جمالية الرّمز في الشعر الصوفي
–عفيف الدّين التّلمساني نموذجا–

The aesthetic of the symbol in mystical poetry
"Afif al-Din Tlemceni as model"

الدكتورة: حسين نجاة[1]*

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف –الجزائر، Purity_eva@outlook.fr

تاريخ الاستلام: 2021/06/06 تاريخ القبول: 2021/07/19 تاريخ النشر: 2021/08/31

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى دراسة جمالية الرّمز في الشعر الصوفي باتّخاذ شعر عفيف الدّين التّلمساني نموذجا للدّراسة ، حيث سنحاول في هذا البحث استنطاق أنواع الرّموز التي وردت في شعر العفيف، كرمز المرأة، ورمز الخمرة، والطبيعة، إلى جانب إبراز نقاط الجمال الفني في الرّموز التي وظفت من قبل الشاعر في قصائده.

كلمات مفتاحية: الجمالية ; الرّمز ; الشعر الصوفي ; عفيف الدّين التّلمساني.

Abstract:

This article seeks to study the aesthetics of the symbol in Sufi poetry by taking Afif al-Din al-Tlemceni's poetry as a model for the study, where in this research we will try to interrogate the types of symbols that were mentioned in the poetry of al-Afif as the symbol of women, the symbol of wine, and nature, in addition to highlighting the points of artistic beauty in the symbols that were used from Before the poet in his poems.

Key words: aestheticism ; symbolism ; mystical poetry ; Afif al-Din al-Tlemceni.

* **المؤلف المرسل**

1.مقدمة

إنّ الدّارس للتّصوف الإسلامي عامة، والشعر الصوفي خاصة يلحظ أنّ موضوع التّصوف بالمغرب العربي لم يحظ بالدراسة الكافية، كما هو الشأن بالنسبة لنظيره المشرقي، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى اهتمام النقاد كان منصبا فقط من ناحية التصوف المشرقي على حساب المغربي.

والحق أنّ التّصوف المغربي القديم كانت له بصمته الخاصة في تاريخ تطور الفكر الإسلامي، خاصة خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، حيث عرف تطور ملحوظا على مستوى الإنتاج الشعري الصوفي المغربي عامة والجزائري خاصة، فبرزت نصوص شعرية تستحق منا العناية والتقدير، ولعل الفضل في ذلك يرجع إلى نخبة من الشعراء المبدعين، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: " الشاعر عفيف الدين التلمساني"، والذي سيكون محور دراستنا.

وفي بحثنا هذا سنعكف على دراسة جمالية الرمز في ديوان الشاعر " عفيف الدين التلمساني"، الذي وظف الرمز في شعره توظيفا فنيا جماليا في قالبٍ متنوعٍ.

2. التصوف:

اختلفوا مذاهب كثيرة في اشتقاقه، فمنهم من قال أنّ التّصوف مشتق من الصوف، وهذا الذي نصره عدد كبير من الباحثين والدّارسين في القديم والحديث، أي أنّ كلمة التصوف، مصدر فعل خماسي من "صوف" للدّلالة على لبس "الصوف"[1]، وهذا ما يؤكد الصلة بين التّصوف والزّهد في معناها العام، فقد كان الصوف رمز لحياة الزهد ومظهرًا للتّقشف.

وهناك معنى ثاني يربط التّصوف بالصفاء، يقول الكلاباذي: " إنّما سميت الصوفية صوفية: لصفاء أسرارها ونقاء آثارها، وقال بشر بن الحارث: الصوفي من صفا قلبه لله، وقال بعضهم : الصوفي من صفت لله معاملته، فصفت له من الله عز وجل كرمته"[2]، فكلٌ كان يسمي حسب معرفته الخاصة، وخلفيته الفكرية والدينية.

أما اصطلاحا: فنجد عدّة تعاريف له، ويرجع سبب هذا التّعدد والتّنوع إلى" اختلاف رؤى أصحابها وتباين مشاربهم الثقافيّة والاجتماعيّة، والظروف السياسيّة التي تحيط بهم، وقد ذكر أحمد زروق أنّها: بلغت الألفين تعريفا"[3].

ولكن هذا لم يقف دون محاولة بعضهم وضع تعريف للتّصوف ، يقول أبو العلا عفيفي: " وقد كنا نطمح بعد دراسة خمسة وستين تعريفا للتّصوف أنّ نجد معنى عاما مشتركا ينتظمها جميعا، ولكننا لم نظفر بهذا المعنى على وجه التحديد، ووصلنا إلى معنى قريب...وهو أنّ التّصوف في أساسه " فقدٌ وجودٌ "، فقد لأنية العبد، ووجود له بالله، أو في الله، أي: فناء عن الذات المشخصة وأوصافها وآثارها، وبقاء في الله، أو أنه بعبارة أخرى، الجذبة في الله"[4]، كما يعرفه رضوان الكردي: " التّصوف هو علم يعرف به أحوال النّفس محمودها ومذمومها، وكيفية تطهيرها من المذموم وتحليتها بالاتّصاف بمحمودها "[5].

إذن التّصوف باختصار نقصد به التّخلي عن الدّنيا وملذاتها وشهواتها، والزّهد فيها والاتّصال المباشر باللّه عز وجل.

3. دوافع استخدام الرّمز الصوفي:

يعدّ الرّمز مظهرًا من مظاهر التّجديد، وهو أداة للتّعبير يلجأ إليها الشاعر ليسموا ويرتقي بالكلمة من مستوى معناها المألوف (العادي)، إلى مستوى المعنى الحامل لدلالات جديدة ومؤثرة، ومع استخدام الرمز لم تعد اللغة العربية لغة تعبيرية سطحية بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة، فكما يرى بودلير، فإن الشعر يتطلب شيئان " مقدار التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض...والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى بدلا من عرضه بصورة مبرقعة"[6]، فالرمزيون يرون في غموض الشعر قيمة جمالية فنية لا يرونها في الوضوح، وبالتالي فإن الرمز يعد مظهرا خفيا يخفي حقيقة جوهرية يكشفها الشاعر فيه، إذن ما أسباب لجوء الشعراء إلى الرّمز، وبالتّحديد شعراء الصوفية ؟.

لعب الرّمز في القصيدة الصوفية دورا متميزا، فتعددت أشكاله، وتنوعت من صوفي إلى آخر، وبحسب الحال التي يمر بها، حيث شكل منبعا ثرا القصيدة الحديثة، فوظفه الكثير من شعراء العصر الحديث، بل حتى أن بعض أقطاب الصوفية أنفسهم صاروا رموزا في الشعر الحديث[7].

وقد تعددت الآراء واختلفت حول الدّافع الرئيسي للجوء الصوفيين إلى توظيف الرّموز في أشعارهم، فمنهم من ذهب إلى أنّ "هذه اللغة العادية قاصرة عن إدراك معانيهم، كما لا يمكنها أن تستوعب تجربتهم على اعتبار أنّ التجربة الصوفية حية ومتجددة دائما، ولا يمكن في حياة الصوفي أن تكون لتجربته صورة واحدة، فهي خلق جديد بحسب المقامات والأحوال، ومن ثم فهي حاجة دائما إلى لغة جديدة"[8].

ومنهم من رأى أنّ سببه قد يكون إظهار الحيرة، والصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة، كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين، وأحيانا يكون الرّمز أيضا بكثرة اللّوازم والوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ولهذا نظير في الكنايا البعيدة والاستعارات البعيدة في البيان، وأحيانا أخرى يكون سبب الرّمز أنّ الأديب لا يتحدث بلغة العقل، بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية، أو أنه يعبر عن معان عميقة لا يمكن أن يفصحها العامة، ولا كثير من الخاصة"[9].

ومن ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي، والخمر الحسي، وأرادوا بها معاني روحية، وسبب ذلك "هو عجز الصوفيين في طول الأزمان عنّ إيجاد الحب الالهي، تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب، إلا بعد أن تكون انطبعت عليها آثار اللّغة الحسية، فيصغي الشاعر إلى العالم الرّوحي، ومعه من عالم المادة أدواته، وأخيلته التي هي عدّته في تصوير عالمه الجديد"[10].

ولعل هناك سبب آخر لوجود الرمز في شعرهم، وهو غيرتهم على الأسرار الرّبانية التي لا يريدون لها أن تشيع في غير أهلها، حيث يقول ابن عربي في هذا الصدد: " اعلم أنّ أهل الله لم يضعوا الإشارة التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم في أنّهم يعلمون الحق الصريح في ذلك، وإنّما وضعوها منعا للدّخيل، حتى لا يعرف ما هم فيه شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل إليه، فينكره على أهل اللّغة فيعاقب"[11].

فحسب ابن عربي أنّ عدم استطاعت الصوفي في التّعبير عن مدركاتهم الرّوحية هو ما جعلهم يلجؤون إلى الرّمز، ومنع الغرباء من إدراك مغزى كلامهم.

4. جمالية الرمز الصوفي في شعر عفيف الدين التلمساني:

1.4 رمز المرأة:

لقد شاع استخدام رمز المرأة لدى الشعراء والكتاب والفنانين قديما وحديثا، "حيث لا تزال المرأة وعلى مرّ العصور رمزًا لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب، وتلتذّ به الأعين، وتسبح في حسن خلقته كيف لا ولا يكاد يدخل الشاعر الجاهلي في عرضه من قصيدته حتى يقف على الأطلال، ويبكي الدّيار، ويتذكر أيام الوصل، ومن ثمة فقد تبعهم على هذا المنهج من جاء بعدهم من شعراء الإسلام، دونما أن يكون من ذلك تحرج في شيء فطر الله الناس عليه، غير أنه استشبع أن يتعرض إلى الوصف في النسيب العلماء والفقهاء، وكتبهم شاهدة على هذا بما تحويه من كم غير قليل من الأشعار التي كانوا يتغزلون بها، إما عن أمر واقع، وإما في رغبة في المعارضة لشعراء سابقين"[12].

وإذا ما رجعنا إلى شعراء البادية " فقد عبروا عن حياتهم القاسية، وما أخذ عليها يطرأ من كثرة القيود الدينية والاجتماعية والسياسية في غزل عفيف صور حرمان الرجل من المرأة تصويرا رومنسيا بديعا، ويرسم صورة حزينة لهذا اليأس القاتل الذي استسلم له هؤلاء الشعراء، فاتخذ شعراء الصوفية من هذا القالب أسلوبا للتعبير عن حبهم الإلهي، كما اتخذوا من أشهر شعراء الغزل العذري رموزا لمعاناتهم في حبهم الإلهي"[13].

والحق أن بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي، إنما تكمن في طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرواة في شخصية "قيس ابن الملوح" أو" مجنون ليلى" باعتبار أن شعره يمثل تيار للغزل العذري العفيف أصدق ما يكون التمثيل، كما أن شخصيته التي ظهرت في الروايات المأثورة متسنة بطابع جنوني يعد إرهاصا مبكرا لما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد والفناء، والذهول والاستغراق والجنون[14].

وهناك أشعار ل: أحمد بن سهل بن عطاء وأبي محمد الجريمي، وأبي علي الروذباري، وأبي منصور الحلاج وسري السقطي، والجنيد، وأبي سعيد أبي الخير... وغيرهم من أشياخ الصوفية وروادهم[15]، إلى أشعار هؤلاء البدايات الأولى من خلال اعتمادهم على المرأة كرمز للتعبير عن الحب الإلهي.

فرمز المرأة يعد في الأدب الصوفي" رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في القصيدة الصوفية من أبرز صور التجلي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثم لم تعد المرأة سوى رمزا للنفس التي تصبح معرفته مدخلا لمعرفة الله والكون"[16]، فالمرأة عند الصوفيين أصبحت مصدر العطاء والتجلي، حيث نجد أن علاقة الشاعر بالمرأة قد تطورت من عاطفة الحب الإنساني إلى عاطفة الحب الإلهي.

وقد عبر الصوفيون عن حبهم لله باستخدام رمز المرأة أسلوب الغزل الصوفي هو غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة، وبأنماط مختلفة لمسمى واحد، فضلا عن كون هذا الغزل رمزا أو تلميحا لأسرار الصوفية الشاطحة حيلة فنية لوصف حب العبد لربه وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته[17].

ويمتاز قاموس شاعرنا " عفيف الدين التلمساني"، بالرمزية والإيحائية، فقد استقى كلماته الغزلية من الغزلين (الصريح والعذري)، حيث أخذ من الصريح شيئا من الشهوانية والحسية، بينما استعار من الغزل العذري لغته المفعمة بالعفة والتعالي[18].

والمتتبع لديوان عفيف الدين التلمساني يلمس حضور العنصر الأنثوي في قصائده، حيث نجده قد استعار شخصيات من الغزل العذري على رأسهم " ليلى"، ومن ذلك قوله:

توهمت قدما أن ليلى تبرقـــت وأن حجابها يمنع دونها اللثمـا
فلاحت، فلا والله ما كان حجبها سوى أن طرفي كان حسنها أعمى
فلـما محى إنسان عيني دمـــعا رأت مـا رأت عيني وتم الذي تمـا
فوا عجبا من ناظر غيـر ناظـــر وفاقد أبصار رأى القمر الأسـمى
وما ذاك إلا أن تغوص طرفـــه سناها فلم يترك ظلاما ولا ظلما[19]

لقد وظف شاعرنا في هذه الأبيات اسم " ليلى" وهي من الأسماء اللامعة التي تغنى بها شعراء الغزل، ويبدوا أن شاعرنا قد تأثر بالشعراء السابقين في التعبير عن حبه لمحبوبته بالرمز الأنثوي " ليلى"، وقد ذكر "الدكتور يوسف زيدان" أن أشهر الرموز التي استخدمها الصوفية الإشارة بالمحبوبة العربية " ليلى"، إلى الذات الإلهية...وهو رمز لا نكاد نجد شاعرا صوفيا في الفترة الممتدة من القرن السادس عشر الهجري

إلى اليوم إلا واستخدمه، بحيث صار هذا الرمز " ليلى"، كما وصفناه بحق من تقاليد الرمز الصوفي" [20] ، فيهيب الشاعر هنا برمز " ليلى"، الذي يجمع بين المحبة الإلهية والعلو، إلا أن النسق التعبيري للأبيات على الرغم من تقليديته إلا أنه " يكتسب من خلال السياق الروحي للتجربة طابعا رمزيا يلوح إلى الحكمة والمحبة الإلهيين، وما تشيعانه من انبعاث وحياة في النفوس الهامدة، والأرواح التي أنامتها الجهالات والأوهام"[21].

وقد تطرق الشاعر مرة أخرى، إلى اسم جديد من المسميات المشهورة في شعر الغزل " علوة"، حيث يقول (المنسرح) :

دعوا إلى باب علوة كرما ووجها بالجمال محتجب

فقدموا سجدة وهم زمر لغافر سبح اسمه الأدب[22]

لقد وظف الشاعر في هذه الأبيات اسم " علوة"، وهي من بين معشوقات شعر الغزل، واشتهرت بأنها عشيقة البحتري، ويشير بها التلمساني إلى الذات الإلهية، وبيانها لمقام الحضرة الإلهية التي يرقى إليها صفوة الصوفية.

ولعل اسم " سلمى"، كان لها نصيب من حب الشاعر، فيقول (الوافر):

ديار بالعواصف ذات سفح لسلمى دائم الدمع السفـوح

تبسم ثغـرها والليـل داج فنبهت النـدامى لصبـوح

أيا لدن القوام عد لجسمي بكأسك يا فدتك لنفس روحي[23].

ومن ذلك أيضا ما نراه عند الشاعر حين أراد التعبير عن رؤيته لآثار جمال الذات الإلهية في الكون حيث يقول: (الخفيف) :

منعتها الصفـات والأسماء أن ترى دون برقع أسماء

قد ظللنا شعرها وهو منها وهدتنا بها لها الأضـواء

كيف بتنا من الظمأ نتشاكى يا لقومي وفي الرحـال الماء

كم بكينا حزنا بمن لو عـرفنا كان من شدة السرور البكاء

نحـن قوم متنا وذلك فـرض في هواها فلييأس الأحـياء

وأقامت نفوسنا في حمـاها لا بنا بل لها ليصفو الصفاء[24]

ف(أسماء) المذكورة في الأبيات معشوقة عربية يشير بها المصوفة إلى الذات الإلهية، فالفعل (منعتها الصفات)، تحليل على إقامة عذر لعدم ظهور الذات الإلهية وتجليها، وهو منع الصفات والأسماء لها، لأن تظهر بارزة واضحة، فكل رؤية لها تشترط البرقع.

كما نجد العفيف يوظف ألفاظا تدل على الحب الإنساني، وما يتعلق بها من (جمال، وعشق وعذاب الفراق...)، ليجعلها رمزا دالا على شدة عشقه للحب الإلهي ،حيث يقول: (المنسرح)

قد شاهدوا مطلق الجمال بلا رقيب غيـرية ولا حجـب

فأولعوا بالقـدود مايسـة أعطافها والمبـاسم الشنب

وافتتنوا بالعيون إن رمقت ترمي قسيا بأسهم الهـدب

فأسلموا في الهوى أزمتهـم طوعا لحكم الكواعب العزب

ما في خبايا غراب أنفسهم شائبتا من شـوائب الريب

قد خلقت للجمال أعينهم وطهرت بالمدامع الشرب[25].

وبالتالي ما يمكن أن نستخلصه من الأبيات السابقة أن المرأة تعد من أبرز الكائنات التي اتكأ عليها الصوفيين في التعبير عن حبهم الإلهي، ويقول ابن عربي في هذا الصدد أن " تغزله في شعره إنما يقصد به كشف الأسرار الإلهية، وأنه لجأ إلى أسلوب الغزل والتشبيب، رغبة منه في جذب القارئ، فالنفوس المرهقة تهوى حديث العشق والأنس"[26].

2.4 رمز الخمزة:

من أعجب الأمور " أن يكون الأدب العربي من أغنى آداب العالم في الخمرة مع تحريمها في الإسلام، وحلها في غيره من الأديان، حيث تعاقب الشعراء على التغزل فيها من أمثال امرئ القيس وغيرهم حتى الآن، ونظم فيها الصالحون من الشعراء ممن لم يشربوها، ولكنهم رأوها مجالا للفن، فقالوا فيها تقليدا، وجاء الصوفية فرأوا فيها العبادة والرياضة النفسية الصوفية تسلمهم إلى الفناء إلى الله، وإلى نوع من الغيبوبة فيه، وأن هذه الغيبوبة تشبه ما يتحدث بها الخمارون عن الخمر، ولم يجدوا لها اسما خاصا فسموها سكرا، وسموا وسائلها خمرا، فأغنوا الأدب العربي فيها من ناحية الأدب الرمزي"[27].

ولعل من الجدير ذكره هنا أن وصف الخمر في الشعر الصوفي استمد أوصافه من أوصاف الخمر في تلك العصور، فكانت هي القاموس التي حمل معنى أوصاف الشاعر الصوفي، وأمده بالمعين اللغوي الذي زين به خاطرته، وولهه في الحب الإلهي، فمازج بين الشعر الحقيقي بالخمرة الدنيوية المعروفة، وما بين وجده وولهه بالحب الإلهي، فقارن ما بين غياب العقل والخمر المادية، وما بين غياب العقل وسكره بالحب الإلهي، فكانت الصفات مشتركة واللغة واحدة في ظاهرها، ولكنها تختلف في الكيفية والمعنى، لذلك كان للخمر وأوصافها في الشعر الصوفي معنى عرفاني ينم عن وجد باطن معلق بحب الله نقل غير المعنى الظاهر في السكر العادي، والذي هو معلق بحب الخمر، وغياب العقل، فيما هو منهي عنه، وفيه تبحث النفس عن النشوة التي تسبح بها في عالم خيالي، ولكن في الشعر الصوفي فإن النفس تبحث عن الصفاء والنقاء ونشوة عبادة الله والشوهان في حبه[28]، وهكذا فإن الخمرة في العرفانية الصوفية ليست الخمرة الحسية، وإنما استعاروا من الخمرة فقط اسمها وصفاتها، واتخذوها بديلا أرضيا موازيا لموضوع السكر الصوفي.

وقدم المتصوفة رمز الخمرة مستخدمين مفردات عدة، كالشرب، والقدح، والسكر، والصحو، والنديم...وغيرها، ومعظم هذه الألفاظ مستقاه من خمريات العصر العباسي، " فتكلم المتصوفة عن كؤوس الحب المترعة التي تجعلهم يصلون إلى حالة السكر المؤدية إلى الغياب عن الوجود، والتمرغ في نعيم المشاهدة ولقاء الحبيب"[29].

ونجد رمز الخمرة في أشعار الصوفيين اتخذ بعدا رمزيا مليئا بالدلالات، ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر منهم عفيف الدين التلمساني، حيث احتوى ديوانه على الكثير من القصائد التي تغنى فيها بالموضوعات الخمرية الحسية من متعلقاتها المادية، ورمز بها للخمر الإلهية، يقول التلمساني (المنسرح).

وأشرب الراح حين أشـربها صرفا وأصحو بها فما السبب

خمرتها من دمي وعاصرهـا ذاتي ومن أدمعي لها الحبـــب

إن كنت أصحو بشربها فلقد عربــد قوم بها وما شـــربوا

في النعيم المقيم في خلـدي وإن غدت في الكؤوس تلتهب

فغني لي إن سقيت يا أملي باسم التي بي علي تحتجب[30]

إن الخمرة التي يتحدث عنها الشاعر هي دمه الذي يسيل في عروقه، ولا تعصر إلا في ذاته، فهو لا يسكر بالصرف* بل يصحو عند شربها، خلافا لشارب الخمر الذي يسكر بشربها، فقد نمت محبته لله في عروقه، والمتأمل في البيت الأخير يرى أن الشاعر لم يحقق هدفه المرجو، ألا وهو الحق والفناء فيه، فكلما زادت رغبته في الوصل زاد الحبيب عنه تمنعا وتحجبا، وفي وصف الخمرة نجده يقول: (الطويل).

إلى الراح هبوا حين تدعوا المثالث فمـــا الراح للأرواح إلا بـــواعث
هي الجوهر الصرف القديم فإن بدا لها حبب نيطت به فهو حـــادث
تمززتها صرفـــا فلـــما تصـــرفت تحكم سكر بالترائب عـــــابث
وفاح شذا أنفاسها فتـــضـــررت نفوس عليها الجهل عات وعائث
حلفـــت لهم ما كاسها غير ذاتها فقالوا افند فيها فإنك حانـــث
وما غير أضواء الأشعة أوهـــمت فقالوا لها في الحسن ثان وثـــالث
أقم ريثما تفنيك عنها بوصـــفها وقد هب عما منك فيها يباحث[31]

نجد التلمساني في هذه الأبيات الشعرية يرسم لنا صورة حية ناطقة عن الخمرة الصوفية تقترب في الصفات من الخمرة المادية، والتي يعرّفها بلغة مشحونة بزاد معرفي كبير، وتجربة عميقة بالخمرة الصوفية باعتبارها أنها مجلى همومه ومبعث نشوته، ولذلك نراه يقدس الخمرة في قوله (هي الصرف القديم)، وربطها بأقدمية الذات الإلهية، حيث وصفها بالجوهر الصافي الأزلي الدائم اللمعان، رغم متغيرات الزمن، وارتقى بها من معناها الحسي، كونها شراب مسكر إلى جمال جوهر النفيس.

ولا يفتأ التلمساني في شعره عن تأكيده على قدم الخمرة التي ارتبطت بقدم الذات الإلهية، حيث يقول:

ودارت عليهم من سلافة ريقها طلا قبل اعصار العصير اعتصارها
هدام يديم الصحو إدمان شربها وإن أسكرت صرف العقار عقارها
وعندي بها صحو أو سكر كلامها حبـــانيه خمّـــار حواه خمـــارها[32]

يؤكد شاعرنا هنا كعادته على كرم ولطف الذات الإلهية التي ساقت عشاقها خمرة قديمة قدم هذا الوجود، فالسكر عند العفيف مختلف عن السكر الناتج عن الخمرة المادية في كونه يعقبه صحو وبقاء.

3.4 رمز الطبيعة:

احتفى الشعر العربي منذ عصره الأول بالطبيعة أيما احتفاء، وتغنوا بها الشعراء، ووصفوا مظاهرها المتنوعة، و"لقد نظر الصوفي إلى الطبيعة بوصفها تعينات وفيوضات مادية للجمال الإلهي، فحاول استنطاقها والتوصل من خلالها إلى فك شيفراتها التي يخاطبنا بها العلو، وهذا يؤول بنا إلى فرق جوهري يحيل إلى اختلاف أساسي بين نمطين، الأول عيني حسي خالص في وضع لا تجاوزي، والثاني عيني حسي يتعالى بواسطة الكيف الحسي الخيالي إلى تركيب شهود عياني لسريان الألوهية في الطبيعة التي تحولت من خلال الموقف الروحي، والتشكل الغنوصي للتجربة الصوفية في اهابتها بالعلو المحاديث إلى شيفرة أو شيفرات يقرأ الصوفي فيها، يضرب من الكشف لغة ذات حدين، إحاليين أحدهما حسي فيزيائي، والآخر روحي إلهي[33].

وبالتالي نظرة الصوفية للطبيعة هي نظرة مادية للجمال الإلهي، فرآها رمزا للذات الإلهية، و"قد ربطوا بين التغزل بالمرأة، وذكر جمال الطبيعة من أجل بلوغ الجمال الإلهي ذروته"[34].

ونجد شاعرنا العفيف قد استقى العديد من مظاهر الطبيعة، ونوع في استخدامها بين حيها وجامدها، وركز على هذه العناصر أو المظاهر الطبيعية المهمة التي أشار إليها الشاعر.

وقد وظف التلمساني من الطبيعة رمز الغزالة، وهو رمز تعدد في الشعر العربي إشارة على الجمال حيث يقول: (الوافر).

غزال الحي من أثلاث نجد لوجهك وجهتي وهواك قصدي

ودينك في مداومة التصابي على ولى وفي قلبي وعنـــــدي

أحن إذا تبسمت النعامى معطرة بمسحب ذيل هنـــــد[35]

هناك ملمح جمالي في لفظة الغزالة، ورمز للذات الإلهية التي يوجه إليها وجهه، ويدين بهواها، منذ أخذ عليه العهد، وهو في عالم الأرواح قبل خلق الأجساد، ويقول في موضع آخر: (البسيط).

بالله بلغ سلامي أيها الحادي إلى غزال الصديم الرائح الغادي[36]

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

وعن ظبي الفلاة يقول: (الطويل)

وظبي فلاة آنس وكأنـــــه لرائية عند الالتفات شرود

ترقرق ماء الحسن في وجناته ولبس لضمان إليه ورود[37]

يعد حيوان الظبي من أجمل الحيوانات أجسادا وأطيبها أفواها وأكثرها نفورا"[38]، ونجد التلمساني من خلال أبياته هذه يعبر على رمز من رموز الحب والجمال الذي جسده في صورة الظبي، فالشاعر هنا يرمز إلى الذات الإلهية في حسنها وجمالها بظبي شرود نافر للالتفات رافضا وصل كل من عشقه، فيبرز مدى تأثره وحزنه لما كان يشعر بمقربة انقطاع الوصال بينه وبين الحبيب، حتى أنه كاد يفقد أمل الفوز برضاه.

كما استخدم الشاعر مظاهر الطبيعة الغناء، ومنها الطير والحمام في قوله: (الوافر).

وورق حمائم في كل فن إذا نطقت لها لحن صواب

لها بالظل أزرار حسان وأطواق ومن ورق وثياب[39]

ويقول أيضا: (الوافر)

وللأغصان هيمنة تحاكي حبايب رق بينهم العتـــاب

تثنت والحمام لها يغـني كشرب مدامة شربوا وطابوا[40]

من خلال هذا النموذج نلاحظ في شعر العفيف أن صورة الحمامة خرجت من شيء ملموس ومحسوس معروف عند عامة الناس، إلى وجهة أخرى دالة على الحياة الباطنية، وما تحمله من أسرار تتعلق بروح الصوفي، وما تتطلع له من ارتقاء، فمثلما تحلق الطيور فرحا ومدحا وغناء، كذلك نفس الحال بالنسبة للصوفي، ففي اعتقاده أن " الحمامة رمز على وارد من واردات، وقد تكون رمزا على الروح، فإذا ما بكت كان بكاؤها بكاء الأرواح الجزئية لحسن الروح الكلي إليها"[41].

5. خاتمة:

بعد هذه الدراسة المتواضعة لبحثنا الموسوم ب: " جمالية الرمز في الشعر الصوفي "عفيف الدين التلمساني نموذجا".

اهتدينا إلى النتائج التالية:

- يعد الشاعر عفيف الدين التلمساني من أبرز رواد شعراء التصوف في الشعر الجزائري القديم.
- اصطنع الصوفية لأنفسهم أسلوبا رمزيا، لأنهم لم يجدوا طريقا آخر يسلكونه للتعبير عن خلجاتهم النفسية ومواجيدهم.
- تعددت أنواع الرموز عند التلمساني، فاهتم في قصائده برمز المرأة ورمز الخمرة، وأيضا رمز الطبيعة، وجعلها كوسيلة للتعبير عن محبة الذات الإلهية.

هوامش البحث:

[1] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 25.

[2] محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: محمود أمين النواوي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، القاهرة، ص 28.

[3] الفاسي، أحمد زروق، قواعد التصوف، دار الكتب العلمية، 2005، ص 04.

[4] أبو العلا عفيفي، التصوف، الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، د. ط، بيروت، ص 35.

[5] رضوان محمد الكردي، شاعر التصوف في القرن العشرين، دار الفتح، ط1، عمان، 2002، ص 43.

[6] ينظر: عبدالرحمن محمد القعود، الإبهار في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، عالم المعرفة، د–ط، الكويت، 2002، ص 104.

[7] ينظر: بتصرف–عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1982، ص 143.

[8] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الصوفي عند ابن الفارض نموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس سلسلة (رسائل وأطروحات)، رقم2003/1، ص 138.

[9] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، د–ط، القاهرة، 1404هـ، ص 13.

[10] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د–ط، القاهرة، د–ت، ص 182.

[11] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، ص 137.

[12] أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة موضوعية فنية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، باتنة، 2005، ص 91.

[13] ينظر: إبراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، د–ط، بيروت، 1982، ص 151–152.

[14] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د–ط، القاهرة، 1986، ص 133.

[15] ينظر: يوسف هادي بور نهزمى، المرأة والخمرة رمزان في الشعر الصوفي، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد6، ص 181–182.

[16] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي في القرن السابع هجري، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د–ط، دمشق، 2006، ص 151.

[17] نفسه، ص 112.

[18] جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 138.

[19] عفيف الدين التلمساني، الديوان، تح: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 211.

[20] يوسف زيدان، التقاء البحرين (نصوص نقدية)، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1997، ص145.

[21] عاطف جودة ناصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 233.

[22] عفيف الدين التلمساني، الديوان، تح: يوسف زيدان، دار الشروق، د–ط، د–ت، ص 80.

[23] نفسه، ص157.

[24] نفسه، ص 65.

[25] نفسه، ص 97.

[26] محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2006، ص 10.

[27] أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي، ص 102.

[28] خالد علي إدريس، رمزية الخمر في الشعر الصوفي، المجلة الدولية للبحوث الأكاديمية، ع2، جوان 2019، ص 05.

[29] علي زيعور، في العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطليعة، د–ط، بيروت، لبنان، 1979، ص 65.

[30] عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص 78

[*] الصرف غير ممزوج بماء أو بغيره.

[31] ديوان التلمساني، ص 144.

[32] نفسه، ص 123.

[33] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 290.

[34] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، ط1، المغرب، 1988، ص 98.

[35] ديوان التلمساني، ص 197.

[36] نفسه، ص 201.

[37] نفسه، ص 205-206.

[38] عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار عصمي للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1996، ص 226.

[39] ديوان التلمساني، ص 92-93.

[40] نفسه، ص 93.

[41] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 302.