الخاتمة:

– قامت هذه الدّراسة على إبراز موشحات الشيخ الصّوفي عبد الغني النّابلسي، هذه الشّخصية التي كان لها شأن في أواخر القرن الحادي عشر وصدر القرن الثاني عشر الهجريين – الموافق للقرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين – يوم كان التّصوف يخلق لأصحابه ألوف الألوف من المريدين والأتباع، فكان عبد الغني النّابلسي شغل النّاس في مصر والشام والحجاز والعراق، وكان فيما يظهر من أخباره شارحا لمذهب الشّيخ الأكبر محي الدين بن عربي ومفسرا لأقواله وأحواله ولم يكن صوفيا من الطّراز الأول فحسب، ولكنه كان بالإضافة إلى ذلك فقيها ومؤرخا وأديبا و شاعرا ووشاحا أيضا.

وبعد هذه الدّراسة التي أتاحت لي الكشف عن مضامين موشحات عبد الغني النّابلسي المتضَّمنة في ديوانه الحقائق ومجموع الرقائق وجوانبها الفنية؛ يمكن الخروج بعدد من النتائج منها:

1 _ عبّر النّابلسي في موشحاته عن المضامين التي عبّر عنها شعراء الصّوفية؛ فلم تخرج مضامين موشحاته عن الحب الإلهي، والخمر الصّوفي، والأفكار الفلسفية والمدح النّبوي، غير أنّه لم يفرد لهذه المضامين موشحات مستقلة، وإنّما كانت أبياتا موزعة على الموشحات.

2 – استطاع النّابلسي أن يطوع موشحاته للتعبير عن المواجيد الإلهية، والتّجليات مصطنعا فيها طريقة الشعراء العذريين فتحدث عن مشاعره وأشواقه المتصلة الدّائمة، بأسلوب يفيض رّقة وغنائية، وينساب في سلاسة، كان هذا سببا في تناقلها بين الناس جيلا بعد جيل وذيوعها في حلقات الذكر عند المتصوفة والعشاق، فضلا عن خلودها إلى يومنا هذا حيث استهوت الكثير من المنشدين في عصرنا الحالي لإنشادها وتسجيلها صوتيا.

3 _ استخدم النّابلسي مصطلحات الخمر الإنسانية وألفاظها وما يتصل بها عن سقاة وندامى وكأس وصحو وسكر هذا الأخير الذي تكرر كثيرا في موشحاته وكأنه يريد بذلك إثبات شربه لتلك الخمرة الروحية وانتشائه بالمحبة الإلهية.

4 _ أومأ النّابلسي في أكثر من موضع في موشحاته إلى فكرة وحد الوجود، والفناء، وجاء هذا بأسلوب واضح لا غموض فيه ولا إمعان في الرّمزية، فجاءت ألفاظه سهلة واضحة رغم تناوله لموضوع فلسفي له قيمته وأهميته.

5 _ حرص النّابلسي على تأطير موشحاته ببداية واضحة ونهاية كذلك، فرغم تخليه عن المطلع في معظم موشحاته لكنه لم يغفل جانب العناية بالمقدمات، كاختياره الألفاظ السهلة؛ لتتناسب مع الإنشاد والترنّم الصّوفي، والتنويع في الصّيغ بين الخبر والإنشاء؛ رغبة في التأثير في المتلقي والتشويق إلى معرفة ما بعدها من شغف واستزادة، وأكثر ما كان من مقدمات موشحاته التّغزل بتجلي الذّات الإلهية.

6 – كما اعتمد النّابلسي النبرة الخطابية التنبيهية إضافة إلى أسلوب الالتفات سبيلا للتخلص والانتقال من فكرة إلى أخرى وأكثر ما ميّز موشحات النّابلسي التزامه الصّلاة على رسول الله وآله وأصحابه في خواتيم وخرجات موشحاته دعما للعملية الاتصاليّة بينه وبين المتلقي بحكم ترديد هذا الأخير التّصلية على رسول الله بعد أن يذكرها الشّاعر، كما حرص النّابلسي على توثيق اسمه (عبد الغني) آخر الموشحة بطرق متنوعة، بشكل يصعب معه حذف هذا الاسم أو تغييره أثناء تداول الموشحات على الألسنة تفاديا لضياعها.

7 – اختلفت بنية موشحات النّابلسي بين الطّول والقصر وقد تجلى ميله إلى استخدام الموشحات ذات الأبيات الخمس، فقد نظم عليها ست وعشرون موشحة من مجموع موشحاته في الدّيوان البالغ عددها ثلاث وسبعون موشحة، ولعله وجد في ذلك أكثر ملاءمة لاستيعاب أفكاره و مواجيده من غير تقصير مخل ولا إسهاب ممل.

8 – التزم النّابلسي بالأصول النقدية للموشحة فكان يميل إلى البساطة والابتعاد عن التكلف، كما اقتربت في بعض منها من لغة النثر وظهر هذا من خلال ظاهرتيّ الإسكان بالوقف في التجزئات القصيرة إضافة إلى ظاهرة الترابط بين الأدوار والأقفال فيما بينها.

9 – كما لجأ إلى اللغة التقريرية المباشرة في قليل من موشحاته وارتكز على لغة رمزية في الكثير منها؛ فقد توسل الشاعر بالمرأة والخمرة وهما وسيلتان لا غايتان، فالمرأة تلميح إلى ذات المحبوب الأعلى والخمر رمز للانتشاء الروحي.

10– وظّف النّابلسي الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية والأساليب الإنشائية من أمر ونداء ونهي وفق ما تقتضيه الدفقة الشعورية للشاعر والتجربة الصّوفية عنده. كما استخدم المؤكدات في سياق الجمل الخبرية المثبتة، سعيا منه إلى تثبيت المعنى وتقريره في الذهن؛ لأنه يذكر في شعره ما لم يألفه النّاس، كما يدل التّوكيد على قلق النّابلسي نفسه، ومحاولته الذاتية للتوثق مما يقوله، كما أن استخدام النفي عنده غالبا ما يكون تأكيدا على معاني وحقائق أخرى.

11– اعتنى النّابلسي باستخدام الطّباق والمقابلة كمحسنين معنويين لأنهما يمثلان أداة للتعبير عن حالته النّفسية، وإظهار أحاسيسه الشّعورية الغامضة، والكشف عن رؤيته الشّعرية التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة؛ وذلك للإفادة من قيمتها المعنوية واللفظية في التّعبير عن معانيه وأفكاره.

12– و للتّناص في موشحات النّابلسي حضور أيضا سواءً التّناص القرآني أو التّناص الشعري أم التاريخي وهذا دليل على خلفية الشّاعر الثقافية، مما يؤكد تواصله مع مختلف النّصوص لإعطاء قيمة لموشحاته الصّوفية.

13– أجاد النّابلسي استخدام الموسيقا الخارجية التي تتمثل في الأوزان والقوافي حيث اختار من الأوزان ما يتناسب مع موضوعاته من جهة وما يناسب الإنشاد والترنم الصّوفي من جهة ثانية، بحيث لم يخرج خروجا كليا عن الأوزان التقليدية بدليل أن نسبتها بقيت هي الغالبة على نسبة الأوزان الأخرى، فكان أكثرها على البحور القصيرة، كما حرص على استخدام المجزوء

والمشطور، وحظي مجزوء الرمل والهزج والمجتث بالنصيب الأكبر من موشحات النّابلسي بالقياس على بقية البحور، وهي من البحور الأكثر ملاءمة للتغني والإنشاد مما يعني أن النّابلسي قد عمد إلى ذلك للإلقاء بها في محافل الذكر والإنشاد الصّوفية، وفي المقابل كان تجديده وتنويعه محصورا في إطار هذا العروض، فعمد إلى الإيقاعات التي تحدثها الزحافات والعلل بالإضافة إلى توليد أوزان متعددة من المشطور والمنهوك، وقد يجمع بين المشطور والمنهوك في موشحة واحدة، كما قد عمد إلى إشراك أكثر من بحر في موشحة واحدة، بالإضافة إلى لجوئه إلى أحد الأوزان المهملة وهو الدوبيت حيث نظم عليه ثلاث موشحات فقط ونظمه على الأوزان المضطربة موشحتين فقط.

14- كما تفنن النّابلسي في الأوزان تفنن أيضا في استخدام القوافي واختيارها لإثراء الإيقاع النغمي لموشحاته فعمد إلى تنويعها لكسر رتابة القافية الموحدة في القصيدة العمودية، و التزم بتجنيس قوافي الأدوار والأقفال وقد يرجع هذا إلى ارتباط الموشحات بالإنشاد والغناء في مجالس الصوفية وندواتهم.

15 - أما القوافي في موشحات النّابلسي فقد جاءت على الروي الأكثر شيوعا في الشعر العربي (الباء، الراء، النون، والميم، واللام) لمَّا تتميز به من وضوح سمعي وسهولة في النطق مما يسهل على القارئ إنشادها، كما اعتمد على القوافي المقيدة لسهولتها ومطاوعتها للتلحين والغناء قياسا على القوافي المطلقة. وأكثر ما كان من القوافي المطلقة بحرف الروي المكسور المناسب لانكسار وتذلل الشاعر في حبه للذات الإلهية.

16- أدت الموسيقا الداخلية دورا مهما في إثراء إيقاع موشحات النّابلسي من خلال التوازي في الصّياغة ممثلة في التّصريع والتّرصيع، وقد أضاف إلى هذا الجناس بحالاته المختلفة، والتكرار بأنواعه الصوتي واللفظي وتكرار العبارة أو اللازمة، حيث جاء التكرار فيه مرتبطا بتنوع المواقف الوجدانية، فوظف الشّاعر الأصوات المجهورة والمهموسة في مقام الشوق والتأمل مثلا، ووظف أصوات المد في مقام الحزن والشكوى وعموما فإن مسوغات التكرار

هي تأكيد الحالة الشعورية للشاعر، وكان التزامه ظاهرة اللازمة بتكراره القفل أو جزء منه في الموشحة حتى الخرجة، حرصا على جعل موشحاته سهلة قابلة للغناء والإنشاد.

تلكم أهم النتائج التي أكون قد توصلت إليها من خلال هذا الجهد المتواضع، ولا أدعي أنها نتائج نهائية، لأن شعر وموشحات عبد الغني النّابلسي لم تنل حقها من الدراسة، مادامت الدراسات حولها قليلة جدا، وغير كافية، وعليه أرى أن هذا الجهد الذي بذلته ليس إلا حلقة تضاف إلى سلسلة الجهود السابقة آملة أن يليها جهود لاحقة، ترمي في مجموعها إلى دراسة شعر عبد الغني النّابلسي وموشحاته.

وختاما أرجو أن أكون قد وفقت – من خلال بحثي المتواضع هذا– في تقديم بعض ما رميت إليه، وأسأل الله التوفيق والسداد.