

# الفصل الثالث: جماليات التناص

أولاً: مفهوم التناص.

ثانياً: التناص الذاتي.

ثالثاً: التناص الموضوعي:

1- التناص القرآني.

2- التناص التاريخي.

3- التناص الشعري.

### أولاً: مفهوم التناس

إنّ الكتابة هي إعادة إنتاج مستمر، ودائمة بأشكال مختلفة للكلام الأول الذي لم يكن مكروراً، مع مراعاة أن تلاحق الأفكار والثقافات فيما بعد قد بات أمراً طبيعياً معروفاً؛ حيث إن الحوار بين الأشياء والتفاعل بينها من خواص النمو والاستمرار. وعند تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، شعراً أو نثراً، مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة، قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر. فذاك هو التناس<sup>(1)</sup>.

غير أن الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناس، تتمثل في مسألتين اثنتين تتصلان مع بعضهما البعض اتصالاً وثيقاً، وتتحدد المسألة الأولى بتعدد المفاهيم والتعريفات التي قدمت لهذا المصطلح في مصادره الأولى (الغربية) والناجمة عن الاختلاف في طبيعة الفهم الذي يمتلكه أصحاب هذه النظرية حول النص، في حين أن المسألة الثانية تكمن في تعدد المصطلحات وغياب الضبط المنهجي المتكامل، والواضح، لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات والمساهمات النقدية المختلفة، حيث أدى هذا كله إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة، والتحديدات التي قدمت للمفاهيم والمقولات والأنماط، التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناس في مدوناتها المختلفة.

إن التناس مصطلح حديث، ظهرت بذوره الأولى عام 1965، على يد جوليا كريستيفا -كما بات معروفاً- في دراستها عن دويستوفسكي ورايبلي، إذ رأت «كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»<sup>(2)</sup>، وتطور هذا المفهوم ليصبح عند ميخائيل باختين لا يقتصر على الكلمات فقط، باستعمالها السابق ضمن عمل خطابي، بل إنه يتعداها إلى الأشياء بمعناها الأوسع بقوله: «لا يقتصر الأمر على كون الكلمات قد استعملت دائماً من قبل وكونها تحمل داخلها آثار استعمال سابق، بل إن الأشياء نفسها قد لومست في حالة واحدة على الأقل من حالاته السابقة من قبل خطابات أخرى لا يخفق المرء أن يصادفها»<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: عصام شرتخ: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

موقع: 2007-06-13. [www.awu-daw.org/book/05/study05/43-A-slind-book05-Sd001.htm](http://www.awu-daw.org/book/05/study05/43-A-slind-book05-Sd001.htm)

(2) محمد عزام: نظرية التناس، مجلة البيان، ع364، نوفمبر 2000، الكويت، ص09.

(3) سلمان كاصد: عالم النص، دار الكندي، الأردن، 2003، ص242.

لقد تم تبني مصطلح التناص من قبل اتجاهات نقدية مختلفة (النبوية، التفكيكية، السّمائية) من خلال أعلام بارزة مثل: رولان بارث، تازفيدان تودوروف، جيرار جينات، والذين اجتهدوا في تنمية وتطوير ما جاء مبثوثا في كتب باختين<sup>(1)</sup>.

وبذلك اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي، ولاحقا انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية ضمن الاحتكاك الثقافي إضافة إلى الترسيبات القرآنية الأصلية، فقد عرف العرب قديما هذه الظاهرة بمسميات أخرى، ومفاهيم مشابهة: كالاقتباس والتضمين والإدماج والاستشهاد وغيرها.

وهي مفاهيم منتهية إلى حقل النقد والبلاغة تؤكد مسألة تداخل النصوص وتفاعلها فيما بينها، وبإضافة المفاهيم الغربية للتناص عليها أصبح يعني عند (سعيد يقطين): «سمة متعالية عن النص أو إن تجسده رهين بأي تحقق نصي، وهذا هو المقصود الذي يرمي إليه (جيني) وهو يربط التناص بالتواصل بوجه عام.

فلو لم تتحقق مظاهر نصية موجودة في نصوص سابقة لما أمكننا التواصل، أو إدراك ما تقدمه نصوص لاحقة تتجسد فيها المظاهر النصية السابقة نفسها، وإن تعددت أشكالها، وأصنافها»<sup>(2)</sup>.

ولقد أدرك النقاد أن التناص يتعايش مع الشعر، ويمنحه ثوبا جديدا، وينمي فاعليته التواصلية، وهذا ما أشار إليه (عبد الله محمد الغدامي) بقوله: «وعلى ذلك فإن النص يقوم كرابطة ثقافية، ينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى من النصوص والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود، لأن تفسير القارئ للنص هو ما يمنح النص خاصيته الفنية»<sup>(3)</sup>.

ولعل ما تجب الإشارة إليه- حقا- أن القصيدة تتحول بالتناص من تجربة محددة إلى عمل فني متكامل، يشمل الرؤية الشاملة للوجود؛ «مما يفتح قنوات متعددة لا ثراء الانفعال

(1) ينظر: محمد عزام: نظرية التناص، ص14-15.

(2) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردية، من أجل وعي جديد بالتراث، د ط، د ت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص10.

(3) الغدامي: الخطبة والتفكير، ص57.

الذي ينفصل بالطبع عن صور الفكر المصقولة، مما يجسد القصيدة ويكسبها نماءً تتحول به إلى معاناة، تبتعد عن مجرد التناغم اللفظي والصياغة الماهر والبراعة اللغوية، التي تجسد وتجمع، بل تتحول إلى حشد كثيف من الدلالات والإيحاءات التي تغني التجربة الشعرية ككل»<sup>(1)</sup>.

والجدير بالذكر أن التناس لا يكون بالمضمون فقط، وإنما يكون بالمفردات والتراكيب والبناء (الهيكل العام)، والإيقاع والصورة والرمز... فالتناس نوعان مضموني وشكلي: « فالأول – عند كريستيفا- تعني توظيف الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معين في الرواية حسب السياقات التي تقتضي ذلك في التوظيف»<sup>(2)</sup>.

أما التناس الشكلي فقد وجدت كريستيفا في دراستها لرواية "جيهان شانثري" لأنطونيو دي لاسال أن « المؤلف قد ورث مجموعة من التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات المعجمية الموظفة أو العبارات أو التراكيب»<sup>(3)</sup>.

إلا أن التناس قد يأخذ بعدين آخرين هما: داخلي وخارجي؛ فالداخلي هو « حوار يتجلى في توالد النص وتناسله، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل والمنطقات والأهداف والحوادث المباشرة، فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية، أما الخارجي فهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات واستشفاف التناس الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنياً بصفة حاذقة»<sup>(4)</sup>.

ثم يذهب محمد بنيس ليحدد التداخل النصي تبعاً لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين، وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب؛ لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة.

(1) م ن، ص 65.

(2) سلمان كاصد: عالم النص، ص 246.

(3) م ن، ص 246.

(4) محمد عزام: نظرية التناس، ص 10.

ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائف ثلاث هي: التناص الاجتراري والامتصاصي والحواري<sup>(1)</sup>.

فالاجتراضي: فيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه. والامتصاصي: هو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا. والحواري: أرقى أنواع التناص، إذ تعد طريقة الحوار أعلى مستويات التعامل مع النص الغائب، حيث يفجر الشاعر فيه مكتوبة ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية.

إن الشاعر حين «يستدرج إلى قصيدته نصا آخر، فلا بد من تدوير ذلك النص أو دمجها ضمن سياق جديد ليتحول ذلك النص الغائب إلى حركة تتلأل ظلمة النص الجديد فتقترب منه وتضيف إلى جسده أيضا قوة خفية وإلى روحه تواترا جديدا»<sup>(2)</sup>، بحيث يكون كل نص رحماً لنص آخر في عملية الخلق الشعري وفقا لرؤية الشاعر، واستثماره لطاقته الثقافية المخزونة، والتي تسهم في إغناء النص وشحنه بدفق دلالي وإيحائي ودلالي عميق. وعلى هذا النحو فإن «النص المنتج يصبح نقطة جامعة لإشعاعات وأضواء ذات مرجعيات مختلفة، فضل المنتج فيها أنه استطاع توليفها وإحكام قبضته عليها، وصياغتها على النحو الذي ينسجم، والمعطيات التي يريد التعبير عنها»<sup>(3)</sup>.

ويجعل طه عبد الرحمن طريقتين للتناص (أو ما يسميه بالمحاور البعيدة)<sup>(4)</sup>:

طريقة ظاهرة: يعرض فيها المحاور شواهد من أقوال الغير مثل: النقل والتضمين والحكاية... وطريقة باطنة ينشئ بها المحاور نصه عبر نصوص سابقة مماثلة أو متباينة، ويفتح بها آفاق نصوص أخرى مكمله.

إن التناص بوصفه ظاهرة لغوية تعتمد على عمق ثقافة الأديب وتنوعها وقدرته على توظيف موروثه الثقافي الذي يشكل مصدرا هاما في إنتاج هذا التناص، ولعل أهم هذه المصادر هي<sup>(1)</sup>:

(1) ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1979، ص253.  
(2) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1997، ص132.  
(3) سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، د ط، المركز القومي للنشر، الأردن، د ت، ص77.  
(4) طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتحديد علم الكلام، ص47.

1- **المصادر الضرورية:** وتسمى بالضرورة لأن التأثير فيها يكون طبيعياً وتلقائياً مفروضاً ومختاراً في آن، وهو ما نجده في إبداعات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة)؛ أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلاً اختيارياً- كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بنتاج شاعر آخر- أو وراثية كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافية معينة، كما يتضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية.

2- **المصادر اللازمة:** إن الشاعر ليس إلا معيذا لإنتاج السابق في حدود زمن من الحرية- سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره- ومؤدى ذلك أنه من المبتذل أن يقال: إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غير رأيه.

3- **المصادر الطوعية:** وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة أو سابقة في ثقافته أو خارجها، ولما كان للتناس أهميته الخاصة في الكشف عن البنية الفنية للقصيدة من خلال متابعة الظاهرة النصية، وكشف العلاقات التي تربط النص الشعري الحاضر بالنصوص الغائبة، ليعتمد بذلك النص الحاضر بتوجيه القارئ وفق قوة ضاغطة، خفية، تدفع المتلقي إلى استحضار النص الغائب من خلال بعض الإشارات والتضمينات لبعض المفردات والتراكيب والصّور، لهذا كانت الرغبة في دراسة التناس، وذلك من وجهين: التناس الذاتي والتناس الموضوعي.

### ثانياً- التناس الذاتي:

ويعني امتصاص النصوص الذاتية للمؤلف نفسه، إذ يقال إن «الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضاً لديه، إذا ما غير رأيه»<sup>(2)</sup>.

من خلال الإنصات إلى صوت الشاعر في ديوانه الكبير، والسفر في أبياته بين موشح وزجل عامي، وبين مختلف اللهجات: الأندلسية والمغربية والمشرقية والفصيحة،

(1) رمضان الصّبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 1998، ص341.

(2) سلمان كاصد: عالم النص، ص247.

رأينا الشاعر ما ينفك يلجأ إلى ذلك الكم الهائل من الموروث الشعري، بأفكاره وفلسفته ليوظفها في النونية، بشكل يجعل القارئ وهو يلاحق أبياتها يلتفت ليستحضر ما كان قد مرّ عليه في الديوان.

وإنها لظاهرة طبيعية، فالشاعر لا يمكن له أن ينسلخ أو يتبرأ من كتاباته بشكل نهائي، بل إنه يجد ما علق في ذاكرته ولا شعوره ينسحب إليه مرّة بعد أخرى، سواء أكان ذلك بطريقة واعية حاضرة، ويكون ذلك حينئذ تناصاً ظاهراً، أم أن يكون بطريقة غير واعية، فيكون تناصاً لا شعورياً، أم تناص الخفاء؛ لأن المؤلف يكون في حالة غير واعية بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصّه.

إن تمثل نصوص الديوان في النونية قد بدا ظاهراً جلياً تارة، وجاء خفياً مستترا تارة أخرى، وسنوضح ذلك كلما تعرضنا لمثال عن ذلك.  
ففي قوله:

- وَطَالِبْنَا مَطْلُوبَنَا مِنْ وُجُودِنَا      نَغِيبُ بِهِ عَنَّا لَدَى الصَّعْقِ إِذْ عَنَّا<sup>(1)</sup>  
- يقول الششتري في أحد موشحاته: يَا طَالِبًا وَهُوَ الْمَطْلُوبُ إِيَّاكَ أَغْنِي<sup>(2)</sup>  
- وقوله في أحد أزجاله: سِرُّ الْمُحِبِّ إِلَى الْمَحْبُوبِ  
فَأَفْهَمَ تَجِدُ أَنْتَ الْمَطْلُوبُ<sup>(3)</sup>  
- وفي زجل آخر: لَوْ أَنَّ لِيكَ تَطْلُبُ فِيكَ الطَّيِّبُ<sup>(4)</sup>.  
- وقال في بعض موشحه: جَادَ بِالْوِصَالِ، طَالِبِي وَمَطْلُوبِي، عَلَى كُلِّ حَالٍ<sup>(5)</sup>

إن الطالب هو المرید أو السّالك أو الراغب المنضم إلى الطريقة الصّوفية، والمطلوب هو الحقيقة، لكن هذا الفصل يكون للذين يؤمنون بالإثنيية، أما دعاة الوحدة والاتحاد، فيرون أن الطالب هو عين المطلوب، وإن تكرر هذا المبدأ لدى الششتري بدا واضحا في الكثير من المواضع - المتقدمة وغيرها - فقد كان يلح في كل مرّة على فكرة الوحدة ما بين الطالب والمطلوب، أو المحب والمحبوب.

(1) الديوان، ص72.

(2) م ن ، ص137.

(3) م ن، ص280.

(4) م ن، ص290.

(5) م ن، ص390.

وقد يعمد الشاعر إلى الفكرة نفسها، فيتعامل معها تعاملاً حركياً تحويلياً، لا ينفي أصل الفكرة، بل يدعمها ويسهم في تكريس وإثبات جوهرها بشكل آخر، فيقول:

أَنَا لَيْلَى وَهِيَ قَيْسٌ فَأَعْجَبُوا      كَيْفَ مَنِّي كَأَنَّ مَطْلُوبِي إِلَيَّ<sup>(1)</sup>  
 إن هذا السياق الغزلي قد اعتمده الشاعر ليوطد من آليات التواصل بينه وبين محبوبه، انطلاقاً من الجوهر الأنثوي، وفعل الحب ذاته، فقام يستشهد بأروع قصص الحب العربية بين قيس وليلى، وهي مفاهيم تحيل إلى التجربة الصوفية، أو لأنه «كان تعبيراً عن فعل الحب، الذي يلتقي به معه، (...)» وهي أولى دلالات قصد التفاعل بين النص والمتلقي، وإشارة أخرى إلى عدم قدرة لغة التواصل على تجسيد عالم المتصوف الذي هو عندهم وضع خاص، لا علاقة له بالعالم الخارجي، لأنه وضع معرفي عاطفي لا يمكن للغة أن تُنمِّجَهُ<sup>(2)</sup>، فكانت الاستعانة بلغة الغزل التي تجر بالضرورة وراءها عالمها الخاص، هو مرجعها، لتصبح العلاقة بين هذا العالم وعالم المتصوف علاقة تأويلية.

هذا من جانب الرؤية لإشارة كل من (قيس وليلى) في القصة العشقية وما تحيلان له، وبالنظر من زاوية أخرى- وهي المهمة هنا- اتحاد المحب والمحبوب (قيس وليلى) من حيث أصبح قيس هو ليلى، وباتت هي هو، والعجب كيف يكون هذا الاستبدال الموضوعي الذي يكون في الأخير تطابقاً تاماً ومطلقاً بين عنصري الطلب (الطالب والمطلوب)!.  
 أما عن الحجاب فيقول:

وَكُلُّ مَقَامٍ لَا تَقُمْ فِيهِ إِلَّا هُ      حِجَابٌ فَجِدَّ السَّيْرَ وَاسْتَنْجِدِ الْعَوْنَا<sup>(3)</sup>  
 كَشَفْنَا غِطَاءً عَن تَدَاخُلِ سِرِّهَا      فَأَصْبَحَ ظَهْرًا مَا رَأَيْتُمْ لَهُ بَطْنًا<sup>(4)</sup>  
 عندما يكون الحجاب حائلاً بين المرید، والحضرة الإلهية، هنا يتدخل الشيخ ليسدي نصائحه، ويحذر من مخاطر هذا الحجاب، ويحيل إلى الطرق التي تزيله وتبعده لبلوغ الغاية (الحقيقة الإلهية)، فيقول متناصاً مع البيهتين السابقين، لكن بطرق مختلفة متنوعة:

(1) م ن، ص 82.

(2) أمانة بلعلی: تحليل الخطاب الصوفي، ص 60.

(3) الديوان، ص 73.

(4) م ن، ص 76.

مَا لِلحِجَابِ مَكَانٌ فِي وُجُودِكُمْ إِلَّا بِسِرِّ حُرُوفٍ انْظُرْ إِلَى الجَبَلِ (1)  
ويقول في موضع آخر: (باللغة الفصحى)

كَشَفَ المَحْبُوبُ عَن قَلْبِي العَطَا وَتَجَلَّى جَهْرَةً مِّنِّي إِلَيَّ  
وَجَلَا عَنِّي حِجَابًا كَثُثَهُ وَتَلَّشَى الكَوْنُ يَا صَاحِ لَدَيَّ (2)  
ويقول في أحد أزراله: (باللغة الفصحى مع مظاهر شامية)

كَيْ يَنْكَشِفَ لَكَ العِطَا حَتَّى تُشَاهِدَ لِلحَبِيبِ (3)  
وفي زجل آخر: (باللغة الفصحى مع مظاهر مغربية)

وَأَنْجَلْتُ لِي الحَقِيقَةَ وَأَنْكَشَفَ عَنِّي غِطَايَ (4)  
وفي أحد الموشحات:

كَشَفَ السِّتْرَ عَن عَيْنِي وَبَدَا فِي كُلِّ بَهْجَةٍ (5)  
وقال (بلهجة أندلسية متفصحة): وَزَالَ عَنِّي عَيْنُ العُطَى (6).  
وفي موشح آخر:

حِجَابُهُ أُنْزُورُ وَكَشْتُهَا أَسْرَارُ (7)  
وبتلاعب لفظي باد، مع مراعاة الاحتفاظ بالفكرة نفسها، يقول في أحد موشحاته:

يَا مَنْ بَدَا ظَاهِرُ حِينَ اسْتَتَرَ  
وَاخْتَقَى بَاطِنُ لَمَّا ظَهَرَ  
ظَهَرَتْ لَمْ تُخْفَ عَلَى أَحَدٍ

(1) م ن، ص 63.

(2) م ن، ص 80.

(3) الديوان، ص 140.

(4) م ن، ص 314.

(5) م ن، ص 362.

(6) م ن، ص 372.

(7) م ن، ص 379.

وغيبت لم تظهز لِكَلِّ أَحَدٌ (1)

نلاحظ هذه المفارقة بين الظهور والاختفاء، وبين الحضور والغياب، ولعلها بؤرة الفكر الصّوفي، لأنه يقوم على هذه الجدلية أساسا، ذلك أن الحضور في مقام الحضرة الإلهية هو غياب عن الوجود العيني، والحضور في عالم الحس هو- بدوره- غياب وخفاء وحجاب يُحيل دون ظهور وتجلي الحقيقة.

وإذا كان هذا حضور وغياب الصوفي فإن هناك ما يقابله من خفاء وتجل لذات الحقيقة، فإن ظهورها في استتارها وخفاءها في ظهورها، وكل هذا مأخوذ من أسماء الله الحسنى: الظاهر والباطن، ليحقق بذلك مطلق الصفات والأفعال.

لهذا نجد الشاعر لم يخرج عن العرف الفكري الصّوفي، بل هو يمرر رؤيته الشعرية ضمن هذه الأطر الوجودية واللاهوتية محاولا بذلك إبراز فكرة أخرى، وهي أنه تحقق من بابي الحضور والغياب الذين لا يتسنى لأي كان أن يلجهما، بل للمحققين العارفين فقط.

إذا كان الحجاب في اصطلاح الصّوفية هو « كل شيء لا يوصلك صلة بالله تعالى فإنما يخذعك(2)، والعارف بالله يرى الله في كل شيء يحتجب به»(3)، فإن هذا الحجاب بهذا المفهوم قد زال عن الششترى، ولم يبق له أثر، وهو يشير في البيت (63) من قصيدة النونية إلى حجاب السرّ والحروف، وهو الوقوف مع الأسرار، لأن السرّ محل المشاهدة، والحروف هي « ما يخاطبك به الحق من كلمات»(4)، لهذا فهو يعبر عن انكشاف كل

(1) م ن، ص 135.

(2) وردت هكذا في مصدرها.

(3) الموسوعة الصّوفية، ص 716.

(4) م ن، ص 717.

غطاء وحائل دونه وذات المحبوب، ذلك أنه بلغ ما لم يبلغه أحد من مريديه، لأن طريقتهم لا يزال طويلا، ودربهم لا يزال صعبا.

فتجلى له المحبوب جهرة من غير حائل ولا حجاب، وعند انكشاف هذا الغطاء يكون قد تحقق من الوصول، وقد يكون كشف الحجاب أنوارا، لأن النور هو « كل ما يكشف المستور من العلوم الدنية والواردات الإلهية التي ترد على القلب»<sup>(1)</sup>.

يشير الشاعر إلى الحلاج بقوله:

وَذَوَّقَ لِلْحَلَّاجِ طَعْمَ اتِّحَادِهِ      فَقَالَ أَنَا مَنْ لَا يُحِيطُ بِهِ مَعْنَى

فَقِيلَ لَهُ ارْجِعْ عَنْ مَقَالِكَ فَقَالَ لَا      شَرِبْتُ مُدَامًا كُلَّ مَنْ ذَاقَهَا غَنَى<sup>(2)</sup>

لا يستطيع أي صوفي أن ينسى قصة الحلاج المأساوية، فلئن كانت قصة قيس وليلى، وعنتره وعبلة، وجميل وبثينة، وولادة وابن زيدون... وغيرها من قصص الحب البشري التي قد خلدت في تاريخ الأدب العربي، فإن قصة الحلاج ومأساته، تعد أحد النماذج الخالدة- أيضا- ضمن قصص الحب الإلهي المأساوي، بلغ هذا المحب الفذ(الحلاج) أقصى وأسمى ما يمكن أن يبذله العاشق في سبيل معشوقه، وهي قصة تعج بمعاني التضحية والإخلاص، حيث لقي في سبيل محبوبه أفزع ضروب الشقاء، « قضى السنين الطوال وهو يشاهد طيف الحبيب، الحبيب الممنوع الذي يراه كل موجود، ولا يظفر بشيء غير الوجد والحنين... كان المسكين يحب حبيبا لا يدرك ولا ينال، كان يحب النور الذي يُغشي الأبصار والقلوب، كان يحب الله، والله- تعالى- أكبر من أن يحب<sup>(3)</sup> لأنه فوق الأوهام والظنون... وقد طالت محنة الحلاج في هواه، وظل يعاني ملامة العذال حتى استهدف للقتل»<sup>(4)</sup>.

(1) م ن، ص 986.

(2) الديوان، ص 75.

(3) الصوفية هم أهل الحب والحب عندهم أصناف أعلاها حب الله تعالى والرسول p . يقول تعالى: {وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ} (البقرة 165/2)، وقوله: {قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ} (آل عمران 31/3). وقوله تعالى: {مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ} (المائدة، 54/5). غير أن هذا الذي تتناوله هذه الآيات يختلف - عند أهل السنة- عن الحب الذي يريده الصوفية، إذ المحبة عندهم « بين كل اثنين إما لمناسبة في ذاتيهما، أو لاتحاد في وصف أو مرتبة أو حال أو فعل» الموسوعة الصوفية، ص 941. وبالتالي فالله تعالى أعظم وأكبر من أن يستوعبه أو يناسبه قلب بشر أو كائن، ولو كان عارفا أو صوفيا مثل الحلاج.

(4) زكي مبارك: التصوف الإسلامي، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، د ت، 183/1.

إن تعلق الشاعر (الششتري) بالحلاج قد جعله ينسج له مقطوعات في أكثر من موضع من ديوانه، مما يجعلها متناصة مع البيتين السابقين، فيقول في أحد أزجاله باللهجة الأندلسية:

وَإِنْ شَرِبْتُ إِيَّاكَ تَحَادٌ      وَتَكُونُ شَامَةً فِي الْبِلَادِ

مِثْلُ مَا كَانَ قَبْلَكَ بَعَادٌ

مِثْلُ حَلَّاجٍ وَقَدْ صُلِّبَ      وَهُوَ عِنْدِي طَيِّبٌ خُلُو

وَتَعْبُ بِهِ عَنْ ذَا الْوُجْدِ      وَتَفْكَ بِهِ كُلَّ الْقِيُودِ (1)

إن الشاعر هنا يحذر المستمع حين يسكر (السكر الصوفي) من أن يفعل شيئاً يخرج عن الشرع، كما يحذر من التشهير بالنفس (شامة في البلاد)، حتى في التضحية وقتل النفس ينأى عنهما الصوفي الحق، وقد فعل هذا الحلاج، وقد عاتبه بعد ذلك جمع من الصوفية أن أطلعه الله - تعالى - على سرٍّ من أسرارهِ فأذاعه، فأذاقه الله طعم الحديد، وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذه الأفكار السنوية كانت لدى الششتري، وهو مدني (أي ينتمي على الطريقة المدينية والتي تعد امتداداً لمدرسة شمال إفريقيا الصوفية، بزعامة أبي مدين التلمساني الملقب بالغوث، وأساس الطريقة يقوم على تربية السالك تربية سلوكية تعتمد العبادة والأذكار، وقراءة القرآن). (2)

إذن، فليس من الغريب أن يرفض الشاعر في هذه المرحلة مذهب الحلاج واتحاده، غير أن هذا الموقف (موقف الششتري) سيتغير حال إتباع الطريقة السبعينية (نسبة إلى ابن سبعين)، ولا يزال الشاعر يسند فعل الشرب للحلاج، فيقول في أحد أزجاله المكتوب باللهجة الأندلسية: (3)

(1) الديوان، ص 344-345.

(2) ينظر: الديوان، ص 08.

(3) م ن، ص 387.

مَنْ خَمْرَةٍ شَرِبَهَا الْحَلَّاجُ      وَسَيِّدِي الرَّفَاعِي (1)  
 إن هذا الشرب يعترف به (الحلاج) نفسه في أحد أبياته فيقول:

شَرِبْتُ مِنْ مَائِهِ رِيًّا بغير فَمٍ      وَالْمَاءُ مَذُّكَانِ بِالْأَفْوَاهِ مَشْرُوبٌ (2)  
 فالشرب كان للخمرة الإلهية التي هي أقوى من كل خمر، وسكرها أمتع من كل سكر، وإذا كان الخمر البشري بوسع أي كان أن يتناوله؛ فالخمر الصوفي هو أعلى المراتب التي يمكن أن يصل إليها المرید بعد العناء والشقاء، وله أن يستمتع بتلك النشوة التي تلحق السكر، ولكن بعد المجاهدات الكثيرة والمضنية.  
 وفي قول الشاعر:

وَكُلُّ مَقَامٍ لَا تَقُمْ فِيهِ إِلَّا هُ      حِجَابٌ فَجَدُّ السَّيْرِ وَاسْتَنْجِدِ الْعَوْنَا (3)  
 عندما يكون المقام عنصراً سلبيًا في كونه حجاباً، فالضرورة هنا تستدعي الاجتهاد في السير لبلوغ الحقيقة، ولطلب العون من الله تعالى، فإنه هو المعين على ما نريد.  
 فنلاحظ أن هذا يتناص مع قوله في أحد أزجاله باللهجة الأندلسية:

فَجُدُّ وَكُنْ مَع مَنْ سَارَ      تَكُنْ بِيكَ خِيَارَهُ  
 وَتَكُنَّ فِي حِزْبِ الْأَخْيَارِ      فَاطْلُبْ ذِي التَّجَارَةِ (4)

فالشاعر-إذن- يلح على فكرة الجد في السر، لأن طريق الصوفية صعبة مسالكها، وضروري هو عدم الكسل والتراخي عن بلوغ المراد، لأن الجد والإلحاح في طلب الشيء لا بد يسهم ويساعد في الوصول إلى المبتغى، لذلك فالشاعر يحرص على التمرير على العزم والدوام على جهاد النفس ومخالفتها، ولزوم صحبة الرجال والمشايخ، فلا عون أعظم من ذلك.

وعندما يتحدث عن الأنوار يقول:

(1) الرفاعي: هو أحمد بن علي بن يحيى الرفاعي، عراقي الأصل، نشأ ببنينا، وحفظ القرآن، أتقن العلوم الشرعية، توفي 578هـ، من مؤلفاته: حالة أهل الحقيقة مع الله، البرهان المؤيد، الطريق إلى الله... وأخرى (معجم شعراء الحب الإلهي، ص70).

(2) ديوان الحلاج: ص121.

(3) الديوان، ص73.

(4) م ن، ص156.

وَهَمَّتْ بِأَنْوَارٍ فَهَمَّتْنَا أُصُولَهَا وَمَنْبَعَهَا مِنْ أَيْنَ كَانَ فَمَا هَمَّتْنَا (1)  
 فالعابد المحجوب عن الله تعالى يتيه وهو في سيره إلى حضرته، وشهوده بأنوار قد  
 فهم الشاعر أصولها ومنابعها، ولكنه لم يته ولم يهّم مثل المحجوبين بالوقوف معها،  
 والركون إليها، وذلك كأنوار حلاوة الطاعات، ولذة المناجاة، وظهور الكرامات، والتنزه في  
 المقامات للعباد والزهاد والصالحين، فقد وقفوا معها، واعتقدوا عليها، ورأوا غاية الوصول،  
 وهم أشد المحجوبين عن الله.  
 فيقول في السياق نفسه:

وَهَمَّتْ بِذَاتٍ كَانَ بَيْنَ وَبَيْنَهَا مِنْ الْوَهْمِ بَحْرٌ قَدْ وَجَدْتُ لَهُ شَطَأً (2)  
 إن الشاعر قد تاه في بداية طريقه، وهو في بحثه المستمر عن الحقيقة، والتي كان  
 بينه وبينها بحر من الأوهام، غير أنه بعد جهد شاق تمكن من إدراك الطريق السليمة  
 للوصول على غايته، فقد وجد أخيراً شاطئ ذلك البحر ونهايته.  
 كما أنه قد هام بذات الجلال لما شرب جرعة من خمر المعرفة:

شَرِبْتُ مِنْهَا جُرْعَتِي وَهَمَّتْ فِيكَ يَا ذَا الْجَلَالِ (3)  
 وقد هام الشاعر في أول طريقه عندما أمره شيخه ابن سبعين أن يجول في الأسواق  
 ويغني:

بَدَيْتُ بِذِكْرِ الْحَبِيبِ وَهَمَّتْ وَعَيْشِي يَطِيبُ (4)  
 فقد أطاع التلميذ شيخه، ولم يستطع أن يضيف على هذا البيت شيئاً إلا بعد ثلاثة أيام.  
 ويزيد الشاعر في تيهانه وهيامه في سكره، الشيء الذي يجعله يغيب عن عالم الحس  
 إلى عالم الغيب، فيقول في موشح باللهجة الأندلسية:

وَهَمَّتْ فِي سُكْرِي وَلَمْ نَفِقْ (1)

(1) م ن، ص 73.  
 (2) الديوان، ص 53.  
 (3) م ن، ص 139.  
 (4) م ن، ص 09.

وإذا كان هذا هو هيام في السكر، فهناك هيام آخر من السكر، فيعني الأول هياماً  
أثناء السكر، والثاني هيام نتيجة لذلك السكر، وفي هذا يقول:

رَأَيْتُ بِالْغِزْلَانِ هَمْتُ مِنْ سُكْرِي (2)

والسكر في كل هذا وذاك هو «دهش يلحق المحب عند مشاهدة جمال  
المحبوب (فجأة) فيذهل الحس ويلم بالباطن فرح وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة.  
وتسمى هذه الحالة سكرًا لمشاركاتها السكر الظاهر في الأوصاف المذكورة، سوى أن سبب  
ذهول العقل في السكر المعنوي هو غلبة نور الشهود، وفي السكر الظاهر أو الطبيعي هو  
غشيان ظلمة الطبيعة والنور كما يستتر بالظلمة، فإنه يستتر بالنور الغالب كاستتار نور  
الكواكب بغلبة نور الشمس» (3).

فالهيام الأول كان في السكر، لما كوشف بنعت الجمال فهام قلبه، فلم يفق مثل حال  
السكران الذي لا يسمع ولا يفهم؛ فحال الصوفي -هنا- هو حال صاحب الرؤية عندما يقهر  
تحت سلطة الجمال، وأما الهيام من السكر فإنه يعني التيه بعد تحقق الرؤية والوقوع تحت  
وطأة الجمال والتجلي، وكأنه وقع تحت وطأته وقعا شديداً فصعق من ذلك وهام على وجهه  
في البراري.

### ثالثاً- التناص الموضوعي (الخارجي):

يتمثل هذا النوع من التناص في «محاورة المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة  
الثقافة الإنسانية، أو هو مجموعة العلاقات التي تربط نصاً معيناً بكوكبة من النصوص  
تتميز هذه العلاقات بسمات متعددة متغايرة» (4).

قد يحيلنا التناص من هذه الرؤية إلى مواجهة أسئلة منها: هل النص (القصيدة) مجرد  
إنتاج عمل أدبي يستعيد بفعل الكتابة عملاً أدبياً سابقاً أو معاصراً له استعادة ميكانيكية؟ أم  
هو قراءة جديدة معاصرة (للكاتب نفسه)، تتوخى الهدم والبناء إن كانت مغايرة ومختلفة؟،  
أم قراءة انحيازية، إن كانت مطابقة تهدف إلى تحصيل معنى العمل السابق ودلالته ذاتها؟.

(1) م ن، ص 139.

(2) م ن، ص 392.

(3) الموسوعة الصوفية، 795.

(4) سلمان كاصد: عالم النص، ص 247.

إن ما أردناه في هذا الجزء من البحث هو محاولة الكشف عن أهم نوافذ التداخلات المعرفية والشعرية التي تحققها هذه القصيدة، ثم كيفية التقاط هذه المعارف وتوظيفها. ولئن كان القارئ يتوجه إلى النص يستنتق ويسائل دلالاته، فإن النص بدوره يقوم بعملية الاستنتاج وملاحقة القارئ فكريا وثقافيا، كونه يحثه (القارئ) على النظر والتفكير، ويدعوه إلى استفزاز طاقاته وامتحان قدراته وجلاء موهبته، ليكشف تلك العلائق النصية التي تربط نصّه المقروء بنصوص أخرى.

**1- التناص القرآني:** إن القرآن الكريم مصدر مهم جدًا، وأولي لكل كاتب وقارئ عربيين، وإن له الدور الفريد والفعال، الذي يقوم به في مجتمع النصوص العربية. ولقد كان المتصوفة أشد أنواع الكتاب انجذابا للنص القرآني وولعا به، ذلك أن القرآن الكريم يشكل أهم الدعامات الرئيسية في فكرهم.

لقد غاص هؤلاء المتصوفة في القرآن الكريم بعده منهجا للمعرفة، وبحثوا فيه عن العناصر ذات الأثر في تصورهم للحياة والكون والخالق...، وبما أن القرآن الكريم هو خطاب إلهي، فإن الصوفي يعلم أن الله تعالى يخاطبه في كل شيء، وإنها مخاطبة مستمرة حالا وزمانا ومكانا. وإن نص هذا الخطاب، وإن كان رسوماً في المصاحف، فإن معانيه مودعة في نفسه وسريرته، وفي الكون مما حوله.

من هنا نفهم سرّ ما استنبطه المتصوفة من القرآن الكريم من أقوال تكونت تجاهها اختلافات كثيرة ومتضاربة في تأويل هذا النص الإلهي، كل بحسب فلسفته وتوجهه الفكري والثقافي، فهو إذن (النص القرآني) مجال فسيح للتفاعل معه؛ لأنه يعطى بغير انقطاع. و« إن المستنبطات من هذه الدلالات والمعاني هي ما يمكن أن نطلق عليه "النص اللاحق"، وهو يقع أمام النص القرآني موقع الزيادة التي تنضوي تحت كل شيء، لا تتأتى الإحاطة به إلا عن طريق التدبر في آياته ليتفكر فيها طلب للزيادات من قبل الراسخين في العلم»<sup>(1)</sup>.

إننا نبحث عن أشكال تمظهر النص القرآني في التجربة الصوفية للقصيدة النونية، لأن القرآن موازاة مع الوجود، يصبح هو « الدال اللغوي أو اللفظي، ويصبح الوجود هو

(1) أمانة بلعلی: تحليل الخطاب الصوفي، ص 272.

المدلول»<sup>(1)</sup>، أمّا الشاعر فهو ذلك المكتشف لهذه العلاقة، والذي ينسج كل ذلك في نصه الشعري الصّوفي.

غير أن القارئ قد يجد الأمر عسيرًا إلى حدّ ما، حين يعمد الشاعر إلى عملية تقليل المعاني القرآنية، وإعادة صياغتها من جديد في عمله الأدبي قصد تغيير فكرة ما أو تأويلها تأويلاً خاصّاً لا يتأتى إدراكه إلا بعد مراجعة ووعي مذهبه الفلسفي.

إذ إن الشاعر – هنا- يستغل إمكانات النص القرآني اللغوية والدلالية، ويقوم بتحويلها إلى معان فلسفة ورموز وجودية، فالتفاعل الذي يخلق بين هذه الذاكرة وأفق الشاعر سرعان ما ينفصل ليؤسس أفقا جديداً مرتبطاً بأفق النص وحده.

إن محاولة الدّخول إلى نص الشاعر من باب التفاعل النصي القرآني، يعرج بنا إلى فضاء الفكر والتفكير الوجودي و المعرفي، وليس الهدف هو استنباط هذه الرؤى والشطحات الفلسفية قدر ما هو الرغبة في الكشف عن الرؤى والشطحات الأدبية- وإن قلت- الجمالية؛ أي الكشف عن كيفية استخدام هذا النص الإلهي وطريقة تحويله واستحضاره في القصيدة.

1- أرى طالباً منّا الزيادة لا الحسنَى      بفكرٍ رمَى سهماً فعدىّ به عُدناً<sup>(2)</sup>  
يستلهم الششتري بطريقة غير مباشرة الآية القرآنية الكريمة: (لَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَى  
وَزِيَادَةٌ وَلَا يَرْهَقُ وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَلَا ذِلَّةٌ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)<sup>(3)</sup>  
إن أصحاب الجنة يفوزون بالنعيم القيم الخالد في الجنة، وهذا جزاء الإحسان،  
والزيادة هي تجلي الله تعالى لهم في الجنة فيرونه، ويسعدون برؤية وجهه الكريم، ويشير  
الشاعر إلى هذا المعنى القرآني ؛ حيث إن الصّوفية يهدفون من مجاهداتهم وسلوكهم طريق  
التصوف إلى رؤية الله تعالى(الزيادة)، فهم لا يطمعون في جنة، ولا يخافون من نار، وإنما  
هُم يحبون الله تعالى من أجل أنه الله – جلّ وعلا-، وغايتهم اللقاء بالمحبوب، والسعادة  
العظمى هي سعادتهم برؤيته تعالى حين يتجلى لهم.

(1) م ن، ص 287.

(2) الديوان، ص 72.

(3) سورة يونس، 26/10.

2. وَسِرُّ نَحْوِ أَعْلَامِ الْيَمِينِ فَإِنَّهَا سَبِيلٌ بِهَا يُمْنٌ فَلَا تَتْرُكِ الْيُمْنَا (1)  
 لما حرّض الشاعر على الفناء والفرار إلى الله تعالى، أمر بالتمسك بالشرعية، لأن  
 أفراد القلب لغير الله نتيجة للتمسك بالشرعية المحمدية، فصار السير في هذا المنهاج  
 ضرورياً، لأنها طريق بها كل اليمن والبركة، إذ « لا حقيقة بلا شرعية، وكل علم عن  
 طريق الكشف والإلقاء يأتي بحقيقة تخالف الشرعية المتواترة، فإن ذلك العلم وذلك الكشف  
 لا يعول عليهما» (2).

ولعل هذا الاستقاء التناسي جاء من قوله تعالى: (فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ  
 الْمَيْمَنَةِ) (3)، وقوله عز وجل: (وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ) (4).  
 إن هؤلاء هم أحد الأصناف الثلاثة الذين ذكرهم الله تعالى في هذه السورة: "أهل  
 اليمين، أهل الشمال، السابقون"، « فأما السابقون فهم أهل الدرجات العلى في الجنة، وأما  
 أصحاب الشمال فهم أهل النار، وأما أصحاب اليمين فهم سائر أهل الجنة، ثم فصلهم الله  
 تعالى بقوله: (فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ )، فهو استفهام للتفخيم والتعظيم؛ أي هل  
 تدري أي شيء أصحاب الميمنة؟، من هم، وما هي حالهم وصفاتهم؟، إنهم الذين يؤتون  
 صحائفهم في أيمنهم، فهو تعجب لحالهم، وتعظيم لشأنهم في دخولهم الجنة وتنعمهم  
 بها» (5)، فالحساب يكون بحسب تواجد الكتاب في اليمين أم في الشمال فيقول الله تعالى في  
 موضع آخر: (فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا) (6).

غير أن المفارقة بين النص الشعري والنص القرآني -هنا- ، أن الشاعر قد قام  
 بإسناد اليمين واليمن للأعلام؛ بمعنى السير يكون نحو الأعلام (العلماء) وذي المعارف  
 والحقائق الصوفية، أمّا الأصحاب في الآية؛ فهو كل من حمل كتابه بيمينه نتيجة لترجح كفة  
 أعماله الحسنة والطيبة على الأخرى السيئة.

(1) الديوان، ص73.  
 (2) الموسوعة الصوفية، ص807.  
 (3) سورة الواقعة، 08/56.  
 (4) سورة الواقعة، 27/56.  
 (5) الصّابوني: صفوة التفاسير، 306/3.  
 (6) سورة الانشقاق، 08-07/84.

3. أَمَامَكَ هَوْلٌ فَاسْتَمِعْ لَوْصِيَّتِي عَقَالٌ مِنَ الْعَقْلِ الَّذِي مِنْهُ قَدْ تُبْنَا (1)  
يتعلق هذا البيت، وبالضبط في لفظة "الوصية" مع النص القرآني في عدة مواضع،  
منها قوله عز وجل: (مَنْ بَعْدَ وَصِيَّةٍ يُوصِيَنَّ بِهَا أَوْ دَيْنٍ)، (مَنْ بَعْدَ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِهَا أَوْ دَيْنٍ  
)، (وَصِيَّةً مِّنَ اللَّهِ) (2)، وكان هذا في سياق ذكر الميراث وكيفية تقسيمه بين الوالدين، وقد  
ذكر الحق تعالى لفظ الوصية ضمن وصايا لقمان لابنه، فقال الله تعالى: (وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ  
بِوَالِدَيْهِ) (3).

إن الوصايا المعروفة عند الصوفية تنصب على أمور ذوقية وروحية، فالشيخ هنا  
يوصي مريديه، ويحذرهم من الهول العظيم، وهو عقل الفكرة عن النفوذ إلى ميادين  
الغيوب، وفضاء الشهود، وهذا العقل هو العقل، ويأمرهم ألا يقفوا مع توهماتهم وتخيلاتهم  
التي يبني منها، لأن أسرار المعاني خارجة عن دائرة العقول.

4. وَعَرْشًا وَكُرْسِيًّا وَبِرْجًا وَكَوْكَبًا وَحَشَوًا لِجِسْمِ الْكَلِّ فِي بَحْرِ عُمْنَا (4)  
إن من وظائف العقل الأول (5)، أن يدرك العوالم العلوية (العرش، الكرسي، البرج،  
الكوكب،...) ويميزه على ما أدركه عن طريق السمع، فشأن العقل هنا التفصيل، وتدقيق ما  
فيها من عجائب القدرة وأسرار الحكمة، ويدرك أيضا الحشو الذي بينهما، وهو الفضاء الذي  
بين العرش والكرسي، وبين كل سماء وسماء، وبين السماء والأرض.

فلاحظ اعتماد الشاعر في هذا الدفق اللفظي المتتابع على المفردات القرآنية كأداة  
صارخة لإنتاج معانيه الصوفية. يقول الله تعالى: (هُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي  
سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ) (6).

وورد لفظ العرش مرتبطا بصفة في قوله تعالى: (ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ) (7)، فلما كان  
العرش «مظهر العظمة، ومكانة التجلي وخصوصية الذات ويسمى: جسم الحضرة

(1) الديوان، ص 73.

(2) سورة النساء، 4/12.

(3) سورة لقمان، 31/14.

(4) الديوان، ص 74.

(5) هناك ثلاث مراتب للعقل عند الصوفية: «العقل الأول، العقل القامع والعقل المصور، فالعقل الأول هو أول جوهر قبل

الوجود من ربه، وسمى كذلك لأنه أول من عقل ربه»، لطائف الأعلام، ص 320.

(6) سورة الحديد، 57/04.

(7) سورة البروج، 85/15.

ومكانها، لكنه المكان المنزه من الجهات الست، وهو بذلك يحيط بجميع الأفلاك المعنوية والصورية، وله باطن وظاهر، فباطنه عالم القدس، وهو عالم أسماء الحق سبحانه، وصفاته، حتى قيل العرش مطلقا فالمراد به هذا الفلك المذكور، ومتى قيد شيء من الصفات فالمراد به بذلك الوجه من الفلك»<sup>(1)</sup>.

وقوله تعالى: (ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ)، معناه صاحب العرش العظيم» وإنما أضاف العرش إلى الله وخصّه بالذكر؛ لأن العرش أعظم المخلوقات وأوسع من السموات السبع، وخلقها بهذا الوصف يدل على عظمة خالقه (المجيد)؛ أي هو تعالى المجيد، العلي على جميع الخلائق المتصف بجميع صفات الجلال والكمال»<sup>(2)</sup>.

وقد أورد الشاعر العرش بالكرسي، والذي ورد في آيات من أجل وأقدس الآيات في القرآن الكريم، وسميت به: (وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ)<sup>(3)</sup>، فإذا كانت السموات والأرض من صفاته تعالى الفعلية، فالكرسي هو: «محل مظهر جميع الصفات الفعلية، فهو مظهر الاقتدار الإلهي»<sup>(4)</sup>؛ بمعنى أحاط كرسية أي (عمله) بالسموات والأرض لبيسطته وسعته، و«قال الحسن البصري: «الكرسي هو العرش»، أما ابن كثير ففي رأيه أن الكرسي غير العرش، وأن العرش أكبر منه، كما دلت على ذلك الآثار والأخبار»<sup>(5)</sup>.

وأما الكوكب فقد جاء في مواضع عدة من القرآن الكريم، كقوله تعالى: (فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا)<sup>(6)</sup>، ولقد سمي هذا الكوكب عند الصوفية في هذا الموضع: كوكب الصبح، والذي هو «أول ما يبدو من التجليات»<sup>(7)</sup>، وأمّا في قوله عز وجل: (الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ)<sup>(8)</sup>، فيقصد به هنا «النفس الكلية، شبه بها زجاجة قلب المؤمن التي هي روحه الحيوانية»<sup>(9)</sup>، فالزجاجة كأنها في صفائها وضيائها كوكب يشبه الدر في الصفاء والضياء.

(1) الموسوعة الصوفية، ص 871.  
(2) الصابوني: صفة التفاسير، 163/1.  
(3) سورة البقرة، 255/2.  
(4) الموسوعة الصوفية، ص 924.  
(5) الصابوني: صفة التفاسير، 163/1.  
(6) سورة الأنعام، 76/6.  
(7) الصابوني: صفة التفاسير، 163/1.  
(8) سورة النور، 35/24.  
(9) القاشاني: لطائف الإعلام، ص 375.

5. وَفَتَّقْ لِأَفلاكِ جَواهرِ الدِّيِّ يُشكَلُهُ سِرُّ الحُرُوفِ بِحِرفينَا<sup>(1)</sup>  
 من شأن العقل أن فلق الأفلاك الدائرة بكرة الأرض، ذلك أنه أدرك محاسنها  
 وخواصها من منافعها ومضارها بقدره الحكيم العليم، فقد جعل الحق سبحانه وتعالى بقدرته  
 وحكمته لكل فلك خاصية يقع بها التصرف في هذا العالم السفلي، ذلك أن الفتق عند  
 الصوفية « يقابل الرتق من تفصيل المادة المطلقة بصورها النوعية أو ظهور كل ما بطن في  
 الحضرة الواحدة من النسب الاسمائية وبروز كل ما كمن في الذات الأحدية عن الشؤون  
 الذاتية كالحقائق الكونية بعد تعيينها في الخارج»<sup>(2)</sup>.

وهو المعنى الذي جاء في قوله تعالى: (أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ  
 كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا)<sup>(3)</sup>، ففي الآية استفهام توبيخي لمن ادعى مع الله آلهة، ورد على عبدة  
 الأوثان، أي « أولم يعلم هؤلاء الجاحدون أن السماوات والأرض كانتا شيئاً واحداً ملتصقتين  
 ففصل الله بينهما، ورفع السماء إلى حيث هي، وأقر الأرض كما هي. وقال الحسن وقتادة:  
 كانت السموات والأرض ملتصقتين ففصل الله بينهما بالهواء»<sup>(4)</sup>، فصل المتطابقين كان  
 بعد الوحدة الملتحمة بينهما، بحيث أظهر لكل واحد منهن مميزاتها ومنافعها.

6. وَيَعْرِجُ وَالْمِعْرَاجُ مِنْهُ لِذَاتِهِ لِتَطْوِيرِهِ العُلُويِّ بِالْوَهْمِ أُسْرِينَا<sup>(5)</sup>  
 من شأن العقل الأول كذلك أن يرفع عالم الحس إلى عالم المعنى، ومن عالم الأشباح  
 إلى عالم الأرواح، ومن شهود الملك إلى شهود الملكوت والجبروت، وذلك بفضل عروجه  
 من رؤية حسه إلى شهود معناه، فالعروج والارتقاء منه إليه.

لقد استحضر الشاعر لفظتي الإسراء والمعراج المرتبطين بالحادثة التي عاشها  
 الرسول ﷺ، ووردت في بعض آيات الذكر الحكيم، كقوله تعالى: (مَنْ اللَّهُ ذِي الْمَعَارِجِ نَعْرُجُ  
 الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ)<sup>(6)</sup>، وقوله عز وجل:

(1) الديوان، ص74.  
 (2) الموسوعة الصوفية، ص897.  
 (3) سورة الأنبياء، 30/21.  
 (4) الصابوني: صفوة التفاسير، 261/2.  
 (5) الديوان، ص74.  
 (6) سورة المعارج، 04/70.

( يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ ) (1).

ولعل المشترك بين الدلالات في هذه الاستعمالات جميعا، هو دلالة الصعود والارتقاء، فعندما وظف الله تعالى مصطلح (الأرض) قرنها بلفظتي الولوج والخروج، لأنها منطقة دنيا. أمّا حينما كان الحديث حول السماء فكان توظيف: النزول (من أعلى إلى أسفل) والعروج (الصعود من أسفل إلى أعلى)، ولقد فسّر العلماء هذه الآية بأنه تعالى: « يعلم ما يدخل في الأرض من مطر وأموات، وما يخرج منها من معادن ونبات وغير ذلك، وما ينزل من السماء من الأرزاق والملائكة والرحمة والعذاب، وما يصعد إليها من الملائكة والأعمال الصالحة» (2).

وإذا كان هذا هو العروج عند مفسري القرآن الكريم، فإن العروج عند الصوفية هو « سلوك المقربين، وذلك أن كل سالك على طريق كان غايته الحق، بشرط فوزه منه سبحانه بسعادة ما، فإن ذلك السالك صاحب معراج وسلوكه عروج» (3).

وتناص الشاعر في لفظ الإسراء مع قوله تعالى: ( سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا ) (4)، أي: تنزهه وتقدس عما لا يليق بجلاله، الله تعالى الشأن الذي انتقل بعبده ونبيه محمد p في جزء من الليل، من المسجد الحرام على المسجد الأقصى.

وبالتركيز على أن الإسراء هو السير ليلا، ثم ارتباط هذه الكلمة (أسرى) بـ(عبده) أي الانتقال، والعبودية، نعود إلى البيت الشعري الذي استغل كلمة المعراج مرّة ليؤكد العروج من الدنيا إلى السماء، وهذا ما جاء في السياق القرآني، ثم ليوظف الإسراء المرتبط في الآية الكريمة بالانتقال من مركز مكة المكرمة إلى بيت المقدس، وكلاهما أشرف من الآخر، فيربطه بالوهم، ذلك أنك إذا « تحققت الأمر لا تجد ارتفاعا ولا عروجا، لأن الحق كان

(1) سورة الحديد، 04/57.

(2) الصابوني: صفة التفاسير، 321/3.

(3) القاشاني: لطائف الإعلام، ص320.

(4) سورة الإسراء، 01/17.

وحده، وهو باق وحده، لكن الوهم أثبت الغيرية والاثنية، فإذا ارتفع الوهم والجهل لم تجد إلا الواحد الأحد في الأزل»<sup>(1)</sup>.

7. وَطَالِبْنَا مَطْلُوبُنَا مِنْ وُجُودِنَا نَغِيْبُ بِهِ عَنَّا لَدَى الصَّعْقِ إِذْ عُنَّا<sup>(2)</sup>  
وفي تنوع تناسي آخر، يقوم الشاعر باستدعاء النص القرآني أو (حادثة ذكرت في القرآن) للمعطى الدلالي (الصَّعْق) في نصّه الشعري، في موقف يتقاطع مع حوار النبي موسى مع الله تعالى، فيقول تعالى: ( وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ )<sup>(3)</sup>.

إن المتمعن الجيد لهذه الآية، يقوم بربط البيتين الأولين من القصيدة بها، ذلك أن القصيدة ابتدأت بفعل الرؤية من جهة، ثم الطلب المتمثل في الزيادة (وهي الرؤية إلى وجهه الكريم)، تماما مثل ما هو الشأن في طلب سيدنا موسى لهذه الرؤية، غير أن الفارق أن الصّوفية يطلبونها بطريقتهم الخاصة عبر السّفر في المقامات والطرق الصّوفية الخاصة بسلوكاتهم المميزة، في حين نجد سيدنا موسى قد طلب هذه الرؤية في الدنيا، والثالث أن هذه الرؤية تتم في الآخرة يوم لا ظل إلا ظله.

لقد أمعن الصّوفية في هذه الآية، وأعطوا لها تفاسيرهم، فهذا ابن عجيبة يقول: «أن حجاب القهرية وراء العزة والكبرياء هو الذي منع الأبصار من رؤية نوركم الأصلي الجبروتي، إذ لو ظهر ذلك النور لاضمحت المكونات ولاحترقت من نور السّباحات، ولهذا السرّ أمر الله تعالى سيدنا موسى حين طلب الرؤية بالنظر إلى الجبل لما أراد الله تعالى أن يتجلى له بشيء من ذلك النور، فلما يثبت الجبل بشيء قليل منه، علمنا أن لا طاقة للعبد الضعيف في هذه الدّار على رؤية الواحد القهار»<sup>(4)</sup>.

(1) ابن عجيبة: اللطائف الإيمانية، ص114.

(2) الديوان، ص72.

(3) سورة الأعراف، 143/7.

(4) ابن عجيبة: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، 41/1.

فاقتران الغياب بالصّعق ضرورة يستدعيها الموقف المهول الذي تعرض له سيدنا موسى، وها هو الششتري يذكرنا به، لأنه عند معشر الصّوفية: «الفناء في الحق عند التجلي الذاتي، والصّوفي عند مطالعة أنوار الحقائق يصيبه الدّهش، وقد يخر صعقا»<sup>(1)</sup>.  
والواضح أن الششتري لم يتخذ - في هذا البيت- الإشارة القرآنية غاية بحد ذاتها، وإنما قصد من ورائها استشفاف الحادثة القرآنية (قصة النبي موسى ومناجاته لربه في الوادي المقدس)، ومحاولته التعرف على الكون والمكوّن.

فتجلى بها فاعلية الامتصاص الشعري، والذي وظفه الشاعر بصيغة جديدة، مما أكسبه نوعا من الخصوصية والتجدد، فاعتمد في تضمينه على نوع من التمثل الرمزي أو الخفي تارة، وعلى الاستعانة بشكل مباشر بالنص القرآني، ذلك من خلال اللحات والومضات القرآنية التي توسع فضاء القصيدة، وتُغني التجربة الصّوفية بأكملها.  
**2- التناس التاريخي:**

من الظواهر اللافتة في استخدامات التناس احتواء النص لمعطيات التاريخ ودلالات التراث، واستحضار الشخصيات التاريخية بغية توظيفها في بنية النص بما تحمله من دلالات وإشارات تتيح للشاعر وللمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشخصيات التاريخية، أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات تنمي القدرة الإيحائية للقصيدة.

وتبين القراءة التحليلية لقصيدة الششتري استحضاره للشخصيات التاريخية - بشكل لافت- والتي تركت بصمات وإيحاءات خاصة في الفكر الصّوفي والفلسفي.

لقد أثبت الششتري ثلاثة وعشرين شخصية فلسفية وصوفية (سقراط، أفلاطون، أرسطو، ذو القرنين، الحلاج، الشلبي، النفري، ابن جني، قضيب البان، الشوذي، السهروردي، ابن قسي، ابن مسرة، ابن سينا، الطوسي (الغزالي)، ابن طفيل، ابن رشد، أبو مدين شعيب، ابن عربي الطائي، ابن الفارض، الحرالي، الأموي، الغافقي (ابن سبعين))  
مراعيا في ذكرهم ترتيبهم الزمني<sup>(2)</sup>.

إن أهمية هذا التناس التاريخي في استخدام الشخصيات التاريخية في هذه القصيدة يعود إلى أمرين مهمين هما:

(1) الموسوعة الصّوفية، ص830.  
(2) الديوان، ص74 إلى 76.

الأول: أن هذه الفكرة مأخوذة أساساً من السند في الحديث الشريف، وهي لم تفقد طلاوتها عند شعراء التصوف، ولكنها اكتسبت مضمونا رمزياً، يشير إلى أنهم لا ينطقون عن الهوى، ولذلك حرصوا جميعاً على ذكر سلسلة من الأسناد تنتهي دائماً إلى الرسول p، وأصبح رجالاتهم السابقون في منزلة رفيعة متسلسلة ضاربة في القدم، وهي سلسلة عالمية تسبق الرسول p في الزمان من الناحية التاريخية (مثل سقراط، أرسطو، أفلاطون)، وإن كان الرسول p هو أول الخلق ولا سابق لوجوده الروحاني، وبهذا ظهرت العنونة عند ابن عربي في أكثر من موضع بترجمانه، مثل ذلك:

رَوْتَهُ الصَّبَا عَنْهُمْ حَدِيثًا مُعْنَعًا      عَنِ الْبَيْتِ عَنْ وَجْدِي عَنِ الْحُزْنِ عَنِ كَرْبِي  
عَنِ السُّكْرِ عَنْ عَقْلِي عَنِ الشُّوقِ عَنْ جَوِّي      عَنِ الدَّمْعِ عَنْ جَفْنِي عَنِ النَّارِ عَنْ قَلْبِي  
بِأَنَّ الَّذِي تَهْوَاهُ بَيْنَ ضُلُوعِكُمْ      تُقَابُهُ الْأَنْفَاسُ جَنَّبًا إِلَى جَنْبِ (1)

وقد ساهم الششتري بدوره في وضع هذه السنته للشعراء الصوفيين بعده، يذكرون سلاسل أشياخهم في أشعارهم للتغني بها (2).

**الثاني:** لأهمية الفلسفة، فهي تكشف إلى حد كبير عن جذور المدرسة الصوفية الأندلسية، وهي جذور فلسفية وصوفية مشرقية ومغربية أيضاً، ولعل هذا إن كانت له الدلالة، فهي تدل عن عمق ثقافة الشاعر وفلسفته ومصادرها المتنوعة.

ومن الملاحظ أن الششتري قد حرص على أن يجعل أستاذه وشيخه ابن سبعين (الغافقي) ختام هؤلاء العارفين والعلماء، إذ كان مفتونا بهذا الشيخ اشد الافتتان.

(1) سليمان العطار: الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ص 415.  
(2) نجد الفكرة ذاتها عند ابن خميس، ولكنه أعلن عنها قبل ذكر الرجال، فهو خالف الششتري الذي ختم قصيدته، وهو يوضح هذا في الأبيات التالية:

1. وانقل أحاديث الهوى واشرح غريباً
  2. وعدت على سقراط صورة كأسها
  3. وسرت إلى فاراب منها لفحة
  4. وتعلقت في سهرورد فأسهرت
  5. فحبها شهاب الدّين لَمَّا أشقرت
- ينظر: عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، ط1، تلمسان، 1365هـ، ص118-119.

ثم إنه ينقل هذه المعرفة من شيخه إليه، حين قال:

كَشَفْنَا غِطَاءً عَنْ تَدَاخِلِ سِرِّهَا فَأَصْبَحَ ظَهْرًا مَا رَأَيْتُمْ لَهُ بَطْنًا

فَمَنْ كَانَ يَبْغِي السَّيْرَ لِلْجَانِبِ الَّذِي تَقَدَّسَ فَلْيَأْتِ فَلْيَأْخُذْهُ عَنَّا(1)

وهي فكرة تؤيد ما بيّناه سابقاً؛ إذ إن أهمية هؤلاء الشيوخ ومنزلتهم الرفيعة المتسلسلة والضاربة في القدم تؤهله لأن يكون هو الآخر مصدراً من مصادر المعرفة الإلهية، كيف لا وهو قد درس وتعلم على أيدي هؤلاء الشيوخ والعلماء.

إذن فهو عندما يلجأ إلى ذكر مثل هذه الشخصيات التراثية والفلسفية إنما هو يقصد إلى ذلك قصداً فكرياً صوفياً، وهو تدعيم من جهة أخرى لمنزلته الفكرية والفلسفية، وترسيخاً لنزعات هؤلاء الرجال الفلسفية والعلمية المتنوعة.

ولعل هذه الشخصيات تكون حياة الششتري المذهبية، فهو دائماً يبحث عن الحقيقة مع هؤلاء، والملاحظ أن معجمه الفني يتطور مشتملاً على ألفاظ متنوعة ومختلفة لكل شخصية يذكرها، مثال ذلك: - ذوق للحلاج طعم اتحاده.(2)

- تتنى قضيب البان(3).

- كسا لشعيب ثوب جمع لذاته.(4)

- وعنه طوى الطائي بسط كيانه.(5)

وإن هذا التوظيف اللفظي يتماشى وفكر كل شخصية، فقد اعترف الحلاج بذوقه وشربه في شعره، وابن عربي كذلك كان يسمى نفسه بروح الروح، وأبو مدين شعيب كان مشهوراً بلباس الثياب الحسنة، كما خاطب الششتري أستاذته بمؤلفاتهم فقال:

- وأصمت للجني تجريد خلقه(6) ← كتاب: تجريد خلق الإنسان.

- ولا بن قسي خلع نعل وجوده(1) ← كتاب: خلع النعلين.

(1) الديوان، ص76.

(2) م ن، ص75.

(3) م ن، ص ن.

(4) م ن، ص ن.

(5) م ن، ص ن.

(6) الديوان، ص76.

- ولا بن طفيل وابن رشد رسالة يقضان<sup>(2)</sup> ← كتاب (قصة) حي بن يقظان.

وبهذا يكون قد تنوع أسلوب طرحه لهذه الشخصيات الفكرية، بشكل لا يدعو للملل والتكرار.

### 3- التناص الشعري:

على الرغم من استنثار التناص التاريخي (الشخصيات التاريخية) في القصيدة، بشكل واسع، إلا أن هناك مساحة أخرى لبعض التناصات الشعرية، والتي سنحاول دراستها فيما يلي:

لقد كان ابن الفارض - ولا يزال - علمًا من أعلام الصوفية التي لا يمكن أن تنسى آثارهم الشعرية والصوفية، من حيث كان تأثيره على من عاصره، ومن جاء بعده. ولم يشذ الششتري عن هذا التأثير، فكان حوار النصوص فيما بين الشاعرين كما يلي:

#### 1/ يقول ابن الفارض:

ليس سُؤلي من الجنانِ نعيمًا      غير أنِّي أريدُها لأرآكَا<sup>(3)</sup>  
يستحضر القارئ - هذا البيت عندما يبدأ بقراءة أول بيت في النونية:

أرى طالبًا منَّا الزيادةَ لا الحُسنى      يفكر رمى به سَهْمًا فعدى به عَدْنَا<sup>(4)</sup>  
فالجنة ليست غاية المتصوفة، ولا هي أملهم، ولا الجزاء الذي يريدونه. بل هم يأملون ويطلبون شيئًا آخر أعظم وأكبر، وهو الظفر بالنظر إلى وجهه الكريم، وهذا هو الفارق الجوهرى بينهم وبين العابدين والنسك الذين يبتغون الجنة والتلذذ بنعيمها، جزاء ومكافأة على ما بذلوه من عبادات وطاعات في الدنيا.

وفي هذا تقول رابعة العدوية: «ما عبدت الله خوفا من الله فأكون له كالأمة السوء إن خافت عملت، ولا حبا للجنة فأكون كأمة السوء إن أعطيت عملت، ولكني عبدته حبا له

(1) م ن، ص ن.

(2) م ن، ص ن.

(3) ابن عجيبة: اللطائف الإيمانية. ص 75.

(4) الديوان. ص 72.

وشوقاً إليه»<sup>(1)</sup>. إذن فالرؤية والزيادة هما الأمل والمبتغى والهدف، وذاك نتيجة لنيران الحب ولواعج الشوق المكونة لذات الحضرة الإلهية.

### 2/ يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى:

وَأَمْسِ خَلِيًّا مِنْ حُطُوزِكَ وَاسْمُ عَنْ حَضِيضِكَ وَأَنْبُتَ بَعْدَ ذَلِكَ تَنْبُتِ<sup>(2)</sup>  
يتناس هذا البيت مع قول الششتري:

تَرَكْنَا حُطُوزًا مِنْ حَضِيضِ لُحُوظِنَا مَعَ الْمَقْصِدِ الْأَقْصَى إِلَى الْمَطْلَبِ الْأَنْسَى<sup>(3)</sup>

فالصوفي يحذر المرید من حظوظ النفس، والالتفات إليها يحيل إلى الحضيض، وهو التساقط إلى المركز الأسفل، بسبب لحوظه لغير الله والتفاتة إليه، فعبر عن حظوظ النفس بالحضيض والتي لا يتمكن معها الفتوح الربانية. « والحظوظ ثلاثة: حظوظ جسمانية، كتمتع النفس بلذة المطاعم والمشارب والمناكح.. وحظوظ قلبية، كحب المال والرياسة والجاه والتقدم وحب المدح والثناء والتعظيم.. وهذه أقبح من الأولى، وأصعب منها علاجاً، وحظوظ روحانية، كطلب الكرامات والوقوف مع المقامات وحلاوة الطاعات»<sup>(4)</sup>.

### 3/ يقول ابن الفارض:

وَكُلُّ مَقَامٍ مِنْ سُلُوكٍ قَطَعْتُهُ عُبُودِيَّةٌ حَقَّقْتُهَا بِعُبُودَةٍ<sup>(5)</sup>  
يتقاطع قوله هذا مع قول الششتري:

وَكُلُّ مَقَامٍ لَا تَقُمْ فِيهِ إِنَّهُ حِجَابٌ فَجَدَّ السَّيْرَ وَأَسْتَنْجِدِ الْعَوْنَا<sup>(6)</sup>  
يحذر الششتري من الوقوف مع المقامات التي تجعل المرید يستحلها، ويقف عندها

الوقت الذي يكون فيه المقام حجاباً. أما ابن الفارض فيؤكد وقوفه مع المقامات، وقطعه لها، ويخص مقامات السلوك. وكل مقام قطعه هو عبودية تحققت بالعبودة، والفرق بينهما هو «أن

(1) الموسوعة الصوفية، ص232.

(2) عبد الحق الكتاني: المحب المحبوب أو شرح تائية الحراق وابن الفارض في الحب الإلهي، دار الكتب العلمية، طر، لبنان، 2006، ص66.

(3) الديوان، ص72.

(4) ابن عجيبة: اللطائف الإيمانية، ص78.

(5) عبد الحق الكتاني: المحب المحبوب، ص70.

(6) الديوان، ص73.

العبودية أعلى من العبادة (العبودة). فالعبادة محلها البدن وهي إقامة الأمر، والعبودية محلها السر»<sup>(1)</sup>.

وإذ كان الششتري يخاطب مريده في البيت السابق، فإن ابن الفارض يحكي تجربته هو في قطع المقامات.

#### 4/ ويقول ابن الفارض كذلك:

يُفَرِّقُنِي لُبِّي التَّزَامًا بِمُحْضَرِي وَيَجْمَعُنِي سَلْبِي إِصْطِلَاحًا بِغَيْبَتِي<sup>(2)</sup>  
وهذا ما نستحضره عند قراءة بيت الششتري:

يُفَرِّقُ مَجْمُوعَ الْقَضِيَةِ ظَاهِرًا وَتُجْمَعُ فَرَقًا مِنْ تَدَاخُلِهِ فُرْنَا<sup>(3)</sup>  
فابن الفارض عندما يحتكم إلى منطق عقله المحدود، يجد نفسه لزوماً مفترقا عن محبوبه، فإذا انسلخ عنه ذلك المنطق، وتقرش من لحاف ذاته، جمعته غيبته عندئذ بالمحبيب، تماما مثل حال الششتري الذي يتهم – هو الآخر- العقل بتفريق مجموع القضية (وهي الحقيقة الوجودية المجموعة)، ولقصوره يعمل على إدراك الفروقات الكونية الحسية، وفاته بذلك المعاني المتصلة القديمة الأزلية، وهي المراد بمجموع القضية ففرقها وهي مجموعة في فرقته.

#### 5/ ويقول ابن الفارض في بيت آخر من تائيته الكبرى:

وَتَمَّ أُمُورٌ تَمَّ لِي كَشْفُ سِرِّهَا بِصَحْوِ مُفِيْقٍ عَنِ سِوَايَ تَغَطَّتِ<sup>(4)</sup>  
هذا البيت يستحضر الششتري وهو في آخر قصيدته النونية:

كَشَفْنَا غِطَاءً عَنِ تَدَاخُلِ سِرِّهَا فَأَصْبَحَ ظَهْرًا مَا رَأَيْتُمْ لَهُ بَطْنًا<sup>(5)</sup>  
كلا الشاعرين تكشفتهما أسرار الحقيقة التي تغطت وسرت عن الآخرين، لفقدانهم الكشف والمعرفة، الذين امتلكهما العارفان (الششتري وأستاذه ابن سبعين).

إلا أننا نلمس فرقا بين استخدامي الشاعرين لهذا الكشف عن الحقيقة، فابن الفارض كشف ستر الحقيقة بعد أن بلغ مقام (صحو المفيق)، وهو عندما نعلم أن الصحو هو

(1) الموسوعة الصوفية، ص 870.

(2) عبد الحق الكتاني: المحب المحبوب، ص 73.

(3) الديوان، ص 74.

(4) عبد الحق الكتاني: المحب المحبوب، ص 96.

(5) الديوان، ص 76.

« رجوع إلى الإحساس بعد غيبة حصلت بعد وارد قوي»<sup>(1)</sup>، فإن صحو المفيق هو مقام (أو أدنى) الذي يشيرون به إلى «مقام قرب قوسي الوحدة والكثرة أو قوس الوجوب والإمكان»<sup>(2)</sup>.

فهذا المقام الذي وصل إليه ابن الفارض هو أعلى المقامات بل هو مقام أحدية الجمع. أما الششتري فقد انشغل ببيان محل العبودية من محل الحقيقة من حيث إن محل العبودية الظواهر، ومحل الحقيقة - وهو شهود الربوبية- هو البواطن، فالظهر هو لفظ القرآن والبطن هو تأويله.

### 6/ ويقول ابن الفارض في موضع آخر من تائيته:

وَعُصْتُ بِحَارِ الْجَمْعِ بَلْ خُضْتُهَا عَلَى أَنْفَادِي فَاسْتَخَرْتُ كُلَّ يَتِيمَةٍ<sup>(3)</sup>  
كما نجد الششتري غاص وعام هو الآخر في هذا البحر فقال:

وَعَرَشًا وَكِرْسِيًّا وَبِرَجًّا وَكوكبًا وَحَشَوًا لِجِسْمِ الْكَلِّ فِي بَحْرِ عُمْنَا<sup>(4)</sup>  
وَكَانَ خَطِيْبًا بَيْنَ ذَاتَيْنِ مَنْ يَكُنْ فَقِيرًا يَرِ الْبَحْرَ الَّذِي فِيهِ قَدْ عُصْنَا<sup>(5)</sup>  
غاص ابن الفارض في بحر الجمع بينه وبين محبوبه، وكان كلما فعل ذلك استخرج

جوهره قيمة وهي حقيقة التوحيد، إذ إن الغوص يحمل معاني العمق والتغلغل في الشيء.

أما الششتري فقد استعمل لفظين هما: الغوص والعموم، فإذا كان للغوص الدلالة العميقة، فإن العموم يفيد معاني السباحة على السطح، وبذلك كان التدرج في قطع المسالك للوصول إلى لب وجوهر الحقيقة، عن طريق بحر أسرار الذات أو بحر الوحدة؛ لأن «بحرها متصل والخلق فيه كالحوت في الماء، وإن كانوا لا شعور لهم بذلك، فمن شعر بذلك واتسعت معرفته حتى خرجت فكرته عن دائرة الأكوان واتسعت نظرتة، وجد الأفلاك تدور في الشمس والقمر، ويشرقان في فضاء قلبه»<sup>(6)</sup>

(1) القاشاني: لطائف الإعلام، ص 268.

(2) م ن، ص 360.

(3) عبد الحق الكتاني: المحب المحبوب، ص 151.

(4) الديوان، ص 74.

(5) م ن، ص 75.

(6) ابن عجيبة: اللطائف الملكوتية، ص 109.

وبما أن مقام الفقر أحد المقامات الضرورية في السلوك الصوفي فإن الفقير الحقيقي هو الذي يرى البحر الذي يغوص فيه الشاعر ويتمكن حينئذ من فهم الأسرار التي يشير إليها في هذه القصيدة.

### 7/ يقول الحلاج:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا      نَحْنُ رُوحَانِ حَالْنَا بَدْنَا<sup>(1)</sup>  
 إن إثبات الوحدة بدل الإثنية هو شعار كل شعراء ومتصوفة وحدة الوجود. فقال الششتري هو الآخر في هذا الإطار:

وَطَالِبُنَا مَطْلُوبُنَا مِنْ وُجُودِنَا      نَغِيبُ بِهِ عَنَّا لَدَى الصَّعْقِ إِذْ عَنَّا<sup>(2)</sup>  
 اتحد الطالب و المطلوب عند الششتري، كما اتحدت الرّوحان في البدن الواحد، وأصبح المحب هو المحبوب، والهاوي هو المهوي. وفي بيت الحلاج إشارة إلى الروح التي هي: « المعنى القائمة بالأشياء، فهي بعد تجليه، بما أظهر فيه من أوصاف العبودية، ففي الحقيقة لا وجود للعبد أصلا، وإنما تثبت العبد في عالم الفرق حكمة، وتنفيه في عالم الجمع قدرة، فإذا استولى على العبد الجذب والفناء أصلا، غاب عن مقام الفرق، فلا عبد أصلا فصار الطالب عين المطلوب، والمطلوب عين الطالب»<sup>(3)</sup>.

لقد أقام المتصوفة – ضمن فكرة الوحدة- علاقتهم بالله، على أساس ينزع إلى المباشرة وتجاوز الوسائط (حتى وساطة الوعي بالمعنى المتعارف عليه)، لينم عن ذلك انفجارية مفرطة لأننا تجاه الله تعالى، مثل ما عكسه بيت الحلاج، وكذا بيت الششتري.

ثم إن الحلاج قد أثار تيمات أساسية في الفكر والأدب الصوفي، لما أحدثه من خلخلة في السياق المعهود لعلاقة الإنسان بالله. ولقد كان لهذا أثره البالغ في الأدب الصوفي لاحقا، خاصة الششتري الذي يستدل بالحلاج في قصيدته كأحد الأعلام البارزة في الفكر الصوفي، واعترافه بوصوله إلى أعلى قمم المعرفة.

### 8/ يقول الحلاج :

(1) ديوان الحلاج، ص158.

(2) الديوان، ص72.

(3) ابن عجيبة: اللطائف الملكوتية، ص76.

شَرِبْتُ مِنْ مَائِهِ رَيًّا بَغِيرِ فَمٍ وَالْمَاءُ مُذْ كَانَ بِالْأَفْوَاهِ مَشْرُوبٌ<sup>(1)</sup>  
 وإذ كان هذا اعترافاً من الحلاج بشربه من ماء المعرفة، فإن الششتري أخذه وصاغه  
 في قصيدته فقال:

فَقِيلَ لَهُ أَزْجَعُ عَنْ مَقَالِكَ فَقَالَ لَا شَرِبْتُ مُدَامًا كُلُّ مَنْ ذَاقَهَا غَنَّى<sup>(2)</sup>  
 إن الشرب من جملة ما يجري على ألسنة الصوفية، والشراب مصدر بحار  
 العارفين، ويكون في حال العلو والارتفاع، فهو يعرج بذات الصوفي إلى الحدود التي تتيح  
 لها قراءة ما لا يقرأ الآخرون ورؤية ما لا يرون، وكأنه حالة مخصوصة من الاطلاع على  
 الغيب، لكنها ليست متاحة ولا ميسورة، بل إن من لوازمها الشدة واستقراغ الجهد ومجاهدة  
 الذات ومغالبة الدنيا. لذلك « فالشراب الصوفي ليس خمرا تدير الرأس وتثقل الحواس،  
 وتضرب غشاوة على القلب، بل هي على العكس توقظ النفس وتنعش الوجدان، وتجلو عين  
 البصيرة وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق»<sup>(3)</sup>.

والشاعر (الحلاج) في استعماله للفظ (الشرب) و(الماء) بدلا من (الخمر) المتوقعة  
 في هذا السياق، لا يبعد كثيرا عن فكرة الشرب ودلالاتها الصوفية، بل إنه يعمقها بوصوله  
 إلى منزلة (الري)، ويشير إلى دلالة مخصوصة تربط الارتواء بالروح من خلال ما تدل  
 عليه صيغة النفي (بغير فم)، فهذا الري مجانب للمألوف ولما عهدته الناس من أحوال  
 الشرب، ذلك أنه شرب الروح، وارتواء القلب المتعبد في محاريب من يحب. ومن أجل  
 إكمال المفارقة الدلالية، لا يكتفي بدلالة النفي لتخصيص الري، وإنما يأتي بجملة تشبه أن  
 تكون تعميما أو ناموسا ثابتا (والماء مذ كان بالأفواه مشروب) وبذلك يؤكد مرة أخرى  
 اختلاف شربه ومباينته لمشروب الناس.

9/ يقول ابن عربي:

(1) ديوان الحلاج، ص 121.

(2) الديوان، ص 75.

(3) عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، ص 200.

عُلُومٌ لَنَا فِي عَالِمِ الْكَوْنِ قَدْ سَرَتْ <sup>(1)</sup> مِنْ الْمَغْرِبِ الْأَقْصَى إِلَى مَطْلَعِ  
 إِذَا كَانَ ابْنُ عَرَبِيٍّ قَدْ كَانَتْ لَهُ عُلُومٌ سَرَتْ مِنَ الْمَغْرِبِ الْأَقْصَى (المغرب البلد) إِلَى  
 مَطْلَعِ الشَّمْسِ (المشرق العربي)، ولعله معنى ظاهري يفيد دلالات أخرى كالاتساع في  
 المعرفة وعمق التجربة الصوفية، فإن الششتري بأخذ هذا التركيب ليوظفه في مسار آخر  
 فيقول:

تَرَكْنَا حُظُوظًا مِنْ حَضِيضٍ لُحُوظَنَا مَعَ الْمَقْصِدِ الْأَقْصَى إِلَى الْمَطْلَبِ الْأَنْسَى (2)  
 فقد ترك معشر الصوفية حظوظ النفس مع المقصد الأقصى (الجنة) وهو مقصد كل  
 العابدين إلى المطلب الأنسى (الزيادة)، وهي النظرة إلى وجهه تعالى، وهو مقصد  
 المتصوفة.

### 10/ يقول الروذباري (3):

فَكَأَنَّه بَيْنَ الْمَرَاتِبِ وَاقِفٌ لِمَنَالِ حَظٍّ أَوْ لِحُسْنِ مَآبٍ (4)  
 لقد وجد الصوفية أن الشريعة هي أول ما ينبغي إسقاطه من وسائل بين العبد وربه،  
 فحاولوا أن يتغلغلوا في كل شعيرة من شعائر الدين ويزيحوا عنها شكلها التقليدي، ليبلغوا  
 منها جوهرها الأصيل. وبذلك أقاموا الشريعة على وجهها الآخر الذي أسموه (الحقيقة).  
 وفي هذا يقول الششتري في نونيته:

وَمَهْمَا تَرَى كُلَّ الْمَرَاتِبِ تَجَلِّي عَائِكَ فَحُلْ عَنْهَا فَعِنِ مِثْلَهَا حُنًّا (5)  
 فإن ظهور الكرامات والكشف عن أسرار المقامات وحلاوة الطاعات وإقبال الورى  
 مراتب جليلة، لكن يجب أن يحول الصوفي الحق بهمته عن الالتفات إليها، وعن الوقوف  
 معها، فإن الوقوف مع شيء من ذلك حجاب عن شهود الحق.

### 11/ يقول الرفاعي:

وَقَالَ لِي خَلِّ عَنْكَ الْغَيْرَ مُنْخَلَعًا عَنِ السَّوَى فَسِوَى مَنْ تَدْرِهِ فَنَانٍ (1)

(1) قمر كيلاني: في التصوف الإسلامي، ص 105.

(2) الديوان، ص 72.

(3) سمي كذلك نسبة إلى روذبار، موضع عند طوس، بغدادي الأصل، سكن مصر، وصار شيخا، وصحب الجنيد

والنوري. توفي سنة 322هـ. معجم شعراء الحب الإلهي، ص 243.

(4) الطوسي: اللمع، ص 435.

(5) الديوان، ص 73.

ويقول الششتري في هذا السياق :

فَرَفُضُ السَّوَى فَرَضٌ عَلَيْنَا لِأَنَّنا بِمَلَّةِ مَحْوِ الشُّرْكِ وَالشُّكِّ قَدْ دِنَّا<sup>(2)</sup>  
 يذهب الرفاعي إلى أن الصدق في المحبة يؤدي إلى نسيان ما سوى المحبوب،  
 فرفض السوى والغير والغيبة عنه فرض واجب على معشر الموحدين، لأن الكون وهم لا  
 حقيقة لوجوده. فيقول في موضع آخر:

وَالْجَأُ لِعِزَّتِهِ وَدَعَّ وَهَمَّ السَّوَى فَسِوَاهُ مَحْضُ الْعَجْزِ وَاللَّهُ هُوَ الْقَوِيُّ<sup>(3)</sup>  
 أما الششتري فقد جعل رفض الغيرية فرض واجب، وعلل ذلك بالتمسك بملة الحنفية  
 الإبراهيمية، التي جاء بها رسولنا عليه الصلاة والسلام، وهي مؤسسة على محو الشرك  
 بالله ورؤية الغير عن عين القلب.

وهكذا قد فتحت بوابة التناس المجال واسعا لفضاء القصيدة باتساع حقل التداخلات  
 النصية المتنوعة، ووفقا لشبكة العلاقات المعقدة، كان اختيار الشاعر لنص معين كنص  
 مصدري، وفي ذلك الاختيار إطار لتجربته الشعرية والصوفية معا، مضيفا إليها موروثه  
 الثقافي بين القرآن والشعر والتاريخ، مما يجعل القصيدة تبني فوق هذه القاعدة الموروثة،  
 لتنفجر بعد حين نتيجة لذلك الإدماج والتفاعل والتعلق.

(1) محمد أحمد درنيقة: معجم شعراء الحب الإلهي، ص71.

(2) الديوان، ص72.

(3) محمد أحمد درنيقة: معجم شعراء الحب الإلهي، ص71.