Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 4, 2024

Deanship of Scientific Research

Poetics of Vision in Al-A'ma al-Ttutayli's Muwashshah "Dahikun 'an Juman": Controversy of Rhetoric and Gnosticism

Sami Mohammed Ababneh *

Department of Arabic Language and Literature, School of Art, The University of Jordan, Amman, Jordan

Received: 8/3/2023
Revised: 16/7/2023
Accepted: 21/9/2023
Published: 30/7/2024

* *Corresponding author:*
sami5ababneh@outlook.com

Citation: Ababneh , S. M. . (2024). Poetics of Vision in Al-A'ma al-Ttutayli's Muwashshah "Dahikun 'an Juman": Controversy of Rhetoric and Gnosticism. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(4), 568–579. https://doi.org/10.35516/hum.v51i4.4292

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This paper discusses the controversy raised by the well-known Muwashshah "Dahikun 'an Juman" of Al-A'ma al-Ttutayli. This controversy appears at the level of the linguistic phrase, occurring between a Rhetoric and Gnostic vision.

Methods: The research relied on the inductive approach in investigating the cognitive and historical frameworks of the research topic, and the immanent reading of the language revealed according to the mystical vision.

Results: The research revealed the dialectical relationship that established the language of the Muwashshah by referring the signifiers in it to the mental mystical, not the sensory, graphic, which confirms the mystical vision in the Muwashshah, and showed that it is based on a mystical vision in its poetic style, which shows the necessity of paying attention to the mystical style in its presence in the Muwashshah and poetic texts for poets who were not known to be affiliated with Sufism.

Conclusions: The paper concludes that the poetics of Al-A'ma al-Ttutayli's Muwashshah "Dahikun 'an Juman" is built based on a Gnostic vision embodied in a special relationship with language. Through this vision, language is taken out of its stable purposes in Arabic expression. This relationship explains the historical, aesthetic and influential value of the Muwashshah.

Keywords: Muwashshah, Al-A'ma alttutayli, Gnosticism, rhetoric, poetics.

شعريّة الرّؤية في موشّحة الأعمى التّطيليّ "ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانْ": جدل البيان والعرفان

سامي محمد عبابنة*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

ملخّص

الأهداف: تكمن الإشكاليّة الّتي يعالجها البحث فيما تفرضه موشّحة الأعمى التّطيليّ "ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانٍ" الشّهيرة من حالة جدليّة، في مستوى العبارة اللّغويّة، بين رؤية بيانيّة ورؤية عرفانيّة.

المنهجية: قد اتّبع البحث المنهج الاستقرائيّ في تقصّي الأُطر المعرفيّة والتّاريخيّة لموضوع البحث، والقراءة المحايثة للغةِ الموشّحةِ وفق الرّؤية العرفانيّة.

النتائج: كشف البحث عن العلاقة الجدليّة الّتي أسّست لغة الموشّحة بإحالات الدّوالّ فيها إلى الذّهنيّ العرفانيّ، لا الحسّيّ البيانيّ، بما يؤكّد الرّؤيّة العرفانيّة في الموشّحة، وأظهر أنها تقوم على رؤية عرفانية في أسلوبها الشعري، الأمر الّذي يظهر ضرورة الاهتمام بالأسلوب العرفانيّ في حضوره في موشّحاتٍ ونصوصٍ شعريّةٍ لوشّاحين وشعراء لم يُعرف عنهم انتسابهم إلى الصّوفيّة.

الخلاصة: خلص البحث إلى أنّ شعريّة موشّحة الأعمى التّطيليّ ترتكز على رؤية عرفانيّة تجسّدت في علاقة خاصّة مع اللّغة؛ فأخرجتها عن مقاصدها المستقرّة في البيان العربيّ، وأنّ هذه العلاقة تفسر القيمة التّاريخيّة والجماليّة والتّأثيريّة للموشّحة.

الكلمات الدالة: موشّحة، الأعمى التّطيليّ، العرفان، البيان، الشّعريّة.

مقدّمة:

ما فتئ النّقاد والأدباء ينظرون إلى موشّحة الأعمى التّطيليّ "ضَاحِكٌ عَنْ جُمَان" الشّهيرة، نظرة ملؤها الدّهشة والإعجاب حتّى عدّها ابن سناء الملك نموذج الموشّح التّامّ في كتابه "دار الطّراز في عمل الموشّحات" (ابن سناء الملك، 1949، ص43)، ويثير حضورها الأدبيّ والتّاريخيّ حالة إشكاليّة تفرض ضرورة بحثها وفق رؤية تباين الفهم الأوّل للغتها، ولنمط العبارة اللّغويّة الّتي ميّزت شعريّة أسلوبها الفريد. هذه الإشكاليّة تفرض طرح أسئلة جديدة؛ مثل: هل تتحقّق أنظمة الشّعريّة بالنّظام اللّغويّ وحده، أم وفقًا لرؤية فريدة تفرض نسقها الخاصّ على النّظام اللّغويّ؟ وهل يُكتفى بتكرير ما ورد في كتب الأدب من تبرير لفرادة الموشّحة في تلقيها الأوّل، أو الغفلة عن حالات من التّلقي اللّاحق؟ وما الّذي يمكنه أن يفسّر موقف الوشّاحين في تلقيهم الأوّل من موشّحاتهم عند سماعهم لموشّحة الأعمى؟ وكيف يمكن قراءة الموشّحة قراءة تتجاوز ظاهر اللّغة للكشف عن عمق الرّؤية وفرادة العبارة الشّعريّة فيها؟

انطلاقًا من ذلك يهدف البحث إلى الكشف عن شعريّة الرّؤية في الموشّحة، وما تمثله من حالة جدليّة بين رؤيتين للعالم؛ الرّؤية البيانيّة والرّؤية العرفانيّة، وما تفرضانه من نسقٍ خاصٍّ على النّظام اللّغويّ لتحقيق أسلوب فريد في الشّعريّة تميّزت به هذه الموشّحة.

ولتحقيق ذلك توزّعت فكرة البحث إلى مبحثين: الأوّل: شعريّة الرّؤية بين البيان والعرفان، ويقدّم إطارًا نظريًّا منهجيًّا يبحث في علاقة الشّعريّة بالرّؤية، والتّمييز بين الرّؤية البيانيّة والرّؤية العرفانيّة، والثّاني: الرّؤية العرفانيّة في الموشّحة، ويُكشف فيه عن السّياق التّاريخيّ للموشّحة لإظهار صلتها بإحدى الرّؤيتين، ثمّ قراءة الموشّحة بالتّركيز على لغة الموشّحة وما تحتمله من أوجه الدّلالة للكشف عن أنهاج التّصور الوجدانيّ، وما فرضته على اللّغة من رمزيّة وتكنية لظاهر الدّلالة كما يفرضه نظام اللّغة في المستوى البيانيّ.

المبحث الأوّل: شعريّة الرّؤية بين البيان والعرفان:

تثبت الدّراسات النّقديّة لوصف شعريّة اللّغة معطى أساسيًّا تتفرّع عنه سمات الشّعريّة (Poetics) وخصائصها المختلفة، ويقوم هذا المعطى على إزاحة اللّغة عن نسقها الأصليّ المرتبط بتحقيق التّواصل بين مستخدميها إلى أنْ تصبح ذاتيّة الغاية، فالكلمات ينظر إليها في ذاتها لا بما تحيل إليه، وهو ما يؤكّده رومان ياكبسون (Roman Jakobson) بقوله عن الشّعريّة أنّها "تتجلّى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست بديلًا عن الشّيء المسمّى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلّى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجيّ والدّاخليّ ليست أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاصّ وقيمتها الخاصّة"(ياكبسون، 1988، ص19)، وتتشكّل الشّعريّة من الإضرار المقصود بوظائف اللّغة التّواصليّة؛ بالتّشويش على الوظيفة الواصفة (Meta Language) للّغة عندما يتعمّد منشئ النّصّ استغلال علاقات الاستبدال والتّوزيع بالاعتماد على أحد نوعي الاضطراب: اضطراب المماثلة أو اضطراب المجاورة، وأساسهما اضطراب في التّصوّر الذّهنيّ للأشياء عند مستخدم اللّغة، وهو تصوّر عن الأشياء والعالم، قد يحدث نتيجة خللٍ وظيفيٍّ في الجهاز العقليّ، أو بطريقة مقصودة لتَمَيُّزِ الرّؤية الخاصّة بمستخدم اللّغة، حيث تظهر في الأساليب الأدبيّة عامّة والأسلوب الشّعريّ خاصّة محقّقة النّمط الاستعاريّ القائم على المماثلة، أو النّمط الكنائيّ القائم على المجاورة؛ "إذ قد يفضي موضوع معين إلى آخر إمّا من خلال مماثلتهما أو من خلال مجاورتهما" (جاكبسون وهالة، 2008، ص137).

هذان الاضطرابان يجعلان عمليّة الإحالة الذّهنيّة لمتلقي الحدث اللّغويّ غير قادرةٍ على الحفاظ على نظام اللّغة المعتاد، ممّا يستوجب أن تكون الإحالة إلى اللّغة المُشكِّلة للنّصّ لا إلى غيرها، وهو ما يحقّق الغاية الذّاتيّة للّغة.

ويعدّ الغموض أحد أهمّ مظاهر الإحالة الذّاتيّة في اللّغة؛ فالغموض "خاصّيّة داخليّة ولا تستغني عنها كلّ رسالة تركّز على ذاتها، وباختصار فإنّه ملمح لازم للشّعر" (ياكبسون، 1988، ص51)، ويشكّل الرّمز أحد أساليب الغموض، وهو أسلوب فريد في تغيير نظام اللّغة، حيث يضطر مستخدم اللّغة أن يوظّف قدراته من أجل إعادة توصيف هذا النّظام بالنّظر إلى الإضرار المقصود به، وهو مرتكز أساسيّ في التّصوف، فـ"اللّغة الصّوفيّة هي تحديدًا، لغة شعريّة، وأنّ شعريّة هذه اللّغة تتمثّل في أنّ كلّ شيءٍ فيها يبدو رمزًا" (أدونيس، 1995، ص23).

ومن هذا المنطلق لا يُؤسَّسُ مفهوم الشّعريّة على مجرد السّمات اللّغويّة المميّزة في الاستخدام الشّعريّ عن الاستخدام التّواصليّ لها وحده، وإنّما في عمليّة الإحالة الذّاتيّة للّغة ودوالّها، ومقدار الشّعريّ فيها يتحقّق من تلك الشّروط الزّائدة عن الحدّ التّواصليّ الّتي تفرضها شروط الشّعريّة على نظام اللّغة لرأب الصّدع الحادث عن اضطراب المماثلة أو المجاورة، إذ "تُسقِط الوظيفة الشّعريّة مبدأ التّماثل لمحور الاختيار على محور التّأليف" (ياكبسون، 1988، ص33)، ويدخل من ضمن ذلك الإيقاع وأساليب البيان والرّموز الّتي تفارق اللّغة من خلالها عدم إحالتها إلى الدّلالات المعجميّة. وينجم عن ذلك أحد نمطي الأسلوب الأدبيّ – بحسب رومان ياكبسون – "الطّريقة الاستعاريّة" (جاكبسون وهالة 2008، ص137) القائمة على الاستبدال والنّاتجة عن خلل في النّسج وتوزيع الدّوالّ اللّغويّة، في حال عدم امتثال الدّوالّ اللّغويّة في علاقاتها التّجاوريّة لنظام اللّغة، فيكون الحلّ بالارتكاز على علاقات الاستبدال ممّا يولّد النّمط الاستعاريّ، وهو أساسيّ في التّفكير البيانيّ كما سيأتي، و"يكون السياق عاملًا حاسمًا ولا غنى عنه" (جاكبسون وهالة 2008، ص118) لفهم النّص اللّغويّ. أو الطّريقة الكنائيّة، الّتي تنجم عن اضطراب المماثلة، وتنطوي "على إتلاف للعمليّات اللّغويّة الشّارحة" (جاكبسون وهالة

2008، ص137) فيعوّض عنها بالارتكاز على علاقات المجاورة لتعويض الخلل الحاصل من اضطراب المماثلة وعدم القدرة على الاستبدال، وهو أساسيّ في الرّمز حيث تأخذ الدّوالّ مدلولاتِها من العلاقات المجاورة الّتي تخرجها عن نسقها المعجميّ المعتاد دون الاعتماد على علاقات المماثلة، كما سيأتي إيضاحه في الرّؤية العرفانيّة. "ولا بدّ لأحد هذين القطبين أنْ يطغى على الآخر" (جاكبسون وهالة 2008، ص139)، وبذلك تفرض اللّغة الشّعريّة – وفقًا لذلك - نظامًا جديدًا على النّسق اللّغويّ، وهو ما يولّد الغاية الذّاتيّة عبر إحالة عناصر اللّغة إلى نسقها الخاصّ في النّصّ.

ولعلّ ممّا يجدر إيضاحه – في هذا السّياق – أنّ الطّريقة الاستعاريّة تمثّل مبدًا عامًّا في علاقات الاستبدال الّذي يعدّه ياكبسون الوجه الآخر للاختيار، ولا يحصر في إطار مفهوم الاستعارة البلاغيّ، متضمّنًا كلّ ما يترافق مع مبنى الاستعارة اللّغويّ أو ما قاربها مثّل التّشبيه... إلخ في الفهم البيانيّ، إذ الأمر يتعلّق بالتّساؤل حول حضور المفردات أو الدّوالّ اللّغويّة في علاقتها مع موضوع الكلام، في حين أنّ الطّريقة الكنائيّة تعتمد على استغلال علاقات المجاورة، وهي – أيضًا – تمثّل مبدًا عامًّا، ويمكن ملاحظة صلة المفهوم البلاغيّ بذلك من خلال مبنى الكناية الّذي يقوم "على الانتقال من اللّازم إلى الملزوم" (السكاكي، 1987، ص403).

وتأسيسًا على ذلك يمكن ملاحظة أنّ اللّغة في ظلّ هذا التّصور لا تعني مجرد وسيلة للتّواصل، وإنّما هي تمثيل للعالَم؛ لرؤية الإنسان للعالَم؛ وذلك عندما تنزاح اللّغة من حدود المعجم وقيوده لاستحضار بدائل لا يتطلّبها نظام المعجم إلّا بعلاقاتٍ أخرى، أو انتقالاتٍ إلى مجاوراتها ولوازمها ممّا يفرضه موضوع الحديث، وبهذا الاعتبار تتجاوز الشّعريّة "أنها التّحليل الشّكليّ للأدب، إلى أنها دراسة للتّضمينات المتبادلة بين اللّغة والتّاريخ والأدب...، ذلك أنّ الشّعريّة تقوم على نظريّة للذّات والمجتمع" (ميشونك، 2003، ص10-11).

وبذلك فإنّ طريقة تقديم العالَم باللّغة ترسم خطًّا لسير نمط التّفكير في الوجود الإنسانيّ وامتداد نظرته الكلّيّة لهذا الوجود، فإذا نظر الإنسان إلى ذاته على أنّه مستقلّ عن العالم مثّل ذلك بلغة بيانيّة تهدف إلى كشف العالم الخارجيّ، لتصبح دوالّ اللّغة مبنيّة على أساسٍ من نظام العالم الخارجيّ المختزل بصورة الواقع العينيّ الّتي يؤطّرها تَشابهُ صفاتِ الأشياء واختلافها، فتتشكّل نظرة الإنسان للبيان من منطلق عالم الشّهود، وهو ما يؤكّده الجاحظ بفكرته عن وجود المعاني في الأعيان في مقولته الشّهيرة: "المعاني مطروحةٌ في الطّريق" (الجاحظ، 1965، ج3، ص131) ليبني علمها أنّ التّميّز يكون بالطّريقة الّتي تكشف المعاني، وتميّز الطّريقة يكون بصياغة المعاني بلغة خاصّة.

وإذا ما نظر الإنسان إلى ذاته على أنّه متوحّد مع العالم، فإنّه يمثّل ذلك بلغة رمزيّة تتجاوز ما عُهد عنها في الرّؤية البيانيّة لتحيل دوالّ اللّغة إلى الذّهني لا الحسّيّ، وذلك ما يؤكّده السّهروورديّ في قوله: "المعنى العام لا يتحقّق خارج الذّهن" (السهروردي، 2010، ص7). وهو ما يثبت رؤية للعالم لا ينفصل العالم فيها عن الذّات المتأمِّلة له، ولذلك عندما يتأمّل الإنسان الوجود فهو يتأمّله في ذاته لا خارجها، وهو ما ينقل مستوى التّعبير اللّغويّ إلى مستويات رمزيّة محضة تعطّل الإحالة الحسّيّة إلى عالم الموجودات الخارجيّة لتمثّل حالة الكينونة الّتي يتشارك معها في لحظة مطلقة ذهنيّة روحانيّة، لتنتقل الرّؤية من الانفصال إلى الاتصال على مستوى الجوهر، الأمر الّذي يفرض تجاوز المعرفة إلى العرفان، وتجاوز التّفسير إلى التّأويل، وهو ما سيأتي إيضاحه وبيان سماته الشّعريّة فيما يتلو.

الرّؤية البيانيّة: اللّغة مخزون التجربة

ترتبط لفظة البيان في معناها المعجميّ بالكشف، جاء في لسان العرب: "والبَيانُ: مَا بُيِّنَ بِهِ الشَّيءُ مِنَ الدَّلَالَةِ وغيرِها. وبانَ الشَّيءُ بَيانًا: اتَّضَح، فَهُوَ بَيِّن" (ابن منظور، 1994)، هذه الدّلالة اللّغويّة للفظة البيان لا تقف عند حدود المعنى المعجميّ فحسب، وإنّما تشير إلى جنس المعنى المُحَدِّد لدلالات استخدام لفظة البيان، ومن ثَمّ فإنّ مفهوم البيان يتوسّع في جانبين:

- الأوّل: ارتباطه في التّفكير البلاغيّ بتعدّد طرق أداء المعنى الواحد بمزيد من الإيضاح، فقد أقرّت كتب البلاغة هذا المفهوم عند تحديد "علم البيان" بأنّه: "علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدّلالة عليه" (التفتازاني، 2007، ص506). وبني التّفكير البيانيّ على ضرورة إعادة المعنى إلى الأصل الأوّل المرتبط بالواقع الحسّيّ الممثَّل باللّغة أو التّجربة الإنسانيّة المخزونة في اللّغة فيما عُرِف بأصل الوضع اللّغويّ؛ أيْ قبل التّعبير بأحد أساليب البيان مثل الاستعارة أو المجاز المرسل أو الكناية، وذلك من منطلق الفهم البلاغيّ الّذي يؤكّد أنّ البيان هو فرع المعاني، إذْ إنّ علم المعاني الّذي يُعنى بأحوال التّراكيب يقيم جزءًا مهمًّا من تصوّراته على مطابقة الكلام للواقع، لتحديد الإنشاء من الخبر، أيْ أنّ البيان يأتي لمزيد من كشف الدّلالة المرتبطة بالواقع أو التّجربة المخزونة في اللّغة، ومن ثَمّ فإنّ غاية التّفكير في البيان إعادة المجاز والكناية إلى الحقيقة الواقعيّة أو الوضع اللّغويّ، وهو ما يعني أنّ التّفكير البيانيّ يعارض الخيال، أو "يمقت الصّورة" على مستوى التّحليل والتّفكير، ويسعى إلى تحليله للتّراكيب البيانيّة إلى إعادتها إلى الأصل الأوّل؛ الواقع والتّجربة المخزونين في المعجم واللّغة الّذي يعبر عنه بـ"أصل الوضع اللّغويّ"، الذي يتعارض مع اللاواقعيّ والخياليّ.
- والثّاني: الرّؤية البيانيّة الّتي تؤسّس رؤية الإنسان للعالم لتنتظم وفق منظومة نسقيّة ترتكز على تصوّر هرميّ للعالم وموجوداته؛ فتصنّف موجودات العالم من منطلقٍ حسّيٍّ بمقدار الفاعليّة والتّفاعل مع الوجود، وهذا ما يتجلّى في التّصور الّذي يثبته الجاحظ بقوله: "ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة، ووجدنا الحكمة على ضربين: شيء جُعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وشيء جُعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذاك الشّيء العاقل وغير العاقل في جهة الدّلالة على أنّه حكمة؛ واختلفا من جهة أنّ أحدهما دليل لا يستدلّ، والآخر دليل يستدلّ،

فكلّ مستدلّ دليل وليس كلّ دليل مُستدِلًّا، فشارك كلّ حيوان سوى الإنسان، جميع الجماد في الدّلالة، وفي عدم الاستدلال، واجتمع للإنسان أنْ كان دليلًا مُستدِلًّا.

ثمّ جُعل للمستدلّ سببًا يدلّ به على وجوه استدلاله، ووجوه ما نتج له الاستدلال، وسمّوا ذلك بيانًا" (الجاحظ، 1965، ج1، ص33)، وهو ما فُسّر عند بعض المفكرين على أساس أنّ "كلّ شيء في هذا العالم هي علاقة تقوم على مجرد التّجاور وليس على الاحتكاك ولا على التّداخل" (الجابري، 2009، ص239).

ومن هذا المنطلق يتأسّس فهم البيان عند الجاحظ في قوله: "والبيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتّى يغضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنسٍ كان الدّليل، لأنّ مدار الأمر والغاية الّتي إليها يجري القائل والسّامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(الجاحظ، 1985، ج1، ص76).

إنّ تصوّر الجاحظ يمركز التّفكير والتّأمل في موجودات العالم على أساس التّمايز والتّشارك لا على أساس التّداخل في عين الوجود وجوهره؛ أيْ أنّ تصوّره للبيان يقيم حدودًا فاصلةً لموجودات العالم، ولا يصل حدّ التّفكير في مطلق الكينونة لها، الأمر الّذي يتطلّب وضع حدّ بين الحقيقيّ والمجازيّ، بين الصّدق والكذب، وفق معيار الوجود الحسّيّ المتمايز في وصف المحسوس. وتصبح غاية علم البيان المحافظة على هذه الحدود الثّابتة وتمايزها، ويغدو الاهتمام بالتّعبير المجازيّ من منطلق رفضه أنْ يكون حقيقةً، ومن ثَمّ لا يُقبل إلّا بعد خضوعه لحكم هذا المعيار، ممّا قد يُفسّر بأنّه عدم الرّغبة في البقاء في المجاز والخيال، انسجامًا مع الحدود المشهودة في الواقع الحسّيّ المتمفصل بحدود ثابتة.

إنّ ذلك يعني أنّ الرّؤية البيانيّة ترتكز في إقامة تصوّرها عن العالم إلى عالم الشّهود والمشاهدة لا الغيب، فإذا كان التّعبير الشّعريّ يجعل من الخيال أساسًا في تصوير حالات النّفس والفكر، فإنّ التّفكير في هذه التّعبيرات يسعى جاهدًا لردّها إلى أصولها في الواقع الحسّيّ أو الوضع اللّغويّ. وعلى هذا الأساس رَغِب أهل البيان بإبعاد الصّورة بردّها إلى أصلٍ في الواقع أو الحسّ، من منطلق علاقات المشابهة والاختلاف، لبعدها عن الحقيقة الحسّيّة، فاحتيج في علم البيان إلى القرينة الّتي تمنع أنْ تكون دلالة اللّفظ دلالة لزوم، وأن يكون التّعبير المجازيّ قد أريد به الحقيقة.

وعند معاينة تحديد البيان بأنّه تأدية المعنى الواحد بأكثر من طريقة، يتضح أنّ الحقيقة المعياريّة ذات البعد الحسّيّ والتّجريبيّ المخزونة في اللّغة تشكّل طريقة للبحث عن الواحد في المتعدد؛ بمعنى أنّ ما يستصحبه التّعبير البيانيّ من عناصر متعدّدة للإتيان بالمعنى من غير الطّريقة المتعارفة يجب أنْ يُردَّ إلى الأصل اللّغويّ؛ ويصبح حضور الأشياء المتعددة الّتي تشكّل الصّورة غير مطلوبة لذاتها، بل إنّها مرفوضة على مستوى التّفكير، ويجب الحذر منها وإعادتها إلى أصلها، فلا ينظر إليها على أنّها حقيقة، وقد جرى التّعامل مع النّصوص الأدبيّة على هذا الأساس؛ إذْ تعدّ اللّغة - بضمانة المعجم وقواعدها - هي ما تحدّد دلالة تعبيرات الأدب. وعلى هذا الأساس يقترن مفهوم الشّعريّة ضمن التّصور البيانيّ باللّغة وخصائصها وما تسمح به وتجيزه، فهي المرجع والمعيار الّذي تقاس عليه درجة الشّعريّة.

ولعلّ من أبرز ما تثيره هذه الرّؤية في علاقة الذّات الإنسانيّة بما تقوله أنّها تفترض أسبقيّة اللّغة على الذّات، وأنّ الشّعريّة تتحقّق من إمكانيّة أنْ تتكلّم الكلمات بذاتها، فعندما تتحقّق الرّؤية البيانيّة بالقياس إلى أصل الوضع اللّغوي، فإنّ ذلك يعني أنّ اللّغة هي المسؤولة عن كلّ ذلك.

الرّؤية العرفانيّة: الذّات الإنسانيّة مقصود العالم

تمثّل الصّوفيّة تجربة روحانيّة أساسها الذّوق والوجدان لتقديم حقيقة عرفانيّة، وهي تجربة متفرّدة ومتجاوزة للحسّيّ الواقعيّ ترى العالم بالبحث عمّا يتبدّى خلف أجساد العالم وصوره الحسّيّة من حقيقة الجوهر الكلّيّ موجد الكون؛ فكلّ ما ضمّه العالم من موجودات وصور وأشكال ترتدّ إلى حقيقة واحدة هي عين وجودها، وهي متمثّلة بالإنسان؛ لأنّه مقصود الله من العالم، "فالإنسان هو العين المقصودة لله من العالم...، وهو الجامع لحقائق العالم كلّه" (ابن العربي، 2017، ج1، ص408)، وبذلك فالنّظرة إلى العالم في الصّوفيّة ترى في المتعدّد صورة الواحد، فتبحث عن الذّات الإلهيّة بتجلّيها في الأشياء على أنّها في ذاتها حقائق نورانيّة.

وتجري الرّؤية العرفانيّة على تجاوز الدّلالات اللّغويّة، كما ضمنها المعجم والاستخدام التّواصليّ، إلى دلالات خاصّة قوامها المعرفة الذّوقيّة القلبيّة للتّجربة الذّاتيّة للصّوفيّ، وهي تجربة معرفيّة خاصّة، عندئذٍ يتأسّس تركيز العبارة الصّوفيّة على تجاوز إحالة اللّغة إلى العالم الحسّيّ، وردّها إلى التّصوّر الذّهنيّ، ومن ثَمّ فالمعاني المتعدّدة الّتي ترتبط بالألفاظ ستُردّ إلى أصل واحد هو هذه المعرفة الوجدانيّة الّتي تتمركز حول حقيقة الوجود وجوهره أيْ الذّات، ومن هذا المنطلق فالذّات العرفانيّة تبحث عن ذاتها في تجلّيها في الأشياء المتعدّدة، ليكون حضور الأشياء في صورها وتعدّد أسمائها في العبارة مقصودًا لذاته على أنّه كناية ورمز عن الحقيقة الواحدة، "وهذا ما انتهى إليه الصّوفيون المسلمون، أعني أنّ المشاهدة الخياليّة أو ما يسمّى بالاتّصال في الخيال بوصفه ضربًا من تجلي العلو الّذي يتكشّف في الأعيان على نحو متنوّع فريد، يفضي إلى القول بأنّ هذه المشاهدة تمثّل ذاتيّ خالص من تمثّلات الشّعور، ينصهر فيها المظهر الخارجيّ المحسوس والإدراك الباطن لحضور ما يعانيه الخيال بوصفه تشخّصًا حيًّا وتجلّيًا للعلو في الصّورة المشاهدة لا لذاتها ولكن لأنّها محلّ الظّهور الإلهيّ الّذي يتنوّع بتنوّع الصّور، والوسيط الّذي من خلاله يتجلّى الله للإنسان" (نصر، 1978، ص145).

وعندئذ لا تتطلّب الصّورة الصّوفيّة ردّها إلى أصل الوضع اللّغوي أو الواقع الخارجيّ، ولا يوجد وصف أو صورة يمكن أنْ تكون تمثيلًا لوصف أو صورة أخرى، فالحقيقة الّتي يبحث عنها العرفانيّ متجلّية في ذاته بتأمّله الأوصاف والصّور ليكشف حقيقة الحقائق وقد تمثّلها، وهذا التّمثّل يفرض حالة ترميز خاصّة، لتكون الأشياء المحال إليها باللّغة كناية عن حقيقة جوهريّة هي عين وجودها، بما يحقّق النّمط الكنائيّ في التّعبير، فكلا التّعبيرين المجازيّ والحقيقيّ في التّنظير البيانيّ هما بالنّسبة للتّفكير العرفانيّ حقيقة ذاتهما الواحدة، وعلى درجة واحدة في علاقتهما بالحقيقة الكلّيّة (الله) عزّ وجلّ موجد الأشياء، وعلى هذا الأساس لا يسعى التّفكير العرفانيّ إلى أنْ يتخلّص من الصّور البيانيّة والوصفيّة للوصول إلى حقيقة خارجهما، وإنّما يرى إليهما عين الحقيقة دون إجراء مثل هذا الارتداد من مستوى تعبيرٍ مجازيٍّ إلى آخر حقيقيٍّ، وذلك أنّ هذه الصّور ناشئة في ذات الإنسان لأنّه "روح العالم وعلّته وسببه" (ابن العربي، 2017، ج1، ص390)، و"لأنّه خليفة الله في العالم، والعالم مسخرٌ له مألُوه، كما أنّ الإنسان مألُوه لله تعالى" (ابن العربي، 2017، ج1، ص390)، وهو بذاك كأنّما يرغب في الصّورة (بمفهومها المجازيّ البيانيّ)، ويرى أنّها حقيقة ضروريّة لتجلّي الأصل في ذاتها.

إنّ حصيلة هذا التّصوّر تفيد بتوّحد الموجودات وامتزاجها لا تمايزها وتفرّقها واختلافها كما ظهر في التّفكير البيانيّ، ويُمكن تفسير التّعدّد واختلاف الموجودات بقول ابن العربيّ: "فإنّ الحقائق على قسمين: حقائق توجد مفرداتٍ في العقل؛ كالحياة والعلم والنّطق والحسّ، وحقائق توجد بوجود التّركيب؛ كالسّماء والعالَم والإنسان والحجر.

فإنْ قلتَ: فما السّبب الّذي جمع هذه الأمّهات المتنافرة حتّى ظهر من امتزاجهما ما ظهر؟ فهنا سرّ عجيب ومركّب صعب، يحرم كشفه؛ لأنّه لا يُطاق حمله؛ لأنّ العقل لا يعقله، ولكنّ الكشف يُشهده، فلنسكت عنه" (ابن العربي، 2017، ج1، ص218).

ومن منطلق هذه المعرفة الكشفيّة العرفانيّة لا ينظر ابن العربيّ إلى العالم ذات النّظرة البيانيّة عند الجاحظ على أنّه يتمايز في مقدار تعقّله أو بيانه؛ فـ"العالم كلّه عاقل، حيّ، ناطق، من جهة الكشف، بخرق العادة الّتي عليها النّاس، أعني حصول العلم بهذا عندنا. غير أنّهم قالوا: هذا جماد لا يعقل، ووقفوا عند ما أعطاهم بصرهم. والأمر عندنا بخلاف ذلك" (ابن العربي، 2017، ج1، ص395). "وقد قال -تعالى – في حقّ السّموات والأرض: (ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ)(سورة فصلت، آية 11)" (ابن العربي، 2017، ج1، ص394).

وتكمن شعريّة العبارة الصّوفيّة - على هذا الأساس - في المعرفة الرّوحانيّة المُمَثَّلَة بالإحالة الذّهنيّة المعبّر عنها في الصّوفيّة بالرّموز، إذ تتعامل مع اللّغة دون الالتزام التّام بضمانة المعجم والنّظام اللّغويّ، وإنّما انطلاقًا من التّجربة الوجدانيّة الخاصّة والذّاتيّة، بما تمتلكه من معرفة، لتوجد نظامًا خاصًّا للّغة مستمدًّا من الذّات الإنسانيّة لا من العالم المحيط بداعي تعلقها بالجوهر الأصليّ للأشياء.

ونتيجة لذلك تصبح دلالة الألفاظ على المعنى معلّقة بالقصد عند الذّات لا بمقرّرات اللّغة وقواعدها، وهو ما يؤكّده السّهروردي في قوله عن دلالة الألفاظ على المعاني: "هو أنّ اللّفظ دلالته على المعنى الّذي وضع بإزائه هي دلالة القصد، وعلى لازم المعنى دلالته على التّطفّل، ولا تخلو دلالة قصدٍ عن متابعة دلالةِ تطفّلٍ، وليس في الوجود ما لا لازم له؛ ولكنّها قد تخلو عن دلالة الحيطة، إذْ من شأن الأشياء ما لا جزاء له، والعامّ لا يدلّ على الخاصّ بخصوصه" (السهروردي، 2010، ص5).

والكلمات - في الرّؤية العرفانيّة - تستمدّ قيمتها من الرّؤية الفريدة للذّات العارفة، ويجري التّواضع على دلالات وجدانيّة قلبيّة عند أهل العرفان، ويجري تأكيد ذلك باصطلاحات أهل التّصوف، لتفرض نظامها المستمدّ من قصديّة الذّات على اللّغة، وهو ما يفرض العودة للنّظر في أساس مفهوم الشّعريّة، إذْ يجري الأمر على نحو مغاير في مرجعيّة اللّغة؛ ففي الرّؤية العرفانيّة يكون أساس النّظام اللّغويّ هو عالم الغيب الّذي يطّلع عليه المريد بتجربة ذاتيّة روحانيّة في العالم المحجوب والمستور وراء عالم الحسّ.

المبحث الثاني: الرّؤية العرفانيّة والموشّحة:

السّياق التّاريخيّ لعلاقة الموشّحة بالصّوفيّة:

ليست الغاية من مناقشة صلة هذه الموشّحة بالصّوفيّة إثبات ذلك على مستوى فن الموشّحات أو الوشّاح أو العصر الّذي وجد فيه تاريخيًّا، فمما لا خلاف فيه "أنّ الأندلس عرف التّصوف في بداية القرن الخامس" (غرميني، 2000، ص21) الهجريّ، ج فيما تلاه من قرون، ولكنّ ما يمكن أنْ تُثبته قراءة الموشّحة من صلتها الجذريّة بالرّؤية العرفانيّة، مع عدم وجود أيّ قراءة من هذا القبيل، هو ما يفرض حالة التّقصيّ التّاريخيّ.

وفي حدود ما اطّلع عليه الباحث لم يجد دراسة أو قراءة تعاملت مع الموشّحة على أساس عرفانيّ، وتكاد تجمع الدّراسات على خلاف ذلك ضمنًا؛ فقد وصفت لغة الأعمى التّطيليّ في موشّحته بـ"الرّقة والسّهولة، والوضوح والمباشرة" (عبد المجيد، 2014، ص105)، وعلى الرّغم من هذا الوصف بالسّهولة والوضوح، فقد وصفت – أيضًا – بأنّها "تنوء... بالصّور المتلاحقة" (عبد المجيد، 2011، ص244)، وأنّ السّهولة فيها ليست مطلقة، وقد عبّر أحد الدّارسين عمّا احتاجته بعض الأقفال من لَأْيٍ لمعرفة القصد منها(دعدور، 2009، 161).

وإذا كانت المعلومات التّاريخيّة لا تقدّم معلومات كافية في هذا الشّأن، خاصّة ما يتعلّق بالأعمى التّطيليّ (-٥٢٠هـ/ ١١٢٦م)، فإنّ التّفكير في هذا الاتجاه يمكن دعمه وإسناده بموقف القدماء من الأعمى وموشّحته، فقد تناقلتها كتب الأدب بإجلال شديد، وترافقت بما حُكي عن لحظة التّلقي الأوّل

لها، فجاء في الخبر: "قيل إنَّه حضر مع ابن بَقِيّ وغيرهما من الوشّاحين في إشبيلية واتَّفقوا على أَنْ يصنع كلّ واحد موشّحة ويحضروا جميع ما قالوه في مجلس حُكْم، فصنعوا ذلك واجتمعوا في المجلس، فابتدأ الأعمى وأنشد:... ضاحكٌ عَن جمانْ سافرٌ عَن بَدْرِ...، فخرَق الجميع الورق الَّذي كتبُوا فيه موشّحاتهم فإنّهم سمعوا ما يفتضحون بمعارضته" (ابن سعيد، 1955، ج2، ص456).

ويكاد يُجمع النّقاد على تفوّق الأعمى وإحسانه، فقد وصفه صاحب الذّخيرة بأنّه "كان بالأندلس سرّ الإحسان، وفردًا في الزّمان، إلّا أنّه لم يطلْ زمانه" (الشنتريني، 1981، ج4، ص728)، وصنّفه إحسان عباس إلى جانب ابن بقيّ في مقدّمة "أعاظم الوشّاحين" (عباس، 1978، ص233)، ووصفت الموشّحة في كتاب "قصّة الحضارة" بأنّ الأعمى التّطيليّ نال جائزة عليها؛ "لأنّه جمع في بيتين نصف شعر العالم كلّه إذْ قال: ضاحكٌ عن جمانْ سافرٌ عن دُرّ ضاق عنه الزّمان وحواه صدري" (ديورانت، د.ت، مج13، ص341).

لكنّ أكثر ما يثير الاهتمام ما رواه ابن العربيّ في رسالته "روح القدس في محاسبة النّفس" من أنّه بعد أنْ دخل فاس، وأوى "إلى قريةٍ يقال لها روطة، فلم ألبث أنْ جاء هذا أبو عبد الله ابن أشرف، فلمّا دخل قام عليه ذلك السّائح وصاحبه فسلّما عليه وعرفاه، وأنا مضطجع في الجامع أضرب بيديّ على صدري، وأغنّي شعرًا:

ضَاحِكٌ عنْ جُمَانْ سَافِرٌ عنْ بَدْرِ

ضَاقَ عَنْهُ الزّمانْ وَحَوَاه صدرِي" (ابن العربي، 1994، ص110-111)

فلا بدّ أن تمثّل ابن العربيّ لأبياتٍ من الموشّحة لم يأتِ إلّا بدلالة ما تحمله عبارتها من رؤية عرفانيّة، وقوة التعبير اللغوي في أسلوب الموشحة كما وصف عند جلّ الدّارسين ربّما يفسر ما ورد في الخبر التّاريخيّ للتّلقي الأوّل من عدم معارضة الوشّاحين لموشّحة الأعمى وبينهم ابن بقيّ الّذي نال من الشّهرة في زمنه وفي كتب الأدب ما ناله الأعمى من مكانة. ولعلّ ما مثّلته الموشّحة من حسّ روحانيّ دفعت الوشّاحين إلى تمزيق موشّحاتهم رافضين إنشادها لما عاينوه من تجلّي الحضرة الإلهيّة في معانيها، وهو ما ستظهره قراءة الموشّحة وفقًا لذلك.

ولعلّ بالإمكان – أيضًا – ملاحظة هذا الحسّ الرّوحانيّ العميق في شعر الأعمى التّطيليّ وموشّحاته، إذ يقول:

ومن أعجب الأشيا في الحب أن يهواك من لم يرك (التطيلي، 2014، ص284)

فلا يمكن تفسير قوله "لم يرك" بالعمى الّذي شُهر به الوشّاح، ولكنّ المقصد من العبارة الشّعريّة يكمن في تعطّل الرّؤية الحسّيّة بحسب منطق العرفان، ويتأكّد ذلك بموشّحة أخرى يقول فيها:

دمع سفوح وضلوع حرار ماء ونار ما اجتمعا إلا لأمر كُبار(التطيلي، 2014، ص261)

إنّ حصيلة ذلك تظهر هذه الحالة الجدليّة الّتي تنسّقها لغة الأعمى التّطيليّ بين الرّؤية البيانيّة والرّؤية العرفانيّة.

اللّغة ونهج التّصوّر في الموشّحة:

تتجلّى القيمة الشّعريّة في موشّحة الأعمى التّطيليّ عند قراءة لغة الموشّحة قراءة دقيقة، تُبرز حالتها الجدليّة بين البيان والعرفان؛ إذْ يمكن للقارئ أنْ يحيل ألفاظ اللّغة بيانيًّا إلى الدّلالات الحسّيّة بضمانة المعجم، ويمكن أنْ يتجلّى عبر ذلك نمط التّفكير في الوجود والعالم على أساس هذه الإحالة إلى ما هو خارج الذّات الإنسانيّة وفق الرّؤية البيانيّة للعالم، لكنّ بعض العبارات لا تُسْلِم نفسها ولا تَظْهر قيمتُها إلّا بإعادة رسم خطّ التّصوّر من العالم الخارجيّ إلى العالم الدّاخليّ للإنسان، ويمكن ملاحظة ذلك عند قراءة المقطع الأوّل من الموشّحة:

ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانْ سَافِرٌ عَنْ بَدْرِ ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانْ وَحَوَاهُ صَدْرِي

آهِ مِمَّا أَجِدْ شَـفَّنِي مَا أَجِدُ

قَامَ بِي وَقَعَدْ بَاطِشٌ مُتَئِدُ

كُلَّمَا قُلْتُ قَدْ قَالَ لِي أَيْنَ قَدُ (ابن سناء الملك، 1949، ص43) (التطيلي، 1963، 253)

فللقارئ أنْ يتخيّل الصّورة الأولى بيانيًّا؛ فضحك المحبوب سيكشف عن أسنانٍ جميلة كالجُمان، وهو تصوير مكرور في الشّعر العربيّ، ويمكن أنْ يتخيّل -أيضًا- ظهور المحبوب والكشف عن وجهه بسفور البدر وانكشافه؛ وهي -أيضًا- صورة معتادة عند الشّعراء عند تصوير وجه المحبوب بالبدر، وجميعها يستند إلى علاقات المماثلة بين الأشياء. وللقارئ، الخبير بالأدب العربيّ، أنْ يستمرّ على هذا النّحو في تتبّع مسار التّخيّل عند الأعمى التّطيليّ في موشّحته، وسيجد القارئ سنده دومًا بإحالة دوالّ اللّغة إلى الواقع الحسّيّ، وسيضطر خلال ذلك بإقامة حدٍّ فاصلٍ بين عالمين؛ العالم الدّاخليّ للذّات الإنسانيّة وهي تُعاين جمال العالم الخارجيّ المحبوب أوّلًا، ثمّ سيُقاس ذلك على الأشياء الماديّة ثانيًا، مثل: الجمان (حجر كريم) والبدر، وستكون لحظة الكشف والسّفور تُرى بالبصر والنّظر إلى ما هو محيط، وسيُنظر إلى الإنسان (المحبوب) بأنّه واحد من موجودات العالم، وأنّ مشاعر الأعمى التّطيليّ

في تصويره للمحبوب تحتاج إلى قياسه إلى العالم الخارجيّ. وبذلك ستغدو كلّ محاولة تفكير في الأنساق اللّغويّة على أنّها وسيط بين عالمين، لن تأخذ اللّغة أقصى فعاليتها بحيث تكون غاية في ذاتها، لن يكون الإنسان في هذه الحالة سوى متأمّل لما هو خارجه. وهكذا تبقى الذّات الإنسانيّة ثانوية الرّؤية وليست كليّة، ستبدو الصّور أنّها تَعرض وتُمثّل أخيلة لا حقيقيّة، دخلتْ مجال التّواصل من باب المجاز لا الحقيقة، وكلّ صورة ستحتاج أنْ تُردّ إلى أصل خارج الذّات، وستصبح مُحتواةً في الحيز المكانيّ عبر هذا التّوصيف الحسّيّ الشّيئي.

لكنّ متابعة هذا النّمط من التّفكير في العبارات اللّاحقة ستضطرّ القارئ إلى درجة من التّأويل تباين منطق التّفكير البيانيّ في إلحاحه على إسناد إحالات اللّغة إلى العالم الخارجيّ عندما ترد عبارة: (ضاقَ عنه الزّمان وحواه صدري)؛ فلغة العبارة أزاحت التّفكير من العالم الخارجيّ إلى العالم الدّاخليّ للإنسان، فالضّحك والجمان والسّفور والبدر وكلّ تلك الصّور الّتي كان يتمّ الانتقال فيها من الدّاخل الإنسانيّ إلى العالم الخارجيّ وتخضعها للمنطق الطّبيعيّ في حدود المكان والزّمان لترسم صورةً للوجود متعددةً ومختلفةً في وصفها وأسمائها، ستصطدم بتعبير (ضاق عنه الزّمان وحواه صدري)، فلا يمكن لمحبوب عاديّ (إنسانيّ) له وجوده الحسّيّ المُحاط به على مستوى المكان، أنْ يضِيق عنه الزّمان. ثُمّ إنّ ضيق الزّمن الّذي يعد أحد أهم أبعاد تحقّق فكرة الوجود الحسّيّ في العالم الأرضيّ، لا يمكن قبول تجاوزها إلّا إذا أصبح هذا الوجود داخليًّا لا خارجيًّا (حواه صدري)، إذ "لا مكان وزمان في الحضرة الإلهيّة" (ابن العربي، 2017، ج5، ص49).

إنّ هذه العبارة كفيلة بتعديل مسار التّفكير في العبارات اللّغويّة من نسقها البيانيّ إلى النّسق العرفانيّ/ القلبيّ، ليُعاد تفسير كلّ ما سبق وفق رؤية عرفانيّة كما وُضِّحتْ سابقًا، وعندما تتحوّل النّظرة إلى الأشياء وأوصافها: (الضّحك، والجمان، السّفور، والبدر) من أنها مبثوثةً في العالم الخارجيّ متعددةً يلتقطها الإنسان ليعبّر من خلالها عن الذّات الإنسانيّة (المُحِب والمحبوب) إلى أنْ تُفسّر على أنّها في داخل ذات الإنسان، فإنّ هذا النّمط من التّفكير والرّؤية لا يفكّر في المتعدّد وإنّما في الواحد (الذّات الواحدة)، وسينسجم هذا النّمط من الرّؤية مع مقولة ابن العربيّ "أنّ ذلك ظهور الحقّ في مظاهر أعيان الممكنات" (ابن العربي، 2017، ج5، ص142).

عندئذ فإنّ اللّغة تصبح كثيفةً وغريبةً، لا يمكن إخضاعها للبيان ومفاهيمه، لن يكون ذلك التّصوير والوصف مجازًا تنبغي إعادته إلى أصله الواقعيّ الحسّيّ في طريقة في تحليل اللّغة ترفض الخياليّ والصّورة ولا تقبلها إلّا بعد إخضاعها للواقع، بتعبير آخر؛ لا يوجد (جُمان) أو (بدر) عند التّفكير بيانيًّا في العبارة اللّغويّة. لقد جيء بهذه الأشياء لا لتمثّل ذاتها وجوهرها، وإنّما لتمثّل ذاتًا أخرى وجوهرًا آخر، فالعالم متعدّد ومتباين وليس واحدًا.

لكن التّفكير في العبارة من منطلق رؤية عرفانيّة للذّات الإنسانيّة وعالمها ستتعامل مع العبارة اللّغويّة بطريقة مغايرة تمامًا؛ فالضّحك والسّفور يجريان في الصّدر لا فيما يقع خارج الذّات؛ لأنّ الموصوف محتوى في الصّدر، وكلّ أوصافه وحالات تجلّيه وانكشافه كانت في داخل الذّات الإنسانيّة، ومن ثَمّ لا مجاز في التّعبير اللّغويّ، والأشياء ستحضر بذاتها لتمثيل حالة الشّعور والوجدان وليست بديلًا عن شيء آخر، فالمحبوب (الذّات الإلهيّة) هو جوهر كلّ موجود، والجمان الحاضر في الجملة، والبدر كذلك، كلاهما تجلٍّ لهذا الجوهر، لم يحضر (الجمان) ليشير إلى شيء آخر (الأسنان)، ولم يحضر (البدر) ليشير إلى (الوجه)، وإنّما هذه الأشياء في ذاتها صورة انكشاف الجمال المطلق لهذا الجوهر، فهي مقصودة في ذاتها، ومرغوب فيها لأنّها تكشف غير المنكشف، لا مجاز في هذه العبارات، إنّها حقيقة ذاتها وجوهرها المتجلّية في كلّ الوجود.

إذا فُهمت الصّورة على هذا النّحو العرفانيّ/ الذّوقيّ، ربما سيكون بوسع القارئ أنْ يجد إجابات تفسّر الحادثة التّاريخيّة المرويّة عن تمزيق الوشّاحين موشّحاتهم عندما سمعوا هذه الموشّحة، ولِمَ وُظّفَتْ عند ابن العربيّ في نشيدٍ صوفيّ؟ والأجمل من ذلك سيسمح التّفكير بهذه العبارات عرفانيًّا بالانسجام في تفسير بقية العبارات الأخرى.

إن اصطدام القارئ بتعارض دلالات العبارات بين تخيّله لحيزٍ مكانيّ يكشف عن (الأسنان/ الجمان) في حال (الضّحك)، و(الوجه/ البدر) في حال (السّفور) مع (ضيق الزّمان) عن ذلك، واحتوائه في (الصّدر) لن يجد حلًّا مرضيًا إلّا بتغيّر مسار التّفكير فيها من مستوى البيان (العالم الخارجيّ) والقياس المنطقيّ إلى مستوى العرفان (العالم الدّاخليّ) بحثًا عن جوهر الوجود وأصله الأوّل (الذّات الإلهيّة)، فالمتعدّد سيرتدّ إلى الواحد، ومكونات الصّورة (الجمان والبدر) ليست بدائل عن أشياء أخرى (الأسنان والوجه) الّتي هي غير مقصودة ولا موجودة، وعند السّير بهذه الطّريق في التّفكير سيُفسّر الضّحك بأنّه (مقام الرّضى)، والسُّفور على أنّه الكشف والتّجلي بالفهم العرفانيّ، وأنّ العلاقة بينها هي علاقة لزوم كما في النّمط الكنائيّ.

وبذلك تبدأ اللّغة وألفاظها وأنساقها التّعبيريّة الممثّلة في المعجم والرّؤية البيانيّة للذّات الإنسانيّة والعالم تتغيّر على نحو جذريّ؛ ففي العبارة التّالية ستأخذ ألفاظ اللّغة نمط الإشارة والرّمز لغير ما وضعت له في أصل اللّغة؛ فالتّعبير: (آهٍ ممّا أجد، شفّني ما أجد)، لن يكون تعبيرًا عن المعاناة الّتي وجدها، وإنّما لفظة (أجد) هي (الوجدان)، و(شفّني) الوجد أيْ أنّه أصبح شفّافًا، وهي تشير إلى فكرة (الفناء) الصّوفيّ، وذلك كما عبر ابن الفارض بقوله:

شَفَّهَا الْوَجْدُ إِنْ عَدِمْتَ رِوَاهَا فَاسْقِهَا الْوَخْدَ مِنْ جَفَارِ الْمَهَادِ (ابن الفارض، 2003، ج2، ص119)

فحالة (الوجد) الّتي يتعجّب منها الأعمى التّطيليّ قد أوصلته إلى حال الفناء في الكُلّيّ (المحبوب)، وتأتي العبارات التّالية مفسرةً طريقة تحقّق (الفناء) الّذي يكون من خلال إماتة قوى الحسّ لتقوية العالم الرّوحاني كما وصفها ابن خلدون (ابن خلدون، 1981، ج1، ص614)، وهو ما يحتاج إلى المجاهدة الصّوفيّة، الّتي هي "حمل النّفس على المشاقّ البدنيّة المؤثّرة في المزاج وهنًا وضعفًا"، التي عبّر عنها بقوله: (قام بي وقعد)، التي أظهرتْ هول (الوجد) وتجلّي

المحبوب؛ الكُلّ الّذي يجمع المتناقض، وينهي المتعدّد عند حقيقة كليّة واحدة هي (الله عزّ وجلّ): (باطش متئد).

وإذْ يعبّر الوشّاح عن حال الكشف (السّفور) وما انتابه من دهشة وفناء على المستوى الحسّيّ، لدرجة أنّه شعر بتمكّنه من ذلك فإنّه يأمل بتحقيق الوصال والوصول إلى مقام (الحضرة الإلهيّة)، وهو مقام عالٍ لا يتحقّق لكلّ مريد، وتأتي العبارة اللّغويّة في الموشّحة معبّرة عن عدم السّماح له لأكثر من ذلك: (كلما قلْت قد قال أين قد)، ومن المعروف أنّ الصّوفيّ يسأل في ترقّيه في الأحوال والمقامات عمّا يُسمح له وما يَتمكّن منه، جاء على لسان ابن العربيّ قوله:

فَيَا حاديَ الْأَجْمَالِ إِنْ جِئْتَ حَاجِرا فَقِفْ بِالْمَطَايَا سَاعَةً ثُمّ سَلِّمِ
وَنَادِ الْقِبَابَ الْحُمْرَ مِنْ جَانِبِ الْحِمَى تَحِيّةَ مُشْتَاقٍ إِلِيكُمُ مُتَيَّمِ
فَإِنْ سَلَّمُوا فَاهْدِ السَّلامَ مَعَ الصِّبَا وَإِنْ سَكَتُوا فَارْحَلْ بِها وَتَقَدَّمِ
إِلَى نَهْرِ عِيسَى حَيْثُ حَلَّتْ رِكَابُهُمْ وَحَيْثُ الْخِيَامُ الْبِيضُ مِنْ جَانِبِ الْفَمِ
وَنَادِ بَدَعْدٍ وَالرَّبَابِ وَزَيْنَبٍ وَهِنْدٍ وَسَلْمَى ثُمَّ لُبْنَى وَزَمْزَمِ (ابن العربي، 2005، ص37-38)

في المقطع الثّاني:

وَانثنَى خُوطُ بانْ ذا مَهَزٍ نَضْرِ عابَثَتْهُ يَدَانْ للصَّبا والقَطْرِ
ليسَ لِيْ مِنكَ بُدْ خذ فُؤاديَ عنْ يَدْ
لم تَدعْ لِي جَلدْ غيرَ أنّي أجْهَدْ
مُكرعٌ مِنْ شُهُدْ واشتياقي يَشْهَدْ

يرتدّ المريد إلى تجلّيات المقام المتاح له؛ ليستظهر تجلّيات الجمال المطلق في تمرئيه في الطّبيعة، لتأتي الصّورة النّضرة لغصن البان في تثنيه معبرةً عن ذلك، وإذا كان من الممكن العودة - مرةً أخرى - إلى نسق التّفكير البيانيّ ليستحضر القارئ إحدى ثيمات نظام القصيدة العربيّة في اقتران الحديث عن حالة العشق باللّجوء إلى الطّبيعة، وهذا جزء من الأنظمة الأدبيّة للقصيدة العربيّة في سيرورتها عبر العصور بدءًا من تعالق النّسيب مع اللّحظة الطّلليّة ووصف الطّبيعة في الرّحلة إلى تطوراتها اللّاحقة في الشّعر الأندلسيّ تحديدًا، ويمكن ملاحظة ذلك في قصيدة ابن زيدون على سبيل المثال:

إنّي رَأَيْتُكِ فِي الزّهراءِ مُشتَاقًا وَالأُفْقُ طَلْقٌ وَمَرْأَى الْأَرْضِ قَدْ رَاقَا (ابن زيدون، د.ت، ص139)

وهي قضيّة تحتاج إلى مزيد بحثٍ وتتبّعٍ، لكنّ ما يعوق الاستمرار بهذا التّفسير العودة إلى ذات المحبوب في قوله: "ليس لي منك بدّ" و"لمْ تدعْ لي جلد"، لتؤكّد مركزيّة الذّات؛ باعتبار أنّ الطّبيعة والعالم مَأْلُوهان للإنسان، والإنسانُ مألوه للذّات الإلهيّة، والإنسان روح العالم وعلّته بحسب قول ابن العربيّ السّابق، لذلك هذا الانثناء وهذه النّضارة قد تمّت بفعل يدين هما عزائم القدرة الإلهيّة الظاهرة في الوجود، فكما أنّ حقيقة الفعل الإنسانيّ المحقّقة بفعل اليدين هي ظاهر القدرة الإلهيّة الّتي هي جوهرها وحقيقتها في التّفكير العرفانيّ، كذلك فإنّ أيّ فعل في الطّبيعة هو ظاهر تحقّق القدرة الإلهيّة؛ لتأخذ نسبة لفظة "اليدين" إلى الإنسان أو الطبيعة (الصّبا والقطر) دلالة على مظهرين لحقيقة واحدة هي القدرة الإلهيّة، وتمظهر الحقيقة الإلهيّة في علاماتٍ وأماراتٍ تُجلّي النّور الكلّيّ للحقيقة الإلهيّة بدلالة اللّزوم، فقد "كشف رمز الطّبيعة في الشّعر الصّوفيّ عن أمرين: الأوّل سريان التّجلّي الإلهيّ في الطّبيعة وفي الأشياء دونما حلول وممازجة، والثّاني، تعبيرهم عن التّجلّي الإلهيّ في ديمومته وتنوعه وجدته، وقد كان شعراء الصّوفيّة في هذا كلّه معبّرين عن الوحدة الوجوديّة والوحدة الشّهوديّة في شعر ينبئ عن حسّ جماليّ وعاطفة دينيّة مشبوبة"(نصر، 1978، ص10).

وبذلك يتساوى الإنسان مع الصّبا والقطر في امتلاك اليدين من حيث أصلهما ودلالتهما على الجوهر الرّوحانيّ، ولن يهتمّ التّفكير العرفانيّ بعلاقات المجاز والحقيقة المثبتة في التّفكير البيانيّ، لأنّ كلّ ظاهرٍ في الحسّ هو أثر للحقيقة الكلّيّة الواحدة نور الأنوار (الله عزّ وجلّ).

إنّ إدراك الوشّاح وإحساسه بأنّ الأمر في يد مُوجِد الوجود، وأنّه هو من يمتلك القدرة الكلّيّة المتمظهرة في أنحاء الوجود والموجودات، يجعله مستسلمًا له في قوله: "ليسَ لي منكَ بُدّ"؛ فهي عبارة تشير بدلالة الرّمز العرفانيّ إلى أنّ ما يعاينه في الطّبيعة من فعل (الصّبا) و(القَطْر)، وما ينكشف له من نضارةٍ وجمال إنّما مصدره النّور الكلّيّ، ومن ثَمّ لا بدّ من العودة إلى المحبوب، ولا يمكن أنْ يكون في الطّبيعة مخرجٌ أو مهربٌ من علاقة حرجة مع هذا المحبوب، ولذلك – أيضًا – يعبّر الوشّاح عن ذلك بالاستسلام الوجدانيّ القلبيّ: "خذْ فؤادِي عن يَد" أيْ عن إرادةٍ ورغبةٍ نتيجة ما عاينه من هذه القدرة الكلّيّة.

وتُتْبَع الصّورةُ – أيضًا – بما يعبّر عن حال المجاهدة الصّوفيّة في قول الوشّاح: "لم تَدَعْ لي جَلَدْ غيرَ أنّي أَجْهَد"، ويعبّر عن حالة الوجد الّتي أوصلته إلى حقيقة الحقائق حيث تُحَلُّ المُتناقضات وتتوحّد في "مُكْرَع" و"شَهْد"، لتتساوى الشّدّة واللّذة، ويدلّ على ذلك استمرار الاشتياق الّذي سيكون شاهدًا على ذلك الحال، لا من باب المجاز اللّغويّ، ولكنْ من باب الحقيقة الوجدانيّة الّتي هي المنبع وأصل كلّ ظاهر.

إنّ الوصول إلى حال الكشف عمّا خلف ظاهر الوجود يمثّل في الأعراف العرفانيّة حالة من الغيبة عن الحسّيّ، وهو ما عبّر عنه بالسُّكر، الذي يرمز - في هذه الحالة - إلى التّجرد من الحسّيّات، ويرمز له بالخمر، "فإنْ كان المشروب خمرًا أدّى إلى السّكر"، والسّكر "غيبة القلب بوارد قويّ مُفرِح، يكون

عنه صحو في الكبير" (ابن العربي، 2017، ج5، ص65)، وهو ما جاء في قول الأعمى:

مَا لِبِنْتِ الدِّنانْ وَلِذاكَ الثَّغْرِ أَيْنَ مُحَيَّا الزّمَان مِنْ حُمَيَّا الْخَمْرِ
بِي هوى مُضْمَرْ ليتَ جَهْدي وَفْقُهْ
كُلمَّا يَظْهَرْ فَفُؤَادِي أُفْقُهْ
ذَلك الْمَنْظَرْ لَا يُدَاوِي عِشْقُهْ

ف"بنت الدِّنان" كُنية عن الخمرة الّتي توصل إلى السُّكر، وعندما يتساءل عن صلة الخمرة بالثّغر سؤال المُنْكِر، فإنّما يريد نقل مستوى التّفكير من الخمرة الحسّيّة الّتي تُتناول عن طريق (الثّغر) إلى دلالة عرفانيّة لـ(بنت الدنان)؛ ليشير إلى أثرها وفاعليّتها في تحقيق الغيبة الحسّيّة وتأكيد الحضور الرّوحانيّ، حيث تقوم الرّؤية العرفانيّة - بما هي رؤيا للعالم- على إماتة قوى الحسّ لتقوية عالم الرّوح، هذه المقارنة الّتي تستنكر علاقة الخمر بالثّغر، تنسحب على علاقة كلّيّة بين الظّاهر والباطن، فمُحَيَّا الزّمان ظاهره، وحميّا الخمر أثرها، والسّؤال يُنكِر أنْ يتساوى الظّاهر مع الباطن، ولذلك كان أثر السُّكر وجدانيًّا قلبيًّا لا جسديًّا حسّيًّا، ومُحيَّا الزّمان لا تأثير له إذا حدث السُّكر وتمّت الغيبة الحسّيّة لحضور الحالة الرّوحانيّة الوجدانيّة، ونتيجته هذا التّعبير عن "الهوى المُضمر"، وأنّ أفق هذا الهوى هو القلب لا الجوارح في الجسد، وبروز ذلك المنظر يكون في أفق الفؤاد، وهو ما تحقّقه الرّؤية القلبيّة بالغيبة الحسّيّة المرموز لها بالسُّكر، وهي علاقة عشق لا حسّيّة وإنّما روحانيّة مطلقة لا يطالها تأثير الزّمان ولا تنتهي، ولا دواء لهذا العشق.

بِأَبِي كَيْفَ كَانْ فَلَكِيٌّ دُرِّيّ رَاقَ حَتَّى اسْتَبَان عُذْرُهُ وعُذْرِي
هَلْ إِلَيْكَ سَبِيلْ أَوْ إِلَى أَنْ أَيْئَسَا
ذُبْتُ إِلَّا قَلِيلْ عَبْرةً أَوْ نَفَسَا
مَا عَسَى أَنْ أَقُولْ سَاءَ ظَنِّي بِعَسَى

تتأكّد الدّلالات بمقاصدها العرفانيّة في الكشف عن حقيقة المحبوب، فالتّعبير عن المحبوب بـ"فَلَكِيّ دُرّيّ" غير معتاد في الأدب العربيّ ضمن الرّؤية البيانيّة، ويشير إلى النّور الّذي يرمز إلى الحقيقة الكليّة وما عرف بنور الأنوار، فالمحبوب ليس ماديًّا أرضيًّا، بل فلكيًّا درّيًّا، ولعلّ ذلك يفرض أنْ تكون دلالة "كان" دلالة تامّة على الكينونة، وتشير عبارة "راق حتّى استبان" إلى أكثر من دلالة بين الرّقة الدّالّة على الرّوحانيّة، والرّضى الّذي يوصل إلى الكشف والتّجلّي، ومن الواضح أنّ التّفكير في ذلك بيانيًّا تضعف الدّلالة لأنّ الصّيغة اللّفظيّة لـ(استبان) تمنح (راق) ظلالًا روحانيّة لا حسّيّة، وهذا الحال قد كشف الباطن؛ (عذره) و(عذري).

والسّؤال عن الطّريق الموصل إلى الحضرة الإلهيّة محفوف باليأس، ولا بدّ له من الصّبر والمجاهدة، وليتمّ ذلك لا بدّ من التّجرد والفناء المعبر عنه بـ(ذبت)، فالذّوبان رمز لا استعارة عن حال الفناء في مقام الصّبر، والعَبْرَة والنّفس مظهرا الوجدان وأثره الشّعوريّ لا لعلاقة حسّيّة.

ويُظهر المقطع التّالي قصر التّجربة المعبر عنها:

وانقضى كلُّ شانْ وأنا أسْتَشْرِي خَالِعًا مِنْ عِنَانْ جَزْعِي وَصَبْرِي

ففي قوله: "وانقضى كلّ شان" يبيّن انتهاء كلّ شأن إذا فهم بيانيًّا، وهو ما يحدث إرباكًا للقارئ في قراءة ما يتلو من عبارات؛ إذ حُسم كلّ شأن، فضلًا عن أنّ ذلك ربّما يباين مألوف العادة في أحد أهم ركائز البيان العربي كما هو معروف في أسلوب الشّعر العربيّ في تصوير علاقة الشّاعر بمحبوبه، وهو ما يعضد ضرورة إعادة النّظر وفق الرّؤية العرفانيّة الّتي تظهر أنّ هذه التّجربة كانت تعبيرًا عن حالة كشف وتجلّ، وفي اصطلاحات الصّوفيّة "لكلّ تجلّ من تجلّياته سبحانه حكم إلهيّ هو المعبر عنه بالشّأن" (الحفني، 2003، ص805)، وهي حالة لا زمنيّة وقصيرة جدًا وفق التّجربة العرفانيّة، فانقضاء الشّأن في كليّته انتهاء إلى الغاية بتحقق الكشف، لكنّ الشّراء وطلب التجلّي لا ينتهي. ولذلك كان ترك العنان للجزع والصّبر إطلاق لمقام الصّبر وتوثّب للاستمرار في الاشتياق والمحبّة. ويتأكّد ذلك باقتران الحبّ بالدّين في قوله:

مَا عَلَى مَنْ يَلومْ لوْ تَنَاهَى عَنِّي
هلْ سِوَى حُبِّ رِيمْ دِينُهُ التَّجنِّي
أَنا فيهِ أَهِيمْ وَهْوَ بِي يُغَنِّي

فمن كان حبّه لريم فليس هذا بالتّجنّي في الدّين، وهذا ينقل اسم (ريم) من دلالته على العَلَمِيَّة ليشير إلى رمزيّة ذلك على الجمال المطلق للذّات الإلهيّة كما في شعر ابن العربيّ المذكور آنفًا. ويُلحظ أنّ التّعبير عن هيام المحب، وتغني المحبوب، تكشف عن أحوال عرفانيّة؛ وفي هذه القراءة تتغيّر دلالات المفردات بداعي الحالة الروحانيّة، ففي قوله: "أنا به أهيم وهو بي يغنّي" تعبير يرمز إلى القدرة الإلهيّة وعظمتها، وتعبيرها بالغناء يحمل دلالة تبادل العشق مع الاستغناء وعلوّ المكانة، وهذا ما يفسّر قوله السّابق "باطش متئد"، وتوظيف الغناء لتأسيس الخرجة يظهر صوت المحبوب جريًا على نمط فن الموشّحات، و قد أشار ابن سناء الملك إلى أنّ المستحسن في الخرجة أن تكون "حِجاجيّة من قبل السّخف، قزمانيّة من قبل اللّحن" (ابن سناء

الملك، 1949، ص30)، إلا أنّ الخرجة في موشّحة الأعمى التّطيليّ "هي خرجة عاميّة، ولكنّها لا تمثّل، مع ذلك، ما أقرّه ابن سناء الملك من شروط المجون، وأداء المعنى في لهجة الرّعاع" (عناني، 1980، ص28).

وقد كشفت الخرجة عن ظهور صوت المحبوب، وقد بدا أنّ التّركيز في ذلك، بعد خوض التّجربة المعبّر عنها في الموشّحة، أنّها تتمركز حول الرّؤية والكشف، فقال: "قَدْ رأيتكْ عيان"، وليس ذلك موضوع شعر الغزل العربي، والرّؤية العيانيّة ممّا يقع على الإنسان (المُحبّ) لأنّه ممّا يُحاط به ولكنّها لا تطال المحبوب لأنّه (فلكيّ درّيّ)، ثمّ تأتي الدّراية والمعرفة الّتي تحقّقها المشاهدة في قوله: "لس عليكَ ساتدريْ"، والوقوف على مركزيّة ذلك يكشف عن أنّ الموشّحة قد دارت حول موضوع "الكشف والمشاهدة" وما يحققه ذلك من "الدّراية والمعرفة" ومحدوديتهما، إذ إنّهما محدودتان في زمن التّجربة لأنّها للإنسان، الذي يبقى محدودًا في أفقه الحسّيّ وما يُكشف له، فهو واقع في الرّؤية الحسّيّة ويطاله تأثير الزّمن، ومعرفته مقيّدة بالزّمان، ويبدو أنّ مقامه لا يؤهّله للعرفان الكلّيّ، وما شهده في سكره لم يوصله إلى المعرفة المطلقة، حيث يمتلك الصّوفيّ العرفان بحقيقة الحقائق، لذلك عمليّة الكشف لحظيّة آنيّة لا سرمديّة، وهي قابلة للطّي والنسيان. أمّا المعرفة السّرمديّة فهي للمحبوب (الذات الإلهية)، ولذلك جاء قوله:

قَدْ رَأَيْتُكَ عَيَانْ لَيْسَ عَلَيْكَ سَاتَدْرِي سَايَطُولُ الزَّمَانْ وَسَتَنْسَى ذِكْرِي

ومن الضّروريّ المقارنة بين حالَي المحبّ والمحبوب؛ فالمحبوب فلكيّ درّيّ، وأفق تجلّيه الفؤاد، أمّا المُحبّ (الوشّاح) فهو يُرى عيانًا، وعلاقته بالمحبوب كما تحدّدت من منظوره علاقة لحظيّة يطالها تأثير الزّمان، وهو قابل لأنْ يقع في النّسيان، ونسيان الذّكر -في هذا السّياق- لا يبرّر وفق الرّؤية البيانيّة، لكنّ مراجعة تصوّرات الصّوفيّة تبرر ذلك على نحو مدهش، فقد أورد ابن العربيّ في كتابه "الفتوحات المكيّة" بابًا عن "ترك الذّكر"، وأنّ "تركه إنّما يكون عن شهود" (ابن العربي، 2017، ج5، ص355).

إنّ حصيلة هذه القراءة لموشّحة الأعمى التّطيليّ تظهر عدم كفاية قراءتها بيانيًّا، وأنّها عبّرت عن تجربة عرفانيّة عميقة، وأنّ أسلوبها قد جرى وفق رؤية عرفانيّة فرضت نسقها الفريد على اللّغة من جهتين؛ الأولى: الارتكاز على الرّمز القائم على نمط كنائيّ في التّعبير مؤسّس على علاقات اللّزوم والمجاورة لا المماثلة والاستبدال. والثّانية: أنّ موضوعها – عند تعمّق القراءة - يباين أسلوب البيان العربيّ من جهة موضوعها القائم على تجربة العشق ممّا يُصعّب تصنيفها تحت الغزل التقليدي، فقد بدا أنّ موضوعها يقوم على الرّؤية القلبيّة والكشف المعرفيّ لا الحسّيّ، وهو ما يتّفق مع الرّؤية العرفانيّة.

خاتمة:

لقد انتهى هذا البحث في تحقيق مسعاه في التّمييز بين رؤيتين للعالم تفرضان نسقهما على اللّغة الشّعريّة؛ هما: الرّؤية البيانيّة والرّؤية العرفانيّة، وأنّ طبيعة العلاقة بينهما جدليّة لا ضديّة ولا تكامليّة، ممّا يجعل الخطاب الصّوفيّ القائم على الرّؤية العرفانيّة لا يتخلّى كليًّا عن البيان، لكنّه يتجاوزه باستمرار، وتوصّل البحث في ذلك من خلال موشّحة الأعمى التّطيليّ تاريخيًّا ونصيًّا إلى عدد من النّتائج:

1. يُبنى الأسلوب الأدبي المنبثق عن الرّؤية البيانيّة على علاقة المماثلة المتحقّقة بنمط استعاريّ في التّعبير، بحيث إنّ ما يحضر في العبارة الشّعريّة جيء به على سبيل التّمثيل والتّوضيح والبيان لا ليمثل حضورًا لجوهر لا يتجلّى إلّا به.
2. يُبنى الأسلوب الأدبي المنبثق عن الرّؤية العرفانيّة على علاقات اللّزوم والمجاورة المتحقّقة بنمط كنائيّ يجري الانتقال فيه من اللّازم إلى ملزومه، فما يحضر في العبارة الشّعريّة إنّما جيء به لصلته بجوهر لا يماثله، ولا يكون بديلًا عنه، لكنّه تجلّيه من عالم الغيب في عالم الشّهود لعلاقة مجاورة ولزوم.
3. تظهر المعلومات التّاريخيّة لموشّحة الأعمى التّطيليّ صلتها بالرّؤية العرفانيّة في إجلال أهل الأدب لهذه الموشّحة واستحضارها في لحظات التّجلّي الصّوفيّ كما عند ابن العربيّ، ممّا يُرشّح إمكانيّة التّعامل معها وفق رؤية جدليّة لا تقف عند حدود التّحليل البيانيّ، بل لا بدّ من التّحليل العرفانيّ.
4. أظهر تحليل لغة الموشّحة وفق الحالة الجدليّة بين البيان والعرفان كيف يسهم تحليلها عرفانيًّا في حلّ الإشكاليّات اللّغويّة، وإظهار قيمتها الشّعريّة والأدبيّة، ما يكمن خلفها من رؤية عرفانيّة عبّرت عن الأحوال والمقامات الصّوفيّة تعبيرًا كنائيًّا.
5. ووفقًا لذلك يُوصى بمزيد من القراءة والتّتبع لكثير من الموشّحات وفق الرّؤية العرفانيّة، فالبيئة الأندلسيّة في القرن الخامس الهجريّ وما تلاه أنضجت حالة من الاختصاص الحضاريّ في نمط التّفكير ورؤية العالم أظهرت مثل هذه العلاقة الجدليّة المتبادلة بين عالم الغيب وعالم الشّهود، وهو ما يتأكّد بنسبة أحد أكبر شيوخ الصّوفيّة مثل ابن العربيّ إلى هذه البيئة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أدونيس. *الصوفية والسوريالية*. (ط2). بيروت: دار الساقي. 1995.

التطيلي، أ. (1963). *ديوان الأعمى التطيلي*. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

التطيلي، أ. (2014). *ديوان الأعمى التطيلي*. جمعه وشرحه وحققه: محيي الدين ديب. (ط1). لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

التفتازاني، س. (2007). *المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. (ط2). بيروت: دار الكتب العلمية.

الجابري، م. (2009). *بنية العقل العربي*. (ط9). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الجاحظ، ع. (1985) *البيان والتبيين*. ج1. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. (ط2). القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجاحظ، ع. (1965). *الحيوان*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. (ط2). مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي. ج1. ج3.

الحفني، ع. (2003). *الموسوعة الصوفية*. (ط1). القاهرة. مكتبة مدبولي.

ابن خلدون، ع. (1981). *العِبَر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر*. ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: أ. خليل شحادة. مراجعة: د. سهيل زكار. (ط1). بيروت: دار الفكر. ج.1

دعدور، أ. (2009). موشحات الأعمى التطيلي: دراسة في البنية اللغوية. *مجلة كلية دار العلوم*. مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة. (42). 147-194.

ديورانت، و. (د.ت). *قصة الحضارة عصر الإيمان*. ترجمة: محمد بدران. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. بيروت: دار الجيل. 13(2-4).

ابن زيدون. (د.ت). *ديوان ابن زيدون ورسائله*. شرح وتحقيق: علي عبد العظيم. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن سعيد، ع. (1955). *المغرب في حلى المغرب*. تحقيق: شوقي ضيف. (ط3). القاهرة: دار المعارف. ج2.

السهروردي، ش. (2010). *حكمة الإشراق*. مراجعة وتقديم: إنعام حيدورة. (ط1). دار المعارف الحكمية.

الشنتريني، ع. (1981). *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. تحقيق: إحسان عباس. (ط2). ليبيا – تونس: الدار العربية للكتاب ج4.

عباس، إ. (1978). *تاريخ الأدب الأندلس عصر الطوائف والمرابطين*. (ط5). بيروت: دار الثقافة.

عبد المجيد، م. (2005). الصورة الفنية في موشحات الأعمى التطيلي أدوات تشكيلها وطرائق بنائها. *مجلة الدراسات الإنسانية، جامعة دنقلا-كلية الآداب*. (12)، 233-252.

عبد المجيد، م. (2018). موشحات الأعمى التطيلي (لغتها وأسلوبها). *مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القدس المفتوحة*. (43)، 62-78.

ابن العربي، م. (2005). *ترجمان الأشواق*. اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي. (ط5). بيروت: دار المعرفة.

ابن العربي، م. (1994). *شرح رسالة روح القدس في محاسبة* النفس: من كلام الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي. جمع وتأليف: محمود محمود الغراب. (ط2)، مطبعة نضر.

ابن العربي، م. (2017). *الفتوحات المكية*. تحقيق: عبد العزيز سلطان المنصوب. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ج1. ج5.

عناني، م. (1980). *الموشحات الأندلسية*. (31). الكويت. سلسلة عالم المعرفة.

ابن الفارض. (2003). *شرح ديوان ابن الفارض من شرحي الشيخ بدر الدين الحسن بن محمد البوريني والشيخ عبد الغني بن إسماعيل النابلسي*. جمعه: رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النمري. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية. ج2.

محجوب، م. (2014). الغزل في موشحات الأعمى التطيلي: قضاياه وخصائصه. *بونة للبحوث والدراسات*. (21، 22). 95-112.

ابن منظور، ج. (1994). *لسان العرب*. (ط3). بيروت: دار صادر.

ميشونك، هـ. (2003). *راهن الشعرية*. ترجمة: عبد الرحمن حزل. (ط2). الجزائر: منشورات الاختلاف.

نصر، ع. (1978). *الرمز الشعري عند الصوفية*. (ط1). بيروت: دار الأندلس ودار الكندي.

ياكبسون (جاكبسون)، ر. وهالة، م. (2008). *أساسيات اللغة*. ترجمة: سعيد الغانمي. (ط1). أبو ظبي وبيروت: كلمة والمركز الثقافي العربي.

ياكبسون، ر. (1988). *قضايا الشعرية*. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون. (ط1). الدار البيضاء: دار توبقال.

References

The Holy Quran.

Adonis. *alsuwfiat and Surrealism*, Dar Al Saqi, Beirut, 2nd Edition, 1995.

Tutili, A. (1963). *Diwan of al-A'má al-Tuṭīlī*. edited by: Ihsan Abbas. Beirut: dar althaqafah.

Tutili, A. (2014). *Diwan of al-A'má al-Tuṭīlī*. edited by: Mohieddin Deeb. (I1). Lebanon: Modern Book Foundation.

Taftazani, S. (2007). *The lengthy explanation of summarizing the key to science*. edited by: Abdul Hamid Hindawi. (I2). Beirut:

Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Al-Jabri, M. (2009). *The structure of the Arab mind*. (I9). Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Al-Jahiz, A. (1985) *Statement and Clarification*. C1. edited by: Abd al-Salam Muhammad Haroun. (2nd ed.). Cairo: Al-Khanji Library.

Al-Jahiz, A. (1965). *Animal*. edited by: Abd al-Salam Muhammad Haroun. (I2). Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library and Press. A1. A3.

Hefny, A. (2003). *Sufi Encyclopedia.* (1st ed.). Cairo. Madbouly Library.

Ibn Khaldun, A. (1981). Lessons and the Diwan of the *debutant and the news in the history of the Arabs and Berbers and their contemporaries of the greatest importance*. Adjust the text and put footnotes and indexes: Mr. Khalil Shehadeh. Reviewed by: Dr. Suhail Zakkar. (I1). Beirut: Dar Al-Fikr. C.1

Daadour, A. (2009). Muwashahat of al-Aʻmá al-Tuṭīlī: A study in the linguistic structure. *Journal of Dar Al Uloom College*. Journal of Faculty of Dar Al Uloom, Cairo University. (42). 147-194.

Durant, W. (D.T.). *The story of civilization, the age of faith*. Translation: Muhammad Badran. Tunisia: Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization. Beirut: Dar Al-Jeel. 13(C2-4).

Ibn Zaydun. (D.T.). *Diwan of Ibn Zaydun and his letters*. Explanation and edited by: Ali Abdel Azim. Egypt: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.

Ibn Said, A. (1955). Morocco *in the jewelry of Morocco*. edited by: Shawky Deif. (I3). Cairo: Dar Al Maaref. A2.

Suhrawardi, C. (2010). *The wisdom of radiance*. Review and presentation: Enaam Haidora. (I1). House of Judgmental Knowledge.

al-Shantarinī, A. (1981). *The Treasury concerning the Merits of the People of Iberia*. edited by: Ihsan Abbas. (I2). Libya - Tunisia: Arab Book House, part 4.

Abbas, E. (1978). *The era of sects and Almoravids*. (I5). Beirut: House of Culture.

Abdul Majeed, M. (2005). The artistic image in the muwashahat of al-Aʻmá al-Tuṭīlī - the tools of its formation and methods of construction. *Journal of Human Studies, University of Dongola, Faculty of Arts*. (12), 233-252.

Abdul Majeed, M. (2018). Muwashahat of al-Aʻmá al-Tuṭīlī (its language and style). Journal of Al-Quds Open University *for Humanities and Social Research, Al-Quds Open University*. (43), 62-78.

Ibn al-Arabi, M. (2005). *Translator of longing*. edited by: Abd al-Rahman al-Mustawi. (I5). Beirut: Dar Al Maarifa.

Ibn al-Arabi, M. (1994). *Explain the message of the Holy Spirit in self-accountability*: From the words of the great sheikh Muhyiddin Ibn al-Arabi. Compiled and written by: Mahmoud Mahmoud Al-Ghorab. (I2). Fresh Press.

Ibn al-Arabi, M. (2017). *The Meccan Revelations*. Investigated by: Abdul Aziz Sultan Al-Mansoub. Cairo: Supreme Council of Culture. A1. A5.

Anani, M. (1980). *Andalusian muwashahat*. (31). Kuwait. The World of Knowledge Series.

Ibn al-Farid. (2003). Explanation of the *Diwan of Ibn Al-Farid from the explanations of Sheikh Badr Al-Din Al-Hassan bin Muhammad Al-Burini and Sheikh Abdul Ghani bin Ismail Al-Nabulsi*. Compiled by: Rashid bin Ghalib the Lebanese, tuned and corrected: Muhammad Abdul Karim Al-Nimri. (I1). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya. A2.

Mahjoub, M. (2014). Spinning in the Muwashahat of the Blind Tutilization: Its Issues and Characteristics. *Pune for Research and Studies.* (21,22), 95-112.

Ibn Manzur, J. (1994). *Lisan Al Arab*. (I3). Beirut: Dar Sader.

Meschonnic, H. (2003). *Poetic bet*. Translation: Abdul Rahman Hazel. (I2). Algeria: Divergence Publications.

Nasr, A. (1978). *The poetic symbol of Sufism*. (I1). Beirut: Dar Al-Andalus and Dar Al-Kindi.

Jacobson, R. and Halle, (2008). M. *Language basics*. Translated by: Saeed Al-Ghanimi. (I1). Abu Dhabi and Beirut: Kalima and the Arab Cultural Center.

Jacobson, R. (1988). poetic issues. Translated by Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanoun. (I1). Casablanca: Dar Toubkal.