرأة رمزا حيا مثقلا بالدلالة على المحبة الإلهية فالتحم الحب الإنساني مع الحب الروحي، وذلك يعود إلى عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزوا القلوب إلا بعد أن يكون قد انطبعت عليه آثار اللغة الحسية[2].

لقد اتخذ الشاعر من التأنيث معادلا رمزيا لجمال الذات الإلهية التي يسعى للفناء فيها، فاستعار شخصيات من الغزل العذري على رأسهم ليلى، لتتجاوز بذلك دلالتها الحسية المغرقة بالإيحاءات الغزلية إلى رموز محمَّلة بتصورات عرفانية.

يشير إلى ذلك بقوله:(من الطويل)

توهمت قدما أن ليلى تبرّقت وأنَّ حجابا دونها يمنع اللثما
فلاحت، فلا والله ما كان حجبها سوى أنّ طرفي كان عن حسنها أعمى!
فلما محى إنسان عيني دمعها رأت ما رأت مني، وتم الذي تما
فوا عجبا من ناظر غير ناظر وفاقد أبصار رأى القمر الأسمى
وما ذاك إلا أن تعوض طرفه سناها، فلم يترك ظلاما ولا ظلما![3]

في هذه الأبيات تبدو الإشارة إلى الذات العليا باستخدام الرمز الأنثوي والمتمثل في ليلى فالشاعر هنا عندما تجلى له الحق في صورة ليلى، ذهل من جمال الخالق، فلم يرى سوى نور التجلي فتوهم في تلك اللحظة أن ليلى تبرّقت.

والبرق عند الصوفية يعبَّر به "عن رؤية الحق في الخلق (تجلي في الصور) وهو مشهد ذاتي يذهب بالإبصار ولا يكاد يتحقق، والبرق نفسه حجاب، ونحن لا نرى البرق وإنما نرى

[1]- **القضايا النقدية في النثر الصوفي**، يونس وضحى، ص112.
[2]- **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، ص182.
[3]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص211.

سناه فقط"[1] فنوره الذي تجلى مزق ظلمة الحجب، فأشرق على قلبه، وبهذا أشرب الجوهر الأنثوي رمزا عرفانيا.

والحق في تجليه لا يتكرر؛ بل يتجلى في هيئة واحدة وهذه المرة تجلى له في صورة سعاد، وبذلك تتعدد صور غياب عفيف الدين عن الحضرة، وبروزه كعاشق يهيم بمحبوبه وبصور جماله حين يبدو له، وتلك هي الحالة التي وصل إليها شاعرنا من السهر، وقلة النوم، وفرط اللوعة وشوق اللقاء، يقول: (من الوافر)

مقيم للقيامة في فؤادي هوى بين السويدا والسواد
ووجدا ما تعتبره الليالي، حفظت به عهود هوى سعاد!
دعي ما شاء فيك يلم كئيبا، غريق في المدامع وهو صادي!
وحق هواكي ما فقدت عيوني مدامعها، ولا وجدت رقادي![2]

فرمز ليلى هنا دلالة وإشارة للذات الإلهية كما ذهب اليافعي في قوله أنه: "قد أكثروا من ذكر ليلى وسلمى وغيرهما؛ تسترا وكناية عن الحبيب"[3]. فمن ذلك ما نراه عند عفيف الدين حين أراد التعبير عن رؤيته لآثار الجمال في الكون، فقال: (من الخفيف)

منعتها الصفات والأسماء أن تُرى دون برقع أسماء
قد ضللنا شعرها وهو منها وهدتنا بها لها الأضواء!
كيف بتنا من الضما نتشاكى، يا لقومي وفي الرحال الماء؟!
كم بكينا حزنا بمن لو عرفنا كان من شدة السرور البكاء
نحن قوم متنا – وذلك فرض– في هواها فلييأس الأحياء!
وأقامت نفوسنا في حماها لا بنا بل بها ليصفو الصفاء![4]

هذا الاشتقاق الرمزي يوحي إلى كون كل مظاهر الحسن في الوجود إنما هي تجليات للجمال الإلهي، فما أسماء إلا واحدة من المحبوبات العربيات، باعتبارهن إشارة حسية للجمال

[1]- **العدول في الكتابة الشعرية عند ابن عربي من خلال الفتوحات المكية**، قدور رحماني، مجلة الخطاب الصوفي، (ع.1)، 2007، ص256.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص85.
[3]- **عقيدة الصوفية**، أحمد بن عبد العزيز القصير، ص278.
[4]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص31.

الأزلي أو للذات الإلهية وتجلياتها في الوجود، لكن حجبتها الصفات والأسماء عن التجلي دون حجب، فلا يتجلى النور إلا للأولياء والعارفين، وبذلك يتحول معنى الحياة العادية إلى موت ويتحول معنى الموت والفناء فيها إلى حياة، فيتّحد المحب بالمحبوب.

وعفيف الدين ارتقى بالمرأة إلى جوهرها الأصلي، فهي مصدر الوجود، وهي تجلي للذات الإلهية، فالتجلي "هو ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب"[1]، حيث اتجه الشاعر إلى القصيدة الغزلية فاستعار قاموسها اللغوي(الحسي والعذري) يقول في ذلك: (من البسيط)

يا نزهة العين، يا روح الحياء ويا سرا بنفس سُويد، القلب ممتزج
صباح وجهك مبيض بلا قمر، وليل هجرك محتاج إلى السرج
جننت فيك بما أدرى الزمان، وما يمضي علي من الأيام والحجج
وصرت من فرط وجدي والصبابة لا أدري إلى أين مزجة الهوى أعج[2]

إن هذه الأبيات الغزلية توحي للوهلة الأولى بأنها من الغزل العفيف، نظرا للمشاعر الصادقة التي تنِمّ عليها عواطف الشاعر وأحاسيسه بالإضافة إلى هجر محبوبته له، مما تسبب له بالألم والأسى حتى أصيب بالجنون.

والملاحِظ لهذه الأبيات لا يرى فرقا بينها وبين الغزل الحقيقي، ولو لم نكن نعرف مسبقا أن شاعرنا متصوف لاختلط علينا الأمر فيما إن كان يقصد عذراء من جنس البشر أم حكمة إلهية. ولعل الشاعر هنا استعار لغة الحب الإنساني للتعبير عن الحب الإلهي، فأضحت المرأة رمزا للمحبوب (الذات الإلهية)، والشاعر يبدو هنا مشتاقا إلى لقاء ربه الذي لم يتجلى له في الحضرة مستعملا في ذلك أداة النداء لمخاطبته.

والمرأة في هذا السياق تبدو "رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا، تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني

[1]- **المعجم الصوفي**، سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، (ط.1)، 1981، بيروت، ص259.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص325.

والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة كان قد تم تكوينها ونضجها الفني"[1].

وذهب أبعد من ذلك حين قام باستخدام تعابير تبدو من خلال بنائها الخارجي ذات أبعاد حسية، لكنها في الواقع تحيلنا إلى الحب الإلهي "وهكذا يدخلنا الشاعر في نسيج لغوي منكشف من حيث الدلالات الخارجية والتركيب الظاهري للصورة، مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذي يتجلى لنا من خلال الحسية المباشرة"[2].

على هذا النحو يقول: (من الطويل)

خذُوا عني تثني الغصن أخبار قدِّه ولا سيما عن بان نجد ورنده
ولا تسألوا عن فاتكات جفونه، وأسيافه إلا حشاشة عبده
تعشقنهُ عشق السقام لجفنه بأن كلال السيف أمضى لحده
وما كنت أدري قبل وسنان جفنه وعشق الصيدى الضمآن منهل ورده[3]

وفي مشهد آخر يعكس شدة حبه وشوقه، وفراغ قلبه من كل شيء سوى محبوبه، فأصبح شغله الشاغل، يقول في ذلك: (من الكامل)

يا شاغلي بجماله الممنوع عن رفع طيب حديثه مرفوع
لِمَ أقض حق هواك مهما لم أكن لمبلغّي عنك الهوى بمطيع
ولهتني بي عنه ثم رَجَعتَنِي بك نحوه، وإليك كان رجوعي
قالوا: أتبكي من بقلبك داره جهلَ العواذلُ داره بجميعي؟
لم أبكِهِ لكن لرؤية غيره طهرتُ أجفاني بفيض دموعي
يا من غدا بجماله متعذرا عطفا على ذلي وفرط خضوعي[4]

يبرز الشاعر مدى تعلقه بمحبوبه، وحرصه الشديد على الوقوف في عالم الحضرة الإلهية، والارتقاء من عالم المحسوسات إلى عالم الروح، فيرى بالعين البصيرة الجمال الإلهي

[1]- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، ص162-163.
[2]- **الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم**، عبد الحميد هيمة، مجلة الأثر، (ع.5)، 2006، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص249.
[3]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص98.
[4]- **المصدر نفسه**، ص138.

متجليا أمامه في كل شيء، فجمال محبوبه لم يترك له مجال ينشغل به سوى انشغاله وشوقه وتعلقه به وحده، وانقطاع قلبه عن كل شيء إلا عن محبته.

والجمال "يُعَبَرْ به قديما عن الحسن والتناسق وعن كل ما يصنع الإثارة في النفس فتميل إليه وترتاح له، ولكن ابن عربي انحرف به عن ذلك وشحنه بمعنى آخر ليصبح دالا على نعوت الرحلة والألطاف من الحضرة الإلهية"[1].

لقد وظف ألفاظ الحب الإنساني وما يتصل بها من (جمال، وعشق، وعذاب مترتب عن الفراق) ليجعلها رمزا دالا على شدة عشقه للجمال الإلهي، ومواطن تجليه، وفي هذا المعنى يقول: (من السريع)

شاهدوا مطلق الجمال بلا رقيبٍ غيريةٍ ولا حجُبٍ
فأولعوا بالقدود مائسة، أعطافها والمباسِم الشُنبِ
وافتتنوا بالعيون إن رمقت ترمي قسيًا بأسهم الهدب
وأسلموا في الهوى أزمتهم طوعا لحكم الكواعب العرب!
ما في خبايا غرام أنفسهم شائبة من شوائب الرِّيْب
قد خلفت للجمال أعينهم، وطهرت بالمدامع السرب[2]

إن الشاعر في هذه الأبيات يجعل المرأة معادلا موضوعيا للذات الإلهية، فعندما زالت الحجب وتجلى الحق شاهد المريدون والسالكون جماله من خلال أنواره فهاموا به، وساروا في دروب محبته كما يهيم العاشق بأوصاف المرأة الحسية، غير أن أوصاف المرأة عند شاعرنا أخذت معنى آخر فهي تعبر عن المناظر العلوية التي شاهدوها عند تجلي الأنوار.

وبذلك سلَّموا أنفسهم في الحب لحكم الكواعب، والكواعب في اصطلاح الصوفية هي "الحكم الإلهية واللطائف والإشارات العلوية"[3] التي جاد بها على طائفة معينه من خلقه طائفة خلقت أعينهم للجمال ومشاهدة تجليات الحق.

---

[1]- **العدول في لغة الكتابة الشعرية عند ابن عربي من خلال الفتوحات المكية**، قدور رحماني، مجلة الخطاب الصوفي، ص256.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص50.
[3]- **ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق**، قدور رحماني، دار الكتاب العربي، (د.ط)، الجزائر، 2005، ص174.

اتجه الشاعر في كثير من أشعاره إلى حقيقة تمثلت في غياب ذاته عن الذات العليا التي تعكس حالة الانفصال بين ذات المحب وذات المحبوب، وتعبر عن رغبته الجامحة في تحقيق الحضور المرجو، غير أنه في هذه الأبيات يفنى في الحق ويتحد معه، فتصير الإشارة إلى المحبوب إشارة إلى المحب.

نلحظ ذلك في قوله: (من الطويل)

صددت عن الحظ الذي أنا طالبٌ، فها أنا لا أدنى، إليك، ولا أقصى!
صحبتُ هوى قلبي إليك فطاعني، وطالبته بالصبر دونك فاستقصي!
صفاتي لا موصوف فيها لأنني فنيتُ فلا روحا أُحس، ولا شخصا
صبرت على أشياء فيك احتملتها، ولولاك لم أزدد على ألم حرصا!
صفو لي دواء الوصل إني باذل لكم فيه نفس ثم أعتقد الرخص[1]

إن الشاعر في البيت الثالث يعبر عن حالة الحضور، والاتحاد مع الحق والفناء فيه فناء العاشق في المعشوق، فلم يعد يشعر أهو من العالم الحسي أم من العالم الآخر! غير أنه يستدرك كلامه في البيت الخامس ليعبر عن رغبته الملحة في تحقيق الوصل بمحبوبه، وكأن الشاعر يريد الانتقال من الفناء إلى البقاء؛ أي فناء الإنسان في نفسه واتحاده بربه، لكن لم يجد السبيل إلى ذلك الوصل.

إن جعل المرأة رمزا موحيا للذات الإلهية أمر لا يمكن التسليم له، فمحبة الله لذاته وصفاته أمر واجب اتفق عليه المتصوفة والفقهاء، لكن لا يمكن تشخيص الله في صورة حسية، وربط صفات المرأة بالحق، فالله منزه عن كل مخلوق لقوله تعالى: { لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيءٌ وَهُوَ السَّمِيْعُ البَصِيْرُ} [الشورى:11]، والله المتعالي لا يمكن بوجه من الوجوه أن يتجلى لأي كان.

ولو عدنا إلى قصة موسى عليه السلام – وهو نبي– لَمَّا طلب أن يرى الله جهرا، وعندما

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص306.

تجلى الحق للجبل صعق موسى –عليه السلام– في حدّ قوله تعالى: {قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انظُرْ إِلى الجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا} [الأعراف:143].

ويمكن أن نذهب إلى ما ذهب إليه يوسف زيدان في أنه "ليس هناك ما يمنع أن يكون الشاعر قبل دخوله للطريق الصوفي، قد أحب حبا إنسانيا عبر عنه في هذه الأبيات التي تحمل الطابع الحسي الفج، ثم انصرف الشاعر عن هذا الحب الزائل إلى المحبة الدائمة لله تعالى... ولما جُمع شعره في ديوان، ضُمت إليه هذه الأبيات التي أنشدها في محبوبة إنسانية ذات أرداف! وإلا فإن هذى الصفات لا يمكن بوجه من الوجوه أن تشير إلى الذات الإلهية، مهما كان قدر الرمزية عند الشاعر الصوفي"[1].

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص39.

ثانيا: رمز الخمرة:

لقد كان للخمرة في العصر الجاهلي مكانة مرموقة، حيث راح الشعراء يتغنون بها ويعدِّدون أنواعها وأذواقها، ويصفون كؤوسها والمجالس التي تقام فيها، ولما جاء الإسلام حرّم شرب الخمر لما لها من مضار على الفرد والمجتمع، إلا أن تحريمها كان على مراحل، إلى أن نزل قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالأَنْصَابُ والأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَيْطَان فاَجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفلِحُونَ} [المائدة:90].

ورغم أن الخمر في الدار الدنيا تُنعت بأم الخبائث، إلا أنها وردت كذلك في القرآن الكريم على أنها تكريم للفائزين في الدار الآخرة، لقوله تعالى: {مَثَلُ الجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ المُتَّقُونَ فِيْهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ} [محمد:15].

والملاحظ أن الخمر قد اتخذ في أشعار الصوفية بعدا رمزيا حافلا بالدلالات؛ باعتباره معادلا موضوعيا للمحبة الإلهية، فقد شكل هذا المصطلح (الخمر) منعرجا هاما وأوجد لنفسه مكانا بين ثنايا أشعار عفيف الدين، فقد شغل حيزا هاما من عالمه الشعري والصوفي، وبذلك استقى شاعرنا مصطلح السكر من قاموس التصوف الإسلامي وأشربه دلالات لا تختلف عما هو مألوف في أشعار القدماء.

إن شاعرنا في كثير من أشعاره عبر عن حالات حضوره التي تكون عادة مرتبطة بالسكر واستعمل في ذلك مفردات دالة على الخمرة، يقول: (من الكامل)

لِذْ بالغرام، ولذةِ الأشواق واختر فناكَ في الجمالِ الباقي
وتَوقَ من كأس الصدود بشربة من ماء دمعك، فهو نعم الواقي
وإذا سقيتَ الصَّرف من خمر الهوى إياك تغفل عن جمال الساقي
وألقِ الأحبة إن أردت وصالهم متلذذا بالذُّل والإملاق
مادام حسن جمال من أحببته تجلى عليَّ فلا عدمت محاقي[1]

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص160.

فالحق عندما تجلى له في الحضرة، ورأى جماله الأزلي، هزته رغبة جامحة في لقاء محبوبه، والشوق للفناء فيه، وبذلك غابت ذات الشاعر عن عالمها الحسي، كما تُغَيِّبْ الخمرة عقل شاربها، والشاعر هنا وصل إلى تلك النشوة التي امتلأت بمحبة الله عزّ وجل.

والسكر كما هو متعارف عند المتصوفة "غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء واندهاش، وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي، فيتغنى باطنه بمشاعر الغبطة والوله والشوق إلى الفناء عن النفس، والبقاء في الله"[1].

كثيرا ما يرتبط السكر عند الصوفية بالشطح، وهذا الأخير لفظ يدل على التعبير "عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في الحضرة الألوهية، فندرك أن الله هي وهي هو، ويقوم إذن على نسبة الاتحاد، ويأتي نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه فينطلق بالإفصاح عنه لسانه"[2].

والسكر عند الصوفية يتحقق كلما تحقق القرب من الحقائق الإلهية، ولذلك عبروا عن وجدهم وقربهم من الحق بالرمز الخمري، وكلما سكر الصوفي بالمحبة الإلهية نتج عن ذلك غيابه عن الوعي وعن الجسد معا[3].

يقول الشاعر: (من الطويل)

إذا ماس من يهواك تيهاً فلا عَتْبُ ومن ذا يرى ذاك الجمال ولا يصبو؟!
ومن ذا الذي يَسقي بذكرك قهوة ولا ينثني تيها، وتزهو به العجَبُ
سَبيْتَ الورى حسنا وأنت محجب، فكيف بمن يهواك إن زالت الحُجُبَ؟
وأصبحت معشوق القلوب بأسرها، ولا ذرة في الكون إلا لها قلب!
إذا سكر العشاق كنت نديمهم وأنت لهم ساق، وأنت لهم شرب!
ولم لا يذوب العاشقون صبابة ووجدا، وسلطان الملاح لهم حَبٌ؟[4]

[1]- **القضايا النقدية في النثر الصوفي**، يونس وضحى، ص119.
[2]- **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، رفيق العجم، ص497.
[3]- **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، عبد الحميد هيمة، ص257.
[4]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص41.

يصور الشاعر في هذا المشهد حالة السكر والحنين الذي فاضت به نفسه عندما تجلى له الحق، فبزوال الحجب حصلت له حالة من الذهول جعلته يدهش عن كل شيء عدا جمال محبوبه، بحيث انطبعت تلك الصورة الإلهية في قلبه. فالسكر هنا دال على محبة الله عزَّ وجل.

والحق مصاحب العشاق في المحبة، وهو الساقي لتلك المحبة، بل هو المحبة كلها، وقد وردت لفظة القهوة هنا دالة على الخمرة، والساقي كما هو متعارف عند الصوفية هو "المتولي الأكبر للمخصوصين من أوليائه، والصالحين من عباده، وهو الحق سبحانه، والعالم بمقادير ومصالح أحبابه"[1].

فإذا كان السكر المادي يذهب العقل، فان السكر الصوفي هو حالة من الدهشة التي تعتري الشاعر، فتجعله يذهل عن كل شيء عدا محبوبه، يقول: (من سريع)

وأشرب الراح حين أشربها، صرفا، وأصحو بها فما السبب؟!
خمرتها من دمي، وعاصرها ذاتي، ومن أدمعي لها الحَببُ!
إن كنت أصحو بشربها فلقد عربد قوم بها، وما شربوا
هي النعيم المقيم في خلدي وإن غدت في الكؤوس تلتهب!
فغن لي إن سقيت يا أملي باسم التي بي علي تحتجب[2]

إن الخمرة التي يتحدث عنها شاعرنا، تسري في عروقه، ولا تعصر إلا في ذاته، فهو لا يسكر بالصرف* بل يصحو عند شربها، والشاعر هنا يجعل الصرف معادلا موضوعيا لمحبة الحق، فقد نمت محبة الله في عروقه، وبمحبته سكر، وبالمحبة صحا من ذلك الإحساس، ولعل الشاعر في البيت الأخير لم يستطع أن يحقق هدفه المرجو ألا وهو مشاهدة الحق والفناء فيه، فكلما زادت رغبة الشاعر في الوصل زاد الحبيب عنه تحجبا وتمنعا.

[1]- **عقيدة الصوفية**، أحمد بن عبد العزيز قصيّر، ص278.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص36.
* غير ممزوجة بماء أو بغيره.

والشاعر في هذه المقدمة الغزلية نجده يمزج بين حنينه وشوقه لمحبوبه، وبين الخمر الذي رمز له(بالراح، وبنت الكرم) فقد مزج بينهما مزجا يكاد يصعب فيه التفريق فيما إن كان الشاعر يصف امرأة بعينها(بنت الكرم)، أم جعل الخمرة مرادفا لرمز الحبيبة.

يقول: (من الخفيف)

لا تلم صبوتي فمن حب يصبو إنما يرحم المحب المحب
كيف لا يوقد النسيم غرامي، وله في خيام ليلى مهب؟!
ما اعتذاري إذا خبت لي نار، وحبيبي أنواره ليس تخبو؟!
ملأ الكون حسنه فلهذا كل صب إلى معانيه يصبو
نصبوا حان حبه ثم نادوا يا نيام القلوب للراح هبوا
بنت كرم زفت لكل كريم وعلى نفسه النفيسة صعب
راح للراح والخلاعة عبدا، وهو في مذهب الحقيقة رب![1]

الشاعر في هذه الأبيات الأولى يصور لنا حالة الشوق والحنين إلى محبوبه، فنار حب المحبوب لم تخمد بعد، وحالة السكر التي انتابته، والنشوة التي غمرته لم تتوقف، حصل هذا كله بعد أن شاهد حسن الخالق في كل مظاهر الكون.

فالمريدون نصبوا مجالس الذكر وأقاموا الحضرة، ونادوا القلوب النائمة، أنْ هبوا للسكر في جمال الله، ومشاهدة حسنه، فالشاعر هنا فقد عقله بالسكر كما فقد قلبه بالمحبة الإلهية. وقد عبر عن وجده وفنائه في الحق، مصرحا: (من الخفيف)

عن كؤوسي وخمرتي حدثاني، ودعاني أموت وجدا دعاني
أوقدتها السقاة بين النُدامى فغدوا من لهيبها في جنان!
يا ندامى أهل علي جناح حين أفنى بسكرها عن عياني!
يا سقاتي ما في عياني سواها فاقبلوها مني مكان العيان
هذه خمرتي فأين وجودي، غبتُ عن مشهدي، فأين أراني؟![2]

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص39.
[2]- **المصدر نفسه**، ص369.

والشاعر هنا يصف حالة الوجد الشديدة حين حدثاه عن (الخمرة التي تدل على الحق وعن الكؤوس التي تدل على التجليات النورانية)، فتذكر تلك الحالة التي كان يصل إليها من وجد في فناء نفسه واتحاده مع الحق، إن الذاتين هنا تصير ذاتا واحدة، فيحصل الفناء والاتحاد.

حتى أن الشاعر من فرط الغياب تساءل عن وجوده (هذا الحق فأين أنا؟) فالجسد فنى، والروح ارتقت إلى عالم الأمر، فهو لم يعد يرى نفسه أهو في العالم الحسي أم في عالم الأرواح! وبالرغم من سكره وغيبته فهو لا يزال يدرك، بأنه حتى ولو حصل الفناء فإنه سوف يزول، وتصير الذات الواحدة ذاتين.

وفناء العبد عن وجوده "يكون برؤية الجلال الحق وكشف عظمته، حتى ينسى الدنيا والعقبى في غلبة جلاله، وتبدو الأحوال والمقامات حقيرة في نظر همته، وتتلاشى الكرامات في حاله، فيفنى عن العقل والنفس، ويفنى أيضا في عين الفناء عن الفناء، فينطق لسانه بالحق، ويخشع جسده ويخضع"[1].

إذا كان الشعراء في القديم قد وقفوا عند ظاهر الخمرة من خلال التباهي في وصفها والتغني بنشوتها، فإن شاعرنا قد توغل إلى باطنها، فمزج القاموس الخمري بأحواله ومواجيده حتى غدت الخمرة ترجمة لحياته الروحية، ورمزا للمحبة الإلهية.

في هذا المعنى يقول: (من الكامل)

من أنتَ ساقي كأسه، ونديمه فعلام يَمسي الغرام غريمَـهُ؟!
وهيهات ألا يصحو وحبك راحَهُ أبد، وأن يشفى وأنت نعيمه
حُفِظتْ لديك عهودُهُ، ولديه قد حَفظ الغرام حديثه، وقديمه
وقـــوام قدٍّ ما تثنى مائسا إلا رأيت البدر وهو خديمـــهُ[2]

إن تساؤل الشاعر في البيت الأول إنما هو تأكيد للحقيقة التي يعتقد بها؛ وهي أن الساقي والذي هو رمز هنا للذات العليا (الحق)، والخمرة التي يسقيها هي عبارة عن محبة

[1]- **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، رفيق العجم، ص732.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص204.

الله، والكأس هنا دلالة على مقدار المحبة التي تتربع في قلب كل عاشق، في مقابل هذه الصورة يجعل الشاعر الغريم الذي أصبح يتمايل من شدة المحبة. كأنما ينتقل في محبة الله درجات من حال إلى حال حتى يصل إلى أعلى المراتب.

والسكر هو المرحلة الرابعة من التجليات النورانية، أما الصحو فهو الرجوع إلى الإحساس الأول بعد الغيبة التي تعرض لها جراء وجده وشوقه الشديدين من عظمة الخالق وجمال.

فالصوفي في محبته ينتقل من حال إلى حال حتى يصل إلى الصحو، وأول تلك الأحوال الذوق الذي يكون بعد العلم بالحقيقة، فهي عبارة عن تجليات تومئ وتختفي كلمح البرق فإذا "دام له ذلك النور ساعة أو ساعتين فهو شراب، وإن اتصل ودام فهو سكر، ومرجعه إلى فناء الرسوم فهي شهود الحي القيوم والغيبة عن الأثر في شهود المؤثر، ويسمى أيضا الفناء فإذا رجع إلى شهود الأثر وقيامه بالله وأنها نور من أنوار الله فهو الصحو"[1].

فالخمرة التي يوظفها في أشعاره لا تعتصر من الكرم، ولا تسقى في الحانات، بل يقصد بها "المحبة الإلهية، ومكاشفة...التجليات النورانية، ومعرفته بالحقائق الوهبية، يؤدي إلى غيابه عما سوى الحضرة"[2].

يقول في إحدى خمرياته: (من الخفيف)

لا تظنَّ الساقي الذي قد سقاكا من شراب يبقيك بعد فناكا
تاركا بعد فرط سكرِكَ صحوًا، فيه تُصغى يوما إلى من لحاكا
أنت في الحانة أمرّ للتصابي، قد دعاك المعنى، الذي قد دعاك[3]

نستشف من خلال هذه الأبيات أن الشاعر ما يزال يتغنى بمحبة الله التي أسكرته، حتى أن الشراب هنا مقصود به التجليات الإلهية، فمهما فني الشاعر في ذاته عن عالم الخلق فإنه يصحو ويعود إلى عالمه لأنه يعلم مليا بأن الله واحد، ومهما حصل الفناء تبقى هناك ذاتان.

---

[1]- **معراج التصوف إلى حقائق التصوف**، عبد القادر أحمد بن عجينة، (تح)، عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، (د.ط)، الدار البيضاء، (د.ت)، ص66.

[2]- **شعرية الرمز الخمري عند الشاب الظريف - مقاربة نصية-**، محمد بالحسين، مجلة الخطاب الصوفي، العدد الأول، 2007، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص232. نقلا عن؛ شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، حبار مختار، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2002، ص97.

[3]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص163.

فالسكر والصحو يكونان بعد الذوق والشرب، يقول القشيري:" واعلم أن الصحو على حَسب السكر، فمن كان سكره بحق، كان صحوه بحق، ومن كان سكره بحظ مشوبًا؛ كان صحوه بحظ مصحوبا"[1]. ومن أشعاره في الخمرة: (من الطويل)

يقولـون تبْ عنـها وكيف يـتوب، وقد جَليتْ كالشـمس حين تـغيــبُ؟!
وفي راحة الساقي من الراح كوكبُ مضيء، وثـغـر كالبروق شنيـبُ!
ترشـفتـها والـليـل داج، وضـوؤهـا عن الشمس في جنح الظلام ينـوبُ
يُعــابُ عـليَّ السكرُ فـيهـا وحبذا بهـا مسـتهـام زيـنــتـه عـيــوبُ!
أنـص على تـوحيدها عن مزاحم، وإن أشـركـتْ بــي أنـفسً وقـلـوبُ
ويطرب سمـعي ذكـرها، ويـلـذُ لـي أحاديثـــهـا والــمسـتهام طــروبُ
وموتـي حلو فــي الـهـوى بحياتـها، ودعْ فـي هـواها الحاسدين يذوبـوا[2]

إن الملاحظ لهذه الأبيات يجد أن الشاعر قد وظف الخمرة الحسية ذلك المشروب الروحي الذي يدل عليه ألفاظ (الساقي، ترشفها، السكر) غير أن المعنى الخفي لهذه الألفاظ أو لهذه الخمرة، هي محبة الله التي سكنت قلب شاعرنا والتي تتجدد في قلبه كلما تجلت له الأنوار الإلهية، فلا تكاد نار الشوق تخبو حتى تشتعل جذوتها من جديد في فؤاده.

وهكذا فالشاعر نهل من التراث العربي الشعري الحافل بوصف الخمرة الدنيوية، غير أنه أضاف إليها البعد الروحي، فأضحت الخمرة دالة على التجليات الإلهية ومحبة الله، والرغبة الجامحة في تحقيق ذلك التواصل، وبما أن القاموس الخمري كان حاضرا في ديوان شاعرنا. فكذلك احتلت الطبيعة حيها وجامدها وأوجدت لها مكانا بين ثنايا أشعاره.

[1]- **الرسالة القشيرية**، عبد الكريم القشيري، ص177.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص52.

ثالثا: رمز الطبيعة:

تعتبر الطبيعة رمزا من الرموز الموظفة في شعر عفيف الدين التلمساني والتي استلهم "دلالتها من مدركات وصور حسية تتعلق بالطبيعة الجرداء الهامدة من صخور كابية وجبال باذخة وصحاري شاسعة وربوع عافية وأطلال دارسة، وأخرى استمدوها من الطبيعة عندما تخصب وتهتز وتونع وتربو"[1].

وبما أن الشاعر هام بالمرأة وتغزل بأوصافها وصفاتها لم يجد عند رحيلها سوى الطلل العافي، والرسم الدارس يستوقف عنده ليتذكر ويستذكر، ليحن ويبكي، يقول: (من الخفيف)

يا دارَ الأحبـــاب لازالـــت الأد مع في قرب ساحتيـك مذالـه
وتـمشي الـنسيم، وهـو عليـل، في مغانـيـك ساحبا أذيالــه
أي عيش مضى لنا فيك ما أسرع ما كــان الـخـيـال زوالــه
ولنا فيـك طـيب أوقـات أنــسي، ليـتـنا في المنام نلقى منالـه
يا أهيل الحمى وحق ليال الوصل ما صبـوتـــي عليكم ضلالـة
لي مذ غبـتـم عـن العــين نـار ليس تخبـو، وأدمـع هطـالـة[2]

إن عفيف الدين في هذه اللوحة الطللية، يقف على طلل الأحبة، ويتذكر تلك الأيام التي مضت، فنار الفراق لا تزال متأججة بداخله ألما لفراق أحبته، والشاعر هنا يعكس لنا قمة معاناته المتولدة في انفصاله عن الحق، فبعد أن كان يتغنى بالفناء في محبوبه، أصبح الآن متشوقا للوقوف بين يديه، ومعاودة أيام الأنس التي كانت تربطه مع الحبيب، حتى ولو كان ذلك في عالم الأحلام.

مازال يتغنى ويحن ويشتاق لمنازل الحبيبة وربوعها، يقول: (من الوافر)

أحــن إلى المنـــازل والربـوع وأنــتم بـين أحشـاء الـضلوع
وأضمن كتم أشواقي، ووجدي فيظهــرها لجلســائي دموعي
أيا عــرب الخـيام كذا أضعتم نزيــلا فــي جـنابكـم المـنيع

[1]- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، ص306.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص183-184.

ويا ظبي الصريم أخذت قلبي، فليتك لو أضفت له جميعـــي

سكنت بمهجتي والجار يرعى فمالك لا ترق على خضوعـــي[1]

إن حنين الشاعر المتواصل لمكان الحبيبة التي سكنت قلبه وأحشاءه، جعله يذرف دموع الشوق والوجد على محبوبه (الحق) في مجالس الذكر، حتى أن الذاكرين تفطنوا للحالة التي وصل إليها شاعرنا. فقد شبه جمال الخالق بالضبي، فهام به قلبه من شدة جماله، وتمنى لو أنه يفنى بكله، ويغيب عن عالم المحسوسات. بحيث يصبح الطلل الحاضر رمزا للحقيقة الغائبة، رمزا للمقامات العليا التي عَفَ عليها الزمان، فلم يبق لشاعرنا سوى الحنين والتذكر.

إن المحبوب لا يزال يتحجب ويتمنع عن شاعرنا حتى زاده حسرة وحزنا فنادى أدمعه من ألم الفراق وأمل اللقاء، يقول: (من السريع)

من ألم الحجب إليك الفرار يا سالبـــي فـيه لذيذ القرار

النار مع قربك لـــي جنـــة والجنة الجنة إن غـبت نـــار

ناديت دمعي فأتى جاريـــا، والشوق يدعوه البدار البدار

يهواك طرفي، وفؤادي معا، والروح من هذا، وهذا تغـار

أحباب قلبي هل لنا عـودة فيجمع الشمل، وتدنو الديار

ويبعد البعد، ونلقـى اللـقا، ويغتدي سر الندامـى جهـار[2]

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى غيابه عن الذات العليا، وانفصاله عن محبوبه، وهو بذلك يشكو ألم الفراق، ورغبته الملحة في أن لا يدوم ذلك البعد، فالشاعر مهما كان مقدار السعادة التي ينعم بها، ومهما أحاط به الناس ورفعوا من قيمته، فإن غياب محبوبه عنه يعتبر في نظره نارا، والشاعر يتألم من جراء الحجب، ويتمنى لو يزول ذلك الحجاب حتى يتمكن من مشاهدة محبوبه من جديد (فالقلب، والعين) تهويان المحبوب وهما من عالم الخلق بينما (الروح) التي تغار منهما من عالم الأمر، وهنا إشارة لحنين الشاعر إلى تجلي أنوار الحق.

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص140.
[2]- **المصدر نفسه**، ص117.

وهكذا نجد عفيف الدين في لوحاته الطللية يتذكر تلك الأيام التي كان ومازال يصبو إليها، والتي ولَّدتْ بدورها حالة من الحزن والأسى وهاهو يتذكر: (من الوافر)

تذكرت بالحمى قلبي الطروب ليال غاب عنهن الرقيب
وأياما صفا عيش التصابي، وَمَنْ أهوى نديمي والحبيب!
عريب الحي قلبي في حماكم نزيل في خيامكم غريب
وبي من لا أسميه حياء بحكم حضور فهو الرقيب
يميس قوامه فيكاد قلبي يطير من اللذاذة أو يطيب![1]

لا يزال الشاعر في حالة استذكار للأمكنة والأزمنة التي تواجد فيها حبيبه، رغم أنه شدَّ الرحال إلى طلل الحبيب، آملا في لقائه بين ثنايا الرمال والصخور، إلا أنه ظل غريبا. والشاعر يشير هنا إلى حبيبته(الذات العليا) التي أطالت عليه الغياب في الحضرة، فازداد حسرة ولهفة وشوقا إلى الوصال المرجو.

والملاحظ أن جل الرموز التي وظفها عفيف الدين في ديوانه والتي تعبر عن وجده وأحواله، إنما استمدها من المظاهر المتجلية أمام ناظريه فاستعمل ألفاظ (البرق، الحمى المنازل، الظبي) يقول: (من الطويل)

بروق الحمى، هل دمعكم يجودُ، وهل عطشت بعد الفريق زرُود؟ !
منازل من سَعدَى سعيد نزيلها كأن بهاتيك الخيام عقود
إذا ابتسمت ليلى بكى مستهامها، فمنها، ومنه بارق، ورعود
وفي الحي وسنان اللواحظ سالب، وآخر مسلوبُ الفؤاد، فقيد
وظبي فلاة أنسى، فكأنهُ لرائيه عند الالتفات شرود
ترقق ماء الحسن في وجناته، وليس لضمآن إليه ورُودُ؟
ألى هل إلى عصر الحمى لي عودة، وهيهات من قد مرَّ ليس يعود؟[2]

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص34.
[2]- **المصدر نفسه**، ص91.

يصور الشاعر في هذه الأبيات شوقه وحنينه الدائمين لتلك الحمى والمنازل التي قطن بها محبوبه، فما لبث أن هجرها وفارقها. أما بروق الحمى هنا تدل على أنوار تجليات الحق على الشاعر وسرعة زوالها كالبرق.

فالحق عندما تجلى للشاعر في صورة ليلى حصلت لشاعرنا حالة من البكاء؛ فرحا بملاقاة الحبيب، وفي تلك اللحظة حصلت المناجاة بين العبد وربه. فالرعود هي "عبارة مناجاة إلهية"[1]، وهذه الحالة لم تسيطر على شاعرنا فقط، بل تعدَّت إلى كل المريدين في تلك الحضرة، فسلب جمال الحق العيون الناعسة، والقلوب العاشقة حتى بدت كالفقيد الذي غشي عليه من شدة وجده.

في هذه اللوحة يمزج بين رمز المرأة ورمز الطبيعة إذ "لا يخفى أن رموز الطبيعة حيها وجامدها، لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي، مما يهدي إلى أن الصوفية قد بسطوا شعرهم في المرأة وامتدوا بها في نسيج الأشياء بوصفها على حدّ التصور العرفاني، رمزا للفعل والانفعال"[2].

وكانت الوقفة الطللية هامة في نظر شاعرنا يقول: (من الرمل)

يا أهيل الحي هل من وقفة فعسى المظلُومُ فيها ينصف!
يا أهيل الحي إني ميتٌ، ويرى الشامتُ أني مدنف
يا أهيل الحي عودوا وانظروا عبرتي تجري عسى أن تقفوا
آه من طيب ليال سَلفتْ بسلاف مع أناس سلفوا![3]

في هذه الأبيات نجد الشاعر يخاطب أهل الحي ويصور لهم الحالة التي آل إليها، ومما يبدوا أن أهل الحي هم شيوخ الشاعر الذين غادروا عالم الخلق إلى عالم الأرواح. فلم يبق له سوى عبرته التي تواسيه وتخفف عنه همومه. فهو قد ملَّ من هذه الحياة التي كثر فيها

[1]- **ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق**، قدور رحماني، ص170.
[2]- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، ص306.
[3]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص345.

الظلم. حيث نجده في البيت الأخير يتذكر تلك الأيام التي كانت تجمعه مع أناس عاش معهم رغد العيش.

إن جميع لوحات الطلل –تقريبا– التي رسمها شاعرنا في أشعاره مع اختلاف مصطلحاتها وصياغاتها، فإنها تصُبُ في قالب واحد هو الحب الإلهي، كما تعكس حالة الحزن والأسى لفقده الحبيب.

إن وقوف الشاعر على ديار الأحبة، وذكر الأماكن، وتذكر المحبوب والبوح بمشاعر الشوق والحنين، والرغبة في اللقاء والوصل، لم يجعله يتوقف عند هذا الحد؛ بل اتجه إلى الطبيعة التي كانت ولا تزال آية من آيات الله في الجمال، فأخذ يتأمل وينسج لنا الصور من الأزهار والأشجار والجداول وكل مظاهر الجمال فيها، يقول ثروة عكاشة: "شغلت الحديقة فكر متصوفي الإسلام، أكثر مما شغلت فكر غيرهم من المسلمين، فهي مفزعهم الأول في الحياة الدنيا، حلمهم الكبير في الآخرة"[1]، يقول: (من الطويل)

رياض بكاها المزن، وهي بواسمُ فناحت بغير الحزن فيها الحمائم
وأودعت الأنواء فيهنَّ سرًّا فنمت عليهن الرياح النواسم
يبيت الندى في أفقها وهو ناثرٌ، ويضحى على أجيادها، وهو ناظم
كأن الأقاحي الشقيق تقابلا خدود جلاهن الصبا، ومياسم
كأن بها للنرجس الغض أعينا تنبه منها البعض، والبعض نائم
كأن ظلال القضب فوق غديرها إذا رقصت تلك القدود النواعم
كأن نثار الشمس تحت غصونها دنانير في وقت، ووقت دراهمُ
كأن بها الجدران تحت جداول متونُ دروع أفرغتْ، وصوارمُ[2]

تمثل الطبيعة بالنسبة لشاعرنا مجلى من مجليات الحق بما تحويه من مناظر طبيعية وخلابة تسحر العيون والقلوب باعتبارها انعكاسا للجمال الإلهي. والرياض بما يحويه من

[1]- **الشعر والتصوف -الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر-** ، إبراهيم محمد منصور، دار الأمين للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص67. نقلا عن؛ حديقة النبي لجبران خليل جبران، ثروة عكاشة، دار المعارف، (ط.6)، القاهرة، 1981، ص23.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص199.

زهور وثمار إنما يدل على الحضرة الإلهية بما فيها من أسماء مقدسة، فالرياض دلالة على التجليات والأنوار الإلهية التي تبعث رياح الشوق ونسائم اللقاء، فيبيت الذاكرون ينظمون الأذكار وينثرونها في أماكن الذِّكر، بحيث ينبه بعضهم البعض إذا غشي أحدهم النوم.

والحمائم التي تنوح بغير حزن هي "رمز حي على تذكر الروح لعالمها المثالي الأول الذي كانت ترتع فيه خالصة من شوائب المادة وعلائق الأجسام الكثيفة التي تعوقها بعد إذ تلبست بها من الارتقاء إلى حضيرة القدس والعروج إلى حضرة الروح الكلي حنينا منها إلى أصلها وجوهرها"[1].

والطبيعة في كل حالاتها، وبكل مظاهرها وألوانها، سواء كانت حية أم جامدة، فهي ليست سوى انكشافا وتمظهرا للذات الإلهية، يقول: (من الكامل)

ظهر الجمال فلم يجد من دونهِ إلا فنون صفاته، وشؤونهِ
وتأنقت أزهاره وثماره في باسقات فنونه، وغصونهِ
وتنزهت عين المحب لذاذة في حسن ربوته، وأعين عينه
فإذا نظرت رأى من عشاقه أمما سكارى من شراب معينه[2]

يصور الشاعر في هذا المشهد تجلي الحق في كل مظاهر الكون، فظهر جمال الحق في الأزهار والثمار وفي كل ما تراه العين في هذا الكون الفسيح. فهام العشاق بما تجلى لهم من جمال وبهاء، فالأزهار والثمار هنا دلالة على السالكين والمريدين الذين استعدوا في أبهى حلَّة ليروا أنوار الخالق وجماله متجلي في كل شيء، فالله جميل يحب الجمال. وكما أسلفنا القول أن لحب الله سبيلان؛ إما حبه لإحسانه أو حبه لجماله، هذه السمة الأخيرة أسكرت الأمم في جماله. فهو الحق ليس كمثله شيء.

ولهذا تحضُر الطبيعة في الأعيان "تكشفنا للجوهر الإلهي، أو للنفس الحي المتصوَّر

[1]- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، ص303.
[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص246.

سريانه فيها، وإشراقه في مظاهرها المختلفة، ومراياها المتباينة التي تشع بسر الجمال المنبعث فيها"[1].

إن عفيف الدين في ديوانه يستعمل عناصر الطبيعة للتعبير عن جوهر الذات الإلهية، يقول: (من البسيط)

مرَّ النسيم على أزراها عجلا كأن ما كان من نمامها وجلا
تلك الحدائق بالأحداق تشبهها كأنما اتخذتْ من نرجس مقلا
وخضرة كخضاب نقش حضرته لغير معصم ذاك النهر ماقتلا
غرائس ما اكتسبت إلا محاسنها فما أقول اكتسين الحلي والحللا
إذا تثنت لها الأغصان راقصة كأن ورقاءها عنت لها زجلا
تجلى الدجى باصفرار من أشعتها، فينقضي الليل لها كله أصل
ينظم الشمل في عقد السرور بها، كما ينظم قلب العاشق الغزلا[2]

ولو تتبعنا المعنى الظاهر للأبيات لقلنا بأن الشاعر في صدد وصف الطبيعة ومظاهرها المختلفة فوظف مفردات (النسيم، الأشجار، الأزهار، والليل) غير أن المتتبع للمعنى الباطني لهذه الأبيات يجد شوقا قاتلا للتجليات النورانية على عكس ما توحي به هذه الأبيات.

فالشاعر يرمز للحدائق بالمريدين حين شاهدوا تجليات الحق المتقطعة، فصور أعينهم وهي تحدق بجماله كأنها نرجس. فجمال الخالق تجلى في عيونهم حتى بدت كالنرجس. فسجد له المريدون مهللين ذاكرين مكبرين (كأنهم أغصان راقصة).

كما رمز لذكرهم المنثور والمنظوم (بالزجل). فتجلى الدجى الذي يُرمَزُ لهُ بـ "الغيب ومحل الستر"[3]. وبذلك التجلي ظهر نور ساطع كأن سواد الليل قد انقضى فالتحم المريدون مسرورين بهذا اللقاء، ينظمون آيات الذكر كما ينظم قلب العاشق الغزل.

---

[1]- **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، عبد الحميد هيمة، ص326. نقلا عن؛ الزمن الأبدي، وفيق سلطين، دار نون للدراسات والنشر، اللاذقية، 1997، ص199.

[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ص180.

[3]- **ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق**، قدور رحماني، ص169.

هكذا غدت المرأة والخمرة والطبيعة معادلا موضوعيا لتجربة الشاعر التي تتسم بلغة رمزية موحية زاخرة بتلك الألفاظ الحسية التي تعبر عن عوالم غيبية تنم عما يشعر به من وجد وشوق.

ملحق:

صاحب الديوان في سطور

على الرغم من اختلاف المصادر التاريخية حول تفاصيل حياة شاعرنا، إلا أنهم اتفقوا على أنَّ اسمه "أبو الربيع بن سليمان بن علي بن عبد الله بن علي"[1]بن يس[2] العابدي الكومي* المعروف بعفيف الدين التلمساني، والذي يعرف بتلمسان بـ"سيدي حفيف" أو "العفيف" ولد بتلمسان سنة (610هـ/1213م)**.

حيث كانت تلمسان في هذا القرن في أوج تطلعها لكل ما هو صوفي، وفي كل ما اتصل بالزهد والتنسك، فكان للصوفي مكانة رفيعة في المجتمع، ترعرع عفيف الدين في هذا الجو العقائدي والثقافي حيث تلقى بذور الصوفية.

فقد قسم العربي دحو استنادا إلى كتاب عمرو موسى باشا المعنون بـ" العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة" حياة شاعرنا إلى أربع مراحل حسب ما توفرت لهم من معلومات على التوالي:

المرحلة الأولى: مرحلة الشباب وهي المرحلة الغامضة من حياة شاعرنا.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي شدَّ فيها الرحال إلى المشرق مرورا بكل من بجاية تونس والقاهرة، حيث التقى بصدر الدين القونوى***(672هـ)، الذي يعد من أكبر تلاميذ ابن عربي. وكان للقاء عفيف الدين التلمساني بالقونوى أثر كبير في مساره الروحي، فقد تعرف من خلال شيخه القونوى على عالم ابن عربي؛ الذي تعمق بالتجربة الصوفية حتى اخترق الفقه والفلسفة وعلم الكلام، وعلى هذا النحو عرف عفيف الدين تصوف ابن عربي[3].

---

[1]- **تعريف الخلف برجال السلف**، أبو القاسم محمد الحفناوي، (ج.1)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)، الجزائر، 2007، ص73.

[2]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح)، العربي دحو، ص10.

* أما نسبته الأولى العابدي: نسبة إلى بني عابد وهم قبيلة بربرية متفرعة؛ **شرح مواقف النفري**، عفيف الدين التلمساني، ص24. تذكر بعض المصادر (كوفي) بدل كومي، وهي نسبة خاطئة تناقلتها هذه المصادر، والتسمية الصحيحة هي كومي. والكومي نسبة إلى كومة، أو **"كومية"** وهي قبيلة بربرية قاطنة على ساحل البحر بالشمال الغربي من تلمسان من نواحي (ندرومة) وهي القبيلة التي نشأ فيها عبد المؤمن بن علي مؤسس الدولة الموحدية بالمغرب العربي؛ **إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر**، شاوش محمد بن رمضان، والغوث بن حمدان، (مج.1)، لا توجد دار النشر، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص224. وعن تلمسان التي ينتسب إليها الشاعر، مدينتان متجاورتان بالمغرب مسوَّرتان، إحداهما قديمة والأخرى حديثة، اختطها الملثمون ملوك المغرب يسكن فيها الجند وأصحاب السلطان وأصناف من الناس، ويزعم بعضهم أن القديمة منها هي البلد التي أقام بها الخضر –عليه السلام– الجدار المذكور في القرآن، وتقع تلمسان اليوم على الحدود الغربية للجزائر؛ **معجم البلدان**، ياقوت الحموي، (مج.2)، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص44.

** جل المصادر تذهب إلى أن عفيف الدين التلمساني ولد سنة (610هـ)، غير أن كارل بروكلمان يذهب إلى أنه ولد سنة (613هـ/1216م)؛ **تاريخ الأدب العربي**، بروكلمان كارل، (ج.5)، (تر) رمضان عبد التواب، دار المعارف، (ط.3)، القاهرة، (د.ت)، ص55.

*** هو محمد بن إسحاق بن محمد بن يوسف بن علب الرومي القونوى صدر الدين، أخذ عن ابن عربي تصوفه، توفي بقونية؛ **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) يوسف زيدان، ص12.

[3]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) يوسف زيدان، ص13.

وفي أوائل العقد الثالث من عمره قدم إلى القاهرة فيها رزق بابنه شمس الدين محمد المعروف بالشاب الظريف*. وكان عفيف الدين مقيما آنذاك بخانقاه المعروف بـ" سعيد السعداء" عند صاحبه الشيخ شمس الدين الإيلي.

كما التقى بابن سبعين وتأثر بآرائه. يعلق التفتازاني على لقائهما فيقول: "ولعل إعجاب ابن سبعين بالعفيف التلمساني راجع إلى أنه كان مثله قائلا بمذهب الوحدة المطلقة"[1]، فكان لهذا اللقاء أثر كبير في التوجه الصوفي لدى عفيف الدين بالأخص فيما يتعلق بالوحدة المطلقة كما سبق لنا وأن ذكرنا.

المرحلة الثالثة: من حياته تمثلت في انتقاله إلى بلاد الروم التي أظهر فيها قدرته على الخلوة والانقطاع حيث قام بأربعين خلوة، يخرج من واحدة فيدخل في أخرى، دامت كل خلوة أربعين يوما[2].

أما المرحلة الرابعة والأخيرة: فتمثلت في رحيله من مصر إلى الشام، وفي دمشق نال شهرة واسعة، واعتقد الناس في علمه، وفضله وزهده، حيث تولى منصب الإشراف على تحصيل رسوم الخزانة[3]، وتماشيا مع هذه الفترة برز الشاب الظريف –الابن الوحيد لعفيف الدين– بنبوغه الشعري، فحظي بإعجاب الكثير من معاصريه. وقيل في وصفه "هو طرفة هذا العصر، وشعره يدل على نبوغ موروث فقد كان أبوه شاعرا محسنا والشاب الظريف شاعرا مجيدا، رقيق خفيف الروح، ناصع الديباجة، في شعره نفحات من العبقرية المصرية، وكان مولعا بالبديع كبقية شعراء عصره، أكثر شعره في الغزل"[4].

غير أن المنية اختطفته وهو في عز شبابه – في السابعة والعشرين من عمره– أي سنة (688هـ). أما السنوات التي عاشها الشاب الظريف فقد أفناها في اللهو والمجون[5].

---

* هو محمد بن سليمان بن علي الشهير بالشاب الظريف، ولد بمصر سنة (661هـ) واشتهر شعره بالرقة وافتتن به أهل عصره، وبالخصوص أهل دمشق لقربه من إفهام العامة وأذواقهم، وله ديوان مطبوع؛ **أعلام من المغرب العرب**، الصديق محمد الصالح، (ج.1)، موفم للنشر،(ط.2)، الجزائر، 2008، ص16.

[1]- **شرح مواقف النفري**، عفيف الدين التلمساني، ص24.

[2]- **تعريف الخلف برجال السلف**، الحفناوي، ص74.

[3]- **الديوان** ،عفيف الدين التلمساني، (تح) يوسف زيدان، ص13.

[4]- **أعلام من المغرب العربي**، الصديق محمد الصالح، ص20.

[5]- **الموسوعة الصوفية**، عبد المنعم الحفني ، ص85.

حيث رثا عفيف الدين ابنه وأخا له اسمه أحمد، يقول:

مالي بفقد المحمدين يَدُ مضى أخي ثم من بعده الولد

يا نار قلبي وأين قلبي أو يا كبدي لو يكون لي كبد

يا بائع الموت مشتريه أنا فالصبر مالا يصاب والجلد

ما فَقَدَتْكَ الإخوان يا ولدي وإنما شمس أنسهم فقدوا

محمد يا محمد عددا وما لما ليس ينتهي عدد[1]

وعندما توفي الشاب الظريف، كان والده قد بلغ من العمر الثامنة والسبعين، ولم يتم بعد وفاة ابنه سنتين حتى وافاه الأجل، وانتقل إلى جوار ربه في الخامس رجب سنة (690هـ)[2] حيث دفن بمقابر الصوفية بدمشق.

وقيل أنه سئل عن حاله في اليوم الذي توفي فيه فقال: "بخير، من عرف الله كيف يخافه؟ والله مذ عرفته، وأنا فرحان بلقائه"[3].

مؤلفاته:

تعتبر شخصية عفيف الدين من الشخصيات التي أنجزت تجاربها في ظل ظروف غير ظروفنا، فكانت آثارهم خاضعة للظروف الاجتماعية والسياسية والعاطفية السائدة آنذاك حيث شغل عفيف الدين الناس من خلال ما روي عنه من شطحاته الكثيرة، وبما جادت به قريحته من نظم ونثر صوفي.

يقول فيه الشيخ أثير الدين: "عفيف الدين أديب ماهر جيد النظم، تارة يكون شيخ صوفية، وتارة كاتبا، وتارة مجردا....."[4]، وذهب ابن شاكر في ترجمته إلى أن العفيف من الفضلاء المتفردين بعلوم شتى من العربية، والنحو، والأدب، والفقه، وكذلك الأصول، وله في كل علم من ذلك تصنيف[5].

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) يوسف زيدان، ص17-18.
[2]- **المصدر نفسه**، ص18.
[3]- **شرح مواقف النفري**،عفيف الدين التلمساني، ص25.
[4]- **تعريف الخلف برجال السلف**، الحفناوي، ص74.
[5]- **تاريخ ابن الجزري**، ابن الجزري، ص80.

إلا أن يوسف زيدان يعلق على كلام الجزري بقوله: "وهي إشارة جزافية لابد أن تأخذ بكثير من الحذر؛ إذ يتضح من البحث وراء مؤلفات التلمساني، أنه لم يكن بقدر من التنوع في التأليف كما قد يفهم من عبارة ابن شاكر، بل تقتصر معظم مؤلفاته على مجال التصوف والأكثر من ذلك أن هذه المؤلفات كانت في أغلب الأحوال شروحا على نصوص صوفية كتبها رجال التصوف السابقين على التلمساني"[1].

وفي الختام يمكن القول بأن أغلب آثاره ما تزال متفرقة في المصنفات القديمة في انتظار الجمع والتحقيق، حيث يذهب زيدان إلى أن جميع مؤلفات التلمساني "مخطوطة لم تطبع، ولم تلق به العناية الكافية"[2]. ويمكن حصر مصنفاته فيما يلي:

1- الديوان.

2- شرح أسماء الله الحسنى.

3- شرح تائية ابن الفارض(ت632هـ).

4- شرح عينية ابن سينا(ت 428هـ).

5- رسالة في علم العروض.

6-شرح فصوص الحكم.

7- شرح منازل السائلين.[3]

[1]- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) زيدان يوسف، ص22.
[2]- **المصدر نفسه**، ص22.
[3]- **شرح مواقف النفري**، عفيف الدين التلمساني، ص25-26.

خاتمة:

- يعتبر التصوف الإسلامي جزءا أساسيا من التراث العربي الإسلامي فبمجرد الولوج إلى عالمه نجد أنفسنا أمام كمّ هائل من مسائله سواء تعلق بالتعريفات أو الأصول فقد:
  - ✓ تعددت مفاهيم التصوف وتنوعت، ولعلّ مرّد ذلك إلى أنها نابعة من تجربة روحية ذاتية تختلف من صوفي إلى آخر، فالتصوف معرفة ذوقية قوامها الذوق والحدس.
- إن المعلومات القليلة والمبثوثة في بطون الكتب ولّدت اختلافا حول بداية التصوف وانتشاره بالمغرب العربي:
  - ✓ ولعلّ أكبر دليل على ذلك ظهور أسماء كثيرة في الساحة الأدبية تضمنتها كتب التراجم القديمة.
- يُعد عفيف الدين التلمساني من بين الشعراء الذين سلكوا طريق التصوف الفلسفي الذي ينتمي إليه هؤلاء الرمزيون، فجنح إلى المزج بين أذواقه الصوفية ونظراته العقلية حتى غدت أشعاره عسيرة الفهم.
- كما يعتبر عفيف الدين من أبرز القائلين بالوحدة المطلقة فقد تكررت إشاراته إلى فكرة الوحدة بمفهومها الصوفي، وهذه الفكرة نابعة من أنه لا موجود على الحقيقة إلا الله فإذا قُرن وجود المخلوقات بالوجود الإلهي تلاشى الوجود الخلقي تماما ولم يبق إلا الله، وتلك الوحدة عبَّر عنها الشاعر في الكثير من نظمه.
- إنَّ الرمز في الأدب الصوفي دعامة أساسية ارتكز عليها المتصوفة، وأسلوب من أساليب التعبير يتم من خلاله نقل أفكارهم ومواجيدهم، فاصطلحوا ألفاظا للتعبير عن عوالمهم الرمزية:
  - ✓ فقد كان لزاما على شاعرنا أن يبدع لغة جديدة للتعبير عما عجزت عليه اللغة العادية فاتجه إلى الرمز والإشارة، وشكل بذلك تجربة ذوقية حملت في طياتها الكثير من الأبعاد والدلالات، رُغم غموض نصوصها أحيانا.

✓ ولربما يعود تعويله على لغة الرمز وتمويه الحقائق خوفا من أهل الظاهر.

- يُعد عفيف الدين التلمساني من أبرز شعراء الحب في التراث العربي الصوفي فقد سلك مسلكهم في التغزل بالمحبوب فقد:

✓ استقى كلماته الغزلية من الغزلين الصريح والعذري بحيث أخذ من الحب الصريح شيئا من الشهوانية والحسية، بينما استعار من الغزل العذري نفسيته المفعمة بالعفة والتعالي إضافة إلى الشكوى من الفراق.

✓ استحضر أسماء استعارها من التراث العربي (ليلى.سعاد. بثينة...) لتتجاوز بذلك دلالتها الحسية المغرقة بالإيحاءات الغزلية إلى رموز محملة بتصورات عرفانية فأضحت هذه الأسماء إشارة إلى الذات الإلهية.

✓ بواسطة التغزل بالمؤنث عبر عفيف الدين عن تجلي الجمال الإلهي في الكون.

✓ وظف(العين، القَّد، العيون...) ألفاظا حسية ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في عالمهم.

✓ ومن المرجح أن الشاعر قبل دخوله الطريق الصوفي قد أحبّ حبّا إنسانيا عبر عنه في أبيات استعمل فيها الطابع الحسي، ثم انصرف عن ذلك الحب إلى محبة الله.

- لقد نهل الشاعر من التراث العربي الشعري الحافل بوصف الخمرة الدنيوية وأشربها البعد الروحي:

✓ فغدت الخمرة رمزا حافلا بالدلالات باعتبارها معادلا موضوعيا للمحبة والتجليات الإلهية، فالحب هو الباعث الحقيقي لأحوال الوجد والسكر المعنوي، لذا رمز الشاعر بالخمرة إلى الحب.

✓ وكثيرا ما يرتبط السكر عند الصوفية بالشطح، الذي يحدث نتيجة وجد عنيف فينطق اللسان بعبارات مستغربة يتجاوز بها حدود العقل والمنطق والواقع.

✓ والسكر يتحقق كلما تحقق القرب من الحقائق الإلهية، فمتى سَكر الشاعر بالمحبة الإلهية نتج عن ذلك فنائه عن عالمه الحسي.

- تعتبر الطبيعة حيها وجامدها رمزا من الرموز الموظفة في ديوان شاعرنا فيها استلهم المعاني والدلالات:

✓ وبما أن الشاعر قد هام بالمرأة وتغزل بأوصافها لم يجد عند رحيلها سوى الطلل يستوقفه، فجميع لوحات الطلل التي رسمها رغم اختلاف مصطلحاتها وصياغاتها كلها تصب في قالب واحد هو الحب الإلهي الذي يعكس حالة الحزن والأسى لفقد الحبيب.

✓ والطبيعة بكل مظاهرها وصورها حيها وجامدها ما هي سوى انكشافات وفيوضات مادية وتَمَظهرٍ للجمال الإلهي.

وفي ختام هذه الدراسة نأمل أن نكون قد وضعنا لبنة –ولو صغيرة– للانطلاق نحو بحوث قادمة، تسهم في نفض الغبار عن أعلام جزائرية أخرى تكاد تكون مجهولة حتى بين الطبقة المثقفة، حيث يحتاج منَّا تراثنا الأدبي الجزائري القديم إلى تكثيف الدراسات والبحوث حفاظا عليه وإثراء له. سائلين الله عزّ وجل في الأخير الإعانة والثواب الحسن.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

I.الدواوين الشعرية:

1- **الديوان**، ابن عربي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، (ط.1)، بيروت، 1996.

2- **الديوان**، ابن الفارض، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط)، بورسعيد، (د.ت).

3- **الديوان**، أبي الحسن الششتري، (تح) علي سامي النشار، دار المعارف، (ط.1)، الإسكندرية، 1960.

4- **الديوان**، الحلاج، (تع) محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، (ط.1)، بيروت، 1998.

5- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (تح) العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1994.

6- **الديوان**، عفيف الدين التلمساني، (ج.1)، (تح) يوسف زيدان، دار الشروق، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت).

II.المعاجم والموسوعات:

7- **معجم البلدان**، ياقوت الحموي، (مج.2)، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

8- **المعجم الصوفي**، سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، (ط.1)، 1981، بيروت.

9- **الموسوعة الصوفية**، عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، (ط.1)، (د.ب)، 1992.

10- **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، (ط.1)، لبنان، 1999.

III. المصادر والمراجع:

11- **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، ابن مريم التلمساني، مراجعة الشيخ محمد ابن أبي شنب، (د.ط)، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1908.

12- **ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق**، قدور رحماني، دار الكتاب العربي، (د.ط)، الجزائر، 2005.

13- **ابن الفارض والحب الإلهي**، محمود مصطفى حلمي، دار المعارف، (ط.2)، القاهرة، (د.ت).

14- **إتحاف السادة المتحفين**، الزبيدي، (مج.1)، دار الكتب العلمية، (ط.3)، لبنان، 2005.

15- **تاريخ ابن الجزري- تاريخ حوادث الزمان وأنبائه-**، أبي بكر الجزري القرشي، (ج.1)، (تح) عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1998.

16- **تاريخ الجزائر الثقافي**، أبو القاسم سعد الله، (ج.1)، دار الغرب الإسلامي، (د.ط)، بيروت، 1998.

17- **تاريخ أعلام المسيلة وبني حماد**، قارة مبروك بن صالح، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، (د.ط)، المسيلة، 2011.

18- **تاريخ المغرب في العصر الإسلامي**، عبد الحميد حسين حمودة، الدار الثقافية للنشر، (ط.1)، القاهرة، 2007.

19- **التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي**، محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 2009.

20- **التصوف الإسلامي بين الأدب والأخلاق**، زكي مبارك، (ج.1)، دار الجيل، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

21- **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، زكي مبارك، (ج.2)، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

22- **التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقتباس في عصر النابلسي**، عبد القادر أحمد عطا، دار الأجيال، (ط.1)، لبنان، 1987.

23- **التصوف الإسلامي الطريق والرجال**، فيصل بدير عون، مكتبة سعيد رأفت، (د.ط)، القاهرة، 1983.

24- **التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين/12و13الميلاديين**، الطاهر بونابي، دار الهدى، (د.ط)، عين مليلة، (د.ت).

25- **التصوف في الإسلام وأعلامه**، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء، (ط.1)، الإسكندرية، 2001.

26- **التعرف لمذهب أهل التصوف**، الكلاباذي، (تع) أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، (ط.1)، لبنان، 1993.

27- **تعريف الخلف برجال السلف**، أبو القاسم محمد الحفناوي، (ج.1)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)، الجزائر، 2007.

28- **تلبيس إبليس**، ابن الجوزي البغدادي، مكتبة المتنبي، (ط.2)، القاهرة، 1368هـ.

29- **الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، محمد بنعمارة، شركة النشر والتوزيع المدارس، (ط.1)، الدار البيضاء، 2001.

30- **جواهر التصوف**، يحي بن معاذ الرازي، (تع) سعيد هارون عاشور، مكتبة الآداب، (ط.1)، القاهرة، 2002.

31- **الحب الإلهي في التصوف الإسلامي**، محمد مصطفى حلمي، دار القلم، (د.ط)، الإسكندرية، 1960.

32- **الحب والمحبة الإلهية – من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي–**، محمود محمود الغراب، التنضيد الضوئي، (د.ط)، دمشق، 1983.

33- **الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي**، أمنة بلعلّى، إتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق،2001.

34- **الحضور الصوفي في المغرب والأندلس**، جمال علال البختي، مكتبة الثقافة الدينية، (ط.1)، القاهرة، 2005.

35- **الحلاج – فيما وراء المعنى والخط واللون–**، سامي مكارم، رياض الريس للكتب والنشر، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت).

36- **أحلي عشرين قصيدة في الحب الإلهي**، فاروق شوشتة، دار الشروق، (د.ط)، (د.ب)، 1991.

37- **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، عبد الحميد هيمة، موفم للنشر، (د.ط)، الجزائر، 2008.

38- **الأدب في التراث الصوفي**، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت).

39- **دراسات في الشعر الجزائري المعاصر**، عمر أحمد بوقرورة، دار الهدى، (د.ط)، الجزائر، (د.ت).

40- **الرسالة القشيرية**، عبد الكريم القشيري، (تح) عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، (ج.1)، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

41- **إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر**، شاوش محمد بن رمضان، والغوث بن حمدان، (مج1)، لا توجد دار النشر، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت).

42- **الرمز الشعري عند الصوفية**، عاطف جودت نصر، دار الأندلس، (ط.1) بيروت، 1978.

43- **الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، السعيد بوسقطة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، (ط.2)، الجزائر، 2008.

44- **رياض الصالحين**، النووي الدمشقي، دار الريان للتراث، (د.ط)، (د.ب)، 1987.

45- **شرح مواقف النفري**، عفيف الدين التلمساني، (تح) جمال المرزوقي، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت).

46- **شعراء الصوفية المجهولون**، يوسف زيدان، دار الجيل، (ط.2)، بيروت، 1996.

47- **شعر التصوف في الأندلس**، سالم عبد الرزاق سليمان المصري، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت).

48- **الشعر الديني الجزائري الحديث**، عبد الله ركيبي، (ج.1)، دار الكتب العربية، (د.ط)، الجزائر، 2009.

49- **الشعر والتصوف -الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر-**، إبراهيم محمد منصور، دار الأمين للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت).

50- **الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد**، وفيق سليطين، العربية للنشر والتوزيع، (ط.1)، القاهرة، 1995.

51- **شفاء السائل وتهذيب المسائل**، ابن خلدون، (تح) محمد مطيع الحافظ، دار الفكر، (د.ط)، دمشق، 1996.

52- **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**، عبد الحميد هيمة، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2005.

53- **الصوفية معتقدا ومسلكا**، صابر طعيمة، كلية أصول الدين، (ط.1)، الرياض، 1985.

54- **الصوفية نشأتها وتطورها**، محمد العبدة، وطارق عبد الحليم، دار الأرقم، (ط.2)، الكويت، (د.ت).

55- **الطبقات الكبرى**، ابن سعد، (مج.1)، دار صادر، (د.ط)، بيروت.

56- **ظهر الإسلام**، أحمد أمين، (ج.4)، كلمات عربية للنشر والترجمة، (د.ط)، القاهرة، (د.س).

57- **العابدة الخاشعة رابعة العدوية**، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الرشاد، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

58- **أعلام التصوف في الجزائر**، عبد المنعم القاسمي الحسيني، دار الخليل القاسمي، (ط.1)، (د.ب)، 2005.

59- **أعلام من المغرب العربي**، الصديق محمد الصالح، (ج.1)، موفم للنشر، (ط.2)، الجزائر، 2008.

60- **عقيدة الصوفية**، أحمد بن عبد العزيز قصيّر، مكتبة الرشد ناشرون، (ط.1)، الرياض، 2003.

61- **عنوان الدراية**، الغبريني، (تح) عادل نويهض، دار الأفاق الجديدة، (ط.2)، بيروت، 1979.

62- **فصوص الحكم**، ابن عربي، (ج.1)، (تح) أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

63- **فلاسفة الإسلام والصوفية**، عبد الفتاح أحمد فؤاد، دار الوفاء، (ط.1)، الإسكندرية، 2006.

64- **القضايا النقدية في النثر الصوفي**، وضحى يونس، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2006.

65- **اللمع**، السراج الطوسي، (تح) عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، (د.ط)، مصر، 1960.

66- **مدارج السالكين**، ابن قيم الجوزية، (تح) رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار، (ط.1)، القاهرة، 2001.

67- **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (ط.3)، القاهرة، (د.ت).

68- **معراج التصوف إلى حقائق التصوف**، عبد القادر أحمد بن عجينة، (تح)، عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، (د.ط)، الدار البيضاء، (د.ت).

69- **المقدمة**، عبد الرحمن ابن خلدون، ضبط المتن خليل شحاتة، دار الفكر، (د.ط)، 2001، بيروت.

70- **موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية**، أحمد بن محمد بناني، دار العلم للطباعة والنشر، (ط.1)، السعودية، 1986.

71- **الأنا في الشعر الصوفي**، عباس يوسف حداد، دار الحوار للنشر، (ط.1)، سوريا، 2005.

72- **الوحدة المطلقة عند ابن سبعين**، محمد ياسر شرف، دار الرشد للنشر، (د.ط)، (د.ب)، 1981.

IV. الدوريات والمجلات:

73- **مجلة الأثر**، (ع.5)، 2006، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

74- **مجلة حوليات التراث**، (ع.8)، 2008، جامعة الإسكندرية، مصر.

75- **مجلة الخطاب الصوفي**، (ع.1)، 2007، مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب، جامعة الجزائر.

76- **مجلة الخطاب الصوفي**، (ع.2)، 2008، مخبر الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر.

77- **مجلة كلية الدراسات الإنسانية**، (ع.2)، 2012، كلية الآداب، جامعة الكوفة.

V. المراجع المترجمة:

78- **الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف**، آنا مري شيمل، (تر) إسماعيل السيد، ورضا حامد قطب، منشورات الجبل، (ط.1)، بغداد، 2006.

79- **تاريخ الأدب العربي**، بروكلمان كارل، (ج.5)، (تر) رمضان عبد التواب، دار المعارف، (ط.3)، القاهرة، (د.ت).

80- **التصوف والمتصوفة**، جان شويقيلي، (تر)عبد القادر قنيني، (د.ط)، أفريقيا الشرق، 1990.

81- **الفكر العربي ومركزه في التاريخ**، دي لاسي أوليري، (تر) إسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، 1982.

VI. الرسائل الجامعية:

82- **التجربة الصوفية في الشعر المغربي القديم**، شهادة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008.

83- **جمالية الرمز في الشعر الصوفي-محي الدين بن عربي أنموذجا-**، هدّي فاطمة الزهراء، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، محمد مرتاض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006.

فهرس الموضوعات

المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ج

مدخل: التصوف في الشعر المغربي القديم

أولا: مفهوم التصوف 05

1. لغة 05
2. اصطلاحا 07

ثانيا: التجربة الشعرية الصوفية 09

ثالثا: الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم 12

1. تاريخ التصوف 13
2. أعلام التصوف 17

الفصل الأول : مضامين الشعر الصوفي وأبعاده

أولا: البعد النفسي 22

1. الحب الإلهي 22

ثانيا: البعد الفلسفي 30

1. وحدة الوجود 30
2. الوحدة المطلقة 33

ثالثا: البعد الإنساني 40

1. وحدة الأديان 40

الفصل الثاني: الرمز الصوفي في شعر عفيف الدين التلمساني

أولا: رمز المرأة 46

ثانيا: رمز الخمرة 54

ثالثا: رمز الطبيعة 61

ملحق: صاحب الديوان في سطور 70

خاتمة 74

قائمة المصادر والمراجع 77

فهرس الموضوعات 85

ملخص

ملخص:

تتضمن هذه الدراسة علمًا من أعلام التَّصوف في الأدب الجزائري القديم وهو عفيف الدين التلمساني، حاولتُ من خلالها الكشف عن مختلف الرموز الصوفية التي قام بتوظيفها في ديوانه، وقد دعت الضرورة إلى أن أقسم بحثي إلى مدخل وفصلين.

اقتصرتُ في المدخل على مفهوم التَّصوف لغة واصطلاحا، بالإضافة إلى الوقوف على تعريفات مبسطة للتجربة الصوفية؛ باعتبارها تجربة روحية ذاتية تختلف من صوفي لآخر، كما تناولتُ الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، حيث أدرجتُ فيه بإيجاز تاريخ التَّصوف وانتشاره في المغرب العربي، مُحاوِلة في ذلك حصر هذه الدراسة من بداية التَّصوف حتى القرن السابع الهجري وهو القرن الذي عاش فيه الشاعر، كما تناولت أنواع التصوف فأوردت ضمن كل نوع بعض الأعلام البارزة فيه.

ثُم انتقلتُ إلى الفصل الأول متناولة أهم مضامين الشعر الصوفي وأبعاده، فأدرجتُ ضمن هذا العنوان، البعد النفسي المتمثل في الحب الإلهي والذي أثارته رابعة العدوية، أما البعد الفلسفي والذي تضمن الوحدة بنوعيها؛ وحدة الوجود التي تبناها ابن عربي، والوحدة المطلقة التي انطوى تحتها ابن سبعين، وعفيف الدين التلمساني. أما البعد الإنساني فتمثل في وحدة الأديان فكان الحلاج من السباقين إلى الإدعاء بها، إضافة إلى ابن عربي، وجلال الدين الرومي.

وجئت في الفصل الثاني على ذكر الرمز الصوفي في شعر عفيف الدين التلمساني مُحاوِلة في هذه الدراسة استنطاق بعض الرموز واستجلائها، مقتصرة على التي وردت في ديوانه كرموز المرأة، والخمرة، والطبيعة، رغبة الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن لهذه الرموز.

كما أضفت إلى هذه الدراسة ملحقا تضمن تعريفا مبسطا لصاحب هذه المدونة. وذيلتها بخاتمة قمت خلالها بعرض أهم النتائج التي أفضت إليها.

Résumé

Cette étude comprend l'un des savoirs du mysticisme dans la littérature algérienne ancienne celle de Afif dine Telmceni

J'ai essayé de découvrir les différents symboles mystiques qu'il a employés dans sa publication.

D'abord, j'ai traité dans l'introduction, la définition du mystique (langue, terminologie). En plus, je me suis intéressée aux différentes définitions de l'expérience mystique, comme étant une expérience spirituelle personnelle qui varie d'un auteur soufi à un autre.

Ensuite, j'ai essayé de parler aussi du discours soufi dans l'ancienne poésie maghrébine et sa propagation dans le Maghreb et ce ci dans le but de cerner dans cette étude le début du mysticisme jusqu'au septième siècle de l'hégire, période dans laquelle a vécu cet auteur et d'autres éminents savants du mystique qui ont marqué cette période.

Puis dans la première partie, j'ai relaté les principaux composants de la poésie mystique et son étendue.

J'ai intégré dans une part, l'étendue psychologique ; comme l'amour divin influencé par Rabaa El Adaouiya. Et dans l'autre partie, le coté philosophique qui comprend deux unités ; l'unité panthéisme défendue par Ibn El Sabain et Afif Dine El Tlemceni.

Et l'unité humanitaire qui représentait l'unité des religions dont El haladj était parmi les premiers à l'approcher, ainsi qu'Ibn Arbi et Djellal El Dine El Romi

Dans la deuxième partie, j'ai abordé les symboles soufis dans la poésie d'Afif Dine Tlemceni, en essayant dans cette étude de faire connaître quelques symboles, en se limitant à deux utilisés sans son savoir, en citant le symbole de la femme, de l'alcool et de la nature en propre et en sens figuré (sens concret ou sens abstrait)

Comme, j'ai ajouté à cette étude, un bref aperçu de cet Afif Dine Tlemceni et en conclusion, j'ai exposé les principaux résultats obtenues.