لغة الحب الإلهي وأسلوبها الرمزي عند شعراء التصوف

(دراسة في شعر العفيف التلمساني)

إسماعيل حسين فتاتيت
جامعة مصراتة – ليبيا

1. مقدمة

يُعدُّ الأدب الصوفي –بوصفه أدباً إنسانياً مليئا بالانفعالات الوجدانية والمعارف السامية– ظاهرة متميزة جديرة بالاهتمام والدراسة، فهو أدب معبَّأ بالمقومات الفنية، مثقل بالرموز والإشارات، مليء بالتجارب الحقيقية الخالصة الصادقة النقية البعيدة كل البعد عن أدب التكلف والصنعة. وقد اعتنى هذا الأدب عناية فائقة بالحبِّ الإلهي، حين أدرك أصحابه أنْ الله وحده مستحق لهذا الحب، فأخذوا يتكلمون في معناه، مستعينين في شرح حقيقته وبيان أحواله بالوجد الإنساني الذي عرفه الناس وعاينوا أحواله وعاشوا أثره وشاهدوا تباريحه، حتى يتأتّى لهم توضيح ما يعتريهم من وجد وشوق للذات الإلهية، فاستعانوا على ذلك بأغراض الشعرية الدنيوية المتعلقة بالغزل والخمرة، وحوَّلوا ما فيها من أنواع وصور وأساليب إلى رموز شعرية تشير إلى شدة تعلقهم بالذات الإلهية وانشغالهم بها. وكانت هذه الدراسة تقتضي بيان ملامح التصوف في شعر (العفيف التلمساني) وعناصره بشكل عام، ولكن بعد الاطلاع على ديوان الشاعر ومعاينته؛ اتّضح للباحث أنَّ جلَّ شعره يدور حول الحب الإلهي، فكانت أغلب قصائد الديوان ترمز لهذا الحب وتشير إليه، من خلال ما قاله الشاعر من قصائد غزلية وأخرى في وصف الخمر. فاقتضى هذا تحويرا في منحى الدراسة وهو الانتقال من العناية بملامح التصوف في ديوان الشاعر إلى مقاربة لغة الحب الإلهي ورمزها الشعري فيه.

2. العفيف التلمساني وشعر التصوف

هو أبو الربيع عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني، المعروف عند القدماء بالعفيف التلمساني، ولد في تلمسان سنة عشر وستمائة، وتوفي سنة تسعين وستمائة للهجرة في دمشق، ودفن في مقابر الصوفية. وقد مر التلمساني بأربع مراحل في حياته: مرحلة الشباب. والمرحلة التي انتقل فيها إلى المشرق العربي حيث نزل بمصر. والمرحلة التي انتقل فيها إلى بلاد الروم، حيث أقام أربعين خلوة. والمرحلة الأخيرة تلك التي استقر فيها بدمشق حتى وافاه الأجل[1].

وكانت الفترة التي عاشها في مصر مواكبة لحكم المماليك، وكانوا يكرمون شيوخ التصوف ويقدرونهم مما أسهم في انتشار التصوف، فمصر في هذا العصر أهم بلد في العالم الإسلامي، وليس غريبا أن نراها كعبة الإسلام وملجأ العروبة[2].

ولعلّ أهم ما يميّز القرن السابع الذي عاش فيه التلمساني؛ أنَّ طرق التصوُّف في الرياضة والمجاهدة وصلت إلى أعلى درجاتها في التنوع، فقال قوم من المتصوفة بالكشف والتجلي، وقال آخرون بالوحدة المطلقة، وآخرون بالحلول والاتحاد[3]. ويبدو أنَّ التلمساني لا يختلف كثيرا عن أسلافه ومعاصريه فيما جاء به من آراء صوفية ذكرها في شعره، كما أنَّه لا يبدو صاحب نظرية في التصوف؛ لكنه -كما يرى بعض الباحثين- شاعر متصوف، مؤمن بمذهبه، متحمس له، مدافع عنه، لذلك انقسم الناس في أمره، ما بين مشيد بعلمه واعتداله، وما بين مهاجم يتَّهمه بالخروج عن الدين[4]. وفي ظل هذا الجو المستقر سياسيا، المشحون بالصراعات فكريا؛ عاش التلمساني وتشكلت فلسفته الصوفية، فضلا عن رحلاته المتعددة التي قام بها شرقا وغربا، فقد كانت حياته سلسلة من الرحلات المتنقلة بين الأماكن الجغرافية والمقامات الروحيَّة، مما أسهم في نمو التصوف في ذاته وازدهاره في شعره.

---

[1] ينظر ترجمته في: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي، 412/5، البداية والنهاية، لابن كثير الدمشقي، 304/13، مقدمة الديوان ص10-11.

[2] ينظر: الفن ومذاهبه، لشوقي ضيف، ص500.

[3] ينظر: الحياة الروحية في الإسلام، لمحمد حلمي، ص168.

[4] ينظر: مدخل إلى دراسة التصوف، لعلي حيدر، ص93.

أما ديوان التلمساني، فقد ذكره القدماء ـ كما قال محقق الديوان ـ بإيجاز من خلال حديثهم عن صاحبه، فبعضهم أشار إلى أنَّ له نظما، ومنهم من يذكر أنَّ له شعرا في الذروة العليا[5]. ويتطبع هذا الديوان بالطابع الصوفي، حيث توزعت أغراضه على الغزل الصوفي ووصف الخمرة الإلهية، ولعل هذه الأغراض هي أقرب إلى الشعر الجيد منها إلى النظم المتكلف.

3. مفهوم الرمز عند الصوفية

يُعرف الرمز عند الصوفيين بأنَّه: "معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[6]. فعندما يستخدم الصوفي أسلوب الرمز إنما يستخدمه في التعبير عن المعرفة التي حصل عليها، والتي تعجز اللغة الاعتيادية عن التعبير عنها[7]. ومن ثم، فإن رموز الصوفية منغلقة حتى بعد شرحها، وهذا راجع إلى أنَّ المتلقي للخطاب الرمزي الصوفي؛ لا يستطيع فهم المقصود به ومنه إلاَّ إذا عرف الرمز المتمثل في ألفاظ اللغة العادية التي يستخدمها الصوفي ليشير بها إلى مرموزات من عالم الحضرة الإلهية أو عالم الغيب. وهي أمور حقيقتها مجهولة عند المتلقي العادي للخطاب الصوفي، فإذا ما حاول هذا المتلقي فهم هذه الرموز لم يجد بدًّا من المماثلة بين مرموزات هذه الرموز في عالم الحس والشهادة، وبين المرموزات الغيبية[8]. وربما تعمّد المتصوِّفة عدم الكشف عما يقصدونه والتصريح به، بدافع الإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم، غيرة منهم على أسرارهم أنْ تشيع في غير أهلها.[9]

ولشدة حرص الصوفية على التعمية وعدم التصريح؛ أصبح الرمز من أبرز خصائص الشعر الصوفي، وأصبح البيت الشعري يحمل بين طياته ما لا حصر له من الدلالات الخاصة والرموز التي كان أكثر ورودها متعلقا بالذات الإلهية والحب

---

[5] ينظر: مقدمة الديوان، ص13.
[6] اللمع، لأبي نصر السراج الطوسي، ص414.
[7] ينظر: الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، لعبد القادر موسى المحمدي، ص157.
[8] ينظر: حقيقة التصوف الإسلامي ودوره الحضاري، لعزمي طه، ص69.
[9] ينظر: الرسالة القشيرية، لأبي القاسم القشيري، ص38.

الإلهي.[10] كذلك فإن الناظر في الأدب الصوفي، يجده مليئاً بالرموز التي تدلُّ على عمق الفكرة الأدبية. ومن أراد الاطلاع على هذا الأدب عليه أنْ يغوص وراء الأفكار التي يحملها، كي يفهم رموزها وإشاراتها؛ لاعتماد هذا الأدب على أسلوب (الظاهر والباطن)، فالرموز تدل على باطن أمورهم، والعبارات الواضحة دلالتها على ظاهرها.[11] ولعلهم بهذا الأسلوب يقنعون العامة بجمال ألفاظهم الظاهرة، ويحصلون على رضا الخاصة الذين يتلمسون الإشارة بكد الذهن وشحذ البصيرة.

4. ماهيَّة الحب الإلهي

يقصد بلفظة (الحب) في معناها العام: الميل إلى الشيء. وهذا الميل مترتّب على تخيّل كمال في هذا الشيء يقضي إلى انجذاب الإرادة إليه[12]. وأساس المحبة الحقيقية "الزهد في النفع الشخصي، فإذا زهد الإنسان في الأشياء المادية؛ ارتقى إلى مرتبة من المحبَّة الروحانيَّة مبنيَّة على تصور الكمال المطلق، وهي محبة الله لذاته"[13]. لا لأجل ثوابه وإحسانه أو الخوف من عقابه.

ونظرية (الحب الإلهي) نظرية قديمة، نالت الكثير من الاهتمام على مرِّ السنين والأيام، وكانت للصوفية إسهامات جديدة في بلورة هذا الحب، حيث جاءت فيه بأفكار متشابهة في بعض وجوهها لموضوعات الحب الإنساني[14]، تمثلت في الحب العذري العفيف، وفي الحب الشهواني القائم على الوصف الخارجي. وكذلك في شهوة الخمرة. وعليه، فإن الحب الصوفي في أبسط مفاهيمه: هو إنكار كلِّي للذات، واتحاد بالمحبوب، واستحالة الهجر، كما يقول العفيف التلمساني:[15]

يا واصلي حاشاك تصبح هاجـري ** من بعد ما خاطرت فيك بخاطري
وعلى الحقيقة كيف كنت فأنت في ** سـوداء أحشائـي وأسود ناظـري

---

[10] ينظر: مقدمة ديوان عبد القادر الجيلاني، تح: يوسف زيدان، ص76.
[11] ينظر: الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، لأحمد علي زهرة، ص40.
[12] ينظر: التصوف الإسلامي (أصوله وتطوره)، لإبراهيم محمد تركي، ص47.
[13] المعجم الفلسفي، لجميل صليبا، ص440.
[14] ينظر: الحب والتصوف عند العرب، لعادل كامل الألوسي، ص17.
[15] الديوان، ص115.

وإذا كانت مذاهب الصوفيَّة ترجع في جوهرها إلى شعب ثلاث، فإنَّ أُولى هذه الشُّعب ـ كما يرى زكي مبارك ـ هي عاطفة الحب الإلهي، التي عنها تنشأ نظرية (وحدة الوجود)، وعن نظرية وحدة الوجود؛ ينشأ (حب الرسول). فالحب الإلهي هو مرتكز المتصوّفة؛ لأنَّه يمثِّل السّمو في أذواق الصوفيَّة، فهم دائما وأبدا يشتهون الفناء في الله، ويرون الأُنس به أشرف الأغراض، ويعتقدون أنَّ أتباع الشرع طلاَّب جنَّات ونعيم، وأنَّهم عشَّاق خالق الجنَّة والنَّعيم. وشتان ـ عندهم ـ بين من يصافي المالك وبين من يتعلَّق بالمملوك.[16] وهو ما أشارت إليه المتصوفة ذات الشهرة الذائعة(رابعة العدوية) التي هي إحدى أعمدة الصوفيَّة، ومبتدئة النص الصوفي العربي، ومن زوَّدت الصوفية بمقولة (الحب الإلهي) الذي يفضي إلى كشف الحجب. حيث أكَّدت هذه المرأة أنَّ حبَّها للذات الإلهيَّة خال من أيِّ منفعة مرجوَّة، فلا تطلب من ورائه رغبة، ولا تدفع رهبة، وإنَّما شوقا لذاته. فهي لم تعبده خوفاً من ناره، ولا حباً في جنَّته؛ بل عبدته حباً وشوقاً له، فهي التي تقول:

أُحبُّك حُبَّين حُبَّ الهوى ** وحُبًّا لأنَّك أهلٌ لذاك[17]

وبما أنَّ (الحب الإلهي) يختلف في جوهره عن أيِّ حبٍّ معهود، لذا من الطبيعي أن يعبِّر الصوفي عن أشواقه التي يعتريها الغموض بلغة الرمز، إذ ربَّما كان في رمزيَّته أبلغ تأثيرا وأعظم أثرا في نفوس سامعيه، مما لو استعمل لغة التصريح والتوضيح. فضلا عن أنَّ لغة الحب الإلهي الرمزية تعد لغة عالمية يستعملها جميع الصوفية على اختلاف أديانهم وأوطانهم، إذ هم ينتمون إلى الوطن الروحي الذي يعيشون فيه جميعاً، وإذا ما لجأ الصوفي إلى لغة الرمز، فلا مناص من تأويل عبارته، وصرفها عن معانيها الظاهرة إلى معان روحيَّة باطنيَّة.[18]

وربما يستعصي هذا التأويل الصوفي على كثير من الناس، فبعض قصائد الغزل الصوفية تحتوي على إشارات صريحة يصعب تأويلها بسبب تشابه العبارات بين شعراء الحب

[16] ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، لزكي مبارك، ص44.
[17] ينظر: الفلسفة والدين في التصوف الإسلامي، لإبراهيم هلال، ص17.
[18] ينظر: التصوف (الثورة الروحية في الإسلام)، لأبي العلاء عفيفي، ص249.

الإلهي، وشعراء الغزل الحسي، الأمر الذي أجبر الشاعر الصوفي (ابن العربي) على شرح ديوانه (ترجمان الأشواق)؛ ليدفع عنه التهمة التي لحقته من بعض الفقهاء.[19] وبناء على ذلك، فقد يتعذر التمييز بين قصيدتين، إحداهما في الحب الإلهي، والأُخرى في الحب الإنساني؛ لاشتمال كلٍّ منهما على مفردات مشتركة، كالشكوى والهجر والحنين والرقة والنحول والهوى والغرام والصد ... الخ. وهي المتداولة في الشعر الإنساني، والمستعملة أيضا عند شعراء التصوف في التعبير عن عشقهم وحنينهم، كما صنع العفيف التلمساني في الكثير من قصائده، من مثل قوله:[20]

أأرى سوى ليلى إذا حكم الجفا ** منها عليَّ بصدِّها وصِحابها
ولقد شربت بكأسها وبطاسها ** ونفيت لمح سرابها بشرابها
وشهدت ليلى لا يراها غيرُها ** وجمالُها قد شُقَّ من جِلبابها
وطلبتها فوجدت أسباب المنى ** موصولة باليأس من أسبابها
إلاَّ لمن أعطى الصَّبابة حَقَّها ** وأتى بيوت الحيِّ من أبوابها

فلغة الحب الصوفي؛ لغة ذات عبارات معبَّأة بالرمز، تؤثر الإشارة على العبارة والتلميح على التصريح، وكان لهذه اللغة الفضل في أن يعرف الشعر العربي الوجداني اتِّجاها جديدا يقوم على أساس عاطفة صادقة ونقية. وكان لهذا الضَّرب من الشعر فلسفة تؤمن بوحي القلب، وترى أنَّ العقل لا يدرك إلاَّ المحسوسات، وأنَّ المعرفة ذوقية، وأنَّ بالحب ندرك الحقيقة، وينتهي بنا المطاف إلى حُبِّ الله[21]. ومن ثم، فإن موضوع (الحب الإلهي) هو من أهم الموضوعات التي شغلت بال شعراء التصوف، فأفاضوا في تصوير هذا الحب الذي ملك عليهم حواسهم، وشغلهم عن كثير من الأمور التي تخص حياتهم. يقول التلمساني:[22]

فمتى أقل فيكم تناهت لوعتي ** زادت فعاودني الغرام الأَوَّلُ
ورضيتُ بالبلوى فصارت لذَّتي ** في ذلَّتي وعززت إذ أتذلَّلُ

---

[19] ينظر: فتح الذخائر والأغلاق (شرح ترجمان الأشواق)، لمحيي الدين بن عربي، ص24.
[20] الديوان، ص279.
[21] ينظر: الحب والتصوف عند العرب، لعادل كامل الألوسي، ص25.
[22] الديوان، ص170.

وأكثر ما يظهر أثر هذه العاطفة الروحانية عند المتصوفة في مجال الأدب، فقد وقف الصوفية في التعبير عنها ـ كما يقول زكي مبارك ـ موقفين مختلفين: موقف المنشئين، وموقف المنشدين. أما المنشئون، فهم الأدباء الكبار الذين استطاعوا قرض الشعر في التشوق إلى الذات الإلهية، وأما المنشدون، فهم الذين عجزوا عن النظم، ولكن لم يعجزوا عن تحويل الأشياء الحسية إلى معان روحية، فكان شعراء النسيب ملاذهم حين يغنون.[23]

وقد سلك شعراء التصوف في تعبيرهم عن عاطفة الحب الإلهي طرقا وأساليب متعددة، فنظموا قصائد غزلية حاكوا بها شعراء الغزل الإنساني، واستعاروا أساليبهم في هذا الغزل، فوقفوا على الأطلال وبكوا الديار، ورمزوا لمحبوبهم بأسماء من مثل: (ليلى، لبنى، هند)، كما أكثروا من استحضار صورة ليلى والمجنون، واستعاروا معاني الغزل العذري، فتحدَّثوا عن حرق الهوى، والتذلل للمحبوب، وما أصابهم من عذاب وسقام في سبيل هذا الحب. وظل الحب الصوفي متميزا عن الحب الإنساني طوال القرن الثاني الهجري، ثم بدأ التأثر يتمكن شيئا فشيئا، خاصَّة بعد أن أخذ الصوفيَّة يضربون الأمثال في مجالس وعظهم بالمحبين الذين تفانوا بالهيام بمن أحبُّوا من حسان الخلق، حثا للسالكين في الطريقة على بذل مجهود أشق مما يبذل هؤلاء، فهم أولى منهم بالشوق إلى محبوبهم. ولم يكتف شعراء التصوف بمحاكاة الأساليب الغزلية فقط، وإنما أخذوا يحاكون أيضا طريقة شعراء الخمر، فنظموا قصائد خمرية وصفوا فيها تعلقهم بالخمر الإلهية التي أسكرت أرواحهم.[24] وغيَّبتهم عن عالم الحس ونقلتهم إلى عالم الغيب.

5. الرمز الأنثوي للحب الإلهي عند التلمساني

حظيت المرأة في الشعر العربي على مرِّ العصور بحضور ملحوظ، صاغه الشعراء وفق دواع إنسانيَّة واجتماعية ودينية. ولعلَّ إلحاح الشاعر على استحضار المرأة في شعره؛ ينمُّ على رغبة إنسانيَّة في اللجوء إلى ركن أرضيٍّ ملموس يجدد حياته بالحب والنمو. فليس غريبا أن يلجأ الشاعر الصوفي إلى المرأة، إذ لطالما صوَّر الشعراء المرأة في غير ثوبها الأرضي،

[23] ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، لزكي مبارك، ص44.
[24] ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، لمحمد غنيمي هلال، ص207.

وذلك بتصعيد صورتها إلى أنموذج متعال نسبيًّا، قلَّ أن تجد له نظيرا في الواقع.[25] فرمز المرأة في الشعر الصوفي، تنتهي محصَّلته الدلاليَّة إلى مثال خياليٍّ يتجلَّى فيه الحق تعالى في منتهى الكمال.[26] لذلك اهتمَّ الشعر الصوفي بهذا الرمز، ودلَّ به شعراء التصوف على الحب الإلهي، فألفوا بذلك بينه وبين الحب الإنساني، وعبَّروا عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزليَّة موروثة تمَّ تكوينها ونضجها الفني.[27] فالناظر في غزليات الشعر الصوفي يدرك أنَّ بها اتِّجاها قويا إلى الإشادة بالمرأة، وبأحوال العشق الإنساني بوصفها رموزا صوفية لوَّح الشُّعراء من خلالها إلى عاطفة الحب الإلهي. وقد أطلعتنا القصيدة الصوفية منذ بدايتها، على تبنيها أسلوب الغزل الإنساني المأثور في الشعر العربي في صورته الحسيَّة والمعنويَّة، فإذا أراد الصوفي البوح بحبِّه للذات الإلهيَّة؛ لم يجد في اللغة ما هو أقرب إلى حالته من حالات الحب الإنساني التي صاغها الشعراء في قوالب غزليَّة.[28]

كذلك يرجع هذا الاهتمام الكبير بالمرأة من قبل شعراء التصوف؛ إلى كونها تمثل عنصري الأنوثة والجمال، وهي المعادل الرمزي لحال المحبَّة.[29] وعليه، فإنَّ تأليف الصوفيَّة في تركيب رمز المرأة يتراوح بين الشعور الذاتي الخالص، والأوصاف الخارجيَّة المحسوسة التي تبالغ أحيانا في مزج جمال المعشوق بنزعة حسيَّة شهوانيَّة تزيد الرمز إبهاما وغموضا. وتكتفي أحيانا أُخرى بوصف العواطف الشخصيَّة التي يشتكون منها، كالفراق والتوجع والتغني بعفَّة الحبيب وطهارته، وبوقوف المحب منتظرا بين طمع في الوصال ويأس من اللقاء[30]. وبذلك تقف (المرأة) في الشعر الصوفي بين الحب الإلهي والحب الإنساني، كما تجمع بين الروحي والحسي. ولا تحول ما تضمّه التجربة الصوفيَّة من سمو روحي؛ دون التعبير عنها من خلال أشعار تبدو من حيث ظاهرها مفعمة بالشهوة، بشرط أن نتصوَّر الشهوة عارية عن الفعل.[31] ووفقا لما سبق، فقد كوَّن الشعراء الصوفيون نسقاً شعرياً مرموزاً

---

[25] ينظر: تجليات الشعر الصوفي، لأمين يوسف عودة، ص319.
[26] ينظر: المرجع نفسه، ص317.
[27] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفيَّة، لعاطف جودة نصر، ص162.
[28] ينظر: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، لأمين يوسف عودة، ص187.
[29] ينظر: تجليات الشعر الصوفي، لأمين يوسف عودة، ص315.
[30] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص165.
[31] ينظر: المرجع نفسه، ص222.

يعتمد على الأنثى، ويجمع بين طابع العذريَّة والعفة من جهة، وبين طابع الأوصاف الحسيَّة والشهوانيَّة من جهة أخرى، فنجد في الشعر الصوفي ما هو مشترك مع الشعر الإنساني، حيث تكتسب الحبيبة صفات الكائن الروحي المجرد من علائق الجسد، فلم تعد ليلى مثلاً كائنا جسديا يتمنى الشاعر لقاءه ومجالسته؛ بل تحولت إلى مصدر لطاقة وجدانية يشعر بها المحب.[32] وقد يتحول الحب عند الصوفية إلى قدر يسلب الإرادة، ويخضع العاشق لسلطان الحبيب. يقول التلمساني:[33]

لي في هواكم مذهَبٌ مُذهِبُ ** ومطلبٌ مـا مثلــه مطلَبُ
أصبحتُ عبدا راضِيًا بالذي ** تَرْضَوْنَ لا أرجُو ولا أرهبُ
إذا تَجلَّــى كـأسُ ساقِيــكُمُ ** كُنـتُ لــهُ أوَّلَ من يَشربُ

وهذه الصلة الوطيدة بين الحُبَّيْن الإنساني والصوفي عند التلمساني، قد يكون من أسبابها أنَّ التلمساني نفسه قد عاش تجربة الحب الإنساني، فهو كغيره من الناس يخضع لما يخضعون له من مطالب الحس، ورغبات النفس. فبعد اليأس من التجربة الحسية قد يُقبل العاشق اليائس من عشقه على الله ويعرض عمَّن سواه، فيكون لكلٍّ من الحبَّين صداه في شعره، فيخيَّل لنا حين نقرأ بعض أشعاره الصوفيَّة أننا إزاء غزل من هذا اللون الذي كان يصدر عن العذريين[34]. فالمتصوِّف في حبِّه الإلهي قد لا يوفّق في تعبيره عن هذا الحب ما لم يكن مرّ بتجربة عاطفية إنسانية صادقة تعينه على هذا التعبير شكلا ومضمونا، مثلما جاء في قول التلمساني[35]:

يا أخت ليلى في يديك زِمامـي ** وإليـك مرقـى منيتي ومرامي
وفي المهد أُرضعتُ الغرام وإنَّني ** لأشيب فيه وما بلغت فِطامي
وأنا الإمام لكلِّ من علق الهوى ** بفـؤاده والحسن فهـو إمامـي
ملكتْ محاسن وجه من أحببتـه ** صبري وسلواني وفرط غرامي

---

[32] ينظر: مدارات صوفية، لهادي العلوي، ص170،171.
[33] الديوان، ص42.
[34] ينظر: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، لعلي الخطيب، ص161.
[35] الديوان: ص216.

فالشاعر يسلم أمره كله لمعشوقه، ويراه مثله الأعلى، وهدفه الأسمى الذي يحب أن يصل إليه، فحبه له صادق متمكن في قلبه، قديم منذ الطفولة، وشاب ولم ينفطم من غرامه، وهو بذلك يُعدُّ إمام العاشقين. هكذا وصف الشاعر غرامه بهذه الأوصاف التي يعجز عن الإتيان بها من لم يذق طعم الهوى، موظفا عشقه الإنساني السابق في التعبير عن حبه الإلهي.

5ـ 1. الطابع العذري للرمز الأنثوي عنده

لا بد من الإشارة ـ أولاً ـ إلى أنَّ جمال الجوهر الأُنثوي عند الصوفية ـ سواء أوحى بالعفة والبراءة أو بالشهوة والإثارة ـ إنما هو: "مجاز ينكشف فيه بعد آخر يهدي إلى جمال حقيقي يتَّسم بالكليَّة والثبات"[36]، فما ذكره التلمساني من أشعار غزلية تتسم بالعفة وتتطبع بالشعر العذري الذي من صفاته الهيام والنحول والسهر والأرق وغيرها من الصفات الوجدانية؛ إنما يرمز من خلالها إلى شدّة تعلقه بالذات الإلهية تعلقا سرمديا خالصا لا تشوبه شائبة، حيث نرى رمز المرأة المتَّسم بطابع العذرية والعفَّة عنده في مجموعة من المعاني والأساليب المتمثلة في التلذذ بذكر الأسماء من المحبوبات العربيات وأماكن وجودهن، ووصف الفراق والشوق إلى الوصال، وما يتعرض إليه العاشق من نحول ومرض ومعاناة جراء هذا العشق. وغير ذلك من الأساليب التي عبَّر من خلالها الشاعر عن أحاسيسه وأشواقه للذات الإلهية. حيث وظف التلمساني العديد من أسماء الفتيات اللاتي ورد ذكرهن في الشعر العذري، كحبيبات لمجموعة من الشعراء عاشوا معهنَّ لوعة الحب وقسوة الحرمان، بعد أن شحن هذه الأسماء بدلالات صوفية رمزية، كي يعبُر من خلالها إلى المحبّة الإلهية. وكان من أحب هذه الأسماء إلى قلب الشاعر، وأكثرهنَّ دورانا على لسانه؛ اسم (ليلى)، فقد ورد ذكر هذا الاسم في ديوانه أكثر من ثلاثين مرة، وبصور مختلفة، من ذلك قوله:[37]

أنا منْ تجرتُ مع الغرام بمُهجتي ** فوجدتُ كلَّ تجارتي أرباحا
ورأيتني غنَّيتُ من طرب الهوى ** وأخو التشكّي بالتَّشكي ناحا
ورأيت ليلى أسفرتْ فكحلتُ منْ ** ألحاظِها مُقلاً مُلِين جِراحَا
فبرِيتُ إذْ شاهدتُ منْ أجفانها الْ ** مرضى معانٍ في الجمال صحاحا

[36] الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص227.
[37] الديوان، ص284.

وقوله أيضاً:[38]

وشهدتُ ليلى لا يراها غـيرُها ** وجمالها قد شُقَّ من جلبابها
وطلبتها فوجدتُ أسباب المنى ** موصولة باليأسِ من أسبابها
إلاَّ لمنْ أعطى الصَّبابة حقَّها ** وأتى بيوتَ الحـيِّ منْ أبوابها

وقوله كذلك:[39]

هذه أنوار ليلى قد بدت ** فلسلْبِ الرُّوحِ يا صاحِ تَهَيْ
فالفنى منْ سلَبتهُ جُملةً ** لا الذي تسلُبُه شيئًا فشَيْ
كُلُّ حَيٍ في هواها ميِّتٌ ** إنَّما مَيْتُ هواها ذاك حَيْ

ويأتي اسم (علوة) في المرتبة الثانية ذكرا على لسان التلمساني، فقد ورد ذكره في ديوانه أكثر من عشر مرات، وبصور مختلفة كذلك، منها قوله:[40]

كمْ ذا تُمـوِّهُ بالصَّـــبا ** بَـــةِ والمحبَّـــــة يا كتومْ
صَرِّحْ ودعْ منْ شاءَ يَعْ ** ذلُ فـــي المحبَّة أو يلومْ
قلْ عــبدُ (علوة) لا أزا ** لُ ببابـــها أبـدَا أُقيـــمْ
أنا ذلـــك الصَّـبُّ الَّذي ** بجمـــالها أبـــدًا يَهِيـــمْ
منْ كـان يَعذلُنِـــي فقدْ ** أبدَى الهوى جِسْمِي السَّقيمْ

وكذلك يذكر التلمساني من الأسماء: (هند، نعمى، مي، عزة، سلمى، سعدى)، وغيرهن. وهذا الطريق الطويل في المكابدة والأرق، وسهر الليالي في سبيل نيل الوصال؛ لابد أن يصيب العاشق بالنحول والضعف والهزال، وهذا عندهم من علامات الحب الصوفي الصادق، فحب أهل التصوف ارتحال عن الذات، وخلاص من سجن الجسد، والجود بالنفس في سبيل حبِّهم هو أسمى غاية الجود.[41] فالسلوك في طريق التصوف يوجب أولا السيطرة على الجسد البشري، وعلى شهوته، وهذا لا يكون إلا بالمجاهدة والرياضة الروحية، والزهد في الدنيا، وهذا كله يؤدي إلى النحول الفعلي،[42] ولطالما استشهد المتصوفة بقول الشاعر:

---

[38] الديوان، ص279.
[39] الديوان، ص268.
[40] الديوان، ص197.
[41] ينظر: الحب والتصوف عند العرب، لعادل كامل الألوسي، ص77.
[42] ينظر: مدخل إلى دراسة التصوف، لعلي حيدر، ص118.

ولمَّا ادَّعيتُ الحـــبَّ قالت كذبتنـــي ** فمالـي أرى الأعضاء منـك كواسيا
فما الحبُّ حتى يلصق الظهرُ بالحشا ** وتذبـــل حتَّى لا تجيـــب المناديا
وتنحـــلَّ حتَّى لا يبقِّي لـــك الهـوى ** سـوى مقلـــة تبكـــي بها وتناجيا[43]

وقد ذكر التلمساني أنَّ هذا النحول والسهر يحلو في سبيل نيل الوصال، يقول:[44]

سهـــر العيـــون يـــلذُّ للمشتـــاق ** والسقـــم خير ملابـــس العشاق
فاجعل سهادك في الهوى عوض الكرى ** واختر فناءك في الجمـــال الباقي

ويقول أيضا معترفا بأنَّ هذا الحبيب قد براه:[45]

براني هواها ظاهرا بعد باطـــن ** فجسمي بلا روح وقلبي بلا لبِّ
بحبّك هل لي في لقائك مطمع ** فإنِّيَ من كرب عليك إلى كربِ

ومن معاني الغزل العذري العفيف التي انتهجها التلمساني؛ أحاديث الغرام، والاعتراف بعدم وجود الدواء الشافي لمريض الهوى، وأيضا التذلل للحبيب وهجر الخلق من أجله، يقول:[46]

حننتُ إلى العهد الذي كان فانقضى ** فها أنا فـــي الظلماء ألتمسُ الصُّبحَ
حشاي وأجفاني لهيـبٌ وأدمـــــعٌ ** فآونـــــة ســـحًّا وآونـــــة مســحَا
حلا ليَ ذكر الحبِّ حتَّى اختبرتـــه ** فألفيْـتُ أنَّ الجـــدَّ لا يشـــبهُ المزحَ
حبيبٌ هجرتُ الخلْقَ طوْعًا لحـــبِّهِ ** ومن أجله أضربْتُ عن ذكرهم صفحَا
حنانيْكَ ليس الصبرُ فيك بممـــكنٍ ** فإنْ لـــمْ أنلْ منـــكَ المحبَّة فالصَّفحَ

وهذه الأساليب التي انتهجها التلمساني في التعبير عن حبه الإلهي على الرغم من أنَّها ذات طابع تقليدي؛ إلاَّ أنَّه استطاع أن يخلع عليها دلالات رمزيَّة موحية.

5.2. الطابع الحسِّي للرمز الأنثوي عنده

عندما يرمز الشعراء الصوفيّة عن حبهم الإلهي بجمال المرأة الخارجي، وصفاتها الحسيَّة ذات الطابع الشهواني؛ لا يصدرون عن انفعالات مرتبطة بالحب

---

[43] ينظر: الحب والتصوف عند العرب، لعادل كامل الألوسي، ص87.
[44] الديوان، ص159.
[45] الديوان، ص276.
[46] الديوان، ص285.

المادي الخالص، والشهوة الحسيَّة العارمة، وإنَّما يقتضي هذا الطابع الشهواني وضعا يلائم جوهر الموقف الصوفي، ولا يحول ما تضمنه التجربة من سمو روحي دون التعبير عنها من خلال أشعار تبدو في ظاهرها أنَّها مفعمة بالشهوة، بشرط أن نتصوّر الشهوة عارية من الفعل والمواقعة.[47] والمتصفح لديوان التلمساني في هذا الجانب، يجد الكثير من الأبيات الشعرية التي يسودها –من حيث المظهر الخارجي– سمة التشهّي والجمال الحسي الفاتن، فقد بدت صورة المرأة الحسيَّة عند التلمساني في الألحاظ الفاتكة والجفون الجارحة والأحداق الساحرة والخدود الوردية، ففتنته هذه الأشياء حتى أقسم بها، يقول:[48]

قسمًا بالخدود والأحداق ** وهي في الحبِّ حلْقة العشاق
إنني لِمصونةِ الحُسْنِ عبدٌ ** ليس يرضى بِذِلَّةِ الإعتاق
أوثقتنا جفونها ففخرنا ** بين أهل الهوى بذاك الوثاق
وأصابت إذ أطلقت أسهم اللحـ ** ـظ قلوبًا تُسَرُّ بالإطلاقِ

وقد يجتمع الطابع الحسي مع الطابع العذري في قصيدة واحدة عند التلمساني، حيث تختلط فيها معاناة الشاعر ودموعه وسهاده مع رقَّة المحبوبة وجمالها الظاهر، يقول التلمساني:[49]

أحنُّ إلى المنازل والرُّبوع ** وأنتم بين أحشاء الضُّلوع
وأضمن كَتْم أشواقي ووجدي ** فيظهرها لجلاَّسي دموعي
أيا ظبي الصريم أخذت قلبي ** فليتك لو أضفت له جميعي

ومما سبق، يتَّضح أنَّ الميدان الذي يجول فيه الشعراء الصوفيون ممن شغلهم الحب الإلهي في رمزهم؛ هو ميدان الغزل الإنساني بنوعيه العفيف والصريح، وأنَّ الفكرة التي وضعها الإسلام للذات الإلهية وعرفها الناس وآمنوا بها هي وحدها القرينة المعينة الدالة على حقيقة الأسلوب الغزلي البشري، أو رمزيَّته.

---

[47] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص222.
[48] الديوان، ص158.
[49] الديوان، ص140.

6. الرمز الخمري للحب الإلهي عند التلمساني

مثلما استلهم الشعر الصوفي أساليب الغزل في تراث الشعر العربي؛ استلهم كذلك من هذا التراث الأساليب الخمرية الواردة فيه، فالخمريات الصوفية لم تكن لتبدأ من فراغ، إنما استلهمت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري، مقتصرة في ذلك على الصور والأخيلة والأساليب، ولم تستلهم ما في هذا الشعر من مجون وإباحية، فكان الصوفية يلمون فيه بالتقاليد الفنية القديمة، ثم يعالجون هذه الأساليب مسقطين عليها تجاربهم الذاتية، وما يزاولون من أحوال وأذواق.[50]

وقد أجاد الشعراء الصوفيون في محاكاة أسلافهم في هذا المجال، فذكروا في خمرياتهم كل ما كتبه أسلافهم الدنيويون في الخمر، فعمدوا إلى وصف حاناتها ودنها وكؤوسها، وغير ذلك مما نجده في الشعر الخمري، ووسموا كل ذلك بطابعهم الخاص. وإذا كان شعراء الصوفية ذكروا فعل الخمرة، وما تورثه من نشوة وسكر؛ فإنَّ هذا السكر عندهم يختلف عن ما ألفناه عند شعراء الخمر. فالخمرة التي يسعى الشاعر الصوفي لشربها، ويسعى المتصوفون إلى حاناتها، ليست من أجل النسيان، كما هي غاية السكارى عادة من شرب الخمر، وإنما هي من أجل التذكر؛ لأنَّ التذكر والحضور عندهم يحصل في حالة الغياب[51]، وهو ما ذكره التلمساني حين أشار إلى أنَّ خمره ليست خمرا دنيوية تلك التي تذهب بالعقل؛ بل هي خمر روحية تبثّ الحياة في عالم الصور، يقول:[52]

زادتْ على قِدَمِ الأيام مُدَّتُها ** فالدهر أقصرُ منها في مدى العُمَرِ
وأنتَ معْ حدَثانِ الوجْدِ تطلُبُها ** بكرا تزورُك في الآصال والبُكَرِ
لو لم يكن عالَمُ الأرواحِ عالَمَها ** لم يحيَ منْ بعد موتٍ عالَمُ الصُّوَرِ

وشعراء التصوف أيضاً يصفون في خمرياتهم الخمر الإلهي الذي لم تعتصره يد البشر، وليست بمسكر حقيقة، ولا يقصدون بوصفهم الخمر الحسِّي الذي يذهب

---

[50] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص10.
[51] ينظر: الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، لأحمد علي زهرة، ص204.
[52] الديوان، ص105.

العقل، فسكر هؤلاء العشاق من وقدة الحب، ولذَّة الوصال، والقرب من الله.[53] فالخمر في الشعر الصوفي رمز للحب الإلهي؛ كون هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر.[54] وقد كان التلمساني كثيراً ما ينساق في خمرياته إلى حالة من الوجد الروحي، حيث يشير إلى الصحو المسكر، وإلى الغياب والحضور، وعجز المخلوقات عن فهمها، وفي ذلك يقول:[55]

سيأتيكَ منِّي قهوة إنْ شربتَها ** صحوتَ وفي صَحوِ الهوى كلُّ سكرةِ

ويقول أيضا:[56]

مدامةٌ منْ يغِبْ يحضرْ بحضرتِها ** ومن يَضِلُّ بها يُهدى إلى السُّبُلِ

فهذه الخمرة تمنح متعاطيها الصحو، ولا تفقده وعيه كما تفعل الخمرة العادية، فهي تسكره سكرا روحيا، وتفتح له طريق الوصول إلى الذات الإلهيَّة. وهذه الحالة التي سمِّيت في التصوف الإسلامي بالسكر؛ هي من أكثر الأحوال الصوفيَّة امتلاءً بالتوتُّر، وعن هذه الحالة الوجدانيَّة عبَّر الصوفيَّة بأشعار مرموزة، استعاروا أساليبها من الخمريات التي كانت قد بلغت تمام نضجها في العصر العباسي.[57] فالتلمساني مثلا لا يشرب الخمر ليسكر بها، وإنَّما يشربها ليصحو، والصحو هنا: "شهود الذات الإلهية، وربَّما الاتحاد بها"،[58] يقول التلمساني معبرا عن ذلك☹[59]

وأشربُ الرَّاحَ حين أشربُها ** صِرفًا وأصحو فما السَّببُ

والمتتبِّع لخمريَّات التلمساني سيقع على كثير من الأساليب والصور التي كانت تصادفنا في خمريات العصور السابقة، خاصّة عند (أبي نواس)، من وصف الخمر بالصِّرافة، وأنَّها معتَّقة منذ عهد قديم، كما يلحظ المتتبع لهذه الخمريات

---

[53] ينظر: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، لعلي الخطيب، ص148.
[54] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص363.
[55] الديوان، ص66.
[56] الديوان، ص187.
[57] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص357.
[58] مدخل إلى دراسة التصوف، لعلي حيدر، 99.
[59] الديوان، ص36.

كيف يصف هذا الشاعر في قصائده ما كان يدور من حوار بينه وبين الساقي، وبينه وبين النديم، ويذكر كيف كان السكارى يقصدون أبواب الحانات، وكيف كانت الكؤوس تدور على أهل الشراب، وقد استغرقهم السكر وسرت فيهم الخمرة. إلاَّ أنَّ هذه الأنماط الأسلوبيَّة الموروثة تبدي نفسها في الشعر الصوفي في وضع إسقاطات أمكن بواسطتها أن تشرب سياق التجربة في عرفانيَّتها الخالصة. فعلى الرغم من تشرّب الشعراء الصوفيين للموروث الخمري؛ إلاَّ أنَّهم أضافوا إلى خمريَّاتهم شيئا مما يزيد عن هذا الموروث، ويخرج عن المتداول والمألوف منه، من حيث انفرادهم برموز خاصة أداروها حول وصف الخمر، من مثل كونها لم تعصر من الكرم، أو أنَّها لا توضع في زقاق ودنان.[60] فالخمر في الشعر الصوفي هي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجرَّدة فانتشت وأخذها السكر واستخفَّها الطرب. بحيث يتحول قدم الخمر عند الشعراء المتصوّفة من قدم مادي إلى قدم معنوي يتسرمد في الأزل، مما يخرجها من كونها خمرة حقيقية إلى خمرة ذات منحى رمزي[61] يدور حول محبة الإله الواحد، والتعلّق بالجمال المطلق. ومهما اختلفت العبارات التي يذكرها الشعراء، فهم لا يقصدون إلاَّ أمرا واحدا هو التعلق بالذات الإلهية.

وقد جاءت خمريات التلمساني قائمة على اصطلاح أهل التصوف حين يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أدار الله على عقولهم من المعرفة أو الشوق[62]، يقول التلمساني:[63]

وناولتني كؤوسا من مُدامتها ** قديمة لم تكن في عصر عصَّار
فصرَّفتني كما شاءت لسكرتها ** كؤوسها الصِّرف في أوطان أوطاري
ولي بها في خلاعات الصِّبا نسبٌ ** بين الندامى به قد صحَّ إشهاري
فكيف في سكرات الحبِّ تعذلني ** وما عرفت بعرفاني وإنكاري

[60] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص362.
[61] ينظر: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيَّة، لأمين يوسف عودة، ص197.
[62] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص366.
[63] الديوان، ص107.

فالشاعر هنا يستعير من معجم الشعراء الخمريين ألفاظا يستخدمها للتعبير عن حبه للذات الإلهية. وفي ضوء طبيعة التجربة الصوفية، وتشرّبها للتراث الشعري الخمري؛ يمكن التعرف على خمريات التلمساني، باعتبارها تعبيراً شعرياً مرموزاً أقامه على ما كان شعراء الخمر الحسي يتعاطونه من صور وأساليب وأفكار. وقد أجاد التلمساني في استخدام هذه الأساليب في العديد من قصائده، ناشرا في ثنايا هذه القصائد رموزه الصوفية، كما أتحفنا بمعجم به العديد من المصطلحات الخمرية، قام بتوظيفها بكيفيات مختلفة.

ومن هذه الأساليب المتسرّبة إلى ديوان التلمساني: وصف الخمرة بالصِّرافة حيناً وبالمزج حيناً آخر. فقد أعاد التلمساني صياغة الصِّفات المحسوسة للخمر بحيث تلائم ما يتعاطى من أذواق وأحوال ومواجيد وأسرار. فصرافة الخمر من حيث الطابع الحسي تكافئ من ناحية الرمز (التوحيد الخالص)، أمَّا الخمر الممتزجة فتدلُّ على مزج الوجود الحق بصور الكائنات العدميَّة.[64]

والناظر في ديوان التلمساني سيتنبّه إلى أنَّ لفظة (الصرف) تتكرر كثيراً فيه، فإذا كانت الذات مطلقة؛ فالخمر أيضاً تكون صرفاً لا تقبل المزج، لأنَّ المزج شرك، لذلك يسعى الشاعر إلى ترسيخ مفهوم تنزيه الذات الإلهية بإصراره على كون خمره صرفاً.[65] يقول التلمساني:[66]

ستأتيك منِّي قهوة إنْ شربتها ** صحوتَ وفي صحو الهوى كلّ سكرة
فلا تمزجنْها فهي بالمزج حرِّمتْ ** ولو تركتْ صِرفًا عليهم لحلَّتِ
فإنْ هي قد أفنتك سُكرًا فعشْ بها ** فمن صرَّفتهُ الصِّرف بالنَّفي يثبتِ

وعندما يصف التلمساني مكانته عند ربّه يتخذ من الخمر وسيلة لذلك، فالله (عز وجل) خصَّه بالخمرة الصرف، بينما يشرب سواه خمرهم ممزوجة، يقول:[67]

---

[64] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، ص362.
[65] ينظر: مدخل إلى دراسة التصوف، لعلي حيدر، ص99.
[66] الديوان، ص66.
[67] الديوان، ص84.

إنْ أقُلْ يا ألفَ مولا ** ي يقُلْ يا ألفَ عبدي
أو سقى الممزوج غيري ** خصَّني بالصِّرفِ وحدي
في هواه دعْ ملامي ** واطَّرِحْ غيِّي ورُشْدِي

ومن أساليب التلمساني الخمرية أيضاً: وصف الخمرة بالقدم، فقد أكد أنَّ خمره خلقت قبل الدَّهر، فهي قديمة معتَّقة، وهي أيضاً لم تعصر من كرم الدنيا، يقول:[68]

وما لبثتْ في الدَّهر يوما وإنَّما ** هو الدَّهر فيها إنْ تأمَّلْتَ لا بثُ

والذين يذوقون هذه الخمرة القديمة صِرفا يفقدون حواسهم وتخرس ألسنتهم، ويسجدون لها مهابة وإجلالا، يقول التلمساني معبِّرا عن ذلك:[69]

فطافتْ من الصِّرف القديم عليهِمُ ** كؤوسٌ سناها معربُ النُّطقِ معجمُ
إذا جليتْ صرفًا أناخوا مهابة ** وإنْ مُزجتْ حنُّوا إليها ونمَّمُوا

كما كان للمكان في شعر التلمساني الخمري مكانة واعتبار مثلما كان في الشعر الخمري، فقد كان الشعراء الخمريون كثيراً ما يذكرون المكان في خمرياتهم ويصفونه وصفاً دقيقاً. حيث يتَّضحُ طابع الشُّعور بالانتماء المكاني من خلال حديث التلمساني عن الحانات التي يقطنها الشاربون سُمَّارًا وندماءً، يتبادلون كؤوس النَّشوة، وما يدور في هذه الحانات من حوار حول الخمر، يتبادله الشاعر مع النديم ومع الساقي ومع العاذل، يقول التلمساني:[70]

كم تحت ذاك الهُدب من حانة ** روَّق فيها الحسن صرف المدام

ومع الحانة يوجد دائما الساقي الذي يطرب النزلاء ويسقيهم الخمر، يقول:[71]

وإنْ سُقِيتَ الصِّرفَ من خمر الهوى ** إياك تغفل عن جمال الساقي
والق الأحبَّة إنْ أردتَ وصالهم ** متلذذا بالذلِّ والإملاق
أوليس من أحلى المطاعم في الهوى ** عزّ الحبيب وذلّة المشتاق

[68] الديوان، ص70.
[69] الديوان، 191.
[70] الديوان، 221.
[71] الديوان، ص160.

وعلى الرغم من دقّة محاكاة التلمساني للموروث الخمري الحسِّي؛ إلاَّ أنَّ المتتبع لأشعاره جيداً والمتذوق لمعانيه بشكل دقيق، يدرك أنَّه قد تجاوز هذا الموروث، وما يوحي به شعره من سكر وانتشاء إنما أراد أن يقارن من خلاله ما يعتريه من أحوال الوجد الإلهي.

7. الخاتمة والنتائج

نصل في نهاية البحث إلى أنَّ الموضوع الذي يشتمل عليه ديوان التلمساني يُعدّ موضوعاً صوفياً فلسفياً، توزعت أغلب أغراضه على الغزل الصوفي والخمرة الإلهية، وتعد فكرة (الحب الإلهي) من أهم الأفكار التي شغلت بال الشاعر، فأفاض في تصويرها بشتى الوسائل. وأنَّ لغة الحب الصوفي؛ لغة ذات عبارات معبَّأة بالرمز، تؤثر الإشارة على العبارة والتلميح على التصريح، وكان لهذه اللغة الفضل في أن يعرف الشعر العربي الوجداني اتِّجاها جديدا تحت مُسمَّى (الحب الإلهي) يقوم على أساس عاطفة صادقة ونقية. وأنَّ شعر التلمساني المتعلق بالحب الإلهي يسير في تقاليده الفنية على الطريقة المتبعة في التراث الغزلي، وكذلك الطريقة المتبعة في التراث الخمري، فقد كان يعوّل كثيرا على الموروث الذائع من الأنماط الأسلوبيَّة المستقرَّة. وأن أشعاره الغزلية والخمرية كانت واضحة الدلالات، تهدف إلى بثِّ عقيدته الصوفيَّة ذات الأسلوب الرمزي المعتمد على التعمية وعدم التصريح، من خلال المرأة والخمر اللذين اتخذهما رمزا للتعبير عن حبه للذات الإلهية ووجده الإلهي. فقد كوَّن التلمساني نسقاً شعرياً مرموزاً يعتمد على المرأة، ويجمع بين طابع العذرية والعفة من جهة، وبين طابع الأوصاف الحسيَّة والشهوانية من جهة أخرى. كما أجاد التلمساني في استخدام أساليب شعراء الخمر الدنيوي في العديد من قصائده، ناشرا في ثناياها دلالاته الصوفية، مصرحا فيما ذكر من أشعار بأنّ فعل الخمرة وما تورثه من نشوة وسكر ليست عنده من أجل النسيان، كما هي غاية السكارى عادة من شرب الخمر، وإنما هي من أجل التذكر. وقد أتحفنا بمعجم به العديد من المصطلحات الخمرية التي قام بتوظيفها بكيفيات مختلفة، معبِّراً من خلالها عن فنائه في الذات الإلهيَّة.

8. ثبت المصادر والمراجع:

- اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، لعلي الخطيب، دار المعارف.
- الاغتراب في تراث صوفيّة الإسلام (دراسة معاصرة)، لعبد القادر موسى المحمّدي، بيت الحكمة بغداد، ط1، 2001.
- البداية والنهاية، لأبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، خرج أحاديثه: محمد بيومي، عبد الله المنشاوي، محمد مهنا، مكتبة الإيمان المنصورة.
- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، لأمين يوسف عودة، جدار للكتاب العلمي، ط1، 2008.
- تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، لأمين يوسف عودة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001.
- التصوف الإسلامي (أصوله وتطوره)، لإبراهيم محمد تركي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، لزكي مبارك، دار الكتاب العربي، مصر، ط2، 1954.
- التصوف (الثورة الروحية في الإسلام)، لأبي العلاء عفيفي، دار المعارف، 1963.
- الحب والتصوف عند العرب، لعادل كامل الألوسي، شركة المطبوعات، ط1، 1999.
- حقيقة التصوف الإسلامي ودوره الحضاري، لعزمي طه، والسيد أحمد، المؤسسة العربية الدولية، عمّان، ط2، 2000.
- الحياة الروحية في الإسلام، لمحمد حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية (دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون)، لمحمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1960.
- ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني الصوفي، تح: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- ديوان عبد القادر الجيلاني (القصائد الصوفية، المقالات الرمزية)، تح: يوسف زيدان، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة.

- الرسالة القشيرية، لأبي القاسم القشيري، دار السلام، ط2، 2003.
- الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، دار الأندلس، دار الكندي.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، لأحمد علي زهرة، نينوي للنشر، دمشق، ط1، 2004.
- فتح الذخائر والأغلاق (شرح ترجمان الأشواق)، لمحيي الدين بن عربي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005.
- الفلسفة والدين في التصوف الإسلامي، لإبراهيم هلال، دار العرب، دار النور، 2009.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، لشوقي ضيف، دار المعارف، ط13.
- اللمع، لأبي نصر الطوسي، تح عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960.
- مدارات صوفية، لهادي العلوي، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية، ط1، 1997.
- مدخل إلى دراسة التصوف (الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري، والعصر المملوكي الأول، والعصر العثماني)، لعلي حيدر، ط1، 1999.
- المعجم الفلسفي، لجميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1971.