حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٥ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٧)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الموشح الصوفي بين دلالة الرمز والموسيقى اللفظية

عبد المنعم عزيز النصر *

جامعة بغداد /كلية الآداب

المستخلص

يبدو أن قدرات شعراء التصوف لم تتوقف عند حدود اخضاع القصيدة التقليدية لطبيعة مواجدهم العرفانية، بل إنهم تمكنوا من توظيف الموشح، هذا الفن الجديد الذي وضع اصلاً للغناء لتلك الطبيعة العرفانية ذات النهج الخاص والجديد على مسارات الشعر العربي. ولا غرابة حينئذ، حين توجه أصحاب هذه المنظومة الجديدة التي تضم افكاراً وفلسفات ذات بعد ميتافيزيقي إلى ما فيه خدمة لأفكارهم، وفلسفاتهم، ولا سيما إنهم نجحوا في توظيف الشعر والقصيدة كما هو واضح في ديوان ترجمان الاشواق لأبن عربي، وفي ديوان ابن الفارض، وغير ذلك من الاشعار التي وردت على لسان من سبقهم من كبار المتصوفة. اقتضى هذا الأمر أن تشخص حالة الابداع هذه، ولاسيما أنها ارتفعت بالشعر العربي من المستويات المادية المتعارف عليها في الشعر العربي، التي لا تخرج عن حدود موضوعات الوصف والغزل والمديح والفخر والهجاء إلى عالم روحي، ينتقل الشاعر عبر اجوائه باحثاً عن ومضات روحية تلامس حقيقة مواجده وافكاره الخاصة.

لقد أحدث الشعر الصوفي هزة في واقع الأدب العربي، وربما اعرض عنه نقاد القصيدة التقليدية، إلا أنه بعد أن أقبل الناس عليه، وعكفوا على قراءته، وتداوله، اذا بالنقاد تراهم قد سارعوا اليه، بل حاول بعضهم أن يكتشف عما فيه من أسرار أخذت بألباب اولئك المتذوقين. وبهذا احرز الشعر الصوفي مكانته التي استحقها، ولا سيما بعد أن شغف به وبأجوائه شعراء الحداثة الأوربية، التي حاولت أن تستلهم بعض نماذجه في اتجاهاتها الشعرية الجديدة، وهذا ما ينطبق على فن الموشح أيضا الذي نحن بصدد دراسته في هذا البحث.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

المقدمة:

لا شك في أن المنظومة الصوفية قد استثمرت كل الطاقات الفنية من أجل التعبير عن طبيعة مواجدها، وأفكارها العرفانية، حتى بات المبدع الصوفي وكأنه يتحدث عن مواجد الحب الإنساني، أو عن الخمرة ولذتها كما لدى أبي نؤاس مثلا، إلا أنه في واقع الأمر قد سلك مسلكاً آخر، لا تتفتح رموزه إلا لمن احكم التذوق لمثل هذا النوع من الشعر، ويبدو أن المستشرقين وفي مقدمتهم (آسين بلاثيوس) و(نيكلسون) و(هنري كوربان) قد وجدوا في هذا النوع من الابداع الفني ما لم يجدوه في الشعر الاوربي، حتى نعته كوربان بـ(الخيال الخلاق)[١] بل آثر (جان كوهين) أن يشيد ببعض القطع من الشعر الصوفي التي وجد فيها ظاهرة الانقطاع الفني، هذه الظاهرة التي استرسلت فيها بعض النماذج من الشعر الأوربي، التي تنحو بالخيال نحو الاستغراق والتأمل[٢]. وربما كانت عناية الشعر الاوربي بالظاهرة الصوفية من بنيات هذه الثقافة الأدبية التي تأثر بها الشعر الاوربي الحديث. ولا غرابة حينئذ أن نجد بعض شعرائنا المحدثين قد تبنوا مفردات بعض الأفكار الصوفية بنحو قد يبعث على التساؤل، ولا سيما أن مثل هؤلاء الشعراء لم يسلكوا السلوك الصوفي، وقد حاول بعضهم الاستفادة من افكار كبار شعرائهم، ومفكريهم، مثل الشيخ محيي الدين بن عربي، وابن الفارض، والششتري، من دون أن يكون مسلكهم دينياً، وربما كان بعضهم ملحداً أو رافضاً لأي اتجاه ديني.

ولهذا ظهر الرمز الصوفي في بعض أشعارهم، استجابة لطبيعة قراءتهم، وتلمذتهم لكتب كبار الصوفية. بمعنى أنهم كانوا مقلدين لهم، وليسوا مبدعين، ولا شك في أن الاصالة في الابداع لا تنبثق عن التقليد، وانما تنبثق من واقع الضرورة، فالشاعر الصوفي حين كان يصوغ افكاره ويبث لواعجه الوجدانية العرفانية لم يكن ذلك عن ترف فكري، وانما كانت منطلقاته، وتجلياته من اعماق الانفعال الوجداني الذي انبثق من خلال ومضات فكرية ووجدانية، اما المقلدون؛ فهم في حقيقة الأمر لا يملكون مثل هذه الومضات، ولا هذه الارهاصات الروحية. وعندها يمكننا القول: إنَّ البحث في الرمز الصوفي عند شعراء الحداثة هو نوع من الترف الفكري الذي يبحث عن الحقيقة في الاطار الخارجي للصورة، وليس في الصورة التي تؤطر تلك الحقيقة، وبالنتيجة فإنه سيكون نوعاً من التكرار والاجترار الذي لا ينتهي بنتائج سديدة، وربما تنبه المبدعون الاوربيون على هذه الحقيقة، ولا سيما حين حاول بعضهم أن يعيش الحالة الصوفية الاسلامية قبل أن يشرع احدهم في مثل هذا المشروع الثقافي، وكان في مقدمتهم (غوته) الشاعر الالماني صاحب الديوان الشرقي، و(رامبو) الشاعر الفرنسي صاحب القصائد الرمزية ذات النفس الصوفي الاسلامي، وبذلك حقق هؤلاء كثيراً من الجوانب الابداعية، في حين اخفق أغلب شعراء الحداثة العربية من الوصول إلى نفس الشاعر الصوفي بالشكل الذي يؤسس لابداع مضاف إلى ابداعاتهم الفنية. ويبدو أن الظاهرة الصوفية لم تتوقف عن حدود الشعر التقليدي، بل تراها ابدعت في مجال النثر، ولا سيما ما يتعلق بالايجاز اللفظي، وتكثيف المعنى الذي أشرنا إليه في باب الأمثالية[٣]. أما في هذا البحث؛ فسنحاول أن نسلط الاضواء على فن الموشح الذي تمكن الوشاح الصوفي من خلاله أن يبث لواعجه، ومواجده بنحو يقترب من لغة البوح أو لغة الانشاد، التي ارتفعت بهذا الفن من المستوى المادي إلى مستويات روحية يتقاسمها العشق الالهي، والسكر المستوحى من باب تلك المحبة، وصولاً إلى التمكن من اخضاع هذا الفن لطبيعة رؤاهم الفلسفية والرمزية، وعندئذ لا بد من تسليط الاضواء على اهم الرموز التي كانت تلوح في أفق الوجدان العرفاني للوشاح الصوفي، وهذا ما سيتوضح في هذا البحث.

المبحث الاول
الرموز الصوفية الوجدانية والفلسفية

في بادئ الأمر ينبغي التمييز بين الرموز التي تتعلق بالقلب والوجدان، و تلك التي تنبثق من خلال الفكر العقلي الفلسفي، فالاولى أقرب إلى روح الشعر، في حين تتمحور الثانية في مجال البعد الفلسفي، ولهذا أثرنا الابتداء بالأولى؛ لأنها الاقرب إلى الموضوعات الأدبية، ولاسيما ما يتعلق بموضوع هذا البحث.

١- الأنوار والحجب:

يُلاحظ أن المتصوف يتطلع دائماً إلى نزول الأنوار، ومن ثم تجليها في مرآة قلبه، وعندئذ يحصل الكشف أو المكاشفة التي هي "حضور لا ينعت بالبيان، والكشف هو الاطلاع ع لى ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية، والامور الحقيقية، وجوداً أو شهوداً".(٤)

ولهذا قال ابن عربي:(٥)

سـرائر الاعيـان • لاحت على الاكوان للنـاظرين
والعاشـق الغيـران • من ذاك في بُحران يبـدي الانـين
يقـول والوجـد • اضـناه والبعـد قـد حيـره
لمـا دنـا البعـد • لـم أدر مـن بعـد مـن غيّـره
وُهـيم العبـد • والواحـد الفـرد قـد خيّـره
فـي البـوح والكتمـان • والسـر والاعـلان فـي العـالمين
انـا هـو الـديان • اعابـد لاوثـان أنـت الظنـين

فهذا البيت من الموشحة أوضح حالة الكشف التي يسعى اليها ابن عربي، فالأنوار الالهية اخذت تشع على الاكوان، وقد انطوت على أسرار الهية لا تتسلل إلا إلى قلوب المحبين لله تعالى، المتطلعين إلى الحضرة الالهية، فعسى أن يقتطفوا من رحيق هذه الاسرار بعد أن أضنى قلوبهم الوجد والتطلع إلى رضى الله تعالى، وربما كانت الخشية المستحصلة في أعماق من سلك هذا السلوك هو أن لا يجد استحساناً من هذا المحبوب المتطلع إلى حضرته، وعندئذ سيزداد وجده وانينه، ولا سيما اذا لم تنكشف عنه تلك الحجب التي تمنع الوصول، أو وصول المتصوف إلى مبتغاه في كسب رضا الله تعالى، ولهذا قال ابن عربي:

كـل الهـوى صـعب • على الذي يشكو ذل الحجـاب
يـامن لـه قلـب • لـو أنَّـه يـذكو عنـد الثيـاب
قربـه الـرب • لكنـه إفـكُ فـانوِ المتـاب
ونـادِ يـارحمن • يـابُر يامنـان انـي حـزين
أضـناني الهجـران • ولا حبيـب دان ولا معـين

فالحجب تمنع القلوب المتطلعة إلى الحضرة الالهية، وهي حجب وضعها الله علوا لقدره، وعزة لجلالته، چ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴾(٦)

فكلُّ بني البشر هم دون الله تعالى في كل شيء، وان شعر أحدهم بقربه من تلك الحضرة الجليلة، فاذا كان موسى (عليه السلام) قد اسرف في طموحه، فطلب النظر إلى الحضرة الالهية، وكانت النتيجة أنّه نال نصيبه من هذا الطموح حين خرّ إلى الارض مغشياً عليه ﴿وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۖ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾[٧].

ولكن مع هذا فالمتصوفة يحاولون وإن لم يستطيعوا الحصول على شيء، ولكن محاولاتهم هذه تدخل في باب الفناء والعشق والمحبة الروحية، التي يحاول المتصوف من خلالها أن يثبت اخلاصه في هذه المحبة الخالصة، فعسى أن يحصل على شيء من الكشف الذي لا يناله في نظرهم إلا القلة من العارفين، وربما ظنَّ ابن عربي أنّه واحد منهم[٨] ولهذا ظلَّ متطلعاً ومتأملاً نحو استحصال الأنوار الالهية من خلال الفناء والمحبة لله تعالى، وهذا ما اشار إليه بقوله: " فالخوف الذي هو من أجلي على بصري عند التجلي أن يخطف نوره سبحاته، والخوف الذي هو عندي من أجلها هو على سمعها لئلا تصم من صوتي بكائي عليها. وجعل المطلوب قد تجلى له في صورة برزخية" [٩] في عالم المثال ولهذا قال:

فنيت بالله •	عما تراه العين من كونه
في موقف الجاه •	وصحت أين الابن لأين في بينه
فقال ياساه •	ما عانيت قط عين بعينه
اما ترى غيلان •	وقيس أو من كان في الغابرين
قالوا الهوى سلطان •	انْ حلّ بالانسان أفناه دِين

وبهذا حاول ابن عربي الاستغراق بالفناء في المحبة الالهية فلعله ينال الرضا والقبول، وانه إن لم يصل إلى ذلك فلن يسمح لليأس أن يتسلل إلى قلبه، مثله في ذلك مثل المحبين والعاشقين المشهورين بعشقهم لفتيات من بني البشر مثل ذي الرمة، غيلان، وقيس مجنون ليلى، وهؤلاء قد وقع على قلوبهم سلطان العشق، و كذلك حين استجاب قلبه لسلطان المحبة الالهية، التي سيكون أثرها أكبر من تلك الآثار التي تتركها المحبة الانسانية، فاذا كان قيس قد أصبح مجنوناً؛ بسبب هذا الحب، فربما انتهى حال المتصوف إلى جنون من نوع آخر، ولا سيما حين تداعب خياله افكار غريبة قد تنتهي إلى الادعاء بالالحاد والحلول، وإن لم يكن ذلك حقيقة، وإنما هو نوع من الاحساس والاستبطان الداخلي، ولهذا قال:

كم مرة قالا •	انا الذي اهوى من هو انا
فلا ارى حالا •	ولا ارى شكوى الا الفنا
لستُ كمن مالا •	عن الذي يهوى بعد الجنى
ودان بالسلوان •	هذا هو البهتان للعارفين
سُلوُّهم ما كان •	عن حضرة الرحمن ولا يكون

فابن عربي لا يختلف في شعوره عن كبار المتصوفة، في مثل هذا الاحساس بالقرب من الله تعالى إلا أن ذلك لم يكن حقيقة، وإنما هو نوع من التسامي في المحبة، وربما

استشعر أحدهم أوهاماً على غرار ما كان يجول في خواطر مجانين العشاق كقيس مجنون ليلى، فقد ذكر أنّه كان يتحسس ليلى. في دواخله بل إنّه كان ينهر ليلى حينما كانت تقترب منه، فيقول لها إليك عني فإنَّ حبك شغلني، أو قوله: (أنا ليلى)[١٠] ولقد فلسف كبار المتصوفة هذا القول ليهيموا في جنون من نوع آخر، وكما يقال: إن الجنون فنون، فجنون ابن عربي في باب المحبة الالهية لا يختلف عن جنون قيس، ولا سيما حين يسترسل سادراً في خيالاته الروحية، فتراه يشعرك و كأنه نال الرضا والقبول، بل وربما فتحت له ابواب الجنان، ومن وحي هذا الاحساس بالطمأنينة والقبول، بل والوصول إلى عالم الجنان، انطلق لسانه في آخر هذه الموشحة ليقول:

دخلت في بستان • الأنس والقرب لمكنه
فقام لي الريحان • يختال من عجب مَطيَّب في سندسه
انا هو يا انسان • الصاحب في مجلسه
جنّان ياجنّان • اجنِ من البستان الياسمين
وخلّ ذا الريحان • بحرمة الرحمن للعاشقين

وهكذا وصل خيال ابن عربي إلى حالة من الاستغراق في عالم الجنان الالهية حتى تصوره وكأن الريحان قد وقف احتراماً له، وهو (يختال من العجب) وهكذا خاطبه وهو متجسد في صورة الإنسان المختال المتبختر في عالم الجنان. ولا شك في أنّه في هذا الموقف الذي يدعي فيه الوصول إلى عالم الجنان، لابُدَّ من الشعور بالنشوة الروحية التي اسبغتها تلك الاجواء على نفسه، ولهذا نطق من وحي هذه النشوة مخاطباً الجنان أو حارس الجنان الالهية، طالبا منه أن يقتطف له من زهور الياسيمن، وأن لا ينسى أولئك العاشقين الذين لم يصلوا إلى ما وصل اليه.، لذا تراه يخصهم بالريحان الذي ربما كان انضر غصوناً، وأطيب رائحة. ولعلهم لا يحرمونه من هذا الجمال الالهي الذي خصَّ الرحمان به هذا الريحان. وعندها نراه في حالة من حالات التجرد عن الذات، وقد حمله هذا العالم الاثيري إلى التخلص من أدران النفس الإنسانية التي تحاول أن تحوز المكرمات لها دون غيرها، متخلصاً من أدران انانية بني البشر، ولا شك في أن هناك حالة من التسامي الروحي تلوح من خلال مثل هذه الافكار، واذا جئنا إلى ابي الحسن الششتري (ت ٦٦٨)، فإننا نجده قد وظف لفظتي الأنوار والحجب توظيفاً رمزياً في هذه الموشحة التي يقول فيها[١١]

قبل كون الزمان ووجود السكر
أسكرتني بدان الهوى والخمر
قمر الرشد لاح وأنار الفكرا
ونسيم الصباح طاب منه نشرا
وبروح وراح عاد شفعي وترا
وانا في مهرجان طول حياتي عمري
عزّتي في الهوان وغناي فقري
للفقير الوصول في رياض الانسِ
كأس خمر تجول نزهت عن جنس

فهـــــي فهـــــم العقـــــول وحيـــــــاة الـــــــنفس
لـــــم يُحِّـــــدد لســـــان وصـــــفها بالحصـــــر
مـــــن شـــــربتها عيـــــان قـــــد حُبـــــي بالســـــر
أشـــــرقت كالشـــــموس فـــــي زجـــــاج القلـــــب
مزجـــــت فـــــي الكـــــؤوس مـــــن خلـــــوص الحـــــب
وهـــــدت للنفـــــوس مـــــن خـــــلال الحجـــــب
فهـــــداها اســـــتبان للحميـــــد الصـــــبر
ورآهـــــا عيـــــان يـــــونس فـــــي البحـــــر

فالرمز يتحدد ضمن قوله: "قمرُ الرشد، اشرقت كالشموس، وفي زجاج القلب"، ويُلحظ من خلال هذهِ التركيبات أن الشاعر ليس معنياً بالأنوار الكونية التي ترافق الإنسان في كل زمان و مكان، و انما هو قد توجه بخطابه نحو أنوار من نوع اخر، ولا غرابة أن تتحدد ضمن هذه الرؤية الرمزية للعرفانية الصوفية، فهي انوار روحية لا تتنزل إلا لمن خبر الحب الالهي، وانقطع للعبادة والعزلة عن الناس؛ لكي يستأثر من دون غيره بهذا الكشف أو المكاشفة، أو بهذه المنحة الالهية التي لا تتنزل إلا على أولئك العارفين السالكين مسلك المحبة الالهية، فالقمر العادي ينور الليل فيعين السائرين في ظلماته، ولكي لا يضلوا الطريق، اما (قمر الرشد)؛ فهو معني بأن تكون أنواره مؤثرة في البصائر خاصة، هذه البصائر التي يتحسس من خلالها العارف ملكوت الله تعالى، بل قد يتمكن من خلالها استشفاف ما تمنحه من أسرار، وهي انوار تشرق كالشموس ايضا إلا انها غير معنية بالابصار، وانما بالبصائر لذلك فمحلها زجاج القلب الذي يقتبس من انوارها، فيضئ ظلمات الارواح المعانقة لأجسادها، أنه بلا شك عالم روحي، يحلق الصوفي في اجوائه، ومن ثم تراه سادراً في أوهامه حتى كأنه يظن أنه قد تمكن من الوصول لاستشفاف ما وراء الحجب: (وهدت للنفوس من خلال الحجب)

وبهذا توهم الششتري كما هو حال ابن عربي من أنه تمكن من اختراق عالم الحجب إلى عالم الأنوار الالهية التي تشرق في البصائر والقلوب، فتمنح العاشقين اسراراً الهية على قدر مقدرتهم، واستطاعتهم في التحمل، إذ انها لا تشمل الضعاف من السالكين و انما محلها قلب من يحتفظ بتلك الاسرار، ولا يفصح عنها؛ لأن الجهر بها نوع من الخيانة في مفهومهم، ولا شك في أن هذه الرموز تستغرق الجوانب الروحية في ذات المتصوف، الذي ما يفتأ أن يكررها، ويشدو بذكرها، فقد تظهر في الشعر أو في الموشح، وهذا ما نلحظه في موشحات أخرى لابن عربي والششتري، فابن عربي يقول:

اشـــــرقت شـــــمس المعـــــاني فـــــي قلـــــوب العارفينـــــا
اشـــــرقت ارض المثـــــاني فتنـــــة للســـــالكينا
وبـــــدا ســـــر المغـــــاني لعيـــــون الناظرينـــــا
إذ خفـــــي فـــــي نشـــــر كـــــوني نـــــوره لمـــــا تنـــــزل
لســـــراج لـــــيس يســـــطع بمثـــــال لـــــيس يهمـــــل

ويُلحظ أن ابن عربي قد ابتكر تركيبة (شمس المعاني) للتعبير رمزياً عن حقيقة

الأنوار الالهية التي يسعى إلى أن تلامس بصيرته، ومن ثم يصل إلى الاسرار الالهية التي هي اهم ما يطمح إليه في الوصول، وتلقي المعرفة التي لا تليق إلا بالعارفين أمثاله، كما يدعي، وهذا ما يتكرر في موشحات اخرى، مثل قوله:(١٢)

يـــــــــــــامنير القلـــــــــــــوب
بشـــــــــــــمس الغيـــــــــــــوبِ
نفحـــــــــــــات الحبيـــــــــــــب
تتـــــــــــــوالى عليّـــــــــــــا
فترينـــــي الحـــــق طلـــــق المحيـــــا

ولا شك في أنّه يفصح في هذا البيت من موشحته عن حقيقة هذه الأنوار الصادرة عن عالم غير عالمنا الذي هو عالم المشاهدة، في حين أن عالم ابن عربي هو عالم الغيب أو الغيوب، ونلحظ حالة الاستغراق الذي كان يستشعرها هذا المتصوف، ولا سيما حين يفصح ويؤكد أنّه قد نال النفحات من عالم الغيب فرأى كشفاً ما لم يره متصوف آخر، ولهذا نراه يستغرق في هذه الرمزية من خلال رموز تتفرع عن هذا الرمز، كما في قوله:(١٣)

عـــــــين الـــــــدليل علـــــــى اليقـــــــين
الزيـــــــت والنبـــــــراس للنـــــــاظرين

فالزيت والنبراس من رموز الأنوار الالهية التي اشار الله تعالى اليها في القرآن الكريم بقوله: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴾(١٤)

وربما شعر المتصوف بالقرب من الله تعالى، فتراه يفصح عن ذلك على شاكلة قول ابن عربي(١٥):

ســـــــألت جـــــــود فـــــــالق الاصـــــــباح
هـــــــل لـــــــي مـــــــن ســـــــراح

فالسائل ابن عربي، و المسؤول هنا صفة من صفات الله تعالى، وهي (الجواد)، ويبدو من هذا السؤال أن هذا المتصوف قد حاول أن يستدر عطف هذه الصفة الكريمة لكي تطلق سراحه من قيد الاسر المادي الذي هو فيه إلى حيث معانقة الأنوار الالهية، ويُلحظ أن هذا الرمز قد تشكل ضمن دلالات اخرى، منها الدلالة على العلم(١٦).

هـــــذا الوجـــــود العـــــام علمـــــي بـــــه اولـــــى
لانـــــــه انعـــــــام مـــــن ســـــيّد المـــــولى
ويومـــــه مـــــن عـــــام فـــــي الشـــــمس إذ تجلـــــى

تــرى البصــير * بــلا نصــير * يعطـــــــي البشـــــير
إعطـــاء ذات *بـــلا صـــفات* ســـــــوى الســـــمات
فـــانهض إلـــى *مـــأوى الألـــى *مـــن عنـــد لا
تبصـــــــر وجـــــود الواحـــــد الأعلـــــى
يعطـــي العلـــوم* مـــن حضـــــرة مثلـــــى

فغاية العارف هي التوصل إلى تلقي علوم الله اللدنية من وحي عالم الغيب أو المثال، وربما لاحت أنوار هذا العالم و اشرقت في قلب العارف، فتراه يستغرق في الحديث عن هذا المقام الذي حلّ به من دون غيره:(١٧)

أبـــــدى لـــــي الله فـــي ســـر اضـــماري
نـــــوراً بـــــه تـــــاهوا مـــن خلـــف أســـتار
قـــــومٌ بـــــه بـــــاهوا يـــــدرون مقـــــداري
فـــــي زعمهـــــم* وحكمهـــــم *بعلمهـــــم
أنـــــي أنـــــا *ومـــــا أنـــــا *الاّ أنـــــا
بكـــــل حـــــال *أن المحـــال *عـــين المحـــال
فقـــــل لمـــــن* يقـــــول بـــــالاولى
أيـــــن الفهـــــوم* مـــن ســـبحّ الأعلـــى

فالأنوار الالهية تدلُّ على رضا تلك الحضرة العلية عليه، وفي مفهومهم أن هذا الرضا اوصله إلى درجة القرب، ودرجة القرب اوصلته إلى حالة العرفان التي هي دليل على وصوله إلى صفة العارف بالله تعالى، فهي أحوال ومقامات(١٨) يتنقل المتصوف في أثنائها من درجة إلى درجة في سلم السلوك حتى يصل إلى رتبة العارف، التي بوساطتها يتمكن من الوصول إلى حالة الكشف والرؤيا المعنوية:(١٩)

رأيـــــت ربـــــي • بـــــالمنظر الأجلـــــى
دعـــــوت صـــــحبي • للمـــــورد الاحلـــــى
رآه قلبـــــــــي • فـــي الصـــورة المثلـــى
فمـــــا يُثنـــــي • الا اذا يُثنـــــى

ويُلحظ أنها الغاية والهدف الذي يسعى المتصوف للوصول اليه، وبذلك تتنزل عليهم الاسرار(٢٠)

ســـر الكـــون • علـم الشـؤون • لـــو كـــان يكفينـــي
لكـــن ســـري • يبغـي الزيـادة • عـــن الأمـــر
وذو الأمـــــر • منـــه الافـادة • وهـــي العبـــادة

فان يبدو في كل حين ما زلت في هون

ولا شك في أن في الكون اسراراً، وهذه الاسرار تتكشف للعارفين من دون غيرهم في نظر شيوخ التصوف، وربما تأتي من خلال الروئ :(٢١)

رأيـــت عنـــد الســـحر • رؤيـا مـن الـوحي المبـين انـزالا •

علـــى قليـــب أمـــر • حـــالاً وقـــولاً أن يكـــون فعـــالا •

وهذه الرؤى في رأيهم هي نوع من الاسرار، التي خصَّ الله تعالى بها رسله ،وأنبياءه وربما خصَّ العارفين من المتصوفة بها، وهذا ما أشار إليه ابن عربي في قوله:(٢٢)

وهـل تُضـاهي لنـور يُـوحي • اسـلك هـديت سـبيل نـوحِ

مـــا زال يولـــع بـــالأنوار • حتـــى تجلـــت لـــه الأنـــوار

٢- الخمرة الالهية:-

وقد تقترن هذه الاسرار بالنشوة التي تحملها الأنوار إلى قلب العاشق في باب المحبة الالهية، وبهذا تختلط الاسرار بالأنوار، والأنوار بالخمرة الالهية.

وحين نقترب من موضوع الأنوار الالهية نُلحظ اقترانها بالأسرار، كما تختلط الخمرة الالهية بالنشوة التي تحملها تلك الأنوار إلى قلب العاشق الفاني في باب المحبة الالهية، ومن وحي هذا الشعور يقول ابن عربي:(٢٣)

قـــــل لـــــرب القلـــــب

عـــــن قتـــــاة القلـــــب

ان لـــــي فـــــي قلبـــــي

خمـــــرة فـــــي اقـــــداح

أنوارهـــا مـــن زنـــاد القـــداح

فالخمرة والانتشاء بالخمرة الروحية هي جزء من عالم التصوف العرفاني؛ لأن الحالة التي يصل إليها المتصوف، هي حالة غريبة؛ لأنها مغرقة في الخيال. ولاشك في أنه من اليسير تصور الخمرة المادية، إلا أنه من المتعذر تصور الخمرة الروحية، وما قد تسبغه في وجدان المتذوق الصوفي، فمن السهولة تصور العالم المادي، إلا أن المرء يقف عاجزاً عن تصور تلك الخمرة الروحية وما قد يصاحبها من حالات الفقد والفناء. ولأجل ذلك يمكننا القول بتميز المتصوف عن غيره في الحديث عن هذا الموضوع؛ لأنه مغرق في خيال ميتافيزيقي، وهو الذي يقع على النقيض من عالم المادة، وما فيه من لذات حسية يتصورها من الخمرة المادية، في حين يبدو عالم المتصوف غريباً في كلِّ شيءٍ، وتتجلى هذه الغرابة حين يحاول من لم يتسلح بثقافتهم العرفانية أن يلج هذا العالم، ولا سيما من خلال الافكار التي تدور حول موضوع الخمرة في اشعارهم، وفي اقوالهم، وعندئذ يمكننا الاستنتاج بأنَّ كلَّ خمرة تذكر في اشعارهم، وموشحاتهم ترمز إلى تلك الخمرة التي تؤدي بهم إلى حالة الوجد، وبلوغ درجة الغيبة التي تتحصل بوارد قوي، فهناك صلة وثيقة بين الوجد الذي هو أثر من آثار المحبة الالهية وحالة حصول الغيبة، "فهذا سكر الكمّل من الرجال، وهو السكر الالهي، والسكران حيران، والسكر الالهي ابتهاج وسرور"(٢٤)، وبهذا قال الششتري(٢٥):-

دارت عليـــــك الاقـــــداح • بـــــــــــــروح وراح

فعـــــج علـــــى الخّمـــــار • بخلـــــــــع العـــــــذار

تبصـــــر ســـــنا الأنـــــوار • اذا مـــــــا تـــــــدار

وعـــــــالم الاســـــــرار • يلـــــج لـــــك جهـــــار
والـــــــــــراح روح الارواح • مـــــا فيهـــــا جنـــــاح

فالششتري بخلاف ابن عربي يلتجئ إلى الخمرة الالهية؛ ليستمد انواره منها وهذا الاختلاف يدلُّ على أن مشرب ابن عربي غير مشرب الششتري، بل قد تختلف شخصية كل واحد منهما عن الآخر، فالتصور الخاص بابن عربي يشعر بانه عارف زمانه[٢٦] ولا سيما أنَّه فلسف التصوف بالشكل الذي يجعلنا نتصور أننا امام شخصية تتسع عقليتها، وروحانيتها لتلقي الأنوار و العلوم الالهية من دون الانتشاء بالخمرة الالهية، في حين اختلف الششتري عنه بالاكتفاء بالاحساس بتلك النشوة من دون الالحاح في التوغل عبر عالم الفلسفة والتفلسف، بمعنى أنَّه اكتفى بما تمنحه هذه الخمرة الالهية من أنوار، ولهذا قال:

جـــاءت بـــأنس الـــنفس • والســـــحر الحـــــلالْ
نُزهـــت عـــن جـــنس • جَلَّـــت عـــن مثـــال
وأشـــــرقت كالشـــــمس • فـــي أفـــق الجمـــال
وَبشَّـــــرت بـــــالافراح • لأهـــــل الصـــــلاح

ثم أنَّه يؤكد المعاني في مواضع أخرى، فيقول[٢٧]:

ان دارت الكـــــأس زال العطـــــشُ
والمحـــــو راح وبـــــان الـــــنقشُ
وصـــار مـــا كـــان ســـراً يفشـــو
وأضـــــــــاءت انـــــــــوار
وانهـــلّ مـــزن * وفاحـــت ازهـــار

فالششتري سكران بالمحبة الالهية، ولهذا فهو ليس معنياً بالفلسفة والتفلسف كابن عربي، فالخمرة والانتشاء بها في رأيه هي التي قد تجلب الأنوار الالهية اليه، ومن خلالها تتفتح الاسرار، وتزول عن عينيه الحجب، ليرى أسرار السعادة وهي تلوح في صفحات الكون، من ازهار ومزن تفيض لتحيي الارض ومن عليها، مادياً ومعنوياً، فربما كانت للارواح ازهارها التي قد تتفتح بعد أن تتنزل عليها تلك الأنوار الالهية، ولكي يكون احدهم مقبولاً في ذلك العالم الروحي، فعليه أن لا يشطح كما هو حال صغار المتصوفة الذين تصدر عن بعضهم افكار وخيالات غير مقبولة، وقد أشار إلى ذلك في قوله:[٢٨]

ياطالبـــاً وهـــو المطلـــوب • ايـــــاك أعنـــــي
انـــت المنـــى انـــت المرغـــوب • فخـــــذها عنـــــي
واشـــرب فمـــا يلفـــي مشـــروب • مـــــن غيـــــر دن
ولا تعربـــــد اذ تســـــكر • حتـــــى تجـــــوهر
ابحـــث وكـــن ممـــن يعثـــر • فأنـــــت أكبـــــر

فالعربدة في مفهوم المتصوفة هي الشطحات غير المقبولة التي قد تكون عن طيش أو رعونة؛ لأن الشطح في مفهومهم "عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة إلا انها نادرة عند

المحققين"[٢٩]

وربما شعر المتصوف بما لا يشعر به غيره حين يصل إلى مثل هذه الحالة من النشوة بالخمرة الالهية، ومن ذلك قوله :[٣٠]

حتـــى اذا اشـــرق النهـــار • واكتهـــل الطفـــل واهتـــدى
رأى الـــذوات التـــي تـــدار • تبـــدو مواتـــاً وجلمـــدا
بهـــا لمـــن صـــاغها اســـتتار • يخفـــي بهـــا اذ بهـــا بـــدا
شـــــرابها لاح كـــــالزلال • قـــد فاتـــه الـــري وانحصـــر
مـــا النـــاس إلا كالخيـــال • فـــانظر إلـــى ماســـك الصـــور

ويبدو أن الششتري في هذا المقام قد افصح عن سرٍّ كان يدور في أفكار الصوفية وخيالاتهم وهو ان(لا وجود إلا وجود الله تعالى) وان الناس والبشر ما هم إلا محض خيال. أي لا وجود لهم سوى ما تتحرك منهم من صور، تميز أحدهم من الآخر، وهذا الرأي هو من الأراء المهمة التي يعتنقها اغلب المتصوفة.[٣١]

وتبدو حالة الهيام على الششتري حين يذكر الخمرة الصوفية، بل ويلاحظ أنه كان هائماً حين ذكرها، بل تراه تغنى به على شاكلة قوله:[٣٢]

قبـــل كـــون الزمـــان • ووجـــود الســـكر
أســـكرتني بـــدان • الهـــوى والخمـــر
قمـــر الرشـــد لاح • وأنـــار الفكـــرا
ونســـيم الصـــباح • طـــاب منـــه نشـــرا
وبـــروح وراح • عـــاد شـــفعي وتـــرا
وأنـــا فـــي مهرجـــان • طـــول حيـــاتي عمـــري
عزّتـــي فـــي الهـــوان • وغنـــاي فقـــري

ولا شك في أن الألفاظ السابقة تدلُّ على أن الششتري كان يستشعر السعادة في نفسه، ولا سيما حين اختلطت أنفاسه بأنفاس هذه الخمرة، ومن ثم تراه منتشياً بها، ومن وحي هذه النشوة صدرت منه هذه الموشحة بشكل يوحي بالفرح والسرور، بل تكاد أن تجد هذه الحالة قد رافقت كل لفظة من ألفاظه، ولا سيما حين وصف نفسه بقوله "وانا في مهرجان طول حياتي وعمري"، اذ لا يتحقق هذا النوع من الاحساس إلا لمن تجرد عن كل مغريات الدنيا وشهواتها بنحو تلقائي وعفوي، وربما كان لا يعنيه غنى المادة بقدر ما يهمه ما يجد في نفسه من غنى الروح، ولهذا آثر التجرد لله تعالى منصرفاً للعلم والتعلم، بعيداً عن الوقوف بباب الأمراء متكسباً بشعره[٣٣]، ولكي لا نطيل الحديث في هذا الموضوع، فربما أوضحت نماذج أخرى من موشحاته مثل هذا الاسترسال في عالمه الروحي، كما في قوله :[٣٤]

أشـــرقت كالشـــموس • فـــي زجـــاج القلـــب
مزجـــت فـــي الكـــؤوس • مـــن خلـــوص الحـــب
وهـــدت للنفـــوس • مـــن خـــلال الحجـــب
فهـــداها اســـتبان • للحميـــد الصـــبر

ورآهـــــــا عيـــــــان • يـــــونس فـــــي البحـــــر

أو قوله وهو يمزج بين الخمرة والحب الالهي، فيقول: (٣٥)

سـكرت جـــــوى • وبحـــت بشـــرح حـــالي
وقلـــــــت نعـــــــم • عشـــقت فـــلا أبـــالي
خلعـــــــت عـــــــذار • عشـــقتي فـــي غرامـــي
وهمـــــت وقـــــد حـــــلا • عنـــــدي هيـــــامي
بمـــــــن اهـــــــوى • وكاســـــات المـــــدام
مـذهبي دَنـي * لائمـي دعنـي • الهـــــوى فنّـــــي
ببـــــذلي فـــــي الهـــــوى • روحـــــي رمـــــالي
عشـــــــقت فمـــــــا • لعـــــذالي ومـــــالي

-٢-

طرقت الـحان • والالـحان تتلى
وراح الأنـــس • في الكاسات تجلى
وشـاهدت الـحبيب وقـد تـجلّى

صـرتُ فـي الحـان والهـاً عـاني • حـــــين دانـــــي

تـمتع يـامعنى بـالـوصال
فقد رفع الحجاب عن الجمال

-٣-

مدامتنا تجل عن المزاج
أذا شُربت جلت ظلم الدياجي
وشمس الأُنس تشرق في الزجاج
يامُعانيها * صف معانيها * فاز
جانيها

-٤-

شطحت عن الوجود بفرط عجبي
براح اشرقت من دنّ قلبي
وجدت بها الشفا من كل كرب
جبرتْ كسري * فافهموا سري *
واقبلوا عذري فذي الراح التي فيها

الدوا لي بنات القلب لابنتَ الدوالي

ويلحظ في الموشحة السابقة حالة الارتباط بين الخمرة الصوفية والسكر والشطح الذي ربما كان يغلب تأثيره في نفس المتصوف، فتصدر عنه بعض الألفاظ أو الأفكار غير المقبولة، وقد أشار إلى ذلك بقوله : "شطحت عن الوجود بفرط عجبي"، فعالم الششتري عالم غريب، وهو الفقير في العالم المادي، إلا أنّه امتلك ناصية الغنى في عالم الروح أوالعالم الذي يتحسسه هذا المتصوف بعد أن انتشى من هذه الخمرة، بل أنّه يشعرنا أنّه أمتلك أسرار عن ذلك العالم الذي لا تتفتح أسراره إلا لمن فتحت له الأبواب الموصده خلف تلك الحجب، بل وربما شعر بالقبول والراحة بعد أن لاحت له الأنوار التي تحمل اسرار ذلك العالم الغيبي، وهذا ما حاول الششتري أن يفصح عنه من تلك الألفاظ الرقيقة وانسيابها ضمن موسيقى لفظية ذات اصداء متناغمة، وهو بلاشك يختلف عن ابن عربي في مثل هذه القدرات اللفظية، ولا سيما أن موضوعاته تسير ضمن عالم النشوة، والانتشاء بالخمرة، وهذا ما يتكرر في مواضع من موشحاته الاخرى[٣٦].

المبحث الثاني
الموسيقى اللفظية

إذا كان ابن عربي قد تفوق على الششتري في تبني الافكار الفلسفية الصوفية، لكونه بالاساس فيلسوفاً صوفياً، قد فلسف افكار هذا الاتجاه، ونظر لكثير من أفكاره، وصولاً به إلى عالم الفلسفة، في حين تأخر عنه الششتري؛ لأنه بالأساس كان عاشقاً متألهاً، لا يقترب إلى الفلسفة إلا بالقدر الذي لا يؤثر في وجدانه الروحي، ولهذا تقدم الششتري في عالم الوجدان وتفوق فيه على ابن عربي، مما مكنه من الارتقاء بموشحاته وبموسيقاها اللفظية التي كانت في اغلبها تنسجم مع روح الانشاد الفردي أو الجماعي، بل انها تقترب من روح اللحن والغناء الذي كان يلامس الوجدان الانساني بنحوٍ عام، ومنها قوله:[٣٧]

كلمـــا كنـــت بقربـــي تنطفـــي نيـــران قلبـــي
زادنـــي الوصـــل لهيبـــاً هكـــذا حـــال المحـــب
لا بوصـــلي اتســـلّى لا ولا بـــالهجر انســـى
لـــيس للعشـــق دواء فاحتســـب عقـــلا ونفســـا
اننـــي اســـلمت امـــري فـــي الهـــوى معنـــى وحســـا
مـــا بقـــى إلا التفـــاني حبـــذا فـــي الحـــب نحبـــى
اننـــي بـــالموت راضٍ هكـــذا حـــال المحـــب

فالششتري يتخير ألفاظه تخيراً لكي يتمكن من استيعاب الطاقات الموسيقية ذات التأثيرات الواضحة في الايقاع الذي يرتفع بها إلى ما يتطلبه اللحن والغناء، وهكذا استمد الموشح ايقاعاته من تفعيلة (فاعلاتن) وما تبعه من حركات نابضة بالخفة والانشراح، وهو لا يكتفي بذلك و انما يردفها بما يناسبها من تكرار يتلاءم وهذه الخفة والرشاقة في قوله (هكذا حال المحب) التي تتكرر مع كل بيت في هذه الموشحة، وكأنه اراد أن يعطي مجالاً لاحدى الجوقات المنشدة لهذه الموشحة بتكرار هذه الصور الفنية المتلاحقة التي تستمد أثرها من حالة (الانطفاء واللهيب)، أو انطفاء نيران الشوق ولهيب العشق، زد على ما في موسيقاها من تناغم يستمد معينه من حركة النيران واللهيب المستعرة داخل قلب المحب، ليأتيه الجواب؟ (هكذا حال المحب) ضمن ألفاظ متناغمة قد تمتلك قوة التأثير في المخاطب

نفسياً حين يتصور حالة من حالات العشق المتفانية، أو حين يحاول أن يصف حالة من حالات العشق في دواخله على شاكلة قوله: [٣٨]

(أنني اسلمت امري في الهوى معنى وحسا)

وهنا تجد الششتري قد استسلم طواعية لهذا الحب بكلِّ رضا وقبول ؛ بل إنَّه كان مسروراً وإن انتهى به إلى الموت، وبهذا تمكن من عرض مواجد الحب، من خلال ألفاظ موسيقية ذات جرس رقيق، يتكرر فيه صوت اللام الذي هو صوت جانبي مجهور، ويعني أنَّه جانبي من احد جانبي اللسان أو كليهما يسمح للهواء الخارج من الرئتين بالمرور بينه وبين الاضراس، إلى جانب صوت السين وما فيه من اهتزازات هامسة، تتردد في صوت الطيور، كما في (سقسقة العصافير) (أنتسلى، أنس، ليس، فاحتسب، نفسا، أسلمت، حسا) وصفة الهمس واضحة في صوت السين كما في أصوات أخرى، مثل: (الثاء، والكاف، والفاء، والحاء،والتاء، والهاء، والشين، والخاء، والصاد)، وتتصف ما عدا هذه الحروف بصفة الجهر، وقد عرف علماء اللغة الهمس " بأنه ضعف الاعتماد في المخرج حتى جري النفس مع الحرف والجهر قوة الاعتماد حتى منع النفس أن يجري "[٣٩]

ثم ينتقل الششتري إلى تنويع لوازمه الموسيقية الصوتية ليكسر حالة الرتابة بما يجدد النشاط و الاريحية في أسلوب الخطاب الشعري، الذي لا يسير على وتيرة واحدة، وإنما هو قد حاول أن ينوع اساليبه بما يخدم حالة الابداع التي تتفاعل في دواخله؛ ليقول :

يا حبيبي بحياتك بحياتك يا حبيبي

حيث الأسلوب البلاغي في رد العجز إلى الصدر، وبأبتكار جديد ابتدعه الششتري، لكي يتمكن من الوصول بألفاظه إلى مثل هذه الحالة من التذلل والانكسار، إلى الحد الذي ينتهي به إلى البوح عن حالة هذا الضعف بقوله:

رقّ لـــي وانظـــر لحـــالي أنـــت ادرى بالـــذي بـــي
أنـــت دائـــي ودوائـــي فتلطـــف يـــاطبيبي
أن يكـــن يرضـــيك قتلـــي فأجعـــل القتـــل بقربـــي
أننـــي بالوصـــل افنـــى هكـــذا حـــال المحـــب

وبهذا انسابت ألفاظه من وحي اهتزازات الوجدان الممتلئ بالحب والتفاني في عشق هذا الحبيب (رقّ لي، انظر لحالي، فتلطف يا طبيبي)، وهي ألفاظ لا تصدر إلا عن عمق وجدان غارق بالمحبة، ولو كان هذا العشق في مجال المحبة الإنسانية، لهان الأمر؛ لعدم تعذر الجمع بين العاشق والمعشوق، ولكنه كان حباً مخصوصاً بحب الجمال المطلق، الذي يستحيل فيه الجمع بين المحب والمحبوب، وهذا ما صرح بقول :

أنـــت فـــي كـــل جميـــلٍ وجمـــال يامطـــاع
قـــد تجليـــت لقلبـــي مســـفراً دون قنـــاع
وعلـــى عشـــق الجمـــال طبـــع الله طبـــاعي
آهِ يـــا تمزيـــق قلبـــي آهِ يـــاقتلي وســـلبي
مـــتّ مـــن لطـــف الشـــمايل هكـــذا حـــال المحـــب

ومن وحي هذا الهيام بالجمال المطلق استرسل في خيالاته حتى أنَّه ادعى أنَّه مخصوص بكشف الحجب (مسفراً من دون قناع) ويبدو أن هيام الششتري ينماز من غيره

من كبار المتصوفة، لما في لغته من فرح وسرور وبعد عن الحزن والانغماس في الاكتئاب، ومن وحي هذا الشعور قال :

كـــل صـــب مـــات وجـــداً يشـــتكي حـــرّ الـــدلال
وأنـــا بالحـــب وحـــدي أشـــتكي بـــرد الوصـــال
ناســـب اللطـــف وجـــودي فتفـــانى بالجمـــال
عشـــت طـــول الـــدهر عـــانِ مســـتهام العقـــل مســـبي
طيَّـــب العـــيشُ خليعـــاً هكـــذا حـــال المحـــب

وهكذا بدا الششتري مسروراً بلقاء الحبيب، وإن كانت استجابته باردة إلا أنّه كان مقتنعاً بأنه فاز بنوع آخر من الفناء وهو الفناء بالجمال المطلق، وبذلك تمكن الششتري من ابتكار معنى الفناء بالجمال، هذا الفناء الذي لم يفز به متصوف آخر فيما يبدو؛ لأنه لا يتحقق إلا لمن حصل الرضا والقبول في عالم الوصال والقرب في مجال المحبة الالهية، ولا شك أن البناء الموسيقي لألفاظ هذه الموشحة يشعر بانها عفوية؛ لأنها تنساب انسياباً من دون صنعه أو تكلف، ولا بدّ من وقفة متأملة امام هذه الموشحة لتوضيح بعض جوانب الإبداع، منها:

١- بدأت بمعاني الحيرة والتحير : (لا بوصلي أتسلى لا ولا بالهجر انسى)، فالوصل بالحبيب لا يسلي مشاعره لكي يتمكن من نسيانه كما أن الهجر لا ينتهي به إلى الانقطاع عن ذلك الحبيب.
٢- التسليم والاستسلام لهذه الحالة (أنني اسلمت أمري في الهوى معنىً وحساً).
٣- ولابُدّ له ذا التسليم من التفاني وإن أوصله إلى الموت؛ لأنه لابُدّ للمحبِّ من القبول والرضا بما سيؤول مصيره إليه (هكذا حال المحب).
٤- وطالما أنّه استسلم للحبيب فما عليه إلا أن يتذلل اليه، ويطلب منه أن يرق له ويرفق بحاله فكما كان داؤه فهو دواؤه ايضاً، فعليه اذن أن يشفيه مما به من اعراض الحب.
٥- حب الجمال المطلق، هو كل ما تدور عليه هذه الموشحة من معانٍ، وهذا ما انتهت إليه أو قوله :

ناسب اللطف وجودي فتفانى بالجمال

ولا شك أن مشاعر الششتري في هذه الموشحة تبدو طافحة بمعنى السرور و الاريحية التي تبعث على النشاط عند سماعها، فكيف إذا رافقها اللحن والفناء، ولا شك أنها تنبع من صفاء الوجدان ؛ الذي كان عليه الششتري، وربما تكررت مثل هذه المشاعر في موشحات أخرى، ولا سيما فيما يتعلق بموضوع الفناء في الجمال كما في قوله :[٤٠]

دارت عليـــــك الاقـــــداح بـــــــــــروح وراح
فعـــــج علـــــى الخمـــــار يخلـــــــع العـــــذار
تبصـــــر ســـــنا الأنـــــوار اذا مـــــــا تـــــــدار
وعـــــــالم الاســـــــرار يلـــــح لـــــك جهـــــار
والـــــــــراح روح الارواح مـــــا فيهـــــا جنـــــاح
جمالهـــــــا مشـــــــهور فـــــي الـــــدين القـــــديم
لاحـــــــت ولاح النـــــــور فـــــي الليـــــل البهـــــيم

ودّك منهـــــا الطـــــور لموســـــى الكلـــــيم
وحـــين ألقـــى الالـــواح بـــــالمكتوم بـــــاح

ولاشك أنها تقترب كسابقتها من روح الغناء الذي يلوح من خلال ألفاظها المتناغمة الموسيقية، صوت الحاء المتكرر وما فيه من رقة واضحة، بل انها تقترب من حركات الطرب لما في تكرار صوت (الراء) من ضربات تنسجم مع حالة الخفة و الاريحية التي كان عليها الششتري حين ابدعها، فالراء صوت تكراري مجهور، يتم نطقه بان يترك اللسان مسترخياً، في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف اللسان، ويضرب طرفه في اللثة ضربات متكررة، وهذا معنى وصف الراء بأنه تكراري، هذا فضلاً عن حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية، عند نطق هذا الصوت[٤١] "وقد وصفه الطحان بانه تضعيف يوجد في جسم الراء؛ لارتعاد اللسان بها، وتقوى مع التشديد، ولا يبلغ به حداً يقبح "[٤٢] وهكذا تحقق هذا النغم في صوت الراء وما فيه من طاقات طربية من خلال التكرار، الذي يحسن فيه الكلام، ولا يقبح فيه، وربما استهلت بعض الالحان به، ولا سيما أنّه ينماز بوضوح وتناغم صوتي ينساب مع تلك الضربات المتتالية، وربما رافقه صوت السين وما فيه من همس ورقة، كما في قوله:[٤٣]

جـــاءت بـــأنس الـــنفس والســـــحر الحـــــلال
نزهـــت عـــن جـــنس جلّـــت عـــن مثـــال
وأشـــرقت كالشـــمس فـــي أفـــق الجمـــال
ونشـــرت بـــالافراح لأهـــل الصـــلاح

ولاشك أن هذه المزاوجة بين صوتين مختلفين في مجال التكرار يؤدي إلى كسر الرتابة أولاً، والى التركيز في تقوية دلالة الأصوات على المعنى، وهي بلا شك لدى الششتري توحي بالاسترسال مع حالة العشق هذه، بل أنّه ليبدو اكثر قناعة وقبولاً بكل ما يعترضه من معاناة؛ بسبب هذا الحب، وقد يعبر عن ذلك بكل فرح وسرور، على نحو قوله :[٤٤]

كنـــت قبـــل اليـــوم حـــائر فـــي زوايـــا الكـــون دائـــر
فـــي بحـــار الفكـــر ملقـــى بـــين امـــواج الخـــواطر
والـــذي كـــان مـــرادي لـــم يـــزل فـــي القلـــب حاضـــر
كشـــف الســـتر عـــن عينـــي وبـــدا فـــي كـــل بهجـــه
فـــاز مـــن خلّـــى الشـــواغل ولمـــــولاه توجّـــــه

ولاشك أن هذا الاسترسال مع صوت الراء بهذا الشكل الطربي، يوحي باريحية الششتري وبعد جوانبه النفسية عن أي شعور بالحزن والاكتئاب، بل إننا نلاحظ نوعاً من الانسجام الكبير ليس بين ألفاظه، بل بين طبيعة التراكيب التي تلوح من خلال عبارات موسيقية تنسجم والحالة الطربية التي كان عليها الششتري :

١- جمع الله شتاتي وتوالت فرحاتي (ج٢ ص٣٧٨)
٢- انا محبوبي تجلى وانجلى دون نقابي (ج٢، ص٣٨٠)
٣- مقلتي تبدي ما أخفيت من وجدي

٤- أنا مذ غاب رقيبي زال عني المنا
وتجلى حبيبي وبلغت المُنى (ج٢ ص٣٣٤)
وسقاني طبيبي من شراب الهنا
الا أني سكرت
وتواجدت حتى عن وجودي خرجت

٥- صاح هذي الاسرار
قد اشعلت في الحشا مني النار (ج٢، ص٣٣٩) ويلحظ أن هذا يقترب من طبيعة الشعر الحر

٦- جلّ من أهواه جلا
ولقلبي قد تجلي (ج٢، ص٣٥٤)

والملاحظ في الفقرات السابقة أنها تنماز بقدرات موسيقية مكثفة، لها قدرة التأثير في المتلقي لكونها عبارات قصيرة وبألفاظ موجزة مع قدرات واضحة في تكثيف المعنى، وربما كانت هي النواة التي بنيت عليها مثل هذه الموشحات الصوفية، وليس الخرجة كما يدّعي بعض المعنيين بدراسة الموشحات، فالششتري في هذه الموشحات يحاول أن ينقل حالات الوجد الروحي التي تعتمل في دواخله، بمثل هذه العبارات الموجزة التي تتوافق مع قدرات (الأمثالية)[٤٥] بل ربما سبق الششتري شعراء الحداثة في مثل هذا الابداع الشعري الذي حمل سمة الشعر من وزن وقافية إلى جانب القدرات الواضحة في الايجاز وتكثيف المعنى، الذي هو في رأيي حالة متقدمة من حالات الابداع الفني، وبالنتيجة فقد تمكن الوشاح الصوفي من الوصول اليها قبل شعراء الحداثة في العصر الحديث.

واذا جئنا إلى موشحات ابن عربي، فإننا نجده دون الششتري في القدرات الموسيقية اللفظية، بوصفه معنياً بالأفكار الفلسفية في موشحاته اكثر من استرساله مع متطلبات الوجدان الملتهبة، ولقد فقدت كثير من موشحاته حرارة المشاعر التي نجدها لدى الششتري، إلا أنّه لم يعدم بعض هذه السمات ولا سيما في الموشحات التي تبرز فيها حرارة الوجدان والمواجد الروحية، ومن ذلك قوله:

أشـــــرقت ارض المعـــــاني بقلـــــوب العارفينـــــا
أشـــــرقت أرض المثـــــاني فتنـــــة للســـــالكينا
وبـــــدا ســـــر المعـــــاني لعيـــــون الناظرينـــــا
إذ خفـــي فـــي نشـــر كـــوني نـــــوره لمّـــا تنـــزل
لســـراج لـــيس يســـطع بمثـــال لـــيس يهمـــل
حضـــرة العلـــي زيـــن ومقـــام الوارثينـــا
جـــدول بهـــا معـــين لـــذة للشـــاربينا
فهـــي الصـــبح المبـــين تجعـــل الشـــك يقينـــا
وهـــي تجلـــو كـــل دجـــن مـــع بقـــاء الويـــل والطـــل
فســـناها الـــوتر الارفـــع مـــن ســـنا المهـــاة اجمـــل

فالوشاح هنا يتغنى ويفصح عن مواجده بألفاظ سهلة تمتلئ بالحب والاشراق، فقد انتهى كل من الدور الاول والثاني بقافية النون المردفة بالف الاطلاق؛ لتعين المنشد في

اطلاق صوته[٤٦] والامتداد به، ومن ثم استخراج ما فيه من مواجد روحية في عالم الاشراق والمحبة الإلهية، إلى جانب ما فيها من صور فنية ترمز إلى الجمال المطلق، وهذا يلوح من معاني الاشراق الإلهي، والجنان، والخمرة، ولذة تلك الحياة الروحية، ويبدو أن الفلسفة والافكار الصوفية هي الاكثر وضوحاً في موشحات ابن عربي كما في قوله من بيت في موشحه : [٤٧]

رأيت ربي بالمنظر الاجلى

دعوت صحبي للمورد الاحلى

رآه قلبى فى الصورة المثلى

فالتصور الفلسفي واضح في هذا البيت من الموشحة إلا أنها جاءت ضمن قدرات موسيقية لفظية تلوح من خلال تكرار (رأيت رآه) والتوازن بين ألفاظ (ربي، صحبي، قلبي)، ثم الاطلاق في ألفاظ القافية (الاجلى، الاحلى، المثلى)، وربما كان من الابداع أن لا تجد وشاحاً صوفياً يقلد غيره، أو أن ينسخ تجربته الابداعية، بل ربما نجد الششتري ينماز بمعانٍ ابداعية واضحة المعالم، ولم يكن مقلداً لشيخ كبير في عالم التصوف مثل ابن عربي، بل أنّه تمكن من التفوق عليه فنياً وابداعياً، وان لم يتمكن من التفوق عليه فلسفياً. وهذه سمة ابداعية ينماز بها الوشاحون المتصوفة من غيرهم من الوشاحين في الموضوعات التقليدية. ولكي لا نغمط حق ابن عربي في التميز الابداعي نلاحظ وجود أبيات في موشحات أخرى، تنساب ضمن موسيقى لفظية واضحة، كما في البيت الآتي: [٤٨]

انـــــي انـــــا العبـــــدُ كمـــــا هـــــو الـــــربُّ

ولـــــي بـــــذا عهـــــدُ الفقـــــر والـــــذنبُ

مـــــن قربـــــه بعُـــــد وبعـــــده قـــــربُ

أعمـــــى الـــــورى فـــأنظر تـــرى مـــاذا تـــرى

تـــــرى العبـــــر لمـــن نظـــر علـــى ســـرر

يبـــــدي العجـــــاب خلـــف الحجـــاب ولا تجـــاب

عنـــــد النـــــدا الاّ اذا تملـــــى

كـــــأس النـــــديم بـــــالمورد الاحلـــــى

ولاشك أن مثل هذه الابيات تتسم بقلة ألفاظها مع الميل إلى تكثيف المعاني مع استثمار الطاقات الموسيقية في الطباق والجناس :- (من قربه بعُد وبعده قرب)

وهي طاقات موسيقية خلاقة؛ لأنها تتعلق بابراز صور معنوية عن العالم الروحي، ولم تكن مجرد ميول للزخرفة أو التزويق اللفظي كما هو الحال لدى شعراء الصنعة، ويبدو أن ابن عربي كان يعتمد على قدرة واضحة في مثل هذا الإبداع الذي يميل إلى الايجاز في الألفاظ مع تكثيف المعنى بعبارات لها القدرة في الايحاء رمزياً عن المعنى، كما هو واضح في هذه الموشحة:[٤٩]

زلزلـــــــت أرض حســـــــي

وفنـــــي عـــــين نفســـــي

وبـــــــدا نـــــــور شمســـــــي
وغدا الروح حيّا للكبير المتعالي نجيّا
يـــــــــامنير القلـــــــــوب
بشـــــــــموس الغيـــــــــوب
نفحـــــــــات الحبيـــــــــب
تتوالى عليّا فتريني الحق طلق المحيّا
يالطيفـــــــــاً بعبـــــــــده
وكريمـــــــــاً برفـــــــــده
ووفيـــــــــاً بعهـــــــــده
اعطِ عبداً رزيّا أنَّه ما جاء شيئاً فريّا
فـــــي الفنـــــا عـــــن فنـــــائي
يبـــــــدو ســـــــر الـــــــرداءِ
والســـــــــنا والســـــــــناءِ
حمداً سرمدياً احدياً أزليّا عليّا
مـــــــن لصـــــــبّ كئيـــــــب
مســـــــــتهام غريـــــــــبِ
يـــــــدعو شـــــــمس القلـــــــوب
او أنادي اليّا قلب عبد لم يزل بي غنيّا
ضـــــــاع قلبـــــــي لديـــــــه
ومـــــــدّ عقلـــــــي اليـــــــه
واخذٌ من يدّيا قلت مني فاخبروني عليّا

فالقدرات الموسيقية واضحة في ألفاظ هذه الموشحة، لقصر عباراتها، مع اتساعها في تضمين المعاني العرفانية في المحبة الالهية والفناء، ضمن قدرات لحنيّة وانشادية واضحة المعالم، إلى جانب انها تمكنت من تنويع قوافي الأدوار بين أصوات (السين والدال والهمزة والباء والياء)، لكي تبعد حالة الرتابة عن الانسجام الصوتي، ولكي تسبغ على المنشدين حالة من الاسترسال مع هذه الأصوات وبكل خفة وعذوبة، ولاسيما انها تسترسل مع حالة الانكسار والضعف التي تضفيها حركة الكسرة في أخر قافية الادوار، مع ما في تلك الاقفال من هذه السمات، من حالات الضعف والانكسار (نجيّا، المحيّا، عليّا، غنيّا، عليّا) فقد انتهت قافية الاقفال بالياء التي هي مضارعة للكسرة، فالحركات أبعاض حروف المد، فالضمة بعض الواو، والكسرة بعض الياء والفتحة بعض الالف"[٥٠]، هذا إلى جانب انها اتصلت بالف المد أو الاطلاق التي تمكن المنشد من اطلاق صوته بكل يسر وسهولة، وكأننا أمام

موشحة أعدت للانشاد لكي تسهم في استدرار المواجد الروحية من دواخل النفوس الملتهبة لدى أصحاب هذا المسلك الروحي، وبهذا كان ابن عربي ناجحاً في ايجاد حالة من الانسجام بين افكاره الفلسفية وتلك المواجد الملتهبة في دواخله، وربما تمكن ابن عربي من ايجاد مثل هذه الحالة من الانسجام بين افكاره الفلسفية والروحية في موشحة اخرى مطلعها[٥١]

سرائر الاعـــيان * لاحت على الاكوان * للنـــــــاظرين
والعاشق الغيران * من ذاك في هجران * يبدي الانين

إلا أنّه من الحق القول إن الششتري كان متقدماً على ابن عربي في توظيف موسيقى الألفاظ؛ لأنه يتوافر على طاقات لحنية متقدمة في ابداعه، ولا سيما أنّه زاول الانشاد مع الابداع الشعري، فقد ذكر أنّه دخل السوق وهو يغني :[٥٢]

شـــويخ مـــن ارض مكنـــاس فـــي وســط الاســواق يغنـــي
اش علـــــيَّ مـــــن النـــــاس واش علـــى النـــاس منـــي

وإذا أردنا أن نوضح ذلك فمن مثال تطبيقي، ولا سيما أن بعض موشحات الششتري تنماز بتوافرها على قدرات في اللحن والغناء إلى جانب القدرات الانشادية في مجالس الذكر، ويبدو أن الاحساس الفطري في دواخل هذا الوشاح يميل إلى اعادة صياغة الألفاظ ضمن هذه المنظومة السماعية، بمعنى أن قدراته تتفوق على ما لدى علماء الأصوات من تنظيرات في توصيف أصوات الحروف بين الجهر والهمس، وبين الشدة والرخاوة، وبين الاستعلاء والاستفال، وبين الاطباق والانفتاح، وبين الاذلاق والاصمات[٥٣] ويبدو أنّه كان يمتلك سراً في التلاعب بالأصوات على مثال ما كان يؤديه في بعض أدوارها، من خلال هندسة لفظية محكمة، كما في قوله:

إن دارت الكأس زال العطْشُ
والمحو راح وبات النقْشُ
وصار ما كان سراً يفشو
وانـهلّ مزن وفاحت ازهار

إذ ليس من الغرابة على من يمتلك هذه الأذن الموسيقية والذائقة المدربة بنظريات علم التجويد أن تأتي الراء في كلماته السابقة، وهي تتصف بصفة الترقيق، وترقيق الحرف، "هو نحول يدخل على صوت الحرف فلا يمتلئ الصوت بصداه " [٥٤] بمعنى أن الأصوات السابقة كانت اقرب إلى الهمس الذي في صوت السين والزاي والصاد، إلى جانب ما في صوت الحاء من ميل إلى الترقيق وهذا يتجلى من خلال لفظتي (المحو، فاحت)، إذ لم يجاورها حرف من حروف الاستعلاء [٥٥]، وحين نأتي إلى صوت الشين التي انفردت بصفة التفشي، فانه لا يخفى عن كونها ظاهرة التفشي؛ لارتباطها بصوت حركة الضمة وسكون ما قبل صوت الشين (العطشُ، النقشَ، يفشو)[٥٦] ، فهل من الممكن أن نتصور اتيان ذلك اعتباطاً من دون قدرات واضحة في الهندسة اللفظية، فهذا الدور من الموشحة يتضمن قدرات لحنية تتسع لجلسات الانشاد الجماعي، كما تتضمن قدرات في الايحاء بالنشوة التي تتردد اصداؤها بين (دارت الكأس) و (المحو راح) و (صار ما كان سراً)، فهناك صورة دوران الكؤوس وحركات المنتشين بالراح الذين غادرهم المحو والانمحاء إلى حالة الصحوة بالخمرة، وعندئذ تفتقت الألسن بالاسرار على شاكلة خمرة ابي نؤاس حين قال:[٥٧]

حتى رماه السكر في طرفه فباح من سكر بما يخفى

فكلُّ هذه الصور والأصوات تتناغم مع بعضها؛ لكي تتواصل نبضاتها حتى تبلغ حالة من التعبير عن المعاني التي قوامها ما يخامر المنتشي بالخمرة من بوح وميل إلى افشاء الاسرار وعندها تلوح رموز الأنوار وما يكتنفها من فرح وتهليل بنزول الغيث، وتلاقح الازهار، وانسياب نسيمها المعطر بالروائح الزكية:

وأضـــــــــــــاءت انـــــــــــــــوار

وانهـــــــلّ مـــــــزن وفاحـــــــت ازهـــــار

وبلا شك أنها لوحة طافحة بكل معاني الجمال المكلل بالالوان والعطور المختلفة في أنواع صورها، وهذا ما يتمثل من خلال لفظة (انوار، ومزن وازهار)، إذ جاءت كلها بصيغة التنكير لا التعريف؛ لأنه اراد الاطلاق في تصوير مظاهر الجمال، وليس الوقوف على صفة واحدة من صفات هذا الجمال، وهذا ما اشار إليه علماء النحو[٥٨] وهو بلا شك يغترف معينه من سمات الجمال المطلق الذي يعم كل مظاهر الجمال، ولا يقف عند صفة واحدة من تلك الصفات، ولهذا كان ميله إلى التنكير واضحاً، واذا ما عرجنا إلى ذكر صفات انشادية في هذا الجزء من الموشحة، فلا غرو أن نشير إلى حروف المد، وكيف تمكن من احكام صياغتها بحسب القدرات الانشادية، حيث انها تكررت في مواضع مختلفة، منها : (دارت، زال، راح، صار)، ثم (أضاءت، فاحت) إلا انها تمكنت في القوافي (انوار، ازهار)، من أن تمنح النفس متسعاً في الاطالة مع قدرات المنشدين، ولاسيما أن القوافي قد جاءت بعدها ساكنة، في حين انسابت القوافي التي سبقتها ضمن حركة الضمة في (العطْشُ، والنقْ شُ، ويفشو)، فالضمة من أقوى الحركات؛ لأن مركز لفظها هو اعلى اللسان، وهي بها حاجة إلى جهد يتوضح من خلال ضرورة أن تستدير الشفتان في اثناء نطقها، بكونها صوتاً مدوراً[٥٩]. وإذا تساءلنا لماذا أثرت الموسيقى اللفظية هذا الجهد في أثناء النطق في اول هذه القطعة، في حين انسابت في آخرها مع حالة الميل إلى التقليل من هذا الجهد من صوت الراء الساكنة المسبوقة بحرف صائت طويل[٦٠] والجواب أن القدرات الإبداعية هي التي اسبغت اجواءها عليها بشكل عفوي ولا ارادي؛ لكي يتمكن من التعبير عن المعاني صوتياً. وبلا شك أنَّه تمكن من تصوير حالين مختلفين، يتمثلان من خلال ثنائية تجمع بين صفة القوة والاخرى حالة الضعف، فصفة القوة ظهرت من دوران الكؤوس حين كانت الجوارح قوية، ولكن بعد أن تسللت الخمرة اليها ضعفت تلك الجوارح، حيث بدأت تلوح آثار النشوة والتمتع بالجمال الروحي، وما فيه من انوار ومكاشفات روحية.

ويبدو أن مثل هذه الأثار الابداعية، وما فيها من تحرر من ربقة القيود التقليدية للشعر العربي هي التي ألهمت أمثال هؤلاء المبدعين الغوص في مكنونات الوجدان اكثر من البحث عن الشكل الذي يرضي الذائقة التقليدية، ولا شك أنهم نجحوا في ذلك، ولا سيما أن هذا الشكل من النظم هو أقرب إلى الشعر الحر في عصرنا الحديث، بل إنَّه أقرب إلى قصيدة النثر التي نظرت لها سوزان برنار [٦١]

النتائج

١- يسير الرمز الصوفي الوجداني بنحوٍ عفوي ضمن التجربة الصوفية للوشاح المتصوف، ومن دون تكلف أو تصنع لطبيعة هذا الرمز.

٢- يتحرك الرمز الفلسفي ضمن رؤية فلسفية للوشاح الصوفي، ولهذا تبدو عليه علامات التكلف، المتمثل من خلال التركيز في اظهار تلك الأفكار التي تفصح عن غاية مقصودة، ولهذا كان التكلف واضحاً عليها.

٣- ترتفع الموسيقى اللفظية في الموشحات ذات البعد الرمزي الوجداني؛ لأنها تنبثق عن حقيقة تجربة وجدانية روحية، ولهذا كانت رموز المحبة الالهية والمحبة الالهية والسكر والصحو، قد شكلت نبضات وجدانية يلوح أثرها من خلال جماليات لفظية، قد ترتفع إلى مستوى التناغم اللحني الذي يتلاءم وطبيعة الانشاد الجماعي أو الفردي.

٤- يفتقد الموشح الذي يسير ضمن الرؤية الفلسفية لمثل هذه القدرات اللحنية والموسيقية؛ لأن الاثر الفلسفي قد ينتهي بالموشح إلى أن يكون معرضاً لأفكار والفلسفات، وليس موضعاً لاظهار الاثار الوجدانية التي تستمد معينها من المواجد الروحية الملتهبة في دواخل الذات الصوفية.

٥- وبهذا يمكننا القول أن الموشح الصوفي حين تقترب موضوعاته من الرموز الفلسفية تضعف فيه الموسيقى اللفظية، في حين ترتفع في تلك الموشحات التي تقترب من موضوعات الحب الالهي، والفناء أو التفاني بالمحبة الإلهي، وهذا ما لاحظناه في مرشحات كل من ابن عربي والششتري.

٦- وإذا أردنا أن نقيس مستوى الإبتكار والابداع في الموسيقى اللفظية، فاننا نجد انخفاضاً واضحاً لهذا المستوى في الموشحات ذات البعد الفلسفي، لما فيها من غموض متعمد متأتٍ من توظيف الضمائر وحروف الجر بنحوٍ ينتهي إلى تشويه الموسيقى اللفظية، في حين يبتعد الموشح الذي يتضمن موضوعات الحب الإلهي، والخمرة الصوفية، والفناء عن هذا الغموض المتعمد في توظيف الألفاظ والمعاني، إلى حيث الانسجام والتكامل الهارومونيكي للألفاظ وليس النشاز الذي وجدناه في بعض الموشحات ذات البعد الفلسفي.

Abstract

Mysticism poetry between indication of symbol and literal music

By AbdulMunem Aziz Al-Hurr

It seems that capabilities of the mysticism poets have not been ceased at a specific boundaries where traditional poem is subjected to their cognition , but rather they have been able to functionalize this mystical stanza . This new art has been placed for singing for this special nature of new and special technique. Thus , undoubtedly, this ne systems' poets have included thoughts and philosophies of metaphysical dimension as to serve their philosophy and their ideas ,especially , they succeeded to functionalize the poetry and poem as that indicated in " Al-Ashwaq" for " Ibn Arabi " and " Ibn Faridh" and others. This matter necessitated to personify state of creation , especially it got elevated in the Arabic poetry and has not been got out of boundaries of praising, description, pride , courtship , wooing and satire to the world of spirituality where the poet

transfers across its atmosphere searching for spiritual elements that keep contact with his special and private thoughts.

The mystical poetry has brought about a great event in the reality of Arabic literature, it might that the critics of traditional poems objected that, but when people began liking this kind of poetry, the critics hasted to join others, but some of them tried to uncover secrets of such poetry. Thus, this kind of poetry has occupied its deserved prestige, especially when European modernism Poets have got admired about this poetry and tried to get some samples of this new poetical trends. This is actually applied on the art of "Al-Muwashah" which we study in this research .

الهوامش

(١) ينظر: الخيال الخلاق، هنري كوربان، ص١٨.
(٢) تنظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص١١٢.
(٣) ينظر: مدحل إلى تحليل النص النثري التراثي، ص١٥-٢٦
(٤) التعريفات: للجرجاني، ص٢٣٧، وتنظر، ص٢٩٢
(٥) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٥٨.
(٦) الشورى/ ١١
(٧) الاعراف/١٤٣
(٨) ينظر: ترجمان الاشواق، ص١١
(٩) ترجمان الاشواق: ص١٨١.
(١٠) ينظر: اللمع لابن السراج، ص٤٣٧، وتنظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص٣٣ و ص٩٠.
(١١) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٤٨.
(١٢) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٦٨.
(١٣) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٧١.
(١٤) النور/ ٣٥.
(١٥) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٧٤.
(١٦) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٧٩.
(١٧) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٨٠.
(١٨) ينظر التعريفات للجرجاني، ص٢٨٩ وص١١٠ (فالاحوال مواهب، والمقامات مكاسب، والاحوال تاتي من عين الجود، والمقامات تحصل ببذل المجهد)
(١٩) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٨٦.
(٢٠) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٨٧
(٢١) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٩٠
(٢٢) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٩٨
(٢٣) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٢٧.
(٢٤) تنظر: الفتوحات المكية، ج٢، ص٥٤٥، ط دار الكتب العربية
(٢٥) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٣٥.
(٢٦) تنظر: ترجمان الاشواق، ص١١
(٢٧) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٤٠.
(٢٨) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٤٢.
(٢٩) التعريفات للجرجاني، ص١٤٥.
(٣٠) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٤٦
(٣١) ينظر: خصائص التجربة الصوفية في الاسلام، ص٢٠٠
(٣٢) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٤٨.

(٣٣) ينظر: نفح الطيب، ج٢، ص١٨٥-٢٠٥
(٣٤) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٤٩.
(٣٥) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٦٨.
(٣٦) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣١٥، ص٣٧٢، ص٣٧٥، ص٣٨١.
(٣٧) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٧٥
(٣٨) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٧٥
(٣٩) مخارج الحروف وصفاتها، ص٩٣، وينظر: المدخل إلى علم اللغة، ص٤٧-٤٨، وينظر: حق التلاوة، ص١٢٣
(٤٠) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ٣٣٥
(٤١) المدخل إلى علم اللغة، ص٢٨.
(٤٢) مخارج الحروف وصفاتها، ص٩٥.
(٤٣) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٤٠.
(٤٤) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٣٧٨.
(٤٥) ينظر: المدخل إلى تحليل النص النثري التراثي، ص٢٠٢
(٤٦) ينظر: تحليل نونية ابي زيدان، مدخل إلى تحليل النص الشعري، ص٥٧
(٤٧) ديوان المرشحات الاندلسية، ج٢، ٢٨٢
(٤٨) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٨١
(٤٩) ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٢٩٨
(٥٠) ينظر : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنى، ص١٩٣ وينظر: سر صناعة الاعراب، ج١، ص٢٠
(٥١) ديوان الموشحات الاندلسية، ح٢، ص٢٥٨
(٥٢) ينظر: نفح الطيب، ج٢، ص١٨٥ و ص١٨٧ وينظر : عصر الدول والامارات الاندلس، ص٣٦٧
(٥٣) ينظر: حق التلاوة، ص١٠٧-١٣٠
(٥٤) حق التلاوة، ص١٢٣
(٥٥) ينظر: حق اللتلاوة،ص١٠٩
(٥٦) ينظر : حق التلاوة ص١٢١
(٥٧) ديوان أبي نؤاس، ص٤٢٢
(٥٨) تنظر: معاني النحو، تاليف د. فاضل السامرائي، مطبعة بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٧.
(٥٩) ينظر: دلالات اصوات اللين في اللغة العربية، ص٧٨
(٦٠) ينظر: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنى، ص١٩٣
(٦١) ينظر : جمالية قصيدة النثر، ص٣-٥

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
١- ابن عربي شاعراً، تحليل الخطاب الشعري الصوفي، د. عبد المنعم عزيز النصر، مكتب الطارق، بغداد، ٢٠٠٩.
٢- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
٣- تحليل نونية ابن زيدون (مدخل إلى تحليل النص الشعري)، تاليف د. عبد المنعم عزيز النصر، مكتب الافراح، بغداد، ٢٠١١.
٤- ترجان الاشواق، ابن عربي، دار صادر، بيروت، بيروت، ١٩٦١.
٥- التعريفات، تأليف علي بن محمد الجرجاني (٧٤٠-٨١٦هـ)، تحقيق ابراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
٦- جمالية قصيدة النثر، تأليف سوزان برنار، ترجمة زهير محمد مغامس، بغداد، مطبعة الفنون.

٧- حلية الاولياء وطبقات الاصفياء، الحافظ ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصبهاني (ت٤٣٠هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
٨- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، تأليف د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠.
٩- الخيال الخلاق، هنري كوربان، مترجم عن الفرنسية إلى الانجليزية طبعة ١٩٦٩.
١٠- دائرة المعارف الاسلامية، الترجمة العربية، (الحلاج تعلم ماسينيون).
١١- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، تاليف د. حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
١٢- دراسات فلسفية (فكرة الانسان في مذهب محيي الدين بن عربي)، د. محمود قاسم وسعد برد عثمان امين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.
١٣- دلالات اصوات اللين في اللغة العربية، د. كوليزار كلكل عزيز، دار دجلة ناشرون وموزعون، الاردن، ط١، ٢٠٠٩.
١٤- ديوان ابي نواس، طبعة دار صادر، بيروت، بدون تاريخ. والديوان بروايته الصولي، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
١٥- ديوان الحلاج، صنعه واصلحه د. كامل مصطفى الشيبي، مطابع دار افاق عربية، ط٢، ١٩٨٤.
١٦- ديوان الموشحات الاندلسية، تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٩.
١٧- الرسالة القشيرية، الشيخ عبد الكريم القشيري (٣٧٦-٤٦٥هـ)، تحقيق واعداد معروف زريق وعلي عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٠.
١٨- سر صناعة الاعراب، لابن جني، تحقيق مصطفى السقا واخرين، القاهرة، ١٩٥٤.
١٩- طبقات الصوفية، الشيخ عبد الرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريبة، القاهرة، ١٩٥٣.
٢٠- عصر الدول والامارات (الاندلس)، د. شوقي ضيف، القاهرة، طبعة دار المعارف.
٢١- الفتوحات المكية، الشيخ يحيى الدين بن عربي، طبعة دار الكتب العربية، القاهرة، بدون تاريخ.
٢٢- اللمع، الشيخ ابو نصر السراج، تحقيق د. عبد الحليم محمود، القاهرة، ط١، ١٩٦٠.
٢٣- مخارج الحروف وصفاتها، تاليف ابن الطحان الاشبيلي (ت٥٦٠هـ)، تحقيق د. محمد يعقوب تركستاني، رسائل من التراث العربي، ط١، ١٩٨٤.
٢٤- مدخل إلى تحليل النص الشعري التراثي، تاليف د. عبد المنعم عزيز نصر، مكتب الموال، بغداد، ٢٠١٢.
٢٥- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.
٢٦- المستدرك على ديوان الموشحات الاندلسية، تحقيق د. محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٨٦.
٢٧- معاني النحو، تاليف د. فاضل السامرائي، مطبعة بيت الحكمة، بغداد، ١٩٩٧.
٢٨- معجم اصطلاحات الصوفية، تصنيف عبد الرزاق الكاشاني (ت٧٣٠هت)، تحقيق د. عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
٢٩- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، الشيخ احمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.