من المكانية إلى العرفانية

قراءة في طللية الشاب الظريف التلمساني

الدكتور : محمد بلحسين

المركز الجامعي تيسمسيلت

الجزائر

احتفى الشعر العربي منذ بداياته الأولى بموضوعة الطلل، فكانت المقدمة الطلية التي يقف فيها الشاعر العربي ويستوقف غيره، ويبكي ويستبكي غيره في لغة شعرية متشبثة بالمحسوس، حيث كان العربي ذا تركيب نفسي وإدراكي وعاطفي يصعب التعامل فيه مع المجرد، وكما اقترض الشاعر الصوفي من موضوعة الغزل لغتها وصورتها حيث تحول الحب القوم إلى مكافئ رمزي لأسرار عرفانية محيلة إلى عالم الباطن والذات الإلهية، "انتقل الطلل بخواصه الشكلية والدلالية إلى القصيدة الصوفية، فصار موضوعة من موضوعاتها"[1] والطلل عادة ما يكون بعد ذكر الخيام منصوبة عامرة بأهلها مملوءة بالأنس والعمارة، ويأتي بعدها الطلل الاخرص والقبور مبعثرة وهي صورة " لطلل تعاورته مظاهر متقلبة بين رغد الأمس ونعومته وإيناسه، وعبس اليوم وخشونته وايحاشه، وهي مظاهر تشف عن انطباعات ذاتية متضادة مسقطة على العالم الخارجي المحسوس، إلى رمز عرفاني كل ما يعتري الصوفي من أطوار متقلبة بين ارتباطه بغيبته عن نفسه وابتهاجه بفنائه في الملا الأعلى"[2].

فالطلل يشكل لدى معظم الشعراء الغزليين والعذريين مفتاحا أساسيا للدخول إلى عالم القصيدة، وبابا لا بد للشاعر أن يطرقه من أجل الولوج إلى هذا العالم.

وإذا كان الطلل عند هؤلاء الشعراء مبنيا وفق معايير جمالية وأسلوبية تحتم عليهم ذكر ما سلف مما رحل عنه، مما يرتبط بمفهوم المكان كأساس تبنى عليه جمالية الطلل، فإن هذا البناء عندهم لا بد أن ينسجم بعناصره الجمالية مع الذات الشاعرة، لكي يجمع هاته العناصر ويحددها ويضع لها إطارا يمكنه من تسج الأنساق التي تحتمها عمودية البناء الخليلي للقصيدة الطلية.

إن هاته العناصر بمجملها لا يمكن أن تكون خارج ما تمليه روح الشاعر على الشاعر، من ذكر للمكان يؤدي لذكر للأحبة، يؤدي إلى ذكر العلاقات التي أصبحت منقطعة بين الأحبة، من حب وشوق ومناجاة وبكاء وحزن وسهد، وما إلى ذلك مما سيصبح لغة القصيدة حينما تتشكل بها الصور الشعرية، وغذاءها حينما يجوع الشاعر، فيحن بهاته العناصر إلى ما مضى، فيذكر ما يحن إليه في قصائده، وتصبح القصيدة يذلك موطنا للأحزان وملاذا يستجد به الشعراء العذريون وغيرهم من لوعة الشوق فتخفف عليهم معاناة الكتابة.

إن الشاعر لا ينطلق من العودة إلى الماضي فحسب، وإنما يحاول أن يرصد مستقبل العالم من خلال التركيز على شمولية مفهوم ما مضى، فيضع فيه ما يريد أن يصبحه الشاعر.

وإذا كان النقاد قد أفردوا لباب الطلل في القصيدة العربية أبوابا مفصلة، يحاولون أن يفتحوا مغاليق ماانبنى عليه عمود الشعر، فإن الطلل لم يكن رغم ذلك في تنظيرات هؤلاء النقاد عنصرا أساسيا من العناصر التي اتفق عليها هؤلاء النقاد وحددوها في مصنفاتهم النقدية،

ونقصد بذلك أن الطلل لم يكن من العناصر الجمالية التي بنى عليها الجرجاني أو المرزوقي نظرتهم في تحليل مواصفات القصيدة العربية.

وإنما نقصد أن الطلل قد لعب دورا مميزا في فترات تاريخية مهمة من عمر القصيدة العربية، في بنائها وجمالياتها، حتى وإن اختفت بعض عناصره لدى الشعراء المجددين كذكر المكان بما يحمله المكان من فلسفة مرتبطة بوجود الشعر، أو بوجود الإنسان عموما في ظرفيهما التاريخي والحضاري، فإن بقاء كثير من العناصر ومن ضمنها الشوق واللوعة وذكر الأحبة مرتبط بذات الإنسان وبوجوده في كل العصور، ولذلك فإن هاته العناصر ستبقى في القصيدة مؤشرة إلى البعد الطلي القديم، لكنها تتماشى وما يوافق عصرها وموضوعها ناهيك عن أنساقها وسياقاتها الدلالية والفنية.

لقد اقترض الشاعر الصوفي من الشاعر العذري موضوعة الطلل، التي تشكل محطة هامة من محطات القصيدة الرئيسية التي هي قصيدة الغزل، فأصبح الطلل عند القوم: "دالا على رحلة تجريدية لا واقعية، يدل فيها المقدس الأرضي على المقدس السماوي، لكن الشاب الظريف اقترض من المتصوفة هذه الموضوعة وأرجعها، إلى أصلها فأصبحت دالة على "رحلة إلى خريطة مكانية واقعية معروفة". فطليات الشاب الظريف عادية حقيقية ذكر فيها خيام أحبته العامرة بالأهل، المملوءة أنسا وعمارة، ولا يدوم هذا الحال فيضعن الأحبة وتفرغ الدار وتصير خالية موحشة .مما يجعل القلب يتتبع الأحبة بحرارة وشوق ويتعذب لذلك، وهاهنا يلتقي والصوفية في توظيفهم لهذه الموضوعة لأن الطلل انتقل "بخواصه الشكلية والدلالية إلى القصيدة الصوفية، فصار موضوعة من موضوعاتها". يقول الشاب الظريف:

جادت عليك من السحاب سواري — بمدامع تروي حماك غـــزار

يا مرتع الأتراب والإطراب بـــل — يا مرجع الأنـوا ء والأنـــوار

ربع قطعت به الليالـــي واـلا — خمر اللذاذة والهوى بخمـــــار

حتى كأني للخرعـــة آخـــذ — بيد الصبا من صرفهن بثـــــار

ولقد أقول لصاحبي برملة إلـــى — جرعلن نابين النقا والغـــار

حيث النياق بنا تسيرة نحن فـــي — قلب الدجى أخفى من الأســرار

لا تخدعنكما المعاطف إنهـــا — نـار القلوب جنـة الأبصـار

ولبيان تشابه شعر شاعرنا وشعر المتصوفة نورد قصيدة لأبيه يقول فيها:

ما ساقها شوقها إللواديهـــــــا — خلها فعسى تبدو بواديـــــــه

حنانة كرت بالوصل مربعهـــا — فجاوبت بخنين الوجد حاديها

وما ترامت سراعا خوف ساقيها — وإنما سمعت ليلى تناديهـــــــــا

تعرضت للصبا أرواحنا فغـــــدا — عرف التسيم محييها فحييهـــــا

لذلك الحسنى فازت عيون فتـــــى — بسحب أجفانه لم يسبق واديها

لئن و هت بليلى من يبشرني روحي، فما الروح إلا من أياديها

وإن كانت قصيدة الشاب الظريف –في هاته النماذج- طللية حقيقية يبكي فيها الشاعر زمانا للوصل، ويذكر فيها الديار التي تذكره بمن سكن الديار، فغدت يذلك الديار مرتعا للأتراب والأحباب، وكل يسلو بزمن طرب وفرح، وهاهي ذي النياق تسير نحو طلل يخفق القلب شوقا إليه، ويصير بذلك أيقونة تحرك الشوق والحنين لمن يحب، وعلى الرغم من كل ذلك فإننا نجد شاعرنا يوظف هذه الموضوعة توظيفا صوفيا، فالتحول من حالة العمارة والأنس إلى طلل "تعاورته مظاهر متعلبة بين رغد الأمس ونعومته وإيناسه، وعبس اليوم وخشونته وإيحاشه" تدل في العرف الصوفي على حالين من أحوال القوم هي: حالتا البسط والقبض، وما الألفاظ الكثيرة الواردة في قصيدة الشاب الظريف إلا دليل على ذلك(الأنوار خمر اللذات، الأسرار، النار، الجنة).

إن الشاب الظريف في طلالياته المتعددة والمتنوعة، وهو يتكلم عن أماكن الأحبة وسكناهم، ثم عن ظعنهم ورحيلهم، وهو يوظف موضوعة الطلل توظيفا يبين فيه مرحلة غياب الأحبة، وفي غيابهم يعاني الشاعر لوعة وحنينا وشوقا وحشية، وهي الأحوال تفسها التي يعيشها الصوفية في حال غيابهم عن الحضرة الإلهية، ومن بين القرائن الدالة على تأثر الشاب الظريف في موضوعة الطلل بطلليات كبار المتصوفة استعماله للفظة الورق، والتي يوجه إليها خطابه في قراءاتها بالترنم، ثم يليها بأمر لريح الصبا أن تمر على من يحبهم بأطيب النفحات، فالشاب الظريف يخاطب حبيبا غائبا لا يدري مكان تواجده، ولكن اختياره للورق التي عند المتصوفة بأية حال من الأحوال على ذلك الطائر المعروف، فقد أعطاها الشاعر بعدا انزياحيا جديدا جعل اللغة تقول فيه أكثر مما تقول، حيث نحمل لفظ الورق على انه الروح، وهي إشارة إلى قصيدة ابن سينا الشهيرة والتي يقول فيها:

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع

وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات توجع

أنفت وما أنست، فلما واصلت الفت مجاورة الخراب البلقع

فكأنها برق تألق بالحمى ثم انطوى، فكأنه لم ينمع[3]

فالورق نحملها هنا محمل الباطن وهي الروح، لا محمل الظاهر وهي الحمام، ويمكن بيان ذلك كالأتي:

ورقاء ← طائر ← قاموس (لغة الظاهر)

ورقاء ← الروح ← متن الشعر (لغة الباطن)

وبالإضافة إلى ذلك فان القصيدة تشرح حالا من الشوق عظيمة من قبل الابن تجاه الوالد، ولكننا نقرأ في ذلك مشابهة بما يحدث من شوق بين المتصوف والذات الإلهية، كشف ذلك عن تداخل كبير بين الشوق إلى الوالد والشوق إلى الله، حيث جمعت المتناقضات وتداخلت الأحوال وانكشف عجز اللغة عن الإحاطة بما ينتاب الشاعر من وجد عميق عظيم وذلك أن دل على

شيئ فإنما يدل على رحابة الرؤيا وانفساحها من جهة، وضيق اللغة ووقوعها في التناقض من جهة أخرى، وذلك ماذهب إليه النفري في قوله "إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة " فكلما هو غائر في النفس لا يمكن الكشف عنه بالعبارة وإذا حاولنا ذلك فأننا نجمع بين أمرين متناقضين كحالة الحب وحالة الكره كما يقول الرافعي:

أه من الدنيا ومن حكم على الناس ظلم

الكره شيء مؤلم والحب شيئ كالألـــــــم

ولكننا رغم ذلك قد نميز ملامح المشوق إليه من خلال قرائن نتبينها عن طريق القراءة الباطنية لتمييز التداخل الحاصل بين الوالد وبين الذات الإلهية فالوالد هو المشوق اليه، بالقراءة الظاهرية، والله هو المشوق إليه بالقراءة الباطنية.

وبناءا على ما تقدم نخلص إلى أن المعرفة معرفتان: موضوعية وهي التي لا يتجاوز فيها الإنسان حدود المجال الموضوعي المتعارف عليه، ومعرفة ذاتية، وهي التي يتجاوز فيها العارف حدود المنطق، والعقل بل يتم له "إدراك ماهو خاص وما هو عام، وهذه المعرفة مرادفة للاتصال الروحي"[4]

أن الشاب الظريف لم يسر على المنوال الحقيقي حيث يبدأ الشاعر قصيدته واقفا مستوقفا وباكيا ومستبكيا فنجد الطلل يأتي في خضم أبيات القصائد المقطوعات للشاب الظريف. حيث لا تحتل موقفا محددا على غرار القصائد الصوفية "والسبب في ذلك الاختلاف يرجع إلى المشاعر والأذواق التي يعبر عنها كل شاعر، والتي توجه البناء اللساني وتتحكم في مساره وترتيبه"[5]. وكذلك يمكن رد ذلك إلى كون استعمال الصوفي للغة أو من تأثر به أو نزع نزوعه، غير استعمال الآخرين لها ف"إذا كانت الدلالة في اللغة الإنسانية دلالة عرفية اتفاقية اصطلاحية، فان هذا هو الظاهر الذي يدركه كل إنسان، والحقيقة التي يدركها الصوفي بقلبه ومعراجه الصوفي تنبئ إن هذه الدلالة العرفية الظاهرة للغة البشرية الإنسانية خادعة، فالله هو المتكلم من خلال كل إنسان ومن خلال كل صورة وجودية"[6].

ومن ثم يكون الصوفي في صراع مع اللغة أو بعبارة أخرى يكون بين قطبين متناقضين، قطب سعة الوجود و اتساع الرؤيا، وقطب ضيق اللغة وانحصار دلالاتها، وبذلك تتشكل عمليات القراءة ًالتأويلً سواءا من الحرفي أو المبرر ويقصد " بالتأويل المبرر إمكانية اعتبار هذه النصوص بخصوص رؤيا تحصل للصوفي في النوم أو عند بلوغه مرحلة من الطريق إلى الله، فيتلقى المعرفة الحق، ويصبح أثناءها رائيا وراويا لما يراه ويتلقاه[7].

إن النبرة الجديدة في المقدمة الطللية عند الشاب الظريف، هي نبرة مشحنة بنزعة صوفية ظاهرة، إذ المقدمة لا تحيل إلى الذكريات المنقضية، وإنما تحيل إلى الحياة انطلاقا من تمثل الذات الإلهية في ذات المحبوب والذي يسكن أرضا طاهرة مقدسة، فهي أرض الشفيع الهادي تارة، وجبل قاسيون أخرى، وجبل سلع بالمدينة المنورة مرة أخرى، وهي أماكن للأنوار كقوله:

جاءت عليك من السحاب سواري بمدامع تروي حماك غـــــزار

يا مرتع الأتراب والإطراب بـــــل يا مربع الأنواء والأنـــــوار[8]

إن الطلل في شعر الشاب الظريف يحيل إلى لحظة زمنية منقضية، بل يحيل إلى مستقبل مشرق كله حضور لذات المحبوب، والتي قد تكون الذات الإلهية الموسومة بالأزلية الإطلاقية، وأن وقوف امرئ القيس عند طلله الذي وقف عنده واستوقف وبكى واستبكى هو أهون من

وقوف شاعرنا بين يدي الذات الإلهية ذات الجمال والجلال المطلقين،" ويمكن أن نغترف من الخطاب الشعري الصوفي كثيرا من القصائد والمقطعات التي استعارت موضوعة الطلل، ووظفتها شبيها للدلالة على حال الفرق الأول، أو انفصال الذات الإلهية عن الذات العلية واغترافها منها، أوعن الحقيقة المحمدية، وربما حتى عن حقيقة الولي"[9]. وأننا لنلمس من خلال توظيف الطلل عبر مكانية مقدسة أورحلة أو ورقاء أو لحظة إشرافية ما عند الشاب الظريف علامات دالة على نزعة صوفية تتضح في الكثير من القصائد المقطوعات إذ يقول في بعضها:

إذا عاينت عيناك بارق ابـــرق ... يلوح كما في الأفق لاح نجـــوم

وفاحت بأسرار الربا نسمة الصبا ... وعطر أقطار القفار شميـــم

وعاينت سلعا قف وسائل أحبـــة ... فهذا الذي أصبحت منـــه أروم

فثم رشا شوقي إليـــه مبـــرح ... وريم فؤادي عنه ليس يريـــم[10]

ففي هذا البيت إشارة إلى جبل سلع وهو جبل بيثرب، وهنا يجدر بنا أن نسأل: لم اختار هذا الجبل دون غيره من الجبال ؟ ومن هم الأحبة الذين قصدهم الشاعر؟ هذا ما جعل الدكتور زكي المحاسني يقول في هذه القصيدة " وهذه القصيدة طويلة فواحة بعطر صوفي، وكأنها إحدى صوفيات أهل الشطح والعارفين بالله، فهل كان بهذه القصيدة الذائبة حبا يريد ذات الرسول"[11].

هوامش الدراسة

1- **أ.د: حبار، مختار: شعر أبي مدين التلمساني-الرؤيا والتشكيل-ص:59.**
2- **د.نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ص:309.**
3- **نقلا عن فروخ، عمر: عبقرية العرب في العلم والفلسفة-منشورات المكتبة العصرية-صيدا-بيروت-ط.2-1969-ص:136.**
4- **د.هادي، أحمد قيس: نيقولا برديائيف والمفهوم المأساوي للحرية، ص:71.**
5- **أ.د. حبار، مختار: شعر أبي مدين التلماني-الرؤيا والتشكيل-مرجع سابق-ص: 60.**
6- **د.أبو زيد، نصر حامد: إشكالات القراءة وآليات التأويل-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-الطبعة الرابعة-1996-ص:85.**
7- **أمنة، بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة.**
8- **الديوان: ص:70.**
9- **أ.د.حبار، مختار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل-مرجع سابق-ص:62.**
10- **الديوان: ص:132.**
11- **د.المحاسن، زكي: الشاب الظريف-شمس الدين محمد بن عفيف التلمساني-شاعر العصر السابع للهجرة-ص:117.**