

المجلد: 06 / العدد: 02 / ديسمبر (2022)، ص. 158/148  
التجربة الشعرية عند الششتري: دراسة أسلوبية في موشحات المديح النبوي .  
**The shashtar's poetic experience:  
a stylistic study in the praises of the prophet.**

حوش عبد القادر  
Kaderbouhariz@gmail.com  
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة  
جامعة تيسمسيلت  
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2022/12/02

تاريخ القبول: 2022/03/08

تاريخ الاستلام: 2022/01/05

**ملخص:**

تعالج التجربة الشعرية حالة نفسية ووجدانية تستغرق كيان الشاعر كله، فتستحدث لديه ذلك الهاجس الداخلي الذي يدعوه للتعبير عما يحول في خاطره. ليخلق بذلك عملاً فنياً يستعين فيه بالأشكال الأدبية المختلفة، ويوظف فيه اللغة بكل تفاصيلها ودقائقها خدمة لموضوعه الأدبي.

وقد استطاع أبو الحسن الششتري (604هـ-668هـ) بقدرته الإبداعية الفذة أن يوظف الموشحات كشكل شعري جديد خدمة لتوجهه الديني، وفلسفته الصوفية، حيث أدخل عليها موضوعات جديدة كالمديح النبوي، وعهد إلى اختيار الأوزان الموسيقية والتراكيب اللغوية المناسبة التي تجعلنا نعيش معه التجربة الشعورية بكل تفاصيلها، وتحمل المتلقي على تحسس تلك الروح السامية التي تيمم حبا في الرسول ﷺ.

ومن خلال هذا المقال سنحاول الإجابة على إشكالية: إلى أي مدى خدمت الموشحات - كشكل شعري جديد - الششتري في تجربته الشعرية وتعالقها مع تجربته الصوفية؟

**كلمات مفتاحية:** التجربة الشعرية، الششتري، الموشحات، المديح النبوي، دراسة أسلوبية.

**Abstract:**

The experience deals with a psychological and emotional state that comprises the entire entity of the poet as a whole, and that creates that inner obsession that invites him to express what is on his mind to create an artistic work in which he uses various literary forms. Al-shashtari, with his unique creative ability, was able to employ al-muwashahat to serve his religious orientation and his philosophy. Where he introduced new topics such as praise of the prophet and chose the appropriate musical rhythms and linguistic structures that make us live with him the emotional experience with all its detail. Throughout this essay we will try to answer this question: To which extent did al-muwashahat, as a new poetic form, serve Al-shashtari in his poetic experience and its relation to his sufi experience?

**Keywords:** The poetic experience, al-shashtari, muwashahat, the prophets praise, a stylistic study.

ابتعدت الموشحات في بداياتها عن الموضوعات الدينية، إلى حدود القرن السابع الهجري حين أصبح العلماء والأدباء يميلون أكثر إلى العلوم الدينية، خاصة مع الضعف الذي عرفته الدولة الموحدية آنذاك، وفقدانها السيطرة على كثير من

البلاد الأندلسية. ويعود الفضل في توظيف الموشحات لخدمة الموضوعات الدينية لشعراء صوفيين أمثال ابن عربي، وابن الصباغ، وابن سيعين، وأبو الحسن الششتري (604هـ-668هـ)، هذا الأخير الذي ترك بصمة فارقة في فنّ الموشحات والأزجال.

إن البحث في الموروث الشعري الذي تركه هذا الشيخ الصوفي في مختلف أشكاله، وموضوعاته يكتسي أهمية بالغة تجعلنا نفتح باب البحث في منجزات الشاعر خاصة ما كان منها في باب الموشحات، وسنحاول من خلال هذا المقال دراسة موشحين لأبي الحسن الششتري في مديح النبي ﷺ دراسة أسلوبية إحصائية، من حيث البنية الخارجية والتي تشمل شكل الموشح، ولغته، وموسيقاه الخارجية و الداخلية. ثم البنية الداخلية والتي تشمل المعجم، والتراكيب. وقد وقع اختيارنا في هذه الدراسة على الموشحين التاليين: الأول "سِرُّ سِرِّي يُلَوِّحُ فِي أَمْرِي" والذي سنرمز له بالحرف ألف (أ) 1، والثاني "حُبُّ رَسُولِ اللَّهِ دِينِي" وسنرمز له بالحرف باء (ب) 2.

وبدراستنا هذه نحاول معرفة مدى خدمة الموشحات بشكلها، وأوزانها ولغتها لأبي الحسن الششتري حتى يفصح عن مكنونه الشعوري، ويُبين عن تجربته الشعرية، ويوصل رسالته الصوفية، ويضمّنها أفكاره الفلسفية؟

### 1- البنية الخارجية :

ترتّب البنية الخارجية للنص الشعري، من خلال شكله، ولغته، وتقاطعاته الموسيقية داخليا وخارجيا هذه الرغبة الجارحة لدى المتلقي للغور في أعماق معانيه، والوصول إلى مراسم شخصية الشاعر، ليعيش معه التجربة الشعورية، ويتلقف معاني النص بكل سلاسة.

والموشحات بشكلها الشعري الثوري، ولغتها الغنية المتنوعة، وموسيقاها المتداخلة تصنع هذا الجذب، الذي سنحاول من خلاله أن نقف على مدى القدرة الإبداعية عند الششتري، ومدى خدمتها لفلسفته وروحه الصوفية، ونعيش معه هذه التجربة في مدح خير البرية محمد ﷺ.

### - الشكل :

يتكون الموشح في شكله عادة من خمسة أبيات (أدوار) فما فوق بأقفاها بما في ذلك القفل الأخير الذي هو الخرجة، إضافة إلى القفل الأول أو المطلع الذي بوجوده يسمى الموشح تاما، وبغيابه يسمى أقرعا. أول ما يلاحظ على الموشحين أنهما موشحان تامان، حيث يبدأ كل واحد منهما بمطلع، فنجد الموشح (أ) يبدأ بمطلع بسيط مكون من غصنين

سِرُّ سِرِّي يُلَوِّحُ فِي أَمْرِي  
غصن 1

غصن 2

لَيْمَ لَا وَقَدْ جَلَا  
غصن 2

بِالْيَتِيمِينَ

غصن 4

أما الموشح (ب) فيبدأ بمطلع مركب يتكون من أربعة أغصان  
حُبُّ رَسُولِ اللَّهِ دِينِي  
غصن 1

غِيَا هَبِ الشُّكَّ

غصن 3

وهذا ما نلاحظه أيضا في أدوار الموشحين ففي حين نجد دور الموشح (أ) بسيطا يتكون من ثلاثة أساط

هُوَ كُلٌّ وَخَرَفُهُ مَعْنَى  
سمط 1

ذَلِكَ حَبِّي وَلَيْسَ لَوْ مَعْنَى  
سمط 2

وَأَنَّهُ اسْمُ مُحَمَّدٍ عَيْنَا  
سمط 3

فإننا نجد دور الموشح (ب) مركبا يتكون من ثلاثة أساط كل واحد منها بجزأين

أَرْسَلَهُ اللَّهُ لِلْعِبَادِ بَادِي بَحْمِهِ  
سمط 1

جزء 1

لَمَّا أَنبُو جَاءَ بِالْجَهَادِ هَادِي لِأَمْرِهِ  
سمط 2

جزء 2

يَا صَاحِبِي قِفْ كُلَّ تَادِي نَادِي بِاسْمِهِ  
سمط 3

جزء 1

جزء 2

أما من حيث الأبيات فإن الموشح (أ) يتكون من سبعة أبيات ، والموشح (ب) يتكون من خمسة أبيات . ويعود ذلك إلى طبيعة الموشح نفسه "فالوشحات الشعرية لم تقيد بعدد محدود من الأدوار، أما موشحات الغناء فلا تتجاوز الأدوار عن خمسة" 3 .

ونحن إذ نقرأ الموشحين نقف على هذه الصبغة الشعرية التي يمتاز بها الموشح (أ) الذي يحمل \_ فضلا عن تعدد موضوعاته كالوعظ، والحب الإلهي، والحمرة \_ سمة فلسفية تفرد بها الششتري عن غيره. أما الموشح (ب) فيحمل لمسة غنائية يتبع فيها الشاعر عن التكلف والنزوع إلى الفلسفة الصوفية، فيمدح النبي ﷺ بلغة واضحة مفهومة، كما نجد في هذا الموشح أيضا بعدا موسيقيا يجذب القارئ إليه أكثر من سابقه .

- اللغة:

اجتهد الوشاحون على أن تكون أعمالهم بلغة عذبة رقيقة فصيحة، وألفاظ سهلة لينة بسيطة، وتراكيب بعيدة عن التعقيد والتكلف، هذا إذا استثنينا من ذلك خرجة الموشح وما كانت تحمله من لغة عامية أو أعجمية. وفيما يخص موشحات الششتري فلم يخرج فيها عن دائرة المألوف في لغة الموشحات الفصيحة، غير أننا نجده يكسوها بمظاهر أندلسية تارة، أو مشرقية تارة، أو مغربية تارة أخرى، أو يزاوج بينها، وموشحاته وأزجاله جاءت في معظمها متقاربة في لغتها حتى لا نكاد نميز بينها، وهو ما يعترف به الدكتور علي سامي النشار خلال تحقيقه لديوان الششتري حيث يقول: "ثم أوردت الأشعار الملحونة \_ موشحات وأزجالا \_ ولم أستطع أن أفصل بين هذين النوعين الآخرين لاختلاط الموشحات و الأزجال عنده، بحيث يمكن اعتبار كل موشح زجلا مع بعض التجاوز" 4 .

وقد ورد الموشحان بلغة فصيحة في مجملها إلا ما تخلل الموشح الأول من مظاهر أندلسية في بعض الألفاظ المستعملة فيه، ويشمل هذا الحكم خرجتي الموشحين، فقد وردتا فصيحيتين، ومرد ذلك أن الخرجة إذا "كانت معربة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقوال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح، وذكر المدح في الخرجة، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة" 5

حيث يقول في خرجة الموشح الأول:

رُبَّ لَيْلٍ ظَفَرَتْ بِالْبَدْرِ وَنُجُومُ السَّمَاءِ لَمْ تَدْرِ  
لم يذكر الششتري اسم المدح في خرجته هذه بشكل صريح، وإنما نطن أنه يرمز له بلفظة (بدر) حيث يشبه الرسول ﷺ بالقمر التام في ظهوره وضياءه.

ثم نجده يقول في خرجة الموشح الثاني:

يَا سَيِّدَ الْخَلْقِ كُنْ مُعِينِي  
إِذْ لَا حَوْلَ وَلَا  
قُوَّةَ لِلْمُذْنِبِ  
الْمُهَيِّنِ

وهنا أيضا نجده يذكر اسم مدح (سيد الخلق).

- الموسيقى:

نشأ الشعر مرتبطا بالغناء، فهما يصدران من معين واحد هو الشعور بالوزن والإيقاع، فما نشأ الشعر إلا من حذاء الإبل، وما ينتج عن سيرها الإيقاعي من تحريك لمشاعر الحداة، وجاء علم العروض ليضبط هذه الخاصية الموسيقية الموجودة في الشعر فهو "الميزان الذي يعرض عليه الشعر، أو يوزن به لمعرفة صحيحه من فاسده" 6.

والموشحات كشكل شعري جديد كثرت أوزانها وتنوعت حسب متطلبات الغناء والتلحين، أو حسب متطلبات الأغراض الشعرية المطروقة. فمنها ما جاء موافقا لأوزان الشعر التقليدي، ومنها ما أخرجه عن هذه الأوزان حركة أو كلمة، ومنها ما تدخلت فيه عدة أوزان، ومنها ما يعرف وزنه عند السماع أو القراءة، ومنها ما لا يدرك إلا بالتلحين. 7

أ. الموسيقى الخارجية:

كان من الطبيعي أن يختار الششتري الأوزان والقوافي التي تناسب عواطفه وتعبر عن النص في شكله الدلالي، وقد اعتمد في الموشح (أ) الأساس \* التالي:

فاعلاتن مستفعلن فععلن

0/0/.0//0/0/.0/0//0/

وهو قريب من البحر الخفيف، يقول:

هُوَ كَلٌّ. وَخَرْفُهُ مَعْنَى

0/0/.0//0//. 0/0//

فعلاتن. متفععلن. فععلن

ذاك حتي وليس لو مشنى

0/0/. 0//0//. 0/0//0/

فاعلاتن . متفععلن . فععلن

أما في الموشح (ب) فقد اعتمد الأساس التالي :

مستفععلن فعَلْ

0//. 0//0/0/

مستفععلن فاعلن فعولن

0/0//. 0//0/ 0//0/0/

وهو قريب من مخالج البسيط\* فيقول:

هَادي لَأَمْرِهِ

0//.0//0/0/

مستفععلن فعل

تَادي بِأَمْرِهِ

0//.0//0/0/

مستفععلن فعل

لَمَّا أَتَوْا جَاءَ بِالْجِهَادِ

0/0//. 0//0/ 0//0/0/

مستفععلن فاعلن فعولن

يَا صَاحِبِي قُفْ كَيْفَ تَادي

0/0//. 0//0/ 0//0/0/

مستفععلن فاعلن فعولن

وبذلك يدخل هذان الموشحان ضمن قسم الموشحات التي اقتبست أوزانها من الأعراب الخليلية.

إذا كانت القصيدة التقليدية قد التزمت حرف روي واحد، من مبدائها إلى انتهائها، فإن الموشحات قد ثارت على هذه الرتبة أيضا، وأصبح تنوع الروي فيها مطلباً أساسياً، يدل على جالية الموشح، وبراعة صاحبه. وقد صنف إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر - حروف الروي في الموروث الشعري العربي حسب شيوخها، وكان هذا التصنيف كالآتي:

أ. حروف شائعة وهي : ( ل، ر، د، ن، ب، م، س، ع ).

ب. حروف متوسطة الشيوخ وهي: ( ف، ح، ك، ع، ج، ي، ق ).

ت. حروف قليلة الشيوخ وهي: ( ص، ض، ط، ه، ث، ت ).

ث. حروف نادرة الشيوخ وهي: ( غ، ذ، ظ، ز، خ، ش، و ). 8.

وهو التصنيف الذي سنعمده في إحصاء تواتر حروف الروي في الموشحين، وإذا تتبعنا القوافي فيها نجد أن الششتري قد نوع في حروف الروي وهي تسير في كمها، ونسبها على النحو التالي:

| الموشح أ           |                  | الموشح ب           |                  | التواتر الكلي للموشحين |                  |
|--------------------|------------------|--------------------|------------------|------------------------|------------------|
| عدد حروف الروي: 29 |                  | عدد حروف الروي: 27 |                  | عدد حروف الروي: 56     |                  |
| الروى              | التواتر<br>العدي | نسبة<br>التواتر    | التواتر<br>العدي | نسبة<br>التواتر        | التواتر<br>العدي |
| الراء              | 14               | %48.27             | 03               | %11.11                 | 17               |
| النون              | 09               | %31.03             | 06               | %22.22                 | 15               |
| اللام              | 03               | %10.34             | 06               | %22.22                 | 09               |
| الميم              | 03               | %10.34             | 00               | %00                    | 03               |
| الدال              | 00               | %00                | 06               | %22.22                 | 06               |
| الهاء              | 00               | %00                | 06               | %22.22                 | 06               |

بالنظر لجدول الإحصاء ، نجد هذا التطابق النسبي في تواتر حروف الروي عند الششتري مع ما جاء به إبراهيم أنيس، حيث بلغت نسبة تواتر الحروف الشائعة في الموشحين (أ) و(ب) ما نسبته 62.50 %، أي خمسة حروف من أصل ثمانية (ل، ن، ر، م، د)، أما الحروف قليلة التواتر ، فنجدده وظف منها حرفا واحدا من أصل ستة حروف وهو الهاء (هـ)، أي بنسبة 16.66 % . ما يثبت أن توظيف الشاعر لحرف الروي كان موافقا لمبدأ الشيوخ . ولم يكن اختيار الششتري لهذه الحروف اعتباطيا ، وإنما انتقائيا لتخدم روحه الصوفية الرقيقة، المشتاقة، المتطلعة للحضرة الإلهية، والهامة بحج خير البرية. فاختار حرف الراء كروي كونه "حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة... وأنه يدل على الملكة وشيوع الوصف، كما يدل على التراجع، والتحرك، والتكرار، ويفيد أيضا معنى الثبات والاستقرار"9 وقد حاول الششتري التعبير عن كل هذه المعاني رغبة منه في تذوق المحبة الإلهية ، والنسك والاعتكاف. فيقول في الموشح (أ):

- قَوْلِي أَفْهَمْ وَخَلِّي عِلْمَ الْغَيْرِ  
أَنَا وَخُدَي خَلِيقَةٍ فِي الدَّيْرِ  
مَالِي أَيْسَنُّ وَأَنَا لِي هُوَ السَّيْرِ  
- اسْمُ الْأَعْظَمِ مُحَمَّدُ الْمُخْتَارِ  
وَهُوَ شَمْسٌ تَلُوحُ بَيْنَ أَقْمَارِ  
وَهُوَ نُورٌ وَمَشْكَاهُ الْأَنْوَارِ

واختار النون "وهو صوت مجهور، ويسمى حرف النون المهتز تعبيرا عن حالات الخشوع والألم الدفين، ومن معانيه أيضا أنه يدل على أصوات تحاكي في الغالب انبثاق صوت النون من الصميم بما يتوافق مع ما فيه من أنين ورنين واهتزاز"10 فيقول في الموشح (أ):

- هُوَ كُلُّ وَحَرْفُهُ مَعْنَى  
ذَاكَ جِيٍّ وَلَيْسَ لَوْ مَعْنَى  
وَلَهُ اسْمٌ مُحَمَّدٌ عَيْنًا

- حَمْرِي تَشْرَبُ فِي دَيْرِي دُونَ ثَانِي  
بَيْنَ سُكَّرٍ وَ يَقْطَعِ فَإِنْ  
فِيهَا يَبْدُو مُلْكِي وَسُلْطَانِي

واختار اللام "الذي هو صوت مجهور يوحي بمزيج من اللبونة و المرونة والتأسك والانصاق ، كما قد يحمل دلالة الاستقرار و المكابدة الروحية لبلوغ ما يصبو إليه من التعبير عن الحب من خلال مشاعره السامية، ليتخطى الواقع المادي المزيف"11

بهذا فإن الششتري كان حريصا على تنوع الإيقاع ، وبلورته حسب ما تقتضيه الحالة النفسية.

#### ب: الموسيقى الداخلية :

لا يقتصر الإيقاع في الشعر على الموسيقى الخارجية، إنما يتعداه إلى طرف خفي يدعى بالموسيقى الداخلية، بجميع مكوناتها الصوتية والبلاغية التي تمكن الشاعر من العزف بالأصوات إيقاعا موسيقيا، تتحد فيه أحاسيسه وانفعالاته بقواعد النظم المختلفة، فتوزع الحروف داخل القصيدة الشعرية يجعلها تكتسب إيقاعا داخليا يحمل دلالات متنوعة.

وسنحاول في هذه الفسحة الوقوف على المكونات الصوتية للموشحين من خلال التكرار الكمي للأصوات وطبيعتها.

#### 1- تكرار الصوت الواحد:

ما نلاحظه في موشحات الششتري توظيفه لحروف معينة بكثافة، بين المجهورة، والمهموسة.

#### . الأصوات المجهورة :

استخدام الششتري لها في الموشحين لافت للانتباه، والمجهور هو كل "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت"12 وهي تهرز الوترين الصوتيين معها، وتمثل القوة والوضوح، وهي كل

الحروف ماعدا المهموسة منها والتي جمعت في قولهم (حثة شئخص فسكت قط)، وسنركز في هذه الدراسة على ثلاثة حروف هي النون، والألف، واللام (ن، أ، ل)، وجاء تواترها في الموشحين على النحو التالي:

| الحرف | الموشح أ | الموشح ب | مجموع التكرار |
|-------|----------|----------|---------------|
|       |          |          |               |
| النون | 37       | 35       | 72            |
| الألف | 86       | 125      | 211           |
| اللام | 57       | 93       | 150           |

تحمل النون دلالة قوية مرجعها القرآن الكريم، يقول الله سبحانه وتعالى: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ" 13. والنون أوضح الأصوات المجهورة "وأول ما يعرف من أمرها أنها تسمى الحرف النوح" 14 فهو متصل بالألم و الأسى والبكاء. أما الألف وهو من حروف اللين المجهورة، حيث أن "مجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل، بل يندفع في الحلق و الفم حرًا طليقا" 15، فيستمد إيجائته من كونه الحرف الأول في الأبجدية، فيدل على الوحدانية و الأزلية للذات الإلهية، وكذا تفرد المحبوب بقلب محبه، ولا تكاد تخلو مفردات الموشحين من وجود حرف الألف فيها. واللام قد جاء في معظم الأحيان ملتصقا بحرف الألف، ومن صفاته \_ كما سبق ذكره \_ أنه حرف مجهور متوسط الشدة، يوحى بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق. وقد جمع الششتري في هذين الموشحين بين الحروف الثلاثة التي تحمل في طياتها حقيقة الألم، والأين المتولد عن حالة الوجد، والاشتياق إلى المحبوب التي يعانها المتصوف.

**. الأصوات المهموسة:**

وظف الششتري في موشحيه أيضا الحروف المهموسة، وذلك لخفض من حدة الإيقاع وصخبه، ويحافظ على اتزان نفسه وتركيزه العميق، وهذه الحروف تدل على تقدير المحبوب واحترامه، والخشوع في حضرته وعند لقائه، أو التحدث عنه ووصفه. وقد جاء تواتر بعض هذه الحروف في الموشحين معا على النحو التالي:

| الحرف | الموشح أ | الموشح ب | مجموع التكرار |
|-------|----------|----------|---------------|
|       |          |          |               |
| التاء | 13       | 21       | 34            |
| الثاء | 04       | 01       | 05            |
| الحاء | 17       | 13       | 30            |
| الخاء | 08       | 04       | 12            |
| السين | 21       | 11       | 32            |
| الشين | 07       | 02       | 09            |
| الصاد | 01       | 02       | 03            |
| الطاء | 02       | 01       | 03            |
| الفاء | 33       | 04       | 37            |
| القاف | 06       | 16       | 22            |
| الكاف | 08       | 13       | 21            |
| الهاء | 31       | 25       | 56            |

## 2- تكرار الأصوات مجتمعة:

تكرار الأصوات مجتمعة، أو مقاطع من الأصوات يعطى للموشحات جانبا جاليا خاصا، فالتكرار من المكونات اللغوية والأسلوبية التي لها دلالتها إذا ما تعلق الأمر بالنصوص الإبداعية. هذا ما امتازت به موشحات الششتري وأزجاله، وعلى الرغم من أن التكرار في البلاغة يعد عيبا، إلا أنه في بعض الأعمال الفنية يعد ميزة، خاصة إذا كانت له حاجة تقتضيه كالتوكيد، أو الضرورة الشعرية ... ونحن إذ نقف على الموشحين نجد هذه الميزة بكثافة خاصة في الموشح (ب)، وسنحاول أن نخفي من هذا التكرار ما تعلق بالتوكيد، والضرورة الشعرية واللغوية، وكذا جالية الإيقاع الصوتي.

- التأكيد : فمن التكرار ما يلزمه تأكيد المعنى وتقويته من ذلك قول الششتري في الموشع (أ).

هُوَ أَوَّلُ وَ آخِرُ يُثَلَّى  
هُوَ هُوَا مُحَمَّدُ الْأَعْلَا

فهو بذلك يؤكد خصوصية الرسول ﷺ بالتميز عن الخلق ، وكذا تواتر ذكره ومحبته في الأمة المحمدية.

- الضرورة الشعرية : ومن التكرار ما تقتضيه الضرورة الشعرية مثل ما ورد في الموشع (ب)

أَشْكُوكَ يَا سَيِّدِي بِحَالِي  
حَالِي كَمَا تَرَى

حيث أن تكراره للفظه (حالي) في الجزء الثاني من السمط يجعله وانسجاما في الوزن والبنية والمعنى.

- الضرورة اللغوية : وظف الششتري في موشحيه ألفاظا مكررة بدافع الضرورة اللغوية، بحيث تستلزم الواحدة

منها وجود الأخرى حتى لا يختل معنى الجملة، ومن ذلك ما نجده من قوله في الموشع (ب)

يَا صَاحِبِي قَفْ بِكُلِّ نَادِي  
نَادِي بِاسْمِهِ

فاللفظة المكررة هنا تؤدي معنيين مختلفين، ولو استغنى الشاعر عن إحداها لاختل معنى الجملة ومعه المعنى العام المقصود.

- جمالية الإيقاع الصوتي :

في هذا الجانب نجد الششتري أبدع أيما إبداع في تكراره للمقاطع الصوتية تلبية للبنية والجمالية التي كان يروم الوصول إليها ، بالأخص في الموشع (ب) بصفته موشعا غنائيا ، حيث عمد الشاعر إلى تكرار مقاطع صوتية متجاورة ، وقد وصل عدد التكرار في الموشع إلى خمسة عشر تكرارا وكمثال على ذلك:

| الموشع (ب)    |                                    |                   |
|---------------|------------------------------------|-------------------|
| المقطع المكرر | السمط                              |                   |
|               | الجزء 1                            | الجزء 2           |
| باد           | أَرْسَلَهُ اللَّهُ لِلْعَبَادِ     | بَادِي بِحَالِهِ  |
| هاد           | لَمَّا أَتَوْا جَاءَ بِالْجَاهَادِ | هَادِي لِأَمْرِهِ |
| نادي          | يَا صَاحِبِي قَفْ بِكُلِّ نَادِي   | نَادِي بِاسْمِهِ  |

وعلى العموم فقد لعب التكرار دورا مهما في موشحي الششتري من أجل لفت الانتباه إلى المدلول فقد يرد استجابة لمقتضيات اللغة أو الضرورة الشعرية أو جمالية الإيقاع الصوتي .

2- البنية الداخلية :

البنية الداخلية للنص الشعري تهتم باللغة ، وكيف يصنع منها الشاعر بنيات تركيبية ودلالية ، في نسج متكامل يعمل على تفجير طاقاته الإبداعية ، وكذا قدرته على توظيف اللغة فيما يخدم حالاته النفسية ، وتوجهاته الفكرية.

- معجم الرمز الصوفي : لم يجد الششتري عن النهج الصوفي الرمزي ، فوظف في ديوانه هذه الرموز العرفانية ، وقد تجاوزها إلى أبعد من ذلك حيث استقطب بعض الرموز المسيحية في أشعاره خدمة لفلسفته الصوفية ، ومن جملة

ما وظف من معجم الرمز الصوفي في الموشحين نجد:

أ- الحمرة الصوفية : هي من أكثر الرموز شيوعا في شعر الصوفية ، وللخمرة ظاهر وباطن ولا يدرك الخلق إلا ظاهرها. أما عند الصوفية فهي رمز للحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي ، فللخمرة "وضع متميز في تراث الصوفية الأدبي ، إذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي... يقارن بحالة السكر والخمار" 16 ، وهي كذلك "المعاني والمعارف التي يكون عنها السرور والابتهاج والفرح وإزالة الغموم" 17 . وهي كذلك عند الششتري تؤدي هذا المعنى السامي ، فيعبر بها عن وجده وشوقه ، وخلوته حيث التجليات المملوكة وهو في حال بين نوم ويقظة حيث يقول في الموشع (أ) :

خَمْرِي نَشْرَبُ فِي دَيْرِي دُونَ ثَانِي  
يَنْ نَسُومُ وَيَقْطَلُ قَان  
فِيهَا يَنْدُو مُلْكِي وَسُلْطَانِي

ب- **الدير:** هو من الرموز الصوفية المستقاة من المسيحية، وفي ضوء تأويل العرفانية للاهوت المسيحي يبدو إتيان الدير رمزاً يدل على الوصول إلى الكمال من حيث المشرب العيسوي الحمدي، فالدير رمز على الحضرة الإلهية في ديمومتها، وأبديتها وربما كان مما يبرز هذا التأويل الرمزي أن الدير منقطع الرهبان عن الخلق، وأنه مكان مقدس مقصور على التبتل وعبادة الله 18 .

لقد وظف الششتري رمز الدير في كثير من أشعاره، ونجده في الموشح (أ) يعبر به عن انقطاعه عن الخلق، وسعيه إلى دخول الحضرة الإلهية من خلال شربه مخمرتها وسكره بها حيث التجليات فيقول:

قُولِي أَفْهَمْ وَخَلِّي عِلْمَ الْغَيْرِ  
أَنَا وَحْدِي خَلِيفَةٌ فِي الدَّيْرِ  
مَالِي أَيْنُ وَأَنَا لِي هُوَ السَّيْرُ  
شَفْعِي يُمَحِّي فِي وَحْدَةِ الْوُثْرِ وَشُمُوسِي أَنَا بِهَا بَدْرِي  
خَمْرِي تَشْرَبُ فِي دَيْرِي دُونَ ثَانِي  
بَيْنَ نَسُومٍ وَبَقْظَةٍ قَانِ  
فِيهَا يَتَدُو مُلْكِي وَسُلْطَانِي  
حَيْثُ نَقَى عَنْ جُمْلَةِ الْغَيْرِ ثُمَّ يَتَدُو لِي السِّرُّ مِنْ سِرِّي

ج - **الشفع والوتر:** هما رمزان يوظفان في الأغلب للدلالة على وحدة الوجود، فالشفع "يعني الخلق" 19، والوتر "يعني الذات باعتبار سقوط جميع الاعتبارات، فإن الأحدية لا نسبة لها إلى شيء" 20. وبهذا فإن الأساء الإلهية تحقق بوجود الخلق وما لم يتضمن شفعية الحضرة الواحدة إلى وترية الحضرة الأحدية لم تظهر الأساء الإلهية. وهو عينه وحدة الوجود وهي الفلسفة التي تبناها الششتري، وأخذها عن شيخه ابن سبعين. يقول في الموشح (أ):

شَفْعِي يُمَحِّي فِي وَحْدَةِ الْوُثْرِ وَشُمُوسِي أَنَا بِهَا بَدْرِي

كما أن الششتري وظف الكثير من الرموز الصوفية الأخرى في موشحيه ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الحضرة، طور الهوية، المحو، السر، الفناء...

وبالمقارنة بين الموشحين نجد أن معظم الرموز الصوفية ذكرت في الموشح (أ) وذلك يعود إلى طبيعة الموشح الشعرية الصوفية التعليمية، على عكس الموشح (ب) الذي يحمل السمة الغنائية.

- **التركيب:** بتحديد بعض التراكيب اللغوية التي اختارها الششتري في موشحيه نعرف مدى تحقيقها للغاية الإيجائية التي كان يريجوها، وإمكانية تخوير بعضها والخروج بها عن معناها المألوف.

أ- **الجملة الإنشائية الطلبة:** الإنشاء الطلبي "هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ويكون: بالأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء" 21، ويقتصر بحثنا هنا على نوعين اثنين هما الأمر، و النداء.

- **جملة الأمر:** وظف الششتري أسلوباً بنسبة كبيرة في تركيب جمل الموشح (أ) وجاء استعماله له خارج معناه الحقيقي، وتعداه إلى معانٍ مجازية نفهمها من خلال سياقات الكلام، والقرائن والأحوال، ولعل أهم هذه المعاني تقديم النص والإرشاد للمريدين والأخذ بأيديهم لسلوك طرق التصوف، وبذلك يكتسب هذا الموشح صبغة تعليمية صرفة.

وقد تكرر فعل الأمر في الموشح (أ) ثلاث عشرة مرة من خلال الأفعال افهم، افني، اخرج، اضرب، خل، اسمع، اعرف، غب، دع.

أما عن الموشح (ب) فلا نجد الششتري وظف فيه الكثير من أفعال الأمر إلا في خمسة مواضع مكررة في الأفعال قف، نادي، اجعل، كن.

- **جملة النداء:** "النداء تنبيه المنادى وحمله على الالتفات، ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض" 22، وأدوات النداء ثمانية هي: الهمزة، أي، يا، آ، آي، أيا، هيا، وا.

أما الهمزة، وأي فينادى بها للقريب، أما بقية الحروف فينادى بها للبعيد.

يتكرر النداء كثيرا في شعر الششتري بصفة عامة، أم من خلال الموشحين فنجد في عدة مواطن خاصة في الموشح (ب). حيث يكون المنادي أو صاحب الخطاب هو الششتري نفسه، أما المنادي أو المتلقي فإننا نجد الشاعر إما يخاطب المتعلمين والمريدين في الموشح (أ)، أو يخاطب ذات المحبوب في الموشح (ب) وهو الرسول صلى الله عليه وسلم.

| أداة النداء | المنادي | المقصود بالنداء                                                                   |
|-------------|---------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| الموشح (أ)  | الششتري | أولي النهى<br>بني                                                                 |
| الموشح (ب)  | الششتري | صاحبي<br>سيدي<br>أحمد<br>سيد الخلق<br>←<br>المريد<br>الرسول صلى<br>الله عليه وسلم |

ومنه نستخلص أن النداء في الموشحين يحمل معان مختلفة كاللتماس والرجاء والألم والتوجع، كما أنه يبرز العلاقة بين طرفي النداء كشنائية (الشيخ، المريد)، (الحب، المحبوب) ...

**ب- التقديم والتأخير:** حيث يمكن نقل لفظ إلى غير رتبته في الجملة، فالفاعل يسبق المفعول، والمبتدأ قبل الخبر فإذا جاء أحدهما في غير رتبته قيل إن في الكلام تقدما وتأخيرا. وقد اهتم العرب بهذا الباب و"هو كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" 23.

وظف الششتري التقديم والتأخير في موشحيه بصور متعددة منها :

- تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل مثل قوله في الموشح (أ):  
فِيهَا يَبْدُو مُلْكِي وَسُلْطَانِي  
حَيْثُ نَقَى عَنْ جُمْلَةِ الْغَيْرِ ثُمَّ يَبْدُو لِي السِّرُّ مِنْ سِرِّي  
وقوله:

هَذَا سِرٌّ مِنْ أَسْرَارِ الْعِلْمِ  
هُوَ طَوْرُ هَوِيَّةِ الْأَمْرِ لِي يَظْلُرَ قِعْمِي طَلْعَةُ الْبَدْرِ  
حيث قدم في الأول الجار والمجرور (فيها) على الفعل والفاعل (يبدو )، وقدم في الثاني الجار والمجرور (لي) على الفعل وفاعله ( يظهر) وهو تقديم عناية واختصاص.

- تقديم الظرف على الفعل والفاعل في قوله في الموشح (أ):  
حَمْرِي تَشْرَبُ فِي دَيْرِي دُونَ ثَانِي  
يَبْنِي نَـ \_\_\_\_\_ دَوْمَ وَيَقْطَعُ قَانِ  
حيث قدم ظرف الزمان (بين) على (فان) وهو بذلك ينشد حرف الروي (النون).
- تقديم المفعول به على الفعل في قوله:

حَزَفَهُ أَضْرَبَ فِيهِ حَزَفِهِ مَعْنَى  
م به ف  
قَوْلِي أَفْهَمَ وَمَنِي هُوَ سِرِّي سِرُّ رُوحِي فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ  
م به ف

قَوْلِي أَفْهَمَ وَخَلِّي عِلْمَ الْغَيْرِ

وغرض الششتري من تقديم المفعول هو التأكيد على أهمية التأمل، والفهم الصحيح للطريقة من أجل الوصول إلى الفناء، ودخول الحضرة الإلهية.

- الفصل بين الفعل والمفعول به بالجار والمجرور في الموشح (ب):  
تُعْطَى بِذِي الْقُوَّةِ الْمُتَيْنِ أَهْلًا وَمَنْزَلًا  
حيث فصل بين الفعل (تعطى) ومفعوله (أهلا) بالجار والمجرور (بذي)
- الفصل بين الفعل والمفعول بالنداء في الموشح (ب):  
مَلَأَتْ يَا أَحْمَدُ الْوُجُودَ جُودًا وَ سُودًا  
فصل بين الفعل (ملأت) والمفعول به (الوجود) بالنداء (يا أحمد).

**خلاصة القول :** إن أبا الحسن الششتري في موشحيه هذين لم يخرج عن دائرة المألوف، فمن حيث الشكل كان الموشحان تامان على صورة الموشح المألوفة، أما من حيث اللغة فقد كانت فصيحة في مجملها مع مظاهر أندلسية في الموشح الأول، وقد شمل هذا الحكم خرجتي الموشحين أيضا .

كما أن الششتري اختار لموشحيه أساسين موسيقيين قريبين من دائرة الأوزان الخليلية . وفي دراستنا لحروف الروي وجدنا أن الششتري حافظ على مبدأ الشيوخ، واختار الحروف الأكثر استعمالا حيث كان اختياره لها انتقائيا يخدم روحه الصوفية الرقيقة، المشتقة، الهائمة بحب خير البرية، والمتطلعة للحضرة الإلهية. كما لعب التكرار الصوتي للحروف والمقاطع دورا هاما في لفت الانتباه إلى المدلول المقصود، فقد وردت استجابة لمقتضيات اللغة، أو الضرورة الشعرية، أو الجمالية الإيقاعية.

والششتري لم يجد عن النهج الصوفي في توظيفه للرموز الصوفية المعروفة كالخمرة، والحضرة، والشفع والوتر، بل وزاد عليها اقتباسا عن المسيحية بأن وظف رموزا مثل كلمة (دير).

أما من حيث التراكيب فقد وظف شاعرنا من جمل الأمر والنداء ما يعبر عن معاني الالتباس والرجاء، والحزن، ونشيدان الاقتراب إضافة إلى الجانب التعليمي الإرشادي. فقد أبان استخدام الششتري للتراكيب اللغوية، والأساليب المختلفة عن قدرته وبراعته في اقتناء ما يخدم حالته الشعورية بامتياز.

من هنا يمكن القول أن الموشحات كشكل شعري جديد قد كانت مادة مطواعة لينة في يد الششتري يصبها في القالب الذي يخدم تجربته الشعرية في تعالقها مع تجربته الصوفية الفلسفية.

إن أبا الحسن الششتري لم ينل كامل حظه من الدراسة مقارنة بمن عاصره من مشايخ الصوفية سواء من حيث شخصيته أو أعماله، ومن هنا ندعو إلى إعادة الاعتبار لهذا الشيخ والأديب الصوفي وإسقاط الضوء على سيرته الدينية، وأعماله الأدبية.

#### قائمة الاحالات:

- 1- الششتري أبو الحسن ،ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق علي سامي النشار، دارالمعارف، مصر، ط1، 1960م، ص150.
- 2- أبو الحسن الششتري، المرجع نفسه، ص 250.
- 3- يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب المغرب والأندلس، دار الأهلية، الأردن، ط1، 2007م، ص 24.
- 4- الششتري أبو الحسن، الديوان، ص19.
- 5- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح د. جودة الركابي، مطبعة الكاثوليك، بيروت، 1949، ص 30
- 6- عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 01.
- 7- ينظر مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1960م، ص69.
- 8- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط3، ص284.

- 9- ينظر، حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 83.
- 10- حسن عباس، المرجع السابق، ص 120.
- 11- المرجع نفسه، ص 79.
- 12- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، 1984، ص 123.
- 13- القرآن الكريم، سورة القلم، الآية 01.
- 14- رجاء عيد، التجديد في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 10.
- 15- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 36.
- 16- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس دار الكندي، بيروت، ط 1، 1978، ص 357.
- 17- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، مذكرة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، حزيران 1954، ص 119.
- 18- ينظر، عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص 488-490.
- 19- ممدوح الزوي، معجم الصوفية، دار الجيل، ط 1، 2004، ص 232.
- 20- المرجع نفسه، ص 425.
- 21- علي جميل سلوم، نور الدين حسن، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 45.
- 22- مهدي الخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1986، ص 301.
- 23- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُجَدِّد)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود مُجَدِّد شاکر أبو فهر، مكتبة الخانجي مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ص 106.

#### المصادر والمراجع:

- 1- القرآن الكريم.
- 2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط 3.
- 3- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، 1984.
- 4- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح. د. جودة الركابي، مطبعة الكاثوليك، بيروت، 1949.
- 5- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُجَدِّد)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود مُجَدِّد شاکر أبو فهر، مكتبة الخانجي مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
- 6- حسن عباس، خصائص الأصوات العربية ومعانيها، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998.
- 7- رجاء عيد، التجديد في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- 8- الششتري أبو الحسن، ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق علي سامي النشار، دارالمعارف، مصر، ط 1، 1960م.
- 9- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس دار الكندي، بيروت، ط 1، 1978م.
- 10- عبد اللطيف شرفي، زبير دراق، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- 11- علي جميل سلوم، نور الدين حسن، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
- 12- مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1960م.
- 13- ممدوح الزوي، معجم الصوفية، دار الجيل، ط 1، 2004.
- 14- مهدي الخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1986م.
- 15- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، مذكرة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، حزيران 1954.
- 16- يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب المغرب والأندلس، دار الأهلية، الأردن، ط 1، 2007م.