الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جماليات القصيدة الصوفية في الأدب الجزائري القديم
- نونية الششتري- عينة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالب :
- توفيق سعيود

إشراف الأستاذ :
- نبيل بومصران

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
سعاد بوالحواش	أستاذة محاضرة -أ-	رئيسا	المركز الجامعي - ميلة
نبيل بومصران	أستاذ محاضر -ب-	مشرفا	المركز الجامعي - ميلة
سليمة خليل	أستاذة محاضرة -أ-	مناقشا	المركز الجامعي - ميلة

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أخيرا وبعدما وصل هذا البحث – بتوفيق من الله – إلى نهايته، أرى أنه لزاما

عليّ أن أتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان، إلى كل أساتذة معهد اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي "ميلة"، اعترافا بجميل فضلهم، وأخص منهم بالذكر

الأستاذ المشرف "نبيل بومصران" على صبره، ودعمه وتشجيعه

كما أشكر الأستاذ "احسن دواس" بجامعة "20 أوت 1955" سكيكدة، الذي مكنني من الحصول على مراجع ساعدتني في إنجاز هذا البحث.

وأجمل شكري وامتناني إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عبء قراءة

هذا البحث وتمحيصه، أشكرهم سلفا على نصائحهم وتوجيهاتهم

كما لا أنسى اليد التي تعبت معي كثيرا "بوالزرنيخ حسين"

الإهداء

بسم الله جل جلاله، وعظمت فضائله، وكثرة نعمه، بسم الذي لا ينسى ذكره، ولا يعلوا شيء فوقه، اللهم أبدأ باسمك أختم إلى نور البشرية، ومصطلح البرية من له المقام الرفيع، والأفضلية إمام المرسلين، قدوتي في الحياة، وشفيعي في الممات صلى الله عليه وسلم.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من قال فيهما الرحمن "وقضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا".

إلى من سقيا قلبي بالحب والعطاء وزرعا في روحي حب الخير والوفاء.

إلى منبع الحنان وسر السلام ،إلى أمي الغالية "زينة".

إلى الذي مهد لي سبيل العلم والمعرفة وشجعني في دراستي

إلى أبي الغالي "مولود"

إلى من شاركوني فرحتي وأحزاني وكانوا لي سندا في هذا الزمان لكم حبي وعطفي واحترامي. إخوتي:عبدو، حسين، محسن.

إلى أختي الحنونة "حنان"

إلى أخي "حسان" وزوجته "سلوى"، و إلى النجوم المضيئة في سماء بيتنا أولادهما: الكناكيت "ضياء"، "لؤي"، "معين عبد الاله

إلى التي تمناها قلبي زوجة

إلى كل من تذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

شكرا

توفيق

مقدمة:

لقد عمد المتصوفة إلى الشعر , فكان وسيلتهم التي يعبرون و يبوحون من خلالها عما يتأجج في صدورهم من فيض المحبة الإلهية, وما يسطع من أنوار الذات الإلهية , زيادة على ذلك فقد كان الشعر وسيلة خطاب تربط الصوفية بمريديهم , فيوصلوا بها أفكارهم و مبادئهم.

فالصوفي يجاهد و يتجرد من الحظوظ الدنيوية ليدخل بذلك في غيبوبته فيفقده إحساسه بمن يحيط حوله من العالمين , ليتصل مع الذات الإلهية , لذلك أنشأ الصوفي لغة خاصة لها مرجعيات صوفية قصدوا بها إيحاءات لا يفهمها إلا جماعة الصوفية .

فمن هذا المنطلق كان الأدب الصوفي عامة , والشعر الصوفي خاصة مثار اهتمام الباحثين و النقاد , فاختلفت مشاربهم و تضاربت حول طبيعة الخطاب الشعري الصوفي وخصوصية تشكيلة اللغوي و عناصر تركيبه .

فانصب اهتمامي على دراسة قصيدة (النونية) لشاعر اشتهر في المشرق والمغرب, هو - أبو الحسن الششتري – الشاعر الأندلسي المغربي الذي أقام بـــ"بجاية" فترة , ليكمل سياحته في البلاد الإسلامية , و ترك بصمة إبداعه في أدبنا الجزائري القديم , منها القصيدة - محل دراستنا – و التي تحمل تجارب الشاعر الصوفية , إضافة إلى تجارب شعرية تبلورت في (النونية) , و سنحاول استكشاف جماليات مكونات القصيدة , ومدى أهميتها أمام القصيدة العربية القديمة .

و بعد تضافر كل تلك العوامل الذاتية و الموضوعية , خضت مغامرة البحث في جماليات القصيدة (النونية) بكل ما يكتنفها من صعوبات , أهمها الكشف عن الجوانب والمكونات الجمالية في القصيدة و فمما لا شك فيه أن تلك الجوانب هي أساس المفاضلة بين الشعراء فهي تتفاوت من شاعر إلى آخر، وغاية البحث الكشف عن تلك المكونات الجمالية، ومن هنا آثرت في بحثي هذا تركيز الجهد في التنقيب على أهم مكونات الجمال (الفني، الأسلوبي) في النونية، وهل تجلب هذه المكونات بشكل فعال فيها؟ وبماذا تميز الشاعر في

توظيفه الجوانب الجمالية للقصيدة؟ وما هي الإضافات التي أضافها – الششتري – للقصيدة الجزائرية القديمة؟.

وقد حاولت أن أجيب عن هاته التساؤلات في هذا البحث ليأتي موضوع هذه الدراسة انطلاقا من هذا التصور، ألا وهو الكشف عن أهم العناصر المكونة لجمال النونية سواء في جانبها الإيقاعي أو التركيبي أو الرمزي.

ويعود اختياري للموضوع "جماليات القصيدة الصوفية في الأدب الجزائري القديم – نونية الششتري – عينة" لأسباب عدّة منها اختيار الصوفي الجزائري القديم عموما (ق6هـــــ - 7هـــ) فهذه الفترة تعدّ ميدانا خصبا للإنتاج الأدبي الجزائري، و - الششتري – خصوصا (النونية)، كما أن شعرنا أولى بالدراسة من غيره، وكذلك ضعف المتابعة النقدية وندرة الأبحاث والدراسات في حقل الشعر الصوفي.فمن اهم تلك الدراسات نجد بحثا مقدما لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الموسوم ب"جماليات القصيدة الصوفية في الادب الجزائري القديم نونية الششتري أنموذجا" للاستادة "جميلة قرين" بجامعة بسكرة و هي دراسة في غاية الاهمية.

وقد ارتأيت أن أكون متسلحا بآليات الدراسة الجمالية، التي تمكن الباحث المبتدئ من الاقتراب الآمن من تجربة متميزة ويستطيع تذوق جمالها، وكان لابد لي من الاستعانة ببعض إجراءات المنهج الأسلوبي وكذلك المنهج الفني لمساعدتي على تحليل عناصر النص، ومكوناته ووظائفه وأهدافه، والوقوف على مواطئ الحسن فيها، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي في الفصل الأول، وقد لجئت الى ديوان "الششتري" كمصدر لمحققه الدكتور–علي سامي النشار - و استعنت بمعجمي "أساس البلاغة" لـــــ- الزمخشري – و"لسان العرب" لـــــ- ابن منظور - ليساعدني في ضبط التعاريف اللغوية لأهم مصطلحات البحث، كما لجئت الى مراجع في التصوف كـــ" التعرف لمذهب أهل التصوف "

ل - ابن إسحاق الكلاباذي -، و" عنوان الدراية " ل –أبو العباس الغبريني -

و قد اعتمدت خطة منهجية لذلك :فقسمت البحث إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة ومدخل ثم خاتمة .

تعرض البحث في المدخل تم التعريف بمفاهيم مصطلحات عنوان البحث (الشعر، التصوف، الجمالية) .

أما في الفصل الأول: فقد شملت الدراسة فيه ثلاث عناصر، أولها التطرق لسير تراجم أهم أعلام الصوفية المغاربة (أبو مدين ,ابن عربي ، أبو الحسن الشاذلي، ابن سبعين) لعلاقتهم المباشرة في حياة –الششتري- و تجربته الصوفية، لتخدم موضوعنا لأن معظمهم نزل ب"بجاية " وفي العنصر الثاني تناول البحث التعريف بمحور الدراسة (أبو الحسن الششتري) وتجربته الشعرية، أما العنصر الأخير من هذا الفصل فقد شمل مصادر التصوف الإسلامي ومدى تأثير الديانات الأخرى على المتصوفة من سلوكات وأفكار فلسفية، فكانت بذلك دراسة نظرية.

أما الفصل الثاني:هو فصل تطبيقي، اشتملت فيه الدراسة على ثلاثة عناصر، أولها التطرق لجمالية الإيقاع والموسيقى فكان الهدف من ذلك إبراز الوزن الذي تنتمي إليه القصيدة ومدى التزام الشاعر بالبحور الخليلية، فكشفنا عن القافية والروي والتجنيس والترصيع والتكرار ودور هذه المكونات الموسيقية جماليا، وفي العصر الثاني تناول البحث جماليات التركيب التي انقسمت إلى لغوية وبلاغية أردنا من خلالها تبيان مدى تحكم الشاعر اللغوي ومدى حسن تراكيب القصيدة البلاغية، واختتمنا العنصر الأخير بتناول جماليات الرمز، والذي تناولنا فيه الرموز التي اعتمدها الشاعر ومدى قدرته على توظيفها في قصيدته، لنضيف عنصر آخر انطوى تحت دراسة جماليات الرمز وهو التناص فانقسم إلى تناص قرآني وتناص شعري، لتأتي خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

و لم يخل البحث من جملة من الصعوبات التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي تمنيته، فكان من أبرزها: نقص المراجع المتخصصة و إن وجدت، فهي كتب عامة تتناول تاريخ التصوف أو الطبقات الصوفية وكذلك الدراسة الجمالية.

وقد واجهت في مسيرة انجازي لهذه الدراسة جملة من المتاعب والصعوبات التي من بينها ضيق الوقت وقلة المراجع المتوفرة والدراسات النقدية للمرحلة التي أنا بصدد دراستها، لكن بعض هذه الصعوبات قد ذلت بفضل إرشادات الأستاذ المشرف.

و في الختام لا يسعني إلا أن أترك المجال لمن سيأتي من بعدي و يسلط دراسته على أدبنا الجزائري القديم، الذي يخفي كنوزا باطنية يجب التنقيب عليها في أدراج المكتبات العامة والخاصة وأن أتقدم بالشكر الخالص إلى المشرف الذي كان سندا لي في بحثي هذا.

مدخل

توطئة:

لقد نشأ التصوف الإسلامي في كنف الإسلام ونما في أحضانه، وشب وترعرع في تربته الخصبة، فكانت أصول وجوده مستمدة من منبعه الصافي، فأقام الصوفيون مذهبهم على أصول الإسلام وتعاليمه، ولعل مرور التصوف بعدة مراحل أثرت في تعدد مفاهيمه، وكثرت تعريفاته، وسوف نذكرها عند العديد من كبار التصوف ومؤلفيه، باعتباره مذهبا أصبح معتدا به، وجاءت بعض مؤلفات كتاب التصوف مشتملة على جماليات القصيدة التي استمدوها من الشعر العربي القديم.

ويعد الإحساس بالجمال شعورا موجودا لدى الإنسان البدائي مثلما هو أيضا موجود لدى الإنسان المتحضر، كما هو موجود في كل مكان، وفي كل شيء، و كدلك موجود عند المتصوفة.

والشعر فن رفيع ينبع من ما يجيش بداخل النفس البشرية من عواطف وأحاسيس بأسلوب رقيق عذب، كما أنه يعبر هما يدور في العقل البشري من أفكار وخواطر، لما يتضمنه من سحر خلاب يأسر القلوب، ويستميل إليه الألباب، فالشعر فن العربية الأول، وأكثر فنون القول هيمنة على التاريخ الأدبي عند العرب، ويعد الشعر وثيقة يمكن الاعتماد عليها في التعرف على بيئاتهم وثقافتهم وتاريخهم، ويلخص ذلك قولهم: "الشعر ديوان العرب"[1]، ومرآة للواقع المعيشي لهم أنذاك.

1- أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ض تع، علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، د م، ط3، 2006، ص 5.

إن الخوض في دراسة أي علم من العلوم الإنسانية، يتطلب وضع حد تعريف للعلم أو الفن المدروس، يبدأ بالاشتقاق اللغوي لهذا العلم أو الفن، يليه المعنى الاصطلاحي، ثم تناقش مسألة مقدار وفاء الحد "التعريف" بالإحاطة بالعلم أو الفن المدروس في حقل الأدب.

I. مفهوم الشعر: بين اللغة والاصطلاح

أ- لغة:

لم يرد في المعاجم العربية مصطلح اشتق منه لفظة "الشعر"، وقد ورد في معجم "أساس البلاغة " لـــ-الزمخشري- كالآتي: "شعر فلان: قال الشعر، يقال: لو شعر بنقصه لما شعر"[1]، أي أنه نسب الشعر إلى فعله "شَعَر" وهو فعل ثلاثي على وزن "فَعَلَ" وأنه لو أحس بنقصه لما قال الشعر فهو بذلك ربط الشعر بالإحساس.

كما نجده في معجم "لسان العرب" لـــ-ابن منظور- في تعريفه للشعر "والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم... وقيل شَعَر قال الشعر، وشَعُر أجاد الشعر، ورجل شاعر، والجمع شعراء... ويقال: شَعَرَ فلان وشَعُرَ يشعُرُ شَعْرًا وشِعْرًا، وهو الاسم، وسمي شاعرا لفطنته... وفي الحديث، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنَّ من الشِّعر لحكمة، فإذا أُلْبَسَ عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشِّعر، فإنه عربي"[2]، فيتجلى لنا أن - ابن منظور - قد تطرق إلى تعريف الشعر وذكر جمعه "أشعار" واسم فاعله "شاعر" وأفد الشاعر بعلمه ما لا يعلم غيره، وأنه سمي شاعرا لفطنته، فحسب رأيي الفطنة من الإدراك والشعور والذكاء.

وقد جاء أيضا في معجم "تاج اللغة وصحاح العربية" والشعر: واحد الأشعار، ويقال ما رأيت قصيدة أَشْعَرَ جَمْعًا منها، والشاعر جمعه الشعراء، على غير قياس... وسمي الشعر على غير قياس على أنه وافقهم في أنه سمي شاعرا لفطنته، فكانت بذلك تعاريف المعاجم متقاربة في تسمية الشاعر لفطنته وذكرت أسماء وزن (الفعل– الفاعل) وجمعه إلا أنها لم

1- أبو القاسم جار الله محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص 510 – مادة (ش ع ر).

2- أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة جديدة، د ت، ج 26، ص 2273 – 2274 – مادة (ش ع ر).

تذكر اشتقاق كلمة "الشِّعْر"، فحسب رأيي أن الشعر من الإحساس والخيال، وربما هذا الغموض سيتلاشى بتطرقنا إلى المفهوم الاصطلاحي للشعر.

ب- اصطلاحا:

إنه من العسير تعريف الشعر لأنه يتضمن الكثير من الأوجه المتباينة في مادة التناول والشكل والتأثير[1]، فقد كثرت أقوال الأدباء والنقاد والفلاسفة في بيان مفهوم الشعر، فقد كان الشعر يعرف قديما بإعطاء الأسبقية للوزن والقافية والمعنى، وللأقدمين نظرات تبدو متشابهة في بعض جوانبها ومختلفة في بعضها الآخر، فانقسمت تعاريفهم إلى تيارين، الأول كان يعطي الأسبقية في تعريف الشعر للوزن والقافية والمعنى، والثاني يؤكد على المحاكاة والتخييل كعنصر مهيمن في الشعر دون إلغاء للوزن والقافية، أما المحاكاة فهي "إيراد مثل الشيء وليس هو"[2].

والتخييل هو " مقدمات ليست تقال ليصدق بها ، بل لتخيل شيئا على أنه شيء آخر على سبيل المحاكاة "[3]، فـــالمحاكاة مرادفة للتخييل، لأن - قدامة بن جعفر - يعد أقدم من وضع إطارا عاما للشعر العربي يعرفه بقوله: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[4]، فقد جعل للشعر أربعة عناصر هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، ونوعا من المحاكاة "[5]، بحده هذا يميز الشعر مما ليس بشعر، ويقدم أبلغ تعريف أوجده مع تمام الدلالة حسب اعتقاده. ولم يخرج - المرزوقي - (ت: 421 هـــ) عن تعريف - قدامة بن جعفر - ومن تأثره في ذلك فالشعر عنده لفظ موزون يدل على معنى[6]، أما - ابن رشيق القيرواني - (ت: 456 هـــ) فهو يرى أن "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر"[7]، فبذلك فقد سلك في وضع حد الشعر من سبقوه إلا أنه أضاف القصد والنية واشترطها قبل قيام الشعر، وبرّر ذلك بقوله "لأن من الكلام موزونا مقفّى وليس بشعر،

1- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار بيروت للنشر، لبنان، ط1.
2- ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، 1084، ص 83.
3- المرجع نفسه، ص 85.
4- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1987، ص 17.
5- أرسطو طاليس: فن الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1973، ص 128.
6- أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تح: حسن السندوبي، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، د ط، 1929، ص 310.
7- أبو علي الحسن بن رشيد القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 5، 1981، ج 1، ص 119.

لعدم القصد والنية "[1]، فربط بذلك الشعر بالنية وعد الكلام من غير ذلك ليس شعرا، أما ما جاء به - حازم القرطاجني -، فلم ينف أن الشعر كلام موزون مقفّى، ولكنه ركز أيضا على نقطتين أساسيتين هما: المحاكاة والتخييل، ومفادها التأثير على المتلقي حيث عرّف الشعر قائلا: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمنه من بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك"[2] فمفهوم الشعر عند -حازم القرطاجني- يعتمد على مقومات شكلية كاللفظ والوزن والقافية على غرار -قدامة بن جعفر- صاحب كتاب "نقد الشعر"، وعلى مقومات سيكولوجية تتمثل في مقصدية الترغيب والترهيب أو مقصدية التحسين والتقبيح، وعلى مفهومي المحاكاة والتخييل لما لهما من آثار انفعالية وتأثيرية في نفسية المتلقي عن طريق الخرق والاستغراب، وهنا يذهب -حازم القرطاجني- مذهب الفلاسفة اليونان كـــ-أفلاطون- و-أرسطو- عن طريق أساتذته كـــ- الفرابي- و-ابن سينا- اللذين يعرّفان الشعر تعريفا فلسفيا ومنطقيا بعد قراءتهما لكتاب أرسطو "فن الشعر" و"الخطابة" فـــ-ابن سينا- يقول عن الشعر "إنه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[3] .

فالشعر عند -ابن سينا- قول قائم على المحاكاة والتخييل الفني والجمالي والانفعالي، وقد أحصى -الشريف الجرجاني- (ت: 816هـــ) معاني الشعر عند أصحاب اللغة وأصحاب العروض وأصحاب المنطق فقال: "الشعر لغة العلم وفي الاصطلاح كلام مقفى موزون على سبيل القصد... والشعر في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من المخيلات والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير"[4].

فالمتأمل في هذه التعريفات لعلماء المعاجم والنقاد والفلاسفة يجد أن هناك إجماعا على أهمية الوزن وتفرد الشعر به، ورغم الاختلاف اليسير بين النقاد في تعريف الشعر إلا أن هناك تشابها واضحا في أنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى"، كما تتكشف لنا في

1- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 119.
2- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، 1986، ص 71.
3- طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، 1998، ص 213.
4- محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط ، 1985، ص 132.

والقصد عودة بطبيعة الشعر إلى مبدأ الطبع وصدق الإحساس، والحق أن تعريف الشعر تعريفا جامعا ومانعا غير يسير لأن كلمة "الشعر" إذا أطلقت أثارت في النفوس معاني مختلفة حسب دراسة هؤلاء العلماء والنقاد أو ما قد ينتظرون من وراء هذا الفن، فالعروضيون يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية اللذين يميزانه من النثر، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث في النفوس انفعالا ما، فنظروا بذلك على ناحيته المعنوية، على أن الأدباء أنفسهم انصرفوا إلى وصف الشعر دون تعريفه.

II. التصوف: بين الاشتقاق اللغوي والاصطلاح

أ- لغة:

لقد قيل عن اسم "الصوفي": "إنه ليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس، ولا اشتقاق والأظهر فيه أنه كاللقب"[1]، فبمحاولتنا البحث في اشتقاق كلمة صوفي سنجد أنه قد كثر النقاش حول ذلك، لأنها مسألة قد شغلت الكثير من الباحثين والدارسين القدامى والمحدثين.

وقد جاء في معجم "أساس البلاغة" أن: "صوف: فلان يلبس الصوف والقطن أي: ما يُعمل منهما، وكبشٌ صافٌ وصافٍ وصوفانيٌ ونعجة صافَةٌ وصوفانية: كثير الصوف... ويقال كان آل صوفة يجيزون الحاج من عرفات، أي يفيضون بهم، ويقال لهم: آل صفوان وآل صفوان كانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون ولعل الصوفية نسبوا إليهم تشبيها بهم في النسك والتعبد، أو إلى أهل الصفة فقيل مكان الصُّفية الصُّوفية بقلب إحدى الفاءين واوًا للتخفيف، أو إلى الصّوف الذي هو لباس العبّاد وأهل الصوامع"[2]، فالظاهر لنا أن -الزمخشري- يرى بأن كلمة الصوفية قد أخذت عدة اتجاهات في تبيان أصلها واشتقاقها، فقد نسبها إلى "آل صوفة" أو "آل صفوان" الذين كانوا يجيزون الحاج ويخدمون الكعبة، وهو أيضا ما ورد في معجم "لسان العرب" أن -صوفة أبو حي بن مضر- وهو -الغوث بن مرة بن أدبن طابخة بن إلياس بن مضر- كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية

1- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د ط، 2011، ص 23.
2- جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تق وش وتع: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 2005، ص 487- 488 ــ مادة (ص و ف).

ويجيزون الحاج[1] فمن خلال هذا يتبين لنا بأن للصوفية امتدادا دينيا قبل الإسلام حيث أن "آل صفوان" كانوا يجيزون الحاج ويخدمون الكعبة، أما النسبة التي ذكرها أنها من أهل الصفة، وهو ما ذكره -الكلاباذي- (ت: 380هـ) حين قال: "وقال قوم إنما سموا صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم... أحوال أهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم فإنهم كانوا غرباء فقراء مهاجرين أخرجوا من ديارهم وأموالهم"[2]، فرجحوا اسم الصوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة، وقد رجح أيضا اشتقاق الصوفية من "الصوف" الذي كان لباس العباد وأهل الصوامع، وقد قال قوم إنما سموا صوفية للبسهم الصوف[3]، لكن ما جاء به -أبو القاسم القشيري- وهو أحد كبار الصوفية حيث جمع الآراء حول كلمة الصوفية وأقر بأنها لا تقترن بسلوك أو فعل معين، فذهب مذاهب شتى فيقول في ذلك "يقال: رجل صوفي وللجماعة صوفية ومن يتوصل لذلك يقال له: متصوف، وللجماعة المتصوفة وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق، والأظهر فيه أنه كاللقب، فأما قول من قال: إنه من الصوف، لهذا يقال تصوف إذا لبس الصوف، كما يقال تقمص إذا لبس القميص، فذلك وجه، ولكن القوم لم يختصموا بلبس الصوف! ومن قال إنه مشتق من الصفاء، ومن قال إنهم منسوبون إلى صفة مسجد رسول الله فالنسبة إلى الصفة لا تجيء على نحو الصوفي ومن قال إنه مشتق من الصفاء فاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد في مقتضى اللغة وقول من قال إنه مشتق من الصف فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم فالمعنى صحيح، ولكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة، ثم إن هذه الطائفة أشهر من يحتاج في تعيينهم إلى قياس لفظ واستحقاق اشتقاق"[4]، فـ-القشيري- عرض كل الآراء إلا أنه لم يأخذ بها، والترجيح أن اشتقاق كلمة "الصوفية" من "الصوف" كما رجحها السراج في كتابه "اللمع" حيث قال: " ينسب ذلك إلى التقوى والتقشف ولبس الصوف"[5]، وهو الأقرب إلى نسبة

1- جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج1، ص 41.
2- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي: كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، تصحيح واهتمام، أرثرجون أربري، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص 5-6.
3- المرجع نفسه، ص 5.
4- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 312.
5- أبي نصر السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى، مصر، د ط، 1960، ص 21.

اشتقاقها ودلالتها ولا سيما أن النبي صلى الله عليه وسلم قد ثبت عنه لباسه الصوف، وكذلك لباس الأنبياء والصالحين كما ذكره -الكلاباذي- وكان لباسهم الصوف حتى أن بعضهم يعرق فيه فيوجد منه ريح الضأن إذا أصابه المطر... ثم الصوف لباس الأنبياء وزي الأولياء... كان -عيسى- عليه السلام يلبس الشعر... وقال أبو موسى: كان النبي صلى الله عليه وسلم يلبس الصوف... وقال الحسن البصري: لقد أدركت سبعين بدريا ما كان لباسهم إلا الصوف"[1]، ففي الصوف إذا دلالة على الفدية والتضحية بالنفس في الدنيا من أجل الفوز بنعم الآخرة، فما يقدمه الصوفي كمن يقدم أضحية والأفضل فيها أن تكون من صوف تأسيا بسنة -إبراهيم الخليل- عليه السلام وتقربا إلى الله عز وجل.

ب- اصطلاحا:

كثرت الأقوال في تعريف التصوف تعريفا اصطلاحيا، حيث ذهب بعض الباحثين إلى أنها تجاوزت الألف أو أكثر من ذلك، كما ورد في "قواعد التصوف" لأحمد زروق، إذ يقول: "ماهية الشيء حقيقته، وحقيقته ما دلت عليه جملته... وقد حد التصوف ورسم وفسر بوجوه تبلغ نحو الألفين"[2]، وقد كانت آراؤهم متقاربة، كل منها يشير إلى جانب رئيسي في التصوف، فالتصوف "علم تعرف به أحوال تزكية النفوس، وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية"[3]، كما هو أيضا: "استعمال كل خلق سني وترك خلق دني"[4]، وهو أيضا: "التخلق بالأخلاق الإلهية، بالوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، وباطنا فيرى حكمها من الباطن في الظاهر فيحصل للتأدب بالحكمين كمال ، وهو مذهب كله جد يقوم على عشرة أركان، أولها تجريد التوحيد، ثم فهم السماع وحسن العشرة، وإيثار الإيثار، وترك الاختيار وسرعة الوجد والكشف عن الخواطر، وكثرة الأسفار، وترك الاكتساب وتحريم الادخار"[5]، وعلى ذلك تتدرج التربية الروحية والمسيرة السلوكية للسالكين طريق التصوف، وأن يلتزموا بشروط اشترطها -الروذباري- عندما سئل عن الصوفي

1- أبو بكر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 7.
2- أبو العباس أحمد زروق: قواعد التصوف، تق وتح: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2005، ص 21.
3- عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، منشورات دار العرفان، حلب، سوريا، ط 19، 2010، ص 17.
4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
5- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 45.

فقال: "من لبس الصوف على الصفاء، وأطعم الهوى ذوق الجفاء، وكانت الدنيا منه على القفا، وسلك منهاج المصطفى"[1]، بينما كانت هناك تعريفات عكست ما حملته الفكرة الصوفية حيث، أنها كانت مستمدة من آراء و أقوال بعض أعلام الصوفية ، ومنها قول -الجنيد البغدادي- عن التصوف بأنه: "تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بالعلم الحقيقية، واستعمال ما هو أولى على الأبدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله على الحقيقة، وإتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة"[2]، فهذا التعريف مركب من مبادئ ومقولات.

وعلى الرغم من التعاريف المتقدمة للتصوف إلا أنها تكاد تصب في مجرى واحد –حسب رأيي– و"مرجعها كله لصدق التوجه إلى الله تعالى"[3] لأن أصحابها وإن اختلفوا مكانا وزمانا فإنهم كانوا يسيرون في اتجاه واحد وغاية واحدة فكان الاجتهاد، وكانت محاولة التفرد ولكن تعاريفهم عرفت التشابه والتطابق.

III. الجمالية:

بما أن عنوان مذكرتنا يتضمن لفظ جمالية، فلا بد لنا من الإحاطة بها في حقل الأدب لغة واصطلاحا.

أ- لغة:

تشتق كلمة جمالية من كلمة الجمال، ولقد ورد في معجم "أساس البلاغة" تحت مادة (جمل) "جمل: فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس، وتقول: إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فتجمل، أي: تصبر، وجمالك يا هذا، قال أبو ذؤيب: (الوافر) جمالك أيها القلب القريح.

1- أبو بكر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 9.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- أحمد زروق: قواعد التصوف، ص 21.

أي صبرك، وأجمل الحساب والكلام ثم فصله وبينه"[1]، فبذلك تمثل الجمال عنده في المعاملة والصبر، كما أنه يكون في الحساب والكلام، وقد ورد في معجم "لسان العرب" كالآتي: "والجمال: مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عز وجل: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"، أي بهاء وحسن ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم، جمالا، فهو جميل وجما

ل، بالتخفيف، هذه عن -اللحياني-، وجُمّال الأخيرة لا تُكسّر. والجُمّال، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل، وجَمّله أي زيّنه، والتّجمُّل: تكلف الجميل. أبو زيد: جمّل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة: وهو أحد كا جاء من فعلاء لا أفعل لها، قال: (الرجز)(ش 22/9).

وهبته من أمة سوداء *** ليست بحسناء ولا جملاء***

وقال الشاعر: (الرمل)(ش430/6)

فهي جملاء كبدر طالع *** بذت الخلق جميعا بالجمال****

وفي حديث الإسراء: ثم عرضت له امرأة حسناء جملاء أي جميلة مليحة، ولا أفعل لها من لفظها كديمة هطلاء، وفي الحديث: جاء بناقة حسناء جملاء. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[2]، فـــ-ابن منظور- قد بين مصدر الجميل وهو الجميل، وأن الجمال هو البهاء والحسن والزينة، كما أن الجمال يقع على الصور والمعاني، ورغم الاختلاف الطفيف الذي نلمسه في المعجمين السابقين إلا أن الجمال يعد مصدرا يدل على الحسن والزينة والبهاء.

ب- الجمال اصطلاحا:

إن تراكم الآراء، وتعدد المواقف واختلاف النظريات باختلاف أصحابها وتباين منابعهم الفكرية، يتعذر بذلك الحصول على تعريف شامل للجمال إذ من الطبيعي جدا أن نجد أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين، في مختلف العصور والأمكنة، ذلك أن التعريفات

1- الزمخشري: أساس البلاغة، ص 138 ـــ مادة (ج م ل).

2- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج11، ص 151–152 ـــ مادة (ج م ل).

* الرجز بلا نسبة في تاج العروس (جمل).

** الرجز بلا نسبة في تاج العروس (جمل).

في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال[1]، ويعرف -أفلاطون- الجمال: "بأنه ظاهرة موضوعية، لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توافرت في الجميل عد جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا. وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد"[2]، فالجمال حسب -أفلاطون- مستمد من الوحي والإلهام، وأنه يخضع الفن للمثالية والأخلاق ويبعده عن العقل، ولكن تلميذه -أرسطو- يختلف عنه بأنه يجعل من العقل مقياسا للجمال ويجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن[3]، وقد أشار -شارل لالو- إلى أن "الجمال إشباع منزه عن الغرض، هو لعب حر واتفاق لملكاتنا، أي توافق بين خيالنا الحسي وبين عقلنا"[4] وقد رأى -أرسطو- "أن الفن الجميل هو الفن النافع"[5]، غير أن المنفعة عنده عملية التطهير، ولكن الجمال في الواقع –حسب رأيي– صفة فريدة لا تتعلق بأي مقصد أو غاية أو منفعة.

كما يمكن اعتبار أن الجمال غير المنفعة والرغبة واللذة التي دعت إليها النظرية النفسية وعلى رأسها- فرويد- حيث قال: "أن الجمال هو الشعور بتحقيق الرغبة"[6]، ويقصد الرغبة الجنسية لأن الجمال إذا اقترن بوشائح، فإنه يفقد صفته الجمالية الحرة، فمن التعاريف السابقة للجمال يتضح لنا أنها تبقى متعددة ومتباينة الآراء والنظريات، ويبقى المتفق عليه أن "الجمال هو التناسق، أو الانسجام الذي يدركه العقل ويقدره الذوق"[7]، وهذا الانسجام والتناسب والتناسق حتماو بالضرورة يتطلب التأليف "إذ لا نحكم على جمال الكلمة المفردة ما لم نتعرف على موقعها في الجمل، أو في العمل الأدبي من مسرحية أو قصيدة"[8]، فالفنون بأكملها يجب أن تضع الجمال مقياسا لها حتى تصل إلى الهدف المنشود.

1- عز الدين إسماعيل: أسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1974، ص 29.
2- عز الدين إسماعيل: أسس الجمالية في النقد العربي، ص69.
3- المرجع نفسه، صفحة نفسها.
4- م ن، ص 50.
5- محمد هلال غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1993، ص 58.
6- علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 53.
7- شارل لالو: مبادئ علم الجمال، تحقيق: خليل شطا، دار دمشق للطباعة، د م، د ط، 1982، ص 65.
8- ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص 71.

جـــ- الجمالية:

لم تكن "الجمالية" معروفة بهذا المصطلح، بل ترجمت إلى "الإستطيقا" « Esthétique » وهو مصطلح فرنسي والذي يعد الأكثر انتشارا من بين الألفاظ المنتشرة وقد ظهرت كلمة إستطيقا للمرة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره -باومجارتن- بعنوان: « Meditaations philosophicae de nunnullis ad poémapertnentbus » بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1735، وقد جعلها اسما لعلم خاص[1]، فذلك العلم تمثل في المعرفة الحسية، ثم تتابع ظهورها في كتاباته الأخرى وقصد بها دراسة المدركات الحسية أو علم المعرفة البسيطة، ونظرية الفنون الجميلة، أو علم المعرفة الحسية، أو فن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي[2]، ونجد أيضا الإغريق الذين تحدثوا عن الجمالية ولم يفصحوا عن اللفظ ذاته فحديثهم كان عن الجمال المطلق، ونادوا بالجمال، بل بالجماليات، وما أدى إلى جعل المصطلح يختلط في اللغات الأوروبية بمصطلحات أخرى كمصطلح: الشاعرية أو النظرية أو التجربة أو المنهج الجمالي وفي هذا الصدد يقول علي جواد الطاهر: "لدينا إذا ثلاث كلمات أو أربع هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي، على الجانب الشكلي الخارجي وتقليل أهمية المحتوى"[3]، فهذه المصطلحات توضح أساس "الإستطيقا" الذي هو الفن ذاته بعيدا عن كل القيم الأخرى، وإن ما نوجده من تعريف يشتمل الجمالية أنها: "مطلب أساسي لهوية الفن، وهي منهج عام أو رؤية إبداعية ونقدية، تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي"[4]، ويمكن أن نعتبر "علم الجمال" -حسب رأيي- من أكثر العلوم الإنسانية القابلة للحوار، والأكثر انفتاحا على العلوم التقديرية والمناهج النقدية.

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 15.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1979، ص 434.
4- محمد إقبال: جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1986، ص 94.

الفصل الأول

أهم أعلام الصوفية المغاربة وحياة – الششتري - وتجربته الصوفية ومصادر التصوف:

I. أهم أعلام الصوفية المغاربة:

لقد انتشر التصوف الإسلامي في البلاد العربية انتشارا واسعا منذ ظهوره في المشرق العربي، وما لبث حتى اتسع انتشاره ليصل بلاد المغرب العربي، فبالرغم من وصوله إلى هذه الأخيرة إلا أنه جاء متأخرا، فالصوفيين المغاربة لحقوا بالأولين وتفوقوا عليهم ولمعت في سماء التصوف المغربي نجوم أسماء أعلام منهم: (أبي مدين شعيب، ابن عربي، أبو الحسن الشاذلي) كما لمع اسم - ابن سبعين - وتلميذه - أبو الحسن الششتري - وفي هذا المقام سأتطرق لبعض تراجم أهم الأعلام الصوفية المغاربة ومن بينهم نذكر:

أ- أبو مدين شعيب:

-أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي- من أبرز مشايخ وأقطاب الحركة الصوفية بالأندلس وشمال إفريقيا، وهو "الشيخ الفقيه المحقق، الواصل القطب، شيخ مشايخ الإسلام في عصره، إمام العباد والزهاد وخاصة الخلصاء من فضلاء العباد... من ناحية إشبيلية"[1]، ولم يذكر تاريخ مولده عند مترجميه، وقد رجح أحد مؤرخيه أنه ولد سنة (509 هـ) وذلك حين تعرض لوفاته فقال: "توفي سيدي أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي في سنة أربع وتسعين وخمسمائة، عن نحو خمس وثمانين سنة"[2]، أي أن مولده كان في سنة(509ه) ، وقد كانت ظاهرة عدم التصريح بتاريخ الميلاد مشتهرة في تلك القرون كما ذكر

1- أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة والسابعة ببجاية، تح وتع:عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص 22.
2- العربي بن مصطفى الشوار: ديوان أبي مدين شعيب، مطبعة الترقي، دمشق، سوريا، ط1، 1938، ص 44.

(أبو العباس المقري) البيتين الآتيين على لسان أحد العلماء عندما سئل عن سنه تفيد المعنى:

إحفظ لسانك لا تبح بثلاثة *** سن ومال ،إن سئلت ومذهب**

فعلى الثلاثة تبتلى بثـــــلاثة *** بمكفر وبحاسد ومكذب[1]**

وقد نشأ -أبو مدين- يتيما، وكانت نفسه الصغيرة تتوق للتدين والعبارة وطلب العلم "ونشأ يتيما يشتغل برعي الأغنام، وحين تاقت نفسه للخروج في طلب العلم، لم يسمح له إخوته، فدبر أن يخرج بنفسه"[2]، وفخروجه بعد ذلك في طلب العلم كان بمشقة كبيرة لأنه كما قال عن نفسه "كلما رأيت من يصلي أو من يقرأ أعجبني ودنوت منه، وأوجد في نفسي غما لأنني لا أحفظ شيئا من القرآن، ولا أعرف كيف أصلي فقويت عزيمتي على الفرار لأتعلم القراءة والصلاة ففررت..."[3]، ولعله الدافع وراء كثرة سياحاته وأسفاره، وقبل ذكر أهم البلدان التي جالها، علينا أن ننوه أولا إلى أن "السياحة عنصر من عناصر الطريق الصوفي، وعن طريق السياحة يتمكن العبد من توثيق صلته مع ربه، ويتغلب على طلب الدنيا الذي يولده الاستقرار وفي السياحة إعانة على الفكر وحث على المعرفة، واكتساب للتجربة وأنس بالله والتجاء إليه واعتصام به، لذلك لا نكاد نجد صوفيا إلا وله سياحاته المتعددة ورحلاته المختلفة"[4]، وقد أطلق اسم السائحون على الصوفية "لأنهم طلاب علم يطلبونه ولو في الصين، ويسعون بالسفر إلى لقاء المشايخ والإخوان الصادقين، واستكشاف دقائق النفوس بالسفر"[5]، فباعتبار السياحة عنصرا هاما

1- أبو العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب، تح: إحسان بكاس، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1968 ، ج5، ص 207.
2- عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية ،دار الرشاد ،القاهرة، مصر ،ط1 ،1992 ،ص: 35.
3- أبو يعقوب يوسف بن يحيى التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، تح: أحمد التوفيق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص 320.
4- أحمد عبد المهيمن: نظرية المعرفة بين ابن رشد وابن عربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د(ط،ت)، ص 269.
5- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 125.

يتقيد به الصوفي، وذلك لاشتماله على السبل الصحيحة في تكوين الصوفي من تدين وعلم وكسب وتجارب كبار الصوفية المتواجدين عبر مختلف البلدان العربية.

وقد توجه -أبو مدين- في سفره إلى المغرب، فزار "طنجة" و"سبتة" و"فاس" سعى من خلالها نحو طلب العلم والتدين[1]، كما أنه زار المشرق "وبعد عدة سنوات انتقل إلى مكة والتقى فيها بالشيخ عبد القادر الجيلاني واستمع إليه"[2]، فبذلك قد طاف أقطار بلدان العرب من الأندلس إلى المغرب إلى المشرق، وقد عاد واستقر بـــ"بجاية"، فهذه المدينة التي أسالت حبر العلماء وتناولتها الدراسات منذ فجر التاريخ ووصفها على أنها مدينة للعلم والعلماء، فقد سحرت -الغبريني- بجمالها وموقعها الاستراتيجي وبين ذلك في كتابه "عنوان الدراية" وكان يفضلها على كثير من المدن ويقول فيها: إنها معينة على طلب الحلال، واستمر به المقام في "بجاية" وكانت حاله تزداد سموا ورفعة، ويرد عليه طلاب العلم من كل حدب وصوب، وعد من جملة علمائها وكبار فقهائها وأئمتها[3]، وهذا ما يبين لنا شهرة هذه المدينة واشتهار -أبو مدين- أثناء إقامته بها، فمجيء الطلاب من كل الأنحاء دليل على ذيوع صيته، وكل تلك الأوصاف التي اتصف بها - أبو مدين - كانت نتيجة لسياحاته وبفضل شيوخه ومن أهمهم -أبو الحسن ابن حرزهم-، وتعلمه الطريق على الصوفي الكبير -أبي يعزي- وما أخذه أيضا عن - عبد القادر الجيلاني -[4]، فهؤلاء أشياخه والطريق عنده يبدأ بالتوبة ثم الإرادة فحسبه: طلب الإرادة قبل تصحيح التوبة غفلة، فالمقصود بالإرادة: التصوف، أي أنه على من أراد أن يتصوف أن يقوم بأداء كل الفرائض الإسلامية وهي التوبة وبعد ذلك يقوم بالتصوف، ومن أهم تصانيفه كتاب "أس التوحيد" و"مفاتيح الريب وستر العيب" وقد توفي سنة (594 هـــ) وقبره في "العباد"

1- يوسف زيدان: شعراء الصوفية المجهولون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 35.
2- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 360.
3- محمد الطاهر علاوي: العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، دار الأئمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2004، ج1، ص 22.
4- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 360.

بـــ (تلمسان) ويلقبه الناس فيها (والي تلمسان)[1]، وقد تخرج على يديه حوالي "ألف تلميذ، وظهرت لكل واحد منهم كرامة وبركة"[2]، وأشهر أولئك التلاميذ الشيخ الأكبر - محي الدين بن عربي-، فقد "تعلق ابن عربي بشيخه، وظل وفيا لذكراه"[3]، وهو ما سنتناوله في العنصر الآتي.

ب- إبن عربي :

-أبو بكر محمد بن علي-، من قبيلة حاتم الطائي، والمعروف باسم -ابن عربي- وبألقاب "محي الدين" و"الشيخ الأكبر" و"ابن أفلاطون"[4]، ولد -ابن عربي- في مدينة "مُرسية" بالأندلس في 17 رمضان سنة (560 هـــ)، وهو من أسرة نبيلة وغنية ووافرة التقوى، وكان أبوه صالحا، كما أن له خالان سلكا طريق الزهد، أحدهما تخلى عن عرشه في تلمسان، أما الثاني فقد كان يقضي الليل في التعبد[5]. وقد بدأ -ابن عربي- التصوف في العشرين من عمره، ودخل الطريقة ليصبح صوفيا في الحادية والعشرين[6]، ونعني بالطريقة: طريق موصل إلى الله تعالى، كما أن الشريعة طريق موصل إلى الجنة وهي أخص من الشريعة لاشتمالها على أحكام الشريعة من الأعمال الصالحة البدنية والانتهاء عن المحارم والمكاره العامة، وعلى أحكام خاصة من الأعمال القلبية والرياضيات والعقائد المختصة بالسالكين إلى الله تعالى[7]، فهي بذلك تختص عن الشريعة لاشتمالها على أحكام يلتزمها الصوفيون.

ولقد كانت السياحة عند -ابن عربي- حياته المفضلة، حيث قضى عمره الذي لم يكن قصيرا نوعا ما، فكان سياحة مستمرة قلقة خلال جميع البلاد الإسلامية في المغرب

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 359–362.
2- محمد الطاهر علاوي: العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، ص 53.
3- يوسف زيدان: شعراء الصوفية المجهولون، ص 38.
4- أسين بلاثيوس: ابن عربي حياته ومذهبه، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1965، ص 5.
5- المرجع نفسه: ص 5–6.
6- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 286.
7- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص 168.

والمشرق، متعلما، معلما ومناقشا، وكانت قرى "الأندلس" ومدنه المسرح الأول لهذا التجوال[1]، وسياحات بـــ"المغرب"، "الأناضول"، "العراق"، "الشام" و"الحجاز"[2]، كما أنه زار "مكة" عام (601 هـــ) و"بغداد"، "حلب"، "الموصل" و"آسيا الصغرى"[3]. ولما ارتحل إلى "بجاية" وهي موطن الشيخ -أبي مدين شعيب التلمساني- الذي أقام مدرسة صوفية بها، وقد أشار -ابن عربي- إلى أن -أبي مدين- يعتبر من أحد شيوخه[4]، فسياحته بدول المشرق الإسلامي والمغرب الإسلامي جعلته يتغذى من أفكار أعلام تلك الدول وينمي فكره الصوفي، ويؤسس طريقته في التصوف والتي أطلق عليها اسم "الأكبرية" نسبة إلى شهرته باسم "الشيخ الأكبر"، وقد بناها على خصال عدة تمثلت في الجوع والسهر على نوم شيخه قرب بيته لأن الجوع والسهر ييسران التطهر، وكذلك العزلة والصمت وذلك بخلو العبد وذكر الله لما يكون منفردا لأن العزلة والصمت يقمعان الغضب عن النفس[5]، وقد اصطلح -ابن عربي- على هاته الطريقة تسمية "الموت" وسمّى كل عنصر بموت ذي لون، حيث أن "الموت الأبيض وهو الجوع، والموت الأحمر وهو مخالفة الشهوات، والموت الأسود وهو احتمال أدى الخلق واحتمال الآلام الجسدية والمعنوية، والموت الأخضر وهو الزهد في الفاخر من الثياب"[6]، أي أن طريقته شابهت طريقة الذين سبقوه من المتصوفة لأنه بناها على الصبر عن الجوع والشهوات وظلم العباد وذلك بالتخلي عنها وعدم التعرض إليها، والتحلي بالزهد لأنه "أولى درجات فضائل التصوف بعد التوبة، حقيقته الإعراض الإرادي عن الدنيا"[7]، فالعبد المسلم بعد أن يقوم

1- أسين بلاثيوس: ابن عربي حياته ومذهبه، ص 29.
2- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 287.
3- فيصل بديرعون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، مصر، د ط، 1983، ص 266.
4- أسين بلاثيوس: ابن عربي حياته ومذهبه، ص 35.
5- المرجع نفسه: ص 29.
6- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 287.
7- فيصل بديرعون: التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، مصر، د ط، 1983، ص 266. 266.

بتأدية كل الفرائض يتحلى بالزهد، أي أنه ينقطع عن ملذات الدنيا (شهوات، أكل، لهو...) فيكون بذلك قد طرق أول أبواب التصوف.

ونجد -ابن عربي- قد ترك مؤلفات كثيرة عكس الذي تركه -أبو مدين-، فلـــ-ابن عربي- نحو الأربعمائة كتاب، أشهرها موسوعته الكبرى في التصوف التي أطلق عليها اسم "الفتوحات المكية"، وكتاب "فصوص الحكم" وهو الكتاب الذي يلي "الفتوحات المكية" في الأهمية، كما أن -ابن عربي- قد ترك ديوان من الشعر الصوفي، أحدهما "ترجمان الأشواق" كان غزلا صوفيا، وله أيضا التفسير الصوفي للقرآن، وقد كانت كتبه تنحو إلى الفلسفة، وهو من فلاسفة الصوفية[1]، -حسب رأيي- تشتبه نظرة بعض الصوفيين والفلاسفة إلى الذات الإلهية التي تظهر في الوجود، وقد كانت وفاة -ابن عربي- بـــ"دمشق" ليلة الجمعة 28 ربيع الثاني من سنة (628 هـــ)[2]، ويظهر لنا أن -ابن عربي- قد أخلق تصوفا أمزجه بالفلسفة لأنه يعد "أول واضع لمذهب وحدة الوجود (Pantheism) في التصوف الإسلامي وهو مذهب يقوم على دعائم ذوقية أساسا... ويؤمن -ابن عربي- في نظريته في الوجود بالفيض (emanation) وهو يعني بالفيض أن الله أبرز الأشياء من وجود علمي إلى وجود عيني"[3]، فهو بذلك فسر كل الموجودات على أنها تتمثل في التجلي الإلهي في الطبيعة لأن لأن ما يقتضيه مذهب -ابن عربي- في "وحدة الوجود" عدم القول بالممكن في مقابل الواجب أعني الممكن بمعنى الموجود المتغير الحادث، والذي إذا نظر إليه من حيث هو وكان معدما (والممكن هو ما كان وجوده بغيره ويتصور فيه الوجود والعدم) وذلك على الرغم مما يسميه بالأعيان الثابتة "الموجودات الممكنة"، لأن هذه الأعيان الثابتة ذاتها ضرورية بمعنى أنها موجودات بالقوة لابد لها من أن توجد بالفعل وهي ما يسميه

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 286–287.
2- أسين بلاثيون: ابن عربي حياته ومذهبه، ص 93.
3- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 201.

الفلاسفة بواجب الوجود بالغير (واجب الوجود بالغير مرتبة وسط بين الممكن والواجب) وهي التي يكون وجودها ضروريا بغيرها، وبهذا صرّح -ابن عربي- بمرتبتين هما الضروري والممتع، و-ابن عربي- في هذا الصدد متفق مع منطق مذهبه لأنه إذا اعتبر العالم ممكنا ترتب عليه أن العالم وجد في زمان وأنه غير موجده، وكان هذا مخالفا لمذهبه الذي يقرر فيه أن الوجود واحد في الحقيقة متكثر تكثرا وهميا[1]، فبذلك الوجود في رأي -ابن عربي- هو عين وجود الله، والحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها، مهما كثرت صفاتها وأسمائها.

وكما ذكرنا سابقا بأنه سمي "ابن أفلاطون" فإنه أيضا "قد التقى بفيلسوف قرطبة المعروف بابن رشد "[2]، فـــ-ابن عربي- الذي سمي ونسب إلى فيلسوف يوناني عظيم والتقى بفيلسوف مسلم كبير ومزج تصوفه بالفلسفة حيث اشتبهت فلسفته بآراء الفلاسفة كما ذكرنا، سيؤدي بنا إلى التطرق إلى نوع آخر من التصوف مثله -أبو الحسن الشاذلي- ، وهو تصوف سنّي.

ت- أبو الحسن الشاذلي:

-علي بن عبد الله بن عبد الجبار-، شيخ الطائفة "الشاذلية"، وشهرته "الشاذلي"، نسبة إلى "شاذلة" إحدى قرى "تونس" التي هاجر إليها بعد أن غادر "غمارة" في "المغرب". وقد ولد "الشاذلي" سنة (593 هـــ) واتخذ "الإسكندرية" مقرا له، وفيها تزوج واقتنى الضياع وكان له الولد والأهل والأحباب[3]. وقد كانت لـــ-أبي الحسن الشاذلي- سياحات كغيره من الصوفية لكنه جال في بلدان الشمال الإفريقي من "المغرب" إلى "تونس" ليستقر في "مصر"[4]، أما عن طريقته فقد تلقى علومها على الشيخ -عبد السلام بن مشيش-، ومقامه في "المغرب" كمقام الشافعي بـــ"مصر"، وعن

1- المرجع نفسه: ص 201–202.
2- م ن: ص 200.
3- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 229.
4- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

طريقته "الشاذلية" يقول: "ليس هذا الطريق بالرهبانية، ولا بأكل الشعير والنخالة، ولا ببقية الصناعة وإنما هو بالصبر على الأوامر، واليقين في الهداية"[1]. والشاذلية "يأخذون زينتهم عند كل مسجد، ويتحلون بالثياب الحسنة، ويعرضون عن لبس أي زي ينادي على سر اللباس ويفضح عن طريقته، فمن لبس الزي الصوفي متعمدا فقد ادعى"[2]، فبذلك –حسب رأيي– تمثلت طريقة "الشاذلي" في سلوكات ومراسيم سلكها أتباعه وسار عليها المتصوفة الشاذليون، لأن صاحبها -أبو الحسن الشاذلي- المنسوبة إليه هو صوفي بارز ذو الاتجاه السنّي، حيث أنه بنى تعاليم طريقته على خمسة أصول هي: تقوى الله في السر والعلانية، وإتّباع السنة في الأقوال والأفعال، والإعراض عن الخلق في السر والعلانية، والإقبال والإدبار، والرضا عن الله في القليل والكثير، والرجوع إلى الله تعالى في السراء والضراء، فكان لها أثر كبير في العالم الإسلامي، وانتشرت في كل اتجاه، وبلغت الأندلس[3]، وبذلك عرفت طريقته بأنها نسبة لتقييد تعاليمها بأصول الإسلام من تقوى الله وإتّباع سنة الرسول صلى الله عليه وسلم قولا وفعلا، والرضا عن الله... فالظاهر أنها تشابهت من حيث العدد إلى عدد أركان الإسلام الخمس، كما تشابهت مع بعض أركان الإيمان منها الإيمان بالله وبرسوله وقضائه وقدره.

فالشاذلي يعد ركنا من أركان الطريقة "الشاذلية" إضافة إلى -المرسي- و-ابن عطاء الإسكندري-، فتصوفهم سني، ابتعد عن الفلسفة، وسلِم من تيار مدرسة -ابن عربي- ومذهبها في وحدة الوجود واقتربوا كثيرا من الغزالي[4]. و–حسب رأيي– فإنهم أيضا ابتعدوا عن الوحدة المطلقة و الفكرة الأساسية فيها أن الوجود هو وجود الله فقط، أما سائر الموجودات الأخرى فوجودها عين وجود الواحد، فهي عير زائدة عليه بوجه من

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 230.
2- عبد المنعم الحنفي: موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، دار الرشاد، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص253.
3- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 239–241.
4- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 232.

الوجوه، أي أنه أقر بوجود الله المطلق ولم يفسح المجال للموجودات الأخرى التي أنكرها أمام وجود الله وأقر بأنها ممكنات فقط تدل على وجود الله.

وصاحب هذه الوحدة هو -ابن سبعين- الذي سنتطرق إليه في الآتي.

ث- إبن سبعين:

-عبد الحق بن ابراهيم بن محمد بن نصر بن محمد- ويكنى -ابن سبعين- وكذلك -أبي محمد-، ولقّبه المشارقة بـــ "قطب الدين" وينسب إلى عدة بلدان، فينسب إلى بلاد "الأندلس" فيلقب بـــ"الأندلسي"، و"المرسي" نسبة إلى "مُرسية" بـــ"الأندلس"، أما عن لقب "ابن سبعين" فقد كان إذا كتب اسمه يكتب "عبد الحق" ويرسم دائرة هكذا: (o) فهي في بعض طرق حساب المغاربة تطلق على الرقم سبعين[1].

وقد كان مولده في النصف الأول من القرن السابع هجري، وذلك في أواخر عصر الموحدين بـــ"الأندلس" ولم يضبط تاريخ مولده، فعينوه بسنة (614 هـــ)[2]، وحددوه أيضا بـــ (613 هـــ)[3]. ويعد -ابن سبعين- "من أصحاب وحدة الوجود، كابن عربي، من يفسح المجال للقول بوجود الممكنات أو المخلوقات على نحو ما ومنهم من يطلق القول بالوحدة، ويمعن في ذلك إلى الحد الذي لا يثبت إلا وجود الله فقط، وهؤلاء هم أصحاب الوحدة المطلقة، وعلى رأسهم ابن سبعين"[4]، فكان بذلك مدافعا عن وحدة الوجود وممثلا لها إلا أنه اختلف عن -ابن عربي- في أنه لا مشترك مع وجود الله من الكائنات والمخلوقات، "لأنه يختلف عن المذاهب الصوفية الأخرى في وحدة الوجود التي تفسح مجالا للقول بالممكنات على وجه ما"[5]، فعد بذلك -ابن سبعين- أبرز ممثل لمذهب "وحدة الوجود" واشتهر بأنه من فلاسفة الصوفية، حتى أن ملك "صقلية" قصده للإجابة على

1- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: ابن سبعين وفلسفته الصوفية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص25– 26.
2- المرجع نفسه: ص 35.
3- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 197.
4- أبو الوفا التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 199.
5- المرجع نفسه، ص 205.

أسئلته في الفلسفة فيما يسمى بـــ"المسائل الصقلية"، فلم يكن يفلت فرصة تسنح له إلا وينفذ الفلاسفة والصوفية كأرسطو وأتباعه من غير ملة الإسلام كالفرابي وابن سينا وابن ماجة وابن رشد والسهرودي والغزالي والرازي"[1]. فهو بذلك –حسب رأيي– قد جمع بين تعاليم الفلاسفة وتعاليم الإسلام وتأثر بأفكار غير اسلامية كون عنده ثقافة واسعة متنوعة، إضافة إلى ذلك تعدد أسفاره، فقد هاجر من "الأندلس" إلى "المغرب"، فدخل "غرناطة" مع جملة من أتباعه الفقراء الذين صحبوه في رحلته[2]، وكل هذا بعد أن نفي من "المغرب" بسبب أنه قال: "لقد تحجر ابن آمنة (يقصد الرسول صلى الله عليه وسلم)... بقوله لا نبي بعدي"[3]، أو أن كتاباته ومواعظه لمريديه كثر بها القول بوحدة الوجود.

وأثناء إقامته في "سبتة" أرسل الإمبراطور "فريدريك الثاني" بأسئلته الفلسفية لـــ-ابن سبعين- عن طريق حاكم "سبتة"، وبعد رد -ابن سبعين- عليها، اشتم الحاكم منها رائحة كونه فيلسوفا، فأجبره على مغادرة "سبتة"، فانتقل إلى العدوة، ومنها إلى "بجاية"، وقد سكن هذه الأخيرة مدة من الزمن لقي خلالها أناس كثيرون أخذوا عنه وانتفعوا به كما أنه انتقل إلى مصر، واستقر به الحال بـــ"مكة"[4].

وقد كان لـــ-ابن سبعين- طريقة مثل أعلام الصوفية سميت "السبعينية"[5]، والتصوف عند السبعينية هو الفقر، و-ابن سبعين- في رسالته المشهورة باسم "الرسالة الفقيرية" يشرح فيها الفقر الصوفي الذي هو طريقتهم وأنها تحمل أوجها شتى، منها الصبر على المكروه، وشكر المنعم الحكيم، والفتوى المحضة... والذكر والغربة[6]، -فحسب رأيي– هو حال من تصوف من رجال ذلك الوقت فكان أمر ملوك تركوا زمام الحكم وتركوا ما يملكون وأصبحوا في درجة الفقر.

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 197.
2- التفتازاني: ابن سبعين وفلسفته الصوفية، ص 44 – 45.
3- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 197.
4- التفتازاني: ابن سبعين وفلسفته الصوفية، ص 45 - 51.
5- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 197.
6- عبد المنعم الحفني: موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، ص 243.

ويعد -ابن سبعين- من المتصوفين الذي مزجوا بين الفلسفة والتصوف، فقد صنفها المؤلفون والباحثون وقاموا بالتمييز بينها من حيث موضوعاتها، وقد رتبوها على هذا الأساس في ثلاث مجموعات هي:

- **المجموعة الأولى:** (من1–20) وتشمل مصنفات لـــ-ابن سبعين- في فلسفته الصوفية، منها "بدو العارف"، وأهمها "الإحاطة" هذا الكتاب الذي أبرز فيه "الوحدة المطلقة" وفيه "يشرح ابن سبعين الإحاطة ويقصد به الوجود كله كوحدة واحدة... ومعنى ذلك التوحيد المطلق، أو الوحدة المطلقة في الوجود"[1]، أي أن الله هو الموجود.

وقد غلب على هاته المصنفات الطابع النظري، أما المصنفات الأخرى فقد عالج فيها الفلسفة.

- **المجموعة الثانية:** (من21–35) وهي مصنفات آداب السلوك والرياضات العلمية، مثل "رسالة العهد"، "الرسالة النورية" و"الرسالة الفقيرية" التي شرح فيها معاني الفقر وآداب المتحقق به، وقد غلب عليها الطابع العملي.

- **المجموعة الثالثة:** (من36–41) وتشمل مصنفات -ابن سبعين- في علم الحروف والأسماء، مثل كتاب "الدرج"، و"شرح كتاب إدريس" في علم الحرف، وقد كان أسلوب -ابن سبعين- متسما بالغموض والإبهام، لأنه استخدم الرمز في التعبير عن مذهبه، كسائر الصوفية في استخدامهم للرمز[2]، لأنه يحمل إيحاءات ودلالات لا يفهمها إلا الصوفيون، وقد توفي سنة (669 هـــ)، فما ألاحظه -حسب رأيي- أن هؤلاء الأعلام المتصوفة قد انقسموا إلى فئتين، الفئة الأولى قد تحلت بالأخلاق وتمسكت بتعاليم الدين

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 198.
2- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: إبن سبعين وفلسفته الصوفية، ص 89 – 90.

الإسلامي وما ورد من السنّة وأدخلوه في تصوفهم وهما (أبو مدين، أبو الشاذلي)، أما الفئة الثانية (ابن عربي، ابن سبعين) فقد استمدوا تصوفهم من تعاليم الدين الإسلامي ومزجوه ذ بالآراء والأفكار الفلسفية القديمة (اليونانية، الإغريقية...) فكان الأثر الواضح لبروز خليفة تأثر بهؤلاء الأعلام وقطف من كل روضة عالم زهرة أو أزهار – إن صح التعبير – وأفِل نجمه السماء إنه "كان يطلق على نفسه في منظوماته اسم عبد ابن سبعين"[1]، والذي "أخذ طريقة أبي مدين التلمساني"[2]، كما أنه "تعرف إلى الشاذلية فأعجب بهم وأعجبوا به ،حتى عده بعض المؤرخين من الشاذلية"[3]، وأخذ التصوف عن محي الدين بن عربي[4] إنه "أبو الحسن الششتري" و هو محور الدراسة.

II. تعريف محور الدراسة:

1) حياة الششتري:

أ) اسمه ونسبه:

الصالح العابد الأديب، إسمه الكامل -علي بن عبد الله النميري الششتري اللّوشي-، ويكنّى "أبا الحسن"، أما "النميري" نسبة إلى "بني نمير" وهي بطن من بطون "هوازن"، أما -الششتري- فنسبه إلى بوادي "آش" بـــ"الأندلس" ،كما ذكرها -لسان الدين الخطيب-: "إن زقاق الششتري معلوم بها"[5]، وقد خلت كتب التراجم من ذكر نسبه ولكن الأوْلى في نسبته يكون إلى مكان ولادته ونشأته[6]، وما أنوه إليه هنا أن

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 242.
2- يوسف زيدان: شعراء الصوفية المجهولون، ص 62.
3- المرجع نفسه: ص 64.
4- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 242.
5- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1977، مج 4، ص 205.
6- أبو الحسن الششتري: ديوان أبي الحسن الششتري، تح: علي سامي النشار، نشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1960، ص 6.

-كارل بروكلمان- قد أضاف إلى كنيته "الفاسي" كما أنه سماه "أبو الحسين"[1]، بدل "أبو الحسن"، فكان اختلاف في ترجمة اسمه –فحسب رأيي– أن الصواب الاسم الأخير.

ب) مولده ونشأته:

ولد -الششتري- سنة (610 هـ) في بلدة "ششتر"، وقد حفظ القرآن منذ صغره، وكان "من الأمراء وأولاد الأمراء"[2]، أي أنه كان ميسور الحال مما ساعده أن يسلك مسالك علماء المسلمين في دراستهم، فدرس الفقه والحكمة، كما كان ملمّا بالطرق الصوفية علما وعملا، وقد سماه -الغبريني- بالصّالح وصنّفه من العابدين وقد كان كثير من الطلبة يرجحونه على شيخه -ابن سبعين-[3]، كما نجد -لسان الدين بن الخطيب- ذكره قائلا بأنه: "كان مجودا للقرآن، قائما عليه، عارفا بمعانيه، من أهل العلم والعمل"[4]، ففيما يخص معرفته بالعلوم النقلية فقد كان يجيز في المستصفى[5]، وكان "له تقدم في علم النظم والنثر على طريقة التحقيق"[6]، فما يتضح لنا –حسب رأيي– أن -الششتري- قد حصّل ثقافة واسعة ساعدته على ركوب باخرة التصوف والتوجه نحو الجزيرة الصوفية بالمشرق.

ت) أساتذته:

إنّ أولّ ما نلج بذكره قول -ابن عربي-: "من لا شيخ له، فإن شيخه الشيطان"[7].

وقد كثر شيوخ -الششتري-، وذكر في ذلك -المقرّي- أن -الششتري- "لقي المشايخ"[1]، فنجد -لسان الدين بن الخطيب- يشير إلى أنه أخذ عن القاضي -محي الدين

1- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1959، ج5، ص134.
2- عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية ،ص: 242.
3- أبو العباس أحمد بن عبد الله الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية، تح: عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 239.
4- لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1977، مج 4، ص 205.
5- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 7.
6- أبو العباس أحمد بن عبد الله الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية، ص 239.
7- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 288.

بن عربي- و-السهرودي-، وبأنه اجتمع بـــ-النجم بن إسرائيل-[2]، و-ابن سبعين- الذي لقيه بمدينة "بجاية" وعرفه على أصول الطريق، بعد أن أخذ طريقة -أبي مدين التلمساني-، فحدث انقلاب كبير في حياة -الششتري-، حيث قال ابن سبعين للششتري: إن كنت تريد الجنة فاذهب إلى أبي مدين، وإن كنت تريد رب الجنة فهلمّ إليّ، وقد اختار -الششتري- طريق رب الجنة أي -ابن سبعين-، وكان آنذاك -الششتري- وزيرا وعالما فألبسه -ابن سبعين- بردة بالية وخلصه من الغرور والتكبر[3]. فبالإضافة إلى هؤلاء الشيوخ نجده قد ذكر في "تونيته"[4] شيوخا تجلى أثرهم الواضح في تصوفه وتعليمه، من بينهم -هرمس-، وآخرهم -ابن سبعين-، فلقد استمد من كتبهم ومآثرهم وأقوالهم قواعد وأسسا في تعليمه وتصوفه، فكثرتهم ساهمت في صقل موهبته الصوفية والشعرية.

ث) أسفاره:

لقد سار -الششتري- على نهج شيوخه، فنجده قد خلفهم في هذا الأمر "الأسفار" وبالأخص -ابن سبعين-، بحيث أنه "لما مات الشيخ أبو محمد، انفرد بعده بالرياسة والإمامة على الفقراء والمتجردين والسفارة، وكان يتبعه في أسفاره ما ينيف على أربعمائة فقير، فيقسمهم في وظائف خدمته"[5]، وهو بذلك قد "جال البلاد والآفاق ولقي المشايخ، وسكن الرُبُط، وحجّ حجّات، وآثر التجرد والعبادة، فكان غير مطيل لما ينزل ببلدة، فهو بين الحين والآخر في بلدة أخرى، فقد دخل "غرناطة" ونزل بـــ"رابطة

1- أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج2، ص 185.
2- لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1977، مج 4، ص 206.
3- عبد المنعم الحفني: شعراء الصوفية المجهولون، ص 62 – 63.
4- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72 – 76.
5- لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 206.

العقاب"، ودخل "مالقة"[1]، فهذه أهم حواظر "الأندلس"، أما بعدها فقد دخل "المغرب" ونزل بـــ"فاس" وذلك كما جاء في قوله:

هكذا عشت في فاس *** وكذاك هون هوني**[2]

كما نجده انتقل إلى المغرب العربي بين "بجاية"، و"قابس"[3]، و"طرابلس" ليسلك طريقه إلى المشرق، نحو "بلاد الشام"، و"مصر"، و"الحجاز"[4]، فما نراه أن -الششتري- قد زخرت حياته بكثرة شيوخه، وتعدد البلدان التي زارها في حياته.

ج) تلاميذه:

كما سبق وأشرنا آنفا، بأنه بعد وفاة شيخه -ابن سبعين- فقد أصبح -الششتري- يؤُمّ أربعمائة فقير، وهم تلاميذ شيخه الذين أصبحوا يفضلونه على -ابن سبعين-، بمن فيهم من لازموه في رحلاته وآخرون وقد ذكر -الغبريني-: "أبي الحسن ابن هلال من أهل الأمانة والديانة"[5]، كما أنه ذكر كثيرا ممن عاصروا -الششتري-، وآخرون ممن جاؤوا بعده وتقلدوا منهجه وطريقته.

ح) آثاره:

لقد ترك -الششتري- مؤلفات تنوعت بين كتب شعرية وأخرى نثرية، فتعدّد شيوخه وكثرة أسفاره وثقافته الواسعة وتطلعه الرحب في العلوم جعلته يترك كمّا هائلا منهما، لأنه –حسب رأيي– كل إناء بما فيه ينضح، وبذلك نقوم بتقسيمها إلى:

- **مؤلفاته النثرية:**

وقد ذكرها مترجمه (لسان الدين الخطيب):

- (العروة الوثقى في بيان السنن وإحصاء العلوم).

1- لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 205.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 273.
3- أبو العباس الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية، ص 241.
4- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 7 – 10.
5- أبو العباس أحمد بن عبد الله الغبريني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 185.

- (ما يجب على المسلم أن يعمله ويعتقده إلى وفاته).
- (المقاليد الوجودية في أسرار إشارات الصوفية).
- (المراتب الإيمانية والإسلامية والإحسانية).
- (الرسالة العلمية)[1].

والأرجح –حسب رأيي– أن هناك مؤلفات أخرى نثرية تركها -الششتري- وإنما لم تصلنا فقد ختم "لسان الدين ابن الخطيب" كلامه عن مؤلفات -الششتري- بقوله "وغير ذلك"[2].

- **مؤلفاتة الشعرية:**

أجمع مترجموا الششتري على وفرة أشعاره، وقيمتها الجمالية، دون الإشارة إلى أنّ -الششتري- قد قام بجمع شعره في ديوان يضم قصائده وموشحاته وأزجاله، ومنهم من أشار إلى أنّ "له ديوان شعر مشهور"[3]، وهناك من "جمع كلام الششتري، جمعه في سفرين، أمر بذلك أمير المؤمنين"[4].

وقد ذكر محقق الديوان "أنّه كان لـــ-لششتري- ديوانان أحدهما كبير يحتوي نظمه الطويل والآخر قصير يحتوي مقطوعات فحسب"[5]، وأما ما سطع به نجمه في مجال مجال الشعر نظمه للنونية –محل دراستنا– والتي قال عنها المقري: "هي من أشهر ما قال"[6]، -الششتري-، وأضاف "وهي طويلة ومشهورة بالشرق والغرب، وقد شرحها شيخ شيوخ شيوخنا العارف بالله تعالى، سيدي أحمد زروق"[7]، فبذلك تكون "نونية -الششتري- قد أخذت اهتمام القدامى والمحدثين.

1- لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 206.
2- المرجع نفسه: الصفحة 207.
3- أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 185.
4- أحمد بن محمد المقري: روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيتهم من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، المطبعة الملكية، الرباط، المغرب، ط2، 1983، ص 172.
5- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 15.
6- أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 186.
7- المرجع نفسه: ص 186–187.

خ) وفاته:

توفي في يوم الثلاثاء السابع عشر من صفر من عام (668 هـ) حيث أنه لما وصل من "الشام" إلى ساحل "دمياط" أثناء احتضاره نزل بساحل "البحر الرومي" وسأل عن تلك القرية، فأجابوه: «الطينة»، فقال: «حنت الطينة إلى الطينة»، وأوصى أن يدفن بمقبرة دمياط"[1]، ليترك بذلك اسمه في كل أنحاء العالم.

- **تجربته الصوفية:**

لقد ذكرنا آنفا أن -أبي مدين شعيب- قد كان أستاذه وشيخه الغير مباشر، مثله أيضا -أبو الحسن الشاذلي- لِما أخذه من طريقته، وكذلك أستاذه -ابن عربي- وما أخذ عنه، كما ذكرنا من اختاره -الششتري- أستاذه -ابن سبعين- فهؤلاء الأعلام الصوفيون، قد تنوعت أفكارهم وطرقهم الصوفية فكان الأثر الواضح والدور الفعّال الذي تركوه في تصوف -الششتري- عبر مراحل تجربته الصوفية في مسيرة حياته.

1- الششتري والمدينية:

إنّ "المدينية" اسم أطلق على أتباع -أبي مدين شعيب-، والذين ساروا على طريقته الصوفية من بعده، "والطريق عنده يبدأ بالتوبة ثم الإرادة... والأساس في التصوّف هو الزهد والاجتهاد"[2]، وهو ما أشرنا إليه سابقا أنه ابتعد عن التصوف الفلسفي، وكان أساس التصوف عنده يتسم بالزهد والاجتهاد والتقوى.

كما أشار إلى ذلك -الغبريني- بأنّ -أبي مدين- كان إمام العباد والزهاد وكان قد ارتقى في تصوفه بفضل العلم والعمل، وقد لقّب بالقطب[3].

ونجده أيضا لقّب بأبي مدين "الغوث"[4] –فحسب رأيي– ما يدلّ على تفوّقه في مجال مجال التصوف، وقد أثّرت "المدينية" على -الششتري- في بدء حياته الصوفية أثرا كبيرا،

1- أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 186.
2- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 361.
3- أبو العباس الغبريني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 22.
4- يوسف زيدان: شعراء الصوفية المجهولون، ص 34.

كما تنبه مؤرخوا -الششتري- إلى المشابهة بين شعر الرجلين، وأن موشحات -أبي مدين- نسبت إلى -الششتري-، ويتضح أثر "المدينية" في -الششتري- واحترامه العميق لهم فيما يقرّره -ابن عجيبة- من أن -الششتري- تبرّأ من مذهب أستاذه -ابن سبعين- في أواخر حياته تحت تأثير "المدينية"، كان ذلك باطنيا، وصلاته قوية بـــ"المدينية"[1]، فما يظهر لنا أنه تأثر بـــ-أبي مدين- في شعره وموشحاته وكذلك بتنكره لمذهب "الوحدة المطلقة" لإعجابه بـــ"المدينية" ولو باطنا حيث أنه لم يظهر ذلك، لأنه "تبرأ من مذهب الحلول والاتحاد في أواخر حياته تحت تأثير المدينية"[2]، كما تأثر إضافة إلى هذا بشعر أو طريقة أشعار -أبي مدين-.

2- الششتري والأكبرية:

"الأكبرية" كما ذكرنا آنفا بأنها تنسب إلى أتباع -ابن عربي- والذي يعد من أبرز تلاميذ -أبي مدين شعيب-، فكان -ابن عربي- من أبرز المتصوفة الذين تركوا إبداعهم الصوفي في العالم، بفضل ما عكسته ثقافته وأفكاره الرحبة، فقد مزج -ابن عربي- تصوفه بمنهج -أبي مدين- الذي "يقوم على الشريعة أولا، ثم يصل بالشريعة إلى الحقيقة"[3]، أي أنه يبدأ بالإسلام، ثم سلك طريق التصوف ومزجه "مذهب فلسفي متماسك الأجزاء أعني مذهب وحدة الوجود وما تفرع عنه من القول بوحدة الأديان وقدم النور المحمدي"[4] إضافة إلى ذلك نجده قد ساوى بين مختلف الأديان ووحدها فهذا –حسب رأيي– خطأ لأنه ليست كل الأديان صحيحة، وبذلك جمع -ابن عربي- بين منهج سنّي ومنهج فلسفي، أما المنهج السنّي بإتباعه منهج -أبي مدين- والمذهب الفلسفي إضافته لوحدة الوجود، والأرجح -حسب رأيي– أنّ -أبو الحسن الششتري- قد التقى بـــ-ابن عربي- لأنه "في إحدى رحلاته إلى بجاية حضر حلقة ذكر لأتباع أبي مدين الصوفي

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 8.
2- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
3- يوسف زيدان: شعراء الصوفية المجهولون، ص 40.
4- عرنان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 266.

المشهور، ولزم مجلس محي الدين بن سراقة... وأخذ عنه التصوف"[1]، وقد كان -ابن عربي- "يعرف في الأندلس باسم ابن سراقة"[2]، فنجد -الششتري- ذاكرا إياه في المدونة التي بين أيدينا في قوله:

وعنه طوى الطائي بسط كيانه *** به سكرة الخلاّع إذ أذهب الوهنا**

تسمى بروح الروح جهرا فلم يبل *** ولم ير ندّا في المقام ولا خدنا[3]**

3- الششتري والشاذلية:

إن "الشاذلية" هم "أتباع أبي الحسن الشاذلي... تلقى الطريقة على ابن مشيش"[4]، هذا الأخير "هو أستاذ أبي الحسن الشاذلي وهو ينقل عنه ويقول أوصاني أستاذي"[5]، والذي هو بدوره تلميذ من تلاميذ -أبي مدين شعيب-، والأرجح أن -الششتري- قابل –أبو الحسن الشاذلي– عند سفره لـــ"مصر" حيث كان هذا الأخير قد نال شهرة واسعة بين رجال الصوفية آنذاك، والمؤكد أنه قابل تلامذته، كما تردد في شعره:

شيوخي *** هم شاذلية[6]**

كما أنه عد "شاذليا" واحتل مكانا في سلسلة رجال الطريقة الشاذلية[7]، وذلك للالتقاء مصدر طريقة تصوف -أبو الحسن الشاذلي- وتصوف -الششتري- في بداية حياته.

4- الششتري والسبعينية:

السبعينية هم أتباع -قطب الدين محمد عبد الحق بن محمد بن عبد الحق بن سبعين-، المشهور بـــ-ابن سبعين- الصوفي[8]، وكما ذكرناه آنفا فقد كان من أشهر الفلاسفة المتصوفين في الأندلس والمغرب العربي، فكان ذو ثقافة واسعة، كثير المريدين

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 242.
2- المرجع نفسه: ص 286.
3- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 76.
4- عبد المنعم الحفني: موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، ص 253.
5- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 365.
6- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 11.
7- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
8- عبد المنعم الحفني: موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، ص 243.

والفقراء من التلاميذ كـــ-أبي الحسن الششتري-، ويعد من أشهر من نادى بفكرة وحدة الوجود والوحدة المطلقة.

ونجد صاحب "عنوان الدراية" قد وصفه بأن "له علم وحكمة ومعرفة ونباهة وبراعة وبلاغة وفصاحة... له مشاركة في معقول العلوم ومنقولها، وله فصاحة لسان وطلاقة قلم وفهم جنان"[1]، كما أشار أيضا إلى أنه "الشيخ الفقيه الجليل النبيه العارف"[2]، وكما أشرنا سابقا بأنه أستاذ -أبي الحسن الششتري-، وأن -ابن سبعين- قد خير -الششتري- لما وجده "مدينيا" بينه وبين تصوف -أبي مدين شعيب-، حين قال له: "إن كنت تريد الجنة، فصر إلى الشيخ -أبي مدين-، وإن كنت تريد رب الجنة فهلم"[3]، فصار تلميذه، وجعله ينجذب إلى "مغناطيس النفوس" و"إكسير الذوات"، وسمى نفسه -عبد ابن سبعين-[4]، وهو ما يدل على انضمام -الششتري- لـــ-ابن سبعين-، ومكانة شيخه في نفس -الششتري- وحياته وتصوفه ومنزلته الكبيرة، كما أنه تقلد منهجه السبعيني بذلك. فنجده في "تونيته" قد أشار إلى مكانة -ابن سبعين-، ووصفه لمنهج شيخه وما بلغه في طريقته الصوفية بين أعلامها حين قال:

وأظهر منه الغافقي لما خفي *** وكشف عن أطواره الغيم والدجنا**

وبين أسرار العبودية التي *** عن إعرابها لم يرفعوا اللبس واللجنا[5]**

فاعتنق مذهب -ابن سبعين- بعد أن أعجب به خيره، وانضم إليه وذلك لما كان مسافرا معه –كما ذكرناه سابقا– ومثله كثيرا في أشعاره وتصوفه، إلا أن -الششتري- قد تجاوز شيخه وإن صح التعبير فقد أبدع في تجربته الصوفية على الرغم من تأثره بهذا

1- أبو العباس الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية، ص 237.
2- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
3- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مج4، ص 205.
4- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 9.
5- المرجع نفسه: ص 76.

العدد من الشيوخ الذين كانوا عنصرا هاما في صقل مواهبه الشعرية والصوفية، فنتج عن ذلك طريقة سُمّت "الششترية".

5- الششترية:

تطلق "الششترية" على طريقة -أبي الحسن الششتري-، انفرد بها أتباعه من الفقراء والمتجردين والسفارة، فطريقته وإن كان قد أخذ عن شيوخه من حيث تأسيسها ومبادئها وأفكارها، إلا أنه قد أضاف منهجا ربما هو أقرب –حسب رأيي– بخليط أو مزج أو إن صح التعبير فسيفساء من الاتجاهات الصوفية –التي سنتطرق إليها– ورثها وأخذها عن أصحابها، فقد طبع -الششتري- طريقته بطابع خاص ميزها عن غيرها من الطرق الصوفية.

وقد تفوقت "واشتهرت الششترية كطريقة متميزة عن طريقة ابن سبعين"[1]، وهناك من دعا إلى جمع تراث الششتري الشعري وهاجم ابن سبعين لغموضه[2]، فكانت بذلك طريقته الأوضح.

III. مصادر التصوف الإسلامي:

لقد تأثر المتصوفة في بلاد المغرب العربي الإسلامي والأندلس بمصنفات كثيرة، كـــ"الرسالة القشيرية" لـــ-أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري-، ومصنفات -الغزالي-، و"قوت القلوب في معاملة المحبوب" لـــ-أبي طالب المكي-، زيادة على كتب الفلسفة، ومصنفات علم الكلام، وكتب التصوف السنية، التي تعتمد على الكتاب والسنة في قسط وافر من مباحثها[3].

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 243.
2- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
3- أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، اشراف كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004–2005، ص 60.

فيتضح لنا سعة اطلاع الصوفيين المغاربة خاصة على مصنفات وكتب لكبار العلماء المسلمين والمتصوفين، كذلك تنوع تلك المصنفات واتجاهات (علم كلام، كتب التصوف السني، كتب الفلسفة).

فكان التصوف ذو اتجاهين:

- **تصوف سني:** نعني به التصوف الذي سار متقيدا بالقرآن والسنة النبوية والاهتمام بالتعبد، وقد مثله -أبو مدين- و-أبو الحسن الشاذلي-.

- **تصوف فلسفي:** ونعني به التصوف السنّي "الذي تمتزج فيه الأذواق الصوفية بالنظر العقلي، باستخدام مصطلحات معينة خاصة بهم، تضرب بجذورها إلى مصادر مختلفة"[1]، وقد مثل هذا النوع من التصوف كل من -ابن عربي-، و-ابن سبعين-، و-الششتري- والذين مروا بـــ"بجاية" وأقاموا بها، وأثروا في أعلامها[2].

فكان هناك نقاش كبير قد دار بين الدارسين حول مصادر التصوف الإسلامي سواء التصوف السني (لبس الخرقة...) أو التصوف الفلسفي (استخدام مصطلحات مستمدة من ديانات قديمة)، لذا فقد: "تعددت الآراء حول قضية مصادر التصوف الإسلامي ومنها أن التصوف... وليد لاتحاد الفلسفة الأفلاطونية الحديثة والديانة المسيحية"[3]، كما ذهب آخرون إلى أن مصدر التصوف "وليد الأفكار المختلطة من الإسلام واليهودية والمسيحية ومن المانوية المجوسية والمزدكية، وكذلك الهندوكية والبوذية، وقبل كل ذلك من الفلسفة اليونانية وآراء الأفلاطونية الحديثة"[4]، فبينما رجحه الأول إلى أنه وليد لاتحاد الفلسفة الأفلاطونية الحديثة والديانة المسيحية، إلا أن الثاني قد أضاف إليهما ديانات أخرى (اليهودية، المسيحية، الهندية...) وأن مصدر التصوف وليد أفكار مختلطة لتلك الديانات.

1- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع5، 2006، ص 243.
2- عبد القادر أحمد عطا: التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقتباس، دارالجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 339.
3- عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص 28.
4- إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، لاهور، باكستان، ط1، 1986، ص 49.

فرجحوا عوامل نسبة مصدر التصوف على أنه "لعل ما دفع هذا الفريق إلى هذا الرأي ظهور بعض التيارات الصوفية القائلة بالحلول أو بوحدة الوجود"[1]، فلما كان التصوف الفلسفي قد ظهر بوضوح منذ القرنين السادس والسابع الهجريين، واتسم هذا التصوف بامتزاجه بالفلسفة، فإنه قد تسربت إليه فلسفات أجنبية متعددة (يونانية، وفارسية، وهندية، ومسيحية). وقد عرف متفلسفة الصوفية الفلسفة اليونانية ومذاهبها كمذاهب (سقراط وأفلاطون وأرسطو)، كما عرفوا الفلسفة الأفلاطونية المحدثة[2].

وسنتطرق في البداية إلى دور الأفلاطونية المحدثة وبعض الديانات الأخرى التي كان لها أثر واضح والتشابه الجلي في حياة المتصوفة منها (الديانة الفارسية "الزرادشية" والديانة الهندية، والديانة المسيحية النصرانية).

1) الأفلاطونية المحدثة:

يعد "أفلوطين" زعيمها الروحي، وقد ركز كل فلسفته على صلة النفس بالبدن من جهة وعلى علاقة هذه النفس بالواحد من جهة أخرى[3].

فإذا تأملنا –حسب رأيي– هاته الطريقة، نستخلص فكرة عامة تحيط بكل عناصرها وأجزائها تتمثل في الدين، وعلاقة النفس بالله كما نراه في مذهب الصوفية الذي يشبه "فلسفة أفلوطين السكندرية التي تعتبر أن المعرفة مدركة بالمشاهدة في حال الغيبة عن النفس وعن العالم المحسوس، كان لها أثرها... على الصوفية المتفلسفين من أصحاب الوحدة كالسهرودي المقتول، ومحي الدين بن عربي، وابن الفارض، وعبد الحق بن سبعين"[4]، كما أنه كان لها الأثر في تصوف -عبد ابن سبعين-.

1- فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1983، ص 57.
2- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 187.
3- فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، ص 71.
4- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 33 – 34.

2) الديانة الفارسية:

انتشرت الديانة "الزرادشية" في ربوع "إيران"، فكانت الدين الأول لدى "الفرس"[1].

وعن رأي الباحثين بأن التصوف الإسلامي قد تأثر بالديانة "الزرادشتية" مثله مثل السياسة، لتولي الفرس الوزارة في العهد العباسي، كما أسند إليهم أيضا التدوين والترجمة، فبالرغم من دخولهم الإسلام إلا أنهم نقلوا أفكارهم الفارسية إلى المجال الإسلامي، وصلات الشيوخ العرب والشيوخ الفرس[2]، فأيّد مصدري التصوف حين: "ذهب "جونس" إلى أنه مأخوذ من أفلاطونية اليونان الحديثة، أو من زراد وثنية للفرس"[3]، اللذين أثرا بدورهما في التصوف من خلال الأفكار الفلسفية والآراء التي تتشابه مع بعضها.

3) الديانة الهندية:

لقد أقرّ الباحثون تأكيدهم القوي بنسب التصوف الإسلامي إلى المصدر الهندي وبرروا ذلك بـــ:

- أن معظم الصوفية الأوائل من أصل غير عربي، كأبي يزيد البسطامي ويحيى بن معاذ الرازي.
- أن التصوف ظهر أولا وانتشر في (خراسان).
- أن (تركستان) عدت مركز تلاقي كل الديانات قبل الإسلام.
- أن المسلمين أنفسهم يعترفون بوجود ذلك الأثر الهندي[4].

أما أقوى حجة أتوا بها هي: "قضية وحدة الوجود والحلول والاتحاد، المقاصد التي نادى بها الحلاج وابن عربي وجلال الدين الرومي وغيرهم ممن سلكوا مسلكهم، ونهج

1- عبد الحكيم قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها، ص 28 – 29.
2- المرجع نفسه: ص 30.
3- علي أحمد عبد الوهاب الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص65.
4- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 31.

منهجهم، فلم يشك أحد في كونها مأخوذة مقتبسة بتمامها من (فيدانتا) الهندية"[1] وذلك لاطلاع المتصوفة كما ذكرناه آنفا على كتب الفلسفة.

4) الديانة المسيحية (النصرانية):

لقد ذهب البعض إلى أن الصوفية المسلمين قد تشبهوا برهبان النصارى في لبس الصوف[2].

هذا من حيث ملبس الصوفية وما كان يلبسه المسيحيون، ولكن هناك من أرجعها إلى خصائص أخرى تتشابه وتلتقي في طريقة تعبد الديانتين حيث أنه من خصائص المسيحية وتعاليمها ترك الدنيا، والتجرد عن المال، والتجوع، وتعري الأجساد والأعراض عن زينة الدنيا المباحة، وتحريم الطيبات باسم الانقطاع إلى الآخرة، ورهبانية ابتدعوها، وتعذيب النفس[3].

فهي تعاليم نرى الصوفية كما أشرنا سابقا قد طبقوها بلبسهم الخرقة، وتجردوا عن المال لأنهم تركوا الحكم وأصبحوا فقراء... الخ.

وخلاصة ما وصل إليه الباحثون "أن التصوف نشأ في كنف الإسلام ولم يكن وليدا لمصادر أجنبية كما يزعم بعض المستشرقين. أما التأثر ببعض التيارات الخارجية فقد ظهر في مرحلة من مراحل تطور التصوف الإسلامي، وذهب -ابن خلدون- في "المقدمة". إلى أن ظهور الصوفية راجع إلى أنه قد تفشى اللهو والانغماس في ملذات الدنيا في القرن الثاني وانقطع كثير من الناس عن أمور الدنيا، فعكف الأتقياء على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة"[4]، وهذا ما يدل على أن التصوف الإسلامي نشأ على كتاب الله وسنة رسوله.

1- إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر، ص 114.
2- عبد الهادي الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، ص 65.
3- إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر، ص 64.
4- محمد عبابسة: التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع10، 2010، ص 15.

و مما ذكرنا يتبيّن لنا أنّ دور الإسلام لما جاء "هذب هذه التعاليم ونقّحها، وحذف منها الغلو والتطرّف، ومنع الناس عن التشديد في الدين، وتعذيب النفس، وعرّفهم الحنيفية، السمحة البيضاء، النزيهة عن الانغماس في الدنيا والجري وراء ملذاتها وشهواتها، كما راعى جانب الطبيعة والفطرة، وأباح الطيبات من الرزق والحلال من المال، والتمتع بالجائز من الدنيا"[1]، لأن الله تعالى يقول: "يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين، قل من حرم زينة الله التي أخرج لعبادة والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون"[2].

كما أنه قال: "وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحب المفسدين"[3].

1- إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر، ص 70.
2- سورة الأعراف: الآية (31 – 32).
3- سورة القصص: الآية 77.

الفصل الثاني

I. جماليات الإيقاع (الموسيقى):

يعدّ الإيقاع ركنا أساسيا في الشعر، إذ عليه تبنى القصيدة، وتتماسك أجزاؤها من بدايتها حتى نهايتها، فالقصيدة تسير في خط إيقاعي واحد لا تحيد عنه، مشكّلة مع موضوعها بنية جمالية متكاملة، فبعد هذا الاتحاد بين موضوع القصيدة وإيقاعها الموسيقي يحدث في نفس المتلقي الشعور بالمتعة والارتياح، فهذا ما يجعل الشعر يتميز بخصائص جمالية ناتجة عن الموسيقى.

فالتشكيل الموسيقي موضوع عني به النقاد كثيرا، وذلك قصد الاهتمام بالنص الشعري والمحافظة على عموده وطريقة تركيبه لأن الشعر والموسيقى فنان من الفنون الأدبية ولكل منهما فن سمعي، فمادة الموسيقى الأصوات، أما مادة الشعر الألفاظ، وهي تنحل إلى أصوات[1].

وبذلك كانت دراسة الإيقاع تمثل المرحلة الأولى في دراسة بناء القصيدة، لأن الشعر صورة جميلة من صور الكلام، جميل في ألفاظه وفي تشكيل عباراته وانسجامها. أي أنه من خلال تضافر الأصوات تتشكل الكلمات، ومن تضافر الجمل تتكون دلالات الصور، ودراسة الإيقاع في الشعر يعني دراسة الانسجام، ذلك الانسجام الذي يتمظهر في الإيقاع الذي هو "الموسيقى، وحداته مركبة كالبحور عند العروضيين، ومفردة كالمماثلة عند البلاغيين، والإيقاع المفرد هو الذي يشكل نسيج الإيقاع المركب"[2].

إذا فتلك الموسيقى يصدرها اللسان لتجتذب بها الآذان ثم يعيها القلب، لتحدث بذلك القبول والتلذذ في النفس، فبذلك يعد الإيقاع عنصرا يزيد في جمال النص الشعري، والميل إلى الزيادة في هذا العنصر الجمالي، يفترض أن يزيد في جماليات النص الشعري[3]. إضافة إلى أن كل ذلك مرتبط بعاطفة الشاعر ونفسه الشاعرة.

والجديد بالذكر أننا لسنا هنا بصدد مناقشة هذه الآراء، فما يهمنا من إيدائها إنما التأكيد على أهمية الموسيقى والإيقاع في بناء القصيدة، وسنقوم باستنباط خصوصية النظام

1- فضيلة بن عيسى: روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم،إشراف: د محمد زمري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003– 2004، ص 158.

2- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، لبنان، د ط، 1986، ص 198.

3- أفنان عبد الفتاح النجار، مصلح عبد الفتاح النجار: الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي، مجلة جامعة دمشق، سوريا، د ت، ع1، مج 23، ص 3.

الإيقاعي والتشكيل الموسيقي للنونية – محل دراستنا – ونقف على أهم مقومات الإيقاع المتمثلة في الوزن والقافية، إلى جانب مقومات أخرى للإيقاع فرضت نفسها في القصيدة.

1) الوزن (البحر):

لقد اعتبر الوزن أعظم أركان الشعر، كما أشرنا سابقا في تعريفات النقاد القدامى فالشعر هو «الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي الذي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع»[1]، فالبيت الشعري هو الوحدة العروضية الأساسية في القصيدة، ومنه نتعرف على الوزن الشعري الذي هو عبارة عن وحدات مكررة يبنى عليها البيت والقصيدة[2]، فبتكرار التفعيلة في البيت يعرف الوزن أو ما يطلق عليه البحر[3]، ولعل سبب تسمية الأوزان بالبحور مرده إلى كونها تستوعب المشاعر والأحاسيس التي تتلاطم وتترامى ترامي الفيافي والقفار[4].

وقد صرح – ابن رشيق – بأن الوزن أعظم ركن في الشعر، كما أنه عد – الخليل بن أحمد الفراهيدي – أول من ألف الأوزان في كتابه الذي أسماه "العروض"[5]، لكن الوزن حسب مواصفات – الفراهيدي – لا يعد سمة إبداعية للشاعر، لأن الأوزان ملك عام أو هي إرث مشترك لا يتفاضل فيها الشعراء، ومهما يكن – حسب رأيي – فإن للوزن صلة عضوية بالنص الشعري وعاطفة الشاعر وغرضه، وذلك بما ينبعه الوزن من موسيقى مؤثرة في النفس والحس معا.

وسنحاول تسليط دراستنا على بحر (الطويل) وهو الوزن الذي اختاره - الششتري - لقصيدته التي بين أيدينا، وقد جاءت التفعيلات كالآتي:

أرى طالبا منا الزيادة لا الحسنى ** بفكر رمى سهما فعدى به عدنا**

أَرَىٰطَاْ لِبَنْ مِنْنَزْزِيَادَتا لَلْحُسْنَىٰ ** بِفِكْرِنْ رَمَىٰ سَهْمَنْ فَعَدْدَىٰ بِهِيْ عَدْنَاْ**

(0/0/ 0 //) (0/0//) (0/0 / 0//) (0/0//) ** (0/0/0//)(0/0//)(0/0/0//)(0/0//)**

(فعولن)(مفاعيلن)(فعولن) (مفاعيلن) ** (فعولن)(مفا عــيلن)(فعولن) (مفــا عيلن)**

1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 4، 1972، ص 18.
2- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 3، 1969، ص 15.
3- عبد الدايم صابر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1993، ص 18.
4- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص 78– 79.
5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 134– 135.

وهي تفعيلات بحر الطويل لأن "أجزاء الطويل ثمانية"[1]، وقد سمي طويلا لأنه "أم البحور استعمالا، إذ لا يدخله جزء ولا شطر ولا نهك، وقيل لأنه أكثر البحور حروفا لأنه إذا صرع كان ثمانية وأربعين حرفا"[2]، وبحر الطويل يتألف من ثمانية أجزاء (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) في كل شطر، وهو بحر ينتمي إلى البحور الممتزجة التي تضم أيضا بحر المديد وبحر البسيط[3].

وقد كان بحر الطويل من أكثر البحور استعمالا في الشعر العربي القديم، وقد تقلده - الششتري - في قصيدته تيمنا بشعراء العرب القدامى الفحول، فهذا البحر أخذ النصيب الأوفر من شعرهم كما قال - عبد الملك مرتاض - وعبر عنه "بالإيقاع الطويل ويمثل هذا الإيقاع الشموخ والفخامة والفحولة والرصانة في الشعر العربي، حتى إن ثلاثا من المعلقات السبع اتخذت لها هذا الإيقاع سبيلا مما يجعلها تميل إلى أن الشعراء كانوا حين يزمعون على قرض قصيدة عصماء، كانوا غالبا ما ينطقون من هذا الإيقاع ابتداء من شيخهم امرئ القيس، إلى حكيمهم زهير، إلى فتاهم طرفة"[4].

فـــ- الششتري - نظم قصيدته على وزن الطويل ربما الدافع وراء ذلك التقيد بالوزن الغالب في شعر القدامى، وذلك لشموخه وفخامته.

فبالإضافة إلى أن خاصية الوزن في الشعر تتمثل في تآلف كلماته، وأنه ينتج إيقاعا جميلا، تنفعل به النفوس، ويؤثر في القلوب[5]، إلا أنه بصفة عامة قد عده - حازم القرطاجني- ما يتقوم به الشعر وعده جملة جوهره، فعرفه بقوله : "تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكون"[6] فهو بذلك رأى أن جوهر جوهر الشعر أي موضوعه مرتبط بالوزن (البحر)، وقد قدم لنا خاصية بحر الطويل قائلا: "فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة"[7]، فربط بذلك بحر القصيدة

1- أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح وض: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 1997، ص 30.
2- محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص 271.
3- أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 29– 30.
4- عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، د(ط ،ت)، ص 41.
5- إسماعيل العيسى: نقض أصول الشعر الحر، دار الفرقان، الأردن، ط1، 1986، ص 69.
6- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 263.
7- المرجع نفسه: ص 269.

بغرضها، فلقد اختار - الششتري - الوزن الطويل وألبسه قصيدته التي تلائم فكره الصوفي، وآرائه الفلسفية المطروحة في أبياته المتكونة من تسعة وستين (69) بيتا.

فالوزن الطويل يتميز بالجدية والرزانة والوقار، الذي يناسب أشعار الصوفية[1]، فاختيار الشاعر للبحر يتوقف على مدى التوافق بين انفعالاته من جهة والإيحاءات التي يبعث بها إيقاع البحر من جهة أخرى، فكان تواتر الطويل على مستوى القصيدة – إذا اعتبرنا – العلاقة ضرورية بين الوزن والموضوع، وطول تفعيلات الوزن وأنفاسه وسعتها يزيد في موسيقى القصيدة "لأن سعة هذا البحر وامتداده جعلته يحمل كثيرا من أنواع النغم"[2]، وهو ما يناسب شاعرنا في مقام عرضه لفلسفته وفكره الصوفي، فالطويل بحر عريض الوحدات الصوتية ما أتاح له البوح عما يختلج بداخله من حب إلهي وصفاء روحي، وما سهل أيضا في طرحه لتجربته الصوفية.

2) القافية:

تعد القافية من الضروريات الحتمية في النص الشعري، وهي تاج الأداء الصوتي في الشعر، إذ أنها عنصر جوهري في الصوت الموسيقي، فتكرارها يكون هاما من حيث الموسيقى الشعرية للقصيدة، فهي بمثابة "حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها على العروض وحده"[3].

فتلك الموسيقى الشعرية التي تتكرر عند نهاية كل بيت، والتي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق أذانه في فترات زمنية منتظمة، تجعل من القصيدة تتحلى بشكل جمالي.

فالقافية "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[4]، لأن تركيز الوزن النهائي يتمثل يتمثل فيها[5]، وللقافية أكثر من تعريف ،ولكن أفضلها هو تعريف - الخليل بن أحمد الفراهيدي-، وهو إطلاقها على الساكنين الأخيرين في البيت وما بينهما مع الحركة

1- عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د(ط ،ت)، ص 327.
2- محمد العربي: شاعر يرثي نفسه، مطبعة الأمانة، مصر، د ط، 1988، ص 133.
3- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1969، ص 241.
4- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 151.
5- أحمد كشك: تاج الإيقاع الشعري، المكتبة الفيصلية، مكة، السعودية، د ط، ص 145.

الواقعة على الحرف الذي قبل الساكن الأول منهما[1]، وما أنوه إليه في هذا المقام – حسب رأيي – أن أهم ما يميز القافية عند الوزن، بأن القافية يقوم الشاعر بانتقاء ما يناسب ذوقه ومقامه، وبذلك تتاح له فرصة الاختيار، إذ ليس عليه لزاما التقيد بنموذج يضبط اختياره للقافية، بينما الوزن كان لزاما على الشاعر أن يتقيد بالبحر في نظم قصيدته، لكن الشاعر رغم أنه أتيحت له فرصة اختيار التقفية إلا أنها فرصة مؤقتة – إن صح التعبير – لأن قصيدته ستسير على تقفيته في أول البيت، وتصبح بذلك هاته التقفية بحورها نموذجا سابقا يكون الشاعر قد فرضه على نفسه.

وبهذا نبحث عن دور القافية الجمالي في قصيدة شاعرنا الصوفي، فقد تبنينا في دراستنا لمصطلح الإيقاع، وكانت القافية "بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترديدها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في نظام خاص يسمى الوزن"[2].

كما ذكرنا سابقا بأن القافية هي الوزن النهائي للشعر، لذلك لابد "أن تكون عذبة الحرف، سلسلة المخرج"[3]، لكي لا تكون "قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها"[4].

وقد جاءت قافية القصيدة – محل دراستنا – متواترة وهي "ما توالى فيها متحرك بين ساكنين"[5]، كما أننا نجد الشاعر قد وظف القافية المطلقة غير مقيدة مقترنة بحال الشاعر، وكان "أجود الشعر في القديم ما لم يتقيد"[6]، لأنه يكتسي طابعا جماليا ينم عن براعة الشاعر، وهذا يتفق واستخدام القدامى للقوافي المطلقة، فالشعر العربي ينزع إلى القافية المطلقة أكثر من نزوعه إلى القافية المقيدة، فالقافية المطلقة تنتهي بحركة طويلة[7]، كما جاء في أبيات القصيدة مثل قوله:

أَرَى طَالِبًا مِنَّا الزِّيَادَةَ لاَ الحُسْنَى *** بِفِكْرٍ رَمَى سَهْمًا فَعَدَّى بِهِ عَدْنَا**[8]

1- أمين الدين المحلي: الجوهرة الفريدة في قافية القصيدة، تح: شعبان صلاح، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص 32– 33.
2- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 246.
3- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 86.
4- أحمد محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر، ط2، 1958، ص 11.
5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 172.
6- المرجع نفسه :ص 155–156.
7- سالم سليمان عبد الرزاق المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعارف الجامعية، مصر، د ط، 2007، ص343.
8- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.

فما نلاحظه أن الروي المتمثل في حرف (النون) قد جاءت حركته طويلة مما يساعد في تمديد الصوت،و يحدث عزفا ولحنا يمكننا مقاربته بالإنشاد والغناء الذي اشتهر به الصوفية، فـــ- الششتري – كما ذكرناه سابقا ترك له - ابن سبعين - تلامذة ومريدون، وكان إمامهم، يعلمهم طريقته في التصوف، كما أنه مرشدهم في ذلك كما في قوله:

فلا تلتفت في السير غَيْرًا وكُلُّ مَا *** سِوَى اللهِ غَيْرٌ فاتَّخِذْ ذِكْرَهُ حِصْنَا**

وكل مقـــام لا تقـــــم فيـــــه إنَّهُ *** حجَابٌ فجِدَّ السيْرَ واستنجِد العوْنَا**[1]

والملاحظة أيضا في النونية أن القافية قد جاءت على قسمين، فمنها ما جاءت به كلمة، ومنها ما جاءت بعض كلمة، وذلك لأن القافية قد "تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة"[2]، وهي ممثلة في الآتي:

أ- **القافية "كلمة":** وسنستعرضها كما جاءت في القصيدة على الترتيب الآتي: (عدنا، عنّا، دنّا، كنّا، أبنا، همنا، ضغنا، خبنا، جبنا، همنا، جلنا، تجنى، تبنا، تهنا، قلنا، يفنى، حرنا، عمنا، فزنا، منّا، أغنى، ضنّا، غينا، معنى، غنّى، خدنا، غصنا، لكنا، ثنّا، مدنا، أذنا، تبنا، ظنّا، حنّا، خدنا، غينا، بطنا، هدنا،عنّا).

فإذا أعدننا القوافي التي جاءت "كلمة" وجدناها تسعة وثلاثين قافية كلمة.

ب- **القافية "بضع كلمة":** وقد جاءت في الآتي: (الأسنى، الفينا، السجنا، الأمنا، العونا، اليمنى، البنا، أخلدنا، الأدنى، أظهرنا، الأبنا، بحرفينا، المعنى، أسرينا، أبطنا، الدهنا، المينا، المثنى، الدنا، الحسنى، العينا، السكونا، المزنا، الحينا، الردنا، الوهنا، الحزنا، أعربنا، الدجنا، اللجنا)، فبذلك نجد القافية "بضع كلمة" قد جاءت ثلاثين مرة.

وبذلك نجد - الششتري - قد قارب في استخدامه للقافية الكلمة والقافية بضع الكلمة، فجاءت القصيدة مزيجا بينهما استطاع الشاعر التحكم في إرسائها على أواخر القصيدة.

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 73.
2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 151.

وبما أن القافية شريكة الوزن في تشكيل الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فإن عمودها حرف يعد من العناصر المكونة للقافية، وهو حرف له تأثير على أذن السامع، وله السلطة المطلقة على موسيقى الشعر، إنه حرف الروي.

3- الروي:

الروي هو الحرف الذي "تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه"[1]، وذلك كما سميت قصيدتنا النونية، لأنها اعتمدت حرف النون رويا لها، وهو من أكثر الحروف المستعملة كروي في الشعر العربي إطلاقا، حين قام (عبد الملك مرتاض) بترتيبها، إذ رتب الأصوات النونية في الدرجة الثالثة بعد "الراء والباء"[2].

وهو ما نجد - الششتري - قد وظفه رويا لقصيدته، وإذا دل هذا الاستعمال التقفوي الأكثر تداولا عند العرب على شيء، إنما هو دليل على أن شعر - الششتري – "نونية بالأخص" كان أدبا – شعرا – عربيا بامتياز، فاق الحدود التي لطالما قارنها النقاد بين بين الأدباء المشارقة و الأدباء المغاربة.

بالإضافة إلى أن حرف (النون) من الأصوات التي تتميز بالتوسط واللين، وهو حرف صوته ليس بشديد أي أنه لا يسمع معه انفجار، وقد عده القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة[3]، كما أن "النون لأمر ما تسمى بالحرف النواح"[4]، فكان صوت النون مرتبط بالمناجاة والنجوى وهو ما يتلاءم مع حالة الصوفي النفسية حين يناجي ربه، وحين يدعوا مريديه إلى طريقه لأن تلك الأصوات "تتناسب من حيث قيمتها الإيقاعية مع التعبير عن هذا المعنى وأدائه"[5] وهو كما في قوله:

وطالبنا مطلوبنا من وجودنا *** نغيب به عنا لدى الصعق إذ عنا**[6]

كما أننا نلاحظ أن القصيدة جاء رويها نونا مشبعة بألف، مثل قوله (ألفينا، كنّا، أبنا...)[1]، ولعل نون الجماعة بما فيها من فخامة، فإنها توحي بالسمو والارتقاء الذي يريده

1- أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 114.
2- عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟، ص 50.
3- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 4، 1999، ص 58.
4- رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د(ط ،ت)، ص 10.
5- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 85.
6- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.

- الششتري - لمريديه إلى الحضرة الإلهية، التي ظل الشاعر يجاهد محاولا الوصول إليها، لكن صعب عليه ذلك، كما في قوله:

محجتنا قطع الحجا وهو حجّنا *** وحجّتنا تتلوه باء بها تهنا أخلدنا**[2]

فبذلك – حسب رأيي – فإن حرف الروي الذي انتخبه - الششتري - ليمثل قصيدته، كان حرفا ذو وقع قوي على النفس والسمع، وذلك يتلاءم مع الحالة النفسية - للششتري- ، التي ميزها الرجاء والتوبة والإرشاد إلى خالقها.

واستمدت القصيدة قيمتها من قدرتها على إثارة المشاعر والأحاسيس بفضل موسيقاها العذبة الناجمة عن الوزن والقافية وانسجام الحروف ومخارجها[3] وهو ما يفرز أهمية ظاهرة صوتية أخرى تتمثل في التصريع، والتي تؤدي دورا هاما في تأليف النغم الموسيقي.

4- التصريع:

يعتبر التصريع ميزة بلاغية لا تحاكي النص الشعري فحسب، إنما "هي شيء جوهري يساعد في نسج النظام العام للقصيدة"[4]، وذلك لإبراز المفاتن المكنونة التي تخفيها القصيدة.

فالتصريع عبارة عن جعل مقطع المصراع الأول في الشطر الأول من البيت مثل قافيتها، والتصريع من الظواهر الفنية التي جعلت البلاغة القديمة تولي اهتماما كبيرا لها، فالبيت الأول من كل قصيدة هو المفتاح الإجرائي أو العتبة الأولى التي ندلف من خلالها إلى بهو النص الشعري كما هو عند ابن رشيق: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[5].

وقد أشار - القرطاجني - إلى جمالية التصريع في القصيدة وأثره على النفوس، في قوله أن: "التصريع في أول القصائد طلاوة، وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية قبل الانتهاء إليها، وبمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
2- المرجع نفسه: ص 73.
3- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، د(ط ،ت)، ص 66.
4- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د(ط ،ت)، ص 321.
5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 173.

والضرب، وتماثل مقطعهما، لا تحصل لهما دون ذلك"[1]، فيضفي بذلك نغما جميلا على القصيدة.

و- الششتري - لم يشذ عن الشعراء العرب القدامى، فقد اقتفى أثرهم وسار على نهجهم، فجاء مطلع قصيدته:

أرى طالبا منا الزيادة لا الحسنى *** بفكر رمى سهما فعدى به عدنا[2]**

فيظهر لنا اعتماد الشاعر على التصريع في أول بيته من القصيدة، وقد تمثل التصريع في عروض البيت (الحسنى) وضربه الذي جاء (عدنا) فكلا الكلمتين تنتهيان بحرف النون المتحركة ما أحدث نغما بين صدر البيت وعجزه.

والملاحظ أيضا أن - الششتري - تعدى التصريع في البيت الأول، إلى أبيات أخرى في القصيدة، وهو ما يدل على مقدرة الشاعر وسعة فصاحته[3]، وتأكيدا لهذا نستعرض بعض أبيات القصيدة التي جاءت مصرعة مثل قوله:

وطالبنا مطلوبنا من وجودنا *** نغيب به عنا لدى الصعق إذ عنا[4]**

فقد تمثل التصريع في عروض البيت (وجودنا) التابعة لضربه (إذ عنا) فكلاهما ينتهي بحرف (النون) المتحركة، مبرزا من خلاله نغما موسيقيا شكله هذا التناظر بين شطري البيت، والأمر نفسه إذا انتقلنا إلى البيت الثالث:

تركنا حظوظا من حضيض لحوظنا *** مع المقصد الأقصى إلى المطلب الأسنى[5]**

فقد حصل التصريع بين (لحوظنا) و(الأسنى)، وهناك أبيات أخرى وظف فيها الشاعر هاته الخاصية لا يسعنا المقام لذكرها، إنما ما ننوه إليه أن نبوغ الشاعر ومدى تحكمه في بلاغته، وأننا نشعر بانسجام كبير في موسيقى القصيدة – محل دراستنا – بل نحس بنشوة السماع والإلقاء ونحن ننشد الأبيات المصرّعة.

1- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 283.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
3- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 249.
4- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
5- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

5- التجنيس:

يعد التجنيس ظاهرة بلاغية جمالية، لها مواضع خاصة في الشعر، إذ لا يمكن أن "تستحسن تجانس اللفظين، إلا إذا كان موقع معنييها من العقل موقعا حميدا، ولم يكن المرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"[1].

فالتعريف السابق للجرجاني بين أنه لا يستحسن التجنيس إلا إذا كان اللفظ خاما للمعنى ومساعدا له، لكن يبدو أن النقاد القدامى أجمعوا على تعريف شامل للتجنيس، وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى[2].

وبغض النظر عن هذه التعاريف والآراء، يجدر بنا أن ننقب عن مكامن هذا الصوت وإنزواءاته، وتأثيراته الإيقاعية في النونية، لأن التجنيس يعد ركنا أساسيا من أركان الإيقاع في النونية، و- الششتري - قد لجأ إليه في مواضع عدة، نظرا لما يمده من إيقاع موسيقي تطرب له الآذان وتستمتع به[3]، ومن الشواهد على ذلك قوله:

وطالبنا مطلوبنا من وجودنا *** نغيب به عنا لدى الصعق إذ عنا[4]**

فالجناس التام يبدو في لفظتي (عنا وعنا)، لأن الجناس التام أن يؤتي بكلمتين متفقتين لفظا ومختلفتين معنى، فوظف بذلك الشاعر أكمل أصناف التجنيس وأرفعها رتبة وأولها في الترتيب[5]، فاللفظتان اتفقتا لفظا واختلفتا معنى كما أن - الششتري - قد وظف أنواعا أخرى للتجنيس تشبعت بها قصيدته نستعرضها في الأبيات الآتية:

فرفض السوى فرض علينا لأننا *** بملة محو الشرك والشك قددنا[6]**

فقد وظف الشاعر جناس القلب ويسمى جناس العكس "وهو ما تساوت حروف ركنية عددا، واختلفت ترتيبا"[7]، فور القلب في لفظتي (رفض، فرض). وقوله:

محجتنا قطع الحجا وهو حجنا *** وحجتنا تتلوه باءٌ بها تهنا[8]**

1- عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 8.
2- شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1996، ص 34.
3- عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 9.
4- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
5- عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص 109.
6- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
7- عبد القادر حسين: فن البديع، ص 118.
8- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 73.

فقد استخدم في هذا البيت الجناس الناقص، لأنه "إن اختلف اللفظان في عدد الأحرف فقط سمي ناقصا، وقد تكون الزيادة بحرف واحد سواء كانت في أول أو في وسط أو في الآخر"[1]، فكان بذلك الجناس الناقص في لفظتي (حجنا، حجتنا) بزيادة حرف التاء في وسط الكلمة.

كما أننا نجد الجناس الناقص في قوله:

وجرد أمثال العوالم كلها *** وأبدأ أفلاطون في أمثل الحسنى**[2]

فالجناس الناقص يبدو في لفظتي (أمثال، أمثل).

ويظهر لنا نوع آخر من التجنيس يؤدي دورا فعالا في تقوية النغم فهو الوتر المحرك، فالشاعر المبدع هو الذي يضع الحرف في الموضع المناسب له، ليحدث النغم المراد ،إنه التجنيس الاشتقاقي وهو "أن يكون اللفظان لهما أصل واحد في اللغة، وهذا يسمى تجنيس الاشتقاق"[3]، وذلك كما جاء في قوله:

وقد شذ بالشوذي عن نوعه فلم *** يمل نحو أخدان ولا ساكن مدنا**[4]

فالتجنيس الاشتقاقي في لفظتي (شذ، الشوذي).

بعض هذه الأمثلة التي استقيناها من "نونية الششتري"، والتي تشير إلى مقصدنا في الاستشهاد بها كعينة، لأن القصيدة زخرت بكم إيقاعي هائل اعتمده - الششتري -، منه الجناس الذي كان مصدر ثراء إيقاعي في القصيدة، فاستخدمه لما له من أثر في النفوس ولفت الانتباه، وهو ما يناسب حال الصوفي الإمام صاحب الطريقة، فأحدث بذلك نغما موسيقيا أضفى جمالا في القصيدة.

6- التكرار:

لقد أدرك النقاد والبلاغيون العرب بفضل حاستهم السمعية القوية القيمة الجمالية للتكرار "فاستحسنوا منه ما جاء مصاحبا لانفعال النفس محققا جانبا كبيرا من حلاوة الجرس"[5]، الذي يدق أذن السامع.

1- عبد القادر حسين: فن البديع، ص 115.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 75.
3- عبد القادر حسين: فن البديع، ص 120.
4- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 75.
5- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير التأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، مصر، ط1، 1978، ص291.

والتكرار في الشعر أنماط عديدة، فقد يكون حركة أو حرفا أو كلمة ،لغاية جمالية تحدث المواءمة والانسجام بين عناصر القصيدة، فالشاعر الفذ هو الذي يستعين بجرس الكلمات، فهي أقوى طرق الإيحاء بالعاطفة والشعور، وأفضل وسيلة للانتفاع بالأصوات في الأدب[1].

و- الششتري - لم يفتقد هذا العنصر الإيقاعي الجمالي في قصيدة، لأنه يعلم قيمته في آداء المعنى، وأثره في النفوس والقلوب، ونجده قد اعتنى بجرس الحركات والحروف والكلمات، فتبنينا تسمية وقعه بالجرس.

- جرس الحركات والحروف والكلمات:

إن اجتماع بعض الحركات والحروف والكلمات ينشئ جرسا صوتيا يتناسب مع غرض الأديب ،وقد أحس الششتري بقيمة هذا الجانب ،فأكثر منه في النونية كما جاء في قوله:

أرى طالبا منا الزيادة لا الحسنى *** بفكر رمى سهما فعدى به عدنا[2]**

حيث كرر "الفتحة" اثني عشرة مرة في هذا البيت، فتكرارها هنا أدى إلى اتفاق هذه الحركات مع حركة الروي، فحقق بذلك نوعا من الانسجام الصوتي.

كما أننا نجد حركة (الفتحة) جاءت مرتبطة بحركات التنوين في الكلام، وحليت بها كلمات نكرة كان لها أثر قوي في نغمها الموسيقي، كما يظهر في قوله:

وعرشًا وكرسيًّا وبرجًا وكوكبًا *** وحشوًا لجسم الكلِّ في بحرهِ عُمنَا[3]**

فالشاعر جاء بكلمات نكرة، وحلاها بالتنوين، فحقق في البيت خمسة مقاطع صوتية ظهرت في أواخر كلمات (عرشا، كرسيا، برجا، كوكبا، حشوا) تمثلت في (شن، ين، جن، بن، ون)، فأدى ذلك إلى تنوع إيقاع النغم الموسيقي، وإثرائه، وتموجه بين الرخاوة والشدة والهمس، فأوحى بالمعنى وعمق دلالته، لأنه يشعرنا بعظمة الخالق

1- عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1، 1985، ص 33.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
3- المصدرالسابق: ص 74.

ورفعة ما خلق من عرش وكرسي المولى، إضافة إلى السماء والكواكب، كلها تدل على العلى.

ومن الحروف التي تكررت، فأحدثت وقعا صوتيا ظاهرا في الكلام، حرف النون، الذي يعد من الأصوات المجهورة، كما أنه مرتبط بالبكاء وما يسببه، مثلما أنه يناسب في قيمته الإيقاعية مع التعبير عن هذا المعنى وأدائه[1]، أي أنه يناسب تضرع الصوفيين وحالهم النفسية أثناء مناجاتهم ربهم.

وقد وظفه الشاعر كحرف روي، كما أنه كرره في عدة كلمات حفلت بها قصيدته، نختار منها قوله:

وطالبنا مطلوبنا من وجونا *** نغيب به عنّا لدى الصعق إذ عنّا**

ولم نلف كنه الكون إلا توهما *** وليس بشيء ثابت هكذا ألغينا**

وهمت بأنوار فهمنا أصولها *** ومنبعها من أين كان فما همنا[2]**

والملاحظ أن هذا الصوت قد استأثر بالقافية، كما تكرر في الحشو ثمانية عشر مرة، الأمر الذي طبع هذه القطعة الشعرية بمسحة أنين حزينة أوحى به النغم الموسيقي الذي أثاره تكرار حرف النون الذي انسجم فيها بمشاعر - الششتري - الصوفي الذي عبر عن الحالة التي يعيشها من وهم وغيابه عن الوعي.

هذا فيما يخص بعض ما اخترناه من القصيدة، لأنها ثرية بالأصوات الإيقاعية ومن الصعوبة أن تستوفي هذه الدراسة كل الأصوات الإيقاعية الفاعلة في القصيدة، لأننا نحاول أن نقتطف بعضها فقط كما تقتطف الأزهار من الروض الكثيف الزهر، فغايتنا التدليل على الوجود، وليس إحصاء لكل الموجود.

1- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص 77.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72–73.

فكذلك نجد النونية مليئة بالكلمات المكررة، سواء في البيت الواحد أم في قصيدة بعينها، فتكرار الكلمة يشكل الركن الثاني بعد الصوت في بناء النص الشعري، لذا قسموه إلى تكرار لفظي وتكرار معنوي[1].

وقد اخترنا بعض النماذج التي جاء فيها التكرار ،لأن القصيدة ثرية بهذا النوع كما قوله :

ولكنه كيف السبيل لرفضه *** ورافضه المرفوض نحن وما كنّا[2]**

فالتكرار جاء في هذا البيت على شكل تكرار للفظة الواحدة داخل البيت الواحد (رفضه، رافضه، المرفوض)، حيث جاءت متعاقبة.

وقوله :

ولاح سنى برق من الغرب للنهى *** لنجل بن سيناء الذي ظنّ ما ظنّا[3]**

فالتكرار جاء في كلمة (ظنّ، ظنّا).

والشكل الثاني من التكرار الذي استخدمه - الششتري - هو تكرار اللفظة أو الكلمة في ثلاثة أبيات في قوله:

ويكد خطوط الدهر عند التفاته *** إحاطته القصوى التي فيه أظهرها**

أقام دوين الدهر سدرة ذاته *** ونحن ووصف الكل في وصفه حرنا**

يقيد بالأزمان للدهر مثل ما *** يكيف للأجسام من ذاته الأبنا[4]**

1- عبد الرحمن تبرمسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص 197.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
3- المصدر نفسه: ص 76.
4- م ن، ص 74.

فالتكرار هنا مثلته كلمة (الدهر) التي وظفها الشاعر في الثلاثة أبيات، لغرض تفسيري لصورة مبهمة للدهر، فجاء التكرار لإزالة الغموض وتأكيد المعنى.

كما جاء التكرار في لون آخر مغاير لما سلف، وهو ما اصطلح عليه: "التكرار المعنوي"، والذي يتمثل في تكرار الكلمة ومعناها في السياق الواحد، وهو ما يمثله هذا البيت طريقة شيخه ابن سبعين ودوره في حياة شاعرنا فيقول:

وأظهر منه الغافقي لما خفى *** وكشّف عن أطواره الفيم والدجنا**[1]

فقد ورد التكرار في كلمتي (أظهر، كشّف) اللتين دلّتا على معنى التأكيد، فقد أراد - الششتري - أن يبين بأن شيخه له الفضل في الوحدة المطلقة، رغم أن الأموي أسبق إليها إلا أن - الغافقي - أول من تقلدها علنا.

من خلال قراءتنا نخلص إلى أن الأشكال الموسيقية في قصيدة - الششتري -، قد أكسبها طابعا إيقاعيا جماليا وتشكيلا صوتيا مرتبطا بالسياق والمعنى.

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 76.

II. جماليات التركيب:

تنشأ التراكيب من الجمع بين الألفاظ، للتعبير عن معنى من المعاني[1].

والتراكيب تتجزأ إلى نوعين: أولهما التركيب النحوي أو التركيب اللغوي، وثانيها التركيب البلاغي[2]، فالشاعر البارع يحرص على لغته، فيراعي قواعدها في صياغته لتركيب القصيدة، ويتأنق فيها، لتكشف عن مراده، وتظهر في حلية جميلة، فتؤثر في المتلقي بما تحمله من سمات الجمال والثراء الدلالي.

1) جمالية التركيب اللغوي:

تبرز في "تونية الششتري" سمة جمالية مرتبطة بشخصية الشاعر القوية، وتوظيفه المتنوع للكلمة بين الاسم والفعل واستخدام الضمير المناسب.

أ- الأفعال:

لقد استخدم - الششتري - الفعل، بصورة قوية في تونيته، حيث نوع الشاعر بين الفعل الماضي الذي يتلاءم مع تجربته الصوفية التي كسبها وعاشها، كما في قوله:

أرى طالبا منا الزيادة لا الحسنى *** بفكر رمى سهما فعدى به عدنا**

تركنا حظوظا من حضيض لحوظنا *** مع المقصد الأقصى إلى المطلب الأسنى**

ولم نلف كنه الكون إلا توهما *** وليس بشيء ثابت هكذا ألفينا[3]**

فالأفعال (عدى، تركنا، ألفينا) ربطت الزمن بتجربة - الششتري - ومن سبقوه من المتصوفة لأنه استخدم نون الجماعة، وهو ما يخدم موضوعه لأنه بصدد إخبار مريديه.

1- كمال أبو مصلح: الكامل في النقد الأدبي، المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان، ط5، 1983، ص 97.
2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 69.
3- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.

وهو ما نجده أيضا في قوله :

وجرد أمثال العوالم كلها *** وأبدأ أفلاطون في أمثل الحسنى**

وهام أرسطو حتى مشى من هيامه *** وبث الذي أنقى إليه وما ضنّا**

وكان لذي القرنين عونا على الذين *** تبدّى له وهو الذي طلب العينا**[1]

فوظف الأفعال الماضية (جرد، أبدأ، هام، مشى، بث، أنقى، تبدى، طلب) فجاء توظيف الأفعال الماضية متتاليا خدم غرض الشاعر.

وللأفعال المضارعة نصيب في القصيدة، والتي اقترنت بنون الجماعة التي تناسب مقام الصوفي الذي كما رأينا يأخذ الطريقة على يد شيوخه ثم يعلمها لمريديه.

كما في قوله:

فنحن كدود القزّ يحصرنا الذي *** صنعنا بدفع الحصر سجنا لنا منا**[2]

فالفعل (يحصرنا) يصور الحدث تصويرا دقيقا وكأنه أمامنا وتحمل دلالات التصغير والسجن كما أنه يفيد الاستمرارية.

وما نلاحظه أن - الششتري - أبدى أيضا حرصه على توظيف فعل الأمر، وهو ما يناسب غرضه المتمثل في الإرشاد والنصح إلى طريقته الصوفية الإسلامية، كما جاء مخاطبا مريده:

فيا قائلا بالوصل والوقفة التي *** حجبت بها اسمع وارعوى مثل ما أبنا**[3]

فقد استخدم الفعلين (اسمع، ارعوى) قصد جلب انتباه المريد، لأنه سيوجه له الدعوة مخاطبا إياه، انطلاقا مما استحضره من تجربته القديمة، فعد بذلك "الأمر طلب

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 75.
2- المصدر نفسه: ص 74.
3- م ن: ص 72.

حصول الفعل من المخاطب، وإذا كان حقيقيا، فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام، أما إذا تخلف أحدهما أو كلاهما، فإن الأمر يخرج معناه الحقيقي، ويكون أمرا بلاغيا"[1]، حيث قال:

فمن كان يبغي السير للجانب الذي *** تقدس فليأت فليأخذه عنا[2]**

فهو بذلك ينادي من ابتغى السير بطريقته ويأمره بأخذ الطريقة عنه.

ب- الأسماء:

إن توظيف الشاعر للأسماء يدل على جودة أسلوبه وإتقانه فن التعبير، فقد أتى -الششتري- بأسماء تناسب المعنى والموقف، كما في قوله :

ويبحث عن أسباب ما قد سمعتم *** وبالبحث غطى العين إذ رده عينا[3]**

فبذلك جمع بين المشتق والجامد (غطى، العين)، كما أنه وظف الثنائية الضدية في قوله:

كشفنا غطاء عن تداخل سرها *** فأصبح ظهرا ما رأيتم له بطنا[4]**

فتمثلت الثنائية الضدية في (ظهرا، بطنا).

كما نجد الثنائية الضدية في البيت العاشر المتمثلة في (الأنوار، إظلام)، وفي البيت الواحد والثلاثين نجدها في (يفرق مجموع، تجمع فرقا) –فحسب رأيي– هذا التضاد والتناقض هو السر وراء إبداع الشاعر وما أكسب جمالية نونيته.

1- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص 58.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 76.
3- المصدر نفسه: ص 75.
4- م ن: ص 76.

ت- الضمائر:

لقد وظف - الششتري - في نونيته ضمائرا تنوعت بتعددها فنجد :

- **ضمير المتكلم:**

فما نلاحظه أنه استخدم صيغة المفرد المتكلم (أنا) بندرة، والدال على ذلك مجيئها في بداية مطلع القصيدة، والفعل الدال على صيغة المفرد المتكلم (أرى)، بينما نجده في معظم أبيات القصيدة قد وظف ضمير المتكلم في صيغة الجماعة (نحن) والأفعال الدالة على صيغة الجمع المتكلم في قوله:

تركنا حظوظا من حضيض لحوظنا *** مع المقصد الأقصى إلى المطلب الأسنى**[1]

ففعل (تركنا) دال على ضمير المتكلم للجماعة لأنه متصل بنون الجماعة، كما استخدم هذا النوع من الضمائر في جل أبيات القصيدة مما يتناسب مع تجربة وطريقة الصوفي الذي ورثها عن شيوخه منذ أمد بعيد وحتى مقامه الذي يطرحها فيه بين مريديه.

- **ضمير المخاطب :**

ما نلاحظه في القصيدة أن ضمير المخاطب يكاد يتساوى مع ضمير المتكلم، لأن الشاعر يخاطب مريده، ويناديه بأن يسمعه كما ذكرناه سابقا في (إسمع)، حيث كان الخطاب مباشرا، لينقل له تجربته الصوفية وطريقته، يتجلى ذلك في قوله (لا تلتفت، فاتخذ، ترى، سر،...) فهذه الضمائر أعطت القصيدة دلالة صادقة وبعدا جماليا.

- **ضمير الغائب:**

إن - الششتري - بصدد طرح أفكاره وطريقته التي استمدها من شيوخ الصوفية الكبار، وأعلام فلاسفة من القديم إلى من عاصروه، فهو يسرد تجاربهم وآرائهم، اضطر من خلالها الشاعر توظيف الضمائر الماضية (جرد، أبدأ، هام، شذ...).

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.

ث- تراكيب الجمل:

لقد جاءت معظم أبيات القصيدة جملا فعلية، حيث أننا من النادر أن نصادف جملا اسمية، ففي قوله:

أرى طالبا الزيادة لا الحسنى *** بفكر رمى سهما فعدى به عدنا**

تقيدت بالأوهام لما تداخلت *** عليك ونور العقل أورثك السجنا[1]**

فالجملة الفعلية (أرى طالبا، رمى سهما، تقيدت بالأوهام، أورثك السجنا) فقد دلت على الحركة والتغيير والثبات، يبرز ذلك من خلال الاستهلال (أرى طالبا) فهو الإمام يرى مريده فيدّعي الشاعر معرفته لحال مريده، فالشاعر إمام ومعلم والمريد تلميذه، فإن صح التعبير قلنا بأن الشاعر بمثابة الأب يعلم من تجربته السابقة ما سيؤول إليه ابنه المريد.

أما الجملة الإسمية فقد وظفها الشاعر في قوله:

أمامك هول فاستمع لوصيتي *** عقال من العقل الذي منه قد تبنا[2]**

فقد تمثلت الجملة الإسمية في (أمامك هول) وقد أفادت التحذير، كما أننا نجد نوعا آخر من الخصائص والميزات الجمالية التي حفلت بها القصيدة تتمثل في الانزياح الإفرادي، والذي ينتقل فيه - الششتري - من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب أو من ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة(إلتفات)، سببه علاقة نفسية بين الشاعر الصوفي ومريده، ففي البيت الأول يتبين لنا انتقال الشاعر من المتكلم (أنا) في (أرى) إلى الغائب (هو) في (طالبا) ثم انتقاله إلى ضمير المتكلم الذي وصله بنون الجماعة (نحن) في (منّا)، والانتقال إلى ضمير الغائب في (رمى).

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
2- المصدر نفسه: ص 73.

وقوله:

كشفنا غطاء عن تداخل سرها *** فأصبح ظهرا ما رأيتم له بطنا**[1]

فهنا ينتقل الشاعر من ضمير الجماعة المتكلم (كشفنا) إلى ضمير المخاطب (أنتم) والذي مثله (رأيتم)، فهذا الالتفات يبعث الانتباه وحضور الإدراك، فاستخدمه الشاعر ليتحول من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي.

ج- جمالية الأسلوب:

إن التنوع في ظواهر التركيب من سمات جماله، وقوة تأثيره، لأنه يكسبه ثراء في الدلالة، وقدرة على نقل المعنى بطرق مختلفة، منها التنويع في (الأسلوب الخبري والإنشائي، التقديم والتأخير، الاعتراض...)[2].

فما نلاحظه أن أبيات القصيدة تتضمن بعض ألوان الجمال الأدبي، فقد نوّع - الششتري - بين التراكيب الخبرية والإنشائية، فأما الأسلوب الخبري فقد جاء في أبيات القصيدة مجردا من أدوات التأكيد كما في قوله:

ولابن قسي خلع نعل وجوده *** وليس إحاطات من الحجر قد تبنا**

أقام على ساق المسرة نجليها *** لما رمز الأسرار واستمطر المزنا**

ولاح سنى برق من القرب للنهى *** لنجل بن سيناء الذي ظن ما ظنا**[3]

فالشاعر بصدد سرد وإقرار حقائق عن الأعلام الذين سبقوه، مثل (ابن قسي) و(ابن سينا)، أخبر بذلك مريده ووضح له حقائق من سلفوا الشاعر بتجاربهم.

1- أبو الحسن الششتري: ص 76.
2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 105.
3- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 75– 76.

أما التراكيب الإنشائية، فقد تنوعت القصيدة بأساليب (الاستفهام، النهي، الأمر والنداء)، ومن الاستفهام كما يظهر في قوله:

وأي وصال في القضية يدعى *** وأكمل من في الناس لم يدع الأمنا**[1]

فتناسب مع غرض الشاعر لما يقدمه من حقائق لمريده، فهو يتساءل ليقرّ حقيقة لمريده تزيل عن قضيته الغموض المتمثل في الأمن.

كما نجد الاستفهام في قوله:

فكم واقف أردى وكم سائر هدى *** وكم حكمة أبدى وكم مملق أغنى**[2]

فقد استخدم لفظة (كم) أربع مرات، فهذا الاستفهام أدى إلى تلوين الأسلوب، وجذب انتباه المريد لقدرة الله على عباده، كأن المخاطب لا يعلم بقدرة الله على تلك المزايا التي يخص بها عباده.

كما أننا نجد أساليب النهي والأمر والنداء في أبيات القصيدة، تناسب مع حرص الشاعر بحث مخاطبه على الخير، ونهيه عن المنكرات، ودعوته إلى الانضمام إلى طريقته.

ومما جاء من هذه الأساليب قول الششتري:

فلا تلتفت في السير غيرا وكل ما *** سوى الله غير فاتخذ ذكره حصنا**[3]

ففي البيت نهي عن سلك إله دون الله، لأن من غير الله بطلان، كما البيت مشتمل على الأمر في (فاتخذ) لأنه يلزم المخاطب الذي نهاه بأن يذكر الله ليكون له حصنا.

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 73.
2- المصدر نفسه: ص 74.
3- م ن: ص 73.

وفي قوله:

فيا قائلا بالوصل والوقفة التي *** حجبت بها اسمع وارعوى مثل ما أبنا[1]**

فهو مشتمل على أسلوب النداء.

والملاحظ أيضا ما نجده من أساليب التقديم والتأخير، ولعله أجمل ألوان التركيب الأسلوبي، والذي يخدم الشاعر لما يقدم لمريده تجربته الصوفية ثم يبين موقفه منها، فأحسن الترتيب كما في قوله:

يفرق مجموع القضية ظاهرا *** وتجمع فرقا من تداخله فزنا[2]**

حيث قدّم (من تداخله) للاختصاص، وأخّر (فزنا) للمحافظة على الوزن، وتحقيق القافية المناسبة، فقد أكد -الششتري- بهذا الأسلوب معنى الفوز والظفر بمذهبه الصوفي، وأنه بكثرة المذاهب الصوفية قد اختص بطريقته.

كما أننا نجد أسلوب الاعتراض والذي يعد من طرق التعبير عن المعاني في اللغة العربية، والشاعر العربي يلجأ إلى هذا الأسلوب لإخراج ما يجيش به صدره، وما يعتمل في عقله[3] وهو كما في قوله:

يجلي لنا طور المعية شكه *** وإن لمعت منه فلتلحق المينا[4]**

فقوله (وإن لمعت) جملة معترضة، جاء بها الشاعر ليؤكد بها نفيه بالشك الذي يرتاد العباد في الموجودات، ويطمئن المريد بأن الله هو كل شيء.

وكذلك في قوله:

فكم واقف أردى وكم سائر هدى *** وكم حكمة أبدى وكم مملق أغنى[1]**

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
2- المصدر نفسه: ص 74.
3- محمود شاكر القطان: الإطناب أنواعه وقيمته البلاغية، مطبعة المدينة، السعودية، ط1، 1986، ص 61.
4- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 74.

فالبيت يحتوي على اعتراض في قوله (كم واقف أردى) و(كم مملق أغنى)، فهي جمل جاءت معترضة، وهي تبين مقدرة الله تعالى على تغيير حال الواقف الذي يميته، والفقير الذي أغناه، فالله هو الذي يحيي ويميت، وهو الذي يرزق من يشاء، من طريق لا يعلمه العبد، ولا يخطر بباله.

2) جمالية التراكيب البلاغية:

إن فهم الخطاب الشعري ينطلق من عملية استدلالية تتجلى في فهم الصور الفنية (استعارة، كناية، وتشبيه) لذلك احتلت مكانة مرموقة عند البلاغيين العرب والدراسات البلاغية الحديثة[2].

والنص الإبداعي لا يستغني عن أي جزء من أجزائه في بناء جمالياته، لذلك فتحديد الصور البلاغية التي تشتمل على التشبيه والاستعارة ، لا تقوم إلا على مبدأ التخييل وهو العنصر الفعال في إنتاجها وإعطاء طابع جمالي للنص المبدع، يؤثر في المتلقي ليتفاعل معه[3].

وقد أدرك بعض القدامى أن التركيب الجمالي للأسلوب، ينبغي أن يبحث عنه في النظم، لأن مرد القيمة الجمالية يعود إلى تراكيب الأسلوب المتمثل في وشائج نحوية وتراكيب بلاغية أهمها الصورة الفنية[4].

وما يهمنا هنا هو الصورة الفنية (الشعرية) لأنها ليست مجرد صورة بيانية أو زخرفا للقصيدة تتركب من أدوات بلاغية (استعارة وتشبيه) إنما "يتجلى في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب... لأن التعابير الكنائية قد يقصد بها المعنى الحرفي أحيانا، والمرسل علاقته غير المشابهة، وكلا هذين النوعين يحيلان على كيان في حين أن

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 74.
2- عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات قازيونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997، ص 95.
3- سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 137.
4- عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 498.

بعض الاستعارات لا تحيل إلا على مفاهيم"[1]، فبذلك تحمل الصورة القيمة الشعرية بكل جوانبها، فهي تؤثر في مشاعر المخاطب، وتبين سعة مخيلة الشاعر لأنه "من خلال الصورة الفنية يعبر المبدع عن تجربته الشعورية تعبيرا صادقا ومؤثرا، يحمل المتلقي على متابعتها، وتمثل رموزها وإيحاءاتها بفضل نشاط مخيلته، وقدرته على تكثيف التجربة وبلورتها والخروج بها إلى قيمة تخيلية تؤدي بعدا آخرا للتجربة التي أراد المبدع التعبير عنها"[2]، وبذلك يتذوق الشاعر تلك الصورة الجمالية التي يشكلها الشاعر.

ونحن لسنا هنا لمناقشة هاته التعريفات والآراء إنما بصدد إبراز أهم المكونات الجمالية التي احتوتها القصيدة، وأهم الحلى الجميلة التي شكّلها الشاعر وألبسها لقصيدته نبدؤها بإبراز:

أ- الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من أهم عناصر الصورة الشعرية لأن "الحديث عن التشبيه، هو حديث عن البنية الأولى للصورة في الشعر العربي"[3]، لأن التشبيه – حسب رأيي – يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري للشاعر لحظة إنتاجه للنص الشعري، فيكشف عن جوهر الأشياء فينتقل ذلك الموقف الشعوري أو الصورة الجمالية التي شكلها الشاعر بداخله، وتملكت تصويره التشبيهي.

وسنقوم بإبراز جماليات التشبيه انطلاقا من المفهوم الذي ذهب إليه اللغويون، رغم أن التشبيه كان من أسبق مباحث البلاغة وأدلها، إلا أن الفهم اللغوي هو الذي يساعد على كشف تلك الجمالية[4]، وخير رأي نستدل به ما ذهب إليه (ابن جني) بأن ميزة التشبيه "هي تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له، أن تشبه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه، وتشبه الأعلى بالأدون، إذا أردت ذمه فتقول في المدح تراب

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 116.
2- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، منشورات هيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص227.
3- المرجع السابق : ص 228.
4- عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات قازيونسن، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997، ص 95.

كالمسك... فإذا أردت الذم قلت: ياقوت كالزجاج أو كالحصى"[1]، فبذلك انفردت هاته الصورة بإبداعها الخاص، وسأحاول الكشف عن جماليتها في القصيدة ففي قوله:

فنحن كدود القز يحصرنا الذي *** صنعنا بدفع الحصر سجنا لنا منا[2]**

ففي هذا البيت شبّه الشاعر أعمالنا (بدود القز) وهو من أصناف الحشرات، وما صنعناه من ذنوب ومعاصي وكل أفعالنا في الحياة يسجننا ويكون لنا كفنا، وهو حال دود القز المخلوق الصغير يفرز النسيج فيحيط به، كما تحيط معاصي العبد بقلبه.

فالشاعر بذلك استخدم التشبيه لما له من فائدة عظمى ذلك لأن التشبيه والاستعارة يخرجان الكلام من الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد[3].

فنجد -الششتري- استخدم أيضا الاستعارة.

ب- الصورة الاستعارية:

يؤتى بالاستعارة لغرض المبالغة في التشبيه إذ هي في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه، وسميت بالاستعارة لأن اللفظ في أصل المواضعة استعمال محدد فيأتي الأديب أو اللغوي فيخرجه عن ذلك الأصل، ويستخدمه في معنى غيره، فيكون كالشيء المستعار في ذلك الآداء الجديد[4]، وقد وظف الششتري الاستعارة في قوله :

فيا قائلا بالوصل والوقفة التي *** حجبت بها اسمع وارعوي مثل ما أبنا**

تقيدت بالأوهام لما تداخـــــــلت *** عليك ونور العقل أورثك السجنا**

وهمت بأنوار فهمنا أصولهـــــا *** ومنبعها من أين كان فما همنا**

وقد تحجب الأنوار للعبد مثل ما *** تقيد من إظلام نفس حوت ضغنا**

إلى قوله :

ولو كان سر الله يدرك هكذا *** لقال لنا الجمهور هانحن ما خبنا[5]**

فقد اعتمد الشاعر في هاته الأبيات على مجموعة من الاستعارات التي تلاحمت صورها الجزئية من أجل تكوين الصورة العامة التي تعود على حال المخاطب الذي

1- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 142.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 74.
3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 287.
4- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 82.
5- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72–73.

يصفه -الششتري- ويصوره ذلك من خلال (الوقفة التي حجبت، تقيدت بالأوهام، العقل أورثك السجن، همت بأنوار فهنا...، سر الله يدرك) كلها استعارات كمّلت بعضها من أجل تشكيل الصورة الكلية العامة، من خلال وصف حال العبد الذي يعيش في الأوهام والمتاهات التي يقع فيها، ووضح له -أي جمهور الصوفية- من أن الله هو من يثبت الخلق وهو نور وهداية العبد.

لقد كانت أهمية التطرق للتركيب تكمن في الوقوف على أنماطه والتي من خلالها نتذوق جمال التركيب المنظم والانسجام اللوني في القصيدة، وذلك بقطف بعض المكونات على سبيل الذكر فقط، لأننا كما أشرنا فنحن بصدد قطف زهرة من كل روض فقط لنبرز مدى توظيف الشاعر للمكونات الجمالية في تشكيل القصيدة الصوفية.

III. جماليات الرمز:

1) جمالية الرمز الصوفي:

إن توظيف هذا العنصر في القصيدة يزيد في جمالها، إذا لم يصرح الشاعر بلغة تدل على مقامه، فيتعين عليه التدليل بالرمز، ويكون اختياره للرموز موافقا لما يذهب إليه الصوفي إلى جانب شخصيته وتجاربه، لأن "الماهية الأساسية للرمز الشعري هو جماع المتقابلات، والدلالة الكلية المجردة، بين النسق المثالي الذي يحققه النشاط التخييلي، والإحاطة إلى التجربة المادية، بين المحدود واللامحدود والمتناهي واللامتناهي، بين الانكشاف والاحتجاب، بين ما هو صائر متحول، وما هو ثابت دائم"[1]، فالصوفي يعبر عن الوجدان والأذواق برموز لأنه اصطدم بأسوار اللغة التي جعلته عاجزا عن التعبير عن حالته الصوفية.

وقد تنوعت الرموز في قصيدة -الششتري- والتي خدمت موضوعه وغرضه المنشود، نذكر أهم ما جاء منها توظيف الشاعر لرمز الخمرة وذلك انطلاقا من تجربته

1- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 116.

الصوفية، بصدق فني رفيع، يعكس مدى عمق تجربته ونظرته للحياة والوجود، يتمثل في قوله:

وذوق للحلاج طعم اتحاده *** فقال أنا من لا يحيط به معنى**
فقيل له ارجع عن مقالك قال *** شربت مداما كل من ذاقها غنّى[1]**

فالشاعر استخدم رمز الخمرة الذي جاءت صيغه (ذوق، طعم، شربت، مدما، ذاقها) لأنه بصدد نقل تجربة (الحلاج) الذي عرف بتعاطي العبارات والتي تسميها الشطح، وهو أن يتكلم بكلام يحتمل معنيين، أحدهما مذموم والآخر محمود، وقد عدّ الحلاج من الحلوليين[2]، فالحلاج قد ذوق له طعم اتحاده بالذات الإلهية وحين أرادوا إرجاعه عن حلوله وقاموا بجلده ذهب في غيبوبة روحية قال فيها:

نديمي غير منسوب *** إلى شيء من الحيف**

دعاني ثم حياني *** فعل الضيف بالضيف**

فلما دارت الكأس *** دعا بالنطع والسيف[3]**

وبذلك يتجلى لنا عمق تجربة -الششتري- المليئة بالفيض الصوفية، مثّلها -الششتري- بصدق فني جميل.

كما أننا نجد الشاعر قد أتى برمز الخمرة صراحة، وجاءت خمرة شعرية من نوعها كما في قوله:

تثنّى قضيب البان من شرب خمرة *** نعكان كمثل الغير لكنه ثنا[4]**

و -قضيب البان- شاعر صوفي مشهور، قد توصل إل المرحلة الثانية من المعرفة وهي الشرب، وقد عرف بالسكر فهو يقول:

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 75.
2- عبد المنعم الحفني: موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، ص 190.
3- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 130.
4- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 75.

شربت لحبه خمرا سقاني *** كصحبي فانتشى منها جناني[1]**

ويذكر الشاعر صوفيا آخر هو -ابن عربي- الذي افتتن بدوره بالخمرة الصوفية في قوله:

وعنه طوى الطائي بسط كيانه *** به سكرة الخلاع إذهب الوهنا[2]**

وكما ذكرنا سابقا بأن ابن عربي سمي بالطائي فالشاعر وظف رمز الخمرة في صيغة (سكرة) ليقر مدى افتتان ابن عربي بها، وبهذا وظف الشاعر صيغا متعددة تدخل ضمن رمز الخمرة، فهو بصدد ذكر شخصيات اشتهرت بها (الحلاج، قضيب البان، ابن عربي) وافتتنوا بها، وتكمن جمالية توظيف رمز الخمرة أكثر، في تلك الصور التي يكون عليها شارب الخمر الحسية، فكذلك ما قدمه الششتري عن تفاوتها بين الذين ذكرهم لأن الصوفيين الذين عرفوا بالسكر هم "على درجات متفاوتة إزاء التجليات الإلهية، وذلك بحسب قصر باعهم أو طوله في التجربة الصوفية"[3]، إضافة إلى الصدق الفني وحسن توظيف رمز الخمرة التي قدمها الشاعر.

كما أننا نجد الشاعر قد وظف صيغا دلت على الموجودات انقسمت بدورها إلى عوالم مكانية يعيشها الصوفي، انطلاقا من التجليات المتنوعة للذات الإلهية في مظاهر الكون والوجود إذ يقوم الصوفي بتوظيف صيغ الكون والموجودات لأنها "قد غرت شفرة أو شفرات يقرأ الصوفي فيها بضرب من الكشف لغة ذات حدين: أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي"[4]، فالأول تمثل في تلك المظاهر المنتشرة في الوجود، والثاني تمثله الترجمة الدقيقة لهذه المظاهر التي تجعله حكمة إلهية مشرقة، ونجد الشاعر قد وظف صيغ الكون والموجودات رامزة في قوله:

وقد شذ بالشوذي عن نوعه فلم *** يمل نحو أخذان ولا ساكن مدنا[5]**

1- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 328.
2- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 76.
3- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 378.
4- المرجع نفسه: ص 290.
5- أبو الحسن الششتري: الديوان ،ص76

فجاء بصيغة (مدنا) التي تدل على المكان كما في قوله:

وعرشا وكرسيا وبرجا وكوكبا *** وحشوا لجسم الكل في بحره عمنا**

فتمثلت صيغة المكان هنا في (البحر)، ولكن ما يخدم هذه العوالم المكانية ارتباط ذلك بالسير والتنقل والعوم كما جاء في الأبيات التالية:

فكم دونه من فتنة وبلية *** وكم مهمة من قبل ذلك قد جبنا**

فلا تلتفت في السير غيرا وكل ما *** سوى الله غير فاتخذ ذكره حصنا**

يبطئنا عند الصعود لأنه *** يود لو أنا للصعد قد أخلدنا**

وعرشا وكرسيا وبرجا وكوكبا *** وحشوا لجسم الكل في بحره عمنا[1]**

كما أننا نجده وظف صيفا ترمز للزمن في قوله:

أقام دوين الدهر سدرة ذاته *** ونحن ووصف الكل في وصفه حرنا**

يقيد بالأزمان للدهر مثل ما *** يكيف للأجسام من ذاته الأينا[2]**

فمفردات (أزمان ،الدهر) حققت بذلك عوالم زمانية.

فكما وظّف الشاعر في قصيدته أبجديات الشعر والتصوف، من استعماله للمكان والزمان ورمز الخمرة بمعجمه المتمثل في مفرداته المختلفة، التي كانت رموزا للحب والجمال الإلهي، نجده يوظف أسماء شخصيات تدخل ضمن معجم رمزي ومن "هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"[3] فقد وظفها الشاعر ليقدم بها تجربته الشعرية التي استمدها من أعلام نستطيع أن نقسمها إلى:

1- أبو الحسن الششتري: ص 73 – 74.
2- المصدر نفسه: ص 74.
3- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 63.

أ- معجم رمز أعلام الفلسفة اليونانية:

ففي الأبيات التالية يقول:

وتيم الباب الهرامس كلها *** وحسبك من سقراط أسكنه الدنا**

وجرد أمثال العوالم كلها *** وأبدأ أفلاطون في أمثل الحسنى**

وهام أرسطو حتى مشى من هيامه *** وبث الذي ألقى إليه وماصنا**

وكان لذي القرنين عونا على الذي *** تبدى له وهو الذي طلب العينا**[1]

لقد استحضر الشاعر خمسة أسماء تاريخية تمثلت (الهرامس، سقراط، أفلاطون، أرسطو، ذو القرنين)، وهم أعلام يونانيون فالشاعر بذلك اختزل الزمن باستحضاره الماضي مع الحاضر، وما يدل على الاستمرارية في الزمن عند الصوفية كما رأينا سابقا في البيت الأخير على من أراد أن يسلك طريقه فليأت عندهم وهو ما يدل على ديمومة المعجبين في أي زمن كان، لأن "أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال أو أماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان"[2]، كما يدل على امتداد تجربة -الششتري- للفلسفة اليونانية في عالم التصوف، فأرجع بذلك عمق ثقافته إلى ثقافة اليونانيين من خلال ذكر أعلامهم.

فالهرامس شخصيات وهمية، عرفت في الكتب العربية أنها شخصيات يونانية، أثرت في الفلسفة الإسلامية والتصوف الإسلامي خاصة[3]، أما سقراط فهو فيلسوف يوناني قيل عاش بين (469 ق م – 399 ق م)[4]، كما نجد أفلاطون الذي تتلمذ على يد سقراط، فهو الفيلسوف اليوناني الذي أسس مدرسة بأثينا عرفت بالأكاديمية سنة (387 ق م) وقد عاش بين (428 ق م – 348 ق م)[5] وكذلك الأمر لـــ-أرسطو- فهو

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 70.
2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 65.
3- المرجع نفسه: ص 74 – 75.
4- محمد عبد الرحمن عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، دار عويدات للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2000، مج 1، ص 93 – 94.
5- باني عميري وسليم بابا عمر: اللسانيات العامة الميسرة، دار أنوار، الجزائر، دط، 1990، ص 139 – 140.

بدوره تتلمذ على يد -أفلاطون- ويعد -أرسطو- فيلسوفا يونانيا عاش بين (384 ق م – 322 ق م)[1]، أما عن -ذي القرنين- فقد سمي بذلك لأنه كان ملكا على الشرق والغرب، وهو ملك يوناني عادل وحاكم صالح، عاش في الفترة الممتدة بين سيدنا -عيسى عليه السلام- ومحمد صلى الله عليه وسلم[2].

فـــ-الششتري- كما رأينا سابقا كان أثر اليونانية واضحا في تجربته الصوفية، فاستحضر بذلك هذه الرموز الفلسفية في الثقافة اليونانية، فاستدعى هذه الرموز التاريخية لتخدم موضوعه ويعزز بها تجربته.

ب- معجم رمز أعلام التصوف في العصر العباسي:

لقد قام -الششتري- باستحضار مجموعة من أعلام التصوف المشهورين في العصر العباسي في قوله:

وذوق للحلاج طعم اتحاده *** فقال أنا من لا يحيط به معنى**

فقيل له ارجع عن مقالك قال لا *** شربت مداما كل من ذاقها**

وانطلق للشبلي بالوحدة التي *** أشار بها لما محا عنده الكون**

وكان لذات النفري لمولها *** يخاطب بالتوحيد صيره خدنا**

وأصمت للجني تجريد خلقه *** مع الأمر إذا صارت فصاحته لكنا[3]**

فاستحضر -الحلاج- الصوفي المشهور (ت 309 هـــ)[4]، والذي كما أشرنا سابقا عرف بحلوله وشطحه إلى درجة أنهم جلدوه، و-الشبلي- الشخصية الصوفية المشهورة أيضا (ت 334 هـــ)، كما أنه استحضر كل من -النفري- (ت 354 هـــ) و-ابن جني-

1- باني عميري وسليم بابا عمر: اللسانيات العامة الميسرة، ص 139.
2- ابن كثير القرشي: تفسير القرآن الكريم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1966، ج4، ص 418.
3- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 75.
4- المصدر نفسه: ص 70.

النحوي المشهور (ت 396 هـــ)[1]، هذا الأخير هو عالم نحوي فبذلك وظف الشاعر في هذه الأبيات أسماء شخوص وعلماء، فلجأ إلى التنويع في الترميز، ليدل على مدى تفاعل الشاعر مع الآخرين، وإطلاعه الواضح على تاريخ كل أمة، إلى أن يصل إلى أعلام عايشهم ومنهم من توفوا قبل مجيئه بقليل تمثلوا في أعلام التصوف في الأندلس.

- **معجم رمز أعلام الصوفية بالأندلس:**

بعد استحضار -الششتري- رموز شخصيات يونانية وأعلام الصوفية في العصر العباسي، ها هو يصل إلى أهم الأعلام الذين عاصرهم في قوله:

ولابن طفيل وابن رشد يتقظ *** رسالة يقضان أقصى فتحه الحينا**

كسا لشعيب ثوب جمع لذاته *** يجر على حساده الذيل والردنا**

وعنه طوى الطائي بسط كيانه *** به سكرة الخلاع إذ أذهب الوهنا**

وأظهر منه الغافقي لما خفى *** وكشف عن أطواره الغيلم والدجنا[2]**

فلجأ -الششتري- لتوظيف أسماء شخصيات كانت رموز أعلام فلاسفة إسلاميين وأعلام متصوفة، نذكر منهم (ابن طفيل، ابن رشد) اللذين كانا من فلاسفة الأندلس المسلمين، حيث توفي الأول سنة (595 هـــ)، وتوفي الثاني سنة (581 هـــ)[3]، أما (ابن عربي، شعيب أبي مدين، وابن سبعين) تجلى دورهم المباشر في صقل تجربته الصوفية كما ذكرناه آنفا في الفصل الأول.

فبهذه الرموز التي وظفها الشاعر عن طريق استحضار أسماء شخصيات منذ القدم إلى عصره ما مكن من دعم الشاعر لموقفه الذي يخدم تجربته الشعرية والصوفية التي حامت حول تقديم فكر صوفي ممزوج بأفكار وآراء فلسفية.

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 71.
2- المرجع نفسه: ص 76.
3- م ن: ص 71.

2- جمالية التناص:

إن استعانة الأديب في إبداعه بالتناص إنما له هدفه وأغراضه، فالشاعر لما يستعين بالتناص من البيان القرآني أو الشعر "إنما هو يلجأ لمؤثر لغوي يعطي دلالة تضيف إلى المعنى العام للنص مع ما ينفرد به الموروث الديني من قداسة وامتياز، ومع التسليم بقيمته الاحتجاجية التي لا تطاولها قيمة"[1]، لأن التناص هو "عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو اقتطاع وتحويل، وكان ذلك يشكل النص وينتمي إليه جماليا وفكريا"[2]، وهذا يعني أن النص لا يعيد إنتاج النظام النصي للنصوص السابقة، لكنه يتجاوزها لكي يكتب في التاريخ كخصوصية نصية[3]، وبذلك تجعل النص لحمة من النصوص المأخوذة من وعي ثقافي سابق ومتزامن، تعود من جديد لتقييم حوار فيما بينها، وحين يتعلق بالرمز الصوفي والتناص، الذي لبسته قصيدة -الششتري-، خاصة الموروث الديني والشعري، والذي جعل ظاهرة التناص تبرز بشكل لافت في القصيدة منها:

أ- التناص القرآني:

بما أن القرآن هو كتاب المسلمين والمتصوفة فكان لابد لشعراء الصوفية أن يتأثروا بكتابة نصوصهم الشعرية بطريقة تحمل مضامين القرآن، وإلى ذلك علينا إعتبار "التناص إذن للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجها"[4]، فكانت قصيدة الشاعر الصوفي تقوم "عن طريق التآلف بين لغة القرآن ولغة الشعر، والانسجام بين الموضوع الشعري ومعادلة المضمون القرآني"[5]، وقد قام الششتري باستحضار مضامين عدة من القرآن نذكر منها قوله:

1- سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعارف الجامعية، القاهرة، مصر، دط، 2007، ص 181.
2- تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، دط، 1987، ص 103.
3- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007، ص 260.
4- محمد مفتاح: تحميل الخطاب الشعري، ص 125.
5- محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2001، ص 128.

أرى طالبا منا الزيادة لا الحسنى *** بفكر رمى سهما فعدى به عدنا[1]**

وقد استحضر قوله هذا من مضمون الآية الكريمة من سورة يونس في قوله تعالى: "للذين أحسنوا الحسنى وزيادة ولا يرهق وجوههم قتر ولا ذلة أولئك أصحاب الجنة هم فيها خالدون"[2]، فأصحاب الجنة يفوزون بالنعيم وهم فيها خالدون، يسعدون برؤية وجه الله تعالى، فهنا إشارة من الشاعر إلى المعنى القرآني وما يهدف إليه الصوفية من مجاهدات فيطمعون في الجنة فغايتهم لقاء الله تعالى يزدادون سعادة حين يتجلى لهم رؤية وجه الله ، كما وقع أيضا تناص مع آية من القرآن الكريم وذلك في قول الششتري:

وسر نحو أعلام اليمين فإنها *** سبيل بها يمن فلا تترك اليمنا[3]**

فهو تناص واضح مع الآية التي جاءت في سورة الواقعة في قوله تعالى: "وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين"[4].

فالشاعر استخدم (اليمين، يمن، اليمنا) التي دلت المخاطب على السير في سبيل ما نهجوه، لأنه المقصد الأسمى.

كما نجد قد وظف كلمة استحضرها من القرآن الكريم في قوله:

وفتق لأفلاك جواهره الذي *** يشكله سر الحروف بحرفينا[5]**

فكلمة "فتق" استمدها الشاعر من الآية القرآنية "أولم ير الذين كفروا أن السماوات والأرض كانتا رتقا ففتقناهما وجعلنا من الماء كل شيءحي أفلا يؤمنون" [6]، فالله تعالى في في هاته الآية الكريمة يخاطب الذين كفروا بآياته، أخذها -الششتري- ليعبر بها عن عظمة الخالق الإلهية، وسرِّ قدرته تعالى.

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
2- سورة يونس: الآية 26.
3- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 73.
4- سورة الواقعة: الآية 27.
5- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 74.
6- سورة الأنبياء: الآية 30.

فهذه بعض التناصات التي استخرجناها على سبيل الذكر، فالقصيدة تعج بالتناصات القرآنية التي أضفت عليها حركة وتدفقا في الجمالية الدلالية، فاستدعاء النصوص القرآنية جعل القصيدة حية غنية بزخم داخلي عبر به الشاعر عن فكره الصوفي وآرائه الإسلامية.

ب- التناص الشعري:

لقد نهل -الششتري- قصيدته من النصوص الشعرية العربية القديمة والتي وظفها أيضا، لأن الشعر العربي مدرسة إبداعية لما فيها من جمالية الصورة، وأناقة اللغة وقوة الإيقاع، ففي قوله:

تركنا حظوظا من حضيض لحوظنا *** مع المقصد الأقصى إلى المطلب الأسنى[1]**

ففي هذا البيت نجد تداخلا نصيا واضحا في قول "ابن الفارض":

وامس خليا من حظوظك واسم عن *** حضيضك وانبت بعد ذلك تنبت[2]**

وقول ابن الفارض أيضا:

إخال حضيضي الصحو والسكر معرجي *** إليها ومحوى منتهى قاب سدرتي[3]**

فالشاعر يتناص مع هذين البيتين فيحاكيهما باستحضار الكلمات (حظوظا، حضيض) والتي تقابل ألفاظ ابن الفارض (حظوظك، حضيضك، حضيضي) فالتداخل في الأبيات واضح من خلال تلك الألفاظ ودلالتها.

ونجد أيضا تناصا شعريا يتجلى في ما أقره -الششتري- حول -الحلاج- الذي استدل به كأحد الأعلام البارزة في الفكر الصوفي، حيث قال:

فقيل له ارجع عن مقالك فقال لا *** شربت مداما كل من ذاقها غنى[1]**

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 72.
2- عبد الحق الكتاني: المحب المحبوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 66.
3- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 313.

فـــ-الششتري- رجع بذلك إلى ما قاله -الحلاج- لما صرح بشربه من ماء المعرفة:

شربت من مائه ريا بغير فم *** والماء مذ كان بالأفواه مشروب**[2]

فبذلك يقدم الشاعر قول الحلاج ليشكل به تداخلا بين نصيهما الشعريين ويخدم غرضه الصوفي، ولعل ذلك ينسجم مع وضوح التجربة لدى الششتري.

وفي الأخير يمكننا القول بأن جماليات مكونات القصيدة تكمن في نقلها من وظيفتها المتعارف عليها إلى أخرى "مختلفة كل الاختلاف، لأنها تنطلق من الآثار الحسية التي يحملها العمل الفني إلى رحابة الإبداع والحرية وكأن العمل الفني في جملته، مجرد وسيلة تتيح للخيال فرصة الظهور والتحقق في أشكال متعددة تتناسب طردا مع مستويات التلقي والقراءة"[3]، لذلك فقد اشتمل الخطاب الصوفي على مقومات جمالية عدة تعدت من كونها خطابا دينيا إلى نص شعري يحتوي على مكونات الشعر الجمالية.

1- أبو الحسن الششتري: الديوان، ص 74.
2- أبو الحسن منصور الحلاج: ديوان الحلاج، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص 121.
3- حبيب يونس: فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د(ط ،ت)، ص 133.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث ومن خلال هذه الدراسة والوقوف على أهم المكونات الجمالية التي ثرت بها "نونية الششتري"، وربما الإلمام بالموضوع كله أمر صعب نوعا ما بما أنه متعلق بالجمال، فالجمال مستمر باستمرار الحياة، وربما هي فرصة لغيري لمعالجة النقص، فظاهرة الأدب الصوفي في أدبنا الجزائري القديم لا تزال لم ينفض عليها الغبار بعد من طرف الباحثين، رغم مزاحمته للأدب الصوفي بالمشرق، لأن أدبنا الصوفي يتميز بقوة اللغة وجمالها، وغناء صوره وتعددها، ناهيك عن غناه بالرموز، ومكونات جعلته يحتل مكانة مرموقة بين الشعر العربي، وقد خلص بحثي الموسوم بـــ "جماليات القصيدة الصوفية في الأدب الجزائري القديم – نونية الششتري عينه" إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- إن نظرة الصوفي للجمال نظرة تختص بالذات الإلهية انطلاقا من أن كل ما في الكون يستمد جماله منه.

- محاولة الصوفيين إقامة صلة حميمية من الحب بينهم وبين ربهم، بحيث يتخلصون من مغريات الحياة ويخلصون في أسر الجسد، وبلوغ درجة الفناء عبر طريق شاق من المجاهدات.

- أما من حيث الجمال الأدبي، فقد تجلى الأثر الواضح للظاهرة الجمالية على إبداعهم، ولعل ظهور تلك الميزات يتم بتسليط الدراسة عليها من طرف الباحثين.

- وقد وظف الشاعر البحر الخليلي (الطويل) في نونيته وهو لم يخرج عن البحور المألوفة في الشعر العربي القديم، واستعمل له قافية مطلقة كانت رويها متحركا ، ولعل ذلك ينسجم مع وضوح التجربة لدى الشاعر.

- وعلى مستوى تركيب القصيدة فـــ- الششتري - لم يشد عما ألفه الشعراء القدامى من جنوح التفاعل مع الأفعال والأسماء كلمة وجملة، إضافة إلى استخدامه للأساليب الإنشائية التي تسهل مهمته في نشر فكره للمخاطب، حيث شكل أسلوبا النداء والأمر حضورا ملفتا لأنه بصدد نداء المريد وأمره وكذلك نهيه.

- هناك علاقة وطيدة بين التجربة الصوفية وتوظيف الشاعر للرمز، انطلاقا من رؤية الصوفي للكون مغايرة لرؤية الشاعر، فبذلك يمارس الرمز الصوفي دورا جماليا، إلى جانب دلالته الباطنية الروحية،و بذلك يتجلى لنا أن الشاعر الصوفي لم يختص في خطابه الديني فقط، بل هو تجربة في الكتابة والإبداع أيضا.

وهكذا يتصور الجمال في الأدب وبالخصوص (الشعر الصوفي) من خلال احترامه للشكل والمضمون وما يكشف ذلك من إيقاع موسيقي وذوق سليم، وخيال خصب.

كانت هذه خلاصة ما جمعته في بحثي المتواضع والذي كنت فيه مجرد باحث لا مؤلف ولا مبدع، الذي أتمنى أن يكون مرجعا مفيدا للباحث العلمي، وباب البحث لا يغلق وما جهدي إلا حلقة تضاف إلى بقية الجهود الساعية إلى خدمة هذا الأدب، ناهيك أن القصيدة لا زالت في حاجة إلى دراسات كثيرة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم (برواية ورش).**

المعاجم

أولا: المصادر

***** أبو الحسن الششتري: ديوان أبي الحسن الششتري، تح: علي سامي النشار، نشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1960.

1) ابن كثير القرشي: تفسير القرآن الكريم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1966، ج4.

2) أبو الحسن منصور الحلاج: ديوان الحلاج، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

3) أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة جديدة، د ت، ج 26.

4) أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 5، 1981، ج 1.

5) العربي بن مصطفى الشوار: ديوان أبي مدين شعيب، مطبعة الترقي، دمشق، سوريا، ط1، 1938.

ثانيا: المراجع

1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 4، 1999.

2) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 4، 1972.

3) أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، 1986.

4) أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة والسابعة ببجاية، تح وتع:عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.

5) أبو العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب، تح: إحسان بكاس، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1968 ، ج5.

6) أبو العباس أحمد زروق: قواعد التصوف، تق وتح: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2005،

7) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1987.

8) أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

9) أبو الوفا الغنيمي التفنتازاني: ابن سبعين وفلسفته الصوفية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1973.

10) أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1979.

11) أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي: كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، تصحيح واهتمام، أرثرجون أربري، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1994.

12) أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تح: حسن السندوبي، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، د ط، 1929.

13) أبو يعقوب يوسف بن يحيى التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، تح: أحمد التوفيق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

14) أبي نصر السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى، مصر، د ط، 1960.

15) إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، لاهور، باكستان، ط1، 1986.

16) أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح وض: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 1997.

17) أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ض تع، علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، د م، ط3، 2006.

18) أحمد بن محمد المقري: روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيتهم من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، المطبعة الملكية، الرباط، المغرب، ط2، 1983.

19) أحمد عبد المهيمن: نظرية المعرفة بين ابن رشد وابن عربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د(ط،ت).

20) أحمد كشك: تاج الإيقاع الشعري، المكتبة الفيصلية، مكة، السعودية، د ط.

21) أحمد محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر، ط2، 1958.

22) أرسطو طاليس: فن الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1973.

23) إسماعيل العيسى: نقض أصول الشعر الحر، دار الفرقان، الأردن، ط1، 1986.

24) أسين بلاثيوس: ابن عربي حياته ومذهبه، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1965 .

25) ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط.

26) أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002.

27) أمين الدين المحلي: الجوهرة الفريدة في قافية القصيدة، تح: شعبان صلاح، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1990.

28) باني عميري وسليم بابا عمر: اللسانيات العامة الميسرة، دار أنوار، الجزائر، دط، 1990.
29) تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، دط، 1987.
30) حبيب يونس: فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د(ط ،ت).
31) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007.
32) رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د(ط ،ت).
33) سالم سليمان عبد الرزاق المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعارف الجامعية، مصر، د ط، 2007.
34) سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعارف الجامعية، القاهرة، مصر، دط، 2007.
35) سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د(ط ،ت).
36) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار بيروت للنشر، لبنان، ط1.
37) سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
38) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، د(ط ،ت.(
39) شارل لالو: مبادئ علم الجمال، تحقيق: خليل شطا، دار دمشق للطباعة، د م، د ط، 1982.
40) شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1996.

41) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1969.

42) طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

43) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

44) عبد الحق الكتاني: المحب المحبوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

45) عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999.

46) عبد الدايم صابر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1993.

47) عبد الرحمن تبرمسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003.

48) عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات قازيونسن، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997.

49) عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1، 1985.

50) عبد القادر أحمد عطا: التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقتباس، دارالجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

51) عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1983.

52) عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، منشورات دار العرفان، حلب، سوريا، ط 19، 2010.

53) عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، لبنان، د ط، 1986.
54) عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، د(ط ،ت).
55) عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية ،دار الرشاد ،القاهرة، مصر ،ط1 ،1992.
56) عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
57) عبد المنعم الحنفي: موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، دار الرشاد، القاهرة، مصر، ط1، 1993.
58) عرنان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
59) عز الدين إسماعيل: أسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1974.
60) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981.
61) عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير التأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، مصر، ط1، 1978.
62) علي أحمد عبد الوهاب الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
63) علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1979.
64) علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
65) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د(ط،ت).
66) فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1983.

67) فيصل بديرعون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، مصر، د ط، 1983.

68) فيصل بديرعون: التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، مصر، د ط، 1983.

69) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1959، ج5.

70) كمال أبو مصلح: الكامل في النقد الأدبي، المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان، ط5، 1983.

71) لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1977، مج 4.

72) لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1977، مج 4.

73) محمد إقبال: جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1986.

74) محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط جديدة، 1985.

75) محمد الطاهر علاوي: العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، دار الأئمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2004، ج1.

76) محمد العربي: شاعر يرثي نفسه، مطبعة الأمانة، مصر، د ط، 1988.

77) محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2001 .

78) محمد عبد الرحمن عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، دار عويدات للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2000، مج 1.

79) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د ط، 2011.

80) محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

81) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

82) محمد هلال غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1993.

83) محمود شاكر القطان: الإطناب أنواعه وقيمته البلاغية، مطبعة المدينة، السعودية، ط1، 1986.

84) مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، منشورات هيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص227.

85) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 3، 1969.

86) ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط3، 1980.

87) يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.

88) يوسف زيدان: شعراء الصوفية المجهولون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

ثالثا: المعاجم

6) جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تق وش وتع: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 2005.

7) عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

8) جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج1.

9) جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج11.

10) أبو القاسم جار الله محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1.

رابعا: المجلات

1) محمد عبابسة: التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع10، 2010.

2) عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع5، 2006.

3) أفنان عبد الفتاح النجار، مصلح عبد الفتاح النجار: الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي، مجلة جامعة دمشق، سوريا، د ت، ع1، مج 23.

خامسا: الرسائل الجامعية

1) أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004–2005.

2) جميلة قرين: جماليات القصيدة الصوفية في الأدب الجزائري القديم نونية الششتري أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص: أدب جزائري قديم، كليو الآداب والعلوم الإنسانية، إشراف الدكتور أحمد جاب الله، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008/2007.

3) فضيلة بن عيسى: روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003– 2004.

الملاحق

الملخص بالعربية

ملخص:

تمثل القصيدة الصوفية نصا أدبيا في غاية الروعة من حيث جمال الألفاظ وتنوع مستويات التعبير وتعدد الصور والتراكيب المتنوعة في تقديم الموضوع ولا سيما ما يتعلق بالدرس الصوفي الفلسفي الذي صبه الشاعر أبو الحسن الششتري في قصيدته "النونية"، لذا جاء اختيارنا لموضوع هذا البحث الموسوم بـــ"جماليات القصيدة الصوفية في الأدب الجزائري القديم –نونية الششتري عيّنة–" لأن مضمونه وغرضه الصوفي والفلسفي صب في قالب شعري اقترب من الشعرية والفنية والأدبية، لتلتمس الجماليات البارزة في القصيدة.

قام البحث على مدخل وفصلين مسبقا بمقدمة، ومنتهيا بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها من بحثنا، حيث تضمن المدخل تحديد مفاهيم مصطلحات عنوان البحث وهي (الشعر، التصوف، الجمالية).

جاء الفصل الأول يحتوي على ثلاثة عناصر، تمثل العنصر الأول في التطرق لأهم أعلام الصوفية المغاربة الغرض من ذلك إبراز انقسام التصوف إلى (سنّي وفلسفي)، يليه التعريف بمحور الدراسة "الششتري" متطرقين لحياته وتجربته الصوفية التي استمدها من الأعلام المذكورين ودورهم في حياته الصوفية، أما العنصر الثالث فقد تناولنا أهم مصادر التصوف الإسلامي لنبين تأثر الصوفية بديانات أخرى، لتشابه سلوكاتهم وبعض الأفكار الفلسفية، في حين خص الفصل الثاني للدراسة التطبيقية، حيث عمدنا لإبراز جماليات "النونية" في ثلاثة عناصر، أولهما جمالية الإيقاع والموسيقى التي تضمنت مكونات الإيقاع من وزن وقافية...، وفي العنصر الثاني تطرقنا لدراسة جماليات التركيب التي انقسمت إلى تراكيب لغوية وتراكيب بلاغية، أما العنصر الأخير فتمثل في إبراز جمالية الرمز، والتطرق لعنصر جمالي آخر احتوى عليه دراسة الرمز وهو التناص.

الملخص بالفرنسية

رموز
واصطلاحات

الملخص

بالعربية

Résumé :

Le soufi poème représente un texte littéraire dans une très magnificence en terme de la beauté des mots de la diversité de niveaux d'expression et la multiplicité des images et structures variées dans la présentation du sujet, notamment ce qui concerne la leçon soufie philosophique qui a versé le poète « Abou El-Hacen Chuchtari » dans son poème « Nounia ». ainsi, on a été choisi l'objet de cette recherche marqué par « l'esthétique du soufi poème dans l'ancienne literature algérienne- la Nounia du Chuchtari est un échantillon », parce que son contenu et son but soufi philosophique a été versé dans un model du poème qui s'est approché de l'art poétique et littéraire, on sollicitant l'esthétique claire dans le poème.

La recherche se base sur un préambule et deux chapitres, se précède par une introduction et se fini par une conclusion contenant les résultats les plus importants obtenus dans notre recherche, dont le préambule contient la détermination des concepts de termes de titre de la recherche (poésie, soufisme, esthétique).

Le premiere chapitre contient trois éléments ; le premiere élément s'adressant les symboles (les hommes de lettre) magrébins les plus importants du soufisme, le but et de montrer la division du soufisme on (sunnite et philosophique), suivi par la définition de l'axe de l'étude (Chuchtari), on touchant sa vie et son expérience soufi qu'il a dérivé des symboles indiqués et leur rôle dans sa vie soufie, tandis qu'au troisième élément on a traité les sources les plus importantes du soufisme islamique pour montrer l'influence d'autres religions sur le soufisme, pour la similarité de leur comportement et certaines des idées philosophiques, alors que le deuxième chapitre est attribué â l'étude pratique, dont on a intentionné la clarification d'esthétique du « Nounia » en trois éléments, le premiere, est l'esthétique du rythme et de le musique qui a compris les composants de rythme (poids et rime…), dans le deuxième élément on a fait l'étude d'esthétique de la structure qui se divise à des structures linguistiques et des structures rhétoriques, tandis que le dernier élément montre l'esthétique du symbole, ainsi qu'un autre élément esthétique qu'il contient l'étude du symbole ; c'est l'intertextualité.

القصيدة

** نونيـــــــة الششتـــــري **

1- أَرَى طَالِبًـــا منَّـــا الزِيـــادةَ لاَ الحُســـنَى بِفكرٍ رَمَى سَـــهْمًا فَعـــدَّى بِـــهِ عَـــدْنَا

2- وَطَالَبُنَـــا مَطْلُوبُنَـــا مِـــنْ وُجُودِنَـــا نَغِيبُ بِهِ عَنَّا لَـــدَى الصَّـــعق إِذْ عنـــا

3- تَركنَا حُظُوظًا مِـــنْ حَضِـــيضِ لُحُوظِنَـــا معَ المَقْصِدِ الأَقْصَى إِلى المَطْلبِ الأَسْـــنَى

4- ولمْ نُلْـــفِ كُنْـــهَ الكَـــونِ إلاَّ تَوَهُمًـــا وليسَ بِشـــيءٍ ثابـــتٍ هكـــذا أَلْفَيْنَـــا

5- فَرَفْضُ السِّـــوَى فَـــرْضٌ علينَـــا لأَنَّنَـــا بِملَّةِ مَحْوِ الشِّرْكِ والشَّـــكِ قـــدْ دَنَّـــا

6- ولَكِنّـــهُ كَيْـــفَ السَّـــبيلُ لِرَفْضِـــهِ وَرَافِضُهُ المَرْفُـــوضُ نَحْـــنُ ومَـــا كُنَّـــا

7- فَيَـــا قَـــائِلاً بِالوَصْـــلِ وَالوَقْفَـــةِ التِـــي حُجِبْتَ بِهَا اسْمَعْ وَارْعَوَى مِثْلَ مَا أُبْنَـــا

8- تَقَيَّـــدتَ بِالأَوْهـــامِ لَّمـــاَ تَـــدَاخَلتْ عليْكَ ونُورُ العَقْـــلِ أَوْرَثَـــكَ السِّـــجْنَا

9- وَهِمْـــتَ بِـــأنوارٍ فَهِمْنَـــا أُصُـــولَهَا وَمَنْبَعَهَا مِنْ أَيْـــنَ كَـــان فَمَـــا هِمْنَـــا

10- وَقَدْ تَحْجُبُ الأَنْوَارُ لِلْعَبْـــدِ مِثْـــلَ مَـــا تَقَيَّدَ مِنْ إِظْلاَمِ نَفْـــسٍ حَـــوَتْ ضِـــغْنَا

11- وأيُّ وِصَـــالٍ فِي القَضـــيةِ يُـــدَّعَى وأَكْمَلُ منْ فِي النـــاسِ لَمْ يَـــدَّعِ الأَمْنَـــا

12- وَلَـــوْ كَـــانَ سِـــرُّ اللهِ يُـــدركُ هَكـــذَا لقالَ لنَا الجُمْهورُ هَا نَحْـــنُ مَـــا خِبْنَـــا

13- فَكَـــمْ دُونَـــهُ مِـــنْ فِتْنَـــةٍ وَبَلِيَّـــةٍ وَكَمْ مَهْمَهٍ مِنْ قَبْلِ ذَلِـــكَ قَـــدْ جُبْنَـــا

14- فَلاَ تَلْتَفِتْ فِي السَّيْرِ غَيْـــرًا وكُـــلُّ مَـــا سِوَى اللهِ غَيْرٌ فَاتَّخِـــذْ ذِكْـــرَهُ حِصْـــنَا

15- وَكُـــلُّ مَقَـــامٍ لاَ تُقِـــمْ فيـــهِ إِنَّـــهُ حِجَابٌ فَجِدَّ السَّيْرَ واسْـــتنجِدِ العَوْنَـــا

16- وَمَهْمَا تَـــرَى كُـــلَّ المَرَاتِـــبِ تَجْتَلِـــي عَلَيْكَ فَحُلْ عَنْهَا فَعْـــنِ مِثلـــهَا حُلْنَـــا

17- وَقُلْ لَـــيْسَ لِـــي فِـــي ذَاتِـــكَ مَطْلَـــبٌ فَلاَ صُورَةٌ تُجْلَـــى وَلاَ طَرْفَـــةُ تُجْنَـــى

18- وَسِـــرْ نَحْـــوَ أَعْـــلاَمِ الـــيَمينِ فإنَّهـــا سَبيلٌ بِهـــا يُمْـــنٌ فـــلاَ تَتْـــرُكِ اليُمْنَـــا

19- أَمَامَـــكَ هَـــوْلٌ فَاسْـــتَمِعْ لِوَصِـــيَّتِي عِقَالٌ مِنَ العَقْلِ الذِي مِنْـــهُ قَـــدْ تُبْنَـــا

20- أَبَـــادَ الـــوَرَى بِالْمُشْـــكِلاَتِ وَقَـــبْلَهُمْ بِأَوْهَامِـــهِ قَـــدْ أَهْلَـــكَ الجِـــنَّ وَالبِنَّـــا

21- مَحَجَّتُنَا قَطْـــعُ الحِجَـــا وَهُـــوَ حَجّنَـــا وَحُجَّتُنَـــا تَتْلُـــوهُ بَـــاءُ بِهَـــا تِهْنَـــا

22- يُبَطِّئُنَـــا عِنْـــدَ الصُّـــعُودِ لأَنَّـــهُ يَوَدُّ لـــوْ أنّـــا لِلصَّـــعِيدِ قـــدْ أَخْلَـــدْنَا

23- تَلُـــوحُ لَنَـــا الأَطْـــوَارُ مِنْـــهُ ثَلاثَـــةٌ كَـــرَاءٍ وَمَرْئـــيٍّ وَرُؤْيـــة مَـــا قُلْنَـــا

24- وَيَبْصُـــرُ عَبْـــدًا عِنْـــدَ طَـــوْرِ بَقَائِـــهِ وَيَرْجِع مَولًى بِالفَنَـــا وَهُـــوَ لاَ يَفْنَـــى

25- وَلَوْحًـــا إِذَا لاَحَـــتْ سُـــطُورُ كَيَاننَـــا لهُ فيهِ وهُو اللَّـــوْحُ والقَلَـــمُ الأَدْنَـــى

26- يَكُـــدُّ خُطُـــوطَ الـــدَّهْرِ عِنْـــدَ اِلْتِفَاتِـــهِ إِحَاطَتُهُ القُصْوَى التِـــي فِيـــهِ أُظْهِرْنَـــا

27- أَقَـــامَ دُوَيْـــنَ الـــدَّهرِ سِـــدْرةَ ذَاتِـــهِ وَنَحْنُ وَوَصْفُ الكُلِّ في وَصْـــفِهِ حِرْنَـــا

28- يُقيَّـــدُ بِالأَزْمَـــانِ للـــدَّهْرِ مِثْـــلَ مَـــا يُكيَّفُ لِلأَجْسَـــامِ مِـــنْ ذَاتِـــهِ الأَيْنَـــا

29- وَعَرْشًـــا وكُرْسِـــيًا وبُرجًـــا وكَوكبًـــا وَحَشْوًا لِجِسْمِ الكُلِّ في بَحْـــرِهِ عُمْنَـــا

30- وَفَتْـــقُ لأَفْـــلاكِ جَـــواهِرَهُ الـــذِي يُشَـــكِّلُهُ سِـــرُّ الحُـــرُوفِ بِحَرْفَيْنَـــا

31- يُفَـــرِّقُ مَجْمـــوعَ القَضِـــيَّةِ ظَـــاهرًا وَتُجْمَـــعُ فَرْقًـــا مِـــنْ تَدَاخلِـــهِ فُزْنَـــا

32- وَعَـــدَّدَ شَـــيْئًا لَمْ يَكُـــنْ غَيْـــرَ وَاحِـــدٍ بِأَلْفَـــاظِ أَسْـــماءٍ بِهـــا شَـــتَّتَ المَعْـــنَى

33- وَيَعـــرُجُ المِعْـــراجُ مِنْـــهُ لِذاتِـــهِ لِتطـــويرهِ العُلـــوِيِّ بِـــالوَهمِ أَسْـــرَيْنَا

34- وَيَجْعَـــلُ سُـــفْلِيَّهَا وَيُـــوهِمُ أَنَّـــهُ لسُـــفْلِيِّهِ المَجْعُـــولِ بِالـــذَّاتِ أُهْبِطْنَـــا

35- يُقَـــدِّرُ وَصْـــلاً بعـــدَ فَصْـــلٍ لِذاتـــهِ وفَرْضَ مَسَافَاتٍ يَجُـــذُّ لَهَـــا الـــدَّهْنَا

36- يُجَلِّـــي لَنَـــا طَـــوْرَ المَعِيَّـــةِ شَـــكُّهُ وَإِنْ لَمَعَـــتْ مِنْـــهُ فَلَتَلْحَـــقْ المَيْنَـــا

37- وَيُلْحِقُهَا بِالشِّرْكِ مِنْ مَثْنَوِيةِ يَلُوحُ بِهَا وَهُوَ المُلَوِّحُ وَالمُثْنَا

38- فَنَحْنُ كَدُودِ القزِّ يَحْصُرُنَا الذِي صَنعنَا بِدفعِ الحَصْرِ سْجْنًا لنَا مِنَّا

39- فَكَمْ وَاقِفٍ أَرْدَى وكمْ سائرٍ هَدَى وكمْ حِكْمَةٍ أَبْدَى وكمْ مُمْلِقٍ أَغْنَى

40- وَتَيَّمَ أَلْبَابَ الهَرَامِس كُلَّهُمْ وَحَسْبُكَ مِنْ سُقْرَاطَ أَسْكَنَهُ الدَّنَا

41- وَجَرَّدَ أَمْثَالَ العَوَالِم كُلَّهَا وَأَبْدَأَ أَفْلاَطُونَ فِي أَمْثَلِ الحُسْنَى

42- وَهَامَ أَرِسْطُو حتَّى مَشَى مِنْ هُيَامِهِ بَثَّ الذِي أَلْقَى وَمَا ضَنَّا

43- وَكَانَ لِذِي القَرْنَيْنِ عَوْنًا عَلَى الذِي تَبَدَّى لهُ وَهُوَ الذِي طَلَبَ العَيْنَا

44- وَيَبحثُ عَنْ أَسْبابِ ما قدْ سَمِعتمْ وبِالبحثِ غَطَّى العَيْنَ إِذْ رَدَّهُ غَيْنَا

45- وَذَوَّقَ لِلْحَلاَّجِ طَعْمَ اتِّحَادِهِ فَقَالَ أَنَا مَنْ لاَ يُحيطُ بِهِ مَعْنَى

46- فَقِيلَ لهُ ارْجِعْ عَنْ مَقالِكَ قالَ لاَ شَرِبْتُ مُدامًا كلُّ مَنْ ذَاقَهَا غَنَّى

47- وَانْطَلَقَ لِلشَبْلِيِّ بِالوَحْدَةِ التِي أَشَارَ بِهَا لَمَّا مَحَا عِنْدَهُ الكَوْنَا

48- وَكَانَ لِذاتِ النَّفْرِيّ مُوَلَّهًا يُخَاطَبُ بِالتَّوْحِيدِ صَبَّرهُ خِدْنَا

49- وَكَانَ خَطِيبًا بَيْنَ ذَاتَيْنِ مَنْ يَكُنْ فَقِيرًا يَرَ البَحْرَ الذِي فِيهِ قَدْ غصنَا

50- وَأَصْمَتَ لِلْجِنِّي تَجْرِيدِ خَلْقِهِ مَعَ الأَمْرِ إِذْ صَارَتْ فَصَاحَتُهُ لُكْنَا

51- تَثَنَّى قَضِيبُ البَانِ مِنْ شُرْبِ خَمْرِهِ فكانَ كَمِثْلِ الغَيْرِ لَكِنَّهُ ثَنَّا

52- وقدْ شَذَّ بالشُّوذِيِّ عَنْ نَوعِهِ فَلَمْ يَمِلْ نَحْوَ أَخدانٍ ولاَ ساكَنَ مُدْنَا

53- وَأَصْبَحَ فيهِ السَّهْرُ وَرْدِيُّ جَائِرًا يُصِيحُ فمَا يُلْقِي الوُجُودُ لَهُ أُذْنَا

54- وَلاَ بنُ قُسِيٍّ خَلْعُ نَعْلِ وُجُودِهِ وَلَيْسَ إِحَاطات مِنْ الحِجْرِ قدْ ثُبْنا

55- أَقَامَ عَلَى سَاقِ المَسَرَّةِ نُجَلِّيهَا لَمَّا رَمَّزَ الأَسْرَارَ وَاسْتَمْطَرَ المُزْنَا

56- وَلاَحَ سَنَى بَرْقٍ مِـــنَ الغُـــرْبِ لِلنُّهَـــى لِنَجْلِ بنِ سِينَاءَ الذِي ظَـــنَّ مَـــا ظَنَّـــا

57- وَقدْ خَلَّدَ الطُّوسِـــيُّ مَـــا قـــدْ ذَكَرْتُـــهُ وَلَكِنَّـــهُ نَحْـــوَ التَّصَـــرُّفِ قـــدْ حَنَّـــا

58- وَلاِبْـــنِ طُفَيْـــلٍ وَابـــنِ رُشْـــدٍ تَـــيَقُّظٌ رِسَالَةُ يَقْظَـــانَ أَقْضَـــى فَتْحُـــهُ الحَيْنَـــا

59- كَسَـــا لِشُـــعَيْبٍ ثَـــوْبَ جَمْـــعٍ لِذاتـــهِ يَجُرُّ عَلَـــى حُسَّـــادِهِ الـــذَّيْلَ وَالرُّدْنَـــا

60- وَعَنْـــهُ طَـــوَى الطَّـــائِيُّ بَسْـــطَ كَيانـــهِ بِهِ سَكَرَةُ الخُـــلاَّعِ إِذْ أَذْهَـــبَ الوَهْنَـــا

61- تُسَمَّى بِرُوحِ الرُّوح جَهْـــرًا فَلَـــمْ يَبُـــلَّ وَلَمْ يَـــرَ نَـــدًا فِـــي المَقَـــامِ وَلاَ خِـــدْنَا

62- بِهِ عُمَرُ بْـــنُ الفَـــارِضِ النَّـــاظِمِ الـــذِي تَجَـــرَّدَ لأَسْـــفَارِ قَـــدْ سَـــهلَ الحَزْنَـــا

63- وَبَـــاحَ بِهَـــا نَجْـــلُ الحَـــوَالِيّ عِنْـــدَمَا رَأَى كَتْمَـــهُ ضُـــعْفًا وَتَلْوِيحَـــهُ غَيْنَـــا

64- وَلِلأَمَوِيّ الـــنَّظْمُ والنَّثْـــرُ فِـــي الـــذِي ذَكَرْنَا وإِعْرَابٌ كَمَـــا نَحْـــنُ أَعْرَبْنَـــا

65- وَأَظْهَـــرَ مِنْـــهُ الغَـــافِقِيُّ لَمَّـــا خَفِـــيَ وَكَشَّفَ عَنْ أَطْوَارِهِ الغَـــيْمَ وَالـــدَّجْنَا

66- وَبَـــيَّنَ أَسْـــرَارَ العُبُودِيـــةِ التِـــي عَنْ إِعْرَابِهَا لَمْ يَرْفَعُوا اللَّبْسَ وَاللَّجْنَـــا

67- كَشَـــفْنَا غِطَـــاءً عَـــنْ تَـــدَاخُلِ سِـــرِّهَا فَأَصْبَحَ ظَهْـــرًا مـــا رَأَيْـــتُمْ لَـــهُ بَطْنَـــا

68- هَدَانَا لِـــدِينِ الحَـــقِّ مـــا قَـــدْ تَوَلَّهَـــتْ لِعِزَّتِـــــهِ أَلْبَابُنَـــــا وَلَـــــهُ هُـــــدْنَا

69- فَمَنْ كان يَبْغِي السَّيْرَ لِلْجانـــبِ الـــذِّي تَقَـــدَّسَ فَليـــأْتِ فَليأْخُـــذْهُ عَنَّـــا

رموز واصطلاحات:

ت: توفي

تح: تحقيق

تع: تعليق

ض: ضبط

تر: ترجمة

ق. م: قبل الميلاد

هـــ: السنة الهجرية

م: السنة الميلادية

د: دون

د ط: دون طبعة

د ت: دون تاريخ

ش: شرح

تق: تقديم

فهرس
الموضوعات

الفهرس:

الصفحة

مقدمة..... أ- ث

مدخل

توطئة..... 7

I. مفهوم الشعر: بين اللغة والاصطلاح..... 8

أ- لغة..... 8

ب- اصطلاحا..... 9

II. التصوف: بين الاشتقاق اللغوي والاصطلاح..... 11

أ- لغة..... 11

ب- اصطلاحا..... 13

III. الجمالية..... 14

أ- لغة..... 14

ب- الجمال اصطلاحا..... 15

جـ- الجمالية..... 17

الفصل الأول

I. أهم أعلام الصوفية المغاربة..... 19

أ- إبن سبعين..... 19

ب- إبن عربي..... 22

ت- أبو الحسن الشاذلي..... 25

ث- أبو مدين شعيب..... 27

تعريف محور الدراسة..... 30

1) حياة الششتري..... 30

أ- اسمه ونسبه..... 30

ب- مولده ونشأته..... 31

ت- أساتذته..... 31

ث- أسفاره..... 32

ج- تلاميذه..... 33

ح- آثاره..... 33
• مؤلفاته النثرية..... 33
• مؤلفاتة الشعرية..... 34
خ- وفاته..... 35
2- تجربته الصوفية..... 35
1- الششتري والمدينية..... 35
2- الششتري والأكبرية..... 36
3- الششتري والشاذلية..... 37
4- الششتري والسبعينية..... 37
5- الششترية..... 39
III. مصادر التصوف الإسلامي..... 39
1) الأفلاطونية المحدثة..... 41
2) الديانة الفارسية..... 42
3) الديانة الهندية..... 42
4) الديانة المسيحية (النصرانية)..... 43

الفصل الثاني

I. جماليات الإيقاع (الموسيقى)..... 46
1) الوزن (البحر)..... 47
2) القافية..... 49
3- الروي..... 52
4- التصريع..... 53
5- التجنيس..... 55
6- التكرار..... 56
II. جماليات التركيب..... 61
1) جمالية التركيب اللغوي..... 61
أ- الأفعال..... 61
ب- الأسماء..... 63
ت- الضمائر..... 64
ث- تراكيب الجمل..... 65

ج- جمالية الأسلوب..... 66
2) جمالية التركيب البلاغية..... 69
أ- الصورة التشبيهية..... 70
ب- الصورة الاستعارية..... 71
III. جماليات الرمز..... 72
1) جمالية الرمز الصوفي..... 72
أ- معجم رمز أعلام الفلسفة اليونانية..... 76
ب- معجم رمز أعلام التصوف في العصر العباسي..... 77
جـ- معجم رمز أعلام الصوفية بالأندلس..... 78
2- جمالية التناص..... 79
أ- التناص القرآني..... 79
ب- التناص الشعري..... 81
خاتمة..... 84
المصادر والمراجع
الملاحق
الملخص بالعربية
الملخص بالفرنسية
القصيدة
رموز واصطلاحات
فهرس الموضوعات