الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة باتنة 1.

كلية: اللغة والأدب العربي والفنون. قسم: اللغة العربية وآدابها

الخطاب الصوفي في الشعر الزياني

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي القديم

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

إملولي حكيمة زرمان محمد

أعضاء لجنة المنـــاقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
عيسى مدور	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
العلمي المكي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
رابح طبجون	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة	عضوا مناقشا
سليم بتقة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1438هـ/1439هـ

2017م/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد القبول بموضوع الخطاب الصوفي ،موضوعا للبحث ،وهذا بعد اقتراح من الأستاذ المشرف خاصة أن هذا المجال من الدراسات له علاقة ،بالتصوف لأنه يعد ظاهرة إنسانية مقترنة بالحقيقة الإلهية لأنها تعبر عن تجربة روحية صادقة تربط العبد بخالقه، للوصول إلى درجة المعرفة والتحقيق التي تبنى على فكرة ذوبان النفس الإنسانية في العبادة والتقرب إلى الخالق ورفض ملذات الدنيا ،بكل مغرياتها فهذه الفئة من الناس اختارت حياة خاصة بعالمها الذي نسجته ووضعت قواعده وأسسه ،واستطاعت أن تسمو بروحها لتفارق هذا العالم المحسوس إلى عالم آخر غني بالملذات الروحية ومشبع بها لتصل إلى السعادة التي سعت إليها،وتمنتها وهي اللذة المرجوة والمطلوبة.

و هذا البحث محاولة منا لكشف غموض هذه الظاهرة الدينية التي امتدت جذورها في أعماق التاريخ في رقعة من البلاد المغربية التي شهدت نشاطا علميا ،وثقافيا مزدهرا في جميع المجالات خاصة في عهد الدولة الزيانية ،التي حكمت ما بين (633 هـ-962 هـ) فكانت رمزا للإشعاع الثقافي والفكريو جوهرة المغرب الكبير ،بعلمائها ،وأدبائها ،وشعرائها، خاصة شعراء التصوف لدورهم الكبير في تهذيب العقول، وتربية النفوس في خطاباتهم التي كانت دعوة لإدراك الحقيقة الإلهية والخوض في غمار الكشف عن غياهبها التي يدركها الصوفي العارف بالسمع أو الرؤية عن طريق الخيال الذي يدرك بعين البصيرة والحدس الباطن .

وقد امتاز الخطاب الصوفي عن غيره من الخطابات بكونه يبحث عن حقيقة الوجود ومحاولة الكشف والتوغل في هذا العالم، فهو يبعث في النفس محبة الكشف لمعرفة الأسرار الدفينة، كما يتميز أيضا بالغموض في لغته وموضوعاته ،فهو خطاب له خصوصياته التي يتفرد بها عن غيره من الخطابات الأخرى،ولهذا جاء هذا العمل ليكشف ملامح خفية عن تاريخ هذه الدولة المغربية التي تركت بصمتها في تاريخ الأدب من خلال الدور الكبير الذي قام به

متصوفتها الذين حاولوا إعطاء لمحة عن التصوف المغربي وأثره في تغيير حياة المجتمع المغربي في عهد الزيانيين وما وصلت إليه هذه الدولة من الإشعاع الأدبي والثقافي والعلمي .

وبما أن موضوع التصوف من الموضوعات الشائكة التي قتلها المفكرون بحثا ،خاصة أن موضوع الخطاب الصوفي في الشعر الزياني لم يلق إلى يومنا هذا الاهتمام اللائق به ،ولم يحظ بالعناية التي تتناسب مع قيمته الفنية فقد رأيت أن أجعله موضوعا لرسالتي .

الدراسات السابقة:

ومن الموضوعات التي اتفقت وموضوع البحث في حركة التصوف وأعلامها في هذه الحقبة الزمنية من تاريخ بلادنا المغربية،حيث لم يشكل حيزا كبيرا من البحث إلا في دراسات جانبية مثل دراسة (الطاهر بونابي) الموسومة بـ (التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين/12 و13 الميلاديين) وهي دراسة بذل فيها الباحث جهدا كبيرا لإعطاء نظرة واضحة وشاملة عن حركة التصوف من خلال نشأتها وتياراتها ودورها الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي، و دراسة أخرى (لمختار حبار) والموسومة (الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني، إضافة إلى دراسة (بوداود عبيد)، والموسومة بـ (ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط مابين القرنين السابع والتاسع الهجريين / 13 و15 الميلاديين)، ورغم وجود مثل هذه الدراسات التي عالجت موضوع التصوف من جانبه التاريخي، إلا أن البحث الذي أعددته اقتصر على دراسة شعر التصوف في الدولة الزيانية.

وموضوع التصوف موضوع شائك لكنه يحتاج إلى دراسة وافية، في موضوعاته، كما أن ظهوره في المشرق كان أسبق من ظهوره في المغرب، إضافة إلى ارتباطه بالعاطفة الصادقة التي هي ترجمان لتلك الأحاسيس والمشاعر التي فاضت بها قرائح شعراء التصوف في تلك الحقبة الزمنية، ويعتبر هذا العمل محاولة لكشف جانب من جوانب هذا الموضوع المتشعب، وهو في الحقيقة موضوع صعب الدراسة، وبعد اقتراح الموضوع من طرف المشرف، لقي هذا الموضوع

قبولا لدي فبدأت رحلة البحث فيه، خاصة أن هذه الفترة كانت حافلة بإنتاجها الشعري وكان التصوف جزءا من هذا النتاج الأدبي، فجاء موضوع البحث موسوما ب(الخطاب الصوفي في الشعر الزياني) والذي تبلورت حوله عدة إشكاليات تمثلت أساسا في ما يلي:

ـ كيف كانت بداية التصوف في المغرب الأوسط؟ ومن هم رواد التصوف في هذه الحقبة الزمنية؟ وما هي الأبعاد الموضوعية التي تضمنتها رموز خطاباتهم الشعرية؟ وهل كانوا مقلدين أم مجددين فيها.؟

. هل كان للظروف السياسية التي عاشتها هذه الدولة أثرها في خطبائها و شعرائها؟ وما هي مميزات أسلوب خطاباتهم الشعرية؟ هذه الأسئلة وغيرها كانت محور البحث.

وبعد استقرار الموضوع في ذهني، ووضع خطة له، بدأت رحلة البحث عن المادة العلمية التي سيقوم عليها موضوع البحث، ووفقت في جمع المادة بنسبة كبيرة فتنوعت بين تاريخية وأدبية .

أما التاريخية فمنها مثلا(الإحاطة في أخبار غرناطة) للسان الدين ابن الخطيب (المعجب في تلخيص أخبار المغرب والأندلس) لابن عذارى المراكشي.

(الدولة الزيانية) لابن الأحمر، (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) للمقري (تاريخ ابن خلدون) لعبد الرحمن ابن خلدون، (ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط ما بين القرنين السابع والتاسع الهجريين) لبوداود عبيد، (التصوف في الجزائر خلال القرنين الهجريين) ل الطاهر بوناني، وغيرها من الكتب التاريخية .

أما الأدبية فمنها (البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان) لابن مريم، (مدخل إلى التصوف الإسلامي) لأبو الوفاء غنيمي و (التصوف في الشعر العربي) لعبد الحكيم حسان و(بغية الرواد في ذكر الملوك من بن بني عبد الواد) يحي ابن خلدون (التجربة الصوفية عند شعراء المغرب في الخمسية الهجرية الثانية)لمحمد مرتاض، (تعريف الخلف برحال السلف)

للحفناوي، وغيرها من المصادر الأدبية إضافة إلى دواوين الشعراء نذكر منهم (ديوان عفيف الدين التلمساني) تحقيق العربي دحو، و(ديوان الثغري التلمساني) تحقيق نوار بوحلاسة،(ابن خميس شعره ونثره) للطاهر توات وغيرها من المصادر التي قام عليها هذا العمل والتي تؤرخ للدولة الزيانية، وتصور حركتها الأدبية، و بعد تصنيف المادة العلمية اقتضت الدراسة وضع خطة هي دعامة هذا البحث فجاء تقسيمه كما يلي:

مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي إذ هما أليق المناهج لهذا النوع من الدراسة، فجاءت دعامة البحث على ما يلي:

خصصت المدخل للحديث عن بداية التصوف في المغرب الأوسط، قبل ظهور الدولة الزيانية، بالإشارة إلى جذوره الأولى، مع ذكر أعلامه وشعرهم وجاء الفصل الأول لمرجعيات الخطاب الصوفي في الشعر الزياني من خلال توظيفها في خطاباتهم، حيث اعتمدت على عدة مرجعيات منها: الشعائر الدينية ،وكيف وظفها شعراء الزيانين إضافة إلى المصطلح الصوفي وكيف استخدموه ،والمصطلح الفلسفي الذي اقتصر على أصحاب التصوف الفلسفي، إضافة إلى الديانات الأخرى ،وكيف استلهموا منها ووظفوها في خطاباتهم الشعرية.

أما الفصل الثاني فقد أفردته للأبعاد الموضوعية للخطاب الصوفي حيث شمل بعدين هما البعد النفسي: ويتمثل في (الحب الإلهي)،و(البعد الفلسفي) ويتمثل في وحدة الوجود، وأين يظهر هذين البعدين في خطابات متصوفتنا ،وخصصت الفصل الثالث للرمز في الخطاب الصوفي وقسمته إلى ثلاثة مباحث عالجت الرمز في شعر متصوفة الزيانيين، تحت عناصر ثلاث وهي الرمز الخمري و الرمز الغزلي ،ورمز الطبيعةو أوضحت كيف وظفها شعراء التصوف في خطاباتهم الشعرية.

بينما كان الفصل الرابع دراسة فنية لخطابات شعراء التصوف في هذه الفترة الزمنية حيث تناولت الخصائص والسمات الفنية من الجانب اللغوي إضافة إلى الجانب البلاغي من ناحية الصور البيانية، ودلالتها الجمالية التي ظهرت في نصوصهم الشعرية، وختمته بدراسة للتشكيل الموسيقي وأثره في إيقاع النص .

وختمت البحث بما توصلت إليه من نتائج وهي خلاصة شاملة وإجابة عن الإشكاليات التي طرحتها في بدايته.

وبعد هذا الجهد المتواضع وتلك الصعوبات التي واجهتها والتي ارتبطت بظروف خاصة تمكنت من إنجاز هذا العمل وأتمنى أن أكون قد وفقت في إخراجه بأحسن صورة رغم أن هذا النوع من المواضيع يحتاج إلى دراسات وأبحاث كثيرة للنهوض بالأدب المغربي إلى مصاف الآداب الأخرى.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الدكتور "محمد زرمان" لرعايته لهذا البحث وإشرافه عليه وتوجيهي بخبرته العلمية، وصبره علي وتحمله لي،فكان نعم الأب لي ونعم الراعي لهذا البحث.نسأل الله أن يجعل هذا العمل نافعا وأن يوفقنا إلى النجاح.

توطئة:

قبل التحدث عن حركة التصوف في بلاد المغرب الأوسط لابد من الولوج في غياهب مصطلح التصوف باعتباره ظاهرة نفسية وتجربة إنسانية مرتبطة بالإنسان منذ زمن طويل، وبجوهره الخالص الذي استطاع من خلاله أن يصل إلى نشوة التجربة الروحية الوجدانية التي تربط النفس البشرية بخالقها عبر تجربة الشقاء والألم، والصبر الطويل، والتي تتخلص بها من أدران الحياة، ومن كل الشوائب المحيطة بها فيعيش المتصوف في ملكوت الحضرة الإلهية والذات الربانية ويسعى من أجل اللقاء بها وصالا وعشقا لهذا الخالق الذي تسمو به النفس البشرية، لأن التصوف هو محبة الله والفناء فيه، كشفا وتجليا من أجل الانتشاء بالأنوار الربانية والتمتع بالحضرة القدسية.

وهذا ما عبر عنه بعض الباحثين والمهتمين بدراسته كعلم حيث وضعوه في مرتبة خاصة ،واعتبروه من أهم المباحث الأساسية التي يتناولها الفكر الإسلامي إلى جانب علوم أخرى لا تقل أهمية عنه كعلم الكلام، والفلسفة والفكر العربي المعاصر، وغيرها من العلوم التي نافسته في الريادة والاهتمام، غير أن التصوف استطاع أن يشكّل اتجاها فنيا ومذهبا فكريا يميزه عن غيره من العلوم الأخرى وهذا لدى الكثير من المهتمين بدراسته ودراسة أشكاله ومبادئه، ومناهجه، و مصطلحاته ومدلولاته، الفنية وقيمته في الفكر الإسلامي.

لقي هذا التيار إقبالا كبيرا من الناس على اختلاف طبقاتهم وأجناسهم كما انتشر بشكل كبير في البلدان رغم اختلاف الأديان وتعدد المذاهب.

1./إرهاصات التصوف:

لقد ظهر التصوف في بداياته الأولى كحركة زهدية جسدتها طائفة من العباد والزهاد، وبعض الأتقياء الورعين الذين اتخذوا من المسجد مكانا للعبادة والاعتكاف بمعانقة الإنسان لوجهه المعرفة،وهو أداة الفهم، وهو الروح التي تربط العابد بالمعبود فينتج عنه ذوبان روح العبد وجسده في عظمة خالقه ،وقدرته سواء أكان ذلك عبر ذوبان الذات الإنسانية مع الخالق أو حلول مقدرة الخالق في المخلوق لأن التصوف هو تجربة اتحاد جميع الذوات المنفصلة مع ذات كونية، ولو تتبعنا تاريخ التصوف أو البدايات الأولى له، فإننا نلاحظ أن ظهوره اقترن بظهور الإنسان باعتباره ظاهرة إنسانية عرفتها البشرية منذ القديم ،فتجذرت هذه الظاهرة في المخيلة الإنسانية، إذ يمكن أن نجد جذورا للتصوف تعود إلى الحضارة المصرية القديمة التي تركت تأثيرا فيما بعد على المسيحية المصرية، إضافة إلى أثر المذاهب الهندية[1]. والعقائد الفارسية[2]. والتي أثرت على التصوف نتيجة رسوخ بعض من تعاليمها، وفلسفتها وأورادها، وأذكارها، وطرق الوصول إلى المعرفة المؤدية إلى الفناء وهذا الأثر لا يمكن أن يشك فيه لأن كبار كتاب التصوف، والباحثين فيه من المستشرقين والمسلمين حيث يرى كل من المستشرقين الألمانيين (ريتشورد هارتمان)(RITCHOURDHARMEN) و(ماركس هورتين) (MARKESHOURTINE) أن التصوف يستمد أصوله من الفكر الهندي، حيث نشر هورتين (HORTINE) مقالتين حاول أن يثبت في إحداهما بعد تحليل تصوف (الحلاج والبسطامي والجنيد) أن التصوف الإسلامي في القرن الثالث الهجري كان مشبعا بالأفكار الهندية وأن هذا الأثر كان في حالة الحلاج.، أما في مقال ثان له فقد تناول فيه

[1]- تقوم هذه المذاهب على نظرية (الأناتا) حيث ترى أن (بوذا) نفسه وإن كان قد أنكر وجود الذات الفردية أو النفس الفردية فإنه لم ينكر الذات الكلية إضافة إلى عقيدة بوذية تسمى سمادهي (SAMDHI) وهذه آخر درجات الذاكرة يفني فيها ذاته في الذات الإلهية.

[2]- هي مذاهب الزندقة المجوسية المأخوذة عن الفرس. وأشهرها الزرادشتية نسبة إلى (زردشت) والمانوية نسبة إلى (مانوي) وهي تقوم على تفسير اختلاط الخير بالشر في العالم وأن كل ما في الكون من خير هو خلق لقوة هي النور. وأن ما فيه من شر هو خلق لقوة شريرة هي الظلمة.

البحث في المصطلحات الصوفية الفارسية بحثا فيلولوجيا، وانتهى إلى أن التصوف الإسلامي هو بعينه مذهب الفيدانتا (VIDANTA) الهندية[1].

، وأن كما أثرت العناصر الأجنبية الأخرى في التصوف الإسلامي، فالعنصر اليوناني الذي تسرب إلى التصوف من المذهب الأيوني حيث يدرس الظواهر الطبيعية ويعتبرها جزءا من مظاهر الألوهية الوجود كله في الحقيقة هو الله، وتسرب إلى التصوف من فلسفة (فيثاغوراس)(FITHAGHOURTHE) الذي قال: «وراء هذا العالم المادي عالما روحيا تشتاق إليه النفوس ولكن لا يصل إليه إلا من قوّم نفسه بالتبري من العجب والتجبر والرياء. وغيرها من الشهوات الجسدانية»[2].

وقد مر التصوف الإسلامي بعدة مراحل قبل أن ينمو ويزدهر ويؤتي ثماره حيث أن حركة الزهد التي كانت سائدة في القرنين (الأول والثاني الهجريين) هي بداية انطلاق التصوف الإسلامي، فمن خلال هذه الحركة بدأ التصوف الإسلامي يخرج إلى الوجود كاتجاه أو ظاهرة له قواعده وأصوله وأهدافه، ومصطلحاته التي يميز وينفرد بها عن غيره من علوم وفنون أخرى[3].

فالصوفية يعتمدون على لغة القلب بينما يعتمد الآخرون على لغة الحس والعقل، فالتصوف قديم قدم الإنسان وليس حكرا على أمة بعينها، وليس خاصا بمجتمع دون الآخر فهو لم يظهر لدى المسلمين فقط ولكنه وجد في أحضان اليهودية والمسيحية ولدى الفرس واليونان والهنود[4].

[1]-عبد القاهر السهروردي: عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1983، ص63.
[2]المصدر السابق: ص65..
[3]- فيصل بدير عون : التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، القاهرة، 1983، ص9.
[4]- المرجع نفسه، ص11..

وهناك طوائف كثيرة من المسلمين زعمت أن التصوف بعيد عن الإسلام وأن أصحابه بعيدون عن تعاليمه ،ولا ينبغي أن يرتبط وجوده بوجود الإسلام لأنه يعبر عن الروح الإسلامية التي جاءت لتخاطب العقل في المقام الأول.

وقد يكون التصوف في ظاهره وليد الدين وقد يكون وليد العقل البشري ويعتبر من المواضيع الهامة التي أثارت جدلا كبيرا بين العلماء والباحثين في علوم الدين، والحياة الروحية، واختلفت آراؤهم حول حقيقته،ومصادر، ومنشأه،واجتهد الباحثون فيه من المسلمين ،وغير المسلمين، واختلفت آراؤهم في أصل التصوف.

إضافة إلى تعدد تعاريفه وتنوع آرائه، فصار له أكثر من تعريف نتيجة اختلاف الباحثين في أصل كلمة تصوف وفي مصدر اشتقاقها حيث ذكر صوفي وهو (قطب الدين أبو المظفر منصور بن أردشير السنجي المرزوي) (ت491هـ) أكثر من عشرين تعريفا له[1].

بينما ذهب (الشيخ زروق) إلى أنها تبلغ نحو الألفين تعريفا[2].

أما القشيري فذكر في رسالته أكثر من خمسين تعريفا من الصوفية المتقدمين[3]

وذكر المستشرق الفرنسي نيكلسون (NICILSONE) ثمانية وسبعين تعريفا[4].

[1]- إحسان إلهي ظهير: التصوف (المنشأ المصادر)، دار ابن حزم، القاهرة، 2008،(ط1)، ص53.
[2]- أحمد زروق الفاسي: قواعد التصوف،: تحقيق عثمان الحويمدي، حسن السماحي سويدان، دار وحي القلم، بيروت، لبنان، ط1،2004،ص22..
[3]-أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، شرحها ووضع هوامشها شيخ الإسلام زكريا الأنصاري، دار الكتاب العربي بيروت،(دت)،(دط)، ص322
[4]-نيكلسون: التصوف الإسلامي وتاريخه: ترجمة أبي العلاء العفيفي، دار الفتح، القاهرة، (دط)،(دت)،ص28.

ومن التعاريف العديدة التي وردت حول مفهوم التصوف والتي يشير كل واحد منها إلى جانب من جوانب هذه الظاهرة نذكر تعريف معروف الكرخي: الذي جاء فيه:«التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق»[1].

وعرفه الجنيد بقوله: «التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد صفات البشرية، ومجانبة الدواعي الإنسانية، ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة، وإتباع الرسول في الشريعة»[2].

أما ابن خلدون فيعطي تعريفا علميا للتصوف حيث يقول: «هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[3]وقال عنه أبو حامد الغزالي:"هو علم طريق الآخرة أو علم أحوال القلب ،وأخلاقه المحمودة،والمذمومة ،وما هو مرضي عند الله تعالى ،وما هو مكروه"[4].

أما عند الصوفية أنفسهم فهو الطريق الذي يسلكه الزاهد ليصل إلى المحبة الإلهية والمعرفة الكاملة الدينية التي عندها يفنى خيال الوجود الشخصي في حقيقة الكائن الإلهي الشاملة لكل شيء[5].

نستشف من هذه التعاريف المتعددة أن التصوف هو محاولة التخلص من سيطرة الجسد المادي على الروح، وهو نزعة طبيعية في كل إنسان. ،لأن

[1]-القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 149.
[2]-السهروردي: عوارف المعارف،ص322.
[3]-عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، تحقيق: لونان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص462.
[4]-أبو حامد الغزالي:إحياء علوم الدين،دار المعرفة بيروت ،1402هـ/1982م،ج1،ص20
[5]-يوسف خليفة: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967، ص202.

الهدف الحقيقي منه هو الوصول إلى الحقيقة المطلقة حيث يجتهد الصوفي في هذا الطريق ليتمكن من إماتة كل الرغبات التي تدفع بالنفس البشرية إلى الملذات الدنيوية، ويسمو بها إلى عالم الجمال والجلال الذي يعجز الفنان والمبدع عن تصوير جمالياته

بعد هذه اللمحة الموجزة حول موضوع التصوف ومفهومه الذي تضاربت أقوال العلماء فيه وتعددت مفاهيمهم فيه، صعب إيجاد مفهوم واحد متفق عليه، رغم تنوع طرقه وأساليبه، كل هذا دفع بالتصوف إلى أن يصير علما قائما بذاته، كما ظهر من كتب فيه واشتغل به (كالقشيري،و الغزالي،و ابن عربي) وغيرهم كثير، وقد ألفوا فيه مع ما يتناسب مع الأفكار والأحكام الفقهية، والعلوم الشرعية، فنتج عنه نشوء علم ديني إلى جانب العلم الفقهي وفيه يقول ابن خلدون: «فلما كتبت العلوم ودونت وألف الفقهاء في الفقه وأصوله والكلام والتفسير وغير ذلك كتب رجال من أهل هذه الطريقة في طريقتهم ،فمنهم من كتب في الورع ومحاسبة النفس على الاقتداء في الأخذ والترك، كما فعله المحاسبي في كتاب (الرعاية) له، ومنهم من كتب في آداب الطريقة وأذواق أهلها، و مواجدهم في الأحوال كما فعله (القشيري) في كتاب (الرسالة) و(السهروردي) في كتاب (عوارف المعارف) وأمثالهم، وجمع (الغزالي) –رحمه الله- بين الأمرين في كتاب الإحياء فدّون فيه أحكام الورع والاقتداء ثم بيّن آداب القوم وسنتهم وشرح اصطلاحاتهم في عباراتهم وصار علم التصوف في الملة علما مدونا بعد أن كانت الطريقة عبادة فقط»[1].

[1]-عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، ص463 – 464.

وظاهرة التصوف مشتركة بين الأديان والفلسفات والحضارات، ويخضع المتصوف إلى انتمائه الحضاري والعقائدي، والبيئي وإلى أوضاع عصره وموطنه، وطبيعة مجتمعه، وأحيانا يرفض كل هذا ويخرج على نطاق طبيعة عصره، وينفرد بنظرة ثاقبة أو فكرة جديدة ومغايرة عما عرف ووجد، قديما أي مع ظهور هذه الظاهرة أو مع ما تزامن معها، فالصوفي يخضع للظروف المحيطة به سياسية كانت أو اجتماعية، وبما أن التصوف خاصة الإسلامي منه فقد عرف قبل الإسلام، وكان القرن الأول بداية لظهور حركة دينية بسيطة غرفت باسم الزهد والعبادة، وامتدت حتى القرن الثاني للهجرة، وتوسعت وازدهرت في نهاية القرن الثالث للهجرة، فظهرت فئة تميزت عن فئات المجتمع وانعزالها عنه وهي فئة (الزهاد العباد)، وكانوا يعيشون أفرادا في بداياتهم ثم نشطت حركة الزهد في بعض البلدان مما جعلها تكون مقصدا للكثير من العباد ومزارا لهم خاصة طلاب المواعظ والحكم ومنهم من يرحل بغية لقاء كبار الزهاد والمتعبدين «عن أبي ليلى قال: "طفت على هذه الأمصار فلم أر مصرا أبكر على ذكر الله، ولا أكثر تهجدا بالليل من أهل البصرة"»[1].

وقد تميزت هذه الفترة بالورع والتقوى والتعبد والزهد الشديد في الدنيا والدين والذي يقوم على أساس التوازن بين الروح والمادة في حياة الإنسان المسلم بظهور حركة الزهد الإسلامية وانتشارها نتيجة لظروف سياسية وأخرى اجتماعية، وهذا ما عبر عنه نيكيلسون (NICILSONE) قائلا: «وقد انفرد القرن الأول في الإسلام بالعوامل الكثيرة التي شجعت على

[1]-عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي (نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري)، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط2، 2003،ص60.

ظهور الزهد وانتشاره فالحرب الأهلية الطويلة الدامية التي وقعت في عهد الصحابة وبني أمية والتطرف العنيف في الأحزاب السياسية، وازدياد التراخي والاستهانة في المسائل الخلقية وما عاناه المسلمون من تعسف الحكام والمستبدين الذين يملون إرادتهم وآرائهم الدينية على غيرهم ممن اخلصوا في إسلامهم ورفض هؤلاء الحكام علانية كل فكرة تتصل بالخلافة الدينية والتي حاول المسلمون إرجاعها، كل أولئك عوامل حركت في نفوس الناس الزهد في الدنيا ومتاعها، وحولت أنظارهم نحو الآخرة، ووضعت آمالهم فيها، ومن هنا ظهرت حركة الزهد قوية عنيفة وانتشرت على مر الأيام فكان زهدا دينيا خالصا في بادئ الأمر ثم دخل إليها بالتدرج بعض العناصر الصوفية حتى تحولت في النهاية إلى أقدم صورة نعرفها للتصوف الإسلامي، وظلت هذه الحركة تحمل طابع مذهب أهل السنة الدقيق طيلة حكم بني أمية، أي نحو قرن من الزمان(661-750 هـ). وكان القائمون عليها من أشهر أشقياء المسلمين، بل كان منهم القراء،و أهل الحديث، وعلماء الدين، ومن هؤلاء جميعا استمدت قوتها وشبابها»[1].

إن قول نيكلسون يشير إلى أن حركة الزهد هي المرحلة الأولى والمبدئية للتصوف ،و المغالاة في العبادات ،والمعاملات ،والاعتكاف إلى الجبال ،والكهوف بترك المساكن المريحة والتقشف في الملبس ،كلبس الصوف في سائر الفصول ،وتجنب لبس فاخر الثياب كالحرير،والتقشف في المأكل بترك كل أنواع الطعام مما تشتهيه النفس إضافة إلى الصوم طول الدهر،وقيام الليل وغيرها من المجاهدات ،والعبادات التي يقوم بها المتصوفة الذين اتخذوا من

[1]-نيكيلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص46.

تعاليم القرآن مبادئ يؤمنون بها ويعملون بها خاصة المسلمين منهم،والذين اعتبروا ماجاء به القرآن مصدرا للمعرفة وغاية للتأمل في هذا الكون الذين يعيشون فيه وتعتبر ظاهرة التأمل في الكون إحدى الحركات التي يقوم بها المتصوفة في خلوة من الناس ،فتمتاز بممارسات ،ومفاهيم خاصة لا يفهمها غير أصحابها من المتصوفة فيمنح لهم بعدا روحيا أعمق للعبادة ،وإجهاد النفس والجسد،فتقوى العلاقة وتزداد متانة بالاستمرار والمداومة على القيام بمختلف هذه العبادات دون كلل أو ملل ،وتنقطع الصلة وتضمحل بالابتعاد عنها والعزوف عليها،وقد وردت في القرآن الكريم آيات كثيرة تصف هذه الحالة في مواضع عديدة كقوله تعالى:{وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ والإِنسَ إِلاّ لِيَعْبُدُونِ}[1]

وقوله أيضا: {فَاسْجُدُوا لِلّه وَاعْبُدُوا}[2]

قوله أيضا: {إِنَّني أَنَا اللهُ لا إِلَهَ إِلاّ أنا فاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلاةَ لِذِكري}[3]

وقد وجد نوع آخر من التصوف يحمل ، بعض الأفكار ،والآراء البعيدة عن التصوف الإسلامي بداية من القرن الرابع الهجري ،حيث انصرف أصحابه لكشف حجاب الحس الذي هو نهاية مراتب الصوفية،وهو تيار يختلف عن طرق الصوفية في مجاهداتهم،و إماتة القوى الحسية ،وتغذية الروح بالعبادات والذكر.

كما تعرضوا في حقائق الموجودات العلوية والسفلية على وجه لا يفهمه إلا من عرف رموزهم و مصطلحاتهم ،ومن هذه الأفكار المنحرفة،(فكرة

[1] سورة الذاريات:الآية.56
[2] سورةالنجم :الآية 61
[3] سورة طه:الآية 13

الفنـــاء)،وهي فكـــرة توســـع فيهـــا الصـــوفية مـــن خـــلال وصـــفهم لحالتها،وتـــأثرهم بمعانيها .

ومفهـــوم الفنـــاء عنـــد أهـــل التصـــوف هـــو فنـــاء صـــفة الـــنفس بســـقوط الأوصـــاف والخـــلال المذمومـــة ،والتحقـــق بـــالأخلاق الفاضـــلة والصـــفات المحمـــودة،ثم ينتقـــل إلى فنـــاء الإنســـان عـــن إرادتـــه ،وبقائـــه بـــإرادة الله عنـــدما يفـــني نفســـه مـــن الـــدنيا وملـــذاتها ،ليفقـــد الصـــوفي المســـتغرق في العبـــادة والتأمـــل ،كـــل إحســـاس يربطـــه بالعـــالم الخـــارجي، و ماحولـــه ،ليفقـــد وعيـــه حـــتى في وجـــوده ويشـــير القشـــيري إلى هـــذا بقولـــه:"فإذا فـــني الصـــوفي عـــن تـــوهم الآثـــام مـــن الأغيـــار بقـــي بصـــفات الحـــق،ومن اســـتولى عليـــه ســـلطان الحقيقـــة حـــتى لم يشـــهد مـــن الأغيـــار لا عينـــا ولا أثـــرا ولا رسمـــا ولا طلـــلا يقـــال إنـــه فـــني الخلـــق وبقـــي بـــالحق ،وإذا قيـــل :فـــني عـــن نفســـه وعـــن الخلـــق ،فنفســـه موجـــودة ،والخلـــق موجـــودون ،ولكنـــه لا علـــم لـــه بهـــم ولا بـــه ،ولا إحســـاس ولا خـــبر ،فتكـــون نفســـه موجـــودة وكـــل الخلـــق موجـــودون ،ولكنه غافل عن نفسه ،وعن الخلق أجمعين ،غير محس بنفسه وبالخلق"[1]

وموضـــوع الفنـــاء متشـــعب الســـبل ،وشـــائك في فحـــواه ،فقـــد أخـــذ الصـــوفية منـــه ويســـاعدهم علـــى الاســـتغراق في الـــذكر الـــذي يغيـــب بصـــاحبه ويغـــوص بـــه في ملكـــوت الله ليقـــوي إرادتـــه ويعينـــه علـــى تحمـــل مشـــاق الطريـــق،لأن الفنـــاء حـــال عـــارض لا يـــدوم ،لأنـــه لـــو دام لمنـــع صـــاحبه مـــن أداء الفـــرائض الشـــرعية ،وهـــذا مـــا جـــاء في قـــول الكلاباذي:"وحالـــة الفنـــاء لا تكـــون علـــى الـــدوام ،لأن دوامهـــا

[1]ـالقشيري:الرسالة القشيرية ،ص37

يوجب تعطيل الجوارح عن أداء المفروضات ،وعن حركاتها في أمور معاشها ومعادها"[1].

وبهذا فإن حركة التصوف بدأت بحركة زهدية بسيطة ،ساهمت في تغيير أوضاع المجتمع الإسلامي ،الذي تفشت فيه الآفات ،وساد فيه الانحلال الخلقي ،لتتجذر إلى تيار صوفي له أصحابه ،وأهله الذين رفضوا الدنيا ونعيمها ،وفضلوا التقرب من الله بالعبادات،والمجاهدات بحثا عن الحقائق الغيبية والتجليات الإلهية للوصول إلى الحقيقة ،وأن التصوف الصحيح هو القائم على الدين الإسلامي ،وما جاء من الكتاب العزيز ،والسنة النبوية.

2/مفهوم الخطاب الصوفي:

في الوقت الذي ظهر فيه التصوف كعلم قائم بذاته ،له مكانه في الفكر العربي جاء الخطاب الأدبي ليشكل نظاما تواصليا يستدعي وجود (متكلم ومستمع)،فينتج نصا كتابيا أو شفاهيا،يتمثل في كيفية تركيب الجمل والنصوص لتكوين لغة حوارية بين الكاتب والقارئ ،وقد تعددت تعاريفه وتوسعت.

و جاء مفهوم الخطاب من الناحية اللغوية :"الخطاب والمخاطبة،مراجعة الكلام،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان"[2]

فالخطاب حسب التعريف اللغوي يحمل معنى المحاورة ومراجعة الكلام.،ومن ناحية أخرى فإن المرادفات الأجنبية لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني،وهو الاسم (Discursus) المشتق بدوره من الفعل

[1]ـالكلاباذي:التعرف لمذهب أهل التصوف،ص127
[2]ـابن منظور :لسان العرب ،دار صادر ،بيروت،1992،(ط1)،مج2،275

(Discurrere)الـــذي يعـــني "الجـــري هنـــا وهنـــاك" أو "الجـــري ذهابـــا وإيابـــا"،وهو فعـــل يتضـــمن معـــنى التـــدافع الـــذي يقـــترن بـــالتلفظ العفـــوي ،وإرســـال الكلام ،والمحادثة الحرة والارتجال"[1].

مـــن خـــلال هـــذا يظهـــر أن مفهـــوم الخطـــاب في اللغتـــين العربيـــة والفرنســـية ،يقـــوم علـــــى الـــــتلفظ أو الكـــــلام والقـــــول بـــــين طـــــرفين همـــــا (المخاطِب)و(المخاطَب)،فيتحاوران في كلام حر يسمى الخطاب .

ويتحـــول هـــذا الخطـــاب إلى نـــص لـــه معـــنى ودلالـــة،فيتحول بهـــذا إلى نـــص يكتبـــه شخص لآخر ،وقد يكون هذا الخطاب نثرا وقد يكون شعرا.

ومـــن الناحيـــة الاصـــطلاحية فهو:"الميـــدان العـــام لمجمـــوع المنطوقـــات ،أو مجموعـــة متميـــزة مـــن المنطوقـــات أو هـــو ممارســـة لهـــا قواعـــدها تـــدل دلالـــة وصـــف علـــى عـــدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[2].

فالخطـــاب هنـــا يعتمـــد علـــى اللغـــة والمنطـــوق معا،فالعلاقـــة القائمـــة بـــين الخطـــاب والجملـــة علاقـــة مترابطـــة كمـــا أن الخطـــاب اللغـــوي أو الخطـــاب الشـــعري الـــذي يعـــد جـــزءا مـــن الخطـــاب ومفهومـــه:"ليتميز عـــن الخطـــاب في كونـــه يســـتطيع أن يستقل بذاته أي أنه ليس مشروطا بالخطاب "[3]

مـــن خـــلال ماســـبق نلاحـــظ أن الخطـــاب هـــو مجمـــوع الكـــلام المنطـــوق والـــذي يتشكل في نظام لغوي قصد التواصل بين الأفراد وفق نظام حضاري.

[1] عبد الرحمان حجازي:الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي ،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2005،(ط1)،19
[2] ميشيل فوكو:نظام الخطاب وإرادة المعرفة ،ترجمة:أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العال،دار النشر المغربية ،الدار البيضاء،1985،ص51-52
[3] عبد الرحمان حجازي:الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي،ص20

ومن الخطابات الأدبية التي لم تعن بالاهتمام الكبير بالدراسة والبحث "الخطاب الصوفي "،وهذا راجع إلى صعوبة معجمه الخاص بأصحابه من الصوفية ،كما أن الدراسات التي تناولت التصوف من حيث هو خطاب شعري ،كانت مقتصرة عن دائرة أنواع الرموز الشعرية وعلاقتها بالخطاب الصوفي وهي (الغزل ،الطلل ،الخمرة)،والخطاب الصوفي لا يكاد يخرج عن دائرة الأدب الصوفي ،والخطاب الصوفي بمفهومه عند أصحابه :"هو تلك النصوص التي حصلت تحصيلا كافيا صيغها الصرفية،وقواعدها النحوية،وأوجه دلالات ألفاظها في التعبير والتبليغ"[1]

فالخطاب الصوفي هو تلك النصوص المبنية على الحوار القائم بين الصوفي وربه وفق قواعد لغوية،ورموز خفية ،وفق أساليب تعبيرية و تبليغية،ويتمثل الخطاب الصوفي في تلك المناجاة الإلهية وذالك الحوار بين العاشق (الصوفي) والمعشوق (الله)،والمتمثلة في:"تلك المصطلحات التي توحي بإدراك واع للنقطة التي يتحدث منها المتكلم،إلى حد يتحول فيه المخاطب (الأنت) إلى أنا ،ويذوب في ملامحه ،فيضطر مرة أخرى لتجديد صفة التمايز ،وينادية من وضع آخر ،كأن يقول له يا هذا ،أو أيها الإنسان ،أو أيها الصاحب المؤانس أو يا سيدي وغيرها من الصفات التي توهم بتنو ع المخاطب ،وتغيير الخطاب به"[2]

وبهذا فإن المتصوفة الشعراء ،تجود قرائحهم بخطاب خاص بهم،له خصوصيته،وأفكاره القائمة على أبعاد موضوعية للتعبير عن المواجد الروحية،والآراء الفكرية فهذا النوع من الخطابات له قوانينه الداخلية،ومنطقها

[1] طه عبد الرحمان:في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ،المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ،الرباط،1987،ص29
[2] آمنة بلعلى :تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،دار الأمل للطباعة والنشر ،تيزي وزو،2009،ص107

الخاص بها ،فيكون الصوفي هنا هو (المتكلم) ضمن حيزه المعرفي ،فينتج قولا له معنى محددا ومضبوطا لا يفهمه ويعي مقصده غير مخاطبه.

3/ظهور التصوف في المغرب الأوسط:

تعتبر بلاد المغرب جزء لا يتجزأ من البلاد الإسلامية التي عرفت بطبيعتها التكوينية وجعلتها وحدة متماسكة، وقد تجلت مظاهرها في شتى النواحي الجغرافية، والبشرية والاقتصادية والاجتماعية منذ أقدم العصور[1].

وبلاد المغرب عبارة عن جزيرة جبلية شاسعة تمتد من الشرق إلى الغرب في شكل شبه مربع يحيط بها البحر المتوسط من الشمال، والمحيط الأطلسي من الغرب، تخترقها سلسلتان جبليتان تختلف أسماؤها من منطقة إلى أخرى ويلي الجبال جنوبا نطاق صحراوي شاسع[2].

وقد مرت بلاد المغرب بظروف سياسية واجتماعية صعبة نتيجة حداثة المجتمع المغربي بالإسلام وباللغة العربية. فكانت عنايتهم الأولى مقتصرة على تعلم الدين وعلوم الشريعة. فعكفوا على دراستها وتعلمها: «ووجدوا في العربية مرتعا خصبا للتعبير عن خلجات نفوسهم. والتأليف في الفقه والحديث أول الأمر وتطور كل ذلك مع توالي السنين وظهور أجيال جديدة، نشأت نشأة عربية محضة وتعلمت تعليما عربيا كاملا فتفتحت القرائح والأذهان وبدأ يظهر الشعراء والكتاب»[3].

ذلك أن بروز الشعراء والأدباء عامة لم يحصل إلا مع بداية القرن الثالث الهجري وذلك لاعتبارات كثيرة منها: "أن القرن الأول بشكل خاص كان

[1]-لخضر عبدلي: التاريخ السياسي والحضاري لدولة بني عبد الواد، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص25..
[2]-رضا كحيلة: المغرب في تاريخ الأندلس والمغرب، جامعة القاهرة، 1997، ص16..
[3]-عبد العزيز شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983،(ط3)،ص127 – 128.

فترة فتح ثم الصراع بين الإسلام والوجود البيزنطي أولا ثم بين الولاة والأمراء المحليين من البربر.

إضافة إلى أن الصراع القائم بين الولاة كان صراع تنافس حول السلطة فيما بينهم، فنتجت عنه انعكاسات سلبية خطيرة على مسيرة الفتح على الرجال أنفسهم في العلاقة بين القائد المسلم والمواطنين، زيادة على كون المرحلة لم تخل من تذبذب في الموقف من الدين والسلطة والمناخ الجديد، إضافة أن الفرد المغربي كان في مرحلة تعرف على الدين، وتعلم اللغة العربية هذا التعليم الذي لم تكن لتبرز نتائجه إلا في فترة متأخرة في شكل أدبي وفكري متميز"[1].

وفي بداية القرن الخامس الهجري انقسمت بلاد المغرب إلى ثلاث أقاليم كبرى وجزء من الأندلس[2]، تمثلت في المغرب الأدنى (تونس)، المغرب الأقصى (المغرب)، المغرب الأوسط (الجزائر)، وكان لكل جزء من هذه الأقاليم طابعه وخصائصه التي تميزه عن الآخر، في عدة جوانب منها السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، غير أن هذه الأقاليم كانت تحت حكم الدولة الموحدية التي بسطت جناحيها على كل البلاد المغربية فتربعت على سلطان عرشها، غير أن هذا السلطان سقط على يد المرينين في وقعة العقاب الشهيرة (609هـ/1212م)[3].

[1]-عمر بن قينة: أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص7.
[2]-أبو عبد الله محمد بن مرزوق التلمساني: المناقب المرزوقية، تحقيق: سلوى الزهراوي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، المملكة المغربية، ص22.
[3]-هي معركة قامت بين ملوك الأسبان النصارى انتقاما لهزيمتهم في معركة الأرك وبين جيوش الموحدين، انتهت بهزيمة هذه الاخيرة سنة 609هـ، وبهذا سقطت الأندلس من حكم الموحدين ونتج عنها خسائر بشرية ومادية كبيرة.

ولعل للأحداث السياسية التي حدثت في البلاد المغربية ، الأثر الكبير في تقوية الوازع الديني لدى الناس، الذين أصبحوا يطالبون بضرورة الرجوع إلى الله سبحانه وتعالى، والتمسك بتعاليم دينه من أجل التغلب على العدو، «ويعتبر القرن الخامس وبالتحديد سنة (516هـ) بداية ظهور التصوف باعتباره ظاهرة فكرية وأدبية، وهذا نتيجة ظهور الطرق الصوفية وتعددها والزوايا، وكثرة المتصوفة، خاصة أثناء حكم الموحدين، فأصبح لهؤلاء المتصوفة حظوة وكلمة لدى الحكام الموحدين،وأصبحوا يستشارون في كل كبيرة وصغيرة من أمور الدولة»[1].

ويعد العصر الموحدي العصر الذهبي للوحدة المغربية الكبرى (عصر الوحدة بين المغرب والأندلس) باعتباره عصرا يزخر بأنواع الأدب الصوفي وعرف بغزارته في الإنتاج الصوفي، كما عرف بظهور متصوفة كبار أمثال (ابن سبعين ت 669هـ) و(ابن أحلى ت 645هـ) و(ابن عربي ت 638 هـ) و(الشوذي ت645هـ) والذين كان لهم الأثر الكبير في الحركة الفكرية سواء في عصرهم أو فيما بعد[2].

ولو عدنا إلى الحركة الأدبية ومظاهرها في بلاد المغرب في بداياتها الأولى، فإننا نلاحظ سيطرة العلوم الدينية على الساحة الأدبية والفكرية واحتلالها الدرجة الأولى باعتبارها الأساس والدعامة التي تقوم عليها ثقافة الفرد وثقافة المجتمع ونتيجة للوضع الديني السائد في المجتمع المغربي انتشرت فيه نزعة زهدية مبكرة ت، وبهذا انتشرت هذه النزعة التعبدية، وظهر الوعاظ والفقهاء

[1]-نور الهدى الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،2008،(ط1)، ص4..

[2]-المرجع نفسه، ص5.

والمحدثين في أمور الدنيا والدين والدعوة إلى نبذ الترف والقناعة بالعيش البسيط، وإيثار التقشف في المأكل والملبس.

عندما نتحدثت عن بدايات التصوف في بلاد المغرب الأوسط باعتباره علما قائما بذاته، نجد جانبا من الغموض في هذه الحركة الصوفية التي ظهرت في المشرق قبلا ثم انتقلت منه إلى بلاد المغرب .

و هذه الحقبة الزمنية المتزامنة وظهورها يكتنفها الكثير من اللبس، وذلك بسبب ندرة الوثائق، وقلة المعلومات التي أرخت لظهور حركة التصوف.في هذه المنطقة.

أما عن ظهور موجة التصوف في المغرب الأوسط فيرجعه شوقي ضيف إلى «ولاية (يزيد بن حاتم المهلبي) (154هـ/170هـ) وبنائه على الساحل التونسي بالرباط (المنستير)، الذي أوى إليه كثيرا من العباد لحراسة الساحل التونسي، ثم أخذت تبنى رباطات العثماني الذي استطاع أن يهزم الإسبان»[1].

والشيء البارز في هذه المرحلة المبكرة لهذا التراث الإسلامي وهو التصوف وهذه لحركة التي تستهدف تعميق المضامين الروحية للنفس البشرية وهو بروز حركة الزهد باعتبارها مظهرا من المظاهر الدينية المقدسة في تلك الحقبة الأولى، حيث أنشئت المساجد والزوايا باعتبارها أماكن للعبادة والتي شرع في بنائها منذ الفتح الإسلامي بدعوة المغاربة (برابرة وعربا) فأقبلوا عليه جماعات وفرادى للدخول فيه والعمل بما جاء به من تعاليم جديدة لم يكن الفرد

[1]- علي محمد محمد الصلابي: إعلام أهل العلم والدين بأحوال دولة الموحدين، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر القاهرة، ط1، 2002، ص260.

المغـربي يعرفهـا مـن قبـل وبهـذا انـتهج الفـاتحون المسـلمون اتجـاه المغاربـة «سياسـة الإخاء والحرية والمساواة وتركوا لهم أراضيهم لم يثقلوا كاهلهم بالضرائب»[1].

وبهـذا وجـدوا في كنـف الإسـلام متنفسـا لهـم بعـد مـا كـانوا يقاسـون الظلـم والاضـطهاد، والقهـر، الـذي عـانى منـه الشـعب المغـربي تحـت حكـم البيـزنطيين، حيـث «أرهقـوهم بالضـرائب والإتـاوات الفادحـة، وحملـوهم في ذلـك مشـاق عظيمة»[2].

واتخـذ هـؤلاء الوعـاظ والعبـاد مـن الزوايـا والكتاتيـب والـربط مكانـا للعبـادة والخلـوة مـع الله بعيـدا عـن النـاس وعـن كـل مـا يحـيط بهـم حـتى أنهـا أصـبحت مـأوى لكثـير مـن هـذه الطائفـة مـن الزهـاد والعبـاد وكـان أغلـبهم مـن الفقـراء، والـذين فضـلوا حيـاة الزهـد والعبـادة ابتغـاء ثـواب الآخـرة وتـرك نعـيم الـدنيا وخيراتهـا، وهنـاك مـن كـان يقصـد هـذه الأمـاكن ابتغـاء الـتعلم والأخـذ بمعـارف هـؤلاء العبـاد بـتعلم الـدين الإسـلامي ومـا جـاء بـه مـن أمـور دينيـة ودنيويـة، وعلـوم شـرعية، وأخـرى فقهيـة، وبهـذا أصـبحت هـذه الأمـاكن تـؤدي وظيفتـين تمارسـهما وهمـا مكـان للعبـادة ومكـان للـتعلم،و أقبـل النـاس علـى هـذه الأمـاكن خاصـة الزوايـا منهـا، لكـن مقصـدهم بعيـد عـن العلـم والـتعلم، وإنمـا للتـبرك بأوليـاء الله الصـالحين الـذين دفنـوا فيهـا فكانـت هـذه الزوايـا عبـارة عـن مقـابر وأضـرحة للعبـاد والزهـاد الـذين سـكنوها للتفـرغ للعبـادة وهجـر الـدنيا وانتشـرت هـذه الزوايـا بشـكل كبـير في بـلاد المغـرب الأوسـط مـن القـرن الثـامن الهجـري وقـد وصـف شـوقي ضـيف هـذه الحالـة بقولـه:« وكثـيرا مـا كـان يـدفن فيهـا

[1]- مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب (دت)، ص44.
[2]- عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980،(ط4)، ص102.

الشيخ الصالح الذي أقامها فينصب له ضريح فيها وتقام عليه قبة، ويقصده الناس للتبرك به»[1]

فالزوايا بهذا أصبحت مكانا مقدسا يقصده الناس للتبرك بصاحب الضريح،باعتباره وليا صالحا حسب العرف السائد بينهم وأن زيارته والتضرع له سوف توصل خطابهم إلى الخالق ، لهذا امتاز سكان المغرب الأوسط بعقلية بسيطة، ساذجة، نتيجة بداياتهم في تعلم الدين الإسلامي، وحداثتهم بتعاليمه، غير أن هذه الزوايا تحولت فيما بعد إلى ما يشبه مدارس عالية وكان يقصدها كثير من طلاب العلم من أماكن قريبة وبعيدة وكثرت هذه الزوايا في المدن الجزائرية بشكل مفرط خاصة منذ "القرن العاشر في منطقة زواوة، و بجاية، و عنابة ويقال أنها بلغت في مدينة الجزائر نحو 15 زاوية، وبلغت في قسنطينة نحو 16 زاوية، أما في تلمسان فبلغت نحو عشرين زاوية"[2]

وبهذا انتشرت الروح الدينية، في أوساط المجتمع الجزائري، وأصبح الجو مفعما بالإيمان والتقوى، واستشعار عظمة الخالق، وبعد نضج الحياة الدينية وتطورها وامتزاج المجتمع الجزائري بعضه ببعض، نبغت العقول ونضجت فكريا، وعلميا، ودينيا، اهتم سكان المغرب الأوسط بالحركة الأدبية غير أن هذه الحركة لم تزدهر بشكل كبير كما هو الحال في المشرق حيث "كانت البذرة الأولى لأدب مغربي مع أوائل القرن الأول الهجري لكننا نعيش فراغا غريبا خلال القرن الثاني. لتجد بعده في القرن الثالث ممثله "بكر بن حماد"

[1]- شوقي ضيف: عصر الدول والأمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، القاهرة، 1995، (ط1)،ص 80

[2]- شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات، ص 80

ذي الإسهام المعتبر مغربيا"[1]، وبهذا كان الإنتاج المغربي للأدب قليلا في القرون الأولى، التي عاشها سكان المغرب خاصة المغرب الأوسط والتي امتازت بتعلم الدين الإسلامي، وإقبالهم عليه، إضافة إلى الأوضاع السياسية السائدة في البلاد المغربية التي شهدت فترات متتالية من الحروب والفتن، ولم يكن هناك من يهتم بالإنتاج الفكري والأدبي نتيجة انشغالهم بحربهم مع الجنود الفاتحين المسلمين لأنهم اعتبروهم مغتصبين لبلادهم مثل الأمم التي سبقتهم كالوندال والبيزنطيين والرومان، والشيء الملاحظ على هذا الأدب في عصوره الأولى هو اصطباغه بالصبغة الدينية، فظهر شعر الزهد في المغرب الأوسط مع بكر بن حماد التاهرتي (ت 295 هـ) " [2].

و كان من الناس الذين زهدوا في الدنيا وزينتها، وأعرضوا عنها كل الإعراض ولذلك نجد الزهد هو الغالب على شعره، والعوض هو المسيطر على أدبه أضف إلى ذلك أنه كان عالما دينيا راوية لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. ومن كان هذا شأنه فإنه يميل إلى الزهد في الدنيا وملذاتها ويرضى بالقليل من العيش ويفضل حياة التقشف ويحتقر اللذة ويفر منها ويذكر دائما ويخوف منه مما يأتي بعده من الأهوال كما يخوف من عذاب الله ويرغب في ثوابه"[3]

ومن شعره في الزهد مذكرا بالموت وما ينتظر الإنسان في آخرته قوله:[4]

قفْ بالقُبُورِ وَنادي اَلهامِدِينَ بَها ... مِنْ أعْظُمٍ بليتْ فيَها وأجْسادِ

أيْنَ اَلبَقَاءُ وَهذَا اَلموتُ يطْلُبنا ... هيَهاتَ هيَهاتَ يا بكْر بْن حَمَّادِ

[1]- محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد، التاهرتي ،المطبعة العلوية بمستغانم،1385ه/1966،(ط1)،ص 22
[2]-محمد بن رمضان شاوش:الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد،ص52
[3]- المرجع: نفسه ص 56
[4]-المرجع:نفسه:ص78

بْيَنا َنرىَ الْمَء في لْهوٍ وفي لَعبٍ حتَّى َتراُه على َنْعشٍ وأَعوادِ
َهذاُ َيـاكُر ُدَنيـاُه منغَّصـةً فيها َحزازاتُ أَحْشُـاءَ و أَكْبادِ
َفكُلَنا واقِـفٌ منَها َعَلـى َسفرٍ وكُلَنا ظَاعِنٌ يْحُدو به الَحـادي

فبكر بن حماد يخاطب الإنسان الذي غرته الدنيا وراح يجري وراءها، ويدعوه للعمل لآخرته كما يذكر بالموت ،وأهواله و أنه في غمضة عين قد يغادر هذه الدنيا وهذا النعيم ويدخل في دنيا ظلمات القبر، فهو بهذا ناصح واعظ للغافلين وله شعر آخر في الزهد في عشرة أبيات اخترنا منها[1].

َلَقَدْ جمَحتْ نْفسي َفصَدَتْ وأَعرضتْ وَقد َوقتْ نْفسي فطَالَ ُمروقَُها
َفيا أَسفي مِـنْ ُجنـحِ ليلَ يقوُدها وضَُوء نهارٍ لا َيـزالُ َيسوقَُها
الى مشْهدٍ لاُ بدَّ لي من شُهودِه ومن ُجرعٍ للَموتِ َسوفَ أَذوقَُها
َستأُكلَها الدِّيَدانُ فيَ باطن الّثرى َو يذْهبُ عْنَها طِيبها وَخلوقَُها

فهو في هذه الأبيات التي تذكر بالموت يصف حالة جسد الإنسان الذي تغير بعد موته واصفا ذالك المصير وتلك الحالة التي تلاشى فيها جسده ويضمحل وتذهب حاله السابقة التي كانت تفوح منها رائحة الطيب والمسك وما شابههما وهو بهذا مكتمل النضج فإنها صورة صادقة عن طبيعة حالتهو حالة مجتمعه، كما أنها ناضجة وواعظة للإنسان الغافل، تنبعث منها عاطفة قوية جياشة تفجر مواطن الحس عند الإنسان،وبكر بن حماد يقر بهذه الحقيقة،ويؤمن بها،وهو في سن متقدمة من حياته حيث يقول:[2]

تَجهْمتُ خمًسا بعدَ َسبعيَن حجَّةً َو دَام غروبُ الشَّمسِ ليَ وَ طُلوعُهَا
َو أَيدي الَمنَايا كلَّ يومٍ ولَيلةٍ إذَا ُفتقَتْ لاُ يْستطَاعُ ُرتوقُهَا

[1]-محمد بن رمضان شاوش:الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد،ص 80
[2]-المرجع نفسه:ص79

ولا يخفى على أحد "أن فكرة الموت والفناء هي مسألة شغلت الإنسان العربي منذ القديم فراح يتحدث عن الموت واصفا له بأنه يهدم بيوت العز والكرم، ويجعل الروح الإنسانية تتضرع لخالقها طالبة النجاة والصفح عن أعمالها منه ابتغاء الأجر العظيم، ويتفلسف الشعراء في استخدام أسمى العبارات التي تعبر عن الموت ويتفننون في وصفه وتصويره وربما يبالغون في تصوير فكرة الموت والفناء، غير أننا لم نلمس هذا بتعمق في معالجة فكرة الموت، وصراعه مع النفس، ورغباتها اللا متناهية، واصفا حالة الإنسان في هذه الدنيا الفانية، وما سيلاقيه في ظلمات القبر من عذاب شديد إن كان ظالما في حياته مسرفا في لهوه ولعبه، وهذا ابن النحوي (ت 513هـ) صاحب المنفرجة ، وهي من أشهر ما قيل في شعره الصوفي حيث يقول فيها[1]:

اشَتدَّي أزمَةُ تَنفَرِجي قَد آذَنَ لَيلُكِ بِالبَلَجِ
وَ ظَلامُ اللَّيلِ لَهُ سُرُجٌ حَتّي يَغشَاهُ أبُو السُرُجِ
وَ سَحَابُ الخَيرِ لَهَا مَطَرٌ فَإِذَا جَاءَ الإِبّانُ تَج
وَفَوائِدُ مَولانا جُمَلٌ لِسُرُوحِ الأَنفُسِ والُمهَجِ
وَلَهَا أَرَجٌ مُحي أَبَدا فَاقصُد مَحيَا ذاكَ الأَرجِ

وبن سحنون رغم نزوله بالمغرب الأوسط في قلعة بن حماد بجاية فهو ابن بلده (توزر) التونسية التي كانت تسمى في القديم بإفريقيا أو المغرب (الأدنى) فقد أسهم بشكل كبير في إثراء الحركة الصوفية في بلاد المغرب الأوسط خاصة إلى إسهام (أبي قاسم عبد الرحمن الهمذاني)المعروف بالخراز أو الوهراني (ت 411 هـ) ،والذي اتخذ مدينة القيروان مكانا له ملازما الزاهد المتقشف (أبو العباس تميم بن محمد التميمي)، متأثرا بطريقته في الزهد[2].

[1]- محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسينية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص40.

[2]- الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 و 07 الهجريين /12 و 13/ الميلا ديين، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004، ص50.

وهناك (الداودي)الذي اتخذ سيدي داد أيوب المغراوي محلا على البحر يقع بين وهران والمرسى الكبير، يتعبد فيه رفقة جماعة من الصالحين والمتعبدين[1].

وهناك الفقيه الزاهد(أحمد بن خلوف المسيلي) المعروف بالخياط الذي رحل إلى الأندلس واستقر في إحدى ثغورها مجاهدا في سبيل الله لسنوات طويلة، ثم قصد قرطبة وتوفي بها سنة (393 هـ) [2].

ومن الزهاد الذين نشؤوا في المغرب العربي(أبو عبد الله محمد بن زرزور) الذي له شعر كثير، وهو من طلبة (الإمام سحنون)، كان حافظا (للغبريني) بصيرا بالعربية وذا شعرية متميزة وكاد يقصر شعره على التغني بتوحيد الله سبحانه وتعالى والرد على الزنادقة والملحدين، فشعره ذو طابع ديني سخره في تمجيد الواحد المعبود، وفي محاربة الانحلال الخلقي[3].

وله شعر في الزهد يقول فيه:[4]

تَهَتَّكَ السَّتُر عَن ذي الغَيّ والفَندِ ... وَحصْحصَ الحَقُ بعدَ البَغْي وأُللَدِد

وأيقَن المشرِكُ الدَّاعي لُه ولدًا ... بأنه الله لمُ يولدْ ولمَ يلِد

لا َموتُ يدرِكُه لا شَيء يشْبهُه ... يُبلي الآبادَ ولا يْبلَى علَى الأبِد

وَيح ابن آدمِ من عَاصٍ لخالقِه ... ومِنْ مُصّرٍ على الآثَامُ معتقِد

وقد برز العنصر الأنثوي في شعر الزهد المغربي لكنه قليل جدا مقارنة برجالاته الذين ذكر لهم زاد شعو ي كبير،ومنهن (مهرية بنت الحسن بن غيلون) ، "وهي من تلميذات (الإمام سحنون) أخذت منه علم الفرائض والعلوم الدينية، فأتقنتها بعد إلمامها بعلوم العربية وآدابها، وهي من الفتيات

[1]- المرجع السابق: ص52.
[2]- المرجع نفسه: ص52.
[3]- رابح بونار: المغرب العربي تاريخيه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص115.
[4]-محمد مرتاض:التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي:ص58

الزاهـــدات"[1]، ولم تـــذكر لهـــا كتـــب التـــاريخ أي إنتـــاج شـــعري ســـوى مقطوعـــة صغيرة في شعر الزهد.

ورغـــم رجوعنـــا إلى كتـــب التـــاريخ والأدب الـــتي أرخـــت للشـــعراء المغاربـــة، فإننـــا لم نعثـــر لهـــا علـــى زاد معـــرفي ،خاصـــة منهـــا مـــن اهـــتم بوصـــف الحيـــاة الأدبيـــة والفكريـــة في البـــدايات الأولى لظهـــور هـــذا الغـــرض الشـــعري، وهـــذا مـــا يـــذكره محمـــد مرتـــاض حيـــث يقـــول: « التـــاريخ الأدبي لم يحـــتفظ لهـــا، بـــأكثر مـــن مقطوعـــة ليســـت صـــريحة في الزهـــد، ولكنهـــا تصـــب في موضـــوعه»[2] وفيهـــا تقـــول مشـــتاقة لأخيها الذي ترك الديار مرتحلا إلى الشرق غير أن غيبته طالت[3].

لَيتَ شِعْريَ ما الذّي عَايَنُته بَعْدَ طولِ الصَّومِ مَع نَفْي الوَسْن

وكَما تُبلَى وجُوه في الثَرَى فَكذا يُبلَى عَليهِن الحُزْن

مَع غُروبِ النَّفسِ عَن أُوطانِها والتَّخَلي عَنْ حَبيبٍ وسَكَنْ

يا شَقيقِي لَيس في وجْدِي به غِلَّة تُمنعنِي من أنْ أجنْ

ولشاعرتنا أخ شقيق هو (أبو عقال غليون بن الحسن بن غليون)، وكان ماجنا وهذا ما ذكره محمد مرتاض في قوله:« ذكر المؤرخون لحياته أنه كان ماجنا خليعا، لكنه ما عتم أن أقلع عن فعاله، وانتهى عن غوايته،وناب إلى الله وتاب، ثم قرر أن يبارح بلده ويتوجه إلى المشرق العربي في ثوب الزهد والورع، إلى درجة أنه شق على نفسه في العبادة فكان لا يفترق عن صلوات النوافل، قاهرا للنفس الأمارة بالسوء بالصيام الذي هو خير تربية روحية واشتاقت أخته مهرية

[1]- محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص58
[2]- المرجع نفسه: ص58
[3]- رابح بونار :المغرب العربي تاريخه وثقافته:ص117

إليه فراسلته كي يعود إلى بلده ومربع صباه، فلم يستجب لها وأصر على البقاء بالمشرق العربي زاهدا متبتلا متعبدا حتى أتاه اليقين»[1] .

ومن شعره في الزهد والتصوف قوله: [2]

لَئْن غُوبَ الإخْوانُ عَنّي نزاَهة وَخلِقي عَنهْم نَصيبِي مَن الفقْرِ

لَقدْ سَرَّني أنّي خِلُّي مَن الذّي أضَاعوُه من حَقي ولو كُنتُ في الأسْرِ.

وبحلول القرن الخامس الهجري انتشرت موجة كبيرة من التصوف في المغرب الأوسط بعد وفاة الولي.(أبي مدين شعيب بن الحسين.)،(ت549هـ) [3]

الذي ارتحل إلى بجاية ومكث فيها خمسة عشر عاما، حمل إليها كتاب إحياء علوم الدين، واعتكف على مطالعته لدرجة أنه فضله على كتب التذكير التي اطلع عليها[4] غير أن لفيفا من الباحثين الأوروبيين أرجعوا ظهور التصوف إلى حالة البذخ والترف والتفسخ الذي عم المجتمع المغربي في عهد المرابطين،وإلى العقلية المغربية المجبولة. ما قبل دخول الإسلام إلى المغرب على الاعتقاد في ثنائية الخير والشر، وهذا حسب رأي (ألفرد بل) (Alfredbel) [5].

أما" لوبنياك(ubignacLo)،فأرجع ذلك إلى الفشل الذي منيت به ثورات الخوارج"[6]، أما (انجيل جنثالث بالنثيا (A.Conzailez.Palentia). فقد اعتبرت الظاهرة امتدادا طبيعيا

[1]- محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص59.
[2]- رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص118
[3]- عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، (ط2)،ص48
[4]- الغبريني: عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بو نار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط2)، ص56
[5]- إبراهيم القادري بوتشيش، المغرب والأندلس في عصر المرابطين، (المجتمع، الذهنيات، الأولياء)،منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، تطوان، 2004،(ط2)، ص126
[6]-المرجع السابق:ص126

لحركة (محمد بن عبد الله بن مسرة)، (ت318هـ/921هـ) التي ذاع صيتها في الأندلس ثم المغرب منذ النصف الثاني من القرن الثالث للهجرة ،الموافق للتاسع الميلادي[1] .

كما ساهم صوفية المشرق النازلين على البلاد المغربية خلال القرن السادس[2]، في إثراء الحركة الصوفية في بلاد المغرب الأوسط نتيجة العمل بمصنفات التصوف في نشر مبادئها، والدعوة إلى العمل بها مثل مؤلفات (الإمام الغزالي) التي عمل (أبو زكريا المرجاني)، العابد الزاهد على نشرها، وكلها مقيدة بالكتاب والسنة في مجلس بالمسجد المشهور بحومة اللؤلؤة وهو مكان اجتماع الصلحاء والعباد، وطلبة العلم من عامة الناس[3].

ومن المدن المغربية التي شهدت حركة تصوف كبيرة (تلمسان و بجاية) وبما أن طبيعة موضوع البحث التحدث عن حركة التصوف في عهد الزيانيين، هذا العهد الذي اعتبر من أزهى العصور والذي كانت تلمسان عاصمة له وهي مدينة عريقة تضرب بجذورها في التاريخ وهي مدينة جميلة وساحرة ولهذا تنافس الشعراء في قصائدهم في وصف جمالها فهذا شاعرها الصوفي الكبير (ابن خميس التلمساني) الذي صاح إعجابا بجمالها الفتان يقول:[4]

تلْمسانُ َجادْتكِ السَّحابُ الدَّوالُح ... وأْستْ َبو اديكِ لإِيَّاَح اللّواقُح

وَسَح على ساحاتِ باب جِيادَها . ... . َملثٌ يَصافي ثْرَبَها ُويَصافُح

يطُير ُفؤادي ُكلَما لاَح لامٌع ... وينهُل َدمعي ُكلّما ناَح صادٌح

[1]- بلعربي خالد: ورقات زيانية(دراسات وأبحاث في تاريخ المغرب الأوسط في العهد الزياني دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص120

[2]- الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6-7 الهجريين/12 و13 الميلاديين ،ص 70

[3]-الغبريني:عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية،ص165

[4]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق وتقديم وتعليق: عبد الحميد حاجيات المكتبة الوطنية الجزائر، 1400هـ/1980، ص86

فَفي كُلِ شفْرٍ من جُفونِ مَاتٌح وفي كُّل شَطرٍ من فؤادي قادٌح

وقال فيها الشيخ محمد أبي جمعة التلالسي: [1]

لَها بُهجةٌ تزِي عَلى كلِّ بلدةٍ بتاجٍ عليَها كالَعروسِ إذا تُجَلى

فَيا جَنّة الدُّنيا التي رَاق حُسنها فَحازتْ على كُلِّ البلادِ به الفَضْلاَ

وبهذا فتلمسان هي جوهرة المغرب العربي وكان للفقهاء والعلماء الوافدين إليها الأثر الكبير في ازدهار الحياة الأدبية والفكرية والدينية ومن العلماء الأندلسيين الوافدين على المغرب الأوسط، القاضي (أبو عبد الله محمد بن محمد)،الشهير (بابن الأزرق الغرناطي)، الشاعر والأديب (أبو عبد الله محمد بن جابر الوادي)،و العالم أبو الحسن علي بن محمد الشهير (بالقلصادي)، وقد احتكر هؤلاء الأندلسيون قطاع التعليم في المغرب الأوسط خاصة في المدن والحواضر، كما لعبوا دورا بارزا في تدريس علوم اللغة والآداب، والفن والموسيقى في حين سيطر السكان المحليون للمغرب بصورة كبيرة على ميدان الشريعة والعلوم الدينية و كان النجاح حليف الأندلسيين في الميادين الأدبية الخالصة كالنحو والبلاغة والشعر والتاريخ والموسيقى[2].

كما اهتمت تلمسان بالعلوم الدينية أثناء حكم الزيانيين، خاصة (بعلم التصوف)، بشكل كبير حيث كانت الكتب المؤلفة في مجاله هي الأكثر

[1]- المصدر نفسه: ص90

[2]- برونشفيك روبير: تاريخ إفريقيا في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن 15 م ترجمة: حمادي الساحلي، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1988،(ط1)، ج2، ص160

إقتنـــاءا مـــن قبـــل الدارســـين والمهتمـــين و أنصـــار الطـــرق الصـــوفية علـــى الخصوص[1].

إن الملاحـــظ علـــى حركـــة التصـــوف في بـــلاد المغـــرب الأوســـط في بـــدايتها، يجـــد أنهـــا ضـــعيفة وربمـــا منعدمـــة في القـــرون الأولى مـــا عـــدا، شـــذرات منهـــا بـــدأت بحركـــة زهديـــة بســـيطة اتخـــذت مـــن الزوايـــا، والـــروابط والمســـاجد، وأمـــاكن أخـــرى للعبـــادة، مكانا لها، إضافة إلى التقشف في كل ما له علاقة بهذه الدنيا الزائلة.

كمـــا احتلـــت العلـــوم الدينيـــة الصـــدارة علـــى هـــذه الســـاحة الأدبيـــة نتيجـــة عهـــد المغاربـــة بالإســـلام ومبادئـــه حـــتى لمـــع نجـــم شـــاعر الرســـتميين (بكـــر بـــن حمـــاد التهـــرتي) الـــذي اتخـــذ مـــن موضـــوع المـــوت والفنـــاء، والـــدنيا و الآخـــرة مواضـــيع لقصـــائده الـــتي كانـــت بدايـــة لظهـــور حركـــة التصـــوف في المغـــرب الأوســـط وبهـــذا فحركـــة التصـــوف قبـــل القـــرن الســـابع الهجـــري طغـــت عليهـــا ســـمة البســـاطة غـــير أنهـــا اتســـعت ونشـــطت خـــلال القـــرنين(الســـادس والســـابع)،الهجـــريين خاصـــة في مدينـــة تلمســـان الـــتي كثـــر علمائهـــا وأدبؤهـــا و شـــعرؤها، و متصـــوفوها و مريـــدوها، بشـــكل كبـــير خاصـــة بعـــد الهجـــرة الأندلســـية الـــتي قـــام بهـــا لفيـــف مـــن العلمـــاء والأدبـــاء و أثـــروا في هـــذه النهضـــة العلميـــة والثقافيـــة الـــتي شـــهدها المغـــرب الأوســـط مـــن خـــلال إســـهامات العلمـــاء الوافـــدين ودورهـــم في تفعيـــل الحيـــاة العلمية والفكرية رغم تدهور الأوضاع الاجتماعية والسياسية .

إذ اشـــتغلوا بالتـــدريس فكونـــوا خلفـــائهم مـــن العلمـــاء والأئمـــة، وشـــاركوا في التـــأليف فتركـــوا تراثـــا علميـــا زاخـــرا، وقـــد شـــهدت العلـــوم الدينيـــة نهضـــة كبـــيرة في

[1]- مختار حساني: تاريخ الدولة الزيانية، الأحوال الاقتصادية والثقافية، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، (د ط)، 2009، ج2، ص215

العهد الزياني، "لأن دراستها تمكن طلابها من التوظيف في وظائف عالية كالقضاء والجباية، واشتهر علماء منهم: أبو إسحاق التنسي (ت 680 هـ)، أبو عبد الله ابن مرزوق (ت 681 هـ)، أبو إسحاق التلمساني (ت 690 هـ)، و(أبو عيسى موسى بن الإمام)، (ت 794 هـ"[1].

و امتاز أهل تلمسان في العهد الزياني بميلهم إلى الزهد وتوجهوا إلى العباد والصالحين الذين وجدوا فيهم ملاذهم كما طغت الصبغة الدينية على هذا العصر بشكل كبير، فكثر الشعر الديني المعبر عن الأوضاع التي ألت إليها الأندلس والصراعات بين الحكام والتوجه الإسلامي في الدولة الزيانية ألقى بضلاله على الطبيعة السياسية والحياة الاجتماعية والفكرية[2].

كما ساعد انتشار المراكز العلمية ،والمؤسسات التعليمية التي أسسها الموحدون في بلاد المغرب الأوسط على توسيع دائرة العلم والمعارف لدى سكان المغرب الأوسط ،إضافة إلى ظهور الطرق الصوفية مثل (الطريقة الغزالية ،والطريقة المدينية،والطريقة الشاذلية)،وكلها تقوم على تعاليم القرآن،والسنة النبوية،والتحلي بالأخلاق الفاضلة،واستمر ملوك الموحدين في دعم الدور الديني الذي لعبته الزوايا والمساجد.

وبهذا شهدت الساحة الأدبية حركة كبيرة ،نشط الإنتاج الأدبي فيها بحركة التأليف ،مما ساعد على خلق حركة ثقافية وفكرية،ساعدت على ظهور عدد كبير من العلماء والأدباء في المغرب الأوسط ،وكانت الحركة الدينية هي المسيطرة على الساحة الأدبية ،وتنوعت في مضمونها،بين الشعر الصوفي

[1]- عثمان سعدي: الجزائر في التاريخ من العصور القديمة وحتى سنة 1954، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2001، (ط1)، ص 356.

[2]- زينب قوني: الشعر الديني الجزائري القديم في القرون. السابع، الثامن، التاسع الهجرية، موضوعاته وخصائصه، أطروحة دكتوراه، جامعة ورقلة، 2015/2014، ص23

،والمديح النبوي ،وقصائد الزهد،والموشحات ،وغيرها مما يدخل في دائرة الأدب الديني.

فقد كان للصوفية حضور على الساحة الأدبية ، لم يخرج عن شعر الزهد ،التي تدور حول موضوع الدنيا ،وتذكر الآخرة ،مما جعل شعراء المغرب الأوائل يتنافسون في نظم هذه القصائد التي تدور في فلك المديح النبوي ،أو في الشوق إلى الأماكن المقدسة،غير أن تصوفهم ،وزهدهم امتاز بالبساطة ،وقام على جملة من "الطقوس التي تتمثل في الالتزام بالشعائر الدينية،وبالقيم الأخلاقية المستندة إلى قواعد الشرع ،كما تمثل هذا الزهد والتصوف في تشبث أهله بالحق ،وتطبيقهم للشرع ،ولو كان في مواجهة رجال السلطة أو الأعيان ،وتواضعهم في تربيتهم لأنفسهم على تحقيق معنى العبودية ،والخضوع لأوامر الله"[1].

وختاما هذه لمحة عن حركة التصوف في المغرب الأوسط قبل فترة الزيانيين،هذه الفترة التي شهدت نضجا فكريا وثقافيا ،مهد الساحة للعلم والعلماء ،فكانت تلمسان أرضا خصبة لهم ،يقصدها العلماء من كل مكان،كما شهدت ازدهارا فكريا ،وتطورا حضاريا ،يضاهي حظائر المشرق لمكانة وأهمية علمائها ،وأدبائها الذين تركوا زادا معرفيا ،وتراثا شعريا كان سببا في تمجيدهم .

لأن الشعر هو الصورة الناطقة عن المجتمعات ،وهو الرؤية الصادقة للأمم فهو لسانها الكاشف عن الحقيقة،وهو وسيلة للتواصل فيما بينها،وسنقف عند أهم الشعراء الذين حاولوا تصوير المجتمع الزياني في طابعه الديني.

[1]-جمال علال البختي :الحضور الصوفي في المغرب والأندلس،ص83

توطئة:

تعددت مرجعيات الخطاب الصوفي في الشعر الزياني وتنوعت وهذا راجع إلى الثقافة الواسعة التي اختص بها المتصوفة، والزاد المعرفي الكبير الذي انكب عليه المتصوفة لإثراء رصيدهم المعرفي ، فنهلوا من بحر المعرفة كل علم، وقد امتازت تلمسان في فترة الزيانيين بحركة علمية مزدهرة ومتقدمة، حتى أنها شملت كل مجالات الحياة، خاصة أثناء حكم الموحدين لدولة تلمسان وسيطرتها على البلاد المغربية حيث كان فضل الموحدين على المعارف كبيرا وهذا نتيجة "تشجيعهم للمعارف التي كانت شائعة في عهدهم فأسسوا المدارس، وعمروا المعاهد وجلبوا كبار العلماء واقترحوا تدوين الكتب وعقدوا المناظرات والامتحانات وجمعوا المجامع العلمية المتنوعة التعليم"[1]، كما شكل الصراع القائم بين الفقهاء والموحدين نقطة انطلاق حرب ساخنة عقائدية، دفعت(بأبي يوسف) [2] إلى إحراق كتب المذهب الظاهري الذي يقوم على مبدإ الإمام المعصوم[3]،و الرجوع إلى الكتاب والسنة " فأحرق منها جملة في سائر البلاد، كمدونة سحنون وكتاب ابن يونس ونوادر أبي زيد، ومختصره وكتاب التهذيب للبراذعي، وواضحة ابن حبيب[4]، وما جانس هذه الكتب ونحا نحوها "[5].

وبهذا ففكرة الإصلاح التي قام بها الموحدون في الدين، دفعت بالفقهاء إلى إعطاء أفكار وآراء تتماشى مع ميولاتهم يساهمون بنقض هذه المبادئ التي قام عليها المذهب الظاهري القائم على أفكار الغزالي وكتابه (الإحياء) " الذي كان فتحا جديدا في الفكر الصوفي المغربي ومسيطرا على العقلية الدينية للمغاربة " [6]

---

[1]- محمد المنوني: العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين، مطبوعات دار المغرب. للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1977، (ط2)، ص 15-16.

[2]- أبو يعقوب ويوسف بن عبد المؤمن (533هـ/ 580 هـ) ثالث الخلفاء الموحدين.

[3]- محمد المهدي بن تومرت (473هـ/524 هـ) مؤسس الدولة الموحدية

[4]- فقيه المغرب وهو فقيه مالكي ولد بالقيروان، صاحب المدونة الكبرى في مذهب الإمام مالك، (ت 240 هـ).

[5]- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2005، ط 2، ص 198.

[6]- جمال علال البختي: الحضور الصوفي في الأندلس والمغرب إلى حدود القرن السابع للهجري، مطبعة ، تطوان، 2003، ط1، ص 54.

فالموحدون كانوا على قدر كبير من الثقافة والعلم فمجلوا أهله ومنهم الفقهاء الذين كانت سلطتهم كبيرة حتى أنهم جعلوا خلفائهم يغضبون من الفلاسفة فأمروا بإحراق كتبهم،"وهكذا كانت الحرب العقائدية بين الموحدين والفقهاء، مستمرة إلى أن قضي على دولة الموحدين حيث تمكن الفقهاء من التغلب سياسيا وعقائديا على الموحدين "[1].

لقد حاول الموحدون تفعيل مبدإ الإصلاح الديني على مناطق حكمهم فشجعوا العلماء وقربوهم منهم، وشجعوا هجرة العلماء والأدباء إلى بلادهم للاستفادة من العلوم المختلفة، هذه المبادئ التي جاءت بها الدولة الموحدية كان لها أثرها وبقيت راسخة في العقول والأذهان حتى حكم الزيانين الذين كان لهم الأثر الكبير في الازدهار العلمي وتطوير الحركة الفكرية في تلمسان مما ساهم في انتشار موجة من التصوف الذي ما لبث أن توسع ليشمل فئة من فئات المجتمع الزياني وهي طبقة العلماء والفقهاء، وقد ذهب عبد الحميد حاجيات في ذكر أشهر المتصوفة والأولياء الذين لقوا اهتماما وتقديرا كبيرا في المجتمع حيث قال:« فاشتهر الكثير منهم بالتبتل والزهد ونالوا احترام الجماهير وتقديرها العميق، ومن أشهر الأولياء في هذه الفترة أبو عبد الله بن مرزوق، جد الجد (المتوفى سنة 681 هـ)، وأبو إسحاق الطيار (المتوفى حوالي سنة 700 هـ)، أبو محمد عبد الله المجاصي البكاء، وإبراهيم المصمودي وأحمد بن الحسن الغماري (المتوفى سنة 874 هـ) وغيرهم»[2].

وبهذا فإن العلوم الدينية شكلت حلقة الوصل بين العلماء والمتصوفة والفقهاء، وانكبوا على دراسة المؤلفات المشهورة الخاصة بالمواد الدينية، التي ألفت في هذا المجال نذكر منها "(المدونة) لعبد السلام بن سعيد التنوخي الملقب بسحنون(ت 240 هـ)، و(رسالة أبي زيد القيرواني)، لعبيد الله بن عبد الرحمان بن أبي زيد الشهير بالقيرواني (ت 386 هـ) و(مختصر ابن الحاجب) أو(المختصر الفرعي)، لعثمان بن عمر بن الحاجب، و(كتاب

[1]- طاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 24.

[2]- عبد الحميد حاجيات: الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان، مجلة الأصالة، العدد 26، السنة 4، جويلية اوت 1975م، مطبعة البعث، الجزائر، ص 149

الفرائض) للحوفي، و(الأرجوزة في الفرائض) لأبي بكر التلمساني، و(البردة) للبوصيري، و(كتاب الحقائق والدقائق في التصوف) للمقري التلمساني(ت 759هـ)، وكتاب أنوار الدراري في مكررات البخاري لابن مرزوق الحفيد وقد ضاع هذا الكتاب مع ما ضاع وذلك أثناء سقوط تلمسان على يد المرينين سنة(962هـ).

وبما أن الصبغة الدينية هي السمة التي ميزت الثقافة المغربية في هذه الفترة، فمن الطبيعي أن يكون متصوفة الزيانين على قدر كبير من المعرفة بالدين والعمل بما جاء به، خاصة أن هذا العصر امتاز بانتشار حركة التصوف بشكل كبير خاصة بعد" الزوبعة العقائدية التي أحدثها المهدي بن تومرت وخلفاؤه بانتصار مذهب أهل السنة في ميدان العقائد، وانتصار المذهب المالكي في الفقهيات بصفة نهائية "[1]، كما عرفت تلمسان خلال هذه الفترة ظهور تيارات صوفية متنوعة وما كان يميز هذه التيارات الصوفية(الجانب الفلسفي والجانب السني)، أما السني فينهج أصحابه جانب التقشف والزهد في الدنيا والإقبال على العبادات دون كلل وملل ومن أشهر أعلامه أبو بكر بن مرزوق التلمساني(681هـ) " والذي انكب على كتب التصوف و انقطع للعبادة" [2]، وأبو محمد المجاصي المعروف بالبكاء(741هـ) " الذي كف بصره من كثرة خشوعه وخشيته ولا يرفع طرفه إلى السماء من خشية الله تعالى"[3]

إضافة إلى بذل بعض الصوفية مبدأ المجاهدة النفسية الذي يقوم على المجاهدة العلمية "عن طريق الخروج بعيدا عن زواياهم إلى البنايات الخربة للتدبر والاعتبار مثلما كان يفعل أحمد بن الحسن الغماري(ت 874هـ) الذي كان يحرص على أداء صلاة الجمعة مع الجماعة إما بالخبايا و ندرومة أو بهنين ونحوها "[4]

[1]- محمود بوعياد: جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 48-49

[2]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج1 ، ص115.

[3]- أحمد بابا التنبكتي:نيل الابتهاج بتطريز الديباج، دار الكتب العلمية، بيروت،(د ت) ص 142.

[4]- ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 31

كما امتاز(السنوسي)« بكثرة الخروج للخلوات ومواضع الخراب الباقية آثارها للاعتبار وإذا رأى ما كان منها متقنا ساق حديث رحم الله من صنع شيئا فأتقنه ويقول أين سكان هذه المدينة يتنعمون ».[1]

أما التصوف الفلسفي فهو الذي يقوم أصحابه بالإكثار من العبادات والذكر، إضافة إلى مجاهدة النفس البشرية بالدعاء والتضرع وتفضيل الخلوة على الجماعة لبذل العبادات كما أنه" صنف من أصناف الخطابات الفكرية التي يتوسل بها الإنسان طلبا للحقيقة فهو سلوك معرفي يقوم على تجربة ذاتية واعية وعيا خاصا، لا يتركز على الحس والعقل وحدهما في بحث وبناء قضاياه بل يعطي للوجدان والقلب ورائدا في إدراكها »[2].

غير أن البيئة الزيانية لم تسمح بانتشار هذا النوع من التصوف،" نظرا لضغط المعارضة من قبل الفقهاء والسلاطين" [3].إضافة إلى:«أن مذهب الصوفية المتفلسفة بالغرب الإسلامي ليس مذهبا ذوقيا خالصا يقوم على منهج المواجد والإحساس الباطني وحسب بل تداخلته عناصر فكرية، عقلية منطقية، وأنظار ميتافيزيقية»[4].

ومن أشهر متصوفة تلمسان الذين سلكوا هذا الاتجاه أبو عبد الله الشوذي الاشبيلي (المعروف بالحلوي) وهو من أصول أندلسية ونزيل تلمسان" الذي تنسب إليه الطريقة الشوذية ذات الاتجاه الفلسفي"[5] وأبي الحسن علي النميري الششتري (ت 668هـ) [6] أما المتصوفة الفلسفيون الذين ينتمون إلى تلمسان فنجد عفيف الدين التلمساني(ت 690هـ)الذي لم يكتب له الاستقرار ولا لأفكاره الانتشار[7]، كما كانت الأندلس والبلاد المشرقية قبله لأخذ العلوم والتشييع بالأفكار خاصة الرحلات العلمية التي قام بها العلماء

---

[1]- المصدر السابق: ص 243

[2]- أبو الوفاء الغنيمي: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 31

[3]- بوداود عبيد: ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط مابين القرنين السابع والتاسع الهجريين (ق 13-15م) دراسة في التاريخ السوسيو ثقافي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص 51.

[4]- محمد العدلوني الإدريسي: التصوف الأندلسي، ص 35.

[5]- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: المدرسة الشوذية في التصوف الأندلسي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، م 23، مدريد، 1985-1986، ص173.

[6]- محمد العدلوني الإدريسي: التصوف الأندلسي، ص 282

[7]- بلعربي خالد: ورقات زيانية، ص 130

فأخذوا على علمائهم وتنوعت منابعهم فدرسوا مصنفات دينية وفقهية وزاد اتصال متصوفة تلمسان بالعلماء المشارقة،وأخذوا عنهم الأفكار والأساليب وحتى المؤلفات التي نقلوها إلى تلمسان بعد عودتهم والتي ساهمت في نضج الثقافة العلمية والمعرفية وساهمت في تنشيط الحركة العلمية والثقافية وبهذا كان دور صوفية المغرب كبيرا وخاصة بعد" عودتهم من المشرق واستقرارهم في المغرب الأوسط يحملون والأدباء "حيث" شهد القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجريين هجرة زهاد من تلمسان وجزائريين مزمنة إلى الأندلس، إذا قصد من المحدث الصالح يوسف بن على بن جعفر التلمساني والفقيه الصالح حجاج بن يوسف الجزائري أشبيلية وأخذ فيها عن القاضي أبي بكر بن عربي (ت 543هـ) وهو أحد الذين أخذوا عن الغزالي طريقته في التصوف فضلا عن مصنفاته بما فيها الإحياء"[1]. معهم مصنفات التصوف المشرقية ، وعمل متصوفة الأندلس على نشر هذه المصنفات وتبسيط مضمونها لجمهور الطلبة، المريدين، نذكر منهم أبو عبد الله محمد بن ساعده المرشي (ت 565) والذي مكث بتلمسان من (521هإلى 526هـ)، وحمل إليها مصنفات الغزالي التي كان تلقاها في مكة عن أبي الحسن على بن عياش الغساني تلميذ أبي حامد الغزالي"[2].

ومن العلماء الذين أخذوا عنه مؤلفات الغزالي نذكر منهم (أبو إسحاق إبراهيم بن عبد العزيز بن أحمد الهواريو أبو زكرياء يحي بن عصفور، وأبو العباس بن المري،و أبو العيش بن عبد الرحيم الخزرجي، نزيل تلمسان (ت 600هـ)) [3].

وبعد إبراز واقع الثقافة الصوفية عند متصوفة تلمسان فإن نتاجهم الأدبي سيكون له بعد معرفي كبير، ولهذا وظفوا كل ما له علاقة بالدين من رموز وإيحاءات تميز خطابهم الصوفي، فيجمعون فيه كل ما يمكن أن تصل إليه ثقافة المتصوف ومخزونه المعرفي، وما يمكن أن يتضح له برؤية خفية لها دلالة واسعة وعميقة، لتأثرها بالطابع الديني الذي يحمل بعدا دلاليا كبيرا،

[1]- الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7 الهجريين، ص 67.
[2]- المرجع نفسه:ص 71.
[3]- يحي بن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص 129.

ورؤية فلسفية عميقة تبرز بشكل أو آخر مدى نضج هذا المتصوف ومدى تمسكه بأفكاره، هذه الأفكار التي تتعلق بصورة الإنسان الباطنة في نفسه، وكل هذه التآويل الصوفية قد تكون دلالتها الرمزية والخفية أكثر شمولا وأبعد نظرا وعمقا، من دلالتها المباشرة.

1/1 الشعائر الدينية:

شغلت الشعائر الدينية حيزا كبيرا عند متصوفة الزيانيين ولا يمكن تفسير هذه الرموز التي تحمل دلالات كبيرة إلا بالوقوف عند النقاط المهمة لاستدراك حقيقة توظيفها واستعمالها، لأنها لصيقة بالثقافة الفكرية التي نشأ عليها المتصوفة، وأحيانا لتأثرهم بمكان قصدوه إما لطلب العلم أو لأداء عبادة من العبادات وغيرها من الدلالات التي لها علاقة بالموروث الديني، غير أن هذه الرموز لا يمكن إدراكها إلا بالذوق والإحساس الذي يمتاز به المتصوفة دون غيرهم ومن هذه الرموز أو الشعائر التي وظفها صوفية الزيانيين والتي تنوعت بين العبادات، أو أسماء لأنبياء ورسل وغير ذلك مما له رابط بالدين الإسلامي وما جاء به وما تضمنه.

الحج:

يعتبر الحج شعيرة من الشعائر الدينية، وهو طقس ديني قديم وجد قبل الإسلام، وقد مارسه الحنفية من أتباع إبراهيم الخليل عليه السلام لأنه أمر ببناء بيت الله الحرام مع ولده إسماعيل عليهما السلام ويقصده الناس من كل مكان للطواف حول هذا البيت الشريف قال تعالى: {وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ}[1]، وبما أن الحج شعيرة مقدسة فإن المسلمين يقصدون هذا البيت الحرام لتأدية الركن الخامس من أركان الإسلام، ويؤمن المسلمون أن له منافع روحية عديدة وفضل كبير وهو فرض عين على كل بالغ قادر لقوله

[1]- سورةالحج:الآية:24.

تعالى: {وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ }[1]، وبهذا أدرك المسلمون أن القيام بهذه الشعيرة هو زيادة في التقرب من الله لأداء ركن من أركان الإسلام بقلب خاشع ونية صافية لما لها من أثر طيب في ترسيخ الإيمان الصادق، كما أن الصوفية اتخذوا من هذه الشعائر دلالات روحية، وجسدية تصور هذه المناسك وهذه الشعارات للتعبير عن خيالاتهم الواسعة والبعيدة، وإيمانهم الصادق و القوي بالواحد الأحد، وقد استعمل متصوفة الزيانين، رموزا عديدة في أشعارهم للتعبير عن هذه الفريضة الدينية بعدة إيماءات مختلفة ومنها ما جاء في شعر العفيف التلمساني الذي وظف عدة دلالات توحي إلى هذه الشعيرة الدينية كقوله[2]:

بَسطَ الَعاذُلونَ فيكَ مَلاَمي ... وَبِساطُ القُبولِ عَنْهُم طَوِيتُ
كيفَ يوِي السَّلَو عْنكَ المْعَنى ... يَا ُمنى النَّفْسِ وهِي في الَحيِّ ميتُ
وَضِلالُ عَنْ مثلِ ُحسْنكِ صَبرِي ... فَلَقلْنِي اَلَهنا فَإنِّي اْهَتدْيتُ

بِكِ يا كَعْبَةَ ُالهَدى طَافَ قَلْبي ... وَبَدَا بِارِقُ الصَّفَا فَسَعيت

فالعفيف وظف رموزا متنوعة تمثلت في(كعبة، الصفا، السعي)و هي رموز دالة على أداء مناسك الحج ،كالطواف بالكعبة الشريفة ،والسعي بين الصفا والمروى وغيرها وفي موضع آخر يقول:[3]

فَتى مْن صَميمَ المْجِد فيْ مكزٍ به ... عَليه اْستَقَرَت فُي المحيط الأَكَارُم
يَطُوفُونَ منه حَوْلَ بيتٍ مُعظَّم ... به كُلُّ يومٍ لُلوُقوفِ مَواسُم
تَعدَّى إلى كُلِ الَورَى فَضْلُ جُودُه ... عَلَى أَنُه فَعَل لُه الدَّهْر لَازُم

[1]- سورةالحج: الآية:25.
[2]- عفيف الدين التلمساني : الديوان، ص69.
[3]- المصدر نفسه: ص200.

فَزُرْه بِمَدْحٍ إِذْ وَجَدْتَ مَكَانُه وَ زاحِمْ عَلى أبوابِهِ مَنْ يزاحُم

وله أيضا[1]:

يا كَعبَةَ الكَرمِ التي أَحْضَرْتُ في حَجِّي إليَها من طَوافِ المُحرِم

كَمْ عبرةً لي في الدُّجَى مُهْراقةٌ أَمواَلُها زادَتْ لَهيبُ تَضَرُّمي

قَلْبٌ به أَسْكنتُ حُبّكَ لا خَلا طُفَ به شاهدتُ فَضْلكَ لا عَمى

وقد استعمل العفيف هذه الشعائر ،ووظفها باستعمالها كرموز غزلية يتذكر فيها ديار الحبيبة والتي شخصها في (سعاد) دلالة على رمز المرأة المحبوبة وهنا وصف لحالة الشوق والبعد التي يعيشها الشاعر آملا في الوصل حيث شبه هذا الشوق الكبير لزيارة الكعبة الشريفة، والتقرب من الله تعالى للوصول إلى المقام الروحي الذي يبتغيه، حتى أن شدة الشوق واللقاء ألزمته السجود، وتقبيل حجارة الكعبة كل هذه الصورة الإيحائية أحسن العفيف في تمثيلها وإخفاء دلالتها في ديار المحبوبة، وتقبيل حجارتها البيضاء وتشبيه الحب والشوق للديار المقدسة بالشوق لديار المحبوبة وفي هذا يقول[2]:

تَذَكَّرْتُ مِنْ رَامةَ مَوْرِدا إِلى مَائِهِ العَذْبِ أَشْكُو الصَّدى

مَنَازِلُ قَدْ نَزَلْتَهَا سُعَادُ وَإِلاَّ فَمَا الطَّيْرُ فِيهِا سدى

لَثَمْتُ ثَرَى أَرْضِهَا بِالجُفُون ومِنْ شَغَفِي خِلْتُهَا أَثْمِدا

وَصَوَّرَهَا الوَجْدُ لِي كَعْبَةً فألْزَمَنِي الشَّوْقُ أَنْ أَسْجُدا

أُقَبِّلُ بَيْضَ أحجارها كَتَقْبِيلِيَ الحَجَرَ الأَسْوَدا

[1]- المصدر السابق: ص219.
[2]- المصدرنفسه. ص287.

أما توظيف هذه الدلالات التي تعبر عن هذه المشاعر عند ابن خميس فيظهر في قوله[1]:

وَلْو لَم تُحجَّ بَها مَكَّةُ لَحَجَّ الملاَ يكُ عَنْكِ صَراًحا

و أَمَّا أناَ بْعَدَ نَهْيِ النُّهى فَمازَادنِي الطَّبْعُ إلاَّ جِمَاًحا

أُدِيرُ كُؤُوسَ هَوايَ إغْتباًقا وأَشْرَبُ مَاءَ دُمُوعِي اصْطِباًحا

فالشاعر يصف نشوة الشوق للديار المقدسة ويمزجها بوصفه لكؤوس الهوى هذه الثنائية التي تجمع بين الحب الإلهي والشوق لزيارة بيت الله وأداء هذه الفريضة، فهذا الحب الإنساني عادة ما يرمز إلى ذلك الصراع القائم بين الروح وبين الجسد الذي ينتهي بانتصار الحب الإلهي الذي يذوب فيه الجسد ويضمحل وهي عند الصوفية توصف بالعشق الإلهي الذي يوصل إلى فكرة واحدة هي إتحاد الروح بالجسد، "لأن الصوفية عندما يتكلمون عن المحبوب فإنهم يرمزون إليهم بمعاني الغزل الإنساني، وأما حين يتكلمون عن الحب نفسه فإنما يرمزون إليه بالمعاني الخمرية."[2]

وفي موضع أخر يقول:[3]

إلَّا الأُلى سَبقوا بباهرِ فَضلِهُم مَن سَاير الأَصْحابِ والأَزْواجِ

وَكَفَى بحكْمَتنا إقَامة حَجَّة رَوبكُتنا مِنْ كَعبة الُحجَّاجِ

[1]- لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص397.
[2]- عبد الحكيم حسان:التصوف في الشعر العربي،ص323
[3]- لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص414.

وقوله أيضا في مدح السلطان أبوزيان مستحضرا هذه الشعيرة حيث قال:[1]

وَرِثتَ من غَامِرِهْم سيدًا غَمررِ داء الحَمدِ عُمَر النَّوالِي

وكعبةٌ للجودِ منصُوبةٌ يسْعَى إليَها النّاسُ من كُلّ حَالِ

وفي موضع آخر قال الثغري التلمساني في إحدى مولدياته موظفا رموزا دالة على شعيرة الحج حيث يقول[2]:

قَسَّما بزْمزِم والحطيُم[3] وَما حَوى منرَ حَمة ذاك الحطيمِ وَ زْمزُم

وبحَرمة الحَرم الشَّريفِ وِ فعَة البيتُ المنيفِ وَمْنِ بنجدٍ خَيّمُوا

وَمقامُ إبراهيَم وُّالركنِ الذّي تَحمي به الآثامُ سَاعَةَ يلَثُم

ويقول أيضا في ليلة الاحتفال بالمولد النبوي حيث استحضر فيها، رموزا تدل على الشوق لزيارة بيت الله الحرام والقيام بمناسك الحج فيقول فيها[4]:

مَن لي بنفسٍ تْمتطِي خَطَر السَّرى لَرَى ُ مناَها عِندَ خَيفِ ُ مناَها

سَعِدتْ إذاَو رَدتْ ُ نفوسُ زمزَما وشَفَتْ بِمنَهلها غَليَل صَداَها

وبِسَعْيَها سَبعًا ُليقّبَل سَعْيَها مَا بَيْنَ مَرْوَتِهَا وَبَيْنَ صَفَاهَا

وإذَا هَي اْعترَفتْ عَلى عَرفاتِهَا غُفرتْ خَطَاياَها تُحت ُخطَاَها

طَاف الأَنُام بِكَعْبِة الله التّي ْلَم يجَعلِ الْبيت الحَرامِ سِواَها

---

[1]،المصدر السابق:ج3،ص418

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص124

[3]-الحطيم:جدار حجر الكعبة المكرمة،وسمي بذلك لاتحطام الناس عليه لازدحامهم

[4]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 160-161.

واخْتارَها لنبيه فِي قَولِه لَنو لينَّك قِبلَةً تَرضَاهَا

طَافُوا بها سَبعًا ومْهما قَابوا رُ كَن اَليمانِي قَّبلوا يُمناَها

إذا كان متصوفة الزيانين يوظفون مثل هذه الرموز الدينية الموحية لشعيرة من الشعائر الديني التي يقوم بها المسلمون والتي تدل على ثقافتهم الدينية، وتشوقهم الكبير إلى زيارة البقاع المقدسة، وهو حرص منهم على التمسك بهذه العبادة التي تقربهم من الله تعالى باعتبارها ركنا من أركان الإسلام الخمسة وبهذا استخدم متصوفة الزيانين هذه الرموز كتعبير عن رحلتهم الروحية إلى هذه المرابع الإلهية ، غير أن هناك من استخدمها، للتعبير عن الشوق الكبير إلى زيارة ضريح النبي محمد صلى الله عليه وسلم والطواف بالكعبة المشرفة وفي هذا يقول أبو حمو موسى الزياني:[1]

حطَّ الُعشّاقُ كاَئبُهم بيَن الَعلَمين وبالَحرم

وصُروفُ الدَّهرِ تُعارضُني عَمَّا أبغيه مَن الَقَسم

بدتْ الأنوُار َعلى الَسمارِ من الأْقمارِ بذي َسلم

زَ اروا اَلهادي بِهوىَ بادي وَحدا اَلحادي عَزًما بِهم

شَدُّوا عَزُموا فَلُوا غَنُموا لمَا قَدُموا لحَمى اَلحرم

طَافوا بالبيتِ وقْد وَقفوا وَدُعوا إذْ ذَاكِ لربُهم

غُفرتْ بِالْبيتِ ذُنوبُهم عِندَ الإْقرارِ بذْنبُهم

[1] يحي بن خلدون"بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد،تحقيق زياني الدراجي،دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع،الجزائر،2006،ج2،ص 107-108

وفي إحدى مولدياته يصف حالة الشوق الكبير إلى الحضرة النبوية، والحضرة الإلهية حيث يقول[1]:

ذَكَر الحِمى فَتضَاعفتْ أشْجانُه شَوقًا وضَاق بسيرِه كِتمانُه

دنف تَذكُر مِنْ عهُود وِدادِه ما لمَ يكُنْ من شَأنه نْسيانُه

يصْفُو لبرقِ الأبرقينِ تَعللَا والقلبُ منه دائِم خفقانُه

و يسايُل الرُّكبانَ عَن ذَلكِ الحِمى فَتثيرُ كَامَنَو جْدُه كبانُه

وُيومُ سُلوان الهَوى فيجُيبُه أنُّ المحبَّ مّحرِم سلوانُه

ويشُوقُه مر النَسيمِ إذَا أسْرى مْن نَحو طَيبة طَّيبا أَردانُه

أُترى رَأى وادي العَقيقِ وَامه ويُلوُح لِيَرنُد الحِجازِ وَبانُه

وأَعايُن الحَرَم الشَّريف وتْنَج عْن قلْبِ صّبُ مدنفٍ أشْجانُه

وأطُوفُ بالبيتِ العتيقِ وَيعَتلي بِي لاسْتلَامِرُّالرْكنِ شَاذْر أُنُّه

وَفَدتْ عَليهِ كَابُ رْأبابِ ُالتقى ُوالمذَنبِ الخَطَّاءُ كَفَّ عِنَانُه

أمن طَيبة يا قَوُم نُور رَكْبِهم فَعْن طِيبَها هَذا العَبُيرَ يبيُن

و ما طَيبُة ُحسنًا إذَا ما اعْتبَرتَها وُسكَانها إلَّا الجِنانُ وعيُن

وله أيضا شعر يبين فيه شوقه إلى الحضرة النبوية ذكره التنسي في كتابه نظم الدر والعقيان يقول فيه[2]:

[1]- المصدر السابق، ج2، ص 111-112.

[2]- الحافظ التنسي التلمساني: نظم الدر و العقيان في بيان شرف بني زيان ملوك الدولة الزيانية الجزائر تحقيق: بوطالب محي الدين، منشورات دحلب، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 162.

مَنْ لي بِزَورِةِ إلَى الهادي الذّي مَنْ زَا ه غُفرتْ له وُ زارُه

وَحطَّرَ حِلي في جِوارِ محمدٍ بمقامِ عزّ لا يَقَامُ جَوازُه

حَرَمٌ عظيٌم عظُمتْ حُرماته واختَالَ في خلعِ الرِّضي زوارُه

فهو يصف الشوق إلى زيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم، والإقامة بجواره والتبرك بمقامه العظيم لأنه الشفيع، الذي تقبل شفاعته، فهذا الحرم المقدس تعبير عن رغبة كبيرة في الوصول إلى الحضرة الشريفة والتبرك بهذا المقام الجليل لنيل المنى، وهذه أقصى نشوة يتمناها كل صوفي ويشير أبو جمعة التلالسي في إحدى موشحاته إلى موكب الحجاج المتوجه إلى الكعبة وهم فرحون وفي إشارة إلى الشوق الكبير لهذه الزيارة المباركة حيث يقول[1] :

أما َترى الَعشقين سَاوا رَو كبهْم قاصدًا أُمَام

حَاديهْم دائمًاُ يغنِي ُهبوا إلَى الكْعبِة الحرام

يا َمن َعلى الَحج كَان عَزِمًا وراَعه دربُه البعيدُ اْعدلُ إلى الكعبِة المكارِم

ويصف (أبو حمو) أيضا هذا الشوق الكبير لزيارة الكعبة المشرفة فتظهر عليه لوعة الشوق والحسرة على عدم الزيارة حيث يقول[2]:

إلا بجِد السَّرى والَسُير نحوَ ربي نَجدٍ و كَاضمةُ أكرُم بِّمن َربي

لْو كان ليُ قدرةٌ ما كنتُ أتركُهم حتَّى أموتَ بفرطِ الُحب محتسَبا

فْليَسُ يطفي لَهيب الشَّوق من كَيدي إلَّا بما زمزم يا سعد من شَرَبا

ِمنى السَّلاُم على أهلِ الحطيمِ ومن أمُّ المَقامِ وطافَ البيتُ مترَقبا

[1]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص 313.
[2]- المصدر نفسه: ج2، ص376.

ويقول أيضا[1]:

يا َحاديُّالركبانِ نحو مَحِله تَلوي إلى علم الْلوى أضْعانُه

إن جئتَ أرضَ ِمنى وبلغتُ المَنى وَ حللتَ ربًعا شرَّفت ُسكانُه

ويقول أيضا وهو يصف شعيرة الحج وقيامه بمناسكها كأنه في الحضرة القدسية وهو بهذا تصوير دقيق وجميل يتماشى مع توظيفه، ويظهر هذا جليا في أغلب مولدياته وفي هذا يقول في إحدى موشحاته المولدية[2]:

وهبتُ نفسِي للَحادي إذا قيلَا كي أبلغَ القَلبَ ِمن ذاكَ الِحمى أملَا

وأُبصِر البيتَ والأركانَ و الُحللا أطوفُ سبْعة أشواطٍ به رملًا

و أْنثنِي لمَنى َقد ُحزتُ ُكّل منُى

فالشاعر يصف حالة الهرولة التى يقوم بها الحجاج بين جبلي الصفا والمروة ويصعد جبل منى للتضرع إلى الله لكي ينال مراده.

أما وصف الأماكن المقدسة عند الثغري التلمساني فقد وظف فيها أسماء لأماكن يمر بها الحاج لأداء هذه الفريضة، وقد وصف هذه الرحلة وعبر عن شوقه لزيارة بيت الله الحرام [3]

أَسائل عن نجِد و َدمعي سائـُل وبيَن صَبا نجِد وشوقٍي رسائلُ

و لي ِعندهْم ِمن صِدْق ودّي وَسائُل وَحاشَا لديهِم أنْ تخيبَ الوَسائل

[1]- يحي بن خلدون: بغية الرواد،ج2، ص113.
[2]- نفسه، ج2، ص193.
[3]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 99.

نَعم لي ذنوبٌ كلّما رمت عزَمة ُ يشاغلني فيَها عَن السير شاغُل

ألا إنما كفَّت خطَايا عن السَرى أكُف الخطايا والزَمان المَماطُل

ولله قَومٌ أيقظوا عن عوَما تهم كَأن سناَها في الظلام المشاعُل

إلى عرفاتٍ يَّمموا فتعرَفت بهْم نكراتٌ للفتى ومجاهُل

وله أيضا[1]:

ألا أيها الركبُ المخبونَ بالضُّحى عَسى لك من أرضِ الحَجاز ظعونُ

أعيدُوا أحاديثَ العذيب وأهْلِه فلي بأحاديثِ العذيبِ فُتونُ

أما لسان الدين بن الخطيب فقد جادت قريحته بنظم رائيته التي سميت بالعصماء في ليلة المولد النبوي سنة (763هـ) :[2] وفيها يصف الديار المقدسة بأحسن وصف حيث يقول[3]:

فالنَّاس بين محرِم بالَحج أو معتمرِ

لبيكَ لبيكَ إله الخلقِ بلِ ي الصورِ

ولاحت الكعبة بيت الله ذاتِ الأثرِ

مقَام إبراهيم المأَمَّنِ عندَ الذعرِ

واغتنم القوُم الطوا ف القادِم المبتدرِ

واعقُبوا رَكْعتي السَّعي اْستلاَم الَحجرِ

وعرفوا في عرفاتِ كلَّ عرف أذفرِ

[1]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص409.
[2]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 257.
[3]- المرجع نفسه: ص258.

ثأم فاضَ الناسُ سعيا في غد للَمعشرٍ

فوقُفوا وكُبروا قبَل الصباح المسفرِ

وفي منى نالوا المَنى وأيقُنوا بالظفرِ

وبعدَر مي الجَمرا ت كَان َحلق الشَّعرِ

أكرم بذلك السفر والله وذاك السفرِ

يا فوزه منَ موقف يا ربحه من متجرِ

حتى إذا كان الوَداع وطوافُ الصدرِ

فأي صبر لم يخن أو جلد لم يغدر

وأي وْجد لم يصِل وسلوة لم تهجر

ما أْفجع اَلبين لِقلب لَو اله المستعبرِ

ثم ثنوا نَحوَر سول الله َسير الضَمرِ

فعاينوا في طَيبة لألاء نورٍ نيِّرِ

زَ اروا رُسول الله واْستَشفوا بلثمِ الجدرِ

إن الملاحظ على شعر متصوفة الزيانيين في استلهامهم للشعائر الدينية الخاصة بمناسك الحج وأداء هذه الفريضة قليل، وغالبا ما يظهر في الشعر الذي قيل في الاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف ،والشوق لزيارة الأماكن المقدسة التي تعبق برائحة الإيمان ووصف لركائب الحجاج، وأماكن دالة على الحج .

كما استعملوا في ذلك رموزا بسيطة مألوفة مثل (الحج، الحجاز، مكة، طيبة، عرفات، البيت الحرام.....) وكلها رموز معروفة عند الناس جميعا لا غموض فيها، وبهذا فإن الصوفية لم يجدوا وسيلة تمكنهم من التعبير عن معانيهم ،وأذواقهم إلا رموزا دينية بسيطة ،وهذه الرموز لم تجر على قاعدة واحدة سار عليها المتصوفة ممن سبقوهم، وإنما هي أسس ونظم وضعت باختلاف استعمالاتهم المتعددة نتيجة اختلاف البيئة الطبيعية والتكوين الثقافي بين صوفي وآخر، وبهذا استطاعوا أن يخلقوا حركة أدبية ودينية تدل على إنتاجهم الجيد الذي بلغته الدولة الزيانية التي استطاع شعرؤها الرقي بالشعر الذي صور عاطفتهم الصادقة وقريحتهم الخلاقة.

2/ المصطلح الصوفي:

يعتبر توظيف المصطلح الصوفي في أشعار المتصوفة سمة تطغى عليها التجربة الصوفية في طبيعتها الروحية المليئة بالصور التي تكشف عنها للوصول إلى مرتبة عليا.لا تتم إلا بالفناء الصوفي أو بالموت الصوفي الذي يتجلى بالرؤية الخيالية، لأن الصوفية يستعملون مصطلحاتهم التي يستمدونها من القرآن الكريم[1]والسنة النبوية[2] وعلوم اللغة[3] وعلم الكلام[4] والفلسفة[5].

وقد تستعمل هذه المصطلحات للتعبير عن مفاهيمهم السائدة في عقلياتهم ولعل هذه العقليات التي تجمع بين الأفكار الفلسفية، والثقافة الدينية قد ساهمت في إتباع الصوفية لمسالك ومجاهدات تختلف في سبيل الوصول إلى المعرفة والحكمة، وقد لعبت هذه المصطلحات الصوفية دورا كبيرا في إثراء لغة الصوفية، والإبحار بعيدا من العالم الحسي إلى

[1]- من المصطلحات المأخوذة من القرآن نجد: الذكر، السر، القلب، التجلي، الاستمتاع، الاستقامة، الاستواء، الاصطناع، الاصطفاء، الإخلاص، الرياء، الرضى، الخلق، العلم، النفس المطمئنة، السكينة، التوبة، الدعوة، اليقين، الله، النور، الحق.

[2]- من المصطلحات المأخوذة من السنة نجد: الجلال، الخضر، الخوف، أهل الذكر، الرداء، الإبدال، الأوتاد، الغوث، النجباء، النقباء.

[3]- المأخوذة من علوم اللغة: الغياب، الحضور، المعرفة، الاسم، الحال، الرسم، العلة، الصفة، الشاهد، الإشارة، الواحد، الجمع، الوصل، الفصل.

[4]- المأخوذة من علم الكلام: التوحيد، العقل، العدل، العرض، الجوهر، الذات، الصورة، التنزيه، والقديم والثبوت، الوجود، الأزل.

[5]- المأخوذة من الفلسفة: العقل، النفس، والحس، الفيض، النفس.

العالم المجرد ، واستحضار صور جديدة للمصطلح الصوفي الذي يعكس مضمون التجربة الصوفية والتي يعيشها المريد في رحلته الروحانية من أجل الوصال الرباني.

ويختلف المصطلح الصوفي عن المصطلحات العلمية الأخرى، ودلالته المعرفية المحددة ،فهو مفهوم حسي لا يخضع لقوانين وشروط تحكمه بل هو مختلف حسب كل صوفي وتجربته العرفانية أو مقامه السلوكي، لأن هذه المصطلحات المعرفية لا يمكن إدراكها بالعقل البشري فقط، أو عن طريق التأمل أو إيجاد الأدلة والبراهين، وإنما تخضع لمقياس الذوق والحدس والحس والوجدان والقلب، وهي خاصة بأصحابها من المتصوفة والدارسين، والمتخصصين في مجال التصوف، وللوصول إلى الحقيقة التي أرادها أصحاب هذا العلم ظهر لمفهوم المتصوف وجهان يمكن من خلالهما الوصول إلى تلك الحقيقة ،وجه سطحي مكشوف ،وظاهر يدركه كل الناس من الوهلة الأولى من التأمل و،وجه باطني خفي لا يدركه غير أصحاب العلم الباطن من المتصوفة والفلاسفة الذين يتعمقون في إظهار المعرفة ،والدراية بهذا العلم.

وقد استلهم الشعراء مصطلحات صوفية كثيرة ومتنوعة في أشعارهم غير أن الوصول إلى الحقيقة المرجوة بعيد عنهم، وهذا راجع إلى جهلهم لبعض النظريات التي لا تخفى على أصحابهم من المتصوفة الذين لديهم النظرة الثاقبة ،والبراعة الواضحة ،والتشبع الكبير بهذه الأفكار الصوفية التي تعتبر لغة الحوار ،والتفاهم بينهم ،وتميزهم عن كافة الناس، ولا يختلف متصوفة البلاد المغربية عن غيرهم من متصوفة المشرق، حيث نهجوا طريقهم في استعمال وتوظيف هذه المصطلحات الصوفية، ومن بين هذه المصطلحات التي وظفت في أشعارهم:

1/الجلال والجمال:

هما مصطلحان صوفيان مرتبطان، وهو وصف لصفات الخالق بأنه جميل ذو جلال، ويرى ابن عربي أن التجلي الإلهي للبشر لا يكون إلا في جلال جماله حيث يقول:« ولحضرة الجلال السبحات الوجهية المحرقة، ولهذا لا يتجلى في جلاله أبدا، ولكن يتجلى في جلال جماله لعباده، فيه يقع التجلي، فيشهدونه مظهر ما ظهر من القهر الإلهي في العالم »[1].

وبهذا فالجمال والجلال مرتبطان حيث يتجلى الجمال بامتلاك القلب وخلق هيبة وريبة في نفس العاشق، لأن العاشق شخص ضعيف ويبذل كل جهده لنيل رضا المعشوق، وبما أن الله ميل يحب الجمال فإن الصوفي العاشق يعبر عن هذا الجمال باللطف وبذل الأحاسيس والمشاعر من أجل الوصول إلى درجة التوهج والانفعال المطلق، التي تؤدي إلى علاقة الشعور

بالعقل وبما أن الجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى «فإن الجمال الكلي لم يخل منه موجود لكن لا يدركه على الحقيقة إلا من كانت ذاته كلية، كما أن من كانت ذاته جزئية لا يدرك إلا الجمال الجزئي والكلي للذات و هو الذي تناسب ذاته جميع الذوات فيكون كلها وتكون كله»[2].

فهذه الذات تمكن الصوفي من الوصول إلى المعرفة الحقة معرفة يقينية عن طريق القلب ترجمان الروح والأحاسيس السامية المشوقة للحضرة الإلهية ،ومن أشعار الصوفية المغاربة التي ورد فيها هذين المصطلحين نجد أبو مدين يقول[3]:

ولَا قيلِ من َقبلي يلحُق شأوه ولَا بعدٌ منُ بعدي يلحق معناُه

وقد حزت أنواع الكمال وإنني جمال جلال الكون ما أنا إله

فإنّي لربّ للأنام وسيـد جميع الورى اسمي وذاتي مسّماه

[1]- محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، ج3، ص543.
[2]- ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، ص111.
[3]- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني، ص109.

في هذه الأبيات يستحضر الشاعر بعد التجلي ومحاولة كشف الحجاب عن وحدة الشهود هذه الوحدة التي كشفت لكل الكائنات ،ولكل المسميات للوصول إلى الذات العلية، وفي موضع آخر يصف جمال المعبود عن طريق المعاينة والذوق لاستحضار الذات الإلهية حيث يقول[1]:

وما الكون إلا مظهر لجمالها أرتنا به كل شيء بدا حسنا

ويقول أيضا في الجمال[2]:

بدر إذا لاَح بالرُجوع أوَ بان بالَبان والنخيُل

أخْفى سنا الشمسِ في الطلوعِ جمالهُ الباهر الجميُل

أما عند العفيف فقد طغى مصطلح الجمال بشكل كبير في أشعاره حيث يقول[3]:

أفي وِلهي باسم المَّليَحة تُعتب وَتُعرِضُ إن وَحدتها ثم تَغضبُ

ولو فزتَ بذاكَ الجمالِ بنظرة لأصبَح منك العقُلُ يسبي ويسلبُ

وله أيضا في وصف الجمال قوله[4]:

إذا ماسَ مْن يهواكِ تيًها فلا عَتب وَمن ذا يرى ذاكَ الجمالِ ولا يصْبو

أما عند ابن خميس التلمساني فاستعمال هذين المصطلحين محدود ويظهر في قوله[5]:

أكْرم بها فَئة أريقَ نجيعَه بغيا فراقِ العينِ حَسَن جَمالَها

[1]- المرجع السابق: ص78.
[2]- أبو مدين التلمساني: الديوان، ص81.
[3]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص38.
[4]- المصدر نفسه، ص41.
[5]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص422.

وله أيضا[1]:

وأنا الَفقيُر إلى تعلةِ َساعة منَها وتمنعني زكاةُ جمالَها

أما لفظ الجلال فيظهر في قوله[2]:

فخبأ شهابُ الدين كَما أشرقتِ وخبأ فلم يثبتَ لنورِ َجلاَلها

أما عند الثغري التلمساني فقد استعمل لفظ الجمال في قوله[3]:

فكُّل جلالٍ دوَنهُ متقاصُر وكُل جمالٍ عندَه متضائُل

وقوله أيضا:[4]

فمزُا ه للدّين والدُّنيا مُعا تَمحي ذُنوبكَ أو كُروبكَ تنَجلي

وبِكْهِفها الضَّحاكِ قفُ متزِهَا تْسرُح جفونكَ في الجَمال الأجملِ

فاستعمال هذين اللفظين عند الثغري قليل لا يظهر إلا في أبيات من قصائده.

ويقول أيضا[5]:

ُ يبيدُ العِدى قبل اللِّقاءَ مهابة فُتبري الطَّلي أْسيافُه وهي ِفي

ُ يهابُ ورِجى في َجلالِ جَماله الِغمدُ كَليثٍ وغيثٍ في وعيِد وفِي

[1]- المصدر السابق، ج3، ص420.
[2]- المصدر نفسه، ج3، ص424.
[3]-الثغري التلمساني: الديوان، ص105
[4]-المصدر نفسه:ص114
[5]- نفسه: ص59.

إن الاستعمال اللغوي لهذين المصطلحين الصوفيين يدل على قرينة لفظية دالة على المعنى الظاهري للجمال والجلال لأنهما لا يمثلان الحقيقة الكاملة ويقول مؤكدا أن الإيمان الحقيقي بالذات الإلهية عن طريق تجليها في هذا الكون وبكل مظاهره و موجوداته وجاء فيه[1]:

وما كنتُ أدري فتنة العشقِ قبلَها إلَى أنْ رأتْ عيني جَمالكِ يعبدُ

إذا ما ارتشفَتِ الرَّاحُ من ثَغرٍ كأسِها أَلَسْت تَرَاها نْحوَ وجهك تسْجدُ

ولو لْم يكُن معناكَ في الكَونِ مطلقًا يدلُّ عليهِ منكَ حُسنٌ مقيدُ

ولما شَهدَتْ عيني جَمالكِ جَهرةً وَمن لمْ تشاهدْ عينهُ كيفَ يشهدُ

ونظرا لفلسفة العفيف التلمساني فإن خياله واسع وكبير، فنجده يربط بين الكمال والجلال لإبراز حقائق خاصة بالذات الإلهية ومظاهرها وأشكالها التي تعكس الصورة الحقيقية لهذا الجمال الإلهي حيث يقول[2]:

وجودٌ و حَسبي أنْ أقولَ وجودٌ لُه كرُم منهُ عليه وجودُ

تَنزَّه عن نعتِ الكَمالِ لأنُه بمعَنى اعتبارِ النُّقصِ فيهَ يؤودُ

ولَكنُه في الكَمالِ وضِدّه لُه فيهَ والمْجموعُ فيه صُمودُ

وأشرفُ أشكالٍ فيه بأسرَها ومِنَها إليهَا تُبدي وَتعودُ

وُقوتَها تْعطَى التنوُع كلهُ فليسَ عَليهَا في الكَمال مزيدُ

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص77.
[2]- المصدر نفسه: ص297.

ويقول أيضا في الجمال الخفي وراء حجاب الغيب[1]:

مَن أَجَلُّ ذا في الَجمالِ َما نَقلتْ قوٌما َعن القْبض بسيطة الطَربِ

شاَهدوا مطلَق الجمالِ بلا رقيبِ غيرِية ولا ُحجبِ

ْفأكُعوا بالقدور مائسة أْعطافُها والَمباِسم الشَّنبِ

وافَتتُوا بالعيونِ إنَر مقَت َترميِ قسٌّيا بأْسهمِ اَلهدبِ

وأْسلموا في اَلهوى زُمتُهم طوعًا ُلحكم الكَواعبِ العربِ

قدْ ُخلقتْ للَجمالِ أعينُهم وطُهرتْ َبالمدامع السَّربِ

ولهذا فصفات الجمال والكمال خاصة بالله تعالى دون غيره، فيراها الصوفي الذي اتخذ من الجمال المطلق موضوعا لحبه، لأن الحب والمعرفة موضوعهما واحد، كما أن الجمال هو المنبع الحقيقي للجلال والعظمة، فالجمال هو الوصف الحسن والتصوير الجميل لهذا الكون البديع الذي يقف أمام عظمة هذا الخالق وأمام جلال قدره العظيم، وأمام تقديس مفهوم هذين المصطلحين فقد استخدمه الشعراء الزيانيون لغرض مدح ملوكهم أو العظماء من رجالهم فيوظفون صورا حية وربما مبالغ فيها لتعظيم هذا الممدوح كقول (أبو زكريا يحيا بن خلدون) في

[1]- المصدر السابق: ص50.

مدحه للسلطان أبو حمو صاحب تلمسان حيث يقول في إحدى مولدياته وهي طويلة وجاء فيها[1]:

نَشَروا رَاية المفاخِر حمدًا خَافقَ الثُّو ر بلُلَا با والبِطاحِ

يا إَمامًا بذُا الملوكِ جَلالا وجَمالًا فديتَ بالأرواحِ

وأما توظيفها عند الحاج (أبو جمعة التلالسي) فيستعمل مصطلح الجلال المطلق وهو صفة أطلقت على الرسول صلى الله عليه وسلم في إحدى مولدياته حيث يقول[2]:

عظيُم الجلاَلِ كثُير النوالِ كريُم الفعالِ وبالحقّ قائُل

وقال ابن مرزوق الجد[3]:

يا يوَسفا حُزتَ الجَمالَ بأْسرِه مَحاسُن الأَيام توَمى هيتَ لكَ

أما الثغري التلمساني فإنه يقول[4]:

اذا اللهَر دَّ الشمسَ بعَد غُروبها إليِه وشَقَّ البدْر واَلبدُر كامُل

فكُل جلالٍ دونه مَتقاصِر وكلُّ جمالٍ عِندُه مُتضَائُل

الملاحظ على استعمال هذين المصطلحين قليل في خطابات صوفيتنا الزيانيين رغم نزعتهم الدينية وميولهم، غير أن هذا لا يظهر في تراثهم الشعري لكنهم بهذا استطاعوا أن يوصلوا

[1]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص210.
[2]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص119.
[3]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص255.
[4]- الثغري التلمساني: الديوان، ص105.

فكرتهم لكن بأسلوب وجداني يبعث في النفس استحضار عظمة الخالق والتمعن في هذا الكون لأن الصوفية في هيامهم بالجمال لا يقتصرون على الجمال الظاهر بل يهيمون بالجمال المطلق وهم بهذا مختلفون عن حب الفنانين للجمال الذي هو مصدر للإلهام و الإبداع فهم يحاولون تصويره وتجسيده في لوحات فنية وإبداعات لإخراجها في أحسن صورة، وبهذا تنفجر هذه الطاقات المكبوتة في صور الجمال البديع ،بينما الصوفية يعبرون عن الجمال عن طريق عباداتهم ومجاهداتهم التي يتخذونها من الإيمان الداخلي ،والإحساس الدفين والتأمل الكبير الذي يؤدي إلى البعد المعرفي، فيوصلهم إلى حقيقة الجمال لهذا كانت خطابات شعرائنا الزيانيين تصويرا لعشقهم الكبير لهذا الجمال ،وصورة واضحة للتأمل والتمعن في حقيقة الكون وعظمته لأن الجمال والعظمة صفة من صفات الخالق .

2/الصحو والسكر:

ويقصد به رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبة وزوال احساسه ،وعكسه السكر ومعناها قريب من معنى الحضور والغيبة والفرق بين الحضور ،والصحو، أن الصحو حادث والحضور على الدوام والصحو والسكر أقوى، وأتم وأقهر من الحضور والغيبة[1].

وغالبا ما يقترن مصطلح السكر بالخمر والشراب للوصول إلى النشوة القصوى ثم يأتي الصحو وهو الاستيقاظ من هذه الغفوة .

و هي دلالات رمزية مقترنة بالصوفي وهو في حالة المجون فخمر الصوفية حسية تعبر عن المحبة الإلهية وهي تختلف عن الخمر المادية.فالصوفية عندما يتكلمون عن الحب ويرمزون له

[1]- محمد العدلوني الإدريسي: التصوف الأندلسي، ص364.

باستعمال الرموز الخمرية "فهم يتكلمون عن الحب أنه شراب إلهي يسبب لهم سكرا روحيا يستلمهم عن نفوسهم وهم لا يستوون في عدد ما يحتسون من كاسات هذا الشراب"[1].

ومما جاء في ذكر هذين المصطلحين عند شعراء المغرب العربي قول أبي مدين شعيب التلمساني[2]:

دارتْ علينا كُؤوسٌ مِن خَمرة اَلبالي

دارت علينا كُؤسٌ في حَضْرة المْحبوبِ

وأهُل المعاني جلوسٌ وَمن دَخَل يشْربُ

ولا تطيبُ النفوس إلَّا لمنَ يقربُ

ولا تَطيبُ النفو سُ إلَّا بأُمثالي

فالشاعر هنا يصف الكأس و الخمرة الصوفية وتأثيرها في الصوفي، وقد أحسن في وصف مجلس الشراب، والذي يختلف عن مجالس الشرب العادية.

لأن هذه الخمرة تسكر العقل والقلب معا للوصول إلى الفناء والاتحاد مع المحبوب وفي موقع آخر يصف الخمر بأنها السبب في إخراج آدم من الجنة وتعبير مجازي عن حالة الصوفي بعد تناول شرابه الروحي وفي هذا يقول[3]:

هي أسْكَرتْ في الخُلدِ آدم مرةً فكَستُه منَها حُلةً ووشَاح

[1]- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص322.
[2]- نور الهدى الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس.،ص157
[3]-مختار جبار: شعر أبي مدين التلمساني، ص102.

هي الخَمر لم تُعرف بِكْرٍ م يَخصُّها ولم يُجْلها راحٍ ولم تَعرفَ الدُّنا

ولو عدنا إلى مصطلح السكر فإننا نجد أنفسنا أمام حالة من الوجدان العاطفي، والفكرة الفلسفية للمتصوفة ،ولو جئنا لتعريف هذا المصطلح الصوفي، فإننا نذهب إلى التعريف الذي أعطاه عبد المنعم الحفني حيث يقول:« سكر يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب، بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس وألم بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة وأصلب السر دهش ووله و هيجان لتحير نظره في شهود جمال الحق.وتسمى هذه الحالة سكرا لمشاركتها السكر الظاهر في الأوصاف المذكورة »[1].

وبهذا فإن الصوفي لا يصل إلى إدراك صورة الجمال الحقيقي لهذا الكون إلا إذا اتحد مع الخالق، الذي يهيم به حبا وعشقا،ولا يجد الصوفي نفسه في هذه الحالة إلا أذا اجتمعت كل حواسه العقلية والروحية وألصقت بالجسد فيصبح الجسد في حالة من الجمود والسكينة بعد سيطرة العقل والقلب عليه ليجد الصوفي نفسه أمام نشوة وحالة من السكر المعنوي الذي يحجب عنه كشف الحقيقة والوصول إلى المقام الأعلى، حتى أنه يكون في حالة متقدمة من السكر الذي يفقده الوعي ويقطع كل اتصال بالعالم الخارجي ليجعله يصل إلى النشوة الكبرى.

و قد كان العفيف متأثر"بابن عربي والحلاج حيث عنيا كثيرا بهاتين الصفتين في تو يظاهما"[2]

[1]-عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، لبنان، 1980، (ط1)، ص131-132.
[2]-محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ص50.

ومن ذلك قول ابن الفارض يصف مدامة في خمريته حيث يقول:« روحية خالصة شربها وسكر بها من قبل أن يخلق الكرم أي من قبل أن تهبط روحه من عالم الأمر إلى عالم الحس حيث تتصل بالبدن»[1]

ويقول واصفا الخمرة في ميميته الشهيرة[2]:

يقولونَ لي صِفها فأنتَ بوصفها ... خبيٌر، أَجَلْ عندي بأوصافها عِلُم
صَفاءٌ ولا ماءٌ، ولطفٌ ولا هواي ... ونور ولا نارٌ، وروح ولاجسُم
تقدَّمَ كلَّ الكائناتِ حديثُها ... قديما ولا شكل هناك ولارسُم
وقامت بها الأشياءُ ثَمَّ لحكمةٍ ... بها احتجبت عن كلّ ما لا له فهُم
وهامتْ بها روحي بحيث تمازجا ... اتادا ولاجرمٌ تخلّلهُ جرُم
فخمرٌ ولاكرمٌ، وآدمُ لي أب ... وكرمٌ ولاخمٌر ولي أُمُّها أمُّ
ولطف الأواني في الحقيقة تابع ... للطف المعاني والمعاني بها تنُمو
وقد وقع التفريق والكلّ واحد ... فأرواُحنا خمٌر، وأشباحنا كرُم
ولا قبلها قبلُ، ولابعدَ بَعْدَها ... ومن قبله الأبعادُ، فهي لها حتُم
وعصْر المدى من قبله كان عصْرها ... وعهدُ أبينا بعدَها ولها اليتُم

فالمقصود من خمرة ابن الفارض أنها خمر عميقة في معناها، موضوعة في كأس المحبوب الذي يقصد به الذات الإلهية.

أما العفيف فقد ذهب إلى أبعد الحدود من هذا حيث وصف حالة العاشق الصوفي الذي يذوب في هذه الخمرة التي توصله إلى رؤية النور الصافي الذي يحتجب وراء حجاب السكر

[1]ـالمرجع السابق:ص93
[2]-ابن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1376هـ/1957، (د ط)، ص142.

فيقول[1]:

ولا تُنكِر وأبعدْ صَحوي فَرط إسْكاري وبْعَد مسجِدُ نسكي حان خمَّاري
فصُبحَ وصْلي تَبدَّى في دُجى طَلبي والصُّبحُ بحمِده عندَ الدُّجى السَّاري
إنَّ التي كُنتُ أهواها بكاظِمة وكنتُ أمضى إليها عْيس أسفَاري
دَنتْ فألفيتها أدْنَى إلى خُلدي مني وأقْرب من سِري، واجْهاري
ونَاولتنِي كُؤوسًا منَ مدَامتها قديمة لم تكن في عصر عُصَّاري
فصَرفتني كَما شَاءت لُسكرتها كؤوسُها الصَّرف في أوطَان أوطاري
وَعمَّرت بها كُل أوقَاتي بها، وخَلت مِني فلا تَدعني ولَتدع عَمّاري
ولي بهَا في خَلعات الصِّبا نَسب بينَ الُندامى به قَد صِيح إشْهاري
فكَيفَ في سَكراتِ الحُب تْعذُلني وما عَرفتُ بِوْفاني و إنْكاري

وله أيضا وصف للعشق الإلهي وربطه بشراب المحبة وكيف يؤثر في شاربه الذي ذهب السكر بعقله وجعله في حالة من الجمود الفكري الذي يكون العقل البشري هو المتحكم فيه فيقول:[2]

بينَ فُؤادي وخدِّها نَسب كِلاهُما بالجَحيمِ تلتهِبُ
هما سَواء والفرقُ بينهَما أنَهما سَاكن ومضطربُ
ولي عَلى عَاذلي حُقوق هَوى عَليه سُكرى ببعضِها يجبُ
لاَم فلَمَّا رآه هَام به فَكنتُ في عِشقه أنا السَّببُ
و قَائلٌ و الهوى يُ يُحنا ونالَ منا السُّرور والطربُ
حَلت لنا الخمُر من لواحِظها فليرحِم الخمُرَ بعدُ والعنبُ
خُذ نَديمي و سَلوتي لكَما عطَاءَ من لا يُمن إذْ يَهبُ
وخلياني وقهوة جُليت ليسَ سِوى الثغْر فَوقها حَببُ

[1]-عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص107.
[2]- المصدر نفسه: ص37.

إنِّي امرؤ من عِصابة كَرمتْ أذَهبُ في الحُبِّ حَيثما ذَهبوا
سَقوا فَلَمُ يسكروا، وكَم فَئة أسْكَرُهم عِطْرها وما شَربوا
دَعوا إلىَ بابِ عُلوة كَرما وَ جُهها بالجمالِ مُحتجبُ
فَقدَّموا سَجدَةً وهمزُ مٌر لغافرٍ سَبَّح اسُمه الأَدبُ

ويقول أيضا مستعملا مصطلح الصحو[1]:

ودَارت عَليهم من سُلاَفةِ يُقها طَلا قَبَل اعْصَار العَصيرِ اعتصارُها
مَدامٌ يديم الصَّحو إدَمان شربها وإن أسْكرت صَرف العَقار عَقارُها
وعِندي بها صَحْو وسُكر، كلا حَبانيه خّمار حَواه خمارها
وَماذا عَلىَ من صَار حَالا لخدها أغَار أبوها، أم تنبَّه جَارُها

وله أيضا واصفا عظمة الخالق في جلسة شراب يكون فيه تأمل الجمال بكأس من الخمر تجمع بين الصحو موظفا الرمز الخمري في المرأة ومدى حبه لها يقول:[2]

إذَا ما دَعا الدَّاعي لُعلوة فاسْتجبْ ولكن إذا أفْنتكَ عنكَ على عَلم
ولم تبَق أن أفنتكَ إلَّا لها بها فأنتَ إذا خَفقَت من عالم لَوهم
فَلو صَرفتك الصَّرف عنها بذاتها رأيتَ شَعا عن سِوى حُسنها يْعمى
وَعَادَت مَعاني الحَرف لَوصْف و انمَحت خُطوطَ صفات الصحو في سكرة الفْهم
فَبادر إلَى السّاقي الذّي سَقاكُها فَقدَ بت منهاُ مسكرا لابنة الكَرم
فُخذها ولَكنْ من يد بيدَ معا فَمعناَهاُ يغني عَنْك في صُورة لَوهمِ
و ذُبْ طربا واشرب، وطب ثم غب فما نَعيمك إلَّا سَكرة في هَوى نعمِ
ومهَماَ بقَي للُسكر منكَ بقية يجُد نحوكَ إلَّا حي سَبيلا إلَى الظُّلمِ

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص123.
[2]- المصدر السابق: ص215.

ويقول أيضا ابن خميس في شوقه وحبه إلى بلده تلمسان حيث نلمس له أنه دائم السكر بالهوى والوجد الذي ذهب به إلى أبعد حد نتيجة هذا الشوق الكبير والعميق حيث يقول[1]:

فمنَ يكُ سكرانًا مَن الوجْد مرةً فإنِّي منُه طولَ دهريُ لملتخٍ

ومن يقدِح زندًا لموقِد جذوة فزند اشتياقي لا عفا لاَ مزخٍ

وأبو حمو موسى الزياني مزج بين التغزل بالمرأة ونشوة السكر للوصول إلى تلك المحبة الغيبية فيقول[2]:

دمعي يسيُح وزفرتي لا تْنقضِي والسهُر انَحَلني وعذْل العذلِ

لو ذاقَ قاسي القلبِ ما قد ذُقته لَغدوا سُكارى في محل مهملٍ

أو حلَّ ما بي للحبال تدكدكت دكًا وأمست مثل كُحل المكحلِ

والحالُ تنبئ والكواكبُ تشهدُ بأنّي أراقبَها ولم أتخيلِ

ولابن أبي حجلة قول في تشبيه السكر بالحب في حالة الوجد والشوق وما يكابده المحب من لوعة العشق، وما يعانيه الشارب من سكرة في الشرب التي ذخبت بعقله فيقول[3]:

صَحا ما صحا من نالَ في الحُب عقلُه بَسكرة حُب لا تزالُ تخامُره

أيبرُد ما ألقاُه يا جَارتي وَقد سَباني ظبي فاتن الطَّرفِ فاتُره

أحاولُ منهَ وصلهُ كل ساعة فَتمَنعني أستاُره وَستائُره

ويقول أيضا[4]:

فكَم فيه لي منُ مرقصٍ حلو مطرِب بتشبيه في اَلحيَ يطربُ زامُره

ولو لمَ يكُن مثَل السُّكر دانَ ما غدَا بَحضرته يوًما تطيبُ حضائُره

إن الصوفية يمزجون محبتهم الإلهية بخمرة السكر لأن شدة السكر تجعل من الصوفي يبحر في فكرة الفناء للوصول إلى الحقيقة المطلقة التي تعبر عن حالة الإتحاد التي تجمع بين العقل

[1]- المقري: نفح الطيب، ج7، ص291.
[2]- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص296.
[3]- الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ج1، ص56.
[4]- المصدر نفسه:ج1، ص52.

والجسد.

1/3 القطب:

ويقصد به الرجل الذي يلقى موضعا عند الله تعالى من العالم في كل زمان ويسمى الغوث، باعتبار التجاء الملهوف إليه، وخلق على قلب محمد (صلى الله عليه وسلم) ،ويسمى أيضا (بقطب العالم) ،و (قطب الأقطاب)، (والقطب الأكبر)، و(قطب الإرشاد)، و(قطب المدار)، وقيل: القطب هو إنسان اختص بما لم يختص به غيره من الكمال، وقد يكون قطبا للأقطاب سابقا في وجوده عليهم وعلى كل ما في عالمي الغيب والشهادة[1].

وهو مصطلح صوفي أطلق على أصحاب الدرجة العليا من الصوفية دون غيرهم وقد استعمله أبو مدين في قوله[2]:

قديمةٌ كانتْ ولا أوّلُ لولاَ التُّقى قُلتُ: هي لِلَّبُ
كأنَّ َساقيها وقد أقْبَلت وكَفه من تَحتها َقطبُ
بدْر دُجى يحمُل شمَس الضُّحى وقدْ بَدت من َحولِها الشُّهبُ

فهو يصف المحبة ويقرنها بالمعرفة التي غالبا ما تكون منغرسة في عالم الغيب بعد ذوبان الروح فيها.

ويستعمله العفيف للتعبير أيضا عن المحبة الإلهية حيث يقول[3]:

فلا هي يغْشاَها سُكون فلاَ ترَى َسبيلاِ لذا َحارت فدارتْ فلَم تنبو
تدوُر على بعد من المركز الذي به أُنتم إذْ كان شَخصُكم القُطبُ
فلو قيَست الأبعادُ من كل وجْهة َتسلَوت فلاُ بعَد هناك ولا ُقربُ

ويقول أبو حمو موسى الزياني في استعماله للمصطلح الصوفي القطب ،والذي استخدمه في الرفع من مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم في إحدى مولدياته حيث يقول[4]:

---

[1]- ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، ص334.
[2]- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني، ص75.
[3]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص40.
[4]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص437.

شريف ملوك الأرض فرعا ومحتدا وأكملهم في الجنس والفصل والكسب

هو القطب والأملاك شهب سمائه وهل دارت الشهبان إلا على القطب

واستعمله التلالسي أيضا في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم حيث يقول[1]:

يا سَعد من زَار النبي * قَبر النَّبي المصطفى * مَحمد المختار

قطْب المعَالي والوَفا * في مدْحه قد حَار* الخلق طَرا وكَفى

ويقول أيضا في إحدى مولدياته[2]:

واسْتغفُر الله من كلِّ ذنبٍ ندمتُ له وعضَضتُ الأنامَل

وأدعو بنصِر أمَام الهدى حُمق المْستجير وُقطْب الفضائَل

أما يحي ابن خلدون فيقول في مولدية من مولدياته:[3]

زهرَة الغيبِ مظهُر لَو حي مَعنى الوُر كَأنُه المشْكاةُ والمصْباُح

آيَة المكُرماتِ قطبُ المعالي مصطفى الله من قريشِ البطاُح

الملاحظ على مصطلح القطب في استعماله للمصطلح الصوفي هو قليل جدا مقارنة بباقي المصطلحات الصوفية وعادة ما يستعمل هذا المصطلح في المخاطبة بالرفعة والسمو، واحتلال المكانة المرموقة.

3/ المصطلح الفلسفي:

يدخل استخدام المصطلح الفلسفي في الخطاب الصوفي نتيجة مرجعية قائمة على نظريات الوجود والمعرفة التي تدخل في دائرة التصوف الفلسفي الذي يتخذ من اللغة الفلسفية دعامة وركيزة له كون التصوف الفلسفي "صنف من أصناف الخطابات الفكرية التي يوصل بها الإنسان إلى طلب الحقيقة، لأنه سلوك معرفي يقوم على تجربة ذاتية واعية وعيا خاصا، لا يرتكز على الحس والعقل وحدهما في بحث وبناء قضاياه، بل يعطي للوجدان والقلب دورا

[1]- المصدر: السابق، ج2،ص333.
[2]- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص209.
[3]-المرجع نفسه:ص209

رائدا في إدراكها ،إنه وعي فوق الوعي العقلي"[1].لأنه وعي سام لا يمكن التعبير عنه وعن مكنوناته الداخلية وذلك لدعم العقل من أجل "تكريس قدرته و الاعتراف بفعاليته والتعاطف مع طموحاته بل من أجل إلغائه وإحلال قوة معرفية أخرى محله هي العرفان"[2]

من خلال هذا يتضح لنا أن التصوف الفلسفي ،هو ما تتخلله أفكار فلسفية قائمة على مجموعة من القضايا، والنظريات الميتافيزيقية، فهذه الأفكار قد نضجت و تبلورت إلى آراء وأذواق،وأفكار، ومذاهب لدى أصحابه من المتصوفة الذين اتخذوا من الفلسفة وأفكاره زادا معرفيا خصبا وثقافة جديدة ومتسعة ،خاصة بعد إدخالها في تصوفهم عن طريق استخدام رموز في التعبير عن هذه الآراء المذهبية .

"ولهذا كانت لعباراتهم في أغلب الأحيان معنيان على الأقل، معنى ظاهر يوافق منطوق الشرع والآخر باطن رمزي على اعتبار أن الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[3]، غير أن الأسباب "التي دفعت بصوفية المغرب المتفلسفين إلى إتباعهم هذا الأسلوب هو اتقاء شر فقهاء العصر أهل الظاهر، أو الغيرة عليه أو اتقاء حاسد أو جاحد لمعانيه أو مبانيه"[4].

و من خلال هذا فإن الخطاب الصوفي الفلسفي،يرتكز على قاعدة فلسفية جديدة تكسبه أسلوبا خاصا،ومختلفا عن الأسلوب العادي البسيط الذي يعتمد على ثقافة الشاعر ومخزونه المعرفي ،والأدبي إضافة إلى خياله الواسع فالأسلوب الذي تغذى بهذه الأفكار الفلسفية له مصطلاحاته ،ورموزه ودلالاته التي تعبر عنه.،وعن قضاياه ،وأفكاره.

ويرجع الفضل إلى ظهور التصوف الفلسفي في بلاد المغرب إلى قطب من أقطابه الكبار.

وهو الصوفي الأندلسي (أبو عبد الله الشوذي الأشبيلي) المعروف بالحلوي[5] وإليه تنسب

---

[1]- محمد العدلوني الإدريسي: التصوف الأندلسي، ص35.

[2]- محمد عابد الجابري: نقد العقل العربي، (بنية العقل العربي)، كلية الآداب، الرباط، 1986،(ط1)، ص311-312.

[3]- السراج الطوسي: اللمع في التصوف، نشره: رينولد نيكيلسون، لندن، 1944، (د ط)،ص338

[4]- محمد العدلوني الإدريسي: التصوف الأندلسي، ص124.

[5]- سمي بالحلوى لأنه كان يبيع الحلواء للصبيان الصغار، فينقرون له في أكفهم فيدور ويشطح وينشد مقتطاعات شعرية في الحب الإلهي، ويأخذ أحيانا من ثمن حلواه فيشتري بها كسرة خبز سميد فيتصدق بها على يتيم أو على محتاج.ترجمته بالكامل عند ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء، بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، (د ط)، ص 68-69-70.

المدرسة الشوذية الفلسفية، وقد ذكر له (ابن مريم) في البستان: بأنه إمام العارفين وتاج الأولياء، المحققين وسيد الصالحين، ومن شدة زهده وورعه فقد ترك القضاء وآوى إلى تلمسان في زي المجانين"[1].

ومن نظمه قوله[2]:

إذا نطَق الوجودَ أصاخَ قومٌ بآذانِ إذا نطقَ الوُجودِ

وذاك النطق ليسَ به اعجَام ولكن َدقَّ عن َفهمِ اَلبليد

فكُن َفطَنا ُتنادي من قريبٍ ولا تكُ َمن ينادي من بعيد

توفي الشوذي في مطلع القرن السابع الهجري بتلمسان تاركا وراءه مجموعة من المريدين الذين كانوا يشيدون بآرائه ومكانته الفكرية وأثره على العامة والخاصة ،وهذا "ما حمل ملوك بني مرين على تخليد ذكره بعد مائة سنة من وفاته ببناء جامع يحمل اسمه"[3] .

ورغم أن هذه الشخصية العلمية ،والأدبية و الصوفية لم تترك لنا إسهامات مكتوبة غير شعر قليل سبق ذكره، غير أن الشهرة التي عرفتها والمكانة التي احتلتها جعلتها بحق تحتل عند رواد المدرسة الصوفية الفلسفية مكانة مرموقة حيث اعتبروه "شيخا من شيوخ وحدة الوجود المطلقة في مذهب ابن سبعين ومذهب الششتري "[4]

وبهذا فإن هذه الشخصية الصوفية ساهمت في تطور التصوف الفلسفي بشكل كبير ومن صوفية المغرب الذين كان لهم حضور فلسفي في تصوفهم ،والذي انعكس على نتاجهم الشعري ،نجد أبو مدين التلمساني ،صاحب الأفكار الفلسفية التي ظهرت و اضحة في نتاجه الشعري ،من خلال حضور بعض المصطلحات الفلسفية،وقد لخص بعضا من تعاليمه الصوفية في هذا البيت الشعري الذي كان يردده دائما ،فيقول فيه:[5]

الله ُقل وذَر الوجودَ وما َحوى إن كُنت مرتادًا بصدق مرادٍ

[1]- ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء، بتلمسان، ص 70.
[2]- المصدر نفسه ص 70.
[3]- محمد العدلوني: التصوف الأندلسي، ص 210
[4]- محمد العدلوني:التصوف الأندلسي: ص 210
[5]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص 126.

ومما أثر عنه أيضا قوله:[1]

مُغيثُ أيوب والكافِي لِذي النونِ ينيلِني فرجًا بالكافِ والنونِ

كم كُربةً من كروبِ الدَّهر فرجها دوني ولم يْنكِشف وْجهي لمن دونِي

أما عند العفيف التلمساني فإن النزعة الفلسفية قد ظهرت في خطابه الشعري ،وهذا راجع إلى نزعته الفلسفية ،وتشبعه بأفكارها،ومنها قوله[2]:

منْ كان عين الحجابِ عن نفسه فلا حاجب ولا مْحجوبٍ

ومن كاَنت هِباُته لا تعدي فَليس بواهِبٍ ولاَ موهوبٍ

وقوله أيضا مشيرا إلى حقيقة الغيب التي لا يمكن إدراكها إلا بالعقل والبصيرة وجاء فيه[3]

و تلكَ سيل قدْ دعا َببصيرة لها ودعونا كل ناءٍ وأقربُ

وليَست عمومًا بل خُصوصًا لِفتية هْم.ماُهم في كُلِّ شرقٍ ومغربُ

فذلكَ داعي إلَه بالمنهج الذي به صورة التكميلِ في كل مذهبِ

شريعُة حقِ كل شريعة مقام خصوص في عموِم مرتبِ

مشاٌر إليه صورة من جِهاتها جميًعا، ومعنى من حقائق غيبِ

ويصف الوحدة المطلقة باستخدام رموز فلسفية تعبر عنها وعن مظاهر الجمال الغيبة وفي هذا يقول[4]:

إذا كنتَ في توحيدكَ المطلقِ الوصْفِ . على ثقة من عالم الذوق والكَشفِ

فقد نلت ما ترجو فإن لم تثق فعد إلى مقتضى التحليل للكل واْستكفى

فرّد المواليد الثلاث لأصلها وأربعة الأركان إْحلالهاَ يكفِي

وردك جسيم الكل بعد بسيطة اُلهيولي وفي طي الهيولا لها أْخفِي

ورد الهيولا القهقري نحو ذاتها إلى النفس ثم النفس في العقل تستخفي

---

[1]- المصدر: السابق: ج1، ص 126.
[2]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 321.
[3]- المصدر نفسه: ص64.
[4]- عفيف الدين التلمسلني:الديوان ،ص 148.

و أطلق هناك العقل من قيد ذاته يقم لك معنى جوهر الأزل الصَّـرفِ
وإلا فركب جوهر الذات عابدا إلى الوصْف بالإثباتِ للَعرض المنفِي
فسم به المعنى حجابا فذالكم ظهور لذات العين في رتبة الَوصْـفِ
وَسم الحِجابَ البُاء ثالثُ رتبة إلى الأَزِل الغيبِ الإلهي ولا يخَفـى
وَسم هناكَ الباء بالألف التي ُ يقال الهيلولي إنها هي في الكشفِ
و من بعد ذا أدْعو اَليتيم الذي هو الظهُور بجسمِ الكلِّ من غير ما عفَ
ومنوه بالكشف اللطيف لكي ترى به عالم الأوزان في قبضة الكف
و كب من الأركان معدن أرضها لترقى إلى طور النبات، وما يكفي
إلى أن ترقيَها إلى حيوانها إلى عالم الإنسانِ فأثبتْ ولا تنفِ
وحقق بعين الحق تظهر بأنه هو الأول المعنى، هو الآخر المنفي
هو الظاهُر البادي، هو الباطُن الخفي له منُه فيه بالإحاطةِ ما يكفي

هو نص صوفي أراده العفيف مليئا بالمصطلحات الفلسفية في مخاطبة روحية لجمال هذا الكون وعظمة هذا الخالق وجلاله، كما نلمس فيه معاني لغوية غامضة مثل (الهيلولي، القهقري، الحجاب، الغيب، المطلق) ،فهذه الألفاظ تذهب بنا إلى الانتقال إلى عالم الصوفية،هذا العالم المليئ بغريب الألفاظ وخفاء المعاني،فهو عالم أصحاب التصوف الفلسفي الذين يجدّون في رحلة البحث للوصول إلى الحقيقة الخفية، والتخلي عن كل شيئ من شأنه أن يبعدهم عن المحبوب الأعظم الذين يهيمون بحبه، فتذهب عقولهم ،وتدخل في غيبوبة تحت تأثير سطوة الحب التي تمتلكهم .

والعفيف يشير بهذا إلى أنه مثل هؤلاء المحبين الصوفيين العاشقين الذين تذهب عقولهم هياما وعشقا فيمن يحبون، فتذوب أجسادهم وتنحل لتسمو روحهم في محاولة للاتصال بالمحبوب،كما أن الخلق موجود بالحق، وهذا ما لا يعلمه غير العارفين لأن الذات الإلهية واحدة، و موجودة في كل مكان، وفي كل زمان رغم اختلاف انتمائها ،وصورها التي تتمثل في

المقامات الروحية الصوفية التي تدل على حسن التصوير الفني الذي تستقيم فيه الصورة الواضحة التي تبعث على الحقيقة المطلقة, التي جهد فيها الصوفي .

والعفيف من الذين توغلوا في حقيقة الخلق التي تجعل كل صوفي يعيش حالة من الحيرة للتعرف على هذا العالم الحسي،و خباياه ، فتدخله في فلك اكتشاف خبايا هذا الوجود وسره لترسم حدودا للتجربة الروحية وآفاقها الواسعة حيث يقول[1]:

في كلِ طورٍ حقيقةٌ لي مْسلكٌ ولكلِّ مرتبةٍ وذوقِ أسلكُ
إن دارت الأقلام من حولي فبي وعلي دُور محيطها يتحركُ
أو طَار قوْم بالجُسوم ، فإنما طَاروا لأمرٍ شأُوه لا يدركُ
طيرانٌ مثلي إنْ تْعمر جُملتي كل الوجودِ، وحيَرتي لا َتترك
نظَر الجهُل الجهولُ بعينيه للشيئ لَا يجدي وفي َعلمي بهُ متمسكُ
ما إن أباشُر فعَل شيئ إنَما أمريُ يطاُع وليَس جسمي يشركُ
فالحسُّ إن نكَح الخيالُ، فإنه ٌمرض به استعدادُ مثلكِ ينهكُ

ويقول أيضا في إدراك العقل ووظيفته التي تقوم على كشف الحجاب للوصول إلى الغاية المرجوة وجاء فيه[2]:

إن كاَنت الغاياتُ أن يرَقى الَفتى زمُن الفناءِ إلى المَحل الأرفعِ
فلقد بلغتُ مبالَغ العقلِ الذي قد كانَ في الإيجادِ أول مبدعٍ
ورُأيت مالا ينتهي مني بما لا ْينتهي وسمعتُ ما لم يسمعِ
و طَلَعت في كلِّ المطالع واحدًا هو عيُن طالعها وعيُن المطلعِ
متوحدا بالذاتِ فيه كثيرة بالَوصفِ والعقلِ الذي ليَسا معي
فمواقفُ الإدراكِ فوق َمواقفي و مشارُع الوراِد ليَس كُمشَرِّعي

نستشف من وصف الشاعر لحالته النفسية صورة ،ترجم فيها آلامه ومعاناته من الابتعاد عن

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص161
[2]- المصدر نفسه: ص137

المحبوب الذي احتجب عنه ،وغابت صورته ليبقى طيفه في الأجواء ،فتنتابه حالة من اليأس و الألم الشديد نتيجة هذا الشوق الكبير الذي لم يطقه وقد ظهرت،في هذا النص أفكاره الفلسفية واضحة وجلية وفيها يقول[1]:

من ألِم الُحجبِ إليكَ الفرُار يا سالبي فيه لذيذُ القرارِ
عذْبٌ يغّيُر الهجُر قلبي تَجدَّد لُه على غيرِ َجفاكَ اصْطبارِ
النُار مع قربكَ لي جنةٌ والجنَّة إن غَبت نَارِ
يا ُملبسي فيه لباُس الضَنى َعني لا تَخَلعُه فالوْ ل عاُر
ناديتُ َدْمعي فأَتى جلَا يا والشوقُ يدْعوه البدُار اَلبدَّار
يهواكَ طَّ في وفؤادي معا والروحُ من هذا، وهذا تغار
أحبابُ قلبي هْل لنا عوَدة فيجمُع الشمَل وتدْنو الديُار

ويقول أيضا[2]:

فأبسطُ حقائَق علَم نفسك تلقها شركا لطَائر كل َمعنى يُمسكُ
وإذا استمالَك طُور حسِّك فأْخفه تتعادلُ الحضاراتُ فيكَ وتوشكُ
ومتى الحِسُّ عنكَ بخلوةٍ فَجلا َمحاسنُه الخيالُ المهلكُ
فدْع إختلاكَ و إجتلاءكَ واعتصِم يجنابِ أستاذ به َتتمسكُ

الملاحظ على شعر صوفية الزيانين في استخدامهم للمصطلح الفلسفي أنه اقتصر على العفيف التلمساني الصوفي الفلسفي المتأثر بأفكار أستاذه ابن عربي ،والذي أسس الصورة المثلى (الوحدة الوجود) ،لهذه الأفكار الفلسفية هذه الصورة المثلى التي أرادها صاحبها أن تتجلى في إطار" تناسق لمجموعة من الآراء والنظريات الوجودية والمعرفية و الإعتقادية والأخلاقية في وحدة لا يمكن إدراكها أو فهم أي جانب من جوانبها إلا في إطاره الكلي"[3].

[1]- المصدر السابق: ص 117
[2]- المصدر نفسه:ص 162
[3]- محمد العدلوني: التصوف الاندلسي، ص 200

وبهذا فإن الأفكار الفلسفية تغلغلت في أذهان المتصوفة المغاربة وانطبعت في إنتاجهم الأدبي، وهذا ما يعكس صورة انتشار التصوف الفلسفي ،في البلاد المغربية مثلما انتشر في البلاد المشرقية هذا التصوف الذي يعتبر رؤية خاصة لله تعالى ولهذا العالم وهذا الإنسان المتأمل له من أجل بناء تجربة حسية تقول على القلب وأسراره ،والتي تؤدي إلى تلك العلاقة التي تربط الظاهر بالباطن في محاولة للكشف عن الحقيقة المرجوة

4/مصطلحات الديانات الأخرى:

يرجع استخدام المتصوفة للرموز الدينية في نتاجهم إلى تلك الثقافة التي يتحلى بها الكاتب أو الشاعر ويعتبر توظيف مثل هذه المصطلحات الدينية راجع إلى اعتقادات هؤلاء الشعراء ومخزونهم الديني، وتراثهم الثقافي الواسع الذي يسمح بمثل هذه الاستخدامات لفعاليتها في الشعر العربي يقول أحد المستشرقين في مكانة الرموز الدينية في الشعر العربي:« وقف الدين سدا في وجه الإيمان بقدرة الإنسان على الخلق ومما أيده في ذلك،عجز الناس عن أن يميزوا على وجه اليقين بين الخلق الفني ،والعقلي والخلق من العدم »[1]

وقد كان هناك حضور لهذه الرموز في الشعر العربي القديم قبل الإسلام خاصة منهم من كان صاحب معتقد ديني (كالحنفية واليهودية والمسيحية)والتي جاءتهم عن طريق تعظيم الأصنام التي يعبدونها والصلاة حولها يقول الأعشى:[2]

يطوفُ العفاة بأبوابِه كطوفِ النّصَارى ببيتِ الوثنِ

وقد أطلق العرب القدماء لفظ الوثن على الصليب، وعلى كل ما يشغل عن الله ،كما تأثر العرب بالمسيحية ،لكن هذا التأثير لا يمكن إثباته بنصوص صريحة وهذا ما ذهب إليه المؤرخ (جواد علي)حيث أشار:" إلى هذه الصعوبة في كتابه الخاص بتاريخ العرب قبل الإسلام، إلا أنه وجه جهوده للحديث عن الشعراء النصارى، فيما استمده ومن أسماء آبائهم ومن

[1]- كامل فرحان صالح: الشعر الدين (فعالية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي) المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2010،(ط2)،ص 81.

[2]- الأعشى: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان (دط) (دت)، ص 241

أسماءهم التي تدل على كونهم من العرب النصارى ومن الشعر المنسوب إليهم "[1]

أما عن أصول النصرانية في البلاد العربية فترجع إلى "كون عرب الجزيرة كانوا على اتصال دائم بالنصرانية ،ولا سيما أنها كانت في سورية دينا للدولة الرومية ،.وفيما بين النهرين عقيدة ولأهل الفلاحة الآراميين ،فتنصر قسم منهم في دمشق ،وتبعهم قسم آخر في الحيرة، فوجدت النصرانية سبيلها إلى مواطن الحضر والأعراب، فأقامت الكنائس والبيع للتبشير "[2]

ويرجع الشعر الذي قالته العرب قديما قبل ظهور الإسلام وخلاله إلى تشبع أصحابه بالأفكار التوحيدية النصرانية،والذي اشتمل على إشارات دينية نصرانية ، ومما قيل من أشعار العرب في توظيف هذه الرموز قول امرئ القيس في معلقته:[3]

تُضِيء الظلامَ بالعشاءِ كأنَها مَنارةُ ممسى راهبٍ مُتبتلِ

يُضيء سَناه أو مصابيحُ راهبٍ أمالُ السليطِ بالذُّبالِ المفتلِ

ويورد المرقش الأكبر هذه الرموز في بيت من قصائده واصفا فيه قرع نواقيس الكنائس فيقول:[4]

وتسمُع ترقُاء من البومِ حَولنا كَما ضَربتَ بعد الهلوءِ النَّواقيسُ

ويقول الأعشى أيضا في وصف ضارب الناقوس:[5]

فإنّي وربُّ السَّاجدينَ عشَية وَما صكَّ ناقوسُ أبيلُها

أما عند الشاعر عدي بن زيد فإنه تخط هذه الظاهرة، ولمس إلى حد ما، النواحي الدينية مع ذكر صريح لهذه الرموز،كذكر للمسيح، والسجود والقسم بالله وإبليس، وذكر جهنم، وقصة خلق آدم، وطرده من الجنة فيقول في هذا:[6]

إنني والله فأقبَل حلفي إلا بيل كلما صلَّى جأر

---

[1]- كامل فرحان صالح: الشعر الدين ، ص 99

[2]- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمد فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1993، (دط)، ص 182

[3]- امرئ القيس: الديوان، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت لبنان (دت)، (دط)، ص 105

[4]- المفضل الضبي: المفضليات ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968، (ط 3)، ص 225

[5]- الأعشى الديوان، ص 164

[6]- كامل فرحان: الشعر والدين، ص 109

ويقول أيضا:[1]

وأوَتيا الملكَ والإنجيل نقوؤه َتشفَى بِحكمته أحلَامنا عِللا

أما عن فاعلية النص الديني النصراني بعد الإسلام فإنها كانت بشكل كبير ويظهر هذا في قول عبيد الله بن قيس الرقيات (ت 704م) في قصيدة له يذكر فيها المسيح وجاء في أحد أبياتها[2]

وقالوا دْع رقية واجتنبها و تزِكيها إذا خَرَجَ المسِيُح

ويجعل أبو نواس في أحد أبياته الخمرة تصدر عند صبها في الدن هديرا بمثابة شعيرة يتفوه بها القس عند رؤية الصليب فيقول:[3]

كأن هديرها في الدُّن يحكي قراة القس قابلُه الصليبِ

أما المتنبي فقد وظف الكثير من القصص الواردة في الكتاب المقدس وبعض المفاهيم نجدها متناثرة في شعره فيقول:[4]

وإني لنجمُ تهتدي صَحبتي به إذا حالَ من دون النجوِم سحابُ

هنا إشارة إلى النجم الذي ظهر أثناء مولد المسيح عليه السلام فوق بيت لحم ومن خلال هذه النجمة تمكن ملوك المجوس من الوصول إلى مكانه[5]،ولعل هذا ما قصده المتنبي في بيته الشعري وفيه يقول:[6]

ماُ مقامي بدَارِ نخلة إلَّا كَمقَامِ المسِيح بين اليهوِد

و"(نخلة) قرية لبنى كلب على ثلاثة أميال عن بعلبك من أرض الشام حيث يقول:« ليست إقامتي ببلدهم إلا كإقامة المسيح بين اليهود، أي أن أهل هذه القرية أعداء لي، كما كانت

[1]- المرجع السابق: ص 111

[2]- المرجع نفسه:،ص 112
[3]- كامل فرحان صالح: الشعر والدين ،ص 113
[4]- المتنبي: الديوان ،دار بيروت ،للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان ،1983،(دط)،ص190
[5]- كامل فرحان صالح: الشعر والدين، ص 113
[6]- المتنبي: الديوان، ص 20

اليهود أعداء للمسيح"[1]

ويقول أيضا في استخدامه للفظة المسيح:[2]

فآجركَ الإله عَلى عِليُل بعثتَ إلَى المسيحِ به طبيبَا

نلاحظ من هذا أن استخدام الرمز الديني في الشعر العربي قديم و هذا راجع إلى احتكاكهم بالممالك المجاورة لشبه الجزيرة العربية ،خاصة أثناء الرحلات التجارية ،إضافة إلى تأثرهم بالديانات الأخرى خاصة المسيحية منها و يظهر هذا بشكل كبير عند الشعراء العرب .

ويظهر استخدام هذه الرموز الدينية عند المتصوفة، و التي تحمل أبعادا خفية دالة على (وحدة الأديان) وهذا المدلول يظهر عند الحلاج الذي نقله عن المسيحية،ويتمثل في مصطلحي (اللاهوت) و(الناسوت) ليعبر بهما عن الذات الإلهية، والعنصر البشري الإنساني والعلاقة القائمة بينهما في تصوير فكرة الإتحاد فيقول في هذا:[3]

سبحانَ من أظهر ناسوتُهُ سرّ سنا لاهوتِه الثاقبُ

ثم بدا في خلقه ظاهرًا في صورة الآكل و الشَّاربُ

حتّى لقد عَايَنَهُ خَلْقُه كلحْظِة الحاجبِ بالحاجُب

وقصد الشاعر في هذه الأبيات الإشارة إلى "المذهب القائل بثنائية الطبيعة الإلهية للمسيح عليه السلام و(اللاهوت و الناسوت)، مصطلحات أخذهما الحلاج عن المسيحيين السريان الذين استعملوها، للدلالة على طبيعة المسيح، وقد استخدمه الحلاج، بوصف اتحاد اللاهوت بالناسوت،أي الروح الإلهية بالروح الإنسانية"[4]، وهذا يدل على حالة « الحلول والحلول كلمة يقرنها المسلمون دائما بالمسيحية »[5] ، أما اليهودية فيبدو أنه متأثر منها بالأثر القائل إن الله خلق آدم على صورته أي على صورة الله[6] .

---

[1]- كامل فرحان صالح: الشعر والدين، ص 113

[2]- المتنبي: الديوان، 197

[3]- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 349- 350 .

[4]- المرجع نفسه: ص 350

[5]- نيكلسون : في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو العلا عفيفي، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1947، (دط)، ص، 134

[6]- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 350

استعمل متصوفة المغرب رموزا مأخوذة من هذه الديانات منهم الششتري الذي " اتهمه البعض بالارتداد إلى المسيحية وهم لم يعرفوا أنهار موز لمعان صوفية "[1]

وله قصيدة أثارت هجوما عنيفا ضده ويقول فيها[2]:

تَأدبْ بِبَاب الدَّيْر واخْلَعْ بِهِ النَّعْلاَ وَسَلّمْ عَلَى الرُّهبَانِ واحْطُطْ بِهِمْ رَحْلا
وعَظِّمْ بِهِ القسيسَ إِنْ شئتَ حظوةَ وكَبِّر بِهِ الشَّمَاسَ إِنْ شِئتَ أَنْ تَعْلا
ودُونَكَ أصْوات الشَّمَامِيس فاسْتَمِعْ لأَلْحَانِهِمْ واحْذَرْك أنْ يَسلبوا العَقْلا
بَدَتْ فِيهِ أقْمارٌ شُموسٌ طَوَالِعٌ يطُوفُونَ بالصلبان فاحْذَرك أنْ تُبْلى
فإيَّاكَ أنْ تَسْمَعْ لَهُنَّ بِحكمَةٍ و إيَّاكَ أن تَجمَعْ لهنَّ بِك الشَّملا
فان كان هذا الشرط وفَّيتَ حَقَّهُ بصدْقٍ ولم تُنْقِض عُهُوداً ولا قَوْلا

فالششتري في هذه الأبيات ناصح للمريد الذي شبه طريقه الذي يسلكه في التصوف (بالدير)،وكما شبها شيخه (بالقسيس)،أما المصطلحات التي ورد ذكرها في الأبيات فإنها تحمل هذه الدلالة، " الراهب والقسيس والشماس هي أسماء الرتب الثلاث الرئيسية في التنظيم الكنيسي ويعلوها الأسقف وهي درجة دينية تعلو درجة القسيس"[3]

وبما أن هذه القصيدة قد أثارت هجوم بعض الفقهاء عليها فإن هناك من دافع عن أفكار هذه القصيدة التي بنيت عليهم ومنهم الشيخ عبد الغني النابلسي والذي أعطى تفسيرا لها يقول فيه: « أن باب الدير هو الطريق إلى الله تعالى على المشرب العيسوي المحمدي، والسلام على الرهبان هو إعطاء الأمان لأهل الله الواقفين في مقام الخوف والرهبة من صطوات القهر الإلهي وحط الرحال إن لا ينكر عليهم ويحشر معه»[4]، وهذه الرحلة التي أرادها الششتري هي رحلة السكر والتي يسلكها الصوفي للوصول إلى جمال هذه الذات التي يشقى من أجلها كثيرا.

[1]- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 122
[2]- أبو الحسن الششتري: الديوان، تحقيق علي سامي النشار، دار المعارف السكندرية 1960، (دط)، ص59- 60
[3]- حسن الفاتح قريب الله: المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، مكتبة الدار العربية للكتاب 1420/ 1999م، (ط1)، ص 350
[4]- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص132.

ويقول أيضا معبرا عن التجربة الذوقية الصوفية عن صاحب الخمر للوصول إلى هذا القبس النوري وصولا به إلى معرفة الحكمة الإلهية فيقول[1]:

وكما أتيتُ الدَير أمسيتُ سيدًا وأصبحتُ منزَ هوي أجِ بُه الدَّيلا

سألتُ عن الخَمَّار أين مَحله؟ وَهل لي سَبيل للوصولِ به أم لَا

فقال لي القسيسُ: ماذا تريده؟ فقلتُ: أريد الخْمرَ من عِندَه أملا

فقال وَ أسي والمسيُح ومريم وِديني، ولو بالدُّرِ تبذلُ به بَدَلا

فقلتُ له: أعطيكَ خُفي وُمصحَفي أُعْطِيكَ عُكازا قُطعَت به السُبلَا

و هاكَ خَرْ مداني، و هَاك شَميلي وهاد ستماني و الكشيكل و النصلا

وقد صاغ الششتري هذه القصيدة في حوار بديع بينه وبين القسيس في جلسة روحانية،جعلت من روحه قبسا يربط ذاته بعالم من الخيال بكل مكنوناته.

ومن الشعراء الزيانيين الذين كان له استخدام واضح لرموز الديانات الأخرى في خطاباتهم الشعرية نجد العفيف التلمساني الذي يقول في إحدى قصائده[2]:

فَها أنا والسَّاقي يناولُ كأُسها فاشربُ صوفًا، أو أغَني فأطربُ

فإن لاَم فيها الشيخُ طفْلٌ غرامها على شربها فالشيخ كالطفل يلعبُ

تذكرني الحلاج والكأس تجتلي ولكنها عنه تصاب وتحجبُ

ولَو لمَ يكُن روارقها كصَليبها كَما غدروا لاَجها حين يصْلبُ

استحضر العفيف الصوفي الكبير (الحلاج)،وهو في حالة من نشوة السكر، وقد شبه حالته وقرنها بحالة الحلاج عندما وصل به الحب الإلهي إلى قم النشوة الكبرى فاتحد مع المحبوب ووصل إلى حالة الفناء الكبرى ،كما استحضر صلب الحلاج لاتهامه بالإلحاد نتيجة إيمانه الكبير بفكرة الإتحاد التي يفنى فيها الصوفي ،وفي هذا قال الحلاج (أنا الحق)، ورأى أن رجوعه عن هذه الدعوة في حالة صحوه يسقطه من بساط الفتوة، فاقتدى بإبليس،وفرعون

[1]- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص61.
[2]- المرجع السابق:ص61.

وقال:« فصاحبي وأستاذي إبليس وفرعون، وإبليس هدد بالنار وما رجع عن دعواه، ولم يقر بالواسطة ألبته »[1]

لستُ بالتوحيدِ اُلهو غَير أنّي عنُه أسْهُو

كيفَ أسْهو كيف أُله و صَحيحٌ أنّني هُو

ويقول أيضا[2]:

أنا مَن أهوى ومَن أهوى أنا نحن روحانِ حَلَلْنا بدَنا

فإذا أبصرتَني أبصرتَهُ َو إذا أبصرتَهُ أبصرتَنا

وإيمان الحلاج بهذه الفكرة ليست ذوقا صوفي خالصا،بل هو مشوب ،بالنظر العقلي المنقول عن المسيحية التي طال بها الجدل حول هذا الموضوع[3]

والعفيف أكثر من وصف الخمر ونشوتها وماذا تفعل في المحب ويقول فيها[4]:

فنادهم خمَّار ديرٍ مدُيرِها فلمَّا أماتْتهم من السُّكر أحْيِتُ

فعاشوا بها فيها،لها حيَن أسْلموا إليها صفات قيل منها استعيرت

فمن عَاش منا لم ينلِ مثل نبلهم ولكن َمتى تذكُرهم النفْس حَنت

ويقول أيضا[5]:

وكيفَ بقُاء ليلٍ مع صباحٍ ولاسيَما لِذي القلبِ الصَّحيحِ

فإنَّ بها َحياتيَ بعد موتٍ َلهذا لقبت بدَم المسيحِ

فاستعمل لفظ المسيح وقرنه بالدم ولونه الأحمر الذي وصف به لون الخمر التي أذهبت عقله فما عاد يفرق بين ليله ونهاره، وأن هذه الخمرة هي التي أوصلته للنشوة وهي التي توصل إلى المحبة الكبرى فهذه الخمرة المعنوية هي شراب تيم شاربه وذاب فيه وهي في نفس الوقت السبب في عيشه وبقائه.

[1]- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 369

[2]- المرجع نفسه ، ص 369

[3]- المرجع نفسه: ص 370

[4]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 67

[5] المصدر نفسه:،ص72

فالصوفي لا يستطيع الابتعاد عن محبة الإله لحظة واحدة لأنه انصهر معه بكل حواسه وبكل جسده ،وربما هو إشارة إلى إعادة بعث المسيح الذي لم يمت وإنما صلب فقط ورفع إلى السماء.

ويقول أيضا في وصفه للخمر[1]:

مَدام إذا لاَحت لنفْسٍ نفيَسة رأتْ نيراتِ الكونِ في نورِها تخَفى

مسيحية تُحمي النفَوس لذاذة إذا انشقَت من نحو َحاناتها ُعرَفا

إذا ما َجلتَها واحتجَبت بها رأيتُ َسنا الموصوفِ قد َستَر الَوصْفا

استعمل الشاعر لفظة (مسيحية) وأطلقها على الخمرة التي تدور في الحانات في دعوة إلى احتسائها للغوص في غياهب هذا العالم الذي حجبت معالمه الجميلة عن هؤلاء المتصوفة.

وله أيضا:[2]

بذاك الديرِ لو شاهدْتُ بدوًا يطوفُ في النديمِ بكأس خمًرا

بخمرة ريقُه ُسكرِ الَحميا وَمن أحداقه للسِّحر سحًرا

ويقول أيضا[3]:

ويأخذ ما يعطي الخُصوصَ عَمومها فيشرفُ من ذاك الخُصوص عموُم

مسيحية تُحي النفوسَ إذا بدَت لقيدِ مسيحٍ الَعقلِ و هو كَليُم

استحضر العفيف لفظ المسيحية والمسيح من الديانة النصرانية، واستخدم لفظ كليم الذي أطلق على موسى عليه السلام، كل هذه الرموز استخدمت لوصف حالة الصوفي الشاقة التي يكابدها من أجل الوصول إلى هذه الذات التي احتجبت عنه، واستعان بالخمرة المعنوية ومدى تأثيرها في عقول ونفوس الصوفية.

وفي موضع آخر من شعره يقول[4]:

[1] عفيف الدين التلمساني:الديوان، ص144.
[2] - نفسه: ص301.
[3] - نفسه: ص311.
[4] - نفسه: ص369.

عَن كؤوسٍ و خَمرتي حدِّثَاني وَدعاني أُموت وجدًا ودَعاني

خمرةٌ لو رأىَ المجُوس سناَها لم يصِلوا إلاَّ لتلكَ الدِنانِ

أوقَدَتَها السُّقاة بيَن النَدامى فَغدوا من لَهيبَها في جِنانِ

استحضر العفيف المجوس عبدة النار من الفرس لرؤية هذه الخمرة العظيمة التي شربها الصوفية، حتى أنهم لو رأو دلالاتها الخفية تركوا عبادة النار وتقديسها وصلوا وقدسوا هذه الدنان المليئة بشراب المحبة الإلهية هذا الشراب العجيب والعظيم والجليل.

وقال التلالسي:[1]

أخبرتُ الأنبيَاء عنه وقاَله كاهٌن وراهبُ

قَام بِدينِ الإلَه حتَى أُبطَل ما قالُه الكَواذبُ

استخدم الشاعر رمزي (الكاهن والراهب) للإعلام عن مقدم خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم، فهو النبي المنتظر الذي بشرت النصرانية بقدومه.

وقال ابن خميس التلمساني:[2]

ولم أطرقِ الدَير الذي كنتُ طارقًا كعادي وبدْر الأفقِ أسلغ مْسنُاء

أطيف به حتى تمر كلابه وقد نام عساس وهوم سباء

ويقول يحي ابن خلدون في إحدى مولدياته بمناسبة إحياء ذكرى المولد النبوي الشريف[3]

أحمُد المجتبي حبيًبا وأني فوقَ عزِّ الحبيبِ مرَمى طمَّاحِ

في أناجِيلُه المسيُح تلاُه باسمه والكليُم في الألواحِ

/إن الملاحظ في استخدام مصطلحات الديانات الأخرى في الخطاب الصوفي للشعراء الزيانيين قليل جدا ،وهذا راجع إلى عدم تأثرهم(بالنصرانية أو اليهودية) باعتبارهما من الديانات السماوية، كما أن المصطلحات التي غالبا ما استعملت جمعت بين (الدير، المسيح،

[1]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص168.
[2]- لسان الدين ابن الخطيب: ج3، ص382.
[3]- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري: ص209.

الصليب).

فهؤلاء نلمس في ثقافتهم طغيان الثقافة الإسلامية بشكل كبير على نتاجهم، وبهذا استطاعوا أن يعطوا طابعا خاصا لأفكارهم وهذا دليل على ثقافتهم الواسعة والمتنوعة.

توطئة:

شكل موضوع التصوف بأبعاده الموضوعية اللبنة الأساسية لدى المتصوفة المتعطشين للبحث في أعماقه التي لها صدى واسع نتيجة تشبعه بالمبادئ الفلسفية والعقائد الدينية التي انبتت عليها أفكار المتصوفة باختلاف أقطارهم، وبما أن التصوف ظهر في البلاد المشرقية أول ما كان فإن ملامح هذه الرقعة الجغرافية انعكست بشكل كبير في ترسيخ المبادئ الأساسية للفكر الصوفي القائم على مبدأ المعرفة المرتبط بمبدأ الوجود وعلاقته بالإنسان، وبالرحلة الطويلة التي تقوم بها النفس البشرية للغوص في أعماق هذا الكون والوصول بها إلى أسمى درجات الخلوة المرتبطة بين النفس البشرية، وخالقها، وهذا حال الصوفي الذي يختلف عن الإنسان العادي هذا الروحاني الذي جعل حبه لله يسمو بعيدا إلى درجة تدفعه إلى الذوبان فيه عشقا،وهياما بهذا الخالق الذي ذابت فيه هذه النفس حبا وتعبدا وشوقا له ليشكل ثنائيا ويتحدا معا حسب تفكير هذا الصوفي الذي ينفصل عن ذاته ليجد نفسه في مقام أرفع وأسمى فهذه الحياة الروحية التي يعيشها هذا المتصوف نتيجة تحصيلها من هذه المجاهدات التي قام بها.

وقد أوجد الصوفية حالات عشرة أجملوا فيها ما يعرض لهم في طريقهم خلال مقاماتهم الصوفية، "وهذه الأحوال هي: المراقبة والقرب والمحبة والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة، والمشاهدة واليقين ومن أسمى هذه الأحوال نراها تأخذ بأيدي الصوفية في المعا رج الروحية حتى تصل بهم إلى نور المشاهدة ويحصلون بذلك برد اليقين وذلك غاية كل طريق صوفي"[1].

ومن هذه الحالات التي عاناها المتصوفة، والتي اعتبرت من أشهرها (المحبة) والتي كانت محور البحث الصوفي وموضوعا لأفكاره الروحية التي تدفع به إلى رحلة الخلوة الأبدية لأن الصوفية هم أول من استطاع الدخول في غياهب هذا العالم الروحاني«فهم بهذا أشاروا إلى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة، وهم الذين جعلوا سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا بالمفاجئات والمخاوف في طريق موحش طويل قد ينتهي بسالكه إلى النهاية السعيدة»[2].

[1]- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي ص287-288

[2]- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، (د ت)، ص11

فهذه الفئة من الناس التي اختارت حياة خاصة بعالمهما الذي نسجته، ووضعت قواعده وأسسه، استطاعت أن تسمو بروحها لتفارق هذا العالم المحسوس إلى عالم آخر غني بالملذات، الروحية مشبع بها ليصل بهذا إلى السعادة التي سعى إليها وتمناها وهي اللذة المرجوة والمطلوبة، فهذا ابن سبعين يقر بأن اللذة المحمودة لا تصلح إلا بالسعادة حيث قال:« والسعادة،معرفة الله ومعرفة ما يجب من أجله، واللذة لا تصح إلا بالسعادة،اعني اللذة المحمودة، وهذا كله لا يتمكن إلا بالقصد الأول الواجب الموجود الذي هو الأصل في السعادة واللذة»[1] .

فاللذة هنا مرتبطة بالسعادة الأبدية وهي بهذا قيمة أخلاقية قرينة بفعل الخير"كالسعادة مع العلم والهداية،ورضوان الله والسمع والطاعة وما تضمنه القدر من الخير المحض"[2]

فالسعادة إذا ليست في زمان ولا في مكان محدد ولكنها موجودة في الإيمان،وفي القلب لأن القلب محل نظر الإله الواحد، فإذا استقر اليقين فيه انبعثت السعادة وأضفت على الروح وعلى النفس انشراحا وارتياحا.

كان الشعر ومازال أحسن وسيلة للتعبير عن مكنونات الإنسان وعن ما يجول في خاطره من أفكار وآراء، خاصة إذا كان الشاعر على مذهب و عقيدة وثقافة واسعة، ومتشبعا بالأفكار الفلسفية العديدة والمختلفة، فيجود صاحبها بأروع ما قيل، وما جادت به قرائح الشعراء، فيتفننون في صياغة ونسج مقطوعات توصف فيها إيقاعات الحب، والشوق والحنين وغيرها من أغراض الشعر التي يكتب فيها الشعراء.

غير أن هذا الإحساس المرهف والخيال الواسع لو اجتمع عند المتصوفة الذين لهم عالمهم والذين يؤمنون بمبدأ واحد هو تكوين اتحاد مع الخالق، فيكون جسدا واحدا.

فيهيمون بحبه هذا الحب الذي يصل إلى أعلى درجاته، وهو العشق الإلهي، هو حب يختلف فيه المتصوف عن المحب العادي الذي يحب أهله، أحبابه، أصدقائه، يحب وطنه، منزله، فيترجم هذا الحب في شعره الذي اقتصر على الجمال الفني كمتعة فقط، أو ربما كوسيلة لتوصيل رسالة ما، فكل نظم يقوم به

[1]- محمد العد لوني الإدريسي : التصوف الأندلسي (أسسه النظرية وأهم مدارسه). دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1،2005، ص265

[2]- المرجع نفسه: ص262

هو تعبير عن خوالج نفسه في إطار محدود، يتلاءم وطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه، وبهذا اتخذ المتصوفة الشعر لغة، مترجمة لحبهم لله تعالى هذا الخالق المعبود الذي هام به المتصوفة حبا وعشقا، واستعملوا في هذا رموزا خفية تحمل دلالات عديدة للتعبير عن الحالات النفسية والفلسفية لهؤلاء المتصوفة الذين كان مذهبهم فلسفيا،والبلاد المغربية عرفت تيارات فكرية وفلسفية دخلت عليها، لكنها لم تؤثر على أفكار علمائها وأدبائها، وحتى أقطابها فلاسفة كانوا أو متصوفة، وكان لتلمسان الأثر البارز في هذا باعتبارها جوهرة المغرب الإسلامي لكن هذه الأفكار الفلسفية التي انطوت تحت مفهوم التصوف (الفلسفي).

لم يسمح لها بالتوغل في عقول علمائها و متصوفيها، رغم ظهوره "في القرن السابع الهجري في بلاد المغرب العربي، وتبلور أفكاره وقضاياه مع أقطابه الكبار، ومدارسه المختلفة، التي كانت تدور حول أبحاث مثل مسألة حقيقة الله ومسألة المعرفة ومسألة علة التكوين، ومسألة الروح والبدن ومسألة وحدة الوجود، وعلاقة والوحدة الباطنية بالكثرة الظاهرة"[1].

وهذا نتيجة ضغط معارض من قبل الفقهاء، والسلاطين وخاصة في عصر الزيانيين هذا العصر الذي شهد أكبر حركة علمية وأدبية مزدهرة غير أن هناك فئة قليلة من متصوفة هذا العصر سلكت هذا الاتجاه منهم "أبي عبد الله الشوذي الاشبيلي (المعروف بالحلوي)، والذي تنسب إليه الطريقة الشوذية ذات الاتجاه الفلسفي"[2]، وأبي الحسن علي النميري الششتري (ت668 هـ) [3]، ويعودون إلى أصول أندلسية ونزلوا تلمسان مع من نزل، نتيجة الرحلات العلمية بين المغرب والأندلس لكن هذا لا يعني أن تلمسان لم تنجب متصوفة، حيث كان التصوف الفلسفي مذهبهم في حياتهم وفي كتاباتهم مثل "عفيف الدين التلمساني (ت 690 هـ) الذي لم يكتب له الاستقرار في تلمسان ولا لأفكاره الانتشار".[4].

وبهذا جاء المتصوفة بخطاب صوفي يحمل في دلالته أبعادا نفسية وأخرى فلسفية كان الحب الإلهي محور البعد النفسي بينما كان البعد الفلسفي يشمل على محور وحدة الوجود، وهذان البعدان يمكن أجمالهما فيما يلي:

[1]- محمود العدلوني الإدريسي : التصوف الأندلسي: ص16-17

[2]- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: المدرسة الشوذية في التصوف الأندلسي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، م23، مدريد، 1985،1986، ص173.

[3]- بالعربي خالد: ورقات زبانية: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص129

[4]- التكبنتي محمد بن شاكر بن أحمد:فوات الوفيات، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1951، ج1، ص393

1/الأبعاد الموضوعية للخطاب الصوفي:

1/1 البعد النفسي (الحب الإلهي):

إن موضوع الحب قديم قدم البشرية،فقد ارتبط بالإنسان لعلاقته القوية به باعتباره محور هذه العملية وحلقة الوصل التي تربطه بأسمى المعاني الحسية، وموضوع الحب هو المرأة والتي يتجسد فيها الجمال والحب معا ، وهي مرتبطة بالرجل بعلاقة،قوية وقد يكون مصير هذه العلاقة الوصول إلى مراتب وغايات مرجوة وإما الهبوط إلى الجحيم الوحدة القاتلة غير أن موضوع هذا الغزل الدنيوي ليس محور البحث، وإنما هو حب إلهي لا يمكن تحديده ولا تعريفه ولا شرح حقائقه فهو يختلف عن الحب البشري لأنه أرفع وأرقى أن يكون في حب خالق هذا الكون، وقد ارتبط هذا النوع من الحب بالصوفية الذين قرنوه بالإله الواحد، فالعلاقة التي تربط العبد بالمعبود هي علاقة سامية متسمة بالحب الصادق والإخلاص الأبدي في هذه الدنيا حيث يبذل العبد كل جهده العقلي، والجسدي لينال الحظوة المرجوة من المعبود، فهذا العبد الضعيف يبذل كل ما بوسعه للوصول إلى غايته المرجوة، وهذا السلوك البشري الناتج عنه يدفعه إلى الإكثار من العبادات، بالمجاهدة والطاعة والخضوع لله تعالى ولأوامره وإتباع منهجه والعمل بما دعا إليه، وقد ظهر مفهوم الحب الإلهي في مواضيع عديدة في القرآن الكريم، ويمكن وصف هذه الحالة بمدى حب الله تعالى لعباده المقربين الذي يكون فيه الحب بينهم حبا متبادلا ومنها قوله تعالى: **{قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ}** [1].

وقوله أيضا: **{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ}**[2].

وقوله أيضا: **{ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ}** [3].

[1]- سورة آل عمران:الآية: 31
[2]- سورة المائدة الآية:54
[3]- سورة البقرة:الآية:156

وفي موضع آخر من كتاب الله جاء حبه تعالى مخصصا ومفصلا لفئات معينة من عباده الصالحين كقوله تعالى: **{وَّاللّه يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ}** [1]، وقوله أيضا: **{ وَاللّه يُحِبُّ الصَّابِرِينَ}** [2]، وغيرها من الآيات القرآنية التي ذكرت فيها المحبة الإلهية.

وبحلول القرن الثالث الهجري أصبح التصوف بمعناه الخاص رياضة روحية تهدف إلى الوصول إلى اللذة الإلهية والفناء في محبته وبهذا تكون مذهبا واضح المعالم معروف الحدود، يؤمن بفكرة الفناء التي تترتب على الحب "لأن أهل الحقيقة تكلموا جميعا في الحب،و هذه الحال هي الفيصل بينهم، وبين أهل الشريعة الذين يعبدون الله طمعا في الثواب وخوفا من العقاب، ولا يستقيم حال المتصوف، إلا إذا خلص من دنياه وأخراه، فلا يكون له مآرب غير لقاء الحبيب"[3]

وبهذا كان الحب الإلهي موضوعا لفناء المحب في المحبوب وبقائه على المحبة الكبرى التي شغلت متصوفة القرن الثالث فكانت تجربة نفسية وعاطفية تنتج من انجذاب الروح البشرية إلى خالقها للوصول إلى الجمال والجلال الإلهي، الذي تفنى فيه الروح في هذا العالم المجرد الذي يختلف عن عالمنا الحسي.

"فحالة الكشف التي يقوم بها الصوفية أثناء فنائهم في الله حالة معرفة بكل ما في الكلمة من معنى، فهي الطريق الصحيح إلى المعرفة، لأنهم يعولون تعويلا كبيرا على القلب لمعرفة الله تعالى"[4]

وانتشرت المذاهب الصوفية، وتنوعت، وظهرت الفرق المختلفة التي تؤمن بالفناء، وفكرة الإتحاد بين العبد وخالقه، لتكون حالة نفسية شبيهة بالغزل التقليدي بين المرأة والرجل والذي عرف عند العامة والخاصة بالغزل العذري الذي يلتقي فيه الحب الإنساني البشري، بالحب الإلهي هذا الحب الذي تفنى فيه كل من الروح البشرية بخالقها، وتتحد معه لتكون جسدا واحدا وروحا واحدة، وهذا تحت تجربة الحب الصوفي الصادق الذي لا تشوبه شائبة .

وبهذا كان تصوف القرن الثالث الهجري تصوفا متشبعا بالحب الإلهي الذي بدأ به "لينتهي بالإتحاد ووحدة الأديان على يد الحلاج"[5] .

---

[1]-سورة آل عمران:الآية: 134
[2]-سورة آل عمران: الآية:146
[3]- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 46.
[4]- المرجع نفسه:ص47
[5]- المرجع السابق: ص 46-47

وعندما يذكر الحب الإلهي تذكر(رابعة العدوية) عاشقة الله، وعابدة له عبودية تختلف عن عبادة الإنسان لأنها لم ترج من طاعتها أي حاجة أو غاية ولم" تطمع في الجنة أو تخاف من عذاب النار، وأنها كانت تطيع الله حبا له، وهذه المرتبة الروحية تعتبر من أسمى مراتب التصوف عند من جاء بعدها، وقد عبرت عنها رابعة بقولها:

تعصى الإله وأنت تُظهر حبه هذا لعمري في الفعال بديُع

لو كان حبك صادقاً لأطعته إنَّ المحب لمن يحب مطيُع"[1]

ولها أبيات أخرى تظهر مدى تعمقها في معنى الحب الإلهي و هي:[2]

أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

وأما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراك

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك

قسمت رابعة الحب الإلهي إلى قسمين،" حبها لله تعالى الذي أحسن إليها وأنعم عليها، وحبه لما هو أهل له الحب لجماله وجلاله الذي انكشف لها وهو أعلى الحبين وأقواهما "[3]

وحب رابعة لخالقها حب كبير، وعشق نادر وخالص، ولها الفضل في إشاعة لفظ الحب عند من جاء من بعدها من الصوفية. بعد ما لم يكن طريق الكلام في الحب قبلها ممهدا.

لقد كان نصيب صوفية المغرب من هذا الحب كبيرا مع قطب من أقطابه وهو(ابن عربي) الذي وصف الحب بلغة الصوفية، وتحدث عنه متغزلا، ومعبرا و اصفا لجلال وجمال هذا المحبوب العظيم.

وأصل المحبة عند ابن عربي هو المحبة الإلهية، لأن مظاهر الحب المنسوبة إلى الإنسان هي من أصل تلك المحبة الإلهية وفي هذا يقول":[4]

[1]- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988(ط3)، ص 87

[2]- المرجع نفسه: ص 88

[3]-نفسه: ص 88

[4]- محمود محمود الغراب: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1992/1412م،(ط2) ص 11

الحب ينسب للإنسان والله بنسبة ليس يدري علمنا ما هي

الحب ذوق ولا تلوى حقيقته أ ليس ذا عجب والله والله

لوازم الحب تكسوني هويتها ثوب النقيضين مثل الحاضر الساهي

بالحب صح وجوب الحق حيث يرى فينا وفيه ولسنا عين أشباه

أستغفر الله مما قلت فيه وقد أقول من جهة الشكر لله

ويظهر الحب عند ابن عربي كأنه خفي غير معقول ، لا تدرك حقيقة باعتباره حقيقة إلهية، ليس من السهل الإحاطة بها ولا يدرك غير من قامت به صفة المحبة العظمى بالذوق وأن الحب بسبب الوجود أي أن المحبة إذا لم تكن ملمة بكل ما هو موجود، لا يمكن الاعتماد عليها لأن شهوة الحب لا تنقطع ولا يمكن للوعته أن تنطفأ ما دامت البشرية قائمة، فالمحب لا يسكن شوقه، وهو دائم الطلب لمحبوبه الذي بجمع صفات المحبين في قالب واحد، وهذه المحبة يمكن أن تكون جامعة لكل بشيء وهي إشارة إلى حب العالم بأكمله، بما فيه من كائنات، وخلق وموجودات وبما أن الله هو خالق هذا الكون فقدصوره بأجمل صورة "لأن الحب صفة لكل ما هو موجود في كل الكون وكلها ملك له تعالى، فالجلال والجمال لله وهو وصف ذاتي وفي صنعه، والهيئة أثر الجمال، والإنس هو أثر الجلالو كلاهما نعمتان للمخلوق لا للخالق، ولا لما يوصف له فلا محب ولا محبوب إلا الله-عز وجل- فما في الوجود إلا الحضرة الإلهية وهي ذاته، وصفاته وأفعاله"[1]

وقد مزج ابن عربي فلسفته في مواضيع كثيرة من شعره في لله تعالى لتعبر عن فكرة عقلية أكثر من كونها معبرة عن شعور بالحب نحو المحبوب، غير أن كثرة تكرار هذه الألفاظ تبعدها عنروح الشعر وعن جماله حيث يقول في ديوانه الكبير: [2]

ليس في الوجود من يقول ربي

ماأرى محبا في هوى محب

إنما هواه أن يكون حبي

[1]- محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية ، تحقيق عثمان يحى ، الهيئة العامة للكتاب 1990،(دط)،ج1، ص 58

[2]- ابن عربي: الديوان الكبير، شرحه أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1416 هـ، ص435

في هواه يجري إذا دعا يلبي

ماأرى حبيبا من أحب حبي

في هوى حبيبي قد قضيت نحبي

ليس لي حبيب يرتضيه قلبي

كيف يرتضيه من يقول حبيبي

وفي موضع آخر يقول:[1]

كل من رام في الوجودِ اتصالا ..... بوجودي قد رام أمراً مُحالا

قد قطعنا لرؤية السر شوقا واشتياقا فيافيا ورمالا

لقلوب دنت إليه إشتياقا فكساها مهابة وجمالا

لا وحق الهوى ومتبعيه ما رأينا في الهجر إلا الوصال

وأنا ما أريد إلا إلهي حبه الدهر لا أريد اتصالا

عبر ابن عربي في هذه الأبيات عن حبه المباشر للذات الإلهية التي من أجلها يتحمل صعوبات عديدة ومشاق كثيرة، متجولا في هذه البلاد الواسعة، من أجل نيل مبتغاه بالتقرب من الله لأن الشوق إليه أهلكه وأتعبه ومجمل القول أن ابن عربي هو قطب من أقطاب التصوف الفلسفي .

وأعظم صوفي لتميزه بتجربته الشعرية الخالصة، التي وصف فيها رموزا فلسفية زادت أشعاره، حلاوة وخيالا كبيرا،مهد لصوفية جاؤوا بعده وتشبعوا بفلسفته ونظرياته التي تحمل أبعادا موضوعية كثيرة (كالحب الإلهي و،وحدة الوجود) وقد عرف عن ابن عربي أنه صوفي أندلسي غير أنه نزل البلاد المغربية وترك بصمته المعرفية على شيوخها ومريديها، وبما أن تلمسان هي مهد التصوف، وأخرجت متصوفة نبغوا، فيها وتركوا تراثا علميا كبيرا وكما أن في الحب الإلهي محورا لقصائدهم فهذا أبو مدين الغوث[2]

[1]- المصدر السابق:ص440

[2]- الغوث:هو أعلى مقام صوفي، وهو القطب حين يصبح ملاذا وملجأ، ولا يسمى في غير ذلك الوقت غوثا، معجم الصوفية: ممدوح الزوبي ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 1425هـ/ 2004، بيروت ص 308.

شاعر تلمسان الأكبر (ت 654 هـ) « وضريحه مشهورا يتبرك به: سئل عما خصه الله به فقال مقامي العبودية وعلومي الإلوهية وصفاتي مستمدة من الصفات الربانية، ملأت علومه سري وجهري، وأضاء بنوره بري وجري »[1]

فابومدين الغوث هو إمام الزاهدين وشيخ الإسلام لأن مئات الشيوخ والعلماء تخرجوا على يديه، وبما أن المحبة الصوفية هي طريق الوصول إلى درجة الفناء في المحبوب، فإن ابومدين خاض تجربة صوفية جعلت البعد عن الله موتا والقرب منه حياة وسعادة أبدية ومن شعره في الحب الإلهي قوله: [2]

تملكتموها عقلي وطرفي ومسمعي وروحي وأحشائي وكلي بأجمعي
وتيهتموني في بديع جمالكم ولم أدر في بحر الهوى أين موضعي
وأوصيتموني لا أبوح بسركم فباح بما أخفي تفيض أدمعي
ولمافتى صبري وقل تجلدي وفارقني نومي وحرمت مضجعي
أتيت لقاضي الحب قلت أحبتي جفوني وقالوا أنت في الحب مدعي
وعندي شهود للصبابة والأسى يزكون دعواي أذا جئت أدعي
سهادي ووجدي واكتئابي ولوعتي وشوقي وسقمي واصفراري وأدمعي
ومن عجب أني أحن إليهم وأسأل شوقا عنهم وهم معي

اتسمت هذه الأبيات الشعرية بالعذوبة والرقة في سبكها وسلاسة وسهولة ألفاظها كيف لا وهي تفيض حبا وشوقا للمحبوب الذي تمكن من جوارحه وتاه في عظمته وفي جماله رغم محاولته إخفاء مشاعره الجياشة نحوه لكن هذا الحب تمكن منه وفضح أمره، والملاحظ هنا أيضا هو استخدام ابومدين للرمز الخفي في بنائه لأبيات القصيدة حيث اتخذ المحبوب صفة الجماعة باستعماله لواو الجماعة للخطاب ويظهر هذا في (تملكتموا، تيهتموني، وأوصيتموني).

[1]- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 200-201
[2]- عبد الحليم محمود:ابو ميدين الغوث، حياته ومعراجه إلى الله، دار المعارف، القاهرة 1985، (دط) ص 124

فابومدين مثل الصوفية جميعا: "يزداد شوقه كمحب ويزداد حنينه إلى الجمال الأسمى والتجلي الأعظم فهو شوق إلى التجليات الإلهية، وبما أن التجلي في الصور لا حدود، فإن الشوق بلا حدود أيضا"[1] وله قصيدة رائعة يتغنى فيها بالذات الإلهية، وعاطفته الصادقة التي تذيب الحب الإنساني في جنون الحب الصوفي الحب الصادق الذي لا تشوبه شائبة من الذاتية والأنانية وهي شبيهة بالحب العذري القائم على المحبة الصادقة الصافية وعلى دوام الإنتظار و الترقب يقول فيها: [2]

طال اشتياقي ولا خل يؤانسني ولا الزمان بما نهوى يوافقني

هذا الحبيب الذي في القلب مسكنه عليه ذقت كؤوس الذل والمحن

عليه أنكرني من كان يعرفني حتى بقيت بلا أهل ولا وطن

قالوا جننت بمن تهوى فقلت لهم مالذة العيش إلا للمجانين

كما استخدم رموزا مستمدة من قصص الحب العربية المعروفة التي شاع ذكرها (كقصة ليلى والمجنون) وغيرها من الرموز التي أظهرها في القصيدة التي استعمل فيها أساليب تقليدية موروثة للتعبير عن الحبيب كذكر الرياض الغناء والنسيم العليل، والحادي الذي يتغنى باسم محبوبته ويظهر هذا في قصيدة طويلة تغنى فيهابالحب الإلهي حيث يقول[3]

تقول ناس قد تملكه الهوى أجل لست في ليلى بأول من جنا

خفيت بها كل ما علم الورى وأظهر لبي والمراد سوى لبنى

وإني كما شاء العوام موحد وأنت ملت تمويها إلى الروضة الغنا

يذكرني مرالنسيم بوفها ويطربني الحادي إذا بإسمها غنا

ولا عجب مني الحنين وذو الهوى إذا شاقه شوق إلى قصده حنا

فلله ما أرضى فؤادي لما به وذا الحال ماأحلى وذا العيش ما أهنا

[1]- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص89

[2]- أبو مدين التلمساني: الديوان، مطبعة الترقي، دمشق ، 1938، (د ط)، ص66

[3]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، 1998، (دط)،ص 168

وبهذا فإن تعبير أبي مدين عن حبه الإلهي وشوقه وحنينه الكبير للوصول إلى حضرته الإلهية، والوصول إلى الحقيقة الصادقة وفيه يقول عبد الحليم محمود":إن شعر أبي مدين جميل في اللفظ.والتركيب، وثرى في المعاني، فهو شعر مستكمل النفاسة لفظا ومعنى»[1]

بعد الوقوف عند صورة الحب الإلهي عند أكبر شاعرين صوفيين (ابن عربي، أبو مدين التلمساني)، نزيلا تلمسان فإن الغالب على هذا الحب الصوفي هو تجسيده في رموز شبيهة بالغزل العذري والنسيب الذي عرفته العرب حتى أن اختيار ألفاظهم يظهر عليه طابع الفلسفة وهذا راجع إلى تشبعهم بأفكار فلسفية أثرت عليهم، وتركت بصمتها في عقولهم وغير بعيد عن تلمسان مدينة العلم والأدب والفنون في عصرها الذهبي الذي ترك بصمته في تاريخها، وهو العصر الزياني هذا العصر الذي أنجب شعراء صوفين كان لهم دورهم الفعال في التغني بالوحدة الإلهية والتي كان طابعها الحب الإلهي هذا الحب الذي جسدوه من خلال تفاعلهم مع من سبقوهم، فلاسفة كانوا أوفقهاء.

الحب الإلهي عند عفيف الدين التلمساني:

شغل موضوع الحب الإلهي عند عفيف الدين التلمساني (ت690هـ) الحيز الأكبر من أشعاره كيف لا وهو الصوفي الذي أبحر بخياله الواسع متشبعا بأفكار فلسفية غزت ثقافة المعرفية لتجعله واحدا من رجالات التصوف الفلسفي، وكان لرحلاته من الديار المغربية إلى البلاد الشرقية الفضل في نماء ثقافته وتشبعها بالأفكار الفلسفية: "حيث رحل في شبابه إلى مصر حتى انتهى إلى حدود تركيا وهناك التقى بأهم شخصية صوفية كان لها الأثر الأكبر في تجربة العفيف الذوقية ولها الفضل في تعريفه دقائق الطريق الروحي الذي اندفع فيه العفيف بكل عنف "[2].

ومن شعره واصفا حبيبه مستخدما رموزا صوفية خفية حيث يقول[3]:

إذا ماس من يهواك تيها فلا عتب ومن ذا يرى ذاك الجمال فلا يصبو

[1]- عبد الحليم محمود:أبو مدين الغوث ، ص106

[2]- يوسف زيدان: المتواليات (دراسات في التصوف)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998 (ط1)، ص 122

[3]- عفيف الدين التلمساني: ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني،الصوفي: تحقيق وتعليق العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994،ص 41

ومن ذا الذي يسقى بذكرك قهوة ولا ينثني تيها وتزهو به العجب
سبيت الورى حسنا وأنت محجب فكيف بمن يهواك إن زالت الحجب
وَأَصْبَحْتَ مَعْشُوقَ القُلُوبِ بِأَسْرِهَا وَماذَرَّةٌ فِي الكَوْنِ إلاَّ لَهَا قَلْبُ
إذا سكر العشاق كنت نديمهم وأنت لهم ساق وأنت لهم شرب
وإن زمزم الحادي ومالوا صبابة فليس لهم قصد سواك ولا أرب
ولماذا لا يذوب العاشقون صبابة ووجدا وسلطان الملاح لهم حب

الملاحظ في هذه المقطوعة الشعرية أن العفيف أشارإلى هذا الجمال الإلهي الذي حجب عن مخلوقاته التي هامت به عشقا ولوعة مشيرا إلى العلاقة القوية والمتينة التي تربط المحبوب بتلك المخلوقات، مطلقا صبابات العشق الإلهي، فهذه المخلوقات بكل مراتبها، تعشق وتسبح لهذا الإله الواحد وله في موضع آخر نموذج لهذا الحب الإلهي حيث يقول :[1]

بَلَوْتُ الهَوَى قَبْلَ الهَوَى فَوَجَدْتُهُ أَسَاري بِلاَ فَكٍّ سُقَاماً بِلَا طِبِّ
بِرُوحِي حَبِيبٌ لاَ أُصَرِّحُ بِاسْمِهِ وَكُلَّ مُحِبٍّ فَهْوَ يُكْنِي عَنِ الحُبِّ
يرانِي هَواهُ ظَاهِراً بَعْدَ بَاطِنٍ فَجِسْمِي بِلاَ رُوحٍ وَقَلْبِي بِلاَ لُبِّ
بِحُبِّكَ هَلْ لِي فِي لِقَائِكَ مَطْمَعٌ فَإِنِّيَ مِنْ كَرْبٍ عَلَيْكَ إلى كَرْبِ
بِكُلِّ طَرِيقٍ لِي إِلَيْكِ مَنِيَّةٌ كَأَنِّي مَعَ الأَيّامِ بَعْدَكَ فِي حَرْبِ
بَكَيْتُ فَقَالُوا أَنْتَ بِالحُبِّ بَائِحٌ صَمَتُّ فَقَالُوا أَنْتَ خُلْوٌ مِنَ الحُبِّ
بَوَارِقُ لاَحَتْ لِلْوِصَالِ فَثَّمَهَا فَيَا بَعْدَ بُعْدٍ قَدْ دَنَا زَمَنُ القُرْبِ
بَقِيتُ وَهَلْ يَبْقَى صَبٌ بِهِ لَوْعَةٌ تُقَلِّبُهُ الأَشوَاقُ جَنْباً إِلى جَنْبِ
بَلَغْتُ المُنَى مِمَّنْ أُحِبُّ بِحُبِّهِ ولاَ بُدْ لِلمَرْبُوبِ مِنْ رَحْمَةِ الرَّبِّ.

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 276

الشاعر هنا في حالة جد متقدمة من اللوعة والشوق لدرجة العشق الكبير، فهو يتضرع إلى محبوبه ويطمع في وصاله فقد أنهك جسده وقلبه متعب من حرارة الشوق، فهو صادق في التعبير عن عواطفه الجياشة التي تمكنت منه وجعلت منه شخصا ضائعا في هذا العالم الروحي.

وهذا الحب واضح في كثرة استعماله لألفاظ الغزل المعروفة شبيه بغزل العذريين، لأن حبهم إنساني بعيد عن الحب الصوفي ومختلف تماما عنه، إن الغالب على شعر العفيف في مخاطبة الذات الإلهية هو حسه الصادق وعاطفته القوية، وفلسفته الغنية والواسعة، التي استعملها في شوقه للمحبوب الذي ذابت لوعة الفراق فيه هياما، والملاحظ أيضا على شعره هو استعماله لأساليب المتغزلين العرب في حبهم الإنساني الصادق، وفي هذا صورة واضحة على صعوبة التفريق بين الخطاب الغزلي العادي الوجه للإنسان، والخطاب الغزلي الصوفي المتعلق بالذات الإلهية حيث يقول [1]:

لا تلم صبوتي فمن حب يصبو إنما يرحم المحب المحب

كيف لا يوقد النسيم غرامي وله خيام ليلى مهب

ما اعتذاري إذا خبت لي نار وحبيبي أنواره ليست تخبو

هذه الحلة التي حل فيها عقد صبري وحلها لي حب

ملأ الكون حسنه فلهذا كل صب إلى معانيه يصبو

شاهدت حسنه القلوب فأمسى وله في العقول نهب وسلب

نصبوا حان حبه ثم نادوا يا نيام القلوب للراح هبوا

بنت كرم زفت بكل كريم ما على نفسه النفيسة صعب

راح للراح والخلاعة عبدا وهو في مذهب الحقيقة رب

مقطوعة شعرية غزلية شبيهة بغزل (مجنون ليلى)، أو (جميل بثينة) حيث استعار العفيف اسم ليلى من المحبوب للتعبير عن الشوق الكبير للذات الإلهية التي طال صبره وأعياه الشوق لوصاله.

[1]- المصدر نفسه: ص39

يعتبر موضوع الحب الإلهي شبيها بعصب الحياة في الشعر العفيف.بل هو العمود الفقري الذي تبنى عليه القصائد الصوفية التي تشير إلى المحبة الإلهية من دقة في استعماله المعنى ورعة في تصويره، وغير بعيد عن صحوة المحب، وإيمانه بوحدة الموجود القائمة على حقيقة الخالق في لحظة سكره، نتيجة تجرعه لشراب المحبة الذي ذهب بجسده وعقله وكيانه فذهب في نشوة هذا الشراب يسمو بالذات الإلهية.

الحب الإلهي عند ابن خميس(ت708هـ).

ابن خميس شاعر تلمسان الأكبر لم يلق موضوع الحب الإلهي في شعره مكانة كبيرة، حيث يقول في قصيدة له معتمدا الرؤية الصوفية وحبه الإلهي: [1]

أرق عيني بارق من أثال كأنه في جنح ليلى ذبال

أثار شوقا من صميم الحشى وعبرتي في صحن خدي أسال

حكى فؤادي قلقا واشتعال وجفن عيني أرقا وانهمال

جوانح تلفح نيرانها وأدمع تنهل مثل العزال

قولوا وشاة الحب ما شئتم ما لذة الحب سوى أن يقال

عذلوا للوامي ولا عذر لي فزلة العالم ما إن تقال:

هذه الأبيات الشعرية لها دلالة على دخول نفس الشاعر في خلوات هذا العالم الروحي الذي تجسد فيه نفسه التي اعتبرت مسرحا لتجربته الصوفية، فهو يصور لوعة الفراق والشوق إلى الأحبة الذين وجد الوشاة سبيلا لهم، لكنه يرفض هذا ويجد لهم العذر و يلتمس له أسبابه وبهذا تتجلى الرموز الإلهية والأنوار العلوية التي تظهر وتنكشف للعباد المخلصين الذين اتخذوا من محبة الإله سبب بقائهم، ومدى تمسكهم بهذه الحياة بقوة كيف لا، وهي السبيل لإزالة الظلمة من داخل هذه النفس الإنسانية التي أغوتها هذه الدنيا بكل مغرياتها "وما الشوق إلى هذا التجلي الإلهي والمجاهدة عبر تدرج في مقامات المحبين إلا لذة يجدها الصوفي في حب الذات الإلهية ولهذا ومع تقدم الصوفي وإصراره على اجتياز عقبات

[1]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مراجعة وتقديم وتعليق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ج2، ص415

الطريق وقطع نوازع النفس يبدأ حدوث التحول في طبيعته، ويأتي مصحوبا بتحول معرفي مواز، ولهذا يتحول العاذل أو اللائم أو الواشي من معيق للتجربة الغزلية إلى معين ومساعد للصوفي في تجربته الروحية، لأنه بعذله يحمل إلى الصوفي ذكر المحبوبة التي يعذل فيها، فيتسبب في إذكاء جذوة الحب عنده ولما كان ذكر المحبوبة يطغى على كل ما عداه، فإن الصوفي لم يعد يسمع في كلام العاذل سوى ترتيل ذكرها والتغني به"[1] وله موضوع آخر لاستعمال لمعاني غزلية، و اتخاذها رموزا دلالية لكنها خفية، وفيها تعبير عن تصوفه حيث يقول[2]:

فيا نفس الصبا إن جبت ساحا ولم تغرق لساكنها مقاما

و أخطأت الطريق إلى حماها فردتك العرادة والخزاما

فلا تبصر بسرحتها قضيبا ولا تذعر بمسرحها سواما

وعانق قربناتها ارتباطا وصافح كف سوستها التزاما

وفي موضع آخر يقول[3]:

فلا ترج من دنياك ودا وإن يكن فما هوإلا هو مثل ظل سحاب

وما الحزم كل الحزم إلا اجتنابها فأشقى الورى من تصطفي وتحابي

ولم يصلنا من شعر ابن خميس في مخاطبة الذات الإلهية الكثير وهذا لأن قصائده وأشعاره متناثرة بين طيات الكتب وتحتاج لجمعها في ديوان محقق، فرغم محاولة الطاهر توات إعطاء دراسة حول هذه الشخصية الموسومة د (ابن خميس شاعر تلمسان الأكبر)غير أن هذه الدراسة تحتاج إلى التعمق أكثر وتحتاج إلى بحث أوفر و أكثر دقة وعمقا.

1/3الحب الإلهي عند الثغري التلمساني:

[1]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مراجعة وتقديم وتعليق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ج2، ص415

[2]سالم عبد الرزاق سليمان المصري شعر التصوف في الأندلس ص107

3- الحفناوي.:تعريف الخلف برجال السلف مؤسسة الرسالة تونس ط2 1985 القسم 2 ص382

شكل موضوع الحب الإلهي عند الثغري حيزا في شعره فهو لا يختلف عن شعراء التصوف الذين نظموا شعرا في الحب الإلهي لإبراز تلك العلاقةالتي تربط بين العبد والرب والتي تسمى عندهم بالاتحاد بين المحب والمحبوب ويرى الثغري في الحب الإلهي صورة الجمال المطلق والحب الصادق وفي ذلك يقول: 1

أعلل نفسي والتعلل لا يجدي وإكان أحياناايسكن من وجدي

فهل من سبيل والأماني ضئيلة ألى معهد بالأنس طال به عهدي

وأيام وصل كلهن أصائل وماض زمان كله زمن الورد

ويقول أيضا: 2

ذكرالحمى فتضاعفت أشجانه شوقا وضاق بسره كتمانه

دنف تذكر من عهود وداده ما لم يكن من شأنه نسيانه

يهفو لبرق الأبرقين تعللا والقلب منه دائم خفقانه

ويسائل الركبان عن ذاك الحمى فتثيركامن وجده ركبانه

ويروم سلوان الهوى فتجيبه إن المحب محرم سلواني

الملاحظ على شعر الثغري التلمساني هو تلك العاطفة الجياشة التي يشعر بها فيفجر كل ماهو مكبوت بداخله للتعبير عنها فنجدها تفيض بالرقة لتعبر وتفسرعن ماقصده الشاعر من هذا الحب الإنساني الموجه إلى الله تعالى حيث تجتمع فيه الرؤية الصادقة والعاطفة القوية التي تخضع بكل حواسها من أجل هذا الحب الإلهي الذي يرفض هذه الدنيا وملذاتها ومغرياتها.

1ـالثغري التلمساني:الديوان ص52
2ـالمصدر نفسه:148

الملاحظ على موضوع الحب الإلهي في خطابات متصوفتنا الزيانيين أنه لم يشغل حيزا كبيرا رغم أنه موضوع من أهم موضوعات الشعر الصوفي ،ورغم مقطوعاتهم الشعرية التي قيلت في الحب الإلهي فإن الأسلوب الذي نسجت به وصيغت ألفاظها به شبيه بأسلوب شعراء الغزل الذين يصرحون فيه بحب الحبيبة فهم بمخاطبتهم لمحبوبهم هذا المعبود الذي هاموا به عشقا وخشوعا وتعبدا وقد نهجوا نهج المتصوفة المشارقة الذين سبقوهم فهم بهذا مقلدين وغير مجددين ولم يختلف عن الشعر الصريح المشحون بذلك الجو العاطفي الذي تظهر على أصحابه آثار الجنون.

2/البعد الفلسفي وحدة الوجود:

يعتبر موضوع وحدة الوجود موضوعا أو قالبا تبنى عليه أفكار و اتجاهات الصوفيين، فهو يعبر عن تلك العلاقة التي تربط بين الوجود، والذات، و ابن عربي يمثل هذا البعد الموضوعي بدون منازع كيف لا وهو صاحب التصوف الفلسفي بكل قضاياه و ألوانه المتشابكة والمتشعبة التي جندت كل الجهود لتوضيحها رغم الغموض واللبس الذي يكتنف هذا البعد لأنه كان رافضا لأفكار معاصريه من الفلاسفة و الفقهاء و العلماء الذين يؤمنون بفكرة واحدة مستندين على هذا باعتمادهم الدين عقيدة ومبدأ يقومون عليه غير أنه رفض هذه الأفكار المختلفة والآراء التي استندوا إليها، حيث يقول منتقدا الفقهاء في تصوراتهم:«وأكثر علماء الرسوم عدموا علم ذلك (التجلي الإلهي) ذوقا، فأنكروا مثل هذا من العارفين حسدا،.وأكثر العامة تابعون للفقهاء في هذا الإنكار تقليدا وردا على كتاب الله وتحجيرا على رحمة الله»[1].فهو بهذا ينتقد هذه الفئة لقصر نظرها في بلوغ الحقيقة و اعتقادها، فابن عربي بهذا رافض لكل تصور أقيم أو تتزامن معه أو ما كان قبله في إعطاء مفهوم واضح وجلي حول معنى الإلوهية والحدود التي وضعوها للوصول إلى علاقة الله بهذا العالم، وعلاقة الخالق بالمخلوق (الإنسان) فهو يرى "أن منهج بلوغ الحق لا يقوم على التجربة الحسية ولا البرهنة العقلية و إنما يقوم على القلب و أسراره والذوق و إدراكه"[2]، ولهذا فإن مذهبه قائم على مجموعة من المفاهيم المتقابلة وهي كالتالي[3]:

الحق في مقابل الخلق	الناسوت في مقابل اللاهوت

[1]- ابن عربي: الفتوحات المكية: تحقيق عثمان يحيى ،الهيئة العامة للكتاب 1990،(د ط)، ج1، ص272
[2]- محمد العدلوني الإدريسي: التصوف الأندلسي، ص149
[3]- المرجع نفسه: ص150

الظاهر في مقابل الباطن	العبد في مقابل الرب
التشبيه في مقابل التنزيه	الاتصال في مقابل الانفصال
الخير في مقابل الشر	الستر في مقابل التجلي
الفناء في مقابل البقاء	الشريعة في مقابل الحقيقة
الحرية في مقابل العبودية	الإيمان في مقابل الشرك

فمبحث الوجود عند ابن عربي هو حقيقة واحدة "وأن وجود الموجودات أخسها و أسماها جميعا، إنما هو الله، ليس ثمة شيء غيره، فكل الموجودات تمثل وحدة في جوهرها، حتى أن كل جزء من العالم هو العالم كله"[1] وفي هذا يرى: « فما ثم إلا هو.وماهوإلا هو، وهو من حيث الوجود عين الوجود فالمسمى محدثات.ليست إلا هو، فهو العلي لنفسه إلا بالإضافة فما في العالم من هذه الحيثية علو إضافة،لكن الوجوه الوجودية متفاضلة فعلو الإضافة موجود في العين الواحدة من حيث الوجود الكثيرة لذلك نقول فيه هو لا هو، أنت لا أنت...(إن) الله تعالى لا يعرف إلا بجمعه بين الأضداد في الحكم عليه بها، فهو (الأول والآخر)و(الظاهر والباطن)، فهو عين ما ظهر وهو عين ما بطن في حال ظهوره، وما ثم من يراه غير هو ثمة ما يبطن عنه فهو ظاهر لنفسه باطن عنه»[2].

تظهر فلسفة ابن عربي طاغية على آرائه وأفكاره وانتقاداته، وهذا لتشبعه بها، خاصة في توضيحه لقضية الوجود والإله، باعتبارهما كل واحد، لأن هذا الوجود ظاهر بالكائنات المحيطة به، وظواهره الكونية البارزة فالوجود بهذا كائن ظاهر وبارز، من خلال هذا، غير أن هذا الخالق الذي أوجد كل هذا هو باطن وخفي وهو بهذايحمل مفهومين متقابلين (الظاهر والباطن)، (مظاهر الخلق الظاهرة في العالم)، (وخالق هذا الخلق)الذي هو ذات واحدة لحقيقة موجودة هي الإله الواحد الذي لا إله غيره.

ومن شعره في الجمع بين الذات الإلهية والحق والخلق قوله[3]:

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا	وليس خلقا بذاك الوجه فاذكروا
من يدرما قلت لم تخذل بصيرته	وليس يدريه إلا من له بصر

[1]- محمد العدلوني الإدريسي: التصوف الأندلسي: ص152

[2]- ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق وتعليق أبو العلا العفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980، ط2، ص76-77

[3]- المصدر نفسه:ج1، ص79

جمع وفرق فإن العين واحدة وهي الكثيرة لا تبقى ولا تذر

إذن العلاقة الوجودية بين "الله والعالم ليست علاقة خالق من لا شيء بمخلوق من عدم، بل إن العالم صدر عن الله عن طريق التجلي أو الفيض الإلهي"[1]

ومن الذين اهتموا بسر الوجود وكينونته نجد أبو الحسن الششتري (ت688) الذي قضى كل حياته في فك لغز حقيقة هذا الكون ومحاولة تحليل رموز وشيفرات هذا الوجود.وعن هذا يقول في اتجاهه للبحث عن الحقيقة[2]:

تعلق الوجد بيا وصرت هايم مهيما

و اعطف بنفح عليا من الوداد القديم

أمن يهيم في الخلاعة ما هي الخلاعة مزاح

إن كان معك شيء بضاعة أنفقها بين الملاح

و انظر لسر الجماعة كف ننسقي راح براح

في النشأة الأزلية سقاها لي الحكيم

بها انجمعت عليا وعاد قلبي سليم

تأثر الششتري بأبي مدين في فلسفته، وسلوكه حتى "وجد الكثير من المؤرخين أن هناك تشابه بين شعر الصوفيين، حتى أن بعض قصائد أبي مدين عند جمعها ونسخها نسبت إلى الششتري، كما أن هناك موشحات للششتري نسبت إلى أبي مدين"[3].

وحدة الوجود عن أبي مدين:

شكلت وحدة الوجود في فكر أبي مدين نظرية حقيقية وجودية أدركها نتيجة لفنائه فزوال هذا الجسد وهذه الروح في سبيل هذا الكون وللحصول على الحياة الأخرى فالوحدة هي ذوبان النفس بكل أحاسيسها وصدق مشاعرها والإيمان الجازم بكينونة واحدة هي وحدة الوجود، وحدة الخالق، وحدة إله

[1]- ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1،ص485

[2]- المقري: نفح الطيب، ج1، ص185

[3]- علي سامي المنشا: (أبو الحسن الششتري) الصوفي الأندلسي الزجال، مقال، مجلة المعهد المصري، مدريد، العدد الأول، 1953،ص157

واحد خالق لهذا الكون الذي يؤمن مخلوقاته بعظمته وقدرته وجلاله وفي هذا يقول أبو مدين: «التوحيد هو الحق، ومنور القلوب، ومحرك الظواهر وعلام الغيوب، نظر أليه العارفون فتاهوا إذ لا يعمر قلوبهم إلا هو، فهم به والهون قلوبهم تسرح في رضاه في الحضرة العلية و أسرارهم مما سواه فارغة خلية جالت أسرارهم في الملكوت فلاحظوا عظمته وتجلى لقلوبهم فأنطقتهم حكمته فهو للعارف ضياء ونور، وقد أشغله به عن الجنة والقصور، آنسه به فهو جليسه وأفناه عنه فتلاشى كثيفه، فامتزج المعنى بالمعنى فكان هو، ذهبت الرسوم وفنيت العلوم، ولم يبقى إلا الحي القيوم، وهو معنى المعاني والحق الباقي، وكشف سر المعارف ماذا يلاقى، من البر و الإحسان ولذة النظر، وغيبته عن الأغيار، وعن جملة البشر تنزه عن تنزيهه فنزهه به، وفنى عن الأكوان بمشاهدة ربه».[1]

وله شعر في نظرية التوحيد التي اتخذها مذهبا له وقضية فلسفية من قضاياه و فيه يقول[2]:

الله ربي لا أريد سواه هل في الوجود الحي إلا الله

ذات الإله بها قوام ذواتنا هل كان يوجد غيره لولاه

المخلوقات الملموسة والحسية وله قصيدة رائعة فوحدة الوجود عنده حقيقة متجلية في الله الواحد الأحد، الكائن في كل شيء، وفي كل نظمها بأسلوب بسيط وبألفاظ بعيدة عن الغموض وتتسم بالبساطة والسهولة حيث يقول[3]:

وأناجي الإله من فرط وجدي كمنجاة عبده زكريا

وهن العظم بالبعاد فهب لي رب باللطف من لدنك وليا

واستجب في الهوى دعائي فإني لم أكن بالدعاء رب شقيا

قد فرى قلبي بالفراق وحقا كان يوم الفراق شيئا فريا

[1]- سالم عبد الرزاق سليمان المصري:شعر التصوف في الأندلس،ص142

[2]- عبد الحليم محمود، أبو مدين الغوث، ص142

3-مختارحبار شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)،ص44

واختفى نورهم فناديت ربي في ظلام الدجى نداءا خفيا
لم يك البعد باختياري ولكن كان أمرا مقدرا مقضيا

الحب الإلهي عند شعراء التصوف الزيانيين:

أبو العيش بن عبد الرحيم الخزرجي (ت911هـ) :

شاعر صوفي وزاهد وواعظ ولم يصلنا من شعره غير شذرات متفرقة بين الكتب له قصيدة في وحدة الوجود ذكرها يحي بن خلدون في (بغية الرواد) وفيها يقول[1]:

الله قل وذر الوجود وما حوى إن كنت مرتادا بلوغ كمال

فالكل دون الله إن حققته عدم على التفصيل والاجمال
واعلم بأنك والعوالم كلها لولاه في محو وفي اضمحلال
فالعارفون فنوا بأن لم يشهدوا شيئا سوى المتكبر المتعال
ورأوا سواه على الحقيقة هالكا في الحال والماضي والاستقبال
من لا وجود لذاته من ذاته فوجوده لولاه عين محال
فالمح بطرفك او بعقلك هل ترى شيئا سوى فعل من الافعال
و انظر إلى أغلى الوجود وسفله نظرا تؤيده بالإستدلال
تجد الجميع يشير نحو جلاله بلسان حال أو لسان مقال
هو ممسك الأشياء من غلو إلى سفل ومبدعها بغير مثال
وجب الوجود لذاته وصفاته فردا عن الأكفاء والأمثال
فأسكن إليه بهمة علوية متنزها عما سوى الفعال
يبقى وكل يضمحل وجوده ما واجب كمقيد بزوال

[1]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بن عبد الواد، ج1، ص104-105

وهو الذي يرجى ويخشى لا تلذ بسواه في حال من الأحوال

فالشرع جاء بذا و أنوار الهدى قد أيدته فعش خلي البال

الملاحظ على هذه الأبيات هو اصطباغها بالصبغة الصوفية، فهو يقف وقفة تأمل أمام هذا الخالق المبدع فهي دعوة إلى النظر في هذا الوجود وما يمتاز به من عظمة هذا الإله الذي أوجد كل هذه الكائنات وأحسن تصويرها و أخرجها في أحسن صورة ليقف عباده أمام هذا الجمال ويصلوا إلى حقيقة واحدة وهي أن هذا الخالق جعل صفاته وعظمته وجلاله تتجسد في هذا التصوير بهذا الوجود.

وحدة الوجود في شعر الشاب الظريف:

هو محمد بن علي ابن العفيف التلمساني (ت 764هـ) له قصيدة في مناجاة الخالق والوقوف أمام عظمته وتغلب عليها مسحة التصوف وفيها يقول: [1]

أبداًبذكرك تنقضي أوقاتي ما بين سمَّاري وفي خلواتي

أنا واحد الأحزان فيك لذاتي

يا واحِدَ الحُسْنِ البَديعِ لِذاتِه

بِحُبِّكَ اشْتَغَلَتْ حَوَاسِي مِثْلَما جَمَالِكَ امْتَلأَتْ جَمِيعُ جِهَاتِي

حسبي من اللَّذاتِ فيكَ صَبَابة عندي شُغِلْتُ بها عن الَّذَّاتِ

ورضاي أني فاعل برضاك ما تختار من محو ومن إثباتي

يا حاضرا غابت به عشاقه عن كل ماض في الزمان وآت

حاسبت أنفاسي فلم أرى واحدا منها خلا وقتا من الأوقات

ومد لحين حجبت عنك عقولهم فهم من الأحياء كالأموات

عند ابن زاغو(ت. 845هـ)

[1]- بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان، دار الأمل للدراسات، الجزائر 2011،(ط1)،ج3، ص57-58

هو الإمام الفاضل الولي الصالح الصوفي الزاهد. لم يصلنا من شعره الكثير. ومن أجمل ما قال في التصوف:[1]

أنست بوحدتي ولزمت بيتي فدام الأنس لي ونما السرُور

وأدبني الزمان فلا أبالي هجرت فلا أزار ولا أزور

ولست بسائل مادمت حيا أسارالجند أم ركب الأمير

في هذه الأبيات يقف الشاعر وقفة المستذكر المتحسر على حاله وكيف اعتزل الناس فلا أحد يزوره وهذا ما جعله يعتكف نتيجة الوحدة التي أثرت عليه وعلى نفسيته فأصبح حبيس خلوته ،يستذكر خالقه ويتقرب منه بالعبادة

وحدة الوجود عن عفيف الدين التلمساني:

تعرض العفيف إلى هذه المسألة الفلسفية في شعره واصفا هذه الوحدة الكونية ومتوغلا فيها لأنه صاحب مذهب فلسفي وأفكار فلسفية.

وامتاز بتصوفه الفلسفي واعتبر من أهم شعراء التصوف الفلسفي في تلمسان الزيانية، وقد انطبعت هذه الأفكار في شعره نتيجة تأثره بفلسفة ابن عربي وبأفكاره التي عالجها وتطرق لها بكثير من التفصيل والتدقيق وفي هذا يقول:[2]

شهِدْتَ نَفْسَكَ فِينَا وهي وَاحِدَةٌ كثيرةٌ ذَاتُ أَوْصَافٍ وَأَسْماء

[1]- الحفناوي :تعريف الخلف برجال السلف،ج1،ص 48

[2] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 32

ونحن فيك شهدنا بعد كثرتنا عينا بها أتخذ المرئي والرائي

فأول أنت من قبل الظهور لنا وآخرأنت عند الرا ح النائي

وباطِنٌ فِي شُهُودِ العَيْنِ وَاحِدُه وَظَاهِرٌ لِامْتِيازَاتٍ الإبـداء

أنت الملقن سرا ما أفوه به وأنت نطقي والمصغي لنجواي

والصوفي يمتاز بالبحث عن حقيقة الوجود ومحاولة الكشف والتوغل في هذا العالم لأنه يبعث في النفس محبة الكشف لمعرفة الأسرار الدفينة

وهو يختلف عن الإنسان العادي لأنه صاحب خيال واسع وعبادة صادقة وخالصة للتقرب من الخالق.بالمجاهدات النفسية كالتهجد والتضرع والمناجاة، والمجاهدات الجسدية كالصلاة والإكثار منها و الإكثار من الذكر بقراءة القرآن،والصوم بالانقطاع عن ما فيه راحة ورغبة للنفس والجسد. متبعين سلوك من سبقوهم من الزهاد الذين سلكوا طريق التصوف ما يتطلبه من أجل الوصول إلى حقيقة "الله" والذي ظهرت صفاته وأسمؤه، في هذا الكائن الموجود الذي لا يتحقق إلا بكشف المعنى الحقيقي له. والصوفي يقف عاجزا عن الوصول إلى هذه الحقيقة، فيبذل جهدا كبيرا في هذا عن طريق التأمل في هذا الكون وفي هذه المخلوقات التي أوجدها، والوقوف لحظة أمامها في ذهول وتعجب أمام عظمة هذا الخلق، والعفيف صاحب فيض إلهي وإحساس صوفي يقف أمام الخالق وقفة متأمل ومتضرع فيقول:[1]

مَنَعَتْهَا الصِّفَاتُ والأَسْمُاء أنْ تُرَى دُونَ بُرْقُعٍ أَسْمُاء

قدْ ضَلَلْنَا بِشَعْرنا وَهْوَ منْهَا وَهَدَتْنَا بِهَا لَهَا الأَضْواء

كيف بتنا من الظمأ نتشاكى يالقومي وفي الرحال الماء

كم بكينا حزنا بمن لو عرفنا كان من شدة السو ر البكاء

نحن قوم متنا وذلك فرض في هواها فلييأس الأحياء

وأقامت نفوسنا في حماها لا بنا بل بها ليصفو الصفاء

فالملبي إذا دعت هي منا ومحبوها بها الأصداء

وأقامت نفوسنا في حماها لا بنا بل بها ليصفو الصفاء

ياأبا الخير قم لك الخير يطرب مسمع الفقر منك هذا الغنا

وأرح يافتأراجيف قلبي من سواها ففي سواهل الغناء

لا تفتك الكأس التي من لماها هي فيها تنافس الندماء

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 31

ومن أبياته في الوجود وحقيقته الثابتة قوله:[1]

أيا واحدا في الحسن ليس له مثل ومن جار في إدراكه الحسن والعقل

ومن كلما شاهدت إطلاق حسنه يقيدني عن كل فضل له فضل

أوجه أسراري إلى كل وجهة فأشهدها من نور وجهك لا تحل

وأنظر وهل شيء سواك ولا أرى سوى واحد من بعضه يثبت الكل

تعشقته من قبل أن يخلق الهوى فألفيته قدما تعشقني قبل

هي أبيات تصف حقيقة الله الواحد الأحد،الذي ليس لجماله مثيل تقف الكائنات أمام روعة هذا الموجود، الذي شغل كل المخلوقات التي هامت فيه إيمانا وخشوعا وتضرعا والإنسان الصوفي عشق هذا الجمال وهام به حبا وعشقا وملك نفسه وعقله وجعل حواسه ملكا له، فهو الذي ملك قلوب المتصوفة الذين هاموا فيه ووقفوا أمام خلقه وكائناته التي تخر ساجدة راكعة عابدة ومتهجدة له كيف لا وعشق الصوفية لهذا الجمال جعلهم يخضعون له لأنه مرآة له، وعن طريقها يمكن التأمل في هذا الوجود الذي تفنى فيه الذات الإلهية صاحبة هذا الجمال الذي يفيض من جمال الوجود المطلق.

وبما أن العفيف يعرف المصطلح الصوفي الوحدة "بأنه لا موجود على الحقيقة إلا الله وما سواه وهم وخيال، وأضغاث حلم لا يلبث المفيق منها أن يدرك معنى الوحدة الإلهية التي تتلاشى معها كل مظاهر الوجود، فلا يبقى سوى الله فقط"[2]،فهذه الرؤى الفلسفية في شعر العفيف تجعل منه شخصا ذابت روحه ونفسه وإضمحل جسده في حب خالقه فالوجود الحسي لكل جوارحه جعله يبحث عن الرؤية الحقيقية للإتصال بالله عن طريق العبادة فالروح هي سر الحب بين الحق والخلق لأن النفس الصوفية تشكل صورة

[1]- المصدر السابق: ص 167

[2]- يوسف زيدان: دراسات في التصوف: ص 143-144

برزخية تقف مع الذات الإلهية دون وساطة،غير أن كل المخاوقات تعجز عن هذا الإتصال لأنها تصتدم بالصورة الخيالية التي تمنع هذا الإتصال.

وله أبيات يعبر فيهاعن تجليات الحق تعالى في هذا الكون الذي يظهر نوره الذي احتجب من شدة نوره وظهوره حيث يقول[1]:

ألم تروجه الحسن أوضح واضح	بدا فهو للأنوار أفضح فاضح
ولا عائق من دونه غير ذاته	وما دونه مانع غير مانح
إذا أنت أعطيت العيون عيونا	سبتك وميضات العيون الصفائح
فشاهد كثيف الكون لا منتفضا	تجد حسن وجه للكمالات لائح
فما الروح تثنيه صبا سحرية	بكت بالندى خوف الجنوب المناوح
وردد فيه لحنه كل معرب	من الورق ما يعني مغني ونائح
وأوقد فيه وأمض البرق ضوءه	فلاقي الدجى من زهره بمصابيح
بأحسن وجها من كثيفات مركز	هجاها عم لكن بعين المدائح
تطور في أشكالها ذلك الذي	له القيد والإطلاق رتبة لامح
فإن غلطت عين الجهول فشاهدت	خلافا ففي عين الوفاق المناصح
فإن الوجود المحض لم يأت بدعة	وما غيره يأتي ببدع وصالح

فالعفيف يؤمن بفكرة فلسفية قائمة على وحدة الوجود هذه الحقيقة التى أدركها الصوفية عبر العصور ماهي إلا إيمان صادق ورؤى خفية واضحة لهذا العالم الحسي المليئ بالرموز والإيحاءات التي لا يستعملها غير الصوفي .

أما الحلوي فإن له أبياتا قليلة في وحدة الوجود جاء فيها: [1]

إذا نطق الوجود أصاخ قوم	بآذان إلى نطق الوجود

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 74-75

وذاك النطق ليس به إنعجام ولكن دق عن فهم البليد

فكن فطنا تنادي من قريب ولا تك من ينادي من بعيد

[1] - ابن مريم:البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ص 69-70

الملاحظ على موضوع وحدة الوجود بإعتباره موضوعا من موضوعات التصوف الفلسفي أنه لم يشغل حيزا كبيرا عند متصوفة الزيانيين،لأن كتب التاريخ والأدب لم تزودنا ولم تحفظ لنا ما يشبع شغف الباحثين ،ويظمأ عطشهم لأن غالبية ما يميز متصوفة المغرب هو بساطة الأسلوب والإبتعاد عن التكلف وعدم الغلو واستعمال الرموز الخفية التي يتميز بها أصحاب التصوف الفلسفي،غير أن العفيف التلمساني نال الحظ الأكبر والاوفر لهذا الموضوع وقد إتخذ نهج معلمه [1]- المرجع نفسه: ص 203 ابن عربي و تبعه في فلسفته وأخذ عنه وتاثر به فكان صوفيا فلسفيا مغربيا أكثر منه صوفيا عاديا(سنيا) ونظرا"لرقة شعره وعذوبته وبلاغته وسهولته فقد اتهم بالزندقة والغرق في عقيدة الحلول ووحدة الوجود" [1]

ومما يروى عنه على لسان أحد أصدقائه "أنه اتبع مرتبة العرفان التي أفصح عنها وهو على فراش الموت بقوله: «من عرف الله كيف يخافه والله منذ عرفته ما خفته وأنا فرحان بلقائه"[2]

وبهذا فإن موضوع الحب الإلهي ووحدة الوجود يعتبران من مواضيع الشعر الصوفي التي تدخل ضمن دائرة المحبة التي تنتج عن الشعوربالقرب من الله فهذه المحبة المرتبطة بالمعرفة تولّد ذلك الشعور الذي يظهرعند الصوفي نتيجة امتثاله لتلك العبادات والطاعات التي أمره بها خالقه والإبتعادعن كل ما هو محظور فعظمته تعالى هي محبة فطرية حيث تعبر عن مدي تعلق الصوفي بربه وهذا التعلق هو نتيجة الشوق وتلك اللذة والسعادة الناجمة عن هذه المعرفة التي تؤدي إلى السعادة الكبيرة نتيجة الإتحاد بين العبد والمعبود.

[1]ـمحمد العدلوني الإدريسي:التصوف الأندلسي،ص202-203
[2]ـالمرجع نفسه:ص203

الفصل الثالث

الرمز في الخطاب الصوفي في الشعر الزياني

1- الرمز الغزلي.

2- الرمز الخمري.

3- رمز الطبيعة.

توطئة:

يعيش الصوفية تجربة روحية وجدانية بعيدة عن الحقيقة المرسومة الواضحة، ويلبسون ثوبا خفيا ومستعارا وهو ما يسمى عندهم بالرمز الصوفي الذين يميلون به إلى التلميح على ما يريدون قوله بأسلوب غير مباشر في تجربتهم الصوفية التي تقوم على كشف أسرار هذا الكون، وتختلف هذه التجربة من صوفي إلى آخر وهذا حسب ميول و فلسفة وفكر الآخر الذي يتخذ من هذا الخيال مجالا لتجربة صوفية غير حسية، وغير واضحة وجلية تتعدد فيها التأويلات، وطرق التعبير للوصول إلى الحقيقة المرجوة ووصف علاقة الأشياء بالخالق، والعلاقة بين العبد والله وعلاقة الكون بهذا الوجود ويعتبر الرمز من الاستعمالات القديمة للشعر والدلالة على الانفعالات لأنه يترك تأملا خفيا وراء النص، واعتماد الشاعر على الرمز ما هو إلا دليل على نوع من الإسقاط النفسي، واستظهار الباطن العميق بعيدا عن التجربة السطحية "فالرمز هو الذروة العليا التي يدركها الشاعر حيث ينتفض من عقال الحواس والمقارنة و التشبيهية، ويقدر له أن يعاين الحقائق الأولى بأم عينه"[1].

حيث يعمد الشاعر إلى تقصي المواقف في إيحاءات مرتبطة بأبعاد إنسانية فكرية وحضارية يواكب التجارب الشعورية في نسق رمزي يؤدي إلى تفجير هذه الطاعات التعبيرية، وإيصال الإيحاءات الدلالية في تشكيل نسق لغوي صوفي رمزي بكل أبعاده "فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر"[2].

وبهذا يعتبر الرمز الصوفي تجاوزا للواقع، وقد قسم أرسطو الرمز إلى ثلاث مستويات رئيسية وهي:

"الرمز النظري أو المنطقي (theoroticalsymbol)" وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة والرمز العملي (practical symbol) الذي يعني الفعل، والرمز

[1] إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر، سلسلة الثقافة للجميع، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980، ص 116.
[2] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981(ط3)،ص 197.

الشعري أو الجمالي (poetical aesthetic symbol) وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا"[1].

يقصد أرسطو من تقسيمه للرمز أن المنطق هو تغيير من المعرفة الصورية الخالصة بينما يهتم الرمز العملي بالمبادئ والأخلاق التي تنظم سلوك الأفراد، و يهتم الرمز الشعري أو الجمالي بالانطباعات الذاتية للقراء، وأحوالهم الوجدانية التي تنكشف فيها مجالات الإبداع الفني، وقد وسع الدارسون المعاصرون فيما بعد هذه المستويات التي جاء بها أرسطو لتشمل رموزا أخرى (كالرمز الأسطوري، والرمز الشعبي، الرمز التاريخي، الرمز الديني) وكلها رموز لها دلالات مختلفة كل حسب ما تقتضيه حالاتها الدلالية سواء كانت خفية أو واضحة لأن الرمز "هو التعبير التمثيلي الذي تستخدم فيه ألفاظ ذات طبيعة حسية للدلالة على أفكار مجردة، فيوحد بين الصورة والفكرة التي تثيرها تلك الصورة، ولا يمكن لأية صورة أن تكون رمزا لأية فكرة بشكل عشوائي، لأن الشاعر أو الفنان أراد شخصيا ذلك ولا يأتي ارتباط الصور بالأفكار المجردة بإرادة واعية أو بتخطيط منطقي أو معادلة ذهنية، بل إن صورا معينة تكتسب دلالات وأبعادا رمزية بارتباطها بالأفكار المجردة التي تعبر عنها في التراث الإنساني والتجربة الإنسانية في الأسطورة والدين والشعر والتاريخ"[2].

والصوفية بهذا يبتعدون عن المعنى المباشر و يستعملو ن لغة تستدعي جميع ملكاتهم وحواسهم الإنسانية فتصبح الأشياء عندهم لا شكلو لا لون لها و قد استطاعوا بواسطة هذا الأسلوب الرمزي أن ينقلوا معاناتهم بصورة ترقى إلى عا لم الإبداع الحسي، فهم بهذا ينتهون ويصلون إلى غايتهم الأولى وهي الارتفاع بالمعنى إلى مستوى جديد يختص به الصوفية دون غيرهم لتجعلهم في حالة من الانفعال تولد حقيقة فلسفية مليئة بالرموز التي تخفى وراء هذا العا لم المجرد والمتمثلة عادة في (رمز المرأة، والرمز الخمري ورمز الطبيعة)، وهذه الرموز تختلف من صوفي لآخر حسب تجاربه و ميولاته واعتقاده وما يصور العا لم الحسي ويجعله جزئية من الموجودات تنعكس في صورة هذا المجال الواقف أمام عظمة

[1] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998، ص 19.
[2] كامل فرحان صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، (ط2)، ص 254-255.

وحقيقة هذه الذات الإلهية التي تدفع بالصوفي إلى إخفاء المعنى الحقيقي، لإجماعهم على غاية واحدة يتكبدون من أجلها كل ما تقتضيه أعباء و مشاق الطرق للوصول إلى المقام الرفيع الذي يحتاج إلى التعبير عنه و إدراكه وهذه مهمة المتصوفة الذين يعتمدون غالبا في استعمال الرمز والكتابة والثورية، تحت دلالات خفية تحمل في طياتها العديد من الإيحاءات للوصول إلى حقيقة واحدة لتصوير مظاهر الحسن والجمال.

1/الرمز الغزلي:

احتلت المرأة منذ القديم مكانة كبيرة في تجارب الشعوب الأدبية منها والفنية، فهي محو ر الجمال والحب ومصدر لكل عاطفة إنسانية يعبر عنها كل شاعر مبتكرا وصفا وتصويرا لهذه المرأة التي تمثل مظهرا من مظاهر الالوهية المبدعة وفي هذا يقول ابن عربي: "فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل...إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا، فإن الله بالذات غني عن العالمين، وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا، ولم تكن الشهادة إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح، وهو نظير التوجه الإلهي على من خلقه على صورته"[1].

كما يذهب الباحث هشام علوي في الاتجاه نفسه إلى التعبير عن مكانة المرأة عند المتصوف و التي تعتبر رمزا للتسامي والتواصل مع جسد المرأة عبر النكاح الذي هو اختبار للوصول إلى تجربة الفناء في الذات الإلهية، لتغدو المرأة بهذا موضوعا استعماليا، يطلبه السالك من أجل العبور إلى موضوع القيمة الحقيقي وهو الله ووصله بها (النكاح)، هو ذروة عشقه لها الذي يعادل رمزيا حنينه الأبدي للتوحد بالجسد السرمدي والفناء في حضرة الألوهية[2].

[1]ـابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (دت)، (دط)، ج1، ص 217.
[2]هشام العلوي: الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الجيب، مطبعة النجاح الجديدة، 2004، ص 31.

وبهذا فإن التجربة الصوفية استطاعت أن تعطي رؤية واضحة ونظرة جديدة للمرأة والأنوثة التي تعتبر رمزا مقدسا للوصول إلى الجمال الإلهي الباطني.

وقد تغزل الشعراء بالمرأة منذ الزمن القديم ووصفوها بصفات الجمال وتفننوا في اختيار عبارات الغزل، ولم يقتصر هذا الوصف على الشعراء والكتاب بل تعدى إلى رجال العلم والمتصوفة وقالوا فيها نظما ونثرا وجوا فيه النسيب المتعلق بالحب الإنساني والغزل الصوفي الخاص بالحب الإلهي، ومن الشعراء الذين نظموا فيه نجد ابن عربي الذي له شعر نهج فيه نهج شعراء العرب في مطولاتهم ووقوفهم على الأطلال يستذكرون ديار الحبيبة وفي هذا يقول:[1]

قفْ بالطلولِ الدارَسات بلعلعِ واندبْ أحبتنا بذاكَ اَلبلقعِ
قف بالدِّيارِ، وناجِها، متَعجِّبا منها بحُسن تلطفِ بتفجعِ
عْهدي بمثلي عْنَد بأنك قاطَفا ثَمر الُخدودِ وَرَد روضِ أينعِ
كلُّ الذي يرُجو نوالكَ أُمطَوا ما كَان برقكَ خلَّبا إلا َ معي
قالَت نَعم قد كَان ذاكُ الملتقى في ظلِّ أفنانِي بأَخصَب موضِع
إذ كَانَ برقي من بروقِ مَباسِم واليوُم برقي لمَع هذا اليَرُمعِ
فاعَتب زَمانا َ ما لنا ِ من حِيلة في َ دفِعه. ما ذَنب. مْنزِل لعلعِ

يقصد ابن عربي بالطلول منازل الأسماء الإلهية كما يراها ويتخيلها الصوفية وهي دعوة لتذكر هذه الأسماء التي سكنت هذه الديار والتي أراد بها الخواطر الحسية التي يسمو بها للمقامات الصوفية هذه المقامات التي لا تليق إلا بالعاشقين للذات الإلهية، والعارفين بتجلياتها التي تنطوي تحت قدسية العظمة والجلال، هذا المقام الذي يتوه عن أي تشبيه أو تصوير.

[1] محي الدين ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، شرحه:عمر فاروق الطباع،دار الارقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان 1997،(ط1)،ص99،100

كما استخدم الرمز للتعبير عن أفكاره وتجسيدها لكن هذه الرموز تدل على أشياء ثابتة تدل على خلق من مخلوقات الله، وقد وظف هذا النوع من الرموز في إحدى موشحاته التي يقول فيها[1]:

أشرَقت شمُس المَعاني ُ بلوبِ الَعارفيَن

أشَرقتْ أرضُ المكَاني ِ فتنَة للسَّالكيَنا

وبَدا ِسر المَتانِي ُلعيونِ الناظِريَنا

إذا َخفي في نشر كوني نُوِه كَما تَّنزلَ

لِسراجِ َليس يْستطيُع ِ بمثالٍ ليسَ يُمَهُل

فهذه الرموز التي استعملها و المتمثلة في ألفاظ (الشمس، النور، السراج) ترمز إلى ذلك القبس الإلهي الذي لا يراه ولا يدركه غير الصوفي الذي يبصر الحقيقة التي لا تدرك إلا بالقلب الذي يدرك مواضع الحس التي يتوصل بها إلى الحقائق الدفينة.

نلقي الضوء على علم آخر من أعلام التصوف وهو الغوث التلمساني أبو مدين شعيب "صاحب فكرة الهبوط والنزوح من عالم الأرواح إلى عالم الأشباح، معبرا عن ذلك بواسطة الشبيه، المتمثل في موضوعة الطلل وذكر الديار والمنازل والمحبوب وقصيدة يشير فيها إلى هذه الأطلال التي تعلقت بها الروح حبا وعشقا وفيها يقول: "[2]

لولاكَ ما كانَ ُودّي ولَا منازلُ ليَلى

ولا حدا قط حادي ولا َسرى الرَكْبُ َميلا

يا َحادي الَعيسِ مهلْا َهل ُجزتَ في الَحيِّ أْم لَا

َعشِقُتُهم فَسَبوني لا تْحسبَ العشَق َسهلا

[1]ابن عربي: ديوان ابن عربي والمسمى بالديوان الكبير، شرحه أحمد حسن بسيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996،(ط)، ص 363-364.

[2]مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 61.

فأَين كنتَ وجئتَ حبيبٌ لي قدْ تَجلَّى

فهو يشيد بعالمين اثنين عالم الأرواح وعالم الأشباح والذي يبعث في الصوفي نظرية المعرفة التي تتجلى في العالم الروحي،وهو العالم المطلق والذي عبر عنه بألفاظ(المنازل ، الحي)، أما عالم الأشباح، فيمثله في (العشق وألم الهجر والفراق) لأن (المنازل) في عالم الرؤى تعبير عن روح الصوفي الخالدة وعن صفاته التي جعلته يتعلق بالمحبوب ويحن إليه ويشتاق إليه لأن الروح تسافر بعيدا لتخاطب عالم الحس بلغتها وتحن إلى الديار والمنازل التي هي جزء من الكل والمتمثل في الوجود، والصوفية عادة ما يستعيرون موضوع الطلل ويوظفونه في قصائدهم للدلالة على انفصال الذات الصوفية عن بلذات الإلهية، وذلك التأويل ناتج عن علاقة المحب بالمحبوب وهو شبيه بالحب الإنساني المتمثل عادة في وصف حالة البعدو الشوق إلى المحبوبة التي طال هجرها وطال بعدها، والتلهف لوصالها.

كما عالج موضوع الغزل الشبيه بقصص العشق العذري والتي تصل في محبتها للمحبوب، إلى الذروة الكبرى وفيه يقول[1]:

طالَ اشتَياقي ولا خِلَّ يؤِانُسني ولا لزَّمانُ بما نَهوىُ يوافيني.

هذا الَحبيبُ الذي في القَلبِ مْسكنُه عَليهِ دُقَت كُؤوسُ الدُّلِ والمحنِ

عَليه أُنكَرِنيَ من كَانَ يعرِفني حَتىَ بُقيت بلَا أْهلٍ ولاَ وطَنِ

قَلُوا ُجننتَ بَمن تَهْوى فُقلتُ لَهم ما لَدَّة الَعيشِ إلَا للَمجانِين

إن المتأمل في ألفاظ هذه المقطوعة الصوفية يتراءى له منذ الوهلة الأولى لقراءتها أنها نسيب عذري،وهو الهوى الذي يكابد به المحب محبوبه ويعاني من الهجر والبعد، ويقاسي الذل والهوان، فيفقد عقله وينحل جسمه، وتدمع عينه، وقد يستغرب القارئ أن تكون هذه المقطوعة للشاعر الصوفي الكبير أبي مدين وأنها قيلت في مخاطبة الذات الإلهية وأن موضوعها هو الحب الإلهي الذي صور

[1]أبو مدين التلمساني: الديوان، ص 66.

و جسد في الحب الإنساني الموجه للمرأة عادة وهي دالة على استعارة حسية استخدمها الصوفية على سبيل التشبيه لا غير، وقد أحسن الشاعر استخدام رموز الشاعر العربي العذري في صياغة وسبك وتصوير شوقه وحبه وهذا ما يدل على ذلك الجمال المحسوس الظاهر في قالب دنيوي ليعبر عن ذلك الجمال السماوي الخالد.

1/الرمز الغزلي عند متصوفة الزيانيين:

إن ما يميز "الساحة الأدبية الزيانية هو احتوائها على مقدمات لوصف تباريح الهوى وذكر الهجر وأثره في نفس العاشق، ووصف مظاهر الجمال في جسد الحبيبة والحنين الى الماضي فتذكر أيام الوصال، كل هذه العناصر الغزلية نجدها تتجسد في شعر غزل المطالع الزيانية"[1].

1-عند عفيف الدين التلمساني:

تحدث العفيف عن رمز المرأة في شعره الصوفي وتجاوز به إلى وصف المحبوبة والتغني بها وفي هذا يقول[2]:

أفِي وَلهي باسْمِ المليحةُ تعتبُ وتعْرِضُ إن وَحدتها ثم تغضبُ

ولْو فزتَ بذاكَ الَجمالِ بنظرة لأصبَح منكَ العُقلُ يسْبي وَيسلَبُ

وهبتك سلواني وصبري كلاهما وأمَّا غَرامِي فَهوَ ما ليسَ يوهبُ

وقيدتُ أشواقِي بإطلاَقِ صَوتِ إليَها صَباباتُ المُحبينَ تنَسبُ

فالعفيف في هذه المقطوعة الغزلية يصف حالة وصاله بالمحبوب الذي يتمنى الفوز بوصاله ولقائه للتمتع بذاك الجمال البديع الذي تسبح له العباد في كل مكان وتطلب رضاه وهو في وصفه لحالة الشوق والوله بمحبوبه شبيه بحال الشاعر العربي الذي يرثى لحال البعد، و الهجر من الحبيبة، وله قصيدة أخرى يصف شوقه إلى ديار الأحبة، وفيها يقول[1]:

[1] نوار بوحلاسة: الشعر الزياني، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1989، ص 197.
[2] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 38.

أحُن إلى المنَازِل والربوعِ وأنتْم بيَن أحشَاءِ الضُّلوعِ

وأضَمُن كَتَم أشْواقي وَ جدي فيظهِرَها لَجلاسِي دُموعِي

وِمن كَلفي أَعلّل بالتَّمنِي وأطمُع بالخيالِ بلا هُجوعِي

وأعترضُ النسيَم أَسى وشوقًا وأَسألُ وأمضِ البرقُ اللموعِ

أيا عَوبَ الخيامِ كذا أضَعتُم نزيلًا في جُنَّابكُم المنيُع

ويا ظَبي الصَريمِ أخذْت قَلبي وليَتكَ لو أضَفْتَ له جَميعي

سكَنْتَ بمْهجتي والجَار يرعَى فمالكَ لا ترقَ على خضُوعي

كما اعتمد العفيف على الرمز المستمد من الغزل الإنساني إما للتلميح أو للتصريح بحقيقة واضحة خاصة إذا لم يكن لموضوع صوفي أو ما يقتضيه الحال.

وقد اتخذ ما يرمز للحب أسماءا محجوبة و ألفاظا مألوفة للتعبير عن معانيه في الغزل الإلهي أو ما يعرف بالحب الإلهي، وهذا ما ذهب إليه فوزي عيسى بقوله: "وقد سلك هؤلاء الشعراء طرقا وأساليب متعددة في التعبير عن هذا الحب، فنظموا قصائد غزلية صوفية اصطنعوا فيها طريقة الشعراء الغزليين واستعاروا أساليبهم في الغزل فوقفوا على الأطلال وبكوا الديار، ورمزوا لمحبوبهم بأسماء(ليلى ولبنى وهند) وغيرهن لمن شاع ذكرهن في قصص الغزل العربي وأكثروا من استحضار صورة (ليلى والمجنون)، واستعاروا معاني الغزل العذري فتحدثوا عن حرق الهوى والتذلل للمحبوب والرغبة في لقائه"[2].

وقد عبر العفيف عن الحب الإلهي متخذا من الغزل الإنساني وسيلة لهذا التعبير حيث يقول[3]:

كم ذاقوه بالغرامِ وتَستَر صَرِّح ودعْهم يْعذلوا أو َ يْعذِروا

قُل عَبدَ عُلوة لا أَزَالُ بَبابها لي كَعبةُ خَدي عليه أعفُر

---

[1] المصدر السابق:ص140

[2] فوزي سعد عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1991، (دط) ص 208-209.

[3] عفيف الدين التلمساني:الديوان ص102

أنا ذاكَ الصبُّ الذي بَجماَلها أبدًا أهيُم، وعنُه لا أتغيُر

من كَان يْعذلني فَقد برَح الَخفا وبَدت شواهدُ صَبوةٌ لا تنكُر

قال العَواِذلُ: إن َتوحيدي َلها مماَ يضلُّ به المُحبُّ ويكفُر

وأظنُهم ُحلفَاء من ذكْرِ اسِمها فيهِم، فقَالوا: ذاكَ سِحٌر يؤُثر

إن الرمز الذي استعمله العفيف للتعبير عن الحب الإلهي هو (علوة) وهو بهذا يلتقي مع الشاعر المحب في استعمال هذا اللفظ للدلالة على الحب بمنظورين مختلفين ومن زاويتين ظاهرة و باطنة.

فالمحب الصوفي يرى (علوة) من منظور القلب الباطن الخفي بينما يراها المحب العادي بالعين المجردة، كاشفا حقيقة واقعي، وبهذا فاستعمال رمز المرأة المتمثل في (علوة) له دلالة رمزية عند (العفيف التلمساني) تختلف عن دلالتها ومعناها عند الشاعر العادي والذي تختلف رؤيته عن الصوفي الذي هو في رحلة البحث عن حقيقة واحدة وهي الذات الإلهية التي تتعدد صورها ومعانيها تحت لغة خفية بعيدة عن الواقع :"لأن اللغة التي استعملوها للتعبير عن موضوعات هذا العالم لم تضع في حسابها هذه الموضوعات، فلم يكن لها من اللغة ما يدل عليها إلا على سبيل الرمز والتلويح، فالرمز يعين طريقا للتعبير عند الشاعر الصوفي، فوجنات الحبيب الموردة تمثل عنده ذات الله منكشفة في صفاته وغدائرها الليلية تصور الواحد محجوبا بالكثرة، وإن قال أدر الكأس، علها أن تحل إسارك فإنما يريد أن يقول: أمح نفسك الترابية في السكر بالتأمل الإلهي وما ليلى و سعدى و الرباب إلا أسماء شعرية ترمز إلى ذات المحبوب:

أُسميكِ لْبَنى في َنسيبي تارةً وآونةً َسعدى وآونةً ليَلى

َحذَرا ِمن الواشِيَن أن يْفطنوا َبنا وإلا َفَمن لبنى فَدتكَ وَمن ليلى"[1]

وفي موضع آخر يستعمل رمز (ليلى) محبوبة (قيس بن الملوح) حيث يقول[2]:

محبكِ يا ليَلى عليكِ َحيولُ رأى َلطيفٌ يَجفو والَجمالُ يحولُ

[1] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص 302.
[2] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 178.

فَوقَّ إلى أَن مَازَح الريُح جِسَمه وَسار إليكُم والنسيُم دليُل

أقَام ألَضنى سِرا، وَماتَ بحِبكْم وْليَس عليه للرَّقيبِ سبيُل

رأى ُمقلَتيه الظَّبي عِندَ التفاته لذَاكَ رأَينا الظَّبي وُهو كَحيُل

وفي الَعربِ الَغادِيَن من أْجرُع الحِمَى أمُير هوى َقلبي لديهِ نزيُل

لِبيضِ مواظِبهِ وسُمرِ ماحِه َجرى المُاء خوفًا والنسيُم عليُل

استمد (العفيف) قصة المحب المعروفة قديما بين (ليلى) وابن عمها (قيس) وهي من أشهر قصص الحب التي عرفها العرب، وقد استعمل (العفيف) هنا (رمز ليلى) كدلالة قوية لوصف هذا الحب القوي حيث شبهت ليلى هنا بالذات الإلهية، التي تشكل صورة قوية وواضحة على قوة مشاعر الشاعر ووجدانه في الوصول إلى الوحدة الإلهية التي تجعله يحيا بمحبة محبوبه ويعيش من أجله، وهدفه وغايته تختلف عن العاشق العادي الذي كانت صورته هنا متمثلة في المجنون الذي هام في البراري والصحاري والجبال، وأصابه نوع من الجنون الذي كان سببا في تدهور حالته الصحية والنفسية الذي كان بعد وفراق ليلى سببا فيها، فغايته هنا تختلف تماما عن غاية الصوفي، وبهذا فإن التلمساني اتخذ هذه الرموز الغزلية للتعبير عن حبه للإله الواحد، وفي موضوع آخر يتخذ من (سلمى) رمزا لهذا الحب الإلهي وجاء فيها[1]:

عَلى ربعِ َسلمى بالَعقيقِ َسلاُم وَجاَد ثرُاه أْدمٌع و َغمُام

َمنازلُ لولَاُهن ما ُعرفَ الهَوى ولاَ رَنَحْتَنا لَوعةٌ وغرُام

وبيَن بيوتِ الَحي هيفُاء قامة َلها اَلبدُر وجُه والسَّحابُ لثُام

سلوا في َهواها َعن َدمي لَحظاتُها فَما هي إلّا في الُقلوبِ سِهاُم

[1] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 192.

َهواهَا على كُل الُقلوبِ فريضَة تؤدَّى، وِمثلي في الَغرام إمامُ

أسير لو أن الصباح مواك وأسري لو أن ّالظَّلاَم ُقتاُم

وأغشَى بيوتَ اَلحي لاُ مترقبُا وأطْرقُ ليلاً والوشَاة نيامُ

وألثُم ما بيَن اللثامِ وثْغرَها فَثم كؤُوس ِمْسكٌهنَّ ختامُ

إذا ْلَم يكُن للصَّب إقدامُ صَبوة تحلُّ تِلافُل النفسِ وهو حرامُ

فْليسَ له بيَن الُمحبيَنرِ حلٌة ولَا بيَن َهاتكِ الخيامِ مقامُ

إن المتأمل في هذه القصيدة يجد نفسه أمام شاعر غزلي من شعراء الغزل العذري الذي يتفتن فيه الشاعر في وصف الحبيبة في قالب النسيب دون الإشهار بمفاتنها ووصف الديار والبكاء على الأطلال ،وهي ميزة المعلقات الجاهلية، فالعفيف هنا في حالة متقدمة من العشق الإلهي، حتى أنه وصف حالته وشبهها بشعراء الغزل، واتخذ رمز (سلمى) للتعبير عن هذا لأن الرموز الغزلية (كسلمى وليلى وغيرها) كلهار موز دالة على الحب الطاهر العفيف.

الذي يبعث في النفس الشعور بامتلاك هذا الكون و الوصول إلى الغاية المرجوة وكشف الحجب عنها، موظفا دلالات تتماشى ومعانيه التي اختارها للتعبير عن صبابته الخفية وعفته، التي دفعت به إلى استعارة هذه الرموز، واستعمالها لوصف حالاته كما أنها تحمل بعدا خفيا لا يفهمه إلا أصحاب هذا البعد من الصوفية الذين يتميزون بالحس الأصيل والمقام الروحي الذي استقرت فيه الذات الإلهية في أجساد المحبين الذين استفردوا بهذا الحب من المخلوقات، وبهذا أحسن العفيف في صنع صورة لهذا الجمال وهذا الحب الذي يجعل منه شيئا مقدسا يؤمن به ويتخذه معتقدا له.

1-عند ابن خميس التلمساني:

شكل الرمز عند ابن خميس رؤية صوفية عبر بها عن الحب الإلهي، هذا الحب الذي اعتمد فيه رؤا إنسانيا مثله في استعمال (أسماء وصفات) لمعشوقات شعراء العرب، ومن هذه القصائد التي تجلى فيها هذا التصوير قوله[1]:

مَشوقٌ زَارَرَ بعكِ يا إَماما مَحا أثَارِ دمنتَها التثَاما
تتَّبَع ريقَة الطَلِّ ْا تشاقًا فَما نفَعت ولا نَقَعت أوَامًا
وقَّبَل خدَّ وردتها جهًرا وما راَعى لُنضَرتها ذمَاما
وما لَحريِم بيتكِ أن يَداني ولا لَعلاَ قلُوكَ أنُ يسَاما
و لِكن عاشَ فيَر سِمي ُمغني تَجَشَمُه سلاًما واْستلاَما
تنفسَ روضَة المطُولِ وهَنا فَحن وشَمَّرَ باُه فَهاَما

الملاحظ على مطلع هذه المقطوعة الشعرية لابن خميس هو افتتاحها بمقدمة طللية لاستذكار الماضي واستحضاره كما له مطولة في الحب وألم الفراق تبين تجربة العشق الإلهي وفيها يقول[2]:

عجباً لها أيذوقُ طعَم وِصَالها مَن ْليس يأمُل أن يُمر ببالَها
وأنا الفَقُير إلى تِعلة سَاعة منَها وتَمُنعني زَكَاة جَمالَها
كْم ذادَ عَن عيني الكَرى ُمتأنفٍ يبدو ويْخَفي في خَفيٍ مطالَها
يْسُمو لهاَ بدُر الدُّجَى متضائِلا .كتضَائِلِ الحسناِء في أسماَلها

[1] حسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 354.
[2] المصدر نفسه: ج2، ص 420-422.

وابُن السَّيلِ يُجيء بقبسِ نارِها ليلًا فتمنحُه عقيلةَ مالَها.

يعتادُني في النَّوم طيفُ خَيالَها فتصيبني أَلحاظَها بنبالَها.

كم ليلةٍ جادت به فكأنما زُفتْ على ذكَاء وقْتَ زوالَها

أسْرى فَعطّرَها وعطَّر شُهبَها يأتي شذَا المعطال من معطَالها.

وَسوادِ طَرته كَجنحِ ظَلامَها وَبياضُ غُرتِّه كَضوءِ هلالَها.

دَعْني أشمُّ بالَوهَمِ أدنى لمحةٍ .. من ثَغْرَها وأشُم مسكَة خَالها.

مازادَ طَرفي في حَديقةِ خَدِّها إلاّ لَفتَتُه بحْسن دَلالَها.

أنسيبُ شِعْري رقَّ مثَل نَسيمها فشُمولُ ريحك مْثل ريحِ شمالهَا

وأنقْل أَحاديثَ الهوى وأشْرحْ غَر يبُ لُغاتها وأذْكر ثقاتِ رجالَها

وإذا مررتَ برامةٍ فتوقْ من أطْلالَها وتَمسَّ في أطْلالِها.

يفتتح ابن خميس قصيدته بتعجب كبير بقوله (عجبا لها) دلالة على أمل من الصعب بلوغه مهما فعل وبذل السعي لأجله حيث شبه نفسه بالفقيه هذا الإنسان البسيط الذي لا يطلب الكثير من هذه الدنيا لهذا كان الفقير رمزا اختاره ابن خميس لوصف حاله وما يكابده من ألم البعاد، محاولا الوصول إلى بدر الدجى لكنه لا يستطيع فتنتابه حالة من اليأس والخجل لعدم بلوغه المراد وتقصيره في هذا الأمر مستسلما له قانعا بخيال وطيف سرعان ما يزول، ولكن لوعة الفراق وألمه تدفع بشاعرنا إلى استذكار ما مضى ومحاولة كشفه للخروج والتخلص من هذا الظلام الذي حجب عنه هذا فهي صورة رمزية لحقيقة أخفاها الشاعر وهي حقيقة الصوفي الذي جسده في (الرجل الفقير) الذي يعاني ويكابد من أجل الوصول إلى الذات الإلهية.

فرغم طريق المجاهدة والسهر الطويل استمالة القلب في صورة متآلفة وخيالية خاصة بالصوفي الذي تنعكس فيه صورة القلب الضائع في حجاب النور الإلهي للوصول الى هدف واحد، وهو رغبته

الشديدة والخفية والتي حيرته وأدخلته في هذا العالم المزري، لكشف الحقيقة الخفية والوصول بها إلى المعرفة التي هي مصدر الوجود.

2/عند الثغري التلمساني (ت 771هـ):

شاعر وأديب احتل مكانة مرموقة بين معاصريه، وله شعر في أغراض شتى، ومن نظمه في استعمال رمز المرأة وفيه يقول[1]:

سَمحتُ بدَمعي للطَلولُ مَسائلا رُسوَم الهوى لو أنُ تسالَها يُجِدي

ولم أبكِ أطلالا لهندُ مواثلا بِذي الأثلِ لكِنيَ بكيتُ عَلى هنِد

وكَم كَاتمٍ سِرَّ المَحبة قدْ وشَى به مهرقُ الدّموعِ فيُ مهرقِ الخَّد

وما هَاجَ شَوقي غَير زمٍّ ركائبِ تِحُبُ بأبراجِ الهوادجِ أو تخِدي

بدوُّر طَوتها حينَ جَدت بها النَوى خُدوُّر كماُ يطوي الكَمأُم على الورِد

فجدَتْ بروحِي حينَ ضَنُوا بوصْلهم وعَادت دُموعي مثَلُ منتشرِ العِقد

فلَّله من دمعٍ يجوُد على الثَّرى بيَاقوِته الفَاني وجَوهَره الفَرِد

هي أبيات استفتحها بذكر الأطلال، لكنه لا يبكيها أو يستذكرها كما فعل الشعراء الغزليون في بداية قصائدهم، لكن صبابته هنا وشوقه إلى الحبيب غير ظاهرة، كما أجاد في استعمال الرموز الغزلية التي وظفها الشعراء العرب (كاستعمال رمز هند، الركائب والهوادج، والخد) وغيرها وهذا يدل على الإحساس العميق والشعور بالشوق والحنين في محاولة لإخفاء المعنى الحقيقي وراء استعمال هذه الرموز.

[1] الثغري التلمساني: الديوان، جمع وتحقيق وشرح نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 52-53.

4/عند أبي حمو موسى بن يوسف بن يغمراسن (ت 791 هـ):

هو سلطان من سلاطين الدولة الزيانية عرف بحبه للعلم والأدب حيث قام بتشجيعه وإضافة إلى ثقافته فقد كان رجل حرب "عاقل، حازم، و حصيف، ثابت الجأش، جماعة للمال، مباشر للأمور، هاجر للذات..."[1].

ومن شعره في اتخاذ الرمز الغزلي واستذكار (رمز سلمى) والوقوف على الأطلال قصيدة رائعة وجاء فيها من بحر الطويل قوله[2]:

تذكرتُ أطلالَ الربوعِ الطواسِمِ و َما قد مضَى من َعهدِها المَتقادِمِ

وقفتُ بها مِنَ بعدُ بْعد أُنسيها بِصبرٍ منافٍ أو بشوقٍ ملا زِمِ

تهُيم بمغناُهم و تندُب ربعهم وأيُّ فؤادَ بعدُهم غير َهائمِ

فلا تندبِ الأطلاَلَ وأسلِ َعن اَلهوى ولا َتقْل في تذكارِ تلك المعا لِم

فإنَّ الهوى لا يستفزُ ذوي الُنهى ولاْ يستبِي إلا الضَّعيفُ العزائمِ

صبوٌر علَى البلَو ى طَهوٌر من اَلهوى قريبٌ من التقْوى بعيُد المآثِمِ

إن المتأمل لهذه الأبيات الشعرية للسلطان (أبي حمو) يبدو له من الوهلة الأولى أنها معلقة من معلقات الشعراء العرب، فهو يصف حالة الشوق يستذكر مواطن وقوف الحبيبة، وقد أحسن في الرجوع بنا إلى العصر القديم، واتخذ لفظ (سلمى) كتعبير عن هذا الحب الذي ربطه وشبهه بحب شعراء الغزل، وهذه الأبيات من قصيدة طويلة نظمها.

[1] لسان الدين بن خطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق بوزياني الدراجي، ج3، ص 69.
[2] المصدر نفسه، ج3، ص 72-73.

إن الملاحظ على متصوفة الزيانيين هو استعمالهم للرمز الغزلي في أشعارهم وخاصة في مطالعها، وهذا له دلالة كبيرة على ثقافتهم الواسعة واطلاعهم على التراث الأدبي القديم، وبهذا فقد نهجوا نهج متصوفة المشرق وهذا راجع إلى تأثرهم بمتصوفة المشرق إما لاتصالهم بهم عن طريق الرحلات التي قاموا بها وإما نزول هؤلاء المتصوفة البلاد المغربية.

ومن خلال اختيارهم لهذه الرموز العربية القديمة التي يلمس القارئ فيها نوعا من الغزل والنسيب الذي قيل في المرأة، وهذا ناتج عن حسن السبك وتوظيف العبارات ووصف حال الشعراء بدقة متناهية.

2- الرمز الخمري:

هو لون من ألوان الشعر الصوفي، غير أن موضوع الخمر ووصفها قديم حتى أنهم شبهوا الحب وما يتركه من أثر في المحب العاشق (بالخمر) فهي شراب يسكر ويذهب بالعقل فيصبح شاربه في حالة أخرى شبيهة بحال العاشق المحب.

فهم يصفون الحب على أنه شراب إلهي يسبب لهم سكرا روحيا لأنهم لا يستوون في كاسات الشراب التي يشربونها: "فهذا يحي بن معاذ يرسل إلى أبي يزيد كتابا يقول فيه: "سكرت من كثرة ما شربت من كأس المحبة، وكتب إليه أبو يزيد يقول: "غيرك شرب بحار السماوات والأرض وما روي بعد، لسانه خارج عن صدره وهو يصيح: العطش، وأنشد في ذلك:

عجِبتُ لمن يقولُ ذَكرتُ ربي وَهل أُنَسى فأذْكُر ما نَسيتُ

شربتُ الُحب كاسًا بعد كاس فَما نفذَ الشَّرابُ وماَرويتُ"[1]

وقال أبو حفص النيسابوري في بيان تأثير كأس المحبة "ومن تجرع كأس الشوق يهيم هياما لا يطيق (كذا ولعلها لا يفيق) إلا عند المشاهدة واللقاء"[2]

ومما يروى عن ذي النون قوله في كأس المحبة: "لم أر أجهل من طبيب يداوي سكرانا في وقت سكره"[3]

ومع الاستعمال الكثير لكلمة السكر لتصوير حالة المحب فقد اتخذها الصوفية رمزا من رموزهم واستعملوها للدلالة على محبتهم الكبيرة والشديدة للإله واعتمدوها كمصطلح صوفي خاص بالصوفية فقالوا فيه: "الفرق بين السكر والغيبة أن الغيبة تكون بوارد من ذكر عقاب أو ثواب ينشآن من شدة الخوف أو قوة الرجاء، أما السكر فلا يكون إلا لأصحاب

[1] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 322.
[2] المرجع نفسه: ص 322، 323.
[3] نفسه: ص 323.

المواجيد، فإذا كوشف العبد بنعوت الجمال حصل له السكر وطرب الروح وهام القلب"[1] أي أن الغيبة حال الناس الذين ينتظرون الآخرة وينظرون إليها وما سيلاقونه من الثواب أو العذاب إن هم عصوه، أما السكر فهو متعلق بالصوفية وخاص بأهل المحبة الذين تعلقت أرواحهم بالإله الذي يرجون لقاءه "لأن الصوفية لا يفرقون بين المادة والروح إذا بلغوا درجة روحانية معينة لذلك خاطب الصوفية محبوبهم بأسلوب يشبه أسلوب الحسيين من المحبين، وتكلموا عن حبهم بالأسلوب المألوف في الحب الإنساني، فتكلموا عن كؤوس الحب المترعة وسكرهم بهذه الكؤوس، وغيبتهم عن الوجود في سكرهم، ونعيمهم بمشاهدة الحبيب ولقائه، وانتهى بهم سكرهم إلى فنائهم في محبوبهم فناء لم يشهدوا خلاله غير جمال الحبيب وهم في بحر الفناء الزاخر لا يحسون بشيء من الموجودات، لأن الإحساس قد فني بالنسبة لهذه الموجودات واتجه بكليته لمطالعة جمال المحبوب، والصوفية يقولون أن الفاني لا يحس بما حوله، بل لا يحس بنفسه حتى لو أحرق بالنار لما أحس لأنه فنى عما سوى الله"[2] وهذه الحالة الصوفية ظهرت عند الكثير من الشعراء قديما منهم (ذي النون المصري، ابن الفارض،الحلاج) وغيرهم كثير، وقد نهج الشعراء المتصوفة المغاربة نهج أقرانهم المشارقة وتفننوا في وصف حالات السكر وربطوها بحالة الحب الإلهي،و وظفوا هذا الرمز أحسن توظيف.

فهذا أبو مدين التلمساني يستعمل رمز الخمر للتعبير عن المحبة الإلهية فهناك علاقة تربط شارب الخمر المجسد عند (الخمار و الماجن و كأسه) في العالم المجرد والصوفي في (الحب الإلهي وكأسه) في عالم الحس، وقد أحسن تصوير مشهد يتفاوت فيه الأنبياء والرسل أمام التجليات الإلهية "نتيجة تفاوت صفات مجاليهم، وقد جعل في تعبيره عن هذه الخمر المادية معادلا موضوعيا عن التجليات الإلهية، فآدم عليه السلام لم يصب نصيبه منها إلا مرة واحدة في عالم الخلد قبل الهبوط، ونوح عليه السلام ذاق منها رشفا في السفينة، فظل بذلك يئن وينوح عليها، وإبراهيم الخليل عب منها حتى أضحى منادما، بينما أصيب موسى عليه

[1] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 323.
[2] المرجع نفسه: ص 299.

السلام بالصعق لما تجلى له ربه في الجبل في حين ظل ابن مريم متلوعا بشرابها، هائما في هواها سياحا غير أن الذي اختاره العلي لشرابها وكشف له الغطاء عنها كاملا، كان محمد صلى الله عليه وسلم لكما له في صفاء مجلاه"[1] وفيه يقول:[2]

قمْ يا نديمي إلى المَدامة واسقَنا كأَسا تنُير بشربها الأرواُح
أو ما ترى السَّاقي القديَمُ يديرَها فَكَأنَها في كَأسِها المصباُح
هي أْسكرتَ في الخلِد آدم مرًة فكسته منها حلة ووشاح
وكذاكَ نوُح في السَّفينة أْسكَرت وله بذلكَ تأْنٌن ونواُح
وكذا ابُن مريم في َهواها َهائُم مَتولٌع في شَرابها سياُح
ومحمد فخُر الُعلى شرف الُهدى اختَاه لشَرابَها الفتاُح

وفي موضع آخر يصف حالة من حالات السكر التي اصطلح على تسميتها (بالشطح) وهو شهود الكثرة في الوحدة "لأن المعرفة عند الواصلين بمعناها العالي الدقيق هي (التوحيد) والصوفي لا يبلغ منزلة التوحيد إلا في حال السكر، والسكر يقتضي بالضرورة الشطح"[3].

وفيها يقول[4]:

فانتبهتُ للخطابِ وسمْعت منيِ
كلي عن كلي غابَ وأنا عني مفنيِ
و ارتَفَع لي الِحجابُ *لم أِجدَ من حضَر* في الحَقيَقة غَيري
َساداتي وافَهموا الَمرَاَد من َقولي
هذا لا نكتمه عن أحد في أهلي

[1] مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني، ص 98.
[2] أبو مدين التلمساني: الديوان، ص 67.
[3] عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978،(ط3)، ص 22.
[4] أبو مدين التلمساني: الديوان، ص 99-100.

سِري لا يفهمه إلا من كَان مِثلي

سلك عقد انتشر و بدالي دري *** نظَموه يا جواز إنني في سُكري

هي أبيات صوفية تظهر فيها شطحات أبي مدين واضحة جلية تدل في مضمونها على وحدة الشهود ومنها (وسمعت مني)، (شهدت أني)، (لم أجد من حضر في الحقيقة غيري).

ونختم بأجمل وأروع ما قال أبو مدين مستعملا رمز الخمر متشبها بشاربها حتى أننا نستطيع القول بأنها قصيدة شبيهة بخمريات أبي نواس وفيها يقول: [1]

أدرَها لنا صَرفاً ودعْ مزَجها عنَّا فنحْن أناسٌ لا نَرى لِلْمزج مذْكُنا

وغنّ لنا فالوقتُ قَد طَاب باسمها لأنا إليَها قدَر حلنا بها عنا

عرَّفنا بَها كل الوجودِ ولم نزل إلى أن بَها كل المعارفِ أنكَرنَا

هي الخمُر لم تُعرف بكَرم يخصها ولم يجلها راحٍ ولم تعرفِ الدُّنا

مُشَعشة يكسُو الوجوَه جمالهَا وفي كُل شيء من لطافتها معنى

حضرنا وغبنا عند دورِ كؤوسها وعدنا كأنا لا حَضرنا ولا غِبنا

وأبدَت لنَا في كُل شيءٍ إشارة وما احتَجبت إلَّا بأنفسِنا عنَّا

ولم تُطق الإفهَام تعبُير كُنهها ولكنها لَاذت بألطافها الُحسنى

نصحتكَ لا تقصِد سوى بابِ حانها فمن وَجد الأعلَى فلا يطُلب لأدْنى

موانعنا منا حظوظ نفوسنا فإن قطعت عنا إليها تواصلنا

[1] عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 114-115.

عند الصوفية الزيانيين:

1/عند العفيف التلمساني:

اهتم العفيف باستعمال رمز الخمر في مواضع عديدة من قصائده وهذا للتعبير عن التجربة الصوفية لأن رمز الخمر يشبه رمز المرأة في استعماله فالأول وصف وتغزل (بشاربها ولونها، وندیمها وكأسها) والثاني تغزل (بذكر الديار والأطلال وصف حالة المحب)ولهذا استعمل الصوفية معاني تصف حالة السكر والنشوة التي يصل إليها لتصوير أحوال الحب الإلهي ومن ذلك قوله[1]:

أَفِي وَلَهِي بِاسْمِ المَلِيحَةِ تَعْتِب وَتُعْرِضُ إِنْ وَحَّدْتُهَا ثُمَّ تَغْضَبُ

وَلَوْ فُزْتَ بذَاكَ الجَمْالِ بِنَظْرَةٍ لأَصْبَحَ مِنْكَ العَقْلُ يُسْبَى وَ يُسْلَبُ

وَهَبْتُكَ سُلْوَانِي وَصَبْرِي كِلاَهُمَا وَأَمَّا غَرَامِي فَهْوَ مَا لَيْسَ يُوهَبُ

وَقَيَّدْتُ أَشْوَاقِي بِإِطْلاقِ صَبْوَةٍ إِلَيْهَا صَبَابَاتُ المُحِبينَ تُنْسَبُ

فَهَا أَنَا والسَّاقِي يُنَاوِلُ كأسَهَا فَأَشْرَبُ صِوْفاً أَوْ يُغَنِّي فَأَطْرَبُ

فَإِنْ لاَمَ فِيهَا الشَّيْخُ طِفْلَ غَرَامِهَا عَلَى شربها فالشَّيْخُ كالطِّفْلِ يَلْعَبُ

تُذَكِّرُنِي الحَلاَّجَ وَالكَأْسُ تُجْتَلَى وَلَكِنَّهَا عَنْهُ تُصَانُ وَتُحْجَبُ

وَلَوْ لَمْ يَرَوْا رَاووُقَهَا كَصَلِيبِهَا لَمَا عَذَرُوا حلاَّجَهَا حِينَ يُصْلَبُ

في هذه المقطوعة الشعرية يفصح العفيف عن سبب وسر سكره، ويوضح لعاذليه أن هذا السكر هو نتيجة لمطالعة تجليات هذا الجمال الإلهي في الكون وقد استذكر (الحلاج) الذي سبق له وأن تجرع من كأسها حتى الثمالة والتي ذهبت به بعيدا، حتى صارت سببا في صلبه

[1] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 38.

ومقتله في بغداد، فحال الحلاج التي اتخذها الصوفية عبرة وشيئا مقدسا فهم يفنون من أجل تجليات هذا الجمال الإلهي للوصول إلى الوحدة الإلهية التي أسكرتهم وذهبت بعقولهم وقلوبهم بعيدا.

وفي موضع آخر يقول[1]:

لا تنكر وأبعد صحوي فرط إسكاري وبعد مسجد نسكي حان خماري

فصبح وصلي، تبدي في دجى طلبي والصبح يحمد عند الدجى الساري

إن التي كنت أهواها بكاظمة وكنت أنضى إليها عيس أسفاري

دنت فألفيتها أدنى إلى خلدي مني وأقرب من سري وإجهاري

وناولتني كؤوسا من مدامتها قديمة لم تكن في عصر عصار

فصرفتني كما شاءت لسكرتها كؤوسها الصرف في أوطان أوطاري

وعمرت كل أوقاتي بها وخلت مني فلا تدعني ولتدع عماري

ولي بَها في خَلاَعات الصَبا نسب بين الندامى به قدَ صح إشهاري

فكيفَ في سكَرات الحُب تعذلني وما عرفت بعرفاني وإنكاري

فإن تكُن رمَدت عيناكَ إذا طلعت شمس فَخلَت ظلاما ضوء أَنوارِي

فلا تلمني ولم عينيك إنهما خاناك في حكم إدراكي وإبصَاري

وهي قصيدة طويلة تصف المحبة وما تثيره من حيرة حول حقيقة المحبوب ووصف لحالة الصحوة التي عاشها الشاعر قبل أن تذهب الخمر بعقله ليذوب في هذه الوحدة الإلهية، لأن

[1] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 107.

الخمر المجردة هي ذوق المحبة الإلهية وهي شراب مسكر بسبب التخمر وبسبب تخديرها للوعي البشري وله في موضع آخر يصف الخمر وما تخلفه من أثر على شاربها في إعطاء حقيقة صوفية تتجلى في اشتعال نيران الوجد في نفوس شعراء التصوف الذين أسكرتهم سكرة الحب الإلهي وفيها يقول[1]:

ودَارت عَليُهم من سُلافة ريقها طلاَ قبل إعصَار العصير اعتصَارها

مدامُ يديم الصَّحو إدْمان شُربها وإن أسْكرت صَرفَ العقَار عقَارها

وعِندي بها صَحو وسُكر كِلاهما حَبانيه خمَّار حوارِ خمَّارَها

وماذا عَلى من صار حالا لخدها أغَار أبوَها أم تَنبه جَارها

دَعوا مْنكري فوزي بها يتفطروا وحق لهاتيك القلوب انقطارها

فإن يْنكروا أن فهت جهرا بحبها فلي أسْوة إذْ سَر لِيلي جِهارها

وقالوا انكَسَار في زجاَجة جفنها وما صِحَة الأجْفانِ إلا انْكَسَارها.

وقوله أيضا[2]:

قربي يا ابنة الكِرام كُؤوسي أنت بدْري وفي يديكَ شموسي

وعجيبُ روحي تناولَ راحي وَنفيسُ يْهدي إلى نفيسي

إن عُمرا يَمضِي عَلى كُل حلٍّ لاُ يَلِيع الَنعيم منها ببؤسِ

فاصْرفي عَني الَعموم بصَرفٍ أضَحكتْ مبَسم الزمان العبوسِ

وانجلي أنتَ والمدامُ جَميعها لعياني مثل انجلاء العروسِ

[1] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 123.
[2] نفسه: ص 126.

واعلمي أننا أناسٌ دَعتنا للتصَابي حَقيقة النَّاموسِ

خاطَبتنا في الجِسمِ حتى شَهدنا فوَجدنا خِطابها في النفُوسِ

فأقمنا لها الخلاعة فرضا في مقام التسبيح والتقديسِ

وَعشقَنا كؤوسُها فشَربنا وطَربنا في حَانها المأنوسِ

فَخلاعتنا فروضٌ علىَ من ذاقَ مناَ معنىِ من التأنيسِ

فهي مقطوعة يصف فيها الشاعر حالته بعد دخوله في غمار التجربة الروحية والارتشاف من كأس الحب، الذي سيزيل عنه هذه الهموم التي اختلجته، فيتجلى له النور الإلهي ويظهر بعد احتجابه في أحلى صورة مشبها هذا الجمال بالعروس التي تلبس أحسن الحلل وتتزين لتظهر في أجمل صورة مشابهة للصوفي الذي ينبهر بهذا الجمال الإلهي الذي يظهر في أحسن صورة.

2/عند ابن خميس التلمساني:

لابن خميس استعمال لرمز الخمر في شعره حيث ربطه للتعبير عن حبه الإلهي وفيه يقول[1]:

أرق عيني بارق من أثال كأنه في جنح ليلى ذبال

أثار شوقا من صميم الحشا وعبرتي في صحن خد أسال

حكى فؤادي قلقا واشتعال وجفت عيني أرقا وانهمال

جوانح تلفح نيرانها وأدمع تنهل مثل العزال

قولوا وشاة الحبِ ما شئتم ما لذة الحب سوى أن يقالُ

[1] لسان الدين الخطيب: الإحاطة في إخبار غرناطة، ج2، ص 415.

أعذر لوامي ولا عذر لي فزلة العالم ما إن تقال

فالشاعر في هذه الأبيات يصف حالته الوجدانية التي تصور شوقه وحبه لله وما يكابده من حالات الصحو واليقظة التي تنتابه بعد سهر طويل وأرق جعله يذرف دموعا وهذه صفة العباد المخلصين والمحبين فيكابدون صعود سلم المقامات الصوفية الذي يجعل العاذل والواشي يجد الفرصة للإعاقة وللظلم، لكن الصوفي لا يأبه بكل هذا التعنيف والوشاية.

وتلي الأبيات السابقة أبيات تصف الخمر بكل ميزاتها وأوصافها وفيها يقول: [1]

قُم نَطرِد الَهم بمشمولة تقصَر اللَيل إذا الليل طالَ

وَعاطها صَفراء ذمية تمنعها الذِّمة من أن تنالَ

كالمْسكِ ريًحا والَلما مطَعما والَتبر لوًنا والَهوا في اعتدالٍ

عِتقَها في الدُّن خَمُّوا ها والبِكُر لا تعرفُ غير الحِجالٍ

لا تثقبِ المْصباح ولَا واْسقني على سُنى البَرِق وضَوء الِهلالِ

فالعيشُ نوُم ولَإ دى يقظة والمرء َما بينهَما كالخيالِ

خُذها عَلى َتنعيمِ مْسطارها بيَن خَوابيها وبيَن الَدوالِ

إن ابن خميس يرمز للمحبة على أنها شراب مقترن بالمعرفة الأولى لهذا الخلق ويصف شراب المحبة بلونه الأصفر الجميل و رائحتها الزكية العطرة كأنها المسك في رائحته الجميلة وكيف تترك أثرها في شاربها الذي يذهب به عقله فهو لم يختلف عن الشعراء السابقين في وصفها، فقد تحدث عن شربها وعن مظهرها وأثرها وعن ذوقها، فكلها دلالات وكرامات تسكر العقل

[1] لسان الدين الخطيب: الإحاطة في إخبار غرناطة، ج2، ص416

وتزيل عنه الهموم التي كان الليل وسكونه سببا فيها فخمر ابن خميس لا تسكر بل تصل به إلى غايته السامية بعد هذه الرحلة الروحية الطويلة الشاقة التي ذاق فيها مرارة الصبر، التي لا يصاب شاربها بالسكر، فهذه المقارنة التي قام بها شاعرنا كأي صوفي نلمس فيها خمرة بشرب هذه الخمرة ومعرفته لطعمهاالذي ارتجفه من كأسها الأصفر الذي جعله يصل إلى حلاوتها ومعرفة أسرارها وعلومها الإلهية بعيدا عن ملذات هذه الحياة الفانية.

3/عند لسان الدين ابن الخطيب(ت776هـ):

لسان الدين بن الخطيب الشاعر والكاتب والفقيه والفيلسوف أندلسي المولد من الفقهاء والأدباء الذين نزلوا مدينة تلمسان في عصر الزيانيين، له تآليف عديدة في مختلف المجالات (الفقه، الفلسفة، الموسيقى، الطب) اتهم بالإلحاد والزندقة لذا أحرقت كتبه ومؤلفاته وقد عاش فترة في حكم الزيانيين يمدح ملوكها ويصف جمالها وله نظم صوفي يتغنى به ويصف الحب ونشوتها على أنها لذة الحب الإلهي، وفيها يقول:[1]

وافِي يحدث عن أحبتي الآلى أصبحتُ أكَني عَنهم وأَحاجي

فاشْرب علىِ ذكرِ الحبيبِ و اسْقني صَهباءُ تشْرقُ في الظَلامِ الداجِي

مِن خْمرة السِّر المَقدَسة التي كلفت بطاَستَهاَ يد اَلحلاجِ

وَأَت له الأشْياء شيئا واحدًا فغَدا يخاطِب نفَسه ويَناجِي

ورأى ابن أدهمَ[2] لمَحة من نوِهَا تَلتاُح بين مَخارم و قَجاج

فَغدا ومن صُوف الصَفاءِ شعارُه واعتاضَه من لبَسة الديباجِ

[1] ـالمصدر السابق:ج2،ص320

[2] يقصد به الحسين بن منصور الحلاج، المقتول والمصلوب سنة 309 ه.

رفعوا لها قبسا بجانب طورهم فعشوت نحو سراجه الوهاج

وبحثت عنها خمرة لما نزل سبب النجاة لطالب أوراجي

لما علمت مكانها وزمانها أعملت في ليل السرى إدلاجي

هذه الأبيات لابن الخطيب تحمل دلالات عميقة غير المعنى الظاهر فيصفها بالمقدسة بإشارة إلى الحلاج الذي شرب من خمرة هذا الشراب المقدس الذي دفع به إلى القيام بشطحات صوفية "فقد لون هذا الحب بألوان نفسه المتوثبة فكان يصيح في الأسواق وهو في حالة من الجذبة والطرب يا أهل الإسلام أغيثوني، فليس(أي الله) يتركني ونفسي فأتهتى بها،وليس يأخذني من نفسي فأستريح منها، وهذا دلال لا أطيقه".[1]

وقد اعتمد على رموز صوفية في خطابه منها (الخمر المقدسة، طاستها، الحلاج ابن أدهم، صوف) وكلها ألفاظ لها دلالاتها الرمزية الخفية ،ووظفها للوصول إلى النشوة المرجوة وبهذا فقد قلد في وصفه للخمر الشعراء العرب القدماء.

الملاحظ على صوفية الزيانيين هو استعمال الرمز الخمري بصورة تجعلنا نقف أمام هذا الوصف الذي يرجعنا إلى خمريات أبي نواس ويجيدون استعمال الرموز وتوظيف العبارات كأنهم في مجلس من مجالس الأنس والسمر يتبادلون فيه الأحاديث ويحتسون الشراب، وهذا الإفراط الكبير في هذه النشوة التي تشبه نشوة الحلاج جعل"الكثير من علماء الدين يتهمون ابن خميس التلمساني وعفيف الدين التلمساني على الخصوص بالزندقة والانحراف عن التعاليم الإسلامية السليمة".[2]غ

غير أن خطاباتهم الشعرية تصور جمال النفس،وسموها،وشوقها الكبير إلى العالم الروحاني الذي يعبر به الصوفية في التأمل في جمال الكون والإستغراق فيه للوصول إلى درجة الوجد ،وفقد الوعي الحسي مما يجعلهم يشطحون مرددين إسم الحبيب (الله).

3/رمز الطبيعة:

[1] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 345.
[2] نوار بوحلاسة: الشعر الزياني، ص 141.

يتمتع الشعراء الصوفيون بإحساس عميق يجعل من العقل والقلب موطنا له لأن بصيرة الشاعر ،وما تحمله من رؤية للواقع تصلح لأن تكون رؤيا لترجمة كل هذا الجمال المجرد، والكشف عن أبعاده الدفينة خاصة إذا انصهرت هذه الرؤى مع المشاعر والأحاسيس فتتجاوب مع واقع الطبيعة المألوف وما تحويه من كائنات حية وجامدة، وقد يكون هذا الجمال مجسدا في الطبيعة (كالنجوم والكواكب والأزهار والرياح والسماء والوديان والرياض) وغيرها من الطبيعة الجامدة ،وقد استعمل الصوفية هذه الرموز واتخذوا منها دلالات كبيرة موحية للتعبير عن عشقهم الإلهي وتشوقهم إلى الحضرة العليا، ولصوفية المغرب جانب في هذا خاصة منهم متصوفة الزيانيين الذين كان لهم حضور في هذا فقد اتخذوا من الطبيعة وجمالها صورا للتعبير عن هذا الخالق ونقف مع (العفيف) لتجسيد هذا الجمال الطبيعي الخفي وراء العظمة الإلهية حيث يقول[1]:

وَأَوْقَدَ فِيه وَامِضَ البَرْقِ ضَوْؤُه فَلاَقَى الدُّجَى مِنْ زَهْرِهِ بِمَصَابِحِ

بأحسْنَ وَجْها مِنْ كَثِيفَاتِ مَرْكَزٍ هَجَاهَا عمٍ لَكِنْ بِعَيْنِ المدَائحِ

تَطَوَّرَ فِي أَشْكَالِهَا ذَلِكَ الذَي لُه القَيْدُ وَالإِطْلاقُ رُتْبة لاَمِحِ

فَإِنْ غَلطَتْ عَيْنُ الجَهُولِ فَشَاهَدَتْ خِلاَفاً فَفِي عَيْنِ الوِفَاقِ المُنَاصِحِ

فَإِنَّ الوُجودَ المحضَ لَمْ يَأْتِ بِدْعَةً وَمَا غَيْرُهُ يَأْتِي بِبَدْعٍ وَصَالِحِ

هُوَ البَحْر لاَ سَطْحٌ ولاَ سَاحِلٌ لُه فَمِنْ طَائِرٍ فِيهِ ومَاشٍ وسَابحِ

سجى مَاؤه واسْتوقفت فيه فُلْكُه سَرَائِرُ يُبْدِي صَوْتَهَا كُلُّ بَائِحِ

العفيف يصف طبيعة جامدة تختلف فيها صور الجمال وتتفاوت وقد استعمل رموزا حية لتبيان الأسلوب الصوفي فيها، فالشاعر اعتمد فيها الواقع الحسي في وصف حبه الإلهي.

[1] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 74.

وفي موضع آخر يقول[1]:

رُب روضٍ قد باتَ مرخي الإزارِ ضاحكَ من مباسِم النوارِ

مْخبر نْسمة الصَبا بَعبارا ت الشذا عنَ مواقع الأمطارِ

فيه باتَ القضيبُ رهن سَماعا ت ورقصَ على غنا الأوتارِ

عندَما فّتح النسيُم لها الجيبَ أتتُه الأكَمام بالأزهارِ

يتثنى تحتَ القلائِد في الَسندسِ مِثل الكواِعب الأبكارِ

فلذا الأرض كالسَّماء نجوًما طالعاتٍ سعودَها بالنهارِ

هي صورة مليئة برموز الطبيعة وما حوته من جمال وسحر حيث صور الروض الجميلة بالسعادة التي يشعر راسما ابتسامة جميلة لحسن الأزهار وكثرتها في الرياض التي غطتها كأنها إزار تعددت فيه الألوان واختلفت الرسومات ، والأشكال،وكيف رقصت نسمات الهواء على قطرات المطر، وغناء الأوتار في صورة جميلةو يجيد في وصف نسيم الصباح وكيف تقلد وتزين بالأزهار الجميلة، كأنها امرأة تتحلى بعقد من (اللؤلؤ أو الألماس)ثم يختمها بتصوير منظر الكواكب في النهار و هي تضيء هذه الرياض وتعطيها لمعانا وبريقا كبريق النجوم في الليل و تظهر هذه الرموز في (الروض، الأمطار، النسيم، الأزهار، الأرض، السندس، النهار) كلها دلالات على طبيعة جامدة فالعفيف هنا ربط هذه الرموز الطبيعية في تصويرعظمة الذات

[1] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 113.

الإلهية التي تذوب فيها الأحاسيس وتتعالى في معان سامية وتعبير عن عاطفة صادقة، وصور مليئة بالحركة والحياة وجمال هذا الكون البديع.

فالعفيف صاحب حب كبير يحسن وصف الطبيعة، ويختار نماذج حية من الصعب علينا التفريق في قصائده هل هي نظم صوفي كبير من متصوفة المغرب أم هي لشاعر من شعراء العرب الذين تفننوا في وصف الطبيعة التي يعيشون فيها، فالعفيف بهذا استطاع الوصول إلى الغاية المرجوة والحقيقة التي افنته في طاعة الله وهذا من خلال استعمال الأساليب الصوفية التي قرنها بجمال الكون وسر هذا الجمال الذي يقف وراءه سر وجود هذا الخالق، هو سر الله الأبدي صاحب كل هذا الجمال وله في هذا نظم رائع من الطويل يصور طبيعة متحركة بجمالها المتمثل في أزهارها الجميلة ونورها المضيء وثمارها ونسيمها العليل وفيها يقول[1]:

رياضٌ بكاَها المزن فهي بواسِمُ وناَحت لغيرِ الُحزن فيَها الحمائُم

وأودَعت الأنوُاء فيهَن سرَها فنَمت عَليهِن لِإ ياُح النواسُم

يبيت الندى في أفقها وهو ناثر ويضحى على أجبالها وهو ناظم

كأن الأقاحي والشقيق تقابلاً خدوُد جلاهن الصبا ومَباسم

كأن بها للنرجس الغض أعيناً تنبه منها البعض والبعض نائم

كأن ظلال القضب فوق غديرها إذا رقصت تلك القدود النواعم

كأن نثار الشمس تحت غضونها دنانير في وقتٍ ووقت دراهم

[1] عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 199.

كأن بها الغدران نحت جداول متون دروع أفرغت وصوارم

كأن ثمارًا في غصون توسوست لعارض خفاق النسيم تمائم

كأنَ القُطوبَ الدانيات مواهب وفي كُل غصْن مَاس في الدُوح حاتُم

1/عند ابن خميس التلمساني:

لابن خميس شعر ظهرت فيه ملامح صوفية لصيقة بالطبيعة، وفيها سبك جميل لتصوير عظمة الخالق، وفيها دعوة للتأمل في هذا الكون الجميل فيستخدم رموزا طبيعية سواء كانت متحركة أو جامدة، كالكواكب والجبال والرياح والأمطار،و حتى الحيوانات والطو ر، وغيرها مما له علاقة بالطبيعة ومظاهرها الخلابة حيث يقول[1]:

في روضة باكر وسميها أخمل دارين وأنسى رأ ال

كأن فأر المسك معبوقة فيها إذا هبت صبا أو شمال

من كل ساجي الطرف ألحاضه مفوقات أبدا للنظال

من عاذري والكل لي عاذل من حسن الوجه قبيح الفعال

من خلي الوعد كذابة ليان لا يعرف غير المطال

كأنه الدهر وأي امرئ يبقى على حال إذا الدهر جال

فابن خميس استخدم رموز ا طبيعية (كالروض وريح الصبا وريح الشمال) و شبه جمال الرياض بالمرأة في جمالها وزينتها، بعظمة الخالق الذي يحب الجمال، وكل ما هو جميل، فهذه الروضة المعبقة برائحتها الزكية العطرة التي تفوح منها فتنشرها في الجو لتأخذها ريح الصبا الهادئة أو ريح الشمال فتنثرها في كل مكان، ويظهر فيه جمال الخالق .كيف .

[1] لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في إخبار غرناطة، ج2، ص 417.

وفي موضع آخر يصف الريح جاعلا منها فوائد عديدة على كل المخلوقات حيث يقول[1]:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباء

وفي خفقان البرق منها إشارة إليك بما تنمي إليها و إيماء

تمر الليالي ليلة بعد ليلة وللأذن إصغاء وللعين اكلاء

وإني لا أصبو للصبا كلما سرت وللنجوم مهما كان للنجم اصباء

والمتمعن في شعر ابن خميس، يجد أوصافا وتشبيهات مليئة بهذه الرموز الطبيعية، فيكثر من استخدامها في قالب وصفي جميل كأنه وصف لجمال الطبيعة والتغني بها عند شعراء الوصف، غير أنه يوظف رموزا صوفية للخروج بها إلى معان باطنية وفيها يقول[2]:

أطار فؤادي برق ألاجا قم ضم بعد لو كر جناحا

كأن تألقه في الدجى حسام جبان يهاب الكفاحا

أضاء وللعين إغفاءه وزيد بيانا فزاد اتضاحا

كأن النجوم قد غربت نواهل ماء صلو ن قماحا

كواعب باتت تجد السوى فأدركها الصبح روحي طلاحا

وقد لبس الليل أسماله فمحت عليه بلا و انصياحا

وأيقظ روض الربا زهره فحيا نسيم صباه الصباحا

كأن النهار وقد غالها مبيت مال حواه اجتياحا

أتى يستقيظ دموعي امتياحا ويلهب نار ضلوعي اقتداحا

[1] لسان الدين بن الخطيب:الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص 378-379.
[2] المصدر:نفسه، ج2، ص 387-388.

فالشاعر يؤكد عظمة الخالق في كل مكان وفي كل شيء وقد أكثر من استعمال التشبيه الموحي في تجلياته و الشوق الإلهي، وهي امتداد لموضوعات نفسية جعل من الطبيعة مسرحا لعرضها، مستعينا بألفاظ تمثلت(النجوم والبرق والليل والأزهار المختلفة الجميلة)كله تمثل صورة لآية من آيات الله تعالى، و تدل على تجربة روحية وما يحمله الصوفي من ذوق ورؤية حسية صادقة في توظيف هذه الرموز الجمالية.

وإذا كان موضوع الطبيعة في شعر الخميس يشكل حلقة الوصل بالخالق فإنه في موضع آخر اتخذ من هذه الرموز وصفا لجمال المحبوبة حيث يقول[1]:

نظرت إليك بمثل عيني جوذر وتبسمت عن مثيل سمطي جوهر

عن ناصع كالدر أو كالبرق أو كالطلع، أو كالأقحوان مؤشر

فابن الخميس استعمل رموز الطبيعة وأحسن توظيفها سواء كانت جامدة أو متحركة وليس غريبا عليه لأنه اتخذ من تلمسان رمزا لوصف جمالها وجمال طبيعتها الخلابة حيث يقول في إحدى قصائده:[2]

تلمسان لو أنَّ الزمان بها يسخو منى النفس لا دار السلام ولا الكرُخ

وداري بها الأولى التي حيل دونها مثار الأسى لو أمكن الحنق اللبُخ

وعهدي بها والعمر في عنفوانه وماء شبابي لا أجين ولا مطُخ

قرارة تهيام ومغنى صبابةٍ ومعهد أنس لا يلذ به لطُخ

[1] يحيى ابن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص 111.
[2] الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف،ج2،ص358

إذ الدهر مثني العنان منهنة ولا ردع يثني من عنان ولا ردُخ

وبهذا فإن خميس وظف رموز الطبيعة في مواضع عديدة من شعره غير أن أغلبها يدور في فلك الوصف وهذا خارج على موضوع التصوف .

وفي موضع آخر يصف حبه للخالق في لمسة صوفية تنفعل لوعظها القلوب و يتخذ من الليل رمزا للتضرع والابتهال باعتباره رمزا للسكينة والهدوء حيث يقول: [1]

غريبُ الوصْف ذو عِلمٍ غَريبُ عليل القلب من حُب الحبيب

إذا ما الليل أظلم قام يبكي ويشكو ما يكن من الوجيبِ

يقطع ليلة فكًرا وذكًرا وينطق بالعجب العجيب

به من حسب سيده غرام يحل عن التطبب والطبيب

ومن يك هكذا عبدا محبا يطيب ترابه من غير طيب

أما الثغري التلمساني فله لمسة صوفية تظهر في استعماله الرموز المتحركة (كالغزلان والأسود والظباء والجآذر ويقصد بها البقرة الوحشية والأوافل وهي الكواكب التي تغيب وتختفي) وغيرها وفي هذا يقول[2]:

وَمسرُح غِزلانُ وَمرى أهلة تَمنى سَناهن البدوَر الكوامُل

وَمريضُ أساد وَملهى جآذر تَصيدُ بها الأسْد الظباء الخواذلُ

فكَم عبَثت تلْك المَها بذَوي النهى وكم لِعبت بالَعقل تلك الَعقائل

تولوا فَحالق حالة الربع بعدهم فما هو إلا مثل جسمي ناحل

خَليلي ما قلبي لدي وإنما أفلْن به تلك البدور الأوافُل

[1] يحيى ابن خلدون: بغية الرواد، ج1،ص 102-103.
[2] الثغري التلمساني: الديوان،ص101-102

ويا صاحبي نجواي عهدي لم يحل ألا كل عهد غير عهدي حائُل

وقد أكثر العذال عذلي في الهوى ولا حجة فيما ادعته العواذل

وما هاج كربي غير ركب تحملوا بقلبي فمن كل قد أقوت منازل

هي وصف لجمال الطبيعة و تصوير للوعة وشوق الصوفي إلى لقاء الخالق في مسحة صوفية وظفت فيها رموز الطبيعة المتحركة مجسدةفي ألفاظ "الظباء والغزلان"فهي رمز للحكمة الإلهية في تجردها، لميزتها بالعنق الطويل الذي هو رمز للنور المحجوب، الذي يمثل الحالة النفسية التي وصل إليها المتصوف نتيجة حالة التأمل والتعبد"التي مكنته من بلوغ الذروة القصوى لوصوله إلى نشوته الكبرى وبلوغ غايته المرجوة.

نخلص في خاتمة مبحثنا إلى ابراز استعمالات متصوفتنا للرموز الصوفية التي وظفوها في خطاباتهم الشعرية غير أن موضوع الوصف والتغني برمز الطبيعة بلمسته الصوفية لم يشغل حيزا كبيرا عند متصوفتنا الزيانيين ،وهذا واضح في أشعارهم غير أن الملاحظ على الرموز التي استعملوها مأخوذة من البيئة المغربية البسيطة التي تتوفر على مناظر طبيعية خلابة مليئة بالرياض الجميلة والأزهار المختلفة، وغيرها من صور الجمال الذي تغنى به المتصوفة وهذا الجمال هو جمال الخالق بكل مقوماته وبقدرته العظيمة التي حاولوا الإشارة إليها ووصفها بتوظيفهم لهذه الرموز الطبيعية في أشعارهم فكانت نبعا ثريا لصورهم، وبهذا استطاعوا المزج بين مشاعرهم ومعانيهم.

توطئة :

تعتبر المميزات الأسلوبية التي تعبر عن الخصائص الفنية في الشعر الزياني ظاهرة فنية تستوقفنا لدراسة ظواهر شعر التصوف وبنيته التركيبية ، وبما أن الدراسة النظرية التي قمنا بها هي تصوير للشكل الخارجي لبنية النصوص التي قمنا بتناولها فإن هذه النصوص تحتاج إلى دراسة دقيقة لكشف صورها التي تعبر عن أساليبها التي اجتهد شعراؤها وأدبؤها في إعطاء صورة واضحة ودقيقة لها، من خلال معاينة أساليب الصوفية خاصة المغاربة منهم الذين حاولوا إعطاء أفكار واسعة وبعيدة من خلال خطاباتهم الصوفية، هذه الخطابات التي تختلف عن الخطاب العادي البسيط لأنها تحتكم إلى لغة غامضة ومحددة، وهي وليدة لأنماطهم الشعرية التي أرادوها، فتنوعت الموضوعات التي تناولها الشعراء الصوفيون في هذه الفترة الزمنية، وهذه الدراسة هي محاولة لكشف جوانب فنية من هذه الدراسة التي فيها من الإبداع ما يستحق الوقوف عنده للتحليل والدراسة لما تتميز به هذه النصوص الشعرية من إيقاع مميز وهذا ما دفعنا إلى الغوص في هذه الدراسة الفنية التي تستدعي عناية خاصة بها والتي سنتناول فيها دراسة الخصائص الأسلوبية لهذه الخطابات الشعرية.

1/ البناء اللغوي :

تعتبر اللغة الشعرية هي العماد الذي تبنى عليه القصائد الشعرية، وبما أن اللغة هي أداة التواصل بين الكائنات التي يتم التفاهم بها فهي التي تكشف لنا براعة الشاعر في توليد المعاني وصقلها من خلال تلك الألفاظ الصامتة التي ينفخ فيها الشاعر كل طاقته التي يترجمها في تلك الأحاسيس والانفعالات فتصبح طاقة ناطقة لها دلالتها ومعانيها التي استقاها غالبا من واقعه المعاش، كما أنها تشد انتباه القراء أثناء القراءة من أول وهلة وفي هذا يقول عز الدين إسماعيل: « إن عملية الإبداع الشعري تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة »[1] .

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، (ط3)، ص178.

وبما أن اللغة هي قوام النص الشعري الذي يبنى على نظام لغوي يتشكل من فونيمات عديدة هي قوام الشعر أو النثر لأن هذه المقومات الأساسية تشكل إيقاعا موسيقيا يتحقق بجمال اللفظة المستعملة، فقد حاول الصوفية الاستعانة بلغتهم الخاصة للدلالة على أذواقهم الشعرية، لكنهم «واجهوا مأزقا مثل غيرهم من المتصوفة الأوائل تمثل في ما جاؤوا به من جديد على اللغة، غريب على طبيعتها الدلالية، فكان لزاما عليهم أن يطوروا دلالات الألفاظ والتعابير لينقلوها إلى أطوار جديدة تلائم التجربة الصوفية، وتتناسب مع طبيعتها المختلفة »[1].

وبهذا بذل المتصوفة جهدا كبيرا في تطوير استخدام هذه الدلالات في ألفاظ لغوية دالة على مواضع الاستخدام لأن هذه الألفاظ وضعت ووظفت ضمن سياق جديد للتعبير عن رؤيتهم وتجربتهم، وإذا كان الشعر يتسم بالتدقيق والتمحيص أكثر من النثر، خاصة أن الشعر المغربي اتسم بالصبغة المشرقية في معانيه وصوره، وأساليبه، وهذا ما جعل شعراء المغرب يتأثرون بالشعر القديم خاصة الجاهلي منه والعباسي، فأخذوا أفكاره وألفاظه وحاولوا توظيفها بلغة تخدم ما حاولوا التعبير عنه، وهذا ما استدعى منا الخوض في مضمون هذه النصوص التي تناولها المتصوفة الزيانيين بشيء من التفصيل.

وبما أن تحليل الخطاب الصوفي له خاصيته التي تميزه عن الشعر العادي وذلك راجع إلى لغته الدينية، الغامضة نوعا ما، لكن إذا أمعنا النظر في الألفاظ التي استعملها المتصوفة الزيانيون فإنهم أحسنوا توظيفها بشكل يتماشى واتجاهاتهم ومذاهبهم الصوفية، نتيجة تجربة، قاموا بها، أو فكرة اعتقدوها وساروا على خطاها ومبادئها، وبما أن الشعراء المتصوفين أبدعوا في موضوعات مختلفة وعديدة فإن ألفاظهم وعباراتهم المستعملة تكاد تكون من معجم صوفي واحد، وسنتناول في هذه الدراسة هذه الميزات الأسلوبية التي كونت معجمهم الشعري.

[1]- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، دار مجد لاوي، عمان الأردن، 2002، (ط1)، ص152.

1/1 المعجم اللغوي :

يمتاز الخطاب الشعري الصوفي بميزة فريدة، مغايرة عن باقي الخطابات الشعرية الأخرى وذلك راجع إلى الخلفية الأدبية لهذا الخطاب كونه امتاز بلغة دينية ورموز غريبة نوعا ما، وألفاظ صعبة ومعقدة خاصة بالصوفي وحده لأنه هو الذي يستطيع فهم هذا الغموض واللبس الذي يشكل لغة الخطاب الصوفي الذي يمكن أن يشكل لنا حقلا لغويا خاصا بالصوفية وهذا الحقل اللغوي هو نظام دلالي يتشكل من "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[1].فتساهم هذه الألفاظ في طبيعتها التي عرفها الشاعر فتشكل دلالة معنوية مقترنة بها فمن "الناحية الدلالية فإن الأسلوبية تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتم في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة أو تستدعيها طبيعة الفكرة"[2].

ولو عدنا إلى خطابات صوفيتنا الزيانيين فإننا نلاحظ أن نتاجهم الشعري لم يخرج من دائرة التقليد لمن سبقهم من متصوفة المشرق، غير أن هذا التقليد الذي يشمل استخدام ألفاظ كانت لصيقة وخاصة بشعراء التصوف دون غيرهم من الشعراء، وبهذا فإن هذه الألفاظ استطاعت أن تشكل لنا عدة حقول دلالية متنوعة ومتعددة ، حيث سمحت للمتصوفة بالتعبير عن مكبوتاتهم الداخلية وعن كل ما يخالج أفكارهم، وقد تنوعت هذه الألفاظ وتعددت ويمكن حصرها فيما يلي:

1- ألفاظ دالة على الحب

2- ألفاظ دالة على الشعائر الدينية

3- ألفاظ دالة على المعرفة .

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب القاهرة، 1992، (ط3)، ص79.
[2]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص207.

4- ألفاظ دالة على السكر.

5- ألفاظ دالة على أعضاء الانسان .

6- ألفاظ دالة على الطبيعة.

وهذه الألفاظ ذات المرجعية الصوفية هي تصوير لعالم آخر مليء برموز دلالية تمثل حقيقة واحدة هي حقيقة الوجود ومظاهره التي هي سبب وجود فكرة التوحيد التي تقوم على مجاهدات العقل والجسد معا للوصول إلى حقيقة الله المطلقة.

وإذا كان التصوف يمثل تلك النزعة الروحية للإنسان الخاصة بجميع الأمم دون سواها حتى وإن تنوعت المقاصد فيها فإن التراث الصوفي يبعث في الشعراء اللذة والرغبة في استلهام وأخذ كل ماهو مكمل ومتمم لابداعاتهم التي يتفننون في سبكها وصياغتها بكل ما يتماشى وأخيلتهم الواسعة، وقد يبحر البعض إلى أبعد من هذا فيجدد ويبدع في هذا دون الخروج على ما تآلف عليه الشعراء ،وقد تكون الآليات التي استخدمها ووظفها تدعوا إلى بناء سياقات متعددة من الكتابات، والشيء الذي يميز اللغة الصوفية التي استعملها متصوفة، الزيانين هو المزج بين الفخامة، والعذوبة والسلاسة، والقوة .

1/1ألفاظ دالة على الحب :

تميز الحب عند الصوفية بميزة خاصة حيث اعتبر موضوعا رئيسيا في خطاباتهم الشعرية كيف لا وهو خطاب موجه إلى تلك الذات العلية .

هو حب يختلف عن الحب البشري،إذ أنه حب مقدس بين العابد والمعبود، بين الخالق والمخلوق، وهو ما اصطلح عليه بالحب الإلهي، حيث يفنى المحب في حب المحبوب، و هو مبدأ الصوفية وطريقتهم في التعبير عن حبهم لخالقهم، وقد لجؤوا إلى استعمال ألفاظ رقيقة معبرة على هذه العلاقة المقدسة لأنهم يعبرون بهذا عن طابعهم الروحي الذي يختلف عن هذا

الحب الإنساني لأن الشعراء يحسنون اختيار عبارات تتلاءم مع وجدانهم وتعبر عن مكبوتات هذه العبارات التي يعتمدونها ،والتي تتضمن"إيحاءات الألفاظ أكثر من دلالاتها المباشرة"[1].

وبما أننا بصدد دراسة خطابات متصوفتنا الزيانين فإننا نلاحظ على خطاباتهم الشعرية، استعمال ألفاظ الحب الإنساني وتوظيفها للتعبير عن حبهم الإلهي، فكأنهم في حالة من الوله والعشق، والهيام هذه الحالات التي تقتصر على العاشق العادي الذي تظهر عليه علامات الحب وعواقبها، فهذا الحب الذي كانت المرأة فيه محور الحالة، يختلف عن الحب الإلهي الذي كان المعبود فيه سببا لوجود هذا الحب الإلهي، والملاحظ على ألفاظ الحب التي استخدمها متصوفتنا،أنها متنوعة ومتفاوتة، حتى :« باتت المحبة أكثر مواضيع الصوفية شاعرية كإحساس وتعبير فهي لا تعبر عن حالة وجد وحسب ،بل هي طريقة وصول تلغي الوسائل الأخرى كالمجاهدة والتوكل والذكر بنوع من التوجه المباشر، تكون عاقبته الحدس أولا الإشراق، فالمحبة تصوف موضوعا وطريقا وسلوكا »[2]

ويتشكل معجم الحب عند صوفية الزيانين من هذه الألفاظ (الهوى، العشق، القلب، العشاق، الجمال، الصب، الوجد، السلطان، الحب، العتاب، السقم، الروح، اللب، اللقاء، اللوعة، الحسن، اللوم، السكن، النفس، الوله، الغرام، الشوق، الحنين، الهيام، العواذل، الوصال، البال، المحبة، الجوهر، الدموع، الصبر، البعد، الشكوى) هذه الألفاظ الدالة على المحبة تمثل المعجم اللغوي لخطابات متصوفة الزيانين، ونلمس تكرارها في أكثر من موضع في خطاباتهم الشعرية كونها تعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم التي حاولوا نقلها إلى المتلقين بكل انفعالاتهم ووجدانهم الصادق المفعم بأصدق المشاعر وأنبل الأحاسيس، والملاحظ على هذا المعجم هو تكراراته المتنوعة حيث استخدم شعراؤنا اشتقاقات عديدة للفظة واحدة ويظهر هذا في ألفاظ (الهوى، العشق، الوجد، الحب، الغرام، الهيام، المحبة).

[1]- شكري عبادة : مدخل إلى علم الأسلوب، دار الفكر العربي، القاهرة، 1982، ص 122.
[2]- جورج كتورة: التصوف ولغة الرمز، مجلة الباحث، العدد17، بيروت، (أيار، حزيران.) 1981، ص106.

كلها تصب في فلك الحب، لكنه حب إلهي وليس حبا إنسانيا وهذا ما يسعى إليه الصوفي لإخراجه بأسلوب صريح للتعبير عن حبه « من غير وسيط رمزي فيتجه إلى الذات العليا كاشفا عن حبه ووجده من غير وسائل رمزية ولعل من عادة الصياغات الأولى أن لا تهجم على موضوعها البكر هجوما، وإنما تتحسسه على استحياء ووجل وحذر إذ ليس من اليسير على الصوفي في محيط مأسور بنصوص دينية محكمة ورؤى متوارثة أن يلجأ منذ الوهلة الأولى إلى نصب العنصر الأنثوي معادلار مزيا اعتباريا للحق أو المحبة الإلهية »[1].

وهذا ما ذهب إليه صوفيتنا باتخاذهم الرمز كصورة خفية لتعابيرهم ومقاصدهم المتوارية محاولة منهم التعبير عن حقيقة الذات الإلهية وبهذا تحولت لفظة (الحب) من دلالة إنسانية معبرة عن مشاعر تربط بين الرجل والمرأة إلى مصطلح صوفي له دلالته الخاصة التي تختلف تماما عن ما هو معروف عند الخاص والعام لارتباطه بشعر الغزل، و ارتباطه بتجربة روحية مختلفة عنه، تصور علاقة الصوفي بالمعبود، ومما جاء في تعريف الحب الصوفي قول ابن عربي : « هو خلوص الهوى إلى القلب وصفاؤه من كدر العوارض فلا غرض لمحب ولا إرادة مع محبوبه، فإذا خلص الهوى في تعلقه بسبيل الله دون سائر السبل وتخلص له وصفا من كدورات الشركاء في السبل، سمي حبا لصفائه وخلوصه، ويرى بعضهم أن الحب ما ثبت حتى أن الغفلة التي هي أعظم سلطان تحكم على الإنسان لا يتمكن لها أن تزيل الحب من المحب»[2]

فالصوفية بهذا يبتغون مشاهدة المحبوب والوصول إليه ولهذا يبذلون المجاهدات، المختلفة للتقرب منه ونيل الرضى، فيتعلقون بهذا المطلب المرجو، و هو الوصل بمحبوبهم، وهذا ما يوضحه ابن عربي في قوله: « اعلم أن مشاهدة المحبوب هي البغية والمطلوب، وهي أعز

[1]- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص157-158

[2]- ابن عربي: لوازم الحب الإلهي ، تحقيق :موفق فوزي جبر، دار معدود ودارالنمير، دمشق 1998، (ط1)، ص 41.

موجود، وأصعب مفقود، وعليك آداب في المشاهدة لها علامات منها الثبات وعدم الالتفات والخشوع والإقناع والخضوع والارتياع »[1]

وتظهر استعمالات لفظة الحب في قول عفيف الدين التلمساني معبرا عن هذا الحب الصادق والصافي الذي يظهر في سياقه كأنه شعر الغزل المعروف، غير أن العفيف يقف أمام الخالق بنظرة المحب العاشق حيث يقول:[2]

بلوتُ الهوى قبل الهوى فوجدته أساري بلا فك سقاما بلا طب

بروحي حبيب لا أصرح باسمه وكل محب فهو يكني عن الحب

وفي موضع آخر يحاول العفيف تبيان أنواع الحب، وحالة المحب الذي أتبعه هذا الحب الذي يشقى فيه ويكابد للوصول إلى محبوبه حيث يقول:[3]

كم ذا تموه بالغرام وتستر صرح ودعهم يعذلوا أو يعذروا

قل عبد علوة لا زال ببالها لي كعبة خذي عليه أعفر

أنا ذاك الصب الذي بجمالها أبدا أهيم وعنه لا أتغير

من كان يعذلني فقد برح الخفا وبدت شواهد صبوة لا تنكر

الملاحظ على هذه الأبيات هو ميل الشاعر إلى استخدام دلالات للفظة الحب كاستعماله (الغرام، والهيام، والصبابة) للدلالة على العاطفة الجياشة والتي تحمل أبعادا وجدانية كبيرة تحول الانفعال العاطفي الذي يعيشه الصوفي إلى مذهبية تنم عن أفكاره وتعبر عن مشاعره وبهذا فإننا نلاحظ أن الشاعر أراد التركيز على المعنى العام وتجريد الفكرة التي هي محور الموضوع إلى أبعاد أخرى حسب خيال الصوفية الكبير الذي يبحر بنا إلى أبعد حد وقد

[1]- المرجع السابق: ص 43.
[2]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 276.
[3]- المصدر نفسه: ص 102.

تكون لهذه الأبعاد رؤية مختلفة من شخص لأخر غير الرؤية الصوفية التي تنبع من حقيقة واحدة وهي (الحب الإلهي) وكيف يعبر عنه المتصوفة وكيف يخضعون له لأنهم بهذا يعبرون عن تلك الحالة الوجدانية التي يعيشونها و تعتبر لديهم شيئا مقدسا وعظيما لأنها توصلهم إلى حالة من الأتصال بين العاشق والمعشوق هذا الحب الخالص الذي لا تشوبه شائبة من شوائب الدنيا، فشوق الصوفية وحبهم يزداد فهو شوق لا حدود له، لأنه يبتغي الوصول إلى الحضرة الإلهية التي يظهر فيها الجمال السامي والتجلي العظيم لهذا الخالق المعبود .

وفي موضع آخر نلمس عاطفة الحب الإلهي عند الثغري التلمساني حيث يقول: [1]

وكم كاتم سر المحبة قد وشى به مهرق الدموع في مهرق الخد

وما هاج شوقي غير زم كائب تخب بأبراج الهوادج أو تخدي

فالشاعر هنا صاحب عاطفة صادقة وقوية، والدليل على ذلك هو شوقه الكبير إلى لقاء المحبوب، كما يصف ويستحضر حال المحبين الذين يحاولون كتم هذا الحب الكبير الذي تفضحه الدموع التي تسيل على الخد واستخدام عبارات (الكتم، السر، المحبة، الوشى، مهرق، الدموع، الهيجان، الشوق) كلها عبارات تدخل في حقل الحب وألفاظه، لتأكيد هذا الحب الشديد والقوي الذي يكنه لمعبوده

أما أبو حمو موسى الزياني فإنه يتخذ الغزل الإنساني وسيلة للتعبير عن حبه حيث يقول: [2]

فلا تندب الأطلال وأسل عن الهوى ولا تقل في تذكار تلك المعالم

فإن الهوى لا يستفز ذوي النهى ولا يستبي إلا الضعيف العزائم

[1] الثغري التلمساني:الديوان،ص53

[2] لسان الدين ابن الخطيب:الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2،ص73

صبور على البلوى طهور من الهوى قريب من التقوى بعيد المآثم

نجد في هذه المقطوعة الشعرية خطابا الذات الإلهية في صورة الحب الإنساني ففيه بساطة ورقة في اللفظ وجمال في التصوير وتكرار في استخدام مصطلحات كما انها مأخوذة من معجم الشعراء العرب كلفظة (الندب، الأطلال، الهوى، تذكار، المعالم) فكلها كلمات معروفة ومتداولة استخدمها الشعراء للتعبير عن عاطفة الحب الجياشة التي يعيشونها والتي تحتاج كيانهم ومشاعرهم.

2/ ألفاظ دالة على الشعائر الدينية :

ونقصد بها الألفاظ التي استخدمها صوفيتنا الزيانيون للتعبير عن تلك الرموز الدينية التي عبرت بشكل كبير على ذلك التنوع الثقافي والمعرفي الواسع إضافة إلى فصاحة لغتهم وبلاغتهم التي اصطبغت بالصبغة الدينية وهذا راجع إلى مرجعيتهم الدينية والمذهبية التي تنوعت وتعددت غير أن بصمة التصوف كانت هي الفاصل في هذه الأفكار وحسن اختيار تلك الألفاظ التي تتفاوت بين شعراء التصوف، وهذا ما يميز نسيجهم اللغوي الذي يظهر في هذا المعجم (الكعبة، الحج، الطواف، الحرم، البيت،الوقوف، المواسم، الحجر، الحجاج، زمزم، الحطيم، حرمة الحرم، مقام إبراهيم، الركن، عرفات، طيبة، منى، الحجاز، نجد، الرمي، الجمرات، التكبير، الأنوار، الهادي).

هذه الألفاظ الدالة على تلك الرموز الدينية استخدمها متصوفتنا إما للتعبير عن ذلك الشوق الكبير لزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم،والطواف بالكعبة الشريفة وإما لوصف ليلة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وقد تكون حالة الشوق الكبير إلى الحضرة الإلهية في أداء فريضة الحج والطواف حول الكعبة وتقبيل الحجر، كنوع من الممارسات التي تسمح للصوفي بالوقوف أمام هذه الحضرة السامية، أمام هذا الخالق العظيم، الذي تقف كل حواسه وقفة الخضوع والخشوع في لحظة من التساؤل والحيرة عن حقيقة هذا الوجود الذي

تمتزج فيه الأسرار و القلوب للوصول إلى المعرفة المطلقة، ومنها جاء من شعر متصوفتنا في شوقهم الكبير إلى زيارة ضريح النبي صلى الله عليه وسلم والطواف حول الكعبة الشريفة قول أبو حمو موسى الزياني: [1]

زاروا الهادي بهوى باد وحدا الحادي عزماتهم

شدوا عزموا فازروا غنموا لما قدموا الحمى الحرم

طافوا بالبيت وقد وقفوا ودعوا إذ ذاك لربهم

غفرت بالبيت ذنوبهم عند الإقرار بذنبهم

ويقول أيضا: [2]

لو كان لي قدرة ما كنت أتركهم حتى أموت بفرط الحب محتسبا

فليس يطفي لهيب الشوق من كبدي إلا بماء زمزم يا سعد من شربا

مني السلام على أهل الحطيم ومن أم المقام وطاف البيت مترقبا

فهو يصف شدة شوقه الكبير لزيارة الكعبة المشرفة حيث تظهر عليه لوعة الشوق والحسرة لعدم الزيارة، وحالة الإحباط الكبير التي يشعر بها، ثم يبعث بسلامه الكبير إلى زوار البيت الحرام، الذين قاموا بمناسك الحج، وزاروا مقام إبراهيم الخليل وطافوا بالبيت الحرام.

وهناك من الشعراء الذين ذكروا هذه الأماكن المقدسة التي تقام فيها هذه الشعائر الدينية كقول ابن الخطيب في أروع مولدياته التي جاء فيها ذكر هذه الألفاظ (الكعبة، مقام إبراهيم، عرفات، منى) ومما جاء في هذا النظم قوله[3]:

ولاحت الكعبة بيت الله ذات الأثر

مقام إبراهيم المأمن عند الذعر

[1]- يحيى ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص 107، 108.
[2]- المصدر نفسه: ج2، ص 367.
[3]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص258.

و اعقبوا ركعتي السعي استلام الحجر
وعرفوا في عرفات كل عرف أذفر
فوقفوا وكبروا قبل الصباح المسفر
وفي منى نالوا المنى وأيقنوا بالظفر

وقوله أيضا[1]:

فعاينوا في طيبة لآلاء نور نّير
زاروا رسول الله واستشفوا بلثم الجدر

أما الثغري التلمساني فيصف في إحدى مولدياته هذه الأماكن التي يمر عليها الحجاج لأداء فريضة الحج فيقول[2]:

أسائل عن نجد ودمعي سائل وبين صبا نجد وشوقي وسائل
ولي عندهم من صدق ودي وسائل وحاشا لديهم أن تخيب الوسائل

ويقول أيضا[3]:

إلى عرفات يمموا فتعرفت بهم نكرات للفلى ومجاهل

ويقول أيضا[4]:

ألا أيها الركب المخبون بالضح عسى بك من أرض الحجاز ظغون
أعيدوا أحاديث العذيب وأهله فلي بأحاديث العذيب فتون

أما العفيف التلمساني فله توظيف لهذه الأماكن التي توحي غالبيتها بتأثره الكبير بهذه الأماكن لزيارتها والأثر الكبير الذي تركه في نفسه حيث يقول[5]:

يا كعبة الكرم التي أحرصت في حجي إليها عن طواف المحرم
كم عبرة لي في الدجى مهراقة أموالها زادت لهيب تضرمي

[1]- المصدر السابق: ص 258.
[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص99.
[3]- المصدر نفسه: ص99.
[4]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص 409.
[5]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 219.

قلب به أسكنت حبك لا خل طرف به شاهدت فضلك لا عمى

وقوله أيضا:[1]

بك يا كعبة الهدى طاف قلبي وبدا بارق الصفا فسعيت

فالعفيف استخدم هذه الرموز (كعبة، الطواف، الحج، المحرم، الصفا) لما تحمله هذه الرموز من دلالة روحية تركت في نفسه أثرا كبيرا.

أما ابن خميس فيصف نشوة الشوق لهذه الديار المقدسة ويمزجها بذلك الحب الإلهي الذي في وصله بمحبوبه زيارة بيته الحرام وأداء هذه الفريضة التي دعا إليها، فيجد نفسه في تلك الحضرة المقدسة، التي يذوب فيها الجسد بكل حواسه ليتصل مع خالقه فيقول في هذا: [2]

إلا الآلي سبقوا بباهر فضلهم من ساير الأصحاب والأزواج

وكفى بحكمتنا إقامة حجة وبركننا من كعبة الحجاج

ويقول أيضا: [3]

وكعبة للجود منصوبة يسعى إليها الناس من كل حال

أما الثغري فيقول في موضع آخر: [4]

قسما بزمزم و الحطيم وما حوى من رحمة ذاك الحطيم وزمزم

وبحرمة الحرم الشريف ورفعة البيت المنيف ومن بنجد خيموا

ومقام إبراهيم والركن الذي تحمي به الأنام ساعة يلثم

وفي موضع آخر يعطينا أبو حمو الزياني وصفا جميلا في استخدامه لألفاظ الشعائر الدينية حيث أكثر من استخدامها في أكثر من موضع في إحدى مولدياته التي يصف فيها حالة الشوق الكبير إلى الحضرة الإلهية والحضرة النبوية حيث يقول: [5]

[1]- المصدر السابق: ص 69.
[2]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص414
[3]- المصدر نفسه: ص 3، ص 418
[4]- الثغري التلمساني : الديوان، ص 124
[5]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج2، ص 111-112.

و يشوقه مر النسيم إذا سرى من نحو طيبة طيبا أردانه
أترى أرى وادي العقيق ورامة ويلوح لي رند الحجاز وبانه
وأعاين الحرم الشريف وتنجلي عن قلب صيب مدنف أشجانه
و أطوف بالبيت العتيق ويعتلي بي الاستلام الركن شاذر أنه

ويقول أيضا[1]:

أمن طيبة يا قوم نور ركبهم فعن طيبها هذا العبير يبين
وما طيبة حسنا إذا اعتبرتها وسكانها إلا الجنان وعين

كان لأمكنة الحجاز حضور كثيف في خطابات متصوفتنا الزيانين وهذا راجع إلى زيارتهم لتلك الأماكن المقدسة خلال حياتهم فهذه الألفاظ التي وظفها شعراؤنا بسيطة تدل على طابعهم الديني وأسلوبهم الذي يمتاز بالذوق الجيد والسهولة في اختيار ما يخدم ثقافتهم وتوجهاتهم الأدبية والدينية.

وهناك رموز أخرى تحمل في دلالتها معان لديانات أخرى قريبة من الدين الإسلامي لكننا نلمس حضور لهذه الديانات برموزها في خطابات متصوفتنا لكنها بنسبة قليلة مقارنة بالحضور الكبير لتلك الشعائر الدينية التي تظهر في قول العفيف التلمساني[2]:

ولو لم يكن راووقها كصليبها لما غدروا حلاجها حين يصلب

ويقول أيضا[3]:

وكيف بقاء ليل مع صباح ولا سيما لذي القلب الصحيح
فإن بها حياتي بعد موت لهذا لقبت بدم المسيح

فالعفيف استخدم ألفاظ (الصليب والمسيح) وهما لفظان من الديانة المسيحية لكن توظيفه كان قليلا جدا، كما استخدم مصطلح (الدير) في قوله[4]:

بذاك الدير لو شاهدت بدرا يطوف على النديم بكأس خمرا

[1]- المصدر السابق: ج2، ص112.
[2]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص38.
[3]- المصدر: نفسه:ص72.
[4]- نفسه: ص301.

واستحضر لفظة (المجوس) من الفرس في صورة شبيهة للنار التي يعبدونها وشدة حمرتها بلون الخمرة الأحمر حيث يقول[1]:

خمرة لو رأى المجوس سناها لم يصلوا إلا لتلك الدنان

وله أيضا في استخدام لفظ المسيحية التي شبهها بكأس الخمرة قوله[2]:

مسيحية تحي النفوس لذاذة إذا نشفت من نحو حاناتها عرفا

وقوله أيضا[3]:

مسيحية تحي النفوس إذا بدت لقيد مسيح العقل وهو كليم

أما التلالسي فقد استخدم لفظتي (الكاهن والراهب) وكان اقتصاره عليهما فقط دون غيرهما ويظهر في قوله[4]:

أخبرت الأنبياء عنه وقاله كاهن وراهبُ

وعن ابن خميس التلمساني فتظهر لفظة (الدير) في قوله[5]:

ولم أطرق الدير الذي كنت طارقا كعادي وبدر الأفق أسلغ مسناء

فالمعجم الذي استخدمه متصوفتنا الزيانيون تمثل في هذه الألفاظ (الصليب، المسيح، الدير، المسيحية، المجوس، الكليم، الكاهن، الراهب) كلها رموز دالة على ديانات أخرى والتي تمثلت في (المسيحية والمجوسية) وهذا الاستعمال المتنوع في هذه الرموز، هو تعبير عن تلك الثقافة الواسعة التي يمتاز بها شعراؤنا ومدى اطلاعهم الكبير على الديانات الأخرى غير الدين الإسلامي، لزيادة معرفتهم وتوسيع ثقافتهم، ولم تتغير عن استخدامات متصوفة المشرق وشعرائهم.

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان،ص369.
[2]- نفسه: ص144.
[3]- نفسه: ص311.
[4]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص168
[5]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص382.

3/ ألفاظ دالة على المعرفة:

اختلفت استخدامات ألفاظ المعرفة من صوفي إلى آخر كل حسب اتجاهه ومذهبه سواء أكان فلسفيا أو تصوفا سنيا ، وقد ربط الصوفية المعرفة بالمحبة لأن كل منهما يبنى على مبدأ التبصر والرؤية الخفية للمتصوفة « فبعضهم يقدم المحبة وغيرهم يقدم المعرفة »[1]

لأنهم يرون أن المحبة هي ذلك الشعور الصادق الخفي الذي يدفع إلى معرفة هذا الخالق، والسبب الخفي والكامن وراء هذه المحبة الكبيرة لهذا المعبود الذي لا نبصره بأعيننا وإنما نبصره بقلوبنا، فنعرف أن هناك حقيقة هي (الله الواحد الأحد) الذي تتجلى عظمته وقدرته على عباده في كل مكان.

وبما أن تأملات متصوفتنا واسعة فقد كان معجمهم المعرفي يظهر في هذه الألفاظ (الظاهر، الباطن، القلب، الطريق، الكون، العقول، النفس، الحقيقة، المقام، الحق، الخلق، الوجود، الذات، العارف، الجلال، العارفون، الوحدة، المرئي، الرائي، النجوى، الحس، العقل، الأسرار، الجمال المطلق، النور، الفناء، العلم، الخلوة، الهيلولي، الكشف، التوحيد، الذوق، الغيب، الحجاب) هذه الألفاظ تدخل كلها ضمن المصطلح الصوفي الذي استخدمه،صوفيتنا، وهذا طبيعي لأن هذه الألفاظ لصيقة بالصوفية دون غيرهم من الشعراء فأكثروا من استخدامها في خطاباتهم الشعرية للدلالة على تلك النزعة الصوفية التي يعيشونها فزاوجوا بين الثقافة الدينية والثقافة الأدبية إضافة إلى فلسفتهم القائمة على الوحدة الوجودية، والفلسفة الكونية التي تتجلى فيها صورة الحق التي تدعو أصحابها إلى القول بالوحدة المطلقة والتي تدركها الحواس الخاضعة لها.

ومن الألفاظ التي ورد ذكرها في أشعار متصوفتنا (القلب والعقل) وهذا لارتباطهما الكبير بالمعرفة التي هي موطن خفائها " لأن المعرفة مرتبطة بالقلب والجوارح، أما العقل فهو غائب ولا يوصل إلى المعرفة المأمولة "[2]

وقد ورد استخدام هذين اللفظين في قول العفيف[3]:

---

[1]-أماني سليمان داود:الأسلوبية والصوفية،ص167

[2]- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص167.

[3]-عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص137.

فلقد بلغت مبالغ العقل الذي قد كان في الإيجاد أول مبدع
ورأيت ما لا ينتهي مني بما لا ينتهي وسمعت ما لم يسمع
متوحدا بالذات فيه كثيرة بالوصف والعقل الذي ليس معي

وقوله أيضا[1]:

وأطلق هناك العقل من قيد ذاته يقم لك معنى جوهر الأزل الصرف

أما لفظة الحقيقة فتظهر في استعمالات عديدة كقول أبي العيش الخزرجي:[2]

فالعارفون فنوا ولما يشهدوا شيئا سوى المتكبر المتعال
ورأو على الحقيقة هالكا في الحال والماضي والاستقبال

ويقول العفيف التلمساني[3]:

في كل طور حقيقة لي مسلك ولكل مرتبة وذوق أسلك
إن دارت الأفلاك من حولي فبي وعلي دور محيطها يتحرك
أو طار قوم بالجسوم فإنما طاروا لأمر شأوه لا يدرك

وقوله أيضا[4]:

وأعلمي أننا أناس دعتنا للتصابي حقيقة الناموسِ

وقوله أيضا[5]:

فابسط حقائق علم نفسك تلقها شركا لطائر كل معنى يمسك
وإذا استمالك طور حسك فاخفه تتعادل الحضارات فيك وتوشك

[1]- المصدر: السابق، ص148.
[2]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص104-105.
[3]- عفيف التلمساني: الديوان، ص161.
[4]- المصدر نفسه: ص126.
[5]- نفسه: ص162.

نلاحظ على العفيف توظيفه لألفاظ المعرفة التي تدخل في دائرة المصطلحات الصوفية كلفظة (الحقيقة والعلم، الحس) التي توصلنا إلى المعرفة الصوفية لأن دلالة لفظة(الحقيقة)عند الصوفية لها دلالات متعددة تدخل ضمن دائرة المعرفة الصوفية فهي " اسم للصفات، لأن المريد إذا ترك الدنيا وتجاوز عن حدود النفس والهوى ودخل إلى عالم الإحسان، يقولون عنه أنه دخل في عالم الحقيقة، وربما يريدون بالحقيقة، كل ما عدا الملكوت وهو عالم الجبروت، وهم بهذا يقصدون بالحقيقة التوحيد، ومشاهدة الربوبية "[1]

وبهذا فالحقيقة عند الصوفية مرتبطة بالحق ارتباطا وثيقا، ومن الألفاظ التي شغلت الحيز الأكبر في خطابات متصوفتنا لفظتي (الحجاب، الوجود) وهما مصطلحان يكشفان عن تلك الحقيقة الواضحة عن سر هذا الوجود الذي يسعى فيه الصوفية لإماتة تلك الشهوات وقتل رغباتهم والفناء من أجل الخالق سبحانه وتعالى، ووقف صوفيتنا عند لفظة (الوجود والحجاب) ومن ذلك قول العفيف[2]:

من ألم الحجب إليك الفرار يا سالبي فيه لذيذ القرار

ويقول أيضا[3]:

وجود وحسبي أن أقول وجود له كرم من عليه وجود

وقوتها تعطي التنوع كله فليس عليها في الكمال مزيد

سوى قوة الإطلاق وهي محيطة بسطوتها كل الكرات تبيد

وفي موضع آخر يصور هذا الجمال الإلهي الذي يقف العباد أمام صورته وقفة المتأملين في عظمة هذا الخالق الذي يحتجب وراء هذا الجمال الخلاب فيقول[4]:

شاهدوا مطلق الجمال بلا رقيب غيرية ولا حجبُ

[1]- أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان2001، (ط1)، 388.
[2]- العفيف الدين التلمساني: الديوان، ص117.
[3]- المصدر نفسه: ص297.
[4]- نفسه: ص50.

فأوكعوا بالقُدور مائسة أعطافها والمباسِم الشنبُ

ونلمح لفظة الحجب أيضا في قوله[1]:

دعوا إلى باب علوة كرما ووجهها بالجمال محتجب

ونلمس عند الحلوي هذا اللفظ في قوله[2]:

إذا نطق الوجود أصاح قوم بآذان إلى نطق الوجود

وله أيضا هذا البيت الذي كان يردده دائما وجاء فيه[3]:

الله قل وذر الوجود ما حوى إن كنت مرتادا بصدق مراد

كما نلمس تكرار اللفظة (الحجاب) بوصفها دلالة أساسية، قصد الشاعر بها التركيز على المعنى، وتجسيد الفكرة في نطاقها الواسع ومن ذلك قول العفيف[4]:

ومن كان عين الحجاب عن نفسه فلا حاجب ولا محجوب
ومن كانت هباته لا تعدي فليس بواهب ولا موهوب

وقوله أيضا:[5]

فسم به المعنى حجابا فذالكم ظهور الذات العين في رتبة الوصف
وسم الحجاب الباء ثالث رتبة إلى الأزل الغيب الإلهي ولا يخفى

ويقول أيضا[6]:

طيران مثلي إن تعمر جملتي كل الوجود، وحيرتي لا تترك

وتظهر كلمة الحجب التي تكررت في البيت الواحد في قوله[1]:

[1]- المرجع :السابق: ص37.
[2]- ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص70.
[3]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص126.
[4]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص137.
[5]-المصدر :نفسه،ص148
[6]-عفيف الدين التلمساني: الديوان ،ص161.

سبيت الورى حسنا وأنت محجب فكيف بمن يهواك إن زالت الحجب

وفي موضع آخر جمع بين أكثر من لفظ للمعرفة فأحسن التوظيف وأعطى صورة جمالية للمعنى حيث يقول[2]:

مَلأَ الكَوْنَ حُسْنُه فَلِهَذَا كُلُّ صب إلى مَعَانِيه يَصْبُو
شاهد تُحْسْنُه القُلُوبُ فَأَمْسَى وَلُه فِي القُلُوبِ سَلْبٌ وَنَهْبُ
نَصَبُوا حَانَ حُبِّه ثُمَّ نَادُوا يَا نِيَام القُلُوبِ لِلرَّاحِ هُبُوا
بِنْتُ كَرْمٍ زُفَّتْ لِكُلِّ كَرِيمٍ مَا عَلَى نَفْسِه النَّفِيسَة صَعْبُ
راح للراح والخلاعة عبدا وهو في مذهب الحقيقة رب

فالشاعر مزج بين ألفاظ الحب المتمثلة في (الصبابة، الحسن، القلوب، النهب، الحب) وألفاظ المعرفة المتمثلة في (الكون، المعاني، العقول، القلوب، النفس، المذهب، الحقيقة)، ويبدو التداخل بين الحب والمعرفة ومعنى هذا أن المعرفة مرتبطة بالحب الإلهي لأن المعرفة مبنية على الحب الذي "يعد حجر الزاوية في الرؤية الصوفية، وعليه تتأسس نظريتهم في المعرفة بل في الوجود كله"[3].

فالألفاظ التي استعملها صوفيتنا في مجملها لها حضور كحضورها في حضرة المحبوب، وحضور في حضرة الذات الإلهية في ثنائية الحضور والغياب.

4/ ألفاظ دالة على الخمر:

استخدم شعراؤنا ألفاظا وتعابير تدل في معظمها على المشاعر الصادقة والعاطفة الجياشة التي يحملها متصوفتنا، ونكاد نلاحظ على استخداماتهم اللفظية شيئا من الموروث الخمري،

[1]- المصدر السابق: ص161.
[2]- نفسه: ص39.
[3]- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق 1986، (دط)، ص178.

بكل ألفاظه وتعابيره لأن الشيء المشترك بين حال الصوفي وحال شارب الخمر، هو ذهاب العقل وضعف حال الشارب وحالة الوهن والشطح التي تلي فقدان العقل، وهذا ما جعل الصوفي يعبر عن "دلالته الصوفية، بقطع دلالات الخمر وألفاظها عن أصولها الأولى، ووضعها في سياق تجربته الصوفية، مما جعلها تحمل دلالات جديدة لا تدل على الخمرة الأرضية، ولا تنصرف إلى السكر الحقيقي أو الواقعي وإنما تفيض بوجد الصوفي، وتشير بهذا إلى ما أصابه من اختلاط الوعي وغياب العقل"[1].

و بهذا فحالة السكر التي عاشها الصوفي متصلة بالمحبة الإلهية التي تدل على تلك المعاني الخاصة التي يدور حولها موضوع الحب الإلهي، والمعرفة الصوفية التي تتجلى في البحث عن الحقيقة، في صورة لحالة الشوق والوجد التي تعيشها النفس الصوفية ولهذا كانت الخمرة ومتعلقاتها، تعبيرا صادقا عن حالة السكر التي يصل إليها الصوفي ولهذا نستطيع أن نصف حالة النشوة الكبرى التي يصل إليها الصوفي، بأنها "تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب، وهو حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب، ويغمر نفسه بنشاط دفاق يوقد فيها الوله والهيمان"[2] .

ويمكن إجمال الألفاظ التي تشكل منها معجم متصوفتنا الزيانيين والتي تمثل معجم الخمر بكل دلالته فيمايلي: (السكر، الساقي، الشرب، الطرب، الصحو، الكأس، المدامة، العصر، الخمار، الزجاجة، الحانة، السقي) وقد تكررت هذه الألفاظ في أكثر من موضع في خطاباتهم الشعرية لكن هذا المعجم الخمري لم يكن واسعا غير أننا نلمس توسعا في استخدام هذه الألفاظ في شعر العفيف التلمساني دون غيره من متصوفة الزيانيين كما نلمس تداخلا بين ألفاظ الخمر وألفاظ الغزل الذي يبدأ بالطلل والتغزل بالحبيبة فهذا التداخل نستطيع أن نقول عنه أنه تداخل تكاملي، وذلك لأن "الشاعر الصوفي عندما يتكلم عن المحبوب متغزلا في هواه ومتشوقا إليه فإنه يستعمل معجما غزليا، وعندما يتكلم عن ذوق المحبة في حد ذاتها، فإنه يستعمل معجما خمريا ولما كان الحديث عن المحبوب لا

[1]- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص172.
[2]- عدنان العوادي: الشعر الصوفي، ص199-200.

يخلو من الحديث عن المحبة، في الوقت ذاته استتبع ذلك نوعا من التداخل والتناسج بين المعجم الغزلي والمعجم الخمري"[1]

ويمكن أن نبين الدلالات التي وردت فيها هذه الألفاظ في قول العفيف التلمساني"[2]

فها أنا والساقي يتناول كأسها فأشرب صوفا، أو يغنى فأطرب
فإن لام فيها الشيخ طفل غرامها على شربها فالشيخ كالطفل يلعب
تذكرني الحلاج والكأس تجتلى ولكنها عنه تصان وتحجب

فالشاعر هنا استخدم أكثر من لفظ للخمر فاستعمل لفظ (الساقي) للتعبير عن الصوفي الذي يتخذ من الخمر الدنيوية المادية رمزا للمحبة الإلهية، وتلك الأنوار القدسية التي تتجلى في فكرة الجمال الإلهي المحجوب واستحضر ببعض الألفاظ الدالة على صورة الخمر ومتعلقاتها كاستعماله (الكأس، والشرب والغناء والطرب) لكنه استخدمها في سياق آخر بعيد عن ما هو معروف عن الخمر ومجالسها، فهذا السياق يدخل ضمن الأفكار التي ارتبطت بتلك التجربة الصوفية التي تجردت رؤيتها على تلك الخلفية التي تدخل ضمن دائرة اللهو واللعب التي تنتاب شارب الخمر كحالة من السكر، لتتحول إلى دائرة أخرى فتحها المتصوفة لتصوير حالة الجد والحزم التي تعبر عن المحبة الإلهية وتلك اللذة التي تجعل من الصوفي مظهرا من مظاهر المعرفة والفناء من أجل من يحبون لأن الفناء عندهم متعلق بمحبة الخالق لأنه ينقلهم من عالم الحس إلى عالم الغيب.

وفي موضع آخر يصف العفيف المحبة الإلهية في صورة تجعلنا نقف أمامها في حيرة هل الشاعر في حالة من الصحو أم في حالة من السكر وفي هذا يقول[3]:

لا تنكر وأبعد صحوي فرط إسكاري وبعد مسجد نسكي حان خماري

استخدم العفيف لفظتين للخمر، وربطهما بتلك الحالة الدالة على ذهاب العقل وحيرة المحب وهما (الصحو والسكر) وقد ذهب في هذا إلى قول ابن عربي :"السكران حيران

[1]- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني، ص202.
[2]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص38.
[3]- المصدر السابق: ص107.

والسكر يأخذ عن العقل ما عنده، فيذهب بالعقل وهو المرتبة الرابعة من الحب، لأن أوله ذوق ثم شرب ثم ريّ ثم سكر، وهو الذي يذهب العقل"[1].

فهو بهذا في حالة مناقضة بين حالة السكر وحالة الصحو التي يعيشها، فالصحو هو الرجوع إلى ذلك الإحساس الذي كان الصوفي فيه بعد غيبته، وأما السكر فهو الغيبة عن كل ما يدركه العقل نتيجة شراب المحبة الذي تطرب الروح له وتهيم القلوب به، وتقف العقول أمام عظمته وجلاله "لأن الصحو والسكر حالتان شريفتان وهما لا يكونان إلا لمن زال عنه حجاب النفس فكوشف عن الجمال وبشر بالوصال ولمعت له أنوار المحبة وطربت روحه، وهام قلبه، وسقط عنه التمييز بين ما يؤلمه وما يلذه لغلبة رؤية ما لحق عليه، بالسكر تنجذب روحانية الإنسان إلى جمال المحبوب ويذهب الحس عن المحسوس"[2].

وفي موضع آخر يستخدم هذين المصطلحين فيقول[3]:

وعندي بها صحو وسكر كلاهما حَبانيه خمّار حِوار وخمارها

ويقول في موضع آخر[4]:

وعادت معاني الحرف للوصف وانمحت خطوط صفات الصحو في سكرة الفهم

فبادر إلى الساقي الذي إن سقاكها فقد بت منها مسكرا الابنة الكرم

غير أنه يصف حالة الصوفي الذي تلذذ بشراب المحبة فوصل إلى حالة جد متقدمة من السكر وهي دعوة لاحتساء هذا الشراب الذي يدخل العقل في عالم الغيب وجعل من الصوفي شخصا غريبا في حاللة من اللاوعي في عالم من المتعة واللذة والنشوة فيقول[5]:

فخذها ولكن من يد بيد معا فمعناها يغني عنك في صورة الوهم

وذب طربا واشرب، وطب ثم غيب فما نعيمك إلا سكرة في هوى نعم

[1]- ابن عربي: لوازم الحب الإلهي،ص54.
[2]- حسن الفتاح قريب الله: بين آثار الخمر الحسي والمعنوي، مكتبة، دار العربية للكتاب،1999م، (ط1)،ص74.
[3]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص123.
[4]- المصدر نفسه:ص215.
[5]- المصدر نفسه: ص215.

ومهما بقي للسكر منك بقية يجد نحوك الآحي سبيلا إلى الظلم

واستعمل ابن خميس التلمساني مصطلح السكر في قوله[1]:

فمن يك سكرانا من الوجد مرة فإنّي منه طول دهري كملتخ

أما استعماله عند أبي حمو موسى الزياني فجاء في قوله[2]:

لو ذاق قاسي القلب ما قد ذقته لغد وسكارى في محل مهمل

ونجد ابن أبي حجلة يجمع بين مصطلح الصحو الذي كرره مرتين في صيغة فعل الأمر ومصطلح السكر في صورة تشبيهية لحالة الحب والوجد والشوق الذي يعيشه الصوفي وحالة الإنسان الذي يتخذ من الخمر ملاذا له للهروب من الحب الإنساني الذي يكابده فيقول في هذا[3]:

صحا ما صحا من نال الحب عقله بسكرة حبّ لا تزال تخامره

أيبرد ما ألقاه يا جارتي وقد سبني ظبّي فاتن الطرف فاتره

ويقول أيضا[4]:

ولو لم يكن مثل السكر دان ما غدا بتشبيه في الحي يطرب زامره

واستخدم متصوفتنا ألفاظا أخرى دالة على الخمر (كالشرب، السقى والكأس والخمر، النديم).

وقد وصف ابن خميس الخمر، وصفا مفصلا ودقيقا تجعلنا نظن أن شاعرنا كان يرتاد مجالس الخمر وفي هذا يقول[5]:

قم نطرد الهّم بمشمولة تقصّر الليل إذا اللّيل طال

[1]- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7، ص291.
[2]- عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني.
[3]- الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف،ج1، ص56.
[4]- المصدر: نفسه،ج1، ص56.
[5]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص 416.

وعاطها صفراء ذميّة تمنعها الذّمة من أن تنال

كالمسك ريحا والكما مطمعا والتبر لونا والهوا في اعتدال

عتقا في الدّن خمارها والبكر لا تعرف غير الحجال

لا تثقب المصباح لا واسقني على سنى البرق وضوء الهلال

فالعيش نوم والردى يقظة والمرء ما بينهما كالخيال

خذها على تنعيم مسطارها بين بين خوابيها وبين الدّوال

يستحضر الشاعر بعض أصداء صورة الخمر ومتعلقاتها فيذكر لونها الأصفر مع أن لونها عادة أحمر ورائحتها التي تشبه المسك في طيبتها، كما يستحضر الكأس الذي توضع فيه واستحضر الخمر التي يقوم به خمارها بسقي الشاربين شرابا يذهب بعقولهم ويضعف أجسادهم كما نلمس بساطة في اللغة، واستحضار هذه الألفاظ الدالة على الخمر استحضارا بسيطا ،له دلالة واحدة وهي وصف حال المحبين الصوفيين الذين هاموا عشقا بخالقهم

وتظهر أيضا هذه الأصداء الخمرية في شعر لسان الدين بن الخطيب حيث يقول[1]:

فاشرب على ذكر الحبيب وسقي صهباء تشرق في الظلام الدّاجي

من خمره الّسر المقدسة التي كلفت بطاساتها يد الحلاج

فالشرب والسقي والخمر والطاس كلها صور تدل عل حال الصوفي الذي وصل إلى حالة من الظمأ الشديد الذي وصلت إليه الروح البشرية وهي في حاجة إلى ارتواءها من شرب المحبة فهناك علاقة تربط الارتواء بالروح ليأتي الساقي ويسقي هذه الروح وقد شبهت الخمر هنا بأنها خمر مقدسة وضعت في طاسة بيد الحلاج الذي مثل تجربته الصوفية تمثيلا جليا ترك بصمته محفورة عند الناس.

[1]- لسان الدين ابن خطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، م1، ص198- 199

أما العفيف فقد أكثر من استعمال هذه الدلالات في شعره فيقول في موضع آخر[1]:

وناولتني كؤوسا من مدامتها قديمة لم تكن في عصر عصّار

فصرفتني كما شاءت لسكرتها كؤوسها الصّرف في أوطان أوطاري

فاستحضر كؤوس الخمر دلالة على السكر الروحي الذي يؤثر في النفوس والعقول أثناء احتسائهم عدد كاسات هذا الشراب، الذي يمتاز بحلاوة مذاقه ويظهر استعمال مرادفات لفظة الخمر في قوله:[2]

ودارت عليهم من سلافة ريقها طلا قبل إعصار العصير اعتصارها

مدام يديم الصحو إدمان شربها وإن أسكرت صرف العقار عقارها

فالشاعر استخدم هذه الرموز للدلالة على الوصول إلى الحقيقة المطلقة لهذا الجمال .

ويواصل قوله في موضع آخر مستخدما لفظ الخلاعة كتصوير غامض لعلاقة الصوفي بمجالس الخمر، البعيد عن مقام التسبيح والتقديس فهذه الرؤية الصوفية تحمل معان خفية كما تصف حال الشاعر الذي يعيش حالة من الوجد والشوق والتوتر إلى لقاء المحبوب فيقول:[3]

فأقمنا لها الخلاعة فرضا في مقام التسبيح التقديس

وعشقنا كؤوسها فشربنا وطربنا في حانها المانوس

فخلا عتتا فروض على من ذاق منا معنى من التأنيس

والملاحظ على هذه الأبيات هو الغموض الذي يظهر في بعض ألفاظها كدلالة على الأفق الواسع والخيال الحالم للصوفي .

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص107

[2]-المصدر :نفسه،ص123

[3]-المصدر نفسه:ص126

إن ما يميز معجم ألفاظ الخمر وتوظيفه لدى شعرائنا هو استحضار مجالس الخمر ودلالاتها وحسن التصوير، وبراعة الذوق في اختيار هذه المصطلحات غير أننا نلمس تكرارا في استخدام لفظة في أكثر من موضع، فهم بهذا مقلدون لمن سبقهم من الصوفية وكان الرمز الخمري في أشعارهم أقرب إلى موضوعاتهم وأفكارهم وبالتالي تصوير أحاسيسهم الصادقة.

5/ ألفاظ دالة على أعضاء الإنسان:

يعمد الصوفي في وصف تجربته الروحية إلى إشراك بدنه وروحه وكل أعضاء جسده لكي تسمو إلى مسالك الروح وبالتالي الارتفاع بها إلى الذات الإلهية بعد عملية المجاهدة التي قام بها فامتزاج الروح والبدن بكل أعضائه قائم على فكرة الفناء حيث يوجه الصوفي كل جوارحه وأعضائه للمساعدة في عملية المجاهدة التي يقوم بها نحو خالقه ،فيناشده ويخاطبه في عباداته، ويحاول التقرب منه رغبة في الوصل به وبهذا " تنفي التجربة الصوفية كل ماهو رأضي وتأبى أن تنشغل به لعل تفرغها للحق وانصرافها الكلي إليه يساندها في صعودها ومعراجها الدائم، وتكون بداية المريد أن يوطن قلبه على ذكر الله ويلّوب نفسه على المجاهدة والتطهر،فيغادر هواجس النفس ،ومتعلقاتها ،وطموحاتها إلى طموح أوحد هو الوصل المرغوب فيه والترقي في المراتب التي قد توصل إليه "[1]

وقد اعتمد متصوفتنا على استخدام أعضائهم وجوارحهم للتعبير عن تجربتهم الصوفية وحالتهم النفسية كصورة متعلقة بروح الباطن الخفي ،ومواضعه وتظهر ألفاظ هذا المعجم فيما يلي : (القلب، الجفون، الجنان، العين، الثغر، الوجه، الجسم، الأهداب، الأنامل ، البصر، النظر، الكف، الطرف، الحاجب، الدم، الحدقة، الفؤاد، الخد، الحواس، اللسان، السمع، الضلوع، الأحشاء، المقلة، المبسم، اليد، الكبد، الشم، القد)ونلاحظ في هذه الألفاظ تجانسا وتقاربا في ألفاظها وهو معجم واسع اشتمل على ثمانية وعشرون لفظة تتنوع في دلالاتها وفق السياق الذي أوردها فيه شعراؤنا في خطابتهم وفق نمط أسلوبهم الذي يبدأ بالاستغراب في مشاهدة الذات الإلهية ووصف لتلك التجربة الصوفية للوصول إلى تلك الحالة التي تبعث في النفس الهم والمكابدة ،فالصوفي في هذا التوظيف للمعجم لا يخرج عن

[1]- أماني سليمان: الأسلوبية والصوفية، ص 181

التجربة الصوفية في ذكره لأعضاء الجسم، وإنما يعبّر بها عن مشاغله وتجاربه يقول العفيف في هذا [1]:

يراني هواه ظاهرا بعد باطن فجسمي بلا روح وقلبي بلا لُبِّ

ويقول أيضا[2]:

وما كنت أدري فتنة العشق قبلها إلى أن رأت عيني جمالك يعبد

إذا ما ارتشفت الراح من ثغر كأسها ألست تراها نحو وجهك تسجد

استعملت لفظتي(الجسم والروح)كمفاتيح لذكر الروح ،أما لفظتي (القلب واللب)فدلالة على اتساع حب الحق فيها ،والذي يتساءل عنه وهو في حالة من التأمل في هذا الجمال الذي تدركه العين بالنظر وبهذا فإن حواس الجسم انشغلت كلها بحب الله فهذه الصورة الجميلة تعبير عميق عن فيض المشاعر وما لديه من حيرة وشوق للوصول إلى مبتغاه وهدفه.

وفي موضع أخر يقول ابن خميس التلمساني:[3]

دعني أشم بالوهم أدنى لمحة من ثغرها وأشم مسكة خالها

ما زاد طرفي في حديقة خدها إلا لفتته بحسن دلالتها

ويقول أيضا[4]:

أرق عيني بارق من أثال كأنه في جنح ليلي ذبال

أثار شوقا من صميم الحشى وعبرتي في صحن خدي أسال

بكى فؤادي قلقا واشتعال وجفن عين أرقاد وانهمال

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 226
[2]- المصدر نفسه: ص 77
[3]- لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2،ص422
[4]- المصدر: نفسه، ج2،ص 415

استحضر ابن خميس بعضا من أعضاء الجسم ليكشف السقم والعلة التي أصابته لتصبح هذه الأعضاء وسيلة للتواصل الذي يربطه بالخالق ،حيث جعل العين تبصر، وتتأمل ،وجعل الشوق يخرج من أحشائه لشدته وقوته، وكانت الدموع التي سالت على الخد من شدة الخشوع والتضرع لله تربطها عاطفة صادقة وجياشة ،ثم يحول الأعضاء المعنوية إلى مادية فيصف الفؤاد بالراوي الذي يحكى الحكايات للناس والصغار للتسلية، فاستعار الصوفي هذا وألصقه بالقلب ،الذي يحكي لوعة شوقه وألمه ويصف حالة النفس التي اشتعلت شوقا، لتتحول هذه الرؤية الخارجية التي وصفها الصوفي إلى حالة من الإبصار الداخلي التي تقوم على البصيرة والتأمل .

ويقول أيضا في استعمال الأعضاء المعنوية كوسيلة للإصغاء و الإبصار في السر كي يسمع ويفهم الصوفي كلمات الخالق ويتمعن فيها ويدركها فيقول[1]:

فلا تبصر بسرحتها قضيبا ولا تذعر بمسرحها سواها

وعانق قريناتها ارتباطا وصافح كفّ سوستها التزاما

وقد استحضر الشوذي هذه الحواس واستخدمها كصورة تجسيدية لوصف حال الصوفي الذي ينصرف إلى الحق وحده في حالة من الانسجام ،التي تجمع الروح المعنوية بالجسد المادي للوصول إلى المعرفة الصوفية فيقول [2]:

إذا نطق الوجود أصاح قوم بآذان إلى نطق الوجود

وذاك النطق ليس به انعجام ولكن دقّ عن فهم البليد

لقد جعل الشاعر الصوفي للوجود فما ينطق به حيث ربط الكلام بتأمل هذا الكون الذي هو صورة لعظمة الخالق وقدرته الكبيرة غير أن هناك من لا يؤمن بهذه العظمة والقدرة الإلهية، فيرفض أن يصغي إلى كلام الحق ويرفضه، وينشغل عنه بأشياء أخرى.

لقد أحسن صوفيتنا في استخدام ألفاظ الجسم كدلالة للتعبير عن الرؤية الداخلية التي خفيت في خطاباتهم الشعرية، كما استطاعوا أن يحولوا الأعضاء المادية إلى أعضاء معنوية تخدمهم وهذه الأعضاء المعنوية هي إشارة على إطلاق قدرات الصوفية الداخلية التي تستطيع أن

[1]- الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ج2، ص382

[2]- ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 70

تسمو بها إلى الحق المخاطب ،كرغبة منهم في توسيع مداركهم وكسر الحواجز التي تقف عائقا بينهم وبين خالقهم كما أنها تمتاز ببساطة لغتها وابتعادها عن الغلو، فهي ألفاظ متداولة ومعروفة استعان بها متصوفتنا لإيصال أفكارهم إلى القارئ المدرك الذي يفهم هذا النوع من الخطاب المتعلق بعالم الأسرار.

6/ ألفاظ دالة على الطبيعة:

نهج شعراؤنا في استخدامهم لمعجم الطبيعة توظيف ألفاظ مأخوذة من البيئة العربية، ويظهر هذا في مواضع من شعرهم، غير أنهم جددوا في استخدامهم لهذه الألفاظ بإدخال ألفاظ جديدة مأخوذة من البيئة المغربية التي تعبر عن موطنهم الأصلي أومن البيئة المشرقية، التي غالبا ما يكونون قد سافروا إليها أو مكثوا فيها فترة من حياتهم .

وتظهر الألفاظ الدالة على الطبيعة في هذا المعجم (الزهر، البحر، السطح، الساحل، الطائر، المسرح، الغزلان، البدر، الأسد، الضياء، الخواذل، المها، الركائب، المنازل، الماء،الفلك، الروض، الصبا،الأمطار، النسيم، السندس، الأرض، السماء، النجوم، الأنهار، الرياح، النرجس، الأغصان، الغدير، الجدول، الشمال، البرق، الأقحوان، الطلع، الليل،الحديقة، الشهب، الهلال، رامة، الماء، العقيق، السحاب، الهودج، مكة، الحجر، القمر،الندى، العلمين).

فهذه الألفاظ التي استخدمها متصوفتنا في خطاباتهم تتسم بالبساطة والرقة حيث تحمل معاني الجمال والوضوح والمتانة والجمع بين البيئة العربية القديمة ،والبيئة المغربية ،والبيئة الأندلسية هذا ما جعل صورة الخالق المبدع لهذا الكون،بكل ما فيه من رموز دلالية تصف جماله وعظمته في حسن تصوير هذا الجمال.

ومن الشعراء الذين كان للبيئة العربية حضور في خطاباتهم نجد العفيف التلمساني الذي يصور هذا الجمال مستعينا ببعض ألفاظ الطبيعة التي وظفها في خطاباته الشعرية فيقول[1]:

واعترض النسيم أسى وشوقا وأسأل وامض البرق اللموع

أيا عرب الخيام كذا أضعتم نزيلا في جنابكم المنيع

ويا ظبي الصريم أخذت قلبي فليتك لو أضفت له جميعي

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 140.

سكنت بمهجتي والجار يرعى فمالك لا ترق على خضوعي

وقوله في موضع آخر[1]:

هو البحر لا سطح ولا ساحل له فمن طائر فيه وماش وسابح
سجى ماؤوه واستوقف فلكه سرائر يبدي صوتها كل بائج

استخدم شاعرنا ألفاظ (العرب، الخيام، النسيم، البرق، الظبي، الرعي، البحر، الساحل، الطائر، الماء، الفلك) كدلالة رمزية على مظاهر الطبيعة فهذه رموز عندما يقف الصوفي أمامها وقفة المتأمل ،فإنه يستحضر عظمة الذات الإلهية في صورة جمالية ويظهر هذا الاستخدام في شعر ابن خميس التلمساني الذي زاوج بين البيئة العربية والبيئة المغربية الأندلسية لأنه عاش فترة من حياته في الأندلس ،فانعكست مظاهر الطبيعة الأندلسية في شعره ويظهر هذا في قوله[2]:

في روضة باكر وسميها أخمل دارين وأنسى أرال
كأّن فأر المسك معبوقة فيها إذا هبت صبا أو شمال

ويقول أيضا[3]:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباء
وفي خفقان البرق منها إشارة إليك بما تنمي إليها وإيماء
وإني لا أصبو للصبا كلما سرت وللنجم مهما كان النجم أصباء

ويقول أيضا[4]:

كأن النجوم وقد غربت نواهل ماء صدرن قماحا
كواعب باتت تجد السلوى فأدركها الصبح روحي طلاحا
وقد لبس الليل أسماله فمحت عليه بلا وانصياحا
وأيقظ روض الربا زهره فحيا نسيم صباه الصباحا

[1]- المصدر السابق: ص72.
[2]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص417.
[3]- المصدر نفسه: ج2، ص378-379.
[4]- المصدر: نفسه، ج2، ص388.

كأن النهار وقد غالها مبيت مال حواه اجتياحا

أما استخدام ألفاظ الطبيعة في شعر الثغري التلمساني فيظهر في استحضار البيئة العربية القديمة وفي هذا يقول[1]:

وما هاج شوقي غير زّم ركائب تخبّ بأبراج الهوادج أو تخدي

بدور طوتها حين جدّت بها النوى خدور كما يطوي الكمام على الورد

ويقول أيضا:[2]

ومسرح غزلان ومرى أهلة تمنى سناهن البدور الكوامل

ومريض آسادو ملهى جآذر تصيد بها الأسد الظباء الخواذل

فكم عبثت تلك المها بذوي النهى وكم لعبت بالعقل تلك العقائل

فاستحضر الشاعر (الركائب، الأبراج، البدور، الورد) وكلها جاءت على صيغة الجمع للدلالة على الكثرة، وهذه الصورة الجمالية تبين تلك المسحة الصوفية التي ميزت استخدامات الثغري، وقد استحضر في القسم الثاني من شعره البيئة العربية في وصف جميل (فالمسرح، والغزلان، والبدور، الجآذر، الأسد، الظباء، المها)، فهي رموز دالة الحركة والحيوية والنشاط في تصوير البيئة الجامدة وتحويلها إلى بيئة حركية وكل هذا الجمال يصور عظمة الخالق بكل مقوماته وقدرته العظيمة.

وقد استحضر شعراؤنا البيئة المغربية في وصف جمالها كقول العفيف التلمساني[3]:

رياض بكاها المزن وهي بواسم فناحت بغير الحزن فيها الحمائم

وأودعت الأنواء فيهن سرا فتمت عليهن الرياح النواسم

يبيت الندى في أفقها وهو نائر ويضحى على أجيادها وهو ناظم

كأن بها للنرجس الغض أعينا تنبه منها البعض والبعض نائم

كأن ظلال الغضب فوق غديرها إذا رقصت تلك القدور النواعم

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص53

[2]-المصدر :نفسه،ص101

[3]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص199.

كأن نثار الشمس تحت غصونها دنانير في وقت ووقت دراهم

كأن بها الغدران نحت جداول متون دروع أفرغت وصوارم

كأن ثمارا في غصون تو سوست لعارض خفاق النسيم تمائم

كان القطوف الدانيات مواهب وفي كل غصن ماس في الدوح حاتم

المتأمل لهذه الأبيات يقف أمام وصف الطبيعة بكل جمالياتها، وبنوعيها الطبيعة الجامدة والطبيعة المتحركة، فكانت (الرياض والندى والنرجس والشمس والنسيم والثمار والغصون) كصورة للطبيعة الجامدة، بينما تمثلت (الرياح والغدير والجداول) في الطبيعة المتحركة وقد أكثر الشاعر من استخدام هذه الرموز الطبيعية.

ويقول أيضا[1]:

ربّ روض قد بات مرخى الإزار ضاحك من مباسم النوار

مخير نسمة الصبا بعبارا ت الشذى عن مواقع الأمطار

عندما فتح النسيم لها الجيب أتته الأكمام بالأزهار

يتثنى تحت القلائد في السندس مثل الكواعب الأبكار

فلذا الأرض كالسماء نجومها طالعات سعودها بالنهار

وعند أبو حمو موسى الزياني فيظهر استخدام ألفاظ الطبيعة في قوله[2]:

يهفو لبر ق الأبرقين تعللا والقلب منه دائم خفقانه

و يسايل الركبان عن ذاك الحمى فتثيرك من وجده ركبانه

ويقول أيضا[3]:

ويشوقه مر النسيم إذا سرى من نحو طيبة طيبا أردانه

[1]- المصدر السابق: ص113.
[2]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج2، ص111.
[3]- المصدر نفسه: ص112.

أترى أرى وادي العقيق ورامة ويلوح لي رند الحجاز وبانه

إن ما يميز استخدام ألفاظ الطبيعة في أشعار متصوفتنا هو البساطة في اختيار هذه الألفاظ لأننا نلمس حسن الاختيار ودقة التوظيف وهذا ما يتلاءم ويتماشى مع نزعتهم الصوفية، وخيالهم الواسع الذي يندرج ضمن أفق أوسع وأبعد من هذا وبهذا أبدع متصوفتنا في استخدام الألفاظ والعبارات في خطاباتهم الشعرية.

فكان معجمهم متنوعا ومزيجا بين (ألفاظ الحب، وألفاظ الأماكن المقدسة وألفاظ المعرفة، وألفاظ الخمر، وألفاظ أعضاء الجسم وألفاظ الطبيعة) فهذا التنوع والغزارة في استخدام الألفاظ جعل صوفيتنا يمتازون البعد الفكري الواسع والثقافة المتنوعة بنقل صورة الشوق والحنين، واللوعة والأسى كرسالة تعبر عن الوازع الديني وعن المسحة الدينية الصوفية التي تحمل قيما فنية وجمالية واسعة: نتيجة اختيار المادة اللغوية المناسبة والجيدة لخطاباتهم الشعرية التي تجذب القارئ بكل سهولة وبساطة وتجعله يتفاعل مع هذه النصوص التي صاغها أصحابها بأسلوب راق نتيجة تفاعل ألفاظهم واقترانها بالمادة التركيبية.

2/ النظام البلاغي:

تعتبر البلاغة صورة دقيقة ومعبرة عن تصوير الجمال والإبداع في الشعر العربي منذ القديم كتعبير صادق ودقيق عن مشاعرهم وأعماقهم الخفية التي يحاولون ترجمتها في نتاجهم الشعري كصورة إبداعية تختفي وراء صور بيانية مباشرة وغير مباشرة فهذه المعاني المجازية تخلص صورا بيانية عديدة لأن "أول ما تمتاز به الصور البلاغية، هو التزامها بالحدود العقلية، واكتفاؤها بمحاكاة الواقع، ويستوي في ذلك أن تكون الصورة تشبيهية أو استعارية أو كنائية، كما تتميز -في الغالب- بقيامها على طرفين هما المشبه والمشبه به أو المستعار منه والمستعار له، أو المكنى به و المكنى عنه"[1].

[1]- الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2006، ص164.

وبهذا فإن النظام البلاغي الذي يقوم على التصوير الشعري بصورة جمالية هو الوسيلة الأساسية لبناء هذا الخطاب الشعري الذي يترجم الأحاسيس والعواطف المكبوتة في نفوس الشعراء الذين يمتازون بقوة الخيال الذي يقترن بالجمال الفني "لأن قيمة الشعر تكمن في نمو الخيال الشعري الذي يعد القوة المبدعة الأساسية لكل شاعر كما أنه يعد قوة ايجابية موصلة ومدركة والشعر محتاج دائما إلى أن يكون خلقا خياليا وهو ميزة الأدب الذي يخضع للصورة الفنية"[1]

وتتمثل الصورة البلاغية التي هي موضع الدراسة في الاستعارة والكناية والتشبيه فهذه الزخارف الفنية ضرورية لأي عمل فني إبداعي لأن توظيف هذه العناصر الجمالية يضفي على النص رونقا وجمالا وفي هذا القول جابر عصفور:« الصورة هي إبداع فني يخاطب الروح والإحساس والخيال معا فما نحصل عليه من التشابه أو سواه من عالم، المجازات الاستعارية يكون له تأثير في إنماء الصورة الجمالية الفنية،فيضيف جديدا في خيالنا وروحنا فالعناصر المكونة للعمل الفني و بحيث تكّو ن اتحادا عضويا،بحيث تتغلغل الفكرة أو العاطفة في كل من أجزاء العمل الفني، وبحيث تعكس كل صورة وكل لفظة فيها»[2]

وقد اعتمد متصوفتنا الزيانيون على إفراغ تلك الشحنات العاطفية، والمشاعر والأحاسيس في قالب من الصور البيانية متبعين في هذا أساليب شعراء العرب، فمثلوا بيئتهم المغربية بكل جوانبها الجمالية في تلك الصور الجمالية التي جادت قرائحهم في تصوير هذه الرؤى الفنية التي انسجمت مع هذا الإبداع الصو في الذي يمتاز بالبراعة في التصوير.

2/1 الاستعارة:

ويقصد بها التشبيه الذي حذف أحد طرفيه، ويستعار لفظ المشبه ليدل على معنى يريده المتكلم، لاستعماله استعمالا مؤقتا وتدخل في دائرة الصور البيانية وجاء تعريفها عند أبي هلال العسكري في قوله:« الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين الغرض الذي يبرز فيه»[3]

[1]- عبد الرحمان حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005،(دط)،ص205 .
[2]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، القاهرة(دت) (دط)، ص 336.
[3]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تعليق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ، 1406ه/ 1986، ص 268.

واستخدم شعراؤنا نماذج لهذه الزخرفات وأحسن تنميقها، ويظهر هذا الجمال في هذه الاستعارات التي ظهرت في خطاباتهم الشعرية كقول الثغري التلمساني[1]:

من لي بنفس تمتطي خطر السرى لترى مناها عند خيف مناها

شبه الشاعر (النفس) بالإنسان الذي يمتطي الحصان ليقصد هدفا ما أو للوصول إلى مكان معين فحذف المشبه به وأبقى على بعض لوازمه (تمتطي) للدلالة على بلوغ النفس غايتها المرجوة.

وقول العفيف التلمساني[2]:

إذا ما ارتشفت الراح من ثغر كأسها ألست تراها نحو وجهك تسجد

شبه الشاعر الراح بالمرأة التي تشرب بفمها الشراب وهو في الكأس كدلالة على النفس التي تشرب شراب المحبة وهي تجسد لهذا الخالق المعبود.

ويقول أيضا[3]:

ناديت دمعي فأتى جاريا والشوق يدعوه البدار البدار

شبه الدمع بالإنسان الذي يلي دعوة شخص عزيز أو يحتاج للمساعدة فيلبي النداء بسرعة والشاعر هنا استعار النداء والجري من الإنسان للتعبير عن شدة الشوق والحب إلى الذات الإلهية التي تضعف الجسد والنفس، فتجعله يبكي تضرعا وخشوعا لعظمته.

ويقول أيضا[4]:

فاصرفي عني الهموم بصرف أضحكت مبسم الزمان العبوس

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص160.
[2]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص77.
[3]- المصدر نفسه: ص117.
[4]- نفسه: ص126.

استعار الشاعر (الضحك) من الإنسان الذي يظهر على وجهه وشخصه في الزمان العابس الذي لا يعرف الضحك طريقا إلى مبسمه كدلالة على الخمرة الإلهية التي تسكر فتأتي بالنشوة الكبرى التي يبحث عنها كل صوفي عابد وزاهد.

ويقول أيضا[1]:

ربّ روض قد بات مرخي الإزار ضاحك من مباسم النوار

شبه (الروض) بالإنسان الذي يترك إزاره ويزيله من الحرارة أو أثناء تقلبه في النوم كدلالة على جمال الطبيعة وسحرها.

نلاحظ على خطابات متصوفتنا شحا في استخدام الاستعارة وتوظيفها رغم الخيال الواسع والكبير الذي يتمتع به الصوفي.

2/2 الكناية:

ويقصد بها كل لفظ أطلق على المعنى وكان القصد منه ما أريد معناه مع جواز إيراد ذلك المعنى، وقد استخدمها متصوفتنا لتغطية المعنى الأصلي في خطاباتهم كدلالة على الرؤية الباطنية التي، يمتاز بها الصوفية في إدراك بواطن الأمور وتفسيرها، ويظهر استخدام الكناية في قول العفيف التلمساني[2]:

وانجلي أنت والمدام جميعا لعياني مثل انجلاء العروس

(انجلاء العروس) كناية على تجلي النور الإلهي وقبسه، وقوله أيضا[3]:

فأقمنا لها الخلاعة فرضا في مقام التسبيح والتقديس

وعشقنا كؤوسها فشربنا وطربنا في حانها المانوس

كناية عن حالة الصوفي الذي يشرب من شراب المحبة فيذهب عقله لما تركته من أثر فيه و في وصف مجالس الخمر ومدى علاقتها بحال المتصوفة في المساجد والمعابد وهم يقومون بالتسبيح لهذا الخالق.

[1]-عفيف الدين التلمساني:الديوان، ص113.
[2]- المصدر:نفسه، ص126.
[3]- نفسه: ص126.

وقول ابن خميس التلمساني[1]

أطار فؤادي برق ألاجا قم ضم بعد لوكر جناحا

كناية عن الشوق الذي يحس الشاعر به ويكابد من أجله وقوله[2]:

وقد لبس الليل أسماله فمحت عليه بلا وانصياحا

كناية عن الظلام الحالك وما يأتي به من الراحة والهدوء ومحو لهموم الناس التي يكابدونها في النهار.

وقول ابن خميس التلمساني[3]:

أثار شوقا في ضمير الحشا وعبرتي في صحن خدي أسال

كناية عن كثرة الدموع التي سالت على الخد حتى امتلأت في صحن من شدة الشوق الكبير

وقوله أيضا[4]:

أدير كؤوس هواي اغتباقا وأشرب ماء دموعي اصطباحا

كناية عن شدة البكاء والحزن من أجل انتصار الحب الإلهي على الحب الإنساني ويقول العفيف[5]:

مسيحية تحي النفوس لذاذة إذا نشفت من نحو حاناتها عرفا

كناية عن الخمر التي تبعث في النفس النشوة الكبرى، وتذهب العقل إلى عالم آخر.

ويقول أيضا[6]:

محبك يا ليلى عليك حبول رأى الطيف يجفو والجمال يحول

[1]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص 387
[2]-عفيف الدين التلمساني:الديوان: ج2، ص388.
[3]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص 41.
[4]- المصدر نفسه: ج3، 397ص.
[5]- العفيف التلمساني: الديوان، ص144.
[6]- نفسه: ص178.

فرق إلى مازح الريح جسمه وسار إليكم والنسيم دليل

كناية عن الحب الطاهر والصادق الذي يعرف الغدر والخيانة.

ويقول أيضا[1]:

وفي العرب الغادين من أجرع الحمى أمير هوى قلبي لديه نزيل
لبيض مواضيه وسمر رماحه جري الماء خوفا والنسيم عليل

كناية عن شدة الخوف والفزع الذي يشعر به المحب من المتربصين له.

وقوله أيضا[2]:

فصبح وصلي تبدى في دجى طلبي والصبح يحمده عند الدجى الساري

كناية عن التسبيح والتكبير والإكثار من العبادات في الليل قبل طلوع الفجر

وقوله أيضا[3]:

إذا ما ارتشفت الراح من ثغر كأسها ألست تراها نحو وجهك تسجد

(وجهك تجسد) كناية عن الإخلاص في العبادة وهي خاصة بالعابد الزاهد الذي يكثر منها ابتغاء نيل الجزاء والأجر العظيم.

وقول الثغري التلمساني[4]:

ومقام إبراهيم والركن الذي تحمي به الآثام ساعة يلثم

(تحمي به الآثام) كناية على كثرة الذنوب وكيفية الاستغفار منها.

وقوله أيضا[5]:

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان ص178.
[2]- المرجع نفسه: ص107.
[3]- نفسه: ص77.
[4]- الثغري التلمساني: الديوان، ص124.
[5]- المصدرنفسه: ص161.

طافوا بها سبعا ومهما قابلوا ركن اليماني قبلوا يمناها

(قبلوا يمناها) كناية عن الشوق الكبير لزيارة بيت الله الحرام.

نلمس غزارة في استخدام الكناية التي عمد إليها شعراؤنا لخيالهم الواسع وحسن التصوير، واختيار أساليب البيان التي تخدمهم وبهذا فإنهم أصحاب ثقافة واسعة ومتنوعة.

2/3 التشبيه:

يعتبر التشبيه لونا من ألوان البيان الجميل لأن التشبيه هو ما يجمع بين شيئين ويتساوى بينهما ويتماثل بينهما في جانب من الجوانب أو أكثر.« وهو تشبيه للأشياء في ظواهرها وألوانها وأقدارها ومنه تشبيه في المعاني »[1].

ويظهر التشبيه في خطابات شعرائنا في قول ابن خميس التلمساني:[2]

كأن النجوم وقد غربت نواهل ماء صدرن قماحا

تشبيه النجوم بالشمس وقت الغروب

وقوله[3]:

كأنه الدهر بالمرء وأي امرئ يبقى على حال إذا الدهر حال

شبه الدهر بالمرء (الإنسان) الذي ينقلب حالة ولا يترك الزمان له شيئا حينما يغدر به

وقوله[4]:

في روضة باكر وسميها أخمل دار بين وأنسى أرال

كأن فار المسك معبوق فيها إذا هبت صبا أو شمال

تشبيه الرياض والرائحة التي تنبعث من أزهارها برائحة المسك التي تنشرها ريح الصبا وريح الشمال في الأجواء

ووفق لسان الدين ابن الخطيب في تشبيه الخمر بأنها شيء مقدس وفي هذا يقول:[1]

[1]- قدامه بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، 1982، (دط)، ص58.
[2]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص 388.
[3]- المصدر نفسه:ج2، ص 417.
[4]- نفسه: ج2، ص417.

فاشرب على ذكر الحبيب واسقي صهباء تشرق في الظلام الداجي
من خمرة السر المقدّسة التي كلفت بطاساتها يد الحلّاج

وقول العفيف التلمساني[2]:

كأن بها النرجس الغض أعيننا تنبه منها البعض والبعض نائم

تشبيه النرجس بالإنسان الذي يرى بعينيه فذكر المشبه وهو (النرجس) وحذف المشبه به ورمز له ببعض لوازمه وهو ضمير الغائب (الهاء) ووجه الشبه (العين)، وأداة الشبه(الكاف)

وله تصوير آخر في قوله[3]:

كأن تثار الشمس تحت غصونها دنانير في وقت ووقت دراهم

شبه الشاعر ثمار الشمس (بالدنانير والدراهم) فأشعة الشمس التي تتناثر بين الأغصان، تعطي بريقا ولمعانا يشبه لون الدنانير الأصفر ولون الدراهم الأبيض فذكر المشبه وهو(نثار الشمس) والمشبه به (الدراهم والدنانير) وحذف وجه الشبه، وذكر أداة الشبه (الكاف)

ويظهر التشبيه عنده أيضا في قوله[4]:

وبين بيوت الحي هيفاء قامة لها البدر وجه والسحاب لثام

شبه العفيف وجه حبيبته بالصبح في بياضه ، وشبه السحاب بالإنسان في مكره ولؤمه وغدره

وقول ابن خميس التلمساني[5]:

وعاطها صفراء ذمّية تمنعها الذمة من أن تنال
كالمسك ريحا واللما مطعما والبتر لونا والهواء في اعتدال

[1]- لسان الدين ابن الخطيب: الديوان، ص 198.
[2]- عفيف الدين التلمساني: الديوان ص 199
[3]- المصدر نفسه: ص 199.
[4]- نفسه: ص192.
[5]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص 416.

شبه الشاعر الخمر بالمسك في رائحته الطيبةو بحيوان اللما في طمع الإنسان فيه والتبر في لونها الأصفر، بالهواء في اعتدالها وما تفعله بعقل الإنسان الذي تذهبه

ويظهر تشبيه آخر عند العفيف في قوله[1]:

وصورها الوجد لي كعبة فألزمني الوجد أن أسجدا

أقبل بيض أحجارها كتقبيلي الحجرالأسودا

شبه الشاعر الحجارة البيضاء كالدلالة على ديار الحبيبة بالحجر الأسود للدلالة على الكعبة الشريفة فذكر المشبه وهو(بيض أحجارها) والمشبه به (الحجر الأسود)ووجه الشبه (التقبيل) وأداة الشبه (الكاف) وهو تشبيه مفصل أو مرسل.

أما تشبيه الثغري فجاء في قوله[2]:

فجدت بروحي حين ضنوا بوصلهم وعادت دموعي مثل منتشر العقد

شبه الشاعر الدموع بأنها حبات العقد المجتمعة في خيط واحد فدموعه لم تنزل بعد اجتماعه ووصله بالمحبوب

أضافت هذه التشابيه في خطابات متصوفتنا جمالا ورونقا رغم قلتها وزادت في روعة أساليبهم، حيث أحسن متصوفتنا في استخدام هذه الصورة البيانية.

2/3الطباق:

يعد الطباق من المحسنات البديعية التي استخدمها الشعراء والأدباء في كتاباتهم الأدبية والمقصود به: الجمع بين المعنى وضده، وعرفه العسكري بقوله:« الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة »[3]

وقد استخدمه متصوفتنا بشكل غزير وكثير حيث نلمسه عند العفيف في قوله[4]:

فلذا الأرض كالسماء نجوما طالعات سعودها بالنهار

[1]- العفيف التلمساني: الديوان: ص 287.
[2]- الثغري التلمساني: الديوان ص53.
[3]- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين،307.
[4]- عفيف الدين التلمساني: الديوان،ص113.

(الأرض‡ السماء)، إذا طابق بين الأرض والسماء ونوعه طباق الإيجاب.

ويقول أيضا[1]:

بأحسن وجها من كثيفات مركز هجاما عم يكن بعين المدائح
تطور في أشكالها ذلك الذي له القيد والإطلاق رتبة لامح
فإن الوجود المحض لم يأت بدعة وما غيره يأتي ببدع وصالح
هو البحر لا سطح ولا ساحل له فمن طائر فيه وماش وسابح

في البيت الأول يظهر الطباق بين كلمتي (هجاها) ‡ (المدائح) طباق الإيجاب

وفي البيت الثاني يظهر الطباق بين كلمتين : (القيد) ‡ (الإطلاق) طباق الإيجاب

وفي البيت الثالث يظهر الطباق بين كلمتي: (بدع) ‡ (صالح)طباق الإيجاب

وفي البيت الأخير يظهر الطباق بين كلمتي: (البحر) ‡ (الساحل) طباق الإيجاب

وقوله أيضا[2]:

وعندي بما صحو وسكر كلاهما حبانيه خمار حواء خمارها
وماذا على من صار حلا لخدها أغار أبوها أم تنبه جارها

في البيت الأول يظهر الطباق في قوله: (صحو)‡(سكر) وهو طباق الإيجاب

في البيت الثاني يظهر الطباق في قوله: (أغار)‡(تنبيه) وهو طباق الإيجاب

ويقول أيضا[3]:

لا تنكر وأبعد صحوي فرط اسكاري وبعد مسجد نسكي حان خماري
رنت فألفيتها أدنى إلى خلدي مني وأقرب من سري و اجهاري

[1]- المصدر :السابق:ص 74.
[2]- نفسه:ص123.
[3]- نفسه ،ص 107

وعمرت كل أوقاتي بها وخلت مني فلا تدعني ولتدع عماري
فكيف في سكرات الحب تعذلني وما عرفت بعرفاني وإنكاري

في البيت الأول الطباق بين (صحوي) ǂ (إسكاري) ونوعه: طباق الإيجاب

وفي البيت الثاني الطباق بين (سري) ǂ (إجهاري) ونوعه: طباق الإيجاب

وفي البيت الثالث الطباق بين(عّمرت) ǂ (خلت) ونوعه: طباق الإيجاب

وفي البيت الرابع الطباق بين(عرفاني) ǂ(إنكاري) ونوعه: طباق الإيجاب.

وقول ابن خميس التلمساني في استعماله للطباق[1]:

فالعيش نوم والردى يقظة والمرء ما بينهما كالخيال

يظهر الطباق في كلمتي (نوم) ǂ (يقظة) ونوعه طباق الإيجاب

ويقول أيضا[2]:

كم ذاد عن عيني الكرى متأنق يبدو ويخفي في خفي مطالها

يظهر الطباق في كلمتي (يبدو) ǂ (يخفي) ونوعه طباق الإيجاب

وقوله أيضا[3]:

و سواد طرته كجنح ظلامها وبياض غرته كضوء هلالها

يظهر الطباق في كلمتي (سواد) ǂ (بياض) ونوعه طباق الإيجاب وبين كلمتي (ظلامها) ǂ (الضوء) ونوعه طباق الإيجاب

كما يظهر الطباق أيضا في قول العفيف[4]:

يراني هواه ظاهرا بعد باطن فجسمي بلا روح وقلبي بلا لب

[1]- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص416.
[2]- المصدر السابق: ج2،ص420.
[3]- نفسه: ج2،ص276.
[4]- عفيف الدين التلمساني: الديوان،ص 276.

بكيت فقالوا :أنت بالحب بائح كتمت فقالوا :أنت حل من الحب

بوارق لاحت للوصال نشمها فيا بعد بعد قد دنا زمن القرب

يظهر الطباق في البيت الأول في كلمتي (ظاهر) ǂ (باطن) طباق الإيجاب

يظهر الطباق في البيت الثاني في كلمتي (بائع) ǂ (كتمت) طباق الإيجاب

يظهر الطباق في البيت الثالث في كلمتي (بعد) ǂ (القرب) طباق الإيجاب

وقول أبي العيش الخزرجي:[1]

ورأو بسواه على الحقيقة هالكا في الحال والماضي و الإستقبال

وأنظر إلى أعلى الوجود وسفله نظرا تؤيده بالاستدلال

يبقى وكل يضمحل وجوده ما واجب كمقيد بزوال

يظهر الطباق في البيت الأول في كلمتي (الحال) ǂ (الماضي) ونوعه طباق الإيجاب

يظهر الطباق في البيت الثاني في كلمتي (أعلى) ǂ (سفله) ونوعه طباق الإيجاب

يظهر الطباق في البيت الثالث في كلمتي (يبقى) ǂ (يضمحل) ونوعه طباق الإيجاب

وعند الشاب الظريف يظهر في قوله[2]:

أبدا بذكرك تنقضي أوقاتي مابين سماري و في خلواتي

يظهر الطباق بين كلمتي(سماري)+(خلواتي) ونوعه طباق الإيجاب

وقوله أيضا[3]:

يا حاضرا غابت به عشاقه عن كل ماض في الزمان وآت

[1] يحيى ابن خلدون:بغية الرواد،ج1،ص105

[2] -بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان، ج3، ص57.

[3] - المرجع نفسه: ص58.

ومد لهين حجبت عنك عقولهم فهم من الأحياء كالأموات

في البيت الأول يظهر الطباق بين كلمتي (حاضرا) ǂ (غابت) ونوعه طباق الإيجاب

وبين كلمتي (ماض) ǂ (آت) ونوعه طباق الإيجاب

في البيت الثاني يظهر الطباق بين كلمتي (الأحياء) ǂ (الأموات)ونوعه طباق الإيجاب

وعند ابن زاغوا فيظهر في هذا البيت[1]:

ولست بسائل ما دمت حيا أسار الجند أم ركب الأمير

يظهر الطباق في كلمتي (سار) ǂ (ركب) ونوعه طباق الإيجاب

ويقول أبو حمو موسى الزياني[2]:

صبور على البلوى طهور من الهوى قريب من التقوى بعيد عن المآثم

فالطباق يظهر بين كلمتي (قريب)ǂ(بعيد) ونوعه طباق الإيجاب

و بين كلمتي (التقوى)ǂ(المآثم) ونوعه طباق الإيجاب

ويقول أيضا[3]:

طافوا بالبيت وقد وقفوا ودعوا إذ ذاك لربهم

يظهر الطباق في كلمتي(طافوا) ǂ (وقفوا) ونوعه طباق الإيجاب

ويستخدمه العفيف في موضع آخر من شعره فيقول[4]:

هما سواء والفرق بينهما أن ساكن ومضطرب

فالطباق يظهر في لفظتي (ساكن) ǂ (مضطرب) ونوعه طباق الإيجاب

[1]-الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف،ج1،ص48.
[2]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص73.
[3]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد،ج2،ص 108.
[4]- عفيف الدين التلمساني: الديوان،ص 37

ونجده أيضا في قوله[1]:

وحقق بعين الحق تظهر بأنه هو الأول المعنى هو الأخر المنفي

هو الظاهر البادي هو الباطن الخفي له منه فيه بالإحاطة ما يكفي

الطباق في البيت الأول يظهر في كلمتي (الأول) ǂ (الآخر) ونوعه طباق الإيجاب

أما في البيت الثاني فيظهر في كلمتي (الظاهر) ǂ (الباطن) ونوعه طباق الإيجاب

وبين كلمتي (البادي) ǂ (الخفي) ونوعه طباق الإيجاب

وقوله أيضا[2]:

وكيف بقاء ليل مع صباح ولا سيما الذي القلب الصحيح

فإن بها حياتي بعد موت لهذا ألقيت بدم المسيح

يظهر الطباق في البيت الأول في لفظتي (ليل) ǂ (صباح) ونوعه طباق الإيجاب

و في البيت الثاني بين لفضتي (حياتي) ǂ (موت) ونوعه طباق الإيجاب

نلاحظ كثرة في استخدام الطباق لدى شعرائنا والذي ظهر في خطاباتهم الشعرية وكله طباق إيجاب ويرجع سبب استخدامهم لهذا النوع من الطباق لما يمتاز به من التزيين والتنميق النصي، وسهولة في ألفاظه التي تبتعد عن الغموض والغلو، فالطباق هو عنصر الجمال الذي يظهر داخل السياق الأسلوبي الذي يتصل بالصورة الشعرية، ويعبر عن المشاعر التي يثيرها الشاعر والأديب في نتاجه الأدبي

3/الإيقاع الموسيقي:

يعد الإيقاع الموسيقي البنية الأساسية التي يقوم عليها الشعر، لأنه يقوم بتصوير العواطف الإنسانية، والانفعالات التي تنتابه فتؤثر في المتلقين بشكل كبير وقد عرف عن الشعر

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان،ص148.
[2]- المصدر: نفسه،ص 72.

خضوعه « لأوزان شعرية، تعرف ببحور الشعر المختصة بالنغم والإيقاع، وهما من الفنون التي تعتمد على الموازين المشتقة التي يحس بها كل ذي ذوق سليم وكل ذي سمع غير معتل»[1]

وهذا ما جعل الشعراء ينسجون كلمات تتناسب مع الفواصل الموسيقية،فتطرب الأذن لسماعها، فتشكل جرسا موسيقيا مليئا بالكلمات والجمل والعبارات الجميلة وتختلف أذواق الشعراء من واحد لآخر في اختيارهم لعباراتهم وألفاظهم التي تشكل تلك الموسيقى التي تتناغم بها الكلمات في الوزن والإيقاع، وهذا ما جعلهم يستعملونه في خطاباتهم الشعرية مع ما يلائم طباعهم ومقدرتهم الثقافية والدينية، حيث يعتبر الوزن عنصرا أساسيا في الشعر، وقد اهتم الشعراء بالوزن بشكل كبير، باعتباره مرتبط بالعاطفة، لأنه يصورها بشكل جيد ولا يمكن فصل الوزن عن العاطفة وذلك « لأن العاطفة تؤثر تأثيرا واضحا في نظم الشعر وتخيير الشاعر لبحر دون بحر، وعلى هذا يكون الوزن من أظهر خواص الشعر ومن أبرز عناصره»[2].

وقد اهتم النقاد القدامى بالوزن وحرصوا على وجوده كركن من أركان الشعر من خلال تعريفاتهم للشعر فقدامه بن جعفر يعرفه:« بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى و الأسباب والمفردات التي يحيط بها حد الشعر هي اللفظ و المعنى والوزن والتقفية»[3]

أما ابن رشيق القيرواني فيصفه:« بأنه مكون من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام كلاما موزونا مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنية، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر»[4].

أما إبراهيم أنيس فإن رأيه لم يخالف رأي القدماء الذين« كانوا يدركون تمام الإدراك أن للشعر نواح أخرى تتعلق بمعنى الشعر وما فيه من خيال وصور جديدة لم تخطر لنا على بال، تؤثر في النفس تأثيرا شديدا، وتثير فينا العاطفة ولا يلجأ الشاعر فيها إلى منطق العقل والتفكير الهادئ الرزين، فطنوا إلى هذا ولكنه لم يظمنوه في تعريف الشعر العربي اكتفاء بتلك

[1]- ابراهيم عبد الله الجواد: العروض بين الأصلة والحداثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2002،(ط1)،ص15
[2]- سالم عبد الرزاق: شعر التصوف في الأندلس، ص321.
[3]- قدامه بن جعفر: نقد الشعر، ص7.
[4]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان،(دط)،ج2،ص77.

الصفة التي تستدعي الانتباه أولا، والتي تطرب لها الأسماع وهي موسيقى الشعر، وتوافق المقاطع في نسجه»[1].

نلمس من هذه الآراء أن هناك اختلافا بين القدماء والمحدثين قي إعطاء تعريف واحد لموسيقى الشعر غير أنهم اشترطوا وجود عنصرين لتحديده وهما العاطفة التي تعتمد الفكرة والخيال والكلام الموزون المقفى كوسيلة للتعبير.

غير أن هناك من يرى أن هذين العنصرين يجب أن يكونا مترابطين ولهذا يخلص أحمد الشايب في تعريفه للشعر إلى أنه:« الكلام الموزون المقفى الذي يصور العاطفة والعقل »[2]

ولهذا وجب ارتباط الوزن مع العاطفة "فلا يكون الوزن حلية لا علاقة له بعاطفة الشاعر بل يكون الوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة بحيث لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا وذلك لأن العاطفة تؤثر تأثيرا واضحا في نظم الشعر والتخيير الشاعر لبحر دون بحر آخر"[3]

وبهذا فإن الوزن عنصر مهم في النص الشعري، لأنه يبعث موسيقى داخلية في النفس الإنسانية فتؤثر فيها، وتجعل الإحساس ينسجم مع موسيقاها.

ولو عدنا إلى أهمية الوزن عند شعراء التصوف فإننا نلمس اهتماما كبيرا لديهم، وهذا راجع إلى اعتمادهم على ظاهرة السماع التي جعلوها شيئا مهما في حياتهم فهم يعتبرونها أقوى الأشياء لتحريك وجدانهم الديني الذي ينتج عن وجود الله وعظمته وأنه تعالى سبب هذا الوجود من ناحية أخرى، لأن السماع عند الصوفية هو تلك "النسمة الروحية التي تثيرها نفحة إلهية في أصوات تعمل على هياج ما في القلوب، فإن هذه النسمة على قلوب طاهرة وأرواح صافية تحقق لهذه القلوب المعرفة الإلهية، وإن هبت على نفوس دنسة وقلوب محجوبة أثارت من داخلها الغرائز الحيوانية والنزعات الشهوانية"[4].

فالسماع إذن هو ذلك الإيقاع وتلك النغمات المسموعة، التي تحدث في النفس حركة روحية نتيجة تأثرها بهذه الموسيقى،الداخلية التي تصدر من النفس المؤمنة الراغبة في الوصول إلى

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978،(ط5)،ص21.
[2]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1999، (ط10)،ص298.
[3]- سالم عبد الرزاق: شعر التصوف في الأندلس، ص321.
[4]- فاطمة فؤاد: السماع عند صوفية الإسلام، تصدير عاطف العراقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص26-27.

الذات العلية فالصوفية لا يتركون أي ثغرة بالعالم الخارجي فتتحد أجسادهم وعقولهم وقلوبهم لتشكل حلقة من النفحات الإيمانية والوصلات الموسيقية الداخلية لتتلوها حركات جسدية يكون العقل والقلب هما مفتاحها والروح هي المتحكمة فيها فتجعل الصوفي في حالة من الفرح والسرور فيعبر عن هذا بشطحات ورقصات تفجر طاقته الداخلية وتوصله إلى النشوة الكبرى التي يهدف إليها بعد أن تجاوز الوجود الحسي لكل الجوارح وبهذا يتحقق الفناء في ذات الحق"لأن التجديد لميدان الشعور بالعالم الخارجي الذي يعوض عنه الزيادة في الشعور بعالم الباطن هو المميز الرئيس لظاهرة الفناء،تركز وحشد للنشاط الذهني على فكرة واحدة هي الله باستبعاد كل فكرة،أوصورة أو خاطر يتعلق بالمخلوقات من شأنه أن يستبعد من الأفق الشعوري حضور كل هذه الكائنات المخلوقة" [1].

إن الحضور مع الحق من خلال الرؤية التي تجعل الإنسان بمعزل عن الموجودات الدنيوية فتصله بعالم من الخيال الذي هو مرآة تعكس حقيقة الذات الإلهية،فتنفجر القوى الدفينة فيه فيكون الخطاب الموجه للعظمة الإلهية هو وسيلة من وسائل الإتصال لتصوير المشاعر الدفينة والمكبوتة.

و يرى عبد الحكيم حسان أن الصوفية "آثروا الشعر في سماعهم على القرآن واختاروه ليعبر عن أحوالهم ومواجيدهم، واستعانوا بالشعر الحسي في السماع لينقلوه إلى جو روحاني يتناسب مع أحوالهم، فالبيت الواحد من الشعر له معناه عند الشعراء والعشاق، وله عند الصوفية معنى زائد ونفحات وجدانية، لأنهم يلبسونه أثوابا من الذوق والروح حين ينقلونه من عالم الأرض إلى عالم السماء"[2]

وهذا ما جعل الصوفية يهتمون بالشعر دون القرآن ولتحقيق حالة الوجد التي يستحضرونها، وجب عليهم الاستعانة بفنون أخرى مساعدة (كالرقص والموسيقى) غير أن هذه الحركات الناتجة عن الرقص تسمى عندهم (بالشطح) وقد أطلق على «حركة الواجدين الذين يغلبهم

[1]ـجمال أحمد المرزوقي:محمد عبد الجبار النفري وتصوفه،الزهراء للإعلام العربي،مصر،199'(ط1)،ص99
[2]- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص84-85.

الوجد ويفيض عن قدرتهم على التحمل، فيعبرون عن ذلك الوجد بعبارات مستبهمة أو حركات مستهجنة غير مألوفة»[1]

اعتمد الصوفية على السماع واهتموا به فكان قاعدتهم الأولى فيختارون من الأصوات أحسنها سمعا وأكثرها وقعا في النفس والقلب معا لأن القلوب بطبعها تستحسن الكلام الجيد والصوت الطيب البليغ فتطرب الأذن لسماعه وترتاح النفس لوقعهه ،فالصوفية لا يسمعون إلا ما حسن من الأصوات ولا يتأثرون إلا بالرجل الحسن الصوت الذي ينفذ إلى العقول والقلوب فيحرك المشاعر ويبعث في النفوس السكينة والطمأنينة،هذا مجعلهم يعقدون له المجالس بغية الطرب والسماع والوصول بهذا إلى الإنفعال النفسي القوي الذي يجعل الصوفي في حالة من اللاوعي وعدم الشعور بالعالم الخارجي فيكون في غيبوبة ،فتصدر عنه حركات وكلمات خارجة عن سيطرته ولا يمكنه التحكم فيها.

وعن تعليل سبب هذه الظاهرة "فإن الله تعالى فتح قلوب أوليائه وأذن لهم بالإشراف على درجات متعالية، وجاد عليهم بالتوجه والانقطاع إليه بكشف ما كان مستترا عنهم من مراتب صفوته، ودرجات أهل الخصوص من عباده فكل واحد ينطق بحقيقة ما وجد ويصدق عن حاله، ويصف وما ورد على سره بنطقه ومقاله، لأنهم لا يرون حالا أعلى من حالهم حتى يحكموها فإذا حكموها فعندئذ تسمو هممهم إلى حالة أعلى، وهكذا يحدث الارتقاء من حال إلى حال ومن مقام إلى مقام"[2]

وقد اهتم الصوفية بالشعر لأنهم وجدو فيه مصدرهم الوحيد الذي يستطيعون فيه الإنشاد والتغني لترجمة تلك الأحاسيس التي تعبر عن وجدهم الكبير وحالتهم وتجربتهم العاطفية، ولو لجئنا إلى خطابات متصوفتنا وقمنا بعملية إحصائية للأوزان العروضية فإننا نجد أنها جاءت من البحور المشهورة والمتداولة، حيث كانوا يهدفون إلى توصيل أفكارهم وفلسفاتهم فنهجوا نهج الشعراء العرب القدامى لأن هذا ما يناسب قصائدهم وجاء ترتيب القصائد وأوزانها وفوق هذا الجدول :

[1]- محمد فاروق النبهان: مبادئ الفكر الصوفي، مكتبة دار التراث، حلب، واليمامة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان،2005، (ط1)، ص87.
[2]- المرجع نفسه: ص89.

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
الطويل	32	%42
الكامل	16	%21
السريع	9	%11
الخفيف	7	%09
الوافر	6	%07
البسيط	2	%02
المتقارب	2	%02
الرجز	2	%02

يتضح من هذا الجدول أن موسيقى بحر الطويل هي المسيطرة على شعر متصوفتنا حيث يمثل نصف أوزان القصائد وهذا يمثل مدى إتباع شعرائنا نهج القدماء " الذين كانوا يؤثرون بحر الطويل ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن"[1] ومعروف عن بحر الطويل كثرة مقاطعه التي تنوعت بين متحرك وساكن، وهذا ما ساعد الشعراء،على تحريك أحاسيسهم والتعبير عن معانيهم وأفكارهم بشكل يتماشى مع الجمال الحسي الذي يتدفق من شعورهم الداخلي، ويأتي في المرتبة الثانية بحر الكامل بنسبة تقدر 21.5% أي ما يعادل 16 نصا شعريا، وجاءت في مجملها أوزانا كاملة غير مجزوءة. ثم يأتي بحر السريع بنسبة تقارب10% أي ما يعادل 9 قصائد وقد طغى هذا البحر على شعر العفيف بثلاث قصائد أي ما يعادل3% وعن شعر ابن خميس بستة قصائد أي ما يعادل 7% ومعروف عن بحر السريع هو حركته السريعة، وبالتالي سرعة التعبير عن المشاعر وعدم كبحها وإظهارها في صورة شعرية جميلة، في محاولة لتوضيح المعاني الباطنية التي يقصدها من وراء هذه الألفاظ ليأتي بحر الخفيف والوافر بنسبة متقاربة ويظهر استعمال هذين البحرين بأوزانه عند العفيف وابن خميس، والشاب الظريف و الحلوي بنسبة تقدر ما بين 16% ليأتي بحر البسيط

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر،ص191.

والمتقارب والرجز بنسب متساوية في استعماله لدى شعرائنا لكن باستعمالات قليلة خاصة عند ابو حمو موسى الزياني والعفيف التلمساني،و التلالسي.

ولهذا نجد أن شعرائنا استخدموا بحورا وأوزانا شعرية تتلاءم مع أشجانهم وعواطفهم الحزينة مرة، والسعيدة في أوقات أخرى، وهذا ما يناسب حياتهم المليئة بالاضطراب والقلق

فمرة يكو نون فرحين ومرة يكونون منفعلين،لأن ظروف الحياة دفعتهم إلى مثل هذه الحالات فشعراؤنا اعتمدوا "البحور الطويلة" التي كانت تمكن الشعراء القدامى من احترام وحدة البيت الذي كانوا يضمنون البيت الواحد فكرة كاملة حتى لا يظطر إلى استكمالها في البيت الثاني"[1]

وهذا ما ميز خطابات متصوفتنا فقد اعتمدوا على وحدة البيت في قصائدهم ،كما اهتموا بالقافية، لارتباطها بالشعر ،ولأهميتها التي يحرص الشاعر الصوفي عليها لأنها " تنبه السامع،إلى المقاطع والنهايات"[2] .

وتتكون القافية من "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[3].

والقافية حسب قول الخليل بن أحمد الفراهيدي هي:«مابين آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ،مع المتحرك الذي قبل الساكن»[4].

وبدارسة إحصائية لقوافي شعرائنا فإننا نلاحظ أنهم استخدموا عددا من حروف الهجاء رويا لقصائدهم.وهذا مايبينه هذا المخطط الأحصائي،الذي جاء كالتالي:

حرف الروي	عدد القصائد
اللام	14

[1]- بدوى طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية،1984،(دط)،ص89.
[2]- سالم عبد الرزاق: شعر التصوف في الأندلس، ص321.
[3]- إبراهيم عبد الله عبد الجواد: العروض بين الأصالة والحداثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الاردن 2002،ط1،ص176.
[4]- المرجع نفسه:ص176

الباء	11
الميم	10
الهاء	7
الراء	5
النون	4
الذال	4
الحاء	3
الياء	3
التاء	2
العين	2
الكاف	1
السين	1
الفاء	1
الخاء	1

من هذا الجدول نلاحظ أن حرف اللام ،وحرف الباء ،وحرف الميم احتلت الصدارة في دواوين شعرائنا خاصة منهم (عفيف الدين التلمساني، وابن خميس التلمساني،والثغري التلمساني ،وابو حمو موسى الزياني) حيث اختاروا هذه الحروف التي تمتاز بأنها حروف "جهرية "،فمنها ماهو (شديد)مثل (الباء)،ومنها ماهو (متوسط)مثل حرف (اللام)،وحرف (الميم)،ثم تأتي الحروف الأخرى ،والتي تنوعت بين "الشدة والمتوسط"، ومن استخدامات متصوفتنا للقافية،فإننا نلاحظ أنهم حرصوا على استخدام(القافية المطلقة)في شعرهم، غير أننا نجد العفيف استخدم (رويا)يدل على المعاناة الكبيرة والتأثر الذي ينتج على شدة الأسى ولوعة الحب والفراق، حيث يقول[1]:

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان،ص 140

أحن إلى المنازل والربوع وأنتم بين أحشاء الضلوع

وأضمن كتم أشواقي ووجدي فيظهرها لجلاسي دموعي

ومن كلفي أعلل بالتمني وأطمع بالخيال بلا هجوع

وأعترض النسيم أسى وشوقا وأسأل وأمض البرق اللموع

نلاحظ في هذه الأبيات أن قافيتها تتضمن حرف روي معروف عنه أنه من الحروف (الجهرية المتوسطة) ويمتاز بوقعه على الأذن، وهو حرف (العين) الذي ساعد الشاعر على ترجمة عاطفه الصادقة .

وهناك من الشعراء من استخدم القافية كقول ابن خميس التلمساني[1]:

مشوق زار بعلبك يا أماما محا آثار دمنيها التثاما

تتبع ريقه الطل ارتشاقا فما نفعت ولا نقعت أواما

وقيل خد وردتها جهارا وما راعي لضرتها ذماما

فالقافية مردفة هنا بحرف (الألف) الذي تلا حرف (الميم) وهو حرف من الحروف (الجهرية) المتوسطة الشدة وتلا حرف الردف حرف إطلاق وهو (الألف)والأبيات من البحر الوافر وهو البحر المناسب للغناء لرشاقته وخفته، فالألف في (التثاما- أواما- ذماما)

ومن أمثلة الردف أيضا قول ابن زاغو[2]:

أنست لوحدتي ولزمت بيتي فدام الأنس لي ونمى السرور

وأدبني زماني فما أبالي هجّرت فلا أزار ولا أزور

فالقافية هنا مردفة وحرف الردف هو (الواو)، وقد سبق بحرف الروي الذي هو حرف (الراء) وهو من الحروف (الجهرية)المتوسطة الشدة.

[1]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2،ص354.
[2]- الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف، ج1،ص48

فالواو في (السرور- أزور).

وقول العفيف أيضا[1]:

وقوتها تعطي التنوع كله فليس عليها في الكمال مزيد

سوى قوة الإطلاق وهي محيطة بسطوتها كل الكرات تبيد

(فالياء) هنا حرف ردف جاءت قبل حرف الروي (الدال)، وهو حرف (جهري مرقق)، (فالياء) في (مزيد-تبيد) .

وقد تكون القافية حرف روي دخيلا وهو الحرف الواقع بين حرف التأسيس والروي كقول الثغري التلمساني[2]:

نعم لي ذنوب كلما رمت عزمة يشاغلني فيها عن السير شاغل

ألا إنما كفت خطايا عن السرى أكف الخطايا والزمان المماطل

ولله قوم أيقظوا عزماتهم كأن سناها في الظلام مشاعل

فحرف التأسيس هو حرف الألف، والدخيل هو حرف (الغين، الطاء، العين....) واللام حرف روي وبهذا فالحرف الدخيل لم يلتزم الشاعر به، غير أنه التزم بحركته وهي الكسرة، فجاء الدخيل في البيت الأول (الغين) وفي البيت الثاني (الطاء) وفي البيت الثالث (العين) فهي حروف متغيرة من بيت لآخر غير أن حركتها واحدة وفي جميع المواضع وهي الكسرة.

وقول العفيف أيضا[3]:

تطور في أشكالها ذلك الذي له القيد والإطلاق رتبة لامح

فإن غلطت عين الجهول فشاهدت خلافا ففي عين الوفاق المناصح

[1]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص297.
[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص99.
[3]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص74.

فإن الوجود المحض لم يأت بدعة وما غيره يأتي ببدع وصالح

فحرف التأسيس هو حرف(الألف)،والدخيل هو حرف (الميم، الصاد، اللام)، و (الحاء)حرف روي ،وبهذا فالحرف الدخيل متغير فجاء في البيت الأول (الميم) وفي الثاني (الصاد) وفي الثالث (اللام) غير أن حركتها واحدة وهي الكسرة فقد التزمها الشاعر في جميع المواضع.

من خلال ما سبق نلاحظ أن شعرائنا التزموا الوزن والقافية التي نهجها شعراء العرب القدامى كما اتبعوا أوزانا تخدم مشاعرهم،وتعبر عنها إضافة إلى ابتعادهم عن عيوب القافية (كالإقواء والإيطاء والتضمين) وغيرها، وهذا دليل عن فصاحتهم اللغوية وعنايتهم بقواعد اللغة، كما أجادوا في اختيارهم لحرف الروي لقصائدهم وذلك ما يتماشى مع إيقاعهم النغمي الذي تتناغم فيه الكلمات، وتظهر فيه العاطفة القوية المعبرة على حالة الشعراء.

3/ الجناس:

يعد الجناس محسنا معنويا ويقصد به اتفاق كلمتين في الكتابة والنطق واختلافهما في المعنى، وهو نوعان جناس تام وجناس ناقص، ويعتبر الجناس ركنا من أركان الإيقاع الموسيقى حيث يترك نغما موسيقيا تطرب له الآذان، ويستمتع به السامع لتأثيره في النفوس. وقد استخدمه شعراؤنا لكن بنسبة قليلة ومن ذلك قول ابن خميس التلمساني[1]:

تتبع ريقة الطل ارتشافا فما نفعت ولا نقعت أواما

فالجناس هنا بين كلمتين (نفعت)، (نقعت) ونوعه جناس ناقص.

وقوله أيضا[2]:

يقطع ليلة فكرا و ذكرا وينطق بالعجب العجيب

به من حسب سيده غرام يحل عن التطيب والطبيب

[1]- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص354.
[2]- يحي بن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص102.

فالجناس في البيت الأول بين كلمتي (فكرا)،(ذكرا) ونوعه جناس ناقص

وفي البيت الثاني بين كلمتي (التطيب)،(الطبيب) ونوعه جناس ناقص

ويقول أيضا[1]:

إذا الدهر مثني العنان منذ منهنة ولاردع يثني من عنان ولاردج

فالجناس يظهر في كلمتي(مثني) و(يثني) ونوعه جناس ناقص، وبين كلمتي (ردع) و(ردج) ونوعه جناس ناقص.

وقوله أيضا[2]:

أرق عيني بارق من أثال كأنه في جنح ليلى ذبال

فالجناس بين (أرق) و(بار ق) وبين (أثال) و(ذبال) ونوعه جناس ناقص .

واستخدم العفيف في شعره الجناس الناقص في قوله[3]:

محبك ياليلى عليك حيول رأى الطيف يجفو والجمال يحول

فالجناس في قوله (حيول) (يحو ل) ونوعه جناس ناقص

وقول الثغري التلمساني[4]:

يهاب ويرجى في جلال جماله الغمد كليث وغيث في وعيد وفي

الجناس في البيت جاء بين لفظتي(ليث)،(غيث)،ونوعه جناس ناقص

وقوله أيضا:[5]

فمزاره للدين والدنيا معا تمحي ذنوبك أوكروبك تنجلي

[1]- الحفناوي: تعريف الحلف برجال السلف، ج2،ص385.
[2]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص416.
[3]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص178.
[4]- الثغري التلمساني: الديوان،ص59
[5]- المصدر: نفسه،ص144

الجناس يظهر بين لفظتي (الدين)و(الدنيا) في الشطر الأول و نوعه جناس ناقص

وفي الشطر الثاني يظهر بين(ذنوبك) (كروبك)و نوعه جناس ناقص

وقول ابن خميس في موضع آخر[1]:

ورثت من عامرهم سيّدا غمر رداء الحمد عمر النوال

فالجناس هنا جناس ناقص ويظهر بين لفظتي (غمر)و(عمر)

وقول ابن أبي حجلة[2]:

أيبرد ما ألقاه يا جارتي وقد سباني ظبي فاتن الطرف فاتره

أحاول منه وصله كل ساعة فتمنعي أستاره وستائره

فالجناس في البيت الأول يظهر بين كلمتي (فاتن) و(فاتره) ونوعه جناس ناقص

والجناس في البيت الثاني يظهر بين كلمتي(أستاره) و(ستائره) ونوعه جناس ناقص

من خلال ما سبق نلاحظ أن متصوفتنا استخدموا الجناس في خطاباتهم الشعرية لكن ليس بكثرة، كما أنهم استخدموا الجناس الناقص لأنهم فضلوا الإبتعاد عن التكلف والصنعة اللفظية، وهذا ما زاد المعنى جمالا، فجاءت ألفاظهم متجانسة مع الإيقاع الموسيقي الذي يظهر براعتهم اللغوية، واختيارهم لعبارات تتماشى مع موسيقاهم الداخلية وهذا ما أعطى النص الشعري جمالا فنيا.

4/ التلاعب اللفظي وتكرار الأصوات:

استخدم الشعراء ألفاظا في خطابتهم الشعرية تخدم أفكارهم، في محاولة لتبليغ رسالتهم التي قصدوا بها التعبير عن عواطفهم الدفينة،و لتأكيد هذه الرسالة استخدموا هذه الألفاظ أكثر من مرة في موضع واحد أو أكثر، وهذا ما يسمى بالتلاعب اللفظي لإظهار مدى قدرتهم

[1]- لسان الدين بن الخطيب:الإحاطة في أخبار غرناطة،ج3،ص418

[2]- الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف،ج1،ص56.

البلاغية، وتمكنهم منها، ومدى سيطرتهم على هذه اللغة، لأن "التلاعب اللفظي هو في نظرنا مظهر من مظاهر إطلاق العنان للغة، وكأن اللغة عندئذ تنسى أو تتناسى غايتها الحقيقة فتريد أن تتحكم في الأشياء بدلا من أن تدع الأشياء تتحكم فيها"[1].

فالصوفية بلغتهم الرمزية أرادوا إن تكون لهم لغة خاصة بهم لهذا وضعوا لها ألفاظا مألوفة عند أصحابهم، غير أنها مبهمة عند غيرهم،و لهذا اعتمدوا على تكرار الأصوات في خطاباتهم وعمدوا إلى التلاعب اللفظي فيها ومن أمثلة ذلك قول العفيف:[2]

ودارت عليهم من سلافة ريقها طلا قبل إعصار العصير اعتصارها

مدام يديم الصحو إدمان شربها وإن أسكرت صرف العقار عقارها

وعندي بها صحو وسكر كلاهما حبانية خمار حوار خمارها

وقالوا انكسار في زجاجة جفنها وما صحّة الأجفان إلا انكسارها

وقوله أيضا:[3]

و لطف الأواني في الحقيقة تابع للطف المعاني والمعاني بها تنمو

ولا قبلها قبل ولا بعد بعدها ومن قبله الأبعاد فهي لها حتم

وقول ابو موسى الزياني:[4]

يهفو لأبرق الأبرقين تعللا والقلب منه دائم خفقانه

ويسايل الركبان عن ذاك الحمى فتثيرك من وجده ركبانه

ويروم سلوان الهوى فيجيبه أن المحب محرم سلوانه

ويشوقه مرّ النسيم إذا سرى من نحو طيبة طيبا أردانه

[1]- زكرياء إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1977(دط)،ص 94.
[2]- عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 123.
[3]- المصدر: السابق، ص11.
[4]- يحي ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص111

وقوله أيضا[1]:

دمعي يسيح وزفرتي لا تنقضي والسهر انحلني وعذل العذل

لو ذاق قاسي القلب ما ذقته لغد واسكارى في محل مهمل

أو حلّ مابي للجبال تدكدكت دكّا وأمست مثل كحل المكحل

أما الثغري التلمساني فيتلاعب بالألفاظ ويكررها في أكثر من موضع فيقول[2]:

ويا صاحبي نجواي عهدي لم يحل ألا كل عهد غير عهدي حائل

و قد أكثر العذال عذلي في الهوى ولا حجة فيما ادعته العواذل

ويقول أيضا[3]:

قسما بزمزم و الحطيم وما حوى من رحمة ذاك الحطيم وزمزم

ويقول أيضا[4]:

أسائل عن نجد ودمعي سائل وبين صبا نجد وشوقي رسائل

ولي عندهم من صدق ودي وسائل وحاشا لديهم أن تخيب الوسائل

نعم لي ذنوب كلما رمت عزمة يشاغلني فيها عن السير شاغل

ألا إنما كفت خطاي عن السرى أكف الخطايا والزمان المماطل

وقول لسان الدين بن الخطيب[5]:

لبيك لبيك إله الخلق باري الصور

[1]- المقري: نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7،ص 291.
[2]- الثغري التلمساني: الديوان،ص 102.
[3]- نفسه: ص 124.
[4]- نفسه: ص 99.
[5]- محمد الطمار:تاريخ الأدب الجزائري، ص 258.

وعرفوا في عرفات كل عرف أذفر

أكرم بذاك السّقر والله وذاك السقر

نلاحظ مما سبق أن شعرائنا النقاد قد وقفوا في اختبار الكلمات ودلالة الألفاظ ومعانيها وتكرارها مما جعل لهذا التكرار وقعا لحنيا نجم عن تناغم العبارات، فهذا التلاعب اللفظي له وقعه الموسيقي فقد تكررت كلمة واحدة في قصائد شعرائنا، مرتين أو ثلاث مرات، وهذا ما جعل القصائد الشعرية تمتاز بالتناسق والتمازج اللغوي والوزن الإيقاعي وهو ما سعى إليه متصوفتنا.

من خلال ما سبق نلاحظ أن شعرائنا أجادوا نسج عباراتهم وتنميق خطاباتهم فأحسنوا،استخدام البحور الشعرية، وهذا ما ساعدهم على التعبير عن أغراضهم وعن مقاصدهم الدفينة، إضافة إلى أن قوافيهم شملت على حروف روي شائعة وليس من الحروف النادرة التي يبتعد الشعراء العرب عنها ويتجنبون استخدامها إضافة إلى تنويعهم في المحسنات اللفظية المعنوية كالجناس والتكرار، فأحسنوا استخدام هذا النوع من الإيقاع الداخلي الذي يدل على تلك المهارة التي يتمتعون بها.

لعبت الدولة الزيانية دورا كبيرا في ازدهار الحركة العلمية والأدبية في بلاد المغرب الأوسط وامتدت إلى باقي دول المغرب، وهذا راجع إلى اهتمام ملوكها بالعلم وتشجيع الأدباء والشعراء وتقريبهم ،منهم وقد كان للفقهاء و للمتصوفة فضل كبير في نشر الوعي، ودعوة الناس إلى التمسك بالدين الإسلامي ،والعمل بتعاليمه،وبما جاء به من دعوة صادقة إضافة إلى دور العلماء والأمراء الذين كان لهم الأثر الكبير في انتشار موجة التصوف في بلاد المغرب والتي بدأت بحركة زهدية بسيطة، وبعد التعمق في أدبهم ومعاينة صورة هذه الخطابات وانعكاسها على صورة المجتمع المغربي فكانت مرآة عاكسة لهذه الخبايا الخفية وبعد الإطلاع على نماذجهم الشعرية ودراستها، ومدى تفاعلها مع العقول والعواطف تمكننا من الوصول إلى نتائج نجملها فيما يلي:

1- ظهور التصوف في بلاد المغرب الأوسط كحركة زهدية بسيطة، أخذت عن متصوفة المشرق العربي بعضا من سلوكاتهم و مجاهداتهم، إضافة إلى أن حركة الزهد هذه اعتبرت مظهرا من المظاهر الدينية، حيث عمل المغاربة على إنشاء المساجد وأماكن العبادة لتقريب الناس من الدين الجديد و إغرائهم بالجزاء و الثواب العظيم وقد شرع في بناء هذه الأماكن منذ أوائل الفتح الإسلامي.

2- إقبال المغاربة برابرة وعربا في الدخول في الدين الإسلامي الجديد جماعات وفرادى والانخراط في حركات المرابطة والجهاد لمحاربة الأعداء، أعداء الدين والمنحرفين وبالتالي تشبعهم بالأفكار الإسلامية الجديدة ورسوخ بذور هذا الدين في عقولهم ونفوسهم.

3- ظهور الشعر الديني الذي يدخل باب الزهد مع رائده بكر بن حماد التاهرتي والذي عالج مواضيع دينية في خطاباته الشعرية.

4- دخول التصوف إلى المغرب الأوسط على يد أبي مدين شعيب التلمساني والذي تشبع بأفكار فلسفية كثيرة وحاول نشرها في البلاد المغربية في القرن السادس الهجري الذي يعتبر

نقطة تحول ،في تاريخ الحركة الأدبية والثقافية و الاجتماعية وما أحدثته من تغيير في طابعها الاجتماعي والديني نتيجة حياة الترف والبذخ التي عاشها سكان المغرب.

5- ظهور الخطاب الصوفي كخطاب شعري مستقل عن شعر الزهد له موضوعاته ومضامينه وشعرائه الذين كان صداهم كبيرا حتى شمل البلاد المغربية.

6- امتاز الخطاب الصوفي بأبعاد موضوعية ومعنوية ومنها البعد النفسي المتمثل في الحب الإلهي هذا الحب الذي جسده الشعراء الزيانيون من خلال تفاعلهم مع من سبقوهم من الفلاسفة والفقهاء، كما أن موضوع الحب الإلهي هو ذلك الحقيقة التي تختفي وراء ذلك الجمال الإلهي الذي حجب عن مخلوقاته التي هامت به عشقا ولوعة، أما البعد الفلسفي فيتمثل في وحدة الوجود هذه الفكرة القائمة على معنى الحقيقة الإلهية ووصف لتلك العلاقة التي تربط الوجود والذات استنادا إلى نظرية فناء الجسد في سبيل هذا الكون بذوبان النفس بمشاعرها وأحاسيسها إيمانا بعظمة وقدرة الخالق غير أن هذان البعدان لم يكن لهما حضور كبير في خطابات شعراء الزيانيين.

7- اعتمد شعراء التصوف الزيانيين على مرجعيات عديدة في خطاباتهم الشعرية حيث استخدموا رموزا دينية وأحسنوا توظيفها ،وهذا راجع إلى ثقافتهم الدينية الواسعة والكبيرة إضافة إلى استلهامهم من المصطلح الصوفي والفلسفي لإعطاء معان خفية لا يدركها غير الصوفية الذين اتخذوا هذه المصطلحات كوسيلة من وسائل الإبلاغ والإقناع لديهم .

8- استخدام شعراء التصوف الزيانيين رموزا صوفية تمثلت في (رمز المرأة، ورمز الخمر، ورمز الطبيعة)، فكانت خطاباتهم غنية بهذه الرموز التي لها دلالات خفية، كما أن استعمالهم لهذه الرموز يعتبر تقليدا للرموز التي استعملها المتصوفة المشارقة ،وما يفسر هذا التقليد هو تأثرهم الكبير بمتصوفة المشرق.

9-وظف المتصوفة الزيانيين الرمز الخمري ورمز المرأة بشكل كبير في خطاباتهم الشعرية وهذا تعبير عن تجربهم الصوفية العميقة التي تذهب بهم إلى أبعد أفق الشعرية.

10- استخدام متصوفة الزيانين رؤا من الطبيعة لتصوير جمال الكون كما وظفوا فيه صورا مأخوذة من البيئة العربية القديمة وهذا لتأثرهم الكبير بالشعر العربي القديم، غير أنهم استخدموا وصفا للطبيعة الأندلسية ويظهر في شعر ابن خميس التلمساني الذي زاوج بين الطبيعة المغربية والأندلسية

11- ساهم شعراء التصوف الزيانيين في تغيير أفكار الناس وعقلياتهم ودعوتهم إلى الالتفاف حول حلقاتهم ومجالسهم العلمية، في محاولة للقضاء على مجالس اللهو والمجون وبالتالي القضاء على مظاهر الفساد في المجتمع المغربي .

12- امتازت خطابات متصوفتنا بأساليب الإبلاغ إضافة إلى استخدامهم لألفاظ بسيطة في ظاهرها، لكنها غامضة في دلالتها، وهذا ما يميز الخطاب الصوفي عن غيره من الخطابات الأخرى غير أن هذه الألفاظ لم تخرج عن دائرة التقليد التي سبقها إليهم متصوفة المشرق.

13- تنوعت الصور البيانية لدى المتصوفة الزيانيين بين الاستعارة والكناية، وهذا ما يدل على خيالهم الواسع والبعيد، غير أن هذه الخطابات الشعرية تفتقد للصنعة اللفظية .

14- استخدم متصوفتنا إيقاعا موسيقيا له وزنه وقوافيه لإعطاء موسيقى جمالية لخطاباتهم، كما نهجوا نهج شعراء العرب في استخدامهم لبحور الشعر العربية كبحر الطويل والكامل وغيرها، فهم بهذا مقلدين وليس مجددين .

15- تنوع ثقافة شعرائنا الزيانين الذين زاوجوا بين الثقافة الدينية وتشبعهم بأفكار فلسفية إضافة إلى الأدبية والتاريخية حيث استوحوا بعض الأفكار والأساليب من الشعر العباسي، وهذا ما جعلهم يحاكون هذا الشعر، ويظهر هذا عند شعرائنا في أكثر من موضع في البحث.

وجدير بالذكر أن الخطاب الصوفي يعتبر من المواضيع المعقدة للدراسة هذا لصعوبة فك طلاسم لغته الصعبة ،والتي تحتاج إلى كثير من البحث والاجتهاد .

وعموما هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد رحلة البحث التي أرهقتنا كثيرا فكانت هاجسا يلاحقنا في كل مكان، ونتمنى أن نكون قد وفقنا في صياغته وإخراجه بصورة جيدة، وأن يكون هذا العمل قد أضاف شيئا إلى الدراسات السابقة في الأدب الصوفي.

يعتبر هذا الملحق تذييلا لما تقدم ذكره من فصول البحث ،وسأخصصه لتراجم الشعراء المتصوفين الزيانيين الذين ذكرت أسمائهم في هذا البحث وهؤلاء الشعراء الذين كان لهم الزاد المعرفي والثراء الشعري الذي نقل إلينا أشعارهم التي تحمل ملامحهم الأدبية ومشاعرهم الوجدانية.

1/ أبو مدين الغوث: وهو أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي سيد العارفين وقدوة السالكين الإمام المشهور،اشتهر بشيخ المشايخ، وكان زاهدا فاضلا عارفا بالله تعالى خاض بحار الأحوال ،ونال أسرار المعارف خصوصا مقام التوكل حيث ،لا يشقّ غباره ولا تجهل آثاره قال التادلي :"كان مبسوطا بالعلم مقبوضا بالمراقبة كثير الالتفات بقلبه إلى الله تعالى حتى ختم له بذلك أخبرني من شهد وفاته أنه رآه في آخر الرمق يقول الله الحق وكان من أعلام العلماء وحفاظ الحديث خصوصا جامع الترمذي كان قائما عليه،ورواه عن شيوخه عن ابي ذر ،وكان يلازم كتاب الاحياء ويعكف عليه ،وترد عليه الفتاوى،في مذهب مالك فيجيب عنها في الوقت ،له مجلس وعظ يتكلم فيه ،فتجتمع عليه الناس من كل جهة ،وتمر به الطيور ،وهو يتكلم ،فتقف لتسمع ،وربما مات بعضها وكثيرا ما يموت بمجلسه أهل الحب ،وتخرج عليه جماعة كثيرة من العلماء المحدثين ،وأرباب الأحوال "[1]

ولد ببجاية سنة (520 هـ/1126م) أصله من قطنيانة (CANTILLANA) وهو حصن صغير في الشمال الشرقي من شبيلية (séville) غادر الأندلس فارا من إخوته الذين استغلوا يتمه ليجعلوا منه"راعيا لمواشيهم "وقصد العدوة طلبا للعلم لأنه كان يؤلمه أن يرى الناس يصلون وهو لا يعرف كيف يصلي، ويسمعهم يتلون القرآن وهو أمي، وعبر إلى طنجة ثم ذهب إلى سبتة حيث عمل مدة يسيرة أجيرا للصيادين وذهب بعدها إلى مراكش صحبة

[1]- ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص108.

جماعة من أهل الأندلس إلا أن هؤلاء أدخلوه معهم في جملة الأجناد وكانوا يأكلون عطائه[1].

تلقى أبو مدين تعليمه بالأندلس ثم عبر البحر إلى المغرب ،ودرس في سبتة ،وفاس ومراكش،وسافر إلى المشرق ،وأدى فريضة الحج ،وعاد إلى المغرب، كان الشيخ (أبو مدين) مكبا على التصوف علما وعملا حتى أصبح علما يقصده من كل حدب وصوب للاغتراف من بحره، ومن شيوخه (الشيخ حافظ ابن حرزهم)والفقيه الحافظ العلامة(أبي الحسن بن غالب)، وهو من أعلام العلماء"وحفاظ الحديث خصوصا جامع الترمذي"[2].

وقد خصه أبو قنفد القسنطيني بتأليف سماه"أنس الفقير وعز الحقير" وطبع بالإ باط سنة (1965) قال عنه الغبريني :"شيخ الإسلام في عصرهم.إمام العباد والزهاد وخاصة الخلفاء من فضلاء العباد لم يمت حتى تقطب قبل أن يغرغر بثلاث ساعات، وتوفي سنة (594 هـ) ودفن بجبل العباد تنسب إليه الطريقة المدينية التي كانت مشهورة في بجاية ،ووصل صيطها إلى بلاد اليمن ولأبي مدين شعر كثير، وحكم وأمثال ،وردت متفرقة في بعض المصادر مثل "نفح الطيب"،و"المعزي في مناقب أبي يعزى" ،و"أنس الفقير"،و"أزهار الرياض"،و"الإحاطة في أخبار غرناطة"وغيرها، وتدور أشعار أبي مدين وموشحاته حول أدب معاملة الفقراء والإحسان إليهم وهذا ما يميز خطابه الصوفي.

/ عفيف الدين التلمساني الكومي: وهو سليمان بن علي بن عبد الله بن علي الكومي التلمساني ولد سنة (610 هـ/1213م)، من قبيلة كومة وهي قبيلة صغيرة، منازلها بساحل البحر من أعمال تلمسان كان يدعى العرفان و يتكلم على اصطلاح القوم، قال عنه قطب الدين اليونيني: "كان حسن العشرة كريم الأخلاق،

[1]- عبد القار الخلادي: أبو مدين الغوث، مجلة الأصالة، ص285.
[2]- ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص108.

ولـه حرمـة ووجاهـة خـدم عـدة جهـات "[1]، ورحـل إلى المشـرق فـدخل القـاهرة ونـزل بخانقـاه سـعيد السـعداء، وتنقـل إلى بـلاد الـروم وبـنى فيهـا أربعـين خلـوة ثم سـكن دمشـق فعـين مباشـرا اسـتفاء الخزانـة وكـان لـه مقـام عنـد سـلطانها ومعـروف بالجلالـة والإكـرام بـين النـاس، وكـان متصـوفا يـتلكم علـى اصـطلاح القـوم يتبـع طريقـة (ابـن عـربي) في الأقـوال والأفعـال اتهمـه فريـق برقـة الـدين والميـل إلى مـذهب النصـيرية، قـال الـذهبي عنه:« وأما شعره ففي الذروة العليا من حيث البلاغة.لا من حيث الإتحاد »[2].

تـوفي سـنة (690 هـ)بدمشـق ،ودفـن بمقـابر الصـوفية، مـن آثـاره: "ديـوان شـعر" حققـه العـربي دحـو "وشـرح الفصـوص" لابـن عـربي، "وشـرح المواقـف" للنفـري،و"شـرح منـازل السـائرين" وهـو مخطـوط، و"الكشـف والبيـان في علـم معرفـة الإنسـان" و" شـرح عينيـة ابن سينا" و"كتاب في العروض" مخطوط"[3].

3/ الشـاب الظريـف: هـو محمـد بـن سـليمان (عفيـف الـدين) بـن عبـد الله بـن علـي بـن يـس العابـدي التلمسـاني، شمـس الـدين، الشـهير بالشـاب الظريـف، شـاعر مجيـد وابـن شـاعر مجيـد أصـله مـن قبيلـة (الكومـة) هـاجر أبـوه إلى المشـرق وأقـام بالقـاهرة فولـد الظريـف بهـا سـنة(661هـ/1263م)ثم انتقـل مـع والـده إلى دمشـق ونشـأ بهـا علـى أدب والـــده ثم ولي عمالـــة الخزانـــة، مـــات ســـنة(688 هـــ/1289م)، قـــال عنـــه الصفدي: « شاعر مجيد ابن شاعر مجيد كان فيه لعب وعشرة وانخلاع ومجون»[4].

كـان مولعـا بالبـديع لم يفسـد عليـه شـعره ،وأكثـر شـعره في الغـزل شـأن أكثـر شـعراء هـذا العصـر لـه ديـوان شـعر طبـع عـدة مـرات، أكملهـا وأتقنهـا شـاكر هـادي سـكر الـذي حققهـا سـنة (1967م)و(مقامـات العشـاق) الـتي قـال عنهـا صـاحب (عصـور

[1]- الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ج2، ص261.
[2]- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ط3، ص235.
[3]- المصدر نفسه: ص235 .
[4]- نفسه: ص184.

سلاطين الملوك) أنها طبعت أكثر من مرة واستغرقت نحو ثماني صفحات بالقطع الصغير[1].

4/ ابن خميس: هو أبو عبد الله محمد بن عمر الشهير بابن خميس التلمساني، شاعر فحل عالم بالعربية ولد بتلمسان سنة (645هـ/1247م)، وبها نشأ وأخذ من مشيختها، ولاه السلطان أبو سعيد بن يغمراسن ديوان الإنشاء وأمانة سره، رحل إلى سبتة فأقام بها مدة ومدح رؤساءها من بني العز وفي أواخر سنة(703هـ) دخل الأندلس وسكن غرناطة وتصدر للإلقاء، فذاع صيته، فضمه الوزير ابن الحكيم إلى مجلسه، وله فيه مدائح كثيرة قال عنها ابن خلدون:« لا يجاري في البلاغة والشعر»[2]، وقال عنه ابن خلدون:« كان من فحول الشعراء وأعلام البلغاء، حافظا لأشعار العرب وأخبارها له مشاركة في العقليات، واستشراف على الطلب »[3] له ديوان شعر جمعه بعد موته أبو عبد الله محمد ابن إبراهيم الحضرمي وسماه الدر النفيس من شعر ابن خميس، توفي سنة (708هـ/1309م) قتيلا مع صديقه الوزير ابن الحكيم في يوم عيد الفطر، ويقال أن آخر ما صدر من الشاعر البيت الذي أراده أن يكون مطلعا لقصيدته التي أوعز إليه ابن الحكيم بإعدادها شرط أن تكون قافيتها هائية يمدح فيها صديقه المذكور يقول[4]:

لمن المنازل لا يجيب صداها محيت معالمها وصمّ صداها

والغريب في ذلك أن الشاعر "لم يستطع أن يزيد على هذا البيت شيئا وكأن قريحته الشعرية قد جفت ونضبت"[5]

5- الثغري التلمساني: هو محمد بن يوسف القيسي التلمساني المعروف بالثغري، أبو عبد الله شاعر أديب ،كاتب، من أهل تلمسان، ومن أشهر شعرائها وبلغائها

[1]- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص185.
[2]- المصدر نفسه: ص135.136 .
[3]- نفسه: ص136 .
[4]- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، ص 362.
[5]- طاهر ثوات: ابن خميس شعره ونثره،ص .74

المقدمين لدى سلاطينها، وصفه المازوني بالإمام العلامة، الأديب الأريب الكاتب، ووصفه المقري بالعلامة الناظم الناثر، أما تاريخ ولادته فالغموض الذي يحيط به أكثر، عمقا وصلابة، فقد عاش في أواخر القرن الثامن الهجري أوائل القرن الخامس عشر ميلادي كان من شعراء بلاط السلطان أبي موسى الثاني له قصائد كثيرة نقل بعضها يحي بن خلدون في بغية الرواد[1] .

6- **التلالسي**: هو"محمد بن أبي جمعة بن علي التلالسي أبو عبد الله كان طبيبا وشاعرا وأديبا من أهل تلمسان، برع في الطب، فقربه السلطان أبو حمو موسى الثاني واتخذه طبيبا لنفسه، له قصائد في المديح والوصف والرثاء وموشحات جيدة، عاش بعد سنة (767هـ/1362م)"[2] ولم تزودنا كتب التاريخ عن تفاصيل حياته بشكل كبير.

7- **التنسي**: محمد بن عبد الجليل التنسي، الفقيه الجليل الحافظ الأديب المطلع من أكابر علمائها الجلّة مؤرخ و أديب وشاعر من أكابر علماء تلمسان وبها نشأ وتعلم و أصله من تنس له (نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان) و(تأليف في الضبط) و(راح الأرواح فيما قاله أبو حمو وقيل فيه من الأمداح) أخذ العلم عنه جماعة كالعلامة (أبي عبيد الله بن صعد)، و(الخطيب ابن مرزوق السبط)، و(ابن العباس الصغير)، توفي هذا الأديب والشاعر في جمادى الأولى سنة (899هـ/1494)[3]

8- **ابن أبي حجلة**: هو شهاب الدين أحمد بن يحي بن أبي بكر بن عبد الواحد المغربي ولد بالمغرب ونشأ بها سنة(725هـ) في زاوية جده الشيخ الصالح الزاهد (أبي حجلة عبد الواحد)، قدم من المغرب ومع أبويه وإخوته له أكثر من ثمانين

[1]- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص92.
[2]- المصدر نفسه: ص 63.
[3]- الحفناوي: تعريف الخلف بوجال السلف، ج1، ص 167.

مصـــنفا في الحـــديث والفقـــه والنحـــو والأدب، ولـــه شـــعر ونثـــر في كتابـــه (ديـــوان الصـــبابة)، لم تحفـــظ لنـــا كتـــب التـــاريخ عـــن حياتـــه الشـــئ الكثير.،تـــوفي بالقـــاهرة متـــأثرا بالطاعون سنة(776هـ/1375) [1]

9- لســـان الـــدين بـــن الخطيـــب: أبـــو عبـــد الله محمـــد عبـــد الله بـــن الخطيـــب غرنـــاطي الأصـــل والمنشـــأ والدراســـة كـــان كاتبـــا وشـــاعرا أقـــام بتلمســـان وعـــاد إلى فـــاس ومـــات مقتـــولا عـــام (776هـــ/1374م) في الســـجن الـــذي اعتقـــل فيـــه يمتـــاز أســـلوبه بصـــبغة الفقهـــاء والعلمـــاء وبتكلـــف الســـجع والتنميـــق ،وأمـــا شـــعره فإنـــه رقيـــق اللفـــظ رقيـــق المعـــنى مقبـــول الصـــنعة لـــه مصـــنفات كثـــيرة وجلهـــا في التـــاريخ منهـــا كتـــاب (الإحاطـــة في أخبـــار غرناطة) وهو معجم تاريخي لمشاهير أعلام غرناطة [2].

10ـ أبـــو حمـــو الزيـــاني: وهـــو موســـى الثـــاني بـــن يوســـف بـــن عبـــد الرحمـــان بـــن يحـــي بـــن يغمراســـن بـــن زيـــان أبـــو حمـــو مجـــدد الدولـــة الزيانيـــة في تلمســـان، وثالـــث ملوكهـــا في دورهـــا الثـــاني ولـــد في غرناطـــة وكـــان أبـــوه مبعـــدا إليهـــا منـــذ ســـنة(718هـ)ـ وانتقـــل إلى تلمســـان في ســـنة ولادتـــه مـــع أبيـــه ونشـــأ بهـــا ودرس علـــى أشـــهر علمائهـــا مبـــادئ العربيـــة والعلـــوم الدينيـــة، وعنـــدما بلـــغ الرابعـــة عشـــرة مـــن عمـــره اســـتولى بنـــو مـــرين علـــى تلمســـان ســـنة (737هـ)، فشـــهد زوال دولـــة آبائـــه الأولى في عهـــد أبي تاشـــفين، وخـــرج مـــع أبيـــه وكثـــير مـــن أبنـــاء قبيلتـــه إلى فـــاس وفيهـــا واصـــل دراســـته وعـــاد مـــع أبيـــه إلى تلمســـان ســـنة(750هـ)ـ ثم اســـتقر معـــه بندرومـــة وخـــرج إلى تـــونس بعـــد ســـقوط تلمســـان علـــى يـــد المـــرينيين لكـــن الأحـــداث السياســـية الـــتي حـــدثت دفعـــت بأهـــل تلمســـان إلى أخـــذ البيعـــة لـــه ســـنة(760هـــ). دامـــت فـــترة حكمـــه 31 ســـنة لـــه كتـــاب (واســـطة الســـلوك في سياســـة الملـــوك) ألفـــه حـــوالي ســـنة(765هـ)،وأودع فيـــه آراءه السياســـية، وضـــمنه بعـــض قصـــائده الشـــعرية، وأكثـــر شـــعره موجـــود في(زهـــر البســـتان) و(نظـــم الـــدر والعقيـــان)

[1]- المصدر السابق: ج1، ص 46.
[2]- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج4 ، ص 268.

و(بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد) كان فطنا أديبا وبطلا باسلا وذا كرم ومروءة [1]،عاش بين فترتي(723هـ/ 1323 م) و(791هـ/ 1389 م)

11ـ يحيى ابن خلدون: هو أبو زكرياء يحي بن محمد بن خلدون التونيسي مولدا ومنشأو التلمساني دارا ووفاة ،وهو شقيق العلامة عبد الرحمان بن خلدون وأصغر منه سنا حيث أنه ولد بتونس حوالي (745هـ/1344م)،وانتقل إلى تلمسان حوالي(769هـ)، فولاه السلطان أبو حمو موسى الثاني وظيفتي الحجابة والكتابة ولما احتل السلطان عبد العزيز المريني تلمسان ألحقه بحاشيته واصطحبه معه إلى فاس حينما غادر تلمسان عام(774هـ)، وبعد وفاته استأذن بن خلدون خليفته أبا سالم بالعودة إلى تلمسان فأذن له ،وعاد إلى مثل وظيفته السابقة في بلاط أبي حمو وبقي فيها إلى أن قتل عام(980هـ/1379م)، كان شاعرا وكاتبا ومؤرخا إلا أنه لم يصل إلى درجة شقيقه ابن خلدون[2] ألف كتاب (بغية الرواد في ذكر الملوك، من بني عبد الواد).

12ـ ابن مرزوق: وهو محمد بن أحمد بن محمد بن مرزوق العجيسي التلمساني شمس الدين أبو عبد الله الشهير بالخطيب والجد والرئيس.فقيه من أكابر علماء المالكية في عصره، له مشاركة في فنون الأدب ،والدين ،والعلم ولد بتلمسان سنة(710هـ/1311م)، رحل مع والده إلى الحجاز سنة (718هـ)، فحج وجاور ثم عاد منفردا فدخل الشام ومصر فأخذ عن علمائها ،ثم رجع إلى تلمسان سنة(733 هـ)فولاه السلطان أبو الحسن خطابة مسجد العباد وفر به إليه وجعله خطيبا حيث يصلي في مساجد المغرب، سجن سنة(762 هـ)،ثم أفرج عنه فرحل إلى تونس حيث ولي الخطابة في الجامع الموحدي وفي سنة(770 هـ)دخل القاهرة

[1]- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 125- 126-127.
[2]- محمد بن رمضان شاوش: باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة بني زيان ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، (ط3)،ص 492-493.

فاتصل بالسلطان الأشرف فكرمه، و ولاه وظائف علمية واستمر قائما بها إلى أن وافاه الأجل في شهر ربيع الأول ودفن في مقبرة القرافة الصغرى سنة(781هـ/1379م) له تآليف عديدة منها (عجلة المستوفز المستجاز في ذكر من سمع من المشايخ دون من أجاز من أئمة المغرب والشام والحجاز) ذكر فيه أسماء شيوخه، و(تسيير المرام في شرح عمدة الأحكام) في خمسة أسفار و(شرح الأحكام الصغرى) لعبد الحق الاشبيلي، و(شرح الشفاء) للقاضي عياض، و(شرح صحيح البخاري)، و(الإمامة) و(شرح البردة) وغيرها كثير[1].

13ـ **أبو العيش الخزرجي**: هو الفقيه محمد بن أبي زيد عبد الرحمن بن أبي العيش الخزرجي الاشبيلي الأصل، أديب وشاعر مجيد وكاتب بارع رائق الخط. ذا مشاركات في فنون العلم مؤلفا ومتقنا، فسر الكتاب العزيز وشرح الأسماء الحسنى وصنف عقائد أصولية في الدين، وكتابا في أصول الفقه، وله في التصوف نظم حسن وكثر في الزهد وسبيل الخير والوعظ، وتنزيه الباري سبحانه وتعالى توفي سنة(911هـ/1505م).[2].

14ـ **الششتري**: هو الشيخ الفقيه الصوفي الصالح العابد الأديب المتجرد أبو الحسن علي النميري الششتري من الطلبة المحصلين، ومن الفقراء المنقطعين له معرفة بالحكمة ومعرفة بطريق الصالحين الصوفية،وله تقديم في علم النظم والنثر على طريقة التحقيق، وشعره في غاية الحسن ،وكان كثير من الطلبة يرجحونه على شيخه أبي محمد بن سبعين، نزل بجاية وأخذ عن علمائها وتوفي يوم الثلاثاء(17 صفر 688هـ)،[3] له ديوان شعر في التصوف والمعارف، وكتب أخرى هي (إحصاء

[1]- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص289-290.
[2]- الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ج2،ص342-343.
[3]- الغبريني: عنوان الدراية، ص212-213.

العلـوم)، (الرسـالة البغداديـة)، (الرسـالة القدسـية في توحيـد العامـة والخاصـة) و(المراتـب الإسلامية والإيمانية والإحسانية) [1].

[1]- نور الهدى الكتاني: الأدب الصوفي، ص280.

قائمة المصادر والمراجع

***- القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا- المصادر:

1-عبد القاهر السهروردي: عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1983، ص63.

[2]- أحمد زروق الفاسي: قواعد التصوف،: تحقيق عثمان الحويمدي، حسن السماحي سويدان، دار وحي القلم، بيروت، لبنان، ط1/ 2004.

3- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان: الرسالة القشيرية في علم التصوف، شرحها ووضع هوامشها شيخ الإسلام زكريا الأنصاري، دار الكتاب العربي بيروت، دط،دت، ص

[4]- ابن خلدون، عبد الرحمن: المقدمة، تحقيق: لونان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.

[5]- أبو عبد الله محمد بن مرزوق التلمساني: المناقب المرزوقية، تحقيق: سلوى الزهراوي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، المملكة المغربية.

[6]- محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاء في شعر بكر بن حماد.

[7]- الغبريني: الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بو نار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

8-يحي ابن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق وتقديم وتعليق: عبد الحميد حاجيات المكتبة الوطنية الجزائر، (1400ه/1980، ص86)

[9]- أحمد بابا التبكتي:نيل الابتهاج بتطريز الديباج، دار الكتب العلمية، بيروت،(د ت).

11- الحافظ التنسي التلمساني: نظم الدر و العقبان في بيان شرف بني زيان ملوك الدولة الزيانية الجزائر تحقيق: بوطالب محي الدين، منشورات د حلب، الجزائر، (دط)، (دت).

12- ابن عربي، محي الدين: الفتوحات الملكية ، تحقيق عثمان يحي ، الهيئة العامة للكتاب 1990،(دط، ج1.)

13- السراج الطوسي: اللمع في التصوف، نشره: رنولد نيكولسون، لندن، 1944، (د ط).

14- ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء، بتلمسان.

15- الأعشى: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان (دط) (دت).
16- امرؤ القيس:الديوان، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت لبنان(دت)،(دط)
17- المفضل الضبي: المفضليات ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968، ط 3.
18- المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، (دط).
19-أبو الحسن الششتري: الديوان، تحقيق علي سامي النشار، دار المعارف الاسكندرية 1960، (دط).
20- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، (د ت).
21- التكبنتي محمد بن شاكر بن أحمد، فوات الوفيات، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1951، ج1.
22- ابن عربي: الديوان الكبير، شرحه أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1416 هـ.
23- ابن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1376هـ/1957، (د ط).
24- أبو مدين التلمساني: الديوان، مطبعة الترقي، دمشق ، 1938، (د ط)، ص66
25- عفيف الدين التلمساني، أبو الربيع الصوفي: الديوان، تحقيق وتعليق العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
26- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مراجعة وتقديم وتعليق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ج2.
27- الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، مؤسسة الرسالة، تونس، ط2، 1985، القسم 2.
28- ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق وتعليق أبو العلا العفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980، ط2.
29- ابن عربي، محي الدين: ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005، ط1.
30-الثغري التلمساني: الديوان، جمع وتحقيق وشرح نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.
31- ابن عربي: لوازم الحب الإلهي ، تحقيق: موقف فوزي جبر، دار معدود النمير، دمشق 1998، ط1.

32- العسكري، أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تع: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ، 1406هـ/ 1986.

33- قدامه بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، 1982، ص58.

34- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان،(دط)،ج2.

ثانيا- المراجع:

أ- العربية

1-يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967.

[2]- احسان إلهي ظهير: التصوف (المنشأ المصادر)، دار ابن حزم، القاهرة، ط1، 2008.

3- فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت جامعة عين شمس، القاهرة، 1983.

[4] -عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي (نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2003.

[5]-لخضر عبدلي: التاريخ السياسي والحضاري لدولة بني عبد الواد، دار ابن نديم للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

[6]- رضا كحيلة: المغرب في تاريخ الأندلس والمغرب، جامعة القاهرة، 1997.

[7]- نور الهدى الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

[8]-عبد العزيز شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمرغب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1983.

[9]-عمر بن قينة: أدب المرغب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

10- علي محمد محمد الصلابي: إعلام أهل العلم والدين بأحوال دولة الموحدين، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر القاهرة، ط1، 2002.

12- مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب (دت).

13- عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1980.
14- محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعب العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، 1963.
15- شوقي ضيف: عصر الدول والأمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995.
16- محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسينية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.
17- الطاهر بوناني: التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 و 07 الهجريين /12 و 13/ الميلاديين، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004..
18- رابح بونار: المغرب العربي تاريخيه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981.
19- عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982.
20- إبراهيم القادري بوتشيش، المغرب والأندلس في عصر المرابطين، المجتمع، الذهنيات، الأولياء منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، تطوان، ط2، 2004.
21- بن العربي خالد: ورقات زيانية(دراسات وأبحاث في تاريخ المغرب الأوسط في العهد الزياني دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.
22- مختار حساني: تاريخ الدولة الزيانية، الأحوال الاقتصادية والثقافية، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، (د ط)، 2009، ج2.
23- عثمان سعدي: الجزائر في التاريخ من العصور القديمة وحتى سنة 1954، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2001، ط1.
24- محمد المتوني: العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين، مطبوعات دار المغرب. للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1977، ط2.
25- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 205، ط 2.
26- جمال علال البختي: الحضور الصوفي في الأندلس والمغرب إلى حدود القرن السابع للهجري، مطبعة ، تطوان، 2003، ط1.

27- طاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
28- محمود بوعياد: جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.
29- محمد عابد الجابري: نقد العقل العربي، (بنية العقل الربي)، كلية الآداب، الرباط، ط1، 1986.
30- كامل فرحان صالح: الشعرو الدين (فعالية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي) المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2010،ط2.
31- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس..
32- حسن الفاتح قريب الله: المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، مكتبة الدار العربية للكتاب 1420/ 1999م، (ط1).
33- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري..
34- محمد العد لوني الإدريسي : التصوف الأندلسي (أسسه النظرية وأهم مدارسه). دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1/ 2005.
35- بالعربي خالدو رقات زبانية: دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
36- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني : مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988، ط3.
37- محمود محمود الغراب: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1992/1412م.
38-عبد الحليم محمود:أبو مدين الغوث، حياته ومعراجه إلى الله، دار المعارف، القاهرة 1985، دط.
39- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، 2007.
40- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، 1998، (دط).
41- يوسف زيدان: المتواليات (دراسات في التصوف)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998، ط1.
42- الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، مؤسسة الرسالة، تونس، ط2، 1985، القسم 2.

43- إيليا الحاوي : الرمزية والسريالية في الشعر، سلسلة الثقافة للجميع، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980.
44 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.
45- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998.
46- كامل فرحان صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ط2.
47-هشام العلوي: الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الجيب، مطبعة النجاح الجديدة، 2004.
48- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
49- فوزي سعد عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1991، دط.
50-عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ط3.
51- عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ط3.
52-أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان الأردن، 2002، ط1.
53- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب القاهرة، 1992، ط3.
54- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
55- شكري عبادة : مدخل إلى علم الأسلوب، دار الفكر العربي، القاهرة، 1982.
56- أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان2001، ط1.
57-عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق 1986 دط.
58- حسن الفتاح قريب الله: بين آثار الخمر الحسي والمعنوي، مكتبة، دار العربية للكتاب، 14هـ/1999م، ط1.

59- الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2006.
60-عبد الرحمان حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005،ط1.
61- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، القاهرة(دت) (دط).
62- ابراهيم عبد الله الجواد: العروض بين الأصلة والحداثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2002،ط1.
63- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1978.
64- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1999.
65- فاطمة فؤاد: السماع عند صوفية الإسلام، تصدير عاطف العراقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
66- محمد فاروق النبهان: مبادئ الفكر الصوفي، مكتبة دار التراث اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان،2005، ط1.
67- بدوى طبانة: قضيا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية،1984،دط.
68- إبراهيم عبد الله عبد الجواد: العروض بين الأصالة والحداثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الاردن 2002،ط1.
69 - زكرياء إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك، دار اليسر للطباعة، القاهرة،(دط)، 1977.
70- طاهر ثوان: ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
71- محمد بن رمضان شاوش: باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة بن زيان ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ط3.
72- فيصل بدير عون : التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، القاهرة، 1983.

ب-المترجمة:

1-نيكلسون: التصوف الإسلامي وتاريخه: ترجمة أبي العلاء العفيفي، دار الفتح، القاهرة.
2- برونشفيك روبير: تاريخ إفريقيا في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن 15 م ترجمة: حمادي الساحلي، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1988،ط1، ج2.

3- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمد فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1993، (دط).

- **المعاجم والموسوعات :**

1- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، لبنان، 1980، ط1.

2- معجم الصوفية: ممدوح الزوبي ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 1425هـ/ 2004، بيروت.

3- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ط3.

المجلات والدوريات:

1- عبد الحميد حاجيات: الحياة الفكرية يتلمسان في عهد بن زيان، مجلة الأصالة، العدد 26، السنة 4، جويلية اوت 1975م، مطبعة البعث، الجزائر.

2- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: المدرسة الشوذية في التصوف الأندلسي، مجلة العهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، م 23، مدريد، 1985-1986، ص173.

3- علي سامي المنشأ: (أبو الحسن الششتري) الصوفي الأندلسي الزجال، مقال، مجلة المعهد المصري، مدريد، العدد الأول، 1953.

4- - جورج كتورة: التصوف ولغة الرمز، مجلة الباحث، العدد17، بيروت، أيار، حزيران. 1981.

5- عبد القار خلادي: أبو مدين الغوث، مجلة الأصالة.

- **الرسائل الجامعية:**

1- نوار بوحلاسة: الشعر الزياني، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1989، ص 197.

2- زينب قوني: الشعر الديني الجزائري القديم في القرون. السابع، الثامن، التاسع الهجرية، موضوعاته وخصائصه، أطروحة دكتوراه، جامعة ورقلة، 2015/2014.

الموضوع	الصفحة
إهداء وشكر.....	
مقدمة.....	أ
مدخل: حركة التصوف في بلاد المغرب الأوسط قبل الزيانيين.....	7
1. إرهاصات التصوف.....	9
2. مفهوم الخطاب الصوفي.....	21
3.ظهور التصوف في المغرب الأوسط.....	25
الفصل الأول: مرجعيات الخطاب الصوفي في الشعر الزياني	47
1/ الشعائر الدينية	53
1/1- الحج	53
2/ المصطلح الصوفي	64
1/2/1- الجلال والجمال	66
1/2/2- الصحو والسكر	72
1/2/3- القطب	79
1/3- المصطلح الفلسفي	81
1/4- مصطلحات الديانات الأخرى	87
الفصل الثاني: الأبعاد الموضوعية في الخطاب الصوفي في الشعر الزياني....	98
1/ الأبعاد الموضوعية للخطاب الصوفي	102
1/1- البعد النفسي (الحب الإلهي)	102
1/ الحب الإلهي عند عفيف الدين التلمساني	109
2/ الحب الإلهي عند ابن خميس	112
3/ الحب الإلهي عند الثغري التلمساني	114
1/2- البعد الفلسفي (وحدة الوجود).....	115
1/ وحدة الوجود عند أبي مدين	110
2/ وحدة الوجود عند شعراء الزيانيين	119
2/1-أبو العيش بن عبد الرحيم الخزرجي	119
2/2- الشاب الظريف	120

2/3- ابن زاغو	121
2/4- عفيف الدين التلمساني	121
الفصل الثالث: الرمز في الخطاب الصوفي في الشعر الزياني	126
3/1- الرمز الغزلي	129
1/ الرمز الغزلي عند متصوفة الزيانيين	133
1/1- عند عفيف الدين التلمساني	133
1/2- عند ابن خميس التلمساني	139
1/3- عند الثغري التلمساني	131
1/4-عند أبو حمو موسى الزياني	142
2/ الرمز الخمري	144
1/ عند الصوفية الزيانيين	148
1/1- عند العفيف التلمساني	148
1/2- عند ابن خميس التلمساني	151
1/3- عند لسان الدين ابن الخطيب	153
3/ رمز الطبيعة	155
3/1- عند عفيف الدين التلمساني	156
3/2- عند ابن خميس التلمساني	158
3/3- عند الثغري التلمساني	162
الفصل الرابع: البناء الفني	164
1/ البناء اللغوي	165
1/1- المعجم اللغوي	167
أ/ ألفاظ دالة على الحب	168
ب/ ألفاظ دالة على الشعائر الدينية	173
ج/ألفاظ دالة على المعرفة	179
د/ ألفاظ دالة على الخمر	185
هـ/ ألفاظ دالة على أعضاء الإنسان	192
و/ ألفاظ دالة على الطبيعة	195

2/ النظام البلاغي	200
2/1- الإستعارة	201
2/2- الكناية	203
2/3- التشبيه	206
2/4- الطباق	209
3/ الإيقاع الموسيقي	214
1/ الوزن والقافية	221
2/ الجناس	225
3/ التلاعب اللفظي وتكرار الأصوات	227
الخاتمة	233
ملحق.....	238
قائمة المصادر والمراجع	248
فهرس الموضوعات	258