الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر –بسكرة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية
قسم الأدب العربي

التجليات الصوفية في ديوان عفيف الدين التلمساني

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير
في الأدب الجزائري

إعداد الطالبة
نجلاء بوجة

إشراف الدكتور
العربي دحو

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	صالح مفقودة	أستاذ تعليم عالي	بسكرة	رئيسا و مقررا
02	العربي دحو	أستاذ محاضر	باتنة	مشرفا
03	أحمد جاب الله	أستاذ محاضر	بسكرة	عضوا مناقشا
04	محمد فورار	أستاذ محاضر	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1426-1427هـ
2005-2006 م .

بسم الله الرحمان الرحيم

إهـــداء

إلـى روح جـدتـي

أهـــدي هـــذا العـمـل

المقدمـــــــــة

المقدمـــــــــــــة

لابد أن ندرك أخيرا أن محاولة الفهم المبني على خلفية مجردة، لا تسعى إلى التفهم بقدر ما تسعى إلى وضع ثوابت شرعية، ذات مصداقية جماعية، هي المنهج الوحيد القادر على استيعاب التجربة الإنسانية، مهما كانت غرابتها وغموضها ، وتحويرها لضمها إلى حظيرة التجارب الإنسانية، التي تؤسس لخلق فكر بشري جديد، قادر على التفاعل الإيجابي مع الظواهر التي تنبع من ذاته ، كطريقة للإبداع أحيانا ، والرفض للواقع المعاش أحيانا أخرى .

وظاهرة التصوف هي نتاج العقل البشري ، نشأت في أماكن مختلفة من هذا العالم ، أبدعتها عقول بشرية مختلفة المذاهب ومتصارعة الاعتقادات، هذه الاعتقادات التي بدا تناقضها نتيجة نمط تفكير تمنهج على واقع السياسات والمصالح المتناقضة ، لكن هذا الفكر استطاع في وقت قياسي أن يآلف بين هذه المذاهب، ويـرد منبعها إلى مشكاة واحدة.

إن التصوف برؤية مجردة، هو محاولة فهم أرادت أن تزيل الحواجز لتعلن توحد الذات البشرية ، إنها محاولة أخرى لفهم مرحلة نزول الوحي لمعرفة كيفية التوحد .

وجاء الخطاب الصوفي كمحاولة لفك رموز تلك التفاصيل الممتنعة عن الاستقصاء. ورغم أنه وسيلة لترجمة أبعاد هذه الظاهرة ، إلا أنها بدت أكثر غموضا وصعوبة ، بل إنها أصبحت حصنا آخر عزل هذه الظاهرة عن الفكر البشري ، لكن قوة الجذب التي تتميز بها ظاهرة التصوف، تستدعي استخدام وسائل أخرى في محاولة للتقارب، تبني أساسا على ضرورة تجديد لنمط الرؤيا مصحوبا بإبدال مكان الرؤية ، منهج لا يستقيم إلا بالمصاحبة المبنية على إدراك وقوع الألم نتيجة طول العزلة والاغتراب ، والاقتناع بأن النهاية ستكون الوصول إلى لذة المقاربة ؛ لذا كان لابد من الدراسة لكشف أغوار هذه المعالم .

وشعر التصوف وإن كان مشرقي النشأة ، إلا أن التراث العربي يدين للمغرب العربي بتطوير هذا اللون من الأدب ، وإبداع تجربة متميزة من خلال أعلام التصوف في المغرب

أمثال أبي مدين شعيب التلمساني، وابن عربي، والعفيف التلمساني، وابنه الملقب بالشاب الظريف ، هؤلاء كان لهم الفضل في إبداع ضرب جديد، في هذا المجال الخصب الذي أثروا به الأدب العربي .

وعلى هذا جاء البحث لدراسة علم من أعلام التصوف المغربي ، الذي عاصر زمن الإنتاج الضخم في هذا النوع الأدبي ، واستطاع بفكره وجمال أدبه، أن يبرز كأحد أعلام التصوف في تاريخ الأدب العربي ، كانت هذه شخصية العفيف التلمساني .

ولأن البحث كان مبنيا على إبراز التجليات الصوفية في ديوان عفيف الدين التلمساني، ولأن التصوف يتجلى أساسا في إيمان الصوفي بعقيدة ما، تكون أقطاب المضامين فيها كيفية نظرته نحو الله بكل تعيناته وموجوداته، ولأن الجانب العقائدي هو المرتكز الأساسي التي يبني عليه الشاعر الصوفي صوفيته، لأجل هذا ركز البحث على تحديد توجه عقائدية العفيف. وكذلك شمل البحث الجانب النبوي ، لما تمثله شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، من دعم أساسي لعقيدة الصوفي. وكذلك حاول البحث الإحاطة بالبنية الشعرية لهذه القصائد التي اختيرت كمجموعة للدراسة من ديوان العفيف.

وللوصول إلى تأسيس منطقي لهذه الدراسة، لابد من فك الرموز الصوفية التي يتباين ظاهرها عن باطنها، لتبعد القراءة السطحية عن مفهومها ومرماها الحقيقي. ومع أن البحث يركز على عقائدية العفيف التلمساني وآراءه حول النبوة، إلا أن معرفة الوسائل التي تعين على فك الشفرات الصوفية ذات أهمية كبيرة ؛ لأنها تؤسس لقراءة أي نص صوفي قراءة سليمة تبعد عن الوقوع في فخ الاتهام، وتجعل النص الصوفي أكثر قبولا ووضوحا .

إن اختيار الموضوع صاحبته رغبة شديدة للتعرف على النص الصوفي ذو القدرة الفريدة على الجذب والقراءة، حتى بمعرفة إمكانية عدم الفهم مسبقا أو على الأقل صعوبته ، وربما يعود ذلك إلى الغموض الذي يغلف هذا النوع من النصوص ، كما أن قلة الدراسات حول هذا الفن الشعري المتهم بغموضه الذي يوحي بالزندقة والكفر، أبعدت عنه الكثير من الأقلام التي كان بإمكانها فك أسراره ، ولا يخفى على أحد مدى شيوع ظاهرة الرمز الصوفي في الكتابات المعاصرة، حيث أصبحت القدرة على توظيف أكبر كم

من هذه الرموز مقياسا لتقييم أصحاب هذه الكتابات، والسمو بهم إلى أعلى مراتب الإبداع. لذلك كان لابد من التعرف على هذه الرموز عن قرب ومن مصادرها الأصلية، أي الشعراء الذين اعتنقوا مبدأ التصوف معتقدا ومسلكا. بالإضافة إلى الكم الهائل من الانتقادات التي يتعرض لها المتصوفة، والتي تصل إلى حد الحكم عليهم بالزندقة والكفر ونفي أهمية إبداعاتهم ، لذلك أردت التقرب أكثر من هؤلاء المتصوفة ، ومحاولة تلمس نسبة حقيقة هذا الاتهام .وكل هذه الدوافع بنيت أساسا على رغبة في معرفة الأدب الجزائري، وإبراز مدى تعمق الجزائريين في هذا الفن، وقدرتهم على الإبداع بأفكارهم الخاصة بعيدا عن الموروث الشرقي.

ولتأطير هذه الرغبة حاولت على مدى جزئيات البحث الإجابة على إشكاليات عدة ؛ كتحديد مفهوم للتصوف ، وعلاقته بالزهد ، وكذا لمس الجانب العقائدي والنبوي في شعر العفيف ، وقدرة شعره على التعبير عن عقيدته ، وكذا قدرة هذا الشعر في مرات عديدة على فضح بعض التناقضات في مفاهيم أساسية في معتقداته، كنموذج عن فكر المتصوفة ككل . كما حاولت أن أتعرف على فنيات وجماليات الخطاب الشعري عند العفيف من خلال دراسة معجمه اللغوي وكذا أسلوبه ونغمية موسيقى شعره .

والخطاب الصوفي كما جذبني جذب من قبلي الكثير من الأقلام التي أغراها بالكتابة عن مفاهيمه؛ لذلك نجد الكثير من الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع بمناهج وأساليب مختلفة. فمن هذه الدراسات ما يهاجم هذه الظاهرة وروادها ، ويجتهد في كشف تناقضاتها ، ومنها ما يهتم بتحليل الجانب النفسي لدى أصحاب هذا الفكر ، ومنها ما يهتم بالبحث في مجال تاريخ تطور هذا الفكر المميز .

وأكثر الكتب التي اعتمدت عليها بشكل أساسي كان ديوان العفيف التلمساني، الذي يضم مائتين وتسع عشرة قصيدة ،بالإضافة إلى الملحق الأول بخمسين قصيدة ، والملحق الثاني بثمانية وثمانين قصيدة، وقد اخترت من مجموع هذه القصائد أربعا وثلاثين قصيدة برز فيها الجانب العقائدي والنبوي لدى العفيف .

ومن بين الدراسات التي كان لها أثر في مساعدة هذا البحث على الظهور، نذكر دراسة لعمر موسى باشا بعنوان العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، وهذه الدراسة

اهتمت بمعرفة مراحل حياة الشاعر وظروف عصره السياسية والثقافية ، ومدى توظيف الشاعر للنسيب والغزل في شعره عبر تواجد الكثير من الأسماء النسائية العربية الرمزية في شعره ، واستعماله أيضا للخمر كرمز صوفي لا يمكن الاستغناء عنه، بالإضافة إلى الحيز الذي احتلته الطبيعة في شعر العفيف ، واهتم أيضا بنقل الجانب العقائدي والنبوي في شعره ، ثم اهتم في نهاية البحث بإبراز جماليات النص الشعري للعفيف .

ولا يمكن أن أتجاهل الخدمة الكبيرة التي قدمتها للبحث الموسوعة الصوفية لصاحبها عبد المنعم الحفني ؛ الذي اهتم في موسوعته بذكر كل من عرف بانتمائه لمذهب التصوف كما اهتم ببيان اتجاهاتهم الصوفية ، وفي القسم الثاني من الموسوعة جمع كما هائلا من الألفاظ التي لها تعريفات صوفية، وقام بشرحها حسب ما تعنيه في اعتقادات الصوفية .

على أن أي عمل مهما اكتمل فلا بد له من نقصان ، ظهر أساسا في عدم الحصول على بعض المراجع المتخصصة في جزئيات الموضوع، والتي شكلت أهم صعوبات البحث؛ نظرا لندرة هذه المراجع التي واجهت إشكالية عدم وجودها في بعض الجامعات ، واختفائها من جامعات أخرى ، كما أنها غير موجودة في المكتبات الخارجية ، وبعد المسافة على الأماكن التي يحتمل وجودها فيها شكل إعاقة أخرى لظروف العمل والواقع الذي لا يمكن أن يمحوه منطق البحث .وأكثر الكتب التي واجهت معها هذه الإشكالية هي الموسوعة الصوفية التي لا يمكن للبحث أن يستقيم دونها .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على ثلاثة مناهج أساسية ابتغاء الوصول إلى أعماق النص الأدبي ، خاصة أن النصوص الصوفية تحمل من الغموض ما يصعب على منهج واحد تبديده ، لذلك استعنت بالمنهج التاريخي في اقتفاء آثار التصوف في رحلته عبر الزمن ، واستعنت بالمنهج التحليلي في محاولة لتفسير هذه الظاهرة وأبعادها في شعر العفيف التلمساني، وفي تحليل الرموز والأفكار الصوفية التي كونت عقيدته ،أما المنهج اللغوي فقد ساعدني في إبراز جمالية النص الأدبي لدى العفيف ، وقدرته على تسخير اللغة من أجل خدمة أفكاره ومعتقداته.وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه المناهج قد تداخلت في أحيان كثيرة لتكمل بعضها البعض، وتنتج في الأخير صورة متكاملة .

وعلى هذا جاءت مباحث الرسالة على المنوال التالي :

المقدمة : وهي نظرة عامة حول مضمون البحث واهتماماته.

تمهيد : وتناولت فيه حياة الشاعر ودراسة العصر الذي عاش فيه.

الفصل الأول : وكان بعنوان التصوف وصوفيات العفيف ، وبحثت فيه بشكل عام في عالم التصوف؛ نشأته وتاريخه ومرجعياته، من خلال المصطلح والمفهوم الذي تعرضت فيه لمصطلح التصوف، وتاريخ نشأته ومفاهيمه المتعددة ، وكذا اشتقاقاته، كما بحثت في أصل التصوف، والمؤثرات الأجنبية التي أثرت في نشأته أو في مساره ، وهذه المؤثرات كانت منابعها :إما إسلامية، أوشرقية (إيرانية، هندية...)، أو نصرانية.

الفصل الثاني : وتعرضت فيه إلى دراسة مضمون هذه الصوفيات التي تجلت أساسا في آراء العفيف التي تخص فلسفته ونظرته إلى الذات الإلهية وما يحيط بها من مفاهيم عدة تخص العقل والحقيقة والجمال والأكوان وغيرها .

الفصل الثالث: وبحثت فيه عن الأبعاد الجمالية الفنية الحاضرة في القصائد المدروسة، وذلك من خلال مستويات عدة وهي: المعجم، الأسلوب، الصورة، التشكيل الموسيقي.

منهية البحث بخاتمة احتوت مجمل النتائج المتوصل إليها.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أشكر كل الذين أعانوني في إخراج هذه المذكرة، وأخص بالذكر والدي الكريمين وزوجي وإخوتي، كما أشكر أستاذي المحترم العربي دحو على ما قدمه لي من توجيهات كان لها أثرها في تقويم هذا البحث .

تمهيـــــــــــد

الشاعر وفضائه الزمكـــــــاني والإجتمـــــــاعي

1- نبذة عن حياة الشاعر.

2- مراحل حياته.

3- مذهبه في التصوف وآثاره الشعرية والصوفية.

4- عصر العفيف.

1 - نبذة عن حياة الشاعر :

" هو سليمان بن عبد الله بن علي ، يقال له عفيف الدين التلمساني ويلقب بالعفيف التلمساني " (1) أما اسمه الكامل فهو " أبو الربيع عفيف الدين، سليمان بن علي بن عبد الله ، بن علي بن يس ، العابدي الكومي ، التلمساني" (2) وكما هو واضح من الاسم فإن العفيف ينسب إلى تلمسان ؛ وهي مدينة بالغرب الجزائري،وفي زمن العفيف كانت عاصمة الدولة (الزيانية) ، أما نسبته الثالثة (التلمساني) ، فتعود إلى مدينة (تلمسان) وأصلها "موضع مكان حضاري قديم في المغرب الأوسط،يعرف قديما باسم بوماريا (pomaria) أي :البساتين والرياض . والمعروف أن لفظ (تلمسان) بربري الأصل اختلف في تأويله"(3)أما نسبته (العابدي) فهي إلى قبيلة من نواحي ندرومة "أما نسبته الأولى (العابدي) ، فهي نسبة إلى(بني عابد) وهم قبيلة بربرية متفرعة عن الأصل (كومية) ، وهي قبيلة تقطن في نواحي (ندرومة) من أعمال تلمسان في الجزائر"(4) ، وندرومة لها مكانة في تاريخ المغرب العربي فهي" منطقة عبد المؤمن بن علي مؤسس الدولة الموحدية بالمغرب العربي" (5) .

ولد الشاعر سنة 610هـ الموافق لـ 1213 م وتوفي سنة 690 هـ الموافق لـ1291 م .

"والتلمساني نسبة إلى تلمسان ، وكان ميلاده بها سنة 610 هـ ،ووفاته سنة 690هـ، ويرجع أصلها إلى إحدى عوائل الكوفة كما يقول ، وتنقل كثيرا في البلاد وأقام لفترة في مصر ، وفيها أنجب ابنه محمد (سنة 661هـ) المشهور بشمس الدين

---

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى ، القاهرة 2003، ص 106 .

(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1982 ، ص 35 .

(3) المرجع السابق ص 37 .

(4) المرجع السابق ص 35 .

(5) عفيف الدين التلمساني ، ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني الصوفي ، تحقيق د/ العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994، ص 10.

التلمساني ، وكان شاعرا مثله ... وكان يلقب بالشاب الظريف " (1)

2- مراحل حياته :

أجمع المؤرخون على تقسيم حياة الشاعر إلى أربعة مراحل كانت بمثابة منعرجات هامة في حياته.

- أما المرحلة الأولى فهي مرحلة الشباب التي نال فيها الشاعر أكبر قسط من الثقافة والمعرفة ، وكان ذلك في تلمسان التي شهدت في ذلك الوقت أعلى درجات النضج والمجد في ضل الدولة الزيانية . و تمتاز هذه المرحلة بالغموض لندرة الأخبار الواردة عنها " ليس بين يدينا أخبار توضح هذه المرحلة الهامة من حياة الشاعر، ويبدو أن المصادر المعتمدة في هذا الباب شحيحة جدا بالأخبار ، و لا سيما تلك التي تتعلق بطفولة الشاعر بشكل عام و شبابه بشكل خاص "(2)

-والمرحلة الثانية كان فيها انتقاله إلى المشرق العربي ، وتحديدا إلى القاهرة بمصر "وكان ذلك سنة 1263 ميلادي و هو متزوج و منجب لولده ، أقام هناك في خانقاه بـــ (سعيد السعداء) لصاحبه شمس الدين الإيلي "(3) وقد كانت ولادة الطفل في ذلك الوقت أي في سنة 1263 ميلادي الموافق لـــ66 هـــ . و كان العفيف في العقد الثالث من عمره " وأبرز حدث نقله العلماء عنه هو قدومه إلى القاهرة، وقد رجحنا أنه كان في أوائل العقد الثالث من عمره. وأنه كان متزوجا، وولد له ابنه فيها سنة 661هـــ(1263م)"(4)

-انتقال العفيف إلى بلاد الروم أرخ مرحلة جديدة كانت الثالثة في حياته، وهناك أقام أربيعين خلوة " تدوم كل خلوة على عادة المتصوفة أربعين يوما "(5) .

---

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 107 .
(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 41 .
(3) الديوان ص 11 .
(4) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 41 .
(5) المرجع السابق ص 42 .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المراحل الثلاثة السابقة من حياة الشاعر كانت الأهم من حيث عطاءه الأدبي، ومن حيث تمرسه وتبحره في عالم التصوف الذي أجمع القدماء على أنه من كبار أعلامه."إن الشيء الذي لا مراء فيه أنه كان في نظر القدماء علما رائدا من أعلام التصوف، وكان شيخا كبيرا من شيوخ التصوف له سلوكه ومريدوه،وتجدر الإشارة هنا إلى أن المراحل الثلاث الأولى من حياته ؛ في مسقط رأسه بتلمسان، وفي رحاب خانقاه سعيد السعداء بالقاهرة .وفي خلواته الأربعين المعروفة ببلاد الروم بشكل خاص لا تخرج إطلاقا عن نطاق التصوف والتجرد" (1)

-أما المرحلة الرابعة والأخيرة ، فبدأت حين سافر الشاعر إلى دمشق واختارها مكانا للإقامة، كما أنه ابتعد في هذه المرحلة عن التصوف، واختار العمل في وظيفة معينة، والتمتع بحياته بعيدا عن عالم التصوف، "وهكذا نراه لأول مرة ينعم بلذات العيش وجمال الحياة في منزله الذي أقامه في ظاهر دمشق في سفوح قاسيون بين رياض الصالحية"(2) .

استقرار الشاعر في دمشق وامتهانه لمهنة استيفاء الخزانة كان بداية للثراء، حيث أصبح ذا جاه كبير ، ونهاية لرحلة التصوف ، لكن تخليه عن التصوف في هذه المرحلة الأخيرة لم ينزع عنه صفة الاحترام من المحيطين به ، وخاصة سلطان الشام الذي كانت له عنده مكانة كبيرة ، واستمرت هذه المرحلة في حياة الشاعر إلى أن وافته المنية بعد عامين من وفاة ابنه " كانت وفاته بعد عامين اثنين من وفاة ابنه الشاعر المشهور المعروف بالشاب الظريف و ذلك في الخامس من شهر رجب سنة 690 هـ (الرابع من تموز (يولية)1291 م) و دفن في مقابر الصوفية بدمشق"(3).

3- مذهبه في التصوف وآثاره الشعرية والصوفية :

اعترف بعض القدماء للعفيف بحسن أخلاقه، لكن أغلبية العلماء – خاصة

(1) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 42 .
(2) المرجع السابق ، ص 42 .
(3) المرجع السابق ، ص 42 .

علماء الدين – ممن عاصروه اتهموه بالزندقة و الكفر " لكن كثيرا من العلماء الذين عاصروه من علماء السنة حملوا عليه بسبب تصوفه ، و اتهموه بالزندقة بعد أن صرح بمذهبه الصوفي في الوحدة المطلقة التي انفرد في القول فيها دون سواه "(1) ، ومن أكثر علماء الإسلام الذين هاجموا العفيف ابن تيمية " و قد اتهمه خصومه بأنه من أتباع ابن عربي ومن القائلين بوحدة الوجود ، ولكن الإمام ابن تيمية كان يرى أن التلمساني أشد كفرا ، فلقد كان ابن عربي يحظ على مكارم الأخلاق ، ولكن الفاجر التلمساني الملقب بالعفيف كان يتفلسف كأستاذه الصدر الرومي "(2) وهجوم علماء الدين على العفيف يكون أكثر شراسة حينما يتعلق الأمر بأفكار معينة في مذهبه والتي تشكل لديهم أقوالا وأفعالا عظيمة الفجر والكفر والخطورة .

– من بين هذه الأفكار ما يتعلق بحقيقة مذهب العفيف ، فأستاذه الصدر الرومي يرى أنه لا يوجد شيء اسمه الله ، و إنما وجوده يكون من خلال متعيناته ، وابن عربي يرى أن " وجود المحدثات أو المخلوقات هو عين وجود الخالق "(3) أما العفيف فكل الأمور عنده سواء ما دام العبد يشهد (الهوى) مادام محجوبا ، أما إذا انكشف الحجاب رأى أنه ما ثم (غير) " التلمساني ليس عنده إلا (ما ثم غير و سوى) فالعبد إنما يشهد السوى ما دام محجوبا ، فإذا انكشف حجابه رأى أنه ما ثم غير ، ولذلك فكل الأمور عنده سواء ، و كل المحرمات عنده حلال ، ولا يوجد المحرم أصلا، فالمحرم هو ما حرموه على أنفسهم"(4) .

– أما الأمر الثاني فهو رؤية العفيف للأنثى على أنها واحدة؛ لا فرق بين أم و بنت وأجنبية، مما يجعله يحلل كل ما حرمته الديانات من علاقات بين المحارم " و البنت بمنزلة الأم، وبمنزلة الأجنبية، وكلهن شيء واحد، بمعنى أنثى يمكن أن تؤتى،وليس في ذلك حرام ، و القائلون بالحرام يقولون ذلك لأنهم ما يزالون محجوبين ولم يعرفوا !"(5)

– أما الأمر الثالث فيتعلق بنظرته للقرآن ، فهو يرى أن القرآن عاجز عن الإيصال

---

(1) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 47 .
(2) (3) (4) (5) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 106 .

إلى الله تعالى ، وأن قدرته تنتهي عند الإيصال إلى الجنة فقط ، أما الوصول إلى الله تعالى فالعفيف وحده قادر على ذلك " وكان يقول : (القرآن كله شرك و ليس شريعة واحدة) !! فإذا أحسن القول قال : (القرآن يوصل إلى الجنة ، ولكنه هو – أي التلمساني– يوصل إلى الله) "(1).

ورغم هذا فقد اعترف له ببعض القدر والمكانة " لا غرابة بعد ذلك كله إن رأينا ابن العماد يعد " العفيف هذا من عظماء القائلين بالوحدة المطلقة ، كما أن ابن عربي على الرغم من أهميته الكبرى في التصوف يعده معتدلا وأقرب إلى الحقيقة الإسلامية ، وكان ابن تيمية يعده أعمق جماعته في فلسفة الحقيقة المطلقة "(2) ، كما أن شعره حسن الصياغة باعتراف مهاجميه و منتقديه " و قالوا فيه بأنه شعر بحسب الصنعة كان جيدا"(3) ، كذلك عد في الدراسات الحديثة من أهم أعلام التصوف الذين ظهروا في عصر الإبداعات الضخمة التي لا تعترف إلا بالأقوياء " لقد تم تخصيص الموضوع للدراسة في القرن السابع الهجري ، نظرا لما بلغته قصيدة التصوف فيه من نضج الأساليب واتضاح المعالم واستقرار البناء . وعلى الرغم من اشتمال الإطار الزمني المحدد على العديد من الشعراء المعروفين في هذا المجال ، فقد اقتصر البحث عن تناول شعر ثلاثة منهم ، يعدون من أهم أعلام الشعر الصوفي في هذه المرحلة ، ويقدمون للدراسة ، باجتماع أشعارهم معا ، مادة غزيرة ومتميزة نوعيا ، وهم : ابن الفارض (576–632 هـ) ومحمد بن سوار بن إسرائيل المعروف اختصارا بابن سوار (603–677 هـ) وعفيف الدين التلمساني المتوفى سنة 690 هـ " (4) .

إذن من خلال ما سبق يتضح لنا أن نظرة القدماء للعفيف كانت بحسب ما ينظر إليه منه، فقد هوجم منه مذهبه المتطرف في التصوف و خاصة أفكاره التي لا

---

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 106 .
(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 54 .
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 106 .
(4) د/ رفيق سليطين ، الزمن الأبدي ، الشعر الصوفي : الزمان ، الفضاء ، الرؤيا ، دار نون للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، اللاذقية 1997 . ص 11.

يقبلها عقل ولا منطق ولا أية شريعة ، واعترف له في الجانب الآخر بحسن صياغة الشعر وحسن الخلق " شخصية العفيف كانت في نظر القدماء ذات اتجاهين: اتجاه خاص واتجاه عام ، أما الخاص فقد تمثل في هذه الانتقادات التي أعلنها عليه المتصوفون من الفقهاء، حين هاجموا مقالته في الوحدة المطلقة، وأما العام فقد أجمع معاصروه على حسن خلقه ، وعظيم فضله ، وطيب عشرته ، ومحبة الناس له ، ومحبته للناس . هذه الازدواجية وهذا التباين في النظرة الاعتبارية بين رأي الفقهاء ورأي الناس يعطينا فكرة عن الأهمية التي كانت للعفيف التلمساني في عصره ، ولسان الخلق أصدق لسان"(1) .

أما آثاره الشعرية فهي كثيرة و مختلفة المواضيع في الشعر والتصوف وغيرهما، إلا أن كثيرا من هذه الآثار قد تعرض للضياع. وأهم هذه الآثار ديوان العفيف المشهور، والذي هو موضوع دراستنا، و هو ديوان فيه قصائد شعرية مرتبة ترتيبا هجائيا، اهتم فيها العفيف بشرح عقائده الصوفية. ونسخ هذا الديوان عديدة منتشرة وموزعة على مكتبات العالم ، منها أربعة نسخ موجودة في دار الكتب الظاهرية بدمشق، منها ما هو محدد التاريخ واضح الكتابة و مكتمل الأوراق ، ومنها ما لم يدون تاريخه، ومنها أيضا قطع ضاعت منها الأوراق (2) ونسخ ثلاثة أخرى موجودة إحداها في المتحف البريطاني بلندن و الثانية في مكتبة الأسكوريال والثالثة موجودة في المكتبة الأحمدية بالجامع الأعظم في تونس (3) و قد " طبع هذا الديوان ثلاث طبعات منذ أكثر من مئة عام : الأولى في القاهرة سنة 1281هـ ، والثانية سنة 1287هـ والثالثة في بيروت سنة 1885 م "(4) . " كما ترجم ديوان الشاعر إلى اللغة الفرنسية (إسكندر المغربي) بعنوان (ديوان الحب) للشريف سليمان سنة 1911 م "(5)

وللعفيف شروح عديدة لكتب مختلفة، وهي: شرح فصوص الحكم؛ و هو شرح لكتاب فصوص الحكم لابن عربي، و له أيضا شرح لكتاب التائية لابن الفارض، وشرح

(1) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 56 .
(2) (3) المرجع السابق، ص 58 ، 59 .
(4) (5) المرجع السابق ، ص 59 ، 61 .

لكتاب المواقف للنفري ، وشرح لكتاب منازل السائرين إلى الحق المبين لصاحبه الهروى(1).و للعفيف أيضا شرح لأسماء الله الحسنى " و له شروح لأسماء الله الحسنى"(2) وله أيضا شرح لعينية ابن سينا، وله كتاب مخطوط في علم العروض العربي (3). هذه باختصار أهم الآثار التي بقيت إلى اليوم من موسوعة العفيف في الشعر والتصوف، وعلم الكلام، وحتى في اللغة و العروض .

4- عصر العفيف :

أ- الحياة السياسية:

ظهر العفيف في عصر الدولة الزيانية التي تسمى أيضا ببني عبد الواد ، فالتسمية الأولى جاءت على لقب بني زيان نسبة إلى جدهم (زيان أبي زيدان) أما التسمية الثانية فقد اختيرت من قبل سلاطين الدولة في عهد (يغمراسن) . " وتنتسب هذه الدولة إلى قبيلة بني عبد الواد الزناتية و هي إحدى قبائل زناتة الكبرى "(4) .

وقد حكم بنو زيان المغرب الأوسط لأكثر من ثلاثة قرون ، و اختلف حكمها كليا عن سابقاتها من الدول سواء من حيث مدة الحكم أو من حيث الأحداث التي مرت بها "إن عصر بني زيان عصر طويل المدى ، متشعب الموضوع ، ورث العصور السابقة في حضارتها و آدابها و علومها ، و دامت مدته من سنة 633 هـ إلى 962 هـ أي نحو تسع و عشرين سنة و ثلاثة قرون ، و لم تصل دولة من دول القطر السالفة إلى هذه المدة ، ولم تتعرض لأحداث جسيمة كالتي تعرضت لها ، و لم تنضج فيها الحركات الفكرية في العلوم النقلية و العقلية و اللغوية مثل نضجها في هذه الفترة " (5) لذلك يعتبر هذا العصر ذا أهمية كبرى خاصة من حيث إنتاجاته الفكرية ، وإسهاماته في

---

(1) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 59-60 .
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 106 .
(3) ينظر د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 61 .
(4) رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه وثقافته ، دار الهدى للطباعة ، الطبعة الثالثة ، عين مليلة ، الجزائر، ص 280 .
(5) المرجع السابق ص 281 .

تطوير حضارة المغرب. و قد اختارت القبائل الزيانية التعايش السلمي مع الدول التي كانت سائدة قبلها ، منتظرة الفرصة التي تستغلها للوصول إلى الحكم ؛ حيث تحالفت هذه القبائل مع الدولة الحمادية ضد الأعراب و جنودهم ، لكن الخسائر التي منيت بها جعلتها ترحل مع قبائل أخرى نحو المغرب الأقصى لـــ " ترتاد صحراء المغرب الأوسط ما بين مصاب–زاب–ووادي ملوية و فجيج و سجلماسة إلى أرض الزاب "(1) ثم عادوا للظهور بقوة عندما أثبتوا شجاعتهم وكفاءتهم للموحدين بعد فتحهم للمغرب سنة 539هـــ " وقد كافأهم الموحدون على ولائهم بإقطاعهم أراضي بني وامانو ، وبني يلومي، بنواحي وادي منداس و غيليزان ، واستقروا بها و تركوا الصحراء ...و اتسع رزقهم ، وعظم نفوذهم "(2) و بقوا على إظهار الطاعة إلى أن بدأت أركان الدولة الموحدية تتضعضع ، فطمعوا بالتملك بالمغرب الأوسط ، وأرغموا الموحديين على التنازل عن إمارة تلمسان (3) وأسسوا الدولة الزيانية على يد يغمراسن بن زيان .

– <u>تلمسان عاصمة بني زيان</u> :

تلمسان مدينة الحضارة و التاريخ، حضارة لم تنسج خيوطها دولة من الدول، أو شعب من الشعوب، و إنما هي مزيج جميل لثقافات عديدة لدول عظيمة توالى حضورها على أرض هذه المدينة التي بقيت لوحدها بعد زوال هذه الدول، لتحكي تاريخها و أمجادها. و من بين هذه الدول التي اختارت تلمسان لتكون شاهدة على أمجادها الدولة الزيانية التي اختارتها عاصمة لها ، و اسمها مركب من اسمين (تل – مسان) لأنها تجمع بين التل و الصحراء ، وقد أطلق الرومان عليها اسم (بوماريا) (4) و أكثر الدول عناية بهذه المدينة كانت الدولة الموحدية التي اهتمت بتحصينها و تشييد القصور على أرضها .

---

(1) (2) رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه وثقافته ، ص 280 .

(3) ينظر عبد الرحمان بن محمد الجيلاني ، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، ج:2،ص:141 .

(4) ينظر رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه وثقافته ، ص 281 .

- سلاطين بني زيان و حياتهم السياسية :

لقد عرف قادة وسلاطين الدولة الزيانية بالشجاعة في خوض الحروب، لكن إشارات كثيرة من التاريخ توحي إلى أنهم يتسمون بالتهور ، خاصة في أخذ القرارات الحاسمة "و هناك شواهد تدل على ذلك منها إذعان يغمراسن لتحريض ملوك بني الأحمر في مهاجمة المرينيين ، ومنها عجزهم عن توحيد القبائل البربرية والعربية تحت لوائهم كما فعل الموحدون قبلهم " (1) لكن هذا لا ينفي تفوق هؤلاء السلاطين السياسي على جيرانهم ، وحفاظهم على استمرارية الحكم و الدولة رغم الحروب التي سادت لمدة زمنية هي الأطول في تاريخ دول المنطقة " وكان أولو الأمر يقدرون الأشراف والفقهاء ويدارون الأعيان من رئساء العشائر ، ويضربون القبيلة بالاخرى حتى يكونوا جميعا في حبائلهم ، فتقل المعارضة ويكثر الإطمئنان والاستقرار" (2) ومن أهم هؤلاء السلاطين وفي المرتبة الأولى يأتي مؤسس الدولة الزيانية و هو (يغمراسن) الذي بويع يوم الأحد 22 ذي القعدة سنة 633 هـ الموافق لـ 1236 م ، و كان هذا السلطان يشهد له بحسن الخلق و النباهة و حب العلم و حسن السياسة ، مما جعله يدفع الكثير من المظالم التي كانت سائدة في تلمسان ، و يواجه الدول المجاورة الطامعة في المدينة بيد من حديد دلت على كفاءة شديدة في السلطنة و الإمارة (3) . و بعده جاء ابنه (أبو سعيد يغمراسن) ثم (أبو زيان بن أبي سعيد) و يليه (أبو حمو الأول ابن أبي سعيد) ، وتوالى السلاطين على حكم الدولة ، الذين وإن تباينت قدراتهم في المجالات الثقافية والفكرية ، إلا أنه شهد لهم بحسن السياسة و السيطرة على الأمور .

ب- الحياة الثقافية والفكرية :

عرفت الحياة الفكرية و الثقافية في عهد الدولة الزيانية ازدهارا و تطورا كبيرين ؛ حيث عرف سلاطينها بحب تشييد المدارس كمظهر للثقافة والعمران في آن واحد .

---

(1) رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه وثقافته ، ص 289 .

(2) محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 ص 164 .

(3) ينظر رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه وثقافته ، ص 292 .

وأكثر السلاطين اهتماما بتشييد المدارس للتعليم هو (أبو حمو الأول) و (أبو حمو الثاني) و (أبو تاشفين) ، ومن أشهر هذه المدارس "مدرسة ابن الإمام التي أسسها أبو حمو الأول (707-718هـ) والمدرسة التاشفينية التي أنشأها أبو تاشفين الأول (718-738هـ) و قد حضر تدشينها أبو موسى عمران المشذالي البجائي ، والمدرسة اليعقوبية التي أنشاها أبو حمو الثاني... وغيرها من المدارس التي تفننوا في زخرفتها و تمجيدها ، و بذلوا أموالا طائلة في تحسينها ، وتكثير مواد صلابها "(1) . وبناء هذه المدارس دليل على شغف هؤلاء السلاطين بتشجيع الحركة الثقافية ؛ لذلك بنا أبو حمو مدرسة لابن الإمام ليعلم فيها ، و قرب منه -هو وابنه أبو تاشفين- الأدباء والعلماء وجعلوهم من أقرب مجالسيهم و بنوا لهم المدارس للتعليم ، وكذلك عرف عن بغمراسن مؤسس الدولة الزيانية حبه للعلم والعلماء " فكان يحب مجالسة العلماء ، ويأخذ بآرائهم، و قد استدعى أبا الحسن التنسي إلى عاصمته وقدم إليه كل مساعدة مادية تعينه على البقاء ، و التفرغ للتدريس و التعليم "(2) ورغم أن الدولة الزيانيية قد مرت بعصر عرف بالضعف ، ابتدئ سنة 791 هـ و انتهى بسقوطها سنة 957 هـ، إلا أن الحركة الثقافية بقيت مزدهرة خلال القرنين الثامن والتاسع ، ووصلت إليها النهاية متأخرة بعد أن كانت قد نهشت في كل أركان الدولة الزيانية ، وذلك بحلول القرن العاشر الذي أعلن نهاية الحركة الإسلامية الفكرية في هذه المنطقة .

هذا فيما يخص الحركة الفكرية بصورة عامة ، أما فيما يخص باقي الفنون ، ونعني بالأخص الموسيقى و الغناء ، فقد عرفت رقيا خلال عهد هذه الدولة ، نبع أساسا من تأثرها بالفن و الموسيقى الأندلسية . " و يبدو ذلك فيما حكاه (يحي بن خلدون) عن حفلات أبي حمو موسى الثاني (760-791هـ) و في تعاطي كثير من الشعراء الضرب الجديد من ضروب الشعر الغنائي و هو الموشحات و الزجل وغيرهما ، و ذلك لا شك ناتج عن تغيير جذري في مفهوم نغمي و موسيقي لدى الشعراء. " (3)

---

(1) رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه وثقافته ، ص 288 .
(2) المرجع السابق ، ص 290 .
(3) المرجع السابق ، ص 289 .

- أعلام الفكر في هذا العصر :

كان لا بد لتلمسان وهي عاصمة الثقافة والفكر على مدى قرون طويلة أن تنجب للبشرية شخصيات فكرية فذة، قدمت الكثير من الإبداعات التي لازالت شاهدة على نبوغها، من أهم هذه الشخصيات نذكر:

-أبو عبد الله بن عمرو ابن خميس التلمساني ، " و كان أديبا و ناثرا وشاعرا"(1)، و قد كانت " ولادته في تلمسان سنة 650 هـ "(2) عاش فترة في تلمسان، ثم جال المغرب الأقصى ، و بعدها الأندلس حيث درس العربية بغرناطة ، و اشتهر هناك ليصبح من أصحاب السلاطين الذين أغدقوا عليه الأموال " (3)

- ومن الشخصيات المعروفة أيضا نذكر إبراهيم بن يخلف التنسي ، وقد عرف عنه ارتحاله إلى الشرق ، كما أنه شرح كتاب (تلقين المبتدئ و تذكرة المنتهي)للقاضي أبو محمد عبد الوهاب بن علي بن نصر المالكي ، و توفي سنة 680 هـ (4) .

- وفي عهد أبي حمو ظهر ابنا الإمام اللذان جالا بين المشرق و المغرب ، والتحقوا بعلماء هذه المناطق من بينهم ابن تيمية و صاحب التلخيص في البلاغة علاء الدين القوني والجلالي القزويني، و لقبا بالإمامة لشدة شغفهما بالبحث في العلم (5)

وهناك شخصيات كثيرة أخرى تركت بصماتها في حضارة تلمسان منها : شمس الدين أبو عبد الله بن مرزوق التلمساني ، وأبو عثمان العقباني وابن عرفة والشريف التلمساني ، وغيرهم .

- عروبة الثقافة الزيانية :

الدولة الزيانية هي إحدى الدول المستقلة ،التي أسسها البربر بعد الفتح العربي ،

---

(1) ينظر محمد الطمار ، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 ، ص 215.

(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 18 .

(3) ينظر محمد الطمار ، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 215-216 .

(4) ينظر د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 18 .

(5) ينظر محمد الطمار ، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 216 .

ومن هذه الدول أيضا (الرستميين والفاطمين و المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين والزيريين والآدارسة والصفويين) و رغم أن مؤسسيها هم من البربر ، إلا أنهم حافظو على الأصول العربية ؛ فاهتموا بنشر العربية و آدابها ، ونشر الإسلام خلال أربعة عشرة قرنا ، ورغم أن الدولة الزيانية ظهرت في ظل عصر تقهقر الحضارة الإسلامية إلا أنها " استمرت حاملة مشعل الحضارة والثقافة العربية والإسلام في المغرب و الأندلس "(1) ورغم تعاقب السلاطين البربر على رأس هذه الدولة إلا أنهم لم يفكروا في بناء دولة على أساس بربري ؛ لاعتقادهم أنهم بالدرجة الأولى مسلمون ، لذلك ظلوا " يدافعون عن أمجاد العروبة و الإسلام و ينشرون لغة الضاد والثقافة العربية و يدافعون عن العروبة والإسلام ، وحاولوا نجدة إخوانهم بالأندلس ، وعندما عجزوا عن إنقاذهم فتحوا أبواب دولهم أمام الهجرات الأندلسية "(2)

(1) عثمان سعدي ، عروبة الجزائر عبر التاريخ ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر1982 ، ص 89 .
(2) المرجع السابق ، ص 90 .

الفصـــــــــــل الأول

التصوف وصوفيات العفيـــــف

أ- المصطلح والمفهوم.

ب- المرجعية:

1- الإسلامية .

2- الشرقية (اليونانية، الهندية...).

3- النصرانية.

1- المصطلح والمفهوم :

أ) المعاجم

_ لسان العرب

إن كلمة "صوف" في قواميس اللغة تعني الصوف الذي يغطي الضأن وما شابه "الجوهري : الصوف للشاة والصوفة أخص منه ، ابن سيدة : الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل والجمع أصواف ، وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجمع" (1) وهناك أيضا صوف البحر ، وهو ماكان على " شكل هذا الصوف الحيواني،واحدته صوفة " (2) " والصوفانة : بقلة معروفة وهي زغباء قصيرة " (3) كذلك تسمى زغبات القفا صوفة القفا . ابن الأعرابي : خذ بصوفة قفاه وبصوف قفاه "(4) ويقال "صوف الكرم : بدت نواميه بعد الصرام " (5) ويرجع ابن منظور هذه الكلمة إلى أصل آخر يدل على كل من كان يخدم البيت الحرام " والصوفة كل من ولى شيئا من عمل البيت، وهم الصوفان . الجوهري : وصوفة أبو حي بن مضر وهو الغوث بن مر بن أد بن طابخة بن الياس بن مضر ، كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يفيضون بهم . ابن سيدة : وصوفة حي من تميم وكانوا يجيزون الحاج في الجاهلية من منى ، فيكونون أول من يدفع به " (6) ورأي آخر يقول أنه اسم قبيلة " وقيل : صوفة قبيلة اجتمعت من أفناء قبائل " (7) .

ومن أصول المعاني لكلمة صوف وصوفة ، نبحث عن معنى الفعل صاف الذي نجده عند ابن منظور بالمعنى صاف السهم عن الهدف يصوف ويصيف : عدل عنه ...ومنه قولهم صاف عني شر فلان ، وأصاف الله عني شره " (8) أما صفا فهي من " الصفو والصفاء... نقيض الكدر ...وصفوة كل شيء : خالصه من صفوة المال وصفوة " (9)

---

(1) – ابن منظور، لسان العرب ،دار بيروت ، طبعة 1992، المجلد 9 ،ص 199 .
(2)،(3)،(4)،(5)،(6)،(7)،(8) – المرجع السابق ، ص 200 .
(9) – المرجع السابق ، المجلد 14 ، ص 462 .

أما " الصفوة، بالكسر: خيار الشيء وخلاصته وما صفا منه ... والصفاء مصدر الشيء الصافي وإذا أخذ صفو ماء من غدير قال : استصفيت صفوة " (1) و" الصفي : الخالص من كل شيء " (2) " والصفا ، اسم نهر بعينه " (3) .

_ الموسوعة الصوفية

يذكر صاحب الموسوعة نسبة الصوفي والصوفية إلى الصوف باعتباره لباس الزهاد والنساك ، وأن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يفضله ، كما كان اللباس الوحيد لأهل الصفة ؛ وذلك أن الصوف معروف من عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، بل وقبله "وكان النبي صلى الله عليه وسلم يفضله ، فهكذا روت عنه عائشة – رضي الله عنها – وقالت : كان يلبس الصوف وينتعل المخصوف ، ويخصف نعله ، ويرفع ثوبه ، وكان أهل الصفة لا يلبسون غير الصوف صيفا وشتاء ، فكانوا يعرقون فيه صيفا فتفوح رائحة الضأن منهم منتنة كلما أصابه المطر " (4) . أما بالنسبة إلى لباس عيسى ويحيى – عليهما السلام – الصوف فلم يذكر شيء عن ذلك في الأناجيل. أما صفا فهي" إشارة إلى التصفي من الصفات الخلقية وعكسه الكدر" (5) والصوفي الحقيقي هو من يخلص فيه الصفا ويتجرد من الكدر

" ان الصّفا صفة الصدّيقِ إذا أردت صوفيًا على التحقيقِ "(6).

" والصفا أصل وفرع ، فأصله انتزاع القلب من الأغيار ، وفرعه نفض اليد من الدنيا الخادعة " (7) والاتصاف بالصفاة الحميدة دون البغيضة ليس أصلا في الإنسان ، وإنما هو مجاهدة للنفس من أجل أن " يصبح حضوره مع الله بلا ذهاب ، ووجوده بلا أسباب ... وقيل من صافاه الحب فهو صاف، ومن صافاه الحبيب فهو صوفي " (8) أما الصفاء

(1) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد 14 ، ص 462
(2) المرجع السابق، ص 463 .
(3) المرجع السابق ، ص 464 .
(4) د / عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 839 .
(5) ،(6) ، (7)، (8) المرجع السابق ، ص 830 .

" ما خلص من ممازجة الطبع ورؤية الفعل من الحقائق في الحين " (1) وصفاء الصفاء إبانة الأسرار عن المحدثات لمشاهدة الحق بالحق على الاتصال " (2) و" الصفة هي الظلة " (3).

أما أهل الصفة فمعروف أنهم من صحابة الرسول صلى الله عليه و سلم ، يقارب عددهم الثلاثمائة ، خصص الرسول صلى الله عليه و سلم مكانا لهم في المسجد بالمدينة، و قد ذكروا في القرآن الكريم في قول الله عز و جل "للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله"(4) و قد ذكر عن علاقة الرسول صلى الله عليه و سلم بهم أنه "لا يقوم من مجلسه إذا جلس أهل الصفة حوله حتى يقوموا ، و كان إذا صافحهم لا ينزع يده من أيديهم قبلهم"(5) وهناك من الآراء من يرجع نسبة الصوفية إلى أهل الصفة " الصوفية هم بقية من أهل الصفة" (6) .

أما الصفو فهو"عدم المعارضة، وصفو الوجد معناه أن لا يعارضك شيء في وجدك سوى وجودك"(7) والصفوة هم "المتصفون بالصفاء من كدر الغيرية"(8).أما لفظ الصوفي فقد رجح الكثيرون أن أول حامل له كلقب كان أبو هاشم الكوفي، في القرن الثاني الهجري، لكن آخرين يرون أن الاسم كان معروفا في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم، بل قبله "و زعموا أن الاسم كان معروفا وقت الرسول صلى الله عليه و سلم وبعده ، كما كان معروفا قبل الإسلام ، فقد كان الصوفية يطوفون بالبيت و يعرفون بفقرهم ، ويقال لهم صوفة ." (9) أما مفهوم الصوفي كمصطلح فهو " الفاني بنفسه الباقي بالله

---

(1) د / عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 830 .
(2) المرجع السابق ، ص 831 .
(3) المرجع السابق ، ص 832 .
(4) سورة البقرة ، الآية 273 .
(5) د / عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 832 .
(6) السراج الطوسي ، اللمع ، تحقيق د/ عبد الحليم محمود ، طبعة 1960 ، ص 47 .
(7) (8) د / عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 832 .
(8) (9) د / عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 840 .

تعالى."(1) .

وقد نعت الصوفية بأسماء كثيرة اختلفت باختلاف و تعدد حالاتهم و ظروفهم التي مروا بها " ولخروج الصوفية عن البلاد سموا الغرباء ، و لكثرة أسفارهم سموا سياحين، ومن سياحاتهم الكثيرة في الفيافي و القفار و إيوائهم إلى الكهوف سموا شكفتية ، والشكفت هو الغار والكهف ، وأهل الشام يسمونهم جوعية أو ظمئية لأنهم لا يتناولون من الطعام والشراب إلا بقدر ما يقيهم الصلب للضرورة ، و من تخليهم عن الأملاك سموا الفقراء ، ومن لبسهم و زيهم سموا صوفية ... و سموا أيضا نورية لقول الرسول صلى الله عليه و سلم "من أحب أن ينظر إلى عبد نوّر الله قلبه فلينظر إلى حارثة."(2) وكان حارثة من أهل الصفة.

و الصوفية " هم أهل الله الذين يأخذون الأعمال عن الله، و يرجعون إليه فيها:

قـــوم همومهم بالله قد علـــقت فما لهم همم تسمـــو إلى أحـــدِ

فمطلبُ القوم مولاهم و سيّدهم يا حسنَ مطلبهم للواحد الصّمـــدِ " (3)

و الله عند الصوفية كما قال عن ذاته جل و علا " ليس كمثله شيء وهو السميع البصير"(4) " و الصوفية على القول بالتوحيد، وأن الله على ما وصف نفسه في القرآن: ليس بجسم، ولا يحويه مكان، و لا يجري عليه زمان ...ولا تدركه العيون ." (5) وعلاقة الصوفية بالله عز جل، لم تمنعهم من التفكير في قضايا المجتمع المسلم و المساهمة فيها بإبداء الرأي؛فهم مثلا لا يرون الخروج بالسيف على الولاة ، ويوجبون الصلاة على الميت بارا كان أو فاجرا المهم أن يكون من أهل القبلة ، وهم أيضا لا يرون إسقاط العبادات و آداب الشريعة ، بل هي جزء لا يتجزأ من الإيمان الذي هو" قول وعمل و نية " (6) كما أنهم يفرقون بين الولي و النبي و يعترفون للأنبياء بالأفضلية ، فهم أفضل خلق

(1) (2) د/ عبد المنعم حفني ، الموسوعة الصوفية ، ص840 .
(3) المرجع السابق ، ص 843 .
(4) سورة الشورى، الآية 11.
(5) المرجع السابق ، ص 844 .
(6) المرجع السابق ، ص 845 .

الله ، لأن الله عز وجل اصطفاهم من بين كامل البشر، أما كسب الرزق فمن كل ما أباحته الشريعة من عمل سواء كان تجارة أو حرفة أو أي شيء آخر.

أما التصوف فهو " التخلق بالأخلاق الإلهية، و بالوقوف مع الآداب الشرعية، ظاهرا فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، و باطنا فيرى حكمها من الباطن في الظاهر، فيحصل للتأدب بالحكمين كمال " (1) و سئل معروف الكوخي عن معنى التصوف ، فكانت إجابته : " التمسك بالحقائق ، والتكلم بالدقائق ، والاستغناء عن كل ما في يد الخلائق ." (2) وهو عند المتصوفة أيضا " الطريق الذي يسلكه الزاهد ليصل إلى المحبة الإلهية ، والمعرفة الكاملة اللدنية التي عندها يفنى خيال الوجود الشخصي في حقيقة الكائن الإلهي الشاملة لكل شيء " (3) .

ب) عند المتصوفة

ـ القشيري *: يعتبر القشيري من أهم المؤرخين الذين أرخوا لمكانة التصوف في التاريخ الإسلامي ، وجاءت رسالته " الرسالة القشيرية " بيانا لأحكام هذه الفرقة ، وتأريخا لأصولها ، وتعريفا لمختلف حالاتها ومقاماتها ، دفاعا بالحجة عن أهل هذه الفرقة التي لاقت هجوما شديدا من طرف المعادين لها ، والمشككين في حقيقة أصولها . و يذهب القشيري في مدحه لأهل هذه الطائفة إلى حد القول :" فقد جعل الله هذه الطائفة صفوة أوليائه ، وفضلهم على الكافة من عباده ، بعد رسله وأنبيائه ، صلوات الله وسلامه عليهم ، وجعل قلوبهم معادن أسراره ، واختصهم من بين الأمة بطوالع أنواره.فهم الغياث للخلق ، والدائرون في عموم أحوالهم مع الحق بالحق ، صفاهم من كدورات البشرية ، ورقاهم إلى مجال المشاهدات بما تجلى لهم من حقائق الأحدية ، ووفقهم للقيام بآداب العبودية ، وأشهدهم مجاري أحكام الربوبية ، فقاموا بآداء ما عليهم من واجبات التكليف،

---

(1) (2) د/ عبد المنعم حفني ، الموسوعة الصوفية ، ص681 .

(3) يوسف خليفة ، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة ، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر ،1967 ص:202.

- أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري (376 هـ - 465 هـ) ولد بخراسان لكن من أصول عربية ، وهو صاحب الرسالة القشيرية .

و تحققوا بما منه سبحانه له من التقليب و التصريف ، ثم رجعوا إلى الله سبحانه و تعالى بصدق الافتقار ونعت الانكسار " (1)

ونحن إن يبدو لنا من كلام القشيري قوة إيمانه بصفوة هذه الطائفة ، و مكانتها عند الله عز وجل بعد الأنبياء و الرسل ، فإن كلامه يظهر من جانب آخر تخصيصه بالتعريف لماهية هذه الطائفة التي اشترط فيها للوصول إلى هذه الدرجة من الصفاء ، وإلى هذا القرب من الحق . اشترط قيامهم بآداب العبودية و واجبات التكليف ، وبذلك هو يحدد الطائفة التي يعنيها بالمدح ، و يخرج من نطاقها الكثير من الفرق التي ادعت الانضمام تحت لواء التصوف مع إهمال فرائض الدين تحت غطاء الوصول إلى الأحوال والكشف و العرفان " مضى الشيوخ الذين كان بهم اهتداء ، و قل الشباب الذين كان لهم بسيرتهم و سنتهم اقتداء ، و زال الورع و طوي بساطه ، و اشتد الطمع و قوي رباطه ، وارتحل عن القلوب حرمة الشريعة ، فعدوا قلة المبالاة بالدين أوثق ذريعة ، ورفضوا التمييز بين الحلال والحرام ، ودانوا بترك الاحترام ، وطرح الاحتشام ، واستخفوا بأداء العبادات، و استهانوا بالصوم والصلاة ، وركضوا في ميدان الغفلات ، وركنوا إلى اتباع الشهوات ، و قلة المبالاة بتعاطي المحظورات ، والارتفاق بما يأخذونه من السوقة و النوان ، وأصحاب السلطان ." (2)

والقشيري بهذا يقر بانقراض أهل هذه الطائفة ، و عدم صلاحيتها لكل زمان ، ومكان "ثم اعلموا رحمكم الله أن المحققين من هذه الطائفة انقرض أكثرهم ، و لم يبق في زماننا هذا من هذه الطائفة إلا أثرهم ، كما قيل :

أما الخيامُ فإنها كخيامهم وأرى نساءَ الحي غير نسائهَا" (3)

و يرى القشيري أن ليس لكلمة تصوف قياس من حيث اللغة ، إنما الغالب أنها لقب هذه التسمية غلبت على هذه الطائفة، فيقال رجل صوفي و للجماعة صوفية، ومن يتوصل إلى ذلك يقال له: متصوف، وللجماعة المتصوفة، وليس يشهد لهذا الاسم من حيث

---

(1) أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تحقيق أحمد عناية – د/ محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت –لبنان 2005 ، ص 11–12 .
(2) (3) المصدر السابق ص 12 .

العربية قياس ، والاشتقاق والأظهر فيه أنه كاللقب "(1) و يستعرض القيشري الآراء الواردة في أصل هذه الكلمة ليقوم بالرد عليها .

هناك آراء ترجع كلمة التصوف إلى الصفاء الذي هو ضده الكدورة ، خرج الرسول صلى الله عليه و سلم متغير اللون فقال : " ذهب صفو الدنيا وبقي الكدر فالموت اليوم تحفة لكل مسلم ." (2) و هذا الرأي لا يؤيده القشيري لعدم صحة الاشتقاق ." ومن قال أنه من الصفاء فاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد في مقتضى اللغة." (3) أما الرأي القائل أن هذه التسمية من الصوف ، لأن المتصوفة كانوا يلبسون الصوف لأنه دليل الزهد و الفقر، فهذا الرأي أيضا لا يأخذ به القشيري لنفيه أصلا لبس المتصوفة للصوف، أو بالأحرى عدم اختصاصهم بذلك ." فأما قول من قال : إنه من الصوف و تصوف أيضا لبس الصوف كما يقول : تقمص إذا لبس القميص ، فذلك وجه ، و لكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف" (4) و اللغة أيضا لا تأتي بجانب من يشتق هذه الكلمة من الصف "وقول من قال: إنه مشتق من الصف فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث المحاضرة من الله تعالى ، فالمعنى صحيح و لكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصف "(5) و كذلك النسبة إلى صفة مسجد رسول الله صلى الله عليه و سلم غير صحيحة " و من قال أنهم ينسبون إلى صفة مسجد رسول الله صلى الله عليه و سلم ، فالنسبة إلى الصفة لا تجيء على نحو الصوفي ." (6)

مفاهيم التصوف والصوفية والصوفي في رسالة القشيري: يستعرض القشيري في رسالته أهم التعاريف التي وردت عن مشايخ هذه الطائفة عن التصوف و الصوفية والصوفي .

مفهوم التصوف: يعرض القشيري في رسالته إلى مجموعة من آراء المتصوفين حول

(1) (2) (3) (4) (5) (6) القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص262 .

التصوف، كأبي محمد الجريري* الذي يضع التصوف ضمن مفهوم " الدخول في كل خلق سني و الخروج من كل خلق دني " (1) أما الجنيد ** فالتصوف عنده هو :" أن يميتك الحق عنك و يحييك به " (2) و هو أيضا "أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة "(3) " والتصوف عنوة لا صلح فيها " (4) و" التصوف ذكر مع اجتماع ، و وجد مع استماع ، وعمل مع إتباع " (5) أما الشبلي *** فالتصوف عنده هو " الجلوس مع الله بلاهم " (6) و هو أيضا " العصمة عن رؤية الكون " (7) والتصوف عند رويم **** " استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريد " (8) و هو عنده " مبني على ثلاثة خصال: التمسك بالفقر و الافتقار، و التحقق بالبذل و الإيثار،و ترك التعرض و الاختيار " (9) " و سئل ذو النون ***** عن التصوف فقال : هم قوم آثروا الله عز و جل على كل شيء ، فآثرهم الله عز و جل على كل شيء ." (10)

مفهوم الصوفية: أورد القيشيري في كتابة ثلاثة آراء لمشايخ هذه الطائفة حول مفهوم الصوفية . " قال حمدون القصار******: اصحب الصوفية فإن للقبيح عندهم و جوها

---

* أبو محمد أحمد بن الحسين (الجريري) (ت- 311 هـ) من كبار أصحاب الجنيد وخلفه ، وهو أول صوفي تحدث عن دلائل وجود الله .

(1) القشيري ، الرسالة القشيرية ص 262 .

** أبو القاسم الجنيد بن محمد الجنيد ولد ببغداد (ت- 297 هـ) ، شيخ الصوفية وأول من تكلم في علم التوحيد ببغداد .

(2) المصدر السابق ص 262 .

(3) (4) المصدر السابق ص 263 .

(5) المصدر السابق ص 264 .

*** أبو بكر دلف بن جحدر ، أو أبو جعفر (الشبلي) ولد بسرمن سنة 247 هـ ، كان فقيها وصوفيا من أصحاب الجنيد .

(6) (7) المصدر السابق ص 264 .

**** أبو محمد رويم بن أحمد بن يزيد ، من أهل بغداد (ت- 303 هـ) له بحوث في التصوف.

(8) (9) المصدر السابق ص 263 .

***** أبو الفيض ثوبان بن ابراهيم ، الأخميمي المصري ، نوبي (283 – 353 هـ) ، قال فيه المستشرق نيكلسون : هو أحق رجال الصوفية على الاطلاق أن ينسب اليه أنه وضع أسس التصوف .

(10) المصدر السابق ص 265 .

****** أبو صالح حمدون بن أحمد القصار (ت- 271 هـ) اشتغل بالفقه ثم تحول إلى التصوف .

من المعاذير و ليس للحسن عنده كبير موقع يعظمونك به " (1) ، ويقصر رويم سلامة الصوفية على تنافرهم " ما تزال الصوفية بخير ما تنافروا ، فإذا اصطلحوا فلا خير منهم"(2) أما الصوفية عند الشبلي فهي " أطفال في حجر الحق"(3)

مفهوم الصوفي : وردت تعريفات كثيرة لمشايخ التصوف حول كلمة "صوفي" و التي نقلها القشيري على لسان هؤلاء الشيوخ ، سئل أبو نصر السراج الحصري حول مفهوم الصوفي فأجاب " الذي لا تقله الأرض و لا تظله السماء " (4) و يعلق القشيري على هذا التعريف بقوله " إنما أشار إلى حال المحو" (5) وللحصري تعريف آخر للصوفي "الصوفي لا يوجد بعد عدمه ، ولا يعدم بعد وجوده " (6) وهذا أيضا يعلق عليه القشيري بقوله "و هذا فيه إشكال ، و معنى قوله لا يوجد بعد عدمه أي : إذا فنيت آفاته لا تعود تلك الآفات ، و قوله : و لا يعدم بعد وجوده يعني إذا اشتغل بالحق لم يسقط بسقوط الخلق فالحادثات لا تؤثر فيه" (7) " و يقال : الصوفي مقهور بتصريف الربوبية مستور بتصرف العبودية " (8) " و يقال : الصوفي لا يتغير ، فإن تغير لا يتكدر " (9)

هذه خلاصة المفاهيم التي أوردها القشيري على لسان مشايخ المتصوفة حول المصطلحات ومفاهيمها (الصوفية و التصوف و صوفي). و إلى جانب هذا يضع القشيري أصول و قواعد هذه الحركة ، و التي يستدل عليها بذكر مشايخ هذه الطريقة ، و ما يدل من سيرهم و أقوالهم على تعظيم الشريعة ، و يجعلهم فقط فرقة من أهل السنة " أعلموا رحمكم الله تعالى أن المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه و سلم لم يتسم أفاضلهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله صلى الله عليه و سلم إذ لا فضيلة فوقها فقيل لهم : الصحابة ، و لما أدركهم أهل العصر الثاني سمي من صحب الصحابة : التابعين ، و رأوا ذلك أشرف سمية ، ثم قيل لمن بعدهم ، أتباع التابعين ، ثم اختلف الناس و تباينت المراتب فقيل لخواص الناس ممن لهم شدة عناية بأمر الدين :

---

(1) القشيري ، الرسالة القشيرية ص 263 .
(2) (3) المصدر السابق ، ص 264 .
(4) (5) (6) (7) (8) (9) المصدر السابق ، ص 265 .

الزهاد و العباد، ثم ظهرت البدع و حصل التداعي بين الفرق ، فكل فريق ادعوا أن فيهم زهادا ، فانفرد خواص أهل السنة المراعون أنفاسهم مع الله تعالى الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف ، و اشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة" (1) ، وواضح مما تقدم أن " إصلاح التصوف في رأي القشيري لا يكون إلا بارجاعه إلى عقيدة أهل السنة والجماعة ، والاقتداء في ذلك بالصوفية السنيين الذين ذكرهم في رسالته من أهل القرنين الثالث والرابع " (2) .

و يظهر مفهوم القشيري أيضا للتصوف من خلال تمييزه بين منهج الصوفية في المعرفة و بين مناهج غيرهم ، و يلخص هذا في شكل وصية يقدمها للمريدي " فأول قدم للمريد في هذه الطريقة ينبغي أن يكون على الصدق ليصح له البناء على أصل صحيح ، فإن الشيوخ قالوا :إنما حرموا الوصول لتصنيعهم الأصول ، كذلك سمعنا الأستاذ أبا علي يقول ، فتحب البداءة بتصحيح اعتقاد بينه و بين الله تعالى صاف عن الضنون و الشبه خال من الظلال و البدع صادر عن البراهين و الحجج ، و يقبح بالمريد أن ينتسب إلى مذهب من مذاهب من ليس من هذه الطريقة ، و ليس انتساب الصوفي إلى مذهب من مذاهب المختلفين سوى طريقة الصوفية إلا نتيجة جهلهم بمذاهب أهل هذه الطريقة ، فإن هؤلاء حججهم في مسائلهم أظهر من حجج كل أحد ، و قواعد مذاهبهم أقوى من قواعد كل مذهب ، و الناس إما أصحاب النقل ، و الأثر و إما أرباب العقل و الفكر ، و شيوخ هذه الطائفة ارتقوا عن هذه الجملة " (3) .

كلام القشيري يبين رؤيته الخاصة للتصوف المبنية أساسا على صدق الصوفي مع نفسه أولا ثم مع الآخرين ، و تصحيح اعتقاداته في الله عز و جل و تصفيتها من الضنون ، و البعد عن البدع و طلب الحق بالبرهان و الحجة .

---

(1) القشيري ، الرسالة القشيرية ص 23 .
(2) د/ أبو الوفا الغنيمي التفتازاني ، مدخل إلى التصوف الإسلامي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة 1988 ، ص 148 .
(3) القشيري ، الرسالة القشيرية ص 327 .

ـ السهرودي *: تظهر مكانة السهروردي في عالم التصوف من خلال تمكنه من تحويل أفكار ابن سينا الصوفية التي كانت لا تتعدى حيز الأماني إلى واقع محسوس ؛ لذلك كان محل إطراء شمس الدين الشهرورزي " وقد أطراه أحد مشاهير مؤرخيه وشارحي آثاره، هو شمس الدين الشهرورزي (ت.ح . 1281) إطراء فريدا ، فوصفه بأنه المؤلف الذي جمع (الحكمتين) الذوقية والبحثية ، وأنه بلغ في الأولى مكانة لم يضارعه فيها أحد باعتراف أعلامها أنفسهم ، وأما الثانية فإن هذا المؤلف يذكر عنه أنه استنفذ في رسالته الهامة الموسومة ب (المشارع) مضامين حكمة الأوائل والأواخر ، وأبطل مزاعم الفلاسفة المشاءين ، وأعاد تعليم قدماء الحكماء إلى نصابه على نحو لم يسبق إليه أحد . إن بعض المتصوفة ، نظير البسطامي والحلاج ، ربما بلغوا مكانته في ميدان الصوفية العملية، لكن لم يتمكن أحد قبله من أن يجمع بين الطريقتين النظرية والعملية بمثل هذه البراعة الفائقة " (1) .

وقد ذكر السهرودي في كتابه "عوارف المعارف" مختلف الآراء التي تشير إلى سبب تسمية المتصوف بهذا الاسم و قد ذكرنا هذه الآراء من قبل ، و سنكتفي بما أضافه من آراء ، ففي الرأي القائل بنسبة التصوف إلى لبس الصوف يذكر السهرودي رواية عن أنس بن مالك فيها أن الرسول صلى الله عليه و سلم كان يلبس الصوف " كان رسول الله صلى الله عليه و سلم يجيب دعوة العبد و يركب الحمار و يلبس الصوف" (2) كما أنه كان لباس الأنبياء عليهم السلام جميعا "روي عن رسول الله صلى الله عليه و سلم أنه قال :(مر بالصخرة من الروحاء سبعون نبيا حفاة عليهم العباء يؤمون البيت الحرام) وقيل أن عيسى عليه السلام كان يلبس الصوف و الشعر ، و يأكل من الشجر ويبيت حيث

---

* أبو حفص شهاب الدين عمر بن محمد بن عبد الله بن عموية (539 – 632 هـ) صاحب المتن الأشهر (عوارف المعارف) .

(1) د/ ماجد فخري ، تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ترجمة د/ كمال اليازجي ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت 1984 ، ص401-402 .

(2) السهروردي، عوارف المعارف،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان ص 99 .

أمسى"(1) وكذلك موسى عليه السلام كان لباسه الصوف ، واستشهد في ذلك بقول الرسول صلى الله عليه و سلم "يوم كلم الله تعالى موسى عليه السلام كان عليه جبة صوف و سراوييل صوف و كساء صوف وكمه من صوف ونعلاه من جلد حمار غير مذكى)(2) و يأخذ السهرودي بالرأي القائل بنسبة التصوف إلى لبس الصوف " فالقول بأنهم سموا صوفية للبسهم الصوف أليق و أقرب إلى التواضع"(3) أما بقية النسب فيأخذ السهرودي بها لا عن طريق الاشتقاق و إنما عن طريق المعنى .

أما زمن ظهور الاسم ، فيشترك السهروردي مع القشيري في القول أن الأتقياء الذين عاشروا النبي صلى الله عليه و سلم كانوا يسمون بالصحابة ، و من جاء بعدهم بالتابعين و أما المتصوفة كمصطلح فظهر بعد أن اختفى عصر النبوة و جنح الناس إلى الملذات فجنح أهل التقوى إلى العزلة أسوة بأهل الصفة " تاركين للأسباب ، متبتلين إلى رب الأرباب ... فظهر هذا الاسم بينهم و تسموا به و سموا به ، فالاسم سمتهم ، و العلم بالله صفتهم ، و العبادة حليتهم ، و التقوى شعارهم ، و حقائق الحقيقة أسرارهم " (4)

أما في ماهية التصوف و مفهومه ، فيرى السهرودي ، أن آراء مشايخ التصوف وإن تعددت وزادت على ألف قول فإنها في مجملها تصب في قالب واحد بمعنى واحد، اختلفت طرق الوصول إليه والتعبير عنه باختلاف الألفاظ التي هي في النهاية تخدم فكرة واحدة؛ لذلك جمع السهرودي هذه التعاريف في قوله " الصوفي هو الذي يكون دائم التصفية لا يزال يصفي الأوقات عن ثوب الأكدار بتصفية القلب عن شوب النفس ، ويعينه على كل هذه التصفية دوام افتقاره إلى مولاه ، فبدوام الافتقار ينقى من الكدر ، وكلما تحركت النفس و ظهرت بصفة من صفاتها أدركها ببصيرته النافذة و فر منها إلى ربه " (5).

---

(1) السهروردي ،عوارف المعارف ،ص 99 .
(2) (3) المصدر السابق ص 100 .
(4) المصدر السابق ص 102 .
(5) المصدر السابق، ص 103 .

ج) عند الدارسين القدامى :

_ ابن خلدون * :

خصص ابن خلدون في كتابه "المقدمة" فصلا لعلم التصوف ، لخص فيه آراء المتقدمين حول هذا العلم ، ثم بين رأيه الخاص ، و شرح منهج أصحاب هذه الطريقة وقواعدها .

فيما يخص المصطلح ، قام ابن خلدون بعرض رأي القشيري الذي انتهى إلى القول أن اسم التصوف ليس له اشتقاق من جهة العربية ، و أن الغالب أنه لقب ، لكن ابن خلدون يرى أن الاشتقاق تم من كلمة الصوف ، وبرر رأيه بأن أصحاب هذه الفرقة عرفوا بلبس الصوف لما فيه من دلالات الفقر و الزهد في الدنيا ، و هذا حال المتصوفة الذين اختاروا القرب من الله و البعد عن ملاذ الدنيا ." قلت : والأظهر أن قيل بالاشتقاق أنه من الصوف ، و هم في الغالب مختصون بلبسه ، لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف " (1) و يشترك ابن خلدون مع القشيري في القول أن أصل هذه الطريقة راجع إلى كبار سلف الأمة من الصحابة و التابعين ، لما عرفوا من الزهد في الدنيا و الإقبال على الآخرة ، و اختصت هذه الفرقة بهذه التسمية في القرن الثاني من الهجرة لما ظهر بين الناس من البعد على الآخرة "هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة ، و أصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة و التابعين ، و من بعدهم طريقة الحق و الهداية و أصلها العكوف على العبادة و الانقطاع إلى الله تعالى ، و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها ، و الزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة و مال و جاه ، و الانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة ، و كان ذلك عاما في الصحابة و السلف ، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، و جنح الناس إلى مخالطة الدنيا ، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية

---

* ابن خلدون (عبد الرحمن) ولد بتونس وتوفي بالقاهرة (732-808هـ) فيلسوف ومؤرخ شهير، من أشهر مؤلفاته المقدمة التي تعتبر من أصول علم الاجتماع.

(1) ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيق درويش الجويدي ، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة ، بيروت-صيدا 2005 ص450 .

و المتصوفة" (1) واستفاض ابن خلدون في شرح أحوال و مقامات هذه الفرقة التي تنشأ نتيجة مجاهدة المريد و عبادته كما أن بعضها ينشأ من بعض " فالروح العاقل والمتصرف في البدن تنشأ من إدراكات و إرادات و أحوال ، و هي التي يتميز بها الإنسان و بعضها ينشأ من بعض ، كما ينشأ العلم عن الأدلة ، و الفرح و الحزن عن إدراك المؤلم أو المتلذذ به، و النشاط عن الحمام ، و الكسل عن الإعياء ، و كذلك المريد في مجاهدته وعبادته ، لا بد أن ينشأ له عن كل مجاهدة حال نتيجة تلك المجاهدة "(2)

إذن الحالة عند المتصوفة تنشأ عن المجاهدة ، و رسوخ هذه الحالة عند المتصوف الذي يصبح في هذه المرحلة مريدا يحول الحال إلى مقام ، و الترقي من مقام إلى مقام يوصل المريد إلى معرفة و توحيد الله عز و جل " و لا يزال المريد يترقى من مقام إلى مقام ، إلى أن ينتهي إلى التوحيد و المعرفة التي هي الغاية المطلوبة للسعادة ، قال صلى الله عليه و سلم: (من مات يشهد أن لا إله إلا الله دخل الجنة)"(3) و المريد في رحلة الترقي يحتاج إلى محاسبة دائمة للنفس ، لضمان الوصول إلى النتيجة المرجوة دون خلل، وهذه المحاسبة هي الأصل عند أصحاب هذه الطريقة " فظهر أن أصل طريقتهم كلها محاسبة النفس على الأفعال أو التروك ، و الكلام في هذه الأذواق والمواجد التي تحصل عن المجاهدات ، ثم تستقر للمريد مقاما ، و يترقى منها إلى غيرها " (4) كما أن لهم ألفاظا و اصطلاحات خاصة بهم ، لا يشتركون فيها مع أحد من أصحاب العلوم الأخرى ، و هذا ما جعل علمهم خاصا بهم " ثم لهم مع ذلك آداب مخصوصة بهم و اصطلاحات في ألفاظ تدور بينهم ، إذ الأوضاع اللغوية إنما هي للمعاني المتعارفة ، فإذا عرض من المعاني ما هو غير متعارف ، اصطلحنا عن التعبير عنه بلفظ يتيسر فهمه منه ، فلهذا اختص هؤلاء بهذا النوع من العلم الذي ليس لواحد غيرهم من أهل الشريعة الكلام فيه(5) و شرح ابن خلدون كيف تحولت هذه المجاهدة إلى علم مدون بفضل كبار الصوفية المعروفين كالمحاسبي ، و القشيري ، و السهرودي ، و الغزالي الذين كتبوا في

---

(1) ابن خلدون المقدمة ص 449 .
(2) (3) (4) (5) المصدر السابق ص 450 .

مختلف فروع هذا العلم ؛ من الورع و محاسبة النفس و آداب هذه الطريقة و أذواق أهلها،و تبين لأحكام الورع و الاقتداء.

_ ابن تيمية *:

لابن تيمية رأي مختلف ، إذ يرى أن الأصل أساسا كان خلطا بين طرق الكلام والتصوف، و بين الكتاب و السنة " ثم المتقدمون الذين وضعوا طرق الرأي و الكلام والتصوف ، و غير ذلك ، كانوا يخلطون ذلك بأصول من الكتاب و السنة و الآثار ، إذ العهد قريب ، وأنوار الآثار النبوية بعد فيها ظهور ، و لها برهان عظيم ، و إن كان عند بعض الناس اختلط نورها بظلمة غيرها "(1) و يظهر من كلام ابن تيمية ظنه أن الخلط أساسا كان أصل ظهور التصوف ، و إن كان هذا حال المتقدمين الذين عاصروا النبي صلى الله عليه و سلم ، ثم من جاء بعدهم بفترة ليست طويلة ، فهو أفضل عند ابن تيمية من حال المتأخرين الذين ابتعدوا عن طريق الصحابة والتابعين ، واعتبروا الأصل ما روي عن متأخري الزهاد .

أما بخصوص التسمية ، فيرى ابن تيمية أن اسم الصوفية كان يطلق على الزهاد من بين تسميات كثيرة " و كان للزهاد عدة أسماء ، يسمون بالشام الجوعية ، و يسمون بالبصرة الفقرية و الفكرية ، و يسمون بخراسان المغاربة ، و يسمون أيضا الصوفية والفقراء."(2) . و يشترك ابن تيمية مع ابن خلدون في ترجيح نسبة الصوفية إلى الصوف لأنه لباس الزهاد . كما أنه يورد رأيا آخر مفاده أن النسبة ربما تكون إلى قبيلة من العرب " والنسبة في الصوفية ، إلى الصوف لأنه غالب لباس الزهاد ، و قد قيل هو نسبة إلى صوفة بن مراد بن أد بن طابخة قبيلة من العرب كانوا يجاورون حول البيت"(3) ويشترك مع القشيري في اعتبار أن القياس لغويا غير صحيح في النسبة إلى

---

* أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن عبد الله بن الخضر بن محمد بن تيمية الحراني نسبة إلى حران بالشام (661- 728 هـ) الإمام النابه رأس المدرسة السلفية ، هاجم التصوف ، لكن ليس بما فيه ، وإنما هاجم ما فيه من انحرافات .

(1) تقي الدين أحمد ابن تيمية الحراني ، مجموعة الفتاوي ، خرج أحاديثها أنور البان ، المجلد الخامس،المنطق وعلم السلوك ،دار الجيل 1997 ، ص 212 .

(2) (3) المصدر السابق ، ص 213 .

الصفة ، أو الصفا ، أو الصفوة ، أو الصف " و أما من قال ، نسبة إلى الصفا ، قيل له : كان حقه أن يقال ، صفائية ، و لو كان مقصورا لقيل صفوية ، و إن نسب إلى الصفوة قيل صفوية ومن قال : نسبة إلى الصف المقدم بين يدي الله قيل له ، كان حقه أن يقال ، صفية ، ولا ريب أن هذا يوجب النسبة و الإضافة إذا أعطي الاسم حقه من جهة العربية"(1) .

و حكم ابن تيمية على أهل هذه الطريقة بالمبتدعة مستدلا بحديث الرسول صلى الله عليه و سلم (كل بدعة ضلالة) و عاب عليهم تصنيف البدع إلى حسن و قبيح " و إن من أخذ يصنف (البدع) إلى حسن و قبيح ، و يجعل ذلك ذريعة إلى ألا يحتج على النهي فقد أخطأ، كما يفعل طائفة من المتفقهة ، و المتكلمة و المتصوفة "(2)

د) <u>عند الدارسين المحدثين</u> :

تناول كثير من الدارسين المحدثين ظاهرة التصوف من حيث المصطلح و المفهوم ، لكن الملاحظ عندهم أنهم اكتفوا بذكر ما جاء به الأقدمون من حديث حول أصل التسمية ، وكل دارس فضل نسبة على نسبة على حسب رأي دارس من الأقدمين يكون قد اتكأ على رأيه.

يتناول " صابر طعيمة " ظاهرة التصوف بالدراسة في كتابه "الصوفية معتقدا ومسلكا" الذي نقل فيه المفهوم العام للتصوف الذي اتفق عليه المتقدمون و المتأخرون " و جهود القوم جميعا تنحصر في أن تكون دلالات التعريفات المختلفة موجهة نحو وصف التصوف بأنه تجريد العمل لله تعالى و الزهد في الدنيا و ترك دواعي الشهرة والميل إلى التواضع و الخمول ." (3) و ينظم الباحث إلى طائفة الباحثين الذين يرون أن المعاني و المفاهيم التي تطلق على أصحاب هذه الحركة كانت صحيحة و حقيقية فقط بالنسبة للصحابة الذين عاصروا الرسول صلى الله عليه و سلم، و ضاعت هذه المعاني بدخول التحريفات عليها

---

(1) ابن تيمية ، مجموعة الفتاوي، ج5 ، ص213 .
(2) المصدر السابق ، ص 214 .
(3) د/ صابر طعيمة ، الصوفية معتقدا ومسلكا ، دار عالم الكتب ، للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية، الرياض 1985 م ، ص 19 .

بعد عهد الرسول صلى الله عليه و سلم " و هذا المفهوم قد يصح إذا ارتبط بالصوفية في عهدها الأول أي قبل أن تتعرض للفكر الوافد، و قبل أن تدخل عليها تحريفات الطرائق والرسوم و البدع و المنكرات " (1).

أما فيما يخص المصطلح فيستعرض الكاتب مختلف النسب التي يعتقد أن كلمة تصوف قد اشتقت منها كالنسبة إلى الصفة ، و بني صوفة ، و الصف الأول ، ويضيف إليها القول بالنسبة إلى (صوفة القفا) "وهي الشعيرات الثابتة في مؤخرة الرأس ، فأخذوا منها "تصوف" و نسبوا إليها صوفي كأن الصوفي انصرف عن الخلق إلى الحق "(2) واعترض الكاتب على هذه التسميات متكأ في ذلك على براهين ابن تيمية ، كما أنه يشاطر هذا الأخير في أن الأصح في هذه التسمية هو نسبتها إلى الصوف " في تقديري أن أقدم الأقوال و أصحها ذلك القول الذي يرى أن سبب التسمية للمتصوفة بهذا الاسم "الصوفية" أنهم منسوبون إلى : الصوف و هذا ما اختاره شيخ الإسلام ابن تيمية و معه جماعة كبيرة من العلماء ، و مما يمكن أن يستدل به لهذا الرأي ، إذا ما أحسن الظن تاريخيا بالبدايات المتقدمة التي كان عليها بعض القوم مقتصرين في حياتهم على الزهد والتقشف و لبس الصوف " (3) و اعترض الكاتب أيضا على نسبة التصوف إلى (صفة المسجد) لكون أهل الصفة من الفقراء ، كما أنهم يسترزقون في حال وجود الرزق ، و لا يتكئون على ما كان يبعثه الرسول محمد صلى الله عليه و سلم لهم إلا في حال انعدام طرق الكسب ، و يرجح الكاتب أن الهدف من هذه النسبة هو ربط جذور هذه الطائفة بعصر النبي صلى الله عليه و سلم " من الواضح الجلي أن ادعاء المتصوفة و من ذهب معهم من الكتاب اشتقاق التسمية (تصوف) من (صفة المسجد) يستهدف به ارتباط التصوف في نشأته الأولى بعصور تاريخية متقدمة بل يستهدف ارتباطه بعصر النبي صلى الله عليه وسلم و الزعم في نفس الوقت بأن الرسول صلى الله عليه و سلم ، قد أقر

(1) د/ صابر طعيمة ، الصوفية معتقدا ومسلكا ، ص 20 .
(2) المرجع السابق ، ص 21 .
(3) المرجع السابق ، ص 21 .

منهجهم في الافتقار و الاعتزال و التجرد و التواكل المزعوم، و هذا ما لا يقبله عقل منصف اطلع على كتاب الله و سنة نبيه صلى الله عليه و سلم بالإضافة إلى سيرة السلف رضوان الله عليهم"(1). و يضيف الكاتب نسبة جديدة جاء بها " جرجي زيدان " الذي عقد صلة بين كلمة (تصوف) و كلمة (سوفيا) اليونانية التي تعني الحكمة و هذا ما فنده المستشرق (نولدكه) لأسباب لغوية .

و فيما يخص مصطلحي الصوفية و الصوفي فقد أورد الكاتب، أن لفظ الصوفي ورد في النصف الثاني للهجرة نعتا لجابر ابن حيان الكوفي أما صيغة الجمع (الصوفية) فإنها ظهرت سنة 1399هـ. أي أن كلمة صوفي كانت حتى نهاية القرن الثاني الهجري مقصورة على الكوفة . هذه التواريخ أوردها أيضا المستشرق " جان شوقليي " في كتابة "التصوف و المتصوفة" ، و زاد عليها أن الاسم ظهر أول مرة سنة 776م نسبة إلى الزاهد العراقي . و تعرض الكاتب إلى حقيقة وجود إرهاصات لهذه الحركة قبل وجود اسمها " لقد وجدت الصوفية قبل أن يدل عليها باسمها و تحت هذا اللفظ تطورت ممارسات و مذاهب كثيرة متنوعة. و يستعمل لفظ الصوفية في الإفراد أكثر مما يستعمل في الجمع ، و يدل على الوحدة و الكثرة المؤلفة نظريا و عمليا ، و الموزعة توزيعا غير متساوي في الواقع التاريخي لدى متبعي المذهب "(2) .

أما في خصوص أصل التسمية فيرجح هذا الكاتب أيضا نسبة الكلمة إلى الصوف "فالصوفي هو من يلبس رداء الصوف، و هو علامة على فقر ظاهر أو على الأقل يدل هذا اللباس على إرادة الانقطاع"(3). فلبس الصوف رمز الانقطاع الباطني ، و الكاتب في دراسته لم يبحث في أصل التسمية بقدر ما بحث في معاني هذه النسب و صلتها بمفهوم التصوف ، فالنسبة إلى الصفاء المراد منها التطهر الخفي للمتصوف من الشهوات "وتقوم حياته الروحية على أن يطهر جميع حركاته و سكناته و أفعاله حتى ينتهي إلى صفاء نية

(1) د/ صابر طعيمة ، الصوفية معتقدا ومسلكا ، ص 23 .
(2) جان شوقليي ، ، التصوف والمتصوفة ، ترجمة عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق ، بيروت- لبنان 1999 ، ص 07 .
(3) المرجع السابق ، ص 08 .

القلب "(1) .

والتصوف بمفهومه العام يقوم عند الكاتب على ثلاثة خصائص أساسية هي : الانقطاع والتطهر والحكمة. هذه الخصائص أخذت تطورات و انعراجات مختلفة بتعدد الطرائق وتقدم الزمن " تلك هي الخصائص الثلاثة الأساسية (أي الانقطاع، و التطهر، والحكمة) التي يثيرها معنى لفظ الصوفية، وسيعمل التاريخ على أن ينوعها في شتى الأنحاء والاتجاهات "(2) .

(1) جان شوقليي ، ، التصوف والمتصوفة ، ص 08-09 .
(2) المرجع السابق ، ص 09 .

2- المرجعية :

أ) الإسلامية :

عرفت العرب في جاهليتها تعددا في الديانات كعبادة الأوثان ، و الكواكب كالشمس والقمر و الجن و الملائكة و ديانات أخرى كالدهرية و المجوسية كما عرفوا أيضا المسيحية واليهودية و الحنفية ...إلخ . و جاء الإسلام ليثور على كل هذه الديانات ، وأن يبني الحياة على أساس العقيدة من ناحية و الأعمال من ناحية أخرى .

أما العقيدة فأساسها توحيد الله و الإيمان بألوهيته على البشر جميعا ، و على الأنبياء جميعا ، له الملك ، و بيده الملك ، و هو على كل شيء قدير : قال تعالى : "الله لا إله إلا هو الحي القيوم ، لا تأخذه سنة و لا نوم ، له ما في السماوات و ما في الأرض " (1) .

أما الأعمال فمنها ما له مواقيت معلومة كالصلاة و الزكاة و الحج و منها ما يلازم الإنسان في حياته اليومية كالإحسان و الرحمة و الإيثار و الصبر و الوفاء بالعهد : قال تعالى : " و الموفون بعهدهم إذا عاهدوا و الصابرين في البأساء و الضراء و حين البأس"(2) . و ما يميز الإسلام أنه وازن بين الدعوة للعمل للآخرة كدار بقاء و بين العمل للدنيا كدار فناء. (اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا ، و أعمل لآخرتك كأنك تموت غدا) . ونهى الإنسان عن الانصراف للعبادة دون الاهتمام بمشاغل الحياة ، و الدليل الذي يأخذ به أصحاب الرأي القائل بأن الإسلام لا يميل إلى الروحية هو ملاحظتهم أن كلمة "زهد" لم ترد في القرآن الكريم إلا مرة واحدة و في غير معناها الاصطلاحي ، يقول تعالى :"وكانوا فيه من الزاهدين"(3) كما أن هناك الكثير من الآيات التي يهاجم فيها القرآن الانصراف للعبادة " و جعلنا في قلوب الذين اتبعوه رأفة و رحمة رهبانية ابتدعوها ما كتبناها عليهم"(4) و لكن هذا لا يعني أن الإسلام قد رفض ثار على الجانب الروحي في حياة

---

(1) سورة البقرة ، الآية 255 .
(2) سورة البقرة ، الآية 177 .
(3) سورة يوسف ، الآية 20 .
(4) سورة الحديد ، الآية 27 .

الإنسان، و إنما قام بتقنينها فلم يتركها لرغبات البشر و لقدراتهم، بل قام بتقنينها و سن القوانين التي تمنع الإنسان من الإفراط و تحمي هذه الحياة الروحية من التفريط. ورغم هذا فقد اعتمد الصوفية على كثير من الآيات القرآنية و أخذوها أصولا شرعوا بها أعمالهم و أساليب تفكيرهم ؛ لذلك فان فريقا كبيرا من الباحثين يذهب إلى اعتبار التصوف " نزعة إسلامية النشأة و المولد وجدت أصولها في القرآن و السنة و حياة النبي صلوات الله و سلامه عليه و مسلك الصحابة رضوان الله عليهم " (1) و لهم على ذلك حجج كثيرة ، و أول ما يبنون عليه نظرتهم هي حياة النبي صلى الله عليه و سلم ، و ما كان فيها من رغبة دائمة للخلو بنفسه في غار حراء طلبا للتعبد لليالي طويلة ، وما اعتكافه هذا إلا تصفية للنفس حتى تستشف و حي الله بقدوم الرسالة . فحياة النبي صلى الله عليه و سلم كانت المرجع الثري الذي اتكأ عليه المتصوفون من أجل بناء نظرياتهم وتبريرها ، بالإضافة إلى ما كان الرسول صلى الله عليه وسلم ينبه إليه من أن السيل إلى حب الله هو الزهد إذ قال ناصحا لأحد أصحابه " ازهد في الدنيا يحبك الله ، وازهد فيما عند الناس يحبك الناس " (2) ، كما أن صحابة الرسول رضوان الله عليهم جميعا ضربوا أروع الأمثلة في الزهد ، فكانوا يتنافسون في فعل الخير ومجاهدة النفس حتى قال فيهم الحسن البصري " أدركت من صدور هذه الأمة قوما كانوا إذا جنهم الليل فقيام على أطرافهم ، يفترشون وجوههم ، تجري دموعهم على خدودهم وهم يناجون ربهم في فكاك رقابهم "(3) ووصف صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم أيضا بأنهم " أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد فتخلوا عن الدنيا وانقطعوا إلى العبادة واتخذوا في ذلك طريقة تفردوا بها وأخلاقا تخلقوا بها " (4) إن هذه الطريقة التي عرفت بالزهد ، وجد فيها المتصوفة شبها

---

(1) محمد ابراهيم الجيوشي ، بين التصوف والأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص 27 .

(2) الإمام أبو زكرياء يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين ،خرّج أحاديثه : شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ،بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 2003 ص:19.

(3) أبوعثمان الجاحظ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ،دار الفكر ، بيروت ،الطبعة الرابعة ،ج:03،ص:136.

(4) جمال الدّين أبو الفرج ابن الجوزي، تلبيس إبليس ، مكتبة المتنبي ، القاهرة، ص:161.

أسسوا عليه مقارنتهم التي أعطت مصداقية للتصوف رغم الفرق بين المذهبين " التصوف مذهب معروف عند أصحابه لا يقتصر فيه على الزهد ، بل له صفات وأخلاق يعرفها أربابه " (1) . كل هذا يضاف إليه ما وجدوه في القرآن الكريم من آيات كثيرة احتجوا بها لمذهبهم.

_ <u>الأصول القرآنية</u> : اتسم عهد النبوة باعتماد الأسلوب الشفوي في نقل و حفظ آيات الله عز و جل ، و ذلك لكون ثمانين بالمائة من المسلمين أميين ، فكانوا يعتمدون التأمل الباطني و هم يستمعون إلى قراءة الآيات و ينصتون في الاستماع و يعمدون تكرار القراءة حتى و إن لم يفهم اللفظ و يتذوق المعنى . لكن القراءات المتعددة و حدها كفيلة بنفاذ رسالة القرآن إلى النفس الإنسانية " فرسالة القرآن تعيها النفس الإنسانية تبعا لدرجات تقابلها مراتب مختلفة من القراءة ، و إنما تنفذ الرسالة أولا في النفس عن طريق التلاوة و الترتيل ، إذ كان معظم المسلمين ، مما لا يقل عن ثمانين بالمائة أميين لا يعرفون القرآن و لا العربية " (2) و هكذا أصبح ترتيل القرآن الكريم ، نمطا إيقاعيا حافظ على قوته لقدرته على تنشيط وتقوية الذاكرة لحمل و نقل و حفظ آيات القرآن الكريم ،

ولا يزال ترتيل القرآن في عصر الكتابة شيئا متعبدا في الإسلام " و هذا النوع من الترتيل ... يقتضي من الصوفي، زيادة على احترامه للدال، نوع تقرب من الإتحاد مع المدلول ، فبفضل الإيقاع و التكرار، و حسن الاستماع ، و التعلم ، و التأمل ، و ممارسة الفضائل و طاعة الأوامر ، فبكل ذلك ينفذ المعنى شيئا فشيئا إلى نفس الذاكر حتى يصل إلى عمق الأعماق . "(3) .

إن النص القرآني المفرد من جهة اللفظ، تتحدد معانيه حسب تعدد واختلاف مستويات القراءة، مما أسس أرضية لتفسير التصوف كحياة باطنية يعيشها البعض تستمد معانيها من مستويات بعيدة جدا عن علم اللسان الغير قادر على إدراكها حتى

---

(1) ابن الجوزي ، صفة الصفوة ، تحقيق : محمود الفاخوري و محمد رواس قلعجي ، دار الوعي ، حلب ،1969، ص:4.

(2) جان شوقليي ، ، التصوف والمتصوفة ، ص 15-16 .

(3) المرجع السابق ، ص 16 .

بمشاركة العقل "فالمعنى الصوفي "يتحقق" من حيث كونه يعاش و يرى و يراد عن طريق محبة نورانية. إنه معنى يتجاوز حدود جميع مقولات الفكر، إذ مقولاته تصل إلى معنى العبارة دون ما تتضمنه...و كل مشاركة و وجدانية صامتة مع كلام الله تفوق كل أنواع الخطاب ، و كل الطقوس و القواعد المكتوبة من غير أن تتناقض معها " (1) و هكذا يفتح الصوفي قلبه وصدره للقرآن جاعلا منه مبررا لآرائه و عمودا أسس عليه حالاته ومقاماته ، ومرجعية يستمد منها قوة البرهان من أجل الاستمرار . يقول تعالى في كتابه الكريم :" إنا انزلنه في ليلة القدر، وما أدراك ما ليلة القدر ، ليلة القدر خير من ألف شهر"(2) و جعل المتصوفة هذه السورة مجالا خصبا لتطبيق آرائهم ؛ فكلام الله عز و جل موجود منذ الأزل ، و من نوره نزل القرآن في ليلة القدر ، هذه الليلة التي يحييها الإسلام في الليلة السابعة و العشرين من شهر رمضان :" و العدد السابع و العشرون (3×9) يرمز بالدرجة الأولى إلى التمام و الكمال ، إنه الانتقال من الظلام إلى النور باختتام الوحي" (3) و لفظ الألف في قوله "خير من ألف شهر" إشارة إلى وقت مطلق غير مقيد "وهذا يعني أن الوحي يتعدى طاقة البشر لو تركوا وحدهم ، كما تعني الإشارة أيضا أن هذه الليلة تدوم بالنسبة لكل إنسان حتى يتفتح قلبه إلى شعاع أنوارها " (4) و ليست هذه السورة الوحيدة التي استغلت بهذا الشكل من القراءة ، بل بحثوا عن كل السور التي تحفز على التأمل ، خاصة تلك التي تكون فيها العلاقة بين الله و البشر مبنية على الإتحاد والمحبة ، وسورة الفاتحة مثلا: " إياك نعبد و إياك نستعين ، أهدنا الصراط المستقيم ، صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم و لا الضالين " (5) . هذه السورة تجسد الإتحاد فنحن له و به ، و إليه نشد رحال السفر إلى النور ، من الظلام إلى التجلي .

ويقول تعالى في سورة النور" الله نور السموات و الأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها

---

(1) جان شوقليي ، التصوف والمتصوفة ، ص 17 .
(2) سورة القدر، الآيات : 1-2-3 .
(3) (4) جان شوقليي ، التصوف والمتصوفة ، ص 17 .
(5) سورة الفاتحة ، الآيات : 5-6-7 .

مصباح ، المصباح في زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب دري ، يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية و لا غربية ، يكاد زيتها يضيء ، و لو لم تمسه نار ، نور على نور"(1) إن هذا النور يتلون من خلال أعمدة الزجاج ، الذي يمثل اختلاف البشر ، و في هذه الآيات يستشف المتصوفة وعدا بالاتحاد عن طريق الوجد . " و في سورة الحج، يجدون الفرصة لكي يسافروا سفرا داخليا إذ يغلبون استعدادهم الروحي على كل حركة مادية من طقوس وعبادات بالجوارح ... كما يتأملون الآية التي تدل على تبادل الحب بين الله وأحبائه ، كما يتأملون سورة الملائكة " (2) أما الغاية التي يتوقف عندها سفرهم هي سورة النجم "عند سدرة المنتهى، عندها جنة المأوى، إذ يغشى السدرة ما يغشى " (3) وآيات كثيرة غير هذه ، اتكأ عليها المتصوفة في تبرير أحوالهم و مقاماهم و منها قوله تعالى " و اذكرربك في نفسك تضرعا و خيفة دون الجهر من القول ... "(4) و يقول "واذكر اسم ربك و تبتل إليه تبتيلا "(5) و يقول " و اعبد ربك حتى يأتيك اليقين "(6) وقوله " واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة و العشي يريدون وجهه و لا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا..."(7) و قوله " يا أيها الناس إن وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة الدنيا و لا يغرنكم بالله الغرور "(8) و قوله " و توكل على الحي الذي لا يموت..."(9) وقوله" يا أيها الذين آمنوا توبوا إلى الله توبة نصوحا..."(10)وقوله "يا أيها

---

(1) سورة النور ، الآية 35.
(2) جان شوقليي ، ، التصوف والمتصوفة ، ص 18 .
(3) سورة النجم ، الآية 14-15-16.
(4) سورة الأعراف الأية 205.
(5) سورة المزمـــل الأية 08.
(6) سورة الحجـــر الأية 99.
(7) سورة الكهـــف الأية 28.
(8) سورة فاطـــر الأية 05.
(9) سورة الفرقـــان الأية 58.
(10) سورة التحريـــم الأية 08.

الذين آمنوا اصبروا و صابروا و رابطوا " (1) . و هذه الآيات كلها فيها من الصبر والتوكل والتوبة والتأمل والتفكر ومداومة الذكر ما يذهب إليه المتصوفة ويدعون إليه.

- <u>الأحاديث النبوية</u> : و كما كان القرآن مصدرا أساسيا و منبعا غزيرا لتبريرات وحجج المتصوفة كانت السنة النبوية الشريفة – القول منها خاصة – مصدرا أساسيا أيضا يدعم موقف المتصوفة ، ومن هذه الأحاديث النبوية الشريفة اعتمد المتصوفة خاصة على الأحاديث القدسية التي يتكلم فيها الرسول صلى الله عليه و سلم على لسان ربه كقوله : " كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبي عرفوني" (2)كما يقول أيضا " ما تقرب إلي عبدي بأفضل مما افترضت عليه و ما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته كنت يده التي يبطش بها و رجله التي يمشي بها و عينه التي يبصر بها و أذنه التي يسمع بها ... " (3) و مثل هذه الأحاديث كانت داعما أساسيا لأهل التصوف لتبرير فكرتي الفناء و الحب الإلهي . و من الأحاديث أيضا قوله صلى الله عليه و سلم : " أعدى أعدائك نفسك التي بين جنبيك ..." (4) و كان هذا أيضا مبررا لمعاداة النفس بإرغامها على القيام بالمجاهدات و مختلف أنوع التعذيب التي عرفوا بها بعلة ترويض النفس وتهذيبها و تجريدها من شرورها. و يجد المتصوفة المكان المرموق الذي قرروا أنه لهم و أن النبي صلى الله عليه و سلم عناهم به في قوله " إن من عباد الله ناسا ما هم بأنبياء ولا شهداء يغبطهم الأنبياء و الشهداء يوم القيامة بمكانهم من الله عز و جل . قال رجل فمن هم يا رسول الله و ما أعمالهم ؟ لعلنا نحبهم ؟ قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: قوم يتحابون بروح الله عز وجل من غير أرحام بينهم ، و لا أموال يتعاطونها بينهم ، والله إن وجوههم لنور و إنهم لعلى منابر من نور لا يخافون إذا خاف الناس و لا يحزنون إذا حزن الناس ، قالوا : ثم نقرأ " ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم و لا هم يحزنون " (5) . كل هذه الأحاديث وجد فيها المتصوفة منهجا يحدد وجهة

(1) سورة آل عمران الآية 200.
(2) (3) (4) (5) محمد ابراهيم الجيوشي ، بين التصوف والأدب ، ص 29 .

دربهم ، و قوة دافعة تحمي سلوكياتهم ، و تأصل أفكارهم ، وتدفعهم نحو ابتداع طرق جديدة و تمدهم بالقوة التي تأهلهم لمواجهة الأفكار المعادية و المناقضة لطريقة حياتهم .

– أهل الصفة : مرت عهدة الرسول صلى الله عليه و سلم ، و خليفتيه من بعده أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما،مرت هذه الفترة بنمط ميز شخصية الإنسان المسلم أساسه الموازنة بين العمل للدارين ، و لكن ظاهرة ظهرت في هذه الفترة هي "أهل الصفة" اتكأ عليها المتصوفة كأصل آخر لتشريع أعمالهم و أفكارهم . و أهل الصفة أناس ساهمت الظروف الاقتصادية السيئة للدولة الإسلامية آنذاك في وجودهم على ذلك الحال؛ فكسب الرزق كان أساسه كسب الغنائم من الجهاد الذي كان داخل الجزيرة العربية الفقيرة، فبنى لهم الرسول صلى الله عليه و سلم الصفة في ظلال مسجد المدينة لهم ولفقراء وضعفاء المسلمين . وهذا كان سبب تسميتهم بأهل الصفة. أما أكلهم فصدقة من الصحابة و من الرسول صلى الله عليه و سلم، فكان هؤلاء يعملون عندما يجدون عملا وينقطعون للجهاد و العبادة في حال انقطاع فرص العمل . لكن الصوفية اعتبروا انقطاع أهل الصفة للعبادة زهدا في الدنيا و " لونا إسلاميا رسمه الدين و لم تمله ظروف الحياة في ذلك الحين"(1)، و يغلوا المتصوفة في اعتبار أهل الصفة سلفا لهم، لمكانتهم الكبيرة عند الرسول صلى الله عليه و سلم." وكان رسول الله عليه و سلم لا يقوم من مجلسه إن جلسوا حتى يقوموا ، و كان إذا صافحهم لم ينزع يده من أيديهم قبلهم "(2) ولذلك اعتبر بعض المؤرخين المتصوفة امتدادا لأهل الصفة " و قد سمي الصوفية بالغرباء تشبها بأهل الصفة الذين أخرجوا من ديارهم و أموالهم ...و لهذا يرى الكلاباذي بأن كلمة "صوفي"تنتسب إلى هذه الطائفة "(3) .

---

(1) عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الانجلو مصرية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة 1954 ، ص.34

(2) د/ محمد جلال شرف ، دراسات في التصوف الإسلامي شخصيات ومذاهب ، دار المعرفة الجامعية 1999 ، ص 47 .

(3) المرجع السابق ، ص 48 .

- الحسن البصري : كان مقتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه.حدثا عظيما ومنعرجا تاريخيا في حياة المسلمين، فلأول مرة يقتل خليفة للمسلمين، ومن هو هذا الخليفة؟ ! إنه أحد المبشرين بالجنة ومجهز جيش العسرة من ماله ، ويلقب بذي النورين لزواجه من ابنتي رسول الله صلى الله عليه و سلم الذي قال له : " لو كان لنا ثالثة لزوجناكها " . كانت هذه الحادثة ذات أثر عظيم في نفوس المسلمين الذين فضلوا الابتعاد عن المشاركة في الحياة العامة، و الانصراف إلى " العبادة يشغلون بها ما بقي لهم من أيام في الحياة الدنيا متخذين التقشف والورع والعزلة أساسا لحياتهم " (1). وتوالت الأحداث المفجعة على المسلمين بخلاف بين علي ومعاوية رضي الله عنهما ، ثم بين الحسين ويزيد في ظل الدولة الأموية ، و كلما تتابعت الأحداث زاد إقبال الناس على العبادة ، روى الجاحظ عن مرة الهمذاني –و هو من أصحاب ابن مسعود و كان متعبدا – قال : " كان مرة يقول : لما قتل عثمان رضي الله تعالى عنه حمدت الله ألا أكون قد دخلت في شيء من قتله ،فصليت مئة ركعة ، فلما وقع الجمل صفين ، حمدت الله ألا أكون دخلت في شيء من تلك الحروب ، وزدت مائتي ركعة ، فلما كانت وقفة النهروان حمدت الله إذ لم أشهدها ، وزدت مئة ركعة فلما ، كانت فتنة ابن الزبير حمدت الله إذ لم أشهدها ، و زدت مئة ركعة " (2) .

وكان العراق أكثر الأقطار تأثرا بموجة التعبد نظرا لعراقته من جهة ، ومن جهة أخرى لنوع السياسة التي اتبعها الأمويون في هذا القطر والمبنية على الضغط والاستبداد، على عكس الحجاز الذي فضل فيه الأمويون إتباع سياسة اللين وتشجيع اللهو و الترف ، مما أغرق الشباب في حياة اللهو والمتعة ، كل هذا أدى إلى ظهور ظاهرة جديدة هدفها العودة إلى الله وهي ظاهرة القصص ، التي يعمل فيها القاص على التذكير والوعظ ، وأهم ما ميز هذه الفترة أن التعبد أصبح عملا منعزلا بعد أن كان جزءا من الحياة العامة

(1) عبد الحكيم حسان،التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص 35 .
(2) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج3 ، ص 116 .

للمسلمين ، وفي هذه الفترة ظهرت شخصية متميزة من بين هؤلاء القصاص، وهي شخصية " أبي سعيد الحسن بن أبي حسن البصري " *الذي تميز بجلاء خوفه الشديد من الحساب ، بل وجعل هذا الخوف أهم دعامة من دعائم العبادة في القرن الأول ، ويتميز أيضا بأنه أول من حول العبادة من اجتهاد شخصي إلى نظام معقد له قوانينه ، فقد أظهر مثلا رغبته في الإقلال قدر الإمكان من الطعام و الشراب " و لو وجد وسيلة يمتنع بها عن الأكل لفعل ، قال : وددت إن أكلت أكلة تصير في جوفي مثل الآجرة ، فإنه بلغنا أنها تبقى في الماء ثلاثمائة سنة . " (1) . فالبصري نظر إلى الحياة الدينية بمفهوم زهدي يقوم في أساسه على التقوى و التقشف ونبذ الحياة الدنيا ، و كان النهج الذي أوصى بإتباعه يقوم على التفكر ، ومحاسبة النفس ، و الخضوع للإرادة الإلهية خضوعا مطلقا ينتهي بحالة من الرضى الداخلي التام ، و يفضي إلى الوفاق التام بين الإرادة الإلهية والإرادة الإنسانية. وهذا ما جعل المتصوفة يهتمون بشخصيته و يجعلونه على رأس مؤسسي هذه الحركة ، وهكذا بدأت حركة التعبد تتميز عن الحياة العامة للمسلمين، وتظهر لها حدود و معالم جعلتها طوائف لها أسماء معينة و قوانين خاصة .

أما النقلة النوعية الثانية التي ميزت هذه الطوائف كانت في القرن الثاني للهجرة ، حيث تحول الزهد من كونه انصرافا عن متع الدنيا ، إلى طهارة نفس ونقاء . قال شقيق "تعرف تقوى الرجل في ثلاثة أشياء في أخذه ومنحه وكلامه" (2) ، و تحول الزهد إلى هذا المعنى الجديد ليصبح في القرن الثاني للهجرة حركة متميزة لها تابعيها ، ولها نظمها التي تقضي بلبس المسوح و الانصراف عن الدنيا للإقبال على العبادة برياضة النفس ومجاهدتها لتهذيبها بالصوم وقلة الأكل والنوم وغير ذلك ،وأصبح الزهاد منعزلين عن بقية المسلمين ، متميزين بلباسهم و أعمالهم لذلك سموا المتصوفة أو الصوفية لاتخاذهم الصوف لباسا . " فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى

• الحسن ابن أبي الحسن البصري ، عرف بالعلم والتقوى والزهد والورع ، توفي سنة 110هـ بالبصرة .

(1) عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي ، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص 39.

(2) القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 16.

مخالطة الدنيا؛ اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة " (1). وما يميز الزهد في هذه الفترة أنه أصبح يتلقى عن طريق الأساتذة.وتطورت مفاهيم الزهد --الذي تحول إلى تصوف- تطورا طبيعيا، فمن التوكل الذي كان طابع الزاهدين إلى الرضا وصولا إلى الحب. و بدت المفاهيم تصبح أكثر دقة وعمقا وجنوحا إلى الناحية النفسية لتكون نهاية القرن الثاني بداية تأسيس التصوف بمعناه الخاص ، الذي يهدف في عمومه إلى الوصول إلى الله بتهذيب النفس وتدريبها ، ليطبع القرن الثالث بالحب والفناء ثم الاتحاد ووحدة الأديان ، على أن الحب من أهم خصائص التصوف التي طبعت هذا القرن، فقد تسلطت نظرية الحب على صوفية هذا القرن ، وهذا الكتاب الذي بعثه يحي بن معاذ إلى أبي يزيد البسطامي أكبر دليل على ذلك . " كتب يقول : سكرت من كثرة ما شربت من كأس محبته فكتب إليه أبو يزيد : غيرك شرب بحور السموات والأرض وما روى بعد و لسانه خارج و يقول هل من مزيد و أنشد :

عجبتُ لمن يقول ذكرت إلفِي ... و هل أنسى فأذكر ما نسيتُ

أموتُ إذا ذكرتــك ثم أحيَــا ... و لولا حسن ضنِّي ما حييتُ

فأحيــا بالمنى وأموت شوقًا ... فكم أحيــا عليك و كم أموتُ

شربت الحب كأسًا بعد كأسٍ ... فما نفذ الشّراب وما رويتُ " (2)

وفي هذا القرن ظهر أهم مؤسسي حركة التصوف و كان لهم الفضل في وضع معالم التصوف، و إرساء قواعده على أساس منظم.ومنهم أبو عبد الله الحارث ابن أسد المحاسبي ، وذو النون المصري ، و أبو يزيد البسطامي .

وما إن انتهى القرن الثالث حتى أصبح التصوف حركة منظمة، انتشرت معالمها ونظمها في العالم الإسلامي كله،ووصل إلى مرحلة تعددت فيها الطرق والفرق،ليصبح لكل فرقة لون خاص وتقاليد خاصة،ومجموعة من التابعين الذين يلتزمون بنظم الفرقة وقوانينها.ويعتبرالقرن الثالث بحق مرحلة الشباب لهذه الحركة التي عرفت مرحلة النضج

---

(1) ابن خلدون ، المقدمة ، ص 449.

(2) القشيري، الرسالة القشيرية، ص 302.

في القرنين الرابع والخامس لتصل إلى مرحلة الشيخوخة في القرنين السادس والسابع.

ب) الشرقية :

ـ المصدر اليوناني : يعتقد بعض من الدارسين أن الفلسفة اليونانية تشكل أساسا صلبا لنشأة التصوف الإسلامي ، وكان ذلك عند بداية التعارف بين المعرفة اليونانية والعربية في العصر العباسي " لما فتحت الفتوح الإسلامية كانت تموج في المملكة الإسلامية الفلسفة اليونانية وخاصة الأفلاطونية الحديثة والنصرانية والبوذية والزرادشتية، وجدنا هذا الزهد وهذا الحب الإلهي يتفلسفان وتتسرب إلى التصوف بعض تعليمات من كل هذا " (1)،ولقد نشأت في هذا العصر نهضة الترجمة التي عرفها العالم الإسلامي حين ترجمت المعرفة – وخاصة الفلسفة – اليونانية إلى العربية ، مما جعل العلماء العرب يتعرفون أكثر على آراء أرسطو وأفلاطون وغيرهما ويتأثرون بها . وأكثر من تأثر بهم الصوفية كان أفلاطون ومدرسته والفلسفة الإشراقية التي تقوم على الذوق والوجود وتلجأ إلى كثير من الرياضات والمجاهدات كما هو الحال عند الصوفية"(2).وقد تسرب إلى التصوف من الفلسفة اليونانية الكثير من النظريات التي تشكل أساسا متينا وجزءا هاما من آراء المتصوفة ، كنظرية المعرفة مثلا التي يردها "نيكلسون" إلى أصل يوناني " ومما يحملنا على الجزم بوجود أثر الفلسفة اليونانية في التصوف الإسلامي أن نظرية(المعرفة) فيه ظهرت في غربي آسيا و مصر ، في بلاد تأصلت فيها الثقافة اليونانية أحقابا طويلة ، و كان بعض المبرزين في الكلام فيها من أصل غير عربي " (3)

وأخذ أيضا المتصوفة عن اليونانيين الاعتقاد بالشمول عن المذهب الأيوني (و هو أن جميع أوجه الطبيعة مظاهر للألوهية ، وأن الوجود كله في الحقيقة هو الله). وعن فلسفة فيثاغورس " القول بأن وراء هذا العالم المادي عالما روحانيا تشتاق إليه النفوس، ولكن لا يصل إليه إلا من قوم نفسه بالتبري من العجب والتجبر والرياء وغيرها من الشهوات

(1) أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، الطبعة الخامسة، ص 150.
(2) محمد إبراهيم الجيوشي ، بين التصوف والأدب ، ص 25 .
(3) نيكلسون ، رينوك آلن ، في التصوف الإسلامي وتاريخه ،ترجمة أبو العلا عفيفي ، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، 1969 ، ص 86 .

الجسمانية" (1) . والمقولة اليونانية الشهيرة "اعرف نفسك بنفسك" كانت أيضا أساسا من الأسس التي بنا عليها المتصوفة مذهبهم "وأن كلمة اعرف نفسك بنفسك التي وجدت على بعض جدران المعابد اليونانية، كانت ذات أثر فعال في تعاليم الصوفية ،وأنهم ضموها إلى الأثر الوارد عن النبي صلى الله عليه و سلم : من عرف نفسه فقد عرف ربه، وبنوا عليها كثيرا من أسس أقوالهم و مواجيدهم " (2) ومن مذهب آرسطو "القول بأن الله هو الغاية التي ينجذب إليها العالم في تطوره نحو الكمال " (3) و من المذهب الأسكندراني القول بأن النفس تحاول في أثناء حياتها أن تتصل لحظات بالملأ الأعلى (بالعالم الإلهي)إذا قامت بمنهاج معين من الرياضة النفسية." قال أفلاطون صاحب المذهب الإسكندراني : يجب على النفس أن تتحرر من شهوات الحياة و أن تدمن التأمل في الله . عندئذ تدخل في حالة من الذهول و يتم لها الاتصال بالعلة الأولى –بالله– ، فتخسر النفس حينئذ وجودها الجزئي و شعورها الشخصي و تتبدل بهما شعورا بالسعادة والاطمئنان لأنها تكون قد أصبحت مع الله شيئا واحد "(4) .

_ المصدر الهندي :ومؤيدو هذا التأثير يستدلون على رأيهم بالتشابه الموجود بين الصوفية و المذاهب الهندية ، التي من بين أهم أفكارها و معتقداتها القول بالتناسخ الذي يعني مجيء النفس الواحدة إلى هذا العالم مرات عديدة بغرض تهذيبها وإتاحة فرص لها من أجل أن تتطهر و تتهذب ، و انقطاعها عن هذا العالم إلى الأبد يتم عندما يتم تهذيبها بشكل كلي . فتدخل حينذاك في ما يسمى (النيرفانا)التي تعني التخلص الكلي من الوجود ومن الشعور بالألم. و من معانيها أيضا " الإمحاء و السكون و الانعدام والانتعاش والراحة ، والمقصود الروحي منها أنها حال من فقدان الشعور تتخلص النفس في أثناءه

(1) د/ عمر فروخ ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون ، دار العلم للملايين،بيروت–لبنان، الطبعة الرابعة 1983 ،ص 473 .
(2) محمد إبراهيم الجيوشي ، بين التصوف والأدب ، ص 25 .
(3) (4) د/ عمر فروخ ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون ، ص 473 .

من الإحساس بالألم الذي يسببه لها اتصالها بالأجسام ، فالنرفانا ليست وجودا إيجابيا ، ولكنها تخلص من الوجود المؤلم " (1) و النيرفانا يقابلها عند المتصوفة القول بالفناء ، لكن الاختلاف يكمن في أن المتصوفة لا يعتبرون الفناء غاية و إنما هو مرحلة في طريقهم إلى الله . والحلول عند المتصوفة نجد له جذورا أيضا في الديانة أو الفلسفة الهندوكية تحديدا عند البرهمي الذي يعتقد أن " السعادة المطلقة هي أن يتحقق وجوده في آتمان (براهم ، أو الله) ، ولكن ليس على أنه جزء من آتمان ، بل على أنه هو ، أبدا ، ومطلقا . و كثيرا ما ينطق البرهمي بمثل قوله "ذلك الذي هو أنت"أو "أنا براهم !" كما روي عن الحلاج أنه قال : أنا الحق (الله)" (2)

ـ <u>المصدر اليهودي</u> : تعرف العرب على اليهودية منذ القرنين الأول والثاني الميلادي، حيث كان دخولهم أرض العرب طلبا للرزق " وقد دخلت اليهودية في بلاد العرب في القرنين الأول والثاني بعد الميلاد ، ويكاد يجمع المؤرخون أن اليهود جاءوا إلى شبه جزيرة العرب من فلسطين . عندما تكاثروا بها ضاقت بهم سبل الرزق ، فهاجر فريق منهم إلى العراق وآخرون إلى مصر وغيرهم إلى بلاد العرب " (3) .

لقد كانت اليهودية إلى جانب المسيحية أكثر الأديان تأثيرا وانتشارا في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام ؛ لقدم الصلة بينها و بين العرب ، و لاحترام الإسلام لهما بعد ذلك باعتبارهما ديانتين سماويتين ، و قد أقيمت الكثير من المقارنات بين القرآن من جهة وبين التوراة و الإنجيل من جهة أخرى . و قد تأثر الصحابة رضي الله عنهم بمتدينين يهود " و كان كعب الأحبار يقف موقف المفتي من كبار الصحابة و علمائهم وكانوا هم يسألونه " (4) و إن كان الصحابة قد تأثروا بهذه التعاليم فإن العامة أكثر تأثرا و قبولا لها حيث كان لها الأثر الكبير على موجة التعبد في القرن الأول للهجرة، و يمكن أن تقوم " أدلة قاطعة على أن مذاهب هؤلاء الزهاد كانت إلى حد كبير مستندة إلى تعاليم

---

(1) (2) د/ عمر فروخ ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون ، ص 474 .

(3) د/ يحي هويدى ، دراسات في علم الكلام والفلسفة ،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة1985، ص 59 .

(4) عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي ، ص 40 .

و تقاليد يهودية و مسيحية من ذلك أن آيات كثيرة من التوراة و الإنجيل مذكورة بين الأقوال المنسوبة إلى أولياء المسلمين ، و أن القصص الإنجيلية التي كان يقصها رهبان مسيحيون على طريقتهم الخاصة كان يتلهف على قراءتها المسلمون ، أمثال ذلك المجموعة المعروفة باسم الإسرائيليات" (1) وتأثير اليهودية بان أكثر عندما اعتنقها بعض الملوك ،بعد أن أصبح اليهود أصحاب السيادة على بعض المناطق " وظل اليهود أصحاب السيادة في يثرب حتى نزل فيها الأوس والخزرج . وأشهر المناطق التي أقام بها اليهود في بلاد العرب هي يثرب وفدك وخيبر ووادي القرى ، وقد تهود بعض الملوك الحميريين الذين حكموا اليمن قبل الميلاد وبعده بأربعة قرون تقريبا " (2) و مع ذلك فإن اليهودية كانت أقل تأثيرا من المسيحية و ذلك لأن الجهود التي بذلها المسيحيون لنشر ديانتهم كانت أكبر من جهود اليهود .

_ المصدر الصيني: ويبدو هذا التأثير ضعيفا ، و قلة هم الباحثون الذين أشاروا إلى تأثير الثقافة و الفلسفة الصينية في التصوف ، أما الذين بحثوا في هذا الشأن ، فإنهم يشيرون إلى كتاب " تآو" أي الطريق لمؤلفه الفيلسوف الصيني " لي آره" و هذه الكلمة "تآو" تعني الأخلاق وفلسفة الحياة " فهي عندهم أقدم من السماوات و الأرض ، هي الحقيقة القصوى ، كل شيء بدا منها ، وهو موجود فيها وإليها يرجع ؛ لا يحيط به وصف ، و لا يدرك بالبصر ، ولا بالسمع و لا بالعقل " (3) . و هذا المذهب يعتقد بكون الإنسان على سفر، و الوصول إلى الهدوء يكون بتخلصه من شرك المادة (الجسد) ومن "حواجز المكان والزمان بأن ينصرف بعقله عن الدنيا بترك الزهو، وهجر الشهوات ، وبالتواضع بين الناس و نفض اليد من حب الطموح و الثروة ، عندئذ يمر التآوي بثلاث مراتب (ثلاث مقامات): يبدأ بتزكية نفسه حتى يتجرد من جميع شهواته ، ثم يصل إلى الإشراق حينما يصبح إتيان الفضائل فيه سجية ، ثم يتم له الاتصال بالتآو فيتحد بالوجود

(1) عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي ، ص 41 .
(2) د/ يحي هويدى ، دراسات في علم الكلام والفلسفة ، ص 59 .
(3) د/ عمر فروخ ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون ، ص 474 .

فيستطيع حينئذ أن يعرف كل ما في العالم من غير أن يخرج من بيته " (1).ومن الباحثين الذين يؤيدون مرجعية الأفكار الصوفية إلى المصدر الصيني نجد عمر فروخ الذي يرى أن معظم الآراء الصوفية التي شاعت في المسيحية والإسلام ذات أصل صيني (2)

_ المصدر الفارسي :أما من يقول أن التصوف جذوره فارسية ، فيرجع ذلك إلى كون الكثير من شيوخ الصوفية فرس ، و إلى ما يربط جزيرة العرب ببلاد الفرس من صلات ثقافية و اجتماعية "قالوا بأن التصوف فارسي الأصل ثم انتقل إلى البيئة الإسلامية عن الفرس على أيدي الصلات الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية القوية بين العرب و الفرس؛ مما يؤكد هذا أننا نجد أكثر شيوخ الصوفية فرسا إما بالنسبة و إما بالأصل والمولد ." (2) .

ج) النصرانية :

يذهب كثير من الباحثين إلى اعتبار النصرانية جذرا من جذور التصوف ، و يصرون على تأثيرها في نشأته و تطوره ، بل إن آخرين يصرون على أن التصوف نزعة مسيحية المنشأ ، ويعود ذلك لاعتبارات عدة أهمها العلاقة التي ربطت بين العرب في الجاهلية وبين المسيحيين . فالعرب عرفوا في جاهليتهم تعددا كبيرا في الديانات ، إلا أن الديانة الأكثر حضورا و انتشارا في شبه الجزيرة العربية كانت المسيحية،التي دخلت إلى بلاد العرب لأسباب اختلفت عن أسباب دخول اليهودية " إذا كانت اليهودية قد دخلت بلاد العرب عن طريق الهجرة والتجارة ، فإن دخول المسيحية فيها عن طريق التبشير أولا على يد بعض النساك والرهبان الذين آثروا العيش في الصحراء بعيدا عن ملذات الدنيا ، وثانيا عن طريق تجارة الرقيق الأبيض ، أما انتشار النصرانية في بلاد العرب فيرجع إلى أن المبشرين كانوا على شيء من العلم والإقناع "(3) فقد انتشرت المسيحية في بلاد العرب بفضل جهود كل من الحبشة و الدولة الرومانية الشرقية اللتان تقعان جنوب

(1) د/ عمر فروخ ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون ، ص 475 .
(2) ينظر د/ عمر فروخ ، التصوف في الاسلام ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان،1981 .
(3) د/ يحي هويدى ، دراسات في علم الكلام والفلسفة ، ص 67 .

وشمال شبه جزيرة العرب على الترتيب ، وقد عملت كلا الدولتين على نشر المسيحية في بلاد العرب عن طريق البعوث التبشيرية وإرسال الكهنة و الرهبان وجلب جاليات مسيحية للعيش في شبه الجزيرة .وأكثر المناطق التي شهدت انتشار النصرانية هي بلاد الشام "وكان انتشار النصرانية في بلاد الشام أكثر منه في أية بقعة أخرى ، وذلك لأن حكام الروم كانوا يشجعون المبشرين في دعوتهم إلى الدين الجديد لا حبا في الدين ، بل من أجل تمكين سيطرتهم على هذه البلاد التي احتلوها حديثا من الفرس " (1) وقد ساعد المركز التجاري الهام الذي تحتله مكة على ربط شبه الجزيرة بالعالم المسيحي ، والحيرة على الخصوص كانت بؤرة مسيحية أصلت لوجود المسيحية في بلاد العرب " أما الحيرة فكانت مركزا هاما من مراكز المسيحية في بلاد العرب، فقد تنصر كثير من أهلها ، وكانوا يعرفون باسم (العابدين) ، وانتهى الأمر بأن تنصرت الأسرة الحاكمة بها ... وقد ابتنت هند زوجة النعمان الخامس ديرا في القرن السادس الميلادي ، كما ابتنى عبد المسيح بن عمر الغساني ديرا بظاهر الكوفة يعرف بدير الجرعة "(2) وليس أهل الحيرة فقط من تنصر فحنضلة الطائي تنصر أيضا وبنى له ديرا يسمى دير حنضلة، وكذلك الغساسنة الذين تنصروا كنتيجة منطقية لقربهم من الدولة الرومانية الشرقية ولتأثير هذه الأخيرة سياسيا عليهم . وهكذا كثرت الكنائس في أرض العرب . وراحت تبنى الوحدة تلوى الأخرى سواء بأيادي عربية أو أجنبية. فأصبحت الجزيرة العربية تعج بالرهبان والقسس" وقد انتشر الرهبان والقسس ضاربين في الصحراء العربية في سياحات لا تنقطع، وكانت نارهم التي يوقدونها بالليل يهتدي بها السارون في ظلمة الليل. وقد خلد الشعر العربي هذه الظاهرة فيما خلد من مظاهر حياة العرب في جاهليتهم ، يقول امرؤ القيس :

أصاح ترى برقًا أريك وميضـــهُ كل مع اليدين في حيٍّ مكلّل

يضيء سناه أو مصابيح راهبٍ أمال السليط بالذبال المفتّـــل "(3).

(1) د/ يحي هويدى ، دراسات في علم الكلام والفلسفة ، ص 67 .
(2) عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي ، ص 27 .
(3) المرجع السابق ، ص 28 .

وقد تأثر العرب بالمسيحيين إلى درجة استعارة أسمائهم والتسمي بها ، كعبد المسيح مثلا وعبد يسوع والراهب أيضا .ويضاف إلى هذا كله أن لبس الصوف الذي يتميز به المتصوفة كان لباس المسيح ، ولم يتوقف التأثير المسيحي في شبه الجزيرة العربية بميلاد الإسلام ، بل استمر وازداد قوة بمساعدة الإسلام الذي كان السبب في اتصال المسلمين بديانات مختلفة عن طريق الفتوحات والغزوات ؛ فتعرف العراق على الثقافة اليونانية والسريانية وتعرف الشام على المذاهب المسيحية ، وانتشرت في أرض فارس المنوية والمزدكية . و الإسلام دين احترم المسيحية واليهودية باعتبارهما كتابين سماويين ، بل ومجد بعض الصحابة الكرام رضي الله عنهم جميعا بعض الرهبان المسيحيين ككعب الأحبار " وكان كعب الأحبار يقف موقف المفتي من كبار الصحابة وعلمائهم و كانوا هم يسألونه " (1) و يضاف إلى هذا الشبه الواضح بين حياة الرهبان والقسس من النصارى وبين الزهاد والعباد والصوفية من المسلمين ، أما النظر في الإنجيل فيجعل الكثير من الأقوال المنسوبة إلى المتصوفة ذات أصل إنجيلي ، وقد ساعد المسيحية على التأثير بهذا الشكل على العرب إصرار الرهبان و المسيحيين على الانتشار في شبه الجزيرة العربية وبذل الجهد من أجل نشر ثقافتهم لذلك كانت المسيحية أكثر الديانات تأثيرا على العرب .

أما من ناحية الشبه الموجود بين المسيحية والمتصوفة في المفاهيم ، فما روي عن المسيح – عليه السلام – من قصص يجعل إقامة الشبه بين آرائه وبين أراء المتصوفة منطقيا " فقد روي أن المسيح مر بقوم من العباد، وقد احترقوا من العبادة ...فقال من أنتم ؟ قالوا : نحن عباد ، قال لأي شيء ؟ تعبدتم ؟ قالوا خوفنا الله من النار فخفنا منها فقال : حق على الله أن يؤامنكم ما خفتم ، ثم جاوزهم ومر بآخرين أشد عبادة منهم فقال: لأي شيء تعبدتم ؟ قالوا : شوقنا الله إلى الجنان ...فنحن نرجو ذلك فقال: حق على الله أن يعطيكم ما رجوتم ...ثم جاوزهم ومر بآخرين يتعبدون فقال ما أنتم ؟ فقالوا نحن المحبون لله لم نعبده خوفا من ناره ولا شوقا إلى جنته ، ولكن حبا له وتعظيما لجلاله..

(1) عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي ، ص 40 .

فقال أنتم أولياء الله حقا معكم أمرت أن أقيم فأقام بين أظهرهم " (1) والتقارب واضح وجلي بين المفهوم الوارد في هذه القصة ، وبين الحب الإلهي بمفهوم استولى على عقول المتصوفة وكرسوا حياتهم من أجل تذوقه .

كما أن الصلة الموجودة بين المسلمين والمسيحيين تفتح الباب واسعا لافتراض وجود مفاهيم أخرى مشتركة، فاتصل الصوفية بالرهبان اتصال سلفهم بهم، وتبادلوا الكلام في الدنيا والمجاهدة والرياضة،وقاموا بسياحاتهم في الصحاري سويا .ومن أكثر المفاهيم التي تجمع بين المسيحيين والمسلمين مذهب المحبة أو الحب الإلهي " ولا حاجة بنا إلى بيان ما في مذهب المحبة هذا من اتفاق مع المسيحية ، وفي اللهجة العامة وحتى في بعض القسمات المميزة نجد صدى صادقا لتعاليم الإنجيل وما كان يفعله الرهبان المسيحيون في المشرق ، فأعمال الرحمة الروحية والبدنية هذه كلها كان يقوم بها قبل الإسلام الرهبان بروح من الرحمة الكلية مماثلة ، التعليم الديني ،والوعظ الأخلاقي ، مواساة المحزونين والمكروبين؛ مساعدة وعيادة المرضى والمسجونين ؛ اطعام المسكين؛ إغاثة الملهوف، إرشاد الأعمى ، حمل المقعد ..الخ وبعض الرهبان بالغوا في هذه الأمور إلى حد الرحمة مع الحيوان المفترس " (2) ورغم كل أوجه الشبه القائمة بين التصوف في الإسلام وبين المسيحية إلا أن شوقي ضيف يعارض بشدة كون التصوف الإسلامي ذو أصول مسيحية ،بل هو تطور للزهد، كما أنه يبعد نظرية نشوء التصوف مرة واحدة ، لأنه امتداد لنزعة الزهد الإسلامي، فمعظم القيم التي كان يتحلى بها مثل :الزهد في الدنيا، التوكل على الله، القيام للعبادة، الفقر والرضا، الصبر...قد تحلى بها المتصوفة الأوائل وحولوها إلى مقامات مع فارق بينهما في الفهم لها والعمل بها، لكن الزهد كان عند السلف الصالح معتدلا، لكنه لم يكن انقطاعا عن الدنيا كزهد الرهبان(3)

---

(1) محمد إبراهيم الجيوشي ، بين التصوف والأدب ، نقلا عن الحياة الروحية في الإسلام ، ص 24 .

(2) أسين بلاثيوس ، ابن عربي حياته ومذهبه ، ترجمة عن الاسبانية عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، دار القلم ، بيروت ، لبنان 1979 ، ص 154 .

(3) ينظر : د/ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف،القاهرة، الطبعة العاشرة، ص 272.

إن البحث في أصول التصوف والإصرار على الإلمام بجميع جوانب هذا الموضوع ، والبحث الدقيق عن كل مصدر يمكن أن يكون له دخل كبير أو ضئيل في ظهور هذه الحركة ، لا يزيد الباحث إلا إدراكا لحقيقة واحدة هي أن الوصول إلى منبع هذه الحركة شبه مستحيل ، لكن الفكرة الواضحة التي هي خلاصة هذا البحث هي أن التصوف بمعنى الانقطاع إلى الله والعزلة عما سواه هو نتيجة طبيعية للزهد الذي عرفه تاريخ الإسلام في بداياته ، لكن هذا التطور لنزعة الزهد لم يكن ليخلو من أفكار أجنبية وردت إلى العالم الإسلامي كنتيجة طبيعية لظروف هي إما سياسية أو لصلات ثقافية أو اجتماعية .

"وللتصوف أصول عدة ، فالنزعة التي يمتاز بها هي التقشف ونبذ حطام الدنيا ، والاستغراق في الاعتبارات الروحية ، وهي نزعة مشتركة بين مذاهب عديدة ، ففي فلسفة الهنود زهد ، وكذلك في فلسفة الاسكندرانيين ، وفي المسيحية والإسلام . فليس من السهل ، والحالة هذه ، أن نرد التصوف الإسلامي في الميل الزهدي الذي صحب التعاليم الروحية في الإسلام وحده ، ولا أن نجعله وليد الرهبنة المسيحية ، ولا هو من فارس أو الهند ، أو مستخلص من فلسفات اليونان الروحية ، ولكنه ربما أخذ بعض مبادئه ومناهجه عن بعضها وشارك سائرها في بعض مبادئه ومناهجه " (1)

(1) د/ يوسف فرحات ، الفلسفة الإسلامية وأعلامها، ترادكسيم ، شركة مساهمة سويسرية،جنيف،الطبعة الأولى 1986، ص 51.

الفصـــــــل الثاني

مضمــون الصوفيـــــــات

أ- العقائدية:

1- الله-العقل-الحقيقة.

2- الأكوان-الدهور-الخليقة.

3- الجمال-الحسن-الكمال.

4- الأنبياء-الرسل-المتصوفة.

ب- النبوية:

1- الحالة الأولى (مقام الرسول الذي خص به).

2- الحالة الثانية (شخصية الرسول : التماثل والأخلاق والأقوال).

3- الحالة الثالثة (تواصل العلاقة بين الرسول بعد قبضه والأحياء).

مضمون الصوفيات:

أ-العقائدية :

خلق الإنسان لتنمو معه قوة كسر حاجة ملحة في التأمل في ملكوت الله. وكان هذا التأمل وهذا التفكير يترجم تصورات وإدراكات مختلفة ، تعكس مفهوم الإنسان لهذا الوجود المحيط به ، وتطورات هذا المفهوم وفقا لمراحل تعينها درجات نمو الحضارة وتدهورها ، دون أن نتجاهل أن هذه المفاهيم التي يصل إليها الإنسان والتي كانت تحكم جودتها ماهية العصر ، ومدى التقدم العقلي و الذهني للإنسان فيه ، هذه المفاهيم كانت تنتج عنها أحكام معينة وربما سلوكات معينة أيضا . و كنتيجة حتمية لذلك نشأت مشكلات فكرية متضاربة ، مختلفة باختلاف وجهات النظر حول هذا الوجود.

وباعتبار أن الإنسان كان أقدر تحكما في المشكلات الحسية والمسائل التجريبية منه في القضايا العقلية والمسائل الغيبية ، كان من الطبيعي أن يظهر الخلاف في هذه الأخيرة أقوى وأشد، ونتيجة هذا نشأت المشكلات الفكرية حول الألوهية ، وما يتعلق بها ضمن محيطها في دائرة التفكير الإسلامي، مما نتج عنه مذاهب فكرية مختلفة ، فظهر المتكلمون والفلاسفة والمتصوفون والمحدثون والفقهاء التجريبيون ، و مهما اختلفت هذه المذاهب وتضاربت، إلا أنها أكسبت الفكر الإسلامي سعة في الأفق ونضجا في التفكير.

إن ضرورة الاختلاف في الفكر الإنساني كانت حاجة ملحة اقتضتها طبيعة الإنسان باعتبار اختلاف مستويات الإدراك والفهم والتقصي والاستيعاب ، إلا أن نشأة الخلافات حول مسائل العقيدة الإسلامية كانت ضرورة اقتضتها ظروف داخلية ساهمت هي أيضا بشكل كبير في ظهور هذه الخلافات ، ولعلنا نستطيع أن نوجز هذه الظروف في عاملين مهمين هما :

- وفاة الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، الذي كان وجوده يبقي الناس دائرة الصلة مع الله تعالى، والجاذبية مع الدعوة الجديدة، كما أنه صلى الله عليه وسلم، كان ينهى عن الخوض في الأمور الغيبية. يقول صلى الله عليه وسلم

"تفكروا في مضمونات الله ، ولا تفكروا في ذاته فتهلكوا" (1) . ومما رواه أبو هريرة – رضي الله عنه– عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال:"يسألكم الناس عن كل شيء حتى يقولوا: الله خلق كل شيء فمن خلقه ؟" (2). كما قال: "يأتي الشيطان أحدكم فيقول: من خلق كذا وكذا حتى يقول له من خلق ربك ؟ فإذا بلغ ذلك فليستعذ بالله ولينته"(3). وبوفاته صلى الله عليه وسلم زال هذا المانع القوي لعقولهم ، كما أنه صلى الله عليه وسلم لم يترك أحدا بشخصه قادرا على الحكم في الأمور العقيدية ؛ حيث ساوى بين أصحابه ووضعهم في نفس المنزلة، حين قال "أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم" (4) وحسب هذا النص فكل صحابي صالح يكون مصدرا للفتوى في شؤون العقيدة أو التشريع، مما فتح المجال واسعا للاختلاف باختلاف وجهات النظر ، فكل يقرأ القرآن والسنة بفهمه الخاص .

– والعامل الثاني هو اتساع الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بالشعوب و الأمم الأجنبية، بما تحمله من ديانات مختلفة،وعقائد جديدة ،اختلفت نظرتها إلى هذا الدين الجديد، وطريقة دراستها لهذه العقيدة بحسب رغبتها الصادقة أو غير الصادقة في تفهم الإسلام . كما أن القرآن الكريم ساعد على ذلك بما شاع فيه من استعمال المجازات التي جعلت الناس يقرؤونها بمعناها الحقيقي أو غير حقيقي . وهكذا مشي الناس وراء عقولهم واسترسلوا في التساؤل بعد أن كانوا يسلمون بكل شيء في عهد الرسول عليه الصلاة و السلام.

إن ظاهرة التأمل تولد في نفس الإنسان رغبة ملحة في الميل إلى الاعتقاد في شيء

---

(1) د/ محمد عبد الرحمن بيصار، العقيدة والأخلاق وأثرهما في حياة الفرد والمجتمع، منشورات المكتبة العصرية، صيدا–بيروت 1980، ص11.

(2) (3) المرجع السابق، ص 12

(4) المرجع السابق، ص 13

ما.هذه الرغبة التي تولد داخله تكون مقوما ضروريا لطبيعته ، و نشأ عن ذلك إدراك شخصي بضرورة التصديق ببعض القضايا والمسلمات التي لا يستطيع الانطلاق دونها.كما أن درجة الخضوع لهذه الرغبة التي تقود إلى الإيمان بشيء معين سواء كان فكرة ذهنية أو شيئا محسوسا أو شعورا وجدانيا . فإن درجة الخضوع و الانقياد وراء هذا الشيء يكون بمقدار ما يتجلى لهذا الإنسان من " حقيقة هذه الفكرة أو هذا الوجود ، وما ينكشف له من معانيها ، و أيضا بمقدار ما ينطبع عنهما في ذهنه من آثار و ما يكون لهما في وجدانه من انفعال ، ثم ما يقوم لهما في قلبه من قداسة و اعتبار "(1)

والفيلسوف العربي أبو الوليد بن رشد يؤمن بأن الكون لا يخلو من إنسان و أن الإنسانية لا تخلو من فيلسوف ، و منطقيا فإن هذه الحقيقة تقود إلى نتيجة تكمل إنسانية الإنسان و هي أن الإنسان لا يخلو من عقيدة .

إذن فالعقيدة هي كل فكرة يؤمن بها الإنسان ، مهما ابتعدت هذه الفكرة أو تلك المعرفة عن الحقيقة و عن الواقع ، و لا بد لكل إنسان من شيء يؤمن به أو عقيدة يسلم بها .إن أهمية العقيدة ليست في ذاتها ، و إنما في الشعور الذي يولد في داخل الإنسان ويسوده ، فقد يتولد في نفس الإنسان اعتقاد راسخ في مبدأ من المبادئ ، كالاعتقاد في مبدأ الحرية مثلا ، لكن الأهم هنا ما يولده هذا الاعتقاد في نفسه من الشعور بأنه يملك من حرية الإرادة ما يجعله مختارا في قبول هذا المعتقد أو رفضه . كما أن الاعتراف بمعتقداته دون الأخرى يمر عبر مراحل ، كما يكون قابلا للنمو والترقي في درجات الإذعان و اليقين حتى يصبح عقيدة راسخة في ذهنه ، و هذا النمو يتطلب مجهودا عقليا يبذله هذا الإنسان في مرحلة طويلة و شاقة " تبدأ بالشك و التردد و تنتهي بالجزم واليقين"(2)

و العقل خلال هذا يمر بمراحل تبدأ بالتأمل، فالمقارنة، فالاستنباط ، فالاختبار، لتنتهي

---

(1) د/ محمد عبد الرحمن بيصار، العقيدة والأخلاق وأثرهما في حياة الفرد والمجتمع ، ص13 .
(2) المرجع السابق ، ص 14 .

بولادة عقيدة معينة . و بهذا فإن العقيدة هي ثمرة مجهود عقلي بقدر ما كان مضنيا بقدر ما هو منظم وممنهج ، يبدأ بالاختيار الشخصي وبالإرادة الحرة وينتهي بالإذعان و التصديق " اللذان يغمران كل جوانب النفس و يجعلان من المبدأ أو الفكرة جزءا لا يتجزأ من هذه النفس "(1)

وباعتبار الاعتقاد منتوج إرادة ثابتة و مجهودا عقليا كبيرا، فإنه إذا غير تلقائي ولا شعوري ، بل هو أمر كسبي يعرض على النفس من خارجها ليستقبله العقل بالقبول والإيجاب ، أو بالرفض والسلب . ولهذا اعتبرت نزعة التدين امتدادا لقوى النفس الثلاث:

1- الفكر هو وسيلة التطلع إلى الغايات و المرامي البعيدة .

2- الوجدان و هو وقود العواطف النبيلة و الدافع المحرك إلى خير الأعمال .

3- الإرادة و هي باعث العمل و الدافع إليه .

إن هذا المجهود العقلي الكبير وهذا الفكر الإنساني الباحث عن الحقيقة المطلقة، انصبت اهتماماته عبر زمن طويل على محاور كبرى تدور أساسا حول ماهية الوجود، وعلاقته بوجود أكبر منه يكون منطقيا السبب المباشر في كينونته ؛ لذلك احتل الإله المرتبة الأولى في قائمة البحث لدى كبار الفلاسفة وكل ما عدى ذلك تمت دراسته وفق علاقته مع وجود الله ،

ولا يبتعد المتصوفة على هذا المنظور الفلسفي لحقيقة الكون ، فالله هو القطب الذي تدور حوله أفكارهم التي تعنى أيضا بموجودات أخرى تقاس نسبة قدرتها على الوصول إلى الله أو قدرتها على نقل أوصاف الذات الإلهية ؛ لذلك سندرس رؤية المتصوفة لهذه الموجودات ونسب العلاقة بينها .

---

(1) د/ محمد عبد الرحمن بيصار ، العقيدة والأخلاق وأثرهما في حياة الفرد والمجتمع ، ص 15 .

1- الله ، العقل ، الحقيقة

إن فهم جوهر كل نظرية فلسفية يعتمد على تعيين معيار الحقيقة ، باعتبارها الصلة الكامنة في العلاقة الموجودة بين العقل البشري والكائن المطلق ، لذلك كان هو محور الفلسفة ، فصحة الأفكار الواضحة في حياتنا ترتبط بالحرية الإلهية لا بالتصديق الإلهي ، فحرية الإله قانون التفكير والطبيعة ، فالحقيقة مصدرها العقل ، والعقل مصدره حرية الإله ، لذلك رفض الكثير من الفلاسفة أمثال "ديكارت" "سبينوزا" "مالبرانش" القول بخلق الحقائق الثابتة . يقول ليبنتنزر " إن الحقائق الضرورية متعلقة بالعقل الإلهي وحسب ، وهي موضوعه الباطن " (1) وباستدلال عكسي تبرر الحقيقة التي منشأها الله القدرة غير المتناهية له ، كما تدل على أنه سبحانه سبب ذاته ، إنه "الكائن الذي تتضمن ماهيته وجوده"(2) .

أما العقل فهو الحكم الأعلى في المعرفة ، هو الذي يثبت علاقة الله بالحقيقة من جهة، كما يثبت علاقته بالوجود بما فيه من جهة أخرى ، باعتباره جوهرا يذوب فيه جوهر الموجودات المنبثقة منه ، والتي لا حياة لها خارجه ." العقل البشري قبس من العقل الإلهي غير المتناهي " (3) يقول ديكارت:" يكفي أن أتصور الوجود ، أي ما هو كائن دون أن أفكر إذا كان متناهيا أو غير متناه ، حتى أتصور اللامتناهي بالحقيقة " (4). و يوضح ديكارت قائلا " إذا كانت جميع النتائج التي حصلت عليها في التأملات غير صحيحة فإن يقيني من وجود الله ، يبقى في الأقل ، معادلا في قوته ليقيني من جميع الحقائق الرياضية "(5) " إن جميع الأشياء التي أتصورها بوضوح و جلاء تامين هي أشياء صحيحة ، ليست قاعدة يقينية إلا بسبب وجود الله ، و كونه غاية الكمال ، ولأنه

---

(1) حنفياف روديس لويس ، ديكارت والعقلانية ،ترجمة عبد الحلو ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 1974 ، ط2 1977 . ص 133 .
(2) المرجع السابق ص 134 .
(3) المرجع السابق 137 .
(4) المرجع السابق ص 146 .
(5) المرجع السابق ص 58 .

مصدر لجميع ما هو لنا. وبناء على ذلك و لما كانت أفكارنا و تصوراتنا أمورا حقيقية، ولما كانت صادرة عن الله من حيث هي أفكار واضحة و جلية. تعني أنها صحيحة بالضرورة " (1) . إذا الله حسب ديكارت هو واضع الحقائق التي نعتبرها ثابتة ، كما أنه واضع قوانين الطبيعة .

إن عقولنا تخضع دائما لمجموعة من القواعد الموضوعة سلفا، لكن هذا لا يعني أن المبادئ العقلية مبادئ نسبية أو مصطنعة ، فهي لا تتعلق بنا بل بالله، فالحقيقة ثابتة غير مرهونة بحدسنا الحاضر لها وهي تطابق واقع الموجودات بمقدار ما نتصورها تصورا واضحا و جليا.

هذه نظرة الفكر البشري لله والعقل والحقيقة، وماهية العلاقة التي تربط بينهم، لكن المتصوفة ينظرون بطريقة مختلفة لماهية هذه الموجودات.وإن كانوا في كثير من الأحيان ينطلقون في أفكارهم من نفس هذه الأصول ، إلا أنهم لا يلبثون حتى يصطدموا مع هذه الأفكار ، بل ويناقضونها، ويلجئون إلى تبريرات وحجج غالبا ما تكون منافية لكيفية تفكير العقل البشري الموحد في عمومه ، دون أن ننظر إلى الاختلافات التي يمكن أن نجدها في الفروع لا في أصول حقائق الفكر البشري .

وسنتعرض في هذا الجزء إلى آراء المتصوفة الخاصة بأفكارهم حول الله والعقل والحقيقة،وذلك من خلال أشعار العفيف الذي يعد شعره إسقاطا لحقيقة أفكار هذه الطائفة بكل تناقضاتها .إن أول ما نلاحظه في الشعر الصوفي هو محاولته التخلص من الشريعة كقيد يضيق مجال التعرف على الحقيقة المطلقة التي ينشدها الصوفيون،مع ذلك لم يقرروا الخروج من الدين باعتباره عائقا،بل منحوه مجالا أوسع وأرحب يستطيع به استيعاب المفاهيم الجديدة التي أقرها الصوفيون،لكن ينبغي أن ندرك أن هذه المفاهيم حولت المصطلحات بتعريفاتها التقليدية إلى مصطلحات ذات مفاهيم جديدة،تكاد تجعل هذه المصطلحات عناصر جديدة. وسنحاول في هذا العرض أن نتطرق إلى هذه المصطلحات

(1) حنفياف روديس لويس ، ديكارت والعقلانية ، ت عبد الحلو ص 60 .

الجديدة القديمة، لكن ليس بما هو متعارف عليه ضمن الشريعة ، بل ضمن مفهوم المتصوفة ، فرؤيتهم للعالم تنبني على الذوق والكشف و ليس على العقل الذي هو معيار الحقيقة ، بل العقل عندهم عاجز عن تقصي الحقيقة : " قيل للنوري : بما عرفت الله ؟ فقال بالله ، فقيل: فما بال العقل : قال العقل عاجز لا يدل إلا على عاجز مثله "(1) ، والعفيف كغيره من الشعراء الصوفيين اختار فكرة الوحدة المطلقة وإتباع الحلاج في مذهب وحدة الوجود، فكل ما في الوجود هو انعكاس لذات الله . و نحن إذ نستكشف مذهب العفيف، وطريقته في التصوف من خلال أشعاره، يجب أن نبدأ من الحقيقة الأولى والمطلقة لدى الصوفيين و هي "الله"، لكن هذه الحقيقة كثيرا ما يخلطونها مع مفهومين آخرين هما العقل والحقيقة.فالله عند العفيف هو : " العقل المبدع نفسه ، وهو الحق والحقيقة المثلى"(2)

1-1- اللـــــه:

لا بد قبل دراسة أشعار العفيف فيما يخص جانبه العقائدي أن نحدد تعريف أو مفهوم "الله" كحقيقة أولى ومطلقة لدى الصوفيين. فالله عندهم اسم لكل حرف فيه معنى وتأويل كبير ، وهو الاسم الأعظم لذات الجلالة : " والألف الأولى في اسم الله عبارة عن الأحدية التي هلكت فيها الكثرة، ولم يبق لها وجود بوجه من الوجوه " (3) وهنا إشارة إلى مذهب الوجود الذي يقضي بأن كل ما في الوجود موجود بوجود الله . أما " اللام الأولى فهو عبارة عن الجلال ، و لهذا كان اللام ملاصقا للألف ، لأن الجلال أعلى تجليات الذات ، وهو أسبق إليها من الجمال " (4) وهذا التعريف فيه إقرار لصفات الله، التي هي له وحده دون سائر المخلوقات . " أما اللام الثاني، فهو عبارة عن الجمال المطلق الساري في

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص876 .
(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 177 .
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 645 .
(4) المرجع السابق ، ص 645 .

مظاهر الحق سبحانه " (1) و هنا إشارة إلى أن الجمال الظاهر للخلق، إنما هو جمال الجلال – جلال وعظمة الله – و هذا الجمال يتجلى في مكنونات الله كلها . أما الكمال الذي يقر به أيضا المتصوف لذات الله فعبرت عنه الألف الثانية " والحرف الرابع من اسم الله الألف الساقط من الكتابة و لكنه ثابت في اللفظ ، وهو ألف الكمال المستوعب الذي لا نهاية و لا غاية له " (2) أما الهاء فهي " إشارة إلى الذات في حظورها و تجليها " (3) .

وخلاصة هذه التعريفات هي إجمال لهذه الصفات التي أقرها المتصوفة لله ؛ وهي العظمة والجلال والوجود المطلق والكمال والحضور والتجلي في جميع مكنونات الكون ، و هذا عين ما عبر عنه العفيف في قوله :

شهدت نفسكَ فينا و هي واحـدةٌ ... كثيرة ذات أوصـاف و أسماءِ
ونحن فيك شهدنَا بعـد كثـرتنَا ... عينا بها اتّحد المرئيّ و الرّائـي
فـأول أنت من قبل الظهـور لنَا ... وآخر أنت عند النـازح النائِـي
وباطن في شهـود العين واحدُه ... وظـاهر لامتيـازات الإبـداءِ
أنت الملقّن سرّي ما أفـوه بـهِ ... وأنت نطقي والمصغِي لنجوائـي (4)

فالله عند العفيف أحدية هلكت فيها الكثرة ، وله الحكم ، وليس بها الحكم ، انصهرت فيها الأسماء والصفات والأفعال و التأثيرات والمخلوقات .

شهدت نفسكَ فينا و هي واحدةٌ ... كثيرة ذات أوصاف و أسماءِ
و نحن فيك شهدنَا بعد كثـرتنَا ... عينا بها اتّحد المرئيّ والرّائي (5)

والشاعر يشير إلى كمال الذات الإلهية ، فالله الأول من قبل الخلق ، والآخر بعد الخلق ، هو الظارب في القدم ، والضارب في اللانهائي من البعد .

ومما يجذب الانتباه أيضا في هذه الأبيات اهتمام العفيف باستعمال الأضداد (الأول-

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 645 .
(2) (3) المرجع السابق ، ص 246 .
(4) (5) الديوان ص 32.

الآخر) ، (الباطن – الظاهر) ، واستعمال المتصوفة للأضداد ليس عشوائيا ، بل هو استعمال موجه يهدف إلى توصيل مفاهيم معينة " وفهم الجمع بما هو ضم بين ضدين لا ينفصل عن المعنى الأول الذي اقترن فيه الجمع بتطبيق الحدود بين الإلهي والإنسي ، لأن الجمع بين الضدية صفة إلهية يسعى الصوفي إلى تمثلها والتحقق بها " فالجامع " من الأسماء الإلهية ، ... لذلك كان سبيل الصوفية لمعرفة الله إدراكهم له في جمعه بين الأضداد بما هو أول وآخر وظاهر وباطن " (1) والعفيف يرى نفسه قد تجسدت فيه هذه الضدية (أنت نطقي والمصغي لنجوائي) التي تتيح له ملامسة الحجب ، إنه " يلمسها في نفسه كلما تحقق من كونه صورة ، وببلوغ هذا التحقيق يتأتى له التأليف بين التضاد بالظاهر في الوجود ، ويتسنى له ملامسة الحجب التي تبنى على التنافر بين الموجودات"(2)

ومن خلال هذه الأبيات أيضا، يمكن أن نستكشف أفكار الشاعر التي نضعه بها ضمن خانة معينة من المتصوفة، الذين لهم مذهب واحد في البحث عن الحقيقة. وتفصيلا سنحاول أن نصف مجمل الأفكار التي عبر بها الشاعر عن نظرته لحقيقة وجود الله.

– <u>وحـــدة الوجـــود</u> : وهو اصطلاح أطلقوه على معتقدات بعض الفرق الصوفية في كون الحقيقة الوجودية واحدة : " و أن الكثرة الظاهرة مظاهر وتعينات فيها ، أي أن الخلق الظاهر هو الحق الباطن " (3) ، و الحلاج و ابن عربي هما رائدا هذا المذهب ، وابن عربي هو أول من أشار إليه بأن قال " سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها " (4) ويتجلى هذا الفكر واضحا في شعر العفيف ؛ الذي يرى الحق متجليا في صور أعيان الممكنات .

شهدت نفسكَ فينَا وهي واحدةٌ كثيرة ذات أوصافٍ و أسماءِ

(1) خالد بلقسام ، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 2004 ، الدار البيضاء–المغرب ، ص12 .
(2) المرجع السابق ، ص12 .
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 998 .
(4) ابن عربي ، الفتوحات المكية ، دار الفكر ، بيروت–لبنان ، ص 502 .

وتجدر الإشارة هنا إلى الاختلاف الواضح الموجود بين آراء الفلاسفة والمتصوفة والعلماء المسلمين بين حقيقتي الوجود والموجود ؛ فالإمام أبو الحسن الأشعري لاقى هجوما لاذعا حينما قال أن الوجود هو عين الموجود ، في حين يجمع مفكرو الإسلام على القول بأن الوجود شيء والموجود شيء آخر ، ومنه فإن الوجود الواحد هو وجود الله المستغني بذاته عن غيرها ، وهو الذي منح الكائنات وجودها (1) أما العفيف فيرى أن الحق هو الذي يتجلى في صور أعيان الممكنات بما فيها الإنسان . ولا يمكن أن يحصل العكس بتجلي الإنسان في صورة الحق .

أنت الملقّن سرّي ما أفوه به وأنت نطقي والمصغي لنجوائي

والله وإن تجلى في صورة نفس الشاعر وأصبح نطقه ، إلا أنه يبقى الأعلى والأشمل بحيث يكون في الجانب الآخر المصغي لنجواه .

والله أيضا باعتباره الحقيقة المطلقة والباطن والأول ، وما الخلق الظاهر إلا تجلي لصورة الباطن .

و باطنٌ في شهود العين واحدة و ظاهر لامتيازات الابداءِ

واضح من هذا الذي سبق، أن العفيف كغيره من كثير من المتصوفة يجعل كل ما في الكون مظهرا من مظاهر الوحدة الوجودية، و هذا غير بعيد عن مذهب الوحدة المطلقة الذي جاء به ابن عربي، و الذي يعني أن الوجود واحد. والعفيف يعتبر من الأعلام البارزين لهذا المذهب " و من أعلام هذا المذهب الشاعر الصوفي عفيف الدين التلمساني (ت690 هـ) الذي يرى أن الحقيقة الإلهية الأزلية واحدة ، فالله هو الحق والحقيقة ، الظاهر و الباطن ، الأول و الآخر ، فالأوصاف والأسماء كلها تعني الواحد المطلق" (2).

وكما أن الله يتعين في كل الموجودات، هو أيضا يحتويها ليصبح الوجود كله.

---

(1) ينظر أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، دار الكتاب البناني، الطبعة الأولى 1979. ص 270.

(2) د/ إبراهيم محمد منصور ، الشعر والتصوف ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، دار الأمين ، الطبعة الأولى ، القاهرة–الجيزة 1999 ، ص 39 .

ويجتهد المتصوفة من أجل الوصول إلى تعابير تلمس عمق هذا المعنى، وهذا العفيف يحاول أن يجمع كل الوجود في وجود واحد ، ثم يقر أن هذا الوجود مع وجوده هو غير نهائي .

هو البحر لا سطح و لا ساحل لهُ فمن طائر فيهِ، و ماشٍ، و سابحٍ (1)

فالبحر يتميز عن اليابسة أنه يجمع كل الموجودات بأنواعها المختلفة، لكن الوجود لا يمكن أن يتعين في البحر فقط، لذلك جعله الشاعر لا سطح ولا ساحل له ، حتى يمنح الصورة امتدادا لا يدركه العقل .

– الإتحـــاد : و هو " تصيير ذاتين واحدة ، و هو حال الصوفي الواصل ، وقيل هو شهود وجود الحق الواحد المطلق من حيث أن جميع الأشياء الموجودة بوجود ذلك الواحد، معدومة في أنفسها."(2) والعفيف أشار إلى اتحاد الذات الإلهية بالإنسان في قوله:

ونحن فيك شهدنَا بعد كثرتنَا عينا بها اتّحد المرئّي والرّائي (3)

هذه الإشارة جعلت ذات الله و ذات الإنسان ذاتا واحدة ، مما يجعلنا نضع العفيف ضمن خانة الصوفي الواصل – حسب تعريفاتهم ومقاييسهم – لكن الاضطراب والتناقض في أفكار الشاعر يظهر من خلال (المرئي والرائي) فالاتحاد هنا تم بين ذاتين ، لكنه لا يعدم ذاتا بوجودها في ذات أخرى ، بل الاتحاد هنا أبقى على الذاتين ، لكل منهما استقلاليتها. وهذا الاضطراب والتناقض غالبا ما يقع فيه المتصوفة ، فهو إن دل على شيء فإنه يدل على اضطراب المفاهيم وعدم وجود رؤيا واضحة في مذاهبهم.

ونشير أيضا من خلال هذه الأبيات إلى أسلوب الثنائية الذي يصر الشاعر في كثير من الأحيان على استخدامه (المرئي – الرائي)،(النازح – النائي)، (الأول– الآخر)، وقد نجح في أن مكنه هذا الأسلوب من أن ينتقل بقارئه في كل مرة من لسان الظاهر إلى

(1) الديوان، ص 74.
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 628 .
(3) الديوان ص 32 .

لسان الباطن، أو العكس.

- **الفنـــاء** : " الفناء معناه إمحاء الذات البشرية في الذات الإلهية ، والفناء معروف في الفلسفة الهندية باسم النرفانا Nirvana وهو امحاء الذات الفردية في الكون دون فقد الوعي "(1) أما عند المتصوفة فهو " تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات ، و كلما ارتفعت صفة قامت صفة إلهية مقامها ، فيكون الحق سمعه وبصره "(2) والعفيف وصل إلى مرتبة الفناء في الذات الإلهية بسقوط الأوصاف المذمومة التي حل مكانها صفات الله.

أنت الملقّن سرّي ما أفوه بهِ وأنت نطقي والمصغي لنجوائي (3)

- **الحلـــول**: " أما الحلول فهو مقترن بالعقيدة المسيحية، و كان الحلاج أول من قال به في شعره حيث يقول:

مزجت روحكَ في روحي كما تمزج الخمرة بالماء الزلالِ

فـــإن أمســـك شيء منـّـي فإذا أنت أنا في كل حالِ "(4)

ويدعي المتصوفة أن الله تعالى يحل في العارفين ، ومن المتصوفة من قال " مثل النثارى ، لقد حل الباري تعالى في عيسى عليه السلام ، و قالوا : لا يمتنع أن يظهر الله تعالى في صورة بعض الكاملين ، و أكملهم العترة* الطاهرة ، ولم يتحاشو أن يؤلهوا أئمتهم "(5)

وفكرة الحلول تظهر في شعر العفيف من خلال تقمصه لأفعال وصفات هي لله وحده

---

(1) د/ إبراهيم محمد منصور،الشعر والتصوف،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 33

(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 905 .

(3) الديوان ص 32 .

(4) د/ إبراهيم محمد منصور ، الشعر والتصوف ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 33 .

* العترة : نسل الرجل أو عشيرته .

(5) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 725 .

لا شريك له فيها، فالله محرك الكون، العالم بأسره، ذو الأمر المطاع، لكن العفيف لم يتوان في نسب هذه الأفعال إليه في إشارة منه إلى حلول الذات الإلهية فيه – جل الله تعالى عن مثل هذه الأفكار –

إن دارتِ الأفلاكُ من حولي فبيِ وعليّ دورُ محيطهَا يتحـرّك
أو طـار قوم بالجسـومِ ، فإنّما طاروا لأمر شأوهُ لا يـدركُ
طيـران مثلي إن تعمّر جمـلتي كل الوجود وحيرتِي لا تتركُ
نظر الجهـولُ بعينيهِ للشيءِ لا يجدي،وفي علمي به متمسّك
ما إن أبـاشر فعل شيء إنّـما أمري يطاع، وليس جسمي يشرك(1)

فالعفيف هنا جعل نفسه مركز الأحداث و محور دوران العالم ، بل الوجود بأسره ، وهو الآمر الناهي ، وحديثه عن الجاهل يعني أنه يخص بالحلول نفسه فقط لا الناس جميعا .

نظر الجهول بعينيه للشيء لا يجدي، وفي علمي به متمسك (2)

و هو هنا لا يخرج عن فكر المتصوفة الذي يقصر الحلول على أولياء الله، لكن الحيرة التي ترافق الشاعر وهو يجوب الكون كله تفقده أوصافه البشرية بجلاء سلطان الحق.

طيران مثلي إن تعمّر جملتي كل الوجود و حيرتِي لا تتركُ (3)

فالوجود " فقدان العبد بمحاق أوصاف البشرية ووجود الله ؛ لأنه لا بقاء للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة " (4) فالشاعر وإن ادعى الحلول ، فهو في الوقت نفسه لا يستطيع أن يتخلص من صفة البشرية وإن تخلص من بعض صفاتها ، فعلى الأقل هو لم يتخلص من الحيرة التي هي شعور إنساني بحت ، و لم يتخلص من الجسد أيضا الذي هو صفة بشرية بحتة .

ما إن أباشر فعل شيء إنّما أمري يطاع ، و ليس جسمي يشرك(5)

لكن هناك من يعتبر أن الهم و الحزن و الحيرة هي صفات الصوفي الحق "فالصوفي

(1) (2) (3) الديوان ص 161 .
(4) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ن ص 998 .
(5) الديوان ص 161 .

الحق، يعيش في هم و حزن ، ويعيش في خطر ، وليس اسقاط التدبير تواكلا فكريا، بل هو انشغال بالحق عن الخلق (1) فالمتصوفة عموما لم يستطيعوا التوفيق بين أفكارهم وبين أسلوب التعبير عنها ؛ لذلك " كانت مشكلة الصوفية وقد اتخذوا طريق الذوق والكشف ، مشكلة تعبير ، فكيف يتوصلون إلى الفناء في المطلق في سلوكهم في الطريق الصوفي ، ولا يطفح ذلك الشعور في كلامهم ، تلك معادلة صعبة و خاصة إذا كان الناس قد اعتادت أن تقر القول المعروف (كل ما خطر ببالك فالله غير ذلك) "(2)

- <u>التقيـــيد والإطلاق</u> : يبني المتصوفة فكرهم في قضية القيد والإطلاق على الحديث القدسي للرسول صلى الله عليه و سلم : " أنا عند ظن عبدي بي" (3) "أي لا أظهر له إلا في صورة معتقده ، فإن شاء أطلق ، وإن شاء قيد ، فإله المعتقدات تأخذه الحدود ، وهو الله الذي وسعه قلب عبده ، فإن الإله المطلق لا يسعه شيء لأنه عين الأشياء وعين نفسه " (4) وإن كان المتصوفة يرون أن التقييد صورة ضيقة يظنها في الله عبد محدود التفكير وأن الإله المطلق لا يسعه شيء ، فإن العفيف يرى أن كلا من التقييد والإطلاق حالتان للإله ، بما شاء منهما ظهر . يقول :

بأحسن وجها من كثيفات مركزٍ هجاها عم لكن بعين المدائح !
تطوّر في أشكالها ذلك الذي له القيد و الاطلاق رتبة لامِح (5)

- <u>الأنوثة صفة الإله الصوفي</u> : ينظر المتصوفة إلى المرأة على أنها صورة للإله، فهم يرون أن آدم الرجل محصور بين ذاتين ، و الذات مؤنث . ذات ظهر عنها وهي ذات الله عز وجل ، و ذات ظهرت عنه وهي المرأة " كآدم بين الذات الموجود هو عنها ، وبين حواء الموجودة عنه ، و إن شئت قلت : القدرة ، فمؤنثه أيضا فكن على أي مذهب

(1) د/ إبراهيم محمد منصور،الشعر والتصوف،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 42
(2) المرجع السابق ، ص 33 .
(3) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، الجزء11، مكتبة دار الفيحاء للطباعة، الرياض، الطبعة الثالثة 2000م، ص 323.
(4) د/ صابر طعيمة ، الصوفية معتقدا ومسلكا ، ص 174 .
(5) الديوان ص 74 .

شئت ، فإنك لا تجد إلا التأنيث يتقدم "(1) و هذا الفكر الغريب الذي يؤمن به المتصوفة ، يظهر أيضا إيمان العفيف به في قوله:

عذارى أبوها كان مفعولَ أمّها لذا لم يجئ فيها القياس بواضِح (2)

ويلجأ العفيف إلى تجسيد حبه لله تعالى بإسقاطه على أسماء نساء عرفن عبر التاريخ في قصص الحب كسلمى وليلى وعلوة وأسماء ، و ما هن في نظره و في شعره سوى مسميات لذات واحدة هي ذات الله عز و جل ، ونجد العفيف في شعره يتغنى بحبهن وهو يعني الذات الإلهية أكثر من تغنيه بحب الله كتعيين مباشر لمن يحب .يقول :

يا للمليحةِ غيرها من عاشِقٍ، فهي المصونة في الحمى المتمنّع

ولقد بدت فرأت بديع جمالها كلّ القلــوب ، حجبها لــم يرفــع

قالت لكل متيّم ظــهرت له : فارق وجودكَ في غير مودّع (3)

و يقول :

يا قلبُ دع عشق الزهور إذا ما رأيتَ القرط، وهو على الخدود معلّق

وتــوقّ عــاديةَ الحواجبِ إنّــها شكل الفخاخ أسيرها لا يطلقُ (4)

و في ليلى يقول :

إذا ابتسمت ليلى بكى مستهامها، فمنها ، و منه بارقٌ ، و رعودُ (5)

و يقول :

وما كنت أدري فتنة العشق قبلها إلى أن رأت عيني جمالكَ يعبدُ (6)

و يقول في ليلى أيضا :

رأوا عطف ليلى قد تثنّى ، فأشركوا وقد يتثنى حسنها و هو مفردُ ! (7)

---

(1) د/ صابر طعيمة ، الصوفية معتقدا ومسلكا ، ص 172 .
(2) الديوان ص 74 .
(3) الديوان ص 136 .
(4) الديوان ص 150 .
(5) الديوان ص 91 .
(6) الديوان ص 77 .
(7) الديوان ص 77 .

و يقول :

هذه أنوار ليلى قد بدت فلسلب الروح يا صاح تهِي

فالفتي من سلبته جملةً إنما ميّت هواها ذاك حي (1)

و يقول :

لا تلم صبوتي فمن حب يصبُو إنما يرحم المحِبَّ المحبُّ

كيف لا يوقد النسيم غرامِي وله في خيام ليلى مهبّ ؟! (2)

أما سلمى فيقول فيها :

قباب بالعواصم ذات سفِح لسلمى دائم الدمع السفوح

تبسّم ثغـرها و الليل داج فنبهّت الندامى للصبوح (3)

وفي أسماء يقول :

أقامت عليّ الحدّ أسماء ذاتها فهلا أقيم الحد في من يحدّد (4)

أما علوة فقال فيها :

فاسقنيها على اسم علوة حتى لا تراني أعي من اللّوم حرفًا (5)

فما عشق علوة أو ليلى أو سلمى أو أسماء إلا عشق لذات الله التي يؤمن العفيف أنها تتعين في كامل الموجودات ، وأن الإنسان هو الصورة الكاملة له ، وأن المرأة هي أصدق و أدق وأكمل الصور التي يتجسد فيها لله -تعالى عن هذه الأفكار- .

- <u>الحـــب الإلـــهي</u> : إن هذا العنصر هو القطب الذي تدور حوله أفكار الصوفية ، الذين لم تختلف أفكار المغاربة منهم عن أفكار المشارقة ، وقد قسم ابن عربي الحب في الإنسان إلى قسمين ، الأول : حب طبيعي ، وهذا الحب لا ينشد غير خير المحب ، والثاني : حب روحاني لا ينشد غير خير المحبوب ، والحب الأول يشارك فيه الإنسان

(1) الديوان ص 268 .
(2) الديوان ص 39 .
(3) الديوان ص 72 .
(4) الديوان ص 77 .
(5) الديوان ص 146 .

الحيوان، أما الحب الثاني فهو الذي يمتاز فيه الإنسان عن الحيوان (1)

والمتصوفة ينطلقون في حبهم من الحب الإلهي يقول الحلاج " إن جوهر الذات الإلهية هو الحب ، فإن الحق أحب ذاته قبل الخلق في وحدته المطلقة ، وبالحب تجلى لنفسه بنفسه ، فلما أحب أن يرى ذلك الحب بعيدا عن الغيرية والثنوية في صورة مظاهره أخرج من العدم صورة من ذاته لها جميع صفاته وأسمائه فكانت هذه الصورة الإلهية آدم الذي تجلى الحق فيه وبه " (2) وإذا كان الصوفي بشكل عام يجد في البحث عن الذات الإلهية، فيصور حدودها، و يرسم علاقته بها ، فذلك كله لغاية واحدة هي حب هذه الذات ، هذا الحب كان دائما " الدافع الأساسي الذي يجعل السالك الصوفي يبتغي من كل عمل –الوصول إلى نيل رضى المحبوب– «الله» الذي لا رغبة وراء نيل وصاله واستحسانه إلا التمتع بطلعته البهية " (3) لذلك سلك المتصوفة كل الطرق التي اعتقدوا أنها تؤدي إلى هذا الحب دون خوف من تعدي حدود لا يعتبرون بها أساسا ، ودون الطمع في مكافأة لا يعرفون لها قيمة " فخلال ممارسة التجربة الصوفية ، يترقى الصوفي ويتسامى بروحه و أحاسيسه في الطريق إلى الحق ، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية و الهدف " (4)

والعفيف يبدع في رسم علاقة الحب التي يكون هو والذات الإلهية طرفين لها ، ويعبر عنها بألفاظ مدح لجمال المحبوب الذي يعتبر عند المتصوفة الصفة الأزلية لله تعالى.

ألم تروجه الحسن أوضح واضِح بدا فهو للأنوار أفضح فاضِـح
ولا عائق من دونـــه غير ذاتـــهِ و ما دونه من مانع دون مانِح
إذا أنت أعطيت العيون عيونـــهَا سبتك مريضات العيون الصحائِح (5)

(1) ينظر ابن عربي ، الفتوحات المكية ،ج2 ص 112–113 .
(2) نيكلسون ، رينوك آلن ، في التصوف الإسلامي وتاريخه ، ص 85 .
(3) د/ محمد ياسر شرف،حركة التصوف الإسلامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.ص 111
(4) د/ ابراهيم محمد منصور،الشعر والتصوف،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 43
(5) الديوان ص 74 .

فالحسن صفة عند المتصوفة تجمع الكمالات في ذات واحدة هي ذات الحق سبحانه ، ذات تفضح الأنوار لجمالها و حسنها ، هذا الجمال الذي وإن كان أفضح فاضح لكل نور آخر، إلا أنه يحتاج أيضا إلى تزويد الإنسان بالحب للذات الإلهية حتى يستطيع التمتع برؤيتها .

و لا تشك هجرا من حبيب مواصِلٍ تنكـــر إذ سميته باسم كاشِحِ

وإن كنت مزكومًا ، فليس بلائـــقٍ مقالك إن المسك ليس بفائِحِ !(1)

فالحب فعل يقوم به المحب ليمهد طريق البحث عن الحقيقة.

1-2- العقـــل :

يعتبر المتصوفة العقل عاجزا عن إدراك الذات الإلهية ، ويفضلون بدلا عنه طريق الوجد و الكشف " العقل عاجز لا يدل إلا على عاجز مثله" (2) ، ومعرفة الله عندهم لا تكون عن طريقه بل عن طريق الأسماء والصفات المتجلية في الكون " ولكن ثنائية الحق ثنائية موهومة زائفة لأنها من أحكام العقل والنظر والحسن ، والعقل لا يقوى على إدراك الوحدة الشاملة ، ولا يستطيع إلا أن يدرك التعدد والتكثر " (3) ورغم هذه النظرة الدونية للعقل إلا أنهم في مواقع أخرى يعترفون له بأنه أفضل المخلوقات " في حديث العقل المنسوب إلى النبي صلى الله عليه و سلم (لما خلق الله تعالى العقل، قال له : أقبل فأقبل، ثم قال ، أدبر فأدبر، فقال : ما خلقت شيئا أحسن منك ! بك آخذ و بك أعطي) أن العقل هو أعلى ما خلق الله، والعاقل هو من عقل عن الله مواعظه، وعرف ما يضره مما ينفعه"(4)

لذلك يحرص العفيف على أن يدعو القارئ إلى مشاهدة الكون والتدبير في أمره، إذ لا انفصام بينه و بين الله، فإذا رأينا وجه الحسن في الله تعالى ، فلا شك أننا سوف نرى حسن الوجه في كثيف الكون .

---

(1) الديوان ص 74 .
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 876 .
(3) ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق محمود الفاخوري ومحمد رواس قلعجي،دارالوعي، حلب1969، ص 79 .
(4) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 877 .

فشاهد كثيف الكون لا منتقصًا ... تجد حسن وجه للكمـــالات لائـــح
فما الدوح تثنيه صبـًــا سحرّية ... بكت بالندى خوف الجنوب المناوحِ
وردّد فيها لحنـــه كل معـــربٍ ... من الورق ما يغني مغنٍّ و نائـــح
بأحسن وجها من كثيفات مركز ... هجـــاها عم لكن بعيـــن المدائـــح
تطوّر في أشكـــالها ذالـــك الّذي ... لـــه القيد والاطـــلاق رتبة لامـــح (1)

فبالعقل يمكن أن نتدبر العالم، الذي هو موجود من موجودات الله، كما أنه من الموجودات التي يتجلى فيها الله تعالى. ولا بد هنا من ملاحظة التعبير الذي استخدمه العفيف لربط العلاقة بين الكون والله (وجه الحسن ، حسن الوجه) وذلك بهدف توجيه الذهن نحو الكون على أنه إسقاط للذات الإلهية ، فالعفيف يقف أمام الكون متأملا فيه الكمال المطلق ، لأنه حسن الوجه الإلهي .

كما يناشد العفيف الإنسان ، أن يعمل عقله ليدرك حجم الذات الإلهية ، فالعقل وحده يستطيع أن يدرك أنه لا بد من وجود خالق لهذا الوجود الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتواجد لوحده .

فإنّ الوجود المحض لم يأت صدفةً ... و ما غيره يأتي ببدع و صالِح
هو البحر لا سطح ولا ساحـــل لهُ ... فمن طائرٍ فيه وماشٍ وسابـــح
سجى ماؤوه، واستوقفت فيه فـــلكهُ ... سرائر يبدي صوتها كلّ بائح
عذارى أبوها كان مفعول أمّـــها ... لذا لم يجئ فيها القياسُ بواضِح (2)

وفقدان نعمة العقل وحدها تحرم الإنسان من التعطر بالحضرة الإلهية .

أيا طارحا تلك الحبـــالة صائـــدًا ... هي الصيد، فاطرح طرحها غير طارح
و لا تشك هجرا من حبيبٍ مواصلٍ ... تنـــكّر إذ سمّيتـــه باســـم كـــاشح
فإن كنت مزكـــومًا فليس بلائـــقٍ ... مقالك : إن المسك ليس بفائح (3)

(1) الديوان ص 74 .
(2) الديوان ص 74 .
(3) الديوان ص 74 .

ويؤكد ذلك بقوله :

نظر الجهولُ بعينيهِ للشيء لا ... يجدي و في علمي بـــه متمسّـــكُ
ما إن أباشر فعل شيء إنّـــما ... أمري يطاعُ و ليس جسمي يشركُ
فالحسن إن نكـــح الخيالَ فإنّه ... مرض به استعداد مثلك ينـــهكُ (1)

ورغم هذا الاعتراف من العفيف لدور العقل في الوصول إلى الحضرة الإلهية ، واستنشاق عبق نفحتها ، إلا أنه لا يمكن أن يتخلص من الفكر الذي يستولي على عقول المتصوفة في تصور عجز العقل على إدراك ما هو غير عاجز وهو الذات الإلهية ، وقد عبر العفيف عن هذا العجز في قوله :

ومتى قطعت الحسن عنك بخلوةٍ ... فجلا محاسنهُ الخيالُ المهلكُ
فدع اختلاكَ و اجتلاكَ ، واعتصم ... بجنـــاب أستـــاذٍ به تتمســـكّ
أستـــاذ هذا الشأن يهتـــك دونـــهُ ... ستر العقول و ستره لا يهلكُ (2)

اعتبر الشاعر العقل عاجزا عن الوصول إلى الذات الإلهية ، بل أكثر من ذلك ، اعتبره سترا ، والستر في لغة المتصوفة " كل ما يسترك عما يفنيك" (3) فالعقل في نظر العفيف أصبح فوق عجزه حاجزا وحائلا دون معرفة الحق .

1-3- الحقيـــقة :

أما الحقيقة فهي " إقامة العبد في محل الوصال إلى الله، ووقوف سره محل التنزيه، و قيل الحقيقة: سلب آثار أوصافك عنه بأوصافه، بأنه الفاعل فيه منك لا أنت "(4) . "وقيل الفرق بين الحق والحقيقة ، أن الحق هو الذات ، والحقيقة اسم الصفات ، ذلك لأن المريد إذا ترك الدنيا وتجاوز عن حدود النفس والهوى ، ودخل في عالم الإحسان ، فإنهم يقولون أنه دخل في عالم الحقيقة ، ووصل إلى مقام الحقائق ، وإن كان قد بعد عن عالم

(1) الديوان ص 161.
(2) الديوان ص 162.
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 790 .
(4) المرجع السابق ص 721 .

الصفات والأسماء ، فإذا وصل إلى نور الذات يقولون أنه وصل إلى الحق وصار شيئا لائقا للإقتداء به " (1)

والعفيف في بحث دائم عن الحقيقة المطلقة في كل أطوارها ومراحلها ودرجاتها .

في كل طور حقيقةٍ لي مسـلكُ و لكل مرتبةٍ وذوقٍ أسلكُ
إن دارتِ الأفلاكُ من حولِي فبي وعليَّ دور محيطها يتحرّك
أو طار قوم بالجسـومِ فإنـّما طاروا لأمر شأوهُ لا يدركُ
طيران مثلِي إن تعمّر جملـتِي كل الوجودِ وحيرتِي لا تتركُ (2)

لقد جعل الشاعر الحقيقة ذوقا ، مما يجعل الوصول إليها حكرا على العارفين الذين يستعملون الذوق والكشف بدل العقل في الوصول إلى معرفة الذات الإلهية . والحقيقة في شعر العفيف ليست طريقة للوصول ، وإنما هي سبيل للإتحاد والحلول في الإله ، فالعفيف سلك أطوار الحقيقة ليصبح محور دوران الأفلاك و مركزها ، لكنه يعود ليناقض فكره عندما يتوصل إلى إدراك استحالة الوصول إلى الهدف الأسمى الذي ينشده المتصوفة.

أو طار قوم بالجسـوم فإنـّما طاروا لأمر شأوه لا يدركُ (3)

فالحقيقة تعني تجاوز صفات البشر وحدود النفس للوصول إلى مقام الحقائق ، وهذا لا يتسنى له مادامت فيه صفات البشر كالحيرة مثلا :

طيران مثلي إن تعمّر جملتي كل الوجودِ و حيرتِي لا تتركُ (4)

والعفيف إن أسهب في تأمل الكون في مرات عديدة ، فذلك لتأكيد حقيقته التي يأمل _بإعطائها حقها_ الدخول في عالم الحقيقة الذي يؤهله إلى استكشاف نور الحق ، فدحض ما يقول كل منكر وأعمى يزين القول ويزخرفه ، و يغرق في خلال ذلك في ذكر الأشكال و تطورها .

---

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 722 .
(2) (3) (4) الديوان ص 161 .

فشاهد كثيف الكونِ لا منتقصًا ... تجد حسن وجهــهِ للكمــالاتِ لائــحُ
فما الدوح تثنيه صبًا سحــرّية ... بكت بالندى خــوف الجنوب المناوح
وردّد فيه لحنــه كــل معــربٍ ... من الورق ما يعني مغــن، و نائــج
بأحسن وجها من كثيفات مركز ... هجــاها عم لكــن بعيــن المدائــح
تطوّر في أشكالها ذالــك الذي ... له القــيد والإطــلاق رتبــة لامــح
فإن غلطت عين الجهول فشاهدت ... خلافا ففي عين الوفاق المناصح (1)

والحقيقة هي التخلص من صفات النفس التي يمنع وجودها الاستمتاع بتجلي الذات الإلهية ، لذلك يوصي العفيف إخفاء الحسن الذي هو "رسم ما يبدو من صفة النفس"(2) من أجل أن يفسح المجال أمام تجلي الحضرة الإلهية و التمتع بعبقها . فدون العقل ودون الحسن تستطيع الحقيقة فقط الوصول بالإنسان إلى هذا المقام .

وإذا استمالك طور حسك فاخفهِ ... تتعادل الحضرات فيك وتوشكُ
ومتى قطعت الحسّ عنك بخلوةٍ ... فجلا محــاسنهُ الخيالُ المهلكُ
فدع اختلاكَ، واجتــلاكَ واعتصمّ ... بجنــابِ أستــاذٍ به تتمسّــكُ
أستــاذ هذا الشأنِ يهتك دونــهُ ... ستر العقولِ و سترهُ لا يهلــكُ
تتعطّرّ الحضــرات من أنفــاسهِ ... وبذيلهِ في قصدَها تتمسّكُ (3)

2- الأكوان – الدهور – الخليقة :

إن اعتبار الله الكائن غير متناهي بالإطلاق يبرر اكتفائه بذاته من دون الحاجة إلى ما هو خارج عنه ، مما يؤدي إلى القول أن " كل ما هو موجود قائم في الله ، ولا شيء بدون الله ، يمكن أن يوجد أو أن يدرك " (4)

(1) الديوان ص 74-75.
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 719 .
(3) الديوان ص 162.
(4) حنفياف روديس لويس ،ديكارت والعقلانية ،ت عبد الحلو ، ص 135 .

إن الله باعتباره الكائن غير متناهي يؤدي بالضرورة إلى القول بسلبية الأشياء المتناهية مما يؤدي إلى " إثبات وجود مطلق غير متناهي لطبيعة ما ، أيا كانت "(1) وهذا الوجود المطلق يشمل بالضرورة الوجود بكامله وما نعتبره نحن الكون بما فيه من كائنات سواء كانت حية أو جامدة ، وبالتالي فجوهر هذه المخلوقات يدخل ضمن جوهر واحد هو ذات الله الذي يبطل كل جوهر خارج عنه . وإذا عدنا إلى تعريف ديكارت للجوهر سنجد أنه الوجود الذي لا يحتاج إلى شيء آخر . والله هو الحقيقة الوحيدة التي ينطبق عليها هذا التعريف (2)

إن اعتبار الكائنات مدركة بذاتها بالاستقلال عن سائر الجواهر وباعتبار ارتباطها بالله ارتباطا أنتولوجيا يسمح باعتبارها جوهرا ، يقول سبينوزا : " لا يمكن أن ننظر إلى الطبيعة إلا ككل واحد غير متناه و كلي الكمال "(3)

من جهة أخرى ، فإن ارتباط الموجودات بالخالق لم يقض على حريتها ولا على جوهرها إن وحدة الوجود أدت إلى أن يقول مالبرانتس " أنه اتخذ من هذا الكون إلها له"(4)

إن الله هو المبدأ الأوحد ، أما الوجود بما فيه ما هو إلا صور عنه ، وتضادها في بعض الأحيان ناتج عن سلبيتها المتناهية .

إن هذه الآراء الفلسفية البحتة ، تتقارب في نقاط كثيرة مع الآراء الصوفية التي تنظر إلى الوجود بأكمله على أنه صورة لله تعالى ، وأن كل ما هو موجود متعين من متعينات الله. أي أنه انعكاس أصلي للحق جل و علا .

إننا عندما ننظر إلى الآراء الصوفية بصفة عامة، دون التوقف كثيرا عند تلك المتناقضات التي كثرا ما نصطدم بها عند دراسة أي فكر ينسب لهم . إننا عندما نحاول القراءة

---

(1) حنفياف روديس لويس ،ديكارت والعقلانية ،ت عبد الحلو ، ص 135 .
(2) ينظر : حنفياف روديس لويس ،ديكارت والعقلانية ،ت عبد الحلو ، ص 45.
(3) المرجع السابق ص 136 .
(4) المرجع السابق ص 137 .

بصورة مجردة نجد أن هؤلاء الصوفية يشتركون مع الفلاسفة في أصل الأفكار وجوهرها، دون أن يعني هذا عدم مرور هذه الأفكار في تقاطعات تختلف حدتها من مذهب إلى آخر ، لكن الأصل يظهر الكثير من نقاط التلاقي ، فديكارت مثلا يرى أن " كل ما هو موجود قائم في الله ، ولا شيء بدون الله يمكن أن يوجد أو يدرك " (1) . إذا الوجود عند ديكارت بكل موجوداته لا يتعين إلا بوجود الله ، وهذا يتقارب كثيرا مع مفهوم المتصوفة للوجود الذي هو عندهم " فقدان العبد بمحاق أوصاف البشرية ووجود الحق ، لأنه لا بقاء للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة " (2) و نظرة سبينوزا للكون على أنه كل واحد يتطابق عند الصوفية مع مذهب وحدة الوجود الذي يقضي بأن الحقيقة الوجودية واحدة " وأن الكثرة الظاهرة مظاهر و تعينات فيها ، أي أن الخلق الظاهر هو الحق الباطن" (3) .

2-1-الأكوان :

يقصد المتصوفة بالكون العالم من حيث أنه عالم "الكون عبارة عن وجود العالم من حيث هو عالم، لا من حيث أنه حق "(4) . و الكون هو تجلي للذات الإلهية ، من حيث أنهم يرون أن الله يتعين وجوده من خلال موجودات الكون ، فابن عربي مثلا ينطلق في حبه الإلهي من القول بجمال العالم ، هذا الجمال الذي نبع من جمال الله ، لأن جمال العالم إسقاط لصورة الحق . وأجمل ما في الكون الإنسان، لذلك يرى وغيره أن الإنسان أجمل صورة لله.وأعظم مجلى لجمال الله . وفي رؤيته للإنسان يفرق بين الرجل و المرأة، وقد تطرقنا لذلك مسبقا ، فهم يرون أن المرأة تتضمن أكثر من الرجل صورة العالم ، لذلك هي أجمل ما خلق الله .

و نحن إذ نتحدث هنا عن ابن عربي، فليس لشخصه ، وإنما كمثال لكل المتصوفة الذين اختاروا التعبير عن أفكارهم وفق مذهب وحدة الوجود ، الذي ينظر إلى الكون

---

(1) حنفياف روديس لويس ،ديكارت والعقلانية ،ت عبد الحلو ص 137 .
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 998 .
(3) المرجع السابق ص 998.
(4) المرجع السابق ص 929.

_ويسميه الكون الأكبر _ على أنه الصورة الحقيقية للحق من حيث تجليه في كل تفاصيله، و ينظر من جهة أخرى للإنسان _الذي يمثل الكون الأصغر_على أنه أوضح صورة في الكون يتجلى فيها الله سبحانه و تعالى . والعفيف على مذهب ابن عربي وهو أيضا يتبنى هذه الأفكار ، وينظر للكون على هذه الصورة ، لذلك نجد أشعاره مليئة بصور شعرية حط فيها اهتمامه على الكون كوسيلة للتعبير بشكل آخر عن عشقه الإلهي ، وكما سبق القول أن هذه الفرقة من المتصوفة تنظر إلى الكون من جانبين ، كون أكبر وكون أصغر، لذلك سنبحث عن كلا الكونين في شعر العفيف .

- <u>الكون الأكبر</u> : نبدأ بالكون الأكبر الذي أولاه الشاعر اهتماما كبيرا ، فهو عنده ذلك الوعاء الذي لا بد من وجوده للتمكن من رؤية الحق ، فكما أن الماء لا يعرف حجمه إلا إذا وضع في وعاء ، ومن ثم يتقرر حجمه على حسب حجم الوعاء الذي وضع فيه ، كذلك الكون هو أكبر وعاء يمكن للإنسان أن يتخيله فإذا تجلت فيه الذات الإلهية فهذا يسمح بتصور حجم الذات اللانهائي انطلاقا من معرفة أن الكون لا نهائي الحدود . وتكون الصورة أروع وأكثر دقة في التعبير عن عظمة الله ، لا يبحث العفيف عن تصور –لا حجم الذات الإلهية–وإنما عن حسن هذه الذات و جمالها .

هذه الحلّة التي حلّ فيـــهَا عقد صبري و حلّها لي حبّ
مـــلأَ الكونَ حسنه فلهـــذا كل صبٍّ إلى معانيه يصبـــُو
شاهدت حسنهُ القلوب فأمسى و له في العقول نهبٌ و سلبٌ !(1)

فالكون كان الوعاء المناسب بحجمه اللانهائي لتمثيل حسن الذات الإلهية ، والحسن باعتباره " جمعية الكمالات في ذات واحدة "(2) فهذا يعني أن العفيف اختار بدقة، أكثر الألفاظ تعبيرا عن الكمال المطلق الذي يراه قد ملأ الكون .الذي إن تمثل حسن الحق فيه جعله ممكن المشاهدة .

(1) الديوان ص 39 .
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 719 .

شاهدت حسنهُ القلوب فأمسى، و له في العقول نهبٌ و سلبُ ! (1)

والفعل شاهد يعني " التجلي، و قيل هو الحاضر، فكل ما هو حاضر في القلب وغلب عليه ذكره حتى كأنه يراه و يبصره وإن كان غائبا عنه فهو شاهد "(2) إذن الكون هو الصورة التي يتجلى من خلالها الحق.

ويستمر الشاعر في مرات عديدة في إثبات أن الكون هو الصورة التي نرى من خلالها الكمال المطلق ، الذي يدل عليه كل متعينات الوجود ، والتي مجموعها عند المتصوفة يرمز لها بالحسن .

ولو لم يكنْ معناهُ في الكونِ مطلقًا يدلّ عليه منك حسـنٌ مقيّـدُ

لما شاهدت عيني جمـالك جهـرة ومن لم يشاهد عينه كيف يشهد (3)

والعين هنا إشارة ذات الحق التي هي غاية المشاهدة. والجمال الحقيقي في نظر المتصوفة هو: " الجمال الإلهي، وهو صفة أزلية لله تعالى، شاهده في ذاته مشاهدة علمية فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه جماله عيانا"(4) ، وهذا يعني أن العفيف ينظر إلى الكون على أنه مرآة عاكسة للوجه الحقيقي لله تعالى ، أو لذاته ، هذه الذات التي لا يمكن رؤيتها إلا عبر الكون .

إن الكون، وهو الطريق الوحيد للمشاهدة.لا يمكن له إلا أن يتأثر بالحضرة الإلهية ، فإن كان يستوعب هذه الذات ، فهذا يعني أنه أمام عظمة لا يمكن معها إلا أن يتمايل سكرا، فهو غير قادر على الثبوت أمام ما يحل فيه من عظمة الله .

هات بنت الكرومِ يا صاحُ صرفًا و أدرهـا على ندامـاكَ لطفًا

ما ترى الكون قد تمايـلَ سكرًا ونسيم الرياضِ يعبق عُرفاً (5)

و ما العبق إلا عبق الله يفوح في كل خلقه و متعيناته ، لكن العفيف يرى أن تمايل الكون

(1) الديوان ص 39 .
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 805 .
(3) الديوان ص 77 .
(4) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 707 .
(5) الديوان ص 146 .

سكرا ، ليس لتجلي الذات الإلهية ، وإنما فقط لانطباع الصور الكونية في القلب ، فكأنه يتساءل : إذا كان الكون يتمايل سكرا إذا بدا الحجب الذي هو " عبارة عن انطباع الصور الكونية في القلب لأنها مانعة من قبول التجلي الإلهي "(1) فكيف سيكون حاله إذا أزيلت ورفعت هذه الحجب .

أدار الحميّـا من محيّـا جمـالهِ فرقّت صفا كأسهُ و مدامـهُ
و مالت به الأكوان سكرًا صبـابة ولم يبد إلا حجبهُ ، ولثامـهُ
نديم الهوى خذ عن جميعي حديثهُ فمن كل جزء فيَّ يتلى كلامُهُ (2)

ونفس التساؤل ونفس الحيرة يلازمان الشاعر ، لكن هذه المرة ، كيف سيكون حال الإنسان عندما تزول الحجب التي مع وجودها سبت الذات الإلهية الورى بكمال أوصافها وحسنها ، بل إن كل ذرة في الكون تنطق بحب الله تعالى . فماذا يمكن أن يقدم الإنسان أكثر من هذا إن زالت هذه الحجب ؟

سبيتَ الورَى حسنًا و أنت محجب فكيف بمن يهواك إن زالت الحجبُ
وأصبحتَ معشوقَ القلوبِ بأسرهَا و لا ذرّة في الكونِ إلا لهـا قلـبُ (3)

إن الشاعر في ذكره الكثيف للكون في أشعاره ليس الهدف منه الضرورة الشعرية ، و لكنه وسيلة يراها الشاعر قادرة على توضيح أفكاره العقائدية لذلك ، نجده يهتم في إحدى قصائده بوصف الكون الكثيف الذي يتجلى فيه الكمال المطلق ، ثم يستطرد بوصف الروح التي تعبث به النسائم السحرية .

فشاهدّ كثيفَ الكونِ لا منتقصًا تجدّ حسنَ و جههِ للكمالاتِ لائـحُ
فما الدوحُ تثنيهِ صبًا سحريّة بكت بالندّى خوف الجنوب المناوح
وردّدّ فيه لحنـه كل معـربٍ من الورقِ ما يغني مغن، و نائح

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 716 .
(2) الديوان ص 207 .
(3) الديوان ص 41.

وأوقدَ فيه واومض البرقِ ضوءهُ فلاقى الدجّى من زهره بمصابـــح

بأحسنَ و جها من كثيفات مركزٍ هجاهَا عم لكن بعين المدائـــحِ. (1)

فدعوة الشاعر لمشاهدة الكون هي دعوة لمشاهدة حقائق الأكوان التي تشهد بالكون. وشاهد في المفهوم الصوفي هي مرادف للتجلي " شاهد: هو التجلي، و قيل هو الحاضر، فكل ما هو حاضر في القلب وغلب عليه ذكره حتى كأنه يراه و يبصره وإن كان غائبا عنه "(2)

هي إذن دعوة لمشاهدة تجلي الحق بكل أوصافه التي تجمعها صفة الحسن بكل كمالاتها . هذا التجلي في كل الكون كما هو في مركزه . والكون عند الشاعر مجال تهب فيه النسمات والنفحات الرحمانية فالصبا " هي الريح تهب من جهة الشرق " (3) وعند المتصوفة "هي النفحات الرحمانية الآتية من جهة مشرق الروحانيات والدواعي الباعثة على الخير "(4) " و قيل هي صولة الروح واستيلاؤها بطريقة تجعل الشخص يصدر عنه شيء موافق للشرع و العقل " (5) إذن هي الروح تجول في موجوداتها لتردد لحنا يجول الكون و يسمع كل متعيناته وينير بضوئه ظلاما دامسا يختفي حال ملاقاته لهذه الروح.

ويبقى الكون عند الشاعر دائما متنفسا للعشق حيث يتنسم جمال المحبوب الذي يختار الكون ليطل عليه بجماله و ليمنحه به بهجة و فرحا .

أشتاق من ساكن ذاك الحمى سكنًا عليه خفق فؤادي قطّ ما سكنَـــا

ولي غـــرامٌ وُ صبـــرٌ في محبتّـــه هذا أقام بأحشائي ، وذا طعنَـــا

أطلعتم يا أهـــل المنحنى قمـــرًا بدا على الكونِ منه بهجةً، وسنَا

سبى عيونَ محبّته الكـــرَى، فلـــذا أجفانه قد غدت مملوءةً و سنَـــا

(1) الديوان ص 74.
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 805 .
(3) (4) (5) المرجع السابق ص 823 .

إن قلت غصنٌ تبدّى وجهه قمـــرًا أو قلتَ بدرٌ تثنّى قـده غصنَـا (1)

و ما دام الكون عند الشاعر أكبر ما يمكن أن يتجلى فيه الحق ، فهو إذن أولى بأن يسكر من هذا التجلي ليدخل في حالة من الذهول والانبساط و الفرح .

رأى في الحيّ أقمارًا فكيف بحسنهِ حارَا ؟
محب مـــاء أدمعـــهِ يؤجج في الحشا نارَا
تذكر بالحمـــا النجدّي أوطانًا ، وأوطـــارَا
و لي بالحيّ جيـــرانٌ علىَّ هواهم جـــارَا
فكما أسكر الأكـــوا َن خلت شذاهُ فمارَا (2)

والسكر عند المتصوفة " هو دهش يلحق سر المحب عند مشاهدة جمال المحبوب فجأة فيذهل الحس ، و يلم بالباطن فرح و هزة وانبساط ، لتباعده عن عالم التفرقة ، ويصب الدهش والوله لتحير النظر شهود جمال الحق ، و تسمى هذه الحالة سكرا "(3) و كأن الدهش الذي أصاب الكون من جراء مشاهدة جمال المحبوب _وهو الذات الإلهية_ ، قد لحق أيضا بالشاعر وانعكس عليه سحر الكون ؛ لأن الإنسان عند الشاعر هو جزء من الكون يتأثر بكل ما يتأثر الكون به ، لذلك من الطبيعي أن يصاب بحالة الذهول التي لحقت بالكون عند تجلي الذات الإلهية ، فالكون غصن والإنسان فيه الثمر .

الدهرَ رياضٌ نحن فيه الزهر، والكونُ غصونٌ نحن فيه الثمرّ
والملك لنا ، و ما علينا حرج ، والعيش صفَا فما الذّي ننتظرّ (4)

إذن الكون رغم ضخامته إلا أنه فقط وسيلة أو قناة تعبر خلالها تجليات الحق لتصل في أحسن صورة إلى الإنسان ، فالغصن خادم للثمر . والإنسان له الملك ، لكن ليس كل إنسان يحظى بهذه المرتبة ، بل فقط من صفا عيشه وتخلص من كل الصفات الخلقية

(1) الديوان ص 232 .
(2) الديوان ص 104 .
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 795 .
(4) الديوان ص 302 .

ونفض يده من الدنيا الخادعة ، و لم يبق له بد من الانتصار ، فحضوره مع الله بلا ذهاب، و جوده بلا أسباب ، فهو الآن حاضر بلا غيبة ، غائب عن كل فان ، وحتى الكون أصبح غائبا عنه . ولا زال السكر عند الشاعر من أسرع السبل للوصول إلى هذه المرتبة.

لو كنت شربتها مع الندمـــانِ في حضرة ساقٍ دائم الإحسانِ
أفنتكَ بها عنكَ ، وأبقتـــكَ بها في مشهدِ غيبةٍ عن الأكـــوانِ (1)

ولا بد من الإشارة هنا إذ نتكلم عن صلة الكون بالخالق ، سواء في شعر العفيف أو عند المتصوفة بشكل عام ، لا بد من الإشارة إلا أن هذه الصلة قد توسع فيها الصوفية في ضوء الفلسفة الأفلاطونية والفلسفة الإشرافية " وتضفي الأفلاطونية المحدثة والفلسفة الإشراقية –و هو على اتصال بالصوفية– صبغة نورية روحية على صلة الكون بالخالق ، وأساس هذه الفلسفة هو مبدأ الصدور والإشراق ، وهو يقوم على الخيرية المطلقة ، إذ يتركب العالم من الموجودات النورانية ، تترتب في ترتيب تنازلي ابتداء من نور الأنوار (الله) ويصدر بعضها عن بعض صدورا ضروريا "(2) . و من نفس الفلسفة أخذ الصوفية ومنهم العفيف مبدأ العشق في علاقة الحق بالعالم. لذلك نجد معظم شعر العفيف يغلب عليه التغزل بالذات الإلهية وإبداء مظاهر العشق و الوجد لها ، يقول العفيف :

أشتاق من ساكن ذاك الحمى سكنًّا عليه خفق فؤادي قطُّ ما سكَنا
ولي غـــرامٌ وَ صبـــرٌ في محبتّـــه هذا أقام بأحشائي ، و ذا طعَنا (3)

ويقول :

سبى عيون محبّته الكـــرَى فلذا أجفانه قد غدت مملوءةً و سنَا
إن قلتَ غصنٌ تبدّى وجهه قمرًا أو قلت بدر تثنّى قده غصـــنًا (4)

(1) الديوان ص 251 .
(2) د/ ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف ،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصرص40
(3) الديوان ص 232 .
(4) الديوان ص 232 .

ويقول :

فإذا نظرت رأيت من عشـّاقهِ أمما سكارَى من شرابِ معينِه (1)

ويقول :

سبيتَ الورَى حسنًا و أنت محجّبَ فكيف بمن يهواكَ إن زالتِ الحجبُ
وأصبحتَ معشوقَ القلوبِ بأسرِها ولا ذرّةَ في الكـونِ إلا لهـا قلـبُ
إذا سكر العشـّاق كنت نديمـهم وأنت لهم ساقٍ وأنت لهم شـربُ
وإن زمزم الحادِي ومالوا صبابـةً فليس لهم قصد سـواكَ و لا أرب
ولم لا يذوب العاشقـون صبـابةً ووجدا وسلطان الملاح لهم حبُّ (2)

ولو حاولنا أن نحصي الأشعار التي تغزل العفيف من خلالها بالحق ،وبين ووصف عشقه لها فإننا سنجد أنفسنا حين ذاك أمام كل ديوانه ، فلا تخلو قصيدة من ذكر لعشق المحبوب ووجد المحب .

– <u>الكون الأصغر</u> : أما الكون الأصغر فهو في تعبير المتصوفة دلالة على الإنسان الذي نظرت إليه الفلسفات الحديثة والمعاصرة نظرتين مختلفتين ، ففريق ينظر إلى الوجود على أنه خانق لحرية الإنسان ، وفريق آخر يرى أن الوجود هو الله الذي يسكننا وهذا الفريق يلتقي في هذه النظرة إلى الإنسان مع المتصوفة الذين ينطلقون من حقيقة وجود الإنسان للبحث عن الله ، وهذا البحث لا يتحقق بالعقل وإنما بالذوق والكشف . لذلك هم يمجدون الإنسان ، فهو لديهم أهم ما في الكون لذلك أطلق عليه ابن عربي اسم الكون الأصغر في مقابلة الكون أو العالم الذي هو الكون الأكبر ، و صورة الانسان تختلف مرتبتها من صوفي إلى آخر ، فهناك منهم من حقر صورته أمام صورة الله وهناك من ذهب إلى حد تأليهه .

(1) الديوان ص 246.
(2) الديوان ص 41.

2-2- الدهـــور :

الدهر في لغة المتصوفة " هو الآن الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهية ، وهو باطن الزمان ، وبه يتحد الأزل و الأبد "(1) . غالبا ما يتأمل الإنسان العادي الكون ، ومن أكثر الأشياء استثارة فيه للتعجب والتساؤل الزمن ، ما هو الزمن ؟ ما قيمته ؟ ما قياسه؟ هل هو زمن منته أو أبدي ؟ و هل هناك أزمنة أخرى ؟ أم هو زمن واحد ممتد ؟ كل هذه الأسئلة يمكن أن تدور في خلد كل إنسان ، والمتصوفة من الفرق الفكرية التي تنظر إلى الزمن نظرة مختلفة ، فالزمن عندهم ظاهر وباطن . الظاهر ما نتعامل به وهو منته ، والباطن زمن دائم يدوم للحظة كما يدوم للأبد ، والزمن الأبدي عند العفيف هو الذي تقيم الذات الإلهية فيه بقلبه ويعوضه بعد الحبيب عن عينيه .

يا مقيمًا مدى الزَّمـــان بقلـــبي وبعيدًا بشخصهِ عن عياني
أنت روحي إن كنت لست تراهَا فهي أدنَى إليَّ من كل دانِ (2)

وعلى قدر طول الدهر الذي هو عند المتصوفة أبدي ، فعمر الوجد منه أطول ، فعشق العفيف للحق أطول من كل زمن ، حتى إن كان أبديا .

لولا تمثَّل حسنُ شخصِكَ لم أعشَ في أن ذاك الحسنَ لا يتمثل
ما طال عمر الدَّهر في أعوامـــهِ أوليسَ عمرُ الوجدِ فيه أطولُ ؟!
عندي غـــرامٌ لو تحمَّل بعضـــهُ كلَّ الأنامِ لكان عنهم يفضـــلُ (3)

إن زمن عشق العفيف أطول من الزمن بحد ذاته، وغرامه أكبر من الغرام .إنها لغة المتصوفة التي يحاول أصحابها جاهدين استغلالها لجعل أنفسهم من طينة غير طينة البشر ، قلوبهم غير قلوب البشر ، وأرواحهم غير أرواح البشر ، هم من الأولياء والعارفين الذين لا يرضون بأدنى من أن يكونوا خير البشر .

---

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 750 .
(2) الديوان ص 243 .
(3) الديوان ص 171 .

ومن الرموز التي يفضل المتصوفة استعمالها بكثرة كطريق للصحو الأبدي : الخمر التي يراها العفيف أطول من الدهر، إنها الدواء الذي يطلبه الشاعر وغيره للتغلب على آلام الوجد.

زادت على قدم الأيـــام مدتّـــها فالدهر أقصر فيها من مدى العمرِ
و أنت مع حدثان الوجد تطلبهَا بكرا تزورك في الآصال و البكـــرِ
لو لم يكن عالم الأرواح عالمهُاَ لم يجئ من بعد الموتِ عالم الصورِ (1)

إن نواميس الزمن المتعارف عليها لا معنى لها عند المتصوفة، فالليل عندهم يمكن أن يصبح نهارا، والنهار ليلا، والمتغير عندهم ليس الزمن في حد ذاته، وإنما تجلي الحضرة الإلهية هو الوحيد الذي يحدد ماهية ونوع هذا الزمن. فعند العفيف يمكن أن يتبدل الليل نهارا بمجرد ابتسامة من الحق سبحانه وتعالى .

أنيس قلوب العاشقينَ لأنّه إذا جنهمَ ليلٌ جلاهُ ابتسامهُ
أدار الحميَّا من محيَّاً جمالهِ فرقتَّ صفا ، كأسه ومدامهُ (2)

و الدجى يمكن أن ينجلي بكأس واحد من الخمر .

فاجلُ عنّا الدجى بشمعة كأسٍ شمرت للظلام ذيلا ، وسجفًا
حرمـــوها وللحرومـــةِ معنًى سره عند عـــالم ليس يخفَى (3)

و يقصد العفيف بالدجى هذا الظلام الدامس المتواصل الذي يعيشه الجاهل غير عارف بحقيقة الحق، والخمر عندهم طريق للصحو الأبدي إذا تحقق انجلى معه الدجى على غير رجعة .

(1) الديوان ص 105 .
(2) الديوان ص 207 .
(3) الديوان ص 146.

2-3- الخلــق :

أما الخلق فهو " اتصال أمداد الوجود من نفس الرحمان إلى كل ممكن لانعدامه بذاته مع قطع النظر عن موجده ، وفيضان الوجود عليه منه على التوالي ، حتى يكون في كل آن خلقا جديدا لاختلاف نسب الوجود إليه مع الآيات واستمرار عدمه في ذاته "(1) والمتصوفة يرون أن الاعتماد على الخلق كأعمى يستند إلى أعمى ؛ لذلك غالبا ما ينظر العفيف إلى الخلق على أن معظمهم جاهل، لا يرقون إلى أن يفهموا رموز الحب والعشق الإلهي . فهم فقط -حسب العفيف- يحكمون على ظاهر الأشياء دون القدرة على إدراك باطنها.

رأوا عطف ليلى قد تثنّى ، فأشركوا و قد يتثنّى حسنهَا و هو مفرُد !
فإن حاولوا منّي الجحودَ أو الردَى، فها دمي حلٌّ لهم لست أجحدُ ! (2)

والخلق أيضا عند العفيف غير قادرين على فهم معاني الأشياء الحقيقية، فيدعوهم لأن لا يلوموا صبوته لأنها نتيجة منطقية لكل من عرف الحب. والعفيف إذ يتعجب من عدم فهم الخلق له إلا أنه يدرك أن الوحيد الذي يفهم عشقه هو المعشوق الأكبر وهو الله تعالى.

لا تلم صبوتي فمن حبَّ يصبو إنما يرحمُ المحبَّ المحــبُّ
كيف لا يوقدُ النسيمُ غرامــي وله في خيــام ليلى مهبّ؟!
ما اعتذاري إذا خبت لي نارٌ وحبيبي أنوارهُ ليس تخبوُ ؟!(3)

و نحن إذ نرى العفيف في كل مرة يتعجب من عدم فهم القوم أو الخلق لحقيقة الأشياء، فإننا أيضا نلمس اضطرابه في كل مرة في كونه يكرر التعجب. و كأنه يحاول أن يبرر أفعاله تبريرا لا يدل على التبرير بقدر ما يدل على إحساسه بالاضطراب والحيرة والشك

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 741 .
(2) الديوان ص 77 .
(3) الديوان ص 39 .

أمام أفكاره.

ضعفت عن خليعهَا ، وهي صرفٌ ، فانثنى عن مزاجهَا القوم ضعفاً

كيف لا أشرب التي تشرب العقـلَ وتنفي الأغيـارَ ذاتـًا ووصفـًا

فاسقينيها على اسم علـوة حتـّى لا تراني أعي من اللوم حرفًا

فـإذا ما صفـت بهـا لـذةّ العيـــــــــش، فإنّي بها من الصفو أصفىَ (1)

ولا يتوانى الشاعر على أن ينعت الخلق بالجهل لأنهم عاجزون عن مشاهدة الحق من خلال متعينات الوجود.

فإن غلطت عين الجهول فشاهدتْ خلافاً ففي عين الوفاق المناصح

فإنّ الوجودَ المحضَ لم يأت بدعةً وما غيره يأتي ببدعٍ و صالح ؟!(2)

و إذا كان الإنسان غير قادر على رؤية الحق، فذلك ليس لأن الحق غير موجود ، و إنما لأن هذا الإنسان غير قادر أو مؤهل لرؤيته.

ولا تشكُ هجراً من حبيبٍ مواصلٍ تنكّر إذا سميته باسم كاشـح

وإن كنت مزكـومًا فليس بلائـقٍ مقالكَ ، إنّ المسكَ ليس بفائح ! (3)

والعفيف إذ ينظر إلى الخلق على أنهم جهلة بعيدون عن الحقيقة وغير قادرين على رؤيتها، فإنه مع ذلك يدعوهم إلى محاولة المعرفة التي هي الطريق الوحيد للخلاص، فيصفهم بنيام القلوب التي يدعوها للصحو على طريقته.

شاهدتْ حسنةٌ القلوب فأمسىَ، و له في العقول نهب و سلبُ!

نصبوا حان حبـّه ثـم نـادوا يا نيام القلوب للراح هبـّوا ! (4)

(1) الديوان ص 146 .
(2) الديوان ص 74 .
(3) الديوان ص 74 .
(4) الديوان ص 39 .

3- الجمال- الحسن-الكمال :

إن ما هو موجود ، و كل ما هو ممكن الحدوث يدخل ضمن تنظيم لدرجات الكمال الخاصة لكل ماهية ، فالله سبحانه و تعالى لا يفعل شيئا من دون سبب ، فالنظام قاعدة المشيئة الإلهية ، بل هي طريقه ، فليبينتيز يرى أن " أسمى درجات الحرية الإلهية إنما هي في العمل الكامل وفق مبادئ العقل الأسمى "(1) الذي يبحث دائما عن أفضل عالم ممكن ، مما يؤكد أن الوجود بأكمله يسير تصاعديا وفق درجات الكمال اللامتناهية والمتجهة نحو الوحدة " إذ من بين العوالم الممكنة غير المتناهية العدد ، ثمة ما هو أفضل ، و إلا ما قرر الله أن يخلق واحدا منها "(2) و بالتالي نحن أمام حتمية اختيار الأفضل .

والجمال يكمن في إخضاع الكثرة للوحدة توصلا إلى الحد الأقصى أو الأفضل إن الله قائم بذاته ، و لا يوجد العالم إلا به وربما فيه ، كما أن المخلوقات كاملة محددة باعتبار رفض القول بالعبث الأخلاقي ، لأن الله كلي الحكمة ، ومطلق الكمال ، وهذا يعني أن المخلوقات على درجات عالية جدا من الحسن والجمال ، أو على درجات -ربما- لامتناهية من الكمال باعتبار حكمة الله ، وحتى صفات البشر ، سواء كانت الخيرة أو الشريرة ما هي إلا إسهام في الكمال العام . فالشر " كأنه الظلال في لوحة فنية " (3) و تبرير ذلك أن " الله كان قادرا على صنع عالم أفضل "(4) كما أنه يفعل أمورا كثيرة " لا يمكن تفسيرها لأن الإمكانيات الغير متناهية التي يحتمل أن يولدها كمالها المطلق ، تجعل قوانينه فوق إدراك العقل المتناهي" (5)

يرى مالبرانتش أن ما يجب أن نعرفه هو كمال الوجود دون أي تحفظ ، باعتبار الحقيقة الحدسية القائلة أن اللامتناهي موجود بدليل تفكيرنا به . إن الله فوق جميع

---

(1) حنفياف روديس لويس ،ديكارت والعقلانية ،ت عبد الحلو ، ص 141 .
(2) المرجع السابق ، ص 141 .
(3) المرجع السابق ، ص 143 .
(4) (5) المرجع السابق ، ص 144 .

الكائنات المحددة ، فهو يحتوي على " الكمالات المادية دون أن يكون مادة وعلى الكمالات العقلية دون أن يكون عقلا "(1) " إن الله واحد ، وفي الوقت نفسه هو كل شيء "(2)

هذه كانت نظرة الفلاسفة إلى العلائق التي تربط بين مفاهيم عدة ، وترتيبها ضمن نظام تواصلي متسلسل بدقة لا متناهية للوصول إلى التعبير عن الذات الإلهية الموجدة لهذه العناصر ، فالجمال أو الحسن أو الكمال كلها صفات يجب أن تتوفر في كل ذرة في الكون مادام الخالق لا متناهي هذه الصفات ، ولا يبتعد المتصوفة في نظرتهم لهذه المفاهيم عن هذه الأفكار التي هي في النهاية تنبع من فكر بشري واحد ، وسنحاول فيما يلي أن نفصل في هذه الأفكار وفق ما يراه العفيف .

3-1- الجمـــال :

"الجمال الحقيقي الذي يعني الصوفية هو الجمال الإلهي ، وهو صفة أزلية لله تعالى ، شاهده في ذاته مشاهدة علمية فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية ، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه جماله عيانا "(3) إذن المتصوفة يرون أن خلق الكون كان الهدف منه تجسيد الجمال الإلهي المطلق والمقيد ، أما المطلق فهو ما ينفرد به الله تعالى ، و أما المقيد فكلي وجزئي " فالكلي يفيض من الله على العوالم و النفوس وسائر الأشياء ، فما من ذرة إلا وقد أشرق عليها هذا الجمال الإلهي بقدر احتمالها وما قدر لها مولاها ، و لا يخلو موجود من الجمال الكلي "(4) إذن الجمال عند المتصوفة فيض من الله على كل الموجودات ، لذلك لا ذرة في الكون إلا ولها نصيب من هذا الجمال .

سبيـــتَ الـــورَى وأنـــت محجّـــب فكيف بمن يهواكَ إن زالت الحجبُ ؟!
وأصبحت معشوقَ القلوبِ بأسرهَا، و لا ذرّةً في الكـــونِ إلا لها قـــلبُ (5)

فجمال الله انعكس على كل شيء ، لذلك اهتم العفيف في شعره بوصف جمال الطبيعة الذي

(1) حنفياف روديس لويس ،ديكارت والعقلانية ،ت عبد الحلو ،ص 145 .
(2) المرجع السابق، ص 146.
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، 707 .
(4) المرجع السابق ، ص 707 .
(5) الديوان ص 41 .

هو في النهاية جزء من جمال الله أو بالأحرى انعكاس له . بقول العفيف :

نادم عيون النرجـــسِ بخدود ورد الأكؤسِ
واستجل بكر مهـــامةٍ معشوقـــة للأنفـــسِ
خلعت خليعا،واغتـــدتْ بجـــديد حسن تكتسي
من فوق بسط بنفسجٍ مرمـــوقة بالسنـــدسِ (1)

فالخمر عند الشاعر وأمثاله من المتصوفة هي دائما وسيلة الصحو ، التي تجعل القلب يشرق فيه حسن الرؤية ، رؤية جديدة ترى كل جميل في الطبيعة ، وترده إلى صاحب الجمال المطلق ، فالسندس كما البنفسج كما النرجس كلها أجزاء في الطبيعة يبدو من خلالها الجمال في أجمل مظاهره ، لكن الخمر يجعل الجميل أجمل ، فالصوفي لا يرى في جمال الطبيعة جمالا عاديا ، بل هو يحاول دائما أن يرى جمال الله من خلال جمال الطبيعة. وفي كل مرة يعاود العفيف الحديث عن مفاتن الطبيعة التي تزينت بحسن وجمال الذات الإلهية .

أيا عرب الجرعاءِ ، ما أورق الغضَى بدمعٍ ، ولا غيث يفيض غمامهُ
و لكن حللتم بسفحهِ ، فتزيَّنـــت بحسنكمْ ساحاتهُ وأكـــامهُ !
فقد صفقت غدرانهُ ، وتراقصتْ غصون النقَا فيهِ،وغنَّ حمامهُ
وإلا فـــإن الدمعَ أفنَى جميـــعهُ سرورَ التلاقَى حين تم نظامهُ
أسكَّان قلبي،بل جميعي فإن من جمالكم فـــي أســـوديهِ مقامهُ (2)

إن الطبيعة عند الشاعر بكل مكوناتها هي مجال لتجلي جمال الذات الإلهية ، فمن الطبيعي أن تكون أول من يستقبل هذا الجمال بالفرحة ، فتصفق الأزهار وتتراقص الغصون ويغني الحمام ، فالطبيعة رمز من رموز الجمال الإلهي عند المتصوفة ، وما فرحة الأزهار وتأنقها إلا لتبدي الجمال الإلهي لها .

(1) الديوان ص 127 .
(2) الديوان ص 207 .

ظهر الجمال فلم يجد من دونهِ إلاّ فنون صفاتــهِ، وشؤونـــهِ
وتأنّقت أزهــارهُ وثمـــارهُ في باسقاتِ فنونهِ، وغصونـــهِ
وتنزّهت عين المحبّ لــذاذةً في حسن ربوتهِ ، وأعينِ عينهِ
فإذا نظرتَ رأى من عشّاقــه أمما سكارى من شراب معينــهِ (1)

إن الطبيعة من أهم المنابع التي شرب منها المتصوفة للوصول إلى تذوق الجمال المطلق " كانت مجالي الحسن في الطبيعة مصدرا ثريا للشعر الصوفي في الأدب الإسلامي، وعند ابن الفارض أو عند شعراء الفرس الذين تغنوا بالأزهار والطيور والطبيعة الخلابة وبالناي ، وربطوا كل ذلك بالجمال المطلق اللامحدود " (2)

إن الصوفية وهم يرون أن الجمال الإلهي يشرق على كل الموجودات إلا أنهم ينكرون على الكل رؤية هذا الجمال ، فلا يدركه إلا من كانت له مواصفات خاصة " ... و لا يخلو وجود من هذا الجمال الكلي، و لا يدركه إلا من كانت ذاته كلية...، والفرد الكلي الذات هو الذي تناسب ذاته كل الذوات ، فيكون كلها ، و تكون كله ، والعارف الذي يناسب الأشياء كلها بماله معها من الاشتراك في النور الجمالي الإلهي "(3) ، والعفيف في استشراقه للجمال الإلهي المتجلي في كل الموجودات يخص نفسه والعارفين بالله فقط بالقدرة على رؤية هذا الجمال أما بقية البشر ، فالعلة في عدم تذوق هذا الجمال الإلهي موجودة في أنفسهم ولا تعني أبدا عدم وجود وتكشف هذا الجمال .

وإن كنت مزكومًا فليس بلائقٍ مقالكَ إنّ المسك ليس بفائحِ! (4)

فالجمال موجود و ظاهر ، لكن العامة حسب المتصوفة – و يمثلهم العفيف برأيه–يملكون داخل أنفسهم ما يمنعهم من رؤية هذا الجمال ، بل هم يتحولون من جاهلين إلى لائمين ؛ يلومون العارفين بالله لقدرتهم على استكشاف الجمال الإلهي ، وما لومهم إلا نتيجة منطقية لجهلهم ، وإيذان لمولد حسد يغمر قلوبهم تجاه العفيف وكل من يتجلى له جمال الإله .

---

(1) الديوان ص 246 .
(2) د/ ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف ،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ص111
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 707 .
(4) الديوان ص 74 .

هذا الجـــمالُ الذي لامنيِ فيـــهِ من ليسَ يعرف معنىً من معانيهِ
إذا تجلّى رأيتَ العاذلـــينَ عـــلى عشقي لهُ يحســـدونيِ كلهُّم فيهِ
لا متّع الله عيني من محاسنـــهِ إذا رأت أن بـــدر التّيم يحكيـــهِ
ولا سقى الله بانات الحمىَ غدقًا إن ادعّـــت أنـــها تحكي تثنيـــه
أصغي لألفاظه واحدًا، فيدركنِي سكري كأنّي شربتُ الرّاح من فيهِ (1)

فالجمال سبيل العشق للذات الإلهية ، فأول ما يهوى في المحبوب جماله .

وبأرجاءِ جوّك الرحب سرب كل عين تراهُ تهوى جمـــاله (2)

فالجمال صفة الإله الظاهرة والقوية والأكثر جاذبية؛ لذلك يصف العفيف وجه الله تعالى بالجمال ويسميه بجميل الوجه.

فغرام قلبِي واجبٌ فيهم ، وصبري مستحيلُ
جدُ يا جميلَ الوجهِ منـــــــكَ يليقُ أن يبدوُ الجميلُ (3)

والجمال عندهم هو الذي يخص بالدعوة من يريد أن يتمتعوا برؤيته ، فيدعو من يشاء لرؤية تجلي الذات الإلهية ، و يدع من يراه غير مستحق لهذا الشرف ، وقد عبر الشاعر عن ذلك بذكره للخمر التي تمثل عند المتصوفة وسيلة الرؤية الحقيقية ، فهي التي تحدد وتختار من تريد أن يتمكن من هذه الرؤية.

سكرَ الكرامُ ببنتِ كرمَتِهَا، و ما شربوا و مالوُا بالشذَّا المتضوّع
من لم يمت بالسكرِ منها لم يعشْ أبدا، و من لم تدعُه لم يسمعِ (4)

و يتدرج الشاعر إلى أعلى درجات الاختيار والتصنيف، بأن يخص نفسه دون البقية كلهم الذين كانوا من قبل حسب تصنيفه عارفين بالله وأولى برؤية هذا الجمال الإلهي، لكن العفيف يصل في النهاية إلى أنه الوحيد القادر والمستحق لتكشف جمال الحضرة الإلهية.

يا من غدا بجمـــالهِ متعـــذّرا عطفا على ذليّ، وفرط خضوعِي
ناديتُ في ناديكَ يا كلّ المـــنى باسم الغرام وأنت خير سميـــعِ

(1) الديوان ص 253 .
(2) الديوان ص 183.
(3) الديوان ص 173 .
(4) الديوان ص 137 .

إن لامني فيك الجهولُ على البكا إذ كان وصلك ليس بالممنــوعِ

فلقد أرى ما لا يراهُ، و أنَّ لي فرقــا وراء توحيده المجمــوعِ (1)

إضافة إلى وصف محاسن الطبيعة ، كان لا بد للشاعر من الوقوف عند منازل حي الحبيبة العربية كتوطئة للحديث عن الجمال المطلق " الذي يتصف به حبيبه الرمزي المتمثل في خاطره ، ويصف بالتالي الحبيب الرمزي المتمثل في قلبه ، ومن خلال ذلك يفصح عن هذا الحب المقدس المهيمن على ذاته "(2) ؛ لذلك اهتم العفيف في رؤيته للجمال المطلق بوصف المحبوب وصفا دقيقا وذلك من خلال نعتين هما :

أولا : من خلال عرض للصور التقليدية التي تعنى بالمفاتن والمحاسن الجسدية . يقول العفيف :

يا للمليحة غيرها من عاشقٍ فهي المصونةُ في الحمى المتمنِّعِ

ولقد بدت فرأت بديعَ جمالِها كــلّ القلوب ، حجبــها لم يرفــعِ (3)

إن المرأة عند المتصوفة رمز الجمال الحقيقي الذي يتضمن جمال الله بكل أجزائه ، لذلك نجد العفيف يحرص على تضمين شعره صورا يبرز من خلالها مفاتن المرأة بصورة عامة، و إن كان بأسماء متعددة ، فكما وصف الشاعر عشقه لليلى ، فعل ذلك أيضا مع سلمى ومع علوى و أسماء وكل الأسماء هي في النهاية لامرأة واحدة ، يعشق المتصوفة استغلالها كرمز لإبراز صور الجمال الإلهي من خلالها .

إذا ابتسمت ليلى بكا مستهامــهَا، فمنهَا ، و منه بارقٌ، ورعودُ

وفي الحيِّ و سنان اللواحظ سالبٌ، وآخر مسلوب الفؤادِ ، فقيدُ (4)

و يقول :

ألا هل إلى عصر الحمى لي عودةٌ وهيهاتَ من قد مرَّ ليس يعودُ ؟

كــأنَّ لياليــهِ لمدمــعِ حسنهــا شعور، و محمرٌّ الأصيلِ خدودُ !(5)

---

(1) الديوان ص 138 .

(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 186 .

(3) الديوان ص 136 .

(4) (5) الديوان ص 91 .

فابتسامة ليلى كافية لأن تملأ الكون برقا ورعودا ، ودموعها رمز للجمال ، إذ هي التي تحول الأصيل خدا أحمر جماله من جمالها. والعفيف مولع بخدود عشيقاته ، فهي جزء من جمال مطلق ينبعث من كل جزء فيها سواء كان من جسمها أو من صفاتها ، أو حتى من أحد أغراضها.

فهي الغنيّةُ بالجمـــالِ وعطفـــها، مثل المحبِّ من التعطّف مملّق
وبمهجتي القمر الذي قمرَ الحشَا، ومواقعُ الشّامات منهُ تخفـقُ
يا قلبُ، دع عشقَ الزهورِ إذا ما رأيتَ القرطَ، وهو على الخدودِ معلّقُ
وتـــوقَّ عـــاديةَ الحواجب إنـــّها شكلَ الفخاخِ أسيرهَا لا يطلقُ(1)

إن الطبيعة مع أنها رمز لتجلي الجمال الإلهي في مفهوم المتصوفة ، إلا أنها تأتي في مرتبة أقل عندما تضاهى بالمرأة ، التي تعتبر أعلى مستويات تجلي الجمال الإلهي عند المتصوفة ، لذلك دعا العفيف قلبه إلى أن يدع عشق الزهور ، إذا ما رأى قرط امرأة معلقا على خدودها ، ليرسم بذلك صورة أجمل لتجلي الجمال المطلق ، الذي هو عين ما يبحث عنه المتصوفة ، كما تجدر الإشارة هنا إلى أن القرط هو صورة تقليدية مادية معروفة لدى الشعراء القدامى ، فالعفيف استعان بالصورة التقليدية لإظهار المحاسن والمفاتن الجسدية للمحبوب . ولم يكن القرط الصورة التقليدية الوحيدة التي استعان بها العفيف لإظهار جمال المحبوب، بل أيضا تفنن في رسم دموع امرأة وجعلها تبدو لؤلؤا متبددا.

ولولا بكاهَا ما بدَا فوق خـــدِّها حبابٌ حكاه اللؤلـــؤ المتبـــدِّد !
وما كنت أدري فتنةَ العشقِ قبلهَا إلى أن رأت عيني جمالك يعبدُ (2)

إن جمال المرأة لدى العفيف صارخ لدرجة أنه سبيل ومبرر للعبادة، ففتنة المرأة أكبر من أن يقاومها العفيف أو غيره من المتصوفة .

شاهدوا مطلق الجمالِ بلا رقيب غيـــريَّة ولا حجـــبِ
فأولعوا بالخدودِ مائســـة، أعطافها والمباسمُ الشنـــبِ

(1) الديوان ص 150 .
(2) الديوان ص 77 .

وافتتنوا بالعيونِ إن رمقـتْ ترمي قسيًّـا بأسهمِ الهـدبِ
وأسلمُوا في الهوى أزمتهـمْ طوى لحكم الكواعبِ العربِ !
ما في خبايا غرامِ أنفسهـمْ شائبة من شوائب الريـبِ
قد خلقـت للجمال أعينـهم وطهرت بالمدامع السربِ(1)

ويبدو أن العفيف في تبرير هيامه بالجمال الحسي بأنه سبيل ومبرر للعبادة ، سار على نهج كبار المتصوفة في اعتقادهم بهذه الحجة " وهم يتخذون من نظرهم إلى الجمال عونا لهم على مهمتهم من العبادة والمجاهدة " (2) وكان الحسن البصري من كبار الصوفيين الذين لجئوا إلى مثل هذا التبرير، لمنح المتصوفة حجة قوية لإباحة النظر إلى كل جميل يستلهمون من حسنه قدرا كبيرا من الطاقة ، يعينهم على أداء العبادات على أفضل وجه . " قال الحسن : النظر إلى الوجه الحسن عبادة؛ معناه أن الرائي يقول سبحان خالقه. ومنه قيل النظر إلى علي عبادة ؛ ورثى شريح بقارعة الطريق ؛ فقيل له ما وقوفك ؟ قال عسى أن أنظر إلى وجه حسن أتقوى به على العبادة ... وقال مصعب بن الزبير وكان جميلا لصوفي رآه يحد النظر إليه : لم تحد النظر إلي ؟ فقال : لا تنكر نظري فإنك من زينة الله في بلاده " (3)

ثانيـــا : من خلال الصور العامة في نعت الجمال المطلق ، والجمال المبدع والحسن الباهر ، والكمال المستوفي ، فكثيرا ما لا يكتفي العفيف بذكر الجمال بل دائما يبحث عن إضافة صفات إليه تبرز أكثر عظمته وبريقه وقدسيته أيضا .

يبدي لعينيـكَ حسنَهُ معنى الجمالِ الأقـدسِ (4)

إن الجمال الحقيقي لدى المتصوفة مطلق ، لا يمكن أن يحصر في زاوية معينة يحكمها لون معين أو حتى صفة واحدة ، لذلك يلجأ العفيف إلى تضمين صوره الشعرية صفات مائعة تقبل نظرات مختلفة ؛ فاستعمال الشاعر مثلا للأبراق كرمز لتجلي الجمال الإلهي

(1) الديوان ص 50 .
(2) د/ ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف ،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصرص74.
(3) عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ص 74 .
(4) الديوان ص 127 .

يعود إلى أن هذا اللفظ يطلق في اللغة على الجبل الذي له لونان ، مما يساعد على إطلاق الرمز الصوفي .

سلمٌ سلمتَ فقد تراءى الأبرقُ ... وبدا لعينيكَ الجمالُ المطلــقُ

وتزيَّنت تلك المليحةُ بالحــلـىَ ... لا الحليُ فالأكوانُ منها تعبقَ (1)

والجمال المطلق لا يحتاج إلى كشف الحجب لإظهار بديعه ، فهو إن تبدى في صورة امرأة أو تلألأ بين عناصر الطبيعة ، فهو في كل مكان يختبئ فيه يجذب بنوره القلب ليعشقه قبل أن تراه العين.

ولقد بدت فرأت بديعَ جمالِهَا ... كلَّ القلوبِ وحجبهَا لم ترفــعِ

وبحسنها الباقي الذي أفناهمُ ... عنهم بإطلاق الجمالِ المبــدعِ

قالت لكل متيَّم ظهــرت لــهُ ... فارق وجودك في غيرِ مودِّعِ (2)

و الجمال إن استولى على القلب لم يصبح للوجود معنى دونه.

إن هذا الجمال يستولي على القلب ، وفي الوقت ذاته يمنع العين من التمتع برؤيته ، فيضع بذلك صاحب القلب في حيرة بين ما هو كامن داخله ، و بين عالمه الخارجي الذي لا يقتنع إلا بما يرى، فالعين من تملك حق المصادقة على ما هو موجود وما هو غير موجود. لكن هذا التصادم و إن كان داخل نفس الشاعر ، فهو يصر على أنه صراع يعانيه الحاسدون والجاهلون ، وما المعركة التي يظهر لهم أنه ضحية بين أطراف التصارع فيها إلا إبادة يقوم بها لكل ما هو أدنى من حبيبه ليبقي له الساحة فارغة له وحده.

يا شاغلِي بجمالهِ الممنــوعِ ... عن رفع طيب حديثهِ المرفوعِ

قالوا: أتبكِي من بقلبكَ دارهُ ... جهلَ العــواذلُ دارهُ بجميــي

لم أبكهِ لكن لرؤيــةِ غيــرهِ ... طهَّرتُ أجفاني بفيضِ دموعِي

يا من غدَا بجمــالهِ متعذِّراً ... عطفًا على ذليٍّ وفرط خضوعِي

ناديتُ في ناديكَ يا كلَّ المنَى ... باسم الغرامِ وأنتَ خيرُ سميعِ (3)

---

(1) الديوان ص 150 .
(2) الديوان ص 136 .
(3) الديوان ص 138 .

فالعين إن لم تقتنع بما لا تراه، فالشاعر وقلبه لا يقتنعان بما تراه العين، لذلك لا معنى لوجوده، فعدمه أولى.

و يعرف عن الصوفية أنهم يتخذون من الجمال الحسي سلما يصلون بواسطته إلى إدراك الجمال المطلق " يقول الجنيد : كما أن النساء حبائل الشيطان ، فهن حبائل العرفان، إذ قد يتوصل العاقل عن عشقهن إلى معرفة مبدعهن ، لأن المقدمات الصريحة تنتج الأغراض الصحيحة ، وبالأحرى من أمعن النظر في مخلوق زائل ترقى عند معرفة غايته إلى دائم فاعل ، وهذا مثل قولهم : الرياء قنطرة الإخلاص "(1)

وعلى نفس الدرب سار العفيف فكان لا يصل إلى الجمال بمعناه المطلق إلا بعد المرور بالجمال الحسي في وصف النساء أو الطبيعة أو غير ذلك من الصور الحسية التقليدية .

نادم عيونَ النرجسِ بخدودِ ورد الأكؤسِ
يبدي لعينيكَ حسنه معنى الجمالِ الأقدسِ (2)

و يقول أيضا :

يا للمليحةِ غيرها من عاشقٍ فهي المصونةُ في الحمى المتمنّعِ
ولقد بدتْ فرأتْ بديعَ جمالهَا كلَّ القلـــوبِ ، حجبُهَا لم يرفـــعِ (3)

3-2- الحســـن :

الحسن عند الصوفية هو " جمعية الكمالات في ذات واحدة ، وهذا لا يكون إلا في ذات الحق سبحانه ، والحسن كل ما طابق أمر الله "(4) ، وكما أن الجمال مطلق ومقيد كذلك الحسن له معنى مطلق وآخر مقيد ، فكل من الجمال والحسن وجهان لعملة واحدة ، وتقييد الحسن عند العفيف طريق للوصول إلى المعنى المطلق .

ولو لم يكن معناه في الكونِ مطلقٌ يدلُّ عليه منك حســنٌ مقيّـدُ
لما شاهدت عينيِ جمالكَ جهــرةً ومن لم يشاهد عينهُ كيف يشهدِ(5)

(1) التصوف والشعر 74 .
(2) الديوان ص 127 .
(3) الديوان ص 136 .
(4) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 719 .
(5) الديوان ص 77 .

فتقييد الحسن لا يعني به محدوديته بل جمعيته في ذات واحدة هي ذات الله سبحانه وتعالى التي يكمن فيها الحسن بإطلاقه . فهو مقيد من حيث تجليه في الذات الإلهية وحدها دون سواها ، ومطلق من حيث انعكاسه على كل موجودات الذات الإلهية ، بما فيها الكون الأكبر و الكون الأصغر . وكما عرفنا سابقا فالمرأة أصدق انعكاس _حسب المتصوفة_ لتجلي الذات الإلهية ، لذلك فالحسن فيها مفرد كما هو في الذات الإلهية وإن تثنى في نظر الناس.

رأوْا عطفَ ليلَى قد تثنَّى فأشركوُا وقد يتثنَّى حسنَها و هو مفردُ (1)

فالعفيف هنا يبرز تثني العطف باعتبار جوهر الحسن واحد . والحسن عند العفيف أكثر ما يستحق التقديس ، فهو أكثر ما يعبر عن كل الذات الإلهية وليس بعضها ، فيصبح السجود لرؤية الحسن فرضا يعقبه الفناء المطلق في ذات المحبوب ، فلا وجود يستحق الوجود خارج دائرة حسن الذات الإلهية التي يهوى المتصوفون دائما تجليها في رمز المرأة .

وإذا الحسنُ بدا فاســجْد له فسجودَ الشُّكر فرضٌ يا أخي
هذه أنــوارُ ليلَى قــد بــدتْ فلسلبِ الرُّوح يا صاحُ تــهِي
فالفتى من سلبتــهُ جملــةً، لا الذّي تسلــبهُ شيئــًا فشِي
كل حيٍّ في هــواهَا ميِّــت إنما ميــت هواهــا ذاك حــيّ
لا ترم في شمسهَا ظلَّ السِّوَى، فهي شمسٌ، وهي ظلٌ،وهي فِي(2)

والسجود لا يعني الركوع أمام تبدي حسن الذات الإلهية المتمثل في ليلى العامرية، بل هو دعوة للتخلص التام من آثار البشرية ، فالسجود في لغة المتصوفة : " هو سحق آثار البشرية ومحقها باستمرار ظهور الذات المقدسة "(3)

والعفيف لا يدعو إلى تجريد هذا الشخص وتخليصه من آثار البشرية فحسب، بل إنه أيضا لا يحتاج إلى التمتع بالقدرة على الإختيار ، لذلك يدعو إلى سلب الفتى جملة .والسلب "يطلق على سلب اختيار السالك في جميع الأحوال و الأعمال الظاهرة والباطنة"(4)

(1) الديوان ص 77
(2) الديوان ص 268 .
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 791 .
(4) المرجع السابق ، ص 796

والعفيف وغيره من المتصوفة إذا تبدى لهم الحسن فلا حاجة للحياة ؛ لأن الروح ستلازمه وستتبدى له في صورة الشمس .

لا ترمْ في شمسهَا ظلَّ السِّوَى، فهي شمسٌ، وهي ظلٌ،وهي فِي (1)

فالشمس " كناية عن الروح، لأن الروح في البدن بمنزلة الشمس، والنفس بمنزلة القمر، ولذلك قالوا إذا رأى السالك نورا كنور الشمس فإنه يعلم أن هذا النور هو الروح "(2)

و قد يبدوا من الأبيات السابقة رغبة الشاعر في أن يضمن حبيبه كل المتناقضات ؛ فهو شمس ، وهو ظل ، لكن في لغة المتصوفة تعتبرالشمس رمزا لنور الإله " الشمس هي النور مظهر الألوهية ومحل لتنوعات أوصافه المقدسة النزيهة "(3) والظل أيضا رمز للنور الإلهي يضفيه الله على الوجود الإضافي " والظل عند الصوفية هو الوجود الإضافي يضفيه الله تعالى على الممكنات من نوره تعالى ، فيبدو النور الظاهر بصورها كالظل يستر عدميتها ، يقول الله تعالى : { ألم ترى إلى ربك كيف مد الظل }(الفرقان 45) أي بسط الوجود الإضافي على الممكنات ، والعدم بالنسبة لها بمثابة ظلمة ، وكل ظلمة عبارة عن عدم النور عما شأنه أن ينور "(4) . فالمتناقضات الظاهرة في لغة المتصوفة هي في باطن الحقيقة مفردات لمعان موحدة ، إن الإطلاق يظهر في كل بيت من هذه الأبيات ، فالعفيف ينفي التجزئة (فالفتى من سلبته جملة) ويلغي مفهوم السوى والغير ، و لا يبقى إلا فيض الإشراق الإلهي الذي تتلاشى في إطلاقه كل الجزئيات التي تغدو الشمس مجموعا لها .ومع أن الشمس مجلى لتنوعات أوصاف الذات المقدسة ، إلا أن العفيف يبحث عن الأكثر والأكبر دائما ، لذلك لا يكتفي بشمس واحدة ، فهو يملك شموسا كثيرة تتلاشى فيها كل الظلال " وتزول الأفياء بعد زوال الحجب المانعة ، وسقوط كل حاجز حائل ، ويغدو حينئذ لا ظل فيها "(5)

و أُظْهر ظلاً حين تبدو شموسَها و شكًا إذا ماغابَ بدرٌ يقينِي (6)

---

(1) الديوان ص 268 .
(2) (3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 816 .
(4) المرجع السابق ص 859 .
(5) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 191 .
(6) الديوان ص 244 .

والظل عند الشاعر لا يوجد إلا حيث يثبت حائل أو حجاب، وزواله يكشف الحقيقة الأزلية، ويظهر الحسن بفيضه وإشراقه الذي هو عين مطلب العفيف.

وما لظــلٌ إلا حيث يثبت حائــلٌ، فإن لم يحل تبدو،وتتصَّل الأضــوَى

هنالكَ لا يبقى سوى حسنهَا الذي لمعناهُ آوى لا ، إلى جنَّة المــأْوَى

ولست أحبُّ المنَّ منها لسلــوةٍ ، فإنِّي رأيت المنَّ يتبعهُ السلوَى (1)

والشاعر مرة أخرى يعمد إلى تعدي كل الحدود والأعراف ، فيرفض جنة المأوى وكذلك المن والسلوى ، وليس رفضه اعتباطا بل لأنهما ذكرا في القرآن الكريم من بين نعم الله الكثيرة على عباده ، فهو يرفض النعمة رغبة في الحصول على الأصل المتمثل في الحسن الكامل .

ويستمر الشاعر في رفض كل شيء ، فينكر الصفات ويصنفها على أنها بلوى، فهي مجرد سراب وتمويه تبعد الإنسان عن رؤية الأصل وهو وجه الحسن.

لهَــا سبحــاتُ برقعتها صفاتــها، فضنُّوا سواها ،والصفَاتُ هي البلوَى

فمن يعمَ عن أحكامَها يبصرِ الهدَى، وإلاَّ فوجهُ الحسنِ عن لحضهِ يروَى(2)

فيصبح البصر في نظر العفيف نقمة، في حين أن العمى نعمة ، ما دام السبيل الوحيد لإبصار وجه الحسن. وكثيرا ما يقرن العفيف الحسن أيضا بالشمس، فهي رموز صوفية تترجم فكرة الوحدة المطلقة، وهي طريق معبد وحقيقي يوصل إلى استكشاف المعاني الحقيقية التي ينشدها المتصوفة .يقول العفيف :

لمعنايَ قلبٌ نحوكــمٌ أبداً يصبــوُ، وعندي لكمّ وجد جميعِي له نهــبُ !

و ما زالَ سلبِي فيكمْ واجبــاً بكمْ، وفي حبِّكم يا سادتي ، يجب السَّلبُ !

غدا وصفكم للحسنِ ذاتاً ، فشمسكم بكم فيكم أضحَى له الشرَق و الغربُ !

تحرِّكــها الأشواقُ من كل جانــبٍ، فتمنعــها تــلكَ المهــابةُ والحجــبُ !

فلا هي يغشاهَا سكــونٌ فلا تــرَى سبيلاً لذا حارتْ، فــدارتْ فلم تنبــُو

---

(1) الديوان ص 264 .

(2) الديوان ص 264 .

تدورُ على بعدٍ من المــركزِ الــذّي به أنتم إذ كــانَ شخصــكمُ القطــبُ
فلو قيستِ الأبعــادُ من كلِّ وجهــةٍ تساوتْ، فلا بعدَ هناكَ،ولا قــربُ !(1)

فما الشمس إلا صورة للحسن يحركها عشق العاشقين في كل جهة ، فلا تعرف سبيلا للسكون ، لكنها مع ذلك تدور في دورات ثابتة على بعد من مركز ثابت هو مكان المعشوق الذي يمثل القطب .

لقد ذكرنا سابقا أن الشمس هي الروح وأما النفس فيمثلها القمر، لذلك حرص العفيف على الحديث عن القمر أيضا، فكما أن الروح والنفس متلازمتان، كذلك الشمس والقمر يشتركان في كونهما معا مصدر الحسن.يقول العفيف :

يا عجبـًا مــن قمــرٍ طالــعٍ، وهو لقلبِي أبــدا منــزلُه
من عكس المعفَى إلى أن غدتْ إجابة السائلِ في المسأله
ومن أقام الظــلَّ في شمســهِ، ومن على وجنتهِ مثلَّه؟ ! (2)

إن الحسن بمعناه الصوفي يجعله يكسب صفة الإطلاق واللامحدودية ، فهو يجمع في ذات واحدة كل الكمالات ، لذلك يحرص الشاعر على أن يجعل من قلبه المكان الوحيد الذي يمكن أن يحتضن هذا الحسن ، مهما كان لا محدودا ولا نهائيا .

إن الأهمية التي أولاها العفيف للحسن تضاهي أهمية الجمال عنده ، باعتباره أكثر الصفات تجليا وتعبيرا عن الذات الإلهية ، لذلك –وفي كثير من الأحيان– يعمد الشاعر إلى أن يأتي بهما متلازمان في شعره ، فلا يتحدث عن الجمال إلا ويتبعه بالحديث عن الحسن و يحدث العكس أيضا ، لكن الواضح أن الحسن كان أكثر أهمية عند الشاعر ، ويعود ذلك إلى مفهوم الحسن عند الصوفية ، فهو أعلى الصفات مرتبة لجمعه لصفات الحضرة الإلهية، لذلك في معظم الأحيان يقدم العفيف الحسن على الجمال ، فالجمال يفيض عن الحسن.

يبــدي لعينيــكَ حسنــهُ معنــى الجمــالِ الأقدسِ (3)

(1) الديوان ص 40 .
(2) الديوان ص 185 .
(3) الديوان ص 127 .

ورغم تقديمه للحسن عن الجمال ، إلا أنه في مرات أخرى يعمد على أن يساوي بينهما ، فتجلي الحسن وظهور جمال الذات الإلهية ، كلاهما سبب منطقي لخشوع كامل من كل من شاهد هذا الجمال أو هذا الحسن .

وعلى الثنيَّة من تجلِّي حسنه، أرأيتَ من لجمالهِ لم يخشعِ؟ !(1)

ويستويان أيضا حينما يكونان معا سببا في فناء العبد عن وجوده.

وبحسنهَا الباقِي الذَّي أفناهـــم عنهم بإطلاقِ الجمالِ المبدِع (2)

إن الجمال والحسن وإن ازدوجا لفضا فالمعنى عند الصوفية واحد ولا ثنوية فيهما ، إنه الحسن المطلق والجمال المبدع . وقد كرر الشاعر حديثه عنهما في كثير من المرات محاولة منه للتعبير عن فكره الصوفي ، فقرنهما بالإطلاق والإبداع . و نفى عنهما الثنوية، ليجعل منهما التجريد المطلق بدون حجب ولا أستار ، ويكرر الحديث عنهما هذه المرة ليتحدث بهما عن االمفرق أو الفرق الذي وإن كان معروفا عند الشعراء ، لكنه عند العفيف ذو دلالة صوفية خاصة ومتميزة .يقول العفيف :

نظرتُ إليهـــا والمليـــحُ يظنـــنِي نظرتُ إليه لَا، ومبسمـــهَا الألمَـــا

ولكن أعارتهُ التَّي الحسنُ نعتـــهَا صفاتُ جمالٍ، فادَّعى ملكهَا ظلمَـــا

تحققهَا من شـــاهدِ الحسنِ كلـــه لها، ويرى من يدَّعيهِ أتَى إثمَـــا

فلا تلحنِي في مانِسِ القدِّ مائـــل إلى الصدِّ،واهي العهد أنحلنى سقمَا

فإنِّي في عشقِي له عاشقُ لهـــا ، وهجرانهُ والوصلُ مبديهمَا سلمَـــا

فإن كنتَ تهوى الفرقَ منها فلا تمل إلى الفرق، بل زدْ مورد الجمع إذ تظمَا

و كن عندمَا يبدوُ من الحسنِ وحده ولا قبحَ إلاَّ حيثُ تجعلهُ وهمَـــا(3)

وصف الشاعر الحسن والجمال في هذه الأبيات ليبين دلالة الفرق في مفهومه الصوفي ، فالفرق عند المتصوفة هو " ما نسب إليك والجمع ما سلبك عنك ، يعني أن ما يكون كسبا للعبد من إقامة للعبودية وما يليق بأحوال البشرية فهو فرق ، وما يكون من

(1) الديوان ص 135 .
(2) الديوان ص 136 .
(3) الديوان ص 213 .

قبل الحق من إبداء المعاني وإسداء اللطف والإحسان فهو جمع ، فمن أشهد الحق سبحانه ما يوليه من أفعال نفسه سبحانه فهو عبد يشاهد الجمع ، فإثبات الخلق من باب التفرقة ، وإثبات الحق من نعت الجمع ، ولابد للعبد من الجمع والفرق فإن من لا تفرقة له لا عبودية له، ومن لا جمع له لا معرفة له " (1) . وهناك فرقين الأول والثاني ، أما الفرق الأول فهو " الاحتجاب بالخلق عن الحق و بقاء رسوم الخليقة بحالها " (2) أما الفرق الثاني فهو "شهود قيام الخلق بالحق ، ورؤية الوحدة في الكثرة من غير احتجاب بأحدهما عن الآخر"(3) فعبادة العبد للمولى فرق أما الحسن فهو جمع ، لذلك يدعو الشاعر للجمع لا للفرق ، وبالتالي دعوته هي للحسن الذي إذا بدا جعل كل قبيح حسنا ، وهنا تضمين للحسن معنى الجمال الذي يقتضي إبراز القبح ، فالقبح لدى الصوفية غير موجود في الأشياء نفسها ، وإنما في كيفية النظر إلى الأشياء " وباعتبار تنوع الجمال فإن من الحسن إبراز حسن القبيح على قبحه لحفظ مرتبته من الوجود ، والقبح في الأشياء إنما هو بالاعتبار لا بنفس ذلك الشيء ، فلا يوجد في العالم قبيح إلا بالاعتبار ، فارتفع حكم القبح المطلق من الوجود ، فلم يبق إلا الحسن المطلق " (4) وهو عين ما عبر عنه العفيف حينما قال :

وكن عندما يبدوُ من الحسنِ واتخذ ... إلى الحسنِ معنى يجعل القبحَ حسنَا ما

فإن تفعل تـــرَى الحســنَ وحـــدهُ ... ولا قبحَ إلاَّ حيثُ تجعلــهُ وهمَــا (5)

إن العفيف كما الصوفية يرون الحسن مطلقا في الوجود، لا مكان لغيره، أما ما نراه قبيحا فيه، فلأننا نعتبره كذلك، ولا يعني بالضرورة أنه كذلك، فالإنسان يرى الشيء قبيحا إذا خالف غرضه، وإن كان ذات الشيء يظهر لشخص آخر حسنا، وهذا يوافق ما يراه الغزالي(6)

إن حديث العفيف عن الفرق والجمع، هو تعبير عن أقصى ما يطمح إليه المتصوفة؛

---

(1) (2) (3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص900.

(4) المرجع السابق ص 708.

(5) الديوان ص 213.

(6) ينظر زكي محمود عدل الدين سالم ، الإنسان في فلسفة الغزالي وتصوفه ، تقديم د/ عاطف العراقي ، دار الفكر العربي . القاهرة ، ص 57.

وهو إبصار إشراقة النور الإلهي الذي يلغي بعده أي مطمح آخر.يقول :

وقد سقاني حبيبـــي، وخصـَّنِي دون صحبـــي
ولستُ بعـــدَ عيـــانِي جهرًا سنَا وجهـــهُ ربـّي
أصبـــُو لزيدٍ ،وبـــانٍ وذكـــرِ غـــارٍ، وكـــبٍّ ! (1)

إن التجلي الإلهي هو أقصى ما يصبو إليه العفيف، ولا شك أن بلوغه مطمعه سيجعله في حالة من الانفعال حاول ترجمتها حين قال:

لولاَ الحيـــا وأن يقـــالَ صبـــا لصرختُ ملءَ السَّمعِ و أطربَا !
حضرَ الحبيبُ، وغـــابَ حاسدنَا من بعد طول تحجـــُّب، وخبـــا
فاليـــوم أخلـــعُ يا منى أمـــلِي فيك الوقارَ، وأطـــرحُ الرتُّبـــا (2)

يبدو من خلال ما سبق، أن العفيف استطاع من خلال وصفه للحسن المطلق، والجمال المبدع، أن يعبر عن فلسفته الخاصة، واستطاع أن يوظف هذين المصطلحين، وأن يستغلهما كما عرف مفهومهما عند المتصوفة دون الوقوع في فخ المتناقضات.

3-3- الكمـــال :

الكمال عند المتصوفة : " هو التنزيه عن الصفات وآثارها " (3) والكمال عندهم مرتبط بذات الحق سبحانه وتعالى ؛ لأنه وحده من له وفيه هذه الصفة ، وكمال الله " عبارة عن ماهيته ، وماهيته غير قابلة للإدراك ، وليس لكماله غاية ولا نهاية ، وكماله سبحانه لا يشبه كمال المخلوقات ، لأن كمال المخلوقات بمعان موجودة في ذواتهم، وتلك المعاني مغايرة لذواتهم ، وكماله سبحانه بذاته لا بمعان زائدة عليه " (4) .

وكما هو معروف، فالمتصوفة في فكرهم الذي يجنح دائما إلى المراوغة من أجل الاتصاف بصفات غير بشرية، للتمكن تدريجيا من الوصول إلى مرتبة ذات الحق. من أجل هذا وضعوا أسسا ووسائل تقربهم أو توصلهم إلى الكمال رغم أنهم يقرون في مرات عديدة

(1) الديوان ص 62 .
(2) الديوان ص 56 .
(3) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 928 .
(4) المرجع السابق ص 928.

أنه مرتبط بالذات الإلهية ومقصور عليها ، ووسائل الكمال عندهم " هي : تنظيم الحياة ؛ محاسبة النفس ؛ استشعار الحضور الإلهي ؛ الدعاء في مختلف أشكاله بالصوت أو الفكر ، والتلاوة والذكر ، والتفكر ؛ اختيار مرشد روحي ، وقمع الجسم " (1) .

لقد ارتبط الكمال عند العفيف بالحسن والجمال، ولم يبتعد في مفهومه عن الكمال عن مفهوم المتصوفة له، فهو يبقى غاية لا يمكن إدراكها، لكن النفس تطمح دائما وتجنح إليه، فلا يمكن إدراك ما لا نهاية له. يقول :

إذا كنتَ نحو الحسنِ تجنحُ دائما، و تعرضُ عن عين الوجودِ، وتنساهُ

فعاداتُ هذا الحسنِ فيكَ حواكـــمٌ على حكمِ ما يهوَى الكمالُ ،و تهواهُ

وإن كان معنَى الغيبِ عندكَ حاضرٌ بحيثُ حكَى الجس الكثيف، و ساواهُ(2)

إن الحسن المبدع والجمال الممنوع، كلاهما يدوران في فلك الكمال الكوني المطلق.

خلاصة ما سبق: أن العفيف قد وفق إلى حد بعيد في وصفه للجمال والحسن والكمال، كما يظهر أن حديثه عنهم لم يكن لذوات هذه المصطلحات، بقدر ما كان لأجل استغلالها من أجل تمرير آراءه وأفكاره الصوفية.

(1) أسين بلاثيوس، ابن عربي ، حياته ومذهبه ، ترجمة عن الإسبانية :عبد الرحمن بدوي، دار القلم، وكالة المطبوعات، بيروت-لبنان 1979.ص 156 .

(2) الديوان ص 258 .

4- الأنبيـــاء والرسل والمتصوفة :

من بين الأفكار التي يؤمن وينادي بها المتصوفة القول بوحدة الأديان، ويعتبر الحلاج أول قائل بها، وتقضي هذه النظرية بأن " هذه الأديان وإن اختلفت في الظاهر فهي متفقة بحسب الحقيقة ؛ لأنها تدور حول حقيقة واحدة ، وأن هذا الاختلاف من إرادة الله سبحانه ليشغل بكل دين طائفة من الناس ؛ فالأديان أصل واحد له شعب متعددة " (1) إن هذه النظرية تفسر عدم خلو أي ديوان شعري صوفي من الحديث عن عدد كبير من الأنبياء والرسل ، وعن دمج ثقافات الأديان في تصوراتهم ؛ لذلك نجد أن العفيف أيضا أكثر من استخدام بعض أسماء الأنبياء ، والكثير من المعاني الدينية المتعلقة بالأديان وبالمتصوفة .

إن استهلال العفيف لقصائده بالمقدمات التقليدية كعرض النسيب والغزل ووصف الطبيعة والخمر ، لم يمنعه من دمج هذه المعاني مع المعاني الدينية؛ فدمج بين آدم عليه السلام والخمرة التي نعتها بغير ما وضعت لها فقال :

من خمرة عصرت لهم، منهم، كما عصرت لآدم في بقية طينه (2)

وقد ربطت الخمر عنده أيضا بسام وحام فقال :

تنكر في سام، وحام حديثـــها، وعز فلم يظفر بمعناه يافث (3)

ووجد لون الخمرة مناسبا ليشبه به دم المسيح فقال :

أيا لدن القوامِ عدْ لجسمِي بكأسكَ، يا فدتكَ النَّفسُ، روحِي

وكيفَ بقاءُ ليلٍ مع صباحٍ، ولا سيَما لذي القلبِ الصَّحيـــح !

فإنَّ بَها حياتِي بعـــد موتٍ لهذا لقِّبـــت بـــدم المسيـــحِ! (4)

---

(1) عبد الحكيم حسان، الشعر والتصوف، ص 51.
(2) الديوان ص 246.
(3) الديوان ص 70.
(4) الديوان ص 72.

والعفيف من خلال هذا التشبيه، يهدف إلى منح الخمر القدرة على منح الحياة الأبدية كما منحت للمسيح، وقدر له الخلود بفضل دمه الذي استباحه اليهود.

وتجاوز العفيف التشبيه لينعت الخمر بالمسيحية فيقول :

مسيحيَّةً تحيي النفوسَ لذاذةً إذا نشقت من نحو حاناتِها عرفَا (1)

فالخمر عنده كما المسيحية تأشيرة خلود .

وتعددت استعمالات العفيف لمثل هذه المعاني المستمدة من الديانة المسيحية، وكررها سواء بذكر الصليب والصلب ،أو الدير، أو الكاهن ، وتعدى المسيحية ليذكر الأوثان وعابديها فيقول :

كم في ربوعكَ من قوامٍ ماانثنَى إلاَّ ثنى قلبـــي عن الأوطانِ !

ما عابدُ الأوثانِ إلا مـــن رأى لك مشبِّهًا يا قاتلي أو ثانِي؟ (2)

ويظهر الفرق في رؤية العفيف للأديان السماوية والوثنية، فاحترامه وإعجابه باد عندما يتحدث عن أي شيء يخص المسيحية، لكن نكرانه للوثنية كان واضحا.

وكما ذكر العفيف الأديان تحدث عن حاملي هذه الرسائل، فذكر الرسل والأنبياء، وقد سبقت الإشارة إلى ذكره لآدم، وموسى، وعيسى، عليهم السلام جميعا، كل باسمه، وفي أحيان أخرى يعمد إلى ذكرهم جمعا لا تفرقا.

في طيِّ سَنا برقٍ لماكَ العـــذبُ أسرارُ هوًى يصبوُ إليها قلبِي !

قد ألغزَها جفنـــكَ في ترجمـــةٍ لا يفهم بالرُّسلِ، ولا بالكتبِ (3)

إن مثل هذه الأبيات التي أشار فيها إلى عدم إيمانه لا بالكتب السماوية ولا بالرسل، تمثل أهم الأبواب والمنافذ التي دخل منها خصومه، خاصة علماء الدين،

(1) الديوان ص 144.
(2) الديوان ص 245.
(3) الديوان ص 273.

واتخذوها حجة دامغة عليه، لاتهامه بالزندقة والكفر،لكن الحكم على ماهيته يستعصى من خلال هذه الأبيات، التي يخلط فيها بين الظاهر والباطن بكثرة استعمال الرموز الصوفية،لكن الرؤيا ستتضح أكثر من خلال دراسة القصائد التي نظمها في شخص الرسول محمد صلى الله عليه وسلم صاحب الديانة الإسلامية .

ب – النبـــويـــة:

تعتبر المدائح النبوية من الفنون الشعرية التي ابتدعها المتصوفة للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم فيما يخص الحقيقة المحمدية " فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الأدب الرفيع ، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"(1) ورغم أن معظم القصائد التي هي ضمن هذا الباب قد قيلت في الرسول صلى الله عليه وسلم بعد وفاته إلا أنها لم تسم رثاء كما هو معروف عن مثل هذا اللون من الشعر ، وهذا فيه إشارة إلى نظرة المتصوفة للنبي صلى الله عليه وسلم على أنه إنسان موصول الحياة " كأنهم لحظوا أن الرسول صلى الله عليه وسلم موصول الحياة ، وأنهم يخاطبون الأحياء " (2)

وللمدائح النبوية أهمية كبيرة في الشعر العربي، حيث اتخذت كأساس للدفاع عن الإسلام ونصرته والدعوة إليه، وذلك بالدفاع عن صاحب الرسالة وبيان فضله؛ لذلك كثرت القصائد في مدح الرسول صلى الله عيه وسلم. وعرف هذا اللون من الشعر تطورا على مدى الزمن في ظل التصوف الإسلامي ، ليغير في كل مرة شكله ومضمونه بما يتناسب ومضمون الأفكار الصوفية التي يرتكز عليها " فان الرسول عليه السلام مدح بعد وفاته كما مدح في حياته ، وكانت المدائح تتضمن في كل عصر آراء قائليها في رسول الإسلام ، ومن هنا الارتكاز على مذهب من مذاهب التصوف هو { النور المحمدي } الذي نادى به الحلاج "(3) وتقضي حقيقة النور المحمدي – التي كان الحلاج أول قائل بها – بكون النبي محمد صلى الله عليه وسلم هو أول وأقدم متعينات الذات الإلهية " وعنه فاضت المخلوقات الأخرى ، فهو أصل الوجود وعماده ، ولولاه ما كان شمس ولا قمر ولا نجوم ولا أنهار (4)، فهو مصدر الخلق ونوره والمنبع الذي خرجت منه صور الموجودات

---

(1) (2) د/ زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ص 17.

(3) عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص 136 .

(4) المرجع السابق ص 373.

ومنها صور جميع الأنبياء والرسل ، وفي هذا قال الحلاج "أنوار النبوة من نوره برزت ، وأنوارهم من نوره ظهرت ، وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم ، سوى نور صاحب الكرم ، همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم ، واسمه سبق القلم ، لأنه كان قبل الأمم ، وهو سيد البرية الذي اسمه أحمد ، ونعته أوحد ، كان مشهورا قبل الحوادث ، والكواين والأكوان " (1) ويقول عنه أيضا " الحق به وبه الحقيقة ، هو الأول في الوصلة، هو الآخر في النبوة ، والباطن بالحقيقة ، والظاهر بالمعرفة " (2) .

هذه الأفكار التي جاء بها الحلاج كانت أول تجاوز في تاريخ التصوف لحب الذات الإلهية، إلى حب سيد المخلوقات، محمد صلى الله عليه وسلم " وذلك على العكس من رابعة العدوية في مدرسة البصرة، وأبي سعيد الخراز في مدرسة بغداد، فلقد شغل حب كل منهما الله تعالى قلبه حب رسوله " (3)

وقد تطورت هذه النظرية عبر قرون رحلة التصوف، لتحمل ألقابا وأسماء مختلفة كالإنسان الكامل والقطب وغيرهما ، ويستند المتصوفة فيما يعرف بـــ {الحقيقة المحمدية} إلى "حديث متداول بين الصوفية هو قوله صلى الله عليه وسلم { كنت نبيا وآدم بين الماء والطين } وهو حديث صحيح رواه الشيخان .. وقد ضمن ابن عربي هذا الحديث في قوله مخاطبا الحق في إشارة إلى محمد :

وجعلته الأصلَ الكريَم وآدمُ مابين طينةِ خلقه والماءِ " (4)

إن المدائح النبوية تعني عند المتصوفة مفاهيم أخرى ، بل عوالم مختلفة ، وسنحاول فيما يأتي أن نتبين نظرة العفيف التلمساني إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ، هذه النظرة التي يمكن لها أن تحدد بشكل كبير ماهية العفيف الحقيقية، ومدى صدق نظرة المحيطين به له ، والذين تحدثوا عنه سواء مؤيدوه الذين يجدون له الأعذار ، أم مهاجموه الذين يتهمونه بالزندقة والكفر .

(1) الحلاج ، الطواسين ،طبعة دار النديم للصحافة، القاهرة 1989، ص 11.
(2) المصدر السابق، ص 13-14.
(3) د/ محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، ص 305.
(4) د/ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص233

1) الحالة الأولى (مقام الرسول الذي خص به) :

تتألف هذه القصيدة من أربعة وعشرين بيتا ، استهلها العفيف بحديث عن مقام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الذي نال به المرتبة العليا ، وبه نتعرف على معانيه وصفاته . والرسول صلى الله عليه وسلم لا يبق هذا المقام حكرا عليه ، بل هو يمنحه من بعده لأقطاب أمته . يقول :

اسمع مقامـًا رسولُ الله يعطيـهِ أقطابَ أمتـه، سكّانَ ناديـهِ
قد أفصحتْ ألسنُ الأحوالِ فيه لمَنْ أحلَّ أعلى المعانِي من معانيهِ
فنـالَ صلىَّ عليه اللّـه مرتبـةً ومثلمَا قال، قلنا في معانيـهِ (1)

إن العفيف بوصفه للمكانة والمرتبة العليا التي نالها الرسول صلى الله عليه وسلم ، ووصوله إلى القدرة على الفصح عن المفاهيم الإلهية العليا ، إنه بوصفه هذا يعلي من شأن المتصوفة، كما يعلي من شأن الرسول صلى الله عليه وسلم؛فهذه المكانة وهذه القدرة تمنحان في النهاية للمتصوفة ؛ لأنهم أقطاب الأمة من بعد الأنبياء ، والأولى بمعرفة أسرار الذات الإلهية . ولابد هنا من التعرف على معاني هذه المصطلحات التي استخدمها الشاعر ؛ فمقام الرسول صلى الله عليه وسلم أو ما يعرف بالمقام المحمدي هو " المعبر عنه في الاصطلاح بالصحو الثاني ، أو الصحو بعد السكر " (2) والمقامات عند المتصوفة مئة وأربعة وعشرون مقاما ، لا يرتقي المتصوف من مقام إلى مقام آخر إلا إذا استوفى أحكام ذلك المقام ، ولا يتأتى له ذلك إلا بالمجاهدات والرياضات والعبادات . وأعلى هذه المقامات { المقام المحمدي } الذي يوصل إلى ما ينشده المتصوفة وهو الصحو الأبدي، وهذا المقام بما فيه من إشارات للدرجة الرفيعة التي لا رفعة بعدها، والتي حضي بها الرسول صلى الله عليه وسلم. إلا أن أهمية هذه الدرجة في شعر العفيف

(1) الديوان ص 255 .
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 964 .

تكمن في كيفية استغلاله لهذه المرتبة، ولمقام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حيث يرثها عنه أقطاب أمته ، والقطب عند المتصوفة " هو صاحب أعلى الدرجات في الطريقة، والقطبية لا يبلغها أساتذة الطريقة إلا بجهد جهيد ، وقيل القطب عبارة عن رجل واحد هو موضع نظر الله تعالى من العالم في زمان ، ويسمى بالغوث أيضا باعتبار التجاء الملهوف إليه " (1) هذا الرجل الواحد هو النبي في عصره ، أما بعده فيخلفه من هم في مقام الأنبياء والرسل وهم طبعا المتصوفة " وواضح أن كلام القامشاني فيه – في المعنى الأول – أن القطب عبارة عن النبي للعصر المعين وللأمة المعينة ، فإذا ذهبت أمة ولى عصر جاءت أمة أخرى لها أنبياؤها " (2) وبعبارة أخرى المتصوفة هم أنبياء العصر الذي لا نبي فيه وهم ورثته الشرعيون ، وهذا هو فعلا رأي العفيف وتصوره لماهية المرتبة التي وضع نفسه فيها " وعن عفيف التلمساني : أن مرتبة القطب هي مرتبة الإنسانية الكاملة، وله أن يهدي الناس إلى سبيل ربه ، ولا يطلب على ذلك إذنا من أحد ، وقبل أن يوصد باب النبوة كان القطب يدعى نبيا ، ويدعى الآن شيخا ، يريد أن يقول الشيخ هو القطب ، وأصله نبي !! "(3) ومزايا هذه المرتبة بقدر مكانتها ؛ فالله يكرمه بمعرفة علم الغيب وأسرار الوجود فلا تخفى عليه خافية " ويقول التيجاني عن علم الغيب : إن الله يكرمه بعلم ما قبل وجود الكون ، وما وراءه ، وما لانهاية له ، ويعلمه جميع الأسماء ... ويخصصه بأسرار دائرة الإحاطة ... فكأنما القطب هو العين الساهرة على العالم، والعليم بكل ما يجري فيه " (4) ومملكة الصوفية لا تنتهي بالقطب، بل هناك الأوتاد الأربعة الذين يخلفون القطب في حالة موته، وبموتهم تفسد الأرض. وهناك الأبدال وعددهم أربعون وهم " حقيقة روحانية تجتمع إليها أرواح أهل الجيرة التي رحل عنها الولي " (5) ثم النجباء وعددهم سبعون ، ويتولون مهمة حمل أثقال وهموم الناس ، ثم النقباء وعددهم ثلاثمائة أو خمسمائة وعملهم يتمثل في " الكشوف للخبايا في الأرض وإظهار ما بها من

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ،ص 913 .
(2) (3) (4) (5) المرجع السابق ص 914 .

خيرات "(1) وهذه الأسماء والمراتب لا وجود لها في القرآن الكريم، ولا ذكر لها في السنة النبوية الشريفة ، وقد اجتمع علماء الدين على اعتبارها مجرد هلوسات صوفية .

بعد أن وظف العفيف مقام الرسول صلى الله عليه وسلم، من أجل خدمة أفكاره وتسويقها، يستمر في التدرج في وصف رقيه وعلو مرتبته، فيقول :

أيطمعُ الكـــونُ منيِّ أن ألبيِّـــهِ ... إذا دعَا، ويراني من يوافيهِ

كلاَّ ،ولا الملكُ الأعلَى يناسبني ... بل ربما سفلت عندي مراقيهِ

ولا على فلك الأفلاكِ منزلتـــي ... إذا المحيط محوط من نواحيهِ

وليس يثبتُ لي وصفٌ يعينني ... لأنَّ عـــدمٌ في ثبتِ ماحيـــه

ولم يكن عدمـــي ممَّا ينقصني ... إذا الكمال بإثباتي يمعنيهِ (2)

يغرق العفيف في تصور نفسه وهو يتقمص مرتبة القطب، بكل مزاياها التي نسبت إليها ؛ فيصبح بذلك الكون أدنى منزلة منه ، الذي يطمع في أن يجيب العفيف نداءه، لكن هذا الأخير أكبر من ذلك ، كما أن أطماعه أعلى بكثير من أن يشبعها له الكون بكل ما فيه ، فلا يناسبه الملك الأعلى ولا تنتهي منزلته عند فلك الأفلاك " لأنه لا تتجسد فيه وحدته المطلقة التي يطمع إليها ، ويرفض المنزلة العليا على فلك الأفلاك لأن المحيط يحيط به من شتى نواحيه " (3) ورغم كل هذا الكبر والاستعلاء ، وهذا الإحساس بالعظمة واللانهائية ، إلا أن العفيف يعود للتأكيد أنه مع ذلك بشر يدركه النقصان بعدميته ، لكن هذا لا يحط من منزلته مادام هذا صادرا عن الكمال ، وهذا العدم يقابله صاحب الثبت الذي ينتقل العفيف إلى الحديث عنه ، فيقول :

وصاحبُ الثَّبتِ إطلاقًا ففيهِ لهُ ... منـــهُ بـــهِ أتمنَّى في تمنِّيـــهِ

أرى مبالغَ كونِ الباديات لـــهُ، ... فليسبقِ السبقَ بدءًا في تناهيهِ

ولو يحيطُ بشيءٍ لا يحاطُ بـــهِ ... شيءٌ حويت الذي لاشيء يحويهِ

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ،ص 914 .
(2) الديوان ص 255-256 .
(3) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني ، شاعر الوحدة المطلقة ، ص 101 .

وكيف يعجزُ عن معنى الإحاطةِ من ... يقيدُّ المطلق المعنَى ، ويحكيهِ
وإنمَّـا نسبـةُ الإطـلاقِ آخـــذة ... منّي الذي لا تراهُ عين رائيهِ
ولو أجابَ امرؤٌ دعَـا الكمـالَ إذا ... أجابنِي وأطاعتنِي عواصيهِ (1)

يبدو أن العفيف في هذه الأبيات لجأ إلى الغموض في وصفه لصاحب الثبت والإطلاق ، ولعل ذلك من أجل أن يتجنب اتهامه بالزندقة " ويتعمد هذا الغموض لكي لا يتهمه أحد وينسب آراءه على الزندقة ، وقد أعرب عن هذا المعنى في خمرية له ، خلال حديثه عن الراووق والصليب ، وذكر أن صلب الحلاج يرجع إلى أنه باح بمكنون صدره ، فلم يحفظ قدسية سره الصوفي " (2) .

إن العفيف عاجز عن الوصول إلى المعنى الكلي للإحاطة لصاحب التقييد والإطلاق ، لكنه يتجاوز ذلك ليعرب عن رغبته في أن يكون أول من يجيب داعي الكمال إذا دعاه .بعد هذا ينتقل العفيف للحديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو يخاطب قريشا فيقول :

نادَى قريشًا خصومًا ، والأنامُ بهِ ... يعني عمومًا فصمُّوا في مناديهِ
يا يقوم إن تلومـونَ لا أبالكـم ، ... فكلُّ أرمدِ ضوءُ الشَّمسِ يؤذيـهِ
ما أقبحَ الشَّكل في مرآةِ أعينكـم ... إذ كلُّكـم شخصهُ فيهـا يلاقيـهِ
تاللهِ لو صدقَّـت منكم عزائمكـم ... عن كلِّ قصـدٍ صحيحاتٍ دواعيهِ
إذا شاهدتـم بـي مـن حقائقكـمْ ... ما يدركُ الميِّـت المعنَى فيحييهِ
فصارَ ما كانَ قبحًا في نواظركـُم ... حسنًا يدينُ بديـنِ العشقِ واليهِ
حتَّى استبنَّا من المختـارِ وانصرفَـت ... عن الهُدى أنفـسٌ ليست توافيهِ (3)

لقد خص الرسول صلى الله علي وسلم قريشا بالحديث، لكنه يستطرد ذلك بذكر الأنام؛ فحديثه في النهاية موجه عموما لكل الناس؛ لأنه أساسا بعث للعالمين، وهو في حديثه

(1) الديوان ص 255-256 .
(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 101 .
(3) الديوان ص 256-257 .

هذا يوضح لقريش أنه لا يأبه لعدم استجابتهم لدعوته ، ويرى ذلك منطقيا لما في قلوبهم من سواد يمنعهم عن رؤية نور الشمس ، فضوء الشمس ساطع ، لكنه يؤذي العين الرمداء . وهو أيضا يتعجب من قبح الأشكال في أعينهم ويرجع ذلك لعدم صدق نواياهم ، والتي إن صدقت حولت القبح حسنا والكره عشقا . ويبدو أن العفيف قد ضمن خطاب الرسول صلى الله عليه وسلم أفكار المتصوفة الذين ينسب إليهم رؤية كل ما في الكون جميلا ، فهم لا يرون أنه يوجد ما هو قبيح ، بل القبح يكون في العين التي ترى الأشياء بخلفيتها هي لا بحقيقة تلك الأشياء .

وينتقل العفيف بعد ذلك إلى الحديث عن جبريل صاحب الوحي-عليه السلام- فيقول :

أتاهُ بالسيِّفِ وحيـًا جبريـــل،وقد حدا بركبِ المنَايا الحمرِ حاديهِ
فأوقدَ العزمَ منـــه نـــار ملحمـــةٍ، وسار تذكي العلاَ أيدي مذاكيهِ
واشتقّ من غضبِ الجبَّار سطوتهُ، فكان باللهِ لا بالنَّفسِ يبديهِ (1)

في نهاية القصيدة أشار العفيف إلى واسطة الوحي وهو جبريل عليه السلام، الذي جاء بالرسالة فأوقدها نار عزم في قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وطعم هذا العزم بسطوة اشتقها من غضب الجبار.

خلاصة : فإن هذه القصيدة تبدو أداة حاول العفيف توظيفها لتمرير آراءه الصوفية.ويبدو أن الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكذلك وصفه للذات الإلهية لم يكن سوى أداة تمويه لإبعاد تهمة الزندقة عليه ، والغرض الحقيقي من القصيدة ليس مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وإنما وصف مرتبة العفيف وإعلاء شأنه إلى درجة لا قدرة للمنطق على استيعابها .

(1) الديوان ص 257.

2) الحالة الثانية (شخصية الرسول : التماثل والأخلاق والأقوال) :

نظم العفيف هذه القصيدة في واحد وعشرين بيتا، وأكثر ما يميزها أنها كلها بلسان الرسول صلى الله عليه وسلم.

بداية القصيدة كانت عرضا شخصيا لبعض أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذا أقواله فيما يخص نقله لعالم الغيب، وبعض الإشارات إلى ماهية شخصيته، وكل هذا بشهادته على نفسه صلى الله عليه وسلم.يقول العفيف :

يقولُ رسولُ اللهِ وهو المصـــدّق ... وعن عالم الغيب الإلهي ينطـــقُ
أطيعوا الهدَى واهدوا إلى طاعةِ ... النَّدَى،ولا تفرقوا فيهِ،ولا تتفرَّقوُا
ولي خلق عنه الكتـــابُ منـــزَّل، ... فبالقـــولِ منهُ، والفعال تخلقّـــوا (1)

يبدو أن العفيف ذكي في اختيار الأفعال والخصائص، التي تناسب بناء شخصية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وفقا لما يجعله في النهاية يختلف عن كل البشر لكن بطريقة تبدو متسلسلة ومدروسة وكذلك منطقية ، فالمعروف للعام والخاص أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو الشخص الذي اختاره الله تعالى واصطفاه ليكون مبلغ الرسالة التي منبعها عالم غيبي للإنسان ، الذي لا يمكن له أن يدركه بحسه أو بعقله ، فالغيب هو " الأمر الخفي الذي لا يدركه الحس ولا تقتضيه بديهة العقل " (2) ومادام الأمر كذلك فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم هو بمثابة أمر من الله تعالى لقوله عز وجل { وما ينطقُ عن الهوَى، إن هو إلاَّ وحيٌ يوحَى }(3) لذلك استعمل العفيف في البيت الثاني الفعل بصيغة الأمر الذي يستلزم الحدوث ، ودائما هناك ملامح لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، تبدو من خلال أقواله التي تدعو دائما إلى الجمع وتنهى عن التفرقة. ويبدو البيت الثالث أكثر أهمية حين يشير إلى علاقة الرسول صلى الله عليه وسلم بالقرآن الكريم ،

---

(1) الديوان ص 151.
(2) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 892 .
(3) سورة النجم ، الآية 3-4.

تلك العلاقة التي طابقت فيها عائشة رضي الله عنها خلق الرسول صلى الله عليه وسلم بالقرآن الكريم، وجعلتهما شيئا واحدا. وهنا تضمين واضح من طرف العفيف لمعنى غير المعنى الظاهر؛ فإشارته إلى الكتاب المنزل الذي هو صفة إلهية قديمة، ونزول القرآن الكريم، واعتباره خلق الرسول صلى الله عليه وسلم، هي محاولة لإكسابه صفة إلهية.

يتابع العفيف سرده لأقوال رسول الله صلى الله عليه وسلم، لكن هذه المرة فيما يخص علاقته بجبريل عليه السلام.فيقول :

نطقتُ به عن روح غيبٍ مقدَّسٍ ... فسبقني جبريلُ عنهُ، وأسبـــقُ
وقد كنتُ قبل الغيبِ فيه ممكّنـــا، ... فأوجبَ إمكاني الوجود المحقّقُ
أبا لأبي الآباءِ كنـــتُ، ونشأتـــي ... لها آخرُ الأبناءِ يعزَى فيحلـــقُ
ولا أب وابناً مثل عيني،وصورتِي ... وبينهمَا الأمرُ الإلهيُّ يفـــرقُ (1)

وقد رأينا سابقا أن العفيف قد عرض لذكر العلاقة بين الرسول صلى الله عليه وسلم، وبين جبريل عليه السلام، باعتباره صاحب الوحي، وذلك في القصيدة الأولى، وعاود الإشارة إليه في هذه القصيدة ، وذلك دلالة على أن العفيف كما المتصوفة يقدرون لجبريل عليه السلام مكانة وعلاقة وثيقة مع الرسول صلى الله عليه وسلم، مثلما علاقة القرآن به. ثم ينتقل العفيف – ودائما بلسان الرسول صلى الله عليه وسلم – إلى وضع إحداثيات زمنية لوجوده ، وتلك نظرية معروفة لدى المتصوفين تقضي بقدم وجود الرسول صلى الله عليه وسلم ، بل هو أول الخلق وكذلك آخرهم ، وتلك نظرية منسوبة للحلاج " تنادي بأن برسول الله عليه الصلاة والسلام صورتين مختلفتين ؛ صورته نورا قديما كان قبل أن تكون الأكوان ، منه يستمد كل علم وعرفان . بل تجعل النظرية الحلاجية النور المحمدي مصدر الخلق جميعا ، فمنه صدرت الموجودات ، ومن نوره ظهرت أنوار النبوات ، وما سائر الأنبياء إلا صور من ذلك النور الأولي . وقد كانت الصورة الكاملة في سيدنا محمد

(1) الديوان ص 151–152 .

خاتم النبيين، وأول خلق الله أجمعين... ثم صورته نبيا مرسلا، وكائنا محدثا تعين وجوده في زمان ومكان محددين " (1).ولم يخرج العفيف عن حدود تصور الحلاج، الذي هو في الحقيقة محاولة لتبرير فكرة وجود الرسول صلى الله عليه وسلم قبل الخلق ، وذلك من خلال خلق فكرة وجود المعنى ووجود الصورة ، فالرسول صلى الله عليه وسلم كان موجودا قبل آدم عليه السلام معنى ونورا، ثم تحقق وجوده صورة في زمنه المعروف، فهو في الحقيقة الصوفية أب لآدم في معناه وفي حقيقته .

في القسم السابق من القصيدة كان نطق الرسول صلى الله عليه وسلم بعالم الغيب، أما في القسم التالي يختار العفيف أن يكون نطقه بإنسانيته فيقول :

نطقتُ بإنسانيَّتِي عند حجَّتِي ... بحسِّي لمعنى مبداي أتشوَّقُ
وقيَّدتُ نفسي في حراءٍ، وإنَّني ... حرٌّ بتقييدِ الَّذِي عنهُ أطلقُ
قطعتُ به أنسًا ليالي صبوَتِي ... يزيدُ على ضوءِ النَّهارِ، ويشرقُ
ليالي أنس لم تزل أبدا بهَا ... على البيضِ من أيَّام دهرِي رونقُ
إلَى أن محَا النُّورُ الوجوديُّ نسبتِي، ... فأمستّ بنورِي ظلمةُ الكونِ تشرقُ (2)

ويظهر في هذا القسم جليا محاولة العفيف تضمين أفكار الرسول صلى الله عليه وسلم حقائقه ؛ فحسب قوله فإن الرسول صلى الله عليه وسلم إن نطق عند حجته بالمفهوم الإنساني ، فذلك لا يمحي تشوقه لمبدئه الأول ولأصله المتمثل في وجوده قبل الخلق ، وفي إطلاقه الذي اختار أن يحد منه بتقييد نفسه في حراء برغبة منه، وهو غير مجبر على ذلك ، ومع ذلك فإن ظلمة الغار قد أغرقها نوره الذي يزيد على ضوء النهار ويبدد ظلمة الكون بأسره ، نور يعود ليمحي تقييده ويؤكد إطلاقه ولا محدودية وجوده بزمان أو مكان.وبعد هذا ينتقل العفيف لوصف طور المشاهدة في معناه فيقول :

وشاهدتُ معنايَ الَّذِي كنت أعشقُ ... محا قربه رسمي، فجمعي تفرقُ

(1) د/ محمد جلال شرف ، دراسات في التصوف الإسلامي ، ص 305 .
(2) الديوان ص 152 .

فلو رامَ هجري اليومَ عاقتهُ وصلتي، فهاأنَا من ذي فرقة لست أفرقُ
وها أنَا ذا عبدٌ يطـافُ عليه في الـــرَّواقِ الكماليِّ الشـرابُ المـرَّوقُ
أنزل في التمثيلِ معنـَى حقائـق لطور عقولِ الخلق كي يتحققُّوا
ولو أنني خاطبتهـمْ لا ممثـَّـلاً بوصفي لاعتاد الجميع التفرق
لأني في تحقيقِ طـوري بـرزخٌ لطورِ كمالٍ فيهمَا الكلُّ يغرقُ (1)

أمل الرسول صلى الله عليه وسلم وتشوقه لمبدئه أصبح مشاهدة حقيقية تجلت في عقله وقلبه، فتلاشت صفاته البشرية وفنا فناء مطلقا حين محا القرب الرسمية، وأصبح تجمع الفرق وتفرق الجمع بمعنى واحد، لا يضيره فرق ولا جمع، في حالة صحو أبدي روقت له خمرا إلهية مقدسة. ورغم الصحو الذي هو فيه ، والمرتبة التي خلقت لأجله ، إلا أن ذلك لا ينفي أن وظيفته تبقى ترجمة ونقل عالم الغيب للإنسان وفقا لما يتقبله عقله، ولو أنه نقل هذا العالم كما هو لتفرق الناس عنه لعجز عقولهم عن إدراك حقائقه ، فحقيقة محمد صلى الله عليه وسلم ودوره الفعلي يتمثل في وصل عالم البشر بعالم الغيب؛ فهو البرزخ، والصلة، وهمزة الوصل، بين عالم النقص وعالم الكمال ، بين الطور البشري والطور الإلهي .

أما في نهاية القصيدة ، فيشير العفيف إشارة خفيفة إلى الشعراء من نظام المدائح النبوية، فيقول :

ولا يتبعن عقل امرئٍ في مدائحي، فما بيَن معنـــاهُ وبينـــي تعلـــقُ
ولكن لي في عالم الحسنِ نشـــأةٌ عبودتهَا ليســـتْ من الرقِّ تعتقُ
فمن يسْعَ في آثارهَا يلحق العـــلاَ، وأنيِّ سوَى من ساعد اللهُ يلحقُ (2)

ويظهر من خلال هذه الأبيات،لوم الرسول صلى الله عليه وسلم لأصحاب النبويات، وتأكيده لهم أن طريقهم في الوصول إليه بعيدة كل البعد عنه؛لأنهم في مدحهم يهتمون بالجانب

الحسي والصفات الوجودية في شخصه صلى الله علي وسلم، لكن هذه الصفات ترهقها

(1) الديوان ص 152.
(2) الديوان ص 153.

عبودية المكان والزمان ، ولابد لطالب الوصول إليه أن يتبع آثار علاه، ويتدرج في مسالك العارفين، الذين لا يصلون إليه إلا بمساعدة الذات الإلهية التي، تمنحهم ما تعجز بشريتهم الوصول به .

خلاصة : تظهر أهمية هذه القصيدة في كونها كلها بلسان الرسول صلى الله عليه وسلم ، مع أنها تحمل بوضوح آراء العفيف وأفكاره الشخصية الخاصة به أو الخاصة بالمتصوفة عموما ، ومحاولة تمريرها على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم لتبدو أكثر منطقية ولتؤثر على لسان المخاطب الذي سيستقبل هذه الأفكار، وسيستسيغها، مادام الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم الناطق بها .

3) الحالة الثالثة (تواصل العلاقة بين الرسول بعد قبضه والأحياء) :

نظم العفيف هذه القصيدة في ثلاثة وعشرين بيتا، حملها من الرمز والغموض ما وجدناه في القصيدتين السابقتين، بل بصورة أكثر كثافة في بعض الأحيان.

بداية القصيدة كانت دموعا على قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، في رياض المدينة المنورة،التي استمدت قدسيتها وشرفها من نشأته بها وترعرعه فيها.يقول :

عيون الحيَا جودِي لتربـــةِ أحمـــدِ ... بدمعٍ هتوفٍ، ودقـــةً متصـــوِّبِ !

وعاد بطيبِ مـــن سلامـــي نشـــرهُ ... نسيمُ الصبَّا النجديِّ من خير طيبِ

بلادٌ بهَا للوحـــي مربَى، ومرتـــعُ، ... ومنتجعُ الغفران عن كل مذنـــبِ !

وحيث الكمالُ الطلق، والمركز الذي ... إليه أنتهي دونَ المحيطِ كوكـــبُ

أفاضتهُ أنوار العلومِ على الـــورَى ... إفاضةُ وهبٍ خارج عن تكســـبُ

فأُخبِرُ عمَّا غابَ بالشَّاهـــد الـــذي ... يبرهنُ بالإعجاز في كلِّ مطلبِ (1)

إن بداية القصيدة هي في الحقيقة بحث عن شكل آخر من التواصل من النبي صلى الله عليه و سلم بعد قبضه، و أول ما يستطيع العفيف فعله من أجل تواصل هذه العلاقة، كان أمر عينيه بالبكاء، بل الجود في البكاء على قبره صلى الله عليه و سلم، بدمع غزير

(1) الديوان ص 63.

ربما يستطيع أن يلمس به الماضي، ولا بد لاكتمال المشهد وتحسس الماضي من تذكر لهذه الأرض الطيبة التي استقبلت الرسول صلى الله عليه و سلم واحتضنت رسالته العظيمة وعرف فيها أجمل أيام حياته وهي المدينة المنورة "مدينة الطاب والطيب كما سماها الرسول الكريم "(1) ولا بد للعفيف في كل مرة أن يستغل الموقف ليغرق في مصطلحاته الصوفية وهو يصف بلاد الوحي في حياة الرسول صلى الله عليه و سلم، ومنتجع كل متبتل و حمى لكل مذنب يرجو الغفران ويطلب الإيمان بعد وفاته. صوفية العفيف في استهلاله كانت حول الكمال المطلق الذي تجسد في المدينة بحلول الرسول صلى الله عليه و سلم، ونشأته بها؛ لذلك كانت مركز الكون لما أفاضت على الورى من أنوار محمد صلى الله عليه و سلم ، الذي أيده الله عز وجل بالمعجزات في نقل عالم الغيب إلى عالم البشر، وكانت هذه المعجزات برهانا على صدق رؤيته للغيب .

في القسم الثاني من القصيدة تتعدد أفكار العفيف التي تصب كلها في موضوع واحد. فيذكر الكمال والحقيقة المثلى ويشير إلى الكون ، ثم مركز الكون والنبي صلى الله عليه وسلم عندما طهر قلبه من الآثام في قصة النكته . يقول :

إذا نظـرت عينًا بصيرتـُه إلى ... حقيقتهُ المثلَى فأحسنِ ، وأطيبِ
ترَى برزخَ البحرينِ كونٌ مكوَّنٌ ... ومطلقـا فـي حـدِّه المترتِّب
فيأخذُ مـن هـذَا لهـذا بحقِّه ... على نسبةِ محفوظةِ الأمِّ، والأبِ !
على يـد معنـاهُ يمـرُّ وجوبـه ... لإمكانـهِ مرَّ السحاب المصـوَّبِ
فيقبل عنه قابـل حكـم فاعـلِ ... بمضمونِ ميراثِ الكمالِ المهـذَّب
ولم يك في هذا التوسّط مثبتًـا ... على النَّاس حقا ، أو يميز بمنصب
ولكن يرَى أن ليس حولٌ، وقوة ... لغير الكمالِ المطلقِ الجود، فارغِب
وما ذاكَ إلاَّ أن نكتـةَ قلبـهِ ... أزيلَ بها داعي الهدى والتحـوُّبِ !
فهذَا له معنَى المقـامِ مغيَّـب ، ... ولم يكُ عنها أهلـها بمغيـّب (2)

(1) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 209 .
(2) الديوان ص 63-64 .

هذه الأبيات كلها جاءت بوصف الرّسول الكريم صلى الله عليه و سلم، فالعفيف يدعو إلى تلمس الحقيقة المثلى للنبي صلى الله عليه وسلم، وهذه الحقيقة تتجسد في ذاته ، وقد استعمل العفيف في وصفه للرسول صلى الله عليه وسلم رمز البرزخ الذي "هو الروح الأعظم وعالم المثل ، سمي به لأن البرزخ هو الحائل بين الشيئين ، وهو يحول بين الكثيفة والروح المجردة ، و بين الدنيا والآخرة ، والشيخ والمرشد ، وهو حد بين النار والجنة ، فهو منطقة متوسطة ، وأرض محايدة ، و البرزخ الجامع ، هو الحضارة الواحدية والتعين الأول الذي هو أصل البرزخ كلها ، فلهذا سمي البرزخ الأعظم والأكبر ، يعبر عنه بالنور المحمدي ، والحقيقة المحمدية "(1) إذن البرزخ هو محمد صلى الله عليه و سلم ؛لأنه الفاصل الواصل بين عالم المثل وعالم البشر ، وهو كون في حد ذاته ، لأنه مركز الكون بما يفيضه عليه من الأنوار ، وقد أشرنا سابقا إلى تجسد الإطلاق فيه ، أما التقييد فهو اختيار منه . إن الرسول صلى الله عليه وسلم بوصله بين العالمين، يأخذ من عالم الغيب والمثل ليترجم وينقل إلى عالم البشر، دون خلط بين مقامات هذه العوالم، فيحفظ لكل عالم مكانه ومقامه. ورغم علوه وانتسابه الحقيقي إلى عالم الغيب إلا أنه يتعامل مع عالم البشر الأدنى منه بتواضع؛ فيحفظ للناس حقوقهم ويساوي بينهم في المناصب ، ويرجع العفيف هذا التواضع رغم علو الشأن والمرتبة إلى حادثة النكته أو شق الصدر حينما اخذ قلبه الكريم وصفي من جميع الآثام والهوى . وهذا التواضع لا يزيد مقامه السامي إلا بريقا ولمعانا.

بعد هذا يعود العفيف لاستغلال الموقف لبيان منزلة ومكانة المتصوفة من خلال صلاة الشهود لا صلاة التحجب،فيقول :

إذا اصطفّت الأقدامُ منّاً وأمنَا ... صلاة شهودٍ لا صلاة تحجّبِ

مضىَ لم يعقب دائنا لشهودهِ ... بنا، ومضينا خلفهُ لم نعقبِ

(1) د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ص 667 .

أولئـــكَ ورّاث النبـــّي شهـــادةً وغيباً وليس البـــر مثل المقرّب !
وتلك سبيـــلٌ من دعـــا ببصيرةٍ لهَا ودعونَا كـــلّ نـــاء وأقـــرب
وليست عمومًا، بل خصوصًا لفتيةٍ هم، ما هم في كلّ شرقٍ ومغربِ (1)

إنها صلاة جماعة، الإمام فيها هو الرسول صلى الله عليه و سلم، وميزة هذه الصلاة أنها صلاة شهود لا صلاة تحجب ، إذ أزيلت الحجب وتجلى عالم الغيب بلا حواجز، أمام من أمهم رسول الله صلى الله عليه و سلم ، لكن من هؤلاء الذين نقلهم الرسول صلى الله عليه و سلم إلى عالم الغيب وأزال الحجب في حين أن تعامله مع البشر كان يتم بنقل عالم الغيب إليهم مع المحافظة على الحجب؟ لا بد أن نتصور أن هذا الشرف العظيم لن يمنحه الرسول صلى الله عليه وسلم إلا لورثته حسب زعم العفيف .وهم المتصوفة الذي هو منهم، إن دعوة المشاهدة دون حجب ليست عامة بل خاصة بهم، يلبونها من كل مكان. وليس المقصود بوراث النبي كل المتصوفة، بل هم فقط كما أشرنا في موضع سابق إليهم أقطاب المتصوفة الذين يرأسهم الغوث الأكبر : " إنهم ورثة النبي شهادة غيبا ، ويقومون بالدعوة إلى التوحيد لكل قريب وبعيد في المشرق والمغرب على السواء إنهم فتية آمنوا بربهم ، فاتخذوا سبيلهم ببصيرتهم فكانوا الخلفاء المؤتمنين حقا على الحقيقة الأبدية المتجسدة في الذات الإلهية "(2) هؤلاء الفتية الذين هم أقطاب التصوف من عليهم مسؤولية حمل هذا المنهج الإلهي والحفاظ على شريعة الحق .

خاتمة القصيدة كان وصولا إلى المعنى الأساسي الذي يصبو إليه المتصوفة، وهو القول بوحدة الأديان، فكل الشرائع سواء، مادامت في النهاية توصل إلى الحق جلا وعلا.

(1) الديوان ص 64 .
(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 212 .

الفصـــــل الثالـــــث

المراوغة والانزيـــاح الجمـــالي للنـــص

1- المعجم.

2- الأسلوب.

3- التشكيل الموسيقي.

4- الصورة.

الـــمـــعجـــم

هناك اتجاه في البحث يستقطع من اللغة معجما خاصا بأهل الأدب ، تتميز عناصره بخصوصيات جمالية ذاتية تميزها عن بقية العناصر اللغوية ، لكن هذه الرؤيا يدحرها القول بأن الأصل الذي تنشأ عنه جمالية اللفظ الأدبي هو مستواه الوضعي أو الاصطلاحي . فالنص هو أساس إفراز الأنماط الدلالية ، التي يتحدد مستوى ثرائها بمدى قدرة السياق – بانسجام عناصره – على تفجير هذه العلامات كما أن تجدد السياق من شأنه تغيير مستويات شحنة اللفظ ، فالسياق هو الذي يكسب اللفظ طاقته التي تتغير بتغير مستوى السياق ذاته " فالكلم من حيث هي مفردات لا تفاضل بينها حتى تدخل في علاقات سياقية مع ألفاظ أخرى ، وهذه العلاقات السياقية هي التي تساعد على تفجير طاقة اللغة ، فتضفي على دلالاتها التي كانت لها قبل النظم ظلالا جديدة . "(1)

إن "الكلمة حين توضع داخل البيت الشعري تكون كما لو استخرجت من الخطاب العادي وأحيطت بجو دلالي جديد، فتدرك بالضبط في إطار علاقتها باللغة الشعرية وليس في علاقتها باللغة عامة ".(2)

إن هذه النظرة تقود إلى مبدأ التصنيف في معجم ألفاظ اللغة، وانتقاء ألفاظ تدخل ضمن المعجم اللغوي الذي يتعامل معه المبدع ، وإقصاء ألفاظ أخرى ، لكن إخضاع الألفاظ لعملية إقصاء أو انتقاء ، يهمل مراعاة تعدد مدلولات اللفظ بتعدد السياقات التي يستخدم فيها ، وبدلا من عملية الإقصاء يراعى الاختيار الجمالي القبلي للفظ ، فهذا من شأنه تعزيز احتمالات إصابة الشاعر في اختيار الألفاظ الأكثر مناسبة للسياق، والأكثر دقة في الوصول إلى المعنى، و تسهيلا لاستقبال العمل الأدبي من طرف المتلقي .وهذا يقودنا إلى المؤشر

---

(1) عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1999، ص 209–210.

(2) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، مؤسسة جواد للطباعة،الطبعة الثالثة، بيروت–لبنان 1986،ص 260.

الحقيقي والباعث الأصلي للحياة في عناصر اللغة وهو الناظم. فمعجم اللغة واحد اتفق فيه على وضع مدلول لكل دال. لكن الفكر وحده هو الذي يكسر قيد المدلول الواحد ليبعث في اللفظ مدلولات ومعاني، تكون جودتها بحسب قدرة الناظم على توظيفها في السياق المناسب . فالمبدع حين يتصدى لإنشاء عمل فني فإنه " يتعامل مع كل الرصيد اللغوي دون تمييز بين عناصره ، إلا حسبما يقتضيه السياق ، سوى أن استثمار إمكانات هذا الرصيد لا يتم بطريقة عشوائية إنما يخضع إلى عمق إدراك المبدع لأسرار اللغة "(1)

ولم يشذ عصر العفيف عن هذه القاعدة ؛ حيث عرف بانسجام اللفظ والتورية ، لذلك كانت الملاحظة العامة حول ألفاظ شعره أنها ألفاظ مأنوسة بعيدة عن الغرابة ، منسجمة بعيدة عن التنافر ، واضحة بعيدة عن الإبهام والغموض ، كما أن الشاعر ابن بيئته، لذلك جاءت أشعاره مجسدة لـــ " الذوق المغربي المرهف الذي استطاع أن يعبر بالرمز الصوتي، واللفظ الجلي، والفكر الذكي الثاقب عن أعمق المعاني التي تؤلف فلسفة خاصة بها " (2) و ظروف العصر وأوضاعه هي منبع مخزون الشاعر اللغوي.

ورغم ارتباط لغة الشاعر بواقع المشاهدات الصوفية، إلا أن هذا لم يخرجها من المعجم اللغوي للعصر الذي عاش فيه والعصور التي سبقته ، فـــ " الشاعر الأصيل ، هو الذي يملك ناصية لغته في أحدث ما وصلت إليها دلالاتها ، وهو الذي يتصرف ببناء الدلالات أثناء ممارسة الرؤية الشعرية تصرفا حرا لا وصاية لأحد عليه » (3)

و بصورة عامة يمكن أن نصنف ألفاظ الشاعر إلى قسمين:

1) ألفاظ عامة: وهي مجموع الألفاظ التي استخدمها الشاعر ووظفها في أغراض معروفة.

2) ألفاظ خاصة: وهي ألفاظ تتعدى واقع الأغراض العامة لتخدم واقع التصوف

---

(1) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 262.
(2) د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، ص 279 .
(3) هاشم ياغي ، الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1981.ص 11.

بمشاهداته وحالاته المختلفة. ومما يلاحظ في هذه الألفاظ تمكن الشاعر من استخدامها وفق ثنائيات علاقتها التقابل في أحيان، والتطابق في أحيان أخرى. و يمكن أن نذكر منها مثلا : (المرئي والرائي) ،(النازح والنائي) ،(مغن ونائح)،(القيد والإطلاق)،(بدع وصالح).

و يمكن أن نعدد المصادر التي استقى العفيف منها ألفاظه فنجد :

1) ألفاظ وعبارات استقاها الشاعر من المخزون الخاص بلغة شعراء التصوف :

ونذكر منها: "شهود"، "كثيف الكون"، "المركز"، "القطب"، "القيد والإطلاق"، "طور الحس"، "الحجب"، "الجوهر الصرف"، "الأول"، "الأخر"، "النازح"، "النائي"، "الباطن"، "الظاهر".ومن أشعاره التي طعمت بهذه الألفاظ قوله :

فأول أنت من قبل الظهورِ لنـــا ... وآخر أنتَ عند النَّازحِ النَّائي

وباطن في شهود العينِ واحده ، ... وظاهرٌ لامتيازات الإبداءِ (1)

ويقول أيضا :

تحرّكها الأشواقُ من كل جانبٍ، ... فتمنعها تلك المهابةُ والحجبُ

تدورُ على بعدٍ من المركزِ الَّذي ... به أنتم إذ كان شخصكم القطبُ

فلو، قيستِ الأبعادُ من كلّ وجهةٍ ... تساوت، فلا بعد هناكَ، ولا قربُ (2)

2) ألفاظ و عبارات استقاها من الثقافة الدينية:

ويمكن هنا أن نميز بين نوعين:

أ- ألفاظ وعبارات استلهمها من موروث الثقافة الإسلامية: "جنان الخلد" ، "جنة المأوى" ، "الهدى" ، "يوم الميعاد" ، "غار حراء" ، "برزخ البحرين" ، "مقام الرسول" ، "رسول الله" ، "الجبار" ، "أحمد" ،" شريعة الحق" .يقول العفيف :

ينال منها جنانِ الخلدِ شاربُها ... ونارٌ لآلائها ترميهِ بالشَّررِ (3)

(1) الديوان ص 32 .
(2) الديوان ص 40 .
(3) الديوان ص 105 .

ويقول أيضا :

أنتـــم ذخيـــرةُ قلبـــي يوم الميعـــادِ، و حسبي !(1)

ب- ألفاظ وعبارات استلهمها من موروث الثقافة الدينية التي تشترك فيها ثقافات جميع الديانات: "المصلى" ، "السجود" ، "المسيح" ، "أدم" ، "المرسل" ، "الكتب" ، "سام"، "حام" ، "جبريل" ، "الصلاة" . يقول العفيف :

و كيف بقاءُ ليلٍ مع صباحٍ ، ولا سيما لذي القلبِ الصَّحيحِ ؟

فإنَّ بها حياتي بعد مـــوت ، لهذا لقِّبـــت بـــدم المسيـــحِ ! (2)

3) ألفاظ و عبارات من مدونة أشعار القدماء :

ومنها : "وامض البرق" ، "طرح الحبالة" ، "صادحات الحمام"، "الجسوم" ، "ستر العقول" ، "بنت الكروم" ، "حشا الكأس" ، "حباب اللؤلؤ" ، "زمزم الحادي" ، "سلطان الملاح" ، "الحمى"، "ساقي الندامى" ، "الماء القراح" ، "شذا الأنفاس" ، "حادي العين" ، "صبوة عامرية" ، "عادية الحواجب" ،"يا صاح".يقول العفيف :

ما صادحاتِّ الحمامِ في القضبِ ، و لا ارتقاصُ المدامِ بالحببِ ؟ !

إلاَّ لمعنـــى إذا ظفـــرتَ بـــــه ألزمكَ الجد صـــورةَ اللَّعَـــبِ (3)

ويقول أيضا :

إذا سكَرَ العشَّاق كنـــت نديمهـــمْ، وأنتَ لهمّ ساقٍ وأنت لهم شربُ !

وإن زمزمَ الحادي،وما لوُا صبابَّة، فليسَ لهمْ قصدٌ سواكَ ،ولا أربُ

ولم لا يذوب العاشقونَ صبابـــةً، ووجداً،وسلطان الملاحِ لهم حبٌّ؟(4)

4) ألفاظ دالة على أعلام :

ومنها : "عرب الجرعاء" ، "أروى" ، "رملة" ، "الأجرع" ، "العلمين" ، "سعدي" ، "وجرة" .

---

(1) الديوان ص 62 .
(2) الديوان ص 72 .
(3) الديوان ص 50 .
(4) الديوان ص 41 .

يقول العفيف :

ما بينَ رملةَ عالـــجٍ والأجـــرعِ طلٌّ يلوح لناظـــريِ المتطلـــعِ

يا ظبيَ وجرةَ هل ليوم وصالنَا عودٌ ، و هل للقائنَا من مطمعِ ؟ ! (1)

5) ألفاظ و عبارات استعان بها من مخزون لغة العشق و الغرام :

ومنها: "وجه الحسن"، "صبا سحرية"، "عذارى"، "صبابة"، "عمر الوجد"، "عيون النرجس"، "المليحة"، "متيم"، "الهوى"، "نفس الوجد"، "بث الشوق" ، "أسهم الهدب" ، "حديث الهوى" ، "حلو الجنى" ، "ذخيرة القلب" ، "القدود المائسة" ، "معشوق القلوب" ، "سكان القلب" ، "مغازلات نواظر" ،يقول العفيف :

شاهدوا مطلق الجمالِ بلا رقيبِ غيريَّةٍ و لا حجُـبِ

فأولعوا بالقدودِ مائســةً، أعطافها و المباسمُ الشُّنبِ

وافتتنوُا بالعيونِ إن رمقتْ ترمِي قسيًّا بأسهم الهدبِ (2)

6) و يضاف إلى عبارات قصص الحب والغرام أسماء بطلات هذه القصص :

فنذكر منهن : "ليلى" ، "سلمى" ، "علوة" ، "أسماء" . يقول العفيف :

أقامت عليَّ الحدَّ أسمـــاءُ ذاتهـــا، فهلا أقيم الحدَّ فيمن يحـــدِّدِ؟ !

رأوا عطفَ ليلَى قد تثنَّى،فأشركوُا، وقد يتثنَّى حسنهَا وهو مفردٌ !(3)

7) ألفاظ استقاها من موروث الحضارة العربية:

ومنها :"اللؤلؤ" ، "الحادي" ، "الخيام" ، "الطلل" . يقول العفيف :

مابين رملة عالج والأجرعِ طلل يلوح لناظريِ المتطلِّعِ (4)

8) ألفاظ استقاها من مناظر الطبيعة المختلفة :

ومنها : "البرق"، "الندى"، "الدجى"، "الزهر"، "البحر"، "النسيم"، "الشمس"، "الآصال"،

(1) الديوان ص 135 .
(2) الديوان ص 50 .
(3) الديوان ص 77 .
(4) الديوان ص 135 .

"البكر"، "النجم"، "الكواكب"، "النرجس"، "الورد"، "البنفسج"، "السندس".يقول العفيف:

نادم عيــونَ النرجــسِ بخدودِ وردِ الأكؤسِ

خلقت خليعًا ، وأغتــدتْ بجديدِ حسنٍ تكتسِي

من فوقِ بسطِ بنفســجٍ، مرموقةٍ بالسنــدسِ (1)

من خلال القراءة في معجم العفيف اللغوي نخرج بعدة ملاحظات منها:

1-أن شعره خال من الألفاظ الغريبة، وعلى العكس من ذلك فألفاظه واضحة كثيرة الاستعمال.

2-ثراء قاموسه اللغوي، و تعدد المصادر التي استلهم منها ما يخدم أفكاره ويجعلها أكثر وضوحا.

3-قدرة الشاعر على توظيف الألفاظ البسيطة، وجعلها منسجمة فيما بينها، لترسم في الأخير صورة بسيطة الرؤية عميقة الرؤيا، مما يخدم فكره الصوفي.

4-إلى جانب ما سبق، يلاحظ قدرته على توظيف مجموعة من الألفاظ المختلفة المصادر مجتمعة في قصيدة واحدة.

(1) الديوان ص 127.

الأسلـــــوب

إن هذا المصطلح " الأسلوب" ككلمة تشترك في استغلالها مجالات مختلفة، فقد صارت هذه الكلمة " حقا مشتركا بين البيئات المختلفة، يستعملها العلماء ليستدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أو جدلا أو تقريرا... وكذلك الموسيقيون يتخذونها دليلا على طرق التلحين ... ومثلهم الرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان..."(1) لكن ما الأسلوب في اللغة ؟

"الأسلوب : يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب ، ويجمع على أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه"(2)

وهذه التعاريف تنتهي بنا إلى القول أن الأسلوب هو فن من الكلام ، والقول بأنه فن ينقل اللفظ من معناه الحسي إلى المعنوي ؛ فاللفظ هو ثوب تجسد فيه معنى مسبق " وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما نلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا " (3)، ولهذا اعتبر الأسلوب ثوب الكاتب "وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح " (4) ، ويذهب أحمد أمين إلى أبعد من ذلك بالقول أن " الأسلوب ليس ثوب الكاتب ، إنما هو جلده ... وميزة الأديب العبقري استخدامه الخاص للغة " (5)، أما ابن خلدون فيعرف الأسلوب بقوله " ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها من إطلاقهم . فاعلم أنها

---

(1) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة العصرية ، الطبعة الثالثة عشرة ، القاهرة1999 ، ص 40-41 .

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سلب، المجلد الثاني، ص 120 .

(3) (4) أحمد الشايب ، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 40 .

(5) أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ص13.

عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولايرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ؛ ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب ، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ؛ ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ؛ وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص . وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال " (1)

ويخلص أحمد الشايب في تعريف الأسلوب إلى اعتباره أولا صورة ذهنية، تتألف عبرها العبارات الظاهرة ، ثم إن هذه الصورة التي هي أصل الأسلوب " ليست معاني جزئية ، ولا جملا مستعملة ، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم " (2)

وكذلك كان الأسلوب عند العفيف طريقة تعبير ، حاول استغلالها إلى أقصى حد ، من أجل بلورة الأفكار والمعاني الذهنية، المجردة البعيدة في كثير من الأحيان عن الواقع المحسوس والطبيعي للإنسان، في محاولة منه تقريب هذه الصورة إلى معاني قريبة إلى الواقع، وفيما يلي سنحاول دراسة أسلوبه بالاعتماد على دراسة نوعية الجمل المستعملة في أشعاره ، وكذا بعض الأساليب التي اعتمد عليها .

1- نظـــام الجملة :

أ) تركيب الجملة الاسمية :

خرجت الجملة الاسمية عند العفيف عن نظامها البسيط، الذي يأتي فيه المبتدأ متقدما عن الخبر، ولعل ذلك راجع لتجربته الصوفية التي تستدعي البحث عما وراء الألفاظ.كما أن النمط البسيط لتركيبة الجملة الاسمية يدل على الاستقرار ، والتجربة الصوفية لا

(1) ابن خلدون، المقدمة، ص 569 .
(2) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 44 .

تعرف الاستقرار إلا في حالات ومقامات نادرة. والاسم باعتباره دالا على الثبوت والخلو من الزمن، استعمله العفيف بقلة للتوصيف أو التثبيت. يقول العفيف :

هي الجوهرُ الصرفُ القديم، فإن بدَا لها حبب نيطتْ به فهو حادثُ (1)

– <u>التقديم والتأخير</u>: إن تقديم أحد أركان الجملة الاسمية أو تأخيره يؤدي إلى " إبراز الدلالة بتقديم جزء على آخر أو تأخيره عنه " (2) وقد اعتمد العفيف هذا التغيير في ترتيب عناصر الجملة في مواضع عديدة ، كما في قوله :

لمعناي قلبٌ نحوكم أبدا يصبُو، وعندي لكمْ وجدٌ جميعي له نهبُ ! (3)

وفي قوله :

وفي الحيّ وسنانُ اللّواحظِ سالبٌ، وآخرُ مسلوب الفؤادِ، فقيدُ (4)

وفي قوله :

وبمهجتي القمر الذي قمَر الحشا، ومواقعُ الشّاماتِ منه تخفقُ (5)

وفي قوله أيضا :

عندِي غرامٌ لوْ تحمّلَ بعضهُ كلَّ الأنامِ لكان عنهمْ يفضلُ (6)

فالجمل التي تضمنت التعبير بالمعنى السابق هي:

_ لمعناي قلب نحوكم أبدا يصبو.

_ وفي الحي وسنان اللواحظ سالب.

_ وبمهجتي القمر الذي قمر الحشا.

_ عندي غرام لو تحمل بعضه.

---

(1) الديوان ص 70 .
(2) د/ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب1984، ص337.
(3) الديوان ص40.
(4) الديوان ص91.
(5) الديوان ص 150.
(6) الديوان 171.

والملاحظ هنا هو أن هذا الإخراج الذي لحق بنظام الجملة الاسمية، جاء على نفس النمط، وهو تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ.

– مجيء المبتدأ نكرة: إن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة، لكن العفيف استخدمه في حالات كثيرة نكرة، فيقول:

قبابٌ بالعواصـمِ ذاتُ سفـحٍ لسلمَى دائـمُ الدمّـعِ السَّفـوحِ (1)

ويقول :

عذارَى أبوها كان مفعول أمّها، لذا لم يجيءْ فيهَا القياسُ بواضحِ (2)

ويقول :

بروق الحمَى، هل دمعكنّ يجودُ، وهل عطشتْ بعد الغريقِ زرودُ؟ ! (3)

ويقول :

وظبـيٌ فـلاةِ آنـس، فكأنّـهُ لرائيهِ عندَ الالتفـاتِ شـرودُ (4)

ويقول :

فمواقفُ الإدراكِ فوقَ مواقفِي، ومشارعُ الورّادِ ليسَ كمشرعِي (5)

ويقول :

مُدام إذا لاحتْ لنفس نفيسـةٍ رأت نيّراتِ الكون في نورها تخفَى
مسيحيةٌ تحيِي النّفوسَ لذاذةً إذا نشقتْ من نحو حاناتِها عرفَا (6)

ويقول :

ليالي أنس، لم تزل أبدا بِهَـا على البيضِ من أيّامِ دهرِي رونقُ (7)

(1) الديوان ص 72.
(2) الديوان ص 75.
(3) (4) الديوان ص 91.
(5) الديوان ص 137.
(6) الديوان ص 144.
(7) الديوان ص152.

ويقول :

مسرَى الظِّباَ، ومساحب الأردانِ، وافاكَ صوبَ العارضِ الهتَّانِ (1)

اعتمد العفيف هذا التغيير في أصل المبتدأ في مواضع كثيرة، وهذا التكرار لهذا التغيير شكل " قيمة أسلوبية اختيارية، لا تميل إلى التحديد والضبط، بل تميل إلى تنكير المبتدأ، وفي المستوى الدلالي يؤدي التنكير إلى الحد من التخصيص، مما يؤدي إلى توسع الدلالة وامتداد حدودها، من غير أن يحد التعريف من امتدادها، عندما يضعها في حيز معروف مخصص " (2) .

ب) تركيب الجملة الفعلية :

الجملة الفعلية بأنماطها المختلفة كانت أكثر حضورا في شعر العفيف، وذلك لوجود الفعل كعنصر أساسي في نظام تكوينها، وينفر الفعل عن بقية أنواع الكلمات الأخرى باحتوائه على عنصر الزمن، الذي يمنح الحدث حركية لا يوفرها الاسم له.

والمتصوف لا يعرف الثبات، وميزته اللااستقرار، ومن ثم الحركية الدائمة ، التي لا يعبر عنها سوى الفعل بأزمنته المختلفة التي استعملها العفيف بحسب ما تقتضيه دلالة الحدث.

ولما كان الفعل في صيغة المضارع دالا على الاستمرارية، كان أكثر حضورا عند المتصوفة. لكن الملاحظ عند العفيف أنه إلى جانب استعماله للفعل في صيغة المضارع، نجد أنه استخدم هذا الفعل في صيغة الماضي في مواضع كثيرة، تكاد تصل إلى مستوى استعماله للمضارع.يقول العفيف :

شهدت نفسكَ فينَا و هي واحـــدةٌ كثيرةٌ ذاتُ أوصـــافٍ و أسماءِ

ونحنُ فيك شهدنَا بعـــد كثـــرتنَا عينًا بها اتَّحَدَ المرئيُّ و الرَّائـــي

فـــأوَّلٌ أنتَ من قبل الظُّهـــورِ لنا وآخر أنتَ عند النـــازحِ النَّائـــي

(1) الديوان ص 245.

(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، طبع بدعم من وزارة الثقافة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1423هـ-2002م، عمان-الأردن، ص 101.

وباطنٌ في شهـودِ العينِ واحده وظـاهرٌ لامتيـازاتِ الإبـــداءِ
أنتَ الملقنُ سرّي ما أفـوهُ بـه وأنت نطقِي والمصغِي لنجوائـي (1)

نلاحظ في هذه النماذج، أن العفيف اعتمد بشكل كلي على الفعل في صيغة الماضي "شهدت-شهدنا-اتحد" والفعل الذي جاء في صيغة المضارع "أفوه" سبق بأداة النفي "ما" لينفي الحدوث.

واختيار العفيف للفعل في صيغة الماضي في هذه القصيدة ، جاء من أجل التعبير على ثبات اليقين بالاتحاد بين ذاته وبين الذات الإلهية، والفعل الماضي أكثر قدرة على التعبير على الثبات، ومن هنا فاختياره للصيغة كان بغرض موافقتها لدلالة الحدث .يقول :

إذا أنت أعطيتَ العيونَ عيونـها سبتكَ مريضاتُ العيـونِ الصَّحائِح
فشاهد كثيفَ الكـونِ لا منتفضًـا تجد حسـن وجههِ للكمالات لائـحْ
فما الدوّح تثنيـهِ صبًا سحريـةٌ بكت بالنَّدى خوف الجنوبِ المناوح
وردّد فيـه لحنـهُ كـلّ معـربٍ منَ الورق مايعني مغـنّ، ونائـح
وأوقدَ فيه وامضَ البرقِ ضـوءه، فلاقى الدّجى من زهـرهِ بمصابـح
بأحسنِ وجهًا من كثيفاتِ مركـز هجاهـا عم لكـنْ بعيـن المدائـح !
تطـوّر في أشكالـهَا ذلـك الـذّي له القيـدُ والإطـلاقُ رتبـةَ لامـح
فإن غلطتْ عين الجهولِ فشاهدتْ خلافًا ففـي عين الوفاقِ المناصـح
فإنّ الوجودَ المحضَ لم يأت بدعـةً وما غيـرهُ يأتي ببـدعٍ وصالـح؟ !
هو البحرُ لا سطحَ، ولا ساحلَ لـهُ، فمن طائرٍ فيهِ، ومـاش، وسابـح
سجَى ماؤوهُ، واستوقفت فيه فلكهُ، سرائر يبدي صوتـها كـلّ بائـح
عذارَى أبوهَا كان مفعـولَ أمّهَـا، لذا لم يجئْ فيها القيـاسُ بواضـح
أبا طارحًا تلـكَ الحبالـةَ صائـدًا هي الصيدُ، فاطرح طرحَها غير طارح

(1) الديوان ص32.

ولا تشكُ هجرًا من حبيبٍ مواصِلٍ تنكّـر إذ سميتــه باســم كاشِــح

وإن كنتَ مزكومًا، فليس بلائــق مقالك إن المسكَ ليــس بفائــح !(1)

أول ما نلاحظه في هذه القصيدة كثافة استخدام الأفعال بصيغها المختلفة؛ حيث ورد في هذه الأبيات ستة وعشرون فعلا ، منها : ستة أفعال بصيغة الماضي، وسبعة أفعال بصيغة المضارع، وثلاثة أفعال بصيغة الأمر. ونشير إلى ثلاثة أفعال وردت بصيغة الماضي، لكنها تدل على المستقبل لتضمنهما معنى الشرط " إذا أنت أعطيت "،" إن كنت "،"فإن غلطت" .

إن توزع الأفعال بهذه الكيفية يبين مكانة الفعل الماضي في شعر العفيف ، ولكن بقراءة أدق للقصيدة نلاحظ نقطة ذات أهمية، وهي أن مجموعة من الأفعال الماضية "بكت-ردد-أوقد-لاقى-هجاها-تطور " جاء استعمالها اتكاء على فعل في زمن المضارع "تثنيه" ، فكل هذه الأفعال جاءت توصيفا لصبا سحرية هي في الأساس منفية بفعل الفعل المضارع " تثنيه " إضافة إلى ذلك الأفعال التي حملت معنى المستقبل بتضمينها معنى الشرط .

ومن خلال ما سبق تظهر قدرة العفيف في الاستفادة من صيغ الفعل ، دون الاضطرار إلى التقيد بدلالتها .

ورغم هذه الكثافة في حضور الفعل الماضي، فإن للفعل المضارع مكانته الدائمة في أشعار المتصوفة، باعتباره أكثر قدرة على ترجمة حركية واستمرارية حالاتهم ومقاماتهم.

يقول العفيف :

صدق اللواحي في الهوى والعذْلِ إن التعرض للصبابــةِ يقتــل

ولقد علمــتُ بأن حبــكَ قاتلــي، إن كان يسكنُ كلَّ جفنٍ منصَلِ

تتنقّلُ الهضبــاتُ عن جرعائــها وصبابتِي يا علــوُ، لا تتنقــلُ

ووجدتُ عن جسمِي، وقلبِي معدلاً إلاّ هواكَ فليــسَ عنهُ معــدل

(1) الديوان ص74-75.

لولا تمثّل حسنُ شخصكَ لم أعشْ ... في أنّ ذاك الحسنَ لا يتمثّلُ

ما طالَ عمر الدّهرِ في أعوامــهِ، ... أوليسَ عمرُ الوجدِ فيه أطولُ؟ !

عندي غرامُ لو تحمّلَ بعضهُ ... كلَّ الأنامِ لكان عنهم يفضلُ (1)

احتوت هذه القصيدة على اثنتي عشرة فعلا؛ منها : ستة أفعال في صيغة الماضي، وسبعة في صيغة الحاضر. لكن دراسة الأفعال الماضية في هذه القصيدة تشير إلى:

استعمال العفيف لفعل في الماضي القريب من الحاضر " لقد علمت "، ونفيه لحدوث فعل في الزمن الماضي " ما طال " والذي يحمل معنى الاستمرارية، واستعماله لفعل آخر في الماضي لكن متضمنا معنى الشرط، مما يجعله دالا على المستقبل. هذه الملاحظات تجعلنا نخلص إلى أن استعمال العفيف للفعل في الزمن الماضي كان في فعلين فقط.

إن هذا الكم من الأفعال التي استعملها الشاعر بطرق مختلفة يترجم قدرته على التعامل مع صيغ الأفعال والاستفادة منها ، وتحويرها أيضا حسب ما تقتضيه معانيه ؛ فاستعمال الأفعال الماضية دلالة على حالة الثبات والاستقرار التي تعتري العفيف والمتمثلة في اليقين الذي يتملكه حول نظرته للذات الإلهية، ويظهر ذلك من خلال استعماله للأفعال بصيغة الماضي، وجعلها تدل على الحاضر أو المستقبل، في إشارة منه إلى دوام اليقين ، وامتداده عبر الأزمنة .

أما استعماله للفعل المضارع، فهذا يتوافق فيه مع استخدام المتصوفة لهذه الصيغة لتعبيرها على الاستمرار والامتداد وتجدد الحدث الصوفي " وبذلك ينفذ الشاعر للتعبير عن الزمن الإلهي الممتد خلافا للزمن البشري المحدود المتغير " (2) كما أن " الزمن عند الصوفية ، زمن مفتوح ممتد ، ولذلك يركز على استخدام المضارع الذي يدل على زمن أزلي سرمدي يرغب الشاعر أن يحيا فيه، متخلصا من الزمن الأرضي المحدود " (3)

---

(1) الديوان ص171.

(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ص104.

(3) المرجع السابق، ص104.

2- أسلـــوب النفـــي :

ظهر أسلوب النفي في شعر العفيف بصورة مكثفة، حيث وصل استخدامه إلى مئة وسبعة وخمسين مرة . حيث لا تكاد تخلو قصيدة منه، أما أدوات النفي التي استعملها، فهي متعددة، " ما-ليس-غير-لا-لم ". ووجود هذا الأسلوب بهذه الكثافة يعزز فكرة الاضطراب و اللااستقرار التي يعيشها المتصوفة ، فتجعلهم يذكرون الشيء ثم يعودون إلى نفيه كوسيلة تبين اضطراب الأفكار في أنفسهم .وبشكل عام فدراسة النفي في أسلوب العفيف توحي إلى وجود أنماط وأنواع متعددة :

أ) النفي من أجل التأكيـــد: يشير العفيف إلى أحد مبادئ المتصوفة وهو كتمان السر ؛ لأنه ملقن من طرف الإله فيؤكد بالنفي عدم خروجه عن هذه القاعدة ، فيقول :

أنت الملقّنُ سرّي ما أفوهُ بهِ، وأنت نطقِي، والمصغِي، لنجوائِي (1)

والتأكيد بالنفي أسلوب يلجا إليه الشاعر بكثرة لتبرير موقفه.يقول العفيف :

ومازَال سلبِي فيكمْ واجبًا بكمْ وفي حبِّكمْ يا سادتِي يجبُ السَّلبُ ! (2)

ويؤكد العفيف فكرة أخرى يؤمن بها المتصوفة هي اللاوجود والوجود في حضرة الذات الإلهية ، فالمتصوف لا يعني شيئا أمام الذات العليا، وهو في نفس الوقت كل شي،يقول:

كلاَّ، ولا الملكُ الأعلَى يناسبنِي بلْ ربَّمَا سَفلَتْ عندي مراقيهِ
ولاَ عَلى فلك الأفلاكِ منزلتِـي إذ المحيطُ محوطٌ من نواحيهِ
وليسَ ينبتُ لي وصفٌ يعينني، لأنَّنِي عدمٌ في ثبـتِ ماحيـهِ
ولم يكنْ عدمِي ممَّا ينقصنـِي إذا الكمالُ بإثباتـِي يمعنيـهِ (3)

ويلجا الشاعر إلى النفي من أجل التبرير مثلا فيقول:

---

(1) الديوان ص 32.
(2) الديوان ص 40.
(3) الديوان ص 255.

إذا ماسَ من يهواكَ تيهًا فلا عتبُ ومن ذا يرَى ذاك الجمالَ ولا يصبُو؟ !
ومن ذا الذِي يسقي بذكرك قهوةً ولا ينثني تيهًا، وتزهوُ بهِ العجبُ (1)

ويقول :

وإن زمزَم الحادِي، ومالوا صبابةً، فليَس لهم قصدُ سواكَ، ولا أربُ
ولم لا يذوبُ العاشقونَ صبابةً، ووجدًا، وسلطانُ الملاحِ لهم حبُّ؟ (2)

ويقول :

لا تلم صبوتِي فمن حب يصبُو إنما يرحمُ المحبَّ المحبُّ
كيف لا يوقدُ النَّسيمُ غرامِي، وله في خيامِ ليلَى مهبُّ؟ !
ما اعتذارِي إذا خبتْ ليَ نارُ، وحبيبِي أنوارُه ليسَ تخبُو؟ ! (3)

يظهر من خلال هذه الأبيات لجوء العفيف إلى تبرير مواقفه بالنفي، الذي يعود إلى تبريره مرة أخرى، فالتبرير وسيلة لتأكيد النفي، وفي نفس المعنى يقول:

عذارَى أبوها كان مفعولَ أمِّهَا لذا لم يجيِّء فيها القياسُ بواضِح (4)

ب) <u>ذكر الشيء ثم نفيه</u>: ومن أنماط النفي عند العفيف ذكر الشيء ثم نفيه، سواء كان ذلك بأداة النفي، أو بضد اللفظ، فيقول:

وعب حنانيكَ في حضورهم عنكَ فمن غابَ عنه لم يغبِ (5)

فهو يثبت في البداية الغياب ثم يعود لنفيه، ليقرر حقيقة صوفية مفادها وجود الذات العليا، سواء في الحضور أو الغياب .

ونجد أيضا تأكيد الفكرة ثم نفيها باستعمال أداة النفي فقط، فيقول:

تتنقَّل الهضباتُ عن جرعائها وصبابتِي يا علو، لا تتنقَّلُ

(1) (2) الديوان ص 41.
(3) الديوان ص 39.
(4) الديوان ص 75.
(5) الديوان ص 51.

ووجدتُ عن جسمي، وقلبي معدلاً إلا هواكَ فليسَ عنـــه معـــدلُ
لولا تمثّلَ حسنُ شخصكَ لم أعـــشْ في أنَّ ذاكَ الحسن لا يتمثـــلُ
ما طال عمرُ الدهـــرِ في أعوامـــهِ، أوليس عمرُ الوجدِ فيه أطولُ؟ !(1)

وهذا النمط بقدر ما يكون هدف العفيف منه تأكيد فكرة معينة، فهو من جانب آخر، يبرز حيرة الصوفي الواقف في مفترق الطرق مترددا " بين نفي الشيء وإثباته، فهو يريد أن يوصل فكرته، ويرغب أن تصل بالعمق الذي يوازي عمقها في تجربته، فيجرب وسيلة لغوية، ثم يقوم بنفي هذه الوسيلة بحثا عن أخرى " (2) وبنفس النمط يقوم العفيف بالنفي باستعمال ضد اللفظ في قوله :

ألا هلْ إلى عصرِ الحمَى لي عودةٌ، وهيهاتَ من قد مرَّ ليسَ يعودُ؟(3)

فهذا النمط من النفي موجه إلى ذات الشاعر أكثر مما هو موجه إلى ذات القارئ؛ فالنفي هنا من أجل تسلية النفس، وتبرير الحالة أمامها، يقول العفيف:

من لم يمتْ بالسُّكرِ منها لم يعـــشْ أبدًا، ومن لم تدعهُ لم يسمـــعِ (4)

والعفيف هنا لا يقف بين الموت والحياة، بقدر ما يؤكد حقيقة الحياة بعد الصحو، حياة بكل معانيها تتجسد فقط بعد الصحو الذي لا يتم إلا بالسكر .

ج) <u>النفي المتوالي السريع</u>: وفي نمط آخر من النفي، يلجأ العفيف إلى نفي متوال سريع من أجل تأكيد المعنى ، فيقول :

ورأيـــتُ مالا ينتهـــي منّي بمـــا لا ينتهِي، وسمعتُ ما لم يسمـــعِ (5)

وإن كان هذا النفي قريبا من النمط السابق، فإن الزائد فيه أنك تحس سرعة توالي النفي، التي تبرر رغبة العفيف في تعزيز المعنى، ومحاولة إيصاله بنفس الشدة إلى ذهن القارئ، الذي يهدف الشاعر إلى أن يتلقى الفكرة ويصدر عنه نفس رد الفعل الذي يصدر عن

(1) الديوان ص 171.
(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ص 106-107.
(3) الديوان ص 91.
(4) (5) الديوان ص 137.

الشاعر، رد فيه دهشة ورهبة من مبالغ العقل التي بلغها . يقول العفيف :

ولا عائقٌ من دونهِ غير ذاتهِ، وما دونهُ من مانِع غير مانحِ ! (1)

تتلاحق عبارات النفي، في محاولة من العفيف الإحاطة بكل ما يدور في نفسه، محاولا استغلال اللغة إلى أقصى حد، فيقول :

من لم يذلّ لعزّ من يهواهُ لمّ يظفر، وأيّ هوًى بغير هوانِ؟ ! (2)

ودائما النفي عند الشاعر هو تأكيد لمذاهب المتصوفة، تأكيد للعز الذي لا يكون إلا بالذل، للصحو الذي لا يكون إلا بالسكر، وللحياة التي لا تكون إلا بالموت.

خلاصة : نستطيع القول أن الشاعر قد استغل أسلوب النفي بصورة لائقة، واستطاع به الوصول إلى أعماق فكره ، وجعل القارئ يتحسسها، ليبدي رد الفعل المناسب المشابه لحالة الشاعر وهو يتعرف على أعماق نفسه، لكن من وجهة أخرى فهذا الأسلوب كان من أكثر الأساليب التي فضحت حيرة الشاعر التي يشترك فيها جميع المتصوفة، وترددهم الدائم الذي لا يجعل لهم موقفا محددا يفهمه القارئ ويتفاعل معه، وإنما هو يتفاعل مع الحيرة والتردد، والوقوف في اللامكان واللازمان كموقف خاص بالمتصوفة .أما أنماط الجمل التي اعتمد عليها، وتلاعبه بأزمنة الأفعال، وتحويل دلالتها بحسب ما تقتضيه أفكاره، فقد كان توفيقه فيها أكبر ، بحيث استطاع في كثير من الأحيان تبرير أفكاره وتحويل التنافر إلى تجاذب وتسلسل منطقي ، وبشكل عام نستطيع القول أن الأسلوب المستخدم من قبل العفيف كان سلاحا ذو حدين ، فقد تحمل مسؤولية إيصال أفكار العفيف إلى ذهن القارئ بالطريقة التي يريدها الشاعر ، لكن هذه العملية لم تخل من فضح لبعض التناقضات التي يعانيها العفيف في مذهبه كشأن كل المتصوفة .

(1) الديوان ص 74.
(2) الديوان ص 245.

التشكيـــل الموسيقي

إن الحديث هنا هو عن وحدة تحكم حركة كلية منتظمة للحياة ككل ، فأي تأمل بسيط لها "للحياة" يدرك تماما أنها قائمة على إيقاع تأمل منتظم ، كما أن كل جزء منها يدخل في تركيبها الكلي هو خاضع في ذاته أيضا إلى إيقاع خاص به يتحرك وفقه ، وينسجم مع بقية الأجزاء الأخرى وفق الإيقاع العام ، فالإيقاع إذا فطرة في الوجود ككل ، وفي الإنسان بشكل خاص . وإدراك الإيقاع على هذا الشكل ، يقودنا إلى دوره الأساسي في توحيد التجربة والربط بين عناصرها .

إن الشاعر لا يخلق الإيقاع و إنما يستجيب له، تحت تأثير فطرته وإحساسه المرهف، و تكون نسبة نجاح التطريب مرهونة بقدرة الشاعر على فهم أحاسيسه وترجمتها بشكل صحيح. وربما تجدر الإشارة هنا إلى شيء آخر أساسي في فهم دور الإيقاع ، وهو أن الشاعر لا يمكنه فصل الكلمة عن معناها ، و هذا ما يدخل ضمن مفهوم "فاشية اللغة" ، فالشاعر لا يستطيع تجريد الكلمة التي هي ضمن النص عن مورثوها الثقافي والحضاري ، ليجعلها تخدم فقط صورته الفنية ، لكن إبداعه وقدرته يكمنان في تضمين هذه الكلمة إيقاعه الخاص، الذي يكسبها صبغة خاصة به ، يعبر بها عن صورته وعن مواقفه .

يعرف محمد غنيمي هلال الإيقاع بقوله " الإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحوها في الكلام ، أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ."(1) وفي نفس السياق يفرق بين الوزن و الإيقاع فيقول " وقد يتوافر الإيقاع في النثر، أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي، فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت. أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة

---

(1) د/ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة2001 ، ص 435.

العربية."(1)

الإيقاع إذا هو حركة نمو القصيدة، وهو الذي ينظم هذا النمو، وهذا التقدم. والموسيقى بشكل عام تستطيع أن تصل إلى مناطق عميقة جدا من النفس الإنسانية ، ما يسميه فرويد "الاشعور" ، حيث يصعب -إن لم نقل يستحيل- على اللغة وحدها الوصول إلى تلك المدارج.

عناصـــر الإيقـــاع :

1- الخارجـــي :

أ) الـــوزن :

الوزن هو ركن أساسي في الشعر، يقول ابن خلدون " الشعر المنظوم، و هو الكلام الموزون المقفى، و معناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية"(2)، ويعرف الشعر عند العرب فيقول " إذ هو كلام مفصل قطعا قطعا، متساويـــة فـــي الوزن."(3) و يراعى في النظم" اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد، حذرا من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه... و لهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض... و هي أوزان مخصوصة يسميها أهل تلك الصناعة البحور، وقد حصروها في خمسة عشر بحرا."(4) أما محمد غنيمي هلال فيعرف الوزن بقوله"هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ."(5).

ويخضع الوزن إلى اختيار واع خاضع لإرادة المبدع، اختيار مدروس غير عشوائي "يخضع لشروط يتعلق بعضها بعملية التلقي، ويتعلق بعضها بالموضوع الذي يكتب فيه، فالوزن في تقدير النقاد ليس مجرد حلية يتزين بها الشعر، بل هو عنصر جوهري في عملية التلقي."(6)

---

(1) د/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 435.
(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 567.
(3) (4) المرجع السابق، ص 568.
(5) د/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 436.
(6) د/ عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 233.

و في دراستنا هذه سنحاول أن ندرس الأوزان التي استعملها العفيف في نظم قصائده من حيث ربطها بالموضوع الذي تتناوله. و ربط الوزن بالموضوع هو ربط للإيقاعات بمشاعر وانفعالات الشاعر .

إن علاقة الوزن بالأغراض الشعرية عائد حسب حازم القرطاجني إلى " اختلاف أوزان الشعر من حيث خصائصها الصوتية الذاتية."(1) و هذا الاختلاف يكون "بحسب أعداد المتحركات والسواكن في كل وزن منها ، وبحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، و بحسب وضع بعضها من بعض وترتيبها ، وبحسب ما تكون عليه ميطان الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف أو خفة أو ثقل ."(2) و هذا ما يجعل كل وزن يتفرد بميزة "في السمع، وصفة أو صفات تخصه، من جهة ما يوجد له من رصانة في السمع أو طيش، ومن جهة ما يوجد له من سباطة وسهولة، أو يوجد له بعودة وتعور ، ومن جهة ما يوجد باهيا أو حقيرا، وغير ذلك مما يناسب فيه المسموع المرئي ."(3)

ويربط حازم هذا الكلام بأغراض الشعر المتنوعة والتي منها " ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، و مايقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا ، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد ." (4)

وقد تحدث النقاد المحدثون أيضا عن هذا الموضوع. يقول إبراهيم أنيس " على أننا نستطيع – و نحن مطمئنون – أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس و الجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير التقاطع يصب فيها من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه،فإذا قيل الشعر

(1) عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 233 .
(2) المرجع السابق ص 240 .
(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص266 .
(4) المرجع السابق ص 276 .

وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالانفعال النفسي ، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس، وازدياد النبضات القلبية " .(1)

لكن توافق البحور مع بعض المواضيع لا يعني أن القدماء قد قاموا بعملية تصنيف لهذه البحور" إن استعراض القصائد القديمة ، وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخيير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحون ويفخرون ، ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم ، ويكفي أن نذكر المعلقات التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريبا، ونذكر أنها نظمت من الطويل ، والبسيط والخفيف ، والوافر ، والكامل لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزنا خاصا لوضع خاص ، بل حتى ما سماه صاحب (المفضليات) بالمراثي جاءت من الكامل ، والطويل ، والبسيط ، والسريع ، والخفيف ."(2)

إنه من الصعب أن يتقبل المنطق أن الشاعر في خضم تفاعلات تكون السبب المباشر لإبداع أي قصيدة ، أن يجد فرصة زمنية للتفكير في اختيار وزن أو قافية خاصة إذا أقررنا تلقائية الشعر، الذي وإن كان لحظة ميلاد، إلا أنها تبقى دائما غير مرتقبة، وغير محددة بزمن. لكن من جهة أخرى ، قد تبدو هذه الفكرة معقولة إذا رأينا أن اختيار الوزن لا يكون إراديا ، وإنما هو فقط نتيجة للحالة الفيزيائية التي يكون عليها الشاعر، فالغضب يوجب تسارع الأنفاس ، مما يجعل الكلمات تخرج متسارعة فيولد بحر قصير. أما حالة التأمل فيرافقها دائما هدوء شديد مما يجعل الكلمات تخرج متباطئة ، فتتقولب لا إراديا ضمن بحر طويل .

أيا كان الرأي الأقرب إلى الصواب، فنحن سنحاول أن نطبق الرأيين على شعر العفيف، ونبحث مدى قدرته على استعمال البحور بدون تقييد الموضوع، أو مدى قدرته على اختيار البحر المناسب للموضوع، وتحميله أكبر قدر من المشاعر والأفكار.

---

(1) د/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة1988، ص 177-178 .

(2) المرجع السابق، ص 177.

إن الموضوع الرئيسي والعام الذي تحدث فيه العفيف هو موضوع العقائد، الذي يعتبر أكثر المواضيع التي تجلى فيها مذهبه في التصوف بكل أبعاده ، وموضوع العقائد يوجب حسب الرأي القائل بتوافق الموضوع مع البحر اختيار البحور الطويلة، ذلك لكون العقائد موضوع تأملي بحت.لأجل ذلك قمنا بإحصاء البحور التي استعملها الشاعر في هذا الموضوع من مجموع المدونة المدروسة، فوجدنا الآتي :

البحـــــر	المرتبـــة	عـــدد القصائـد	النســـبـــة
الطويل	1	13	38.23
الكامل	2	9	26.27
البسيط	3	3	08.82
الخفيف	3	3	08.82
السريع	5	2	05.88
الرمل	6	1	02.94
الوافر	6	1	02.94
المجتث	6	1	02.94
دوبييت	6	1	02.94

من خلال الجدول نرى بوضوح طغيان البحور الطويلة على البحور القصيرة. حيث نظم في كل من الطويل ، البسيط ، الكامل ، الخفيف واحدا وثلاثين قصيدة، ونظم في كل من السريع، الرمل، الوافر، المجتث، والدوبيت ستة قصائد فقط، وهذا ما يجانب النظرية القائلة بتوافق البحور مع المواضيع .

– نظم العفيف في الطويل ثلاث عشرة قصيدة. وهو يأتي في المرتبة الأولى من حيث الاستعمال. و يقال أنه " سمي طويلا لأنه أطول الشعر، عدد حروفه ثمانية وأربعون، وأنه يبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب." (1)

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين، دار السعادة، الطبعة الثالثة، 1963، ج1 ص 136.

ويرى حازم القرطاجني أنه أعلى البحور درجة في الافتتان ، كما أنه أرحب البحور صدرا، كما أنه " البحر المعتدل حقا ، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به."(1)

تبدو صفات هذا البحر ومميزاته مناسبة جدا للحظات التأمل الدائمة التي تحتوي المتصوفين ، والعفيف متصوف برع فعلا في الاستفادة إلى أقصى حد من هذا البحر، يقول العفيف في هذا البحر:

ألم تروجه الحسنِ أوضحُ واضح　　بدا فهو للأنوارِ أفضحُ فاضحِ

ولا عائقَ من دونـــهِ غير ذاتـــهِ　　وما دونهُ من مانع غير مانحِ !(2)

ويقول :

تطورَّ في أشكالهَا ذالـــكَ الـــّذي　　له القيدُ والإطلاقُ رتبةَ لامحِ (3)

نستطيع أن نقول أن الشاعر اختار هذا البحر لأنه الوحيد القادر على تحمل مثل هذه الشحنة من الكلمات، التي تبدو نوعية في الاختيار لا كمية ، حيث أنها- كلها مجتمعة دون إنقاص فيها- تخدم غرض الشاعر في إظهار قدرة النور الإلهي على الطغيان المطلق على الوجود بأكمله . واستعمل الشاعر المحسنات البديعة والصور البلاغية ، كالطباق في قوله "مانع – مانح" و في قوله "القيد – الإطلاق" من أجل تجسيد استيعاب القدرة الإلهية لجميع الأضداد ، فهو هنا وهناك ، في البداية، كما هو في النهاية ، بنفس القوة و بنفس الحضور.يقول أيضا في الطول :

فإنَّ الوجودَ المحضَ لم يأتِ بدعةً　　و ما غيرهُ يأتي ببدع و صالحِ ؟ !

هو البحر لا سطحَ، و لا ساحلَ له،　　فمن طائرٍ فيه، وماشٍ، و سابحِ (4)

وكأننا نشعر مع الشاعر إحساسه بالعجز أمام تغطية استيعاب قدرة الذات الإلهية ، وكأننا به يحاول جهده في وصف هذه المساحة التي يغطيها النور الإلهي، يحاول ذلك بوصف

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، ص 168.
(2) (3) (4) الديوان ص 74.

حدود عامة، ثم يعمد إلى ذكر ما هو داخل هذا الإطار عنصرا عنصرا.

ولا يزال الطويل خدوما للعفيف، فيمنحه المساحة الكافية لإخراج حجم الشوق الذي يختلج في صدره، فيقول:

و قبّل ثرى تلك الديّـــار معفّـــراً خدودكَ، و أكحل من ثرى تربِهِ الطر فَا !

فقد فازَ من قد حازَ منها نصيبه، وخابَ الذي قد غابَ عنهَا، وما وفَى !(1)

و من جهة أخرى كان الطويل بحرا قادرا على استيعاب كم من التشبيهات والمحسنات، التي وظفها العفيف بكثرة لقدرتها على إيصال المعنى بشكل أسرع وأوسع وأدق. يقول :

لمعنايَ قلبُ نحوكمّ أبدًا يصبـــُو ، وعندِي لكم وجد جميعِي له نهبُ !

ومازَال سلبِي فيكمْ واجبًا بكـــمْ ، وفي حبّكمْ يا سادتِي، يجب السلبُ !

غدا وصفكمْ للحسنِ ذاتًا، فشمسكمْ بكم فيكمْ أضحى له الشرقُ والغربُ!(2)

– و يأتي في المرتبة الثانية البحر الكامل بتسعة قصائد وعنه يقول ابن رشين " سماه الخليل كاملا لأنه فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر " (3) وينفرد الكامل بكونه أسرع الأوزان لكثرة حركاته، وهذا ما يخفف من وطأة ثقله.

وإن كان الشاعر قد استعمل الطويل لقدرته على استيعاب الكم إلا أن الكامل مع قدرته على ذلك، فإن العفيف استفاد من حركيته أكثر من قدرة استيعابه، فجاءت القصائد التي نظمها في هذا البحر أكثر دلالة على الحركة .يقول :

في كلّ طورِ حقيقةٍ لي مسلـــكُ، ولكل مرتبةٍ، وذوق أسلـــكُ

إن دارتِ الأفلاكُ من حولِي فبِي وعليَّ دورُ محيطهَا يتحـــرّكُ

أو طار قومٌ بالجســـومِ ، فإنّمـــا طارُوا لأمرٍ شأوه لا يـــدركُ

(1) الديوان ص 144.

(2) الديوان ص 40.

(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ، ج2–ص303.

طيرانُ مثلي وان تعمرَّ جملتـي كل الوجودِ، وحيرتي لا تتركُ (1)

جانب الحركة واضح في هذه الأبيات، فالشاعر أخرج البحر عن حركية الأسباب والأوتاد إلى حركية الأفعال. لكن هذا لم يمنعه من الاستفادة من طول هذا البحر، فحمله أيضا كما من التشبيهات من شأنها زيادة سرعة الحركة التي ربطها بالزمن، لذلك نجد أنه تحدث عن زمنية الزمن بكثرة في هذا البحر.حيث يقول :

والجسم أطولُ عمـــرهِ في خاطـِر فرد يضيعُ ، وطوره يتدكدكُ (2)

ويقول :

ما طالَ عمرُ الدَّهرِ في أعوامـــهِ أوليسَ عمرُ الوجدِ فيه أطولُ ؟ !(3)

و تجدر الإشارة أيضا إلى أن الشاعر كان عنده من الكم ما يعجز الطويل على تحمله ببطئه؛ ذلك أن الطويل رغم قدرته على الاستيعاب، إلا أنه إذا زاد الكم عن حده فإن بطء الطويل يظهر ثقلا في الشعر يذهب بصلاحيته على التلقي ، مما جعل الكامل ملجأ لمثل هذه الحالات؛ لأن سرعته تغطي هذا الطول وهذا الثقل، وفي هذا المعنى يقول العفيف :

عجَّبا لمْن أهدَى السَّلاَمَ فشخصهُ أفديهِ أدنى في الحشَا من أضلعِي !

وجدتُ معنَى الحســنِ فيهِ ، ولا أرى ثنويَّـــةً، وأقولُ أشهـــدهُ معـــي (4)

و يقول في وصفه ذلك في حب من يهواه:

قالوُا : يعانِي حفظ قلب رقيبهِ، منذ للافى الحب ، قلت : أعانِي

من لم يذُلَّ لعزِّ من يهواُه لـــمْ يضفر،وأي هوى بغير هوانِ؟ !(5)

– و يأتي في المرتبة الثالثة البحر البسيط بثلاثة قصائد ، وعنه قيل:" سماه الخليل بسيطا

(1) الديوان ص 161.
(2) الديوان ص 162.
(3) الديوان ص 171.
(4) الديوان ص 136.
(5) الديوان ص 245.

لأنه انبسط عن مدى الطويل "(1) وهو من البحور الدالة على الفخامة إلى جانب الطويل.

فخامة قد وظفها الشاعر من أجل تصوير عظمة الذات الإلهية، في قوله :

شهدت نفسكَ فينَا وهي واحدةٌ ... كثيرةٌ ذاتُ أوصـاف وأسمـاءِ

ونحن فيك شهدنَا بعـد كثرتنَـا ... عينا بها اتحدَّ المرئيُّ، والرَّائي

فأول أنتَ من قبل الظهـورِ لنـَا ... وآخرُ أنتَ عند النازحِ النائـي (2)

كما وظفه أيضا لإظهار مرتبة الرسول صلى الله عليه و سلم، فيقول :

اسمع مقـامًا رسـولُ الله يعطيـهِ ... أقطـاب أمتهِ، سكَّانَ ناديـهِ

قد أفصحت ألسنُ الأحوالِ فيه لمنْ ... أحلَّ أعلَى المعالِي من معاليهِ

فنـالَ صلَّى عليـهِ الله مرتبـةً، ... ومثلمَا قال، قلنا : في معانيهِ (3)

– و يأتي إلى جانب البسيط في المرتبة الثالث البحر الخفيف بثلاثة قصائد، وعنه قال ابن رشيق أن الخليل سماه خفيفا " لأنه أخف السباعيات " (4) وهو من البحور الدالة أيضا على الفخامة ، لكن بنسبة أقل من الطويل و البسيط ، كما أن الحيرة موضوع طاغي على قصائده ، ويرى إبراهيم أنيس أن صوره "حسن الوقع في الآذان ... تستريح إليه الأسماع"(5) وهو من البحور البطيئة " ولكن زحافاته و علله تقلل من وجود السواكن فتسرع به ، ويساهم في سرعته أن التدوير يرد في قصائده كثيرا " (6)

وقد استفاد الشاعر من كون الحيرة موضوعا طاغيا على مواضيع هذا البحر، كذلك

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1–ص136.
(2) الديوان ص 32.
(3) الديوان ص 255.
(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1–ص 136.
(5) د/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 78.
(6) د/ سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ص 49.

نجده يوظفه في طلب الخمر، ونحن نعرف أن الصوفي لا يطلب الخمر إلا لكونه وصل أقصى درجات الحيرة، مما يوجب شرب الخمر -حسبهم - كوسيلة لطلب الصحو، يقول العفيف :

هات بنت الكروم يا صاحُ صرفًا ... و أدرها على نُداماكَ لطفًا
ما ترَى الكونَ قد تمايلَ سُكـرًا، ... و نسيمُ الرّياضِ يعبق عرفًا
فاجل عنا الدُّجَى بشمعةِ كـأسٍ ... شَمَرتْ للظَّلامِ ذيلاً ، وسجفًا (1)

فالخمر وسيلة تبديد الظلام، الذي ما هو إلا حيرة شديدة تغمر نفس وعقل الصوفي، فيتصور جلاءها في كأس الخمر.

- أما البحور القصيرة، فقد نظم العفيف فيها كما أسلفنا ستة قصائد في كل من : السريع، الرمل، الوافر ، المجتث ، دوبيت .

- نظم الشاعر في السريع قصيدتين، ويأتي في المرتبة الخامسة من حيث الاستعمال بالنسبة لمجموع القصائد التي اخترناها للدراسة، ويقول عنه ابن رشيق " سماه الخليل سريعا لأنه يسرع على اللسان "(2). و يقول عنه إبراهيم أنيس " إننا حين ننشد في هذا الشعر نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان إلا بعد مرات طويلة."(3)

وقد أبدع الشاعر في هذا البحر، كونه استطاع التخلص من هذا الاضطراب الذي تحدث عنه إبراهيم أنيس، واستطاع أن يحول النظر عنه بعذوبة الموضوع الذي استخدمه فيه، حيث استعمله للحديث عن الجمال والحسن، حين يقول :

شاهدوا مطلقَ الجمال بـلا ... رقيب غيريَّـةٍ و لا حجُـبِ
فأولعوا بالقـدودِ مائسـةً ... أعطافها والمباسـمُ الشنبُ

(1) الديوان ص 146.
(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1-ص 136.
(3) د/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، 90-91.

وافتنوا بالعيونِ إن رمقـتْ ترمي قسيًا بأسهـمِ الهـدبِ
وأسلمُوا في الهوَى أزمّتهم طوعاً لحكم الكواعبِ العربِ !(1)

إن هذا البحر كان بالنسبة إلى الشاعر أكثر مناسبة للغزل ولحديث الهوى، يقول :

لولاَ الحيَـا وأن يقال صبَـا لصرختُ ملء السمَّعِ وأطرَبا !
حضر الحبيبُ، وغاب حاسدَنا من بعد طولِ تحجُّبٍ، وخبَـا
فاليـوم أخلعُ يا منى أملـي فيك الوقار، وأطرح الرتُّبَـا (2)

– ويأتي الرمل في المرتبة السادسة بقصيدة واحدة. ويقول عنه ابن رشيق : سماه الخليل رملا " لأنه شبيه برمل قصير لضم بعضه بعضا ." (3)

ويصفه الطيب المجدوب بأنه بحر ' نشوة وطرب وتفعيلاته مرنة، ولذلك فقد كان وزنا شعبيا وقد استعمله أبو العتاهية في الزهد، وأبو نواس في الخمريات ثم الموشحات."(4) ، وفيه نوع من العاطفة الحزينة دون الوصول إلى درجة الكآبة مما يجعله مناسبا للتأمل .

والعفيف لا يخالف هذه النظرة إلى ماهية هذا البحر، ونحن إذ نقرأ القصيدة التي نظمها في هذا البحر نجد نغمة حزينة لا تدل على الحزن بقدر ما توحي بوقفة تأمل مع الذات، يعتريها حديث عن الهوى الذي غالبا ما يكون للتفكير . في ما مدى قدرة النفس على العطاء، ومجرد التفكير بالهوى على أنه عطاء يجعل من هذا الحب القاتل لحظة للميلاد و الحياة. يقول العفيف :

أيُّها السَّائقُ يبغي درامِي ، وعريبًا دون ذياك اللَّـوِي
هذه البانَاتُ بانـاتُ الحمى حيُّها يا ميَّتَ الأحشاحـيّ (5)

(1) الديوان ص 50.
(2) الديوان ص 56.
(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1–136.
(4) د/ سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص42.
(5) الديوان ص 268.

ويقول أيضا :

هذه أنوارُ ليلَى قد بـــدتْ فلسلبِ الرُّوحِ يا صاحُ تهِي
فالفتَى من سلبته جملـــةً، لا الَّذي تسلبهُ شيئا فشـــي
كل حيٍّ في هواهَا ميِّـتٌ، إنما ميِّت هواهَا ذاك حـــي(1)

– وفي نفس المرتبة يأتي الوافر أيضا بقصيدة واحدة . يقول عنه ابن رشيق سماه الخليل وافرا " لوفور أجزائه وتدا بوتد " (2) و يأتي بعد الكامل من حيث السرعة . وقد استغله الشاعر بنفس الطريقة التي استعمل بها الرمل فجاءت قصيدته حديثا غزليا، فيه ذاك الشوق الدائم لذلك الحبيب الرمز. يقول :

لمن خيمٍ تلوحُ بذي طلوعِ تفوحُ بنشرِ قيصومٍ ، وشيحِ ؟
قباب بالعواصمِ ذاتُ سفحٍ لسلمَى دائم الدمَعِ السَّفُـوحِ
تبسم ثغـرُهَا والليـلُ داجٍ فنبهَّتِ النَّـدَامَى للصَّبُـوحِ (3)

– وفي نفس المرتبة أيضا نجد المجتث بقصيدة واحدة، يقول ابن رشيق : أن الخليل سماه المجتث "لأنه اجتث أي قطع من طويل دائرته "(4) وهو أيضا بحر قصير. وقصره كان مناسبا لتفجير كلمات عشق وشوق سريعة، تكون لحظات ينفذ فيها الصبر والانتظار، فتكون تنفيسا عن زمن العشق الطويل. يقول العفيف:

يا ساكنًا بقلبِـي متَى أفوزُ بقربِـي ؟ !
سلبتموني منِّـي أنا السَّعيدُ بسَلبِـي (5)

و يقول :

ولست أسلو هواكُم حاشا غرامِي، وحبِّي

(1) الديوان ص 268.
(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1–ص 136.
(3) الديوان ص 72.
(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1–ص 136.
(5)الديوان 62.

إذا رضيتــم تلاقــي، فذاكَ مقصدُ قلبِــي (1)

خلاصة: إن ما يمكن قوله هو أن الشاعر استعمل البحر المناسب للغرض المناسب. ويبدو ذلك أكثر إذا خصصنا الربط حسب المواضيع والجدول التالي يوضح ذلك:

	الطويل	الكامل	البسيط	الخفيف	السريع	الرمل	الوافر	المجتث	دوبيت
الله-العقل-الحقيقة	1	1	1						
الجمال-الحسن-الكمال	6	5			2	1		1	
الأكوان-الدهور-الخليقة	2	1	1	3					
الأنبياء-الرسل-المتصوفة	2	2					1	1	1
الصوفيات النبوية	2		1						

هذا الجدول يبين أكثر مناسبة البحر للغرض؛ حيث نجد مثلا أنه في موضوع "الله – العقل الحقيقة" وهو موضوع عقائدي بحت، فإن الشاعر اكتفى بالبحور الطويلة.ونفس الأمر في

(1) الديوان ص 62.

"الصوفيات النبوية" لكن عندما انتقل إلى موضوعات تصب أيضا ضمن مضمون العقائد إلا أنها أقل حدة وأكثر ليونة كـ" الجمال – الحسن– الكمال" فإن العفيف لجأ بعض الشيء إلى البحور القصيرة لقدرتها أكثر على ترجمة الإحساس بالجمال .

ولكن من جهة أخرى فإن القول بكثافة البحور الطويلة عند الشاعر لا ينفي أنه اعتمد ولو بنسبة قليلة على البحور القصيرة. كما أنه استطاع أن يبدع فيها بقدر إبداعه في البحور الطويلة، لكن الغلبة كانت لها. لأن موضوع العقائد موضوع ثقيل، وراءه فكر عميق لا يمكن أن يتبلور إلا في نضم طويل و بطيء.

ب-القافيـــــة :

يقول إبراهيم أنيس في تعريف القافية " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر، أو الأبيات في القصيدة "(1) وهي عند الخليل " الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري "(2)، وسميت بهذا الاسم "لأنها تقفو أثر كل بيت، أي تأتي في آخره ، وقيل هي قافية بمعنى مقفوة "(3).

والقافية "ركن أساسي في موسيقى شعرنا العربي "(4) وقد حفظ لها ابن خلدون هذه المكانة حينما قرنها بالوزن في اعتبارهما معا ركنين أساسيين في بناء الشعر الذي عرفه بقوله " هو كلام موزون مقفى "(5) ، والقافية شأن الوزن تخضع إلى الاختيار الواعي الغير عشوائي للمبدع "هو اختيار تراعى فيه الشروط التي تؤهل القافية إلى الاندماج إيقاعيا ودلاليا مع النسيج البنيوي للنص ، لتسهم مع بقية العناصر في عملية التلقي ."(6)، وتظهر أكثر أهمية القافية في ترخيص اللغويين للشعراء حق التصرف في اللغة، حتى لا يخرج عن نظام القافية الواحدة .

فالقافية إذا في الشعر لم تكن حلية شكلية تميز المنظوم من المنثور ، إنما هي عنصر عضوي في نسيج النص الشعري يسهم -بتكريره المنظم - مع بقية العناصر الإيقاعية في تحقيق لذة السامع ، كما يسهم دلاليا أيضا في عملية التبليغ، لأن

---

(1) د/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.
(2) د/ محمد عبد المنعم خفاجي، عروض الشعر العربي، مكتبة القاهرة، الطبعة الأولى163.
(3) د/ يوسف أبو العدوس، موسيقى الشعر وعلم العروض، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، الطبعة الاولى 1999.ص36.
(4) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دارقباء للطباعة، مصر،طبعة2000، ص291.
(5) ابن خلدون، المقدمة، ص 565.
(6) د/ عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص244.

ب-القافيـــــة :

يقول إبراهيم أنيس في تعريف القافية " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر، أو الأبيات في القصيدة "(1) وهي عند الخليل " الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري "(2)، وسميت بهذا الاسم "لأنها تقفو أثر كل بيت، أي تأتي في آخره ، وقيل هي قافية بمعنى مقفوة "(3).

والقافية "ركن أساسي في موسيقى شعرنا العربي "(4) وقد حفظ لها ابن خلدون هذه المكانة حينما قرنها بالوزن في اعتبارهما معا ركنين أساسيين في بناء الشعر الذي عرفه بقوله " هو كلام موزون مقفى "(5) ، والقافية شأن الوزن تخضع إلى الاختيار الواعي الغير عشوائي للمبدع "هو اختيار تراعى فيه الشروط التي تؤهل القافية إلى الاندماج إيقاعيا ودلاليا مع النسيج البنيوي للنص ، لتسهم مع بقية العناصر في عملية التلقي ."(6)، وتظهر أكثر أهمية القافية في ترخيص اللغويين للشعراء حق التصرف في اللغة، حتى لا يخرج عن نظام القافية الواحدة .

فالقافية إذا في الشعر لم تكن حلية شكلية تميز المنظوم من المنثور ، إنما هي عنصر عضوي في نسيج النص الشعري يسهم -بتكريره المنظم – مع بقية العناصر الإيقاعية في تحقيق لذة السامع ، كما يسهم دلاليا أيضا في عملية التبليغ، لأن

---

(1) د/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.
(2) د/ محمد عبد المنعم خفاجي، عروض الشعر العربي، مكتبة القاهرة، الطبعة الأولى163.
(3) د/ يوسف أبو العدوس، موسيقى الشعر وعلم العروض، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، الطبعة الاولى 1999.ص36.
(4) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دارقباء للطباعة، مصر،طبعة2000، ص291.
(5) ابن خلدون، المقدمة، ص 565.
(6) د/ عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص244.

المعنى الذي يصاحب القافية ليس عنصرا ثانويا بالنسبة إلى البنية الدلالية للبيت"(1) وسنحاول في مايل أن ندرس مختلف أنواع القوافي التي اعتمد عليها العفيف في المدونة التي انصبت عليها الدراسة .

1) القافية المقيـــدة والقافية المطلقـــة :

" إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته ، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي ، سواء أكانت مردفة ...أم كانت خالية من الردف "(2) "والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي ، أي بعد رويها وصل إشباع"(3).

وأول ما يلاحظ جليا في دراسة القافية في قصائد العفيف، هو سيطرة القافية المطلقة بصورة شبه كاملة ، حيث لم ترد القافية المقيدة إلا في قصيدة واحدة من بين أربع وثلاثين قصيدة ،في قوله:

أيُّها السائقُ يبغي درامـــي، وعريبًا دونَ ذيّاكَ اللـــوي
هذه البانـاتُ بانـــاتُ الحمَى حيها يا ميَّت الأحشَاحـــي
كلّ حيّ في هواهَـــا ميّـــتٌ، إنما ميّتُ هواها ذاكَ حي (4)

إن السكون دليل على الثبات وعدم الحركة ، وجاء في القصيدة تعبيرا عن كون الشاعر في حالة من اليقين والاستقرار في الرأي ، وهذا الشعور نادرا ما يعتري المتصوفة؛ فمثل هذه اللحظات التي يعتريها هذا الشعور مجرد محطات عبور لا تكاد نفس الصوفي تستوعبها حتى يعود إلى حالة الحركة والاستقرار . وهذا ما يفسره طغيان القافية المطلقة في قصائد الشاعر، والتي هي رمز الحركة والاستقرار ، حيث جاءت في ثلاث وثلاثين قصيدة من قصائد العفيف، أي بنسبة 97,05 % .

---

(1) د/ عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 247.
(2) (3) د/ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، طبعة 2004، القاهرة، ص136.
(4) الديوان ص 268.

وتتوزع القافية المطلقة في قصائد العفيف على النحو التالي :

ا-<u>الوصل المكسور</u> : ضهرت الكسرة على نهايات القوافي في شعر العفيف في سبع عشرة قصيدة، أي بنسبة 50 % ،وهذا يعني نصف القصائد ، وهي نسبة عالية جدا، ربما تكون دلالة على انكسار مشاعر العفيف وانهزامها؛ فالصوت المكسور دليل الحزن والانهيار و" الصوت المخفوض أو المنكسر أو الوطيء هو أليف بالذات و أولى بحميميتها من سواه في هذا المقام ، وذلك على أساس أنه يتلاءم في اللغة العربية مع ياء الاختيار (ياء المتكلم) الدالة على الامتلاك والأحقية."(1) يقول العفيف :

ما بينَ رملـــة عالـــجٍ والأجـــرعِ طلل يلوحُ لناظري المتطلِّـــعِ
يا ظبي وجرَة هل ليـــومٍ وصالنَـــا عودٌ ، وهل للقائنا من مطمعِ ؟!
إن تم سقمـــي بالغـــرامِ فذاك ممـــّا أودعتـــهُ جفونكَ المرضَى معـــي
أو واصلتْ عينِي الدُّموعَ، فقد حقَّت أجفانها طيب الرقَّادِ لمضجعِي (2)

"و لعل توسط الكسرة بين الفتحة والضمة داخل الجهاز النطقي من الناحية البيولوجية ، يلمح إلى حالة الصوفي ، فهو في حالة انتقال دائم إذ يعبر من حال إلى حال ، وكثيرا ما يتوسط بين ما هو مادي وما هو مضموني روحي ، وبين ما هو جزئي و ما هو كلي ، وبين حضور وغياب ، وقرب وبعد ، ووصل وافتراق ،و قرح وسرور." (3)

ب-<u>الوصل المضموم</u> :

ويأتي في المرتبة الثانية بثلاثة عشرة قصيدة، أي بنسبة 38,23 % وهي نسبة معقولة . والضم أكثر تعبيرا عن التماسك والقوة، والشاعر فيها أكثر قدرة

---

(1) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ص 69.
(2) الديوان ص 135.
(3) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ص 70.

على الإحساس بالجمال واستقباله بقلب فرح، يقدر أن الجمال يليق به الفرح والسعادة .يقول:

سلم سلمتَ ، فقد تراءىَ الأبرقُ ... وبدا لعينيكِ الجمالُ المطلقُ
وتزيّنَت تلك المليحةُ بالحلَى، ... لا الحلُي ، فالأكوانُ منها تعبقُ
وإذا رأيتَ هناك قلبا خافقًا ... يا سعدُ، فهو من السرُّورِ يصفّقُ
يا سعدُ قف بالكثيبِ فغيرة ... من لثمكَ الأقدامُ قلبي يخفقُ (1)

ج-<u>الوصل المفتوح</u> :

واستعماله كان بصورة محتشمة؛ حيث لا نجده إلا في أربع قصائد، أي بنسبة 11,76% فقط. ويتميز الفتح عند النطق به بانعدام " أنواع الاعتراضات أو العقبات من طريق الهواء، وينشأ عن انعدام الاعتراضات أن ينعدم وجود أي احتكاك يصاحب النطق "(2) مما يجعل هذا الصوت أكثر وضوحا وعلى مسافات بعيدة " ولعل الفتح ينسجم مع الوضوح و الكشف "(3) يقول العفيف:

كيف لا أشربُ التي تشرب العقلَ ، وتنفي الأغيارَ ذاتاً ، ووصفَا
فاسقنيهَا على اسمِ علوةَ حتى ... لا تراني أعي من اللومِ حرفًا
فإذا ما صفتْ بها لذّةُ العيشِ ، فإنّي بهَا من الصفوِ أصفَى (4)

2) <u>القوافي المردوفة</u> :

"الردف :حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكنا أم متحركا"(5) وجاءت القوافي المردوفة عند العفيف في تسعة قصائد، من بين ثلاثة وثلاثين

(1) الديوان ص 150.
(2) د/ سعد عبد العزيز مصلوح، دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، طبعة 2000، القاهرة 57.
(3) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية،دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ص 72.
(4) الديوان ص 146.
(5) د/ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص128.

قصيدة ، أي بنسبة27.27 % . و جاء الردف في ثلاثة أشكال:

_ حيث جاء بالياء في قصيدة واحدة في قوله :

اسمعْ مقامًـا رسـول الله يعطيـهِ أقطاب أمتّـه ، سكّان ناديـهِ.
قد أفصحتّ ألسنُ الأحوالِ فيه لمـنّ أحل أعلى المعَالي من معاليهِ .
فنـال صلّـى عليـه الله مرتبـةً ومثلما قال، قلنا :في معانيهِ (1)

_ وجاءت بالألف في أربعة قصائد كقوله :

مسرى الظبا ، ومساحبُ الأردان، وافاك صوَب العارضِ الهتّانِ
وكستـكَ من حلِل الربّيع الحيـا خلعا تبينُ على غصون البانِ !
كم في ربوعكَ من قوامٍ ما انثنى إلا ثنى قلبي عن الأوطانِ!(2)

_ وجاءت مزاوجة بين الواو والياء في أربعة قصائد كقوله :

لمن خيمٍ تلوحُ بذي طلوح تفوحُ بنشرِ قيصومٍ ،و شيحِ؟
قبابٌ بالعواصم ذاتُ سفحٍ لسلمَى دائم الدمّعِ السّفـوحِ
تبسّم ثغرها ، والليل داج فنبّهـت الندامـى للصبـوحِ
أيا لدن القوام عد لجسمي بكأسك يا فدتك النفس روحي!
وكيف بقاء ليل مع صباح ولا سيما لذي القلب الصّحيحِ!(3)

إن اعتماد العفيف على الردف يعود إلى كون حروف اللين تستغرق زمنا أطول خلال النطق، وهو ما يتوافق مع حالة الصوفيين الذين يستغرقون في الأنين والألم ، كما أنهم يستعملونها كوسيلة للعروج إلى الذات العليا .

ونلاحظ كيف زاوج الشاعر بين مظاهر القوة ومظاهر الحرقة والألم من خلال مزاوجته بين الواو والياء؛ فهو في وصفه لحالة شوقه يستعمل الواو الأكثر مناسبة

(1) الديوان ص 255.
(2) الديوان ص 245.
(3) الديوان ص 72.

للتعبير عن الألم ، وعندما ينتقل إلى حالة اليقين والقرار، يستبدل الواو ياء فيقول:

لمن خيم تلوح بذي طلوح تفوح بنشر قيصومٍ ،و شيح؟
قباب بالعواصمِ ذات سفحٍ لسلمَى دائم الدَّمع السفـــوحِ
تبسم ثغرهَا ، والليل داجٍ فنبهـــت الندامـــى للصبـــوح
أيا لدن القوام عدّ لجسمي بكأسكَ يا فدتكَ النَّفسُ روحي!
وكيفَ بقاءُ ليلٍ مع صباحٍ ولا سيمَا لذِي القلبِ الصَّحيحِ!(1)

و لابد من الإشارة هنا إلى أن الردف قد ساهم في تعزيز المستوى الإيقاعي لقصائد العفيف.

3) القوافي المؤسسة :

"التأسيس : ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح "(2) وجاءت القوافي المؤسسة في قصائد العفيف التي ندرسها في ثلاثة قصائد فقط، أي بنسبة 09,0%.

ومنها قوله :

إلى الراحِ هبوّا حينَ تدعوُ المثالثُ ، فما الرَّاح للأرواح إلا بواعثُ !
هي الجوهرُ الصرفُ القديمُ ، فإن بدا لها حبب نيطت به فهو حادثُ .

إلى غاية قوله :

و ما لبثتَ في الدَّهرِ، يومًا، وإنما هو الدهر فيها إن تأملت لابثُ !(3)

فحرف الروي في هذه القصيدة هو الثاء، وتحقق التأسيس فيها بوجود حرف متحرك بين الروي وبين الألف ، فهو في بواعث (العين) ،وفي حادث (الدال) ،وفي لابث(الثاء) .

---

(1) الديوان ص 72.
(2) د/ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص، 133.
(3) الديوان ص 70.

والتأسيس القائم على وجود حرف الألف، أكسب القصيدة مستوى إيقاعيا عاليا بتكرر الألف الذي يملك طاقة مد طويلة الزمن ، وهذا ما توافق مع نداء الشاعر إلى شرب الخمر كوسيلة للصحو الذي يعني الخلود، وهذا ما يجسده أكثر البيت الأخير، الذي اعتبر فيه أن الدهر كله لابث في الراح .ثم إن تكرر الألف منح القصيدة نغما خاصا، كما أنه ضاعف من مستوى الإيقاع إلى جانب القافية والروي .

3) التصريـــــع :

تبدو ظاهرة التصريع غالبة في قصائد العفيف؛ حيث نجدها في ثمانية وعشرين قصيدة، أي بنسبة 84,84 % .أي أننا نجدها في معظم القصائد . والتزام الشاعر بالتصريع اختلف من قصيدة لأخرى ؛ فهناك مالتزم فيها بالتصريع في البيت الأول فقط ، وهناك قصائد ظهر التصريع فيها في مجموعة من الأبيات الأولى ،وهناك ما يظهر فيها التصريع في أبيات، ثم يختفي، ثم يعود للظهور في بيت أو أكثر .

ومثال ظهور التصريع في البيت الأول فقط في قوله :

في طي سنا برقٍ لماك العذب أسرارُ هوى يصبوُ إليها قلبي !
قد ألغزها جفنكَ في ترجمـــة لا يفهم بالرسل ، ولا بالكتبِ (1)

ولجوء العفيف إليه هو من أجل " التأسيس لقافية القصيدة في ذهن المتلقي وحسه الموسيقي." (2) يقول:

يا شاغلـــي بجمالـــهِ الممنـــوعِ عن رفع طيب حديثه المرفوعِ
لم أقض حق هواك مهما لم أكنّ لمبلغي عنك الهوى بمطيـــعِ (3)

وفي شكل آخر يلجأ الشاعر إلى تكرار القافية في الضرب والعجز كقوله :

---

(1) الديوان ص 273.
(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ص 54.
(3) الديوان ص 138.

بعيشكَ طارحني الأحاديثَ عن أروَى فإني بها يا سعد من ظمأ أروَى
ولا تصرف المعنَى إلى غيرهَا ، فمَا حديث الهوَى العذريِّ عنها يروَى (1)

وواضح من تكرار القافية أن العفيف يريد أن يظهرها أكثر، باعتبارها مفتاحا للقصيدة ، وهذا التأكيد على القافية ساهم بشكل كبير في زيادة قوة الإيقاع في القصيدة .يقول أيضا:

في كلِّ طورٍ حقيقةٍ لي مسلـــكِ، ولكل مرتبةٍ ، وذوق أسلكُ.
إن دارتِ الأفلاكُ من حولي فبي ، وعليَّ دورُ محيطَها يتحرَّكُ (2)

فتكرار الروي في كل من الضرب والعجز رفع مستوى الإيقاع، لكن تكرار القافية وجه الإيقاع في الاتجاه الذي يسير وفقه العفيف في البحث عن الحقيقة .

وهناك قصائد أخرى كرر فيها العفيف ظاهرة التوافق بين الحرفين الأخيرين للضرف والعروض في أبيات متفرقة ومتوزعة في داخل القصيدة .فيقول:

بعيشك ناوليه يا منيتي صرفًا إلى أن تراني لا أعيدُ ولاحرفَا !
ومنها عن الماء القراح ، فإنَّني أراهَا يقيناً منكَ قد مُزِجت لُطفَا (3)

إلى أن يقول :

إذا ما جلتهـــا واحتجبـــتْ بهـــا رأيت سنا الوصوف قد ستَرَ الوصَفا
رفعت إلى خمَارِها قصَّةَ الهوَى، فوقعَ فيهَا منْ تكاليفـــهِ يُعفَـــى (4)

ثم يقول :

وقبِّل ثرَى تلك الدِّيارِ معفِّراً خدودكَ،وأكحلْ من ثرى تربه الطَّرفَا !(5)

ويقول :

فأن لم تر السَّاقِي ضللتَ،وإن بدَا لعينكَ نلتَ القصدَ،والمقصودَ الأصفَا(6)

(1) الديوان ص 264.
(2) الديوان ص 161.
(3) (4) (5) الديوان ص 144.
(6) الديوان ص 246.

ويتمكن العفيف بهذا التوافق من الرفع من مستوى الايقاع الذي أثقله بحر الطويل . وهناك شكل آخر من التوافق ، يلتزم فيه الشاعر بتكرار نفس الروي في الضرب والعجز للبيتين الأولين للقصيدة، ثم يلجأ مرة أخرى إلى توزيع التكرار عبر أبيات القصيدة .يقول:

ظهر الجمالُ فلم يجد من دونهِ إلا فنونَ صفاتهِ ، وشؤونهِ

وتأنقـت أزهـارهُ ، وثمـارهُ في باسقات فنونهِ، وغصونهِ (1)

إلى أن يقول:

فإذا نظرت رأى من عشّاقهِ أممًا سكارىَ من شرابِ معينهِ(2)

ثم يقول :

فـإذا تناولهـا امـرؤٌ عاينتـهُ ما ناولتْهُ الكـأسُ غيـر يمينـهِ

فاشرب على روضِ صفاتكَ زهرهُ من حسن سوسنهِ، ومن نسرينهِ (3)

إن استعمال الهاء كحرف روي، وتكراره في معظم أبيات القصيدة، توجيه من العفيف لذهن المتلقي نحو التركيز على الجمال المتجلي في الذات الإلهية، والذي تختصر به جميع الصفات ، كما أنه وجهة المحب .

خلاصة ما سبق، أن العفيف وفق إلى حد كبير في الرفع من مستوى الإيقاع الذي أبطأته البحور الثقيلة . والذي زاوج فيه بين الثقل والبطء اللذان هو الأصل، وبين الخفة والسرعة اللذان استحدثهما بحسن اختياره للقافية ، وربما هي في الأصل ذلك الاضطراب الحاصل بين البطء المتولد عن الحزن والضياع اللذان يقوقع الصوفي نفسه فيهما، نتيجة بحثه عن الذات الإلهية. وبين الخفة والسرعة اللذان يعبران عن الصحو الذي يبحث عنه كل متصوف، وعن الحقيقة التي يلهث وراءها، وهي تجلي الذات الإلهية .

---

(1) (2) (3) الديوان ص 246.

2- الـــداخـــلـــــــي:

لا تقتصر موسيقى الشعر على العناصر الخارجية، بل هناك منبع آخر لا يقل مستوى، يمنح الشعر جماليته، ويمنح الشاعر خصوصيته، ويمنح القارئ أدوات ووسائل أخرى تعينه على فك شفرات ورموز الشعر، وفي الوقت نفسه، هي تعين الشاعر ذاته على فهم أفكاره وترجمتها بشكل أكثر دقة، إنها عناصر الايقاع الداخلي " ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلائم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة، وكل حرف، وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"(1)

1- التكرار الكـــمي للأ صوات :

إنتشرت ظـــاهرة تكرار الأصوات كأداة لرفع المستوى الإيقاعي في الشعر، وبالنسبة للعفيف نلاحظ هذه الظاهرة التي يمكن أن تكون عن قصد منه، أوهي نتيجة منطقية لموضوع القصيدة الواحدة و لمجموع الانفعالات التي تحتويها . هذا التكرار يلاحظ عند العفيف على جوانب عدة ، فقد يلجأ إلى تعزيز حرف الروي بتكثيفه في الحشو أو تعزيز الروي بحروف مسائدة له في الحشو .

أ – الأصوات المهموسة : الأصوات المهموسة هي: " التاء ، الثاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد ، الضاد ، الفاء ، القاف ، الكاف ، الهاء . "(2) و مثل هذه الحروف موجودة بكثرة في قصائد العفيف . كما في قوله :

سلم سلمتَ، فقد تراءى الأبـــرقُ ... وبـــدا لعينيـــك الجمال المطلـــقُ
وتزينت تلـــك المليحـــة بالحلـــىَ، ... لا الحليُ، فالأكـــوانُ منها تعبـــقُ
وإذا رأيـــتَ هنـــاك قلبـــا خافقـــاً ... يا سعدُ، فهـــو من السُّرورِ يصفّقُ
يا سعدُ قـــفْ بالكـــثيبِ ، فـــغيرة ... مـــن لثمكَ الأقـــدامُ قلبـــي يخفـــقُ
سرقت محاسنك الدُّجَى، ثم اختفت ... أرأيتَ يفعل هكـــذا مـــــن يسرقُ؟

(1) د/ شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ص97.
(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ص 75.

في غيم برقعهتا سنـَا بـرق لـهُ سجدت ثنياتَ اللوى، والأبـرق
فـهـيَ الغنيـَّةُ بالجمالِ و عطفهَا ، مثـلَ المحبِّ من التعطُّفِ مملق
و بمهجتي القمر الذي قمـر الحشـَا، ومواقع الشـامات مـنه تخفقُ
يا قلبُ، دع عشق الزُّهور إذا ما رأيت القرط ،وهو على الخدودِ معلَّقُ
وتـوقَّ عـاديةَ الحـواجـبِ إنهَّـا شكـل الفخاخ أسيرهَا لا يطلقُ (1)

لقد كرر حرف القاف في هذه القصيدة في سبع وعشرين كلمة (الأبرق، المطلق، تعيق، قلب، خافق، يصفق، قف، الأقدام، سرقت، برق، مملق، القمر، مواقع، تدق، عشق، القرط، معلق) . وهذا الحرف يوحي بنوع من الإحساس بالقوة و القدرة على التعبير عن الفرح. وللنطق به "يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم، وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق (بما في ذلك اللهاة) بأقصى اللسان، ثم ينفصل العضوان انفصالا مفاجئا فيحدث الهواء صوتا انفجاريا شديدا" (2) .

واندفاع الهواء من الرئتين مصدره شحنة الانفعالات التي تتزاحم في الخروج ، ما يوحي برغبة الشاعر في التصريح ، وهذا عين ما تحمله القصيدة، ففيها رغبة واضحة من العفيف في إبداء مشاعر الفرحة إزاء تبدي الجمال ، فرحة تعلو و تعلو ، و يجاريها العفيف في محاولة منه تحري الوصف الأدق لمشاعره فيقول :

و إذا رأيت هناكَ قلباً خافقاً يا سعدُ ، فهوَ من السُّرورِ يصفِّقُ (3)

وحتى إذا ما لاحظنا الكلمات التي جاءت فيها القاف، سنجدها إما وصفا للجمال، أو عنصرا من عناصره (القمر ، القرط ، تعبق) أو هي تعبير عن الفرحة (خافق ، يصفق) أو هي وصف لمشاعر الشاعر (قلب ، خافق ، عشق) .

وإلى جانب القاف نلاحظ تواجد السين– الصاد– التاء وهي كلها من الأصوات المهموسة،

(1) الديوان ص 150.
(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، نقلا عن د/ إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص76.
(3) الديوان ص 150.

لكن هذه تميل أكثر إلى الترقيق ، فالشاعر يزاوج بين الفخامة في وصف الذات الإلهية، والقوة في طلب التقرب منها ، و بين الرقة في عشق هذه الذات والتودد إليها .

ب- <u>أصوات الصفير</u> : أصوات الصفير أيضا (السين، الشين، الصاد، الفاء) حاضرة بقوة في قصائد العفيف . كما أن الملاحظ في استعماله لهذه الأصوات عدم اعتماده على حرف واحد منها، بل غالبا ما يلجأ إلى استخدام مجموعة من هذه الأصوات مجتمعة، كما في قوله:

لمن خيم تلوحُ بذي طلوحِ ... تفوحُ بنشر قيصوم، وشيحِ؟
قباب بالعواصمِ ذاتُ سفحِ ... لسلمَى دائم الدَّمع السَّفــوحِ
تبسم ثغرها، و اللَّيلُ داجٍ، ... فنبَّهــتِ النَّدامــَى للصَّبــوحِ
أيا لدن القوام عد لجسمِي ... بكأسك يا فدتكَ النَّفسُ روحِي
وكيف بقاءُ ليلٍ مع صباحٍ ... ولا سيَما لذي القلبِ الصَّحيحِ !
فإن بهَا حياتي بعد موتِي ... لهذَا لقبِّــت بــدمِ المسيــحِ !
ألست ترى الحمائمَ كيف غنَّتْ ... بلحنٍ معجمِ المعنَى فصيــحِ ؟ !
تذكرك الصبابةَ ، والتَّصابِي ... وتنسخ حكم توبتَك النَّصوحِ (1)

من خلال هذه القصيدة، نلاحظ الحضور القوي لحرف السين، رغم أنه لم يستخدم كحرف روي إلا أنه ظاهر بقوة في أنحاء القصيدة، ويعزز وجوده وجود حرف الصاد بكثرة إلى جانبه، وإن كان استعماله بدرجة أقل؛ فقد تكرر حرف السين في القصيدة إحدى عشرة مرة في قصيدة لا تتجاوز أبياتها الثمانية، وتكرر الصاد ثماني مرات. ونضيف إليهما حرف الفاء الذي استعمله ست مرات، وحرف السين الذي استعمله مرة واحدة .

فالقصيدة تبين اعتماد الشاعر على استعمال الأصوات الصفيرية مجتمعة، والملاحظ أيضا أنه استعمل أصواتا ذات صفير عال (السين والصاد) . ناتج على كون مجرى هذه الأصوات "يضيق جدا عند مخرجهما، فتحدث عند النطق بها صفيرا لا يشركها في نسبة علو هذا الصفير غيرها من الأصوات "(2) واستعمل أصواتا ذات صفير منخفض كالفاء التي تكررت ستة مرات.

---

(1) الديوان ص 72.
(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، نقلا عن د/ إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص77.

إن المزاوجة بين أصوات عالية الصفير وأخرى منخفضة الصفير يعني اضطرابا في مستوى الهواء الذي يخرج عند النطق بها بين علو وانخفاض ، فهو دلالة على اضطراب مشاعر الشاعر وضياعها بين الحيرة والألم المعنوي، وبين جهاد للوصول إلى اليقين " فأحوال الصوفية في حركة دائمة بين ارتفاع و انحدار ، بين سكر وصحو، بين قبض وبسط، بين برد و ظل " (1) .

وإلى جانب التعبير على انفعالات الشاعر و حالاته ، فالحركة الحاصلة بين هذه الأصوات الصفيرية، العالي بعضها والمنخفض بعضها الآخر، يعزز من حركة الإيقاع داخل القصيدة ويسرع من نبضها .

ج- تكرار الألفاظ : الروي من العيوب التي تدل على ضعف الشاعر وصغر حجمه اللغوي، ويسمون هذا العيب بالأيطاء، لكن من جانب آخر، فإن التكرار يسهم في انتاج إيقاعية عالية، كما أنه يفتح مجالا للولوج إلى عالم الشاعر، باعتبار أن الكلمات المكررة لها ثقل عند الشاعر، وتعتبر كلمات مفتاحية في القصيدة، ولهذه الظاهرة مكانة عند العفيف، حيث يقول :

يا ساكنيـــن بقلبِـــي ... متى أفوزُ بقربـــي ؟ !
سلبتمونـــي منـــّي ... أنا السَّعيدُ بسلبـــي
يا عرب بانَ المصلَّى ... لأنتم خيـــرُ عربِ! .
نزيلكـــم مستهـــام، ... موله القلب مسبي .
و لست أسلـــو هواكمْ ... حاشا غرامي،وحبّي .
إذا رضيتـــم تلاقـــي، ... فذاك مقصـــد قلبـــي .
روحي لكم إن قبلتمْ ، ... والروح جهر المحبّ .
أنتم ذخيـــرة قلبـــي ... يوم الميعادِ ،وحسبي !(2)

نلاحظ أن العفيف كرر كلمة "القلب" أربع مرات، في إشارة واضحة إلى أهمية دلالة هذه الكلمة، فهو المكان الذي يتحقق فيه الإتحاد والتلاقي، وهو المكان الذي يجسد الفرقة والضياع،

(1) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ص 80.
(2) الديوان ص 62.

وهو المكان الذي يخزن ذخيرة وزاد المعاد، فالقلب وعاء لشتى المتناقضات، التي تعكس التناقضات التي تحيط بأفكار المتصوفة وحياتهم، فالقلب عندهم " لطيفة ربانية روحانية، لها تعلق بالقلب الجسماني كتعلق الأعراض بالأجسام، والأوصاف بالموصوفات، وهو حقيقة الإنسان، والمعنى المراد كلما ذكر القلب في القرآن أو السنة، وإلى هذا المعنى أشار الله بقوله تعال : {إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب}(ق : 37) "(1) .

2- التماثل الصوتي :

أ – حروف اللين : تمتاز أصوات المد بوضوحها في السمع إذا قيست بالأصوات الساكنة(2) و الزمن المصاحب لنطقها يكون طويلا ، مما يعطي مساحة للشاعر للإفصاح عن كنه مشاعره، وعادة يعبر الإنسان عن فرحته في زمن قصير ، وبالتالي فالحزن والحسرة هما اللذان يحتاجان لمزيد من الزمن توفره حروف اللين " فكثير منها يوحي بنداء ضمني يتمثل في مناجاة الشاعر للذات العليا، التي يتعلق بها ويخاطبها طلبا للوصول، أو شرحا لحاله الذي يعاني فيه الألم والحزن والحسرة، أوالبث والشكوى والأنين وطلب المواساة. "(3) واستعمال العفيف لحروف اللين جاء مكثفا. يقول:

لمن خيمٍ تلوح بذي طلوعٍ تفوحُ بنشر قيصومٍ و شيحِ ؟
لو ذي لو فو صو شي
قباب بالعواصم ذات سفحٍ لسلمَى دائم الدمَعِ السَّفوحِ (4)
با وا ذا دا فو

أعطى المد هنا مساحة أكبر للعفيف للتعبير عن حزنه، كما أنه استخدم حروف اللين بكثرة، مما يدل على حاجته إليها كمساعد لإخراج انفعالاته. وحروف اللين تمنح للصوت إيقاعا أطول، مما يجعله يتماثل مع دلالة القصيدة التي تترجم جانبا من انفعالات الشاعر.

وفي اعتقادي، فإن حروف اللين لا تعبر عن الحزن فقط، بل هي حروف لها دور أساسي في

(1) د/ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 915.
(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، نقلا عن د/ إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص 87.
(3) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ص 87.
(4) الديوان ص 72.

ترجمة الانفعالات والمشاعر القوية، سواء كانت ألما وحزنا، أو فرحا وسرورا. يقول العفيف:

ظهر الجمالُ فلم يجد من دونهِ ... ألاّ فنونَ صفاتــهِ وشؤونــهِ

ما دو نو فا وُو

وتأنقَّــتْ، أزهــارهُ و ثمــارهُ ... في باسقاتِ فنونهِ، وغصونهِ

هــا مــا في با قا نو صو

وتنزَّهتْ عيــنُ المحــبِّ لــذاذةً ... في حسنِ ربوتهِ وأعينِ عينهِ(1)

ذا عيـ

لقد تنوعت قصائد العفيف التي استخدم فيها حروف اللين، بين التي تحكي اظطراب مشاعره ، و بين التي تترجم السعادة برؤية الجمال وصفاته .

إذا ماس من يهواكَ فلا عتبُ ... ومن ذا يرَى ذاك الجمالَ ولا يصبُو ؟ !

ذا ما وا لا ذا رى ذا ما لا بو

ومن ذا الذي يبقِي بذكركَ قهوةً ... ولا ينثني تيــهاً وتزهــو به العجــبُ

ذا ذي قي نـي تيـ هـو

سبيت الورى حسنًا وأنت محجَّبُ ... فكيف بمن يهواكَ إن زالتِ الحجبُ؟ (2)

رى نا وا زا

ب- <u>النـــــداء</u> : لم يستعمل العفيف النداء بنفس الكثافة التي استخدم فيها حروف اللين، لكن مع ذلك، فإن النداء واضح في أشعاره، كما أنه قام بدوره، سواء في إبراز تلهف ذات الشاعر إلى الوصول إلى الذات العليا ، أو على مستوى الإيقاع الذي عزز بمواقف النداء .

والملاحظة الأكثر وضوحا في استعمال الشاعر للنداء، هي مرافقته للنداء بمقاطع طويلة ، والبيت الذي يستعمل فيه النداء ، يكثف من إيقاعه باستعمال مكثف لحروف اللين . والغرض من هذا هو تعزيز الإيقاع، وجعله يترجم بطريقته حجم النداء و ماهيته .

وفي استعماله للمقاطع الطويلة نجد أن الشاعر يرافق النداء بحرف الألف، كما في قوله :

---

(1) الديوان ص 246.

(2) الديوان ص 41.

يـــا ساكنين بقلبي متى أفوزُ بقربي ؟ ! (1)

يـــا سا تى

وفي قوله:

يـــا شاغلي بجماله الممنوع عن رفع طيبِ حديثهِ المرفوعِ(2)

يـــا شا ما

وفي قوله:

يـــا مقيماً مدى الزمانِ بقلبي وبعيداً بشخصهِ عن عياني (3)

يـــا ما ما دا يا

وفي قوله:

أيها السائقُ يبغي درامي وعريباً دون ذياك اللوى (4)

أيـــ سا را با يا

من خلال هذه الأبيات يبدو واضحا تعزيز العفيف لموقف النداء باستعماله للمقاطع الطويلة، مما يمنح النداء قوة أعظم، ومصداقية أكبر، وقدرة على الوصول إلى المنادى (الذات العليا) رغم أن المسافة طويلة جدا ، والعفيف يدرك هذا البعد، مما يجعله يلجأ إلى تعزيز النداء بهذه المقاطع. واختياره الألف خصوصا، يعود لقدرة هذا الحرف على الامتداد بالصوت، فهو من أوسع حروف المد و ألينها.

(1) الديوان ص 62.
(2) الديوان ص 138.
(3) الديوان ص 243.
(4) الديوان ص 268.

الصـــــورة

كانت للصورة الشعرية على الدوام مكانة عالية في الشعر العربي القديم منه والحديث، لما تضفيه من سحر على الشعر لا يقدر سواها على منحه إياه. وقد أجمع النقاد على اختلاف العصور والثقافات على هذا " وكثير من النقاد يعيرون ماتجده في الشعر من سحر، وما يحدثه فينا من حالة نوم مغناطيسي إلى صورته الموسيقية "(1) ولهذا أمكن القول " أن الصورة كيان يتعالى على التاريخ "(2). وقد عبر الجرجاني عن هذه المكانة بقوله " وأملأ بكل مايملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد تحير لها الجمال، وعني بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر، مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل وركلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله "(3).

فالصورة توفر للشاعر فرصة الإندماج مع العالم الخارجي، إنها الرابط بين "الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء "(4) لكن الوصول إلى تحقيق هذا التوافق يحتم على الشاعر الإستفادة من الصورة بشقيها الزماني والمكاني " ففلسفة الشاعر في الزمان أو _على الأقل_ إحساساه به لا ينفصل عن فلسفته للمكان وإحساسه به "(5) ومن ثم فالصورة هي معانقة للطبيعة من أجل إدماج عالم الأفكار لدى الشاعر في الواقع الذي يعرف بواسطة الأشياء .

أما البحث في مصطلح الصورة فقد أظهر خلافات عدة بين النقاد القدامى والمحدثين

---

(1) د/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت 1981.ص 124.

(2) الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان 1990، ص 07.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيعن الطبعة الثانية، بيروت1999، ص 40.

(4) د/ عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاص، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 124–125.

(5) المرجع السابق، ص 126.

في العالم كله، فقد تقيدت الصورة بواسطة هؤلاء بالتشبيه تارة، وبالمجاز تارة أخرى، لكنها وصلت مع المعاصرين إلى حد الإنتعاش " وإذا انتقلنا إلى المعاصرين الذين انتعشت على أيديهم المصطلحات البلاغية القديمة تجد مصطلح الصورة يشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى القائمة على المجاورة بدل المشابهة"(1) وعلى كل نستطيع القول أن الصورة هي قدرة الشعر على استكشاف الواقع، وتحويله إلى عالم الخيال الذي تغوص فيه أفكار الشاعر .

إن قدرة الصورة على تحويل الواقع إلى خيال غير محدود ، جعلها وسيلة هامة ومرنة بين أيدي الصوفية ، الذين يبحثون دائما على ما يبرر واقعية خيالاتهم،لذلك تبدو دائما أشعارهم مليئة بالصور الشعرية، باختلاف أنواعها وأغراضها، والعفيف لم يخرج عن هذا الإطار، ولم تنأ أشعاره عن الإستعانة بالصور الشعرية، من أجل تجميل الظاهر والباطن على حد سواء .

إن ملاحظة القصائد التي اخترناها من ديوان العفيف للدراسة، تظهر بشكل عام قلة استعماله للتشبيه والإستعارة، وعلى العكس من ذلك شيوع الجناس والطباق في قصائده، إلى حد لا تخلو فيه _تقريبا_ قصيدة من أحد هذين النوعين أو كلاهما، لذلك فضلنا أن نحصي استعمال العفيف لهذين النوعين عبر القصائد المدروسة، وكانت النتيجة كما يظهرها الجدول التالي :

(1) الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 16.

الصورة	نوعها البلاغي	الصفحة
ونحن فيكَ شهدنَا بعـد كثـرتنَا عينا بها اتَّحدَ المرئيُّ و الرَّائـي فـأوَّلٌ أنتَ من قبل الظُّهـورِ لنَا وآخرٌ أنت عند النَّـازح النَّائـي وباطنٌ في شهـودِ العينِ واحدهُ وظـاهرٌ لامتيـازاتِ الإبـداءِ أنت الملقّنُ سرّي ما أفـوهُ بـهِ وأنتَ نطقي وِالمصغي لِنجوائـي	طباق	ص 32
غداَ وصفكمْ للحسنِ ذاتاً، فشمسكمُ بكمّ فيكم أضحى له الشَّرقُ والغربُ تحرّكهَا الأشواقُ من كلّ جانبٍ، فتمنعهَا تلك المهـابةُ والحجـبُ! فلو قيستِ الأبعادُ من كلِّ جهةٍ تساوتْ، فلا بعدَ هناكَ، ولا قـربُ!	طباق طباق طباق	ص 40
إذا كنتَ نحوَ الحسنِ تجنحُ دائمًا، وتعرضُ عن عين الوجودِ، وتنساهُ	طباق	ص 258
هذهِ البانـاتُ بانـاتُ الحمـى حيُّهـا يامـيّـتَ الأحشـا حـيْ	طباق	ص 268
حضرَ الحبيبُ، وغابَ حاسدنـا من بعد طول تحجّـبٍ، وخبـا	طباق	ص 56
تتنقّلُ الهضباتُ عن جرعائـهَا وصبابتـي ياعلـو، لا تتنقّـلُ	طباق	ص 171

لولا تمثّلَ حسن شخصكَ لم أعشْ في أنَّ ذاك الحســنُ لا يتمثَّــلُ		
مدامُ إن لاحــتْ لنفــسٍ نفيســةٍ رأت نيرات الكونِ في نورِهَا تخفَى فكن لمديرِ الكأسِ عبدًا تعش بهِ مدى الدَّهر حرًّا لا تخافُ له صرفَا فقد فازَ من قد حازَ منها نصيبُه، وخابَ الذي قد غابَ عنها، وما وفَى !	جناس طباق 	 ص
فبشراكم قد نلتمُ من يده ندًى، ومن عرفهِ عرفًا، ومن لُطفهِ لُطفَا وكم بسطت كفّى إلى جودهَا، فمَا ثناهَا عن المقصورِ منهُ، ولاكَفَى	جناس طباق 	144
كم في ربوعكَ من قوامٍ ماانثنَى إلا ثنى قلبــي عن الأوطــانِ ! أصبحتُ مفتونًا بحبِّكَ في الورَى، ما أسعدَ المفتونَ بالفتّانِ يا جار قلبي ليسَ غيرُكَ حله، كم ذا ترَى حورًا على الجيرانِ؟ مر التجنّي أنت يا حلوَ الجنَى لكن على الجاني صدودكَ جانِي وكحلته بالسُّقمِ، يامن لو بهِ داويتني يا منيَتــي أشفانــي! من لم يذلَّ لعزِّ من يهواهُ لمْ يظفرْ، وأي هوًى بغير هوانِ؟!	جناس طباق طباق جناس طباق طباق جناس	 ص 245

بِذاكَ الحِمىَ حي الحمى، ومُقامهُ	جناس	
مصونُ هوىً منه عليهِ سلامُهُ		
أنيس قلوب العاشقينَ لأنَّهُ	طباق	
إذا جنهمَ ليلٌ جـلاهُ ابتسامـهُ		
أدارَ الحميَّا من محيَّا جمالهِ،	جناس	
فرقَّتْ صفًا، كأسُـهُ ومُدامـهُ		
نديمُ الهَوى خذ عن جميعِي حديثَهُ	طباق	ص
فمِنْ كلِّ جزءٍ فيَّ يتلى كلامهُ		207
لئن رحلتَ عنْ سفحِ عيسهِ،		
فقد نزلَتْ في حَيِّ قلبِي خيامُهُ !		
ويكتمُ وجدًا سـرٌّ معنـاهُ ذائـعٌ		
كما نم بالمسك الذكي ختامُهُ		
ومن عمرتْهُ صبـوة عامريـَّةٌ	جناس	
متى كتمَ الأسرارَ باحَ سقامهُ	طباق	
خلعتُ خليعًا،واغتـدتْ	جناس	
بجـديدِ حسنٍ تكتسِي		
وخلاعةٍ مادنَّستْ		ص
أثوابهَا بتدنـُّسِ		127
ومغازلاتِ نواظرٍ	طباق	
نعس وإن لم تنعسِ		
بعدُ الوصال، ويدَّعِي	جناس	
نسيانَ ذاكَ وما نسِي!	طباق	
يمينًا وفي ليلىَ تبرُّ يمينِي،	جناس	
لقد أنجزتْنِي بالوصالِ ديُونِي		

وأُظهرُ ظِلاًّ حينَ تبدُو شموسُهَا	طباق	
وشكًا إذا ماغابَ بدرٌ يقينِـــي		
ونورًا إذا أرخَى بدتٌ وهيَ صرصَرٌ،		
وأخفَى بهَا عن غيرِهَا فترينِي		
وكانَ لها منّي وُجوبِي مُمكنًا،	جناس	ص
فمنه أكانتنِـــي لأجـلِ مكينِـــي		244
فصِرتُ إن حققتَها هي لم أصرْ		
فصيرورتِي صيرورتِي لضعفِينِي		
وقريتُ ما لولاهُ ما كنت مبتعدًا	طباق	
جميعي، وكنت الآخذَ بيمينِي		
فلمَّا تعارفَنا خجلتُ لبذلِ ما	جناس	
بذلتُ، وما بذلِي ببذلِ ضنينِي !		
بعيشكَ طارحنِي الأحاديثَ عن أروَى،	جناس	
فإني بها يا سعدُ من ظمإٍ أروَى		
وآنستُ عرفًا من تعرف نشرهَا،		ص
فألفيتُ ذاك النَّشر من طيِّه الفحوَى		264
وما الظُّل إلا حيثُ يثبتُ حائلٌ؛	طباق	
فإن لم يحل تبدُو، وتتَّصل الأضّوَى		
هناكَ لا يبقىَ سِوَى حسنهَا الذَّي	جناس	
لمعناهُ أوى لا ، إلى جنَّةِ المأوَى		
ولستُ أحبُّ المنَّ منهَا لسلوةٍ،		
فإنيِّ رأيت المنَّ يتبعهُ السَّلوَى		
ومن لم يجب داعِي هواكَ فإنَّه		
فتى القوم، أو ساقِي النَّدامَى، ولا دعوَى		

ومن كانَ عينُ الجمعِ منهَا شرابُهُ،	جناس	
فأدواؤُهُ تعزَى إلى تلكـــمُ الأدوَى		
لها سبحاتُ برقعتَها صفاتهَا،		
فظنوا سواهَا، والصِّفاتُ هي البلوَى		ص
فمن يعمَ عن أحكامهَا يُبصرِ الهُدَى،	طباق	264
وإلاَّ فوجهُ الحسنِ عن لحظهِ يروَى		
هذي القمارِي تغنَّت فاجلُ يا قمرِي	جناس	
شمسًا تكادُ سنا تأتِي على بصرِي		
زادت على قِدم الأيَّام مدَّتهَا		
فالدهر أقصرُ منها في مدى العمرِ		ص
وأنت مع حدثانِ الوجد تطلبهَا	طباق	105
بكرًا تزورك في الآصالِ والبكرِ		
ولو لم يكن عالمُ الأرواحِ عالمهُا،		
لم يحيا من بعد الموتِ عالمُ الصُّورِ		
فمن يبع رسمه في حانِ سكرتهَا		
ما دنسوا صفو طيبِ العيشِ بالكدَرِ		
في كلِّ طورِ حقيقةٍ لي مسلكٌ	جناس	
ولكل مرتبةٍ و ذوقٍ أسلكُ		
إن دارتِ الأفلاكُ من حولِي فبِي،		
وعليَّ دورُ محيطهَا يتحرَّكُ		
وإذا اعتمدتَ على إمامكَ، فلتكنْ	طباق	ص
عين المطيع، وغير ذاكَ فلا تكُ		161
فدع اختلاكَ، واجتلاكَ، واعتصمْ	جناس	162
بجناب أستـــاذٍ به تتمسَّكُ		

أستاذُ هذا الشأن يهتك دونه ستر العقول وسترهُ لا يهلكُ !	طباق	
ولا عائقَ من دونه غير ذاته، وما دونهُ من مانعٍ غير مانحِ! إذا أنت أعطيتَ العيونَ عيونَهَا سبتكَ مريضاتُ العيون الصّحائح وردَّد في لحنهِ كلَّ معربٍ من الورق ما يعني مغنٍّ، ونائح وأوقد فيه وامض البرقِ ضوؤهُ، فلاقَى الدُّجى من زهرهِ بمصابح تطوَّز في أشكالهَا ذلكَ الذّي له القيدُ والإطلاقُ رتبـــةَ لامـــح عذارَى أبوهَا كان مفعولَ أمّهَا، لذا لم يجيءْ فيها القياسُ بواضح أيا طارحًا تِلكَ الحبالةَ صائدًا هي الصّيدُ، فاطرح طرحَها غير طارح	طباق جناس طباق	ص 74 75
لا تلم صبوتي فمن حبّ يصبوُ إنما يرحم المحـــبَّ المحـــبُّ مااعتذاري إذا خبتَ لي نارُ، وحبيبي أنواره ليس تخبُو؟ ! هذه الحلة التي حلَّ فيهَا عقدُ صبري و حلُّها لي حبُّ ملأ الكونَ حسنهُ فلهذاَ كل صبٍّ إلى معانيـــهِ يصبـــُو	طباق جناس	ص 39

شاهدت حسنهُ القلوبَ فأمسىَ وله في العقولِ نهب وسلـبٌ ! بنت كرمٍ زفّت لكل كريمٍ ماعلى نفسهِ النفيسةِ صعبُ راح للرّاحِ والخلاعةِ عبداً، وهو في مذهبِ الحقيقةِ ربٌّ !		
إلا لمعنىَ إذا ظفرتَ بهِ ألزمكَ الجـدّ صـورةَ اللّـعبِ من أجلِ ذا في الجمالِ ما نقلتْ قومًا عن القبضِ بسطةُ الطرَبِ ما لاحظوُا رتبةَ نقيدهمْ، وهم جميعـًا عمارة الرتـبِ تصرف من صرفهَا همومكَ أو تصبحُ بالقومِ ملحقَ النسَّـبِ وكن طفيليّهمْ على أدبٍ، فما أرى شافعًا سوىَ الأدبِ! وعب حنانيكَ في حضورهمُ عنكَ فمن غابَ عنها لم يغبِ	طباق جناس طباق	ص 50
إلى الرّاحِ هبوّا حينَ تدعو المثالثُ، فما الرّاحُ للأرواحِ إلاّ بواعثُ! تمررتها صرفًا، فلما تصرّفتْ تحكم سترَ بالترّائب عابثُ وفاحَ شذا أنفاسِهَا، فتضرّرتْ نفوسٌ عليها الجهلُ عان وعابثُ	جناس	

أقم ريثمَا تفنيكَ عنها بوصفهَا،	طباق	ص
وتذهبُ عما منك فيها تباحثُ		70
فإن شاهدتْ منك العيونَ عيونهَا،	جناس	
فما تلق صبرًا عن عيونٍ عوابثُ!		
فإن لم تبدل آية منكَ آيةً	طباق	
بها قيل عنها اذهب فإنَّكَ ماكثُ!		
وما لبثتُ في الدَّهرِ، يومًا، وإنَّما		
هو الدهرُ فيها إن تأملَّتَ لابــثُ!		
لمن خيم تلوحُ بذي طلوحِ	جناس	
تفوحُ بنشرِ قيصومٍ وشيحِ؟		
تبسَّم ثغرهَا، والليلُ داجٍ،	طباق	ص
فنبهَّتِ الندامَى للصبوحِ		72
وكيف بقاءُ ليلٍ مع صباحٍ،		
ولا سيما لذِي القلبِ الصَّحيحِ!		
فإنَّ بها حياتِي بعد موتٍ،		
لهذا لقّبت بدمِ المسيحِ!		
تذكرك الصبابةَ، والتَّصابِي،	جناس	
وتنسخُ حكم توبتكَ النصُّوحِ!		
محبَّاكَ تهواهُ الحميَّا، أما ترَى	جناس	
حشا الكأسِ فيه جمرةٌ تتوقَّدُ؟!		
لما شاهدتْ عيني جمالكَ جهرةً،	طباق	
ومن لم يشاهدْ عينه كيف يشهدِ؟!		
أقامتْ عليَّ الحدَّ أسماءُ ذاتهَا،	جناس	ص
فهلَّا أقيم الحدَّ فيمــن يحــدِّدِ؟!		77

رأوْا عطف ليلَى قد تثنَّى، فأشركوُا،	طباق	
وقد يتثنىَّ حسنهَا وهو مفــرُدُ!		
فإن حاولوُا منيِّ الجحودَ أو الردَّى	جناس	
فهذا دمِي حلٌّ لهم لستُ أجحُدُ!		
منازلُ من سعدَى سعيدٌ نزيلهُا	جناس	
كأنَّ بهاتيــكَ الخيامِ عقــودُ		
إذا ابتسمتْ ليلَى بكَى مستهامُهَا	طباق	
فمنهَا، ومنهُ بارقٌ ورعــوْدُ		ص
وفي الحيِّ وسنانُ اللَّواحظِ سالبٌ،		91
وآخرُ مسلوبُ الفؤادِ، فقيدُ		
ألا هلْ إلى عصرِ الحمَى لي عودةٌ،		
وهيهاتَ من قد مرَّ ليسَ يعــوْدُ؟		
لكن وعى من لا يعِي من غيرهَا،	طباق	ص
وأنا الذي هوُ عن سواهَا لا يعِي		136
سكر الكرامُ ببنتِ كرمَتِهَا، وما	جناس	137
شربُوا ومالُوا بالشذَا المتضوِّعِ		
ورأيتُ مالاَينتهِي منيِّ بمَا	طباق	
لا ينتهِي، وسمعتُ ما لم يسمعِ		
وطلعتُ في كلِّ المطالعِ واحدًا،	جناس	
هوَ عين طالعهَا، وعين المطلعِ		
يا شاغلِي بجمالهِ المنوعِ	جناس	
عن رفع طيبِ حديثهِ المرفوعِ		
لم أقض حقَّ هواكَ مهمَا لم أكنْ		ص
لمبلغِّي عنكَ الهوَى بمُطيــعِ		138

نادَيْتُ في ناديكَ يا كلَّ المنى باسم الغرامِ، وأنتَ خيرُ سميعِ فلقد أرَى ما لا يراهُ، وأنَّ لِي فرقًا وراءَ توحيدِه المجمـــوعِ	طباق	

الخاتمـــــــــــة

الخاتمـــــــة

بعد هذه الدراسة التي سمحت لنا بالتعرف على نموذج متميز من الخطاب الصوفي، في عصر الإبداعات الشعرية، في القرن السابع الهجري، هذا النموذج الذي كونته إبداعات عفيف الدين التلمساني ، أحد أشهر أدباء المغرب في ذلك العصر،والتي شكلت إلى جانب إبداعات معاصريه ميراثا كبيرا للأدب المغربي، الذي عرف بفضلهم تميزا عن الأدب المشرقي . هذه الدراسة سمحت لنا بإبراز جماليات الخطاب الصوفي لدى العفيف التلمساني ، ومكنتنا من الوصول إلى عدة نتائج نلخصها فيما يلي :

1- إن أولى النتائج التي تم التوصل إليها التعرف على الثراء الأدبي الذي ميز القرن السابع الهجري في منطقة المغرب العربي ، بفضل التنافس الفكري والإبداعات الأدبية التي جاد بها مجموعة من المفكرين والأدباء الذين عاشوا في ذلك العصر، والذين كان العفيف التلمساني من أشهرهم وأكثرهم إسهاما وتأثيرا على الحياة الأدبية والفكرية لتلك الفترة .

2- وهذا الثراء الأدبي والتنافس الفكري اللذان ميزا هذا العصر أضافا تجربة متميزة للعفيف التلمساني، كان لها أثرها في صقل إبداعاته، إضافة إلى كثرة تجواله وسفره مما جعله يكتسب تجارب جديدة لها طابعها الخاص والمختلف عما هو عليه في المغرب العربي.

3- ومن بين ما أفضى إليه هذا البحث أيضا، اليقين بعدم القدرة على الجزم برأي واحد فيما يخص تاريخ نشأة التصوف وأصوله الحقيقية، فرغم تعدد الأقوال التي ترجح رأيا عن آخر، تبقى حقيقة المصطلح وجذوره الحقيقية غير معروفة ،كما أن التصوف ظاهرة ميزها ظهورها في جميع الأديان ، والتصوف الإسلامي استمد مفاهيمه من جذور إسلامية ، لكن ذلك لم يمنعه من التزود ببعض المفاهيم الأجنبية، كنتيجة منطقية للظروف السياسية التي عرفت العرب على ثقافات أجنبية متعددة الأصول والمنابع .

4- وقد لاحظنا من خلال البحث عبر مجموعة القصائد التي اخترناها من ديوانه، أن هذه القصائد قد حملت بالكثير من الجماليات الفنية، التي تستلزم إبعاد القراءة دون وسائل، وضرورة دراسة الرموز الصوفية من أجل إنصاف مواقف الشاعر.

5- ورغم أن مجموعة القصائد التي اختيرت للدراسة، كانت قليلة العدد بالمقارنة مع عدد القصائد التي يتضمنها الديوان، إلا أنها تشبعت بالتجربة الصوفية، وحملت طاقة إيحائية كبيرة، بفضل كثرة ودقة استخدام الرموز الصوفية، والتي تحمل إيحاءات متعددة.

6- كما أن العفيف استفاد من التجارب الصوفية السابقة، كتجربة الحلاج والجنيد وغيرهما، كما استفاد من الثقافات الدينية المختلفة، والتيارات الفكرية، وانعكس كل ذلك على ديوانه بشكل عام ، وبشكل خاص على مجموع القصائد المدروسة، والتي تجلى فيها مضمون صوفيات العفيف .

7- وفيما يخص معجم ألفاظ العفيف، فقد لوحظ استعانته بمخزونات مختلفة المصادر، كما أن أسلوبه يجمع بين المتانة والسهولة، أما فيما يخص الأوزان التي اعتمد عليها، فقد اهتم بالبحور التقليدية كالطويل والكامل والبسيط، واستخدم البحور السريعة بشكل أقل كثافة، وذلك نظرا لثقل موضوع التصوف الذي يستدعي استخدام البحور البطيئة ، أما القافية فقد لاقت احتراما من قبل العفيف في معظم قصائده إن لم نقل كلها، أما الصور البلاغية فقد كان منظوره إليها تقليديا، لم يخرج عن نطاق استخدامات القدامى للصورة .وبشكل عام فإن البنية الشعرية لدى العفيف، تشبه كثيرا ما كانت عليه عند العرب القدامى .

8- كما أن البحث سمح بتلمس المرجعية الفكرية للعفيف ، والتي يظهر فيها الحضور المكثف للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة .

وفي النهاية فإن القصائد المدروسة من ديوان العفيف تظهر تجربة شاعرية مكتملة تميز الأدب الجزائري، يمتزج فيها الموروث الثقافي بين المشرق والمغرب، وبقدر ما تعتبر هذه التجربة امتدادا لتجارب الشعراء القدامى، بقدر ما تعتبر أيضا تجربة مميزة، لها طابعها الجزائري الذي يميزه امتزاج الثقافات .

قائمة المصادر والمراجع

- المصحف الشريف، رواية ورش.

أ- المصـــــادر:

1- عفيف الدين التلمساني ، ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني الصوفي ، تحقيق د/ العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994.

2- ابن الجوزي ، صفة الصفوة ، تحقيق : محمود الفاخوري و محمد رواس قلعجي ، دار الوعي ، حلب 1969.

3- ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيق درويش الجويدي ، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة، بيروت-صيدا 2005.

4- ابن عربي ، الفتوحات المكية ، دار الفكر ، بيروت-لبنان.

5- ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق محمود الفاخوري ومحمد رواس قلعجي، دار الوعي ، حلب1969.

6- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين، دار السعادة، الطبعة الثالثة، 1963.

7- أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى 1979.

8- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ،دار الفكر، الطبعة الرابعة، بيروت.

9- أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تحقيق أحمد عناية – د/ محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت -لبنان 2005.

10- تقي الدين أحمد ابن تيمية الحراني ، مجموعة الفتاوي ، خرج أحاديثها أنور البان ، المجلد الخامس،المنطق وعلم السلوك ،دار الجيل 1997.

11- جمال الدّين أبو الفرج ابن الجوزي، تلبيس إبليس ، مكتبة المتنبي ، القاهرة.

12- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، مؤسسة جواد للطباعة،الطبعة الثالثة، بيروت-لبنان 1986.

13- الحلاج ، الطواسين ،طبعة دار النديم للصحافة، القاهرة 1989.

14- السراج الطوسي ، اللمع ، تحقيق د/ عبد الحليم محمود ، طبعة 1960.

15- السهروردي، عوارف المعارف،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

16- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت1999.

17- نيكلسون ، رينوك آلن ، في التصوف الإسلامي وتاريخه ،ترجمة أبو العلا عفيفي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة 1969.

ب- المراجـــــــع:

18- د/ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، الطبعة الأولى، القاهرة-الجيزة 1999.

19- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، طبعة 2000، مصر.

20- د/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة1988 القاهرة.

21- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، الجزء11، مكتبة دار الفيحاء للطباعة، الرياض، الطبعة الثالثة 2000م.

22- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، الطبعة الخامسة، بيروت-لبنان.

23- أحمد أمين ، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان.

24- د/ أبو الوفا الغنيمي التفتازاني ، مدخل إلى التصوف الإسلامي ، دار الثقافة للنشر

والتوزيع، القاهرة 1988.

25- أسين بلاثيوس، ابن عربي ، حياته ومذهبه ، ترجمة عن الإسبانية :عبد الرحمن بدوي، دار القلم، وكالة المطبوعات، بيروت-لبنان 1979.

26- الإمام أبو زكرياء يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين ،خرّج أحاديثه : شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى 2003، بيروت ، لبنان.

27- أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، طبع بدعم من وزارة الثقافة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1423هـ-2002م، عمان-الأردن.

28- جان شوقليي ، ، التصوف والمتصوفة ، ترجمة عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق، بيروت-لبنان 1999.

29- حنفياف روديس لويس ،ديكارت والعقلانية ،ترجمة عبد الحلو ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1 1974، ط2 1977.

30- خالد بلقسام ، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 2004، الدار البيضاء-المغرب.

31- رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه وثقافته ، دار الهدى للطباعة ، الطبعة الثالثة، عين مليلة ، الجزائر.

32- د/ رفيق سليطين، الزمن الأبدي، الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا، دار نون للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، اللاذقية 1997.

33- زكي محمود عدل الدين سالم ، الإنسان في فلسفة الغزالي وتصوفه ، تقديم د/ عاطف العراقي، دار الفكر العربي، القاهرة.

34- د/ زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت.

35- د/ سعد عبد العزيز مصلوح، دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى

الإدراك، عالم الكتب، طبعة 2000، القاهرة 1957.

36- د/ سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993.

37- د/ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، الطبعة العاشرة، القاهرة.

38- د/ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، الطبعة السادسة، القاهرة.

39- د/ صابر طعيمة ، الصوفية معتقدا ومسلكا ، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية، الرياض 1985 م.

40- عبد الرحمان بن محمد الجيلاني ، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون. الجزائر.

41- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو مصرية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة 1954.

42- عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1999.

43- د/ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، طبعة 2004، القاهرة.

44- عثمان سعدي ، عروبة الجزائر عبر التاريخ ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر1982.

45- د/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت 1981.

46- د/ عمر موسى باشا ، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1982.

47- د/ عمر فروخ ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون ، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة 1983، بيروت-لبنان.

48- د/ عمر فروخ ، التصوف في الإسلام ، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان1981.

49- د/ ماجد فخري ، تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ترجمة د/ كمال اليازجي ، الدار المتحدة للنشر، بيروت 1984.

50- محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981.

51- محمد الطمار ، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1983.

52- محمد إبراهيم الجيوشي ، بين التصوف والأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

53- د/ محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي شخصيات ومذاهب، دار المعرفة الجامعية 1999.

54- د/ محمد عبد الرحمن بيصار، العقيدة والأخلاق وأثرهما في حياة الفرد والمجتمع، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت 1980.

55- د/ محمد ياسر شرف، حركة التصوف الإسلامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب1986.

56- د/ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب1984.

57-د/ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة2001.

58- د/ محمد عبد المنعم خفاجي، عروض الشعر العربي، مكتبة القاهرة، الطبعة الأولى1963.

59- هاشم ياغي ، الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1981،بيروت.

60- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 1990.

61- يوسف خليفة ، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة ، دار الكتاب

العربي، القاهرة، مصر 1967.

62-د/ يوسف فرحات ، الفلسفة الإسلامية وأعلامها، ترادكسيم ، شركة مساهمة سويسرية، الطبعة الأولى 1986، جنيف.

63- د/ يوسف أبو العدوس، موسيقى الشعر وعلم العروض، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1999،الأردن- عمان.

64- د/ يحي هويدى، دراسات في علم الكلام والفلسفة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1985.

ج- المعاجم والموسوعات:

65- ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، طبعة 1992.

66- د/ عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى ، القاهرة 2003.

الفهرس

المقدمة ..... أ-ج
تمهيد: الشاعر وفضائه الزمكاني والإجتماعي 01
1-نبذة عن حياة الشاعر 02
2-مراحل حياته 03
3-مذهبه في التصوف وآثاره الشعرية والصوفية 04
4-عصر العفيف 08
- الحياة السياسية 08
- تلمسان عاصمة بني زيان 09
- سلاطين عاصمة بني زيان وحياتهم السياسية 10
- الحياة الثقافية والفكرية 10
- أعلام الفكر في هذا العصر 12
- عروبة الثقافة الزيانية 12
الفصل الأول: التصوف وصوفيات العفيف 14
أ- المصطلح والمفهوم 15
1-المعاجم 15
• لسان العرب 15
• الموسوعة الصوفية 16
2-عند المتصوفة 19
• القشيري 19
• السهروردي 25
3-عند الدارسين القدامى 27
• ابن خلدون 27
• ابن تيمية 29
4-عند الدارسين المحدثين 30
ب- المرجعية 30
1- الإسلامية 34
• الأصول القرآنية 36
• الأحاديث النبوية 39
• أهل الصفة 40
• الحسن البصري 41
2-الشرقية 44
• المصدر اليوناني 44
• المصدر الهندي 45
• المصدر اليهودي 46
• المصدر الصيني 47

• المصدر الفارسي..... 48
3- النصرانيـة 48
الفصـــــــــل الثـــــانـــــي: مضمـــون الصـــوفيـــــات 53
أ- العقائدية 54
1- الله ، العقل ، الحقيقة:..... 58
1-1- الله:..... 60
• وحدة الوجود 62
• الإتحاد 64
• الفناء 65
• الحلول 65
• التقييد والإطلاق 67
• الأنوثة صفة الإله الصوفي 67
• الحب الإلهي 69
1-2- العقل: 71
1-3- الحقيقة: 73
2- الأكوان- الدهور- الخليقة:..... 75
2-1- الأكوان: 77
• الكون الأكبر..... 78
• الكون الأصغر..... 84
2-2- الدهور:..... 85
2-3- الخلق: 87
3- الجمال- الحسن- الكمال:..... 89
3-1- الجمال:..... 90
3-2- الحسن: 98
3-3- الكمال:..... 105
4- الأنبياء- الرسل-المتصوفة:..... 107
ب- النبوية:..... 110
• الحالة الأولى 112
• الحالة الثانية 117
• الحالة الثالثة 121
الفصـــــــــل الثـــالث: المراوغـــة والانزيـــاح الجمـــالـــي للنـــص 125
المعجم 126
الأسلوب 132
1- نظام الجملة: 133
أ- تركيب الجملة الاسمية 133
• التقديم والتأخير..... 134
• مجيء المبتدأ نكرة 135

ب- تركيب الجملة الفعلية 136
2- أسلوب النفي: 140
• النفي من أجل التأكيد 140
• ذكر الشيء ثم نفيه 141
• النفي المتوالي السريع 142
التشكيل الموسيقي 144
عناصر الإيقاع 145
1- الخارجي: 145
أ- الوزن: 145
ب- القافية: 158
- القافية المطلقة والقافية المقيدة 159
• الوصل المكسور 160
• الوصل المضموم 160
• الوصل المفتوح 161
- القوافي المردوفة 161
- القوافي المؤسسة 163
- التصريع 164
2- الداخـــلـــي: 167
أ- التكرار الكمي للأصوات 167
• الأصوات المهموسة 167
• أصوات الصفير 169
• تكرار الألفاظ 170
ب- التماثل الصوتي 171
• حروف اللين 171
• النداء 172
الصورة 187
الخاتمة 189
قائمة المصادر والمراجع .....