الأنا والآخر في الشعر الصوفي الأندلسي

أ.د. أناهيد عبد الأمير عباس سارة فريد محمد

anaheedanaheed73@uomustansiriyah.edu.iq sarah9888@uomustansiriyah.edu.iq

الجامعة المستنصرية _ كلية التربية

الملخص :

تروم الباحثتان في هذا البحث تسليط الضوء على الأنا والآخر في التجربة الصوفية، فقد عُرفت الأندلس عبر قرونها الطويلة بالعديد من الظواهر الفنية التي أسهمت بلاشك في تحديد مضامينه وإثرائه، ومن هذه الظواهر التصوف . فالشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم واحد هو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع، التصوف هو أحد منجزات الفكر البشري التي تربطه بمختلف المعارف معرفة وافية ، فالتجربة الصوفية والتجربة الشعرية على حد سواء هما في حقيقتهما تجربة حياتية ونفسية شعورية تكشف عن اقع الحياة.

اليومية وما تبلور عنها من مشاعر في وجدان الشاعر وبيان مدى فاعلية الأنا والآخر في هذا الشعر وأتر ذلك على التجربة الشعرية والكشف عما نتج من مظاهر مصاحبة أعانت على تحقيق هذه الأنا وأثرها على الآخر من خلال العشق الألهي والخمرة الصوفية والطبيعة والمجتمع والرمز وفاعليته في التعبير عن هذا الآخر .

الكلمات المفتاحية : الأنا ، الآخر ، الشعر ، التصوف ، الأندلس

The self and the other in Andalusian Sufi poetry

Akaheed Abdalameer Abbas Sara Fareed Mouhammed

Al-Mustansiriya University - College of Education

Summary:

In this research, the researchers aim to shed light on the self and the other in the Sufi experience. Andalusia has been known throughout its long centuries for many artistic phenomena that undoubtedly contributed to defining and enriching its contents, and one of these phenomena is Sufism. Poetry and Sufism are two close fields in one world, which is the world of the spirit hidden behind the world of reality. Sufism is one of the achievements of human thought that links it to various knowledge in a comprehensive manner. The Sufi experience and the poetic experience alike are in reality a life and emotional psychological experience that reveals the reality of life.

The daily life and the feelings that crystallized from it in the poet's conscience and a statement of the extent of the effectiveness of the ego and the other in this poetry. I attribute this to the poetic experience and the revelation of the accompanying manifestations that resulted that helped to realize this ego and its impact on the other through divine love, Sufi wine, nature, society, symbol and its effectiveness in expressing this. The other.

Keywords: ego, other, poetry, Sufism, Andalusia

المقدمة :

يتضمن هذا البحث محورين :في المحور الأول بحثنا في التصوف عند أهل الأندلس ثم بحثنا في الأنا والآخر مقاربة في المفهوم ، والمحور الثاني بحثنا فيه عن تمثلات صورة الأنا والآخر ويتضمن الخمرة والعشق الإلهي والطبيعة رمزاً ثم الخاتمة التي تضمنت أبرز النتائج التي توصل أليها البحث ، ثم مظان البحث ومراجعه .

المحور الأول : لمحة عن التصوف في الأندلس ومقاربة مفهومي الأنا والآخر لايوجد في الاندلس طريقة محددة مميزة لها اصولها ونظامها واتباعها، في التصوف ولا يمكننا ان ننكر محاولة ابن عربي إقامة طريقة منظمة سميت بالطريقة الأكبرية الا أنه لم يكتب لها النجاح والانتشار، كما لم يكتب للطريقة السبعينية من بعده لكونها طريقة فلسفية أكثر منها صوفية (البلداوي، 2000)، وللوضع الاجتماعي الذي كان سائداً أكبر الأثر في عدم تبلور مثل هذه النظم فقدهم الاستقرار على بقعة مكانية آمنة لزمن طويل، يحول بين التجمع الصوفي والأرتباط الثابت بالأرض التي ينشأ عليها، فكان الترحال سبباً مقنعاً للأخذ عن موارد عديدة ، ومن مشايخ مشاربهم مختلفة (البلداوي، 2000).

(وهذا هو الذي اغنى التجربة الصوفية في الاندلس ووسع. نطاقها ومنحها ميزة الانفتاح والأخذ والعطاء بدل الانقطاع إلى الزوايا والتمسك بمظاهر العبادة وحلقات الذكر وغيرها من الشعائر المعروفة وهذا من وجهة نظر الدكتورة حميد البلداوي وتضيف كذلك (ومن هنا جاء ذم الأندلسيين لمن يلزم الخوانق والرباطات أيضاً (البلداوي، 2000).

ومن التي عرفت ايضاً في الأندلس(الطريقة المدينية نسبة إلى الشيخ أبي مدين شعيب بن الحسين الأندلسي المولد (ت ٥٩٤هـ) ويقال أن طريقته شعبة عن الطريقة القادرية (البلداوي، 2000).

(وعرفت كذلك الطريقة الشاذلية نسبة إلى ابي حسن الشاذلي (ت 707هـ) واتبعها الصوفي الأندلسي ابن عباد الرندي (البلداوي، 2000).

أما عن الطريقة الأكبرية فتقول الدكتورة حميدة بلداوي :" فهي ثمرة المحاولة التي قام بها متصوف الأندلس ابن عربي، إثر ارتحاله إلى المشرق في سبيل تكوين مذهب منظم لهُ قواعدهُ وأصولهُ وهناك من يجعل منها فرعاً عن (القادرية) إلا أننا في هذا مع الدكتور الغنيمي الذي استبعد الأمر مستدلاً بقول الشيخ أحمد بن سليمان النقشبندي وهو أكثر أتباع الطريقة من المتأخرين عناية بأسانيدهم إذ تقول ما نصّه : "واعلم أن الشيخ – قدس سره – صاحب طريقة بالأستقلال لدى أهل الحقائق كبقية الطرق (البلداوي، 2000) ".

أما المذاهب التي ظهرت نتيجة تأثر التصوف بالفلسفة فهي:

1. وحدة الوجود :وهو مذهب يقول : إن الله والعالم حقيقة واحدة وقد تغلب في هذه الوحدة فكرة الالوهية ويرد كل شي إلى الله فهو الموجود الحق ولا موجود سواه ، وكل ما عناه .و مظاهر لوجوده ، أو مجرد تجليات وفيوضات مستمدة منه، و هنا كان الله في هذا المذهب مرادف للطبيعة أو سروح العالم عند الرواقيين . أو الواحد المطلق عند أفلوطين (ويرجع هذا المذهب إلى الفكر القديم شرقياً كان أم غربيا ، كالرواقيين و أفلوطين من اليونان وعند ابن عربي بين المسلمين، وقد تطرق لها ابن عربي في كتابيه) الفتوحات المكية ونصوص الحكم (البلداوي، 2000) .

2-الوصول إلى الله:

الوصول إلى الله هو كل ما يشغل الصوفي فهو غايته والطريق إلى ذلك هو الحب الالهي حيث يصل السالك درجة تتوارى فيها آثار الارادة الشخصية، والشعور بالذات، وكل ما سوى الحق فلا يُرى في الوجود غير الله سبحانه وتعالى فهو الفناء المطلق والفناء عند ابن عربي يتحقق فيها الصوفي من اتحاد موجود بالفعل، كان قد حجبهُ عنه اشتغاله بآنيتهِ ، فليس في الأمر تحول في الصفات ولا الصيرورة ولا حلول وأما مجاهدات الوصول فتكون بالرياضة الروحية ومنها الخلوة (الحفني، د.ت). التي هي أعلى المقامات. وهي الانقطاع الحقيقي عن الخلق (البلداوي، 2000) ويتم الوصول عند ابن سبعين لتحقيق الوحدة المطلقة ، بالتأمل الذاتي اعتماداً على الحديث (من عرف نفسه عرف ربه) اذ يضيف "بل تشبه بربه"، ويتأمل الكون بحيث يرى الوجود "يسيل تشبه بربه" ويتامل المون بحيث يرى الوجود "يسيل ولا يقف، ويستمر ولانها المجاهدة هنا تكون بالابتعاد عن العالم المادي للوصول إلى الأحسان بالإحاطة بالكل وإحاطة الكل به (البلداوي، 2000).

دراستنا عن الآخر في الشعر الصوفي فلابد لنا من معرفة (الآخر) و(الآنا) لأنها مرتبطة معها.

تتكون الشخصية الأنسانية من : الأنا / الذات ، فالنفس البشرية هي الأنا والأنا هي الذات **subject** , وما تحمله من الكون بحيث يرى الوجود "يسيل ولا يقف، ويستمر ولا يختلف " بالإحاطة بالكل وإحاطة الكل به (البلداوي، 2000) .

مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو ايديولوجية، وما تشتمل عليه من أفكار وآمال وطموحات و صراعات، وتوترات وبالتالي فإن الذات تشكل مركز الشعور عند الانسان (الذويخ، 2009).

ويشير مفهوم الذات إلى أنّه (ذلك التيار من التفكير الذي يكوّن إحساس المرء بهويته و ذاته الشخصية وتتحقق الذات، من خلال التواصل والتداخل في علاقاتها المتشابكة مع الآخر فطبيعة (الأنا) خبرة شعورية تتجسَّد فيها وظيفة توحيد اشكال وضروب. نشاط الأنسان وتشكل الذات الأفكار الواعية وغير الواعية والعواطف التي تشكل معنى (النحن) (الذويخ، 2009).

. (مفهوم الآخر (other) أو الآخرية (otherness) في منظور ، علم النفس فيشير إلى : مجموعة من السمات / السلوكات الاجتماعية والنفسية، والفكرية التي ينسبها فرد/ ذات أو جماعة ما إلى الآخرين مما يحيل إلى أن الآخر حاضر في المجال العام للهوية (الذويخ، 2009)

(والاخر قد يكون قريباً أو بعيداً ، كما أنه قدْ يكون فرداً ، أو جماعة من الجماعات، أو شعباً من الشعوب بحيث تنتفي علاقة القرب المكاني او البعد في تحديده، او علاقات الصداقة والعداء (الذويخ، 2009).

وتخضع صورة الآخر لمؤثرات ايديولوجية وسياسية وفكرية وتاريخية؛ فهي متغيرة لا تتسم بالثبات أو النمطية بل تتبدل حسب تلك المتغيرات ويمكن الاستدلال على الآخر عبر مستويات متعددة كالجنس / العرق، أو عبر مستوى الدين مسلم / غير مسلم ، أو الطبقة الواحدة في المجتمع سيد / عبد أو حتى في المكانة السياسية حاكم / محكوم (فهمي، د.ت)

(وتتكون صورة الآخر تبعا لأوضاع التفاعل والنشاط المشترك المباشر وغير المباشر بين الجماعات ، فالآخر من خلال القبيلة والأمة – مروراً باللغة والثقافة – هو من وجهة مثالية نموذجية طرفا نزاع أو نفي (فهمي، د.ت).

(إن ما يتشكل لدينا من صورة لذواتنا أو الآخرين لا تكون دائماً في جميع الحالات – محددة ونقيّة ، فإذا كانت صورتنا عن الآخر قواماً مكوناً للأنا / النحن، فإن صورة (النحن) هي النقطة التي عندها نستدرج الصورة التي لنا عن الآخر أو الآخرين والصورة التي للآخرين عنّا نحن (فهمي، د.ت).

(إن صورة الآخر لا تظهر بشكل نمطي واحد بل تبدو بأنماط متعددة لا تحتمل نسقاً محدداً او ثابتاً، بل تلازمهُ سمة التبدل والتغيّر وفقاً لطبيعة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية وتحكم علاقة الذات بالآخر علاقة تأثر وتأثير متبادل ، ويؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به . دون أن يتماهى أحدهما في الآخر تماماً (فهمي، د.ت).عرف العرب الآخر من خلال الاحتكاك بالأمم المجاورة عن طريق الحروب أو التجارة أو المعاهدات والمواثيق، فكانت بعض القبائل العربية تقيم علاقات جوار مع الآخر الفارسي أو البيزنطي، أو الحبشي كما كانت وفود العرب تذهب إلى كسرى وتحاورهُ ، وقصة النعمان بن المنذر مع كسرى معروفة (فهمي، د.ت).

أما تصوير الصوفي للاخر/ الأنا فالصوفي لا يصور الظواهر والسلوكات المادية فحسب وإنما يصور البواطن بفضائلها ومثالبها. وما يتم تصويره من هذه الأحوال يعكس صوراً تتفاوت فيها حقيقة الإنسان ما بين الرقي الروحي والانحطاط البهيمي (المسعودي، 2007،).

تعددت أشكال تصوير المتصوفة للآخر ولحقيقة النماذج الانسانية التي يرمي إلى تشكيل ملامحها ، فهي :

1. تصوير صاحب المعاصي الغافل عن الطريق.
2. تصوير المقصر في العمل المنكر الفضائل النعم.

٣ – تصوير المتكبر عن الحقيقة.

٤ – تصوير رغبة الآخر في الكمال.

هـ – تصوير الصاحب الملتمس للحكمة.

6. تصوير الصاحب الناصح.
7. تصوير الإنسان العابد / المحب للصوفية (المسعودي، 2007،)

حضرت (الآنا) بكثرة في الدراسات التي تخص الشعر العربي باعتبارها ظاهرة أدبية خالصة، استرعت اهتمام النقاد والدارسين فهي ظاهرة لاتنتمي لعصر محدد ولا يمكن تحديدها بفترة معينة.

تعددت تعريفات (الأنا)واختلفت بإختلاف وتنوع العلوم والدراسات كالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والعلوم السياسية لذا من الصعب تحديد تعريف واحد وشامل لمصطلح (الأنا).

حيث سيقتصر بحثنا عن مفهوم (الأنا) في الشعر الصوفي يمكن القول: (إن الحلاج(ت309هـ)هو أول شاعر صوفي احتفى بالأنا كمفهوم شعري صوفي. محاولاً تأسيسه في الشعر الصوفي معتمداً على ضمير المتكلم (أنا)وعلاقتهُ بضمير المخاطب (أنت) ... أطلق عليها مصطلح أو مفهوم (الحلول) (الحفني، د.ت).أي حلول اللاهوت في الناسوت) (الحداد، 2009)

اعتمد الصوفي على الضمائر المتصلة والمنفصلة، فالضمير المتصل نعبر عن قربهم ومحبتهم الخالصة للذات الآلهية وتوحدهم معها حتى يصبحوا كأنهم ذاتٌ واحدة من شدة العشق الخالص لله وحدهُ وأعتمدوا كذلك على الضمير المنفصل (أنا) المتكلم التي مرآة للذات الأخر.

المحور الثاني :تمثلات صورة الأنا والأخر في شعر التصوف الأندلسي :

تجلت تمثلات الأنا والآخر في صور متعددة من جهة علاقتها بعضها ببعض فنجد الأنا العاشقة التي تتماهى مع الآخر إلى أن تصل إلى الفناء الروحي وهي في معراجها العرفاني فيتحول الأنا إلى آخر والآخر إلى أنا مثال ذلك:

يقول أبو البقاء الرندي (الرندي، 2009)

يا سالبَ القَلبِ مِنّي عِندَما رَمَقا

لَم يُبقِ حُبُّكَ لِي صَبراً وَلا رَمَقا

لا تَسألِ اليَومَ عَمّا كابدت كَبدي

لَيتَ الفِراقَ وَلَيتَ الحُبَّ ما خُلِقا

ما بِاختياريَ ذُقتُ الحبَّ ثانيةً

وَإنّما جارَتِ الأَقدارُ فاتّفَقا

وَكنتُ في كَلَفي الداعي إلى تَلَفي

مِثلَ الفراشِ أَحَبَّ النارَ فَاحتَرَقا

يا مَن تَجَلّى إلى سرّي فَصيّرني

دَكّاً وَهزَّ فُؤادي عِندَما صعقا

اِنظُر إليَّ فَإنَّ النَفس قَد تَلِفت

وَارفُق عَليَّ فإنَّ الرُوحَ قَد زهِقا

في هذا النص تتجلى صورة الآخر(المعشوق أو الذات الالهية) في سياق خطابي يتجسد من خلال المناداة وتوظيف (يا) النداء ,لمخاطبة الآخر المعشوق من قبل الأنا العاشقة بكل مضمونها ومحتواها وجزئياتها ,التي تعد آخرا ضمنيا توظفه الأنا العاشقة لتجسيد حالتها الشعورية المنصهرة بالآخر المعشوق ,حتى يغدو الجسد بتفصيلاته العضوية المتعددة آخرا جزئيا ضمنيا ,لتشكل تلك الجزئيات آخرا منصهرا بالأنا يجسد عشق الأنا للآخر الاساس(الذات الالهية),وكان لأسلوب النفي المتكرر في النص الأثر الفاعل في رفد النص بالايحاءات الدلالية التي تجسد لأنصهار وتماهي الأنا بجزئياتها بالاخر الأساس (المعشوق),فحب الاخر لم يبق عندي الانا لاقلبا ,ولاكبدا ,ولاصبرا ولارمقا ,كل تلك الجزئيات تشكل آخرا معنويا أوجسديا يجسد انصهار أنا الشاعر بالاخر المعشوق ,وتبرز الطبيعة بمعطياتها الثرة المنسجمة مع شفافية العشق الالهي لتكون آخرا موازيا لأنا الشاعر والاخر المعشوق في سياق تشبيهي حيث يشبه الشاعر أناه التي ترغب في الكلف بالاخر مثل الفراش الذي يقترب من النار ويحبها رغم احتراقه بنارها ,فتكون النار مقابلة للاخر الاساس ,والفراش مقابلا لأنا الشاعر العاشقة ,فضلا عن ذلك يعرج الشاعر الى النص القراني ليقتبس قوله تعالى (فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا) الاعراف143, فالشاعر مضمون الاية وبعض الفاظها ليختم نصه بوصف لحظة التجلي التي تنصهر الأنا انصهارا تاما مع الاخر الاساس (الذات الالهية),وكلن الشاعر حاذقا في الاقتباس القراني الذي يشكل معادلا موضوعيا يجسد تلك اللحظات الانكشافية التي تجسد التجلي والتماهي والانصهار اي انصهار الانا مع الاخر تماما .وقد حقق الاسلوب الامري المتحقق بصيغة الامر المتكررة في الفعلين انظر وأرفق في تجسيد تلك

المعاني .,وكان لفونيم الراء المتكرر الاثر الواضح في رفد النص بالتردد الصوتي او رفد النص بالتكرار الايقاعي المتجانس مع الدلالة النصية حيث صورة الاخر الاساس المنعكس اثره في الانا مما يولد نوعا من السياق التصويري المتكرر فحينما تنعكس صورة الاخر الاساس في الانا مما يحقق السياق النصي التكراري ,بما ينسجم وفونيم الراء المتصف بالتردد الصوتي .

ويؤكد ذلك ابن خلصون في أكثر من مرة فيقول (الخطيب، 1901):

مشاهدتي مغناك، يا غايتي، وقت

فما أشتكي بعدا وحبّك لي نعت

مقامي بقائي عاكفا بجمالكم

فكلّ مقام في الحقيقة لي تحت

لئن حالت الأحوال دون لقائكم

فإنّي على حكم المحبّة ما حلت

وإن كان غيري في الهوى خان عهده

فإني وأيم الله عهدي ما خنت

وما لي رجاء غير نيل وصالكم

ولا خوف إلّا أن يكون له فوت

نعم إن بدا من جانب الأنس بارق

يحرّكني بسط به نحوكم طرت

ومهما تذكّرت العتاب يهزّني

لهيبتكم قبض يغيب به النّعت

تواجدت حتى صار لي الوجد مشربا

ولاح وجود للحقيقة إذ غبت

يقوم النص على مخاطبة أنا الشاعر للآخر المعشوق الذات الالهية خطابا أخباريا يجسد تأثير الآخر على الأنا في حالة المشاهدة او التجلي ,ناعتا الاخر المعشوق ب(يا غايتي), فأنا الشاعر لاتشتكي بعد الاخر في لحظة الانكشاف او المشاهدة ,ويبرز المكان في صورته المجازية النسبية ليحقق مكان الشاعر الاليف الحقيقي وهو مقامه عاكفا بجمال الآخر ,اما مادون ذلك المقام فيشكل مقاما او مكانا انعزاليا موحشا للانا المنصهرة زمانا ومكانا مع الاخر فلازمان او وقت الا مع الاخر ولامكان يذكر او يحبب الا مع الآخر .ثم يبرز الأسلوب الشؤرطي المتراكم في النص ليحقق تماهي الأنا بالاخر سواء في حالة القرب او البعد ,فأن حالت الاحوال دون لقيا الآخر المعشوق فالانا على العهد والوصال لاتتغيير ,ثم يبرز الآخر الضمني في قوله (وأن كان غيري في الهوى خان عهده)ليكون عنصرا موازنا لأنا الشاعرالتي لاتخون العهد ,وبذلك تتفوق أنا الشاعر على الاخر الضمني في حفظ العهد للاخر الاساس(الذات الالهية المعشوقة),ويعرج الشاعر الى الفاظ الطبيعة (بارق),ليكون في صورته الكنائية آخرا ضمنيا مشيرا الى التجلي او النور الالهي الذي يجسد لحظة الانكشاف او التجلي للأنا العاشقة للآخر الاساس (الذات الالهية). .وقد اسهم الطباق بين (خان ,وما خنت و الوصل والغياب)في ابراز تلك الدلالة النصية التي جسدت تلك المعاني المحققة لصورة الانا والاخر وجدلية الوصل والغياب .

وفي نص ابن عربي (عربي، 2010) يوضح لنا ما يكابده ويقاسيه بسبب تعلقه بالمحبوب فيقول

سلام على سَلمى وَمَن حَلَّ بِالحِمى

وَحُقَّ لِمِثلي رِقَّةً أَن يُسَلِّما

وَماذا عَلَيها أَن تَرُدُّ تَحِيَّةً

عَلَينا وَلكِن لا اِحتِكامَ عَلى الدُمى

سَروا وَظَلامُ اللَيلِ أَرخى سُدولَهُ

فَقُلتُ لَها صَبّاً غَريباً مُتَيَّما

أَحاطَت بِهِ الأَشواقُ صَوتاً وَأُرصِدَت

لَهُ راشِقاتُ النَبلِ أَيّانُ يَمَّما

فَأَبدَت ثَناياها وَأَومَضَ بارِقٌ

فَلَم أَدرِ مَن شَقَّ الحَنادِسَ مِنهُما

وَقالَت أَما يَكفيهِ أَنّي بِقَلبِهِ

يُشاهِدُني في كُلِّ وَقتٍ أَما أَما

في هذا النص تبرز صورة المرأة بسياق سردي لتحقق معادلا موضوعيا يرمز الى الأخر المعشوق (الذات الالهية) وبذلك كانت المرأة برمزيتها آخرا لرمزيا ضمنيا يجسد الآخر الاساس في ابداع سردي ,يتولد من خلاله الآخر الزمكاني عنصرا سرديا فاعلا مكملا لرمزية المرأة المصاحبة للمكان وقدسيته ,بقوله (سلام على سلمى ومن حل بالحمى),وتظهر أنا الشاعر من خلال مخاطبتها للآخر المرأة في رد السلام او التحية ,ثم يبرز الليل والذي يشير بعتمته الى العتمة او القتامة الكامنة في ذات الأنا المشوقة للتجلي او الانكشاف ليبرز النور داخلها ,محققا تلك المعاني الكامنة في أنا الشاعر القلقة الحائرة الباحثة عن التجلي ,واصفا تلك الحيرة بالرحلة الليلية اذ سرت قافلة الحبيبة (سلمى)ونأت ,ثم تبرز فس وسط تلك العتمة لحظة الانكشاف او التجلي من خلال الآخر الضمني (البارق) ليشير الشاعر من خلال ذلك الاخر الطبيعي الضمني الى الأنا المنصهرة والمتماهية مع الاخر في لحظة التجلي بعد ان عانت لحظات العتمة والغياب,ثم يختم نصه بحديث الاخر عن الانا والذي يدل على الحضور الدائمي للآخر في مكامن الأنا دوما سواء في الحضور او الغياب . .ولاشك ان للتكرار الصوتي ,ولاسيما الجناس بين (سلام وسلمى ,وحل والحمى) الاثر الفاعل في رفد النص بالشحنات الايقاعية المنسجمة التي تجسد الانسجام الموسيقي والايقاعي في النص .

ومن أمثلة تمثلات الأنا بالآخر تجلي الأنا بهيأة الساقي مثلما تحلت بهيأة المسقي بصورة الأمر ، يقول ابن الجياب (النفراط، 2003):

هاتها اسقني صِرفاً بغير مزاجِ

راحي التي هي راحتي وعلاجي

إن صبّ منها في الزجاجة قطرة

شفَّ الزجاجُ عن السنا الوهاجِ

وإذا الخليعُ أصاب منها شربةً

حاجاه بالسرّ المصون محاجي

وإذا المريد أصاب منها جُرعةً

ناجاه بالحقّ المُبين مُناجي

تاهَت به في مهمه لا يهتدي

فيه لتأويب ولا إدلاج

تتمظهر في هذا النص ثنائية الأنا والآخر من خلال تعدد الآخر فالانا تخاطب الاخر الاساس بقوله) اسقني (لتشير الى الآخر الضمني) الخمرة (والذي يشير الى انصهار الانا بالاخر الاساس والذي يتجسد بذلك الاخر الضمني واثره الفاعل في الانا حيث النشوة والسكر الألهي وتستفيض الأنا العاشقة في وصف ذلك الآخر الضمني بأوصافة الخمرية السامية التي فيها راحته وعلاجه وهي نور بقطرتها التي لاتنطفئ, فالجرعة منها والشربة للمريد اي الأنا العاشقة تجعل الأنا تتيه وتطرب وتمتزج وتذوب بالآخر الاساس) الذات الألهية المعشوقة,.(ومما يسهم من تعزيز الوصف الخمري تكرار الاسلوب الشرطي الذي اعطى ذلك الاخر الخمري الخصوصية الخكرية الفاعلة.. ولاشك ان تكرار الفونيمات الصوتية الصاخبة والجهرية واجتماعها مع بعضها كالقاف والجيم أسهم في رفد النص بالايقاع المنسجم والصورة الخمرية الفاعلة في النص الصوفي.

يقول ابن خاتمة (الخاتمة، 1994) في شعر الطبيعة وهو يكشف تجليات الله سبحانه:

الأرضُ بينَ مُذَبَّجٍ ومُحَلَّلِ

والرَّوضُ بينَ مُتَوَّجٍ ومُكَلَّلِ

والزَّهرُ بينَ مورَّدٍ ومُوَرَّسٍ

والنَّشرُ بينَ مُمَسَّكٍ ومُصَنْدَلِ

والماءُ قد صقَل النسيمُ فِرَنْدَهُ

فتوشَّحتْ منهُ الرياضُ بمُنْصلِ

لُوِيَتْ مَذانِبهُ على أدواحِها

فاختلْنَ بينَ مُنَطَّقٍ ومُخَلْخَلِ

ما ذاكَ سجعُ نسيبهِ في ظِلّها

لكنَّهُ وَسواسُ هاتيكَ الحُلي

أهلاً بأيَّامِ الرَّبيع وطِيبِها

أُنسِ الخليعِ ونُزهةِ المُتَبتِّلِ

تضمن النص وصف الانا الشاعرة للآخر الجزئي المتعدد (الطبيعة وتمظهراتها التصويرة المختلفة)ليحقق تجسيد جمالية الاخر الاساس(الذات الالهية)المنكشفة للانا الشاعرة في تجلياتها الصوفية ,فيعدد الشاعر الاخر الجزئي الطبيعي موظفا اسلوب الوصل في وصف تلك الجماليات الطبيعية فالارض ,والروض والنشر انشأت جوا ربيعيا مسجعا بصوت الحمائم التي طربت لذلك الجمال الثر ,ولاشك ان انا الشاعر اختارت فصل الربيع وجماليته كي يكون آخرا ضمنيا معادلا موضوعيا يرمز لجمالية وعطاء الاخر الاساس .

أما الششتري فيقول (الششتري، 1960) :

طابَ شربُ المدامِ في الخَلَوَاتْ

أَسْقني يانديمُ بالآنياتْ

خمرةً تَرَكُهَا عَلينَا حَرامٌ

ليس فِيها إثْمٌ ولا شُبُهاتْ

عُتِّقت في الدِّنانِ من قَبل آدم

أصلها طيبٌ من الطيباتْ

أفْتِني أيُّها الفقيهُ وقلْ لي

هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ

أو يجوزُ الطَّوافُ والسَّعْيُ بها

وَيَلَبَّى ويُرْمى بالخْمرَاتْ

أو يجوزُ القرآنُ والذكرُ بها

أو يجوزُ التسْبيحُ في الصَّلوَاتْ

فأجابَ الْفقِيهُ إنْ كانَ خمرَ

عنب فيه شيْ من المُسْكراتْ

شُربه عندنا حرامٌ يَقِيناً

زائدٌ فيهِ شيْ من الشبهاتْ

يوظف الشاعر الخمرة بأدواتها المختلفة من شراب وساق ونديم ,وشارب ليحقق بتلك الجزئيات المتفاعلة آخرا رمزيا (الخمرة)التي ترمز الى النشوة او السكر الالهي الصوفي المتحقق بالأنا العاشقة للاخر المعشوق (الذات الألهية), ويحقق الشاعر المفارقات الكامنة في الصور الكنائية التي تفصل في صورة الخمرة ,فهي خمرة نادرة تشرب في الخلوات ,وتركها حرام ,وليس فيه

آثام ,وعتقت من قبل آدم ,واصلها طيب من الطيبات ,ثم يستحضر الشاعر آخرا ضمنيا ليحاوره (وهو الفقيه),ليستشرع هل يجوز شربها في الاماكن الحجازية المقدسة ليجيب الاخر الضمني ان المحرم من الخمرة هي خمرة العنب فقط ,وبذلك يكشف هذا الاخر الضمني النقاب عن الاخر الرمزي الذي يجسد السكر او النشوة بالاخر الاساس (الذات الالهية),وكان لاسلوب الامر ,.والاستفهام فضلا عن الحوار الاثر الفاعل في رفد النص بتلك الدلالات النصية المستفيضة ,وكان لتكرار فونيم الفاء في النص الاثر الفاعل في رفد النص بدلالات تراتبية ,تجسد فاعلية السياق النصي والحوار, فكان ايقاعا فونيما فاعلا في رفد النص بما ينسجم ودلالته الصوفية

وقد نجد الآخر يسير جنباً إلى جنب مع أنا الشاعر .يقول الششتري أيضاً (الششتري، 1960):

اتيناك بالفقر لا بالغنى.

وأنتَ الذي لم تزل محسنا

وعودتنا كل فضل عسى

يدوم الذي منك عودتنا

مساكينك الفنا قد موهوا

بحبك ان هو أقصى المنى

فما في الغنى واحد مثلكم

وفي الفقد لا يحصيه مثلنا

رأيناك في كل أمرٍ بدا

وليس من الأمر شيء لنا.

يركز الشاعر في هذه الأبيات على الآخر وهو الذات الالهية التي قصدتها الذات الفانية تاركاً الدنيا وملذاتها طمعاً في ما عند هذا الآخر(الذات الألهية) من نعيم وخير وسعادة أبدية حال الشاعر هنا حال المتصوف الذي يؤثر الحياة الباقية مكتفيا بالعيش البسيط فنجده يركز على الآخر بقوله أنه في غنى عن أي زاد طالما أن الآخر (الله)، معه مما يدل على اتحاد الذات الفانية بالآخر الألهي ففي حضور هذا الآخر يغيب كل عوزٍ أو فقر.

ويمكن ان نلخص خطوات المريد نحو الطريق في (خطوات ثلاث تبدأ بالتوبة "وتوبوا إلى الله جميعاً أيها المؤمنون لعلكم تفلحون" [النور : 31]

والخطوة الثانية هي أخذ العهد من الشيخ بطاعة الله ورسوله والسير في الطريق.

والخطوة الثالثة، هي التلقين وهو تعليم الشيخ للمريد كيفية الذكر، نطقا وبدءاً، أي مرحلته الأولى . ويتجدد التلقين كلما قطع المريد مرحلة من مراحل القرب من الله سبحانه وتعالى. (سليم، 1999)

و يقول الششتري كذلك (الششتري، 1960):

وقلتُ فنيت أن الحال يا حبا

وقلت بقيت أن الحال خاب

رأيت الحق فيك وانت فيه.

فصار العبد حراً في أمان

يبين لنا (أنا) الشاعر في هذه الأبيات حضور الآخر وتداخله من الأنا فيشكلان قيمة متداخلة فالشاعر مخاطباً الذات الالهية ويؤكد على حضورها. (والوصول إلى معرفة الحق في المنهج الصوفي ، قائم على سلوك معين يبدأ بالإرادة الذاتية للمريد مروراً بتقنية معينة على مستوى الارادة (تحرير الارادة من النفس وسلطانها. بتسليمها إلى الغير – المجاهدات والرياضات)، وصولاً إلى أدب الحضرة الألهية، ويصبح المريد مؤهلاًً للتلقي (سليم، 1999).

ومن ضمن الآداب التي يجب على المريد أن يتأدب بها مع شيخهِ ((اذا اردت أيها المريد امراً، وبدا لك أن تسأله عن شيء فلا يمنعك اجلاله والتأدب معه في طلبه منك وسؤاله عنه وتسأله المرة والمرتين والثلاث، فليس السكوت عن السؤال والطلب من حسن الأدب (سليم، 1999)

يقول ابن عربي (عربي،، 1998) في كتابه لوازم الحب الألهي عن المحب (المريد) :

ما الهوى أخذ الهوى بدمي

تحكم الحب في روحي وفي بدني

ماحل للحب أن الحب أعدمني

صبري وحرم إجفاني عن الوسن

نظم أنا الشاعر هذه الأبيات في (الاتحاد) وهي من أهم درجات العشق الألهي عند المريد والحب يسري في.

عروف المريد ويتحكم بجسده (اي لا أرادة لهُ) ، ولا يطيق المحب الابتعاد عن الحبيب وحرم عليه غمض أجفائه. ويقول ابن عربي ت (١٣٨هـ) ((كان شيخنا أبو العباس يسأل الله أن يرزقه شهوة الحب لا الحب، وذلك أن شهوة الحب قرب الحبيب من المحب (عربي،، 1998)

يقول عفيف الدين التلمساني. ت (٦٩٠ هـ) : (الكامل)

لو كنت فيه هائما وحدي

لعذرتُ عُذالي على وجدي

اما وكل الكون يعشقهُ

فعلام أخفي فيه ما عندي (التلمساني، د.ت)

يتحدث أنا الشاعر عن الآخر (الله) المعشوق فهو أهل لهذا العشق ويشاركهُ في هذا العشق جميع الناس فلماذا يلومهُ عذاله عن الحب والعشق الظاهر على الشاعر.

((وبعد وصول المريد إلى الغاية ونهاية الطريق ، عليه ان يتخلى من آثار النفس ، خصوصاً الأمّارة بالسوء لانها الخطر الكامن والمخفي على البقاء الالهي الذي يُنشد، بعد الطريق الشائك المنهك الذي سلكه للوصول إلى الحق (سليم، 1999). وقال الله تعالى عن النفس الأمارة بالسوء:.

. "وما أصابك من سيئة فمن نفسك"[النساء : 79]

. " ما ابرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء"[يوسف : 54]

" ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم"[الرعد : 11]

و يقول ابن عربي (الدين، 1420هـ . 1999م) في الفتوحات المكية : (مجزوء والرمل)

وعن الحب صدرنا

وعلى الحب جبلنا

فلذ جئناه قصداً

ولهذا قد قَبلنا.

فالحب الألهي هو غاية المريد واساس طريقة فالعشق الألهي هو منطلقهم وإليهِ يعودون ، وبسبب العشق اتخذ الصوفي طريق التصوف .فالشاعر لاينظر إلى المرأة الجميلة وإنما ينظر إلى مصدر الجمال أو الجمال المطلق فكل إمراة يحبها الشاعر الصوفي قصده بذلك الحب الالهي والذات الإلهية .

ويقول الششتري (الششتري، 1960) كذلك :

كشفنا غطاءٍ عن تداخل سرها

فأصبح ظهراً ما رأيتم لهُ بطنا

هدانا لدين الحق ما قد تولهنا

لعز به البابنا ولهُ هُدنا

الشاعر هنا قد وعز حقيقة الوجود من خلال كشفه لذاته للاخر فقد استطاع ان يغوص في اعماق الأشياء ولُبِها بينما الانسان العادي مهتم بقشورها وسطحها. فالشاعر أراد أن يوضح لنا حقيقة الفناء الصوفي عند العارف بالله تعالى معرفة حقيقية وجودية فالله سبحانه وتعالى موجود في عالم الوجود الكوني ما علم منه وما لم يعلم وهذا ما جعل الشاعر يبحث الدين الحق الذي جعله يبحث عن سر الإجمال في التفصيل وعن الكلي في المفرد حتى يصل إلى فكرة التجلي الإلهي الذي يكسب الذات الغارقة إشراقة ربانية .

ويقول الششتري (ت 668)هـ (الششتري، 1960):

الق عصاك امسافر ببابِ شيخ الحقائق
تقبل منك الاراده ان كنت بالظفري فايق
حل النطاق الممنطق وخلع نعالك واقبل
بنعت عاشق مشوق الى الحبيب عسى يقبل
وحط راسك وحقق ان الوجود ثم ينزل
وفي السجود هي الضمائر تسري كسير السوابق

في هذا النص تتجلى صورة الآخر(المعشوق أو الذات الالهية) في سياق أمري مجازي من خلال أمر الآخر (المعشوق) ,لأنا العاشقة في مضمون من الرحلة الصوفية المتضمنة للحوار بين الأنا والآخر ,ويتولد من هذا التوجيه الأمري للأنا آخرا ضمنيا يشكل جزءا من تفاصيل الأنا السائحة الراحلة في ملكوت الاخر (الذات الألهية المعشوقة)فتبرز(العصا ,والنعل), آخرا جزئيا مقتبسا من صور القرآن الكريم في قصة نبي الله موسى (عليه السلام)'في قوله تعالى (**وأوحينا الى موسى أن ألق عصاك فأذا هي تلقف مايأفكون)الاعراف 117 ,فضلا عن اقتباسه قوله تعالى (فاخلع نعليك أنك بالواد المقدس طوى) سورة طه آية 12** ,ولاشك ان الشاعر أتى بتلك الجزئيات الشيئية لتمثل آخرا مقتبسا يشير الى الأنا والاخر الاساس ,وذلك كله يتجسد من خلال توظيف اسلوب الأمر ,,ثم يبرز اسلوب التقديم والتأخير ليحقق تلك المشهديات الصوفية المجسدة لرحلة الأنا العاشقة في الملكوت الألهي لتحقق لحظة سجود الأنا في حضرة المعشوق مبرزا هذه اللحظة من خلال تقديم شبه الجملة (وفي السجود)لتجسيد التخصيص الدلالي للمقدم وأهمية السجود في حضرة الآخر لتحقيق العشق والعبادة من قبل الأنا في رحلتها الصوفية هذه ,ثم يختتم النص ببروز الآخر الضمني (الخمرة)كونها آخرا يجسد سكر الأنا وهي في حضرة الآخر المعشوق ,والسر يكمن في كأس المحبة حيث نشوة الأنا وانصهارها بالآخر المعشوق في لحظة التجلي.,وكان لفونيم الراء المتكرر الاثر الواضح في رفد النص بالتردد الصوتي او رفد النص بالتكرار الايقاعي المتجانس مع الدلالة النصية حيث صورة الاخر الاساس المنعكس اثره في الانا مما يولد نوعا من السياق النصي المتكرر ,بما ينسجم وفونيم الراء المتصف بالتردد الصوتي .

ويقول الششتري (ت 668)هـ: كذلك (الششتري، 1960):

نشرب بالكاس الحميا ومني نقبل عليا ولِيا نعشق بنيا
لاني هو ذاتي وروحي حقيقة
تملأ وتسقيني خمرة رقيقة
ولانبالـــــي بقول الخليقة
فطلب عليا لديا وأشرب هنيا مريا خمرا قديما جليا

يقوم النص على مخاطبة أنا الشاعر للآخر الضمني الذي يعيش نفس حالة الأنا وهو السكر والتجلي والعشق الألهي والفناء بالآخر الذي هو المعشوق الذات الالهية ,خطابا أخباريا يجسد تأثير الآخر على الأنا المتعددة في حالة المشاهدة او التجلي ,ويستمر خطاب الأنا للآخر الضمني بدعوته لشرب الخمرة الالهيو التي تفصلهم عن اي آخر ماعدا الآخر الأساس (المعشوق او الذات الألهية , التي تنصهر فيها الأنا المتعددة في حالة فناء وتماهي .. .ولاشك ان للتكرار الصوتي ,ولاسيما تكرار فونيم الميم والنون الاثر الفاعل في رفد النص بالشحنات الايقاعية المنسجمة التي تجسد الانسجام الموسيقي والايقاعي في النص .

ويقول الششتري (ت 668)هـ: كذلك (الششتري، 1960):

تادب بباب الدير واخلع به النعلا وسلم على الرهبان واحطط بهم رحلا
وعظم به القسيس ان شئت حظوة وكبر به الشماس ان شات ان تعلا
ودونك اصوات الشماميس فاستمع لالحانهم وحذرك ان يسلبوا العقلا
بددت فيه اقمارا شموس طوالع يطوفون بالصلابان فاحذرك ان تبلى
فاياك ان تسمع لهن بحكمة واياك ان تجمع لهن بك الشملا

في هذا النص تبرز القصة الشعرية في تجسيد الرحلة الصوفية ,متخذا من عناصر القصة الشعرية رموزا وأدوات فاعلة تجسد آخر ضمنيا جزئيا في الوصول الى الفناء الألهي والتجلي الألهي ,متخذا من الأسلوب الأمري عاملا فاعلا في تجسيد تلك الاحداث المتحققة في رحلة أنا العاشق في ملكوت المعشوق (الذات الألهية)يبرز الآخر الغائب الموجه للأنا وهي في حذرة الآخر الأساس وتحيطها الثيمات الأخرى التي تشكل آخرا ضمنيا وهو جزء لايتجزأ من هذا الفضاء المكاني الملكوتي الذي تتحقق رؤيته للأنا في حال الفناء والتجلي فتبرز تلك العناصر الرمزية لتكون معادلا موضوعيا يجسد شعور الأنا وهي في حضرة المحبوب (المعشوق الذات الألهية), فيبرز الدير المقدس,وتبرز شخصية الراهب والقسيس ,والكنيسة ,والصلبان ,وشخصية السيدة مريم ونبي الله عيسى ,لتحقق ثيمات وعناصر فاعلة تشطل آخر ضمنيا يمثل فناء الانا بالاخر لحظة المشاهدة والتجلي والفناء ,فضلا عن ذلك تبرز الصورة السمعية لتحقق النشوة الطربية فضلا عن نشوة الخمرة الالهية المتحققة في هذه الاجواء المقدسة ...ولاشك ان تكرار الفونيمات الصوتية الصاخبة والجهرية واجتماعها مع بعضها كالقاف والجيم.والسين ,والخاء والصاد والطاء أسهم في رفد النص بالايقاع المنسجم مع تلك الاجواء الصوفية المجسدة للحظة التجلي .

ويقول الششتري (ت 668)هـ: في الحقيقة المحمدية (الششتري، 1960):

ياصاح هل هذه شموس تلوح للحي ام كؤوس
مدامه كلما تجلت بانوارها تسجد الشموس
لقد زوجت وهي للندامى تجلى كما تتجلي العروس
وعصرها كان في زمان لاكرم فيه ولا غروس
وتوجت والزمان طفل من قبل ان توجد الطروس

في هذا النص تصف أنا الشاعر الخمرة كونها آخرا رمزيا يرمز الى النور الالهي او الاخر الاساس المعشوق الذات الالهية ,ذلك النور الذي وجد قبل كل موجود ,وتتجلى صفات هذه الخمرة النورانية المقدسة في تراصف تصويري يحمل مفارقة تصويرية ,تجسد تفرد تلك الخمرة كونها آخرا ضمنيا متفردا بصفاته لأنه يحقق تماهي او تجلي الآخر للانا العاشقة ,فالشموس تسجد لذلك النور الخمري الازلي ,وهي عصرت في زمن لايوجد فيه كروم ,وتوجت قبل ان يأتي الزمان ,وكان لتكرار فونيم الحاء والراء,في الجناس بين الراح والروح فضلا عن الجناس بين الانفاس والنفوس فكان لهذا التكرار الفونيمي المتكرر لفونيمات متعددة متجانسة في النص الاثر الفاعل في رفد النص بدلالات ,تجسد فاعلية السياق النصي بما ينسجم ودلالته الصوفية .

ويقول الششتري (ت 668)هـ (الششتري، 1960):

لاتلتفت بالله ياناظري لاهيف كالغصن الناضر
ما السرب و البان وما لعلع ما الخيف ما ظبي بني عامر
ياقلب واصرف عنك وهم البقا وخل عن سرب حمى حاجر
جمال من سميته داثر ماحاجة العاقل بالداثر
وانما مطلبة في الذي هام الورى في حسنه الباهر
فالشعت والغبر وكمثلي انا افنا من اجل الاول الاخر

في هذا النص يتجلى للمتلقي الجمال الألهي والفيوضات النورانية الباهرة للآخر المعشوق والمشاهدة من قبل الأنا العاشقة في لحظة التجلي والانكشاف والفناء ,يقوم النص على مخاطبة آخر ضمني من قبل الأنا العاشقة ,وهذا الآخر الضمني يتجول في الأماكن

الحجازية ذلك المكان الذي يشكل آخرا ضمنيا أليفا يشير الى الآخر الأساس المعشوق (الذات الألهية),فتخاطبه أنا الشاعر الا يلتفت الى الجمال العادي في هذه الاماكن ولايطلبه لأنه جمال فانٍ,بل يطلب الحسن الباهر الذي لايفنى وهذا اشارة الى جمال الاخر الاساس المعشوق (الذات الألهية),ذلك الجمال الذي فنى به الأنا وهو الاول والآخر .وكرر الشاعر فونيم الراء في هذا النص كثيرا لينسجم مع فونيم القافية ليحقق نوعا من المضمون الأيقاعي المتكرر المنسجم مع الدلالة التكرارية لحالات التجلي للأنا المنصهرة مع الاخر المعشوق الاساس .

ويقول الششتري (ت 668)هـ (الششتري، 1960):

انخ الركائب في فناء الدار وانزل بساحتها نزول الجار
يا صاح روحهن من نصب السرى واعلم بانك ما بقيت لسار
وانظر الى المغنى الذي يبدو لنا بالرقمتين عن يمين النار
هاتيك دراهمو واما نارهم فقد اضرمت بالقصيد للخطار
يهدى لها من تاه في جنح الدجى فهي الهدى للهائم المحتار
يهنيك ياسعد الوصول اليهم فلقد بلغت منازل الابرار
فاضرب عن الاسفار قد نلت المنى وبلغت دير القس بالاسفار

تتجلى لنا الرؤية المكانية للآخر الأساس ,من خلال الرحلة الصوفية التخييلية التي تجسد لحظة فناء وتماهي الأنا بالآخر المعشوق ,موظفا عناصر الرحلة ,من ركاب ومغنى ,والنار التي تضيء للخطار دربهم ,كل تلك العناصر شطلت آخرا جزئيا وضمنيا يجسد تجليات الحضرة الالهية والفيوضات الالهية التي تشعر بها أنا الصوفي العاشقة ,ويوظف الشاعر ايضا آخرا ضمنيا موجها الخطاب للأنا العاشقة الراحلة في ذلك الملكوت النوراني ,وكان لفعل الأمر أو اسلوب الأمر الأثر الفاعل في رفد النص بتلك الأبداعات الدلالية الصوفية حيث يستهل النص بالفعل (انخ),ليحقق ان هناك رحلة وركائب اشارة الى رحلة الآنا العاشق في ملكوت الآخر المعشوق ,ثم تتوالى الأفعال الامرية انزل بساحتها وأرح الركاب ,وانظر لتسعد نظرك في ذلك المغنى الالهي الذي يمتلء جمالا ونورا ساطعا ,ويرمز لذلك النور الالهي بالنار التي ترشد السارين او الضيوف الى المكان الحقيقي للكرم والفيوضات والعطاء الالهي في الحضرة الالهية التي هي المنى وفي وصوا الأنا اليها قد بلغ المنى ,ويستفيض الاخر الضمني في توجيه الأنا الى الشرب من الراح في تلك الحضرة ليحقق من الخمرة الالهية آخرا جزئيا يشكل حالة النشوة للأنا العاشقة وهي في حضرة المعشوق ,ثم تتجلى أمامه الالحان والاوتار التي لاتسمعها الا الانا المنتشية بالخمرة الصوفية والسكر الصوفي ,لتتجلى الأنا المتعددة للعاشقين للآخر المعشو الذات الالهية .وكان لأسلوب الوصل المتكرر الاثر الفاعل في ترتيب تلك الاحداث والمواجدات الصوفية .

وللششتري (ت 668)هـ: قصيدة يقول فيها (الششتري، 1960) :

وقل له لى على مغناك حق هوى لان دمعي روى ربعه الصادي
وقفت مما جرى لي في معاهده ابكى الى ان جرى من دمعي الوادي
ولم اناد سوى باسم التي سفرت ليلا فاشرق من انوارها النادي
خذ يانسيم بقايا الميت فاسر به للحي تجمع ارواحا باجساد

تتجلى في هذا النص صورة المرأة مع جمال الطبيعة ,وفي هذا النص تخاطب الأنا الآخر الضمني والذي يشكل الرسول الموصل الرسالة للآخر الرمزي المعشوق المرأة الذي يرمز الى الآخر الأساس المعشوق (الذات الألهية),وقد استهل النص يوصف المغنى الذي يضم الحبيبة مبينا حزنه ودموعه في حالة غياب الحبيبة عن عالمه أي لحظة رجوع الأنا للعالم الفاني وانفصاله عن الفناء بالذات الألهية او لحظة الأنكشاف أ و التجلي , اذ يصف انفصاله عن الآخر الاساس او لحظة الفناء والتجلي الألهي ,وقد اسبغ على الآخر الضمني الذي يمثل صورة المرآة صفات جمالية مثالية ,واختار اسم سعاد لما يحمله هذا الاسم من دلالات للسعادة العميقة التي تكمن في ذات الانا في لحظة التجلي او الفناء بالذات الالهية ,وتتراكم الصفات المثالية الماثلة في الحبيبة ,ويختمها بالاشارة النورية للبرق الذي يشبه ثغر الحبيبة نورا ولمعانا ,وتلك اشارة صوفية للحظة التجلي وانبثاق النور الألهي .وكان لأسلوبية الامر والنفي الاثر الفاعل

في رفد النص بالدلالات النصية المنسجمة مع المضمون الصوفي وتجليات الأنا والآخر فيه .فضلا عن التجانس اللفظي بين الالفاظ مثل سعاد واسعادي الاثر الفاعل في الانسجام الفونيمي النابض بالانسجام الايقاعي المنسجم مع الدلالة النصية .

ويقول الششتري (ت 668)هـ (الششتري، 1960):

محياك تهواه الحميا اما ترى حشا الكاس فيه جذوة تتوقد
ولولا بكاها مابدا فوق خدها دموع حكاها اللؤلؤ المتبدد
وما كنت ادرى فتنة العشق قبلها الى ان رائت عيني جمالك يعبد
اذا ما ارتشفت الراح من ثغر كاسها الست تراها نحو وجهك تسجد
ولو لم يكن معناك في الكون مطلقا يدل عليه منك حسن مقيد

في هذا النص تخاطب الأنا العاشقة الآخر المعشوق (الذات الألهية) خطابا اخباريا تتجسد فيه معاني الغزل الصوفي ممتزجا بالخمرة الصوفية مجسدا تلك المعني بصيغ مجازية عزلية ليجعل من محيا الآخر المعشوق تعشقه حميا الكأس لأنه يبعث النور قي كأسها المتوقد ثم يستقيض في ذكر جمال هذه الحبيبة التي لم يعشق قبل ألآن يرى جمالها الذي يعبد ,والكأس لايشرب الامن ثغرها فالشاعر يذلك المزج بين عناصر الآخر الضمني او الجزئي انما يجسد لحظة تماهي الأن بالآخر المعشوق من خلال تجسيد ذلك الجمال المسكر للحضرة الالهية المعشوقة .

الخاتمة:

ختاما و بعد فراغنا من دراسة الأنا والآخر في الشعر الصوفي الأندلسيوتمثلاتهما وقفنا عند أهم النتائج التي توصلتُ إليها خلال دراستي وهي على النحو الآتي:

. الأنا الصوفية تتأثر بأوضاع داخلية مصدرها الذات والتعلق بالماضي أو قلق وخوف من الله فهي مؤثرة ومتأثرة بذلك الآخر الذي ظهر عند الشاعر الصوفي الأندلسي بتمثيلات شتى مختلفة لذلك فهي عندما لاتجد أخر يواجهها ويتماهى معها تنزع من ذاتها آخر تشكو إليه معاناتها واحزانها فلا وجود للآخر دون وجود الأنا.

. يتمثلُ الآخر ويتمايز باقنعة مختلفة ورمون مختلفة فتتغير صفة هذا الآخر وهيأته حسب الخطاب الصوفي .

. ازدواجية الآخر رمزاً في الشعر الصوفي من خلال رمز الخمرة التي لا تعني الخمرة المعهودة والشكر المعهود.

. اضحت الطبيعة بنوعيها الجامدة والحية إشارة الى الآخر الصوفي ومحتواها الحسي.

. العشق الألهي والفناء بالذات الألهية تشكل أهم موضوعات وقضايا التصوف ، فهو ما يبغيه المريد فالعشق هو أساس الرحلة للمريد.

– استعار المتصوفة مصطلحات وطريقة شعراء الحب العذري لملائمته وجو العفة الذي يتحلى به المتصوف فأتخذ من (الليلى العامرية)، رمزاً له .فأخذوا لغتهم وأكسوها رموزاً تحمل دلالات معينة لتعبر عما بداخلهم خوفاً إن يعرف الأجانب أو السلاطين عقائدهم وأفكارهم فاتخذوا من الخمرة رمزاً للعشق الألهي والمرأة والطبيعة رمزاً للجمال الألهي.

المصادر والمراجع :

ابن عربي. (2010). *ترجمان الأشواق*. بيروت: دار صادر.

ابن عربي،. (1998). *لوازم الحب الالهي، تحقيق موفق فوزي الجبر،، الطبعة الاولى،*. سورية ،دمشق: دار معبد للطباعة والنشر، دار النمير.

البلداوي ، د. حميدة صالح. (2000). ، *فلسفة التصوف* .

بن الخاتمة ، أحمد بن علي. (1994). *ديوان ابن الخاتمة الأنصاري*. بيروت: دار الفكر المعاصر.

بن الخطيب ، لسان الدين. (1901). *الإحاطة في أخبار غرناطة*. بيروت: دار الكتب العلمية.

التلمساني، عفيف الدين. (د.ت). ، *الديوان ، تحقيق يوسف زيدان، امام* . دار الشروق.

الحداد ، عباس يوسف. (2009). *. الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض انموذجاً .* سورية –اللاذقية،: ، دار الحوار الحوار للنشر والتوزيع،.

الحفني ، عبد المنعم. (د.ت). ، *معجم مصطلحات الصوفية: .*

الذويخ ، أسعد فهد. (2009). *صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى حماية العصر العباسي.* ،عالم الكتب الحديث.

الرندي ، ابو بقاء. (2009). *. الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض انموذجاً .*، سورية –اللاذقية، : دار الحوار للنشر والتوزيع، .

سليم ، سليمان. (1999). *التصوف الإسلامي .* بيروت: دار نوفل.

الششتري ، أبو الحسن. (1960). *الديوان.* القاهرة: دار المعارف.

شمس الدين ، احمد. (،1420هـ . 1999م). – *ابن عربي، الفتوحات المكية ، .* بيروت ، الطبعة الأولى: دار الكتب العلمية ،.

فهمي ، سعد. (د.ت). *صورة الآخر.*

المسعودي ، محمد. (،2007). *:اشتعال الذات سمات التصوير الصوفي في كتاب الاشارات الالهية لأبي حيان التوحيدي .* ،بيروت ،لبنان: ، مؤسسة الانتشار العربي.

النفراط. علي محمد (2003). *ابن الجياب الغرناطي حياته وشعره.* دار الجماهيريّة للنشر والتوزيع والإعلان.

Sources and references:

Ibn Arabi. (2010). Interpreter of longings. Beirut: Dar Sader.

Ibn Arabi,. (1998). Supplies of Divine Love, edited by Muwaffaq Fawzi Al-Jabr, first edition. Syria, Damascus: Maabad Printing and Publishing House, Dar Al-Numair.

Abu Al-Hassan Al-Shashtari. (1960). The Diwan. Cairo: Dar Al-Maaref.

Abu Baqa Al-Randi. (2009). . The ego in the Sufi poetry of Ibn Al-Farid as a model. Syria - Latakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Ahmed bin Ali bin Al Khatma. (1994). Diwan of Ibn Al Khatima Al Ansari. Beirut: House of Contemporary Thought.

Ahmed Shams El-Din. (1420 AH - 1999 AD). - Ibn Arabi, The Meccan Conquests,. Beirut, first edition: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.,

Asaad Fahd Al-Dhuwaikh. (2009). The image of the other in Arabic poetry from the Umayyad era until the protection of the Abbasid era. The modern world of books.

Dr.. Hamida Saleh Al-Baldawi. (2000). The philosophy of Sufism.

Saad Fahmy. (d.t.). Image of the other.

Suleiman Slim. (1999). Islamic Sufism. Beirut: Dar Nofal.

Abbas Youssef Al-Haddad. (2009). . The ego in the Sufi poetry of Ibn Al-Farid as a model. Syria - Latakia: Dar Al-Hiwar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Abdel Moneim Al-Hafni. (d.t.). Dictionary of Sufi Terms. :

Afif al-Din al-Tilmisani. (d.t.). Al-Diwan, edited by Youssef Zidan, Imam. Dar Al-Shorouk.

Ali Muhammad Al-Nafrat. (2003). Ibn al-Jayyab al-Gharnati, his life and poetry. Dar Al Jamahiriya for Publishing, Distribution and Advertising.

Lisan al-Din ibn al-Khatib. (1901). Briefing in Granada News. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Muhammad Al-Masoudi. (2007). Self-ignition: Characteristics of Sufi imagery in the Book of Divine Signs by Abu Hayyan al-Tawhidi. Beirut, Lebanon: Arab Diffusion Foundation.