الجمهوريـة الجزائـرية الديمقـراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:.....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

بعنوان:

تمثلات الجمال الإلاهي في شعر عفيف الدين التلمساني (610هـ-690هـ)
قصيدة صادحات الحمام في القصب (أنموذجا)

إعداد الطالبة:
خديجة قايدي

تحت إشراف:
أ. لخضر هني

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر جادي	أ. محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
لخضر هني	أ. محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمار بنلقريشي	أستاذ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1445هـ-1446هـ 2023م-2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): خديجة قادري الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 202009321 والصادرة بتاريخ: ../../.... بدائرة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تمثلات الجمال الإلاهي في شعر عفيف الدين التلمساني

قصيدة "صادحات الحمام في القضيب" (أنموذجا).

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / ../....

إمضاء المعني

25 ديسمبر 2024

على رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه الموظف
نقيب لعريبي

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع:

- إلى سندي وعوني في انجاز هذه المذكرة زوجي الغالي.
- إلى الوالدين الكريمين اللذين دثراني بدعائهما المتواصل
- إلى الشيخين الفاضلين محمد طاهر وجيلالي طاهر
- إلى جدي وجدتي رحمهما الله
- إلى أبنائي الأعزاء وفلذات كبدي
- إلى إخوتي وأخواتي
- إلى كل طالباتي بالمدرسة القرآنية

أهديكم هذا العمل

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وآخرا، الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى:

الأستاذ المشرف لخضر هني

الشيخ البشير سعدوني

إلى لجنة المناقشة

وإلى كل من أعانني ولو بكلمة طيبة

شكرا لكم جميعا

والحمد لله رب العالمين

مقدمة

مقدمة

إن حب الجمال فطرة أودعها الله تعالى في قلوب عباده منذ أن أوجدهم على ظهر هاته البسيطة، فالنفس البشرية مع تباين ميولاتها نراها دائما أسيرة لكل ما هو جميل، تحاول بشتى الطرق الغوص في تفاصيله وتتبع آثاره، وإن كان حاملوا لواء التعبير عن هذا الجمال والافصاح عن تجلياته وتمثلاته وآثاره هم الشعراء لما حباهم الله به من حس مرهف، ولسان مُعبر، ولعل المتربع على عرش هؤلاء هم شعراء التصوف، لأن أرواحهم تعلقت بعالم آخر من الجمال، ولما نقلوه لنا من تجارب شعرية تميزت كثيرا عن غيرها من التجارب، لأن معينها غيبي مختلف في لغته وايحاءاته عن غيره، يستمد فيه الشاعر روح الإبداع مما يفيض في نفسه من تمثلات وتجليات للجمال الإلاهي فتأتي أشعاره انعكاسا لما يتلقاه في رحلته الصوفية التي تزداد غموضا وضبابية كلما ارتقى فيها صاحبها عبر طريق قلت مدارج السالكين فيها، وقد تناول بحثنا هذا علما من أعلام التصوف في الجزائر، وهو الشاعر عفيف الدين التلمساني المعروف في تلمسان بسيدي حفيف، محاولين خوض غمار تجربة كشف اللثام عن تمثلات وتجليات بعض الجمال الإلاهي في شعره، تحت عنوان: "تمثلات الجمال الإلاهي في شعر عفيف الدين التلمساني قصيدة "صادحات الحمام على القصب (أنموذجا)".

وقد اجتمع سببان في اختيار موضوع هذا البحث.

أولهما: اطلاعي على ديوانه الشعري الذي حققه الكاتب والمحقق يوسف زيدان، واعجابي الشديد بما جاء فيه، الأمر الذي أوقد في نفسي الرغبة في التعرف أكثر على هذا النوع من الشعر العميق المعنى المختلف الغرض.

أما السبب الثاني فهو رغبتي في المشاركة ولو بمسح قيد أنملة من الغبار الذي طال مؤلفات وابداعات علمائنا المغاربة عموما والصوفية منهم خصوصا، ولعل أصدق وصف لهم ما قاله فيهم المحقق "يوسف زيدان" في مقدمة تحقيقه لديوان الشاعر عفيف الدين التلمساني: "بقي شعره مهملا من دارسي التصوف لوقوعه في دائرة الأدب، ومن دارسي الأدب لوقوعه في دائرة التصوف".

أما الهدف من هذا البحث فهو الرغبة في الغوص أكثر في دراسة الشعر الصوفي، ومحاولة الكشف عن دلالاته ورموزه، وصوره الممثلة لجمال الذات الإلاهية التي هي طريق الوصول للغاية وهي محبة الله تعالى.

وقد جاءت إشكالية البحث كالآتي:

- كيف جاءت تمثلات الجمال الإلاهي في شعر عفيف الدين التلمساني؟

تفرعت عن هذه الإشكالية تساؤلات منها:

- من هو عفيف الدين التلمساني؟ وما هي الرموز والدلالات التي صور بها جمال الذات الإلاهية ؟ وإلى أي مدى استطاع الشاعر الرقي بالقارئ من عالم الحس إلى عالم الحقائق الروحية؟

ولمعالجة هذه الإشكالية، ونظرا لطبيعة البحث، كان لزاما اعتماد المنهج التأويلي، الذي يضع النص الشعري دائما موضع التساؤل، وخاصة إذا كان هذا النص صوفيا، لأن هذا الأخير لا يكشف عن نفسه إلا من خلال الأقنعة والرموز، ولا يتم ذلك إلا بإرجاع المعنى إلى أصله الأول، أي: "تأصيل المعنى"، وهو ما ينطبق على القراءة الصوفية التي تعتمد على صرف الظاهر واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية كما جاءت في المعجم الصوفي، وكما يقول المتصوفة في هذا الباب: " الإشارة لا العبارة هي مدخل اللغة الصوفية".

كذا تخلل البحث بعضا من المنهج التاريخي الوصفي عند التعريف بالعفيف التلمساني، وسرد بعض تفاصيل حياته.

وقد اعتمدت في هذا البحث على بعض الدراسات السابقة أهمها ديوان العفيف التلمساني، للمحقق: يوسف زيدان إضافة إلى ديوان العفيف التلمساني من تحقيق الدكتور "العربي دحو"، كمصدرين أساسيين للبحث، وكذا أطروحة الدكتوراه للسيد "زيغود فوراح" بجامعة سطيف بعنوان شعر عفيف الدين التلمساني وحياته تحقيق ودراسة، إضافة إلى بعض المقالات المتناثرة هنا وهناك في المجلات الأدبية.

وللوصول إلى الغاية المنشودة من البحث قمت بتقسيمه إلى فصلين، أوله نظري تطرقت فيه إلى عرض ترجمة للعفيف التلمساني وبيان مكانته العلمية ووصف رحلته الصوفية، إضافة إلى الإشارة إلى آراء الباحثين حول خلقه وشخصيته وعقيدته، أما المبحث الثاني فقد حاولت فيه بيان تمثل الجمال الإلاهي في شعر العفيف التلمساني من خلال إيضاح معنى الجمال في الشعر الصوفي عموما، ثم في شعر العفيف التلمساني خصوصا من خلال تمثل الجمال الإلاهي في صورة الطبيعة والمرأة والخمرة، وبعدها الفصل الثاني الذي يمثل الجانب التطبيقي للبحث بعنوان تمثلات الجمال الإلاهي في قصيدة صادحات الحمام في القصب، حيث اشتمل مبحثه الأول على خصوصية الخطاب الصوفي ومميزاته، وكذا عائق الغموض وتعدد الدلالات فيه، إضافة إلى النظرة المميزة للشاعر الصوفي للعالم، وجاء المبحث الثاني مسلطا الضوء على قصيدة صادحات الحمام على القصب، واقفا على ثلاث محاور دلالية في القصيدة، أولها: الرغبة والشوق لرؤية الجمال الأزلي والتعلق بشهود الحق، ثم فكرة أن كل الوجود هو تمثل لصورة الحسن والجمال الإلاهي، وختاما بيان الشاعر طريق الارتقاء والوصول للحب الإلاهي، وسردت أهم النقاط المتوصل إليها في خاتمة البحث.

وكغيره من البحوث تخللته صعوبات تمثلت في ضيق الوقت وقلة الخبرة في تناول مواضيع لفها الغموض والرموز كموضوع بحثنا، وآمل أن أكون قد وفقت ولو قليلا لفتح شهية بعض الباحثين لطرق هذا الموضوع الجدير بالكتابة والبحث.

وختاما أتقدم للأستاذ المشرف "لخضر هني" بالشكر الجزيل على صبره معي، حيث لم يبخل عليّ بتوجيهاته وملاحظاته، سائلة الله القبول والتوفيق لي وله ولأعضاء اللجنة المناقشة.

والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: الشاعر عفيف الدين التلمساني والجمال الصوفي

1- ترجمة الشاعر عفيف الدين التلمساني

2- آراء بعض الباحثين حول شخصه وخلقه وعقيدته

3- ماهية الجمال في الشعر الصوفي

1- ترجمة عفيف الدين التلمساني

نسبه ونشأته:

حتى وإن كان هناك اختلاف بين المصادر التاريخية حول تفاصيل حياة شاعرنا العفيف التلمساني إلّا أن جميعها اتفقت على أن اسمه: أبو الربيع عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله بن علي[1]، بن ياسين العابدي الكومي التلمساني[2]، يقال له عفيف الدين التلمساني ويلقب بالعفيف التلمساني[3]، ومعروف عند سكان تلمسان "سيدي حفيف".

وأما نسبته الأولى فهي "العابدي" نسبة إلى "بني عابد" وهم قبيلة بربرية متفرعة عن الأصل (كومية) وهي قبيلة تقطن نواحي تلمسان في الجزائر.

أما نسبته الثانية وهي (الكومي)، فهي نسبة إلى كومة وكومية، وهي قبيلة بربرية كبيرة، منازلها في هضاب الجزائر العليا بين الساحل الغربي وجوار تلمسان.

أما النسبة الثالثة فهي " التلمساني" فهي نسبة إلى تلمسان وهي مدينة جزائرية حضارية قديمة عتيقة مهد وقطب للعلم والعلماء باختلاف مشاربهم ومواردهم وتعرف قديما باسم "بوماريا".

وتذكر بعض المصادر أنه الكوفي "التلمساني" وهي نسبة خاطئة تناقلتها المصادر والصحيح أنه الكومي وهي قبيلة عربية صغيرة منازلها بساحل البحر من تلمسان، وتلمسان بكسرتين وسكون الميم مدينتان متجاورتان بالمغرب، إحداهما قديمة والأخرى حديثة، اختطها الملثمون أتباع يوسف بن تاشفين ملوك المغرب وسكنها الجند وأصحاب السلطة وهي في المغرب الأوسط[4].

---

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، تق: يوسف زيدان، دار الشروق، مصر، ج: 1، ص: 11.

2 – العارف بالله الشيخ عفيف الدين سليمان بن علي التلمساني، شرح نصوص الحكم للشيخ الأكبر بن عربي، تق: د. عاصم الكيلاني الحسني الشاذلي الذرقاوي، كتاب ناشرون، بيروت–لبنان، ص: 08.

3 – عبد المنعم حفني، الموسوعة الصوفية أعلام الصوفية، أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاط، ط1، 1992، ص:84.

4 – عمر موسى باشا، العفيف التلمساني، شاعر الوحدة المطلقة (اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982)، ص: 36.

ويصف المقري مدينة تلمسان بقوله: هذه مدينتها التي علقت بها التمائم وهي من أحسن مدائن المغرب ماء وهواء[1].

مولده وطفولته:

ولد الشاعر عفيف الدين سليمان بن علي التلمساني سنة 610هـ -1213م وهو الصحيح، ويؤيد هذا ما نقله الذهبي عن المترجم له "مولدي سنة 610هـ"[2].

أما مكان ولادته فلم يشر إليها الأقدمون نصا إلّا أن بعض المحدثين من عرب ومستشرقين ممن ترجموا للشاعر كعمر فروخ حين ذكر تاريخ ولادته أشار إلى أنه ولد في تلمسان وفيها نشأ وتلقى الطريقة الصوفية، وذكر ذلك أيضا بروكلمان في تاريخه، و"ف.كرنكو" في الموسوعة الإسلامية، وفيما يبدو أنهم جميعا لم يجزموا على وجه الدقة في تحديد مكان ولادته، ولكنهم نسبوه الى بني عابد أو إلى كومية، فافترضوا بناء على هذه النسبة بأن ولادته كانت في تلمسان موطن القبيلتين المذكورتين[3].

وإن كانت تلمسان قد بلغت تلك الفترة قمة مجدها إذ كانت الحاضرة الكبرى في المغرب الأوسط على يد مؤسسها بغمراسن العظيم الذي أقام ملك بني زيان (632هـ) إلا أن الأخبار الواردة عن شاعرنا العفيف التلمساني في طفولته وشبابه شحيحة جدا، لم يذكرها في ديوانه ولم يشر إليها غيره[4].

ولكن الذي لا شك فيه أن العفيف قد أخذ علوما كثيرة كعادة علماء عصره، منها النحو والأدب والفقه والأصول والمعقول والرياضيات، وله في ذلك مصنفات تشهد له[5].

رحلة الشاعر ووفاته:

رحل التلمساني عن بلاده وطاف في ديار المسلمين باحثا عن شيخه حتى لقيه ببلاد الروم، وكان هذا الشيخ هو تلميذ ابن عربي الأشهر، صدر الدين القنوي المتوفى سنة 672هـ[1]،

---

1 - أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، نق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ج:9، ص:340.

2 - عفيف الدين التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، ص: 40.

3 - اغدود فوراح، عفيف الدين التلمساني وحياته، أطروحة لنيل دكتوراه علوم تخصص أدب قديم، 2013

4 - د. عمر موسى باشا، عفيف الدين التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، ص: 41.

5 - أبي الفداء إسماعيل ابن كثير، البداية والنهاية مبدأ الخليقة وقصص الأنبياء، طبعة خاصة بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر، 1436هـ-2015م، ص: 132

وقد كانت الرابطة وثيقة وطيدة بين التلمساني وشيخه القنوي وأخذ منه الكثير، وصاحبه في رحلاته، ومنها الرحلة لبلاد مصر التي التقى فيها التلمساني بصوفي لا يقل عن "ابن عربي" مكانة وعلما وهو الصوفي الأندلسي محمد عبد الحق بن سبعين، المتوفى سنة: 669هـ[2].

وقد أورد الذهبي في شذرات الذهب رواية لابن سبعين أنه سئل عن القنوي كيف وجده في علم التوحيد؟ قال: إنه من المحققين لكن معه شاب أحذق منه وهو العفيف التلمساني".

وقد لبث التلمساني في مصر حينا من الدهر ثم رحل بأسرته إلى دمشق بعد أن رزق بولده شمس الدين محمد المعروف "بالشاب الظريف" وهو شاعر أيضا، وقد نال شهرة واسعة في دمشق كواحد من أهل الطريق الصوفي، ويقول ابن شاكر " وكان حسن العشرة كريم الأخلاق له حرمة ووجاهة".

والجدير بالذكر أن الشاعر العفيف التلمساني كان صوفيا متجردا سواء كان ذلك في مسقط رأسه بتلمسان أو في القاهرة أو في دمشق، إلا أنه في آخر حياته وبعد فاجعة وفاة ابنه الظريف 688هـ التي تركت أثرا بليغا في نفسه ظهرت من خلال أشعاره التي رثاه بها كقوله:

مالي بفقد المحمدين يد ** مضى أخي ثم بعده الولد

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

يا بائع الموت مشتريه أنا ** فالصبر ما لا يصاب والجلد[3].

لم يتم التلمساني بعد وفاة ابنه عامين ولحقه إلى جوار ربه وعمره ثمانين سنة، وقد زاره الشيخ برهان الدين المكتبي في اليوم الذي مات فيه، وسأله عن حاله فقال التلمساني: بخير، من عرف الله كيف يخاف؟ والله منذ عرفته ما خفته، وأنا فرحان بلقائه[4]، فكان تاريخ وفاته عام 690هـ، ودفن في مقابر الصوفية في دمشق التي استقر بها آخر حياته في مكان لا يزال معروفا عند أهل دمشق ب(العفيف) وهي حي من أحيائها العامرة بالسكان[5].

---

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ج: 1، ص: 12.

2 – ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، ج:2، ص: 72–73.

3 – ابن عماد شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار بن كثير، دمشق–بيروت، ج: 5، ص: 413.

4 – المرجع السابق، ج: 5، ص: 413.

5 – عمر موسى باشا، العفيف التلمساني، شاعر الوحدة المطلقة، ص: 37

مؤلفاته:

ترك الشاعر مؤلفات في أغلبها شرح لمؤلفات صوفية حاول فيها تحديد المعاني المتوارية خلف الرمز الصوفي، وقد جاء شرحه حاملا موقفه الخاص باعتباره واحدا من مشايخ الصوفية ولما توفر عنده من أدوات ساعدته في تقريب المعاني وتذليلها وإيضاحها من خلال العلوم التي أخذها في مسقط رأسه على يد مشايخه هناك، وأغلب هذه المؤلفات ما زالت موجودة إلى يومنا هذا منها:

1-شرح منازل السائرين إلى الحق المبين لأبي إسماعيل عبد الله بن محمد بن علي المعروف بالهروي الأنصاري (ت481هـ).

2-شرح المواقف لأبي عبد الله محمد بن عبد الجبار النري (ت354هـ)، وهو أعمق فكرة وأغمض معنى من منازل السائرين.

3-شرح تائية بن الفارض (ت632هـ).

4-شرح فصوص الحكم لابن عربي (ت638هـ).

5-شرح القصيدة العينية لابن سينا، ولقد عارض العفيف التلمساني هذه القصيدة وسمى شرحه " الكشف والبيان في علم معرفة الانسان".

6-شرح أسماء الله الحسنى

7-رسالة في علم العروض.

8-المقامات.

9-ديوان شعر عفيف الدين التلمساني والذي هو مجال تخصصنا ومنه نختار عينة لدراسة الموضوع الذي اخترناه.

2- آراء بعض الباحثين حول شخصه وخلقه وعقيدته:

أجمع القدماء على أنه: " حسن العشرة كريم الأخلاق، له حرمة ووجاهة، وأنه معروف بالجلالة والتكريم بين الناس، وكان رجلا فاضلا"[1].

1 – يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر، ج:8، ص:69.

روى الشيخ صلاح الدين الصفدي نقلا عن الشيخ طي الحافي قال: " كان عفيف الدين يباشر استيفاء الخزانة بدمشق، فحضر الأسعد بن السديد الأعز إلى دمشق صحبة السلطان الملك المنصور، فقال له يوما يا عفيف الدين أريد منك أن تعمل لي أوراقا بمصروف الخزانة وحاصلها، قال: نعم، وطلبها منه مرة أخرى ومرة وهو يقول: نعم، فقال الآخر: أراك كلما أطلب منك الأوراق تقول لي نعم، وأغلظ له القول، فغضب الشيخ عفيف الدين وقال له: ويلك لمنتقول هذا الكلام؟ يا كلب ابن الكلب يا خنزير، وهذا من عجز المسلمين وإلا لو بصقوا عليك بصقة واحدة لأغرقوك، ثم شد ثيابه وقام يهم بالدخول على السلطان، فقام الناس إليه وقالوا: هذا ما هو كاتب، هذا الشيخ عفيف الدين التلمساني، وهو معروف بالجلالة والإكرام بين الناس، ومتى دخل إلى السلطان آذاك، فسألهم رده وقال له يا مولانا، ما بقيت أطلب منك أوراقا ولا غيرها"[1].

أما عن تصوفه، فكما أجمع القدماء على أنه كريم الأخلاق، أجمعوا أيضا على أن العفيف علم من أعلام التصوف، وأنه شيخ كبير من شيوخ الطريقة له أتباع ومريدون يدعون إلى مقالته وطريقته.

وقد أثير الكثير من الجدل حول عقيدة التلمساني حتى اتُّهم بأنه أحد زنادقة الصوفية، وأنه يدرج السم القاتل في كلامه لمن لا فطنة له بأساس قواعده، ورموه بعظائم الأقوال والأفعال" وأورد الصفدي عن محمود بن طي العجلوني المتوفى سنة 734 هـ فقال: "كان فقير الحال كثير العيال، داعيًا إلى مقالة العفيف التلمساني، يحفظ أكثر ديوانه، ويناضل عن معتقده، وأغوى جماعة من أهل صفد لكن منَّ الله بإنقاذهم من ضلاله" .

وأورد ابن تيمية عن أبي يعقوب المغربي "كان التلمساني قد أضّلّ شيخاً زاهداً عابداً ببيت المقدس، يقال له: أبو يعقوب المغربي المبتلى، حتى كان يقول: (الوجود واحد وهو الله، ولا أرى الواحد ولا أرى الله)، ويقول (نطق الكتاب والسنة بثنوية الوجود، والوجود واحد، لا ثنوية فيه) ويجعل هذا الكلام تسبيحاً، يتلوه كما يتلو التسبيح).

يتضح مما سبق أن شاعرنا له شخصية قوية في التأثير في الآخرين، لأنه يعتقد أنه طالب للحقيقة وعاشق للوحدة المطلقة كما يقول هو نفسه:

---

1 – ابن شاكر، فوات الوفيات، ج:1، ص: 75.

راح للّرّاح والخلاعة عبداً ** وهو في مذهب الحقيقة ربٌّ

ولهذا تحامل عليه معاصروه من علماء السنة، ونعتوه بتشنيع الصفات ومما ذكره ابن كثير: "وقد نُسب هذا الرجل إلى عظائم الأقوال والأفعال والاعتقاد والحلول والاتحاد والزندقة والكفر المحض، وشهرته تغني الإطناب في ترجمته"[1].

أما مذهبه، فقد تحدث محسن الأمين العاملي عن تمسكه الشديد به، وذكر لنا أنه كان "محدثا قوي الجنان، مناظرا في أصول الإيمان، شديداً في التشيع"[2]، ولا يوجد في ديوانه ما يدل عليه سوى اصطلاحات شيعية متفرقة، تشير إليها الأبيات التالية:

يقول العفيف في إحدى قصائده:

قَسَمًا بِسَالفِ عَهْدِهَا المُتَقَادِم ** وَهِيَ الأَلِيَةِ بِالحَدِيثِ الأَقْدَمِ

إلى أن يقول:

مَا فِي البَرِيَةِ صَورَةٌ أَشْتَاقُهَا ** إلاَكَ يَا سَعْدَ الكَمَالِ الأَعْظَمِ

لك يا عليُّ عليَّ عَهْدُ مَحَبَة ** تُنمى ولاستمرار فَضْلك تَنْتَمي

فالشاعر يصف اشتياقه لسعد الكمال "علي" ويشير إلى عهد المحبة المتنامية بينهما، ولكن لسنا ندري هل يقصد علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه– أم "علي الآمدي"[3] الصوفي المشهور، أم الاثنين معاً؟ ونظنه يقصد الاثنين معاً، علي الآمدي المعنى القريب وعلي بن أبي طالب المعنى البعيد.

ويقول في قصيدة أخرى:

كتبت وأيد الخيلِ تَرْفُلُ في السَّرى ** وللعيسِ جَذْبٌ بالأَزْمَة والبَرَى[4].

إلى أن يقول:

ترّنح من شوق إذا ماَ حَدَالها ** بذكر علّيّ الآمدي وجعفرا

---

1 – ابن كثير، البداية والنهاية،

2 – محسن الأمين، أعيان الشيعة، دار المعارف للمطبوعات، بيروت، 1403هـ-1983م، ج: 25، ص: 360.

3 – هو أبو الحسن سيف الدينبن محمد التغلبي الآمدي المتوفى سنة 631هـ، بدمشق، واتهم بفساد العقيدة، ومن مؤلفاته: الرد على المعتزلة ، ودقائق الحقائق.

4 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 83.

فالشاعر يصف لنا العيس وهي تترنح شوقا عند سماع صوت حاديها وهو يذكر لها علي الآمدي وجعفر بن أبي طالب، وفي هذا إشارة واضحة –فيما نرى– إلى حنينه إلى أهل البيت وعلى رأسهم علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

ويقول في قصيدة ثالثة يصف فيها عطاء علي الآمدي، الذي هو كالبحر الزاخر الذي لا ينضب طول العام

أمدّ علّيّ الآمدي بحارها ** بحور ندى في سائر العام زاخِرِ[1].

فالشاعر في هذه الأبيات التي مرت معنا يمدح "علي الآمدي" الصوفي المعروف، ونشتم من هذه الأبيات جميعا أن التلمساني يحن إلى أهل البيت من خلال ذكر (علي) في إشارة بعيدة إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

ومع أن مثل هذه الأبيات لا يصح الركون إليها في تعيين مذهبه، فهو من الناحية التاريخية شيعي إمامي كما يقول عنه حسن الصدر: "كان قوي الايمان شجاع الجنان، شديدا في التشيع، لا تأخذه فيه لومة لائم"، وبعد أن ذكر ما لفقه عليه مخالفوه، قال: "والعجب من بعض الناس إذا رأوا رجلاً مجاهرا في التشيع يرمونه بالنصيرية"[2].

إذن كان التلمساني في نظر بعض الدارسين من حيث المذهب متشيعا، ولا ريب في أن تشيعه في عصر كانت فيه الصراعات المذهبية والطائفية على أشدها، قد جلب عليه النقمة من قبل بعض المتعصبين من أهل السنة"، فاتهموه بالانحراف عن الإسلام"، وقال عنه الذهبي : "إنه كان رقيق الدين يميل إلى مذهب النصيرية، وأنه أحد زنادقة الصوفية"

ومن حق البحث علينا ونحن نتحدث عن حياته وشخصيته ومذهبه أن نقف عند هذه المسألة تحديدا، بالتحليل والنقد والتعليل.

وعفيف الدين التلمساني باعتباره من أقطاب التيار الصوفي المتفلسف في عصره، عاش في خضم ذلك الصراع الذي كان قائما بين المتصوفة والفقهاء، فتكّون له بذلك أنصار ومدافعون عنه وعن آرائه، كما تكّون له أعداء وخصوم أنكروا عليه توجهاته ورفضوا آراءه، واتهموه بالزندقة والكفر والفجور.

---

1 – المرجع نفسه، ص: 88.

2 – حسن الصدر، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، منشورات الأعلى، طهران، ص: 129،

ومن ألذ خصوم التلمساني الذين أمعنوا في نقده وتجريحه تقي الدين بن تيمية، المتوفى سنة728 هـ، ولعل أول ما يلاحظ على هذا الفقيه السلفي الحنبلي أنه أطلق اسم "الاتحادية" على طائفة من الصوفية، فالحلاج وابن عربي والقونوي وابن الفارض وابن سبعين والتلمساني كل أولئك كانوا عند ابن تيمية من الاتحادية".

وينتهي ابن تيمية إلى أنه في أقوال أصحابها تناقضا وفساداً، وأن هذه المذاهب لا تخرج عن الاتحاد والحلول ووحدة الوجود، مثلها في ذلك مثل عقائد النصارى واليهود وغالية الشيعة..."

ولنترك المجال لإبن تيمية ليقول ما نصه: "وأما الفاجر التلمساني فهو أخبث القوم وأعمقهم في الكفر، فإنه لا يفرق بين الوجود والثبوت كما يفرق ابن عربي، ولا يفرق بين المطلق والمعّيّن كما يفرق الرومي، ولكن عنده ما ثّمّ غير ولا سوى بوجه من الوجوه، وأن العبد إنما يشهد السوى ما دام محجوبا، فإذا انكشف حجابه أرى أنه ما ثّمّ غير تبين له الأمر، ولهذا كان يستحّلّ جميع المحرمات، حتى أنه حكي عنه الثقات أنه كان يقول: البنت والأم والأجنبية شيء واحد، ليس في ذلك حرام علينا، وإنما هؤلاء المحجبون قالوا: حرام فقلنا: حرام عليكم، وكان يقول: القرآن كله شرك ليس فيه توحيد، وإنما التوحيد في كلامنا، وكان يقول: أنا ما أمسك شريعة واحدة، وإذا أُحسن القول يقول: "القرآن يوصل إلى الجنة، وكلامنا يوصل إلى الله تعالى".

وشعره في صناعة الشعر جيد، ولكنه كما قيل (لحم خنزير في طبق صيني) وصنف النصيرية عقيدة، وحقيقة أمرهم: أن الحق بمنزلة البحر وأجزاء الموجودات بمنزلة أمواجه.

وأما ابن سبعين فإنه في "البد" و"الإحاطة" يقول أيضا بوحدة الوجود وأنه ما ثّمّ غير، وكذلك ابن الفارض في آخر نظم السلوك، لكن لم يصرح هل يقول بمثل قول التلمساني أو قول الرومي أو قول ابن عربي، وهو إلى كلام التلمساني أقرب لكن ما رأيت من كفر هذا الكفر الذي ما كفره أحد قط مثل التلمساني"[1].

لقد أدرك ابن تيمية خطر أشعار التلمساني وخصوصا على العامة، واعتبرها بمثابة السم في العسل (لحم خنزير في طبق صيني) لما تنطوي عليه من معاني فلسفية عميقة وخطيرة تدور حول الوحدة المطلقة.

---

1 – تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني (المتوفى : ٧٢٨هـ)، مجموعة الرسائل والمسائل، تق: محمد رشيد رضا، لجنة التراث العربي، ج: 1، ص: 184-185.

ففي رده على أهل الاتحاد والوحدة "وحدة الوجود" وهو مذهب القائلين بأن الوجود واحد لا فرق في ذلك بين الوجود الواجب للخالق والوجود الممكن للمخلوق يذكر من بينهم التلمساني الذي هو تلميذ لإبن عربي وابن سبعين عن طريق القونوي ويعتبر مذهبهم الصوفي هذا متناقضا، ومنطلقاتهم فيه خاطئة، مما أدت بهم إلى نتائج فاسدة، وتناقضهم يظهر في قولهم: "ما ثم غير و لا سوى".

فابن تيمية يصور شاعرنا على أنه من القائلين بوحدة الوجود، وإن كان لا يصرح في كلامه مثل ما يصرح به ابن عربي أن وجود المخلوقات هي عين وجود الخالق، ولا بمثل ما يصرح به القونوي من أن الله هو الوجود المطلق والوجود المعّين، وأن المطلق لا يوجد إلا في الأعيان الخارجية، وأنه ليس لله وجود إلا الوجود القائم بالمخلوقات، بل إن مذهب التلمساني أقرب إلى مذهب ابن الفارض الذي لا يفرق بين وجود الله وثبوت الممكنات، كما فعل إبن عربي، ولا بين المطلق والمعين كما فعل القونوي، والأمر عنده هو أنه ليس ثمة غير ولا سوى بوجه من الوجوه، وأن العبد إنما يشهد السّوى ما دام محجوبا، فإذا انكشف حجابه أرى أنه لا أثر للغيرية ولا للكثرة التي لا توجد إلا في ذهن الإنسان المحجوب عن شهود الحقيقة، وأن الرائي عين المرئي والمشاهد غير المشهود[1].

وفي عرضه لصور من هذا التناقض يورد قول إبن عربي وا بن سبعين وغيرهما الذين يؤكدون على أنه "ليس إلاّ الله" بدل قول المسلمين لا إله إلا الله، ثم يقولون: هؤلاء المحجوبون لا يرون هذا، فإذا كان ما ثم غير ولا سوى، فمن المحجوب ومن الحاجب؟ ومن الذي ليس بمحجوب وعما حجب؟ فقد أثبتوا أربعة أشياء: قوم ليسوا بمحجوبين، وأمرا انكشف لهؤلاء، وحجب عن أولئك، فأين هذا من قولهم: ما ثم إثنان ولا وجودان؟

ومن هنا يرى أن تصور هذه الطائفة وضمنها "التلمساني" ومن ذهب مذهبه، تصور أصحاب الوحدة المطلقة، "كافٍ في بيان فساده ولا يحتاج مع حسن التصوير إلى دليل آخر"[2].

ولم يكن ابن تيمية وحده هو الذي فهم مذهب التلمساني على أنه وحدة وجودية مبنية على الحلول والاتحاد، بل هناك طائفة من العلماء والفقهاء، ذهبوا هذا المذهب، نجد منهم: الإمام

1 – المرجع نفسه، ج: 4، ص:23.

2 – تقي الدين بن تيمية ، مجموعة الرسائل والمسائل، ج:1، ص:148.

الذهبي، يقول عنه: " إنه رقيق الدين يميل إلى مذهب النصيرية، وأنه أحد زنادقة الصوفية، وقد قيل له مرة أنت نُصيري، فقال: النصيري بعض مني"[1]، وقال عنه ابن العماد الحنبلي "بأنه من زنادقة الصوفية"[2].

وقال عنه ابن كثير "إنه من القائلين بالحلول والاتحاد والهرطقة، والابتعاد عن جادة الإسلام"[3].

ومن الذين قاموا بمهاجمة التلمساني أيضا نجد أبا حيان الأندلسي(ت745هـ) الذي نّدد بانحراف هذا الاتجاه الصوفي المعتنق لمعتقدات النصارى المستتر بالإسلام، كما حذر ضعفاء المسلمين من خطر الانسياق وراء آرائه المؤدية إلى الإلحاد، وفي هذا يقول:

"ومن بعض النصارى، استنبط من تستر بالإسلام ظاهرا وانتمى إلى الصوفية، حلول الله تعالى في الصور الجميلة، ومن ذهب من ملاحدتهم إلى القول بالاتحاد والوحدة، كالحلاج والشوذي وابن أحلى وابن عربي، وابن الفارض وأتباع هؤلاء كابن سبعين وتلميذه الششتري، وممن رأيناه يرمي بهذا المذهب الملعون العفيف التلمساني وله في ذلك أشعار كثيرة"[4].

وإلى مثل هذا ذهب ابن العماد الحنبلي في إحدى رواياته بأن التلمساني دخل على أثير الدين أبي حيّان فسأله من أنت؟ فأجاب التلمساني: أنا العفيف التلمساني، وجدي من قبل أمي ابن سبعين، فقال أبو حيان: أي والله عريق في الإلاهية، يا كلب ابن الكلب"[5].

وأخيرا وليس آخرا نجد من المهاجمين لمذهب التلمساني الصوفي وعقيدته الدينية عبد الرحمن بن خلدون (ت808هـ) حيث يقول في كتابه "المقدمة" في معرض حديثه عن متأخري الصوفية: " الذين خاضوا في الكشف وفيما وراء الحس، وقالوا بالحلول والوحدة

---

1 – شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، العبر في خبر من عبر، أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية – بيروت، ج:5، ص:267.

2 –ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج: 5، ص:422.

3 –ابن كثير، البداية والنهاية، ج:13، ص: 326.

4 –أبو حيان أثير الدين عبد الله الأندلسي، النهر الماد من البحر المحيط، تق: عمر الاسعد، دار الجميل، بيروت، ط 1، 1416هـ–1995م، ج: 3، ص: 448.

5 – ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب من أخبار العربب، ج: 5، ص:412

وأشربوا أقوال الشيعة، فقالوا بالفاطمي المنتظر، واختلاط كلامهم، وتشابهت عقائدهم، التي هي بلا شك عقائد فاسدة لقولها بألوهية الأئمة وحلول الإله فيهم" [1].

ومن أهم هؤلاء المتصوفة المتأخرين "ابن العربي وابن سبعين وتلميذهما ابن العفيف وابن الفارض والنجم الإسرائيلي في قصائدهم".

وذهب ابن خلدون إلى أبعد من هذا عندما أصدر حكما إن لم نقل فتوى بتكفير المتصوفة المتأخرين، ومنهم التلمساني، كما أفتى بإتلاف وحرق كتبهم وأشعارهم التي تعج بالوحدة والحلول والاتحاد، حيث يقول: "وأما حكم هذه الكتب المتضمنة لتلك العقائد المضلة، وما يوجد من تسلمها بأيدي الناس مثل "القصوص" و"الفتوحات" لابن عربي "والبد" لابن سبعين، وخلع النعلين لابن قسي، و"عين اليقين" لابن برجان، وما أجدر الكثير من شعر ابن الفارض والعفيف التلمساني وأمثالهما أن يلحق بهذه الكتب ،... فالحكم في هذه الكتب وأمثالها إذهاب أعيانها متى وجدت بالتحريق بالنار، والغسل بالماء، حتى ينمحي أثر الكتابة، لما في ذلك من المصلحة العامة في الدين..."

هذا فيما يخص الناقمين والحاقدين على التلمساني والرافضين لأفكاره ولفلسفته الصوفية في الاتحاد ووحدة الوجود.

<u>أنصار مذهبه وأفكاره</u>:

أما بالنسبة لأنصار التلمساني ومحبيه من العلماء والباحثين المعتدلين، الذين وقفوا إلى جانب آرائه وحاولوا إبعاد الشبهات عن مذهبه نجد:

-الشيخ زروق (العباس أحمد بن أحمد) المتوفى سنة (899هـ) في كتابه قواعد التصوف إذ يقول: " ...فمن ثم اختلف في جماعة من الصوفية كابن الفارض وابن حلا والعفيف التلمساني وابن سبعين والحاتمي وغيرهم"، أي أنه لم ينكر على ابن سبعين والتلمساني وغيرهما، ولكنه حذر من بعض مؤلفاتهم وخاصة "البد" لابن سبعين.

ويظهر موقف الشيخ زروق بشكل جلّيّ من الصوفية المتفلسفين ومنهم التلمساني والتنبيه مما قد يؤدي إليه مطالعة كتبهم وأشعارهم الموهمة الغامضة من شبهات، حيث يقول: "حذر الناصحون من تلبيس ابن الجوزي وفتوحات الحاتمي بل كل كتبه أو جلها، كابن سبعين

1 – عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة بن خلدون، تق: أحمد جاد، دار الامام الغد الجديد، القاهرة–المنصورة، ط 1، 1428هـ–2007م، ، ص: 473.

وابن الفارض وابن حلا وابن دوسكين والعفيف التلمساني... فلزم الحذر من شوارد الغلط لا تجنب الجملة، ومعاداة العلم، ولا يتم ذلك إلا بثلاث:

قريحة صادقة وفطرة سليمة وأخذ ما بان وجهه، وتسليم ما عداه، وإلا هلك النظر فيه، باعتراض أهله، وأخذ الشيء على غير وجهه"[1].

يتضح من هذا القول للشيخ زروق موقفه من التلمساني وغيره هو حسن الظن به وعدم تكفيره لشبهة ظهرت عليه من خلال ما أشكل من شعره، وأحسن حل عنده، أخذ ما هو واضح في تصوفه والتسليم مما غمض منه واستغلق عن الفهم.

– ومن المدافعين عن القائلين بمذهب الوحدة المطلقة بشكل عام، نجد عبد الغني النابلسي (المتوفى سنة 1143هـ) إذا اعتبر أن "مسألة وحدة الوجود، قد أكثر العلماء فيها الكلام قديماً وحديثاً، وردّها قوم قاصرون غافلون محجوبون، وقبلها قوم آخرون عارفون محققون)، ويرى أن الذين رفضوا مسألة الوحدة، فعلوا ذلك لعدم فهمهم معناها الحق، وتوهمهم منها المعنى الفاسد، أما المعتقدون لها فهم الصوفية المحققون، "أهل الكشف والبصيرة الموصوفون بحسن السيرة وصفاء السريرة"[2]، مثل ابن عربي وابن الفارض وابن سبعين، والتلمساني وأمثالهم.

ويقول في حقه السيد حسن الصدر: "العالم الرباني، والأديب البارع التلمساني، كان نحويا محققا، ولغويا ماهرا، وشاعرا كاملاً، وحكيما متألها، ومتكلما مناظرا، واحد دهره، وفريد عصره، قوي الايمان، شجاع الجنان، شديد التشيع، لا تأخذه فيه لومة لائم"، وبعد أن ذكر ما لفقّه عليه مخالفوه قال: "والعجب من بعض الناس، إذا أروا رجلا مجاهرا في التشيع يرمونه بالنصيرية، حتى ولو كان مثل عفيف الدين، العلامة التقي النقي، العالم الرباني".

ويقول السيح محسن الأمين العاملي في حقه أيضا:

"العارف الرباني، والأديب البارع التلمساني، كان كاملاً في العلوم، حكيماً متكلما، نحويا لغويا شاعرا أديبا، عارفاً محّدّثا، قوي الجنان، مناظرا في أصول الايمان، شديد التشيع، أحد أركان لدهر، لا تأخذه في الله لومة لائم، وله في كل علم تأليف وتصنيف"

1 – المرجع السابق، ص: 473.

2 – إغناطيوس عبده خليفة، إيضاح المقصود من معنى وحدة الوجود، مجلة المشرق، مقالات العدد (3) الصادر في: 1 مارس 1953، ص306.

ومن المدافعين أيضا عن شخصية التلمساني وعن آرائه إيمانا منه بحرية الفكر والعقيدة الشيخ عبد الرؤوف المنّاوي، حيث يقول في شأنه: "وأكثروا من نقل هذا الهذيان في شأنه ،وشأن شيخه (يعني القونوي) وشيخ شيخه (يعني ابن عربي) ولم يثبت عنهم شيء من ذلك بطريق معتبر"

وقال عنه أيضا "والعفيف من عظماء الطائفة القائلين بالوحدة المطلقة، ومن كفّر ابن عربي فهو إلى تكفير التلمساني أسرع لاعترافهم بأنه أحذق منه، ومن غيره من القائلين بذلك حتى قال بعضهم: هو كبيرهم الذي يعلمهم السحر"

وبعد أن فرغنا من ذكر آراء العلماء والباحثين حول أفكار التلمساني ومذهبه، وهي بين مؤيد ومعارض، علينا أن نلاحظ ما يلي:

– جل هذه المطاعن والأ ارجيف حول التلمساني خاطئ وقليل منها فقط صحيح.

– هدف المناوئين (وعلى أرسهم ابن تيمية) وهو التشنيع على مذهبه والطعن في عقيدته حقدا وحسدا على المكانة التي كانت لشاعرنا والتقدير الذي كان يحظى به من طرف العامة والخاصة.

– عدم فهم مقصود كلامه، وأخذ أشعاره على ظاهرها، والشعر الصوفي في معظمه رمزي اصطلاحي.

– وَهْم الفقهاء – ومنهم ابن تيمية – بحرفية النصوص، ولم يستطيعوا إدراك معناه الباطني، وعدم التمييز بين ما هو اتحاد أو حلول أو وحدة الوجود (وما يترتب عليها من خروج عن الدين الإسلامي).

وإذا كان الاتحاد يعني حالة صوفية تسقط فيها الإثنينية بين المحب والمحبوب، أو بين الله وبين الصوفي، وكأن الحلول يعني حلول اللاهوت في الناسوت، فإن وحدة الوجود تعني أن الوجود واحد، وأنه لا فرق بين وجود الله ووجود العالم، وهي نظرية فلسفية يحاول أصحابها البرهنة عليها بالأدلة والحجج العقلية والنقلية ويطالبون الغير بتصديقها، وهذا يعني أنها كانت تختلف عن الاتحاد والحلول.

إذا كان ذلك كذلك فإن التلمساني لم يقل بالحلول ولم يقل بالاتحاد، فهو من القائلين بالوحدة ونوع خاص من الوحدة هو الوحدة الوجودية المطلقة التي لا يبقى معها مجال للسوي، وهو من أصحاب الذين يؤمنون بوحدة الأديان أو الدين الكلي، الذي هو الحقيقة الباطنة لكل

الأديان، وأن الوجود الإلهي في نظر أصحاب وحدة الوجود هو الحقيقة المطلقة وما سواها وَهْم.

ولسنا نذهب مع الذين نفوا عنه القول بالحلول والاتحاد ووحدة الوجود ونسبوا إليه وحدة الشهود، فهو وإن لم يكن من أصحاب الاتحاد والحلول كان من القائلين بوحدة الوجود، دون أن ننفي عنه القول بوحدة الشهود، إلا أن وحدة الشهود التي تظهر من خلال أشعاره في الديوان والتي تتحدث عن الذوق والوجد وما ينكشف فيه من شهود الوحدة وتجلى الرب للعبد ما هي إلا تعبير عن حالات سكر وفناء فإن الغالب عنده ليس وحدة للشهود بالمعنى الذوقي الصوفي الخالص كما عند معاصره ابن الفارض مثلا، وإنما الوحدة عنده وحدة للوجود بالمعنى الفلسفي النظري، وطريقته في إثباتها ليس الذوق والوجد وما يجري مجراهما من الأحوال الصوفية النفسية المجردة عن التفكير النظري فحسب، بل هو طريق يتعاون فيها الذوق والنظر، وتلتقي عنده الفلسفة بالتصوف، ومن ثم فالقارئ لشعر التلمساني يجد فيه تعارضا، فهو يتردد بين أخذه بوحدة الوجود والوحدة المطلقة.

أما اتهامه بعظائم الأمور المشار إليها في أقواله وأفعاله، والذي ذكر ابن تيمية أن بعض الثقات حكي عنه قوله (البنت والأم والأجنبية شيء واحد، ليس في ذلك حرام علينا...) وأيضا (القرآن كله شرك ليس فيه توحيد...)، فهذا اتهام فيه شطط وتجن على حقيقة التلمساني، فلم يثبت عليه ذلك من خلال ترجمة حياته، فأغلبها وصفته بالتقي النقي، قوي الإيمان، كما كان إماما للمريدين، وكان محبًا للتجرد والسياحة بتلمسان مسقط رأسه وبالقاهرة بخانقاه سعيد السعداء وبخلواته الأربعين ببلاد الروم.

وكانت سمعته طيبة بين الناس، كريم الأخلاق، أحّبّ الناس والناس أحبوه، وكانت له مكانة وحرمة ووجاهة خاصة عند السلطان المنصور بدمشق.

وابن تيمية في هجومه على التلمساني لم يذكر شواهد من شعره تؤكد كفره وفجوره وارتكابه المحرمات، ومن عادة ابن تيمية وهو يهاجم المتصوفة أن يذكر نصوصا تؤيد وجهة نظره الشيء الذي لم يفعله في هجومه وتجريحه لشاعرنا فهو يعتمد على ما يحكيه الثقات !

ونسأل ابن تيمية، من هؤلاء الثقات؟ ولماذا لم يذكر أسماءهم؟ مما يدعونا إلى الشك والريبة من قيمة هذه الأحكام الصادرة عن فقيه حنبلي متطرف، خاصة وأنه يكرر كثيرا كلمة: قال لي الثقة !!

أضف إلى ذلك أن ابن تيمية عاش في الفترة ما بين (661هـ- 728هـ) أي أنه عاش في نفس العصر الذي عاشه التلمساني، ولهذا لم يكن – في حقيقة الأمر- بحاجة إلى روايات الثقات دون التحقق من ذلك بنفسه.

ومما يعزز هذه الشكوك في مثل هذه الأراجيف والشتائم لابن تيمية وغيره من فقهاء الظاهر في حق "العالم الرباني والتقي العارف التلمساني" قول عبد الرؤوف المنّاوي السابق (وأكثروا من نقل هذا الهذيان في شأنه...).

هكذا نخلص إلى أن التلمساني كان معتدلاً في حاله وفي أقواله يعبر عن وحدة بعبارات قد تبلغ حداً من الإسراف والمبالغة في بعض الأحيان، ولكن مع ذلك لا تؤدي به إلى الخروج عن الدين الإسلامي، ودليلنا على ذلك ديوانه الشعري الذي بين أيدينا فلم يوجد فيه بيتا واحداً يشير فيه صراحة إلى الحلول والاتحاد أو نظرية وحدة الوجود[1].

ويجب أن نشير في الأخير إلى أن عفيف الدين التلمساني لا يقول إلا بوجود واحد فقط هو وجود الله وسواه العدم، مع التأكيد على أنه لم يقل لا بالحلول ولا بالاتحاد.

خامسا : مؤلفاته

أما عن مؤلفات التلمساني، فقد ترك جملة من المؤلفات أغلبها شرح لمؤلفات صوفية ،حاول فيها تحديد المعاني المتوارية خلف الرمز الصوفي، وقد جاء شرحه لتلك المؤلفات حاملاً موقفه الخاص بوصفه واحداً من مشايخ الصوفية المتعددة، وأهم هذه المؤلفات:2

1- شرح منازل السائرين إلى الحق المبين لأبي إسماعيل عبد الله بن محمد بن علي المعروف بالهروي الأنصاري (ت 481هـ)

وتنقسم المنازل إلى عشرة أقسام، أولها قسم البداية، ويضم أبواب (التوبة والمحاسبة والإنابة والتفكير والتذكر والاعتصام والق ارر والرياضة والسماع).

1 – أنظر: ابن الصباغ القوصي، الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، دار المعارف، مصر، ص: 129.

3- ماهية الجمال في الشعر الصوفي:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لكل ما قلتم فضل، وليس به، ولكن أوثق عرى الايمان الحب في الله والبغض في الله، وتوالي أولياء الله، والتبري من أعداء الله)[1]، وها هو ابن العربي أمير الصوفية وأهم قطب من أقطابها يدين بدين الحب، ويعتبر الحب عقيدة ومذهبا، وبهذه الرؤية الصوفية يجعل من الحب أساسا للتصوف، وكينونته بقوله:

أدين بدين الحب أنّى توجهت ** ركائبه فالحب ديني وايماني[2].

ويقول شاعرنا العفيف التلمساني:

بحبك هل لي في لقائك مطمع ** فأني من كرب عليك إلى كرب

بكل طريق لي إليك منية ** كأني مع الأيام بعدك في حرب

بكيت فقالوا أنت بالحب بائح ** صمت فقالوا أنت خلو من الحب[3]

فما هو هذا الجمال؟ وكيف عبر عنه الصوفية في دواوينهم؟

يعتبر الوصول إلى الحب الإلاهي هو أسمى غاية يسعى كل صوفي لبلوغها، حيث يقول الإمام أبو حامد الغزالي في الإحياء: " إن المحبة لله هي الغاية القصوى من المقامات والذروة العليا من الدرجات، فما بعد إدراك المحبة مقام، إلا هو ثمرة من ثمارها وتابع من توابعها كالشوق والأنس والرضا وأخواتها، ولا قبل المحبة إلا هو مقدمة من مقدماتها كالتوبة والصبر والزهد وغيرها "[4].

وهذا الحب ليس حبا تقليديا من جانب واحد (حب العبد لله تعالى)، في التزام العبد للشرع من أوامر ونواهي، وإنما يتجاوز هذه النظرة التقليدية إلى حب متبادل بين الخالق والمخلوق استنادالقوله تعالى: (يحبهم ويحبونه)(سورة المائدة 54) وقوله: (قُلۡ إِن كُنتُمۡ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِي يُحۡبِبۡكُمُ ٱللَّهُ)(سورة آل عمران 31)، وفي الحديث القدسي: " كنت كنزا لا أعرف فأحببت أن أعرف، فخلقت خلقا فعرفتهم بي فعرفوني".

---

1 – جلال الدين السيوطي، الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة ، ، تق: محمد بن لطفي الصباغ، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ت، ص: 183.

2 – ابن عربي، انظر ترجمته ص: 8

3 – محيي الدين بن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط1، 2005، ص:68.

4 – أبو حامد الغزالي، احياء علوم الدين، دار بن حزم، بيروت–لبنان، ط1، 1426هـ – 2005م.

وجعل الرسول صلى الله عليه وسلم المحبة من أوثق عرى الإيمان، فعن أبي عبد الله رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى عليه وسلم لأصحابه : " أي عرى الإيمان أوثق؟ فقالوا الله ورسوله أعلم، وقال بعضهم: الصلاة، وقال بعضهم: الزكاة، وقال بعضهم الصيام، وقال بعضهم الحج والعمرة، وقال بعضهم الجهاد.

ربط الصوفية سائر الجمال بالجمال الإلاهي، لذلك فإن عشق الصوفي للذات الإلاهية جعله دائم التطلع لرؤية هذه الذات، وبالتاالي عشقوا كل ما تتجلى وتتمثل فيه، وبالطبع إنها لا تتجلى إلا في كل جميل، ويتخذ الصوفية من الجمال الحسي درجا يرقون به إلى معرفة الجمال المطلق، وذلك عن طريق شفافية الروح ورقة الذوق، ويرى محمد غنيمي هلال أن الجمال عند الصوفية قسمان: حقيقي وصوري، فالحقيقي صفة أزلية عند الله سبحانه وتعالى، وقد شاهده الله في ذاته مشاهدة علمية، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية، فخلق العلم كمرآة يشاهد فيها جماله عيانا.

وهذا هو الجمال الصوري عند الصوفية، فالعالم كله تعبير عن الحسن المطلق، فالوجود كله صورة حسن الله ومظهر جماله، والتأمل في جمال الكون سبيل إلى الاهتداء إلى جمال الحق عن طريق العاطفة والقلب، وإن الاستغراق في هذا الجمال الإلاهي كان سببا في وصول الصوفي إلى درجة الوجد والهيام بهذه الذات المبدعة ويصل بهم إلى حد السكر والغياب عن الشهود.

وقد قال الإمام الغزالي وهو من علماء الصوفية:" أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العلم إلا وهو حسنة من حسنات الله وأثر من آثار كرمه، وغرفة من بحر جوده، سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس وجماله تعالى لا يتصور له ثان لا في الإمكان ولا في الوجود".

ويربط التلمساني بين الكمال والجمال والجلال، فيقول شاعرنا: " قلت هو تعالى يخبر عن نفسه المقدسة بتجليه على خواصه وخواص خواصه، وفهمهم عنه إنما هو شهود جماله وجلاله وكماله، ويعبر عن هذا شعرا في قصيدة له اغرقها بالاصطلاحات الصوفية، مما يجعلها كمنظومة تعليمية لمريديه يوجههم بها إلى بعض الحقائق التي تختص بالذات الإلاهية فيقول:

وجود وحسبي أن أقول وجود ** له كرم منه عليه وجود

تنزه عن نعت الكمال لأنه ** بمعنى اعتبار النقص منه مؤيد

ولكنه فيه الكمال وضده ** له منه المجموع منه صمود

وأشرف أشكال الكنائف ما به ** استدارت كراه فهي منه سعود

لحيطتها الأشكال فيها بأسرها ** وفيها إليها تبتدي وتعود

وقوتها تعطي التنوع كله ** فليس عليها في الكمال يزيد

سوى قوة الإطلاق فهي محيطة ** سطوتها كل الكرات تبيد

ويظهر في هذه الأبيات ايمان التلمساني بمسألة الاطلاق ومن حيث الوجود الواحدج المطلق الثابت، وما التعيينات الجزئية، والمظاهر الحسية، إلا تجليات لهذه الحقيقة المطلقة التي تجمع الكمال وضده، باعتبارها من متقابلات الوجود، فمن خرج عن الإحاطة ممنوع ومعدوم، والداخل فيها قد أحاطت به، والجامع هو هوية الوجود[1].

وقد آمن الصوفية أيضا بالجمال المطلق، وأحبوه على صورته المجردة، ولذا تكرر حب الجمال المجرد عن الأعراض فهو أفضل أنواع المحبة، وهو حب الشيء لذاته أي لجماله المجرد، قال الشاعر:

إني أحبك حبا ليس يبلغه فهمي ** ولا ينتهي فهمي إلى صفته

أقصى نهايته علمي فيه معرفتي ** بالعجز مني عن إدراك معرفته[2]

ووصل عشق الشعراء الصوفية للجمال في هذا القرن إلى الخضوع له وتلبية ندائه، لأنهم يعلمون أن هذا الجمال هو مرآة ذي الجلال، وعن طريق التأمل في مظاهره التي تملأ الوجود يرقى المالك حتى يفنى في الذات الإلاهية، صاحبة الجمال المطلق، وما جمال الوجود إلا فيض من فيوضاتها، يقول إبراهيم الدسوقي جامعا بين الحب والجمال ومستجيبا لندائهما:

والله ما لي عنكم سواكم ** بالله رفقا بضعف حالي

وافيت في حبكم وفائي ** مالي وللحياة مالي

حبي دعاني إلى التداني ** لبيك يا داعي الجمال[3]

1 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ج:1،ص:245–246.

2 – • لسان الدين بن الخطيب التلمساني، روضة التعريف بالحب الشريف، محمد الكتاني، دار الثقافة، ط 1، بيروت 1970، ص: 400.

3 – الدسوقي، جوهرة الدسوقي، ص: 130.

التلمساني في ديوانه الشعري كغيره من شعراء الصوفية، هام بالجمال الحسي بشتى صوره وتعددها، ولم تكن الاستجابة للجمال في هذه المظاهر غاية في حد ذاتها، بل تستمد قيمتها من كونها دالة على الحقيقة العقلية الروحانية، ولكون هذا الجمال ما هو إلا أثر من آثار المبدأ الإلاهي المقدس والعلة الأولى التي تلهم نفوس الصوفية بالمعرفة بالذات الإلاهية وبالتالي محبتها.

ولعل من أكثر التمثلات والرموز التي وجد فيها شاعرنا عفيف الدين التلمساني ملاذا لاكتشاف انعكاس الجمال الإلاهي هي الطبيعة والمرأة.

تمثل الجمال الإلاهي بالمرأة في شعر العفيف التلمساني:

عبر التلمساني في أشعاره كثيرا عن جمال المرأة وتغزل بها وأبدى حبه العذري الخالص النقي اتجاهها، وهذا ليس بالغريب لأن الحب الإلاهي في التجربة الشعرية الصوفية ما هو إلا تطور للحب الإنساني الذي يدور في أكثر معانيه عن المرأة والحديث عنها، ذلك الحب الذي نطق به مجنون ليلى، وغنى له قيس صاحب لبنى، وهتف به جميل بن معمر صاحب بثينة، وكثير عزة، وكثير تيمهم الحب، وذهب بألبابهم العشق، فجاء شعرهم يفيض وجدا وشوقا، وليس بالغريب أو المستهجن هذا السبيل الذي سلكه الصوفية عامة والعفيف التلمساني خاصة في ديوانه، حيث يقول الدكتور زكي مبارك: "وهدتنا التجارب إلى أن المحبين في العوالم الروحية كانوا في بدايتهم، محبين في الأودية الحسية، والهيام بالجمال الإلاهي لا يقع إلا بعد الهيام بالجمال الحسي"[1].

ويرى الديلمي أن المحبة ضربان: طبيعي وإلاهي، ومن المحبة الطبيعية يرتقي المحب إلى المحبة الإلاهية، لأن نفس المحب إذا لم تتهيأ لقبول المحبة الطبيعية لم تصلح للإلاهية، فإذا أراد الحق أن يبلغ عبدا من عبيده إلى مقام المحبين وإلى نعت الروحانيين هيأ له بأن يلطف تركيبه ويرق طبعه"[2].

والتلمساني أظهر التغزل بالمحبوبة ووصف جمالها وذكر أسماء لمحبوبات مثل: سلمى، ليلى، أسماء ولبنى، والمليحة وهند وسعاد وعلوه، وهذه أسماء رمزية استعارها الشاعر من

1 – زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، الرسالة، القاهرة، ط1، 1938م، ج:1، ص:292.

2 – أبي الحسن علي بن محمد الديلمي، عطف الألف المألوف على الكلام المعطوف،تق، حسن محمود عبد اللطيف الشافعي، وجوزيف نورملت بل، دار الكتاب البناني، بيروت، ص: 133.

قاموس الشعر العذري لتجسيد وتمثيل الجمال والحب الإلاهي، وإذا كانت تحمل دلالات أخرى ضمنية عند الشعراء المتصوفة، على عكس ما هو متعارف عليه عند بقية الشعراء، لأن العلاقة هنا بين خالق ومخلوق وهي علاقة مجازية، وقد قال التلمساني في الكامل:

بهواك يا أمـــــــــل النفوس أدين ** وعلى رضاك أرى التلاف يهون
وإذا شنا العــذال حسنك في الهوى ** يا منيتي فالصبر كيف يكون
هب أن من يهواك أخفى حبه ** أتراه يخفي والعيون عيون
لو كان لي قلب لصنت به الهوى ** أما بلا قلب فكيف أصون [1].

جاء التعبير عن جمال المرأة ووصف جمالها أو التغزل بها في شعر التلمساني صافيا نقيا رقراقا، وهو في أصله تعبير عن حقيقة أنفس تجردت عن الأهواء والنزعات النفسية، فكانت بمثابة مثال حي عن الروح الإنسانية الصافية المتشبعة بالمبادئ والقيم الإسلامية الخالصة، أساسها حب الله ورسوله ومنبعها القرآن الكريم والسنة، تشرق فيهم معاني الجمال الإلاهي وتوصلهم إلى محبته التي طالما كانت أسمى هدف لهم[2].

وديوان التلمساني مفعم بألوان القصائد التي تغنت بجمال المرأة والتغزل بها وهو بذلك سائر على نهج ابن عربي شيخ الصوفية، ونجد حضورا ظاهرا لاسم ليلى في قوله:

يا أخت ليلى في يديك زمامي ** وإليك مرقى منيتي ومرامي
وفي المهد أرضعت الغرام وإنني ** لأشيب فيه وما بلغت فطامي
ملكت محاسن وجه من أحببته ** صبري وسلواني وفرط غرامي
بعثت سلامي نحوها فشهدتها ** فكان لها مني علي سلامي
وما ذاك إلا عن عزة صونها ** يفوت مرامي نحوها وغرامي
وناديت في أطلالها فإذا الصدى ** مجيبي فأصغى منصتا لكلامي
فلم أر مثل الواحد الفاقد الذي ** حياه الغنى المحظي طول دوام
فثم الذي أضحى به الكون سيدي** وقد كان بالأغراض عنه غلامي
وقد صار لي في روضته إقامة ** ولم يك لولا الوصل مقامي[3]

1 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص:165.
2 – المصدر نفسه ،ص: 166
3 – المصدر السابق، ص: 221.

وفي موضع آخر نجده يذكر ليلى أيضا فيقول:

عصابة وجد حب ليلى شعاعها ** وسقم الغرام الحاجري دثارها

سرى البرق من نجد فلاح اعتذارها ** فبرق الحمى النجدي فيه اقتدارها

إذا عذلت في صبوة حاجرية ** بدا البرق من نجد فلاح اعتذارها

وفي الحلة الفيحاء بيت لعلوة ** يحج محبوها ويزكوا اعتمارها

ومحجوبة بالصون عن كل ناظر ** دنا منك معناها وشط مزارها

وما يقصد في هذه الأبيات سوى جمال الذات الإلاهية وحبه ووجده وصبابته بها ويظهر ذلك جليا في قوله:

"ومحجوبة بالصون عن كل ناظر" أي لا يتمكن من رؤيته عيانا ومشاهدة لكنه يتلذذ بمعاني وفيوضات الحب الإلاهي " دنا منك معناها وشط مزارها"، وذكرها أيضا في قوله[1].

توهت قدما أن ليلى تبرقت ** وأن حجابها يمنع دونها اللثما

فلاحت فلا والله ما كان حجبها ** سرى أن طرفي كان حسها أعمى

فلما محى انسان عيني أدمعا ** رأت عيني وثم الذي تما

فوا عجبا من ناظر غير ناظر ** وفاقد أبصار رأى القمر الأسمى

وهنا يتمثل الشاعر ليلى ويرمز بها إلى الذات الإلاهية فيبدي حزنه وألمه من عجزه عن الوصول إلى مرتبة الشهود لهذه الذات الإلاهية رغم أنها ظاهرة جلية وإنما الحجب في عينيه ولكنه لمّا انصب على الارتقاء الروحي وصل لمراده وذاق الحب وحقق الغاية.

وتوظيف الشاعر لاسم ليلى في هذه الابيات التي هي من الأسماء اللامعة التي تغني بها شعراء الغزل، ويبدوا أنه تأثر بالشعراء السابقين في تعبيره عن حبه لمحبوبته بالرمز الأنثوي "ليلى" كما فعل ابن عربي مثلا في قوله:

أسميك لبنى نسيبي تارة ** وآونة سعدى وآونة ليلى

حذار من الواشين أن يفطنوا بنا ** وإلا فمن لبنى فدتك ومن ليلى

1 – المصدر نفسه، ص: 211.

ولعل الذي أوقع الشاعر الصوفي في هذا العشق، واستدرجه إلى هذه الليلى الفاتنة، هو ما استشفه من أسرارها وشهد من جمالها وتذوقه من معاني حبها، وإلا فما ليلى الجميلة القد المنسدلة الشعر المتوردة الخدين بالتي تؤثر في نفس الشاعر وروحه[1].

واسم ليلى من أشهر الرموز التي استعملها الشعراء الصوفية للإشارة بالمحبوبة العربية "ليلى" إلى الذات الإلاهية، كما ذكر ذلك يوسف زيدان الباحث والمحقق فلا تكاد تجد شاعرا صوفيا في الفترة الممتدة من القرن السادس هجري إلى اليوم إلا واستعمله، حتى اصبح رمز "ليلى" بحق من تقاليد الرمز الصوفي[2].

فالعفيف التلمساني في أبياته التي أوردناها يهيب برمز "ليلى" الذي يجمع بين الجمال والحب الإلاهي والعلو والرفعة والمقام العالي الشريف لها في نفسه.

وقد تطرق الشاعر إلى اسم آخر من المسميات المشهوره في شعر الغزل وهي "علوة" حيث يقول:

دعوا إلى باب علوة كرما ** ووجها بالجمال محتجب

وظف الشاعر في هذا البيت اسم علوة، وهي من بين معشوقات شعر الغزل، واشتهرت بأنها عشيقة البحتري، وعفيف الدين التلمساني هنا يشير بها إلى الذات الإلاهية ويبين من خلالها مقام الحضرة الإلاهية التي يرقى إليها صفوة الصوفية[3].

وكان لاسم "سلمى" أيضا نصيب من اعجاب الشاعر وحبه، إذ يقول[4]:

ديار بالعواصف ذات سفح ** لسلمى دائم الدمع السفوح

تبسم ثغرها والليل داج ** فنبهت الندامى للصبوح

أيا لدن القوام عد لجسمي ** بكأسك يا فدتك لنفسي روحي

وعندما رأى آثار الجمال الإلاهي في الكون قال:

منعتها الصفات والأسماء ** أن ترى دون برقع أسماء

---

1 – نجاة حسين، جمالية الرمز في الشعر الصوفي "عفيف الدين التلمساني نموذجا"، مجلة أدبيات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ج:3، العدد:01، 2021م، ص: 167-168.

2 – حكيمة بوشلاق، رمز المرأة بين الجمال الأنثوي والحب الإلاهي، جامعة المسيلة، (مجلة) المجلد07، رقم01، 2022م، ص: 410.

3 – المرجع السابق، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ص:168.

4 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص:157.

قد ضللنا شعرها وهو منها ** وهدتنا بها لها الأضواء
كيف بتنا من الضمأ نتشاكا ** يا لقومي وفي الرحال الماء
كم بكينا حزنا بمن لو عرفنا ** كان من شدة السرور البكاء
نحن قوم متنا وذلك فرض ** في هواها فاليأس الأحياء
وأقامت نفوسنا في حماها ** لابنا بل ليصفوا الصفاء[1]

وأسماء هي أيضا معشوقة عربية، يشير بها المتصوفة إلى الذات الإلاهية، فالفعل (منعتها الصفات) تحليل على إقامة عذر لعدم ظهور الذات الإلاهية وتجليها، وهو منع الصفات والأسماء لها، لأنها تظهر بارزة وواضحة، فكل رؤية لها تشترط البرقع[2].

كما يوظف الشاعر عفيف الدين ألفاظا تدل على الحب الإنساني، وما يتعلق به من جمال وعشث وعذاب وفراق ولوعة، وجمال الحبيبة وذلك السلم الذي يرتقيه الصوفي وصولا للغاية المنشودة، وهي حب الله، حيث يقول:

قد شاهدوا مقل الجمال بلا ** رقيب غيرية ولا حجب
وأولعوا بالقدود مائسه ** أعطافها والمباسم الشنب
وافتتنوا بالجفون إن رمقت ** ترمي قسيا بالأسهم الهدب
فأسلموا في الهوى أزمنتهم ** طوعا لحكم الكواعب العرب
ما في خبايا غراب أنفسهم ** شائبة من شوائب الريب
قد خلقت للجمال أعينهم ** وطهرت بالمدامع الشرب
ما لاحظوا رتبة تقيدهم ** وهم جميعا عمادة الرتب
فطف بحاناتهم عسى قبس ** من بعض كاساتهم بلا لهب
تصرف من صرفه همومك ** أو تصبح بالقوم ملحق النسب
وكن طفيليهم على أدب ** فما أرى شافعا سوى الادب[3]

فالمرأة عند عفيف الدين التلمساني وغيره من شعراء الصوفية كانت ولا تزال رمزا ثابتا للجمال والبقاء والفناء والانصهار والذوبان في العشق، ولا غرو أن ينظموا من أجلها

1 – المصدر السابق، ص:30.
2 – نجاة حسين، جمالية الرمز في الشعر الصوفي ص: 169.
3 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 97.

المطولات الغزلية، ويبنون لها سرادق وسدودا على شكل رموز لا يفهمها سوى المتعمق والمتبصر برموز الشعراء الصوفية، والمتغلغل في معرفة احوالهم ومذهبهم وحبهم الإلاهي[1].
وفي الأخير يمكن القول أن شعراء الصوفية عموما والتلمساني خصوصا اتخذ من الجمال عامة ومن الجمال الأنثوي خاصة موضوعا للحب الإلاهي، لأن هذا الجمال يتمثل في الصورة فتظهر عليها تجليات الذات الإلاهية، فالله تعالى تجلى لكل محب تحت حجاب محبوبيته التي لا يعشقها إلا بقدر ما يتجلى فيها من مشابهة للألوهية، وهذا النهج قديم في الشعر الصوفي، فكثيرا ما استعانوا في شرح أحوالهم وخلجات أنفسهم التي استعصى عليهم بيانها كما هي، فمثلوها بالجمال الإنساني الذي عرفه الناس وجربوه وشاهدوا آثاره، ولاستعانة بالمحسوس لتوضيح المعقول طريقة طبيعية في تقريب التصورات للأذهان، إضافة إلى توظيفهم للقرآن الكريم كمصدر قوي تتأصل وفقه تصورات الصوفية بحيث يعتبر سياجا لا يتعدونه إلى ذات الله، لأنه (ليس كمثله شيء وهو السميع البصير)(سورة الشورى 11).

تمثل الجمال الإلاهي بالطبيعة في شعر العفيف التلمساني:

كانت الطبيعة ولا تزال موطنا استشف منه الشاعر العربي لوحات فنية رائعة، فنجدهم الشعراء وعلى مر العصور لا تكاد تخلوا قصائدهم من وصف الطبيعة، فاستلهموا تجربتهم الشعورية مما شاهدت أبصارهم من مناظر بكل أحوالها الساكنة والمتحركة، فألفوا قصائد مطولة ضمت بين طياتها آمالا وأحلاما فوصفتها بأبدع الصور.
فهل يا ترى حازت الطبيعة ما حازته المرأة من اهتمام وتوظيف لبيان تمثلات وتصورات جمال الذات الإلاهية عند الصوفية؟
إن الطبيعة بكل أحوالها الساكنة والمتحركة فرضت نفسها على الشاعر الصوفي، باعتبارها تجل واضح لتجليات الذات الإلاهية، فجعلوها كتابا ناطقا يمثل جمال الخالق[2].
نظر التلمساني إلى الطبيعة بعمق شديد، فرأى أنها تمثل حقيق للجمال الإلاهي من شجر ونهر وورد وعصافير وحدائق ...إلخ.

1 – حكيمة بوشلاق، رمز المرأة بين الجمال الأنثوي والحب الإلاهي، مجلة ، ص: 414
2 – محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند بن الفارض نموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد ين عبد الله بفاس– المغرب 2003، ص: 127.

يؤكد هذا ما جاءنا من أشعار كثيرة للعفيف التلمساني يصور فيها جمال الذات الإلاهية من خلال المناظر الطبيعية وجمالها، ومنها قوله:

لو كنت هائما فيه وحدي ** لعذرت عذالي على وجدي

اما وكل الكون يعشقه ** فعلاما أخفي فيما عندي

هام النسيم بلطفه فلذا ** ظهر اعتلال في صبا نجدي

وله عيون الزهر رامقة ** بنواظر ملئت من الشهد[1]

ومن تمثلات ورموز الجمال التي استمدها الشاعر من الطبيعة والتي نالت حظا واسعا في ديوانه نجد:

الحمام في قوله:

وللأغصان هيمنة تحاكي ** حبايب رق بينهم العتاب

تثنت والحمام لها يغني ** كشرب مدامة شربوا وطابوا[2]

ويقول أيضا:

نشوان من طرب الصبا فكانه ** غصن يميل مع الصبا مرتاحا

أو ما ترى عجم الحمام لحينها ** قد راح يفصح في الهوى إفصاحا[3].

واستعمال العفيف للطيور كمثل ورمز جمالي لم يكن عبثا، بل لقصة قاربت بين الطير والمرتبة الوجودية، وقد جاء في رسالة الإتحاد الكوني لابن عربي "أن الطيور الأربعة التي لها علاقة بالمرتبة الوجودية هي العنقاء والورقاء والغراب والعقاب[4]، وهذا هو المعين الذي نهل منه عفيف الدين التلمساني.

كذلك وظف الشاعر العفيف التلمساني من الطبيعة رمز الغزالة، وهو رمز تعدد في الشعر العربي إشارة للجمال حيث يقول:

غزال الحي من أثلاث نجد ** بوجهك وجهتي وهواك قصدي

ودينك في مداومة التصابي ** على ولي وفي قلبي وعندي

---

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص:226.

2 – المصدر نفسه، ص: 93.

3 – المصدر نفسه، ص: 165.

4 – أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي، ص: 102.

أحن إذا تبسمت النغامي ** معطرة بمسحب ذيل هند[1].

هنا يظهر ملمح جمالي في لفظ الغزالة، ورمز للذات الإلاهية التي يوجه إليها وجهه، ويدين بهواها، منذ أخذ عليه العهد، وهو في عالم الأرواح قبل خلق الأجساد، ويقول في موضع آخر:

بالله بلغ سلامي أيها الحادي ** إلى غزال الصديم الرائح الغادي

ولا يكاد الشاعر يخرج في رمزيته عن الغزال، إلا في كل مرة يحاول أن يرصد لنا صوره غير المستقرة مثل (الرائح الغادي)، ونراه يؤكد على أن الغزال تمثل للحيوية والنشاط والاستمرارية، فهي صورة فنية معبرة عن الذات الإلاهية ذات الحسن والجمال الخارق.

وعن ظبي الفلاة يقول:

وظبي فلاة آنس وكأنه ** لرانيه عند التفات شرود

ترقرق ماء الحسن في وجناته ** ولبس لضمان إليه ورود[2].

يعد حوان الظبي من أجمل الحيوانات أجسادا وأطيبها أفواها وأكثرها نفورا، ونجد التلمساني من خلال أبياته هذه يعبر عن رمز وتمثل من تمثلات الحب والجمال الذي جسده في صورة الظبي، فتتمثل له الذات الإلاهية في جمالها بظبي شرود نافر للإلتفات رافضا وصل من عشقه، فيبرز مدى حزنه وتأثره لما كان يشعر به لمقربة انقطاع الوصال بينه وبين الحبيب حتى أنه كاد يفقد أمل الفوز برضاه[3].

رمز النسيم:

وكما لا يجد القارئ صعوبة في الوقوف على رمز النسيم في شعر الصوفي عفيف الدين التلمساني كقوله:

أهلا بمعتل النسيم ومرحبا ** ومذكري عهد الصبابة والصبا[4].

وقوله:

نشوان من طرب الصبا فكأنه ** غصن يميل مع الصبا مرتاحا

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص: 102.

2 – المصدر نفسه، ص:92–93.

3 – نجاة حسين، جمالية الرمز في الشعر الصوفي ص: 169

4 – المصدر السابق، ص:103.

أو ما ترى عجم الحمائم لحنها ** قد راح يفصح في الهوى افصاحا[1].

ويقول:

نسيم الصبا أذكرتني العهد بالوادي ** وهيجت أشواقا شققن فؤادي

فإن كنت تحيي ميت الهجر والجوى ** يقتل الهوى أحييتني بمرادي

فغني مذ فارقت أحبابي مهجتي ** وعوضت من قرب لهم ببعاد

جفوني جفت نوم الدجى لمضاجعي ** وصرت جليسا للسّها سهادي[2].

الصبا في شعر العفيف التلمساني ريح تهب من جهة المشرق، وهي اصطلاح القوم، صولة داعية الروح واستيلائها[3].

وهي محض منة من الحق سبحانه تبعث على الخير، وأما الصبابة فب اللغة بمعنى العشق والصب العاشق المشتاق، فنسيم الصبا الحامل لنفحات القرب يحرك الغصن، ويحفز النفس (الورقاء) بحسب الأحوال على النوح أو الانشاد، وأشرف الأوقات لتلقي المنة، الأسحار(وقت المناجاة)،

إضافة إلى ما سبق ذكره قد أكثر الشاعر العفيف التلمساني من الرمز والتمثل بالأماكن البدوية خاصة في مطلع قصائده ذكر "نجد" حيث أكثر من تكراره وأطال في وصفه، لما له من مكانة خاصة عنده، إذ هو يرمز به إلى الذات الإلاهية فيقول:

أما هذه نجد أنيخا مطيتي ** ليسقي بها معي منازل علوة

واسألا عن قلبي فثم فقدته ** عشية سار الظاعنون لمهجتي

منازل إطرابي ومغنى تهتكي ** ومرْبعُ إيناسي وموطن خلوتي[4]

فنجد ترمز إلى مواطن الحضرة الإلاهية وكذلك "علوة"، رمز أراد به المحبون الأسمى، فهو يشتاق إليها ويذرف الدموع لتسقي تلك الديار، والمنازل التي كانت محل اطرابه وسر تهتكه

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص:165.

2 – المصدر نفسه، ص: 222.

3 – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، ط1، لمغرب، 1988، ص: 98.

4 – المصدر السابق، ص: 34.

ومكان أنسه وموطن خلوته، وهذا ناتج عن مقدار ما بداخل الشاعر من أسرار وفيوضات، أراد أن يمثلها بأمور ذات شرف لقربها من أماكن الفتوحات الإلاهية[1]. ويقول أيضا:

قفا بالمطايا بين نجد وشعبة **نؤدي تحيات الغرام لصبه

فبين ربى تلك الربوع منازل ** لعلوة ماء الدمع أكثر شربه[2].

والمطايا في عرف الصوفية هي الهمم، فالشاعر هنا لا يستوقف صحبه للوقوف على الأطلال، وإنما الوقوف هنا للهمم، ليقدم التحية اللازمة لعلوة، رمز المحبوب الأسمى الذي يسكن نجد وشعبة، وهكذا يربط الشاعر بين الرمزين "نجد وعلوة" هنالك من تلازم بينهما[3].

ويشرح وفيق سليطين هذه الأبيات فيقول: " الوقوف بالمطايا يشير إلى بداية الرحلة الصوفية، ذلك أن الوقوف بين (نجد وشعبة) يكون بقصد أداء الشعيرة ومن خلال هذا الإطار الطبيعي نستدل على عقبات الطريق ونبين قدرا من المصاعب التي يتحتم على الصوفي اجتيازها في معراجه أو في رحلته[4].

على هذا المسار يجري شعر التلمساني بكامله، فالمرأة التي رمز بها إلى الذات الإلاهية، يعشق جمالها ويعشق كل ما يتعلق بها، موطنها نجد، برقها ونسيمها وطيبها وفي حوار طريف يعقد الشاعر علاقة وشبها بينه وبين عناصر الطبيعة الأخرى التي تشاركه هيامه ووجده فيقول:

يا برق نجد هل حكيت فؤادي ** في ذا التلهب والخلوق البادي

لولا اشتراك هواكما لم تسفحا ** دمعيكما في سفح ذاك الوادي[5].

فالشاعر يعقد مشابهة بين البرق وقلب الشاعر الصوفي[6]، ويستحضر الطرفين في علاقة قائمة على الحركة (التوهج الإضطراب)، لأنهما يشتركان في هوى الحبيب، مما أدى إلى التبادل بينهما، واسقاط كل منهما على الآخر، وليس الدمع الذي يسفحه البرق إلا ضوءه

---

1 – زغدود فوراح، شعر عفيف الدين التلمساني وحياته (تحقيق ودراسة) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة سطيف 2، ص: 173.

2 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 21.

3 – أنظر: معجم مصطلحات الصوفية، ص: 64.

4 – وفيق سليطين، الزمن الأبدي للشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤيا)، دار المركز الثقافي، ص: 47–48.

5 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 51.

6 –المرجع السابق، ص: 53،

وأشعته، وكذلك فإن دمع القلب هو ما يظهر فيه من توهج الحقيقة ونورها، ولما كان هذان الجانبان مستمدين من المصدر الأول القديم ثبت أنهما يشدان إليه ويتوخيان الإندماج فيه[1]. والتلمساني مولوع بكل ما يتعلق بحبيبته فلا يمل من تصوير الجميل لعشقه لكل ما يتعلق بها، فهو يعشق (طيب نجد) الذي تحمله ريح الصبا الساري من الباني والرند، فيقول:

أحب إذا تبسمت النعامى ** معطرة بمسحب ذيل هند

وأصبوا للصبا النجدي إذا ما ** سرى ما بين بانات ورند[2].

ويقول أيضا:

متى زرت نجدا فإني أراكم ** تفوح عليكم عبقة من شذا نجد

أظن حمى ليلى حللتم بربعه ** فضاع لكممنه شذا مسحب البرد[3].

"فنجد" ترمز إلى موطن الحضرة الإلاهية، وكذلك حمى "ليلى" ولهذا فهو يشتاق إليها، على بعده وفراقه للمحبوب الكامن بهما ولم يقف الشاعر عند "نجد"، ولكنه عد تلك الرموز ونوعها، فمنها الصامت ومنها المتحرك، فمادته مستقاة من البادية، وروحه متعلقة بمعشوقاته اللواتي هن من سكان البادية، فالأماكن البدوية وما يدور حولها مثل: أثلاث، منعرج اللوى، ذات الضال، الجرعاء، رامة، العقيق، حاجر، ذي الغضا، ذي الأراك...

كلها ترمز عنده إلى أماكن الحضرة الإلاهية، وتجلي النور المحمدي، ومهابط الوحي للواردات الإلاهية، ومن ثم فالبكاء على أعتابها بسبب ما أصابه من اغتراب،

وانقطاع الأنس من أثلاث نجد ** لوجهك وجهتي وهواك قصدي[4].

وقوله:

ربوع بذات الضال طاب نسيمها ** وصح بأنفاس الوصال سقيمها[5].

وقوله:

إذا قلت بالجرعاء حلت قبابها ** تعار قلوب في حشاهن دارها[6].

---

1 – وفيق سليطين، ص:55.

2 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص:53.

3 –المصدر نفسه: 46.

4 – المصدر نفسه: 51.

5 –المصدر نفسه، ص:77.

6 –المصدر نفسه، ص: 77.

وقوله:

وقف الهوى بين العقيق وجابر ** فجرى عقيق الدمع بين محاجري[1].

إلى أن يقول:

يا نازلين ولا أقول بذي الغضا ** ولكن أقول بمهجتي وسرائري
لكم بسطت على بساط تذللي ** خدي وقمت مقام صب حائر
وبذي الأراك أراكة نجدية ** يهو غليها كل قلب طائر

إضافة إلى ذلك قد صور التلمساني عفيف الدين تمثلات الجمال الإلاهي بالإبل (العيس)، كما هو حال أغلب الشعراء الصوفيون ممثلا للنفس الإنسانية السالكة إلى ربها بالناقة والعيس التي يركبها المريدون حتى توصلهم إلى مراتب المعرفة، وهذا يعني أنها وسيلتهم في رحلتهم الروحية، وفي سفرهم إلى الله تعالى، يقول الدكتور نذير العظمة: "إن رحلة الصوفي تشق الطريق إلى الله تعالى وتحفرها في جسد الصوفي نفسه، وعليه فإن طريق الذات الصوفية إلى أصلها الكلي ومبدئها الخالد، هي طريق تخترقها وتمر من خلالها فقط، من هنا تتضح الوظيفة التطهيرية للرحلة من حيث تبديد لكثافة الجسد من أجل تنقيته وتأمين العبور من خلاله إلى الوجود الاكمل فالذات في سفرها في العالم أو رحلتها إلى فوق إنما ترمي إلى النقاء والتطهر[2].

ويبدو ذلك واضحا في قول التلمساني:

قطعنا مفازات النفوس إلى الحمى ** على نجب العزم المتين متونها
كأن الدجى قلب وأرواحنا به ** سرائر وجد عن رقيب أصونها
إلى أن طرقنا الحي والصبر ميت ** بأشباه ساه ساهرات جفونها[3].

وبعد أن وصلت إلى مرادها يقول:

فيا ذلك الداني إلى ذلك الحمى ** إذا ما أنخت العيس في ذلك الوادي
فنادي به السكان أسكنتم الحشى ** وقود لضى فالجمر صار مهادي[4].

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص:84.

2 – نذير العظمة، المعراج رمز الصوفي، ص:51.

3 –المصدر السابق، ص: 167.

4 –المصدر نفسه، ص: 66.

وكذا يقول:

يا نوق روحي بروحي في الحمى وقفي ** به فديتك بين الباني والسمر

ففي بيوت الحمى سمراء احتجبت ** بالسمر عنا وبالهندية البتر

شمس فمطلعها ذاتي ومغربها ** بين السوادين من قلب ومن بصري[1].

ومن خلال هذه النماذج الشعرية للشاعر عفيف الدين التلمساني نراه يمزج بين الوقوف على الحمى بوصف النجب والعيس والنوق، وتمثلت له الحضرة الإلاهية بصورة الحمى والنجب كناية عن النفوس الإنسانية في حال سلوكها إلى الله تعالى[2].

ونلاحظ وجود علاقة بين الشاعر والمطايا التي هي معقد الامل والرجاء، وبموجب هذه العلاقة تتكشف المطايا باعتبارها معادلا للكيان الصوفي وخير تمثيل له.

وفي ذكر الشاعر لمجاهدته وسلوكه والصعاب التي تكبدها أشعار كثيرة، يتمثل بها هذا الأمر مثل قوله:

عليها لنجد حرمة وذمام ** يرنحها شوق له وغرام

نياق براها الشوق والنور والسرى ** فلم يبق إلا أعظم ورمام

له من هوى ليلى مميت وباعث ** ودون خباها موقف ومقام[3].

في رحلته إلى الله تعالى يصف الشاعر الناقة التي هي وسيلته إلى بلوغ الأراضي المقدمة "نجد" لما لهذه الأماكن من خصوصية في نفس الشاعر الصوفي، وهذه النوق تحمل غراما ويرنحها الشوق، وهي من شدة السفر ليلا لم يبق منها إلا العظم كناية عن الهزال والضعف الذي أصابها وهي في طريقها إلى مهابط الوحي، والظفر بالمحبوب الممثل بليلى[4].

وقال أيضا:

ما ساقها شوقها إلا لواديها ** فخلها فعسى تبدوا بواديها

حنانة ذكرت لوصل مربعها ** فجاوبت لحنين الوجد حاديها

1 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 82.

2 – النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج: 2، ص: 147.

3 –المصدر السابق، ص: 13.

4 –أنظر: رمز الشعر عند الصوفية، ص: 180.

وما ترامت سراعا خوف سائقها ** وإنما سمعت ليلى تناديها[1].

إن الشوق الذي يحرك هذه النوق –النفوس– هو وادي ليلى، مهبط الوحي، والرسالة المحمدية، فالكل سخر للإرادة الإلاهية، يجري لهدف مقصود، وهي لم تسافر بأمر سائقها أو حاديها، بل رغبة لتلبية نداء ليلى الرمز، المطلب الإلاهي الذي يرد، فالنفس في ديمومة تحن إلى موطنها الأصلي، وإلى أصلها الكلي، صوت بارئها وخالقها تعالى صوت الحق[2].

ويتضح من خلال كل ما سبق أن نظرة الشاعر العفيف التلمساني هي نظرة مادية للجمال الإلاهي، فرآها رمزا ومثلا وتجليا للذات الإلاهية، وقد ربطوا بين التغزل بالمرأة وذكر جمال الطبيعة من أجل بلوغ الجمال الإلاهي ذروته".

تمثل الجمال الإلاهي بالخمرة في شعر العفيف التلمساني:

من أعجب الأمور وأغربها ان يكون الأدب الغزلي من أغنى آداب العالم في الخمرة، مع تحريمها، في الإسلام، وحلها، في غيره من الأديان، حيث تعاقب الشعراء على التغزل بها من أمثال أمرؤ القيس وغيرهم حتى الآن، ونظم فيها الصالحون من الشعراء ممن لم يشربوها.

يمثل رمز الخمرة المرتبة الثانية بعد رمز المرأة من حيث التصنيف، وله مكانة مرموقة عند شعراء الصوفية، فهي من اهم وأكثر المواضيع تجليا، وغالبا ما يستعملها الصوفي غند الحديث عن الحب ذاته والتعبير عن أحواله وآثاره، ليجسد معاني الذهول والفناء والاستغراق مما ينتابه من حالات الوجد الباطن، وما يعتريه من خلالها من نشوة خاصة، نتيجة تلقيه أسرار المعرفة الربانية.

وللصوفية في الشعر العربي إرثا غنيا تناولوا بطريقتهم ليحولوه من شعر صريح إلى شعر عرفاني روحي، متكئا على الكم الكبير من الصور والأخيلة والتمثلات التي كانت مصاحبة لوجودها[3].

وقد لجأ الصوفي للخمرة للتعبير عن آخر مرحلة يمر بها في تجربته الروحية، بينما يستعين بالطلل والغزل والرحلة والحنين في شعره لوصف مراحل سابقة، ذلك أن جل هذه

1 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 188.

2 –فوراح، الرمز الشعري عند الصوفية، ص:380.

3 – عبد الكريم بن عوزان القشيري، ص: 68.

الموضوعات تعبر عن مراحل الغياب، بينما تكاد تكون الخمرة وحدها هي التي يعبر بها المتصوفة عن مرحلة الحضور[1].

ونجدة رمز الخمرة في أشعار الصوفية اتخذ بعدا رمزيا مليئا بالدلالات، فهو موضوعا معادلا للمحبة الإلاهية كما أنه رمزا للمعرفة، ومن جملة الشعراء الصوفية الذين وظفوا الخمرة كموضوع معاد لرمز عفيف الدين التلمساني، حيث استعان بالخمرة المادية، ووظفها لبدل عن معنى السكر والخمرة الروحية، فقد احتوى ديوانه على الكثير من القصائد ذات الموضوعات الخمرية الحسية، ورمز بها للخمرة الإلاهية، والمطلع على ديوان العفيف يلمس تلك الصبغة الخاصة التي جعلته يتميز عن فيره من شعراء التصوف في الأدب الجزائري القديم.

وتظهر علامة الكأس في أكثر من موضع في شعر العفيف، وما هذا الظهور إلا دلالة على الخمرة ذاتها، فتلك الكؤوس احتوت على جل صفات الخمرة الإلاهية من سكر وصحو، ولها مكانة خاصة بين الندماء، كما جاء في ديوان العفيف التلمساني.

لا تفتك الكأس التي من لماها ** هي فيها تنافس الندماء
لم أقل قد دعتك كأسك لكن ** ربما طوحت بها الصهباء
إنما يشرب التي تسلب العقل ** ندامى هم لها أكفاء
أسكروها بهم كما أسكرتكم** في ابتداء بها فتتم الوفاء
قد تسمت بهم وليسوا سواها ** فالمسمى أولئك الأسماء[2].

فمن خلال هذه الأبيات نجد ان الشاعر يدعو إلى كأس الخمرة واغتنام فرصها وعدم تفويتها، حيث يبين عفيف الدين التلمساني أن الخمرة محط تنافس الندماء، وللنديم في العرفانية الصوفية خصال وشروط يجب أن تتوفر فيه، ولا ينال الشراب إلا العارفون الأكفاء الذين وصلوا درجة الاستحقاق، أي بأخلاقهم العالية تمكنوا من شراب المحبة الإلاهية، والقدرة على تحمل قوة الخمرة وما تؤدي به من غلبة السكر، فالعفيف يؤكد لنا أنه بمجرد الشراب يسلب العقل، ويحدث تغير في المعادلة بالانتقال من حال الى حال، فهو يرى أن هذا السكر يمنحه الراحة والاطمئنان، وفي الصحو عناء وشقاء، ويدعم كلامه هذا أن الصوفي يجد في سكره

2 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 31.

صفاء وجلاء وراحة، ويبين الشاعر في موضع آخر بأن هناك علاقة حميمية بين الخمر وشاربها سماها الوفاء، فكما أسكرتهم بفيضها الساحر وكشفها، أسكروها بوجدهم وشوقهم وتطلعهم لأسرارها الخفية، بل إنها اكتسبت تسميتها منهم، فما السكر إلا غياب للعقل، وحضور للقلب خاصة عند ذكر المحبوب.

كذلك يرى العفيف التلمساني أن رمز الخمرة من رموز المعرفة، وكثرة شربها تؤدي إلى السكر ومن ثم الصحو، وقال في هذا الشأن:

,وأشرب الراح حين أشربها ** صرفا وأصحو بها فما السبب

خمرتها من دمي وعاصرتها ** ذاتي ومن أدمعي لها الحبب

إن كنت أصحوا بشربها فلقد ** عربد قوم بها وما شربوا

هي النعيم المقيم في خلدي ** وإن غدت في الكؤوس ملتهب

فغن لي إن سقيت يا أملي ** باسم التي بعليا تحتجب[1].

فيبدو من خلال هذه الأبيات أن الشاعر كان أشد حرصا على شرب الخمرة الصرف، فتناوله للخمرة الصوفية يجعله يصحو باستمرار من سكره، لأنه هو ذاته مصدر نبعها، كما يقول أنها معصورة من دمه وعاصرها هو نفسه، حبب هذه الخمرة هي الدموع التي سالت، فهي رمز لشدة الوجد والعشق في ذات الخالق، ولعل الشاعر يعبر في البيت الأخير على ما أصابه من خيبة أمل بعد ما كان آملا متعطشا لرؤية الحبيب، فكلما زاد منه تقربا زاد عنه محبوبه تحجبا وتمنعا.

ويرى الشاعر أن الأثر الذي يتركه خمر الحب الإلاهي ناتج عن الصحو لا السكر حيث يعتبر بأنه أدرك الحقيقة.

وفي المقابل نجد أن غيره يدعون السكر بغيابهم عن الوعي، وبالتالي عدم رؤيتهم للحقيقة، فهو لا ينكر بأن هذه الخمرة هي النعيم المقيم بداخله، أيضا عبر عن تلك الخمرة المسكوبة في الكؤوس أيما تعبير فوصفها الشاعر بالالتهاب وكأنها نار، فهو يقصد من رواء كلامه حرقة قلوب أولئك المشتاقين والمتلهفين إلى المعرفة الربانية.

1 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 32.

وما يمكن استنتاجه من الأبيات السابقة أن السكر عند الصوفية يختلف كل الاختلاف عن السكر الناتج عن الخمرة الطبيعية، فالسكر الصوفي يتبعه مباشرة الصحو، فهو يرتقي لمرتبة أعلى من مراتب الصفاء.

ومن بين الأبيات التي وصف فيها التلمساني الخمرة الصوفية وتداعياتها ومدى تأثيرها يقول:

حلت لنا الراح من لواحظه ** فليحرم الخمر بعد والعنب

خذ نديمي لسلوتي لكما ** عطاء من لا يمن إذ يهب

وخلياني وقهوة قد جليت ** ليس سوى الثغر فوقه حبب

إني امرؤ من عصابة كرمت ** أذهب في الحب أينما ذهبوا

سقوا ولم يسكروا وكم فئة ** أسكرهم عطرها وما شربوا[1].

يؤكد الشاعر عفيف الدين من خلال هذه الأبيات أن السكر هو نشوة النظر إلى المحبوب وليس من النبيذ المحرم أو العنب، فالعفيف التلمساني يبرهن على أن سكره ليس بالخمرة المادية المعروفة وإنما هي خمرة معذبة، خمرة الجمال الإلاهي المنساب من جلال ذاته سبحانه، والشاعر هنا يمدح تلك الفئة التي ذاقت سكرة الحب ولكن بقيت محاقظة على عقلها وصحوها ويصف تلك الفئة التي ما إن استنشقت عطر المحبة غاب فيها وذهب لبها.

كما يبين الشاعر في أبيات أخرى تلك العلاقة الوطيدة التي تربطه بالساقي، والاحترام المتبادل بينهما، لا سيما مجلس الأنس الذي يجمعهما حين خلوتهما، فيصف لنا ذلك الجو الجميل معبرا بقوله:

فها أنا والساقي يناول كأسها ** فأشرب صرفا أو يغني فأطرب[2].

ويشير الالشاعر من خلال هذه الأبيات إلى مدى قرب الساقي من المحبوب بعدما تكشف ستره وتجلت حقيقته لعيان الشاعر، فهو يصور تلك العلاقة الوطيدة التي تجمعهما، ويشر العفيف التلمساني هنا إلى حقيقة السكر الفردي الذي يدل على مجاهدة العارف للوصول إلى الحقيقة خلواته وعباداته الفردية، وبعيدا عنة ندمائه وأصفيائه من العرفاء والمريدين[3].

1 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 37.

2 – المصدر نفسه، ص: 38.

3 – هيفرو محمد علي ديركي، ص: 315.

وتمثيل الشاعر حال الصوفية وهم في حلقة ذكرهم وقد أقاموا الحضرة، ونادوا القلوب النائمة أن يهبوا للسكر من أجل مشاهدة الجمال الإلاهي الذي لا مثيل له فيقول:

نصبوا حان حبه ثم نادوا ** يا نيام القلوب للراح هبوا[1].

وفي أبيات أخرى يقارب إلى حد ما قام به الحلاج من تصرف حين جاهر بلسانه ولم يتراجع عن رأيه فيتحدى الغير بقوله:

يعاب علي السكر فيها ويا حبذا ** بها مستهام زينتها عيوب

أنص على توحيدها على مزاحم ** وإن أشكرت بي أنفس وقلوب

ويطرب سمعي ذكره ويلذ لي ** أحاديثها والمستهام طروب

يقولون لي سرا شطحت بذكرها ** وأنت من البلوى لذاك قريب

وموتي حلو في الهوى بحياتها ** ودع في هواها الحاسدين يذوبوا[2].

وهذه الأبيات يتجلى واضحا أن خصوم التلمساني عابوا عليه سكره حيث أشاروا لآرائه التي تبناها وقت خمرته الصوفية بأنها نوع من الشطح قد يتسبب له بالبلوى والعواقب التي لا تحمد عقباها، والشاهد في ذلك: " شطحت بذكرها وأنت من البلوى لذاك قريب"، ومع هذا ادعى عدم السماع بل واصل في حبه رغم كيد الحاسدين له، حيث يقول: "موتي حلو في الهوى بحياتها".

يتضح مما سبق أن تمثلات الجمال الإلاهي عند الشاعر العفيف التلمساني بالخمرة جاءت في ألفاظ مادية تماثل ما جاء به الشعراء السابقون حين تغنوا بالخمرة مثل الشراب، الكأس، الصحو، القدح، الساقي، ولكن المقصود والمعنى مختلف تماما عن المعنى الصوفي حيث نجد التلمساني في حديثه عن الخمرة قد أصغى عليها بعدا روحيا يتمثل في جمال الذات الإلاهية خاصة عندما ينتقل إلى ذلك العالم المعنوي الروحي بفضل تلك الكؤوس التي تسلك عقله وتجعله يعيش عالما لا مثيل له.

1 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص: 39.

2 – المصدر نفسه، ص: 52.

الفصل الثاني: تمثلات الجمال الإلاهي في قصيدة: "صادحات الحمام في القصب"

1-خصوصية الخطاب الصوفي ومميزاته

2-- تحليل القصيدة

1- خصوصية الخطاب الصوفي ومميزاته:

عائق الغموض وتعدد الدلالات في الشعر الصوفي:

يعتبر النص الصوفي من أكثر النصوص غموضا وغوصا في المعاني والدلالات لما يحمله من تجربة شعورية مختلفة عن غيرها من التجارب، حيث يرتبط بعالم غير هذا العالم الذي نشهده، فقد يجد الصوفي التعبير عن ماهية الحال مثلا، ولكنه قد يجد نفسه عاجزا عن وصف تلبسه به، ويولد هذا العجز حقلا معجميا متوترا ومتعال، يغدو معه الشعر الصوفي –تحديدا– مستعصيا على الإخضاع لقضايا المنطق اللغوي، يقول النفري: " الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني"، إن الشعر محل عبارة، لكنه لدى الصوفية مقام إشارة نفسوا من خلاله عن مواجدهم وأذواقهم، يقول الطوسي: " علمنا هذا إشارة، فإذا صارت عبارة خفي".

ولأن الشعر خلاف النثر، آلة لغوية كسولة تقوم على اقتصاد المعنى' عن طريق تقصد الرمز الذي يقي من الوقوع في المكاره الوضعية للاصطلاح اللغوي، ولذلك فإن لغة الخطاب تبقى دائما حبلى بالدلالات تتمخض قراءتها عن تداخل العلاقات وتحولات في المعاني، كأنها مقاربة تخطو برهافة على شفا المعنى، حيث يتوافق الإعتام والنور، ويتوافق الغموض والوضوح".

وخاصة إذا كان هذا الخطاب خطابا صوفيا، يمتلك من سمات الإطلاق واللا تحديد ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي شكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي وبهذا فهو خطاب كاتم، ظاهر يخالف باطنه، فهو يلجأ إلى الرمز لستر أسراره، والسعي لعدم كشفها، وهذا ما جعله قابل للتأويل.

والتصوف في حقيقة الأمر مرتبة وصل إليها بعض العباد عالية في الروحانية، وهو أعلى مرتبة من الزهد يستند فيها إلى عالم الباطن.

نظرة الشاعر الصوفي الخاصة للعالم:

ان الصوفي في علاقته بالعالم يتميز بنوع من الخصوصية تجعله مختلفا عن باقي الشعراء في الرؤية والأداء، فالشاعر إذا كان يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته يدخل معه في

علاقة تاثر وتأثير ساعيا وراء ذلك إلى محاكاة أو تغير وعي، أو إعادة خلقه، فإن الصوفي في تعامله مع عالمه الخاص يعطل كل تلك الحواس للكشف عن دقائقه وأسراره"[1].

وعليه فالشاعر الصوفي لا يؤمن بالرؤية العادية، إنما له بعد نظر مناف ومغاير لما هو موجود عند الشاعر العادي، بل للشاعر الصوفي معجم لغوي خاص به يعتمد عليه في إخراج مدركاته، في شكل خطاب له قواعده، فشعريته لفتة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدوا رمزا وكل شيء فيها ذاته وشيء آخر، الحبيبة مثلا هي نفسها وهي الوردة أو الخمرة، أو الماء، إنها صور الكون وتجلياته، فالأشياء في الرؤية الصوفية متماهية متباينة ومؤتلفة مختلفة.." [2].

وعادة ما يلجأ الصوفي إلى أوصاف حسية لتصوير عالمه الجديد، لكن هذه الأوصاف لها دلالات أخرى غير المعروفة في الظاهر، بل تصح رمزا عنده رغبة منه في التعبير عن العالم الجديد، وهذا ما قام به عفيف الدين التلمساني في استعماله للرموز وبيانا لتمثل نزوعه نحو الكمال الإنساني.

1 – محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند بن الفارض، نموذجا، ص: 127.

2 – أدونيس، الصوفية والسر بالله، دار الساقي، بيروت، ط2، 1999، ص: 23.

2- بيان تمثلات الجمال الإلاهي في قصيدة صادحات الحمام في القصب :

إن المبدع عادة ما يقوم بخلق عمل ينتزع فيه الكلمات من المحسوسات مجسمة في نسيج خيالي، مصوغ ومحكم الربط والبناء، ومهيأ لأن يستكمل على نحو خاص، لدى كل قارئ، غير أن خطاب عفيف الدين التلمساني منتزع من سياق معرفي وثقافي معقد، حاول من خلاله تحقيق عملية الاتصال والقراءة، ذلك أن الكتابة لا تتحقق إلا أنها تحمل بداخلها إمكانية القراءة والعكس صحيح، فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي لا يكون محددا تحديدا مطلقا"[1].

ولهذا إذا عدنا إلى محاولة بلورة إدراك الشاعر لتمثلات الجمال الإلاهي في قصيدة "صادحات الحمام في القصب" فإن التأويل يعتمد في هذا النمط على الشاهد والقرينة في تحديد طريقة ادراك الشاعر لهذا الجمال، وعليه يكون القبض على المعنى اعتمادا على ترابط القرائن والشواهد، للوصول إلى الدلالة المحتملة، لأن الدلالة تتعدد مع كل قراءة بوصفها آلية من آليات التأويل، ولذلك لا يمكن أن نجزم بأن قراءتنا قراءة نهائية، وعليه يترابط التحليل والقراءة لتحديد مستويين متواليين من التأويل، والذي لا يمكن أن نسمه بالكامل لأنه غير متعين[2].

وتأويل الخطاب الصوفي شيء صعب، لأن الشاعر الصوفي بخاصه يتسامى من العالم الحسي الظاهر، ويسعى لاكتشاف العقل الباطني اللاواعي، ولذلك فهو يتضمن أبعادا دلالية عميقة تحتاج إلى معرفة (ذهنية فكرية)، وحس ثاقب وفهم صحيح، حتى نحقق تأويلا مقبولا، وعليه فإن تعددية الفهم والتأويل ليست تعددية مضافة إلى النص، بل هي تعديدية كامنة في بنيته إلى حد كبير "[3].

---

1 – "وليم راي"، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، دت، ص: 25.

2 – أحمد عمار مدّاس، السيماء والتأويل، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص: 157.

3 – حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إدارة المعرفة وإدارة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1937م، ص: 111.

وبذلك لا بد من الولوج إلى ما وراء المعنى الظاهري لنكشف المعنى الباطني، وبخاصة أن الشاعر الصوفي كما قلنا سابقا، قد تجاوز الظاهر، بل له عالم ورؤية مغايرة تماما لعالمنا المشهود، وله معجم لفظي جديد، وهذا ما جعله منفتحا على التأويل ويتجلى هذا واضحا في الخطاب الشعري عند عفيف الدين التلمساني[1]، فالتأويل في قصيدته ليس بالأمر الهين الممكن بسهولة أبدا، بل يستدعي مسح خطابه "صادحات الحمام في القصب" كله لنحدد الدلالات المتعددة، والتي بدورها تحمل تأويلات متعددة، وفق ما تقتضيه نواه الدلالة المتوصل إليها، والتأويل هنا يشكل مجموع الخطوات التي تقود إلى المطابقة بين رغبة المؤول، وممكنات النص الدالة"[2].

وبما أن الخطاب الصوفي يعد خطابا لغويا ودلاليا خاصة في الأدب العربي، فتأويله بعيد، ولا يتعين بيسر وسهولة، فمن خلال هذا الخطاب أقر الشاعر أن أي فضاء خالي في هذا الكون أوفي هذا الوجود فهو بالنسبة للشاعر الصوفي تمثل أو انعكاس للجمال الإلاهي المطلق، ومن أراد ملامسة هذه التجليات والتمثلات فعلية أن يعيش التجربة الصوفية كاملة فمن ذاق عرف كما يقولون، ففي الحقيقة سمو الروح عند الشاعر الصوفي هو ارتقاء من العالم المحسوس إلى العالم المجرد ومن العالم المادي الحسي إلى الروحي الأسمى، ونظرة الصوفي تختلف غيره، فهو يرى أن العالم ما هو إلا تمثل ومظهر من مظاهر الجمال الإلاهي وتجلياته وأسرار حكمته وبديع صنعته.

فكل مظهر من مظاهر الوجود صورة مستحسنة تدل على الجمال الإلاهي. وبموجب ذلك من أراد معرفة حقيقة معتقد الصوفية فعليه العودة الى تحديد طبيعة سلوكهم وعلاقتهم بالواقع المادي، لمعرفة علاقتهم بهذا الوجود الشاهد بجمال المكون، وهذه المعرفة توحي بأهمية الاحتكاك بهم لتحقيق الغيبة الصوفية والتأويل لهذا الخطاب الشعري " صادحات الحمام في القصب" يسعى الى تحقيق الدلالة الكامنة وخاصة أن الخطاب الصوفي هو نص غريب

1 – فريدة مقلاتي، الجمال الإلاهي في شعر عفيف الدين التلمساني، صادحات القصب نموذجا، مجلة دراسة وأبحاث، 31 جوان 2018،

2 – فريد أثراص، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، د.ط، ص: 77.

الدلالة لا تتراء فيه الأشياء على حقيقتها، بل تعتمد التعتيم والضبابية، فيظهر المعنى السطحي عديم الغاية والدلالة، فجوهر الشيء يكمن في باطنه"[1].

وهذا يعني ان النص الصوفي قائم على التعارض بين الظاهر والباطن، وهذا الأخير هو جوهر الخطاب الصوفي، وبالتالي فهذا الكمون الذي ينشده الصوفي في خطابه هو الذي يحقق لنا هذا الانزياح الذي يقود المتلقي إلى الدهشة والتي بدورها تحقق المتعة الجمالية، إذا التأويل سيجري على سجل مقاطع هذا الخطاب الشعري.

3 – تحليل القصيدة:

الرغبة والشوق لرؤية الجمال الأزلي والتعلق بشهود الحق:

قصيدة صادحات الحمام:

مَا صَادِحَاتُ الحَمَامِ في القُضُبِ ** وَلاَ ارْتِفَاعٌ المُدَامِ بِالْحَبَبِ
إِلاَّ لِمَعْنىً إِذَا ظَفَرْتَ بِهِ ** أَلْزَمَكَ الحَدُّ صَوْرَةَ اللَّعِبِ
مِنْ أَجْلِ ذَا فِي الجَمَالِ مَا نَقَلَتْ ** قَوْماً عَنِ الْقَبْضِ بَسْطَةُ الطَّرَبِ
قَدْ شَاهَدُوا مُطلَقَ الجَمَالِ بِلاَ ** رَقِيبِ غَيْرِيَّةٍ وَلاَ حُجُبِ
فَأَوْلَعُوا بِالقُدُودِ مَايِسَةً ** أَعْطَافُهَا وَالمَبَاسِمِ الشُّنُبِ
وَافْتَتَنُوا بِالعُيونِ إِنْ رَمَقتْ ** تَرْمِي قَسّيّاً بِأَسْهِمِ الهُدُبِ
وَأَسْلَمُوا فِي الهَوىَ أَزِمَّتَهُمْ ** طَوْعاً لِحُكْمِ الكَواعِبِ العُزُبِ
مَا فِي خَبَايَا غَرَامِ أَنْفُسِهِمْ ** شَائَبَةً مِنْ شَوَائِبَ الرِّيَبِ
قَدْ خُلِقَتْ للجَمَالِ أَعْيُنُهُمْ ** وطُهِّرَتْ بِالمَدَامِعَ السُّرُبِ
ما لاَحَظُوا رُتْبَةً تُقَيِّدُهُمْ ** وَهُمْ جَمِيعاً عُمَارَةُ الرُّتَبِ
فَطُفْ بِحَانَا تِهِمْ عَسَى قَبَسٌ ** مِنْ بَعْضِ كَاسَاتِهِمْ بِلا لَهَبِ
تَصْرِفُ مِنْ صَرْفِهَا هُمُومَكَ أَوْ ** تُصْبحُ فِي القَوْمِ مُلْحَقَ النَّسَبِ
وَكُنْ طُفَيْلَتَهُمْ عَلى أَدَبٍ ** فَمَا أَرَى شَافِعاً سِوىَ الأَدَبِ
وَإِنْ تَدَانَيْتَ مِنْ سُرَادِقِهِمْ ** فَاسْجُدْ لِعِزِّ الجَمَالِ وَاقْتَرِبِ

1 – محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأحقية التأويل، دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص:31.

وَغِبْ حَنَانَيْكَ فِي حُضَورِهِمُ ** عَنْكَ فَمَنْ غَابَ عَنْهُ لَمْ يَغِبِ

التحليل:

وما صادحات الحمام في القصب ** ولا ارتفاع المدام بالحبب

إلا لمعنى إذا ظفرت به ** ألزمك الحد صورة التعب

من أجل ذا في الجمال ما نقلت ** قوما عن القبض بسطة الطرب[1]

الشاعر هنا قد أدرك مدى العلاقة بين السماع والمحبة، بل أدرك نغمة الحزن المنبعثة منهما معا، وبخاصة أن صاحبها في شوق مستمر إلى رؤية الجمال الأزلي، فالمحبة عند الشاعر الصوفي آية الاختصاص بحيث يتعلق القلب بشهود الحق معرضا عن الخلق، فما الصوت الشجي "صادحات الحمام في القصب" إلا دعوة لمعرفة سبيل فتح أبواب الحقائق التي تتجلى لقلب المحب ليصل إلى درجة أعلى من الذوق، ويحقق الوصل والنشوة، فإذا استطاع المريد الوصول إلى إدراك تمثلات الجمال لهذه الذات الإلاهية وصورها فقد تمكن حينها من المسك بحبل الصوفية المتين وهو إدراك الجمال الإلاهي الموصل إلى الغاية الكبرى وهي الحب الإلاهي (ألزمك الحد صورة اللعب)

وعندما تجلت هذه التمثلات والصور الجمالية المبهرة في الكون، عرفوا أن هذا الجمال المطلق هو علة الجمال في كل شيء موجود في الكون، وأن المخلوقات لا طاقة لها بظهور وتقبل الجمال المطلق، وبذلك فقد وصلوا إلى أن لكل جمال جلال، وباستيلاء هذا الجمال على قلوبهم سلموا أنفسهم للغوص والاستغراق في أنوار الصفات وافتتنوا بمحاسنها قبل مشاهدة جمال الذات الإلاهية، فنقلتهم هذه الحقيقة من الخوف الناشئ من معرفة جلال الله تعالى إلى الطمأنينة والرجاء (البسط) بعد المكاشفة ومشاهدة تجليات الجمال الإلاهي.

الوجود كله تمثل لصورة الحسن والجمال الإلاهي:

قد شاهدوا مطلق الجمال بلا ** رقيب غيرته ولا حجب

فأولعوا بالقدود مايسة ** اعطافها والمباسم الشنب

وافتتنوا بالعيون إذا رمقت ** ترمي قسيا بأسهم الهدب

وأسلموا في الهوى أزمتهم ** طوعا لحكم كواعب العُزُب

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص: 96.

ما في خبايا غرام أنفسهم ** شائبة من شوائب الريب
قد خلقت للجمال أعينهم ** وطهرت بالمدامع السرب[1].

هنا الشاعر التلمساني وكأنه يخاطب مريديه في طريق السلوك إلى الله والوصول لمرتبة المشيخة في العرف الصوفي، فهم رأوا الحق بالحق وعاينوا الجمال المتجلي في الكون.

والشاعر التلمساني في هذه الأبيات يطير بنا إلى عالمه الخاص، ذلك العالم الذي ذاب فيه الصوفية شوقا وعشقا بعدما حصل لهم من لذة المشاهدة ولحظة المكاشفة فانسابت عليهم فيوضات الجمال الإلالهي لتزيح عنهم الحواجز والحجب، فيذوقوا ويتعرفوا.

وقد شهدوا مطلق الجمال بلا ** رقيب غيرية الحجب

فالكون خلق كمرآة عاكسة، يشاهد فيها الصوفي تمثلات الذات الإلاهية التي هي آلة الوصول إلى معرفته من خلال تدبرها وتأملها ولولا القرائن لاعتقد القارئ أن العفيف التلمساني يتغزل بامرأة جميلة الوجه حسنة الخلق كقوله:

فأولعوا بالقدود مايسة ** واعطافها والمباسم الشنب

ولكن المعمق في دلالات المعاني والمطلع على قاموس الصوفية سيدرك تماما أن الشاعر هنا إنما يقصد تلك الصورة الجميلة لتمثل الذات الإلاهية وما تركته من مشاعر في نفسه فلا يجد من بد سوى اتخاذ العالم الحسي مطية لمعرفة مطلق الجمال، وقد جعلت العبارة بلسان الغزل، والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها[2].

وعليه فالخطاب الغزلي من شأنه أن يساعد على تحقيق التفاعل مع المتلقي، وذلك من خلال توجيهه نحو ممارسة عملية التلقي، والتي تبعث بدورها على المتعة، التي لا تتجلى إلا بانصهار أفق النص بأفق المتلقي[3].

وبذلك يحافظ المرسل على جسر التواصل بين النص والمتلقي، والشاعر قدم ملفوظ (مطلق) لتحقيق ما لا نهاية والمضاف بالنسبة إلى المضاف إليه هو عنصر لازم له[4].

---

1 – المصدر السابق، ص: 97.

2 – ابن عربي محيي الدين، ترجكان الأشواق، دار صادر، بيروت، د.ط، 1992، ص: 9–10.

3 – آمنة بالعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص: 63.

4 – فريدة مقلاتي، الجمال الإلاهي في شعر عفيف الدين التلمساني، صادحات القصب نموذجا، مجلة دراسة وأبحاث، 31 جوان 2018، ص: 232.

فلا وجود للمضاف إليه (الجمال) ولا معنى له، إلا بالمضاف (مطلق) وذلك للتأكيد على أزلية الجمال الإلاهي المطلق، وبذلك يصح ملفوظ (مطلق) عنصر جوهري في صميم الملفوظ (الجمال) والمضاف إليه "الجمال" فهو من مقومات الطريقة الصوفية وهذا العنصر "الجمال" يمكن أن يعد عند الشاعر رمزا إلى مكة يراه متجل في الكون.

والشاعر يبين أيضا أن ما وصل إليه الصوفية من عطايا ومواهب إلاهية في العرفان وإدراك الجمال المطلق إنما هو وليد صدق مطلبهم وحسن نياتهم، ومن خلال ما سكبوه من دموع، وتوسلاتهم وتذللهم للخالق من أجل القبول وفتح الحجب الربانية لهم.

ما في خبايا غرام أنفسهم ** شائبة من شوائب الريب

قد خلقت للجمال أعينهم ** وطهرت بالمدامع السرب

ومن الوحدات الدلالية التي تدل على العالم الحسي الذي استخدمه الشاعر كمساعد لتصوير وتمثيل هذا الجمال الإلاهي المطلق نجد (القدود، ميسة، الهدب، الكواعب، العزب)، فكل هذه الوحدات الدلالية في عرض الصوفي تجسيد لصور مستحسنة من مظاهر الجمال الإلاهي[1].

ومما يلاحظ أن بينية هذا المقطع تتحرك في فعلها حركة واضحة نحو الدلالة، فأعطت لكل سبب مسببا، فجسدت مظاهر الحسن التي تشير إلى الجمال الإلاهي والتي تقود المريد إلى التأمل والتفكير في هذه المظاهر لإدراك الحق، وبذلك يرقى الصوفي حتى يفنى في الذات الإلاهية صاحبة الجمال المطلق فيرتفع بذلك من العلم الحسي الذي أدركه بعينه إلى الحقائق الروحية التي أدركها بعين القلب[2]، وتجاوز من خلالها مراتب التصوف رتبة رتبة ارتقاء إلى الغاية المنشودة العلية.

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص: 97.

2 – المجلة، تجليات الجمال لإلاهي في شعر العفيف، قصيدة صادحات الحمام نموذجا، مقالة، مجلة، ص: 233.

والصوفي في معتقد الصوفية إذا وصل إلى مراتب الكمال تصبح كل أفعاله تسير وفق مشيئة الحق، فتتحقق له السعادة التامة، ويبلغ الخير الأسمى الذي تستمد منه كل الخيرات، والقيم حقيقتها ووجودها[1]، وهو محمول قوله:

ما لا حظوا رتبة تقيدهم ** وهم جميعا عمارة الرتب

طريق المريد للارتقاء والوصول للحب الإلاهي:

طف بحاناتهم عسى قبس ** من كاساتهم بلا لهب

وغن تدانيت من سرادقهم ** فاسجد لعز الجمال واقترب

وغب حناياك في حضورهم ** عنك فمن غاب عنه لم يغب

بعد أن وضح الشاعر معتقد الصوفية وموقفهم من الجمال المطلق وسعيهم الدائم إلى معرفة مصدر هذا الجمال من حيث هو التمثل الوجودي لله تعالى ومعرفة حقيقة الحقائق، وتحقيق الاستئناس والطمأنينة، انتقل إلى توجيه وإرشاد المريد إلى كيفية الاستفادة من شيوخ المتصوفة، ويتجلى هذا في بنية هذا المقطع الذي تحرك في فعلها حركة واضحة نحو الدلالة بضرورة حضور مجالسهم، إذا افتتحه بصيغة الأمر " فطف، كن، غب" ليدل على طلب الفعل، إذ يحتمل أن يكون المقصود بالملفوظات "فطف بحاناتهم" الحضرة الصوفية التي لا يكون الارتقاء الروحي في مقاماتها ودرجاتها سوى بحضورها، والشيخ هو ذلك النور الذي ينير طريق المريد المظلمة ليوصله إلى مبتغاه، فالشيخ عنده كل ما يحتاجه المريد[2].

وهذا يعني أن الاحتكاك بهذه الحضرات ومعرفة شيوخ الصوفية من شأنه أن يحقق المبتغى لكل مريد صادق في مراده، وقد استخدم الشاعر الملفوظات " حانات، قبس، كاساتهم، بلا لهب" يرسم صورة حية ناطقة عن الخمرة الصوفية، المتميزة بالصفاء والنقاء والتأثير الإيجابي الذي قد يتعرض له المريد بحضوره للحضرة الصوفية، متمثلا ذلك في قوله: "عسى قبس من بعض كاساتهم" فبنية الفعل "عسى تتحرك حركة واضحة نحو الدلالة على الرجاء، أي أن ما يحصل من خلال هذه الحضرة من تمثلات وتجليات روحانية قد يصيبك منه شيء منها

1 – محمد العدلوني الإدريسي، مدرسة ابن عربي الصوفية ومذهبه في الوحدة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1998م، ص: 81.

2 – ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الفكر، د.ط، د.ت، ج2، ص: 365.

فتصبح في مصاف القوم بدليل قوله: " طف، عسى"، وبالتالي يتضح أن المخاطب هنا والمشار إليه بالكلام والنصح هو المريد، فبطوافه تتجلى منه الحجب والتراكمات التي تقف بينه وبين مشاهدة الحقائق والشعور بالتجليات وتذوق الحب الإلاهي صافيا رقراقا يذهل عقل كل من ذاقه، وهي في الحقيقة ككأس خمرة تورث الصحو لا السكر والحضور الحقيقي لا الغياب

وغب حنانيك في حضورهم ** عنك فمن غاب عنه لم يغب

والخمرة هنا تمثل من تمثلات الجمال الإلاهي، ورمز وصورة للإنشاء الروحي، وسر من أسرارها وجمالها وضيائها.

وهنا إشارة إلى أن المريد في طريقة سلوكه إلى الله لا بد له من التجرد من كل ما هو شهواني نفسي دنيوي وربط روحه بالعالم الروحي النفسي الطاهر الذي أساسه الحب، كما في قوله تعالى: (يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ)(سورة المائدة 54)، وهذا الانقطاع عن العالم يتمثل كصورة من شرب حتى غاب وعيه ووصل إلى النشوة التي يقصد بها هنا نشوة روحية عذبة نقية طاهرة، ويبدوا هذا جليا في قوله: "تصبح في القوم ملحق النسب"، أي متصل إلى الاتصال الروحاني بالذات العلية التي تشرق عليه بأنواع المعارف "وهي العلوم الواردة عليهم من قبل الحق بلا واسطة لأنها من لدنه تعالى[1].

كما لا يخفى على أحد أن الشاعر عفيف الدين التلمساني لم يكن شاعرا فقط، وإنما هو شيخ وصاحب طريقة ومكانة عند كبار الصوفية، وكان له مريديه واتباعه، ممن أنار لهم طريق المعرفة والوصول، وقد استعمل أشعاره كوسيلة للتعبير عن هذا الإشراق الإلاهي من جهة وتنفيسا له عمّا يحمله في ذاته من مشاعر الشوق والحب من جهة أخرى ووسيلة للتربية وتهذيب نفوس مريديه وبيان طريق السلوك الصحيح للوصول على الحب الإلاهي الذي هو غاية كل مريد صادق الإرادة وقوي العزيمة، وقد لجأ التلمساني إلى صيغة الأمر لأنه في مقام الموجه والمعلم بغية تسهيل السبيل أمام المريد ليعرف معتقد الصوفية، وحتى يتسنى له تحقيق الكمال والوصول إلى مرتبة المنقطع بأمر الله تعالى، وبذلك يحقق المعرفة الروحية، وهي رؤية الحق بالحق، أي الأكوان الشاهدة على جمال الكون، وهذا يبعث على الشوق إلى

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص: 98.

الله تعالى بالمحبة المنبعثة من مطالعة تجليات نور جمال الذات الإلاهية المشرقة من وراء حجب الصفات، وتحقيق غيبة القلب عن الدار الفانية والاشتغال بأمر الحق تعالى، وعليه فغياب الصوفي لا يكون غيبة استتار واحتجاب، وإنما يكون "غيبة" انفصال روحي عن الكل "الفناء" للوصول إلى الغاية المقصودة "النقاء" وهذا ما يبدو جليا في قوله:

وإن تدانيت من سرادقهم ** فاسجد لعز الجمال واقترب

وغب حنانيك في حضورهم ** عنك فمن غاب عنه لم يغب

وكل الأفعال الواردة في التراكيب السابقة من حقل دلالي واحد، فهي تطلب "الاقتراب والدنو" وهذا الاقتراب يكشف عن الدرجات الروحية التي ينزل بها الأولياء في الطريق الصوفي الممتد من الخلق إلى الحق[1]، وبالتالي الوصول إلى جوهر الكمال.

ولجوئه إلى صيغة الأمر كما فعل سابقا لأنه في مقام الموجه والمعلم بغية تسهيل السبيل أمام المريد ليعرف معتقد الصوفية.

وفي الختام يمكن القول أن الصوفي يرنوا على الاغتراب الروحي الذي لا يفنى، إذ يمثل التماهي في حب الذات العليا والتغني بجمالها الأزلي الذي لا يتلاشى، غير أن وجوده في الأرض حقيقة واقعة، ويحتمل أنه لجأ للتعويض عن هذا الفناء بالاستغراق في محبة الذات الإلاهية وتمثلات صفاتها واسمائها في الكون، رغبة في الوصال وشوقا إلى المشاهدة والمكاشفة، علما أن المشاهدة الصوفية قد تعني انكشاف للحجب، كما تعني فيضا لأنوار الكمال وإشراقا للقلب[2].

لذلك فطريق الصوفي الوصول إلى درجة الفناء والغياب عن هذا العالم الفاني لأنه لا طاقة للإنسان بتجلي الجمال المطلق، فحجابه النور لو كشفه لاحترقت سبحات وجهه ما انتهى اليه بصره من خلقه".

1 – محمد العدلوني الإدريسي، مدرسة ابن عربي الصوفية ومذهبه في الوحدة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1998م، ص: 81.

2 – أسماء خوالديه، الرمز الصوفي بين الاغراب بداهةو والاغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، 2014هـ، ص: 115.

وختاما ومن خلال محاولة الغوص في الكشف عن بعض إشارات ودلالات قصيدة " صادحات الحمام في القصب "، نجد أنها تحتوي على معارف وأسرار روحية، وإذا كانت الحمامة تعبير عن محبوب حسي فإن التلمساني وقبله ابن عربي إنما يعبر بمشاركته الوجدانية لها عن معاني روحية، وبالتالي فإن شعراء الصوفية قد رمزوا بالورقاء إلى تذكر الروح لعالمها المثالي الأول، وحنينها إليه، والغريب إلى وطنه، ولعل ابن سينا وهو من الأوائل الذين استخدموا "الورق" الذي يشير إلى الروح التي تحن إلى مصدرها النقي في قوله:

هبطت إليك من المحل الأرفع ** ورقاء ذات تعزز وتمنع

وفي ذلك يقول الدكتور عاطف جودة نصر: "إن الحمامة رمز على وارد من واردات التقديس، وقد تكون رمزا على الروح فإذا ما بكت كان بكاؤها بكاء الأرواح الجزئية لحنين الروح الكلي إليها.

وهكذا يمثل الحمام وسيلة ربط بين العلو والأرض، حيث إن الروح تتطلع إلى العلو، ولكن جزؤها الأرض المادي يجذبها إليه، ولا يوافق على فقدها، وهذا ما يجعلها تبكي وتشتكي[1].

والحمامة التي يتحدث عنها التلمساني في قصيدته خصوصا وفي ديوانه عموما إنما هي تلك الروح، وتلك الحالة الوجدانية التي يعانيها السالك في طريقه إلى الله، وهنا ندرك أن إنشاد العفيف التلمساني لهذه الأبيات لا يعود إلى مشاهدة الحمامة وأحوالها وإنما يرجع في الحقيقة إلى مشاهدة عالم الأسرار لأن سالك هذا الطريق لا يصل إليه إلا بذبح النفس وشهواتها على باب الحبيب صادحا في حبه[2].

وعموما فالشاعر التلمساني قد استعمل رمز الحمام في مواضع كثيرة من أشعاره كمكون محسوس، وينعطف منه اتجاه الحياة الباطنية، وما تحمله النفس والروح من تجاهل وأعماق، فمثلا تحلق الطير فرحا ومرحا وغناء، وكذلك تفعل الروح، في حالة الاتحاد والفناء الذي يحقق لها القرب من المصدر الطاهر الذي يمثل الوطن الأصلي لها.

1 – الرمز الشعري عند الصوفية، ص303.

2 –زغدود فوراح، شعر غفيف الدين التلمساني وحياته، ص: 122.

وقد جاء في رسالة الاتحاد الكوني لابن عربي ذلك المعين الذي ورد منه العفيف التلمساني[1]. ما مفاده: "أن الطيور الأربعة على التوالي: العنقاء والورقاء والغراب والعقاب، ألقت خطبا بعدما سمعت خطاب الشجرة الكلية، وما جادت به من المعارف الإلاهية، صدحت في روضة قدسها معربة عن نفسها، قالت: لمّا أراد الله إيجاد كوني وإشهاد عيني، وأن يطوقني طوق البهاء، ويسكنني في سدرة المنتهى نادى بعقابه الآمن من عقابه، وهو بفناء بابه، فأجابه مطيعا، وقال: قد ناديت سميعا، فقال: إنك في أرض الغربة وإن كنت مني في محل القربة، فإني لست من جنسك فلا بد من استيحاش نفسك، وفيك قرة عين، فأظهرها في العين، تأنس بمجاورتها، وتتنفس بمحاورتها، فإن الأنس في محال، وأنا شديد المحال، فقال العقاب: وكيف يظهر عني شيء ومقامي العجز؟ وما في قوتي سلطان ولا عز؟ فقال له: الزم المناوحة فسيظهر عينها عند المكافحة، وهذا هو الانتظام الثاني، والالتحام المثاني، فناوح الأمر، فظهرت وناداني الحق.." [2].

ولقد اتخذت الحمامة في شعر التلمساني رمزا على واردات التقديس، وقد تكون رمزا على الروح، فإذا ما بكت كافأ بكاؤها من قبل الرمز، بكاء الأرواح الجزئية للحنين الكلي إليها[3]، ولهذا اتخذ نوح الحمام رمزا ليس على المناجاة مثلما يبدو، وإنما على المعارف التي لا يمكن البوح بها، لأن الحديث عن المعارف جهل، وإنما الإخبار يكون على المنازل دون المعارف، ومن غلب علمه منزلته فهو صاحب علم لا صاحب سلوك[4].

1 – الرمز العرفاني في شعر العفيف التلمساني، جلال عبد القادر، ص: 13.

2 – أبو بكر محي الدين بن عربي، الاتحاد الكوني في حضرة الاشهاد العيني، ص: 31.

3 – نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 302.

4 – ينظر: أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، تق: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2001.

الخاتمة

الخاتمة:

وبعد هذه الجولة الماتعة مع شاعرنا عفيف الدين التلمساني، الذي جال بنا عبر قصائده في عالم الرموز بعيدا عن الحس والشهود، غير أن اهمال تراثه الأدبي الزاخر، وعدم اهتمام الدارسين بمؤلفاته، ضيع الكثير مما كان يمكن الاستفادة منه، ولعل هذا يعود لسببين، اولاهما أنه من علماء المغاربة وعادة المغاربة في اهمال العلماء معروفة، والثاني أنه مزج بين الأدب والتصوف فأهملته كل طبقة باعتباره من الطبقة الأخرى، وهذا لا ينفي وجود دراسات اهتمت بإنتاجه الأدبي، غير أنها لم توفي الرجل حقه من البحث والنقد والدراسة.

ولذلك جاء بحثنا هذا يسلط الضوء على حياة الشاعر عفيف الدين التلمساني ونشأته وكيف حصل ثروته الأدبية، فكان الفصل الأول يدور حول حياته الشخصية ونشأته وأهم العلوم التي حصلها، وكذلك ما وقع له من خصومه حين جاهر بآرائه الشخصية التي أثارت له العداوات في زمنه، ولعل الاشكال هو غياب ترجمة وافية له، فكتب التراجم لم تذكر عنه المقدار الوافي الذي يتيح الحكم على الرجل بموضوعية، وكل ما ذكرته عنه هو لما اشتهر أمره وعلا شأنه، أما الفصل الثاني فكان محاولة لفهم نصوصه الأدبية من خلال تناول قصيدة "صادحات الحمام على القصب"، وفك بعض الرموز الصوفية التي دثر بها انتاجه الأدبي، مما يجعل فهم معانيه صعبة على من لم يلج التجربة الصوفية وفهم مصطلحات القوم، ومن أمثال ذلك رمزه بالخمرة لمعنى غير المعنى الظاهر منها، وكذلك مصطلح الطبيعة والمرأة والحيوانات، التي جعلها رمزا لتمثلات الجمال الإلاهي.

ويمكننا أن نعبر عما وصلنا إليه في النقاط التالية:

النتائج المتوصل إليها من خلال البحث:

1- عفيف الدين التلمساني رمز من رموز الصوفية في الجزائر، وعالم من علمائها الربانيين الذين لم يلقوا كما من الدراسة والاهتمام البحثي الذي يليق بهم.

2- اللغة والدلالة في الشعر الصوفي تختلف تمام عن باقي التجارب الشعرية، لأن مصدرها عالم مختلف عن عالم الشهود، وصاحبها يحكي تجربة ذاتية قد لا يتأتى فهمها إلا لمن عرفها وذاقها.

3- الجمال في شعر العفيف التلمساني مصدره ومرده واحد، وهو الذات الإلاهية وكل جميل لهذا الكون ما هو إلا انعكاس لجمال الخالق سبحانه.

4-الخمرة في شعر العفيف التلمساني تعبير عن الانتشاء بالمحبة الإلاهية، والطبيعة صورة ناطقة تمثل فيها الجمال الإلاهي بشتى موجوداتها، والمرأة رمز للحب والجمال الإلاهي، فالشعر الصوفي يستمد خصوصيته وتميزه من موضوعه المتعلق بالذات الإلاهية والرحلة والطريق للارتقاء بالروح أملا في نيل شرف محبة الله تعالى.

5-الحمامة رمز للروح التي جاءت من عالم الأزل، وبقيت معلقة في هذا العالم اللدني، تشكو ألم الغربة والحنين، وتشدوا بألحان الشوق إلى عالمها وإلى خالقها.

6-لا بد على من يخوض غمار الغوص في ثنايا الشعر الصوفي أن يكون مسلحا بعمق الفهم ورقة الذوق ورهافة الحس، والتضلع باللغة، إضافة إلى الاطلاع الواسع على قاموس الرموز الصوفية.

7-لا يزال في رفوف المكتبات الكثير من الأعمال الجمالية والإبداعية الصوفية تنتظر من يمد يده إليها ويعيدها إلى الحياة من جديد.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

المصادر:

- عفيف الدين التلمساني، الديوان، تق: يوسف زيدان، دار الشروق، مصر، ج: 1.

المراجع:

- إغناطيوس عبده خليفة، إيضاح المقصود من معنى وحدة الوجود، مجلة المشرق، مقالات العدد (3) الصادر في: 1 مارس 1953.
- إبراهيم الدسوقي القرشي، الجوهرة المضيئة، تق: إبراهيم الرفاعي، مكتبة الرفاعي، ط 1، 1419 هـ - *1998م*.
- ابن الصباغ القوصي، الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، دار المعارف، مصر.
- ابن شاكر شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري، فوات الوفيات، تق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، ج:2.
- ابن عماد شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار بن كثير، دمشق-بيروت، ج: 5، ص: 413.
- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي، البداية والنهاية، مطبعة السعادة – القاهرة.
- أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، تق: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001.
- أبو حامد الغزالي، احياء علوم الدين، دار بن حزم، بيروت-لبنان، ط1، 1426هـ - 2005م.
- أبو حيان أثير الدين عبد الله الأندلسي، النهر الماد من البحر المحيط، تق: عمر الاسعد، دار الجميل، بيروت، ط 1، 1416هـ-1995م، ج: 3.

- أبي الحسن علي بن محمد الديلمي، عطف الألف المألوف على الكلام المعطوف، دار الكتاب المصري، القاهرة.
- أبي الحسن علي بن محمد الديلمي، عطف الألف المألوف على الكلام المعطوف،تق، حسن محمود عبد اللطيف الشافعي، وجوزيف نورملت بل، دار الكتاب البناني، بيروت.
- أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، **دار الكتب العلمية**، بيروت–لبنان، 1422هـ–2001م.
- أحمد عمار مدّاس، السيماء والتأويل، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- أدونيس، الصوفية والسر بالله، دار الساقي، بيروت، ط2، 1999.
- أسماء خوالديه، الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، 2014هـ.
- أمنة بالعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة – تيزي وزو، 2009.
- تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني (المتوفى : ٧٢٨هـ)، مجموعة الرسائل والمسائل، تق: محمد رشيد رضا، لجنة التراث العربي، ج: 1
- جلال الدين السيوطي، الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة، تق: محمد بن لطفي الصباغ، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ت.
- حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إدارة المعرفة وإدارة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1937م.
- حسن الصدر، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، منشورات الأعلى، طهران.
- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، الرسالة، القاهرة، ط1، 1938م، ج:1.
- شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، العبر في خبر من عبر، أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية – بيروت، ج:5

- عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب،تق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط.1، 1406هـ – 1976م، ج: 5.
- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة بن خلدون، تق: أحمد جاد، دار الامام الغد الجديد، القاهرة–المنصورة، ط 1، 1428هـ–2007م.
- عبد المنعم المغني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط 2، 1407هـ–1987م.
- عبد المنعم حفني، الموسوعة الصوفية أعلام الصوفية، أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاط، ط1، 1992،
- عفيف الدين سليمان بن علي التلمساني، شرح نصوص الحكم للشيخ الأكبر بن عربي، العارف بالله الشيخ، تق: د. عاصم الكيلاني الحسني الشاذلي الذرقاوي، كتاب ناشرون، بيروت–لبنان.
- عمر موسى باشا، العفيف التلمساني، شاعر الوحدة المطلقة (اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982
- فريد أتراص، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، د. ط.
- محسن الأمين، أعيان الشيعة، دار المعارف للمطبوعات، بيروت، 1403هـ–1983م، ج: 25
- محمد العدلوني الإدريسي، مدرسة ابن عربي الصوفية ومذهبه في الوحدة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1998م.
- محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، الاتحاد الكوني في حضرة الاشهاد العيني.
- محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، الفتوحات المكية، دار الفكر، د.ط، د.ت، ج2.
- محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، د.ط، 1992.

- محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأحقية التأويل، دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.
- محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند بن الفارض نموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد ين عبد الله بفاس– المغرب 2003.
- محيي الدين بن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط1، 2005.
- المقري التلمساني، نفح الطيب، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة: 1، 1997، ج:9،
- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية ، منشورات عكاظ، ط1، لمغرب، 1988.
- النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج: 2.
- نذير العظمة، المعراج رمز الصوفي، ص:51.
- نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية.
- وفيق سليطين، الزمن الأبدي للشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤيا)، دار المركز الثقافي.
- وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، دت.

الرسائل الجامعية:

- أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين – دراسة موضوعاتية فنية–، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغرب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004–2005 .
- زغدود فوراح، شعر عفيف الدين التلمساني وحياته (تحقيق ودراسة) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم تخصص أدب قديم، 2013، جامعة سطيف 2.

المجلات:

- جلال عبد القادر، الرمز العرفاني في شعر عفيف الدين التلمساني، مقال بمجلة التعليمية، المجلد 11، عدد 2، نوفمبر 2021.
- حكيمة بوشلاق، رمز المرأة بين الجمال الأنثوي والحب الإلاهي، جامعة المسيلة، (مجلة) المجلد07، رقم01، 2022م.
- فريدة مقلاتي، الجمال الإلاهي في شعر عفيف الدين التلمساني، صادحات القصب نموذجا، مجلة دراسة وأبحاث، 31 جوان 2018.
- نجاة حسين، جمالية الرمز في الشعر الصوفي "عفيف الدين التلمساني نموذجا"، مجلة أدبيات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ج:3، العدد:01، 2021م

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ
الفصل الأول: الشاعر عفيف الدين التلمساني والجمال الصوفي..... 1
1-ترجمة عفيف الدين التلمساني..... 6
نسبه ونشأته 6
مولده وطفولته 7
رحلة الشاعر ووفاته 7
مؤلفاته..... 9
2-آراء بعض الباحثين حول شخصه وخلقه وعقيدته..... 9
3-ماهية الجمال في الشعر الصوفي..... 21
تمثل الجمال الإلاهي بالمرأة في شعر العفيف التلمساني..... 24
تمثل الجمال الإلاهي بالطبيعة في شعر العفيف التلمساني 29
تمثل الجمال الإلاهي بالخمرة في شعر العفيف التلمساني..... 37
الفصل الثاني: تمثلات الجمال الإلاهي في قصيدة صادحات الحمام في القصب 1
1-خصوصية الخطاب الصوفي ومميزاته 43
عائق الغموض وتعدد الدلالات في الشعر الصوفي..... 43
نظرة الشاعر الصوفي الخاصة للعالم 43
2-بيان تمثلات الجمال الإلاهي في قصيدة صادحات الحمام في القصب 45
3 - تحليل القصيدة..... 47
الوجود كله تمثل لصورة الحسن والجمال الإلاهي 48
طريق المريد للارتقاء والوصول للحب الإلاهي..... 51
الخاتمة:..... 57
المصادر والمراجع..... 59
فهرس المحتويات 64

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى بيان تمثلات وصور الجمال الإلاهي في شعر عفيف الدين التلمساني، وذلك من خلال محاولة استنطاق أهم أنواع الرموز والدلالات التي وردت في ديوانه عموما، ومن خلال دراسة قصيدة صادحات الحمام على القصب، التي أقر الشاعر من خلالها أن أي فضائل جمالية في هذا الكون ما هو إلا انعكاس وتمثل للجمال الإلاهي المطلق، ومن أراد أن يرى هذه التمثلات والتجليات في صورتها الحقيقية فعليه أن يسير على سبيل القوم "الصوفية"، ويعيش تجربتهم، لأن الصوفي يتعلق بجوهر الجمال، فيسمو بالنفس من عالمها المحسوس المادي إلى عالم الحقائق الروحية والجمال المطلق.

الكلمات المفتاحية:

الجمال الإلاهي، التمثلات، الرمز، الحقائق الروحية

Summary:

This research seeks to show the representations and images of divine beauty in the poetry of Afif al-Din al-Tilmisani, by trying to interrogate the most important types of symbols and connotations that were contained in his office in general, and through the study of the poem Sadhat pigeons on the reeds, through which the poet acknowledged that any aesthetic virtues in this universe is only a reflection and representation of the absolute divine beauty, and who wanted to see these representations and manifestations in their true form, he must walk on the path of the "Sufi" people, and live Their experience, because the mystic is about the essence of beauty, elevates the soul from its physical world to the world of spiritual truths and absolute beauty.