Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN: 1112-9751

عنوان المقال:

تجليات الجمالي الإلهي في شعر عفيف الدين التلمساني

قصيدة صادحات الحمام في القصب أنموذجا

د/ فريدة مقلاتي، جامعة عباس لغرور- خنشلة-

تجليات الجمالي الإلهي في شعر عفيف الدين التلمساني[1]

قصيدة " صادحات الحمام في القصب" أنموذجا

د/ فريدة مقلاتي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

الملخص:

إن الخطاب الصوفي يتسم بالغموض فلا ينقاد بسهولة لغير العارف؛ لأن لغته رمزية ذات دلالات متعددة، وهذا ما جعله قابلا لعدة تأويلات، وعفيف الدين التلمساني حاول من خلال هذا الخطاب الشعري أن يحقق التسامي والمعرفة والارتفاع بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية، وقد أقر من خلاله أن أيَّ فضاء جمالي في هذا الكون، أو في هذا الوجود هو انعكاس لتجليات آثار الجمالي الإلهي المطلق، ومن أراد ملامسة هذا التجليات فعليه أن يسير على سبيل القوم (الصوفية) ويعيش تجربتهم؛ لأن الصوفي يتعلق بجوهر الجمال، فيسمو بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الصوفي، التأويل، الرمز، الجمال الإلهي، الخطاب الشعري.

Summary:

The Sufi discourse is distinguished by its mystery and inconvenience to the ingnorants, given that its symbolic language endowed with multiple meanings will be the object of several interpretations. "Afif Tlemcani" has tried through this poetic discourse, to reach the sublime, the knowledge and to elevate the soul of the sensory world to the spiritual one .

He approved that any aesthetic space in this universe or in this existence is the reflection of the expression of absolute divine beauty world. and he who has approached these manifestations must follow the path of the Sufis and live their experience because Sufism, attached to the essence of beauty, elevates the soul of the sensory world to the world of spiritual truths.

Keywords: Sufi discourse, interpretations, Divine beauty, symbolic, poetic discourse.

إن الخطاب الأدبي « يستمد قيمته من التأويل الذي يقدّمه القارئ من خلال علاقة حوارية تصاعدية مع النص بوصفه رسالة مفتوحة يوجهها المرسل»[2]، إلى المتلقي، وهذا الأخير بدوره يشرع في عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى حالة الظهور، والتجلي لتحقيق الفهم الصحيح، وبخاصة أن عملية التأويل لا تتحقق إلا من خلال تفاعل، ومشاركة بين النص والقارئ.

والخطاب الصوفي بدوره يتسم بالغموض والإبهام؛ لأن الشاعر الصوفي يميل إلى« اصطناع آليات للستر والإخفاء وهي بمثابة البدائل الموضوعية التي تحيل على تلك الأسرار»[3]، وهذا يحتم على القارئ المتميز المشاركة في فك رموز هذا الخطاب، وتأويله، وبخاصة أن لغة التصوف « لغة خاصة بهم أو تعبيرات فنية استقلوا بها في الإفصاح عن آرائهم، وأغراضهم»[4]، فلغتهم رمزية ذات دلالات متعددة، وهذا ما جعلها تحتمل تأويلات متعددة.

وبهذا فلغة الخطاب تبقى دائما« حبلى بالدلالات تتمخض قراءتها عن تداخل في العلاقات، وتحولات في المعاني، وكأنها مقاربة تخطوا برهافة على شفا المعنى حيث يتوافق الإعتام، والنور، ويترافق الغموض والوضوح»[5]، وبخاصة إذا كان هذا الخطاب خطابا صوفيا يمتلك من سمات الإطلاق واللاتحديد ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي شكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي[6]، وبهذا فهو خطاب كاتم، ظاهره 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، علما أن التصوف الإسلامي «كان وليد حركة الزهد التي وجدت في البصرة والكوفة ...وكان يغلب عليهم لباس الصوف ومع ذلك لا نجد تعريفا متفقا عليه لدى كثير منهم ذلك أن بعضهم نظر إلى الأصل اللغوي للكلمة ومصدرها الاشتقاقي ونظر بعضهم إلى لباس الصوف فنسب اللفظ إليه، وكذلك لا نلتقي في هذا المقام بتعريف واحد متفق عليه عند الصوفي »[7].

وعليه يبقى التصوف أعلى مرتبة من الزهد، فالصوفي ينشد عالم الباطن، فهو لا يستند إلى عالم الحواس بل يعطلها، ويتجاوزها ليتمكن من رؤية عالمه الباطن الخاص به، فيتوحد معه بغية اكتناه أسراره ودقائقه وصياغته وفقا لرؤيته الخاصة التي يعكس من خلالها فلسفته وموقفه من الحياة، وعليه فعلاقته « بالعالم تتميز بنوع من الخصوصية تجعله مختلفا عن الشاعر في الرؤية والأداء، فإذا كان الشاعر يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته يدخل معه في علاقة تأثر وتأثير ساعيا وراء ذلك إلى محاكاة، أو إعادة خلقه، أو تغيير خلقه، أو تغيير الوعي به فإن الصوفي في تعامله مع عالمه يعطل كل تلك الحواس للكشف عن دقائقه وأسراره...»[8].

وعليه فالشاعر الصوفي لا يؤمن بالرؤية العادية، إنما له بعد نظر مناف، ومغاير لما هو موجود عند الشاعر العادي؛ بل له معجم لغوي خاص به يعتمد عليه في إخراج مدركاته في شكل خطاب له قواعده، فشعرية لغته تتمثل في «أن كل شيء فيها يبدو رمزا وكل شيء فيها ذاته/ وشيء آخر، الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي

الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله إنها صور الكون، وتجلياته فالأشياء في الرؤية الصوفية متماهية متباينة مؤتلفة مختلفة ... »[9].

ويلجأ الصوفي عادة إلى أوصاف حسية لتصوير عالمه الجديد، ولكن هذه الأوصاف لها دلالات أخرى غير المعروفة في الظاهر، بل تصبح رمزا عنده رغبة منه في التعبير عن العالم الجديد، وهذا ما قام به عفيف الدين التلمساني في استخدامه للرمز للدلالة عن نزوعه نحو الكمال الإنساني، التسامي والمعرفة.

كيف تجلّى الجمال الإلهي في قصيدة " **صادحات الحمام في القصب**" ؟ وما الطريقة المستخدمة لإدراك هذا الجمال، والارتفاع بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية؟ وهل استطاع فعلا تجاوز المحسوس للتعبير عن أثره العميق في النفس؟ وكيف استطاع تحويله إلى معالم تجريدية نفسية؟.

إن المبدع عادة يقوم « بخلق عمل ينتزع فيه الكلمات من المحسوسات مجسمة في نسيج خيالي مصنوع ومحكم الربط والبناء ومهيأ؛ لأن يستكمل على نحو خاص لدى كل قارئ»[10]، وهذا يعني أن خطاب عفيف الدين التلمساني منتزع من سياق معرفي وثقافي معقد حاول من خلاله تحقيق عملية الاتصال/ القراءة، ذلك أن « الكتابة لا تتحقق إلا لأنها تحمل بداخلها إمكانية القراءة، والعكس صحيح، فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي لا يكون محددا تحديدا مطلقا»[11].

ولهذا إذا عدنا إلى محاولة بلورة إدراك الشاعر لتجليات الجمال الإلهي في قصيدة " **صادحات الحمام في القصب**"، فإن التأويل يعتمد في هذا النمط على الشاهد، والقرينة في تحديد طريقة إدراك الشاعر لهذا الجمال، وعليه يكون القبض على المعنى اعتمادا على ترابط القرائن، والشواهد للوصول إلى الدلالة المحتملة لأن الدلالة تتجدد 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 يمكن أن نسمه بالمتكامل لأنه غير متعين[12].

وتأويل الخطاب الصوفي شيء صعب؛ لأن الشاعر الصوفي بخاصة يتسامي عن العالم الحسي الظاهر، ويسعى لاكتشاف العقل الباطني واللاوعي، وبذلك فهو يتضمن أبعاد دلالية عميقة تحتاج إلى معرفة (ذهنية/ فكرية)، وحس ثاقب، وفهم صحيح، حتى نحقق تأويلا مقبولا، وعليه يمكن القول أن « تعددية الفهم والتأويل ليست تعددية مضافة إلى النص، بل هي تعددية كامنة في بنيته إلى حد كبير»[13]، وبذلك لابد لنا من الولوج إلى ما وراء المعنى الظاهري، لنكشف المعنى الباطني، وبخاصة أن الشاعر الصوفي كما قلنا سابقا قد تجاوز الظاهر، بل أصبح له رؤية مغايرة، ومعجم لفظي جديد، وهذا ما جعله منفتحا على التأويل وهذا الأخير يتجلى في الخطاب الشعري عند عفيف الدين التلمساني فالتأويل - تجليات الجمال الإلهي - في خطابه لا يمكن أن نصل إليه بكل يسر وسهولة، بل يستدعي مسح خطابه (**صادحات الحمام في القصب**) كله لنحدد الدلالات المتعددة، والتي بدورها تحمل تأويلات متعددة وفق ما تقتضيه نواة الدلالة المتوصل إليها، و«

التأويل يشكل هنا مجموع الخطوات التي تقود إلى المطابقة بين رغبة المؤول، وممكنات النص الدالة»[14].

وبما أن الخطاب الصوفي يعد خطابا لغويا ودلاليا خاصا في الأدب العربي، فتأويله بعيد، ولا يتعين بيسر وسهولة، وتتجلى لنا هذه الخاصية من خلال قراءتنا لخطاب "عفيف الدين التلمساني"، فمن خلال هذا الخطاب أقر الشاعر أن أيّ فضاء جمالي في هذا الكون أو في هذا الوجود فهو - بالنسبة للصوفي- انعكاس لتجليات آثار الجمالي الإلهي المطلق ومن أراد ملامسة هذه التجليات فعليه أن يتبع سبيل القوم (الصوفية) ويعيش تجربتهم الخاصة فهي حتى وإن كانت تجربة « ذاتية فحسب فإنها لا تزال بالغة الأهمية للحياة البشرية»[15] فمعرفة هذه التجربة التي توحي بأن الصوفي في حقيقة الأمر يتعلق بجوهر الجمال، فيسمو بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية، ومحاولة إيجاد طريق للخلاص الذي يجلب معه الغبطة والبهجة والاستئناس.

وطبيعة الرؤية الصوفية للوجود والذات الإلهية تختلف عما سواها، بل يمكن القول أن الصوفية تؤمن بحقيقة ومفادها أن هذا الوجود وجد لتظهر عليه تجليات الخالق، وتتجلى فيه أسرار حكمته وبديع صنعته (الجمال).

فكل مظهر من مظاهر الوجود صور مستحسنة تدل على الجمالي الإلهي. وبموجب ذلك من أراد معرفة حقيقة معتقد الصوفية فعليه العودة إلى 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 إلى تحقيق الدلالة الممكنة وبخاصة أن الخطاب الصوفي « نص غريب الدلالة لا تتراءى فيه الأشياء على حقيقتها، بل تعتمد التعتيم والضبابية، فيظهر المعنى السطحي عديم الغاية والدلالة، فجوهر الشيء يكمن في باطنه»[16]. وهذا يعني أن 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 له هذا الانزياح الذي يقود المتلقي إلى الدهشة، والتي بدورها تحقق المتعة الجمالية. إذاً التأويل سيجري على مجمل مقاطع هذا الخطاب الشعري:

1- حيرة ورغبة وشوق الصوفي إلى رؤية سبحات وجهه ليثبت بها طمأنينته..

« مَا صَادِحاتُ الحَمامِ في القُصبِ ولاَ ارْتِفَاعُ المُدَامِ بالحَبَبِ

إلاَّ لِمَعْنىً إذا ظَفَرْتَ بِهِ أَلْزَمَكَ الحَدُّ صُورَةَ اللَّعِبِ

منْ أجْلِ ذَا في الجمالِ ما نَقَلَتْ قومًا عنِ القَبْضِ بَسْطَةُ الطَّرَبِ»[17]

يبدو أن الشاعر 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) ولا الخمرة المعتقة (المدام بالحبب) إلا دعوة لمعرفة سبيل لفتح أبواب الحقائق التي تتجلى للقلب المحب ليصل إلى درجة أعلى من الذوق، ويحقق الوصل، والنشوة .

فإذا استطاع "المريد" أن يظفر بحقيقة، وهي المغايرة بين الذات الإلهية، ومظاهرها يشهد أن كل ما في الوجود من صور، إنما هو تجليات لهذا الجمال المطلق، فهذا الحسن في الوجود هو صورة للجمال الإلهي المتجلي في الكون، فيصل المريد إلى حد إدراك حقيقة معتقد الصوفية (ألزمك الحد صورة اللعب) فيعرف حقيقة الوجود، فهذا الاستغراق في الجمال يخلق صورة جديدة يوصل القوم إلى درجة الوجد، والهيام بهذا الجمال الذي يعد صفة لله وقد تجلى في الوجود في صورة الحسن المطلق المتنوع المظاهر.

فهذه الحقيقة عندما تجلت للقوم (الصوفية) وعرفوا أن هذا الجمال المطلق هو علة الجمال في كل شيء موجود في هذا الكون، وأن المخلوقات لا طاقة لها بظهور وتقبل الجمال المطلق، وبذلك فقد وصلوا إلى أن لكل جمال جلال، ولكل جلال جمال، فاستولى هذا الجمال على قلوبهم فاستغرقوا في أنوار الصفات، وافتتنوا بمحاسنها قبل مشاهدة جمال الذات الإلهية، فنقلتهم هذه الحقيقة من الخوف الناشئ من معرفة جلال الله تعالى إلى الطمأنينة والرجاء (البسط) بعد المكاشفة ومشاهدة تجليات الجمال الإلهي .

فهذه الصورة التي يحملها هذا المقطع الأول تعكس لنا حقيقة معتقد الصوفية الذي يسعى الشاعر تقريبه إلى المريد، والمتمثل في أن الحسن والجمال في الكون، إنما هو تجليات الجمال الإلهي، فكل مظاهر الحسن الممتدة في هذا الوجود، إنما هي تجلي لآثار جمال الذات الإلهية، ويصر الشاعر على ضرورة السير على طريق القوم (الصوفية) لتحقيق هذا الهيام والوجد، والحب بعد الاستئناس بهذا الجمال (نقلت قوما عن القبض بسطة الطرب) يحمل هذا الملفوظ معنى التحول، الانتقال من حال إلى حال، وهي صورة لانتقال من عالم لعالم، حالة رهبة وخوف، إلى عالم الاستئناس والطمأنينة (عالم البقاء).

2- الوجود كله تجل لصورة حسن الذات الإلهية، ومظهر جمالها.

« قد شَاهَدُوا مطلقَ الجَمَالِ بِلاَ رقيبٍ غيرِيَّة ولا حُجُبِ

فأُولَعوا بالقُدُودِ مَايسةً أَعْطَافُها والمَبَاسِمِ الشُّنُبِ

وافتتنُوا بالعُيونِ إنْ رَمَقَتْ تَرْمِي قَسِياً بأسهمِ الهُدُبِ

وأَسْلموا في الهوى أَزِمَّتهم طوعا لِحُكْمِ الكَوَاعبِ العُزُبِ

ما في خبايا غرامِ أَنفسهم شَائبةٌ من شوائبِ الرِّيبِ

قدْ خُلِقَتْ للجمال أعيُنُهمْ وَطُهِّرَتْ بالمَدَامِعِ السُّرُبِ»[18]

القوم المتصوفة قد وصلوا إلى مقام الفناء والحقيقة الإلهية، لذلك راح التلمساني يُجلي الطريقة المعتمدة من طرف القوم في سبيل الوصول إلى مرتبة المشيخة في العرف الصوفي فهم رؤوا الحق بالحق، وعاينوا الجمال المتجلي في الكون.

هذا الجمال الذي يدل على بديع صنع المكون، والمشاهدة عند الصوفيين تقع حين المكاشفة، فتجليات أنوار الجمال شهود في الكون على وجوب إخلاص الحب للجميل وارتفاع الحجاب عن هذه الأنوار (بلا رقيب غيرية ولا حجب) فهذه الملفوظات تبين وقوع المشاهدة حين المكاشفة، وهي رؤية أنوار الجمال، وتجليها في الكون وهي بالنسبة إليهم حقيقة، أي كشف سُبحات الجلال عن جمال الذات الإلهية من غير شك، وانطباع الصور الكونية في القلب.

فالكون خلق كمرآة عاكسة يشاهد فيها الصوفي جمال الذات الإلهية، فهو حسب تصورهم « ما خلق إلا لتظهر عليه تجليات الخالق ولتبرز فيه أسرار حكمة وبديع صنعه (الجمال) فظهور الحق فيه علة وجوده...»[19]، وقد تعين ذلك من الشواهد والقرائن النصية التي لولاها لاعتقد القارئ أن الشاعر بصدد التغزل بامرأة إلا أن الشاعر اتخذ من العالم الحسي مطية لمعرفة مطلق الجمال، وقد « جعلت العبارة بلسان الغزل، والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها »[20].

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[21]، وبذلك يحافظ المرسل على جسر التواصل بين النص والمتلقي، والشاعر قدم ملفوظ (مطلق) لتحقيق ما لانهاية، والمضاف بالنسبة إلى المضاف إليه هو عنصر لازم له، فلا وجود للمضاف إليه (الجمال)، ولا معنى له إلا بالمضاف (مطلق)، وذلك لتأكيد على أزلية الجمال الإلهي المطلق، وبذلك يصبح ملفوظ (مطلق) عنصر جوهري في صميم الملفوظ (الجمال).

والمضاف إليه : "الجمال "، فهو من مقومات الطريقة الصوفية، وهذا العنصر (الجمال) يمكن أن نعده رمزا عند الشاعر إلى ما يراه متجل في الكون، فكل ما في الوجود من حسن وبهاء هو تجلٍ للجمال الإلهي المطلق، وبهذا فالمضاف إليه (الجمال) هو جوهر الموضوع عند الشاعر.

وملفوظ (شاهدوا) يدل على المعاينة، ومعرفة شواهد الحق المتجلية في الكون والشاهدة بالمكون، والدالة عليه.[22] والشاعر في حقيقة الأمر لم يأت بهذا الفعل ليؤدي الدلالة المألوفة؛ إنما أراد به التأمل في ملكوت السماوات والأرض وليس المشاهدة العادية.

ومن الوحدات الدلالية التي تدل على العالم الحسي الذي استخدمه الشاعر كمساعد للارتقاء والوصول إلى تجليات الجمال الإلهي ما يلي: (القدود مايسة، الهدب، الكواعب، العزب...) فكل هذه الوحدات الدلالية في عرف الصوفي تجسيد لصور مستحسنة، وهي مظاهر للجمال الإلهي، وهي توحي بتنوع تجليات مظاهر هذا الجمال في الكون؛ لأن الذات الإلهية لا يمكن أن تتجلى تجل مطلق، وهذا ما قادهم إلى حب الجمال، فكل جمال محبوب وهو محمول قوله:[23]

وَأسْلَمُوا في الهَوى أَزِمَّتَهُمْ طَوعًا لِحُكمِ الكَوَاعِب العُزُبِ

فكلال القلوب بالمحبة، وميلهم طوعا ورغبة إلى تلك الواردات الإلهية (الكواعب العزب) التي تشرق عليهم في خلواتهم[24]، وهذا يستميلهم إلى العالم الباطني، ومقتضيات الطبيعة الروحانية، وبخاصة أن الصوفي في حقيقة الأمر يتعلق بجوهر الجمال الذي أدركه بعين القلب لا بظاهر صوره الحسية المتجلية في الكون، والتي أدركها بحاسة البصر، وعليه فالتلمساني أثبت أن العالم الحسي مطية الصوفي للوصول إلى الكمون، ومقتضيات الطبيعة الروحانية الجاذبة إلى هذا العالم، وهو محمول قوله:[25]

ما في خبايا غرام أنفسهم شائبة من شوائب الريب

قد خلقت للجمال أعينهم وطهرت بالمدامع السرب

ما لاحظوا رتبة تقيدهم وهم جميعا عمارة الرتب

فالصوفي حسب التلمساني قد عرف المغايرة بين الذات الإلهية، ومظاهر جمالها المتجلية في الكون، فأدرك أن الكون ليس هو الذات الإلهية، وإنما هو تجليات أسمائها وصفاتها، وجمال صنعها فأحبوا هذا الجمال حبا لا تشوبه شائبة، وأقروا بكمال وجمال صنع الخالق؛ أي نظروا إلى الكون نظرة الحق بعين الحق، فمحبتهم خالصة، والقلب هو منبع إدراك جوهر الجمال عند التلمساني، وهذا ما أراد أن يعرفه المريد، وهي حقيقة من شأنها أن تساعده على بلوغ درجات الكمال الصوفي.

فهذا الجمال الحسي قد عده مطية أو درجا للوصول إلى جوهر الجمال، وقد خلقت من أجله عيون لرؤيته، والشاعر هنا فصل بين الفعل، ونائب الفاعل بلفظة (الجمال) وربطها باللام (للجمال) وهي لام التعليل ليجعل الجمال علة، وسبب وجود أعين القوم المتصوفة وهذه العيون بدورها ظفرت بدموع متتابعة فطهرتها؛ لتحظى بالرؤية الصافية، والتأمل في مظاهر الجمال في الكون، والشاهدة على بديع صنع الخالق وجملة (وطهرت) معطوفة على الجملة (خلقت) والعلاقة بينهما علاقة ترابط؛ لأن العنصر الأساسي في الجملة الأولى (العين) وكذلك في الجملة الثانية، فالمقام مقام حديث عن العين، فأعينهم خلقت، وطهرت لرؤية الجمال الإلهي.

إن بنية هذا المقطع تتحرك في فعلها حركة واضحة نحو الدلالة، فأعطت لكل سبب مسببا، فجسدت مظاهر الحسن التي تشير إلى جمال الذات الإلهية، والتي تقود المريد إلى التأمل، والتفكير في هذه المظاهر لإدراك الحق، وبذلك يرقى الصوفي حتى يفنى في الذات الإلهية صاحبة الجمال المطلق؛ أي يرتفع بالنفس من العالم الحسي الذي أدركه بعينه إلى عالم الحقائق الروحية الذي أدركه بعين القلب، وهو محمول قوله:

قد خُلِقَتْ للجمال أعينُهُمْ وطُهِّرتْ بالمدامعِ السُّرُبِ

ويكون هذا الهيام بالذات الإلهية الذي حققوه من خلال الخضوع للجمال محمولا على اعتقادهم أنه قد أباح لهم الارتقاء في الدرجات الروحية دون قيد، و(عمارة الرتب) تجسد المرحلة التي اجتازها الصوفي، وتجاوزه لمقام صوفي ساعده ذلك على الفوز

والاكتساب؛ أي الانفصال عن الكل للوصول إلى المطلوب، والسير في الحب والذوق لتحقيق الرقي من الخلق إلى الحق، والإنسان في معتقد الصوفيين إذا وصل إلى مراتب الكمال «تصبح كل أفعاله تسير وفق مشيئة الحق فتتحقق له السعادة التامة، ويبلغ الخير الأسمى التي تستمد منه كل الخيرات والقيم حقيقتها ووجودها»[26]، وهو محمول قوله:

ما لاحظوا رتبة تقيدهم وهم جميعا عمارة الرتب

3- طبيعة اللقاء والاحتكاك بالقوم (المتصوفة).

طف بحاناتهم عس قبس

من كاساتهم بلا لهب

وإن تدانيتَ منْ سُرَادقهم فاسجد لعزِّ الجَمَالِ وَاقترِب

وغبْ حَنَانيك في حضورهم عنْكَ فَمَنْ غابَ عنهُ لمْ يغبِ

يبدو أن الشاعر بعد أن بين معتقد المتصوفة، وموقفهم من الجمال المطلق، وسعيهم الدائم إلى معرفة مصدر هذا الجمال من حيث هو المظهر الوجودي لله لمعرفة حقيقة الحقائق وتحقيق الاستئناس والطمأنينة انتقل إلى توجيه وإرشاد المريد إلى كيفية الاستفادة من شيوخ المتصوفة، ويتجلى هذا في بنية هذا المقطع التي تتحرك في فعلها حركة واضحة نحو الدلالة، بضرورة حضور مجالسهم، إذ افتتحه بصيغة الأمر (فطف، كن، غب...) ليدل على طلب الفعل، إذ يحتمل أن يكون المقصود بالملفوظات (فطف بحاناتهم...) الحضرة الصوفية.

إن الوصول إلى مقامات الأولياء في الطريق الصوفي والرتب (الدرجات الروحية) لا يكون إلا بحضور الحضرة الصوفية المتكونة من شيوخ متمكنين، فالشيخ عندهم، عنده كل ما يحتاجه المريد، فالشيوخ عند الصوفية « نواب الحق في العالم كالرسل عليهم السلام في زمانهم، بل هم ورثة الذين ورثوا علم الشرائع من الأنبياء عليهم السلام»[27].

وهذا يعني أن الاحتكاك بهذه الحضرات، ومعرفة شيوخ الصوفية من شأنه أن يحقق له المبتغى، وقد استخدم الشاعر الملفوظات (حانات، قبس، كاساتهم، بلا لهب) ليرسم صورة حية ناطقة عن الخمرة الصوفية المتميزة بالصفاء والنقاء، والتأثير الإيجابي الذي قد يتعرض له المريد بحضوره للحضرة الصوفية، ويتجلى هذا في قوله:(عسى قبس من بعض كاساتهم...)، فبنية الفعل "عسى" تتحرك حركة واضحة نحو الدلالة على الرجاء؛ أي لعل نورانية هذه الواردات يُجلي لك السبيل، ويحتمل أن هذا القبس المضيء النوراني لا يتوقع مجيئه إلا من هذه الحضرة الصوفية بدليل الملفوظات (طف/ عسى)، فهي توحي بضرورة سلك المريد للطريق الصوفي للوصول إلى الغاية المطلوبة، وبخاصة أن ملفوظ (قبس) يوحي بالضياء والحسن، وهي صفات نورانية.

وعلى هذا الأساس، يكون الملفوظ مصروفا إلى المريد دعوة له، وهو بطوافه هذا تنعتق نفسه بفضل هذه الواردات الإلهية بدليل قوله: (تصرف من صرفك همومك)، فهذه (الحانات) التي أشار إليها الشاعر ونصح المريد بالطواف عليها توحي بأثر كأس (الخمرة) المحبة

الإلهية التي تورث صحو لا سكر، وبذلك يحتمل أن يبلغ المريد الهدف الأسمى، وهو كشف تجليات الجمال الإلهي في الوجود، فيظفر بالانتشاء الروحي، وبخاصة أن الخمرة عندهم صورة من الانتشاء الروحي، وسر من أسرارها وجمالها، وضيائها، فالخمرة الجيدة الصافية تتجلى بمذاقها ونضارتها، وتبعث على النشوة وتصرف الهموم حسب معتقد الصوفية،

وبهذا فالشاعر أضفى عليها صفات مثالية ومخالفة للواقع، فالصوفي لا يصل إلى درجات السمو والرقي من الجانب الروحي إلا من خلال النشوة والانقطاع عن العالم؛ أي تحقيق غربة الذات، والغياب عن الظاهر، وهذا يحقق الانتقال من العالم المحسوس المدرك بحاسة البصر إلى العالم الباطني المدرك بعين القلب فيصل إلى النشوة الروحية، والمريد إذا حقق ذلك يلحق بأقطاب الصوفية، ويتجلى هذا في هذه الملفوظات (تصبح في القوم ملحق النسب) أي المتحقق بحقيقة الاسم، والمريد لا يحقق هذا الاسم إلا إذا ساس نفسه وأَهَّلَهَا لمعرفة حقيقة الحقائق، وذلك بالانتقال من الظاهر إلى الكمون الذي يمده بالعطاء، والإشراق عند الصوفية لا يتحقق إلا من خلال «المعارف اللَّدُنية... وهي العلوم الواردة عليهم من قبل الحق بلا واسطة، لأنها من لدنه تعالى»[28].

وكأن التلمساني أراد من خلال هذا المقطع تكوين مريدين، وإغناء الطريق الصوفي بمن يفهم الشرع فهما ظاهرا وباطنا، لذلك نلاحظ أنه جاء بتراكيب إنشائية طلبية، إذ كرر ملفوظات بصيغة الأمر(طف، كن، غب، اسجد...) هو طلب موجه إلى المريد وهذه الظاهرة التركيبية ظاهرة معبرة عن النصح والإرشاد، إذ ينصح المريد بالاقتراب، والانغماس بذاته والاستغراق في الحضرة الصوفية، وهو محمول قوله:

وإن تدانيتَ منْ سُرَادقهم فاسجد لعزِّ الجَمَالِ وَاقترِب

وغبْ حَنَانيك في حضورهم عنْكَ فَمَنْ غابَ عنهُ لمْ يغبِ

ولقد كانت الأفعال 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[29]، وبذلك يصل إلى جوهر الجمال، فهو لا يكتفي بالظاهر، أي صوره الحسية، إنما لا بد من الكمون ليصل بعد ذلك إلى عالم الإشراق لحظة كشفه للجمال الحقيقي الأزلي، فيزداد بذلك قربا إلى المكون، وتزداد طاعته ظاهرا وباطنا ويغيب قلبه في الحضرة الصوفية عن كل ما يجري، وبذلك يحقق الانفصال ليصل إلى الغاية المطلوبة؛ أي الشوق إلى الله بالمحبة المنبعثة من تجليات الجمالي الإلهي، وتحقيق الغياب عن الفناء والفاني عند المشاهدة، وشهود البقاء والباقي، وبذلك « يكون الشهود شهود عيان وتكون الغيبة غيبة عن شهود الضر... لا غيبة استتار واحتجاب»[30].

وكما أشرنا سابقا فقد 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 المكون، وهذا يبعث على الشوق إلى الله تعالى بالمحبة المنبعثة من مطالعة تجليات نور جمال الذات الإلهية المشرقة من وراء حجب الصفات، وتحقيق غيبة القلب عن الدار الفانية والاشتغال بأمر الحق تعالى، وعليه فغياب الصوفي لا يكون غيبة استتار واحتجاب، إنما تكون (غيبة) انفصال روحي عن الكل (الفناء/ الفاني) للوصول إلى الغاية المقصودة (البقاء/ الباقي)، وبذلك فالصوفي ينشد الجمال في الذات العليا، وهكذا يتنزل الشاعر من مريده منزلة الناصح المرشد يشعره بما في الطريقة الصوفية من خير.

خاتمة:

وأخيرا يمكن القول أن الصوفي يرنو إلى 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 لا مفر منها وفناؤه أيضا حقيقة واقعة، ويحتمل أنه لجأ للتعويض عن هذا الفناء بالاستغراق في محبة الذات العليا وتجليات صفاتها وأسمائها في الكون؛ رغبة في الوصال وشوقا إلى المشاهدة والمكاشفة، علما أن المشاهدة الصوفية « قد تعني انكشافا للحجب، كما تعني فيضا لأنوار الكمال وإشراقا للقلب»[31]، وبهذا فالصوفي يسعى إلى تحقيق الغياب الكلي عن هذا العالم الفاني؛ لأنه لا طاقة للإنسان بتجلي الجمال المطلق، فـ«... حجابه النور لو كشفه لأحرقت سُبُحاتُ وجهه ما انتهى إليه بصره من خلقه»[(32)].

الهوامش:

[1] - ولد التلمساني سنة 610هـ، نشأ في ربوع تلمسان، وفيها تلقى بذور التصوف وطريق الصوفية، ثم رحل وطاف في بلاد المسلمين، حتى لقي في بلاد الروم الشيخ صدر الدين القونوي 672هـ ، وهو تلميذ ابن عربي الأشهر، وعن طريقه تعرف على عالم ابن عربي الذي تعمق بالتجربة الصوفية ليقدم في النهاية نمطا مميزا من التصوف الجارف.

وكانت الرابطة بين التلمساني، والقونوي وطيدة، فقد لازمه طويلا وصحبه في رحلاته الطويلة، أهمها الرحلة لبلاد مصر، حيث نزل بخانقاه – سعيد السعداء- وهي دويرة الصوفية المعروفة بالخانقاه الصلاحية وفي مصر التقى بمحمد عبد الله بن السبعين 669هـ، وظل في مصر حينا من الدهر، ورزق بولده: شمس الدين محمد، وما لبث أن رحل التلمساني إلى دمشق ونال شهرة واسعة فيها كواحد من أهل الطرق الصوفي لعلمه، وفضله وزهده، وفي سنة 688هـ توفي ولده شمس الدين محمد. ورثاه التلمساني في شعره، وكان التلمساني قد بلغ الثامنة والسبعين، وبعد عامين من وفاة ابنه توفي التلمساني وذلك عام 690هـ، من مؤلفاته: شرح منازل السائرين، شرح تائية ابن الفارض، شرح فصوص الحكم، وغيرها (عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار الشروق، دط، دت، ص 12،13، 17.)

[2] - محمد غلاب: التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر، دط، دت، ص 67.

3 - آمنة بلعلى:تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو/ دار الأمل للطباعة والنشر، والتوزيع، ط3، 2009م ،ص 61.

[4] - محمد غلاب: التصوف المقارن، ص 38.

[5] - رجاء عيد :القول الشعري: منظورات معاصرة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1995م، ص 180.

[6] - آمنة بلعلى:تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 21.

[7] - محمد سيد الجلينيد: من قضايا التصوف في ضوء الكتاب والسنة"، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1990م، ص 36.

[8] - محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، ص 127.

[9] - أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط2، 1999م، ص 23.

[10] - نبيلة إبراهيم: القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، مج5، العدد 1، ص 102.

[11] - وليم راي: المعنى الأدبي: من الظاهراتية إلى التفكيكية"، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، دت، ص 25.

[12] - أحمد عمار مداس: السيمياء والتأويل: دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 157.

[13] - حامد أبو زيد: النص/ السلطة/الحقيقة: الفكر الديني بين إدراة المعرفة وإدارة الهيمنة، المركز الثقافي العري، المغرب، ط2، 1997م، ص 111.

14 - فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2003، دط، ص77.

15 - ولتر ستيس: التصوف والفلسفة ، ترجمة وتعليق، وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الناشر مكتبة مدبولي ، 6 ميدان طلعت حرب، القاهرة، دط، 1999م، ص 253.

[16] - محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل: دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م، ص 31.

17 - عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار الشروق، دط، دت، ص 96.

18 - عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص 97.

[19] - محمد عبد الله الشرقاوي: الصوفية والعقل: دراسة تحليلية مقارنة للغزالي وابن رشد، دار الجيل، ط1 1995م، ص 232..

[20] - ابن عربي، محي الدين: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، دط، 1992م، ص 9-10 .

[21] - آمنة بلعلى، " تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 63.

22 - عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 97.

23 - المصدر نفسه ، ص 97.

24 - نفسه، ص 96.

25 - نفسه، ص 97-98 .

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

27 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، دار الفكر، دط، دت، ص 365.

28 - عبد الكريم الجيلي: شرح مشكلات الفتوحات المكية، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، 1992م، ص 72.

29 - عفيف الدين التلمساني: الديوان،ص 98.

30 - المصدر نفسه: ص 98.

31 - أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ومنشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014م، ص 115.

32 - محمد يوسف الكاندهلوي: الأحاديث المنتخبة في الصفات الست للدعوة إلى الله تعالى، (جمع وإعداد) ، النشر ادراه اشاعت (برائيويت) لميتد، نيودلهي، ، الهند، 2008م، ص 23.

*** البيبليوغرافيا:**

1- أحمد عمار مداس: السيمياء والتأويل: دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2011م

2- أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط2، 1999م.

3- أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ومنشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014م.

4- آمنة بلعلى:تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو/ دار الأمل للطباعة والنشر، والتوزيع، ط3، 2009م.

5- حامد أبو زيد: النص/ السلطة/الحقيقة: الفكر الديني بين إدراة المعرفة وإدارة الهيمنة، المركز الثقافي العري، المغرب، ط2، 1997م.

6- رجاء عيد :القول الشعري: منظورات معاصرة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1995م.

7- ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، دار الفكر، دط، دت.

8- ابن عربي، محي الدين: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، دط، 1992م

9- عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار الشروق، دط، دت.

10- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2003، دط.

10- عبد الكريم الجيلي: شرح مشكلات الفتوحات المكية، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، 1992م.

11- محمد سيد الجلينيد: من قضايا التصوف في ضوء الكتاب والسنة"، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1990م.

12- محمد العدلوني الإدريسي: مدرسة ابن عربي الصوفية ومذهبه في الوحدة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1998م.

13- محمد غلاب: التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر، دط، دت.

14- محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل: دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م.

5[1]- محمد عبد الله الشرقاوي: الصوفية والعقل: دراسة تحليلية مقارنة للغزالي وابن رشد، دار الجيل، ط1 1995م.

16 - محمد يوسف الكاندهلوي: الأحاديث المنتخبة في الصفات الست للدعوة إلى الله تعالى، (جمع وإعداد) ، النشر ادراه اشاعت (برائيويت) لميتد، نيودلهي، ، الهند، 2008م.

17- نبيلة إبراهيم: القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، مج5، العدد 1.

18- ولتر ستيس: التصوف والفلسفة ، ترجمة وتعليق، وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الناشر مكتبة مدبولي ، 6 ميدان طلعت حرب، القاهرة، دط، 1999م.

19- وليم راي: المعنى الأدبي: من الظاهراتية إلى التفكيكية"، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، دت.