

الحب الإلهي والاندماج الروحي في شعر سليمان بن علي التلمساني ٦٩٠ هـ

م.د. جنان فاضل علي

مديرية تربية محافظة النجف الأشرف

المقدمة:

يعدُّ الشعر وسيلة من الوسائل المهمة في تخليد الأفكار والأحداث التي تشكل هوية الأمة ، وتحدد ملامحها الفكرية والثقافية في إطار الحقبة التاريخية التي ينبثق منها ، فضلا عن امتداد الحقب التاريخية التي تسبقه بغية التواصل الأدبي والفكري والتطور الحضاري المشترك بينهما والذي تقرره طبيعة المجتمع ، وما تتعرض إليه من أحوال .

ومن هنا كانت لنا وقفة مع أحد شعراء القرن السابع الهجري في هذه الدراسة ليتسنى لنا فيها الحديث عن أهم المضامين والأفكار التي دارت في شعره والتي مثلت ما كان عليه الشعر في تلك الحقبة.

يمثل الشاعر أبو الربيع، عفيف الدين، سليمان بن علي بن عبدالله، العابدي ، الكومي، التلمساني (٦١٠

هـ _ ٦٩٠ هـ) أحد كبار شعراء التصوف في القرن السابع الهجري ، وقد نسب الى الكوفة وتلمسان^١، أما الكوفة فقد كانت ولادته وأما التلمسان اذ كانت نشأته فيها، صنف في مختلف العلوم كالنحو والأدب والفقه وعلم الكلام، له آثار شعرية متنوعة، في الشعر والتصوف ، نذكر منها: شرح اسماء الله الحسنى، المقامات، فن العروض، شرح عينية ابن سينا، شرح تائيه ابن الفارض... الخ، وله ديوان شعر كبير ضم شعره في التصوف وغيره، وقد تم تحقيق ديوانه وللأسف لم أعثر عليه لذا اعتدت في هذه الدراسة على ديوانه (المخطوطة) نسخة مصورة.

وقد تناولت في هذه الدراسة (مظاهر الحب والاندماج الروحي في شعر سليمان بن علي التلمساني (٦٩٠ هـ)، فن التصوف عند الشاعر وجاءت هذه الدراسة من مقدمة تناولت فيها نبذة مختصرة عن التعريف بالشاعر، ومن ثم تطرقت الى ما تهدف اليه الدراسة ، وقد جاءت بمحيتين شمل المبحث الأول (مظاهر التصوف في شعر التلمساني) وقد تطرقت فيه الى ماهية التصوف والاصول التي اعتمدها

الشاعر في فنه، اما المبحث الثاني (مظاهر الحب والاندماج الروحي في شعر التلمساني)، فقد تناولت فيه أهم الافكار والمعتقدات الصوفية التي ضمتها النصوص الشعرية في ديوانه، ومن ثم ختمت هذه الدراسة بما توصلت إليه من نتائج، بعدها رفدت هذه الدراسة بقائمة المصادر والمراجع .

المبحث الأول: مظاهر التصوف في شعر التلمساني:

يمثل المتصوفة أقصى درجات الزهد والمبالغة في الانصراف للدين والإعراض عن كل ما يمت إلى هذه الدنيا بصلة فالتصوف (علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك وتصفية البواطن من الرذائل وتحليلتها بأنواع الفضائل أو غيبة الخلق من شهود الحق، أو مع الرجوع إلى أثر فأوله علم ووسطه عمل وآخره موهبة)^(٢).

وقد نشأ التصوف بين حلقات الزهد وعرف حين مال الناس إلى الدنيا فاتجه الآخرون إلى الآخرة، يقول ابن خلدون: (وقد كان ذلك فاشياً في الصحابة والسلف وكان الإقبال على الدنيا ، في القرن الثاني وما بعده ، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، فأضفى المقبلون على العبادة باسم الصوفية)^(٣).

وتتجلى أصالة التصوف في التزام الزهاد والمتصوفة بقواعد الشرع وارتباطهم بالقرآن والسنة وعدم مخالفتهم لها يقول الجنيد: (التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية واخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة وإتباع الرسول في الشريعة)^(٤).

ومما تجدر الإشارة إليه، أنَّ انصراف المتصوفة عن الدنيا وانشغالهم بالدين شجع الحكام بذل كل ما يستطيعون لدعم انتشار التصوف بين طبقات المجتمع فأصبح المتصوفة فئة مميزة في المجتمع ولهم مكانة خاصة عند الحكومة^(٥).

ولعل أهم تلك المظاهر لشعر التصوف عند الشاعر هي:

أ . الشعر الديني.

ب . الغزل .

ح . الخمریات .

أ . الشعر الديني :

أينع شعر التصوف لدى الشاعر على اغصان الشعر الديني . لاسيّما . المدائح النبوية، إنّ حبه لرسول الله (ص) وأهل بيته : كان أقوى ما عرف من عواطف الشاعر وهو في حبه يمثل الروحانية أصدق تمثيل .

يقول التلمساني في إحدى قصائده التي مدح بها الرسول الأعظم محمد (ص):

يقول رسول الله وهو المصدق وعن عالم الغيب الإلهي ينطق
أطيعوا الهوى وأهدوا الى طاعة النداء ولا تفرقوا فيه ولا تفرقوا
ولي خلق عنه الكتاب منزل فبالقول منه والفعال تخلقوا
نطقت به عن روح غيب مقدّس فسبقني جبريل عنه وأسبق
وقد كنت قبل الغيب فيه ممكنا فأوجب أمكاني الوجود المحقق (٦)

ينكشف في هذا النص أنّ الشاعر قد أبدع في نظمه، إذ جعل أبياته تدور بلسان الرسول الأعظم (ص) مباشرة واصفاً شمائله الكريمة وأخلاقه الفاضلة مشيداً بالحقيقة الوجودية من كون رسول الله 9 لا ينطق عن الهوى وإنما ينطق عن عالم الغيب الإلهي .

وقد يلجأ الصوفي إلى الرمز والإيماء في التعبير عن معتقده باعتباره أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول، إذ يقول التلمساني في مدحه لرسول الله (ص) في إحدى قصائده التي استهلها بقوله:

عيون الحيا جودي لتربة أحمد بدمع هتون ودقة متصوّب
وعاد بطيب من سلامي نشره نسيم الصبا النجدي من خير طيب
بلاد بها للوحي مربى ومربع ومنّج الغفران عن كل مذهب (٧)

وينتقل الشاعر إلى المعاني الصوفية بقوله:

وحيث الكمال الطلق والمركز الذي إليه انتهى دون المحيط الكوكب
ترى برزخ البحرين كون مكوّن ومطلّعا في حده المترتب^(٨)

يتحدث الشاعر عن الحقيقة الوجودية في ماهية الحلول والتي تعني قيام موجود بموجود على سبيل التبعية، و(ولما شعر بنشوة الحب الإلهي ودرج إلى الفناء أحس بأن الله قد حل فيه فاشتركت فيه الطبيعة الإلهية مع الطبيعة الإنسانية وامتزجت الروحان مزجاً حتى صار فيه: مزجت روحك في روعي...) ^(٩).
الخمريات:

أخذ الشعراء سبيلاً في الرمز الصوفي، فيؤولها تأويلاً ينسجم مع تجربتهم الروحية فتنتاب الصوفي حالة من الحركة والاضطراب إذ (لهم بكل شيء مزيد ومن كل شيء توحيد، كل خاطر بهم يردهم إليه (الله) وكل منظور إليه يدلهم عليه، وكل نظرة وحركة طريق لهم إليه) ^(١٠)، يقول التلمساني في إحدى قصائده التي قصرها على وصف الخمر.

هذه القماري تغنت فاجل يا قمري شمساً تكاد تأتي على بصري^(١١)

يشير الشاعر إلى قدم الخمرة، فيذكر أنها قديمة أزلية وفي هذا إيماء بأن السكر في الخمر مرتبط بالأزل وبما أن الصوفيين يجدون أن الحب الإلهي وتعلقهم بالخالق يأتي عن طريق السكر بالحب فلا غرو أن يكون هذا السكر قديماً كل القدم ولا غرو أن تكون الخمرة كذلك لهذا أطلق الشاعر لفظ الشمس على الخمرة واختياره بالذات له دلالاته في الرمز والتصوف معاً، فالمعروف في مفهوم اللغة الاصطلاحي أن الشمس من أسماء الخمرة أو سميت بذلك لأنها تشرق بعقل شاربها ورأسه وقد تجاوز المعنى اللغوي والاصطلاحي إلى المعنى الصوفي، وهو أن المتصوفة يطلقون لفظ الشمس على النور الإلهي ويعبرون

به عن الحق سبحانه وتعالى.

ويمضي الشاعر ليتحدث عن الخمر بقوله:

ينال منها جنان الخلد شاربها ونار لا لأنها ترميه بالشر
فإن خشيت عيون الحاسدين بها ففي أشعتها إن شئت فاستتر (١٢)

يصف الشاعر أثر الخمرة في نفسه وبدنه فيقرر أنها تحمل شاربها إلى جنان هائم، نشوان لا يتأثر بنار لهيبها وما تسببه من حرقة.

وحيثما تنهياً الروح للاتصال بالغيب، لكي تعود إلى عالمها الآخر، لا بدّ لها من قطع كل سبب يفصلها عنه، حتى وإن كان هذا السبب هو الذكر، الذين يكون في تلك الحالة القلقلة حجاباً يقول التلمساني:

وأتت حانات حبه يا نديمي بائعاً بالعقار ثوب الوقار
وتورّع من التورّع فيها وأصرف الهم بالكؤوس الكبار
نحن قوم بها شربنا وطبنا ورفعنا برمي تلك الجمار
وتجلى حبيبنا فشهدنا واعتقنا من غير إثم وعار
قم خليلي إلى متى ذا التواني نغتتم فرصة الزمان المعار (١٣)

والشاعر عند السكر يغدو هائماً في ملكوت الله، تفيض روحه بنشوة طاغية تذهله عن كل ما حوله فيتضاءل سلطان العقل، وعلى كل امرئ أن ينتهب هذه السويغات القليلة من الزمان المعار، إذ إنه من المعار أن يسترسل بالجد والوقار في أطوار سكره، فحين يشرب ليضطرب بين شمس الكؤوس المشرقة وأقمار الحسن الدائرة في أفلاكها، وحينئذ يتجلى وجه الحبيب الأغر الأكبر فيسوّغ لنفسه حينئذ الاعتناق الأبدي واللمن الطاهر الذي لا يدنس الإثم والعار.

والصوفي يشعر بالحيرة في تلك اللحظات المتناوئة بين الحضور والغياب، بين التجلي والستر فاذ لمع (الحق) قطعك عنا وحيك به، لكن لم يسفر نور نهاره حتّى كرّ عليه عساكر الليل، فهؤلاء بين روح ونوح لأنّهم بين كشف وستر^(١٤)، يقول التلمساني:

تهز القدود في الحان قزاً بين تلك الشمس والأقمار^(١٥)

إنه التواجد الذي يكون الشاعر خلاله هائماً لا يجد في الرقص عيباً إن كان يعبر عن مواحيد تهزه مرغماً وبعد أن تصبح الأرض معبداً للإيقاع السماوي الذي يفجر أشواقها إلى البعيد (وهكذا يجيء الرقص الصوفي بحثاً عن شيء مفقود)^(١٦) ثم يتيه الصوفي حتى لا يعرف من يكون انها حالة من الاغتراب عن مناخه الأول في واجد تدفعه إلى كون آخر، وكلما يقترب من كونه الآخر يزداد ضياعاً في عالمة الأرضي.

ويبدو، أنّ الشاعر يتعمد الإغراق الصوفي من خلال وصف الخمرة ويؤكد أن خمرته الصوفية متميزة عن الخمرة المعروفة عند الناس عامة، والشعراء الخمرين خاصة، إذ يقول:

لا يسكن إليهم في ساحات ساحتها وليس ترقى إليها همة الغير
زادت على قدم الأيام مدتها فالدهر أقصى منها مدى العمر
وأنت مع حدثان الوجد تطلبها بكرة تزول في الأصل والبكر
لو لم يكن عالم الأرواح عالمها لم يجي من بعد موت عالم الصور^(١٧)

يتحدث الشاعر هنا عن ساحات حانتها وقدمها، وأنّها من عالم الأرواح مؤكداً قوله بما يشير إليه من دلالة عالم الصور الذي يجي بعد الموت.

لذا فنراه يقرر بأن الراحة الكبرى والفوز المطلق مخصصان لكل من باع رسمه في حانتها، إذ يقول:

فمن بيع رسمه في حان سكرها بالعين منها يفز بالعين والأثر (١٨)

ويحث الشاعر على شربها لأنها - كما يراها - أنها تصرف الإنسان عن هموم دنياه ويطيب إذ يقول:
فعاط قهوتها ابناء سكرتها ما دنوا طيب صفو العيش بالكدر
من كل أبلج لو لم ندت همته تواضعاً كان إحدى الأنجم الزهر
أقام بين ندماه وهمته فوق الكواكب لم يترح على سفر (١٩)

ويجيد الشاعر في كؤوس شرابها الهداية المطلقة إلى سواء السبيل، إذ يقول:

مدامة من يغب يحضر بحضرتها ومن يضل بها تهد إلى السبل (٢٠)

ويؤكد الشاعر بأن الإنسان يعجز عقله عن إدراك الحقيقة الكاملة الكامنة والقصد في عصرها في العصور الخوالي منذ الأزل الأول، إذ يقول
تلك التي كلت الأفهام عن درك ال إدراك من عصرها في الأعصر الأول (٢١)

والحق أن الشاعر الصوفي كثيراً ما يلجأ إلى الرمز رغبة بما تكن نفسه من (معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله) (٢٢)، لذا فالشاعر أتحذ من خمرياته ليرقى إلى حالة السكر، حيث تبدأ روحه بالتححر ولو قليلاً من قيودها، ويبدأ بالشعور وكأنه ساع إلى المطلق في إيقاع متناوب بين العلو والانخفاض مفرغاً في إيقاعه هذا كل الشوائب الحسية التي مازالت تحول بينه وبين عالم الروح ، يقول التلمساني:

لو لا مرور صبا نجد بجانبها من المحبين ما عُدْتُ من الرسل (٢٣)

تستحضر (لولا) في هذا البيت بالمشاعر التي تربت على حصول حالة السكر بما يرمز إليها الصوفي في الهبوط إلى صبا نجد وبما حملت من رسل سماوية، محاولاً من خلالها نقل حالة من الشعور بالحركة الداخلية التي يشعر بها من إلى مضامين خارجية مرتبة صبا نجد، أو مدركة ما عدت من الرسل. وما يزال الصوفي في حالة السكر يشعر بوجوده، ما يزال يشعر بالانا الذي يمثل عائقاً يحترق الصوفي من أجل تحطيمه، من أجل المزيد من الاقتراب نحو الحياة الواعية الأخرى، يقول التلمساني:

فهل أنا والساقى يناول كأسها فأشرب صرفاً أو يغني فأطرب
فإن لام فيها الشيخ طفل غرامها على شربها فالشيخ كالطفل يلعب
تذكرني الحلاج والكأس تجتلى ولكنّها عنه تصان وتحجب
ولو لم يكن راووقها كصليبه لما عذروا حلاجها حين يصلب (٢٤)

هذه الأبيات تلخص تجربة الشاعر في حالة السكر، حيث ينقلنا إلى مناخ فريد، وإلى عالم خاص من الدلالات التعبيرية يبدأ من الداخل مستخدماً أسلوب الاستقهام يكشف من خلاله عن الاحاسيس القلقة المضطربة التي تنتابه معرضاً للساقى والكأس والغناء، وهو في ناحية أخرى يقوم بتشكيل رؤيا بالغاء الانا نتيجة للبعد النفسي الذي المّ به حين وقوفه عند الحلاج المتصوف الأكبر المصلوب مُثيراً نفوسنا وعواطفنا بما يؤاخذ في رمزه الصوفي بالخمرة عند ذكر الراووق والصليب لأنه لم يلتزم كتمان الحقيقة الصوفية (تقية) وإنما صرح بها من خلال مواجهه ومواهبه وسلوكه. الغزل والنسيب:

يتضمن بحث النسيب والغزل الصوفي، التحدث عن معالم النسيب العربية ووصف نجد وما حوله والتحدث عن العروبة والعرب ووصف النساء العربيات والوقوف عند أوصاف الحب وأحوال المحب.

والحق أن الشاعر الصوفي لم يرد استخدام الغرض الأصلي من النسب والغزل كما هو معروف عند الشعراء وإنما كان يتخذه رمزاً وسبيلاً يرقى به نحو الأكوان الصوفية وتوجهه نحو معتقده يقول التلمساني:

أما هذه نجد أنيخا مطيتي ليسقي بها دمعي منازل علوة
وأسال عن قلبي فثم فقدته عيشة سار الظاعنون بمهجتي
منازل اطرابي ومغنى تهتكى مرتع ايناسي وموطن خلوتي (٢٥)

يصف الشاعر نجداً وأطال في وصفه كثيراً وذلك شأن الصوفي إذ يهتم به كثيراً لأنه يضم البيت العتيق، ويرى أن الله أقرب ما يكون إلى عباده منه، إذ شهد الفيض الإلهي المتمثل في الوحي المنزل على أنبيائه جميعاً.

ولم يقتصر الشاعر في شعره على وصف نجد، بل يذكر أسماء أماكن أخرى معروفة في الجزيرة العربية وكأنما يستقصي في نسبه أسماءها، ووصف خيام العرب وقيامهم وهوادجهم، إذ يقول:

أيا عرب الخيام كذا أضعتم نزيراً في جنابكم المنيع
ويا ظبي الصريم أخذت قلبي فليتك لو أضفت له جميعي
سكنت بمهجتي والجار يرعى فما لك لا ترق على خضوعي (٢٦)

ويتحدث الشاعر عن العرب والعروبة (٢٧) إذ يقول:

وينجد (عُرب) نزول أضاعوا للمحبين ذمة النزلاء
ضربوا خيمة المليحة في الروض وأجروا أنهارها من بكائي
ودعوا للعقيق دمعي ومن أي ن لد معي العقيق لولا دمائي (٢٨)

يلخص الشاعر في هذه الرؤية الشعرية حالة الوجد الإنساني من الانتماء للعرق العربي وتمجيده فيقدمها في صورة موجزة إيجازاً شديداً لتستبطن في كلماتها القليلة تفاصيل كثيرة. وحين تمتلأ النفس مشاعر الحب والوجد الإلهي تتصاعد العلاقة بين الحبيب والمحبيب، فتبدأ روح الصوفي وكأنها قد امتزجت بروح محبوبه تتلاشى نفسه العاشقة وتذوب روحيا في بقاء الله في لحظة يصبح فيها كل ما في الوجود عدما ، يقول التلمساني:

وفي لي من أحب وزار وهناً فبالله ما أحلى وأهنا
والتمني لماه فبت منه أقبل من فريد الدّر مثني
نوائبه كليل الهجر طولا ولونا واستتاراً فيه عنا
وتقلقه إذا نشرت عليه وإن زادته في الأبصار حسناً(٢٩)

الشاعر حينما يفتح عليه الغيب يرى، ولكنّه لا يعرف كيف يرى، حيث تفقد الرؤية البصرية معناها، مثلما يتلاشى عند الشهود كل الحواس الأخرى، تعطي للشاعر حاسة أخرى لا يعرف هو نفسه مكنونها، إنّما كل الذي يدربه أنّ الله حاضر في قلبه. (بحيث لا يكون ثمة مجال لصفة تفسد الاتحاد الذي تحسه النفس في حضورها مع الله)(٣٠).

ومما يبدو، أنّ الشاعر جسد من خلال هذه المقطوعة الغزلية عمق الفكر الصوفي نحو الموجود والمرئي، فانطلق وفق هذا المنظار مميزاً ما هو فان ودائم ليجمع من الرؤيا القلبية حيث التجلي الإلهي جوهرًا للرؤية الحقيقية السرمدية ، فالنور الحسي ينقطع بانقطاع أصله، والنور المعنوي لا ينقطع أبداً ، إذ كان الشاعر فيها لا يعتمد إلى الجمال الفني بقدر ما كان يعتمد بما تفرضه أحاسيسه ومشاعره تجاه البعيد الغائب، فجاءت هذه المقطوعة مفعمة بالكثير من الدلالات التي تكشف عن نفسية الشاعر، فهو متوجه إلى الباري (عز وجل) محاوره، مسافراً بهيامه إلى عالمه البعيد، فتثير انفعالاته وما تتمخض عنه من صور وإيقاعات ونبرات، تستميل دموعاً وآهات، يلونها حزن ينطوي على رفض واقعه وقلقه بذات البعيد

اللانهائي.

المبحث الثاني: مظاهر الحب والاندماج الروحي في شعر التلمساني:

لعل ما يميز الشعر الصوفي عن غيره بأنه يعكس أفكار الشاعر الصوفي ومعتقداته ويعبر فيه عن مجموعة من المصطلحات والألفاظ التي كثر استعمالها بينهم، وصارت لها مدلولات خاصة بهم لذا فإنهم اعتمدوا في نظم أشعارهم وتنظيرهم لأفكارهم محاكاة العقل حتى بدت أشعارهم لغير المتصوف أشبه بالطلاسم والمعجمات، فاكسب الشعر غموضاً لا سبيل إلى إزالته إلا بالرجوع إلى كتب التصوف. والحق أن للصوفية معتقدات عدّة منها ما هو مأخوذ عن الفلسفة التي شاعت في الإسلام ومنها ما هو توسّع في تعاليم القرآن ومنها ما هو نتيجة لاختيارات شخصية، ومهما تعددت المذاهب واتسعت الفرق الصوفية إلا أن غايتهم واحدة وهي الاتصال بالله والاتحاد به، ومن تلك المعتقدات التي وردت في شعره نذكر منها :

عشق الذات الالهية والبحث عن الحقيقة المطلقة:

يخلق الصوفي بالحب كونه الخاص وتتبادل الأشياء ووظائفها فلا ذرة في الكون إلا ولها قلب، إذ يقول التلمساني:

سبيت الورى حسناً وأنت محجب فكيف بمن يهواك إن زالت الحجب
وأصبحت معشوق القلب بأسرها ولا ذرة في الكون إلا لها قلب (٣١)

الرؤيا الشعرية التي نلمسها هنا تنمو بين القلب الذي تحول إلى ذرة في الكون وبين المحبوب الذي استوطن القلب، والذي له فيه أصبح معشوقه فيكون محور الرؤية القلب وعلاقة المحبوب به، فيختفي دور القلب من ناحية، ومن ناحية أخرى ينسج علاقة مباشرة بينه وبين الذرة بحيث يتعادل الاثنان ليكشف البيت الثاني عن توحيد المحبوب في القلب وتمكنه فيه (فالصوفية بوصفها موقفاً تشويش لنظام العالم ا لظاهر وأدوات معرفته وهي بوصفها تعبيراً تشويش لنظام الكلام المألوف، وبعد ذلك ان الصوفي لا يقيم

بينه وبين الطبيعة وأشياءها علاقات عقلية وإنما الطبيعة عنده مجمع للرموز والصور والإشارات وعلاقاته بهذا كله علاقات قلبية بالمعنى الصوفي للكلمة^(٣٢).

ان الاتصال بالله هو الغاية التي يهدف إليها التصوف في كل زمان ومكان فالصوفي (من أشد خلق الله نزوعاً إلى طلب الكمال والجمال، وقد وجد هذا في اتحاده بالله، فالله مثاله المادي والمثالي معاً)، ^(٣٣) يقول التلمساني:

فقد أذن التحقيق أن يغتدي إلى مبادئه والمعنى إلى عرشه استوى
فإن وقفت فيك المعاني وكنتها وسار بها الحق الوجود بما انطوى^(٣٤)

فالشاعر هنا يبرز المعنى المطلق وهو العقل الأكبر الذي يفيض وهو على عرشه استوى ويتجرد الإنسان من وجوده حين يؤذن له التحقيق ليعود إلى معناه الأول، لأنه صادر عنه ومرتبطة به ومصيره إليه. والحق أن الشاعر الصوفي حينما يعبر عما ينتابه من مشاعر يقترب من عالم الغيب، هذا فتصيرُهُ انفعالاً عما أنتابه من مشاعر الوجد، فهو ينطلق من الرؤيا القلبية لا يكاد يلجأ إلى تسمية الظواهر النفسية التي يعتمد عليها لشعره وإنما ينزع إلى نقل ما قادت أحاسيسه عبر هذه الرؤية من انطباعات وانفعالات في لغة مغلقة توحى أكثر مما تسمى أو تعبر أكثر مما تصف، يقول التلمساني:

وكننت الذي قد كان أمسى وكلما يكون غدا في حاليتك على السوا^(٣٥)

يلجأ الشاعر الصوفي لفلسفته في وحدة الوجود إلى استعمال ماهية التكوين فيشير الشاعر هنا إلى الأحوال الثلاثة من ماضيه التكويني وحاضره الوجودي ومستقبله التحقيقي يطمح من خلالها إلى إبراز وحدته المطلقة، إذ يقول:

فأنت ولا شيء سواك منزّه عن الشبه إذ لا شيء أنت له سوى^(٣٦)

يقرر الشاعر للعلاقة بين الخالق والإنسان في كونهما شيئاً واحداً، يوحدتها العشق بكونه صفة ثابتة في الطرفين، إلا أن الثاني مرهق بطبقات من الحواس، واثقال من الأعراف والعادات والرواسب، تمنع من الأحاسيس بالروحانية، و تعرقل قابليته على الاتصال بعالم السماء، فلا شيء أنت له سوى، وأنت وحدك المنزه عن المثل والشبيه، ولا شيء بعد ذلك كله سواك.

إن معرفة الله تكون هبة منه يمنحها لعباده من يشاء، إذ يستطيع الفرد من خلالها معرفة الصفات الإلهية التي أجمع الصوفية على أنه لا يكن لبشر الإحاطة بها أو إدراكها (فالدليل على الله هو الله وحده، وسبيل العقل عندهم سبيل العاقل في حاجته إلى دليل لأنه محدث والمحدث لا يدل إلا على مثله) (٣٧)، يقول التلمساني:

وذلك حقاً صبغة الله في الورى واحسن به عند الرواية والروى (٣٨)

يقرر الشاعر الحقيقة الأبدية للخالق بعد أن يصطبغ القبح بالحسن وينفي (الغير) و(السوى) من أزلها إلى سرمدها.

ويلج الشاعر في إرجاع (السوى) إلى الصفات البشرية، وعدّها أكبر البلاء في تجريد معنى الوحدة المطلقة، ويؤكد أن النواظر لا تقوى على رؤية طريق النور والهدى إلا إذا تجردت وتحللت من هذه الصفات، إذ يقول:

لها سبجات يرفقها صفاتها فظنوا (سواها) والصفات هي البلوى
فمن يعم عن إبصارها يبصر الهدى وإلا فوجه الحسن عن لحظه يروى

ويرى الصوفية بأنه لا موجود إلا الله بمعنى أن لا وجود مستقل بذاته إلا وجود الله (تعالى)، أما العالم فليس وجوده من ذاته ولا بذاته ولا قوام بذاته وإنما هو عندهم شأن من شؤون الله (تبارك وتعالى) ويعبر

بعضهم بأنه فعل من أفعاله، يقول النابلسي: (إنّ جميع العوالم على اختلاف أنواعها وأجناسها موجود من العدم بوجود الله تعالى لا بنفسها، فالوجود الحق هو عين ذات الحق تعالى وهو وجود واحد لا شيء سواه، ولا يتحد مع شيء لأنّ جميع الأشياء موجودة بوجوده الي هو عين ذاته)^(٣٩)، فالصوفي حينما يفتح عليه الغيب يرى، ولكنه لا يعرف كيف يرى حيث تفقد الرؤية البصرية معناها، مثلما تتلاشى عند الشهود كل الحواس الأخرى وتعطي للصوفي حاسة أخرى لا يعرف هو نفسه مكنونها، انما كل الذي يعلمه أن الله حاضر في قلبه .

يقول التلمساني:

وكن عندما يبدو من الحسن واتخذ إلى الحسن معنى يجعل القبح حسناً ما
فإنّك ان تعقل ثن الحسن وحده ولا قبح إلا حيث تجعله وهما^(٤٠)

يغرق الشاعر في التحدث عن الوحدة المطلقة، فينفي فكرة التعدد، ويندد بفرقة التعداد، ويكرها كما يكره الازدواجية الثنائية في كل شيء ذلك لأن التوحيد والتحقيق في أصولهما الصوفية لابدّ منهما، على أن التوحيد أصل واحد وجوهر مفرد، يتلاشى القبح حين يسطع نور الحسن في معرض الوجد والهوى وتزول عن العين العلية فكرة الازدواجية وعن النفس الكليّة فكرة (الغير) و(السوى) الثنائيتين ولا تبقى بعد الوحدة المطلقة قبح لأنّ شمس الحسن تنفي كل ما عداه، وهكذا يتلاشى وهم القبح البشري بشروق شمس الحسن الإلهي وحدها وتبرز من خلالها الحقيقة السرمديّة،

ويستطرد الشاعر في هذه الثنائية (ثنائية القبح والحسن) والازدواجية المتمثلة في التعدد ليعيد كل شيء في الكون إلى الواحد الفرد الصمد فيقول:

إذا ما صبغت القبح بالحسن في الهوى وزال بحكم العين عن قلبك (السوى)
وعاد الذي الفيته متعدداً إلى واحد كل الكثير له قوى^(٤١)

ويبدو أنَّ الشاعر الصوفي استطاع أن يوضح لنا هذا العالم المحسوس، أو هذا العالم المادي، إذ هو صورة وظل للخالق، أو بتعبير آخر فإنَّ هذا الوجود مرآة تعكس وجه الحقيقة المتمثلة في الذات الإلهية. الترميز والغموض في شعره

اتخذ الشاعر من الخمرة وما فيها من وصف لقدمها والخمار الذي سقاها تصويراً ورمزاً لعالم الصور والارواح ، فعندما يسكر المتصوف بخمرة الحب الإلهي قد ينعم الله عليه بنعمة أخرى هي حال الفناء فيه (سر المحبة لا يكشف به إلا من أطلع عليه، ولا تحدث به إلا من أعطيه، وما رأيت أحداً رسمه في كتاب لأنه لا يؤخذ من كتاب ، وإنما يتلقى من أفواه العلماء، وينسخ من قلب إلى قلب) (٤٢)، فالحب الصوفي حاجة مستمرة إلى محبوب غائب، بعيد قريب، حاضر غائب، وهو لا يرى في الوجود غير الحق ولا يشعر بشيء سوى الحق وفعله وإرادته، فالفناء الحق فناء عن الخلق وبقاء في الحق، يقول الشاعر عفيف الدين التلمساني مصوراً ذلك:

شهدت	نفسك	فيما	وهي	واحدة	كثيرة	ذات	أوصاف	وأسماء
ونحن	فيك	شهدنا	بعد	كثرتنا	عينا	بها	أتحدا	المرئي والرأي
فأول	أنت	من	قبل	الظهور	وأخر	أنت	عند	النازح النائي
وباطن	في	شهود	العين	واحدة	وظاهر		لامتيازات	الإبداء
أنت	الملقن	سري	ما	أفوه	به	وأنت	نطقي	والمصغي لنجواي ^{٤٣}

إنها دعوة للروح بالحب، فالشاعر توارقه نفسه الهائمة يحب الله فالله هو العقل المبتدع الأول نفسه، وهو الحق والحقيقة المثلى وهو المعنى الأزلي وهو الأول والآخر، وهو الظاهر والباطن وهو القريب والبعيد وهو الناطق والصامت، وهو الملقن والمصغي.

الحب شعور وإحساس ينمو ويتكاثر بلا حدود، وبه تسمو العلاقة بين الصوفي وربّه، وبين العبودية

والقنوع، فالحقيقة عندهم شيء يحب ولا يتعقل، والعلم بها علم يتذوق ولا يعلل أو يفسر، ثم هي فوق كل هذا شيء يتجلى للقلب في القلب وقد يتساوى الخير والتوفيق في فلسفة الصوفي في الحب الذي يضيف على متناقضات الجمال كله، فكل شيء جميل لأنه من قضاء الله ومن إرادته.
يقول عفيف الدين التلمساني:

يا شاغلي بجماله الممتوع عن رفيع طيب حديثه المرفوع
قالوا: أتبكي من بقلبك داره جهل العواذل داره بجميعي
يا من غدا بجماله متعزراً عطفاً على ذلي وفرط خضوعي
ناديت في ناديك: يا كل المنى باسم الغرام وأنت خير سميع (٤٤)

فيمثل هذا التشاكل والدوران حول المعنى رؤية شعرية يستخدمها الشاعر لترسيخ الدلالة وتدعيمها (وبالذكر يقطع الصوفي نفسه عن كل سبب بينهما وبين غيرها، فإذا هي لا تحس بشيء ولا تتجذب إلى شيء ولا تقبل على شيء ذلك بأنها مستقلة بشيء واحد انجذبت إليه وأقبلت عليه، وذلك الشيء الواحد هو الذات الإلهية ذات الجمال المطلق الذي انطوى تحت لوائه، وفاض منه كل ما في الكون من آيات) (٤٥).

لذا فإن كان السجود للحسن فرضاً كما أشرنا إليه فعبادة الجمال عند الشاعر الصوفي لابدّ منها، إذ يقول التلمساني:

وما كنت أدري فتنة العشق قبلها إلى أن رأيت غير جمالك يعبد (٤٦)

الشاعر في حبه هنا استطاع أن يتسامى ويتحرر من القيود الخارجية التي تشده بعيداً عن المحبوب متجاوزاً تلك القيود ليكون أكثر قرباً من عالمه الواسع الذي يغدو به أكثر إشراقاً، فمحبة الصوفي لله تدفعه

إلى (قلة الصبر عنه والاهتياج إليه أو عدم القرار من دونه، ووجود الاستئناس بدوام ذكره) (٤٧).
وقد يكتف الشاعر مدلول سريان الحب في نفسه من خلال اختياره للمفردات الدالة على الحركة، يقول التلمساني:

ما ترى الكون قد تمايل سكرًا ونسيم الرياض يعبق عرفاً (٤٨)

فهنا يتراءى بوضوح إشراق الحب بالداخل وسيلانه في حركة يؤالف بها الشاعر بين ما هو محسوس وما هو خفي باطني غير منظور.

البعد الفلسفي للجمال والبحث عن الحقيقة المطلقة

لقد نظر الشاعر الصوفي نظرة مركزة في الحسن والجمال والكمال وفرق بينهما، فيرى أنَّ الأصل هو الحسن، ويقدمه على الجمال في معظم الأحيان وذلك لأنَّ هذا الجمال يفيض من ينبوع الحسن، إذ يقول الشاعر عفيف الدين التلمساني:

بيدي لعينك حسنه معنى الجمال الأقدس

ينعت الجمال بأنه مقدس، أو مطلق، أو مبدع، أو ممنوع، أو مصون، أو محجوب...
ولكن في بعض الأحيان يستوي عنده مفهوم الجمال والحسن بيد أنهما يتوحدا في معناه فينفي التثوية، إذ يقول:

وحدت معنى الحسن فيه ولا أرى تثوية وأقول: أشهده معي

فقد تجلّى الحسن لذا يأمرنا الشاعر بوجوب سجود الشكر، إذ يقول:

وإذا الحسن بدا فأسجد له فسجود الشكر فرض يا أخي

أما الجمال الممنوع فقد شغله لأنه كان يعتقد أنه يحب ان يتمتع بالجمال المطلق، فيقول:

ملأ الكون حسنه فلهذا كل حب إلى معانيه يصبو
شاهدت حسنه القلوب فأمسى وله في العقول نهب وسلب

يتراءى بوضوح هنا إبعاد ودلالات تتنازع فيها اضطرابات الصوفي الداخلية بين ما يستطيع أن يقوله وبين ما يكنه في داخله من أسرار، موضحاً العلاقة الحميمة التي تربطه بالمطلق في إشارات ينشئ من خلالها ارتباطه بالكون وإحساسه بما حوله من الأشياء، فهو هكذا يشعر بأن الله أكثر حضوراً إنه يحيط به، إنه هذه الوحدة التي تؤلف بين الأشياء التي تحيط به من كل الجهات، فهو موقن (أن الله ان كان خارج الوجود ولا اتصال له بالوجود إلا اتصال التكوين والهيمنة، فإن هذا العالم ان يكون أكثر من كرة من الغبار لا يستحق أن يوجد ولا يستحق بالأحرى أن يعيش فيه هذا الكائن العظيم الإنسان)(٤٩).

الخاتمة:

توصل البحث الى نتائج اهمها:

١. نجد أن الشاعر قد مزج بين الشعر والنفس والعقيدة، فعبّر بصدق عن مكنونات النفس وعن عالمه الروحي الذي اندمج معه اندماجاً، إذ استطاع أن يحدد صورة خاصة تصور تجربته الفريدة وعقيدته في رؤية جديدة للكون والوجود، بأفكار فلسفية أثرت بعمق التجربة وبما احتملت من غموض وتعقيد من تحليل النص الشعري الذي أفاض بالشفرات والرموز التي توحى بما يريده الصوفي بطريقة اخفائية تمجد اعتقاده.

٢. من خلال تحليل النصوص لدى الشاعر يتراءى لنا أن الشاعر في بعض الاحيان يعتمد الى التعبير المباشر من دون رمز أو ايماء في عرض تجربته الشعرية لاسيما التي تخص معتقده الصوفي التي تشمل معاني التوحيد والوحدة المطلقة ، والحسن والجمال، والانبياء والرسل.

٣. كشف الشاعر عن مذهبه الصوفي في الوحدة المطلقة ، اذ ينفي فكرة التعدد بل ينبذها، كما أنه يكره الازدواجية الثنائية في كل شيء، اذ إن التوحيد أصل واحد وجوهر مفرد، ليرجع كل الأمور في الكون الى الواحد الأحد.

٤. عمد الشاعر في فن التصوف الى الترميز وقد كانت وسيلته في ذلك الخمرة الصوفية، اذ وصف قدمها وساقها ، بل تطرق من خلالها الى معالم الأرواح والصور.

٥. يؤكد الشاعر في اظهار المعنى المطلق ، وهو العقل الأكبر الذي يفيض وهو على عرشه استوى ، فالله وحده المنزه عن الشبيه والمثل، وهو الدائم الباقي وكل ما سواه الى الفناء.

٦. أبرز الشاعر من خلال نتاجه الشعري في التصوف الى ابراز معالم الحياة الدينية والثقافية والفكرية آنذاك.

٧. حرص الشاعر على أن تكون اشعاره ضمن الموروث الشعري ، اذ إن الشعر في كل زمان ومكان وليد البيئة الذي ينبثق منه ، والعصر الذي يعيش فيه، فجاءت قصائده امتداد للماضي ، يضاف إليه ما انماز شعره من رقة وانسجام .

٨. كشفت الدراسة ثقافة الشاعر الشعرية ، وقدرته الابداعية في نظمه لقصائده الشعرية، مما جعلها تنبض بالحياة والحيوية، انه بحق لو قلنا شاعر الجمال والحب الالهي ، وأخيرا فقد مثل شعره رافدا من روافد الشعر العربي الصوفي آنذاك.

الهوامش:

- (١) ينظر : فوات الوفيات ١ / ٢٩٣ ، النجوم الزاهرة ٨ / ٢٩ ، تاريخ الادب العربي (العصر المملوكي) / ٢٠٠ ، تاريخ آداب اللغة العربية ٣ / ١٣٠ ، الديوان (المقدمة) .
- (٢) مصطلحات التصوف: ٣.
- (٣) المقدمة لابن خلدون ٣: ١٠٦٣.
- (٤) الرسالة القشيرية ٢: ٥٥٢.

- (٥) ينظر: تاريخ العراق في العصر العباسي الأخير: ٣٩٧.
- (٦) مخطوطة مصورة الديوان ل ٢٩ ظ.
- (٧) مصورة مخطوطة الديوان ل ٨ و ٠.
- (٨) نفسه.
- (٩) التصوف الإسلامي: ١٦٤.
- (١٠) قوت القلوب: ١٦٩.
- (١١) مصورة مخطوطة الديوان ل ٨، ظ و ١٩.
- (١٢) نفسه.
- (١٣) مصورة مخطوطة الديوان ل ١١ و.
- (١٤) ينظر: الرسالة القشيرية/ ٤١.
- (١٥) مصورة مخطوطة/ الديوان/ ١١ و.
- (١٦) الرقص الصوفي عاد، كامل الألوسي، مجلة أفاق عربية، ع ١٣، س ٦، ١٩٨١.
- (١٧) مصورة مخطوطة الديوان ل ١٨ ظ و ١٩.
- (١٨) نفسه .
- (١٩) مصورة مخطوطة الديوان ل ١٨ و ١٩ .
- (٢٠) مصورة مخطوطة الديوان ل ٢٨ و. ظ.
- (٢١) مصورة مخطوطة الديوان ل ٢٨ و. ظ.
- (٢٢) التصوف والفلسفة: د. أبو العلاء عفيفي. مجلة الثقافة، ٥٢، س ١٠، ١٩٤٨.
- (٢٣) مصورة مخطوطة الديوان: ٢٨ و. ظ.
- (٢٤) مصورة مخطوطة الديوان: ل ١ ظ.
- (٢٥) مصورة مخطوطة الديوان: ل ٩ . ١٠.
- (٢٦) مصورة مخطوطة الديوان: ل ٢٦.
- (٢٧) ففي هذه الأبيات يتجلى بوضوح نزعة الشاعر العربية واصله، فيشير إلى ذلك الدكتور موسى باشا (أنه كان عربي النزعة في شعره كله) مما استرعى انتباهه ظاهرة كثرة ما جاء من شعر في التغني بالعرب والعروبة في ديوانه مما جعل

الدكتور الباقي؟؟ ان يوصف تلك الظاهرة بقوله: (لقد تغنى هذا الشاعر الكومي بالجمال العربي والعادات العربية والأمكنة في كثير من اشعاره في جو من الإجلال عظيم) ثم يعللها بما ذكره بأنها: (إشارة إلى الرسالة الإلهية المنزلة على النبي العربي ص).

ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي) / ٢٠٧، دراسات فنية في الأدب العربي / ٤٢٧.

(٢٨) مصورة مخطوطة الديوان: ل ١ و.

(٢٩) مصورة مخطوطة الديوان ل، اظ.

(٣٠) ابن الفارض والحب الإلهي / ٢٠٠.

(٣١) مصورة مخطوطة الديوان ل ١ ظ.

(٣٢) الصوفية والسورالية: ١٤٢ .

(٣٣) مقدمات في الشعر (السومري، الإفريقي، الصوفي) : ١٨٩ .

(٣٤) مصورة مخطوطة الديوان / ٥٧ و اظ.

(٣٥) مصورة (مخطوطة) الديوان ل ٥٧ و ٠ ظ.

(٣٦) مصورة (مخطوطة) الديوان ل ٥٧ و ٠ ظ.

(٣٧) التعرف لمذهب أهل التصوف: ٦٣ .

(٣٨) مصورة مخطوطة الديوان ل ٥٨ و.

(٣٩) التصوف، الإسلامي (ضبيب الرومي) : ١٦٦ .

(٤٠) مصورة مخطوطة (الديوان ل ٤٥ و ٠).

(٤١) مصورة مخطوطة (الديوان ل ٥٧ و، ظ).

(٤٢) قوت القلوب ٢: ١١٩ .

(٤٣) الديوان (مصورة مخطوطة) / ل ١٠ ظ.

(٤٤) الديوان (مخطوطة ل ٣ ظ).

(٤٥) الحب الإلهي في التصوف الإسلامي : ٦٥- ٦٦ .

(٤٦) مصورة مخطوطة (الديوان ل ١١ اظ).

(٤٧) الرسالة القشيرية: ١٤٤ .

(٤٨) مصورة مخطوطة (الديوان ل ٢٠)

(٤٩) الصوفية والسوربالية: ١٦- ١٧ .

المراجع:

أولاً: المخطوطات:

-ديوان التلمساني، عفيف الدين بن علي التلمساني، الناسخ: أحمد بن عبد النبي بن زيد الدين، مخطوط مكتبة آية الله الحكيم، النجف الاشرف، برقم(٣٦٥).

ثانياً: المطبوعات:

١. ابن الفارض والحب الإلهي، د.محمد مصطفى حلمي، مطابع دار المعارف، بمصر، ١٩٧١م.
٢. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، بيروت، لبنان، ١٩٨٣ م.
٣. تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، د. عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.
٤. تاريخ العراق في العصر العباسي الأخير، محمد فهد بدري، م. الإرشاد، بغداد، ١٩٧٣م.
٥. التصوف الاسلامي، البيرنصري نادر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠ م.
٦. التصوف الاسلامي، ضهير الرومي، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.
٧. التعرف لمذهب أهل التصوف، أبو بكر محمد الكلاباذي(ت ٣٨٠ هـ)، حققه وقدم د. عبدالحليم محمود، د. طه عبد الباقي سرور، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠م
٨. الحب الالهي في التصوف الاسلامي، د. محمد مصطفى حلمي، دار القلم، ١٩٦٠م.
٩. دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم الباقي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣ م.
١٠. الرسالة القشيرية، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن(ت ٤٦٥ هـ)، ط. بولاق، ١٢٨٤ هـ.
١١. الصلة بين التصوف والتشيع، د. كامل مصطفى الشبيبي، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٦٣م
١٢. الصوفية والسوربالية ، اودنيس، دار الساقى، بيروت- لبنان، ١٩٩٢ م.
١٣. فوات الوفيات، محمد بن شاکر الکتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٣ م.
١٤. قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد الى مقام التوحيد، أبوطالب محمد ابن علي بن عطية الحارثي المكي(ت٣٨٦هـ)، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦١ م.
١٥. مقدمات في الشعر(السومري، والإفريقي، والصوفي)، طراد الكبيسي، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، كتاب

- الجماهير (٣)، ١٩٧٩ م.
١٦. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون المغربي (ت ٨٠٨ هـ)، حققها د. علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان، القاهرة، ط٢، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.
١٧. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٦ م، وطبعة مصورة عن دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
١٨. المجلات والدوريات
١٩. الأنا الأعلى في الذات العربية (البطل في التصوف والانثروبولوجيا والفنون والأحلام)، د. علي زيعور، مجلة آفاق عربية، السنة (٥)، العدد (٥)، كانون الثاني، ١٩٨٠ م
٢٠. التصوف والفلسفة، د. أبو العلاء عفيفي، مجلة الثقافة، ع ٥٢، السنة العاشرة، ١٩٤٨ م.
٢١. الرقص الصوفي، عادل كامل الالوسي، مجلة آفاق عربية، ع ١٣، سن ٦، ١٩٨١ م.

