الموسيقى في شعر

هو الشيخ احمد بن الشيخ محمد الجزيري ومن بيت علم ودين في جزيرة ابن عمر (اور) ، وقد عرف شاعراً غزيراً في صناعته ملماً بفنونه صوفياً في بنائه عاشقاً في انشاده وكذلك تتراءى لقارئ ديوانه سعة اطلاع هذا الشاعر على علوم ومعارف عصره والمام بالآداب الشرقية وعمق فهمه لجوهر الدين واعجاز القرآن ، كل هذا يتجلى في استعارته وتضميناته وتلميعاته في نتاجه الشعري الذي لم تخطئه دقة وزن او تذله شحة قافية ، فقد كان متمكناً من علم العروض وثرياً لا يبارى في اكتناز القافية الكردية ورد اسمه في عدد من الكتب التي عنت بتاريخ الكرد وادابهم واختلفت الآراء في تاريخ ولادته ، ويحاول الشيخ الأستاذ علاء الدين السجادي ان يثبت في كتابه «تاريخ الأدب الكردي» ان الجزيري عاش في الفترة 1407 — 1481م وهذا التاريخ اقرب تاريخ الينا ، فكل التواريخ السابقة التي تحاول ان تؤرخ حياته هي قبل 1407م ، وهي بدورها قابلة للاجتهاد .

ويبدو من كل هذه المحاولات ان نتاج الجزيري هو اول نتاج ادبي مدون في تاريخ الادب الكردي .

هناك عدد كبير من المخطوطات لديوانه ، وكذلك عدد من الطبعات ومن هذه الطبعات طبعة العالم المستشرق الالماني فون هارتمان في برلين عام 1904 وطبعة شفيق اوراس في استامبول عام 1337هـ وطبعة الملا محمد البوطي الزفنكي في القامشلي عام 1958 وطبعة محمد نوري في مصر عام (؟) وطبعة كيوموكرياني عام 1964 .

الموسيقى واسرار العشق

قد لا يكون من السهل فهم اثر الموسيقى ودور النغمة ودوافع استخدام لغة الموسيقى وادواتها في التعبيرات الشعرية لدى الجزيري دون اطلاع القارئ على البعد الفلسفي للموسيقى وامتداد هذا البعد الى الفكر الصوفي وشعرائه ، من حيث ان هذا البعد الفلسفي للموسيقى اثر بشكل مباشر (تطبيقي) وغير مباشر (وصفي) على شعراء المتصوفه . والجزيري بلا شك واحد من هؤلاء الشعراء المتصوفة والمتعاملين في نتاجهم الشعري مع الحس الموسيقي بشكل شاخص وبمستوى يدلل على ما لهذا الشاعر من فهم عميق للعلاقة بين الموسيقى ولغة العشق الالهي .

كان بود الكاتب ان يسترسل هنا في مقدمة مفصلة عن تاريخ الموسيقى في الفكر الصوفي كي تتجلى لنا بشكل واضح حقيقة الموسيقى وموقعها في ادب الجزيري ، لولا ضيق المجال .

ان المتصوفة تفردوا بين اهل الأدب والأخلاق بالتجويد في الغناء والموسيقى ، فهم الذين نظروا في ذلك نظراً فلسفياً وهم الذين جعلوا الموسيقى والغناء من المشكلات الخلقية ، وهم الذين صيروا انشاد الشعر في المحافل العلنية باباً من الأدب الرفيع[1] .

لقد اختلف المتصوفة في قبول (السماع) اي الطرب او رفضه ونجد في المصادر المعنية في هذا المجال من الفرق من ايدت السماع او اجازته ومنها من عارضت وحرمته ومنها من أجازت ولكن بشروط ويطول البحث في هذا المجال ولكن الذي يهمنا هنا ان الجزيري كان من الشعراء الذين لم يجدوا في السماع ما يخالف التعاليم الدينية ، فهو يقف الى جانب الشعراء المسلمين ممن استخدم الصوت والأدوات الموسيقية ووظفها في شعره .

ان هذا الموقف التوفيقي في اجازة السماع بدا واضحاً كما يرى نيكلسون[2] عند الهجويري الذي اتخذ رأياً وسطاً عبر عنه في قول ذو النون المصري[3] من حيث ان السماع وارد حق يزعج[4] القلوب الى الحق فمن أصغى اليه بحق تحقق ومن اصغى اليه بنفس تزندق[5] ، وهكذا نجد بعض اعلام الشعر الصوفي قد وظفوا اسماع (الموسيقى) في شعرهم بشكل اغنى النتاج الأدبي الصوفي كابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي والجزيري نفسه وغيرهم من الشعراء في العالم الأسلامي .

ان الموسيقى في جذرها المستمد من اصوات الطبيعة وفي امتداداتها الحضارية التي امتزجت بلمسات الأنسان وابداعاته كانت وستبقى مرتبطة بالعنصر الأنفعالي في سايكولوجيه الفرد والمجتمع ، ولا تنتهي وظيفتها في تلازمها مع الأنفعال فحسب بل تتعدى ذلك الى التفاعل الحقيقي مع الوجدان في فعل توجيهي وذلك بتوجيه اشكال الأنفعالات الانسانية متدخلة في صيغتها ، واذا علمنا ان الأنفعالات في الناحية النفسية ما هي إلا مظاهر تعبيرية للطاقة العاطفية او للزخم الوجداني في الحب واللاحب ازاء الوجود ، العالم المادي وعالم المعنى ، يمكن عندئذ ان نستنتج ان الموسيقى المرتبطة والموجهة للانفعال تقع بالضرورة ضمن الادوات التي لا يمكن تجاهلها في التعبيرات الوجدانية ، لتغلغلها في وجدان الشخصية الانسانية وقدرتها على توجيه صيغ الأنفعالات ، فوجودها قد تعدى التلازم الزمني للأنفعالات الى جذر الأنفعال الذي هو العاطفة كما اشرنا في توضيح معنى الأنفعال والذي قلنا عنه انه المظهر التعبيري للعاطفة عاشت الموسيقى مع الشخصية الانسانية عبر تاريخها وباختلاف انحداراتها الحضارية وانتمائها الجغرافي او الزمني ، ولازمت الوجود الانساني بوصفها لغة مضافة الى التعبير عن مكنونات الانسان ، واذا كان للمنطق لغة اساسها الكلمة فان للعاطفة احياناً لغة اساسها النغمة الموزونة التي تعكس الحالة ، الانفعالية بمساحات قد تكون اوسع من مساحة الكلمات واذا كان للمنطق حدود يتلمسها العقل الانساني وواقعيته ، فان العاطفة تفتقر الى تلك الحدود ولها قدرة على الاتساع والأحتواء تفوق المنطق ومن هنا وكان في مقدور النغمة ان ترفع العاشق الى عوالم تتخطى عالم المنطق وكلماته ، وان ترفع الصوفي الى عالم رحب من الوجدان ، ليس بوسع المنطقي من الرجال ان يصلها .. ومن هذا المنطلق يمكن ان نتفهم محاولات علماء الدين والفلاسفة في فهم العلاقة بين الموسيقى والحب الالهي ، ولعل تعريف السلماني[6] للسماع واضح تماماً في هذا المجال اذ يقول (السماع محرك الحب على الأطلاق)[7] والحب هنا هو الحب الالهي وما السماع إلا ذكر الله ، فقد سئل ابو علي الروذباري عن حقيقة السماع فاجاب «بانه النطق الذي ظهر الحق به ونطق به من الأزل وصار كامناً في نفوس الخلق ، حين خاطب الحق بقوله (الست بربكم ؟ قالوا بلى) فبقيت حلاوة الخطاب من الأسرار فما كان من القلوب من رقة ووجد وحقيقة فهو من تلك الحلاوة التي خاطب بها في النشأ الأول ، لأن الأعضاء كلها ناطقة بذكره مستطيبة لأسمه»[8] .

ونجد هذا الربط واضحاً في شعر الجزيري ، فهو يربط بين الموسيقى والسر .. فهي اي الموسيقى من وجهة نظر الجزيري تعبير رمزي عن العشق الالهي ، ذلك السر الذي يمتلكه الصوفي في اعماقه والمتمثل في العلاقة الروحية التي تربط بينه وبين الاله . ويفترض ان تكون هذه العلاقة غير معلن عنها لأن الحب الالهي سر يجب ان يحفظ في قلب السالك .

ان مفهوم الجزيري للموسيقى انها عملية تحوير الحب من حيث هو طاقة روحية كامنة تختلج في نفس الصوفي الى رموز روحية تفصح عن نفسها وتعبر عن ذلك المكنون المصاحة في قام النفس العاشقة ..

واذا عرفنا ان العشق هو اكبر سر ورمز الهي في حياة المتصوف وان كل مذهب ومسلك حقيقي وليد العشق ، وليس هناك بناء يخلو من الخلل سوى مبنى المحبة وكل بناء رسا على العشق والمحبة فانه حقيقه[9] ، علمنا عندئذ ماللموسيقى من قيمة عالية عند الشاعر الجزيري اذ هو يعتبر النغم كشفاً عن ذلك السر ووسيلة للأفصاح عنه امام الملأ ، والنغم عند الجزيري استطاع ان يتغلب على كل وسائل الضبط النفسي في حفظ السر (العشق) الذي يفترض بالصوفي ان يبقيه سراً :

ان الة الساز
تطلق النغمات عالياً

الجزيري

الدكتور بدرخان السندي

ولا يمكن ان تخفي السر
عن المحفل [10]

ان تصور الجزيري للموسيقى هنا ينسجم مع تعريف [11] Orphemus للموسيقى حيث يقول ان الموسيقى هي حالة تخيل الحب بالصوت ، وانها ما يتخيلها الانسان عن حياته وحياته هي الحب .

ان افصاح او افشاء الجزيري السر يعتبر خطوة متقدمة في المسلك الصوفي ، فهذا الافشاء ما هو إلا ذروة الكلف وغاية العشق ، وقد ذكر ابن الخطيب السلماني [12] في هذا الصدد ، ان السماع من اكبر مصائد النفوس ، والدواعي الى رقتها وحنينها واذا رقت عشقت ومن لوازمه في البداية الوجد والحزن وهما مزعجان من مزعجات العشاق واذا اقترنت بالحانه المناسبة لغة النطق الحبيبة للنفس من الاقوال الشعرية المتضمنة لذكر الهوى واوصاف المحبين ومواجدهم واحوالهم التي بلغ بهم اليها الكلف ووسائلهم برز الكامن وذاعت الأسرار ..

ويذكر د . غني ان المتصوفة يعدون السماع راحة لقلب العاشق وغذاء لروح السالك ، وكذلك يذكر ان الموسيقى ما هي إلا رسول يبلغ البشرى السماوية من لدن عالم القدس [13] ، وهذه النظرة واضحة ايضاً في معالجة الجزيري للموسيقى في شعره :

ان اشارات البشرى
ستنسلب من الناي [14]

لا شك وان الجزيري قد توصل الى مفاهيم صوفية متاثرة بالتراث الصوفي السابق للفترة التي عاشها ، ومن هنا نجد ان الجزيري يعرض فكرة اعجاز الموسيقى وقدرتها على ايجاد القناعات التي قد لا يكون بوسع الاستفهام المنطقي المحكي ان يتوصل اليه وهذا هو الفرق بين الصوفي والعالم .

اسمع الناي
وصدق
وكفك بحثاً [15]

قد يكون مرد هذه القناعة التي اغنت الشاعر عن البحث والتقصي هو الايمان المطلق بوجود الحبيب والشعور الحقيقي للشاعر بالعلاقة الوجدانية بينه وبين الله ، فهذا الشعور يطغي على كل رغبة في البحث ، وما صوت الناي هنا إلا نغمة الهية او اشارة تجعل الشاعر في غنى عن كل استفهام ، ولعل مفهوم الجزيري هنا يقترب من مفهوم الشاعر برينارد Bernard الذي يقول في مقطوعته الشعرية عن الموسيقى ، ان الله مؤلفها وليس الانسان وقد وضع النغمة المركزية لكل التآلفات ثم سوانا بحيث نستطيع ان نسمع اليها وندركها [16] .

ان نظرة الجزيري الصوفية والشاعرة الى الموسيقى جعلته يتخطى في بعض ابيات النواحي الوظيفية للموسيقى وادواتها ، فهو يخرج الأداة الموسيقية من جمودها ، انه يمنح روحاً لهذه الجوامد فهو يحول الات الطرب الى شخصيات حقيقية متألمة تتأوه ، فهي ليست مجرد ادوات تكشف او تساعد الصوفي على الكشف عن الامه بل هي ذوات متألمه :

اتاوه .. كاهات الناي
دوماً
لقد غدوت انا
ذلك الناي المتاوه [17]

وكذلك فان الآلة الموسيقية تصاب بالعشق ، فهي ليست اداة نقل للعاطفة بل هي متعاطفة بدورها لانها جزء من هذا الوجود الذي يلهج عشقاً بخالقه :

ان الة الجنك
تشدو عشقاً
وان الناي والقانون والرباب
تترنم بقامتك [18]

ان السبب في اعطاء بعض الشعراء المتصوفة هذه السمة الحية للآلات الموسيقية كجلال الدين الرومي وابن الفارض وغيرهما من الشعراء هو انماط التصوير عند المتصوفه التي تنزع الى مفهوم الحنين والعودة الى الأصل فقد تمثل الروح بالحمامة النواحة التي فقدت الفها ، وبالقصبة نزعت من مغرسها ثم جعلت شبابه تملأ انغامها الهادئة العين بالدموع هذه الانماط التي يسميها نيكلسون [19] (التمثيلات) تدل على جذور فلسفية اثرت على اشكال التشبيه في نتاجات هؤلاء الشعراء والتي لها علاقة كبيرة بالمدرسة الأفلاطونيه .

الموسيقى والفضيلة عند الجزيري

لقد تمسك افلاطون بالراي القائل ان الموسيقى ينبغي ان تكون وسيلة من وسائل دعم الفضيلة والأخلاق ، وكان يرى ان الموسيقى ارفع من الفنون الاخرى ، على اساس ان تاثير الايقاع واللحن في الروح الباطنة للانسان وفي حياته الانفعالية اقوى من تاثير العمارة والتصوير او النحت [20] .

ولعل هذا التاثير على فضيلة الموسيقى يعود فلسفياً الى اعتزاز الفلاسفة الاغريق لابل تقديسهم لعلم الرياضيات والغاز الرقم ولقد سرى هذا التيار لنجده واضحاً عند الفلاسفة المحدثين ايضاً ، فيقول هيگل «ان للموسيقى من صدق التعبير اكبر قدر ممكن لأن اصواتها ترجع اصلا الى ابعاد ذات نسب رياضية ولأن مؤلفاتها هي هندسة نغمية يرسمها الموسيقار على مساحة من الزمن والهندسة رياضة مقننة فما بالنا بالنغم الهندسي ؟»[21] .

ان الفضيلة التي تصنعها الموسيقى في النفس الانسانية كما يعتقد كل من الفيلسوف الرياضي فيثاغورس ، وافلاطون يلمع اليها الشعراء من الصوفية ايضاً من حيث انها اي الموسيقى او «السماع» يوقظ في الروح ذكرى الالحان السماوية التي كانت تسمعها قبل الوجود ، قبل ان تنفصل الروح عن الله [22] ؟ !

ويذكر اخوان الصفا «ان الموسيقار اذا كان حاذقاً بصنعته حرك النفوس نحو الفضائل ونفى عنها الرذائل»[23] .

وللجزيري نظرته الصوفية الواضحة نحو الموسيقى من حيث انها عامل يصاحب ويحث ويؤجج عنده الشوق والرغبة في الوصال ، وعندما يكون لهذا الشوق طابعه القدسي ولذلك الوصال صبغته الالهية فان في ذلك عين الفضيلة وجوهرها من وجهة نظر الصوفية ، وهذا المفهوم هو الذي جعل الجزيري يرى من الموسيقى او النبرة الحسنه اداة من ادوات الطهر النفسي والخلاص عن ادران الحياة المادية المحسوسة ، ان للموسيقى من وجهة نظر الجزيري اثرها في اغتسال القلب بالخمرة الالهية وهذا هو حال الطهر المنشود الذي هو الفضيلة بعينها فالله فيض الفضائل والنزوع نحوه فضيله وكل ما يدفع نحوه فضيلة :

ان صوت المطرب

مصحوباً بانغام «الجنك»
رمى بالأهات
الى برج السرطان
فتعال يا ساقي
الى متى نبقى
دون ان نغسل القلب
من هذا الصدا [24]

ان المعرفة فضيلة ، هذا ما اكدت عليه الفلسفة اليونانية في بواكيرها السقراطية وكذلك اكدت عليها الافلاطونية والافلاطونية المحدثه من بعد ، ومفهوم المعرفة عند الصوفية اقرب الى مفهومها عند فلاسفة الاشراق التي تعني (جنوسيس) او اعرف [25] وكذلك تسمى بالعلم الذوقي الذي يكتسب عن طريق القلب او يدرك بطريق اشبه بالالهام ويلقى في القلب القاء ولا يدري كنهه ولا مصدره ولا يمكن تفسيره او تعليله [26] تمييزاً عن العلم الذي يدرك او يكتسب عن طريق العقل والفكر ، وهكذا فرقوا بين العالم والعارف ، واطلقوا اسم العارف على الصوفي دون غيره [27] ، ويأتي مفهوم الفضيلة هنا من حيث ان (المعرفة هي نور الرحمة الالهية التي تشرق في قلب السالك المستعد) [28] فيكون قد عرف السر او قد حظى بمعرفة الله معرفة حقة ، والجزيري في هذا المجال يصور لنا المعرفة بادوات موسيقية ايضاً ، فهو (يسمع بقلبه) والواقع فأن موضوع (المعرفة) عند الجزيري يمكن ان نطرقه بشكل اوسع وبشواهد اغنى لولا ان بحثنا هذا ينصب على الجانب الموسيقي عند الجزيري وعلاقة ذلك بالمعرفة والفضيلة :

ان شفاعة ذلك السالك
انه حظي بطرفة
من ذلك الرمز
من ذلك السر
وقد سمع بقلبه
ترانيم الات الطرب
القانون والناي
يصحبان المغني ... [29]

ويظهر مفهوم الفضيله عند الجزيري في ابيات اخرى وهو يوظف الموسيقى من اجل ذلك ، انه يعطي (الحقيقة) صوتاً وانغاماً تنبعث من اوتار الحدوث ، والفرق بين العرف وسواه ان العارف السالك الى اليقين هو السامع للنغمات المنبعثة من اوتار الحدوث في حين يبقى سواه وراء ستار (الوهم)

انت في كل عمرك
لم تسمع مرة
اي صدى ينبعث من هذه القبه
المستمرة الدوران
واخرج من ستار الوهم
كي تسمع اى صوت
ينبعث من اوتار الحدوث
ذلك الصوت المنطوي
على مائة نغمة [30]

وعندما تكون الفضيلة ، القدرة على التمييز بين الحق والباطل (فصل الخطاب) وعن قدرة او (معرفة) في حل المسألة ، فأن الجزيري يحول الموضوع الى حالة من الرقص على انغام السيكاه :

وانت يا مغني
ابعث انغام السيكاه
في الشبابة
تعال واصغ الى الناي
فان صاحبة القد الجميل
بدأت ترقص
انها تحل وتفصل الخطاب [31]

ويرى الجزيري من الناي فيصلاً او مفتياً لان همساته تحكى الحقيقة ، ولا يمكن للجزيري اعطاء حق الافتاء لكائن غير فاضل ، اذن فالفضيلة كائنه وكامنه في الناي الذي يجد الجزيري في نغماته رمز الازل

ان الناي ونغمته
سيفتيان بيننا
ان الناي قول قديم
وان كنت لا تثق
فاصغ [32]

والواقع فأن للناي وجوداً واضحاً في ادب المتصوفه فهو واحد من الرموز التي شاع استخدامها في الادب التصوفي .. تلك القصبة التي ما انفكت تتأوه وتتذكر ساعة قطعها عن اصلها يوم كانت مخضوضرة ومغروسة في اديم طيب ، ويذكر جلال الدين الرومي على سبيل المثال :

استمع الى الناي كيف يحكي
ويشكو الام الفراق
منذ ان اجتزوني من منابت القصب
بكى الرجال والنساء تصبري [33]

ان الالات الموسيقية في نظر الجزيري افواه تتحدث بالحقيقة وتهمس بالمعرفة التي قلنا انها الفضيلة ، ويصور الجزيري البشارات الالهية نغمات وترانيم تنطلق من الة الجنك وتنبعث عالياً من الناي :

ما ان تاتي اشارة البشارة
من نغمة الة الجنك
حتى يزول حجاب الصدأ
عن مراة القلب
وان كنت تطلب منهم السر
تعال واسمع بشارات النغم
فان الجنك يهمس بذلك
والناي يعلو صوته [34]

والعبث عند الجزيري له علاقة بالموسيقى وعلى غير ما هو متعارف عليه .. فاليوم العبثي عنده هو ذلك اليوم الذي لا موسيقى فيه ولا نغم ، ويريد الجزيري بذلك ان يقول ان اليوم الذي لا ذكر لله فيه لا يعد يوماً حقيقياً

مضى اليوم عبثاً
دون حبيب

ودون كاس صوفي
دون الحان وناي ودف
انا اعرف انك نادم
يا (ملا) [35]

شدو الطيور وموسيقاها

يوظف الجزيري شدو الطيور بشكل حاذق في التعبير عن مكنوناته العاطفيه وحبه الالهي ، والواقع فان الطائر قد اعتبر في مجالات ادبية وفلسفية وعبر تطور الفكر المثالي رمزاً للروح التي تنشد العودة للاصل .

فعن الرموز المنتمية الى عالم الطبيعة الحية والتي استوحاها الشعر الصوفي هو الطائر وخاصة الحمائم التي تشدو وتهدل وتسجع فتشجي قلوب الوفاء وتحرك فيهم تحناناً الى الكينونة التي اعتبرت عندهم وطن الاوطان وتثير فيهم شوقاً لا متناهياً الى ما يمكن ان يوصف بأنه عود الى البدء [36] . ويبدو هذا في شعر الجزيري لدى وصفه لمشاعر الوحشة والحنين الى وطن كان تختال فيه الحسان بين الورد .. وها هو البلبل يشدو حنيناً ويطلق الحسرات والزفرات الى روض لفته الوحشه بعد ان كان زاهراً :

اين الحسان
الورديات العذار
لقد نبت الشوك
وحل محل الورد
كل هذا يجعل البلبل
يطلق الحسرات والزفرات
في مكان
كان في يوم ما
روضاً زاهراً ... [37]

ان في تاثر الصوفي بالصوت تعبيراً عن صدق مشاعر في العشق ، والرموز بما فيها الصوتيه تسهم في توضيح صورة التجلي الالهي له ، فقد ورد عن النابلسي [38] «ان المريد الصادق كلما سمع صوتاً من اصوات الطيور او الرعود او غيرها او شم رائحة عطره ، او اي ضياء برق او غيره ، ويحدث عن ادراك ذلك فلا يغفل عنه بحيث ينكشف امر ذلك الشئ على ما هو عليه ، فيرى ان ذلك تجل من تجليات الحق تعالى عليه»

ان هذه الحالة ظاهرة عند الجزيري فهو يستخدم مثيرات الحواس رموزاً روحية شاهدة على المثل الاعلى والشوق المعنى للوصول الى ذلك المثل . وفي اصوات الطيور يميز الجزيري بين نوعين من الأصوات .. بين (الشدو) و (النواح) وفي كل من هذين الضربين من الأصوات يحاول الأفصاح عن نظرته الصوفيه التي تتفق وما يذهب اليه عاطف جودة [39] عن رمز الحمامة وصوتها ، فسواء كانت الحمامة المطوقة تشدو وتغني ام تنوح وتبكي فانها قد الت على اي الاحوال في الشعر الصوفي رمزاً حياً على تذكر الروح عالمها المثالي الأول الذي كانت ترتع فيه خالصة من شوائب المادة وعلائق الأجسام الكثيفة التي تعوقها بعد ان تلبست بها عن الأرتقاء الى حظيرة القدس والمروج الى حضرة الروح الكلي حنيناً منها الى اصلها وجوهرها كما يحن الولد الى ابيه والغريب الظاعن الى وطنه .

والجزيري في تمييزه لأصوات الطيور يضع نفسه في صف الطيور النائحة عندما يكون في محفل من طيور تشدو وتنوح اي انه يغلب او ينحاز الى الجانب الاكثر مأساوية في الأفصاح عن حنينه الى الحبيب الأعلى :

ان البلابل سكرى
في السحر
من اريج الورد والبراعم
ونحن مثل طائري
التوتاك والكويين
نبعث باهات الفراق [40]

يمكن ان نلمح «الاستمرارية» في الشدو والنواح في طيور الجزيري فطيوره تتأوه «ليل ونهار» ، ان في هذا تعبيراً عن رغبة الشاعر في اظهار حالة (الذكر) المستمر :-

انت كطائر الكويين
تنساب الأهات من قلبك
المسكين
فلأى غرض تتأوه
ليل ونهار [41]

والواقع فان للصوفية رأي في ان كل ما يصدر عن المخلوقات من اصوات ما هي إلا ذكر للخالق الأعظم وتسبيح بحمده وتعبير عن حب هذه المخلوقات لخالقها ، ويذكر نيكلسون [42] ، جرياً على قول صوفي مشهور ان الله قد الهم كل مخلوق ان يسبحه بلسانه .

ورغم استخدام الجزيري الطيور واصواتها رموزاً ، إلا انه يتخطى احياناً المنظور الرمزي الى رغبة في فناء هذه الرموز (فعلياً) في الذات العليا ، يطالبها ان تفنى لأن حال التجلي متحقق في تغاريدها :

البلابل والحمامات تغني
ولكن اعجب
كيف تبقى حية
وهي ترى المحبوب
فجر كل يوم [43]

ان ما يدلل على ان حال التجلي عند الجزيري يقترن بالذكر او بأصوات الطيور ونواحها هو في هذه الأبيات :

صاحبة الشفة البرعمية
المصطبغة بلون الورد
اظهرت وجهها المليح (للملا)
فكان ان غدونا كالبلابل
في السحر
نطلق الأهات والأنات [44]

ولعل الجزيري في الأبيات التي ذكرناها تواً ارادان يعبر عن حال الوحشة (الظاهرة) في وقت تجلت فيه الحبيبة فلقد عرف بعض الصوفية المحبة بأنها «وصول الى مقام الأنس والنعمة باطناً والوحشة والبلاء ظاهراً بشرط الاشراق على الغيوب وفناء [illegible] في بقاء المحبوب» [45] .

ذكرنا تمييز الجزيري بين الشدو والنواح في اصوات الطيور التي يستخدمها في شعره ، والواقع ان الجزيري قد استخدم الطيور في اشكال ثلاثة منها النائحة دوماً لطائري التوتاك والكويين ومنها النائحه حيناً والشاديه حيناً اخر كالبلابل التي تشدو في بعض قصائده سكرى وتتأوه وتتعذب في قصائد اخرى وهناك ما يرمز الى الفال والبشارة

دوماً وهو الهدهد ولعل شخصية الهدهد في شعر الجزيري امتداد لشخصية هدهد النبي سليمان

ان هدهد الرضوان
سياتي لنا من الغيب
ومائة خبر عذب
في جعبته
ولكي تدب الحياة من جديد
في قلبي الميت
هانذا اصيخ السمع
لمقدمه
فهو كريح الصبا ... [46]

ويوظف الجزيري ترانيم الهدهد بوصفها لغة مجازية للتعبير عن باطن العلاقة بين الشاعر والحبيب ، ففي رسالة عاد بها الهدهد من الحبيبة الى الجزيرى :

قالت الحبيبة .. نحن نعلم
انه جسم ونحن روحه
ولا يمكن ان يفترقا
ان هدهد ذلك الرمز
وسره
جاءني كالريح يهمس
مترنماً
وهو يشرح لى القصة
مجازاً
كان رسولاً طيب الطبع [47]

رنين الحلى وثورة الرعود

لا يكتفي الجزيري بأصوات الطيور وشدوها وبتأوهات الناي ونواح الرباب واختلاجات الدف ، بل يتعداها ليستنبط نوعاً من الموسيقى التي قد لا يتسمعها كموسيقى إلا من ملك نفساً شاعرة وحساً متميزاً ، فهو يركن الى اصوات الرعود تارة ليعبر عن هول مشاعره وعظمها والى رنين الأسورة وصدى الحلى في يد الحبيبة .. والى رنين الأزرار الذهبية التي توشي ثوبها .

يستخدم الجزيري كل هذه الأصوات في لغة شعرية عالية معبراً عن عمق ورهافة ما يعتلج في اعماق نفسه ، وهو يعد هذه الاصوات رموزاً لحبه الالهي ، وهو يشرك الملائكة في احاسيسه تلك فيجدها صاغية لمثل هذه الموسيقى التي يعطيها بعداً قدسياً .

ان الأصوات المنبعثة
من الأزرار الذهبية
تجعل مائة من الملائكة
تصغي الى تلك الانغام
يميناً .. وشمالاً

وما انين الأسورة والحلى
في يد الحبيبة
الا تعبير عن عشق هذه الحلى
للحبيبة [48]
ان هذه الرموز جذبتني
يمينا .. وشمالاً [49]

هكذا وجدنا ان الجزيري يضفي طابعاً قدسياً ملائكياً على الأصوات المنسابة من الازرار الذهبية وحلى الحبيبة ويجعل علاقة الحلى بالذراع او الزرار بالثوب علاقة (عشق) ، العشق الذي اصغت له الملائكة فانجذبت نحوه يميناً وشمالاً .

ان هذه الأضفاءات والأسقاطات النفسية التي نجدها في الفهم الموسيقي للجزيري وتسخيره للأصوات المنبعثة من الحلى والأزرار وتوظيفها كرموز عشق ، كلها تنسجم مع ما ذهب اليه جوليوس بورتنوي في تعريفه للموسيقى اذ يقول «هي في اساسها لحن وايقاع يثير انفعالاتنا ويوقظ خيالنا وقبل هذا كله فالموسيقى هي ما نضفيه نحن انفسنا على هذه الالحان والأيقاعات من تجربتنا الخاصة ومن امالنا وآمانينا»[50]

ان اصوات الرعود لها معانيها ايضاً فهي من المنظار الصوفي للجزيري موسيقى لها دورها او وظيفتها فهو يرى في صوت الرعد او دوية الصوت الأمثل لتشبيه ضربات القلب واختلاجاته عندما تهوى عليه رموز الحب الذي يشبهه بالبرق ... فاذا كان وميض البرق رمز الحب فأي صوت اقدر على مواكبة ذلك الوميض غير الرعد ؟

هل تعرف معنى العشق
اذاً اقرا ايات الحسن
كي تميز بين حروف المحبة
حرفاً حرفاً[51]
ان اهات العشق
تنطلق من القلب كالرعود
لأن رموز الحب كالبرق[52]
تتهاوى من الأعالي[53]

نلحظ فيما تقدم من الأبيات التعبير الموفق عن العلاقة الصوفية الجدلية بين المحب والمحبوب بين البرق والرعد ..

والواقع ان فكرة تهاوي او هبوط رموز الحب من الاعلى الى الأسفل والتي وجدناها واضحة في الابيات السابقة هي من الأفكار التي حظيت بأهتمام وجدل المفكرين والفلاسفة ضمن موضوع السلم الالهي ، ويبدو ان الجزيري كان مطلقاً على هذا الموضوع الفلسفي ، وكانت له وجهة نظر محددة تتفق مع وجهة نظر افلوطين (المدرسة الاشراقية) ففي الوقت الذي نجد (افلاطون) يقر تصاعد او تسامي حب الانسان لله نجد ان (افلوطين) يقر ما ذهب اليه افلاطون ولكنه يضيف هبوط الحب الالهي في الاعالي ايضاً ولا يرى في هذا تناقضاً مع الصدور الكلي ويقول بصريح العبارة «ان الأعلى يهتم بالأدنى»[54] وهذا ما نجده في شعر الجزيري ولا نود الاسترسال في هذا الموضوع كي لا نخرج عن ساحة الموسيقى والاصوات التي هي موضوع بحثنا هذا ، ولكن لا بأس ان نعزز ما ذهبنا اليه حول الحب كحالة تسام نحو الاله وهبوط من لدن السماء نحو الانسان في شعر الجزيري وضمن

موضوع الصوت او السماع ، فلقد ذكرنا في الابيات السابقة كيف ان الجزيري يشبه الحب بالبرق الهاوي :

لان رموز الحب كالبرق
تتهاوى من الأعالي .

ونجده في مكان اخر يحلل سبب العروج (صعود الروح الى المقام الأعلى) دون ان ينسى التأثير الصوتي المصاحب لهذا التسامي الأفلاطوني تسامي حب الانسان له ، !

ان ذلك الجمال
احال اصوات الملائكة
الى دوي
ان الأرواح من عشقها
تعرج نحو السماء .[55]

يستخدم الجزيري رنين الأجراس رمزاً لأوان الرحيل .. ذلك الرحيل المنطوي على معاني العودة .. عودة الروح الى اصلها الذي انقطعت عنه .

ان الأجراس في شعر الجزيري هي رموز الذكر ايضاً ، اي التوجه لله قلباً ونفساً ورنين الجرس في عرف الجزيري هو انين القلب وحنين النفس الذي يقود الى الجذبة التي هي حال التجلي ، انها حالة النقلة من عالم الحس الى عالم الألهيات

ان الجذبة هي التي تهز
القلب
وفي الليل
يصبح انين القلب
شبيها
برنين الأجراس[56]

وتفعل الاجراس في نفس الجزيري فعلاً «وجودياً» ، ان رنين الاجراس الذي ينبئ عن اوان الرحيل يخلق عند الجزيري حالة من القلق تجعله غير قادر على الهجوع ، ان هذا القلق من وجهة نظر الكاتب يلتقي بشكل او بأخر بالقلق الوجودي او «الشك الديكارتي» ، فعدم قدرته على الهجوع هو الدليل الوجودي على وجوده ، هذا الدليل الذي جاء نتيجة قدرة الجزيري على تلمس عالم اللامحسوسات صوفياً وفي حالات التوهج النفسي او حالة الجذبة المقرونة بالذكر والتي قد تكون لحظة او هنيهة ، واللاهجوع هنا يفسر صوفياً توثب الروح وتذكرها عالم الأصل ورغبتها في العودة اليه :

ان لحظة من رنين الأجراس
تجعلنا غير قادرين
على الهجوع في منازلنا
بامان
فنحن دوماً نشاهد المسافرين
محمولين في قافلة الزمن[57]

والواقع ان غاية الذكر هي المشاهدة ، فكل المقامات والاحوال التي تنتاب الصوفي غايتها الوصول الى مقام المشاهدة السامي ، والجزيري كما جاء في ابياته السابقة يتوصل الى المشاهدة ، والى ضرب من المشاهدة المنطوية على القلق وعدم الشعور بالطمأنينة ، التي يصفها د . غني بـ حيرة السالك اذ يقول :

«وتظهر للسالك احياناً حالة خاصة من الحيرة يسير فيها السالك تائهاً متحيراً قلقاً نحو النور الالهي فيكون مثلاً في حكم مسافر يسير في الطريق الملتوية»[58]

لا يقصد بهذا الجانب من شعر الجزيري الخمرة في شعره ، بل يتحدد الموضوع في علاقة الموسيقى بالخمرة في شعره ، ضمن هذا البحث . ترى في بعض ابيات (السماع) عند الجزيري ربطاً بحال السكر ونشوة الخمرة والرقص ، والواقع فأن كلاً من حال السماع والسكر والرقص من الناحية السايكو صوفية حالات تعبير عن الجذبة الصوفية .

يذكر نيكلسون ان الصوفية سرعان ما عرفوا ان الأنجذاب يمكن ان يستعان عليه بالصنعه ، لا يجمع الفكر ، وبالذكر وغيرها من طرق التنويم الذاتي Autohypnosis البريئة وحدها ، بل كذلك بالموسيقى والغناء والرقص[59] . واذا ما عرفنا ان حال السكر هو نوع من التجلي الالهي في عرف الصوفية ويعرف ابن عربي بأنه (اوسط التجليات) وعندما تكون الموسيقى او (السماع) رموز الذكر والذكر يقود الى التجلي اتضح لنا علاقة السماع بالسكر ، وهذا ما يمكن ان نتلمسه في بعض ابيات الجزيري :

تعال واسمع الناي والجنك
عندما تأتي الحسان للرقص
واحتسين الكؤوس
المنقوشة منها وغير المنقوشه
فعندما يطل الحظ
يكون التريث حراماً
انا لا املك عمر نوح
هيا ايها الساقي
تعال واسرع[61]

ان رمز التجلي واضح في الابيات المذكورة فقد ربط الجزيري رقص الحسان بعامل سابق وهو انغام الناي والجنك وكذلك ارتبط هذا الرقص باحتساء الخمرة للتعبير عن هذا التجلي الرمزي (رقص الحسان) ..

ويستمد الجزيري من الخمرة تأثيراتها النفسية ، فهو يجد فيها وسيلة جيدة لكي يفصح عما يعتلج في نفسه من عشق .. انه ينوي اعلان هذا العشق (السر) ولن يكون هذا الاعلان الى عن طريق الموسيقى ايضاً .. ان الناي والدف سيقومان بالمهمة :

الى متى ستشرب سراً
كفى ..
واحمل الناي والدف
وتعال
فانت اليوم
امير العسس [62]

المصادر والهوامش

(1) مبارك ، زكي : التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق جـ2 صفحة 218 .

(2) نيكلسون : الصوفية في الاسلام ، صفحة 67 .

(3) ذو النون المصري : هو ثوبان بن ابراهيم توفي سنة 245 هـ وهو من الأولياء المكرمين له اقوال ومحاورات صوفية ، انظر جمهرة الأولياء واعلام اهل التصوف للسيد محمود ابو الفيض المنوفي الحسيني صفحة 155 .

(4) ان كلمة يزعج هنا تأتي من حال الانزعاج وهو مصطلح صوفي قال عنه الهجويري بأنه حركة القلب في حال الوجد ويعرفه ابن العربي بأنه اثر المواعظ في قلب المؤمن ويراد به احياناً تحرك القلب بالوجود والأنس ويقول عنه الكاشاني بأنه تحرك القلب نحو الله بالوعظ . وفيما يخص موضوعنا فأن الازعاج حالة الأثارة القدسية وليس المفهوم الشائع للمصطلح (يزعج) .

(5) انظر في الرسالة القشيرية للامام ابي القاسم عبدالكريم القشيري صفحة 153

(6) السلماني : هو الشيخ ابو علي احمد بن حمد الروذباري المتوفي سنة 322هـ وكان فقيهاً حافظاً للحديث الشريف من كبار الصوفية .

(7) السلماني روضة التعريف بالحب الشريف / تحقيق محمد الكتاني صفحة 277 .

(8) نفس المصدر

(9) د . غني ، قاسم : تاريخ التصوف في الاسلام صفحة 467

(10) من قصيدة نوايا مطرب وچنگی

(11) د . ابو الحب ، ضياء ، الموسيقى وعلم النفس صفحة 221

(12) السلماني روضة التعريف بالحب الشريف ، صفحة 276

(13) د . غني ، قاسم ، تاريخ التصوف في الاسلام صفحة 562

(14) من قصيدة عمري ضايع

(15) نفس القصيدة

(16) د . ابو الحب ، ضياء : الموسيقى وعلم النفس صفحة 18

(17) من قصيدة (طورم بدل وبيروى)

(18) من قصيدة دەستێ قودرەت

(19) نيكلسون ، الصوفية في الاسلام صفحة 113

(20) جوليوس بورتنوي : الفيلسوف وفن الموسيقى صفحة 36

(21) العنتري ، فرج عبدالرزاق : هذه هي الموسيقى صفحة 12

(22) نيكلسون / الصوفية في الاسلام صفحة 67

(23) رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا [عن مبارك التصوف الاسلامي في الادب والأخلاق جـ 2 ، صفحة 218]

(24) من قصيدة نوايا موطرب وچنگی

(25) د . غني / قاسم : تاريخ التصوف الاسلامي صفحة 597

(26) د . عفيفي ، ابو العلا : التصوف ، الثورة الروحية في الاسلام صفحة 92

(27) نفس المصدر

(28) د . غني ، قاسم ، تاريخ التصوف الاسلامي صفحة 597

(29) من قصيدة موحبه تێ ميحنەت دزورن .

(30) من قصيدة تو سەحەر گەهـ

من قصيدة ئەی شاهدی قودسي

(32) نفس القصيدة

(33) د . غني ، قاسم : تاريخ التصوف الاسلامي صفحة 597

(34) من قصيدة كو ئيشارەت ببشارەت

(35) من قصيدة ئيرو ژدەريا خەبخەرێ .

(36) د . نصر ، عاطف جوده : الرمز الشعري عند الصوفية صفحة 303 .

(37) من قصيدة ئاهی ژدەردێ دل

(38) النابلس ، عبدالغني/ المعارف العينية في شرح العينية الجيلية صفحة 9

(39) د . نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية صفحة 303 .

(40) من قصيدة بنارێ فيرقەتی [التوتاك والكويين طيور تعيش في كردستان وينوحان طوال الليل]

(41) من قصيدة تودزاني بخودى .

(42) نيكلسون ، الصوفية في الاسلام صفحة 66

(43) من قصيدة موحبەتێ ميحنەت دزورن .

(44) من قصيدة دەرێ مەيخانه

(45) د . جعفر ، محمد كمال ابراهيم ، التصوف / طريقاً وتجربة ومذهباً صفحة 74

(46) من قصيدة موحبەتێ ميحنەت دزورن .

(47) نفس القصيدة

(48) الجذبه : عبارة عن تقرب العبد بمقتضى عناية الله التي اعدت له كل شئ من جانب الله في لمس المراحل شطر الحق بلا لقب منه (الكاشاني) ، والمجذوب هو من اصفاه الحق لنفسه وابلغه جميع المقامات والمراتب العالية دون جهد وتعب (التعريفات)

(49) من قصيدة لەو سەحر جولان ددت .

(50) جوليوس بورتنوي ، الفيلسوف وفن الموسيقى صفحة 330

(51) الحرف : مصطلح صوفي وهو ما يخاطبك به الحق من العبارات [اصطلاح الصوفية لابن عربي صفحة 13]

(52) البرق : اوائل دلالات الاحتراق عندما يكون الاحتراق بمعنى الفناء [د . غني قاسم صفحة 892]

(53) من قصيدة عاشق ئەر جارك

(54) زكريا ابراهيم ، مشكلة الحب صفحة 76

(55) من قصيدة شمشادى خەرام

(56) من قصيدة وەرە جانم

(57) من قصيدة ئاهی ژدەردێ دل

(58) د . غني قاسم ، تاريخ التصوف الاسلامي

(59) نيكلسون ، الصوفية في الاسلام صفحة 66

(60) ابن عربي ، اصطلاح الصوفية صفحة 6

(61) من قصيدة ئيرو مەلا سەروبا

(62) من قصيدة كەس نەديه سەحەر