مجلة العلوم القانونية و الاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

السمات الحداثية في شعر أبي الحسن الششتري

The Manifestations Modernity in the poetry of Abu al-Hasan al-Shashtari

محمد بيتر*

جامعة عمار ثليجي الأغواط (الجزائر)، biteur9@gmail.com

تاريخ ارسال المقال:2022/03/11	تاريخ القبول:2022/05/01	تاريخ النشر: 2022/06/01

* المؤلف المرسل

الملخص:

. يروم هذا البحث تتبع السمات الحداثية المتجلات في شعر أبي الحسن الششتري ذلك أن الشعر الصوفي يزخر بانزياحات دلالية غنية ومكتنزة تحقق بعدا دلاليا يعكس الأثر والبعد الحداثي في الشعر الصوفي وفي شعر الششتري تحديدا، وقد ألفينا أن شعر الششتري عبارة عن حداثة قديمة تجسدت فيه ملامح "الحداثة" .

إن كل من الغموض، الرؤيا، الكشف، الدهشة، انفتاح النص، الاختلاف، والتمرد على الأشكال الشعرية القديمة ... إلخ، هي ملامح وجدت في الأدب الصوفي عامة والشعر منه خاصة، فأصبحت ملامح للحداثة، وكأن الأدب الصوفي مرآة للحداثة عاكس لملامحها في بعض زواياها.ومنه نستنتج أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين الحداثة والأدب الصوفي، فالحداثة استفادت وتأثرت بالأدب الصوفي وهو بدوره أثر فيها.

الكلمات المفتاحية: أبو الحسن الششتري؛ الغموض؛ الرؤيا؛ الكشف

Abstract :

This research aims to trace the modernist features manifested in the poetry of Abu Al-Hasan Al-Shashtari,as Sufi poetry is replete with rich and chunky semantic displacements that achieve a semantic dimension that reflects the impact and the modern dimension in Sufi poetry and in Al-Shushtari's poetry in particular. We know that Al-Shashtari's poetry is an ancient modernity in which the features of "modernity" are embodied .

Mystery, vision, revelation, astonishment,openness of the text,difference,and rebellion against ancient poetic forms...etc.,are features that were found in Sufi literature in general and in poetry in particular, and they became features of modernity, as if Sufi literature is a mirror of modernity, reflecting its features in some of its angles.

And from that,we conclude that there is a relationship of influence between modernity and Sufi literature, as modernity benefited and was affected by Sufi literature, which in turn influenced it.

Keywords:Abu Al-Hasan Al-Shashtari؛Mystery؛ vision؛ revelation, astonishment.

مقدّمة:

إن الحديث عن الأدب الصوفي هو حديث عن أدب رفيع، شعرا كان أم نثرا، يقول أحمدأمين عن هذا النوع من الأدب:" أدب غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا...ومعانيه في نهاية السمو، تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لاثوب لها من الألفاظ .... كأنها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب، ولابد أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلحا بكثير من الأذواق والمواجيد والحالات التي يعتقدها المتصوفة حتى يسايرها في الفهم"[1].فأدب التصوف أدب إلهي سام، وهو مدد ألهمه الله للمتصوفين.

ومن المعلوم أنه لا يوجد شيء ينطلق من عدم أو فراغ، فنجد الحداثة قد وجدت في الأدب الصوفي نقطة انطلاقها، والقارئ للنص الصوفي يجد فيه تلك السمات الدالة على الحداثة، إذ يمكن القول بأنها مؤشرات، ولذلك يمكن القول أن شعر الششتري على سبيل المثال هو شعر حداثي قديم.ومن خلال هذا يمكن طرح الإشكال الآتي:

- ما علاقة الشعر الصوفي بالحداثة؟
- وماهي هذه المؤشرات الحداثية ؟ وفيما تمثلت عند أبي الحسن الششتري؟.

وقد سعينا في هذا المقال للإجابة عن علاقة الأدب الصوفي بالحداثة ومدى تأثر الحداثة بهذا الأدب والبحث عن تلك المؤشرات والملامح الموجودة في الأدب الصوفي الدالة على الحداثة لاسيما عند أبي الحسن الششتري، وتوسلنا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي الذي يقف على بعض مصطلحات الصوفية ليروم تجلياتها عند الششتري بما تعكسه من أبعاد تأويلية ورمزية تجلّي البعد الحداثي للشعر الذي اتكأت عليه "الحداثة" كمظهر من مظاهرها المتجلات في نصوصها نثرا وشعرا.

المبحث الأول: الحداثة الشعرية المفهوم والنشأة:

تتسم الحداثة الشعرية بمظاهر استجلت سماتها من الشعر الصوفي والذي اعتمدت على بعض مصطلحاته كالرؤيا، والكشف، والقناع وغير ذلك ممّا وظفه النص الحداثي لاسيما على الصعيد الشعري خاصة.

المطلب الأول: مفهوم الحداثة الشعرية:

الفرع الأول: مفهوم الحداثة:

إن مطلح الحداثة الشعرية مصطلح زئبقي كلماحاولت القبض عليه تفلت منك، فليس بالأمر السهل تحديد مفهوم له ومن المفاهيم التي وردت حول الحداثة أنها بمعنى مجموعة التيارات والمذاهب المختلفة، الهادفة إلى تقويض الصروح الفكرية القديمة...سالكة نزعات التجريد والفوضى والهدم، فظهرت مدارس كالانطباعية، والمستقبلية، والسوريالية في الفن والأدب، وظهرت الشكلانية والبنيوية والسيميائية....، وظهر الميل نحو الغموض وتقديس الغرابة، وتحطيم المقدس.[2]

"ويمكن اختصار معنى الحداثة بأنه التوكيد المطلق على أولوية التعبير، أعني أن طريقة القول أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وإن شعرية القصيدة أو فنيتها في بنيتها لا في وظيفتها"[3]، أي التركيز على الدال ولا

يهم المدلول، ومن خلال هذه المفاهيم يمكن القول أن الحداثة هي إحداث أشياء لم تكن من قبل، وهذا ماقاله الأستاذ جبور عبد النور في معجمه" المعجم الأدبي " فالحداثة عنده: " إتيان بالشيء الذي لم يؤتبمثلهمن قبل، أي الثورة على القديم والسعي لاعتناق الجديد في المضمون، أوبعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه"[4] ،أيالحداثة هي إتيان بالجديد، وخروج عن المألوف والسائد.

الفرع الثاني:مفهوم الحداثة الشعرية:

لا تعني الحداثة الشعرية التحرر من الوزن فقط، أو الخروج على تقاليد القصيدة القديمة فحسب، بل هي رؤية حضارية، والشعر الحداثي موقف من الكون كله، وأداته هي الرؤيا، وعليه فوظيفة الشعر هاهنا هي الكشف عن العالم، فالحداثة خلق استيطيقيا في تذوق الشعر والتعامل مع النصوص الإبداعية، وتاريخنا الشعري الحداثي ممثلا بـ "بشار " و" أبي" تمام "و"أبي نواس"، حين حاولوا خلق لغة جديدة، أثاروا بذلك جوًا من القلق والتساؤل، وأثبتوا إمكانية خروج الشاعر على نمط القصيدة التقليدية، ومع ذلك يبقى مبدعا، وظاهر الرفض والقبول في الحداثة أمر محمود، لأن لكل إثارة رد فعل، فبعدما تتحقق الأمة من جدية الجديد تحتضنه،ثم تمنحه الشرعية ليصبح جزءا من التراث[5].

المطلب الثاني: نشأة الحداثة (ظهورها) :

بدأت الحداثة في المجتمعات الغربية منذ ق17م في الاستحواذ على كل مظاهر الحياة، وبالتالي لم توجد إلا كتقدم إلى أن أصبح التفكير في الحداثة في ق19م يتم من خلال استعارة قوة التقدم و التطور، وغالبا ما ارتبطت حركة الحداثة بالتجديد السائر، واعتبرت الحداثة التراث الإنساني مجرد بقايا لحياة مندثرة وقد كان"هايدجر" واعيا بما يميز الحداثة بأنها نسيان للتراث القديم فأصبحت الحداثة معرفيا تفرض ذاتها على التراث الثقافي للشعوب، وتضع ذاتها كمنطلق لمساءلة التراث وتفكيكه واستنطاقه ونقده[6].

يرى أدونيس بوجوب عزل العمل الإبداعي عن سياقه التاريخي، وفي هذا يقول:"إن زمن الإبداع شيء آخر غير زمن التراث، فالآثار الإبداعية الماضية ليست لكي تزكي الآثار اللاحقة أو تولدها، وإنما هي لكي تشهد على عظمة الانسان...فاللحظة الإبداعية لا تتطابق بالضرورة مع اللحظة التاريخية أو التراث، بل يمكن أن تناقضها"[7] ، فما يهم أدونيس هو اللحظة الآنية لذلك يقول:" ...يدرك المبدع العربي... أنه غير معني لا بجنة الماضي ولابجنة المستقبل، وإنما هو معني باكتشاف الحضور، لا الحاضر الزمني وحده، بل حضور الإنسان هنا والآن"[8].

فالحداثة لاتحدد ولا تقاس بزمن بقدر ما يهمها الإبداع بعد سنين طويلة من الرفض والهدم، توصل أدونيس إلى أن الحداثة ليست قطيعة بالماضي دائما، لذلك يلاحظ أنه يجب علينا أن نتذكر أن الحداثة ليست قيمة في ذاتها، ويمكن أن تكون القدامة في بعض منجزاتها أفضل من الحداثة، ومنه نرى أدونيس يحاول البحث في التراث عن كل مايسند الحداثة ويدعو إليها، لعلمهبصعوبة اقناع القارئ العربي إلاّ من خلال مقدساته التراثية[9].

وعمومالم يوجد التراث الفكري داخل فكر الحداثة إلاّ استعارة للماضي، وموضوع لانتصار المعرفة الحديثة بكل تقنياتهما[10].

المبحث الثاني:ملامح الحداثة الشعرية:

هي تلك الخصائص التي ميزت الحداثة، التي يمكن تمثلها في التأليف، ويمكن أن نجدها مجسدة في النص الشعري تقيم تفرده وخصائصه الماثلة في شعر الحداثة اليوم..

المطلب الأول: مؤشرات الحداثة في النص الشعري:

تتمظهر هذه المؤشرات من خلال ما تتلبس به من خصائص تفرده عن النص التقليدي المألوف قلبا أو معنى، ويمكن حصر أهم مؤشرات ذلك في الآتي.

أولا: انفتاح النص وتناسل المعنى:

يؤكد أدونيس على انفلات النص الشعري من قيد القواعد والمقاييس، فهو بذلك يحاول التأسيس لاستقلالية القصيدة وتجاوزها، بل هي فعل يتجاوز اللغة نفسها، ويسمو أدونيس بالشعر إلى مرتبة تجعله أوسع من النظريات، يقول:"...إنّ قصيدة عظيمة يمكن أن تلغي جميع النظريات في كتابة القصيدة، لكن جميع النظريات لايمكن أن تلغي شاعرا عظيما، وفي هذاسر الشعر"، ومنه أعطى للشعر أولوية في التمرد عن القواعد، لأن الشعر لا يوصف ولا يحدد[11].فالنص الحداثي يتميز بتوليد المعاني، فتصبح مثل العنقود كل حبة منه هي معنى منفتح.

ثانيا: الغموض:

السعي وراء المجهول هو ما استهوى الشاعر الحداثي، وأدونيس يعترف بشرعية الغموض في الشعر حيث يقول: "في الغموض يتجلى سحر الفن وإغرائه وخصوبة الفن الذيي حفز القرائح ويؤججها للإبداع أو التذوق أو النقد أو التقويم "،فالقصيدة العظيمة هي عالم ذو أبعاد ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة[12]، وفي الغموض يحل التصريح محل التلميح و الإشارة، فيكون التعبير عبارة عن ترميز وانزياح وتأويل.

ثالثا:الفجائية أو الدهشة:

الحداثة دائما تجري وراء اللامألوف، وراء المثير للدهشة وفي هذا يقول محمد بن صالح: " أن القصيدة يعظم بقدرما تحققه من خروج على ما أجمع عليه، وبقدر ما تطرحه من حدة المفاجأة "،وتأتي الفجائيةكآلية لهذا الخروج،ويبقى الغموض من مصادر الدهشة والفجائية في الشعر، ونجد أدونيس يعد مقياس المفاجأة أساسي في تقويم الشعر حيث يقول: "لا يصح تقييم الابداع الشعري الجديد بمقايسته مع الماضي أو مقارنته به، بل يجب أن نقيمه استنادا إلى حضور ذاته....،فكل إبداع هو برق لا يتكرر وانبجاس مفاجئ قائم بذاته"[13].

رابعا:الاختلاف :

الاختلاف أو المغايرة مع القديم هو ما يصنع مفهوم الحداثة الشعرية، فهي ألغت محاكاة النموذج، وتصبح الحداثة اختلافا في الائتلاف، اختلاف من أجل القدرة على التكيف، وائتلاف من أجل التأصل والمقاومة، فالاختلاف عن السائد لا يعني رفضه كليا، بل إلغاء الجوانب المعتمة فيه، فأدونيس يولي أهمية لحداثة أسلافنا يقول: "نحن العرب اليوم لاتحلق حداثتنا خاصة في القرن العشرين، بقدر ما تستعيد قليلا أو كثيرا مبادئ الحداثة التي خلقها بعض أسلافنا..." [14]

خامسا: الرؤيا(التخييل) :

هي قفزة خارج المفهومات السائدة، أي هي تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، ولا تأتي إلا باختراق ما تحجبه الألفة والعادة [15]، وهي عند أدونيس ملمح أساسي في الحركة الشعرية العربية الجديدة، وهي— التخييل —القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع في ماتحتضن الواقع، فل يمكن للشعر أن يكون عظيما إلا إذا لمحناوراءه رؤيا للعالم، فالرؤيا تعمل على التوحيد بين العالم و الشاعر، ومنه فهي أداة حداثية للكشف عن أغوار المجهول[16]

سادسا: حركية الزمن الشعري:

الزمن في نظر أدونيس هو زمن التحول، زمن خاضع للإرادة الإنسانية، فالزمن المتحول هو تجسيد لهذه الإرادة وانبثاق لقوى الذات، إنه زمن حركي باستمرار، هو الذي يمثل الحداثة، يقول يوسف الخال:"الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا كغيره من المذاهب بل هي حركة إبداع تماشيا لحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر"، فالزمن الأدونيسي هو زمن متحرك لا يعرف الاستقرار ولا الثبات.[17]

سابعا:الكشـــف :

هي فاعلية كشف وإيجاد للذات وللعالم، أي اكتشاف حقيقة الوجود[18] ، وهو كذلك إدراك معنوي مختص بأرواح الكائنات ومنطوياتها دون ظاهرها، وتعني كذلك اختراق سطوح الأشياء والظواهر للوصول إلى جواهرها[19]،وهذه هي طبيعة الشعر حيث يقول أدونيس:" الشعر كشف ولا يصور، يوحي ولا يعلم"[20]

ثامنا: التجـاوز :

هو التمرد على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، والشعر الحداثي هو كذلك،كونه يسعى إلى التخلص من كل شيء مسبق، والتجاوز ليس تجاوزا للعصر أو للعادة فحسب، بل تجاوز للذات أيضا، يقول أدونيس:" إنطاقة الكاتب الإبداعية مرتبطة بقدرته على طرح الأسئلة وعلى تجاوز المستمر لذاته ولمايكتبه، دون ذلك يفقد مسوغ الكتابة "...،فعلى الشاعر الحداثي أن يتجاوز فكرة النموذج، ولا يمكنه أن يحول نفسه إلى نموذج مادامت الحداثة تقوم على فكرة اللانهائية[21].

تاسعا: النبوءة والحلم والحدس:

النبوءة هي تنبؤ بالمستقبل والمحجوب، فهي كشف لخلاياه المضمرة، أي قراءة للمستقبل، وهذه الأخيرة هي تكمن المعرفة الشعرية إلى الوصول إلى كل شيء وإلى تغييره، وتجعل الموجودات ناطقة[22]،وهذا مادفع أدونيس إلى التأكيد على أن هناك علاقة بين النبي والشاعر، حيث أن صفات النبي النفسية وطبيعة إدراكه هي نفسهاحدسيةكشفية، تتنبأ بالوقائع، وتقدم رؤية جديدة للإنسان والعالم[23]، كما أن الحلم عند أدونيس هو نقطة التقاء بين الإنسان والمجهول، وهذا المفهوم قريب من مفهوم الرؤيا، وفي الحلم يمتزج الإنسان بالكون،وفيه يرى مافي ظلمات العالم، وليس بين الحلم والنبوءة فرق في النوع بل في الدرجة، فالنبوءةكمال يحصل بالحلم[24].

إنّ أدونيس يضع الحلم والجنون في مرتبة واحدة، فيقول:"الحلم كالجنون يفتح أبواب الواقع الآخر"[25]، وبما أن الحلم قريب من مفهوم الرؤيا، وقريب من مفهوم الجنون، فالجنون في رأي أدونيس نوع من رؤيا الغيب.

عاشرا: ثنائية الرفض والنفي :

يقول أدونيس:" الرفض بحد ذاته عنصر هدم، لكن مامن ثورة جذرية أو حضارية تأتي دون أن يتقدمها الرفض...في هذا الأفق تولد القصيدة العربية الجديدة، تعانق الحادثة وتتجاوزها، ترفض الواقع لحظة تقبله...والهدم هو نتيجة للرفض، لكن اقتران الرفض بالهدم هو شرط أساسي لعملية البناء، بل هو نقطة الصفر في تشييده للقصيدة الحداثية، ويجب أن تكون في الشعر بناء أي أن تكون رافضا وهداما،لأن الشاعر الذي يعبر عن عصرنا في منظور أدونيس هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول، وهو شاعر المفاجأة والرفض[26].

المبحث الثالث: المؤشرات الحداثية في شعر الششتري:

أولا : انفتاح النص وتناسل المعنى:

لا شك أن النص الإبداعي يتميز بعديد الخصائص من بينها انفتاحه وتشيظيه وتناسل معانيه، لا سيما النص الصوفي كونه يحتوي على الرمز والإشارة، ويعتمد التلميح بدل التصريح ، كما أنه يحيل القارئ أمام سيل من المعاني تتوالى على المفردة الواحدة مثل: الخمرة أو الحب وغيرهما، فالمعنى الصوفي معنى متشظي الدلالة ليس بالأمر السهل التقبّض على معانيه ومقصود الشاعر منه، وهذا ما يجعله منفتحا وغير مسيّج، ولا مقيد المعنى ، ونجد للششتري في عدّة نصوص له من هذا المثال، فمن بين جواهر قصائده نذكر:[27]

خمرةً تَركُهَا عَلينا حَرامٌ *** ليس فِيها إثمٌ ولا شُبُهاتْ
عُتِّقت في الدِّنانِ من قَبل آدم *** أصلها طيبٌ من الطيباتْ
أفْتِنِي أيُّها الفقيهُ وقلْ لِي*** هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ
أو يجوزُ الطَّوافُ والسَّعْيُ بها *** وَيَلَبَّى ويُرْمى بالجمَرات
أو يجوزُ القرآنُ والذكرُ بها *** أويجوزُ التسْبيحُ في الصَّلوَاتْ
فأجابَ الْفقيهُ إنْ كانَ خمرَ *** عنب فيه شيْء من المسْكراتْ
شُربه عندنا حرامٌ يَقِيناً *** زائدٌ فيهِ شيْ من الشبهاتْ

فالقراءة السطحية لهذه القصيدة تحيل إلى جملة متناقضات عقلا وشرعا، لكن بالاستناد إلى المنظومة الصوفية ينفتح النص الشعري على جملة من المعاني يختص بها الصوفية دون غيرهم فالخمرة هي المعرفة عندهم، وبدون معرفة عند الصوفية لا يستقيم للصوفي فعل شرعي أو قلبي.

لا بد لقارئ النص الصوفي أن يكون مزودا وعالما بمعجم الصوفيين، حيث إنهم يستخدمون مصطلحات تكاد تكون أسرارا بينهم، متفقون على استعمالها بذلك المعنى، فالقارئ العادي يفسر ويؤول تلك الشفرات على سطحيتها، أي المعنى القريب من مفهوم العامة، والشاعر الصوفي غير قاصد لذلك فهو يستعمل التورية حيث ينفتح نصه ويكون قابلا لتعدد القراءات –الدلالات– وهذاما جعله نصا خالدا عبر الأزمنة والعصور. يقول الششتري:[28]

رَضِيَ المتَيّمُ في الهَوىٰ بِجُنونِهِ *** خَلّوُهُيَفنَىٰ عُمْرُه بفُنُونِه
لا تَعْذِلُوهُ فَلَيْسَ يَنْفعُ عَذْلُكُمْ *** ليس السلو عن اهوى من دينه
قَسَمًا بَمَنْ ذُكِرَ العَقِيقَ لأجْلِهِ *** قَسَمَ المحِبِ بِحُبِّهِ ويَمِينِهِ
مَالي سِواكُمُ غَيْرَ أني تائِبٌ*** عَن فَاتِراتِ الحُبِّ أو تَلوينِهِ

فالمحبة عند الصوفي غاية ما يطلب، إذ هي التعلق المطلق بالله وإخلاص الحب له وحده، ورغم ما فيها من العناء فإن الصوفي يلتذ هذا العذاب ولا يرضى أن يشرك غير الله بحبه وقلبه، وإذا فتر حبه قليلا رأى ذلك من أعظم الذنوب، فالنّص ظاهر يوحي بمحبة إنسانية موجهة لطرف إنساني، لكن الحقيقة أنها التعلق المطلق بالواحد الأحد الذي لا يجوز حب سواه.

إذن فالششتري قد جعل نصه مفتوحا على مصراعيه حيث أتاح للقارئ الدخول إلى ذلك النّص، مع الخوض يف تعدد معانيه، وبدون هذه التعددية لا يصبح للنص الصوفي أهمية إذ هذا الانفتاح على التعدد المعنوي هو الذي يمنح النص الصوفي فرادته وتميزه.

ثانيا: الغمــوض :

إنّ النفس البشرية مولعة بالغامض والغريب، لأن الإنسان بطبعه فضولي يسعى وراء اللامكشوف ويفسره، والشعر الصوفي كذلك، حيث يتميز بالطبيعة الغامضة، وهذا ما جعل الأضواء تسلط عليه من نقد وتقويم وقراءة، والقارئ الفطن يجد في هذا الغموض حلاوة في الكشف، ويبحث في رموزه وفكها، وفي مصطلحاته وفهمها، وفي عباراته وتفسيرها، فالغموض هو عنصر إثارة لدى القراء يثري فيهم رغبة البحث، وشعرالششتري لا يخل من هذه السمة، التي جعلت شعره جواهر فمثلا يقول:[29]

غيرُ ليْلي لمْ يُرى في الحيِّ حيْ *** سلْ متى ما ارتبت عنها كل شيْ
كــل شِيء سـرُها فيه سَرَى *** فــلــذا يثنى عــليها كـل شيْ
قــال مَن أشهــدَ معنى حُسنها *** إنّـــه مـنتشــرُ والكــلّ طـيْ
هي كــالــشمسِ تـلالا نـورها *** فمتى مـــا إن تـرُمــةُ عـــاد فيْ
هيَ كـــالمرآة تُبـــدي صوراً *** قــابَلَتْـها وبها ما حــلَّ شيءْ
هي مثلُ العين لا لــون لـــها *** وبهـــا الألـوانُ تُـبدي كـل زَيْ

يرمز الششتري هاهنا للحضرة الإلهية باسم ليلى التي تعلق بها المجنون ، هذه الحضرة الجمالية التي سرى جمالها في كل مراتب الوجود، ومع ذلك تبقى هذه الحضرة الجمالية بعيدة عن متناول الخلق، وهي كالمرآة تظهر فيها صور الأشياء لكن هذه الأشياء غير مستقيمة في المرآة، هذا الغموض هو الذي يحيل إلى ثراء نص الششتري خاصة ويدفع قارئه إلى بذل الجهد للوصول إلى بعض مضامين هذا التجلي الصوفي.وكذلك يتجلى الغموض في قوله:[30]

سُقيتُ كـأس الهَوَى قديمـاً *** من غيـــر أَرْضي ولاَ سَمَائي
أصْبحتُ به فـــرَيدَ عَصري *** بَينَ الْوَرى حـــاَمِلاً لِـــوائي
لِي مَذْهَبٌ مَذْهَبٌ عَجِيب *** في الحُبِّ قَدْ فَاقَ يَا هَنائي
يَـا مَنْ هُمُو لِلجْمِيل أَهْـلٌ *** إنْ لم يَمُنُّوا فَيـــا شَـقـائي
حاشَاكُمـوا يَـاأُهَيْلَ نَـجْدٍ *** أن تَقْطَعـوُا مِنْكمُو رجـاَئي

فكأس المعرفة التي سكر بها في حب الله لم تكن من خمر هذا الوجود، بل هي إلهية بها عرف الله ، فلما عرف الله صار عارفا حاملا لواء المعرفة ، لكنه رغم ذلك يظل محتاجا إلى مزيد معرفة فبدون هذه الزيادة يظل شقيا غير أهيل لهذه المعرفة .

إذن الشاعر الحق هو الذي لا يفصح عن معناه بل يلمح له، من خلال بحثه عن آليات أو أدوات تتلائم مع المعنى المقصود وتناسبه، ليس عجزا منه بل كإبداع ، فالغموض عند الششتري جاء من طبيعة التجربة، إذ هي تجربة ذوقية لا تحيط بها اللغة ولا تستطيع التعبير عنها، إذ أن اللغة حسية تعبر عن ما هو حسي، وقليلا ما تعبر عن المجردات، فلما استعملها الشاعر للتعبير عن الأذواق المجردة، احتاج إلى الرمز للاقتراب في هذه العوالم الذوقية التي لم تقترب منها اللغة فيما سبق، فالرمز هو مفتاح هذه العوالم، بل هي رموز كثيرة شائكة تجدها في كل لفظ وفي كل بيت، ولذلك يغدو الاقتراب من تجربة الشاعر محفوفا بمزالق كثيرة فرضها هذا الغموض، فهو غموض وظيفي جمالي، لازم في العمل الصوفي والعمل الفني على السواء .

ثالثا: الاختلاف:

هو الخروج من السائد والمعروف، والإتيان بالجديد، وقد تمثل ذلك عند الششتري في الموشحات، حيث إنه جاء بالمختلف الذي حقق جمالية في شعره، وأظهر إبداعه فيه، فبواسطة حروفه استطاع أن ينبذ المألوف، ودفع بلغته إلى شيء غير معروف، فمن أمثلة الموشحات ما يقول:[31]

تَغـــرَّبْتَ عـنْ أوْطـــانِي *** لَعَلَيْ أرَى أوْطـــانـكْ
تغَـــرَّبْتُ عـنْ دِيـاري *** وعَـنْ قَصْدي واخْتِياريَ
وَاخَلَعْتُ فيكِ عِـذارِي *** وقـد عَـــزنِي سُلْـــطـانِي
لَمَّا هِمْتُ في سُلْطانك *** تغَـــيبَّتْ في الْـمَعـــانِي

فالبناء الجديد الطي تمثل في الموشح كسر نمطية بناء القصيدة وجاء ليعبر عن أعمق الأغراض بواسطة هذا النمط من الأوزان الخفيفة التي كانت غالبا تختص بالغزل والخمريات، فانتقل بها الششتري إلى بناء مختلف، يمارس المخالفة على صعيد البناء والمعنى، وهذا رغبة منه في تعميم المعنى الذي كرسه في كل الأشكال الشعرية المعروفة.

فبالموشحات استطاع الششتري أن يكسر جليد العادة وقيودها، فقد اعتاد الشعراء قبله على تقدم الموشح كنمط من الشعر الرقيق استجابة إلى داعي الغناء، فجاء الششتري فحلق به في فضاء التهويمات الصوفية والآفاق التي تألق فيا نجمه، وبذلك مارس عملية الاختلاف بعمق ليس على مستوى البناء فقط. فكل ما كتبه النفري سواء كان قصيدا على البحور الشعرية القديمة أم على طريقة الموشح، أم على طريقة الزجل، مارس به عملية اختلاف جذرية على صعيد مضمون القول، مقارنة مع شعراء الكلاسيكية العربية الذين ظلوا حبيسي الأغراض الشعرية الموروثة، إذ أن آفاق الكتابة الصوفية تتجاوز سطحية الأغراض ونهائيتها، لتعانق المستحيل والمجهول وفرادة التجربة الجديدة غير المكررة، ومن هنا جاء اختلاف الششتري وغيره من مبدعي النص الصوفي، عن نمط الكتابة الكلاسيكية هذا من جهة، ومن جهة ثانية نرى الششتري مارس الاختلاف بالنسبة لشعراء التصوف، إذ يمكن اعتباره شاعر

الجمهور الصوفي فبفضله نزل بالتصوف من سماء النخبة إلى فضاء الجمهور الذي يحب التصوف بفضل رهافة إحساسه وتفننه في كتابة الزجل، التي كان عامة الشعب يتذوقها ويميل إليها، يقول:[32]

حرَّك الوجدُ في هُواكم سُكوني *** وعليكم عَـــواذِلي عنَّفوني
خلَّفوني في الحيِّ مَيْتاً طـــريحاً *** وعلى النَّوم بعـدَهم حلَّفوني
كـــان ظَنِّي رجوعهُم لي قريباً *** فانْقضَت مُدَّتي وخابت ظُنوني
أنـــا إنْ مِتُّ في هَواكم قتيلاً *** بدُمـــوعِي بحقِّكم غسِّلوني
ثـم نـــادوا الصَّلاة هذا محِبّ*** ماتَ مـــا بين لوْعةٍ وشُجونِ
ارحموا من قضى جَوى في هَواكم*** وقِـــفوا عـند رَوْضتي بالحجونِ

فالعالم الذي يروم الشاعر ولوجه الا يصله إلا عبر موت الجسد وفناء متعلقاته، ولا يبقى بعد ذلك إلا الروح المؤهلة للمثول أمام المحبوب الأوحد – الله – ومن ثم فالاختلاف لدى الشاعر جاء أولا من اختلاف العوامل ثم جاء من مستوى التعبير عن هذه العوالم و أصبحنا بذلك أمام مستويات من الاختلاف، اختلاف العالم، اختلاف التجربة، اختلاف اللغة ، اختلاف الانزياح...

رابعا:الفجائية والدهشة:

بما أن الشعر الصوفي اتسم بالغموض والغرابة، وباستعمال الرمز، وحلول الإشارة فيه بدل العبارة، فبدون منازع أن القارئ لهذا الشعر يظهر له مفاجئا ومثريا للدهشة، فبالغموض يصبح الشعر مثيرا، وتطرح من خلاله إشكالية ناتجة عن حرية ودهشة القارئ، لأنه شيء مختلف عن التداول، لأن الغموض هو مصدر للدهشة والفجائية كما أشرنا، وأبو الحسن الششتري قدجاء بشعره مفاجئا، وبالضرورة مدهشا، حيث يقول:[33]

دُجَى غَيْهب التفريقِ قد زال واشمطَّا *** وَاقـبْلَ صُبْحُ الجمع منْ بعد ما شَطَّا
وأدْحَضَ نور الأنْسِ سِدْف دُجُنَّتي *** فأصبحتُ لاَ أشْكُو فراقاً ولا شَحْطا
وولّتْ جيُّـوشُ الْشَفْع عِـنْدَ لِقَـائِه *** كَفِعْلِ خميسِ الزَّنْجِ حِينَ يرى الْقِبطَا
شَـرْبتُ بِكَـأسِ مِـــلْؤُها سِرّ وِتْرِه *** فَها أنَا نَـــشْوانٌ وما ذُقْتُ إِسْفَنْطَا
فسيان عندي البعد والقرب والنـوى *** وما هابني قـــبض ولا أبتغي بسْطا
وهِمتُ بـذَات كَـانَ بَيْـنِي وبَيْنها *** مِنَ الوَهْمِ بَحْـرُ قَدْ وجَدْتُ لَهُ شطَّا

وظّف الشاعر بعض مصطلحات الصوفية وأضفى انزياحات جديدة عليها أعطتها صيغة غزلية خمرية، وجاءت المفاجأة والدهشة من حيث أن هذه المصطلحات كانت تستعمل مفردة لا في سياق انزياحي، ولا في توظيف فني فترك قارئه حائرا قد فاجأه الاستعمال الانزياحي العميق وفي قوله أيضا:[34]

زَارني من أُحب قبل الصبـاحِ *** فَحَلالي تَمَـتُّكي وافتِضـاحِي
وسقـــاني وقـال نم وتـسلَّى *** ما عَلى مَن أحَبَّنا من جُنـاحِ
فَأدِر كأس من أُحِـبُّ وأهْـوى*** فَهوى من أُحِبُّ عَين صَلاحِ
لوْ سَقاهَا لميِّت عـاد حَـــيًّا *** فَهي راحـى وَاحـــة الأرْواحِ

لا تَلمني فَلست أصْغى لِعذلٍ *** لاَ ولـو قُطِّع الحشا بالصيَاح

إذن فحقيقة أن الشعر الصوفي شعر دهشة وفجائية، وهو شعر على غير العادة التي ألفها الناس، فقد كان الشعر يعبر عن واقع بلغة تكاد تكون مباشرة وبسيطة، وجاء الشعر الصوفي وأصبح كالنور البارز وسط الظالم، أوكسنا برق في ليل حالك يفاجئ الناظر إليه ويدهشه، وشعر الششتري كذلك، فقد عبر عن واقعه وأدهش المتلقي، وزاد في الشعر مجالا ليرتقي، وليحرر فكر القارئ من قيود العادة كما ينبغي، ومن قوله نذكر:[35]

لِلفقـرِ أهـلٌ فَكُن لهـمْ تبعَـا *** واعملْ على حبّهم وخِدمِتهمْ
إن عرفت نفسك النفيسة ما *** تطلُبُ فاطلُبْ عُلـوَ نسبتهم
تكون منهم إذا هُم عُـرِضُوا *** في أولِ الـصّف يَومَ دولتِهم
بين يـدي ربـنـا تبارك مـن *** قـدرَّ في حُكمِه بـرفعـتهم
يـوم ترى الفخر لا وجُـود لهُ ***إلا لهُـم عـزّهـم بـذلتهم

فالفقراء هنا هم المتصوفة المفتقرون إلى الله، ففقرهم جاء من حاجتهم إلى الله حتى يكشف عنهم الحجب فيرونه، فحاجتهم إلى نور ربهم لا إلى حاجات الدنيا، والتعلق بهم والانتساب إليهم هو غاية ما يطلبه الصوفي، فقد فاجأ الشاعر قارئه بلفظة الفقر التي بنى عليها نظام القصيدة، وقد خيب أفق متلقيه بهذه الكلمة وجعله في شك وحرية وأدهشه هذا الاستعمال الجديد.

خامسا: الـــرؤيـــا:

الشعراء الصوفيون يستخدمون الرؤيا كأداة إدراك المعارف الغيبية لأن العقل لديهم عاجز وقاصر عن الوصول إليها، وهي- الرؤيـــا- كاملنام ، أو كالحدس، وقد عايش المتصوفة الرؤيا كتجربة حقيقية، لا كتوهم أو كتنظير فقط، وشاعرنا- الششتري- قد عايش هذه التجربة بطبيعة الحال وعبر لنا عنها بتفجير طاقه اللغوية من خلال غوصه في بحر المعاني، واصطياده للتراكيب اللازمة المعبرة عنهذه الرؤيا، والتي لها صله بها، ومن هذه الثروة التعبيرية نمثل، حيث يقول:[36]

ولـوْ كـان سرُّ الله يُدركُ هكذا *** لقالَ لنَا الجمهورُ ها نحـن ما خِبْنا
فكـم دونَـه من فِتنـــةٍ وبليّـةٍ *** وكـم مَهْمهٍ من قبْل ذلك قد جُبْنا
فلا تلْتفِتْ في السَّير غيراً وكلُّ ما *** سِوى الله غيـرُ فاتخِذْ ذِكرَه حِصْنا
وكـلُّ مـقـــامٍ لاتـقُـمْ فيهِ إنَّه *** حجابٌ فجِدَّ السَّير واستَنْجِدْ العوْنا

فالرؤيا تحدد هذه الأبيات مسار الصوفي إلى حضرة الله، فالصوفي ليس كالفيلسوف وليس كالفقيه، فمعرفته تستمد من داخله ومن هذه الرؤيا يكشف غوامض الوجود و غوامض الطريق إلى الله بنفسه لا بواسطة غيره،وفي قوله أيضا:[37]

محجَّتُنا قطْع الحجا وهوَ حجُّنا *** وحَجَّتُنا تتلـوه بـــاءٌ بِهـا تُهْـنا
يُطِئنا عـــند الصُّعودِ لأنَّـــه *** يـودُّ لـوَانَّا للصَّعيدِ قد أخْلَـدْنا
تـلوحُ لَنـا الأطْـوارُ منه ثلاثَةً *** كَرَّاءٍ ومـرْئِيّ ورؤيـةِ مـا قُـلْنا

ويُبْصر عـبْداً عنْد طـورِ بقائِهِ *** ويرجِع مؤلى بالفَنا وهوَ لا يَفْنى

فالشاعر عدو العقل لأن العقل محدود الإمكانيات لا يمكنه اختراق ما بعد الطبيعة، والعقل حاجز يقطع العبد عن رؤية ربه وعن الوصول إليه، إذ العقل قاصر عن معرفة هذه الطريق وقاصر عن الرؤية ولا يستطيع إدراك المرئي(الله) ولا مجال الرؤية، إذ هو لا يستطيع التمييز بين الثلاثة .

إذن فالرؤية هي إحياء وكشف تنبؤ، وهي طريق إلى المعرفة، وهي ثمرة المحبة فكلما عرف الصوفي اقترب من الحضرة الإلهية، وصار أهلا للوقوف أمام الله، وهذه المعرفة لا يأخذها الصوفي إلا عن قلبه الذي يدرك منازل الوصول إلى الله، ويرتقى في المقامات فيجعل معرفته كاملة، إذ هي ممارسة ومعاناة لا يبلغها بالعلم بل بالمجاهدة والمكابدة وهذا بخلاف طريقة الفلاسفة الذين يعتمدون على العقل وطريقة الفقهاء الذين يعتمدون على النصوص، فالشاعر يصل إلى المعرفة لا بغيره، وبذلك يضع أمامنا رؤياه عن هذا العالم الذي عرفه وهو يختلف كليا عن عوالم غيره يقول:[38]

مَنْ لاَ مِني لوْ أنـه قد أبصَـرا *** مَـا ذقـته أضْحى بـه متَحـيرا

وَغـدا يَقولُ لِصحبه إن أنتُمـو *** أنكرتُـموا مَـا بي أتيتمْ مُـنكـرا

شَذت أمُورُ القوم عن عَاداتِهم *** فَلأجل ذاك يـقال سحر مُفترى

للرؤيا عامل منفرد ومختلف، لا يستطيع غير الصوفي أن يدركه ولذلك يغدو به كافرا، لأن مداركه العقلية لا تستطيع تمثل ذلك العالم، فالرؤيا حدس لا يتمتع به إلا القليل ولا يقدر على التعبير عنه إلا الأقل.

سادسا: حركية الزمن الشعري الصوفي :

الصوفي زمنه زمن خاص، غير الزمن العادي، فهو زمن متحول، وغير ثابت، فتجد في قصائدهم- ومنهم الششتري- يذكرون الزمن لكن ما يلاحظ فيه أنه ليس له علاقة بالزمن العادي من حيث المفهوم والاستعمال، فاليوم مثلا أو النهار أو الفجر لديهم يختلف استعماله عن ما هو متداول فمثلا الششتري يقول:[39]

فجرُ المعارف في شرق الهدى وَضَحَا *** بَسملْ بِكاسكَ هـذا اليْـوم مُفْتَتِحـا

يـوم تنـزّه عـــن أيـــــام عـادتنـا *** وعن أصيل فما تُلفِيه غـــير ضُحى

إن كـنت تُنصفه فـاخلع عِـذَارك في *** زَمانِه الفــرد لا تَنْـــفـكُّ مُصْطبِحا

واشرب وزَمْزِمْ ولا تُلــوِي على أحد *** ولا تُعرّجْ على مـــن ذاق ثُمَّ صَـحا

وَبـع ثِيَابـك في جِـريـــاله شَغـــفـاً *** واجْعَل نديمكَ من أفكارك القـدحـا

فالفجر والشروق واليوم والأصيل والضحى والزمن الفرد هي أزمان غير الأزمان الخطية التي نحياها والتي نحسب بها المدد الزمنية، بل هي أزمان في عوامل ذوقية أخرى، لا تخضع لشروق شمس ولا طلوع قمر، ولا لفصول، بل هي أزمنة داخلية لا تقيسها المقاييس الإنسانية .ويقول:[40]

لـمّـا بـدَتْ في رُبيَ المصَلَّى *** عـلمت الصبحَ الاسفرارَا

ومُـدْلِج في الـدجى أتـاهَا *** قَـد صـــيرت ليله نَهَـارا

وأشـرقـــت شمَسه بـأوج *** الكمالِ مـن ذاتـه فخـارا

يمـيلَ مـــن سِكـر ماتـراه *** منْ لطف ساق علِيه دَارا
سـقاهَ من خنـدريس أنْـس*** سـلافـــة تـعقـر القفارا

فالصبح والإدلاج والإشراق، والليل والشمس أزمان داخل قلب الصوفي، وسفره من ذاته إلى ذاته، وذات الصوفي تسع الأكوان والأزمان والمسافات، فلحظة يعيشها الصوفي تساوي زمن الأرض والكون لأنها لحظة كونية غيبية اطلع فيها على ما لا تستطيع علوم الدنيا أن تطلع عليه، وحوى مالا تحويه أكبر العقول ورأى ما لم تره البشرية عبر تعاقب أزمانها،فالصوفي لا يقيد زمنه، لا يجعله أسير الحدث، بل يتركه دون قيود حتى لا يقع في فخ الاستقرار، لأن الصوفي بطبعه لا يؤمن بالمقيد، ويريد الحرية، والمطلق، فما يقع في زمن الصوفي يقع في تجربته الذوقية، وتجربته في قلبه مطلعها قلبه ومغربها قلبه، أولها العبد وآخرها الله، والمسافة بينهما تتوقف على استعداد الصوفي وإرادته وعزمه، وقلب الصوفي في الشاعر يتجاوز الأزمنة البشرية، ليشرف إلى عالم فوق الزمن،لا صباح ولا مساء، بل هو إشراق سرمدي وربيع أبدي لا تتبدل أطيافه ولا تضعف أنواره، منه يستمد الشاعر عوالمه الشعرية التي لا تخضع للغة الحس بل تتسامى لتعانق التجريد، ولتقول ما تعجز العبارة عن قوله، لأنها عبارة خارج الزمن والمكان.يقول:[41]

إذا بُرَيْق الحمى استنارَا *** أو شمته فـــاخلع العـَارَا
وقلْ لمـــنْ شامه فـإنيّ *** آنسـت لـمَّا رأيت نـارَا
لمَّا بَـدت في رُبيَ المصَلَّى*** علمت الصبحَ الاسفرارَا
ومُدْلِج في الدجى أتاهَا *** قَـــد صيرت ليـله نهَارا
وأشـــرقـت شمَسه بـــأوج *** الكمـالِ من ذاته فخارا
يمـــــيلَ من سِكر ماتـراه *** منْ لطف ساق علِيه دَارا
سـقاهَ من خندريس أنْـــس*** سلافة تـعقـــر الـقفـارا

فالنار نار المعرفة، والمصلى القلب، والصبح إشراق نور المعرفة، والقرب والمدلج هو السائر إلى طريق الله...،وكل ذلك يقع خارج التجربة الزمنية التي نعرفها، فالزمن الصوفي زمن نفسي كوني لا يقع خارج النفس.

سابعا: الكشف:

إنّ الصوفي قد وعى حقيقة الوجود، وذلك من خلال كشفه لذاته وللآخر، فهو إنسان استطاع أن يغوص في أعماق الأشياء ولبها، بينما الإنسان العادي مهتم بقشورها وسطحها، و ها هو الششتري يقول:[42]

كشفْنا غِطـــاءً عَن تـداخلِ سـرّهـا *** فأصبح ظهْراً ما رأيْتم له بطْنا
هـــدانا لِدين الحقِّ ما قد تـــولَّهْتْ *** لِعزَّته ألـبْـابُنا وله هُـدْنـــا
فمن كان يَبغى السَّير للجانب الذي*** تقدَّس فلْـيأتِ فلْيأخُذْه عنّا

لغة الشاعر لغة الكشف،كشف التجربة الجديدة، وقول الحقيقة الجديدة السرمدية، فهي لغة تحاول مداناة العالم الأزلي ووصف التجربة التي استطاع بها الشاعر الوصول إلى فضاء هذا العالم الذوقي، ولذلك فالشاعر يكشف الجديد ولا يقول المكرر، إنه يفتح الفتوح الذوقية لا يكرر مواقعات الحس والعيان، ويقول:[43]

فنحن كَدودِ الـــقزِّ يحصرُنا الذي*** صنعْنا بدَفْـع الحصْرِ سحْناً لنا مِنّا

فكم واقِفٍ أرْدَى وكم سائرٍ هَدَّى *** وكم حكمةٍ أبْدى وكم مملقٍ أغْنى
وتِّيم الباب الهرامِس كلِّهم *** وحسْبُك من سقْراط أسكَنُه الدِّنَّا
وجرّد أمثَالَ العوالِم كلَّها *** وأبدأ أفْلاطون في أمْثلِ الحسنى
وهامَ أرِسطو حتى مشى من هُيامِه *** وبثَّ الذي ألقى إليْه وما ضنَّا

وليس الشاعر وحيدا في طريق المعرفة بل سبقه كثير من الحكماء والعارفين كهرمس وسقراط.....إلخ، لكن لكل صوفي فرادة تجربته ولكل عارف وسيلته في التعبير عنها، لكن ذلك لا يجعل من تعابيرهم قوالب مكررة بل كل تجربة ومواصفاتها وخصائصها، ولذلك تكتسب هذه التعابير جمالية الاختلاف، وغرابة الجديد.والكشف عند الشاعر والصوفية عمومايقوم على نوع من تصفية الباطن من كل ظلال المحسوسات ولا يكون إلا بعد مجاهدة وبهذه المجاهدة يستطيع الشاعر أن يرى بعين البصيرة تلك العوالم التي لا تصفها العبارة، لأن العبارة لم تخلق للتعبير عن ذلك العالم، فيحاول الشاعر أن يقرب لنا حيثيات تلك العوالم بلغة شعرية ملتبسة بالمحسوسات فيتوسل بها إلى التعبير عن المجردات في قالب شعري فتقوم اللغة الشعرية هنا بعملية كشف ثانية، بعدما قام قلب الشاعر بعملية الكشف الأولى، فاللغة الشعرية هنا كشف على كشف ومن هنا صعوبة تذوقوفهم عوالم الششتري كغيره من شعراء التصوف والرمز.

ثامنا: التجاوز:

إنَّ الشعر الصوفي قد تجاوز الشعر القديم، ليس تجاوزا في العصر فقط، بل اختلف معه، حيث إننا نجد أبا الحسن الششتري هدم فكرة المحاكاة وألغى ما يسمى بالنموذج فقد خرج بشعره كالموشحات أو الزجل مثلا من عجلة العادة ودوَّامتها متجاوزا المألوف والسائد، فوضع لشعره منعرجا، فمثلايقول:[44]

معنى الوجودْ قَد لاحْ *** بِلا مَـلاَم
عَلَى الـذي قد بـاحْ *** مِن الغـرام
بِـذا الغرامْ قد بـاحْ *** معنى الهوى
ومنْ مَـلاَ الأقـداح *** مِن الجَـوَى
سَكِـرُ بِشُـرْب الرَّاح *** وأفنا السِّوى

فالتجاوز قام على عدة مستويات،على صعيد الشكل، الذي ترك بناء البحور القديمة أو على صعيد المعنى بتحويله من منطلقات وحاجات يومية تافهة إلى فضاءات المطلق والمجردات ومقاربة الأبادِ والمستحيلات وإلى التغني بالمعرفة الأولى التي عنها صدر الوجود وإليها يعود.

إنّ التمرد على الأشكال الشعرية القديمة يعتبر تجاوزا لها، وبذلك دخل شاعرنا ضمن دائرة الإبداع، وهو التجاوز–ما أهله إلى أن يكون كذلك، فالمغايرة مع القديم هي إنجاز عظيم حققه الششتري الذي شَعَرَ بضرورة التجاوز وبعجز القوالب القديمة عن الأداء وعن الاستجابة لجمهور المتصوفة، فحاول كتابة نص يكون في متناول هؤلاء المتصوفة دون التنازل عن الفكر المتسامي الذي يشع من التصوف بل تقريبه إلى جمهور هؤلاء المتصوفة.ومن مثل قوله أيضا:[45]

نُورُ الهدى قد لاَحَ لِي *** يَا عَـاذِلِي
وتُهْت في الأسْرَار *** لَـمَّا لاَحَ لِي
قد لاَحَ نُورُ الحَقِّ مِن سِرِّ الجلالْ
وأشْـرَقَتْ شمسُ المعاني والكمـال
ودَارَ كاسُ الأنْسِ ما بيْنَ الـرِّجال
وَهزَّهُـــم هَــزَّ القضيبِ المائـلِ
حُـــبًّا وشـوقًا للمليكِ العـــادلِ
إلى الحـــــبيب جعلُـوا مــرامهم
وفي مَحَلِّ أُنْـــسِـــهِ أقـامَـــــهُم

فحقيقة الششتري قد خرج بهذه الموشحات من نمط التقليد على مستوى الشكل خاصة إلى شكل جديد دون التخلي عن المعنى الصوفي الذي يجعل المحبة عنوانه البارز، وقد رسم لنا معانيه السامية في هذا القالب الجديد.

تاسعا: النبؤة والحدس:

التنبؤ بالمستقبل واكتشاف ما يخفيه من أسرار تعتبر موهبة، ولقد أعطى الله سبحانه وتعالى هذه الهبة للصوفي، أي وهبه إياها، حيث يستطيع أن يتنبأ بما قد يحد من وقائع وأحداث، فشعر المتصوفة شعر حدس، شعري نقلك من ما هو مجرد إلى ما هو محسوس عبر جسر الخيال، وشعر الششتري خير مثال على ذلك، بحيثي حاول أن يرصد لنا مكونات هذا العالم ويقدمه في صورة شعرية ملونة بأصباغ من الإنزياحات، تعتبر الوسيلة الوحيدة لتقديم هذا العالم وتقريبه من المتلقي. يقول:[46]

مَن كسَّرَ الظـــلم عن نَفسه *** وكان فِي العَـــالَمَ ذَا مخبَرَه
بـدا لهُ الكنزُ الـذي قد خفى *** فليشكر اللهَ الـذي بصَّرَه
تبصره في الاس ذا محنـــــةٍ *** وربمـــا بعضهم عيَّـــرَه
تـخالهـم عند اللقاء لـــــــه *** عيراً إذا فرت من القَسْـوَرَهْ

فالصوفي بعد مجاهدة النفس وكبحها رأى تلك العوالم التي ضاقت العبارة إيصالها للمتلقي بل وغابت عنه في الرؤية، والحلم هو كالنبوءة وكالرؤيا، حيث ينتمون إلى دائرة اللاشعور، فبالحلم لا تستطيع أن تكتشف ماقد أضْمر أي بالرؤيا الصالحة، فالشاعر الصوفي لديه الحلم كجسر، حيث هذا الأخير يوصله إلى الضفة الأخرى المجهولة أي أن الحلم يربط بين الإنسان والمجهول، يقول الششتري:[47]

إذا غابَ الوجودُ وغِبْت عنْه *** فلم تـعْـلم أبْـعد أم تَـداني
وكُنْت مـن الزَّمان بلا زَمـانٍ *** وكُنت من المكانِ بلا مـكانِ
وحُلْتَ فلسْتَ أنت على يقـين *** عَياناً ثـم غبْت عن العَيــان
وقـلْت فنيت أنَّ الحـالَ بـــاقٍ *** وقلْتَ بقيتُ إنَّ الحـالَ فـان
رأيْتَ الحـق فيك وأنت فيـــه *** فـــصَار العبدُ حُراً في أمـان

إذن فالنبوءة والحلم ليسا بالأمر السهل أو الهيّن التحلي أو الاتصاف بهما، إلا من صفت نفسه وخلصت لله تعالى وهذا ما فعله الصوفي حقيقة ، فقلبه صفا من كل الشوائب ، وقد ترك كل ذميم وقبيح و تحلى بكل ما هو كريم ومليح ، ويبدو ذلك جليا في أشعارهم ، وفي كيفية التعبير عن أفكارهم ، فقد أعطوا رؤية جديدة للعالم.يقول:[48]

كشَف المحبوبُ عـن قلبي الغَـطا *** وتجلىَّ جهـــــرةً مـنيّ إلـــيّ

لـم يُشاهِـد حسْنَه غيري ولـم *** يبْقَ في الدَّير سِوى المشهودِ فيّ

وجَـــلا عـنيّ حجـابـــاً كُنْتـه *** وتلاشى الكَون يا صَاح لـديّ

أيُّ حُسن مـــا بـــدا إلا لـــمـن *** قد طوَى العقْل معَ الكون طيّ

فبواسطة الرؤيا استطاع الصوفي أن يصل إلى المعرفة، فقد زالت تلك الحجب التي منعته من معرفة الله، فقد رحل ممّا هو أرضي إلى ما هو مساوي، والعقل عاجز عن الوصول إلى ذلك، أي معرفة الله تكون قلبية حدسية.

خـاتمـة:

حاولنا في هذه الدراسة الوقوف على تلك المؤشرات في الأدب الصوفي الدالة على الحداثة في الأدب الصوفي، وهي حداثة عريقة، نجد مؤشرات استعمالها في النص الشعري المعاصر، والذي نهل منه الكثير من شعراء اليوم، فكل من الغموض، الرؤيا، الكشف، الدهشة، انفتاح النص، الاختلاف، والتمرد على الأشكال الشعرية القديمة ... إلخ، هي ملامح وجدت في الأدب الصوفي عامة و الشعر منه خاصة، فأضحت ملامح للحداثة،و كأن الأدب الصوفي مرآة للحداثة عاكس لملامحها في بعض زواياها. وممّا يمكن أن نخلص إليه من نتائج مايلي:

– شعر الششتري عبارة عن حداثة قديمة، فقد تجسدت فيه ملامح الحداثة.

–الشاعر الحداثي قد وجد ضالته في هذا الأدب، ومنه نستنتج أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين الحداثة والأدب الصوفي، فالحداثة استفادت وتأثرت بالأدب الصوفي،وهو بدوره أثر فيها.

– الحقل الصوفي محل اشتغال واقتباس للشاعر الحداثي يتيح له رخصة للتجاوز الذي يجدها في أدب المتصوفة الذين يجعلون محل العبارة الإشارة، وبدل التصريح التلميح، وهذا ما بحثت عنه الحداثة–ودعت إليه فيما بعد–مما ربط الصلة بين الحداثي ولغة الصوفي، ومما لاشك فيه أنها–لغة الصوفي– منحته جرأة على تقديم المختلف من الرؤيا والغموض...الخ.

وفي الأخير تبقي جهودنا غير كاملة وغير مستوفية لكل ما تتطلبه طبيعة هذا الموضوع، وتبقى للغليل غير شافية، وللإجابة عن الأسئلة المطروحة غير كافية، ويبقى الموضوع مفتوحا طارحا عدّة تساؤلات تبحث عن إجابات لها قد توسع في بحوث متقدمة ومستفيضة مستقبلا إن كتب لذلك أجل وكتاب.

قائمة المراجع:

1.أدونيس، علي أحمد سعيد، "النظام والكلام"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2010/2.

2.تاوريريت بشير،"الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة"، عالم الكتبالحديث،اربد،الأردن،ط2010/1.

3.خالد بلقاسم،" أدونيس والخطاب الصوفي"، دار توبقا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2000/1.

4.خفاجي عبد المنعم، "الأدب في التراث الصوفي"، مكتبة غريب ، القاهرة، مصر (دط.د ت).

5.سعيد بن زرقة،"الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2004/1.

6.سفيان زدادقة، " الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008.
7.الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح:علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1.
8.عبد الحق منصف،" أبعاد التجربة الصوفية"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،2007.
9.عصفور جابر أحمد، "رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2004.

الهوامش:

1-محمد عبد المنعم خفاجي، نقلا عن أحمدأمين: "الأدب في التراث الصوفي"،مكتبة غريب، القاهرة، مصر،(دط.د ت).ص(37)
2- سفيان زدادقة،" الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008 (ص326)
3- عصفور جابر أحمد، "رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص(151)
4- سعيد بن زرقة،"الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2004/1، ص(25)
5- سعيد بن زرقة،"الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2004/1، ص(8،7).
6- عبد الحق منصف،" أبعاد التجربة الصوفية"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،2007، ص(10)
7- سفيان زدادقة، " الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008، ص (10)
8- أدونيس، علي أحمد سعيد، "النظاموالكلام"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2010/2،ص(2)
9- سفيان زدادقة،" الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008، ص (30)
10- عبدالحق منصف،" أبعاد التجربة الصوفية"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،2007، ص (421).
11- تاوريريت بشير،"الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة"، عالم الكتب الحديث.اربد، الأردن،ط2010/1، ص (416)
12- تاوريريت بشير،"الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة"، عالم الكتب الحديث.اربد، الأردن،ط2010/1، ص(419، 420)
13- تاوريريت بشير،"الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة"، عالم الكتب الحديث.اربد، الأردن،ط2010/1، ص(428،429).
14- تاوريريت بشير،"الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة"، عالم الكتب الحديث ،اربد،الأردن،ط2010/1،ص (434،433)
15- خالدبلقاسم،" أدونيس والخطاب الصوفي"، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، المغرب، ط2000/1، ص(80)
16- تاوريريت بشير،"الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة"، عالم الكتب الحديث ،اربد،الأردن،ط2010/1،ص (434،433)
17- تاوريريت بشير،"الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة"، عالم الكتب الحديث ،اربد،الأردن،ط2010/1،ص (451،452)
18- تاوريريت بشير،"الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة"، عالم الكتب الحديث ،اربد،الأردن،ط2010/1،ص (517)
19- سفيان زدادقة، " الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008، ص (320)
20- سفيان زدادقة،" الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008 ، ص(526)
21- سفيان زدادقة، " الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008، ص(531،530)
22- سفيان زدادقة، " الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008، ص (544)
23- سفيان زدادقة، " الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008، ص (336)
24- سفيان زدادقة، " الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008، ص(292)
25- سفيان زدادقة، " الحقيقة والسراب"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1/ 2008، ص(294)
26 - خالدبلقاسم،" أدونيس والخطاب الصوفي"، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، المغرب، ط2000/1،ص(106)
27- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1، ص (36)
28- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(77)
29-الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص (81)
30-الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(33)
31- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية،مصر،ط1960/1،ص(233،232)
32- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(78)
33- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(53)

34- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(38)
35- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(64)
36-الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(73)
37- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص (73،74)
38- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(41)
39- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(37)
40-الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(64)
41- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(45،64)
42-الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(76)
43- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(74)
44- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(232)
45-الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(227)
46- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(46،47)
47-الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(78)
48- الششتري، أبو الحسن، ديوان الششتري، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1960/1،ص(80)