

الشعر الصوفي والنص الشبيه

د/ جعيرن ميهوب
جامعة عمار ثليجي

abstract

This study deals with the mystical text similar to that borrowed from the technical form of the Arabic poem, in which we devoted the methodological introduction in terms of use in the Sufi text, in which we applied the mathematical method to its dimensions. the main theme. Subthemes, motif. to the movement of meaning and its evolution. The poetic form we have chosen is that of the mystic poet Afif al-Din al-Tlemceni, where his notification in the magazine of his objectives responds to the study of the relationship between the original text .and the mystical text

Keywords

.mystical text. Similar. Poem. Sufi mathematical text. main theme. Subthemes. Pattern

résumé

Cette étude traite du texte mystique similaire à celui emprunté à la forme technique du poème arabe, dans laquelle nous avons consacré l'introduction méthodologique en termes d'utilisation dans le texte soufi, dans lequel nous avons appliqué la méthode mathématique à ses dimensions procédure a les thème principale. Sous thèmes, motif. au mouvement du sens et à son évolution. La forme poétique que nous avons choisie est celle du poète mystique Afif al-Din al-Tlemceni, où sa notification dans le magazine de ses objectifs répond à l'étude de la .relation entre le texte original et le texte mystique

Mots-clés

texte mystique. Similaire. Poème. texte soufi mathématique. thème principale. Sous thèmes. Motif.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة النص الصوفي الشبيه الذي استعار الشكل الفني للقصيدة العربية وخصصنا في هذا المجال المقدمة الطلبية من حيث توظيفها في النص الصوفي ، وطبقنا في هذا التحليل المنهج التيماتكي بوحداته الإجرائية من التيمة الرئيسية ثم التيمات الجزئية بعدها الحوافز الفاعلة في حركة المعنى وتطوره. وكان النموذج الشعري الذي اخترناه هو للشاعر الصوفي عفيف الدين التلمساني ، حيث تستجيب اشعاره في مجل اغراضها للبحث في علاقة النص الأصلي بالنص الصوفي الشبيه .

الكلمات المفتاحية:

النص الشعري ، النص الشبيه، الشعر الصوفي، المقدمة الطلبية، التيمة الرئيسية، التيمة الجزئية، الحوافز.

مقدمة:

الشعر وسيلة تعبيرية لجأ إليها المبدعون ليعبروا عن اللحظة الشعورية المتميزة التي تثير الشعور وتستفز الأحاسيس وتسرح بالخيال فينطق الشاعر كلاماً موزوناً يحمل من معاني الحياة ظاهرها الماثل ويبحث في اسرار النفس محاولاً رصد حركاتها وسبر أغوارها، لأنّ "الشاعر لا ينطق بالشعر إلا عندما يشعر بنفسه ، وبما يحيط به من طبيعة وكون زاخرين بالجمال والجلال ومملوءين بالأحداث والمناسبات التي تلح عليه وتدفعه الى نظم الشعر والنطق به".¹ والباحث في شعرنا العربي القديم يتبين أنّ النقاد العرب يتفقون على أنّ نصوص هذا الشعر "تتعدد فيها الأغراض تعدد ألوان الحياة الجاهلية ، ويستوي في ذلك أوائلهم ومتأخروهم على ما بينهم من اختلاف في التصور والتعبير"² فجاءت اشعارهم متنوعة الاغراض بتنوع البيئة البدوية، فعبرت عن الحل والترحال كما ثبتت صورة المجتمع من حيث العلاقات والعادات والتقاليد في مختلف المجالات وحسب كل الظروف. لذلك وتلونت الموضوعات بألوان تلك البيئة، وقيل عن الشعر بأنه "ديوان العرب" لأنه أرخ لحياتهم. غير أنّ الملفت للانتباه في الشكل الفني للقصيدة العربية خضع لنظام تواطئ عليه القوم وثبتوه قانوناً يمنع الخروج عليه فنيا مهما كان الغرض والموضوع الأساسي الذي حرك مشاعر الشاعر واستفز قريحته مهما تنوعت الموضوعات والأغراض التي خاض فيها الشعراء منذ القدم وبقي هذا النظام الفني ساري المفعول الى وقت قريب في الشعر العربي. حيث من بين القوانين الفنية الثابتة في النص الشعري العربي ما يعرف بالمقدمة الطللية التي سنتخذها انموذجاً في المجال من حيث هي لازمة فنية في الشعر العربي بكل تلوناتها المعنوية حيث الفينا شعراء الصوفية قد استعاروها كنص شبيه لأغراض عرفانية.

1. المقدمة الطللية

أول يصادفنا في استهلال القصيدة مقدمتها التي يظهر فيها الطلل شامخاً واضح الملامح ومتصدر لكل المعاني غير أنّ الوقوف الشعري على الاطلال يتباين احياناً بين الشعراء الواقفين على الآثار فقد "تختلف المقدمات الشعرية فقد تكون بكاء على الديار ووقفاً على رسومها، أو غزلاً بالأحباب وحنيناً اليهم أو توجعاً من الشيب وحنيناً على الشباب الذي غير"³ الى غير ذلك من المقدمات الشعرية التي صور فيها الشاعر العربي معان لها صلة مباشرة بواقعه النفسي والاجتماعي، بحيث تعد تلك البداية الشعرية بمثابة اللازمة الفنية مهما كان موضوع القصيدة وغرضها.

لقد ركز الشعراء القدامى على مطلع القصيدة واعتنوا به كثيراً وكانوا يعدونه أحسن شيء في صناعة الشعر ، وذلك لأنه أول ما يقرع السمع ، ودعوا الى تحسين المطالع لأنها بمكان الوجه و الغرة من الجسم. وبالتالي كانت تلك الاهمية للمطلع الشعري في القصيدة العربية القديمة، فالالتزام بها مذهب جرت عليه العادة وصار ناموساً متواطئاً على تطبيقه دون خلاف. فلذلك احتلت المقدمة الطللية مكانها في القصيدة المركبة ، فكان الوقوف و البكاء على أثار الحبيبة ، الموضوع الأكثر تداولاً في مطالع القصائد العربية . "و الواقع أن وقوف الشاعر الجاهلي عند أطلال المحبوبة أو البكاء على ديارها التي هجرتها أو اضطرت الى هجرتها لم يكن غريباً ، لأن الطلل عندهم قطعة من الحياة التي تهرم، كل ما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول ، فكان البكاء على الطلل يعني البكاء على الحياة نفسها ، وكان البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي".⁴ هي ثنائية الماضي والحاضر وصراع الزمن بل صراع الانسان بين حياة سلفت وواقع ماثل ومستقبل مجهول، فالشاعر الجاهلي من خلال الاستهلال الطللي يجد لنفسه تعلقة الوجود وحافز للبقاء بل يقر بأن ما مضى يستحيل رجوعه لكن يبقى له أثر في النفس ووفاء لكل لحظة عيش حفظتها الذاكرة وتفاعلت معها المشاعر.

¹ سعيد احمد غراب، شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، ط1، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007، ص9.

² وهب رومية، الرحلة في القصيدة العربية ، ص17.

³ المرجع السابق، ص17.

⁴ نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص255.

الملاحظ أنّ الشاعر العربي قد يجمع في مطلع الشعري عنصرين أساسيين تقوم عليهما المقدمة الطللية: هما **الحبيبة و الطلل**، **فالحبيبة** إشارة إلى ما يذكر باستمرار الحياة و الحب مهما تقدم العهد ، أما **الطلل** فهو إشارة إلى ما يذكر بالفناء و الدمار، و خراب الحياة. في هذا جمع بين نقضين أحدهما استمرار الحياة جراء عاطفة الحب فمهما كان البين وامتد الزمن إلا أن مشاعر المحبة متواصلة، باقية بقاء الحياة ومستمرة باستمرار وجود البشر. وهي إشارة الظاهر المائل إلى الباطن الخفي. أما الطلل في صورته الظاهرة في الواقع رمز إلى الفناء الذي يهدد الحب و استمرار الحياة . وتلك ثنائية يعيشها الإنسان عبر مراحل تواجده وبقائه في الدنيا.

إنّ ما يلفت الانتباه ويستوجب الذكر عند الحديث عن المقدمة الطللية، أنها ليست وقوف على رسم الديار و هياكلها، بل يرتبط ذلك جدليا مع موضوعات الغزل و الرحلة خاصة، **فالأول** مبرره البكاء على رسم الحبيبة الذي يذكر بوصفها وشكلها ومقامها في المكان . **أما الثاني** فهو الرحيل والبعد عن المكان من خلال مغادرته عبر رحلة سواء كانت للمعلوم أو للمجهول لذلك عدّا هذان عنصران أساسيان في البناء الفني للقصيدة العربية القديمة، إذ ترتبط صورة المرأة ارتباطا وثيقا بالأمكنة التي كانت مرتعا لها ، فالشاعر يذكر الطلل الشاخص المرتبط دوما بالأحبة الذين أثروا الرحيل و الفراق على البقاء ، ومن ناحية أخرى فالمقدمة الطللية مرتبطة في الغالب بالرحلة ن لان الشاعر في واقعه راحلا أو مزعم على الرحيل ، فقد يذكر الطلل ومن سكنوه ممتطيا صهوة جواده ، أو راكبا ناقته. لذا كان موضوع الغزل ومعنى الرحلة مرتبطان كل الارتباط بالمقدمة الطللية .

وبهذا بقيت المقدمة الطللية ملازمة للقصيدة العربية من العصر الجاهلي حتى عصور متأخرة على الرغم من التمرد الذي حصل خاصة في العصر العباسي . ولنقل بأن الشاعر العربي لم يتخلص من الطلل حتى في العصر الحديث والشعر المعاصر ، فربما تغير موقعها من خلال القصيدة الشعرية فنيا لكن حفظوا لها استمراريتها بأساليب شعرية جديدة.

2. موضوعة الطلل الصوفي :

نعني بذلك الطلل كموضوع سائد في قصائد شاعر أو في ديوان شعري بعينه، حيث نبحت من جراء ذلك على مبررات وجود الطلل في النوع الشعري الذي حددناه ، ونعني به الشعر الصوفي أو النص الشبيه حيث نتتبع هذه التيمة من خلال دراسة موضوعاتية نستنتج حسب الوحدات الإجرائية لهذا المنهج نماذج من هذه التجربة الشعرية، التي لها حضورها البارز في مجال الأدب ولها تأثيرها في مجال المعتقد وفهم العبادات بطرق وطرائق لها رموزها وشيوخها.

يعتبر الشعر الصوفي أحد أنواع الأدب العرفاني وهو شعر روحي وجداني ظهر بعد شعر الزهد والوعظ، وبعد انتشار مظاهر التقوى بين الفقهاء والمحدثين والأدباء، بلغ هذا النوع من الشعر ذروته في الشعر العربي مع ابن الفارض وابن العربي واتضحت معالمه في القرن الثالث الهجري في النصف الأول منه على وجه التحديد، ومن أشهر الشعراء المتصوفين جلال الدين الرومي ، أحمد بدوي ، شهاب الدين ابن الخيمي ، الحلاج وعفيف الدين التلمساني. حيث سارت القصيدة الصوفية في نسقها الشعري على منوال القصيدة العربية العمودية فالترزم الشعراء بالقافية والوزن والصورة الشعرية وخاض المتصوفة أغراض الشعر العربي المعروفة كالغزل والمدح والفخر وشعر الخمر ، حيث كانت هذه الأغراض مطية اتخذها المتصوفة كوسيلة للتعبير عن معارفهم الوجدانية وتجاربهم العرفانية وأحوالهم الذوقية ومجاهداتهم النفسية ومقاماتهم الباطنية.

أما مجال هذه الدراسة فقد خصصناه لموضوعة **الطلل الصوفي** واتخذنا من شعر عفيف الدين التلمساني أنموذجا.

يعد الطلل نزوعا ملحاحا إلى استحضار الصورة في أدق ملامحها وخصائصها وقد نقله الشاعر الصوفي بشكله وخصائصه ليشكل النص الشبيه (النص الصوفي بكل حمولته الروحية) الذي صار موضوعة من موضوعات القصيدة الصوفية ، لكن الملاحظ أن الشاعر الصوفي لم يلتزم بموقع الطلل في ترتيب الأغراض حسب ما جرى عليه عرف الشعراء ، بل إنّ موقع الطلل يحتل أحيانا المقدمة ، وفي أخرى يأتي في وسط القصيدة ، وفي غيرها في نهاية الأبيات ، بل قد يخصص لها مقطعات خاصة.⁵

إن الطلل الصوفي ليس تقليدا شعريا فرضته حاجة أو قاعدة فنية ، لكنه قالب وظّفه الشعراء العرفانيون ليقدم أغراضا وجدانية عرفانية لا تمت بصلة لما كان عليه الشأن عند الشعراء الجاهلي على سبيل المثال ، إن الغاية من استعارة الشعراء العرفانيين هذا التقليد الذي ألفه الشعر العربي

⁵أنظر د/ مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص59.

كقالب فني من أجل إنتاج معان ذات دلالات روحية تعبر عن فلسفة المعرفة الصوفية، بالتالي استعانوا بالأغراض الشعرية وحملوها معان وأفكار روحانية جعلت من الغرض موضوعة، بمعنى أن الطلل كتنقيد فني في القصيدة العربية القديمة صار تيمة ترتبط بها معان روحانية عرفانية في الطلل الصوفي، والتيمة هي ذلك الترابط المعنوي المتصل بشكل معلن أو خفي بكل مراحل المعاني المعبر عنها من طرف النص الصوفي. إن العلاقة بين النص الأصلي (الغرض الشعري) و النص الشبيه (النص الصوفي) مجازية تماثلية، وهي علاقة محاكاة ومشابهة لأن الطلل الصوفي يحمل خصوصية في المعنى الذي يدل عليه "بقوله شيئاً نحوياً محسوساً يقول شيئاً آخر غير نحوي و غير محسوس"⁶ وتلك سمة تعمم على كامل موضوعات الشعر الصوفي الإيحائية. الذي من أهم سماته التعبير الرمزي عن الحب الإلهي والحديث عن باطن النفس وأسرارها ومن ضمنها بعض الموضوعات التي شملها ديوان عفيف الدين التلمساني، الذي لجأ إلى نقل الأغراض الشعرية مما وضعت له أصلاً إلى معاني شبيهة، عبّر على إثرها عن الوجد و العرفان الصوفي إذ تجلت تلك المعاني في فلسفة عامة كلية تنفرع داخليا إلى فروع أصغر وجزينات أصغر منها.

سنعتمد في هذه الدراسة لبعض نماذج الشعر الصوفي لعفيف الدين التلمساني الذي جسد في رأينا حسد كثيرا من المعاني التي لها علاقة بالعرفان والوجد الصوفي على المنهج الموضوعاتي كوسيلة نحسبها تتيح لنا الاستقصاء والاستقراء لباطن المعاني من جراء الموضوعات المتاحة في النصوص الشعرية حيث ننتهج في ذلك الخطوات الإجرائية لهذا المنهج. نتناول بداية الموضوع الكلية وتجلياتها في النص الصوفي جراء النماذج المختارة ثم نعمد إلى البحث في الموضوع الجزئية وأهم مظاهرها التي تؤلف المعنى أخيرا نتوقف عند الحوافز والموتيفات التي تعتبر جزءا مهما في تشكيل المعنى في النص.

أ- الكلية : thème principale

لجأ شعراء الصوفية الى النص الشبيه فاستعانوا بالموضوعات والأغراض التي تستجيب في ظاهرها وباطنها الى تلك الحاجة الملحة المضمرة في عرفان الشاعر الصوفي فالتعبير عن فكرة الخراب المادية التي تعد من المظاهر المألوفة في معاني شعر الطلل حينما تناجي معاني النص الشعري المكان الفقر الذي تلاشت منه معاني الحياة فصارت ذكرى تألب المواجه وتدعو والضجر.

على هذا المنوال اقتفى الصوفية آثار السابقين من الشعراء في الوقوف على الأطلال ومساءلة المنازل و الآثار من ناحية الشكل الشعري، لكن المفاهيم في النص الصوفي ومساحة التعبير عن الذات اختلفت باختلاف الهدف والقناعة، فتشكل معنى جديدا في النص الشبيه ورؤية مختلفة للأشياء وفكرة لها معان قبلية وبعيدة تنزع الى البحث في خفايا المجهول العرفاني.

لتوضيح ذلك بداية نجتزئ من الكل المماثل في موضوعة الطلل الصوفية قول الشاعر الصوفي:⁷

سأل الربع عن ضباع المصلى ما على الربع لو أجاب سؤاله
ومحالا من المحيل جـوابا غير ان الوقوف فيه علالة
هذه سنة المحبين من قبـل على كل منزل لا محالة
يا ديار الأحباب لا زالت الأد مع في قـرب ساحتك مـذلة
أي عيش مضى لنا فيك مـأسـرـع ما كان كالخيال زواله
حيث وجـه الشباب الطلق نضير و التصـبـابـي غصونه مـيـاله
ولنـا فيك طيب أوقات أنس ليتنا في المـنـام نلقى مثاله

يشكل مفهوم الأبيات في ظاهره نموذجا للقصيدة الطللية المعروفة في الشعر العربي، فقد وقف حيال ربع الحبيبة وسأله عن ساكنيه، فسأله صدها يتلاشى في الزمن السحيق فالذات على يقين باستحالة الجواب غير أن ذلك الوقوف والسؤال والبقاء سنة المحبين اعتادوها كتعلة عما مضى وفات من العمر لا يرجى له رجوع. إذن الظاهر من المعنى هو الذي يحيلنا الى هذه المفاهيم الشعرية المعروفة، المتكررة في النص الشعري العربي منذ امرؤ القيس.

لكن حينما ندرج هذه المعاني ضمن الموضوعة الصوفية الكلية، ونأطرها وفق المقامات والأحوال العرفانية، فهي تمثل المعنى الشبيه، إذ يخترق النص الصوفي لغة الظاهر إلى لغة الباطن، وتكون المعاني صوفية لها علاقة مباشرة مع

⁶ المرجع السابق . ص61.

⁷ العفيف ديوانه ص183

ارتباطاته الروحية ، ومن ثم تصبح الموضوع الكلية قد استعارت موضوع الطلل ووظفه الشاعر لغايات روحانية تعبر "عن انفصال الذات الصوفية عن الذات العليا واغترابها عنها"⁸ إذ كل المعاني تصب في هذا الاتجاه ، فلغة الحزن و الحسرة والتأسي عن ما كان (عيش مضي - من حلاوته- سريع كالخيال - فيه الشباب الطلق - فيه أوقات انس) هي معان تفسر حالة الغياب الصوفي حيث يغيب السالك العارف عن حظوظ نفسه فلا يراها، وهي - أي الحظوظ - قائمة معه، موجودة فيه، غير أنه غائب عنها بشهود ما. وهذه المعاني تجسدها موضوع الطلل الكلية كمفهوم مرتبط سريا بكل حركات وسكنات المتصوفة من خلال هذه الموضوعات الشعرية المستعارة.

وفي نموذج آخر ، تظهر المقدمة الطللية كنص مماثل للنص الأصلي أو النص الصوفي ، الذي جسده الموضوع الكلية عند العفيف ، وهو في كل الأحوال يعد تعبيراً عن مرحلة الغياب العرفاني مهما تنوعت مواقف الخطاب تبعاً للمواقف النفسية ، يقول العفيف:⁹

قف بالكثيب فلي هناك منزل طابت بنفحته الصبا ، و الشمال
فاسمح لنفسك المصونة في الحمى فـعلى هواها كل نفس تذبل
ما عذر مثلك إن دعاك جمالها كرما وأنت ببذل نفسك تبخل
ومن السعادة ان علمت بأن ترى عبدا لها ، او كنت ممن يقبل
تتعلم الورق الحمايم شجوة فلأجـل ذاك بنحوها يتمثل
وبذاك المعنى غني ملاحـة بالفقر فـفي حـسبي له اتوصل
تهفو الى اعطافه قضب النقا خجلا ، ويعـتذر الغزال الأكل

إن فعل الأمر (قف) الذي استهل به الشاعر أبياته ، له دلالاته في فلسفة القوم إذ "الواقف هو المنتظر والمنتظر داخل لحظة تكاملت في زمن الذات الإلهية وتهيات وسكنت لتلقي الخطاب الإلهي المطلق، فالواقف هو ذلك الذي تسلق قمة سلم التجريد و الذي تجرد من التجرد ذاته ، فهو يدور في عوالم الغيب و الشهادة بدون حجب أو أستار ، إذ يحقق الواقف أعلى مراتب الفناء في سلم المقامات المعنوية عند أهل الطريق"¹⁰

هذه الأبيات تشكل علامة كبرى تشير من خلال التعبير الصوفي إلى معنى ظاهر ، إذ يتشكل في ذهن المتلقي لأول وهلة ، مقدمة طللية تقليدية ، درج شعراء العرب على استهلال قصائدهم بها ويوهمه بذلك المعنى الموضوع نفسه كاستهلال طللي حيث الشاعر وقف وأستوقف وبكى وشكى بين الحبيبة التي كانت تقطن الديار ، تلك الديار المقفرة التي أصابها البلى ، ثم استرسل في النسب الذي عادة ما يأتي ليكمل صورة الطلل في القصيدة الشعرية .

أما اذا تحولنا بالمعاني الى التأويل الصوفي ، واعتبرنا الطلل موضوعاً له معنى ظاهر ومعنى باطن ، فتحلينا صورة الديار و المنازل سياقياً إلى عالم الأظلة قبل الهبوط و الفراق ، أما المكان فهو صورة حسية للزمان النفسي يؤثر مباشرة على الذات الصوفية الباطنية الواقعة أمام خراب الحياة الدائر في صورتها الفيزيائية ، وما صورة المكان المقفر الذي سكنت حركته ودرست معالمه إلا مماثلاً يقوينا لحالة نفسية باطنية صوفية تعبر عن مرحلة الغياب والانفصال ، لذا يتغير الخطاب في موضوع الطلل عنه في موضوع المقدمة الطللية ، فهو في القصيدة العادية خطاب الإنسان للإنسان ، بينما القصيدة الصوفية هو خطاب الذات الصوفية إلى الذات العلية الكلية ، التي يحن الصوفي إلى منازلها الروحانية في عالم الأظلة. يبدو أنّ لغة التصوف تعتمد ما يعرف بالتكثيف حيث كلما عجزت فصح مجال أرحب للبياض ليتيح لتدفق المعاني الصوفية المتكاثرة في زاوية الرؤيا وهذا ما يبدو لنا من خلال التراكم اللفظي للمعاني الرمزية في لغة الشاعر الصوفي.

إن القصيدة الصوفية تخضع التراث لدواعيها النفسية العرفانية، أي أن وظيفة الطلل و موقعه في القصيدة هو استجابة لغاية روحية ولداعي نفسي صوفي، سري، خفي، مضمّر، خاص، وليس لحاجة فنية شعرية .

إنّ الطلل كخاصية فنية لم يكن عند شعراء الصوفية إلا مطية معنوية قد تجسد بعضها من فلسفتهم فنلفيهم في المعاني التي حملوها للمكان وأهله اختراق في المجمل للمألوف المتداول، اختراق لأفق المتلقي المتذوق فنيا الى متلق متذوق عرفانيا. في النموذج التالي غيّر العفيف موقع الطلل فأشار إليه في وسط الأبيات حينما استهل نصه الشعري بغرض الغزل ، يقول:¹¹

يا أخت ليلي في يدك زمامي وإليك مرقي منتي ، ومــــــــــــــــرامي
وفي المهد أرضعت الغرام ، وإنني لأشيب فيه ، وما بلغت فطامي

⁸د/مختار حبار .شعر ابي مدين التلمساني ص62

⁹العفيف ديوانه، ص168

¹⁰د/وليد عبد الله . الفكر الصوفي عند النفري.صفحة الويب www.maaber.50megs.com

¹¹العفيف ديوانه ص216

وأنا الإمام لكل من علق الهوى بفؤاده و الحسن فــــهو إمامي
 ملكت محاسن وجهه من أحببته صبري وسلواني وفرط غرامي
 بعثت سلامي نوحها فشــــهــــدتها فكان لها مني علي سلامي
 وما ذاك إلا أن عزة صــــهــــونها يفوت مرامي نحــــهــــوها و غرامي
 وناديت في أطلالها ، فإذا الصدى مجيبي فأصغي منصتا لكلامي
 فلم أي مثل الواحد الفاقد الذي حياه الغنى المحظي طول دوام
 فثم الذي أضحى به الكون سيدي وقد كان بالأغراض عنه غلامي
 وقد صار لي في روضته إقامة ولم يك لولا الوصول منه مقامي

لم يلتزم العفيف كما اسلفنا بالترتيب المعتاد في شكل النص العربي حيث اخترق المألوف في ترتيب العناصر المشكلة للتركيب الفني، فالعادة أن يتصدر الطلل القصيدة الشعرية ، لكن هنا جاء ترتيبه وسط النص الشعري بعد الغزل والنسيب ، إذ عادة الشعراء العرب في القصيدة المركبة أن النسيب أو الغزل يتسلسل فيه الشاعر بعد ذكر الأطلال . إنَّ ما يلتفت الانتباه أولاً: في قصيدة العفيف لغتها الوظيفة التي تكاد تكشف عن مضمون المعاني ومرادها الصوفي (أنا الإمام ، شهدتها ، الواحد ، أضحى ، به الكون سيدي ، لولا الوصول ، مقامي)، فشهود وغيبة وتجلي يفسرها قاموس الصوفية.

ثانياً : موقع توظيف الطلل الذي توسط القصيدة ولم يأتي كما جرت العادة في الاستهلال ، وتفسير ذلك يعود الى الهدف الحقيقي في توظيفه، إن تجاوز العفيف الحقيقة الفنية الى الحقيقة الصوفية، هو الغاية الأساسية من الاستعانة بالنص الشبيه. بحيث تجاوز في موضوعه الطلل حقيقة المكان المادي وحقيقة الحبيبة الإنسان الى البعد الروحي و المعرفة الصوفية وهذا يفسره قوله :

وناديت في أطلالها ، فإذا الصدى مجيبي فأصغي منصتا لكلامي.

إذا النداء داخلي ، هو نداء النفس المبتله التي ترجو الجواب ، لكن صدى النفس يعيد السؤال ، هو الفناء حيث يفنى عنه الحظوظ والتالي يصير الصدى امتداد حظوظ النفس الباحثة عن الحقيقة المطلقة. غير أنَّ الذات المتلهفة لمعرفة الحقيقة ، تصغي منصتة لصدى السؤال تتلمس طريق المعرفة العرفانية لعلها تصل ولو جزئياً الى الحقيقة المخفية. وهكذا تبدو وظيفة الطلل في تموقعه الفني في الشعر الصوفي استجابة لدواعي نفسية روحانية وليس لضرورة أدبية ، هذه الحقيقة يؤكدها العفيف في قوله:¹²

ولي منزل قد عز عن أين ومتى وكيف فما رسم به يتعلق

المنزل الصوفي إذن ليس محدد بمكان ولا بزمان ولا صورة تطابقة وتشابهه ، لذلك هو منزل له معنى مطلق ، او ما يسمى عنده **بوحدة الوجود المطلق**، أي امتزاج الشينين واختلاطهما حتى صيرا شيئاً واحداً وتلك فلسفة صوفية يؤمن بها ويفرّها، العرفانيون.

الفلسفة الصوفية هي البحث المتواصل عن المعرفة الحقّة التي يصل بها السالك الى سر الصورة الأولى وتمام ظهورها في دائرة الوجود . في خضم ذلك نتلمس المعنى في البيتين التاليين:

أحطت ولكن لم احط أجل انني أحطت فلإطلاق بالقيد أوثق

ومن لم يكن الإطلاق فيبدأ لمثله فذلك من تشبيه الأسبق

في هذا تصريح بعقيدة الشاعر الصوفية (**الوحدة المطلقة للوجود**) ، وما موضوعه الطلل سوى وسيلة في التعبير عنها في كليتها وفي جزئياتها.

خلاصة ذلك تفيد بأن الموضوع الكلية الأساسية حينما نتتبعها جراء المعاني المتاحة ، المباحة والمضمرة السرية ، تؤكد طبيعة النص الصوفي الذي استعان بالنص الشبيه وصيّرهُ وسيلة لبث مفاهيم صوفية عرفانية، سواء من حيث اللغة أو الخطاب الشعري الذي يصنع الحدث العرفاني ويكشف المفاهيم والفلسفة الدينية، فتيمة الطلل الأساسية تجعلنا نتتبع هذه المفاهيم في عمومها من خلال الترابط الرحمي بين المعاني والأفكار المتصلة روحياً وصوفياً.

ب- جزئيات موضوعه الطلل les sous thèmes :

يمكن حصر جزئيات الطل في (الأنا-الآخر) انا الذات، الآخر المخاطب من ساكني الديار ، وآخر (ونقصد به صاحب أو الرفيق) كلاهما يشكل موضوعاً جزئياً حكمها يختلف من حيث الموقع والسياق ويرتبط تفسيرها من حيث

¹²العفيف ديوانه ص153

وضعها وعلاقتها بـ(الأنا) وكلا الموضوعتين الجزئيتين يشكلان عنصرين أساسيين في تشكيل الموضوعة الكلية ، أما غيرهما من (المنازل و الديار ، ووصف ساكني الديار.....) فهي حوافز سنتوقف عندها لاحقا.

درج شعراء العرب منذ العصر الجاهلي اثناء المقدمة الطللية على استوقاف الآخر الحقيقي أو المفترض في عملية مشاركة مبررة نفسيا واجتماعيا في غالب الأحوال ، منذ أن قال امرؤ القيس:

فقا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدّخول فحومل

فالشاعر كما يبدو لا يستقيم له وقوف ولا إنشاد إلا مع الآخر الذي يشاركه الوقوف و البكاء ، بالتالي، هما طرفا المعادلة الطللية (الذات و الآخر) فعملية المشاركة لها دوافع نفسية ، لأن الشاعر بمخاطبة الآخر يجد من يصغي اليه ويقاسمه همومه في خضم حالة نفسية قلقة وحزينة وحياة مقفرة بعد رحيل الأحبة، هي الشكوى ، الحزن والألم جراء الهجر والفراق.

النص الصوفي الذي نقل النموذج التقليدي في القصيدة العربية ليقول شيئا آخر تربط بينه وبين النص الشبيه علاقة مشابهة شكلية لا غير ، أي اتخذ من الغرض وسيلة تستجيب لدواعي نفسية يتحقق له من جرائها الوصول الى العالم المأمول لديه ، وهذا ما يصبو اليه العفيف في طلل الصوفي الذي تجلت فيه جزئيتي الموضوعة (الأنا و الآخر) حيث نعثر على دلالتها في المعنى التالي:¹³

فقا بالمطايا بين نجد وشعبة نودي تحيات الغرام صباية
فبين ربا الربوع منـيزل لعلوة ماء الدمع أكثر شربة
إذا ما لثمنا بالنواظر تربة تمسكت الأجفان منا بتـربه
أحسن إليه وهو قلبي وهل يرى سواي أخو وجد يحن لقلبه
ويحجب طرفي عنه إذ هو ناظري فما بعده إلا لإفراط قربـه

يتجلى في الخطاب ظاهريا تناص مع بيت امرؤ القيس في اللفظ وتعيين طرفي المعادلة (الذات الشاعرة المخاطبة الشاكية الباكية) و (الآخر المخاطب الذي يطلب منه المشاركة ويأمر بالوقوف) لكن الشاعر الصوفي في هذه الحالة يتخذ من النص الشبيه معادلا موضوعيا لحالة صوفية تنفرع الى الذات الصوفية المتعلقة بالروح الكلي ، التي تتمثلها في الزمن النفسي الناتج عن الانفعال الذي يسببه مشهد الآثار الدارسة والديار الخالية ، اما الآخر فهو الذات المصاحبة (الفقراء، السالكون ، المريديون ، أهل الطريق....) لأن الوصول الى رحاب الخلق و التمتع بالمشاهدة ليس حكرا على البعض دون البعض وإنما تفاوتت في درجات الوصول و المشاهدة .

ج- الحوافز

إن كانت موضوعة الطلل بجزئياتها قد تشكلت من طرفين أساسيين أو ما وسمناها بالموضوعات الجزئية، غير أنّ داخل هذه الوحدات هناك وحدات أصغر أو ما يسمى بالحوافز (الموتيفات) ذات دلالات غير متناهية ، تشكل علامات صغرى توحى في جملتها بموقف الذات و خصوصية النص ، وترتبط معنويا بقرابة سرية (parente secrét) للدلالة على القصيدة الصوفية، فإن جئنا الى شعر الطلل العفيفي الذي يعتبر أنموذجا للمقدمة الطللية الصوفية ، مثله في ذلك مثل غيره من شعراء التصوف ، فقد وقف الشاعر واستوقف صحبه عند منازل الحبيبة وديارها من ذلك قوله :

فقا بالمطايا بين نجد وشعبة نودي تحيات الغرام صباية

فالحيز المذكور الذي وقف عنده الشاعر واستوقف فيه صحبه ، يتجاوز ذكر المكان المعهود في طلل الشعراء ، ان كان لا يخلو من اشارات دينية (نجد مهد الرسالات الدينية) الى المكان الصوفي الذي اتخذ من المكان المادي حافزا له دلالة روحية صوفية ، تصدر من تعلق الذات بعالم الأظلة قبل الخلق.

يبقى المكان في شعر الطلل الصوفي ، حافزا ألح عليه الشاعر في كل أبياته الطللية لأنه (المكان) مرتبط عضويا بمفهوم المقدمة الطللية وان تعددت الأسماء الأمكنة وتنوعت فهي عند العفيف تحمل المضمون و الغاية الصوفية تعبر عن الدلالات الباطنية و العرفانية نفسها.

فتتووع مكان المحبوب وتعدد مضاربه ، له فعله الروحي على النفس الصوفية التواقة الى التّخلص من قيود الهيكل البشري الفاني ، الراغبة دوما في الصعود نحو الملكوت الأعلى:¹⁴

ما بين رملة عاج و الاجرع طلل يلوح لناظري المتطلع

¹³العفيف ديوانه ص59

¹⁴العفيف ديوانه ص135

الطلل الذهني متخيل تنتفي فيه كل العلاقات الفيزيائية ، كما تزول علاقة الزمان بالمكان ، وفي هذه الحالة يتغير أفق الانتظار تماما ، وتتبدل مفهومية الديار و الآثار و الأحبة " لأنّ الواقف على الحق وفي الحق يعرف من داخله ولا تنبجس معارفه إلا من أشواقه و أدواقه . اما غير العارف وغير الواقف فلا تأتيه معارفه إلا من الأشياء.¹⁵ اي أنّ الصوفي يتجاوز عالم المدركات الى عالم روحاني يتلمسه بأشواقه وأدواقه ويصل الى مرحلة قبول الفيض وهو يتخذ في ذلك أسماء الأمكنة حوافز ذات دلالات روحية .

هذا كله يعني ان توظيف الشاعر لحافز المكان حمل الكثير من الدلالات الصوفية التي لا تتناهي في مدلولاتها إذ كلما جزأنا فضاءات المكان الصوفي ، كلما تشعب المفهوم وتعدد في مجاله الصوفي . أو كما تبدو الصورة المتخيلة عند الصوفية بأنها تساميا للنماذج الأصلية ، أي ان صورة الطلل في حقيقتها هي صورة نسجها خيال صوفي وآمن بمدلولاتها ، هذا ما يشير إليه بشلار في قوله "تبدو الصورة المتخيلة (تساميا) لهذه المناهج الأصلية . وليست إعادة انتاج الواقع "¹⁶ أي صورة الطلل واسم المكان التي صارت عند الشاعر بمثابة الحوافز ، فهي تتجاوز صورة الطلل المادية الى العالم المتخيل عالم الروح العلية " إنه حضور للغيب في المتخيل بحضور زمن الموضوع "¹⁷ مكانه في المقدمة الطللية التي تعني فيما تعنيه بعد الغياب الصوفي، فالمكان الحيز ، المكان الاسم والمكان الحضور ، كلها حوافز تستعدي من خلالها الذات أشكال الحضور والغياب أثناء البحث على الوصول الى الحضرة الإلهية .

في صورة مشابهة ينبثق حافز صاحبه المكان لأن كلاهما ينبثق من الموضوع الرئيسية ، واقتراهما يؤدي إلى دلالات رمزية خصبة تخدم الغاية الصوفية وهذا ما نكتشفه في قول العفيف:¹⁸

تذكرت من رامة موردا الى مائه العذب أشكو الصدى
منازل قد نزلتها سعاد وإلا فما الطيب فيها ستدى
لثمت ثرى أرضها بالجفون ومن شغفي خلتها أثمدا
وصورها الوجد لي كعبة فألزمني الوجد أن أسجد
أقبل بيض أحجارها كتقبلي الحجر الأسود

إن الربط بين الحافزين الرئيسين (المكان+صاحبة المكان) يوحي بقديسة الموصوف ، الذي كما يبدو في الظاهر (منازل سعاد) فثرى المنزل وترابه= أثمدا ، وصورتها = الكعبة المشرفة ، وأحجارها = حجر أسود مبارك . إذا العلاقة بين المنزل (المكان) وصاحبه (سعاد) تتضح قيمتها ومنزلتها عند الشاعر بإضافة حافز ثالث ، هو (المشبه به) بيت الله الحرام الكعبة المشرفة في عظمتها وفي بركة ثراها وقديسة حجرها الأسود المبارك ، وهذا الحافز ألفاظه ومعانيه وظيفة أكثر مما هي تلميحية ، أي تحمل دلالات دينية (كعبة ، أسجد ، الحجر الأسود) ، هذا يخلق لدينا أفق انتظار جديد تتجاوز به صورة منازل سعاد ، إلى صورة أخرى تنتفي معها الملامح المادية تماما، وننتهي للدخول في عالم القداسة حيث (الشغف ، الوجود ، السجود ، و التقبيل)، هذه الحقائق المعنوية تجعل معنى المكان معنى روحي ، وصاحبة المكان هي الحقيقة الصوفية التي يظل العفيف باحثا عنها ، يتمثلها في كل شيء حوله .

أما في الأبيات الموالية فيضيف معبرا عن حقيقة المكان وطبيعة ساكنيه ، كما تملئها عليه مقدمة الشعر العربي في البكاء و الحنين الى منازل الأحبة من جهة ، ومن جهة أخرى، كما يفرضها الوجود الصوفي من خلال المعنى الأصلي المقصود، يقول:¹⁹

أحن إلى المنازل و الربوع وأنتم بين أحشائي الضلوع
أضمن كتم شوقي ، ووجدي فيظهرها لجلاسي دموعي
ومن كلفني أعلل بالتمني وأطمع بالخيال بلا هجوعي

هكذا يبوح الشاعر بأن الحنين الى المنازل و الربوع ليس إلا وسيلة وشكلا تعبيريا ، ظاهره شيء وباطنه شيء آخر ، لأن المحبوب الذي يحلو الوقوف عند منازلها، ساكن بين الأحشاء و الضلوع ، فمنزلته روحية بعيدة عن الإدراك تشرب لها النفوس وتتوق إليها وصالتها ، والعفيف يعلل نفسه بالأمل في بلوغها ، ولو بخياله فيتصورها ويعيشها.

¹⁵ ماهر اليوسفي ، ارتياد العلو مع المنهجية الصوفية . صفحة الويب www.maaber .50megs.com

¹⁶ د/محمد عزام. الكلمة المصباحية ويب www.awd.dam.org

¹⁷ د/جمال الدين الخضور. قصص الزمان فضائات حراك في النص الشعري العربي صفحة ويب: www.awu-dam.org

¹⁸ العفيف ديوانه ص 287

¹⁹ العفيف ديوانه ص 140

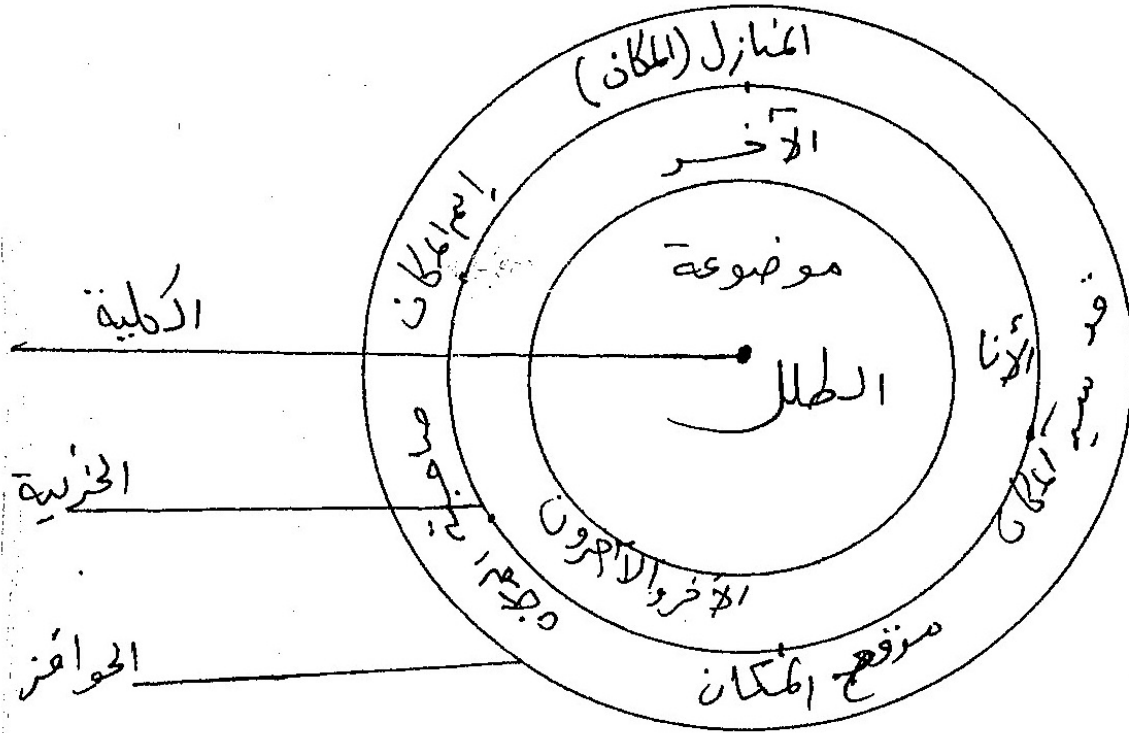
ونخلص مما سبق أن موضوعه الطلل هي نص شبيه استعاره العفيف – مثله مثل غيره من شعراء الصوفية – ليعبر بواسطته عن المعرفة الصوفية متخذاً من أثار الديار و المنازل ووقع ذلك على النفس الصوفية مماثلاً إيقوناً- بكل ما يتضمنه من جزئيات وحوافز- لعلاقة المشابهة بين الإحساس و الباطن وما يوفره مشهد الطلل في الظاهر ، ومهما كان التفسير و التحليل و التأويل ، فإن لغة الصوفية تبقى مستغلة المعاني ، وهي لغة عبر عنها أحدهم بقوله :²⁰

مفاتيح أقفال الغيوب أنتك في خزان أقوالي فهل انت سامع

وها انا ذا أخفي وظهر تارة لرمز الهوى ما السر عندي ذائع

إن جوهر أهل الطريق وهدفهم الأسمى هو الله فقط ، وشعارهم الأبدي هو "لا مقصود إلا الله" – تلك الحقيقة المطلقة التي يتشوقون للاتصال بها و الوصول إليها.

و المخطط البياني التالي قد نتصور موضوعه الطلل بفروعها وحوافزها في الشعر الصوفي من خلال ما سبق تحليله.



²⁰د/ يوسف زيدان. خصائص خصائص الشعر الصوفي صفحة الويب www.awd.dam.org

خاتمة

في ختام هذه الدراسة يتبين لنا ان الشاعر الصوفي استعار الشكل الفني للقصيد العربي لكنه صب مضامين صوفية عرفانية خرج عن مألوف المعاني الاغراض الأصلية وتبيننا ذلك من جراء نماذج شعر الطلل في ديوان الشاعر الصوفي عفيف الدين التلمساني ، حيث ظهر من خلال التحليل وفق المنهج التيماتيك أن موضوعه الطلل هي العنصر الأساسي المهيمن على المعاني العرفانية تتصل جينيا مع كل التنوعات الوجدانية للشاعر الصوفي وفق استعمالات دينية تنهج منها اصطلاحيا صوفيا، يتفرع الى جزئيات مكونة للموضوع الكلية ونعني بذلك التيمات الجزئية والحوافز المتعددة التي فيهاها متصلة المفاهيم تخدم بعضها في علاقة ظاهرها معنى وباطنها معنى آخر. في ضوء هذا نعتبر أن الشعر الصوفي نص شبيه جدير بالدراسة وفق المناهج الحديثة والمعاصرة لأنها تكشف لنا جوانب خفية ربما لم تستطع التحليلات السابقة الولوج الى مضامينها الحقيقية.

الهوامش:

1. سعيد احمد غراب، شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، ط1، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007، ص9.
2. وهب رومية، الرحلة في القصيدة العربية ، ص17.
3. المرجع السابق، ص17.
4. نوري حمودي القبسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص255.
5. أنظر د/ مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص59.
6. المرجع السابق . ص61.
7. العفيف ديوانه ص183
8. د/ مختار حبار . شعر ابي مدين التلمساني ص62
9. العفيف ديوانه، ص168
10. د/ وليد عبد الله . الفكر الصوفي عند النفري. صفحة الويب www.maaber.50megs.com
11. العفيف ديوانه ص216
12. لعفيف ديوانه ص153
13. العفيف ديوانه ص59
14. العفيف ديوانه ص135
15. ماهر اليوسفي، . ارتياد العلو مع المنهجية الصوفية . صفحة الويب www.maaber.50megs.com
16. د/ محمد عزام. الكلمة المصباحية ويب www.awd.dam.org
17. د/ جمال الدين الخضور. قصصان الزمن فضائات حراك في النص الشعري العربي صفحة ويب: www.awu-dam.org
18. العفيف ديوانه ص287
19. العفيف ديوانه ص140
20. د/ يوسف زيدان. خصائص خصائص الشعر الصوفي صفحة الويب www.awd.dam.org