الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي _الأغواط_

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكـــــــرة ماســـــــتر

تقديم الطالبة :بوزايدة إلـهام

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراســـات أدبـــية

تخصص: أدب عـــربي قديم

مؤشرات حداثـــية في الشعر العربي القديم

أبو الحسن الششتري نـــموذجا

أعضاء لجنة المناقشة

د/ عطاءالله كريبع	**مشرفا ومقر**
د/لخضر الذيب	**رئيســـــــا**
أ/جلول بن شاعة	**مناقشـــــا**

السنـة الجـامـعية :2018_2019

إهداء

قال تعالى:" رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ (19) النمل.

إلى أعز ما لدي في هذا الوجود ، والتي أوصانا بها الرسول صلى الله عليه وسلم ثلاثا ، إلى التي ساندتني في الألم و زودتني بالأمل ، ودعواتها رافقتني لإكمال دربي ....أمي شفاها الله وأطال في عمرها.

إلى الذي أحمل اسمه بكل اعتزاز، والذي تكبد المشاق ولم يبخل بشيء لأصعد هذه الدرجات..... أبي.

إلى من علموني وزودوني من فكرهم وأناروا لي طريق النجاح من الإبتدائية إلى الجامعة.

إلى من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي.

إلهـــام

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور **كريبع عطاء الله** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر الأستاذة الدكتورة **مختاري فاطمة** والتي زودتني ببعض المراجع جزاها الله عني كل خير.

وإلى كل الأساتذة الذين درسوني في قسم اللغة والأدب العربي كل واحد باسمه.

إلهام

مقدمة

مقدمة :

إنّ الإنسان يمل الثابت وغير المتجدد ، فهو يسعى دائما إلى التغيير والتطور، ولا يستطيع العيش والاستمرار على التقليد وقيوده ، فهاجس التجديد ونبذ المألوف فكرة بل جبّلة مغروسة في الإنسان، والأدب الصوفي هو كذلك ، فقد نشأ كأدب جديد على غير السابق والمألوف ، كونه كسر جليد العادة وكل ماهو مقيد عبر تحليقه في فضاء المطلق ، وقد ترعرع هذا الأدب على أيدي رواده الذين ساهموا في نشره ، وقد لقي استجابة من طرف القرّاء ، وخاصة من طرف الحداثيين الذين وجدوا فيه بذورا وأفكارا المراد تبنيها ، فالحداثة قد رأت في الأدب الصوفي الضوء الأخضر الذي سمح لها بالمرور، وقد أنار دربها لمتابعة سيرها.

ونحن نعلم أنه لا يوجد شيء ينطلق من عدم أو من فراغ، فنجد الحداثة قد وجدت في الأدب الصوفي نقطة انطلاقها، والقارئ للنص الصوفي يجد فيه تلك اللمحات الدالة على الحداثة، نستطيع القول بأنها مؤشرات، فشعر الششتري على سبيل المثال هو شعر حداثي قديم.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وهي حب الاطلاع والبحث في الأدب الصوفي والأسباب الموضوعية هي أن الباحثين لم يتطرقوا إلى هذا الموضوع كثيرا .

ومن خلال ما تقدم يطرح الإشكال الآتي:

-ما الأدب الصوفي ؟ وما الحداثة ؟

ـ وماهي هذه المؤشرات الحداثية ؟وفيما تمثلت عند أبي الحسن الششتري؟.

وقد سعينا في هذا البحث للإجابة عن علاقة الأدب الصوفي بالحداثة ، ومدى تأثر الحداثة بهذا الأدب ، والبحث عن تلك المؤشرات والملامح الموجودة في الأدب الصوفي الدالة على الحداثة.

وبما أن كل دراسة تستلزم منهجا تسير على منواله ، فقد اتبعث المنهج التاريخي للإجابة عن الإشكالية المطروحة وتتبع هذه الظاهرة .

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة سنقسم بحثنا إلى فصلين ، مسبوقين بمدخل نعرف فيه بالأدب الصوفي ونذكر خصائصه ، وأصل المصطلح واشتقاقه ، وبعض مصطلحات الصوفية مع ذكر بعض أعلامه وبالأخص الششتري ، و ذكر ما يتعلق بهذا الأدب من عوامل نشأته ومصدره.... الخ، لنمر إلى الفصل الأول النظري المعنون بالحداثة ، والذي سنتناول فيه مفهوما لها وملامحها وأفكارها وروادها.... إلخ، ثم ننتقل إلى الفصل الثاني ، تحت عنوان مؤشرات حداثية في شعر الششتري ، وكل هذا مع مقدمة وخاتمة تتضمن نتائج بحثنا.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على دراستين سابقتين وهما:

1- "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة" لبشير تاوريريت.
2- "الحقيقة و والسراب" لسفيان زدادقة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا شساعة الموضوع، قلة المصادر والمراجع المتصلة بهذا البحث ، وقد تم تجاوز ذلك بفضل الله تعالى ،وبفضل الأستاذ المشرف "عطاءالله كريبع " الذي مد لي يد العون قدر المستطاع ، فجزيل الشكر مقدم له .

مدخل

مدخل

1. في ماهية الأدب الصوفي:

إن التكلم عن الأدب الصوفي هو تكلم عند أدب رفيع، شعرا كان أم نثرا، يقول أحمد أمين عن الأدب الصوفي:" 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 لا ثوب 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].

أدب التصوف أدب إلهي سامٍ، وهو مدد ألهمه الله للمتصوفين ، ومنهاجهم في ذلك قوله :" أدبني ربي فأحسن تأديبي"، فالصوفية تولاهم الله برعايته فأدبهم ، وهذب ظاهرهم وأصلح باطنهم، حتى تكاملت أخلاقهم بتكامل أدبهم، وتوصلوا بحسن الممارسة والرياضة إلى استخراج الشوائب من النفوس، وتهيئتها إلى معرفة الحضرة القدسية[2].

2. فكرة التصوف ونشأته:

اختلف الدارسون في نشأة التصوف، ولكن هناك شبه إجماع على أن التصوف بدأ مع الحسن البصري، من خلال محاولته لأول مرة في تاريخ الحياة الروحية في الإسلام أن يرسم لها نظاما، ويعتبر كتاب البيان والتبيين للجاحظ أقدم المصادر التراثية التي استعمل فيها مصطلح صوفي وصوفية، وهناك بعض الدارسين يرون أن أصل التصوف يعود إلى الصحابي أبي ذر الغفاري، حيث تميز بأرائه غير المنساقة وراء المد العام ، ومنه فالتصوف راسخ في تراثنا العربي الإسلامي ، وقد مر بمراحل وهي: مرحلة التأسيس، المرحلة الذهبية، مرحلة الصعف والتقليد[3].

---

[1] ينظر: الأدب في التراث الصوفي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار غريب للطباعة، القاهرة – مصر، د ط، د ت، ص73.

[2] ينظر: نفسه، ص17.

[3] ينظر: الحقيقة والسراب، سفيان زدادقة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1، 2008، ص54.

وبداية التصوف هو الزهد، حيث ظهر الزهد في عصر الرسول ، والفرق بين التصوف والزهد ، هو أن التصوف زهد في الدنيا لكسب رضا الله ، وهو فلسفة روحية في الإسلام ودخول في جمال الملأ الأعلى ورحمته، والزهد هو البعد عن الدنيا لكسب ثواب الآخرة وهو منهج عملي لبعض المسلمين، وهو دخول في مجال التقوى خوفا من عذاب الله، وقد سألت رابعة العدوية عن حقيقة إيمانها فقالت: " ما عبدته خوفا من ناره ، ولا حبا لجنته ، فأكون كالأجير السوء ، عبدته شوقا إليه."[1]، " فالصوفية هم السالكون لطريق الله تعالى، وطريقهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق، وحركاتهم وسكناتهم الظاهرة والباطنة مقتبسة من نور مشكاة النبوة[2].

هناك من الدارسين من اعتبر التصوف ناتجا عن خوف الإنسان من العذاب بعد الموت يقول نيكلسون :" ... تلك الرهبة التي ليس في طوقنا أن نتحققها، والتي صورت في القرآن تصويرا حيا، دفعتهم إلى أن يجدوا في الهرب من الدنيا مخلصا لهم."، ولكن هذا الرأي بعيد لا تدعمه أطاريح الصوفية، "فهذه رابعة العدوية تقول مخاطبة الله عز وجل :" إن كنت أعبدك طمعا في جنتك فاحرمني منها، وإن كنت أعبدك خوفا من نارك فاحرقني بها."، بل ويبدي صوفي آخر استعداده لدخول النار وحده إذا كان في هذا إنقاذ لبني البشر"[3].

وقد أورد كثير من الباحثين وكذلك من أهل التصوف، آراء عدة في نشأة هذا الطريق الروحي المميز، وإن كان هناك شبه إجماع على أن تحول الزهد بصيغته الفطرية البسيطة إلى تصوف معرفي معقد قد تم في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة ، والقرن الثالث للهجرة هو العصر الذهبي للتصوف، حتى بلغ درجة عالية من الاكتمال على يد أعلامه المشهورين[4].

[1] الأدب في التراث الصوفي، ص7.

[2] نفسه، ص 11.

[3] الحقيقة والسراب، ص55.

[4] نفسه، ص57.

3. خصائص الأدب الصوفي: هي مميزات جعلت منه نورا ساطعا يبرز في ساحة الأدب ، ومن أهم هذه المميزات نذكر منها:

1. الاقتباس من القرآن والسنة.
2. الاهتمام بالمعنى، فهو أدب فكرة وعقيدة روح، وخال من الزخرف .
3. أدب حكمة وجوامع كلم[1].
4. تتلاشى فيه الوظيفة الإخبارية التبليغية، نظرا لطبيعته الغامضة.
5. يؤسس لوحدة المتناقضات كالظاهر والباطن.
6. خطاب لا ينفتح بسهولة على الملتقى[2].
7. اختراق الصوفية للغة التداول، لأنها لا تستجيب للمقامات والأحوال، فسعت إلى خلق لغة ثانية هي لغة الرمز والإشارة.
8. غموض لغة الصوفية، واتسمها بالغرابة واللامعقولية.

"فالصوفية في نظر أدونيس لم تبتكر عالما فحسب، وإنما خلقت لهذا العالم لغته الخاصة، ومفهوماته الخاصة، وأشكاله الخاصة، وأخلاقيته الخاصة"[3].

هذه مميزات الأدب الصوفي عامة، وللشعر خصائص امتاز بها عن النثر نذكر منها على سبيل المثال:

1- اعتناء الشعر الصوفي بالنفس، وأسلوب التحليل النفسي يقول ابن الفارض[4]:

وَفِي عَالَمِ التَّذكارِ للنَّفْسِ عِلمُهَا الـ مُقَدَمُ تَستهديه مني فِتْيَتِي

فهو يقصد أن النفس الإنسانية تكتسب علمها الأول من التذكر للمشاعر والصور.

[1] الأدب في التراث الصوفي، ص 126.125.123.

[2] التجربة الوجدانية بين الرمز والاشارة، أبو داوود وذناني وآخرون، مخبر اللغة العربية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، د ط. د ت، ص 9,8.

[3] أدونيس والخطاب الصوفي، خالد بلقاسم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب، ط1، 2000، ص74.

[4] ديوان ابن الفارض، ابن الفارض، دار صعب، لبنان، ط3، 1980، ص107.

2- المعرفة عندهم قلبية، وفي هذا يقول خالد بلقاسم:" فالحقيقة لدى الصوفية ليست نقلية وليست عقلية، وانما هي إلهامية ذوقية."[1]

3- الحب شعارهم في الحياة، وعبروا عليه أعظم عبير.

4- ثراء المعاني واتساع الخيال ،والذكاء في استخدام الصور ونسخ خيوطها.

5- تعبير عن وجدان الشاعر وعن ذاته.

6- تنوع أغراضه من زهد ومدائح نبوية، وشعر الحكم والتسبيح.

7- محلق في عالم الروح وفي النور وفي جلال الله[2].

4. آداب التصوف وصفاته:

يجب أن يلتزم الصوفي بعدة صفات وآداب يعمل بها في منهاجه وفي حياته أهمها:

- ترك الهذيان، وقبيح الكلام، الحلم والسماحة في الغضب، ومجالسة الأخيار والأبرار، والتذلل في العبادة مع الصمت والقناعة، فمن تخلق بها صار صادقا في إيمانه، ضف إلى ذلك الإخلاص وطهارة القلب، ومن حسن خلق وزهد في الحياة، والخشية من الله والخشوع له، تلك من صفات التصوف، وهي مستمدة من آداب السنة ، فمن تصوم جوارحه لله ، وتقوم نفسه في عبادة الله وتهيم روحه في رضاه ، يحظى بوصل الاله.[3]

5. أصل مصطلح صوفي واشتقاقه:

لابد من وجود جذر لغوي يدلنا على معرفة أصل هذه الكلمة وإلى ما تعود، فمن بين ما وجدت ما يلي:

يقول القشيري:" إنه ليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ، ولا اشتقاق ، والأظهر فيه

أنه كاللقب." وكثير من المستشرقين يرجعون كلمة صوفي إلى سوفيا اليونانية بمعنى الحكمة ، ومنهم ينسبها إلى صوفة ، وهو رجل زاهد متعبد في الجاهلية ، انقطع إلى الله وعبادته عند البيت الحرام واسمه

[1] أدونيس والخطاب الصوفي، ص 73.

[2] الأدب في التراث الصوفي، ص176 وما بعدها.

[3] نفسه، ص17،18.

الغوث بن مر ، وقيل أيضا لأحفاده من بعده صوفة، كما أن هناك رأي يرجح أن تكون كلمة صوفي مأخوذة من الصفاء ، ويستبعد هذا الرأي لأنه بعيد في مقتضى اللغة، ويقال أيضا مأخوذة من الصف فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث المحاضرة من الله تعالى، وآخرون ينسبونها إلى أهل الصفة الذين كانوا يلازمون صفة مسجد رسول الله □ ، وهم الرعيل الأول من الرجال التصوف ، وهناك من ينسبها إلى الصوف لأنه لباس الزهاد والعباد ، وهو لباس رجال الدين ، وفي هذا يقول الحسن البصري:" لقد أدركت سبعين بدويا كان لباسهم الصوف." ويقول الطوسي:" التصوف إسم وقع على ظاهر اللبسة ."، أما الصفوة الثقات من المؤرخين الصوفيين لم يعللوا تلك التسمية وجعلوها لقبا ، فبعد أن ظهرت البدع انفرد خواص أهل السنة باسم التصوف في عصر الإمام أحمد بن حنبل قبل المائتين من الهجرة. [1]

6. مصطلحات التصوف

هم تواطؤوا على ألفاظ قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم ، والستر على من باينهم، ومنه فمعانيهم مستبهمة على الأجانب ، غيرة على أسرارهم لأنها معاني أودعها الله تعالى في قلوبهم [2] .

ومن هذه المصطلحات على سبيل المثال نذكر:

- **الوقت**: يقال:" الوقت ما أنت فيه ."، فهو الغالب على الإنسان ، أي إن كنت بالسرور فوقتك السرور، وإن كنت بالحزن فوقتك بالحزن، ويقولون:" الصوفي ابن وقته."، أي قائم بما هو مطالب به في الحين ، فلا ماضٍ يهمه ولا مستقبل يقلقه.
- **المقام**: وهو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب.
- **الحال**: معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب ولا اكتساب، فالأحوال مواهب.
- **القبض والبسط**: القبض بمنزله الخوف ، والبسط بمنزلة الرجاء ، فيخاف من زوال محبوب أو قدوم محذور، والرجاء يكون بالأمل في محبوب ، أو زوال محذور وكفاية مكروه.

[1] ينظر: الأدب في التراث الصوفي، ص23 وما بعدها.

[2] ينظر: الرسالة القشرية، القشيري، دار صادر، بيروت– لبنان، ط3، 2011، ص21.

- **الهيبة والأنس**: الهيبة أثر مشاهدة جلال الله في القلب ، والأنس أثر مشاهدة جمال الحضرة الإلهية في القلب [1]
- **الجمع والفرق**: ما يكون كسبا للعبد من إقامة العبودية وما يليق بأحوال البشرية فهو فرق، أما الجمع ما يكون من قبل الحق من إبداء معان وإسداء لطف وإحسان.
- **الفناء والبقاء**: سقوط الأوصاف الذميمة هو الفناء ، والبقاء هو بروز الأوصاف الكريمة.
- **الغيبة والحضور**: هي غيبة القلب عن أحوال الخلق، لإشتغال الحس بما ورد عليه ، والحضور هو حضور القلب والجسد.
- **الصحو والسكر**: الصحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، والسكر غيبة بوارد قوي.
- **الستر والتجلي**: العوام في غطاء الستر، والخواص في دوام التجلي، وعيش العوام يكون في التجلي وبلائهم في الستر، وأما الخواص إذا تجلى لهم طاشوا وإذا ستر عليهم عاشوا [2]
- **الرياضة**: تهذيب الأخلاق النفسية.
- **الوله**: إفراط الوجد.
- **اللطيفة**: الإشارة الدقيقة المعنى.
- **الخاطر**: ما يرد على القلب.
- **التخلي**: الإعراض عن كل ما يشغل عن الحق.
- **اللوائح**: ما يلوح من الأسرار الظاهرة.
- **الطوالع**: أنوار التوحيد تطلع على قلوب أهل المعرفة.
- **الوصل**: إدراك الغائب. [3]

[1] ينظر: الرسالة القشيرية ،القشيري ، ص21 وما بعدها.

[2] ينظر: نفسه ، ص29 ما بعدها.

[3] ينظر: الأدب في التراث الصوفي، ص259 وما بعدها.

7. أعلام الصوفية (الششتري نموذج (حياته ومؤلفاته)):

هم شخوص أعرضوا عن الدنيا وملذاتها حبا في الله وطاعة له ومن أجل كسب رضاه ،وقد تركو لنا كمًا هائلا من أدبهمم، شعرا كان أم نثرا ،مما جعل الترث العربي يزخم بأدب هؤلاء الأعلام ، نذكر منهم :

- القرن الأول والثاني: سعيد بن جبير (ت95هـ)، الحسن البصري (ت110هـ)، إبراهيم بن أدهم (ت161هـ)، رابعة العدوية (185هـ)، معروف الكرخي (ت200هـ).
- القرن الثاني والثالث: أبو سليمان الداراني (ت215هـ)، بشر بن الحارث الحافي (ت227هـ)، ذو النون المصري (ت245هـ)، أبو يزيد البسطامي (ت261هـ)، سهل بن عبد الله التستري (ت283هـ)، أبو القاسم الجنيد (ت279هـ).
- القرن الرابع والخامس: علي بن محمد المزين (ت328هـ)، أبو بكر الكتاني (ت322هـ)، أبو بكر الواسطي (ت331هـ)، أبو بكر الشبلي (ت334هـ)، عبد الله النفري (ت354هـ)، أبو عمر السلمي (ت367هـ).
- القرن السادس والسابع: الغزالي (ت505هـ)، عمر الخيام (ت526هـ)، أبو يعقوب الهمداني (ت535هـ)، عبد القادر الجيلاني (ت561هـ)، ابن طفيل (ت581هـ)، شهاب الدين السهرودي (ت587هـ)، ابن الفارض (ت632هـ)، ابن عربي (ت638هـ)، أبو مدين شعيب (ت580هـ)، ابن سبعين (ت669هـ)، جلال الدين الرومي (ت672هـ)، العفيف التلمساني (ت690هـ). [1]

والششتري واحد من هذه الأعلام ، وله مكانة خاصة في عصره، وقد ترك لنا ديوانا زاخرا من جواهر القصائد الصوفية ، وقد تنوعت هذه القصائد من شعر وموشح وزجل.

أ- **حياته:** هو أبو الحسن علي بن عبد الله النميري، ولد بقرية ششتر سنة 610 هـ من مدينة وادي آش – غرناطة-حافظ لكتاب الله ومفسرا له، دارس الفقه المالكي، حتى نعت بالفقيه وعروس الفقهاء ، درس التصوف في شبابه ، وأخذ بمبادئهم في السياحة والتجول فطاف ببعض البلاد الأندلسية ، والبلاد المغربية ، التقي بابن سبعين وأعجب به ، وقيل أن ابن سبعين قال له :" لن

[1] ينظر: الحقيقة والسراب، ص86.85.

تدخل طريق الصوفية إلا إذا تجردت من متاعك وثيابك ولبست قشبانية الصوفية ، وحملت في يدك بنديرا ، ودخلت السوق بهذه الصورة وبدأت بذكر الحبيب". ففعل كما قال له ودخل السوق يغني:

شويخ من أرض مكناس وسط الأسواق يغني

أش عليَّ من الناس واش على الناس مني [1]

والششتري أول من استخدم الزجل في التصوف، كان تاجرا متجولا ، وأحد تلامذة السهرودي، وأخذ عنه التصوف ، وقد أثرت المَدْيَنِيَة على الششتري في حياته الصوفية ، رحل إلى القاهرة واعتكف بالجامع الأزهر، قابل تلامذة الشاذلي، كما أدى فريضة الحج عدة مرات، قضى الفترة الأخيرة من حياته متنقلا من الشام ومصر وغيرهما ،ومرض في رحلته الأخيرة إلى مصر بالقرب من دمياط – الطينة – حتى أنه قال:" حنت الطينة إلى الطينة". ولما توفي سنة 668هـ دفن في دمياط [2].

وقد نال شهرة من خلال إنشاده لأزجاله في أوساط الناس ، وصار له مريدون وأتباع ينتقلون معه أين ما رحل ، وقد كان يغني أشعاره بواسطة آلة يعزف عليها ، وقد أثر في من جاء بعده بأزجاله، وكان ابن الفارض يهيم حبا بنظم الشيخ الصالح العابد الولي الشهير أبي الحسن الششتري، ومنه أصبح الششتري إماما في الزجل ، حتى أنه قيل عنها بأن فيها حلاوة و عليها طلاوة، وفيها شهوة وإليها اشتياق، وذلك بتحليها بالنغمة والصوت الحسن[3].

"وقد اتبع الششتري الطريقة عن قناعة راسخة فتخلى عن الوزارة والإمامة .... فأصبح فقيرا بعد أن كان أميرا، ذكر ابن الخطيب نقلا عن شيخه أبي عثمان ..."، وله أشعار وأذواق في طريقة القوم ، وكان من الأمراء وأولاد الأمراء، فصار من الفقراء و أولاد الفقراء"[4].

[1] ينظر: عصر الدول والإمارات الأندلس، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، د ط، د ت، ص367.

[2] ينظر: ديوان أبي الحسن الششتري، أبو الحسن الششتري،تح علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر ، ط1، ص7 وما بعدها.

[3] ينظر: نشأة التصوف، حميدي خميسي، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط1،2011،ص201.

[4] نفسه، 201،202.

ب-**مؤلفاته:** للششتري عدة مؤلفات، منها ما هو شعري، ومنها ما اختص بالنثر نذكر:

1- **مؤلفاته النثرية:**

- الرسالة العلمية – ولها مخطوط بخط مغربي رديء .
- المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية.
- الرسالة البغدادية.
- العروى الوثقى في بيان السنن.
- إحصاء العلوم.
- ما يجب على المسلم أن يعتقده إلى وفاته.
- الرسالة القدسية في توحيد العامة والخاصة.
- المراتب الإسلامية والإيمانية والإحسانية.

2- **مؤلفاته الشعرية:**

له ديوانان أحدهما كبير يحتوي نظمه الطويل ، والآخر صغير يحتوي مقطعات، والديوان الكبير يحتوي مذهب الششتري الصوفي، بينما الديوان الصغير هو عبارة عن مقطعات إنشادية لمبتدئي المريدين [1].

[1] ينظر: ديوان أبي الحسن الششتري، ص14،15.

8. عوامل نشأة التصوف الإسلامي(الزهد):

هي تلك العوامل التي كانت سببا في ظهور الزهد ثم إلى التصوف، وهي كالآتي:

1/ **العامل الأول**: وهو التعاليم الدينية المتمثلة في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، فالأحاديث التي تناقلها الرواة عن حياة النبي صلى الله عليه وسلم، تمد لنا صورة بارزة لحياة الزهد والتعبد، التي كان يحياها النبي صلى الله عليه وسلم، فهي تمثل المثل الأعلى الذي رمى إليه الدين، فالرسول صلى الله عليه وسلم أعرض عن الدنيا ومطالبها وابتعد عن شهواتها ولذائذها طالبا الآخرة وثوابها[1].

" والتوكل هو مفتاح لصفاء النفس ونقائها من الغل والحسد والحقد والأنانية...، وأول طريق الزهد سكينة النفس وطمأنينتها، ومفتاح ذلك كله التوكل، وحديث آخر يذكر فيه الرسول أن أعدى أعدائك نفسك التي بين جنبيك ، ويعني بهذا أن الإنسان يجب أن يتجه نحو مجاهدة النفس وكبح نزواتها، وذلك باب يؤدي إلى الزهد فالتصوف"[2]، وما يفهم من هذا الكلام هو أن الانسان عندما يتوكل على الله حق التوكل فإن نفسه ترتاح، ومنه فيعلم أنّ الرزق على الله وبيده سبحانه وتعالى، وهذا يجعل العبد مطمئن بأن رزقه لا يأخذه غيره، ولا رزق غيره يأخذه هو، فبالتالي يبتعد عن الحسد والأنانية، والغيرة والكراهية، ولا ننسى أن التوكل على الله يكون مع الأخذ بالأسباب أي السعي والنشاط.

".... ويقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "لا يبلغ العبد حقيقة الإيمان حتى يظن الناس أنه مجنون." ومعنى ذلك أنه إذ اشتعلت حرارة الايمان في قلب المؤمن تدله في حب الربوبية وأصبح عاشقا لها متيما بها هائما بحبها كالمجنون، ...وهذا ما عرف فيما بعد من تسمية العامة للزهاد والصوفية بالمجاذيب.... وقال الرسول صلى الله عليه وسلم في معنى التقشف:" إن أردت أن تلقى صاحبك فرقع قميصك واخصف نعليك"، ويقول أيضا: " الدنيا ملعونة ملعونة ما فيها إلا ذكر الله "[3].

---

[1] ينظر: الحركة الصوفية في الإسلام، محمد علي أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية-مصر، دط،2007،ص49.

[2] نفسه، ص49.50.

[3] نفسه، ص50.

فهذه شواهد تبين لنا صورة عن ما ينبغي أن يكون عليه الزاهد والصوفي، ومن النصوص القرآنية لنا من الأدلة ما يثبت ذلك، أن الابتعاد عن ملذات الدنيا مثل قوله تعالى:" الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا"[1]، فالقرآن يحبذ التوجه نحو التبتل والصوم والصلاة ويقول عز وجل:" وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا"[2]، وفي هذه الآية إشارة إلى الذكر، والذكر ليس ترديد لأسماء الله باللسان فقط، بل ما وقر في القلب وأحس به الوجدان ، وكذلك الذكر يكون بقراءة الأوراد والإشادة بفضل الله على المؤمنين[3].

وهناك العديد من الآيات القرآنية ما يشير إلى الزهد وترك الدنيا والسعي لكسب الآخرة، حتى وإن لم تذكر كلمة الزهد لكن المعنى كذلك من مثل قوله عز وجل: ((اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُور))[4].

وقوله تعالى:" يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ ۖ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا ۖ وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِاللَّهِ الْغَرُورُ"[5].

2/ **العامل الثاني**: هو الثورة ضد النفس، أي ردعها ولومها، فالقرآن الكريم يمجد النفس التي استيقظ فيها الضمير، فتصبح كالقاضي العادل بين الناس، فبإحياء الضمير تردع النفس، وتدفع إلى طلب وجه الله وحده، وبتطور الأحوال عند المسلمين واتساع رقعة بلادهم أدى إلى الترف بعد أن كانوا في مشقة وإملاق ومعاناة للبداوة،"هذا الاندفاع في طلب اللذة والمتعة أثار في نفوس بعض من عرفوا بالنسك والعبادة ثورة جامحة فقاموا يحرضون المسلمين ويدعونهم إلى العودة إلى حال التقوى والصلاح...، ولكن موجة الحضارة العارمة المندفعة ...أخفتت صيحات هؤلاء الوعاظ الأوائل

[1] سورة الكهف، الآية (46).

[2] سورة المزمل، الآية (8).

[3] ينظر: الحركة الصوفية في الإسلام، ص51.

[4] سورة الحديد، الآية (20).

[5] سورة فاطر، الآية (5).

فاضطروا إلى الانزواء والعكوف على أنفسهم و سلوك طريق الزهد"[1]، إذن فالزهد كان نتيجة للتوسع الإسلامي وما خلص إليه هذا التوسع من طلب الملذات والمتعة ، فالعباد كبحوا أنفسهم عن هذه الشهوات وابتعدوا عن طريق الغرور خشية الوقوع في ما نهى الله تعالى عنه" هذه النفحة من النسك والتعبد... تتفق مع منطق الاندفاع الديني فإذا ما أحس المؤمنون...بخطر المروق والانحراف عادوا يذكرون المسلمين بالعقيدة وجوهرها الخالص إبان صدورها أي في فترة حياة النبي والخلفاء"[2].

3/ **العامل الثالث**: الفقه وعلم الكلام، هما علمان كانا يعالجان المشكلة الدينية معالجة ظاهرية لا تعمق فيها، فلا يعرضون حرارة الإيمان الملتهبة الكامنة وراء العبادات الظاهرة ، فالفقهاء يتمسكون بحرفية النصوص الدينية ، ويتهجمون على كل من يجترئ على تأويل هذه النصوص وإخراج المعاني الروحية وكذلك شأن علماء الكلام الذين أثاروا العديد من الإشكالات حول العقائد ففرقوا المسلمين إلى شيع ونحل متعارضة، فلم يكن في مقدور هذين العلمين بإحراز أي تقدم مثمر في ميدان العبادة الروحية ، فلم يجد هذا التيار الديني في علم الكلام أو في الفقه سندا أو ملاذا يحتمي به اتجه على الفور إلى الزهد والتصوف[3].

9. مدارس التصوف:[4]

1- **الجنيدية**: تنتمي إلى أبي القاسم الجنيد.
2- **الحكيمية**: تنتمي إلى أبي عبد الله بن علي الحكيم الترمذي.
3- **الخرازية**: تنتمي إلى أبي سعيد الخراز أحمد بن عيسى.
4- **الخفيفية**: تنتمي إلى أبي عبد الله محمد بن خفيف.
5- **السهلية**: تنتمي إلى سهل بن عبد الله التستري.
6- **السيارية**: تنتمي إلى أبي العباس السياري.
7- **الطيفورية**: تنتمي إلى أبي يزيد بن عيسى البسطامي.
8- **القصارية**: تنتمي إلى أبي صالح حمدون بن أحمد عمارة القصار.

[1] ينظر: الحركة الصوفية في الإسلام، ص59.
[2] ينظر: الحركة الصوفية في الإسلام ، ص59.
[3] نفسه، ص61.60.
[4] نفسه ،ص73.

9- المحاسبية: تنتمي إلى أبي عبد الله الحارس بن أسد المحاسبي.

10- النورية: تنتمي إلى أبي الحسن النوري.

10_مصدر التصوف:

إنَّ الآراء حول مصدر التصوف اختلفت من طائفة لأخرى، وكل طائفة قدمت حججها وبراهينها من أجل إثبات رأيها وهي كالآتي:

أ- من المستشرقين من قال بأن التصوف مصدر فارسي، ومنهم دوزي وثولك " الذي ذهب إلى أن التصوف الإسلامي مأخوذ من أصل مجوسي، حجته في ذلك أن عددا كثيرا من المجوس ظلوا على مجوسيتهم في شمال إيران بعد الفتح الإسلامي وأنَّ كثيرين من مشايخ الصوفية الكبار ظهروا في الشمال من إقليم خراسان"[1].

ب- وهناك طائفة أخرى من المستشرقين كأمثال فون كريمن وأوليري رأو أن التصوف من مصدر مسيحي وحجتهم في ذلك هي "ما يلاحظ من أوجه الشبه بين حياة الزهاد والصوفية وتعاليمهم وفنونهم في الرياضة والخلوة ، وبين ما يقابل هذا في حياة السيد المسيح والرهبان وطرقهم في العبادة والملبس"[2].

ج- بعض من المستشرقين أن مصدر التصوف هندي كأمثال هورتن وهارتمان ، فهورتن بعد تحليله لتصوف البِسطامي والجنيد توصل إلى أن التصوف في القرن الثالث الهجري كان مشبعا بالأفكار الهندية، أما هارتمان فقد ساق عدة حجج لإثبات أنّ التصوف هندي المصدر نذكر منها:

1- أن معظم أوائل الصوفية من أصل غير عربي كإبراهيم بن أدهم، وأبي يزيد البسطامي ومحي الدين بن معاذ الرازي.

2- أن تركستان كانت قبل الإسلام مركز تلاقي الديانات والثقافات، فلما دخل أهلها إلى الإسلام صبغوه بالصوفية القديمة.

---

[1] المدخل إلى التصوف الإسلامي، إبراهيم إبراهيم ياسين ،دار ومكتبة الاسراء، طنطا –مصر،ط1، 2005، ص40.

[2] ينظر: نفسه ، ص41.

3- أن المسلمين أنفسهم يعترفون بوجود ذلك الأثر الهندي (وهنا لعله يشير إلى ما عقده البيروني في كتابه" تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذوله"، من مقارنات بين عقائد الهنود وعقائد الصوفية"[1].

لكن هذا الرأي المبالغ فيه ، يقلل أوليري أيضا من شأن هذه المؤثرات الهندية قائلا:" وما يستحق الملاحظة أن الزاهد إبراهيم بن أدهم ... بأنه أمير بلخي ترك العرش ليصبح درويشا..."[2]

د- ومن المستشرقين من يرد التصوف إلى مصدر يوناني ولكن المقصود هنا هو التصوف الفلسفي، الذي ظهر على يد ذي النون المصري، ولكن لانرد التصوف كله إلى هذا المصدر، فالصوفية الأوائل لم يكونوا مقبلين على فلسفة اليونان، إلا في وقت متأخر حينما عمدوا إلى مزج أذواقهم القلبية مع أنظارهم العقلية، ذلك منذ القرن السادس الهجري.[3]

رغم هذه الآراء المتباينة حول مصدر التصوف، إلا أن هذا الأخير قد نشأ نشأة إسلامية ولهذا نجد نيكلسون غير رأيه واعترف بالمصدر الإسلامي للتصوف نجده يقول: "كل الأفكار التي وصفت بأنها دخيلة على المسلمين ووليدة ثقافة أجنبية غير إسلامية، إنما هي وليدة الزهد والتصوف اللذين نشأ في الإسلام وكان إسلاميين في الصميم"[4]، ومنه فقول نيكلسون هو اعتراف صريح بالعامل الإسلامي، والذي ساعد في نشأة التصوف، فمن المستشرقين من رأى إلى هذه المسألة وفق نظرة علمية منصفة كماسينيون، وهو مستشرق فرنسي أبذا جهدا في دراسة التصوف الإسلامي، وذلك من خلال إرجاع المصطلحات الصوفية إلى مصادرها الأولى، وقد انتهى به هذا البحث إلى أنَّ مصادر المصطلحات الصوفية أربعة وهي:

الأول: القرآن الكريم وهو أهم هذه المصادر.

الثاني: العلوم العربية الإسلامية كالحديث والفقه وغيرها.

الثالث: مصطلحات المتكلمين الأوائل.

---

[1] المدخل إلى التصوف الإسلامي ،إبراهيم إبراهيم ياسين، ص45.

[2] المدخل إلى التصوف الإسلامي ، ص46.45.

[3] نفسه، ص49.

[4] نفسه ، ص 50.

الرابع: اللغة العلمية التي تكونت في الشرق في القرون المسيحية الأولى من لغات أخرى كاليونانية وغيرها، وأصبحت لغة العلم والفلسفة[1].

ما يؤكد على النشأة الإسلامية للتصوف هو أن الزهد نشأ من صميم الحياة الروحية للإسلام دون أي تأثير آخر مسيحي أو غيره" وكذلك فإنه يختلف تماما في حقيقته عن نظام الرهبنة ،فبينما يقوم الزهد الإسلامي أساس التوكل والسعي... وكيف أن اليد العليا خير من اليد السفلى، نجد أن الرهبنة المسيحية تقوم منذ نشأتها على التواكل وعدم السعي وطلب المعونة من ذي اليسار..."[2]، ولقد كان التصوف في بدايته يتجه وجهة أخلاقية خالصة تتمثل في صفات المتّقين والمحسنين الذين جاوزوا مرحلة التقوى إلى مرحلة الإحسان ، والذين لا يكتفون بأداء ما أوجبه الله عليهم ، بل يزيدون من النوافل وآيات الذكر والتقوى..."[3]، فإن دل هذا على شيء إنّما يدل على أن التصوف نشأ نشأة إسلامية خالصة ولكن هذا لا يعني بعدم وجود أي تأثير من النظم الغربية على الإسلام" بل الواقع أن عمليات الانتشار الثقافي... ليست مجموعة من العناصر الثابتة الراكدة ، بل تتخذ شكل موجات... تنشئ علاقات وتحدث تأثيرات... وهكذا تتفاعل وتتشابك ثقافات الغرب مع ثقافات الشرق... فالمسألة إذن مسألة تفاعل حضاري لا يمكن أن تضيع معه الشخصية الجوهرية لنظام ما أو لثقافة ما."[4].

[1] نفسه ، ص51.

[2] الحركة الصوفية في الإسلام، ص57.

[3] نفسه، ص303.

[4] نفسه، ص62.61.

الفصل الأول

الحداثة

الفصل الأول: الحداثـــة

1. مفهوم الحداثة

إن مطلح الحداثة مصطلح زئبقي كلما حاولت القبض عليه تفلت منك ، فليس بالأمر السهل تحديد مفهوم له ومن المفاهيم التي وجدتها:

هي ليست تحررا من الوزن فقط ، أو الخروج على تقاليد القصيدة القديمة فحسب ، بل هي رؤية حضارية والشعر الحداثي موقف من الكون كله، وأداته هي الرؤيا، فأصبحت وظيفة الشعر 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 ، فأثاروا 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 ، وبعدما تتحقق الأمة من جدية الجديد تحتضنه ، ثم تمنحه الشرعية ليصبح جزءا من التراث [1].

وقد وردت الحداثة بمعنى:

مجموعة التيارات والمدارس والمذاهب المختلفة ، الهادفة إلى تقويض الصروح الفكرية القديمة في أوروبا (الكنيسة، الإقطاعية، ....)، سالكة نزعات التجريد والفوضى والهدم ، فظهرت مدارس كالانطباعية والمستقبلية والسوريالية في الفن والأدب ، وظهرت الشكلانية والبنيوية والسيميائية....، وظهرت أجناس جديدة كالكتابات النثر – شعرية والأشكال غير المنتظمة، والميل نحو الغموض وتقديس الغرابة، وتحطيم المقدس[2]، أو كما يقول أدونيس : "....الإبداع كما أفهمه ليس في اختراق المقول المعمم فحسب، وإنما هو أيضا وقبل كل ذلك اختراق طرق الرؤية وطرف المعرفة ، واختراق

[1] ينظر: الحداثة في الشعر العربي، أدونيس انموذجا، سعيد بن زرقة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2004، ص8.7.

[2] ينظر: الحقيقة والسراب، ص26.

حجب الكينونة" [1]. "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" [2]، أي التركيز على الدال ولا يهم المدلول، ومن خلال هذه المفاهيم يمكن القول أن الحداثة هي إحداث أشياء لم تكن من قبل، وهذا ما قاله الأستاذ جبور عبد النور في معجمه "المعجم الأدبي" فالحداثة عنده :" إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل، أي الثورة على القديم والسعي لاعتناق الجديد في المضمون ، أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه" [3]، أي الحداثة هي إتيان بالجديد، وخروج عن المألوف والسائد .

مصطلح الحداثة مصطلح بالغ العراقة والجدة في الوقت نفسه ، فتراثيا يشير إلى ذلك الصراع بين القدماء والمحدثين ، فكان المحدث قرين البدعة، والبدعة قرينة تغير جدري يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية والاجتماعية والدينية، وكما يشير إلى صراع جديد معاصر حول التغيرات الجذرية التي وقعت ولازالت تقع في القصيدة العربية المعاصرة ، ولكن الصيغة المصدرية لمصطلح "حداثة" نادر الاستعمال في التراث العربي ، والاستخدام الشائع لها مثل" المحدث" و "الحديث"....، فالإلحاح على صيغة "الحداثة" قرين استخدام معاصر، يرتبط بتأكيد جذرية القصيدة العربية المعاصرة في خروجها على التقاليد [4].

2. نشأة الحداثة (ظهورها):

بدأت الحداثة في المجتمعات الغربية منذ القرن السابع عشر للميلاد في الاستحواذ على كل مظاهر الحياة ، وبالتالي لم توجد إلا كتقدم إلى أن أصبح التفكير في الحداثة في القرن التاسع عشر يتم من خلال استعارة قوة التقدم والتطور، وغالبا ما ارتبطت حركة الحداثة بالتجديد السائر نحو المستقبل ، واعتبرت –الحداثة – التراث الإنساني مجرد بقايا لحياة مندثرة ، وقد كان هايدجر واعيا بما يميز

[1] النظام والكلام، أدونيس، دار الآداب، بيروت–لبنان، ط2، 2010، ص67.

[2] رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2004، ص351.

[3] ينظر: الحداثة في الشعر العربي، سعيد بن زرقة، ص25.

[4] ينظر: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص333.

الحداثة بأنها نسيان للتراث القديم ، فأصبحت الحداثة معرفيا تفرض ذاتها على التراث الثقافي للشعوب، وتضع ذاتها كمنطلق لمساءلة التراث وتفكيكه واستنطاقه ونقده [1].

والحق هناك توارث فكرية تعاقبت في القرنين التاسع عشر والعشرين متضافرة على الحط من شأن الأصل التاريخي والديني والأسطوري للإنسان، فقد كان مقدسا عند الأديان والأساطير، وكان ذلك الكائن السماوي الذي هبط إلى الأرض من جنة الملأ الأعلى، ثم صار مجرد ثديي متطور عند داروين في كتابه "أصل الأنواع"، وأقام كانط فلسفة الأخلاق على المثالية العقلانية بدل الدين، وأكملها نيتشه بقتل الإله الذي كان يفسر به الإنسان كل شيء، ثم جاءت الصدمة على يد فرويد إذ قدم رأيا مفاده؛ أن ثمة جانبا مظلما من النفس البشرية لا يمكنها التحكم فيه، والكثير من أفعالنا لا شعورية مرتبطة بالعقل الباطن ، وللغريزة الجنسية دور في توجيه السلوك ، بعد أن كان الفعل الإنساني يقوم على معرفة الإنسان بنفسه معرفة واعية، وقد جاء جاك دريدا قائما بتقويض مركزية العقل الغربي، واتساع فلسفة الشك والعدمية والاختلاف، وغيرهم من هذه الانهيارات التي ولدت عنها الحداثة وأصبحت الحقيقة مستعصية بل مستحيلة وغلب التشيؤ والمادة ،ومات الغيب والإيمان، ولم يعد للشاعر ما يبشر به ، سوى طرح الأسئلة، هكذا سقط الشاعر من سماء لم يكن يسكنها سواه، إلى أرض واقع لا يجد فيها لنفسه موطئ قدم [2].

إن أدونيس يعزل 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"[3]. وما يهم أدونيس هو اللحظة الآنية لذلك يقول :"... يدرك المبدع العربي ...أنه غير معني لا بجنة الماضي ولا بجنة المستقبل، وإنما هو معني باكتشاف الحضور، لا الحاضر الزمني وحده، بل حضور الإنسان هنا والآن.." [4]. فالحداثة لا تحدد ولا تقاس بزمن بقدر مايهمها الإبداع .

[1] ينظر: أبعاد التجربة الصوفية، عبد الحق منصف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، د ط، 2007، ص239.238.

[2] ينظر: الحقيقة والسراب، ص28.27.

[3] نفسه، ص30.

[4] ينظر: النظام والكلام، ص67.

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 ما يسند الحداثة ويدعو إليها، لعلمه بصعوبة اقناع القارئ العربي إلا من خلال مقدساه التراثية [1]

لكن العودة إلى التراث لا تعني تعميق ذاكرة الحداثة وتجذيرها، بل بالعكس تعميقها للنسيان، وعبر ذلك الاهتمام تؤكد الحداثة تفوقها ، إنها لا تهتم بالتراث القديم كغاية في ذاته، بل لأجل إقصائه، فأصبحت النصوص التراثية المكتوبة مجرد موضوع لنقد الحداثة ، وفي السابق كان النص معطى يكفي تفسيره ، أما الآن يجب بناء النص داخل لغته الأصلية. [2]

وعموما لم يوجد التراث الفكري داخل فكر الحداثة، إلا استعارة للماضي، وموضوع لانتصار المعرفة الحديثة بكل تقنياتهما. [3]

3. أبرز شخصيات الحداثة العربية:

مع أن الحداثة هي خلاصة مذاهب خطيرة ملحدة في أوروبا كالوجودية ، وهي صبيانية المضمون ، وعبثية في شكلها الفني ، وتمثل نزعة الفساد في عداء مستمر للماضي والقديم ، إلا أنها لقيت استجابة لدى الأدباء من العرب نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر:

- **يوسف الخال**: شاعر سوري نصراني، رئيس تحرير مجلة "شعر الحداثة".
- **علي أحمد سعيد** (أدونيس): ويعد المروج الأول لمذهب الحداثة في البلاد العربية، هاجم التاريخ الإسلامي والدين والأخلاق في رسالته الجامعية التي قدمها لنيل دكتوراه بعنوان " الثابت المتحول".
- **عبد الله العروي**: شاعر مغربي ماركسي.
- **محمد عابد الجابري**: مغربي.

[1] ينظر: الحقيقة والسراب، ص30.

[2] ينظر: أبعاد التجربة الصوفية، ص240.

[3] نفسه، ص243.

- **عبد العزيز المقالح**: كاتب وشاعر يمني، ذو فكر يساري.
- **عبد الوهاب البياتي**: شاعر عراقي.
- محمود درويش، كاتب ياسين، محمد أركون، صالح عبد الصبور [1]..... وغيرهم من الكثير الذين ساندوا هذه الحركة الحداثية ، واهتموا بها وساروا على نسقها و على أوهام ليست من الحداثة.

4. أوهام ليست من الحداثة:

لقد أخلص أدونيس للحداثة طوال مسيرته ، ودفعته إلى مراجعتها مرارا وتكرارا ،وتحدث عن أوهام اعتبروها من الحداثة كما يلي:

أ- **الزمنية**: وهي ربط الحداثة بالعصر ، وهؤلاء يرون أن الزمن هو نوع القفز المتواصل ، وما حدث الآن متقدم على ما حدث بالأمس ، وأن الغد متقدم على الآن ، وهذه النظرة تلحق النص الشعري بالزمن ، وتؤكد على حضور شخص الشاعر لا على حضور قوله ، ولكن أدونيس يرد على أن هناك شعر كتب في الماضي لا يزال حديثا.

ب- **المغايرة**: وهي مجرد الاختلاف عن الماضي، أي انتاج النقيض.

ج- **المماثلة**: وهي أن الغرب هم مصدر الحداثة ، ولا تكون الحداثة إلا في التماثل معه.

د-**التشكيل النثري**: أي كتابة الشعر نثرا ، وهذا تماثلا مع الكتابة الشعرية الغربية، مع نفي الوزن ناظرين إليه كرمز للقديم.

هـ-**استحداث المضمون**: أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياه هو نص حديث.

ومن خلال تحليله أدونيس لأوهام الحداثة دعى إلى الفصل بين الحداثة والإبداع ، فالشعر يقين بإبداعيته لا بحداثته. [2] ،فحقيقة كل هذه العناصر هي أوهام خارج نطاق الحداثة ولا علاقة لها بها ،فالزمن مثلا لا يحددها ، وإنتاج النقيض لا يؤسس حداثة ، فهي إنتاج الجديد والقصد من ذلك هو الإبداع .

[1] ينظر: محاضرة الأستاذ ورنيقي الشايب، يوم 2018/11/05 على الساعة 14:20 إلى 15:45، مقياس القصيدة العربية والحداثة .

[2] الحقيقة والسراب، ص 34.33.

5. **الصوفية مرآة الحداثة:** من خلال هذا العنوان نريد أن نرى التشاكل بين الصوفية و الحداثة ،وعن وجود علاقة بينهما ف:

يعتبر أدونيس من الذين اهتموا بالبحث عن أوجه التشابه والتداخل بين الصوفية و الحداثة ،فالحداثي يشترك مع الصوفي في عشقه للحرية ، والانفلات مع كل القوانين الفقهية ، ليكون العشق والفناء مع الله ، مع الغيب مع المطلق ، وما يغري أدونيس في التصوف ، نقد العقل الديني ، ورفض الجمود ، ونقد سلطة معاداة الاجتهاد والابداع، فالحداثة تمرد على سلطة النموذج والمحاكاة ، فرفض أدونيس الدين الفقهي ، ورغب في الصوفية ، وأعجب بأفكارهم ، ورأى في اللحظة الصوفية حركة ثورية متطرفة ، إنها فضاء الحرية، لا تتقيد بزمان ولا بمكان ، لذا تبدو الصوفية حداثة عريقة يقول أدونيس : " الكمال في التجربة الصوفية لم يعد ثباتا ، أو فعلا اكتمل وانتهى ،وإنما صار حركة..." [1]

إن الأهم هو ما أكده أدونيس من أن تراثنا الشعري –والجزء الصوفي منه خاصة– ينطوي على منطلقات تتفق مع الحداثة ، في صورة المكان النظري الصوفي ، الذي تتأسس أولياته على التجاوز وحلول المطلق، وتعظيم الخيال ، وقدرة اللغة في اجتياز العلاقة الاجتماعية ، فإذا كانت الصوفية على مستواها التاريخي ثورة ، فإن تحققها في النص الشعري العربي الحديث يمده بمنطلقات إبداعية تجعله يتصف بالحداثة [2].

6. **ملامح الحداثة الشعرية** : هي تلك الخصائص التي ميزت الحداثة ، ويجب تمثلها في التأليف، والقارئ يجدها مجسدة في النص وهي كالآتي :

1/ **انفتاح النص وتناسل المعنى:** يؤكد أدونيس على انفلات النص الشعري من قيد القواعد والمقاييس ،حيث يقول : " الشعر خرق للقواعد والمقاييس " ، فهو بذلك يحاول التأسيس لاستقلالية القصيدة وتجاوزها لمختلف التيارات والمذاهب ، بل هي فعل يتجاوز اللغة نفسها ، ويسمو أدونيس بالشعر إلى مرتبة تجعله أوسع من النظريات ،يقول :"...إن قصيدة عظيمة يمكن أن تلغي جميع

[1] الحقيقة و السراب ، ص 39.38.

[2] ينظر: نفسه ، ص 42.

النظريات في كتابة القصيدة ، لكن جميع النظريات لا يمكن أن تلغي شاعرا عظيما ، وفي هذا سر الشعر. " ومنه أعطى للشعر أولوية في التمرد عن القواعد ، لأن الشعر لا يوصف ولا يحدد. [1]

فالنص الحداثي يتميز بتوليد المعاني ، فتصبح مثل العنقود كل حبة منه هي معنى منفتح.

2/ **الغموض**: السعي وراء المجهول هو ما استهوى الشاعر الحداثي ، وأدونيس يعترف بشرعية الغموض في الشعر حيث يقول : " إني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا..."، وبما أن الغموض من خصائص الحداثة الشعرية ، فإن الشعر يتجلى غريبا ومفاجئا ، وهو بالضرورة خروج عن المألوف ، وانتماء لمنطق الغرابة ، والغموض يجعل الملتقى الفطن يرى فيه جمالا يثيره ، ويزرع فيه الرغبة الإبداعية ، فيعيش حرارة البحث والكشف، وفي هذا يقول أدونيس : " في الغموض يتجلى سحر الفن وإغرائه وخصوبة الفن الذي يحفز القرائح ويؤججها للإبداع أو التذوق أو النقد أو التقويم." ، فالقصيدة العظيمة هي عالم ذو أبعاد ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة [2]، وفي الغموض يحل محل التصريح التلميح والإشارة ، فيكون التعبير عبارة عن ترميز وفي هذا المقال يقول أدونيس : "... أن تعبير الذات عن الحقيقة لا يستنفذها ، بل إنه لا يقولها ، وإنما يشير اليها، أو يرمز لها ، فالحقيقة ليست في ما يقال، أو فيما يمكن قوله، وإنما في ما لا يقال ، في ما يتعذر قوله ، إنها دائما في الغامض ، الخفي ، اللامتناهي. [3]

3/ **الفجائية أو الدهشة**: الحداثة دائما تجري وراء اللامألوف ، وراء المثير للدهشة ، وفي هذا يقول محمد بن صالح : " شأن القصيدة يعظم بقدر ما تحققه من خروج على ما أجمع عليه، وبقدر ما تطرحه من حدة المفاجأة." ، وتأتي الفجائية كآلية لهذا الخروج ، ويبقى الغموض من مصادر الدهشة والفجائية في الشعر، ونجد أدونيس يعد مقياس المفاجأة أساسي في تقويم الشعر حيث يقول :" لا

[1] ينظر: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة، بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، اربد-لبنان، ط1، 2010، ص416.

2 نفسه، ص420.419.

[3] النظام والكلام، ص68.

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 وانجباس مفاجئ قائم بذاته..." [1]

4/ **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 لا تحلق حداثتنا خاصة في القرن العشرين، بقدر ما تستعيد قليلا أو كثيرا مبادئ الحداثة التي خلقها بعض أسلافنا ..." [2]

5/ **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 [3] ، وهي عند أدونيس ملمح أساسي في الحركة الشعرية العربية الجديدة ، وهي –التخييل–القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع، فل يمكن للشعر أن يكون عظيما إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم ، فالرؤيا تعمل على التوحيد بين العالم والشاعر ، ومنه فهي أداة حداثية للكشف عن أغوار المجهول [4].

6/ **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 تماشي الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر."، فالزمن الأدونيسي هو زمن متحرك لا يعرف الاستقرار ولا الثبات [5].

[1] الحقيقة الشعرية: ص 429.428.

[2] نفسه ، ص434.433.

[3] ينظر: أدونيس والخطاب الصوفي، ص80.

[4] ينظر: الحقيقة الشعرية، ص 444.443.

[5] ينظر: نفسه ، ص452.451.

7/ **الكشف**: هي فاعلية كشف وإيجاد للذات وللعالم، أي اكتشاف حقيقة الوجود [1]، وهو كذلك إدراك معنوي مختص بأرواح الكائنات ومنطوياتها دون ظاهرها، وتعني كذلك اختراق سطوح الأشياء والظواهر للوصول إلى جواهرها [2]، وهذه هي طبيعة الشعر حيث يقول أدونيس:" الشعر كشف ولا يصور ، يوحي ولا يعلم". [3]

8/ **التجاوز**: هو التمرد على الأشكال والطرق الشعرية القديمة ، ويصبح دوره في أن يخلصنا من الأفكار المشتركة ، 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 :" إن طاقة الكاتب الإبداعية مرتبطة بقدرته على طرح الأسئلة وعلى تجاوز المستمر لذاته ولما يكتبه ، 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 [4].

9/ **النبوءة والحلم والحدس** : النبوءة هي تنبؤ بالمستقبل والمحجوب ، فهي كشفا لخلاياه المضمرة، أي قراءة للمستقبل ، وهذه الأخيرة هي تكمن المعرفة الشعرية إلى الوصول إلى كل شيء و إلى تغييره، وتجعل الموجودات ناطقة [5] ، وهذا ما دفع أدونيس إلى التأكيد على أن هناك علاقة بين النبي والشاعر، حيث أن صفات النبي النفسية وطبيعة إدراكه هي نفسها حدسية كشفية ، تتنبأ بالوقائع ، وتقدم رؤية جديدة للإنسان والعالم [6].

والحلم عند أدونيس هو نقطة التقاء بين الإنسان والمجهول ، وهذا المفهوم قريب من مفهوم الرؤيا ، وفي الحلم يمتزج الإنسان بالكون ، وفيه يرى ما في ظلمات العالم ، وليس بين الحلم والنبوءة فرق في النوع بل في الدرجة ، فالنبوءة كمال يحصل بالحلم [7].

---

[1] الحقيقة الشعرية ، ص517.

[2] ينظر: الحقيقة والسراب ،ص 320.

[3] ينظر: الحقيقة الشعرية، ص526.

[4] نفسه، ص 531.530

[5] نفسه، ص 544.

[6] ينظر: الحقيقة والسراب، ص336.

[7] نفسه، ص292.

إن أدونيس يضع الحلم والجنون في مرتبة واحدة، فيقول:" الحلم كالجنون يفتح أبواب الواقع الآخر". [1] ، وبما أن الحلم قريب من مفهوم الرؤيا، وقريب من مفهوم الجنون ، فالجنون في قول أدونيس : " نوع من رؤيا الغيب"، ولكن إذا كانت الرؤيا جزء من النبوة ، فإن النبوة تتنافى مع الجنون ، حيث ارتبط في النص القرآني بالسحر والشعر [2].

10/ **ثنائية الرفض والنفي**: يقول أدونيس:" الرفض بحد ذاته عنصر هدم ، لكن ما من 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 [3].

7. بين الحداثة والمعاصرة:

قد يختلط على البعض مفهوم الحداثة والمعاصرة ، معتقدين أن كل منهما له نفس المعنى ، لكنهما مختلفان ؛ فالحداثة ليست المعاصرة ، فينبغي التفريق بين المصطلحين فلكل منهما دلالته الخاصة ومنه:

"فالمعاصرة تعني أن النص كتب في العصر الذي نعيشه ، فهو معاصر لنا، أما الحداثة فليست قرينا للجدة أو المعاصرة ، ولذلك فهي ليست تاريخية فقط ، فإذا كان الجديد أو المعاصر يشير الى الزمن ، فإن الحداثة تشير ... إلى أسلوب ما ، ... فالحداثة نقيض للتقاليد القديمة التي رسخت ، فهي تبحث عن كل جديد يخالف التراث ...، فالحداثة ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي ، الانعتاق من هيمنة الأسلاف ، ليست مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس بعينه ، بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني، تجاه التجارب السابقة"[4].

---

[1] الحقيقة و السراب ، ص294.

[2] ينظر: أدونيس والخطاب الصوفي، ص106.

[3] ينظر: الحقيقة الشعرية، ص 552.551.

[4] الحداثة في الأدب، حميدي الشيخ، المكتب الجامعي الحديث، د ط، 2010، الإسكندرية-مصر، ص7

ومنه ينبغي الفصل بين المصطلحين لأن المعاصرة مرتبطة بالزمن ، أي يرتكز اهتمامها على الآنية فقط ، فما كتب أو ما حدث اليوم بمرور الزمن يفقد صفة المعاصرة ،أما الحداثة لا ارتباط لها بالزمن ، ولا ينظر لها من هذه الزاوية ، لأن الحداثة تكون في شيء قد سبق ، أو فيما يساير هذا الزمن وقد تكون بعده ، ولهذا فالحداثة ليست المعاصرة ، فمن يتوهم أن الحداثة هي المعاصرة تجده يعتقد بأن ما كتب اليوم أفضل مما كتب بالأمس ، وأن المستقبل أفضل منهما ، وأن لا حداثة في شيء سبق وفات.

8. أفكار ومعتقدات الحداثة:

هي افكار تهدف اليها الحداثة من أجل بث العبثية ، وتحطيم القيم وانحلال الاخلاق ، والنفاذ إلى أعماق الحياة وبنائها على الفوضى، وهذه الأفكار هي كالآتي:

- محاربة الدين و رفض مصادره.
- الدعوة إلى نقد النصوص الشرعية و المناداة بتأويل جديد يتناسب و الأفكار الحداثية
- الدعوة الى إنشاء فلسفات حديثة على انقاض الدين.
- الثورة على الأنظمة السياسية الحاكمة لأنها في منضور الحداثة رجعية متخلفة.
- تبني أفكار و نظريات فرويد في النفس الإنسانية و أوهامه ، ونظريات داروين.
- تحطيم الأطر التقليدية و الشخصية الفردية.
- الثورة على القيم الاجتماعية، الدينية، الأخلاقية...الخ.
- رفض كل ما يمت إلى المنطق و العقل .
- اللغة في رأيهم هي قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي السلطوي لذا يجب أن تموت ، ولغة الحداثة هي لغة النقيض لهذه اللغة الموروثة بعد أن أصبحت اللغة بضاعة عهد قديم يجب التخلص منها.
- هدم عمود الشعر.
- يتخفى الحداثيون وراء مظاهر تقتصر على الشعر و التفعيلة ، لكن تقصد هدم اللغة العربية، وما يتصل بها من مستوى بلاغي وبياني مستمد من القرآن ، وهذا هو السر في الحملة على القديم[1].

[1] محاضرة الدكتور ورنيقي الشايب يوم 2018/11/12 على (15:45/14:20) مقياس القصيدة العربية والحداثة.

فمن خلال هذه السموم من الأفكار التي أرادت أن تنشرها الحداثة ، يتبين لنا مدى خطورة الحداثة على اللغة والفكر و الدين، بل جميع نواحي الحياة ، فقد دفعت بالإنسان إلى الحيرة و القلق و الاضطراب ، وحلول الفساد في المجتمع وانهياره ،فالحداثة أخذت بالأدب إلى أفق الظلام و الفوضى ، وقد حطمت المواهب و قضت على الإبداع ، وقد أدت بالفن إلى الهاوية ، وقد أرادت من خلال محاربة الدين إحياء الوثنيات ، وقد دفعت بالإنسان إلى الاضطراب النفسي و الشك، وجعلت الوصول إلى الحقيقة أمرا يكاد يستحيل ، فالحداثة أمر خطير.

9. مواقف من الحداثة :

لكل أثر ردة فعل في البداية ، تكون بالقبول و بالرفض و"على الرغم من أن حركة الحداثة كانت ثورة على الأشكال و المضامين السابقة كجزء من نظرتها إلى الحياة والعالم ، قد أدت إلى بروز أعمال خصبة في الأدب و الفنون ، وفتحت آفاقا ودروبا جديدة أمامها ، فإنها لم تسلم من الهجوم عليها ، فقد شجبتها الكنيسة الكاثوليكية عام 1907 م ، واعتبرتها بدعة تقتضي محاربتها ، كما أعلن الفاتيكان خلال عهد البابا "بول" عن شجبه للعدالة الجديدة ، كما اعتبر هتلر الحداثة فنا منحطا"[1].

وقد رفض الناقد الماركسي جورج لوكاتش الحداثة ، بسبب موقفها السلبي من الإنسان و التاريخ ، فالإنسان عند الحداثيين ليس اجتماعيا وليس قادر على ربط العلاقات مع الاخرين ، فالحداثة عند لوكاتش تؤدي الى تدمير الأدب[2].

"والنزوع إلى الحداثة أي الحداثة قديم عند الإنسان الذي يبحث دائما عن الجديد و المثير للدهشة ، ومع دالك فإن هذه المسألة أصبحت ذات مدلول فلسفي معاصر لم يأخذ حقه الكامل من الدراسة والتمذهب ، و لكنه بقي حادثا يطبع هذا العصر بطابعه ،و كان من الأفضل أن تسمى

[1] الحداثة في الأدب، حمدي الشيخ، ص9.

[2] نفسه، ص10.

الحداثة "الحاضرية " أي ما يحدث في الحاضر ، وهو مختلف عن حداثة ما حدث في الماضي، وهو منتقل بالضرورة الى ما سيحدث في المستقبل ، لأنه سيكون السبب الفاعل كما يقول كوسيلك"[1].

إن الفيلسوف نيتشه قد نادى بحداثة تقوم على تحليل الثقافة الماضية بعيدا عن الأسطورة ، بدءا من ثقافة العالم القديم ، كاليونان ، لأن كل شيء كان فيه عظيما وإنسانيا ولكن «ليس بإمكان الحداثة إعادة الزمان واختراقه للعودة إلى الأصول والجذور، وهذا ما أطلق عليه نعت تجاوز الحداثة، ولتحقيق هذا التجاوز، لا بد من تطابق الحرية مع الضرورة ، الروح مع الطبيعة ...، عندها يصبح الفن أكثر أهمية حضاريا من الفلسفة ... كما يقول "شلنغ" مترقبا فجر ما بعد الحداثة ، ويؤكد "شليغل" ذلك بقوله (إن الفنون القديمة ستسترد الحياة حتما)"[2]، وكذلك نجد "دريدا" يرفض الحداثة كونها قائمة على ظاهرة سلبية ولكن الحداثة اعتبرتها ظاهرة أساسية وهي التهديم والتفكيك، ففي رأيه تؤدي إلى العدمية وفقدان الهوية ، فالحداثة كما يرى ماركوس جعلت الحياة مشيّأة و مستغلة ، خاضعة للتجزئة والتشتت، "ولذلك فإن المفكرين الشباب يعلن عن نهاية الحداثة مبكرة وسابقة لأوانها وعن فجر يبزغ من ذاته بعد الحداثة ، يناهض العقل ... ويدعو إلى وحدة الزمان الإنساني"[3].

... ومنه فالحداثة في رأيي أنها كما يقال أسمع جعجعة ولا أرى طحينا ، فهي شيء فارغ وضعيف يدعي القوة ويتظاهر بها ، فقد قضت على الإبداع ، وأزالت شخصية المبدع ، وأصبحنا نرى ــ إذا صح التعبير ــ شيئا يقول لا شيء ، فهي قضية تحمل في ثناياها نهاياتها ، لأنها قائمة على أساس ولبنات غير صحيحة وبالتالي إلى الزوال.

[1] من الحداثة إلى ما بعد الحداثة،عفيف البهنسي، دار الكتاب العربي، القاهرة ــمصر،ط1 ،1997،، ص84 .

[2] ينظر: عفيف البهنسي، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ص85.

[3] نفسه، ص86

10. **أبعاد الحداثة :**

إن جان بورديار يعتبر أن الحداثة ليست نظرية بقدر ما تحوز إلى معالم تميزها عن التصورات التقليدية ، ويرى أنه للحداثة أبعاد منها:

1/-البعد التقني-العلمي: وهو ذلك الازدهار الخارق ، لاسيما في بداية القرن العشرين للعلوم وللتقنيات وللنمو المنهجي لوسائل الإنتاج ، وكأنها عصر الإنتاجية المتمثلة في تقوية العمل الإنساني ، وهذا ما يميز الأمم الحديثة .

2/-يتمثل هذا البعد في المفهوم السياسي للحداثة ، ذلك أن الدولة تجسد نوع من التعالي المجرد في صيغة دستور والوضع الصوري للفرد ، تحت عنوان الملكية الخاصة ، وهذه الصيغة تمثل البنية السياسية للحداثة إضافة الى البيروقراطية والمصلحة المرتبطة بالوعي الفردي ، بعد أن كانت الأنظمة السابقة تتحدد في شكل تراتبية مندمجة داخل علاقات شخصية.

3/-هذا البعد يتمثل في اعتبارها مفهوما سيكولوجيا ذلك أن العصر الحديث يتميز ببروز الفرد بوصفه كائنا يحوز وعيا مستقلا ، فمع صراعاته الشخصية ومصلحته الخاصة يجد نفسه محاصرا بنسيج وسائط التواصل وبالتنظيمات والمؤسسات واستلابه الحديث وتجريده فإنه يبحث عن تعويض نسق بأكمله للشخصنة[1].

أراد جون بورديار أن يقدم صورة حسنة عن الحداثة من خلال رصده لأبعادها ، وأن يبين لنا إيجابياتها ، و حقيقة لا يمكن نكران ذلك ، لكن ما يعاب على الحداثة هو أن أضرارها أكثر من منافعها ، وأفكارها السلبية أكثر تأثيرا من هذه الأبعاد بل وأخطر.

11. **الإسلام والحداثة:**

" إن الأمر الأساسي الذي مكن العرب بالأمس من المشاركة في الحضارة الإنسانية وصنع أول حداثة حقيقية في تاريخ البشرية ، وهو الرسالة السماوية ومفهومها المتفتح ، على عكس ما يظن البعض أنه يجب التخلص من كل التقاليد الدينية للوصول إلى الحداثة ...ومن ثم فإن طريق حماية

[1] ينظر: الحداثة والتواصل ،محمد نورالدين أفاية ، افريقيا الشرق، بيروت- لبنان ، ط2، 1998، ص113.

العالم الإسلامي من الانزلاقات والانحرافات والمخاطر يجب أن يمر بالحل العقلاني ، الذي يتمثل في تحقيق الانسجام بين قيمنا الروحية وقيم العالم المتغيرة"[1]، وما يفهم في هذا الكلام أنه يجب وجود حل مناسب للتوافق بين قيم الإسلام وقيم العصر ، أي لا إفراط ولا تفريط حتى يبقى الإسلام محميا مع متطلبات العصر.

" إن النفس الإنسانية لا تشبعها الماديات وحدها ، وهي تواقة دائما إلى فهم المعنى الحقيقي للحياة ، ويجب أن نبدأ برفض هذين الاختيارين اللذين يؤديان إلى الفصل من الدين والدنيا ...، إن المغالاة في فصل الدين عن الدنيا ...أمر لا يقدم حلولا لمشكلات الساعة ، إن هناك في تاريخ المجتمعات العربية مفكرين ورجالا مؤمنين أضاؤوا عصرهم بنور القرآن ، وذلك بفضل الاجتهاد والعقلانية والتفكير الموضوعي، والذكاء المستنير، وهذا هو العمل الذي ينبغي أن نحذو حذوه ونسير على نهجه ، خاصة ونحن نواجه تحديا غير مسبوق...، وهو أن هذه الحداثة تهدف إلى القضاء على كل الثقافات... وهذا أمر يهم شعوب الأرض قاطبة ، والشعوب العربية الإسلامية بصفة أخص"[2]، أي لا بد من الاستفادة من مبادئ القرآن الكريم وفق منظور عصري لأن القرآن صالح لكل زمان ومكان.

وهناك عدة اعتبارات تتفق فيها حداثة الإسلام مع حداثة الغرب نذكر منها:

1/-القرآن يركز على مسؤولية الناس لأن تصبح الإنسانية حرة ومسؤولة عن تاريخها ، وهذا بالطبع من سمات الحداثة ، والحرية يجب أن توظف في الأغراض الدنيوية كالتنمية وغيرها والأغراض الدينية كالتأمل والعبادة ، فالحداثة الأصيلة في الدين الإسلامي هدفها تكوين الإنسان الحر ، فهي رسالة الأنبياء والرسل، و الحرية أمر أساسي في الدين ، وهي أن تقوم على التوازن بين الحقوق والواجبات، وبين الإيمان والعقل.

[1] الإسلام والحداثة، مصطفى الشريف ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ، ط1، 1999، ص9.

[2] نفسه ، ص 11.10.

2/-الإسلام موجه إلى الناس جميعا دون تفريق وهذه أيضا سمة الحداثة ، فلا تعارض بين العالمية وكل من الخصوصية والتضامن والأخوة ، فالإسلام عالمي كونه يلخص المعطيات المهمة في تاريخ الأديان السماوية ، والحداثة الأصيلة تعني كل ما هو متفتح ومتطور.

3/-الإسلام باستطاعته أن يكون عصري ، بما تحويه من إبداع علمي يتمثل في الكتب المنطقية للكندي والفارابي وابن سينا ...إلخ ، والأعمال العلمية والقواعد اللسانية وغيرها.

4/-حرية المرأة: الحداثة الغربية تدعي أنها هي وحدها التي حققت حرية المرأة ، بينما الإسلام قد أعطى الحرية للمرأة منذ خمسة عشر قرنا ، في مختلف جوانب الحياة[1].

ورغم كل هذا فإن الغرب قد أنكروا دور الاسلام ونسوا فضله ، بل أكثر من ذلك حاولوا محاربته ورفضه ، معتبرينه معيقا للتطور ، وهو يعتبر الحداثة الحقيقية الأولى ، فالأصل أن نكون نحن الذين يقدمون ويؤثرون ، لكن عند تخلي الأمة عن رسالتها الإسلامية ، تصبح هي التي تأخذ وتتلقى، فالحداثة ضغطت بل ومازالت تضغط على الواقع الاسلامي ، فرجال الحداثة اللذين عادوا من الغرب بعد انتهاء بعثاتهم ، استطاعوا ترك أثر خطير في واقعنا بما وجدوه من دعم وتأييد من المؤسسات الأجنبية المعادية للإسلام ، فمثلا الطهطاوي حين عاد من فرنسا دعا إلى التبعية لأوروبا، وكذلك طه حسين وغيرهم[2].

ومما ساعد على هذا التأثير هو التخلف والجهل الممتد الواسع بين عامة المسلمين بكتاب الله وسنة رسوله، "وهناك سبب آخر هو أن المسلمين لم يقدموا مبادئهم من خلال تفصيلات جزئية توضح صدق التطبيق و الممارسة في الواقع، وأما الغرب فإنه يقدم نظما متكاملة بظلالها وفساده وزخارفها في أدق التفاصيل والجزئيات ، فحين ندعو إلى الشورى فدعواتنا لا تتجاوز المبادئ العامة التي عرضها منهاج الله وممارسة النبوة لها ، وممارسات الخلفاء الراشدين ...، فتأتي الديمقراطية لتشعر

[1] ينظر:الإسلام و الحداثة ،ص15.13.12.

[2] ينظر: تقويم نظرية الحداثة، عدنان علي النحوي ، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض – السعودية ،ط1 ،1996، ص125.

الناس بأنها تلبي حاجاتهم فيقبلون عليها ،... والناس لاتهمهم هذه الحقيقة الفكرية التاريخية إن صحت ، ولكن يهمهم واقعهم وما يعالجه."[1]

وقد تسللت كلمات وتعبيرات لدى الشعراء المنتسبين إلى الإسلام مثل الصليب ، القديس، الأيقونة وغير ذلك ، وكذلك تسرب ما شاع بين النصارى إلى كتابات بعض المسلمين ، والأمثلة كثيرة عند الأدباء الحداثيين ، مثل علاقة آدم وحواء وكيف أغراهما الشيطان وهما في الجنة فاعتبر بعضهم أن حواء أغوت آدم ، وحسبوا أن هذا المفهوم من القرآن أو ادّعوا ذلك[2].

12. المشاكلة والاختلاف بين الحداثة الغربية والحداثة العربية:

إن علاقة الحداثة العربية بالحداثة الغربية تمثل إحدى الإشكاليات التي توقف عندها النقاد والمفكرون ، وأثارت جدلا بينهم ، "فالحداثة الغربية هي معاداة التراث وسقوط الأعراف والعادات والتقاليد ، هي الخروج من الخصوصيات والدخول إلى الكونية ،كما أنها علاقة مثقلة بالتوترات، علاقة العقل والذات والعقلنة ، وإضفاء الذاتية وروح النهضة وروح الإصلاح والعلم والحرية ، كما أنها تشكل فكر القطيعة مع أنموذج الفن القديم وتمرد طرف المحدثين ضد الفكرة التي صنعتها الكلاسيكية...، وكان منطلق الحداثة الغربية والمدارس الغربية والمشروعات التي أفرزتها هو أزمة الإنسان في العصر الحديث بعد أن فقد القدرة على التحكم في عالمه ، وبعد أن أصبح مهموما يوما بعد يوم بمشكلة تحديد موقعه بالعالم الجديد"[3]، فلقد كانت الحداثة الغربية زلزلة حضارية عنيفة ،وانقلابا شاملا ، وثورة عارمة في مجال النشاط الإبداعي، وحينما نتصدى لدراسة الحداثة العربية فإنما نجد أن المفكرين انقسموا إلى ثلاثة اتجاهات ، فالأول رفض التعاطي مع الحداثة الغربية جملة وتفصيلا ، والثاني يرى بضرورة التفاعل مع ثقافة الآخر في ظل الحفاظ على خصوصية الثقافة و الهوية ، أي اتخاذ الموقف الوسط لا إفراط ولا تفريط ، أما الاتجاه الثالث يدعو إلى الانخراط في الثقافة الغربية بحلوها ومرها ، وليس مأخذا أن يقال إن الحداثة العربية قد استفادت من الحداثة الغربية ، وقد دخلت هذه الأخيرة إلى بيوتنا بلا استئذان ، "والباحث يتبنى هذا الاتجاه الوسط لأن الانسحاب من المواجهة

[1] تقويم نظرية الحداثة، عدنان علي النحوي ،ص 127.

[2] ينظر : نفسه ، ص128.

[3] الحداثة في الشعر المعاصر، عبد الحميد الحسامي ،دار التنويه، العاصمة – الجزائر ، ط1 ،2013، ص37 .

معناه العزلة والموت في العراء كما أنه ينافي طبيعة الحركة التاريخية ويناقض طبيعة الحياة ،كما أن تبني الآخر الجهاز برمته لا يخرجنا من أزمتنا"[1].

التفاعل مع حداثة الغرب في إطار السياق التاريخي الموضوعي لا يعني بالضرورة التنازل عن المقومات الذاتية ، فبإمكاننا أن ندخل ما شئنا من عمليات التحديث من تطعيم ذكي بالتراث الغربي واختيار حصيف لأفضل ما فيه ، "كما أنه ليس عيبا أن ننقد الخطاب الحداثي العربي بمنهاج الحداثة الغربية وأساليبها بل في ذلك كسب ثمين لخطاب الحداثة العربية"[2]، لأنه لا مفر من الغرب والحداثة، فلم يبق سوى القبول بها ، وهذا القبول بالحداثة لا يعني القطيعة مع الماضي ومنه رفض التراث ، بل وجود طريقة أفضل للتعامل مع هذا التراث ، ولنكون فاعلين وليس منفعلين فقط.[3]

[1] الحداثة في الشعر المعاصر، عبد الحميد الحسامي ، ص38.

[2] نفسه ،ص39.

[3] ينظر :نفسه ، ص 40.

الفصل الثاني

مؤشرات حداثية
في شعر الششتري

الفصل الثاني: مؤشرات حداثية في شعر الششتري

1. انفتاح النص وتناسل المعنى:

إن النص الإبداعي يتميز بعديد الخصائص من بينها انفتاحه وتناسل معانيه ، والنص الصوفي نص ابداعي بامتياز ، أي أنه يتحلى بهذه الخصيصة ، كونه يحتوي على الرمز والإشارة ، ويعتمد التلميح بدل التصريح ، ويجعل القارئ أمام مجموعة وسيل من المعاني تتوالى وتترادف على المفردة الواحدة مثل الخمر أو الحب وغيرهما ، فالمعنى الصوفي معنى متشظي الدلالة ليس بالأمر السهل القبض على المعنى المقصود من طرف الشاعر ، وهذا ما جعله منفتح وغير مسيج ، ولا مقيد للمعنى الواحد والواحد فقط ، ونجد للششتري في عدة نصوص له من هذا المثال ، ويؤكد لنا ذلك ، فمن بين جواهر قصائده نذكر[1] :(الخفيف)

خَمْرَةً تَرَكُـــهَا عَلينا حَـــــرامٌ لَيْسَ فِيها إِثمٌ ولا شُبُهـــاتْ
عُتِّقت في الدِّنانِ من قَبل آدم أَصْلُهَا طَيِّبٌ مِنَ الطَّيِّبَـــاتْ
أفْتِنِي أيُّها الفقـــــــيهُ وقلْ لِي هل يجُوزُ شُرْبُهَا عَلَى عَرفَاتْ
أو يجوزُ الطَّوافُ والسَّعْيُ بها وَيَلَبَّى ويُرْمى بالجَمـــَـــرَاتْ

فالقراءة السطحية لهذه القصيدة تحيل إلى جملة متناقضات عقلا وشرعا، لكن بالاستناد إلى المنظومة الصوفية وأدبيتها ينفتح النص الشعري على الجملة 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

[1] ديوان الششتري، ص36.

قاصد لذلك فهو يستعمل التورية حيث ينفتح نصه ويكون قابلا لتعدد القراءات –الدلالات–وهذا ما جعله نصا خالدا عبر الأزمنة والعصور، ويقول الششتري[1]: (الكامل)

رَضِيَ المُتَيَّم في الهَوَى بجنُونِـــه خلُّـــوه يفَنى عُمرَه بفُنونِـــــه
لا تعْذِلوهُ فليْس ينْفعُ عذْلُكـــم لَيْسَ السُّلوُّ عَنِ الهوَى مِنْ دِينـِهِ
قَسَماً بمَنْ ذُكرَ العَقِيقُ مِنْ أَجْلِهِ قَسَمُ المحِبِّ بحبِّه ويَمِينـــــــــهِ
مَالِي سِوَاكُمْ غَيْرَ أَنيِّ تـــــائِبٌ عَنْ فَاتِرَاتِ الحُبِّ أَوْ تَلْوِينِـــــهِ

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 ، فالنص 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 النص، مع الخوض في تعدد معانيه ، وبدون هذه التعددية لا يصبح للنص الصوفي أهمية إذ هذا الانفتاح على التعدد المعنوي هو الذي يمنح النص الصوفي فرادته.

2. الغموض:

إنّ النفس البشرية مولعة بالغامض والغريب ، لأن الإنسان بطبعه فضولي يحب معرفة كنه الأشياء غير المعروفة ، فينصرف عن المكشوف ويتركه ، ويسعى وراء اللامكشوف ويفسره ، والشعر الصوفي هو كذلك ، حيث يتميز بالطبيعة الغامضة ، وهذا ما جعل الأضواء تسلط عليه من نقد وتقويم وقراءة ، والقارئ الفطن يجد في هذا الغموض حلاوة في الكشف ، وطلاوة (أو ظرافة) في الوصف ، ويبحث في رموزه وفكها ، وفي مصطلحاته وفهمها ، وفي عباراته وتفسيرها ، فالغموض هو دافع للكشف والسعي وراء المجهول ، وهو عنصر إثارة لدى القراء يثير فيهم رغبة البحث ، وشعر الششتري لا يخل من هذه السمة ، التي جعلت شعره جواهر فمثلا يقول[2]: (مجزوء الرمل)

[1] الديوان ، ص77

[2] نفسه ، ص81.

غَيْرُ لَيْلَى لمْ يُرى فِي الحَيِّ حَيْ سَلْ مَتَى مَا ارْتَبت عَنْها كُلِّ شَـــيءْ
كُلُ شَيءٍ سِرُهِا فِيهِ سَرَى فَلِذَا يُثْنَى عَلَيْهَا كـُـــلُّ شَيْ
قَال مَن أَشْهدَ مَعْنىَ حُسْنِها إِنَّهُ مُنتَشرُ والكلُّ طَـــــــــــيْ
هِيَ كَالشَّمْسِ تِلاَلَا نُورُهَا فَمَتَى مَا إِنْ تَرُمتُ عَـــــــــادَ فَيْ
هِيَ كَالمرِآة تُبْدِي صُـــــوَراً قَابَلَتْها وبهَا مَا حَـــــــــلَّ شَيءْ

الششتري هنا يرمز للحضرة الإلهية باسم ليلى التي تعلق بها المجنون ، هذه الحضرة الجمالية التي سرى جمالها في كل مراتب الوجود ، فلاشيء موجود إلا وأخذ منها نصيبه الذي تجلى فيه ، ومع ذلك تبقى هذه الحضرة الجمالية بعيدة عن متناول الخلق فهي نور لكن متى ما دنا منها الخلق عادت ظلالا وهي كالمرآة تظهر فيها صور الأشياء لكن هذه الأشياء غير مقيمة 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[1]:(المنسرح)

سُقِيتُ كَأْسَ الهَوَى قَدِيماً مِنْ غَيْرِ أَرْضِي ولاَ سمَائِي
أَصْبَحتُ بِهِ فَرِيدَ عَصْرِي بَينَ الْوَرى حاَمِلاً لِوائِـــي
لِي مَذْهَبٌ، مَذْهَبٌ عَجِيب في الحُبِّ قَدْ فَاقَ يَا هَنائِي
يَا مَنْ هُمُو لِلجْمِيل أَهْلٌ إِنْ لم يَمنُّوا فَيَا شَقائِـــــي

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 ، فبدون فهم المصطلح تصبح النصوص غامضة لا سبيل إلى الإقتراب منها.

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

[1] الديوان، ص33.

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.

3. 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[1]:

تَغَرَّبْتُ عَنْ أَوْطَانِي لَعَلِّي أَرَى أَوْطَانَكَ
تَغَرَّبْتُ عَنْ دِيَارِي
وَعَنْ قَصْدِي وَاخْتِيَارِي
وَاخْلَعْتُ فِيكَ عِذَارِي
وَقَدْ عَزَّنِي سُلْطَانِي لَمَّا هِمْتُ فِي سُلْطَانِكَ

فالبناء الجديد الطي تمثل في الموشح كسر نمطية بناء القصيدة وجاء ليعبر عن أعمق الأغراض بواسطة هذا النمط من الاوزان 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 تقديم الموشح كنمط من الشعر الرقيق استجابة إلى داعي الغناء وداعي الطبقات الإجتماعية التي

[1] الديوان، ص332،333.

احتضنت هذا النمط من القول ، 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 يعتبر الششتري 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 ، وهذه حالة تكاد تختص بالششتري لا يشاركه فيها شعراء غيره ، وهذا هو عين الاختلاف الذي يميز الششتري عن غيره.

يقول[1]:(الخفيف)

حَرَّكَ الوُجْدُ فِي هوَاكُم سُكُونِـي وَعلَيْكُمْ عوَاذِلِي عَنَّفُونِـي
خَلَّفُونِي فِي الحَيِّ مَيْتًا طَرِيحـاً وَعلَى النَّوم بَعْدَهُمْ حَلَّفونِـي
كَـانَ ظَنِّي رُجُوعُهُم لي قَرِيبـًا فَانْقَضَتْ مُدَّتِي وَخَابَتْ ظُنُونِي
إِنْ أَنِا مِتُّ فِي هوَاهُم قَتِـيلاً بِدُمُوعِي بحقِّكُم غَسِّلونِـي
ثم نـادوا:الصلاة –هذا محـبٌ مَات مَابَينَ لَوْعَةٍ وَ شُجُـون
ولِرِوضِ العُشَّاقؤ سيَرُوا بِنَعْشِـي فَهُمُ جَيرَتِي بِهِمْ أَنْعِشُونِـي
واشْرَحُوا لِلورِى قَضِيةَ حَـالٍ علَّهُمْ عِنْدَ ذِكْرِهَا يَرْحَمُونِـي

فالعالم الذي يروم الشاعر ولوجه لا يصله الا عبر موت الجسد وفناء متعلقاته ، ولا يبقى بعد ذلك إلا الروح المؤهلة للمثول أمام المحبوب الأوحد – الله – ومن ثم فالاختلاف لدى الشاعر جاء

[1] الديوان، ص78.

أولا من اختلاف العوالم ثم جاء من مستوى التعبير عن هذه العوالم و أصبحنا بذلك أمام مستويات من الاختلاف ؛ اختلاف العالم ، اختلاف التجربة ، اختلاف اللغة ، اختلاف الانزياح....

4- 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 ومثيرا للدهشة ، فبالغموض يصبح الشعر مثيرا ، وتطرح من خلاله إشكالية ناتجة عن حيرة ودهشة القارئ ، لأنه شيء مختلف عن التداول ،- لأن الغموض هو مصدر للدهشة والفجائية كما قلنا سابقا -، وأبو الحسن الششتري قد جاء بشعره مفاجئا ، وبالضرورة مدهشا ، حيث يقول[1]:(الطويل)

دُجَى غَيْهَبِ التَّفْرِيقِ قَدْ زَالَ واشْمَطَّا وَأَقْبَلَ صُبْحُ الْجَمَعِ مِنْ بَعْدِ مَا شَطَّا
وَأَدْحَضَ نُورُ الأُنْسِ سِدْفَ دُجُنَّتِي فَأَصْبَحْتُ لَا أَشْكُو فِرَاقًا وَلَا شَحْطَا
وَوَلَّتْ جُيُوشُ الشَّفْعِ عِنْدَ لِقَائِهِ كَفِعْلِ خَمِيسِ الزَّنْجِ حِينَ يَرَى القَبْطَا
شَرِبْتُ بِكَأْسٍ مِلْؤُهَا سِرٌّ و تـرَه فَمَا أنَا نَشْوَانٌ وَمَا ذُقْتُ اسْفَنْـطَا

وظف 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[2]:

زَارَني مَنْ أُحِبُ قَبْلَ الصَّبَاحِ فَحَلاَ لِي تهَتُّكي وافْتِـــضَاحِي
وَسَقَانِي وَقَالَ نَمْ وَتسَلّـــــَى مَا عَلى مَنْ أحَبَّنا مِن جُناحِ
فَأدِر كَأْسَ مَنْ أُحِبُّ وأهْوى فَهَوَى مَنْ أُحِبُّ عَين صَلاحِ
لو سقاها لميت عـاد حيـا فهى راحي وراحـــــة الأرواح
لا تلمني فلست أصغي لعذل لا ولو قطّع الحشا بالصيـــاح

[1] الديوان ، ص53.
[2] نفسه، ص38.

إذن فحقيقة أن الشعر الصوفي شعر دهشة وفجائية ، كونه شعر إبداع ، وهو شعر على غير العادة التي ائتلفها الناس في الشعر ، فقد كان الشعر يعبر عن واقع بلغة تكاد تكون مباشرة وبسيطة، أي من مفردات معجمهم المتداول ، وجاء الشعر الصوفي وأصبح كالنور البارز وسط الظلام ، أو كسنا برق في ليل حالك يفاجئ الناظر إليه ويدهشه ، وشعر الششتري كذلك ، فقد عبر عن واقعه وأدهش المتلقي ، وزاد في الشعر جمالا ليرتقي، وليحرر فكر القارئ من قيود العادة كما ينبغي ، ومن قوله نذكر[1]:(المنسرح)

لِلْفَقْرِ أَهْلٌ فَكُنْ لَهُمْ تِبَعَـــا وَاعْمَلْ عَلَى حُبِهِمْ وَخِدْمَتِهِـمْ
إِنْ عَرَفَتَ نَفْسَكَ النَّفِيسَة مَا تَطلُبُ فَاطْلُب عُلّو نَسَبِهِمْ
تَكُونُ مِنْهُمْ إِذَا هُمْ عُرضُـوا فِي أَوَّلِ الصَّفِ يَوْمَ دَوْلَتِهِـمْ
بَيْنَ يَدَيْ رَبنَا تَبَارَكَ مـْـن قَدَّرَ فِي حُكْمِه بِرِفْعَتِهِـــمْ
يَوْمَ نَرَى الفَخْرَ لَا وُجُودَ لَـه إِلَّا لَهُـمْ عِزّهم بذلتِـــهِمْ

فالفقراء المقصودون هنا هم المتصوفة المفتقرون إلى الله ، ففقرهم جاء من حاجتهم إلى الله حتى يكشف عنهم الحجب فيرونه ، ففقرهم هو حاجتهم إلى نور ربهم لا إلى حاجات الدنيا ، والمفارقة أن الفقير هو جاههم في الدنيا والآخرة وهم ملوك الدارين ، 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 وحيرة وأدهشه هذا الاستعمال الجديد.

5. الرؤيا :

الشعراء الصوفيون يستخدمون الرؤيا كأداة لإدراك المعارف الغيبية ن لأن العقل لديهم عاجز وقاصر عن الوصول إليها ، وهي_ الرؤيا _كالمنام ، أو كالحدس ، وقد عايش المتصوفة الرؤيا كتجربة حقيقية، لا كتوهم أو كتنظير فقط ، وشاعرنا–الششتري–قد عايش هذه التجربة بطبيعة الحال ، وعبر

[1] الديوان، ص64.

لنا عنها بتفجير طاقه اللغوية من خلال غوصه في بحر المعاني ، واصطياده للتراكيب اللازمة المعبرة عن هذه الرؤيا، والتي لها صله بها ، ومن هذه الثروة التعبيرية نمثل ، حيث يقول[1]:(الطويل)

وَلَوْ كَانَ سِرُّ الله يُدْرَكُ هَكـــــذَا لَقَالَ لَنَا الجُمْهُورُ هَذَا نحْنُ مَا خِبْنَا
فَكَـــمْ دُونَهُ مِنْ فِتْنَةٍ وَبَلِـــــيَّةٍ وَكَمْ مَهْمه مِنْ قَبْلِ ذَلِكَ قَدْ جُبنَـا
فَلَا تَلْتَفِتْ فِي السَّيرِ غَيْراً وَكُلُّ مَا سِوَى الله غَيْر فَاتخِذْ ذِكْرَهُ حِصْنَـا

فالرؤيا تحدد هذه الأبيات مسار الصوفي إلى حضرة الله فالصوفي ليس كالفيلسوف وليس كالفقيه، فمعرفته تستمد من داخله ومن هذه الرؤيا يكشف غوامض الوجود وغوامض الطريق إلى الله بنفسه لا بواسطة غيره.

وفي قوله أيضا[2]:(الطويل)

مَحَجَتُنُا قَطْعُ الحِجَا وَهُوِ حِجُنَا وَحُجَتُنَا تَتْلُوهُ بَاءٌ بِهَا تُهْنَـــــا
يُبْطِئُنَا عِنْدَ الصُّعُودِ لِأَنَّـــــهُ يَوَّدُ لَوْأَنَّ لِلصَّعِيدِ قَدْ اخْلِدْنَا
تَلُوحُ لَنَا الأَطْوَارُ مِنْهُ ثَلَاثَـــةٌ كَرَاءٍ وَمَرْئِي وَرُؤْيَة مَا قَلْنَـــا
وَيبصِرُ عَبْدًا عِنْدَ طَوْرِ بَقَائِـــهِ وَيَرْجِعُ مَوْلَى بِلَفِنَا وَهُوَ لَا يَفْنَى
وَلَوْحًا إِذَا لَاحَتْ سُطُورُ كَيَانِنَا لَهُ فِيهِ وَهَوَ اللَّوْحُ وُالقَلَمُ الأَدْنَى
يَكُدُ خُطُوطُ الدَّهْرِ عِنْدَ الْتِقَائِهِ إِحَاطَتَهُ القُصْوَى التِّي فِيهِ أَظْهَرَنَا

فالشاعر عدو العقل لأن العقل محدود الإمكانيات ولا 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 إيحاء وكشف تنبؤ، وهي طريق الصوفي إلى المعرفة ، والمعرفة ثمرة المحبة وكلما عرف الصوفي اقترب من الحضرة الإلهية ، وصار أهلا للوقوف أمام الله ، وهذه المعرفة لا يأخذها الصوفي إلا عن قلبه ، فبهذا القلب يدرك منازل الوصول إلى الله، ويترقى في المقامات حتى يبلغ

[1] الديوان ، ص73.
[2] نفسه ، ص73، 74.

الكمال الذي يؤهله لرؤية الله الواحد ، هذه الرؤيا هي الحدس الذي يميز الصوفي عن غيره ، ويجعل معرفته كاملة ، إذ هي ممارسة ومعاناة لا يبلغها بالعلم بل بالمجاهدة والمكابدة وهذا انجلاف 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 الفيلسوف وعوالم الفقهاء.

يقول:[1](الكامل)

مَنْ لاَ مِني لوْ أنه قد أبصَرا مَا ذُقْتُهُ أَضْحَى بِهِ مُتَحَـــيَّرَا
وَغدا يَقولُ لِصحبه إِن أنتُمو أَنْكرْتُموا مَا بي أتيتمْ مُنكَـــرَا
شَذَتْ أُمُورُ القَوْمِ عَنْ عَادَاتِهِمْ فَلِأَجْلِ ذَاكَ يُقَالُ سِحْرٌ مُفْتَرَى

للرؤيا عالم 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.

6. 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[2]:(البسيط)

فَجْرُ المَعَارِفِ فِي شَرْقِ الهُدَى وَضَحَا بَسْملْ بِكَاسِكَ هَذَا اليوْمَ مُفْتَتِحَـا
يـــَـــوْمَ تَنَزه عَنْ أَيّامِ عَادَتِنَـــــــاَ وَعَنْ أَصِيلِ فَمَا تُلفِيهِ غَيْرُ ضُحَـى
إِنْ كُنْتَ تُنْصِفُهُ فَاخْلَعْ عِذَارِكَ في زَمانِه الفَرْدَ لا تَنْفَكُّ مُصْطبِحـــاَ
واشْرَبْ وَزَمْزِمِ وَلَا تلْـوَى عَلَى أَحَدٍ وَلَا تَعْرِجْ عَلَى مَنْ ذَاقَ ثُمَ صَـحَا

[1] الديوان ، ص41.
[2] نفسه ، ص37.

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

ويقول أيضا[1]:(مجزوء البسيط)

لمَّا بَدَتْ مِنْ رُبَى الْمصَلَّى عَلِمّت الصُّبْحَ الاسْفِـــرَارَا
وُمُدْلجٍ فِي الدُّجَى أَتَاهَـا قَدْ صَيَّرَتْ لَيْلَهُ نَهَـــــــارَا
وَأَشْرَقَتْ شَمْسُهُ بِـــــأَوْجِ الكَمَالِ مِنْ ذَاتِه فَخَـــارَا
يَميلُ مِنْ سُـــكْرِ مَا تَرَاهُ مِنْ لُطْفٍ سَاقَ عَلَيْهِ دارَا
سَقَاهُ مِنْ خَنْدَرِيسِ أُنْسٍ سُلَافَةٍ تَعْقِرُ القِـــفَارَا

فالصبح والإدلاج والاشراق 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 يستطيع 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 ، اللانهائية ، المطلق إن صحت التسمية، 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 ، فهي مسافة تسيرها القلوب وليس الجسوم ، وقلب الصوفي في الشاعر يتجاوز الأزمنة البشرية ، ليشرف على عالم فوق الزمن لا شتاء ولا صيف ولا صباح ولا مساء ، بل هو اشراق 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.

[1] الديوان ، ص46.

يقول[1]:(مجزوء البسيط)

إِذَا بَرِيقُ الحِمَى اسْتَنَـارَا أَوْ شمْتهُ فَاخْلَعَ العِـــــذَارَا
وَقُلْ لمَـنْ شَامَهُ فَـــــإِنَّي آنَسْتُ لمَا رَأَيْتُ نَـــــارَا
لمَّا بَدَتْ مِنْ رُبِى المصَلَّى عَلمّت الصُّبْحَ الاسْفِـــرَارَا
ومُدلجٍ في الدُّجَى أَتَاهَـا قَدْ صَيَّرَتْ لَيْلَهُ نَهَـــــارَا
وأَشْرَقَتْ شمْسُهُ بَـــأَوْجٍ الكَمَالِ مِنْ ذَاتِه فَخَـــارَا
يمِيلُ مِنْ سُـــكرِ مَا تَرَاهُ مِن لُطْفِ سَاقَ عَلْيْهِ دارَا
سَقاهُ مِنِ خَنْدَريسِ أنْس سُلَافَـــة تَعْقِرُ القِفَـــارَا

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.

7. الكشف

إنَّ الصوفي قد وعى بحقيقة الوجود ، وذلك من خلال كشفه لذاته وللآخر ، فهو إنسان استطاع أن يغوص في أعماق الأشياء ولبِّها ، بينما الإنسان العادي مهتم بقشورها وسطحها ، ها هو الششتري يقول[2]:(الوافر)

كَشَفْنَا غِطَاءَ عَنْ تَدَاخلِ سِرِّهـــا فَأَصْبَحَ ظَهراً مَا رَأَيْتُمْ لَهُ بَطْناً
هَدَانَا لِدينِ الحقِّ مَا قَدْ تَوَلّهَـــتْ لِعزَّتِهِ أَلْبَابَنَا وَلَهُ هُدْنَـــا
فَمَنْ كَانَ يَبْغِي السَّيرَ للجَانِبِ الذِّي تَقَدَّسَ فَلْيَأْتِ فَلْيَأْخُذهُ عنَّـا

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

[1] الديوان، ص45، 46.
[2] نفسه ، ص76.

الذّوقي ولذلك فالشاعر يكشف الجديد ولا يقول المكرر ، إنه يفتح الفتوح الذوقية لا يكرر مواقعات الحس والعيان.

ويقول أيضا[1]:(الطويل)

فَنَحْنُ كَدُودِ القزِّ يَحْصُرُنَا الـــــذَّي صَنَعْنَا بِدَفْعِ الحَصْرِ سِجْناً لَنَا مِنَّا
فَكَمْ وَاقِفٍ أرْدَى وَكَمْ سَائِرٍ أَهْدَى وَكَمْ حِكْمَةٍ أبْدَى وكَمْ مُمْلِقٍ أغْنى
وَتِّيمَ البَـــابَ الَهرَامِسَ كلِّهِـــــــم وحَسْبُك مِنْ سُقْرَاطَ أَسْكَنُهُ الدِّنَّا

وليس الشاعر وحيدا في طريق المعرفة بل سبقه كثير من الحكماء والعارفين كهرمس وسقراط.....إلخ . لكن لكل صوفي فرادة تجرته 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 عن الشاعر والصوفية عموما يقوم على نوع من تصفية الباطن من كل ظلال المحسوسات حتى تستعد النفس لاستقبال عالم الذوقيات المتجاوزة للمحسوس ، ومن ثم الاطلاع على العالم العلوي ، عالم الكمالات والمعارف التامة ، والكشف لا يكون إلا بعد مجاهدة وبهذه المجاهدة استطاع 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 فيكتب لغة شعرية ملتبسة بالمحسوسات فيتوسل بها إلى التعبير عن المجرّدات في قالب شعري قد يكون كلاسيكيا أو قد يكون في شكل الموشح أو قصيدة الزجل ، فتقوم اللغة الشعرية هنا بعملية كشف ثانية ،بعدما قام قلب الشاعر بعملية الكشف الأولى ،فاللغة الشعرية هنا كشف على كشف ومن هنا صعوبة تذوق وفهم عوالم الششتري كغيره من شعراء التصوف والرّمز.

فالسير في طريق الكشف دائما يبدأ بسلب الجسد عن الروح ، وبانخلاع الشاعر عن حقائقه الجسدية ، يصبح في مواجهة العوالم العلوية ، حيث تتحرر طاقاته لمعانقة عوالم المثل العلوية حيث الكمال المحض والمحبة الخالصة وحيث القرب من الله وحيث موطنه الأول(الجنة) ولذلك يأتي التعبير

[1] الديوان ، ص74.

عنها في شكل أشواق إلى ذلك العالم حيث عوالم الأرواح والأفراح ، وبرجوع الشاعر إلى عالمه الأرضي وإلى سجنه الطيني يرجع إلى أحرانه ومواجعه وتنتهي عملية الكشف.

8-**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، فمثلا يقول[1]:(منهوك البسيط)

مَعْـــنَى الوُجُودِ قَدْ لَاحْ بِـــــلَا مَـــــلاَمْ
عَـــلَى الذِّي قَدْ بَـــاحْ مِـــــنْ الغَـــرَامْ
بِذَا الغَرَامِ قدْ بَـــــاحْ مَعْنَى الهَـــوَى
وَمَنْ مَلاَ الأَقْـــــدَاحْ مِنَ الجَـــــوَى
سَكِرَ بِشُرْبِ الـــــرَّاحْ وَأَفْنَا السِّـــوَى

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.

إن التمرد على الاشكال الشعرية القديمة يعتبر تجاوزا لها ، وبذلك التجاوز قد دخل شاعرنا الششتري ضمن دائرة الإبداع ، وهو –التجاوز– ما أهمله إلى أن يكون كذلك ، فالمغايرة مع القديم هي إنجاز عظيم حققه هذا الشاعر العظيم ، وكأنّ الششتري شَعَرَ بضرورة التجاوز وبعجز القوالب القديمة عن الأداء وعن الاستجابة لجمهور المتصوفة ، فحاول كتابة نصّ يكون في متناول هؤلاء المتصوفة دون التنازل عن الفكر المتسامي الذي يشع من التصوف بل تقريبه إلى جمهور هؤلاء المتصوفة.

[1] الديوان، ص232.

ومن مثل قوله أيضا[1]:(مجزوء البسيط)

نُورُ الهُدَى قَد لاَحَ لِي يَا عَاذِلِي
وَتُهْتُ فِي الأَسْرَارْ لَـمَّا لاَحَ لِـــي
قَدْ لاَحَ نُورُ الحقِّ من سِرِّ الجـــلالْ
وأشرقَتْ شمس المعاني والكمـــــالْ
ودَارَ كَأسُ الأنسِ ما بين الرجـــال
وَهزّهم هزَّ القضيبِ المـــــــائلِ
حُبًا وشَوقا للمليك العـــــــادلِ
إِلَى الحَبِيبِ جَعَلُوا مَرَامُهُـــــــــمْ
وَفِي مَحَلِ أُنْسِهِ أَقَامَهُـــــــــــمْ

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.

[1] الديوان ، ص227.

9- 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 يحدث من وقائع وأحداث ، فشعر المتصوفة شعر حدس ، شعر ينقلك من ما هو مجرد إلى ما هو محسوس عبر جسر الخيال ، وشعر الششتري خير مثال على ذلك.

الششتري في تجربته الذوقية قام بفعل حدسي ، كشف به العوالم الغيبية التي تستعصي على العقل ، ولا سبيل إلى معاينتها إلا بنوع من الكشف والتنبؤ ، وبالتالي فهو لا يقدم لنا نبوءة محسوسة وإنّما يخبرنا عن عالم وقع فيه وشاهده بعين بصيرته ، بحيث يحاول أن يرصد لنا مكونات هذا العالم ويقدمه في صورة شعرية ملونة بأصباغ من الإنزياحات ، تعتبر الوسيلة الوحيدة لتقديم هذا العالم، وتقريبه من المتلقي.

ويقول[1] :(السريع)

مَنْ كَسَرَ الطِلْسمُ عَنْ نَفْسِهِ وَكَانَ في العَالَمِ ذَا مَخْبَـــــرَه
بَدَا لَهُ الكَنْزُ الذَّي خَـــفَى فليَشْكِرِ الله الذِّي بَصَّـــــرَه
تبصُرُهُ في النَّاسِ ذَا مَحـــبَةٍ وَرُبَمَا بَعْضُـــهُم عيَّـــــرَه
تخَالُهُمْ عِنْدَ اللِّقَاءِ لَـــــهُ عِيرًا إِذَا فَرَّتْ مِنْ القَسْـــوَرَة
تخدُمُه الحَسْنَاءُ بَلْ كُلهُـــنَّ أعنى بهن السَّبْعَةُ النَّيـــــره
قَدْ فَتَحَ القُفْلُ الذَّي أغْلِقَ الإِنْسَانَ يَا صَاحِ فَمَا أَقْـدَرَه
قُفْلٌ مِنَ الأَسْمَاءِ قَدْ حَلَّهُ خَلِيفَةُ الحَقِّ الذِّي دَبَـــرَه

فالصوفي بعد مجاهدة النفس وكبحها رأى تلك العوالم التي ضاقت العبارة إيصالها للمتلقي بل وغابت عنه في الرؤية ، فالششتري بواسطة الحدس تفتحت له أبواب تلك العوالم الخفية ورآها بعين بصيرة ، وهذه هبة من الله سبحانه وتعالى.

[1] الديوان، ص46.47.

والحلم هو كالنبوءة وكالرؤيا ، حيث ينتمون إلى دائرة اللاشعور ، فبالحلم لا تستطيع أن تكتشف ما قد أضْمر أي بالرؤيا الصالحة ، فالشاعر الصوفي لديه الحلم كجسر، حيث هذا الأخير يوصله إلى الضفة الأخرى المجهولة أي أنّ الحلم يربط بين الإنسان والمجهول ، يقول الششتري[1]: (الوافر

إِذَا غَابَ الوُجُودُ وَغِبْتَ عَنْـــهُ فَلَمْ تَعْلَمْ أَبْعَدْ أَمْ تَـــــدَانِي
وَكُنْتَ مِنَ الزَّمَانِ بِلَا زَمَـــــانٍ كُنْتَ مِنَ المَكَانِ بِلَا مَكَـــانِ
وَحَلْت فَلَسْتَ أَنْتَ عَلَى يَقِينٍ عَياناً ثم غبْت عَنِ العَيَـــــانِ
وَقُلْتَ فَنِيتُ أَنَّ الحَالَ بَـــــاقِ وَقلْتَ بَقِيتُ إِنَّ الحَالَ فَـــانٍ
رَأَيْتَ الحَّقَ فِيكَ وَأَنْتَ فِيـــــهِ فَصَارَ العَبْدُ حُراً فِي أَمَـــــانٍ

إذن فالنبوءة والحلم ليسا بالأمر السهل أو الهيِّن 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[2](الكامل)

كَشَفَ المَحْبُوبُ عَنْ قَلْبِي الغَطا وَتَجَـلىَّ جَهْرَةً مِـنيِّ إِلـــــيّ
لم يُشاهِد حسْنَه غيري ولَـــمْ يبْقَ في الدَّيرِ سِوَى المشْهُودِ فيّ
وَجَـلا عنيِّ حِجَاباً كُنْتِـــــهِ وَتَّلَاشَى الكَوْنُ يَا صَاحِ لَـدَيّ
أَيُّ حُسْنِ مَا بَدَا إِلَا لمَـــــنْ قَدْ طوَى العَقْلُ مَعَ الكَوْنُ طيّ
وَرَأَى الأَشْيَاءَ شَيْئًا وَاحِـــــداً بَلْ رَأَى الوَاحِدَ وِتْراً دُونَ شَـيّ

[1] الديوان، ص78.

[2] نفسه، ص80.

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

خاتمة

خاتمة

بعد جولتنا الأدبية في أحضان الأدب الصوفي ، الأدب الذي اتخذ من القرآن الكريم والسنة النبوية منهاجا له ، ومن الرسول صلى الله عليه وسلم وأخلاقه قدوة له ، فهو أدب سام رفيع ، يبتعد عن كل ما هو دنيء ووضيع ، وهذه الجولة الأدبية قد مرت كذلك بالحداثة ، ووجدنا لها تعريفات عدة من بينها إتيان بالجديد وخروج عن المألوف ، فصعب أن نجد لها تعريفا جامعا مانعا ، وقد حاولنا في هذه الرحلة أن نصل إلى وجود تلك المؤشرات في الأدب الصوفي الدالة على الحداثة ، وقد توصلنا إلى النتائج الآتية:

- الأدب الصوفي هو حداثة عريقة، نستطيع القول أن الصوفيين عرفوا الحداثة و لكن لم يعرفوها.
- بما أن الأدب الصوفي جعل من الرسول صلى الله عليه وسلم وأخلاقه قدوة له ، وأنّ التصوف كانت بدايته هو الزهد ، نصل إلى أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو الزاهد الأول في هذه الحياة ، وهذا ما يثبت أن التصوف والزهد مصدرهما إسلامي خالص ، إضافة إلى عوامل نشأة الزهد – المذكورة سابقا _التي تبين ذلك.
- 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 ، وكأنّ الأدب الصوفي مرآة للحداثة عاكس لملامحها في بعض زواياها.
- شعر الششتري عبارة عن حداثة قديمة ،فقد تجسدت فيه ملامح الحداثة .
- الشاعر الحداثي قد وجد ضالته في هذا الأدب ،ومنه نستنتج أنّ هناك علاقة تأثير وتأثر بين الحداثة والأدب الصوفي ، فالحداثة استفادت وتأثرت بالأدب الصوفي، وهو بدوره أثر فيها.
- الشاعر الحداثي بحث عن رخصة شرعية تاريخية للتجاوز ، فوجدها في أدب المتصوفة لأنهم يجعلون محل العبارة الإشارة ، وبدل التصريح التلميح ، وهذا ما بحثت عنه الحداثة – ودعت إليه فيما

بعد – ، مما ربط الصلة بين الحداثي ولغة الصوفي ، ومما لا شك فيه أنها– لغة الصوفي– منحته جرأة على تقديم المختلف من الرؤيا والغموض...الخ

– الحداثة تحمل في طياتها بذور فنائها كونها تتبنى أفكارا سلبية تدعو إلى تحطيم كل ماهو منظم و مبني على قواعد ونظم وبالتالي فالحداثة إلى الزوال .

– الحـداثة اليـوم لم تكن حداثة أصلا ، بل نسميها فوضى أو عبث أو لا نسميها.

– الإسلام هو الحداثة الحقيقية الأولى .

– الحداثة مشروع لم يكتمل ، وهي قضية خاسرة وفكرة منقلبة على ذاتها.

وما عساني إلا أن نقول أننا مهما سعينا جاهدين في هذا البحث ، فإن جهودنا تبقي في الأخير غير كاملة وغير مستوفية لكل ما تتطلبه طبيعة هذا الموضوع ، وتبقى للغليل غير شافية ، وللإجابة عن الأسئلة المطروحة غير كافية ، فنتمنى من يأتي ويكمل هذا البحث ، ويبقى الموضوع مفتوحا طارحا عدة تساؤلات تبحث عن إجابات لها ، فهل من مزيد؟.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
2. ديوان أبي الحسن الششتري، أبو الحسن الششتري، تح علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر.
3. النظام والكلام، أدونيس، دار الآداب، بيروت–لبنان، ط2، 2010.
4. المدخل إلى التصوف الإسلامي، إبراهيم إبراهيم ياسين، دار ومكتبة الاسراء، طنطا – مصر، ط1، 2005.
5. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة، بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، اربد–لبنان، ط1، 2010.
6. رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2004.
7. أبعاد التجربة الصوفية، عبد الحق منصف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء–المغرب، د ط، 2007.
8. الحداثة في الشعر المعاصر، عبد الحميد الحسامي، دار التنويه، العاصمة –الجزائر، ط1 ،2013.
9. نشأة التصوف، حميدي خميسي، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط1، 2011.
10. الحداثة في الأدب، حميدي الشيخ، المكتب الجامعي الحديث، د ط،2010، الإسكندرية–مصر.
11. أدونيس والخطاب الصوفي، خالد بلقاسم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب، ط1، 2000.
12. التجربة الوجدانية بين الرمز والاشارة، أبو داوود وذناني وآخرون، مخبر اللغة العربية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، د ط. د ت.
13. الحداثة في الشعر العربي، أدونيس انموذجا، سعيد بن زرقة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2004.

14. الحقيقة والسراب، سفيان زدادقة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1، 2008.
15. عصر الدول والإمارات الأندلس، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، د ط، د ت.
16. تقويم نظرية الحداثة، عدنان علي النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض – السعودية، ط1 ،1996.
17. من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، عفيف البهنسي، دار الكتاب العربي، القاهرة _مصر، ط1 ،1997.
18. ديوان ابن الفارض، ابن الفارض، دار صعب، بيروت–لبنان، ط3، 1980.
19. الرسالة القشرية، القشيري، دار صادر، بيروت–لبنان، ط3، 2011.
20. الأدب في التراث الصوفي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار غريب للطباعة، القاهرة – مصر، د ط، د ت.
21. الحركة الصوفية في الإسلام، محمد علي أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية– مصر، دط،2007.
22. الحداثة والتواصل، محمد نورالدين أفاية، افريقيا الشرق، بيروت–لبنان، ط2، 1998.
23. الإسلام والحداثة، مصطفى الشريف، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط1، 1999.
24. محاضرة الدكتور ورنيقي الشايب يوم 2018/11/12 على (15:45/14:20) مقياس القصيدة العربية والحداثة.

فهرس

المحتويات

العنوان	الرقم
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ب
I. مدخل : في الأدب الصوفي	3
1. في ماهية الأدب الصوفي	4
2. فكرة التصوف ونشأته	4
3. خصائص الأدب الصوفي	6
4. آداب التصوف وصفاته	7
5. أصل مصطلح صوفي ومشتقاته	7
6. مصطلحات الصوف	8
7. أعلام الصوفية (الششتري)	10
8. عوامل نشأة التصوف الإسلامي	13
9. مدارس التصوف	15
10. مصدر التصوف	16
II.الفصل الأول : الحداثة	20
1. مفهوم الحداثة	20
2. نشأة الحداثة (ظهورها)	21
3. أبرز شخصيات الحداثة العربية	23
4. أوهام ليست من الحداثة	24
5. الصوفية مرآة الحداثة	25
6. ملامح الحداثة الشعرية	25
7. بين الحداثة والمعاصرة	29
8. أفكار ومعتقدات الحداثة	30

9. مواقف من الحداثة	31
10. أبعادها	33
11. الإسلام والحداثة	34
12. المشاكلة والاختلاف بين الحداثة الغربية والحداثة العربية	36
III. الفصل الثاني : مؤشرات حداثية في شعر الششتري	39
1. مؤشرات حداثية في شعر الششتري	39
الخاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	59
ملخص	
الفهرس	