مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 18 العدد: 02 السنة 2026 ص 234 - 253

تاريخ الإرسال:2025/10/16 تاريخ القبول: 2026/11/12
تاريخ النشر: 2026/11/16

التجربة الصوفية لأبي الحسن الششتري من خلال كتابه "المقاليد الوجودية في الدائرة الوهمية"

The Sufi Experience of Abu al-Hasan al-Shushtari as Reflected in His Book "The Existential Reins in the Illusory Circle"

السعيد قوراري [1]، رابح محوي [2]
جامعة أم البواقي (الجزائر)، [1]gourarisaid04@gmail.com
جامعة أم البواقي (الجزائر)، [2]noursalamn@gmail.com

الملخص:

تروم هذه المقالة إلى معرفة التجربة الصوفية للشاعر أبي الحسن الششتري وذلك بتتبع سيرته الذاتية والمحطات التي مر بها باعتباره مريدا في التصوف السني ثم التصوف الفلسفي ثم مؤسسا لمذهب الليسية، وقد سجل ذلك في كتابه المقاليد الوجودية مركزا على ما يجب للمريد فعله، وتتكئ المقالة على أشعاره الصوفية المعبرة عن مذهبه في الحياة وتحليلها واستخلاص الأسس الفكرية التي قام عليها مذهبه.

الكلمات المفتاحية: التجربة الصوفية، أبو الحسن الششتري، المقاليد الوجودية، الوحدة المطلقة، الرمز الصوفي.

Abstract:

This article aims to explore the Sufi experience of the poet Abu al-Hasan al-Shushtari by tracing his biography and the stages he went through as a disciple in Sunni Sufism, then

philosophical Sufism, and finally as the founder of the Lisiya school. He documented this in his book *Al-Maqalid al-Wujudiyya* (The Existentist Bonds), focusing on what a disciple must do. The article draws on his Sufi poetry, which expresses his philosophy of life, analyzes it, and derives the intellectual foundations upon which his school of thought is based.

Keywords: Sufi experience; Abu al-Hassan Shu'ayb al-Shu'aybi; al-Makalides al-Wujoudia; absolute unity; Sufi symbol

---

المؤلف المرسل: السعيد قوراري، الإيميل: GOURARISAID04@GMAIL.COM

1.مقدمة:

لم يجد المتصوفة من سبيل للإعلان عن توجهاتهم الفكرية والإفصاح عن مواجيدهم الصوفية إلا طريق الإبداع والفن، متمثلة في أغراضهم الشعرية كالموشحات والأزجال ونثره الفني، كما أنهم لم يكتفوا بهذا الإبداع بل اخترعوا لأنفسهم مصطلحات صوفية تواضعوا عليها، ونحن في هذا البحث نحاول تتبع التجربة الصوفية للشاعر الكبير الششتري، من خلال رصد محطات حياته وما كتبه في مؤلفه"المقاليد الوجودية في الدائرة الوهمية". ويتحتم علينا هنا طرح الإشكالية المركزية الآتية: ما مدى تحقق التجربة الصوفية للششتري في كتابه –المقاليد الوجودية– وهل استطاع أن يترجم حياته الصوفية الواقعية إلى محتوى فكري يقدمه للمريدين؟ و ماهي التيارات الصوفية التي تأثر بها؟

2. حياة الششتري: أبو الحسن علي بن عبد الله النميري الششتري الأندلسي.[1]

(610هـ –778هـ/1212– 1269 م)

يقول الغبريني وهو من الأوائل الذين ترجموا للششتري:(الشيخ الفقيه الصوفي الصالح العابد، الأديب المتجرد من الطلبة المحصلين من الفقراء المنقطعين له معرفة

بالحكمة بطريقة الصالحين الصوفية وله تقدم في علم النظم والنثر على طريقة التحقيق وشعره في غاية الانطباع والملاحة وتواشيحه ومقفياته ونظمه الهزلي الزجلي في غاية الحسن)[2] .

من خلال هذا التقديم يتبين أن أبا الحسن الششتري كان أديبا كبيرا، وحكيما مقتدرا، له باع في النظم والنثر وهو من كبار الوشاحين إضافة إلى قدرة الفائقة على نظم الزجل الهزلي وماكتبه في ذلك يتصف بالبراعة والملاحة والحسن. وقد حيزت له صفات الفقه والصلاح والعبودية، ومعرفته بالحكمة والتصوف على طريقة الصالحين الصوفية.

3. محتوى كتاب المقاليد الوجودية:

يتكون الكتاب من مقدمة تمهيدية يبين من خلالها الششتري الأسباب التي دفعته إلى التأليف في موضوع التصوف والموضوعات التي على السالك أن يتجهز بها إن أراد التحقق بعلم التصوف ويكون له الكمال الوجودي والمعرفي والأخلاقي. مقدما للسالك مجموعة من النصائح والحكم التي تقوم النفس وتوجه الفكر وتلهب الوجدان حتى تتضح له معالم الطريق الصوفيثم يتطرق لموضوعات التصوف عامة وموضوعات التصوف المتفاسف خاصة (تصوف وحدة الوجود).

4. قيمة الكتاب:

_ يكشف الكتاب عن مرحلة من أهم المراحل التي تشكل التصوف المتأخر كالمدرسة المدينية نسبة إلى أبي مدين الغوث والمدرسة السهروردية نسبة إلى السهروردي والمدرسة الأكبرية نسبة إلى محي الدين بن عربي والمدرسة الشوذية نسبة إلى الشوذي وأهم ممثلها ابن سبعين.

_كما يكشف الكتاب عن المعراج الصوفي ويتمثل في لقائه لابن سبعين في بجاية واعتناقه التصوف الفلسفي.

5.التجربة الصوفية للششتري:

1.5. تنطوي حياة الششتري الصوفية في مجملها على جانبين أساسيين:

أ. عملي يهتم بتصفية النفس وصقلها حتى يتحقق لها اليقين والعرفان.

ب. جانب وجداني يكون نتيجة لمجاهدة النفس حتى تصفو من كدرات الدنيا وعلائقها، وتصبح شفافة مستعدة لتلقي الأنوار الإلهية، مقاطعة الآثار الحسية، فتسعد بمشاهدة الحق وتعمى عن رؤية الحق[3]، فتذوق اللذة العظمى وتبلغ السعادة الأبدية بمكاشفها وتجلياتها.

لذلك كانت تجربة "الششتري"عبارة عن اتحاد إرادته الإنسانية مع عاطفته من أجل تجاوز عالم الحس والعقل إلى عالم تتصل فيه عن طريق الحب ذات المحب بذات المحبوب، وتتحقق صفات الوجود الكلي. وفي ذلك قوله[4]:

دعونا نمر بالحسد فالقلب راحل لطي المراحل
فأول علمنا
تركنا حسمنا
ورانا وعمنا
وصرنا ندور في الأبد والغير زايل وما ثمة حايل
ولما قطعنا
جسمنا ارتفعنا
معقولنا معنا
وعند حضور المدد هو والوسائل لم يبق سائل

وقد وصل بتجربته تلك إلى حد من الصفاء والوجد عمل على فيض الباطن الروحي لنفسه وصار يعبر عن مواجده وعواطفه وأذواقه شعرا أو نثرا يجمع بين ما هو عملي

سلوكي وما هو فكري روحي. ومن أعمق الأوصاف التي عبر بها عن مواجده ومعاناته في تجربته الصوفية قوله[5]:

ومن رجع إلى ذاتوا يصر لو الفنا قبـة
أن يفرح بلذاتـــوا يرد الخيوط كبـــة
ولا تغلبوا أوقاتـــوا إذا يفتق الجبـــة
الشوق طريق قاصد وللوجد ينفذ بيـــه
وكل السوى زايـــد وللوجود هو التوجيه

2.5.سياحات الششتري وأسفاره كانت مصدرا هاما لإلهاماته ومواجيده الذوقية سواء منها التي قصد بها الغربة الجغرافية بمفارقه الأهل والوطن والأحباب ابتعادا عما يثير ألما وحسرة في النفس من أسباب اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية عرفها عصره أو التي تتعلق بسياحاته الباطنية وما تقتضيه من معنى وجودي كوني يرى في الوجود نفسه أنه مؤسس على الاغتراب ومنفصل عن الذات المتصوف.

وقد حققت له تلك الغربة هدفين:

_هدف أخلاقي يتوخى مجاهدة النفس والتخلق بالأخلاق الإلهية والوقوف على آثار الألوهية في العالم.

_هدف وجودي ومعرفي متوجه إلى تحقيق الوحدة بين الله والعالم وتحقيق وحدة المعرفة بين الظاهر والباطن كما سنوضح ذلك في فصل قادم.

3.5.حب الششتري للجمال مظهرا آخر من مظاهر مواجده ورد فعل إزاء الاغتراب وطلب الخلوة ونزوعها نحو طريق العودة والاتصال والانخراط في رحلة باطنية روحية خالصة هدفها تكوين نظرة مفعمة بالوحدة فلا ترى الوجود إلا بعين الوحدة ومن قوله في ذلك[6]:

حال المحب ناطق بحال أمره

من ميز الرقائـق بعين فكـــره
لاحت له الحقائق من غيب سره
وكان ذا جمـــال من نوره انجلى

وعن عشق الششتري للجمال الإلهي، وتمثله في الموجودات طبيعية كانت أو بشرية فعن ولعه وشغفه بجمال الطبيعة واعتباره، واستجلاء جمال لوجود الأعظم من خلاله، يذكر " الغبريني"[7]، أن من مناقبه أنه لما نزل ببلده "قابس" برباط البحر المعروف بمسجد الصهريج جاءه الشيخ "أبو إسحاق الزرقاني" فوافق وصوله وصول الشيخ "أبي عبد الله الصنهاجي" مع جملة من أصحابه فوجدوه قد خرج إلى موضع بضاحية المدينة برسم الخلوة فجلسوا لانتظاره فلم يكن إلا قليل إذ اقبل الشيخ على هيئة معتبر متفكر, فلما دخل الرباط وسلم على الحضور قال: "ائتوني بمداد" فلما أحضر بين يديه تأوه تأوها شديدا كاد يحرق بنفسه جليسه وجعل يكتب الأبيات التالية: **وقال الششتري: (السريع)**

لا تلتفت بالله يا ناظـــــــري لأهيف كالغصن الناضـــر
يا قلب واصرف عنك وهم البقا وخل عن سرب حمى حاجـز
ما السرب والبان وما لعلـــع ما الخيف ماظبي بني عامر؟
جمال من سميته دائـــــر ما حاجة العاقل بالدائـــــر
وإنما مطلبه في الـــــــذي هام الورى في حسنة الباهر

أ_ رمز المرأة عند الشاعر:

لم يجد الصوفية عوضا أو بديلا يغني عن التركيب الرمزي في أشعارهم الغنائية التي تصور لواعج العشق الإلهي، وذلك أن العلو في محايثته الحية، إذا تجلى للعيان بضرب من الشهود لم يتسن للصوفي أن يعبر عن العلو في تنزله وتدليه وتجلياته في الصور، واستحواذ حضوره على الباطن بالاستيلاء الذي ولدته المحبة، إلا إذا

أهاب في تعبيره بالتراكيب الرمزية التي لا تكشف بقدر ما تحجب ولا تضيء بقدر ما تبسط مزيدا من الظلال، ولا تصرح بقدر ما تومئ وتلوح من وراء حجاب ولسنا بحاجة إلى أن نؤكد مرة أخرى على أن التركيب الرمزي لرمزية الغزل الصوفي، إنما هو تركيب للحقيقة في منظور الإنساني بحسبانه مظهرا للإلهي، ومنكشفا لعيان التجلي، وبنية تنحل فيها الأنثى إلى شفرة يقرأ فيها الشعور لغة من لغات العلو مفعمة بالرموز. **وقال الششتري: (مخلع البسيط)**[8]

صبّ على عَهْدِكم مُقيمُ يا منْ بِكم مِثْلُهُ يهيـــــمُ
لَيسَ له عَنْكم اشْتِغالُ كَيْف ودَأبُ الهَدى واللزومُ
كهْف حماكم له مَلاذٌ يا حبَّذا الكَهْف والرَّقيـــمُ
لَمَّا صَفا لِلْهَوَى بِجدِ أسْلمَهُ الخِلُّ والحميـــــمُ
قالَ لهُ قد جِئْتُ فانْظُرْ قال كذَا الأمْرُ مُسْتقيـــــم
مالِ إلى شَرْعَةِ التَّصابِي فَهْيَ له دينُه القَويـــــم
يا قادِماً من دِيار لَيْلى عُطِّرَ من نشْوِكَ القُـــدومُ
كلّ خَلى الفُؤاد صَاح عَذابُه عِنْدنَا أليـــــــمُ
لَوْ يَبْدو لِلنَّاس ما بَدا لي قالوا ألاَ إن ذا عَظيـــــمُ
شرِبْتُ بالدُّرّ كاسَ خمْر عاصِرُها الصَّانِعُ القَدِيـــم

على الرغم مما في قصيدة الششتري من كشف وايضاح للرمز، نتبينه في قوله: **(يا قادِماً من دِيار لَيْلى)** مما يجعل الدلالة الرمزية باهتة وغير موحية تماما، فإننا مع ذلك نقع فيها على اتحاد الروحي الطبيعي، ونظفر في التعبير عن هذا الإتحاد بلغة تذكرنا بالشعراء الغزليين، وهي لغة صاغها الششتري وغيره صياغة مرموزة تتجلى فيها القيمة الاستطيقية للمحبوبة في مظهريها الحسي والمثالي، ويتعانق فيها المظهر الفيزيائي في برانيته، والشعور الباطن بالتعالي والتعفف والمعاناة، وليس لهذه الوحدة

من دلالة سوى أن الجمال المحسوس في مظهره الدنيوي الداثر إنما هو رمز على جمال سماوي خالد.

وفي لغة الششتري الشعرية تحوير صوفي لكثير من الصور الشائعة والتراكيب المتداولة والأساليب الموروثة بوصفها نمطا تعبيريا مستقرا، فالروضة الفيحاء(**عُطِّرَ من نشْوِكَ القُدومُ**)، والنسيم الرقيق (**يفُوحُ عن لطْفهِ النسيمُ**)، وعرف المحبوبة في طيب نشره الذي يسكر الحواس، وتعلق المحب به في نشوة طاغية، والحادي الذي جعل يغني للقافلة إذ يسوقها مترنما باسم المحبوبة، حتى أغذت الإبل سيرها الإيقاعي منتشية بالحداء، كل ذلك صور مستعارة من الشعر الغزلي الذي كلف بوصف الديار النائية والرحلة المهلكة وما يعاني المحب من قطيعة وهجر حينا، ووصال لقيا حينا آخر كقوله:

(كلّ خَلى الفُؤاد صَاح عَذابُه عِنْدنَا أليمُ).

ولقد التزم الشاعر بالتقاليد الفنية المرعبة لدى المتصوفة في رموزهم وتلويحاتهم التي يهيبون فيها بتراكيب تبدو من حيث بناؤها الخارجي ذات سمة حسية خالصة ، لكنها تتجاوز المحسوس في حركة تبادلية صوب المعاني بوصفها تجليات ينكشف فيها الحب الإلهي في شموله و تجرده.

ولا تخفى هذه الخاصية الحسية التي نلمحها في صور الغزلان الراتعة والأغصان المائسة والأعطاف اللينة والعيون الناعسة التي رنقها الوسن، وكلها صور حسية ذات طابع شهواني مسقطة على أحوال ومنازلات إلهية وفق ما يقتضيه الرمز من تجسيم المكاني وتشخيص المجردات، والتعبير بواسطة التركيب التخيلي للمحسوس عن عاطفة الحب في تجليها الثنائي.

وفي هذه الأبيات وصف لتلون أحوال المحبين في المحبة، فهم بين مسرور بقربه، مستأنس بوصله، ومتخوف من نأي، محزون لقطيعة وجفوة، أما الشاعر فقد

استرسل مع أمانيه وتشوفه إلى الرقاد، عسى أن يطرقه طيف المحبوبة وخيالها وهو غير باخل بروحه إن يهبها لبشير، مقيم على حاله لا يرم، فلات حين ندامة وخيانة لعهود المحبة، وحول عن مواثيق العشق.

(وربما اشتبهت هذه القصيدة علينا بأشعار الغزل، إلا أن الوقف ذاته يعيننا على بنائها الرمزي وفي ضوء ما أهاب به بعض الشراح من تحليل لقصائد الشعر الصوفي، يمكن أن نجد وفق منهجهم لكل صورة تلويحا ولكل لفظة إشارة و رمزا، لكن لا يخفى أن هذه الطريقة في تناول الشعر تحطم الكيان العضوي، وتفسد البناء الفني الحي للقصيدة، بحيث ينحل في نهاية الأمر إلى جزئيات منتشرة)[9]

(ولئن تشككنا في قيمة هذا المنهج الجزئي الذي يفكك كلية البناء ولا يعيد تركيب الجزئيات، لقد بات لزاما أن ننفد إلى الجور الشعري الساري في التراكيب والصور التقليدية، وأن نكشف عن الإسقاطات الرمزية في أشكال التعبير الموروثة، هذه الإسقاطات تحيلنا مرة أخرى على النشاط التخيلي الذي يركب المحسوس على نحو ما يتمثله الشاعر ويتصوره بحسب حياته الوجدانية الباطنة. وفي سياق الكشف عن الإسقاطات الرمزية نلاحظ أن الشاعر يقر بجنونه الإلهي، ملوحا بأسماء المعشوق أو قل بالجوهر الأنثوي في دلالته الحصبة إلى الحب الحقيقي الذي انتهى فيه على مبدأ الوحدة الجوهرية الشاملة)[10]

(وتكون هذ الوحدانية نواة الرمز في القصيدة بأسرها، فهو يجعل الوحدة إلا ظاهرة متجلية في تنوع الصور وتكثر الأشكال التي توحي بامتزاج المرأة بالطبيعة، وهو لا يعاين إلا الواحد في تلبسه بالمحسات والأحوال الباطنية المتباينة.

وباشتعال قبس العشق وتأجج ناره الإلهية، يزداد شوق المحب وحنينه إلى العرف الأقدس الذي تداعى إلى باطنه بتشمم النسيم الذي تطيب بروائح المحبوبة، إذ إن

هذا النفس هو الذي نفس عن الأسماء الإلهية ما كانت تجد من كرب حال بطونها، لأنها لا تفتأ تتعشق العالم لتظهر سلطانها في أعيانه)[11]

(ولكن فيم شوقه يعاين في التجلي الحضور الإلهي الدائم؟ وإلام تحنانه وصبابته والمحبوب ليس بغائب عن العيان؟ إنه شوق إلى التجليات، لأنه لما كان التجلي في الصور لا حد له، كان الشوق أيضا بلا حدود.

وقد لوح الشاعر إلى المحبة في أحوالها المتعارضة، فهو يوافق المحبين رغم تعدد مقاصدهم بين حب إلهي، وحب روحي، وحب طبيعي، إذ تؤول هذه الأنواع كلها إلى مبدأ الواحدية الجوهرية التي تنتظم تشعب النوايا وتعدد الاتجاهات)[12]

وكثيرا ما يعول الششتري في التغني بحبه الإلهي على الشعراء العذريين الذين هاموا بمعشوقتهم، وتغنوا بهن في قصائد رومانسية رقيقة. **وقال الششتري:(الخفيف)**[13]

قَدْ كَساني لباسَ سُقْمٍ وذله حبُ غَيْدَاءَ بالجْمال مُدلـــــــــــه
سَلَبتني وغَيبتْني عَنيِّ وَغدا العَقْلُ منْ هواها مُولـــــــــــهْ
سَفكَتْ في الهَوى دَمِي ثم قَالَتْ يا طفيلي عَشقْتني أنْتَ أبْلـــــــــــهْ
إنْ تُرِدْ وصْلَنا فموتك شَرْطٌ لا يَنالُ الوصَالْ من فيه فَضْلـــــــــــهْ

ب.الرحلة الروحية:

ومن النماذج التي أهاب فيها التركيب الرمزي بقوالب أسلوبية موروثة عن شعر الغزل الذي امتلأ بوصف الرحلة المهلكة والإبل الضامرة والصحارى الشاسعة وبذكر الأماكن والأودية والجبال حيث يقول(الكامل)[15]

لِلعيسِ شَوقٌ قادها نحو السري لَمَّا دعا أجْفَانَها دَاعي الكـــــــر
أرخ الأزمة واتبعْها إنهَّا تدري الحمى النَّجْدِيّ مع مـــــــــن درى
حُثَّ الرَكاب فقدْ بدت سَلْعُ لنَا وانزِلْ يمينَ الشعبِ من وادي القرى
واشتمَّ ذَاك التربَ إذْ ما جِئْتَهُ تُلْفيه عنْدَ الشمِّ مسْكا اذفَـــــــــرَا

فإذا وصلْتَ إلى العَقيق فَقُلْ لهُمْ قَلْبُ المتيم في الخيَامِ قَدْ انْبرَى
عانقْ مَغَانيهِمْ إذا لَمْ تَلْقهُمْ واقْنَعْ فَقَدَ يُجْزي عن المْاء الثـــرَّى
يا أهْلَ رَامةَ كمْ أرومُ وصالكمُ وأبيعُ فِيهِ العمرَ لوْ ما يشْتــرَى

ويقول أيضاً:(الكامل)[16]

أنخ الركائب في فِناء الدارِ وَانزْلَ بساحتها نزول الجارِ
يا صاحِ رَوِّجْهُنَّ من نَصب السُرى واعلمْ بِأنك ما بَقيتَ لسَارِ
وانظرُ إلى المغنَى الذي يبدو لنا بالرقمتين عَن يمَين النـــارِ
يُهدى لها من تَاه في جنح الدُّجَى فَهي الهدى للهائم المُحتارِ
يَهْنيكَ يا سعدُ الوصولُ إليهمُ فَلَقَدْ بلغْتَ منَازِلَ الأبْـــرَارَ
فاضرب عن الأسفار قد نلت المنى وبلغت دير القسِّ بالأسفـــار
واشربْ مِنَ الرَّاحِ الذي يُقرَى به لِلوارد الصَّادي على المزْمَارِ
واسع إلى ألا كان واخلع غيرها تَهْتَزَّ مِن طربٍ إلى الأوتـــارِ

وإننا لنظفر في هذين لنموذجين بتراكيب وصور شعرية ليس فيها إبداع أو إضافة جديدة، فالشاعر يحدثنا من خلال صور تعكس إحساسات بصرية وشمسية وتصف أحوالا وجدانية خاصة بالتجربة الصوفية، عن العرف الشذي والنسيم الرقيق والأودية الفياحة، والأعراب المقيمين باللوى، مازجا هذه الصور بتركيب طبوغرافي يتشبث بذر الأماكن والبقاع، وإنه ليستعين في شعره بالناقة الشديدة التي تطوي البطاح وتجوب الحزون، ويشاكل في رمزية موحية بين وميض البرق إذ يبدد حالك الظلام و ليلى العامرية إذ أسفرت فحار الليل نارا والمساء صباحا.

وتفضي بنا هذه الصور والقوالب الأسلوبية الموروثة إلى بناء رمزي شامل يتخذ من المحسوس سيلا على اللامحسوس، أو قل إنه يضايف بين المرئي واللامرئي والمجرد في صرامته وخلوه من الأشكال والمجسم في تلبسه بالصور والمظاهر،

والمحدود المتناهي واللامحدود اللامتناهي، والدائر الفاني والأبدي الباقي، في وحدة تركيبية تنتظم الأضداد.

وقد تفطن الدارسون والشراح لما يتسم به الشعر الصوفي من طبيعة رمزية مما جعلهم يتجاوزون الدلالات في مباشرتها إلى تقصي هذه الدلالات من حيث ما توحى به من معان وأحوال وأذواق ومقامات، وبدت لهم الأساليب الشعرية، موسومة بتركيب إشاري عبروا عنه بالكناية، وهذا أغنى التمييز والرمز والكناية.

وهكذا يدخلنا الشاعر في نسيج لغوي منكشف من حيث الدلالات الخارجية والتركيب الظاهري للصور، مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذي يتجلى لنا من خلال الحسية المباشرة، وترسم الأشكال والصور المحسوسة من هذه الوجهة المجال المرموز الذي تتحرك في إطاره الألفاظ بواسطة وعي رمزي يثبت بالصورة الحسية ما يتجاوز المحسوس. **ويقول أيضاً: (مجزوء الرجز)**[17]

أنِخْ هُديتَ الايْنُقا فَقَدْ وصَلْتَ الأبْرقَا
أمَا تَرَى نَارَ الْقِرى على رُبَى ذَاتِ النَّقَا
والحَيُّ عَنْ يمنى الرُّبَى يَا سَعْدُ أبْشِرْ باللّقَا
فَقَدْ ذَوى عود النَّوى وغُصْنُ وصْلى أوْرَقَا
نِلْت السَّرورَ بالْعَنَا لا رَاحَةَ دُونَ الشَّقَا

ونلاحظ في هذه الأشعار إهانة الششتري بالشكل التقليدي للقصيدة الغنائية وامتزاج المرأة بالطبيعة الحية في تنوع مظاهرها وتقلب أحوالها، وإلحاحه الشديد على ذكر الأودية والمرابع والأماكن التي كان ورودها في الشعر القديم علامة على اغتراب مكاني أملته ظروف البيئة والمناخ، وليس هذا الاغتراب المكاني النابع من الحنين إلى مواطن الأحبة، سوى إسقاط لاغتراب آخر ذي طابع عاطفي وجداني،

ومن هذا الشعور الباطن بالأتراب انبثق في الشعر التقليدي وصف الرحلة والقافلة والناقة التي ألم بها الأين والكلال.

ولم يجد الشعر الصوفي بأسا من الإهانة بالرحلة والاغتراب المكاني والروحي ومزج الطبيعة إن في جمالها و إن في جلالها، بوصف حرق المحبة وتلون أحوالها من خلال بثينة وعزة وليلى العامرية "التي لم تبلغ هذه الغاية من الرمزية، إلا لما تضمه من قوى روحية ساغ معها أن تنزل هذه المنزلة العالية في تعبير المتصوفة، وكل ما هنالك من فرق بين ورودها في شعر بن الملوح والمعنى الذي جاءت عليه في شعر الششتري ونص عليه شراحه، هو فرق في رتبة الرمز ودرجته و دلالته"[18]

وهكذا ينتهي الششتري كما انتهى غيره من شعراء الصوفية إلى موازاة ومماثلة، إذ تشاكل الرحلة إلى ديار المحبوب في الخارج بوصفها نمطية أسلوبية ثابتة، رحلة أخرى روحية، تساق فيها النفوس السالكة الطالبة الوجود الواحد الحق، كما تساق الظغائن وتحدى الإبل، وملما تطوي العيس المفاوز المهلكة تطوي نفوس المحبين في السفر الروحي الشواغل القاطعة والعلائق المانعة.

وكما تمر قافلة المسافرين بعيون الماء، وقد سطا الليل على البيعة بظلمات بعضها فوق بعض، وتشاد في ترحالها نارا تشب المقرور أو الضال، عسى أن يهتدي بضوئها، وبرقا يخطف سناها الأبصار وتصافحها نسائم الأسحار الرقيقة مضخمة بالشذى يهب من خمائل الرند والخزامى، كذلك يقطع المحبون في تربصهم بالتجليات الإلهية مسافة نفسهم التي بدت لهم حجابا على الحقيقة، وإذ يسرون إلى المحبوب، تلفهم ظلمة الأكوان دليل العدم، وبينما هم آخذون في السرى يلوح لهم التجلي الإلهي في النار، رمز الوجود الإلهي في سطوعه وإحراق وهدايته، كما لاح من قبل لموسى، ورتب عليهم نسائم الأنفاس الرحمانية التي إليها يسترحون، ويقعون على العلم العرفاني ماثلا في عيون الماء.

وفي هذه القصيدة كما في غيرها من القصائد، تشخص الرموز تجربة الحب الإلهي، وتهيب بالصور العينية المحسوسة التي تتداخل فيها المرأة والطبيعة في بناء رمزي إحالي. وقد نوع الشاعر وصف الطبيعة، فرأيناها في جلالها وفي جمالها.

أما جلالها فيطلعنا في التعرف على مظاهرها تعرفا مشوبا بالصراع والمقاومة إذ نتأمل في مظهرا الجليل، ما تجيش به من قوى هائلة تعصف بالأنا من حيث تشعر بالضآلة والانزلاق إلى العدم، وهذا ما نراه في ثلاثة الأبيات الأولى، ماثلا في البرق يشق الآفاق و ويغشي الأبصار، وفي النار تأجج في ظلمات الصحراء المترامية، وفي الرعد يدوي بهزيمة الذي يذكر بطبول الرحيل.

وبهذه المظاهر الجليلة امتزجت مشاهد من الطبيعة موحية بالجمال الذي نتعرف فيه على الأشياء دونما صراع أو مقاومة، إذ نتأمل الأعشاب الشذية ونتشمم عرفها المسكر، ونبصر بالنور بضياء مسكوب، ونتابع النسوة الخفرات اللائي تذكر عيونهن بعيون البقر الوحشي، والنوق الراقصة والقباب المتدافعة في موسم الحج.

وتدل هذه المشاهد الطبيعة على تقلب مشاعر الششتري بين الجلال تارة والجمال تارة أخرى، كما ينبئ تساؤله في البيت الأول عن الحضور الذي يحقق عيان الوحدة في مشاهدة التجلي الذي يتنوع في الصور والأشكال إذ التجلي مرتبط بالظهور، فما الذي أظهر العلو في تجليه المحايث؟ أهو البرق في سطوعه ولمعانه أو وجه ليلى القسيم إذ أزاحت عنه النقاب؟ أهي النار المشبوبة أو ثنايا المحبوبة تبسم عن لؤلؤ نضيد؟

إن هذا التساؤل الملح يكشف عن رمزية التركيب الثيوصوفي لحضور الإله المتجلي في أعيان العالم المتنوعة وأشكاله المختلفة. ومن خلال هذا التساؤل نرى الحجيج تتدافع بهم القلائص والقباب المضروبة في أباطح الصحراء وعلى متون

النياق، تمتلىء بهم الشعاب وهم يتسابقون إلى استلام الحجر والترشف من البئر المقدسة.

وعلى عادة الشعراء العذريين في ذكر المحبوبة الذي يطفئ حرق العشق يتمنى الشاعر أن يبرد أصحابه بذكر سلمى ما يزخر به باطنه من أوار. وهكذا تبدو الرمزية الشعرية في القصيدة مفهومة وعالية على الفهم، منفتحة على اللانهائي في تنوع تجلياته التي لا تنفد، ومنغلقة على حدس فردي مبدع.

ومما يتمم التركيب الثيوصوفي للرمز، اتجاه الشارح إلى الكشف عن ضرب من المناظرة بين الدلالات الوضعية لبعض المفردات وما تنطوي عليه من رموز بتجاوز الوضع اللغوي المباشر إلى مدارج ميتافيزيقية مرتبطة بالتجربة الصوفية، وتظهرنا هذه النزعة العرفانية المستورة على طريقة فهم الرموز في إطار تناسب بين الدلالة الوضعية والدلالة المجردة.

و من أمثلة هذه الطريقة الشكلية أن يفسر الشارح أسماء الأعلام تفسيرا يغرق في نزعة لفظية لا تخلو من دلالة وإن لم يتطلبها الرمز في ذاته، فحاجر وهو علم على مكان في بلاد الحجاز، تلويح إلى حضرة الغيب المطلق، لأنه محجور عليه بالنسبة للخلق، أما عزة فيشير اسمها إلى المحبوب الحقيقي الذي يعز إدراكه على العقول، ويستشف الشارح في النسوة القاصرات الطرف رمزا يمت بسبب إلى أصول غنوصية، إذ إنهن تشخيص لنفوس المحققين العارفين. ولقد رأينا من قبل في الأصول التاريخية لرمز الأنثى، مدى ما بينها و بين النفس من مشاكلة ومما يزيد هذا التماثل قوة أن هذه النفوس التي رمز إليها بالنساء القاصرات، لا يمد أصحابها نظرهم على شيء، لأنهم لا يبصرون غيره[19] .

وفي إهابة الششتري بأساليب الغزل ورمز الأنثى التي بدت في الغنوص مشربة بطابع جامع بين الفعل والانفعال، ورموز التجلي الإلهي في صورة إستطيقية، نلاحظ

كما أسلفنا القول تركيبا شعريا يوحد بين مظاهر فيزيائية في المرأة لا تخلو من سمة شهوانية، ومشتعر المحب التي تغرق في العفة و التطهر و قد أخذ هذا التركيب الذي لا يخلو من مفارقة ماثلة في المضايفة بين هذين المظهرين في تضادهما الحاد، ينمو ويتسع لدى شعراء آخرين، وليس أدل على ذلك من قول الششتري في البائية: **وقال أيضاً:(الطويل)**[20] :

سُلُوِّيَ مكروهٌ وحُبكَ واجبٌ وشوقِي مقيمٌ والتَّواصلُ غائبُ
وفي لوح قلبي من وِدَادكِ أسطرٌ وَدمعي مِدادٌ مثل ما الحسن كاتبُ
وقارئ فكري لْلمحَاسِن تالياً على دَرْس آيات الجمالِ يواظبُ
أُنَزِّهُ طَرفي في سماء جَمالكمْ لِثاقب ذِهني نَجمُها هو ثاقبُ
حَديثُ سواكَ السمع عنهُ محَّرمٌ فَكُلِّيَ مسلوبٌ وحسنكَ سالبُ
يقولونَ لي تبْ عن هوى من تُحبُّهُ فقلتُ عن السلوان إنِّيَ تائبُ

وهي أبيات تظهرنا على رمزية المرأة متجلية في جمال إغوائي نراه في الأجفان السقيمة والثنايا المعسولة الرضاب والوجه القسيم المضيء والشفة اللمياء التي تظمأ لها القلوب.

وإلى هذا الطابع المليء بالفتنة المغوية، أضاف الششتري طابعا آخر إلى رموزه الغزلية استقاه من رومانسية الشعر العذري التي أغرقت أيما إغراق في التحدث عن تمنع المحبوبة ومشقة لوصول غليها ووصف اغتراب المحب ن الأوطان وأنسه بالوحش وتذكره ليالي الوصال التي كان يختلس فيها لذته اختلاسا، نقرأ ذلك في البائية السالفة الذكر.

إن كل تغزل يقع في كلامه سواء كان مذكرا أو مؤنثا أو تشبيب في رياض أو زهر أو نهر أو طير ونحو ذلك، فمراده به الحقيقة الظاهرة المتجلية بوجهها الحق الباقي في ذلك الشيء الفاني، وليس مراده ذلك الشيء الذي هو في نظر وتحقيقه

مجرد رتبة وهمية وصورة تقديرية"[21]، يعد مدخلا غلى لوقوف على ما تتضمنه هذه القصائد من بناء شعري رمزي يؤول غلى المزاوجة بين الروحي والفيزيائي من حيث يعتبر الفيزيائي الخالص منكشفا للتجلي الإلهي في مطلق صورة العالم وأشكاله المتنوعة، إذ تنحل كثرة الصورة في نهابة الأمر غلة وحدة المشهود فيها.

والصورة المحسوسة بهذا الاعتبار لغة حية تتحدث بها الحقيقة إلينا، والشاعر وحده هو القادر على التقاط هذه اللغة وتحويلها غلى موز، كما تبدو هذه الصور وحدة جامعة بين الديمومة والفناء.

إن الله الذي هو المحبوب الحق في صورة الأنثى، قد جعل الشاعر مشتتا في مقام الفرق الذي هو شهود الكثرة مما أفضى به إلى أن يحن ويشتاق الجمع وشهود الوحدة، وكما تحجبت المرأة الحصان، احتجبت الحقيقة خلف ما يؤذن بذلك المحب، ورغم احتجاب المحبوب الحق من حيث مطلق الغيب، إلا أنه نوع ظهوره وشفع تجليه بمشاهد العالم.

وتؤذن المحبوبة التي دثر الشاعر جمالها بمهجته، أن تكون صور التجلي كامنة في الباطن والمخيلة، ومن هذه الوجهة، يتمثل التجلي الإلهي ويشاهده في الأعيان وبخاصة الجوهر الأنثوي، كما يؤذن اللثام المصون والدم المهدر، بتصوير رمزي لقداسة المحبوب، وتلويح صوفي إلى العلاقة بين المحبة والموت.

وعلى عادة الشعراء الغزليين، بمزج الشاعر رموزه العرفانية بما شاع في الغزل العذري من رومانسية عاطفية مسرفة تتحدث عن احتكام الأعداء وشماتة الحساد وتشنيع الوشاة وارتجاف اللاحقين الرقباء.

وفي رمزية شعرية موحية، عبر الششتري عن وحدة الشهود ووصف حبه الإلهي في لغة غزلية رقيقة مهيبا بمكونات التلويح الصوفي على الأنثى.

ذلكم هو عبر الششتري الذي أحال تجربة الحب الإلهي إلى رموز غزلية ذات طابع غنائي، وعبر عنها في أشعار أقصى ما توصف به أنها جمعت بين جوانبية الرمز، وبرانية الزخارف التي تمثلت في كلفه الشديد بالتوشية والبهرج ومحسنات البديع.

وإذا كان الحب أصل الوجود، فإن اسم الله "الودود" أي (الثابت في المحبة)، يعبّر عن دوام هذا الحب واستمراريته في كل لحظة. فالله لم يخلق العالم ثم يكل أمره إلى غيره، بل هو كل يوم في شأن، يفعل ما يريد، وهذه الفعالية المستمرة (الفيض المتواصل) هي عين معنى الوداد[25].

فالله محب ومحبوب، والعالم محبّ لبعضه ولخالقه، ومحبوبٌ من بعضه لبعض، ولخالقه. فالحق لا يلقى العالم إلا بصفته وهي الوجود، فيفيض عليه الوجود باستمرار والعالم بأسره كالجسد الواحد وأفراده كالأعضاء، والمحبوب الأقصى هو الله[26] .

يستدعي الرمز الصوفي من المتلقي جهدا مضاعفا حتى يستطيع الوصول إلى المرموز إليه، لأن التّعبير عن اللاّمحسوس بمثال محسوس يفتح أمام القارئ شهيَّة التأويل، ويثير فيه شهوة التقصي واستدعاء الغائب، ويدفعه إلى إعادة التأمل والقراءة في الخطاب الصوفي من جديد. و لفهم إيحاءات و رموز الصوفية يجب علينا أن لا نكتفي بقراءة واحدة لأقوالهم[27].

ختاما نقول بأن هذه أبرز المحطات التي شكلت الشخصية الششترية الصوفية، كما ساهمت في بناء ثقافته الواسعة والمتعددة. فالرجل ارتقى كما ارتقى شعراء الصوفية بماهية الجميل أكثر منه بالجانب الحسي للشعر العربي؛ بما أن توصيفه عندهم جاء نتيجة إدراك لغوي حدسي يحمل منظومة قيم متجددة في كل زمان ومكان[28] .

6. خاتمة:

من خلال تتبع التجربة الصوفية لأبي الحسن الششتري نخلص إلى الآتي:

_ لقد مارس الشاعر التصوف وتعمق فيه حيث بدأ مع أبي مدين الغوث فاستوعب التصوف السني، ثم تأثر بابن عربي مؤسس وحدة الوجود واعتنقها، كما تأثر بابن سبعين وكان قطبا في التصوف وفي نهاية المطاف أوصله فكره إلى تأسيس مذهب الليسية(ليس إلا الله).

_ دون هذه التجربة في كتب كثيرة ومنها المقاليد الوجودية الذي خصص له حيزا كبيرا وجهه إلى المريدين حتى يسيروا ويسلكوا.

_ أشعار الششتري مشبعة بالرموز والمصطلحات الصوفية تحتاج لكل من تصدى لها بالدراسة إلى التمكن من هذه المصطلحات والرموز.

_ وظف الششتري أشعارا بالفصحى وأحيانا بالعامية حتى يوسع جمهوره ومتلقيه.

_ تستعمل أشعار الششتري كثيرا في السماع الصوفي.

_ لقد تفوق الشاعر على أساتذته أبي مدين وابن سبعين من حيث غزارة إنتاجه الشعري والفكري.

الإحالات والهوامش

[1]-أبو الحسن الششتري. مقدمة الديوان، تح: سامي النشار، دار المعارف القاهرة، مصر، 1957، ص:4.

[2]-الغبريني أبو العباس أحمد. عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981. ص: 239

[3]- حلمي مصطفى. ابن الفارض والحب الإلهي. دار المعارف. بيروت. د.ت. ص: 56.

[4]- علي سامي النشار. الديوان. دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 1966. ص: 226

[5]- المصدر نفسه. ص:207-208.

[6]- المصدر نفسه. ص:222.

[7]- الغبريني أبو العباس. عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية. ص: 240-241.

[8]- علي سامي النشار. الديوان. ص:226.

[9]- نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، القاهرة - مصر، ص:359.

[10]- المصدر نفسه. ص:359

[11]- المصدر نفسه. ص:360

[12]- المصدر نفسه. ص:360

[13]- علي سامي النشار. الديوان. ص:228.

[15]- علي سامي النشار. الديوان. ص:234.

[16]- المرجع نفسه. ص:240.

[17]- نفسه. ص:252.

[18]- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،(د،ت)،ج2، ص189.

[19]- المصدر نفسه. ص:127.

[20]- علي سامي النشار. الديوان. ص:163.

[21]- ينظر: شرح الديوان النابلسي، ج2. ص:115.

[25]-ينظر: إبراهيم إبراهيم محمد ياسين، دلالات المصطلح في التصوف الفلسفي، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1999م. ص: 47.

[26]- ينظر: محمد العدلوني الإدريسي، فلسفة الوحدة في تصوف ابن سبعين، دار الثقافة، الدار البيضاء–المغرب، 1999م. ص: 29.

[27]- ينظر: نصيرة صوالح. فاعلية الجهاز الرمزي في الشعر الصوفي. شعر الأمير عبد القادر الجزائري أنموذجا. مجلة آفاق علمية، العدد03، المجلد12، 2020، جامعة تمنغاست. ص:555.

[28]- بن دعموش خليل، فلسفة تأويل المقدس في النص الشعري الصوفي، مجلة آفاق علمية، العدد02، المجلد15، 2023، جامعة تمنغاست. ص:381.