الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان

كلية الآداب و العلوم الإنسانية
و الاجتماعية

قسم اللّغة العربية و آدابها

سجل تحت رقم 1464
بتاريخ 31 ماي 2008
الرقم

أبو الحسن التّشتتري
حياته و شعره

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب :
بومدين كروم

إشراف :
أ.د محمد عبّاس

لجنة المناقشة :

– أ.د قدور إبراهيم عمار	–جامعة وهران –	رئيسا
– أ.د محمّد عبّاس	– جامعة تلمسان–	مشرفا
– أ.د سليمان عشراتي	– جامعة وهران–	عضوا
– أ.د عكاشة شايف	– جامعة تلمسان–	عضوا
– د. محمد محيي الدّين	– جامعة تلمسان –	عضوا
– د. زين الدّين مختاري	– جامعة تلمسان–	عضو

السّنة الجامعيّة:
1423هـ - 1424هـ
2002م - 2003م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى كلّ نفس تخلّت عن الرذائل و تحلّت بالفضائل، فتحرّرت من قيد أهوائها، و سمت فوق شهواتها، مستنيرة بقول ربها جل و علا :﴿وَ نَفْسٍ وَ مَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا، قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَ قَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾ سورة الشمس،الآيات 7-10.

مقدمة

الحمد لله وحده، و الصلاة و السلام على خير أنبيائه و رسله، محمد النور الهادي و السراج المنير، وبعد :

فإنّ علاقتي بموضوع هذا البحث قديمة نسبيا، ترجع إلى بداية الثمانينات، أيام كنت طالبا في قسم الدراسات العليا في جامعة دمشق العريقة، أحضر بحثا لنيل درجة الماجستير؛ حين عثرت على ديوان الششتري و اطلعت عليه، فشدتني أشعاره لعذوبتها ، و تنوعها و عمق معانيها، فعزمت على أن يكون الششتري، حياته و شعره، موضوع بحثي في الدكتوراه ، و قد تحقق لي ذلك بعد إنهائي الماجستير، و نجاحي في مسابقة الالتحاق بقسم الدكتوراه أواخر عام ألف وتسعمائة و ثلاثة و ثمانين، ثمّ دخلت الجزائر تحدوني رغبة جامحة في العودة إلى دمشق لإنجازه، لكن لم يقدر لي ذلك، فسجلت الموضوع ذاته في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الجزائر، غير أنّني قطعت الصلة بالموضوع لظروف قاهرة. ثمّ سجّلت الموضوع مجدّدا في معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة تلمسان، في بداية التسعينات و لم أجد الجو النفسي الملائم لإنجازه، فقد دهمتني مشاغل إدارية و اجتماعية، و إكراهات أخر كادت تنسيني البحث و أدواته، و العلم و أهله، و لولا تحميس إخواني الأساتذة في كلية الآداب، و حفزهم لي إلى تجديد النية، وشحذ الهمة، و كذا نظرات كانت ترمقني فتهزّني من طلبتي الذين أعزهم، ما كان لهذا البحث ان يصل إلى غايته.

لقد اجتهدت في جمع المادة العلمية المتعلقة ببحثي من مصادر و مراجع متنوعة، مطبوعة و مخطوطة، عربية و أجنبية، ولم أدخر الوسع في الحصول على مرجع ذي صلة بالموضوع هو أطروحة * الدكتور علي سامي النشار، لكنني لم أستطع ذلك، فاستأنست بمقدمته لديوان الششتري، ومقالين له حول الشاعر هما : مقاله : أبو الحسن الششتري

* و قد قدمها إلى المناقشة في جامعة كمبردج سنة 1951، وعنوانها :

(The poerty and mystical philosophy of al shustari)

الصوفي الأندلسي المجهول، المنشور في مجلة الأديب سنة 1944، ومقاله : أبو الحسن الششتري الصوفي الأندلسي الزجال و أثره في العالم الإسلامي، المنشور في مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد ، سنة 1953، كما استأنست بما كتبه الدكتور سليمان العطار عن الششتري في كتابه : الخيال و الشعر في تصوف الأندلس، و كذا إشارات الدكتور عبد العزيز الأهواني في كتابه : الزجل في الأندلس، و إشارات المستشرقين، و بخاصة لويس ماسينيون في مواضع متعدد من أبحاثه. غير أنّها معلومات و إشارات، على قيمتها ، قد جاءت عرضية، حينا، و غير دقيقة حينا آخر، مما جعلها غير كافية في تقديم صورة متكاملة عن الرجل و فنه الشعري.

و قد قسمت هذا البحث، من حيث خطته إلى مدخل و ثلاثة أبواب و خاتمة. فأمّا المدخل فأضأت فيه ظاهرة الزهد في الأندلس، و تتبعت الحركة الصوفية منذ نشأتها و إلى حين اكتمال نضجها في القرنين السادس و السابع الهجريين، كما أشرت إلى جهودها التنظيرية و الإبداعية.

و أما الباب الأول فقد خصصته بفصوله الثلاثة للبحث في شخصية الششتري ، فتناولت في فصله الأول مولده و نشأته ، و تعلمه، و شيوخه و أسفاره و تلاميذه و آثاره النثرية و الشعرية.

كما تناولت في الفصل الثاني تجربته الصوفية، فوقفت على طبيعتها، و تطورها، ثم تميزها.

و أما الفصل الثالث فقد أضأت فيه تجربته الشعرية، و وقفت على غناها و تنوعها، من القصيدة الفصيحة إلى الموشح و الموشح المزنم، ثم الزجل الذي نال من خلاله شهرة واسعة، كما وقفت عند الخرجة في موشحاته و أزجاله، فحددت طبيعتها و أنواعها ، لكن استوقفني أمور رأيتها مشوهة لنص الششتري الشعري على الرغم من تحقيقه، فسجلت حولها ملاحظات تعلقت بالنص متنا و نسبة ، و كذا بجهد المحقق توثيقا ، و تخريجا.

و أما الباب الثاني، فقد تعرضت فيه بفصوله الثلاثة لموضوعات شعر الششتري فخصصت الفصل الأول لغزلياته بمستواها الأول، الذي اقترب فيه من غزل العذريين و مستواها الثاني الذي عبر فيه عن حبه الإلهي.

وخصصت الفصل الثاني لخمرياته، من حيث طبيعتها و صفاتها و تأثيرها.

كما أضأت في الفصل الثالث حضور الطبيعة في شعره ، بنوعيها الطبيعي و الصناعي، ووقفت على أبرز عناصرها و أقواها حضورا ، كما حاولت تحديد طبيعة تجليها و دلالاتها عنده.

و قد ركزت في هذا الباب بموضوعاته على البعد الرمزي فيها، ذلك لأنها ليست في عالمه إلا وسائل دالة على المعاني العميقة التي عاشها، و تحقق بها في تجربته الصوفية.

و أما الباب الثالث، فقد خصصته بفصليه للدراسة الفنية لشعره، فتناولت في الفصل الأول معنى المعنى، أو فكرة الوحدة و الإنسان المتوحد، و قد تتبعت مستويات هذا المعنى في شعره، إذ تجلت فيه فكرة وحدة الشهود، و وحدة الوجود، ثم الوحدة المطلقة التي يثمر التحقق بها حضور الإنسان الجديد أو المتوحد، وهو المعنى المحور في تجربته.

و وقفت في الفصل الثاني على أبرز سمات فنه الشعري، فتحدثت عن لغته الشعرية و طبيعة اللفظ فيها، و كذا عن ظواهر التصغير و التكرار و تتالي الأفعال في أسلوبه الشعري، كما بحثت بنيته الموسيقية، و ما يتعلق بها من وزن و قافية، و أضأت جانبا آخر أظهر فيه براعة نادرة، هو التصوير بعامة و رسم الشخصية بخاصة، ثم أنهيت البحث بخاتمة لخصت فيها ما توصلت إليه من نتائج، و هي نتائج كان يعسر الوصول إليها لولا الاهتداء ببعض خطوات المناهج الإجرائية، كالمنهج التاريخي و المنهج الوصفي، و المنهج التحليلي، و المنهج الرياضي في بعده الإحصائي التي توسلت بها، و على نحو متكامل، في إضاءة هذا الموضوع في جوانبه المتعددة.

و كانت قراءتي للرجل و شعره قراءة أدبية مقاربة، تجنبت فيها ما كـان البحـث يمليـه أحيانا من أحكام فقهية صارمة.

و الحقيقة ، إنّ هـذا البحـث مـا كـان ليتحقـق، ويبلـغ نهايتـه المكتملـة، لـولا الجهـد المشكور لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور محمد عبـاس؛ فقـد كـانت توجيهاتـه و نصائحـه مصابيح هادية في هذا البحث، فإليه أقدم خالص شكري و تقديري.

و الله أسأل العون و الرشاد

المدخل

في

مدخل إلى الزهد و التصوف

في الأندلس

"1"

الزهد قديم في الأندلس، عرفته في صورتيه المغالية و المعتدلة ، المغالية في ما بدا من رهبانية النصارى القوطيين، و المعتدلة في ما تجلى في سلوك المسلمين منذ دخولهم أرض شبه الجزيرة، و استمر وجوده طوال حياتهم، و إن دافعته دنياهم بزخرفها و بريقها في أوقات استقرار العمران و نمائه، و لا عجب في ذلك، فهو جزء من إيمان المسلم، بل يعدّ تحقيقه في الحياة ، و بالوسطية المطلوبة، مثالا لما ينبغي أن تكون عليه صورة المسلم القادر على إحداث التغيير الحضاري وفق التصور الإسلامي للكون و الحياة و الإنسان.

و قد تجسد الزهد بهذا المفهوم في سلوك الكثيرين من أفراد المجتمع الأندلسي كما مثل خاتمة حياة كثيرين منهم أيضا، على اختلاف مستوياتهم العلمية و الاجتماعية، بل إننا وجدنا الأندلسيين يركنون إلى الزهد، و يرضون بهم حكاما، كما فعل أهل بلنسية عندما اتفقوا على تقديم عبد الرحمن بن عياض، و كان من أعيان الجند، صالحا زاهدا.[1]

و كان منهم من التزم الزهد سلوكا اشتهر به؛ و قد تضمنت كتب التراجم الأندلسية الكثير من أسماء العلماء الذين عرفوا بالزهد و النسك و التبتل و الانقباض و الانقطاع؛ فقد ذكر ابن الفرضي أحمد بن يحيى بن زكريا القرطبي (ت343هـ)، و قال : إنه "كان زاهدا منقطعا، و ناسكا متبتلا"[2] . و ذكر أحمد بن عبد الله القيني من أهل رية ، و قال : إنه "كان فقيها عالما و زاهدا منقبضا، و كثير التلاوة و الذكر"[3].

و ذكر ابن بشكوال علي بن موسى فقال : "لم ألق مثله في الزهد و التبتل"[4] كما ذكر عبد الرحمن بن عبد العزيز ، فقال : "كان رجلا فاضلا زاهدا ورعا منقبضا".[5]

---

[1] ينظر: المعجب لعبد الواحد المراكشي : 83.

[2] تاريخ علماء الأندلس : 38، ترجمة ، رقم 119.

[3] نفسه : 41، ترجمة : 130.

[4] صلة الصلة : 2 : 412

[5] نفسه : 2 : 346

و ذكر مزين بن جعفر بن مزين القرطبي ، و قال:"كان رجلا صالحا، فاضلا زاهدا، منقبضا عن الناس".[1]

و ذكر ابن خاقان يونس بن عبد الله بن مغيث ، فقال : إنه "فاضل و رع، مبرز في النساك و الزهاد، دائم الأرق في التخشع و السهاد، مع التحقق بالعلم و التميز بفضله، و التحيز إلى فئة الورع و أهله...".[2]

و ذكر ابن الأبار موسى بن حسين بن موسى بن عمران فقال : "و كان منقطع القرين في الورع و الزهد و العبادة و العزلة، مشار إليه بإجابة الدعوة، لا يعدل به أحد".[3]

و غير هؤلاء كثير، غير أن مسلكم الزهدي كان على الأغلب، مسلكا عمليا فرديا معتدلا، لم يعرف الرفض إلا عندما بدأ يتحول إلى نزعة ذات أبعاد فكرية جماعية، و إن كان الرفض مشوبا بدوافع مذهبية و سياسية أحيانا.

"2"

يعد محمد بن مسرة الجبلي (ت319هـ)[4] أول من نقل الزهد في الأندلس من الدائرة الفردية إلى دائرة الجماعة مكونا بذلك المنطلق الأساس للمدرسة الصوفية الفلسفية الأندلسية، التي ستستمر في الظهور و الانتشار بعد ذلك، على الرغم من التضييق على أصحابها لتكتمل معالم صورتها بصفة نهاية في عصر الموحدين. و هذا يخالف ما ذهب إليه الأستاذ أحمد أمين في قوله : "إن التصوف ظهر في القرن الثاني الهجري، و كان مزيجا من تعاليم الإسلام و تعاليم الأفلاطونية الحديثة و التعاليم اليونانية الرومانية لا الفارسية و لا الهندية ، إلا ما جاء

---

[1] المصدر السابق : 2: 628.

[2] مطمح الأنفس : 289.

[3] التكملة لكتاب الصلة ، 2: 687.

[4] في أخبار ابن مسرة و أفكاره و محنته ، ينظر : تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي، 2:39، و تاريخ قضاة الأندلس للنباهي : 78، والفصل لابن حزم، 4:198-199، ومطمح الأنفس : 286-287 و ترتيب المدارك القاضي عياض، 2:630-631، و ابن مسرة و مدرسته لمحمد العدلوني الإدريسي : 24-25 ،و تاريخ الفكر الأندلسي لبالنثيا : 326 و ما بعدها ، و تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس : 31 و ما بعدها.

من قبل المشرق، إذ كانت هذه التعاليم هي التي تجاور الأندلس"[1]. لأننا سنجده يقول بعد ذلك : "إنّ ابن مسرة أول من نعرف في الأندلس من المتصوفة".[2]

و كانت حاضرة "المرية" مركز الإشعاع الصوفي في عهد المرابطين؛ فقد كوّن أبو العباس بن العريف (ت536هـ)[3] مدرسة صوفية بنى أسسها الفكرية على تعاليم ابن مسرة، و كان من تلاميذه : أبو بكر الملوكيني[4] الذي نشط في غرناطة، و أبو الحكم عبد الرحمن المعروف بابن برجان (ت536هـ)[5]، و قد نشط في إشبيلية، و أبو القاسم بن قسي (ت546هـ)[6] الذي نشط في غرب الأندلس، و بث أفكار المدرسة في الأوساط النصرانية، و كون من مريديه فرقا اعتمدها في ثورته بالموحدين، ولكنه لم يصمد طويلا، فانفض عنه أتباعه عنه وقتلوه.

و اتسعت الدائرة بعد ذلك، فاضحت بلنسية و مرسية و شاطبة مراكز للنشاط الصّوفي بطابعيه السني و الفلسفي، و برز من الأعلام أمثال :أحمد بن محمد بن سفيان المخزومي[7]، و كان يعرف بالعابد ، و أبي العباس أحمد بن معد بن عيسى بن وكيل التجيبي المتصوف الزاهد (ت551هـ)[8]، و محمد بن يوسف بن سعادة(ت565هـ)[9]، و أبي مدين شعيب دفين تلمسان (ت549هـ)[10]، و أحمد بن عمر المعافري[11]، و إبراهيم بن محمد بن خلف

---

[1] ظهر الإسلام ، 3:68.

[2] نفسه : 3:70.

[3] الصلة لابن بشكوال ، 1: 81 و نفح الطيب للمقري ،2: 255، و 3: : Histoire de l'Espagne musulmane ,E.Levi Provençal,:485-488، و عصر المرابطين و الموحدين لعبد الله عناني1 : 465.

[4] تاريخ الفلسفة الإسلامية لهنري كوربان: 335.

[5] نفح الطيب ، 2 :155، و شجرة النور الزكية في طبقات المالكية لمحمد مخلوف ، 1: 132.

[6] المعجب: 211-212، و نفح الطيب 6:305، و عصر المرابطين و الموحدين ،1 :307-308.

[7] عصر المرابطين و الموحدين ،1 :467.

[8] الذيل و التكملة لابن عبد الملك المراكشي 2: 543، و عصر المرابطين و الموحدين 1 :467-468.

[9] نفح الطيب، 2: 158، و عصر المرابطين و الموحدين 1: 468.

[10] عنوان الدراية للغبريني : 55، و نفح الطيب 2 :185.

[11] عصر المرابطين و الموحدين 2: 677-678.

ابن سوّار[1]، و علي بن أحمد بن محمد بن المعروف بابن محروق[2]، وجعفر بن عبد الله بن محمد ابن سيد بونة الخزاعي (ت624هـ)[3]، و عبد الله بن أبي جمرة (ت675هـ[4])، و أبي عبد الله الشوذي الحلوي (ت611هـ)[5]و ابن دهاق المعروف بابن المرأة (ت611هـ)[6]، و أبي الحسن علي بن أحمد الحرالي (ت637هـ)[7]و ياسمين و فاطمة القرطبية اللتين تتلمذ لهما محي الدين بن عربي الحاتمي (ت638هـ)[8] الملقب بالشيخ الأكبر، و هو من أوسعهم معرفة وأكثرهم شهرة، و عبد الحق بن سبعين (ت669هـ)[9]، و هو أشهر من مزج التصوف بالفلسفة ، و كان له أتباع كثر في المغرب و المشرق.

و قد اتسمت حياة هؤلاء المتصوفة بعدم الاستقرار في الغالب، فتنقلوا في البلاد و ساحوا في الأمصار، معتمدين في رعاية أنفسهم أسلوبا قاسيا، يستهدف تزكيتها و كسر غلوائها، و إذلالها بالمخالفة للوصول إلى التوحيد الخالص لله تعالى.

و قد كانوا في التصوف فريقين، فريقا التزم في تصوفه الاعتدال، باتباع ما انتهى إليه الزهد من تطور في التجربة الروحية العملية، و قد مثل هذا الفريق كل من ابن العريف و أبي مدين شعيب تمثيلا بارزا، و فريقا مزج هذه التجربة بما انتهت إليه الفلسفة الأفلاطونية المحدثة من ثمار التأمل العقلي، و الذوق الإشراقي [10]، و أفاد من نتائج التجربة الصوفية في العالم

---

[1] المرجع السابق ، 2: 677، 678.

[2] الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب ، 4 :201-204.

[3] عصر المرابطين و الموحدين ، 2: 272.

[4] الطبقات الكبرى للشعراني ، 1 : 272.

[5] بغية الرواد ليحيى بن خلدون ، 1: 127-128، و البستان لابن مريم : 68.

[6] بغية الرواد ، 1: 127-128.

[7] عنوان الدراية : 145.

[8] ابن عربي حياته و مذهبه ، لبلاثيوس : 26-27، وعنوان الدراية : 158.

[9] العبر للذهبي ، 5 : 158-159،و فلسفة التصوف السبعيني لمحمد ياسر شرف : 127 و ما بعدها، و عنوان الدراية : 209.

[10] ترددت هذه الأفكار عند أقطاب المدرسة الفلسفية الأندلسية، من أمثال : أبي بكر بن باجة المعروف بابن الصائغ، و أبي محمد عبد الله بن السيد البطليوسي(ت521هـ)، و ابن رشد الحفيد و ابن طفيل، و هي عند هذا الأخير أكثر جلاء و وضوحا، و قد وردت عندهم في معرض تأكيد قيمة الفلسفة في إثبات وجود الخالق جل و علا، و معرفته، و التوفيق بين الفلسفة و الشريعة، من حيث أن كلا منهما تفضي إلى غاية واحدة هي معرفة الخالق و محبته.

الإسلامي ، فجهروا بالقول بالوحدة، و الاتحاد ، و الفناء، و غيرها، على تفاوتهم في ذلك تصريحا و تلميحا، و قد مثل هذا الفريق بوضوح كل من محي الدين بن عربي و عبد الحق بن سبعين و تلميذهما أبي الحسن الششتري.

"3"

و كما عني الأندلسيون بالزهد و التّصوّف عمليا، عنوا به نظريا؛ فقد ذكر مصنفو الفهارس و التراجم أسماء كتب عديدة ألفت في هذا المجال ؛ فقد ذكر ابن بشكوال أن لعبد الرحمن ابن محمد بن عقاب بن محسن القرطبي مؤلفا مجموعا في الزهد [1]. و ذكر الفتح بن خاقان الفقيهَ القاضي يونس بن عبد الله بن مغيث، و قال:إنّ له تصانيف في الزهد و التصوف ، منها كتاب:المنقطعين إلى الله، و كتاب : المتهجدين[2]، كما ذكر ابن الأبار أن لمحمد بن عتيق بن علي بن عبد الله بن محمد التجيبي(ت563هـ)من الكتب ، كتاب : "المسالك النورية إلى المقامات الصوفية".[3]

و ذكر ابن خير الإشبيلي من مسموعاته كتبا و رسائل عديدة في الزهد و التصوف ، منها رسالتا : "أنس المريد"، و "حياة القلوب"لابن أبي زمنين[4]، و "الهداية إلى سبيل العناية بالزهد" لابن العسال [5]، و أرجوزة في الزهد [6] لأبي الفضل جعفر بن محمد بن شرف، و ذكر الوادي آشي لابن العريف كتابا في التصوف سماه : "محاسن المجالس"[7]، كما ألف ابن قسي كتاب : "خلع النعلين و اقتباس النور من موضع القدمين"[8]، و ألّف ابن عربي كتبا و رسائل

---

[1] صلة الصلة، 2 : 348-349 (ترجمة : 749).

[2] مطمح الأنفس : 289، و جذوة المقتبس للحميدي : 384-385 (ترجمة : 910).

[3] التكملة لكتاب الصلة ، 2: 661-662.

[4] فهرسة ابن خير : 288-289.

[5] المرجع نفسه : 289.

[6] نفسه : 423.

[7] برنامج الوادي آشي : 302.

[8] عصر المرابطين و الموحدين، 1 : 307.

كثيرة، أشهرها كتاباه : "فصوص الحكم"، و "الفتوحات المكية"[1]، و صنف ابن سبعين، في المجال ذاته، كتبا و رسائل، أبرزها كتاب : "بدّ العارف"[2]، و "رسالة النصيحة"،و "عهده إلى تلاميذه"[3]، و ألف ابن الخطيب في القرن الثامن كتابه الشهير : روضة التعريف بالحب الشريف[4]، كما ألّف غير هؤلاء من الكتب و الرسائل ما يدلّ على عناية الأندلسيين بهذا الباب، قدر عنايتهم بغيره من أبواب العلم الأخر.

و ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الأندلسي السالك في هذه السبيل لم ينطلق من فراغ، فقد استند في جهوده التنظيرية لمذهب التصوف و الزهد، إلى القرآن الكريم و السنة النبوية، و هما عماد الثقافة الإسلامية، كما استند إلى جهود علماء المشرق، إما عن طريق التتلمذ لهم، أو من خلال قراءة كتبهم التي وصل الأندلس عدد وافر منها : فقد ذكر أصحاب التراجم و الفهارس الأندلسية، كتاب "الرعاية لحقوق الله" للحارث المحاسبي، و رسائل أخر له[5]، و كتاب "التهجّد" لابراهيم بن الجنيد[6]، و "الرقائق" لعبد الله بن المبارك[7]، و رسالة أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري[8] و كتاب "إحياء علوم الدين" لأبي حامد الغزالي[9]، كما دلت على وجود كتب فلسفية صوفية ، ككتاب : "الإشارات و التنبيهات" لأبي علي ابن سينا[10]، و رسائل إخوان الصفا[11]، و تجدر الإشارة إلى أن محنة الحسين بن منصور

---

[1] و هما مطبوعان متداولان.

[2] فلسفة التصوف السبعيني : 40 – 42.

[3] و قد نشرت الرسالتان في صحيفة : المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد، مج 4، عام 1956م.

[4] و الكتاب مطبوع ، بتحقيق محمد الكتاني ، عام 1970.

[5] فهرسة ابن خير : 272.

[6] نفسه : 278.

[7] نفسه : 268.

[8] نفسه : 297.

[9] الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية : 104–105

[10] عنوان الدراية : 100.

[11] أدخلها الأندلس العالم الرياضي الفيلسوف الطبيب : أبو الحكم عمرو بن عبد الرحمن بن علي الكرماني (ت458هـ) ينظر : طبقات الأمم لصاعد الأندلسي : 172.

الحلاج قد شاع خبرها في الأندلس، حتى إنها أضحت مثلا يضرب في أوساط المتأدبين الأندلسيين.[1]

"4"

لم يكتف الأندلسيون بالجهد التنظيري في مجال الزهد و التصوف، بل عبّروا عن تجاربهم الروحية تعبيرا أدبيا راقيا، فكتبوا الرسائل، و ألفوا الحكم [2]، ونظموا الأشعار، على تفاوتهم في ذلك جودة و ضعفا، و عمقا و بساطة، و كثرة و قلة، مستأنسين في ذلك بأشعار الحلاج ، و أبي العتاهية، و ابن الفارض، و غيرهم من شعراء المشرق في هذا الشّأن.

فممن نظم الشعر من الأندلسيين في الزهد : محمد بن عبد الله بن عيسى المعروف بابن أبي زمنين، وقد ذكره ابن بشكوال قائلا إنّ : "له أشعارا حسانا في الزهد و الحكم"[3]،و أبو عمر يوسف بن عبد البر[4]،و ابن الريوالي [5]، و أحمد الإقليشي صاحب المعشرات في الزهد [6]،و أبو بكر العبدري[7]،و له معشرات في الزهد أيضا، و أبو الحسن علي ابن اسماعيل الطيطل [8]،و ابن العسال [9]، و أبو الحسن منذر بن سعيد البلوطي، و كان خطيبا بليغا، و شاعرا محسنا[10]،و العالم الأديب أبو عمر أحمد بن عبد ربه، الذي نظم أشعارا في الزهد محص بها ما قاله في المجون [11].

---

[1] ينظر : زاد المسافر لصفوان بن إدريس : 136، و الأدب الأندلسي في عصر الموحدين لحكمة علي الأوسي : 201.

[2] وصلنا تأليفان في هذا المجال ، أحدهما لأبي مدين شعيب، سماه : أنس المريد، و آخر لمحي الدين بن عربي و سماه : الحكم الإلهية.

[3] صلة الصلة، 2 : 482-483، و مطمح للأنفس : 266 - 267.

[4] مطمح الأنفس : 294.

[5] تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف و المرابطين: 132.

[6] الذخيرة لابن بسام : 2/2: 797، و تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين : 133-134.

[7] المرجع نفسه 2/2: 787، المرجع نفسه.: 133-134.

[8] المرجع نفسه :787/2، المرجع نفسه: 133-134

[9] المغرب في حلى المغرب ، 2 :21، و تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف و المرابطين : 135.

[10] مطمح الأنفس : 237

[11] نفسه، 275.

و غير هؤلاء كثير ، غير أن الشاعر المبرز بحق في مجال الزهد ، هو أبو إسحاق الإلبيري (ت460هـ) الذي يعد شاعر الزهد في الأندلس في عصره دون منازع.[1]

ثمّ ظهرت كوكبة أخرى من الشعراء في القرنين السادس و السابع، و برز منهم أبو العباس بن العريف، و أبو مدين شعيب بن الحسين، و أبو عبد الله الشوذي الحلوي، و أبو محمد عبد الحق بن سبعين[2]، و أبو الحسن بن المحروق[3]، غير أن أشهر شاعرين أندلسيين في الشعر الصوفي هما محي الدين بن عربي الطائي، و أبو الحسن الششتري، و إليهما يرجع الفضل في استخدام الموشحات و الازجال أداتي تعبير عن مجالات التصوف و معانيه و أذواقه على نطاق واسع.[4]

و إذن، فظاهرة الزهد و التصوف ظاهرة أندلسية، نشأت نشأة طبيعية مرتكزة على توجيهات القرآن الكريم و السنة النبوية في العقيدة و الأخلاق، ثم نمت و تطورت متأثرة بالقراءة الواعية في الوافد من نتاج علماء المشرق، و فلاسفة اليونان؛ فهي أعمق من أن تكون مجرد "تعبير عن مشاعر الطبقة المحرومة"[5]، بل هي، كما ألمحنا إلى ذلك ، قبلا، و في أبعادها الإيجابية، صورة لما كان ينبغي أن يكون عليه الإنسان المسلم في الحياة ثقافة و سلوكا.

---

[1] تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف و المرابطين : 136، و انظر ديوانه بتحقيق د. محمد رضوان الداية.

[2] عنوان الدراية : 209، و نفح الطيب : 2 :187.

[3] الإحاطة في أخبار غرناطة، 4: 201-204.

[4] الموشح الأندلسي لصمويل ميكلوس ستن : 144-145.

[5] الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : 215-216.

الـبـاب الأول

فـي

حياة الششتري و تجربته الصوفية و الشعرية

الـــفـــصـــل الأول

فـــي

حـــيـــاة الـــشـــتـــري

1- اسمه و نسبه :

هو علي بن عبد الله النُّمَيْرِيُّ[1] اللَّوْشيُّ[2] الشُّشْتَرِيُّ[3]، يكنّى أبا الحسن ، و يذكر له كارل بروكلمان نسبة أخرى هي الفاسي، غير أنّه يورد كنيته مصحفة؛ فهي عنده : أبو الحسين [4]. و ذكر لسان الدين أنّه كان يتلقّب بعبد ابن سبعين[5]. ثمّ إنّنا بعد هذا نجد المصادر تضنّ بالأخبار المتعلقة بأسرته أصولا و فروعا . إلاّ ما أورده ابن ليون التجيبي من أنه كان "من الأمراء و أولاد الأمراء، فصار من الفقراء و أولاد الفقراء"[6]. و ما أورده الزركلي ، وهو اسم لعالم يمكن أن يكون سليل الششتري هو جعفر بن الحسين الششتري[7]. و ما عدا ذلك ، فإنّنا لا نكاد نعثر على خبر ذي فائدة في هذا المجال ، بل إنّنا وجدنا الششتري يضرب عن الحديث عن حياته بعامة، و نسبه بخاصة، فإن حدث و انتسب، فإنه ينتسب إلى مكان ولادته و نشأته لا إلى آبائه و أجداده[8].

2- مولده و نشأته و تعلمه :

ولد أبو الحسن الششتري في بلدة ششتر، من أعمال وادي آش، سنة 610هـ على الراجح [9] و فيها نما و ترعرع في كنف أسرة موسرة، كان أفرادها من أعيان الدولة، مما وفر

---

[1] نسبة إلى نمير بن عامر بن صعصعة، و قد ذكر ابن حزم أن دار بني نمير بالأندلس البراجلة (جمهرة أنساب العرب، 2: 279-280).

[2] نسبة إلى لوشة، بفتح اللام و الشين، و هي إقليم من أقاليم البيرة بالأندلس (صفة جزيرة الأندلس للحميري : 173).

[3] نسبة إلى ششتر، و هي بلدة تابعة لإقليم وادي آش في الأندلس ، قال لسان الدين : إن زقاق الششتري معلوم بها (الإحاطة ، 4 : 205).

[4] تاريخ الأدب العربي، 5 : 134.

[5] الإحاطة، 4 : 206.

[6] الإنالة العلمية في طريقة الفقراء المتجردين من الصوفية ، 552 ، مخطوط.

[7] الأعلام، 2 : 124.

[8] ديوانه: 97، 100.

[9] ذكر هذا التاريخ المستشرق لويس ماسينون، و تابعه فيه الدارسون العرب بعد ذلك، مع الإشارة إلى أن ماسينيون قد حدد ميلاده بعام (600هـ)، في مقال في دائرة المعارف الإسلامية و صححه في طبعتها الجديدة بما ذكر أعلاه، و لا ندري من أين استقى هذا الخبر، لأن المصادر العربية المتداولة لم تشر إلى زمن ولادته، و إن كادت تجمع على زمن محدد لوفاته (ينظر : دائرة المعارف الإسلامية ، مجلد: 13 ، و الأعلام للزركلي 4 : 305 و الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : 230، و الديوان ، مقدمة المحقق : 6 و Encyclopédie de l'Islam .N^elle édition T3, p:

له حياة هادئة، و مستقرة نسبيا في فترة عصيبة تصدعت فيها أركان الدولة الإسلامية في الأندلس تحت ضغط الثورات الداخلية، و هجمات الحركة الصليبية[1].

و قد أفاد الششتري من حال أسرته المالية و الاجتماعية، فاقبل على مجالس العلم في عصره في بلدته و غيرها من حواضر الأندلس، فأخذ علوم اللغة و الأدب، و العلوم العقلية و الشّرعية؛ كما رحل إلى عدوة المغرب، فأخذ عن شيوخها، و واصل التحصيل إلى أن أضحى عالما ذائع الصيت في الأندلس و خارجها.

فقد صنّفه الغبريني في زمرة الطلبة المحصلين [2]، و ذكره لسان الدين بن الخطيب فقال : إنّه "كان مجوّدا للقرآن قائما عليه، عارفا بمعانيه، من أهل العلم و العمل"[3]. و ذكر الشّيخ زروق أنّ الششتري كان يقرأ عليه القرآن و السّنن، و كان عارفا بالحديث[4]، و كان يجيز في المستصفى[5]. و قال الغبريني : "إنّ له معرفة بالحكمة... و تقدما في علمي النظم و النثر على طريقة التحقيق".[6]

فثقافة الششتري إذا ثقافة واسعة و متنوعة، جعلته مرجعا في عصره، و محل إعجاب مترجميه ، كما انّها كانت أساس طريقته الصوفية و تجربته الإبداعية.

3- شيوخه :

إنّ ثقافة الششتري، كما تبدو من خلال سيرته و آثاره، تدلّ على كثرة مراجعه ، و تعدّد مشاربه، و كثرة شيوخه؛ فقد قال المقري : "إنّه لقي المشايخ"[7]. ولكن مصادر ترجمته لم تشر بالتعيين إلاّ إلى شيوخه المشهورين الذين كان لهم أثر بيّن في حياته الفكرية

---

[1] التاريخ الأندلسي ، د. عبد الرحمن علي حجي : 455 و ما بعدها.

[2] عنوان الدراية : 210.

[3] الإحاطة ، 4 : 204، و نفح الطيب، 2 : 185.

[4] نيل الابتهاج للتنبكتي : 202.

[5] ديوان الششتري، مقدمة المحقق : 7.

[6] عنوان الدراية: 210.

[7] نفح الطيب، 2 : 185.

و الرّوحية، فذكرت منهم : القاضي محي الدين أبا القاسم محمد بن ابراهيم بن الحسين بن سراقة الشاطبي[1]، و ذكر مترجموه أخذه عن أصحاب السهروردي صاحب عوارف المعارف[2]، كما نوهوا بأثر عبد الحق بن سبعين في شخصيته و تكوينه الروحي و العقلي، فأشار لسان الدين بن الخطيب إلى ذلك بقوله : «خدم أبا محمد بن سبعين، و تلمذ له، و كان الشيخ أبو محمد دونه في السن ، لكن استمر باتباعه، و عوّل على ما لديه، حتّى صار يعبر عن نفسه في منظومته و غيرها، بعبد ابن سبعين[3]» و تذكر مصادر ترجمته كذلك، أنه التقى النجم بن إسرائيل الدمشقي الفقير عام 650هـ[4]. و يعدّ أبو مدين شعيب بن الحسين الإشبيلي (ت594هـ) شيخا غير زمني له، كما عدّ الشيخ محي الدين بن عربي (ت638هـ) أحد شيوخه.

كما أنّ هناك شيوخا كثيرين كان لكتاباتهم و أقوالهم أثر واضح في تعليمه، ذكر هو نفسه بعضهم في نونيته[5] الّتي حدّد فيها حلقات سلسلة طريقته الصّوفية التي جعل أولها هرمس، و آخرها شيخه ابن سبعين.

4- أسفاره :

يمثل السفر نقطة ارتكاز في التجربة الصوفية، و هو مستويان : افقي، وهو السفر في المكان بالسياحة في الأوطان. و عمودي صاعد، هو ارتقاء الصوفي في مدارج سلمه الروحي إلى أن يصل إلى مرتبة الاتحاد او الفناء. و قد بدأت عملية السفر الصوفي في المغرب

---

[1] هو عالم آخر غير محي الدين بن عربي الحاتمي، كما وهم في ذلك الغبريني، و تابعه بعض الباحثين، و هو من أبرز تلاميذ السهروردي ، تولى مشيخة الحديث في حلب و مصر، ذكره المقري و أشاد بغزارة علمه، و نبله و فضله، ولد بشاطبة سنة 592هـ و توفي في القاهرة عام 662هـ. (ينظر عنوان الدراية : 158، و نفح الطيب 2: 63-64) واتجاهات الأدب الصوفي للد. علي الخطيب : 280، و برنامج الوادي آشي : 309، 315.

[2] و هو غير شهاب الدين السهروردي الحلبي المقتول (الإحاطة ، 4: 206).

[3] الإحاطة، 4 : 206، و لسان الميزان لابن حجر ، 4 : 240، و نفح الطيب ، 2 : 185.

[4] الإحاطة، 4 : 206، و نفح الطيب ، 2 : 185.

[5] ديوانه : 72-76.

و الأندلس في القرنين الثالث و الرابع، لتصبح ، بعد ذلك، تيارا صوفيا قائما على السياحة و التجوال؛ فقد ذكر المالكي في "رياضه" وصيّة شقران بن علي الفرضي لذي النون الاخميمي، و نصها : "يا فتى، سح في الأرض، و استعن بأكل العشب على أداء الفرض"[1]، كما ترجم لأبي عقال بن غلبون ، فقال : "خرج من القيروان... و تشرد عن الوطن، وفارق السكن"[2]. و ذكر ابن الفرضي أحمد بن محمد بن صالح الصوفي ، فقال : "و كان مذهبه التصوف و السياحة، و كان جوّالا في البلاد"[3]. و ذكر ابن بشكوال محمد بن شجاع الصوفي ، فقال : كان رجلا مشهورا على طريقة القدماء المحققين، و ذوي السياحة المتجولين[4]. و ذكر ابن عربي الحاتمي عددا من متصوفة الأندلس، ممّن كان لهم أثر في وجهته الصوفية، و قال : إنّ منهم صوفيا سائحا هو صالح البربري، لقيه في إشبيلية، و صحبه و أخذ عنه، و كان قد تجول طوال أربعين سنة.[5]

و كان محي الدين بن عربي من أبرز متصوفة هذا التيار في القرنين السادس و السابع الهجريين؛ فقد قضى جلّ عمره في "سياحة مستمرة قلقة، خلال جميع البلاد الإسلامية في المغرب و المشرق، متعلما و معلما و مناقشا، و كانت قرى الأندلس و مدنه المسرح الأول لهذا التجوال"[6].

و كان أبو عبد الله الشوذي الإشبيلي الحلوي ، ممّن يميل إلى هجر الأوطان[7]، و يؤثر الترحال ، فقد ذكر عنه تلاميذه أنه كان يسيح سنة ثمّ يعود[8]. وقد تابع طريقه تلميذه

---

[1] رياض النفوس، 1 : 313.

[2] نفسه، 1: 527.

[3] تاريخ علماء الأندلس، 1 : 62.

[4] الصلة، 2 : 595.

[5] الفتوحات المكية 3 : 280، ، و ابن عربي ، حياته و مذهبه، آسين بلاثيوس : 26.

[6] ابن عربي ، حياته و مذهبه، : 29.

[7] ديوان الششتري: 75.

[8] بغية الرواد ، 1: 128.

عبد الحق بن سبعين المرسي، الذي انتقل بالتصوف الجوّال من الصّورة الفردية إلى الصّورة الجماعية المنظمة، فقد عرف بكثرة الاتباع من الفقراء و عامة الناس[1]، كانوا يصحبونه في رحلاته، و قد خلفه تلميذه الششتري في هذا الأمر، فكان رئيسا و إماما "على الفقراء و المتجردين و السفارة، و كان يتبعه في أسفاره ما ينيف على أربعمائة فقير يقسمهم في وظائف خدمته".[2]

و ذكر لسان الدين بن الخطيب في ترجمته أنه "جال البلاد و الآفاق ، و سكن الربط، و حجّ حجات".[3]

إنّ ما ورد في مصادر ترجمته المتعددة، من أخبار عن حياته القلقة غير المستقرة، يؤكّد هذا النّزوع إلى الرحلة عنده، من حيث كونها وسيلة مجاهَدة، و جسرا يصله بعالم الحقيقة، فلا يكاد ينزل في مكان حتى يرحل عنه إلى غيره؛ فقد دخل غرناطة و نزل رابطة العقاب[4]، و بلدة مالقة[5]، و غيرها من حواضر الأندلس، كما رحل إلى عدوة المغرب، فنزل مدينة فاس[6]، و بجاية [7]، و قابس[8]، و طرابلس[9]، لينتقل بعد ذلك إلى المشرق ، فيزور بلاد الشام، و مصر ، و الحجاز، فهو لم يتغرب عن الأوطان إلاّ بحثا عن أوطان من يحبّ، يقول :

تَغرّبتُ عنْ أوطاني ∴ لعلّي أرَى أوطَانَكْ [10]

---

[1] عنوان الدراية : 209، وفوات الوفيات لابن شاكر ، 2: 253.و العبر للذهبي ، 5 : 291-292.

[2] الإحاطة ، 4: 206، و نفح الطيب ، 2:185، و الأعلام للزركلي ، 4: 305.

[3] الإحاطة، 4: 205، و النفح ، 2: 185.

[4] الإحاطة، 4 : 207.

[5] عنوان الدراية : 212.

[6] ديوانه : 273.

[7] عنوان الدراية : 212.

[8] نفسه : 211.

[9] ديوانه : 77.

[10] نفسه : 232.

و يقول :

إلى حبيبي نَتْرُكْ أَوْطَانِي ∴ عَسَى يَرانِي [1]

و هو يجعل الأرض كلها داره التي يستقرّ فيها إلى حين، يقول :

أَيْنَ مَا نَمْشِي ∴ ثَمّ هِيَ دَارِي [2]

فالسّفر في نظره عمل مندوب شرعا، و هو شاق و مضن، قد يستغرق سنين، و لن يصل المسافر من خلاله إلى غايته ما لم يبذل وسعه، غير مغترّ بما حقق، إنّه عمل لا يقوى عليه غير ذوي العزم من السائرين :

و لو كانَ سِرُّ الله يُدرَكُ هكذا ∴ لقالَ لنا الجمهُورَ هَا نَحنُ ما خِبْنَا
فلا تلْتفِتْ في السَّيْرِ غَيْرَاً و كلُّ ما ∴ سِوَى اللهِ غَيْرٌ فاتَّخِذْ ذِكرَهُ حِصْنَا
وكلُّ مَقَامٍ لا تُقِمْ فيهِ إنّهُ ∴ حجابٌ فجِدَّ السَّيْرَ و اسْتَنْجِدِ الْعَوْنَا [3]

و هو يدعو غيره إلى تركه و شأنه، يهز جسده، استجابة لحركة قلبية مسيطرة :

دَعُونَا نَمُوْرُ بِالْجَسَدْ فَالْقَلْبُ رَاحِلْ لِطَيِّ الْمَرَاحِلْ [4]

و هو يدعو غيره إلى السير و ترك العَرَض إن أراد الوصول إلى الحق، و السعادة برؤيته أو تلمس آثاره في مخلوقاته ، فيقول :

اخْرُجْ عَنِ الْكَوْنَيْنْ ∴ تَرَى الْقَمَرْ [5]

و يقول :

خَلِّ عنْكَ الْفَانِي ∴ و انْتَهِضْ لِلْبَاقِي [6]

و يقول :

---

[1] المصدر السابق: ص 268.

[2] نفسه : 188.

[3] نفسه: 73.

[4] الإحاطة ، 4: 207.

[5] ديوانه : 136.

[6] نفسه : 152.

و الَّذي يَرْقَى ∴ لَيْسَ بِمَذْمُومْ [1]

و يقول أيضا :

مَنْ يَرْقَى مِنْ سَافِلْ لِعَالِي ∴ يُعَايِنِ الْعَيْنْ فِي الْأَثَرْ [2]

إنّ السّفر في نظره، ضرورة للسالك، و هو حركة الروح العائدة إلى مصدرها المتسم بالكمال و الجمال :

لَا بُدّ لَنَا مِنْ رَوَاحْ ∴ لِنَطْلُبَ الْأَكْمَلْ
حَيْثُ الرِّضَى و الْقَرَارْ ∴ و الْمَنْزِلُ الْأَجْمَلْ [3].

و أما الوقوف فمذموم، لأنّ الواقف لا هدف له، و لا تجربة :

كُلّ وَاقَفْ ∴ لَسْ و اللّهِ يَبْرُزْ بِحِيلَة [4]

و هو لا يدعو إلى الوقوف إلاّ في موطنين ، عند باب الشيخ، لأنه العارف بالحقيقة و الدال عليها، فيقول موجها :

أَلْقِ عَصَاكْ أَمُسَافِرْ ∴ بِبَابِ شَيْخِ الْحَقَايِقْ [5]

أو عندما يستشعر السائر الوصول، فتمتلئ ذاته إحساسا بوجودها لاتحادها بخالقها :

فَإِنْ شَعَرْتْ بِالْوُجُودْ ∴ قَدْ لَاحْ فِي ذَاتَكْ
هَوْدَسْ وَ لَازِمَ الْجُحُودْ ∴ فَذَاكْ صِفَاتَكْ
و اضْرِبْ بِتُرْسَكْ لِلْقُعُودْ ∴ وَ الْقِي عَصَاتَكْ [6]

فإذا كان الوقوف مفضيا إلى الموت في نظره، فإنّ السفر سبيل الحياة، يقول :

سَافِرْ وَ لَا تَجْزَعْ ∴ و اسْكُنْ إِلَيّْ

---

[1] المصدر السابق : 173.

[2] نفسه: 143.

[3] نفسه: 211.

[4] نفسه : 131.

[5] نفسه : 199.

[6] نفسه : 265.

وَ مُتْ و عِشْ وَاسْمَعْ ∴ كَيْ تَبْقَى حَـيّْ [1]

فالسّفر في نظر الششتري إذا ، وإن كان في ظاهره حركة في المكان، ليس إلاّ وسيلة للتحرر من قيود المكان و ضروراته، و تطهيرا للذات من أوحال المادة، للارتقاء بها إلى مرتبة الكمال، فهناك وطنها الذي فيه مستقرها و سعادتها. و قد استمرّ التّصوّف الجوّال نشطا في القرن الثامن، و قد مثّله في الأندلس بعد الششتري علي بن أحمد بن محمد بن عثمان الغرناطي المعروف بابن المحروق الذي نعته لسان الدين بقوله : "هـذا الرّجـل شيخ الفقـراء السـفارة... حاج رحّال، عارف بالبلاد... زار ترب الصّالحين و صحب السفارة".[2]

5– آثاره :

لقد خلف الششتري آثارا مهمة دلّت على علو مكانته، وقوة تأثيره، و هـي نوعـان : تلاميذ و مدونات.

أ– تلاميذه :

و هم مباشرون و غير مباشرين، فأما المباشرون فهم أولئك الّذيـن كـانوا يلازمونـه في أسفاره، يتلقفون أقواله و أحواله، و أولئك الذين كـانوا يؤمـون مجاسـه العلميـة، و قـد ذكـر الغبريني واحدا منهم هو أبو الحسن بن هلال فقال : إنّه كان من أهل الأمانة و الديانة، و أنـه دخل على الشيخ في مجلس علمه ببجاية، "فاستحسـن منـه إيـراده للعلـم و اسـتعماله لمحـاضرة الفهم، فاعتقد شياخته و تقديمه"[3].

و أمّا غير المباشرين فهم كثر كذلك، و منهم من كان علما في عصره و مصره، فقـد ترجم له أبو العباس الغبريني (704هـ)، ترجمة تفيض إعجابا [4]. كما يبدو أثـر الششـتري جليـا

---

[1] المصدر السايق : 293.

[2] الإحاطة ، 4 : 201.

[3] عنوان الدراية : 212.

[4] نفسه : 210.

في الشيخ علي بن أحمد المعروف بابن المحروق (ت 709هـ)؛ فقد تأثر طريقته الصوفية ونهج نهجه في تجربته الشعرية.[1]

و ذكر ابن خلدون لسانَ الدين بن الخطيب (ت776هـ)، منوها بمكانته في عصره، و براعته و تقدمه في صناعة الكتابة، فقال : إنّه "أنشد الشعر على طريقة الصوفية ، و نحا منحى الششتري منهم"[2].

و أما عبد الله بن عباد الرندي الصوفي الشهير (ت792هـ)، فقد كان إعجابه بالششتري شديدا، يظهر ذلك من خلال تنويهه بشعره، و توجيه صوفية مراكش إلى الإقبال عليه، و العناية به، تقييدا و إنشادا بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك، ففضّل كلام الششتري على كلام شيخه ابن سبعين.[3]

و أورد أحمد بابا التنبكتي (ت963هـ) رأي الشيخ أحمد زروق البرنسي الفاسي (ت899هـ)، في مذهب الششتري و أشعاره، و هو رأي ينم عن قراءة عميقة في التجربة الشعرية الششترية، و وقوف على طبيعتها و خصوصيتها [4]، كما يذكر ابن مريم أن للشيخ أحمد زروق شرحا على قطع للششتري، و شرحا على النونية[5]. و ذكر أحمد المقري (ت1041هـ) معاصره أبا محمد الحسن بن أحمد المسفيوي المراكشي، فقال إن له مشاركة في المولديات و الموشحات، و أنّ له تأليفا جمع فيه كلام الششتري في سفرين بأمر من أمير المؤمنين.[6]

---

[1] الإحاطة، 4 : 203-204.

[2] المقدمة ، 2: 780، و الإحاطة ، مقدمة المحقق : 1: 48.

[3] الرسائل الكبرى : 197.

[4] نيل الابتهاج بتطريز الديباج : 321-322.

[5] البستان : 45-46.

[6] روضة الآس العاطرة الأنفاس : 163-172.

و نجد أثر الششتري بارزا في تجربة الشيخ محمد الحراق المغربي [1] (1261هـ) الشعرية فقد تأثّر طريقته الزجلية و التوشيحية بوضوح.

كما نجد في القرن الثالث عشر الهجري، أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني الصوفي (ت1311هـ) من أبرز المعجبين بالششتري ، ناقلا أشعاره، شارحا لها .[2]

و أما تلاميذ الششتري في المشرق الإسلامي ، فأغلب الظن أنهم كثر كذلك، و لعلّ أبرزهم على الإطلاق هو الشيخ عبد الغني النابلسي (ت1143هـ)، الذي سلك طريقته الصوفية و الشعرية، و ألف رسالة في الدفاع عنه سماها : "ردّ المفتري عن الطعن في الششتري"[3].و لقد كان تأثير أبي الحسن الششتري قويا و واسعا في أوساط الطرق الصوفية في أرجاء العالم الإسلامي الواسعة، فقد ظلت قصائده و أزجاله تنشد في حضرات السماع، و يتغنى بها في زوايا المغرب[4] و الجزائر و تونس و طرابلس و مصر و الشام، و اليمن و السودان و سومطرة و الملاوي، و غيرها، منذ القديم إلى الآن. [5]

ب– مدوناته :

يمكن تقسيم مدونات أبي الحسن الششتري إلى نوعين ، يختلفان شكلا ، ويلتقيان غاية؛ النوع الأول تمثله مؤلفاته النثرية، و أما النوع الثاني فتمثله أشعاره .

ب–1– مؤلفاته النثرية :

إذا تصفحنا آثار الششتري النثرية التي وصلتنا نصوصها أو تلك التي لم تصلنا إلا عناوينها، خلصنا إلى أنّ أغلبها جاء في شكل حكم أو رسائل ألفها استجابة لطلب وجه إليه، أو ردا على شُبَهٍ خصوم الصوفية و اعتراضاتهم، استخدم فيها الأسلوب السهل، مع

---

[1] النبوغ في الأدب المغربي : 978–991.

[2] إيقاظ الهمم في شرح الحكم ، 1: 28.

[3] مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية ، مدريد ، ع1، مقال : أبو الحسن الششتري الصوفي الأندلسي الزجال و أثره في العالم الإسلامي للد.علي سامي النشار ، من 131–135.

[4] يراجع المقال السابق 131–135 ، و دائرة المعارف الإسلامية 13 : 288.

[5] الإحاطة ، 4: 207، و النفح، 2:185.و الشعر الديني في الأدب الجزائري الحديث، د. عبد الله ركيبي : 369.

اصطناع السجع، و الميل إلى التوجيه و المحاججة. و قد ذكرت مصادر ترجمته أن له من الكتب :

1- العروة الوثقى في بيان السنن و إحصاء العلوم .[1]

2- ما يجب على المسلم أن يعمله و يعتقده إلى وفاته.[2]

3- الرسالة القدسية في توحيد العامة و الخاصة.[3]

4- المراتب الإيمانية و الإسلامية و الإحسانية.[4]

5- الرسالة العلمية .[5]

6- الرسالة البغدادية [6]، و هي رسالة رد بها على رسالة بعثها إليه الشيخ الصوفي أبوعلي بن تادْرَرْت.

7- رسالة التقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية.[7]

---

[1] الإحاطة ، 4: 207، و النفح، 2 : 185.

[2] المرجع السابق ، الصفحة ذاتها .

[3] المرجع السابق ، الصفحة ذاتها.

[4] المرجع السابق ، الصفحة ذاتها.

[5] الإحاطة ، 4 : 201. و قد اختصرها ابن ليون التجيبي تحت عنوان : "الإنالة العلمية في الانتصار للطائفة الصوفية"، مشيرا إلى بعض الجوانب المتعلقة بحياة الششتري و طريقته الصوفية.

[6] المرجع السابق، 4 : 212-215 ، و نفح الطيب ، 1: 185 . و قد استعرض الششتري في هذه الرسالة الأدلة الشرعية المدعمة لمذهبه الصوفي، و نشرت بعناية المستشرقة ماري تيريز إيرفوي في Bulletin d'études orientales, T.28 P: 259

[7] ورد عنوان هذه الرسالة في صيغ مختلفة : ففي الإحاطة : المقاليد الوجودية في أسرار إشارات الصوفية (4 :207) ، و في النفح: المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية (2 : 185) و عنه أخذ المتأخرون من مؤلفي فهارس الأعلام و الكتب عند ذكرهم أبا الحسن الششتري، (انظر : هدية العارفين 16: 711-712، و معجم المؤلفين ، 6 : 135-136، و الأعلام للزركلي ، 5 : 120-121). و قد أورد بركلمان صيغة أقرب إلى العنوان المثبت أعلاه، و هي المقاليد الوجودية و الدائرة القدمية. (تاريخ الأدب العربي ، 5: 135). و لعلّ ما اثبتناه هو الأصل ، و هو مستقى من نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية بالقاهرة؛ قال الششتري في مقدمتها : "و اصطلحت على هذه الرسالة بالمقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية".

و أغلب الظن أنّ للششتري مؤلفات و رسائل أخر، لم تصلنا، تدلنا على ذلك عبارة : "و غير ذلك"، التي ختم بها لسان الدين بن الخطيب كلامه عن مؤلفاته،و تابعه في ذلك أحمد المقري التلمساني.[1]

ب-2-أشعاره :

لقد اتفق مترجموه على شاعريته، و أجمعوا على الإشارة إلى كثرة أشعاره، و قيمتها الجمالية، و قوتها التّاثيرية، و لكنّهم لم يشيروا إلى أن الششتري قد جمع شعره في ديوان يضم قصائده و موشحاته و أزجاله. فاول إشارة صريحة في هذا الشأن هي قول المقري في ترجمته الششتري: "و له ديوان شعر مشهور".[2]

و قوله في موطن آخر : "إنّ لأبي محمد الحسن بن أحمد المسفيوي تأليفا" جمع فيه كلام الششتري في سفرين[3]، و قد قدّر محقق الديوان القرن العاشر أقدم تاريخ لبعض نسخه المعتمدة، و أرجع أغلبها إلى القرنين الحادي عشر و الثاني عشر الهجريين[4]، كما عثرت على نسخة مخطوطة لم يعتمدها المحقق يرجع تاريخها إلى سنة (1017هـ).[5].

وهذا أمر يدعونا إلى تسجيل بعض الملاحظات نراها ضرورية حول شعر الششتري بعامة و النسخة المحققة منه بخاصة، و هي كالآتي :

1- إن بقاء أشعار الششتري في دائرة الرواية الشفهية من جهة، أو التقييد الفردي و الجزئي من جهة أخرى، ما يقرب من ثلاثة قرون قد عرض شعره للتحريف و الزيادة، و فتح الباب واسعا أمام النساخ المعجبين، فنسبوا إليه أشعار غيره، كما نسبت أشعاره إلى غيره، و نظموا أشعارا نسجوها على منواله، و قد تنبه الشيخ أحمد زروق لهذا الأمر فقال : "و قد نسج

---

[1] الإحاطة ، 4: 207، و النفح، 2 : 185.

[2] نفح الطيب 2: 186.

[3] روضة الآس : 172.

[4] الديوان، مقدمة المحقق: 29.

[5] و هي موجودة في قسم المخطوطات بمكتبة الأسد الوطنيو بدمشق تحت رقم : 5918.

الناس على منواله كثيرا فما أبرقوا،و لا أرعدوا، و لا قاموا و لا قعدوا، إلاّ من قلّ و نور، لأنّهم إن أصابوا علما أخطأوا حالا، و بالعكس، و قد نسب إليه كثير مما ليس له، و جملة ما يوجد من المنسووب إليه نحو سبعين مقطعة".[1]

2- إنّ ما أشار إليه الشيخ أحمد زروق ذو أهمية في هذا الشأن، و هو أن الششتري قد تفرد بطريقة في النظم تابعه فيها غيره، في عصره و بعده[2]، و طريقته هذه تحدد سمات مذهبه الشعري الذي يعد أداة التمييز بين اشعاره و غيرها في ديوانه أو دواوين غيره.

3- إنّ الديوان في نسخته المحققة، و على الرغم مما بذله المحقق من جهد مشكور في البحث عن نسخ الديوان الكثيرة، و ما تميز به من منهج نقدي للنصوص، فإن القارئ المدقق يلحظ بلا شك نقائص تتعلق بالضبط، و انتقاء الكلمات المناسبة عند معارضة النصوص، و يتعلق بعضها الآخر بإيراد النصوص مبتورة، و اعتماد نصوص أخرى غريبة عن منزع الششتري، من حيث مقاصدها و بناؤها، دون الإشارة إلى ذلك في موطنه، و أظنّ أن المحقق لو عثر على نسخة دمشق و جعلها أصلا، لسلامتها و وضوحها ، و قدمها، لكفته الكثير من الصّعاب، و لأعانته على تفادي الوقوع في كثير مما سجلناه من نقائص شوهت النص، و جعلت إعادة النظر فيه ضرورة علمية ملحة .

6- وفاته :

لم يختلف مترجموه في تاريخ وفاته كما اختلفوا في تاريخ ولادته؛ فقد اتفقوا على أنّها كانت في يوم الثلاثاء السابع عشر من صفر من عام 668هـ، ببلدة الطينة ، على ساحل البحر

---

[1] لقد جمع المحقق سبع عشرة نسخة من ديوان الششتري، من مكتبات عربية و غربية، و هو جهد لا يسعنا إلاّ تثمينه (الديوان، مقدمة التحقيق : 21-26).

[2] عنوان الدراية : 210، 213، و الإحاطة ، 4 : 215-216، و نفح الطيب ، 1 : 187. (مع الإشارة إلى أن كتاب الإحاطة بتحقيق محمد عبد الله عنان، كثير الأخطاء المطبعية و التوثيقية، و منها على سبيل المثال : سقوط العدد:6 ، من سنة وفاة الششتري، إذ وردت فيه : ثمانية و ستمائة).

الرومي، بعد مرض أصابه،و أن مريديه حملوه علىأكتافهم و دفنوه في مقبرة دمياط القريبة استجابة لطلبه.[1]

[1] روى مترجموه أنه عندما نزل هذه القرية سأل عن اسمها، فقيل له : الطينة، فقال : حنت الطينة إلى الطينة. و هي عبارة كان الشيخ أبو مدين شعيب قد سبقه إلى ما يشبهها، عندما مرض مرض موته على مقربة من تلمسان، و رأى ربوة العباد، فسأل عنها ، فقيل : هي العباد ، فقال : "أيّ موضع هو للرقاد، أو ما أصلحه للرقاد". كما ذكر عن أبي الحسن الشاذلي، أنه أمر أحد مريديه بحمل فأس وقفة، و حنوط ، فلما سأل ، لم ؟ قال له الشاذلي : في حميثرا سوف ترى، و في حميثرا توفي و دفن. (ينظر في هذا : عنوان الدراية : 210، و الإحاطة، 4 : 216، و النفح ، 2: 178، و بغية الرواد ، 1: 126، و البستان : 113، و أعلام الإسكندرية في العصر الإسلامي ، د. جمال الدين الشيال: 189-190).

الفصل الثاني

تجربته الصوفية

لقد أشرنا في مدخل هذا البحث إلى التجربة الصوفية في الأندلس،و وقفنا على أنها كانت ممثلة في اتجاهات ثلاثة، لكل منها خصوصيته و أعلامه؛ و هي :

1- الزهد : و هو جهد فردي ، يعتمد طريقة السلف منهجا في تربية النفس على الطاعة ، وتقويم السلوك، بتخليته من الرذائل، و تحليته بالفضائل،و عمارة القلوب بالتقوى و الورع و الخشية، و قد تجسد في سلوك أفراد كثيرين من المجتمع الأندلسي في فتراته المتعاقبة.

2- التصوف السني : و هو تصوف عملي معتدل، استثمر نتائج الزهد، و أسس عليها طريقة تربوية جماعية، تستند إلى العلم ، لتحوله إلى ممارسة عملية، تظهر آثارها في حياة الإنسان الفردية و الجماعية، كما تكتسي صفة الخصوصية و التفرد، لغة و سلوكا، و قد مثل هذا الاتجاه في الأندلس و المغرب، في هذه الفترة أعلام بارزون، منهم : ابن العريف[1]، و أبويعزى و تلميذه أبو مدين شعيب، و عبد السلام بن مشيش، و مثله في المشرق الأسلامي أعلام كثر كذلك، منهم أبو حامد الغزالي و السهروردي، و أبو الحسن الشاذلي، و تلميذه أبو العباس المرسي، و ابن عطاء الله السكندري، و غيرهم.

3-التصوف الفلسفي : و هو تصوف امتزجت فيه التجربة الصوفية الإسلامية بالتجربة التأملية اليونانية، وتوافقت فيه الوسيلة و الغاية في التجربتين ، فترددت في أوساطه إلى جانب اصطلاحات الصوفية المعروفة، اصطلاحات جديدة، كالاتحاد و الوحدة، و الفيض و الإشراق، و غيرها. و قد مثل هذا الاتجاه في المغرب و الأندلس : الشوذي الحلوي، و ابن المرأة، و ابن أحلى، و ابن طفيل، و محي الدين بن عربي، و الحرالي و ابن سبعين، و ابن برجان، و ابن قسي، و كان من أبرز ممثليه في المشرق الإسلامي : ابن الفارض، و صدر الدين القونوي، و السهروردي المقتول، و جلال الدين الرومي، و عفيف الدين

---

[1] يعد أبو العباس بن العريف من تلاميذ ابن مسرة، غير أن طريقته كانت عملية معتدلة، أقرب في منحاها و تصورها إلى التصوف السني، منها إلى التصوف الفلسفي.

التلمساني، و غيرهم، فما علاقة أبي الحسن الششتري بهذا كله ؟ و هل كان في تصوفه تابعا لغيره؟ أو مستقلا بتجربته الصوفية ؟

1- الششتري و المدينية :

المدينية اصطلاح أطلق على أتباع أبي مدين شعيب الأندلسي، و السائرين على طريقته الصوفية من بعده؛ و هي طريقة تجمع بين العلم و العمل، و قد عكست معانيها حكمه و أشعاره[1] التي دارت في فلك التصوف السني الذي ينصهر فيه الظاهر الباطن، بطريقة تربوية عملية معتدلة ، لا غلو فيها و لا شطح.

و قد تنبّه مترجمو الشيخ ابي مدين لهذه الوجهة في تصوفه، فأبعدوه عن دائرة المتصوفة الفلاسفة، و أطنبوا في نعته بصفات التقوى و الورع ، و الزهد و الصلاح، و أحلوه المرتبة العليا في مراتب السمو الروحي عند الصوفية، فقد لقب بالقطب، كما لقب بالغوث، ممّا يدلّ على تمكنه و رسوخه في علم التصوف ، و ريادته لأهله في زمانه.[2]

و الظاهر أنّ الششتري كان مدينيا[3] في بدء تصوفه؛ فقد نعته المقري بأنه كان من أهل العلم و العمل[4]. و ذكر ابن عجيبة قوله : لا يقتدى في طريقنا هذه بظاهر و لا باطن،و إنما يقتدي بمن جمع بينهما، مع الزهد الظاهر، و الإيثار و الورع، و العلم بالمنازلات و الأحوال و المقامات و الخواطر"[5]. و لعلّ مما يؤكد صلة الششتري ، كذلك، بطريقة أبي مدين ذكره إياه ضمن شيوخه[6]، و تلك العبارة التي أوردها لسان الدين عن ابن سبعين مخاطبا الششتري :

---

[1] و قد جمعت أشعاره و حكمه في ديوان ، بعناية العربي بن مصطفى الشوار، غير أنّ ما يمكن ملاحظته حول هذا الجهد، هو أنّه يفتقر إلى الدّقة التوثيقية ، فلم يميز بين أشعار أبي مدين و أشعار غيره، و منهم الششتري.

[2] عنوان الدراية : 5-62 و البستان : 108.

[3] دائرة المعارف الإسلامية / مج 13: 287. الخيال و الشعر في تصوف الأندلس : 341.

[4] نفح الطيب، 2: 185.

[5] الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية ، بهامش إيقاظ الهمم 1 : 159.

[6] ديوانه : 76.

إن كنت تريد الجنة فسر إلى أبي مدين، و إن كنت تريد ربّ الجنة فهلم إلي[1]. و هي عبارة ، بقدر ما تؤكد صلة الششتري بطريقة أبي مدين، فإنها تشير إلى بدء تحوله من المدينية إلى السبعينية.

2- الششتري و الشاذلية :

الشاذلية هم أتباع طريقة ابي الحسن علي بن عبد الجبار المغربي الشاذلي (ت656هـ)، و هي تعد امتدادا لطريقة أبي مدين؛ فقد تتلمذ الشاذلي لأبي عبد الله بن حرزهم ، و عبد السلام ابن مشيش، و هما أبرز تلاميذ الشيخ أبي مدين.[2]

و قد عرفت هذه الطريقة أوج قوتها و انتشارها على يد الشيخ أبي العباس أحمد بن عمر المرسي (ت685هـ)، و تلميذه الصوفي الأديب ابن عطاء الله السكندري (ت709هـ)[3]. و لعلّ هذا الاشتراك في مصدر الطريقة الصوفية، لكل من الششتري و الشاذلي هو الذي جعل الششتري أقرب إلى قلوب الشاذلية، فردّدوا أشعاره في حضراتهم[4].و أغلب الظنّ أنّ ما ورد في ديوانه من شعر فيه إشارات موحية بانتمائه إلى الطّريقة الشاذلية[5] ليس له، بل هو من وضع المعجبين به من شاذلية بلاد المشرق و المغرب المتأخرين، إشهارا للطريقة ، و تعزيزا لها، بنسبة المشاهير إليها؛ و هي إشارات ليست من القوة و الوضوح بالقدر الذي يجعلها دليلا على أنّ الشّاذلية مثّلت المرحلة الثالثة في حياة الششتري الصّوفية، كما ذهب إلىذلك أحد الباحثين.[6]

---

[1] الإحاطة ، 4 : 206، و نفح الطيب ، 2 : 185.

[2] أعلام الإسكندرية في العصر الإسلامي: 164، 167، غير أننا نجد ابن مريم يذكر في البستان : 108 ابن حرزهم ضمن شيوخ أبي مدين، و لعل ما ذكر أعلاه، قد حدث بعد عودة ابي مدين من رحلته المشرقية.

[3] المرجع نفسه : 191، 213.

[4] دائرة المعارف الإسلامية، 13: 288.

[5] الديوان: 433، 441، 442.

[6] الخيال و الشعر في تصوف الأندلس : 341.

3- الششتري و الأكبرية :

الأكبرية طريقة ينتسب إليها أتباع الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الحاتمي الطائي، الّذي كان من أبرز تلاميذ الشيخ أبي مدين شعيب الأندلسي، و هو مثال للمتصوف المثقف في زمانه، و تدلّ كتبه و رسائله و أشعاره على تجربة عميقة في طريق القوم، كما تعكس ثقافته الموسعية.

و قد جمع ابن عربي في طريقته بين طريقتين، طريقة أبي مدين القائمة على فكرة التوحيد و فكرة الشهود، و بين طريقة المتصوفة الفلاسفة القائمة على فكرة الإشراق و وحدة الوجود، و هو و إن كان واضح العبارة في ما يتعلق بفكرة التوحيد، فإنه كان مبهمها في تعبيره عن وحدة الوجود، و كان ذلك سببا في اختلاف العلماء حوله بين مقطب و مكفّر[1]. و قد ذاع صيته، و كثر اتباعه في المغرب و المشرق، و من أبرزهم في المشرق صدر الدين القونوي الصوفي.[2]

و أغلب الظنّ أن الششتري قد التقاه كما التقى تلاميذه في المشرق و المغرب، و من المؤكد أنّه اطّلع على مذهبه من خلال آثاره، و أن اعترف بمشيخته و رسوخه، و لا أدل على هذا من مخمسته[3]، و من جعله إياه حلقة بارزة في سلسلة شيوخه، فقد أشار إليه في نونيته بقوله:

وَ عَنْهُ طَوَى الطَّائِيُّ بَسْطَ كَيَانِهِ ∴ بِدَسْكَرَةِ الْخُلَّاعِ إِذْ أَذْهَبَ الْوَهْنَا

---

[1] ينظر : شذرات الذهب لابن العماد ، 5: 190 و ما بعدها، و مجموع فتاوى ابن تيمية ، 2: 115، و شجرة النور الزكية ، 1: 664، و ابن عربي، حياته و مذهبه: 65

و لعل أقوى المعارضين له و لمذهبه في وحدة الوجود هو برهان الدين البقاعي في كتابه مصرع التصوف او تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي.

[2] الطبقات الكبرى للشعراني ، 1: 273، و الفلسفة الصوفية في الإسلام د. عبد القادر محمود : 572.

[3] الديوان: 245، و القصيدة مطلعها :

أنا القرآن و السبع المثاني ∴ و روح الروح لا روح الأواني.

تَسَمّى بِرُوحِ الرُّوحِ جَهْرًا فَلَمْ يُبَلْ ∴ وَ لَمْ يَرَ نِدًّا فِي الْمَقَامِ و لَا قِرْنَا [1]

4- الششتري و السبعينية :

السبعينية طريقة أبي محمد عبد الحق بن إبراهيم الغافقي المرسي المعروف بابن سبعين، و كان أشهر الفلاسفة الزهاد في الأندلس، ذائع الصيت، واسع الثقافة، قوي الحجة، كثير الأتباع، حسن الأخلاق، صبورا، قطبا في الطريقة، و هو أشهر المنادين بفكرة وحدة الوجود و الوحدة المطلقة، قد أفصح عنها في كتبه و رسائله،و هي الأفكار التي أنكرها عدد من العلماء المعاصرين له، و من أخذ عنهم ممن جاء بعدهم.

و قد ذكر مترجموه أنّ منافسيه نسبوا إليه أقوالا لم يقلها، كما أنّهم ذهبوا في تأويل كلامه مذهبا و سعوا به دائرة الإنكار عليه، و كان لانحراف سلوك بعض أتباعه أثر في ذلك. و يروون أن ابن سبعين قد نشد الخلاص من حيرته و محنته، فلم يجد وسيلة أسرع إلى ذلك من الانتحار، ففصد يديه، و ترك الدم يسيل منهما إلى أن مات في مكة المكرّمة، سنة 667هـ [2] و قد ذكر ابن شاكر أنّ ابن سبعين كان يصحبه في أسفاره مريدوه، و فيهم الشيوخ[3]، و لعلّ أبرز هؤلاء كان أبو الحسن الششتري الذي انتظم في سلك الطريقة السبعينية منذ اللحظة التي صاح فيها ابن سبعين في وجهه قائلا :" إن كنت تريد الجنّة فسر إلى أبي مدين، و إن كنت تريد رب الجنة فهلم إليّ"[4]، فأضحى تلميذه، و التابع المطيع له، و صور قوة تأثير ابن سبعين في نفسه، فنعته بمغناطيس النفوس، و إكسير الذوات[5]، و هي نعوت تدل على إعجاب الششتري بشيخه، و إكباره له، و فهمه عنه ما لم يفهمه غيره.

---

[1] المصدر نفسه: 76.

[2] ينظر : فوات الوفيات ، 2 : 203، و لسان الميزان، 3: 392، و العبر للذهبي، 5 : 291. و طبقات الأولياء لابن الملقن : 442، و الطبقات الكبرى للشعراني ، 1: 172، و مجموع فتاوى ابن تيمية ، 2: 115، و شجرة النور الزكية ، 1 : 196، و نفح الطيب ، 2: 199، و دائرة المعارف الإسلامية 13: 287، و الخيال و الشعر في تصوف الأندلس : 341.

[3] فوات الوفيات، 2 : 255.

[4] الإحاطة ، 4: 206.

[5] ديوانه، 231.

و قد أشار الششتري في نونيته إلى مكانة ابن سبعين، و مرتبته في ما بلغه من كشف روحي، و أنه مبلغ لم يصله سواه من شيوخ الطرق الصوفية فقال :

و اظهر منه الغافقي لما خفي ∴ و كشّف عن أطواره الغيم و الدجنا

و بين أسرار العبودية التي ∴ عن إعرابها لم يرفعوا اللبس و اللّحنا [1]

إنّ تأثر الششتري بابن سبعين، و إن بدا واضحا في سلوكه و طريقته، و رعايته الدؤوب لمريديه في أسفاره المتعدّدة، فإنّ أثره من حيث أفكاره، و نظراته، و رؤاه كانت أوضح في أشعاره، قصائد و موشحات و أزجالا، غير أن الششتري قد استطاع، و ذلك على الرغم من تأثره بغيره، أن يختط لنفسه و لمريديه طريقا تميز بها، و نسبت إليه هي الطريقة الششترية.

5-الششترية :

الششترية طريقة أبي الحسن الششتري، و بها عرف أتباعه من المتجردين و الفقراء و السفارة الذين انفرد بالإمامة و الرياسة عليهم بعد موت شيخه ابن سبعين[2] و هي طريقة، و إن كان وفيا فيها من حيث أسسها و مبادئها، لما تعلّمه من شيوخه قد طبعها بطابع خاص ميّزها من غيرها من الطرّق الصوفية. و قد تنبّه لهذا الأمر تلاميذه، و مترجموه بعد ذلك، فقد أشار ابن حجر العسقلاني إلى أنّه أخذ عن ابن سبعين ثمّ تركه[3]، و ذكر الغبريني أنّ الكثير من طلبته رجحوه على شيخه أبي محمد بن سبعين[4]، و لاغرابة في ذلك ، لأنه يعتقد أنّ الطرق ، و إن تعدّدت ، مفضية إلى مدينة العلم الإلهي الذي هو الكمال المنشود، فهو يقول : "الكمال هو العلم با لله، و كلّ علم إنّما وضع ليعرف به ا لله، و مدينة العلم يتوصّل إليها على طرق

---

[1] المصدر السابق : 76.

[2] الإحاطة، 4: 240.

[3] لسان الميزان، 4: 240.

[4] عنوان الدراية: 210، و الإحاطة 4: 206.

عدّة، فمن رجل يصلها على يد رجل، أو بالتوجه في أسرع زمن أو أبعد مدة، ففي الطرق الاختلاف، و في المدينة الائتلاف".[1]

و هو في هذا يلتمس العذر لأصحاب الطرق المتجهين إلى الله تعالى، و يلتمسه لنفسه أيضا، في سنّه طريقة مختلفة عن طرق شيوخه شكلا لا مضمونا؛ و لعله من المفيد في هذا المقام ، الإشارة إلى خصائص الطريقة الششترية، و هي كالآتي :

1- البعد التربوي :

إن أبرز أمر و أخطره، في أيّة طريقة تعليمية أو صوفية هو ذلك الأمر المتعلق بالشيخ من حيث علمه، و شخصيته، و أسلوبه التربوي؛ فقد أشرنا من قبل[2] إلى سعة علمه، و تنوع معارفه، و اطلاعه على علوم عصره النقلية و العقلية، غير أن الجانب البارز في حياته هو تصوفه الّذي كان فيه قدوة لمن اتبعه من تلاميذه، فقد ذكره الغبريني فقال : "الصوفي الصالح العابد المتجرد"[3]، و أحله لسان الدين بن الخطيب المكانة العالية ن فلقبه بعروس الفقراء، و أمير المتجردين ، وبركة الأندلس من لابسي الخرقة"[4].

و كان الششتري، على الرغم من ذلك، متواضعا، مؤثرا على نفسه، يتضح هذا من خلال سيرته العلمية،فقد اتخذ ابنّ سبعين شيخا له، فخدمه و هو أصغر منه سنّا[5]، و هو من قال : "النّزول للضّعفاء رياسة"، و هو من قال كذلك : عندما ذكر له ترجيح طلبته له على شيخه ابن سبعين : "إنما ذلك لعدم اطلاعهم على حال الشيخ و قصور طباعهم".[6]

و الششتري، كما يبدو من خلال آثاره، حريص على سلامة باطنه و ظاهره من الآفات و المخالفات؛ فهو ينبذ الحقد، و الحسد و العجب،و الكبر و سوء الأدب، و الحرص

---

[1] المقاليد الوجودية : 419 (مخطوط).

[2] ينظر هذا البحث : 12-13.

[3] عنوان الدراية : 210.

[4] الإحاطة ، 4: 205، و نفح الطيب ، 2: 185.

[5] نفح الطيب ، 2: 185.

[6] عنوان الدراية : 210.

و المراء، و غيرها من الآفات المشوهة لمرآة النفس، و ذلك في مثل قوله : "لا تصحّ الرياسة مع طلبها بالكبر"، و قوله : "ترك القبيح مليح، و لا شرف مع سوء الأدب، و سلامة الباطن راحة، و الإضراب عن طلب العاجل أصل الفضائل، و الحرص شرّ كله".[1]

و هو بقدر تحكمه في سياسة نفسه، و تقويم سلوكه، و جمال أخلاقه، كان محكما للطريقة، تنظيما و تعليما ، منطلقا في ذلك من تجربة تربوية مثمرة، جعلت طلبته يقبلون عليه، و يفضلونه على غيره.[2]

و قد ذكر لسان الدين أنه كان يتبعه في أسفاره، ما ينيف على أربعمائة فقير، فيقسمهم في وظائف خدمته"[3]. و لعلّ توجيهه في قوله : "عظم من فوقك، و نبّه المِثل بحسب ما تعلم منه، و ارحم من دونك و سايسه، و إن زجرته فبالامثال"[4] أوضح دليل على انّه كان يسلك طريقته التربوية الصوفية على بصيرة، وهو ما رغب تلاميذه في طريقته، فالتفوا حوله، و أحبوه، كما أحبه من جاء من بعدهم فدافعوا عنه منافسيه، و أولوا كلامه بما يبعده عن مواطن التّهم، و تغنوا بأشعاره و اعتقدوا بركتها، و حذّروا الفساق من التغني بها في جلسات مجونهم، فقد قال الشيخ أحمد رزوق : "و جد بالخاصية أنّها محفوظة من الفسقة أن يذكروها في فسقهم، و من ذكرها كذلك أصابه بلاء يدفع فيه إلى قطع رقبته".[5]

2- التوازن :

و نقصد بالتوازن في طريقة الششتري الصوفية حرصه على المواءمة بين العلم و العمل[6]، و التوفيق بين الظاهر و الباطن[7]، يؤكد هذا قوله : "من لم يتفق ظاهره و باطنه

---

[1] المقاليد الوجودية : 417(مخطوط).

[2] عنوان الدراية : 210.

[3] الإحاطة، 4: 206.

[4] المقاليد الوجودية :417 (مخطوط).

[5] نيل الابتهاج : 322.

[6] الإحاطة ، 4: 205.

[7] الفتوحات الإلهية ، بهامش إيقاظ الهمم لابن عجيبة ، 1: 159.

فهو خبيث"[1]، و هو في هذا يعكس أثر سيره على نهج التصوف السني الذي ورثه عن المدينية، و التقى فيه مع الشاذلية، كما ينفي عن طريقته ما رمي به بعض أتباع السبعينية من تعطيل لأحكام الشريعة، و تهاون في تطبيق التكاليف الشرعية[2]، و هو يحرص على الاعتدال، فيوجه مريديه إلى عدم الإسراف في الأكل و الجوع على السواء[3].

3- السماع:

تقوم الطريقة الششترية على السماع، و هي تعدّ في ذلك امتدادا للطّريقتين الشوذية و السبعينية من قبلها؛ فقد ذكر ابن عجيبة أنّ الششتري عندما أراد الدخول في طريق القوم، أرشده شيخه بقوله : "لن تنال منها شيئا حتّى تبيع متاعك و تلبس قشابة، و تأخذ بنديرا، و تدخل السّوق... فدخل السّوق يضرب بنديره و يقول : بديت بذكر الحبيب، و استمر على تلك الحال، يغني في الأسواق بعلوم الأذواق".[4]

و ذكر يحيى بن خلدون عن ابن المرأة أنه رأى الشوذي في السوق و بيده طبق من عود فيه حلوى، و أنّه اقتفى أثره، فوجد "الصبيان ينقرون له في أكفهم، فيدور و يشطح، و ربّما أنشد مقطعات متفقات الألفاظ في معنى المحبّة"[5].

و قد أفصح الششتري عن هذا الميل غير مرّة في شعره؛ فهو يعدّ السماع وسيلة القرب، و مطية إلى الفناء و الاتحاد يقول :

نَحْنُ قَوْمٌ لَنَا ∴ فِي الْمَعَانِي أَسْرَارْ
الْهَوَى طَبْعُنَا ∴ و الْوُلُوعُ بِالْأَذْكَارْ
وَ الطَّرَبْ و الْغِنَا ∴ بِهْ تَزُولُ الْأَغْيَارْ[6].

---

[1] المقاليد الوجودية :417 (مخطوط).

[2] فوات الوفيات ، 2: 254.

[3] المقاليد الوجودية :418 (مخطوط).

[4] إيقاظ الهمم، 1: 28.

[5] بغية الرواد، 1: 127-128، و البستان : 68.

[6] الديوان : 367-368.

و السّماع عنده نوعان : سماع بسيط، و آخر مركّب، فأما البسيط فهو التغني بالأشعار أو الأذكار، على انفراد أو في جماعة، على إيقاع التصفيق و الضرب على الدّفّ.

و فيه قوله من قصيده المشهور :

شُوَيْخٌ منْ أرْضِ مِكْنَاسِ ∴ وَسْطَ الاَسْوَاقِ يُغَنّي

آشْ عَـلَـيَّا مِـنَ النَّـاسِ ∴ وَاشْ عَلَى النَّاسِ مِنّي [1]

و أما السماع المركب فيصحب الغناء فيه إيقاع الدف و الطار، و نغمات المزمار و الأوتار بصورة تطرب لها الأرواح، و تهتزّ لها الأجسام، و الرّقص أو الشّطح ليس إلاّ تعبيرا عن الانفعال و الانجذاب إلى اللّحن الحسن الدال على الوحدة، و الحادي إليها، يقول :

و اسْمَعْ إذَا غَنّتِ المْثَانِي ∴ تَقُولُ يَا هُو لَبّيْكَ يَا هُو [2]

و يقول :

و اشْرَبْ مِنَ الرَّاحِ الَّذِي يُقْرَى بِهِ ∴ لِلْوارِدِ الصّادِي عَلَى المِزْمَارِ

واسْعَ إلى الألحانِ و اخْلَعْ عِنْدَهَا ∴ تَهتزّ منْ طرَبٍ إلى الأوتَارِ [3]

و هو و إن كان هنا موجها مريديه إلى ما ينبغي فعله، فهو لهم في ذلك مثال و قدوة، فهو ينشد السّماع، و يرتاد مواطنه ، يقول :

سَمّعُونِي طِيبَ ألْحَانِ الْغِنَا ∴ وَعَسَى نَدْرِي [4]

و يقول :

طَرَقْتُ الْحَانَ ∴ وَ الأَلْحَانُ تتلى [5]

---

[1] المصدر السابق : 272.

[2] نفسه: 97.

[3] نفسه : 39.

[4] نفسه : 324.

[5] نفسه : 327.

وهو يدعو جماعته، إلى الانخلاع عن الـذّات، و اغتنـام الوقـت في طلـب الغنـاء و الاسـتمتاع باللحظة السّعيدة، في أجواء التجربة الروحية العميقة، فيقول :

يَـا جَمَاعَة يَـا جَمَاعَـة ∴ اخْلَـعُـوا بيعُوا الثِّيَـابْ
هَذَا هُـ وقْتُ الْخَلاَعَة ∴ الْمِلاَحْ رَقَصُوا وَ طَابُوا
أَخْرجُوا الْجَاهِلَ عَنَّـا ∴ مَنْ رَقَصْ فَرَّحْ شَبَابُو [1]

و يكرر الجزء الأخير بصيغة أخرى : فيقول :

اطْرَحُوا الْجَاهِلْ سِرَاعَة ∴ مَنْ شَطَحْ فَرَّحْ شَبَابُوا [2]

و قد أفاد الششتري مما انتهت إليه الموسيقى الأندلسية و المغربية مـن تطـور، فجـاءت أشعاره حافلة بالغنائية، عامرة بالإيقاع، و هو أمر جعل لها سلطانا على حضرات الصوفيـة في المغرب و المشرق؛ فكان تأثيرها قويا في أوساط الصوفية شيوخا و مريدين، و لعلّ تصريح ابن عباد الرندي (-790هـ)، و هو من أبرز شيوخ الصوفية في وقته أوضـح دليـل علـى مـا كـان لأشعار الششتري من وقع في الأسماع و القلوب، و ذلك في قوله : "و أما مقطعات الششتري و أزجاله فلي فيها شهوة و إليها اشتياق،و أماتحليتها بالنغم و الصوت الحسن فلا تسل "[3].

و قد درس الباحث عبد العزيز بـن عبـد الجليـل موضـوع الموسـيقى المغربيـة، فجعـل الششتري من أبرز علماء القرن السابع، "و أكثرهم اهتماما بالغناء تنظيرا و ممارسة".[4]

كما أنّ إعجاب الصوفية بالششتري و طريقتـه، دفعهـم إلى تسـمية فرقـة المنشـدين في الحضرة الششتارة"[5]. و عني صوفية تونس بآلة موسيقية كـانت تسـتخدم في السـماع عندهـم

---

[1] المصدر السابق : 110.

[2] المصدر نفسه : 355.

[3] الرسائل الكبرى : 197.

[4] مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية : 45.

[5] نفسه : 46.

و سمّوها : "الششترية"،[1] و أطلقوا على شيخ السماع ، الناقر على الطار، لقب "شيخ الششتري".[2]

و حاز الششتري في أوساط المادحين في المغرب الرتبة العالية ، فهو عندهم: "إمام المسمعين".[3] و إذا فهذه إشارات تدلّ على أنّ السماع كان أساس طريقة الششتري، و أنّه بلغ فيه بشعره مبلغا متميزا جذب إليه الأسماع في عصره و بعده.

4- العنعنة و التأصيل :

تعدّ القصيدة النونية[4] ، إطارا عرض الشاعر فيه سند طريقته الصّوفية، و هو سند مختلف عن الأسانيد المعنعنة المعروفة، لا يعتمد فيه ترتيبا زمنيا محدّدا، بل يقفز فيه قفزات تقفه على محطات تجليات المعنى في الفضاء المعرفي الفسيح الذي يبدأ بهرمس، و ينتهي بالشّاعر الّذي يصرح أنّه أضحى مرجعا في هذا الأمر لكلّ من تجرّد للسفر ، و نشد الحقيقة :

فمن كان يبغي السّير للجانب الّذي ∴ تقدّس يَأْتِ الآن يأخذه عنّا [5]

فالمعنى الذي انتهي إليه و تيمه هو المعنى ذاته الذي تيم الهرامس[6] من قبله، وكشف لسقراط أسرار حكمته ، و ألهم أفلاطون المثل، و أذاق أرسطو طعم العلم به و معرفته، فهام في ذلك، و بثّ ما ألقي إليه و أذاعه في من حوله، وهو الذي أمدّ ذا القرنين بالقدرة، و أذاق الحلاج طعم الاتحاد و الفناء فصاح بما عجز قومه عن فهمه، و انكشف للشبلي فنطق بالوحدة، و إياه خاطب النفري و ناجى، و هو الذي وقف ابن جني حيا جزاءعلى فصاحته عن وصفه، و ذاق قضيب البان من خمره فاهتز و تثنى، و عرفه الشوذي فآثر العزلة و الأسفار و هجر

---

[1] الديوان، مقدمة المحقق : 4.

[2] مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية : 46.

[3] المرجع السابق: 47-48.

[4] ديوانه: 72.

[5] نفسه : 76.

[6] الهرامس : ج: هرمس، و هم ثلاثة ، أشهرهم هرمس الأول، و قد اشتهروا بمعرفة الطبّ و الفلسفة، و عني الأول منهم بالعلم الإلهي، و ألف الكتب و نظم الأشعار (انظر في هذا : عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، 1: 29-30).

الدّيار، و فيه هام السهروردي على وجهه، حائرا يصيح و لا مجيب، و له خلع ابن قسي نعل وجوده، و أذهل سناه ابن سينا، فذهبت به الظّنون كلّ مذهب؛ و هو المعنى الذي عرفه الغزالي فعبر عنه، كما عرفه ابن رشد، و ألف ابن طفيل في معرفته رسالة حي بن يقظان، و أكرم أبو مدين شعيب بمعرفته ، فسار فرحا بمنحته ، مزهوا بها بين حسّاده. كما طلبه ابن عربي الحاتمي الطائي، و اجتهد في طلبه، حتى بلغ في معرفته مرتبة لم يصلها غيره من أقرانه؛ و عنه عبر عمر بن الفارض بشعره. و هو ليس إلاّ الوحدة التي باح الحرّالي بسرّها، و عبّر عنها القونوي بشعره و نثره.

و أمّا ابن سبعين الغافقي، فهو بالمعنى أعرف؛ فهو الّذي أظهر خفيه، و كشف عن أسراره، كما أبان أسرار العبودية لله تعالى، الهادي لدين الحق و المرشد إليه. إنّ إدراك هذا المعنى و التحقق به، لا يتمّ في نظر الششتري إلا بالتجرد، و رفض السوى أو الأغيار، و عدم الاعتداد بالعقل و أوهامه و شكوكه، و الاعتقاد بأنّ الكون و هم، و أنّ الوجود في الحقيقة واحد، و إن تعدّدت الأشياء و كثرت الأسماء.[1]

و الششتري لا يكتفي بتحديد مسار الطريقة و فكرتها العميقة بسندها، بل يعضد ذلك بدفاعه القوي عن رسومها و أوضاعها الظاهرة، فيرى أن ما يعانيه الصوفي الفقير من فقر و فاقة، و ما يرتديه من لباس خشن أو مرقع ليس فيه إلاّ متبعا للرّسول صلّى الله عليه و سلّم و صحابته، و هم له في ذلك هداة و أسوة [2]. و هو يُعنى في ذلك بالخرقة* عناية خاصة، حتّى إنّه عرف بها و اشتهر[3]، و نعتها في شعره، و تفنّن في وصفها،و سما بها إلى مرتبة عالية، فهي رمز للسرّ الّذي يجتمع الصّوفية حوله، و تركوا لأجله الأهل و الأوطان؛ إنّها لباس مختلف عن غيره من الألبسة لا تلبس إلاّ على طهر، و لا تقبل أن يجاورها غيرها

---

[1] كما في قوله : وعدد شيئا لم يكن غير واحد .·. بألفاظ أسماء بها شتت المعنى (ديوانه : 74).

[2] ديوانه : 61-62، 211، 303-306.

* في تعريف الخرقة : تاريخا و دلالة و استعمالا، ينظر: عوارف المعارف : 95-101.

[3] ينظر هذا البحث :3ذ، و الرسالة البغدادية.

الفصل الثالث

في

تجربته الشعرية

التجربة الصوفية تجربة روحية صادقة و عميقة ، تنكشف للصوفي فيها من المعاني و الأسرار ما يفوق طاقته التعبيرية العادية، فتصدر عنه عبارات مبهمة، موهمة ، تتجاوز في دلالاتها الألفاظ المعجمية العادية. إنّه يصوغها بألفاظ قد شحنها بدلالات خاصة به، لا تفهم إلاّ في جوّه و إطاره، و هو ما أشار إليه القشيري بقوله : "إنّهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، و الستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف، أو مجلوبة بضرب من التصرف؛ بل هي معان أودعها الله في قلوب قوم، و استخلص لحقائقها أسرار قوم".[1] كما أشار ابن خلدون إلى هذا بقوله : "فلا يظنن أنّ ألفاظهم الّتي اصطلحوا عليها تفيد غيرهم، تصور الحقائق معانيها، و إنّما تواضعوا عليها للكلام فيما بينهم، لا لخطاب من لم يذق أذواقهم".[2]

و قد وجدالصوفية في الشعر، لما يتميز به من رقة الألفاظ، و تدفق المشاعر،و تنوع الموسيقا و الإيقاع، و اتساع العبارة لأساليب الإشارة و الرمز، و التصوير و الخيال، الإطار المناسب،و الأداة الطيعة، فعبروا بوساطته عن وجدهم و أذواقهم، فأضحى للشعر عندهم، إبداعا و استشهادا، المنزلة الرفيعة، و لا أدلّ على ذلك من قول لسان الدين بن الخطيب في هذا الشأن، معلّلا اتكاءه على الشّعر، و اعتماده عليه: "و استكثرت من الشعر لكونه من الشجرة بمنزلة النسيم الذي يحرك عذبات أفنانها، و يؤدي إلى الأنوف روائح بستانها، و هو المزمار الذي ينفخ الشوق في يراعته، و العزيمة التي تنطق مجنون الوجد من ساعته، و سلعة ألسن قنائص الأذواق، به عبر الواجدون عن وجدهم، و أشار المحبون إلى قصدهم، و هو رسول الاستلطاف، و متنزّل الألطاف، اشتمل على الوزن المطرب، و الجمال المعجب

---

[1] الرسالة القشيرية : 53.

[2] شفاء السائل : 71،و المقدمة، 2: 586.

ابن سبعين إلى الخطوات الأولى في الطريق،و أملى عليه مقطعا زجليا كان منطلقه في بناء نص زجلي مكتمل [1] و أحكاما تأثرية، عبر فيها أصحابها عن إعجابهم بشعر الششتري كلّه، قصائد و موشحات و أزجالا؛ فما ذكره الغبريني ، قوله : "و له تقدم في علم النّظم و النّثر على طريقة التحقيق، و شعره في غاية الانطباع و الملاحة، و تواشيحه و مقطعاته، و نظمه الهزلي الزجلي في غاية الحسن".[2]

1- شعره العمودي :

و هو شعره الذي التزم فيه فنيات القصيدة العربية، و الذي إذا أردنا ترتيب نصوصه، من حيث حجمها، فإننا نجدها تتوزّع على النّحو الآتي :

- المقطعات، و عددها : خمس و عشرون مقطعة (25).
- القصائد المتوسطة، و عددها : عشر قصائد (10).
- القصائد الطوال، و عددها ثلاث قصائد (03).
- المخمسات [3]، و عددها مخمسة واحدة (01).

غير أنّنا إذا قرأنا هذه النصوص قراءة نقدية توثيقية ، فإنّه يمكننا تسجيل الملاحظات الآتية :

أ-هناك نصوص يشك في نسبتها للششتري، و ذلك لضعف مستواها الفني، و خلوّها من النّزعة الصوفية بعامة، و نزعة الشّاعر بخاصّة؛ فهي إلى الشعر الخمري، و الشعر الغزلي المادي أقرب، كما هي الحال في النصوص : (5و 7 و 20 و 30) و هي نصوص ساقطة من مخطوط الظاهرية.

---

[1] إيقظ الهمم ، 1: 28.

[2] عنوان الدراية : 210.

[3] الديوان : 245 (و قد خمس فيها قصيدة شيخه ابن عربي و التي مطلعها :

أنا القرآن و السبع المثاني .·. و روح الروح لا روح الأواني

و نص ابن عربي غير موجود في ديوانه. و قد ألحق المحقق هذه المخمسة بقسم الموشحات و الأزجال لا بقسم القصائد).

ب- اختلاط شعره بشعر غيره في النصّ الواحد، كما في المقطوعة :(29)؛ فقد عزا ابن الخطيب ثلاثةمن أبياتها الخمسة إلى ابن سبعين.[1]

و قد سلك الششتري في شعره العمودي مسلك المحدثين، و استوحى طرائقهم، و لكنه غالى في تبسيط العبارة و تيسيرها؛ فالشعر عنده وسيلة لا غاية، وسيلة للتعبير عن تجربته الروحية و تبليغها إلى الناس عامة و خاصة، بل إنّنا نجده، أحيانا يقترب بشعره من النظم التعليمي، و تعدّ القصيدة النونية مثالا بارزا لذلك.[2]

ج- ما يمكن ملاحظته كذلك هو أنّ الصّواب لم يحالف المحقق، أحيانا، في ضبط النصوص، كما خالفه، أحايين أخر، في عملية تأصيل الألفاظ العامية، المغربية و الأندلسية و المشرقية، و لعلّ مردّ ذلك يعود إلى صعوبة الإحاطة باللّهجات العامية في بيئاتها المختلفة[3]. ما يسجّل كذلك هو الاختلاف البين ، أحيانا بين نصوص الديوان في نسخته المحققة، و نسخة الظاهرية المخطوطة، و كذا النصوص الواردة في مراجع أخرى.[4]

ثمّ إنّ ما أورده المحقق في كثير من هوامشه، من اختلاف بين المخطوطات الكثيرة المعتمدة، نرى أنه كان يحسن إثبات بعض ما أورده في الهامش في المتن، لوضوحه و دقّته، و مناسبته[5]، سعيا في الاقتراب بالنص من أصله.

2- موشحاته :

إنّ ما كتب حول الموشح، تعريفا و تأصيلا كثير، لذا لا نرى في تكرار ما قيل في هذا المجال جدوى، غير أنّ ما نلحظه هو تمكن الششتري من هذا الفن الشعري الأندلسي و ممارسته إيّاه ممارسة العارف بدقائقه الفنية، مما يدل على سبق تجربته الأدبية تجربته

---

[1] روضة التعريف ، 1: 606.

[2] و هي القصيدة التي قال ابن الخطيب إنها و إن كانت شهيرة، و مشتملة على إشارات الصوفية و اقاويلهم، "من باب اللسان خاملة"، (روضة التعريف 1: 609).

[3] ينظر الديوان : 224.

[4] ينظر روضة التعريف ، 1: 602.

[5] ينظر الديوان : 72، 225.

الصوفية، على الرغم من ضنّ المصادر التي ترجمته بأخباره قبل تصوفه، و هو في هذه التجربة، و على الرغم من براعته في نظم الموشح الفصيح، أميل إلى الموشح المزنم، [1]، فقد تعدّت مزنماتُه موشحاته، إذ أحصيت عددها فوجدته خمسا و ثلاثين موشحة (35)، و أربعين مزنمة (40)، مع إغفال بعض ما اورده المحقق من نصوص مستخرجة من مصادر مغربية في الملحق لغلبة الظنّ بأنّها من وضع مريدي الشاذلية ، المحبين للشاعر،و غيرهم؛ فهي و إن كان ناظموها قد قاربوا في بعضها معاني الششتري، و طريقته، فإن التكلف فيها باد لا يخفى ، كما أنّها تنحدر في نسجها، و أساليبها، إلى مستوى من الركاكة واضح؛ و لعلّ الشّيخ أحمد زرّوق قصدها بقوله : "و قد نسج النّاس على منواله كثيرا، فما أبرقوا و لا أرعدوا، و لا قاموا و لا قعدوا إلاّ ما قلّ و ندر، لأنهم إن أصابوا علما أخطأوا حالا و بالعكس". [2]

3- أزجاله :

الزجل فن شعري قديم قدم الموشح، عامي اللغة، و وثيق الصّلة بالأغنية الشعبية التي تمثّل بالنسبة للفنين أساس الارتكاز في بناء نصوصهما في مرحلة النشأة، ليعرف كلّ منهما بعد ذلك خصوصيته، و استقلاله، و إن تشابها، في شكل البنية و عناصرها.

و قد عبّر الزجل عن موضوعات اللّهو و المجون في بداءته، ثم تطوّر فخاض به أصحابه موضوعات الشعر الفصيح، من مدح و رثاء، و زهد و تصوف، و برز فيه أعلام، أشهرهم أبو بكر بن قزمان القرطبي، إمام صنعة الأزجال دون منازع، و مدغليس من بعده. [3]

---

[1] إن محاولة التفريق بين الموشحات الفصيحة و الملحونة أو المزنمة في ديوان الششتري، هي اجتهاد من الباحث، لأن المحقق لم يشر إلى ذلك.

[2] نيل الابتهاج للتنبكتي، هامش الديباج المذهب لابن فرحون : 202.

[3] ينظر : الذخيرة لابن بسام ، 1/1: 469، و المغرب في حلى المغرب 1 :100، و المقدمة 2 : 778، (و قد رأى ابن خلدون أنّ الزجل متأخر في نشأته عن الموشح، و منسوج على منواله، و لكن بلغة ملحونة)، و الزجل في الأندلس للدكتور عبد العزيز الأهواني : 1-2.

و كان أوّل من طوع الزجل لموضوعات التصوف عبد الحق بن سبعين، غير أنه لم يشتهر في ذلك شهرة تلميذه الششتري، الذي أضحى بعد ذلك مدرسة لها أتباعها في عصره و بعده، تغنيا و احتذاء.[1]

و قد أحكم الششتري صنعة الزجل، و بلغ فيها مستوى فنيا لقي القبول و الاستحسان، فقد أشار الغبريني إلى أزجاله فقال مستحسنا : "و نظمه الزجلي في غاية الحسن"[2]، و قال ابن عباد الرندي، بعد إشارته إلى صعوبة كلام ابن سبعين : "و أما أزجاله ففيها حلاوة و عليها طلاوة، و أما مقطعات الششتري و أزجاله فلي فيها شهوة و إليها اشتياق".[3]

و أما ابن تيمية ، فقد ذكره ضمن شعراء وحدة الوجود، و أشار إلى أزجاله،و أنّها وسيلته في إيصال أفكاره إلى غيره، فقال : و الششتري صاحب الأزجال، الذي هو تلميذ ابن سبعين"[4].

و قد أحصيت أزجاله فوجدتها ثلاثين (30) نصا، تخللت ديوانه، و شابهت موشحاته و مزنماته، في بنائها و غناها الموسيقي و الإيقاعي، و قدرتها التعبيرية عن أدقّ المعاني الصّوفية و أعمقها.

غير أنّ ما يمكن ملاحظته هو تأثر الششتري طريقة أوائل الوشاحين و الزجالين، كابن بقي، و ابن قزمان القرطبي؛ فهو يعارض ابن قزمان في بعض نصوصه، و يستوحي بعض خرجاته، كما يقتبس بعض أساليبه و ألفاظه، و لكن في سياق جديد هو سياق التعبير عن التّجربة الرّوحية، لا المتعة المادية.[5]

---

[1] و قد اشتهر منهم : لسان الدين بن الخطيب، و الحراق، و عبد الغني النابلسي ، و غيرهم.

[2] عنوان الدراية : 210.

[3] الرسائل الكبرى : 197، تاريخ فلسفة الإسلام ليحيى هويدي ، 1: 334.

[4] مجموع فتاوى ابن تيمية ، 2: 294.

[5] و ذلك في مثل قوله : خلع العذار، فسادي صلاح، مطبوع أنا، في غير ضماني، من لحام يتقصّر، و مضى قردي قدّامي يقزّل، و غيرها، ينظر ديوانه : 18، 40، 60، 282، 404، 594، 722، 798.

إنّ قراءة أزجاله قراءة توثيقية تقفنا على ملاحظتين بارزتين تتعلقان بنسبة أشعاره إلى غيره، و أشعار غيره إليه: فأمّا ما نسب من شعره إلى غيره، فنصوص وجدت في ديوانه ، كما أنّها موجودة في ديوان أبي مدين شعيب، و "الجواهر الحسان"، منسوبة إلى أبي مدين، و هي من حيث مطالعها كالآتي :

1- طابت أوقاتي في حبيبٍ هُـ لَنَا ∴ ذكرُه ذُخْري [1].

2- تَعْلَمْ يَا خَلِيّ أنّ خِصَالِي ∴ رَشْفُ الْمَصَالِي [2].

3- زارَني حِبّي و طَابتْ أوْقَاتِي ∴ وَ سَمَحْ لِي الْحَبِيبْ [3].

4- أعيني لاَزِم السَّهَرْ ∴ طُولُ اللّيَالِي [4].

5- لو كُنْتَ ذا اتّصَالْ ∴ أبْصَرْتَ لِلْعُلاَ
نورًا بِلاَ مِثَالْ ∴ وَ إنْ تَمَثّلاَ [5]

6- صَحّ عندي الْخَبَرْ ∴ و سرَى في سِرّي
أن عيـنَ النّظَرْ ∴ عَيْنُ عينِ الفِكَرْ [6]

7- انظُرْ في مِرَاكَ ∴ انظر في مراك
و الّذي ترى فيها ∴ أنت هُـ ذاك [7].

8- مقطع من نص ، مكونٌ من البيت الأول و القفل الذي يليه ، و هو كالآتي :

ألاَحَ مَا غَابَ عَنّي ∴ و شَمْلِي مجْمُوعْ مَا يَفْتَرَاقْ
جَمِيعُ الْعَوَالِمْ رُفِعَتْ عَنّي ∴ و ضوءُ قَلْبِي قَدِ اسْتَفَاقْ

---

[1] الديوان: 324، و ديوان أبي مدين : 73 ، و الجواهر الحسان: 31.

[2] نفسه : 349، نفسه : 74.

[3] نفسه: 89، نفسه : 76، و الجواهر الحسان : 35.

[4] نفسه: 393، نفسه : 78، نفسه : 39.

[5] نفسه: 222، نفسه : 83.

[6] نفسه: 165، نفسه : 84.

[7] نفسه: 203، نفسه : 90.

تَراني غَائِبٌ عَنْ كُلِّ أَيْنٍ ∴ كَاسُ الْمَعَانِي حُلوُ الْمَذَاقْ
و قَدْ تَجَلَّى مَا كَانَ مَخْفِي ∴ وَ الْكَوْنُ كُلُّه طَوَيْتُو طَيّْ
مِنّي عَلَيَّا دَارَتْ كُؤُوسِي ∴ مِنْ بَعْدِ مَوْتِي تَرَانِي حَيّْ [1]

لقد وردت هذه النصوص في المصادر المذكورة أسفله، مع اختلاف طفيف في بعض الحركات، و الحروف و الكلمات، و الراجح أن هذه النصوص، هي للششتري ، و ذلك للاعتبارات الآتية :

1- تأخر الزجل الصوفي في الظهور عن زمن أبي مدين شعيب.

2- لم ينقل عن أبي مدين أنّه كان شاعرا زجالا.

3- إن كلا من ديوان أبي مدين، و الجواهر الحسان، لا يعدو أن يكون تجميعا شعريا، تمّ في زمن متأخر جدّا عن زمن المؤلف ، و قد ضمّ أشعاره و أشعار غيره.[2]

4- إنّ هذه النصوص هي أقرب إلى منزع الششتري أسلوبا و فكرة؛ فهي تنسجم مع طريقته في التقسيم و التكرار، كما انّها تعبر عن الفكرة العميقة التي دار حولها في شعره كلّه، و هي فكرة الوحدة المطلقة، و لم يعرف عن أبي مدين أنه من أصحابها ، فهو يذكر ضمن أصحاب وحدة الشهود، و هي شعار التّصوّف السنّي المعتدل.

و أمّا أشعار غيره المنسوبة إليه، فقد ذكر لسان الدين بن الخطيب في نفاضة الجراب[3] أنّه نظم أزجالا على طريقة الششتري، ثم ذكرها بنصها، و عددها سبعة. نجد أربعة منها في ديوان الششتري منسوبة إليه، و يتأكّد هذا الأمر بما أورده ابن خلدون في المقدّمة من أنّ لسان الدين بن الخطيب نظم أزجالا نحا فيها منحى الششتري، و ذكر مطلعين لنصين هما النصان: الأول و الثاني من النصوص المذكورة أسفله* [4]:

---

[1] المصدر السابق : 369،

[2] ينظر : الجواهر الحسان، مقدمة المحقق: 6-7.

[3] نفاضة الجراب، 3: 203 و ما بعدها.

* و تجدر الإشارة هنا إلى ان المحقق لم يشر إلى هذا الأمر، و لعله لم يقف عليه.

1- بَيْنْ طُلُوعْ وَ بَيْنْ نُزُولْ ∴ اخْتَلَطَتْ لَكَ الْغُزُولْ

وَ فَنَى مَنْ لَمْ يَكُونْ ∴ وَ بَقَى مَنْ لَمْ يَزُولْ [1]

2- الْبُعْدُ عَنَّكْ يَا ابْنِي ∴ أَكْبَرْ مَصَايِبِي

وَ حِينْ حَصَلْ لِي قُرْبَكْ ∴ سَيَّبْتُ قَارِبِي [2]

3- مَنْ عَوَّلْ عَلَى صَقْلُو ∴ وَ لَمْ يَلْتَفِتْ عَقْلُو

يَتْحَذَّقْ إِذْ يَنْتَلِفْ ∴ فَصْلُو يَتْحَقَّقْ [3]

4- دُرْ بْحَالْ الرَّحَى ∴ حَتَّى لَسْ يَبْقَى عِنْدَكْ ∴ يَا ابْنِي فِي الْحَيّْ حَيّْ [4]

4- الخرجة و أنواعها في موشحاته و أزجاله :

تمثل الخرجة في فن الموشحات و الأزجال الأساس الذي تبنى عليه، فقد أشار ابن بسام إلى قيمتها عند أوائل الوشاحين، فقال : "أوّل من صنع اوزان الموشحات بافقنا و اخترع طريقتها فيما بلغني، محمد بن محمود القبري الضرير، و كان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة يأخذ اللفظ العامي و العجمي و يسميه المركز، و يضع عليه الموشحة"[5]، كما فصل القول في ذلك ابن سناء الملك، مشيرا إلى قيمتها و طبيعتها و شروطها ، إشارات تنم عن دراية و إعجاب، فقال :

"و الخرجة عبارة عن القفل الأخير في الموشح، و الشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللّحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة و لغات

---

[4] المقدمة 2: 780-781.

[1] الديوان: 216.

[2] نفسه : 99.

[3] نفسه: 225.

[4] نفسه: 291.

[5] الذخيرة 1/1: 469.

الدّاصّة... و الخرجة هي أبزار الموشح و ملحه و سكره، و مسكه و عنبره، و هي العاقبة، و ينبغي أن تكون حميدة، و الخاتمة ، بل السابقة و إن كانت الأخيرة".[1]

فالأصل في المركز أو الخرجة إذا أن تكون لغتها عامية أو أعجمية، غير أنها يمكن أن تكون معربة في موشحات المديح.

و هي من حيث طبيعتها صنفان: صنف مؤلف مخترع لا يقدر عليه إلا الراسخون في الصنعة، وصنف مستعار يلجأ إليه غيرهم من الوشاحين.[2]

كما أشار إلى نوع الانتقال إلى الخرجة فقال : إنّه يجب أن يكون : "وثبا و استطرادا و قولا مستعارا على بعض الألسنة... و لا بدّ في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو قالت، أو غنّى أو غنّيت أو غنّت"[3].

هذا عن الخرجة نظريا، فماذا عن الخرجة في شعر الششتري ؟

إنّ الناظر في خرجات الششتري يقف على تنوعها عنده، و هو تنوع ينبني علىمعرفة نظرية، كما يستند إلى اطلاع واسع و عميق على تطبيقاتها في الموروث الشعري الأندلسي عاميه و فصيحه.

إنّ الخرجة في شعره عربية صرف، و هي إمّا معربة أو عامية، و قد حافظ على شرط الانتقال إليها في بعض النصوص، و نزع إلى التخفيف من حدة النقلة، و التخلي عنها في نصوص أخرى، فيجعل الخرجة جزءا من بناء النص، يخلص إليها دون إشعار، "لارتباطها عضويا بنسيج القصيدة"[4]. فمن خرجاته التي يشعر في الانتقال إليها بلفظ غنى أو أنشد، قوله:

أَيْنَ الَّذِي يَفْنَى فِي حُبِّنَا
وَ يَفْهَمُ الْمَعْنَى مِنْ حَيِّنَا

---

[1] دار الطراز في عمل الموشحات : 40-43.

[2] نفسه : 40-45.

[3] لقد تجنب الششتري الألفاظ الأعجمية في شعره، فلا نجدها عنده لا في الخرجات و لا في المتون، و هو مما يتميز به عن غيره.

[4] الخيال و الشعر في تصوف الأندلس : 360.

يقل لمن غنى ينشد لنا

عريان نريد نمشي ∴ أجل شي

كما مشى قبلي ∴ غيلاه مي [1]

و من تلك التي ينتقل إليها بلفظ قال، قوله :

بذا قال من لو ∴ ذكر و روية

فمن لم يستل صارم ∴ هذي الملاحم [2]

و هناك نصوص أخرى، يخلص إلى الخرجة فيها بصيغة الأمر بالفعل أو بتركه، مشعرا بأنّ نصّه معارض لنصّ شاعر آخر في موضوع متجانس أو مختلف، و هو ما يتفق و مبدأ التخلية و التحلية في التجربة الصّوفية، و منها قوله :

دع من أنشد في بدره يا ابني

ربّ ليل ظفرت بالبدر ∴ و نجوم السماء لم تدر [3]

و قوله :

و خلي من أنشد :

مضيت أن نزره و يجحد ∴ في دار و هُ داخل في شأن عام قابل [4]

و قوله مرغبا :

و أطع في هواك من غنّى

جرّر الذّيل أيّما جرّ ∴ و صل الشّكر منك بالشّكر [5].

و من الأمثلة التي تخفّ فيها حدّة النقلة إلى الخرجة ، قوله:

---

[1] الديوان: 295.

[2] الديوان: 198.

[3] نفسه: 161.

[4] نفسه: 208-209.

[5] المصدر نفسه: 164.

قولي لس يفهموا إلا من هـ مثلي

سلـك عقدي انتثر ∴ و بـدا لي دري

انـظمـوه يا جوار ∴ إنني في سكـري [1]

غير أنّ هناك أمثلة كثيرة تغيب فيها النقلة تماما، كما في قوله :

للنبيّ الرسول زاد ∴ شـوق الـعبـد

رب قرب و صول ∴ من شكـا بالبـعـد

عـلّ ريـح الـقبول ∴ يدنيني من قصدي

جار عـليا الزمان ∴ في هوى من تدري

صمت عـنه أوان ∴ و جعلته فطـري [2]

و قوله :

و المعاني هـداتك ∴ لا تكن منها خايب

مـن عشقني بنيـا ∴ و يكن بيا مولوع

بن نطيب و هبيـا ∴ و يراني مجمـوع [3]

أ- الخرجة المكررة :

يعد تكرار الخرجة من أبرز مظاهر التكرار [4] في شعر الششتري، و هو تكرار عمودي، و آخر أفقي، أما التكـرار العمـودي فيكـون في النّـصّ الواحـد ، و هـو إمّـا كلّـي أو جزئـي، فالكلي هو أن تكون الخرجة نسخة مطابقة للأقفال المتماثلة في النص الواحد، كما في قوله :

اسمع يا نفسي كلام و هو كلامك ∴ فكرك و صوتك كما الأحروف نظامك[5]

---

[1] المصدر السابق: 166.

[2] نفسه: 147.

[3] نفسه: 192.

[4] ينظر هذا البحث : 194

[5] ينظر هذا البحث : 190

فهذه خرجة مماثلة لبقية أقفال النص مماثلة تامة.

و أمّا التكرار الجزئي ، فهو تكرار الجزء الثابت في الأقفال و الخرجة ، إلى جانب الجزء الآخر المتغير، كما في قوله:

دَعْ مَا يُقَالْ مِنَ الْمُحَالْ ∴ مِمَّا خَفَى أوْ مِمَّا ظَهَرْ
ما النّاسْ إلاّ كما الْخَيَالْ ∴ فَانظُرْ إلى ماسِكِ الصُّوَرْ [1]

فالجزء الثابت في هذه الخرجة، و هو المكرر في بقية الأقفال، هو الجزء الثّاني، و أمّا الجزء الأوّل فمتغيّر في النّص.

و أمّا التكرار الأفقي فهو تكرار الخرجة الواحدة في أكثر من نص، كتكراره الخرجة :

عُرْيَانْ نُرِيدْ نَمْشِي ∴ أجَلْ شَيْ
كما مشَى قبلي ∴ غَيْلانُ مَيّْ

ثلاث مرّات[2]، و تكرار الخرجة المستعارة من ابن زيدون :

يا لَيْلُ طُلْ أو لاتَطُولْ ∴ فَرضٌ عليَّا سَهرَكْ
لو باتَ عندي قَمَرِي ∴ ما بتُّ أرعَى قَمَرَكْ

مرّتين[3].

ب- الخرجة المؤلفة المخترعة :

إنّ مما تتميز به خرجات الششتري أنّها مؤلفة مخترعة في الغالب، و هي نوعان : خرجات مؤلفة تأليفا صرفا، و أخرى مؤلفة من عناصر مستمدة من نصوص أخرى، فأما الخرجات الصرف فهي الّتي يخترعها الشّاعر بدءا أو انتهاء،و تأتي معبرة عن فكرة النص الرئيسة، أو مكملة لها، قد أحكم تأليفها، وتفنّن في نسجها بشكل يدلّ على مقدرة فنية، و مهارة في الصّنعة، و مثال ذلك، قوله :

---

[1] الديوان : 145.

[2] نفسه: 288، 295، 299.

[3] نفسه: 149، 151، و ديوان ابن زيدون : 63.

وَ لاَ يَـتْرُكِ الْحُضُورْ ∴ و لاَ يُهْمِـلِ الشُّـرُوطْ
مَا بْـقَي لِي مَـا نْقُولْ ∴ قَدْ طَبَخْتُ لَكْ بُقُـولْ
غَـيْرَ أنّ ذِي الأمُـورْ ∴ لسْ هِـ مِنْ طَوْرِ الْعُقُولْ [1]

و قوله :

خَلَقْنِي مِنْ لاَ شَيْ ∴ وَ صَـوَّرْنِي
شَـرَّفْنِي بِخِطَابُـو ∴ و كَـرَّمْـنِي
سبحـانَه تعَالَى ∴ وَعَفَـا عَـنِّي
نـزَّهْـنِي و قَـالْ ∴ وَاصِـلْ تَنَالْ
ا لله ذو الْـجَلاَلْ ∴ و ذو الكَمَـالْ [2]

و أمّا النوّع الآخر من الخرجات التي يستثمر الشّاعر في تأليفها ثقافته الدينية و الأدبية، فمثالها قوله :

إنّ لِدِينِ الْهَوَى مَـوَاثِـقْ ∴ تبْـقَى عَلَى الْعَهْدِ مَا تْحُولْ
قد أثْبَتَتْهَا يدُ الضَّـمَـائِر ∴ و تَرتَسِم في الحَشَا وَ تُنْقَشْ
وَ نَقْرَا يَوْمَ "تُبلَى السَّرَائِرْ" ∴ وَ فَى قَتِيلُ الْهَوَى و مَا غَشّْ . [3]

و قوله :

كلما ناديتُ الأَكْوَانْ ∴ جَـاوَبَتْنِي بِلُغَاتِي
قَبْلَ هذا كنتُ كَنْزَاً ∴ في وجُودِي مُخْتَفِيَّا
فَتـعَـرَّفْتُ لِـذَاتِـي ∴ و تَـنَـكَّرْتُ عَلَيَّا [4]

---

[1] المصدر السابق : 218.

[2] نفسه: 206.

[3] نفسه: 176، 268، و قد نظر الشاعر في تأليف هذه الخرجة إلى قوله تعالى: ﴿إنّـه على رجعه لقادر، يوم تبلى السرائر﴾ (الطارق ، الآية :9).

[4] نفسه : 315.

و قد نظر في تأليفه هذه الخرجة إلى الأثر الذي يتناقله الصوفية، و نصه : "كنت كنزا لا أعرف، فأردت أن أعرف، فخلقت خلقا، و تحببت إليهم بالنعم، حتى عرفوني، فبي عرفوني".[1]

ج- الخرجة المستعارة :

و من أنواع خرجاته، الخرجة المستعارة من التراث الشعري الأندلسي، فصيحه و عاميه، يوردها الشاعر بنصها، أو محورة على نحو يتسق و مذهبه الصوفي، انزياحا بالنص من مجاله الأصل، إلى مجال جديد هو عالم الشاعر الصوفي، و مثاله قوله :

شَعَرتُ بِيَّا و الشُّعُورْ ∴ مِنِّي إلَيَّا ظَهَرْ
كلُّ الأسَامِي لي قُشُورْ ∴ و ذَاتِي هِ عَيْنُ الْخَبَرْ
لما خَفِيتُ مِنَ الظُّهُورْ ∴ أنشدتُ ليلاً في القَمَرْ
يا ليلُ طُلْ أو لاتطُولْ ∴ فرضٌ عليَّا سهَرَكْ
لو باتَ عِنْدِي قَمَرِي ∴ ما بِتُّ أرعَى قمَرَكْ[2]

و قوله :

و اتَّخِذْ شِرْعَةَ الْهُدَى حِصْنَا
تَلْقَ فيه النجاةَ و الأمنَا
و أطِعْ في هواكَ من غنَّى
جَرِّرِ الذيلَ أيَّما جَرِّ ∴ و صِلِ الشُّكْرَ مِنْكَ بالشُّكْرِ[3]

و قوله كذلك :

---

[1] ذكره ابن الدباغ، و قال : إنّه ورد في بعض الكتب المنزلة على بعض الأنبياء عليهم السلام (مشارق أنوار القلوب : 123).

[2] و هي مستعارة من مقطوعة لابن زيدون، غير أن البيت الأول محور عند الششتري، و أصله :

يا ليل طل، لا أشتهي ∴ إلا بوصل قصرك (ديوانه : 63).

[3] الديوان : 164، و الخرجة مطلع موشح لابن باجة في مدح أبي بكر بن تيفلويت المرابطي (ينظر في : مقدمة ابن خلدون، 2: 769، و في أصول التوشيح : 116).

كَـــلامِـي اسـمَـعْ ∴ و اعْرفْ و افْـــهَـــمْنِي
افْـــنَ عَـــنْـــكَ ∴ و غِـــبْ عنِ الأيْـــنِ
دَعْ مَـــنَ انْـــشَـــدْ ∴ في بـــدْرِه يـــا ابْـــنِي
رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدْرِ ∴ و نجومُ السَّمَاءِ لم تَدْرِ [1]

إن هذه النّماذج المنتقاة من خرجات الششتري تبرز بوضوح سعة اطلاعه في التراث الشعري الأندلسي في عصره و قبله، كما تبين بجلاء انتقائيته، و براعته في توظيف المقاطع المجتزأة من نصوص غيره، و توجيهها توجيها يتناغم و طريقته الصوفية شكلا و معنى.

و قد جعل الششتري اللّهجة الأندلسية أصلا في أزجاله، لكنّنا لا نعدم وجود بعض الألفاظ العائدة في أصولها إلى لهجات مغربية أو مشرقية، و لا غرابة في ذلك، لأنّه، و كما ذكرنا من قبل، كان كثير الرحلة، و دائم التنقل بين حواضر العالم الإسلامي، في مغربه و مشرقه .[2]

غير أنّ ما يلاحظ في أزجاله، هو خلوها من الألفاظ الغريبة، إلاّ ما جاء فيها من أسماء بعض الأشياء النّادرة، و هي قليلة، و في نصوص محدودة في ديوانه .[3]

و قد استثمر الششتري و غيره من شعراء الصوفية اصطلاحات العلوم المختلفة في خطابهم الصّوفي، و ما فعلوه في مجالي المعرفة و الأدب أشبه بالثّورة، لكنّها ثورة سلمية هادئة، تنطلق من المتعارف عليه، و تبني على المألوف، و لكن باستخدام قاعدة التخلية و التحلية، بالتركيز على إحلال أفكارهم و تصوّراتهم محلّ أفكار و تصورات أخر، في قوالب و أساليب، قد عهدها غيرهم، و نالت قبولهم و حظيت عندهم بالإعجاب؛ و كأنّهم أرادوا بنهجهم ذلك النهج، تقديم البديلين المعرفي و الفني، لواقع ضيع الإنسان، و شغله عن

---

[1] المصدر السابق: 161، كما جعله لسان الدين بن الخطيب مطلعا لأحدى موشحاته، (فن التوشيح لمصطفى عوض عبد الكريم : 213).

[2] ينظر هذا البحث : 14-19.

[3] الديوان : 61، 187، 188، 273، 274، 402.

حقيقة وجوده، فحاولوا إقناعه بأنّ ما هو فيه مجرّد وهم و خيال، و أنّ ما يدعونه إليه هو الحقّ الّذي لا حقّ غيره .

إنّهم يتعاملون مع الواقع بنية تجاوزه، لا بنيّة الرّكون إليه، من هنا كان بحثهم عن المعاني الثانية دؤوبا، و هي المعاني التي تشكل أساس معجمهم الّذي لا يفهم خطابهم إلاّ في إطاره.

الباب الثاني

في

موضوعات شعره

الفصل الأول

في

غزلياته

"1"

لقد رأينا من قبل ميل الصّوفية إلى الشّعر، و جعله الأداة الأنسب في التعبير عن تجاربهم و مواجدهم ؛ فقد قال لسان الدين بن الخطيب : أن لا "شيء أنسب منه للحديث عن المحبة، و لا أقرب للنّفوس الصّبّة".[1] و علّل الشاطبي ميل الصوفية إلى الشّعر تعبيرا و استشهادا ، فقال : إنّهم فعلوا ذلك "لما في الأشعار الرقيقة من إمالة الطّباع و تحريك النّفوس إلى الغرض المطلوب".[2].

و الواقع إنّ الصوفية قد وقفوا على قوّة الشبه بين التجربتين الصّوفية و الشعرية، في أنّ كليهما تعبير عن تجربة عاطفية قوية و عميقة، يكون القلب مسرحها بدلا من العقل؛ لأنّ القلب، عندهم، أداة المعرفة الذّوقية، و موطن الفيوضات و الإشراق، و محلّ المعاني الرّقيقة، و العواطف النبيلة، التي يعدّ الحب أسماها، بل إنّ المحبّة ، في نظرهم، "أصل و فرع، و باب جامع لجميع مقامات الصّوفية، و الأحوال الذوقية، و إنّ المقامات مندرجة فيها"[3]، كما أنّ الحبّ، من منظور ابن عربي، "أصل العبادة و سرّها و جوهرها، إذ لا معبود إلاّ و هو محبوب".[4]

و الحب أقوى رابطة تربط بين الخالق و مخلوقاته، و بين بني الإنسان على اختلاف ألوانهم و لغاتهم و اعتقاداتهم، و بينهم و بين عناصر الكون الفسيح من حولهم، قال ابن عربي :

لقد صار قلبي قابلا كلّ صورة ∴ فمرعى لغزلان و دير لرهبان
و بيت لأوثان و كعبة طائف ∴ و ألواح توراة و مصحف قرآن

---

[1] ينظر هذا البحث : 42-43

[2] الموافقات ، 1: 83.

[3] روضة التعريف ، 1: 406.

[4] التصوف الاسلامي الثورة الروحية في الإسلام : 226.

أَدِينُ بِدِينِ الْحُبِّ أنَّى توجَّهَتْ ∴ رَكَائِبُه، فالْحُبُّ دِيني و إيمَاني [1]

و الحب، عندهم درجات، فهو : ميل و ولع و صبابة، و شغف و هوى و غرام، و حب و ودّ و عشق، و العشق : "آخر مقامات الوصول و القرب، فيه ينكر العارف معروفه، فلا يبقى عارف و لا معروف، و لا عاشق و لا معشوق، و لا يبقى إلاّ العشق، و العشق هو الذات المحض الصرف، الذي لا يدخل تحت رسم و لا اسم، و لا نعت و لا وصف؛ فهو : أعني العشق، في ابتداء ظهوره يفني العاشق، حتى لا يبقى له اسم و لا رسم، و لا نعت و لا وصف، فإذا امتحق العاشق و انطمس، أخذ العشق في فناء العاشق و المعشوق".[2]

و الحبّ نوعان : حب عارض، و حبّ حقيقيّ؛ فأمّا الحبّ العارض فهو الحبّ الجسماني الشهواني المتعلق بالمظاهر الفانية و المتع الزائلة، و أما الحب الحقيقي، فهو الذي ينتهي ببقاء المحب بعد فنائه في محبوبه؛ فهو ليس "إلاّ الحبّ، ثمّ الوصل و القرب، ثمّ الشهود ثمّ البقاء بعدما اضمحلّ الوجود، فشفيت الآلام، و سقط الملام، و ذهبت الأضغاث و الأحلام، و اختصر الكلام، و محيت الرسوم، وخفيت الأعلام".[3]

و الحبّ جوهر العلاقة بين طرفين متفاعلين، بين ذكر هو "الفاعل"، و أنثى هي "المنفعل"، ينجذب كلّ منهما نحو الآخر معجبا بجماله، مكملا نقصه به، يحقق بذلك كماله الّذي فارقته ذاته بنزولها من عالم البقاء إلى عالم الفناء و الزوال.

إنّ عملية التعبير عن هذا الانجذاب، و ذاك الإعجاب ، قد أنتجت في تراثنا الشعري الغزلي، رصيدا ضخما من الشعر الغزلي توزعه اتجاهان : اتجاه حسي شهواني صريح، و آخر عذري عفيف ملوح، و قد مثّل الأولَ امرؤ القيس في الجاهلية، و عمر بن أبي ربيعة في العصر

---

[1] ترجمان الأشواق : 43-44.

[2] الإنسان الكامل للجيلي 1: 80-81 و رسائل إخوان الصفا ، 3: 269-286 . و ترجمان الأشواق : 14، و الفتوحات المكية ، 1: 101.

[3] روضة التعريف ، 1: 106، 107، 159.

الأموي[1]، و قد هام أصحاب هذا الاتجاه بالجمال الحسي في المرأة، وتفننوا في نعت عناصره و أجزائه، بل إنهم أوغلوا في ذلك، فنقلوا الغزل من المؤنث إلى المذكر، فأشاعوا ، في العصر العباسي، التغزل بالغلمان.[2]

و مثل الاتجاه الثاني كل من جميل بثينة و كثير عزة، و قيس بن ذريح، و قيس بن الملوّح، و غيرهم، و قد أهاب هؤلاء في أشعارهم بالمعاني الرقيقة، و الانفعالات البريئة، و عكسوا في غزلهم حقيقة الحب الصادق، المتعالي عن الأغراض البهيمية، و المآرب الشهوانية.

و قد مال الصوفية، منذ القرون الأولى، إلى هذا الشعر بنوعيه، و استثمروه في التعبير عن حبهم الإلهي، و قد علّل المواعيني* ، سبب هذا الميل، فقال : "و لما لم تجد الصوفية كلاما أهزّ للنّفوس البشرية، و أبعث لإطرابها، و أبث لأشواقها من أشعار في النسيب، و وصف المحبوب، تناشدتها و ثفانت على أعراضها، و هامت بظواهر ألفاظها، لكنّهم يعنون المحبوب الّذي لا يوجد منها الاضطراب، و لا الصدود إذا صدّ الأحباب ".[3]

و الواقع إنّ الصوفية قد نشدوا في شعرهم الغزلي، رسم الصورة المثال لمحبوبهم الذي يتحقق فيه الكمال الجامع بين جمال الشكل و جمال الروح، و هم في ذلك مخلصون لنهجهم التربوي التوجيهي، الباحث عن بدائل لواقعهم الاجتماعي و الفني؛ فقد رأوا في الحب بديلا للكره المؤجج لأنواع الصّراع المزهق للأرواح، فجعلوه الأساس و المحور في آن، و وجدوا الشعر الغزلي قد أضحى قوالب ناقلة لشهوات و نزوات، فأفرغوها من دلالاتها المادية القريبة، و شحنوها بدلالاتهم الروحية العميقة، و فعلوا الأمر ذاته مع الشعر الخمري، و شعر الطبيعة، بما يتسق و تصورهم للإنسان و الكون و الحياة .

---

[1] تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ، د. شكري فيصل: 194، 202.

[2] العصر العباسي الأول.د. شوقي ضيف : 370-371.

* هو أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة الأندلسي (ت564هـ).

[3] ينظر في : تاريخ النقد الأدبي عند العرب.د. إحسان عباس : 514-515.

"2"

فإن كانت للغزل بمعانيه، هذه المكانة في شعر الصوفية، و أقوالهم، فما مكانته في شعر الششتري ؟ و ما هي مستوياته عنده ؟

لقد أشار الشيخ أحمد زروق إلى معاني شعر الششتري، و أنها "ثلاثة معان : تغزل و هو أقل ما فيه، و سلوك و هو مستوفى في بعضها، و فناء و أحكامه"[1] غير انّ الدارس لشعر الششتري يلحظ خلاف ذلك، و هو أنّ الغزل قد مثل بمعانيه ركنا أساسا في هذا الشعر، تطفح الكثير من قصائده و موشحاته و أزجاله بالحديث عن المحبة، و الشوق إلى المحبوب، و ذكر الرقباء و العذال، و غير ذلك ممّا له صلة بهذا الأمر؛ فقد أفصح الششتري ذاته عن هذه المكانة بقوله :

الْحُبُّ أَغْلَى مَا يُذْكَرْ ∴ و الحِبّ أَكْبَرْ .[2]

كما صرح أنّ فنّه قائم أساسا على عشق المحبوب، و التغني بجماله، فقال :

قُولُوا لِلْفَقِيهْ عَنّي ∴ عِشْقُ ذَا المْلِيحْ فَنّي .[3]

بل إنّ الحبّ عنده ، هو أصل الدين و أساسه :

الحبّ هُـ أصلُ ديني.[4]

و الحبّ في نظره، و على الرغم مما فيه من معاناة و عذاب، عذب كلّه؛ فعذوبته من عذابه، و ذلك في قوله :

كلُّ ما في الْحُبِّ عَذْبٌ ∴ مِنْ عَذَابٍ فِيهِ يُلْقَى .[5]

كما أنّ له في الحبّ مذهبا عجيبا تفرد به، و ارتضاه، و هنأ به، يفصح عنه بقوله :

---

[1] نيل الابتهاج : 322.

[2] الديوان: 138.

[3] المصدر نفسه: 276.

[4] نفسه : 357 (و قد سبقه أستاذه ابن عربي إلى هذه الفكرة، ينظر ديوانه : 33-44).

[5] نفسه : 56.

سُقِيتُ كأْسَ الهْوَى قَدِيمًا ∴ مِنْ غَيْرِ أرضِي و لا سَمَائِي
أصبحتُ فيه فريدَ عصري ∴ بَيْنَ الْوَرَى حامِلاً لِوَائِي
لِي مَذهَبٌ ، مَذْهبٌ عَجِيبٌ ∴ في الْحُبِّ قدْ فاقَ يَا هَنَائِي .[1]

و غزل الششتري، يمكن تقسيمه، من حيث مادته إلى مستويين، مستوى أول يمثله غزله الذي يصطنع فيه معاني الغزل البشري و أساليبه، و مستوى ثان يمثله غزله الصوفي.

أ- المستوى الأوّل :

إنّ الحديث عن غزل بشري في شعر الششتري ليس الغرض منه البحث عن وجوده أو إثباته، لأنّنا لا نعلم عن حياة الششتري العاطفية شيئا، و لكن الغرض منه هو بيان أنّ هذا النّوع من الغزل عنده ليس إلاّ عتبة يرتقي عبرها إلى غزل أعمق و أشمل ، هو الغزل الإلهي، أو بكلمة أخرى، ليس ذلك الغزل بمعطياته غير رمز دال على المحبة العميقة التي ربطت الشاعر بخالقه، لكنّنا إذا نظرنا إلى بعض نصوصه الغزلية، و بعيدا عن الخلفية الصوفية لناظمها، فإنّنا نجدها نصوصا غزلية عذرية خالصة.[2]

فهو يعبر عن إخلاصه في حبه لمحبوبه، و دوام ذكره له، حتّى أضحى همه الّذي يشغله عن كلّ شيء سواه، فنحل جسمه و ذاب، و لم يبق منه غير الغرا م الذي إذا سئل أجاب ، فيقول :

يا حاضِرًا في فُؤَادِي ∴ بالْفِكْرِ فيكُم أَطِيبُ
إِنْ لم يَزُرْ شَخْصُ عَيْنِي ∴ فالقلْبُ عِنْدِي يَنُوبُ
ما غِبْتُ لكنَّ جسْمِي ∴ من النُّحُولِ يذُوبُ
فلم يَجِدْنِي عَذُولٌ ∴ و لا رآنِي رَقِيبُ
و لَوْ دَرَى الدّهرُ عنّي ∴ جاءتْ إليّ شَعُوبُ

[1] المصدر السابق : 33.

[2] نفسه : 38، 66، 78 (و لعلّ ناسخ الديوان المخطوط بالظاهرية قد تنبه لهذا فأسقط بعضها).

لـم يبقَ غَيْرُ غَـرَام ∴ فسَلْهُ عنّي يُجِـيبُ [1]

لقد خاض التجربة و هو يعلـم أنّهـا تجربـة مشـقيةو متعبـة، تبكـي العاشـق و تسـهره، و تقلقه و تحيره، خاصة و أنّ محبوبه غير مبال بمعاناته :

سَهِرْتُ غـراما و الخليُّونَ نُـوَّمُ ∴ و كيفَ يَنامُ المستهامُ المتيَّـمُ

.. ..

أقمتُم غَرامي في الهوى و قـعَدْتُمُ ∴ و أسْـهَرْتُـمُوا جَفْنِي القريحَ و نِمْتُمُ
و ألّفتُـم بين السُّهَادِ و نَاظِـرِي ∴ فلا القلْبُ يسلوكُمْ و لا العَيْنُ تَكْتُمُ [2]

و قال في المعنى ذاته :

قـدْ عِيلَ صَبْرِي ∴ و بَانَ سِرّي المَصُونْ
مَـا هُـوَ ظَاهِـرْ ∴ أبـداهُ واهِي الجُفُـونْ
هَـلْ لِـهُيَـامِي ∴ وَ دائِـي مِـنْ دَوا
رَمَـاني رامـي ∴ بـسَهْـمِ قوسِ النَّـوَى
خـلُوا مَلَامِـي ∴ فالجِسْمُ وَاهِـي القُوَى
و الدّمـعُ يَجْرِي ∴ من كـلّ عَيْنٍ عُيُـونْ
من طَرْفِ ساهِـر ∴ قد سهّدَتْه الشّجُـونْ
أنَـا و قـلْبِي ∴ مع المُنَى و الخُطُوبْ
في نـارِ حَـرّى ∴ القلْبُ منها يَذُوبْ
اللّـهُ رَبّـي ∴ ماذَا تُقَاسِي القُلُوبْ [3]

و قال في موضع آخر، معربا عن شعوره الدفين، و مبينا أنه لم يعد من الأسرار بعد أن تجلّت آثاره ماثلة للعيان :

---

[1] المصدر السابق: 35.

[2] نفسه: 66.

[3] [illegible] : 241-242.

مُـقْـلَـتِي تُـبْدِي ∴ ما أَخْفَيْتُ مِنْ وَجْدِي
كَـيْفَ بالكِـتْمَانْ ∴ و قـدْ نـمَّ بِي دَمْعِي [1]

غير أن الّذي يذكي في قلبه نار الأسى و الألم، هو أن محبوبه لا يؤاتيه و لا يفهمه؛ فهو محبوب ظالم يسبق بالشكوى و التظلم ، و ممتنع، يهجر من يحبه، و يجفوه، و يصدّه، حتى يضطر محبه إلى الجهر بمعاناته، و اللجوء إلى قاضي العشاق لإنصافه، قال :

وَ عاهَدْتمونا أنّكُم تُحْسِنُوا اللِّقَا ∴ فلمَّا تَملّكْتُم قِيَادِي هَجَرْتُمُ
و مَا لِيَ ذَنْبٌ عندَكُمْ غَيْرَ أنّنِي ∴ وَفَيْتُ لمن أغْدَرْتُمُ فَغَدَرْتُمُ

.. ..

جَرحْتُمْ فؤادي بالْقَطِيعَةِ و الْجَفَا ∴ فيَا لَيْتَكُمْ داويْتُمُ مَا قَطَعْتُمُ
فيا قاضِيَ الْعُشَّاقِ كُنْ فِي قَضِيَّتِي ∴ و كُنْ مُنْصِفِي مِنْ ظَالِمٍ يتظَلَّمُ [2]

و قال :

لِـسْتَ لِلْهِجْرَانْ ∴ وَ ما اللّينَ مِنْ طَبْعِي
سَطْوَةُ الأجْـفَانْ ∴ يَضِيقُ بِـهَا ذَرْعِـي
وَحْدَهَا تُرْدِي ∴ فَكَيْفَ مَعَ الصَّـدِّ
يا غزالاً حَـالْ ∴ على الصَّبِّ في العَهْدِ
بعدما قد مَـالْ ∴ عن الْوَصْـلِ للصَّـدِّ
ذَا الْجَفَا قد طَالْ ∴ و قد جُرْتَ بِالْقَصْدِ .[3]

إنّ عذاب الشّاعر لم يسببه المحبوب وحده، بل ساعده في ذلك وقوف العذال و الرقباء يترصّدون حركاته، و يقارعونه باللّوم من حين إلى آخر، و قد أفصح عن ذلك قائلا :

لَـوْ كَـانْ بِوُدِّي ∴ طِرْتَ لْعَنْدُو دُونْ جَنَاحْ

---

[1] المصدر السابق : 128.

[2] نفسه : 66.

[3] نفسه: 128.

لـــكـــنْ يا عَمّي ∴ مِعي رَقِيـــبْ من الْوِقَاحْ
يمـنَـعُـــني مِنّـكْ ∴ قـــولُ الْـمُؤَنّبْ و الْعَذُولْ
يـــقولُوا عـــنّكْ ∴ غَرِيبْ وْ يَطْلُبُ الْفُضُولْ
أَشْ هُـ ِفي سِنّكْ ∴ عِتَابِي مَعَـكْ إِيشْ يَطُولْ [1]

و لكنّ صلة الشّاعر بمحبوبته تبقى صلة إيجابية، فهو عنده مرغـوب مطلـوب، و عزيـز مكرم، يصبر على أذاه، و يرضى بكلّ ما يصدر عنـه، تسـعده الالتفاتـة العجلـى منـه، و يجـد سعادته في أن يجود عليه بالزيارة و لو بالخيال في اليقظة أو في المنام، و ذلك في قوله :

ُبليتُ بِمَنْ لاَ يَعْرِفُ العَطْفَ قَلْبُه ∴ يعذِّبُ قلبي و هو عندي مُكَرَّمُ .[2]

و قوله :

يا أهلَ رامةَ كم أَرُومُ وِصَالَكُمْ ∴ و أبـــيعُ فيه العمرَ لو ما يُشْتَرَى
و أَشدُّ عروةَ قُرْبِكُم بِيَدِ الرِّضَى ∴ و الدهرُ يَفْصِمُ ما أشدُّ مِنَ الْعُرَى
أهلاً و سـهلا كلُّ ماترضَـوْنَهُ ∴ فلقد رَضِيتُ و ما رأيتُمْ لي أرَى [3]

بل إنه يذهب في حبه إلى أقصى ما يتطلّب من تضحية و فداء، فيهـب روحـه و مالـه لمحبوبـه، إرضاء له، و تقربا إليه، فيقول :

أأحبابَنَا إن كان قَتْلِي رضاكُم ∴ فها مُهْجَتِي طوعاً لكُم فَتَحَكَّمُوا .[4]

و يقول :

يا مَنْ يُعَدِّي أنْتَ الْمُنَى وَ الاقْتِرَاحْ
رُوحِي و مَالِي و قَتْلِي فيكَ حلالٌ مُبَاحْ[5]

---

[1] المصدر السابق : 124-125.

[2] نفسه : 66.

[3] نفسه: 50.

[4] نفسه: 66

[5] نفسه :125.

و هو محبوب مثال في صورته الظاهرة؛ فهو كالغزال [1] في خفته و رشاقته، أهيف الكشح، شادن أوطف، مورد الخدين، ساحر الأجفان [2]، لايملك محبه غير الاستسلام له و الانجذاب إليه، و هو انجذاب قد يتعدّى المحبّ إلى مطيته الّتي يحدوها الشوق إلى منازل المحبوب و ربوعه العطرة، كما في قوله :

لِلْعِيسِ شَوْقٌ قادَهَا نحوَ السُّرَى ∴ لمّا دعَا أجفانَها داعي الْكَرَى
أَرْخِ الأزِمّةَ و اتّبِعْها إنّها ∴ تَدري الحِمَى النَّجْدِيَّ مَعَ مَنْ دَرَى
حُثَّ الرِّكابَ، فقد بدَتْ سَلْعُ لنا ∴ و انْزِلْ يَمِينَ الشِّعْبِ مِنْ وادي الْقُرَى
وَ اشْتَمَّ ذاكَ التُّرْبَ إذا ما جِئْتَه ∴ تُلْفِيه عندَ الشَّمِّ مسكًا أذْفَرَا
فإذا وصلتَ إلى الْعَقِيقِ فَقُلْ لهم ∴ قلبُ المتيّم في الخيام قَدِ انْبَرَى
عانِقْ مَغانِيَهُمْ إذَا لم تَلْقَهُم ∴ و اقْنَعْ فقد يَجْزِي عن الماء الثَّرَى.[3]

و يصرّح الشّاعر أنّه ، و على الرّغم ممّا يعانيه من عنت محبوبه و تعذيبه، فد قضى معه أيّاما طيّبة، و انتهب لحظات ذاق فيها حلاوة المحبّة، و لذّة الغرام، و هي لحظات مرت سراعا لكنّها تستحقّ منه الإشادة و الإدكار و الحنين، فيقول :

لله كَمْ قَدْ ∴ مَرّ لَنَا مِنْ زَمَانْ
عَيْشٌ مُمَهَّدْ ∴ و وقتُنا في أمَانْ
فلو يُخَلَّدْ ∴ كانْ يَكُونْ شِي حَسَانْ
كم كنتُ أُجْرِي ∴ خَيْلَ الهوى في فُنُونْ
و الدّهرُ نَاصِرْ ∴ مُسَاعِدْ لا خَؤُونْ.[4]

---

[1] المصدر السابق :35، 124، 128.

[2] نفسه : 128 .

[3] نفسه:49.

[4] نفسه : 242 (هذه الصيحة الشجية و الندية بنسمات الحنين، ذات حضور في الشعر الأندلسي، و إن اختلفت السياقات).

و الشّاعر، و هو يقترب في هذه النّصوص من أجواء الغزل العذري في معانيه، و أسمائه و فنياته إلى حدّ التطابق أحيانا، فقد خطا بها خطوة قربته من النص الصوفي الخالص، عندما جعل الحب العذري درجته الأولى في سلّم عشقه الإلهي، حينا، و استوحى تجارب شعرائه، تشبيها و استعارة، حينا آخر؛ فهو لا يجد لتصدير أحد نصوصه الصوفية أفضل من هذه المقدمة الغزلية العذرية المعبرة، فيقول :

قَدْ كَسَاني لباسَ سُقْمٍ و ذِلّة ∴ حُبُّ غَيْدَاءَ بالْجَمالِ مُدلّه
سَلَبَتْني و غَيَّبَتْنِيَ عنّي ∴ و غدَا العقلُ مِنْ هواها مُوَلّه
سَفكَتْ في الهوى دمي ثمّ قالتْ ∴ يا طُفَيْلي، عَشِقْتَني، أنتَ أبلَه [1]

ثمّ يخلص منها إلى المعاني الصّوفية ، فيقول :

إنْ تُرِدْ وَصْلَنا فموتَك شرطُ ∴ لا ينالُ الوِصَالَ مَنْ فيه فضْلَه
طَهِّرِ الْعَيْنَ بالمدامعِ سَكْباً ∴ مِنْ شُهُودِ السِّوَى تَزُلْ كلُّ عِلّة
و انْخَلِعْ عنْكَ يا خليعَ غَرامي ∴ لا يَكُنْ غيرُ وَجْهِنَا لَكَ قِبْلَة
نَقْطَةَ الباءِ كُنْ إذا شئتَ تسْمُو ∴ أو فَدَعْ ذِكرَ قُرْبِنا يا مُوَلّه [1]

لكن هذه النّقلة من جو العذريين إلى أجواء الصوفية قد تغيب في بعض نصوصه، حيث يمتزج المجالان امتزاجا واضحا، كما في قوله :

رضِي المتيّمُ في الهوى بِجُنُونِه ∴ خَلّوهُ يُفْنِي عُمْرَه بِفُنُونِه
لا تَعْذِلُوهُ فلَيْسَ ينفعُ عَذْلُكُمْ ∴ لَيْسَ السُّلُوُّ عنِ الهوى مِنْ دِينِه
قسَماً بِمَنْ ذَكَرَ الْعَقِيقُ مِنَ أجْلِه ∴ قَسَمَ الْمُحِبِّ بِحُبِّهِ وَ يَمِينِه
مالي سواكُم غيرَ أنّي تائبٌ ∴ عن فاتراتِ الْحَبّ أو تَلْوِينِه
مالي إذا هَتَفَ الحمامُ بأيْكَةٍ ∴ أبدًا أحِنُّ لِشَجْوِه و شُجُونِه
و إذا البكاءُ بِغيرِ دَمْعٍ دأبُه ∴ و الصَّبُّ يَجْرِي دمعُه بِعُيونِه . [2]

---

[1] المصدر السابق :57- 58 .

[2] نفسه : 77

و هو يصطنع أساليب العذريين و غيرهم من الشعراء الذين اقتفوا مهيار الديلمي و الشريف الرضي[1]، فأكثروا في أشعارهم من ذكر أسماء الأماكن النجدية و الحجازية، على سبيل الرمز، فيقول:

مِلْ بِنَايَا سَعْدُ و انزِل بالْحُجُونْ ∴ هذه الأعلامُ تبْدُو للعيُونْ
والْتَفِتْ غربيّها كَيْمَنَا ترى ∴ نارَ من تهْوَاهُ بالشِّعْبِ الْيَمِينْ
لِلْقِرَى شَبَّتْ قديما نارُها ∴ و هي لا تُطْفَى على طولِ السِّنين
قَرِّبِ النّفسَ و لا تبخَلْ بها ∴ إن أردْتَ الشُّرْبَ من عَيْنِ الْيَقِينْ
هِمْ بِحَرْفِ العَيْنِ و اعْشَقْ أهْلَهُ ∴ تَعْلَمِ المعنَى من السرّ الْمَصُونْ
جَرِّرِ الذّيلَ و لا تَلْوِ على ∴ ذُلِّ هذا الكَوْنِ و اصْبِرْ للْمُجُونْ [2]

و إذا رأى أمارات الوصول، و تحقّقت له متعة الوصال، دعا إلى التوقف لتملي محبوبه، و إشباع الرّوح و إسعادها بلقائه؛ فهي لحظات مشهودة، أحسّ فيها بالسّرور و الرّاحة بعد العناء و المكابدة، و ذوى عود نواه و أورق غصن وصله، فقال :

أَنِخْ هُدِيتَ الْأَيْنُقَا ∴ فَقَدْ وَصَلْتَ الْأَبْرَقَا
أَمَا ترى نارَا الْقِرَى ∴ على رُبَى ذاتِ النَّقَا
كأنها نَجْمٌ بَدَا ∴ بلْ بَدْرُ تَمٍّ أشْرَقَا
و الحيُّ عن يُمْنَى الرُّبا ∴ يا سعْدُ أبْشِرْ باللِّقَا
فقد ذوَى عُودُ النَّوَى ∴ و غصْنُ وَصْلِي أورَقَا [3]

فالأماكن هي ذات الأماكن التي يلهج الشاعر العذري بذكرها، لكن المطلوب مختلف، فمطلوب الشاعر العذري دنيوي، و أمّا مطلوب الشاعر الصّوفي فسر مصون، لا يصل إليه إلاّ

---

[1] و كان من أبرزهم في الأندلس أبو إسحق إبراهيم بن خفاجة، و محي الدين بن عربي.

[2] المصدر السابق : 68.

[3] نفسه: 55.

من يسخو بنفسه، فإن وَصَلَه تمت سعادته بتحقق مقصوده؛ فهو في غمرة عشقه لا يأبه بمن حوله، و لا يعير عذلهم اهتماما،بل يدعوهم إلى العناية به بعد موته، بأن يدفنوه في روضة العشاق، بعد غسله بدموعه، لأنّهم أهله، و جيرته، الّذين يغمرونه بالأنس و الطمأنينة، حيا و ميتا، فيقول :

حَرَّكَ الوَجْدُ في هواكُم سُكُوني ∴ و عليكُمْ عَوَاذِلي عَنَّفُوني
خَلِّفُوني في الحيّ مَيْتًا طَرِيحًا ∴ و عَلَى النوم بَعْدَهُمْ حَلِّفُوني
كانَ ظَنّي رُجوعَهُم لي قريبًا ∴ فانقضَتْ مدّتي و خابتْ ظُنُوني
أنا إن متُّ في هواكُمْ قتيلاً ∴ بدموعي بحقّكم غَسِّلُوني
ثمّ نَادُوا : الصلاة ، هذا محبٌّ ∴ ماتَ ما بين لَوْعَةٍ و شُجُونِ
و لروضِ العُشّاقِ سيرُوا بنعْشِي ∴ فهُم جِيرَتِي بِهِمْ أنعِشُوني .[1]

و هو لا يجد في التّعبير عن بعد المسافة الّتي تفصل بين الصّوفي المسافر و غايته، أبلغ من حال مجنون ليلى في عدم ظفره بمحبوبه، فيشبه حال الصوفي به، فيقول :

كلّ عَارَفْ يَعْرَفْ ∴ بِأَنْ لَسْ هُ وَاصَلْ
وَ لَا يقْنَعْ بَاشْ مَا وَجَدْ ∴ عِنْدُو حَاصَلْ
وَ يَخْطُرْ لُو يَحْكِي ∴ بِوَهْمُو المَكّي
كَمَجْنُونِ ليلَى علَى كلِّ وادِي ∴ يُنُوحُ و يَبكِي أَلَمَ الْبِعَادِ.[2]

غير أنّه يخبرنا ، بعد ذلك، أنّ حبّه ليس لأحد غير الله سبحانه، فهو محبوبه الحقّ، القمين بمحبته، و هو الّذي ينيل قاصده طلبه، و يحقّق رجاءه، إنّه الكريم الوهاب ، و الحيّ الحقّ، و ما عداه ليس إلاّ وهما و خيالا، فيقول :

فيا سَاهِيًا دَعْ عنْكَ رملَةَ عَالِجٍ ∴ و نَجْدٍ و لا تَنْدُبْ أراكًا و لا خَمْطَا

---

[1] المصدر السابق : 78.

[2] نفسه: 132.

وَ كُـــنْ قاصِـــدًا للـــحقّ تَحْظَ بِنَيْلِهِ ∴ وَ مَنْ قصَدَ الوهّابَ لا شكَّ أن يُعْطَى
هُوَ الحقُّ، ثمّ الْأَيْسُ ، و الْأَيْسُ كُلُّ ما ∴ سِـواهُ أرَى لَيْسـاً و لـكنّه غـطّى .[1]

و هو سبحانه الكامل، الّذي تقصر الألفاظ عن الدلالة على حقيقته و أسراره كما أنّ كلّ وصف لا يفيه حقه من البيان، فقد أعجز الواصفين، و حيّر الواصلين :

و ما الوصْفُ إلاّ دونَه غَيْرَ أنّني ∴ أريدُ به التّشْبِيبَ عن بعضِ ما أَدْرِي [2]

.. ..

فَقُلْـتَ لَهُ الأسماءُ تَبْغِي بيانَه ∴ فكانَتْ له الألفاظُ سِتْرًا على سِتْرِ [3]

و هو يصرّح أنّ كلّ ما ورد في شعره من غزل فهو فيه أصلا، وأن ما أورده من أسماء الأشخاص و الأماكن في سياق الشوق و المحبّة، فهو المقصود بـه دون سواه، و أنّه موّه بها عنه، و رمز بها إليه، فيقول :

مَـا عَزّةُ مَـا لَـيْلَى ∴ مَا الْخِيفُ مَا الْخَطِيمْ
مَـا فِي الْوُجُودِ إلاّ ∴ إلـهَـنَـا الْـقَـدِيـمْ [4]

و يقول :

و كَمْ مُوَّهٍ بِحُبِّ لَيْلَى ∴ و حبِّ سُعْدَى و ذَاكْ وَ ذَاكْ[5]

و يقول أيضا :

مساكِينُكَ الشُّعْثُ قَدْ مَوَّهُوا ∴ بِحُبِّكَ إذ هُوَ أقْصَى الْمُنَى
سَتَرْتَ اسْـمَكُمْ غَيْرَةً هَا أنا ∴ أمَوِّه بالشِّعْبِ و الْمُنْحَنَى[6]

---

[1] المصدر السابق: 54.
[2] نفسه : 51.
[3] نفسه : 51
[4] نفسه :223.
[5] نفسه : 176.
[6] نفسه :69.

ثمّ يدعو إلى تجاوز المألوف، و الانتقال من التمويه إلى التصريح، و من التستر إلى الجهر باسم المحبوب، و أنه واحد، و إن تعدّدت الأسماء المكنّى بها عنه، فهو الحقّ، و هي أوهام ، قائلا:

كم ذا تُمَوِّهُ بالشِّعْبَيْنِ و الْعَلَمِ ∴ الْأَمْرُ أوضحُ مِن نَارٍ على عَلَمِ
و كَمْ تعبّرُ عن سَلْعٍ و كَاظِمَةٍ ∴ و عن زَرُودٍ و جِيرَانٍ بذي سَلَمِ
فَلِلْتَ تسألَ عن نَجْدٍ و أنتَ بِهَا ∴ و عن تِهَامَةَ هذا فِعْلُ مُتَّهِمِ
في الْحَيِّ حَيٌّ سِوَى لَيْلَى فتسألَه ∴ عنها، سُؤالُكَ وَ هْمٌ جَرَّ لِلْعَدَمِ
حدِّثْ بما شِئْتَ عنها فهي راضِيَةٌ ∴ بالْحَالَتَيْنِ معًا و الصَّمْتِ و الْكَلِمِ [1]

كما يدعو نفسه و غيره، في خطاب توجيهي، إلى ما ينبغي الاهتمام به، و العناية به، فما مظاهر المكوّنات غير أوهام، لأنّ جمالها زائل، و أمّا الحقّ فهو الباقي، و هو الأوّل و الآخر، و هو الجميل الّذي بهر الورى بحسنه، فانجذبوا إليه، و فنوا من أجله ، فيقول :

لا تَلْتَفِتْ بالله يا ناظِري ∴ لأهْيَفَ كالغُصْنِ النَّاضِرِ
ما السِّرْبُ و الْبَانُ و ما لَعْلَعٌ ∴ مَا الْخِيفُ مَا ظَبْيُ بني عَامِرِ
يا قَلْبُ و اصْرِفْ عَنْكَ وَهْمَ النّقا ∴ و خلِّ عن سِرْبِ حِمَى حَاجِرِ
جَمَالَ من سَمَّيْتَه دَاثِرٌ ∴ ما حاجَةُ الْعَاقِلِ بالدَّاثِرِ
و إنما مَطْلَبُه في الّذي ∴ هَامَ الْوَرَى في حُسْنِه الْبَاهِرِ
فَالشَّعْثُ و الْغُبْرُ كَمِثْلِي أنا ∴ أَفْنَى مِنْ أجْلِ الأوّلِ و الآخِرِ
أفادَ للشَّمسِ السّنا مِثْلَما ∴ أعَارَه للْقَمَرِ الزّاهِرِ
أصبَحْتَ فيه مُغْرَمًا حائِرًا ∴ لله درّ الْمُغْرَمِ الْحَائِرِ. [2]

---

[1] المصدر لسابق : 65.

[2] نفسه : 48-49.

فليست مظاهر الجمال في الكون، إذا، إلاّ مشاهد دالّة على جمال الله المطلق، فهو الذّي أفاد الشّمس سناها، و أعار القمر ضياءه، و أفاض على البرية ما تنعم به من حب و تواؤم، و انسجام و جمال، فهو ، لا سواه، من يستحق أن يحب و أن يعشق، مع أنّ الغرام فيه محيّر، لكنها حيرة ممتعة هادية.

إنّ هذه الإشارة ، و غيرها من الإشرارت السابقة تبرز بوضوح تلك النقلة في تصوف الششتري ؛ من تصوف سني بسيط، إلى تصوف فلسفي عميق، كما تجلي خاصة النمو و التطور في تجربته الصوفية فقد انتقل من القشر الذي يعده حاجزا إلى اللب الذي هو المطلوب، و من الظاهر إلى الباطن، و من تمظهرات المحبوب و تجلياته إلى الاتصال به مباشرة دون حجاب، و قد أفصح عن هذه النقلة في غير موضع من ديوانه، و من ذلك قوله:

يا مدّعي الحبّ أما تستحي ∴ تنظر بالعين إلى غيرنا

يا فانيا لو كنت لي عاشقا

لم تبصر إلاّ الواحد الخالقا [1]

و قوله :

أتدّعي هوانا ∴ و تظهر الخلاف

و تبتغي رضانا ∴ ما منك ذا انتصاف

فخلّ من سوانا ∴ تسقى الرّضا ارتشاف [2]

ب- المستوى الثاني :

و هو المستوى الّذي يمثّله شعره الّذي أفصح فيه عن حبه الإلهي، و هو فيه يرتقي من رتبة إلى رتبة؛ فهو بعد أن يؤكد حضور اثنين، أحدهما المحبوب، و الآخر المحب، يذهب إلى نفي المحب، و إثبات المحبوب، ليعود بعدها إلى إثبات حضور المحب، و تغييب الخطاب

---

[1] المصدر السابق : 254.

[2] نفسه: 222-223.

للمحبوب، لاتحاده به، فالمحب و المحبوب واحد، و هي رتب يمكن رصدها في غزله الإلهي في شكل علاقات ثلاث، هي كالآتي :

1- العلاقة الأولى : [أ⇔ب]

و هي علاقة تقوم بين طرفين، أحدهما محب [أ]و الآخر محبوب [ب]، ترتكز على الإحساس المتفاعل بين الطرفين [أ و ب] ، مع الحضور العيني لكليما ، فهويؤكد وجود هذه العلاقة، و رسوخها بينه و بين محبوبه، و أنها علاقة انجذاب، يشعر المحب في غمارها بمتعة شهود محبوبه، و دوام حضوره، فهو حاضر به ، لا يسلوه، و لا يغيب عنه :

لا تَقُلْ سَلَوْتْ ∴ لا تَقُلْ سَلَوْتْ
أنَا قَطُّ مَحْبُوبي ∴ عنْه ما سَلَوْتْ
كيفَ أَسْلُو عَنْ حبِّي ∴ إنّ ذَا عَجِيبْ
وَ قَرارُو في قَلْبِي ∴ وَ هْوَ لي طَبِيبْ .[1]

إنّ حبّه لمحبوبه واجب، و إنّ سلوّه مكروه، و إنّ المحرّم عنده سماع حديث غيره، و هو إن تاب ، فإنما يتوب عن السلوان، لا عن هوى محبوبه، فيقول مستثمرا ثقافته الفقهية، و موظفا اصطلاحات صنعة الكتابة :

سُلُوّيَ مَكْرُوهٌ و حُبُّكَ واجِبُ ∴ و شَوْقي مُقيمٌ و التَّواصُلُ غائِبُ
وَ في لَوْحِ قَلْبي من وِدادِكَ أسْطُرٌ ∴ و دَمْعي مِدادٌ مِثْلَما الْحُسْنُ كاتِبُ
حديثَ سِواكَ السَّمْعُ عنه محرّمٌ ∴ فَكُلّيَ مسْلُوبٌ و حُسْنُكَ سَالِبُ
يقولُون لي تُبْ عن هَوَى مَنْ تُحِبُّهُ ∴ فقلتُ عن السُّلْوَانِ إنّيَ تَائِبُ .[2]

و محبّته محبّة واعية، تنبني على معرفة المحبوب، و كنه حقيقته، ذلك لأنّ المعرفة سرّ المحبة ، يقول :

---

[1] المصدر السابق : 103-104.

[2] نفسه: 34-35.

الْـحَـبِـيبْ عَرَفْتُو ∴ و أَنَـا مِـنْـهُ خَايَـفْ
مَـا يُحِبَّـكْ إلاَّ ∴ مَنْ هُو بِيكْ عَارَفْ
مُـذْ عَرفْتُ رَبِّي ∴ زالَتْ عَنّي الأَغْيَارْ
و انْشَرَحْ لِي قلْبي ∴ و بـدَتْ لِي أَسْرَارْ
و أنا طُولْ حَيَاتِي ∴ فِي نُـورْ وْ أَنْـوَارْ .[1]

و محبته محبة ربانية، إيجابية و متفاعلة، تثمر الرضا و السعادة :

فسرُّ الْحُبّ رَبَّـانِي ∴ و معناه غَرِيـبْ
أنا نَهْوَاهْ وَ يَهْوَانِي ∴ نُنَاجِيهْ مِنْ قَرِيبْ

.. ..

أنا نَسْرَحْ فِي بُسْتَانِي ∴ فِي رَيْحَانْ وَ طِيبْ
و ثَمّ تَبْرَحْ أشْجَانِي ∴ وَ نَظْفَرْ بِالْحَبِيبْ
تجلّى لِي فأبْصَرْتُـو ∴ بِقَلْبِي ذُو الْجَلَالْ
و نَـادَانِي فَلَبَّيْتُو ∴ و قَـالْ لِـيَا تَعَالْ [2]

ثمّ إن عشقه لمحبوبه عشق مباشر، يتصل بالمحبوب دون وسائط أو حواجز سواء كانت عقلا أم تجليات حسية :

كَشَفَ المحبوبُ عن قلبي الْغِطَا ∴ و تـجلّى جَـهْـرَةً مِنّـي إلَيّْ
لم يـشاهِـدْ حُسنَه غَـيري و لم ∴ يَبْقَ فِي الدَّيْرِ سِوَى الْمَشْهُودِ فِيّْ
وجلاَ عـنّي حجـابـاً كـنـتُه ∴ و تلاشَى الْكونُ يا صَاحِ لَدَيّْ
أيَّ حُسنٍ ما بـدَا إلا لِـمَـنْ ∴ قد طَوَى العقْلَ مع الْكَوْنِ طَيّْ [3]

و محبوبه متفرد مهيمن، لا يغفل عن محبه، ولا يغيب عنه :

---

[1] المصدر السابق : 194-195.

[2] المصدر نفسه : 95.

[3] نفسه : 80.

حَبِيبِي مَالُو ثَانِي ∴ وَ لاَ عَلَيْهْ رَقِيبْ
دَنَا مِنِّي وَ أَدْنَانِي ∴ حَاضِرُ لاَ يَغِيبْ .[1]

و هو مليح، لا يضاهي جماله جمال، وَصول يمتع محبه بلذّة الوصال، و لا يحرمه متعة الاتصال، و من ثمّ فهو قمين بأن يعشقه كل عاشق، و أن يخصه بعشقه غير آبه بما حوله :

يا مَنْ هُ مِسْكِينْ بْحَالِي عَاشَقْ ∴ لاَ تَعْشَقْ إلاّ كلّ مَلِيحْ وَ صُولْ
و كُنْ فِي عِشْقَكْ بْحَالِي صَادَقْ ∴ لاَ تَسْتَمِعْ مِنْ كَلاَمْ عَذُولْ
إنّ لِدِينِ الْهَوَى مَوَاثِقْ ∴ تَبْقَى عَلَى الْعَهْدْ مَا تْحُولْ[2]

و محبوبه واحد لا يتعدد، متسام عما عداه مؤثر فيه؛ فهو الذي يمده بالحياة و الحركة و الكلام، و هو الّذي يستجيب لدعائه، و يلبّي طلباته :

الحَبِيبْ اللِّي هَوَيْتُو ∴ لَسْ لُو ثَانِي
هُ حَيَاتِي ∴ وَ هُ يْحَرّكْ لِسَانِي
مَعِي مَحْبُوبْ لَسْ ∴ هُ بْحَالْ كُلّ مَحْبُوبْ
آشْ مَا نْطْلُبْ ∴ يْقُلْلِي خُوذْ آشْ ما تْطْلُوبْ
أنَا مْعَاكْ ∴ إيّاكْ تْكُونْ عَنِّي مَحْجُوبْ .[3]

و هو محبوب سخي، قد غمر المحب بنعمه و أفضاله، من صورة حسنة، و قوة إرادة، و حبّ و رحمة، وسمع و بيان، و أرزاق لا تنفد، و هوفعل لا يصدر إلاّ عن المحبوب الحق :

حَبِيبْ قَلْبِي ∴ الْحَبِيبْ بِعَيْنُو
هُ زَيْنِي ∴ وَ جعلْنِي زَيْنُو
أجْرَى حِبّي نِعْمَتُو عَلَيَّا
و سَخّرْ لِي ∴ كُلّ هَا الْمَشِيَّا

---

[1] المصدر السابق: 176.
[2] نفسه : 176.
[3] نفسه : 260-261.

وَ نَظَرَ لِي ∴ وَ شَفَقْ عَلَيَّا
و إيشْ مَا كَانْ إنَّمَا هُـ مِنّو
هُـ زَيْنِي ∴ وَ جَعَلْنِي زَيْنُو
هُـ حَلاَّنِي بِسَمْعٍ وَ نُطْقِ
و يَـأتِيني ∴ كلَّ يَوْمٍ بِرِزْقِ
كَذا يَفْعَلْ ∴ الْحَبِيبْ بِحَقّ.[1]

و المحبّ لا يطيب وقته إلاّ إذا زاره محبوبه، و ليست تلك الزيارة غير لحظة إشراق المحبوب، وتجليه لمحبّه؛ فهو الخفيّ الجليّ، و الحاضر الّذي لم يغب عن محبوبه لحظة من زمان، و هو يشعر في غمرة الزيارة، بسعادة، ينسى في أجوائها، همومه و أشجانه :

زَارَنِي حِبّي وَ طَابَتْ أَوْقَاتِي ∴ وَ سَمَحْ لِي الْحَبِيبْ
وَ عَفَـا عنْ جَمِيعْ زَلاَّتِي ∴ عَلَى غَيْظِ الرَّقِيبْ
زارَنِي حِبِّي و زَالَ الْبَاسْ ∴ وَ سَمَحْ بِالْوِصَالْ.[2]

و هو إذا ظفر بتلك الزيارة، و نعم بفيوضاتها، انتشى و صاح، قائلا :

اَدَلَّلْ يَا قَلْبِي وَ افْرَحْ حَبِيبَكْ حَضَرْ
و اتْنَعَّمْ بِذِكْرِ مَوْلاَكْ وُقُصَّ الْأَثَرْ
و اتْهَنَّى وَ عِشْ مُدَلَّلْ مَا بَيْنَ الْبَشَرْ[3]

إنّها زيارة، ينعم فيها المحبان بالهناء و السعادة لتحقّق الوصال، الّذي هو مطلوب الصّوفي المحبّ، و غايته من سعيه و سفره، و في ذلك يقول :

قَدْ ذَهَبَ الْبَاسْ وَ زَالَ الْعَنَا ∴ وَ وَاصَلَ الْخِلّ وَ نِلْنَا الْمُنَى
وَ زَارَ مَنْ كُنْتُ لَهُ شَائِقَا

---

[1] المصدر السابق: 258-259.

[2] نفسه: 89.

[3] نفسه : 88

و أصْبَحَ الشَّمْلُ بِهِ مُونِقَا
و روضُ أنْسِي يانِعًا مُورِقَا
و طابَتِ الْخَلْوَةُ عِنْدَ اللِّقَا ∴ و دَارَ كَاسُ الْوَصْلِ مَا بَيْنَنَا .[1]

و يقول، مصورا لحظة الإشراق و الانجذاب بين المحبوب و المحبّ :

جَادَ بِالْوِصَالْ ∴ طَالِبِي وَ مَطْلُوبِي ∴ عَلَى كُلِّ حَالْ
أَشْرَقَتْ شُمُوسْ قَلْبِي ∴ عِنْدَمَا ظَهَرْ بلطائفِ الأسرارْ ∴ عَبْرَ الصُّوَرْ
خَصَّنِي وَ أدْنَانِي ∴ وَ جَادْ بِالنَّظَرْ
شاهدْتُ الْجَمَالْ ∴ و بَلغْتُ مَطْلُوبِي ∴ حَالاً وَ مَقَالْ [2]

. إنّ هذه العلاقة، و على الرّغم من ظهور المحبوب فيها بمظهر السيادة، والهيمنة و الجلال، كانت علاقة ثنائية بين طرفين، محبوب، هو الحقّ سبحانه، و محبّ هو الشّاعر ، و قد حضرا معا، و لم يغيب أحدهما الآخر.

2- العلاقة الثانية : [أ ← ب]

تمثّل هذه العلاقة الرتبة الثانية في تجربة الشاعر الروحية، و هي رتبة يتلاشى فيها المحب تدريجا، ليغيب عن الوجود، تاركا مجال الحضور للمحبوب وحده، إنّها مرحلة الوصال أو الاتحاد التي لا تتحقّق إلاّ بتلاشي الذّات، و انمحاقها و فنائها في المحبوب؛ و هي غاية يخطو الشاعر اولى خطواته إليها بإعلان طاعته المطلقة لمحبوبه، و استسلامه التام له، و الإقرار بعجزه، و فقره و ذلته و انكساره، فيقول :

ذَا الّذِي يا قَوْمُ فَتَنِّي ∴ يَا تَرَى عُلاَشْ عَوَّلْ
قَدْ ظَهَرْ عِزُّو عَلَيَّا ∴ و كذَا مَنْ حَبّ يَنْذَلّ .[3]

---

[1] المصدر السابق: 253.

[2] نفسه: 390.

[3] نفسه: 219.

و يقول :

لأخلقنّ عذاري في محبّتكم ∴ بحولكم لا بحولي و لا حيلي
و أترك الكون حتّى لا أراه و لا ∴ أرى اللّحوظ لترك الترك من قبلي
الخلق خلقكم و الأمر أمركم ∴ فأيّ شيء أنا لا كنت من طلل .[1]

و يقول على لسان محبوبه :

بيّا ترى و بيّا تقول ∴ و بي تطول و بي تصول[2]

إنّها لحظة الاتصال الّتي يثمرها العشق، و هي لحظة يشعر المحب فيها باتحاده بمحبوبه، روحا، و أفعالا، بل إنّه يرضى بأن يكون عبدا مملوكا له، لا يملك في مقابل ذلك غير الانقياد له و حسن الظنّ به، يقول :

ما للمملوك إلاّ ∴ حسن ظنّو
ملك قلبي ∴ من أنا بعينو
و معنائي ∴ و جمعي و جلّي .[3]

و لكنّها ملكية تثمر التواصل، و الإحساس بالقرب و الأنس، يجد المحب في اجوائها راحته و هناءه:

الهوى قد ملكني ∴ و زمامي بيدّو
و الإشارة تفدني ∴ و الحبيب بيّا يحدو
فهو قرّة عيني ∴ و هو مولاي و حدو[4]

---

[1] المصدر السابق: 63.

[2] نفسه: 202

[3] نفسه: 257.

[4] نفسه :312.

و هي حال يسمو فيها الشّاعر بإحساسه و شعوره إلى درجة التوحد بمحبوبه، الّذي يغدو سمعه و بصره، و حوله و قوته، و من ثمّ، فإنّ ما يفعله المحبوب أو يصنعه، لا يقابل من المحبّ إلاّ بالرّضا و التّسليم المطلقين :

رَضِيتُ بالذي يَصْنَعْ ∴ وَ أُسْنِدْتُ إِلَيْهْ
وَ بِيهْ نَصِلْ وَ بِهْ نَقْطَعْ ∴ وَ بِهْ نَشْنِي عَلَيْهْ
وَ بِهْ نَرَى وَ بِهِ نَسْمَعْ ∴ وَ رُوحِي بَيْنَ يَدَيْهْ.[1]

إنّ بلوغ مرتبة الوصال، يقتضي تحقيق شرط المحبوب، وشرطه ألاّ يذوق المحبّ لذّة الوصال ما لم ينخلع عن ذاته، و يبذل روحه سخيا بها غير منتظر جزاء، و هو ما يعبر الشاعر عنه على لسان المحبوب ، فيقول :

طَهّرِ الْعَيْنَ بالْمَدامِعِ سَكْبًا ∴ مِن شُهُودِ السّوَى تَزُلْ كلّ عِلّةْ
و انْخَلِعْ عنْكَ يا خَلِيعَ غَرامِي ∴ لاَ يَكُنْ غَيْرَ وَجْهِنَا لَكَ قِبلَةْ
و ابْذُلِ الرّوحَ فَهْيَ فِينَا قَلِيلُ ∴ رَاضِيًا، لا تَقُلْ دمي مَنْ أَحَلّهْ
نقطةَ الباءِ كُنْ إذا شئتَ تسْمُو ∴ أو فَدَعْ ذِكْرَ قُربِنَا يا مُوَلّهْ.[2]

ويقول :

كُلّ من هَـ عَاشَقْ وَ يرِيدْ أَنْ يَصِلْنِي
رُوحَو بالله يُفَارِق ∴ إِنْ أَرَادْ نَظْرَه مِنِّي
فَاثْبَتْ إِنْ كُنْتَ صَادَقْ ∴ و ارْضَ بالفِعْلْ مِنِّي
لَسْ يَدْرِك وِصَالِي ∴ كُلّ مَنْ فِيهِ بَقِيَّا.[3]

و هو أمر، قد اقتنع الشّاعر به، فجعله أساس الطريقة، و عنوان مذهبه، فقال :

أنا في مَذهَبِي نَهَبْ نَفْسِي ∴ لِلّذِي هِمْتُ فِيهْ[4]

---

[1] المصدر السابق : 94.

[2] نفسه : 58.

[3] نفسه: 309-310.

و يوجه أتباعه، و أهل المحبة هذه الوجهة، فيفيدهم بأنّ المحبّة تقتضي التضحية بالروح، لأنها وسيلة الرقي في سلم الكمال، قائلا :

اسْمَعُوا اسْمَعُوا ياأَهْلَ الْمَحَبَّة ∴ حَبِيبٌ مُجِيبْ
ا للهْ ا للهْ مَعِي حَاضَرْ ∴ في قلبي قَرِيبْ
مَنْ وَهَبْ رُوحُو لِمولاه ∴ رَبِحْ و انْتَفَعْ
و منْهُ للسُّلَّمِ الْعَالِي ∴ طَلَعْ و ارْتَفَعْ .[1]

غير أنّ هذا ليس إلاّ مدرجا لتحقيق الفناء، و التحقق به، فلن ينعم المحب بطعم الوصال ما لم يفن عن ذاته، و في محبوبه، و قد تحققت للشاعر بغيته، عندما أفناه محبوبه عن ذاته :

أفْنَانِي عَنِّي بِيَّا ∴ وَ هَذِهِ بُغْيَتِي[2]

و بفناء الشاعر عن ذاته تنفتح له مرحلة أخرى هي الفناء با لله المحبوب و فيه فناء حقيقيا، يحقق له الوجد و الحضور و الحياة؛ فالحياة الحقّة هي تلك الّتي تعقب الفناء لا تلك الّتي تسبقه :

فَمَعْنَى حِبِّيَ الْأَتقَى
بِأَنْ أَفنَى بِهِ رِقَّا
و أفنَى في الْفنَا حَقّاً
فوجْدٌ بيْنَ فَقْدَيْنِ ∴ وَ حَيَاةٌ في فَنَايَيْنِ .[3]

و فناؤه في محبوبه يقتضي بالضرورة غيابه عن وجوده :

إذَا نَخْلُو بِمَحْبُوبِي ∴ نْغِيبْ عَنِ الْوَجُودْ[4]

---

[4] المصدر السابق : 91، 88، 364، 365.

[1] نفسه : 88.

[2] نفسه : 97.

[3] نفسه : 244.

و هو في غمرة الشّعور بنشوة اللقاء، و تجلى المحبوب في بهائه و جماله ينسى العوائق، ويسمو في تجربته سموا يغيب عن ذاته و إحساسه بوجوده :

أنا مذْ غَابْ رَقِيبي ∴ زَالْ عَنِّي الْعَنَا
و تجلّى حَبِيبي ∴ و بلَغْتُ الْمُنَى
و سَقَاني طَبِيبي ∴ مِنْ شَرَابِ الْهَنَا
إلاّ أنّي سَكِرْتُ ∴ و تواجدْتَ حَقّاً ∴ و عنْ وُجُودِي خَرَجْتْ [1]

و الغياب عن الظلال و الخيالات و الصور ذات الصّلة بعالم الحس و ضروراته، شرط في الانتقال إلى عالم المثل و الكمال :

تغيّبتَ عَنْ ظِلاَلِي
و عن رَتْبةِ الْمِثَالِ
إلى حَضْرَةِ الْكَمَالِ [2]

كما أنّ الظفر بالقرب من المحبوب، و الدّخول إلى حضرة الكمال ، يقتضي إخلاص الوجهة، و هجر الفاني إلى الباقي، و تغييب الذات بصورة كاملة، لأنّ الوجود الحقّ للمحبوب وحده، و كلّ موجود إنّما يستمدّ وجوده منه لا من ذاته :

ذا الّذي حَسنَو سَبانِي ∴ جَلّ أنْ يَحْويه فِكْرِي
في هواه نَخْلعْ عَنَاني ∴ و نُهِيمْ في حُبّوَدهْرِي
ثمّ نَهْجُر كلّ فَاني حتّى لسْ يخطرْ بفِكْرِي
وَ نْغيبْ عَنِ اخْتِيَارِي ∴ حتّى لسْ نُوجَدْ في محْفَلْ .[3]

---

[4] المصدر السابق : 95.

[1] نفسه: 103.

[2] نفسه: 333.

[3] نفسه: 219.

لقد استهدف الشاعر من خلال هذا الإلحاح على إلغاء الذّات و تغييبها، اعتبارا و حضورا، إثبات وجود المحبوب من منظور الوحدة المطلقة، فهو الموجود بحقّ، و ما عداه أوهام و أضغاث أحلام :

عَدِّ عنِ الْوَهْمِ و الْخَيَالْ ∴ واسْتَعْمِلِ الْفِكْرَ و النَّظَرْ
ما النَّاسُ إلاّ كمَا الْخَيَالْ ∴ فَانظُرْ إلى ماسِكِ الصُّوَرْ [1]

و ماسك الصّور ليس إلاّ الواحد، و هو المحبوب الذي اتحد به المحبّ فصارا واحدا :

لَوْ تَرَوْا حِينَ تَدَلَّى فدَنَا ∴ سَاعَةَ الذِّكْرِ
و مَحَتْ وَحْدَتُنَا اثْنَتَنَا ∴ واخْتَفَى سِرِّي [2]

فقد اختفى سرّ الشّاعر، و غاب عن وجوده، وامّحى باتحاده بمحبوبه و فنائه فيه، فلم يبق حيا غير المحبوب، و هو واحد، و ما عداه، فتجليات له، قد سرى في أعماقها سره، و فاض على أشكالها حسنه؛ فهي منه و له، دالة على عظمته و جلاله و جماله و كماله ، يقول :

غَيْرَ ليلَى لم يُرَ في الحيِّ حَيّْ ∴ سَلْ متى ماارْتَبْتَ عنْها كلّ شَيّْ
كلّ شيءٍ سرُّها فيهِ سَرَى ∴ فلذا يُثني علَيْهَا كلُّ شَيّْ
قَالَ مَنْ أُشْهِدَ معْنى حَسنِهَا ∴ إنّه مُنْتَشِرٌ و الْكُلّ طَيّْ. [3]

و لكنه غياب من أجل الحضور، و نفي و زوال لإثبات الوجود، و موت من أجل حياة حقة، و فناء للأنا المحدودة في الهو المطلق، لتصير الأنا، بعد ذلك، أنا جديدة ، متجوهرة و متسامية، قابلة لتجلي الحق، ومثالا شاخصا للمحبوب في كماله و جماله.

---

[1] المصدر السابق : 142.

[2] نفسه : 326.

[3] نفسه: 81.

3- العلاقة الثالثة : [أ ← ب]

تمثّل هذه العلاقة المرحلة الأخيرة من مراحل سفر الشاعر إلى محبوبه، و هي المرحلة التي يتحقق فيها وصاله به، و انصهاره في إنيته، و اتحاده به اتحادا يجعلهما واحدا :

لَقَدْ أَنَا شَيْءٌ عَجِيبْ ∴ لِمَنْ رَآنِي

أَنَا المحبُّ و المَحْبُوبْ ∴ لَسْ ثَمَّ ثَانِي [1]

لكن هذه الوحدة، في هذه المرحلة، و حدة مختلفة عنها في المرحلة السابقة؛ فهي هنا وحدة مساواة و نيابة لا وحدة نفي أو تغييب : يقول :

أَنَا لَيْلَى وَ هْيَ قَيْسٌ فَاعجَبُوا ∴ كيفَ مِنِّي كَانَ مَطْلُوبِي إِلَيَّ [2]

و يقول :

قَلبِي هَـ لَيْلَى وَ لَيْلَى هِـ الْمُنَى ∴ تَسْقِينِي خَمْرِي . [3]

و يقول :

أنا هَـ عَيْنَ الغِنَا و الإمْتِنَانْ ∴ قَلْبِي هَـ حِبِّي [4]

ذلك أن الفناء في المحبوب يعقبه البقاء به، و الغياب فيه وسيلة لتحقيق الذات و إثبات الحضور :

أَفْنَانِي ذَا الْحُبُّ عَنْ فنائِي ∴ وَ صِرْتُ بَعْدَ الْفنَا وُجُودْ [5]

لقد كشفت له التجربة عن سرّه و حقيقته، و أنّه ذو شأن و إنية متميّزة :

ظَفِرتُ بِي حقّاً، بَعْدَ الْفنَا ∴ وَ مِنْ هُنَا أَبْقَى بِلاَ أَنَا

وَ مَنْ أنا يَا أَنَا إلاّ أَنَا

---

[1] المصدر السابق : 267.

[2] نفسه: 82.

[3] نفسه : 167.

[4] نفسه: 167.

[5] نفسه: 175.

تدورُ أقْدَاحِي ∴ مِنِّي عَلَيَّ

و سَائِرُ الأَشْيَا ∴ تَصْبُو إِلَيَّ .[1]

و هو لم يكن ليصل إلى هذا المستوى من وعي الذات لو لم يتجاوز ضروراته، بكسر حاجز حسه، و انفتاح قلبه على عالم المعاني، ذلك الانفتاح الذي أوقفه على حقيقته، في أنه ليس سوى المحبوب، وأنه قد حاز الجمال كلّه، لأنّه الصّورة الّتي تشكل في هيأتها الكنز بعد تجليه؛ فشغفه ليس في حقيقته إلاّ بذاته و عُشقه ليس لسواها :

جِيتْ مِنَ الْبِدَايَا حَتَّى ∴ رِيتْ أَنِّي عُدْتُ للنِّهَايَا

لَمَّا زَالَتْ أَسْتَارِي ∴ رِيتْ بِيَا لِيَا

و ارْتَفَعْ حِجَابْ قَلْبِي ∴ وَ شُغِفْتُ بِيَا

و أنا هُـ مَحْبُوبِي ∴ وَ الْجَمَالُ لِيَا

قُولُوا لِي هَنِيَّا ∴ كَنْزِي بَيْنَ عَيْنِيَّا [2]

فذاته هي الأصل، و هي المدار، و هي المعشوقة حقيقة، يقول :

نَشْرَبْ بِكَاسِ الحَمَيَّا ∴ وَ مِنِّي نُقْبِلْ عَلَيَّا ∴ وَ فِيَّا نَعْشَقْ إِلَيَّا

لأنّي هُـ ذاتي ∴ وَ نَعْشَقْ حقيقة

و شمسُ ذاتي مُضِيَّا ∴ و منّي نُقْبِلْ عَلَيَّا ∴ وَ فِيَّا نَعْشَقْ إِلَيَّا [3]

و يقول :

أَشْ نَعْمَلْ قَدْ شُغِفْتُ بِيَّا ∴ اتْأَمَّلْ سِرّ ذَا السِّرِيَا .[4]

و الذّات واحدة في الأصل، قد حققت جمعها بالمحبوب، و نابت عنه، لأنّها مثاله :

لَاشْ تُبْصِرْ مُفَرَّقْ ∴ و التَّفْرِيقْ مُحَالْ

---

[1] المصدر السابق : 373.

[2] نفسه : 85، 314.

[3] نفسه : 86-87.

[4] نفسه: 389.

وَ تَجْعَلْ لُحْبَكْ ∴ هَجْرَ وْ وِصَالْ
ما هَـ إلا واحَدْ ∴ وَ بَغَيْرِ انْفِصَالْ [1]

و هي المنارة الهادية، و الطبيب الشّافي، قد حازت الجمال كلّه، و تفرّدت به؛ فهي وحدها المقصودة، لا ينازعها في ذلك غيرها :

تُهْتُ بَيْنَ يَدَيَّا ∴ وَ بَقِيتْ كَذَا هَايَمْ ∴ حَتَّى جِيتُ لِيَّا
لَذَّةُ الْوِصَالْ إلاَّ ∴ أن تكُونْ حَبِيبَكْ
و عِلَلَكْ اشْفِيهَا أنْتَ هُـ طَبِيبَكْ
و بِذَاتَكْ اتْنَزَّهْ ∴ أشْ يُرِيدْ رَقِيبَكْ
قَدْ حَرُمْ عَلَيَّا ∴ أنْ نَرَى مَعِي غَيْرِي ∴ وَ الْجَمَالُ لِيَّا. [2]

و هي الذّات التي ينبغي أن ينشدها الباحث عن الحقيقة، لأنها العالم الأصغر الذي انضوت فيه أسرار العالم الأكبر، و مرآته التي انعكست على صفحتها مظاهره و تجلياته :

يا قَاصِدَا عَيْنَ الْخَبَرْ ∴ غطّاهُ غَيْنَكْ *
ارجِعْ لِذَاتَكْ و اعْتَبِرْ ∴ مَا ثَمّ غَيْرَكْ
فالْخُبْرُ مِنْكْ و الخَبَرْ ∴ و السرّ عِنْدَكْ
و انْتَ مرآةَ النّظَرْ ∴ قَطْبُ الزّمَانِ
وْ فِيكَ يُطْوَى مَا انْتَشَرْ ∴ مِنَ الْأَوَانِي . [3]

هذه الذات الكلية، المجموعة، هي التي رآها قيس فلم يلبث أن صاح قائلا، إنّه ما عشق إلاّ ذاته، فهي محبوبه و مطلوبه :

---

[1] المصدر السابق 235.

[2] نفسه: 307.

* الغين هو الصدأ، و هو حجاب رقيق يتجلى بالتصفية و يزول بنور التجلي. و هو الذّهول عن الشهود : (التعريفات للجرجاني : 170، و اصطلاحات الصوفية للقاشاني : 168).

[3] المصدر نفسه : 267/

أَسْفَرَتْ يومًا لقَيْسٍ فَانْثنَى ∴ قائلاً يا قومُ لم أَحْبِبْ سِوَيْ

أنا لَيْلَى وَ هْيَ قَيْسٌ فاعْجَبُوا ∴ كَيْفَ مِنِّي كانَ مَطْلُوبي إِلَيْ .[1]

و إذا، فقد تبين أنّ تجربة الششتري الصوفية مبناة على الحب،و أنّ تجربة الحبّ عنده تجربة عميقة و نامية، بدأت بالشهود ثم الاتحاد، وانتهت إلى وحدة مطلقة بين المحب و المحبوب؛ و قد أبدى براعة واضحة في تطويع النص الشعري، فصيحه و عاميه للتعبير عن هذه المعاني الصوفية العميقه، مركزا في ذلك على المعاني، و متخففا بشكل واضح من الصور الحسية، و التشبيهات ذات الصّلة بظاهر المحبوب، و أجواء الغزل الحسي و جمالياته* ، مكتفيا في ذلك بالإشارة الذكية، و اللمحة العامة، دون تحديد أو تفصيل، لأنّ هدفه من غزله الوصول إلى المعشوق الكامل، و التوحد به وحدة مطلقة، ثمّ إثبات الذات و حضورها، ولكن في هيأة جديدة؛ إنّها الذّات المتوحدة، العاشقة المعشوقة في آن :

أنَا هُـ المَحبُوبْ ∴ و أنَا الحَبِيبْ ∴ و الحُبّ لِي مِنِّي شَيْءٌ عَجِيبْ

وَاحِدْ أنَا فَافْهَمْ ∴ سِرًّا عَجِيبْ[2]

إنّه المعنى العميق الذي تطلبه، و جعله غايته في مستوى آخر من مستويات تعبيره ، هو خمرياته .

---

[1] المصدر السابق : 82.

* و قد وفر الشاعر على نفسه ، بذلك ، عناء التأويل الذي كلفه شيخه ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، كما جعل الحب الصوفي تطويرا للحب العذري و تعميقا له.

[2] المصدر نفسه : 287.

الفصل الثاني

في

خمرياته

كان للخمر حضورها في البيئة العربية في الجاهلية ، فقد كانت وسيلة تجارية مربحة، كما كان شربها مدعاة للمتعة، فعقدت لها المجالس، و زينت لها المحافل، وتغنّى الشعراء بأوصافها، و ذكروا عناصرها، و عبروا عن تأثيرها في النفوس و الأبدان؛ و كان من أبرز وصافيها في هذا العصر أعشى، قيس، الذي أجاد وصفها و تفنّن فيه، و طرفة بن العبد، و عدي بن زيد العبادي، و غيرهم.و لم تغب الخمر عن الحضور في البيئة العربية إلا في صدر الإسلام و بداية العصر الأموي، تنفيذا لهدي القرآن الكريم، و السنة النبوية في تحريم الخمر و شربها ، و الاتجار بها، لتعود إلى الظّهور في أواسط العصر الأموي ، مع الأخطل النصراني و غيره، ثمّ تنتشر انتشارا واسعا في العصر العباسي ببيئاته المتنوعة في المشرق و المغرب، و تعرف شعراء بارزين من أمثال بشار بن برد، و الوليد بن يزيد، و الحسن بن هانئ المكنى بأبي نواس، الذي يعدّ شاعر الخمر في العصر العباسي لا ينازعه السبق في نعتها شاعر آخر.

و لقد تهالك بعض شعراء هذا العصر على الخمر، و جاهروا بمواقفهم، و سلوكهم و أعلنوا خلاعتهم و مجونهم، و ثورتهم بتقاليد المجتمع و مواضعاته ، مشكلين بذلك تيارا ماجنا[1]، قابله تيار آخر مضاد له، دعا إلى الزهد و التقشف و ذكر الموت، و الاستعداد ليوم المعاد، مثله في مجال الشعر شعراء مقلون، و آخرون مكثرون من أمثال : سابق البربري، و ابي الأسود الدؤلي، و أبي العتاهية في المشرق ، و ابن العسال و ابن أبي زمنين، و أبي إسحق الألبيري في الأندلس.[2]

كما ظهر التيّار الصّوفي بتجربته العميقة، و تصوّره الشّامل، بديلا لهذا الواقع المتفكك، و المنحلّ سياسيا و اجتماعيا، لكن تغييره هذا الواقع، ينطلق من الواقع ذاته، تطبيقا

---

[1] ينظر: العصر الجاهلي .د. شوقي ضيف : 70-71؛ و تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي : 79، و العصر الإسلامي . د. شوقي ضيف : 264و 376 و ما بعدها و العصر العباسي .د. شوقي ضيف : 65 و ما بعدها، و الرمز الشعري عند الصوفية .د. عاطف جودة نصر : 328-331.

[2] ينظر: العصر الإسلامي : 369-375،و العصر العباسي : 83-88 و هذا البحث : 8

لمبدأ التخلية و التحلية، وهو المبدأ ذاته الّذي تأسس عليه اتجاههم في شعرهم الغزلي، و شعرهم الخمري، و في غيرهما من المجالات المعرفية و التعبيرية المختلفة.

و لكن ما حقيقة الخمر عند الصوفية ؟ و ما علاقتهم بشعرها في ديوان الشعر العربي ؟ إنّ البحث في مصطلح الخمر، من حيث استعماله في التعبير الصوفي، هو بحث في الرمز الصوفي، ذلك أنّ الصوفية قد اتخذوا من أسماء الخمر و مشتقاتها، و أشيائها ، و مجالسها، و صفاتها و أحوالها رموزا عبّروا بها عن تجربتهم الرّوحية؛ فالخمر عندهم دالة على المحبة، و الهوى، و السكر دال على الوجد، و الغيبة في الحق، و ما يعتري المحب من دهش و وله، و هيمان بعد مشاهدته جمال المحبوب فجأة.[1] إلى غير ذلك من الألفاظ التي ارتقى بها الصوفية من دلالاتها الوضعية إلى الدّلالة الرمزية.

كما أنّ الباحث في اللغة الشعرية الصوفية سيقف، دون شك، على التقاطع الواضح بين الشعر الخمري و الشعر الصوفي، لغة و أساليب و قوالب، و لكنه سيكتشف دون مشقة، كذلك الفرق بين التجربتين الشعريتين؛ بين تجربة عادية ،و أخرى معقدة، بين دلالة سطحية و أخرى عميقة ، ليتأكّد له في آخر الأمر ، أن ذلك التشابه الظاهري لا يعدو أن يكون أسلوبا يتسق و منهج الصوفية في تغيير المفهومات و التصورات، انطلاقا من واقع الأشياء ذاتها؛ فليست الألفاظ و القوالب الشعرية الخمرية في الشّعر الصّوفي إلاّ رموزا دالة على معان و أحوال، هي ثمرة التجربة الصوفية لا التجربة المادية.

وقد بدأت هذه الألفة بين المعنى الصوفي و اللفظ الخمري منذ وقت مبكر، فقد أورد القشيري في رسالته نماذج عكست هذه العلاقة، و أبانت بعض كيفياتها[2] ثمّ تطوّرت هذه العلاقة مع شعراء التصوف في القرنين السادس و السابع الهجريين، مع أبي مدين شعيب التلمساني، و عمر بن الفارض، و محي الدين بن عربي، و عفيف الدين التلمساني، و عمر .

---

[1] ينظر: الرسالة القشيرية : 71، و عوارف المعارف للسهروردي : 527، و الرمز الشعري عند الصوفية : 343-344.

[2] ينظر : الرسالة القشيرية : 71-72.

الخيام، و جلال الدين الرومي[1]، و أبي الحسن الششتري و غيرهم. و قد أفاد الششتري ممن سبقه في هذا المجال، في التعبير عن تجربته الصوفية؛ أفاد من أساليبهم و أخيلتهم في خمرياته، على نحو ما أفاد من أشعار الشعراء الغزلين في غزلياته.

و هو يدعو، في هذا المجال و غيره، إلى تجاوز الحسي إلى المعنوي، لأنّ الاعتداد بالمعاني بدلا من الأواني هو المحقق للغاية بالوصول إلى المحبوب و مشاهدته ، يقول :

لا تَنظُرْ إلَى الْأوَانِي ∴ وَ خُضْ بَحْرَ الْمَعَانِي
لَعَـلَّكَ أنْ تَرَانِي ∴ عَلَى أيْدِي الصُّوفِيَّا [2]

إنّ خمريات الشّاعر تنبني على فلسفة يحددها في شعره في هذا الشأن، و هي فلسفة تقوم على السكر الدائم :

مِنْ أحسَنِ الْمَذَاهِبْ ∴ سُكْرٌ عَلَى الدَّوَامْ [3]

و قد ارتضى ذلك له مذهبا لا يحيد عنه، و لا يقبل النقاش حوله :

مَذْهَبِي دَنِّي ∴ لَائِمِي دَعْنِي ∴ الْهَوَى فَنِّي . [4]

و دنّه ليس إلاّ قلبه الذي أشرق بحميا المحبة، فهام عشقا :

شَطَحْتُ عَلَى الوُجُودِ بِفَرْطِ عُجْبِي
بِـرَاحٍ أَشْرَقَتْ مِن دَنِّ قَلْبِي . [5]

و السّكر هو وسيلة تجاوز، تجاوز المحدود إلى المطلق، و التعالي على الضّرورات و المعوقات من أجل التلاشي في حضرة المحبوب، فهدفه من شرابه و سكره، شهود محبوبه و الفناء فيه، للبقاء به :

---

[1] ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية : 359 و ما بعدها، و رباعيات الخيام، تعريب أحمد الصافي النجفي.

[2] ديوانه : 169.

[3] نفسه: 380.

[4] نفسه: 327.

[5] نفسه: 328.

فاشرَبْ و اطْرَبْ لا تَكُنْ ∴ ممّن سهَا عَمّنْ سَقَى
و انْهَبْ زمانَ العيْشِ مـا ∴ عُمْرُ الفتى إلاّ البَقَـا .[1]

و هذه الخمر المعنوية المقدسة التي أودعها إبريقا أسكنه في محرابه، و جعل السّكر منهـا دأبه و ديدنه، هي الخمر الّتي تغنّى بها في شعره، و تفنّن في وصفها و نعت أشكالها و أشيائها و مجالسها و صور قوة تأثيرها، فقال :

وَفي محْـرَابِـي إبريقٌ ∴ فِيـهِ خَمرَهَ مَعنويّـا
و جَعلتَ السّكرَ دأبي ∴ و هَوَيْتَ العِشقَ غَيّاَ .[2]

و خمره المعنوية هذه، هي خمـر المحبّـة و الهـوى، و الجـوىو الهنـا، و الأنـس و الرّضـا، و هي الخمر الحقيقية لا الخمر المستعارة التي توهم منافسوه أنّها مقصده في أشعاره :

يا مَنْ يَلُمْ خَمَرَ الْمحبّةْ ∴ قُولُوا لَهُ عنّي هِيَ حَلاَلْ .[3]

إنّ لهذه الخمرة مقاما عند القوم، و مُنْزَلةَ مَنزِلةَ الواجبات التي يحرم تركها، لبعدها عـن الشبهات، و تنزهها عن الآثام :

خمرة تركَها علينا حرامٌ ∴ ليس فيها إثمٌ و لا شُبُهاتُ.[4]

و هي الخمر التي ذاق الحلاج طعمها فصاح كاشفا عن سرّه، غير مبال بمن حوله :

و ذوّقَ للحلاج طعْـمَ اتّحَـادِه ∴ فقـال أنا مَنْ لا يحيطُ به معْنَى
فقيل له ارجِعْ عنْ مقالِكَ، قال لا ∴ شَربتُ مُدَامًا كلّ من ذاقَه غَنّى [5]

و هي الخمر الّتي أسكرته بذاتها دون وسائط أو أسباب :

شَرِبتُ بكأسٍ ملؤُها سرّ وِتـرِهِ ∴ فهَا أنا نَشوَانُ و ما ذُقتُ إسْفَنْطَا * [6]

---

[1] المصدر السابق : 55.
[2] المصدر : 314.
[3] نفسه: 378.
[4] نفسه: 36.
[5] نفسه: 75.
* الإسفنط : الخمر .

و هي خمر قديمة، قد سقيها الشّاعر قبل النّشأة، فأسكرته في القدم قبل أن ينشأ زمان أو مكان :

قَبْلَ كَوْنِ الزَّمَانْ ∴ وَ وُجُودِ السُّكْرِ
أَسْكَرَتنِي بِدَانْ ∴ الْهَوَى و الْخَمْرِ .[1]

و قال :

خَمْرَة رَقِيقَة خَمْرَتِي ∴ سَكِرْتُ مِنْهَا فِي الْقِدمْ
من طيبها نَكْسِرُ حَبْيَتِي ∴ وَ كَسْرُها لَسْ هُ عَدَمْ
كلّ الْعَجَبْ مِنْ قِصّتِي ∴ اللّوحُ أنَا معَ الْقَلَمْ.[2]

و قال :

يا عُشّاقْ سقانا في الحَانِ الْقَدِيمْ ∴ شرابَ الرّضَا في كاسَاتِ النّعِيمْ .[3]

إنّها روح تسري في العقول و القلوب، و هي سرّ الحياة و منبعها، تند عن الحصر، و تتأبى على التعيين و الوصف، و هي عين المحبة التي نورت القلوب، و كشفت عن سناها، فهام بها العاشقون، و أضحى الناظرون إليها حيارى وبها سكارى :

كَاسُ خَمرٍ تَحُولْ ∴ نُزِّهَتْ عَنْ جِنْسِ
فَهِي فَهْمُ العُقُولْ ∴ و حَيَاةُ النّفْسِ
لم يَعِبّرْ لِسَانْ ∴ وَصْفَها بالحَصْرِ
من شَرِبهَا عَيَانْ ∴ قدْ جِئَ بالسِّرِّ
أشْرقَتْ كالشّموسْ ∴ في زُجَاجِ القَلبِ
مَزِجَتْ في الكؤوسْ ∴ مِنْ خُلُوصِ الْحُبِّ

---

[6] المصدر السابق : 53.

[1] نفسه: 145، 320.

[2] نفسه : 149، 99.

[3] نفسه: 398.

وَ هُدَتْ للنفوسْ ∴ من خلال الحُجُبِ .[1]

و هي الخمر المقدمة للوافدين إلى دير المحبة، لأن تناولها شرط للانتساب و الدخول في جملة الأصحاب :

مَنْ جَا لِديرِ الْأَحِبَّة ∴ يَطلُبْ فُنُونَ الْخَلَاعَةْ
يُسْقَى بِكَاسِ الْمَحَبَّةْ ∴ سِرَّ الْمَكَانْ وَ الجمَاعَةْ
حتَّى يْصِيرْ حَالُو نِسْبَة ∴ لأَهْلِ تِلْكَ الْبِضَاعَةْ .[2]

و قاصدو الدير، و المقيمون فيه لا يشربون غيرها، ولا يسكرهم سواها، فكؤوسها مترعة بخمر الهوى و المحبة، لا بالخمر الحسية :

إلى أن أتيتُ الدّيرَ ألفيْتُ فَوْقَهُ ∴ زُجاجا و لا أدري الذي فيه لا أدري
بحقّ المسيح اصْدُقْ لنا ما الذي حَوَتْ ∴ فقال لنا خمرَ الهو ى فاكتمُوا سري [3]

و هو لا يسكر بغير خمر نجوى محبوبه و وصاله؛ فهو يؤخذ بلحظة التجلي، فيصيح قائلا :

هَاتِ كَاسِي هَاتِ ∴ طَابَتْ أوقاتِي بلذّاتي ∴ وَ صَلْ مَنْ نهْوَى .[4]

و يقول واصفا حال الجذب التي اعترته، و قد شاهد المحبوب :

طرقتُ الْحَانَ و الْأَلْحَانُ تُتْلَى
و راحُ الأُنسِ في الكاسَاتِ تُجْلَى
وشاهدتُ الحبيبَ و قدْ تجلّى
صِرْتُ في الْحَانِ ∴ وَالِهًا فَانِي ∴ حِينَ نَادَانِي .[5]

---

[1] المصدر السابق : 145، 146، 47.

[2] نفسه: 199.

[3] نفسه : 42.

[4] نفسه: 356، 101، 103.

[5] نفسه: 327-328، 391.

لكنّه يشعر بدفء اللّقاء، و لذّة الحضور فيطلب المزيد :

ما أشْتَهِي إلاّ أنْ تُحْيِيني

بالْوَصْلِ مِنْكَ و أنْ تَسْقِيني مِنْ خمرِ وُدّكَ مَا يُرْوِيني [1].

و خمره خمر تحقيق، يشترط في طالبها التّجوهر بها، و إخلاص التوجه إلى المحبوب، و التخلي عن كلّ ما سواه :

اتْرُكِ الْحُظُوظْ و اجَرَّدْ ∴ و اذهَبْ للتّخَلّي

و اقطَعْ الْعَلاَئِقَ تُكْسَى ∴ حُلّةَ التّجَلّي

و اقصِدِ الْوُجُودَ الْمُطْلَقْ ∴ تَظفَرْ بِالتّجَلي

و تُسْقَى حُمَيّا الأَسْرَارْ ∴ خَمْرُ دُونْ عُصَارَه

و تظْهَرْ عَلَيْكَ الأَنْوَارْ ∴ و تَصْفُو الْعِبَارَة [2].

و من ثمّ فإنّ خمره خمر مميزة، تختلف عن الخمر الدنيوية التي تغنى بها أصحابها، و ما دامت كذلك، فإنّ السعي إليها مختلف أيضا :

ازْهَدْ فيما دونَ المحبوبْ ∴ و ابْقَى منْكَ سَالِي

واجّوهَرْ بخَمْرِ التّحْقِيقْ ∴ و إيّاك لا تُبَالِي

بِقَوْلِ الّذِي أنْشَدْ ∴ في خَمْرِ الدّوَالِي

قمْ دُلّوني دَارَ الْخمّارْ ∴ في دَرْبْ النّصَارَى

كُوَيْسْ مَلاَ منْ مُسْطَارْ* ∴ نُعْطَى فِي الْبِشَارَة [3].

و هو في وصفه خمره يؤكد تميزها، و فرادتها ، فهي تشرب بلا آنية :

---

[1] المصدر السابق : 134، 353 - 354، 105.

[2] نفسه:155.

* مسطار ، تعني في العامية الأندلسية : عصير العنب، و لعلها تعريب لكلمة (mosto) الإسبانية (ينظر الديوان : 154، و قاموس : ف. كورينتي : 318).

[3] نفسه: 156.

شَرِبْنَا مُدَامَة بلا آنِيَة ∴ فلا تَحْسَبُوا عَيْنَها آنِيَة .[1]

و هي قديمة، طيبة الأصل، قد عتقت في دنانها قبل خلق آدم عليه السلام :

عُتِّقَتْ في الدِّنَانِ قَبْل آدَمْ ∴ أَصْلُها طَيِّبٌ من الطيباتِ .[2]

و هي خمر رقيقة، صافية شفافة، خالصة، مفارقة لخمر الدنيا في كمالها و تنزهها و استقلالها عن الأسباب الدنيوية المادية :

خَمرةُ الْكَمَالِ ∴ فِيهَا رَقَّ مَشْرُوبي ∴ مِنْهَا صَارْ زُلَالْ .[3]

و هي خمر خالصة، لم تدنسها يد عاصر، و لا تعفنت في دنّ، و لم يخالطها غيرها :

و صَارَ مَشْرُوبي مِنْ إنَـائي ∴ لكـنَّـه مُـسْتَعْذَبُ الْوُرُودْ

مِنْ خَمْرَه ما عَصَرْهَا عَاصِـرْ ∴ وَ لَا جُـنَتْ قَطُّ مِنْ مُعَرَّشْ

كَمْ أسْكَرَتْ قبلَنا مِن أكَابِرْ ∴ لِمثْلِ هذَا الشَّرَابْ يُعْطَشْ .[4]

ثمّ يؤكّد اختلافها عن الخمر العادية؛ فهي معنوية أبدية، و الأخرى أرضية:

مِنْ شَرَابي اشْرَبْ ∴ وَ تَنَعَّمْ بِسُكْرَكْ

لَا شَرَابْ الدَّوَالي ∴ إنّهَـا أرْضِيَّـا

خَمْرُهَا غَيْرُ خَمْرِي ∴ خَـمْرِي أَبَـدِيَّا .[5]

فراحه التي فيها شفاؤه، هي التي تجبر كسره، و يحصل بها جمعه، و يذهـب كربـه، لا تلك المعصورة من أعناب الدّوالي :

بِرَاحٍ أشْرَقَتْ مِنْ دَنِّ قَلْبِي

وَجَدْتُ الشِّفَا مِنْ كلِّ كَرْبِي

---

[1] المصدر السابق : 335.

[2] نفسه: 36، 373.

[3] نفسه: 391، 206.

[4] نفسه: 175، 352، 139-140، 322.

[5] نفسه: 310.

جَبرَتْ كَسْرِي ∴ فافْهَمُوا سِرِّي ∴ و اقْبلُوا عُذْرِي

بذِي الرَّاحِ الّتِي فيها الدّوَالِي ∴بناتِ الْقَلْبِ لَا بِنْتِ الدَّوَالِي .[1]

و هي الرّاح التي يدعو عذوله إلى تذوقها ، ليعرف قدرهـا،و يـدرك سـرها و سـحرها، فهـي شراب كرام النّاس، و مخلصيهم ممّن خصّهم الله تعـالى بالعنايـة و الرعايـة، و أكرمهـم بالهنـاء و السعادة :

يَـا خَلِيَّ الْجَوَى ∴ لو ذُقْتَ مِن ذَا الرَّاحْ

يا لَـهُ مِنْ مُـدَامْ ∴ مَنْ سَكَرْ بِهْ غَـنَّى

شربُوه الْكِـرَامْ ∴ و لهم فيهِ مَـعْـنَى

خَمرا صَـافِي زُلَالْ ∴ لَيْسَ هُـ من أعْنَابْ

شَاهَدُوهُ الرِّجَالْ ∴ بِالقُلُوبْ و الْأَلْبَابْ .[2]

ثمّ يدعوه إلى أن يدعه و شأنه، لأنّه لم يخض تجربته، ولم يذق من سلسا له، فلـو فعـل لعـذره على ما هو فيه من فعل و حال :

دَعْنِي يـا سَـالِي ∴ لو ذُقْتَ سَلْسَالِي

عـرفْتَ حَـالِي ∴ و الّذِي فِي بَـالِي

لو ذُقْتَ كَاسِي ∴ في الهوى يا صَاحِ

شَمَـمْتَ آسِي ∴و بُحْتَ بِالـرَّاحِ .[3]

و لعلّ الشّاعر قد عانى من مجابهة الفقهاء له في عصره، فلقد كثرت ردوده عليهم، و محاولاته لإقناعهم بآرائه، و مواقفه و تصوراته؛ فهو يدعوهم إلى معرفة الأمر قبل الحكـم عليـه، و أن يذوقوا لا أن يجادلوا، لأنهم لو ذاقوا خمره، و عرفوا حقيقة ما هو فيه، لتركوا الدنيـا، و لهـاموا على وجوههم في ربوعها متحللين من قيودها و إكراهاتها :

---

[1] المصدر السابق: 328-329.

[2] نفسه: 368.

[3] نفسه : 365.

آه يا ذا الفقيه لو ذقت منها ∴ و سمعت الألحان في الخلوات

لتركت الدنيا و ما أنت فيه ∴ و تعش هائما ليوم الممات .[1]

إنّ الفقيه في نظر الشاعر، محجوب عن المعاني، لأنه أسير أوهامه و ظنونه، و هو وضع لن يتحرر منه ما لم يجرب الأسفار، و يذق خمر الصّوفية المطهرة :

خلّ الفقيه بوهمو ∴ مربوط مدى الزمان

حتى يحظى بالأسفار ∴ و يجتلي المعاني

روّق له الخوابي ∴ و املا الكؤوس و دوّر

و فَرّغُو و املاهو ∴ من خمرك المطهر .[2]

و قد تفنّن الشاعرفي نعت هذه الخمر، من حيث تجلياتها الظاهرة ، و آثارها النفسية، فهي طيبة الشذى، شاملة الأنوار، بل إنها مصدر كلّ سنا و نور :

خمرة راق شذاها ∴ كلّ نور من سناها

قام ساقيها سقاها ∴ اجعلوها احتسابي .[3]

و هي إذا أشرقت أضاءت بأنوارها ظلمة الليل، و حولت ليل الشاعر المدلهم نهارا مشرقا بالضياء، بل إنّها تجعل من قلب الشاعر مركزا مشعا، و فلكا نيرا بشمسه و قمره و نجومه :

أجلى نور ضياها الإحساس ∴ حبك قد سقاني أكواس

ليلي قد رجع نهاري

شمسي مني و الدراري

عرشي قد حوى قراري

قلبي هـ الفلك الأطلس ∴ حبك قد سقاني أكواس [4]

---

[1] المصدر السابق : 36، 104، 294، 374.

[2] نفسه: 317.

[3] نفسه :101.

[4] نفسه، 170.

و الشاعر يلح غير مرة في ديوانه على نورانية خمره، و غلبة إشعاع ضيائها ظلمة اللّيل و ضوء النهار، لأنّها المحبوب في تجلياته المتنوعة، إنّ في صورة عروس جميلة، أو شمس مشرقة، أو قمر بديع، إنّ لحظة التجلي هي لحظة الشاعر الحاسمة، بل هي حياته التي يدعو فيها إلى التمتع بتملّي جمال المحبوب و كماله :

تَمَتَّعْ يا مُعَنًّى بالْوِصَالِ ∴ فَقَدْ رُفِعَ الْحِجَابُ عَنِ الْجَمَالِ
مُدامتُنا تَجَلُّ عن المِزَاجِ
إذا شُرِبَتْ جَلَتْ ظُلَمَ الدّيَاجِي
و راحُ الأُنْسِ تُشرِقُ في الزُّجَاجِ
يا مُعَانِيها صِفْ مَعَانِيهَا ∴ مَا زِجَانِيهَا
عروسٌ قدرُها في الْمَهْرِ غَالِي ∴ و أَيْسَرُ مَهْرِهَا مُهَجَ الرِّجَالِ [1]

إنّها خمر خاصة،تحول كثافة الشاعر إلى لطافة ، فتسمو به إلىأعلى، خمر محيية بعد موات، و محضرة بعد غياب، خمر تنقل الشاعر إلى عالم ملئ بالأنس و الأفراح و خال من المخاوف و الأحزان:

و أَسْكرتْني سَكْرَتي ∴ كما سَكَرْ منها الرِّجَالْ
مَدَامَةٌ تُجْلي النُّفُوسْ ∴ و مَن شَرِبْ مِنْهَا سَكَرْ
قد انجلَتْ لي كالْعَرُوسْ ∴و رأيتُ شمسا و قَمَرْ [2]

لذلك ، فهو يدعو بها، و يستزيد منها، لأنها وسيلة طمأنينته و طيب وقته و حياته لتوحده بمحبوبه :

يا مديرَ الراحْ اسْقِيني ∴ خَمْرَةَ الأَرْوَاحْ تُحْيِيني
فيهَا الأَفْرَاحْ تأتِيني ∴ وَ تَزُولْ عَنِّيَ رَوْعَاتِي

[1] المصدر السابق : 328، 40، 46، 322.

[2] نفسه: 140، 38.

طَابَتْ أوقَاتِي و حَياتِي ∴ مُذْ بَقِيتْ مَجْمُوعْ مَعَ ذَاتِي .[1]

و قد تخير الشاعر لتعاطي خمره وقتا رآه مناسبا، هو اللّيل عموما، و السحر منه خصوصا، و هو إطار زمني يتوفر فيه الهدوء و السكينة، و يغيب فيه الأغيار و تتيسر الخلوة بالمحبوب و مناجاته، يقول :

خَلَوْتُ مَعَ حبِيبي ∴ ليلاً وَحْدِي
و انْتَفَتِ الْخَوَاطِرْ ∴ وطَابَ وِرْدِي
و نِلْتُ مِنْ مُرَادِي ∴ وَ مِنْ قَصْدِي
وَ تُهْتُ فِي بِحَارْ ∴ وَ فِي سُؤَالْ
وَ قد سُقِيتْ أكْوَاسْ ∴ مَا لَهَا مِثَالْ .[2]

هذه الكؤوس الفريدة ، هي ذاتها التي يدعو ساقيه إلى إدارتها لحظة تجلي محبوبه :

قَدْ تجلّى الحبيبُ في جُنْحِ ليلِي ∴ بَيْنَ أهلِ الصَّفَا و أهلِ الْفلاَحِ
طَابَ وقتي و قَدْ خلعتُ عِذَارِي ∴ فاسْقِنِي بِالْكُؤُوسِ و الْأَقْدَاحِ.[3]

ثمّ يخصّ وقت السّحر بالذّكر و الإشادة، لأنه وقت الخلوة، كما انّه وقت تنزل الأنوار، و زيارة المحبوب، و هو وقت يحس فيه الشاعر بالنشوة الغامرة، فيصيح :

اسْقِنِي يا سَاقِي المدام ∴ و امْلأ الْأَشَاقِلْ
خمرا يهيج الغرامْ ∴ لمن هُ عاقِلْ
دِرْهَا عَلَيَّا في السّحَرْ و الجوّ خَالي
عِشْقِي في محبُوبي اشْتَهَرْ ∴ رِقّوا لِحَالِي [4]

و هو إحساس قد يكون أقوى من قدرة تحمله، فيخرج عن طوره، مصرّحا :

---

[1] المصدر السابق: 111.

[2] نفسه: 206.

[3] نفسه: 38.

[4] نفسه : 394.

زَارَنِي مَنْ أُحِبُّ قبلَ الصَّبَاحِ ∴ فَحَلَالِي تهتُّكِي و افْتِضَاحِي
و سقَانِي وَقَالَ نَمْ وَ تَسَلَّى ∴ مَا عَلَى مَنْ أَحَبَّنَا مِنْ جُنَاحِ [1].

كما يلحّ على ذكر الصّباح و الاصطباح، في الدعوة إلى الشراب في غير موضع من ديوانه، و يحدد لذلك الإطار المكاني أيضا، و قد يكون هذا المكان مشهدا طبيعيا[2]، أو مكانا للتجمع، إمّا للّهو أو للعبادة، و هو في رسمه لهذه المشاهد ينطلق من واقعه، كما أنه يفيد من الجهود الشعرية السابقة؛ فقد ذكر الروض و البستان، و الميدان و المضمار، و الخان و الحان، و الحي و الدير، و كان للدير الحظوة و الحضور في شعره؛ فقد أفرده بقصائد عكست مقصده، و منهجه في التخلية و التحلية، و أبانت عن البعد الرمزي في شعره، و هو البعد الذي حاول الشيخ عبد الغني النابلسي توضيح بعض جوانبه في رسالته التي ألّفها للدفاع عنه، من خلال شرحه التأويلي لقصيدته اللامية،[3] و فيها يبرز أنّ ما استخدمه الششتري من اصطلاحات مسيحية، ليس إلا رمزا للمعاني الروحية التي كانت تدلّ عليها في أصلها الإنجيلي قبل نقلها إلى العربية عن طريق السريانية؛ فقد كانت دالة على مقامات عرفانية : " فلما نقل الإنجيل إلى اللغة العربية عربوا أسماء تلك المقامات السريانية الإنجيلية، فسموها بالدير و الراهب، و البطريق و الشّماس و القسيس و الخمر و الكأس و الكنيسة، و لم يكن هذا اللّفظ [موجودا] في الإنجيل، و لكنه [كان] هناك بألفاظ غير هذه الألفاظ، و هي أسماء أسرار إلهية و أحوال ربانية عرفانية...فيسمّى شماسا لشهوده شمس الأزل، و يسمّى بطريقا لخدمته كبراء ملته، ويسمى راهبا لرغبته في طريق القوم، و يسمى قسيسا لتحققه بمعرفة الروح الأعظم؛ و يطلق الخمر على معاني التجليات الإلهية إذا تحقق بها العبد، و يطلق الكاس على

---

[1] المصدر السابق: 38.

[2] نفسه: 223، 369، 377، 378، 386، 388.

[3] نفسه:59.

الصورة النفسانية إذا تحققت بالمتجلي الحق لها منها، و تسمى الكنيسة إذا كنسها السالكون من نجاسات الأغيار، و طهّروها من لوث التصرف و الاختيار بالقوة و الاقتدار".[1]

و الواقع إنّ الشارح الصّوفي [2]، و إن أسهم بجهده في إضاءة معنى المعنى، أو الحقيقة التي يتطلبها الصوفية و يدورون حولها، فإن إيغاله في الشرح قد يكون على حساب واقعية النص و تلقائيته؛ فألفاظ الششتري، و إن كان بعضها قابلا للتأويل، فإن بعضها الآخر، يكون التأويل بشأنه تمحلاو تكلفا، ذلك أنّ الششتري في هذا الشأن معبر عن مراحل سفره الروحي، و عاكس لواقع هو المُعَبَّر، تعددت فيه الأديان و المشارب الفكرية و العقدية، و هو فيها يبدو ذلك المحاور المعتد بذاته، و المقنع بحجته، ممّا يسمح بعدّ قصائده في هذا المجال عينه في زخم الصراع الفكري و حوار الأديان.[3]

فالدّير هو رمز الحضرة التي يشهد فيها المحب تجلي محبوبه، فتسكره المشاهدة، و يستغرقه التجلي، فيفنى في المحبوب ليحيا به؛ و تلك خمرته التي لا يرى عارا في الجهر بتعاطيها في دير عامر بالمحبين المنتشين من خمر سقاهم إياها شماس لطيف وَ قُور :

شَرِبْنَاها بِدِيرٍ لَيْسَ فيه ∴ سوى الحلاّج في خَلْعِ العِذَارِ
قديمٌ عهدُنا بالسُّكْرِ عِزّاً ∴ و ما سُكْرُ الْفَتَى مِنْهَا بِعَارِ
نشا في الْقَوْمِ شَمّاسٌ لطيفٌ ∴ يَجُرُّ الذّيلَ في ثوبِ الْوَقَارِ
فَأَفْنَاهُمْ بِهِ عنهُمْ فَتَاهُوا ∴ فما يَرويهِمُ شُرْبُ الْبِحَارِ .[4]

---

[1] رد المفتري عن الطعن في الششتري : 65 (مخطوط).

[2] و الأمر يتعدى جهد النابلسي إلى جهود آخرين، مثل شرح محي الدين بن عربي على ديوانه وترجمان الأشواق، و شروح ابن عجيبة و أحمد زروق للنصوص الشعرية الصوفية، و منها نصوص للششتري.

[3] الديوان : 61-62.

[4] نفسه: 40، 80، 97، 160، 171، 292، 347، 369.

و الدير من حيث كونه محلّ التّجلّي، يمثّل هدف الرحلة لدى الشاعر، و مبلغ سعيه، فهو يسعد بإدراكه، فيدعو صحبه إلى النزول به، و الاستمتاع بخمره المعروضة، و ألحانه المطربة :

يهنيك يا سعد الوصول إليهم ∴ فلقد بلغت منازل الأبرار
فاضرب عن الأسفار قد نلت المنى ∴ و بلغت دير القسّ بالأسفار
و اشرب من الراح الّذي يقرى به ∴ للوارد الصّادي على المزمار
واسع إلى الألحان و اخلع عندها ∴ تهتز من طرب إلى الأوتار .[1]

و ما دام الدير مسرحا للمعاني السامية، و التجليات الإلهية، فهو مكان طاهر، و مقدس، يشترط في الداخل إليه الطهر، و الاستقامة و حسن الخلق، و كتم الأسرار، ثمّ إن تعظيم المكان و توقيره، يقتضي تقدير من فيه من قساوسته و رهبان و شمامسة، لأنهم دالون على المحبوب، هادون إليه :

تأدب بباب الدير و اخلع به النعلا ∴ و سلم على الرهبان و احطط بهم رحلا
و عظم به القسيس إن شئت حظوة ∴ و كبّر به الشماس إن شئت أن تعلى [2]

كما أنّ من شروط الانتساب إلى الدير و أهله،استرخاص كل شيء و بذل الروح و المال، و استصغار الذات و الشأن، ذلك أنه لن ينال الرضا من لم ينخلع عن ذاته و حظوظه ، و يخلع نعليه، ويحط عصاه، ويجعل التضحية شعاره، و الصبر دثاره ، يتضح هذا في قوله :

و عند دخولهم في الدير ألقوا ∴ عصاهم إذ ألموا بالجوار
كما ألقى الكليم بها عصاه ∴ و ولّى بالمخافة للفرار
و خلّوا رأسمالهم طريحا ∴ هناك و أقبلوا بالافتقار
إضاعة مالهم وجبت عليهم ∴ كما وجب السؤال بالاضطرار [3]

---

[1] المصدر السابق : 39.

[2] نفسه: 59.

[3] نفسه : 43.

و قوله :

مـطيّتنا للمنزل الرحب صـبحونـا ∴ على الضّرّ إنّ النفع في ذلك الصّبر
و من يقتبس نار الكليم* فشرطه ∴ و لا بدّ ترك الأهل بالطّوع و الجبر
عوائدنـا الأهل الغليظ حـجـابـه ∴ و تـمـزيـقه خرق العـوائد بالقصر
و في الخلع للنعلين مـا قـد سمعته ∴ مقام و لكـن نيط بالخلق و الأمر [1]

إن خمره التي شربها في الدير، و استزاد منها على الرغم من غلاء ثمنها، هي خمر الهوى و تجليات المحبوب التي تفضي به السـكرة منهـا إلى التجوهـر بـالمعنى، و الاتصـال بـالمحبوب ، و الاتحاد به :

فقلنا له من يبـتـغي سكـرة بمـا ∴ تبيعونها مـنـه فـقـال لنا يشـري
و لكن ببذل النفس و المال حقها ∴ مع الذّل للخـمار و الحمد و الشكر
فقلنا له: خذنا إلـيـك واسـقنـا ∴ فمن لام أو يـلحى ففي جانب الصّبر
فما زال يسقينا بـحسن لطافـة ∴ و يشفع حـتى جاء بالشّفع و الوتر
فلما تجوهرنا و طـابـت نفوسنـا ∴ و خـفنـا مـن العربيد في حالة السّكر
أحسّ بنا الخمار قال لنا اشـربوا ∴ و طيبوا فما في الدير من أحد غيري [1]

و الخمّار هذا هو مطلوبه في قصيدته اللامية [2]، إذ هو السـاقي الأول، و هـو المقصـود في كلّ عبادة أو نسك، لكن الوصول إليه يقتضي تجاوز الأشكال، و اختراق المظاهر، و عـدم الاحتفال بها؛ فهو ينصح نفسه و غيره بإحسان معاملة الآخر، ممن هو على غير ملته، و يدعو إلى توقير الدير و القائمين عليه، و إلى استماع ألحانهم دون اتباع، و إلى تأمل مناسكهم مع

---

* الكليم : هو موسى عليه السلام، و قد استلهم الششتري و الصوفية عموما قصته بعناصرها، من قبس النار، و المكالمة، و التجلي، و العصا، و الصعق...، في تأكيد مذهبهم في فكرة التجلي الإلهي ، و العلم اللدني.

[1] المصدر السابق : 42-43.

[2] القصيدة اللامية أشهر قصائده الخمرية، وقد نعتها د. سليمان العطار، بالقصيدة الفريدة (ينظر الخيال و الشعر : 330).

الحذر أن يسلبوه عقله، و ألا يركن إليهم فينشغل بهم عن المحبوب، لأنه بذلك وحده، يدرك أهل الدير قيمته، فيعلون مكانته، ويخلعون عليه ألقابهم، ويفتحون له كنوز أسرارهم و ينال عندهم حظوة، فيقول :

وَ دُونَكَ أصواتُ الشَّمَامِيسِ فاسْتَمِعْ ∴ لِأَلْحَانِهِمْ و احْذَرْكَ أنْ يَسْلُبُوا الْعَقْلاَ
بَدَتْ فيهِ أقمارُ شموسٌ طَوَالِعٌ ∴ يطوفُون بالصُّلْبَانِ فاحْذَرْكَ أن تُبْلَى
فإيّاك أن تسْمَحْ لهُنَّ بُخُلَّةٍ ∴ و إيّاكَ أن تَجْمَعْ لهُنَّ بِكَ الشَّمْلاَ
فإن كان هذا الشرطُ وفَّيْتَ حقَّه ∴ بِصِدْقٍ و لم تَنْقُضْ عُهُوداً و لا قَوْلاَ
دعَوْكَ بِقِسِّيسٍ و سَمَّوْكَ راهِباً ∴ و أبدَوْا لك الأسرارَ و استَحْسَنُوا الْفِعْلاَ
و أعْطَوْكَ مِفْتَاحَ الكنيسَةِ و التي ∴ بها صوّرَتْ عيسى رهابينُهم شكْلاَ .[1]

وقد صرّح الشاعر أنّه قد تجاوز عقبة الأشكال، إلى عالم الأسرار بخطوات راسخة، هو فيها سيد مؤهل لملاقاة المحبوب و مخاطبته و الأنس به، و تناول الشراب منه مباشرة فقال:

و لمّا أتيتُ الدّيرَ أمسيتُ سيّدا ∴ و أصبحتُ من زَهْوِي أجرُّ به الذَّيْلاَ
سألتُ عن الخمّار أينَ محلّه ؟ ∴ و هلْ لي سبيلٌ للوصولِ به أم لا .
فقالَ لي الْقِسِّيسُ ماذا تريدُه ؟ ∴ فقلتُ أريدُ الخمرَ من عنده تُمْلاَ [2]

لكن القسيس يخبره أنه لن يتحقّق له ذلك و لو بذل الدّرّ أضعافا، غير أنّ إرادة الشاعر في الوصول إلى المحبوب كانت أقوى، فضاعف الثمن و أخلصه، و عرض على القسيس أشياءه كلها في المقابل، لكن دون جدوى :

فقالَ و رأسِي و المسيحِ و مَرْيَمٍ ∴ و دِيني وَ لَوْ بالدُّرِ تَبْذُلْ بِهِ بَذْلاَ
فقلتُ له: أزيدُ التِّبرَ للدُّرِ قالَ: لا ∴ و لو كان ذاك التِّبْرُ تَكْتَالُه كَيْلاَ
فقلتُ له: أُعْطِيكَ خُفّي وَ مُصْحَفِي ∴ و أعْطِيكَ عُكّازاً قطَعْتُ به السُّبْلاَ

---

[1] الديوان: 60.

[2] نفسه: 61-62

و هـاك حرمداني* و هاك شميليّ* ∴ و ها دستماني* و الكشيكل* و النصلا

و هـا سرّ مفهومي و عود أراكيّ ∴ و قـنـديـل حـضراتي أنادمه لـيلا

فقال : شـرابي جلّ عمّا وصفته ∴ و خـمـرتنـا مـما ذكرت لنا أغـلى [1]

وبديله هو خرقته الّتي وصلته بالسند المتصل عبر شيوخه الذين ذكرهم في قصيدته النونية[2]،و ما الخرقة أو العباءة إلا الطريقة الهادية إلى المحبوب و معرفته و محبّته، و هي الأسمى و الأعلى، و الأهدى سبيلا :

فقلت له دع عنك تعظيم وصفها ∴ فخمرتكم أغلى و خرقتنا أعـلى

على أنّنـا فيهـا رأيـنـا شيوخنا ∴و فيها أخذنا عن مشايخنا شغـلا

و فـيـهـا لـنـاسر أدرنـاه بيننـا ∴ و فيها لنا سرّ عن السّرّ قد جلّى

و فيها لنا العذال لاموا و أكثروا ∴ و آذانـنـا في لبسها تترك العـذلا

فـلـمـا لـبسناها و همنا بحبهـا ∴ تركنا لها الأوطان و المال و الأهلا [3]

و لّما أبى القسيس ميله إلى الخرقة ، و أظهر رغبته في لبسها، جاء دور الشّاعر في تحديد شروط الانتساب إلى الطريقة؛ فشرطها الطّهارة المادية و المعنوية، و كسر المألوف، بتبديل الثياب، و تمزيق الزنار، و خلع كل الأعراف و العادات ذات الصلة بالكنيسة :

فقال : عسى تلك العباءة هاتها ∴ فقد أثبتت نفسي لها الصّدق و العدلا

فقلت له: إن شئت لبس عباءتي ∴ تطهّر لها بالطّهر و اضح لها أهـلا

و بدّل لها تلك الملابس كـلّـها ∴ و مزّق لها الزّنار و اهجر لها الشّكلا

---

* الحرمدان : الجراب، الدستمان: و عند النابلسي : الدستبند : الزنّار،

الشّميلة : تصغير شملة: و هي القطعة من الثياب يتوشح بها أو يتلفّح.

الكشيكل : تصغير كشكول ، و هي كلمة فارسية(ينظر في هذا الشرح ، رد المفتري : 67، و الديوان: 59، و المعجم الوسيط، 1: 495).

[1] المصدر السابق : 61-62.

[2] نفسه: 72.

[3] نفسه : 61-62.

فقال : نعم إنّي شُغِفْتُ بِحُبِّها ∴ سأجعلُها بيني و بينكُم وصْـلاَ .[1]

و لّما بلغ الحوار هذا المستوى من القناعة المعرفيـة، رضـي القسـيس بالمقايضـة، فعـرض على الشاعر شرب خمره، و قدمها إليه في أباريق مغرية، لكن الشاعر رفض هذا العرض رفضا لطيفا، مبرزا أنّ الخمر التي طلبها هي الخمر المعنوية لا الخمر المادية؛ فخمره هي المحبة، و هـي التجليات الإلهية، و هي خمر قديمة العهد، و صرف لم تمتزج بغيرها، إنّهـا الخمـر الدالـة علـى توحيد الخالق، و الاعتراف بنبوة محمد صلى ا لله عليه و سلم و رسالته :

فقلت له: ما هذه الراحُ مَقْصِدِي ∴ و لاَ أبتغي من راحِكُمْ هذه نَـيْلاَ
و لـكنّها راحٌ تـقـادَم عـهْدُها ∴ فمَا وُصِفَتْ بَعْدٌ و لا عُرِفَتْ قَبْلاَ
تـدلُّ بـأنّ ا لله لا ربَّ غـيـرُه ∴ و أن رسولَ ا لله أفـضـلُهم رُسْـلاَ
عـلـيهِ سـلامُ ا لله ما لاَحَ بـارِقٌ ∴ و ما دامَ ذِكْرُ ا للهِ بينَ الْوَرَى يُتْلَى [2]

إنّ قراءة النص قراءة عادية غير متكلفة، تفضي إلى الكشف عن قيمة النص الحضاريـة، في أنّه نصّ معبّر عن موقـف رافـض لأجـواء الصّـراع بأنواعـه و مسـتوياته، و مقـترح لبديـل حضاري هـو الحـوار، و حـوار الشـاعر هنـا حـوار إسـلامي، يحـترم الآخـر، و يسـتمع إليـه، و يسمعه، و يحاول إقناعه بـالبديل الممكـن، و قـد رأى الشـاعر، كمـا رأى ذلـك مـن قبلـه أستاذه ابن عربي، أنّ بديل الصـراع الديـني و السياسـي، هـو الحـبّ[3]، ذلـك المعنـى الأصـل، الجامع و الموحد للخلائق على اختلاف أجناسها و لغاتها و أديانهـا و أوطانهـا؛ فهـو وحـده الذي يزيل الفوارق، و يصهر الخلافات، و يمحـو أسـباب الصـراع و دواعيـه، ويبـني الوحـدة الجامعة بين الخلائق و محبوبها، و هذه الوحدة هي التي تغياها الشاعر في غزلياته و خمرياته.

إنّ خمره ترمز في صفائها إلى الوحـدة، حيـث تصـير الخمـر و الإبريـق و الكـأس شـيئا واحدا، و لم نجده يصفها بغير هذه الصفة سوى مرة واحـدة، نعتهـا فيهـا بأنهـا خمـر ممزوجـة

---

[1] المصدر السابق : 61-62.

[2] نفسه: 62-63.

[3] نفسه: 321، و هذا البحث : 64

و أنّ مزيجها قد اتّخذ لونا خالط اصفرارَه احمرارٌ، لكنه سرعان ما يتبع ذلك بما يؤكد صفاءها و وحدتها بإنائها :

هَلْ لكُم في شَرْبِ صَهْبا مُزِجَتْ ∴ فَهْيَ بَيْنَ اصْفِرَارٍ و احْمِرَارْ

.. ..

و إذا عـايـنتَـهـا في كـأسِـهـا ∴ ذهبَ العقلُ و لم يبقَ اسْتِتَارْ

لستُ أدْري الكاسَ من خَمْرَتِها ∴ قد صفَا الكلُّ صفاءَ إذْ تُدَارْ

فكأنّ الشّمْسَ حلّتْ قـمـرًا ∴ و كـأنّ الـنّـورَ لِلنّورِ قَـرَارْ [1].

فخمره دالّة على الوحدة في ذاتها، و هي مفضية بشاربها إلى السّكر الّـذي يـؤدي إلى التجوهر، ثمّ الفناء في المحبوب و التوحد به، حيث يصير الساقي هو الشـارب، تـدور أقداحـه منه عليه، و ذلك في قوله :

ظفرتُ بِي حقًّا، بعدَ الْفَنَا ∴ و مِنْ هُنَا أبْقَى بِلاَ أنَا

و من أنَـا يا أنَا ∴ إلاّ أنَـا

تدورُ أقداحـي ∴ مِنّي عَلَـيّْ

وسَائِرُ الْأَشْيَا ∴ تصبُـو إلَيّْ

روّقتَ من دَنِّي خمرًا رَقِيقْ ∴ و كانَ في ذاتي قَديمٌ عَتِيقْ [2].

و يقول ، معبرا عن الإحساس ذاته في سياق آخر :

شفْعي يُمْحَى في وَحْدَةِ الْوِتْرِ ∴ و شُمُوسِي أنَا بِهَا بَدْرِي

خـمري نَـشْـرَبْ ∴ في دِيرِي دُونْ ثَـانِي [3].

و هو يرى أنّ الصوفي المحقق هو الّذي يؤمن بهذه الوحدة، ويشهدها ماثلة في ما حوله مـن خمر و كاسات، و دنان، إذ يراها كلا واحدا،يقول :

---

[1] المصدر السابق : 44-45.

[2] نفسه : 373، 369.

[3] نفسه: 160، 42، 329.

و في محـرابي إبـريقْ ∴ فـيـه خمرَه معْنويّـا
و جعلتُ السّكرَ دأْبي ∴ و هَوَيْتُ الْعِشْقَ غيّا
من يكُنْ مِـثْـلِي مُحقّـقْ ∴ و يَرَى جَمْعَ الْمَشَاهِدْ
يَنْظُرْ الْكَاسَاتْ و الأدنانْ والشّرابْ و الكُلّ وَاحَدْ .[1]

ثمّ يصرّح أنّ الخمر و زجاجها، و النديم و الساقي، ليست في حقيقتهـا غـيره، فهـي هو قد دلّت على وحدته بتمظهرات متنوعة، فيقول :

أنا الزّجَاجْ، أنا الخمرا ∴ مِنْ سَكْرَتِي لم تَعْقِلْنِي
تَرْجَمْتُ حرفًا لا يُقرا ∴ مَنْ لِي بِفَاهَمْ يفْهَمْنِي
أنا النديم أنا السّاقِـي
زادَتْ بأنْسِي أشْوَاقِي
فَنَيْتُ في معْنَىَ بَاقِي [2]

إنّ وصول الشّاعر في تجربته الروحية إلى هذا المستوى العميق، قد جعله، لما كشف لـه من أسرار، يحس بنشوة غـامرة تسـري في اعماقـه، فتهـزّه، و ترقصـه، و تنطقـه، بكـلام غـير مألوف؛ لقد نطق، و هو الثمل من رؤية محبوبه بألفاظ هي ألفـاظ شـعراء المجـون، مـن مثـل : خلع العذار، والخليع و الخلاعـة، و العـري، و العربـدة، و الشـطح، و الدعـوة إلى الشـراب، و غيرها و لكن في غير سياقهم، كما في قوله :

فَجْرُ الْمَعَارِفِ في شَرْقِ الْهُدَى و ضَحَا ∴ بَسْمِلْ بكأسِكَ هذا اليومَ مُفْتَتِحَا
يـــومٌ تـنـزّه عـــن أيـّـام عـاد تنا ∴ و عن أصيلٍ فما تُلفيهِ غيرَ ضُحَى
إن كنتَ تُنصِفُه فاخـلَـعْ عـذارَك في ∴ زمانِهِ الْفَرْدِ لا تَنْفَكُ مُصْطَبِـحَا
و اشْرَبْ و زَمْزِمْ وَلا تَلوِي علَى أحَدٍ ∴ و لا تعرّجْ على من ذاقَ ثمّ صَحَا

---

[1] المصدر السابق : 314.

[2] نفسه: 279.

و بـع ثـيـابك في جـريـاله * شغفا ∴ و اجعل نديمك من أفكارك القدحا

فإن تجوهرت فاشطح فالسكون هـنا ∴ لا ينبغي، إنّما السكون من شطحا .[1]

و كما عبّر الشّاعر عن هـذه الحركيـة الداخليـة، و هـذا التوتـر الشـعوري مـن خـلال غزلياته و خمرياته، فقد توسل بالطبيعة و عناصرهـا، كذلـك، في تصويـر هـذه التجربـة، الـتي جعل للإنسان فيها مقاما عليا، و لا غرابة في ذلك، فهو المحور و الغاية في آن.

---

* الجريال : الخمر.

[1] المصدر السابق : 37 (و ينظر كذلك: 46، 61، 68، 91، 302، 324، 328، 328، 281، 382).

الفصل الثالث

في

الطبيعة في شعره

"1"

إنّ صلة الإنسان بالطبيعة صلة قديمة، بدأت منذ الخليقة الأولى، يوم أنزل الله تعالى آدم عليه السلام و زوجه إلى الأرض، و جعلها لهما مستقرا، و من خيراتها متاعا، فنعما في ظلالها، إلى حين[1]. و كانت هذه العلاقة علاقة عادية مبناة على الإيمان ، ومؤسسة على على التوحيد؛ فالله تعالى خالق كلّ شيء، و ما عداه مخلوق له، و مسبح بحمده، و هي علاقة يحتل الإنسان فيها مركز الصدارة، و القوامة؛ فهو الخليفة[2] المكلف بأداء الأمانة ، و أما الكون بعناصره كلّها فمسخر له، و مسعف و مساعد، إلا أن هذه الجذوة الإنسانية التوحيدية، المؤسسة لتلك العلاقة قد خمدت، لانتشار الإنسان في الأرض، و تباعد فترات الوحي؛ فركن الإنسان إلى ذاته، و تأمل ما حوله، و تحسس مظاهر الجلال و الجمال في الطبيعة من حوله و وقف على حيويتها و صيرورتها و أسرارها، فأحسّ بالانجذاب إليها حينا، و الخوف منها حينا آخر، و أخضع هذه العلاقة المتجاذبة بينه و بينها إلى تصوراته و خيالاته، فعبدها، و تقرب إليها، و أضفى عليها هالة من التقديس و الإجلال، أشبع من خلالها نزعته الروحية الكامنة، و تحولت علاقته بها إلى طقوس اكتست لبوسا سحريا و أسطوريا، أكّد هذه الصلة، و محا الفرق، و أدى إلى اندماج الإنسان في الطبيعة، و توحده بها [3]. غير أنّ هذه العلاقة الأسطورية لم تلبث أن تصدعت في فترة تحدد علاقة الإنسان بخالقه، من خلال الوحي الإلهي، و يقظة العقل الإنساني و نضجه، و انتهت إلى فكرتين رئيستين، فكرة تفارق بين الطبيعة و الخالق تعالى، و تسلب من الطبيعة معاني القداسة و الألوهة؛ فهي ليست إلاّ انعكاسا لجلال الله و عظمته، و فكرة تؤكد اتحاد الطبيعة بالخالق.

---

[1] قال تعالى : ﴿قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو، و لكم في الأرض مستقر و متاع إلى حين﴾ (الأعراف ، الآية : 23).

[2] و قال سبحانه : ﴿و إذ قال ربك للملائكة إنّي جاعل في الأرض خليفة، قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها و يسفك الدماء، و نحن نسبح بحمدك و نقدس لك، قال إنّي أعلم ما لا تعلمون﴾ (البقرة: الآية: 29).

[3] ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية : 258-261.

و قد وجدت الفكرة الأولى حضورا في أفكار أرسطو، ثم في نظرات أقطاب الفلسفة الوضعية التجريبية، المسلمين و الغربيين. كما وجدت الفكرة الثانية حضورها في الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، والغنوص الصوفي، و أصحاب فكرتي وحدة الوجود و الوحدة المطلقة.[1]

و قد استطاع الصوفية المسلمون تأسيس تصور عرفاني لعلاقة الخالق جلّ و علا بالإنسان و الطبيعة، مستلهمين الوحي الإلهي، و مستثمرين جهودالفلاسفة السابقين، فنظروا إلى الخالق و العالم من منطلق الظاهر و الباطن، و الجليّ و الخفيّ، و الأحدية و التكثر؛ فحقيقة الوجود واحدة، بل صورة واحدة في مرايا مختلفة"[2]، فالعالم صورته، و هو روح العالم المدبر له، فهو الإنسان الكبير[3]. و العالم في العرفان الصوفي، يقابله الإنسان الّذي هو العالم الصّغير، و العلاقة بينهما علاقة مطابقة و مماثلة، فكلاهما مجلى للحق غير أنّ الإنسان هو "الجامع للطائف الأكوان، و هو الأول بالمعنى، و إن كان آخر الموجودات بالصورة، فهو قطبها الذي عليه مدارها، و رمزها الذي إليه إشارتها، ومطلبها الّذي إليه انتهاء غايتها".[4]

و كما نظر المتصوفة إلى العالم هذه النظرة الكلية، نظروا إلى عناصره نظرة عرفانية، فأضحت عناصر الطبيعة رموزا دالّة؛ فالعرش هو الفلك الأطلس، و قد تكوّن من الماء، و الماء هو البحر المسجور، و هو يمثّل الهيولى التي انعكست عليها صورة العرش؛ و الماء كما ورد في القرآن الكريم هو أصل حياة الأشياء[5]، بل هو الحياة السارية في أوصال المكونات .

---

[1] ينظر الرمز الشعري : 258 و ما بعدها.

[2] فصوص الحكم : 78.

[3] نفسه:111.

[4] النص لابن عربي، ينظر في : الرمز الشعري : 279 (و هو وصف للإنسان الكامل الجامع لصفات التجلي، و هو ليس في الحقيقة إلا الرسول صلى الله عليه و سلم، وقد أفاض الجيلي في بيان طبيعة هذا الإنسان الصوفي و صفاته في كتابه : الإنسان الكامل).

[5] و ذلك في قوله تعالى : ﴿و جعلنا من الماء كلّ شيء حيّ﴾ (الأنبياء ، الآية : 30)

ثمّ إنّ عملية الخلق، و كذلك النشأة و التوالد، إنّما هي ناتجة عن علاقة الفعل و الانفعال، و هي ترجمة واقعية لمعنى العشق، و هو المعنى الذي يشدّ هذه العناصر المتفاعلة بعضها إلى بعض في تناغم و انسجام.[1]

و قد نجد عند بعض الصوفية إسقاطا لفعل الطبيعة الإنسانية و الحيوانية على الطبيعة العادية، تصبح فيه الأرواح آباء، و الطبيعة أنثى، و ما يحدث من تغير "و توالد ناتج عن عملية الفعل و الانفعال الحاصل بين تفاعل عنصر الذكورة مع عنصر الأنوثة في الكون".[5]

كما وقف المتصوفة على خاصية الحركة في الكون، فهي في نظرهم أساس الحياة فيه، و هي ليست إلا سفر الأكوان إلى الخالق تعالى، يقول ابن عربي : "إنّه لما كان الوجود مبدؤه على الحركة، لم يتمكن أن يكون فيه سكون، لأنه لو سكن لعاد إلى أصله و هو العدم، فلا يزال السفر أبدا في العالم العلوي و السفلي،و الحقائق الالهية كذلك لا تزال في سفر غادية و رائحة... و أمّا العلم العلوي فلا تزال الأفلاك دائرة بمن فيها لا تسكن و لو سكنت لبطل الكون، و تمّ نظام الكون و انتهى،وسياحة الكواكب في الأفلاك سفر لها ".[2]

و السّفر من منظور المتصوفة هو السّفر الروحي إلى المحبوب للاتصال به و تملي جماله ، و الفناء فيه، و المحبوب الحق، قريب حاضر، قد تجلّى بجلاله و جماله في عناصر الطبيعة و ظواهرها، التي حظيت بعناية شعراء الصوفية، و تحولت إلى رموز دالة على ما حققوه من فتوحات في خضمّ تجربتهم الروحية.

"2"

لقد عني الشاعر الصوفي بالطبيعة عناية الشاعر العربي العادي بها، لكن العنايتين تختلفان في كيفية التعامل معها، و الغاية من استخدامها و توظيفها؛ ففي الوقت الذي نجد فيه الشاعر العربي ينجذب إلى عناصر الطبيعة، حيها و جامدها، من حوله، و يرسم لها صورا

---

[1] ينظر : مشارق أنوار القلوب لابن الدباغ : 97، و الرمز الشعري : 276.

[2] رسائل ابن عربي ، رسالة الإسفار عن نتائج الأسفار : 3-4.

حسية عينية، نجد الشاعر الصوفي يخرق حاجز الطبيعة الحسي، و يتجاوزه، بحثا عن السر الكامن، و القوة الخفية، لأن الطبيعة بمظاهرها على اختلافها ليست إلا محلا لتجليات المحبوب الذي تشرق بأنواره، وتتزيا بجماله، فهي دالّة على وحدته، على الرغم من تعدد عناصرها، وتنوع صورها و أشكالها ، يقول ابن الفارض في التائية الكبرى :

و كلُّ الّذي شاهدتَه فعلُ واحِدٍ ∴ بِمُفْرَدِهِ لكنْ بِحُجْبِ الأكِنَّةِ

إذا ما أزالَ السّتْرَ لم ترَ غيرَه ∴ و لم يبقَ بالأشْكَالِ إشْكَالُ رِيبَةِ

و حقّقْتَ عندَ الْكَشْفِ أنّ بِنُورِهِ اهْتَدَيْتَ إلى أفْعَالِه بالدُّجُنَّةِ.[1]

و هو المعنى الذي يجهر عبد الكريم الجيلي به في عينيته، و يمعن في إبرازه، تفصيلا و إيضاحا قائلا :

تَجَلَّيْتَ في الأشياءِ حِينَ خلَقْتَهَا ∴ فهَا هي مِيطَتْ عَنْكَ فِيهَا الْبَرَاقِعُ

قَطَعْتَ الورَى من ذاتِ حُسنِكَ قِطْعَةً ∴ و لم تكُ مَوْصُولاً و لا فصلَ قَاطِعُ [2]

و قد وجد شعراء الصوفية المسلمون، في المشرق و المغرب، في عناصر الطبيعة الحية و الصامتة، و كذا عناصر الطبيعة المصنوعة، مجالا خصبا للتعبير عن رؤاهم و تصوراتهم، فذكروا البحر و النهر، و المطر و الثلج، و السحاب و البرق و الرّعد، و الرياح، و النسائم، و الأرض و السماء، و الشمس و القمر و النجوم، و الظلمة و الضياء،و النار و النور، و الروض و الزّهر، و أوثقوا الصلة بين الإنسان و الطبيعة الحية، فوجدوا في سجع الحمام، و سطوة العقاب، و الطير السجين رموزا معبرة عن حال النفس الإنسانية في ضعفها و انكسارها، وكبريائها و تعاليها، ومعاناتها و حنينها، و سعادتها و شقائها، في قربها من المحبوب ، أو بعدها عنه، و لعلّ أوضح استخدام لرمزية الطير هو ما نجده عند شعراء

---

[1] ديوانه : 112.

[2] الإنسان الكامل ، 1: 90.

التصوف الفارسيين، من أمثال: ناصر خسرو، و جلال الدين الرومي، و عبد الرحمن جامي [1]، وفريد الدين العطار، الذي ألّف قصيدة صوفية شهيرة سماها منطق الطير.[2]

كما وجدوا في عناصر الطبيعة المصنوعة ما يسعفهم في التعبير عن تجاربهم الذوقية فذكروا الأطلال و المرايا، و الخرقة و العباءة ، و جذبهم صوت الناي الحزين، و استهوتهم أنغام الوتر الشجية، فعبروا عن هذا التأثر،و الانجذاب بشعر حفل بمشاهد الطبيعة، و لكن لذاتها، و إنما كقيمة رمزية دالة على المحبوب في جلاله و جماله.

"3"

و أبو الحسن الششتري، من هؤلاء الشعراء المأخوذين بالطبيعة، و المفتونين بجمالها المفضي إلى المحبوب، ولا غرابة في ذلك، لأنه ابن الأندلس الفاتنة، و المنسوب إلى ششتر القريبة من وادي آش الّتي قال الحميري فيها : إنّها :"مدينة بالأندلس، قريبة من غرناطة، كبيرة خطيرة، تطرد حولها المياه و الأنهار، ينحط نهرها من جبل شلير، و هو في شرقيها، و هي على ضفته، و لها عليه أرحاء لاصقة بسورها، و هي كثيرة التوت، و الأعناب، و أصناف الثمار و الزيتون، و القطن بها كثير"[3]. و قد عكس شعره أثر هذه الطبيعة المتنوعة الكامن في نفسيته و مخياله، فصوره الشعرية، و إن كانت مستمدة، أحيانا ، من ثقافته الشعرية، فإنها جاءت مزدانة بعناصر بيئته ، مما يدلّ على صلته المتينة ببيئته، على الرغم من إيمانه بالوطن الكلي، و اعتقاده بفكرة الوحدة.

إنّ المتأمل لشعره المعبر عن تجربته الصوفية، يقف ، دون عناء، على مكانة الطبيعة عنده، و حضورها بعناصرها في صوره الشعرية؛ فقد حضرت برياضها و منتزهاتها و أزهارها و أشجارها، و بحرها و نهرها، و برقها و سحابها و مطرها، و أرضها و سمائها، و شمسها وقمرها و نجومها، و ليلها و نهارها،و سجع حمامها، و تغريد بلبلها، كما حضرت الطبيعة

---

[1] الرمز الشعري : 302 و ما بعدها.

[2] و قد عربها د. بديع محمد جمعة في كتاب عنوانه : منطق الطير، و هو مطبوع.

[3] صفة جزيرة الأندلس : 192.

الصناعية بعناصرها، فتردّد ذكر المرآة، و الرّحى و عجائن الطين، والنار و النبراس، و الخرقة، و هو حضور دال، على حال الشاعر النفسية، و معبّر عن لحظة الاتّصال بالمحبوب، الذي ليست الطبيعة في نظره إلا مرايا ، عكست جماله و جلاله.

و الطبيعة عنده قد ترتبط بذكر المحبوب حينا، و المناداة إلى الشراب حينا آخر، و ما ذلك إلا لوحدة الغاية، و غايته هي الوصول إلى المحبوب و التوحد به..

I- الطبيعة الطبيعية :

أ- الطبيعة النباتية :

تشكل الطّبيعة النباتية في شعر الششتري مشهدين، مشهدا عاما تمثله روضياته، و مشهدا جزئيا عني فيه بذكر عنصر طبيعي بعينه.

1- الروضة :

لقد حظيت الروضة من حيث كونها مشهدا طبيعيا عاما، بعناية شعراء العربية قديما، بدءا بابن الرومي، و مرورا بأبي بكر الصنوبري، و ابن خفاجة الأندلسي، و غيرهم ، فرسموا لها صورا تنم عن إعجاب و انجذاب، لكنّها تبقى صورا حسية بصرية على الغالب ، و إن أسقطوا عليها مشاعرهم أحيانا.[1] و قد اهتم الششتري بشعر الروضيات، و أفاد منه في التعبير عن حاله الشعورية العميقة؛ فهو يذكر الروض و البستان، والمنزه، في سياق استعاري حينا، و إطار للتجلي الإلهي حينا آخر؛ فهو في غمرة توحده و اتصاله، يرى الكون كلّه منزها للناظر المحقق ، يشهد فيه جمال المحبوب، فيدعو إلى تملي الوجود و تأمله، و إمتاع البصر و البصيرة بمشاهده و أسراره، قائلا :

جُلْ بِأَفْكَارَكْ وَاتْنَزَّهْ
فَالْوُجُودْ كُلُّو لَكْ مَنْزَهْ .[2]

---

[1] ينظر بحثنا للماجستير : الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي : 79 و ما بعدها (مخطوط).

[2] الديوان: 113.

تحقيق المعارف الإلهية ، كما أن "الطائر المغرد هو رسول المحبوب، الناطق بالذّكر الجامع الذي تستلذه النفس الإنسانية و تطرب لسماعه.[1]

2- الشجر :

الشجر أقلّ حضورا في شعر الششتري من الروض، يرد عنده في شكل عنصر مكمل لمشهد طبيعي هو الروض[2]، كما يرد مستقلا بذاته، لكن بصيغة عامة دالة على جنس الشجر دون تخصيص، وقد نجده يستعير الشجرة بعض صفاتها للتعبير عن حال شعورية حاصلة أو مرتقبة الحصول.

فهو إذا رأى الأمارة الدالة على القرب من المحبوب، أو لمح انعكاسا لتجليه في خلقه فرح و انتشى، و دعا إلى الشراب في ظلّ ربوة غطّتها أشجار وارفة الظّلال :

قُلْ لِمَنْ قَدْ لاَحَ لاَحْ ∴ في الدّجَى مِصْبَاحْ
قُمْ إِلَيْهَا وَ اسْقِنِيهَا ∴ في رُبَى الأَدْوَاحْ.[3]

و ما شرابه أو خمره غير نشوته من نظره إلى محبوبه الذي يعدّ الفناء فيه بقاء، و النظرة منه أليه سر السعادة و إكسير الحياة؛ و قد لمس الشاعر تجلي قدرة الحق في الشجرة في حالي الإيراق و الإثمار، فاستعارها هذه الصفات للتعبير عما يعتري شعوره في مقام القرب من تغير و تطور إيجابيين ، قائلا :

إذا نَظَرْتُونَا بِنَظْرَةٌ صَالْحَةْ ∴ تَلْقَحْ أَشْجَارْنَا وَ الثّمَارْ يْطِيبْ [4]

و هو ينظر إلى الغصن في ذبوله ا لدال على موته، و إيراقه الدال على حياته، فيستعيره هذه الصفات للدلالة على معنيي البعد و القرب، في علاقة المحب بمحبوبه؛ فالبعد عن المحبوب موت، و القرب منه حياة، و لم يجد الشاعر تعبيرا أبلغ في الإبانة عن هذا المعنى، من قوله :

---

[1] ينظر في هذا التأويل الصوفي : ترجمان الأشواق: 109، 114.

[2] السابق: 90 .

[3] نفسه: 321.

[4] نفسه : 435.

و الْحَيِّ عَنْ يُمْنَى الرُّبَى ∴ يَا سَعْدُ أَبْشِرْ بِاللِّقَا
فَقَدْ ذَوَى عُودُ النَّوَى ∴ وَ غُصْنُ وَصْلِي أَوْرَقَا .[1]

3- الزهر :

لقد عني الشاعر بالزهر من حيث كونه مجلى للجمال الإلهي، فذكر الريحان، و البهار، والزّهر و النّور، و احتفل بموسم تفتقها و إزهارها، إنّه فصل الربيع الّذي تتزيا فيه الطبيعة بزي الجمال العاكس لجمال المحبوب، و تضحي باقات النوار أعظم ما يتهاداه العشاق و المحبون، و قد رأى الشاعر أنّ أعظم ما يقدم به على المحبوب و أدله ، و هو رؤوس النوار، يقطفها بعناية، و يحملها بين يديه إلى محبوبه، لعله يرضى :

مُدَّ إِلَيَّا نَظَرْ ∴ فصلُ الربيعْ أَقْبَلْ
نَقْطَعْ رُؤُوسَ النَّوَّارْ ∴ و عَلَى المَلِيحْ نَنْزَلْ.[2]

و الشاعر، و هو يتجول بين ألوان الزهر، و أصناف النوار، يشهد المحبوب، وقد تجلى في ما حوله، بجماله و جلاله، فيتواجد، و يغيب عن ذاته، ويتحد بمحبوبه كما تتحد العقار بكأس من بلار :

بَيْنَ الْبَهَارْ ∴ و أَصْنَافِ النَّوَّارْ
نَمْزُجْ عُقَارِي ∴ في أَكْوَاسِ الْبَلَارِ.[3]

ب- الطبيعة المائية :

للماء قيمة حيوية في الطبيعة، فهو فيها العنصر الأساس للحياة؛ و قد بين الله تعالى في القرآن الكريم هذه القيمة من خلال صور فنية جميلة للماء، و هو مطر نازل، أو جدول منساب، أو بحر هائج، و أثبت من خلال ذلك قدرته على الخلق، و البعث بعد الموت، كما

---

[1] المصدر السابق : 55.

[2] نفسه: 427.

[3] نفسه: 388.

ضرب الأمثلة به عن النّفس الإنسانية في تحجّرها و قسوتها، و ظلمها و كفرها و جحودها[1]، و دعا إلى تملّي ذلك و تأمّله، لأنه من آياته الكبرى.

و قد ارتبط الإنسان العربي عموما، و الشاعر خصوصا بالماء ارتباط ضرورة حياتية و متعة جمالية؛ فترقب المطر، و تابع نزوله، و رسم له في حالاته المختلفة صورا شعرية حسية، اتكأ فيها على معطيات بيئته الطبيعية، و المصنوعة، مع إسقاط مشاعره الدالة على الإعجاب حينا، و الخوف حينا آخر .

و قد أفاد الصوفية من البيان الإلهي في هذا المجال، ووقفوا عند خاصية الحياة في الماء، و ربطوها بتصورهم للكون القائم على الوحدة؛ و هو ما يفصح عنه ابن عربي بقوله؛ "اعلم أنّ سر الحياة في الماء، فهو أصل العناصر و الأركان، و لذلك جعل الله من الماء كلّ شيء حي، و ما ثمّ إلاّ و هو حيّ، فإنّه ما من شيء إلاّ و هو يسبح بحمد الله، و لكن لا نفقه تسبيحه، إلاّ بكشف إلهي، و لا يسبح إلاّ حي، فكلّ شيء حي، فكل شيء الماء أصله".[2] ثمّ يخلص إلى فكرة الوحدة فيقول : "فليس في الإمكان أبدع من هذا العالم لأنه على صورة الرحمن، أوجده الله ، أي ظهر وجوده تعالى بظهور العالم، كما ظهر الإنسان بوجود الصورة الطبيعية، فنحن صورته الظاهرة، و هويته روح هذه الصورة المدبرة لها"[3] فسريان الماء الحي، و هو الواحد، في الأشياء و هي المتعددة و المتنوعة، يعادل في العرفان الصوفي فكرة وحدة الوجود، التي ترى العالم واحدا هو الحق، و الأشياء مرايا و تجليات؛ فهو هي من حيث

---

[1] كما في قوله تعالى:﴿و ترى الأرض هامدة، فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت و ربت و أنبتت من كلّ زوج بهيج، ذلك بانّ الله هو الحقّ، و أنّه يحيي الموتى، و أنّه على كلّ شيء قدير﴾ (الحج، الآيتان : 5 و 6).

و قوله جلّ جلاله : ﴿و الّذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا، و وجد الله عنده فوفّاه حسابه، و الله سريع الحساب أو كظلمات في بحر لجيّ يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها، و من لم يجعل الله له نورا فمالله من نور﴾ (النور : الآيات 38 و 39).

[2] فصوص الحكم : 170.

[3] نفسه: 172

الهوية، و هي هو من حيث الصورة المتجلية، و قد أوضح عبد الكريم الجيلي هذا المعنى في عينيته بصراحة ، فقال:

وَ مَا الْخَلْقُ فِي التِّمْثَالِ إلاَّ كَثَلْجَةٍ ∴ و أنْتَ بِهَا الماءُ الَّذِي هُوَ نَابِعُ

و لكنْ بِذَوْبِ الثَّلْجِ يُرْفَعُ حُكْمُهُ ∴و يُوضَعُ حُكْمُ الْمَاءِ وَ الْأَمْرُ وَاقِعُ .[1]

و قد نظر الششتري نظرة تأويلية لقوله تعالى : ﴿و في الأرض قطع متجاورات و جنات من أعناب و نخيل صنوان و غير صنوان تسقى بماء واحد، و نفضّل بعضها على بعض في الأكل، إنّ في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾[2]. فخلص إلى فكرة الواحد المتكثر، الواحد في ذاته، المتكثر في تجلياته؛ و هي الفكرة المحور في شعره، وقد عبر عنها بهذه الصورة الطبيعية المائية المصوغة بخطاب الحضرة ، فقال :

اسْمَعْ نِدَايَ منْ قَرِيبْ ∴ بِـــلَا آذَانِ

و شمسُ ذاتي لا تَغِيبْ ∴ عَـــنِ الْعَيَانِ

انـظُرْ جَمالي شاهِدًا ∴ في كُـلِّ إنْسَانْ

كالـماءِ يَجْرِي نافِذًا ∴ في كلِّ أغْصَـانْ

يَـسْقى بـماءٍ واحِـدٍ ∴ و الزَّهْـرْ أَلْوَانْ.[3]

و يتأمل صورة الماء العينية، في ميله إلى الانحدار بحكم ثقله و كثافته، فيرى فيها صورة الإنسان الذي يروم الاتصال بمحبوبه، و لا يقدر على ذلك لغلبة طينته روحانيتَه، فكما أنّ الماء لا يمكنه : الصعود إلى أعلى إلاّ بخارا، فكذلك الإنسان لا يمكنه الصعود ما لم يتطهّر من حمأة الشهوات و المغريات، و لم يتحرر من أسر الأنا و الأين ؛ فمن غلبت روحانيتُه طينتَه تجوهر و علا، و إلا ارتكس و انتكص. و هذه العلاقة المتفاعلة بين الإنسان و خالقه، في

---

[1] الإنسان الكامل 1: 90.

[2] سورة الرعد، الآية : 4.

[3] ديوانه: 368.

إقباله و إباره، و تخففه و تثاقله، في حركة دؤوب هي ما عناه الشاعر بقوله من خلال هذه الصورة المعبرة :

احْـذَرْ أَيْنَكْ ∴ إيّاكْ يْغُرّكْ مِثالَكْ
و ظُـهُورَكْ ∴ كانَ السَّبَبْ في زَوالَكْ
نَصْبَ عَيْنَكْ ∴ يَلْعَبْ بِصُورَةْ خَيالَكْ
إذَا يَصْعَدْ ∴ الْمَا لِرُوسَ السَّوانِي
يَلْوِي هَابَطْ ∴ و هُ يْقُولْ مَنْ ثَنَانِي
و لا يَصْعَدْ ∴ إلاّ لشَمْسِ مُضِيّا
و لا يَغْرُبْ ∴ إلا في عَيْنٍ حَمِيّا
رِيتو رَاجَعْ ∴ و هُ يُرَجّعْ شَجِيّا
قَلْتْ لُو ابْكِ ∴ و اهْرَقْ دُمُوعَكْ هَتَانْ
بِدُمُوعَكْ ∴ تَصْعَدْ لِحُورِ الْجِنَانْ[1]

إنّ حركة الماء هي حركة الإنسان، فكلاهما يبحث عن أصله و منبعه، في حركة دائمة ، فلن يهدأ الإنسان إلاّ إذا اهتدى إلى الحق، و اتصل به، و توحّد به، و لن يكف الماء عن المسيل، و شقّ الطريق إلا إذا اهتدى إلى البحر الذي هو أصله، إنّه الحنين إلى الوطن الكلي،حنين الروح إلى عالمها العلوي، و النهر إلى بحره الفسيح.

1- المطر :

يرمز السحاب و المطر في العرفان الصوفي إلى تنزل اللّطائف، و المنح، و المعارف و الأسرار الربانية [2] على قلب الصّوفي، في حال سكره و وجده؛ و قد ورد الغمام و المزن بهذه الدلالة في شعر الششتري، فهوإذا رأى محبوبه، سحت عليه غمائم المعارف و الأسرار

[1] المصدر السابق: 262.

[2] ينظر ترجمان الأشواق : 37-65.

الإلهية، بما يفرح قلبه، و ينعش روحه، و هي فرحة تعم المكان، و تظهر آثارها على عناصر الطبيعة، و كأنها تشارك الشاعر فرحته بلقائه محبوبه :

لاَحَتْ شَمُولْ .: مَعْنَى تَحُولْ
فِيهِ الْعُقُولْ
حيثُ الْأَكَامْ .: لَهَا ابْتِسَامْ
وَ لِلْغَمَامْ
دمْعًا هَتُونْ .: عَلَى فُنُونْ
سِرٌّ مَصُونْ .[1]

و هو إذا حقق الوصول إلى الحضرة، و منح لذة الوصال، غمرته الأنوار، و انثالت عليه المعارف الإلهية، و الأسرار الربانية، و أشرقت روحه، و حصل له اليقين :

و أضاءَتْ أنْوَارٌ .: و انهَلَّ مُزْنٌ .: و فاحَتْ أزْهَارْ
و عادَ جسْمِيَ رُوحًا
و الشكُّ بالْغَيْبِ لِي مَوْضُوحًا [2]

2- البحر :

لقد ذكر الشاعر عنصر البحر في مواضع عدة، وهو عنده يتسم بالسعة و الشمول، و يتهدد خائضه بأنواع المخاطر و الأهوال التي تحول دون وصوله إلى مرغوبه، و إذا تتبعنا مواطن ورود لفظة البحر في شعره، وجدناها واردة في سياقات دالة على جملة من المعاني؛ فهي إما دالة على الطريق الموصل إلى المحبوب، بما يكتنفه من صعوبات و عوائق، أو على العشق الإلهي، أو على النفس الإنسانية بما يعتمل في أعماقها من صراع بين نوازع الخير ونوازع الشر؛ فهو ينعت الهوّة التي تفصله عن محبوبه بالبحر، و هو وهم في نظر المحقق، غير

[1] الديوان: 381.

[2] نفسه: 134.

أنّ غير المحقق، ممن لم يتجاوز مرحلة الفرق قد يتعسر وصوله إلى شاطئ الجمع، بل إنه قد لا ينجو بذاته، فيموت غرقا أو شهيد عشق لم يقو على كتم أسراره :

وَ هِمْتُ بِذَاتٍ كان بيني و بينَها ∴ مِنَ الْوَهْمِ بَحْرٌ قَدْ وجدْتُ له شَطَّا
فيالَكَ من بَحْرٍ إذا رَامَ قَطْعَه ∴ أخُو الْفَرْقِ يُلْفِيهِ عَلَيْهِ قد اشْتَطَّا
فكَمْ مِنْ مُحِبٍّ قد تَرَدَّى بِمَوْجِهِ ∴ شَهِيدًا، و كَمْ رأسٍ هُنَالِكَ قَدْ قُطَّا [1]

و بحر العشق الإلهي بحر واسع ممتد ، متعب و مضن، ليس له شاطئ يحده، لا تنفع العاشق فيه حيلة، و لا يصل فيه إلى غاية :

لِي بَخْتْ يَا قَوْمْ ∴ الْحِيلَةِ فِي الْحُبّْ آشْ تِفِيدْ
وَاشْ يَنْفَعَ الْعَوْمْ ∴ و الْبَحْرْ وَاسَعْ مْدِيدْ [2]

و هو في دورانه حول ذاته، و استبطانه نفسه، و خوضه في أعماقها، مستكنها أسرارها قد جابه عوائق و أوهاما، و كابد أهوالا و مجاهدات هي شرط في رحلة البحث عن حقيقة الذات الإنسانية:

كَمْ دُرْتُ فِي ذَاتِي ∴ دَوْرَ الرَّحَى
فِي الْحِسّ و الْمَعْنَى ∴ نُفَتَّشْ عَلَيّْ
كَمْ خُضْتُ مِنْ لُجَّة ، وَ مِنْ بَحَرْ ∴ وَ كَمْ حَادِثٍ أَسْمَعْ، وَكَمْ خَبَرْ
وَ لَمْ نَجِدْ لَهُمْ فِيهَا ∴ لَهُمْ أَثَرْ [3]

إنّ خوض الصوفي تجربة البحث عن المحبوب للفناء فيه هو سعي لإثبات الحضور بعد الغياب والبقاء بعد الفناء، كما أنّ معرفة الذّات بالغوص في أعماقها هو الطريق إلى معرفة الحق؛ و قد وجد الشّاعر في فعل الباحث عن الجوهر في أعماق البحر شبها بفعل الباحث عن الحقيقة في النّفس الإنسانية، فعبّر عن ذلك بقوله :

---

[1] المصدر السابق: 54.

[2] نفسه: 124.

[3] نفسه: 372.

مَـــنْ رَجَعْ لِإثْباتُو ∴ بَعْدَمَا انْقَـرَضْ
قُلْ لُو ارْتَمَـــيْتْ ∴ قُلْ لُو ارْتَمَيْتْ
فِي الْبَحْرْ وَرَا الْجَوْهَرْ ∴ بِالْهْبُوطْ رَقِـيتْ.[1]

و الصّوفي المتوحّد، يعتقد و هو في غمرة وجده، و خضم تجربته الصوفيـة الذوقيـة أنّـه هو، و ليس ثمة غير، لأنه لا يرى الأغيار إلاّ من ظلّ أسير عالمه الطيني .

و فكرة الوحدة هذه، هـي الفكـرة المحور في تصـوف الششـتري و شـعره، و في ذلـك يقـول بلسان الحضرة :

وَ انْظُرِ الَّذِي ∴ خَاضَ فِي الْيَـمّ
إنْ يَكُنْ يُرَى خَائِضًا دُونِي ∴ فَرُدَّهُ وَ لَا بُدّ مَسْنُونِ، كَذَا عِنْدِي .[2]

و الششتري، و هو شيخ طريقة، يرشد أتباعه إلى الحق بمصابيح علم الحقيقـة، يـرى أنّ علم الحقيقة هو العلم الموصل إلى شاطئ النجاة، و أن المخالف سيشقى في بإنكاره، وسيغرق في بحار شهواته و ظنونه؛ و قد استند إلى الطبيعة في بيان هذا الموقف فقال :

اسْمَعُوا ذِي الْحَقِيقَة ∴ يا جَمِيعْ مَنْ يَسْمَـعْ
إنّ علـمَ الحقيـقـة ∴ نُورُو بالْحَقّْ يَصْـدَعْ
قال علـمُ الحقيقَة ∴ أنَـا أَسّ الـشَّرِيعَـة
منْ تَبِـعْها سَيَلْقَى ∴ مِـنّي أَدْرَاجْ رَفِـيعَة
و الْمُخَالِفْ سَيَشْقَى ∴ وَ يَرْكَبْ أَهْوَالْ شَنِيعَة
فِي بُحُـورْ غَـرِيقَة ∴ إنْ غَرِقْ لَيْسَ يَطْلَعْ .[3]

---

[1] المصدر نفسه : 107.

[2] نفسه : 131.

[3] نفسه : 183.

و كما استلهم الشاعر عناصر الطبيعة النباتية و المائية في التعبير عن تجربته الروحية، التفت إلى الكون الفسيح،و تأمل ظواهره، مستعيرا ألوانها و انوارها، في تصوير لحظات القرب من نور الأنوار، خالقه و محبوبه.

ج- الظواهر الكونية :

1- الكون و الفلك :

يعدّ الكون أو الوجود المادي، منفصلا عن خالقه، في اعتبار أصحاب الوحدة المطلقة، وهما من الأوهام في حقيقته الوجودية، و قد صرح الشاعر في نونيته بهذا الموقف قائلا :

و لم نلف كنه الكون إلاّ توهّما ∴ و ليس بشيء هكذا ألفينا [1].

و الأكوان و إن تعددت، هي جزء من الحقيقة الكلية، و تجلّ لها :

الوجود قد بان ∴ و يرى الإنسان

جميع الأكوان ∴ كلها من جزئياتي [2]

و الكون بكلّ عناصره، ليس إلاّ مجلى للحق، و عناصره تشهد على تعددها و تنوعها بوحدة الخالق، وتعكس جماله، من غير حلول أو اتحاد عيني بالموجودات، فعلاقته بها علاقة انعكاس لا علاقة محايثة وامتزاج، كما تنعكس صورة الأشياء على صفحة الماء أو المرآة أو العين دون أن تحل فيها :

يا من يريد يرى الإله ∴ ينظر جميع الموجودات

صامت و ناطق و جماد ∴ من حيوان و من نبات

في كلّ شيء ترى الإله ∴ من غير حلول و لا جهات

من غير جهات و لا حلول ∴ ترى إلهها دبّرك [3]

و الوحدة المطلقة التي تجعل الحق و الخلق واحدا، تجعل الإنسان الكامل مركز الكون، و منه تطلع شموسها و بدرها، و حوله تدور، و فيه تغيب :

---

[1] المصدر السابق: 72.

[2] نفسه: 113.

[3] نفسه: 151.

فَالْتَفِتْ إِنْ ظَهَرْ ∴ فِي سَمَاكَ الدُّرِّيْ
و الفَلَكْ بِيكْ يْدُورْ ∴ وَ يُضِيئْ وَ يَلْمَعْ
و الشَّمُوسْ وَ الْبُدُورْ ∴ فِيكْ تَغِيبْ وَ تَطْلُعْ
فاقْرَ مَعْنَى السُّطُورْ ∴ الَّتِي فِيكْ أَجْمَعْ [1]

و بمفهوم الوحدة، يضحي الإنسان المتأله عالما يسع الوجود كله، و هو مثال للحضرة، و صورة عنها :

وَ الْوُجُودْ هُوَ كُلُّه بِيكْ ∴ وَ فِيكْ تَظْهَرْ آثَارُوا [2]

2- الشمس و القمر :

إنّ ممّا ينبغي تسجيله في هذا المقام هو أن الشّاعر يكتفي في تمليه للظواهر الكونية بالنّظرة العجلى، و الالتفاتة الخاطفة، فهو لا يصفها لذاتها، لأنه لا يؤمن بوجودها المستقل، فهي انعكاس للموجود بحق، و هو مطلوب الشاعر و غايته. و من هنا ، فإنّ ذكره للشمس و القمر قد وافق مذهبه الصوفي، فوردا متعلقين بالموصوف الأصل في سياق الاستعارة أو التشبيه .[3]

فهو يقرّر بداءة أنّ نورهما مستفاد من نور الحقّ، و هما يضيئان لأنهما يعكسان تجلي نور الأنوار :

أفادَ لِلشَّمْسِ السَّنَا مِثْلَمَا ∴ أعَارَهُ لِلْقَمَرِ الزَّاهِرِ [4]

و محبوبه شمس أو كالشمس في ظهوره على غيره، و سطوع أنواره :

هِيَ كالشَّمْسِ تَلَالاَ نورُها ∴ فَمَتَى مَا إن تَرُمْهُ عَادَ فِيّ [5]

---

[1] المصدر السابق : 165.

[2] نفسه: 158.

[3] نفسه : 51، 112، 145، 146، 181.

[4] نفسه : 49.

[5] نفسه: 81.

.. ..

و أشْرَقَتْ كالشَّمْسِ ∴ في أُفُقِ الجَمَالِ [1]

و هو يعبر عن فنائه في محبوبه، وتوحده به، بهذه الصورة الكونية، صورة اختلاط الظل بضياء الشمس و تلاشيه فيه :

شَمْسٌ مَعَ ظِلِّي اخْتَلَطْ ∴ و اخْتَفَتْ عَنِّي الْحُدُودْ
و بـدَا بَدْرُ الْـغَـلَطْ ∴ يُوَرِّي تَجْرِيحَ الشُّهُودْ[2].

و هو يضحي بعد توحده شمسا طالعة مضيئة ، يقول :

و شمسُ ذاتي مُضِيَّا ∴ و منّي نُقْبِلْ عَلَيَّا ∴ و فِيَّا نَعْشَقْ إِلَيَّا [3]

و يقول :

شفْعِي يُمْحَى في وَحْدَةِ الوِتْرِ ∴ و شُمُوسِي أنَا بِهَا بَدْرِي [4]

بل إنّ شمسه هي وحدها التي لها الفاعلية و الظهور :

لسْ غَيْرِي هُـ يَسْطَعْ ∴ نَحْوَ غَادِي وَ آتِي
شمسُ ذاتي هِـ تَطْلُعْ ∴ تُحْيِي كُلَّ الرِّفَاتِ .[5]

إنّ احتفال الشّاعر بالنّور، وعنايته بالأجسام النورانية بذاتها أو بالانعكاس، يعد قبسا من الفلسفة الإشراقية [6] المؤسسة على النّور الأقدس و الأنوار المجردة و مراتبها في الوجود، استمده من أستاذه ابن سبعين، أو من كتب السهروردي الحلبي المقتول في رحلته إلى بلاد

---

[1] المصدر السابق: 121.

[2] نفسه: 217.

[3] نفسه: 87.

[4] نفسه: 160.

[5] نفسه: 116.

[6] و هي الفلسفة التي أرسى دعائمها الفلاسفة المتألهون من فرس و هنود و يونانيين، و ظهرت بجلاء في آثار السهروردي الحلبي المقتول (ت587هـ)، النثرية و الشعرية، و بخاصة في كتابه : حكمة الإشراق (ينظر : السهروردي المقتول : 87 وما بعدها، و الكتاب التذكاري شيخ الإشراق : شهاب الدين السهروردي ، بإشراف د. ابراهيم مدكور : 120 و ما بعدها).

المشرق، و لعلّه يتّضح أكثر في هذا المشهد من قصيدة له في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم، فهو الشمس و غيره أقمار أو نجوم، و هو نور بل مشكاة الأنوار الساطعة، و هو الطود الشامخ فخرا، و البحر الزاخر حكمة و أخلاقا :

هو طَوْرُ هُوِيَّةِ الْأَمْرِ ∴ لِي يَظْهَرْ فَمِنِّي طلْعَةُ الْبَدْرِ

اسْمُ الْأَعْظَمْ مُحَمَّدُ الْمُخْتَارْ

وَ هُوَ شَمْسٌ تَلُوحْ بَيْنْ أَقْمَارْ

وَ هُوَ نُورٌ وَ مِشْكَاةُ الأَنْوَارْ

هو بحرٌ من شامِخِ الْفَخْرِ ∴ فَنَغُوصْ فِيهِ عَلَى عَظِيمْ قَدْرِي [1]

3- اللّيل و النّهار :

و لعلّ هذه الحكمة الإشراقية المشيدة بالنّور، في جاذبيته و قهريته ، تبدو بوضوح كذلك في تجليات الليل و النهار في صوره الشعرية؛ فهو ينفر من اللّيل، وينجذب إلى النّهار، ذلك أنّ اللّيل بظلامه حجاب فاصل، يبقيه في حال التفريق التي تنأى به عن الحق، و أمّا النهار بضيائه و نوره فكاشف عن جمال محبوبه، و محقّق للجمع و الوحدة به :

دُجَى غَيْهَبِ التَّفْرِيقِ قَدْ زَالَ و اشْمَطَّا ∴ و أَقْبَلَ صُبْحُ الْجَمْعِ بَعْدَما شَطَّا

و أَدْحَضَ نُورُ الأُنْسِ سَدْفَ دُجُنَّتِي ∴ فأَصْبَحْتُ لَا أَشْكُو فِرَاقاً و لا شَحْطَا [2]

هذا التّدافع بين ظلام الليل و ضوء النّهار، و الذي يسفر عن ظهور الضياء، و سطوعه، و تراجع الظلام و تلاشيه، يعادل انتصارا نفسيا لدى الشاعر، لأنه يتناسب و نزعته الإشراقية، لذلك نجده يستهويه الصّباح في تنفسه، و طيب نسيمه، لأنه مؤذن بتجلي المحبوب، أو هو المحبوب ذاته قد تبدي بجماله :

ضَوْءُ الصَّبَاحْ قَدْ رَفَعْ حِجَابُو ∴ وَ شَرَقْ نَسِيمُو عَلَى الْبِطَاحْ

---

[1] ديوانه : 161.

[2] نفسه: 53.

ما أطْيَبْ يا لَيْلَى ذاكَ النَّسِيمْ ∴ الله يُحْيِي ذَاك الصَّبَـاحْ .[1]

و هذا التّجلي المفضي إلى وحدة المحب بمحبوبه، هو تجربة فردية، و وجد ذاتي محض، ينكشف له محبوبه خلاله، فتضاء ساحاته و جنباته، فينعم باللقاء و يسعد، على حين لا يرى غيره شيئا، لأنه محجوب بظلمة حواسه و غفلته :

في دُجَى اللّيْل زَارَني بَدْري ∴ لا تَـرَاهُ الْـعُيُـونْ
و أَضَـا مَـنْزِلِي وَ سَاحَـاتِي ∴ كَادَ عَقْلِي يُغِيـبْ .[2]

ذلك أنّ الحق صبح يتجلى للعارف المتحقق لا لغيره :

لِلْحَقِّ صُبْحٌ قَدْ أَسْفَرْ ∴ لِمَنْ تَبَصَّـرْ[3]

و هو صبح ينير بضيائه قلب العارف، بعد التجربة و المعاناة، فتنجلي مرآته، و تتبدد ظلماته :

صَاحِ لاح الصباحُ لِلْحَبْر ∴ بعدَ لَيْلٍ دُجَاهُ كَالْحِبْرِ
أشرقَتْ شمسُهُ بِمِـرْآتِهْ
و توارَتْ حِجَابُ ظُلْمَاتِهْ
فانْثَنَى فَائِزًا بِلَذَّاتِـهْ.[4]

و لذّاته التي يفوز بها هي رؤية المحبوب و شهوده، في منزله و هو قلبه، أو في ما حوله من مظاهر الطبيعة .

و ما تجدر الإشارة إليه هنا، أنّ الشّاعر قد استنجد في عمليته التعبيرية، واقعه البيئي و الحضاري، كما استلهم الرصيد الشعري القديم في هذا المجال، من امرئ القيس إلى ابن خفاجة، ولكن السياق غير السياق، كما أنّ استئناسه بالقرآن الكريم في هذا الشّأن لا

---

[1] المصدر السابق : 377، 37.

[2] نفسه: 91.

[3] نفسه: 137.

[4] نفسه : 162.

يخفى، و يبدو أكثر جلاء في وقوفه عند قصة موسى عليه السلام، و استثماره للخطاب الإلهي المصور لحادثة تجلي الحق إلى الطور، وما أعقبه من دكّ و صعق، ثمّ إفاقة فخطاب مقرر للاحدية، وملزم بالرّسالة .

فقد انجذب الششتري إلى نور تجلي الحضرة، متجردا من حوله و طوله، ذلك أنّه لا يحظى بالقبول في هذا المقام الموسوي، في نظره، إلاّ من خلع نعليه، و ألقى منسأته، و خلع عذاره، و تعرى من كلّ ما يحجب أو يعوق رؤية المحبوب و الاتصال به[1]، يقول :

و منْ يَقْتَبِسْ نارَ الْكَلِيمِ فَشَرْطُهُ .: و لا بدّ تَرْكُ الْأَهْلِ بالطَّوْعِ وَ الْجَبْرِ [2]

4- النّار :

اكتشف الإنسان القديم النّار، و وقف على نفعها و فائدتها، كما وقف على مظاهر القوة و القهر و الجلال فيها، فعبدها، و تقرب إليها بالقرابين اتقاء شرها، كما عبد الشّمس و القمر، و الرّياح و السيول و البحار للغرض ذاته.

و أمّا النّار في الهدي الإلهي، فهي مخلوقة لله الحق، و هي الطاقة المودعة في الكون لاستمرار الحياة، و لكنها أداة ردع و عقاب، توعّد بها الله تعالى مخالفي أمره، ممن يسعون في الأرض فسادا، و جعلها لهم دارا و قرارا، و قد تعددت أسماؤها في القرآن الكريم، فهي النّار ، و هي جهنّم، و سقر، و تنوعت أساليب وصفها لبيان هولها، وشدّة حرّها، و قوّة حرقها و تدميرها، وذلك في مقابل ما وعد به عباده المؤمنين من النعيم المقيم و الجنات التي تجري من تحتها الأنهار، و هي أساليب تتسق و طبيعة الخطاب الإلهي المرتكز على قاعدة الترغيب و الترهيب .

و قد أضحت النار، في خلال ذلك، و بعده، لما فيها من فائدة الاستدفاء و الإضاءة، أداة اهتداء ، و رمزا للكرم و العطاء، و هي معان وردت في القرآن الكريم، كما أكثر

---

[1] المصدر السابق : 43.

[2] نفسه: 42.

الشعراء إيرادها في أساليبهم الشعرية، مدحا و هجاء، في عصور الشعر العربي المتعاقبة . و هو المعنى الّذي حام حوله شعراء الصّوفية، جاعلين النّار رمزا لتجلي الحق ، و مبشّرا بتنزل فيوضاته و ألطافه؛ فهي نار قد سعرت على الربى و الأعلام ليراها المدلجون و يهتدوا بها إلى المحبوب، فيتصلون به، و يفنون فيه، فتتلاشى أشجانهم، و تزول حيرتهم، و في ذلك يقول الششتري موجها :

وَ انْظُرْ إلى المُغَنّى الّذي يَبْدُو لَنَا ∴ بالرّقْمَتَيْنِ عنْ يَمِينِ النّارِ
هاتِيكَ دارُهُمْ و أمّا نَارُهُمْ ∴ فقد أُضْرِمَتْ بالْقَصْدِ لِلْخُطّارِ
يُهْدَى لها مَنْ تَاه في جُنْحِ الدّجَى ∴ فَهْيَ الْهُدَى لِلْهَائِمِ الْمُخْتَارِ [1]

و نار الشاعر نار مستعرة، تأسر النظر بضيائها و تجذبه، لأنها غرة المحبوب الدالة عليه :

يا سَعْدُ قُلْ لِلْقَسّ من داخِلِ الدّيرِ ∴ أذَلِكَ نِبْرَاسٌ أمْ الْكَأْسُ بالْخَمْرِ ؟
سَرَيْنَا لَه، خِلْنَاهُ نارًا توقّدَتْ ∴ علَى عَلَمٍ حتّى بدَتْ غُرّةُ الْفَجْرِ
أقولُ لصَحْبِي عَادَةَ النّارِ قَدْ جَرَتْ ∴ تلوحُ و تَخْفَى، ما كذَا هذِه تَجْرِي [2]

إنّها لحظة تجلّي نور الحق في قلب الصوفي و في ما حوله، و فيها ينسى ظلمة عالمه الكثيف، و يفنى في عالم الأنوار، و بذلك تتحقق نشوته و سعادته :

إذا بَرِيقُ الْحِمَى اسْتَنَارَا/أوْ شِمْتَهُ فَاخْلَعِ الْعِذَارَا
و قلْ لِمَنْ شَامَهُ فَإنّي ∴ آنَسْتُ لمّا رأيْتُ نَارَا
لما بدَتْ مِنْ رُبَى الْمُصَلّى ∴ عَلّمَتِ الصّبْحَ الإسْفِرَارَا
و مُدْلِجٍ في الدّجَى أتَاهَا ∴ قد صَيّرَتْ لَيْلَهُ نَهَارَا .[3]

إنّ ناره هي نار القرى، و هي دالة على الكريم الذي أمدها بالنور فتألقت و اشرقت :

أمَا تَرَى نارَ الْقِرَى ∴ علَى رُبَى ذاتِ النّقَا

---

[1] المصدر السابق : 39.

[2] نفسه: 42.

[3] نفسه : 45.

كأنّها نَجْمٌ بَـدَا ∴ أو بَدْرُ تَمٍّ أَشْرَقَا .[1]

و هي النّار التي لا تنطفئ لأنها تستمد طاقتها و نورها من الحـقّ الّـذي لا يفنـى و لا يزول؛ فهي باقية ببقائه، تدل الحيـارى عليـه، و ترشـدهم إلى كنـوز رحمتـه و هدايتـه، و قـد استأنس الششتري بأسلوب القرآن الكريم، وأساليب الشعر العربي في هذا الشأن فقال :

مِلْ بِنَا يا سَعْدُ و انزِلْ بِالْحُجُونْ ∴ هذِه الأَعْلاَمُ تَبْـدُو لِلْعُيُـونْ
و الْتَـفِـتْ غَرْبِيَّهَا كَيْمَـا تَرَى ∴ نارَمن تَهْواهُ بالشِّـعْبِ الْيَـمِينْ
لِلْقِـرَى شُـبَّتْ قـديمًا نَـارُها ∴ وَ هْيَ لاَ تُطْفَى علَى مَرِّ السِّنِينْ.[2]

و هو تصوير كما نلحظ، ركّز الشاعر فيه على دلالات النـار الجميلـة دون الجليلـة، فالنار في شعره دالـة علـى الـترغيب لا علـى الـترهيب؛ فهـي تهـدي الحـائر بنورهـا و تغمـره بعطائها، إنّها الرمز الدّال على نور الأنوار، الكريم الرحيم :

جمالُـها مَـشْهُـورْ ∴ في الدِّينِ الْقَوِيـمْ
لاحَتْ و لاَحَ النّورْ ∴ في اللَّيْلِ الْبَهِيـمْ
و دَكَّ مِـنْـهَا الطُّورْ ∴ لِمُوسَى الْكَلِيـمْ[3]

و هذا النّور اللاّئح هو نور المحبوب، الذي تجلى للطور فدَكّ، ولموسى فصعـق، و هـو النور الذي أريه الشاعر في حال استغراقه و وجده، فسعد بالرؤية و أنس باللقاء :

انْجَـلَى كَـرْبِي ∴ وَ بَقِيتْ مَـوْهُومْ
مُـذْ رأيـتُ النّورْ ∴ عَلَى جَبَلِ الطُّورْ
وَ نَفَخْ في الصُّورْ ∴ سِرّها الْمَفْهُومْ[4].

---

[1] المصدر السابق : 55.

[2] نفسه: 68.

[3] نفسه: 169.

[4] نفسه: 172-173.

و قد يستدلّ الشاعر إلى حضرة محبوبه بعنصر آخر مشع هو البرق[1]، و هو دال على المطر، كما أن النار دالة على الكرم، و كلاهما يرمز إلى العطاء الإلهي و تنزل الإشراقات و الفيوضات الربانية .

د- الطبيعة الحية :

لقد حظيت الطبيعة الحية ببعض اهتمام الشاعر، فقد ذكر منها عنصرين هما: الحمام و الناقة في معرض الحديث عن السفر إلى محبوبه، و غمرة الإحساس بوجوده أو الحنين إليه؛ فهو يجعل تغريد الحمام و غناءه جزءا من مشهد التجلي، تجلي المحبوب في الطبيعة بجماله، و غناؤها إعراب عن فرحة اللقاء و نشوة اتّصال المخلوق بالحقّ، و هو مشهد يثير الشاعر و يحركه إلى الطرب و الشراب، شراب المحبة الإلهية :

هَزَّنِي الزَّهْرُ، و شَاقَنِي الغِنَا ∴ مَعَ جَرْيِ النَّهْرِ
تَغْرِيدُ الْقُمْرِيِّ وَ خَمْرٌ حُبِّنَا ∴ شُرْبُنَا فَادْرِي [2]

و تقوم العلاقة بين عناصر الطبيعة على أساس الحبّ، فهو سرّ حركتها و حياتها و تفاعلها، فكما يحسّ الشاعر بها، فهي تحسّ به، و تشاركه مشاعره و أحاسيسه، فهي تفرح لفرحه بتجلي محبوبه، فتغني و تطرب :

بَلابِلُ الأفْرَاحْ ∴ لِلْمُسْتَهَامْ
غَنَّتْ برَوْضٍ فَاحْ ∴ و رَنَا الْحَمَامْ.[3]

و هو إذا أضناه البعد، و آلمه الفراق، و اشتد حنينه إلى محبوبه، رأى في هتاف الحمام* معادلا موضوعيا لشعوره،فمال إليه، و تفاعل معه، فتطارحا الأحزان، و الأشجان، و بكا كل منهما بطريقته :

---

[1] المصدر السابق: 45، 56.

[2] نفسه: 168.

[3] نفسه: 233.

مالي إذا هتَفَ الحمامُ بأيْكَةٍ ∴ أبدًا أَحِنُّ لشَجْوِهِ وَ شُجُونِهِ
و إذا البُكَاءُ بِغَيْرِ دَمْعٍ دَأْبُهُ ∴ و الصَّبُّ يُجْرِي دمعُه بِعُيُونِهِ [1]

و الناقة هي حامله إلى محبوبه، غير أنّها تحسّ إحساسه، و تعرف الطريق إلى موطن المحبوب معرفته به، فهي أيضا محبة يحدوها الشوق و يهديها الهوى :

لِلْعِيسِ شَوْقٌ قَادَهَا نَحْوَ السُّرَى ∴ لمَّا دَعَا أَجْفَانَهَا دَاعِي الْكَرَى
أرخِ الأزِمَّةَ و اتَّبِعْهَا إنَّهَا ∴ تَدْرِي الْحِمَى النَّجْدِيَّ مَعَ مَنْ دَرَى
حُثَّ الرِّكَابَ فقَدْ بَدَتْ سَلْعٌ لَنَا ∴ و انْزِلْ يَمِينَ الشِّعْبِ مِنْ وَادِي الْقُرَى [2]

و كما احتفى بالطبيعة ، و أهاب بعناصرها في التعبير عن تجربته الصوفية، احتفل بالطبيعة الصّناعية، و وظّف عناصرها توظيفا رمزيا دالا .

II- الطبيعة الصّناعية :

لقد ذكر الشاعر في معرض التعبير عن تجربته الصوفية جملة من أسماء الأدوات التي يستخدمها الصّوفي في حياته اليومية، كالأقراق [3]، و الزنبيل [4]، و الدلق [5]، و الحرمدان [6] و الشميلة[7]، و الدستمان[8] و الكشكول[9]، و الدّفّاس[10] و المنسأة[11]، و الشّرشوح[12]

---

* ترمز الحمامة في المعجم الصوفي إلى الروح أو النفس الكلية التي حزنت لفراقها عالم التقديس و الرضا و المشاهدة، لذلك هي كثيرة البكاء على فقده، دائمة الحنين إليه، و الششتري في بيته أعلاه، استأنس بقصيدة ممتعة لأستاذه ابن عربي مطلعها :
ناحت مطوقة فحن حزين ∴ و شجاه ترجيع لها و حنين (ترجمان الأشواق : 40، 48).

[1] نفسه: 77.

[2] نفسه: 49.

[3] الديوان: 273.

[4] نفسه: 274.

[5] نفسه: 61.

[6] نفسه: 187، 61.

[7] نفسه : 61.

[8] نفسه : 61.

[9] نفسه: 117.

[10] نفسه: 110.

[11] [illegible] : 117.

[12] نفسه: 186.

و الطنجهارة[1] و الغرارة[2] وغيرها، كما استثمر مصنوعات أخرى كالفخار و الرحى المرآة والعباءة و الخرقة، في الشأن ذاته، غير أنّ الكثير من الأشياء قد ورد في شعره عرضا، ولم يحظ منها بعنايته و اهتمامه غير القليل.

1- الفخار :

اشتهرت الحواضر الأندلسية بصناعاتها الفخارية، وأغلب الظن أنّ الشّاعر قد شاهدها من كثب، و استوقفته عملية تشكيل الأواني في مراحلها المختلفة، وقد رأى في صورة الفخار المطبوخ الذي أنضجته النار، صورة الإنسان الّذي أنضجته التجربة، فتجاوز مرحلة الفناء في الحق إلى مرحلة البقاء به؛ فهو الحي، و أمّا غيره فميّت، كالطين الخام الباقي على صورته غير المشكلة، أز تلك التي شكّلت و لم تنضجها النّار، فهي سريعة الانكسار، عسيرو الجبر، و الفرق بيّن بين الصورتين، بين فخار مطبوخ، و فخار نيّئ، و بين إنسان حبيس طينته و آخر تجاوزها بروحه فسما إلى أعلى :

ما كلّ من صوّر ∴ تحسبه حيّ
لس يشبه الفخار ∴ مطبوخ لنيّ
تراب و ماهـ النيّ كما عجين
و صوروا الفخار ∴ على يقين
إن انكسر في الحين ∴ يردّوا طين
و إن انكسر مطبوخ ∴ أهنا شويّ
لس يشبه الفخار ∴ مطبوخ لنيّ
فمن طبخ يصعد ∴ كما طبخ

[1] المصدر السابق: 187.

[2] نفسه: 273.

و الـنّيّْ في طِيـــنُو ∴ إن عَـادْ لُطِـخْ
و هلْ ترى الْمَطْبُوخْ ∴ يَرْجِـعْ سُبِـخْ
فَمَنْ رَطِـــبْ قَحْفُو ∴ يَحْتَاجْ لُـوكَيّْ
لَسْ يُشبِهُ الْفَخَّـارْ ∴ مَطْبُوخْ لِنَيّْ[1]

2- الرّحى :

لقد حظيت الدّائرة من دون الأشكال الهندسية الأخرى بالاهتمام منذ القديم، "فقد كانت أكثر الأشكال تقديسا لدى الهرامسة، لما تضمه من تصورات خاصة بدورة الزمان، و بعود الأشياء إلى حالتها الأولية"[2]. كما احتفت بها الغنوصية الصوفية، لما تتضمنه في نظرهم من كمال و تمام، يظهره ما فيها من عود على بدء[3]. و قد وقف الصوفية على خاصية الحركة في الكون، وتنبهوا إلى حركة الأفلاك الدائرية حول نفسها، و حول بعضها، فأشاروا إليها، و ربطوها بالدوران حول الذّات، مستعيرين في ذلك حركة آلة للطحن مألوفة في الواقع المعيش، هي الرّحى، قال ابن عربي :"و أعلى الأمكنة المكان الذي عليه تدور رحى عالم الأفلاك، و هو فلك الشمس ".[4]

و إذا كان زهير بن أبي سلمى قد استعار الرحى فعلها للتعبير عن أثر الحرب في البشر[5]، فإنّ الششتري قد استثمر حركتها الدائرية في التعبير عن تجربته الصوفية، و هي تجربة قائمة على الحركة و السفر، و لكنّها حركة تنتهي بالدوران حول الذّات إلى حد الفناء.

فجريه ليس في حقيقة الأمر إلاّ جريا إلى ذاته لا إلى غيره، فهو منه و إليه:

كَمْ لِي نَجْرِي ∴ وَ كَانْ جَرْيِي لِعِنْدِي [6]

---

[1] المصدر السابق : 289-290.

[2] الرمز الشعري : 297 (و قد رمزوا لها بالحية التي تعض ذنبها).

[3] نفسه: 144.

[4] فصوص الحكم :75.

[5] و ذلك في قوله : فتعرككم عرك الرحى بثفالها ∴ و تلقح كشافا ثمّ تنتج فتتئم (ديوانه : 82).

[6] ديوانه: 131.

و هو يمور بجسده، و يرحل بقلبه، لينتهي إلى حركة دائرية تغيب معها الأشياء أو الأغيار، وتزاح الحجب، و تزال الحواجز التي تحول دون شهود الحق و التوحد به، يقول :

دَعُونَا نَمُورْ بِالْجَسَدْ ∴ فالقلْبُ رَاحِلْ ∴ لِطَيِّ الْمَرَاحِلْ

فأوّلُ عِلْمِنَا

تَرْكُنَا جِسْمَنَا

وَرَانَا وَ عَنَّا

و صِرْنَا نَدُورْ فِي الْأَبَدْ ∴ وَ الْغَيْرُ زَايِلْ ∴ وَ مَا ثَمَّ حَايِلْ [1]

ثمّ هي حركة طلوع و هبوط، لكنّها تنتهي إلى الدوران حول الذّات، لأنّ الذّات العارفة مثال الصانع، ومرآته العاكسة لكلّ الأشياء :

اعْرِفِ الصَّنَايِعْ و اطْلُعْ ∴ بِالتَّرْكِيبْ لِبُدَّكْ*

ثمّ اهْبِطْ إِلَيْكْ بِالتَّحْلِيلْ ∴ وَ ذَاكْ هُ حَدَّكْ

و ابْقَى دُورْ عَلَيْكْ وَ اتْبَصَّرْ ∴ كلُّ الْأَشْيَا عِنْدَكْ [2]

و جعل الذّات قطبا يدار حوله دور الرحى، هو ما ينصح الششتري به مريده، ويوجهه إليه، إن أراد الفناء عن الأغيار و اللحاق بعالم الأنوار :

دُورْ بْحَالْ الرَّحَى حَتَّى لَيْسَ يَبْقَى عِنْدَكْ ∴ يَا ابْنِي فِي الْحَيِّ حَيّْ

قطْبْ مِنْ ذَاتَكْ اجْعَلْ ∴ و عَلَيْهِ الْمَدَارْ [3].

و هي حركته المعتادة في بحثه عن هويته و حقيقته :

كَمْ دُرْتْ فِي ذَاتِي ∴ دَوْرَ الرَّحَى

---

[1] المصدر السابق: 207.

* البدّ : تطلق كلمة البدّ على الصنم، و هو يعنى بها هنا : المعبود، و هو الحق تعالى. و كان أستاذه ابن سبعين قد الف كتابا سماه : بد العارف.

[2] نفسه: 155.

[3] نفسه: 291.

في الحسّ و المعنى ∴ نُفَتِّشْ عَـلَيّ.[1]

و الـدّوران حـول الـذّات مثـل الرّحـى، شـرط عنـده في سـبيل الوصـول إلى المحبـوب و التحقق به:

أنا لَسْ نَشْكُرْ خَلِيعْ ∴ إِنْ ثَمِلْ و إِنْ صَحَا
حتّى يَقْطَعْ في الْقَطِيعْ ∴ وَ يْدُورْ بْحَالْ رَحَى.[2]

ذلك أنّ من فنى في الحق، و بقي به، ارتقى إلى رتبـة الشـهود و الكمـال، و أضحـى محورا و قطبا يدور الفلك حوله، وأصلا تستمده الشموس و البدور ضياءها و منه تطلع و فيه تغيب :

و الْتَفِتْ إِنْ ظَهَرْ في سماك الدّرّي
الْفَـلَكْ بيكْ يْـدُورْ ∴ وَ يُـضِـيءْ وْ يَلْمَـعْ
و الشُّمُوسْ وَ الْبُدُورْ ∴ فِيكْ تَغِيبْ وْ تَطْلَـعْ
فاقْرَ مَعْنَى السُّطُـورْ ∴ الّتِي فِـيكْ أَجْمَـعْ[3]

و هذا المعنى الكلي و الجامع، هو ما نجد الشاعر يعبر عنه من خـلال عنصـر آخـر مـن عناصر الطبيعة الصناعية هو : المرآة .

3- المرآة :

لقد احتفل الصوفية بالمرآة من حيث كونها جسماعاكسا لصور الأشياء المقابلـة إن في حال صقلها و صفائها، أو كدرها و ضبابيتها، ولكن لا لذاتها، و إنّمـا لكونهـا رمـزا معـبرا عن نظريتهم في الوحدة، يقول ابن عربي ، إنّ "عالم الطبيعة صور في مرآة واحدة، بل صـورة في مرايا مختلفة، فما ثم إلاّ حيرة لتفرق النّظر".[4]

---

[1] المصدر السابق : 372.

[2] نفسه: 216-217.

[3] نفسه: 165.

[4] فصوص الحكم : 78.

و قد يرمزون بها إلى الذات الإنسانية المجلية للحقيقة الإلهية.

لقد وردت المرآة بصيغتها ، و متعلقاتها في شعر الششتري في سياقات ثلاثة؛ فهي إمّا وسيلة تحقق ووصول، أو أداة للشهود أو رمز إلى الوحدة؛ فهو يدعو إلى صقل الذات أو النفس بفعل ذاتي أو خارجي ، تماما كما يفعل الزَّجاج بالزُّجاج، فيجعله شفافا أو مرايا عاكسة؛ فالشيخ الذي يتابع النفس فيربيها و يصقلها حقيق بالإكبار و الإجلال :

وَ هْمَكْ أَزِلْ .: و اسْكُنْ إِلَيّْ
و اشْكُرْ لِمَنْ يَصْقُلْ .: مِنْكَ الْمُرَيّْ[1]

و بالفناء عن الوجود و الأغيار، وصقل المرايا، يزول الإنكار و يتحقق الاتصال :

اغْمِضِ الطَّرْفَ تَرَى .: وَ تْلُوحْ أَخْبَارَكْ
و افْنَى عنْ ذَا الْوَرَى .: تَبْدُو لَكْ أَسْرَارَكْ
وَ بِصَقْلِ الْمَرَايَا .: يْزُولْ إِنْكَارَكْ [2]

و العارف الحاذق هو من هذّب نفسه، و صقلها، لأنّها وسيلته إلى المحبوب لا عقله، لأنه عقبة و حجاب :

مَنْ عَوَّلْ عَلَى صَقْلُو .: وَ لَمْ يَلْتَفِتْ لِعَقْلُو يَتْحَذَّقْ
إِذَا يَنْتَلِفْ فَصْلُو .: يَتْحَقَّقْ .[3]

إنّ النّفس الصقلية و المجلوة، هي النفس المؤهلة للرؤية، رؤية تجلي المحبوب ، و الوقوف على أسراره و عجائبه :

فَاصْقُلْ لِمرآتَكْ .: تَرَى عَجَبْ
يُرِيكَ إِيشْ مَا ثَمّْ .: صَقْلُ الْمُرَيّْ .[4]

---

[1] ديوان الششتري: 300.

[2] نفسه: 165، 314.

[3] نفسه: 225.

[4] نفسه: 298، 294 126.

وصقل مرآة الذات مفض إلى الإحساس بالحضور، و هو الحضور الـذي يعقـب الغيـاب عـن الذات و الأسباب :

قَدْ ظَهرتُ في مرآتي ∴ عِنْدَ رميي لمنْسَاتي [1]

و هو الفعـل ذاتـه الـذي يجعـل مـرآة الـذات مهيـاة للشـهود، شـهود المحبـوب بجمالـه و جلاله:

و نَادَانِي فَلَبَّيْتُو ∴ فَقَـالْ لِيَّا تَعالْ

و عَايَنْتُو بِمِرْآتِي ∴ مُحَيَّاهْ ذُو الْجَلَالْ [2]

و الذات الصّقيلة هي الذات العالمة، المنكشفة لكلّ شيء ، والمطلعة على كل شيء :

و ارْفَعِ الآنْ حِجَابَكْ ∴ و ادْعُ كَيْ تَسْتَقِيمْ

لاَ يَغِيبْ عَنْكَ شَيْ ∴ مِنْ جَمِيعِ الْمَرَائِي ∴ إنْ صَقَلْتَ الْمُرَيّْ[3].

ثمّ تصبح المرآة أداة لإثبات الوحدة، و حدة المحب بالمحبوب، أو المخلوق بالخالق، و هو إثبات يبدؤه الشّاعر بالدّعوة إلى التامل و التحقق، فيقول :

أيُّها النّاظِرُ في سَطْحِ الْمُرَيّْ ∴ أترَى مَنْ ذَا الَّذي فيهِ تَرَى

هلْ هُوَ النّاظِرُ فيهِ غَيرُكُمْ ∴ أمْ خَيَالٌ مِنْكَ فيهِ قدْ سَرَى [4].

غير أنّ الشّاعر ينفي هذا الشكّ، و يؤكّد أنّ ما يراه الناظر منعكسـا في المـرآة ليـس إلا ذاتـه، و أنّ ذاته ليست إلاّ المحبوب في تجلياته المتنوعة، فيقول :

انْـظُـرْ فِـي مِـــرَاكْ ∴ انْظُرْ فِي مِـرَاكْ

و الذّي تَـرَى فِـيهَا ∴ أنْـــتَ هُـ ذَاكْ

ارْفَعِ الْمِرَى و انْـظُرْ ∴ يَظْـهَرْ كلّ شَيْ

---

[1] المصدر السابق : 117.

[2] نفسه: 96.

[3] نفسه: 296.

[4] نفسه: 50.

تَرَى الْخَالِي والْمَعْمُورْ ∴ وَمَيِّتْ وَ حَيّْ
ما يَظْهَر لـكَ الْمَسْتُـورْ ∴ إلاَّ بِـالْمُـــرَيّْ
يَـنْـكَـشِـفْ غَطَـــاكْ ∴ يَـنْكَشِـفْ غَطَاكْ
تَبْقَى فِي الْوُجُودْ وَحْدَكْ ∴ ما تَـرَى سِوَاكْ .[1]

و يقول في المعنى ذاته :

مُـورُ انْظُرْ لِوَجْهَكْ ∴ فِي الْمِرَى الصَّقِيلْ
عَلَـى حَالْ جَمَالَـكْ ∴ تَـرَى ثَمْ جَمِيلْ
و إن كَانْ ظهَرْ لَكْ ∴ مَلَكْ أو رَجِيمْ
فأنـتَ هُـ وَحْـدَكْ ∴ مَا ثَـمَّ آخَـرْ .[2]

و لكنّها وحدة متميزة، وحدة معنوية غير مادية، وروحية غير جسمية، هي وحدة تجلّ لا وحدة حلول، كما يتوهم المعترضون :

هِيَ كَالْمِرْآةِ تُبْدِي صُوَرًا ∴ قَابلتْها و بِهَا ما حَلّ شَيّْ [3]

4- الخرقة :

الخرقة أو العباءة أو الحلة أو الجبة أسماء أطلقها الصوفية على لباس مخصوص عرفوا به، قد يكون منسوجا من الصوف أو الشعر أو الوبر، وقد يكون سـليما أو مرقعـا؛ و هـو لبـاس خشن دالّ على تقشّف صاحبه، و فقره، و ذلّته و انكساره لخالقه، و قد عني الصّوفيـة بهـذا اللّباس المخصوص، و نوّهوا به، و أعلوا من شأنه، و ربطوه بالمعاني الروحية العميقة. غير أنّ معارضيهم غمزوهم من خلاله، و اتهمومهم بحبّ التميّز و الظّهور ، و هو ما دفع الششـتري

[1] المصدر السابق: 203.

[2] نفسه: 236، 355 (ينظر في هذا أيضا، شرح تائية البوزيدي لابن عجيبة : 26).

[3] نفسه: 81.

إلى تأليف رسالته البغدادية[1] التي دافع فيها عن سلوك الفقير، و مظهره، مؤكدا صواب نهجه و فعله ، مستدلا على ذلك بما ورد في القرآن الكريم، و السنة النبوية، و حياة الصحابة من نصوص و أفعال.

ثمّ أضحى لبس الخرقة، بعد ذلك، نوعا من الإجازة[2] يمنحها الشيخ لمريده السالك، شهادة منه على أهليته للمشيخة و اقتداره على السير بنفسه، مستقلا عن شيخه، كما يرمز لبسها، عندهم، إلى نوع العلاقة التي تربط المريد بشيخه، و هي علاقة قائمة على التّفويض و التّسليم.[3]

و قد نوه ابن عربي بدلالة هذا الصنيع، و اشاد إلى ما ترمز إليه الخرقة، من معان دينية سامية، فقال :

لَبِسَتْ جَارِيَةٌ مِنْ يَدِنَا ∴ خِرْقَةً نَالَتْ بِهَا عَيْنَ الْكَمَالْ
خِرْقَةٌ دِينِيَّةٌ عُلْوِيَّةٌ ∴ أَلْحَقَتْهَا بِمَقَامَاتِ الرِّجَالْ
وَ كَذَلِكَ اللهُ قَدْ أَلْبَسَهَا ∴ ثَوْبَ عِزٍّ وَ قَبُولٍ وَ جَمَالْ .[4]

و كما عني الششتري بلباس الصوفية في رسالته البغدادية، مدافعا عن أصالته و شرعيته، عني به أيضا في شعره، و خصّص له في ديوانه قصيدة مطولة أجمل فيها صفاته و دلالاته الروحية.

فهو يقرر بداءة أنّ سلوك الصوفي مبني على المخالفة، مخالفة النفس في هواها، و المجتمع في أذواقه و عاداته، فما يراه الناس فسادا يرى فيه الصوفي عين صلاحه، و ما يرونه عارا،

---

[1] و أولها قوله: "أما بعد، أيها القائل إنّ لباس الشعر غير سنة، و إن المرقعة شهرة، و إن الظاهرين بها خفرة للناس...." ، و هي رسالة طريفة في بابها، نشرت بعناية : ماري تيراس إيرفوي.

[2] ينظر في هذا : البستان في ذكر العلماء و الأولياء بتلمسان : 59-110.

[3] ينظر : عوارف المعارف للسهروردي : 95.

[4] الديوان: 379.

هوعنده أجمل حلّة، ذلك لأنّ العبرة عنده ليست بـالأواني، و إنّمـا بالمعـاني؛ فالخرقـة تتحـدد قيمتها بما ترمز إليه لا بما هي عليه:

فسادِي عنْدِي صَلاَحِي ∴ في العـــالَمِ الأَوَّلْ
واشْ ما رُئِي ثَمَّ عَـارْ ∴ هُـوَ بالْفَقِيرْ أَجْمَـلْ
بالْخِرَقْ هُمْ مَشْغُولِينْ ∴ لاَشْ هِيَ بِلاَ أَكْمَامْ
و ذَا السَّفَرْ بالسِّنِينْ ∴ اجْلِسْ وَ كُنْ خَدَّامْ
فَعِنْدَنا الصَّالِحِينْ ∴ لَسْ يَدْخُلُوا حَمَّامْ.[1]

و الجبة هي لباس الشاعر في سفره إلى محبوبه، و هي، برقعها سلاحه في طريقة الدال على توجهه و انتمائه :

لاَ بُدَّ لَنَا مِنْ رَوَاحْ ∴ لِنَطْلُبَ الأَكْمَلْ
حيثُ الرِّضَى و القَرَارْ ∴ و الْمَنْزِلُ الأَجْمَلْ
وَ ذِي الطَّرِيقْ في السَّفَرْ ∴ نَمْشِيهْ بِالْجُبَّةْ
أوَ بِالثِّيَابِ الْخُضْرْ ∴ لاَ كِيسْ وَ لاَ دُرْبَةْ
إمّا عَرَبْ أو مَطَر ∴ و تَنْقَطِعْ قُبَّةْ
و ذِي الرُّقَيْعَاتْ سِلاَحْ ∴ في السُّنَّةْ لَسْ تُجْهَلْ
لِصِنْفِنَا هِ شِعَارْ ∴ قِنَاعْ لَسْ يُهْمَلْ[2]

و ترتقي من كونها لباسا ساترا للجسد إلى خرقة معادلة للباس التقوى، و هو مستوى روحي تتشكل فيه الخرقة بصورة مختلفة؛ فالحلّة الّتي يرجو الشّاعر ربّه أن يكسوه إيّاهـا ليلقـاه بها، هي حلّة منسوجة من الرّضى و الجود، و من حرير كوني مختلف عن حرير الدود،و هي نقية، قد توسّل صانعها عند نسجها بكلّ ما هو طاهر و محمود :

---

[1] المصدر السابق: 210-211.

[2] المصدر نفسه: 211-212.

هب لي من رضاك يار بّي ∴ حلّة باش نلقاك نقيّا
كم لي نتمنّى لباسها ∴ يا كريم لبسها ليّا
كا نريد يا ربّي حلّة ∴ و تقمها ليّا من جود
و يكون حريرها كوني ∴ بخلاف ما يغزل الدّود
و نريد ينسجها صانع ∴ بما عون من كلّ محمود [1]

و أن يكون قماشها من أفخر أنواع القماش، قد تطهّر بماء الوضوء، أو بدمع تائب قد تخلّص من كلّ ما يحجب عن المحبوب من عجب و رياء، إنّها حلة تفوح عطرا و تشع ضياء:

و يكون ذا الثّوب متاعها ∴ من أجل ما فيه الأثواب
و بماء الوضوء مطهّر ∴ أو بدمع من هو كيف تاب
خالص من الشوائب ∴ و من الريا و الإعجاب
حتى إذا فاحت و صارت ∴ بنور الهدى مضيا
كم لي نتمنى لباسها ∴ يا كريم لبسها ليا.[2]

كما أنّ أدوات صناعتها مختلفة، فهي تقصّ بمقص قطع العلائق، وترك السوى، و تستمدّ مادتها من صوم التطوع، و هي مخيطة بخيوط الحقائق : و بهذا وحده تكون ملائمة لأداء الطاعات و الكمالات:

و تفصل لي يا ربّي ∴ بمقص قطع العلايق
و يكون صوم التطوع ∴ البدن مع البنايق*
و تخاط على ما يلزم ∴ بخيوط من الحقايق
و يكون لها وظايف ∴ من الأخلاق الرضيا
كم لي نتمنى لباسها ∴ يا كريم لبسها ليا [3]

---

[1] المصدر السابق: 303-304.

[2] نفسه: 304.

* البنايق في الثوب، ج : بنيقة: و هي القطعة التي تثبت فيها الأزرار (المعجم الوسيط 1: 71).

[3] المصدر نفسه : 304.

إنّها حلّة رامزة إلى معان روحية، و وظائف تعبدية؛ فكمها الأيمن دالّ على الزّهد مع اليقين، و كمها الأيسر دالّ على الصفاء و اصطفاء الحبيب، و أمّا جيوبها فعامرة بالتقى و أركان الدين، قد عطفت بالرّعاية و الألطاف الخفية:

ليكن كمي اليمين ∴ فيه زهدي مع يقيني

و ليكن كمي الشمال ∴ هو صفوتي أميني

و ليكن جيبي معمّر ∴ بالتّقى و أركان ديني

و تعطفها لي يا الله ∴ منك بألطاف خفيا

كم لي نتمنى لباسها ∴ يا كريم لبسها ليا .[1]

و هي حلة متميزة، قد غزلت غزلا صافيا، و رقيقا، فسلمت من العيوب، و جاءت مطبوعة، قد تناسبت أجزاؤها و كملت صورتها :

و من أدمع المحبة ∴ يكون الجيب و الطريق

و يكون نسجها جيد ∴ و غزل صافي رقيق

كي يجي عملها مطبوع ∴ متناسب و دقيق

و تكون يا الله شطة ∴ و من العيوب نقيا.[1]

و هي حلة دالة على خشية الخالق تعالى ؛ تزيدها الأذكار عطرا و بهاء :

و من الخشية يا ربّ ∴ يكون الأمر مؤكد

و تطيب عند ذكرك ∴ و تصير أفوح من النّدّ

و يدوم على لساني ∴ الصلاة على محمد

إيش كان يفرح العبيد ∴ لو عطالو ذي العطيا.[1]

---

[1] المصدر السابق: 304-305.

إن هذه الحلة، لما اتصفت به، و دلت عليه، هي أفضل ما يلبس من الثياب، و خير ما يدخر و يدسّ ، لأن لبسها يثمر الطهر و النّقاء، و التجوهر والتنور قبل لقاء المحبوب :

فَلِبَاسُ ذِي الْحُلَّةِ عِنْدِي ∴ لِلتُّقَى أَفْخَرُ مَا يُلْبَسْ
و أَجَلُّ مَا هُوَ يُطْلَبْ ∴ وَمَا يُنْتَخَبْ وَ يُحْبَسْ

.. ..

فإليكَ يا ربِّ نَرْغَبْ ∴ و عَلَيْكَ هُوَ اتِّكَالِي
أَنْ تُنَوِّرْ جِسْمِي بِهَا ∴ قَبْلَ أن تَأْتِي الْمَنِيَّا
كَمْ لِي تَتْمَنَّى لُبَاسَهَا ∴ يَا كَرِيمْ لَبِّسْهَا لِيَّا.[1]

فحلّة الشاعر، إذا، و إن اتكأ في نعتها على عناصر مادية، حلة معنوية روحية، ترمز إلى التقوى، و تثمر الطهر، و النقاء، و تشع نورا و هداية، إنها تسمو بلابسها إلى أعلى، و تغمره بنور الحق، فهي حرية بذلك الاهتمام منه، و جديرة بتلك العناية، لما تعنيه و ترمز إليه من معنى عبر عنه من خلال غزلياته و خمرياته و طبيعياته، و هو معنى المعاني عنده، أو الوحدة المطلقة.

[1] المصدر السابق : 305-306.

الباب الثالث

في

خصائص شعره الفنية

الفصل الأول

في

معنى المعنى أو فكرة الوحدة

و الإنسان المتوحد

يعد القرن السابع الهجري في تاريخ التصوف المتفلسف قرن وحدة الوجود، و الوحدة المطلقة، فقد رفع ابن عربي و تلاميذه من بعد لواء وحدة الوجود، كما رفع عبد الحق بن سبعين لواء الوحدة المطلقة[1] . و انتقل الإيمان بها من التكتم إلى التصريح، فجأر بالفكرتين أفراد الفريقين في كتاباتهم الشعرية و النثرية، وكان من أبرزهم في المشرق: صدر الدين القونوي، وجلال الدين الرومي و نجم الدين الاسرائيلي و غيرهم، و برز منهم في المغرب و الأندلس: الشوذي الحلوي، و محيي الدين بن عربي و عبد الحق بن سبعين، و عفيف الدين التلمساني و الششتري و قد اضطرت أكثرهم ضغوط الوقت و إكراهاته إلى الرحلة فساحوا في الأرض، واستقر أكثرهم في المشرق، و تركوا آثارهم واضحة فيه.

و كان لتصريحاتهم صدى انقسم العلماء و الفقهاء إزاءه ثلاث فئات فئة مكفرة، و أخرى معجبة مقطبة، و ثالثة آثرت الصمت فلم يصدر عنها موقف معين [2]. و كان أكثر المعارضين تشددا في الحكم على هذه الفئة من المتصوفة، برهان الدين البقاعي الذي كفر عمر ابن الفارض و محيي الدين بن عربي.[3] و أبو حيان النحوي الأندلسي الذي نسب إلى الششتري القول بالحلول [4]. و ابن تيمية الذي ناقش أفكارهم في هذا الشأن و خلص إلى تكفيرهم.[5]

وقد لخص ابن العماد آراء المؤيدين و المنكرين في ترجماته لهؤلاء.[6]

و قد نبّه ابن تيمية إلى خطورة شاعرين من شعراء الوحدة هما : عفيف التلمساني الذي نعته بالفاجر، و أنّ شعره، و إن كان شعرا جيدا، فإنه أشبه "بلحم خنزير في صحن صيني، و أنه

---

[1] يراجع في هذا : فوات الوفيات ، 3: 383، و نيل الابتهاج : 322، وشجرة النور الزكية 1: 196.

[2] ينظر : شجرة النور الزكية 1 : 196.

[3] مصرع التصوف أو تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي : 213.

[4] نيل الانتهاج : 322.

[5] مجموع فتاوى ابن تيمية 2: 115، والفرقان بين أولياء الرحمن و أولياء الشيطان : 82 و ما بعدها.

[6] شذرات الذهب، 5 : 192، 329، 412.

يدرج السم القاتل في كلامه لمن لا فطنة له بأساس قواعده"[1] و أبو الحسن الششتري الذي الحقه بشيخه ابن سبعين، و أشار إلى خطورة أزجاله.[2]

و قد أشار الشيخ أحمد زروق في معرض كلامه عن شعر الششتري إلى المعنى الثالث فيه فقال : إنّه "الفناء و أحكامه[3]، و الواقع أن هذا المعنى هو المعنى المحور، أو هو معنى المعاني كما نعته هو ذاته [4]، و هو ليس إلا فكرة الوحدة الحاضرة بمستوياتها الثلاثة في شعره كلّه، أي وحدة الشهود و وحدة الوجود و الوحدة المطلقة، غير أن هذه الأخيرة هي الأكثر حضورا فيه، بل هي الغاية ، فحولها طاف، و عنها عبر، و إليها رمز في غولياته و خمرياته و طبيعياته، كما تبين لنا من قبل."[5]

1- وحدة الشهود :

وحدة الشهود حال أو تجربة يعانيها الصوفي في طريق المعرفة، و هي اقصى ما ينشده التصوف الإسلامي السني، و فيها يشهد الصوفي بعين قلبه تجلي الحق بصفاته في مخلوقاته؛ و تسمى عندهم، كذلك، الجمع و الفناء، و عين التوحيد أو اليقين[6]. و قداشتهر بالتحقق بها علم وقته الشيخ ابو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي الغوث، و من طريقته استقى الششتري مفهوماته الصوفية، و مارس تجاربه الذوقية في المرحلة الأولى من تصوفه، و قد عبر عنها في شعره جاعلا إياها مرحلة أولى من مراحل سفره إلى حضرة محبوبه، للفناء فيه و التوحد به؛ فعلاقته بمحبوبه علاقة حب وقرب وحضور، فهو لا يسلو عنه، ولا يغيب، لأنّ مستقرّه في قلبه، وهو فيه يطيبه ويرعاه:

---

[1] المصدر السابق، 5 :412.

[2] مجموع فتاوى ابن تيمية ، 2: 294.

[3] نيل الابتهاج : 322.

[4] ديوانه: 89.

[5] يراجع الباب الثاني من هذا البحث.

[6] ينظر عوارف المعارف : 21، والتصوف الإسلامي لأبي العلا عفيفي : 173 و دراسات في التصوف الإسلامي لمحمد جلال شرف : 427-428.

لا تـقــل سلوت ∴ لا تقل سـلـوت

أنـا قطّ مـحـبوبــي ∴ عنه ما سـلوت

كيف أسلو عن حبي ∴ إنّ ذا عجيــب

و قــــرارو في قـلبي ∴ و هو لي طـبيب

إن أردت يا صاحبي ∴تــرقى من قريب

انـــفي ما رأيت ∴ انـــفي ما رأيت

مـن حـوادث الأيام ∴ تبقــى إن فـنيت [1]

و الرقي بعد إلغاء الأغيار لا يكون إلاّ إلى حضرة المحبوب، و فيها يحظى الشاعر بخطاب العناية و الرعاية، و الرضى و القبول؛ فأوقاته أفراح، وحاجاته منجزة و دعاؤه مستجاب :

نزّهني و قال لي هذي حضــرتي ∴ ادّلّل و انبســـط هـــذي جـنّـــتـي

و افـــرح و افـــتـخر بـرؤيتي ∴ فاشكرني فاشكرني، و الشّكر هو عين القبول

إيش ما تطلب تراني معك ما نزول

اتـمنى عـلّيا و اطـلب ما تريد ∴عـــبـيـدي اطـلـب ما عـنـدي بعيد

أنـــا لك أقرب من حبل الوريد ∴ فاطلبني فاطلبني تجد رضايا لك وصول

إيش ما تطلب تراني معك ما نزول [2]

و حبيبه هـو الحبيـب الحـق، يتجلى بجمالـه لعبـاده، فيغمرهـم بنـوره، و تنشـال عليهـم منحـه و أرزاقه، إنّه الحبيب الذي لا يرى الشاعر حبيبا إلى قلبه غيره :

حـــبيب قلبي ∴ هـ الحبيب بعينو

هـ زيـــــني ∴ و جعلني زينــو

أجـرى حِبّي ∴ نـعـــمتو عليّا

---

[1] الديوان: 104.

[2] نفسه: 215، 206.

و سـخّرْ لِي ∴ كُلّ هَـا الْمَشيَّا
و نَـظَرْ لـي ∴ و شَـفَـقْ عليَّا
واشْ مَـا كَانْ ∴ إنّـمَـا هُـ منّـو
هُـ زَيْـنِـي ∴ و جعَـلْنِي زَيْنُو
هُـ حَـلاَّنِـي ∴ بِسَـمْعِ وَ نُـطْـقِ
و يَـأْتِينِـي ∴ كـلّ يوم بِرِزْقِ
كـذَا يَـفْعَلْ ∴ الْحَـبِـيبْ بَحقّ
و أَدْنَـانِـي ∴ و قَرّبْـنِي منّو
هُـ زَيْـنِـي ∴ و جعَـلْنِي زَيْنُو [1]

إنّ امتلاء القلب بالإيمان با لله تعالى و محبته، يثمر الإحساس بمعيته و مشاهدته فجلاله و جماله باديان في الموجودات ، و سره سار في أعماقها، فهي في مجموعها دالـة عليـه في أحديتـه، مـن غير اتحاد أو حلول فالحق تعالى لا يحده حيز ، و ليس كمثله شيء :

يا منْ يُرِيدْ يَـرَى الإلـه ∴ يَـنْظُرْ جَمِيعَ الْمَوْجُـودَاتْ
صَامِتْ وَ نَاطِقْ و جَمَادْ ∴ مِنْ حَيَوَانْ و مِنْ نَبـاتْ
في كلّ شيء يَرَى الإله ∴ مِنْ غَيْرْ حُلُولْ و لا جِهَاتْ
من غير حُلُولْ و لا جِهَاتْ ∴ تَـرَى إلـهَـا دبّـرَكْ
و كـلّ مـا هُـ بِهِ ذَرَى ∴ يُـرِيـدْ بِـه يَخْتَبِرَكْ
يـا واحـدًا لسْ لُو نَظِيرْ ∴ و لا مَـثِـيلْ و لا شَبِيـهْ [2]

و المشاهدة مقام لا يدرك إلا بالفناء عن الـذات و الأغيـار، والبقـاء بالمشـهود وحـده دون سواه، لأنّ الوجود الحق له لا لغيره:

---

[1] المصدر السابق : 258-259.

[2] نفسه: 151، 177.

أنا عِـنْـدَمَا نفْنَـى ∴ نَبْقَى في شـهُود

دَايِماً نـرى المعْـنى ∴ سارِي في الوجُود

ندعُو دعْوَةَ المُضْنَى ∴ عـنـدمـا نـعود

أنْـتَ ربِّي أنْـتَ ∴ أنْتَ ربّي أنْـتْ.[1]

و هو يحدد نوع هذه المشاهدة و حدودها، فهي مشاهدة قلبية معنوية، لا بصرية حسية ، فالحق أسمى من ان تدركه الأبصار، وأبعد من أن يحده خيال، وكل ما تصوّره الخيال فهو بخلافه:

دَعْ عنك عالَمَ الْخَيالْ

و احذَرْ تُشَاهِدْ لُو مِثَالْ

فما تـرَى أنْتَ مُحَالْ

بِهْ وجُودَكْ ارْتَبَطْ ∴ افْهَمْنِي قَطّْ ∴ افْهَمْنِي قَطّْ [2]

و غاية الشاعر من شهوده، الوصول إلى الانصهار في الحضرة، و الفناء في المحبوب بصورة كلية، تمحي فيها الرسوم و الحدود، إنها الوحدة المطلقة التي ليست وحدة الشهود في تجربته إلاّ خطوة في سبيل الوصول إليها و التحقق بها :

و إذَا تَغيبْ عَنِ الْوُجْودْ

و تفْنَى حَقّا فَالشُّهُودْ

فلا رُسُومْ و لا حُدُودْ

و لا طَرَفْ و لا وَسَطْ ∴ افْهَمْنِي قَطّْ ∴ افْهَمْنِي قَطّْ[3]

لكن الشاعر يجعل وحدة أخرى طريقا إلى وحدته المطلقة بمحبوبه، هي : وحدة الوجود.

---

[1] المصدر السابق : 104.

[2] نفسه : 178.

[3] نفسه: 179.

2- وحدة الوجود :

وحدة الوجود فكرة فلسفية قديمة، عرفها الهنود [1]، كما عرفها فلاسفة الأفلاطونية الحديثة [2]، غير أنّها لم تظهر في صورتها النظرية المكتملة في التصوف الفلسفي الإسلامي إلاّ مع ابن عربي : "فهو أول من أرسى دعائم مذهب كامل في وحدة الوجود، و ظلّ حتّى اليوم الممثل الأكبر لهذا المذهب"[3]. و قد بسط الفكرة في كتابيه فصوص الحكم و الفتوحات المكية، و أكدها ببعض أشعاره فيهما ، وهو في معظم شعره في ديوانيه معبر عنها او رامز إليها، كما جعلها عمر بن الفارض معاصره محور شعره[4]، وصرّح بها إلى حدّ الغلوّ عبد الكريم الجيلي في كتابه : الإنسان الكامل ، و مؤدّى الفكرة هو أنّ : الوجود في أصله حقيقة واحدة، هي وحدة الحق و الخلق إذا نظر إليها من جهة الأحدية فهي الحق، أو نظر إليها من جهة التعدد، فهي الخلق، فالحق و الخلق وجهان لحقيقة واحدة و هما اسمان لمسمى واحد، يقول ابن عربي :

فَالْحَقُّ خَلْقٌ بِهَذَا الْوَجْهِ فاعْتَبِرُوا ∴ و ليسَ خَلْقاً بِذَاكَ الْوَجْهِ فادّكِرُوا
مَنْ يَدْرِ ما قُلْتُ لم تُخْذَلْ بَصِيرَتُه ∴ و لَيْسَ يدْرِيهِ إلاَّ مَنْ لَهُ بَصَرُ
جَمْعٌ و فَرْقٌ فإنّ الْعَيْنَ واحِدَةٌ ∴ وَ هْيَ الْكَثِيرَةُ لاَ تَبْقِي و لاَ تَذَرُ [5]

ثمّ يقول بعد الاستدلال بفكرة العدد في هذا الشأن : " و من عرف ما قرّرناه في الاعداد، و أنّ نفيها عينُ إثباتها، علم أنّ الحق المنزّه هو الخلق المشبّه، و إن كان تميز الخلق من

---

[1] ينظر : أديان الهند الكبرى لأحمد شلبي : 93.

[2] ينظر : أفلوطين رائد الوحدانية لغسان خالد: 34.

[3] التصوف الإسلامي لأبي العلا عفيفي : 175، و دراسات في التصوف الإسلامي لمحمد جلال شرف : 487 و مطالعات في الشعر المملوكي و العثماني ، د. بكري شيخ أمين : 240.

[4] ديوانه : 66 و ما بعدها، وشعر عمر بن الفارض ، دراسة في الشعر الصوفي لعاطف جودة نصر : 226 و ما بعدها.

[5] فصوص الحكم : 79.

يراهَا الْكُلُّ وَاحِدْ ∴ وَ يُشَاهِدْ وَ يَسْمَعْ
كَيْفَ تَخْفَى الْحَقِيقَة ∴ و شمسُها تُشَعْشَعْ [1]

ثمّ إنّ هذه الحقيقة كامنة في كلّ موجود، و هي التي تحقق الوحدة المعنوية بين الحق و الخلق، وقد تحقق الشاعر بها، فعبر عنها بقوله :

مَحبُوبي مَالُو قَرِينْ
عَرَفْتُو حقّاً يَقِينْ
لَمْ يَحْتَجِبْ لِلْعَارِفِينْ
فِي كُلِّ شَيْ قدِ اخْتَلَطْ ∴ افْهَمْنِي قَطْ ∴ افْهَمْنِي قَطْ [2]

و كمون الحقيقة في الموجودات هو الأصل، و هو الذي تحقق به وحدتها، أو جمعها، وما تجليها في مظاهر الموجودات على اختلافها إلا مرايا عاكسة لهذه الوحدة، وما أسماؤها غير تعدد ألفاظ، قد توهم المحجوب بالتفريق و التعدد، لكنها في منظور العارف المحقق جمع لا فرق فيه :

يُفَرِّقُ مَجْمُوعَ الْقَضِيَّةِ ظَاهِرًا ∴ و يجمعُ فَرْقًا مِنْ تَدَاخُلِهِ فُزْنَا
و عدَّد شيئاً لم يكُنْ غَيْرَ واحِدٍ ∴بألفاظِ أسماءٍ بِهَا شتّتَ الْمَعْنَى [3]

و ليس الكون في حقيقة الأمر، غير مخلوق له، و حجاب عليه، فإذا ارتفع الحجاب، تجلى الحق الواحد، و هو معنى لا يدركه غير العارف الواصل:

قُولِيّ إنْ تَكُنْ عَارِفْ ∴الْتَفِتْ إِلَيْهْ
أنتَ إلاَّ مع حَقَّكْ ∴ فَرْدُونْ شَبِيهْ
ما سِوَاه فَهْوَ مِنُّو ∴ وَ حِجَابْ عَلَيْهْ [4].

---

[1] المصدر السابق: 181-182.

[2] نفسه : 177.

[3] نفسه : 74، 82.

[4] نفسه: 127.

إنّ الحقيقة واحدة، و إن بدت متعددة و متكثرة في مظاهر الكون المتنوعة، فعناصر الوجود من الواحد صدرت، و إليه تعود، و منه تستمدّ حقيقة وجودها فكما أنّ الألف أصل الحروف، وهي وحدة، فكذلك الحق و الخلق، أو الله و العالم، إذا تجاوز العارف موطن الابتلاء بالفرق بينهما، لم يجدها غير وحدة، هي وحدة الحق سبحانه :

الْألِفْ واحَدْ* هُ كُلُّو .·. و الْحُرُوفْ مِنُّو ظَهَرَاتْ
خَلِّ البَا مَعَ التَّا .·. عَنْ ذَاتِ الألِفْ صَدَرَاتْ
و كَذَلِكَ اللَّام مع اليَا .·. مِنْ وُجُودْهَا انْفجَرَاتْ
أنْتَ هُ الألِفْ وَ الْأحْرُوفْ .·. فِي وُجُودَكْ انْحَشَرُوا
و الْعَوَالِمْ كُلُّهُمْ فِيكْ .·. بَعْدَمَا فَارُوا غَارُوا[1]

فلا وجود حقيقي إلا وجود الحق، و ما مظاهر التكثر في العوالم إلاّ تعدد لصورة الوحدة، كتعدد الجوز و هو شيء واحد :

ما ثَمَّ إلاّ واحَدْ .·. فافْهَمْ يا صَاحْبِي
و الْكَثْرَة مِثْلَ كَثْرَة .·. جُوزَ الْعَجَايِبِي** [2]

فالعلاقة بين الباطن (الحق) و الظاهر (الخلق)، هي علاقة خفاء و تجلّ، فالوجود واحد، هو الحقّ الأحد، و ما سواه فهو منه، و دال عليه :

يا مَنْ بدَا ظَاهِرْ .·. حِينَ اسْتَتَرْ
و اخْتَفَى بَاطِنْ .·. لَمَّا ظَهَرْ

---

* يرمز الألف من حيث كونه أصل الحروف، والعدد : واحد، من حيث اعتباره أصل الأعداد، في المنظور الصوفي إلى الواحد و هو الحق. (ينظر روضة التعريف ، 1: 325)
، المصدر السابق: 159، 408 .

** الشاعر يرمي إلى تأكيد فكرة الوحدة، وقد رآها في الجوز و ثمره؛ فهو واحد على الرغم من كثرته ، فثمرة واحدة منه تنبت شجرة واحدة تثمر جوزا كثيرا متشابها، و أغلب الظن أنّ الشاعر قد عنى هذا، و ليس كما ذهب المحقق في تخريجه و تأويله للفظة العجايبي، أنها الجوز المفرغ أو المخوّخ (ينظر الديوان : 98).

[2] نفسه : 100.

ظَهَرْتَ لَمْ تَخْفَ ∴ عَلَى أَحَدْ
و غِبْتَ لم تَظْهَرْ ∴ لِكُلِّ أَحَدْ
فأنْتَ هُ الْوَاحِدْ ∴ بلاَ أَحَدْ
واحِدْ بلا ثَانِي ∴ تَحْقِيقُ خَبَرْ
ما زَادْ عَلَى الْوَاحِدْ ∴ مِنْكْ ظَهَرْ [1]

إنّ معنى الوحدة بين الحق و الخلق هو ما يقصده الشاعر و يدعو إليه؛ فالحق هو وحده الموجود،و هو وحده الفاعل في الوجود، و المحرك لأجزائه و عناصره، و ما سواه أغيار ينبغي أن تطوى و أن تتجاوز ، لأنّ ما وراءها هو مقصد العارف، و هو النور الذي إليه انجذابه، و المحبوب الذي إليه شوقه و حنينه، لأنّ حضوره و بقاءه لا يتحققان إلا بالفناء فيه و الاتحاد به :

خُوذِ الْوُجُودْ كُلاًّ ∴ يا ذَا الْخَلِيعْ
عُلْوًا مَعَ سُفْلاً ∴ رُدُّوا جَمِيعْ
و اجْعَلْ مِنَ الْجُمْلَة ∴ عَرْشًا رَفِيعْ
مَرْكَبْ فِي بَحْرِ أَسْمَا ∴ ما فِيهِ شَيّْ
عَلَى الْمُحَرَّكْ لُو ∴ دُرْ يَا أُخَيّْ
وَاحِدْ هُوَ الْفَعَّالْ ∴ فِي الْحَضْرَة قَطّْ
فازهَدْ فِي ذِي الأَغْيَارْ ∴ و اطْوِيهَا طَيّْ
و أَنْتَ فِي الْجُمْلَة ∴ تَكُنْ فُتَيّ [2]

و هذا الإقرار بوجود الخلق عند الششتري ليس إلاّ مرحلة لا قرار الوحدة الكلية بين الحق و الخلق، فيبقى الواحد، و يتلاشى السوى و تغيب الأغيار :

---

[1] المصدر السابق : 135.

[2] نفسه: 298.

3- الوحدة المطلقة :

الوحدة المطلقة هي المستوى الثالث من مستويات الوحدة، و هي أقصى ما ينشده الصوفي المحقق في سفره الروحي، و تجربته الذوقية، حيث وحدة الحق بلا خلق ، فلا موجود بحقّ غيره، فهو الموجود و غيره و هم و خيال و عدم في الحقيقة.[1] إذ لا وجود لها إلا في الضمير، وقد أورد لسان الدين بن الخطيب في روضته، أسماء المشهورين من دعاة هذه الفكرة، فذكر منهم أبا عبد الله الشوذي، و ابن دهاق، و أبا محمد عبد الحق بن سبعين، وابن مطرف الأعمى، و ابن أحلى و الحاج المغربي، وأبا الحسن الششتري، و غيرهم من أهل شرقي الأندلس ووادي رقوط. وقد خصّ الششتري منهم بالنعت، فقال : إنّه من أصحاب ابن سبعين، كما أنه من كبار الداعين إلى هذه الفكرة، وذكر بعض شعره في هذا المجال [2]. كما ذكر قول ابن سبعين الذي ينصّ فيه على سبقه إلى هذه الفكرة، وأنه استقاها من الكتاب و السنة.[3]

و كان من أبرز دعاتها في المشرق نجم الدين بن إسرائيل، وعفيف الدين التلمساني و ابن سودكين، وغيرهم .[4]

و الواقع إنّ أبا الحسن الششتري، كما ذكر لسان الدين، يعد أبرز الداعين إلى فكرة الوحدة المطلقة، قد حفل بها ديوانه، تلميحا و تصريحا؛ فقد رمز إليها في شعره الغزلي بليلى التي أحضرها و غيب غيرها، و جسدها في خمرياته، فجعل الخمر و الكأس، و الساقي و النديم كلا واحدا، و كذلك فعل في طبيعياته عندما أعطى للشمس قوة التوهج و السطوع، و جعل الظلّ يمتزج بها، و يضمحلّ ويزول أمام ضيائها و شعاعها.

---

[1] ينظر : شفاء السائل : 52، و المقدمة ، 2: 589، و روضة التعريف ، 1 : 605 و دائرة المعارف الإسلامية 5: 271.

[2] روضة التعريف 1: 604-609.

[3] نفسه: 1: 608، ونصه قوله: "و قال الشيخ عبد الحق في بعض كتبه، و هذا الذي نريد أن ننبه عليه، هو مما لم يسمع في عصر، و لا قيل إنه ظهر في دهر، و لا مما دون أو علم في فلاة و لا حضر، وهو مأخوذ من كلام الله ورسوله".

[4] ينظر : فوات الوفيات ، 3: 383، وشذرات الذهب 5: 359، 412.

فالوجود في نظره واحد لا تعدد فيه، فالحب منه وفيه، و الخطاب منه و إليه، و هو الحق الواحد الذي لا ينبغي أن يرى العبد له غيرا :

لاش تبصر مفرّق ∴ و التفريق محال

و تجعل لحبّك ∴ هجار و وِصال

ماهـ إلاّ واحد ∴ و بغير انفصال .[1]

و العاشق الحق، هو ذلك الذي لا يعشق غير الحق، ولا يرى في الوجود سواه : يقول :

يا مدعي الحبّ أما تستحي ∴ تنظر بالعين إلى غيرنا

يا فانيا لو كنت لي عاشقا

لم تبصر إلا الواحد الخالقا. [2]

فالحق الواحد هو واجب الوجود، وهو الغني الباقي، المستقل بذاته ، الثابت وجوده و أمّا غيره فمخلوق له، فقير في وجوده إليه؛ فوجود الحق هو الوجود الثابت و أمّا وجود غيره فوهم من الأوهام :

ليس إلاّ أيس * إلاّ

قد جمعت الآن شملا

إذ سمعت منّي قولا [3]

فالوجود واحد، هو الحق، و ما عداه فأوهام؛ فهو الأيس، و غيره الليس، و الأغيار لا اعتبار لها إلا من حيث كونها قشرا و سترا يحجب الحقّ عن الأنظار، فإن أسقطت بان الحق و زال الخلق، والصوفي الواصل هو الذي يؤمن بهذا و يتحقق به :

هو الحق ثمّ اللّيس كلّ ما ∴ سواه أرى ليسا و لكنه غطّى

---

[1] الديوان : 235.

[2] نفسه: 254، 80.

* الأيس : مصطلح فلسفي صوفي معناه : الثبوت أو الوجود الثابت (الديوان : 53).

[3] نفسه : 119.

و لَسْتُ أرَى غَيْراً إذا ما لَحَظْتُه ∴ و من يلْحَظِ الْأوهَامَ لم يَشْهَدِ الْقِسْطَا [1]

و الحق هو الفاعل ، وهو المحرك، و ما النّاس في حقيقة الأمر إلاّ صور هوماسكها و محركها:

عدِّ عَنِ الْوَهْمِ و الْخَيَالْ ∴و اسْتَعْمِلِ الْفِكْرَ و النَّظَرْ
ما النّاسُ إلاّ كمَا الْخَيَالْ ∴ فانْظُرْ إلى ماسِكِ الصُّوَرْ [2]

ذلك أنّ الكون في عمومه، في نظرالشاعر، وهم لا وجود ثابت له، لأنّ الإيمان بوجود ثابت للكون قول بوجودين، و هو في منظور الشاعر شرك ينبغي تجاوزه بنفي ما سوى الحقّ؛ فرفض السوى، فرض على الصوفي الموحّد، يقول في النّونية :

و لم نُلفِ كُنْهَ الْكَوْنِ إلاّ تَوَهُّمَا ∴ و لَيْسَ بِشَيْءٍ ثَابِتٍ هَكَذَا أُلْفِينَا
فرفضُ السّوَى فَرْضٌ علَينا لأنّنا ∴ بِمِلّةِ مَحْوِ الشِّرْكِ و الشّكِّ قَدْدِنَّا.[3]

ثمّ إنّ إسقاط هذه الأوهام، وتجاوز خيالات الإنسان و تصوراته في هذا الشأن شرط في الوصول إلى حضرة المحبوب و التحقق بأحديته، حيث هو و لا شيء معه :

إنْ شِئتَ تَفْهَمْ ذَا الْكَلاَمْ
و تَـرْتَقِي عَنْ ذَا الْمَقَامْ
اقْطَـعْ خَيالاَتِ الْأنَامْ
وَ قُلْ هُوَ اللهُ فَقَطْ ∴ افْهَمْنِي قَطّْ ∴ افْهَمْنِي قَطّْ [4]

و هو يدعو إلى الإيمان بالوحدة المطلقة، فهي عقيدة المحقق التي يرى من خلالها الكل واحدا :

من يَكُنْ مِثْلي مُحقِّقْ ∴ ويرى جَمْعَ الْمَشَاهِدْ

---

[1] المصدر السابق: 54، 144.

[2] نفسه: 144.

[3] نفسه : 72، 106.

[4] نفسه : 180.

ينظر الكاسات و الأدنان ∴ و الشراب و الكلّ واحد .[1]

إنّ الشّاعر لا يكتفي في شعره بإثبات الوحدة المطلقة إثباتا نظريا، بل ينشد التحقق بها ذوقيا، فاعزما يطلبه، و غاية ما يصبو إليه، أن يتحقق له مقام الجمع بمحبوبه، فيفني فيه ليبقى به؛ فهو إذا تحقق له هذا المعنى صاح مزهوا، مستثمرا عناصر طبيعته الجميلة من حوله، قائلا :

دجى غيهب التفريق قد زال واشمطّا ∴ و أقبل صبح الجمع بعدما شطّا

و أدحض نور الأنس سدف دجنّتي ∴فأصبحت لا أشكو فراقا و لا شحطا [2]

و قال معبّرا عن فنائه و توحده :

شمس مع ظلّي اختلط ∴ و اختفت عنّي الحدود .[3]

إنّ تغييب الذّات بغية الوصول إلى المحبوب، و الفناء فيه بالكلية، هو ما يحرص الشاعر على تحقيقه، لأن الحياة و البقاء الحقيقيين في نظره، هما مما يعقب الفناء، و يكون من ثماره؛ فبالفناء تنقشع السحب وتنزاح الحجب، وتنكشف الحقيقة؛ يقول :

فافنى عن الإحساس ترى عبر [4].

و الفناء بما يثمره و يؤدي إليه هو مقصد الشاعر و غايته في خمرياته الروحية، التي يتّحد فيها الشراب بالزجاج، و النديم و الساقي، و يضحى الكل واحدا، هو المعنى الباقي الذي يفني فيه الشاعر ليبقى :

في كلّ كاسي راحي ممزوج

أنا الزّجاج أنا الخمرا ∴ من سكرتي لم تعقلني

ترجمت حرفا لا يقرا ∴ من لي بفاهم يفهمني

---

[1] المصدر السابق: 314.

[2] نفسه: 53.

[3] نفسه، 217.

[4] نفسه: 287.

أنا النَّديمْ أنا السَّاقي

زادَتْ بأُنْسِي أشْوَاقي

فَنيْتُ في مَعْنَى بَاقي [1]

و هذا الفناء في المعنى الباقي هو ما ينشده الشاعر في معراجه العرفاني، فهو يتغيا فناء حقيقيا، يفنيه عن ذاته، وعن السوى، ويبقيه بعد فنائه بمحبوبه و معشوقه :

فَمَعْنَى حِبِّيَ الأَتَقَى

بأن أفْنَى به رِقّا

و أفْنَى في الْفنا حَقّا

فَوَجْدٌ بَيْنَ فَقْدَيْنِ .: وَ حَيَاةٌ في فَنَايَيْنْ [2]

إنّ عملية الفناء الصوفي هي عملية تفاعل بين حق و خلق أو بين محبوب و محبّ؛ فهي بين مطلوب هو الحقّ، و طالب هوالخلق الذي ينشد العودة إلى عالمه، و التحقق بما فيه من معان و أنوار و أسرار، تحققا يذيب الفوارق، ويجمع الأضداد، ويوحّد بين المحب و المحبوب، يقول :

و اجْعَلِ الْوُجُودْ حَيَاتَكْ .: و افْنَى بِيهْ حَتَّى تَكُنْهُ

إيّاكْ أن تَقُولْ أنَا هُـ

و احْذَرْ أن تَكُونْ سِوَاهُ

حَيْرَى هِـ لِمَنْ هَـوَاهُ

و افْنَى عَنْ ذاتَك تَرَاهُ .: وَ اطْلُبُوهُ فِيهَا تَجِدْهُ .[3]

---

[1] المصدر السابق: 279.

[2] نفسه : 244.

[3] نفسه : 256.

ثمّ إنّ التحقق بالحق و الاتحاد به، و تمثل الشاعر للمعنى و استشعاره إيّاه حتى يكونه هو سر الأسرار التي يجب الضنّ بها على غير أهلها، لأنّ كشفها لغير المحققين المدركين أمر لا تحمد عاقبته، يقول موجها :

فَعِنْدَ شُهُودِكَ الأسْرَارَ منها ∴ فلاتَكُ غَائِباً في الكَوْنِ عنها
و وحِّدْ و اتَّحِدْ كيْ ما تكُنْها ∴ فَمَنْ فَهِم الإشارةَ فَلْيَصُنْهَا
و إلاّ سوفَ يُقْتَلُ بالسِّنَانِ [1].

ومقام الفناء المثمر للبقاء، لا يدرك إلا بالمخالفة، ذلك لأنه غاية الدين التي تستحق من أجل التحقق بها التضحية بأمور للحصول على مخالفاتها؛ فبقاء الصوفي في فنائه، وحياته في موته، و نجاته في غرقه، و جبره في كسره، و صلاحه في فساده، و ستره في عريه، و إثباته في محوه، و صحوه في سكره. إنّ الأضداد تتضايف في عالم الشاعر و تتآلف ، وتنصهر في وحدة كلية جامعة؛ وهذا المعنى هو ما يسعى الشاعر إلى إقراره و الإعلان عنه ، فيقول :

لَسْتُ أُصْغِي لِغَيْرٍ ∴ لاَ و لكنَّ عنْدي ∴ مَنْ يَمُوتْ يَبْقَى حَيّْ
إنْ أردْتَ البقا فافْنَى ∴ و اجْمَعِ الْفِكرَ فِيكْ.[2]

ثمّ يقول مبرزا قيمة الفناء و السبيل إليه :

وَ لْتَدَعْ ما سِوَى الْحَقّْ
فالفَنَا هو غايةُ الدِّينِ ∴ أَنْ نَمُوتْ ، فَمَوْتِي يُحْيِينِي [3]

و لا يحظى بعناية الحق و معيته، و لا يستشعر لذة الوصال به و القرب منه من لم يفن عن ذاته، و لم يمت نفسه، فيتجرد من كلّ شيء سو ى الحق، لأنّ بقاءه به لا بغيره :

اغْـرَقْ تَنْجُـو ∴مِنْ لُجَجْ بِحَارِكْ
و مُـتْ تَحْيَـا ∴وَ يَنْقَامْ جِدَارِكْ

---

[1] المصدر السابق: 246.

[2] نفسه : 296، 175.

[3] نفسه، 130.

وَ اخْلَعْ نَعْلَيْكْ ∴ تَـنَـالَ اخْتِيَارَكْ
و مـتْ تَبْقَـى ∴ وَ تَـعْـلَـمْ بِـأَنُّو
هُـ مَـعَـكْ ∴ و أَنْتَ تَطْلُبْ أَيْنُو [1]

و ما أشار الشاعر إليه من فناء عن الذات و عن العالم، وعن الشعور بذلك، هو الذي يفضي إلى الاتصال بالحق، و هو آخر مقامات المحبين، و فيه "يكون العاشق هو عين المعشوق، و المعشوق هو عين العاشق، فيصير عشق النفس إذ ذاك لذاتها من حيث إنها هي ذات محبوبها، و تستعد بهذا الكمال لقبول الصور الروحانية الفائضة من معدن الجمال الكلي، وتحبه حبا مفرطا و تتجوهر به"[2] و الشاعر كما يبدو من خلال شعره، قد بلغ هذا المقام و تلذّذ بأسراره و أنواره، فأحسّ بحضوره، بعد أن تحقق له البقاء بعد الفناء، و الحياة بعد الموت، و تجاوز بحر الحيرة إلى شاطئ الشباب و اليقين.

إنّ الشّاعر في هذا المستوى من الوحدة، و هو الأوفر حظا من حيث حضوره في شعره، يدور حول ذاته، قد اختزل فيها الوجود كلّه، فخاطبها بلسان الحق، و منحها وجودا مطلقا، و خصها بعشقه و خطابه، و ما ذلك إلاّ لاعتقاده أنها ذات محبوبه، و أنه عندما يخاطبها، فإنما يخاطب محبوبه، و يعشقه عندما يعشقها، لأنهما واحد في نظره.

إنّها الأنانية التي سرت في شعره و انتظمته، كما انتظمت الوحدة أجزاء الكون المتعددة، الأنا الجديدة المتمخضة عن تجربة الشاعر العرفانية العميقة، و هي أنا متألهة، ناطقة بلسان الحق، لأنها اتحدت به، صفات و أسماء؛ فهي هو، و هو هي، وما عدا ذلك فلا اعتبار لوجوده :

ما شِمْتَ مِنْ بَرْقِ الأَنانِيَّةِ الَّتِي ∴ شَعَرْتَ بها مَنْظُومَةً وَسَطَ الشِّعْرِ
فَأَنْتَ أَنَا بلْ أنتَ أنتَ هو الّذِي ∴ يقُولُ أَنَا و الْوَهْمُ ما جَرَّ لِلْغَيْرِ [3]

---

[1] المصدر السابق: 257.

[2] مشارق أنوار القلوب ، لابن الدباغ : 95.

[3] ديوانه: 44.

أنـــا واحِدٌ لَيْسَ اثْنَيْنْ ∴ و في هــذَا الأمْـرْ حَـارُوا
مِنْ حَـــجَرْ يَنْبُعَ الْمَـا ∴ وَفي حَـجَـر الْـمَـا نَارُو
أنـا وَاحِدٌ وَهْوَ وَاحِدْ ∴ كِيفْ نْكُونْ احْنَا اثْنَيْنْ[1]

و هو يصرّح بهذه النقلة النوعية في تجربتـه الصوفيـة، و أنـه قـد بلـغ في ترقيـه حضـرة الكمال ، وفنى فيها، و هو فناء يتطلب تغييب السـوى، و تجـاوز الظـلال و عـالم المثـال إلى عالم الكمال، حيث الحق، و لا شيء سواه، فيقول :

تَرجَمْتُ حَرفًا لا يُقْرَا ∴ منْ لِي بِفَاهَمْ يفْهَمْنِي
خلّصْني من بحر التَّـوحيدْ
و أَظْهِرْنِي في شاطئ التَّفْرِيدْ
في عَيْنِ إنسانِ التَّجْـرِيدْ
خَرَجْتُ في تلك النَّظْرَا ∴ عنِ السّوَى و عنْ عَيْنِي[2]

و يقول :

تغيّبتُ عَنْ ظِلاَلِي
و عـنْ رُتْبَةِ الْمِثَالِ
إلى حَضْرَةِ الْكَمَالِ[3]

و ليست هذه الرتبة التي بلغها الشاعر، و ترجم حرفها لمن اراد الفهم عنه، إلاّ الوحـدة المطلقة أو حضرة الحق، التي لا يرى المحقق فيها سواه :

و كـــذَا الْمُحَقّقْ ∴ مَا يرى في الْكَوْنِ ثَانِي[4]

---

[1] المصدر السابق: 157.

[2] نفسه : 279.

[3] نفسه: 333.

[4] نفسه: 332.

هذه الأنا هي الإنسان الكامل الذي خلقه الحق جل و علا، فأحسن خلقه، و منحه من القدرة و الحياة، و من البهاء و الجمال، ما جعله مثالا دالا على الواحد الأحد، يقول في هذا المعنى :

أنـــا أسّـــكْ .: و أنتَ أسُّ بياني
و أنا كـــلّكْ .: إيّاكْ ترى لي ثاني
وصفاتي أثْبتٌ منها صِفاتَكْ
و حياتي جعلتُ منها حياتَكْ
حركاتَكْ بقدْرتي لا بذاتَكْ
أنـــا أنْتَ .: إذا فهِمْتَ المْعَاني [1].

هذا الاتحاد بين الأنا و الأنت، هو المعنى الذي يلح الشاعر على إعلانه غير مرّة في شعره، كما في قوله :

مالي شَبيهْ و لا نَظيرْ .: نَقُلْ لي ذَا في كلّ حِينْ
أنا المُشَارْ مع المُشيرْ .: قد صَحّ عِنْدي يَقينْ
أنا الغنيُّ مـعَ الفَقيرْ .: حَجَبْني عَنّي ثوبُ طِينْ [2].

و الفقير في نظر الشّاعر هو الإنسان الكامل، المتصف بصفات الحق، فيخاطبه خطابا يهزّه، و يشعره بقيمته في أنّه المعنى الّذي خلق الله الوجود لأجله، و أنّه مثاله على أحديته في خلقه ، فيقول :

يَا فَقِيرًا اسْمَعْ مَا تَعْمَلْ
تِهْ على الأكْوَانْ وَ ادَّلّلْ
لَسْ ثَمَّ شَيْ مِنّكْ أجْمَلْ [3].

---

[1] المصدر السابق: 201-202.

[2] نفسه: 148-285.

[3] نفسه: 153، 113، 167.

إنّ الششتري و هو يخاطب الفقير الواصل، المتحد بالحق، والمتجوهر به، إنّما يخاطب ذاته التي يجد في جمعها مع الحق، سعادته المنشودة، كما في قوله :

اسْمَعْ يا أبدَعْ مَخلُوقْ
هِمْ بِمَنْ شِئْتَ و ابْقَى مَطْلُوقْ
أنْتَ هُ العَاشِقْ و المَعْشُوقْ
وَ إليكَ السَّيْرْ .: و أنتَ معْنَى الخَيْرْ
مَا دونَكَ غَيْرْ .: يا مَحَلّ الفَقْرِ الذَّاتِي
أطْيَبْ مَاهِ أوقَاتِي .: حِينْ نكُونْ مَجْمُوعْ مَعَ ذَاتِي .[1]

و ذاته التي هي ذات المحبوب، من حيث الهوية، ذات متفردة و متميزة، لا شبيه لها و لامثيل :

تَحِيّةٌ معنَاها .: رُوحٌ لَهَا
هُوَيَّةٌ ذاتٌ .: لها وَلْهى
لَيْسَ لها شَبِيهٌ .: يَكُنْ مِثلَهَا
فَهْيَ أنَا عَنْ حَقِيقْ .: بلاَ خَلِيلْ أو رَفِيقْ .: فَافْهَمْ كلاَمَاً رَقِيقْ .[2]

و هي ذات مطلقة، لا يدانيها شيء، ولا تحدّ بوقت أو جهة، قد ذابت في وحدتها الأضداد، و استغنت عن كلّ ضرورة، فلا وجد و لا فقد :

لَسْ لِذَاتِي حَدّْ و لَا لِيهَا شَبِيهَا
وَ لاَ وُجْدْ وَ لَا فَقْدْ .: وَ لاَوَقْتْ وَجِيهَا[3] .

إنّها الأنا المنطوية على كلّ شيء، و الذات الجامعة لكلّ شيء، فهي الوحدة المطلقة التي سرى معناها في كلّ شيء، و صهرت كلّ شيء :

---

[1] المصدر السابق: 114، 112.

[2] نفسه: 285.

[3] نفسه: 116.

الخالق، فالأمر الخالق المخلوق، و الأمر المخلوق الخالق، كلّ ذلك من عين واحدة، لا بل هو العين الواحدة، وهو العيون الكثيرة"[1].

و قد أنكر هذه الفكرة الكثير من العلماء، و نقدوا دعاتها نقدا لاذعا، ذهبوا فيه إلى عزوهم إلى الزندقة و الكفر[2]. والفكرة ذاتها ، في نظر بعض الباحثين المتأخرين، ضرب من الأوهام، و خطر على الأخلاق، يأتي على قواعدها من الأساس.[3]

و كما كان للفكرة منكروها كان لها مؤيدون دافعوا عنها، و عبر عنها بعضهم في أشعاره من، أمثال أبي الحسن الششتري و عبد الغني النابلسي، ومحمد البوزيدي و أحمد زروق و أحمد بن عجيبة، و حسن رضوان و غيرهم.[4]

و لقد تفنّن الششتري في عرض الفكرة في شعره، ليتجاوزها، بعد ذلك، إلى القول بالوحدة المطلقة، و هي الفكرة الغاية، و المعنى المحور في شعره. فهو يؤمن بالوحدة الكلية التي تنتظم عناصر الكون في وحدة واحدة غير قابلة للانقسام ، فيقول :

يَا تَرَى إِيشْ ذَا ∴ مَنْ هُـ ذَا أَوْ ذَا
رُدّْ مَعَ ذَا ∴ لَسْ تَرَى مَقْسُومْ [5]

و المحقق في نظره، هو من يرى الحق و ما خلق كلا واحدا، ذلك لأن الموجود بحق هو الله، و ما عداه لا يتحقق وجوده إلا به وحده :

اللهْ وَ بَـقَى اللهْ ∴ و لَا فِي الْكَوْنِ غَيْرُو
واشْ ما تَنْظُرْ بِعَيْنَكْ ∴ بِـهْ صَدَرْ وَ بِأَمْرُو
مَنْ يُحَقّقُ الْأَشْيَا ∴ كُلّهَا عِنْدَ نَظْرُو

---

[1] المصدر السابق : 78.

[2] ينظر على سبيل المثال : مصرع التصوف للبقاعي : 150 و ما بعدها.

[3] ينظر : التصوف الإسلامي لزكي مبارك : 1: 155، 157 و الصوفية في نظر الإسلام لسميح عاطف زين : 120.

[4] ينظر : إيقاظ الهمم، 2: 202-203، وشرح تائية البوزيدي : 79، و التصوف الإسلامي لزكي مبارك ، 1: 215، 222.

[5] الديوان : 173.

احرز تطلب شي برّا ∴ و لا تجد شي برّا موجود

لس يخرج عنك ذرّا ∴ كلّ شي هـ فيك موجود

و أنت غاية المسرّا ∴ و أنت ناقد و أنت منقود

و الوجود واحد هو كلّو بيك ∴ و فيك تظهر آثارو

و ذهب ذاتك مشجّر ∴ و في اكبادك عيارو .[1]

إنّ الشّعور بالوحدة المطلقة يثمر الشعور بالحضور المطلق للذات الشاعرة؛ فالشاعر في غمرة تجربته الروحية، يرى الوحدة حقيقة ماثلة، فلا وجود لغير أناه التي اتّحدت بمحبوبها، فغاب الغير، و بقي الواحد، فحبّه في الحقيقة، ليس إلا لذاته، و شغفه ليس إلاّ بها، يقول :

نرى وجود غيري من المحال

و كلّ من دوني خيال فيّ ∴ متحد المعنى في كلّ حيّ

أنا هـ المحبوب و أنا الحبيب ∴ و الحبّ لي منّي شيء عجيب

واحد أنا فافهم سرّا غريب .[2]

و يقول :

لقد أنا شيء عجيب ∴ لمن رآني

أنا المحبّ و الحبيب ∴ لس ثمّ ثاني [3]

فما كان الشاعر يذكره عن الحقّ، من حيث صفاته، و شمولية وحدته و أحديته، نقله إلى ذاته، فأضحت من حيث اتحادها بالحق، وتحققها بالمعنى الكلي، موجودة حقيقة فهي الحاضرة في الدير بلا غير :

قولي افهم ∴ و خلّ علم الغير

أنا وحدي ∴ خليفة في الدّير

---

[1] المصدر السابق : 158، 294.

[2] نفسه: 287، 82، 86، 307، 330.

[3] *نفسه: 267، 264، 99.*

و بعد، فقد اتضح لنا، إيمان الششتري العميق بفكرة الوحدة بمستوياتها الثلاثة، و كيفيات تجليها في شعره، بموضوعاته المتعددة، مما يعزز ما ذهبنا إليه قبلا، في أن فكرة الوحدة هي الفكرة المحور لديه، و بخاصة مستواها الثالث الذي أثمر عنده إحساسه بحضوره، و شعوره بأناه المتوحدة.

الفصل الثاني

في

خصائص شعره الفنية

مَـــالِي أَيْـــنْ ∴ و أنَـــا إلَيَّ السَّـــيْرْ
شَفْعِي يُمْحَى في وَحْدَةِ الْوِتْرِ ∴و شُمُوسِي أنَا بِهَا بَـــدْرِي
خَمْرِي نَشْرَبْ في الدّيرْ دُونْ ثَانِي [1]

و رتبة الخلافة هي رتبة العارف المحقق، و هـو الإنسـان الكـامل، و هـو البـدّ، و هـو الجوهر الذي يكون الأمر منه و إليه :

لم أجد بدًّا من بُدّي
قد أتيتُ لي من عِنْدِي
فوقَ متْنِ وهْمِ الْبُعْدِ [2].

و هو عين الخبر، ومصدر الطلب :

خَرجْتْ نَطْلُبْ ∴ عَيْنَ الْخَبَرْ ∴ عِنْدِي وَجْدْتُو .[3]

و هو الحقيقة في كلّ حال :

و أنتَ هُوتُ الْحقِيقَة ∴في قُعُودَكْ و في سَيْرَكْ .[4]

و هو المعنى الباقي بعد الفناء، و هو الموجود :

فَتَّشْتُ مَنْ يَفْنَى ∴ وَ إيشْ هُـ الْفَنَا
فلم أجِدْ معْنَى ∴ إلاّ أنَـــــا .[5]

وهو الظاهر بعد الخفاء، و الحاضر حقيقة، و ليس ذلك لأحدغيره :

مَا بْـقَـالِي أَثَـرْ ∴ غِبْتُ أنَا مَع أثْرِي
لم نَجِدْ من حَضَرْ ∴ في الحقيقَة غَيْرِي [6].

---

[1] المصدر السابق: 160، 299، 93.

[2] نفسه: 117، 87، 140.

[3] نفسه: 330، 148، 155.

[4] نفسه: 158

[5] نفسه: 299.

[6] نفسه : 166، 108.

و هو أصل الخطاب، فمن ذاته يسمعه، و منه ترسل كتبه إليه، فهو المخاطِب و السامع و هو المرسِل و الرسول :

فالْتَفَتُّ للْخِطَابْ ∴ و سَمِعْتُو مِنِّي
كلِّي عنْ كلِّي غَابْ ∴ و أنا عنِّي مفْنِي
و ارْتَفَعْ لي الْحِجَابْ ∴و شهدتُّ أنِّي [1]

و هو أصل الشعور و حقيقته، و شعوره كامن في ذاته، فالشعور بها منها و إليها ، فهي المنطلق،و هي الغاية، وما عدا ذلك فقشور و أسماء ليس إلاّ :

شَعَرْتُ بِيَّا و الشُّعُورْ ∴ مِنِّي إليَّا قدْ ظَهَرْ
كلُّ الأسَامي لي قُشُورْ ∴ و ذاتِي هِـ عَيْنُ الْخَبَرْ[2]

إنّه الإنسان الذي فنى في الحضرة، ثمّ بعث إنسانا آخر، و قد تحقّق بأسماء الحقّ، واتّصف بصفاته، فهوالإنسان الكامل أو المتوحد،و هو الشّاعر ذاته، الذي تجلت له الحقيقة في ذاته، و انكشف له سر وجوده، فصاح قائلا :

ظَفِرْتُ بي حقًّا، بَعْدَ الْفنَا ∴ و مِنْ هُنَا أبْقَى بلاَ أنَا
و مـنْ أنَا يـا أنَا ∴ إلاّ أنَـــا
تدورُ أقْداحِـــي ∴ منِّـــي عَـلَيَّ
و سَـــائرُ الأشْيَـا ∴ تصْبُـــو إلـيَّ.[3]

و هذه الأنا الحاضرة بعد غياب، والباقية بعد فناء، هي أنا الشاعر الذي كشف له عن حقيقة ذاته، و هويته، فرآها نسخة عن الوجود الحق؛ فهي الصورة الظاهرة للكنز الخفي الذي أراد أن يعرف، فخلق الخلق، و دلّهم على معرفته، فهم الوجه الآخر للوحدة، غير أنّ أعلاهم

---

[1] المصدر السابق : 166، 170، 314.

[2] نفسه: 149، 107.

[3] نفسه : 373.

شأنا و أسماهم مقاما الفقراء العارفون الذين تحققوا بالمعنى، و تجوهروا به، و اندرجوا في الحضرة، و تحدّثوا بلسانها :

مذْ فنَى عنّي وجُودي ∴ وَ فنَايْ عيْنُ بَقَايْ
و انجلتْ لي الحَقيقَة ∴ و انكَشَفْ عَنّيْ غِطَايْ
و ارتفَعْ عنّي حِجَابي ∴ ما رأيتُ في الْكَوْنْ سِوَايْ
و رأيتُ وجْهي بِوَجْهي ∴ و انجَلَتْ مِنّي عَليَّا
و سَقَيْتُ ذاتي بذاتي ∴ يا حَبِيبُ اشْرَبْ هَنيَّا
قلبي قد عَشِقْ لقلبي ∴ و هَوَتْ ذاتي لذاتي
و تجلّتْ لي الحقيقة ∴ بِنُعُوتي و صفَاتي
كلّما ناديتُ الأكوانْ ∴ جَاوبتْني بلُغَاتي
قبل هذا كنتُ كنزًا ∴ في وجودي مُخْتَفيًّا
فتعرّفتُ لذاتي ∴ و تنكّرتُ عَليَّا.[1]

هذه الأنا الواحدة، المتألهة، هي معنى المعاني، و هي غاية العرفان التام،[2] و هي التي ألمح إليها ابن عربي[3]، وحام حولها ابن الفارض [4]، وعفيف الدين التلمساني[5] و وقف عليها ابن سبعين فجعلها أساس فلسفته الصوفية [6]، و هي التي تحقق بها الششتري فعبر عنها في شعره تلميحا و تصريحا، غير أنّه يصرح أن التحقق بالذات على هذا النحو، لا يتم إلا في عالم المعنى، أو الغيب؛ فهو ثمرة تجربة معنوية ذوقية، تتجاوز العقل و مقاييسه، و الإحساس و خيالاته، يصلها الإنسان الكامل بالحق لا بذاته .

---

[1] المصدر السابق: 314-315.

[2] روضة التعريف ، 1: 219.

[3] فصوص الحكم : 50.

[4] ديوانه ، التائية الكبرى: 71، 95، 10، 113.

[5] ديوانه : 362.

[6] فلسفة التصوف السبعيني : 312-313.

لا تنظُر في الأواني ∴ و خُضْ بَحْرَ المَعَاني [1]

فقد يكون المعنى عميقا تعجز الألفاظ عن إظهاره، فيركن الشاعر إلى الصّمت لأنه يرا ه أقوى تعبيرا و إحاطة :

فماذا أقولُ و أقْوالِيَهْ ∴ يَقْصُرْنَ فالصَّمْتُ أقْوى لِيَهْ [2]

أو يلجأ إلى الرمز و الإلغاز، لما فيهما من تكثيف و إيحاء :

ذا الّذي بِهْ ننْطَقْ ∴ فِيهَ خْفِيتْ رُمُوزِي

بَكْلاَمْ كذا مَقْلُوبْ ∴ و كَذاك لُغُوزِي [3].

و لكنّه يصرّح أنّ أفكاره و إن كانت عميقة،فإنّ ألفاظه تشف عنها لطالبها الصادق دون معاناة :

بحرُ فكْري عَميقْ ∴ مسْكُ كُلّ يَعْبَقْ

من دخَلْ لُو حْقِيقْ ∴ لَيْسَ يْخَافْ يَغْرَقْ [4].

و الشّاعر يؤثر في فنه أن يكون مبنيا على الطبع و السلاسة و الرقة، ليتناسب مع المعاني الرقيقة التي ينشدها :

أنا رَقِيقُ المعاني ∴ يَعْجَبْنِي كلّ رَقِيقْ [5].

و يقول في هذا الشأن :

أنا مَطْبوعٌ في قَوْمي ∴ و أَدِيبْ في مَقَالي

و فَقِيرْ وَ مُرَتّبي ∴ لِمَعَاني الرّجَالِ [6]

---

[1] المصدر السابق : 169.

[2] نفسه : 336.

[3] نفسه: 308.

[4] نفسه: 165.

[5] نفسه : 357.

[6] نفسه: 182-185.

هذه المعاني الرقيقة هي ذاتها المعاني الجميلة التي يتذوقها الشاعر، و يراهـا متجليـة في ما حوله، كما يجسدها في فنه، فيبدو جيد النسج، متناسب الأجزاء، متناغم الأصوات، رقيقـا حلوا كأنه عسل مصفّى :

نَظْمِي مِنْ جَوْهَرٍ مُرَصَّعْ ∴ يـفْـهمه أهـلَ المعاني
مـــن عَسَلٍ صافي مُرَفَّعْ ∴ في المْذَاقْ حُلْو وَ غَالِي .[1]

و هي الجمالية ذاتها التي يحب الشاعر أن يراها ماثلة في عباءته الصوفية :

و يكونْ نَسْجُها جَيِّدْ ∴ وَ غَزْلْ صَافِي رْقِيقْ
كِي يْجِي عَمَلْها مَطْبُوعْ ∴ مَتْنَاسَبْ وَ دْقِيقْ .[2]

و العمل الفني، المحقق لصفتي الجمالية و القدرة على الإفهام هـو عمـل قمـين بالإشـادة و حري بصاحبه أن يفخر به و يعتز :

تمّ الزَّجَلْ في سَاعَة ∴ وَ جَـا كما تَرَى
عـمَلْ مُحَقّْ جَيِّدْ ∴ لَوشِي و شُشْتَرِي .[3]

فهو قدوة في الفن، و في الطريق إلى الحقيقة، فما على ناشديها إلا اتباعه و الأخذ منه:

مَـنْ فَهِم عنِّي ∴ و اتَّـبَـع فَـنِّـي
إنْ سَـمِعْ منِّي ∴ لَسْ يَكُونْ مَعْدُومْ[4]

غير أنّه يعلن أنّ شعره، و إن كان سهلا لينا، فإنه ممتنع الفهم علـى الجـاهل بـاصطلاح القوم و أساليبهم، غير المجرب لمعانيهم؛ فلا يفهم قوله على حقيقته إلاّ من كان مثله، أو كـان من العارفين الواصلين :

ذا الشَّرابْ لَهْ أَوانِي ∴ لا يذُقْهُ مَنْ هُـ جَاهَلْ

---

[1] المصدر السابق: 305.

[2] نفسه: 305.

[3] نفسه: 100.

[4] نفسه: 173-174.

إلاّ من يدري المعاني ∴ و يكون في الحب واصل.[1]

و الأواني التي ذكرها الشّاعر ليست إلاّ الألفاظ التي وظفها الشاعر في عمليته التعبيرية، و هي تنتمي في معظمها إلى لغة وسطى أملاها التطور الحضاري في البيئة الأندلسية منذ أواخر القرن الثالث الهجري، و تجلت في النصوص الشعرية، و بخاصة في الموشحات التي تعدّ مثالها التطبيقي البارز.

إنّ هذه اللّغة، ذات الألفاظ الرقيقة الموحية، هي لغة الشاعر في شعره العمودي و موشحاته، و هو يمعن في تبسيطها فيقارب بها العامية الأدبية في مزنماته و أزجاله، بل إننا نجده يمارس هذه النّزعة التبسيطية على الزجل ذاته، فيضحي عنده، على غرار أشعاره كلّها، سهلا موحيا،و رشيقا جذابا، محققا بذلك مستوى البلاغة التامة التي أشار إليها بشر بن المعتمر في قوله "أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، و يكون معناك ظاهرا مكشوفا، و قريبا معروفا، إمّا عند الخاصّة، إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة قصدت... فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، و بلاغة قلمك، ولطف مداخلك، و اقتدارك على نفسك، على أن تفهم العامة معاني الخاصّة و تكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، و لا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التامّ ".[2]

و لقد وقف ابن عجيبة على هذا التوجه في شعر الششتري، و تأثر به في شرحه على القصيدة التائية للبوزيدي، فهو يصرح أنّ "المقصود من الكلام اقتطاف المعاني لا زخرف الأواني"[3]. و أنّ العبرة بالمعنى لا بالمبنى في الشعر و إن كان خاليا من الإعراب و الأوزان قال: "تقدم أنّ القصيدة غير مراعى فيها الوزن ولا الإعراب، فخذ المعاني و دع الأواني ".[4]

---

[1] المصدر السابق: 354، 166.

[2] ينظر في العمدة لابن رشيق : 1: 213 و الأسلوب لأحمد الشايب : 28-29.

[3] شرح تائية البوزيدي : 14، 42.

[4] نفسه : 14، 42.

و إذا، فلغة الششتري الشعرية، إمّا فصيحة أو عامية، مع ترجح هذه الأخيرة عنده على الأولى؛ فاللغة الفصيحة هي اللغة الوسطى التي ذكرناها قبلا. و أما العامية فهي اللهجة الأندلسية، و هي التي ظلت لسانه في شعره العامي، على الرغم من مبارحته الأندلس إلى بيئات أخر ذات لهجات مختلفة في المغرب و المشرق[1].

فقد حضرت اللهجة الأندلسية بألفاظها، وصيغها، و أساليبها المتميزة في شعره، فهي حاضرة بطبيعتها الاختزالية في رسم الكلمات ، مثل : لس في ليس، و آش في أي شيء، و هُ في الضمير المفرد الغائب هُو و هِ في هي، و لُ في له، و فَ في حرف الجر : في، و كَ في الفعل الناقص : كان ، متصلة بالفعل المضارع الذي يليه [2]، كما في قوله :

الْحَبِيبْ اللِّي هَوَيْتُ .: لسْ لُو ثَانِي
هُ حيَاتِي .: و هُ يُحَرِّكْ لِسَانِي
مَعِي مَحْبُوب .: لسْ هُ بْحَالْ كلّْ مَحْبُوبْ
أشْ ما نَطلُوب .: يقلْ لِي خُوذْ أشْ ما تَطْلُوبْ .[3]

و أما الفعل المضارع في صيغة المتكلم المفرد فتكون النون في أوله بدلا من الهمزة، فالفعل (نطلوب) في المثال أعلاه، هو في الأصل : (أطلب).

و أمّا الحرف (قد)، فلا يقتصر في وطيفتة على الدخول على الأفعال فقط كما حدّدت ذلك قواعد العربية، و إنّما يتعداها إلى الدخول على ضمير المتكلم المفرد المنفصل (أنا) ، كما في قوله :

---

[1] و هذا خلاف ما ذهب إليه محقق الديوان، من أنّ الششتري كان يغير لهجته بتغير البيئات التي زارها أو أقام فيها، فاللهجة الأندلسية هي الغالبة على أشعاره، و إن وجدت بعض الألفاظ التي جزم الباحث أنها شامية أو مصرية صرف، و ما كان عليه أن يجزم لأنّنا نجد هذه الألفاظ مستعملة في العامية المغربية، و هي اقرب إلى اللهجة الأندلسية مكانا و زمانا، مثل : لفظ (بالك) الذي قال إنّه لفظ شامي صرف. (ينظر مقاله : ابو الحسن الششتري الصوفي الأندلسي الرحال و أثره في العالم الإسلامي، مجلة المعهد المصري ، ع1 ، ص : 155-156، سنة 1953).

[2] يراجع : الزجل في الأندلس لعبد العزيز الأهواني : المقدمة : ز، ح

[3] ديوانه : 260 - 261.

.. ..

أنا ننصب لي زنبيل ∴يرحموا من رحمنا [1].

فكلمة (غرارة) هي : كيس يعلق في العنق لحمل المتاع، و (العكيكز) تصغير عكاز، و هو العصا، و (الأقراق): خرج من الخوص يحمل على الظهر، كما نجد كلمات أخر مثل: الدستبند، الكشكول، و القصارة، و الطنجهارة، و الدفاس، و البنايق، و الحرمدان، و الشرشوح... و هي كلها أسماء لأشياء كانت شائعة الاستعمال في بيئة الشاعر الأندلسية او غيرها من البيئات التي زارها، و قد تعرض النابلسي في رسالته [2] لشرح بعضها شرحا صوفيا؛ فالعكاز هو نفس الشاعر، و الحرمدان : القوة الحافظة، و الدستبند : القوة المفكرة، و الكشكول : القلب ، و على الرغم من طرافة هذه النزعة التأويلية ، فإنّ مظاهر الغلو و التمحل فيها لا تخفى.

2-اللفظ الرمز :

لقد وظف الشاعر عددا وافرا من الألفاظ التي أفرغها من دلالاتها الأصلية و شحنها بدلالات جديدة، فأضحت رموزا دالة عنده على تجليات تجربته الصوفية؛ فقد استعار من شعراء الغزل : عذريه و ماديه، ألفاظهم و أساليبهم، فذكر سعدى و ليلى ، و ميا و غيرها من أسماء النساء المتغزّل بهنّ، و ذكر الحبّ و العشق، و الوله و التتيم و الغرام و الوصال و الهجران، و الحسن و الجمال ، و الكتمان و البوح، و ما يصاحب ذلك من عذال و رقباء. لقد نقل الشاعر هذه الألفاظ بمعانيها المرتبطة بالواقع الإنساني ، إلى عالمه الروحي القائم على المحبة الخالصة بين الخالق/المحبوب، و المخلوق/المحب، و هي علاقة نامية متطورة، تنتهي بالفناء في المحبوب ثمّ البقاء به.[3]

---

[1] المصدر السابق: 273-274.

[2] رد المفتري عن الطعن في الششتري : 68 (مخطوط).

[3] يراجع هذا البحث : فصل الغزليات.

كما استعار شعراء الخمر ألفاظهم و أساليبهم، فأكثر من استعمال ألفاظ هي في أصلها أسماء للخمر، مثل : الخمر و الجريال، و الاسفنط و الشراب ، و الحميا و الراح، و الصهباء، وألفاظ دالة على أثرها. مثل : السكر و الخمار، و ألوانها من اصفرار و احمرار، و غير ذلك كما وظف أسماء ادواتها، فذكر الدنّ و الإبريق، و الزجاجة، و الكاس، و ذكر عناصر مجالسها، مثل : الساقي و النديم، و أماكن بيعها و تعاطيها، كالدير و الحان، و وظف ذلك كلّه في التعبير عن خمره الصوفية القديمة، المفارقة لخمر الدنيا؛ فخمره هي المحبة الإلهية التي يثمر التحقق بها السكر الحقيقي، و السعادة المنشودة [1].

و قد فعل الأمر ذاته مع الطبيعة بعناصرها و معطياتها ، فاستعارها ألفاظها، ورمز بها إلى محبوبه، الذي منحها من جماله و جلاله بتجليه، فدلت عليه؛ فذكر الشمس و القمر و النجوم، و الغيم و المطر، و النسيم و الرياح، و الزهر و الشجر، و البلبل و الحمام، و النهار و الليل، و الظّلمة و الضّياء، و النّار و النّور و البرق، كما عايش الصناع في بيئته، و استوحى أجواءهم، فذكر الرحى، و الفخار، و النسيج و المرآة، و استثمر ذلك كلّه في التعبير عن تجربته الذوقية على سبيل الرمز.[2]

بل إنّنا نجده يفيد من اصطلاحات شعراء المجون و يوظفها توظيفا جديدا، فيذكر التعري، و خلع العذار، و الفساد و الخلاعة، و المجون و التهتك و العربدة، و غيرها كما في قوله :

خَلاعَتِي يا صَاحِبِي من مُجُونِي ∴ و دَعِ الْعَوَاذِلْ يَعْذِلُونِي
خَلعتُ عِذاري في الْخَلَاعة
و لم نَخْلُ عنْهَا قطُّ سَاعَة
و نَصْحَبْ من الْخُلَّاعْ جَمَاعَة [3]

---

[1] المرجع السابق : فصل الخمريات.

[2] نفسه: فصل الطبيعيات.

[3] الديوان : 281.

مَحبوبي قدْ عمّ الْوُجُــودْ

و قد ظهرْ في بيضْ وَ سُودْ

وَفَ نَصارَى وَ يَــهُودْ

وَفَ الحروفْ وفَ النِّقَطْ .:. افهَمْني قطّْ .:. افْهَمْني قَطّْ [1]

و الحروف عنده كائنات حية، لها نفوس قد تعينت بأسماء دلّت على المسمى و هو المحبوب :

حُرُوفْ هِيَ ذِي النُّفُوسْ .:. تَجْــمَعُهَا الْأَسْمَا

و الأَسْــمَا و النُّفُــوسْ .:. اسْمُ الْمُسَمَّــى .[2]

و هو يشير إلى ما تنطوي عليه أشعاره البسيطة مـن معـان عميقـة، و أن حروفهـا الـتي تركبت منها كلماته عميقة الدلالة ، فيقول موجها :

لاتَزْدَرِي بْمَقَالِي .:. أنا حُروفي غْمَاقْ .[3]

و إذا كان حرف الباء رمزا إلى مقام الاستخلاف، و نيابة الإنسان في عبوديته الخالصة مناب الحق، و إذا كانت نقطتها مقاما تجوهر به الشبلي، فصرّح أنّه النقطـة الّـتي تحـت البـاء، فإنّ الششتري يعلن أنه تجاوز هذا المقـام في رقيـه الروحـي إلى مقـام أعلـى و أسـنى هـو مقـام الألف :

ترجَمْتُ حرفًا لا يُقْرَا .:. مَنْ لي بِفاهَمْ يَفْهَمْني

رُقّيـتُ مِنْ نُقْطَةَ الْبَا

إلى الألف أسْنَى رُتْبَا [4]

و للألف مكانة خاصة في العرفان الصوفي، فهو عندهم أصل الحـروف،"و هـو يسـري في مخارجها سريان الواحد في مراتب الأعداد، و هو قيّوم الحروف، وله التنزيه بالقبلية، و لـه

---

[1] الديوان : 177.

[2] نفسه : 198.

[3] نفسه : 278، و انظر أيضا : الرمز الشعري : 416-417.

[4] نفسه : 278، و انظر أيضا : الرمز الشعري : 416-417.

فخذْ حقيقَة بلا قِناعْ ∴ يـا مَسْكِينْ

و اسكُنْ و دَاوِي بِذَا ∴ الدَّوَا أَسْقَامَكْ.[1]

و لكن براعة الشاعر الفنية ، في استثمار الحرف و رمزيته، تبدو جلية في قصيدته التي تغنى فيها بلفظ الجلالة (الله)، مشيرا إلى دلالات حروفه الرمزية، في تشكيل إيقاعي جذاب، أكسبها حظوة في عالم الصوفية، تغنيا و شرحا ، في زمانه و بعده، و هي قوله :

أَلِفُ قَبْلَ لاَمَيْنِ ∴ و هَاءُ قُرَّةُ الْعَيْنِ

أَلِفُ أَوَّلُ الإِسْمِ

و لاَمَانِ بِلاَ جِسْمِ

و هاءٌ آيةُ الرَّسْمِ

تُهَجِّي سرَّ حَرفَيْنِ ∴ تجدْ اِسْمًا بلاَ أَيْنِ

حروفٌ كلُّها تُتلَى

ترى القَلْبَ بها يُجْلَى

و يُبْلَى بعْدما يَبْلَى

و يُدرَجْ بَيْنَ كَفْنَيْنِ ∴ بِرَمْزَيْنِ رَقِيقَيْنِ[2]

وممّا تجدر الإشارة إليه هنا ، أنّ الحلاج قد سبق الششتري إلى النظم في رمزية اسم الجلالة بما هو قريب من هذا،كما في قوله :

أَحْرُفُ أَرْبَعٌ بِهَا هَامَ قَلْبِي ∴ وَ تَلاَشَتْ بها همُومِي و فِكْرِي

أَلِفُ تأَلّفُ الخلائِقَ بالصَّفاءِ ∴ و لامٌ عَلَى الْمَلاَمَةِ تَجْرِي

---

[1] المصدر السابق : 239.

[2] نفسه : 243. (و قد شرح ابن عربي رموز حروف لفظ الجلالة ، فقال : إنّها تتكون من خمسة أحرف، اربعة منها ظاهرة في الرقم و هي الألف : الأولية، و لام بدء الغيب، و هي المدغّمة، و لام بدء الشهادة، و هي المنطوق بها، و هاء الهوية (الرسائل ، 1: 3). و قال فيها عبد الكريم الجيلي : "الألف دالة على الأحدية التي هلكت فيها الكثرة، و اللام: عبارة عن الجلال، و اللام الثانية عبارة عن الجمال المطلق الساري في مظاهر الحق سبحانه،و الألف الساقطة في الكتابة و الثابتة في اللفظ، هي ألف الكمال المستوعب، و أما الهاء، فهوية الحق الذي هو عين الإنسان" (الإنسان الكامل 1: 28-31)).

ثـم لاَمٌ زيادةٌ في المعاني ∴ ثم هاءٌ بها أهِيمُ و أدْرِي [1]

ب- التصغير :

التصغير ظاهرة لغوية حـاضرة في شعر الششـتري، غـير أنّهـا تنـدر في شـعره الفصيـح و موشحاته، وتكثر في مزنماته و أزجاله، لامتياحه في ذلك مـن عاميـة الأندلـس الـتي عـرف أهلها بميلهم إلى التصغير[2]. و هو ميل عرفه الصقليون[2] و المغاربة [3].

و هي ترد عنده بدلالاتها اللغوية، من دلالة على التحقير أو التلطيف، أو التهويـل و الإكبـار، وتستهويه من صيغها الصيغة الثلاثية المنتهية بياء ساكنة مسبوقة بفتح ثمّ ضـمّ (فُعَيْ)، مثـل : فُلَيْ، تصغير فلان، و غطـي (غطـاء)و شـوي (شـيء) و دوي (دواء)، و أخـي (أخ)، و فـتي (فتى)، و جبي (جبّة)، و غيرها لما لإيقاعها الصوتـي في رجـع صـداه ، و دوريتـه، مـن دلالـة تنسجم و منحى الشاعر في الرجـوع إلى الـذات و الـدوران حولهـا : و هـو في سـبيل ذلـك، يصغر ما لا يصغر لغة مثل : كلمة (سوى).[4]

فالشّيخ، و هو الرتبة العلمية و الروحية العالية، في نظره ليس إلا شويخا، قد أذلّ ذاته، واحتقرها و غيبها بغية الوصول ، يقول :

شُوَيْخُ مِنْ أرْضِ مِكْنَاسِ ∴ وَ سْطَ الاَسْوَاقِ يُغنّي
آشْ عَـلَيّا مِـنَ النّـــاسِ ∴ وَاشْ علَى النّاسِ مِنّي .[5]

و حديث حبيبه حلو عنده ، لكنه يزيده حلاوة بتصغيره :

ما أُحَيْلَى حديثَ ذِكْرِ حَبِيبِي ∴ بين أهلِ الصّفَا و أهلِ الْفَلاَحِ [6]

---

[1] ديوانه : 37.

[2] ينظر : لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة لعبد العزيز مطر : 192، 193، 233، و الخيال و الشعر في تصوف الأندلس : 354.

[3] و مازالت هذه الظاهرة منتشرة إلى الآن في العامية المغربية و الجزائرية، و انصاعت لها الألفاظ الدخيلة أيضا.

[4] الديوان : 82.

[5] نفسه : 272.

[6] نفسه : 38.

و يضفي التصغير جوا من الرقة و اللطافة على مجلس الأنس و المحبّة، فيزداد رقّة إلى رقّته، و لطافة إلى لطافته ، عندما تتحول الكاس إلى كويس، و الكيس إلى كويس، و الخمر إلى خميرة، و العريس إلى عريس، و الرّفيقة إلى رُفَيْقة :

أُطلُبْ لِشَيْخَكْ كُوَيِّسْ ∴ يسْقِيكْ خُمَيْرَة رَقِيقَة
و كنْ في شُرْبَكْ كُوَيِّسْ ∴ تَصِلْ بِيهَا لِلْحَقِيقَة
تَبِتْ مثلَ الْعُرَيِّسْ إذا بِتْ مَعَ رُفَيْقَة .[1]

و تحتلّ صيغة التصغير مركز الصدارة في نصه الشعري فهي القافية في أقفاله تتكرر من أول النّصّ إلى آخره، كما في قوله موجها :

فاصْقُلْ لمرآتَك ترى عجَبْ
يُرِيكْ إيشْ ما ثَمّْ ∴ صَقْلَ الْمُرَيْ
من في القبّة يَرْجَعْ ∴ صَحْبَ الخُبَيّْ[2]

و قوله، معبرا عن إيمانه بالوحدة المطلقة :

و الرائي هُـ الْمَرْئي ∴ و تَمّْ شُوَيّْ
سرابْ هُـ يا عَطْشَانْ ∴ يَظْهَرْ مُرَيّْ[3]

و قوله، معبرا عن تجربة الكشف، و تجلّي المحبوب :

حتّى تَبَدّى لي ∴ ما في الْجُبَيّْ
و زال عنّي ∴ عَيْنْ الْغُطَيّْ[4]

و قوله ، مبرزا طريق الوصول إلى تحقيق الذات و الإحساس بالحضور، و هو إحساس لا يتحقق إلا بترك السوى، و تغييب غير المحبوب :

---

[1] المصدر السابق : 199-200.

[2] نفسه: 298-299.

[3] نفسه: 298-299.

[4] نفسه : 372.

فَازْهَدْ فِي ذي الْأَغْيَارْ ∴ و اطْوِيهَا طَيّْ
و أَنْتَ فِي الْجُمْلَة ∴ تكُن فُتَيّْ.[1]

و إذا، فظاهرة التصغير ظاهرة حاضرة في شعر الششتري، قد أحسن توظيفها، فازدان شعره بها، و ازداد رقة و جمالا ، بل إن التصغير عنده ، "يكتسب طاقة رمزية تتصل عامة بكلّ لطيف ، و شفاف خلف كلّ كثيف و حجاب".[2]

ج-التكرار :

التكرار ظاهرة أسلوبية، عرفها شعراء العربية منذ العصر الجاهلي ، ووقف عليها النقاد والبلاغيون القدماء[3]، و عدّوها ضربا من محسنات البديع، كما وقف عليها النقاد المعاصرون، عربا و غربيين، و أولوها عناية خاصة، فشاع توظيفها في الشعر العربي المعاصر، وتفنن الشعراء في ذلك إلى حد الغلو أحيانا.

و يرد التكرار في النص الشعري، إما لهدف التركيز على معنى معين فيه، و تأكيد محوريته أو لهدف إيقاعي يعزز غنائيته، أو لغاية جمالية تحدث المواءمة و الانسجام بين عناصره، أو لغرض نفسي يستهدف التأثير في المتلقي بالاتكاء على ما يشيعه التكرار من توقع و مفاجأة؛ و هو أنواع، فمن تكرار للحرف الواحد إلى تكرار كلمة بعينها، أو تكرار مقطع كامل، و ذلك في النص الواحد، و قد قسّمته نازك الملائكة ، من حيث دلالته أقساما ، هي: التكرار البياني، و تكرار التقسيم و التكرار اللاشعوري.[4]

و قد حفل شعر الششتري بهذه الظاهرة، بألوانها المتعددة، في نصوص كثيرة، بلغت ثلاثة و ثمانين نصا في مجموع نصوص ديوانه المحقق.

---

[1] المصدر السابق : 298.

[2] الخيال و الشعر في تصوف الأندلس : 382.

[3] ينظر : كتاب البديع لابن المعتز : 53-57 و العمدة لابن رشيق 2 : 73- 79.

[4] ينظر في هذا : قضايا الشعر المعاصر : 263 و ما بعدها، و جدلية الخفاء و التجلي لكمال أبو ديب : 108 و ما بعدها ، و البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث لمصطفى السعدني : 147 - 175.

و التكرار عنده قسمان : تكرار في النص الواحد و هو الغالب، وتكرار في أكثر من نص، كتكراره عبارة (خلع العذار) بصيغها الاشتقاقية في سبعة نصوص .

و عبارة (جر الذيل) في ثلاثة نصوص،و عبارة : (أطيب ما هـ أوقاتي)، في ثمانية نصوص، وتعجبه الخرجة، فيكررها جزئيا في نصين، و كليا في ثلاثة نصوص، غير أنّ التكرار الغالب عنده كما أسلفت، هو التكرار المقطعي في إطار النص الواحد، وهو يتفنّن فيه، فيورده في أشكال متعددة إذا أحصيناها وجدناها كالآتي :

أشكال التكرار في النص الواحد	عدد النصوص
تكرار القفل بالكامل	05
تكرار الجزء الثاني من القفل	39
تكرار الجزء الأول في الخرجة فقط	01
تكرار الجزء الثاني و الثالث في جميع الأقفال.	01
تكرار الجزء الثاني من القفل في جميع الأقفال إلا في الخرجة.	01
تكرارفقرة من الجزء الثاني مع تكرار القفل الأول كاملا في الخرجة	01
تكرار القفل الأول كاملا في الخرجة مع تكرار جزئه الثاني في بقية الأقفال	01
تكرار كلمة واحدة مرتين في كل قفل مع التنويع	02
تكرار الفقرة الأولى من كل قفل مع التنويع	03

و إذا تأملنا الجدول أعلاه، تبين لنا ميل الشاعر إلى لون من التكرار أكثر من غيره، فقد أكثر من تكرار المقطع الذي يتكرر جزؤه الثاني، كما نوع في الألوان الأخرى، و كأنه كان يدرك، بذوقه الشعري، ما يشيعه التكرار المستنسخ من رتابة ، فكسرها بما اصطنعه من تنويع بهدف التشويق.

1- تكرار القفل :

القفل هو مجموعة الأجزاء التي تتصدر الموشح و الزجل، و اشترط فيه أن يتكرر وزنا و قافية و عدد أجزاء.[1]

و قد تقيّد الششتري في أقفال نصوصه بوحدة الوزن و القافية، ولكنه خالف الشرط في عدد الأجزاء؛ فهو يبدأ بجزء واحد أحيانا، ثمّ يتبعه ببقية الأقفال التي تتألف من جزءين[2]، و أما ما تفرد به الششتري في هذا المجال، و عده أحد الباحثين[3]، تجديدا في صنعة الأزجال و الموشحات فهو اللازمة، و ما تعلق بها من تكرار خصّ به الشاعر أقفال نصوصه، دون أبياتها لأنها المحور الذي تدور حوله الأبيات.

إنّ القفل يمثل في نص الششتري الركن الأساس، وإطار فكرة النص الرئيسة، فمنه البدء و إليه المنتهى، وما البيت إلا إشعاع أو تجل له في صور متنوعة في كثير من نصوصه، و بخاصة تلك التي كرر القفل فيها كله أو جزءا منه.

النموذج الأول :

هو نصّ تألف القفل فيه من فقرتين تكررتا من مطلعه إلى خرجته، و فيه يعلن عن فكرة النص الرئيسة، إنها فكرة الوحدة أو الجمع مع الذات، و هي رتبة وصلها الشاعر بعد تخليه عن كلّ شيء و فنائه عن الأغيار؛ و هي رتبة يثمر التحقق بها الإحساس بالراحة و السعادة، ذلك الإحساس الذي لا يعرفه الفقيه أو العذول اللذين يطلب الشاعر منهما الابتعاد عنه، و تركه و شأنه، لأنهما لم يخوضا تجربته و لم يذوقا ذوقه ، فيقول :

طَابتْ أوقَاتي وَ حَيَاتِي ∴ مذْ بَقِيتْ مَجْمُوعْ مَعَ ذَاتِي
أنـا إنساني يـهْـواني ∴ لـم يَـزَلْ مـعي يرْعَانِـي
وعـن الْـفَـانِي أَفْنَانِي ∴ و بِـتَـخْـلِيقِي أَوقَاتِي

---

[1] دار الطراز : 33.

[2] الديوان : 112، 117، 120.

[3] الخيال و الشعر في تصوف الأندلس : 350.

بعض، كما تجلت في تلوين الخطاب، خطاب الآخر الذي ليس في حقيقة الأمر إلا ذاته، و في تنويع الإيقاع بطءا و إسراعا، يتناسب و حال الشاعر، توترا و امتدادا؛ فهو يرى أن سعادته تكمن في تحققه بالوحدة، و هي الفكرة الأساس في النص ، فيجعل القفل مصرحا بها، فيقول:

أطْيَبْ ما هِـ أوقَاتي ∴ حِينَ نْكُونْ مَجْموعْ مَعَ ذَاتي [1]

ثمّ يبحث عن الصلة التي يصل بها هذا القفل بما يليه من أبيات، فيجدها في الفقرة الثانية من القفل ، فيكررها في مستهل البيت الأول، ويبسط المعنى بالارتكاز إليها، لأنها الفكرة الأصل، فيقول :

حِينَ نْكُونْ مجمُوعْ معَ ذاتِي
شمسُ أنسِي منِّي تَطْلُوعْ
وَ يْجِيبِي فَقْرِي مَطْبُوعْ [2]

ثمّ يبحث عن الصلة التي تصل البيت بالقفل الآتي، فيستحدث مقطعا يتكون من أربع فقرات، تتحد الثلاث الأول في الوزن و القافية، و أما لفقرة الرابعة فتأتي على شاكلة فقرات القفل المكرر، وزنا و قافية، وبها يخلص إليه، فيقول :

و الْوُجُودْ قد بَانْ ∴ و يرَى الإنسَان
جَمِيعَ الأكْوَانْ ∴ كُلّْها من جُزْئِيَّاتي
أطيبْ ما هِـ أوقاتي ∴ حينَ نْكُونْ مجمُوعْ معَ ذاتِي [3]

ثمّ يتشكل النص على هذا النحو إلى نهايته :

يا فقِيرَ اسمَعْ ما تَعْمَلْ
تِهْ على الأكْوَانْ و ادَّلّْ

---

[1] المصدر السابق: 112.

[2] نفسه : 113.

[3] نفسه: 113.

و نجد في الديوان نصا آخر[1]، منظوما على طريقة هذا النموذج في أسلوب التكرار و نوعه، و غاية الشاعر فيه في تأكيد المعنى و إغناء الجانب الموسيقي لا تخفى.

النموذج الرابع :

يقتصر التكرار في هذا النموذج على القفل الواحد، الذي يتألف جزؤه الأول من فقرتين قصيرتين هما في الأصل فقرة واحدة مكررة، مثاله، قوله :

القفل الأول :

لا تَقُلْ سَلَوْتْ ∴ لا تَقُلْ سَلَوْتْ

أنا قطّ محبوبي ∴ عنه ما خلَوْتْ

القفل الثاني :

انْـفِي مَا رَأَيْـتْ ∴ انْفِي مَا رَأَيْـتْ

من حوادثِ الأيام ∴ تبقَى إن فَنَيْتْ

الخرجة :

فـحِذْري أخذْتْ ∴ فَحِذْري أَخَذْتْ

أنْتَ عندي في ذِهْني ∴ لا تقُلْ نَسِيتْ [2]

و في الديوان نصان آخران منظومان على نمط النموذج أعلاه .[3]

النموذج الخامس :

هو موشح طويل، عدد أقفاله ستة عشر قفلا بالخرجة، و موضوعه فكرة الوحدة المتجلية في مظاهر الكون على اختلافها، و هي الفكرة التي أراد الشاعر من خلال النص إقناع المخاطب بحقيقتها، و هو إقناع سلك فيه أسلوب التدرج في العرض، و بسط الفكرة بأدلتها

---

[1] المصدر السابق : 213-215.

[2] نفسه : 103-105.

[3] نفسه: 106، 203.

كما أنّ التكرار عنده، بنصه، أو بما يلحقه من تغيير مرتبط بحسه الجمالي، و بإصراره على تأكيد المعنى مجملا أومفصلا، بغية الإقناع؛ فالتكرار عنده قصدي، ذو بعد غنائي، و موصل لمعنى عميق آمن الشاعر به هو معنى الوحدة الجامعة، و ليس كما ذهب إليه أحد الباحثين في تعليقه على ظاهرة التكرار عند الشّاعر، في بعض مواضعها، في أنّنا إذا فتشناها لا نجد وراءها شيئا من المعنى .[1]

د- تتالي الأفعال :

للأفعال حضور جلي في عالم الششتري، فهي أظهر العناصر اللّفظية في معجمه الشّعري، و ذلك منسجم مع تصوره لطبيعة الحياة القائمة على الحركة و السّفر فهو دائم الجري، على الرغم من أنّ جريه لم يكن إلاّ إلى ذاته :

كَمْ لِي نَجْرِي .:. و كانْ جَرْيِي لْعَنْدِي [2]

و هو لا يؤمن بالوقوف، لأن الواقف ساكن، و الساكن لا يحقق مبتغى و لا يصل إلى نتيجة:

كُلّ وَاقَفْ .:.لَسْ، و ا للهِ، يبرُزْ بحِيلَة [3]

فالحركة هي مركوب العارف، و مطيته إلى محبوبه، و الوصول إليه هو غايته التي لا يقنعه غيرها :

كـلّ عـارَفْ يَعْرَفْ .:. بأنْ لَسْ وَاصَلْ
و لاَ يَقْنَعْ باشْ ما وَجَدْ .:. عِنْدُو حَاصَلْ [4]

لقد استثمر الشّاعر الفعل، بما يدلّ عليه من حركة، و زمن، وطاقة تصويرية، في بنائه الشعري استثمارا يدلّ على معرفة لغوية واسعة و عميقة؛ فهو يرسم لمشهد التجلي هذه

---

[1] الخيال و الشعر : 375.

[2] الديوان : 131.

[3] نفسه: 131.

[4] نفسه: 132.

الصورة الطبيعية الحية الرّامزة، التي يمثل الفعل أبرز عناصرها، إذ هو الـذي يبـث فيهـا الحيـاة، ويبرز حركة الفعل و التفاعل بين السماء الفاعلة، و الأرض المنفعلة، يقول :

و أضاءت أنوار ∴ و انهلّ مزن ∴ و فاحت أزهار [1]

و لعلّ أبرز ما يقف عليه القارئ لشعر الششتري ، بالإضافـة إلى مـا ذكـر أعـلاه، هـو ظاهرة تتالي الأفعال في نصوصه في مواضع عديدة، ولا يفوتنـا أن نشـير في هـذا المقـام إلى أنّ الششتري متبع في هذه الظّاهرة، و ليس مخترعا؛ فقد سبقه إليهـا أبـو الطيـب المتنبي [2]، و ابـن الفارض[3]، غير أنها عنده أوسع استخداما، و أيسر ورودا ، و أدق تعبيرا عن حاله و شـعوره. و هـي تـرد في شـعره في تركيبـين : تركيـب مؤتلـف، و آخـر مختلـف، فالـتركيب المؤتلـف هوالتركيب الذي تتعاطف فيه أفعال مترادفة أو متقاربة المعاني، أو منسـجمة غـير متضـادة، و هي تراكيب يستعملها الشاعر في التعبير عن تحقق لحظـة التجلـي، و مـا يعقبهـا مـن فرحـة و سعادة غامرتين، فيقول مخاطبا ذاته أو غيره :

تبقى على اختـيـارك ∴ إن اصطفتك ذاتك

فطب و لذّ و اطرب ∴ و لا تخف شتاتك [4]

و يقول موجها :

فاشرب و اطرب لا تكن ∴ ممّن سها عمّن سقى . [5]

---

[1] المصدر السابق : 134.

[2] في مثل قوله :

أقِل أنِل أقطِع احمل علّ سلّ أعد ∴ زد هشّ بشّ تفضّل أدن سرّ صل

(شرح ديوان المتنبي : 214)

[3] كما في قوله :

فهم هو صدّوا دنوا و صلوا جفوا ∴ غدروا وفوا هجروا رثوا لضنائي

(ديوانه : 119.)

[4] الديوان : 397.

[5] نفسه: 55.

ثمّ إنّ تحقق الوحدة بالمحبوب، و ما يعقبه من اكتساب للذات الجديدة المتألهة، هو مايطمح إليه الشاعر، و يحقق سعادته المنشودة :

أَنْتَ أَنْتَ أَنْتْ ∴ الْحَبِيبْ مَعَ الْمَحْبُوبْ ∴وَ وَصَالُو أَنْتْ

طِيبْ وَ عِشْ وَ هِمْ ∴ وَ افْرَحْ بَيْنَ ذَا الْوُجُودْ [1].

و أما التركيب المختلف، فهو التركيب الذي تتعاطف فيه أفعال متضادّة، معبرة عن حركة الفعل الصوفي القائم في أساسه على الثنائية الضدية، من موت و حياة، و فرق و جمع، و تحليل و تركيب، و نفي و إثبات، و غير ذلك؛ و هي ترد عنده في صيغة الأمر، في سياق مخاطبة الذات أو الآخر؛ فتجربته تتحقق بالسفر الواثق المطمئن الذي ينشد الحياة الحقة، و هي حياة لا تتحقق بدورها إلا بإماتة الذات الحسية ثم إحيائها بخطاب المحبوب :

سَافِرْ وَ لاَ تَجْزَعْ ∴ وَ اسْكُنْ إِلَيَّْ

و مُتْ وَ عِشْ و اسْمَعْ ∴ كَيْ تَبْقَى حَيَّْ [2]

و يرسم الشاعر حركة الصوفي المتجاذبة، و المتجاوزة لمفاوز الذات و عقباتها؛ فهي حركة دؤوب، يهون فيها في سبيل الوصول إلى المحبوب كل شيء، و يضحى فيها بكلّ شيء، و هي لا تتوقّف، ولا ينعم فيها باستقرار أو هناء إلاّ عند الوصول، و تحقق الوحدة :

قَالَ لِي اهْنَا شُوَيَّْ ∴إذا حَقَّقْتَ تَحْمَقْ ∴ وَ تَشُقّ الْقُبَيَّْ

امْشِ رَكِّبْ و حَلِّلْ ∴ و انْفِ و اثْبِتْ وَ جِي

وادّ كُلَّكْ وَ بَعْضَكْ ∴ لِمَنْ تَلْتَجِي

و إذا رأيتَ دَيْرَكْ ∴ يَنْطَرِبْ لِلْمَجِي

وَ رَجِعْ لَكْ مُرَيَّْ ∴ ارْتَجِي السُّكْنَى عِنْدِي ∴قَدْ تَرَكْتُ الْكُرَيَّْ [3]

---

[1] المصدر السابق : 400.

[2] نفسه: 293، 301.

[3] نفسه: 292.

و لعلّ أبرز مثال ، يعكس هذا التوظيف في التعبير عن حركية فعلية متجاذبة و متصارعة، ومتجاوزة ثم واصلة هو المثال الآتي، و هو قوله :

اجمع و فرّق و اجتمع ∴ و انفي و اثبت
و احيا و مت خلّ الجزع ∴ ستحيا إن متّ
و اخلع عذارك و انطبع ∴ و اشطح و اسكت
و كن بحالي في اصطباح ∴ كما تراني
و اسكر و سلّم للصّحاح ∴ فهم أواني
فإن شعرت بالوجود ∴ قد لاح في ذاتك
هو دس و لازم الجحود ∴ فذاك صفاتك
و اضرب بترسك للقعود ∴ و القي عصاتك .[1]

وفيه تضامت الأفعال، وتعاطفت على تضادها، راسمة طريق الصوفي، منطلقا و مسارا و وصولا، و هو تشكيل يعكس مهارة الشاعر الفنية، وسعة معجمه الشعري .

هـ- البنية الموسيقية :

لقد ركز الفلاسفة و النقاد قدماء و محدثين، عربا و غربيين على خاصية الإيقاع في الشعر، و جعلوها الأساس في الجمالية الشعرية، و أنها الباعثة على الانجذاب و الإحساس بالمتعة، و إن لم تكن كافية بمفردها في تمييز الشعر من غيره. فقد أشار أرسطو إلى أن الدافع إلى الشعر يقف وراءه غريزتان "أولاهما غريزة المحاكاة، و الثانية: غريزة اللّحن و الإيقاع"[2]، و ذلك لما لمسه من مشابهة بين الصنعتين تقوم على التناسب في تتابع الحركات و السكنات، و انتظامها على نحو متكامل؛ و التناسب و التكامل بين الأصوات المجردة في الإيقاع الموسيقي

[1] المصدر السابق : 265.

[2] فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي: 13، و موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس : 19.

و أصوات حروف الألفاظ في الشّعر هو أساس التشكيل الجمالي في كليهما، و هوعنصر التقاطع بين الفنين، مع استقلال كل منهما بما يميّزه من غيره.[1]

و قد اتكأ الفارابي على قول أرسطو، فقال: "قوام الشعر و جوهره أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر ، و أن يكون مقسما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية".[2] كما اتكأ ابن سينا على كليهما في تعريفه للشعر، فقال : "إنّ الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، و معنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، و معنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر".[3]

و قال الجاحظ : "إنّ وزن الشعر من جنس وزن الغناء"[4]، و قال ابن فارس، "إنّ أهل العروض مجمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع، إلاّ أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف".[5]

و قد أشار إلى هذه الصلة الوطيدة بين الشّعر و الموسيقى غير هؤلاء، إلاّ أنّ النّاقد المتميز و المتفرد ببحثه النوعي في هذا المجال هو حازم القرطاجني الذي استثمر ثقافته اللغوية و النقدية و الفلسفية، فحقق نجاحا، "يدعو إلى الانتباه، لما فيه من جدة، و لما فيه من مخالفة للعروضيين".[6]

و قد نظر النقاد العرب القدماء إلى مظاهر التشكيل الإيقاعي في الشعر، فحصروها في الوزن، و هو العنصر الأساس في الصناعةالشعرية، ثم القافية، ثم ما يصاحبهما من حسن تأليف محقق للتناسب بين عناصر البنية الشعرية؛ و قد فصلوا الكلام في ذلك و دققوه

---

[1] مفهوم الشعر لمحمد جابر أحمد عصفور : 374-375.

[2] نفسه : 367.

[3] فن الشعر لابن سينا : 23.

[4] رسائل الجاحظ في 2: 160، ومفهوم الشعر : 369.

[5] الصاحبي : 230، و مفهوم الشعر : 369-370.

[6] مفهوم الشعر : 370 و ما بعدها.

معتمدين جهد الخليل بن أحمد الفراهيدي أساسا مقيسا عليه. فقدامة بن جعْفر عرف الشعر قائلا : "إنّه قول موزون مقفى يدل على معنى".[1] و أنّ الشعر هو الائتلاف بين عناصره المكونة له، و هي اللفظ و الوزن و القافية و المعنى[2]. و الشعر عنده صناعة لها طرفان : غاية الجودة و غاية الرداءة،[2] ثمّ نعت هذه العناصر نعوتا تصبّ جميعها في ما ينبغي أن يتوفر في الشعر من تلاؤم و انسجام، فالألفاظ ينبغي أن تكون "سمحة، سهلة مخارج الحروف من مواضعها، عليها رونق الفصاحة"[2]، و الوزن ينبغي أن يكون : "سهل العروض" و أن تكون القافية: "عذبة الحرف، سلسة المخرج"، و أما المعنى فينبغي "أن يكون موجها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب".[3]

و قد ارتبط الشعر لما فيه من غنى موسيقي بالحداء ثم بالإنشاد ثم بالغناء، منذ الجاهلية، فكان الشاعر يتغنى بشعره، أو يتغنى بشعره غيره، بآلة أو دونها، فقد أخبر أبو الفرج الأصفهاني أن مهلهلا غنى بعض شعره، و أن السليك بن السلكة و علقمة بن عبدة الفحل، قد تغنّيا ببعض أشعارهما، و أن الأعشى كان يوقع شعره على آلة الصنج.[4]

وكان حسان بن ثابت حريصا على خاصة الغنائية في شعره، و لا غرابة في ذلك فهو القائل :

تغنَّ بالشّعر إمّا كنتَ قائلَه ∴ إنّ الغناءَ لهذا الشعر مضمار [5]

و هي الخاصة التي نجدها حاضرة في شعر جرير[6]، و البحتري [7]، و ابن عبد ربّه، و ابن زيدون، و هي أشد بروزا في ما استحدثه الأندلسيون من موشحات و أزجال، تغنوا بها في

---

[1] نقد الشعر : 17 و ما بعدها، و شكل القصيدة لجودت فخر الدين : 124 و ما بعدها.

[2] نقد الشعر : 28، 51، 58.

[3] نفسه، ص 28، 51، 58.

[4] ينظر : الأغاني للأصفهاني : 5: 51، 18: 134 و 9: 108 و العصر الجاهلي لشوقي ضيف 190-194، و موسيقى الشعر : 179-181.

[5] البيت منسوب إليه، غير أنني لم أجده في ديوانه.

[6] تاريخ الأدب العربي ، لعمر فروخ ،1: 665.

[7] نفسه: 2: 359.

جلسات أنسهم و أفراحهم، واقتضتها بما فيها من تنويع في أوزانها و قوافيها، طبيعة التطور الحضاري الحاصل في المجتمع الأندلسي في العصر الوسيط.

و قد تنبه لهذه الخاصة في الشعر النقاد الغربيون المعاصرون، فالشعر في نظر جان كوهين يقوم على "المشابهات الصوتية[1] و يرى بيار جيرو أنّ الشاعر "يغني ليعبر عن فكرته بمقدار ما هو يعبر ليغني".[2]

و أمّا الششتري فقد ارتبط الشعر عنده بالغناء و الإنشاد، منذ لحظة تحوله إلى التصوف على الطريقة السبعينية، و لعل سر الإقبال على أشعاره بعامة، وموشحاته و أزجاله بخاصة، إنما يرجع إلى ما في تلك الأشعار من غنى موسيقي وتنوع إيقاعي، استهوى الكثيرين من عامة المتصوفة، فرددوها ، وطربوا لسماعها ، ورقصوا على إيقاعها، دون الوقوف على معانيها أحيانا. و هو ما استملحه حازم القطاجني في شعره و شعر الأندلسيين، عادّا إيّاه من التجديد المحمود في لموسيقى الشعرية، و إن خالفه في مذهبه الصوفي القائم على الوحدة المطلقة.[3]

و قد حرص الششتري على الغنائية في شعره، من خلال انتقائه الألفاظ الرقيقة الدالة، و احتذائه نماذج الشعر الغنائي الفصيحة و العامية[4]، و توظيفه للتكرار بأنواعه ، و كذلك من خلال ما اصطنعه من أوزان و قواف تفنن في إيرادها على نحو يدل على براعة فنية واضحة.

---

[1] Structure du langage poétique . Jean Cohen, p: 121

[2] Essaie du stylistique . pierre Giraud , p: 219

[3] و ذلك في قوله في المقصورة :

فالمرء ما بين وجودين و من .:.ظن الوجود واحدا فقد سها

(ينظر : منهاج البلغاء: 241، و قصائد و مقطعات :70).

[4] إن الاطلاع على أسلوبه الشعري، و على خرجاته المستعارة يقفنا على ذوقه الانتقائي و على إحساسه الرهيف، و أذنه الموسيقية، و هي قدرات أسعفته في تكوين شخصيته الفنية المستقلة المرتكزة على التعبير عن المعاني العميقة بالألفاظ الرشيقة المرقصة.

1- الوزن :

أجمع النقاد على جوهرية الوزن في الصناعة الشعرية، و عدوه الفارق الأبرز بين الشعر و النثر؛ فهو أعظم أركان حدّ الشّعر، و أولاها به خصوصية[1]. و هو يتشكل من انتظام ألفاظ فيما بينها، قد تناسبت أصوات حروفها، و تتالت مقاطعها و تعاقبت الحركات فيها و السكنات وفق أزمة في النطق متساوية.[2]

و قد استقرأ الخليل بن أحمد الفراهيدي أعاريض الشعر العربي المستعملة فوجدها خمسة عشر عروضا، ثم جاء الأخفش من بعده فأضاف بحرا آخر سماه المتدارك فأضحت أبحر الشعر المعتمدة في الصناعة الشعرية ستة عشرة بحرا ، و أما ما عداها، فقد عد في باب الشاذ أو المهمل[3]، وهو الباب الذي ولجه الأندلسيون في صناعة الموشحات بحثا عن التنويع.

إنّ استقراء الأوزان في شعر الششتري يخلص بنا إلى جملة من الملاحظات نسجلها على النحو الآتي :

* إن الأوزان المستعملة في شعره الفصيح هي الأوزان الخليلية و إن لم يستعملها كلها، إذ تغيب عنده ستة أبحر هي : الرجز و الهزج و المضارع و المتدارك، و المقتضب و المديد. و أما البحور المستعملة فترد عنده بنسب متفاوتة، يتصدرها البحر الطويل بثماني مرات، يليه مجزوء كلّ من بحري المنسرح و الرمل بست مرات، و البسيط و الكامل و الخفيف بأربع مرات لكل منها، و الوافر بثلاث مرات، و مجزوء السريع بثلاث مرات، و يرد كل من بحر المجتث و بحر المتقارب مرة واحدة.

* إنّ الأوزان المستعملة في موشحاته و أزجاله جاءت على أشطار الأشعار في الغالب، و هو الشرط الفني الذي كانت الموشحات تنسج عى أساسه، كما أشار ابن بسام[4]. غير أنّ هذه

---

[1] العمدة لابن رشيق:1: 134.

[2] موسيقى الشعر : 27، و مفهوم الشعر : 368.

[3] العمدة لابن رشيق ، 1: 135.

[4] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1/1 : 469.

الأوزان نادرا ما ترد عنده تامة، فهي إما مجزوءة أو منهوكة أو مخففة بـأنواع الزحـاف توخيـا للخفة، كما ترد فقر أجزاء أقفال بعض موشحاته و أزجاله و أبياتها متفاوتة من حيث طولهـا و قصرها، فقد يجعل الفقر الأول أطول، و الأواخر أقصر أو العكس، كما في قوله :

لقد أنا شيء عجيب ∴ لمن رآني [1]

و قوله :

حبيب قلبي ∴هـ الحبيب بعينو [2]

* و ما نلحظه، كذلك، هو أنّ أغلب نصوصه جاءت موحدة الوزن بين الأقفـال و الأبيـات، خلافا لما التزمه الوشاحون من تنويع في ذلك، و هو ما يتسق و مذهبه في الوحدة.

و إذا حاولنا تلمس أوزانه الشعرية بالرجوع إلى أصولها الخليلية فإنّ أوّل ما نفق عليـه في هـذا المجال هو ورود أوزان بعينها أكثر من غيرها، فمثلا ، وزن (فاعلاتن فعولن)، وهـو مشـطور الخفيف المجزوء ورد ثمان عشرة مـرة، وورد وزن الرجـز مشـطورا و مشـطورا مجـزوءا ثلاثـا و عشرين مرة . و الرمل مشطورا، و مشطورا مجزوءا إحدى عشرة مرة، و مشـطور المجتـث المجزوء خمس مرات، و مشطور المنسرح المجزوء خمس مرات، و مشطور السريع خمس مرات، و لكن في صورته المخففة التي أشـار حـازم القرطـاجني إلى أنّ الأندلسـيين اخترعوهـا و مـالوا إليها.[3] و هي عند الششتري أكثر خفة إذ ترد عنده على هذا النحو : (مستفعلن فعلن فعلـن). غير أنّ هنالك نصوصا يصعب الاهتداء فيها إلى وزن بعينه؛ فهي من النوع الذي قال فيه ابـن سناء ، إنه لا يستقيم الوزن فيه إلا بالتلحين[4].

و الواقـع إن المرجعيـة الإيقاعيـة المسـتجيبة لانفعـالات الشـاعر، تعـد أساسـا مهمّـا في شعريّته، بل إنّها قد تدفعنا إلى الزعم بأنه كـان يبـني شـعره في الموشـحات و الأزجـال علـى

---

[1] الديوان : 267، 135، 137 و غيرها.

[2] نفسه : 258.

[3] منهاج البلغاء : 241.

[4] دار الطراز : 50.

أساس التفعيلة، لا على أساس بحر بعينه، و إن وافق شعره ذلك، فالوزن الشعري عنده يخضع للإيقاع الموسيقي، و في خضمه تنسجم إيقاعات الدف و الصّوت و الجسد، بصورة تعزز فكرة الوحدة المنشودة لديه.

2- القافية :

لقد عني النقاد القدماء بالقافية عنايتهم بعناصر الشعر الأخر، فجعلوها عنصرا أساسا في الشعر، لا يكمل الوزن فيه إلا بها، فعرفوها و حددوا حروفها و حركاتها، و مساوئها، غير أنهم و إن اختلفوا في حدّها، فقد اتفقوا على قيمتها الموسيقية.[1]

فالقوافي : كما قال حازم القرطاجني : "حوافر الشعر، عليها جريانه و اطراده، و هي مواقفه، فإن صحت استقامت جريته، و حسنت مواقفه و نهاياته"[2]. و هي بالفواصل الموسيقية أشبه "يتوقع السامع ترددها، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[3]. و هي بمعنى آخر "ثبات يتكرر، و في هذا يكمل دورها الإيقاعي المنظم، فالقافية أداة تعيد الإيقاع الأصلي للوزن، ذلك الإيقاع الذي يفترض ثباته كجزء من الشكل الشعري".[4]

و قد نظر الغربيون إلى القافية من حيث قيمتها الإيقاعية، فرأوها العنصر المنظم لأبيات القصيدة، وشبهها أحدهم "بمطرقة الآلة التي تصك النقود، ترتفع و تهبط في أزمنة متساوية، و كلما هبطت دفعت البيت فأضفت عليه صورتها النهائية ، ولولا القافية لكان ترجرج مدة المقاطع سبيلا إلى ترجرج البيت نفسه".[5]

---

[1] ينظر : العمدة : 1: 151-172.

[2] منهاج البلغاء : 271.

[3] موسيقى الشعر : 273.

[4] موسيقى الشعر العربي لشكري عياد : 98.

[5] مسائل في فلسفة الفن المعاصرة ، لجان ماري جويو : 146.

كما أنّ للقافية، بالإضافة إلى قيمها الموسيقية، قيمة معنوية، و هي "بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري"[1]. و يعد حازم القرطاجني أوسع النقاد القدماء حديثا عن القافية، من حيث قيمتها الموسيقية و المعنوية، و أنضجهم فكرة في هذا المجال؛ فقد وجه الأنظار إلى تأثيرها في النفوس، و دلّ على الطريقة التي تحقق ذلك، فقال : "... ففي المقاطع التي هي أواخر القصائد، يجب أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، و أن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه أو مميل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه".[2]

و لكن ماذا عن القافية في شعر الششتري ؟ إن الحديث عن القافية في شعر الششتري، بالنظر إلى تعريفاتها المختلفة، سوف يطول و يتشعب لكثرتها و تنوعها عنده، ولذلك ، فإن الحديث هنا سيقتصر على التعريف الذي يجعل القافية معادلة لحرف الروي[3]، الذي تفنن الشاعر في إيراده و تنويعه بما يخدم البعد الإيقاعي في نصوصه، المرتكزة على الغناء و الإنشاد أساسا.

إنّ أول أمر يمكن ملاحظته و تسجيله، في هذا المجال ، هو : غلبة القوافي المقيدة على القوافي المطلقة في شعره التوشيحي و الزجلي، بخلاف شعره الفصيح، ولعله قد مال إليها لما لمسه في استعمالها، من يسر و تلقائية غنائية؛ فهي في "نظر الملحن أطوع و أيسر في تلحين أبياتها[4]، و ذلك على الرغم من قلة وجودها في الشعر العربي.

كما يحسن التنبيه إلى أن هذا الإحصاء متعلق بقوافي الأقفال في موشحاته و أزجاله باعتبارها الأساس الثابت في النص وزنا و قافية، و أمّا الأبيات فقد تنوعت فيها القافية و تعددت، على نحو يتسع على الحصر في مثل هذا البحث.

---

[1] نظرية الأدب لأوستن وارين و رينيه ويليك : 208.

[2] منهاج البلغاء : 285.

[3] و هو تعريف قطرب و أبي العباس ثعلب (ينظر كتاب الشعر لجميل سلطان : 93).

[4] موسيقى الشعر : 289.

و قد تبين من خلال إحصاء أحرف الروي في شعره، بهذا الشرط أنه قد مال في استعماله إلى حروف معينة، فأكثر منها، و استعمل حروفا أخرى بعدد أقل، و أهمل حروفا أخرى؛ فمن الحروف المستعملة بكثرة : النون و اللام و الراء و الياء و الباء و التاء و الميم، ثم الدال و العين و الكاف.

و من الحروف المستعملة بعدد أقل : الحاء و السين و الشين، و الطاء و الفاء و القاف و الجيم و الهاء.

فأمّا النون فقد وردت مكسورة و مضمومة و مفتوحة و ساكنة خمسا و عشرين مرة، مع غلبه حركة الكسر على غيرها من الحركات.

و أما الراء فقد وردت ساكنة و مكسورة و مضمومة و مفتوحة ممدودة خمسا و عشرين مرة كذلك، مع غلبة حركتي الكسر و السكون على الحركتين الأخريين. و أما الياء، فقد وردت ساكنة و مفتوحة ممدودة، مشددة و مخففة، عشرين مرة مع غلبة حركة السكون على حركة الفتح.

و أمّا اللاّم، فقد وردت مكسورة و ساكنة و مضمومة، و مفتوحة ممدودة خمسا و عشرين مرة، مع غلبة حركة السكون ثم الفتح على الحركتين الأخريين.

كما وردت التاء مضمومة و ساكنة و مكسورة تسع مرات، مع ظهور التاء المكسورة على غيرها.

و قد وردت (الباء) مكسورة و مضمومة و ساكنة اثنتي عشرة مرة، مع ظهور حركتي الكسر و السكون على حركة الضم.

كما وردت (الميم) ساكنة و مضمومة و مكسورة عشر مرات، مع غلبة حركة السكون على غيرها من الحركات.

و وردت الحروف الأخرى على نحو أقل، و بصورة متفاوتة، كما هو مبين في الجدول أدناه:

جدول إحصائي لحروف الروي و حركاتها في شعر الششتري

الروي	حركات الروي				المجموع
	ـَ	ـُ	ـِ	ـْ	
الهمزة	01				01
الباء	05	02	05	00	12
التاء	04	02	03	00	09
الجيم	02	00	00	00	02
الحاء	01	00	02	01	04
الدال	03	00	01	01	05
الراء	11	01	08	05	25
السين	00	01	01	00	02
الشين	00	00	01	00	01
الطاء	00	00	01	01	02
العين	01	00	04	00	05
الفاء	00	00	01	00	01
القاف	00	00	02	02	04
الكاف	00	00	05	01	06
اللام	04	01	05	05	15
الميم	01	02	07	00	10
النون	16	03	02	04	25
الهاء	02	02	01	00	05
الواو	00	00	00	01	01
الياء	00	00	13	07	20

فإذا نظرنا إلى الجدول أعلاه ، تبين لنا أنّ الحروف الشائعة الاستعمال عنده هي الراء و النون و الياء و اللام و الباء و الميم و التاء ، ثم الكاف و الدال و العين و الهاء، و أما غيرها فقد ندر استعماله لها بصورة واضحة.

إنّ كثرة هذه الأحرف شيوعا لديه، هي الراء و النون واللام، و هي أصوات الذلاقة التي تشترك في الوضوح الصوتي و قرب المخرج[1]. و لعلنا لو بحثنا عن البواعث في هذا الاستعمال، لألفينا الباعث اللإيقاعي أقواها حضورا، فبالإضافة إلى سهولة هذه الأحرف من حيث نطقها، فإن لبعضها صدى صوتيا، استثمره الشاعر أيما استثمار في بِنْيَةِ نصوصه غنائيا؛ فالراء صوت مكرر ورد في نصوصه مرققا على الغالب [2]. و النون، بغنتها الناتجة عن إدغامها الجزئي في غيرها من الأصوات المجاورة، أو إدغامها الكلي في مثلها، ذات نغمة موسيقية محببة. و النون المكسورة إذا تتبعنا حالاتها عنده، وجدنا أكثرها إما نون وقاية متبوعة بياء المتكلم كما في قوله : (هيمني، ويعذلوني، و يفهمني...) أو نونا أصلية، لكنها متلوة بياء النسبة، كقوله : (عيني، دني...). و نونا تسبق الياء المتصلة بمن أو عن ، كقوله: (منّي ، عنّي.. و هي قافية تدل على معنى ذي صلة بذات الشاعر، تلك الذات التي جعلها محورا يدور حوله دور الرحى. و هي الدلالة ذاتها التي وجدها في صوت الياء الساكنة المحيل إلى الذات برجعته و دوريته، فأكثر منه.

ثمّ إنّ تتبّع حالات توظيف حروف الروي في نصوصه الشعرية، يكشف لنا براعة الشاعر و تفننه في استثمار أصوات الحروف، على نحو أضحى فيه أنموذجا يحتذى في زمانه و بعده، و هو توظيف يقفنا على الحالات الآتية إجمالا :

1- قفل بسيط، سواء تألف من فقرتين أم أكثر، و فيه لا نجد الروي الموحد إلاّ في آخر الفقرة الأخيرة، مثاله ، قوله :

---

[1] ينظر : الأصوات اللغوية لأبراهيم أنيس : 63-64.

[2] و هي صفة الراء عندما تكون مكسورة أو ساكنة في الغالب، و هي أغلب حالاتها وورودا في شعره (ينظر الجدول أعلاه).

البعد عنّك يا ابني ∴ أكبر مصايبي

و حين حصل لي قربك ∴ سيّبت قاربي [1]

2- قفل مصرع الفقر، كقوله :

مقلتي تبدي ∴ ما أخفيت من وجدي [2]

و قوله :

اسمع كلاما ملتقط ∴ افهمني قطّ ∴ افهمني قطّ[3]

و قوله :

للحقّ صُبْح قد أسفر ∴ لمن تبصّر

ابحث و كن ممّن يَعْثُر ∴ فأنتَ أكبر [4]

3- قفل موحّد الروي في فقرة، ولكن بحركة مختلفة، كقوله :

لو كنت ذا اتّصال ∴ أبصرت للعلا

نورا بلا مثال ∴ و إن تمثّلا [5]

4- قفل بفقرتين موحّدتي الروي، و ذيل بقافية مغايرة، كما في قوله :

إنْ حُجِبْتُ عَنْ ذَاتِي بالطِّينِ ∴ فَالْغِنَى غِنَى الْفَقْرِ يُدْنِينِي ∴ إِلَيَّا عِنْدِي [6]

5- قفل من ثلاث فقر، اتحدت القافية في الأولى و الثالثة ، واختلفت في الثانية، كما في قوله:

تَهْدِي من قَصَدْ ∴ إلى رؤية البارِي ∴ الْفَرْدِ الصَّمَدْ [7]

---

[1] الديوان : 99.

[2] نفسه: 128.

[3] نفسه: 177.

[4] نفسه: 137.

[5] نفسه: 222.

[6] نفسه: 129.

[7] نفسه: 127.

6- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرات الأولى و الثانية و الرابعة، و اختلفت في الثالثة، كما في قوله :

لا تَـــزِدْهَـا بَيْتْ ∴ لا تـزدْها بيتْ

قد بلغتُ مقصودي ∴ الْحَبِيبْ رَأَيْـتْ [1]

7- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرتين الأولى و الثالثة، واختلفت في الثانيـة و الرابعة، في مثل قوله :

لَوَ نْكُنْ ذا عقْلْ فِي النَّاسْ ∴ كَانْ نْكُونْ عَقْلِي مَلَكْتُو

مَوْلَاتِي لَعْبَتْ بَأَجْنَـاسْ ∴ مَنْ قَوَى شِي يَعْصِي سَتُّو [2]

8- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرتين الأولى و الرابعة، و تنوعت في الثانيـة و الثالثة، كقوله :

حبُّ رسول ا لله ديني ∴ لم لا و قد جَلاَ

غياهِبَ الشـــكّ ∴ بـاليقين [3]

9- قفل من أربع فقر مختلفة القافية، غير أنها تتكرر في الفقرتين الثانية و الرابعـة، وتتنـوع في الأولى و الثانية، كما في قوله :

لذا الحبّ عنـدي ∴ مَـقامٌ عظيـم

و أنـــــه كُـلّـُو ∴ لمن لو صَـبَرْ [4]

10- قفل من أربع فقر اتحدت القافية في الفقرتين الثانية و الرابعة، وتناوبت السـين و الصـاد لاتحادهما في المخرج و الصفة في الفقرتين الأولى و الثالثة ، كقوله :

سقاني حـبّي بكيوس ∴ من خمره لم تنعصـر

---

[1] المصدر السابق: 106

[2] نفسه : 109.

[3] نفسه: 250.

[4] نفسه: 234.

منها شراب أهل الخلوص ∴ و كلّ شي فيها ظهر[1]

11- قفل مؤلف من خمس فقر، اتحدت قوافي فقراته الأولى و الثانية و الثالثة غير أنها متغيرة، واتحدت في الفقرتين الرابعة و الخامسة بروي مغاير، و ثابت، و هو تنوع ينضاف إلى تنوع القوافي في الأبيات، ليبرز تفنن الشاعر في توظيف أصوات حروف الروي توظيفا إيقاعيا معبرا عن تجربته الصوفية، يقول :

فهي أنا عن حقيق ∴بلا خليل أو رفيق ∴ فافهم كلاما رقيق

يا ناظِري من خَارِجي ∴ إليّاجيوانـدرجي [2]

و هذا النوع من الأقفال يتكرر عنده في نصوص غير هذه ، في أشكال بسيطة و معقدة، و هي تعكس بوضوح مهارة الششتري في الصنعة الشعرية المرتكزة عنده، في بنائها التشكيلي على نوعية الأداء الإيقاعي و الانسجام الموسيقي.[3]

12- نص تألف قفله الأول من فقرتين مصرعتين مكررتين، غير أن ما يلفت النظر إلى النص هو ذلك المقطع الذي أورده الشاعر بعد كل بيت، و هو مؤلف من أربع فقر، تتحد الثلاث الأول في الوزن و الرّويّ، و أمّا الفقرة الرابعة، فقد وردت على شاكلة فقرتي القفل وزنا و قافية، و النص يعكس ميل الشاعر إلى التنويع في تشكيل نصوصه، و قوافيها، يقول :

قد ظهرت في مرآتي ∴ عند رميي لمنساقي

لم أجد بدّا من بدّي

قد أتيتُ لي من عندي

فوقَ متْنِ وَهْمِ الْبُعْدِ

خَبَرٌ مَوْجُودْ ∴ عابِدٌ مَعْبُودْ

ليسَ بالْمَفْقُودْ ∴ وَ بِمَحْوِي هُ إثْبَاتِي

---

[1] المصدر السابق : 139.

[2] نفسه: 285.

[3] نفسه : 3121-327.

قد ظهرت في مرآتي ∴ عند رميي لمنساقي

ها أنا و هَا أسمائي

كلّهنّ من أنبائـي

ظَاهِرٌ في كُنْهِ المـاء

بـشُـعُـورٍ مَّـا ∴ أوْهَـمَ الْوَهْـمَـا

مُـخْـبِـرٌ عَـنْ مَـا ∴ قد رأى من مَعْرُوضَاتِي

قد ظهرتُ في مرآتي ∴ عندَ رميي لِـمِـنْسَـاقِي

عَـجَبي و منّي أعجَبْ

حَاصِلي من حيثُ أُطْلَبْ

واجِبي من حيثُ أسْلَبْ

ظَـاهِـرٌ بَاطِـنْ ∴ رَاحِـلٌ قَـاطِـنْ

كَـائِـنْ بَـائِـنْ ∴ ليسَ إلاّ مَعْلُومَاتِي

قد ظهرتُ في مرآتي ∴ عند رميي لِمِنْسَاقِي[1]

12- غير أنّ النموذج الأكثر ورودا في ديوان الشاعر هو ذلك الذي يكون القفل فيه مؤلفا من أربع فقر، تتحد الفقرتان الأولى و الثالثة في قافية، و الثانية و الرابعة في فقرة مغايرة، و أما الأبيات فيه فيتألف كلّ منها من ستّ فقر، تتحد الفقرات الأولى و الثالثة و الخامسة في قافية، و الثانية و الرابعة و السادسة في قافية مغايرة، ثم يتكرر القفل بفقره وزنا وقوافي، و أما الأبيات فتتكرر بفقرها و وزنها دون قوافيها، فهي تتنوع، ونادرا ما تتفق عنده في النصّ الواحد. و قد نظم في هذا النّموذج معاصره الشاعر الأندلسي ابن سهل الإشبيلي (ت649هـ)[2]، و عارضه فيه في القرن الثامن لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ)[3]، غير أنّ

---

[1] المصدر السابق : 117.

[2] في قوله : هل درى ظبي الحمى أن قد حمى ∴ قلب صبّ حلّه عن مكنس

فهو في حرّ، و خفق مثل ما ∴ لعبت ريح الصّبا بالقبس (ديوانه : 283).

[3] و ذلك بقوله : جادك الغيث إذا الغيث همى ∴ يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلاّ حلما ∴ في الكرى أو خلسة المختلس (فن التوشيح : 210).

نصوص الششتري في هذا المنوال أبسط نسجا و أخف إيقاعا، في موشحاته و أزجاله على السّواء، و من ذلك قوله :

معنى الوجود قد لاح ∴ بـلا مـلام
على الّذي قد بـاح ∴ مـن الغـرام
بذا الغرام قـد بـاح ∴ مـعنى الهـوى
و مَنْ مَلاَ الأقـداح ∴ مـن الْـجَوَى
سَكَّرْ بشرب الرّاح ∴ وافـنى السّوى
قـد لاح بالإصبـاح ∴ بـادي الغـرام
فَجْرُسَنَا الأصـبـاح ∴ مـحـا الظّلام
ليلى المـنـى تُجْـلَى ∴ فـمـن لهـا
نَظَرْ و قـلـبو أخلَى ∴ ولـهـاً بـهـا
حتّى يرى لـيـلـى ∴ يـنـظـر لـها
لديها و الأشـبـاح ∴ صـارت غمام
قَيْسٌ بـهـا صـرّحْ ∴ و فـيـهَـا هام [1]

و لعلّ أبرز ظاهرة فنية في هذا المجال، هي اللازمة، ذات الصّلة بنظام التكرار و القوافي، و هي "التجديد الكبير الذي أدخله الششتري في الموشحات و الأزجال"[2].

و إذا أضفنا إلى هذا التجديد، تفنّن الشاعر في التقطيع و التقفية، تبين لنا بوضوح جهده المثمر في تشكيل البنية الإيقاعية في شعره، على نحو أضحى فيه قدوة متبعة.[3]

---

[1] ديوانه: 232.

[2] الخيال و الشعر : 350.

[3] الزجل في الأندلس : 42.

و- التصوير و رسم الشخصية :

لقد حرص الششتري على جذب قارئه إليه بما أودعه في نصه الشعري من ألفاظ رقيقة منسجمة، و إيقاع متوازن، و موسيقى عذبة، و صور متنوعة، فرسم الصور الجزئية و المركبة عمل فني حاضر في شعره؛ فالصورة إطار للتجلي ، و هي أداةحاملة للمعنى في خضمّ التجربة الصوفية المتوسلة في تمظهرها بالتجربة الشعرية، فهي عنده ، أداة للتمثيل، ينتقل المعنى عبرها إلى المتلقي، في صور جميلة جاذبة، تمتع الحس، و تسرح بالخيال، و قد رأينا في فصول سابقة كيف توسل الشّاعر بصور طبيعته في رسم صورة مثلى لمحبوبه المثال [1]،و الصورة عنده مضيئة و نيرة، و حية متحركة، و لنقف عند مشهدين من مشاهده الكثيرة.

1- المشهد الأول : مشهد صوّر دوران الشّاعر حول ذاته، و تفانيه في ذلك، غير آبه بحاله، لأنّ غايته هي الارتقاء إلى مقام الصفاء، و هو مقام يتطلب منه الوصول إليه الفناء عن الذات، و التحلل من كلّ القيود، وتمزيق الحجب الفاصلة، والتعري من كلّ حول أو طول ، يقول:

كم لي نُحَلِّقْ ∴ على زُجَاجْ صافي
كَصِفَةْ أحْمَقْ ∴ و راسِي عُرْيَانْ حَافِي
ثَوْبِي نْمَزّقْ ∴ نَطْلُبْ مَقَام وَافِي [2]

2- المشهد الثاني : مشهد صور عروج الصوفي إلى محبوبه، فهو لن يصعد إلى أعلى ما لم يتجرد من حظوظه الطينية، وما لم تنضجه التجربة، و تطهره من ثقل المادة، و إلاّ كان كالماء الذي من طبيعته الهبوط إلى أسفل لكثافته، فمهما علا، فإنّه لا شكّ ، ناكص إلى أسفل، وقد زاد الشاعر المشهد جمالا بما بثه فيه من حركة، وتشخيص، فقال :

إذا يصعد الما ∴ لِرُوسَ السَّوَاني
يلوِي هابَطْ ∴ و هُ يْقُولْ مَنْ ثَنَاني

---

[1] ينظر الباب الثاني من هذا البحث ، وبخاصة الفصل الثالث.

[2] الديوان : 389.

و لا يـصعد ∴ إلاّ لشمـس مضيّا

و لا يغرب إلاّ في عين حميّا

رِيتُو راجَـع ∴ و هُـ يَـرجّـع شَـجِيّا

قلـتْ لَو أبْكِي ∴ و اهْرَق دُمُوعَكْ هَتَانْ

بِـدمُـوعَـك ∴ تَـصعَدْ لحورِ الْجِنَـانْ [1]

كما يجعل الطبيعة مسرحا لتجلي المحبوب و شهوده، فيقول :

أنا نَسْرَحْ في بستاني ∴ في رَيْحَانْ وْ طِيبْ

و ثمّ تَبْرَحْ أشجَاني ∴ و نَظْفَرْ بِالْحَبِيبْ [2]

غير أنّ براعة الشاعر التصويرية تبدو بوضوح في رسم الشخصية، شخصية الصوفي الفقير؛ و هي شخصية كما سنلحظ، واقعية حية، تنفرد بصفات جسمية و نفسية و سلوكية، تتسم بالفرادة و الغرابة في عالم مادي استعبد الناس فيه بريقُ الزخرف، و سلطة المال و الجاه.

1- الصفات المادية :

إنّ أوّل ما يسجل في مجال رسم الشخصية هو دفاع الششتري عن شخصية الفقير و الإعلاء من شأنه؛ فقد ألف الرسالة البغدادية لإثبات سنية لباس المتصوفة و طريقتهم في الحياة، و اجتهد في تبديل نظرة الاحتقار إلى إكبار، و الإنكار إلى إعجاب؛ فالفقير مؤسس على الطبع و الفطرة، قد شغل محبوبه همه، فكسر حاجز الحس، و استغرقه المعنى، وتكشفت له الحقيقة، فما رآه الناس فسادا رآه هو عين الصلاح، و ما اعتبروه عارا عدّه عين الجمال : يقول :

فسادي عندي صلاحي ∴ في العالم الأول

واش ما رئي ثمّ عـار ∴ هو بالفقير أجمل [3]

---

[1] المصدر السابق: 262.

[2] نفسه: 95.

[3] نفسه : 210-211.

- صفة الرأس:

رأس الفقير في رسم الششتري رأس حليقة و مكشوفة، ترمز إلى التعري و التجرد، وقد أضفى التشبيه الطريف على الصورة مسحة جمالية: يقول :

رَاسِي مَحْلُوقْ .: ونَمشِي مُوَلَّهْ

و راسِي مَصْقُولْ .: بْحَالْ طَنْجَهَارَة[1].

-صفة اللباس :

يركّز الشاعر على صفة البساطة في لباس الفقير، فلا يهم فيه، ما دام ساترا للعورة، أن يكون جبة أو عباءة، سليما أو مرقعا، قطعة واحدة أو قطعا ملفقة، أخضر أو غير ذلك، مع تركيز واضح على رمزيته و قيمته الروحية، فهو يخيط لباسه بنفسه، فيقول :

نَكْسِي جِسْمي .: بَفْتِيلَا وَ إِبْرَا

و مِنْ صُوف مرمي .: و نكدّي كَسْرَا [2]

و يقول :

و ذا الطريق في السفر .: نمشيه بالجبّة

أو بالثياب الخضر .: لا كيس و لا دُرْبَة [3]

و اللباس المرقع له مكانته في منظور الشاعر، فهو سلاح و شعار :

و ذي الرُّقَيْعَاتْ سِلَاحْ .: في السنّة لَسْ تُجهَلْ

لصنفِنا هِ شِعَارْ .: قِناعْ لَيْسَ يُهْمَلْ [4]

و هو لباس مقطوع الكمين، قد وقف الناس منه متسائلين، لم هو بلا أكمام، وهم لا يدرون أن ذلك من رموز القوم :

---

[1] المصدر السابق: 187

[2] نفسه: 186.

[3] نفسه: 211.

[4] نفسه : 211.

بالخرق هم مشغولين ∴ لاش هِ بلا أكمام [1]

-الأشياء والأدوات :

لقد ذكر الشاعر أشياء الفقير و أدواته التي يحملها في سفره ، فقال :

معي كَشْكُولْ ∴ مَع وَحَدَ المحَارَة

و إبريق مدخول ∴ بطَرْفِ الإشارة [2]

و قال :

فقير مثلي ∴ و في عنقو شَرْشُوحْ [3]

و قال ، في موضع آخر :

بَغْرَارَة في عنقو ∴ و عْكِيكَزْ وأَقْرَاقْ [4]

الكسب و المعاش :

الفقير في تصوير الششتري إنسان مكد، يتكفف الناس، في الدور و في الأسواق، لكنه لا يبالي، أعطوه أم حرموه، وهو يرسم له في هذه الحال رسما واقعيا حيا، كأننا نراه و نسمعه، يقول:

أوّل يـــومي ∴ حين نَخْرُجْ نْكَدّي

نَفتَح فُمّـــي ∴ وَ نْمَدْ يَـدّي [5]

و يقول :

نَطلُبْ في السوق أو في دارَ مْرَفّهْ

حَافي نَرْشُوقْ ∴ نْقُلْ أعْطِ لِلّهْ [6]

---

[1] المصدر السابق : 211.

[2] نفسه: 187.

[3] نفسه: 186.

[4] نفسه: 273.

[5] نفسه: 186.

[6] نفسه: 187.

و يقول :

أنا نَنْصَبْ لي زَنْبيلْ ∴ يرحموا من رحمنا [1]

ذلك لأنه يعتقد أنّ الرزق مقدر و مكتوب، و الحرص على طلبه من عمل اللصوص، و طرق لأبواب الفتنة، يقول :

من أيّ سمعٍ في النّصُوص ∴ الرّزقُ بالْخِدمَة
أفكاركُم كم تَغُوصْ ∴ عسى تَجْدْ لُقْمَة
هذا اعتقادُ اللّصُوص ∴ و فِتْنَة في الأمّة [2]

الاستراحة :

و الفقير حر يملك ذاته، فقد يضنيه التعب، فينشد الراحة، فيقعد حيث هو، على الأرض العراء، يفترش ترابها، ويقتات من زرعها رضيا سعيدا :

و قد نَقْعُدْ ∴ لسْ يخطُر لي نَمْشي
نُرِيدْ نَرْقُدْ ∴ الأرض هِيَ فَرشِي
نرعَى مَزْرُودْ ∴ بِيهَ يْطِيبْ عَيْشِي [3]

الدار و الوطن :

والفقير لا يعتد بالدور و القصور، ولا يؤمن بالوطن المحدود، إنه يؤمن بالوطن الواسع، فداره حيث حلّ ، إن في حديقة غنّاء أو في صحراء قاحلة:

أيْنْ مَا نمشي ∴ ثَمّ هِيَ دَارِي
نَرْمِي تُرْسِي ∴ في وَسْط الصّحَارِي
نَشْغَلْ ضَرْسِي ∴ بِعُشْبَ الْبَرارِي [4]

---

[1] المصدر السابق : 274.

[2] نفسه: 212.

[3] نفسه: 187.

[4] نفسه: 187.

لقد اتضحت صورة الفقير الحسية، مكتملة القسمات، واضحة المعالم، قد ارتسمت في المخيلة بزيها، و حياتها، و سعيها و حركتها، ونومها و يقظتها، وكأنها شريط مصور، قد تتابعت مشاهده و حلقاته، غير أنها تتضح أكثر بالوقوف على تصوير الشاعر لأحوالها النفسية ومواقفها السلوكية.

2– الصفات النفسية:

لقد عني الششتري في رسم شخصية الفقير بتصوير جوانبها النفسية، فهي شخصية منطوية، منكفئة على ذاتها، قد استغرقت في ذلك إلى حدّ الذهول و الفناء عن الأين و الكائنات في كل الأحوال و الخطرات، يقول :

عِشْتُ طُولَ الدهْرِ فَاني ∴ مُسْتَهَامَ القلْبِ مَسْبِي
طيّبَ الْعَيْشِ خَليعًا ∴ هكذَا حالُ الْمُحِبّ [1]

.. ..

أنا مَشغولُ بذاتي ∴ عن جميع الكائنات
لم أزَلْ بين الصُّحَاةِ ∴ مُتَوَالِي السَّكَرَاتِ
غائبًا عن كلِّ أيْنٍ ∴ في جميع الخطَرَاتِ [2]

و هي شخصية تنطوي على نفس سليمة الفطرة، بسيطة غير معقدة، و لا متصنعة :

لَسْ نَتْصَنَّعْ ∴ ولا مَعِي نَامُوسْ
ولَا نَطْمَعْ ∴ في أكْلٍ وْ مَلْبُوسْ [3]

و هي نفس مسالمة، متسامحة و منشرحة، قد خلت ساحتها من الهموم وا لأحقاد، و مالت إلى صنوها من النفوس ، و استأنست بما يشاكلها من الأرواح :

فَقِيرْ مِثْلِي ∴ وَ فِي عُنْقُو شَرْشُوحْ

---

[1] المصدر السابق : 362.

[2] نفسه: 363.

[3] نفسه : 188.

صَـدْرُو مَخْلِي ∴ وَ مِنَ الْهَمّْ مَشْرُوحْ
وَ حُبّْبْ لُـو ∴ أهـلَ الْـخِفّة و الرُّوحْ [1]

و هي نفس عزيزة، عالية الهمة، لا تستكين إلى قاض، و لا تتقرب من وال، و لا تذّلل لوزيـر أو سلطان :

لا نَعْـرَفْ قَاضِي ∴ وَلاَ وَالِـي
وَ هْوُ أشْـرَفْ ∴ وَ أَطْبَعْ لِحَالِي
كـذَا تُـوصَفْ ∴رُتْـبَةُ الْمَعَالِي

.. ..

مـن يـذَّلاَّلْ ∴ لِـوَزِيرْ أو سُلْطَانْ
هـذَاكْ مُحْتَالْ ∴ نَعَمْ و هُـ حَيْرَانْ
ثَوْبُو مَطْبُـوعْ ∴ بَالطَّمَعْ هُـ مَطْبُوعْ [2]

ذلك أنّ همها أبعد من كل طمع دنيوي عارض، و غايتها أسمى من كـلّ حـظّ مـادي زائل، إنها تتغيّا اللحاق بحضرة المحبوب، وليس إلى ذلك من سبيل غير التخفف من كل شيء مثقل، و التخلص من كلّ الشواغل و المعوقات، و لو كانت ذات شأن عند غيره :

قَطْعُ الْكُـمَّيْنْ ∴ نَـقْصَـدْ بِـهْ نَـبْـرَا
طرحُ الْكَوْنَيْنْ ∴ عـنْ قـلبي بْـمَـرَّا
و اخلَعْ نَعْلَيْنْ ∴ و ارتَـقِي لْحَضْـرَا
غـيرُ الْمَطْبُوعْ ∴ تركُو عِنْدِي مَطْبوعْ [3]

و هي بعد ذلك نفس قوية، مؤثرة، تسوس المحبين، و ترهـب الحـاقدين، و قـد وجـد الشاعر في شخصية شيخه ابن سبعين مثالا لهذه النفس القوية العالمة المربية، فقال فيه :

---

[1] المصدر السابق : 186.

[2] نفسه: 188.

[3] نفسه: 189.

جذبتَ كلّ الورى بقلبك ∴ فأنت مغناطيس النّفوس
و سُسْتَهم كلّهم بقربك ∴ كذا هو الوارث السؤوس
و كلّ من قد ظفر بحبك ∴ ما يشتكي ما حيي ببوس
و كلّ من كان في قلبه شركة ∴منّك أو عتاب أو عَذَلْ وَ لَامْ
صار يُخْفِي ذا العتاب وَ يُبْدِي ∴ في حقّك الْوُدّ و الذِّمَامْ [1]

إنّ شخصية بهذه الصفات، سيكون لها، بلا شك ، شأن في مجتمعها و ستحظى بالقبول، و هو قبول يصوره الشاعر في مشاهد احتفالية، توحي بالأنس و التفاعل و المشاركة الوجدانية الإيجابية، يقول :

ما أحسَنْ كَلاَمُو ∴ إِذْ يَخْطُرْ في الأَسْوَاقْ
و ترى أهل الْحَوَانَتْ ∴ تَلْتَفَتْ لُو بالأَعْنَاقْ
بَغْرَارَة في عُنْقُو ∴ و عْكِيكَزْ و أَقْرَاقْ
شُوَيْخْ مَبْنِي علَى أَسَاسْ ∴ كَمَا أنشَا الله مَبْنِي [2]

و يقول :

و حين نَرْكَنْ ∴ لِسُوقْ أو قَرْيَة
نرى الْعُرْبَانْ ∴ يَخْرُجُوا إِلَيَّا
مثلَ الإخوانْ ∴ قَولُهم بِنِيَّا
ترَى المطبوع ∴ مُرَحَّباً بِمَطْبُوعْ
مْطبوَعْ مطْبُوع ∴ إِيى و الله مَطْبُوعْ [3]

---

[1] المصدر السابق: 231.

[2] نفسه : 273.

[3] نفسه: 188.

و شخصية الفقير في شعر الششتري، و على الرغم من انطوائيتها و انكفائها على ذاتها شخصية اجتماعية غير انعزالية، و واقعية غير خيالية، ترى العلم أكمل الفضائل، و العيش بين المؤمنين أفضل من الهروب منهم إلى كهوف الجبال :

مَنْ عِنْدَه عِلْمْ رَاحْ ∴ لِلْغَيْرْ هُوَ أَكْمَلْ

خلِّ الجْبَالْ و الأَحْجَارْ ∴ المُؤمِنُونْ أَفْضَلْ [1]

و بعد، فهذا شعر الششتري، بموضوعاته و سماته، و هي كلّها تدلّ على شاعرية فذّة، أحكمت الصلة بين تجربتين عميقتين، بين التجربة الصوفية في أعمق معانيها، و التجربة الشعرية في أبهى صورة، و أرق إيقاع، و أسلس عبارة، و قد وفّق في ذلك توفيقا احتذاه الشعراء في زمانه و بعده.[2]

[1] المصدر السابق : 212، و الزجل في الأندلس : 134-135.

[2] ينظر الموشح الأندلسي، لصمويل ستزن : 154.

خاتمة

و بعد، فإن ا لبحث في حياة الششتري و شعره، بقدر ما كان شاقا، كان ممتعا، و قد أسفر بمراحله المختلفة عن جملة من النتائج هي كالآتي :

أولا : عراقة الزهد، من منظور إسلامي، في الأندلس، في صورته العملية المعتدلة، منذ وقت مبكّر، غير أنّها تشهد في أواخر القرن الثالث و بداية القرن الرابع الهجريين النشأة الأولى للحركة الصوفية الأندلسية التي أخذت في التطور، على الرغم من تضييق بعض علماء الأندلس على الأفكار الصوفية و أصحابها، و بخاصة منها تلك التي قاربت الفلسفة أو اتخذت التربية الجماعية أسلوبا في الطريقة الصوفية. و قد بدأت مع ابن مسرة، ثم استمرت مع تلاميذه المتسلسلين من بعده، إلى أن أضحت تيارا متميزا له نظراته و تطبيقاته، كما هو الشأن مع ابن عربي ومدرسته، وابن سبعين و مدرسته؛ وهو تميز يرتكز على أصالة في الجهد، و إن أفاد أصحابه من الأفكار الوافدة من المشرق الإسلامي ، أو أفكار الفلسفة الأفلاطونية الحديثة. و قد اتجهت هذه الحركة اتجاهين واضحين : اتجاها صوفيا معتدلا، و اتجاها فلسفيا نادى أصحابه في كتاباتهم و أشعارهم بفكرتي وحدة الوجود و الوحدة المطلقة التي يعد الششتري من أبرز المصرحين بها في أشعاره.

ثانيا :لقد انصب البحث في جزء منه على إضاءة جوانب من حياة الششتري، على الرّغم من صعوبة مسالكها لسكوت الشاعر من جهة، وندرة المعلومات المتعلقة به في المصادر التي ترجمته، من جهة أخرى، و قد كشف لنا البحث عن شخصية أندلسية فذّة، آثرت الفقر على الغنى، و الحياة العادية البسيطة على الحياة المعقدة في أجواء الإمارة و الأبهة السلطانية، فكانت حياته حياة قلقة غير مستقرة قائمة على الرحلة و السفر.

ثالثا :إنّ تجربة الششتري الصوفية متطورة نامية؛ فقد بدأ مدينيا، ثم أكبريا، ثم سبعينيا، ثم استقل بطريقته الخاصة به؛ و هي طريقة تربوية صوفية عملية وسطية، تقوم على السفر و السماع، و قد بدا من خلالها مربيا مقتدرا ، وعالما عارفا، و شيخا معتدا بذاته، قويّ الحجّة في مقارعة خصومه من علماء عصره.

رابعا:لقد ترجح لنا في هذا البحث سبق تجربة الششتري الأدبية تجربته الصوفية، و قد تبين أنها تجربة متنوعة، لكنها تألقت شعرا، إذ كان الشعر وجهها المشرق الدال على عمق تجربة الششتري الصوفية، وبراعته الفنية.

إنّ جهد محقق الديوان، جهد مشكور لا ينكر غير أننا أبدينا ملاحظات حوله، تعلقت أساسا بتحقيق النصوص، وضبط ألفاظها و التفريق بين أنواعها، و تمييز ما للشاعر منها، و ما لغيره، و هي ملاحظات أكدنا عقبها،ضرورة إعادة تحقيق الديوان على نحو يقترب بالنص من أصله، لقيمته و أهميته الصوفية و الفنية.

خامسا : لقد سخّر الششتري شعره كله للتعبير عن تجربته الصوفية التي أثمرت عنده التحقق بالوحدة المطلقة، التي يسري معناها فيه، سريان الماء في أغصان الشجر، فقد دلتنا غزلياته على محورية معنى الحب عنده، و جوهريته في تجربته الصوفية، و أنه يقوم على علاقة إيجابية بين طرفين هما، المحب و المحبوب، و هي علاقة متطورة ، تبدأ في مستواها الأول بتحقيق المحبة بين المحب و المحبوب، ثمّ تسمو و ترتقي إلى المستوى الثاني الذي يفني فيه المحب في محبوبه، ثم تعقبها مرحلة البقاء به؛ فتجربة الحب عنده تجربة دورية، تنطلق من الذات لتعود إليها، إنها الذات التي تدور حول نفسها دورالرحى إلى حدّ الفناء، ثمّ البقاء المحقق للأنا الجديدة المتألهة، الطالبة المطلوبة، و العاشقة المعشوقة، فهي هو، و هي التي لم تحَب سواها، فالحب منها و إليها، و ليس ثمة غير. و قد توسل الشاعر في التعبير عن هذا المعنى العميق بأساليب شعر الغزل و معانيه و أسمائه على سبيل الرمز.

سادسا :و قد فعل الأمر ذاته في خمرياته، التي و إن توسل فيها كذلك، بأساليب الشعر الخمري و معطياته، فإنه يلح على قدم خمرته، ونورانيتها، و زلاليتها ، ومفارقتها لخمر الدنيا، وهي خمر تثمر سكرا يصهر الأشياء و يذيب العناصر المتفرقة، فيجعلها واحدا، تلك الوحدة التي تثمر بدورها الإحساس بالأنا الجديدة التي أضحت هي الخمرة، و هي الكاس، و هي الساقي و النديم.

سابعا : إنه المعنى الذي تضحي الطبيعة بعناصرها و مشاهدها، مجلى له، يرى الشاعر في مراياها تجلي محبوبه، و هي اللحظات التي يحس فيها بحضوره و تحقق ذاته.

ثامنا :هذا المعنى العميق في شعره هو الذي حاولنا الوقوف على مستوياته، وقد تبين لنا من خلالها أنّ الشاعر، و إن عبّر عن فكرتي وحدة الشهود و وحدة الوجود في شعره، فإنه سرعان ما يتجاوزهما لأنه لا يرضى بغير فكرة الوحدة المطلقة هدفا يتغيّا التحقق به؛ فالوحدة المطلقة هي الفكرة الرئيسة في شعره، و هي الفكرة ذاتها التي تثمر عنده الإحساس بالحضور، و تحقيق الذات، الذات المتفردة المتألهة، التي تعادل الإنسان الكامل الذي ظهر الكنز الخفي في صورته.

تاسعا:إن السمات الفنية البارزة في شعر الششتري تتجلى من خلال :

- معجمه الشعري في يسره و تنوعه.
- ظاهرة تتالي الأفعال و تلاؤمها مع تجربته الصوفية المرتكزة على الفعل و الحركة في السير بالذات إلى عالم الكمال.
- بروز خاصة الإيقاع في شعره، فقد تبين حرص الشاعر على التنويع من خلال عنصرين مهمين فيه هما الوزن و القافية اللذان تفنن في العناية بهما، تخفيفا و توزيعا و تنويعا، على نحو عزز نزعته الغنائية بشكل واضح.

-ظاهرة التكرار، و هي التي تشهد علىجهده التجديدي في التشكيل الشعري في عصره، فقد ألح على حضورها في نسبة عالية من نصوصه الشعرية، كما حرص على شحنها بمعانيه الرئيسة، وتفنن في إيرادها واستخدامها بشكل متقن و مدروس، يدل على دراية بالصنعة، و تميز في التجربة الشعرية في عصره وبعده.

- نزعته التصويرية بعامة، و تصوير الشخصية بخاصة، فقد أظهر براعة واضحة في رسمه شخصية الصوفي الفقير، في صفاتها المادية و النفسية، فحدد صفاته الجسمية، و نعت لباسه، وصور ما ينطوي عليه من معاني الكمال؛ فهو إن دلّ بمظهره على فقره، و حقارته فإنه

فطري النفس، عزيزها، عالي الهمة، حر طليق، لا تستعبده ضرورة، ولا يقيده مكان، إنها الشخصية النموذجية التي يريد الصوفي أن يكونها، و يتحقق بها.

و لا أزعم لنفسي، في هذا الجهد المتواضع، أنّني قد أحطت بعالم الششتري علما، فما يزال ديوانه مستحقا لإعادة التحقيق، و ما زالت تجربته التعبيرية بالعامية عن المعاني العميقة مدعاة للبحث الأدبي و اللساني ، كما أنّ طريقته الشعرية المرتكزة على التنويع في الأساليب، و التفنن في الإيقاع تبقى مجالا خصبا للبحث و الإضاءة.

و كلّ ما أرجوه هو أن أكون قد وفّقت أو قاربت التوفيق في تقديم هذه الشخصية الأندلسية المتألقة فكرا و فنا .

و لله الحمد من قبل و من بعد .

فهرس المصادر و المراجع

- القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع .
1- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق : محمد عبد الله عنان مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة : 1977.
2- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، د. حكمت علي الأوسي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة (د.ت).
3- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة د.أحمد هيكل ، دار المعارف ، ط7، القاهرة، 1979.
4- أديان الهند الكبرى، د. أحمد شلبي ، مكتبة النهضة المصرية، ط9، القاهرة ، 1990.
5- الإشارات و التنبيهات، لأبي علي بن سينا بشرح نصر الدين الطوسي ، تحقيق د. سليمان دنيا، دار المعارف ، ط2، مصر ، 1968.
6- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، دار الطباعة الحديثة ، مصر ، 1979.
7- الأعلام، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، ط4، بيروت، 1979.
8-أعلام الإسكندرية في العصر الإسلامي، د. جمال الدين الشيال ، دار المعارف ، مصر 1965.
9- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، دار الكتب المصرية، القاهرة1923 .
10- أفلوطين رائد الوحدانية، غسان خالد ، منشورات عويدات، ط1، بيروت 1983.
11- الإنسان الكامل في معرفة الأواخر و الأوائل،عبد بن ابراهيم الجيلي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، دون بلد، دون تاريخ.
12- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الفنون، اسماعيل باشا بن محمد بن مير سليم، مكتبة المثنى، بغداد (د.ت).
13- إيقاظ الهمم في شرح الحكم لأحمد بن محمد بن عجيبة، دار المعرفة للطباعة و النشر ، بيروت، د.ت.

14- بد العارف ، عبد الحق بن سبعين ، تحقيق : د. جورج كتورة، دار الأندلس ، ط1، بيروت، 1978.

15- برنامج الوادي آشي محمد بن جابر الوادي آشي، تحقيق : محمد محفوظ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 1982.

16- البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان، لأبي عبد الله محمد بن مريم، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986.

17- بغية الروادفي ذكر الملوك من بني عبد الواد، لأبي زكرياء يحيى بن خلدون، تحقيق د. عبد الحميد حاجيات ، المكتبة الوطنية ، الجزائر 1980.

18- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، د. مصطفى السعدني منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر ، 1987.

19- التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د. عبد الرحمن علي حجي، دار القلم، ط1، بيوت، 1976.

20- تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، د. إحسان عباس دار الثقافة، ط5، بيروت 1978.

21- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين، د. إحسان عباس، دار المعارف ، ط2، القاهرة 1977.

22- تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة د.رمضان عبد التواب، دار المعارف، ط2، القاهرة 1977.

23- تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، ط4، بيروت 1983.

24- تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي ، دار الحداثة ، ط1، بيروت، 1983.

25- تاريخ علماء الأندلس لأبي الوليد عبد الله بن محمد، المعروف بابن الفرضي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، مصر، 1966.

26- تاريخ فلسفة الإسلام في القارة الإفريقية، د. يحيى هويدي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1966.

27- تاريخ الفلسفة الإسلامية، هنري كوربان، تعريب نصير مروة، و حسن قبيسي ، بيروت 1968.

28- تاريخ الفكر الأندلسي لانخل جنثالث بالنثيا ، ترجمة د. حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، ط1، القاهرة ، 1955.

29- تاريخ قضاة الأندلس، لأبي الحسن عبد الله النباهي، المكتب التجاري للطباعة و النشر، بيروت، د.ت.

30- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس ، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1978.

31- اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج و ابن عربي، د. علي الخطيب، دار المعارف ، القاهرة، 1404هـ.

32- ترجمان الأشواق ، محي الدين بن عربي، دار بيروت للطباعة النشر ، بيروت 1981.

33- التصوف الإسلامي، الثورة الروحية في الإسلام، د. أبو العلا عفيفي، دار الشعب بيروت، د.ت.

34- التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، د. زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، د.ت.

35- تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، ط6، بيروت 1982.

36- التعريفات ، لعلي بن محمد الشريف الجرجاني ، مكتبة لبنان، بيروت 1978.

37-التكملة لكتاب الصلة ، لأبي عبد الله بن الأبار ، نشره : عزت العطار الحسيني ، القاهرة ، 1960.

38- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، لأبي عبد الله محمد الحميدي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة ، 1960.

39- جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن حزم الأندلسي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط4 ، القاهرة، 1977.

40- الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تحقيق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنبية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1974.

41- الحكم الإلهية، محي الدين بن عربي، دار الإرشاد ، ط1، حمص، سورية، 1979.

42- الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، لمجهول، تحقيق سهيل زكار و عبد القادر زمانة، دار الرشاد الحديثة، ط1، الدار البيضاء ، المغرب 1979.

43- الخيال و الشعر في تصوف الأندلس ، د سليمان العطار، دار المعارف ، ط1، القاهرة ، 1981.

44 - دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابي . دار الفكر ، ط2، دمشق ، 1977.

45- دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات و مذاهب، د. محمد جلال شرف، دار النهضة العربية ، بيروت 1980.

46- ديوان أبي إسحق الألبيري الأندلسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة ، ط1، بيروت 1976.

47- ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق د. علي سامي النشار، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، مصر 1960.

48- ديوان الحسين بن منصور الحلاج، تحقيق كامل الشبيبي، وزارة الإعلام، العراق، 1974.

49- ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار صادر ، بيروت، د.ت.

50- ديوان ابن زيدون، دار صادر ، بيروت،1975.

51- ديوان ابن سهل الأندلسي ، تقديم د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت 1967.

52- ديوان ابن عربي ، شرح وتقديم نواف الجراح، دار صادر ، ط1، بيروت ، 1999.

53- ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق د. العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1994.

54- ديوان ابن الفارض، نشره كرم البستاني، دار صادر ، بيروت ، د.ت.

55- ديوان ابن قزمان، نشره ف. كوريينتي، المعهد الإسباني للثقافة العربية، مدريد 1980.

56- ديوان أبي مدين شعيب، جمع و ترتيب، العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، ط1، دمشق 1938.

57- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، 1978.

58- الذيل و التكملة لكتاب الصلة، لأبي عبد الله محمد بن عبد الملك لمراكشي ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت، 1965.

59- رباعيات الخيام ، تعريب أحمد الصافي النجفي، دار طلاس ، ط12، دمشق 1987.

60- الرحلة المغربية لمحمد العبدري، تحقيق أحمد بن جدو، مطبعة البعث (د.ت).

61- رسائل إخوان الصفاء و خلان الوفاء، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت، 1983.

62- الرسالة البغدادية، لأبي الحسن الششتري ، نشر ماري تيريس أرفوي ، المعهد الفرنسي، دمشق : 1977.

63- رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1965.

64- رسائل ابن عربي، مطبعة جمعية دار المعارف العثمانية، ط1، حيدر أباد ، 1948.

65- الرسالة القشيرية في علم التصوف، لأبي القاسم القشيري، تحقيق معروف رزيق و علي عبد الحميد بلطه جي، دار الخير ، ط1، بيروت 1988.

66- الرسائل الكبرى ، لابن عباد الرندي، طبعة فاس ، المغرب 1320هـ.

67- الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس ، ط3 ، بيروت 1983.

68- روضة الآس العاطرة الأنفاس، لأحمد بن محمد المقري، المطبعة الملكية ، ط2، الرباط، المغرب 1983.

69- روضة التعريف بالحب الشريف للسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد الكتاني، دار الثقافة ، ط1، بيروت 1970.

70- رياض النفوس، لأبي بكر بن محمد المالكي، تحقيق بشير بكوش ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1983.

71- زاد المسافر و غرة محيا الأدب السافر لأبي بحر صفوان بن إدريس، نشر و تعليق عبد القادر محداد، بيروت، 1939.

72- الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1957.

73- السهروردي المقتول، إعداد و تحقيق يوسف أيبش، دار الحمراء للطباعة و النشر ، ط1، بيروت، 1990.

74- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، محمد بن محمد مخلوف، دار الكتاب العربي ، ط1، بيروت، 1990.

75- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، لابن العماد الحنبلي دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.

76- شرح تائية البوزيدي في الخمرة الإلهية، لأبي العباس أحمد بن عجيبة، تح : الشابت بن سليمان عبد الباري، دار الرشاد الحديثة، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1998.

77- شرح ديون المتنبي ، نخبة من الأساتذة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1968.

78- الشعر الديني في الأدب الجزائري الحديث، د. عبد الله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط1، الجزائر، 1981.

79- شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفلي، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس ، ط1، بيروت، 1982.

80- شفاء السائل إلى تهذيب المسائل، لأبي زيد عبد الرحمن بن خلدون، نشره الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت 1959.

81- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د.جودت فخر الدين، دار الآداب ، ط1، بيروت، 1984.

82- الصاحبي في فقه اللغة، لابن فارس ، الكتبة السلفية ، القاهرة، 1910.

83- اصطلاحات الصوفية، لكمال الدين عبد الرزاق القاشاني، تحقيق د.محمد كمال ابرهيم جعفر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1981.

84- صفة جزيرة الأندلس، لأبي عبد الله محمد بن عبد المنعم الحميري، نشره، إ. ليفي بروفنسال، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة، القاهرة، 1937.

85- صلة الصلة لابن بشكوال ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة 1938.

86- صناجة العرب الأعشى الكبير، د. مصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، ط1، بيروت 1977.

87- الصوفية في نظر الإسلام، سميح عاطف زين، دار الكتاب اللبناني ، ط3، بيروت، 1985.

88- طبقات الأمم لأبي القاسم صاعد بن أحمد الأندلسي، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.

89- طبقات الأولياء لسراج الدين عمر بن أحمد، المعروف بابن الملقن، تح: نور الدين شريفة، مطبعة دار التأليف، القاهرة 1973.

90- الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، بومدين كروم، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1983.

91- طبقات الصوفية لأبي عبد الرحمن السلمي، تح : نور الدين شريبة، دار الكتاب العربي، مصر 1953.

92- الطبقات الكبرى، عبد الوهاب الشعراني،المطبعة العامرة الشرفية، مصر 1317هـ.

93- ظهر الإسلام لأحمد أمين، دار الكتاب العربي ، ط5، بيروت، 1969.

94- العبر في خبر من غبر لشمس الدين الذهبي ، تح: د. صلاح الدين المنجد، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت، 1960.

95- ابن عربي، حياته و مذهبه، آسين بلاثيوس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم ، بيروت 1979.

96- العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط5، مصر، 1972.

97-العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط5، مصر، 1971.

98- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط4، مصر 1972.

99- عصر المرابطين و الموحدين في المغرب و الأندلس، محمد عبد الله عنان، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ط1، القاهرة، 1964.

100- العفيف التلمساني، شاعر الوحدة المطلقة، د. عمر موسى باشا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982.

101- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، لأبي علي الحسن بن رشيق ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، 1972.

102- عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، لأبي العباس أحمد بن أحمد الغبريني، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط2، الجزائر، 1981.

103- عوارف المعارف لشهاب الدين بن أبي حفص عمر السهروردي، تح: د. عبد الحكيم محمود و د. محمود بن الشريف ، دار المعارف القاهرة 1993.

104- عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، دار الثقافة، 3، بيروت، لبنان 1981.

105- الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية لأحمد بن محمد بن عجيبة بهامش إيقاظ الهمم في شرح الحكم، له، دار المعرفة للطباعة و النشر ، بيروت ، د.ت.

106- الفتوحات المكية، محي الدين بن عربي، تح د. عثمان يحيى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985.

107-الفرقان بين أولياء الرحمن و أولياء الشيطان لأحمد بن تيمية، المكتب الإسلامي، ط4، بيروت 1393هـ.

108- الفصل في الملل و الأهواء و النحل لأبي محمد علي بن أحمد بن حزم القرطبي، دار المعرفة ، بيروت، 1983.

109- فصوص الحكم، نشر و تعليق د. أبو العلا عفيفي دار الكتاب العربي، ط2، بيروت 1980.

110- فلسفة التصوف السبعيني، د. محمد ياسر شرف ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، 1990.

111- فلسفة الصوفية في الإسلام، د. عبد القادر محمود ، دار الفكر العربي، مصر د.ت.

112- فن التوشيح ، مصطفى عوض عبد الكريم، دار الثقافة، ط2 بيروت، 1974.

113- فن الشعر لأبي علي بن سينا ، تح: عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة، 1966.

114- فهرسة ما رواه عن شيوخه لأبي بكر محمد بن خير الإشبيلي، تح: فرنسشكة قدارة، و خوليان ريبيرا طرغوه، دار الآفاق الجديدة ، ط2، بيروت، 1979.

115- فوات الوفيات و الذيل عليها، لمحمد بن شاكر الكتبي، تح: د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، 1974.

116- في أصول التوشيح، د. سيد غازي ، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1979.

129- مصرع التصوف أو تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي، لبرهان الدين البقاعي، تح: عبد الرحمن الوكيل، القاهرة 1952.

130- مطالعات في الشعر المملوكي و العثماني، د. بكري شيخ أمين، دار الشروق ، ط1، بيروت، 1972.

131- مطمح الأنفس و مسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، لأبي نصر الفتح بن خاقان ، تح: محمد علي شوابكة،مؤسسة الرسالة ، ط1، بيروت، 1974.

132- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، لعبد الواحد المراكشي،نشره محمد سعيد العريان، و محمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة ، ط1، القاهرة، 1949.

133- معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق، 1958.

134- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بمصر، دار إحياء التراث العربي ، ط2، القاهرة 1973.

135- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، تح: د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط2، القاهرة، 1955.

136- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1978.

137- المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، الدار التونسية للنشر، و المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984.

138- منطق الطير، فريد الدير العطار، دراسة و ترجمة، د. بديع محمد جمعة، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1979.

139- منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط2، بيروت 1981م.

140- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس، دار القلم ، بيروت، لبنان 1972.

141- موسيقى الشعر العربي، محمد شكري عياد، دار المعرفة ، ط1، القاهرة 1968.

142- الموشح الأندلسي، صمويل ميكلوس سترن، ترجمة عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 1996.

143- الموافقات في أصول الشريعة لأبي إسحق ابراهيم بن موسى الشاطبي، نشره محمد عبد الله دار المكتبة التجارية الكبرى، مصر د.ت.

144- النبوغ في الأدب المغربي، عبد الله كنون، دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر ، ط2، بيروت 1961.

145- نظرية الأدب، أوستن وارين و رينيه و يليك، ترجمة : محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق 1972.

146- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب لأحمد بن محمد المقري التلمساني ، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

147- نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1979.

148- نيل الابتهاج بتطريز الديباج لأحمد بابا التنبكتي ، نشره عبد الحميد عبد الله الهراقة، كلية الدعوة الإسلامية ، ط1، طرابلس، ليبيا، 1989.

149- هدية العارفين إلى اسماء المؤلفين و آثار المصنفين، اسماعيل باشا البغدادي، استانبول 1951.

ب- المخطوطة :

150- الإنالة العلمية في طريقة الفقراء المتجردين من الصوفية، لابن ليون التجيبي، الخزانة العامة الرباط، رقم 80ك.

151- ديوان أبي الحسن الششتري، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، رقم 5918.

152- رد المفتري عن الطعن في الششتري للشيخ عبد الغني النابلسي، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، رقم 4008.

153- المقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية، لأبي الحسن الششتري، دار الكتب المصرية، القاهرة ، رقم : 149.

154- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب للسان الدين بن الخطيب، ج3، الخزانة العامة، الرباط، رقم 256ك.

ج- المجلات :

155- دائرة المعارف الإسلامية، النسخة المعربة.

156- صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية:

- العدد الأول ، السنة الأولى، مدريد ، 1953.
- المجلد الرابع ، السنة الرابعة، مدريد ، 1956.
- المجلد الخامس ، السنة الخامسة ، مدريد ، 1957.

157- مجلة الأديب اللبنانية، السنة الثالثة ، أيلول 1944.

د- المراجع الأجنبية :

- Bulletin d'études orientales . Institut français de Damas , tome: 28. Année 1977.
- Dictionario Espanol Arabe . F. Coriente . Instituto Hispano -Arabe de Curtuba . Madrid .1970.
- Encyclopédie de l'Islam . Nouvelle édition. Leyde . E.J Brill, Paris, G.P Maisonneuvre et Larose . S.A

161- Essaie de stylistique . Pierre Giraud . edition Klincksieck . Paris . 1969.

162- Histoire de l'Espagne musulmane . Tome III. E .Levi Provençal. Edition G.P Maisonneuvre . Paris 1953.

- Mélanges . René Basset . Publication de l'institut de hautes études marocaines . édition Ernest leroux . Paris 1923.

164- Structure du langage poétique. Jean Cohen. Flammarion Paris . 1966.

فهرس الموضوعات

- السماع 35
- العنعنة و التأصيل 38
الفصل الثالث : تجربته الشعرية 41
- شعره العمودي 44
- موشحاته 45
- أزجاله 46
- الخرجة و أنواعها في موشحاته و أزجاله 20
أ- الخرجة المكررة 53
ب- الخرجة المخترعة 54
ج- الخرجة المستعارة 56
الباب الثاني : في موضوعات شعره 59
الفصل الأول : غزلياته 60
أ- المستوى الأول 65
ب- المستوى الثاني 75
1- العلاقة الأولى 76
2- العلاقة الثانية 80
3- العلاقة الثالثة 86
الفصل الثاني : خمرياته 90
الفصل الثالث : الطبيعة في شعره 113
I- الطبيعة الطبيعية 119
أ- الطبيعة النباتية 119
1- الروضة 119

أ- اللغة الشعرية 180

1- اللفظ الغريب 185

2- اللفظ الرمز 186

3- اللفظ المصطلح 188

4- الحرف الرمز 188

ب- التصغير 192

ج- التكرار 194

د- تتالي الأفعال 204

هـ- البنية الموسيقية 207

1- الوزن 211

2- القافية 213

و- التصوير و رسم الشخصية 223

1- الصفات المادية 224

2- الصفات النفسية 228

الخاتمة 232

فهرس المصادر و المراجع 237

1- المطبوعة 238

2- المخطوطة 249

3- المجلات و الدوريات 250

4- المراجع الأجنبية 250

فهرس الموضوعات