الفصل الثاني
الموسيقى الشعرية

ونقصد بها دراسة الأوزان والأعاريض والقوافي في بعض القصائد والمقطعات الصوفية، ودراسة بعض موشحات القدود والأزجال... التي أسهمت في دعم الرمز الصوفي.

وإذا عدنا إلى شاعرتنا عائشة الباعونية نلاحظ أنها نظمت في الشعر التقليدي العمودي وأجادت من ذلك قولها[1]:

سعـــد إن جئـــت ثنيـــات اللـــوى حـــي عنـــي الحـــي مـــن آل لـــؤي

نلاحظ هنا أن الشاعرة وظفت سعداً، لنقل تحياتها إلى الرسول الكريم، وشببت بذكر الديار الحجازية، وإنما بطريقة مختلفة، فلم تقف على ديار عفا عليها الزمان ودب فيها الخراب، وإنما حملتها معنى رمزياً لأنها ديار النور الهادي، كما وقفت على بقية المقدسات نحو قولها[2]:

أظهـــروا كَعْبـــةَ حُســـنٍ نحـــوهـــا حجَّـــتِ الأرواحُ حيّـــاً بعـــد حـــيّ

ولها قصائد طويلة بلغت في إحداها أكثر من ألف وسبعمائة بيت على روي واحد، ولها قصائد متوسطة بلغت الأربعة والعشرين بيتاً قولها[3]:

بمـــدح رســـول الله تنتعـــش النفـــس ويذهب عنها الهم والغم واللبس

ولها مقطوعا ت صغيرة تتألف من عشرة أبيات كقولها[4]:

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٤٥.
(٢) الباعونية، عائشة، لوامع الفتوح، ق٢.
(٣) المصدر نفسه، ق٣.
(٤) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢٧.

يا سيد الرسل قد جاءتك جارية مسيئـــــة ذات آثـــــام وأوزار

وقولها في مطلع مقطوعة[1]:

لك الحمد يا رب على كل حالة وشكراً على ما قد منحت من المنن

ولم تقتصر الشاعرة على نظم الشعر القريض، بل نظمت في فنون أخرى، كالموشح والزجل والدوبيت والمواليا، ففنون النظم عند سائر المحققين سبعة هي: «الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليّا والكان كان والحماق»[2].

وأضاف ياقوت الحموي في معجمه فناً ثامناً هو فن (السلسلة) كما أسهمت شاعرتنا في فني التسميط والتخميس، وقد عـدَّ الدكتور محمود الربداوي هذه الفنون جزءاً من شاعرية الشاعر فقال:

«ولما كانت دراستنا لابن حجة تستلزم الحديث عن كل الجوانب الشعرية، آثرنا أن نتحدث عن الفنون النظمية؛ التي ولج ميدانها وبرع فيها، كالزجل والموشح والدوبيت والمخمسات»[3].

أ ـ الموشح:

الموشحُ لغةً: «الوشاح هو حلي للنساء، توشح به المرأة، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه والجمع أوشحة»[4].

وعدَّ الدكتور (جودت الركابي) في كتابه (الأدب الأندلسي) تسمية الموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر، «وكأنه وشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجواهر»[5].

الموشح اصطلاحاً، هو «كلام منظوم على وزن مخصوص بقوافٍ مختلفة

---

(١) المصدر نفسه، ق٣١.

(٢) الحلي، صفي الدين، العاطل الحالي، ص ٢.

(٣) الربداوي، د. محمود، ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً، ص ٩٧.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة وشح.

(٥) نقلاً عن عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٤١.

يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات»[1].

«ويخرج الموشح على أعاريض الخليل، ويخلو من الوزن الشعري أحياناً، ويستخدم اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، ويتصل اتصالاً وثيقاً بالغناء»[2].

أما أجزاء الموشح فهي سبعة «المطلع والسمط والدور والغصن والقفل والبيت والخرجة»[3].

منها[4]:

بَعدما أنتَ حبيبي نُصب عيني ... لا أُبالي أبداً يا حقّ حَقّي بمجالاتِ الخيال
هَذه الأشيَا مَظاهر ... أنتَ فِيها ليَ ظاهرْ (سمط)
تنجلي يا نُور عَيني ... فأراكَ أولَ وآخرْ (الدور)
ليسَ إلا أنتَ يَا من ... هو مقصودُ السرائِرْ
جادَ لي المحبوبُ منها بالأخص المتلالي ... وَسقانيها إلى أن فزت بالريّ الكمال
مرتويٌ ما زلتُ منه ... في رياضِ البَسطِ أسرحْ
وبأشجانِ التّدانِي ... فِي غُضونِ الوصلِ أمدحْ
وَبِتوحيدي أطربُ ... وبمحوِ الغَيرِ أشْطحْ
فأنا من حيث أشهد ناظر مولى الموالي ... وكؤوسي دائرات وارتوائي متوالي

ولها موشح في السلسلة[5]:

يَا هُو يَا هُو يَا الله ... يَا هُو يَا هُو يَا الله
يَا هُو يَا هُو يا الله ... حُبّكَ تيّمْ
فيكَ المغرمْ ... ولي هيّمْ
لما أعدمْ (الدور) ... عَقلي عَقلي (السلسلة

(١) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص ٤٣.
(٢) الكريم، مصطفى، فن التوشيح، ص ١٧.
(٣) ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٣٢ - ١١٦.
(٤) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٦٥ـ٦٦.
(٥) المصدر نفسه، ق٣٠ـ٣٢.

وَحيـــرنـــي وأسهَـــرنـــي وأضنـانـي فِـي الـدّلال (القفـل)

ولم تكتب عائشة الباعونية في السلسلة سوى هذا الموشح. ولدى البحث في أغراض الموشحات نجد أنه «ربما يكـون ابن عـربي أول وشـاح صوفي اشتملت موشحاته على رموزهم ومصطلحاتهـم وإشـاراتـهم»[1].

وقد مشت على طريقه الشاعرة عائشة الباعونية في بعض موشحاتها.

وللموشحات أوزان متعددة قسمها ابن سناء الملك إلى قسمين:

«منها ما جاء على أوزان الشعر المعروفة.. أما القسم الثاني من الموشحات فهو خارج عن أوزان العرب»[2].

ولعائشة الباعونية نوعان من الموشحات: التام والأقرع، وبلغ مجموع موشحاتها القرعاء (٦) والتامة (٩) موشحات من موشحاتها القرعاء[3]:

دَمعِـــي دَامِـــي عَلـــى الـــدّوام عَقلِـــي والـــهٌ مـــن الهيـــام
وَجـــدي شَـــايـــعٌ بيـــن الأنَـــام مَـــا بِـــي داءٌ سِـــوى الغَـــرام
وإنْ لامَ جـــاهـــلٌ أقـــل ســـلام لِـــمَ لا واللهُ هـــو المـــراد

نجده وزن على مخلع البسيط، وفيه القفل لازمة متكررة والخرجة فصيحة، وعدد أقفاله إحدى عشرة، وغرضه الأساسي غرض صوفي أرادت الشاعرة به أن ترمز إلى حالة العشق والهيام التي آلت إليها.

وكذلك[4]:

ربّي، حُبّي، رَجائي، قَصدي، سؤلـي، منـائي
بمحو الفَناءِ، وَجمع البَقاءِ، وَتمّ الجَلاءِ، وفيضِ العطاء

فأوزانه ممتزجة من البحر المجتث والمتقارب ومجزوء الرجز، وعدد أقفاله ستة عشر قفلاً، والخرجة فصيحة وهو يرمز لمصطلح الفناء والبقاء الصوفي.

---

(١) السعيد، محمد مجيد، الشعر في ظل بني عباد، ص ٢٥٧.
(٢) ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٣٣-٨٣.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٤٠ ـ ٤١.
(٤) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٩٤ ـ ٩٦.

ومن موشحاتها التامة[1]:

الفَتحُ بَدا ونسمةُ الرّضوانِ مِن مقتدرِ هَبتْ بشذا يفوقُ عَرفَ البانِ عند السّحرِ
لا ينشُقها إلا فَتى قَد عَرفا أحكامُ حَقائق بها قد عُرفا
مَا حَال عن الوَلا ولا خَانَ وفا

وهو موزون على وزن (فعلن متفاعلن فعولن فعلن مرتين)، وفيه بيت مخمس مذيل القفل عدد أقفاله أحد عشر قفلاً، والخرجة فصيحة، ومضمونه صوفي يتضمن رموز الفتوحات الربانية.

كقولها[2]:

أحييتَنا بِالوِصالِ مَن كَان قَدْ فني مُذ لِحتَ بِالجَمالِ في كلّ مُفتن
فَعاشَ وانتعش ممّا رأى عِيان
وصَارَ بِالمُنى في روضةِ الأمَان
يَجني وَيَجتني نُور ثَالبُها المُصَان

أوزانه ممتزجة، فالمطلع من المجتث والأسماط من مخلع البسيط وهو ذو خمسة أقفال خرجته فصيحة، وهو في غرض صوفي يرمز إلى الانتعاش بالوصلة الإلهية.

ومن موشحاتها التامة الجميلة قولها[3]:

قَدْ دَعَانِي مَن رَبّاني وغَذانِي بِالإحسان
وَأدنَاني للدّنان وحَيّانِي فَأحيَانِي
بِالمَلاَنِ فأحيَاني وأفنَانِي فأبقاني
بِالعِرفانِ والتّداني

ووزنه ممتزج بين مجزوء الوافر، ومجزوء الرمل، وتفعيلات المقتضب،

(١) المصدر نفسه، ق٥٤ ـ ٥٦.
(٢) المصدر نفسه، ق٢٥١.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢٧٩ـ٢٨٠.

وعدد أقفاله خمسة عشر قفلاً، خرجته فصيحة تضمن تعداد فضائل الخالق برموز صوفية.

ولها موشح تام تطلب فيه الوصل في قولها[1]:

جُد وصِلني أيا طبيب بشفائي مِن الضَّرر ... وكُن الله لي فأنِلني مَدى الوطر
وأدر خمرة الوِدادِ ... في كؤوسِ التّحقق
بكَ يا سيّدَ العِباد ... وجميلَ التّخلق
وأنلنيَ مدى المُراد ... وامحِ عَني تَفَرقي

فقد بدأته بمطلع مختل الوزن، وأتمته على إيقاع البحر الخفيف، وعدد أقفاله خمسة عشر قفلاً، خرجته فصيحة غرضه صوفي تضمن الدعاء إلى الله أن يمنحها الوصل لتحتسي الخمرة فتتراسل حواسها في كؤوس التحقق.

ب ـ الزجل:

الزجل لغة هو: «رفع الصوت الطرب، وفي حديث الملائكة لهم زجل في التسبيح أي: صوت عال رفيع، والزجل رفع الصوت وخص به التطريب»[2].

وسمي هذا الفن زجلاً لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه، حتى يُغنى ويصوت فيزول اللبس[3].

والزجل اصطلاحاً هو: «أحسن فنون النظم السبعة عند سائر المحققين، ملحون أبداً»[4].

«وهو يشبه الموشح أحياناً في طريقة نظمه وتعدد أوزانه وقوافيه وفي خرجاته، ويتصل معه بالغناء، ويخالفه بأنه ينظم باللغة العامية»[5].

لقد اقتصر زجل عائشة الباعونية على الغرض الصوفي، كما يغلب عليه نظام

---

(١) المصدر نفسه، ق١١٢ـ١١٧.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٧١ـ١٧٣.
(٣) لسان العرب، مادة زجل.
(٤) ابن حجة، تقي الدين، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص ١٣٨.
(٥) الحلي، صفي الدين، العاطل الحالي، ص ٢ـ٣.

الموشحة في تعدد القوافي، وليس للزجل خرجة تقيده، وربما دفعها إلى نظم أزجالها المسمطة والموشحة ليسهل الغناء بهما في حلقات المتصوفة ومن زجلها التام[1]:

مسكيـــــنٌ المَهجـــــورْ هُـــو دَائـــمٌ مـــأسـوْرْ
وَقلبـــــو مكســـــور ووُردو مكـــــــــدورْ
ودَمعـــــوا سَـــائـــلْ وعَقلـــــو مسلـــــوبْ
وَحَـــالـــو حَـــائـــلْ وصَبـــــرو مَنهـــــوبْ
وأمـــــروا هـــــايـــلْ وسقمـــــومَسبـــــوبْ
وجسمـــــو مَضـــــرورْ وجَمـــــرو مَسعـــــور
وعَيشـــــه مَحـــــرُورْ ووقتُـــــو مَمـــــرورْ

فوزنه ممتزج على مجزوئي الرجز والوافر، عدد أقفاله خمسة عشر قفلاً تضمن خمسين لحناً، بعضه معرب، وغرضه صوفي تضمن رموز الخمريات، والعشق الإلهٰي، والدعاء لولدها.

ولها أبيات أخرى في الزجل[2]:

كيـــفَ لا ينعـــم فـــؤادي وَحبيبـــي لـــوْ نَـــديمـــي
وهُـــو مِـــن وَصلـــوا وقـــربـــوا فـــي جنـــانٍ ونعيـــمْ
وجَمـــالـــه لـــه يشهـــدْ بَـــدرُه لَـــيـــس يغيـــبْ
وَوفـــاؤوا لـــه ســـرمـــدْ منـــه أجـــزَال النّصيـــبْ
وخِطـــابـــو لـــو مُـــؤبـــدْ بـــهِ يَنعـــش ويَطيـــبْ

وقد وزنته على مجزوء الرمل، مع ضرورة التسكين، وأقفاله سبعة واحتوى ستة عشر لحناً، وغرضه صوفي تضمن رموز الوصال ووصف الفؤاد المنعم به.

ولها في الزجل المسمط[3]:

حـــيّ بِـــالـــوصـــلِ مَـــا أطيبـــوا وَمـــا أُحيلـــى مُشيـــربـــوا

(١) الكريم، مصطفى، فن التوشيح، ص ٤٩.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٩٨ـ١٩٩.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٦٣ـ٦٤.

فِيـــه وافَـــانِـــي الـــوَفـــا وَأتَـــى كـــلّ مَـــا أطلُبـــوا
حيـــنَ تَعطّـــف وَتلطّـــف مـــن تَعـــرف يَـــامـــا أقـــربُـــوا
وَتَعطّـــــــــــــــف وَتجلّـــــــى المُحجـــــب

وقد وزنته على البحر الخفيف، وهي مصرعة المطلع وعمودها بائي، وقد ألبست هذه الأبيات الزجلية غلالة صوفية تضمنت وصف الوصل الإلهي وجماله.

ولقد طغى وصف العاشق على أزجالها الثلاثة، ووصف الخمرة الصوفية والساقي بالترتيب، ثم تضمنت أزجالها التوسل بالرسول الكريم ﷺ كما أن عائشة لم تشأ أن تأتي أوزان أزجالها على أوزان الشعر العربي، فخرجت عنها بحرف أو حركة، وأوجبت ضرورة تسكين بعض ألفاظها، ولقد اختلفت أسماط الدور الواحد التالي وزناً وتنويعاً في عدد التفعيلات[1]:

فيَـــا محبـــوبِـــي يَـــا الله لا تهجـــر
يـــا مَطلـــوبِـــي لقلبِـــي اجبُـــر
وَيـــا مـــرغُـــوبـــي بـــوصلـــك اغمِـــر

هنا نجد التنويع في هذه الأبيات في عدد التفعيلات لتمنحها إيقاعاً خاصاً. وتتكرر ظاهرة التنويع هذه في أشعارها، فنجدها في عدد التفعيلات المكررة «في المسمطة التي هي على وزن (المجتث) الذي يعد من البحور الممتزجة من تفعيلتين مختلفتين»[2] من ذلك قولها[3]:

كَـــاس بســـر يَـــا مـــا آلطفـــو ومُـــدامُـــو مَـــا أشـــرَفـــو
صـــرفَ راحِ بـــراحتـــو قـــد وَفـــاه وصَـــرّفـــو
فتبيّـــن وَتسلطـــن وَتمكـــن يَـــا مَـــا أعـــرفـــو
وتمنّى وَتـولـى لِمنصبـو

نجد هنا طغيان العامية في هذه الأبيات، ولعل ذلك ليسهل عليها ترديدها. أما أزجالها فتتسم بأن عائشة لم تكرر ألفاظاً بعينها في أزجال التصوف في

(١) المصدر نفسه، ق ٩٨.
(٢) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص ٨٥ ـ ٨٦.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٩٨.

المطالع والأقفال والخرجات، كما فعل (الششتري) في أحد أزجاله من قبل، حيث قال[1]:

آش علـــيّ مـــن النّـــاسِ وآش علـــى النّـــاسِ منـــي

ومن سمات خرجاتها أن بعضها معرب وأنها (ليست خرجة عامية دائماً)[2] من ذلك قولها[3]:

والقطـــبُ المَنســـوبُ إلـــى المَحمـــودِ
وشيخـــي المَحبـــوبُ قطـــبُ الـــوجـــودِ
وأهـــل القُلـــوبِ طـــلاب مقصـــودِ
مـا أنّ المَهجـورُ فجـادَ المَشكـور بالوصلِ المَيسورِ فأضحَى المَحبُور

أما مسمطها المزنم (فبنته من ثلاثة أجزاء، كل جزء يضم ثلاثة أقسمة وعمود المسمطة)[4].

أما البائي الذي يوحد روي الزجل[5]:

حَـي بـالـوَصـلِ مَـا أطيبـو وأُحيلـي مُشيـربـو
فيـه وا فـانِـي الـوَفـا وأتَـى كـلّ مـا أطلبـو
حيـن تعطّـف وتلطّـف مَـن تعـرف يـا مَـا أقـربـوا
وَتعطّـف وتجلّـى الحُجـب لقليـب بصِيـرتـو
شـاهـدتُ حسنـوو طلعتـو فَجئـن بعـد مـوتـه
بـاجِتـلا شمـس وحـدتـو مُـذ تجـرد وَتفـرد
وتـوجـد بمنيتـو وَتضلـع وَتـروى بمشـربـو

والملاحظ أن هذه المسمطة تخالف تعريف (ابن رشيق)[6] الذي اشترط أن

---

(١) ديوان الششتري، ص ٥١.
(٢) عتيق، عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، ص ٤١١.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٩٩.
(٤) انظر ديوان قزمان، الزجل: ٣/ ٢٠، والزجل: ٨/ ٥٠ ـ ٧٦.
(٥) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢٨٤ ـ ٢٨٥.
(٦) ابن رشيق، العمدة: ١/ ١٧٨.

تكون الأقسمة التي تلي المطلع المصرع على غير قافيته، والعمود الأول معرب والآخران ملحونان.

ج ـ الدوبيت:

الدوبيت هو أحد فنون المواليات وهو من بيتين، وأحد الفنون السبعة التي لا ريب أنها خارجة من الشعر، ومعناه: بيتان، ويقال له: الرباعي لأربعة مصاريعه وهو ثلاثة أقسام بأربع قواف كالمواليا، «إنه بيتان من الشعر الأول مصرع والثاني ينتهي بقافية الأول نفسها»[1].

ومن أنواع الدوبيت:

الرباعي المعرّج: كقول الباعونية[2]:

لمّـا أوحَـى إلـي فـؤادي سـراً ... أنْ يجبـره بـالقصـدِ مِنـه سـراً
فليمـن قلبـي فقـد أتتـكَ البُشـرى ... ببلـوغِ مُنـى فيـهِ دوام السـرا

الرباعي المردوف:

«وهو الذي يحسن فيه التزام الجناس ولكنه الناقص»[3].

ولقد تمحورت مضامين دوبياتها حول الغرض الصوفي طالبة وصاله سبحانه، لتنجذب إليه في حان الخمرة الصوفية، وقد سبقها إلى توظيف فن الدوبيت في الغرض الصوفي عمر بن الفارض، فقال في أحد الدوبيت[4]:

رُوحي لكَ يا زائرُ في الليلِ فدىً ... يـا مـؤنسَ وحْشَتـي إذا الليـلُ هَـدا
إن كـانَ فِـراقُنـا مـع الصبـحِ بَـدا ... لا أسفـرَ بعـدَ ذَاك صبـحٌ بَـدا

وأشار الدكتور (كمال أبو ديب) إلى أن الدوبيت عند «عمر بن الفارض الصوفي من أقدم الأمثلة التي يعرفها للرباعية كما هي الموصوفة عنده»[5].

---

(١) الربداوي، د. محمود، ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً، ص ٩٩.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٧٠.
(٣) بكار، د. يوسف، الترجمات العربية لرباعيات الخيام، ص ١٠.
(٤) ديوان ابن الفارض، ص ١٩٥.
(٥) أبو ديب، د. كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص ٩١.

وقد وظفت الباعونية وزن الدوبيت في موشحة تامة، فخرجت عن توظيفه في بيتي (الدوبيت) فحسب.

ونجد الدوبيت كثيراً في أشعار صفي الدين الحلي من ذلك قوله[1]:

تُبْ وتُبْ وادعُ ذا الجَلالِ بصدقٍ تَجِدِ اللهَ للدعاءِ سميعَا
لا تخفْ مع رَجاءِ ربكَ ذنباً إنَّه يغفرُ الذُّنوبَ جميعَا

د ـ المواليا:

المواليا هو أحد الفنون السبعة «له وزن واحد وأربع قواف على روي واحد، ومخترعوه أهل واسط العراقية من البحر البسيط، اقتطعوه من بيتين وقفوا كل شطر بقافية وسموا الأربعة صوتاً، ونظموا فيه اللفظ القوي الجزل في الغزل والمديح على قاعدة القريض المعرب»[2].

وهو يسمى (البرزخ)؛ «لأنه يحتمل اللحن والإعراب في أوائل استخراجه وأهل واسط اخترعوه من البحر البسيط وجعلوه معرباً كالشعر البسيط إلا أن كل بيتين منها أربعة أقفال بقافية واحدة، وتغزلوا به ومدحوا وهجوا، والجميع معرب إلى أن وصل إلى البغادنة فلطفوه ولحنوه وسلكوا فيه عناية لا تدرك»[3].

أما عن عيوب المواليا فمن «أقبح العيوب أن يكون بعض ألفاظ البيت معربة وبعضها ملحونة، وهو التزنيم في الزجل فإما المقصود أن يكون المعرب نوعاً بمفرده لا يدخله الإعراب»[4].

والمواليا تنفرد عن الزجل باستعمالهم (ال) والتزامهم بها، خصوصاً في القافية، ويعدونها من محاسن صناعتهم نحو قولهم:

«. . ومن جعلني مثل للشيرد والويرد»[5].

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٥٥٧.
(٢) الحلي، صفي الدين، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص ١٠٥.
(٣) الحلي، صفي الدين، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص ٣.
(٤) ابن حجة، تقي الدين، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص١٣٨ـ١٣٩.
(٥) الأبشيهي، محمد، المستطرف في كل فن مستظرف: ٢/ ٤٤٧.

وغرض مواليا الباعونية صوفي، يتضمن الحنين إلى الخمرة الصوفية، والإكثار من دعاء الخالق لإدامة وصلها به ووصف حالها ـ عاشقة ـ مصابة بالهزال، يقض مضجعها أرق عندما يفصلها الخالق عنه، ورموزها صوفية نحو قولها[1]:

مَن كان سَيّدو يُحبّو وأصبحَ من الخدامِ فــلا يظنــن مَمــاتــوا إعْــدامْ
بَل نقلهُ مِنْ عنا مَحضٌ إلى إكرامِ فيـه لنفـضِ وجـودٍ وبـاللقـا إتمـامْ

وقد بلغ عدد مواليات الباعونية واحداً وعشرين منها سبعة عامية أما وزان المواليا الباعونية فخرجت عن وزن (البسيط) بحرف في بعض قوافيها، كما تحتاج إلى تسكين بعض كلماتها لاستواء الوزن نحو قولها[2]:

رِضَاكَ عنِّي وَحَــقكَ مُنْتهى المرغوبْ كما صُدودكَ وَهجُرك غَاية المرهوبْ

وبرزت ظاهرة التزنيم في أحد مواليا تها قد لحنت في مواليا معرب.

هـ ـ التسميط:

التسميط مأخوذ من سمط والمسمط من الشعر: أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة، وقيل المسمط من الشعر ما قفي أرباع بيوته، وسمط في قافية مخالفة قول بعض المحدثين[3]:

وشيبــــةٌ كــــالقســــمِ غيــــرُ يــــدِ اللمــــمِ
داويتهــــا بــــالكتــــمِ زوراً وبهتــــانــــاً

والشعر المسمط اصطلاحاً هو«أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة»[4].

وكان غرض مسمطاتها التصوف، ففيها تذكر الخمريات الصوفية،

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٦٩.
(٢) المصدر نفسه، ق١٦٧.
(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة سمط.
(٤) ابن رشيق، العمدة: ١/ ١٧٨.

ورموزها، من ذكر للحان وكؤوس الخمرة، ثم مديح للرسول الكريم ﷺ، ثم تعرج على بعض الرموز الصوفية مثل البقاء والفناء وغيرها.

وقد بلغ عدد مسمطاتها ثمانية فيها بعض الأقسمة العامية والملحونة وهي تشكل ثلاثاً، والخمس الباقية معربات، من هذه المسمطات قولها[1]:

يَـــا إلَهـــي يَـــا رَجَـــائـــي يَـــــا حبيـــــبَ قلبـــــي
زاد دَائـــــي يَـــا دَوائـــــي يَـــــا جميـــــع طِبّـــــي
لَيـــس أرجُـــو مِـــن شِفـــائـــي يَشفِنـــــــي حبّـــــي
غيـــــر وصـــــلٍ بلقـــــاءِ وهَنـــــــا قُـــــرب
إنْ تـــــردْ كشـــف سقـــامـــي وجميـــــعَ ضـــــرّي
فَتبـــدا يَـــا مَـــرامـــي لعيـــــون سِـــــري
تشفِنـــــي تـــــروي أوامـــــي تعليلـــــي أمـــــري
بِعلو لِمقامي وفَنا حجبِي

وتتراوح طول فصول مسمطاتها بين خمسة واثنين وثلاثين فصلاً، ووظفت لفظ الجلالة (الله) في أعمدة القصيدة وجعلت لازمته روياً في عشرة فصول في أحد مسمطاتها. ولعل ذلك يناسب إنشادات الصوفية، فقالت[2]:

إن كنتَ مِثلي تَعشقُ حسنَ الجمالِ المطلق فكنْ خَليعاً ممزّقاً فاني الوُجود في الله
فمن فنى في حبّي وصارَ مثل سَبي فازَ بطيبِ القربِ وبالوفَا من الله

وتنقسم أوزان مسمطاتها إلى أقسام منها أن صدور بعض مسمطاتها ليست على وزن أعجازها، نحو قولها[3]:

يـــا إلهـــي يَـــا رَجَـــائـــي يَـــــا حبيـــــبَ قلبـــــي
زَادَ دائـــــي يـــــا دَوائـــــي يَـــــا جميـــــعِ طبّـــــي

فأوزان الصدور على مجزوء الرمل، بينما الأعجاز على مخلع البسيط.

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٥٦.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٩١.
(٣) المصدر نفسه، ق٩٢.

و ـ التخميس:

التخميس «هو ذوق العصر واتجاهه النقدي، فكان لا يعتبر الأديب إلا إذا كان مكثراً في التأليف، صاحب منظوم يتحدى السابقين واللاحقين، فإذا ألف جاب آفاق الدنيا، عرج على كل لون من ألوان الثقافة، وإذا نظم فلا أقل من أن يأخذ بشيء من أنواع النظم الدارجة كالزجل والمواليا، ويماشي اتجاهات الشعر آنذاك في التخاميس»[1].

والمخمس من الشعر لغة: «ما كان على خمسة أجزاء وليس ذلك في وضع العروض، وإذا اختلفت القوافي فهو المخمس»[2].

واصطلاحاً: «هو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى على قافية أخرى في وزنها، كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة هذا هو الأصل، وأكثروا من هذا الفن حتى أتوا به مصراعين فقط، وهو المزدوج، إلا أن وزنه واحد وإن اختلفت القوافي»[3].

وقيل: «هو أن يأخذ الشاعر قصيدة يعجب بها فيعمد إلى معارضتها، فيأخذ كل بيت من القصيدة ويمهد له بثلاثة أشطرمن شعره، ويجعل شطري بيت القصيدة المخمسة الشطر الرابع والخامس، وينتقل من بيت إلى بيت»[4].

خمست الباعونية خمس قصائد لغيرها، منهم شعراء مجهولون ومنهم مشاهير كالبوصيري والكيلاني وأبي الوفا، وجميعها في التصوف ولم يكن تخميسها دليل عجز أو قلة في القوافي، كما يرى (ابن رشيق) في من ينهج منهج التخميس، ولكن تخميس شاعرتنا لمحبتها لمن خمست لهم، كشيخ طريقتها الكيلانية، كما أن الشاعرة نظمت في فنون كثيرة من فنون التصوف، فلعل تخميساتها دليل على تمثل التراث الصوفي خاصة وأنها خمست للبوصيري.

وتمتاز بشدة حبك البيت، وهذا الحبك لا يخلو من دقة في رصف الألفاظ

---

(١) الربداوي، د. محمود، ابن حجة شاعراً وناقداً، ص ١٠٠.

(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٩١.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة خمس.

(٤) ابن رشيق، العمدة: ١/ ١٨٠.

وتتابع المعاني ومن مخمساتها مخمسة من شعر الشيخ (عبد القادر الكيلاني)[1]:

أصبحتُ في روضِ الوصالِ أشبُ وأشاهدُ الحسنَ البديعَ فأطربُ
وأقولُ والسّاقي يديرُ فأشربُ ما في المناهلِ منهلٌ مستعذبُ
إلا ولي فيه الألذُّ الأطيبُ

كذلك مخمسة من شعر (محمد البوصيري)[2]:

كتمتُ وَجدي فأضحى غيرَ مكتتِم بدمعٍ عَنْدَميِّ اللونِ منسجمِ
وقالَ صحبي ووجدي صارَ كالعلمِ أمن تذكرِ جيرانٍ بذي سَلم
مزجتَ دمعاً جَرى من مقلةٍ بدمِ

ولها مخمسة من شعر شيخها (محمد بن أبي الوفا)[3]:

ناجيتُ في طورِ الوصالِ سَرايرِ مني وَمحوي في وفاكَ مباشرُ
وجمالُ وجهكَ مسفر ومحاضرُ يا واحداً في كلّ شيءٍ ظاهر
وهو الذي في كلّ شيءٍ باطن

وأخيراً هذا التنويع الشعري كان سمة بارزة للعصر المملوكي أضاف إضافات جديدة على الشعر الصوفي، وأعطاه إيحاءات مختلفة، جعلته سهل الإنشاد في مجالس الصوفية.

* * *

(١) الربداوي، د. محمود، ابن حجة شاعراً وناقداً، ص ١٠٦.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢٩٨ـ٣٠٠.
(٣) المصدر نفسه، ق٣٠١.