

التنّاصّ القرآني في الإنشاء الشعري

لأبي مسلم البهلاني

مقدمة منهجية ونماذج تطبيقية

أ.د. عبد النبي اصطيف (*)

أولاً: في مفهوم التنّاصّ:

«التنّاصّ» مصطلح نقدي مولّد ترجم به النقاد العرب المحدثون المصطلح الفرنسي “intertextualité” والمصطلح الإنكليزي “intertextuality” المترجم بدوره عن الفرنسية التي كانت فيما يبدو أول لغة عرفته في ستينيات القرن العشرين^(١) على يد الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا) Julia Kristeva، تصف به ظاهرة محددة، لاحظتها في تحليلها للنصوص الأدبية التي كانت تتفحصها على هدي من نصوص الناقد الروسي (ميخائيل باختين) وعالم النفس المعروف (سيغموند فرويد)، هي عملية تفاعل النصوص فيما بينها، وتأثير هذا التفاعل في إنتاج الدلالة التي تحملها النصوص التي تحتضن عملية التفاعل هذه.

(*) أستاذ في كلية الآداب - جامعة دمشق.

(١) انظر: Michael Worton and Judith Still (eds.) **Inter textuality: Theories and Practices** (Manchester University Press, Manchester and New York, 1990), p.2

وربما كان من المهم قبل النظر في هذا المصطلح الإشارة إلى أنه، مع حداثة عهد النقد المعاصر به، فإنه في الحقيقة يصف ظاهرة قديمة قدم الكتابة عن الأدب نفسها، أو قدم النقد الأدبي ذاته. وربما كان قدم هذه الظاهرة وراء سوء الفهم، الواسع الانتشار، للمصطلح، واختلاطه في أذهان الكثيرين من النقاد المعاصرين (من العرب وسواهم) بمفاهيم أخرى كالتأثير، والاقْتباس، والتضمين، والسرقا ت وغير ذلك من المصطلحات التي تبدو في ظاهرها قريبة الصلة به، ولكنها في جوهرها بعيدة غاية البعد عنه. فمصطلح التناص يستند إلى أسس معرفية لم تيسر للنقد الأدبي إلا حديثاً نتيجة التطورات الهائلة التي تحققت لعدد من العلوم الإنسانية كعلم النفس واللغويات الحديثة وغيرها - أسس هي بالتأكيد خارج إطار الإشارة Frame of reference الذي يتحرك فيه تفكير أصحاب تلك المصطلحات الذين يتوهمون أنها ربما كانت إرهاصات، أو بدايات، أو مرادفات، أو غير ذلك، لمصطلح التناص الذي وضعته (كريستيفا) كما تقدم. والحقيقة أن (كريستيفا) نفسها غير راضية عن هذا المصطلح بسبب اختلاطه بتلك المصطلحات: وهي تفضل عليه مصطلحاً آخر هو مصطلح «النقل» Transposition كما يتضح ذلك في كتابها ثورة اللغة الشعرية الصادر عام ١٩٧٤. ولكنها وجدته قد شاع شيوعاً كبيراً بعد أن سكتته، فمضت في استعمالها له مع تحفظاتها عليه.

وينطلق مصطلح «التناص» أساساً من مقولة بسيطة جداً هي أننا قراء قبل أن نغدو كتّاباً. فنحن نقرأ ما ييسر لنا من نصوص في مراحل تكويننا الثقافي المختلفة قبل الشروع في إنشاء نصوصنا الخاصة بنا. وفضلاً على هذا فإن قارئ نصوصنا بدوره غالباً ما يكون قد قرأ لتوه نصوصاً أخرى

غيرها، ربما سبق لنا أن قرأناها، وربما لم يسبق لنا أن فعلنا ذلك قط. ومعنى هذا أن الكتاب عندما ينشئون النصوص الخاصة بهم ينطلقون في إنشائهم لها من النصوص التي سبق لهم أن تمثلوها فيما انصرم من أيام حياتهم، وهذه النصوص تتجاوز وتضطرع وتزواج وتتفاعل فيما بينها وينفي بعضها بعضها الآخر في نفوسهم، ثم في نصوصهم الجديدة فيما بعد.

وعملية تفاعل النصوص هذه لا تقتصر في الواقع على متجحي النصوص الجديدة بل تشمل كذلك مستهلكيها الذين يخضعون في قراءتهم لأي نص لتجربة تفاعل النصوص هذه، والتي تشكّل المهاد الذي تنبني عليه عملية التلقي أو الاستقبال، لأنها هي التي تُيسر إنتاج الدلالة أو المعنى الذي ينطوي عليه النص المقروء. وهذا يفضي بنا إلى حقيقة باتت اليوم مُسلّمة لا تحتاج إلى كبير نقاش هي أن فكرة النصّ المستقلّ، المكتفي بذاته، المنغلق على نفسه، فكرة لا أساس لها لأنها تقوم على وهم. فالنص لم يعد يتألف، كما يذكرنا (رولان بارت)، من:

«سطر من الكلمات تطلق معنًى لاهوتياً أوحد (هو رسالة المؤلف - الإله)، وإنما هو فسحة متعددة الأبعاد تتزواج وتتصارع فيها كتابات ليس من بينها واحدة أصيلة. إن النص نسيج من المقبوسات، ناشئ عن ألف مصدر ثقافي»^(٢).
ومما يعزز هذه النظرة الجديدة إلى النص الطريقة التي تُكتسب بها اللغة الأم. فالفرد منا يكتسب لغته ويتمكن من نظامها الخاص بها في مستوياته المختلفة (الصوتية، و(الفونولوجية)، والمعجمية، والدلالية، والصرفية، والتركيبية، والإنشائية) من الممارسة قبل أن يُباشر هذه اللغة وذاك النظام من المدارس. إنه يكتسب لغته الأم عندما يواجهها نصوصاً يتلقفها في أسرته من

(٢) انظر Roland Barthes, *The of Language*, Translated by Richard

أمه وأبيه وإخوته وباقي أفراد أسرته الكبرى، وفي حيّه، وفي مدرسته، وفي عمله، وفي مختلف وجوه حياته الممتدة من المهد إلى اللحد. وهذه النصوص المواجهة والمستوعبة، يشكّل كل منها ممارسة دلالية متماسكة Coherent Signifying Practice تُنتج معنًى متوخّي بالاعتماد على النظام اللغوي الخاص بتلك اللغة أو ما سماه (فرديناند دو سوسور) بـ«Langue». وهذا النظام يتنامى بناؤه التدريجي في نفس الفرد ويشكل في نهاية المطاف بنية محددة يُنتج من خلالها إنشاءه الخاص به، أو كلامه، أي الـ«Parole» في مصطلح (سوسور)، ويستطيع بمقدار تمكّنه منه أن يفكر باللغة ويعبر ويتواصل مع الآخرين ومع الموروث الثقافي المدوّن بها. ومعنى هذا أن النظام اللغوي الخاص بلغة ما هو الأساس في عملية تلقي النصوص أو في عملية إرسالها؛ في استهلاكها وفي إنتاجها، في قراءتها أو في كتابتها. ولكنه لا يمارس وظيفته بوصفه نظاماً مجرداً واضحاً محدداً دقيقاً في نفس ممارس اللغة، بقدر ممارسته لوظيفته هذه من صورته التي يتجسد لنا فيها، ويتحول بها من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل، أي من النصوص التي يتيسر للمرء الاطلاع عليها، وقراءتها، واستيعابها، وتمثّلها، ويُتاح له فيما بعد إنتاج نصوصٍ نظيرة لها.

والحقيقة أن هذه النصوص تقوم مجتمعةً بتشكيل المعايير والمقاييس والأعراف التي تحكم استهلاك المرء لنصوص الآخرين، مثلما تحكم إنتاجه لنصوصه الخاصة به عندما تتحوّل إلى مادة أولية يستعملها في إنتاجه لهذه النصوص؛ إنها الحجارة التي يلتقطها هذا الباني الجديد مما اندثر من أبنية من هنا وهناك ويستعملها في إشادته لبنائه الخاص به وفق المخطط الذي أعدّه في نفسه استناداً إلى تجاربه وخبراته المتركمة من اطلاعه على الأبنية المشيّدّة من قبل بطريقة من الطرق.

والحقيقة التي هي أكبر أهمية وحيوية وخطورة في مسألة تفاعل النصوص هي أن النصوص لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص، ولو كانت كذلك لصحَّ النظر إلى تفاعلها على أنه مجرد اقتباس أو تضمين أو تأثير بمصادر معينة يستطيع أن يحددها القارئ المطلع والخبير. ولكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة. إنها عندما تتجاوز وتصطرع وتتزوج وينفي بعضها بعضاً الآخر، أو باختصار عندما تتفاعل نصياً، تتفاعل بوصفها «أنظمة علامات متماسكة» Coherent Signs Systems لكل منها دلالاته الخاصة به، وهذه الأنظمة، إذ تلتقي في النص الجديد، تُسهم متضافرةً في خلق نظام ترميزي Code جديد يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى أو الدلالة في هذا النص. إن هذه النصوص تشترك (بوصفها أنظمة علامات قادرة على إنتاج المعاني والدلالات الخاصة بها) في خلق الفسحة الإنشائية discursive space للنص الجديد - هذه الفسحة التي تعبّر أساساً عن إمكانات الثقافة التي تنتمي إليها اللغة المستعملة في كتابة ذلك النص.

من هنا فإن الدراسات التنصصية ليست تفحصاً للمصادر والمؤثرات القومية الموروثة أو المعاصرة، فهذا من شأن الدراسات الأدبية الخاصة بأدب قومي ما. كما أنها ليست دراسة للمصادر والمؤثرات الأجنبية في النص الأدبي القومي فهذا من شأن الدراسة المقارنة للأدب، أو ما نسميه عادة بالأدب المقارن. إنها تطرح شبكتها، كما يذكر (جوناثان كولر)، على نحو أوسع تستوعب من خلاله:

«الممارسات الإنشائية المغفلة، والنظم الترميزية ذات الأصول المفقودة التي تجعل الممارسات الدالة للنصوص اللاحقة ممكنة»^(٣).

(٣) انظر: Jonathan Culler, **The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction** (Routledge and Kegan Paul, London, 1981), p.103

ولتُرك على أي حال صاحبة حقوق المصطلح - (جوليا كريستيفا) نفسها - تشرح لنا ما تريده بتفاعل النصوص من حيث كونها أنظمة دلالية متماسكة.

تقول (جوليا كريستيفا) في كتابها بنية اللغة الشعرية:

«يحدد (فرويد)، كما نعرف، عمليتين أساسيتين في عمل «اللا شعور» هما الانزياح displacement والتكثيف condensation وقد قدمهما (كروزفسكي) Kruzewski و(جاكسون) Jakobson بطريقة مختلفة في الأطوار الأولى للغويات البنيوية، من مفهومي الكناية (أو المجاز المرسل) metonymy والاستعارة metaphor، اللذين فسّرا منذ ذلك الوقت في ضوء التحليل النفسي.

وينبغي أن نضيف إلى هاتين العمليتين عملية ثالثة هي الانتقال من نظام دلالي إلى نظام دلالي آخر، وعلى وجه التأكيد، إن هذه العملية تنجم عن المزوجة بين الانزياح والتكثيف، ولكن هذه المزوجة لا تشرح عملها الكلي، فهي تنطوي كذلك على تعديل للوضع الأطروحي thetic position، تحطيم الوضع القديم وتشكيل وضع جديد. إن النظام الدلالي الجديد يمكن أن ينتج بالمادة الدلالية نفسها: ففي اللغة على سبيل المثال يجري الانتقال من السرد إلى النص، أو يمكن أن يستعار من مواد دلالية مختلفة، الانتقال من مشهد كرنفالي إلى النص المكتوب مثلاً. وبهذه الصلة فإننا نتفحص تشكّل نظام دلالي محدد - الرواية - بوصفه نتيجة لإعادة توزيع نظم علامات عديدة مختلفة، النظام الكرنفالي، الشعر البلاطي Courtly Poetry، الإنشاء المدرسي. إن مصطلح التناص يشير إلى هذا التحول لنظام علامات واحد (أو لعدة أنظمة علامات) إلى نظام علامات آخر؛ ولكن ما دام هذا المصطلح قد فُهم في الغالب بالمعنى المبتذل لـ «دراسة المصادر»، فإننا نفضل < استعمال > مصطلح «النقل»^(٤)

(٤) ربما تجدر الإشارة إلى أن مصطلح «Transposition» يتألف من سابقة هي trans =

transposition لأنه يحدد أن ذلك النقل من نظام دلالي معين إلى نظام دلالي آخر، يتطلب الإفصاح عن الأطروحي the thetic - عن الوضعية النطقية والإشارية. وإذا ما سلّم المرء بأن كل ممارسة دالة هي ميدان تحولات لأنظمة دلالية مختلفة (أي تناص) فإنه يستطيع عندها أن يفهم أن «مكان» نطقها و«موضوعها» المشار إليهما لا يكونان أبداً مفردين، وتأمين، ومتوحدتين مع ذاتيهما. ولكنهما دائماً متعددان، مبعثران، وقابلان للجدولة. وبهذه الطريقة فإن تعدد المعاني polysemy يمكن أن ينظر إليه أيضاً على أنه نتيجة لتعدد تكافؤ علاماتي Semiotic Polyvalence - موالاة «لأنظمة علامات مختلفة»^(٥).

ثانياً: التناص القرآني في أذكار أبي مسلم البهلاني

ودراسة تناص القرآن الكريم مع الإنشاء الشعري لأبي مسلم البهلاني، أو تفاعل النص القرآني مع نصوص أبي مسلم جدّ مسوغة، بل ربما كانت جدّ واجبة استناداً إلى عدد من الأسباب:

• أولها: التكوين الثقافي لأبي مسلم البهلاني والذي يتسّم فيه النص القرآني وما يتصل به من علوم مكانة بارزة، ترك آثاره دونما شك في نصّه الشعري، نتيجة تفاعل هذا النص في مراحل إنتاجه المختلفة في نفسه مع النص القرآني؛

= وتعني «عبر» أو «ما وراء»، أو... «إلى مكان آخر أو حالة أخرى»، و«position» وتعني «وضعاً للشيء في مكان معين»، وتعني كذلك «موقفاً من قضية»، مثلما تعني «مركزاً اجتماعياً»، ومن ثم فإن المصطلح، الناجم عن ضم السابقة إلى الاسم أو المصدر، يشير، في السياق الذي استعمل فيه من جانب (كريستيفا)، إلى نقل العلامة اللغوية من نظام دلالي معين إلى نظام دلالي آخر، مما يفضي إلى تحوّل في دلالة تلك العلامة، علماً أن المصطلح نفسه يستعمل في الموسيقى للإشارة إلى نقل القطعة الموسيقية من سلّم إلى آخر.

(٥) انظر: Julia Kristeva, **Revolution in Poetic Language**, Translated by

Margaret Waller, with an Introduction by Leon S. Roudiez

.(Columbia University Press, New York, 1984), pp. 59-60

• وثانيها: أن موضوع النصّ الشعري المنسوب لأبي مسلم البهلائي هو الله عز وجل، فجلّ إنتاج البهلائي الشعري موقوف على الأذكار (الوادي المقدّس في أسماء الله الحسنى، والشجرة المباركة، ومفاتيح المدد، ومقدس النفوس، والكلم الطيب، والناموس الأسنى بالأسماء الحسنى، والنفحة الفاتحة في التوسل بأسماء الفاتحة، والباقيات الصالحات، ومجلي الكروب واطمئنان القلوب، والمعرج الأسنى في نظم أسماء الله الحسنى)^(٦) التي تنصرف إلى الحديث عن الذات الإلهية، متوجهة إليها، تبثّها ما في النفس من مواجد وأشواق وأمان ومحبة وضراعة ورجاء وغير ذلك مما تولّد فيها نتيجة تفاعلها مع البيان الإلهي والقرآن الكريم. فعلى سبيل المثال يتضمن الذكر الأول المعنون بـ«الوادي المقدس في أسماء الله الحسنى»:

- فاتحة بخصوص اسم الله تعالى، تتألف من ٦٦ بيتاً (ص ص ٣٧-٤٢)^(٧)؛
- وحضرةً بخصوص اسم الجلالة مؤلفة من ٦٦ بيتاً أيضاً (ص ص ٤٢-٤٨)؛
- وثمانية وتسعين حضرة لكل اسم من أسماء الله الحسنى أولها الرحمن (ص ص ٤٨-٤٩)، وآخرها الصبور (ص ص ١٤٦-١٤٧)؛
- واثنين وعشرين حضرة تشتمل على الأسماء الحسنى المستخرجة من القرآن الكريم مما لم يدخل في جملة الوارد بها الحديث الشريف (ص ص ١٤٧-١٦٩)؛

(٦) انظر: النفس الرحماني في أذكار أبي مسلم البهلائي، لوحيد عصره وفريد دهره العلامة أبي مسلم الشيخ ناصر بن سالم بن عديم البهلائي (١٢٧٨هـ - ١٣٣٩هـ)، مكتبة مسقط، مسقط، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠١م).

(٧) تشير جميع الأرقام الواردة بين قوسين في متن البحث إلى صفحات النفس الرحماني في أذكار أبي مسلم البهلائي المذكور آنفاً.

○ وخاتمة أولى مؤلفة من ٦٦ بيتاً (ص ص ١٧٠-١٧٥)، هي «ابتهال وتضرع إلى الحق سبحانه وتعالى، بنسبة الاستمداد لأنوار أسمائه تعالى وصفاته وملاحظة التوسل بترتيلها» (ص ٣٤)؛

○ وخاتمة أخرى تشتمل على ستة وستين بيتاً (ص ص ١٧٦-١٨١)، موضوعها «الصلاة على سيدنا ومولانا رسول الله محمد ﷺ بنسبة الاستمداد والتوسل به ﷺ» (ص ٣٤).

○ ولا ريب أن إنشاءً شعرياً تشغل فيه الذات الإلهية وأسماء الله الحسنى هذا الحيز الفسيح (ص ص ٣٢-١٧٥)، سيكون محكوماً بحضور بيان هذه الذات المتمثل بـ القرآن الكريم الذي حرص أبو مسلم البهلاني على أن يستخرج منه اثنين وعشرين اسماً آخر للذات الإلهية مما لم يرد في الأحاديث النبوية، وهذا يدل بوضوح على عمق هذا الحضور واتساعه في الإنشاء الشعري لأبي مسلم البهلاني مما نجد آثاره بيّنة في فسح التناص التي نعثر عليها في كل فاتحة وحضرة وخاتمة من هذا الذكر الذي يقلُّ نظيره في الأدب الصوفي المكتوب بالعربية.

• وثالثها: أن منهاج شيخ والده الإمام المحقق سعيد بن خلفان الخليلي في نظم الشعر، (والذي احتذاه أبو مسلم، ولا سيما فيما كان يخمس من قصائده)، كان يقوم على التناص القرآني الذي نراه واضحاً في قصيدته التي بدأها بقوله:
سموط ثناء في سموط فريد بكل لسان قد بثثن وجيد
والتي خمّسها أبو مسلم في ذكره السابع المعنون بـ «الدعوة العظيمة المسماة درك المنى في تخميس سموط الثناء» والذي يشير في شروطه إلى منزلة الخليلي في نفسه، فينعتة بالقطب النوراني، ويسأل الله أن يمدّه بأمداد أذكاره، ويفيض عليه بركات الدين والدنيا من فيوض بحاره (ص ٢٧٧).

ولعل مثلاً واحداً يجمع ما بين صنيع الإمام الخليلي وصنيع المرید أبي مسلم
البهلائي يكفي في هذا الموضوع للتنبيه على أهمية التناص القرآني في الإنشاء
الشعري لكليهما. يقول البهلائي مخمساً واحداً من أبيات قصيدة شيخه الخليلي:

بغيرتك اللهم يا حامي الحمى

بسطوتك اللهم يا رافع السما

سميع دعائي كن عليهم مدمدما

وصبّ عليهم سوط منتقم كما لعاد وفرعون جرى وثمرود
(ص ٢٨٨)

والحقيقة أن التخمس، الذي قد يبدو أوّل وهلة مجرد ضمّ لنصين في سلك
واحد، يطرح بقوة مسألة التناص أو تفاعل النصوص، لأنه ليس مجرد تجاوز
لنصين يتتمان لمُنتجين مُختلفين، أو - كما هو في بعض الحالات (تخميس ابن
منقذ لبعض قصائده) - لفسحتين دلّيتين لمُنتج واحد، بمقدار ما هو محاولة
لدمج ممارسة دلالية متماسكة لممارس من مُمارسي اللغة في ممارسة دلالية
متماسكة أخرى لممارس آخر، أو للممارس نفسه. ومع أن الشاعر يحاول أن
يخلق نوعاً من الانسجام ما بين الممارستين فإن ما يحدث فعلاً هو أن كلاً من
الممارستين تسعى من حيث المبدأ إلى إدخال الأخرى في نظامها العلاماتي
التماسك الذي تستند إليه في إنتاجها للدلالة الخاصة بها، وينجم عن هذا
المسعى (الذي يتخذ شكل الصراع والتنازع والنفى المتبادل أحياناً) توتر على
درجات متفاوتة بين النظامين المتجسدين بالممارستين (النصين) ينتهي إلى إدخال
واحدة من هاتين الممارستين في الأخرى وقيام ممارسة دلالية متماسكة جديدة،
تُدخل عناصر ومكونات من كلتا الممارستين في دائرتها التي تُشكّل كلاً جديداً.
وبعبارة أخرى تُدخل كلاً من الممارستين الدلّيتين المتماسكتين اللتين

تتجاوزان، بوصف كل منهما علامة متزعة من نظام علاماتي متماسك، لتتنظم في ممارسة دلالية متماسكة جديدة تستند إلى نظام علاماتي جديد تشكّل من النظامين اللذين استندت إليهما الممارستان السابقتان في إنتاج كل منهما لدلالاتها. وهذا النظام العلاماتي الجديد، وإن كان يضم علامات مستمدة من النظامين السابقين له، ناتج عن ضمّ هذه العلامات في بنية جديدة تنتج دلالة جديدة، غالباً ما تكون مختلفة على نحو ما عن الداليتين السابقتين. بمعنى أن توليد الدلالة الجديدة إنما جاء من دمج كل من الممارستين في ممارسة دلالية جديدة تستند إلى نظام علاماتي متماسك جديد.

ولا يعني هذا بحال أن يكون الشاعر، الذي يُخمّس نتاج غيره، واعياً تمام الوعي لما يقوم به من دمج للممارسات الدلالية المتماسكة المتمثلة بالوحدات الثلاث التي يتجهها بنفسه، والوحدتين اللتين يستمدّهما من شاعر آخر، أو من نص آخر له أنتجه سابقاً. لأن ما ينجم عن عملية التفاعل ما بين النصين المتجاورين من دلالة إنما يحدث بآليات خاصة بالإنشاءات اللغوية، وبمعزل تامّ عن وعي الشاعر وإرادته. ذلك أن إنتاج الدلالة الجديدة يكفله النظام اللغوي الذي يحكم عامة إنتاج هذه الدلالة الجديدة مثلما يحكم الممارسات الدلالية السابقة واللاحقة في لغة ما.

• ورابعها: تصور أبي مسلم البهلاني نفسه لعملية الإنتاج الأدبي ذاتها. فالرجل يؤمن أن إنتاج الشعر ليس صناعة بمقدار ما هو إلهام، ومصدر هذا الإلهام هو الخالق الذي يفيض على لسان الشاعر ما ينظمه من قصائد. يكتب البهلاني في ذكره الأول المعنون بـ«الوادي المقدّس في أسماء الله الحسنی» في معرض حديثه عن شروط الذكر فيقول:

«فإن مفيض النور جلّ جلاله، وتقدّست أسماؤه، ببركة أسمائه وصفاته

أفاض على لسان عبده العاجز منظوماً يحتوي أسماءه الحسنی الواردة بها السنّة المطهرة، ثم على ما ورد به القرآن العزيز؛ مما زاد على الوارد به أصحّ الأحاديث النبوية، ولفيض شعبه بالأنوار والأسرار والبركات ظاهراً وباطناً لَمَّا تَمَّ بوهب الله وهدايته سَمَّيْتَه: الوادي المقدّس. أسأل الله أن يفيض عليّ من سيوله بحار العرفان وفيوض الإحسان، وأن يجعل ذكر الله سمير قلبي واللسان).

ويكتب في شروط ذكره الثاني المعنون بـ «مفاتيح المدد»:

«نزلت بقضاء الله وقدرته نازلة لم أجد للخلاص منها سبيلاً حتى تداركني الله برحمته ولطفه، فوهبني هذا الذكر بأن أخرجه من عالم الغيب إلى عالم الشهادة، إجراءً على لساني» (ص ١٩٣)

ويذكر، في مقدمة ذكره الخامس الموسوم بـ «ثمرات المعارف وطيبات العوارف»، والذي يخمّس قصيدة شيخه القطب الجليل العارف بالله سعيد بن خلفان الخليلي، أن نظم هذا الأخير ونثره يدلان «على أن علمه كسفي وهبّي لا يطيق أداءه إلا من أكرمه الله بالوصول، وأقامه مقاماً رفيعاً من المدد، والفتح»، وأن من «جملة ما أفاضه الله عليه هذه القصيدة الجليلة» التي فتح الله له ببركة سيده الشيخ تخميسها بعد أن استخاره سبحانه وتعالى. (ص ص ٢٩٣-٢٩٤).

كما يؤكد في تقديمه للذكر الثالث عشر المعنون بـ «المعرج الأسنى في نظم أسماء الله الحسنی» أن الله أجراها على لسانه:

«فهذه نفثات قدسية، وكلمات عرشية، عبق عبيرها عن رياض الأسرار الفرقانية، وأشرق ضوءها عن مشكاة الأنوار الأسمائية، أجراها الله على لسان عبده المفتقر إلى رحمته». (ص ٤٠٢).

وتصوّر كهذا لعملية إنتاج الشعر يعني أن استحضر الذات الإلهية في الذات الإنسانية هو السبيل الممكن لاستمطار فيض الإلهام؛ واستحضار

هذه الذات الإلهية ينطوي فيما ينطوي على استحضر لبيانها المتمثل بالنسبة للمسلم بـ القرآن الكريم أولاً ثم بمصادر أخرى كـ الحديث القدسي وما صحّ من كتب الله المنزلة على رسله السابقين لمحمد ﷺ ثانياً. ومعنى هذا أن الفرصة تبقى مهياً، في أثناء إنتاج الشعر، لتفاعل البيان الموحى، أو المستلهم من الذات الإلهية، مع البيان الإلهي، أو لحدوث تناصّ مستمر بين ضربَي البيان: الإلهي، والمستلهم من الذات الإلهية في أثناء وجود الشاعر فيما يمكن أن يدعى بفسحة الأذكار التي تشبه إلى حدّ بعيد لحظة الكشف، ولكن على مستوى الإنشاء الشعري، وذلك عندما يتسامى استحضر الشاعر للذات الإلهية في ذاته الإنسانية ليلبغ مستوى اللقاء المنشود، من جانب أي متصوف متيم بحب الله، بين المحب والحبيب.

وربما كان من المفيد، في معرض الإشارة إلى تصوّر البهلاني لعملية الإنتاج الشعري على أنها إلهام إلهي يفيض على لسان الشاعر بما ينظمه، التذكير بتصوّر (أفلاطون) للإنتاج الشعري على أنه إلهام inspiration أيضاً. يقول (سقراط) محدثاً (إيون) Ion عن موهبة هذا الأخير في الحديث عن (هوميروس)، وشارحاً الآلية التي تنتقل بها هذه الموهبة إليه من ربة الشعر Muse:

«فالموهبة التي تملكها، موهبة الحديث عن هوميروس بطريقة بارعة، ليست فناً، ولكنها - كما قلت قبل هنيهة - من الإلهام. فهناك قوة إلهية تحركك، كتلك القوة المودعة في ذلك الحجر، الذي يسميه أوريديس Euripides المغناطيس، ولكن اسمه الشائع هو حجر هرقل. هذا الحجر لا يجذب أطواق الحديد فحسب، ولكنه ينقل إليها قوة مشابهة لجذب الأطواق الأخرى. وفي بعض الأحيان ترى عدداً من قطع الحديد والأطواق وقد تعلقت إحداها بالأخرى حتى لتتكون منها سلسلة طويلة جداً، وكلها تستمد قوة التعلق

من الحجر الأصلي. وبالمثل فإن ربة الشعر Muse نفسها تلهم (بعض) الناس أولاً، ومن هؤلاء الأشخاص الملهمين تتعلق سلسلة من الأشخاص الآخرين الذين يتلقون الإلهام. ذلك لأن الشعراء الغنائيين، لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن ولكن يؤلفونها لأنهم ملهمون مجذوبون....

فالشاعر كائن لطيف مجنح مقدس، وهو لا يقدر على الابتكار حتى يُوحى إليه ويغيب عن وعيه ولا يبقى فيه رشد: فإذا لم يبلغ هذه الحالة، فهو بغير حول وهو عاجز عن التفوه بنبوءاته.... لأن الشاعر لا يُغني بقوة الفن ولكنه يغني بالقوة الإلهية. فلو تعلم نظم الشعر بقواعد الفن لما عرف كيف يتحدث في موضوع واحد لا سواه، بل لعرف كيف يتحدث في كل موضوع. وهكذا يستولي الله على عقول الشعراء ويستخدمها لتكون رسالاً له، كما يستخدم العرفان والأنبيا المقدسين، حتى نعرف، نحن سامعيهم، أنهم لا يتكلمون من تلقاء أنفسهم وهم الذين يتفوهون بهذه الألفاظ النفسية في حالة غيبوبة، وإنما الله نفسه هو المتكلم فيهم، وهو يحدثنا، من خلالهم»^(٨).

ولا ريب أن هذا التذكير لا يحمل أي افتراض ضمني أن أبا مسلم البهلاني إنما يتابع في تصوّره (أفلاطون) أو أنه تأثر به، ولكن الغاية منه إيضاح آلية الإلهام لدى كليهما، هذه الآلية التي تنسجم تمام الانسجام مع

(٨) انظر: دكتور لويس عوض، نصوص النقد الأدبي: اليونان، الجزء الأول، (دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٥)، ص ص ١٨-١٩؛ وانظر كذلك: **Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translation**, Edited by D. A. Russell and M. Winterbottom, (The Clarendon Press, Oxford, 1972), pp. 42-39; **Classical Literary Criticism**, Edited by D. A. Russell and M. Winterbottom (Oxford University Press, Oxford, 1989), pp.4-6.

التصور الصوفي لعلاقة المخلوق بالخالق، ودور الذكر في استحضاره في النفس، والتسامي بها لتبلغ مرحلة الكشف، بمعنى التواصل مع الذات الحبيبة والذوبان فيها لاحقاً، والتي هي بغية المسعى العرفاني. وربما كان مما يؤيد هذا أن أبا مسلم البهلاني يشير في موضع آخر من الديوان في ثانيا تقديمه للذكر السابع، وهو «الدعوة العظيمة المسماة درك المنى في تخميس سموط الثنا» للقطب الرباني الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، أنه، في تخميسه لتلك الدعوة، قد استمد الإلهام من الله عز وجل، وأن الله سبحانه وتعالى، بوصفه مصدر هذا الإلهام قد فتح له بهذا «الفتح المبين»، ومنّ عليه بهذا الفيض وهو تخميس «سموط الثنا» تعرضاً لبركات ذلك الغوث العظيم، واستمداداً للفتح من نفثاته لا مباراة لكلامه» (ص ٢٧٦) وهو لذلك يسأل الله: «أن يمدنا بأمداد ذكره (يقصد ذكر شيخه الخليلي)، ويفيض علينا بركات الدين والدنيا من فيوض بحاره» (ص ٢٧٧).

وبعبارة أخرى إن الفتح والإلهام يُستمد من الله عز وجل، ويُلتَمَس كذلك ممن أفاض الله عليه من المنظوم، وهو في هذه الحالة الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، أي إن الإلهام ينتقل من الملهم الأول، إلى الملهم الشيخ صاحب سموط الثنا، ليتقل بدوره إلى مُخَمَّس قصيدته أبي مسلم البهلاني، على النحو نفسه الذي ينتقل فيه الإلهام من ربة الشعر Muse، إلى الشاعر، إلى الراوية، ثم إلى الجمهور في سلسلة تشبه تلك التي يشكلها حجر المغناطيس، أو حجر هرقل. وليس ثمة من حاجة للتأكيد أن الأمر منوط بإرادة الملهم الأول، المصدر ينبوع الذي تُستمد منه طاقة الإبداع الشعري، إذا صحت هذه التسمية في الإشارة إلى حصيلة الإلهام التي تتجسد في منظوم الشاعر.

• وخامسها: إلحاح أبي مسلم البهلاني نفسه في شروط أذكاره (ولا سيما

ذكره الأول المعنون بـ«الوادي المقدس في أسماء الله الحسنى» (ص ص ٣٣-٣٦)، وذكره الثاني الموسوم بـ«الشجرة المباركة» (ص ١٨٥)، وذكره الثالث المعنون بـ«مفاتيح المدد» (ص ١٩٣)، والذكر الرابع الموسوم بـ«مقدس النفوس» (ص ص ٢١٤-٢١٥)، وفي مقدمات بعضها كالذكر التاسع الموسوم بـ«الناموس الأسنى بالأسماء الحسنى» (ص ص ٣١٠-٣١١)، وفي «دعاء أحرف النور» (ص ص ٤١٥-٤١٧) على ضرورة اقتران أداء هذه الأذكار بقراءة سور وآيات محددة من القرآن الكريم، وتكرارها مرات محددة؛ وبعبارة أخرى إصرار أبي مسلم على المزوجة بين البيان الإلهي وبين إنشائه الشعري الذي أفاضه الله عليه في أداء أي من الأذكار التي يوصي بها لقضاء حاجات معينة يلتمسها الذاكر مستعيناً بالله على قضائها.

فعلى سبيل المثال يكتب أبو مسلم في شرط ذكره الأول:

«ثم إن طريقي في تلاوته توزيعه على أيام الأسبوع مبتدئاً بليلة الجمعة مختتماً بمساء يوم الخميس والتوزيع بحسب الإمكان لا بالتزام ترتيب مخصوص، ولكن الشرط إتمامها في أسبوع، ومن قدر على تلاوتها في أقل من ذلك ولو في مقام واحد فلكل درجات مما عملوا، وعند الابتداء فينبغي صلاة ركعتين يقرأ في الأولى بعد الفاتحة آية الكرسي مرةً وآخر البقرة مرةً وآية الملك مرةً وسورة الإخلاص إحدى عشرة مرة، وفي الثانية أول سورة الحديد وآخر الحشر مرةً مرة، وسورة الإخلاص إحدى عشرة مرة وبعد الفراغ تكون تلك الجلسة جلسة الذكر فتبتدئ قائلاً: هو الله، ستاً وستين مرة ثم تقول: أنت الله، كذلك ستاً وستين مرة، وإن قدرت أن تجمع كلاً إحدى عشرة مرة في نفس واحدة [كذا في الأصل والأولى واحد] فيكون كل واحدٍ من الذكرين في ستة أنفاس، فذلك لجمع السر وإحراق الخواطر عندي من المجربات، ثم تقرأ فاتحة الكتاب

فآية الكرسي فأخر سورة البقرة، فقوله تعالى: ﴿شَهِدَ اللَّهُ﴾ الآية [آل عمران: ١٨]،
 فآية المُلْك، فأخر آل عمران، فالآيتين من آخر التوبة فقوله تعالى: ﴿قُلِ ادْعُوا اللَّهَ
 أَوْ ادْعُوا الرَّحْمَنَ﴾ [الإسراء: ١١٠] إلى آخر السورة فأول الحديد إلى الصدور، فأخر
 الحشر فسورة الإخلاص، فالمعوذتين «(ص ص ٣٤-٣٥).

ويكتب في شرط ذكره الثاني:

«وكيفية استعماله في ليلة كل جمعة ثلاث مرات بعد قراءة آية الكرسي
 خمسين مرة» (ص ١٨٥)؛

ويكتب في شرط ذكره الثالث:

«وكيفية استعماله إياه أن أبتدىء بالصلاة على النبي ﷺ بالصيغة النارية
 سبعاً ثم الفاتحة سبعاً ثم آية الكرسي سبعاً ثم خاتمة سورة البقرة سبعاً ثم قوله
 تعالى: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ عَلِيمَ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ﴾ [الزمر: ٤٦]
 الآية سبعاً ثم قراءة سورة الأنعام، حتى إذا وصلت بين الجلاتين منها أخذت
 في الذكر المبارك، ومع تمامه أرجع إلى تلاوة السورة مبتدئاً بقوله تعالى: ﴿اللَّهُ
 أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ﴾ [الأنعام: ١٢٤] إلى تمام السورة» (ص ١٩٣)؛

ويكتب في شروط ذكره الرابع:

«ووقت تلاوته كل يوم بعد صلاة الصبح، وأوله قراءة الفاتحة، وآية
 الكرسي، ثم قل: ﴿اللَّهُمَّ مَلِكُ الْمُلْكِ﴾ [آل عمران: ٢٦] إلى آخرها، ثم
 ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ﴾ [آل عمران: ١٨] إلى آخرها، ثم الآيتين من آخر
 التوبة، ثم قوله تعالى: ﴿قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا الرَّحْمَنَ﴾ [الإسراء: ١١٠] إلى آخر
 السورة، ثم أول الحديد إلى قوله: ﴿عَلِيمٌ﴾ [الحديد: ٣] ثم آخر الحشر، ثم
 سورة الضحى، ثم سورة ألم نشرح، ثم سورة القدر، ثم سورة الكوثر، ثم
 سورة الكافرون، ثم الإخلاص، ثم المعوذتين» (ص ٢١٤)؛

ويكتب في مقدمة الذكر التاسع «حضرة الناموس»:
«الحمد لله ببركة أسماء الله، قد أبرزت العناية الأزلية للحكمة الخفية من
الستور الغيبية ناموسنا الأعظم الأسنى متجلياً بتسع حضراتٍ إلهية، تتقل النفس
الزكية بين مشاهدها القدسية حتى ترجع إلى ربها راضية مرضية.
الأولى: الحضرة الجامعة المشرفة من خلال: ﴿أَنَا اللَّهُ﴾.
الثانية: الحضرة الأحدية المتجلية من كمال ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ﴾.
الثالثة: الحضرة العرفانية المتشعشة من أنوار كمال ﴿عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ
يَعْلَمُ﴾.

الرابعة: الحضرة القدسية اللائحة على جمال ﴿وَأَنَا التَّوَابُ الرَّحِيمُ﴾.
الخامسة: الحضرة الرَّحْمَتِيَّة الظاهرة من جمال ﴿وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ
شَيْءٍ﴾.

السادسة: الحضرة الفتوحية المنبسطة من جمال: ﴿وَمَا يَكُم مِّن نَّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ﴾.
السابعة: الحضرة الجبروتية الصادرة من قهر جلال ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَلِكُ الْمَلِكِ﴾.
الثامنة: الحضرة القاصمة المرسله صواعقها من خلال ﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ﴾.
التاسعة: الحضرة القريبة الواردة من جمال ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي
فَأِنِّي قَرِيبٌ﴾.

وبعدها: سجدة فيها تسع وتسعون تسيحة.
وبعدها: الصلاة على الذات المحمدية بأي الصيغ.
وبعدها: الفاتحة ثلاثاً على الذات المحمدية.
ثم: الفاتحة ثلاثاً إلى الأرواح المقدسة» (ص ص ٣١٠-٣١١).
ويكتب في «دعاء أحرف النور»:

«اللهم سيدي أسألك بأنوار إشارة ألف ﴿إِنِّي أَنَا اللَّهُ﴾ وبحماية حُجُب
حاء ﴿حَسْبُنَا اللَّهُ﴾ وبروح ريحانة ﴿رَضِيَ اللَّهُ﴾، وبشاء سرِّ سين ﴿سِرِّهِمْ﴾

﴿اللَّهُ﴾، وبصفاء صفحات صاد ﴿صَبَّغَةَ اللَّهُ﴾ وبطوأي طوايا طاء ﴿طَبَعَ اللَّهُ﴾
 وبعوالم عوارف عين ﴿وَيَعْلَمُكُمْ اللَّهُ﴾، وبقوة قهرية قاف ﴿قُلِ اللَّهُ﴾
 وبكمال كلية كاف ﴿كُلُّ مَنْ عِنْدَ اللَّهِ﴾، وبلوامع لطائف لام ﴿لَمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ﴾
 وبمجد ملكة ميم ﴿وَمَا يَكُم مِّن نَّعْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ﴾ وبنفحات نسيمات نون ﴿نَصْرٌ﴾
 مِّنَ اللَّهِ ﴿وَيَهْدِي هَيْبَةً هَاءٌ﴾ ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ﴾ وبئمن يمين ياء ﴿يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ﴾
 مِّنَ اللَّهِ ﴿... (ص ٤١٥). [التشديد من جانب الباحث].

وأداء هذه الأذكار على هذه الصورة من المزوجة بين البيان الإلهي المتمثل بـ«القرآن الكريم» وبيان الباهلي المتمثل بقصائده يُيسر فسح تناص شفوية بينهما، أو فسح تفاعل في نفس مؤدي هذه الأذكار، تسهم في تعزيز حضور الذات في هذه النفس إذ تتسامى متطلعة إلى خالقها متضرعة إليه ليجيب سُؤلها.

ثالثاً: نماذج من التناص القرآني:

ربما كان من المهم الإشارة بادئ ذي بدء إلى أنه لا تكاد تخلو صفحة من صفحات «النفس الرحماني في أذكار أبي مسلم البهلائي» من فسحة تناص قرآني أو أكثر، وهو أمر يشي بالحضور الفعّال للبيان الإلهي في نفس البهلائي وهو ينظم أذكاره، أو يتلقاها - على حد تعبيره - أيضاً منظوماً من المولى سبحانه وتعالى. ويبدو أن هذا الحضور مطلوب كذلك من جانب منشد هذه الأذكار، الذي ينبغي عليه - كما يشترط البهلائي في التقديم لها - أن يزوج في أدائه لأذكار البهلائي بين قراءة القرآن الكريم من جهة، وبين إنشاده لها من جهة أخرى. ومعنى هذا أن تفاعل النص القرآني مع النص البهلائي يشغل حيزاً مركزياً في عمليتي:

- إنتاج هذه الأذكار التي تمجد الخالق من جانب أبي مسلم،
- وفي أدائها أو إنشادها من جانب منشد الذكر في الحضرة أو الحلقة.

ويبدو هذا التفاعل النصي طبيعياً في ضوء الهدف المنشود من هذه الأذكار التي تعمل، بفسح التناص فيها من جهة، وبالمزاوجة المستمرة بين تلاوة القرآن الكريم وإنشاد الأذكار البهلانية من جهة أخرى؛ على تعزيز تنامي حضور الذات الإلهية في نفس الذاكر سعة وعمقاً وشمولاً، بغرض الوصول إلى لحظة تنسرب فيها في هذه النفس قوى تمكّنه من مواجهة الموقف الصعب الذي يواجهه في الحياة الدنيا. ذلك أن الغاية من هذه الأذكار، كما ينبهنا على ذلك البهلاني في مقدماتها، هي استمداد القوة من الخالق ليستعين بها المخلوق في مواجهة دنيوية يشعر الذاكر أنه ضعيف فيها دون مدد من الخالق.

فبعد أن يبين البهلاني طريقته في تلاوة الذكر الأول بشيء من تفصيل، ويوصي قارئه بقراءة كذا من الآيات والأدعية والصلوات والابتهالات، ينصحه بأن يستقر في مكانه:

«ساكناً خاضعاً متأدباً ناكس الطرف، حاضر القلب، منتظراً للمدد» (ص ٣٦).
ثم يضيف: «ثم إن مقاصد الداعية متعددة، فيأخذ الداعي ما مناسب مقصده، ولا بأس بجمع حضرة بأخرى إذا ناسبها بحسب المقاصد ولو على غير ترتيب الأسماء الواردة، كما لو جمعت أسماء الجلال أو أسماء الكمال كل منها على حدة لما تقتضيه المظاهر، وأيقن بالإجابة بلا ارتياب والله هو الكريم الوهاب» (ص ٣٦).

ويذكر في شروط ذكره الثاني: «هذا الذكر هو السر الخارق، والكوكب الدرّي الشارق، اتخذته وسيلة إلى ربي ذي الكرم والجود، وتقرير الوجوب واجب الوجود، وكيفية استعماله في ليلة كل جمعة ثلاث مرات بعد قراءة

آية الكرسي خمسين مرة بنية إيجاد المعدومات كالزكاء للنفس، والحياة للقلب، والفهم للمشكلات، والسعة في المال، والمودة في قلوب المعرضين...» (ص ١٨٥).

كما يختم مقدمة ذكره التاسع التي يفصل فيها الحضرات الإلهية التسع وما يتبعها من تلاوة وسجود وصلاة وقراءة ودعاء، بالإلحاح على ضرورة: «الالتفات الكلي بالغيبة عن عالم الوجود إلى عالم الشهود بمجرد مراقبة المعبود لقصد الانتظار لا الاختيار لفيض الكرم والجود» (ص ٣١١).

ولما كان القيام بدراسة مستقصية تحصى فيها جميع فُسُح التناص القرآني في الإنشاء الشعري لأبي مسلم البهلاني، ثم تصنف، وتحلل، بغرض تبين آليات التفاعل السائدة فيها، والكشف عما تنطوي عليه من دلالات ومؤشرات تسهم في فهم أعمق لعمل البهلاني، أمراً يتطلب وقتاً أطول من الوقت المتيسر لإعداد هذا البحث/ المقدمة، ومقاماً أرحب من المقام الحالي، فإنه ربما كان من الحكمة اختيار مجموعة من فُسُح التناص القرآني في أذكار البهلاني وتحليلها بشيء من تفصيل يوضح آلية التفاعل في هذه الفسح ما بين النص القرآني وإنشاء البهلاني، وبخاصة أن النص القرآني- كما سيتضح لاحقاً من الأمثلة المحللة- يؤدي وظيفة الأرضية أو الخلفية background التي يتحرك أمامها الإنشاء البهلاني في إنتاجه لدلالته أو لدلالاته، التي تبدو محكومة على نحو من الأنحاء بهذه الخلفية. وبعبارة أخرى إن الإنشاء البهلاني يشبه لوحةً، يشكّل النص القرآني خلفيتها التي تتحرك أمامها العناصر المكوّنة للأذكار في تشكيل formation تتحدد دلالاته بالعلاقات التي يقيمها البهلاني فيما بين هذه المكوّنات من جهة، وما بينها وبين تلك الخلفية من جهة أخرى.

فُسْمُ الْمَقْبُوسَاتِ الْقِرَائِيَةِ الْبَرْقِيَةِ

وإذا ما بدأ الدارس بفسح المقبوسات البرقية من القرآن الكريم والتي يقع عليها في أبيات من مثل:

دعاني ﴿قُلِ ادْعُوا اللَّهَ﴾^(٩) والفقر مطلقاً وإنك يا الله أهلٌ لدعوتي
ونور جلال من ﴿قُلِ اللَّهُ﴾^(١٠) مشرق سریت به حتى شهود الحقيقة
وعز كمال الله من ﴿أنا الله﴾^(١١) له استسلم الأشياء طوعاً^(١٢) وذلت
وحسن جمال من ﴿هو الله﴾^(١٣) ظاهر به نشوة الأرواح تحت الهوية

أو بالاثنتين وعشرين حضرة المنظومة على أسماء الله الحسنى المستخرجة من القرآن الكريم والتي يتكرر فيها ذكر الاسم المستمد من البيان الإلهي على نحو ينسجم تمام الانسجام مع طبيعة الحضرة، كما هو الشأن مثلاً في حضرة «شديد العقاب» التي تفتتح أبياتها الأحد عشر جميعها بـ «شديد العقاب» (ص ص ١٥٦-١٥٧) فإنه ربما يعزو هذا القبس البرقي إلى رغبة البهلاني في دفع الشعر عن البيان الإلهي الذي أوحى إلى النبي محمد ﷺ والذي تكرر نفي تهمة الشاعرية عنه أكثر من مرة في القرآن الكريم. ولعل المرء يُذكر في هذا السياق بالضجة التي أثيرت قبل عدة سنوات حول غناء مارسيل خليفة لقصيدة محمود

(٩) سورة الإسراء، الآية ١١٠.

(١٠) سورة الحشر، الآيات ٢٢-٢٤، وسورة الكهف، الآية ٣٨.

(١١) سورة طه، الآية ١٤.

(١٢) سورة آل عمران، الآية ٨٣.

(١٣) سورة الأنعام، الآية ٩١.

درويش «أنا يوسف يا أبي»^(١٤) التي تتضمن بعض آي الذكر الحكيم، حتى يتبين الحكمة من الاقتصار على المقبوسات البرقية من جانب البهلاني.

فسح التناص القرآني:

ويلاحظ أنه يمكن أن تصنّف في فئات عدة:

• فئة تهدف إلى تأكيد المعنى القرآني باستحضاره من خلال إيراد إشارة أو أكثر إلى القرآن الكريم، وهي أكثر الفئات وروداً في الإنشاء البهلاني، وأمثلتها كثيرة، ومنها قوله في بيته اللذين يفتح بهما الذكر الأول الموسوم بـ«الوادي المقدس في أسماء الله الحسنى»:

هذه النار وذا الوادي المقدس فاخلع النعلين والذلة فالبس
واجد أنت هدى أو قبساً لا تجاوز إن هذا الليل عسعس
واللذين يتضمنان عدداً من فسح التناص القرآني التي تؤكد المعاني
الواردة في الآيات ٩-١٣ من سورة طه، والتي تمضي على هذا النحو:

﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى ﴿٩﴾ إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا
لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ﴿١٠﴾ فَلَمَّا أَنهَا تُودِي يَمُوسَى ﴿١١﴾ إِنِّي أَنَا
رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٢﴾ وَأَنَا أَخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى ﴿١٣﴾﴾

ولا شك أن الغاية من استحضار هذه الآيات هي استحضار الأجواء الرحمانية التي سبقت النداء الإلهي لموسى عليه السلام والتي يود البهلاني لها أن تلقي بظلالها على الأجواء التي يريد أن تستبق ذكره الأطول والذي

(١٤) انظر قصيدة محمود درويش «أنا يوسف يا أبي»، في ديوانه: ورد أقل: شعر (دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦) ص ٧٧، والتي يختمها بقوله: «أبت! هل جنيت على أحد عندما قلت إنني: رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين».

وسمه بـ«الوادي المقدس» تهيئة لمنشد الذكر، وإعداداً له، حتى يدخل في هذا العالم ويمضي في تساميه من قراءته وتلاواته وصلواته وأدعيته وابتهالاته متطلعاً إلى الله عز وجل، إلى أن ينتهي به المطاف إلى الاستقرار في مكانه «ساکتاً خاضعاً متأدباً ناكس الطرف، حاضر القلب، منتظراً للمدد» (ص ٣٦) وعندها سيجاب دعاؤه بلا ارتياب.

• وفئة تستحضر المعنى القرآني بالإشارة إليه في النص البهلاني، ولكنها لا تهدف إلى تأكيده بمقدار سعيها إلى تحويله جزئياً أو كلياً على النحو الذي يسهم في إنتاج الدلالة المرغوب فيها. وبالطبع فإن إنتاج هذه الدلالة يقتضي فيما يقتضيه وضع الإشارة القرآنية في ممارسة دلالية متماسكة معدلة قليلاً، تيسر استعادة المعنى القرآني ولكن بظلال جديدة بات يحملها نتيجة التحول الجزئي الذي طرأ عليه، وتم ذلك بدخوله في الممارسة الدالة المعدلة التي نراها في إنشاء البهلاني والمختلفة عن الممارسة الدالة التي نقرؤها في النص القرآني. ومنها قوله:

«ويا وارثاً اصرف سورة البغي وانتقم بعدلك ممن بالضلال تسربلا
ويا قائماً بالقسط قوم مسدداً قوياً على إظهار دينك فيصلاً»

(ص ١١)

والذي يستحضر التناص القرآني في البيت الأول منها المعنى الوارد في الآية رقم (٦٥) من سورة الفرقان والتي تتحدث عن:

﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ۝٦٣ وَالَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَمًا ۝٦٤ وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا ۝﴾ [الفرقان: ٦٣ - ٦٥].

ولكنه لا يستحضره ليؤكد كده كما هو، وإنما يسعى إلى تحويله بإدخاله في نظام علاماتي معدّل قادر على إنتاج الدلالة الجديدة التي انتقلت بفعل الصرف

من عالم الآخرة (صَرَفَ عذاب جهنم، وهو سؤال عِبَادِ الرحمن) إلى عالم الدنيا (صرف سَوْرَةَ البغي الذي هو سؤال البهلاني الذي يريد أن يستعين بالخالق ومدده في كفاحه للظلم والبغي في هذا العالم). ومادام الخالق قد حرّم الظلم على نفسه، كما ورد في الحديث القدسي، وجعله بين عباده محرّماً، ومادام قد نهاهم عن التظالم، فإن من الطبيعي أن يكون صرفه لسورة البغي بمنزلة الانتقام من الظالم الذي خالف وصية الخالق وحاد عن سبيل الهداية، بل تسربل بالضلال إلى درجة تتطلب الانتقام العادل المنصف من جانب الله. وهكذا تمّ تعزيز الدلالة المحوّلة جزئياً في هذه الممارسة الدالة المختلفة عن طريق إدخالها في نظام علاماتي معدّل يمكن البهلاني من إنتاج الدلالة المرغوبة التي تدور في فلك عالمنا الذي يُفترض بنا أن نتدبّره بأنفسنا ما دمنا قد صنعناه بأنفسنا أيضاً. ولكن كيف تُرجى إقامة العدل من الضال المسربل في ضلاله؟ لا بُدَّ إذن من تدخل الخالق، ولا مناص من الاستعانة به، فهو المؤهل لإقامة العدل، وقد أوصانا نبينا محمد ﷺ بأن نستعين به إذا ما طلبنا أي عون: «إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله»^(١٥).

أما فسحة التناص القرآني في البيت الثاني فإنها تحوّل المعنى القرآني من جهة، وتعزز الدلالة المعدّلة التي تمّ إنتاجها في البيت الأول من جهة أخرى. وهكذا فإن دعاءه القائم بالقسط وإن كان يستحضر صفة العدل في الخالق عز وجل، التي تنطوي عليها الآية الكريمة: ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَأَمَلَٰ تِكَّةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [آل عمران: ١٨]، والتي تنصرف إلى تأكيد شهادته بأنه لا شريك له، وأنه عزيز حكيم أيضاً، فضلاً على

(١٥) الإمام النووي، رياض الصالحين، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، (دار الفكر، دمشق،

كونه قائماً بالقسط، فإنه لا يكتفي بتأكيد العدالة أو القيام بالقسط بل يتوسع فيها لتشمل الدنيا، عالم الإنسان الذي أفسده الظلم، والذي يحتاج ليس فقط إلى إبطال الظلم (صرف سورة البغي) بل كذلك إلى جانب أكثر وضوحاً في إيجابيته وهو مناصرة من يُظهر الدين، وتسديد خطاه، وتعزيز قوته ولاسيما أن هذا الأخير قوي على إظهار دين الله، فيصل في تمييزه بين المباح والمحرم، أي حريص على العمل بما أمر الله. وبعبارة أخرى إن فسحة التناص القرآني في البيت الثاني لا تكتفي بتأكيد المعنى القرآني بعد استحضاره (وهو القيام بالقسط) بل تتوسع فيه ليشمل كلا الجانبين السلبي (وهو صرف سورة البغي، أو ردع الظلم والذي هو في حقيقته نفي للسلب، ولذا فهو إيجابي) والإيجابي (المناصرة والتسديد للقوي في إظهار الدين والفيصل بين الحرام والحلال) في فعل العدل. وفوق هذا وذاك فإنها تعزز الدلالة المعدلة في البيت الأول، وترسخها بتوكيدها في صورتها الجديدة. أي إن التناص القرآني في البيت الثاني بوصفه ممارسة دالة معدلة يحقق ثلاثة أهداف مجتمعة هي:

- توكيد الدلالة القرآنية (القيام بالقسط)؛
- توسيعها لتشمل السماء والأرض؛
- تعزيز الدلالة المعدلة المنتجة في الممارسة الدالة المعدلة في البيت الأول، وترسيخ العلاقة الوطيدة بين الدنيا والآخرة وبين الدنيا والدين.

والبهلافي في توظيفه لفسح التناص القرآني على هذا النحو منسجم تمام الانسجام مع نفسه في «حرصه على مصلحة الأمة»، وفي توظيفه الأذكار لهذا الجانب من همه السياسي والاجتماعي، وهو ما أشار إليه بحق سماحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي، المفتي العام لسلاطنة عُمان في

محاضراته التي ألقاها في معهد العلوم الشرعية في مطلع عام ٢٠٠٢م، ونُشرت مقدمة لـ «النفس الرحماني» تحت عنوان «أضواء على حياة العلامة أبي مسلم البهلاني» (ص ص ٥-١٨) عندما قال واصفاً البهلاني:

«كان عالماً منفتحاً، بحيث لم يكن متوقعاً في مضيق من هذه الحياة وإنما كان يطل ببصره على أطراف هذه الأمة في أرجاء الأرض، وما تعانیه في كل مكان، ولذلك كان يشارك أمته فيما هي فيه وعليه من مأس ويحاول أن يجد علاجاً لهذه المآسي التي تعانيتها الأمة» (ص ١٠).

وأضاف مؤكداً توظيفه أذكاره لهذا الغرض: «وكان بسبب هذه الهموم التي يحملها في جنابته يوظف أذكاره لهذا الجانب، فكان كثيراً ما يهتم بنظم أسماء الله الحسنى، ويهتم بالأذكار، ولكنه يوظف هذه الأذكار لهذا الجانب» (ص ١١).

وهو ما نجده واضحاً غاية الوضوح في الحضرة التي خصصها لاسم الله

«القائم بالقسط» المستمد من القرآن الكريم والتي تمضي على هذا النحو:

ويا قائماً بالقسط خصمك باهرُ	لأهلك مُنقِضٌ لهدم الشريعة
ولا يُشككى إلا إليك ولا حمى	ولا ناصرًا إلا جلال الرُّبوبة
لقد جدّ هذا الخصم في حرب ربه	وأعيت قواه طاقة البشرية
تعادى إلى الإسلام نقضاً لحبله	وسام عيال الله أسوأ خُطّة
وجاس بلاد الله بالخسف آمنًا	كأن ليس بالمرصاد رب البرية
بلى إن للأكوان ربًّا مهيمناً	غيوراً شهيداً قائم المَقْسطِية
بلى إن للأكوان ربًّا يسوسها	بتدبيره تجري أمور الخليفة
بلى إن بالمرصاد سلطان قائم	بقسط وحكماً لا يرد بقوة
رعى ملكه عدلاً وفضلاً بلا يد	تدافع ما يقضي به من قضية

إلهي لم يعجز نكيرك عنهم وإن أمهلتهم حكمة الأجلية
أغث عزة التوحيد وحيأ بقصمهم كستك اللهم في شر أمة
ومما يندرج تحت هذه الفئة أيضاً قول البهلاني في «فاتحة الدعوة» التي
تشمل ستة وستين بيتاً مخصصة لـ «اسمه هو جل جلاله» (ص ص ٣٧-٤٢):
«هو الله باسم الله يا رب لا تدع لأمارتي بالسوء نقطة خيرة»

(ص ٤١)

الذي لا يكتفي فيه فقط باستحضار المعنى القرآني الذي تشير إليه الآية
٥٣، من سورة يوسف: ﴿وَمَا أُبْرِيْ نَفْسِيْ٤٣ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِالسُّوْءِۙ﴾، ويؤكد
من إقرار امرأة العزيز بأنها فعلت ما فعلت بسبب من هذه النفس الضعيفة
التي اختارت طريق إغواء سيدنا يوسف عليه السلام: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكَ٤٤ إِذْ
رَأَوْهُنَّ يُوسُفَ عَنِ نَفْسِهِ٤٥ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوْءٍ قَالَتْ أُمَّرَأَتُ الْعَزِيْزِ الْفَنَ
حَصَّصَ الْحَقُّ أَنَا رَوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ٤٦ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّٰدِقِيْنَ٤٧﴾ ذلك ليعلم أني لم أخنه بالغيب
وأن الله لا يهدي كيد الخائنين ﴿٥٢﴾ ﴿وَمَا أُبْرِيْ نَفْسِيْ٤٣ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِالسُّوْءِ إِلَّا مَا رَجَمَ
رَبِّيْ٤٤ إِنَّ رَبِّيْ غَفُوْرٌ رَّحِيْمٌ٤٥﴾ [يوسف: ٥١ - ٥٣].

بل نراه كذلك يبني على هذا المعنى ويطوره، فإذا ما كانت النفس أمارة
بالسوء، وإذا ما كان المرء يتبع أوامرها مخالفاً بذلك أوامر الله وملحقاً
باتباعه أوامرها الأذى بغيره من العباد، فإن البهلاني يود أن يحمي نفسه من
هذا الخيار الذي لا يرضي الله رب العالمين، وهكذا نراه يُسلم قياده طوعاً
وحباً لله عز وجل، ويجعل الخيرة فيما اختاره الله.

وهو في هذا منسجم تمام الانسجام مع روح الإسلام (مصدر أسلم أي
انقاد طوعاً وحباً) دين الله الذي يوده أن يسود في هذا العالم.

• وفئة ثالثة تقوم فسحة التناص القرآني فيها بتحويل المعنى القرآني

تحويلاً جذرياً بنقله من عالم إلى عالم نقيض من خلال وضع الممارسة الدالة المتماسكة، التي يتجسد فيها، في سياق دلالي جديد. ومع أن البيان الإلهي يظل، فيما ينطوي عليه من معنى أصلي، يمارس وظيفة الخلفية التي جرت الإشارة إليها سابقاً، وذلك بما يثيره في نفس القارئ من تضمينات وارتباطات وتداعيات (تندرج جميعاً في أفق التوقعات التي تثار في ذهنه إذ يفك رموز العلامة القرآنية) فإن الممارسة الدالة المتماسكة الجديدة سرعان ما تنعطف وعلى نحو جذري بكل ما أثارته هذه العلامة في نفس القارئ، لتمضي به إلى آفاق مباينة تماماً لآفاق التوقعات التي استثيرت في ذهنه للوهلة الأولى، وإذ يتنبه إلى هذا التباين الحاد بين آفاق التوقعات التي أثارها الإشارة القرآنية وبين ما يدخل فيه من فسحة دلالية جديدة فإن فضوله يستثار إلى درجة يمضي معها في جوس آفاق هذه الفسحة مستعيناً بالصوى التي يقدمها البهلاني في إنشائه الشعري، ومنقاداً بما تنطوي عليه من سحر وأسْرٍ ناجمين عن جدتها وخرقها لما ألفه سابقاً في قراءته لـ القرآن الكريم .

وعلى أي حال فإن تحليلاً موجزاً لمثال واحد من فصح التناص القرآني في إنشاء البهلاني الشعري كفيل ببيان هذه الآلية التي يلجأ إليها في استثارته الأولى لتوقعات قارئه السابقة ثم لانعطافه اللاحق بها على نحو جذري في مسار مباين تماماً لمسارها الأولي، وذلك بتقديم ممارسته الدالة المتماسكة الجديدة الموضوعية في سياق دلالي جديد.

يكتب البهلاني في مقدمة الأذكار:

نصبت لهم من تير الذكر معلما	وبوأتهم من أنفع الذخر مغنما
وصيرت نفسي خادماً لطريقة	بها هام أهل الله في الأرض والسما
فيا لرجال الحب والكأس مفعم	هلم اشربوا هذا المغني ترنما

عصرت لكم من خمرة الله صفوها فموتوا بها سُكراً فما السكر مأثماً
لقد هام أهل الاستقامة قبلنا بها فانتشوا بين الخليقة هَيْمًا
تراهم سكارى ينشر الجمع فهمهم ويطويه نور الفرق في أبحر العمى
ملأت لهم دني شراباً مروّقاً وحركت أوتاري فأنطقت أعجماً
وغنيت في شرب هم الرسل كلهم تقدّم إلى باب المليك مقداً
(ص ٣٠)

من البين أن فسحة التناص القرآني (تراهم سكارى) تحيل القارئ على
الآيتين الأولى والثانية من سورة الحج وهما:

﴿يَأْتِيهَا النَّاسُ أَتَقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ﴿١﴾ يَوْمَ
تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا
وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾ [الحج: ١ - ٢].

ومع أن المعنى القرآني كان قد سبق إلى تحويل دلالة السكر من خلال
وضعه في ممارسة دالة متماسكة تجعله ينجم عن هول الموقف، موقف زلزلة
الساعة، وما يتلوه من انتظار للحساب، فإن فسحة التناص القرآني في أبيات
البهلاني بإحالتها القارئ على آية سورة الحج تشير في نفسه جملة من التوقعات
والتضمنات والارتباطات والتداعيات التي تقترن عادة في ذهن القارئ بزلزلة
الساعة التي جاء وصفها بتفصيل أوسع في سورة الزلزلة، ولكنها ما إن تطمئن
إلى هذه الاستثارة التي رسمت ملامح آفاق توقعاته حتى تنعطف به انعطافاً
حاداً إلى عالم غير عالم زلزلة الساعة، وغير عالم السكر الذي ألفه في حياته
الدنيا عندما يرى من يعاقر ما حرّم عليه في مجالس اللهو والطرب، وهذا العالم
هو عالم الذكر الصوفي الذي يقوده فيه أبو مسلم البهلاني بأذكاره التي هي
خمرة المحب. صحيح أن البهلاني يتحرك ضمن الإطار التقليدي للشعر

الصوفي في الذات الإلهية في حديثه عن الخمرة والسكر والانشاء والغناء والشرب وغير ذلك، ولكنه من ناحية أخرى يضع كل ذلك في ممارسة دالة متماسكة مناقضة تماماً للممارسة الدالة المتماسكة التي نقرؤها في سورة الحج كما يتبين للمرء من الجدول التالي:

آية الحج	إنشاء البهلاني الشعري
لا يعرف أوانه الناس ولا يستشارون فيه	أوانه معروف والداعي إليه معروف
يمليه الخوف الشديد أو الفرق	يمليه الحب
عام/ يشمل الناس كلهم	خاص/ يضم أهل الاستقامة ومن يلي الدعوة من رجال الحب
غير إرادي	إرادي
السكر من هول الموقف	السكر نتيجة تناول الخمرة الإلهية التي هي الذكر

وإذا ما تجاوز بعض المفارقات والمبالغات التي تنطوي عليها فسحة التناص القرآني في أبيات البهلاني (هيام أهل الأرض والسماء بطريقته، أهل الاستقامة، الموت سكرًا، والسكر البعيد عن الإثم، وإنطاق الأعجمي، واصطحاب الرسل...) فإنه يتبين بوضوح مسعى البهلاني في إغراء القارئ أو إغوائه بطريقته التي يلقّعها بالغموض والسحر في آن معاً من خلال إشارته إلى طريقته التي هام بها أهل الله في الأرض والسماء، وحديثه عن خمرة الله التي تقترب عادة بالفردوس، وعن هيام أهل الاستقامة بهذه الخمرة، وعن قيام الجمع بنشر فهمهم الصوفي، وعن دَنّه الذي يحوي صفو خمرة الله والشراب المروّق والمروّق، وعن عزفه الذي ينطق الأعجمي، وعن صحبة الرسل الذين يشكّلون مجلس شربه، ويقودون موكبه باتجاه

المليك في جو احتفالي يضم الخاصة، إن لم يكن خاصة الخاصة، ولكنه في الوقت نفسه مفتوح لكل راغب فيه بالدعوة التي يوجهها البهلاني لرجال الحب الذي يعدّ الشرط الوحيد للانضمام إلى الموكب، والشرب من خمرة الله التي عصر البهلاني صفوها وقدمها شراباً مروقاً (بفتح الواو المشددة وكسرهما)، والاستمتاع بالعزف والشرب والشرب، وتلك لعمرى دعوة يصعب مقاومتها، ولاسيما إن كانت ستنتزع من وجهته إليه من هول زلزلة الساعة وما يقترن بها من سكر ليس بالسكر وإنما هو فرق رؤية الأعمال الذي تحدّث عنه القرآن الكريم.

والخلاصة أن الآلية التي يتم بها التفاعل النصي بين البيان الإلهي والإنشاء البهلاني في هذه الفئة الثالثة يتحقق من تقديم ممارسة دالة متماسكة تستند إلى نظام علاماتي متماسك يتيح لها إنتاج الدلالة المطلوبة، والمباينة على نحو جذري للدلالة التي تتحرك أمامها في لوحة تشكل أرضيتها الممارسة الدالة المتماسكة للقرآن الكريم التي ينتجها نظام علاماتي متماسك مختلف. ولهذا التضاد بين الممارستين وبين النظامين سحره وأسرره اللذين سعى البهلاني إلى إقامتهما معلماً يهيم به أهل الله في الأرض والسماء.

صفوة القول:

وهكذا يتبين للباحث من خلال تحليل هذه الأمثلة التي تدرج تحت الفئات الثلاث لفسح التناص القرآني في الإنشاء الشعري لأبي مسلم البهلاني، أن طيف آليات تفاعل النصوص في أذكاره واسع، وأنه ينحصر بين تأكيد المعنى القرآني في طرف منه، وبين نفي هذا المعنى في الطرف الآخر، وينطوي على غنى وتنوع لافتين للنظر، وجديرين باستكشاف أوسع،

يتم من خلال تحليلٍ لأمثلة أكثر لم يتسع لها المقام الراهن، الذي أملى طبيعة الإسهام المتواضع لصاحب هذه السطور، والذي أرادته مجرد ارتياد محدود لآفاق واعدة غير محدودة، تشكل عالم البهلاني المتألى بنور فريد، والمفعم بحبِّ سام في معارج العرفان، عالم وصفه البهلاني نفسه فيما كان يردده سؤالاً من الخالق وأي سؤال:

بنور وجهك يا نور السموات أشعل مصابيح عرفاني بمشكاتي
واملاً بحبك قلبي واجتذب رمقي من بين أبحر أوهامي وغفلاتي

* * *

المصادر والمراجع

بالعربية:

- القرآن الكريم؛
- رياض الصالحين، الإمام أبو زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، (دار الفكر، دمشق، ١٩٩٢).
- نصوص النقد الأدبي: اليونان، الجزء الأول، الدكتور لويس عوض، (دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٥).
- النفس الرحماني في أذكار أبي مسلم البهلاني، ناصر بن سالم بن عديم البهلاني، (مكتبة مسقط، مسقط، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠١م).
- ورد أقل: شعر، محمود درويش، (دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦).

بالإنكليزية:

- Barthes, Roland, **The Rustle of Language**, Translated by Richard Howard (Blackwell, Oxford, 1986).
- Culler, Jonathan, **The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction** (Routledge and Kegan Paul, London, 1981).
- Kristeva, Juli, **Revolution in Poetic Language**, Translated by Margaret Waller, with an Introduction by Leon S. Roudiez (Columbia University Press, New York, 1984).
- Russell, D. A. and M. Winterbottom (editors), **Classical Literary Criticism**, (Oxford University Press, Oxford, 1989).
- Russell, D. A. and M. Winterbottom (editors), **Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translation**, (The Clarendon Press, Oxford, 1972).
- Worton, Michael and Judith Still (eds) **Inter textuality: Theories and Practices** (Manchester University Press, Manchester and New York, 1990).

* * *