الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليـــــم العالـــــي و البحـــث العـلمـــي

جامعـــة باتنـــــة -01-

كليـة اللغـــــــــة الأدب العربي والفنون

قسم اللغة و الأدب العربي

التجربة الشعرية عند عفيف الدين التلمساني - في ضوء الدرس النقدي الحديث -

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي القديم

إعداد الطالبة: زكيـــة بجـــة

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	مكان العمل	الصفة
ا.د/ عبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 01	رئيسا
أ.د/أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 01	مشرفا ومقرراً
أ.د/ اسماعيل زردومي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 01	عضوا
أ.د/ عبد الحميد هيمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–	عضوا
د/خالد عيقون	أستاذ محاضر – أ–	جامعة مولود معمري – تيزي وزو–	عضوا
د/حياة معاش	أستاذ محاضر – أ–	جامعة محمد خيضر– بسكرة–	عضوا

السنة الجامعية:1435-1436هـ/2015-2016م

المقدمة

المقدمة :

إن الفهم الأحادي للنص في الثقافة المسيحية في أروبا من خلال الظن بامتلاك الحقيقة المطلقة من طرف الكنيسة أدى إلى تراجع على جميع الأصعدة, وتمت محاصرة الروح الإنسانية ووضعها في بوتقة زجاجية شفافة ولكن في الوقت ذاته كانت تلك البوتقة قاسية ومغلقة بإحكام, والأمر ذاته هو سبب أساس للتراجع الفكري و الحضاري في أية أمة، لأن الحقيقة الواحدة المطلقة تفرض على الثقافة والعقل و الروح حصارا قاسيا يمنع كل مبادرة, ويعدم كل إبداع، فهي تصادر كل محاولة جديدة للفهم المخالف.

تفترض فكرة الحقيقة المطلقة على مستوى العلم و الفكر رِؤية أحادية للأشياء؛ وبالتالي تغدو رجعية مع مرور الزمن، ومعادية للتطور الإنساني لأنـها تدعـي الرقي و القيمة بامتلاك الكلمة النهائية والرأي الثابت، وتطرحه كمرجعية تكتسح مجالات الحياة المختلفة ضمن منظومة التلاقح الثقافي الواعي و اللاواعي في سيرورة ديناميكية.

وإذا كانت نظرية النسبية سابقا في الفيزياء بمثابة فتح جديد في مجال العلوم التجريبية، فإن " الفيزياء الكوانتية" بمثابة تتويج وخرق حقيقي للمفاهيم السائدة في مجال العلوم التجريبية من خلال فكرة لم تكن لتخطر حتى في الأحلام حول حقيقة أخرى بخصوص حركية المادة في واقع الحال، وأن مايعطيها شكلها الصلب الظاهري

هو في حقيقة الأمر ناتج عن طبيعة الحركة الواقعة بين جزيئاتها اللامتناهية، حيث إن هذه الجزيئات في حركة دائمة.

يصبح _ إذاك _ الثابت حقيقةً في العلوم التجريبية ما هو إلا مرحلة معرفية معينة، ولا يغدو أن يمثل حقيقة معنية و ما هو بالحقيقة المطلقة والنهائية، والشأن ذاته في كل فروع العلوم التجريبية وليس في الفيزياء فقط، فقد تعرضت كلها للثورات والمراجعات على مستوى كثير من الحقائق التي كانت في السابق تمثل مسلمات علمية لا نقاش فيها، وذلك رغم اتصاف هذه العلوم بالدقة و القياس و التجربة المباشرة.

وإذا كانت العلوم التجريبية التي تتميز بالثبات والدقة قد أصابتها الثورات و الإنزياحات، فما بالك بالعلوم الإنسانية، وهي الأشد ارتباطا بالذات الإنسانية، هذه الأخيرة التي تعد أكثر الموضوعات المعقدة لاشتمالها على خصائص اللاثبات في أصل تكوينها لدرجة تميزها بإمكانية اشتمالها على الميزة و نقيضها في آن واحد في شكل ثنائيات متشابكة ومتضافرة، والجدير بالذكر هنا هو أن هذه التشابكات، و التناقضات هي في حقيقة الأمر تمثل أساس المعرفة، فهي الأراضي الخصبة للذات الإنسانية في سبيل اختراق غموض الكون وكشف أسراره؛ حيث إنه حتى في تطور العلوم التجريبية يكون المنطلق الحقيقي هو الذات الإنسانية بفضل خاصية الشك، ومبدأ طرح السؤال.

ويعد السؤال بوابة المعرفة وسبيل الجلاء والكشف، لذا يكون نمط الفكر الأحادي معول هدم حقيقي لأنه يمنع الإنسان من السياحة في اتجاهات أخرى ربما تغير ما كان يطنه حقائق نهائية و مطلقة، كما تعيق فكرة امتلاك الحقيقة المطلقة الجهد البشري نحو التطور و الازدهار مشكلةً بذلك حائطا صلبا في وجه سنة الله في الأرض بالسيرورة و الصيرورة عبر الزمان و المكان فتغدو الأشكال الثقافية أنماطا مكررة، و تصبح النماذج البشرية نسخا متطابقة.

يكون الخرق في الأنماط المتداولة هو مجال الإبداع الحقيقي، بتحقيق الصيرورة عبر الزمن بغية تغيير الأنماط السائدة بتجديد أو إلغاء بعضها، فتنفتح آفاق الرؤية وتتعدد الأفكار وتتزاحم لتضيف إلى بعضها البعض كل ما هو صالح ومفيد للإنسانية ضمن مسيرة الحضارة الممتدة كحضور واعي في الزمان والمكان.

تمثل الرؤية الحضارية نمطا من الحضور على مستوى الزمن الحاضر كنشاط إبداعي واقع ضمن منظومة مترامية الأبعاد و متضافرة الأشكال في تنوع تناقض لا تضاد؛ حيث يبرز الإبداع على مستوى الجزئيات في تناقضاها بانشغال كل عنصر في اتجاهه و ضمن مجاله الخاص في مقابل نقيضه الناشط في الاتجاه المعاكس، و إن كان المجال ذاته فتكون بؤرة الاختلاف و التنوع هي محط ظهور مدى التلاحم الإبداعي بما تقدمه من فسحة و حرية من خلال توسيعها لمجال الاختيار الإنساني بانتقاء الأفكار التي يراها الأرقى والأفضل من زاوية نظره.

يغدو النقيض المخالف–إذاك– معززا للنشاط الفكري و فسحة حقيقية للإبداع بما يمنحه من مجال خصب للتطور و الازدهار و ذلك برفع الحجاب عن الأنا والأخر؛ وذلك بالاشتغال على أحدهما من خلال الأخر من موقع اختلاف تكامل لا تناحر و تباغض؛ وبذلك تتحقق أبجدية حياة حرية العقل التي هي مجال التكريم الإلهي للإنسان.

ويظهر النشاط الصوفي بأشكاله المتنوعة كظاهرة مختلفة عن الأنظمة الفكرية السائدة سواء من الناحية الدينية أو الاجتماعية أو الأدبية باعتبار الخطاب هو قالب صبت فيه هذه النظرة المخالفة لما هو نمطي تجاه الحياة و الله و الوجود و المصير... لذا فقد جاء بحثنا هذا كمحاولة بسيطة لفهم البنية النصية و مستوياتها الفنية و أبعادها الدلالية، و مقاصدها التداولية من خلال مدونة شعرية صوفية، و عنوانه : « **التجربة الشعرية عند عفيف الدين التلمساني في ضوء الدرس النقدي الحديث** » .

يؤسس النص الصوفي لرؤية الاختلاف بفاعلية، ويعمل على جميع الأصعدة الشكلية والمضمونية على تقديم أسلوب جديد في لغة جديدة لتبليغ أفكار جديدة، كما أن التجربة الصوفية لا تتبع الأنماط التقليدية في نظرتها للكون والدين والحياة، بل تصنع لنفسها زاوية نظر مختلفة تطل بها على الكون والحياة؛ فيخرج خطابها عن الأنماط السائدة في تقديم

المادة الجمالية والبلاغية إلى آفاق أوسع بتقديمها لمعرفة إنسانية عرفانية خاصة تنطلق من إشكاليات الإنسان في حياته العامة ضمن ظروفه الخاصة، وفي إطار نظرته الكلية للوجود.

وقد كان لاختياري هذا الموضوع عدة أسباب، أوجزها فيما يلي:

1- نقص الدراسات حول شعر العفيف التلمساني.

2- الرغبة في البحث في العلاقة بين التصوف والفيزياء الجديدة .

3- اطلاعي على دراسات تفيد استغلال التصوف من طرف المخابر الأمريكية والأوروبية لضرب الإسلام.

4- الانتشار الواسع لبعض العادات كالتبرك بالقبور في المجتمعات الإسلامية ونسبتها إلى المتصوفين .

5- نشاط الحركات الصوفية بشكل كبير في عصرنا كردة فعل على ظاهرة التقاتل والتناحر بين المسلمين.

6- ثبات المتصوفين ونصوصهم رغم ما لاقوه من رفض و تعذيب.

وقد كان اختياري لديوان شعر العفيف التلمساني الصوفي للإجابة على عدة إشكالات تكشف عنها التساؤلات التالية:

1- ما هي طبيعة التجربة الصوفية ؟ وما هي التجربة الشعرية الصوفية؟

2- ما هي العلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية؟

3- ما هي العلاقة بين التجربة الشعورية والتجربة الشعرية؟ وبالمقابل ماهي علاقة التجربة الروحية الصوفية بالتجربة الشعرية؟

4- كيف صاغ العفيف التلمساني تجربته الروحية في الشعر؟

5- ما هي أهم الهواجس الشعورية التي تكشف عنها التجربة الشعرية عند الشاعر؟

6- ماذا أضاف الشاعر للفكر الصوفي بشأن القضايا الصوفية الكبرى؟ وماذا بشأن نظرته للكون والوجود؟

7- ماهي الوحدة المطلقة التي يدعو إليها الشاعر؟ وكيف هو شكلها من خلال شعره؟

8- هل من علاقة بين الفيزياء الجديدة التي تقول بوجود حركة في كل ما هو مادي وبين الوحدة المطلقة؟

9- كيف واجه الشاعر فضاء الواقع من الفقهاء وعلماء الدين؟

10- كيف كانت العلاقة بين الفقهاء والشاعر من خلال شعره؟ وكيف نظر هو إليهم؟ وكيف نظروا هم إليه من خلال شعره؟ وكيف كانت العلاقة بينهما تاريخيا؟ وهل العلاقة بينهما متناسبة بين ما يذكره التاريخ وبين ما يقدمه النص الشعري؟

11- هل نجح الشاعر في تبليغ رسالته؟ وإذا كان الجواب نعم فكيف تم ذلك وبأية لغة؟

12- ما هي الإضافة الفنية والقيمية التي يقدمها النص الصوفي في عصرنا؟

13- هل ما زلنا بحاجة لقراءة هذه النوع من النصوص أم أنه من الخير لنا إدراجها ضمن خزانة التراث؟

وأسئلة أخرى كثيرة تنتاب كل باحث في هذا المجال الحساس والشائك في ثقافتنا العربية والإسلامية، فكل سؤال يمكن أن يكون إشكالية تتولد عنها مجموعة أخرى من الأسئلة. ولكننا سنحاول الإجابة على قدر المستطاع ضمن الشروط الموضوعية المتاحة، ولذا فإن التساؤلات أعلاه تفتح الباب لوضع مجموعة من الفرضيات كإجابات محتملة قد يثبتها البحث أو ينفيها.

ومن الفرضيات التي قد تكون إجابات محتملة في هذا البحث، نوجز ما يلي:

1- للشعر الصوفي لغة خاصة تسمح له بتمرير رسائله رغم الرفض السياسي والاجتماعي والديني.

2- ربما تكون للصوفي فسحات روحية في شكل تجارب نفسية تسمح بامتصاص الضغط المسلط عليه.

3- ربما ما أشيع عن زندقة وتكفير العفيف التلمساني ما هو إلا سوء فهم لنصوصه .

4- قد يكون سبب بقاء شعر العفيف ووصوله إلينا هو فشل المنظومة السياسية في السيطرة على الفكر والأدب.

5- قد يعود سبب بقاء شعر عفيف الدين التلمساني إلى سر متضمن فيه يجعله صالحا للقراءة في كل زمان ومكان.

6- ربما ما طرحه الشاعر لا يمكن نفيه ؟

7- الشعر الصوفي يتجاوز الأبعاد الجمالية واللغوية إلى الأبعاد الفكرية والفلسفية السامية، ما يجعله ذا مقروئية ممتدة؟

و اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة و مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

أما المدخل فعنونته بـ: " **مفاهيم الدرس النقدي الحديث، والتصوف، والتجربة الشعرية الصوفية**". وقد تطرقت فيه إلى مفاهيم العناصر المتعلقة بالبحث وبينت العلاقات فيما بينها، كما وضحت المنهج الإجرائي المختار لدراسة المدونة و مبررات اختياره، وكذا بينت الفروق بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية والتجربة الشعرية الصوفية، وتطرقت في هذا المدخل أيضا إلى بعض الجوانب المتعلقة بشخصية العفيف التلمساني والتي تؤسس لفهم نصه بالشكل الموافق لبيئته و سياقاته التي انبثق منها.

أما الفصل الأول فوسمته بـ: " **المفارقة في التجربة العِشقية** ". وتناولت فيه فكرة المفارقة اللغوية بأشكالها المختلفة من خلال نصوص تطبيقية من شعر العفيف التلمساني، فبينت مدى الترابط بين المفارقة كنمط إبداعي أدبي وبين التجربة الشعرية كخلاصة للتجربة الروحية عند الشاعر.

وجاء الفصل الثاني موسوما بـ : " **فكرة وحدة الوجود في شعر عفيف الدين التلمساني**"، وتناولت فيه الفروقات بين الحلول والإتحاد ووحدة الوجود، وبينت موقف العفيف التلمساني

من كل منها، كما تطرقت إلى فكرة الشاعر حول رفض الإتحاد والحلول و دعوته إلى الوحدة المطلقة من خلال نماذج من شعره.

أما الفصل الثالث و الأخير في البحث فقد عنونته بـ : " **الفضاء، والزمان، والمكان في شعر العفيف التلمساني** ". وقد حاولت فيه تتبع أنواع الفضاءات في شعر عفيف الدين التلمساني كفضاء الوجود وفي مقابله الفضاء الطبيعي مشكَّلا من عناصر الجسد والعقل كمثال على التصدي لفضاء الوجود القاسي، كما بينت مدى تنوع الفضاءات وتضافرها في شكل صراع تبادلي لتحقيق تكامل التجربة الشعرية الصوفية لدى الشاعر.

أما الخاتمة فقد أجملت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما المنهج المعتمد في البحث فهو منهج التأويل لما يتسم به من قدرة على احتواء النص الصوفي ورصده عن قرب، وقد بينت في مدخل من هذا البحث مفهوم التأويل و ذكرت أسباب ومبررات اختياري لهذا المنهج.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع في انجاز هذا البحث أذكر منها:

_ديوان عفيف الدين التلمساني، الرسالة القشيرية، لأبي القاسم القشيري، شرح مواقف النفري، لعفيف الدين التلمساني، الدين بين الحقيقة الحصرية والعرفان الصوفي لرشيد سعدي، الخطاب الشعري الصوفي والتأويل لرضوان الصادق الوهابي، التداولية، البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، لـ:عيد بلبع، في لغة القصيدة الصوفية، لمصطفى علي كِندي، الشعر

الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتصال والتوحد، وكتاب: الزمن الأبدي لوفيق سليطن، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبل جاك موشلار، صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، لبول ريكور...

وقد اعترضتني كأي باحث عدة صعوبات في إنجاز هذا البحث منها قلة الدراسات المتعلقة بشعر العفيف التلمساني، وصعوبة البحث في موضوع التصوف وتداخله مع مجالات متنوعة فلسفية ونفسية ودينية، وكذا انغلاق النصوص على نفسها وصعوبة الولوج إليها بسهولة، إضافة إلى صعوبة تحديد المنهج الأنسب للدراسة.

وفي الأخير أتوجه بالشكر والعرفان للمرحوم الدكتور: محمد زغينة الذي اقترح فكرة البحث، وأدعو الله عز وجل أن يسكنه فسيح جناته.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للدكتور:أحمد جاب الله الذي لم يدخر جهدا في متابعة مسيرة البحث، فغمرني بحسن التوجيه والإرشاد في سبيل أن يرى هذا البحث النور، أدامه الله في خدمة العلم.

مدخل : مفاهيم الدرس النقدي الحديث، والتصوف، والتجربة الشعرية الصوفية

1/ – الدرس النقدي الحديث:

تصاحب العملية النقدية الأعمال الأدبية في كل أزمنتها، ومراحلها المختلفة؛ بل إن قيمة وأهمية الأعمال الأدبية لا تظهر إلا في حال ممارسة النقد عليها، و«**طالما أنالإبداع هو فن المغامرة الجمالية، ويتجلى ذلك بأعنف صورة، في العملية الشعرية، التي تعبر عن فعل اختراقي من طراز رفيع، فإن الممارسة النقدية الجوانية في عوالم النص الجمالية بكل حسها المغامر، وتخطيها الاختراقي للحدود...بحيث يدخل النقد منطقة المغامرة الجمالية، متماهيا وساندا وصانعا، من أجل تحويل فعل الاختراق الشعري إلى منجز إنساني رفيع بالدرجة الأولى**»[1].

فلم يعد النقد في العصر الحديث والمعاصر مجرد عملية تقييميه للأعمال الأدبيةبقصد تمييز جيدها من رديئها؛ وإنما هو مثل العمل الأدبي مغامرة جماليةتغوص في أعماق النصوص لتحاور المكتنهات الانسيابية، والجمالية، والأبعاد العلائقية بين أطراف النصفلا تقتصر على الأبعاد الشكلية واللغوية فحسب، وإنما تحاور النص في مُعطاه العام والشامل، ورُؤيته الواسعة للحياةوالكون.

[1] . محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن،ط1، 2008م ص93.

وحيث «**إن هدف كل نظام معرفي . فيرأيسيبر و ولسن . هو بناء تمثل للكون.** »[1]؛ فالنص الأدبي باعتباره نظاماً لغويًا فهو يقدم طرحا معرفيا في صيغة جمالية؛ حيث يطرح رؤية ويؤسس لمعرفة معينة حول الكون في شكل جمالي وبلغة خاصة.

تتأسس في هذا الإطار العملية النقدية وتتبلور كمواجهة هامة وضرورية تتصل بهذا التمثل المعرفي للكون؛ حيث إن«**المسالة المهمة في بناء تمثل من هذا القبيل، هي تسمية وتعديد له باستمرار، بأن نضيف إليه بعض العناصر، أو نطرح منه أخرى أو نغير تقييمنا لها بالتوازي مع المعلوماتالتي نكتسبها**»[2]؛ فنحن نكتسبب معلومات جديدة حول الكون باستمرار، وقد أصبحت المعلومات في عصرنا الحديث زئبقية، متسمة بالتطور السريع، وعدم الثبات على حال، وظل الأدب والنقد مرتبطان بهذا الواقع الحداثي، وبتنوع منابعه الفكرية ظهرت أشكال النقد المختلفة.

1/1_ماهية الدرس النقدي الحديث:

نشير بداية إلى الطبيعة الدينامية للنقد؛ فمصطلح النقد يتصف بالحركية الدائمة، وإمكانية اكتساب آليات جديدةوطرائق مبتكرة، أو إضافة أشياء على أخرى، أو إلغائها «**فليس بين العلوم الإنسانية علم هو أسرع في التطور، وأمضى في الحركة، وأبعد عن الثبات والجمودمن النقد الأدبي**»[3]، ما يجعل الإمساك بماهيته من الأمور الصعبة. وترجع

---

[1] . آن روبل جاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة:د, سيف الدين دغفوس د, محمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت لبنان, ط1,تموز (يوليو), 2003م، ص91.

[2] . المرجع نفسه، ص92.

[3] . محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، دت، ص136.

هذه الطبيعة الدينامية للنقد إلى«**ارتباطهبالأدب الذي هو أحد الفنون التي لا تعرف الثبات ولا الجمود**»[1]؛ ذلك أن «**الأدب في واحدة من تعريفاته، أنه في جوهره نقد للحياة، وليس مجرد تمثيل لها، وبالتالي فإن نقد الأدب لا يستطيع أن يقوم بوظيفته الفكرية،إلا عبر نقد الحياة**»[2] في جوانبها المختلفة.

يغدو النقد مواجهة فكرية مع الكون وكل ما فيه، ما يصعب أكثر وضع مفهوم قيق له؛ حيث يؤكد كثير من النقاد صعوبة الإمساك بمصطلح النقد، ولا أدل على ذلك من كثرة، وزخم الدراسات النقدية في هذا المجال التي حاولت تحديد وتعريف مصطلح النقد، ولكنها لم تتفق على تعريف محددلأن«**مصطلح النقد ملتبس! فهو حينا يتضمن الرفض، عبر إدانة ما...وحينا آخر يشير(وهذا هو المعنى الأساسي له) إلى معرفة إيجابية للحدود[3]، فهو أولا وأخيرا يمارس موضعة يسبغها على نفسه بنفسه.... »**[4]؛ إنه نقد وفقطيتحدد انطلاقا منه هو كوجود أنطولوجي[5] واقعي، يتحدد أثناء الممارسة الفعلية التطبيقية.

إن وظيفة النقد هي التي تحدد ماهيته، فحري بنا أن نتوقف قليلا عند هذه الوظيفة التي تبرز أثر المقابلة التي تتم بين نص معطاء وقارئ متبصر؛ حيث تكون الاستجابة

---

[1] . المرجعالسابق، ص 136.

[2] . محمد الدميني، القافلة تحاور الدكتور صلاح فضل،مجلة القافلة، شركة أرامكو السعودية، مج44، ع22، أفريل/ماي، ص8.

[3] . بيارماشري، مفاهيم أولية، تر: د/ساهي سويدان، ص21، ضمن مقال: الخطاب والنقد بين الوصاية والتواصل، عبد الواحد علواني، مجلة الكلمة، مؤسسة الفلاح، بيروت، لبنان، السنة السادسة، 1999م، ص85.

[4] . المرجعنفسه، ص نفسها.

[5]داخلي.

الناتجة عن هذا اللقاء هي النقد، فهو بالمحصلة عبارة عن مواجهة(قراءة) فعالة لمثير مُعلن أو مراوغ، مباشر أو غير مباشر، ويتضح أن«**النقد ليس عملية اعتباطية تنشا نشأة ذاتية غامضة، وإنما هو وسيط بين المؤلف والجمهور، تربط بينهما لُحمة النتاج الفكريالأصيل**»[1]، ولا مفر من التأكيد على قضية هامة، تتمثل في أن «**كل نقد مسوق في نهاية مطافه إلى إبداء رأيه في قيمة المؤلفات؛ إذْ إن خاصته أن يعتبر الأدب كميدان قيم...**»[2]؛ذلك أن أية ممارسة لا تحدد لها غاية هي عمل لا طائل منه، ولكن هذه القيمة في النقد الجديد هي مرتبطة أساسا بالمعرفة التي تقدمها النصوص، ولم تبق مجرد قيمة استحسان واستهجان كما في الماضي، هذا من جهة أولى.

ومن جهة ثانية فإن وظيفة النقد، والتي هي أساس تحديد ماهيته تتجلى في العلاقة التي تقوم بين نص مِعطاء وقارئ نشط،« **وهنا يكون الذوق الخيط الواصل بينالنص والقارئ ...** »[3]؛ وتكون هذه العلاقة باعثا قويا على إمكانية تدخل ذات المتلقي في العملية النقدية.

فلا ينفك النقد يصارع حتمية تداخل الذات والموضوع فيه، وهذا ما يسمح ببلورة تعريف يبرز الخاصية الذوقية للنقد يقول محمد مندور بهذا الصدد:« **(النقد في أدق معانيه)، هو روح كل دراسة أدبية، إذا صح أن الأدب هو كل المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين**

---

[1] . منحي الشملي، الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1985، ص10.

[2] . كارلونيوفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: جورج سعيد يونس، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان،، د ت، ص23.

[3]. عبد الحق الأبيض، قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، ندوة الآداب، مجلة الآداب، دار الآداب، بيروت، لبنان،ع/3و4، آذار(مارس)، نيسان (أبريل)، 1998، ص86.

....لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساساتفنية»[1]، هذا تعريف أول للنقد.

ويتمحور التعريف الثاني للنقدحول سعي النقد لأن يكون علما موضوعيا يستعين بالعلوم التجريبية والإنسانية المختلفة لأن «**النقد في مفهومه الحديث: استعمال منظم للوسائل غير الأدبية ولضروب المعرفة غير الأدبية أيضا في سبيل بصيرة نافذة في الأدب**»[2]؛ هذه البصيرة لم تعد كما في الماضي ذات طبيعة سلطوية، وإنما هي ذات طبيعة توجيهية[3].

لقد أخذ النقد في العصر الحديث أبعادا تنأى عن السُّلطوية، و تحاول محاورة النص محاورة فنيةمن خلال آليات متنوعة، و مناهج مختلفة لسبر أغوار النص بليونة، ودون إصدار أحكام مسبقة عليه مع الإلمام بكل ملابسات النص؛ حيث إن الحداثة فتحت آفاقا جديدة في كيفيات النظر إلي النص الأدبي، باعتبار أن كل مقول ينتج عن مقصدية معينة، هي محاولة لبناء نظام فكري معين، أو صياغة نظام فكري قائم في شكل جديد، وقد انطلقت هذه الرؤية من الدرس النقدي الحديث في شكل جملة من المعطيات الجديدة المتعلقة بالأدب نتج عنها مجموعة من المناهج، و الآليات في النقد الأدبي الحديث، كالبنيوية، والتاريخية، والنفسية، والسميائية، والتداولية و الشعرية والتأويلية... إلخ

2/1_ المفهوم الإجرائي:

---

[1] . محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في اللغة والأدب، دار نهضة مصر للطبع و النشر الفجالة– القاهرة، دت، ص14.

[2] _ بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مصر، 1963م، ص22.

[3] _ عبد الحق الأبيض، قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، ص85.

نقصد بالمفهوم الإجرائي المفهوم الأساس الذي سنعتمد عليه خلال هذه الدراسة، وهو أحد المعطيات الأساسية التي يجب أن تتكئ عليها أية دراسة تتسم بالمنهجية؛ حيث تصرح بالمنهج المعتمد في بداية البحث قبل الخوض في التطبيق، كما تبين خصائص هذا المنهج و قواعد اشتغاله؛ ما يسمح بوضع الدراسة في مسارها الصحيح وكذا وضع المتلقي في الصورة، وربما يكون أهم عائق في هذا الصدد هو كيفية اختيار المنهج ومبررات هذا الاختيار بسبب ما سبقت الإشارة إليه من تشعب المناهج وتنوعها وأحيانا تداخلها في مفهوم الدرس النقدي الحديث؛ لذا يجب وضع الدراسة في صورة واضحة حول المرجعيات والمبررات المنهجية لاختيار المنهج حتى تكون المعالم واضحة، ولضمان الخوض فيما هو ذو علاقة مباشرة مع طبيعة النص، وما هو في خدمة النص بأكبر قدر ممكن.

يكون الباحثفي خضم هذا التنوع المنهجي، أمام إشكالية اختيار المنهج الأنسب للنص محل الدراسة، ولكن النص كذلك يفرض نفسه على المنهج أحيانا، إذ يأبى المطاوعة ويرفض الانصياع للمنهج، بل وقد يوجه هو القارئ إلى الآلية الأنسب، فـ«**النصالأدبي يبرمج شكل تلقيه، بأن يقترح على القارئ مجموعة من القواعد العامة المتفق عليها، وكذلك نقاطاً يلتزم [القارئ] بالعمل بها وبتطبيقها. وهذا ما أسماه النقاد بـ:عقد القراءة. ويحدد النص الأدبي على وجه العموم، طريقة تأويله، إذ ينخرط في نوع أدبي معين،...والحق أن ميثاق**

القراءة ينعقد بين النص وقارئه، في مكانين على الأقل، في فاتحة النص الأدبي، ومطلعه أولا، وفي هامشه ثانيا.»[1].

إذن يشكل النص المؤشر الحقيقي لوِجهة القراءة ومحطاتها الأساسية من خلال ميثاق القراءة الذي يبرز كفاعلية قِرائية متضمنة في النص، وتكون الأسطر الأولى حاسمة في تشكيل نمط القراءة، يقول حسن مصطفى سحلول في هذا الصدد: «**وينعقد ميثاق القراءة، ويظهر على نحو ضمني، وغير مباشر، في مطلع النص ومستهله، والأسطر الأولى من النص تحدد بشكل حاسم طريقة تلقيه... وأخيرا فإن عقد القراءة لا يفتأ يظهر طيلة النص، من خلال التزام هذا الأخير بمجموعة من القواعد، والأعراف، وتقيده بها. وهذه المعايير تنظم شكل التلقي.**»[2]

وقد اخترنا منهج التأويل لدراسة هذه المدونة، وذلك لعدة اعتبارات سنتوقف عندها بالتفصيل في العنصر التالي، وقبل ذلك نحاول إعطاء لمحة وجيزة حول هذا المنهج للتعرّف عليه عن قرب.

3/1_ مفهوم التأويل:

يُعد منهج التأويل أكثر المناهج جدلا ابتداء من التسمية؛ حيث يراه البعض لا يرقى للتسمية بـ : منهج بل هو آلية أو مجموعة آليات في خدمة مناهج أخرى كونَه يستعين بمناهج مختلفة بغية فهم النص، وربما كانت الثورة الفعلية في الرؤية التأويلية في الثقافة الغربية هي نظرية

---

[1] . حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي، وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م، ص63، 64، 65 .

[2] . المرجع نفسه، ص 65 .

هانسجيورجغادامير(Hans-Georg Gadamer)[1]، يقول عبد الغني بارة:«**يُعد هانس جيورجغادامير وريث فكر هيدغر**[2]**، الذي ما فتئ يحلم في نهاية العشرينات من القرن العشرين، بتأسيس نظرية تأويلية جديدة، يتجاوز فيها أخطاء الفينومينولوجياالهورسلية**[3]**(إدموند هوسرل(Edmund Husserl))**»[4].

كمايعد التأويل مجازفة حقيقية؛ لأنه لا يكتفي بتفكيك بنية النص بل يعمل مساءلة البِنيات العميقة فيه لردها إلى الأرضية المعرفية المشكلة لها ابتداء، وبهذا الصدد يقول عبد الغني بارة: «**إنه لمن قبيل المجازفة، والمهمة الشاقة الحفر في الأنظمة المعرفية للمشاريع النقدية، بلهَ الإقبال على مسألة التأويل، باعتباره مفهوماً إشكالياً، أثار الكثير من الشطط بين أهل النظر من الباحثين في مجال الحقول المعرفية المختلفة، قديماً وحديثاً، بدءاً من إشكالية**

---

[1] _ هانز جيورغغادامير(Hans-Georg Gadamer) [1900م- 2002م] هو وريث فكر هيدغر.

[2] _ هيدغر هو(**مارتن هايدغر**) بالألمانية(Martin Heidegger)(1889م_1976م) درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الظاهريات، وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة .

https://ar.wikipedia.org/wiki التاريخ: 15/05/ 2016. الساعة: 09:43.

[3] _ إدموند هوسرل(Edmund Husserl) [1859_1938]: عالم ألماني يقترن باسمه المنهج الفينومنولوجي. انطلق في محاولة إنقاذ العلوم الإنسانية من حيث بدأ فيلسوف العقلانية رينيه ديكارت [René Descartes] بحثه عن الحقيقة/ اليقين، بأن أزاح كل الأفكار والمنطلقات السابقة للذات عن حقيقة الأشياء، ووضعها أمام المساءلة والشك، معلقا نتائجها ...إلى حين بدء مهمة البحث من جديد، حيث تنفصل الذات العارفة/ المفكِّرة باعتبارها داخلا عن الجسد كخارج، ومن على شرفة هذا الفصل الإجرائي أو كما يُعرف بـ: " التعالي الفلسفي" ، خرج إلى الوجود الكوجيتو الديكارتي[cogito] " أنا أفكر إذن أنا موجود"، كصيغة منهجية أطلقها ديكارت ليترك المعرفة دائما وأبداً، محل شك وتأويل مستديم لا يتناهى. حتى أن الذات العارفة/المفكّرة بانفصالها عن نفسها تعيد كل حين مراجعة أفكارها وما استقام أمره حقيقة في وعيها... فما يبقى غير الفهم / التأويل الجديد المتجدد باعتباره فعلاً باعثا للقلق في مسار المعرفة، وبرنامجا يؤلف بنية العقل ويحافظ عليها من أوهام اليقينية وأصنام الفكر الجاهز/ المطلق/ القبلي.يُنظر: عبد الغني بارة ص197.

[4] _ عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص19.

تأويل النص الديني/ المقدس، وصولاً إلى تأويل النص الإبداعي/ المدنس في مجال العلوم الإنسانية.[1]»؛ فعبد الغني بارة يرى بأن مهمة التأويل هي أصعب بكثير من مهمة التفكيك. يعملالتأويل على محاولة تفسير البنيات العميقة للنص، ولا يخفى مدى صعوبة الحفر في الأنظمة المعرفية الممثلة بالبنية العميقة، لذا تزداد العملية صعوبة وتعقيدا عند إعطاء تفسيرات لهذه الأنظمة لأنها ذات نسق معقد و متشعب.

ويشهد القرن الحادي والعشرين مرحلة العودة إلى الموسوعية ما يزيد مسألة التأويل تعقيدا، ويجعل من شرط الموضوعية أمرا صعب المنال يقول عبد الغني بارة بهذا الصدد:«**والمتأمل في المشهد الثقافي لحضارة هذا القرن، القرن الحادي والعشرين، يدرك مدى تداخل المفاهيم وتشعب النظريات، بل إلغاء الحدود بين حقول المعرفة المختلفة، مما يحملُ على الإقرار بأن الوثوقية، أو اليقينية أضحت بضاعة مزجاةً، لا مكان لها في هذا العالم المُعَوْلَم/ المُرَقْمَن، ومن ثمّ تصبح كل دعوة إلى الموضوعية محفوفة بالمزالق والعقبات، بل إنّ متبنيها، حينذاك، يُغلق على نفسه في سجن الدوغماتية(Dogmatisme)[2] كما كان**

---

[1] _ المرجع السابق، ص19.

[2] _ الدوغماتية أو الدوغمائية: هي ي التعصب لفكرة معينة من قبل مجموعة دون قبول النقاش فيها أو الإتيان بأي دليل ينقضها لمناقشته أو كما هي لدىالإغريق الجمود الفكري. وهي التشدد في الاعتقاد الديني أو المبدأ الأيديولوجي، أو موضوع غير مفتوح للنقاش أو للشك.يعود أصل الكلمة إلى اليونانيةوالتي تعني "الرأي" أو "المعتقد الأوحد" وهي الاستبدادية والمعصومية والدمغية أو اللادحضية الزعم بأن قولا معينا غير قابل للدحض
.http://www.adnetworkperformance.com/a/display.php?sub1 التاريخ: 2016/06/25. الساعة: 10:50.

حال البنيوية_ فيقع حبيس أنساق وأنظمة متخيَّلة، تزعم امتلاك الحقيقة القارة التي تتسلط بما تعتقده.[1]»[2]

يشتغل التأويل على النص المفتوح ولا يستبعد أي بعد من أبعاده المختلفة سواء منها الأبعاد اللسانية أو الساقية المختلفة من ثقافية واجتماعية ونفسية وحتى سياسية؛ ولكنه في عمله هذا يجعل من القارئ العنصر الأساس، والفاعل الأول ، وبذلك فالتأويل يعيد للقارئ مكانته التي كان قد فقدها مع بعض المناهج كالبنيوية و لسانيات النص، وتصب نظرية التعضيد جهدها في هذا الإطار «**وعند قراءتنا لنظرية التعضيد[3] التأويلي، التي أرسى قواعدها المنظر السيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو(EcoUmbertà)[4]، لا حظنا بأن هذا البعدالهيرمينوطيقي[5]، يستشرف إيجاد آليات تفسيرية وأدوات إجرائية للولوج إلى كثافة**

---

[1] _ من المفاهيم التي تبنت هذا التحول ما عُرف أواخر القرن الماضي بـ: اتجاهات "ما بعد البنيوية"، أو " ما بعد الحداثة" أوما يعرف اليوم بـ: "الحداثة الفائقة"، حيث تم الإعلان من خلالها عن تشظي معاني النصوص وانتشارها، بل وتشتتها، يُنظر: عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص20.

[2] _ المرجع نفسه، ص19، 20.

[3] _ " فهو يحاول أن يفكر في الطريقة التي يعضِّد بها القارئ فراغات النص وفجواته، ضمن إطار نسقي مرجعيلا يخرج مما يسميه بعالم الخطاب مرة، والنظام السميائي التواصلي الثقافي مرات"، يُنظر: وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م،ص83.

[4] _ أمبرتو إيكو(EcoUmbertà)هو :بالإيطالية(Umberto Eco :) (1932_2016 م) فيلسوف إيطالي،وروائي وباحث في القرون الوسطى، ويُعرف بروايته الشهيرة اسم الوردة، ومقالاته العديدة. وهو أحد أهم النقاد اللادينيين في العالم./https://ar.wikipedia.org/wiki، التاريخ: 2016/03/11م، الساعة: 22:10.

[5] _ الهيرمينوطيقا: مصطلح الهرمينوطيقا منذ البدء كان ملتصقا بالتجربة اللغويّة بما هي علامة دالة على وجود الإنسان في الوجود، ويتّقد استشكالها أثناء التواصل حيث العلاقة متوتّرة بين الباثّ والمتلقّي –القارئ، حيث أنّ الرسالة الواقعة بينهما ينحجب فيها المطلوب قصد تمكين المتلقّي من فكّ شفرتها أو رموزها ومن ثمّ تقفّي أثر المعنى، وينظر معظم مؤرّخو الهرمينوطيقا المحدثون إلى العمل الذي قدّمه فريديريك شليرماخر(1843–1768) م)، على أنّه الفعل الذي دفع بالهرمينوطيقا من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنّا لعمليّة الفهم وشروطها في مستوى تحليلها للنصوص، ومن

التجربة الجمالية، دون إلغاء قطب أو بعد من أبعاد النص، وذلك باعطاء مقولة القارئ حظا لم تنله في الدراسات السابقة.[1]»

يعود التأويل إلى القارئ ليعيد إليه مكانته في فهم النص باعتماد آليات وقواعد خاصة، معتبرا أن ثقافة القارئ وموسوعيته هي السبيل للولوج إلى التجربة الجمالية في عمقها.

يحاول التأويل تجاوز منطق القواعد الصارمة التي تفرض من المنهج على النص ليؤسس لأحقية التفاعل القِرائي مع النص فـ« **التأويل بوصفه فعالية قرائية، هو تحرر من المنهجية العلمية الصارمة، وتجاوز لحدود منطق المناهج الدوغمائية، فهو لا يزعم الإحاطة بالنص فهماً، فتلكمغالطة وغاية وهمية ترسمها مناهج العلوم الإنسانية بدعوى علمنة النقد.**[2]»

إذن يعمل التأويل على تقوض التأويل الأسس والقواعد الصارمة التي تفرض على النص من الخارج قسراً، ويدعو إلى تبني قراءة تفاعلية تضع مبادئها على أساس خصوصية كل نص؛ فالتأويل هو مرحلة نقدية جاءت كردة فعل على محاولات علمنة العملية النقدية ذات الطبيعة الفنية في الأساس تبعا لموضوع اشتغالها.

4/1_ أسباب اختيار منهج التأويل:

أولا:_ شرعية التأويل:

ثمّ نقل التأويليّة من وضع الاحتكار الوظيفي إلى وضع المشاعيّة الأداتيّة، عبر الارتقاء بها إلى درجة علم يؤسّس عمليّة الفهم، و بالتالي عمليّة التفسير ./https://ar.wikipedia.org/wiki، التاريخ: 2016/01/02م، الساعة: 15:30.

[1] _ وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص11.

[2] _ المرجع نفسه، ص89.

مما لا جدال أن مصطلح التأويل في الثقافة العربية والإسلامية، ارتبط بظهور القرآن، وأنه بالمفهوم الشرعي هو«**صرف اللفظ عن معناه الظاهري إلى معنى يحتمله، إذا كان المعنى المحتمل الذي يراه موافقا للكتاب والسنة، مثل قوله تعالى﴿ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ﴾ (الانعام.95)، إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا، وإن أراد به إخراج المؤمن من الكافر، أو العالم من الجاهل، كان تأويلاً**[1]»[2].

نجد في المفهوم الشرعي للتأويل شرط موافقة الكتاب والسنة[3] في التأويل، ما يسمح لنا بالقول، أن هناك تأويلات تخالف الكتاب والسنة، وهي مرفوضة من الناحية الشرعية، وبالمقابل فإن النص الأدبي ليس قرآنا منزهاً، ولا هو كلام نبي معصوم، وبالتالي قد تكون على الصعيد الأدبي، تأويلات متباينة، وفقا لاجتهادات المؤولين.

لا نجد تحريما صريحا للتأويل عدا الشرط المتمثل في موافقة الكتاب والسنة، كما أننانجد في القرآن آيات من الصعب قبول معناها الظاهر دون اللجوء إلى التأويلخاصة ما تعلقبآيات الصفات الإلهية،والآيات المتشابهات فهي تحتمل عدة معاني؛إذن فـ: «**التأويل حق مشروع،**

---

[1] . وقد كان اختلاف النقاد القدامى حول مفهومي التفسير والتأويل، واضحا في شكل فريقين، أحدهما يرى أنهما بمعنى واحد، وفريق ثاني، يرى أن بينهما فرقا، وأن التفسير يكون في الألفاظ، بكشف المراد من اللفظ، فهو قصْرُ وقطع الدلالة، أما التأويل، فيكون في المعاني، ويكون بترجيح أحد الاحتمالات من دون قطع. أما عند النقاد المحدثين فقد ازداد التخبط بشكل مضطرد، كما أضافوا للمصطلحين السابقين، مصطلح آخر هو التحليل، الذي جعلوه وسطا بين التفسير، والتأويل، ناهيك عن مصطلح الشرح، الذي صار يزاحم المصطلحات السابقة كلها... ينظر:فاروق ابراهيم مغربيفي النقد التطبيقي، قراءات جديدة، دار المركز الثقافي، دمشق، سوريا، ط1، 2007م، ص118،إلى ص124.

[2] . علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1986م، ص86.

[3] . مع العلم بأن الصوفية السنة اتفقوا مع الفقهاء، والمحدَثين وقبلوا علومهم...وبعد ذلك فإن الصوفية انفردوا عن غيرهم، بتعلقهم بأحوال شريفة، ومنازل رفيعة، من أنواع العبادات، وحقائق الطاعات، وارتقوا بها إلى درجات عالية. ينظر: محمد فاروق النبهان، مبادئ الفكر الصوفي، اليمامة، دمشق، بيروت،ط1، 2005م، ص228

وحكم مأذون فيه، فالتأويل إذن شريعة حادثة بالإقرار الديني نفسه، وتشريع التأويل هذا يخلق منطقة حقيقية خالصة للوعي الحي، حيث تتجمع فيها الدوال، لا المدلولات، وتتكاثر، وتختلف؛فالإختلاف هو حقيقة الدال، وحقيقة التأويل.»[1]

ويعد الاختلاف في حقيقة الدال مبدأ أساسافي التجربة الصوفية، خاصة في العصر المتأخر بالمغرب، من القرن السابع الهجري، عصر العفيف التلمساني؛ حيث كان يسود التفريق بين المعرفة الحسية العقلية، والمعرفة الذوقية الإلهامية، في مرحلة كانت أهم ميزة لها هي محاولات تسنين الغرض الصوفي[2].

وإذا كان كلام سيد المرسلين _صلى الله عليه وسلم_وقد أوتي الفصاحة والبلاغة، ووضوح اللفظ، وإشراق التعبير، وجوامع الكلم؛ قد احتاج في بعض الأحيان إلى التأويل؛ بحمل معانيه على غير ما يفيده ظاهر لفظه فإن كلام غيره من أمته ممن لم يبلغ شأوه في البيان والفصاحة قابل للتأويل محتمل للتفسير من باب أولى.

ثانياً:_ التأويل والنص الصوفي:

يتميز الخطاب الصوفي بكونه بنية علاماتية تهدف إلى صياغة موقع الإنسان في هذا العالم بعد تجربة خاصة خاضها هذا الإنسان الصوفي من موقعه ليتركها متجسدة عبر الزمان، وعبر المكان لأناس آخرين يأتون بعده قد يكون البون الزماني، و البعد المكاني عائقا لحدوث

---

[1] . خالد بلقاسم، محمد غزال، من كبت التصوف إلى الرغبة في نقده، مجلة: فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب، السنة الثامنة، ع71، سبتمبر، 2005م ،ص39.

[2] _ يُنظر: محمد العدلوني الإدريسي، التيار الصوفي المتفلسف، والتيار الصوفي المضاد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،، الرباط، المغرب، ع27، 2007م ،ص118، ص 119.

للتواصل، فيأتي التأويل المنهجي، والقراءة الفعالة رابطا وثيقا بين الحاضر والماضي، بل والمستقبل.

يسمح التأويل يردأ الصدع الزماني لأنه سياحة حرة عبر الثقافات المختلفة، « **لأن أي تأويل يقصد أن يتغلب على التباعد والبعد الذي يفصل بين العصر الثقافي الذي تم والذي ينتمي النص إليه، وبين المؤول نفسه**»[1]؛ فالنص يتحقق ضمن هذه الثنائية: (لغة رمزية/إنسان مؤوِّل).

إن عودة فعل المؤوِّل هي عودة إلى أصل التجربة الجمالية ذات الطبيعة الذاتية؛ لأنأصل ومنتهى التجربة الجمالية هو الإنسان، يقول يوسف عودة عن الطبيعة التأويلية للإنسان:

« **يُنظر إلى الإنسان على كونه مؤولا ديناميا من الطراز الأول؛ فهو لا يفتأ – منذ أن خُلق، واعيا أو غير واع- يمارس سيرورة تأويلية لنفسه، وللعالم، سواء بالفكر، أو بالفعل، بُغية الإمساك بمعنى الوجود، أو بموضوعه الذي هو الحق تعالى، ...، فكلٌّ يؤول بطريقته الخاصة هذا الوجود العلامة، وينتهي كل إلى تصوره الذهني، أو تأويله، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية، مع أن موضوع العلامة واحد، والهدف من التأويلات واحد، وهو المعرفة.**»[2].

---

[1] . بول ريكور، صراع التاويلات، دراسات هيرمينوطيقية، ص48.

[2] . أمين يوسف عودة، فلسفة العلامة وتأويلها، بين بيرس وابن عربي، مجلة: علامات، وزارة الثقافة، المغرب، ع30، 2008م، ص20.

يرى يوسف عودة أن السبب الكامن وراء الطبيعة التأويلية للإنسان يرجع بالأساس إلى الرغبة العميقة للإمساك بمعنى الوجود الذي هو علامة في حد ذاته، والغاية من العمليات التأويلية على اختلافها هي واحدةٌ وتتمثل في اكتساب المعرفة حول النفس الإنسانية، وحول العالم.

يحتاج النص الصوفي إلى قراءة متعمّقة،و مفتوحة على الآفاق في آن واحد؛ لأن طبيعة التجربة الصوفية ذاتية فردية وواقعية في آن، ولكنها أيضا خاصة جدا لكونها تبحث في موقع الإنسان في هذا العالم الكثيف والمتداخل بغرابة أيضا ما يجعل من التأويل ضرورة لهذا النوع من النصوص الموغلة في الذاتية، والمسترسلة في محاورة سبر حقيقة وجود الإنسان.

ثالثاً: النص بين الثبات والتحول:

تشهدحياتنا المعاصرة تطورا كبيرا على جميع الأصعدة العلمية، والتكنولوجية، والاكتشافات الطبية، وغزو الفضاء، وتقنيات تسهيل الحياة، والتنقل، وكذا الأجهزة وأنظمة حياتية مختلفة على المستوى الاقتصادي، والسياسي، وأنظمة الاتصال، وانتقال المعلومات؛ وذلك بفضل ثورة المعلوماتية ما يسمح بالتواجد في الحدث والزمن عبر التقنية العالية التي يتميز بها عصرنا.

ويمثل هذا التطور العلمي والتقنيالرغبة المتواصلة، واللامحدودة في التغيير، والتجديد عبر عمليات الإضافة أو الإنقاص على ما هو كائن أصلا، وهو في آخر المطاف عمليات معقدة تتبع من الرغبة في اكتشاف العالم والوجود.

إنها الرغبات والخيالات والأحلام الإنسانية تتجسد وتظهر، وتتطور، أو تلغي لتُحلَ محل السابق؛ والأمر كذلك فإن العلوم الإنسانية كذلك لها نصيب من هذا التحول عبر عمليات فكرية تكون

أكثر تعقيداً لأنها تختص بالجانب الآخر من الإنسان، ألا وهو جانبه الإنساني في قيمه، وأخلاقه، وثقافته، وآدابه خاصة، لأنها تمثل في الآخر خلاصة لرؤيته الشاملة لكينونته، وموقعه في هذا الكون.

فيكون من الظلم للنص الأدبيأن نفرض عليه مناهج رقمية، أو قاعدية من الخارج، تسعى للتحقّق والصحة من خلال النص فتجعله مغلقا على نفسه منتهيا عند المنهج، ولكن التأويل يفتح المجال أمام النص ليقول ما يريد كيفما يريد؛ بل إن التأويل يفتح المجال للاممكن في المنهجبأن يكون ممكنا بمنحه مساحة للتفاعل والتداخل بين مناهج متباينة، بل ومتعارضة[1]؛ ما يسمح بطرق كل بوابات النص الممكنة في زواياه وأبعاده اللامتناهية.

يحتوي التأويل المناهج ويحتضنهاموجها إيَّاهالتكون في خدمة النص لا أن يكون النص خادما لها، فـ« **التأويل، بوصفه فعالية قرائية، هو تحرر من المنهجية العلمية الصارمة، وتجاوز لحدود منطق المناهج الدوغماتية[2]، فهو لا يزعم الإحاطة بالنص فهماً، فتلك مغالطة، وغاية وهمية، ترسمها مناهج العلوم الإنسانية، بدعوى علمنة النقد، وجعله أكثر علمية؛ وهي إذ تفعل ذلك، تتبع خطى المناهج العلمية التي تصف نفسها بـ الصحيحة أو الدقيقة، وهو الوهم الأكبر. فهذا، إذاً، بمثابة طموح زائف وانتحاري، يقلل من شأن العلوم الإنسانية، ... ويقتل رغبة التأسيس المختلف، والرؤية الغيرية، بل إن الفشل المتوهم للعلوم الإنسانية، سببه عدم التمييز بين الفهم في االعلوم الصحيحة، والفهم في العلوم**

[1] _ يُنظر: بول ريكور، صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، تر: منذر العياشي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، بالتعاقد مع: دار سوي، باريس ط1، 2005 ، ص45.

[2] _ ينظر مفهوم الدوغماتية ص ، من هذا البحث.

الإنسانية، ...[بل إنه حتى في العلوم الدقيقة، هناك هامش من اللا موضوعية[1]، حيث]، كشفت النسبية الحديثة، في الفيزياء والبيولوجيا عدم صحتها، فإن المفكر في العلوم الإنسانية يركب التأويل بُعداً رُؤيوياً، وإجراً منهجيالمحاولة الفهم، لا لبلوغ الحقيقة كما يُزعم»[2].

إذن يسمح التأويل كآلية انفتاحية بمنح النص الصوفي المساحة للتعبير عن الاختلاف واللاَّثبات في إطار اختلاف ائتلاف يرسم الوجود في كليته المتحولة والمتغيرة؛ فالنص الصوفي هو النسخة المقاربة نسبيا للعالم فيشكله اللغوي العلاماتي المتجسد في ثنائية: الثابت/ المتحول.

2/ التصوف:

سنتعرف في هذا العنصر على بعض المعطيات الأساسية المتعلقة بموضوع التصوف، ولكن المقام لا يحتاج منا إلى سرد تاريخي كامل؛ لذا سنتوقف فقط عند العناصر التي لها علاقة مباشرة بالبحث؛ فنتعرف على ماهية التصوف بشكل مختصر وأهميته، وكذا سنتطرق إلى إشكالية النص الصوفي عبر تاريخه العام في مدى قبوله أو رفضه من طرفمنظومة المؤسسة الرسمية للخطابات المختلفة في الثقافة الإسلامية.

1/2_ ماهية التصوف:

---

[1]– ينظر شرح واف لهذه القضية، كتاب: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، ل: فراس السواح، دار علاء الدين، ط4، 2002، دمشق، سورية، الباب السادس: الوعي والكون، كلانية الوجود في الفيزياء الحديثة ومنشأ الدافع الديني، ص331 وما بعدها. حيث يبرهن على أهمية عنصر الوعي الإنساني في نتائج البيولوجيا والفيزياء الحديثة.

[2]_ Hans-Georg Gadamer, Vérité et Méthode, Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, edition du seuil, 1996,p11.

تشعبت وتنوعت مفاهيم التصوف، فقد جاء في الرسالة القشيرية بشرح أبي يحيى الأنصاري أن:« **التصوف: الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق.... وقال الجُنيد: التصوف ذكر مع اجتماع[1]ووجد مع استماع[2] وعمل مع اتباع**»[3]؛ويرى أبو القاسم القُشيري صعوبة تحديد المفهوم بدقة كاملة، في شرحِ لقول الحصري في الصوفي: «**الصوفي لا يوجد بعد عدمه ولا يعـدم بعد وجوده**[4]» فيرد عليه القشيري يقول: «**وهذا فيه إشكال، ومعنى قوله لا يوجد بعد عدمه أي إذا فنيت آفاته لا تعود تلك الآفات، وقوله: ولا يعدم بعد وجوده يعني إذا اشتغل بالحق لم يسقط بسقوط الخلق فالحادثات لا تؤثر فيه.**[5]».

إذن يبدأ التصوف في شكل رياضات تتجلى في الأذكار كوسيلة لبلوغ التسامي الروحي؛ حيث يتخلى الصوفي عن كل الصفات الدنيوية الذميمة ليشغل روحه ونفسه بكل الصفات الحميدة، فلا تعود تؤثر فيه المغريات الدنيوية.

ونجد كذلك ابن خلدون يؤكد على علاقة أعمال الظاهر بما استقر من أعمال الباطن يقول:«...**وأعمال الباطن مبدأ لأعمال الظاهر، وأعمال الظاهر آثار عنها. فإن كان الأصل**

---

[1] _ مع اجتماع: للهمة مع الله بأن لا يحدث الذاكر نفسه بغير ما هو فيه؛ لأن الذكر مع الغفلة مذموم.

[2] _ مع استماع: لأن الوجد الصحيح ما كان عن سماع صحيح محرّك للقلوب ليكون سنده كتاب الله أو سنّة رسوله أو نحوهما من المواعظ.

[3] _ أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك بن طلحة القشيري، الرسالة القشيرية، شرح: أبي يحيا زكريا الأنصاري، دار السلام، القاهرة، ط4، 2010م، ص152.

[4] _ المرجع نفسه، ص153.

[5] _ أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك بن طلحة القشيري، الرسالة القشيرية، ص153.

صالحا كانت الآثار صالحة، وإن كان فاسداً، كانت فاسدة»[1]؛فابن خلدون يرى بأنعمل الظاهريتمخضعنعمل الباطن، وبذلك فإن عمل الباطن هو مؤشر على صلاح الأعمال الظاهرة.

ويقول ابن خلدون عن المتصوفة:« **وأما المتصوفة فرياضتهم دينية وعرية عن هذه المقاصد المذمومة[يقصد مقاصد الرياضات الأخرى]، وإنما يقصدون جمع الهمة والإقبال على الله بالكلية ليحصل لهم أذواق أهل العرفان والتوحيد...وحصول ما يحصل من معرفة للغيب والتصرف لهؤلاء المتصوفة إنما هو بالفرض لا يكون مقصودا من أول الأمر...»**[2].

إذن يربابن خلدون بأن ما يصل إليه الصوفي من ذوق لم يكن مقصودا في أول الأمر بل ما كان مقصودا في البداية هو الذكر من خلال رياضة الأوراد والأدعية التي يمارسها الصوفيون ليس بغاية بحد ذاتها وإنما هي بمثابة وسيلة لبلوغ غاية روحية أسمى.

فلا يصل المتصوف إلى هذه الحالة الروحية، ولا يُتسمى بهذه التسمية إلا بالرياضة الروحية(عمل الباطن)، والتدريب الجسدي(عمل الظاهر). وفي هذا المعنى يقول فريتجوف كابرا عن الخبرة الصوفية:« **إن فهم وعي المرء، وفهم علاقته ببقية الكون هو نقطة البداية**

---

[1] _ ابن خلدون ، شفاء السائل، تحقيق: حنّاطيوس، ص23، ضمن كتاب: ابن خلدون ونظريته في التصوف، دراسة تحليلية مقارنة، ياسين حسن ألوسي، دار نينوي، دمشق، سوريا،د.ط، 2009م، ص82.

[2] . ياسين حسن الوسي، ابن خلدون ونظريته في التصوف، ص87.

لكل الخبرة الصوفية»[1]، فالخبرة الصوفية في رأي كابرا هي وعي وليست شطحات وخيالات، وهي حقيقة وعي حول الإنسان والعالم.

وينتج عن هذا الوعي حول العالم معرفة ما، يُطْلِقعليهافريتجوف كابرا اسم: " **المعرفة الصوفية السرمدية** "، ويقول عنها: هي«**التي تقع وراء التفكير العقلي، ولا يمكن التعبير عنها على نحو كاف بالكلمات**»[2]. لذلك كان من الصعب غالبا دحض المعرفة التي تقدمها النصوص الصوفية التي تميزت عبر مسارها الطويل بخصوصية مقامية، ومقالية.

جسدت الخاصية الأولى تموقعه ضمن منظومة فكرية طالما كانت مناط سلب أو استلاب ألحقت بالخطاب الصوفي تمثلات معرفية سياسية، أو دينية، أو انتروبولوجية[3]، كأطر معرفية احتوائية إما بشكل قسري، سابق للمضمون الصوفي، سالب للهوية المميزة، والمتميزة لهذا الخطاب، أو بشكل استلاب لاحق.

فيغدو هذا المحتوى الصوفي بمثابة وثيقة تاريخية، أو سياسية، أو عقيدة دينية، وبالتالي لا مناص له من أن يخضع لسيطرة معطيات، وشروط إحدى هذه الفروع، أو كلها دون إبداء أهمية لمعطيات النص إلا في حدود ما قد تصرح به، أو تلمح إليه مما له علاقة ولو من بعيد بإحدى فروع المعرفة الأخرى، وأحيانا أخرى لمجرد المعرفة القبلية لتوجه صاحب النص السياسي، أو ظروفه التاريخية، وأحواله الشخصية.

---

[1] . فريتجوف كابرا،التصوف الشرقي والفيزياء الحديثة، تر: عدنان حسن،دار الحوار والتوزيع،اللاذقية–سورية، ط1، 2006، ص299.

[2] . المرجعالسابق، ص301.

[3] _ الأنتروبولوجيا : هي علم يدرس الإنسان.

ولا نبالغ إذا قلنا بأن هذه السيطرة المفروضة من الخارج على النص الصوفي ما هي في حقيقة الأمر إلا محاولة لتبرير وجوده كواقع متجسد لا بد له من مظلة تحتويه، هذا من جهة أولى، ومن جهة ثانية، فإن كثيرا من محاولات التغلغل في أعماق النص الصوفي كانت بشروط وآليات المجالات المعرفية المختلفة.

لكن النصوص الصوفية أبدت مقاومة كبيرة إزاء هذه المحاولة؛ بل أبقت النص مغلقا في أغلب الأحيانفلم يكن من مخرج إلا إلحاق هذه النصوص بالمعطيات الفلسفية، أو فروع المعرفة المختلفة، وبذلك ظلت النصوص الصوفية خاضعة لسلب خارجي، أو لاستلاب داخلي.

وبقيت النصوص الصوفية في كلتا الحالين إماغريبة، وإما مستغرَبة؛حيث أنها لم تستطع أن تتماهى مع غيرها، كما لم تتشيع لأيٍّ من الفروع المعرفية المُتداولة؛ بل حتى تلك الفروع المعرفية لم تتمكن من استيعاب التجربة الصوفية في عمقها؛ فما هي بأدب عادي، _رغم اشتمالها على الوزن والقافية_، بل إن من عجائب الأمور«**إبعاد الشعرية[العربية] القديمة لنصوص الصوفية من متنها[ما] لم يسمح بإدماج البعد الشعري لهذه النصوص في المشهد القديم، على نحو يتيح تأمل العلاقة التي تنتجها هذه النصوص،بين التجربة الروحية، والاشتغال الشعري من موقع مخالف لما كان يوجه المتن الذي حصرت الشعرية القديمة اهتمامها فيه**»[1].

[1] _خالد بلقاسم، محمد غزال، من كبت التصوف إلى الرغبة في نقده، ص40.

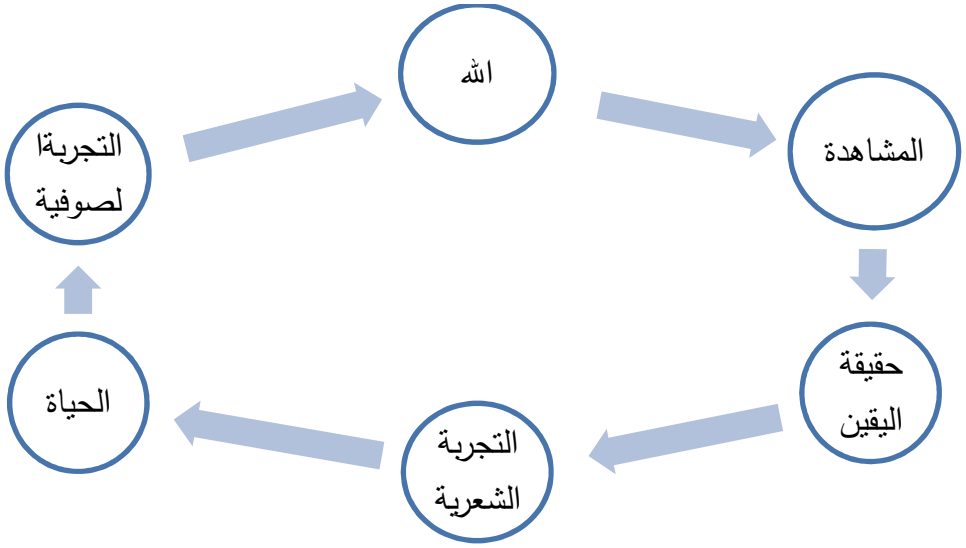
كذلكلم تُقبَلهذه النصوص الصوفية كمادة تاريخية محضة، ولاكأراء سياسية، ولا كعقيدة دينية، ولا هي فلسفة خالصة، رغم احتوائها على لمسات من ذا وذاك، وبقيت مرفوضة من طرف المؤسسة الرسمية بسبب خاصيتها المتسمة بالاختلاف والرفض لما هو سائد.

و يبدو أن هذا الخيط الرفيع الذي يجمع بين الخطاب الصوفي، وبين كل تلك المجالات المعرفية المتنوعة بل والمتباينة أحيانا هو الذي يؤسس لخصوصيته، وتفرده؛ وكأنه يُصيغ وجود الإنسان ودوره في هذه الحياة بشكل خاص ومتفرد، فيبقى محافظا على مقامه، ومكانته.

وحيث إن المتصوف يعود بعد مجاهداته إلى الواقع الذي انطلق منه ليمارس دوره كمُصلح وناصح، أو كمرشد للناس إلى الحقيقة التي عاينهابعد تجربة شاقة فعودته إلى الحياة اليومية تكون في شكل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، أو حتى كمصلح سياسي ثائر على الظلم مثلما كان الحلاج مجسدا وعيه بذاته، ووعيه بالكون، فرجوعه من عالم الغيب إلى عالم الشهادة بمثابة الميلاد الجديد حيث تخرج الخبرة الروحية للممارسة الواقعية.

مما سبق يمكننا القول بأن الخطاب الصوفي النثري منه أو الشعري ليس شكلا ومعنى فقط؛ وإنما هو بناء معرفي وثقافي بمثابة منظومة فكريةتسعى للإجابة على أسئلة الإنسان الكبرى حول الوجود، يقول خالد بلقاسم بهذا الصدد أن : «**علاقة الصوفية بالشعر، لم تكن**

عرضية، بل هي مندمجة في تصورهم للوجود، والمعرفة، واللغة»[1]والترسيمة التالية تبين هاته الدورة التي يمر بها وعي المتصوف.



ـ الشكل .1. محطات دورة حياة الإنسان الصوفي

كما يكتسي النص الصوفي كذلك خصوصية مقالية تتمثل في أسلوبه المتفرد، والمتميز عن كل أنواع الخطابات الأخرى فقد استطاع من القرن الثاني الهجري(2هـ)، وهو قرن ظهور المصطلح إلى يومنا الحالي أن يحافظ على لغته الخاصة به، لغة الرمز، والتسامي، والتجريد.

مكنت هذه الخصائص اللغوية المتصوفين من إبداع وامتلاك أساليب لغوية خاصة بهم، كما قاموا بابتكار ألفاظ ومصطلحات خاصة ما يزيد من تعميق خصوصية الخطاب الصوفي، وبالتالي

[1] . المرجعالسابق، ص42.

يدعم مقروئيته عبر الزمن لأنه كلما كان أفق التوقع أوسع، وأسرار النص أبعد منالا من القارئ كلما كان النص منفتحا أكثر على القراءات المتعددة، ثم إن هذه الخصوصية اللغوية تقرّب النص الصوفي من الدراسة الأدبية، مع مراعاة مفارقاته الجمالية التيتجعل منه أثرا أدبيا هاما باعتبار الأدب هو المجال الخصب الذي تُصب فيه المحمولات اللغوية، كما تجعل من النقد الأدبي الآلية الإجرائية الأنسب لفهم النص الصوفي والغوص في ثناياه.

وهنا يمكننا أن نتساءل عن مدى الإضافة التي كان سيقدمها الاشتغال على النصوص الصوفية خاصة الشعرية منها لو حدث ذلك مبكرا في الثقافة العربية، ولو لم يتم إقصاؤها من حلقة الشعر؛ مما لا شك فيهأن الأمر سيكون مغايرا تماما لأن النص الصوفي ذو طبيعة تواصلية على امتداد الوجود ككل، وليس فقط على مستوى(باث، متلقي).

يرنو النص الصوفي قيم المحبة، والتسامح، والتعايش، وقبول الاختلاف فهو نص إنساني بحت يحاول باستمرار أن يجيب على قلق الإنسان في هذا الوجود، و قد كانت، وما تزال الثقافة العربيةوالإسلاميةأحوج ما تحتاج إلى هذا النوع من الخطاب الراقي لتجمع شملها، وتقبل تنوعها، بل ربما هي اليوم خاصة بحاجة ملحة إلى إعادة تدبر الخطاب الصوفي لفهمه الفهم الصحيح، وإزالة ما علق به من شوائب لا بتقديسه وتبجيله حتى يصير ميتا كصنم تراثينضعه في متحف التاريخ لنلقي عليه التحية في المناسبات، وإنما تكون إعادة قراءته قراءة محبة، وكشف من

خلال طرح كل التساؤلات الممكنة حوله حتى تلك الأسئلة التي كانت ممنوعة، أو محرمة، في أزمنة سابقة، بكل جرأة[1].

2/2_ أهمية التصوف:

لقد كان ولا يزال التصوف في الثقافة الإسلامية حركة دينيةذات تمظهرات اجتماعية في شكليه التصوف السلفي، والتصوف السني؛ فالتصوف الصحيح هو مشاركة إيجابية في الحياة الاجتماعية، إنه«**رعاية حسن الأدب مع الله، في الأعمال الظاهرة، والباطنة، بالوقوف عند حدوده، مقدما الاهتمام بأفعال القلوب، مراقبا خفاياها، حريصا بذلك على النجاة. فهذا الرسم هو الذي يميز هذه الطريقة في نفسها، ويعطي تفسيرها على ما كانت عليه عند المتأخرين من السلف، والصدر الأول من الصوفية**»[2].

ويكمن الفرق بين التصوف السني والتصوف السلفي أساسا في قضية التأويل، يقول عبدالقادر محمود بهذا الصدد: «**الخلاف الأساسي في المنهج، بين التصوف السلفي، والتصوف السني، هو التأويل، فالسلفية ينكرون التأويل، قدماء، ومحدثين، بينما السنة، يقرَونه، على أساس من العقل المتأدب بأدب الشرع، ولما كان الخلاف، في أساس المنهج، بين التصوف السلفي، والتصوف السني، فقد كانت المعالم، والنتائج مختلفة تمام الاختلاف، فالتصوف السلفي يميل إلى التجسيم، ويخاطب الله خطابا موضوعيا، أوشبه موضوعي، بينما التصوف السني، يبتعد**

[1]_ يُنظر: خالد بلقاسم، ومحمد غزال، من كبت التصوف إلى الرغبة في نقده، ص40 وما بعدها.

[2] . عبد الرحمان ابن خلدون، شفاء السائل لتهذيب المسائل، نشر تحقيق وتعليق، محمد بن تاويتالطانجي ، اسطنبول، 1958، ص18.

عنالتجسيم، وينحو نحو البعد عن التشبيه...، ونتيجة لهذا، كان التصوف السلفي، الذي أعانه الغلو الشيعي، في التجسيم، والتشبيه، مقدمة خصبة للنظريات المنحرفة...»[1].

فالتصوف مدرسة سلوكية أخلاقية، ومعرفية، منبعها القرآن، والسنة، وأصالتها مستمدة من الدين الإسلامي، وقد حفلت كتب السيرة بالروايات التي تؤكد الخصوصية الروحية، والأخلاقية، للشخصية المسلمة في سلوكها الاجتماعي داعية إلى الحرية، وحقوق الإنسان؛ لأن الإنسان لا يكون مكلفا إلا إذا كان حر الإرادة ليكون مسؤولا عن نتائج أفعاله، مدركا لواقعه، ولا أدل على وعي المتصوفة ما كان من خوف الحكام، والسلاطين من توسع الحركات الصوفية، ودورها في إصلاح النفوس، والدعوة إلى عبادة الله وحده، والحفاظ على الدين، والثورة على الظلم، والاستعمار، مثلما حصل في المغرب العربي لما كانت الصوفية الواجهة الأولى ضد الغزو الأوربي بعد سقوط الأندلس بإعادة بعث أصل الجهاد من خلال دولة المرابطين التي اشتُق اسمها من قوله تعالى: ﴿**وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل**﴾[2].

وقد كان التصوف على مر الزمان وسيلة عملية لإصلاح القلوب؛ حيث إن تنقية القلوب وتصفيتها هي عماد صلاح الأعمال الظاهرة للفرد وبالتالي صلاح المجتمع ككل، لذا نجد القرآن الكريم يحث على صلاح الباطن ونقاء القلوب، قال تعالى:﴿ **يومَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ ولاَ بنوُنَ•إلاَّ مَنْ أتَى**

---

[1] _ عبد القادر محمود، الفلسفة الصوفية، مصادرها ونظرياتها، ومكانتها في الدين، والحياة، دار الفكر العربي،المغرب، د.ط، د.س، ص78،79.

[2] _ آية60 سورة الأنفال.

اللَّهَ بِقَلْب سلِيم﴾[1]. كما يقول الرسول(صلى الله عليه وسلم):«**ألا وإن في الجسد مُضغةً إذا صلُحتْ صلَح الجسد كلُّه، وإذا فسَدتْ فسد الجسدُ كُلُه، ألا وهي: القلبُ**»[2].

يركز التصوف على الجانب الغيبي المتعلق بقلب الإنسان بالضبط في حين أن العلوم الدينية المختلفة تركز على جوانب مختلفة من الإنسان، يقول عبد القادر عيسى:«**فالتصوف هو الذي اهتم بهذا الجانب القلبي بالإضافة إلى ما يُقابلهمن العبادات البدنية والمالية، ورَسمَ الطريق العملي الذي يوصل المسلم إلى أعلى درجات الكمال الإيماني والخُلُقي، وليس، _ كما يظن بعض الناس _ قراءة أوراد وحِلَقَ أذكار فحسب، فلقد غاب عن أذهان الكثيرين، أن التصوف منهج عملي كامل، يحقق انقلاب الإنسان [من شخصية إلى أخرى مختلفة تماماً]...**»[3]، فكون التجربة الصوفية ذاتية وفردية ذات طبيعة روحية متسامية تسمح بزعزعة المفاهيم السابقة لدى الإنسان لتعيد صياغة نظرته للكون، بل وتعيد بلورة نظرة الإنسان لنفسه ولتعامله مع غيره من الناس في محيطه.

مما سبق يمكننا القول بأن أهمية التصوف تتمثل في كونه أخلاقاً فمن ترقى في أخلاقه فقد ترقى بالتصوف، فهو يمثل الجانب الروحي الغيبي العميق في الدين الإسلامي، يقول عبد القادر عيسى بهذا الصدد عن التصوف:« **هوروح الإسلام وقلبُهُ النابض، إذْ ليس الدين أعمالاً ظاهرية وأموراً شكلية فحسب لا روح فيها ولا حياة. وما وصل المسلمون إلى هذا**

---

[1] _ أية:88، 89، سورة: الشعراء.

[2] _ رواه البخاري في كتاب: الإيمان. ومسلم في كتاب: المساقاة عن النعمان بن بشير رضي الله عنهما.

[3] _عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار المقطم للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، ط5، 2005م، ص36،ص37.

الدرْك من الانحطاط والضعف إلا حين فقدوا روح الإسلام وجوهره، ولم يتبق فيهم إلا شبحُه ومظاهره [الشكلية].»[1]فبه تكتمل جوانب التدين في الإنسان من عقلية وروحية ونفسية وسلوكية.

مما سبق نرى بأن التصوف قد اختص بتنمية جانب هام جدا في الإنسان وهو الجانب القلبي الغيبي؛ حيث يوجه إلى تزكية النفس وتطهيرها من كل الصفات الدُّنيوية الذميمة وإحلال كل الصفات الحميدة محلها بفضل المجاهدات والرياضات الروحية، فهو بحث في عُمق إنسانية الإنسان.

3/2_ موقف الفقهاء من التصوف:

أجمع الفقهاء خاصة في القرون الأولى على نبذ التصوف ورفض المتصوفين ورميهم بالكفر والزندقة وفساد الرأي، ولكن بالمقابل هناك من دافع عنهم باعتبارهم اجتهدوا في طاعة الله وأخطئوا، يقول عبد الحفيظ بن ملك بهذا الصدد : «**و الصواب إنهم مجتهدون في طاعة الله، كما اجتهد غيرهم من أهل طاعة الله، ففيهم المقرّب بحسب اجتهاده، وفيهم المقتصد ...، وفي كل من الصنفين من يجتهد فيخطئ، وفيهم من يذنب فيتوب أو لا يتوب. ومن المنتسبين إليهم من هو ظالم لنفسه عاص لربه.**»[2].

نلاحظ في كلام عبد الحفيظ بن ملكابتداءه بلفظ **(و الصواب)**، وكأنه يريد الجزم بصحة رأيه ابتداءً، ثم نرى أنه يطرح وِجه نظره من منبر القاضي والحكم في شأن علاقة المتصوفين

[1]_ المرجع السابق، ص36،ص37.

[2]_ عبد الحفيظ بن ملك بن عبد الحق المكي، موقف أئمة الحركة السلفية من التصوف والصوفية، دار السلام للنشر، القاهرة، ط3،2001، ص206.

بالله فيقول: (**ففيهم المقرّب بحسب اجتهاده، وفيهم المقتصد ...، وفي كل من الصنفين من يجتهد فيخطئ، وفيهم من يذنب فيتوب أو لا يتوب. ومن المنتسبين إليهم من هو ظالم لنفسه عاص لربه.)**؛ فنرى التدخل المباشر في دقائق العلاقة بين المتصوف والله من خلال الحكم على الإيمان و التوبة من عدمهمارغم أن كلاً من الإيمان والتوبة هما مفهوم مجردان و غيبيان ولا يمكن لإنسان أن يحكم على إنسان آخر بهما بل هما شأن إلهي بحت.

فقد واجه الخطاب الصوفي على الدوام رفضا شديدا من طرف المؤسسة الرسمية سواء منها الدينية أو السياسية بسبب خروجه عن الأنماط **المتداولة** في الفهم والأداء؛ وبقي بذلك مُهمَّشا ومُحاصرا، يقول الدكتور أحمد بوزيان بهذا الصدد: «**ظلّ الخطاب الصوفي على الهامش باعتباره مارقًا، ينفلت كما يُزعم من المعايير الشرعية عقيديا، والمعايير الفنية جماليا، ولهذا تم إقصاؤه ومحاكمته من خارج شروط إنتاجه** »[1]

ودأب الخطاب الصوفي يحاول التواجد من خلال لغة المسكوت ليحظى بالبقاء في فترة كان كل بوح يستوجب القتل والموت المحقق بأبشع صورة مثلما وقع للحلاج، يقول **عبد الحفيظ بن ملك:** «**وقد انتسب إليهم إليهم طائفة من أهل البدع والزندقة، ولكن عند المحققين من أهل التصوف ليسوا منهمكالحلاج مثلا، فإن أكثر مشايخ الطريق أنكروه وأخرجوه من الطريق مثل الجُنيد بن محمد سيد الطائفة وغيره.**»[2]؛ وهذا ما أدى بالصوفيين إلى الدعوة

[1] _ أحمد بوزيان، مجلة كتابات معاصرة، " الخطاب الصوفي بين الهوية والاختلاف "، المجلد 18(تموز/آب)،ع69، الناشرون الناشرون لتوزيع المطبوعات والصحف، بيروت، 2008م، ص33.

[2] _ عبد الحفيظ بن ملك بن عبد الحق المكي، موقف أئمة الحركة السلفية من التصوف والصوفية، ص206.

الصريحة لتبني لغة خاصة تنكتِبُ على دعامة الرمز والقناع كنمطكِتابي يهدفإلى تحقيق وُجوده المختلف عن السائد المألوف علّه ينجو من حرب المؤسسة الرسمية.

وقد كان هذا الصدام الكبير بين المؤسسة الرسمية والمتصوفين نتيجة الظن بأن المعنى يطفو على السطح بربط الدال بالمدلول بطريقة آلية؛ حيث إن الصوفي يستنجد باللغة المحسوسة والمتداولة لتبليغ تجربته؛ فتتحول اللغة إلى عقبة أحيانا، وتصبح أكبر عدوٍّ يواجه الصوفي حين يعجز عن التبليغ والتوصيل إلا ضمن المنظومة اللغوية الحِسية، فتعود النتيجة علية وبالاً من التكفير والزندقة والرفض والنفي.[1]

4/2_ موقف إبن تيمية من الصوفيين ومن عفيف الدين التلمساني[2]:

اشتهر ابن تيمية في علاقته مع الصوفية بتسمية " **العدو اللدود للصوفية**"[3]، يقول بشأن أتباع ابن عربي، والتلمساني منهم، يقول: «**وصنفٌ يقولون ما يقوله ابن عربي ونحوه، وهؤلاء هم المتفلسفة الذين انتسبوا إلى التصوف وهم في الحقيقة إنما يصوغون مبادئ ومذاهب فلسفية غريبة عن الإسلام وسبق وجودهافي أديان ومذاهب قديمة يونانية**

---

[1]_ يُنظر: أحمد بوزيان ، " الخطاب الصوفي بين الهوية والاختلاف "، مجلة كتابات معاصرة، ص42.

[2]_ يُنظر : مصطفى حلمي، ابن تيمية والتصوف، دار دعوة للطبع و النشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ت، د.ط، د.س.

[3]_ يُنظر: عبد الحفيظ بن ملك بن عبد الحق المكي، موقف أئمة الحركة السلفية من التصوف والصوفية ، ص197. مع ملاحظة أن هناك العديد من الدراسات التي تحاول تبرير هذا الموقف وأن ابن تيمية كان يهدف إلى تصحيح طريق التصوف لا معاداته، بل وبعضهم حاول إلحاق ابن تيمية بالطريقة القادرية، ينظر المرجع ذاته، ص197 وما بعدها. وكذلك يُنظر: كتاب: موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية/ تأليف: د، أحمد بن محمد بناني، دار طيبة الخضراء، مكة، ط3، 2005م.

وبرهمية وغير ذلك. فصاغوا كل ذلك بعبارات صوفية فخرجوا بالتصوف إلى مزالق الكفر والإلحاد. »[1]؛ ونلاحظ هنا الرفض القاطع لكل تصوف فلسفي، فابن تيمية يراه كفراً وإلحادًا.

وتُعد قضية وحدة الوجود عند العفيف التلمساني من أكثر القضايا التي نال بسببها شهادات التكفير والزندقة من الشيخ ابن تيمية، يقول ابن تيمية في إحدى رسائله: «**لم يُفرِّق التلمساني بين ماهية ووجود. ولا بين مطلق ومعين. بل عنده ما ثم سِوى، ولا غير بوجه من الوجوه. وإنما الكائنات أجزاء منه وأبعاضٌ له بمنزلة أمواج البحر في البحر**[2]» ، ويُجري ابن تيمية مقارنة بين مذهب السالفين ومذهب التلمساني فيقول:«**ان هذا القول هو أحذق في الكفر والزندقة، فان التمييز بين الوجود والماهية، وجعل المعدوم شيئا أو التمييز بين في الخارج وبين المطلق والمعين وجعل المطلق شيئا وراء المعينات في الذهن. قولان ضعيفان باطلان**[3]».

تظهر في آراء الشيخ ابن تيمية كثرة تداول عبارات الزندقة والتكفير والابتداع لكل المخالفين من الصوفين الذين خرجوا عن المنهج الصوفي الذي رسمه هو لهم، ولا يخفى على كل ذي عقل مدى فضاعة النتائج التي تترتب على هكذا أحكام شرعية في تشكيل الرأي الرسمي للمؤسسة الدينية والمؤسسة السياسية الحاكمة التي ستتبري لأولئك الموسومين بالكفار الزنادقة الملحدين بالرفض والحِرابة بل والقتل الجسدي أيضاً.

---

[1]_ ابن تيمية، مجموعة الرسائل الكبرى، رسالة الفرقان بين الحق والباطل، ص142.

[2]_ ابن تيمية، إبطال وحدة الوجود ، رسالة ضمن مجموعة الرسائل و المسائل، تحقيق، محمد رشيد رضا، الرسالة الرابعة، ص23.

[3]_ ابن تيمية، إبطال وحدة الوجود ، رسالة ضمن مجموعة الرسائل و المسائل، تحقيق، محمد رشيد رضا، الرسالة الرابعة، ص23.

ولكن رغم هذا وذاك فقد حاول الكثير من المفكرين في العصر الحديث الدفاع عن رأي ابن تيمية بالقول بأنه بتكفيره للصوفيين ووصفهم بالزندقة والضلال والخروج عن الدين قد كان بصددمحاولةلتصحيح مسار التصوف وفق الكتاب والسنة[1].

تتجلى فيلغة المدافعين عن ابن تيمية نبرة التنزيه عن الخطأ بشكل بارز محاولين تبرير موقف ابن تيمية في تكفير أهل التصوف ووصفهم بالزيغ والضلال؛ فنجد مثلاً أحمد بن محمد بنانييعد عرضه لرأي ابن تيمية بشأن مفهوم " **الفقر والغنى**" يقول مزكياً: «**ولا شك أن هذا الذي قرره الشيخ ابن تيمية صحيح لأن الفقر ابتلاء وليس مقاماً من المقامات مثله مثل الغنى.....هذا هو الحق الواضح وإنه لا فضيلة للفقر على الغِنى، وليس الفقر مقاما من المقامات كما زعمه كثير من الصوفية...**»[2].

ويبدو جليا الخلط الواضح بين الفقر المادي الذي هو حقيقة ابتلاء وبين الفقر الروحي إلى الله الذي هو رغبة في التواصل مع الله والتقرب إليه عز وجل وهو رغبة واختيار وليس ابتلاءً.

كما نجد مثالا آخر في تعقيب محمد بناني على رأي ابن تيمية في الزهد بعدما عرض آراء المتصوفين في ذات الموضوع، يقول: « **يتبين بوضوح من كل ما ذكره الإمام ابن تيمية وما ذكره الصوفيةأن ما ذكره ابن تيمية فيه وضوح لحقيقة الزهد وفيه ربط للزهد بغاية**

[1] _ ينظر مثلا:عبد الحفيظ بن ملك بن عبد الحق المكي، موقف أئمة الحركة السلفية من التصوف والصوفية ، ص197، ويُنظر كذلك: موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية/ تأليف: د، أحمد بن محمد بناني، دار طيبة الخضراء، مكة، ط3، 2005م.

[2] _ د، أحمد بن محمد بناني موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية، دار طيبة الخضراء، مكة، ط3، 2005م ص113، 114.

شرعية حيث يقول عنه أنه ترك ما لا ينفع في الآخرة . فقد ربط الزهد بغاية شرعية وهي الإفادة في الآخرة مع وضوح العبارة وعدم المبالغة اللذين لا تجدهما في عبارات المتصوفة السابقة. »[1]

في الأخير نقول بأن هذا الموقف الذي تبناه ابن تيمية ربما كانت له مبرراته، ولكنه في الوقت نفسه قد تسبب في قمع الصوفيين وزاد من إصرار المؤسسة الرسمية على رفض هذا النوع من الخطاب ما أدى إلى تضييع جانب كبير من الثقافة العربية وهو النص والفكر الصوفيين.

3/التجربة الشعرية والتجربة الشعرية الصوفية:

1/3التجربة الشعرية:

يجدر بنا قبل الدخول في عوالم التجربة الشعرية عند العفيف التلمسانيالتوقف عند مفهوم التجربة الشعرية لاستكناه ماهيتها، والتعرف عليها عن قرب، ونحن بصدد البحث في مضانها وثناياها، فماهي التجربة الشعرية ابتداء؟ و ماهي أسسها وعناصرها؟ وماذا تصير حين تقترن بالتصوف؟

بداية في إطار تعريف مفهوم التجربة الشعرية؛ يقول عز الدين اسماعيل:« **التجربةالشعرية تجسيم للمشاعر التي تَمُورُ في نفس الشاعر مشتملة بذلك على الأحاسيس الإنسانية، بكل تناقضـــاتهـا وأبعـــادهـــا المتضادة»** [2] .

---

[1] _ المرجع السابق، ص120، ص121.

[2] – عز الدين اسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، لبنان، ط1978م، ص148.

فعز الدين إسماعيل ربط مفهوم التجربة الشعرية بالتجسيم أي نقل ما هو معنوي إلى صورة المحسوس، أو تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي، ثم بثّ الحياة فيها، وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك، كأن نقول: **وَشَحَبَتِ الْفَضِيلَةُ وَازْدَادَتِ اصْفِرَارًا**، فالفضيلة شيء معنوي أحلناه إلى شيء ملموس(إنسان مريض).

كما نجد أن عز الدين إسماعيل قد نبه في تعريفه السابق إلى قضية هامة هي كون هذا التجسيم يكون للمشاعر، هذه الأخيرة التي من أهم مميزاتهااشتمالها على خاصيتين أساسيتين أولاهما :

- أن تكون إنسانية في بعدها العام، بمعنى أن تبتعد عن الذاتية.
- وثانيهما كونها متميزة بتداخل المتضادات والمتناقضات.

وبذلك فهو يقترب أو يلتقي كثيرا في تعريفه للتجربة الشعرية مع تعريف (ريتشاردزأ.أ)[1] ذو الاتجاه التجريبي؛ حيث نجده يعرف التجربة الشعرية على أنها« **نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة، وتتكون هذه التجربة من انفعالات هي بمثابة الإحساس الذي تولده الاستجابة، بما تنتجه ذبذباتها من تغيرات**

[1] – أ أريتشاردز: هو عالم نفساني وناقد أدبي، أول من أشار إلى الجانب النفسي في الأدبي على المستوى اللغوي بقوله بأن اللغة حاملة لشحنة نفسية، وكذا على مستوى المتلقي بقوله بأن الخلفيات النفسية للمتلقي لها دور في تفسير الإبداع من خلال تجربته المعروفة بـ: معمل ريتشاردز ، حيث طبق نظريته على طلبته، وأخرجها في كتابه المشهور: النقد التطبيقي، سنة1927م.

جسدية ومنمواقف وأوضاع نفسية »[1]؛ فرتشاردز هنا يعرف التجربة الشعرية استنادا إلى ركيزة سيكولوجية أساسها فكرة التطهير[2].

يربريتشاردز أن التجربة الشعرية هي عبارة عن استجابة لما تنتجه تلك المشاعر الإنسانية المتنازعة والمتضاربة، وهي في رأيه مثل التغيرات الجسدية والمواقف والأوضاع النفسية عبارة عن إحساس معين يتشكل إثر نزاع مشاعر مختلفة في نفس الشاعر؛ وبالتالي تعمل هذه الاستجابة إعادة التوازن من خلال تمظهرها في شكل التجربة الشعرية.

وفي هذه النقطة بالذات يلتقي مفهوم ريتشاردز عن التجربة الشعرية مع مفهوم عز الدين إسماعيل في كون كل منهما يَقْرِنُ التجربة الشعرية بدورها في بلورة إحساس يجمع ويؤلِّف بين المشاعر والأحاسيس المتضاربة والمتضادة، وبالتالي بلورة حالة من التوازن.

أما غنيمي هلال[3] فيرى أن التجربة الشعرية تتجاوز المشاعر النفسية لتتعداها إلى عالم الفكر والكون عامة؛ فيقول غنيـــمي هلال عن التجربة الشعرية أنها : «**الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر، حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق إحساسه وشعوره**» [4].

---

[1] – أ أريتشاردز، العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، ص24.

–[2]التطهير: هو ذلك الفعل الذي ينهجه الأدباء بأن يجد كل جزاء فعله لا لغرض فني فقط إنما لغرض مراعاة نفسية المتلقي، وهذا هو العدل الذي يمثل قيمة حياتية ونفسية وواقعية، فالإنسان لا ينبغي إن يعيش في منطقة سلبية فقط من دون إشارة إلى المنطقة المتضادة حتى يظل التوازن النفسي والعقلي محققا ومن خلال هذا العنصر يؤثر العمل الأدبي والفني في تغيير نفسية المتلقي وقناعته.

–[3]غنيمي هلال رائد الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي الدكتور النابه محمد غنيمي هلال ولد سنة 1916م، من آثاره الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، توفي سنة1968م.

–[4]غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص304.

وبذلك يضعنا غنيمي هلال أمام الطرف الآخر للتجربة الشعرية وهو "الفكر"، أو بتعبير آخر جانب الوعي والشعور في التجربة الشعرية؛ فهي في نظر غنيمي هلال ليست مقتصرة على الجانب النفسي أو الموقف الشعوري، بل هي موقف كوني يتجلى في صورة نفسية كاملة أو كونية.

كما يبرز غنيمي هلال دور الفكر في تشكيل هاته الصورة، وهذا الرأي يمكن أن يُثرِي الرأي الأول مع عز الدين إسماعيل و ريتشاردز حول قضية الطابع النفسي والاستجابة السيكولوجية للمثيرات المتنوعة أي طابع اللاشعور .

وبالتوفيق بين الرأيين يمكننا القول بأن التجربة الشعرية تجمع بين الشعور واللاشعور في شكلها العام؛ فهي تنطلق من الشعور بالتعرض لمثير ما لتختمر وتتشكل في اللاشعور، ثم هي تعود مرة أخرى إلى الشعور بتجسدها شكلا لغويا ماثلا في الواقع الشعوري.

يتضح مما سبق أن التجربة الشعرية بقدر ما هي لحظة انفعالية تملك على الشاعر روحه ونفسه، وتجعله غير قادر على الصمت؛ هي كذلك – في مقابل هاته الذاتية – عبارة عن لحظة إنسانية عميقة يمتزج فيها الشعور الفردي بالشعور الإنساني، ويتحد فيها اللاشعور الفردي باللاشعور الجمعي ليعبر عن رغبة إنسانية في شموليتها بفردية وذاتية متميزة ومتفردة.

كما نجد اختلاف التجارب الشعرية من شاعر لآخر بسبب اختلاف نظرة كل شاعر وتفكيره،واختلاف إحساس كل شاعر واستجابته، وفي هذا الصدد يقول

وستريفورهاملتون: « **والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقفعلى أجزائها بفكره، ويرتبها ترتيبا منطقيا قبل أن يفكر في الكتابة** »[1] .

ويقول هاملتون أيضا:« **إن نظرية الشعر في جوهرها تعنى بالتجربة الخيالية التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن خاص، كما تُعنى بقيمهذه التجربة**»[2] ؛ فلا يكفي لتشكل التجربة الشعرية الخيال والتأمل، وإن كانا عنصران جوهريان في الشعر، ولكن لا بد من وضع هذا الخيال والتأمل في قالب لغوي ووزن خاص مع مراعاة القيم الفنية لنوع التجربة التي يبدع الشاعر في إطارها العام.

إذن لا تكتمل معالم التجربة الشعرية إلا حين تتجسد صورة مرئية في شكل قصيدة منتهية من الناحية الشكلية واللغوية؛ يقول سيد قطب[3] في هذا الصدد:« **إنمعنى التجربة التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية. فالانفعالات النفسية التي تجول في نفس الشاعر لا يمكن أن تتخذ صورة التجربة الشعرية مادامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة ذات دالات معبرة** » [4] .

وبذلك يشترط سيد قطب نقل المشاعر والانفعالات على الورق حسب القواعد المتعارف عليها للشعر وإلا ستبقى مجرد تجربة شعورية، فهو بذلك يرى أن التجربة الشعرية هي كتابة التجربة الشعورية.

---

[1] _ وستريفور هاملتون: الشعر والتأمل، تر:مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963، ص19.

[2] –المرجعنفسه،ص19.

[3] – سيد قطب ولد سنة 1906م، ونُفِّذَ فيه – رحمه الله – حكم الإعدام عام1966م، مفسر للذكر الحكيم، وتفسير في ظلال القرآن هو أهم ما ترك من آثار.

[4] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، بيروت، دط، دت، ص9.

مما سبق يظهر أن التجربة الشعرية تتطلب تداخل الشعور واللاشعور من جهة أولى، ومن جهة ثانية هي تشترط التوثيق بالكتابة، فما لم يُكتب من تجارب لا يعد تجربة شعرية، وإنما هي تجارب شعورية .

ونستنتجأن التجربة الشعرية تحيط بها رغبات ومشاعر متنوعة تسعى لأن تتحقق في عالم الواقع، وبالتالي يتسعمفهومها أكثر فأكثر، وتزداد صعوبة الإمساك بماهيتها خلال تتبع تجسدها في النص المكتوب، وفي هذا الصدد نجد شوقي ضيف[1] رغم تقدمه زمانا قد صاغ تعريفا يتتبع التجربة الشعرية في ثنايا النص؛ إذ اعتبر التجربة الشعرية كلا وجدانيا فكريا متناسقا، تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه، وليست مجموعة أفكار يجمعها الشاعر من هنا وهناك... .[2]

ويقول زكي العشماوي[3] بشأن التجربة الشسعرية:« **التجربة ليست مجرد أحاسيس مبعثرة، أو أفكار مجردة، وإنما بناء متكامل، تمتزج فيه طاقات الشاعر الانفعالية والفكرية، والخيالية، والموسيقية، وكل عنصر من هذه العناصر لا يكون بمفرده تجربة متماسكة، فلا بد للأفكار والموسيقى وكل ما في العمل الفني، أن يتخلى عن طابعه الأساسي الذي كان له قبل دخوله التجربة، وأن ينصهر تماما في ذات الفنان، ...يأخذ فيه كل عنصر من**

[1] – شوقي ضيف أديب وعالم لغوي مصري، والرئيس السابق لمجمع اللغة العربة المصري، ولد سنة1910م مُنِحَ عدة جوائز ، رحل عن عمر يناهز95عاما، عمل على مدار نحو30عاما كي ينجز موسوعته في الأدب العربي في عشرة أجزاء.

[2] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص20.

صفات العناصر الأخرى، ويمنح كل واحد منها شيئا من ذاته على العناصر الأخرى بحيث لا تصبح الصورة صورة مستقلة، ولا تغدو الموسيقى مجرد قالب، تصب فيه التجربة، وإنما يلتحم الفكر بالصورة بالإحساس بالموسيقى » .[1]

فالتجربة الشعرية في رأي شوقي و العشماوي هي كل متكامل متضافر ومتعاون؛ إنها مثل الكيمياء، هي خلطة عجيبة يؤدي فيها كل عنصر وظيفته ضمن الكل؛ حيث لا تتمايز الأجزاء، ولا تستقل عن بعضها البعض بل تكون لحمة واحدة تنبض بالحياة.

مما سبق يمكننا أن نستنتج بأن التجربة الشعرية هي مزيج من الشعور واللاشعور، الوعي واللاوعي، ومن الفكر والواقع، ومن الخيال والعقل، تلتقي كلها في شكل لغوي مكثف منتجة صورا غريبة ولكنها جميلة، صعبة الفهم ولكن ممكنة، تجمع في طياتها معاني الحب والخير ومعاني الشر والكره، كما تتضمن في أنساقها العميقة البنيات الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، كما بإمكانها أن تُحضر الزمن الماضي إلى الحاضر، وأن تأتي بالمستقبل إلى الزمن الحاضر. إنها تجربة معقدة وعميقة صعب إنتاجها بدءاً، ومن الأصعب الإمساك بها بَعد خروجها حروفا وكلمات على الورق.

2/3_ التجربة الشعرية الصوفية:

تكتسي التجربة الشعرية خصوصية حين تلتحم بالتجربة الصوفية لتعبر عنها، وللوقوف على ماهية التجربة الشعرية الصوفية، نتعرف بداية على التجربة الصوفية، لأن التجربة الشعرية هي قالب تُصب فيه التجربة الصوفية.

[1] – يُنظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد، مرجع سابق، عنصر تحت عنوان: لبناء تجربة تنبض بالحياة، ص35.

يصعب على أي باحث في هذا الصدد التوقف عند تعريف شامل وجامع للتجربة الصوفية، لسببين أساسيين هما:

_ السبب الأول: يتمثل في عدم ورود مصطلح التجربة بين مصطلحات الفكر الصوفي[1]، يقول يوسف الحداد بشأن عجز الباحثين عن تحديد مفهوم جامع للتجربة الصوفية: « **وقد حاول عدد من الباحثين في التصوف الإسلامي أن يصوغوا مفهوما للتجربة الصوفية**[2]**، اعتمادا على مابين أيديهم من تراث صوفي تزخر به المكتبة العربية، ومع ذلك لم يفلح أحد منهم في وضع مفهوم جامع مانع للتجربة الصوفية** » [3].

_ السبب الثاني: يتمثل في ذاتية وتفرد التجربة الصوفية، يقول عباس يوسف الحداد بشأن صعوبة تحديد مفهوم التجربة الصوفية:«**وربما يتعلق ذلك بطبيعة التجربة الصوفية نفسها، فهي تجربة ذكية فردية تعتمد بالأساس على الذوق والوجدان، وهو ما يتفاوت من شخص إلى آخر، ينضاف إلى نسبية الوجدان والذوق تعدد وتنوع ثقافة المتصوفة، واختلاف الطرق والمدارس الصوفية** » [4].

---

[1]– يُنظر: عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي،ابن الفارض نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،ط2، 2009، ص20.

[2]– يعود شيوع استخدام مصطلح التجربة الصوفية في الدراسات الحديثة إلى وليم جيمس الذي استخدم التجربة بدلالتها الصوفية في كتابه" تنوع التجربة الدينية ".

the varieties of religions experience" ، ولفظ التجربة بدلالته الصوفية يفيد معنى التجربة بدلالته الصوفية يفيد معنى التجربة الروحية من مباشرة ومعاناة وأحوال وأذواق وجدانية بعدها الصوفي معارف، يُنظر: عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، هامش ص21.

[3] – عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ص21 ، 22.

[4] – المرجع نفسه، ص نفسُها.

إذن أدّى عدم ورود مصطلح تجربة لدى الصوفيين من جهة أولى، ومن جهة ثانية اختلاف التجربة الصوفية من متصوف لآخر إلى عدم تحديد مفهوم حدِّي جامع ومانع للتجربة الصوفية، لكن بالمقابل ربما يُسعفنا مفهوم التجربة في حد ذاتها في الاقتراب من التجربة الصوفية.

نتوقف قليلا عند معنى مصطلح التجربة، يقول يوسف الحداد:« **التجربة في معناها العام خبرة يكتسبها الإنسان عمليا ونظريا، فحد التجربة بهذا المعنى يطرح أمرين: الأول يتعلق بكيفية التجربة، فالتجربة في ماهيتها هي خبرة مكتسبة يحصل عليها الفرد نتيجة تضافر مجموعة من العوامل والظروف، أما فيما يتعلق بكيفية اكتسابها فذلك يتم عن طريق الاختبار عمليا، والإدراك والوعي نظريا** » [1].

وبهذا تُعد التجربة أساس تشكيل خبرة معينة في أي مجال من مجالات المعرفة المتنوعة في الحياة، سواء كان السبيل إليها نظريا أو عمليا أو جَمَعَ بينهما، هذا كمفهوم عام للتجربة، فما مدى تحقيق التجربة الصوفية لهذا المعنى ضمن مجالها الخاص؟

إذا كانت التجربة التطبيقية تمر بثلاث مراحل أساسية هي بمثابة مبادئ عامة للتجربة، وهي الفرضية ثم الملاحظة لتنتهي بالاستنتاج العلمي مع توافر شرط عدم تدخل الفرد فيه، فإنه بالمقابل من أبجديات التجربة الصوفية أنها ذاتية فردية؛ وبالتالي يكون من التقصير القول بأن مصادر المعرفة الإنسانية هي فقط التجربة العملية (التطبيقية)، بل هناك تجارب أخرى

[1] – المرجع السابق، ص17.

روحية ونفسية تنتج المعرفة، وفي هذا الصدد يقول كانط[1]:« **إن هناك معرفة مستقلة تمام الاستقلال عن التجربة، وغير مرتبطة أصلا بأي انطباع حسي، وتلك هي المعرفة الأولى الخالصة المتقدمة على كل تجربة**[2]» ، وفي هذا المجال تتجلى المعرفة الروحية عن الله والكون .

ولا يخفى في هذا الصدد أن التجربة الصوفية هي تجربة عملية حسية خاصة في أول أمرهارغم تداخل الذات مع الموضوع؛ حيث ينطلق المتصوف من فرضيات معينة حول الكون والله، وطبيعة العلاقة بين الإنسان والله، ويمر بمجاهدات و رياضات نفسية وجسدية، من أذكار، وخلوة، وجوع، وصلاة.

يقوم الصوفي بالمجاهدات والأذكار ليشاهد من الداخل تجربته لا أن يلاحظها من الخارج؛فهو متماهٍ فيهايعيش الحضرة الإلهية[3] من خلال سفره الروحي إلى الله، فتتكشف له حقائق عن فرضياته السابقة، بل قد يصل إلى معرفة جديدة كل الجدة لم يسندها إلى فرضيات مسبقة، ويقول شريف هزاع شريف[4] بهذا الصدد:« **تكون التجربة الصوفية مختلفة مختلفة من شخص إلى آخر تمثل أو تتحدد بالنسبة (للذات) أولاو (للنظرية) التي**

---

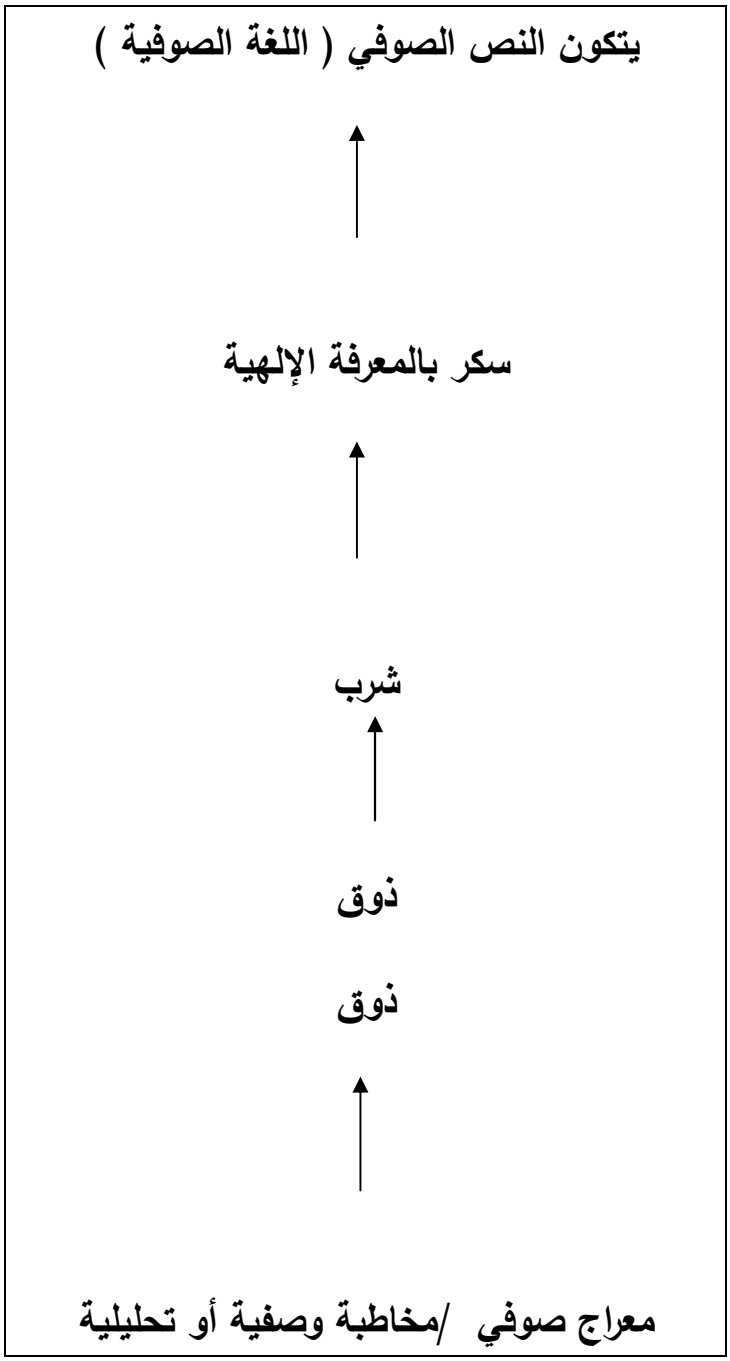
[1]– إيمانوالكانط(1724 – 1804)(Immanualkant)فيلسوف من القرن الثامن عشر ألماني من بروسيا .

[2]– زكريا ابراهيم، كانط أو الفلسفة النقدية، القاهرة، مكتبة مصر، ط سنة 1987م، ص48.

[3]_ يُنظر الملحق بهذا البحث : أهم المصطلحات الصوفية الواردة في البحث.

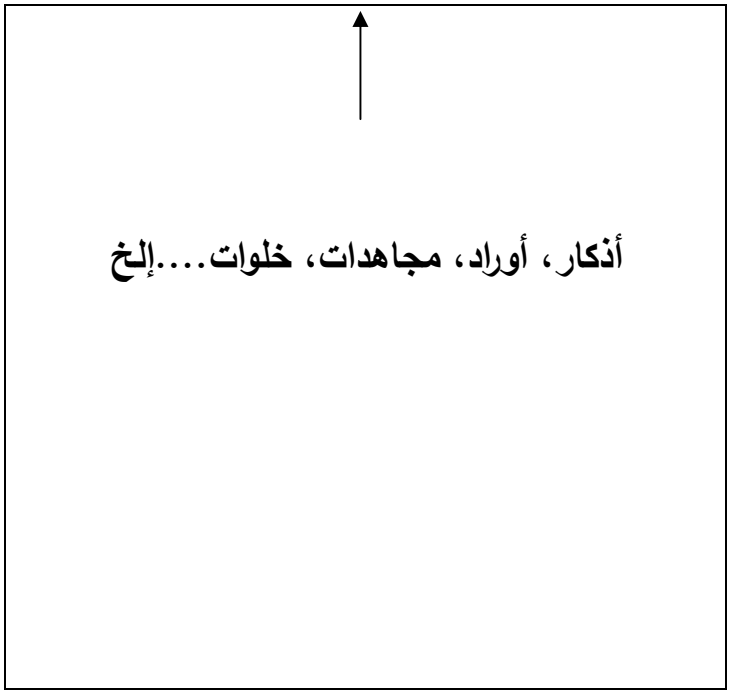
[4] – شريف هزاع الشريف هو أديب من مواليد الطائف بتاريخ 22 رمضان 1363هـ.

يريد الصوفي أن يثبت صحتها ويعمم كل شيء على ضوء معادلاتها » [1] وتتمثل التجربة نظريا بهذا التخطيط.[2]



[1] _شريف هزاع الشريف: نقد/ تصوف: النص– الخطاب–التفكيك، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص77.

[2] – المرجع نفسه – الصفحة نفسها.



شكل رقم2: مخطط يمثل التجربة الصوفية عمليا ونظريا

3/3_ التجربة الصوفية محاكاة لتجربة غار حراء:

تتوسم التجربة الصوفية في إطارها العام القيام بعملية محاكاة وتقليد تجربة الرسول (صلى الله عليه وسلم في غار حراء)، و كان أول اتصال بين الله والإنسان في الثقافة الإسلامية نتج عنه تلقي الوحي؛ حيث إن الصوفي يصبو إلى عيش تلك التجربة ليقول بأن العلاقة لم تنتهي بين الأرض والسماء، وليقول بأن الوحي يجب النظر إليه دائما على أنه حديث النزول وكأنه نزل الآن.

يرفض الصوفي الخطاب الديني السائد ويرى بعدم انقطاع الصلة بين السماء والأرض وأن بمقدور أي إنسان مهما كان موقعه أن يتمثل تجربة الرسول الأعظم، يقول نصر حامد

أبو زيد بهذا الصدد:«**تمثل التجربة الصوفية في جوهرها محاولة لتجاوز حدود التجربة الدينية العادية، تلك التي تقنع بالعادي والمألوف من مظاهر التصديق والإيمان، وتقتصر على مجرد الوفاء بالتكاليف الشرعية والامتناع عن المحرّمات الدينية، أو ما يُسمّى بالوفاء بمتطلبات الشريعة والوقوف عند حدودها ورسومها. يطمح الصوفي إلى تجاوز حدود«الإيمان»للدخول في تخوم «الإحسان»، الذي شرحه جبريل للنبي(صلعم) حين ظهر له في صورة أعرابي؛ وأجاب على أسئلة له في حضور بعض الصحابة**[21]».

يرفض الصوفي أية وساطة بينه وبين الله، والتجربة الصوفية تسعى للتواصل المباشر مع الله عز وجل دون أي شكل من أشكال الوساطات من الفقهاء والأئمة والمفسرين، إنها تصبو إلى تمثل الحالة الأولى للوحي.

تهدف التجربة الصوفية إلى الاتصال بالله، و الانسلاخ عن العالم المحسوس، وذلك لتتعرف على العالم الآخر الخفي، ولا يتحقق للصوفي ذلك وهو في صورته المادية، بل حين يرتقي إلى صورة الإنسان الروحي؛ يقول ابن عربي[3]:« **للأرواح الإنسانية إذا صفت وزكت معارج في العالم العلوي المفارق وغير المفارق، فينظر مناظرات الروحانيات المفارقة، فترى مواقع نظرهم في أرواح الأفلاك ودورانها بها، فينزل مع حكم الأدوار وترسل طرفها في**

---

[1]_ الحديث رواه كل من البخاري ومسلم في صحيحيهما: باب « الإيمان» ، رقم37 في البخاري، وباب« الإيمان»، رقم 57، في صحيح مسلم. حين سأله النبي عن الإحسان أجاب جبريل:« أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك»

[2]_ نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط سنة 2002م ، ص127.

[3] – ابن عربي: هو

رقائق التنزيلات حتى ترى مساقط نجومها في قلوب العباد، فتعرف ما تحويه صدورهم وما تنطوي عليه ضمائرهم، وما تدل عليهحركاتهم.... » [1] .

فابن عربي يرى بأن الأرواح الإنسانية حين تصفو تتمكن من السياحة في الملكوت الأعلى، أي عالم الأرواح، فترى اللطائف والأسرار.

تنشأ عن التجربة الصوفية خبرة باطنية بعد مجاهدة ورفض للظاهر لتأتي الكتابة الصوفية مُصبغة بهذه الصِّبغة في شكل جدلية بين الظاهر والباطن؛ يقول أحمد طريبق عن ماهية الكتابة الصوفية: « **إن حدود الكتابة الصوفية، وماهيتها لها ارتباط جدلي بالمعرفة الصوفية على الإطلاق، وهذه المعرفة لا تدور ولا تتمحور إلا على "الحقيقة" ؛ ومن ثم فالتعبير عن هذه الحقيقة يجب أن يكون موازيا ومندمغا في آن واحد مع الحقيقة الصوفية، والتي لا يمكن التعبير عنها بلغة الظاهر، إنما الباطن هو الحاضر في هذا الخطاب، وانطلاقا من هذا المعطى، ومعطيات خارجية أخرى قامت ثنائية الظاهر/الباطن، ثنائية العبارة/الإشارة، ثنائية الحقيقة/الشريعة، ثنائية المفهوم/الرسوم.. »** .[2]

فالكتابة الصوفية عن التجربة الشعرية الصوفية ما هي إلا تعبير بالحروف والكلمات عن هذه التجربة الروحية الغامضة، وبالتالي تأتي غالبا مبهمة صعبة الفهم، حسب طبيعة التجربة الصوفية ذاتها.

---

[1]– ابن عربي، كتاب التجليات(ضمن مجموعة رسائل ابن عربي)، تقديم محمود محمود غراب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص43.

[2] – أحمد الطريبق، الخطاب الصوفي في الأدب المغربي على عهد السلطان المولى إسماعيل، الرسائل، الشعر، منشورات سليكي، ،ج1، طبعة المغرب،ط 2008م، ص26.

ورغم الصعوبة التي يجدها الشعراء المتصوفون في التعبير عن تجاربهم وأحاسيسهم إلا أنلغة الإبداع تبقى هي الأقرب إلى احتواء هذه الأحاسيس المتضاربة؛ فلجأ الشعراء إلى الاستنجاد بلغة الشعراء العذريين وشعراء الخمرة للتعبير عن معانيهم يقول محمد الطريبق:« **التعبير عن هذا الإحساس بلغة الإبداعهوأصدق برهانا، مما ينطق به الدارسون والمنظرون للخطاب الصوفي . ذلك أن الإحساس من داخل التجربة الإبداعية الصوفية، يكون أَحَدَّ انفعالا من الوصف الخارجي** » [1].

فالصوفي هو أصدق من يعبر عن تجربته لأنه هو من عاشها من الداخل، ورغم أنه كثيرا ما تعذَّر عليه إيجاد اللغة المناسبة والكافية لحمل معانيه الكبيرة؛ فكثيرا ما صرّح الصوفيون بعدولهم عن العبارة إلى الإشارة.

ويرجع سبب اعتماد الصوفيين على الإشارةبدل العبارة في حالات كثيرة إلى القمع الذي مُورس على الخطاب الصوفي خاصة في مراحله الأولى، يقول السهروردي[2] المقتول:

بِالسِّـــــــــــرَ إِنْ بَاحُوا تُبَاحُ دِمَاؤُهُمْ وَكَـــــــــــذَا دِمَاءُ الْعَاشِقِينَ تُبَاحُ

فالصوفي يلجأ إلى الإشارة والرمز بسبب قمع السلطة الدينية، وهو ما أطلق عليه **جابرعصفور**[3]" **بلاغة المقموعين** " [1]؛ ولكن حتى في حالات مواجهة هذه السلطة، أو في

---

[1] – المرجعالسابق، ص27.

[2] – السهروردي: متصوف عرف بفلسفة الإشراق.

[3] – جابر عصفور: الدكتور جابر أحمد عصفور وزير ثقافة مصر الأسبق، ولد في المحلة الكبرى في 25 مارس1944 م كاتب ومفكر مصري ورئيس المجلس القومي للترجمة وكان أمينا عاما للمجلس الأعلى للثقافةhttps://ar.wikipedia.org/wiki/.، التاريخ: 2016/06/29م، الساعة: 09:43.

مراحل تراجع هذا القمع لم يستطع الصوفي أن يتخلى عن الرمز والإشارة، وهنا نرى بأن لذلك سببا آخر جعل الكتابة الصوفية تكتسي هذا الغموض، وهو سبب ذاتي وداخلي يتعلق بطبيعة التجربة الصوفية في حد ذاتها التي تقوم أساسا على التناقض والتضاد؛ يقول أدونيس: « **الصوفية تقوم كذلك على التناقض، وهذا يعني أن الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه، الموت فيالحياة،والحياة في الموت، النهار في الليل، والليل في النهار...** »[2].

إذن فطبيعة التجربة الصوفية في حد ذاتها تقتضي هذا النوع من التعبير الرامز؛ فهي حال وموقف بين سابق وآت، وليست أمرا ثابتا يمكن التعبير عنه بلغة ثابتة.

فليس القمع والتسلط فقط هما سبب مجيء لغة الصوفيين بهذا الشكل، وإنما كان ذلك أيضا بسبب طبيعة الخبرة الناشئة عند الصوفي؛ يقول أدونيس [3]عن الكتابة الصوفية:« **ولا تقدم التجربة الكتابية الصوفية أفكارا بالمعنى الفلسفي التجريدي، وإنما تقدم حالات ومناخات، وهي لا تسرد، ولا تعلِّم، وإنما توقظ الأشياءوتفجرأسرارها، والشعر بحسب هذه الجمالية**

---

[1] – جابر عصفور، بلاغة المقموعين،(دراسة)،" مجلة ألف"، ع12، القاهرة،الجامعة الأمريكية،1992،ص26،ضمن الأنا في الشعر الصوفي، ص43.

[2] – أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3، د.س، ص141.

[3]– علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس شاعر سوري ولد عام 1930، تبنّى اسم أدونيس تيمنًا بأسطورة أدونيس الفينيقية، لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشر.

كمثل النسيم المبثوث في العالم، حيث الإبداع انبثاق يُشِيعُ الحياة في كل شيء، وحيث تزول الحدود بين الأنا والآخر، الذات والموضوع، وتتآلف الأطراف » [1]

فتكون الكتابة الصوفية حسب أدونيس على تماس مباشر مع الخاصية الإبداعية والفنية بتأليفها بين المتناقضات في أجمل وأسمى صورة، وهذه الخاصية تسمح لها بالتألق في سماء الخلود بفضل قابلية القراءة المتواصلة والمستمرة عبر الزمن.

مما سبق نجد أنفسنا أمام جملة من الصعوبات والإشكاليات في سبيل فهم التجربة الشعرية الصوفية بسبب انفتاح النص الصوفي بشكل لا متناهي على تعدد الدلالة بالموازاة مع رفض فكرة القراءة المنتهية؛ يقول أدونيس: « **القراءة التي تصر على فهم النص حرفيا ظاهريا لا غير، تتناقض مع طبيعة اللغة ذاتها، ذلك أن الحرفية قتل للغة ،صورة ومعنى، عدا أنها قتل للإنسان وفكره**».[2]

فالوجود والكون كله بما فيه هو علامة، وهو إشارة في لغة الشعر الصوفي، والتضييق على اللغة هو تضييق على الإنسان الطامع للسياحة في الآفاق، وتضييق على الكون والفكر الشاسع شساعة هذا الكون ظاهره وباطنه.

مما سبق نرى بأن التجربة الصوفية هي رحلة إلى الله، فيها الكثير من الجهد والاستعداد، سواء من الناحية البدنية بالخلوة، والصوم، والصلاة، أو من الناحية الروحية والنفسية بالأذكار، والأوراد، والتأمل؛ حيث ينتقل الإنسان من حالة الإنسان المادي إلى حالة

---

[1] – أدونيس، الصوفية والسريالية، ص142.

[2] – المرجع نفسه، ص145.

الإنسان الروحي، فيتم له الصفاء والجلاء، فيحس ويشعر ويرى مالا يحس ولا يرى الإنسان العادي.

وتدور التجربة الشعرية الصوفية حول هاته الرحلة للاتصال بالله فتعبر عن الأشواق والمواجد، والعذاب الذي يتعرض له المتصوف في سبيل بلوغ غايته لأنه يجد صعوبة كبيرة في الانسلاخ عن الواقع المحسوس، ويبقى هذا الواقع (الظاهر) في حالة جذب للصوفي الذي يحاول أن يرتقي في حالة صعود نحو الأعلى إلى عالم(الباطن)، وبذلك تعمل التجربة الشعرية هنا عمل الاستجابة الخاصة لهذا المثير الخاص فتأتي مبهمة رامزة، تُلَمِّحُ ولا تُصَرِّحُ، تجمع بين المتضادات في لغة جميلة، حيث الموت يصير حياةً، والفناء بقاءً.

وكان ذلك التوتر والجذب بين جانبين متناقضين السبب الأهم في غموض الكتابة الصوفية، ولكنه في حالات ومواقف معينة يجد الصوفي في نفسه حالة من الصفاء، ويرغب في التعبير عنها صراحةفتأتي السلطة الدينية كحاجز منيع أمام هذا البوح ما يجعلالتجربة الكتابية الصوفية تحافظ على طابع الغموض والإلغاز.

نتيجة لما سبق تكون هذه الدراسة لديوان عفيف الدين التلمساني قراءة لشعره الصوفي لا تدَّعي الصحة ولا الكمال، وإنما هي محاولة لفهم هذه التجربة الشعرية المتفردة رغم أخذها عن الصوفيين السابقين في شكلها العام.

وسنحاول أن نستجلي ما تخفيه هذه التجربة في ثناياها استنادا إلى المتن اللغوي والبنيات اللسانية بسبر أغوار الإشارات والرموز، والتوقف عند جماليات الأسلوب وطرائق الصياغة والتراكيب.

ولا نكتفي بالمتعة الفنية اللغوية بل نحاول كذلك أن ندرس أبعاد هذه اللغة الخاصة، ودلالاتها – إن أمكن ذلك– وإن كان الأمر ليس بالصعب فقط وإنما هو من الصعوبة بمكان أن يكون القارئ من الخارج كالمتذوق من الداخل ، وسوف نستعين في ذلك بمعطيات النص ابتداء، ونوظف ما أسعفنا من إجراءات التأويل في سبيل بلوغ غايتنا.

الفصل الأول:المفارقة في التجربة العِشقية

_ تمهيد:

يدور محور التجربة الشعرية الصوفية حول معرفة الله –عز وجل– ومعرفةُ الذات الإلهية لا تتأتى بسهولة كما لا تتحقق في حال البعد عن الله – سبحانه وتعالى –، ولكن لا سبيل إلى ذلك إلا في حال القرب ولا يكون القرب إلا بحال المحبة؛ يقول صاحب القُشيرية عبد الملك بن طلحة القُشيري بهذا الصدد:« **فإرادة الله تعالى لأن يُوصِل إلى العبد الثوابَ والإنعام تُسمى رحمةً وإرادته لأن يخصه بالقربة والأحوال العلية تسمى محبة** »[1]؛ فالرحمة نعمة إلهية عظيمة، ولكن المحبة نعمة إلهية عظيمة مخصوصة ينالها الخاص من عباده؛ فتكون محبة الله للعبد تخصيصا منه للعبد بالقرب منه – عز وجل– وهو تعالى يقرن صفة المحبة بجلاله يقول: ﴿ **يَاأَيُّهَا الْذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدْ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ، فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيِحِبُّونَهُ** ﴾[2].

وقال تعالى: ﴿**وَالْذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لله** ﴾[3]، وقال أيضا: ﴿**قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ**﴾[4]، وقال أيضا: ﴿**وَاللهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ**﴾[5].

وضمن هذه العلاقة الحُبية الخاصة والمتفردة تنشأ المفارقة الشعرية على مستويات عدة، وتكون فيها الأنا المتصوفة هي ذاتها حيناً، وهي الذات الإلهية حينا آخر، كما تعيش

---

[1]. عبد الملك بن طلحة القشيري، الرسالة القشيرية، هوامش وشرح شيخ الإسلام زكريا الأنصاري، دار السلام، مصر،ط4، 2010م، ص172.

[2]. سورة المائدة ، الآية 4.

[3]. سورة البقرة ، الآية165.

[4].. سورة آل عمران، الآية 31.

[5]. سورة المائدة، الآية 93.

هذه الأنا حالة من التقابل الآني بين واقع حاضر مرفوض، ورغبة مُشتهاة مُؤجلة، كما تتقابل حالتا السكر والصحو في شكل حضور وغياب.

فالمفارقة تواكب الحالة العِشقية التي يعيشها الصوفي على المستوى الزماني، والمكاني، والوجداني، وتبرز هذه الخاصية متجلية بشكل كبير على المستوى اللغوي، لأنه هو الذي يؤطر المستويات السابقة، ويخرجها مخرجا قابلا للقراءة والتأويل، وبذلك يمكن سبر أغوار المفارقة بأشكالها المختلفة من خلال تتبع تجسدها في المستوى اللغوي بمقاربة النصوص الأدبية وتفكيك بنياتها الصغرى لتسهيل تأويل مضامين المفارقات وعلاقاتها والكشف عن طرائق تشكلها، وجدير بنا التوقف لأخذ لمحة حول مفهوم المفارقة اللغوية بدقة وللتعرف على أنماطها وطرائق تشكلها ودورها في الشعر.

1/_ مفهوم المفارقة في الأدب:

المفارقة اللغوية هي شكل أسلوبي يتميز بالعدول والإزياح عن المعنى السطحي إلى المعنى العميق، أو ما يُطلق عليه أيضا "**معنى المعنى**"[1]، ويتم اكتشاف هذا الخرق اللغوي باعتماد إشارة تحويلية في شكل علامة لغوية هي بمثابة لازمة تحيل على معنى ثاني مختلف تماما عن المعنى الأول مع إمكانية وجود علاقة ضدية بين المعنيين؛ « **فالبناء المُفارقيّ لا بد وأن يترك علامة أو إشارة تحويلية تصرف المتلقي عن المعنى المباشر، وتساعده ــ ما أمكن ـ في الوصول إلى المعنى المُضمر أو المُلغِز الذي أخفاه المبدع في**

[1] _ نجد هذا المصطلح عند أيفور آرميسترونغ ريتشاردز، كما نجد مقابلا له عند عبد القاهر الجرجاني بصيغة: " المعاني الثواني".

تعاريج النصّ، مع قصده إياه، جراء تصميم نصه على هذا النحو من البناء،... فالقارئ شريك مهمّ في إنتاج المعنى المفارقيّ، مستنداً إلى خبراته السابقة، وما يُتيحه له النص من خيوط وإشارات، وإذاً فمثل هذه الأساليب والتوظيفات تستدعي قارئاً متميزاً، ذا مواصفات معينة.» [1].

ويُعدُّ القارئ العنصر الفعال في هذه العلاقة التواصلية؛ حيث إن النص لا يمنح دلالاته العميقة إلا لقارئ فعّال ونشيط؛ فالمفارقة تمنح فضاءاً أوسع لتأويلات القارئ كما تفتح النص على تعدد القراءات والأسئلة المتوالية عبر مسار عملية الفهم.

دخل مصطلح المفارقة الساحة النقدية العربية خلال العِقدين الأخيرين من القرن العشرين، بعد أن ظل سائدا ومعروفاً في الكتابات النقدية الغربية لِما يربو عن قرنين قبل أن يفد إلى الساحة العربية، ولا يعني هذا خلو النصوص العربية، شعرا ونثرا، من بنية المفارقة وأساليبها، ... فعدم وجود المفارقة" مصطلحا"، وعدم شيوع استعماله "لفظاً"، لا يقلل من شيوعه أسلوبا وتوضيفاً، غير أن تلك الإشارات النقدية والبلاغية لهذه الأساليب والتوظيفات، لا تحمل المعنى العميق المتداخل الذي ينهض به مصطلح " المفارقة" في الكتابات النقدية الحديثة.

[1] _ مصطفى علي كِندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص145.

كما لا تقتصر المفارقة على " قول شيء وإرادة نقيضه" ولا يقف عند " قول شيء وهو في الوقت نفسه يقول شيئاً آخر"؛ بل إن المصطلح الحديث للمفارقة يحمل ما هو أعمق من ذلك وأشمل[1].

إذن فالمفارقة لم تعد مجرد أسلوب لغوي وإنما هي علاقات عميقة ذات أبعاد عميقة لا تقتصر على المقابلة بين مستويين لغويين من التعبير بل قد تتعدى إلى مستويات الحال، والمفارقة على المستوى الخيالي، أو والحوار ، أو الاستبطان الذاتي[2]

تكون المفارقة مجالا خِصبًا للتعبير عن التجربة الصوفية؛ وذلك بسبب تميز هذه التجربة في ذاتها بالتوتر والتغير من حال لحال، فالصوفي لا يفتأ يتصارع مع الفقهاء والحكام والناس مجسدين صراعا خارجيا بالنسبة له، في مقابل صراعه الداخلي في جدل متواصل أمام الوجود.

2/_ المفارقة في التجربة الصوفية:

يؤدي التصدع في الأنا إلى قلق وجودي متواصل، يفرز نصا شعرياً في غاية الغموض والقلق بما تشحنه التجربة من متواليات متباينة، تظهر أول الأمر وكأنها متناقضات متضادة، لا تفتأ تتآلف في نقطة ما، لترفض ببراعة عالية منطق الوجهة الأحادية واللون الأوحد، والرؤية الواحدة؛ حيث إن « **التشابك الخادع للإيجاب والسّلب، للواقعي وغير الواقعي، وهو تشابك يبدو أنّ منطق الكلام عاجز عن تفكيره سِوى كشذوذ، يتم اعتبار اللغة الشعرية،**

[1] _ يُنظر: المرجع السابق، ص20.

[2] _ يُنظر: المرجع نفسه، ص180.

هذا الشيء المضاد للكلام، خروجاً عن القانون في نسق محكوم بالفرضيات الأفلاطونية[1]».

فتصير المفارقة في الكتابة الصوفية شكلا دلاليا أكثر منه لغويا رافضة الرؤية الأحادية للعلاقة الروحية التقليدية التي أرستها المؤسسة الدينية، ترفض وتختلف وتجمع مالا يجتمع وتؤلف بين مالا يأتلف.

تتأسس المفارقة في النص الصوفي كمعطى لغوي وأسلوبي خضع في صدوره إلى المعطيات السياقية المختلفة للمبدع وفكره ومنظومته الإدراكية العامة في رؤيته للكون والحياة، فكما يكون النص ككل موقفا من الحياة والكون.

كذلك تغدو المفارقة في النص الصوفي موقفا لغويا وأسلوبيا يعبر من خلاله المتصوف عن رُؤيته للحياة وموقفه من العالم؛ لأن المتصوف هو في الأصل بصدد تجربة روحية عميقة في سبيل التعرف على هذا العالم.

وبذلك تنتج المفارقة على حسب معطيات هذه التجربة ونتائجها، وما النص الصوفي النثري أو الشعري إلا وعاء تُصب فيه هذه الخبرة، يقول مصطفى كندي بهذا الصدد:« **إن الموقف المؤسس للمفارقة في النص الصوفي، ينطلق من وعي المتصوفة" للحقيقة الوجودية"، مما أتاح لهم التمعن في مكونات الوجود، بنظرة تكاملية تسمح بتعدد زوايا الرؤية، وتعدد وجوه المشاهدات، ....وهذا توجيه ينسجم ومفهوم الصوفية للموقف الذي**

[1] _ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص75.

يشمل الكون بأسره، وجميع مكوناته لا تمثل إلا مواقف مؤقتة وجزئية من ذلك الموقف العظيم الذي يراه المتصوفة، ولأجله يعملون.» [1]؛ إنها الرغبة التي يحملها الصوفي في محاولة إعادة تشكيل الانسجام الكوني.

يمر المتصوف خلال تجربته بعدة أحوال ومواقف لا يلبث فيها طويلا لينتقل من حال لحال ومن موقف إلى موقف آخر؛ فتأتي المفارقة الأدبية كذلك في شكل حركة متباينة؛ يقول مصطفى علي كِندي بهذا الصدد:« **فالمفارقة الموقفية في النص الشعري الصوفي تأتي على هذا النمط من الإدراك المؤسس لرؤية تكاملية شاملة، تجمع بين سائر مكونات الوجود على الرغم من تباينها وتناقضها؛ إذ تعمل على صهرها وتمازجها.**[2]»، فطبيعة الخبرة الصوفية المتسمة باللاثبات والتوتر والقلق الدائم هي مجال خصب لبناء الأشكال الفنية المفارقة على عدة مستويات.

3/ _ المفارقة والتأويل:

بعدما سبق عرضه حول خصوصية النص الصوفي المُفارِقة تبعا لتوتر التجربة الصوفية التي نشأ عنها ابتداء نعود إلى التأويل كمنهجية إجرائية في سبيل فك الشفرة النصية للشعر الصوفي الذي هو مجال بحثنا، وقد سبق وبيّنا مدى شمولية التأويل ومرونته في تتبع البنيات النصية والأبعاد السياقية والمسارات الثقافية لتشكيل النصوص والرموز المختلفة.

[1] _ مصطفى علي كِندي، في لغة القصيدة الصوفية ، ص149.

[2] _ المرجع نفسه، ص149.

فيكون القارئ أمام معطيات جديدة بشأن العلاقة التي يمكن أن تنشأ بين النص الشعري الصوفي والتأويل بفضل الفاعلية المنهجية التي يمنحها التأويل للنص الصوفي الشعري خاصة، وذلك على اعتبار الخصوصية المتبادلة في إطار يسمح بفسحة حوارية مرنه ولكن مستبطنة للأعماق على مستوى من الدقة و المواكبة المتبصرة، فيكون التأويل آلية منهجية لفك عناصر المفارقة وإعادتها إلى أصولها الأولى، في سبيل حلحلة ما يبدو لأول وهلة من تناقض وتنافر على مستوى البنية السطحية.

4/_ تجربة "الأنا/ النحن" في الحضور والغياب:

1/4_ تمهيد:

حظيت فكرة "الأنا " باهتمام كبير لدى المتصوفة منذ القديم، وذلك في إطار علاقة الأنا كفكرة وكذات إنسانية متصوفة بالذات الإلهية (هو)[1] خاصة وأن المتصوف يحمل قلقا وجوديا يطبع فكره وسلوكه في هذه الحياة؛ يقول فوزي مصطفى:« **الشخصية الصوفية تحمل عبأ الوجود، وتعبر عنه أيما تعبير، فكل مكونات الشخصية الوجودية القاعدية والمُمَثَّلَةُ مجسدة بالفعل في الكائن الصوفي....[ف] الكائن المتصوف شخص موجود يعي**

[1] – يطلق ابن عربي على الذات الإلهية الـ(هو).

يُنظر تعريف الـ: (هو): رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص1011.

وجوده في هذا الوجود، والقول الصوفي دليل على وجوده » [1]، إذن فالشخصية الصوفية تبحث عن أناها، وموقعها في هذا الوجود لترتاح من القلق والتيه.

في رحلتها هذه بحثا عن المعرفة تتبلور الأنا حاضرة أو غائبة، فانية أوباقية، منفصلة أو متصلة، وهي في كل ذلك تارة تكون حبيبة وتارة تكون محبوبة، يقول أحمد بلحاج:« **والحب شكل ومعيار للمعرفة التوحيدية، بل إنه مرحلة في الطريق إليها»** [2] ، فارتباط المحبة بالمعرفة قضية محورية في التصوف، والحب في نظر الصوفية هو مبدأ الوجود، وهو الذي يمكن الإنسان من التقرب إلى الله.

تصنع الأنا بالحب عالمها المعرفي الجديد، الذي يتمظهر في شكل لغة فنية إشارية، لا تستكين للعبة الضمائر، فقد يتحول الأنا إلى الهُو، كما قد نجد الهُو معبرا عن الأنا التي لا تتقيد بشروط الزمن فقد تفعل الأنا في الحاضر ما قد تم إنجازه من طرف الهُو في الماضي، وسنحاول تتبع العلاقة بين الأنا و الهو من خلال النماذج الشعرية.

2/4_ ثنائية(أنا/ هي) بين الحضور والغياب:

يقول العفيف التلمساني[3]:

مَنَـعَتْهَا الصِّـفَاتُ وَالْأَسْـمَاءُ أَنْ تُـرَى دُونَ بُرْقُـعِ أَسْمَـاءُ

---

[1] – فوزي مصطفى، منهج الهجرة إلى الله في القول الصوفي ، مجلة الكلمة ، مؤسسة دلتا للطبع والنشر، بيروت، ع72، 2011، ص117.

[2] _ أحمد بلحاج آيت وارهام ، شجرة الماء الحي، ، مجلة عوارف، مطبعة الطوبرس، طنجة، العدد المعنون ب" جماليات الروح" ، 2006م، ص162.

[3] _ العربي دحو، الديوان، ص31.

قَدْ ضَلَلْنَا بِشَعْرِهَا وَهُوَ مِنْـهَا وَهَدَتْنَـا بِهَـا لَهَا الْأَضْـوَاءُ

كَيْفَ بِتْنَا مِنَ الضَّمَا نَتَشَاكَى يَا لِقَـوْمِي وَفِي الرِّحَـالِ الْمَاءُ

كَمْ بَكَيْنَا حُزْنًا لِمَنْ لَوْ عَرَفْنَا كَانَ مِنْ شِدَّةِ السُّرُورِ الْبُكَاءُ

نَحْنُ قَوْمٌ مِتْنَا وَذَلِكَ شَـرْطٌ فِي هَوَاهَا فَلْيَـيْئَسِ الْأَحْيَـاءُ

وأقامت نفوسنا في حِماها لا بنا بل بها ليصفو الصفاء

فالمُلبِّي إذا دَعَتْ هي مِنَّا، ومُجيبونها لها الأصداءُ

يا أبا الخير قُمْ لك الخيرُ يُطربُ مَسمَع الفقرِ منكَ هذا الغناءُ

وأرِحْ يا فتى أراجيف قلْبي مَنْ سِواها، ففي سِواها العناءُ

لا تفتكِّ الكأسَ التي مِنْ لَماها هي فيها تنافَسَ النُّدَماءُ

يمكن تقسيم القصيدة أعلاه إلى ثلاث وحدات دلالية أساسية:

الوحدة الأولى: من البيت (1) إلى البيت (4)، وتمثل حالة التمنع والغياب من الضمير (هي) في مقابل الضما والرغبة من الضمير(نحن).

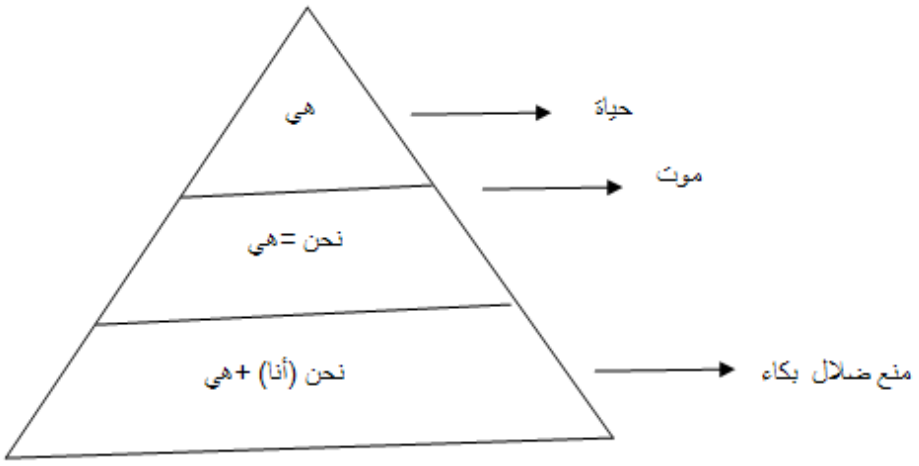
الوحدة الثانية: من البيت (5) إلى البيت (7)، وتمثل حالة الموت من الضمير (نحن) ، والتوحد مع هي.

الوحدة الثالثة : من البيت (8) إلى البيت (14)، وتمثل حالة السكر بخمرة المعرفة الإلهية.

وهذه الوحدات الثلاث تمثل تسلسلا هرميا في المعرفة بالله، حيث ينطلق التلمساني في الوحدة الأولى من حالة أرضية تتمثل في ضياع وتيه، متضمنة في الشـكوى من الظمأ في البيت (3)، والظـلال في البيت (2)، والبكـاء في البيت (4).

ثم تأتي بعدها حالة التوحد في الذات الإلهية بالموت كشرط أساس لتحقيق هذا التوحد، وكأن الشاعر يرتقي إلى حالة سماوية وبذلك يغير وجهته من رحلة أفقية في الأرض إلى رحلة عمودية باتجاه السماء.

ثم تأتي بعدها مرحلة التوازن التي تتحقق بفضل التعرف على الخمرة الإلهية والوفاء لها؛ فيكون المسار الذي سلكه العفيف التلمساني بشكل هرمي عروجي باتجاه الأعلى على الشكل التالي.



الشكل 3 مخطط مسيرة التلمساني في رحلته الصوفية

نجد في الأبيات الأربعة الأولى حالة من الصراع بين الحضور والغياب، فالفعل

(منعتها الصفات)، تحليل على إقامة عذر لعدم ظهور الذات الإلهية، وتجليها، وهو منع الصفات والأسماء لها لأن تظهر بارزة واضحة، فكل رؤية لها تشترط البُرقع، وقد استعمل الشاعر اسم (أسماء) وهي معشوقة عربية يشير بها المتصوفة إلى الذات الإلهية.

يحمل البيت الأول دلالة عميقة تضمر الرؤية في التجلي بقدر ما تمنعها بسبب الصفات والأسماء؛ حيث أن تلك الصفات و الأسماء هي ظهور وتجلي بشكل آخر للذات الإلهية، وجاء في كتاب مقدمات تأسيسية في التصوف:« **يقول الجوهري حول التجلي: التجلي هو تأثير أنوار الحق بحكم إقبالها على قلوب السالكين الذين هم أهل لذلك**» . والتجلي على ثلاثة أقسام، وهي : تجلي الذات، وتجلي الصفات، وتجلي الأفعال، ويكون ظهورها بالترتيب العكسي.[1]

تأتي الصفات إذا مانعة للتجلي والرؤية، ولكنها في نفس الوقت تمنح جانبا من الرؤية، والشطر الثاني من البيت الأول يحقق هذه المفارقة التأويلية، حيث يصرح بالرؤية رغم المنع الوارد في الشطر الأول من البيت؛ يقول العفيف التلمساني« **أن تُرَى دون بُرْقُع أسماء**» [2]؛ فالشاعر يصرح بوجود فعل الرؤية وإتمامه، ولكن بوجود برقع.

تُرى أسماء مكسوة ببرقع الصفات والأسماء، وبذلك تتحقق الرؤية رغم المنع، في شكل مفارقة لغوية قائمة في حدي البيت الأول؛ يقول محمد كندي: « **لاشك أن تعدد مستويات**

[1] – ينظر: ضياء الدين سجادي، أحمد الأشتياني، كريم الأميري فيروز كوهي، مقدمات تأسيسة في التصوف والعرفان والحقيقة المحمدية، دار الهادي، بيروت، ط1، 2002م، ص22.

المعنى في البنية الفنية للمفارقة يقتضي توجيها معينا للقراءة، حتى يمكن حمل الدلالات المتراكبة باتجاه المعنى العميق أو الضمني الذي لأجله كانت هذه البنية » [1].

ويصبح المنع الوارد في البيت الأول منعا مبررا لعدم قدرة الصوفي على الرؤية، فهو منع رحمة بالصوفي، وفي هذا الصدد يقول – عز وجل– ﴿**فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَ خَرَّ مُوسَى صَعِقًا**﴾[2]؛ يقول صاحب القشيرية عن هذه الآية: « **هذا مع رسالته خر صعقا وهذا مع صلابته وقوته**» [3].

يُعدُّ الاستهلال بوابة القصيدة ،ومفتاحها خاصة وان قصائد العفيف لم تُعَنْوَنْ[4] ، ويكون مدار فهم القصيدة إذن يتمحور حول الظهور وامتناعه، وسوف نتتبع مسار هاته المفارقة في القصيدة.

تأتي الأبيات 2، 3،4، متمثلة حالة من الضلال في (1) والضمأ في (2)، والبكاء في (3)، يعبر عنها الشاعر بضمير المتكلم "نحن" [5] الذي يطغى على ضمير"هي"، عكس البيت (1) ، الذي رأينا فيه غلبة الضمير (هي).

بتتبع مسار الضمير (نحن) وما يصرح به وما يضمره، نجد أن العفيف هنا يصور لنا بالنحن حالة من الضلال والضما والبكاء متحققة بأداة التحقيق المتصدرة في بداية البيت

[1] – محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010، ص293.

[2] – سورة الأعراف، آية143.

[3] – القشيري، الرسالة القشيرية، ص47.

[4] – الشعراء في القديم لا يُعَنْوِنُونَ قصائدهم، وعنوانها هو البيت الأول.

الثاني (قد ضللنا)، وكأنه بذلك يفصح عن حالة من الحزن، تطلب الإشفاق، لأنه في كل بيت يقابل بين الضد وضده، ولكن الحزن لا ينتهي.

يقابل الشاعر في البيت الأول بين حضور الضلال وغيابه من جهة أولى، وحضور الهداية من جهة أخرى (وهدتنا بها لها) في الشطر الثاني من البيت ذاته ليردفه بالضما حاضرا، ثم غائبا بحضور الماء في الرحال، ولكن رغم ذلك لا تستقر حال الضمير أنا ونحن بمجيء البكاء في البيت الثالث ليقابله في الشطر الثاني من نفس البيت بالسرور، وما يومئ بغياب البكاء وانتفائه، ولكن تأتي المفارقة بأن ذلك السرور ما كان إلا من شدة البكاء بقوله:

كَمْ بَكَيْنَا حُزْنًا لِمَنْ لَوْ عَرَفْنَا كَانَ مِنْ شِدَّةِ السُّرُورِ الْبُكَاءُ

يحضر المعنى وضده فيه، يتجلى ليختفي، إنها المراوغة اللغوية، وفيها تتحقق جمالية التصوف التي تقوم كذلك على التناقض، وهو يعني أن الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه، الموت في الحياة، والحياة في الموت، النهار في الليل والليل في النهار [1].

فيحضر الهدى في الضلال، وينحصر الماء مع الضما، ويحضر البكاء في السرور، كما نلاحظ في الأبيات الثلاثة (2)،(3)،(4) تقابلا وتوازيا كذلك بين الضمير (نحن) و (هي)، مع غلبة طفيفة غير بارزة للضمير نحن، في استدعاء ل(هي)، وكأنه في حالة نداء متواصل.

[1] – أدونيس، الصوفية و السريالية، ص141.

تؤسس علاقة الحضور في الغياب نداء ضمنياً للذات الإلهية، لتبلور فكرة مناجاة مبطَّنة، تدعو إلى الشفقة على حال الشاعر التي آل إليها في بحثه عن (هي)، والاشفاق لا يكون إلا ممن هو أعلى، بل يكون من الضمير (هي) نفسه، في سبيل انتشاله من هذا الضلال، يقول ابن عربي حول الإشفاق ممن هو أعلى، يقول ابن عربي حول الإشفاق« **يريد صاحب الإشفاق ليكون مساعدا له على ما يريد من مفارقة هذا العالم الخسيس محل الحجاب والظلمة وطمس الأنوار والغمة** »[1].

نقف عند هذه الدعوة من الشاعر للذات الإلهية لتشفق على حاله، وبالتالي لتقدم له الدعم والمساعدة ليصل إلى مراده في رؤية أسماء دون برقع، لنقول أن هذه الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة تمثل المرحلة الأولى من رحلة الصوفي وهي مرحلة القلق والخوف التي تتمظهر من الناحية اللغوية في شكل جدلية خفاء وتجلي، حضور وغياب أي حالة من عدم الاتزان وعدم الاستقرار.

تتبدى الذات الإلهية في صيغة ضمير الغائب (هي) فاعلة، منعمة، بل متصدرة لمشهد القصيدة، ومتضمنة فيه، حتى أن المقطوعة الأولى تظهر الضمير(نحن) المشتمل على الضمير(أنا) الشاعر، أنا منكسرة تافهة، يقول عباس يوسف الحداد عن الذات الإلهية:« **هي تظهر في النص ولا تظهر، إنها تتأرجح مابين الحضور والغياب في تعاقب**

[1] – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص90.

دائم يهدف إلى تأسيس وحدة ضمائرية تربط النص ربطا يتسق وبنيته الشعرية، ويكون بمثابة الدال المراوغ في سعي النص نحو الغموض والالتباس » [1].

ويظهر مما سبق أن هذه الوحدة الشعرية على صغرها، هي متكونة من أربعة أبيات شعرية، تؤسس لتلقى الشاعر لأمر ما، كي ينتهي حال القلق، ويعود للتوازن، لأن الذات الإلهية قد بدأت تسبغ نعمها على الشاعر، يقول الشيخ عبد القادر الجيلالي :« **قال رضي الله تعالى عنه وأرضاه : يكشف للأولياء والأبدال في أفعال الله ما يبهر العقول ويخرق العادات والرسوم، فهي على قسمين، جلال وجمال: فالجلال والعظمة يورثان الخوف المقلق والوجل المزعج، والغلبة العظيمة على القلب،بما يظهر على الجوارح، كما روي عن النبي(ص)« كان يسمع من في صدره أزيز كأزيز المرجل في الصلاة من شدة الخوف، لما يرى من جلال الله عز وجل وينكشف له من عظمته »** [2].

هذا هو القلق الوجودي تعيشه الأنا متوجسة ضائعة ضالة، والصوفي أكثر إحساسا بهذا القلق من أي إنسان آخر لتوافر شروط تلقي الأنوار فيه دون غيره بفضل استعداده دون غيره.

_الوحدة الدلالية الثانية: من البيت 5 إلى البيت 7:

[1] – عباس يوسف الحداد،الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض نموذجا، دار الحوار ،سوريا، ط2 ،2009،ص194و195.

[2] – الشيخ: عبد القادر الجيلالي، فتوح الغيب، تح: أبو سهل نجاح عوض صيام، دار المقطم ، القاهرة، ط1، 2008، ص33.

لا يرى الشاعر مخرجا من حالة القلق التي يعيشها في واقعه وفي رحلته الأرضية، إلا بالانسلاخ عن هذا الواقع المادي، يقول الشاعر:

نحن قوم متنا وذلك شرط في هواها فليئس الأحياء

يكون الموت شرطا لتحقيق الحب للذات الإلهية؛ يقول ابن سبعين: « **واطراح المال هو الخروج عن النفس، وهذا هو المفهوم من قولهم: أترك نفسك وتعال، وهو الفناء الذي تشير إليها الصوفية** » [1] ؛ فالتلمساني يقرر حدوث الموت (نحن قوم متنا) ويجعل ذلك شرطا عاديا ومقبولا في سبيل محبة الله، ويقول كذلك عبد الكريم القشيري:« **وإذا قيل فني عن نفسه وعن الخلق، فنفسه موجودة والخلق موجودون، ولكنه لا علم له ولكنه لا علم له بهم ولا به ولا إحساس ولا خبر، فتكون نفسه موجودة والخلق موجودين ولكنه غافل عن نفسه وعن الخلق أجمعين غير محس بنفسه وبالخلق**» [2] ؛ فالفناء الصوفي هو الخروج من عالم الحس والعقل والدخول في عالم الباطن والذوق.

يشترط الشاعر الموت لبلوغ الوصول إلى الـ: هي (الذات الإلهية) بها، أي موت(النحن+ أنا) في مقابل حب (هي)؛ إنه فناء التحاق واتصال، والفعل (متنا) في صيغة الماضي يدل على الموافقة بل والرغبة في تحقيق فعل الموت من (أنا+ نحن)؛ فالموت لم يقع من الخارج كما هو معتاد، وإنما حدث من الداخل برغبة من (الأنا)، والدليل على ذلك

[1] – الموت عند الصوفية شرط المحبة للخالق، وهم يقصدون بالموت معنى رمزيا...فهو موت رغبات النفس ومتطلباتها الحسية من جهة، وموت التعلق بما سوى الله من جهة أخرى.

[2] – القشيري، الرسالة القشيرية، ص45.

هو استحباب هذا الموت، من خلال استنقاصه في الأحياء، واعتبار عدم توفره بمثابة حجاب يمنع تحقيق الهوى والحب من الـ(هي)، إذ يقول التلمساني: **فلييئس الأحياء.**

ترغب الأنا بفضل تحقق الموت، في الاتصال بالذات الإلهية (هي) بعدما كانت منفصلة عنها وهي تؤسس للاتصال بالموت كنقطة فاصلة بين الانفصال ثم الاتصال؛ فتنتقل من حال الانفصال إلى حال الاتصال بتحقيق الإقامة في حمِىَ الـ: هي يقول الشاعر.: **(أقامت نفوسنا في حماها).**

تتصل الأنا بالذات الإلهية (هي) بفعل (أقامت) فتعود إلى الحياة في عالم ال(هي)؛ والفاعل هنا هو النفوس التي ترتب عليها فعل القيام على المستوى النحوي، ولكن المحبوبة هي الفاعل الحقيقي برحمتها المخصوصة؛ حيث يقول التلمساني: **(أقامت نفوسنا لا بنا بل بها)**، فهو ينفي قيام النفوس بالفعل وحدها بل انه يخصص فعل للذات الإلهية و بها تتم أفعال النفوس التي هي منفعلة في واقع التجربة الصوفية؛ فالـ(أنا) في حال الاتصال غير فاعلة بل هي مفعول بها، وهي في التحاق وفناء كلي بالمحبوبة الفاعلة.

وتفيد صيغة الماضي في الأفعال (أقامت، دعت) التداخل في وقوع الفعل بين (أنا) المتضمنة في (نحن) وبين (هي)، فبها هي (أقامت نفوسنا)، و(دعت هي منا)، كما تؤكد صيغة الماضي في الأفعال (أقامت، دعت) البعد الزمني للعلاقة التي قامت بين (الأنا)

والـ(هي) في عالم الأمر رمز اتصالها الذي ستظل الأنا دائمة الحنين إليه [1]، ذلك الحنين الدائم إلى المحبوبة الأزلية.

فالبيتان (6) و(7) يمثلان الانطلاقة في المرحلة الثانية من رحلة الشاعر، وهي الاتصال بعد الفناء في المحبوب، حيث نلاحظ غيابا كليا للأنا والـ(نحن)، وإن كان هناك حضور طفيف على المستوى النحوي، فلا يلبث أن يغيب على المستوى الدلالي بفعل تصرف(ذات الحق) فيها، وهذه هي فكرة الاتحاد التي يقول عنها عباس يوسف الحداد: « **فكرة الاتحاد بين الله والإنسان، على نحو يغيب فيه الإنسان في الله غياب وجود وغياب شهود في آن معا، فالاتحاد والفناء هما الدعامتان اللتان حرص الصوفي أن يقيم عليهـــــمـــا عرش تجرته مع النفس ومع الله** ».[2]

يتأسس الحب في البيتين (6) و(7) على الفناء، وهو عند التلمسانى ليس غاية في حد ذاته من التجربة الروحية عنده؛ وإنما هو وسيلة لتحقيق الاتحاد، الذي يبرزه التماثل، في صدور الفعل، وبروز صفتي(التلبية الإجابة) حيث يقول:

وَأَقَامَتْ نُفُوسَنَا فِي حِمَاهَا لَا بِنَابِلٍ بِهَا لِيَـصْفُوَ الصَّفَـــــاءُ

فَالْمُلَبِّي إِذَا دَعَتْ هِيَ مِنَّا وَمُـــــجِيبُونـهَا لـهَا الْأَصْـــــــــدَاءُ

[1] – ينظر: عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ص92و93.

[2] – المرجع نفسه، ص217.

صارت الأنا في نفسها(هي) شهود التوحيد (الصفو)[1]، يقول بن عمر رزوقي «**وهذا ينسجم مع المعادلة المعرفية التي يشهرها الصوفية في مجال معرفة الله تعالى، هذه المعادلة جاءت على لسان الجنيد في قوله:« لا يعرف الله إلا بالله وهذه الصيغة تفهم وفق خاصية المعرفة الفنائية** » [2]؛ فيكون بلوغ هذه المرحلة من الفناء شكلا من أشكال الرحمة الإلهية، بعد ما رأيناه من طلب إشفاق من الأنا الصوفي، لذلك تكون معرفة الله هي منّة إلهية.

صارت الذات المتصوفة(أنا) ترى نفسها في الذات الإلهية(هي)، وهذا مايؤيده الحديث القدسي المشهور:« **لَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ فَإِذَا أَحْبَبْتَهُ كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا وَرِجْلَهُ الَّتِي يَسْعَى بِهَا، فَبِي يَسْمَعْ، وَبِي يُبْصِرْ، وَبِي يَبْطُشْ**» ، ويؤيده كذلك الحديث القدسي عن رسول الله– صلى الله عليه وسلم– يقول فيه عن ربه – عز وجل« **مَا وَسَعَنِي أَرْضِي وَلاَ سَمَائِي وَ وَسِعَنِي قَلْبُ عَبْدِي الْمُؤْمِنُ** » [3] .

[1] – الصَّفْوُ = التوحيد.

[2] – بن عومر رزقي ، المنهج العرفاني العقل ومكانته في المنهج العرفاني، مجلة الكلمة، مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، بيروت، ع72، 2011م، ص128.

[3] – رقم الحديث: 944، ذكره الغزالي في إحياء علوم الدين بلفظ: قال الله لم يسعني...، وذكره بلفظ: ووسعني قلب عبدي المؤمن اللين الوادع.

تتخلى الأنا في هذه الحال عن عقلانيتها، وتذهل حتى عن نفسها، لتبدأ في تلقي الأنوار الإلهية في المقطوعة الأخيرة من البيت[8 إلى14]، فهذه المقطوعة تمثل حالة من السكر، وغياب العقل.

و تُعد الخمرة من العناصر الأثيرية في القصيدة الصوفية، يقول عباس يوسف الحداد:« **ترتبط الخمرة بالحب، ارتباطا كبيرا فلا يأتي الخمر في الشعر الصوفي إلا وهو مقترن بالحب، وصورة من صوره المختمرة في التجربة الشعرية الصوفية، فثمة علاقة وطيدة بين فعل الخمر(السكر)، وفعل الحب(الفناء)** »[1]؛ فإذا كان السكر هو رفع لحجاب العقل، وبالتالي رفع للتصرف والاختيار، فإن الحب محو لتفرد الأنا واتحادها بالذات الإلهية، حتى تصير ذاتا واحدة لا تقبل الانقسام، فكما يغيّب السكر الأنا العاقلة ويحوّلها إلى حال الغياب، كذلك يحول الحب الأنا من حال التفرد والتمييز إلى حال التوحد فتصير وكأنها في حال غياب.

تبدأ المقطوعة بنداء(ياأبا الخير)، وأبو الخير هنا، هو منشد الأشعار في مجالس الصوفي، فهو الذي يضم الأرواح إلى عالم الأفراح [2]، وهي هنا شخصية متخيلة، يجعلها الشاعر متلقيا مباشرا لخطابه.

يدعوا الشاعر أبا الخير إلى الخير، ويطلب منه أن يُسمع الفقراء، ذاك الطرب، يقول:

يَاأَبَا الْخَيْرِ قُمْ لَكَ الْخَيْرُ فَأَطْرِبْ مَسْمَعَ الْفَقْرَ مِنْكَ ذَاكَ الِغنَاءُ

[1] – الأنا في الشعر الصوفي، ص227.

[2] – ينظر: يوسف زيدان، الديوان، ج1، ص66.

نجد في هذا البيت ملمح الحضور للأنا، وكأن ذات المتصوف قد عادت إلى الواقع المحسوس، وهي تفعل، وتنادي، وتأمر أبا الخير، وهنا تتجلى خاصية الجمع بين المتضادات في التجربة الشعرية الصوفية، يجمع الضمير(أنا) بين غيابه في الأبيات السابقة وفنائه التام في الضمير(هي)، ثم ها هو الضمير(أنا) يعود ثانية، يخاطب أبا الخير، بل إن الأنا هنا واقعية وعقلية تماما في هذا البيت، بعلمها بأن من يحتاج إلى معرفتها وخبرتها التي انتهت بتجربة الفناء، هم الفقراء إلى الله، قال تعالى:﴿ **يَاأَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللهِ**﴾[1].

ويكون المقصود بالخطاب الآتي بعد النداء هم كل الفقراء، وليس فقط أبا الخير، الذي تبلغه (الأنا) المتصوفة ما سيبلغه للفقراء، هذه الأنا تبدو في هذه المرحلة عاقلة واعية؛ حيث إن مفهوم الإيضاح[2] يجعلنا نربط في الخواطر والمواجيد الصوفية والواقع؛ فالتجربة الصوفية لا تنحصر في ذاتها نهائيا بل تحاول دائما الارتباط بالعالم الخارجي وهو ما يُطلق عليه ابن عربي «**معرفة الدنيا (العالم الخارجي)، وهذا الربط يتأسس على مفهوم القصدية، فالذات الصوفية لا تحيل إلى ذاتها فقط بل إنها دائما تندفع اندفاعا حيويا نحو الكائنات الوجودية الحاملة للأسرار الإلهية، إنها تقصد العالم الخارجي في مستواه الطبيعي والإلهي**[3] ».

[1] –الآية 15، سورة فاطر.

[2] – التوضيح يكون لتحديد درجة قرب المعطي الشعوري أو بعده عن الشعور" فإذا كان قريبا يمكن إدراكه بالحدس يكون واضحا، وإذا كان بعيدا فغنه لا يمكن إدراكه بالحدس ويكون غامضا..."، ينظر: مجلة الكلمة، ع72، ص105.

[3] – المرجع نفسه، ص نفسها.

فأبو الخير الذي هو معطي خارجي، يبرز مدى قدرة الأنا في تجربتها الروحية على المزج بين ما هو خارج وما هو داخل، على اعتبار أن الأنا هنا هي منفعلة في التجربة الشعرية، ولكنها في الوقت ذاته ترتقي إلى درجة التوازي، وتتخطى ثنائية الفاعل والمفعول بفضل ما تحققه المحبة من توازي بين الأنا و(هي) **[أنا= هي]**، فالعلاقة بين المحبوبة (هي) والأنا الشاعرة (هو)، التلمساني الصوفي هي علاقة تكامل وتساو لتساوي الغاية[1].

وتأتي الأبيات التالية مؤكدة ذلك التساوي بين الذاتين، حيث تصير فاعلة، تنهي أبا الخير عن تفويت كأس الخمرة يقول:

لَا تَفُتْ كَأْسَكَ الَّتِي فِي كَمَاهَا هِيَ فِيهَا تَنَافَسَ النُّدَمَاءِ

يتضمن النهي عن تفويت كأس الخمرة، دعوة ضمنية إلى الشرب، وبالتالي دعوة إلى السكر، بل أكثر من ذلك أن جعل الشاعر الخمرة موضوعا للتنافس والمغالبة، كأنه ينقلنا من وعي الصحو إلى وعي السكر، بجعله الراحة في الخمرة ووجودها و بالتالي العناء وعدم الراحة، وكل ما كان من حال في الأبيات السابقة بسسبب غياب الخمرة، يقول: **(وأرح يا فتى أراحيق قلبي... ففي سواها العناء)**، فالخمرة هنا راحة وصفاء وجلاء للصوفي وغيابها عناءٌ.

تبرز في هذا الصدد مفارقة فنية في غاية الدقة حيث تصير كلمة(**سكر**) و(**الصهباء**)، مقابلات ترادفية لكلمات: **أرح (الراحة)،في سواها العناء(فيها الصفاء)، (الكشف)،**

[1] – ينظر: الأنا في الشعر الصوفي، وينظر: مجلة عوارف، جماليات الروح، السماع الصوفي، ص164.

(التجلي)، ونحتاج كي نفهمها بدقة للتوقف عند مفارقة الصحو/ السكر في عنصر مستقل للتطرق لكل جزئياتها و محمولاتها، ولذا نُجمل طرحها هنا، كمحطة نهائية في هذه الرحلة الروحية التي مررنا بها من خلال هذا النموذج.

نرى بأن العلاقة بين الخمرة وشاربها هي **علاقة وفاء**، يقول:**(في ابتداء بها فثمَّ الوفاء)**، فهي له وهو لها، تسكره ويسكرها **(أسكروها بهم كما أسكرتهم في ابتداء بها)**، يروي ضمأه الوارد في البيت(3)، بعد معاناة، وحزن وضلال، فيبدو أن الصوفي يجعل من الخمرة مكافئا موضوعيا لـ: **ماء الحياة**[1]، حيث إنه النسبة الغالبة في مكوَن الخمرة، تقول **وضحى يونس: «الخمر هي العلم والمعرفة في ذائقتهما، وهي الحب أيضا لدى الصوفية، وهي من رمز من رموز الصوفية الكبرى...»**[2]، فقد كانت صورة الشاعر تمثل حالة من الموت قبل شرب الخمرة، صارت تمثل صورة من الحيوية والتنافس بعد الشرب.

تبرز الأبيات الخمسة الأخيرة مدى التقابل والتوافق بين الشاعر والخمرة فكما أسكرتهم بفيضها وكشفها أسكروها بوجدهم وشوقهم،بل انها اكتسبت تسميتها منهم، لما يقع لهم من حال غياب العقل، وغليان ذكر المحبوب بالقلب، تقول **نظلة أحمد الجبوري** بهذا الصدد: **«السكر غليان القلب عند معارضات ذكر المحبوب»**[3]، فيتوقف العقل وينطلق القلب.

---

[1] – ينظر علاقة الخمرة برموز أخرى مائية كالبحر والمحيط، كتاب: وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر، ص115، فقرة 2، رمز الماء.

[2] – وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع لهجري، دراسة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2006، ص119.

[3] _نظلة أحمد الجبوري، معجم نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام، ط2، مزيدة . منقحة، 2008، دار نينوي، دمشق، ص96.

يصل الشاعر في آخر القصيدة إلى الشرب، ولكن بالمقابل هو لم يروي ضمأه نهائيا، فمازال يشربها وهي تشربه، بصيغة المضارع(**يشرب، تشرب**)، يبين بأن الارتواء هو غاية بعيدة ليست متاحة للجميع، لأن الشرب أوسط مبادئ التجليات الإلهية، والري غايتها في كل مقام، والذوق أول مباديه[1].

نلاحظ بروز فاعلية الخمرة بقوة في البيت(11): (**طوحت بك الصهباء**)، وهو تعبير مجازي يبرز شدة تأثير الصهباء في المتصوف، يقول الدكتور فايز القرعان بصدد التعبير المجازي عن فعل الخمرة: «**إن هذا المجاز بهذه التقنية يدخل في محاولة الكشف عن فاعلية الخمرة التي تقع على القوم، وقد تزامنت هذه الفاعلية من خلال فعل الحضورتصرعهم [وهنا : طوحت]**»[2]، ويدعم البيت (16)، قوة دلالة فاعلية الخمرة بمجاز آخر تمثل في إسناد الفعل(**تشرب**)، إلى الفاعل(الخمرة).

فالعلاقة الحُبية تتأسس من حالة قلق تعيشها أنا الصوفي، ويتمظهر هذا التوتر على مستوى الممارسة الشعرية في حالة من الضلال، عبر عنها البيت رقم(2) من القصيدة، فيبحث الشاعر الصوفي عن ذاته، بمحاولة تقريب المسافة بينه وبين الذات الإلهية بكشف الحجب المتمثلة في الصفات والأسماء.

[1] _ ينظر: المرجع نفسه، ص140.

[2] – فايز القرعان، سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، ط1، 2010، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ص109.

تبحث الأنا عن الذات الإلهية بضمأ، ما ينم عن الشوق، وخلال مسيرة البحث تنتابها مشاعر العطش والحزن والشكوى، لتصل إلى الموت في البيت رقم(5) وهو هنا موت مجازي، تبرره البنية الدلالية في البيت التالي مباشرة بإقامة نفوس المتصوفين في حمى الذات الإلهية، متخلية بذلك عن صفاتها الترابية البشرية، كالغضب، والحقد والكبر...رغبة في تقارب الصفات مع صفات الـ (هي)، فتزول الأنا عن أناها بزوال الحجب عنها فتصير (لا أنا)، لتلتحق بخمرة المعرفة الإلهية المتجلية في حال الشرب.

مما سبق نرى بأن القصيدة التي تطرقنا لها من خلال موضوع المفارقة في جدلية الأنا والهو، مثلت نموذجا للمفارقة عبر جملة من القضايا المتضافرة، فنجد الضلال مترافقا مع الضمأ والعطش، ما ينم عن حال من الوجد والشوق للمحبوب، تليه معاناة وحزن، ليصل إلى الموت فيتحقق له بالفناء عن نفسه السرور والحياة، والشرب والسكر فالتجلي في الذات الإلهية من خلال الشرب، بعد ذلك كنتيجة لهذه التجربة كنموذج في هذه القصيدة، وليس بالضرورة أن كل التجارب بهذا الشكل، وإنما تأخذ التجارب الصوفية أشكالا مختلفة.

وبالعودة إلى النموذج السابق، إذا لاحظنا التوظيف الدلالي للثنائيات الضدية، الواردة فيها، وجدنا أن المسار الخطي للكلمات(منع، ضلال، ضمأ، حزن، متنا،عناء) باعتبارها حقلا دلاليا أولا، والمسار الخطي للكلمات(تجلي، هدى، ماء، سرور، أحياء، أرح) باعتبارها حقلا دلاليا ثانيا، جاءت بالشكل التالي: **أولا:** إن مفردات الحقل الأول تلتقي عند معنى محوري، هو **(المفارقة بين الإنسان والله)، وثانياً:** إن مفردات الحقل الثاني تلتقي عند معنى

محوري **نقيض للمعنى الأول** ، هو(**اللقاء بين الإنسان والله**)[1]، فتتشكل بذلك مفرقة ثالثة على مستوى الحقلين السابقين.

إذن تظهر المفارقة تظهر على المستوى الأعلى في التوظيف الدلالي بقدر ظهورها على مستوى الجزئيات، ولكننا ركزنا هنا على المفارقة في الضمير، حيث الأنا هو(**أنا**) أحيانا وأحيانا أخرى يصير(**لاأنا**).

5/_ تجربة "السكر/ والصحو" في الغيبة الرجوع :

1/5_ تمهيد:

تعد الخمرة من الرموز الصوفية الكبرى، فلا تجد صوفيا إلا وقد تناول هذا الرمز سواء في القديم أو في الحديث، بل ومازال هذا الرمز متداولا في العصر المعاصر، وسواء في فن النثر أو في فن الشعر، والخمرة الصوفية ليست مثل خمرة الدنيا، ولا علاقة لها بها لا من قريب ولا من بعيد، بل هي شيء آخر مختلف تماما لا علاقة له بالخمرة المتداولة بين الناس.

مما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه أنه لم تذكر كتب التاريخ والسير عن واحد من الصوفيين أنه كان معاقرًا للخمر أومترددا على الحانات ومجالس الخمرة، ولكن أساس ورودها في مدوناتهم، بالمفهوم البسيط المصرح به، والمبرر لديهم جميعا على تباين أزمنتهم هو عجز العقل عن بلوغ غاية الصوفي في الوصول إلى معرفة الله، فيوردون الخمرة في تجاربهم ليس

[1] _ يُنظر: وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع لهجري، ص86.

على سبيل الحقيقة الواقعية، وإنما على سبيل إلغاء دور العقل، وإحلال الذوق محله لبلوغ غايتهم.

نجد الخمرة في الشعر الصوفي أحيانا كمقطوعات صغيرة في قصائد مطولة، مثلما رأينا في الأبيات الأخيرة من النموذج السابق، وقد نجدها في قصيدة كاملة كما هو الحال في النموذج الذي سنتطرق له بإسهاب فيما بعد.

كما نجد أيضا تنوعا في جوانب عرضها، فللصوفيين قصائد في وصفها وبيان أصلها، وأخرى في شاربها وكأسها وندمائها، وقصائد في طلبها والبحث عنها والرغبة فيها، وما تحدثه من إشراق وتبثه من أنوار، فهي لغز في حد ذاتها خمرٌ وليست بِخمرٍ.

وهذا ما جعل دراستها شكلا صعبا، بل معتماً ومعميا لدرجة التخوف، يقول محمد مرتاض بصراحة كبيرة:« **كلمة السُكر منفَرة مثيرة للتقزز، ولولا أنها تقبل التأويل لأبعدناها من بحثنا، وألقينا بها حيث شدَت رحلها أم قشعم[1]، ولكن الذي يشفع لنا في الحديث عنها أنها جزء من قاموس الصوفية من وجهة، وأحد المباحث التي تتعلق بمشروع بحثنا من وجهة أخرى، وهي أحد أحوالهم التي لا يبلغونها إلا بعد معاناة مع النفس، وجهاد مع الهوى، حتى صارت الصفة المحبذة لطائفة الصوفية بعامة إلى درجة أن من لا يستطيع الوصول إلى هذا الحال فإنه يكون قاصراً عن مُدركها وأقلَ شأنا من الآخري.**»[2]، فبقدر ما

[1] – هذه الكلمة وجدتها هكذا في الإقتباس ولم أفهمها، وتركتها كما هي للأمانة العلمية.

[2] _ محمد مرتاض، التجربة الشعرية عند شعراء المغرب في الخمسة الهجرية الثانية، ديوان الطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 03– 2009، ص48.

وجد الصوفي صعوبة في بلورة هذا المفهوم كمقابل تناسبي للتعبير عن حاله، وهو يصر بأنه أقل من المرغوب، بقدر ما يجد المتلقي صعوبة في فهم تشكل الخمرة كرمز مقارب للمناسبة على سبيل التوصيل، لا على سبيل التبليغ، فيسعى القارئ بما يسعفه من آليات السيمياء، و معطيات الأسلوبية، وقصدية الخطاب، و غيرها من المناهج في محاولة تتبع فعل رمز الخمرة في القصيدة.

يحفَز رمز الخمرة جدلية الحضور والغياب، من خلال ثنائية **(السكر/ والصحو)** التي تقوي بدورها متعة التوتر بين **(النص / القارئ)**، فتتباعد المسافة بينها ويصعب التقارب، ما يشوَق القارئ الفعَال، لإمعان النظر و إعمال البصيرة، فهو رمز موغل في التحدي، مستوطن في الماضي، فاعل في الحاضر، مُجملٌ لاحتمالات شتى، وشامل لمعان عدة.

تأخذ الخمرة عند الصوفيين معنى معرفة الذات الإلهية، ومعنى التجلي[1]، والشرب هو أوسط التجليات، وهي في حد ذاتها حال من أحوال الصوفي، تقول وضحى يونس في هذا الشأن:« **وإن الخمر التي يشربونها من الخطورة أن يبلغ شربها حد القتل بالسيف، لأن السكر بها يُفقد العقل والتوازن، ويخلق لهم بديلا من الهيام والإضطراب في حالة محبة إلهية جارفةن لأن محتوى الراح[2] هو معرفة الذات الإلهية، وحال السكر بها قد يتبعها بوح**

[1] _ ينظرالمصطلح، ضمن ملحق البحث.

[2] _ أحد أسماء الخمرة.

بما هو أجدر بالكتمان.»[1]، لصعوبة فهم المعاني الصوفية على عامة الناس، فيلجؤون لتكفير المصرح بها.

يبدأ مفعول الخمرة الصوفية بالذوق وهو إيمان، ثم الشرب[2] وهو علم، ليستقر عند الري لأرباب الأحوال[3]، ينتقل الصوفي عبرها من صفة إلى أخرى بين الذوق والشرب، لتقوم له حال مستقرة بدوام الشرب في الري « **الذوق: ابتداء الشرب...والشرب تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك، فشبه ذلك بالشرب، لتهنيه وتنعمه بما يردُ على قلبه من أنوار مشاهدة قُرب سيده. قال ذو النون، رحمه الله: وردت قلوبهم على بحر المحبة فاغترفت منه ريَاً من الشراب، فشربت منه بمخاطرة القلوب فسهل عليهم كلُ عارض لهم دون لقاء المحبوب** »[4].

تتبدل بحسب المفاهيم السابقة وترتيبها صفات الصوفي وأحواله« **فصاحب الذوق متساكرٌ وصاحب الشرب سكران، وصاحب الري صاح، ومن قوى حبه تسرمد شربه، فإذا دامت به تلك الصفة لم يورثه الشرب سكراً فكان صاحياً بالحق فانياً عن كل حظ[من الدنيا] لم يتأثر بما يرد عليه ولا يتغير عما هو به ومن صفا سره لم يتكدر عليه بالشرب ومن صار الشرب له غذاء لم يصبر عنه، ولم يبق بدونه، وأنشدوا: »**[5]

---

[1] _ وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع لهجري، ص120.

[2] _ يُنظر مصطلحات: الذوق، الشرب، الرّي، ضمن الملحق في البحث.

[3] _ المعجم، ص141.

[4] _ المعجم، ص61.

[5] _ المعجم، ص97.

إنمـــا الكـــأس رضـــاع بيننـــا فـــإذا لم نـــــذقها لم نعـــــش

وأنشدوا:

عجبـــت لم يقـــول ذكـــرت ربـــي فهـــل أنـــسى فـــأذكـــر مـــا نـــسيت

شـــربت الحـــب كأســـا بعد كـــأس فمـــا نفـــــد الـــــشراب ولا رويـــــت

ينتقل الصوفي في علاقته مع الخمرة انتقال صعود متدرج، يكون هو فاعلا في البداية فقط، ولكن كل المراحل التالية تكون فيها الخمرة فاعلة، وهو منفعلا بها، ولأجل هذه المفارقات المتنوعة على عدة مستويات يكون من غير اليسير تبيان مراحل القصيدة الخمرية الصوفية، فهي متحولة، متداخلة، وصاحب الري صاح، فالصحو والسكر ما هما إلا تمثل لتجربة عميقة تتبادل فيها المعطيات االمفاهمية أدوارها في تضاد مُفارق.

2/5_ تجربة الصحو والسكر:

يقول العفيف التلمساني[1]:

إلى الراح هُبـُوا حين تدعـو المثالبُ فمـا الـــراح للأرواح إلا بواعث

هي الجوهر الصِّرف القديم، فإن بدا لها حبـبٌ نيـطت به فهو حادثُ

تمـــزَّزْتُها صِـرفا، فلـــمَّا تصـــرَّفتْ تحكَّـم سُـــــكر بالترائب عابـثُ

وفاح شذا أنفاسها، فتضـــــــرّرتْ نفوسٌ عليها الجهل عان[2] وعابثُ[3]

---

[1] _ العربي دحو، الديوان، ص70.

[2] _ وردت: عات في: يوسف زيدان، الديوان، ج1. وقد إعتمدت كلمة عات في التحليل لأنها الأقرب دلالة إلى كلمة: عابث.

[3] _ وردت: عائث في: يوسف زيدان، الديوان، ج1.

حلفت لهم ما كأسها غيرُ ذاتها، فقالوا: إتئـــد فيـــها فإنك حانثُ

وما غيرُ أضواء الأشعة أوهمتْ فقالوا: لها في الحسن ثان وثالثُ

أقم ريثما تُفنيك عنها بوصفـها وتذهب عمـا منـك فيها تُبـــاحثٌ

فإن شاهدَت منك العيونُ عيونَها فما تلقي صبراً عن عيون عوابث

فإن لـم تـبدِّل آيةٌ منـــك آيـةً بها قيل عنها اذهب فإنك مـاكث

تنـــكر في سام، وحام حديثـها وعز فلـم يظفر بمعـــتاه[1] يافثُ

وما لبِثتْ في الدهر يوماً، وإنما هو الدهر فيـها إن تأملت لا بثُ

نلاحظ من خلال الأبيات أعلاه بروز خصوصية التجربة الصوفية فهي تجربة غير عادية لأنها غير حسية، بل هي تجربة مع الغيب وهي للخاصة دون العامة من الناس، ولا تكشف أسرارها إلا لطالبها بعد معاناة وألم، يقول عباس يوسف الحداد:«**ولا يجوز التحدث عنها وبها مع عامة الناس، حتى لا يُساء الفهم، ويُتهم صاحبها بالكفر والخروج على الملة وعلى إجماع الجمهور**»[2]، ولا يخفى على أحد كثرة ما تعرض له الصوفيون من نعوت بالكفر والزندقة والمروق عن الدين، ولم ينجو العفيف التلمساني من ذلك .

واعتماد التجربة الصوفية على الغيب يسمها بالصعوبة عن الحضور في عالم الشهادة، اعتماداً على اللغة العادية المتداولة بين الناس، لذا كان من العسير على أصحاب التجربة

[1] _ وردت: بمعناه في: يوسف زيدان، الديوان، ج1.

[2] _ عباس يوسف الحداد، العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي، ط2، 2009م، دار الحوار، اللا ذقية، سورية، ص274.

إبتداء نقل مشاعرهم وأحاسيسهم الحقيقية حول هذه التجربة إلى اللغة النظامية هذا من جهة أولى، ومن جهة ثانية يجد المتلقي نفسه أمام الخطاب الصوفي في حالة من الدهشة والغموض.

تقع التجربة الصوفية خارج اللغة وفوق اللغة، بتمثلها لحالة التسامي والرقي الإنساني في مدارج الروحانية، ولكنها في نفس الوقت مضطرة للعودة إلى اللغة لتتمظهر في مجال خطي يسمح لها بالظهور في الواقع، يقول عباس يوسف الحداد بهذا الصدد:«**غير أن التجربة الصوفية_ على الرغم مما تتسم به تقع داخل اللغة وخارج اللغة في آن، وعلاقة الذات الصوفية بالغيب علاقة مفارقة لا تخضع لسطوة اللغة ومواضعاتها، بل تتجاوز اللغة، وتدقُ عن التعبير، والمفارقة الخطيرة في الأمر أنه لا سبيل لهذه التجربة الفريدة إلا اتخاذ اللغة وعاءً حاملا لها، ومبينا عن دقائقها إذا ما أُريد لها أن تتجاوز الإحساس والمعايشة إلى التعبير والتوصيل.**»[1]

فنجد الكثير من الصوفيين قد عبروا عن عجز اللغة وقصورها عن احتواء معانيهم واستيعاب تجاربهم وألغازهم، يقول فاليري[2] عن طبيعة وخصوصية لغة الشعر أنها:«**لغة داخل لغة، أي نظام جديد مبني على أنقاض نظام قديم، وهي أنقاض تسمح لنا بأن نرى**

[1] _ المرجع السابق، ص277، 278.

[2] _ هو: هي أحد مصطلحات الترميز للذات الإلهية عند الصوفيين.

كيف يتم بناء نمط جديد للمعنى»[1]، فالشعر بصفة عامة لا يركن للغة النظام والتقعيد، فيعمد إلى اختزالها، ويعمل على تكثيفها، أو يخرقها ويتجاوز على حسب حاجته الإبداعية.

يصنع الشعر لنفسه لغته الخاصة، والتجربة الصوفية أثناء تجسدها في الإبداع الشعري تخرق الأنظمة اللغوية المعروفة وتكسرها، بدرجة ربما أكبر من الشعر العادي، باعتبارها تجربة روحية غيبية زبادة على كونها تجربة شعرية.

وهكذا تؤسس التجربة الشعرية الصوفية من خلال رمز الخمرة لغة جديدة قادرة على حمل رحابة وعمق طقوسها، وقادرة على التعبير عن كشوفاتها وفيوضاتها، فتصنع أفقا دلاليا جديداً له نظامه السيميائي الخاص، يُؤدي المعنى بطرائق مخالفة للنظام اللغوي المعتاد، وبذلك يتوسل البحث الأسلوبي واللساني اعتماد مفاهيم الانحراف أو الإنزياح[2] أو المجاوزة لفهم النص[3] الخمري الصادر عن التجربة الصوفية.

ويبرز إبداع الشاعر ونجاحه بالضبط على هذا المستوى الانزياحي، في قدرته على النجاح في خرق اللغة العادية ولكن بطريقة فنية تحقق القوة والتشويق والجذب، يقول فانسان جوف بهذا الشأن:« **لقد اكتسب النص قيمته بمقدار ما ارتفع عدد الشفرات التي تشكل نسيجه،**

[1] _ جون كوين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء، 1985، ص64، ضمن كتاب: عباس يوسف الحداد، العذل الديني والمعرفي، ص278.

[2] _الإنزياح أو الإنحراف أو المجاوزة: هي مفاهيم لم تستقر الترجمة العربية على واحدة منها،« وهي كلها تعني استعمال مفردات أو تراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عن المألوف والمعتاد» يُنظر: عباس يوسف الحداد، الغذل الديني والمعرفي، هامش ص280.

[3] _ عباس يوسف الحداد، العذل الديني والمعرفي، ص279.

وبمقدار ما أصبح متعذراً اكتشاف أصل الأصوات التي يقوم بإسماعها »[1] لذلك نجد المتنبي قد باهى شعراء العربية ببيته المشهور الذي مازال ساري المفعول على كل شاعر فذ وعلى كل تجربة شعرية موغلة في الإبداع والتلوين الغوي، حيث يقول المتنبي:

أنـــــام ملء جفـــونـي عن شـواردهـا ويســـهر الخلـــق جـراها ويختـصمُ

والقصيدة الصوفية أشد قرباً من هذا الوصف، لشدة إلغازها وتشفيرها، فينام الشاعر الصوفي ملء جفونه عن شواردها، ويسهر الخلق جراها ويختصم، ويتجادل حول معاني شعره، بين مقارب ومفارق مباعد للمعنى، وبين متعاطف متعذر، ومكفر متحامل، وبين هذا وذاك نحاول قراءة نصنا مستعينيين بمعطيات بعض المناهج النقدية ضمن حدود خصوصية النص، ومتوسمين بسياقات النص المختلفة.

5/2_1_ مفاصل القصيدة:

من المهم البدء في تحليل القصيدة بتقسيمها إلى وحداتها الأساسية، ويتم هذا التقسيم في إطار القصيدة العام، كعنصر رابط بين جزئيات القصيدة، وهو(السكر والصحو) في تباينهما أو في التقائهما ببعضهما البعض، فمن الركائز المنهجية المعتمدة عند أكثر علماء نحو النص Text Grammar أن تبدأ الخطوة الأولى من التحليل بمحاولة من الباحث للكشف عن النقاط التي تشكل مفاصل النص أو المفاتيح الظاهرة surface cues تلك التي يمكن رصد نقاط التحول داخل النص من خلالها، وتقسيمه إلى وحدات يكون لكل منها

[1] _ فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمان بوعلي، ط1، 2004، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ص81.

محوره الدال بما هو بنية صغرى؛ بحيث تتضافر الوحدات فيما بينها لتصوغ البنية الكلية الكبرى للنص والتي تتشكل منها الرسالة ويتحقق بها مقصود المبدع من الآثار التي يتغيا نقلها إلى المتلقي[1].

وسنركز على الطابع الرمزي للنص، فيكون التركيز على الكلمات كدوال غير منتهية المعنى عند المستوى الصوتي، بل مجموع من الشفرات التي تكسبه طاقة دلالية « **فبمجرد ما تم تحديد النص كتقاطع منتج للشفرات، فإنه لا يمكن أن تكون إلا متناسبة مع التعدد الذي يتضمنه، فالتعدد والالتباس يصبحان هكذا المنحيين البنائيين للأدبي.**»[2]

إذن سنتتبع رمز الخمرة لنكشف عن علاقته بالصوفي وكذا علاقة الصوفي به، وأي منهما يؤثر في الآخر وعلى أي مستوى، وكل ذلك ضمن التمفصلات العميقة لبنية القصيدة في مستوياتها المختلفة من صوتية وتركيبية ودلالية.

2/5_2_ الخمرة كوسيط في بلوغ المعرفة الإلهية:

تتكون القصيدة محل الدراسة من 11 بيتًا، تبدأ بدعوة من الشاعر موجهة إلى ضمير المخاطب المجهول(أنتم) في صيغته(**هُبُوا**)، وتتوسط بوصف ما يقع لشاربها من أحوال وتبدل صفات، لتختتم بتأكيد أقدمية الخمر، وأن الدهر واقع فيها، في البيت(11)، وتجدر الإشارة هنا إلى ملاحظة أولية بارزة، تتمثل في مجيء القصيدة على بحر الطويل، ما ينم

[1] _ينظر: سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، الكويت، مجلس النشر العلمي لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2003، ص234،229.

[2] _ فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمان بوعلي ، ص80.

على الدفقة االشعورية الطويلة، و عن الحالة النفسية المريحة التي انتابت الشاعر في هذة القصيدة.

يفتتح الشاعر قصيدته بدعوة عامة لجماعة غير معلومة في صيغة فعل الأمر(**هُبُوا**)، وقد قدَم المدعوله(الراح) على المدعو بالابتداء بـ (إلى الراح)، بغية تعظيم شان الأمر المدعو له، والذي قامت لجله الدعوة العامة في ضمير المخاطب(أنتم) المستتر في الفعل(هبوا)، فالراح في تسويغ الشاعر أعظم شأناً حتى من المدعوين جميعا، فقدما في خطابه بل وصدَر بها قصيدته هاته، وكما سبقت الإشارة فالبيت الأول في الشعر القديم هو عنوان القصيدة ومفتاحها، وما يدعم هذه الدلالة مجيء دعوة الشاعر في صيغة قوية، فمن جملة احتمالات كثيرة من قبيل: (تعالوا، احضروا، ائتوا، أقدموا، هلموا...إلخ) اختار الشاعر الفعل(هبوا) الذي يتضمن سرعة وقوة في المجيء تتضمن الفعال السابقة كلها وتتجاوزها.

يقوي الفعل(هُبوا) دلالة قيمة الخمر الصوفية ويمنحها آفاقا بعيدة في إمكان اتاويل والتفكيك، على المستويين الأسلوبي والإبستمولوجي، كما أن اختيار الشاعر لهذا الفعل دون غيره يدل ضمنا على الرغبة السابقة لفعل الدعوة، وإلا لجاءت الدعوة عادية بصيغة عادية، ما يوحي بأن مجيء المدعويين ليس احتماليا بل هو أكيد الوقوع، ولربما كانت بينهم مزاحمة ومنافسة في سبيل بلوغ الراح.

وجاء الفعل في صيغة الأمر للجماعة (أنتم) هنا كبنية صرفية تُفهم في سياق الأنس والمشاركة، وما يكتنف مجالس الخمر عبر النظام الأنتربولوجي من تجمع وتفاهم وتآلف،

فالشاعر في علاقة ودية مع الـ(أنتم)، فنجده يبرر هذه الهبَّة التي دعا إليها الشاعر بذكر السبب، يقول في الشطر الثاني من البيت الأول: **(فما الراح للأراح إلا بواعثُ)**؛ (الفاء) هنا للربط، حيث يبين الشاعر للجماعة أو القوم المدعوين أن الراح تبعث الأرواح، وعبارة **(بواعثُ)** في ارتباطها بـ **(ل + الأرواح)**، تؤدي دلالة محورية مكثفة، لأنها متصدرة في القصيدة، فهي باعثة للأرواح، والبعث يكون من الموت، لتعود للحياة من جديد.

يمثل البيت الأول عنوانا للقصيدة، ومفتاحا لمغاليقه، لذا وجب التوقف عنده بإمعان، والملاحظة الأولية البارزة تتمثل في كون الشاعر متواجداً مع جماعة _ كما سبقت الإشارة_ وهذا يبرز الطابع الإجتماعي لشخصية الإنسان الصوفي فرغم خصوصية تجربته وذاتيتها، إلا انه يفضل مشاركتها مع الجماعة، فهو حتى في حالات المتعة وتحقيق المنفعة لا ينفك يتشارك فيها مع الجماعة الإنسانية.

كما تدلنا أدوات البناء الأسلوبي في الشطر الثاني من البيت على أن طبيعة علاقة المتكلم(الشاعر)، بالمخاطَب(أنتم) هي علاقة أنس وود وليست فقط علاقة تعايش، حيث إن الأمر المطلوب منهم من طرف الشاعر، هو لتحقيق مصلحة عامة، لا تخص الشاعر وحده بل تعم جميع المدعوين، فجميع (الأرواح) يشملها الدال(بواعث)، هذا من جهة أولى ومن جهة ثانية فإن دعوة الشاعر لهم بصيغة(هلموا) دليل على العلاقة المسبقة بين الشاعر والراح ، فهو متيقن من فائدتها للأرواح، دون أدنى شك أو مواربة، لذا جاءت دعوته لغيره في صيغة تأكيد وحض، ما دامت النتيجة محققة على سبيل التأكيد.

كما لا يكتفي الشاعر ببيان سبب الدعوة وزمانها(حين تدعوا المثالثُ)، بل يضع لها تبريراً آخر في البيت الثاني مباشرة، ويتمثل في تأكيد قيمة الراح، من خلال بيان ماهيتها بتقديم تعريف جامع لها بُعمق به قوة الدعوة وأهميتها عند المتلقين، يقول: (**هي الجوهر الصِرف القديم**)؛ حيث الضمير (هي) يعود على الراح، فهي ما تزال متصدرة خطياً دالات القصيدة، وقد وصفها الشاعر بصفتين متعارضتين هما (الصرف والقديم) فكيف يحافظ القديم على صفة الصفاء وعدم الإمتزاج، وصفة(الصرف) تتطلب إلى حد ما حَداثةً وتتعارض مع القدم، ولكن الراح رغم قدمها فقد حافظت على شكلها الصافي، ولم تمتزج بأخلاط مغايرة، وهذا ما يحقق السبك في البيت، حيث تدل العبارتان (صرف، قديم) على معنى الجوهر، فوحدها الجواهر واللآليء لا يصيبها القِدم ولا يؤثر فيها الزمان.

يظهر التماسك بشكل كبير في البيت الثاني، فقد وُفّق الشاعر كثيرا في التعريف بـ (الراح)، ففي السطر الأول من البيت لا يتم فهم البنية المتضادة في ثنائية (الصرف، القديم) إلا في خضم البنية الأسلوبية الكلية للبيت، نجده في الشطر الثاني يقول: (**حببٌ نيطت به فهو حادثٌ**)؛ أي هو جديد (صرف)، وليس قديما، في علاقة تقابل تكاملي يؤول تجاه (الجوهر) أظهرتها آلية الطباق بين (قديمٌ، حادثٌ)، تقابل يقوم على علاقة التضاد بين الدالين، لتؤدي معناها معا في فاعلية دالة (الجوهر)، وهو ما يسمى بـ: «**تكرار المعنى واللفظ مختلف: ويشمل: الترادف، وشبه الترادف، والعبارة البديلة.**»[1] .

[1] _ عباس يوسف الحداد، العذل الديني والمعرفي، ص297.

في الوحدة الثانية ينطلق الشاعر في تفصيل العلاقة بينه وبين الخمرة، بقوله: **(تمززتها)**[1]، فهذه البنية التركيبية على بساطتها مكونة من ثلاثة عناصر مضمونها لفاء الشاعر والخمر، والشاعر هنا فاعل، والخمرة منفعلة.

تمــزز+ تُ(فاعـــــل)+ هـــــا(مفعول به) = ذوق

تبدأ العلاقة بين الشاعر والخمر إنطلاقا من الفعل(تمززتها)، ولفهم التوظيف الدلالي في استعمال هذا الفعل، نتساءل لم يقل في لقائه الأول هنا(تذوقتها)؟، لماذا اختار هذا الفعل؟، لم لم يوظف فعل الشرب على أقل تقدير؟ ماهي الظلال التي يضفيها هذا الفعل على المعنى؟ وما هي العبرة من توظيف فعل من اشتقاقا ته الأولى اسم الخمرة الذي هو(المزة)؟

يبدو أن الشاعر يريد أن يبين خطورة الإقدام عليها في حالي النجاح والإخفاق، ففي حال الإخفاق سيبقى جاهلا ميتا، وفي حال النجاح سيصل لاشراقات وفيوضات إلهية ربما لا يقوى على تحملها، وهذا مايسم البنية الدلالية للفعل(تمززتها) فهو يتأرجح بين محورين متناقضين: دلالة المرارة، ودلالة اللذة، فيكون الإقبال عليها على ما فيه من رغبة وحماسة متسما بالخوف والرهبة في آن.

إذن فاللقاء الأول بين الشاعر والمزة يكتنفه الكثير من الخوف، كقرين ملازم للرغبة والشوق، وهنا يبرز كذلك جانب مهم من السبك يعود بنا إلى الشطر الثاني من البيت الأول(**للأرواح بواعث)**، فالمهمة المختصة بالراح هي مهمة عظيمة على مستوى الفعل اللغوي

[1] _ المزة: هي الخمرة التي لها بعض المرارة، وذلك من أجود أنواع الخمور لأن هذه الصفة من علامات التخمر.

والأسلوبي، لذا وجب أن تتضافر دالات الأبيات التالية في بيان خطورة وعظم الأمر الموكل للمزة، فيتجاوز السبك البنية الخطية ليتجه نحو البنية الدلالية العامة.

يعمل الشاعر على تحريك عناصر الوحدة الثانية في علاقة مطردة مع دالات الوحدة الأولى، فيتمزز الشاعر الخمرة على ما فيها من مرارة، كصفة جوهرية فيها فهي رغم المرارة يقول الشاعر بأنها صافية لم تمزج بشيء يكدرها(صرفا). فالعلاقة بينهما تتجاذبها جدلية صراع بين المرارة والرغبة، تعمل على قلب موازين الفعل في شطري الفاعلية والمفعولية.

تنقلب فاعلية الشاعر مباشرة في الشطر الأول من الوحدة الثانية، باشتقاق الفعل للمزة من أصل صفتها(صرفا) ليقول: (**فلما تصرفت**)، ونلاحظ هنا مدى زماني مختزل في (**لما**)[1]، «**والحذف: هو استبعاد عبارات من التشكيل اللغوي عند تكرارها أو تكرار مضمونها لقيام محتواها المفهومي في الذهن، أو لاستثمار الحذف في معالجة المفهوم بالتعديل والتأويل**»[2]، ما يفتح أفقاً على التأويل لردأ الصدع وملء الفجوات، لبيان دورها على مستوى الأداء اللغوي، وكذا ما خلفته من إبداع في تقوية دال أو تأكيده أو إلغاء فاعليته.

---

[1] _ لَمّا: على وجهين:

الأول: حرفٌ يجزم الفعل المضارع، ويقلب زمنه إلى الزمن الماضي، وينفيه نفياً يمتدّ إلى زمن التكلّم، نحو: [حضر المدعوّون ولمّا يحضر خالدٌ].

الثاني: ظرف زمان معناه [حين]، تدخل على فعلٍ ماض، وتقتضي جواباً يكون فعلاً ماضياً، أو جملة اسمية مقترنة بـ [إذاً] الفجائية. فالأول نحو: **[**فلمّا جاء أمرنا نجّينا صالحاً**]** والثاني نحو: **[**فلمّا جاءهم بآياتنا إذا هم منها يضحكون**]** .

وقد يتقدم عليها جوابها نحو: [أكرمته لمّا زارني = لمّا زارني أكرمته].

[2] _ عباس يوسف الحداد، العذل الديني والمعرفي، ص298.

تختزل(لما) المسافة الزمنية بين الفعلين الماضيين(تمززتها) و(تصرفت)، مؤدية معنى الحذف المفهوم من انتقال الدال من اسناد الفعل للشاعر إلى إسناده للخمرة في صورة فجائية لتصير الخمرة متصرفة بشأن الشاعر، وقد تحكمت (تحكم سُكر)؛ فما الذي وقع للإنتقال مباشرة إلى حال السكر؟

يحتاج الصوفي كما رأينا في الجانب النظري إلى الذوق، كمرحلة أولى لحصول أولى تجليات الذات الإلهية، ولكن الشاعر قفز على الدال الموضوعي(تذوق)، إلى دال أخف منه وأقل درجة في (تمزز)، ورغم ذلك فقد وقع تصرف الخمرة عليه، بل و(تحكم سكر بالترائب عابث)، من خلال شكيلين بلاغيين، الأول هو **الجناس** بين(صرفاً) و(تصرفت)، كاشفا على انبثاق فاعلية الخمرة من طبيعتها الأساسية ومن جنسها القائمة في البيت الثاني(الصرف) كدالة ثبات، بانتهائها للجوهر الثابت، لينتقل بنا إلى دالة تحول في البنية في إطار شكل بلاغي آخر يتسم بالحركية وهي **الاستعارة المكنية** في (تصرفت) فأسند فعل التصرف للخمرة على سبيل التشخيص.[1]

يدعم اسناد الفعل للخمرة فاعليتها في الشاعر، وانتقالها من حال الكمون والاستقرار في صفة(الجوهر) إلى حال النشاط والحركية، وإذا جئنا لتحليل هذه الاستعارة تفصيليا، نرى بأن الشاعر عمد إلى تشخيص الخمرة بتشبيهها بإنسان له القدرة والحرية في التصرف، وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك المشبه المضمر في (تاء التأنيث)، فبث الحياة في الخمرة

[1] _ يُنظر سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، من ص 101إلى ص 109.

المادية، ليصور حالة التجاوب والفاعلية، حيث أن الدال المشكل للإستعارة هنا في اتحاده مع دالات البيت الثالث، يرسم صورة متكاملة للتبادل التفاعلي بين الراح والشاعر وجماعته[1]، إلى درجة تحكم السكر في(الترائب) أي: الصدر الذي هو مقر القلب، فالترائب هنا مقصودة بذاتها لتحيل على التحكم في القلب.

يلجأ الشاعر إلى هذا التضمين من القرآن الكريم في اقتباسه لكلمة **الترائب** في سياقها الديني، بمعنى مكمن الخلق وأصله يحيلنا في السياق الشعري هنا إلى الشطر الثاني من البيت الأول، فكلمة (الترائب) كرمز للخلق بخروج الماء منها، هي مقابل فني للبعث في كلمة (بواعث).

وبذلك يضعنا الشاعر أمام خرق إبداعي على مستوى البنية الأسلوبية للتوظيف الإسنادي المتعارف عليه، فبدل أن يتحكم السكر في العقل ويلغي دوره، فإذا به يتحكم بالترائب ما يضفي على رمز الراح هنا مدلولاته الجديدة المفارقة.

يجعل الشاعر (الراح) في هذا البيت أمام أحقية هذا التشكيل المُناط بعناصر الأسلوب، و متواليات الدوال، فمن (بواعث) لحياة الأرواح، إلى(جوهر، قديم، وحادث) إلى حالة الفاعلية المطلقة التي يبرزها الإسناد في الشطر الثاني من البيت الثالث، لدرجة العبث، ولا يكون عابثا إلا كلُ مسيطر مستحكم فاعل شديد الفاعلية.

[1] _ السياق وقرينة الجمع في (الترائب) تدلنا أن فاعلية الخمرة تعم الجماعة، ما يبرز جانبا آخر من الإتساق والإنسجام بين البيت3، والطرح السابق، في مقدمة التحليل بنزوع الشاعر النزعة الإنسانية.

يضعنا الشاعر في البيت الثالث أمام قضية هامة تتمثل بما يسمى بمعنى المعنى[1]؛ حيث يتم في كل مرحلة نسف المعنى السابق لتشكيل معنى جديد مرات ومرات إلى أن يصل إلى حال من التباعد الكبير عن المعنى الأول تحدث عنها رولان بارت، يقول حول **(المعنى المقترح)** « **وذلك لأنه لم يعد من الممكن كما رأينا ... أن ننظر إلى الأدبي في شكله الوحيد؛ بل أصبح العمل يُعطى بالعكس من ذلك كتنظيم لا محدود للدوال.**»[2]، فنظرتنا التقليدية للعمل الأدبي كأثر منتهي، يتكون من مركز ومحيط أصبحت خارج الخدمة.

يُقرّيب رولان بارت الفكرة فيمثل لها بحبة البصل يقول:« **ولا شيء يلخص بشكل جيد هذا التغيير في المنظور أكثر مما تلخص ذلك هذه الاستعارة ذات المضمون الغذائي:" إذا كنا لحد الآن قد نظرنا إلى النص كما ننظر إلى أجناس الفاكهة ذات النواة (المشمش مثلا) ورأينا إلى الغشاء وكأنه الشكل، وإلى النواة وكأنها المضمون، فمن اللائق الآن النظر إليه كما ننظر إلى أجناس حبة البصل التي تتركب من قشارات (مستويات وأنساق)، بعضها فوق بعض,,,**»[3].

تتشكل حبة البصل من عدة طبقات وأغلفة وهي عديمة النواة فتكون الأقرب في منظور بارت إلى مفهوم النص لأنه في شكل تعاضدي ليس فيه مركز ومحيط بل مستويات وأنساق تراكبية.

---

[1] _ من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن معنى المعنى، عبد القاهر الجرجاني و الناقد: أيفور آرمسترونغ ريتشاردز.

[2] _ فانسون جون، الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2004، ص61.

[3] _ المرجع نفسه، ص نفسها.

تنسف البنية النسقية في البيت الثالث إمكانية أدنى مقاربة بين الخمرة العادية وخمرة الشاعر، وهي تتحدث عن مدى التجاوب والتفاعل اللذان تتصف بهما في سرعة انتقالها من صفة الثبات والجمود إلى صفة التحول والحركة، ما يجعلنا أمام جملة من التساؤلات التي تفرض نفسها لفهم تشكل النسق البنيوي والبعد الدلالي للأبيات التالية، وذلك من قبيل: كيف تتصرف المزة في الشاعر؟ ماهي إجراءاتها في سبيل تحقيق ذلك؟وما هو مركز تحكمها في الصدر؟ وما الغاية من جعل الصدر هو مجال تحكمها؟ وهل لذلك علاقة بالقلب في هذه العملية؟...إلخ.

تبقى هذه التساؤلات مطلبا معرفياً ورغبة ملحة، لا يمكن أن نجزم لها بإجابات مسبقة من خارج النص، إلا في حدود ما أفرزته القراءة الأولى من فرضيات تبقى احتمالية، حيث أن النص دائم التشكل كحبة البصل، هو ذو طبقات من الأنساق اللغوية والثقافية ومن المستويات الصوتية والتركيبية والنحوية والدلالية...، وما علينا سوى تتبع هذا المسار بكل أركانه وطبقاته.

يبدأ الشاعر البيت الرابع، وهو البيت الثاني في الوحدة الثانية بفعل ماض(**فاح**) مرتبطا شكلا ومضمونا بفعل آخر مضارع هو(**تضررت**)، فالفاء هنا للربط بين (**أنفاسها**) و(**نفوس**). ولكن هذه البنية لا تنفصل عن البيت السابق وقد ربط الشاعر بين البيتين بحرف العطف(الواو)، فلما عبث السكر بترائب الشاعر فاح شذى أنفاس الراح، فماذا وقع؟ (**تضررت نفوسٌ عليها الجهل عات وعابث**)، هنا لا يسعفنا في فهم هذا البيت إلا العودة

إلى السياق المعرفي والثقافي الخاص بالصوفية كتجربة بحث عن الله، وأن الصوفي يرى نفسه جاهلا قبل قيام التجربة.

والجهل المقصود هو الجهل بالذات الإلهية ويراه الشاعر جهلاً عاتياً وعاثيا، فهو مستحكم ومنتشر في نفوس المريدين، ولكن سرعان ما تفعل المزة فعلتها فيه لتسحقه وتبدده، وذلك لا يتأتى دفعة واحدة، ولذا نجد أن النتيجة الأولى للمواجهة هي **(تضررت)**، والضرر على مستوى الإنسان يقابل الألم، فالمتوالية الدلالية في البيت الرابع (4) تبرز فعل الخمرة الذي يتجاوز النفوس إلى الصدور حيث القلب، فهو يتجاوز التأثير المعنوي في النفوس إلى التأثير المادي في القلوب.

ويبدو أننا هنا بصدد الوصول إلى الإجابة عن السؤال السابق: ما هو مركز تحكمها في الصدر؟ وما الغاية من جعل الصدر هو مجال تحكمها؟فـ« **هذه المعرفة تقع ضمن اختصاصات القلب، بوصفه متقلب الحالات, القلب تقلُّبٌ في أشكال لا تنتهي، حيث يتطابق مع التجليات الوجودية المتواصلة، وبما أن لا نهاية للتجلي، كما يعبر أدونيس[1] فلا نهاية للتقلب ولا نهاية للمعرفة، فالقلب جامع لصفات الوجود.**»[2]

في البيت الخامس(5) دالة تواصلية متكاملة العناصر، تضمنت الثلاثية المشكلة للقصيدة، وهي الشاعر، الأنا(تمززتُ، حلفتُ،...)، والمريدين(هم)، والخمرة(كأسها)، ودار الدالة حَلْفٌ، وطلب افتداء بالمقابل لهذا القسم.

[1] _ ينظر: أدونيس، الصوفية والسريالية، ص86.

[2] _ خضر الآغا، ما بعد الكتابة، نقد أيديولجيا اللغة، ط1، 2008، دار: النايـــا، دمشق، سورية، ص118.

يؤسس الفعلُ(حلَفتُ) بؤرة التوتر في هذا البيت ، و من البديهي أن القسم لا يصدر من صاحب سكر مغيب العقل، بل يصدر من عاقل واع بقصد تأكيد وتثبيت أمر معين، ولكن الملاحظ على ما سبق في توالي الدالات أننا في هذا البيت بصدد حال سكر، فكيف يحدث هذا القسم، وما هي مرتكزاته؟

نجد أنفسنا في هذا البيت إزاء تضاد تعارضي على المستوى التركيبي من خلال تعالق التركيب(حلَفْتُ) مع التركيب (ما كأسها غير ذاتها) هذا من جهة، ومن جهة أخرى مع التركيب(فقالو افتد فيها)، فما يؤسسه الشطر الأول في البيت الشعري من تعارض وجود الحلف بالتزامن مع وجود الكأس والخمرة، يكسره ويلغيه المسار الدَّالِّي للشطر الثاني من نفس البيت.

تؤكد جماعة الـ(هم) في الشطر الثاني وقوع الحَلف، وبالتالي يطالبون الشاعر بالافتداء، ولو كان غائبا عن الوعي لما طالبوه بذلك، كما أن وصفهم له بـ(الحانث) دليل على وقوع الحَلف، وبالتالي حضور العقل، وهو الأمر الذي يتناقض مع البنية التركيبة للبيت وكذا للحال المفترض أن يكون عليها الشاعر في هذه المرحلة بعد ما كان من دعوة وخمر وكأس...إلخ.

لإزالة هذا التوتر، تلزمنا الإجابة على السؤال الواضح والمركز المطروح بالشكل التالي: **هل الشاعر في البيت الخامس في حال صحو، أم أنه في حال سكر، والإجابة نتركها للشاعر نفسه، يقول التلمساني:**

عجـــبتُ لكأس قد صحوتُ بشُـربها بـها أبداً صحـــوي علـيَّ يُعـربـدُ[1]

ويقول:

إن كنـتُ أصحـو بشُـــربها فلـقد عربـد قـــومٌ بـها وما شـــربـــوا[2]

نرى الشاعر هنا في حال صحو بعدما اعتقدنا أن الأبيات السابقة تؤول لحال السكر، يقول يوسف زيدان بهذا الصدد:« يشير الصوفية إلى أن الأثر الناشىء من خمر الحب الإلهي، هو الصحو لا السكر... فهذه الخمر الأزلية تورث صحواً بما تفتحه من أبواب الحقائق التي تتجلى لقلب المحب. »[3].

يعود بنا الشاعر في البيت السادس(6) إلى واحد من المعاني القديمة جداً عن الخمرة في جعل الشمس معادلاً للخمرة في صفاتها ونورها ، لتحقيق نورانية شاملة تعم كل الوجود ، فهو بقوله:« **وما غير أضواء الأشعة أوهمت)، ينفي عنها الاشتراك في الحسن والنور مع غيرها، وإن بدا ذلك فلا يكون إلا من قبيل الوهم(أوهمت)، فكل الضوء والنور لها وحدها، فهي كالشمس مصدر النور وأصله وما أضواء النجوم والأفلاك إلا تجلي منها عليهم»**؛

فالذات الإلهية هي النور الكلي الذي تختفي مقابله كل الأنوار الأخرى.

تشكل عملية السكر ذوبانا كليا في الخمرة، وهي حال فناء في سبيل معرفة الذات الإلهية « **هذا الفناء في حقيقته هو توحد العناصر الأربعة لأجل انبثاق العنصر الاشراقي**

[1] _ يوسف زيدان، الديوان، ج1، ص180.

[2] _ المرجع السابق، ص78.

[3] _ المرجع نفسه، ص نفسها.

التأسيسي، فالفناء والبقاء، وهما من أهم مصطلحات التصوف، يعنيان فناء صفات بشرية مادية وعلائقية توقف السالك عن الطريق إلى الله، أما البقاء فهو تبدل تلك الأوصاف بصفات كمالية مُثلى، وقد يُطلق على هذه العملية أحياناً(التخلي والتحلي) »[1]، هذه العملية الشبيهة بالتفاعل الكميائي حيث تختفي عناصر وصفات وتظهر عناصر وأوصاف جديدة تضمنها الخمرة، وكأنها تلعب دور الوسيط الكميائي في التفاعل. فالشاعر يصبح مستعدا لتلقي الأنوار الإلهية. وهذا شبيه بقول أبي نواس:

لا يـــــــنزل اللـــــــيل حيـث حلـت فـدهر شــرابـــــــها نهـــــــــار

الوحدة الثالثة هي وحدة التخلي والتحلي[2]، يقسّم الشاعر في هذه الوحدة تقابلات على سبيل المحو والإثبات حيث في البيت الأول(1): (تُفنيك عنها بوصفها) تقابل (عما منك فيها يُباحثُ)، هي مقابلة بين محو صفات الإنسان وإحلال الصفات والأخلاق الإلهية من جهة أولى، ومن جهة ثانية يزول كل التعارض والجدال االقائم في النفس« **وبعد أن يتم الصوفي إتمام السيطرة على العناصر أو التوحد معها بوحدة تكوينية جديدة _استقصاتية_ يتحقق عنده الهدف الأسمى(الاتصال بالله) أو الوحدة المطلقة في الوجود والعالم ... وهي الوصول إلى عوالم الاسم الأعظم** »[3]

[1] _ شريف هزاع شريف، نقد/ تصوف، ص114.

[2] _ يُنظر التحلي والتخلي ضمن ملحق البحث.

[3] _ المرجع نفسه (نقد/ تصوف)، ص 114.

وفي البيت (2) التقابل بين (شاهدت منك عيونها) تقابل(ظفرت) وهي تقابل بين (النظر والمشاهدة) لا بعيون الشاعر وإنما بالذات الالهية فيحدث الظفر لأن العيون الحسية خيبة فهي قاصرة.

وفي البيت (3) خلاصة هذه التفاعلات تقابل أخير يبرز خلاصة التجربة الصوفية في شكل شرط أساسي لبلوغ غايته في الوصول إلى الذات الإلهية، يقول شريف هزاع بعدما أتم تحليله لهذا البيت الشعري: « **في هذا البيت يتحدث التلمساني عن شرط من شروط الوصول، وهو أن تتبدل من الصوفي الصفات فيما يُعرف عند الصوفية بالتخلي والتحلي، أي سقوط الوصف المذموم للنفس كالبخل والغضب... والتحلي بالأوصاف الربانية كالكرم والحلم... فإن لم تتبل الآيات الإنسانية بالآيات الربانية، فإن العبد ماكثٌ في ظلمات نفسه، غير مؤهل للترقي عبر جدار الأنوار,**»[1]

يصير الشاعر في حال من الصحو التام، يقدم لنا جملة من الشروط لبلوغ الوصول إلى الذات الإلهية عبر طريق أخرى هذه المرة، وهي الخمرة في هذه القصيدة، ليختمها في الأخير بتأكيد قِدَم الخمرة وتوغلها في الدهر، لدرجة أنها هي التي اشتملت على الدهر واحتوته، وهو فيها ماكثٌ لابثٌ.

ولكن في البيت ما قبل الأخير لفتةٌ تحتاج منا وقفة، حيث أن الدالة الشعرية في البيت العاشر(10) تمثل خلاصة يضعها الشاعر، لتشكل بؤرة تكثيف دلالي لكل الدوال السابقة،

[1] _ يوسف زيدان، الديوان، ج1، ص144.

لذا لا نجد أي ربط شكلي سواءً بـ (الواو) أو(الفاء) كما تعودنا في الأبيات السابقة، لأن البيت يمثل دالة محيطة شاملة، يقول الشاعر: (تنكر في سامِ وحام حديثها)؛ وفعل التنكر يكون للموجود المعلوم، والتنكر اختفاء لطبيعة وحقيقة الأمر، ولكن ماهو المقصود به هنا هل هو الجانب السلبي، أم الجانب الايجابي؟

تتناوب الدوال في بنيتها الشكلية لتقرير معنى أو دحضه، والتنكر هنا في **(تنكر حديثها)** تقابل **(عزَّ حديثها)**؛ فعِزة حديثها تجعل اتصالها يكون بشكل متنكِّر، وبصورة نهائية فهي تحيل على المعنى الإيجابي دون أدنى احتمال لورود المدلول السلبي، لأن العز مرتبط بالقيمة الكبيرة التي لا تضاهيها قيمة، إنها العزة الإلهية **(وللَّه العزة من قبلُ ومن بعد)**

تكون عزة الذات الإلهية هي المانع من ظهور معناها لأبناء نوح، فهي لا تمنح نفسها لغير طالبها بلهفة وشوق، ولا يصل إليها إلا من كابد جهدا ولقي عنتًا في طريق ليست متاحة للجميع من خلال الذوق ابتداءً، ليمر بعملية أساسية على مستواه _كذات مستقلة ومادية _، وهي عملية مجهدة وشاقة تسمى بـ (الفناء والبقاء) أو (التخلي والتحلي) [1].

[1] _ يُنظر هذه المصطلحات ضمن الملحق في هذا البحث.

الفصل الثاني: فكرة وحدة الوجود في شعر عفيف الدين التلمساني

1/_ تمهيد:

لماذا خلق الله الإنسان والعالم؟ ما هي طبيعة العلاقة بين الإنسان والله، وبين العالم والإنسان؟، ما هو هذا العالم؟ وما السبيل إلى تحقيق إنسانية الإنسان في هذا العالم، وماعلاقة الدين بذلك؟ وما هو دور الإنسان في هذا الوجود، وكيف السبيل ليتعرف على دوره في هذا الوجود؟ هذه الأسئلة وغيرها من هذا القبيل، هي محور قضية هامة ومقلقة في الوقت ذاته، تعرضت لها كل الثقافات الإنسانية قديما وحديثا، بأشكال مختلفة.

وما تزال قضية الوجود إلى يومنا الحالي محل أخذ ورد، خاصة بعدما أفرزته الفيزياء الحديثة من نتائج جديدة صادمة للمسلمات السابقة حول ثبات النتائج المتوصل إليها بشأن استقلالية المعطيات والنتائج العلمية؛ حيث ترى الفيزياء الجديدة العكس تماما، في هذا الصدد يقول فريتجوف كابرا:« **آخر ما توصلت إليه الفيزياء الحديثة الجديدة من أنه لا شيء يتمتع باستقلال، وأن هناك كونية من العلاقات، وأن هذه العلاقات تقوم على الاعتماد المتبادل، وهي ناجمة من طبيعة الأشياء الكونية وليست منزلقة عليها أو قادمة إليها من عالم مستقل غير العالم الفيزيائي. وقد عبر الفيزيائيون عن ذلك باسم " التعضيد الذاتي" حيث تلعب النفاذية الدور الأول والأخير في النظرة العالمية الجديدة للفيزيائيين»**[1].

[1]_ فريتشوف كابرا، تر: حنا عبود، الطاوية والفيزياء الحديثة، ص9.

ترى الفيزياء الجديدة العالم كلا متكاملا كما رآه الصوفية منذ القديم، وهذا ما تعرض له كذلك فراس السواح في كتابه: دين الإنسان بإسهاب، مبرهنا على دور الوعي الإنساني في النتائج العلمية المحصلة[1].

ويُعد المتصوفة في الثقافة الإسلامية من آوائل من طرق هذه القضية شعرا ونثرا، بل وقُتل الحلاج بسببها، وكُفر العديد من الصوفين بسبب قولهم بالوحدة، ومن بينهم العفيف التلمساني، الذي قال بالوحدة المطلقة، وقد عبر عنها في شعره، واستخدمها في مواطن كثيرة من كتاباته، ويمكن أن نتبينها في أربع حالات، وهي كما يلي:

أ _ الحالة الأولى: ذكر معاني الوحدة في: التوحيد، أو الوحدة، أو الإتحاد دون اللفظ :

ب _ الحالة الثانية: ذكر معاني الوحدة مشفوعة بألفاظها المحددة:

ج _ الحالة الثالثة: ذكر الشواهد المقصورة على هذه المعاني:

د _ الحالة الرابعة: ذكر الوحدة المطلقة بالنص الصريح على نفي(الغير) و(السِّوى):[2]

2/_ ضبط المفاهيم:

_ وحدة الوجود:

2 _ ينظر شرح واف لهذه القضية، كتاب: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، ل: فراس السواح، دار علاء الدين، ط4، 2002، دمشق، سورية، الباب السادس: الوعي والكون، كلانية الوجود في الفيزياء الحديثة ومنشأ الدافع الديني، ص331 وما بعدها. حيث يبرهن على أهمية عنصر الوعي الإنساني في نتائج البيولوجيا والفيزياء الحديثة.

[2] _ يُنظر : عمر موسى باشا، عفيف الدين التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، إتحاد الكتاب العرب، 1982، دمشق، سوريا ص224.

تُعرَّف وحدة الوجود من خلال تفريقها عن الحلول والإتحاد، وقد قال بها كثير من الفلاسفة إضافة إلى الصوفية، يقول محمد الراشد بهذا الصدد: « **كما قال بوحدة الوجود بلا حلول ولا اتحاد معظم الفلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا ومعظم فلاسفة اسبانيا الإسلامية كانوا أصحاب نظرية عقلانية بعيدا عن حالات الوجد والفناء,,, وكل ما هنالك أن الفلاسفة اعتمدوا مقولة العقل الفعّال، بينما اعتمد رواد وحدة الوجود من متصوفة مقولة الحقيقة المُحمدية كفيض مبدئي أول عن الذات الإلهية** [1]» .

كما يُنظر إليها كنظرية معرفية تسعى لإعطاء المعاني والحدود للكون والعالم بشكل يعتمد الرموز كلغة للتعبير، يقول محمد الراشد:«**إن وحدة الوجودنظرية مغرقة في الترميز، إلى درجة يمكن القول فيها إنها أشبهبملحمة الحيارى والباحثين عن الحقيقة** [2]».

_ الإتحاد:

يعد هذا المفهوم أول المفاهيم المتداولة في صياغة العلاقة التي تشمل الإنسان وعالمَه، ويقول عنه محمد الراشد على هامش حوار أُجري معه في كتابه: مسارات وحدة الوجود:«**والإتحاد بمفهوم الباحث محمد الراشد هو بالضرورة صيرورة شيئين مختلفين شيئاً واحداً، وبالتالي؛ فالإتحاد لا يعني أن يصبح الشيء شيئاً آخر، ولا أن يزول أحدهما ويبقى الآخر، وإنما يعني ولادة علاقة مشتركة مع بقاء هوية كل منهما على أصالته، وهذا**

[1] _ محمد الراشد، مسارات وحدة الوجود في التصوف الإسلامي . أزرق . الله_ الإنسان_ العالم، الإصدار الثاني، 2009م، القدس عاصمة الثقافة العربية، دار صفحات، دمشق، سورية، ص170.

[2] _ المرجع نفسه، ص197.

يعني أن ذات كل من الشيئين المتحدين تحافظ على جوهرها وتميزها تميزا تاماً. والإتحاد في الجنس يسمى مجانسة، وفي النوع مماثلة، وفي الخاصَّة مشاكلة، وفي الكيف مشابهة، وفي الكم مساواة، وفي الأطراف مطابقة، وفي الإضافة مناسبة، وفي جميع هذه المعاني موازاةً.»[1].

فيكون الإتحاد حالة من التواصل على سبيل إنجاز علاقة تنشأ بين مستويين مختلفين هما المستوى الإلهي و المستوى الإنساني في التجربة الصوفية لأنها تقتضي الاندماج الكلي بين ذات إلهية وذات إنسانية المختلفتين لتصيرا شيئا واحدا مع احتفاظ كل منهما بخصائصه.

_ الوحدة المطلقة:

تحتوي الوحدة المطلقة وحدة الوجود وتهيمن عليها «**ربما وردت عليك الأنوار فوجدت القلب محشوّاً بصور الآثار فارتحلت من حيث نزلت، فرِّغ قلبك من الأغيار يملؤه بالمعارف والأسرار**[2]»، والأغيار هي كل (غير) ماديًّا كان أو معنوياً، فهي ترى بأن كل الوجود هو الله ولا مجال أساسا للتساؤل عن حدود للذات الإلهية.

3/_ رفْض العفيف التلمساني لفكرة الحلول والإتحاد صراحة:

[1] _ المرجع السابق، ص223.

[2] _ أبي عبد الله النفري، غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية، وضع حواشيه: عبد الله سليم المختار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م، ص253.

نبدأ طرح هذا الموضوع بوضع عفيف الدين التلمساني في موقعه الصريح من القضية، وبوضعه في إطاره من خلال بيان موقفه من الحلول، والإتحاد، والوحدة، لنتمكن من الاشتغال على نصوصه في مجالها الصحيح؛ فتجلية رأي العفيف في شأن قضية طبيعة العلاقة بين الله والإنسان والعالم هي منطلق بحثنا في هذا الموضوع.

وتفاديا للانزلاق أثناء التأويل خاصة وأن اللغة الصوفية متجاوزة رامزة إلى حد بعيد_ كما سبق التوضيح بالتفصيل بصدد موضوع الخمرة _، فاللغة الشعرية الصوفية مظللة صعبة الفهم على بساطة ألفاظها، لذا وجب توضيح رأي العفيف في الموضوع بصفة عامة، بوضع الشاعر في الإطار الصحيح، كأساس منهجي، لتشكيل أرضية فكرية وثقافية متينة، قبل التطرق لكيفية تشكل الموضوع على المستوى الفني في لغته الشعرية.

يرفض العفيف التلمساني القول بالحلول كما يرفض أيضا فكرة الإتحاد؛ حيث نجده في شرح مواقف النفري يقول:«**ما ذُكر في الحديث من قوله:" كُنت سمعه وبصره" من غير حلول نعوذ به منه ولا اتحاد بل وحدانية منزهة عن توحيد الأعداد...**»[1]؛ فهو يرفض الحلول والإتحاد صراحة ويتعوذ بالله منهما. ولا يخفى تأثر الشاعر بالشيخ الأكبر(محي الدين ابن عربي خاصة في موضوع الوحدة.

[1]_ عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، ص66.

فالعفيف يرفض الحلول والاتحاد، ويرى بالمقابل بفكرة الوحدانية المنزهة عن توحيد العدد،وفحتى نفهم هذه الوحدانية نحتاج للتوقف عند نصوصه التي تتحدث عن الوحدانية، والتوحيد، وكذا نصوصه التي تتطرق لقضية التنزيه عن العدد، وهذا هو مجال اشتغالنا في الجانب التطبيقي في هذه القضية.

كما نجده يؤكد على فكرة نفي الحلول والإتحاد بلفظيهما في موقف القرب كذلك، بل ويرى القائل بالحلول مشركا عين الشرك بالله، يقول: « **وما أسفه عقل من ظن أن أهل الله تعالى يقولون بالحلول والإتحاد وهما عين الشرك، فإذا عُلم هذا عُلم أن القُرب والبعد في الحجاب، وأن الحقيقة لا قرب فيها ولا بعد**»[1] يقول العفيف شعراً في هذا الصدد[2]:

تدور على بُعد في المركز الذي ... به أنتم إذْ كان شخصكم القُطب

تساوت ولا بُعْدٌ يُرامُ، ولا قُربُ ... فلو قِيست الأبعادُ في كلِّ جانب

فالشاعر ينفي القرب والبعد بالمفهوم الفيزيائي المتعارف عليه، ويرى بأنه قربٌ وبعدٌ في الحجاب، فكلما حضر الحجاب انتفى القرب، وحضر البعد، والعكس بالعكس؛ فالشاعر يرى بأن وجود الحجاب كحاجز بين الإنسان والله هو سبب الإحساس بالبعد عن الله، وبالتالي كلما عمل على إزاحة هذا الحجاب الذي هو في حقيقة الأمر حُجُبٌ متنوعة _ كما سنرى

[1] _ المرجع السابق، ص71.

[2] _ العربي دحو، الديوان، ص 321.

في موضع آخر في فصل الفضاء_، تلاشت الأبعاد شيئاً فشيئاً إلى أن يصل إلى مرحلة المكاشفة.

كما نلاحظ في نصه النثري السابق في شرحه لموقف القرب عند النفري، يؤكد على نفي كل من الحلول والإتحاد بلفظيهما الصريحين مرة أخرى، بل ويرى من يقول بهما مشركا.

ونرى في النص شدة الرفض للحلول والإتحاد في اعتبارهما شركاً، لذا فهو ينزه أهل الله تعالى عن ذلك، ويرى بأن قرب المتصوف أو بعده من الله يتأسس لا بعلاقة حلول أواتحاد وإنما يتبلور من خلال علاقة وجود أو انتفاء وجود حجاب بين الله والعبد.

مما سبق فإن مدار العلاقة بين الله والإنسان ونسبة قربه أو بعده هي مدى انجلاء وتجلي الحجاب بينهما، والحجاب ليس واحدا بل هو حُجب كثيرة ومتنوعة، فقد يكون الحجابهو المجتمع أو العقل أو الفقهاء أوالسلطة الدينية خاصة، وكذا السلطة السياسية، والعواذل اللائمين ...إلخ، وهو الموضوع الذي ستنطرق له بالتفصيل في قضية الرغبة في التحرر من الحجاب في عنصر الفضاء.

وبما أن هذه القضية هي إحدى كبريات القضايا الصعبة والخطيرة في الخطاب الصوفي، وكيلا نقوّل النصوص ما لم تقله، وحتى نتبنى منهجاً واضحا ودقيقاً، يمكننا من بلوغ نتائج موضوعية، نكتفي بهذه الأرضية النظرية،«**فكما هو معلوم بأن قضية الحلول والإتحاد والوحدة، بمعانيها: وحدة الوجود ثم الوحدة المطلقة هي من القضايا التي أسالت الكثير من الحبر على مر العصور، وإلى يومنا الحالي. كما أنه من الثابت حول المصطلحات**

السابقة شدة التداخل، وصعوبة الفصل الواضح والمحدد بينها، لدرجة إطلاق نفس المصطلح عليها جميعا، كقضية الوحدانية عند العفيف يسميها إبن تيمية بـ " مذهب الإتحاد" أي الإتحاد بين الله والإنسان.»[1]، ليعمد لتكفيره على أساس هذا الفهم الذي رآه ابن تيمية، في حين يفرق التلمساني بين كل من المصطلحات السابقة بدقة.

4/_ وحدة الوجود عند العفيف التلمساني:

لا يخفى على أحد أخذ العفيف التلمساني عن ابن عربي وسيره على نهجه، عدا ملاحظات بسيطة تتعلق أساسا بنظرة العفيف إلى وحدة الوجود التي قال بها ابن عربي قبله، هذا الأخير الذي قال بالوحدة المطلقة من جهة الصفات لا الذات، فهو يرى بأن اصل التكوين هو **التثليث**[2]، وهي مرحلة تأسيسية لهذه الفكرة، وتمثل مرحلة جزئية في الفكر الصوفي بتأسيس نظرية فلسفية حاولت جمع شتات الفكر الإسلامي حول موقع الإنسان من الله؛ حيث بلورت نظريتها كرؤية متكاملة حول الكون والعالم محاولة تجاوز التناقض القائم بينها في شكل فكرة لم يكن لها وجود في المعرفة الإسلامية آنذاك في الفترة(560هـ/638هـ).

يلتقي العفيف التلمساني مع ابن عربي في أصل الفكرة وهي(الوحدة)، إلا أنه يختلف معه في شكل هذه الوحدة؛ حيث يلتقي مع **أبو الحسن الششتري[610هـ/668هـ]**، الذي مثل مرحلة النضج النهائية لفكرة الوحدة؛ حيث استطاعت نظريته أن تستوعب كل الأفكار

[1] _ محمد الراشد، إشكالية وحدة الوجود، ص46.

السابقة، بل وتمكنت من إضافة أشياء جديدة؛ فإذا كان **ابن سبعين[614هـ/669هـ]** رأى بأن الوحدة تتحقق بالصفات والذات كإضافة على ابن عربي رافضا بذلك الفصل بين معاني الربوبية ومعنى العبودية. فإننا نجد الششتري قال بأن الوجود واحد سواء كان الله أو الإنسان، ليس هناك إلا وحدة واحدة كلية تامة.

فقدأخذ العفيف التلمساني فقد عن ابن عربي الفكرة الكلية للوحدة موسعا معناها فاقترب من الششتري في طرح الفكرة من منطلق الوحدة الكلية التامة، وهو ما أسماه التلمساني بـ (**الوحدة المطلقة)**، وزيادة في تأكيد وتوضيح فكرته وتعميقا لها عما قال به الششتري فقد أضاف إليها: (**نفي الـ" غير" و "السِّوى"**).[1]

يجعل العفيف من نفي الغير والسِّوى قضية محورية في الوحدة الجديدة في فكره الصوفي، فهو« **يبلغ الغاية في الإتحاد، فمذهبه أن ما ثم غير وسِوى بوجه من الوجوه، وأن العبد إنما يشهد السِّوى ما دام محجوبا، فإذا انكشف حجابُه رأى أنه ما ثم غير، وبذلك تنتهي نهائيا فكرة (السِّوى والأغيار)، وهذا أقرب المذاهب الاتحادية من الوحدة المطلقة.**[2]».

مما سبق نرى بأن التلمساني قد أخذ عن المتصوفين السابقين وأضاف الجديد على فكرة العلاقة بين الله والإنسان والعالم.

5_ وحدة الوجود عند التلمساني كما يراها ابن تيمية:

[1] _ يُنظر: محمد العدلوني الإدريسي، التيار الصوفي المتفلسف والتيار الصوفي المضاد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ع27، 2007م، ص117، 118.

[2] _ المرجعنفسه، ص44.

نالت قضية الوحدة المطلقة عند العفيف التلمساني الجانب الأكبر من الدرس و التحليل وإبداء الرأي مقارنة بمواضيع أخرى في شعره، حتى أن الدكتور عمر موسى باشا سمى دراسته حول ديوان العفيف التلمساني بـ: عفيف الدين التلمساني شاعر الوحدة المطلقة.

وتتصدر الآراء الفقهية قديما وحديثا هذه القضية، وعلى رأس هؤلاء الفقهاء ابن تيمية الذي تصدى لشرح هذه الفكرة وبيان وجهة نظره؛ حيث يقول ابن تيمية بشأن الوحدة المطلقة عند العفيف:«**لم يُفرق التلمساني بين ماهية ووجود. ولا بين مطلق ومعين. بل عنده ما ثم سِوى، ولا غير بوجه من الوجوه. وإنما الكائنات أجزاء منه وأبعاض له بمنزلة أمواج البحر في البحر**[1]»، فابن تيمية يرفض (غير وسوى) التي بنى عليها التلمساني نظريته في الوحدة المطلقة.

ويقارن ابن تيمية بين مذهب السالفين ومذهب التلمساني فيقول:«**ان هذا القول هو أحذق في الكفر والزندقة، فان التمييز بين الوجود والماهية، وجعل المعدوم شيئا أو التمييز بين في الخارج بين المطلق والمعين وجعل المطلق شئا وراء المعينات في الذهن. قولان ضعيفان باطلان**[2]». فهو يرى بأن التلمساني أشد كفرا من سابقيه في هذا الموضوع .

ويقارن أحد العلماء المعاصرين بين العفيف التلمساني وسابقية في قضية الوحدة، وهو الدكتور: أحمد بن محمد بناني يقول: «**إلا أن التلمساني كان أجرأ من صاحبيه[يقصد ابن**

[1] _ ابن تيمية، إبطال وحدة الوجود ، رسالة ضمن مجموعة الرسائل و المسائل، تحقيق، محمد رشيد رضا، الرسالة الرابعة، ص23.

[2] _ المصدر ذاته، ص ذاتها.

عربي والقونوي] في مكابرة الواقع فخرج للناس بما لا يتصور أن يقوله أجهل الجهلاء زاعماً أنه قد تفادى خطأ صاحبيه وابتعد عن التبرير الفاسد الذي جنحوا إليه. ولكن هل يبقى عقل لمن يقول بأن الكثرة المحسوسة المشاهدة التي يعيشها هو وغيره هي كثرة الخيال لا في الواقع. هل يبقى عقل أو بقية عقل لمن يقول أن السيف الذي يقطع به رأس الكافر هو الكافر[1]وإن الكثرة وهم وخيال[2] . فهذا مذهب الضلال ينحدر من سيء إلى أسوأ.

[1]_ هنا لفتة هامة إلى قضية المفارقة الضدية: هل السيف الذي يقطع رأس الكافر هو الكافر؟ حيث أن الجواب قد يكون نعم، لأن هذا الذي حُكم عليه بالكفر بفكر بشري قاصر ربما هو مؤمن أفضل ممن حَكم عليه في موازين الله.

[2]_ يُنظر: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، ل: فراس السواح تفصيل وجود علاقة وطيدة وتفاعل دائم بين العناصر التي نظنها أجزاء وبالتالي تؤسس الكثرة، في حين كل عناصر الكون المادي في علاقة دائمة، الباب السادس: الوعي والكون، كلانية الوجود في الفيزياء الحديثة ومنشأ الدافع الديني يقول فراس السواح مثلا:« في عام1964م، نشر الفيزيائي الإرلنديج.س.بيل(**J.SBell**) برهانا رياضيا عُرِف فيما بعد باسم نظرية بيل التي إعتبرها البعض أهم عمل فردي في تاريخ الفيزياء... والنظرية بناء رياضي شديد التعقيدن لا يمكن شرحه بعيدا عن لغة الرياضيات. ولكن إحدى أهم خلاصات برهانها، **هو أن الأجزاء المؤلفة للكون، تلتقي مع بعضها عند المستوى الأساسي والعميق للوجود، وتتصل بطريقة مباشرةن وكأنها تذوب في لجة لا تتمايز فيها الأشياء**، كما تبرهن النظرية انطلاقا من صحة التنبؤات الإحصائية لنظرية الكم، **أن العالم ليس كما يتبدى لنا ، أو بالأحرى كما عودنا أنفسنا على رؤيته. ولا يقتصر زوغان العالم هذا على المستوى الصِّغري ، بل يتعداه إلى المستوى الكِبري**؛ أي أن عالمنا اليومي بكل أحداثه ومجرياته لا يسير كما نظن أنه يسير. وقد تم التحقق من نتائج نظرية بيل بالتجريب العملي عام1972م، على يد الفيزيائيين: كلوز(**Clause**) وفريدمان(**Freedman**) ...»ص378.

ويقول أيضاً:«ان الحوادث الفيزيائية، سواء منها على المستوى الصغري أم على المستوى الكِبري، لا تجد أسبابها عند الجذور المرئية أو الملموسة بالتجريب، بل في مستوى أعمق لا تستطيع تجربتنا الوصول إليه...**فإن المادة لا يمكن فهمها باعتبارها تجمعا لكيانات مادية صغيرة لا يمكن تحليلها، لأن الكون هو نسيج محكم من حوادث متداخلة ومعتمدة على بعضها بعضا، بحيث لا يمكن اعتبار أي جزء من الكون أكثر أولية او أساسية من الآخر، لأن خصائص كل جزء فيه تعتمد على خصائص الأجزاء الأخرى**»ص379، و ص380.

فكلما حاول واحد من أصحابه أن يزينه ويقدمه في ثوب جديد ظهر من عواره وفساده ما لم يكن ظاهراً من قبل.»[1].

إذن يرى محمد بناني بأن التلمساني قد تجاوز كل الخطوط الحمراء، فزاد على ماكان سائدا حول هذه الفكرة، وان ما قال به هو جهل بل إن أجهل جاهل لا يقول به، وأن قول التلمساني بشأن الكثرة على أنها وهم وخيال هو خارج عن المعقول.

6/_ رفض السّوى في شعر العفيف التلمساني:

و حتى نكون منصفين سوف نعمل على تتبع النصوص التي وردت فيها هذه المعاني إما بلفظها الصريح أو بمعناها، ونعمل على تفكيك بنيتها لفهم مذهب العفيف في قضية العلاقة بين الله والإنسان والكون.

يقول التلمساني:

إذا ما صبغت القبح بالحسن في الهوى وزال عنك بحكم العين السلوى[2]

وعاد الذي ألفيته متعدداً إلى واحد كل الكثير له قُوى

فقد أذّن التحقيق أن يفتدي إلى مباديه والمعنى على عرشه استوى

[1]_د، أحمد بن محمد بناني، موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية، دار طيبة الخضراء، مكة المكرمة، الغريزية، ط3، 2005م، ص188، ص189.

[2]_ وردت هذه الكلمة في تحقيق العربي دحو، ص262: السلوى، ولكن في دراسة موسى باشا، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، ص247، جاءت: السّوى، وهي الكلمة المتفِقة مع نظرية العفيف في الوحدة المطلقة، كما أن باشا يثبت كذلك اعتماده على مخطوطات للديوان. وقد حاولنا التأكد منها في تحقبق يوسف زيدان، ولكن للأسف الشديد فإن القصيدة بترتيبها تقع في الجزء الثاني، الذي لم ينشر إلى الآن، ونحن على اتصال مباشر مع الدكتور زيدان بشأن الجزء الثاني من تحقيق الديوان.

فإن وقفتْ فيك المعاني، وكُنتها وسار بها الحق الوجود بها انطوى

وكُنت الذي قد كان أمس وكلَّما يكون غدا في حالتيك على السِّوى

فأنت ولا شيء سواك منزهٌ عن الشبه إذ لا شيء أنت له سِوى

وذاك حقا صبغة الله في الورى وأحسِنْ به عند الرواية والروَى

يفتتح الشاعر قصيدته بـ (إذا) الشرطية، ليؤسس لأركان وشروط تحقيق الوحدة، والأصل في استعمال(إذا) أن تدخل على الذي تيقن وقوعه أو رجح، والأصل في استعمال (إن) أن تدخل على المشكوك فيه، وإذا ظرف متضمن لمعنى الشرط غالبا، وهو مختص بالجملة الفعلية.[1]

فالشاعر اختار استعمال أداة الشرط(إذا) المختصة بوقوع حدث حتمي الوقوع، ليتبعه، بثلاثة شروط متتالية، مترابطة بواو الربط، وليس العطف هنا، للدلالة على أهمية هذه الشروط الثلاثة، بنفس الدرجة، وكذا علاقتها الوطيدة ببعضها البعض، وبهذا الترتيب لتحقيق جواب الشرط. وجاء فعل الشرط ماضيا من الناحية الصرفية(صبغت)، لكنه ماض مطلق يحمل دلالة المستقبل من الناحية النحوية باعتماد السياق؛ حيث أن الشاعر بصدد تقرير

[1] _ يُنظرمحمد شحرور، نحو أصول جديدة للفقه، فقه المرأة، دار الأهالي، دمشق، سورية، ط1، 2000م، ص174. يتضمن تدقيق وافي وشرح كامل لمشكلة الخلط بين استعمال(إن) و(إذا)، حيث لم يهتم النحويون بالفرق في الدلالة بينها عدا: العُكبري، وهو أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العُكبري (538_ 616هـ) الفقيه الحنبلي الحاسب الفرضي النحوي الضرير. يُنظر [النجوم الزاهرة، ج6، ص100].

حقائق صوفية متعلقة بالتجربة الممارسة والثابتة عبر طقوس العروج من جيل إلى جيل كإطار مرجعي للفكر الصوفي في مقتضيات تجربة السمو الروحي.

يتمظهر التأكيد على تحقق جواب الشرط كمقابل لغوي لتأكيد وقوع الشرط، بدخول (قد) على الفعل الماضي في جواب الشرط (فقد أذن التحقيق) في البيت (3)، إضافة إلى كون دلالة الفعل الماضي(أذّن) هي نفاذ الفعل الآن وفي المستقبل الممتد، والفاء لتقوية دلالة الربط بين جملتي الشرط في البيتين(1) و(2) من جهة و جوابه من جهة أخرى في البيت الثالث(3).

ويعود مرة أخرى في البيت(4) إلى وضع ثلاثة شروط أخرى بأداة الشرط ذاتها(إذا) مرة أخرى، مستأنفا معناه السابق بـ (الفاء)، ومستعيناً بـ(الواو) للربط والترتيب بين الشوط الثلاثة كما في الأبيات السابقة، وبالطريقة ذاتها.

يأتي البيت رقم(6) كجواب للشرط المؤسس على ثلاثية تراتبية مترابطة، كما هو الحال في الثلاثية الشرطية الأولى، فتحقق بذلك انسجاما أسلوبياً تقابلياً ينزل فيه المعنى من المستوى الكوني في الثلاثية الأولى من خلال شروط تتحقق على مستوى النظر خارج الوعي في معطيات الكون لتتدرج في الثلاثية الشرطية الثانية إلى مستوى الوعي العقلي المجرد للفرد، أي من مستوى الكون والوجود العام(المجرد) إلى مستوى العقل والفرد(المحسوس).

يصير الإنسان بهذا المفهوم واقعا ضمن الوحدة المطلقة للكون، لأنه صادر عن الله، ومرتبط به في ماضيه وحاضره وفي مستقبله يقول عمر موسى باشا بهذا الصدد:« **في مثل**

هذه الحال يبرز المعنى المطلق وهو العقل المطلق الأكبر الذي يفيض وهو على عرشه استوى، ويتجرد الإنسان من وجوده حين يؤذن له التحقيق ليعود إلى معناه الأول... وهو أيضا في أحواله الثلاث: ماضيه التكويني، وحاضره الوجودي، ومستقبله التحقيقي، يطمح إلى وحدته المطلقة المتمثلة في البيت السادس (إذ لا شيء أنت له سوى).»[1]

يُظهر الشاعر في الأبيات السبعة الأولى حالة من التغلغل في الوجود من خلال عملية ذوبان تتمظهر على مستوى اللغة في دلالة التمازج المرن بين معطيات ضدية مفارقة على المستوى الواقعي يعمل الشاعر على جعلها بؤرة التمركز لنقل تجربة الإنعتاق من متناقضات الكون، فيصبغ القبح بالحسن ليصير كل قبيح في الوجود حسناً، ليلغي بذلك المسافة الفاعلة على تشظي الذات بين سالب وموجب.

يكون الشاعر بفعله هذا قد عمل على إرجاع الجزئيات المتمثلة هنا في الحسن والقبح إلى أصلها الواحد، يقول وفيق سليطين حول فكرة الانجذاب إلى الجزئيات:« **إن الانجذاب إلى دنيا التجزؤ والانقسام، هو، فقط، انجذاب إلى الألوهة المتجلية في مختلف صورها، وكذلك فان الإندفاع العنيف نحوها هو عشق لمظاهر التجلي، وعبادة للمتجلي عبرها في عملية من الخلق الدائم الجديد، وهو أيضا محاولة للتغلغل في عمق هذه الصور من أجل الإتصال بالسر الذي يجاور الأشكال ويتخطى دلالاتها الأولى، ومن أجل الكشف عن**

[1]_عمر موسى باشا، عفيف الدين التلمساني، ص247.

الكينونة الباطنة والتنقيب عن الوطن الأول والأصل الحي، داخل أدلة الوجود...»[1]، فكل جزء من هذا الوجود هو تجلي إلهي تمظهر بشكل متنافرات على مستوى العين، فالنظر بالعين المجردة هو سبب بروز هذا التعارض(وزال بحكم العين).

فنجد الشاعر يدعو إلى النظر بالقلب، لأن وظيفة العين غير كافية بالنسبة للصوفي للولوج إلى أعماق الأشياء، فلا بد من إزالة حكم العين على القلب (**وزال بحكم العين عن قلبك السِّوى)**، ويصير القلب هو موطن تلاقي القبح والحسن في عملية غاية في الدقة، حيث يصبغ القبح بالحسن، أي أن القبح ينجلي تماما ويتمازج كلية مع الحسن.

يحدث هذا التلاقي والتوافق بين القبح والحسن من خلال تواجدهما في مجال ثابت باعتبار أن طبيعة كل منهما تتميز بالنسبية والتفاوت، فتتعارض المعطيات المؤلفة لكل منهما، وبذلك يعمد الشاعر إلى صهرهما ضمن مجال ثابت يمثله المصدر(الهوى) مقترناً بحرف الجر(في) الذي يحمل معنى التضمن والاحتواء.

تصبح الثنائية الضدية في البيت الأول تأسيساً متعاليًا متعلقًا بالهوى، ومتفاعلا ضمنه وفيه، وهي تمثل المستوى الأعلى من الإمكان الدلالي في خرق المستحيل الواقعي، حيث يمزج الحسن والقبح في بوتقة الهوى رغم تضادهما على المستوى الواقعي، فيتغلب عنصر الحسن على القبح ويطغى عليه لدرجة التلاشي والتنحي.

[1] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدين الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا، دار المركز الثقافي للطباعة، دمشق، سورية، ط1، 2008، ص132.

يتدرج الشاعر بعد ذلك في ربط العناصر ببعضها البعض، ولكن هذه المرة في البيت الثاني، فيربط الجزء بالكل من خلال إلحاق المتعدد بالواحد(وعاد الذي ألفيته متعدداً إلى واحد)، فالفروع تعود إلى أصولها وتلتحم بها، ويؤكد هذه الدلالة بأن لكل كثير(أجزاء)، قوة تجمعها في واحد.

يجمع الشاعر إذن بين المتناقضات(الحسن والقبح) ثم يُلحق الجزئيات(متعددا) بالكل(واحد) ، في البيتين(1) و(2) ليضعنا أمام صورة متكاملة، ويتجلى ذلك بصورة أكمل على مستوى حركة الأفعال وانتضامها(صبغت، وزال، وعاد، وألفيته)، فهي كلها أفعال ماضية صرفيا، دالة على الزمن المطلق نحويا وسياقيا .

تلتقي الأفعال وتتكثف في اللحظة الراهنة في شكل خطابي ينطلق من الذات المتصوفة متجها نحو متلق عام، لينسحب على الزمن المطلق العام بما فيه دلاله الزمن المستقبل.

تؤدي الأفعال الماضية في هذا السياق دلالة المستقبل من الزمن؛ لأن سياق الأفعال ممتد في معناه، ينسحب على كل من صبغ القبح بالحسن في أي زمن حاضراً أو مستقبلاً، كما يصلح لكل من أزال عن قلبه الحجب التي تقف العين أمامها عاجزة، وهكذا الحال بالنسبة للفعل(عاد) ؛ لأن دلالة الشرط بالأداة(إذا) تدل على تحقق اعتقاد المتكلم وهو الشاعر في علاقة الشرط (أفعال الشرط) بأفعال جواب الشرط، ما يُعمق دلالة زمن المستقبل في السياق.

تكون هذه الفاعلية المستقبلية متجذرة مطلقا بقدر درجتها في أفعال جواب الشرط (أذّن، أن يفتدي، استوى) فهنا لدينا فعلان ماضيان(أذّن، استوى)، وفعل مضارع مسبوق بأن المصدرية ما يسمح بتأويلها مع الفعل بعدها إلى المصدر(الافتداء) الذي سيكون ذا دلالة ممتدة من الماضي إلى المستقبل عبر اللحظة الراهنة؛ فهو يبث في الفعل المضارع بذلك معنىً منطلقاً غير محدود بزمان.

نجد في جواب الشرط السابق تأكيدا على تحقق أفعاله من خلال أداة التحقيق (قد)، إضافةً إلى تعميق هذا المعنى بكلمة: (التحقيق) مسبوقة بالفعل(أذّن) المطلق في الزمان؛ حيث يكون المعنى مستمرا في المستقبل، وما يدعم هذه الدلالة المطلقة في الانفتاح على المستقبل بمطلق الماضي الممتد كلمة (مباديه)، متجاوزا بذلك قيد الزمان والمكان، ليؤسس لحال تداخل الأزمنة في الوجود، والتي يصرح بها لاحقاً.

وهنا يمكن أن نلاحظ بوضوح دائرية الزمن عند الشاعر؛ حيث الماضي يصير غير منتهي، بل هو ممتد في المستقبل، والمضارع هو الأمل المرغوب الآنودائما. ولكن ندع هذا العنصر للفصل الأخير حيث نركز عليه أكثر، من خلال النظرة المتشعبة للزمن عند الشاعر.

يعود الشاعر في البيت الرابع(4) لاستعمال أسلوب الشرط، ولكن هذه المرة بالأداة(إن)، ورغم اتفاق كل من الأداتين(إذا، وإنْ) في جانبيهما التقعيدي كأداتين لشرط غير جازم، إلا

أن الفعل بعد(إذا) حتمي لا شك في وقوعه، أما الفعل بعد(إنْ) فاحتمالي مشكوك في وقوعه فهو إما يقع وإما لا يقع.

تكوّن الأبيات الثلاثة الأولى الأرضية الموضوعية والحقيقية لمعرفة الحق و لفهم القصيدة لأن أفعالها حتمية الوقوع فهي عامة، على عكس أفعال الشرط الثاني فهي غير متاحة لكل الناس بل وغير متاحة حتى لكل الصوفيين، إنما هي خاصة بفئة خاصة منهم فقط، لذا فهي احتمالية الوقوع.

نتوقف عند الأبيات الثلاثة الأولى لنرى أن الشاعر يقابل بين المعاني والوجود ككل من جهة أولى في الشطر الأول من البيت الثالث، ثم إنه يجعل المعاني متوقفة في الصوفي بما عُرف عند الصوفية حول فكرة انطواء العالم الكبير الذي هو الوجود داخل العالم الصغير الذي هو الإنسان، وهذا من جهة ثانية، فينطوي الإنسان على الوجود كله بعلاقة التعدي، وهذا ما نراه في عبارة (**وكُنتها**)؛ فكل المعاني يوقفها الشاعر على الحق الوجود، وهي الوجود كله بما انطوى عليه.

تكون هذه الرؤية الموسعة والمتشابكة في آن للكون خاصية إدراكية متعلقة بالإنسان دون غيره من المخلوقات المختلفة؛ هو وحده قابل لهذه التجربة الروحية المتفردة، وهو الأمر الذي يجعلنا نطرح تساؤلا ملحا حول خصوصية الإنسان في هذا الأمر؟ولابد أن تأخذ الإجابة مسارها ضمن الاعتبار البديهي بالتعادل في معطى الوجود الكوني الخارجي بالنسبة لجميع الناس، في حين بعضهم فقط يبلغون هذه التجربة وينهلون منها.

نلاحظ في البيت السادس(6) قضية أساسية ومحورية في فكرة الوحدة المطلقة عند العفيف التلمساني؛ حيث تترسخ فكرة الوحدة المطلقة عنده بتكرار(**نفي السِّوى)** يقول: **(فأنت ولا شيء سِواك)** في الشطر الأول، ويكرر النفي في الشطر الثاني يقول: **(إذْ لا شيء أنت له سِوى)**، يقول الدكتور وفيق سليطين:«**إذ أن انتفاء الغيرية الذي ينتهي إليه النص، يدفع به إلى العلو على الأضداد والمتخالفات؛ بحيث تزول الفوارق بينهما، وتصبح مجرد مظاهر لحقيقة واحدة. وبهذا يصل النص إلى الكشف عن (اللاتغاير) في عين المغايرة، فيستوي الشيء ونقيضُه بهوية واحدة. وهذا ما سنتبينُه باستمرار، في تعاملنا مع الشعر الصوفي الذي مثل تجربة التوحد، وعمل على تخطي الهوة والوسائط بين الله والإنسان**،...»[1]، وهي الخاصية المحورية التي أضافها العفيف على فكرة الوحدة، وميزته عن غيره من الصوفية.

و يختم الشاعر قصيدته باسم الإشارة (ذلك) إشارة إلى كل ما سبق من شروط وإرشادات وضعها كأساس ومنطلق لتحقيق الوحدة؛ وتبدأ هذه الشروط برؤية الحسن في القبح بتجاوز النظرة السطحية في الطبيعة البشرية في نظرة العين المجردة، وذلك بالسماح للقلب بالرؤية العميقة بكشف الحجب، هذا من ناحية أولى ، ومن جانب آخر فقد أرشد الشاعر المتلقي إلى مجال عمل القلب بعد كشف الحجب لتحقق الوحدة ويتمثل في أركان أساسية للوحدة

[1] _ وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الاتصال والانفصال والتوحد، دار الرأي، دمشق، سورية، ط عام 2007م، ص135.

المطلقة عند العفيف، وهي ضرورة إلحاق الأجزاء المتعددة بالكل، والبحث عن أصل ومنبع واحد لكل أشياء الوجود.

يبدو أن الشاعر هنا يعبر بفكرته هذه عن الآية الكريمة﴿ **ولوكان البحر مدادا لكلمات ربي لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي**﴾ وهو هنا يلتقي كثيرا في فكرته حول امتداد الوجود واتساعه لدرجة توقف المعاني وانتهائها عنده في سبيل الإحاطة بهذا الكون الممتد، يلتقي كثيرا مع فكرة محمد شحرور حول الوجود.

يقول محمد شحرور: « **علماً بأنه بالنسبة لله سبحانه وتعالى القول والوجود متطابقان تماماً ومتلازمان﴿ قولُه الحقُّ﴾**[1] **﴿ إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كُن فيكون﴾**[2]**؛ أي أن التصور والتصديق متلازمان ومتطابقان عند الله، وهذا هو عين كمال المعرفة، فعند الله لا يوجد شيء اسمه طموح أي أن تقول بأن الله سبحانه وتعالى يطمح إلى أن يفعل كذا وكذا، والتشابه بين الله والإنسان هو في أن الله عليم والإنسان متعلم، والله حر والإنسان متحرر، ولقد سمى الله الوجود كلماته، وهذه التسمية دقيقة جدا حيث أننا إذا أخذنا الكلام الإنساني(الأصوات _ الكلام) رأيناه صادراً عنه وليس جُزءاً منه.**»[3].

فالوجود هو كلمات الله، وعلاقة الله بالوجود هي علاقة المتكلم بالكلمات، فالوجود صادر عن الله وليس جزءاً منه، والحق كوجود له مصطلحين في القرآن« **المصطلح الأول هو(**

[1]_ الآية 73، سورة الأنعام.

[2]_ الآية 82، سورة يس.

[3]_ محمد شحرور، الكتاب والقرآن، ص258.

الله)، حيث عبر عن الله بأنه وجود موضوعي خارج الوعي الإنساني بقوله:﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأن ما يدعون من دونه هو الباطلُ، وأن الله هو العلي الكبير﴾[1]**،﴿ ذلك بأن الله هو الحقُّ وأنه يُحيي الموتى وأنه على كل شيء قدير﴾**[2]**»**[3].

نرى بأن الوجود الأول الحقيقي هو وجود الله سبحانه وتعالى، وهو محيط بالإنسان كوجود موضوعي خارج الوعي الإنساني، ليس ابتكاراً عقلياً أو اختراعا فكرياً.

يأتي المصطلح الثاني للحق في القرآن الكريم بمعنى الوجود الكوني، كل الموجودات،«**الحق هو كلمات الله والتي هي عين الموجودات المخلوقة، قال تعالى:﴿قولُه الحقُّ﴾**[4]**،﴿ ويُحِقُّ الله الحق بكلماته ولو كره المجرمون﴾**[5]**، ولكي يعبر عن الوجود المادي الكوني خارج الوعي الإنساني(الأشياء) بأنه عبارة عن حقيقة وليست تصورات، قال: ﴿وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق وإن الساعة لآتية فاصفح الصفح الجميل﴾**[6]**﴿ وخلق السماوات والأرضَ بالحق تعالى عما يُشركون﴾**[7] .

فنحن محاطين بوجودين موضوعيين أي خارج التصور العقلي والوعي، هما الله سبحانه وتعالى، ووجود الكون، والآيات السابقة« **تبين بشكل واضح أن السموات والأرض وما**

[1]_ سورة الحج، آية: 62.
[2]_ سورة الحج، آية:06.
[3]_ محمد شحرور، الكتاب والقرآن، ص263.
[4]_سورة الأنعام: آية:73.
[5]_ سورة يونس، آية: 82.
[6]_ سورة الحِجر، آية:85.
[7]_ سورة النمل، آية:03.

بينهما مخلوقات موضوعية لها وجود خارج الوعي وليست تصوراً، لذا استعمل الحق مع حرف الجر الباء(بالحق) (أي أنها مخلوقة بكلماته. لذا فنحن المسلمين نعتقد بوجود حقيقي لكلماته التي هي عين الموجودات وكلاهما خارج الوعي الإنساني»[1].ومدار جدل الفكر الصوفي خاصة في قضية الوجود هو هذه العناصر الثلاث وعلاقتها ببعضها البعض.

فالوجود كله بما حوى هو كلمات الله بما فيه الإنسان، وكل فرد هو كلمة الله، والمسيح كلمة الله ألقاها إلى مريم.

كان إختيارنا لطرح محمد شحرور دون غيره كأرضية نتكئ عليها في تناول هذه القضية، اختياراً منهجياً مبنيا على رؤية نقدية موضوعية تحاول الإحاطة بجوانب الموضوع، من خلال تناوله في إطار أكاديمي يأخذ بعين الاعتبار المُعطى الفلسفي في القضية كشأن علمي يصبو إلى محاولة التماس مع مفاهيم حدية معاصرة، باعتبار أخذ الجديد عن القديم بالتمحيص والنقد، ويمكن تلخيص أسباب أخذنا برأي شحرور في هذا الموضوع بالذات إلى مجموعة الاعتبارات التالية:

أولا: محمد شحرور من الرافضين بشدة للفكر الصوفي، وهو يتصدى للصوفين بالنقد في كل كتبه، وفي عدة مواضع لذا فان ملاحظة بعض التوافق والتلاقي بين أفكاره وأفكار الصوفيين حول الوجود والله سيكون بعيدا كل البعد عن المجاراة والمحاباة بل سيرد من باب

[1] _ محمد شحرور، الكتاب والقرآن، ص264_ص266.

الموضوعية العلمية ودقة الطرح وبعد النظر، وهذا سيسمح لنا بالتعبير عن الموضوع كرؤية فكرية تنحو باتجاه الصحة والقبول.

ثانياً: اعتمد محمد شحرور في طرحه على القرآن لفظاً ومعنى في وضعه لمصطلحاته، وتدقيق المفاهيم؛ حيث يستخرج مصطلحاته من القرآن، كما يعتمد الآيات القرآنية في وضع المفاهيم والتعاريف معتمدا على الإحصاء أولا والدلالة ثانيا.

ثالثا: يقدم طرحاً واضحا ومحدداً، ينآى عن الغلو في الاستعراض الفلسفي، ويخلو من الغموض والإبهام؛ فقد وضح الفكرة بأسلوب بسيط بالتدليل بالآيات القرآنية، بلغة عادية ووضع كل كلمة في موضعها باعتماد مرجعية النص الإلهي المقدس.

رابعاً: عدم التداخل والتعارض بين مفاهيمه ومصطلحاته؛ حيث إنه أسقط مفهوماً خطيراً في الفكر والثقافة الإسلامية، ساد قرونا من الزمن ألا وهو ما يُسمى بـ:« **الجدل المنطقي** »، وهو المفهوم المتعارض مع نفسه والمعتمد في الفكر الإسلامي منذ قرون ما أدى إلى كوارث فكرية في الأحكام المختلفة؛ فقد برهن على استحالة التقاء كل من **الجدل** و **المنطق** بسبب تعارضهما بل إن حضور أحدها على مستوى الاشتغال الفكري ينفي وجود الآخر ابتداءا، ما سمح بوضع حدود واضحة ومحددة بين المفاهيم الفلسفية الجدلية في إطارهاالخاص كبنية مفاهيمة لنظام الفكر المتناسق.

خامسا: قدم الدكتور محمد شحرور تعريفا جديدا للعدم بعبارة واضحة سهلة ومركزة، وفي ذات الوقت معتمدا على اللسانيات الحديثة، داخل المُعطى القاعِدي في فِكره الذي هو:" **الوجود هو كلمات الله**"، فيقول عن العدم:« **العدم هو الدال دون مدلول، أي قبل(كُن)**».

وفي هذا الصدد يطرح أدونيس في كتاباته سؤالاً محورياً بشأن الثقافة والتراث العربي الإسلامين يقول ناظم عودة: « **ويطرح أدونيس سؤالا ابستمولوجياً على التراث العربي الإسلامي بخصوص حيازة المعرفة وتأسيس المعنى بارتباطه بتلك الحيازة. وهذا السؤال أو الأسئلة حقيقية، وهي ليست بنت الواقع النظري والمعرفي الذي أخذ يتسلل إلى الثقافة العربية منذ سبعينات القرن الماضي، يوم أصبحت (اللغة) لازماً معرفياً لكل العلوم...**»[1]؛ وهو بالضبط السؤال المطروح بإلحاح على النص الصوفي، خاصة في القصائد والمقطوعات المتعلقة بوحدة الوجود، باعتبارها بؤرة التوتر القصوى في النص الصوفي، متمثلة العلاقات بين الله والكون والإنسان.

1_ خصوصية الإنسان في الوجود كلمات الله:

نلاحظ على الأشكال التعبيرية المختلفة التي كانت وعاء صُبت فيه التجربة الصوفية أنها تهتتم بالدرجة الأولى بمعاناة الذات الإنسانية، وتصف أشواقها ورغبتها في الوصول، وتأتي كل المواضيع الأخرى كحلقات مركزها الذات، ويرجع ذلك إلى الخصوصية التي تتسم بها

[1]_ ناظم عودة، طريق التلقي والتأويل إلى الخطاب النقدي العربي، مجلة علامات، جامعة آل البيت، المركز الثقلفي العربي، الأردن، السنة: 2010م،ع:30، ص60.

هذه الذات، يقول أمين يوسف عودة بهذا الشأن:« **وتتحدد وظيفة الذات الإنسانية بالتوسط المعرفي سواء فيما بين الإنسانوالذات الإلهية العلية، أو بين العالم والذات العلية**»[1]

وكان ولا يزال المتصوفة يتصدرون الذوات الإنسانية في مواجهة هذا الوجود بالسياحة في آفاقه عبر متطلبات أعماق الذات، يقول نصر حامد أبو زيد بهذا الصدد: «**اعتبر المتصوف أن العالم كما القرآن نص لغوي، واعتبر أن القراءة التي قدمها الآخرون لها_ العقليين والنقليين_ ظاهرية وسطحية تنفي البعد الجواني للغة من جهة، ومن جهة تنفي أن يكون العالم أصلاً نصّاً لغويا، الأمر الذي يتناقض مع رؤِيته بكاملها، إذ إن هذه الرِؤية مبنية على أن الموجودات هي كلمات الله.**»[2]

7/_ خصوصية الإنسان في الوجود كلمات الله:

مما سبق نرى بأن طبيعة العلاقة بين الذات الإلهية و الإنسان هي المعرفة، يقول أمين عودة: « **إن الذات الإلهية أرادت أن تُعرف وفق ما جاء في الحديث القدسي**[3]**، فأحدثت أمراً ثانياً غيرها هو العالم من عرشه إلى فرشه، ومن ضمنه الذات الإنسانية التي سيكون لها شأن خاص، وقيمة متفردة تجعلها مغايرة لسائر المخلوقات، وهي على صغر جِرْمها**

[1]_ أمين يوسف عودة، فلسفة العلامة وتأويلها بين بيرس وابن عربي، مجلة علامات، جامعة آل البيت، المركز الثقلفي العربي، الأردن، السنة: 2010م،ع:30، ص19.

[2]_ نصر حامد أبو زيد، اشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992، ص118،117.

[3]_ الحديث المشهور:« كُنت سرّا مخفياً....»

تستوعب كل ما في الكون وتتفوق عليه»[1]، ولكن يبقى التساؤل مطروحاً حول أهمية هذا الوجود للإنسان من جهة، ومن جهة أخرى مدى ونسبة أهمية وجود عنصر الإنسان لمعرفة الله؟ و ما هو موقع الإنسان في ثلاثية: العالم، الله، الإنسان؟

وللإجابة على هذا السؤال المهم نناقش فرضيتين حول ركن الإنسان.

ـ الفرضية الأولى: ـ اعتبار خلو العالم من ركن الإنسان:

يكون في هذه الحال وجود الله ووجود لله ووجود للكون أو العالم ، فيا تُرى كيف سيكون الأمر؛ لدينا هنا موجد للوجود وهو الحق تعالى، ووجود بالحق تجلت فيه قدرته وجلالُه وأقداسُه، فنكون هنا أمام ثنائية (الله، والوجود)، يقول أمين يوسف عودة في هذا الشأن:« **وإذا ما اكتفت الوقائع بالوجود في هذا النمط الثانياني، أي دون دخولها في علاقة ثالثة تمنحها أسماءها ومعانيها وسيرورتها التدليلية فإنها معرضة للزوال والموت، وفي أحسن الأحوال تظل منعزلة في حالتها الطبيعية الأولى»**[2]، ويصير العالم جسداً بلا روح، وهو ما لم يُرده الله فخلق الإنسان.

ـ الفرضية الثانية: ـ اعتبار خلق العالم بما فيه الإنسان:

يصير لدينا هنا مجال للوعي ومؤوِّل لهذا الوجود هو الإنسان بما يمتلكه من تفوق ومعرفة لتشكيل رؤية لعلاقة العناصر الثلاثة ببعضها البعض، والتي يكون هو ركناً أساساً فيها؛ فهذا

[1] ـ أمين يوسف عودة، فلسفة العلامة وتأويلها بين بيرس وابن عربي، مجلة علامات، جامعة آل البيت، المركز الثقلفي العربي، الأردن، السنة:2010م،ع:30، ص18.

[2] ـ المرجع نفسه، ص7.

الوجود يضاهي الحق بتجليه فيه من خلال صفاته وأسمائه فيه، والإنسان هو الخيط الرابط بينهما من خلال عنصر الوعي الذي يحوزه حيازة هبة ربانية، يقول فراس السواح:« **ينغرس الوعي في صميم المادة _ الكون _ ويعطي الإنسان شعوراً بالخروج من ذاتيته والتوحد بكل ما عداه. وهذا الشعور ليس شعوراً وهمياً، بل أنه أكثر المشاعر الإنسانية حقيقة. كما أنه في الوقت ذاته ليس شعوراً اصطناعيا، ناجماً عن إعمال فكر في طبيعة الكون والمادة وعلاقة الإنسان بهما، بل هو أشبه بوظيفة نفسانية مؤسسة بشكل راسخ [هبة][1]، لأنه يعكس بالفعل حالة انغماس الوعي بالقاع الكلي للوجود.**»[2]، فوجود الإنسان هو الذي يمنح الكون روحه، لذا عني الصوفية بالعلاقة بين الله والإنسان بخاصة كخطوة محورية للتعرف إلى العالم.

8/ _ رفض وحدة الوجود وتبني الوحدة المطلقة:

يقول التلمساني[3]:

أقامتْ عليَّ الحدَّ أسماءُ ذاتها فهلاَ أُقيمَ الحدُّ فيمن يُحدّدُ

رأوا عِطْفَ ليلى قد تثنَّى فأشرَكوا وقد يتثنّى وهو في الحُسن مُفردُ

[1] _ وهي(الروح) في رأي محمد شحرور، فهو في كل كتاباته يرى بأن الروح هي المعرفة وهي القابلية لاكتساب المعرفة، وهي العنصر الفارق بين الإنسان والحيوان.

[2] _ فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين، دمشق، سورية، ط4، 2002م، ص389.

[3] _ الديوان، يوسف زيدان، ج1، ص180. في البيت الثاني:ثنى عِطْفَه : تكبَّر وأعرض (ثَانِيَ عِطْفِهِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللهِ): لاويًا عُنُقَه أو متكبّرًا مُعْرِضًا.

ولو لم يكـن معـناك في الكـون مطـلقاً يــدُلُّ علــيه منـــك حُســـــنٌ مُــقيّدٌ

لَمَا شهـــدتْ عيـــني جمـــالك جهـرةً ومــن لم تُشـــاهدْ عيــنهُ كيف يشـهدُ

عَجِـبتُ لكــأس قد صحــوتُ بشُــربها بـــــها أبداً صَحــوْي علـــيّ يُعـــربدُ

يشير التلمساني في الأبيات أعلاه إلى وجوب إقامة الحد على من يقول بحدود الذات الإلهية في أي صورة من صور الخلق بجعله في شكل أو هيئة معينة ورمز لذلك ب: ليلى حيث إن حسنها يتبدى في كل جوانبها ولكن جمالها واحد[1]، والشاعر هنا يحيلنا في قوله:(رأوا عطف ليلى... وهو في الحُسن مفرد) إلى ما فعله النصارى حين قالوا: إن المسيح هو الله تجسد في هيكل بشري، فهم بذلك يقيدون الحق تعالى بصورة محددة...و الصوفية يرفضون هذه الفكرة، ويرون عدم جواز تحديد الله وتقييده في شكل أو صورة بأي حال من الأحوال.[2]

يقول التلمساني[3]:

تطـــــوَّر في أشكـــالها ذلك الـذي لـه القــيدُ والإطــلاقُ رُتبـــةُ لا رمـــحِ

نلاحظ أن الشاعر يتفادى وضع إطار محدد ونهائي لفكرته حول الذات الإلهية، فهو في البيت أعلاه يزاوج بين صفتي القيد والإطلاق كرتبة قابلة للتحول والتعدد والتكثر ، ويرفض

[1]_ عند الصوفية: الجمال :هو ذات الله.

والحُسنُ: هو تجليات الجمال، يُنظر الملحق في البحث.

[2]_ يُنظر: يوسف زيدان، الديوان، ج1، ص 180، هامش رقم: 8.

[3]_ المصدر ذاته، ص161.

أن تكون صفاته نهائية «**وذلك لأن التجربة الصوفية هي القفز إلى معنى الواحدية في تجاوزها للكثرة؛ بمعنى أن الموضوع الجوهري في الفكر الصوفي عند المسلمين هو النظر إلى الوحدة التحتية الباطنة لمظاهر التعدد، سواء أكان على المستوى الأنطولوجي الميتافيزيقي أو حتى على مستوى الفن ورمزيته, ففي المستوى الأنطولوجي يرتد الكل الواحد إلى الواحد عندما يعبر العارف إلى شهود الحقيقة في غياب السوى والأغيار عندما يفنى بالكلية عن كل صورة، وعلى المستوى الفني فإن الانطباعات الموسيقية أو الشعرية إنما تعكس في مرآتها، الخاصية الجوهرية للأشياء، وهي الزوال حيث تجسد الموسيقى في وحدة تلاشي الكل المتعدد...**»[1]

يقول التلمساني في موضع آخر[2]:

يا مقـــيماً مـدى الزمـان بقـلبـي وبعـيدا بشـخصه عـــن عيـاني

أنت روحـي إن كـنت أنـت تـراها فهـــي أدنـــى إلـــيَّ مـن كـل دان

يطرح هذان البيتان قضية الوحدة من خلال فكرتين محوريتين، متلازمتين يبدو عليهما التعارض ولكن هما في ذات الوقت متكاملتان في تحقيق المعرفة بالذات الإلهية، وهما:

[1]_ عادل محمود بدر، الرسائل الصوفية لشهاب الدين السهروردي، شهيد الإشراق(رسالة في حالة الطفولة)، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2006، ص89.

[2]_ الديوان ص

أولا: لازمكانية الله:حيث يسارع الشاعر إلى نفي وجود الله في نطاق مكاني ما أو زماني محدد، فنراه « **يُسارع إلىالإيضاح بأن الله سبحانه وتعالى ليس فيمكان، كما أنه في نفس الوقت كائن في قلب العفيف**[1]»، **وثانيا:العلاقة بين الذات الإلهية والذات الإنسانية.**

9/_ وصف دقيق لجوانب الوحدة المطلقة:

يحتوي ديوان عفيف الدين التلمساني على قصائد كاملة في تفصيل جوانب الوحدة المطلقة، مثلا يقول العفيف التلمساني:

ألم ترى وجه الحُسنِ[2]أوضحَ واضحِ بدا فهْوَ للأنوارِ أفضحُ فاضحِ

ولا عائقٌ من دونه غيرُ ذاتِه[3]وما دونَه من مانعغيرُ مانِحِ

إذا أنت أعطتْكَ العيون عيونَهَا سَبَتْك[4] مريضاتُ العيونِ الصحائحِ

فشاهِد كثيفَ الكونِ لا منتفضاً تجد حسَن وجه للكمالات لائحُ

فما الدوح تُثنيه صِبا سحرية بكَتْ بالندى خوف الجنوبالمناوح

وردَّد فيه لحنَه كل معرب من الورق ما يعني مغنى، ونائحِ

وأوقد فيه وامض البرق ضوءهفلاقى الدُّجى من زهرِهِ بمصابح

بأحسنِ وجهاً من كثيفات مركز هجاها عم لكن بعين المدائح

[1]_ عادل محمود بدر، الرسائل الصوفية لشهاب الدين السهروردي،ص36.

[2]_ الحسن: يُنظر الملحق في البحث.

[3]_الإشارة هنا إلى أنوار الذات الإلهية، التي هي حجاب لها، كما ورد في الحديث الشريف: إن لله سبعين حجابا من نور. يُنظر: يوسف زيدان، الديوان، ج1، ص160.

[4]_ سبَته المرأةُ : وقع في حبِّها ، أسَرَه جمالُها ، وسبى العقلَ أو القلبَ : فتنه ، يُنظر: قاموس معجم المعاني الجامع.

تطور في أشكـــالها ذلك الذي له القيــد والإطــلاق رُتبـةُ لامِح

فإن غلَطَتْ عينُ الجهول فشاهدتْ خِلافاً ففي عين الوفاق المناصح

فإن الوجودالمحض لم يأتي بدعة وما غـيرُه يأتي ببـــدع وصالحِ

هو البحر لا سطح، ولا ساحل له، فمن طائر فيه، وماش، وسابِحِ

سجى ماؤوه ، واستوقفت فيه فلكُه سرائر يُبدي صوتُها كلَّ بائـــحِ

عذارى أبوها كان مفـــعولَ أمـها لذا لم يجيءْ فيها القياس لواضح

أيا طارِحا تلك الحـــبال صـــائدا هي الصيْدَ، فاطرح طرحها غيرَ طارِح

ولا تشكُ هجراً من حبيب مواصلتنكَّر إذْ سميــته باســم كاشـحِ

وإنْ كُنتَ مزكوماً، فليس بلائق مقالُك: إن المــسك ليس بفائح

مما سبق يمكننا القول بأن الفيزياء الحديثة هي الوجه الآخر للتصوف الشرقي، فقد عالج الصوفيون فكرة وحدة العالم وتلاحم أجزائه كما الفيزيائيين أيضا، وكل منهما قال بلغز الرقصة الدائرية لعناصر الوجود.فالصلة بين الفيزياء والتصوف ليست فكرة خرقاء، كما كان يعتقد بعضهم، بل هي حلّ لألغاز علمية كثيرة.

فيقوم الفكر الصوفي على العبور إلى ما وراء الأضداد (الجمال والقبح، اللذة والألم، الخير والشر، الحياة والموت)، وبذلك يؤسس للتناغم والتكامل ويرفض كل تناقض وصراع. لذا رأينا

في النماذج الشعرية التي درسناها الجمع بين القبح والحسن، وبين القيد والإطلاق، وبين البحر والسطح.... إلخ

وقد حاول التلمساني أن يأخذ عن السابقين وأضاف عناصر جديدة لموضوع الوحدة المطلقة، فكان أول من قال برفض الـ:(غير/سِوى) في فهم العلاقة بين الله والعالم والإنسان، وبذلك تصدر جماعة الصوفيين في تأسيس نظرية جديدة هي: نظرية الوحدة المطلقة.

الفصل الثالث: الفضاء، والزمان، والمكان في شعر العفيف التلمساني

1/ تمهيد

تعترضنا في هذا الفصل إشكالية هامة، لا مناص لنا من الخوض فيها للخروج بمفهوم إجرائي نتبناه في صياغة مفاهيم هذا الفصل، ونتكئ عليه كمرجعية فكرية نستند عليها في الجانب التطبيقي؛ إنها قضية الفضاء كمفهوم غير مفصول في شأن دقة اصطلاحه؛ حيث إنه مازال إلى يومنا الحالي محل مواربة وشك؛ خاصة وأن الدراسات حوله قليلة إن لم نقل نادرة.

نستهل طرحنا عن الموضوع بوضع جملة من التساؤلات حول مصطلح الفضاء؛ لتكون بعد ذلك إجاباتها هي الإطار الذي نتحرك فيه، فتحدد مجال وآلية عملنا التطبيقي؛ فما هو الفضاء؟ وما هي العلاقة بينه و بين المكان؟ وما مدى الالتقاء والافتراق بينهما، وما أهمية دراسة عنصر الفضاء في الأدب؟ وما هي علاقة اللغة بالفضاء؟ وأين يقع الفضاء بالضبط من لغة النص؟ هل هو الشكل الخطي أم أنه يقع في البعد الدلالي والسيميائي؟ أم أنه واقع في تداوليات الخطاب وفي السياق، أم هو في مقصدية إنشاء النص ابتداء؟ وبالتالي هل هو فضاء متعلق بالنص أساساً أم بالمبدع؟ أم بالمتلقي؟

ويبقى التساؤل الأولي الأساس في هذا الموضوع هو حول مفهوم الفضاء كمصطلح مستقل، وفي الوقت ذاته حديثاً في الدراسات الأدبية الغربية والعربية.

2/_ مفهوم الفضاء وأهميته:

يُعد مفهوم الفضاء من المفاهيم الحديثة في الأدب العربي، وحتى في الأدب الغربي، ويبدو أنه أصبح في الثقافة العربية أكثر غموضاً بسبب خطأ فادح وقع في الترجمة؛ حيث « **ينبه حسن نجيمي إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد، مفادها أن (غالب هلسا) ارتكب خطأً فادحاً حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب (la Poetique de L'espace) " شعرية الفضاء" لـ : غاستون باشلاغ (Gaston Bachelard) إلى (جماليات المكان) وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد.**»[1]

وبقي التداخل بين مصطلحي المكان والفضاء أمرا ساري المفعول؛ فنجد مثلاً عبد الملك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية":« **قد أشار إلى مصطلح آخر هو (الحيز) وساق له أمثلة كثيرة تشترك جميعها في صفة الحركة، وفي نظره فإن الحيز يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك، فيمس ويلمس، وإذا كان الجسم المادي هو كل ما يشغل حيزاً من الهواء فإن التغيير الموقعي للحيز يخضع لحركة الجسم، ومن ثم يكتسب الحيز صفة الانتقالية و اللإستقرار.**»[2].

[1] _ ينظر: حسين نجيمي، شعرية الفضاء السردي، ص42. ضمن: زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر جانفي، 2010، ص3.

[2] _ محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية: حقول الرماد، جامعة الزاوية، المجلة الجامعة_ العدد 5_ المجلد 3، 2013، ص9.

يقول مرتاض: « **والحيز الروائي يصادي المكان الجغرافي الذي كان مسرحاً للأحداث التاريخية التي وقعت فعلاً على نحو ما** »[1]؛ فهو هنا يقابل الفضاء بالمكان الجغرافي كغيره من النقاد، ولكنه في مستهل الفصل المتعلق بالموضوع يصرح برفضه لمصطلح الفضاء، ويستبدله بمصطلح الحيز.

يرفض مرتاض مصطلح الفضاء فيقول: « **لقد خُضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح(الحيز) مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي: Espace, Space، في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا لصطلح(الحيز) وليس(الفضاء) الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل، أن مصطلح(فضاء)[2] من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل...**»[3]

---

[1] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية_ بحث في تقنيات السرد_ عالم المعرفة، إشراف: أحمد مشاري العدواني، ديسمبر 1998م، الكويت، ص85.

[2] _ الفضاء: معادل لـ: Espace أو Space وقد ترجمه علي الحسن بـ: المجال، وأنطوان مقدسي بـ: الفسحة، وعبد الملك مرتاض بـ: الحيز، ينظر: محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، إشراف: الدكتور: يحيى الشيخ صالح، السنة الجامعية: 2005_2006، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، ص24.

[3] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

يؤسس مرتاض إذن من هذا الرفض رؤية جديدة نابعة في رأيه من قصور مصطلح الفضاء عن أداء معنى الوزن والحجم والثقل والشكل والنتوء، فالفضاء في رأيه ينصرف معناه إلى دلالات الفراغ والخواء، فيكون مصطلح الحيز أشمل وأعم من الفضاء لاشتماله على عناصر الوزن والحجم و الشكل والثقل والنتوء و....

وترى الأستاذة زوزو نصيرة أن مصطلح (الحيز) ضيق وقاصر عن أداء معنى الفضاء؛ حيث تقول: « **وسنخالف هنا التسمية التي ارتضاها عبد الملك مرتاض لمصطلح(الفضاء)؛ لأننا نرى أن مدلولها سائر في الفراغ والخلاء والإتساع، واللامحدود، في حين نلمس وضع الحدود والعلامات والتقسيم الهندسي في لفظة (الحيز)** [1] **التي نعتبرها أقل مساحة من ملفوظات.** »[2]

واتجه بعض النقاد إلى ربط الفضاء بالجانب الخطي والمنظور البصري للنصوص، مثل الأستاذ محمد الصالح خرفي؛ حيث يقول: « **وبطبيعة الحال اختلفت رؤى الشعراء للمكان النصي، وطرق التعامل معه، مثلما اختلفت رُؤاهم في التعامل مع الفضاء الجغرافي الذي تهددت صوره في النص، واختلفت اللغة التي جاء فيها أو كُتب بها، وقد رأينا كيف حملت**

[1] _ زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر جانفي، 2010، ص10.

[2] _ يُنظر:المرجع نفسه،. الجدول ص8، 9، بيان وجود كلمات ذات دلالة أوسع من الحيز وأقرب إلى دلالة الفضاء من كلمة الحيز، من بينها: الفراغ، الخلاء، الملا، ثم المجال ،ثم يليها المكان، ليأتي الحيز بعدها، ويليه: الموضع فالموقع، ثم البقعة.

كل علامة لغوية أو غير لغوية دلالات عدة، جعلت من النص فضاءً مفتوحاً لتعدد القراءات وحملته دلالات لم تكن موجودة من ذي قبل »[1].

على أن محمد الصالح خرفي قد تبنى فكرةً واضحة ودقيقة في أبحاثه في هذا الإطار؛ فهو يرى بأن المكان هو جزء من الفضاء؛ يقول: « **على أنه من الضروري التوضيح في هذا المقام الإفتتاحي أن هناك فرقً بين المكان والفضاء الذي اصطلح عليه بعض النقاد بالحيز ومنهم الدكتور عبد الملك مرتلض في العديد من كتبه: (جماليات الحيز في مقامات السيوطي)، (شعرية القصيدة: قصيدة القراءة)، (تحليل الخطاب السردي)... فالمكان متضمن في الفضاء، والفضاء أوسع من المكانن وقد أشرنا في مختلف مباحث البحث إلى الفضاء المطلق وإلى المكان المحدد على حد سواء.**»[2].

وبذلك يلتقي محمد الصالح خرفي مع نصيرة زوزو في طرحهما حول الفضاء حيث يرى كل منهما فيه اتساعا وامتدادا وشساعة لا يحدها المكان وإن كان جزءاً منه ومتضمناً فيه.

حيث تقول نصيرة زوزو: « **إن الفضاء هو نوع من الوسط غير المحدد، حيث تتسع فيه الأمكنة**»[3]، وتقول أيضا: « **وعلى هذا سننظر نحن للفضاء على انه أوسع من المكان وأشمل, ولنقل: إن الفضاء بامتداده واتساعه يحوي الأمكنة المهندسة. من هنا كان**

[1] _ محمد الصالح خرفي، سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الرابع" السيمياء والنص الأدبي"، جامعة جيجل، ص10.

[2] _ محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص ث من المقدمة.

[3] _ زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص15.

المكان جزءاً صغيراً من الفضاء، إنه بمثابة الجزر المحددة المتوضة على البحر الشاسع، أو هو السفن الطافية على سطحه والسابحة على مائه.»[1]

وضّحت الأستاذة قضية الاختلاف بين الفضاء والمكان، وبينت استحالة أن يكون الفضاء مكاناً أو العكس، وقررت أن الفضاء أوسع وأشمل للمكان، بل إن المكان جزء صغير منه، ولكن الملاحظ أنها في الأخير لم تعطي تعريفا محددا للفضاء، وإنما بقي مفهومها عن الفضاء محددا من خلال مفارقته واختلافه عن المكان.

وتصرح الأستاذة في الأخير بصعوبة التحديد الدقيق، تقول: « **نظن أن قضية التمييزبين مصطلحي الفضاء والمكان عند العرب لم تكن من أولويات اهتماماتهم، إذ لم يكن ليهمهم الفصل بينهما... ويبقى الفضاء دائما مرتبطا بشيء وهمي مطلق رمزي، إنه يحيط بالكل، بكل الأمكنة على الأقل، لكن لا نعثر له على تواجد حقيقي، إنه يوجد في اللامكان، وهو كائن زئبقي لا يمكن الإمساك بكنهه، وبذلك ظل المشكل الأبدي الذي استعصى حله بيد منتجيه الأوائل الذين سلمو بمحدودية فهمهم تجاهه، وألقى بظلاله أيضا على الدراسات العربية التي لم تجد بدا غير قرنه بالمكان.** »[2]

يبدو أن الباحثة تضعنا أمام تناقض في هذه النتيجة الأخيرة بقولها أن الفضاء يقع في اللامكان، ما يعود بنا إلى نقطة الصفر بشأن مفهوم الفضاء، ولكن رغم ذلك يمكن أن نأخذ بعض الاعتبارات الواردة في الدراسة المقدمة بهذا الشأن، وخاصة تلك التي رأينا فيها اتفاقا

[1] _ المرجع السابق، ص10.

[2] _ المرجع نفسه، ص18.

إلى حد ما مع باحثين آخرين بشأن اتساع الفضاء، واختلافه عن المكان من جهة، مع احتوائه له من جهة ثانية.

ومن بين الدارسين الذين اهتموا بقضية الفضاء نجد: حميد لحميداني في كتابه: " **بنية النص السردي**"[1]؛ حيث خصص له عنواناً كاملا وسمه بـ" نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان" في الصفحة (62)؛ كما أعطى أنواعاً للفضاء هي: أولا: **الفضاء كمعادل للمكان(** الفضاء الجغرافي) (ص53)، وثانيا: **الفضاء النصي** (ص55)، وثالثا: **الفضاء الدلالي** (ص60)، ورابعا: **الفضاء كمنظور أو كرؤية**(ص61). كما نجده يركز على المكان في علاقته بالفضاء في عنوان آخر مستقل هو: أهمية المكان كمكون للفضاء.

كما نلاحظ أن لحميداني ربط مفهوم الفضاء بالزمن، يقول: « **وهناك مسألة أساسية ينبغي إضافتها، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية، يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الإنقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الإستمرارية الزمنية**»[2]؛ فالفضاء مرتبط بالحركية و الزمن يكون فاعلا فيه، فلا تتم الحركة إلا ضمن مدى زمني معين، بينما في المكان يكون الزمن متوقفا، ومتقطعا بصدد الوصف، فيصير الزمن بمثابة عنصر إضافي إلى مكون المكان في سبيل تشكل الفضاء.

[1] _ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ط1، آب، 1991م.

[2] _ المرجع نفسه، ص63.

وهنا نلاحظ التقاء حميد الحميداني مع عبد الملك مرتاض في فكرة الحركية و اللاإستقرار في مفهوم الفضاء، رغم رفض مرتاض لمصطلح (الفضاء) وتعويضه بمصطلح(الحيز)، و مع نقده لطرح لحميداني المتعلق بـ(الفضاء النصي) بشأن تقنية كتابة النصوص في الصفحات و البياضات و الفراغات، فيرد عليه قائلاً: « **ولكن الدكتور الحميداني اتجه بناء على قراءاته الفرنسية، متجها يُعنى بحيز الصفحة، وحروفها، و فراغها أو بياضها...** »[1]

ونلاحظ أن عبد الملك مرتاض توجه فقط الى نقد مصطلح (الفضاء النصي) بقوله: « **إن نص الدكتور لحميداني لا يتمخض في الحقيقة في هذه المقالة التي ربما تكتب لأول مرة في اللغة العربية عن هذا الشكل السردي وعلى هذا النحو**؛[ثم يردف بقوله بشأن الفضاءالجغرافي(المكاني)] **ولكنه**[أي لحميداني] **كان يريد الى الحيز بالمعنى الذي أومأنا إليه ليس إلا**»، فعبد الملك مرتاض تطرق فقط لنقد نوع واحد من جملة أربعة أنواع الفضاء التي طرحها لحميداني، ورأى بأن الفضاء النصي هو شكل من الفضاء المكاني، وهو الأمر الذي صرح به لحميداني ولم يجد بُدًا من جعله شكلا من أشكال الفضاء المكاني على صفحات الكتابة.

تظهر هذه المفارقة بارزة في نقد عبد الملك مرتاض للحميداني؛ فهو لم يهتم إلا بواحد من المفاهيم الأربعة التي طرحها لحميداني، وهو مفهوم(الفضاء النصي)، فانبرى لنقده ودحضه بالرد عليه في أربع اعتراضات؛ حيث تمثل الاعتراض الرابع في نسف مفهوم لحميداني

[1] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص126،ص126.

للفضاء ورده، حيث إن الأمر الأول يتعلق بطريقة كتابة النص أو توزيع السواد على البياض ما هي إلا أمر عام في كل الكتابات حتى غير الإبداعية، ماعدا الشعر_ في رأي عبد الملك مرتاض_ فله تقنية خاصة[1]. و الأمر الثاني هو أن البياض الفاصل الذي يتحدث عنه لحميداني بشأن طريقة فصل الفصول عن بعضها البعض ليس عاما فبعض النصوص ليس بينها فاصل[2] ، و الأمر الثالث هو أن قضية البياض الفاصل بين الفقرات أو الأسطر هي أمر عام لا يمكن أن يستأثر به النص الروائي، وهو موجود في كل الكتابات الإبداعية و غير الإبداعية.

أما الأمر الرابع وهو الأهم في اعتراضات عبد الملك مرتاض على حميد لحميداني فيمثل اعتراضا غير مبرر على مصطلح(الفضاء النصي) لحميد لحميداني فهو يرد فيه مصطلح لحميداني، ويقول بأنه غير متوافق مع مفهوم الحيز الذي طرحه هو[3].

نعود إلى نقطة الالتقاء و هي مربط الفرس في هذا الموضوع؛ حيث نلاحظ أن كلا من لحميداني وعبد المالك مرتاض يلتقيان في خاصية الامتداد، و الاتساع، و الشمول؛ و هو

[1] _ وهذا أمر مردود، فليس للشعر شكل ثابت، وحتى القصيدة العمودية رغم مجيئها على وزن واحد، في شكل عمودي إلا أن هناك اختلافاً في الطول والقصر، وبعضها لا يتعد بضع أبيات، وبعضها (دويبيب)، كما يأتي الشعر بشكل أزجال وموشحات بأشكال مختلفة، فتأخذ مساحات ورقية مختلفة، وكل هذه الأنواع الشكلية للشعر إضافة إلى الشعر المعاصر بشكل أسطر، هي عناصر شكلية لها دور في بناء النص وفهمه. وإذا كانت الفراغات والبياضات سمة حتى في الكتابات العادية، فإن ذلك لا يكون بنفس المقصدية في البناء الفني.

[2] _ ولكن هذا لا ينفي وجود بياضات في نصوص أخرى، وكذلك الأمر بشأن الفراغات والنجوم، والنقاط في الشعر، وهذا يستدعي وجود مفهوم نقدي يحتويها بالدرس والتحليل.

[3] _ يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص126، ص127.

الأمر الذي نراه محوريا، و أساساً في فهم الفضاء عند لحميداني الذي هو الحيز عند عبد الملك مرتاض.

يرى مرتاض بأن الحيز« **ينصرف إلى الحركة، والبعد، والحجم، والوزن، والمساحة، والمسافة، والارتفاع، والانخفاض، والانجاز، والامتداد...**»[1]، وليؤكد فكرة اختلافه عن المكان في كونه أكثر اتساعاً؛ يقول: « **إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بُعداً؛ فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض وهو طيران و تحليق؛ وهو نجوم من الارض، وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها**»[2] ، ويقول مرتاض أيضا: « **الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء. إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المُتّجَهات، وفي كل الآفاق**»[3].

و هذا الامتداد _في رأي مرتاض_ يشمل عنصر الزمن أيضا إضافة إلى عنصر المكان؛ حيث يقول مرتاض: « **فلا حيز بلا زمان، ولا زمان بلا حيز. ولا يجوز أن ينفصل أحدهما عن صنوه في العمل السردي**»[4]؛ فالزمن عنصر أساس في تشكّل الحيز في رأي مرتاض.

والشأن ذاته بالنسبة لحميد لحميداني؛ حيث يقول بخصوص امتداد الفضاء و اتساعه:« **إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة...**»[5]، ويؤكد

---

[1] _ المرجع االسابق، ص127.

[2] _ المرجع نفسه، ص123.

[3] _ المرجع نفسه، ص135.

[4] _ المرجع نفسه، ص128.

[5] _ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، آب، 1991، ص64.

لحميداني على تدخل عنصر الزمن في تشكيل الفضاء؛ حيث يقول:« **ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة**»[1]؛ فالفضاء هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة، هذه الأخيرة (الحركة) التي أساسها الزمن.

نرى بأن كلاً من عبد الملك مرتاض، و حميد لحميداني يلتقيان في قضية الامتداد، و الاتساع، وكذا في تدخل عنصر الزمن لضرورة قيام الحركة، فأساس الحيز عند مرتاض هو الحركية واللا إستقرار، وكذلك أساس تشكل الفضاء عند لحميداني هو الحركية في سيرورة الحكي، وطبعا لا تتحقق هذه الحركية عند كليهما إلا باعتبار الزمن عنصرا أساساً في السيرورة و اللا إستقرار.

يتحدث لحميداني في عنصر وَسَمه بـ:"أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي"من ص 65إلى ص73، عن المكان و علاقته بالفضاء، وكيفية اشتغال الفضاء في الأعمال الأدبية، ونظرة النقاد إليه، و أشكال المكان...، لكنه يقدم لفتة هامة حول موضوع المكان في علاقته بفضاء العمل الأدبي، وهذا بشأن تغير نظرة الأدباء في العصر الحديث إلى عنصر المكان و أهميته، يقول: « **ولذلك سنرى هذه الأهمية تقلّ كلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى يندر فيها تصوير الأحداث والحركة، إذ تتحول هذه الحركة إلى أذهان الأبطال، وهذا مايفسر قلة الاهتمام بالمكان الموصوف مثلا في رواية"الوطن في العينين" لحميدة نعنع اذ يقتصر**

[1] _ المرجع السابق، ص نفسها.

وجوده على ملامح خاطفة في الغالب، بل إن الرواية تنطلق دون تحديد للإطار المكاني لأنه لا ضرورة لهذا التحديد مادامت الحركة لا تجري في المكان، وإنما في الذهن»[1].

إذن يكتسي المكان أهمية في رأي لحميداني في الروايات الواقعية، ولكنه أصبح أمرا عرضيا و هامشيا في الروايات الذهنية الحديثة و المعاصرة؛ حيث يقول: « **أما في الروايات التي يمكن أن نصفها بأنها ذهنية مثل تيار الوعي فلا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود، وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة...نستنتج من هذا كله أن تكوّن الفضاء الروائي ليس مشروطا على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة في الرواية، إن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال الإشارات المقتضبة للمكان والتي غالبا ما تأتي غير منفصلة عن السرد ذاته، ولعل هذه المسألة تؤكد لنا أهمية التمييز النسبي الذي حاولنا أن نقيمه في المكان، والفضاء»**[2].

و نجد أنفسنا هنا أمام ملمح يتعلق بفضاء أدبي غير متعلق بمكان ما، أو لنقل نادر العناصر المكانية، وهذا التوجه من الباحث نحو نموذج الرواية الذهنية لإثبات اختلاف و تمايز الفضاء كإطار عام للعمل الأدبي عن المكان في مواضيع إبداعية معنية هو في الحقيقة يمثل رؤية نقدية فذة، ويؤكد على احتمال وجود أنماط أخرى من الفضاء الأدبي ليست بالضرورة متعلقة بالمكان فيما يسمى بـ(الفضاء الجغرافي).

[1] _ المرجع السابق، ص66.

[2] _ المرجع نفسه، ص67.

فقد تسبب تغير رؤية الإنسان للحياة وتبدل مواقفه تجاه الكون إلى تغيير أشكال التعبير، وتبدل في أنماط الكتابة؛ يقول لحميداني: « **إن تغير طبيعة الإحساس بالحياة إذن هو الذي جعل أدباء القرن العشرين يغيرون أسلوب تعاملهم مع الواقع، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان لذلك تغيرت نظرتهم إليه.**»[1]

يجدر بنا التوقف عند هذه النقطة؛ خاصة وأننا بصدد دراسة جنس أدبي آخر ليس بالرواية، وإنما هو الشعر، وليس أي نوع منه، إنه الشعر الصوفي الذي كما هو معلوم يتميز في إطاره العام بخاصية الرمزية و الغموض لدرجة أن اللامكان قد يصير مكاناً للشاعر، و يأخذ فيها الفضاء _باعتبار مفهوم الامتداد و الحركية عبر الزمن_ مسارات ربما لا تنتهي في أفق الرحلة الروحية المتميزة باعتبارها شأنا ذاتيا ذهنيا بالنسبة للمبدع، ثم إنها تنحو منحى فلسفياً و دينياً و نفسيا قد يأخذنا إلى فضاءات نتوقعها، و أخرى لا تخطر لنا على بال، لذا وجب علينا طرح الموضوع في إطاره الصحيح من الناحية المنهجية لبلوغ الأهداف المرجوة، والوقوف على مفاهيم إجرائية محددة قبل الانطلاق في التطبيق يغدو ضرورة ملحة خاصة بعد هذا العرض النظري لمفهوم الفضاء؛ حيث أن ما لاحظناه لحد الآن من شدة التداخل بين عناصر المكان و الزمان و حركة الشخصية في تشكيل و بناء الفضاء.

نلخص ماسبق في النقاط التالية:

[1] _ المرجع السابق، ص68.

_ إن مفهوم الفضاء يتأسس من فكرة الاتساع والامتداد باتفاق كل الدارسين الذين تطرقنا لآرائهم، وهم: الأستاذة: نصيرة زوزو، الأستاذ: محمد صالح خرفي، والأستاذ: محمد علي البنداق، والأستاذ: عبد الملك مرتاض، والأستاذ حميد لحميداني. وجميعهم متفقين على قضية الاتساع و الامتداد الذي يتميز بها الفضاء و أنه يشمل المكان.

_قدمت الأستاذة نصيرة زوزو دراسة وافية في تحليل أراء النقاد حول مفهوم الفضاء، كما برهنت على ربط النقاد العرب الفضاء بالمكان معتمدة على جدول مركَّز يحوي عناوين كتبهم و حتى الصفحة التي ورد فيها المكان بقصد الفضاء، كما بررت قصر مصطلح (الحيز) الذي اختاره مرتاض كبديل للفضاء عن أداء مفهوم الفضاء فأوردت الأستاذة جدولاً لمجموع كل الكلمات التي لها علاقة بالفضاء كالفراغ و الخلاء، والملا، والمجال و المكان ثم الحيز على هذا الترتيب.

_بينت الأستاذة نصيرة زوزو عدم تبلور مفهوم الفضاء بشكل محدد و نهائي في الدراسات الغربية في مقابل كثرة و تعدد الترجمات في النقد العربي ما ميَّع هذا المصطلح، و أبعده عن أصله الغربي من جهة، و شتته في النقد العربي من جهة أخرى، وهذا ما صعّب وصول مفهوم محدد و دقيق إلى الثقافة العربية.

_ خصص الباحث محمد صالح خرفي دراسته حول الفضاء لما يسمى بالفضاء النصي، أي طريقة كتابة النص في الورقة وتقنياته وحجمه، و بقيت دراسته وفية للمصطلح الذي تبناه وهو مصطلح(الفضاء النصي في الشعر)، وقد بينت هذه الدراسة بصورة واضحة أهمية

الفضاء الذي يتموقع فيه النص، من فراغات و بياض وغير ذلك من العناصر التقنية و الشكلية.

_ أما الدكتور محمد علي البنداق فكانت دراسته كذلك تطبيقية، وحددها في عنوانه :"الفضاء المكاني في رواية حقوق الرماد"؛ حيث درس القرية و الطريق، والجبال...واعتمد على تقديم الفضاء المكاني على ثنائية تقاطب(مغلق/مفتوح).

_ كما أن عبد الملك مرتاض يلتقى مع حميد لحميداني في عدة نقاط في معرض حديثهما عن المهاد النظري لمفهوم الفضاء، وقد تمت مناقشة رأي كل منهما ونقاط الالتقاء بينهما.

_ نستنتج مما سبق أن مقابلة مفهوم الفضاء**(espace)** بـ **(:الحيز)** يفتقر إلى الموضوعية والعلمية؛ ذلك أن الحيز تحده حدود، ويحتاج إلى إطار، وتأكيد مرتاض في دراسته للحيز على مرونة وحركية وتداخل الأحياز و توالدها بقوله: « **فإن كل حيز سيولد حيزاً آخر مثله، أو أكبر منه؛ وهو ما يمكن أن نطلق عليه "النشاط الحيزي". إذ سينشأ عن المرور حركة المشي، وهذه الحركة ينشأ عنها امتداد غير محدود لهذا الحيز..** »[1]، هذا التأكيد على الامتداد لا يتوافق مع معنى الحيز المتسم بالحدية وحيازة مدى مقوْلب في إطار مخصوص لا يسمح بالامتداد لا من الخارج إلى الداخل، ولا من الداخل إلى الخارج.

_ طرح حميد لحميداني موضوع الفضاء بطريقة موضوعية؛ حيث لم يحاول فصله دفعة واحدة عن المكان، وإنما أبدى في أول الأمر قبوله للعلاقة الوطيدة بينهما، كعلاقة جزء

[1] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، 125.

بالكل، ولكنه لم يغفل أيضا دور عنصر الزمان في تشكيل الفضاء لأنه أساس الحركة، وبعد دراسة مطولة قدم حالة موضوعية تتعلق بندرة المكان في تشكيل الفضاء من خلال ما يسمى بـ"روايات تيار الوعي"، ليؤكد على أن المكان ليس شرطاً جوهرياً لتشكل الفضاء في الكتابات الإبداعية.

_ كما قدم لحميداني دراسة معمقة حول الفضاء في علاقته بالزمن والأحداث والشخصيات، من خلال أمثلة، وأعطى كذلك تفريعات مقبولة إلى حد ما، لما تفتقر إليه الدراسات النقدية في هذا الموضوع، إضافة إلى الخلط الكبير بين المكان والفضاء، لذا فقد ركز كثيرا على محاولة التمييز بينهما.

_ قسم لحميداني الفضاء إلى أربعة أنواع، هي: الفضاء النصي، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور وكرؤية.

1/2_ _ تحديد المفهوم الإجرائي للفضاء:

حسب المعطيات السابقة فإن مفهوم الفضاء مازال مبهما في الدراسات النقدية العربية، ولكن مكنتنا المقاربات النظرية بين المفاهيم المطروحة حوله من استجلاء رؤية استدلالية – على الأقل– حول المفهوم.

ويبدو مما سبق عرضه أن الخاصية المحورية التي يلتقي فيها جميع النقاد هي احتواؤه على عناصر لا مادية كالزمن، والحالات النفسية، والأحداث...، وكذا عناصر مادية

كالأمكنة، والأشخاص، والأشياء، وكل هذه العناصر هي التي تشكل الفضاء وهي في حركة مستمرة، ما يعني بأن الفضاء والمادة متداخلان.

وقد أصبح هذا التداخل بين المادة والأحياء – باعتبار المادة جماداً والأحياء كعنصر حيوي– مفهوماً قائما في الفيزياء الجديدة منذ بدايات القرن الماضي[1]، « **ذلك أن عالمنا الذي نعيش فيه لا يتالف من "أشياء"، بل من علائق وتفاعلات، وأن الخصائص ليست من طبيعة ما يتمظهر على أنه "شيء"، بل من طبيعة الترابطات التي تتوسع في شبكة منسوجة بإحكام لتشمل الكون كله**»[2].

فالفضاء ليس فراغاً عدمياً، بل هو عناصر وعلائق؛ يقول فريتشوف كابرا: « **لا يمكن للمادة إذن في نظرية آينشتاين أن تنفصل عن حقل جاذبيتها، وحقل الجاذبية لا يمكن أن ينفصل عن الفضاء المنحني. فالمادة والفضاء يبدوان غير منفصلين... الأشياء المادية لا تمدد بنية الفضاء المحيط فقط، بل أيضا تتأثر بدورها ببنيتها بطريقة جوهرية.**»[3]

فيكون للأدباء بهذا الفهم الجديد للكون والمادة مسوغ حقيقي من الناحية العلمية في بثهم الحياة في الجمادات، ومخاطبتهم الجبل والبحر، وأم القرى، والمنزل...، ولربما سبق الأدباء

[1] _ والقصة بدأت عام 1900م، مع الفيزيائي الألماني ماكس بلانك، باكتشاف أن البنية الأساسية للطبيعة هي بنية متقطعة (متفاعلة على فترات)، وتمضي سبع وعشرون سنة قبل أن تتخذ النظرية الكمومية شكلها الحالي. يُنظر: فراس السواح، دين الإنسان، ص340 وما بعدها.

[2] _ المرجع السابق، ص354.

[3] _ فريتشوف كابرا، التصوف والفيزياء ، ص46.

والشعراء خاصة الفيزيائيين في الكشف عن الطبيعة الحية للجمادات، مثلما سبقوا قبلاً علماء النفس في الكشف عن اللاشعور باعتراف فرويد نفسه.

وقد بينت الفيزياء الحديثة بدورها الطبيعة الحركية للعناصر المادية، يقول فراس السواح بهذا الصدد: « **وان العالم المادي الذي كنا بسبيل معرفة جوهره، هو عالم بدون جوهر مادي. ذلك أن جوهره غير مستقل عن الحوادث التي تكونه على مستوى الجسيمات، حيث الممثل والمسرحية شيء واحد، والمغني والأغنية نسيج متكامل، والراقص والرقصة لا يمكن تمييزهما، إن عالم الجسيمات دون الذرية هو رقصة خلق وفناء دائم، حيث تتحول الطاقة باستمرار إلى كتلة والكتلة إلى طاقة.**»[1].

يبدو الشكل الظاهري ماديا ولكن في حقيقة الأمر فإن تكتل الطاقة وتجمعها بأشكال معينة هو الذي يحدد طبيعة الشكل الصلب، ويقول فراس السواح بشأن رزم الطاقة هذه: « **إن هذه الأنماط الدينامية، أو رزم الطاقة، هي التي تشكل البنية الذرية والجزيئية للمادة المرئية، وتعطيها شكلها الصلب الذي يجعلنا نظن بأنها قد صنعت من جوهر مادي ثابت. أما في الأعماق السفلى لهذا المظهر السفلي لهذا المظهر المرئي الصلب، فلا تواجهنا سوى أنماط دينامية تتحول إلى بعضها بعضاً في رقصة أبدية للطاقة هي جوهر الوجود.**»[2]؛ إنها ثنائية الحضور والغياب، البقاء والفناء بالمفهوم الصوفي الذي سبق مفاهيم علماء الفيزياء بقرون من الزمان.

[1] _ فراس السواح، دين الإنسان، ص358.

[2] _ المرجع نفسه، ص365.

نرى مما سبق بأن الفضاء فراغ ولكنه ليس خالياً، بل هو فراغ امتلاء يعجُّ بالحركة والنشاط؛ يقول جواد البشيتي:« **إذا كان الفضاء هو المكوِّن الأعظم والأكبر للكون، فإن أصغر جزء من الفضاء يمكن أن يتسع لكل مادة الكون...حتى هذا الجسيم الذي يسمونه "أولياً" كجسيم (الإلكترون) يجب أن" يتضمن" فضاءً. وهذا الفضاء المتناهي في الصغر والذي يتضمنه الإلكترون مثلاً لن يضيق بكل مادة الكون، والتي لا نعرف الهيئة التي تكون عليها عندما " تُضغط" في هذا الحيز(أو الفضاء) أو الفراغ المتناهي الصغر.**»[1]

مما سبق يمكننا استخلاص بعض النتائج التي نستعين بها في فهم أنماط الفضاء في التجربة الشعرية الصوفية عند العفيف التلمساني:

ـ **أولاً:** الفضاء كل متكامل من الأشياء والعناصر المادية واللامادية بما فيها الزمان والمكان والأشخاص.

ـ **ثانياً:** المكان والأشياء ليست عناصر مادية جامدة، بل على العكس من ذلك تماما فهي أشكال نابضة بالحياة.

[1] ـ جواد البشيتي، ما هو الفضاء، مجلة الحوار المتمدن، ع3460، 2011/08/18، 12:39، تاريخ الإطلاع: 2014/08/20، 09:27 www.alhewar.org/batde/show.art.asp?

ثالثاً: تبدِّي الشكل الرامز والمُفارِق على مستوى اللغة الصوفية يسمح بتنوع الفضاءات الفنية والأدبية، كما يعطي مرونة في تداخل الفضاءات، وتشكلها، وتوالدها من بعضها البعض في علاقة تفاعلية نشِطَة.

رابعاً: يمكن للمواضيع المادية أن تؤسس فضاءًا؛ كما تؤسسه المواضيع الحية بنفس الدرجة الإبداعية وربما أكثر.

خامساً: يتأسس الفضاء في المواضيع المفقودة، بناءاً على قرائن الغياب، كما يتأسس في مواضيع الحضور، فيغدو الفراغ فضاءً لتجربة الاتصال المفقود[1].

سادساً: لا يظهر موضوع الفضاء، ولا تتحدد معالمه إلا من خلال التطبيق.

سنحاول في الجانب التطبيقي تبيان أشكال وأنواع الفضاءات التي تمنحها تجربة العفيف بالاستهداء بالأنماط التي قدمها الدكتور حميد لحميداني في الجانب النظري، وكذا ما قدمه الدكتور وفيق سليطين في كتابه التطبيقي، والموسوم بـ (الزمن الأبدي، الشعر الصوفي، الزمن، الفضاء، الرؤيا)، وبالتالي سيكون لدينا مبدئيا، مجموع الفضاءات التالية:

1_ الفضاء النصي.

2_ الفضاء الجغرافي(المكاني).

3_ الفضاء الدلالي[2].

[1] _ يُنظر: خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، الكتابة عند النفري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012م، ص67.

[2] _ ينظر كذلك: شريف هزاع الشريف: نقد/ تصوف: النص– الخطاب–التفكيك ، ص288.

4_ الفضاء كرؤية وكمنظور.

حيث إن هذه الأنواع الأربعة هي تصنيفات لحميد لحميداني، كما سنعتمد على أنواع أخرى قدمها وفيق سليطين على شكل تطبيقات على أشعار شعراء صوفيين، ولكنها في حقيقة الأمر هي فضاءات جزئية لا تخرج عن الفروع المذكورة أعلاه، وهذه الأنواع هي[1]:

5_ فضاء المنفى(فضاء العالم أو فضاء التجلي الإلهي).

6_ الفضاء الإجتماعي.

7_ الفضاء الطبيعي.

نبدي في أول الأمر ملاحظاتنا بالنسبة لهذه التقسيمات؛ حيث نلاحظ بالنسبة للأنماط الأربعة الأولى أنها تقسيمات عامة وشاملة للنصوص الأدبية، فلا يخرج نص أدبي عنها، بل إن كل نص يضمها جميعا، أو نقول بأن مجموع الفضاءات المختلفة هو الذي يشكل النص؛ حيث إنه داخلٌ وخارج، وشامل وهو جزء ضمن فضاء أو مجموع فضاءات أخرى .

ونلاحظ بالنسبة لتقسيمات وفيق سليطين أنها فرعية، فقد ينضوي كل نوع منها تحت نوع من الأنواع الأربعة السابقة، كما يمكن أن ينتمي إلى عدة أنواع دفعة واحدة، فالفضاء الطبيعي بما فيه من عناصر مكانية متعلقة بالطبيعة قد ينتمي للفضاء الجغرافي، كما يمكن أن ينضوي أيضا تحت عنوان كبير، هو الفضاء المنظور كرؤية بما يحمله من أبعاد فكرية

[1] _ يُنظر: وفيق سليطين، الزمن الأبدي، الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا، دار المركز الثقافي، دمشق، ط1، 2007، الفصل الثاني، الفضاء الصوفي، ص127.

وثقافية عميقة في الطرح الصوفي، كما يمكن أن يندرج مفهوم فضاء الوجود والعالم ضمن إطارين كبيرين للفضاء في وقت واحد، فله دلالة الفضاء الدلالي، وكذا الفضاء كمنظور.

ويمكن رد هذا التقارب بين مفاهيم الفضاء عند كل من لحميداني وسليطين، إلى كون أن الأول كان بصدد التنظير، فأعطى مفاهيم شاملة، في حين كان الثاني بصدد التطبيق فبرزت لديه المفاهيم جزئية وفرعية بحسب المعطيات النصية الآنية المصاحبة للتطبيق؛ ولذا يمكن القول بأن الفضاءات تضيق وتتسع وتتوالد عن بعضها البعض، كما يمكن أن تتراكب مع بعضها البعض لتشكل فضاءًا أوسع، و النص محل الدراسة هو الأساس في بيان كل ذلك.

يبقى القول بأننا لن نتبع المفاهيم السابقة بحذافيرها، لأننا سنترك النص ليرشدنا إلى فضاءاته، وبما أن الدراسة التطبيقية تتطلب الغوص في الأعماق والوقوف عند الجزئيات، فإننا سننطلق في التطبيق بالتوقف عند رؤية العفيف للعالم والوجود، باعتباره الأرضية الأساس لفهم الموضوع، فنتوقف مع الشاعر عند مفهوم فضاء الوجود، محاولين سبر أغواره والتعرف على موقع العفيف التلمساني فيه.

3/2 _ فضاء الوجود/ فضاء منفى:

يقول العفيف التلمساني[1]:

عليك حمامات الأراك تنوح وباسمك أنفاس العبير تفوحُ

[1] _ يوسف زيدان، الديوان، ج1، ص168.

فهل حُدّثت عنـــــك الرياض؟فإننـــي أرى البـــشر في وجـــه الرياض يفوح

تُذيعُ دمـــوعي ســرَّ وجـدي كأنـها لنـــص أحـــاديث الغـــرام سُـــــروحُ

ولـولاك ما صـبَّ النســيمُ معـطــرَّاً ولا فـاح نشـــرُ المـــسك منه يفـــوح

تبرز في الأبيات السابقة حال الألم والضياع، فالتجربة الصوفية هي تجربة انشطار وتكسّر على مستوى الذات؛ حيث يظل المتصوف باحثاً عن ذاته من خلال الوجود، فهو لا ينفصل عنه بل يبحث فيه عن نفسه، و«**على هذا الأساس يتقرر أن الوجود يرزح تحت ثقل التصدع الذي حل به[أي بالصوفي] في رحلة الظهور والتعيُّن، وهي الرحلة التي تفتح عهد الاغتراب عن الأصل وتمد مسافة الهجر والابتعاد عن الوطن القديم، وتبعاً لذلك يبدو أن فضاء العالم مثقلٌ بحس المأساة، وربما صح وصفه قياساً إلى وضعه الامكاني السابق، بأنه(فضاء المنفى). لكن عالم المنفى والحصار هذا، هو نفسه مشبع بالجمال والقداسة من جهة كونه كلاماً إلهياً**.»[1]، والطبيعة تأخذ عناصر هذا الكون، وهي مجال خصب يصور من خلالها الشاعر هذه العلاقة المتشظية بينه وبين العالم، يقول العفيف التلمساني:

علـــــيك حمـــامـــات الأراك تنـــوح وباســـمك أنفـــاس العبـــــير تفـــــوحُ

نلاحظ في هذا البيت بروز علاقة المفارقة بين الشطرين الأول والثاني التي تصرح بعلاقة التناقض، فيتبدى العالم منطوياً على الالتباس؛ حيث: «**يتم الربط بين القسمين المتناظرين**

[1] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص127.

عبر"واو" العطف، ولكنه ربط لا يُفيد المطابقة ولا الاشتراك في الحكم والدلالة، بل إنه يُظهر التناقض ويُلفتُ إلى الاختلاف. وهذا ما نتبينه في تخالف الدلالة بين الفعلين(تنوحُ، تفوحُ)»[1].

فالفعل(تنوحُ) مخالف دلالياً للفعل(تفوحُ)؛ ولكنه في إطار المقابلة بين داليهما ضمن الدلالة العامة للشطرين فإن مدلول الفعلين ينتقل من مستوى المخالفة إلى درجة التضاد[2].

يدعم هذا التضاد التقابل المَوضعي في التركيب اللغوي لكل شطر، يقول وفيق سليطن: « **ويُسهم في تشكيل هذا التضاد الدلالي تغاير شبه الجملة التي هي مرتكز الفعل ومداره في مفتتح كل شطر**»[3].

تبرز وضعية التناظر هذه دلالياً، وتتمظهر في مكونات كل شطر حسب الجدول التالي[4]:

	شبه جملة + جملة إسمية، شطرها الثاني فعل		
الشطر الأول	عليكَ	حمامات الأراك	تنوحُ
الشطر الثاني	باسمك	أنفاس العبير	تفوحُ

[1] _ المرجع السابق، ص128.

[2] _ الفرق بين التناقض والتضاد هو أن: الضدان: ما لا يحق بقاء وجود أحدهما مع بقاء الآخر في حال واحد. أما المتناقضان: فيمكن تواجدهما معا رغم اختلافهما.

[3] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدي،ص128

[4] _ المرجع نفسه، ص نفسها.

جدول رقم2: التناظر الدلالي بين حال الشاعر وحال الطبيعة

نلاحظ في هذه المقابلة توازيا بين ازدواجية الحضور و الغياب، فالطبيعة منقسمة، « **فهي تبعث علامات الفقد و الاغتراب [في تنوح]، وتبدو في حال تصدع الوجود و انكساره من جهة ، لكنها من الجهة الأخرى، وفي الآن نفسه، تبدو عابقة بالحب تفوح وتضرعة بسر المحبوب الذي يتخلل وجودها، أي أن النقص المتعين في أحد الجانبين يقابله امتلاء في الجانب الآخر،نتيجة إيضاح تغاير الحركتين، وإقرار التضاد بينهما** »[1]

تبرز حالة التضاد الدلالي بين شطري المصدر الواحد لكلا الدلالتين، لأن التضاد ليس تناقضاً؛ حيث ينبني التناقض على الصراع بين عنصرين بينما التضاد ينبني على التعاقب، والتناوب، في حين لا تلتقي المتناقضات أبداً، فإن المتضادات تلتقي في أصل واحد، فمصدر وباعث الازدواجية في التقابل بين الشطرين الشعريين السابقين هو واحد.

تُبرز هذه العلاقة الضدية حالة من الازدواجية العميقة في الشيء الواحد، يقول محمد شحرور: « **إن مفهوم الأضداد يختلفُ جدا عن مفهوم التناقضات والأزواج؛ ففي الأشياء لا يوجد أضداد بل أزواج ومتناقضات، ولكن الأضداد موجودة في ظواهر الأشياء التي تُدرس من قبل الإنسان. فالقانون الأول للجدل في الشء الواحد وعيناه من خلال الموت والحياة ...فالأشياء في الطبيعة لا يلغي بعضها بعضاً ولكن الإلغاء(النفي والإثبات) يكمن في ظواهر هذه الأشياء... وبما أن الفكر الإنساني ظاهرة وليس شيئاً، واللغة هي حامل**

[1] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص128.

هذا الفكر ولا تنفصل عنه، فقد تم التعبير عن الفكر الإنساني في ظاهرة الأضداد وقد ظهرت هذه الأضداد في اللغة كحامل للفكر لا ينفصم عنه... »[1]

يرى محمد شحرور أن قانون جدل الأضداد هو من أبجديات تقديم الفكر واكتساب المعرفة، وأن هذه الأضداد تلتقي في وحدة الأضداد حيث هي في علاقة تناوب وتعاقب وان العلاقة الحركية بينهما هي علاقة حركة ضدية.

تتأكد فكرة جدل الأضداد في شكل حركة تناقض على المستوى اللغوي في كون« **أن ضمير المخاطب الذي يوحد بين الحمامات في نُواحها، هو نفسه الذي يوحد بين أنفاس العبير في تضوعها وانتشارها، فهو الجامع إذن بين المتقابلين.**»[2]

ويستدعي هذا الانقسام المشار إليه في البيت الأول(1) في الطبيعة انقساماً في ذات الشاعر؛ فينقسم الشاعر وينشطر على ذاته، كما هو حال الطبيعة؛ حيث« **إن انقسام الطبيعة المشار إليه يستدعي في الأبيات السابقة انقساماً آخر على مستوى الذات التي يغمرها الحزن والألم بدلالة(الدموع)، لكن هذه الدموع لا تلبث أن تظهر من حيث هي دموع الحب التي تسرّب بانهمارها قدراً من السر، وتكشف عن وهج من القبس الإلهي الذي تقوم به الذات وتنظوي عليه في قدرها وعمقها الباطني.**»[3]، فيغدو الشاعر بمثابة طبيعة صغرى تلخص الطبيعة الكبرى في سعيها للعودة إلى الأصل الأول.

[1] _ محمد شحرور، الكتاب والقرآن ص36.

[2] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص128.

[3] _ المرجع السابق، ص نفسها.

هذا الأصل المفقود لدى الشاعر، يؤسس لحالة من الفقد والألم، يتبدى خلالها فضاء الغربة المسوغ في مقابلة غربة الطبيعة بغربة الشاعر، فيلتقي جسد الصوفي وجسد الطبيعة الكونية في كون كل منهما محلاً للاغتراب[1]؛ حيث أن الصوفي يرى في الجسد حجاباً[2] يمنعه من بلوغ غايته.

فهذا الجسد هو المانع للتجلي، وهو سبب الغربة والألم، ولكن بالمقابل فإن هذا الجسد الإنساني أو الطبيعي هو الذي يبرز هذه الثنائيات الضدية التي هي مدار الغربة والإقصاء، وهي ذاتها الثنائية التي ستكون مجال اشتغال الصوفي للعودة إلى أصله، فليس له من سبيل للخلاص إلا بمجابهة الضدية وإرجاعها إلى أصلها الواحد المطلق، يقول خالد بلقاسم بهذا الصدد: « **التغلب على الضدية ليس فقط صلة خاصة مع المطلق، بل أيضا أس التجربة بوصفها المستحيل الممكن أو الممكن المستحيل، على النحو الذي يفتح الحدود بين الطرفين، ويطمس حجاب الضدية**»[3].

وإذا حاولنا إجراء مقارنة بسيطة بين الغربة العادية عن الوطن والغربة الوجودية عند الصوفي، سنجد أن كلا منهما تأخذ منحىً مختلفاً، فإذا كانت تجربة الغربة عن الوطن تتأسس من وجود في منفى هو نقيض للوطن، ويبقى هذا المنفى فضاءً للألم والفقد التام،

[1] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص 128.

[2] _ الحجاب: هو كل ما ستر مطلوبك عن عينك، المعجم، ص156.
الجسد: كل روح ظهر في جسم ناري أو نوري، المعجم، ص157.

[3] _ خالد بلقاسم ، الصوفية والفراغ، ص158.

وعند محاولة التجاوز باستحضار الوطن الأصل في الحلم والخيال أو في الصورة تتعمق المأساة وتكبر الفاجعة، ويتفاقم البعد والرفض بين المنفى والمنفيّ.

لكن على العكس من ذلك فإن منفى الصوفي هو مجال استرجاع وعودة رغم الإحساس الأولي بالفاجعة والفقد فإنه يرى فيه فضاءً لإعادة بناء وطنه الأصلي، يقول سليطين: « **إنه منفى لكنه بكل موجوداته، شاهد على الوطن،... إن فضاء الوجود هو فضاء المنفى من جهة، وهو نفسه فضاء التجلي الإلهي من الجهة الأخرى.**»[1].

يكون فضاء المنفى _ والحال هكذا_ مختلفاً عن المنفى الواقعي رغم الشكل الأولي المتشابه؛ حيث أن فضاء منفى الصوفي _ باعتباره فضاء تجلي في آن واحد يسمح بتأليف المعطيات الضدية، وعودتها مرة أخرى إلى أصلها الذي انبثقت منه، يقول فراس السواح بشأن الأصل الثنائي للمعتقد الديني كأساس ينبع منه الدين: « **يقوم المعتقد الديني على الإحساس بانقسام الوجود إلى مستويين، أو مجالين؛ المستوى الطبيعاني، وهو عالم الظواهر المحسوسة الذي يعاينه ويتحرك ضمنه الإنسان، والمستوى القدسي، وهو الغيب الذي صدرت عنه هذه الظواهر المحسوسة بما فيها الإنسان في أشكال الحياة الخرى. يتصل المستوى القدسي بالكون من خلال حالة فعالية، هي قوته السارية، التي تجمع المستويين في دارة واحدة، باطنها الألوهة وظاهرها ما لا يُحصى من الظواهر الحية**

[1] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص130.

والجامدة.»[1]، وهذا التوحيد بين الضدية بإرجاعها للأصل الواحد اللاضدي يظهر جليا في البيت الأخير حين يقول:

ولـولاك ما صـبَّ النســيمُ معــطــرَّاً ولا فـاح نشـــرُ المـــسك منه يفـــوح

لذا تتبدى التجربة الشعرية الصوفية دائما ضمن مستوى مفارق توتري تتجاذبه الضدية في اتجاهين متعاكسين، فتعتمل في ذات الصوفي حالاً من الدهشة والحيرة، وتصنع بذلك غربة حقيقية يقاسيها الصوفي بألم مع رغبة وعشق أبديين لأنه يرى فيها سبيل الخلاص، فالوجود الطبيعي بقدر ما هو غربة هو كذلك أمل، يقول التلمساني:

فــلا تقــل الدنيــا استـــمالته إنـما تجــلّت مـــن الدنـــيا لمـــقلـته هنـــدُ[2]

فالشاعر الصوفي يرى في الوجود تجليات إلهية تحتاج إلى تأمل لبلوغ الحقيقة، فالظاهر(الدنيا) هي الطريق إلى الباطن، يقول وفيق سليطين: « **إن الانجذاب إلى دنيا التجزؤ والانقسام هو فقط، انجذاب إلى الألوهة المتجلية في مختلف صورها، وكذلك فإن الاندفاع العنيف نحوها هو عشق لمظاهر التجلي، وعبادة للمتجلي عبرها في عملية من الخلق الدائم الجديدن وهو أيضا محاولة للتغلغل في عمق هذه الصور من أجل الاتصال بالسر الذي يجاور الأشكال ويتخطى دلالاتها الأولى، ومن أجل الكشف عن الكينونة**

[1] _ فراس السواح، دين الإنسان، ص312.

[2] _ يوسف زيدان، الديوان، ج1، ص

الباطنة والتنقيب عن الموطن الأول والأصل الحي داخل أدلة الوجود وخلق قوامها المتشكل»[1]؛ فالصوفي يرى كل شيء في هذا العالم حيّاً لأن أصله الحي عز وجل.

3/_ الفضاء الاجتماعي مقابلاً للفضاء الطبيعي:

رأينا في العنصر السابق أن فضاء الوجود يمثل وجودا في كون المنفى بالنسبة للصوفي، ولكنه في الوقت ذاته يمثل كلاماً إلهيا، فالوجود كله كلمات الله، كما سبق ورأينا ذلك بالتفصيل فصل وحدة الوجود؛ لذلك فهو يشكّل فضاءً للتمايز والاختلاف، والتضاد، إلى حين تكامل عناصر الرحلة الصوفية وتجاوز الفجيعة والتصدع الآني حتى تعود الأجزاء إلى كُلها في وحدة واتساق، وتتصعّد المتضادات إلى أصلها الأول[2]؛ وهذا ما سيتضح بشكل أفضل في دراسة جانبي الفضاء الممثلين لثنائية التضاد في كلّ من الفضائين الطبيعي و الاجتماعي.

1/3_الفضاء الإجتماعي :

يقول العفيف التلمساني:[3]

بكـــلّ طـــريق لـــــي إليـــــك مَنـيّة كأنـــــــي مع الأيـــــام بعـــدك في حـرب

بكيـتُ فقـــــالو أنـت بالحـب بائـــحُ صمـــــــتُ فقـالـــوا أنت خِلـوٌ من الحُـبِّ

[1] _ فراس السواح، دين الإنسان، ص132.

[2] _ يُنظر: وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص133.

[3] _ الديوان

يبدو من الوهلة الأولى أن الأيام هنا صارت بمثابة (الحائط)، إنها كجدار عازل تقف حاجزاً أمام **(كـــلّ طـــريق)**، « **و لعل أول ما يستدعي النظر هو اقتران (الطرق)بـ(الأيام)، واقتران(المنية) بـ(الحرب) التي تنشأ من اصطدام رغبة الذات المتكلمة بـ(حائط الأيام). وهي حربٌ لا تنتهي ولا تتوقف، بل تتجدد بتجدد الأيام، وتعاود النشوب والإندلاع على اختلاف الطريق وتعدد المسالك... وإن كانت القوة السالبة ممثلة بـ(الأيام) هي الراجحة والمسيطرة بدليل (المنايا) التي تستنفرها أمام الرغبة، فإن هذه القوة الثانية تحاول المراوغة وتجهد لتلافي أثر الأولى وفعلها المدمر.**»[1]

تجدُّدُ الحرب في الأيام المتتابعة (بكل طريق) باعتبار الطريق تشي بالاتساع والتذليل، وبذلك تمثل الإمكان الدلالي في عبور الصوفي إلى وطنه الأصل؛ بحيث أن الطريق هي المعْبر الرابط بين الصوفي في(أنا المتكلم) في شبه الجملة (لي) وبين الذات الإلهية في (أنت المخاطب) في شبه الجملة (إليك)، « **وبناءً على ذلك فإن الطرق بصيغة الاطلاق المستفادة من اجتماع لفظ(كل) إلى(طريق) داخل علاقة الإسناد، يمكن أن تظهر (أي الطرق) من حيث هي (ضد للأيام)، لأنها السبيل الذي يهيىء لعبور الصوفي، ويغذي شعوره بإمكانية تجاوز حالة الانغلاق الذاتي، ومما يقوي هذا الشعور أن لفظ(الطريق) يثير معني اليسر والسهولة...إن حلم الاجتياز الذي تعد به(الطريق)، سيكون_ إذا تحقق_ تخطياً للمكان الذاتي الضيق...**»[2]

[1] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص143.

[2] _ المرجع نفسه، ص144.

هذه الإمكانية تنتفي لأنها مليئة بالموت، لتحافظ بذلك على الأيام كحائط، وتغلق في وجه الصوفي إمكانات الانعتاق و العروج، « **وهكذا ينتفي دور المساعد في المخطط السابق [في بحثنا المخطط أدناه الشكل_4_، وهذا حسب حاجة بحثنا] ويتعين على الصوفي أن يقف وحده طرفاً في هذه المواجهة، مقابل الكثرة المتعينة بالأيام [المزروعة بالموت]، بالطرق التي تمتلئ بفعل الأيام وحمولتها**»[1]، فالطرق كذلك تكتسب شحنة الأيام السالبة، باكتساح المنايا لها.

هذا التعارض والصراع بين الأيام والطريق تبوح به كذلك تقابلية الضمائر على مستوى بنية التعارض القائمة بين ضمير المفرد المتكلم في (لي، كأني، بكيتُ، صمتُ)، وضمير الجماعة (قالوا)؛ فهو قد تكرر مرتين فقط في البيت الثاني، ولكنه جاء في معرض دحض ورد أوضاع وأفعال ضمير المتكلم الذي هو الصوفي؛ فهو ترجمة صريحة لفعل الأيام في الطريق، لذا نراه يعمل على نقض كل حال وكل هيئة يتشكل عليها (الأنا)، يُطارده مطاردة معارضة ونقض ورفض مباشر وسريع، مطاردة تنساب كحوارية مغلقة في البيت الثاني(2) تقضي باستحالة أية إمكانية للتواصل الفعال بينهما، وبالتالي تُفضي إلى اغتراب الصوفي في الفضاء الاجتماعي فتغدو الغربة غربتان: غربة أولى في فضاء الوجود العام (العالم)، وغربة ثانية في فضاء وجود خاص (المجتمع) بانتفاء إمكانية التواصل مع (طرق الأيام) حسب المخطط التالي:

[1] _ المرجع السابق، ص نفسها.

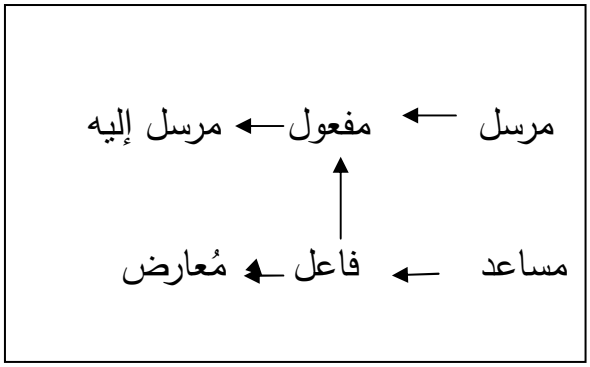
. الفاعل(الذات): الصوفي

. المفعول(الموضوع): الله

ـ المرسل: وضعية الاغتراب والإنفصام.

ـ المساعد: الطرق.

ـ المعارض: الأيام.



الشكل_4_ مخطط يبين توزيع الوظائف والأدوار النصية

فيغدو الفضاء الاجتماعي فضاء سلب باتجاه الإلغاء والرفض، إنه المعارض، وهو من الجانب الصوفي عازلٌ مانعٌ لقيام تجربة الاتصال قد يظهر في شكل صور مكانية أو زمانية أو أشخاص، ولكنه في جميع الأحوال سوف ينحو منحى العاذل والواشي واللاحي، لذا نجد الصوفي في سعي متواصل لاسترضاء العاذل بمعاني التحدي بالحب مرةً، والحض والإغراء أخرى، فنجده مثلا يقول[1]:

ياعاذلـــي أنا من سمـعتُ حديـثَه فعـساك تحـنو أو لـعلـك ترفـــقُ

لـو كنـتَ منا حيـث سمـعٌ أو ترى لَرأيـــتَ ثـوب الصـبر كيف يُمـزّقُ

يحاول الشاعر هنا استثارة العاذل ، وترغيبه في معايشة تجربته من خلال أسلوب الحض والإغراء المتضمن في الشرط في البيت الثاني(2)، ونلاحظ أن محاولة التغلب على العاذل

[1] _العربي دحو، الديوان، ص

بالإغراء من خلال الدمج بين الصوفي والعاذل في ضمير الجماعة في (لو كنت منّا)، حيث يظهر الصوفي من موقع سلطة تعلو على العاذل، وتلومه على عدم انتمائه للجماعة، وذلك يتم على المستوى الأسلوبي في سياق عاطفي مستدعياً أفعال التمني والرجاء واللطف لتليين جانب العاذل الصلب[1]؛ فالصوفي هنا صار متفوقاً على الجدار باستمالة العاذل الذي يصبح الآن واقفا وحده في مواجهة جماعة الصوفيين؛ حيث عمل الشاعر على تكثير وتوسيع مجاله من خلال تواجده في الجماعة في مقابل تقليل وتقليص مجال العاذل بجعله مفرداً يواجه جماعةً رغبة منه في تحويل الفضاء الاجتماعي من فضاء حصار وقمع وتسلط خارجي إلى فضاء لسلطان الحب، حيث يتمدد الفضاء من الداخل متوسعا باتجاه الخارج(العاذل).

فتقويض فعل العاذل هو عملية مهمة في سبيل حلحلة سلطة الفضاء الاجتماعي ممثلة في أشكالها المختلفة التي قد يصرح بها الشاعر في مواضع تصريحا صوفيا حسب التقاليد الأدبية الصوفية، وقد يُكني عليها أو يواريها إلى أبعد درجة مثلما رأينا في حاجز (كل طريق) و(الأيام) التي تغدو كالحائط العازل.

يعمل الصوفي على إنجاز أصعب مهمة تواجهه عل الإطلاق في مسيرته الطويلة، فيشحذ لأجل إتمامها كل طاقته، ويترصد العاذل بنفس الشكل الذي يترصده هو، فيواجهه ويحاوره يستعطفه ويلومه أحياناً، و يتحداه ويهزمه أخرى...؛ فهذه العملية في سبيل فتح

[1] _ وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص147.

الفضاء الاجتماعي ومده تتخذ أشكالاً وأنماطاً كثيرة ومتباينة جمعها الدكتور: **عباس يوسف الحداد** في حالات هي: **أولا:** العاذل شاهداً، ويضم أربعة أنماط من الشاهد هي: (الجاهل، والرقيب، والحاسد، والكاشح)، و**ثانياً:** العاذل فاعلاً ويضم ثلاثة أنماط وهي: (الواشي، واللاحي، واللائم)، **وثالثاً:** العاذل نمطاً ويضم نمطان وهما: (العاذل الديني، والعاذل المعرفي)، و **رابعا:** العاذل وانتصار الأنا أي العاذل يختفي، وقد خصص لكل نوع منها فصلاً كاملاً.

و يقول العفيف التلمساني، عن العاذل الجاهل:

قالـوا: أتبـكي مـن بقلـبك داره جـهِـل العـواذلُ، داره بجـميـعي

لـو ذُقت ما ذُقـتُ كـان اللـوم معذرة شـتـّان بين شـجّ فـي حبـهم وخلـي

ويقول عن العاذل الرقيب المنهزم في الماضي بسبب غيابه أو غفلته في الليل:

تـذكّـرَ بالحِـمى قلـبي الطَّـروبُ ليـالي غـاب عنـهن الـرقيـبُ

وأيـامـاً صـفَا عيـش التصابي ومـن أهـوى نديمـي والحبـيبُ

مما سبق نرى بأن الفضاء الاجتماعي يكوَن في أبعاد جملة من التعارضات السلطوية على الصوفي فيمنعه من الوصال، و ذلك بتضافر عناصر ذات فعالية سلطوية قد تتمظهر في أمكنة كالحي أو أزمنة كالأيام أو تبدو بشكل أشخاص العواذل، و لكن الأمكنة و الأزمنة العازلة المانعة، ما هي في آخر المطاف إلا إقناع الحائط الذي يمثله العاذل بأشكاله الثالثة السابقة ليجعل من الفضاء الاجتماعي مكان قرية مركزة و مكثفة،

و لكن الشاعر لا يستسلم له فهو يعمل باستمرار على تقويض بنيته و عكس مفعوله عاملا على تحرير (الأنا) في امتداد الفضاء.

يتم هذا التحرير على مستوى مكاني و دلالي، و كذا يتمظهر في تحقيق شرطين أساسيين هما مواجهة صارمة، فاعلة لا يتم الانعتاق إلا بهما معا، و لا مجال للوصال إلا بتعاضدهما كثنائية إفناء تكامل في سبيل بقاء و وصال استنفذ من الشاعر طاقة جسدية و فكرية و لغوية في طريق شاقة بحربة العواذل بأشكالهم المختلفة في فضاء المجتمع، المتقوقع، و المنكمش.

إذن بعد نجاحه في المرحلة الأولى بتقويض أركان الفضاء الاجتماعي عليه أن يمر إلى المرحلة التالية ألا و هي مواجهة الجسد أولا و ثانيا: مواجهة العقل [1]، ليتبع امتداد فضائه المفتوح على الخارج.

2/3 _ مواجهة الجسد:

يقول التلمساني [2]

حالة الفصل (حاضر) حالة الوصل (ماضي)

يا ليـــت مـــن أسـقـــمي حـاقـــد و ليـــت مـاضـــي وصـلـه عـائـــد

[1]– وفيق سليطن، ص 153، ص 165

[2]– ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني الصوفي، تحقيق و تقديم: د. العربي دحو، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007 ص 332.

يشكل الجسد نقطة الانطلاق في الانعتاق في سلطة الفضاء الاجتماعي كون الجسد هو مدار الغربة فيه، به ينبني الزمان و المكان، و في حلقة الجسد تتبلور عذابات الغربة و النفي، لذا وجب على الصوفي الانطلاق في فتح امتداد الفضاء بكسر حاجز الجسد كاستقطاب مادي.

و يحرر الصوفي الفضاء من الجسد بإفنائه؛ حيث إذا كانت أركان الوجود المادية هي (النار، و الهواء، و الماء، و التراب) لزم على المتصوف الخروج عنها بصياغة عناصر بديلة تخدم تجربته هذه، فابتكر عناصر أربعة بديلة هي: «**الصمت و العزلة و الجوع و السهر**» [1]

و نجد أن لكل عنصر منها قسمين (ظاهر، و باطن)، لرفع حجاب الجسد، فـ «**هذه العملية في حقيقتها تأتي للتحكم بالبدن أولا و الذي هو في حقيقته التحكم بالعلل**»[2]

و تعبر أبيات التلمساني أعلاه عن الرغبة الملحة في اختراق الجسد، و إفنائه بالسقم، و البكاء، و الفنى، و السهر، و الظلم، فالشاعر في مواجهته لسلطة المجتمع التي فرضت عليه حصارا في غربة شديدة، يشتغل على ذاته و يعود إلى نفسه هو، باعتباره صورة مصغرة عن العالم الكبير.

و يبدأ الشاعر قصيدته بحرف نداء بما يختزله من معاني الألم و الحنين و رغبة في مشاركة المنادى و «**إن الإلحاح على استثمار الإمكانات التعبيرية لأسلوب النداء، يغدو**

[1]– شريف هزاع شريف، ص 122.

[2]– نفسه، ص 121

دالا على شحنة انفعالية تجاه الاسم الواقع. قويا في موقع المنادى، و هذه الشحنة، يتم تحريرها عبر الأداة (يا) بما تمنحه من زمن إضافي للتفريغ، ينطلق به صوب المدَ، الذي هو زفير هوائي يندفع بتلك الطاقة المختزنة، و يتح لها، من خلاله، أن تتسرب إلى موضوعها و تنصب عليه، و معنى ذلك أن الأداة (يا) تلقي بمد لولها، المجاوز لنفسه على الاسم الذي تستدعيه، و تعينه حضوريا في اقترانها به، على نحو مباشر.»[1]

و نلاحظ استعمال الشاعر المكثف لعناصر الجسد كـ: (الطرف، ناظرٌ، أجسُمي، القد، القلب) إما صراحة أو بتوظيف صفات وتعابير متعلقة بالجسد ودالة عليه كـ (أسقمني، بكاك، الضنا)، وتقول أماني سليمان عن دور أعضاء الجسد في التعبير عن تجربة الصوفي أنها «**مفاتيح دلالية للتعبير عن التجربة، فهي تمثل ذات الشاعر في مجموعها، لكنه يجزيء هذه الذات، و يمزق جسمه، ليرى أثر الحق فيه، و يرى تمثَله في الجوارح و الحواس و الأعضاء .**» [2]

يتوقف الشاعر عند عناصر الجسد ليفنيها الواحد تلوى الآخر، و تمني الوصل في مقابل تمني الحقد من المتسبب في السقم هو دليل على الرغبة في مرحلة برزخية تتمظهر في البنية الأسلوبية التي تختزلها المقابلة الضدية بين تمني الحقد(البعد) في الشطر الأول مع تمني الوصل في الشطر الثاني.

[1]– وفيق سليطين، ص 154

[2]_ أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دار الحوار ، اللاذقية، سوريا، ط1، 2011/06، ص164.

يعمل الصوفي على إفناء عناصر الجسد على إذكاء الرغبة المؤجلة على الدوام، حيث يخرج الشاعر من سلطة المتضادات المفروضة عليه من الخارج إلى فضاء جديد يؤسس فيه هو متضاداته، و يتحكم في مسارها، « **إنها ألم تتخلله اللذة، و لذة محكومة بالألم . و بهذا فهي فعل يٌضايف بين اللذة و الألم و يجمعهما معا، أي أنه يوحد، بنفسه، بين لذة الشعور بالتلاشي و ألم الخوف.**» [1]

و يقول في موضوع آخر:[2]

كساني الضَنَى في قربه خوف بعده و لا شيء بعد الوصل أنكى من الترك

و يقول[3]:

غرامي فيكم ما ألذَ و أطيبا فأهلا بسقمي في هواكم مرحبا

لبستُ الضنى لما تحقق بالهوى فأصبح لي عن كل شغل به شغل

و عن الدمع يقول:

محا الدمع رسم الجسم إلا بقية كما لاح سطرٌ بالمدامِع مُعجَمُ !

و عن الدموع يقول:[4]

على حبكم أنفقت حاصل أدمُعي و غير ولاَكم عنْدِكُم ما تَكَسَّبَا

و عن تزامن العطش مع السقم يقول:[1]

---

[1] _ وفيق سليطين، ص157. [1]

[2] – دحو العربي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 355

[3] – نفسه، ص 357

[4] – نفسه، ص 319

و لي أسوة إن كان سقمي متلفي عليه بخصر سفّه طولُ سقمِهِ !

فوا عطشي إن لم يكن لي موَرِّدٌ سوى بردِّ ما تحت اللثام و لثمِهِ

و يقول عن موت الجسد والنحافة و السقم :[2]

فبذك الحي فيه حياة كم ميت هوى قد براه السقم عن أذن الطيب

فبروحي أنا أفدي سادنا فاتنا أمسي نديمي و حبيبي

على حبكم أنفقت حاصل أدمعي و غير ولاكم عندكم ما تكسبا

و بذلك يصبح الموت عند الصوفي حياة أخرى تمثلها الحرية بامتداد الفضاء في قتل الجسد و تدميره، و هو متجدد في الزمان عبر عناصر الجسد و أعضائه المختلفة، فنراه يسلطه على جسمه مرة، و على قلبه حينا، وعلى فؤاده أخرى، و على كله في أحيان أخرى، يقول التلمساني: (**فيه حياة كم ميت**).

و يبلغ الجسد مرحلة متقدمة من الاضمحلال و النحول بسبب الدمع و السهر و الجوع ...، يُحضره الشاعر مرة كمعادل الحالة البينية التي تجمع الظهور و الغياب، و ذلك في صورة (الرسم)، و لكنه يقع مرة أخرى بين محوري اختيار صعب هما: الإفناء النهائي للجسد بإتلافه، و الإبقاء عليه في صورة الرسم، و يتضح ذلك في الأبيات التالية؛ حيث سنرى أي احتمال سيقرر الشاعر الإبقاء عليه، يقول:

[1]– المرجع السابق، ص 366 .

[2]– المرجع نفسه، ص 321 .

لئـــن كتـــم أنـبتـم رسـمـي الـــذي مـــن الســـقم لـولا الـوصـــل لـم يتـجسَـد

فـمـا نـبـتـت تـلـك الـرسـوم بـغـيـركـم و لـــولاكـــم كـــان الـفـنـــاء بـمـرضـــــه

دعـوا أدمـعـي تـسـقـي مـعاهد أرضكم ففـي غـيـثـها الـهـامي رضـا كـل مـعـهـــد

و لا تـسـأمـوا مـن ناحلٍ أشبه الضنى سـقـامـــــا و أنـفـــاسـا و فـــرط تـــــردد

يظهر الشاعر في عملية إفناء الجسد بمثابة كيميائي يقوم بمعادلات و تفاعلات من عناصر متنوعة و مختلفة، فبعدما رأيناه في السابق يجتهد في إنهاء الجسد و قتله بإفناء عناصره الجزئية ها هو الآن في هذه الأبيات يضعنا أمام معادلة جديدة تمثل حالة من التوازن و الاستقرار على مستوى الشاعر في قبوله هذه المرة بالتقابل الضدي بين (السقم، و التجسد) و بين (الرسم، و الوصل).

فنية الاختلاف في كل ثنائية تدعم الرغبة السابقة للشاعر في الإفناء بالسقي، و تلغيها ثنائية التضاد في (الرسم و الوصل)، حيث أن الرسم كنتيجة نهائية لإفناء الجسد، و وقف عندها الشاعر مراوحا مكانه، هذا الرسم تتجاذبه قوتان متساويتان في الشدة و متعاكستان في الاتجاه، «**الأولى منهما هي قوة هادمة يمثلها السقم الذي يبري الجسد...،والثانية هي قوة مضادة للأولى، يُحرضها حلم الاتصال وتبعثها الرغبة فيه فيه... و هذه القوة الثانية تخفف من شدة سابقتها... نتيجة هذه المواجهة، إذًا، هي**

الإبقاء على الجسد بحدود كونه رسما، يجمع في ذاته بين الحياة و الموت، و يوحد بين التجسد و الفقد، و يقرب بين الحضور و الغياب»[1]

يضفي الشاعر إذن على الرسم دلالة إيجابية لأنه السبيل للوصل، و هو يمثل رابطا بين حقيقة تمده في عالم الغربة الواقعي، و عالم الإلهي الروحي، و هو يقوم في البيت الثاني بإرجاع كل الموجودات إلى كونها رسوما، و كأنه في محاولة لتطهير الوجود المادي بربطه بأصله الروحي. «**إن العودة إلى (الرسم) هي تغلية للجسد و تنقية له، و هي أيضا تجرد أو انسلاخ من ركام الوجود المضاف. و لهذا كان لابد لتلك العودة من أن تتخذ طابع الحفر و التنقيب و الإزالة، بحيث تغدو تطهرا للذات، و استنباتا لوجودها الكلي داخل الأصل، و احياء لماضي ذلك الوجود** »[2].

يتم هذا الانعتاق الروحي من رقعة الجسد عبر الفناء كرغبة متوقدة لكن نهاية هذا الفناء هي البقاء في الرسم مع بقاء شعلة الفناء كرغبة مؤجلة على الدوام؛ فالفناء بقاء و البقاء فناء، يقول شريف هزاع شريف: « **فالفناء في التصوف هو البقاء، و البقاء هو الفناء و إن تنوعت التعاريف التي تفصل هذا الاصطلاح – المعنى – عن ذلك، هذا الشطب الذي يمارسه المصطلح على نفسه أسمى لنفي الثنائية أو المتعارضات و هو فحوى النص الصوفي فالعلاقات تكاد تكون ثنائية ثم هي في الحقيقة ليست ثنائية أبدا**

[1]– وفيق سليطين، ص 160 .

[2]– وفيق سليطين، ص 160

هي وحدة تكوينية واحدة»[1] ؛ و هذه الوحدة المركزية التي بناها الشاعر على بؤرة الفناء في دلالة مؤجلة المعنى مفتوحة الدلالة، هي فتح للفضاء من جديد إنها كسر، و خرق وقع على مستوى السلطة، و القمع الوارد من الفضاء الاجتماعي عبر الجسد بتحويله إلى رسم بمثابة ولادة جديدة.

3/3_ مواجهة العقل:

يقول العفيف التلمساني:

هات بنت الكروم يا صاح صِرفًا و أدرها على نداماك نُطقاً

كيف لا أشرب التي تشرب العقل و تنفي الأغيار ذاتا و وصفا

يواصل الشاعر كسر فضاء المجتمع لفك غربته و تحرير ذاته فيعمد هذه المرة إلى مواجهة العقل باعتباره حاجزا، فالعقل بنسبيته و محدوديته أمام المطلق كمنبه هو عند الصوفي بمثابة الحائط، لأنه مقيد ضمن معطيات الفضاء الاجتماعي، فيكون بذلك مجالا للتسلط على الصوفي في مقابل الرغبة الملحة للانعتاق.

إن رفض العقل عند الصوفي يستدعي الاستعانة بعوامل إزاحة و تغييم له، فتوسل الصوفي بمعنى شعر الخمرة، واستعار من أدواته و أساليبه، و قام بامتصاص رموزه و تحويلها وفقا لمقتضيات السياق الجديد الحاصل عن التوظيف الجديد، فالخمرة الروحية هنا تستثمر قدرا من خصائص الخمرة العادية، بل و تبقى ملازمة لها في قران، لأن الدلالات

[1]– نفسه، ص 162

التي تتكشف عنها الكلمة، هي ناتجة من تقاطع مجمل سياقاتها، و لأن معنى الكلمة يحصل لها من معاني الكلمات المصاحبة لها و المرتبطة بها على نحو من الأنحاء سواءا أكانت منطوقة أم غير منطوقة [1].

يقول التلمساني في دعوته إلى الخمرة:

أقم ريثما تفنيك عنها بوصفها و تذهب عما منك فيها يباحث

نرى في هذا البيت بوضوح الدور الذي تقوم به الخمرة ألا و هو (تُفنيك عنها، و تذهب عما منك فيها يباحث)، فالبحث و المباحثة من أفعال العقل، و لا يكون هذا الفعل إلا حين يكف العقل عن الفعل « **إنه الجانب ألذي يتولى الجماع و ينخرط فيه. فالإشارة هنا تنصرف إلى العقل الجدلي الإستدلالي، الذي يتوخى اكتناه الخمرة أو الحقيقة بملكاته الذاتية، أي عبر قدراته القياسية و البرهانية التي يتخذها لهذا الاختيار و يعول عليها فيه. ومن هنا فإن اطراح هذا الجانب العقلي يرتبط بالفناء عن الوصف و يتزامن معه** » [2] ؛ فالحقيقة التي ينشدها الصوفي لا تسعها حدود العقل .

في مقابل تغييب العقل يحضر القلب ، الذي هو مناط التقلبات، و القابل لكل الحالات ، فالخمرة هي وسيلة الانعتاق بتغييب العقل، ولكنها في الوقت نفسه هي الغاية، فهي مدار الانعتاق و التحرير بالفناء المحقق فيها بدوام السكر، فيصير هنا الفناء فناءاً فيها وبقاءاً فيها .

[1]– يُنظر: وفيق سليطين، ص 167 .

[2] – المرجع نفسه، ص 157 .

هذه المحطة الجامعة للبقاء و الفناء في الخمرة و بالخمرة هي مطلب الصوفي وغايته يؤسسها هو، وبالتالي يكون فيها في أعلى درجات الحرية و التنوير بالسُّكر الذي هو خرق لثبات المكان، وتثبت لحركية الزمان أو تمديدا لها، فيكون بذلك قد كسر حدود الفضاء مرة أخرى بخروجه على حدود العقل و تقييدا ته وجداله.

هنا يصبح القلب قابلا لكل حال ، فيراوح الصوفي بين سكر وصحو في تفاعل ضدي تكاملي.

يصبح الصحو هنا إحالة على الواقع، و بالتالي فهو يصحو كذلك على الفضاء الاجتماعي المحدود الذي هو فضاء الغربة في مقابل السكر كإحالة على الفضاء الممتد، و هذا الأمر يحدث بطريقة آنية لا تزامنية، و هذا ما تؤديه فاء العطف في (فوصلك) التي تربط بين اللاحي و وصل الهمزة دون استدعاء للزمن، فهي تفسح المجال لتدفقه، بل إنها تفيد الترتيب و التعاقب السريع [1] .

يعود بنا الشاعر في هذه الحالة إلى اللحظة البرزخية التي رأيناها في مواجهة الجسد بجعله **(بين جسد و رسم)**، كذلك الشأن هنا في مواجهة العقل لم تكن مواجهة إلقاء تام، و لا إفناء تام؛ بل هي مواجهة تشكيل برزخي جعل من العقل واقعا **(بين السكر و الصحو)**، حيث الصحو حالة من وجود العقل يعقبها سريعا حال السكر (اللاعقل).

[1] – المرجع السابق، ص 173 .

كما أن الخمر في الرؤية السيكولوجية هي رغبة متأصلة للعودة إلى المرحلة الأولى للطفولة (مرحلة الرضاع)؛ فالخمر معادل لحليب الراشدين كمقابل موضوعي لرفض واقع الغربة و الحدود و القيود، و استبداله بالأصل الأول في مسيرة الإنسان، و هو واقع الطفولة و الحرية و اللاحدود.

كما أن الخمرة إضافة إلى ذلك تمثل في القراءة النفسية مقابلاً للقهوة، « **فهي بصفتها قوة، تقهى شاربها عن الطعام و تذهب بشهوته أي أنها تفنيه عما سواها، و لما كان الطعام بما يثيره من شهوة النفس، إثباتا للحدود و التزاما بمقتضيات الطبيعة البدنية الحادية، و سعيا لإشباعها و تعزيز بنائها، تبين أن وصل القهوة، بما يوجبه من البقاء بحكمها، هو بذاته، نفي لذلك الحدود و إفناء لطبيعته و تحلل منها**» [1]

إذن واجه الصوفي الجسد بالرسم، و واجه العقل بالسُّكر في مسار تجربته المحاصرة من كل الجهات، و لكن يبقى العادل و الرقيب دائم الحضور في هذه التجربة بأشكال مختلفة، و بدرجات متفاوتة، و لكن بروز العاذل هنا بدرجة (اللاحي) دليل على تشديد المواجهة في هذه المرحلة بين الشاعر و المؤسسة الدينية خصوصاً و المجتمع عموماً، «**إنه صوت الذات الجريح: حشرجتها و عناء حلمها المكتوم**» [2].

4/3_ الفضاء الطبيعي في مواجهة الفضاء الإجتماعي:

[1]– المرجع السابق، ص 173.

[2] – المرجع نفسه، ص 178 .

بدا الصوفي في الفضاء الاجتماعي السابق، يواجه أشد حالات الغربة، و المعاناة، محكوما بقوى فضائه الاجتماعي المشكَّل من سلطات دينية، و شرعية، و فقهية، و كذا سلطات ذاتية حجبت رؤيته، و حدت من قدرته على الانطلاق نحو حلمه؛ فكانت مواجهته للجسد مرة بالإفناء، ومواجهة للعقل مرة أخرى بالتغييب هي صورة شعرية مكثفة حول الرغبة النارية في خلق فضاء آخر يجد فيه الشاعر فسحة للحلم، و الكلام، و الحرية؛ إنه الفضاء الطبيعي.

في هذا الفضاء الطبيعي على عكس الفضاء الاجتماعي؛ حيث كان الشاعر وحيدا ب **(أناه)** في مواجهة ألْ **(هُمْ)** المتكثرين؛ فإنه هنا في فضائه الجديد لن يكون وحيدا، بل ستشاركه مظاهر الطبيعة مشاعر الحب و الحنين، بل ستشاركه حتى مشاعر الغربة و التصوف، ستنطق معه الأزهار و الأشجار، و الروض و الأوراق متمثلة مع الشاعر أصلها الإلهي، فيغدو فضاء الطبيعة مقابلا نقيضا لفضاء المجتمع على مستوى إمكان البوح؛ يقول التلمساني:

لـو كنـــت فـيـه هائـــمـا وحـــدي لعـــذرت عـذالـــي علـــى وجـــــدي

ويقول أيضا:

يـا عـاذلـي أنـت تـنـهـاني، وتـأمـرني والـــوجـد أصـدق نـهـــاء وأمـــــّار

حيث نلاحظ المشاركة الوجدانية في العشق بين عناصر الكون، بل (كل الكون يعشقه)، ما أدى بالشاعر إلى البوح في فضاء المشاركة، ثم هو يضع بعض عناصر

الطبيعة في مقام بوح كذلك، فيشاركه النسيم و الزهر و الرشد، كما نلاحظ هذا الامتداد للصوفي في هذه العناصر من خلال المشاركة في المعاناة كذلك، حيث يعلى جسد الطبيعة كذلك باعتلال النسيم في البيت (3) و عيون الزهر رامقة في البيت (4).

فتغدو عناصر الطبيعة بصدد تجربة عِشق و هُيام، هي على حال مطابقة لنفس تجربة الصوفي، فهي مشاركة أو نائبة في حال من التطابق و التلازم المكافئ ؛و يقول أيضا:[1]

يـا بـانـتـة الـــوادي و يـا رقـــــاءه تـــوحـــي لـغـضـك إذ أنـــوح لـفـقـــده

بعدها وضعنا الشاعر أمام عناصر الطبيعة كفضاء امتداد في المشاركة و الرغبة في العودة إلى الأصل في صورة لذة و فرح، ها هو يعود بنا إلى لعبة الثنائيات مرة أخرى، و منبع ذلك هو كون «**عناصر الطبيعة – كما بدت من قبل – توخي اللذة، و تقدم من حال نفسها شهادة على الأصل المتجلي في صورها. لكنها – و هي تتبع القرب – تمنح البعد، فتضايق بين الاثنتين و تجدد حصولهما معا. إنها، على هذا النحو تحرض اليقين و تمخض الخيبة**» [2]

يتحول صوت الحمامة من غناء و شدو إلى نوح في البيت (1)، على فقد الغصنين، و لكنها لم تكن وحيدة، حيث تعمد الشاعر إلى مشاركتها من جهته، فالحزين هو في البيت

[1] – في دحو، ص 99 / زيدان، ص 201

[2] – وفيق سليطين، ص 194 .

(2)، و يصير حاله مطابقا لحالها في البيت (3)، في عوْدٍ على بدء؛ إنها المأساة و الفقد تشي بهما كل كلمة و عبارة في الأبيات السابقة.

يقوم الشاعر في هذه المرحلة بمبادلة الحمامة كعنصر طبيعي – مشاعر الغربة و التمزق_ ليعبر عن الإحساس الجمعي في الطبيعة بالغربة، و بالتالي يوسع فضاءه السابق، و يمده في فضاء الطبيعة اللامحدود باتحاده معها.

و الجدول التالي يبين هذا التمازج بين الحمامة و الصوفي بتماثلهما بمرور من المفرد في كليهما (أنت، أنا) إلى الجمع في المركب (كلانا): [1]

أنت	أنا	كلانا
توحي نوحي لغصنك الحزينة	أنوح أنوح لفقده الحزين	ينوح فاقدا حزين، واحد، مغدور بالنوح

4_ جدول يمثل التقابل الفني والموضوعي بين الصوفي والحمامة

و في البيت الأخير نلاحظ القلب التعبيري بإسقاط حال الحمامة عليه بالشكل التالي:

على الشكل التالي:

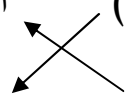
[1] – نفسه، ص 197

أنا	أنت
حالي	حالك

5_ جدول يمثل حال التطابق الكلي بين حال الصوفي والحمامة

ما عزز القلب المكاني قبلا في البيت (2)

(1) أنت الحزينة



(2) الحزين أنا

6_ شكل يمثل التبادل العاطفي بين الصوفي والحمامة

فتبادل الأدوار التعبيرية بين الشاعر و الحمامة دلالة على توحدهما في مواجهة الغربة بعشق الأصل؛ يقول وفيق سليطين عن الأبيات السابقة : « **إن عناصر الفضاء الطبيعي (الحمامة و مصاحبتها) تظهر، في علاقتها بالصوفي، ضدا لعناصر الفضاء الاجتماعي أي ضدا لما أشرنا إليه في (العامل المعارض) ممثلا ب (القائل، و ما ينظم إليه، و لهذا ستكون عودة الصوفي إلى الطبيعة التحاما بها، و تمددا في أحضانها، و نفورا منها إليها، لمتابعة التجليات المتقلبة في صورها و أشكالها**»[1]

[1] – وفيق سليطين، ص198.

و لعل أكثر النماذج توضيحا لهذه المصاحبة بين الشاعر و الطبيعة هي موضوع الرحلة، حيث يظهر امتداد الشاعر في الطبيعة، و تكون بصورتين: الأولى هي رحلة إلى الطبيعة ، والثانية رحلة في الطبيعة.

و يتكرر هذا الشتات و الفقد و التحول في قوله:

وقفنا على المعنى مما أفنى و لا دلت الألفاظ منه على معنى

و كم فيه أمسينا و بِتنا بربعِه حيارى و أصبحنا حيارى كما بتنا

والرحلة الثانية هي رحلة في الطبيعة، حيث يقول التلمساني:

بعثت في ضب أنفاس الجنوب لين عطفيها إلى بان الكثيب

فقدت أكمام أزهار الربا طرباً تفتق أزرار الجيوب

4/ _ الزمن الصوفي:

يعد عنصر الزمن من أساسيات البناء الفني والأدبي، فلا يمكن تصور أدب خال من الزمن؛ بل إن الأدب في الحقيقة بناء زماني ينطلق من زمن ويتمدد عبره؛ فهو تسجيل و تشكيل للحظات، و وقائع زمنية متباينة أو متداخلة.

رأينا في عنصر الفضاء أن الزمن ليس حياديا بل هو متضمن و محتو في نفس الوقت، يقول وفيق سليطين: « **عنصر الزمن يتخلل العناصر الأخرى، و يكون إطارا لظهورها و تأثيرها بقدر ما يظهر هو نفسه من خلال تأثيره فيها**» [1]

يمكننا أن نفهم معنى الزمن و مداه سلبا و إيجابا و كذا اتجاهاته أماما أو خلفا، أو ثباته أو توتره و انكساره، كل هذه الحالات و الأوضاع التي يتخذها الزمن لا يكن تفهما بدقة و جلاء إلا من خلال فهم نظرة الصوفي للحياة و الوجود بصفة عامة.

فالصوفي كما رأينا في عده محطات يعيش في غربة و انكسار، يرى في وجوده هو كذات نقطة الانطلاق لمعرفة عناصر فضاءات وجوده، و موقعه منها؛ لذا وجدناه في مواجهة مستمرة للجسد و العقل التي يراها حُجُبا في سبيل كسر حاجز الباطن، و لا يتم له ذلك إلا بالفناء عن ذاته؛ فحياته الحقيقية هي في موته؛ و من خلال هذا الانفلات المتجه في اختراقه لمعطيات الواقع كالجسد و العقل باللعب على عناصر الزمن.ـ ناقص نتيجة

و للوقوف على محطات الزمن عند الصوفي سنستعين بعلم النص، يقول عبد بلبع : « **فعلم النص أو تحليل الخطاب يقومان على تحليل النص بوصفه خطابا بين مرسل و مستقبل في عملية تواصل، و من ثم يأخذان في حسابهما العناصر الخارجية عن النص من ملابسات متعلقة بالمرسل، و ملابسات متعلقة بالمستقبل. كما يأخذان في حسابهما**

[1] –وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص 15.

الملابسات السياقية المتعلقة بعملية الاتصال بين عناصر زمانية و مكانية و غيرها. [1]»،

و بذلك يكتب الزمن قيمته و دلالته ضمن الخطية و السياقية معا.

5/_1_ دائرية الزمن عبور الطلل في شعر العفيف التلمساني:

يقول التلمساني:

أما هذه نجد أنيخا مطيتي ليسقي بها دمعي منازل علوة

و أسألا عن قلبي فثم فقَدتُه عشيَّةَ سار الظاعنون بمهيجتي

منازل إطرابي و مغني تهتكى و مربع إيناسي و موطن خلوتي

و مغنى به كان الحبيب منادى و من قُربه روحي و راحي و راحتي

ابتدأ الشاعر باستفهام عن مكان و هو(**نَجْدْ**) في اليمن، و الاستفهام ينطلق من الحاضر و يتجذر فيه، و لكن المكان المستفهَم عنه واقع في الماضي؛ إنه موطن المحبوب، و هذا ما نفهمه من سياق الأبيات؛ يقول وفيق سليطين : «**يعين الاستفهام بداية زمن النطق، و هو استفهام عمل على التقرير و يملأ الوعي الصوفي بحضوره في موطن المحبوب، بحيث يستعيد لحظة الوصل و يبذرها في الزمن الحاضر، الذي هو زمن الفعل أيضا ... فالوقوف في ديار المحبوب بعث للماضي في الحاضر، و ارتقاء بهذا الحاضر إلى رتبة الأصل و تحقيق له فيها**» [2]

[1] – عيد بلبع، التداولية، البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، من اللسانيات إلى النقد الأدبي و البلاغة، بلنسية للنشر و التوزيع (Balancia)، مصر، ط1 ،2009م، ص 56.

[2] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص 21.

لكن بالمقابل فإن هذا التقرير بتجذير حضور الظل كماض في الحاضر ينمُّ عن مدى التمزق و الانكسار في زمن الحاضر، و هذا ما يبرزه الشطر الثاني من البيت الأول؛ حيث «**إن (السقى)- بما يستحضره من دلالات تجديد الحياة – يحيلنا عكسيا على حاضر تكتنفه دلالات السقم و البِلَى، ... فالدمع يكشف عن ألم الوجود في الحاضر و يصبغه بالحزن و السواد. و لكنه هو نفسه يتحول إلى فعل حياة و أمل. إنه يسقي و يبعث الحياة من داخل الموت، و يضخ زمنا آخر داخل الزمان المخرب**» [1].

إذن تنتمي **(منازل عُلوة)** إلى هذا الزمن الخرب الذي هو الحاضر المجدِب من خلال الرغبة الشديدة في استحضار الماضي في المكان **(نجد)** و بعثه في الحاضر (منازل علوة) بواسطة عنصر تفاعل وسيط هو **(الدمع)** الذي يعمل على صهرهما و تذويبهما في بعضهما البعض ببث الحياة فيهما بالسُّقيا.

و في البيت الثاني (2) يجسد لحظة الانفصال عن الماضي، فيكون الوقوف على الطلل في الحاضر مؤقتا، ليتحول نحو الماضي دون الانسلاخ عن حاضره، و هذا ما نلاحظه في سياق البيت الثاني؛ حيث نرى دلالة الحضور في **(اسألا)** تشف عن تفرع لحظتين زمنيتين متخالفتين هما الفعل **(فقدته)** كلحظة ماضية في مقابل لحظة الحضور في الفعل (اسألا)، فهما تلتقيان في **(عشية سار الضاعنون)** رغم أن زمن الفقد في الحقيقة كان

[1] -المرجع السابق، ص 21.

قد سبق زمن النطق في (اسألا)، فما هو السر وراء هذا الاستحضار للماضي في الحاضر؟ وما هو مبرر الشاعر في التأكيد على سرد الماضي في الحاضر؟

تمثل تجربة (الفقد) زمن الانفصال، و لكن الشاعر لا يرضى بهذه القطيعة مع ماضيه، فيعمل على بثه في حاضره، و نجده يستعين بالطلل ليؤسس رؤيته للزمن البعيد المتفلت من خلال ذاته المعذبة في الدموع؛ فيعمل على فرض ذاته على الزمن الماضي بالاشتغال عليه و التحكم فيه، و يكون الطلل –إذاك – رمزا مكانيا لعلامة زمنية.

يعمل الشاعر إذن على إحضار الزمن الماضي في الطلل إلى الزمن الحاضر بالعكوف على الطلل، و التشبث به من خلال وصف عناصره ،و مظاهره في علاقتها به في الزمن الماضي بشكل تفاعلي انسيابي ينم عن العلاقة التفاعلية الحميمة بينهما، ويظهر ذلك جليا في البيتين الثالث (3) و الرابع (4)؛ فيتعمق حضور الماضي في الحاضر ليصل الشاعر إلى صورة زمنه الأول الأصيل من خلال الاتصال بالحبيب في البيت الرابع (4).

و يكوِّن هذا الحضور للحاضر في الماضي دلالة انعتاق من الغربة في الزمن الحاضر باستحضار الزمن الماضي، و لكن هذا الحضور للماضي هو بذاته يقوم بإحالة عكسية على إنتاج دلالة الحاضر، و يبرز ذلك في التعبير بصيغة الماضي في **(كان الحبيب منادمي)**؛ حيث زمن السرد هو الحاضر هو في علاقة ضدية مع زمن الحدث الذي وقع في الماضي؛ ففاعلية الزمن في السياق تدل على حضور الزمن الحاضر رغم غيابه على مستوى الدال.

إذن يعمل الشاعر على السفر إلى الزمن الماضي من خلال المكان، و لكن الزمن الحاضر يغالبه؛ فنرى حركة الزمن الصوفي في شكل ذهاب و إياب، حضور للحاضر في الماضي و استرجاع للماضي في الحاضر، و يرجع هذا التوتر إلى رؤية الصوفي إلى الكون؛ و ذلك – كما سبق و رأينا في عنصر الفضاء – أن الصوفي يرى نفسه قد انفصل عن أصله الوجودي، و ابتعد عن موطنه و حبيبه الأزلي، و أنه قد قُذف إلى هذا العالم، و بذلك يدفعه إحساسه بالغربة في الزمن الحاضر إلى البحث عن أصله و موطنه الكائنان في الزمن الماضي بالاستعانة بالطلل، وبث الحياة فيه من معطيات الزمن الحاضر.

و لكن هذه المحاولة تبقى كرغبة خاضعة لقوة الزمان و سطوته؛ إذْ كلما حاول الصوفي العودة وجد نفسه مرة أخرى في محطات زمانية معاكسة؛ فالزمن الذي أراده و حلَّ فيه يميل دائما إلى الزمن المعاكس، فيبقى كالمعلق بين حاضر و ماض، و تغدو تجربته مواجهة فاعلة بين الماضي، و الحاضر؛ كلاهما يستحث الآخر برغبة شديدة في الحضور عبره ليغدو الحاضر محمولا بطاقة الماضي، والماضي محمّلا بمعطيات الحاضر وكأن الزمن أصبح دائريا[1] يعود على نفسه في دالة جامعة ضمن بؤرة مركزية واحدة، وهذا ما أثبتته الفيزياء حديثا بشأن تشكل الزمن في الحقيقة من مجموعة صفائح تؤول إلى دائرة فتعود على بدء في نقطة ما هي بمثابة حاجز يعيد الزمن من المستقبل إلى الماضي في شكل دائري.

[1] _ يُنظر: http:www.youtube.com/watch?v=tbqalqhpxCM، التاريخ: 2015/10/18، الساعة: 09:30.

و لا يفوتنا هنا ملاحظة أن هذا الماضي المرغوب في استعادته من قِبل الشاعر هو في حد ذاته يمثل رغبة ملحة و متجذرة في الزمن المستقبل، فما يتمناه الشاعر من معطيات الزمن الماضي هو رغبة لما هو مستقبل من الزمن، «**لأن الاندفاع نحو المستقبل كما يظهر في نصوص الشعر الصوفي، هو في الحقيقة نوع من القلب الزماني، يتم معه إسقاط الماضي على المستقبل، فيكون هذا المستقبل الذي تنفتح عليه النصوص هو الماضي نفسه في طموح استعادته** »[1].

يتحول الزمن الماضي في النص الصوفي إلى زمن المستقبل كرغبة و طموح، و بذلك يغدو الزمان عند الصوفي زمانان في الأصل ماض و مستقبل متكافئان، و متقابلان، تجمعهما لحظة الحاضر.

يمثل هذا التداخل الزمني وضعية الانكسار و التشظي الذي يعيشه الصوفي؛ وهذا ما يدل على القلق و التوتر في الوجود الزماني، و ما الرغبة الملحة في تملك الزمن الماضي إلا رغبة في العودة إلى الأصل الأول الذي هو عند الشاعر الصوفي الزمن الماضي أو الزمن المستقبل، كلاهما سيان؛ فالزمن عنده واحد وهو نفسه، أما اللحظة الحاضرة فتمثل بالنسبة له زمن القلق و الغربة.

[1] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص 22 .

و الملاحظة البارزة هنا في نظرة الصوفي إلى الزمان هي أنه لم ينظر إليه نظرة عداء أو خوف كما هو معروف عند الشعراء الجاهليين [1]؛ بل كانت نظرته للزمن محاولة للاستعانة بالزمان على الزمان، و حضور في غياب، و غياب في حضور؛ حيث تتداخل الأزمنة عند الصوفي و تتمازج لتحيط بكل الوجود؛ و الطلل ما هو إلا رمز لحضور الأزمنة عبر الأمكنة.

يمتلك الصوفي نظرة شمولية حول الوجود، و لديه رؤية متكاملة حول أصله و مآله سبق و أن تشبع بها من خلال ما تلقاه من معارف دينية عن الدين الإسلامي؛ فصورته حول الوجود هي ما جاء في القرآن الكريم بوضوح عن بداية و نهاية الحياة و الوجود، لِذا فهو لا يخاف من الزمن، و نظرته إلى الزمن تتجلى في الصراع و المغالبة؛ فهو ينظر إليه على أنه السبب في غربته؛ فيعمل على اجتثاثه و إلغائه [2]؛ حيث إن الصوفي ينظر إلى الزمن بأنه لا حقيقة له، و أنه مجرد وهم، واللحظة الآنية فقط هي الزمن الحقيقي.

يرغب الصوفي في كسر حاجز الزمن، فالماضي و الحاضر هما زمن واحد بالنسبة له لا فرق بينهما، يقول في موضع آخر:

5/_2_ دائرية الزمن عبور إلى غزال الطلل في شعر العفيف التلمساني:

باللـه بلـغ سـلامـي أيـها الحـادي إلـى غـزال الـصريـم الـرائـح الـغـادي

[1] – ينظر: الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي، د. حسن عبد الجليل – يوسف، مكتبة النهضة المصرية، 1988 م ، ص12.

[2] – هذه الادانة للزمن تظهر بشكل أنطولوجي ذاتي يرتبط بواقع الانفصام الذي هو أساسه و حاضنه ، إضافة إلى جانبه التاريخي في كونه مجالا لممارسة السلطة، و حقلا منتجا للعنف و الفساد، يُنظر وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص 80 .

و قل لـه: لـي على مغناك حق هوى لأن دمـعـي روى ربـعـه الـصـــادي

وقـفـت مـمـا جـرى لـي فـي مـعاهده أبـكـي إلـى أن جـرى من دمـعي الوادي

نلاحظ أن هذه الأبيات متشكلة من مستويين من الزمن، هما: المستوى الأول وهو زمن الفعل: ويمثل زمن وقوع الأحداث حقيقةً، و المستوى الثاني هو مستوى السرد: وهو زمن السرد « **ذلك أن بنية الزمن في اللغة تتحدد وفقا لمحوري التزامن و التعاقب. فإذا كان أول المحورين يقدم النص بأجزائه و وحداته المتجاورة من حيث هي حادثة معا تنتمي إلى زمن حاضر تحديدا، هو زمن النطق و التلفظ، فإن المحور الثاني يعنى بزمن وقوع الأحداث و تعاقبها، أي أنه يضبط الواقعة على محور الزمن و يعينها بالقياس إلى نقطة زمنية معطاة و محددة من قبل** » [1]

البيت الأول هو مطلع القصيدة، و قد بدأ الشاعر بالقَسَم، و أردفه مباشرة بفعل أمر (بلِّغ) الذي يُفترض أن تنمو دلالته باتجاه المستقبل إضافة إلى الدلالة الزمنية للحاضر في صفتي (الرائح الغادي)، و هذا هو مستوى زمن النطق أو السرد.

أما المستوى الثاني و الذي هو زمن وقوع الأحداث ، فتفصح عنه دلالة البيت الثاني ,باتجاهها نحو الماضي.

يتكون المجال الزمني المتضمن لـ **(قل له :)** من ذكريات الماضي، فما سيأتي بعد (قل) هو أحداث وقعت قبل زمن السرد وقبل زمن الفعل (قل)، كما نلاحظ أن الفعل **(جرى)**

[1] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص 23 .

كحدث هو واقع قبل الفعل **(وقعت)**، وسابق أيضا لزمن النطق في السرد، فكأننا أمام متوالية أفعال متتالية من الناحية الزمانية، فتتراكم الأحداث الماضية على محور زمن الحدث .

يتحكم الشاعر في زمن البيت الأول ، و يوحده في البيت الأول ؛ وذلك بوصفه لـ (غزال الصريم) بصفتين متضادتين زمنيا وهما: **(الرائح / الغادي)** فيمَّحي هذا التغاير بينهما؛ لأن الزمن هنا يتدفق من جهة المتكلم فقط ولا علاقة للمتحدَّث عنه بالزمن ، فزمن الغُدُوِّ هو نفسه زمن الرواح .

يتأسس إثر ذلك طرفان متضادان في علاقتهما بالزمن:

أ_ **الطرف الأول** : هو خاضع لفعل الزمن متأثر به .

ب_ الطرف الثاني: وهو الذي تنتفي فاعلية الزمن بالنسبة إليه، فهو خارج إطار الزمن الطبيعي؛ بل هو يعلو عليه و يتصرف فيه بالمؤاخاة بين الأزمنة المتنافرة .

فالطرف الأول ناقص ، معطل الفاعلية ، بل هو فقط خاضع لهذا الزمن ، أما الطرف الثاني فالزمن بالنسبة له ثابت و هو يتحكم بزمن الطرف الأول ، لأنه يمثل نظاما زمنيا فوق الزمن و متعال عليه ، إنه زمن (غزال الصريم) في غُدوه و رواحه المتأسس في الزمن الواحد.

تنبثق هذه الثنائية الزمنية من داخل الطلل نفسه؛ فيصبح بمثابة مقابل فني للصوفي في انطوائه على زمن الأصل، فالطلل هو مقابل للنموذج المجسد لسلطة الزمن و فعله، كما هو حال الصوفي، ولكنه في ذات الوقت يمثل **كمون الماضي الأصيل** ماثلا لتحدي الزمن

الطبيعي و جبروته، إنه الذكريات القديمة والحياة التي كانت ذات يوم، إنه (غزال الصريم) في غُدوه ورواحه، هو الزمن الماثل في الحاضر كما الماضي فهو خارج الزمن، بل هو فاعل فيه .

يكشف بكاء الصوفي و إرواء دمعه الرَّبع الصادي عن مدى التجاوب بين الصوفي و الطلل؛ حيث كل منهما مشدود إلى الأخر، فإذا كان الشاعر باكيا بسبب فقده لأصله ولحياته الصادقة فإن الرّبع بالموازاة كذلك هو صادي للسبب نفسه، وهو فقده لماضيه المليئ بالحياة و الزهو، و هو هنا كالصوفي ماثلان أمام سلطة الزمن الجائر .

يعمل الدمع عمله في الربع فيسقيه لينقله إلى مستوى آخر من التفاعل، وهو بعث الماضي الحي للطلل، وهو في الوقت ذاته بعث لذات الصوفي، واعتباره أساسا لمواجهة الحاضر و التغلب على سطوته، فكل من ذات الصوفي و الطلل يشتاق الآخر و يطلبه؛ حيث يدر الصوفي دمعه على الربع ليعوض جفاف الحاضر، فيمتزج الماء الإنساني (الدمع) مع تربة الإنسان (الطلل) لتصبح موطنا حيا لغزالي الصريم كما كانت في الماضي، ويتحول كذلك الدمع بعودة الحياة في تربة الطلل من حال الموت و القحط و الفقد إلى حال الحياة واللقاء بأصله، فتنتهي غربته، ويتحقق وجوده داخل الزمن الكلي الخالد .

إذن فلا يخضع الصوفي للزمن العادي الذي هو الزمن الطبيعي، و إنما يخلق لنفسه زمنا خاصا، هو الزمن الصوفي الذي يعمل على توسيع حدود الزمن الطبيعي و حلحلته، فيكون الماضي قابلا للاستعادة على الدوام، و الحاضر مرتدا إلى الماضي على الدوام؛

فالصوفي يعارض الزمن الطبيعي على الدوام، و يعيش في زمنه الخاص، الزمن الإنساني الأبدي الخالد[1] الذي يدمر الزمن المدمَّر في الماضي ويعيد صياغته في الزمن الحاضر.

5/_مستويات الزمن و النص الصوفي:

تكشَّف لنا من النماذج السابقة أن النص الصوفي يتشكل زمانيا على أساس تواكب و تراكب مستويين من الزمن.

أ_ المستوى الأول: زمن طبيعي (خارجي): و يمثل زمن القحط و الغربة الذي ينال الشاعر، و يسيطر عليه في واقعه، ويتحدد الزمن الخارجي في الحاضر من خلال علامات الجفاف و القحط التي تميز المكان الطللي، فخاصياته هي خاصيات المكان البالي بما يعمه من قحط و جفاف، تجمدت كل مظاهر الحياة فيه، و عمه الموت.

ب_ المستوى الثاني: الزمن الداخلي (الإنساني): وهو زمن **داخلي** ينبع من ذات الصوفي، و تدل عليه الأفعال ضمن سياقها. يتعدد وجوده داخل الحاضر أيضا، كمواجهة للزمن الطبيعي، و يتعين بالأفعال الصادرة عن الذات الإنسانية (الصوفي) فهي تعمل على بث الحياة و تعمير المكان، بما تضعه فيه من زمنها المتسم بالخلود والديمومة. حيث يتقابل الزمانان على محوري نقيض، فكل حركة صادرة من الزمن الطبيعي تجابَه في نفس اللحظة بحركة تنقضها و تردها صادرة من الزمن الداخلي.

مستويات الزمن الطللي:

[1]– وفيق سليطين، الزمن الأبدي، من ص 23 إلى 27

أولا: الزمن الطللي

- **مكونات الزمن الطللي:**

1 – زمنية العتبة

أ. المعطى الطبيعي

ب.المكان الوسطي

ت.سائق الضعن و «فعل الارتحال»

2 – زمنية الامتداد

أ. الامتداد المقيد

ب.الامتداد المطلق

ثانيا: زمن التجربة

1 – خاصية إيقاف اللحظة و تثبيت الزمن

2 – خاصية التقطيع و تكسير الزمن

ثالثا: الزمن المغلق

_مكونات الزمن الطللي:

يقدم الطلل التجربة الصوفية في فضاء متنوع من خلال عناصر و مكونات مركزية، حيث أن الزمن هو أحد عناصر الفضاء الأساس، فيمكن تقطيع هذا الزمن الطللي إلى أشكال و صور خاصة من التوظيف، وينبني الزمن الطللي على زمنية العتبة، وزمنية الإمتداد(الزمن الطبيعي).

أ– زمنية العتبة:

يبرز الزمنان المتضادان من خلال حد فاصل، فالعتبة تمثل الحد الفاصل بين زمنين، و يصل أحدهما بالآخر في الوقت نفسه، فخاصيتها الزمنية الرئيسة أنها تتسم بالازدواج من حيث هي قطع في الزمن، ووسيط يجمع بين جانبي زمن متخالفين، و هذا يجعلها تتسم بالطابع الثنائي، ما يؤدي بها أن تتشرب إلى هذا الحد الزمني أو ذاك رغم أنهما متضادين، ويتم ذلك باعتبار أن العتبة لها وجه وامتداد إلى كل منهما [1].

و تظهر العتبة الزمنية من خلال الوحدات المكونة للطلل؛ فقد تكون معطى طبيعيا كالنار و البرق، و النسيم...، و هي عناصر تسمح بالإطلالة على الماضي من خلال الحاضر، و قد تكون مكانا وسطيا هو جزء من الطلل، و ينسحب على الطلل نفسه، و قد يكون سائق الضعن، و فعل الارتحال في رحلة عبور الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي. [2]

ب– زمنية الامتداد (الزمن الطبيعي):

على جانبي العتبة يكون الامتداد الزمني ابتداءًا من العتبة، و يظهر في التجربة الشعرية على نمطين اثنين: أولهما: هو **الامتداد المقيد،** و هو امتداد ما قبل العتبة (زمن الاغتراب) لإثبات واقع الانفصال عن الأصل، و تعميقٌ لفكرة الفقد بسبب صعوبة الإمساك بالزمن الماضي، و ثانيهما: هو **الامتداد المطلق** و هو امتداد ما بعد العتبة، و زمنه هو

[1]– يُنظر: وفيق سليطين، الزمن الأبدي، ص36.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 35 إلى 64 .

الأبدية الثابتة المتعالية على الزمن الطبيعي، و لكن هذا الامتداد في الزمن لتأسيس الزمن الأبدي لا يتم إلا من خلال العتبة نفسها. [1]

فالزمن الطللي هو تعريف بتداخل الأزمنة في تجربة الصوفي؛ فهو يؤمِّن حضور الصوفي في الزمن الأبدي الخالد بفضل خاصية الامتداد المطلق عبر العتبة؛ فتخترق الذات كل الحواجز، و تعود إلى أصلها المطلق المنضوي تحت عباءة الوجود المطلق.

6/ – المكان:

يعد المكان العنصر الرئيس المشكِّل للفضاء_ كما سبق و رأينا_، و لكننا سنركز هنا على المكان الجغرافي لتتبع الأمكنة التي ركز عليها الشاعر في ديوانه مع بيان دلالتها، ويمثل الطلل أهم عناصر تمثل المكان في التجربة الصوفية، وقد سبق ورأينا دور الطلل كعنصر باث لدلالة الزمن في النماذج السابقة.

[1] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، من ص 65 إلى ص 90 .

الخاتمة

توصل البحث إلى عدة نتائج متعلقة بجوانب مختلفة، ألا وهي: الدرس النقدي الحديث، والتصوف، والتجربة الصوفية، والتجربة الشعرية الصوفية من حيث مضامينها وأبعادها.

أولا : فيما يتعلق بالدرس النقدي الحديث:

لم يعد الدرس النقدي الحديث مجرد عملية تقييميه للأعمال الأدبية بقصد تمييز جيدها من رديئها؛ وإنما هو مثل العمل الأدبي مغامرة جمالية بمثابة إبداع على إبداع، فصارت القراءة ذات أبعاد متنوعة، وتحولت النظرة النقدية من الرؤية الأحادية إلى النظرة التعددية؛ حيث يتم النظر إلى النص من عدة زوايا، وما اللغة إلا بوابة لولوج النص، وتأكدت هذه الفكرة بشكل جلي مع المنهج التداولي الذي عاد بنا إلى سياقات إنتاج النص.

عالج الصوفيون فكرة وحدة العالم وتلاحم أجزائه كما الفيزيائيين أيضا، وكل منهما قال بلغز الرقصة الدائرية لعناصر الوجود. فالصلة بين الفيزياء والتصوف ليست فكرة خرقاء، كما كان يعتقد بعضهم، بل هي حلّ لألغاز علمية كثيرة.

فيقوم الفكر الصوفي على العبور إلى ما وراء الأضداد (الجمال والقبح، اللذة والألم، الخير والشر، الحياة والموت)، وبذلك يؤسس للتناغم والتكامل ويرفض كل تناقض وصراع. لذا رأينا في النماذج الشعرية التي درسناها الجمع بين القبح والحسن، وبين القيد والإطلاق، وبين البحر والسطح.... إلخ

وقد حاول التلمساني أن يأخذ عن السابقين وأضاف عناصر جديدة لموضوع الوحدة المطلقة، فكان أول من قال برفض الـ:(غير/سِوى) في فهم العلاقة بين الله والعالم والإنسان، وبذلك تصدر جماعة الصوفيين في تأسيس نظرية جديدة هي: نظرية الوحدة المطلقة.

للتصوف جانبان جانب سلبي و جانب إيجابي لذلك نجد تصدي الفقهاء للصوفيين وللتصوف عبر التاريخ دفاعا عن الإسلام الصحيح، ونلاحظ ذلك في موقف ابن تيمية من عفيف الدين التلمساني بالتكفير والإخراج من الدين.

ولكن بالمقابل فإن الفقهاء أحيانا لا يفقهون اللغة الرمزية للمتصوفين وتأتي أحكامهم عليهم ظالمة وحتى قاتلة، لأن المعنى السطحي ليس هو المقصود بذاته في الخطاب الصوفي، لذا فمن يفهم العفيف التلمساني الفهم الصحيح هم جماعة الصوفيين أنفسهم.

يتراوح النص الصوفي بين حدين: الإثبات، والنفي فنجده ينفي ليثبت ويثبت لينفي، في شكل تناوب مستمر يشبه مسار الحياة ما بين الموت والحياة.

تعد الأنا أحد المحاور الكبرى التى تدور حولها التجربة الصوفية عند العفيف التلمساني، فهو يتمركز حول نفسه في تجربته الروحية لإبراز علاقة الاتصال بالذات الإلهية.

الآخر بالنسبة للشاعر هم دائما ضده وهم الحساد واللائمين، وهم يمثلون في درجة أدنى من الصوفيين حسبه، وهو يرى بأنهم لو تذوقوا ما هو فيه من لذة القرب من الذات الإلهية لأخلوا سبيله، ولتوقفوا عن لومه على ما هو فيه.

يتميز شعر العفيف التلمساني في بعض القصائد والمقطوعات بالطابع الواقعي والحسي المباشر، ما ينم عن معايشة الشاعر للواقع على خلاف ما عودنا الصوفيون من حياة المغارات والانسلاخ التام من الحياة اليومية، وهذه الخاصية في نلاحظها في بعض قصائد الغزل، كما تبرز بوضوح في قصيدة رثائه لابنه، وهذا يدلل على أن لباس الخرقة والعزلة وغير ذلك من الخزعبلات ليست خاصية عامة لجميع الصوفيين، بل إن بعضهم عايش واقعه، ومنهم العفيف التلمساني الذي تقلد عدة مناصب في الدولة، وكانت له حياة عادية.

ملحق: وصف المدونة

وصف المدونـة:

1. وصف المخطوط:

شعر عفيف الدين التلمساني مخطوطاً، موزع في أصقاع العالم، يقول عمر موسى باشا:«**توجد نسخ متعددة من مخطوطات هذا الديوان موزعة في مكاتب العالم، نعرف منها تسعاً**»[1]، لكنه صرّح بتسع نسخ مخطوطة، وذكر فقط ثمانية، ليردف في الأخير بأن الديوان مترجم إلى اللغة الفرنسية من قبل (إسكندر المغربي) ، بعنوان:(ديوان الحب) والنسخ المخطوطة التي أوردها هي:

. أربع نسخ بدار المكتبة الظاهرية بدمشق، وقال بأنه اعتمد في دراسته على النسخة ذات الرقم:5917، وهي ذات النسخة التي اعتمدها العربي دحو كأصل. وأرقام نسخ دمشق هي كما يلي:

النسخة الأولى رقمها:5917

النسخة الثانية رقمها:8097

النسخة الثالثة رقمها:4168

النسخة الرابعة رقمها:5982

[1]. عمر موسى باشا، العفيف التلمساني، ص58.

. النسخة الخامسة موجودة في برلين.

. النسخة السادسة موجودة في المتحف البريطاني بلندن، رقمها:618/617

. النسخة السابعة موجودة في مكتبة الإسكوريا، رقمها:385،453

. النسخة الثامنة:موجودة في المكتبة الأحمدية بالجامع الأعظم في تونس[1].

والملاحظ أن هذا العمل ليس تحقيقاً للديوان، حيث أن حتى العنوان ينم عن دراسة، ولا يمت بأية صلة لنية تحقيق، والعنوان هو: «**العفيف التلمساني . شاعر الوحدة المطلقة.** »، وجاء الكتاب في شكل دراسة موضوعاتية، تطرقت لكل الأغراض الشعرية عند العفيف، في 313 صفحة، لم تحضى منها قضية الوحدة المطلقة إلا بتسعة وعشرين (29) صفحة، كما أن عمر موسى باشا أورد أقوال ابن تيمية في رفض آراء التلمساني، و شرح قصائد التلمساني عن التوحيد والاتحاد، ثم الوحدة المطلقة[2].

وقد ضمَّن باشا هذه القضية المحورية عند العفيف وفي عنوان كتابه، ضمّنها تحت عنوان كبير هو التوحيد والوحدة المطلقة[3] وحضيت دراسة هذا الموضوع بـ29 صفحة فقط، وحضي قسم العقائد الصوفية كله بـ75 صفحة،[4]، في القسم الرابع، الذي عنوانه: العقائد الصوفية. وبين باشا في دراسته أن قول العفيف بالوحدة المطلقة، يجيء على أربع حالات،

[1] . يُنظر: المرجع السابق، ص58،59.

[2] . عمر موسى باشا، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، ص227.

[3] . المرجع ذاته ، ص243.

[4] . المرجع ذاته ، ص228.

يقول في هذا الصدد:«**ويعبر في شعره الرقيق عن الوحدة المطلقة، واستخدمها في مواطن كثيرة من أقواله، ويمكن أن نتبينها في أربع حالات،... »**[1]

أما يوسف زيدان فقد اعتمد في تحقيقه منهج المقابلة بين النسخ، دون اتخاذ واحدة منها أصلية، واعتبار النسخ الباقية ثانوية، بل على اعتبار أنها جميعا في مرتبة واحدة من حيث الأهمية، يقول:« **لم يكن من الممكن اتخاذ واحدة من نسخ التحقيق[مخطوطة أصلية] واعتبار النسخ الباقية ثانوية_كما يحدث في كثير من الأعمال المحققة_ إذ إن هذه النسخ جميعها متأخرة عن عصر التلمساني بزمن طويل, وإذا كانت هذه النسخة[أ] أقدمها، فإن النسخة[ب] أدقها، والنسخة[جـ] تحتوي على أشعار لم ترد في غيرها»**[2]، وقد اتبع في تحقيقه للديوان الخطوات التالية:

الخطوة الأولى: جمع الأصول المخطوطة:

قام في هاته الخطوة بجمع أكبر قدر ممكن من الأصول المخطوطة، وتوصل إلى إثبات خمس عشرة (15) مخطوطة موزعة في مكتبات ومتاحف العالم، بين إسبانيا ولندن و وتركيا والعراق وسوريا ومصر، والملاحظ أنه لم يذكر من بينها نسخة تونس التي تحدث عنها عمر موسى باشا في دراسته، والتي قال أنها موجودة في المكتبة الأحمدية بالجامع الأعظم في

[1] . المرجع ذاته، ص224.

[2] . يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني، ج1، ص47.

تونس، والأمر نفسه ينطبق على مخطوطة مكتبة الحسينية بالمغرب التي أوردها العربي دحو في تحقيقه[1]، حيث لم يذكرها كذلك زيدان في تحقيقه.

بعد جمعه هذه المخطوطات أبدى بعض الملاحظات الهامة حول مضمونها، بعد أن أجرى مقارنات بينها يقول بهذا الصدد:«**وقد لاحظنا أن تلك الأصول المخطوطة كانت في معظمه[مجموعات شعرية] أكثر منها[مخطوطات ديوان] فقد انفردت نسخ منها بأشعار لم ترد في غيرها، وبدأت معضمها ببدايات مختلفة عن غيرها، واختلف كم القصائد بين مخطوطة وأخرى، وذلك كله يدل على أن ديوان التلمساني قد جُمع بعد وفاته**»[2]، فزيدان يرى بأن كل هاته المخطوطات على كثرتها لا يمكن أن يطلق عليها تسمية مخطوط ديوان، بل ماهي إلا مجموعات شعرية، وهذا سبب آخر يضاف إلى الأسباب التي ذكرها الأستاذ العربي دحو في تحقيقه، والمتمثلة في الأسباب السياسية والدينية لاستبعاد بعض شعره ، أو حتى لسبب شخصي، يتمثل في كثرة تنقل الشاعر وعدم استقراره في مكان ما أدى إلى تشتت شعره بين الأمصار[3].

بعد عملية الجمع قام الدكتور يوسف زيدان باختيار ثلاث نسخ من أصول مختلفة لاعتمادها في التحقيق، وهذه النسخ هي:

1. نسخة بالاسكوريال، اسبانيا رقمها: 385

[1] . يُنظر: المرجع السابق، ص43،44،45.

[2] . المرجع نفسه، ص43.

[3] . يُنظر:العربي دحو، ديوان عفيف الدين التلمساني، ص17.

2. نسخة بدار الكتب المصرية،رقمها: 1090شعر/ تيمور

3. نسخة بدار الكتب المصرية،رقمها:1147 شعر/ تيمور

الخطوة الثانية: وصف نسخ التحقيق:

في هذه الخطوة قام بوصف المخطوطات الثلاث وصفاً مفصلا، مبرزا خصائص كل واحدة، وما تتفوق به عن الأخريين، حيث رأى أن المخطوطة الأولى هي الأقدم زماناً وهي الأفضل من حيث وضوح الخط، أما الثانية فهي الأدق والأمن من حيث شكل الكلمات ووضوحها، أما الثالثة فهي غير مشكولة، ولكن مقروءة غالباً، ورغم أنها أحدث النسخ الثلاث زماناً إلا أنها تحتوي على أشعاراً لم توجد في غيرها[1].

الخطوة الثالثة: المقابلة بين النسخ:

هنا قام الدكتور يوسف زيدان بمقابلة النسخ الثلاث باعتبارها جميعا في مرتبة واحدة من حيث القيمة العلمية، رافضا فكرة المخطوطة الأم التي تُصحح على أساسها النسخ المقابلة.

الخطوة الرابعة: عمل المحقق:

هنا قام المحقق بعملية التحقيق المعتادة، من اختيار للكلمة الصحيحة بعد المقابلة، وتشكيل وضبط الكلمات، والفصل بين المقطوعات الشعرية،...إلخ، وكذلك قام المحقق بتخريج الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تشير إليها الأبيات، وشرح المفردات اللغوية

[1] . يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني، ص45،56،47.

والمصطلحات الصوفية، بالعودة إلى المصادر الصوفية الأصلية، كذلك قام بالتعليق على المواضع الصوفية الغامضة من جمل وتراكيب، كونه متخصصا في التصوف و تحقيق المخطوطات، وفي الأخير قام بوضع فهارس للديوان.

الخطوة الخامسة: ملاحظات التحقيق:

بعد عملية التحقيق، لخّص المحقق مجموعة من الملاحظات الأساسية التي ظهرت له بارزة عن تحقيق الديوان متعلقة بالنُّساخ، كونهم كثيرا ما يتصرفون في النص وفق ما يرونه صواباً، كما كانوا يحذفون ما شاءوا من أبيات. وملاحظات متعلقة بشعر العفيف الصوفي وشكله العام.

مما سبق يمكن القول بأن العفيف التلمساني لم ينل حقه من الدرس، خاصة وأن شعره الذي حوى أفكاره، لم يُجمع في مخطوط واضح المعالم وما تعدد الأصول المخطوطة إلا دليلا على تشتت شعره. وربما تكون المحاولة الأولى لجمع شعره هي التي قام بها الدكتور يوسف زيدان، سنة:1991م، ثم بعدها الدكتور العربي دحو، سنة1994م ، لتليها الطبع الثانية ليوسف زيدان 2008م

2. وصف الديوان محل الدراسة:

تحصلت على ديوانين، الأول حققه الأستاذ العربي دحو من جامعة باتنة ، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، من الحجم المتوسط، وكان أول طبعة،

جاء في 407 صفحة، حيث28 صفة الأولى تضمنت مقدمة التحقيق، وتقديما خاصا حول الشاعر، وشرحا لمنهج التحقيق، و ملخص عن مضمون الديوان، ثم أورد ديوان العفيف مكوناً من219 نصا، عدد أبياته 1799، ثم يليه الملحق الأول للديوان متكوناً من50: نصاً، بـ405 بيتاً، يليه الملحق الثاني للديوان متكوناً من: 88 نصاً، بـ648 بيتاً، ليكون المجموع: 357 نصاً، بـ 2888 بيتاً شعرياً، بين قصيدة ومقطوعة، ودوبيت[1]، وقد اعتمد المحقق الترتيب الهجائي من الهمزة إلى الياء للقوافي في تقديمه للديوان، كما أورد الأبحر الموافقة لكل نص. وخاتمة الديوان كانت فهارس الأعلام، والأماكن والقبائل والشعوب، ثم فهرس عام، يليه فهرس مطالع القصائد وقوافيها.

أما الديوان الثاني فهو للأستاذ الكاتب والباحث المتخصص في التراث العربي والمخطوطات، وقد أُخرج الديوان في شكل دراسة وتحقيق، حيث صدرت الطبعة الأولى للجزء الأول منه عن مؤسسة الأخبار، القاهرة عام 1991م[2]، وهذه الطبعة لم أتحصل عليها، والطبعة الثانية التي بحوزتي، صادرة عن دار الشروق، القاهرة عام 2008م. وقد اتصلت بالدكتور زيدان للحصول على الجزء الثاني من الديوان الذي بحثت عنه طيلة ثلاثة أعوام ولم أجده، فأخبرني بأن الجزء الثاني قد ضاع منه لما تقاعست الدار عن نشره وأنه سيعمل على إخراجه مرة أخرى.

[1] . يُنظر: العربي دحو، ديوان عفيف الدين التلمساني، ص24.

[2] . يُنظر: يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني،ج1، ص250.

ملحق: وصف المدونة

يتضمن الديوان دراسة عن حياة العفيف، وموقف ابن تيمية البارز حوله، والرد عليه، حيث أن ابن تيمية كان أشد الطاعنين في التلمساني، وسردا مفصلا لمؤلفات التلمساني وشروحاته، ثم بين المحقق منهج تحقيق الديوان، الذي أوردناه بالتفصيل في العنصر السابق، و أورد الصفحة الأولى والأخيرة للنسخ الثلاث التي اعتمدها في تحقيقه، ووضع مسردًا بالرموز المعتمدة، ليبدأ الديوان بنفس البداية في تحقيق الأستاذ دحو لأنه اعتمد كذلك الترتيب الهجائي.

ملحق: أهم المصطلحات الصوفية الواردة في البحث

وصف المدونـة:

1. وصف المخطوط:

شعر عفيف الدين التلمساني مخطوطاً، موزع في أصقاع العالم، يقول عمر موسى باشا:«**توجد نسخ متعددة من مخطوطات هذا الديوان موزعة في مكاتب العالم، نعرف منها تسعاً**»[1]، لكنه صرّح بتسع نسخ مخطوطة، وذكر فقط ثمانية، ليردف في الأخير بأن الديوان مترجم إلى اللغة الفرنسية من قبل (إسكندر المغربي) ، بعنوان:(ديوان الحب) والنسخ المخطوطة التي أوردها هي:

. أربع نسخ بدار المكتبة الظاهرية بدمشق، وقال بأنه اعتمد في دراسته على النسخة ذات الرقم:5917، وهي ذات النسخة التي اعتمدها العربي دحو كأصل. وأرقام نسخ دمشق هي كما يلي:

النسخة الأولى رقمها:5917

النسخة الثانية رقمها:8097

النسخة الثالثة رقمها:4168

النسخة الرابعة رقمها:5982

[1]. عمر موسى باشا، العفيف التلمساني، ص58.

. النسخة الخامسة موجودة في برلين.

. النسخة السادسة موجودة في المتحف البريطاني بلندن، رقمها:618/617

. النسخة السابعة موجودة في مكتبة الإسكوريا، رقمها:385،453

. النسخة الثامنة:موجودة في المكتبة الأحمدية بالجامع الأعظم في تونس[1].

والملاحظ أن هذا العمل ليس تحقيقاً للديوان، حيث أن حتى العنوان ينم عن دراسة، ولا يمت بأية صلة لنية تحقيق، والعنوان هو: «**العفيف التلمساني . شاعر الوحدة المطلقة.** »، وجاء الكتاب في شكل دراسة موضوعاتية، تطرقت لكل الأغراض الشعرية عند العفيف، في 313 صفحة، لم تحضى منها قضية الوحدة المطلقة إلا بتسعة وعشرين (29) صفحة، كما أن عمر موسى باشا أورد أقوال ابن تيمية في رفض آراء التلمساني، و شرح قصائد التلمساني عن التوحيد والاتحاد، ثم الوحدة المطلقة[2].

وقد ضمَّن باشا هذه القضية المحورية عند العفيف وفي عنوان كتابه، ضمّنها تحت عنوان كبير هو التوحيد والوحدة المطلقة[3] وحضيت دراسة هذا الموضوع بـ29 صفحة فقط، وحضي قسم العقائد الصوفية كله بـ75 صفحة،[4]، في القسم الرابع، الذي عنوانه: العقائد الصوفية. وبين باشا في دراسته أن قول العفيف بالوحدة المطلقة، يجيء على أربع حالات،

[1] . يُنظر: المرجع السابق، ص58،59.

[2] . عمر موسى باشا، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، ص227.

[3] . المرجع ذاته ، ص243.

[4] . المرجع ذاته ، ص228.

يقول في هذا الصدد:«**ويعبر في شعره الرقيق عن الوحدة المطلقة، واستخدمها في مواطن كثيرة من أقواله، ويمكن أن نتبينها في أربع حالات،... »**[1]

أما يوسف زيدان فقد اعتمد في تحقيقه منهج المقابلة بين النسخ، دون اتخاذ واحدة منها أصلية، واعتبار النسخ الباقية ثانوية، بل على اعتبار أنها جميعا في مرتبة واحدة من حيث الأهمية، يقول:« **لم يكن من الممكن اتخاذ واحدة من نسخ التحقيق[مخطوطة أصلية] واعتبار النسخ الباقية ثانوية_كما يحدث في كثير من الأعمال المحققة_ إذ إن هذه النسخ جميعها متأخرة عن عصر التلمساني بزمن طويل, وإذا كانت هذه النسخة[أ] أقدمها، فإن النسخة[ب] أدقها، والنسخة[جـ] تحتوي على أشعار لم ترد في غيرها»**[2]، وقد اتبع في تحقيقه للديوان الخطوات التالية:

الخطوة الأولى: جمع الأصول المخطوطة:

قام في هاته الخطوة بجمع أكبر قدر ممكن من الأصول المخطوطة، وتوصل إلى إثبات خمس عشرة (15) مخطوطة موزعة في مكتبات ومتاحف العالم، بين إسبانيا ولندن و وتركيا والعراق وسوريا ومصر، والملاحظ أنه لم يذكر من بينها نسخة تونس التي تحدث عنها عمر موسى باشا في دراسته، والتي قال أنها موجودة في المكتبة الأحمدية بالجامع الأعظم في

[1] . المرجع ذاته، ص224.

[2] . يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني، ج1، ص47.

تونس، والأمر نفسه ينطبق على مخطوطة مكتبة الحسينية بالمغرب التي أوردها العربي دحو في تحقيقه[1]، حيث لم يذكرها كذلك زيدان في تحقيقه.

بعد جمعه هذه المخطوطات أبدى بعض الملاحظات الهامة حول مضمونها، بعد أن أجرى مقارنات بينها يقول بهذا الصدد:«**وقد لاحظنا أن تلك الأصول المخطوطة كانت في معظمه[مجموعات شعرية] أكثر منها[مخطوطات ديوان] فقد انفردت نسخ منها بأشعار لم ترد في غيرها، وبدأت معضمها ببدايات مختلفة عن غيرها، واختلف كم القصائد بين مخطوطة وأخرى، وذلك كله يدل على أن ديوان التلمساني قد جُمع بعد وفاته**»[2]، فزيدان يرى بأن كل هاته المخطوطات على كثرتها لا يمكن أن يطلق عليها تسمية مخطوط ديوان، بل ماهي إلا مجموعات شعرية، وهذا سبب آخر يضاف إلى الأسباب التي ذكرها الأستاذ العربي دحو في تحقيقه، والمتمثلة في الأسباب السياسية والدينية لاستبعاد بعض شعره ، أو حتى لسبب شخصي، يتمثل في كثرة تنقل الشاعر وعدم استقراره في مكان ما أدى إلى تشتت شعره بين الأمصار[3].

بعد عملية الجمع قام الدكتور يوسف زيدان باختيار ثلاث نسخ من أصول مختلفة لاعتمادها في التحقيق، وهذه النسخ هي:

1. نسخة بالاسكوريال، اسبانيا رقمها: 385

[1] . يُنظر: المرجع السابق، ص43،44،45.

[2] . المرجع نفسه، ص43.

[3] . يُنظر:العربي دحو، ديوان عفيف الدين التلمساني، ص17.

2. نسخة بدار الكتب المصرية،رقمها: 1090شعر/ تيمور

3. نسخة بدار الكتب المصرية،رقمها:1147 شعر/ تيمور

الخطوة الثانية: وصف نسخ التحقيق:

في هذه الخطوة قام بوصف المخطوطات الثلاث وصفاً مفصلا، مبرزا خصائص كل واحدة، وما تتفوق به عن الأخريين، حيث رأى أن المخطوطة الأولى هي الأقدم زماناً وهي الأفضل من حيث وضوح الخط، أما الثانية فهي الأدق والأمن من حيث شكل الكلمات ووضوحها، أما الثالثة فهي غير مشكولة، ولكن مقروءة غالباً، ورغم أنها أحدث النسخ الثلاث زماناً إلا أنها تحتوي على أشعاراً لم توجد في غيرها[1].

الخطوة الثالثة: المقابلة بين النسخ:

هنا قام الدكتور يوسف زيدان بمقابلة النسخ الثلاث باعتبارها جميعا في مرتبة واحدة من حيث القيمة العلمية، رافضا فكرة المخطوطة الأم التي تُصحح على أساسها النسخ المقابلة.

الخطوة الرابعة: عمل المحقق:

هنا قام المحقق بعملية التحقيق المعتادة، من اختيار للكلمة الصحيحة بعد المقابلة، وتشكيل وضبط الكلمات، والفصل بين المقطوعات الشعرية،...إلخ، وكذلك قام المحقق بتخريج الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تشير إليها الأبيات، وشرح المفردات اللغوية

[1] . يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني، ص45،56،47.

والمصطلحات الصوفية، بالعودة إلى المصادر الصوفية الأصلية، كذلك قام بالتعليق على المواضع الصوفية الغامضة من جمل وتراكيب، كونه متخصصا في التصوف و تحقيق المخطوطات، وفي الأخير قام بوضع فهارس للديوان.

الخطوة الخامسة: ملاحظات التحقيق:

بعد عملية التحقيق، لخّص المحقق مجموعة من الملاحظات الأساسية التي ظهرت له بارزة عن تحقيق الديوان متعلقة بالنُّساخ، كونهم كثيرا ما يتصرفون في النص وفق ما يرونه صواباً، كما كانوا يحذفون ما شاءوا من أبيات. وملاحظات متعلقة بشعر العفيف الصوفي وشكله العام.

مما سبق يمكن القول بأن العفيف التلمساني لم ينل حقه من الدرس، خاصة وأن شعره الذي حوى أفكاره، لم يُجمع في مخطوط واضح المعالم وما تعدد الأصول المخطوطة إلا دليلا على تشتت شعره. وربما تكون المحاولة الأولى لجمع شعره هي التي قام بها الدكتور يوسف زيدان، سنة:1991م، ثم بعدها الدكتور العربي دحو، سنة1994م ، لتليها الطبع الثانية ليوسف زيدان 2008م

2. وصف الديوان محل الدراسة:

تحصلت على ديوانين، الأول حققه الأستاذ العربي دحو من جامعة باتنة ، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، من الحجم المتوسط، وكان أول طبعة،

جاء في 407 صفحة، حيث28 صفة الأولى تضمنت مقدمة التحقيق، وتقديما خاصا حول الشاعر، وشرحا لمنهج التحقيق، و ملخص عن مضمون الديوان، ثم أورد ديوان العفيف مكوناً من219 نصا، عدد أبياته 1799، ثم يليه الملحق الأول للديوان متكوناً من50: نصاً، بـ405 بيتاً، يليه الملحق الثاني للديوان متكوناً من: 88 نصاً، بـ648 بيتاً، ليكون المجموع: 357 نصاً، بـ 2888 بيتاً شعرياً، بين قصيدة ومقطوعة، ودوبيت[1]، وقد اعتمد المحقق الترتيب الهجائي من الهمزة إلى الياء للقوافي في تقديمه للديوان، كما أورد الأبحر الموافقة لكل نص. وخاتمة الديوان كانت فهارس الأعلام، والأماكن والقبائل والشعوب، ثم فهرس عام، يليه فهرس مطالع القصائد وقوافيها.

أما الديوان الثاني فهو للأستاذ الكاتب والباحث المتخصص في التراث العربي والمخطوطات، وقد أُخرج الديوان في شكل دراسة وتحقيق، حيث صدرت الطبعة الأولى للجزء الأول منه عن مؤسسة الأخبار، القاهرة عام 1991م[2]، وهذه الطبعة لم أتحصل عليها، والطبعة الثانية التي بحوزتي، صادرة عن دار الشروق، القاهرة عام 2008م. وقد اتصلت بالدكتور زيدان للحصول على الجزء الثاني من الديوان الذي بحثت عنه طيلة ثلاثة أعوام ولم أجده، فأخبرني بأن الجزء الثاني قد ضاع منه لما تقاعست الدار عن نشره وأنه سيعمل على إخراجه مرة أخرى.

[1] . يُنظر: العربي دحو، ديوان عفيف الدين التلمساني، ص24.

[2] . يُنظر: يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني،ج1، ص250.

ملحق: وصف المدونة

يتضمن الديوان دراسة عن حياة العفيف، وموقف ابن تيمية البارز حوله، والرد عليه، حيث أن ابن تيمية كان أشد الطاعنين في التلمساني، وسردا مفصلا لمؤلفات التلمساني وشروحاته، ثم بين المحقق منهج تحقيق الديوان، الذي أوردناه بالتفصيل في العنصر السابق، و أورد الصفحة الأولى والأخيرة للنسخ الثلاث التي اعتمدها في تحقيقه، ووضع مسردًا بالرموز المعتمدة، ليبدأ الديوان بنفس البداية في تحقيق الأستاذ دحو لأنه اعتمد كذلك الترتيب الهجائي.

ملحق: صور ضريح وخلوة عفيف الدين التلمساني

_ التعريف بشخصية عفيف الدين التلمساني:

لقد ظهر الشعر الصوفي في أدبنا العربي معاصراً لظهور التصوف ذاته، فقد عبر أوائل المتصوفين عن أنفسهم، وعن حبهم الإلهي شعرا، كما لو كانوا قد اختاروا هذا الفن الأدبي الرفيع حتى يكون وسيلتهم في نشر التصوف و أصوله. ومنذ فجر التصوف، وحتى اليوم، يتخذ المتصوفة من الشعر قالبا للعبير عن المحبة التي تعني عندهم طريق الوصول إلى اللّه تعالى. ومن بين هؤلاء تبرز شخصية "عفيف الدين لتلمساني" الذي يعد واحدا من عظماء شعراء التصوف العربي الإسلامي: «**يعتبر"أبو الربيع عفيف الدين سليمان بن علي العابدي الكومي التلمساني"(610-690هـ)واحدا من أعظم شعراء التصوف العربي الإسلامي,لا في إفريقيا فحسب، و إنما في التراث الصوفي كله**»[1]، وذكر "محمد الراشد" في قوله هذا مولد العفيف الذي كان في الـ:610 للهجرة كما ذكر سنة وفاته الموافقة لـ:690 للهجرة، أما بالنسبة لنسبه فقد ذكر له ثلاثة أنساب، وهي العابدي والكوفي و التلمساني. وكذا اختلف العلماء في هذا النسب الثلاثي، «**فالنسبة الأولى قال بها(زغلول سلام) الذي ذكر أنّ (المقريزي) هو من لقبه بالعابد، وأما النسبة الثانية (الكوفي)، فقد طرأ عليها التصحيف أيضا عند بعض القدماء، في قولهم انه كان كوفي الأصل وذلك في أكثر من مصدر، وأما النسبة الثالثة (التلمساني) فهذه نسبة إلى مدينة تلمسان لان أباه ارتحل به إليها**»[2] فهنا نلاحظ أن عمر موسى باشا يثبت أصله التلمساني، ولكن هذا الذي تناقلته بعض المصادر القديمة[3]، والتي تذكر"أنه (الكوفي التلمساني)، هي نسبة خاطئة تناقلتها هذه المصادر إثر خطإ في النسخ [ربما]، والصحيح أنه (الكومي)، وذلك نسبة إلى قبيلة(كومة) الأمازيغية

[1]. محمد الراشدي، مسارات وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، صفحات للنشر والدراسات، سوريا، حلب، ط2، 2009م، ص،32.

[2] . عمر موسى بشا، العفيف التلمساني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،د.ط،1982، ص35.

[3] . ينظر على سبيل المثال: فوات الوفيات 72/2... النجوم الزاهرة 29/7

حسب العربي دحو[1]، أو هي قبيلة عربية صغيرة حسب يوسف زيدان[2]، وهي موجودة بتلمسان الجزائرية. والأمر ذاته يثبته أيضا جمال المرزوقي في تقديمه للتحقيق الذي قام به لـ:(شرح مواقف النفري) للعفيف التلمساني، قائلا:« **وأما نسبته الثانية(الكومي)، فقد طرأ عليها بعض التصحيف عند بعض القدماء، فذكروا أنه كان كوفي الأصل...والحقيقة أن (الكومي) هي نسبة إلى كومة، وكومية، وهي قبيلة بربرية كبيرة، منازلها من هضاب الجزائر العليا بين الساحل الغربي وأجواز تلمسان**»[3]، وحصل الأمر ذاته عند المحدثين، ومنهم "جرجي زيدان" والدكتور(زغلول سلام)، وأيضا المستشرق الفرنسي (كرانكوا)، الذي قال انه من أسرة كوفية الأصل، و لم يقتصر الأمر على جعله كوفيا و إنما رجحوه دمشقي المولد وهذا ما قال به (البغدادي)[4] أما نسبتة العابد، فتقويها النسبة الثانية(الكومي)، وتدعمها، حيث أن(بني عابد) هم قبيلة بربرية متفرعة عن الأصل(كومية)، و هي تقطن في نواحي(ندرومة)، وهي منطقة(عبد المؤمن بن علي) مؤسس الدولة الموحدية بالمغرب العربي[5]. ومن الأسباب الموضوعية التي قد تبرر هذا التباين، والاختلاف، بل والتنوع في نسب العفيف هو قلة الاهتمام من طرف المدونين، والدارسين بهاته الشخصية، ضف إلى ذلك ما تعرض له العفيف التلمساني من تكفير، ورمي بأقذع الصفات، من طرف شخصيات دينية كبيرة، مثل: أبي حيان التوحيدي، كما كان من خصومه الألداء ابن تيمية[6]، ومن الطبيعي–إذَاك– أن يقل الإقبال على دراسة العفيف في زمانه، و حتى في أزمنة تالية، فبقي شعره مخطوطا زمنا طويلا، دون تحقيق ولا دراسة. كما أتاحت لنا المصادر والمراجع فرصة

---

[1]. العربي دحو، ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني الصوفي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994م، ص10.

[2]. يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني، ج1، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص11.

[3]. جمال المرزوقي، شرح مواقف النفري، للمؤلف: عفيف الدين التلمساني،دراسة وتحقيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2000،ص23.

[4]. ينظر: عمر موسى باشا، العفيف التلمساني،ص35.

[5]. ينظر :العربي دحو، ديوان أبي الربيع التلمساني،ص10، وينظر: جمال المرزوقي، شرح مواقف النفري، ص23.

[6]. ينظر: جمال المرزوقي، شرح مواقف النفري، ص32، وينظر: يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني، ج1،ص19.

معرفة أحد أقاربه، وهو الصوفي الكبير"ابن سبعين" وذلك حين وصف لنا(المناوي) مجلسا ضم العفيف و(أثيرالدين أبا حيان) يقول:« **دخل (العفيف) على (أبي حيان) فقال له: من أنت؟ فقال(العفيف التلمساني) وجدي من قبل أمي (ابن سبعين)**»[1]. والشاعر المعروف بـ: (الشاب الظريف) هو ابنه، والذي توفي وعمره لم يتجاوز السبعة وعشرين عاما، سنة688هجرية، "وقد رثا العفيف التلمساني ولده في أبيات ذكر فيها محمد شمس الدين(الشاب الظريف)، وأخا له اسمه محمد أيضا، كان قد توفي قبل ذلك بقليل....وعندما توفي الشاب الظريف، كان والده العفيف قد بلغ من العمر قرابة الثامنة والسبعين...،[وانتقل إلى جوار ربه وعمره ثمانين سنة بشهادة معاصريه، كما طلب في مرثيته للمحمدين]، وهو لم يتم بعدها عامين...ولذلك فقد عددنا تاريخ مولده(سنة610هـ)هو التاريخ الصحيح"[2] وبالحديث عن حياة الشاعر ومراحلها:«فإنه نال أكبر قسط من ثقافة الأولى في تلمسان وأبرز حديث نقله القدومي إلى القاهرة في أواخر العقد الثالث من عمره وأنه كان متزوجا، ووُلد ابنه فيها سنة 661هـ.» حيث أقام في تلك الفترة في خانقاه سعيد السعداء عند صاحبه وشيخها(شمس الدين الأيلي)، أما عن المرحلة الختامية في حياته فهي تختلف عن المراحل السابقة, إذ أعرض عن اتخاذ التصوف رزقا يكسب منه، ولم يعرف سبب ذلك والمعروف أنه قد ترك مشيخته في التصوف، بعدما استقر نهائيا في دمشق، وأصبح ذا جاه كبير، إذ كان المدير والمؤتمن على أموال السلطة كلها في بلاد الشام.

و فيما يتعلق بأخلاق الشاعر، فنجد أن القدماء قد أجمعوا على اكتمال خصائصه الخُلقية، من حسن طباعه وطيب عشرته وعظم قدره، فذكروا أنه كان فاضلا، وأنه كان كريم الأخلاق له حرمة ووجاهة. لكن هناك الكثير من علماء الدين والسنة الذين عاصرهم الشاعر،

---

[1]. عمر موسى باشا، العفيف التلمساني،ص24، و45.

[2]. يوسف زيدان، ديوان عفيف الدين التلمساني، ج1، ص17،18،19، وينظر: جمال المرزوقي، شرح مواقف النفري، ص25.

اتهموه بالزندقة بعد أن صرح بمذهبه الصوفي في الوحدة المطلقة، الذي انفرد بالقول فيها دون سواه.

أما بالنسبة لتصوفه فإن الشئ الذي لا جدال فيه أنه:كان في نظر القدماء، علماً ورائدً، من أعلام التصوف، وكان شيخا كبيرا من شيوخ التصوف، تمسك باتجاهه. ولم يهتم لبعض علماء الدين والسنة الذين أساؤوا إليه، أو بأعدائه الذين اتهموه بالزندقة، كابن تيمية، وأثير الدين أبو حيان، لأنهم في نظره، حكموا على ظاهر شعره لا عمقه، بل وأصل النظم في التعبير عن مواجده الخاصة في السلوك الصوفي. والمعروف عنه أيضا لم يسخر شعره لغرض التكسب وهنا تكمن عظمة الشعر إذ خالف الشعر والشعراء الذين سخروا شعورهم وقصروه على التكسب فقط، والذي كتان آفة الشعر العربي الكبرى في عصره.

ومات الشاعر وهو راض كل الرضا عن طريقته، وسلوكه في عمله الوظيفي، وعقيدته الصوفية، وهذا ما أكده لنا بعضهم منهم "ابن العماد" الذي نقل قولا على لسان "العفيف" يوم احتضاره يقول:«طلعت عليه يوم قبض، فقلت له: كيف حالك ؟ قال : بخير، من يعرف الله كيف يخاف، والله منذ عرفته وأنا فرحان بلقائه». وقد أشارت بعض المصادر إلى أن وفاة العفيف كان بعد عامين من وفاة ابنه:"توفي العفيف بعد عامين من وفاة ابنه الشاعر المشهور والمعروف بالشاب الظريف،وذالك في الخامس من شهر رجب سنة 690هـ، ودفن في مقابر الصوفية بدمشق، مخلفا وراءه ثروة شعرية في تصانيف عديدة"[1] .

[1]- ينظر: عمر موسى باشا: العفيف التلمساني، ص 44.

الإحسان:

هو التحقق بالعبودية على مشاهدة الحضرة الربوبية بنور البصيرة، أي رؤية الحق موصوفا بصفاته بعين صفته؛ فهو يراه، يقينا ولا يراه حقيقة، ولهذا قال عليه السلام :(كأنك تراه) لأنه يراه وراء حجب صفاته بعين صفاته لأنه في عين اليقين فلا يرى الحقيقة بالحقيقة؛ لأنه تعالى هو الرائي وصفه بوصفه، وهو دون مقام المشاهدة في مقام الروح.

الإرادة:

جمر من نار المحبة في القلب مقتضبة لإجابة دواعي الحقيقة.

الانفصال:

أي أن ينفصل بسره عما سوى الله، فلا يرى بسره – بمعنى التعظيم – غيره، ولا يسمع إلا منه. قال النوري: الاتصال: مكاشفات القلوب، ومشاهدات الأسرار .وقال بعض الكبار:

الاتصال:

أن لا يشهد العبد غير خالقه، ولا يتصل بسره خاطر لغير صانعه.

وجاء في معجم اصطلاحات الصوفية لعبد الرزاق الكاشاني: **الاتصال:** هو ملاحظة العبد عينه متصلا بالوجود الأحدى قطع النظر من تقيد وجوده بعينه وإسقاط إضافته إليه فيرى اتصال مدد الوجود ونفس الرحمان إليه على الدوام بلا انقطاع حتى يبقى موجودا به.

المحو والإثبات:

جاء في معجم ألفاظ الصوفية، لـ: حسن الشرقاوي: محاه يمحوه محواً، أي أزاله وأبطله، وأزال أثره، أو طمس ما فيه، فلا يظهر شيْ منه، وقد ورد هذا اللفظ في قوله تعالى: (يمحو الله ما شاء ويُثبت).

ويرى بعض أئمة الصوفة أن المحو رفع أوصاف العادة، أما الإثبات فهو عكس المحو، وهو إقامة احكام العبادة، فهو كعملية التخلية، والتحلية، تخلية عن الصفات والخصال الذميمة، واستبدالها بالخصال والأفعال والأحوال الحميدة، وهو بذلك صاحب محو واثبات.

وقد قيل إن الله يمحو عن قلوب العارفين من أهل الحق ذكر غير الله تعالى، ويُثبت على ألسنتهم ذكره تعالى.

و يعتقد أئمة الصوفية أن المحو والإثبات صادران عن القدرة الإلهية، فالمحو ما ستره ونفاه، والإثبات ما أظهره الحق وأبداه.

التحلي والتخلي:

جاء في معجم ألفاظ الصوفية لـ: حسن الشرقاوي:يتكلم الصوفية عن التخلية والتحلية، كتربية نفسية للمريد في الطريقالصوفي فيتخلى المريد عن أوصافه المذمومة ويتحلى بالأوصاف المحمودة.

ويرى بعض الصوفية أنه عندما يسلك المريد طريق الحق يعزف تماما عن شهوات الدنيا، وهوى النفس، وينفر من حظوظه فيها، ويطلب لنفسه العزلة عن الناس ولا يبقى له أي رغبة، اللهم في اختيار الخلوة، والبعد كل البعد عن كل ما يشغله عن الحق تعالى، فهو قد تخلى عن العوارض الشاغلة، و آثر العزلة وملازمة الوحدة مع الحق تعالى.

الإتحاد:

هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجودا به معدوما بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصاً اتحد به فإنه محال.

التجريد والتفريد:

التجريد أن يتجرد بظاهره عن الأعراض، وبباطنه عن الأعواض (أي: ألا يأخذ من عرض الدنيا شيئا، ولا يطلب على ما ترك منها عوضا: من عاجل ولا آجل)، بل يفعل ذلك لوجوب حق الله تعالى، لا لعلة غيره، ولا لسبب سواه، ويتجرد بسره عن ملاحظة المقامات التي يخلها، والأحوال التي ينازلها (بمعنى: السكون إليها والاعتناق لها). و"التفريد" أن يتفرد عن الأشكال، وينفرد في الأحوال، ويتوحد في الأفعال (وهو: أن تكون أفعاله لله وحده، فلا يكون

فيها رؤية نفس، ولا مراعاة خلق، ولا مطالعة عوض، ويتفرد في الأحوال عن الأحوال: فلا يرى لنفسه حالا، بل يغيب برؤية محولها عنها، ويتفرد عن الأشكال: فلا يأنس بها، ولا يستوحش منها). وقيل: التجريد: أن لا يملك، والتفريد: أن لا يملك.

الوجد والتواجد:

"**الوجد**" هو ما صادف القلب من فزع، أو غم، أو رؤية معنى من أحوال الآخرة، أو كشف حالة بين العبد والله. و"**التواجد**": ظهور ما يجد في باطنه على ظاهره، ومن قوى تمكن فسكن. قال النوري: الوجد لهيب ينشأ في الأسرار، ويسنح عن الشوق، فتضطرب الجوارح: طربا أو حزنا عند ذلك الوارد. وقالوا: الوجد مقرون بالزوال، والمعرفة ثابتة بالله تعالى لا تزول.

الغلبة:

الغلبة: حال تبدو للعبد لا يمكنه معها ملاحظة السبب، ولا مراعاة الأدب، ويكون مأخوذا عن تمييز ما يستقبله، فربما خرج إلى بعض ما ينكر عليه من لم يعرف حاله، ويرجع على نفسه صاحبه إذا سكنت غلبات ما يجده. ويكون الذي غلب عليه: خوف، أو هيبة، أو إجلال، أو حياء، أو بعض هذه الأحوال. ويكون الساكن فيها بما هو أرفع منه في الحال: أمكن وأتم حالة.

السكر والصحو:

السكر: أن يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عن الأشياء. وهو أن لا يميز بين مرافقة وملاذه، وبين أضدادها في مرافقة الحق؛ فإن غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه ويلذه، كما روي في بعض الروايات في حديث حارثة، أنه قال: "استوى عندي حجرها ومدرها، وذهبها وفضتها"، وكما قال عبد الله بن مسعود: "ما أبالي على أي الحالين وقعت: على غنى، أو فقر؛ إن كان فقرا فإن فيه الصبر، وإن كان غنى فإن فيه الشكر"، ذهب عنه التمييز بين الأرفق وضده، وغلب عليه رؤية ما للحق من الصبر والشكر.

و**الصحو** الذي هو عقيب السكر: هو أن يميز، فيعرف المؤلم من الملذ، فيختار المؤلم في موافقة الحق ولا يشهد الألم، بل يجد لذة في المؤلم؛ كما جاء عن بعض الكبار أنه قال: لو قطعني البلاء إربا إربا، ما ازددت لك إلا حبا حبا؛ وهذه الحالة أتم؛ لأن صاحب السكر: يقع على المكروه من حيث لا يدري، ويغيب عن وجود التكره. وهذا :يختار الآلام على الملاذ، ثم يجد اللذة فيما يؤلمه بغلبة شهود فاعله، والصاحي الذي نعته قبل نعت السكر: ربما يختار الآلام على الملاذّ لرؤية ثواب، أو مطالعة عوض، وهو متألم في الآلام ومتلذذ في الملاذّ، فهو نعت الصحو والسكر.

الحضور و الصحو: هما رجوع الصوفي إلى الإحساس بعد غيبة عقله وإحساسه.
الجمع: وهو شهود الحق بلا خلق، **وجمع الجمع** شهود الخلق قائماً بالحق ويسمى **الفرق**

بعدالجمع؛ ويصرح القشيري (جمع الجمع: الإستهلاك بالكلية، وفناء الإحساس بما سوى الله عز وجل عند غلبات الحقيقة... فالعبد يطالع نفسه في هذه الحالة في تصريف الحق سبحانه، يشهد مبدئ ذاته وعينه بقدرته، ومجري أفعاله وأحواله عليه بعلمه ومشيئته) ؛ وقد جمع هذه المصطلحات الصوفية كلها عطاء الله الأسكندري في حكمه حيث قال) :" وصاحب حقيقة غاب عن الخلق بشهود الملك الحق، وفني عن الأسباب بشهود مسبَب الأسباب، فهو عبد مواجه بالحقيقة، ظاهر عليه سناها، سالك للطريقة، قد استولى على مداها، غير أنه غريق الأنوار، مطموس الآثار، قد غاب سكره على صحوه، وجمعه على فرقه، وفناؤه على بقائه، وغيبته على حضوره.

ويشرح النفزي الرندي هذه العبارة بقوله: (هذا هو حال الخاصة من أرباب الحقائق، وهم الذين غابوا عن (شهود) الخلق بشهود الملك الحق، فلم يقع لهم شعور بهم، ولا التفات إليهم، وفنوا عن الأسباب برؤية مسبب الأسباب، فلم يروا لها فعلاً ولا جَعْلاً، فهم مُواجهون بحقيقة الحق ظاهر عليهم سناها، أي: نورها وضياؤها، سالكون طريقة الحق،

الغيبة والشهود:

الغيبة: أن يغيب عن حظوظ نفسه فلا يراها، وهي – أي الحظوظ – قائمة معه، موجودة فيه، غير أنه غائب عنها بشهود ما للحق؛ كما قال أبو سليمان الداراني –وبلغه أنه قيل للأوزاعي: رأينا جاريتك الزرقاء في السوق فقال: أو زرقاء هي؟ – فقال سليمان: "انفتحت

عيون قلوبهم، وانطبقت عيون رؤوسهم"، أخبر أن غيبته عن زرقتها كانت مع بقاء لذة الحور فيه؛ بقوله أو زرقاء هي؟ و**الشهود** :أن يرى حظوظ نفسه؛ ومعنى ذلك: أن يأخذ ما يأخذ بحال العبودية وخضوع البشرية، لا للذة والشهوة، وغيبة أخرى وراء هذه: وهي أن يغيب عن الفناء والفاني، بشهود البقاء والباقي لا غير؛ كما أخبر حارثة عن نفسه، ويكون الشهود: شهود عيان، ويكون غيبته عما غاب: غيبة شهود الضر والنفع، لا غيبة استتار واحتجاب.

الجمع والتفرقة:

أول الجمع: جمع الهمة: وهو أن تكون الهموم كلها هما واحدا؛ وفي الحديث) :من جعل الهموم هما واحدا: هم المعاد، كفاه الله سائر همومه، ومن تشعبت به الهموم لم يبال الله في أي أوديتها هلك). وهذه حال المجاهدة والرياضة .والجمع الذي يعنيه أهله: هو أن يصير ذلك حالا له، وهو: أن لا تتفرق همومه فيجمعها تكلف العبد، بل تجتمع الهموم فتصير بشهود الجامع لها هما واحدا، ويحصل الجمع إذ كان بالله وحده دون غيره. وجمع الجمع مقام آخر وأتم من الجمع. فالجمع: شهود الأشياء بالله والتبري من الحول والقوة إلا بالله، وجمع الجمع الاستهلاك بالكلية، والفناء عما سوى الله، وهو المرتبة الأحدية .والتفرقة التي هي عقيب الجمع: هو أن يفرق بين العبد وبين همومه في حظوظه، وبين طلب مرافقه وملاذه، فيكون مفرقا بينه وبين نفسه، فلا تكون حركاته لها .وقد يكون المجموع ناظرا إلى حظوظه في بعض الأحوال، غير أنه ممنوع منها؛ قد حيل بينه وبينها، لا يتأتى له منها

شيء، وهو غير كاره لذلك، بل مريد له؛ لعلمه بأنه فعل الحق به، واختصاصه له، وجذبه إياه مما دونه.

التجلي والاستتار:

قال سهل: التجلي على ثلاثة أحوال: تجلي ذات (وهي المكاشفة)، وتجلي صفات الذات (وهي موضع النور)، وتجلي حكم الذات (وهي الآخرة وما فيها)؛ ومعنى قوله "تجلي ذات وهي المكاشفة": كشوف القلب في الدنيا؛ كما في الحديث: (أعبدِ الله كأنك تراه)؛ و هو كشوف العيان في الآخرة، ومعنى قوله "تجلي صفات الذات وهي موضع النور": هو أن تتجلى له قدرته عليه فلا يخاف غيره، وكفايته له فلا يرجو سواه، وكذلك جميع الصفات؛ كما قال حارثة: "كأني أنظر إلى عرش ربي بارزا"، كأنه تجلى له كلامه في أخباره، فصار الخبر له كالمعاينة. و"تجلي حكم الذات": يكون في الآخرة: فريق في الجنة، وفريق في السعير. والاستتار الذي يعقب التجلي: هو أن تستتر الأشياء عنك فلا تشاهدها، كقول عبد الله بن عمر للذي سلم عليه وهو في الطواف فلم يرد عليه فشكاه – فقال: إنا كنا نتراءى الله في ذلك المكان؛ أخبر عن تجلي الحق له بقوله " كنا نتراءى الله" ، وأخبر عن الاستتار بغيبته عن التسليم عليه.

الفناء والبقاء:

الفناء: هو أن يفنى عنه الحظوظ، فلا يكون له في شيء من ذلك حظ، ويسقط عنه التمييز؛ فناء عن الأشياء كلها شغلا بما فني به، كما قال عامر بن عبد الله: ما أبالي امرأة رأيت أم حائطا، والحق يتولى تصريفه، فيصرفه في وظائفه وموافقاته، فيكون محفوظا فيما

لله عليه، مأخوذا عما له وعن جميع المخالفات، فلا يكون له إليها سبيل (وهو: العصمة)، وذلك معنى الحديث: (كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به).

و**البقاء** الذي يعقبه: هو أن يفنى عما له ويبقى بما لله، قال بعض الكبار: البقاء مقام النبيين، ألبسوا السكينة، لا يمنعهم ما حل بهم عن فرضه، ولا عن فضله؛ (ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء)؛ والباقي: هو أن تصير الأشياء كلها له شيئا واحدا، فتكون كل حركاته في موافقات الحق دون مخالفاته، فيكون: فانيا عن المخالفات، باقيا في الموافقات. وليس معنى " أن تصير الأشياء كلها له شيئا واحدا ": أن تصير المخالفات له موافقات، فيكون ما نهى عنه كما أمر به! ولكن على معنى: أن لا يجري عليه إلا ما أمر به، وما يرضاه الله تعالى دون ما يكرهه، ويفعل ما يفعل لله لا لحظ له فيه في عاجل أو آجل، وهذا معنى قولهم: يكون فانيا عن أوصافه باقيا بأوصاف الحق "؛ لأن الله تعالى إنما يفعل الأشياء لغيره لا له، لأنه لا يجر به نفعا ولا يدفع به ضرا – تعالى الله عن ذلك –، وإنما يفعل الأشياء لينفع الأغيار أو يضرهم. فالباقي بالحق: الفاني عن نفسه: يفعل الأشياء لا لجر منفعة إلى نفسه، ولا لدفع مضرة عنها، بل على معنى: أنه لا يقصد في فعله جر المنفعة ودفع المضرة؛ قد سقطت عنه حظوظ نفسه ومطالبة منافعها (بمعنى: القصد والنية)، ولا بمعنى أنه لا يجد حظا فيما يعمل مما لله عليه، يفعله لله، لا لطمع ثواب، ولا لخوف عقاب، وهما – أعني: الخوف والطمع – باقيان معه، قائمان فيه، غير أنه يرغب في ثواب الله لموافقة الله تعالى؛

لأنه رغب فيه، وأمر أن يسأل ذلك منه، ولا يفعله للذة نفسه، ويخاف عقابه إجلالا له، وموافقة له؛ لأنه خوف عباده، ويفعل سائر الحركات لحظ الغير لا لحظ نفسه، كما قيل: المؤمن يأكل بشهوة عياله. فجملة الفناء والبقاء: أن يفنى عن حظوظه، ويبقى بحظوظ غيره.

المريد والمراد:

المريد: مراد في الحقيقة، و**المراد:** مريد؛ لأن المريد لله تعالى: لا يريد إلا بإرادة من الله تقدمت له؛ قال الله تعالى: (يحبهم ويحبونه)؛ فكانت إرادته لهم سبب إرادتهم له؛ إذ علة كل شيء صنعه، ولا علة لصنعه، ومن أراده الحق فمحال أن لا يريده العبد، فجعل: المريد مرادا، والمراد مريدا، غير أن المريد: هو الذي سبق اجتهاده كشوفه، والمراد: هو الذي سبق كشوفه اجتهاده .ف**المريد:** هو الذي قال الله تعالى عنه: (والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا)، وهو الذي يريده الله تعالى فيقبل بقلبه، ويحدث فيه لطفا يثير منه فيه: الاجتهاد فيه، والإقبال عليه، والإرادة له، ثم يكاشفه الأحوال؛ كما قال حارثة: عزفت نفسي عن الدنيا، فأظمأت نهاري، وأسهرت ليلي "، ثم قال :وكأني أنظر إلى عرش ربي بارزا "، فأخبر: أن كشوف أحوال الغيب له كان عقيب عزوفه عن الدنيا.

والمراد: هو الذي يجذبه الحق جذبه القدرة، ويكاشفه بالأحوال، فيثير قوة الشهود منه اجتهادا فيه، وإقبالا عليه، وتحملا لأثقاله؛ كسحرة فرعون: لما كوشفوا بالحال في الوقت،

سهل عليهم تحمل ما توعدهم به فرعون فقالوا: (لن نؤثرك على ما جاءنا من البينات والذي فطرنا فاقض ما أنت قاض.

الأبد:

هو استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب المستقبل، كما أن الأزل استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب الماضي، مدة لا يتوهم انتهاؤها بالفكر والتأمل ألبتة؛ وهو الشيء الذي لانهاية له.

أحد:

أحد هو اسم الذات مع اعتبار تعدد الصفات، والأسماء والغيب والتعينات الأحدية اعتبارها من حيث هي بلا إسقاطها ولا إثباتها، بحيث يندرج فيها لسبب الخطرة الواحدة.

الإدراك:

إحاطة الشيء بكماله، وهو حصول الصورة عند النفس الناطقة، وتمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات، ويسمى: تصورا، ومع الحكم بأحدهما يسمى: تصديقا

الإرادة:

صفة توجب للحي حالا يقع منه الفعل على وجه دون وجه، وفي الحقيقة: هي ما لا يتعلق دائما إلا بالمعدوم، فإنها صفة تخصص أمرا لحصوله ووجوده، كما ذكر القرآن: "إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون". وميل يعقب اعتقاد النفع؛ ومطالبة القلب غذاء الروح من طيب النفس، وقيل: الإرادة حب النفس عن مراداتها، والإقبال على أوامر الله والرضا، وقيل: الإرادة: جورة من نار المحبة في القلب مقتضية لإجابة دواعي الحقيقة.

الإرهاص:

ما يظهر من الخوارق عن النبي صلى الله عليه وسلم قبل ظهوره، النور الذي كان في جبين آباء نبينا، صلى الله عليه وسلم، وإحداث أمر خارق للعادة دال على بعثة نبي قبل بعثته؛ وما يصدر من النبي صلى الله عليه وسلم، قبل النبوة، من أمر خارق للعادة، وقيل: إنها من قبيل الكرامات، فإن الأنبياء قبل النبوة لا يقصرون عن درجة الأولياء.

الاستدراج:

هو أن تكون بعيدا من رحمة الله، وقريبا إلى العقاب تدريجيا، وأن يجعل الله العبد مقبول الحاجة وقتا فوقتا إلى أقصى عمره للابتدال بالبلاء والعذاب. وقيل: الإهانة بالنظر إلى المآل، والدنو إلى عذاب الله بالإمهال قليلا قليلا، وأن يرفعه الشيطان درجة إلى مكان عال

ثم يسقط من ذلك المكان حتى يهلك هلاكا. وأن يقرب الله العبد إلى لعذاب والشدة والبلاء في يوم الحساب كما حكي عن فرعون لما سأل الله قبل حاجته للابتلاء بالعذاب والبلاء في الآخرة

الاستغراق:

الشمول لجميع الأفراد، بحيث لا يخرج عنه شيء.

الاستقامة:

هي الوفاء بالعهود كلها، وملازمة الصراط المستقيم برعاية حد التوسط في كل لأمور، من الطعام والشراب واللباس، وفي كل أمر ديني ودنيوي، فذلك هو الصراط المستقيم، كالصراط المستقيم في الآخرة، ولذلك قال النبي صلى الله عليه وسلم: "شيبتني سورة هود، إذ أنزل فيها: فاستقم كما أمرت". وأن يجمع بين أداء الطاعة واجتناب المعاصي، وقيل: الاستقامة ضد الاعوجاج، وهي مرور العبد في طريق العبودية بإرشاد الشرع والعقل.

الاسم الأعظم:

الاسم الجامع لجميع الأسماء. وقيل: هو الله، لأنه اسم الذات الموصوفة بجميع الصفات، أي المسماة بجميع الأسماء.

الأفق الأعلى:

نهاية مقام الروح وهو الحضرة الواحدية، وحضرة الألوهية.

الله:

اسم علم دال على الإله الحق دلالة جامعة لمعاني الأسماء الحسنى كلها.

الإلهام:

ما يلقى في الروع بطريق الفيض. وقيل: الإلهام: ما وقع في القلب من علم، وهو يدعو إلى العمل من غيراستدلال بآية، ولا نظر في حجة، وهو ليس بحجة عند العلماء، إلا عند الصوفيين. الفرق بينه وبين الإعلام: أن لإلهام أخص من الإعلام، لأنه قد يكون بطريق الكسب، وقد يكون بطريق التنبيه

الإلهية:

أحدية جمع جميع الحقائق الوجودية: كما أن آدم، عليه الصلاة والسلام،

أحدية لجمع جميع الصور البشرية: إذ للأحدية الجمعية الكمالية مرتبتان :إحداهما قبل التفصيل، لكون كل كثرة مسبوقة بواحد هي فيه بالقوة هو، وتذكر قول القرآن" :وإذا أخذ ربك

من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم" فإنه لسا ن من ألسنة شهود المفصل في المجمل مفصلا ليس كشهود العالم من الخلق في النواة.

الإنابة:

إخراج القلب من ظلمات الشبهات. وقيل: الإنابة: الرجوع من الكل إلى من له الكل. وقيل: الإنابة: الرجوع من الغفلة إلى الذكر، ومن الوحشة إلى الأنس.

التجلي:

ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وإنما جمع الغيوب باعتبار تعدد موارد التجلي، فإن لكل اسم إلهي بحسب محيطه ووجوهه تجليات متنوعة، وأمهات الغيوب، التي تظهر التجليات من بطائنها: سبعة: غيب الحق وحقائقه، وغيب الخفاء المنفصل من الغيب المطلق بالتمييز الأخفى في حضرة أو أدنى، وغيب السر المنفصل من الغيب الإلهي بالتمييز الخفي في حضرة قاب قوسين، وغيب الروح، وهو حضرة السر الوجودي المنفصل بالتمييز الأخفى والخفي في التابع الأمري، وغيب القلب، وهو موقع تعانق الروح والنفس، ومحل استيلاد السر الوجودي، ومنصة استجلائه في كسوة أحدية جمع الكمال، وغيب النفس، وهو أن المناظرة، وغيب الطائف البدنية، وهي مطارح أنظاره لكشف ما يحق له جمعا وتفصيلا.

والتجلي الذاتي: ما يكون مبدؤه الذات من غير اعتبار صفة من الصفات معها، وإن كان لا يحصل ذلك إلا بواسطة الأسماء والصفات، إذ لا ينجلي الحق من حيث ذاته على الموجودات إلا من وراء حجاب من الحجب الأسمائية.

والتجلي الصفاتي: ما يكون مبدؤه فة من الصفات من حيث تعينها وامتيازها عن الذات.

التدلي:

نزول المقربين بوجود الصحو المفيق بعد ارتقائهم إلى منتهى مناهجهم، ويطلق إزاء نزول الحق من قدس ذات الذي لا تطؤه قدم استعداداتهم السوى حسبما تقتضي سعة استعداداتهم وضيقها عند التداني.

التعين:

ما به امتياز شيء عن غيره، بحيث لا يشاركه فيه غيره.

التمكين:

هو مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة، وما دام العبد في الطريق فهو صاحب تمكين، لأنه يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف، فإذا وصل واتصل فقد حصل التمكين.

الجلوة:

خروج العبد من الخلوة بالنعوت الإلهية، إذ عين العبد وأعضاؤه ممحوة عن الأنانية، والأعضاء مضافة لى الحق بلا عبد، كقول القرآن" :إن الذين يبايعونك إنما يبايعون الله."

الحدس:

سرعة انتقال الذهن من المبادي إلى المطالب، ويقابله الفكر، وهو أدنى مراتب الكشف.

الحضرات الخمس الإلهية:

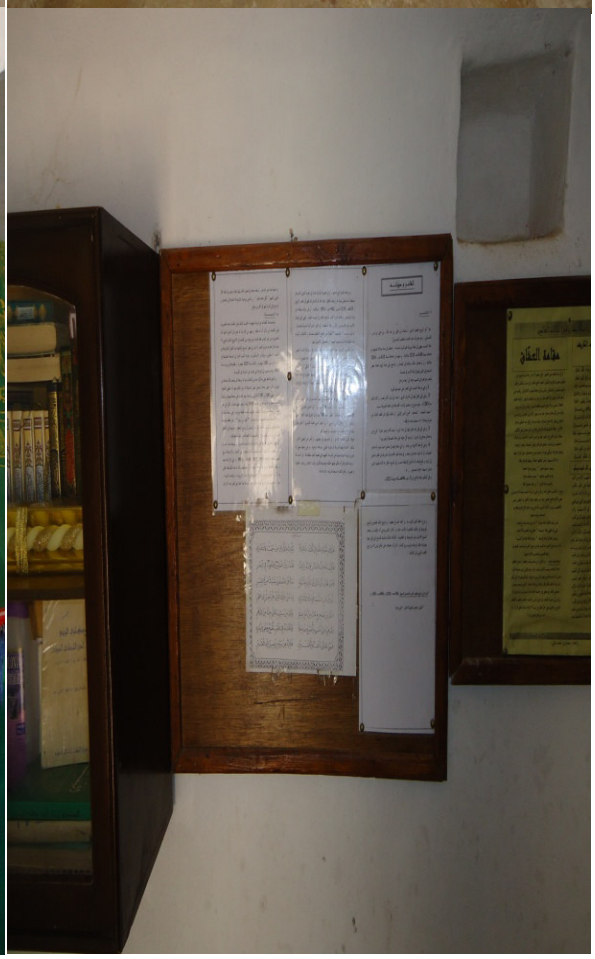
حضرة الغيب المطلق: وعالمها عالم الأعيان الثابتة في الحضرة العلمية، وفي مقابلتها حضرة الشهادة المطلقة: وعالمها عالم الملك.

حضرة الغيب المضاف: وهي تنقسم إلى ما يكون أقرب منه الغيب المطلق، وعالمه عالم الأرواح الجبروتية،

حضرة الملكوتية: أعني عالم العقول والنفوس المجردة، إلى ما يكون أقرب من الشهادة المطلقة، وعالمها عالم المثال، ويسمى بعالم الملكوت،

الحضرة الجامعة للأربعة المذكورة: وعالمها عالم الإنسان الجامع لجميع العوالم وما فيها، فعالم الملك مظهر عالم الملكوت، وهو عالم المثال المطلق، وهو مظهر عالم الجبروت، أي

عالم المجردات، وهو مظهر عالم الأعيان الثابتة وهو مظهر الأسماء الإلهية والحضرة الواحدية، وهي مظهر الحضرة الأحدية.



قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم.

_ المصادر:

1. ابن تيمية:

_إبطال وحدة الوجود ، رسالة ضمن مجموعة الرسائل و المسائل، تحقيق، محمد رشيد رضا، الرسالة الرابعة.

_ مجموعة الرسائل الكبرى، رسالة الفرقان بين الحق والباطل.

2. ابن سبعين، رسائل ابن سبعين، تح: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

3. ابن عربي، ترجمان الأشواق، ديوان شعر.

4. ابن عربي، كتاب التجليات(ضمن مجموعة رسائل ابن عربي)، تقديم محمود غراب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م.

5. أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك بن طلحة القشيري، الرسالة القشيرية، شرح: أبي يحيا زكريا الأنصاري، دار السلام، القاهرة، ط4، 2010م.

6. أبي عبد الله النفري، غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية، وضع حواشيه: عبد الله سليم المختار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

7. عبد الرحمان ابن خلدون، شفاء السائل لتهذيب المسائل، نشر تحقيق وتعليق: محمد بن تاويت الطانجي ، اسطنبول، 1958م.

8. عبد القادر الجيلالي، فتوح الغيب، تح: أبو سهل نجاح عوض صيام، دار المقطم ، القاهرة، ط1، 2008م.

9. عفيف الدين التلمساني :

_ الديوان تحقيق: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994م.

_الديوان، تحقيق و تقديم: د. العربي دحو، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007م.

_ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق: يوسف زيدان، ج1، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

_شرح مواقف النفري، دراسة وتحقيق: جمال المرزوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2000م.

المراجع:

10. أحمد الصادقي، حضور الغياب في صوفية ابن عربي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2009م.

11. أحمد الطريبق، الخطاب الصوفي في الأدب المغربي على عهد السلطان المولى إسماعيل، الرسائل، الشعر، منشورات سليكي، ،ج1، طبعة المغرب، ط 2008م.

12. أحمد بن محمد بناني موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية، دار طيبة الخضراء، مكة، ط3، 2005م.

13. أحمد بن محمد بناني، موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية ، دار طيبة الخضراء، مكة، ط3، 2005م.

14. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3، د.س.

15. أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دار الحوار ، اللاذقية، سوريا، ط1، 2011/06م.

16. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مصر، 1963م.

17. حسن عبد الجليل يوسف، الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي مكتبة النهضة المصرية، 1988م.

18. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي، وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م.

19. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ط1، آب، 1991م.

20. خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، الكتابة عند النفري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012م.

21. خضر الآغا، ما بعد الكتابة، نقد أيديولجيا اللغة، دار: النايـــا، دمشق، سورية، ط1، 2008م.

22. رشيد سعدي، الدين بين الحقيقة الحصرية، والعرفان الصوفي، أوهام الهوية الدينية في نظرية الصراطات المستقيمة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2011م.

23. رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، منشورات زاوية، الرباط المغرب، ط1، 2007م.

24. زكريا ابراهيم، كانط أو الفلسفة النقدية، القاهرة، مكتبة مصر، ط سنة 1987م.

25. سعد الغانمي، منطق الكشف الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، العراق، ط1، 1999م .

26. سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، الكويت، مجلس النشر العلمي لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2003م.

27. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

28. شريف هزاع الشريف: نقد/ تصوف: النص- الخطاب-التفكيك، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

29. صلاح الجابري، خارقية الإنسان الباراسيكولوجي من المنظور العلمي، دار صفحات، دمشق، سورية،ط2، 2009م.

30. ضياء الدين سجادي، أحمد الأشتياني، كريم الأميري فيروز كوهي، مقدمات تأسيسة في التصوف والعرفان والحقيقة المحمدية، دار الهادي، بيروت، ط1، 2002م.

31. عادل محمود بدر، الرسائل الصوفية لشهاب الدين السهروردي، شهيد الإشراق(رسالة في حالة الطفولة)، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2006م.

32. عباس يوسف الحداد:

_ الأنا في الشعر الصوفي،ابن الفارض نموذجا. ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، ط2، 2009م.

_ العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي،، دار الحوار، اللا ذقية، سورية، ط2، 2009م.

33. عبد الحفيظ بن ملك بن عبد الحق المكي، موقف أئمة الحركة السلفية من التصوف والصوفية، دار السلام للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط3، 2001م.

34. عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية: الحب، الإنصات، الحكاية، إفريقيا الشرق، المغرب 2007م.

35. عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

36. عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار المقطم للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، ط5، 2005م.

37. عبد القادر محمود، الفلسفة الصوفية، مصادرها ونظرياتها، ومكانتها في الدين، والحياة، دار الفكر العربي،المغرب، د.ط، د.س.

38. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية_ بحث في تقنيات السرد_ عالم المعرفة، إشراف: أحمد مشاري العدواني،، الكويت، ديسمبر 1998م.

39. عز الدين اسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، لبنان، ط1978م.

40. علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1986م.

41. عمر موسى بشا، العفيف التلمساني، شاعر الوحدة المطلقة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1982م.

42. عيد بلبع، التداولية، البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، من اللسانيات إلى النقد الأدبي و البلاغة، بلنسية للنشر و التوزيع **(Balancia)**، مصر، ط1 ، 2009م.

43. فاروق ابراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، قراءات جديدة، دار المركز الثقافي، دمشق، سوريا، ط1، 2007م.

44. فايز القرعان، سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، عالم الكتب الحديث،اربد، الأردن، ط1، 2010م.

45. فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين،دمشق، سورية، ط4، 2002م.

46. محمد الراشد:

_ إشكالية وحدة الوجود في الفكر العربي الإسلامي، الله والإنسان والعالم في الحضارات الإنسانية، دراسة تحليلية رُؤيوية، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط3، 2009م.

_ مسارات وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، الله، الإنسان، العالم، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط2، 2009م.

47. محمد بن الطيب، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، في ضوء وحدة التصوف وتاريخيته، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

48. محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، دت.

49. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م .

50. محمد فاروق النبهان، مبادئ الفكر الصوفي، اليمامة، دمشق، بيروت،ط1، 2005م.

51. محمد مرتاض، التجربة الشعرية عند شعراء المغرب في الخمسة الهجرية الثانية، ديوان الطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر03، 2009م.

52. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في اللغة والأدب، دار نهضة مصر للطبع و النشر الفجالة– القاهرة، دت.

53. مصطفى حلمي، ابن تيمية والتصوف، دار دعوة للطبع و النشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ت، د.ط، د.س.

54. مصطفى علي كِندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

55. مصطفى قرة جولي، مسألة الحياة، بحوث في الروح ومادة الضوء والجينات والأنزيمات والمعلومة، دار طلاس، دمشق، سورية، ط1، 2007م.

56. منحي الشملي، الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1985م.

57. نصر حامد أبو زيد:

_اشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992م.

_هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط سنة 2002م .

58. وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

59. وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع لهجري، دراسة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2006م.

60. وفيق سليطن:

_ الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتصال والتوحد، دار الحصاد، دمشق، سورية، 2007م.

_الزمن الأبدي، الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا، دار المركز الثقافي، دمشق، ط1، 2007م.

61. ياسين حسن الوسي، ابن خلدون ونظريته في التصوف، دراسة تحليلية مقارنة، دار نينوي، دمشق، سوريا، د.ط، 2009م.

_ القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب.
2. حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

3. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999م.
4. عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق: د/ عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1991م.
5. الفيروز آبادي، المحيط في اللغة.
6. نظلة أحمد الجبوري، معجم نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام، دار نينوي، دمشق، ، ط2، مزيدة ومنقحة، 2008م.

_ المجلات والدوريات:

1. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، رقم: 107، ط1، 2003م.
2. مجلة عوارف، مطبعة الطوبرس، طنجة، العدد المعنون بـ:" جماليات الروح" ، 2006م.
3. مجلة كتابات معاصرة، المجلد 18(تموز/آب)،ع69، الناشرون الناشرون لتوزيع المطبوعات والصحف، بيروت، 2008م.
4. مجلة: علامات، المكز الثقافي العربي، المغرب، ع30، 2008م.
5. مجلة الكلمة، مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، بيروت، ع72، 2011م.
6. مجلة الكلمة، مؤسسة الفلاح، بيروت، لبنان، السنة السادسة، 1999م.
7. مجلة ألف ، القاهرة،الجامعة الأمريكية، ، ع12،1992م .

8. مجلة الحوار المتمدن، ع3460، 2011/08/18، 12:39، تاريخ الإطلاع: 2014/08/20، 09:27 www.alhewar.org/batde/show.art.asp?

9. مجلة: فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب، السنة الثامنة، ع71، سبتمبر، 2005م.

10. مجلة كلية الآداب والعلوم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر جانفي، 2010م.

11. مجلة الآداب، ع/3و4، آذار(مارس)، نيسان (أبريل)، ، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1998م.

12. مجلة الكلمة ، مؤسسة دلتا للطبع والنشر، بيروت، ع72، 2011م.

13. مجلة القافلة تحاور الدكتور صلاح فضل، مجلة القافلة، شركة أرامكو السعودية، مج44، ع22، أفريل/ماي.

14. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،، الرباط، المغرب، ع27، 2007م.

15. المجلة الجامعة جامعة الزاوية، _ العدد 5_ المجلد 3، 2013م.

16. مجلة علامات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ع:30، 2008م.

_ المراجع المترجمة:

1 . أ أ ريتشاردز، العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.س.

2. وستريفور هاملتون: الشعر والتأمل، تر:مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963م.

3. آن روبل جاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة:د، سيف الدين دغفوس د، محمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، تموز(يوليو)، 2003م.

4 .بول ريكور، صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، تر: منذر العياشي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، بالتعاقد مع: دار سوي، باريس ط1، 2005م.

1. بيار ماشري، مفاهيم أولية، تر: د/ساهي سويدان، ص21، ضمن مقال: الخطاب والنقد بين الوصاية والتواصل، عبد الواحد علواني، مجلة الكلمة، مؤسسة الفلاح، بيروت، لبنان، السنة السادسة، 1999م.

2. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م.

3. كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: جورج سعيد يونس، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان،، د ت.

4. وستريفور هاملتون: الشعر والتأمل، تر:مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963م.

5. جون كوين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء، 1985م.

6. فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمان بوعلي، ، دار الحوار، اللاذقية، سورية ط1، 2004م.

7. فريتشوف كابرا:

_ الطاوية والفيزياء الحديثة، استكشاف التماثلات بين الفيزياء الحديثة والصوفية الشرقية تر: حنا عبود، ، دار طلاس، دمشق، ط1، 1999م.

_ التصوف الشرقي والفيزياء الحديثة، تر: عدنان حسن ،دار الحوار والتوزيع، اللاذقية-سورية، ط2، 2006م.

_ المراجع الأجنبية:

1. Hans-Georg Gadamer, Vérité et Méthode, Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, edition du seuil, 199

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة.....02_11

مدخل: مفاهيم إجرائية 13

1/ – الدرس النقدي الحديث.....13

1/1_ ماهية الدرس النقدي الحديث.....14

2/1_ المفهوم الإجرائي.....18

3/1_ مفهوم التأويل.....19

4/1_ أسباب اختيار منهج التأويل:.....23

أولا:_ شرعية التأويل.....23

ثانياً:_ التأويل والنص الصوفي.....25

ثالثاً: النص بين الثبات والتحول.....27

2/ التصوف.....29

2/ 1_ ماهية التصوف.....30

2/2_ أهمية التصوف.....37

3/2_ موقف الفقهاء من التصوف..... 40

4/2_ موقف إبن تيمية من الصوفيين ومن عفيف الدين التلمساني.....42

3/_التجربة الشعرية والتجربة الشعرية الصوفية.....45

1/3_التجربة الشعرية.....45

2/3_ التجربة الشعرية الصوفية:.....51

3/3_ التجربة الصوفية محاكاة لتجربة غار حراء.....56

الفصل الأول: المفارقة في التجربة العِشقية.....64

تمهيد:.....65

1/_ مفهوم المفارقة في الأدب.....66

2/ _المفارقة في التجربة الصوفية.....68

3 / _ المفارقة والتأويل.....70

4/ _ تجربة "الأنا/ النحن" في الحضور والغياب.....71

1/4_ تمهيد 71

2/4_ ثنائية(أنا/ هي) بين الحضور والغياب.....72

5/ _ تجربة السكر والصحو في الغيبة الرجوع.....90

1/5_ تمهيد.....90

2/5_ تجربة الصحو والسكر.....94

2/5_1_ مفاصل القصيدة.....98

2/5_2_ الخمرة كوسيط في بلوغ المعرفة الإلهية.....99

الفصل الثالث: فكرة وحدة الوجود في شعر عفيف الدين التلمساني.....115

1/ تمهيد.....116

2/_ ضبط المفاهيم.....117

3/_ رفْض العفيف التلمساني لفكرة الحلول والإتحاد صراحة.....119

4/_ وحدة الوجود عند العفيف التلمساني.....123

5/_ وحدة الوجود عند التلمساني كما يراها ابن تيمية.....124

6/_ رفض السّوى في شعر العفيف التلمساني.....127

7/_ خصوصية الإنسان في الوجود كلمات الله,.....141

8/ _ رفض وحدة الوجود وتبني الوحدة المطلقة.....143

9/_ وصف دقيق لجوانب الوحدة المطلقة.....146

الفصل الرابع: الفضاء، الزمان، المكان.....149

1/ تمهيد.....150

2/_ مفهوم الفضاء وأهميته.....150

2/ 1_ تحديد المفهوم الإجرائي للفضاء.....165

2/2_ فضاء الوجود/ فضاء منفى.....171

3/_ الفضاء الاجتماعي مقابلاً للفضاء الطبيعي.....179

1/3_الفضاء الإجتماعي 179

2/3 _ مواجهة الجسد.....185

3/3_ مواجهة العقل.....192

4/3_ الفضاء الطبيعي في مواجهة للفضاء الإجتماعي.....195

4/_ الزمن الصوفي.....200

4/_1_ دائرية الزمن عبور مكان الطلل في شعر العفيف التلمساني.....202

4/_2_ دائرية الزمن عبور إلى غزال الطلل في شعر العفيف التلمساني.....207

5/_ مستويات الزمن و النص الصوفي.....211

6/ _المكان.....214

الخاتمة:.....216_ 218

_ ملحق وصف المدونة.....220

1/ وصف المخطوط.....221

2/ وصف الديوان محل الدراسة.....226

_ ملحق التعريف بشخصية العفيف التلمساني.....230

_ ملحق أهم المصطلحات الصوفية الواردة في البحث.....236

_ ملحق صور ضريح وخلوة العفيف التلمساني.....254

قائمة المصادر والمراجع.....257

فهرس الموضوعات.....271