التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب و النقد

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

العدد الرابع

جوان 2013

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. مُحَمَّد بلواهم

أمانة التحرير:

- د. نظيرة الكنز
- د. هجيرة لعور

منشورات مخبر الأدب العام و المقارن

العدد الرابع جوان 2013

جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الهاتف والفاكس: 84.51.49(038) / 84.75.25(038)

الموقع الالكتروني: LLGC.univ-annaba.org

أعضاء اللجنة الاستشارية

رئيس التحرير:

د. مُحَمَّد بلواهم

الأعضاء:

1. أ.د.عبد المجيد حنون
2. أ.د. صالح ولعة
3. أ.د. إسماعيل بن اصفيه
4. د. عمار رجال
5. د. علي خفيف
6. د. نظيرة الكنز
7. د. نسيمة عيلان
8. د. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1. أ.د.مختار نويوات (جامعة عنابة)
2. أ.د. عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)
3. أ.د. الطيب بودربالة (جامعة باتنة)
4. أ.د.عبد الواحد شريفي (جامعة وهران)
5. أ.د. عز الدين مخزومي (جامعة وهران)
6. أ.د.حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)
7. أ.د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
8. أ.د. أحمد منور (جامعة الجزائر).

شروط النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدّة والأصالة.

2. ترسل الدراسات في نسختين وقرص مدمج، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 16×24، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.

3. تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word)، أو نظام (RTF).

4. ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.

5. تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.

6. تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.

7. المقالات لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

8. المقالات المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن المجلة.

9. يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلات من المقال.

10. ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، العنوان : كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة باجي مختار/ عنابة ، ص.ب 12- عنابة. 23000/الجزائر.

الهاتف والفاكس: 84.51.49(038) / 84.75.25(038)

الموقع الالكتروني: LLGC.univ-annaba.org

الافتتـاحية

الخطابات الأدبية بين التفاضل و التكامل

أمـا قبـــل ؛

فها هي مجلة التواصل الأدبي تكمل مربعها الأول بعد انقطاع طويل، كان نتيجة طبيعية لسلسلة من العقبات أخرت ظهور هذا العدد الرابع بخاصة، وكأن حلت به اللعنة اليونانية التي قادت أوديب إلى مصيره المأساوي وفق ما جاء في الأسطورة.

ولكن وبعد لأيٍ، ذللت تلك العقبات بفضل صلابة عزيمة القائمين على شأن المجلة وإصرارهم على قيادة السفينة إلى المرافئ الآمنة، وهي رسالة واضحة الدلالة، تطمئن قراء المجلة من جهة، وتؤكد من أخرى أنها ماضية في سبيل نشر رسالتها المعرفية التنويرية، لتعميق الوعي بالكتابة الأدبية وبطرق مقاربتها.

وأمـا بـعـد ؛

فإن مدار هذه الافتتاحية على قضيتين:

أهدف من خلال الأولى إلى توضيح أيهما أنسب إلى الأدب "التفاضل" أم "التكامل" ؟، وأُجلّي هذه الفكرة من خلال الثانية (قراءة في العدد) بوقفة نقدية عند بحوث هذا العدد.

يدل التفاضل على تفوق عنصر على آخر أو قيمة على أخرى، فيكون الفاضل في مرتبة أعلى والمفضول في مرتبة أدنى، ويتجلى ذلك على صعيد الخطاب الأدبي في الإعلاء من قيمة خطاب، فيوصف بالجودة ويطامن من قيمة آخر فيوصف بالرداءة.

واللافت أن صفتي الجودة والرداءة هما صفتان نسبيتان لارتباطهما بالمتلقّين، فواحد يُعلي من قيمة خطاب ما في حين يحطّ آخر من قيمة هذا الخطاب نفسه فيرمي به في أسفل الدركات.

وعلى هذا الأساس يحمل كل خطاب الصفة ونقيضها، فهو جيّد ورديء في آن، ممّا يقتضي وضع كل الخطابات الأدبية في درجة واحدة من سلم القيم، وبالتالي تصنّف تصنيفاً أفقيًّا بدلاً من التصنيف الرأسي التفاضلي.

يدلّ التكامل على تكافؤ الخطابات وتناظرها، فلكل خطاب أهميته لأنه يعدّ إضافة إلى التجربة الأدبية ممّا يقتضي تضامن هذه الخطابات على تعدّدها واختلافها لتشكل في النهاية خطاباً شاملاً، يستوعب كل التجارب بدلاً من الإقصاء.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الفرق البيّن بين تكامل الخطابات ها هنا وبين شمولية الخطاب عند دعاة نظريات الخطاب (من أمثال: "هاريس" و "إيست هوب، وغيرهما...") الذين اعتبروا كل ما ينتجه الناس خطاباً سواء أكان ذلك خطاباً أدبياً أو فلسفياً، أو دينياً، بما في ذلك خطابات أهل المهن والصناعات. فوضعوا بذلك أعمال "شكسبير" و "إدغارد ألان بو" و "دايسكوفسكي" في مرتبة واحدة مع خطابات أصحاب المهن وكل الفئات الاجتماعية، لأنهم ركّزوا على الاتصال أو التواصل وأغفلوا الجانب التشكيلي الذي يميّز الأدب عن غيره.

في حين أن التكامل الذي أقصده ها هنا هو تكامل الفنون أو تكامل يتم على صعيد العناصر التي تكوّن دائرة الفن عموماً والتي ينبغي أن توضع خطاباتها في أعلى درجات سلّم القيم.

وتأتي وجاهة هذا الطرح من العلاقات القوية التي تربط بين الفنون جميعها، ومن أمثلة ذلك التداخل بين فني الشعر والرسم إلى درجة جعلت قدماء اليونان يعرفون الشعر بأنه رسم ناطق والرسم بأنه شعر صامت، ولم يفلح الناقد الألماني

"ليسينغ" الذي حاول في القرن الثامن عشر طمس العلاقات بين فني الرسم والشعر مبرزاً الفوارق الجوهرية بينهما، ولكن النقاد الذين جاءوا من بعده أعادوا الاعتبار إلى هذه العلاقة، فأكّد "بودلير" (ق19) ذلك بقوله: ((ومن المظاهر المميّزة للوضع الروحي في قرننا أن الفنون جميعاً تنزع نحو تعزيز أحدهما الآخر في أقل تقدير)) {جيفري ميزر: اللوحة والرواية}، ويرى "بروست" أن الرسم ينافس الشعر في الكشف عن جواهر الأشياء.

ويعزز "جيفري ميزر" اعترافات الروائي "د.هـ. لورنس" في بحثه "صناعة الصورة" أن الرسم يشكل مصدراً يستقي منه الروائيون أعمالهم الروائية، حيث تحولت لوحات كثيرة إلى أعمال روائية مثل لوحة "دوامة الخيل" لـ "مارك غيزيتلر" التي حولها "د.هـ. لورنس" إلى رواية "نساء عاشقات"، ومثل لوحة "المسيح داخل القبر" لـ "هولباين" التي حولها "دايسكوفسكي" إلى رواية "الأبله".

وأما على صعيد العلاقات البينيّة {أدب/أدب} فإنها تكون أكثر اتساعاً وتداخلاً، وهو ما كشف عنه البحث في قضية السرقات الأدبية قديماً وأكده مفهوم التناص حديثاً، وفي هذا السياق نشير إلى أثر رواية 'دايسكوفسكي': "الإخوة كرامازوف" على رواية 'طوماس مان' "الدكتور فاوست" حيث اعتبر حوار "أدريان" مع إبليس صورة لحوار "إيفان" مع الشيطان في "الإخوة كرامازوف"، وهذا غيض من فيض.

وفي ضوء ذلك يصبح البحث عن الفَرَادة في النص الأدبي أمراً غير ميسوراً إن لم يكن مستحيلاً، فالخطابات الأدبية إما أشباه أو نظائر، مما يجعل فكرة التكامل أمراً منطقياً تفرضه علاقات الخطابات الأدبية ببعضها بصرف النظر عن اختلاف مذاهبها وأجناسها الأدبية.

وينسحب هذا المفهوم على الخطابات النقدية التي ينبغي أن تُراعى خصوصية كل خطاب لتشكل خطاباً نقدياً شاملاً تتضافر فيه كل الخطابات على اختلافها.

لا مِراء في أن هذه الخطابات تنشأ بدافع حاجات البحث المتنوعة، حيث يصبح كل منهج ضرورة من الضرورات لحل معضلة لا يمكن لغيره أن يقوم بها. فالحاجة التي دفعت "فرويد" إلى اصطناع المنهج النفسي بدلاً من المنهج السيري هي أنه يدرس شخصية غير سوية وبالتالي فهو يبحث عن عقدة نفسية هي سبب الإبداع عند المبدع وهذا أمر لا يتأتّى لمطبقي المنهج السيري الذي يدرس شخصية سوية، ولا مِراء أيضا في أن النظريات المتجهة إلى المبدع لا يمكن أن تحلّ محلّ النظريات المتجهة للمتلقي بالرغم من تماثلهما فكل منهما يرى أن النص يمثل شيئاً خارجاً عنه مبدعاً أو متلقياً، فكل يبحث عن شيء ضاع له في النهر، وبالتالي فتماثلهما لا يلغي المسافة بينهما، فشتان بين من يبحث عن صورة "امرؤ القيس" في شعره وبين من يبحث عن صورته في شعر "امرؤ القيس".

ومن هذا المنظور يمكن استثمار "النسقية التاريخية" و"النسقية النصية" {التعبير لـ : جيزيل فالانسي} في الدراسة الأدبية لأن كل منهما يغطي جانباً لا يغطيه الآخر، فالنسقية التاريخية تمكّن من البحث عن ظاهرة في الزمان من الومضة إلى النص على غرار ما قام به "بيير دي بيازي" في النقد التكويني حيث قسم ميلاد النص إلى أربع مراحل سمّاها:

1. مرحلة ما قبل الكتابة
2. مرحلة الكتابة
3. مرحلة ما قبل الطباعة
4. مرحلة الطباعة

في حين أن النقد النصي يتوسع في دراسة حالة ساكنة، فيبحث في العناصر التي شكلت هذا النص أو ذاك، فتكاملهما يؤدي إلى دراسة مراحل تكون الإبداع ومرحلة تجلّي الإبداع.

قـراءة في العـدد:

يتشكل هذا العدد الرابع من مجموعة من الأبحاث تنوعت بين التنظير والتطبيق والترجمة:

1. يعالج المحور النظري قضية التعالقات النصية كما يتبدى في دراسة "موسى مريان" في السّرِقات الشعرية وأنواعها، وكما يتبدى في دراسة "مُحَمَّد رضا بن طبوله" عن علاقات النصوص في الشعرية العربية.

2. ويضم محور الترجمة بحثاً لـ "سيمون فريس" (ترجمة: عبد المجيد حنون) توضح فيه الباحثة الحاجة إلى أسطرة الواقع.

ويضم المحور التطبيقي تسعة دراسات مختلفة اختلاف الإشكاليات المطروحة وطرق مقاربتها، وتتميز هذه الدراسات بثلاث ميزات رئيسة هي:

1. تنوع المناهج، حيث شملت المنهج الأسطوري الذي استعان به كل من "نظيرة الكنز" و "سامية عليوي" و"عبد الحليم منصوري"، والمنهج الاجتماعي كما يبدو في دراسة "رضوان عجاج إيزولي"، و"إسماعيل بن اصفية" و"صالح ولعة"، والمنهج التداولي الذي استعان به "علي خفيف" و"راضية بوبكري"، والمنهج السيري الذي اقتضته دراسة "عمار رجال".

2. تنوع الأجناس الأدبية مدار الدراسات وشملت الشعر، والمسرح، والرواية، والخطبة، والمذكرات، فضلاً عن الخطاب السياسي.

3. تنوع المصادر التي استقى منها الأدباء مادتهم لتشكيل إبداعاتهم، فلجأ بعضهم إلى الأسطورة، و وظف آخرون التاريخ، ولجأ البعض إلى الراهن الذي يشكل حياتهم اليومية واستقوا منه مادتهم.

ولكن خلف هذا التنوع (المناهج – الأجناس – مصادر التجربة) تقبع قضية جوهرية يتقاطع فيها الجميع، وهي اعتبار النص بنية دالّة وليس مجرد تشكيل لفظي، وبتعبير الفلاسفة فإنهم يرون الأدب وسيلة وليس غاية في ذاته، يتبدّى ذلك في سعي كل دراسة إلى إبراز الدور الفاعل الذي يضطلع به الأدب في حياة الأمم. ولكن كل دراسة وضعت إستراتيجية خاصة بها حفظت لها حدودها كما يتجلى في تتبع كل دراسة على حده.

- تكشف دراسة "نظيرة الكنز" عن تكاتف المخيال الأدبي مع النصوص المؤسسة في رسم صورة النبي "سليمان"(عليه السلام) مما يدل على تشارك الأدب والتاريخ والنصوص المقدسة.
- وترى "سامية عليوي" أن "نزار قباني" وظف رمز "شهرزاد" لتحدّث عن وضع المرأة العربية التي ينبغي أن تثور على واقعها وتكسر قفص الحريم، لتحقيق إنسانيتها.
- ويصب بحث "عبد الحليم منصوري" في هذا المجرى حين يكشف عن توظيف بعض الرموز الأسطورية اليونانية للتعبير عن الواقع الجزائري.
- ويتواشج الحسّي والمعنوي في الشعر الصوفي كما يراه "رضوان عجاج إيزولي" لتبليغ رسالة ما، وبالتالي ليس الشعر مجرد شطحات صوفية بلا دلالة.
- ويطرح "إسماعيل بن اصفية" قضية الالتزام في مسرح "الشرقاوي" الذي كشف عن وعي سياسي واجتماعي في مسرحية "ثأر الله".

- ويشاركه "صالح ولعة" من خلال "خطاب المدينة" حيث يعتبر الفنان مؤرخاً يحفظ الذاكرة التاريخية من عبث الأقلام المأجورة.
- ويكشف "علي خفيف" أن تواشج الشعرية والتاريخ والسياسة كان سبباً في تأثير "طارق بن زياد" في مُتلقّيه الذين سارعوا إلى الجهاد.
- وترى "راضية بوبكري" أن الأبعاد الإنسانية تعدّ من استراتيجيات الخطاب السياسي إلى جانب قضايا أخرى.
- ويعد "عمار رجال" مذكرات "أندريه جيد" وثيقة تاريخية مهمة تسهم في رسم صورة الجزائر من خلال بعض مدنها في مرحلة تاريخية معينة.

يؤدي تكامل هذه الدراسات إلى تشكيل خطاب نقدي متعدد العناصر كصورة تناسقت ألوانها ، وهو ما لا يحققه "التفاضل" القائم على الإقصاء.

ولهذا ينبغي أن تُصرَف عناية الباحثين في هذا المجال إلى الكشف عن الأماكن المظلمة التي يثيرها كل منهج، وبالتالي البحث عمّا يضيفه كل واحد إلى التجربة النقدية. وهو ما يؤدي بالتالي إلى تجنب الأحكام التفاضلية التعسفية المخالفة لمنطق البحث، لأنها تعتمد معايير غير فاعلة مثل المعيار الزمني والانتصار لأحد الطرفين ، إمّا القديم وإما الحديث. كما يتجلى في الثنائيات حديث/قديم، أو جديد/تقليدي. ويمكن الاحتكام إلى معيار حضاري: تقدم/تخلف، وهو ما يؤدي إلى إفقار التجربة النقدية. بينما يؤدي التكامل الذي يقرّ مبدأ التكافؤ بين الخطابات غلى إغنائها. وقد كشف "مالكوم كاولي" عن أهمية التكامل حين شبه تعدد الممارسات النقدية وتنوعها ببيت متعدد النوافذ، وهو تشبيه يجسد واقع الإبداعات أيضاً.

رئيس التحرير:

د. مُحَمَّد بلواهم

الفهرس

الافتتاحية.....5-11

الفهرس.....12- 13

أولاً: الدراسات:

1. نظيرة الكنز 14

سليمان ((عليه السلام)) في الأدب العربي بين النصوص المؤسسة والمتخيلة

2. سامية عليوي 39

من الأنوثة والجمال إلى الثورة والخلاص، شهرزاد في شعر نزار قبّاني – دراسة نقدية أسطورية

3. عبد الحليم منصوري 66

ملامح أساطير إغريقية في رويات جزائرية – دراسة نقدية أسطورية

4. رضوان مُحَمَّد سعيد عجاج إيزولي 83

تجليات الحب الإلهي وفلسفته في الشعر الصوفي " أبو مدين التلمساني أنموذجاً "

دراسة تتناول العلاقة بين الحب الصوفي والحب العذري

5. إسماعيل بن اصفية 112

وقائع الماضي وجراحات الحاضر في مسرحية " ثأر الله " لعبد الرحمن الشرقاوي

6. صالح ولعة 131

خطاب المدينة ؛ قراءة في "عالم بلا خرائط " جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف

7. علي خفيف 149

خطبة طارق بن زياد بين الشّعرية والسياسة والتاريخ – دراسة تداولية

8. راضية بوبكري 167

الخطاب السياسي ، أصوله النظرية والمنهجية ، وأبعاده الإنسانية

9. عمار رجّال 190

الجزائر في كتابات " أندريه جيد "

10. موسى مريان 205

السّرِقات الشعرية وأنواعها في نظر ابن رشيق القيرواني

11. مُحَمَّد رضا بن طبولة 222

علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم التناص

ثانياً: ترجمات:

12. سيمون فريس Simone Fraisse 237

أسطورة جان دارك ، **ترجمة الأستاذ الدكتور: عبد المجيد حنون**.

تجليات الحب الإلهي وفلسفته
في الشعر الصوفي
"أبو مدين التلمساني أنموذجا"

دراسة تتناول العلاقة بين الحب الصوفي والحب العذري

بقلم الدكتور: رضوان محمد سعيد عجاج إيزولي

RADWAN MOH,D SAID EAZOLLI

جامعة البلقاء التطبيقية

الأردن

radwanm2010@gmail.com

الخلاصة:

ينبني هذا البحث على دراسة مقارنة بين الحب الصوفي والحب العذري حيث قام الباحث ببيان معنى الحب لغة واصطلاحا، كما بين أنواع الحب التي قسِّمت إلى ثلاثة أقسام: الحب الطبيعي، والحب الروحي، والحب الإلهي، كما بينت الدراسة الحب والمحبة، عند ابن عربي، وشعيب أبي مدين الغوث التلمساني أنموذج الدراسة.

وعرضت الدراسة إلى مدى تأثر شعراء الصوفية بشعراء الحب العذري، واستخدام ألفاظهم وتحويلها إلى رموز عرفانية بعيدة عن المقاصد الدنيوية والإنسانية، فظهر للباحث أن ألفاظ الحب لدى الفريقين واحدة إلا أن مقاصدهم مختلفة، فالعذريّون حبُّهم أرضي إنسانيّ، والصوفية حبهم إلهيّ سام يتعلق بالذات الإلهية، وتناول الباحث في الدراسة نماذج من الشعراء الصوفيين كابن الفارض وابن عربي، وركز في دراسته على ديوان شعيب أبي مدين التلمساني أنموذجا للدراسة.

Manifestations of divine love and philosophy
in the art of Sufi poetry
Abu-Madyan Attalmasani model

Abstract:

This paper is a comparative study between Sufi mystical love and 'udhri love (ideal or Platonic love). It focuses on the meaning of love in common language and as a technical term, and on the three different kinds of love that can be found in Sufi philosophy: natural love, spiritual love and divine love as they have been exposed in the works of Ibn Arabi and Abu-Madyan Attalmasani.

This study presents the influence of 'udhri love poets on Sufism, which used of their terms and transformed them into Gnostic symbols far from human and mundane meanings. The terms referring to love can be divided into two groups: in the first are included the terms used by 'udhri poets whose love is earthly and human, while in the second are found terms used by Sufis, whose love is Divine and its object is the Divine essence. Examples are drawn from Sufi poets like Ibn al-Faridh and Ibn Arabi, but especially from the poems of Abu-Madyan Attalmasani.

المقدمة:

لم يتأثر شعراء الصوفية بغرض من أغراض الشعر العربي كما تأثروا بشعر الخمرة والغزل، وكان لهذين الغرضين حضور قوي في الشعر الصوفي حيث استخدم الصوفيون مصطلحات العذريين وأساليبهم، بل ألفاظهم وصورهم عينها، وسبب ذلك عدم قدرتهم على استخدام لغة خاصة بالحب الإلهي بحيث تكون لغة يتعارفون عليها وخاصة بهم، كون الشعراء الصوفيين لم يصلوا إلى الحب الإلهي الخالص إلا بعد أن تمكنت اللغة الحسية لديهم، فيترجمون تلك اللغة التي اعتادوها إلى لغة روحية، فلا يجد الشاعر أمامه إلا لغة المحبين المتيمين بكل أشكالها وقوالبها الفنية، فيصورون مشاعرهم وأخيلتهم وقد أحالوها إلى، مصطلحات رمزية صوفية عرفانية بعيدة عن عالم الحس، لا يعرفها ولا يتذوقها إلا من خاض التجربة الصوفية.

وعليه فالصوفي والعذري سواء في الشعور بالجمالية، فتلك الأشعار الجميلة، ذات البعد الإنساني الطاهرة؛ ففي كل نجد معنى العفة، والطهر والإخلاص، والفناء في المحبوب، والصدق، ودوام اللهج باسم المحبوب، الذي لا يرى وجودا سوى وجوده، ولا يعشق معشوقا غيره؛ مثل هذه المعاني المثالية السامية هي التي جعلت أخبار شعراء الصوفية، والشعراء العذريين تشيع في البلدان ويسير بها الركبان.

وسؤالنا هو: هل هناك صلة بين الحب العذري والحب الصوفي ؟ فالجواب كما أسلفنا لا علاقة بينهما إلا من حيث المبدأ والغاية، ولكنَّ الشاعرين كليهما "العذري والصوفي" يعبران عما يتملَّكهما من عاطفة عارمة تجاه المحبوب، يعبران عنها بألفاظ حسية تتشابه في طرق التعبير عن الحب والهيام، فنجده في شعر المتصوفين: كرابعة العدوية وابن عربي وابن الفارض وعمر اليافي وعبد الغني النابلسي وأمين الجندي وأبي مدين الغوث التلمساني، وغيرهم من شعراء الصوفية، كما نجده لدى قيس وكُثَيِّر وجميل، وغيرهم من العذريين. وتجمعهما المعاناة الإنسانية، كالخوف المقلق من البعاد وعدم الوصال، والشوق المحرق للقاء

المحبوب، ولعل المتصوف في حبه لا يتيسر له أن يعبر عن شوقه وحبه إلا إذا كان قد عانى من الحب الإنساني، واحتدمت به عاطفته الإنسانية، ثم أحال ذلك الحب إلى حب أسمى، هو حب الذات الإلهية.

وعليه فالعلاقة بين الشاعر الصوفي والشاعر العذري علاقة مشابهة في الإخلاص والتوله للمحبوب، فكلاهما يصل إلى درجة الفناء في محبوبه، وكلاهما نهج المنهج نفسه، منهج المتعففين من العشاق، ونعلم ما بين العفة في الحب، وبين الزهد من تشابه، فكلاهما يترفع عن الغريزة الهابطة، ويتسامى بشعوره، فالعذري يتعلق بمحبوبته تعلقاً مثالياً، والصوفي ترتقي نفسه تأملا، حتى إذا فاض عليها الإشراق، تحققت بأن الله هو المعشوق الأول..."الظاهر في كل محبوب لعين كلِّ محب... فما أحبَّ أحدٌ غير خالقه، ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلى والدرهم والجاه وكل محبوب في العالم، فأفنت الشعراء كلامها في الموجودات وهم لا يعلمون، والعارفون لم يسمعوا شعرا ولا لغزا ولا مديحا ولا تغزلا إلا فيه من خلف حجاب الصور، وسبب ذلك الغيرة الإلهية أن يحب سواه فإن الحب سببه الجمال وهو له؛ لأن الجمال محبوب لذاته والله جميل يحب الجمال".[1] وعليه فما أحب احد غير خالقه كما يرى ابن عربي في فلسفته للحب.

في بحثي هذا درست الحب الصوفي معناه وخصائصه ومظاهره، وكذلك الحب الإنساني من خلال علاقة التأثر بالغزل العذري والعذريين، واستخدام مصطلحاتهم وألفاظهم، متخذا من الشاعر أبي مدين شعيب التلمساني أنموذجا للحب الإلهي.

الحب لغة واصطلاحا: الحب لغة نقيض البغض، والحبُّ: الودادُ والمحبَّة. والحبُّ من حَبَبَ[2] ويقال: "حبَّبّ الشيءَ إليه: جعله يُحبَّه. قال تعالى: (وَلَكِنَّ اللهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الإيمَانَ)، وتجمع على أحبّاء، وأحبَّة، وهي حبيبة"[3] وفي القرآن: ورد الحبُّ في أكثر من سبعين موضعاً[4] وقد دعا الله الناس إلى حبّه؛لأنه إله فقال تعالى:(وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ

دُونِ اللهِ أَنْدَاداً يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ الله) (البقرة: 16). والله يحبُّ الإنسان لأسباب: لصفة فيه، كالإحسان، والتوبة، والتطهر، والتقوى، والصبر، والتوكل، والإقساط، والقتال في سبيله، ولإتباعه لرسول الله.[5] ودون الإشارة إلى سبب استحق به العبد هذه المحبة.[6]

الحب في الاصطلاح الصوفي:"ميل دائم بقلب هائم، ويظهر هذا الميلُ أولاً على الجوارح الظاهرة بالخدمة وهو مقام الأبرار، وثانياً على القلوب الشائقة بالتصفية والتحلية وهو مقام المريدين السالكين، وثالثاً على الأرواح والأسرار الصافية بالتمكين من شهود المحبوب، وهو مقام العارفين"[7] فبداية المحبة: ظهور أثرها بالخدمة. ووسطها: ظهور أثرها بالسكر والهيام. ونهايتها: ظهوره بالسكون والصحو في مقام العرفان.[8]

أحوال أهل المحبة: يقسِّم الصوفية أهل المحبة إلى ثلاثة أقسام:محبة العامة، ومحبة الخاصة، ومحبة خاصة الخاصة.

أما محبة العامة: وشرطها صفاء الودِّ مع دوام الذكر؛ لأنَّ من أحبَّ شيئاً أكثر من ذكره". وهذه الحال ينطبق عليها قول سهل بن عبد الله التستري (ت: 283هـ): "موافقة القلوب لله، والتزام الموافقة لله، واتِّباع الرسول مع دوام الاستهتار (الولع والشغف) بذكر الله تعالى ووجود حلاوة المناجاة لله، وكذلك ما قاله بعض المشايخ عن المحبة:"استهتار القلوب (شغفها) بالثناء على المحبوب وإيثار طاعته، والموافقة له كما قال القائل:

[الكامل]

لـــو كـــان حبّـــك صـــادقاً لاطعَتـــهُ إن المحـــبَّ لمـــن يحـــبُّ مُطيـــعُ

ويتولد هذا الحال من إحسان الله إلى العامة وعطفه عليهم.

وأما محبة الخاصة: فتتولد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته، وهو حب الصادقين والمتحققين. وشرطها هتك الأستار وكشف الأسرار. ومحو الإرادات، واحتراق جميع الصفات والحاجات.

وأخيرا محبة خاصة الخاصة من الصديقين والعارفين، تولدت من نظرهم ومعرفتهم بقديم حب الله بلا علة، فكذلك أحبوه بلا علة. وهي حب الله الصافي الذي لا كدرة فيه، وسقوط المحبة عن القلب والجوارح، حتى لا يكون فيها المحبة، وتكون الأشياء بالله ولله، فذلك المحب لله. وقال أبو يعقوب السوسي: لا تصح المحبة حتى يخرج من رؤية المحبة إلى رؤية المحبوب؛ بفناء علم المحبة من حيث كان له المحبوب في الغيب ولم يكن هو بالمحبة، فإذا خرج المحب إلى هذه النسبة كان محباً من غير محبة.[9]

- **الحب عند ابن عربي:** يرى ابن عربي أنَّ المحبة "مقام إلهي وصف الحقُّ تعالى به نفسَه وتسمى بالودود" والحبُّ عند الشيخ الأكبر سبب وجود العالم لقوله: "كنت كنزاً لم أعرف فأحببتُ أن أعرف فخلقت الخلق وتعرفت إليهم فعرفوني".[10] "وإلا فالحبُّ لا يتعلق إلا بمعدوم يصح وجوده وهو غير موجود في الحال، والعالم محدث والله كان ولاشيء معه، فكان الحب أصل سبب وجود العالم والسماع سبب كونه... فالمحبة مقامها شريف وهي أصل الوجود-كما يراها ابن عربي في قوله:[11][12]

وعـــــن الحـــــبِّ صدرنـــــا وعلـــى الحـــبِّ جُبِلنـــا
فلـــــذا جئـــــناهُ قصـــــدا ولـــــهذا قـــــد قُبلـــــنا

والمحبة "آية الاختصاص، ونتيجة الاصطفاء، والإخلاص"من قوله تعالى: "يحبهم ويحبّونه"(المائدة: 53). فيخلّصه الله تعالى من زيغ البصر، والتلفت في النظر[13] والمحبة الصوفية توصل المحب إلى درجة الفناء في المحبوب. "فما إن تتعلق الإرادة بمحبوب حتى تظهر على المحب أحكام الحب، إذ إن للحبّ سلطاناً به يحكم ويتحكم"[14] يقول ابن عربي: "إن

كل حبٍّ يحكم على صاحبه بحيث إن يصمّه عن كل مسموع، سوى ما يسمع من كلام محبوبه، ويختم على قلبه؛ فلا يدخل فيه سوى حبّ محبوبه، ويرمي قفله على خزانة خياله، فلا يتخيّل سوى صورة محبوبه، فبه يسمع وله يسمع وبه يبصر وله يبصر وبه يتكلم وله يتكلم، وكل حب يبقى في المحب عقلاً يعقل به عن غير محبوبه أو تعقلاً فليس بحب خالص".[15]

هذا هو الحب وهذا حكم الحب، الاستهلاك بالكلية فهو: "حب الذات للذات في الحضرة الأحدية بفناء رسم الحدوث في عين الأزلية[16] يقول أبو مدين التلمساني مصوراً فناءه في المحبوب الذي لا يتصور حياة إذا غاب عنه محبوبه، ويكاد يتفطر قلبه شوقا للقائه، فالبعد موت والقرب حياة، ولا يتصور غياب تجليات الذات عنه لنفسٍ واحد، وهنا يتماهى الشاعر فلا يرى في الوجود إلا الله، شأنه شأن المجنون، الذي لم ير في الدنيا إلا ليلى، يمرّ في ديارها مقبلا آثارها .

[الوافر]

أمُـرُّ عَلـى الـدِيارِ دِيارِ لَيلـى أُقَبِّـلَ ذا الجِـدارَ وَذا الجِـدارا

وَما حُبُّ الدِيارِ شَغَفنَ قَلبي وَلَكِن حُبُّ مَن سَكَنَ الديارا[17]

فها هو يشاهد ليلى في آثارها، متعلقا بجدرانها، ففي تلك الأطلال مشاهدات تذكره بليلى، وهذا التلمساني لا يمكنه أن يتخيل للحظة غياب أنوار الذات، التي يراها في مجالي الصفات الربانية، رؤية استحضار لمعاني تلك الصفات الإلهية، رؤية متواصلة فليلا في منامه، ونهارا في قلبه، ولولا تلك المشاهد التي يعيشها الشاعر لأنوار الذات لمات اشتياقا إليها. ويعبر الشاعر عن وجده باهتزازه إذا ذُكر اسمُ محبوبه، ويعلل ذلك الاهتزاز لما يعانيه من حرقة الحب الذي استقر في قلبه، فإذا ما سمع الشادي يشدو باسمه اهتز شوقا لِلّقاء، فيعبر التلمساني بلغة عذرية صوفية عن مواجيده تجاه الذات الإلهية فيقول:

[الطويل]

تضيــقُ بنــا الدنيــا إذا غبتُــمُ عنــا ... وتَذهَــبُ بالأشــواقِ أرواحُنــا منّــا

فبُعدُكُــمُ مــوتٌ وقُربكُــم حيــاة ... فـإن غبتمـوا عنّـا ولـو نفسـاً متنـا

نمــوت ببعدِكــمُ ونحيــا بقُربكــم ... وإن جاءنا عنكم بشيرُ اللقا عشنا

ونحيــا بذكراكــم إذا لــم نراكــمُ ... ألا إنَّ تذكــارَ الأحبَّــة ينعشنــا

فلَــولا معانيكــم تراهــا قلوبُنــا ... إذا نحـنُ أيقـاظٌ وفي النـوم إن غبنـا

لمتنــا أســى مــن بعدكــم وصبابــةً ... ولكـنَّ فـي المعنـى معانيكُـمُ معنـا

يحرِّكنــا ذكــر الأحاديــث عنكــمُ ... ولـولا هـواكُم في الحشـا مـا تحرَّكنـا

فقُـل للـذي ينهـى عـن الوجـد أهلـهُ ... إذا لم تـذُق معنى شرابِ الهوى دعنـا

إنه تعلق العاشق الواله الفاني عن ذاته ولا يرى في الوجود إلا محبوبه، فحياته بذكر حبيبه وقربه منه،وموته ببعده عنه، انه الفناء الصوفي الذي يغيبه عن كل ما في الوجود بحيث لا يرى ما سواه، فكل لفظ وكل شكل وكل حركة وسكون يرى فيها محبوبه، مهما كان ذلك الشيء، والمحب الصوفي يفنى بجمال الذات الإلهية عن ذاته مذ أطلت علية تلك البوارق والطوالع واللوامع، حتى فني عن ذاته ومحق عن صفاته، فغاب الحادث، وبقي القديم، وعبر التلمساني عن ذلك بوصفه لحال المحبين العارفين بقوله:

[الكامل]

فالعــارفونَ فنــوا ولمـا يشــهدوا ... شــيئاً ســوى المتكــبر المتعــال

و رأوا ســواهُ علــى الحقيقــةِ هالكــاً ... في الحــال والماضــي والاســتقبال

تجــد الجميــع يُشــيرُ نحــو جلالــهِ ... بلسان حالٍ أو لسان مقال[18]

فالفناء ديدن العارفين يفنون عن ذواتهم ليبقى المحبوب؛ في حالة من السكر الإلهي، والغيبة عن الذات في حالة من الاستغراق فلا يرون الحياة إلا من خلال الفناء به، والفناء فيه حياة لأرواحهم، فيتلاشى الكون، ويبقى المكون، وهذه غاية الصوفي لان العاشق الكامل هو المحب الكامل ولا يكون الكمال إلا بتلاشيهم كما تلاشى العذريون وهذا ما أشار إليه شاعرهم بقوله:

[مجزوء الرمل]

فبـــــــــهِ تفـــــــــنى فتحيـــــــــى فـــــــترى الكـــــــونَ اعتبـــــــارا

وتـــــــــرى الأفـــــــــلاك تجـــــــري والى الله القـــــــــــــــــرارا[19]

وأشار ابن الفارض بأنَّ الفناء عن ذاته هو عين الحياة، ويرى في ظهور ذاته موت بقوله:

[المجتث]

صـــــــارت جبـــــــاليَ دكـــــــا مـــــــن هيبـــــــة المتجلـــــــي

ولاح ســـــــــرٌّ خفـــــــــيٌّ يدريـــــه مـــــن كـــــان مثلـــــي

المـــــوت فيـــــه حيـــــاتي وفي حيـــــــــاتيَ قتلـــــــــي

وصـــــرت موســـــى زمـــــاني مـــــذ صـــــار بَعْضِـــــيَ كُلـــــي

فالمعنى الصوفي في قوله: صارت جبالي دكًّا "أي:جبال وجود الشاعر، وهذه الجبال ينسفها ربي نسفا، في مرحلة الفناء عن الذات، فيحصل الزوال من هيبة نور المتجلي، وهو الكبير المتعال ولا يكون ذلك إلا بعد موت النفس وقهرها، فإنها حينئذ تحيا بشهود ربّها، حياة لا موت بعدها. وفي قوله:" مذ صار بعضي كلي"، أي: إنما حصلت له المناجاة والقرب الحقيقي حين فنيت دائرة حسه، فاتصل جزء معناه بكل المعنى المحيط به، وهو بحر

المعاني المغني للأواني، فحصل السرور والهناء باللقاء، وقد عبر قبله عن المعنى نفسه أبو مدين التلمساني فقال:[20]

[الطويل]

أحب لقا الأحباب في كل ساعةٍ لأنَّ لقا الأحبابِ فيه المنافعُ

أيا قرّة العيون تالله إنَّني على عهدِكُم باقٍ وفي الوصلِ طامعُ

لقد نبتت في القلبِ منكم محبّة كما نبتت في الراحتين الأصابِعُ

حرامٌ على قلبي محبّةُ غيركُم كما حرمَت عن موسى تلك المراضعُ

وما ذاك إلا سلطان الحب، فهو صاحب الفعل والتأثير، فهم قوم أخذ الحب ألبابهم، فهاموا بمن عشقوا، ورضوا بمقام العبودية، والتذلل للحبيب، فاستعذبوا العذاب من أجله، كما في قول ابن الفارض[21]

عبد رقٍّ ما رقَّ يوما لعتق هام واستعذب العذاب هناك

وقال التلمساني قبله:

كم صدودٍ وكَم قلا ووصالي بكُم غلا

لو صلي القلبُ بلظى ما سلاكُم وما فلا

عذّبوا كيفَ شئتُم فعذابي بكُم حلا

وها هو يضحي بأهله و وطنه، وأصحابه، ويستوحش من الخلق، ويستأنس بحبيبه الذي يسكن قلبه ولا يبرحه، ويرضى بالذل من أجله بل ويرى الذلّ له عين العزّ، لأنه من أجل المحبوب، بل يتهمونه بالجنون فيرى في الجنون لذة؛ لأنه من أجل المحبوب ويعبر عن ذلك بقوله:

طال اشتياقي ولا خل يؤانسني ولا الزمان بما نهوى يوافيني

هـذا الحبيـب الـذي في القلـب مسـكنه عليــه ذقــت كــؤوس الــذل والمحــن

عليــه أنكــرني مــن كــان يعــرفني حــتى بقيــت بــلا أهــل ولا وطــن

قــالوا جننــت بمــن تهــوى فقلــت لهــم مــا لــذة العــيش إلا للمجــانين

حين نظر الدارسون في دواوين المولهين من شعراء الصوفية، وقارنوها بشعراء الحب والغزل، فما وجدوا اختلافا في التعبير عن مواجيدهم تجاه من يحبون، فما وجدوا مناصا من تركها على ظاهر اللفظ، لأنه يعبر عن مشاعر المحبين تجاه محبوب له وجود على الأرض.

كثيرة هي الألفاظ والأسماء والعبارات التي تتردد في ثنايا دواوين الصوفية والتي تشكل إشكالية لفظية، أدت إلى احتمال الكثير منهم بأن مثل هذه الألفاظ إنما هي ألفاظ دنيوية توحي بالحسّية المحضة التي يستخدمها المولهون في التعبير عن معاناتهم، فظهرت المرأة في الأدب الصوفي، والغزل الإنساني: العذري منه والصريح.

ومن تلك الألفاظ: العشق، والهجر والضنى، والوجد والتذلل، والدّل والدّلال، واللعج والغنج، ورشف اللمى، وصقالة الخد، والشوق والهيام، واللقاء والفراق، والرقة والصبابة والأسى وغيرها من ألفاظ ومصطلحات الغزل العذري والصريح.

كل هذه الألفاظ وردت لدى الفريقين ولكن كل يغني على ليلاه، فشعراء الغزل العذري والصريح يتغزلون بمحبوب حسيّ فان، والصوفيون يتغزلون بباق دائم لا يفنى، وللصوفيين دلالاتهم ومبرراتهم على ما في قولهم من مبالغة ظاهرة لكل ذي لب سليم، لانَّ منطوق بعض الألفاظ لا يليق بأن يكون تغزلا في الذات الإلهية، والنقد له الظاهر، والمعنى الحقيقي في بطن الشاعر، مع اعتذارنا لهم فيما سوى ذلك من ألفاظ الحب التي أحيلت إلى رموز عرفانية يعرفه الصوفية أنفسهم، والمتخصصون المتمرسون في الأدب الصوفي.

فهذا النابلسي في مقدمة شرحه لديوان ابن الفارض، يقول:"إن كل تغزّل يقع في كلامه"ابن الفارض" سواءٌ كان مذكراً أو مؤنثاً أو تشبيباً في رياض أو زهر أو نهر أو طير، ونحو ذلك فمراده به الحقيقة الظاهرة المتجلية بوجهها الحق الباقي في ذلك الشيء الفاني، وليس مراده ذلك الشيء الذي هو في نظره وتحقيقه مجرد رتبة وهميّة وصورة تقديرية".[22] هذا تعليقاً على بيت ابن الفارض الذي يقول فيه:

كُحِّلتُ عيني عمى إن غيره نَظَرَتْهُ ايه عنى ذا الرُّشيْ

نرى الشاعر يدعو على نفسه بالعمى إن نظرت إلى غير هذه المحبوبة، يعني أنه لا ينظر إلا إليها من قبيل قول العفيف التلمساني من أبيات له:

[الطويل]

نظرتُ إليهِ والمليحُ يظنُنِي نظرتُ إليها لا ومبسمُها الألمى
ولكن أعارتْه إلى الحسنِ وصفها صفاتُ جمال فادّعى ملكها ظلما[23]

وحقيقة شعر أبي مدين الغوث وغيره من شعراء الصوفية هذا شأنه، لم يقصد إلا حبّه السامي الرفيع البعيد عن كل الشبهات الأرضية والإنسانية. وقد أشار التلمساني إلى لقائه مع العذريين والمحبين واختلافه بالمقصد بقوله:[24]

أوافق قوماً ضمهم مقعد الهوى وإن كان كل منهم قاصدا فنّا
فهذا يوري بالغزالة غِيرَةً وهذا بعين السكر يستملح الغصنا
وهذا بلين العطف يبدي صبابة وهذا يرى ميلا إلى المقلة الوسنا
وذا في سرور بالدنو وذا له غرام وهذا بالنوى يظهر الحزنا
وذا باسمٌ إذ نال ما كان طالبا وهذا يُسيل الدمع قد قرّح الجفنا
وذا خائف من قطعه بعد وصله وذا بالرضى من حاله وجد الأمنا

وهـــذا محـــب بالصـــدود مـــنعّم وذا آخـــذ بالصـــد مـــن قربـــه مضـــنى
وهذا تساوى الوصل والهجر عنده فـــأنحى إلهـــا يقطـــع الســـهل والحـــزنا
وهـذا يـرى بالسـيف منهـا إشـارة فيشـتاق سـعيا نحوهـا الضـرب والطعنـا[25]
وهـذا يـرى كـل الجهـات مقاصـدا وهـــذا يـــرى مهـــدا علـــى متنـــه يبـــنى
وما ضر هذا الخلق والقصد واحد إذا نحـــن أخلصـــنا إليهـــا توجهنـــا
دعا باسمها الحادي ونحن على الغضا فقلنا له بالله من ذكرها زدنا
فجـاد إلى أن أهـدت الركـب نشـوة ونحـن علـى الأكـوار مـن طـرب ملنـا
لعمرك حتى العيس لذ لها السرى عجبـت لشـوق يشـمل الركـب والبـدنا
وحـتى غصـون البـان مالـت ترنحـا وغنـــت عليهـــا كـــل صـــادحة مثـــنى
أهـل عائـدُ لي رقـدةٌ كـي أرى بهـا خيـــال رســـولٍ زايـــراً مضـــجعي وهنـــا
فـإن جـاءني بالقـرب منهـا مبشـرٌ وهبـــت لـــه ســـروراً ومـــا أغـــنى
حيينـا بهـا دهـراً وقـد حكمـت لنـا ونحـــن بهـــا نحيـــا يقينـــا إذا متنـــا
فلسـت أرى عنـدي لحـالي تغـيّرا ولا مطرقـــا فكـــراً ولا قارعـــا ســـنا
وإني علـى مـا أكـد العهـد بيننـا مـدى الـدهر لا خنَّـا العهـود ولا حلنـا

يلتقي الصوفي مع العذري بجنون الحب؛ ودليل ذلك حضور شخصية المجنون وغيره من العذريين عند ابي مدين التلمساني، ونجده في القصيدة السابقة يعبر عن عشقه للمحبوب متخذا من شخصية مجنون ليلى والعذريين مثالا لاستغراقه وشوقه واستعذاب العذاب، بل يوافقهم في ألم الهوى صراحة ولكن يختلف معهم في المقصد الذي تسامى نحو الذات الالهية كما في قوله:

أوافق قوماً ضمهم مقعد الهوى وإن كان كل منهم قاصدا فنّا
فهذا يورى بالغزالة غيرة وهذا بعين السكر يستملح الغصنا
وهذا بلين العطف يبدي صبابة وهذا يرى ميلا إلى المقلة الوسنا
وذا في سرور بالدنوّ وذا له غرام وهذا بالنوى يظهر الحزنا
وذا باسم إذ نال ما كان طالبا وهذا يسيل الدمع قد قرّح الجفنا
وذا خائف من قطعه بعد وصله وذا بالرضى من حاله وجد الأمنا

والتلمساني يشكو الم الفراق وأرقه، فها هو يصرح بانه تماهى مع المجنون وأنّ حالهما واحدة فلذلك يقول تسميت بالمجنون من ألم الهوى، كما يرشد العشاق إلى أن يموتوا ميتة قيس الذي مات معذبا من صبابة الهوى، وهذا ما نقرؤه في قوله:

تـذلَّلت فِي البلـدانِ حيـن سبيتَنِـي وبـتُّ بأوجـاعِ الهـوى أتَقَلَّـبُ
فلـو كـان لِي قلبـان عشـتُ بواحـدٍ وأتـرُكُ قلبـاً فِـي هـواكَ يعـذَّبُ
ولكـنَّ لِـي قَلبـا تَمَلَّكـهُ الهَـوَى فـلا العَـيشُ يهنـا لِي ولا المـوت أقـرَبُ
كعصـفورةٍ فِي كـفِّ طفـلٍ يَضمهـا تَـذوقُ سِـياق المـوت والطِّفـلُ يَلعَـبُ
فَـلا الطِّفـلُ ذو عَقـلٍ يَحـنُّ لِمَـا بِهـا وَلاَ الطَّـيرُ ذُو رِيـشٍ يَطِيـرُ فَيَذهَـبُ
تسمَّيـتُ بالمجنـون أَلـم الهَـوَى وَصَـارت بِيَ الأمثـال فِي الحَـيّ تُضـرَبُ
فَيـا مَعشـرَ العُشَّـاقِ مُوتُـوا صَبابـةً كَمـا مَـاتَ بالهجـرانِ قَيـس معـذَّب

وها هو معجم العذريين يتردد في ديوان أبي مدين التلمساني ، فهو يعاني من العشق، والنأي والهجران، والوداع والبين وانفطار القلب من الفراق، كما يعاني من نار الوجد

واصطلامها. ولما عاش معاناة المحبين وتحقق من محبته بما جرى عليه من أثر الحب الذي عبر عنه بمصطلحات العذريين يكون التلمساني قد بلغ الذروة في الحب والغرام .

ومن يطالع قصائد الحب الإلهي دون أن يعرف صاحبها، سيتبادر لذهنه انه شعر في الغزل العذري فلنستمع لشعيب التلمساني وهو يشدو شاكيا آلام الفراق والتباكي على فقد الحبيب، مستوحيا ألفاظه من سورة يوسف :

لست أنسى الأحباب ما دمت حيا ... مذ نأوا للنوى مكاناً قصيا
وتلوا آية الوداع فخروا ... خيفة البين سجداً وبكيا
ولذكراهمُ تسيح دموعي ... كلما اشتقت بكرة وعشيا
وأناجي الإله من فرط وجدي ... كمناجاة عبده زكريا
وهن العظم بالبعاد فهب لي ... رب بالقرب من لدنك وليا
واستجب في الهوى دعائي فإني ... لم أكن بالدعاء رب شقيا
قد فرى قلبي الفراق وحقاً ... كان يوم الفراق شيئاً فريا
واختفى نورهم فناديت ربي ... في ظلام الدجى نداءا خفيا
لم يك البعد باختياري ولكن ... كان أمراً مقدراً مقضيا
يا خليلي خلياني ووجدي ... أنا أولى بنار وجدي صليا
إن لي في الغرام دمعاً مطيعاً ... وفؤاداً صباً وصبراً عصيا
أنا من عاذلي وصبري وقلبي ... حائر أيهم أشد عتيا
أنا شيخ الغرام من يتبعني ... أهده في الهوى صراطاً سويا
أنا ميت الهوى ويوم أراهم ... ذلك اليوم يوم أبعث حيا

هنا تطالعنا لوحة فنية مليئة بالشوق والحزن والبكاء والشكوى وانفطار القلب من ألم الفراق ، فنجد الشاعر يتضرع بين يدي الله في جوف الليل طالبا الوصال ، كما نجد الشاعر في لوعته ووجده الذي صلى كبده صابرا ، وبقي كذلك إلى أن وصف نفسه بشيخ الغرام بمعنى انه وصل إلى أعلى درجات الحب والشوق المحرق والخوف المقلق مما جعله اشد معاناة من العذريين .

المزج بين الحب والخمرة:

ومن خلال استقرائنا لديوان التلمساني وغيره من دواوين الصوفية نجد علاقة قوية بين الحب ومجالس الأنس التي يدار فيها الشراب، وكما نجدهم قد وظفوا ألفاظ الغزل، واستخدموا ألفاظ الخمريين من الشعراء، والعلاقة بين الخمرة الحسية والخمرة الصوفية هي علاقة مشابهة، فمجالس الشراب جالبة للأنس والحب واللقاء مع المحبوب، إلا أن شراب الصوفية شراب من نوع خاص فشرابهم إلهيٌّ يأتيهم من خلال المعاني السامية التي تغيبهم عن وجودهم؛ لذا فخمرة الصوفية خمرة أزلية وخمرة غيرهم أرضية، ومجالسهم مجالس ذكر ومذاكرة وغيرها للعبث واللهو. وهذا ما صرح به شعراء الصوفية في أكثر دواوينهم[26] وهذا نجده عند التلمساني الذي صرح بأنه شيخ الشراب كما صرح بأنه شيخ الغرام:

أنا هـو شـيخ الشـراب مـا في المـلاح لـــــــــذَّ لي التمزيـــــــــق
ابســـطوا ســـجّادتي راحـــاً بـــراح قربـــــــــوا الإبريـــــــــق
احملـــوا تغريـــدتي في الاصـــطلاح يا ذوي التحقيـــــــــــق
يا أنا منـــــــــه أنا حـــــــــتّى أنا همـــــــــتُ في ســـــــــكري

شراب التلمساني الذي أسكره وغيبه عن حسه حتى وصل إلى درجة الهيام ولكنه يطلب حمل سكره على الاصطلاح الصوفي وهو الغيبة عن الحس بوارد قوي .

كل تلك الألفاظ العذرية والخمرية، خلقت إشكالية لدى دارسي الشعر الصوفي، وبيانا لمقصودهم الحقيقي لجأ بعض شعراء الصوفية للتصريح بمقصوده كيلا يساور القارئ شكا بأنَّ مقصدهم أرضي بل سماوي روحاني، كما فعل ابن عربي في شرح ديوانه "ترجمان الأشواق" حين أنكره بعض الفقهاء.

يقول ابن عربي: "فشرعت في شرح ذلك، وقرأ عليّ بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره، تاب إلى الله ورجع عن الإنكار على الفقراء، وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون بذلك الأسرار الإلهية[27]

نعم إنها أسرار إلهية، فذات الشاعر مفقودة، يحلق في توحيده فيفنى عن وجوده، لا يرى غير الله.

ونجد ذلك واضحا خلال شعرهم، كما جاء في خمرية ابي الحسن الششتري في موشحه:

تَرْتَجِـــــــي أن تُقَـــــــرَّبْ ... وتَـــــرَى مـــــا يَسُـــــرَّكْ

ومـــــن الصـــــفو تُكْتَـــــب ... وبهـــــم يَبْـــــدُوَ أمْـــــرَكْ

مِـــــنْ شَـــــرابي إِشـــــربْ ... وتَـــــنعَّمْ بِسُـــــكْرَكْ

لاَ شَـــــرابِ الـــــدَّوالِي ... إِنَّهـــــا أرضِـــــيَّا

خَمْرُهَـــــا غَيْـــــرُ خَمْـــــرِي ... خَمْـــــرَتِي أبـــــديا

عَطْفُـــــه الحِـــــبَّ عِنْـــــدي ... بَهْجَـــــةٌ وسُـــــرور

أضْـــــرَمَتْ نارَ وَجْـــــدي ... فَعَلَيْهـــــا تَـــــدورُ

جَنَّـــــتي يا أهْـــــلَ وُدِّي ... قُرْبُهَـــــا والْحُضـــــورُ

فَمَـــــتَى مـــــا يَـــــبِنْ لِي ... زَالَـــــتِ الْبَشَـــــرِيَّا

وتَحَوَّلـــــتُ غَـــــيْرِي ... في صِـــــفَا رَوْحانِيَّـــــا

مَـــــن يُطيـــــقْ إنْ تَجَلَّـــــى نُـــــورُ وجْـــــهِ الحبيـــــب
إلاَّ قَلْبـــــاً تَمَـــــلاَّ بالْقريـــــب الْمُجيـــــب
مـــــا الْهَـــــوَى إلاَّ ذُلاَّ دَاوِني يا طَبيـــــب
فَشِـــــفائي وِصـــــالِي والْوِصـــــال مِـــــنِّي لِيَّـــــا
وعَـــــذابي هَجْـــــري وَيْـــــحَ نفســـــي الشَّـــــجِيَّا
يا أخِـــــي افْنَـــــا تُشـــــاهد كُـــــلَّ سِـــــرً عَجِيـــــبِ
وتَجُـــــلْ في مَشـــــاهِد أُنْـــــسِ قـــــرْبِ الْحَبيـــــب
حيْـــــثَ لا يَبْقَـــــى شـــــاهِد أو عَـــــذُول أو رَقيـــــب
يا لَهَـــــا مِـــــنْ مَجَـــــالِي حَضْـــــرَةِ قدُوسِـــــيَّا[28]

أنواع الحب الصوفي: فرّق الصوفية بين حب الإنسان لله ، وحب الله للإنسان "أما محبة العبد لله، فحالة تلطف عن العبارة، تحمل الإنسان على التعظيم له وإيثار رضاه وقلة الصبر عنه، والاهتياج إليه، وعدم القرار من دونه. ولا تتضمن محبة الإنسان لله ميلاً ولا اختطاطاً لتقديس حقيقة الصمديّة عن اللحوق والدرك والإحاطة، فهي لا توصف بوصف، ولا تحد بحد أوضح ولا أقرب إلى الفهم من المحبة.[29]

وأما محبة الله للإنسان إرادة الله أنْ يخصَّ الإنسان بالقربة والأحوال العليّة، وهي إرادة واحدة تختلف أسماؤها بحسب متعلقاتها، فإذا تعلقت بالعقوبة سميت غضباً، وإذا تعلقت بعموم النعمة سميت رحمة، وإذا تعلقت بخصوصها سميت محبة".[30]

ويقول الشعراني نقلاً عن ابن عربي: "لا يصح أن يكون الخلق في رتبة الحق تعالى أبداً، كما لا يصح أن يكون المعلول في رتبة العلة".[31]

الحبُّ الإلهي: هو حب العارفين الكمَّل ليس للفناء فيه سبيل، بل هو حب في غاية الصحو، وهو أكمل أشكال الحب، حب حُكِمَ في علم، والعارف علمه يسع حبه ويحتويه، فلا تظهر على العارف لوازم المحبة ونعوتها، فينسب إلى المعرفة لا إلى المحبة؛ في حال كونه محباً (وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمرُّ مرَّ السحاب) (النمل: 88). والمحبُّ لا يكون عارفاً، كما لا يكون العارف محباً، لأن المحبَ يظهر سلطان حبّه فيه، ويحكم على علمه، وتحكم فيه المحبة بآثارها ولوازمها، فيقال فيه محب وينسب إلى المحبّة، لا إلى العرفان، ولو كان عارفاً، لأن الحال عليه أغلب،[32] يقول ابن الفارض وهو من المحبين العارفين:[33]

قل للذين تقدموا قبلي ومن ... بعدي ومن أضحى لأشجاني يرَى

عني خذوا وبيَ اقتدوا وليَ ... اسمعوا وتحدثوا بصَبابَتي بينَ الورى

ويقول أيضاً:[34]

كلُّ من في حِماكَ يهواكَ لكن ... أنا وحدي بكلِّ من في حِماكا

يُحشَرُ العاشقون تحتَ لوائي ... وجميعُ الملاح تحتَ لواكا

والحبّ على قدر التجلي، والتجلي على قدر المعرفة، وكل من ذاب فيها (المحبة) وظهرت عليه أحكامها لسرٍّ تعطيه، لا يعرفه إلا العارفون فالمحبُّ العارف حيٌّ لا يموت، روح مجرد، لا خير للطبيعة بما يحمله من المحبة، حبُّه إلهي، وشوقه رباني، مؤيد باسمه القدّوس على تأثير الكلام المحسوس، برهان ذلك هذا الذي ذاب حتى صار ماء، لو لم يكن حب ما كان، هذا حاله، فقد كان محباً ولم يذب حتى سمع كلام الشيخ، فثار كامنُ حبّه، فكان منه ما كان.

فعاشق العشق الإلهي يترقى في مدارج عشقه كلما ازدادت معرفته، حتى أننا نستطيع أن نقول مع ابن عربي العارف الكامل هو العاشق الكامل"[35] الغيرة الإلهية قضت بألا يحبَّ سوى الله في الكون.

ولا يمكن الفصل بين حب الإنسان لله، وحب الله للإنسان وذلك لقوله (يحبهم ويحبونه) حيث إنّ المحبة متبادلة بين الحقّ والخلقِ، وإنْ كانت بنسبة مختلفة، لكلٍّ منهما، إلا أنّ نهايته من الطرفين أن يشاهد العبد كونه مظهراً للحق ... وأن يكون الحق مظهراً للعبد".[36]

- **بين الحب الصوفي والحب العذري:** كما أشرت في مقدمة البحث إلى أنّ هناك صلة وطيدة بين الغزل العذري والحب الصوفي، وأبو مدين التلمساني شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء الصوفيين. فقد عبر شعراء الصوفية عن حبهم ومواجيدهم بلغة العذريين والزهاد لما بينهما من علاقة في التسامي بالشعور، ففي "الحب العذري يتعلق المحب بمحبوبه تعلقاً مثالياً، فلا تراوده في حبه وساوس النفس، وهواجس السوء، ويتملكه شعور حاد بالتحريم الجنسي، وهو شعور أخلاقي يُعلي به غرائزه محاولاً إيجاد نوع من التوافق والتجانس بين ما يرغب فيه، وما يخشاه في الوقت نفسه.[37]

وقد وجد الصوفيون ضالتهم في التعبير عن مواجيدهم في ألفاظ الغزل العذري؛ لما بينهما من علاقة في المعاناة والحرمان، والشوق، والحنين، والتذلل للمحبوب، إلا أن الصوفية نقلوا ذلك الرمز الصوفي و رفعوه إلا "مستوى التجلي الإلهي، ورد الجمال الأنثوي إلى الجمال العالي المطلق الذي لا تعين له في نفسه، والذي تخلل التعينات الجميلة، مع بقائه على ما هو عليه من حيث الوحدة والإطلاق[38] مثال ذلك ما قاله ابن الفارض في حبه الإلهي المطلق.[39]

[الطويل]

وصرّح بإطلاق الجمال ولا تقل ... بتقييدِه ميلاً لزخرفِ زينةِ

فكلٌّ مليح حسنُه من جمالِها ... معارٌ لهُ بل حسنُ كلِّ مليحةِ

بها قيسُ لبنى هامَ بل كلُّ عاشقٍ ... كمجنون ليلىَ أو كثيِّرِ عزَّةِ

فكلٌّ صبا منهم إلى وصفِ لبسِها ... بصورةِ حسنٍ لاحَ في حسن صورةِ

وما ذاك إلا أنْ بدَتْ بمظاهرٍ ... على صِبَغ التلوين في كلِّ برزةِ
ففي النشأة الأولى تراءت لآدم ... بمظهر حواءَ قبلَ حكم الأمومةِ
فهامَ بها كيما يكون به أباً ... ويظهر بالزوجين حكمُ البنوَّة
وكان ابتدا حبِّ المظاهر بعضَها ... لبعض ولا ضدٌّ يُصَدُّ ببغضةِ
وما برحتْ تبدو وتخفى لعلّةٍ ... على حسبِ الأوقاتِ في كلِّ حقبةِ
وتظهر للعشاق في كلِّ مظهر ... من اللبس في أشكال حسن بديعةِ
ففي مرةٍ لبنى وأخرى بثينة ... وآونةٍ تُدعى بعزة عزَتِ
ولسنَ سواها، لا ولا كُنَّ غيرها ... وما إن لها في حسنِها من شريكةِ
ففي مرةٍ قيساً وأخرى كثِّيراً ... وآونة أبدو جميلَ بثينةِ
تجليتُ فيهم ظاهراً واحتجبتُ با ... طناً بهم فاعجب لكشفٍ بسترةِ

والملاحظ عند ابن الفارض أنه اتخذ من لبنى وليلى وعزة، وبثينة وقيس، وكثّير، وجميل، – وهم أشهر العذريين في الأدب العربي – نماذج للوحدة بين العاشق والمعشوق، فهم جميعهم شخص واحد وإن اختلفت أسماؤهم إشارة إلى الحقيقة الكليّة المطلقة وبهذا يكون الشعراء الصوفيون قد "رفعوا الحب الدنيوي إلى أفق له من الرفعة جعله قريباً من الحب الإلهي[40] و"من خلال هذا الجوهر الأنثوي رمز الصوفية إلى الحكمة العرفانية، والحب في مظهريه الإلهي والإنساني، من حيث ما يتضايفان، ويحيل كل منهما إلى الآخر".[41]

وتأثُّر شعراء الصوفية بالشعراء العذريين واضح وجلي فهذا قيس بن الملوّح يقول:

وماذا عسى الواشونَ أن يتقوّلوا ... سوى أنْ يقولوا: إنني لكِ عاشقُ
نعم صدقَ الواشونَ أنتِ حبيبة ... إليّ وإن لم تصفُ منكِ الخلائقُ

ويقول ابن الفارض:

وماذا عسى عني يُقال سوى غدا ... بنعم لهُ شغلٌ؟ نعم لي بها شغلُ

ويقول قيس:

أباليـــأس، والـــداء والهُيُـــام أصـــابني فإيـــاكَ عـــنِّي، لايـــكُ بـــكَ مـــا بيـــا

ويقول ابن الفارض:

ليـــنجُ خلِّـــي مـــن هـــوايَ بنفســـه ســـليماً ويانفســـي إذهـــبي بســـلام

ويقول المجنون:

وإني لأخشـــى أن أمـــوتَ فجـــاءة وفي النفس حاجاتٌ إليك كما هي

ولابن الفارض:

ذهـــبَ العمـــرُ ضـــياعاً وانقضـــى باطـــلاً إن لـــم أفـــز منـــكَ بشـــيء

و أوجه التلاقي والتأثر كثيرة، و واضحة في مثل هذه المعاني المشتركة.

ولعل تحوّل شخصية قيس بن الملوح في الأدب الصوفي إلى شخصية ذات طابع جنوني يظهرها على الصلة الوثيقة بين الغزل العذري والحب الصوفي، حيث لم يكن للجنون في الأصل معنى سوى التعبير عن استغراق قيس في عاطفته، وطغيان هذه العاطفة على جوانب شخصيته.[42] وقيس عند الصوفية رمز للمحب الذي فني عن أوصافه وذاته، وأنه كان كثير الإغماء عند ذكر ليلى وهذا شبيه لحالة الاستغراق المصاحب للذكر والحضور مع الله، والغيبة عما سواه.

وقول المجنون: "أنا ليلى" شبيه بقول الحلاج " أنا الحق" وهو في حال فنائه وشهوده لواجب الوجود.[43]

وإشارة أبي نصر السراج إلى وجود مجنون ليلى، دلالة على رمزية هذه الشخصية المبكرة عند الصوفية فيقول معللاً قول القائل لصاحبه: أنا أنت وأنت أنا، فمعناه: معنى الإشارة إلى ما أشار إليه الشبلي (ت 334هـ- 945م): حيث قال في مجلسه يا قوم هذا مجنون

بني عامر كان إذا سئل عن ليلى، فكان يقول: أنا ليلى، فكان يغيب بليلى عن ليلى حتى يبقى بمشهد ليلى، ويغيبه عن كل معنى سوى ليلى، ويشهد الأشياء كلها بليلى، فكيف يدعي من يدعي محبته، وهو صحيح مميّز، يرجع إلى معلوماته ومألوفاته وحظوظه، فهيهات أنّى له ذلك، ولم يزهد في ذرة منه،ولا زالت عنه صفة من أوصافه ؟! [مع أن] بذل المجهود للمعبود أدنى رتبة عند القوم".[44]

على الرغم من العلاقة الوثيقة بين الغزل العذري والحب الصوفي، في الطهر والنقاء والعفة، والنبل والحنين، والغياب في المحبوب، والتوحد، والفناء، والعناء والسهر، والتذلل... إلخ، إلا أنّ الفرق يبقى واضحاً بينهما.

ذلك أنّ الصوفيين دفعوا بالحب والمحبوب إلى مرتبة السمو والتعالي لكنّ العذريين كان غزلهم يميل إلى اللوعة واللهفة المتصلة بكائن أنثوي لا يخرج عن الدنيوية بأي حال من الأحوال. والصوفيون ترفعوا وارتقوا إلى أفق الاتصال بكائن أنثوي ما عدا امرأة دنيوية محددة الهوية والشخصية فلقد بلغوا إلى ضرب من "إلهي المطلقة" التي تشمل المرأة وتتجاوزها في آن واحد، حتى لكأنَّهم منهكون بماهية الوجود، أو بهوية تجريدية تتراءى للبصيرة ولا تُرى بالبصر.

بينما يعمد العاشق العذري إلى التوله بهذه المرأة بالذات فقيس يعشق ليلى، وكُثيِّر يعشق عزة وجميل يعشق بثينة مثلاً وبينما تبقى ليلى مجرد امرأة تقبل الشخوص والتجسيد والمثول، فإن الشاعر الصوفي جعل من ليلى اسماً للكلية، أو لسر الكينونة المصون عن الأبصار، كما أنه قد وحَّد جميع المعشوقات في امرأة واحدة لا وجود لها على أيّ نحو عيني مفرد ثم دمج هذه المعشوقة التجريدية الحيَّة في حقيقة تجريدية أخرى، فكان العشق الصوفي مجرد حنين نبيل إلى المطلق والفرق الحاكم بين العذريين والصوفيين أنّ إلٰهي المطلقة التي يحاورها الصوفيون يرتفعون بواسطتها إلى أفق الروحانية الخالصة.[45]

وختاما مهما طالعنا شعراء الصوفية من ألفاظ غزلية صريحة كانت أو عذرية، أو ألفاظ مستوحاة من معجم شعراء الخمرة، فما مقصودهم إلا الذات المطلقة مهما كان اسمها، فليلى وسلمى و سعدى و هند و دعد كلها معنى لأسماء صفات الحسن الإلهية، خاصة أنَّ مثل هذه الألفاظ تهمس تارة وتبوح تارة أخرى بمعاناة عاشقين معذبين عاشا تجربة واحدة وأحسوا أحاسيس واحدة، وكلاهما إنسان يعيش التجربة الحبية، ولكن العلاقة كما أسلفنا علاقة مشابهة في علاقة الحب واختلاف المحبوب، فهو عند الصوفية الذات الإلهية التي يفنى المحب بها فلا يرى وجودا سوى وجوده تعالى لأنه وجود باق، و وجود ليلى العامرية وهند العبسية، هالك فانٍ، والتعلق بالسامي الباقي سيبقى خالدا، وهذا ما أشار إليه أبو مدين التلمساني في قوله:

الله قـــل وذر الوجـــود ومـــا حـــوى ... إن كنـــت مـــرتادا بلـــوغ كمـــال
فالكـــــل دون الله إن حققتـــــه ... عـــدم علـــى التفصـــيل والإجمـــال
واعلـــم بأنـــك والعـــوالم كلهـــا ... لـــولاه في محـــو وفي اضمحـــلال
مـــن لا وجـــود لذاتـــه مـــن ذاتـــه ... فوجـــوده لـــولاه عـــين محـــال
فالعـــارفون فنـــوا بأن لم يشهـــدوا ... شـــيئا ســـوى المتكـــبر المتعالـــي
و رأوا ســـواه علـــى الحقيقـــة هالكـــا ... في الحـــال والماضـــي والاســـتقبال

ومن غزلياته الرائعة التي تتردد على مسامع كبار الصوفية والتي اشتملت على ألفاظ العذريين ومقاصد الصوفيين والتي تصرح بتباريح الهوى، في حالة من الهيام والتيه، والمعاناة في كتم ما يعانيه ، ولكن الحب ظهر على جوارحه فسالت دموعة غزيرة، إضافة إلى السُّهاد والوجد والاكتئاب واللوعة والشوق والسقم والاصفرار، جمع الشاعر خلالها كل معاناة العذريين والصوفيين.(46)

تَمَلَّكتمـــوا عقلـــي وطـــرفِي ومسمَعـــي ... وَرُوحِـــي وأحشـــائِي وَكلـــي بأجمَعـــي
وتيّهتُمونِـــي فِي بديـــع جَمالِكُـــم ... وَلَم أدر فِي مَجـــرَ الهَـــوَى أَيـــنَ مَوضـــعي

وأوصَيتُمونِـــي لا أبـــوح بسرِّكُـــم فبـــاحَ بِمـــا أُخفِـــي تفيـــضُ أدمعـــي
ولَمَّـــا فَـــنَى صبـــري وقـــلَّ تَجلُّـــدي وفـــارَقَنِي نَـــومِي وحُرِّمَـــت مضجعـــي
أتَيـــت لِقاضـــي الحُـــبِّ قُلـــتُ أحبِّبِـــي جَفَـــونِي وقَـــالُوا أنـــت فِي الحُـــبِّ مـــدَّعي
وعنـــدي شهـــودٌ للصَبابـــةِ والأســـا يزكُّـــونَ دعـــوايَ إذا جئـــتُ أدَّعـــي
سُـــهادي وَوَجـــدي واكتئـــابِي ولوعتِـــي وشـــوقي وســـقمي واصـــفراري وأدمعـــي
ومـــن عجـــبٍ أَنِّـــي أَحـــنُّ إِلَيهِـــم واســـألُ شـــوقاً عنهـــم وهـــمُ معـــي
وتبكـــيهُم عيـــنِي وهـــم فِـــي سوادِهـــا ويشـــكو النَّـــوى نـــبِي وهـــم بـــين أضلُعـــي
فَـــإِن طَلَبـــونِي فِـــي حُقـــوقِ هَواهُـــم فإِنِّـــي فَقِيـــرٌ لا علـــيَّ ولا معـــي
وَإِن ســـجنونِي فِي سجـــونِ جفاهُـــم دخَلـــتُ عليهـــم بالشفيـــعِ المشَفَّـــعِ

بهذا التوق والوله، نجد الصوفيين يتغزلون بسر غامض لا وجود له في عالم المحسوسات بل وجوده ملأ قلوبهم وشغل أرواحهم، أنساهم عالم المحسوسات، لاعتقادهم بأن الروح خالدة والجسد فانٍ.

النتائج

خلص البحث إلى النتائج التالية:

1. الشعر الصوفي شعر يعبر عن مواجيد وتجليات تتعلق بالذات الإلهية.
2. استخدام ألفاظ العذريين وشعراء الخمرة وإحالتها الى رموز عرفانية تعارفوا عليها.
3. تأثر شعراء التصوف بغيرهم من شعراء الغزل والخمرة
4. الحب الصوفي حبّ الهي ذو أبعاد فلسفية حيث جعلوا حبهم للهي المطلقة، فغزلهم وحبهم تجسد في الجمال المطلق، فلم يكن للجسد فيه حظ ألبته
5. يعد أبو مدين التلمساني [ت594هـ] من شعراء الصوفية السّباقين لإحالة ألفاظ الغزل والخمرة إلى رموز عرفانية تأثر به اللاحقون كابن عربي [ت638هـ] وابن الفارض [ت632هـ] وهما من رواد الشعر الصوفي.
6. الرمز الصوفي رمز عرفاني له دلالاته ومصطلحاته، وبناء عليها يجب ان تقوم الدراسات النقدية والفنية، ولا تدرس على ما تعارفت عليه المدرسة الرمزية الفرنسية الحديثة .

الهوامش والإحالات:

(1) ابن عربي، محي الدين مُحَمَّد ، الفتوحات المكية،د ط، د.ت، ج2، ص 326 ، دار الكتب العربية الكبرى، مصر .

(2) ابن منظور، جمال الدين مُحَمَّد، لسان العرب، ص: 290، ط3، د ت، المجلد الأول، دار صادر، بيروت.

(3) مدكور، إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة حبَّ، ج1، ص:151 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

(4) عبد الباقي، مُحَمَّد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص191، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

(5) انظر الآيات: (الصف:4)، (الممتحنة:8)، (البقرة:222)، (آل عمران:31)، (المائدة:53).

(6) الحكيم سعاد، المعجم الصوفي ، ط1، دندره للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص301.

(7) عجيبة، عبد الله أحمد، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص32 ، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء.

(8) ابن عجيبة، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص32.

(9) الطوسي، أبو نصر السراج، اللمع ، ص86-88 ، تحقيق: الدكتور عبد الحليم محمود، وعبد الباقي سرور ، 1960م ، دار الكتب الحديثة، مصر .

(10) العجلوني، إسماعيل بن مُحَمَّد، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس. أشرف على تصحيحه والتعليق عليه: أحمد القلاش، ط7، 1997، ج2، ص173، مؤسسة الرسالة، بيروت.

(11) (12) ابن عربي، الفتوحات المكية ص 323 ،ج2.

(13) الكاشاني، عبد الرزاق ، معجم اصطلاحات الصوفية، ص307 ، ط1 ، ت 1992، تحقيق: د. عبد العال شاهين ، دار المنار، القاهرة.

(14) الحب الإلهي والحب الإنساني عند ابن عربي، بحث للدكتورة سعاد الحكيم قدم في معهد العالم العربي-باريس-1993.

(15) ابن عربي، الفتوحات المكية ، ج2، ص325- 326.

(16) الكاشاني، عبد الرزاق ، معجم اصطلاحات الصوفية ، ص308.

(17) مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، ص131، 1979، ط، تحقيق وشرح: عبد الستار احمد فراج، مكتبة، مصر.

(18) التلمساني، شعيب أبو مدين ، ديوان أبو مدين التلمساني، ص1، نشره نجله مُحَمَّد بن العربي، ط1، مطبعة الترقي، دمشق، 1938م.

(19) الشاغوري، عبد الرحمن عابدين (ت1425هـ/2004م) ديوان الحدائق الندية في السمات الروحية ، مكتبة اسامة بن زيد، حلب، اقيول، ط1، 1996، ص122.

(20) التلمساني، ديوان أبو مدين التلمساني، ص64.

(21) البوريني، حسن، والنابلسي، عبد الغني، شرح ديوان ابن الفارض، دار التراث، بيروت، د.ط، د.ت، ص215.

(22) النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل (ت 1143هـ/1730م) وحسن البوريني (ت1024هـ / 1615م)، شرح ديوان ابن الفارض، ط1، دار التراث ، بيروت، ج1، ص 60.

(23) النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج1، ص60.

(24) د. عاطف جودت نصر- الرمز الشعري عند الصوفية، ص 168، ط3، 1983 دار الأندلس – لبنان. وقد عزا المؤلف البيتين إلى أبي مدين التلمساني. انظر القصيدة كاملة في موسوعة الشعر العربي الالكترونية، ديوان التلمساني، ص72، الإصدار الأول، مؤسسة مُحَمَّد بن راشد آل مكتوم.

(25) إشارة إلى قول عنترة في في محبوبته عبلة: "ولقد ذكرتك والرماح نواهل: مني وبيض الهند تقطر من دمي" "ووددت تقبيل السيوف لأنها: لمعت كبارق ثغرك المتبسم" . العبسي عنترة (توفي –22ق هـ/601م) ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب، بيروت، 1893، ص84.

(26) انظر خمرية ابن الفارض: شربنا على ذكر الحبيب مدامة، وخمرية الشاغوري: وترى القوم سكارى وهم ليسوا سكارى وخمرية اللششتري (668هـ/ 1269م): خمرها غير خمري خمرتي أزلية.

(27) ابن عربي، محيي الدين (543هـ/1184م)، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق- بيروت، 1312، ص 4، 5.

(28) الششتري أبو الحسن، علي بن عبد الله، ديوان الششتري، ص310، ط1، 1960، تحقيق الدكتور علي سامي النشار، دار المعارف، الإسكندرية، نصر .

(29) حاشية العروسي على الرسالة القشيرية، ج4، ص86/ نصر، عاطف جودة، شعر عمر ابن الفارض، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1982، ص252.

(30) نصر، عاطف جوده ، شعر عمر ابن الفارض، ص252.

(31) الشعراني ، عبد الوهاب، اليواقيت والجواهر، ص: 58.

(32) غراب ، محمود محمود، الحب والمحبّة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر، ص: 176.

(33) ابن الفارض، عمر، ديوان ابن الفارض، ص: 143، 164، 165.

(34) ابن الفارض، عمر، ديوان ابن الفارض، ص: 165.

(35) الحكيم، الحب الإلهي والحب الإنساني عند ابن عربي، ص14.

(36) راجع الفتوحات المكية، ج2، ص: 111، والحب الإلهي والحب الإنساني عند ابن عربي، سعاد الحكيم ص15-16.

(37) نصر، عاطف جوده ، شعر عمر بن الفارض، ص166.

(38) نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 175.

(39) ابن الفارض، عمر، ديوان ابن الفارض، ص56-57.

(40) ابن الفارض شاعر الحب الإلهي، يوسف سامي اليوسف . ص:52.

(41) الرمز الشعري عند الصوفية ، د. عاطف جودة نصر، ص255.

(42) نصر، عاطف جوده، شعر عمر بن الفارض، ص118.

(43) شعر عمر بن الفارض، ص118.

(44) الطوسي، اللمع، ص437.

(45) اليوسف، يوسف سامي ، ابن الفارض شاعر الحب الإلهي، ص56.

(46) ديوان شعيب أبو مدين الغوث د.ط، د.م، د.ت، ص59، ومنه أخذت جميع الشواهد التي تتعلق بأبي مدين .

يصدر المخبر العدد الرابع من مجلته ، بعدما سلخ من عمره ثلاثة عشرة سنة أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عدداً من مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكوّن عددا معتبرا من طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات و كفاءات تمكّنه من إصدار مجلة يريدها علمية أكاديمية تعمل من أجل التراكم المعرفي في الأدب العام والمقارن وكلّ ما يتصل به.