تجليات صوفية في ديوان عفيف الدين التلمساني:
الجمال، الحسن، الكمال.

نجلاء بوجة
جامعة باتنة

إن ماهو موجود، وكل ماهو ممكن الحدوث يدخل ضمن تنظيم لدرجات الكمال الخاصة لكل ماهية؛ فالله سبحانه وتعالى لايفعل شيئا من دون سبب، فالنظام قاعدة المشيئة الإلهية، بل هي طريقه، فليبنتينز يرى أن " أسمى درجات الحرية الإلهية إنما هي في العمل الكامل وفق مبادئ العقل الأسمى "(1) الذي يبحث دائما عن أفضل عالم ممكن، مما يؤكد أن الوجود بأكمله يسير تصاعديا وفق درجات الكمال اللامتناهية والمتجهة نحو الوحدة " إذ من بين العوالم الممكنة غير المتناهية العدد، ثمة ماهو أفضل، وإلا ماقرر الله أن يخلق واحدا منها"(2) وبالتالي نحن أمام حتمية اختيار الأفضل.

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

يرى مالبرانش أن مايجب أن نعرفه هو كمال الوجود دون أي تحفظ، باعتبار الحقيقة الحدسية القائلة أن اللامتناهي موجود بدليل تفكيرنا فيه. إن الله فوق جميع الكائنات المحددة، فهو يحتوي على "الكمالات المادية دون أن يكون مادة وعلى الكمالات العقلية دون أن يكون عقلا" (6) إن"الله واحد، وفي الوقت نفسه هو كل شيء" (7)

كانت هذه نظرة الفلاسفة إلى العلائق التي تربط بين مفاهيم عدة، وترتيبها ضمن نظام تواصلي متسلسل بدقة لامتناهية للوصول إلى التعبير عن الذات الإلهية الموجدة لهذه العناصر، فالجمال أو الحسن أو الكمال كلها صفات يجب أن تتوفر في كل ذروة في الكون مادام الخالق لامتناهي هذه الصفات. ولا يبتعد المتصوفة في نظرتهم لهذه المفاهيمعن هذه الأفكار التي هي في النهاية تنبع من فكر بشري واحد، وسنحاول فيمايلي أن نفصل في هذه الأفكار وفق ما يراه عفيف الدين التلمساني.

1- الجمـال:

الجمال الحقيقي الذي "يعني الصوفية هو الجمال الإلهي، وهو صفة أزلية لله تعالى، شاهده في ذاته مشاهدة علمية فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه جماله عيانا"(8) إذن المتصوفة يرون أنخلق الكون كان الهدف منه تجسيد الجمال الإلهي المطلق والمقيد؛أما المطلق فهو ماينفرد به الله تعالى، وأما المقيد فكلي وجزئي " فالكلي يفيض من الله على العوالم والنفوس وسائر الأشياء، فما من ذرة إلا وقد أشرق عليها هذا الجمال الإلهي بقدر احتمالها وما قدر لها مولاها، ولا يخلو موجود من الجمال الكلي "(9) إذن الجمال عند المتصوفة فيض من الله على كل الموجودات ؛ لذلك لاذرة في الكون إلا ولها نصيب من هذا الجمال.

سبيت الورى وأنت محجب فكيف بمن يهواك إن زالت الحجب؟

وأصبحت معشوق القلوب بأسرها ولا ذرة في الكون إلا لهاقلب (10)

فجمال الله انعكس على كل شيء ، لذلك اهتم العفيف في شعره بوصف جمال الطبيعة الذي هو في النهاية جزء من جمال الله آوبالأحربانعكاس له. يقول العفيف:

نادم عيون النرجس بخدود ورد الأكؤس

واستجل بكر مهامة معشوقة للأنفس

خلعت خليعا، واغتدت بجديد حسن تكتسي

من فوق بسط بنفسج مرموقة بالسنتدس (11)

فالخمر عند الشاعر وأمثاله من المتصوفة هي دائما وسيلة الصحو، التي تجعل القلب يشرق فيه حسن الرؤية، رؤية جديدة ترى كل جميل في الطبيعة، وترده إلى صاحب الجمال المطلق؛

فالسندس كما البنفسج كما النرجس كلها أجزاء في الطبيعة يبدو من خلالها الجمال في أجمل مظاهره، لكن الخمر يجعل الجميل أجمل؛ فالصوفي لايرى في جمال الطبيعة جمالا عاديا، بل هو يحاول دائما أن يرى جمال الله من خلال جمال الطبيعة. وفي كل مرة يعاود العفيف الحديث عن مفاتن الطبيعة التي تزينت بحسن وجمال الذات الإلهية.

أيا عرب الجرعاء، ماأورق الغضى بدمع، ولاغيث يفيض غمامه.

ولكن حللتم بسفحه، فتزينت بحسنكم ساحاته وأكامه !

فقد صفقت غدرانه، وتراقصت غصون الندى، وغنى حمامه

وإلا فإن الدمع أفنى جميعه سرور التلاقي حين تم نظامه

أسكان قلبي، بل جميعي فإن من جمالكم في أسوديه مقامه (12)

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

ظهر الجمال فلم يجد من دونه إلا فنون صفاته، وشؤونه

وتأنقت أزهاره وثماره في باسقات فنونه، وغصونه

وتنزهت عين المحب لذاذة في حسن ربوته، وأعين عينه

فإذا نظرت رأى من عشاقه أمما سكارى من شراب معينه (13)

إن الطبيعة من أهم المنابع التي شرب منها المتصوفة للوصول إلى تذوق الجمال المطلق " كانت مجالي الحسن في الطبيعة مصدرا ثريا للشعر الصوفي في الأدب الإسلامي، وعند ابن الفارض أو عند شعراء الفرس الذين تغنوا بالأزهار والطيور والطبيعة الخلابة وبالناي، وربطوا كل ذلك بالجمال المطلق اللامحدود"(14)

وفية وهم يرون أن الجمال الإلهي يشرق على كل الموجودات إلا أنهم ينكرون على الكل رؤية هذا الجمال، فلا يدركه إلا من كانت له مواصفات خاصة "...ولا يخلو وجود من هذا الجمال الكلي، ولا يدركه إلا من كانت ذاته كلية...، والفرد الكلي الذات هو الذي تناسب ذاته كل الذوات ، فيكون كلها، وتكون كله، والعارف الذي يناسب الأشياء كلها

بماله معها من الاشتراك في النور الجمالي الإلهي" (15)، والعفيف في استشراقه للجمال الإلهي المتجلي في كل الموجودات يخص نفسه والعارفين بالله فقط بالقدرة على رؤية هذا الجمال أما بقية البشر، فالعلة في عدم تذوق هذا الجمال الإلهي موجودة في أنفسهم ولا تعني أبدا عدم وجود وتكشف هذا الجمال.

وإن كنت مزكوما فليس بلائق مقالك إن المسك ليس بفائح !(16)

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

هذا الجمال الذي لامني فيه من ليس يعرف معنى من معانيه
إذا تجلى رأيت العاذلين على عشقي له يحسدوني كلهم فيه
لا متع الله عيني من محاسنه إذا رأت أن بدر التيم يحكيه
ولا سقى الله بانات الحمى غدقا إن ادعت أنها تحكي تثنيه
أصغي لألفاظه واحدا، فيدركني سكري كأني شربت الراح من فيه(17)

فالجمال سبيل العشق للذات الإلهية؛ فأول مايهوى في المحبوب جماله.

وبأرجاء جوك الرحب سرب كل عين تراه تهوى جماله (18)

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

فغرام قلبي واجب فيهم، وصبري مستحيل
جد يا جميل الوجه منك يليق أن يبدو الجميل (19)

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

سكر الكرام ببنت كرمتها، وما شربوا ومالوا بالشذى المتضوع

من لم يمت بالسكر منها لم يعش أبدا، ومن لم تدعه لم يسمع (20)

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

يامن غدا بجماله متعذرا عطفا على ذلي، وفرط خضوعي

ناديت في ناديك ياكل المنى باسم الغرام وأنت خير سميع

إن لامني فيك الجهول على البكا إذ كان وصلك ليس بالممنوع

فلقد أرى مالايراه، وأن لي فرقا وراء توحيده المجموع (21)

إضافة إلى وصف محاسن الطبيعة، كان لابد للشاعر من الوقوف عند منازل حي الحبيبة العربية كتوطئة للحديث عن الجمال المطلق " الذي يتصف به حبيبه الرمزي المتمثل في خاطره، ويصف بالتالي الحبيب الرمزي المتمثل في قلبه، ومن خلال ذلك يفصح عن هذا الحب المقدس المهيمن على ذاته" (22)؛ لذلك اهتم العفيف في رؤيته للجمال المطلق بوصف المحبوب وصفا دقيقا وذلك من خلال نعتين هما :

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

ياللمليحة غيرها من عاشق فهي المصونة في الحمى المتمنع

ولقد بدت فرأت بديع جمالها كل القلوب، حجبها لم يرفع (23)

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

إذا ابتسمت ليلى بكا مستهامها،فمنها، ومنه بارق، ورعود

وفي الحي وسنان اللواحظ سالب، وآخر مسلوب الفؤاد، فقيد (24)

ويقول :

ألا هل إلى عصر الحمى لي عودة وهيهات من قد مر ليس يعود؟

كأن لياليه لمدمع حسنها شعور، ومحمر الأصيل خدود !(25)

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

فهي الغنية بالجمال وعطفها، مثل المحب من التعطف مملق

وبمهجتي القمر الذي قمر الحشا، ومواقع الشامات منه تخفق

ياقلب دع عشق الزهور إذا مارأيت القرط، وهو على الخدود معلق

وتوق عادية الحواجب إنها شكل الفخاخ أسيرها لا يطلق (26)

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

ولولا بكاها مابدا فوق خدها حباب حكاه اللؤلؤ المتبدد !

وما كنت أدري فتنة العشق قبلها إلى أن رأت عيني جمالك يعبد (27)

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

شاهدوا مطلق الجمال بلا رقيب غيرية ولا حجب

فأولعوا بالخدود مائسة، أعطافها والمباسم الشنب

وافتتنوا بالعيون إن رمقت ترمي قسيا بأسهم الهدب

وأسلموا في الهوى أزمتهم طوى لحكم الكواعب العرب !

مافي خبايا غرام أنفسهم شائبة من شوائب الريب

قد خلقت للجمال أعينهم وظهرت بالمدامع السرب(28)

ويبدو أن العفيف في تبرير هيامه بالجمال الحسي بأنه سبيل ومبرر للعبادة، سار على نهج كبار المتصوفة في اعتقادهم بهذه الحجة "وهم يتخذون من نظرهم إلى الجمال عونا لهم على همتهم من العبادة والمجاهدة " (29) وكان الحسن البصري من كبار الصوفيين الذين لجئوا إلى مثل هذا التبرير، لمنح المتصوفة حجة قوية لإباحة النظر إلى كل جميل يستلهمون من حسنه قدرا كبيرا من الطاقة، يعينهم على أداء العبادات على وجه أفضل." قال الحسن : النظر إلى الوجه الحسن عبادة ؛ معناه أن الرائي يقول سبحان خالقه.ومنه قيل أن النظر إلى علي عبادة؛ ورثى شريح بقاعدة الطريق ؛ فقيل لهما وقوفك ؟ قال عسى أن أنظر إلى وجه حسن أتقوى به على العبادة ... وقال مصعب بن الزبير وكان جميلا لصوفي رآه يحد النظر إليه: لم تحد النظر إلي ؟ فقال : لاتنكر نظري فإنك من زينة الله في بلاده " (30)

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

يبدي لعينيك حسنهمعنى الجمال الأقدس (31)

إن الجمال الحقيقي لدى المتصوفة مطلق، لا يمكن أن يحصر في زاوية معينة يحكمها لون معين أو حتى صفة واحدة، لذلك يلجأ العفيف إلى تضمين صوره الشعرية صفات مائعة تقبل نظرات مختلفة؛ فاستعمال الشاعر مثلا للأبرق كرمز لتجلي الجمال الإلهي يعود إلى أن هذا اللفظ يطلق في اللغة على الجبل الذي له لونان، مما يساعد على إطلاق الرمز الصوفي.

سلم سلمت فقد تراءى الأبرق وبدا لعينيك الجمال المطلق

وتزينت تلك المليحة بالحلى لاالحلي فالأكوان منها تعبق (32)

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

ولقد بدت فرأت بديع جمالها كل القلوب وحجبها لم ترفع

وبحسنها الباقي الذي أفناهم عنهم بإطلاق الجمال المبدع
قالت لكل متيم ظهرت له فارق وجودك في غير مودع (33)

والجمال إن استولى على القلب لم يصبح للوجود معنى دونه.

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

يا شاغلي بجماله الممنوع عن رفع طيب حديثه المرفوع
قالوا: أتبكي من بقلبك داره جهل العواذل داره بجميعي
لم أبكه لكن لرؤية غيره طهرت أجفاني بفيض دموعي
يامن غدا بجماله متعذرا عطفا على ذلي وفرط خضوعي
ناديت في ناديك ياكل المنى باسم الغرام وأنت خير سميع (34)

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

ث عن الصوفية أنهم يتخذون من الجمال الحسي سلما يصلون بواسطته إلى إدراك الجمال المطلق " يقول الجنيد : كما أن النساء حبائل الشيطان، فهن حبائل العرفان، إذ قد يتوصل العاقل عن عشقهن إلى معرفة مبدعهن، لأن المقدمات الصريحة تنتج الأغراض الصحيحة، وبالأحرى من أمعن النظر في مخلوق زائل ترقى عند معرفة غايته إلى دائم فاعل، وهذا مثل قولهم : الرياء قنطرة الإخلاص " (35)

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

نادم عيون النرجس بخدود ورد الأكؤس
يبدي لعينيك حسنه معنى الجمال الأقدس (36)

ويقول أيضا :

يا للمليحة غيرها من عاشق فهي المصونة في الحمى المتمنع

ولقد بدت فرأت بديع جمالها كل القلوب، حجبها لم يرفع (37)

2- الحسن:

الحسن عند الصوفية هو " جمعية الكمالات في ذات واحدة، وهذا لايكون إلا في ذات الحق سبحانه، والحسن كل ما طابق أمر الله "(38)، وكما أن الجمال مطلق ومقيد كذلك الحسن له معنى مطلق وآخر مقيد، فكل من الجمال والحسن وجهان لعملة واحدة، وتقييد الحسن عند العفيف طريق للوصول إلى المعنى المطلق.

ولو لم يكن في الكون مطلق يدل عليه منك حسن مقيد

لما شاهدت عيني جمالك جهرة ومن لم يشاهد عينه كيف يشهد (39)

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

رأوا عطف ليلى قد تثنى فأشركوا وقد يتثنى حسنها وهو مفرد (40)

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

وإذا الحسن بدا فاسجد له فسجود الشكر فرض يا أخي

هذه أنوار ليلى قد بدت فلسلب الروح ياصاح تهي

فالفتى من سلبته جملة، لاالذي تسلبه شيئا فشي

كل حي في هواها ميت إنما ميت هواها ذاك حي

لاترم في شمسها ظل السوى، فهي شمس، وهي ظل، وهي في (41)

والسجودلا يعني الركوع أمام تبدي الذات الإلهية المتمثل في ليلى العامرية، بل هو دعوة للتخلص التام من آثار البشرية؛ فالسجود في لغة المتصوفة : " هوسحق آثار البشرية ومحقها باستمرار ظهور الذات المقدسة "(42)

والعفيف لايدعو إلى تجريد هذا الشخص وتخليصه من آثار البشرية فحسب، بل إنه أيضا لايحتاج إلى التمتع بالقدرة على الاختيار، لذلك يدعو إلى سلب الفتى جملة. والسلب يطلق على سلب اختيار السالك في جميع الأحوالوالأعمال الظاهرة والباطنة"(43)

والعفيف وغيره من المتصوفة إذاتبدى لهم الحسن فلا حاجة للحياة، لأن الروح ستلازمه وستتبدى له في صورة الشمس.

لاترم في شمسها ظل السوى، فهي شمس، وهي ظل، وهي في (44)

فالشمس " كناية عن الروح، لأن الروح في البدن بمنزلة الشمس، والنفس بمنزلة القمر، ولذلك قالوا إذا رأى السالك نورا كنور الشمس فإنه يعلم أن هذا النور هو الروح"(45)

وقد يبدو من الأبيات السابقة رغبة الشاعر في أن يضمن حبيبه كل المتناقضات؛ فهو شمس، وهو ظل، لكن في لغة المتصوفة تعتبر الشمس رمزا لنور الإله " الشمس هي النور مظهر الألوهية ومحل لتنوعات أوصافه المقدسة النزيهة"(46)والظل أيضا رمز للنور الإلهي يضفيه الله على الوجود الإضافي " والظل عند الصوفية هو الوجود الإضافي يضفيه الله تعالى على الممكنات من نوره تعالى، فيبدو النور الظاهر بصورها كالظل يستر عدميتها، يقول الله تعالى: { ألم ترى إلى ربك كيف مد الظل } (الفرقان 47) أي بسط الوجود الإضافي على الممكنات، والعدم بالنسبة لها بمثابة ظلمة، وكل ظلمة عبارة عن عدم النور عما شأنه أن ينور"(47). فالمتناقضات الظاهرة في لغة المتصوفة هي في باطن الحقيقة مفردات لمعان موحدة، إن الإطلاق يظهر في كل بيت من هذه الأبيات؛ فالعفيف ينفي التجزئة (فالفتى من سلبته جملة) ويلغي مفهوم السوى والغير، ولا يبقى إلا فيض الإشراق الإلهي الذي تتلاشى في إطلاقه كل الجزئيات التي تغدو الشمس مجموعا لها. ومع أن الشمس مجلى لتنوعات أوصاف الذات المقدسة، إلا أن العفيف يبحث عن الأكثر والأكبر دائما، لذلك لا يكتفي بشمس واحدة، فهو يملك شموسا كثيرة تتلاشى فيها كل الظلال " وتزول الأفياء بعد زوال الحجب المانعة، وسقوط كل حاجز حائل، ويغدو حينئذ لا ظل فيها "(48).

وأظهر ظلا حين تبدو شموسها وشكا إذا ماغاب بدر يقيني (49)

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

وما الظل إلا حيث يثبت حائل، فإن لم يحل تبدو، وتتصل الأضوى

هناك لا يبقى سوى حسنها الذي لمعناه آوى لا، إلى جنة المأوى

ولست أحب المن منها لسلوة، فإني رأيت المن يتبعه السلوى (50)

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

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

لها سبحات برقعتـها صفاتها، فضنوا سواها، والصفات هي البلوى

فمن يعم عن أحكامها يبصر الهدى، وإلا فوجه الحسن عن لحظه يروى(51)

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

لمعناي قلب نحوكم أبدا يصبو، وعندي لكم وجد جميعي له نهب !

وما زال سلبي فيكم واجبا بكم، وفي حبكم يا سادتي، يجب السلب !

غدا وصفكم للحسن ذاتا، فشمسكم بكم فيكم أضحى له الشرق والغرب !

تحركها الأشواق من كل جانب، فتمنعها تلك المهابة والحجب !

فلا هي يغشاها سكون فلا ترى سبيلا لذا حارت، فدارت فلم تنبو

تدور على بعد من المركز الذي به أنتم إذ كان شخصكم القطب

فلو قيست الأبعاد من كل وجهة تساوت، فلا بعد هناك، ولا قرب !(52)

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

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

ياعجبا من قمر طالع، وهو لقلبي أبدا منزله
من عكس المعفى إلى أن غدت إجابة السائل في المسألة
ومن أقام الظل في شمسه، ومن على وجنته مثله؟ ! (53)

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

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

يبدي لعينيك حسنه معنى الجمال الأقدس(54)

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

وعلى الثنية من تجلي حسنه، أرأيت من لجماله لم يخشع؟ !(55)

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

وبحسنها الباقي الذي أفناهم عنهم بإطلاق الجمال المبدع (56)

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

نظرت إليها والمليح يظنني نظرت إليه لا، ومبسمها الألما
ولكن أعارته التي الحسن نعتها صفات جمال، فادعى ملكها ظلما
تحققها من شاهد الحسن كله لها، ويرى من يدعيه أتى إثما
فلا تلحني في مائس القد مائل إلى الصد، واهي العهد أنحلني سقما
فإني في عشقي له عاشق لها، وهجرانه والوصل مبديهما سلما
فإن كنت تهوى الفرق منها فلا تمل إلى الفرق، بل زد مورد الجمع إذ تظما
وكن عندما يبدو من الحسن وحده ولا قبح إلا حيث تجعله وهما(57)

وصف الشاعر الحسن والجمال في هذه الأبيات ليبين دلالة الفرق في مفهومه الصوفي؛ فالفرق عند المتصوفة هو " ما نسب إليك والجمع ما سلبك عنك، يعني أن ما يكون كسبا للعبد من إقامة للعبودية وما يليق بأحوال البشرية فهو فرق، وما يكون من قبل الحق من إبداء المعاني وإسداء اللطف والإحسان فهو جمع، فمن أشهد الحق سبحانه ما يوليه من أفعال نفسه سبحانه فهو عبد يشاهد الجمع، ولا بد للعبد من الجمع والفرق فإن من لا تفرقة له لا عبودية له، ومن لا جمع له لا معرفة له " (58). وهناك فرقين: الأول والثاني؛ أما الفرق الأول فهو"الاحتجاب بالخلق عن الحق، وبقاء رسوم الخليقة بحالها "(59)أما الفرق الثاني فهو " شهود قيام الخلق بالحق، ورؤية الوحدة في الكثرة من غير احتجاب بأحدهما عن الآخر "(60)فعبادة العبد للمولى فرق أما الحسن فهو جمع؛ لذلك يدعو الشاعر للجمع لا للفرق، وبالتالي دعوته هي للحسن الذي إذا بدا جعل كل قبيح حسنا، وهنا تضمين للحسن معنى الجمال الذي يقتضي إبراز القبح، فالقبح لدى الصوفية غير موجود في الأشياء نفسها، وإنما في كيفية النظر إلى الأشياء " وباعتبار تنوع الجمال فإن من الحسن إبراز حسن القبح على

قبحه لحفظ مرتبته من الوجود، والقبح في الأشياء إنما هو بالاعتبار لا بنفس ذلك الشيء، فلا يوجد في العالم قبيح إلا بالاعتبار، فارتفع حكم القبح المطلق من الوجود، فلم يبق إلا الحسن المطلق"(61) وهو عين ما عبر عنه العفيف حينما قال:

وكن عندما يبدو من الحسن واتخذ إلى الحسن معنى يجعل القبح حسنا ما

فإن تفعل ترى الحسن وحده ولا قبح إلا حيث تجعله وهما (62)

إن العفيف كما الصوفية يرون الحسن مطلقا في الوجود، لا مكان لغيره، أما مانراه قبيحا فيه، فلأننا نعتبره كذلك، ولا يعني بالضرورة أنه كذلك، فالإنسان يرى الشيء قبيحا إذا خالف غرضه، وإن كان ذات الشيء يظهر لشخص آخر حسنا، وهذا يوافق ما يراه الغزالي(63)

إن حديث العفيف عن الفرق والجمع، هو تعبير عن أقصى ما يطمح إليه المتصوفة؛ وهو إبصار إشراقة النور الإلهي الذي يلغي بعده أي مطمح آخر، يقول العفيف:

وقد سقاني حبيبي، وخصني دون صحبي

ولست بعد عياني جهرا سنا وجهه ربي

أصبو لزيد، وبان وذكر غار، وكب !(64)

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

لولا الحيا وأن يقال صبا لصرخت ملء السمع وأطربا !

حضر الحبيب، وغاب حاسدنا من بعد طول تحجب، وخبا

فاليوم أخلع يا منى أملي فيك الوقار، وأطرح الرتبا(65)

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

3- الكمال:

الكمال عند المتصوفة: " هو التنزيه عن الصفات وآثارها "(66) والكمال عندهم مرتبط بذات الحق سبحانه وتعالى؛ لأنه وحده من له وفيه هذه الصفة، وكمال الله " عبارة عن

اهيته، وماهيته غير قابلة للإدراك، وليس لكماله غاية ولا نهاية، وكماله سبحانه لا يشبه ل المخلوقات، لأن كمال المخلوقات بمعان موجودة في ذواتهم، وتلك المعاني مغايرة لذواتهم، وكماله سبحانه بذاته لا بمعان زائدة عليه"(67)

وكما هو معروف، فالمتصوفة في فكرهم الذي يجنح دائما إلى المراوغة من أجل الإتصاف بصفات غير بشرية، للتمكن تدريجيا من الوصول إلى مرتبة ذات الحق. من أجل هذا وضعوا سا ووسائل تقربهم أو توصلهم إلى الكمال رغم أنهم يقرون في مرات عديدة أنه مرتبط بالذات الإلهية ومقصور عليها، ووسائل الكمال عندهم "هي: تنظيم الحياة، محاسبة النفس، استشعار الحضور الإلهي؛ الدعاء في مختلف أشكاله بالصوت أو الفكر، والتلاوة والذكر، والتفكر؛ اختيار مرشد روحي، وقمع الجسم" (68)

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

إذا كنت نحو الحسن تجنح دائما، وتعرض عن عين الوجود، وتنساه
فعادات هذا الحسن فيك حواكم على حكم ما يهوى الكمال، وتهواه
وإن كان معنى الغيب عندك حاضر بحيث حكى الجس الكثيف، وساواه(69)

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

لقد وفق العفيف إلى حد بعيد في وصفه للجمال والحسن والكمال، كما يظهر أن حديثه عنهم لم يكن لذوات هذه المصطلحات، بقدر ماكان لأجل استغلالها في تمرير آراءه وأفكاره الصوفية ودعمها.

الهوامش:

1_ حنفياف روديس لويس، ديكارت والعقلانية، ترجمة عبد الحلو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2 1977، ص 141 .

2_ المرجع نفسه ص 141.

3_ المرجع نفسه ص 143.

4_ نفسه ص 144.

5_ نفسه ص 144.

6_ نفسه ص 145.
7_ النفسه ص 146.
8_ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة, 2003 ، ص 707.
9_ المرجع نفسه ص 707 .
10_ عفيف الدين التلمساني، ديوان أبي ربيع عفيف الدين الصوفي، تح: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 41.
11_ عفيف الدين التلمساني، الديوان ص 127 .
12_ المصدر نفسه ص 207 .
13_ المصدر نفسه ص 246 .
14_ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، الطبعة الأولى، القاهرة_الجيزة 1999، ص111.
15_ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 707 .
16_ عفيف الدين التلمساني، الديوان ص 74 .
17_ المصدر نفسه ص 253.
18_ نفسه ص 183 .
19_ نفسه ص 173 .
20_ نفسه ص 137 .
21_ نفسه ص 138.
22_ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 186.
23_ عفيف الدين التلمساني، الديوان ، ص 136.
24_ المصدر نفسه ص91.
25_ المصدر نفسه ص 91.
26_ نفسه ص150.
27_ نفسه ص 77.
28_ نفسه ص 60.
29_ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 74.
30_ عبد الحكيم حسان، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ص 74.
31_ عفيف الدين التلمساني، الديوان ص127.
32_ نفسه ص150.

33_ نفسه ص 136.
34_ نفسه 138.
35_ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،ص 74.
36_ عفيف الدين التلمساني، الديوان ص 127.
37_ نفسه ص 136.
38_عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص719.
39_ عفيف الدين التلمساني، الديوان ص 77.
40_ نفسه ص77.
41_ نفسه ص 268.
42_ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 791.
43_ المرجع السابق، ص 796.
44_ عفيف الدين التلمساني، الديوان ص 268.
45_ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص816.
46_ المرجع نفسه، ص 816.
47_ المرجع نفسه، ص 859.
48_ عمر موسى باشا، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1982،ص 191.
49_ عفيف الدين التلمساني، الديوان ص 244.
50_ الديوان ص 264.
51_ الديوان ص 264.
52_ الديوان ص40.
53_ الديوان ص185.
54_ الديوان ص127.
55_ الديوان ص135.
56_ الديوان ص 136.
57_ الديوان ص 213.
58_ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 900.
59_ المرجع نفسه، ص 900.
60_ المرجع نفسه ، ص 900.

61_ المرجع نفسه ، ص 708.

62_ الديوان ، ص 213.

63_ ينظر: زكي محمود عدل الدين سالم، الانسان في فلسفة الغزالي وتصوفه، تقديم د/ عاطف العراقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 57.

64_ الديوان ، ص 62.

65_ الديوان ، ص 56.

66_ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 928.

67_ المرجع نفسه ، ص 928.

68_ أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ترجمة عن الاسبانية عبد الرحمن بدوي، دار القلم، وكالة المطبوعات، بيروت-لبنان 1979، ص156.

69_ الديوان ، ص 258.