الجمـهـوريـة الجزائريــة الديمقرطيــة الشعبيــة

وزارة التعليم العـالي والبحث العلمـي

جامعة البليدة02 –علي لونيسي–

كليــة الآداب واللغــات

قسم: اللغة العربية وآدابها

الموشحات بين البعد التأصيلي وجمالية الخطاب الشعري

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: أدب أندلسي

إعداد الباحثة: سعيدة فريد

إشـراف الأستاذ الدكتور: محمد زوقاي

السنــة الجـامعيـة: 2020–2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 02 علي لونيسي

كليــة الآداب واللغــات

قسم: اللغة العربية وآدابها

الموشحات بين البعد التأصيلي وجمالية الخطاب الشعري

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: أدب أندلسي

إعداد الباحثة:

سعيدة فريد

أمام اللجنة المناقشة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ/د.عبد الله شطاح	أستاذ	جامعة البليدة-2-	رئيسا
أ/د.محمد زوقاي	أستاذ	جامعة المدية	مشرفا ومقررا
د.سيدي محمد بن كعبة	أستاذ محاضرأ	جامعة البليدة-2-	عضوا
د. عبد القادر رحماني	أستاذ محاضرأ	جامعة الجزائر 2	عضوا
د. رجاء بن منصور	أستاذة محاضرة أ	جامعة البليدة -2-	عضوا
د. نادية سعدوني	أستاذة محاضرةأ	جامعة تيبازة	عضوا

السنــة الجامعيــة: 2020-2021

شكـر وتقديـر

في البداية أشكر الله عز وجل الذي أعانني ووفقني لإنجاز هذا العمل وأنار لي طريق العلم، وألهمني الصبر، كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمد زوقاي الذي قبل الإشراف عليَّ، ولم يبخل بنصائحه وتوجيهاته القيمة جزاه الله عني أحسن الجزاء والثواب، وكتبها في ميزان حسناته، ووفقه لما فيه خير هذه الأمة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أفراد عائلتي الذين كانوا بمثابة مصابيح تنير لي الطريق بدعواتهم، وتشجيعاتهم المتواصلة، كما لا أنسى أن أشكر كل زملائي الذين أمدوني بالدعم والتشجيع.

سعيدة فريد

إهــداء

إلى التي كانت سندي ودعمي في الحياة إلى بسمة الروح أمي الغالية إلى رمز العطاء والصمود أبي العزيزبارك الله في عمرهما.

إلى كل الأخوة والأخوات إلى كل الأهل والأصدقاء، إلى كل الذين أعرفهم أهدي ثمرة هذا العمل.

الملخص باللغة العربية

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة فن الموشحات من جانبين: الجانب التأصيلي والجانب الفني والجمالي، فمن الجانب التأصيلي سوف نحاول الإجابة عن إشكالية لطالما أفاضت الكثير من الحبر وأرقت العديد من الباحثين قديما وحديثا، وهي أصول الموشحات فقد تضاربت الأراء حول هذا الشأن، فهناك من نسبها للمشرق من خلال الادعاء أنها تطور عن فن المسمطات من أمثال الدكتور كامل كيلاني وابراهيم أنيس ومصطفى الشكعة، إلا أن جل الباحثين القدامى ونذكر من بينهم: ابن سناء الملك، وابن خلدون، وابن دحية، وابن بسام، وصلاح الدين الصفدي، أثبتوا أنها أندلسية الأصل، كما زعم الكثير من المستشرقين الأجانب أن لها أصولا أعجمية يظهر ذلك في الخرجة وهي أهم عنصر في الموشح يتقدمهم المستشرقان خوليان ريبرا وغارسيا غوميز، كما اختلفوا أيضا حول مخترعها فقسم نسبها لمحمد بن محمود القبري وقسم آخر نسبها لمقدم بن معافى القبري أما القسم الثالث فنسبها لابن عبد ربه، أما من الجانب الجمالي والفني، فتهدف الدراسة إلى البحث عن جمالية الخطاب الشعري وفق منهجية حديثة وهي المنهجية الأسلوبية التي تعنى بتتبع الأسلوب داخل النص بعيدا عن المؤثرات الخارجية، وهي منهج نقدي حديث تعتمد على الدراسات اللغوية وتمهد لدراسة النص الأدبي لتبيان جمالياته، لذلك اقتضى البحث تقسيمه إلى خمسة فصول: فصل نظري خصص للبحث عن مفهوم الموشحات، وأصولها، ونشأتها،و هيكلها، وأنواع الخرجات، وأشهر الوشاحين، وتوظيف الموروث الديني واللاتيني في الموشحات،و أربعة فصول تطبيقية، تناولت في الفصل الثاني: البناء الإيقاعي المتمثل في نوعيه: الإيقاع الخارجي والذي تضمن الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار والتجانس، أما الفصل الثالث فقد خصص للبحث عن البناء اللغوي والتركيبي المتمثل في أنواع الجمل من خلال طولها وقصرها وتوسطها، وكذلك الجمل المنفية والمثبتة، والأساليب الخبرية والإنشائية، وأسلوب التقديم والتأخير،

وفي الفصل الرابع تناول البحث بناء الصورة الشعرية المتمثلة في الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والاقتباس، والتضمين، أما الفصل الخامس فقد خصص للبناء المعجمي وحقوله الدلالية المتمثلة في المستوى المعجمي والذي تضمن معجم الطبيعة، ومعجم الحيوانات، وكذلك معجم الخمرة، و المستوى الدلالي والذي تضمن الترادف، والتقابل، وفي الأخير خلصت إلى خاتمة فيها حوصلة لأهم نتائج البحث، لعل من أبرزها أن الموشحات فن ولد ونشأ في الأندلس نتيجة الامتزاج الثقافي والحضاري بين العرب والأعاجم وتأثر في أغراضه بالشعر العربي القديم، كما تمرد عن قوانينه من ناحية الوزن والقافية مولدا أوزانا جديدة، وعددا كبيرا من القوافي في الموشح الواحد بشكل هندسي جميل.

الكلمات المفتاحية:

الموشحات – الأندلس –الخطاب الشعري – المنهج الأسلوبي – هيكل الموشحة– الإيقاع – القافية – الخرجة الأعجمية والعامية –الصورة الشعرية– الشعر اللاتيني الرومانثي– المعجم – الدلالة– البناء اللغوي.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكـر وتقديـر .....

إهــداء .....

الملخص باللغة العربية .....

فهرس المحتويات 8

مـقـدمـــة 14

الموشحات – المفهوم والنشأة – 21

1-مفهوم الموشحات الأندلسية: 22

1-1 لغـة: 22

1-2 اصطلاحا: 23

2 – نشأة الموشحات: 28

2-1 عوامل نشأتها: 28

2-2 مخترع الموشحات: 30

2-3 أصل الموشحات: 33

3- هيكل الموشحة: 53

3-1المطلع: 55

3-2الدور: 55

3-3السمط: 56

3-4 القفل: 56

3-5البيت: 57

3-6الغصن: 58

3-7 الخرجة: 58
4 – أغراض الموشحات: 71
4-1الغزل: 72
4-2 الخمريات: 77
4-3 وصف الطبيعة: 83
4-4 المدح: 90
4-5الرثاء: 94
5- أشهر الوشاحين: 97
5-1عبادة بن ماء السماء (ت 422هـ- 1030 م): 97
5-2محمد بن عبادة القزاز (ت 488 هـ- 1095 م): 98
5-3ابن اللبانة (ت 507هـ -1113م): 98
5-4الأعمى التطيلي (ت 525 هـ- 1131 م): 99
5-5ابن سهل الإشبيلي (609 هـ-649هـ): 100
5-6ابن خاتمة الأنصاري (734 -770هـ) -(1333-1369م): 101
5-7لسان الدين ابن الخطيب (713 -776هـ)-(1313 -1374 م): 102
5-8ابن زمرك الأندلسي (733 -797هـ) – (1333-1396م): 103
5-9ابن سناء الملك (550 -608 هـ) (1155 – 1211م): 104
5-10صلاح الدين الصفدي: (696 -764هـ) -(1229 -1363 م): 105
6-توظيف الموروث الديني في الموشحات: 107
6-1الزهد: 107
6-2التصوف: 109
6-3المدائح النبوية: 117
7- توظيف الموروث اللاتيني الرومانثي في الموشحات: 123

الفصل الثاني:البناء الإيقاعي في الموشحات..... 132
1 – تعريف الإيقاع:..... 133
1-1 لغة:..... 133
1-2اصطلاحا: 133
1-3 الإيقاع والوزن:..... 134
1-4 الإيقاع في الموشحات:..... 137
2- القافية:..... 158
2-1 أنواع القافية:..... 160
3 –التكرار: 177
3-1المفهوم اللغوي للتكرار: 177
3-2المفهوم الاصطلاحي للتكرار: 178
3-3أنواع التكرار في الموشحات: 179
4- الجناس:..... 185
الفصل الثالث:البناء اللغوي والتركيبي في الموشحات..... 196
تمهيد: 197
1-تعريف الجملة:..... 197
1-1المفهوم اللغوي: 197
1-2المفهوم الاصطلاحي: 198
2- الجملة من حيث الطول والتوسط والقصر: 201
3 – التقديم والتأخير: 212
3-1أسباب التقديم:..... 214
4- النفي والإثبات: 226
4-1 مفهوم النفي:..... 226

4-2مفهوم الإثبات: 228
5-الخبر والإنشاء: 238
5-1الأسلوب الخبري: 238
5-2 الأسلوب الإنشائي: 243
الفصل الرابع:بناء الصورة الشعرية في الموشحات 273
تمهيد: 274
1-الاستعارة: 275
1-1 لغة: 275
1-2 اصطلاحا: 275
1-3أنواع الاستعارة: 279
2-التشبيه: 293
2-1 لغة: 293
2-2اصطلاحا: 293
2-3أنواع التشبيه: 296
3- الكناية: 313
3-1لغة: 313
3-2اصطلاحا: 313
4-التضمين والاقتباس: 319
4-1الاقتباس 319
4-2التضمين: 320
4-3 نماذج الاقتباس في الموشحات: 321
4-4 تضمين أبيات من الشعر في الموشحات: 331
الفصل الخامس:البناء المعجمي والدلالي في الموشحات 337

1-المستوى المعجمي: 325
1-1 تعريف المعجم: 326
1-2معجم الطبيعة: 327
1-3معجم الحيوانات: 336
1-4معجم الخمر: 345
2-المستوى الدلالي: 352
2-1تعريف الترادف: 353
2-2تعريف التقابل: 362
الخاتمة 369
الملاحق 375
قائمة المصادر والمراجع 411
Abstract 431

مقدمة

مــقـدمـــة:

تعد الأندلس فردوس المسلمين المفقود فهي تؤرخ لفترة حكم ذهبية دامت ثمانية قرون عرفت خلالها ازدهارا كبيرا في مختلف مجالات الحياة سياسيا وثقافيا واجتماعيا، ولم يظهر الاهتمام بالجانب الأدبي والثقافي، إلا في عصر الإمارة في أواخر القرن الثالث الهجري(التاسع ميلادي) لأن السنوات الأولى للفتح الإسلامي كان الهدف منها بسط نفوذهم على شبه الجزيرة الإيبيرية ونشر الدعوة الإسلامية.

ومع بداية القرن التاسع الميلادي بدأت الحركة الثقافية والأدبية تعرف رواجا وازدهارا كبيرا عاشت خلالها قرطبة أزهى عصورها ، وتحولت إلى حاضرة للعلم والثقافة والأدب والعمران ومختلف الفنون، لاسيما بعد وصول زرياب إلى الأندلس قادما من بغداد في عهد الخليفة الأموي عبد الرحمان الثاني، فقد كان له الأثر الأبرز في إثراء الأدب والفن الأندلسي، حينما قام بتعديل أوتار العود مضيفا لها وترا خامسا وإدخال مقامات كثيرة لم تكن معروفة عند الأندلسيين.

كما نتج عن امتزاج الشعوب والثقافات المتعددة من عرب وأعاجم، استحداث فن شعري جديد يتناسب والبيئة الاجتماعية الجديدة والتطور الثقافي الذي حصل لها،فكانت الموشحات بكل ما تحمله من إبداع وجمالية وتجديد تعكس هذا التغير في بلاد عرفت بجمال طبيعتها الخضراء، من سهول، وغابات، وحدائق غناء، لم يتوان شعراءها في التغني بهذا الجمال في أشعارهم وموشحاتهم.

وقد ظهر أثر هذا الامتزاج الثقافي أيضا في توظيف لغات أعجمية وعامية في الموشح، وفي التحرر من قيود القصيدة العمودية التقليدية والتنويع في الأوزان وكذلك القوافي، فقد كانت الموشحات ميزة بارزة في حياة الأندلسيين خاصة في بلاط الملوك والأمراء والحكام، إذ لا يمكن

الاستغناء عنها في كل مناسباتهم فأكرموا الشعراء والوشاحين وأغدقوا عليهم بالهدايا فأسهموا بذلك في ظهور عدد كبير منهم.

إن الموشحات تعد إرثا فنيا وحضاريا تميزت به الأندلس عن سائر البلدان، ومنها انتشرت نحو أصقاع المغرب والمشرق ، فهي تشير إلى صفحة مضيئة من صفحات تاريخنا الإسلامي، كما تعد ثورة جديدة في عالم الشعر والأدب على كل ما هو قديم.

وعلى الرغم من زيادة الاهتمام بدراسة الأدب الأندلسي في السنوات الأخيرة إلا أن هذا الأدب مازال ميدانا بكرا لكثير من الأبحاث والدراسات، وماتزال هناك جوانب كثيرة لم تحظ باهتمام الدارسين، وقد كان هذا من بين الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، بالإضافة إلى الرغبة والشغف في الاطلاع على الحضارة الأندلسية عامة، و الموشحات الأندلسية خاصة .

كما لا يمكن التغاضي عن أهم المصادر السابقة التي تعد مرجعا هاما لكل باحث مهتم بهذا الموضوع سواء قديما والتي تمثلت في كتاب" دار الطراز في عمل الموشحات" لابن سناء الملك و" الإحاطة في أخبار غرناطة" للسان الدين بن الخطيب، و"الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام، و"المُغرب في حُلى المغرب" لابن سعيد المغربي، أو حديثا نجد عدة مؤلفات أهمها كتاب " تاريخ الأدب الأندلسي" لإحسان عباس، و"الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه" لمؤلفه مصطفى الشكعة، و"الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة" لأحمد هيكل، و"الشعر الأندلسي في عصر الموحدين" لفوزي عيسى، وكذلك "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور" لمحمد عباسة، وقد اعتمدت على مصادر عدة ومتنوعة نقلت منها النماذج الشعرية التي اعتمدتها في الدراسة، مثل كتاب" عقود اللآل في الموشحات والأزجال" لشمس الدين النواجي، و"توشيع التوشيح" لصلاح الدين الصفدي، و"جيش التوشيح" للسان الدين بن الخطيب، وديوان ابن خاتمة

الأنصاري وكذلك ديوان ابن زمرك الأندلسي، وديوان الأعمى التطيلي وديوان ابن عربي وديوان أبي الحسن الششتري، وديوان ابن سهل الإشبيلي.

ومن بين الدراسات السابقة التي اعتمدت عليها في هذا البحث : أطروحة دكتوراه تحت عنوان " قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي " لأحمد بن عيضة الثقفي ، و "الموشحات الأندلسية ، دراسة في الضوابط الوزنية" لمضاوي صالح بن حمد الحميدة .

وكأي بحث أكاديمي يفرض على الباحث مجموعة من الإشكاليات والفرضيات ، لعل أهمها إشكالية جوهرية لطالما أرقت الباحثين والدارسين على مدى العقود السابقة، وهي إشكالية نشأة الموشحات والأصول والقواعد التي قام عليها الوشاح الأول في بناء هذا النوع من الفن وعوامل نشأتها، هل نشأت استجابة لحاجة فنية غنائية، أم لظروف اجتماعية فرضها المجتمع الأندلسي الجديد ؟ نتجت عنها مجموعة من الفرضيات حول مخترع الموشح حيث تضاربت الأراء حول مخترع الموشحات وأصولها ، كما سنعالج إشكالية الوزن إذ يدعي البعض أن الموشحات الأندلسية غير موزونة ولا تتبع العروض العربي وكيف تفاعل الوشاحون مع هذه التغيرات في الوزن والقافية، هل خرجوا فعلا عن العروض العربي الذي أسسه الخليل؟ أم استحدثوا عروضا خاصا بهم يستوعب مدى التطور الأدبي والامتزاج الحضاري والثقافي محاولين المزج بين التراث العربي المشرقي والتغير الجديد الذي فرضته بيئتهم .

تناولت هذا الموضوع من الجانب التأصيلي للبحث عن عوامل نشأتها وهيكلها كما درستها دراسة أسلوبية للكشف عن مكوناتها وعلاقة تلك المكونات بالإرث الثقافي العربي في القصيدة العمودية والشعر العربي عموما، كما درست مناحي ومواطن الجمال فيها ومؤثرات ذلك الجمال الناتجة عن طبيعة الأندلس وبيئتها الثقافية المتنوعة (شعر التروبادور، الشعر الرومانثي. .الخ)، كما تسعى

هذه الدراسة إلى الكشف عن البنى الأسلوبية وجماليتها الشعرية في الموشحات الأندلسية، وذلك بتتبع منهج نقدي حديث وهو المنهج الأسلوبي، الذي يتمحور حول معطيات علم اللغة العام، ويستثمر فروع اللغة المختلفة استثمارا نقديا وجماليا، وهذا المنهج يمهد لدراسة النص الأدبي لتبيان جمالياته، بعيدا عن المؤثرات الخارجية، لأنه يعنى بتتبع الأسلوب داخل النص فقط، من خلال دراسة جميع مكونات الخطاب الأدبي (الأوزان، القوافي، الأصوات، المعجم الشعري، التراكيب، الدلالة).

إن المنهج الأسلوبي الذي اهتديت به في تحليل لغة الخطاب الشعري يهدف إلى البحث عما تتميز به الموشحات الأندلسية من خصائص أسلوبية، وضبط للمكونات التي تجعل منها كلاما مفارقا للمرجع، وخارجا عن المألوف، وفي هذا السياق لابد من إظهار تقنيات الاستعمال الأسلوبي للخطاب الذي يفكك الخصائص اللغوية ويخرجها من سياقها الإخباري إلى إحداث وظيفتها الشعرية والتأثيرية، وفي سياق الممارسة النقدية يتجلى البعد الوظيفي للأنساق اللغوية، وكيفيات التشكيل الجمالي للغة الخطاب الشعري، وهذا ما يجعله مزدوج الوظيفة والغاية يؤدي وظيفة التعبير، ويمارس على المتلقي وظيفة تأثيرية مثيرة للذة الفنية والجمالية.

ومراعاة للمنهجية اقتضى البحث تقسيمه إلى فصل نظري وأربعة فصول تطبيقية وخاتمة تناولت في الفصل النظري: مفهوم الموشحات الأندلسية من خلال عرض تعريفات لباحثين قدامى ومحدثين لغويا واصطلاحيا، أما المبحث الثاني تكلمت فيه عن نشأة الموشحات ومخترعها، وأصولها من خلال عرض أراء مختلفة لأصحاب النظريات الثلاث: المشرقية والأندلسية، والأعجمية، وتناولت في المبحث الثالث هيكل الموشحة والتركيز على أنواع الخرجات باعتبار أنها الأساس الذي يبنى عليه الموشح، أما المبحث الرابع ذكرت أغراضها ، وفي المبحث الخامس تطرقت إلى أشهر

الوشاحين، أما المبحث السادس تكلمت فيه عن توظيف الموروث الديني في الموشحات، وفي المبحث السابع والأخير تكلمت فيه عن توظيف الموروث اللاتيني في الموشحات وكيف تأثر شعراء التروبادور بها.

أما الفصل الثاني والذي جاء بعنوان البناء الإيقاعي في الموشحات الأندلسية،تناولت فيه الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي، حيث تطرقت في المبحث الأول إلى مفهوم الإيقاع والوزن، ثم تطرقت إلى أوزان الموشحات من خلال تقسيمها إلى أربعة أقسام وهي: الموشحات التي ظلت تلتزم ببحور الشعر العربي، الموشحات التي التزمت البحور مع إضافة كلمة في آخر البيت تخرجها عن الوزن، الموشحات الممزوجة ببحرين أو أكثر من بحور الخليل، الموشحات التي ليست على أي وزن معروف، ثم تكلمت عن أنواع القوافي من حيث بنية النص والروي وحركات ما قبل الروي، أما المبحث الثاني تناولت فيه الإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار والتجانس.

في الفصل الثالث والذي جاء بعنوان البناء اللغوي والتركيبي في الموشحات الأندلسية تضمن خمسة مباحث وهي: تعريف الجملة، و أنواع الجمل من حيث الطول والتوسط والقصر والتقديم والتأخير، والنفي والإثبات، والخبر والإنشاء (أسلوب النداء، أسلوب الاستفهام، أسلوب الأمر).

أما الفصل الرابع كان بعنوان بناء الصورة الشعرية في الموشحات الأندلسية، درست فيه أنماط الصور الشعرية المتمثلة في الاستعارة والتشبيه، والكناية والتضمين والاقتباس.

وفي الفصل الخامس درست فيه البناء المعجمي والحقول الدلالية للموشحات الأندلسية من خلال معالجة المستوى المعجمي المتمثل في معجم الطبيعة ومعجم الحيوانات ومعجم الخمرة ، وفي المستوى الدلالي تناولت فيه الترادف والتقابل في الموشحات.

و أنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور محمد زوقاي الذي تحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث، وأمدني بمختلف المصادر والمراجع التي أفادتني كثيرا، كما أنه لم يبخل عليا بنصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة، فكان نعم المرشد وله مني جزيل الشكر والعرفان والامتنان جعلها الله في ميزان حسناته.

الفصل الأول:

الموشحات – المفهوم والنشأة –

1-مفهوم الموشحات الأندلسية:

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة وشح: " الوشاح: كله حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح به المرأة ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أوشحة ووشح ووشائح "[1]

أما الفيروز أبادي فعرف الوشاح على أنه " أديم عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكَشْحَيْهَا"[2].

كما عرفه الزمخشري في كتابه أساس البلاغة بقوله: "الموشح أو الموشحة: من الإيشاح والوشاح وهو حلي للنساء، أو هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالَف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، لتتزيَّن به المرأة، أو هو سير منسوج من الجلد يُرصَّع بالجواهر تشدُّه المرأة بين عاتقها وكشحيها، والموشح اسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح"[3]

ويعرف أحمد هيكل الموشحات لغويا بأنها: " الوشاح وهي حلية ذات خطين يسلك في أحدهما اللؤلؤ، وفي الآخر الجوهر، أو هو جلد عريض مرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها، والثوب الموشح هو الثوب المزين فالفكرة إذن هي فكرة التجميل المنوع المعتمد على التقابل، وهكذا

1ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد 2، بيروت –لبنان– ، مادة (و، ش، ح)، ص632

2 مجد الدين الفيروزأبادي: القاموس المحيط، حققه: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة، 2008، ص1754.

3جار الله قاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت – لبنان –، 1985

الموشح أو الموشحة أيضا فهي تزدان بالقوافي المنوعة والأوزان المتعددة، ولكن مع التقابل في أجزائها المتماثلة"[1].

فالوشاح لغويا هو لباس ترتديه المرأة للزينة، لهذا اصطلح الدارسون على هذا النوع الأدبي الجديد في ذلك العصر بالموشح لما فيه من تشابه بينه وبين لباس المرأة من ناحية الترصيع والتزيين والتناظر، لذلك شُبه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجوهر.

1-2 اصطلاحا:

1-2-1 تعريف الباحثين القدامى للموشح:

لعل أشهر تعريف له ما قدَّمه ابن سناء الملك يقول فيه: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات "[2].

ويعرفه ابن خلدون في مقدمته فيقول: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منه ومن أعاريضه المختلفة، فيسمون المتعدد منه بيتا واحدا ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب

1أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،، دار المعارف، القاهرة، –مصر– 1985، (د.ط)، ص 140–141.

2 القاضي سعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، عن مجلة الذخائر، مجلة نص شهرية ،تحقيق: جودت الركابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد120 ،2004، ص25.

وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد وتجاوزوا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس وحمله الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه "[1].

أبو هلال العسكري يرى أن الموشح هو:" أن يكون مبدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه" [2].

أما الصفدي (696 -764 هـ) فقد عرفه كمايلي: "الموشح فن تفرد به أهل المغرب، وامتازوا به على أهل المشرق وتوسعوا في فنونه، وأكثروا من أنواعه وضروبه"[3].

أما ابن دحية فعرف الموشحات بأنها:" فن أندلسي أصيل استحدثه الأندلسيون وأغربوا به على أهل المشرق وظهروا فيه كالشمس الطالعة والضياء المشرق"[4].

1-2-2تعريف الباحثين المحدثين للموشح:

وكما أثار هذا النوع من الفن اهتمام الباحثين القدامى، أثار أيضا اهتمام المحدثين منهم وتعرضوا له بالدراسة لكنهم اختلفوا فيما بينهم حول تعريف الموشح وذلك بسبب اختلاف المصادر التي اعتمدوا عليها ومن بينهم:

---

1 ابن خلدون: المقدمة (الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)، تحقيق: المستشرق الفرنسي: أ.م.كاترمير، عن طبعة باريس 1858، المجلد 3، مكتبة لبنان علي مولا – بيروت –، 1996، ص 390.

2أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ص 397.

3 صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: توشيع التوشيح، تحقيق:ألبير حبيب مطلق،دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص20.

4 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2007، ص 325

محمد بن أبي شنب الذي يعرفه بقوله: "الموشح قصيدة نُظمت من أجل الغناء"[1]

بينما يرى أحمد هيكل أن" الموشحة منظومة غنائية، لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي، الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعا ما، بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة "[2]

أما إبراهيم أنيس فقد عرفها في كتابه" موسيقى الشعر" كالآتي: " فن من فنون الشعر التي استحدثت في العصور المتأخرة، وقد تناولها الشعراء واستظرفوها، ووجدوا النظم فيها أيسر وأهون من التزام طرق النظم القديمة "[3].

كما نجد تعريفا لمصطفى الشكعة الذي يعرفها بأنها: "فن من فنون الشعر العربي اتخذ قوالب بعينها في نطاق تعدد الأوزان الشعرية، وكان ظهوره في نطاق إطاره هذا بأرض الأندلس "[4].

بحسب إحسان عباس " الموشح هو ثورة على طبيعة القصيدة فهو حركة تجديدية وهو أيضا رجعة إلى الغنائية من وجهة أخرى، أي هو زخرف حضاري قد ينطوي على مقومات السطحية الجذابة والترف المسترخي "[5].

بينما عرفها مصطفى عوض الكريم بأنها "لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، ويختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد

---

1 نقلا عن : مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1960، ص 17.

2 أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 139

3 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر –، 1952، ص 217.

4 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة بيروت –لبنان–، 1979، ص 371

5 إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، الطبعة الثانية، عمان – الأردن– 1997، ص 173

معينة من حيث التقفية، وخروجه أحيانا على الأعاريض الخليلية، وبخلوّهأحيانا من الوزن الشعري، وباستعماله اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتِّصاله الوثيق بالغناء"[1].

ويعرفها محمد مهدي البصير بأنه: "ضرب من الكلام المنظوم تتعدد أوزانه وتتنوع قوافيه تبعا لرغبة قائله وقدرته على التصرف في أفانين الكلام"[2].

وسميت الموشحات بهذا الإسم حسب مصطفى السقا: "بسبب تعدد قوافيها على نظام خاص جعل لها جرسا موسيقيا لذيذا، ونغما حلوا، تتقبله الأسماع وترتاح له النفوس، وقد قامت القوافي فيها مقام الترصيع بالجواهر واللآلئ في الوشح، فلذلك أطلق عليها "الموشحات" أي الأشعار المزينة بالقوافي والأجزاء الخاصة، ومفردها موشح، أي نظم وشعر موشح، وإذا أتت بالتاء فقيل "موشحة "،فمعناها منظومة موشحة، أي مزينة، ولا يقال قصيدة موشحة لأن لفظ القصيدة خاص بأشعار العرب المنظومة في بحورهم الستة عشر، على ما بينه الخليل أي علم العروض"[3].

كما عرفها المستشرق الإسباني بالينثيا بأنها: "نظم تكون فيه القوافي اثنتين اثنتين كما هو الحال في الوشاح، وهو العقد يكون من سلكين من اللآلئ كل منهما لون، فالتسمية هنا تشير إلى طريقة تأليف القوافي، وهي تشبه الزجل فيما عدا ذلك، أي أن الموشحة تتألف من فقرات تسمى الأبيات، كل فقرة منها تتكون من عدد معين من أشطار البيوت في قافية واحدة، وتعقب كل فقرة خرجة في

---

1 مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص 17.

2محمد مهدي البصير: الموشح في الأندلس والمشرق، مطبعة المعارف، الطبعة الأولى، بغداد –العراق–، 1948، ص 8.

3 مصطفى السقا: المختار من الموشحات، مطبعة دار الكتب المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1997، ص 35–36

بحر أشطار الغصن ولكن في قافية أخرى، ويستلزم الوشاح قافية هذه الخرجة في كل خرجات موشحته، أما الأغصان فقد يكون كل منها على قافية، ولكن من بحر واحد" [1].

ومن خلال دراستنا لهذه التعاريف يتبين لنا أنهم أجمعوا على فكرة موحدة وهي أن الموشح يعتبر فنا مستحدثا من فنون الشعر العربي،كما يعد ثورة على الأساليب القديمة للشعر العربي الملتزم بوحدة الوزن والقافية.

1 آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، تقديم: سليمان العطار، المركز القومي للترجمة، العدد 1770، القاهرة، 2011، ص 174.

2 –نشأة الموشحات:

2-1 عوامل نشأتها:

نشأ فن الموشح في أواخر القرن الثالث الهجري" في عهد الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمان الأوسط بن الحكم الذي امتدت فترة حكمه (من 275 –300 ه) "[1].

يرى بعض الدارسين وفي مقدمتهم أحمد هيكل، بأن الموشحات نشأت استجابة لحاجة فنية أولا ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانيا، ولقد كان الغناء هو السبب المباشر في ظهور الموشحات، كما أن للبيئة الأندلسية الحافلة بوسائل الترف والنعيم الزاخرة بمباهج الحياة وزينتها أثرها في ازدهار هذا الفن " فيظهر أن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم أمام النغم في حاضره التجديدي المرن" [2].

لذلك أصبحت هناك حاجة ماسة لظهور لون جديد يواكب الموسيقى والغناء الشائع في ذلك الوقت مما أدى إلى ظهور هذا الفن المستحدث الذي تتعدد فيه القوافي والأوزان في الأندلس"لاسيما بعد حلول المغني الشهير زرياب في رحابها فرفع من شأن الغناء، وأورث على قول ابن خلدون بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف "[3]، كما يرى أنها نشأت نتيجة لظاهرة اجتماعية، وذلك بعد اختلاط العرب بالإسبان ألفوا شعبا جديدا وأدى هذا الامتزاج إلى ظهور العامية اللاتينية، " فكان لابد أن ينشأ أدب بمثل تلك الثنائية اللغوية فكانت الموشحات"[4].

---

1 عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت– لبنان–، (د.ت)، ص343

2 أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 143

3 أنطوان محسن القوال: الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي، الطبعة الثالثة، بيروت– لبنان–، 2003، ص 7

4أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 144

كما يرى إحسان عباس أن عوامل نشأة الموشحات هي كالآتي:

-أولا:الأغنية الشعبية.

- ثانيا: التفنن العروضي والرغبة في الخروج عن قواعد العروض العربي -التجديد الموسيقي الذي أدخله زرياب إلى الأندلس.

ويعتقد إحسان عباس أن الزجل نشأ قبل الموشح "تقليدا لأغاني السكان الأصليين وبخاصة حين اختلط الفريقان في المدن واشتركوا في إقامة الأعراس والحفلات واحتاجوا الأغاني الشعبية التي يرددونها في تلك الحفلات وفي مواسم العصير وأيام القطاف"[1] فالزجل عنده، هو وليد الجماعة الشعبية في الأعراس والحفلات والمواسم ولا مخترع معروف له، بينما كان الشعر الفصيح لغة الطبقة الحاكمة ، ولم يعترفوا بالزجل إلا بعد ظهور الموشح إذا تعتبر الأغنية الشعبية من عوامل الانفتاح على فن الموشحات. وهناك عامل آخر وهو التجديد الموسيقي الذي أدخله زرياب ومن بعد تلامذته للأندلس "هذا الموسيقار زاد في أوتار العود وترا خامسا فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة "[2] فالحاجة الغنائية كانت أهم عوامل الموشحات وهو يتفق في هذا العامل مع أحمد هيكل.

أما العامل الأخير حسب إحسان عباس هو التفنن العروضي، والرغبة في الخروج عن قواعد العروض العربي "ويقترن هذا التفنن بذلك الفتح المبكر الذي أوجده ابن عبد ربه في البيئة الأندلسية برسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها في كتاب العقد"[3].

---

1 إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 177-178

2 المرجع نفسه، ص 178

3 المرجع نفسه، ص 179

أما أحمد ضيف فيرى أن السبب الحقيقي لاختراع الموشحات هو رغبة الشعراء الخروج عن الأوزان القديمة لعدم استيعابها للمواضيع التي كانوا يؤلفونها في ذلك الوقت، حيث يقول: "أن سبب اختراع الموشحات في الأندلس، ما تولد في النفوس من رقة وميل إلى الخلاعة والدعابة في الكلام، وفي نوع التعابير وشعور الناس من أدباء وشعراء بضرورة الخروج من الأوزان القديمة المعروفة، لضيق تلك الأوزان عن احتمال عبث الشعراء بالشعر على حسب أهوائهم "[1].

فالنفس إذا رغبت في التغيير ابتكرت فنونا جديدة ثم يستطرد فيقول: "سئم الناس طريقة الشعر القديمة المعروفة، وحاولوا ابتكار شيئ جديد، فاخترعوا تلك الأوزان لتساعدهم على مايريدون من الكلام في بحبوحة اللهو والطرب والرقص وإنشاد الشعر بطريقة خفيفة على النفس" [2]

لقد لخص كل من أحمد هيكل و إحسان عباس عوامل نشأة الموشحات التي تتمحور حول ثلاثة محاور:

- استجابة لحاجة فنية نتيجة التطور الذي عرفه الغناء في الأندلس وقتها.

- واستجابة لحاجة اجتماعية كانت نتيجة التمازج الثقافي بين سكان الأندلس الأصليين والوافدين إليهم من العرب.

-كما كان لجمال الطبيعة في الأندلس، أثر في إلهام الشعراء وبالتالي ظهور الموشحات.

2-2مخترع الموشحات:

1 أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة -تونس- الطبعة الأولى، 1924، الطبعة الثانية 1998، ص 256.

2 المرجع نفسه، ص 256.

كما اختلف الباحثون وتضاربت الآراء حول مخترع الموشحات الأول الذي يعود إليه الفضل في ظهور هذا الفن، فمنهم من أرجع الفضل إلى محمد بن محمود القبري الضرير وهناك من أرجعه إلى مقدم بن معافى القبري وهناك من رجح كفة ابن عبد ربه .

ذهب ابن بسام إلى الرأي القائل بأن مبتكر هذا الفن هو محمد بن محمود القبري الضرير لكنه يعتقد أنه نظم موشحته على أوزان أعجمية، حيث يقول : "إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب "[1]، كما كان ينظمها على أوزان مهملة حيث يقول:" كان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان، وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب " العقد" أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا "[2]

أما الحجاري فذهب إلى الرأي القائل بأن الوشاح الأول هو مقدم بن معافى القبري وأن أحمد ابن عبد ربه أخذ عنه فن الموشحات، وهذا الرأي تبناه أغلب الباحثين على عكس ما جاء به ابن بسام "ولعل كون الشاعر من قبرة جعله يضع اسما محل اسم، فكأنه قد بلغه أن الشاعر القبري فلانا قد اخترع الموشحات، فذكر اسم محمد بن محمود ونسي اسم مقدم" [3]

"فالوشاح الأول عند ابن بسام هو محمد بن محمود القبري الضرير أو ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد، وهو عند الحجاري مقدم بن معافى القبري، فقلده ابن عبد ربه وأخذ ذلك عنه، وقد تعاصر

---

1 أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت –لبنان –، القسم الأول، المجلد الأول، 1997، ص470..

2 المصدر نفسه، ص 469.

3 أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 145.

الثلاثة زمنا في أواخر القرن الثالث، وكانوا أيضا من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني (275 –300 هـ) ولكننا لا نعرف على وجه اليقين من كان أسبقهم إلى اختراع هذا الفن" [1].

ويرى محمد عباسة "أن مقدم بن معافى ليس نفسه محمد بن محمود الذي ذكره ابن بسام بل هو شاعر آخر لأن بعض المؤرخين ذكروا أخبارا لكلا الرجلين، مما يدل على أن محمد بن محمود ومقدم بن معافى هما شاعران من قبرة" [2].

ويقسم محمد عباسة آراء الباحثين إلى ثلاثة أقسام:

قسم يرى أن مخترع الموشحات هو محمد بن محمود القبري ويتقدمهم ابن بسام، وقسم ثاني يرى أن مخترع الموشح في الأندلس هو مقدم بن معافى القبري وسار على نهجهم المستشرقون أما القسم الأخير ينسب اختراع الموشحات لابن عبد ربه غير أنه لم يصلنا منه موشحات في ديوانه" العقد"، "دون فيه مختلف الأشعار عدا الموشحات، فلا نملك شيئا من موشحاته كما أن ديوانه لا يضم شيئا من هذا القبيل" [3].

لكن ابن خلدون خالف الجميع ونسب الموشحات إلى رجل آخر يسمى مقدم بن معافر القبريري من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المرواني، وأخذ عنه ذلك أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما"[4].

---

1 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 328.

2 محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مستغانم –الجزائر –، 2012، ص56–57.

3 المرجع نفسه، ص 58.

4 ابن خلدون: المقدمة، ص 390–391.

والأرجح أنه كان يقصد مقدم بن معافى القبري ، فالاختلاف بين الباحثين كان حتى في تحديد الإسم الصحيح للوشاح الأول.

أما شاكر الكتبي مؤلف "فوات الوفيات" فيعتبر "أن ابن عبد ربه هو أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات، غير أن المصادر لم تورد أية موشحات من تلك التي نظمها القبري محمد أو القبري مقدم، أو تلك التي نظمها ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد "[1]

وحسب أغلب الدارسين فإن مخترع الموشحات هو مقدم بن معافى القبري وهو من قبرة في الأندلس.

2-3 أصل الموشحات:

وهذا الصراع القائم حول مخترع الموشحات يقودنا إلى صراع آخر يتمثل في أصل الموشحات أهي مشرقية الأصل ؟ أم أندلسية ؟أم أعجمية ؟

من أكثر المواضيع التي اختلف فيها الدارسون هو موضوع نشأة الموشحات هناك من يرى أنها مشرقية الأصل وهناك من ينسبها للأندلس وهناك من يرى أنها أعجمية:

2-3-1 أصحاب النظرية المشرقية:

يصر الكثير من الباحثين المشارقة على اعتبار فن الموشحات مشرقي الأصل ويستدلون على ذلك بموشحة "أيها الساقي" التي نسبوها لابن المعتز.

1 أنطوان محسن القوال: الموشحات الأندلسية، ص 9

وكما ورد في كتب أغلب الباحثين بأن الموشحات نشأت في أواخر القرن الثالث الهجري لكن البعض شكك في ذلك بدليل وجود موشحة في ديوان ابن المعتز وهو شاعر عباسي لم يذهب للأندلس مطلقا يقول فيها:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

وَنَدِيـمٍ هِمْـتُ فـي غُـرَّتــِهِ

وَبِشُرْبِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِـهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِـهِ

جَـذَبَ الـزق إِلَيـْهِ وَاتَّـكَى وسَقَانِي أَرْبَعًـا فِي أَرْبَـعِ[1]

فالموشحات حسبهم ظهرت في المشرق، وأخذها عنهم الأندلسيون وطوروها ومن بين هؤلاء الباحثين كامل الكيلاني الذي يقول: "لو لم يخترع الأندلسيون هذا النوع المسمى بالموشحات لاخترعه الشرقيون، فقد كان حتما أن يؤدى الغناء ومجالسه في الشرق، إلى نفس هذه النتيجة التي انتهى إليها في الأندلس، وفي موشحة ابن المعتز الرائعة التي سنسردها على حضراتكم، أكبر دليل على صحة ما نقول، فقد أنشأ ابن المعتز تلك الموشحة الفذة في القرن الثالث الهجري، أي في نفس القرن الذي اخترع فيه مقدم بن معافر موشحاته في الأندلس "[2]

1شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، دراسة وتحقيق: أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر –، 1999، ص 63–64.

2كامل كيلاني: نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي (مجموعة محاضرات)، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر –، 1924، ص 272.

وقد اعتمد أغلب الباحثين هذه الموشحة كحجة لإثبات مشرقية الموشحات، ومن بينهم أيضا صفاء خلوصي: "نحن ممن يعتقدون بأنه نشأ في المشرق ولكنه تطور في المغرب، وبلغ ذروته في القرنين السابع والثامن للهجرة وازدهر في العراق في النصف الثاني من القرن الثالث عشر للهجرة"[1]، كما يرى أن أول موشحة في تاريخ الأدب العربي هي موشحة "أيها الساقي".

كما استدل صفاء خلوصي على مشرقية الموشحات بفن التسميط وهو فن مشرقي خالص تطورت عنه الموشحات –حسبه – ومعنى المسمط هو:" أن تكون القصيدة في صورة السِّمط، وهي القلادة، فكأنما هي عقد منظوم، وقد روعي في لآلئه وجواهره نظام خاص وترتيب معين، وكذلك الشعر المسمط، يضع الشاعر لأوزانه وقوافيه نظاما خاصا يراعيه في كل أقسام المقطوعة، وأظهر ما يتميز به الشعر المسمط في نظام قوافيه أن تتكرر قافيتين أو أكثر، بعد كل عدد معين من الأشطر"[2]، أي يعني التنويع في التقفية داخل البيت الشعري.

يقول صفاء خلوصي في هذا الشأن: " أكبر الظن أن الموشح تطور عن فنون أخرى أكثر بساطة سبقته كالمزدوجات والمثلثات والرباعيات والمخمسات والمسمطات، وهذه فنون ترينا مراحل منتظمة في التطور يُتوجها ظهور الموشحات، وكل هذه المراحل ظهرت في بغداد في العصر العباسي، فلماذا نعترف بعباسية هذه المراحل وننتزع هذه الصفة من المرحلة الختامية وهي مرحلة

1صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى الطبعة الخامسة، بغداد–العراق–، 1977، ص302.

2 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 285.

الموشحات؟"[1] فالموشح– حسبه– فن عباسي قبل أن يكون أندلسيا أو أوربيا "والتنويع في القوافي بدأ بصورة جدية في بغداد قبل أي مكان آخر"[2].

ومن بين أهم الباحثين الذين أصروا على مشرقية الموشحات، مصطفى الشكعة بحجة أن جلَّ الفنون الشعرية المعروفة في الأدب العربي ظهرت في المشرق، وما الأندلسيون إلا مقلدون لهم، ونلاحظ في هذا الرأي نظرة استعلائية من الباحثين المشارقة على نظرائهم المغاربة، دأبوا على تسويقها في دراساتهم ففي كتابه "الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه" قسم آراء الدارسين للأدب الأندلسي إلى فريقين متعارضين، "فريق يرى أن الموشحات ليست في مبناها ومضمونها إلا صدى لضرب من الشعر الإسباني عرفه سكان شبه الجزيرة الأيبيرية قبل دخول العرب إلى الأندلس، وفريق يرى أن الموشحات ليست إلا تطورا طبيعيا للشعر العربي الذي كان في مسيرته الطويلة متطورا في أشكاله وموضوعاته ومضامينه"[3].

نافيا أن يكون للأدباء الأندلسيين أي دور في نشأة الموشحات، بل أن جذورها بدأت في المشرق وأخذت تترعرع وتنمو حتى وصلت للأندلس، ويصنف نفسه ضمن الرأي القائل بمشرقية الموشح إذ يقول: "وأما الفريق الثاني – ونحن منهم– فيرى أن الموشحة الأندلسية ليست إلا تطورا في الإطار والموضوع للشعر المشرقي، شأنها في ذلك شأن ألوان من الشعر ظهرت في المشرق ثم ترعرعت وتألقت في الأندلس بدافع البيئة الجديدة جغرافيا وثقافيا وبشريا واجتماعيا وواقعا مثل شعر الطبيعة

---

1 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 305.

2المرجع نفسه، ص 305

3مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 383.

الذي بلغ درجة رفيعة من الرقة والتطور. ..، ومثل رثاء الدول الذي نشأ متواضعا في المشرق ثم نمَّاه وبعث فيه النشاط واقع الأندلس الحزين المؤسف"[1].

كما اعتمد أيضا على فن المسمطات للاستدلال على مشرقية الموشحات، "الذي اشتهر في القرن الثاني الهجري في المشرق العربي، على أن بعض المؤرخين أرجع بداياته الأولى إلى العصر الجاهلي"[2]، فاعتبر مصطفى الشكعة القصيدة التي تنسب لامرئ القيس أول موشحة في الأدب العربي جاء فيها:

تَوَهَمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلاَلِعَفَا هُنَّ طُولُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي

مَرَابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ وَمَصَايِفُ

يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدًى وَعَوَازِفُ

وغَيَّرَهَا هُوجُ الرِّيَاحِ الْعَوَازِفُ

و كُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخِرُ رَادِفُ بِأَسْحَمَ مِنْ نَوْءِ السِّماكَيْنِ هَطَّالِ[3]

لكنه نفى أن تكون هذه القصيدة له، إذ يقول: " قلنا أن هذه الموشحة ليست لامرئ القيس، ولكنها نحلت ونسبت إليه، ووقت انتحال الشعر معروف وكذلك مكانه"[4]، لكنه يصر على أنها ألفت قبل نشأة الموشحات في الأندلس ويقدر زمن تأليفها في القرن الثالث.

---

1 المرجع السابق، ص 384 –385.

2مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص 50.

3مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 399

4 المرجع نفسه، ص 399.

ويرى أن هذه الموشحة ينقصها تعديل بسيط حتى تصبح موشحة كاملة لا ينقصها إلا الاسم وهو" زحزحة الشطر "وكل مسف ثم آخر رادف" لكي يلحق بإخوته الأسماط (الفائية القافية) فيكون الدور مكونا من أربعة أسماط بدلا من الثلاثة الموجودين فعلا، ثم يؤلف غصن لامي القافية ليوضع مكان هذا الشطر الذي ارتقى فصار سمطا، وبذلك نكون أمام موشحة كاملة صافية وكل ما نحتاج إليه هو أن توضع تعريفات لأجزائها وهو ما فعله الأندلسيون"[1].

وممن يعتبرون الموشحات تطورا عن فن المسمطات نجد إبراهيم أنيس: "ليست الموشحات قبل تلحينها، إلا نوعا من الشعر المسمط، ففيها تتكرر قوافي الأقفال حتى نهاية الموشح"[2]لكنه يقر بأن الأندلس كانت البيئة الخصبة التي نمت وترعرعت فيها الموشحات إذ يقول: "ليس يعنينا تحقيق البيئة التي نشأت فيها الموشحات ولا أول من نظمها بقدر ما يعنينا معرفة أين نمت وترعرت وكثر ناظموها، ولا نزاع في أن بيئة الأندلس كانت التربة الصالحة التي نمت فيها الموشحات حتى أصبحت فنا من فنون الشعر يطرقه كل الشعراء ويعجب به كل الناس الخاصة منهم والعامة "[3].

ومن الباحثين الذين تبنوا هذا الموقف أيضا فوزي عيسى رغم اعترافه بالنشأة الأندلسية للموشح إلا أنه يعتقد أنه فن تطور عن المسمطات العربية حيث يقول: "الموشحات ليست أعجمية النشأة وليست نبتة في أرض غريبة، وإنما هي تطور تلقائي تم في الأندلس للمسمطات التي عرفت في المشرق منذ العصر العباسي الأول، على يد أبي نواس وأضرابه من الشعراء المشارقة "[4].

1المرجع السابق، ص 400.

2 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 286.

3 المرجع نفسه، ص219.

4 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص330.

متفقا في ذلك مع سيد غازي الذي يرى "أن الموشحات الأندلسية انبثقت عن المسمطات العربية الوافدة من الشرق، ثم مضت تتطور في نظام بنيتها، حتى استوت في أنماطها المبتكرة في المشطر والمظفر والمزدوج وهي أنماط لم تنفصل عن الغناء، بل تخلق أكثرها بين أنغامه وألحانه وتأثرت فيه وأتيح لها بفضله أن تذيع وتشيع وأن يعجب بها الخاصة والعامة، ويكثر دورانها في أوساط الغناء ومجالس اللهو والطرب"[1].

ويقول سيد غازي في هذا الشأن: "وحين نقرن الموشحات التي بين أيدينا إلى المسمطات العربية التي ظهرت في الشرق قبل نهاية القرن الثالث فإننا نحس توا أنها تفرعت منها، وأن الوشاحين ومنهم الوشاح الأول، رأوا أن يدخلوا على طائفة من موشحاتهم تهجينا محليا فختموها تظرفا بمركز عامي أو اسباني، ونظموا هذا المركز على وزن عربي، أو على وزن مولد من العروض العربي، وكأنما أوحى إليهم بذلك أبو نواس وغيره من الشعراء العباسيين بإدخال الألفاظ الفارسية في أشعارهم وتطويعها للأوزان المستعملة والمهملة في العروض العربي"[2].

شوقي ضيف هو الآخر لديه موقف غريب من الشعراء الأندلسيين فهو يظن بأنهم فشلوا في إيجاد مذهب فني يميزهم عن المشارقة، فنجده يقول في كتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي": "لم يستطع شعراء الأندلس أن يحدثوا مذهبا فنيا جديدا في الشعر العربي، فقد جمدوا غالبا عند التقليد والصوغ على نماذج المشرق"[3] فكل ما أوجدوه حسب الدكتور شوقي ضيف هو التجديد في القافية اضطرتهم إليه ظروف الغناء، والذي يعتبره أيضا تطور عن المسمطات العربية التي ظهرت في

1المرجع السابق، ص 329-330.

2 المرجع نفسه، ص 330.

3شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الطبعة 11، القاهرة – مصر-، (د.ت) ص 450.

العصر العباسي الأول: " إن كنا لا نؤمن بأنها (أي الموشحات)نشأت من المزاوجة بين الشعر العربي وضروب من الأغاني الشعبية الأندلسية كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين من المستشرقين، إنما نؤمن بأنها تطور تم هناك للمسمطات والمخمسات التي عرفت منذ العصر العباسي الأول "[1]، ويرى أن شعراء الأندلس اهتموا بشعر الطبيعة بكثرة "فكل ما لهم في شعر الطبيعة إنما هو الكثرة، أما أفكارهم وأما طرقهم في الوصف ومناهجهم فكل ذلك يستعيرونه من المشرق استعارة وينقلونه نقلا، وحتى ما نجده عندهم أحيانا من التشخيص وبعث الشعور في الطبيعة، قد تأثروا فيه بالعباسيين من أمثال أبي تمام وابن الرومي "[2]، إذ يعتبرهم مجرد مقلدين لأساتذتهم المشارقة وليس لهم منهج واضح يعتمدون عليه في أعمالهم: " لعل من أجل ذلك كنت لا تجد عندهم كتابا قيِّما يعرض لشاعر بتحليل فنه وبيان منهجه، وأنت أيضا قلَّما وجدت عندهم شاعر متفلسف، يتخذ له منهجا واضحا في عمله، إنما هم ينقلون ويلفقون، لا عن انتخاب، بل كما يقع لهم، وكما يعلمهم أساتذتهم من المشارقة وقد أخذوا يصنعون بالموشحات والأزجال ما صنعوه بقصائدهم من الخلط فيها بين صياغات مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع، وظلوا يستمدون في دلالاتها وصياغاتها من معين المشرق ومذاهبه الفنية "[3]، مما لاشك فيه أن الشعراء الأندلسيين والمغاربة تأثروا بالشعر العربي القادم من المشرق، لكن أن يعتبرهم بدون منهج خاص بهم فهذا موقف فيه إجحاف كبير في حقهم، فلا أحد يستطيع أن ينكر الثورة الكبيرة التي أحدثتها الموشحات في الشعر العربي إن كان في الشكل أو المضمون فالشعر متغير وليس ثابت ويتأثر بالبيئة التي يولد بها.

---

1 المرجع السابق، ص 452.

2المرجع نفسه، ص 450

3 المرجع نفسه، ص 455.

وهناك باحث يمني يسمى أحمد حسين شرف الدين يزعم أن الموشحات ظهرت في اليمن، فقد ورد في كتابه "الطرائق المختارة من شعر الخفنجي والقارة" ما يلي: " لا يوجد بين ظهرانينا أي مصدر يثبت لنا الزمن الذي نشأ فيه الموشح في اليمن، إلا أننا نستطيع أن نحدد القرن الثالث الهجري تاريخا له بدليل ظهوره بعد ذلك في القرن الرابع بالتحديد في الأندلس على يد رجل ضرير يدعى محمد بن محمود القيري نسبة إلى قبرة. .. والذي أراه أن القبري كان تصحيفا من القيري، وآل القيري مشهورون بخولات الطيال شرقي صنعاء"[1]، فهذا الباحث يعتقد أن الاسم الصحيح لمخترع الموشحات هو محمد بن محمود القيري من آل القيري في اليمن، وأن لقبه تعرض للتحوير وأصبح القبري نسبة لقبرة في الأندلس، ويرى أن الموشحات قد تطورت على يد زرياب وغيره من الموسيقيين وبفضل ابن ماء السماء، وابن القزاز وغيرهما من شعراء الأندلس، وقد انتقل في غضون القرن السابع الهجري إلى رحاب ابن سناء الملك.

2-3-2- أصحاب النظرية الأندلسية (المغربية):

يرى أصحاب هذه النظرية أن الموشحات فن أندلسي تميز به أهل الأندلس والمغرب عن المشرق، معتمدين في ذلك على أقوال القدماء، يتقدمهم في ذلك مجموعة من الباحثين القدامى والمعاصرين، نذكر من بينهم:

أ – أقوال الباحثين القدامى:

لعل أكبر دليل على أندلسية الموشحات – حسب أصحاب هذه النظرية –هو شهادة الوشاح المصري ابن سناء الملك الذي يعتبر أول من أدخل فن الموشحات إلى المشرق، يقول في كتابه

1يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1993، ص 10.

"دار الطراز في عمل الموشحات": "الموشحات مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخَرُ المتقدّم، وأجلب بها أهل المغرب عن أهل المشرق، وغادر بها الشعراء من متردم (...) صار المغرب بها مشرقا لشروقها بأفقه، وإشراقها في جوه، وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام، وبالمعدن الذي نام عنه الأنام"[1]، فابن سناء الملك رغم أصوله المشرقية إلا أنه من خلال كتابه هذا يعترف اعترافا صريحا بأسبقية أهل المغرب عن أهل المشرق في اكتشاف هذا الفن، بل واعتذر عن تقصيره في تأليف موشحات تضاهي الموشحات الأندلسية في جمالها وعزى ذلك إلى عدم نشأته في الأندلس فنجده يقول في نفس الكتاب: "وكيف ماكان فموشحاتي تكون لتلك الموشحات كظلها وخيالها، وأشهد أنها ناقصة عن قدر كمالها، وها أنت تراها في الورق، من الفرَق، متعلقة بأذيالها. .. واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ولا سكن اشبيلية ولا أرسى على مرسية ولا عبر على مكناسة ولا سمع الأرغن، ولا لحق دولة المعتمد وابن صُمَادِح، ولا لقي الأعمى وابن بقي ولا عبادة والحصري ولا وجد شيخا أخذ عنه هذا العلم ولا مُصَنِّفًا تعلم منه هذا الفن "[2]، ولعل هذا الاعتراف أقوى دليل على الأصول الأندلسية لهذا الفن.

وعلى نفس النهج سار ابن بسام في كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" ليؤكد أندلسية الموشحات حيث يقول: " وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوَّم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته" [3].

1ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات: تحقيق: جودت الركابي، ص 23.

2 المرجع نفسه، ص 39.

3 ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 469.

فابن بسام يؤكد من خلال هذا الكلام على أن الموشحات لم تنشأ ولم تشتهر إلا بالأندلس على يد الوشاح الشهير عبادة ابن ماء السماء.

ابن خلدون من خلال مقدمته أيضا تناول أصل الموشحات التي نسبها لأهل الأندلس جاء فيها: "وأما أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح "[1].

صلاح الدين الصفدي أيضا أقر بأسبقية أهل الأندلس على المشرق في اكتشاف هذا الفن وتميزهم به إذ يقول: "الموشح فن تفرد به أهل المغرب، وامتازوا به على أهل المشرق"[2].

وكذلك ابن دحية في كتابه "المطرب من أشعار أهل المغرب" يرى أن الموشح فن أندلسي خالص، "وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق" [3].

والمقري أيضا شهد على أندلسية الموشحات حينما اعتبر ابن غالب من أحسن الوشاحين:

"وابن غالب قد عد من فضائل أهل اختراعهم للموشحات التي استحسنها أهل المشرق وصاروا ينزعون منزعهم فيها"[4].

1ابن خلدون: المقدمة، ص 390

2 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، تحقيق: ألبير حبيب مطلق، ص 20.

3 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 325.

4 أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، الطبعة 2، بيروت – لبنان–، 1997، المجلد 3، ص123.

إن أغلب المؤرخين القدامى قد شهدوا على أندلسية الموشحات، وهم من عاصروا ذلك الزمن الذي ظهر فيه هذا الفن فمن غير المعقول التشكيك في أقوالهم ونسب فن أندلسي النشأة والروح إلى المشرق.

ب – أقوال الباحثين المحدثين:

وعلى نفس النهج سار الباحثون المحدثون الذين استشهدوا بأقوال القدامى لإثبات أندلسية الموشحات، ومن بينهم عبد المنعم خفاجي الذي نفى أن تكون موشحة "أيها الساقي" لابن المعتز العباسي كما زعم الكيلاني وغيره، ونسبها لابن زهر الأندلسي قائلا: "وفي رأيي أن هذه الموشحة ليست لابن المعتز، بل هي بعيدة عن روح الشاعر وعواطفه وفنه الأدبي ولا تمثل شيئا من نظراته في الحياة، وليس فيها تشبيه واحد من التشبيهات التي عرف بها ابن المعتز، إنها بعيدة عن جو ابن المعتز وسماته الفنية، وجو الأندلس أغلب عليها، وقد كنت أظن أنها لابن المعتز الأندلسي بن مروان بن عبد الرحمان الأمير الشاعر المشهور، لكن وجدت في بعض المصادر نسبتها لأبي بكر محمد بن عبد الملك بن زهر الأندلسي الأشبيلي"[1].

وأيده في هذا الرأي أحمد هيكل الذي يرى أن موشحة" أيها الساقي" وردت خطأ في ديوان ابن المعتز العباسي الذي عاصر أول وشاح في الأندلس، وهو مقدم بن معافى، وبما أن موشحات هذا الأخير لم تصلنا اعتقد الباحثون أن ابن المعتز هو أول من كتب هذه الموشحة، كما أن لغتها وأسلوبها غير مألوف عند ابن المعتز، بل هو على نسج الوشاحين الأندلسيين، ويعتقد أحمد هيكل أن هذه الموشحة هي لابن زهر الأندلسي فنجده يقول في كتابه "الأدب الأندلسي من الفتح

1 عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب في الأندلس، مطبعة دار الغندور، (د.ط)، بيروت– لبنان–، 1969، ص 136.

إلى سقوط الخلافة": "ولعل من تمام الحديث عن مخترع الموشحات أن نشير إلى أن بعض الباحثين قد فهم أن مخترع الموشحات هو الشاعر العباسي عبد الله ابن المعتز، والسبب في هذا الفهم أن موشحة قد وردت في الديوان المطبوع لهذا الشاعر العباسي، وقد كان ابن المعتز معاصرا لمقدم ابن معافى، وليس بين أيدينا شيء من موشحات هذا الأندلسي، على حين يحتوي ديوان ابن المعتز على موشحة، فكل هذا قد أوهم أن ابن المعتز هو صاحب أول موشحة، وأن المشرق هو مصدر هذا النوع الشعري والحق أن ابن المعتز لم يقل تلك الموشحة الواردة في ديوانه، وإنما هي لشاعر أندلسي وشاح وهو ابن زهر الحفيد "[1].

ويعتقد هيكل أن أكثر من مصدر موثوق به أثبت نسبتها إلى ابن زهر من بينهم ابن سعيد في كتابه" المُغرب في حلى المغرب"، وكذلك ابن الخطيب في كتابه "جيش التوشيح " ومعجم البلدان لياقوت وغيرهم، ويرى هيكل أنه لوكانت هذه الموشحة لابن المعتز لشاع هذا الفن في المشرق في تلك الفترة قائلا: "وأخيرا لو كان ابن المعتز صاحب هذه الموشحة، لشاع عنه في المشرق هذا الفن، ولرأينا له ولغيره من شعراء المشرق نماذج من هذا اللون، الذي كان يناسب مستحدثاتهم وما يميلون إليه من تجديد، فنحن لم نر للمشارقة موشحات، ولم يذكر أحد منهم في الوشاحين، إلا بعد أن اشتهر هذا الفن في الأندلس وكثر أعلامه، وذلك بعد نحو ثلاثة قرون من نشأة الموشحات"[2].

كما اعتبر أن أسلوب ونظام موشحة أيها الساقي قريب من موشحات ابن زهر الأندلسي في حين لم يعرف لابن المعتز موشحات من هذا النوع.

1أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 145.

2 المرجع نفسه، ص 146.

بطرس البستاني أيضا شكك في نسبتها لابن المعتز لعدة أسباب منها: "أن مؤرخي ابن المعتز لم يذكروه في عداد الوشاحين، ولا ذكروا موشحته هذه، ومنها أن هذه الموشحة رويت لشاعر آخر يقال له الحفيد ابن زهر، ومنها أن ديوان ابن المعتز لا يحتوي غير هذه الموشحة، فلو عرف صاحبه فن التوشيح لأكثر منه لأنه يلائم أغراضه التي اختص بها، كوصف الطبيعة ومجالس اللهو والشراب "[1].

إحسان عباس أيضا أدلى برأيه في هذا الموضوع نافيا أن تكون الحجة التي وضعها بعض الباحثين المشارقة المتعصبين لإثبات مشرقية الموشحات صحيحة، وهي فن التسميط الذي يعتقد أنها الأساس التي تطورت عنه الموشحات إذ يقول: " ومن تلك الأخطاء افتراض أن المسمطات كانت هي الأساس الذي انبثق عنه الموشح، نعم ربما كان للأشكال المشرقية المخترعة أثر ما في المقايسة ولكن التاريخ التقديري لنشأة الموشح سابق عن شيوع التسميط كما فهمه المشارقة، وإذا نحن درسنا المسمط وجدنا أنه واكب عصر ازدهار الموشح، وأكثر منه الشعراء المحافظون الذين لم يألفوا نظم الموشح ولا انجذبت طبائعهم الشعرية إليه من أمثال ابن زيدون وابن أبي الخصال "[2].

ونفس الحجة قدمها محمد عباسة الذي أكد في أكثر من مرة في كتابه "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور " على أن الموشحات أندلسية المنشأ وأنها ظهرت قبل التسميط في المشرق ولم تتطور عنه كما أن "التسميط لم يخرج عن التقاليد الشعرية إلا فيما يخص القافية، أما الموشحات، فضلاعن تنويعها للقوافي، فإنها نوعت أيضا في الأوزان كما نوعت أحيانا في

---

1 بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، (د.ط)، بيروت – لبنان–، (د.ت)، ص 165–166.

2 إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 180– 181

اللغة وتميزت بأسلوب رقيق، أكثرها نُظم للغناء، لذلك نعتقد أن المسمطات لم تكن هي الأساس في نشأة الموشح بل إن تاريخ نشأة الموشح سابق لشيوع التسميط في الأندلس "[1]،كما يعتقد أن الأندلسيون لم يعتمدوا على المسمطات " والذين سلكوا طريقة المسمطات من الأندلسيين يُعدّون على الأصابع، ولعل أولهم ابن زيدون وقد عاش بعد ظهور الموشح" [2].

كما أَنكرَ أن تكون موشحة أيها الساقي لابن المعتز كما زعم المشارقة، فنجده يقول:

" وهناك فريق من الباحثين العرب نسب موشحة أيها الساقي إليك المشتكى إلى عبد الله بن المعتز العباسي (ت295 هـ –907 م) الذي عاصر مقدم بن معافى القبري الأندلسي، ولو قارنا هذه الموشحة بنتاج الوشاحين الأولين لوجدناها قد سبقت عصرها بأكثر من قرنين لو صحت نسبتها إلى ابن المعتز، ولم يذكر أحد ممن ترجموا لابن المعتز، وخاصة الصولي (ت 335 هـ– 946 م) الذي صنع ديوانه، أنه كان ينظم الموشحات أو شيئا من هذا القبيل وأول ما وصل إلينا من تواشيح أهل المشرق هي موشحات ابن السناء المُلك الذي يعد أول وشاح مشرقي"[3].

" فالموشح إذن، أندلسي النشأة وهو نوع من أنواع الشعر العربي، وقد أجمع مؤرخوا الأدب القدامى على أن فن التوشيح من مخترعات الأندلسيين وأشادوا ببراعتهم في هذا اللون" [4].

كما نجد محمد غنيمي هلال يؤكد أن الموشح من أصل أندلسي: "أما الموشحات فقد نشأت في الأدب العربي الأندلسي في أواخر القرن الثالث الهجري، (التاسع ميلادي)، وكانت ذات طابع

---

1 محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 51.

2المرجع نفسه، ص 51.

3 المرجع نفسه، ص 52.

4 المرجع نفسه: ص 52 –53.

شعبي فيما ينظم فيها من أغراض غنائية أهمها الغزل "[1]، في كلامه هذا تأكيد على أندلسية الموشح الذي يعد طابعا شعبيا خاصا بأهل هذه البلاد.

عبد العزيز الأهواني أيضا كان من المؤيدين لهذه النظرية فنجده يقول في كتابه "الزجل في الأندلس": " إن الموشح نشأ في الأندلس استجابة لدواع موسيقية غنائية، وبالاحتكاك مع الأغاني الشعبية الأندلسية" [2]، كما أنه يميل إلى القول " بوجود أصل مشترك ظهر في البيئة الأندلسية منذ عهودها القديمة كان له الفضل في ظهور التوشيح، وكان له أثر في استقلال الزجل وتطوره، ذلك الأصل هو الأغنية الشعبية" [3].

2-3-3أصحاب النظرية الأعجمية:

أغلب مؤيدي هذه النظرية هم من المستشرقين الإسبان، وممن تتلمذوا على أيديهم ويتزعم هذه النظري المستشرقان الإسبانيان"خوليانربيرا"Julian Ribera–و"غارسيا غوميز"Garcia Gomez، اللَّذان يزعمان أن الموشحات من أصول أعجمية، وحجتهم في ذلك هي امتزاج العرب بالإسبان في مختلف الميادين فنشأ عن هذا التمازج لغة عامية تخلط بين اللغة العربية واللغة اللاتينية وهذه اللغة هي التي استعملها الوشاحون في خرجتهم، فالموشحات تعتبر أدبا شعبيا احتضنه العامة وذلك لسهولة مفرداته "ومن هذا المنطلق نرى أن بعض شعراء الأندلس والكبار منهم خصوصا قد أحجموا عن نظم الموشح لأنه فن دون مستوى الشعر الرصين أو شعر المناسبات، كابن خفاجة الأندلسي

1 محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة – مصر –، (د. ت)، ص 270.
2 عبد العزيز الأهواني: الزجل في الأندلس، معهد الدراسات العربية،(د.ط)، القاهرة –مصر–،1957، ص 3
3المرجع نفسه، ص 3

وابن دراج القسطلي وابن زيدون وغيرهم كثيرون، ولهذا تأخر هذا الفن إذ أنه ظل مدة غير قصيرة يتنقل بين الناس مشافهة ومن دون تدوين"[1].

وهذا الرأي تبنَّاه كل من خوليان ربيرا --JulianRiberaوآنخل بالنثيا Angel –Palencia، حيث يقول في كتابه "تاريخ الفكر الأندلسي": "إن أهل الأندلس الإسلامي كانوا يستعملون العربية الفصيحة كلغة رسمية يتعلمها الناس في المدارس ويكتبون بها الوثائق وما إليها، أما في شؤونهم اليومية وأحاديثهم بين بعضهم وبعض كانوا يستعملون لهجة من اللاتينية الدارجة أو العجمية" [2].

كما يرى أن عدد العرب الذين دخلوا الأندلس قليل " تبينا أننا لا نستطيع اعتبار الأندلسيين المسلمين ساميين أو مشارقة ابتداءا من جيلهم الثالث أو الرابع من بعد الفتح، ولنضف إلى ذلك أن شعوب أوربا كانت تستعمل في ذلك الحين اللاتينية كلغة، وأن ناسها كانوا يتحدثون إلى جانبها لهجات أعجمية مختلفة مشتقة من اللاتينية"[3].

ويضيف "كان هذا الازدواج في اللغة هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط، تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية، وقذ ازدرى أهل الأدب الفصيح والمعنيون بأمره هذا الطراز الجديد، بينما مضى الناس جميعا يتناقلونه سرا فيما بينهم، وذاع أمره داخل البيوت وفي أوساط العوام، ومازال أمره يعظم والإقبال عليه يشتد، حتى أصبح في يوم من الأيام لونا من الأدب، وقد أخذ هذا الطراز الجديد من الأدب الشعبي صورتين: إحداهما الزجل والثانية الموشحات"[4].

1يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص 12.

2 أنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 173.

3 المرجع نفسه، ص 173.

4 المرجع نفسه، ص 173.

كما افترض خوليان ريبرا أن الموشحات تأثرت بالأغاني الجليقية وسكان جليقية كما هو معلوم ثنائيو اللغة يتحدثون لغتهم الجليقية والقشتالية الإسبانية إذ يقول: "إن أكثر البيوت كانت تضم نساء من جليقية، لأنهن عرفن أكثر من غيرهن بالجمال والكثير من المزايا الأخرى، وإن هؤلاء الجليقيات كن يغنين بلغتهن في الحفلات، ويهدهدن أطفالهن في المنازل، ويسرين عن أنفسهن في ساعات العمل، فمن الممكن أن تكون الموشحات الأولى قد تأثرت ببعض الأغاني الجليقية القديمة" [1]، غير أن أحمد هيكل نفى هذه المزاعم بحجة أنه لم يصلنا أغاني جيليقية نستطيع بواسطتها المقارنة بينها وبين الموشحات.

كما ادعى المستشرقون أنها أخذت عن أغاني الجونكلير "والدليل على ذلك أن أغاني الجونكلير قد شاعت في الأندلس قبل الموشحات، إذ إن جماعاتهم عرفت بين القرن السابع والثامن للميلاد، أما فن التوشيح فقد عرف في خلافة الأمير عبد الله بن محمد المرواني التي دامت من سنة 888-912 م وشاع بظهور عبادة القزاز في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر، زد على ذلك أن الموشحات وأناشيد التروبادور متشابهة من ناحيتي الأغراض وأساليب النظم" [2].

وكانت الموضوعات التي يتناولها شعراء الجونكلير والطروبيون" بعدهم تسمى بالفجريات وهي مقطوعات شعرية عرفها اللاتين باسم ألباتا، وهي تقال في افتراق الأحبة عند طلوع الفجر وهي شبيهة بالمواضيع التي طرقها الوشاحون لذلك، وعلى عكس شعر المشارقة الذبن نظموا في وصف

1 أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 148.

2يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص12.

الحل والترحال، وبكوا واستبكوا الأطلال، فإن الموشحات خلت من هذه المعالم وذكرت أعيادا، ومواسم لا توجد إلا في التقويم اللاتيني "[1]

ومن أكثر المؤيدين لهذه النظرية من العرب، نجد بطرس البستاني الذي يرى أن العرب أخذوا فكرة التحرر من الأوزان عن الإسبان: "إن العرب تأثروا بالأدب الإسباني والفرنسي كما تأثر الإسبانيون والفرنسيون بالأدب العربي، فأخذ العرب فكرة التحرر من نظام الأوزان في أغانيهم، وأخذ أولئك فكرة القافية والصور الخيالية الجميلة" [2]، فالتأثير حسبه متبادل بين العرب والأوربيين.

وتعد حجة الخرجات الأعجمية أكبر دليل لهؤلاء على أعجمية الموشحات، "ولا ندري كيف أغفل هؤلاء المستشرقون الخرجات المكتوبة بعامية أهل الأندلس، لقد ذهب هؤلاء الباحثون إلى أن الخرجات الأعجمية التي جاءت في بعض الموشحات الأندلسية ما هي إلا بقايا أغاني الرومانث الإسبانية والموشحات الأندلسية إنما نشأت تقليدا لهذه الأغاني"[3].

وقد رد الكثير من الباحثين على هذه الادعاءات من بينهم هلال ناجي الذي يرى أن الخرجات الرومانثية في الموشحات الأندلسية كتبها الوشاحون الأندلسيون الذين كانوا يحسنون اللغتين العربية والرومانثية الدارجة، ولم يقتبسوا هذه الخرجات من الشعر الغنائي الرومانثي كما اعتقد المستشرق الإسباني غارسيا بل طعموا الموشحة بألفاظ أعجمية، على غرار ما فعل قبلهم المشارقة فيما يسمى في التعبير المشرقي بالملمع وهو شعر تمازجت فيه اللغتين العربية والكردية أو اللغتين العربية والتركية، فالخرجات الأعجمية من تأليف الوشاحين العرب، لأنها قفل لموشحة كتبها شاعر عربي

1مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص 110.

2 بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص 171–172.

3 محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص53–54.

بالعربية الفصحى ثم ختمها بخرجة من نظمه هو باللغة الرومانية وليست اقتباس من الشعر الغنائي الرومانثي[1].

ونفس الرأي اعتمده مصطفى الشكعة "فظهور الخرجة الأعجمية ليست دليلا على أن أصل الموشحات إسبانية، فمن البديهيات أن مجتمع الأندلس كان يتكلم لغتين، اللغة العربية واللغة الرومانثية "[2]

وعلى الرغم من كثرة الآراء واختلافها حول أصل ونشأة الموشحات إلا أن أغلب الآراء اتفقت على أندلسية الموشح، فالشعر كائن حي يتغير بتغير الأزمنة ويتأثر بالظروف المحيطة به، ومما لا شك فيه أن سكان المغرب والأندلس تميزوا عن المشرق بهذا اللون الذي يمثل مجتمعهم وبيئتهم والتيتختلف عن البيئة المشرقية التي اعتادت على تقديم شعر يناسب البيئة الصحراوية، على العكس من ذلك، أبدعت الموشحات في وصف جمال الطبيعة الخلاب من جبال وسهول وبساتين، فكان من الطبيعي أن يظهر شعر يساير هذا التغير فكانت الموشحات.

إذن لا يمكن اعتبارها مشرقية ولا أجنبية بل هي أندلسية خالصة تفرَّد بها أهل الأندلس عن غيرهم ونقلوها إلى بلاد المغرب الإسلامي بعد تهجيرهم منها، تظهر اليوم في الفن الغنائي الخاص بهذه البلدان.

1يُنظَر: لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي، إعداد: محمد ماضور، مطبعة المنار، (د.ط)، تونس، (د.ت)، (رأي في الخرجات).

2 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، ص 385

3-هيكل الموشحة:

لقد كان الشكل الأولي للموشحات غامضا نوعا ما لأن الموشح كان فنا مستحدثا غير متداول عند العامة، وكان في طور النشأة لذلك جاءت على شكل مقطوعات موسيقية بسيطة أقسامها غير معروفة إذ" لم يشر أحد من الوشاحين الأندلسيين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم فظلت ظاهرة عامة ينشر على منوالها اللاحقون حتى انتشرت الموشحات في الأندلس، فتناولها بعض المؤرخين المتأخرين وحاولوا وفق استنتاجاتهم الاصطلاح على أجزاءها وأقسامها، دون الاتفاق على تسمية موحدة"[1] ويعد ابن سناء الملك أول من قام بتحديد مصطلحاتها إذ لم يصلنا قبله أقسام للموشح، وعليه اتفق الدارسون حول ما ورد في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات" وإن كان هناك اختلال طفيف في بعض التسميات.

للموشح شكل خاص متفق عليه ويتركب من أجزاء اصطلح على تحديدها وتسميتها وهي: المطلع أو المذهب، الدور، السمط، القفل، البيت، الغصن، الخرجة وللتوضيح أكثر سنعتمد على موشحة ابن زهر والتي جاء فيها:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

وَنَدِيمٍ هِمْتُ فِي غُرَّتِهِ

وَبِشُرْبِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَذَبَ الزِّقَ إِلَيْهِ وَاتَّكَى وسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ

1 محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 61-62.

غُصْنُ بَانٍ مَالَ مِنْ حَيْثُ اسْتَوَى

بَاتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِنْ فَرْطِ الْجَوَى

خَفِقَ الْأَحْشَاءِ مَوْهُونَ الْقِوَى

كُلَّمَا فَكَّرَ فِي الْبَيْنِ بَكَى وَيـحَهُ يبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ

لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَلَا لِي جَلَدُ

يَا لَقَوْمِي عَذَلُوا وَاجْتَهَدُوا

أَنْكَرُوا شَكْوَايَ مِمَّا أَجِدُ

مِثْلُ حَالِي حَقُّهَا أَنْ تَشْتَكِي كَمَدُ الْيَأْسِ وَذُلُّ الطَّمَعِ

مَا لِعَيْنِي غَشِيَتْ بِالنَّظَرِ

أَنْكَرَتْ بَعْدَكَ ضَوْءَ الْقَمَرِ

وَإِذَا مَا شِئْتَ فَاسْمَعْ خَبَرِي

عَشِيَتْ عَيْنِي مِنْ طُولِ الْبُكَا وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي

كَبِدِي حَرَّى وَدَمْعِي يَكِفُّ

تَعْرِفُ الذَّنْبَ وَلَا تَعْتَرِفُ

أَيُّهَا الْمُعْرِضُ عَمَّا أَصِفُ

قَدْ نَمَا حُبِّي بِقَلْبِي وَزكَا لَا تَخَلْ فِي الْحُبِّ أَنِّي مُدَّعِي[1]

3-1المطلع:

وهو القفل الأول في الموشح، وغالبا ما يكون عدد الأجزاء فيه اثنين، مثال ذلك:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَـاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

ويسمى أيضا"المطلع أو المذهب أو الرأس: أسماء متعددة لمسمى واحد وهو القفل الأول في الموشح التام "[2]، إذا الموشح الذي يبتدأ بمطلع يسمى موشحا تاما أما إذا استغني عنه يسمى موشحا أقرعا " فالمطلع في الموشح – بخلاف القصيدة – لا يشكل ركنا أساسيا في بناء الموشح، إذ قد يستغني الوشاح عنه، لأن أساس البناء عند الوشاح هو القفل الأخير، المركز أو الخرجة "[3].

وقد يتكون المطلع من أربعة أجزاء مثال ذلك قول صلاح الدين الصفدي:

سَالَ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِنْهُ الْعِذَارْ وَمَا اسْتَدَارْ مَا أَحْسَنَ الرَّيْحَانَ فِي الْجُلَّنَـارْ[4]

وهناك مطلع متكون من أربعة أجزاء مثال ذلك قول ابن اللبانة:

لِلدُّمُوعِ إِذَا تَقْطُرُ فِي الْخَدِّ أَسْطُرُ تَحْفَظُ الْهَوَى ظَاهِرُ مِنْهَا النَّوَاظِرُ[5]

3-2الدور:

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 63-64-65.

2يونس شديفات: الموشحات الأندلسية (المصطلح، الوزن، التأثير)، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان – الأردن –، 2008، ص26.

3 المرجع نفسه، ص 27.

4 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 110.

5 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 68.

"وهو مجموعة الأبيات التي تلي المطلع، وإن كان الموشح أقرعا فإن الدور يقع في مستهل الموشح، ويتكون الدور من مجموعة من الأقسمة لا تقل عن ثلاثة ولا مانع من أن تزيد عن ثلاثة بشرط أن تتكرر بنفس العدد في بقية الموشح وأن تكون من وزن المطلع ولكن بقافية مختلفة عن قافيته وتلتزم في أشطر الدور الواحد"[1]، وهو في الموشحة السابقة:

وَنَدِيـمٍ هِمْـتُ فـِي غُـرَّتــِهِ

وَبِشُرْبِ الـرَّاحِ مِنْ رَاحَتِـهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِـهِ

وتسمية ما بين الأقفال دورا، كان محل خلاف بين الباحثين، فابن سناء الملك يسميه بيتا بينما يسميه الباحثون المحدثون دورا أمثال مصطفى عوض عبد الكريم ومصطفى الشكعة.

3-3السمط:

"كل جزء من الدور يسمى سمطا ويكون مفردا، أي مكونا من فقرة واحدة، كما يمكن أن يركب من فقرتين فأكثر "[2]، ويجب أن يتكون كل دور من ثلاثة أسماط على الأقل، وقد يزيد عن ذلك العدد.

ويوجد الموشحة السابقة ثلاثة أسماط أولهم مايلي:

وَنَدِيـمٍ هِمْـتُ فـِي غُـرَّتــِهِ

3-4 القفل:

1 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 376.

2مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص 29 -30.

وهو كما عرفه ابن سناء الملك بأنه" أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها "[1]، وتعد الأقفال الأساس الذي تبنى عليه الموشحة وذلك لاتفاق قوافيها، والقفل " يلي الدور مباشرة، وهو شبيه بالمطلع وزنا وقافية وتركيبا"[2]ويسمى أيضا مركزا، "و يتردد في الموشح ست مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع وأقل ما يتركب القفل من جزاين فصاعدا، إلى ثمانية أجزاء وقد يكون من النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء"[3]، لكن الدكتور مصطفى الشكعة يرى أن "الموشحة ليست مشروطة بعدد ثابت من الأقفال"[4] والقفل في الموشحة التي نستشهد بها هو:

جَذَبَ الزِّقَ إِلَيْـهِ وَاتَّكَـا وَسـقَـانِي أَرْبَـعًا فِي أَرْبَـعِ

ويتردد القفل في هذه الموشحة ست مرات باحتساب المطلع والخرجة وهما يعدان من أقفال الموشحة.

3-5البيت:

البيت في القصيدة العمودية معروف يتكون من صدر وعجز لكنه في الموشح يختلف "فيتكون من الدور مضافا إليه القفل الذي يليه"[5] والأبيات عند ابن سناء الملك "أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها بل

1ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص 25.

2 أنطوان محسن القوال: الموشحات الأندلسية، ص 11

3 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص 26.

4 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 377.

5المرجع نفسه، ص 377.

يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[1]، فالبيت عنده هو الدور، وبالعودة للموشح السابق فالبيت هنا هو:

وَنَدِيـمٍ هِمْـتُ فـِي غُـرَّتــِهِ

وَبِشُرْبِ الـرَّاحِ مِنْ رَاحَتِـهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِـهِ

جَـذَبَ الـزق إِلَيـْهِ وَاتَّـكَى وسَقَانِي أَرْبَعًـا فِي أَرْبَـعِ

3-6الغصن:

"هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة وتتساوى الأغصان عددا وترتيبا وقافية في كل الموشحة وقلما يشذ الوشاح عن هذه القاعدة "[2]، والغصن الأول في موشحة ابن زهر هو:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى

3-7الخرجة:

وهي آخر قفل في الموشحة، وتحظى باهتمام بكبير من قبل الوشاح، فهي أهم جزء في الموشحة، وكان الوشاح يبدأ باختيار الخرجة أولا ثم يبني عليها الموشحة. . وقد اختلفت الخرجة في لغتها عن لغة الموشحة، فكان الوشاح يضمنها ألفاظا عامية أو أعجمية على سبيل الطرافة "[3]، والخرجة في موشحة ابن زهر هي:

---

1 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص 25-26.

2 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، ص 377.

3 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 416.

قَدْ نَمَا حُبِّي بِقَلْبِي وَزكَا لَا تَخَلْ فِي الْحُبِّ أَنِّي مُدَّعِي

و قد عدها ابن سناء الملك ملح الموشح وسكره ومسكه وعنبره[1]، كما اشترط في الخرجة "أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة "[2]، وتسمية الخرجة بهذا الإسم قد يكون القصد منها "بالخروج فيه أكثر من معنى، إما لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العامية أو الأعجمية أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى لفظ غيره، أو لأنه يخرج فيه من المدح إلى الغزل في المدائح خاصة، أو لعله من اصطلاح المغنين، إذ يلونون فيه اللحن تلوينا خاصا يؤذن بختام الموشح"[3].

3-7-1أنواع الخرجات:

تنقسم الخرجة إلى عدة أنواع ندكرها في مايلي:

أ – الخرجة العامية:

1 يُنظَر: ابن سناء الملك، دار الطِراز في عمل الموشحات، ص 32.

2 المصدر نفسه، ص 30-31.

3فوزي عيسى : الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ص 416.

والخرجة العامية يجب أن تكون مخترعة كما ذكر ابن سناء الملك، "لأن الوشاح يستمد ألفاظها من البيئة التي يعيش فيها، وتستمد من ألسنة العامة، والخاصة "[1]، ويستحسن أن تكون معانيها على لسان الفتيات على حسب قول ابن سناء الملك: " وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران "[2]، لكن أغلبها جاء بمعان ماجنة، وتستعمل الخرجة العامية بنسبة كبيرة في الموشحات الأندلسية، ويرجع ذلك إلى انتشار اللهجات المحلية التي زاحمت الفصحى وعاشت بجانبها وتخاطب بها الأندلسيون، وعبروا بها عن حاجاتهم اليومية، ونظموا فيها أغانيهم الشعبية ورددوها في حفلاتهم وأعراسهم وأعيادهم "[3].

وتتميز الخرجات العامية بلغة بسيطة للغاية مفهومة عند كل أفراد المجتمع الأندلسي، مثال ذلك قول ابن بقي:

قَدْ بَلِينَا وَابْتُلِينَا وَاشْ يَقُولُ النَّاسْ فِينَا قُمْ بِنَا يَا نُورَ عَيْنِي نَجْعَلُ الشَّكَ يَقِينَا[4]

حيث ضمن خرجته مفردات عامية مثل (واش يقول الناس فينا).

وكذلك الأعمى التطيلي في قوله يلوم محبوبه الذي خانه:

نَقَضَ الْعُهُودَ وَخَانَنِي عَلَاشْ يَا قَوْم وَأَنَا عَلَى عَهْدِهِ مُقِيمَا[5]

فقد تضمنت مفردات عامية على شاكلة (علاش يا قوم)

1أحمد محمد عطا: دراسات في فني الموشحات والأزجال، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر –، 1999، ص 18.

2 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص 31.

3 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 417.

4 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 14.

5 المصدر نفسه، ص 24.

وفي خرجة غزلية أخرى يقول ابن حبيب الحلبي:

مِنْ قِوَامِ هَيْفَاء تَغَارُ سُمْرُ الْعَوَالِي آشْ هِيَ الْبَانَـة وَآشْ هِيَ الخَيْزَرَانَة[1]

يتغزل فيها بقوام محبوبته فيشبهها بغصن البان أحيانا، وبالخيزرانة أحيانا أخرى للدلالة على رشاقتها موظفا مفردات أعجمية مثل (آش).

وقول ابن عيسى الخباز:

حَبْلِي حَبْلٌ رَقِيقٌ كَمَا تَدْرِي وَنْخَافْ مَنْ يَمْلِي إِيشْ ظْهَرْ لَكْ يَا حُبْ فِي أَمْرِي إِيشْ تْرِيدْ قُلّه لِي[2]

حيث استعمل مفردات عامية مثل (نخاف، إيش)، ونشير إلى أن كلمة (نْخَافْ) بتسكين النون، لا تفيد الجمع بل المفرد وأصل الكلمة (أَخَافُ)، لكن تنطق في اللهجة الأندلسية (نْخَافْ)،وليومنا هذا تستعمل هذه الكلمة في دول المغرب العربي مما يؤكد على الصلة الوثيقة بين الأندلس وبين دول المغرب العربي التي تعتبر وريثة لهذا الكنز.

وكذلك في قول ابن لبون:

عَزِيزٌ مي كَمَدْ سَيِّدُ يَا قَوْم تَرَى بِاللهِ سُمُّ الإِسْمِ نْدِرْلُو[3]

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 205.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 136.

3 المصدر نفسه، ص 167.

وكلمة (ندير لو)، تعني بالفصحى (أضع له)، وهي كذلك من المفردات التي لا تزال تستعمل في البلدان المغاربية.

ويقول في خرجة أخرى:

وَيْحِي جَفَانِي مَلِيحٌ أَسْمَرُ الْأَجْفَانِ عَمْدًا بَرَّانِي بَوَصْلِهِ وَخَلَّانِي [1]

ونختم بخرجة للحفيد أبي بكر ابن زهر يشكو صدود محبوبه:

عْلِيشْ حَبِيبِي قَطَعْتَ الزِّيَارَة وَعَيْنَيْك سَحَّارَة[2]

وكلمة (علاش) أيضا من المفردات العامية الشائعة في بلاد الأندلس والمغرب.

ب – الخرجة الأعجمية:

وهي التي تستعمل فيها لغة أعجمية، وقد أشار إليها ابن سناء الملك في قوله: " وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ، بشرط أن يكون لفظها أيضا في العجمي سفسافا نفطيا، ورماديا زطيا "[3]، وقد انتشرت بفضل الاختلاط مع العجم، و"بفضل الأمهات والجواري الإسبانيات، وبفضل الرقيق الإسباني الوافد من الشمال نتيجة للحروب المتصلة بين المسلمين والنصارى، وظل يتكلم بها كذلك المستعربون من أهل الذمة، ويستخدمها الأمراء والقضاة وعلية القوم في مجالسهم الخاصة، ويتغنى بها القيان في الأعراس والمحافل والمناسبات العائلية "[4].

---

1 المصدر السابق، ص 162.

2 المصدر نفسه، ص 212.

3 ابن سناء الملك: دار الطِراز في عمل الموشحات، ص 32.

4 فوزي عيسى: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، الاسكندرية – مصر –، 2009، ص 283–284، نقلا عن كتاب " في أصول التوشيح " لسيد غازي.

ورغم أنها بلغة أعجمية إلا أنها خضعت للعروض العربي وتتفق مع مطلع الموشحة وأقفالها في الوزن والقافية، "كما أنها لا تختلف في معانيها عن الخرجات العربية، فهي تدور حول الغزل، وتقال على لسان فتاة تتغزل في فتاها وتدعوه إلى لقائها "[1].

ومن الخرجات الأعجمية نذكر خرجة للأعمى التطيلي، جاء فيها:

مو الحبيبْ انفرْمو دي مي أمارْ كه نو دشْتَارْ نُنْفِيسْ أميبْ كِشادِ ديغارْ[2].

ومعناها:

"مَرِضَ حبيبي، بسبب حبي، فلو لم يكن كذلك . .. ألم تر، أنه كان يتأخر في الوصول"[3]

ومن ذلك أيضا قول أبي بكر بن رحيم:

من عردس باصنت كان يعردباس العلالة بحط ست أطوطد مبروس[4]

ويقول أيضا في خرجة أخرى:

لمرني أو كدش دبيب حسب سم بغا درد مسيد[5]

وسأفصل لاحقا في موضوع الخرجات الأعجمية في مبحث (توظيف الموروث الرومانثي)

ج-الخرجة المعربة (الفصيحة):

---

1 المرجع الساق، ص 284.

2 أبو العباس أحمد بن عبد الله التطيلي، المعروف بالأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، حققه وشرحه: محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، الطبعة الأولى، طرابلس – لبنان-، 2014، ص 285.

3 يُنظَر: المصدر السابق، ص 285

4 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي، ص 172.

5 المصدر نفسه، ص 179.

وهي التي تنظم باللغة الفصحى فيكون الموشح بذلك كله فصيحا، و " هذا قد يقلل من قيمته الفنية ويفقده حيويته وطرافته، ولذلك تردد ابن سناء الملك في قبولها فرفض وجودها في الموشح ثم عاد وأجازها بشرط أن ترد في موشح مدح، وأن يذكر فيها اسم الممدوح"[1].

فنجده يقول: "فإن كانت معربة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة "[2]، لكن الكثير من الوشاحين في العصور المتأخرة لم يلتزموا بالشروط التي وضعها ابن سناء الملك، و"الدليل على ذلك أن أكثر الموشحات التي صاغها الوشاحون كانت خرجتها باللغة العربية ولم يذكر فيها اسم الممدوح، وهذا يرجع لذوق الوشاح الخاص، وذوق العصر "[3]، وأرجع إحسان عباس السبب في ذلك هو طبيعة العلاقة بين الممدوح ومادحه فإذا كانت العلاقة بينهما جدية لا يستطيع أن يستعمل خرجة عامية أو أعجمية و"إن كان الممدوح ممن رفعت الكلفة بينه وبين الوشاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية، وإذا جرت الموشحة على الغزل المتسامي صح أن تكون الخرجة معربة، بل كان ذلك أليق بها، وإذا خالط الموشحة شيئ من التماجن فمن غير الطبيعي أن تكون معربة وإذا كانت موجهة إلى جارية أعجمية فلا بد أن تكون الخرجة مناسبة لتلك الحال "[4] فالخرجة – حسب إحسان عباس– ليس لها قانون خاص ينظمها سوى قانون التناسب، أي ما يناسب الوشاح والمواقف التي يتعرض لها.

---

1 فوزي عيسى: في الأدب الأندلسي، ص 285.

2 ابن سناء الملك، دار الطِراز في عمل الموشحات، ص 30–31.

3 أحمد محمد عطا: دراسات في فني الموشحات والأزجال، ص 20.

4 إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 189.

مثال ذالك خرجة معربة لابن اللبانة يمدح فيها أميره المعتمد بن عباد ملك إشبيلية وقرطبة في عهد ملوك الطوائف:

الـنَّـصْـرُ والتَّـأْيِـيـدُ وَالْمَـجْـدُ وَالتَّـمْـهِـيـدُ لِلْـمُـعْـتَـمَـدِ[1]

ونلاحظ أن الخرجة جاءت معربة وذكر فيها اسم ممدوحه المعتمد بن عباد، وبذلك يكون قد التزم بشروط ابن سناء الملك.

ويقول في خرجة أخرى لموشحة كان قد نظمها، يبث فيها حنينه لأيام الملك المعتمد محمد بن عبَّاد والذي يلقب أيضا بالمؤيد، بعدما نفاه يوسف بن تاشفين أمير المرابطين إلى المغرب:

بَكَى الْبَدِيـعُ وَنَـاحَ الْقَصْـرُ عَلَى الْمُؤَيَّدِ وَلَمْ يَبْقَى سُرُورٌ يَأْسِـرُ بَعْدَ مُـحَمَّدِ[2]

كما قد لا يلتزم بذكر اسم الممدوح، مثال ذلك قول ابن زمرك في خرجة معربة يمدح فيها الغني بالله:

يَـا مُلْهِـمَ الْقَلْـبِ لِلْغُيُـوبِ وَمُطْعَـمَ النَّصْـرِ وَالظَّـفَـرْ

أَسْمَعَكَ اللهُ عَـنْ قَرِيـبِعَلَى السَّلَامَـةِ مِنَ السَّفَـرْ[3]

و يضيف في خرجة أخرى يمدح فيها أميره الغني بالله:

مَـوْلَايَ يَـا نُـخْـبَـةَ الْأَنَـامِ وَحَـائِـزَ الْفَخْـرِ فِي الْقَـدِيـمْ

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 65.

2 المصدر نفسه، ص 72.

3 محمد بن يوسف الصريحي المعروف بابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق:محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان –، 1997، ص 531.

كَمْ أَرْقُبُ الْبَدْرَ فِي التَّمَامِ شَوْقـًا إِلَى وَجْهِكَ الْكَرِيـمْ[1]

ويقول في خرجة أخرى لموشحة يدعو فيها للملك الغني بالله بالشفاء والهناء:

لَازِلْتَ مَوْلاَيَ فِي هَنـَاءِ مُبَـلَّـغَ الْقَصْدِ وَالْمـَرَامْ

وَدُمْتَ لِلْمُلْكِ فِي اعْتـِلاَءِ تَسْحَبُ أَذْيَـالَـهُ الْغَمَامْ[2]

كما يلاحظ أن موشحات الزهد والتوصف تخلوا تماما من الخرجات الأعجمية، " فقد يكون للعامل الديني أثر في تجنب الوشاحين لهذه الخرجات الأعجمية بالغزل والتماجن وهذا مما لا يتناسب مع جلال الموضوع الديني "[3].

لذلك جاءت بعض الخرجات في موشحات الزهد والتصوف معربة نظرا لقداسة الموضوع

مثال ذلك قول أبي الحسن الششتري:

أَحْمَدُ خَيْرُ رَسُولٍ لِلْخَلْقِ أَرْسَلَـهُ اللهْ

وَعَلَى آلِـهِ وَصَحْبِهِ وَكُـلُّ دَاعٍ إِلَـى اللهْ[4]

ومن ذلك أيضا خرجة لابن الصباغ الجذامي:

وَكُـلُّ رَأْيٍ مُـسَدَّدْ وَكُـلُّ أَمْـرٍ مُـرَشَّـدْ[1]

---

1 المصدرالسابق، ص 535.

2 المصدر نفسه، ص 546.

3 فوزي عيسى: في الأدب الأندلسي، ص 285.

4 أبو الحسن الششتري: ديوان أبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، تحقيق: علي سامي النشار، منشأ المعارف، الطبعة الأولى، الإسكندرية – مصر –، 1960، ص 351.

هي من الموشحات القليلة التي كتبها ابن الصباغ الجذامي باللغة الفصحى، فأغلب خرجاته كانت عامية.

د-الخرجة المستعارة:

وهي الخرجة التي يستعيرها الوشاح من موشح آخر معروف، أويضمن خرجته بمطلع مشهور لوشاح آخر أو بيت من الأبيات الشعرية المشهورة، و"قد ينقلها بنصها أو يحور فيها حتى تتلاءم مع المعنى الذي يريده"[2]، وقد اعتبرها ابن سناء الملك عجزا عن الإبداع والابتكار فيقول: " وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة، فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل "[3].

مثال ذلك خرجة لسان الدين ابن الخطيب التي استعارها من مطلع لموشحة ابن سهل الإشبيلي[4]:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنِسِ

فَـهُوَ فِي خَفَقٍ وَحَـرٍّ مِثْـلَمَـا لَعِبَتْ ريـحُ الصَّبَـا بِالْقَبَـسِ[5]

كما استعار مظفر العيلاني خرجة من مطلع لموشحة عبادة ابن ماء السماء جاء فيها:

مَـنْ وَلـــَّى فِي دَوْلَــةِ الْحَسَـنِ، وَلــَمْ يَعْدِلِ

1ابن الصباغ الجذامي: ديوان بن الصباغ الجذامي، تحقيق: محمد زكريا عناني، أنور السنوسي، دار الأمين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر –، 1999، ص 145.

2 أحمد محمد عطا: دراسات في فني الموشحات والأزجال، ص 22.

3 ابن سناء الملك: دار الطِراز في عمل الموشحات، ص 33.

4 مطلع الموشحة لابن سهل الإشبيلي موجودة في كتاب: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 248-249.

5 لسان الدين بن الخطيب السلماني: ديوان لسان الدين ابن الخطيب السلماني، تحقيق وتقديم: محمد مفتاح، دار الثقافة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء – المغرب–، 1989، مج: 2، ص 794.

يُــعْــزَلِ إِلَّا لِـحَــاظِ الرَّشَــأِ الْأَكْحَـلِ[1]

ومطلع موشحة عبادة ابن ماء السماء جاء فيها:

مَـنْ وَلَّــى فِي أُمَّــةٍ أَمْــرًا وَلَـمْ يَـعْدِلِ

يُـعْـذَلِ إلا لِـحَاظَ الرَّشَـأِ الْأَكْحَـلِ[2]

حيث عدل فيها قليلا بإضافة جملة "دولة الحسن" بدل "من أمة أمرا "

وخرجة عامية أخذها ابن الصباغ من ابن بقي[3]:

قَدْ بَلِينَا وَابْتُلِينـا وَاشْ يْقُولُ النَّاسْ فِينـا

قُمْ بِنَا يـا نُورَ عَيْنِي نَجْعَلُ الشَّكَ يَقِينَا[4]

ومن الخرجات المتداولة بين الوشاحين نجد هذه الخرجة التي وردت في موشحة لابن الخطيب:

بَـدَائِـعُ الْبَهْجَـةِ وَنُزْهَـةُ الْخـاطِـرْ وَجَنـَّةُ الْخُـلْـدِ

وَرَاحَـةُ الْقَلْـبِ وَبُغْيَـةُ النَّـاظِـرْ فِي ذَلِكَ الْخَـدِ[5]

وأما ابن الصباغ فوردت كالآتي:

بَدَائِعُ الْبَهْجَةِ وَنُزْهَةُ النَّاظِرْ وَجَنَّةُ الْخُلْدِ

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 167.

2 صمويل م. ستيرن: الموشح الأندلسي، ص 166.

3 وردت هذه الخرجة في موشحة لابن بقي في جيش التوشيح، ص 14.

4 ابن الصباغ الجذامي: ديوان ابن الصباغ الجذامي، محمد زكريا عناني، د. أنور السنوسي، ص 136.

5لسان الدين بن الخطيب السلماني: ديوان لسان الدين ابن الخطيب السلماني، تحقيق وتقديم: محمد مفتاح، ص 786

وَبُغْيَـةُ الْقَلْـبِ وَرَاحَةُ الْخَاطِرْ فِي ذِكَ الْخَدِّ[1]

ومن الخرجات المتداولة أيضا خرجة للأعمى التطيلي:

نَـذَرْتُ للهِ عَـهْـــدًا صِيَـامَ شَهـرٍ وَعَشْـرِ

يَوْمًـا نَرَاكَ يـَا حَبِيبِي مَـا بَيْنَ صَدْرِي وَنَحْرِي[2]

وأعادها أيضا ابن عيسى الخباز:

نَذَرْتُ للهِ عَهْدًا صِيَامَ شَهْرٍ وَعَشْرِ لَمَّا أَرَاكَ حَبِيبِي مَا بَيْنَ صَدْرِي وَنَحْرِي[3]

و لابن الخطيب موشحة شهيرة مطلعها:

يَـا حَـادِيَ الْجِمَـالِ عَـرِجْ عَـلَى سَـلَا

قَـدْ هَـامَ بِـالْجَمَـالِ قَـلْبِـي وَمَـا سَـلَا[4]

أما الخرجة فكانت كمايلي:

يَـا مَنْـزِلَ الْغَـزَالِ حُيِّـيـتَ مَـنْـزِلَا

فَمـَا أَرَى بِسَـالٍ عَـنْـهُ وَإِنْ سَـلاَ[5]

بنى ابن الصباغ الجذامي موشحته عليها، فجاءت الخرجة كالآتي:

---

1 ابن الصباغ الجذامي: ديوان ابن الصباغ الجذامي، تحقيق: محمد زكريا عناني، أنور السنوسي، ص 179.

2 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، ص 335.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 137.

4 لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، ص 787.

5 المصدر نفسه، ص 787.

يـَا مَـنـْزِلَ الْغَـزَالِ حُيِّـيـتَ مَنـْـزِلاَ

فـَمَـا أَنَـا بِسَـالِ عَـنْـهُ وإِنْ سَـلاَ[1]

أما مطلعها:

يـَا حَادِيَ الْجِمَـالِ فِي مَهْمَهِ الفَلاَ

صِفْ وَجْدَ ذِي خِبَالِ فِي مَشْهَدِ الْعُلاَ[2]

وهكذا تعد الخرجة أهم عنصر في الموشحة وهي الأساس الذي تبنى عليه، فقد تفنن الوشاحون في نظمها بلغات متعددة تعكس الازدواج الثقافي الموجود لديهم في بيئة منفتحة على كل الأجناس من العرب والبربر والأعاجم، وقد أضافت الخرجة للموشحات لونا طريفا متميزا في اللغة والمعاني والمواضيع التي تناولتها من مدح وغزل ووصف للطبيعة وغيرها.

1 ابن الصباغ الجذامي: ديوان ابن الصباغ الجذامي، ص 177.

2 المصدر نفسه، ص 176.

4 – أغراض الموشحات:

لقد سحرت طبيعة الأندلس الساحرة وجمالها الأخاذ مخيلة الشعراء فأطلقوا العنان لها لوصفها وتصوير مناظرها، وقد عُرف الأندلسيون بدقة الوصف ودقة التصوير فرسموا بحروفها لوحات وزخارف دبجتها أخيلة الشعراء في نطاق العبارة البسيطة السهلة واللفظة الأنيقة المنتقاة والجملة الموسيقية الأخاذة، ، و"تخلقت أنغامها في بيئة المغنيين والمغنيات، ووجدت رواجا كبيرا في أوساط الأمراء والحكام وكانت في حقيقتها تعبيرا عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبي كما كانت انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر "[1].

وكما قلنا سابقا لقد كان الغناء هو السبب المباشر لنشأة الموشحات، لذلك من الطبيعي أن تكون موضوعاتها تدور في بداياتها حول الغزل، والخمر، والطبيعة، وقد احتل الغزل الحيز الأكبر من اهتمام الوشاحين فهو من أكثر المواضيع مناسبة للغناء " ولما كان الغناء من مكملات الزهو في قصور الأمراء، رأى الشعراء أن يزيدوا في نشوة هؤلاء بأن يجمعوا بين الغناء والمدح فنظموا الموشحات للإثنين معا، وأكثروا من التغني بمناقب الملوك وصفاتهم، ولم يقفوا عند حد المديح في الموشحات، بل تعدوا إلى أغراض أخرى كالهجاء والرثاء والزهد"[2].

ويرى فوزي العيسى أن الموشحات في عصر الطوائف والمرابطين اقتصرت على أغراض الغزل والمدح والطبيعة والخمر، لكن مع قدوم عصر الموحدين" توسع الوشاحون في موضوعات

---

1 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص325.

2 يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص 87

الموشحات، فأخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون، كالتصوف والزهد والمدائح النبوية. .."[1].

ومن بين الأغراض التي تناولها الوشاحون بكثرة، غرض الغزل كما سنرى من خلال عرض بعض النماذج:

4-1الغزل:

كما سبق وأن أسلفنا الذكر احتل الغزل حيز الصدارة في موشحات الأندلسيين، ولا يسعنا ذكر كل الموشحات التي تناولت هذا الجانب لكثرتها ولكن ما يهمنا هو إبراز الجوانب الفنية والجمالية في الخطاب الشعري الأندلسي، لقد دارت كلها حول التغني بجمال المحبوب وإظهار لوعة الفراق ومشاعر الاشتياق، كما تناولت أيضا موضوعات الرقيب والواشي.

لعل من أشهر الوشاحين الغزليين في الأندلس، هو الأعمى التطيلي الذي تعتبر موشحته من أجمل الموشحات في غرض الغزل، ويرى مصطفى الشكعة أن موشحة الأعمى التطيلي تعتبر مثل أعلى لوشاحي الأندلس "الذين استولى هذا الفن على مجامع قلوبهم، وملك عليهم كل تفكيرهم، فأخذوا يتأنقون في وصف الموشحات ويجرون المقارنات بينها"[2]، والتي يقول فيها:

ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانْ سَافِرٌ عَنْ بَدْرِ ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانْ وَحَوَاهُ صَدْرِي

آه مِمَـّا أَجِـدْشَفَّنِـي مَا أَجِدُ

قَـامَ بِـي وَقَعَدْ بَـاطِـشٌ مُتّـَئِـدُ

1 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص332.

2 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، ص 410

كُلَّمَا قُلْتُ قَـدْ قَالَ لِي أَيـْنَ قَـدْ

وَانْثَنَى خُوطَ بانْ ذَا مَـهَـزٍ نَـضِـرٍ عَابَثَـتْـهُ يَـدَانْ للصَّبَا والْقَطْرِ[1]

يحكي الأعمى التطيلي في هذه الموشحة قصته مع معشوقته، كما يروي معانتاه في تحمل آلام الفراق ولوعة الاشتياق، وجاءت موشحته سهلة الفهم موحية الصور تصف جمال محبوبته وجمال ضحكتها وانتظام أسنانها وكأنها قلادة من جمان، وهو اللؤلؤ من الفضة، كما شبَّه وجهها بالبدر وقدَّها بغصن البان المعروف بنضارته وطراوته، وقد ذكر ابن خلدون "أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس من مجالس اشبيلية، واستحضر كل واحد منهم موشحة ألفها وتأنق فيها، فتقدم الأعمى التطيلي لإنشاد موشحته تلك، وما كاد ينتهي منها، حتى خرق ابن بقي موشحته وتبعه الباقون، و قام كل وشاح بتمزيق موشحته، إجلالا للتطيلي، وإعجابا بموشحته "[2].

ويعد أبي بكر ابن زهر من أشهر الوشاحين في موضوعات الغزل، فقد تميز فيها بفضل براعته في التعبير عن مشاعر اللوعة والفراق، وقد نظم موشحا في امراة تسمى "سماك" يقول فيها:

أَبْكِي عُيُونَ الْبَوَاكِـي

تِذْكَارُ أُخْتِ السِّمَاكِ

حَـتَّـى حَمَـامُ الأَرَاكِ

بَكَى بِشَجْوِي وَنَاحَا عَلَى فُرُوعِ الْغُصُونِ[3]

1 أبو العباس أحمد بن عبد الله التطيلي، المعروف بالأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، حققه وشرحه: محي الدين ديب، ص 274.

2ابن خلدون: المقدمة، تح: ا، م، كاترمير، ص 392.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 200.

ويقول في موشحة أخرى:

يـَا سِمَاكُ حَسْبُكَ أَوْ حَسْبـِي

قَـدْ قَضَيـْتُ فِي حُبِّكُمْ نَحْـبِي

وَاحْتَسَبـْتُ نَفْسِي فِـي الْحـُبِّ

إِنِّهَا نَفْسُ لِذَا الْحُبِّ مُخْتَارَهوَبِالسُّـــوءِ أَمَّـــارَه[1]

لقد استطاع ابن زهر نقل صورة المحب المعذب للمتلقي بدقة متناهية، فتفنن في تصوير مشاعر اللوعة والاشتياق لمحبوبته، ويقول في موشحة أخرى:

طَاوَعْـتَ فِي أَمْرِي النَـوَّى وَلَـمْتَـرْقَ لـِي شَفَقَـا

وَلَيْـسَ لـِي ذَنْـبٌ سِوَى أَمْـرٌ لِـحِيـنِي سَـبَـقَـا

تَـجُـورُ أَحْـكَـامُ الْـهَـوَى لَيْـتَ الْهَوَى مَـا خُلِقَا[2]

وعبارة "ليت الهوى ما خلقا" رغم بساطتها "تعكس ما تحمل نفس العاشق من أحاسيس الشوق المتأججة وما يكابده من معاناة وألم في الحب، وكثيرا ما نحس بهذه الرقة ونحن نقرأ موشحات ابن زهر الغزلية مما يجعلها سمة بارزة في غزله"[3].

ولابن سهل موشحة يتغزل فيها بجمال المرأة، وهي من أشهر الموشحات الغزلية، وفيها يشبه ابن سهل محبوبته بظبي الحمى:

---

1 المصدر السابق، ص 211.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي، ص 209.

3 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 343.

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنِسِ

فَـهُوَ فِي خَفَقٍ وَحَرٍّ مِثْـلَمَـا لَعِبَتْ رِيـحُ الصَّبَـا بِالْقَبَـسِ[1]

ونجد ابن خاتمة يخصص موشحة غزلية كاملة لمحبوبته فيصفها ويقول:

مَـا أَحْـلاَكْ يَـا قَمَـرَ الْأَحْـلَاكْ

كَـمْ أَهْـوَاكْ وَفِـي الْحَشَـا مَثْـوَاكْ وَلَا تَـذْرِي

الْـحُسْـنُ يَحَـارُ فِـي خَدِّكْ

وَالْغُصْـنُ يَغَــارُ مِنْ قَـدِّكْ

وَالذِّهْـنُوَقْـفٌ عَلَى وُدِّكْ[2]

من قوة جمال محبوبته حار في خدها الحُسْنُ وغار من قدها الغصنُ، وشردالذهن في حبها

ويقول تقي الدين السروجي:

بِـالرُّوحِ أَفْدِيـكَ يَـا حَبِيبِـي إِنْ كُنْتَ تَرْضَى بِـهَا فِـدَاكْ

فَـدَاوِنِي الْيَـوْمَ يَـا طَبِـيــبِي فَالْقَلْبُ قَدْ ذَابَ مِنْ جَفَاكْ

يَـا طَلْعَـةَ الْبَـدْرِ إِنْ تَمَلَّـى وَإِنْ تَثَنَّـى فَـغُصْنُ بَـانْ

بِالْوَصْلِ طُوبَى لِمَنْ تَمَلَّـى وَنَـالَ مِنْ هَجْرِكَ الْأَمَانْ

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، دراسة وتحقيق: د. أحمد محمد عطا، 248–249

2 أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، تحقيق وشرح وتقديم: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان–، 1994، ص 170.

قُـلْ لِي نَعَمْ قَدْ تَعِبْتُ مِنْ لَا وَضَـاعَ مِنِّي بِهَـا الزَّمَـانْ[1]

في هذه الموشحة نجد الشاعر يشكو جفاء حبيبته وصدودها عنه، ويتوسل إليها، علها تحن عليه.

وفي موشحة لابن اللبانة جاء فيها:

شَــاهِـدِي فِي الْحُـبِّ مِنْ حُرَقِـي أَدْمُعٌ كَالْجَمْــرِ تَنْذَرِفُ

تَعْجِزُ الْأَوْصَافُ عَنْ قَمَرِ

خَـدُّهُ يُدْمَى مِـنَ النَّـظَـرِ

بَشَرٌ يَسْمُو عَلَى الْبَشَرِ

قَــدْ بَــرَاهُ اللهُ مِنْ عَلَــقِ مَــا عَــسَى فِي حُـسْنِـهِ أَصِـفُ[2]

شبه محبوبه بالقمر الذي تعجز كل التعابير عن وصفه فهو فوق كل وصف، هذا الحسن الذي أسر قلبه وجعله يبكي حزنا وشوقا للقائه.

كما تفنن محمد الشنواني المغربي في وصف خدها الذي شبهه بالورد وريقها بالشهد، وعطرها بالمسك، ووجهها بالبدر، من شدة نورها يوحى للشمس بأن تتوارى عن الظهور:

خَـدُّهَا وَرْدٌ لِـرَامِقِـهِ

رِيقُهَا شَهْـدٌ لِذَائِقِـهِ

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تحقيق: أحمد محمد عطا، ص 90-91.
2 المصدر نفسه، ص 73.

نَشْرُهَا مِسْكٌ لِنَاشِقِهِ

وَجْهُهَـا بَدْرٌ لِعَاشِقِـهِ

وَحْيًا مِنْ نُورِ بَهْجَتِهَا تَتَوَارَى الشَّمْسُ بِالشَّفَقِ[1]

وكذلك فعل شهاب العزازي:

قَـمَـرٌ وَاللَّيْـلُ مِنْ شَعْـرِهِ

غُصْنٌ وَالْحُسْنُ مِنْ ثَمْرِهِ

ثَغْـرُهُ الْمُرْجَـانُ فـِي دُرَرِهِ

فَبِذَاكَ الظَّلْـمِ مِنْ أَثْـرِهِ

لَوْ رَشَفَهُ الْمَيْتُ فِي جَدَثٍ قَـامَ فِي الْأَحْيَاءِ يَنْبَعِثُ[2]

شبه محبوبه بالقمر، ومن سواد شعره شبهه بالليل، وقده بالغصن، وثغره بالمرجان

وكهذا فالموضوع الرئيسي الذي تناوله الوشاحون في الغزل هو التغني بجمال المرأة وتشبيهها تارة بالشمس، وتارة أخرى بالقمر والبدر، وتارة بالغزال والظبي، كما شبهوا قدَّها بغصن البان وثَغْرها باللؤلؤ المكنون، وأجادوا في وصف عينيها وخدها، كما أسهبوا في تصوير معاني الشوق وألم الفراق في موشحاتهم.

4-2 الخمريات:

1 المصدر السابق، ص 82-83.

2المصدر نفسه، ص 89.

لم تخرج الموشحات عن القصائد الشعرية التي تكلمت عن الخمر فكلاهما تكلما عن أنواعها ومجالسها وتغزلوا بسقاتها، ولعلَّ أشهر موشحة قيلت في هذا الغرض وترددت كثيرا هي موشحة ابن زهر الأندلسي التي نسبها أهل المشرق لابن المعتز، غير أن الكثير من الأدباء أكدوا أنها لابن زهر ويقول فيها:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

وَنَدِيـمٍ هِمْـتُ فـِي غُـرَّتــِهِ

وَبِشُرْبِ الـرَّاحِ مِنْ رَاحَتِـهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِـهِ

جَـذَبَ الـزِّقَ إِلَيـْهِ وَاتَّـكَى وسَقَانِي أَرْبَعًـا فِي أَرْبَـعِ[1]

ونلاحظ أن موشحات الخمر لا تستغني عن الغزل فكلا الغرضين مرتبطين ببعضهما، فلا نكاد نجد موشحة خمرية استغنت عن التغزل بالسقاة وبعض الأشعار لشعراء تظهر تعلقهم بالخمر وشغفهم بها مثل جمال الدين بن نباتة، حيث يقول:

إِلَــيَّ بِكَأْسِـكَ الْأَشْهَى إِلَــيَّـا وَلاَ تَبْخَــلْ بِعَسْجَـدِهِ عَلَـيـَّا

مُعَتَّقَــةٌ تَدُورُ عَلَى النَّدَامَــى

كَـأَنَّ عَلَى تَرَائِبِهَـا نِظَامَــا

مِـنَ الرَّاحِ الَّتِي مَحَتِ الظَّلَامَـا

1 المصدر السابق، ص 63-64.

أَضَاءَتْ وَهِيَ صَـاعِدَةٌ الْحُمَيَّـا فَقُلْتُ عَصِيرَ عُنْقُودِ الثُّرَيَّـا[1]

يبدأ بمخاطبة الساقي مطالبا إياه بكأس خمر تفنن في وصفها وهي تدور على الندامى تضيئ كؤوسهم حتى شبهها بالنجوم التي تتلالأ في السماء.

ومن الشعراء الوشاحين الذين نظموا موشحات في هذا الجانب الأعمى التطيلي، حيث مزج بين غرضي الخمر والغزل، فيقول:

أَدِرْ لَنَا أَكْوَابْ يُنْسَى بِهَا الْوَجْدُ وَ اسْتَصْحِبِ الْجَلاَّسْ كَمَا اقْتَضَى الْعَهْدُ

دِنْ بِالْهَوَى شَرْعَا مَا عِشْتَ يَا صَاحِ

وَ نَزِّهِ السَّمْعَا عَنْ مَنْطِقِ اللاَّحِي

فَالْحُكْمُ أَنْ تَسْعَى إِلَيْكَ بِالرَّاحِ

أَنَامِلُ الْعُنَّابْ ونَقْلُكَ الْوَرْدُحَفَّتْ بِصُدْغَيْ آسْ يَلْوِيهِمِا الْخَدُّ

لِلَّهِ أَيَّامُ دَارَتْ بِهَا الْخَمْرُ

وَصْلٌ وإِلْمَامُ وأَوْجُهٌ زُهْرُ

وَالرَّوْضُ بَسَّامُ وَقَدْ بَكَى الْقُطْرُ[2]

ويربط ابن خاتمة بين الخمر والغزل في موشح أقرع، جاعلا لذة الدنيا في شرب الخمر والتغزل بمحبوبه:

---

1 المصدر السابق، ص 104-105.

2 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، حققه وشرحه: محي الدين ديب، ص292

أَلَا نَبِّهِ السَّاقِي فَذَا اللَّيْلُ قَدْ أغفى

وَبَرْقُ الدُّجَى يَذْكِي لِعَنْبَرِهِ عَرْفَـا

وَهَاتِ اسْقِنِي وَاشْرَبْ مُعَتَّقَةً صِرْفَا

فَمَا لَذَّةُ الدُّنْيَا سِوَى وَجْهُ مَحْبُوبِ وَمَشْرُوبِ

بِنَفْسِي رَشَأْ مَالِي عَلَى عِشْقِهِ صَبْـرُ

إِذَا غَابَ عَنْ عَيْنِي فَمَكْنِسُهُ الصَّدْرُ

مُحَيـَّاهُ لِـي رَوْضٌ وَرِيقَتـُهُ خَمْـرُ[1]

حيث يبدأ كلامه محاولا تنبيه الساقي بأن الليل قد حلَّ، ويطالبه بأن يسقيه خمرا لكي يتذكر محبوبته التي شبهها بالرشا وهو صغير الظبي مكنسه الصدر، ومحياه روض وريقه خمر.

ويعد ابن زمرك من أشهر الوشاحين الذين أجادوا في وصف الخمر فهي تؤنس صاحبها، كما أن لها وسواس يغري النساء، حيث يقول:

لَوْلاَ شُمُوسُ الْكَاسْ نُدِيـرُهَا بَيـْنَ الْبـُدُورْ

وَ أعْـرَجُ الْإِينـَاسْ مِنَّا عَلَى رَبْعِ الصُّدُورْ

لَكِـنْ لـَهـَا وَسـْوَاسْ يُغْـرِي بِرَبَّاتِ الْخـُدُورْ

كَـمْ وَالِـهٍ هَيْمـَانْ بِصُبْـحِ وَجْــهٍ مُسْفِرِ

1 ابن خاتمة الأنصاري: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، تحقيق وشرح وتقديم: محمد رضوان الداية، ص 192.

ضِيـَاؤُهُ قـَدْ بـَانْ مِـنْ تَحْتِ لَيْلٍ مُقْمِرِ[1]

ويصف لسان الدين بن الخطيب الخمر بابنة العنب التي تطرد الهم:

زَمَـنُ الْأُنْـسِ قَـدْ وَلَّـى رَدُّهُ مـعـــوز

فَاغْتَنِمْ مِنْـكَ رِيــقَ الْعُمْـرِ فَهُــوَ مُسْتـَوْفـِرْ

اطْـرُدْ الْهـَمَّ بِابْنـَةِ الْعِنـَبِ وَاجِلُ غَيْم الورى

عَنْ شُمُوسٍ عَكَفْنَ فِي حُجُبِ عَنْ عُيُونِ الْوَرَى

فَهِيَ كَنْزٌ مِنْ خَالِصِ الذَّهَبِ حَلَّ عَنْهُ الْعُرَى[2]

ويصفها ابن سناء الملك الخمر متغزلا بالساقية، فيقول:

الرَّاحُ فِي الزُّجَاجَةِ أَعَارَهَا خَدُّ النَدِيمِ حُمْرَةَ الْوَرْدِ

وَاسْتَوْهَبَتْ نَسِيمَهُ فَهَيَّجَتْ نَشْرَ الْعَبِيرِ مَعَ شَذَا النَّد

مَا هِمْتُ بِالْحُمَيَّا إِلاَ وَقَدْ سَقَتْنِـي

بَدِيعَةُ الْـمُـحَيـَّا مَلِيحَةُ التَّثَنِـتّي[3]

ويقول ابن حبيب الحلبي مخاطبا الساقي:

يـَا أَيُّــهَا السَّــاقِي أَدِرْ أَقْدَاحَنَــا وَبِالطَّـلاَ جَدِّدْ لَنَــا أَفْـرَاحَنَــا

---

1 ابن زمرك الأندلسي: ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص 536.

ابن بشرى علي: عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، قراءة آلن جونز، مطبعة الحسابات لجامعة أوكسفورد، 2 .1992، ص 203

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 207.

أَفْـرَاحُنَا بِــالرَّاحِ جَــدِّدْ يَـا خَلِـيـعْ

وَاعْصِ النُّـهَـى وَلِلـنَّـدَامَى كُنْ مُطِيعْ

وَاسْمَـحْ لَنَـا بِالْفَضْلِ قَـدْ وَافَى الرَّبِيـعْ

وَزَيَّـنَـتْ أَزْهَـارُهُ أَدْوَاحَـنَـا وَنفَّـرَتْ أَطْيَـارُهُ أَتْـرَاحَنَـا

قُمْ هَاتِهَا صِـرْفًا عَلَى الـرَّوْضِ النَّدِي

وَحَـلِّ وُرْقَ كَـاسِـهَا بِـــالْعَسْجَـدِ

وَلَا تـُؤَخِّـرْ شُرْبَـهَا إِلَـى غَـدِ

فَــوَقْتُ رَاحِــنَــا غَـدَا اقْتِــرَاحُـنَـا لِأَنَّــهُ يُهْدِي لَنَـا انْشِرَاحَنَا[1]

فالشراب حسبه لا يحلو إلا " في أحضان الطبيعة في رحاب روضة غناء يتساقط عليها المطر فيزيدها جمالا أو على ضفة غدير حيث المياه الصافية والخضرة المنبسطة حوله "[2]

و يجعل علي بن لسان الدين الخمر علاجا لكل داء، حيث يقول:

يَـا نَدِيــمَ الــرَّاحِ لِلـرُّوحِ غَـذَا عَصْرُه قدمًا قَدِيمًا عَصْـرُهُ

قَدْ هَدَانَـا نحْـــوَهُ لـمَّا شَـــذَا يتــرك الميت سويــا نشره

خَنْدَرِيسٌ شُرْبُـهُ يُبْـرِي الْأَذَى وَلِهَــذَا أَمْـرُهُ قَـدْ سَــرَّهُ

اقْتَدَى عِيــسَى وَوَافَى مَرْيَــمَا مِنْ دَوَا الدَّاءِ وَنُطْقِ الخَرَسِ

---

1 المصدر السابق، ص 220-221.

2 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 364.

وَمِنَ الْبَلْوَى وَمِنْ كَأْسِ الْعَمَى فَهُوَ يُبْرِي الْمُبْتَلَى بِاللَّمْسِ[1]

وكان ابن زهر الحفيد من الوشاحين الذين تغنوا بجاذبية الخمر ولونها الأصفر، حتى أنه جعل للإبريق والكأس أوصافا محسوسة ترددت في قصائد الخمر فيجعل الإبريق يغني والكأس يستمع إلى غنائه:

صَفْـرَاءُ بِنْتُ دَنٍّ بِـالنُّـورِ تَطْـلَـعُ

يَنْشَقُّ كُلُّ دَجْـنٍ عَنْهَا وَيَنْـصَدِعُ

إِبْـرِيقُـهَا يُـغَنِّـي وَالْكَأْسُ يَسْتَـمِعُ

وَلَا تَـزَالُ تَرْجَى لِلْحَادِثِ النَّكِيـرْ

لِلْهَـمِّ إِنْ أَثَـارَهُ بَيـْنَ الْحَشَا مُنِيـرْ

هَلِ الْكُؤُوسُ رَاحَة لِـذِي بَـلَابِـلِ

يَـا وَاحِدَ الْمَـلَاَحَـة بَـعْـدَ ابْـنِ رَاحِـلِ[2]

3-4 وصف الطبيعة:

لقد كان وصف الطبيعة من أهم الأغراض التي تناولها وشاحو الأندلس، فبيئتها التي تختلف اختلافا كبيرا عن بيئة الجزيرة العربية الصحراوية،ألهمتهم فنظموا فيها أجمل الأشعار وتغنوا بها في

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 258.

2ابن سعيد المغربي: المُغرب في حُلَى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة –مصر–، د.ت، ص 277

موشحاتهم، فصورو الحدائق والرياض والأنهار والسماء والليل والنجوم، وأشادوا بها أيما إشادة كقول ابن سفر المريني:

فـي أَرْضِ أَنْدَلُـسٍ تَلْتَذُّ نَعْمَـاءُ وَلَا تُفَـارِقُ فِيهَـا الْقَلْـبَ سَـرَّاءُ

وَكَيْفَ لَا تُبْهِجُ الْأَبْصَارَ رُؤْيَتُهَا وَكُلُّ رَوْضٍ بِهَا فِي الْوَشْيِّ صَنْعَاءُ

أَنْهـَارُهَا فِضَّــةٌ وَالْمِسْكُ تُرْبَتُهَا وَالْخَـزُّ رَوْضَتُهَا وَالدُّرُّ حَصْبَـاءُ[1]

ويعكس شعر الطبيعة في هذا العصر" شدة ارتباط الأندلسيين ببيئتهم وتعلقهم بمظاهر الجمال في بلادهم فالشاعر لا يفتأ يتغنى بحب الأندلس، ويفيض في وصف محاسنها، ويعبر عن التصاقه بها، ويفضلها عن سائر البلدان"[2]

فالأندلس تتميز بطبيعة فاتنة في سهولها ووديانها وأنهارها وجبالها وغاباتها وأشجارها وأزهارها وبساتينها ومنتزهاتها، وهي طبيعة خلبت ألباب الشعراء هناك فتغنوا بمفاتنها ومشاهدها دائما باثين فيها عواطفهم ومشاعرهم.

يقول أبو جعفر بن سعيد:

ذَهَّبَتْ شَمْسُ الْأَصِيـلِ فِضَّـــةَ النَّــهْــرِ

أَيُّ نـَهْـــــرٍ كَالْمُـدَامَــهْ

صَيَّـرَ الظِّـــلَّ فِدَامَـــهْ

1 محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان –، 2000، ص 112.

2فوزي العيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 127

نَسَجَــتْــهُ الرِّيــحُ لأَمَــهْ

فَهُوَ كَالْعَضْبِ الصَّقِيــلِ حــُفَّ بـِالسُّـمْـرِ

مُضْحِكاً ثَغْرَ الْكِمَــامِ

مُبْكِيًــا جَفْنَ الْغَــمَـامِ

مُنْطِقًا وُرْقَ الْحَمَــامِ

دَاعِيــًا إِلَى الْمُـــــدَامِ

فَـــلِهَـــذَا بِالْقَبُـــــولِ خُـــــطَّ كَالسَّـــــطْـــرِ

حَبَّـذَا بِالْحَوْرِ مَغْـنَـى

هِيَ لَفْظٌ وهُوَ مَعْنَــى

مُذْهِبُ الْأَشْجَانِ عَنَّا

كَمْ دَرَيْنَا كَـيْفَ سِرْنَــا

ثُــمَّ فِي وَقْــتِ الْأَصِيــلِ لَمْ نَــكُــنْ نَــدْرِي

قُلْتُ وَالمَـزْجُ اِسْتَـدَارَا

بـِذُرَى الْكَـأْسِ سِـوَارَا

سَالِبًـا مِنْـهَا الْوَقَـارَا

دَائـِرًا مِـنْ حَيْـثُ دَارَا

صَادَ أَطْيَارَ الْعُقُــولِ شَــبَــكُ الْخَــمْــرِ

وَعَدَ الْحِبُّ فَأَخْلَـفْ

وَاشْتَهَى المطل فَسَوَّفْ

وَ رَسُــولِي قَدْ تَــعَرَّفْ

مِنْهُ مَا أَدْرِي فَـحَرَّفْ

بِاللهِ قُـلْ يَــا رَسُــولِــي لِيــشْ يَــغِيــبْ بَـذْرِي[1]

وقيلت هذه الموشحة التي كتبها الوزير أبو جعفر أحمد بن سعيد في وصف الرياض "في منتزه جميل في ضواحي غرناطة عرف "بحور مؤمل"، وربما سمي حورا نسبة إلى نوع من الشجر الجميل الذي كان يكثر فيه "[2].

في هذه الموشحة نجد الشاعر يصف الحور بما يضمه من رياض وأنهار، ويطلق الكثير من الأوصاف على النهر، "فيصوره وقد انعكست شمس الأصيل على صفحته الفضية فذهبتها أي جعلت مياهه ذهبية، وأصبحت كالخمر في صفائها ونقائها ويشبهه بالدرع الذي نسجته الرياح وجعلته كالسيف المصقول" [3].

ونجد موشحة أخرى في شعر الروضيات لأسد بن الفرات يقول فيها:

رَوْضَــةٌ وَسِيــمَــةُ الْأُقْــحُــوَانِ تَجْتَنِــي بِالْأَمَــانِــي

1 ابن سعيد المغربي: المُغرب في حُلَى المغرب، مج: 2، ص 103.

2 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي: فنونه وموضوعاته، ص 421

3 يُنظَر: فوزي العيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 361

لَسْتُ أَنْسَى ذِكْرَ طَيّبِ الصُبوُحِإِذْ مَنْ جَنَى الْخَمْرَ رَاحًا بِرُوحْ وَتَغَنَّى فَوْقَ غُصْنٍ صَدُوحْ

أَعْجَمِيُّ الصَّوْتِ لَكِنْ شَجَانِي عَرَبِيُّ اللّسَانِ

كَيْفَ لَا أَكْرَعُ فِي كُلِّ وَرْدٍ وَأَبُوخَالِدِهَا أَيُّ زَنْدٍ قَرْعُ الْأَيَّامِ حَدَا بِجَدِّ

فَأَذَلَّ الدَّهْرَ حَتَّى سَقَانِي مِنْ خُطُوبِ الزَّمَانِ[1]

لايمكن أن نفصل غرضي الغزل والطبيعة وحتى الخمريات لأنها مرتبطة ببعضها البعض فمجالس الشراب كانت تقام في رحاب الطبيعة لذلك كانوا يمزجون هذه الأغراض ببعضها البعض يقول الكميت:

لَاحَ لِلرَّوْضِ عَلَى غُرِّ الْبِطَاحْ زَهْرٌ زَاهِرْ

وَثَنَا جَيِّدًا مُنَعَّمَ الْأَقَاحْنُورُهُ النَّاضِرْ

زَارَنِي مِنْهُ عَلَى وَجْهِ الصَّبَاحْأَرِجٌ عَاطِرْ

نَثَرَ الطَّلُّ عَلَيْهَا حِينَ فَاحْأَيَّمَا عَقْدِحَبَّذَ البِشْرُ لِي عِنْدَ افْتِتَاحْ

وَجْنَةَ الْوَرْدِ

يَضْحَكُ الرَّوْضُ مَسَايِلَ السَّحَابْمِلْءَ أَجْفَانِهِ

وَمَشَتْ فِيهِلَآلِئُ الْحَبَابْ فَوْقَ غِدْرَانِهِ

فَتَرَاهُ كَيْفَ يَكْشِفُ النِّقَابْ عِنْدَ ثُهْتَانِهِ[2]

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 51

2 المصدر نفسه، ص 94

وفي موشحة لابن زهر يستذكر فيها أيامه الخوالي التي قضاها في وطنه جاء فيها:

مَـا لِلْـمُـوَلَّــهِ مِـنْ سُكْـرِهِ لَا يُـفِـيـقْ يَـا لَــهُ سَكْـرَانْ

مِـنْ غَيـرِ خَمْرٍ يَـا لِلْكَئِيبِ المَشُـوق يَـنْدُبُ الْأَوْطَـانْ

هَلْ تُسْتَعَـادُأَيَّـامُـنَـا بِـالْخَـلِـيـجِ ولَـيـَالِـيـنَـــا

إِذْ يُـسْتَـفَـادُمِـنَ النَّـسِيـمِ الْأَرِيـجِ مِـسْـكَ دَارِيـنَـا

وَإِذْ يَـكَــادُحُسْنُ الْمَكَانِ الْبَهِيجِ أَنْ يُـحْـيِـيـنَـا

نَـهْـرٌ أَظَـلَّـهُدُوحٌ عَلَيْـهِ أَنِـيـقْ مُـورِقَ الْأَفْـنَـانِ

وَالْمَـاءُ يَـجْرِي وَعَـائِـمٌ وَغَرِيـقْمِنْ جَنَى الرَّيْحَانِ[1]

كانت غرناطة تتميز بجمال جذاب يتمثل في طبيعتها الساحرة الخلابة ذات الأنهار العذبة، والبساتين والرياض والكروم والمروج الخضراء، وما فيها من طيور مغردة كل هذه المناظر الرائعة الجمال أثرت في الوشاحين فأطلقوا العنان لمخيلتهم في وصف جمال غرناطة، ومنهم ابن زمرك الذي اشتاق إليها فيقول:

نَـسِيـمُ غَرْنَاطَـة عَلِـيــلُ لَكِنَّــهُ يُـبْـرِئُ الْعَـلِـيــلْ

وَرَوْضُهَـا زَهْــرُهُ بَلِـيــلُ وَرَشْفُـهُ يَنْقَــعُ الْغَـلِـيــلْ

سَقَى بِنَجْـدٍ رُبَّى الْمُصَلَّى مُبَـاكِـرًا رَوْضَـهُ الْغَـمَـامْ

1 ابن سهل الأندلسي: ديوان ابن سهل الأندلسي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، بيروت –لبنان–، 2003، ص76.

فَجَفْنُهُ كُلَّمَا اسْتَهَلاَّ تَبَسَّمَ الزَّهْرُ فِي الْكِمَامْ

وَالرَّوْضُ بِالْحُسْنِ قَدْ تَجَلَّى وَجَرَّدَ النَّهْرَ عَنْ حُسَامْ

وَدَوْحُهَا ظِلُّهُ ظَلِيلُ يَحْسُنُ فِي رَبْعِهِ المَقِيلْ

وَالْبَرْقُ وَالْجَوُّ مُسْتَطِيلُ يَلْعَبُ بِالصَّارِمِ الصَّقِيلْ

عَقِيلَةٌ تَاجُهَا السَّبِيكَه تُطِلُّ بِالْمَرْقَبِ الْمُنِيفْ

كَأَنَّهَا فَوْقَهُ مَلِيكَه كُرْسِيُّهَا جَنَّةُ الْعَرِيفْ

تَطْبَعُ مِنْ عَسْجَدٍ سَبِيكَهشُمُوسُهَا كُلَّمَا تُطِيفْ[1]

كما نظم موشحا في وصف مدينة مالقة في مقدمة مديحه للغني بالله، وقد بين ما فيها من مناظر خلابة تبهج النفوس:

عَلَيْكِ يَا رَيَّةَ السَّلاَمُ ولَا عَدَا رَبْعُكِ الْمَطَرْ

قَدْ حَلَّ فِي قَصْرِكِ الْإِمَامُ فَقُرْبُكِ السُّولُ وَالْوَطَرْ

وَالدَّوْحُ فِي رَوْضِكِ الْأَنِيقْ لِلشُّكْرِ قَدْ حَطَّتِ الرُّؤُوسْ

وَالْغُصْنُ فِي نَهْرِهِ غَرِيقْ وَفِي حَلَاهُ كَمَا عَرُوسْ

وَ الْجَوُّ مِنْ وَجْهِهِ الشَّرِيقْ تَحْسُدُهُ أَوْجُهُ الشُّمُوسْ

وَأَعْيُنُ الزَّهْرِ لَا تَنَامُ تَسْتَعْذِبُ السُّهْدَ وَالسَّهَرْ

1 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص 531– 532..

تَنْفُـثُ مِـنْ تَحْتِـهَـا الْغَمَــامُ تَـرْقِيــكَ مِـنْ أَعْيُـنِ الزَّهَـرْ

عَــرُوسَــةٌ أَنْـتِ يَــا عَقِيـلَــهْ تُـجْلَى عَلَى مَظْهَرِ الْكَمَـالْ

مُـدَّتْ لَكِ الْكفُّ مُسْتَقِيلَـهْ تَمْسَـحُ أَعْـطَافَـكِ الشَّمَالْ

وَالْبَحْـرُ مِرْآتُــكِ الصَّقِيــلَــةْ تَشِـفُّ عَـنْ ذَلِـكَ الْجَمَـالْ

وَالْحَلْـيُ زَهْــرٌ لَــهُ انْتِـظَــامُ يُكلِّـلُ الْقُـضْبَ بـالــدُّرَرْ

قَـدْ رَاقَ مِــنْ ثَـغْرِهِ ابْتِسَامُ والْـوَرْدُ فــي خَدِّهَـا خَفَـرْ [1]

لقد كان لوصف الطبيعة النصيب الأكبر في الموشحات فالوصف دائما ينشأ ويترعرع في أحضان الطبيعة الساحرة، والمناظر الخلابة التي تداعب أحاسيس الشعراء وأخيلتهم، وتشحذ قرائحهم، وتنمي إحساسهم بالجمال، فينطلقون من هذا الإحساس إلى رسم لوحاتهم الجميلة بانتقاء أجمل الكلمات.

4-4 المدح:

جاء فن المديح ممزوجا بأغراض أخرى، وتفنن الوشاحون في وصف الممدوح ومدح بطولاته، والحقيقة أن الموشحات" لم تنظم لأغراض كلاسيكية كالمدح والرثاء والهجاء لأنها جاءت نتيجة غنائية موسيقية فكان من الطبيعي أن تتعرض للغزل والخمر والطبيعة لكن ما لبث هذا المفهوم أن تغير بعد أن أصبحت الموشحات مطية للممدوحين" [2].

1 المصدر السابق، ص 547.

2 يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص 92.

ومن أشهر الموشحات التي قيلت في المدح هي موشحة لسان الدين ابن الخطيب في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة وقد نظمها في أكثر الظروف قسوة وأشدها مرارة عليه، عندما أحس باتساع المسافة بينهما وامتلائها بالغل والحسد وكثرة الوشايات "[1]:

جَـادَكَ الْغَيْـثُ إِذَا الْغَيْـثُ هَمَـى يَـا زَمَـانَ الْـوَصْـلِ بِالْأَنْـدَلُسِ

لَـمْ يَكُنْ وَصْلُـكَ إِلَّا حُلُـمَـا فِـي الْكَـرَى أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ

إِذْ يَقُـودُ الدَّهْـرُ أَشْتَـاتَ الْمُنـَى تَنْقُـلُ الْخَطْـوَ عَلَـى مَـا يَرْسِـمُ

زُمـُرًا بَـيـْنَ فُـرَادَى وَثُـنـَى مِثْلَـمَا يَـدْعُـو الوُفُـودَ المـَوْسِـمُ

وَالْحَيَـا قَـدْ جَلَّـلَ الرَّوْضَ سَنَا فَثُـغُـورُ الـزَّهْـرِ فِـيـهِ تَبْسِـمُ

وَ رَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَا كَيْفَ يَـرْوِي مَالِـكٌ عَنْ أَنَـسِ

فَـكَسَـاهُ الْحُسْـنُ ثَـوْبًا مُعْلَمَـا يَـزْدَهِـي مِنْـهُ بِـأَبْـهَى مَلْبَـسِ[2]

بدأ ابن الخطيب موشحته بوصف الأندلس وطبيعتها مستذكرا أيامه هناك، كما استعمل أسلوب التغزل في قوله:

يَـا أُهَيْـلَ الْحَـيِّ مِـنْ وَادِي الْغَـضَـا وبِـقَلْبِـي مَسْكَـنٌ أَنْـتُـمْ بِـهِ

ضَـاقَ عَـنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْـبُ الْفَضَا لَا أُبَـالِـي شَـرْقَـهُ مِـنْ غَـرْبِـهِ فَـأَعِيـدُوا عَهْـدَ

أُنْـسٍ قَـدْ مَضَـى تُعْتِـقُـوا عَـانِيـكُـمْ مِـنْ كَـرْبِـهِ

1 عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين ابن الخطيب، دار جرير، ط2، عمان – الأردن –، 2012، ص 23-24.

2 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، تحقيق: محمد مفتاح، مج: 2، ص 792.

وَ اتَّـقُـوا اللهَ وأَحْـــيُـوا مُغْـرَمًـــا يَتَـلاَشَـى نَفَـسًا فـِي نَـفَـسِ

حُبِـسَ الْقَـلْـبُ عَلَيْكُـمْ كَـرَمًـــا أَفـتَـرْضَـوْنَ عَـفَـــاءَ الْحُبـُسِ[1]

إلى أن ختمها بذكر اسم ممدوحه الذي نظم موشحته من أجل إرضائه والتودد له، أمير غرناطة الغني بالله:

مُصْطَفَى اللهِ سَـمِيُّ الـمُصْطَفَى الغَـنِـيُّ بِـاللـهِ عَـنْ كُـلِّ أَحَـدْ

مَنْ إِذَا مَـا عَـقَدَ الْعَـهْدَ وَفَـى وإِذَا مَـا فَتَـحَ الْخَطْـبَ عَـقَـدْ

مِنْ بَنـِي قَيْـسِ بْنُ سَعْدٍ وَكَفَى حَيْـثُ بَيْـتُ النَّصْرِ مَرْفُـوعُ الْعَـمَدْ

حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَحْمِيُّ الْحِمَى وجَـنـَى الْفَضْـلَ زكِـيُّ الْمَغْرِسِ

وَ الْهـوَى ظِـلٌّ ظَلِيـلٌ خَيَّـمَـا والنَّـدَى هَـبَّ إِلـَى الْمُغْـتَـرَسِ[2]

كما أجاد ابن زمرك في غرض المدح وله موشحة مدح فيها الغني بالله إذ يقول:

وَلَائِـمُ النَّصْـرِ فـِي احْتِفَـالِ وفَـرْحُ دِيـنِ الهُـدَى جَدِيـدْ

سُلْطَانُـهَـا مُعْمِـلُ الْعَـوَالِـي مـُحَمَّـدُ الظَّـافِـرُ السَّـعِـيـدْ

وَمُـخْـجِـلُ الْبَدْرِ فِي الْكَمَالِ سُلْطَـانُـهَـا المُجْتَبَـى الْفَرِيـدْ

أَصْفَـحُ مَـوْلَـى عَنِ الذُّنُوبِ أَكْـــرَمُ عَـــافٍ إِذَا قَـــدَرْ

وَشَمْـسُ هَـدْيٍ بِـلَا مَغِيـبِ وبَـحْـرُ جُـودٍ بِـلَا حَسَـرْ[1]

---

1 المصدر السابق، ص 792.

2 المصدر نفسه، ص 793-794.

قال ابن زمرك يهنئ السلطان ابن الأحمر بشفائه:

قَــدْ أَنْــعَــمَ اللهُ بِــالشِّــفَــاءِ واسْتَــكْـمَلَـتْ رَاحَــةُ الْإِمَــامْ

فَـلْتَنْـطِـقِ الطَـيْـرُ بِــالْـهَـنَــاءِ ولْـيَضْحَكِ الزَّهْـرُ فِـي الْكِمَامْ

وُجُــودُهُ بَــهْــجَــةُ الْوُجُــودِ وبُـــرْؤُهُ رَاحَـــةُ النُّــفُــوسْ

قَـدْ لَاحَ فِـي مَرْقَــبِ السُّعُــودِ واسْتَبْـشَـرَتْ أَوْجُـهُ الشُّمُـوسْ

فَــالــدَّوْحُ يُــومِـي إِلَـى الْبُــنُــودِ أَكْمَامُـــهُ غَطَّــتِ الــرُّؤُوسْ

وَ الزَّهْــرُ فِــي رَوْضَــةِ السَّمَــاءِ كَالـزَّهْـرِ قَـدْ رَاقَ بِــابْتِـسَـامْ

وَالصُّــبْــحُ مُسْتَشْـرِفُ اللِّــوَاءِ والْبَـدْرُ مُسْتَقْبِـلُ التِّـمَــامْ[2]

يقصد أن الطبيعة فرحت بشفاء ممدوحه الأمير فالشموس فرحت، والأثمار سجدت شكرا لله وظهر سجودها بأن أكمام زهرها أنزلت رؤوسها.

وله موشحة أخرى في مدح الغني بالله وكان قد بدأها بوصف جمال مدينة مالقة الأندلسية سبق وأن وردت في غرض الطبيعة، يقول فيها:

إِنْ قِيـلَ مَـنْ بَعْلُهـا الْمُفَـدَّى ومَـنْ لَـهُ وَصْلُـهـا مُبَــاحْ

أَقُــولُ أَسْنَـــى الْمُلُـوكِ رِفْــدَا مُـخَـلَّـدُ الْفَخْـرِ بِالصِّفَــاحْ

مُحَمَّـدٌ الْحَمْـدِ حِيـنَ يُهْـدَى ثَـنَـاؤُهُ عَــاطِـرَ الـرِّيــاَحْ

1ابن زمرك: ديوان ابن زمرك، حققه: محمد توفيق النيفر، ص 530.

2 المصدر نفسه ، ص 545.

تُخْبِـرُ عَـنْ طِيـبِهِ الْكِمَـامُ والْخـبْرُ يُغْـنِـي عَنِ الْخَبَـرْ

فَالسَّعْـدُ وَالرُّعْـبُ وَالْحُسَـامُ وَالنَّصْـرُ آيَـاتُـهُ الْكُـبَـرْ[1]

وفي موشحة أخرى يمدح فيها السلطان موسى ابن السلطان أبي عنان ويهنئه والذي كان في حماية الغني بالله:

مَـوْلاَيَ يَهْنِيـكَ وحُـقَّ الْهَـنَـا قَـدْ نُظِـمَ الشَّمْلُ كَنَـظْمِ السُّعُـودْ

قَـدْ فُـزْتَ بِالْفَخْـرِ وَنَيْـلِ الْمُنـَى وأَنْجَـزَ السَّعْدُ جَـمِيعَ الْـوُعُـودْ

وَقَـرَّتِ الْعَـيـْنُ وزَالَ الْـعَـنَـا وكُـلَّـمَـا مَـرَّ صَـنِـيـعٌ يَـعُـودْ

وَلاَ يَـزَالُ مُـلْكُـكَ حِلْـفَ الدَّوَامْ يَحُـوزُ فِـي التَّخْـلِيـدِ أَوْفَى نَصِيبْ

يَتْـلُـو عَلَيْـكَ الدَّهْرُ بَعْدَ السَّلاَمْ نَـصْـرٌ مِـنَ اللهِ وَفَـتْـحٌ قَـرِيـبْ[2]

4-5الرثاء:

لقد كان الرثاء أحد الأغراض التي لاقت اهتماما كبيرا من قبل الوشاحين فأجادوا فيها وأكدوا أن الوشاح لا يهتم بالقصائد الغنائية المتعلقة بالخمر والغزل والمديح فحسب، بل يعالج كل المواضيع الاجتماعية التي تتعلق بحياة الإنسان " غير أن ما وصلنا في هذا الباب لا يعدو ضوءا خافتا تمثل في موشح لابن حزمون في رثاء أبي الحملات قائد الأعنة في بلنسية وقد اغتيل على يد الإسبان"[3] جاء فيها:

---

1 المصدرالسابق، ص 547 -548

2المصدر نفسه ، ص554.

3 يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص93.

يَـا عَيْـنُ بَكِّي السِّرَاجْ الْأَزْهَـــرَا النَّيـِّـرَا اللاَّمِـعْ

وَكَانَ نِعْمَ الرِّتَاجْ فَكُسِّرَا كَـــيْ تُنْـثَـــرَا مَدَامِــعْ

مِـنْ آلِ سَعْـدٍ أَغَـرْ مِثْـلُ الشِّهَابِ الْـمُتَّقِدْ

بَكَـى جَمِيعُ الْبَشَـرْ عَلَيْـهِ لَـمَّـا أَنْ فُـقِـدْ

وَالْـمَــشْــرِفِيُّ الذَّكَرْ وَالسَّمْهَـرِيُّ الْـمُطَّـرِدْ

شَـقَّ الصُّفُـوفَ وَكَرْ عَلَى الْعَـدُوِّ مُتَّـئِـدْ[1]

ويضيف:

مَـاءُ الْمَدَامِعِ صَــابْ عَلَيْـكَ أَوْلَى أَنْ يَجُودْ

سَقَى الْبَرِيَـةَ صَــابْ رُزْءٌ أَحَلَّـكَ اللُّـحُـودْ

فَكُلَّ خَلْقٍ أَصَــابْ إِلَّا النَّصَــارَى وَالْيَهُـودْ

نَادَيْتُ قَلْبًا مُصَــابْ يُجْرِي عَلَى الْمَيْتِ الْعُهُودْ

يَــا قَـلْبِــي الْمُـهْتَـاجْ تَـصَـبَـرًّا زَانَ الثَّرَى مُـدَافِـعْ

اِبْــنُ أَبِــي الْحَجَّــاجْ فَهَلْ تَرَى لِمَا جَرَى مُـدَافِـعْ[2]

1 ابن سعيد المغربي: المُغرب في حُلَى المغرب، مج: 2، ص217.

2 المصدر نفسه، ص 218..

"فإذا ما حاولنا أن نبحث عن لمسة حزن تمس قلوبنا، أو لمحة جزع تدخل الأسى إلى خواطرنا افتقدنا ذلك جميعا، لأن المعاني التي ينبغي أن تصب في مثل هذا الوقت الحزين يصعب صبها ونسجها وصوغها في قوالب أنشئت خصيصا للبهجة والفرح والغناء والقصف والشراب"[1].

وفي نهاية هذا المبحث نلاحظ أن أغراض الموشحات لم تكن منفصلة عن بعضها البعض، فقد مزج الوشاحون الخمر والطبيعة والغزل والمديح في موشحة واحدة، ووصفوا ما تزخر به الطبيعة من جمال الرياض والأودية والأزهار والأنهار وقد احتلت مجالا واسعا وهذا أمر طبيعي لأن الأندلسيين عاشوا في بلاد طبيعتها خلابة وجميلة وفاتنة، فجعلوها مسرحا لعشقهم وطربهم وحنينهم إلى أوطانهم، فكانوا إذا مدحوا ذكروا الطبيعة، واذا هجوا ذكروا الطبيعة أيضا، كما أنهم في تصويرهم لها ينقلون الواقع دون أن يضيفوا شيئا من روح الوشاح.

1 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 439-440

5-أشهر الوشاحين:

سبق وأن تحدثنا في المبحث الثاني (نشأة الموشحات)، عن الوشاحين الأوائل الذين كان لهم الفضل في ظهور هذا الفن ولعل أبرزهم محمد بن محمود القبري الذي ذكره ابن بسام في كتابه "الذخيرة "ونسب له هذا الفن، ومقدم بن معافى القبري وابن عبد ربه صاحب كتاب" العقد الفريد "، ثم جاء بعدهم الرمادي و"ندين للحميدي بترجمة مسهبة عن الرمادي توفي سنة 403 هـ، ولم يذكر كل من كتب عنه أيا من موشحاته"[1]، وكل هؤلاء لم يصلنا منهم أي موشحات، وفي مايلي أهم الوشاحين الذي اشتهروا في الأندلس:

5-1عبادة بن ماء السماء (ت 422هـ- 1030 م):

هو" عبادة بن عبد الله الأنصاري من ذرية سعيد بن عبادة وقيل له ابن ماء السماء لجدهم الأول، ولحق بقرطبة الدولة العامرية والحمودية ومدح رجالها"[2]، وقال عنه ابن بسام: "كان شبخ الصناعة وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكا سهلا، فقالت له غرائبه مرحبا وأهلا وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنما لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته"[3]، أغلب موشحاته ضاعت ولم يصلنا منه إلا موشحتين مطلع الموشحة الأولى:

مَنْ وَلَّى فِي أُمَّـةٍ أَمْـرًا وَلَـمْ يَـعْدِلِ

1 صمويل. م. ستيرن: الموشح الأندلسي، ترجمة: عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر –، 1990، ص 165.

2 ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المجلد الأول، ص 468.

3 المصدر نفسه، ص 469.

يُـعْـذَلِ إلا لـِحَاظَا لرَّشَـأِ الْأَكْحَـلِ[1]

أما مطلع الموشحة الثانية فهي:

حُبُّ الْمَهَا عِبَادَة مِنْ كُلِّ بَسَّامِ السِّوَارِ قَمَرٌ يَطْلَعْ

مِنْ حُسْنِ آفَاقِ الْكَمَالِ حُسْنُهُ الْأَبْدَعْ[2]

5-2محمد بن عبادة القزاز (ت 488 هـ- 1095 م):

يعتبره ابن بسام "من مشاهير الأدباء والشعراء ووأكثر ما اشتهر اسمه وحفظ نظمه في أوزان الموشحات التي كثر استعمالها عند أهل الأندلس"[3]، هو "أبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، وهو من مشهوري الشعراء والأدباء، وأكثر ما ذكر اسمه وحفظ نظمه في أوزان الموشحات، وقد برع في نظمها، وشهد له المقدمون بالتفوق والتقدم"[4]، نسبت له موشحة:

بَـدْرُ تَـمْ شَمْسُ ضُحَى غُصْنُ نَقَا مِسْكُ شَمْ

مَـا أَتَـمْ مَـا أَوْضَحَـا مَـا أَوْرَقَـا مَـا أَنَـمْ

لَا جَـرَمْ مَـنْ لَمَحَـا قَدْ عَشِقَـا قَـدْ حُـرِمْ[5]

5-3ابن اللبانة (ت 507هـ -1113م):

1 صمويل م. ستيرن: الموشح الأندلسي، ص 166.

2 المرجع نفسه، ص 168.

3 ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المجلد: 1، ص 801.

4 أنطوان محسن القوال: الموشحات الأندلسية، ص 19.

5 صمويل م.ستيرن، الموشح الأندلسي، ص187.

اسمه "أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني، أما مولده وطفولته فلا يعرف عنهما شيئ سوى أنه كان يتيما ومن عائلة معدمة، وكانت أمه تبيع اللبن لتعيله، كما يتضح لنا من خلال شعره أنه كان قصير القامة نحيف البنية، وقد تفتحت قريحته الشعرية وهو مازال صبيا فاتخذ من الكلمة حرفة، ومن القريض صنعة يقتات عليهما في عصر كانت الفتن تحكمه، والصراعات الداخلية سمته وعلامته"[1]، تردد ابن اللبانة على ملوك الطوائف بعد أن ترك مدينته دانية متوجها إلى بطليوس حتى أصبح من الشعراء الموالين للمعتمد بن عباد، وظل يمدحه ويثني عليه وكانت علاقتهما أشبه بعلاقة سيف الدولة مع المتنبي، وبعد سقوط دولة العباديين ووفاة المعتمد، استقر به المقام عند ناصر الدولة مبشر بن سليمان العامري حتى توفي سنة 507 هـ في ميورقة[2]، له عشر موشحات في كتاب "جيش التوشيح"، وموشحة في "توشيع التوشيح"، وواحدة في كتاب" المغرب في حلى المغرب"، فيصبح مجموع موشحاته اثنا عشر موشحة[3] لعل أشهرها:

فِي نَرْجِسِ الْأَحْدَاقِ وَسَوْسَنِ الْأَجْيَادِ

نَبَتَ الْهَوَى مَغْرُوسٌ بَيْنَ الْقَنَا المَيَّادِ[4]

5-4الأعمى التطيلي (ت 525 هـ- 1131 م):

هو "أبو جعفر وأبو العباس أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي المعروف بالأعمى التطيلي فهو ينسب من حيث القبيلة إلى قيس، وإلى البلد فيقال التطيلي نسبة إلى مدينة تطيلة"[1]، ولم تذكر

1 ابن اللبانة: ديوان ابن اللبانة الداني، جمعه وحققه: محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، عمان – الأردن –، 2008، ص 9.

2 يُنظَر: المصدر نفسه، ص 9-10.

3 يُنظَر: المصدر نفسه، ص 16.

4 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 62.

المصادر تاريخ ومكان ميلاده، أما وفاته فكما ذكر الصفدي كان في عام 525 هـ -1131 م وتذكر بعض المصادر أنه مات شابا [2]، يعد التطيلي من كبار الوشاحين الأندلسيين، وشهد بذلك الكثير من دارسي فن التوشيح ونقاده في الأندلس والمشرق، وقد ذكر ابن خلدون "أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في أحد المجالس في إشبيلية وقد استحضر كل واحد منهم موشحة ألفها وتأنق فيها، فتقدم الأعمى التطيلي لإنشاد موشحته تلك، وما كان ينتهي منها حتى قام كل وشاح بتمزيق موشحته إجلالا للتطيلي وإعجابا بموشحته"[3] والتي يقول في مطلعها:

ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانْ سَافِرٌ عَنْ بَدْرِ ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانْ وَحَوَاهُ صَدْرِي

آه مِمَـّا أَجِـدْ شَفَّنِـي مَا أَجِـدُ

قَـامَ بِي وَقَعَـدْ بَـاطِـشٌ مُتّـَئِـدُ

كُلَّمَا قُلْتُ قَـدْ قَالَ لِي أَيـْنَ قَـدْ

وَانْثَنَى خُوطَ بانْ ذَا مَـهَـزٍ نَـضِـرٍ عَابَثـَتْـهُ يـَدَانْ للصَّبَا والْقَطْرِ[4]

5-5ابن سهل الإشبيلي (609 هـ-649هـ):

ولد ابراهيم بن سهل الإشبيلي سنة 609 هـ في إشبيلية ونشأ فيها في عهد دولة الموحدين، ثم هجرها فور استيلاء الإسبان عليها، واتصل بابن خلاص والي سبتة، ومات غريقا معه سنة 649 هـ الموافق ل 1251 م، وقد كان يهوديا، لكنه أسلم في نهاية حياته وله قصيدة في مدح النبي

---

1 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، جمعه وحققه وشرحه: محي الدين ديب، ص 9.

2 يُنظَر: المصدر نفسه، ص 10.

3 ابن خلدون: المقدمة، ص120.

4 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، ص274.

صلى الله عليه وسلم، ويؤكد تاريخ الأدب أن أباءه نزحوا إلى الأندلس منذ زمن بعيد، وهو ليس بعربي الأصل، ولكنه برع في اللغة العربية ونبغ في آدابها، يعد من كبار وشاحي عصره يتميز شعره بأنه وجداني صرف تمليه العاطفة[1]، من أشهر موشحاته:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّـهُ عَنْ مَكْنِسِ

فَـهُوَ فِي خَفَقٍ وَحَرٍّ مِثْـلَمَـا لَعِبَتْ رِيـحُ الصَّبَـا بِالْقَبَـسِ[2]

5-6ابن خاتمة الأنصاري (734 -770هـ) -(1333-1369م):

الشاعر هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري الأندلسي المكنى بأبي جعفر، ولد في ألمرية سنة 734 هـ وكان شاعرا وكاتبا ومترسلا وفقيها، ومصنفا وزاهدا أثنى عليه صديقه لسان الدين ابن الخطيب، ترجم له مواضع مختلفة من مؤلفاته وذكره كثيرا في كتابه (الإحاطة في أخبار غرناطة) وفي(الكتيبة الكامنة) وفي (الإكليل الأزهر)[3]، وكانت له مكانة عالية بين أهل بلده، وفد إلى غرناطة في سنة 751 هـ، وتوفي في التاسع من شعبان سنة 770هـ[4].

ضم ديوانه تسعة عشر موشحا، لم يسبق نشرها ولا تحدث عنها أحد ممن ترجموا لابن خاتمة وهي موشحات فائقة من حيث صياغتها، ورقتها، وجمالها[5] من أبرز موشحاته:

يـَا مِصْبـَاحْ قَـدْ أَخْجـَلَ الإِصْبـَاحْ

1يُنظَر: ديوان ابن سهل الأندلسي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، ص 5-6

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 248- 249.

3 يُنظَر: ديوان بن الخاتمة الأنصاري، تحقيق: محمد رضوان الداية، ص 8-9.

4 يُنظَر: المصدر نفسه ، ص10-11-14.

5يُنظَر: المصدر نفسه، ص 15.

هَـلْ تَلْتَـاحْ يـَا بـَدْرُ أَوْ تَـرْتَـاحْ لِـذِي وُدّ[1]

5-7لسان الدين ابن الخطيب (713 -776هـ)-(1313 -1374 م):

هو محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد السلماني، كنيته أبو عبد الله، وشهرته لسان الدين ابن الخطيب ولد عام 713 هـ بلوشة على مسافة 55 كيلومترا غربي غرناطة وأصل أسلافه من قرطبة ثم شردوا عنها، بعد وقعة الربض المشهورة، وكانوا يعرفون ببني الوزير، حتى اشتهر منهم سعيد الجد الأعلى للسان الدين بالخطابة في شؤون الدين فعرفوا ببني الخطيب، وكان أبوه وزيرا للسلطان أبي الوليد اسماعيل النصري ثم لابنه السلطان محمد ثم لأخيه يوسف من بني الأحمر، حتى استشهد في موقعة طريف عام 741 هـ، وقد كانت حادثة استشهاد والده سببا لتقريبه من سلطان غرناطة، استوزره الغني بالله محمد الخامس، ولما ثار اسماعيل بن يوسف على أخيه الغني بالله سنة 760 هـ هرب الغني بالله إلى واد آش وسجن ابن الخطيب، وصودرت أملاكه، فتدخل سلطان المغرب أبو سالم المريني ليسمح للغني بالله بالعبور إلى المغرب، وليطلق سراح ابن الخطيب فتم له ذلك، وبعد استرداد الغني بالله لملكه أعاد ابن الخطيب لمكانته السابقة، وهذا ما أشعل في نفوس حساده الغيرة والحسد فوشوا به وعلى رأسهم تلميذه ابن زمرك، فاتهم بالزندقة وأحرقت كتبه ومؤلفاته، وهرب إلى تلمسان عند سلطان المغرب الذي أكرمه وبعد وفاته، جدد سلطان غرناطة من سلطان المغرب الجديد أحمد بن أبي سالم المريني تنفيذ عقوبة الإعدام فيه، فقتل وأحرقت جثته بعد استخراجها من القبر سنة 776هـ[2] لابن الخطيب مؤلفات كثيرة من أشهرها "الإحاطة في أخبار غرناطة " وكتاب "جيش التوشيح" الذي يضم موشحات أندلسية،

1 المصدر السابق، ص 169.

2 يُنظَر: ترجمة المصنف في كتاب جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي.

وكذلك ديوانه الذي يضم أشعاره وبعض موشحاته. من أشهرها موشحة جادك الغيث جاء في مطلعها:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يـَا زَمَانَ الْـوَصْلِ بِـالْأَنْدَلُسِ

لَـمْ يَكُنْ وَصْلُـكَ إِلَّا حُلُمـَا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ[1]

5-8ابن زمرك الأندلسي (733 -797هـ) – (1333-1396م):

هو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد يوسف الصريحي المعروف بابن زمرك ولعله آخر وشاح مشهور أنجبته الأندلس[2]، أصله من شرقي الأندلس ومنه نزح أسلافه إلى غرناطة وبحي من أحيائها وهو ربض البيازين ولد في 14 من شوال سنة 733هـ الموافق ل 9 جوان 1333م، وهي نفس السنة التي بويع فيها لسابع سلاطين بني الأحمر أبي الحجاج يوسف الذي لم يصرفه صراعه مع ألفونس الحادي عشر ملك قشتالة عن تشجيع الآداب والفنون، نشأ في حماية أب كان يمتهن الحدادة أراد أن يلقنه مبادئها، لكنه لم يفلح فيها لأنه كان نحيف الجسم ولكنه كان حاد الذكاء فوجهه نحو طلب العلم[3]، عمل كاتبا عند السلطان الغني بالله محمد الخامس، في حين كلف أستاذه ابن الخطيب بالوزارة، وبعد خلع الغني بالله من قبل أخيه أبو الوليد الملقب باسماعيل الثاني سنة 760 هـ نزح للمغرب واستقر بفاس عند السلطان أبي سالم المريني، وقف معه في محنته إضافة لشيخه ابن الخطيب[4]، ولما استرجع الغني بالله السلطان المخلوع ملكه وعاد إلى غرناطة خص ابن زمرك بالوزارة، بعد أن فسدت العلاقة بينه وبين لسان الدين ابن الخطيب الذي

1 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، تحقيق: محمد مفتاح، ص792.

2 أنطوان محسن القوال: الموشحات الأندلسية، ص 182.

3 يُنظَر: ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقي:محمد توفيق النيفر، ص 7-8

4 يُنظَر: المصدر نفسه، ص 12.

فر إلى سبتة بالمغرب، قضى في خدمة الغني بالله سبعة وثلاثين سنة[1]، وتشير المصادر إلى أنه السبب في مقتل شيخه ابن الخطيب، توفي سنة 797 هـ، من موشحاته:

أَبْلِغْ لِغَرْنَاطَةِ السَّلاَمْ وَصِفْ لَهَا عَهْدِيَّ السَّلِيمْ

فَلَوْ رَعَى طَيْفُهَا ذِمَامْمَا بِتُّ فِي لَيْلَةِ السَّلِيمْ[2]

5-9ابن سناء الملك (550 -608 هـ) (1155 – 1211م):

هو أبو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد أبي الفضل جعفر بن المعتمد سناء الملك، الملقب بالقاضي السعيد والمعروف بابن سناء الملك شاعر مصري، وهو أول من أدخل فن الموشحات إلى المشرق، ولد بالقاهرة أو بضواحيها في حدود سنة 550هـ الموافق ل 1155م ونشأ في أسرة غنية، وتقلد منصب القضاء مثل والده، قرأ القرآن على يد القارئ الشريف الخطيب، وأخذ الحديث عن الحافظ أبي طاهر أحمد بن أحمد السلفي الأصبهاني، ودرس اللغة والنحو في حلقات ابن بري، وقد أفادته مخالطة هؤلاء فبرع في العلوم الدينية واللغوية والأدبية[3]، كان مثقفا ومحيطا بمعارف عصره، من معرفة القراءات والحديث والفقه واللغة والنحو وغيرها، عرفه عنه ولعه الشديد بفن الموشحات، فحفظ نصوصها ودرسها، ونظم على منوالها، من أهم مؤلفاته "دار الطراز في عمل الموشحات" الذي يضم شطرا كبيرا من الموشحات الأندلسية إلى جانب موشحات المؤلف

1يُنظَر: المصدر السابق، ص 13-14.

2 المصدر نفسه، ص 533.

3 يُنظَر: مقدمة الناشر في كتاب "دار الطراز في عمل الموشحات "، تحقيق: جودة الركابي.

نفسه التي يعارض بها موشحات القسم الأول[1]توفي سنة 608هـ الموافق ل 1211 م ونورد نموذجا لإحدى موشحاته:

أَرَى دَمْعِي كَالدِّمَـاءِ جَارِيَـه عَلَى وَجْنَتِي فِي هَوَى جَارِيَـه

فَمَنْ لِي نَجُودٌ كَعُوبٌ رِدَاحْ

سَبَتْنِي بِوَجْهٍ كَنُورِ الصَّبَـاحْ

يَفُوقُ وُجُوهَ الْغَوَانِي الصِّبَـاحْ

مَلِيكَةُ كُلِّ الْحِسَانِ الْمِـلاَحْ

سُعَادٌ لَهَا تُحْمَلُ الْغَاشِيَـه وَمَيٌّ مِنْ جُمْلَةِ الْحَـاشِيَـه[2]

5-10صلاح الدين الصفدي: (696 -764هـ) -(1229 -1363 م):

هو خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي، يكنى بأبو الصفاء، ولد في صفد سنة 696 هـ الموافق ل 1229م بفلسطين، و"نشأ على العلم والمعرفة، وبرع في الخط وقرأ الحديث، أخذ على عدد من الشيوخ منهم القاضي بدر الدين بن جماعة وأبو الفتح ابن سيد الناس، وأفرد له السبكي في طبقاته صفحات طوالا تحدث فيها عن صديقه صلاح الدين، والتقى الصفدي أيضا أبا عبد الله الذهبي، وأخذ النحو عن أبي حيان والأدب عن ابن نباتة"[3].

1 يُنظَر: المصدر نفسه، ص 5.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 167- 168.

3 يُنظَر: مقدمة المحقق لكتاب"توشيع التوشيح"، تحقيق: ألبير حبيب مطلق، ص7.

وتولى مناصب هامة منها: كتابة الانشاء بمصر ودمشق، وكتابة السر بحلب، ثم وكالة بيت المال بالشام، وقد نظم في الشعر والموشحات، وألف كتبا كثيرة يقارب عددها الخمسين مصنفا، لم يكملها كلها، وقد وصلنا بعضها وضاع البعض الآخر من مؤلفاته: "الوافي بالوفيات"، و"جنان الجناس"، و"توشيع التوشيح"الذي جمع فيه موشحات مختارة لوشاحين أندلسيين ومصريين وشاميين بلغ عددها ستين موشحا إضافة إلى موشحاته التي نظمها وكان يأتي بموشح معروف، ثم يأتي بمعارضة له متخذا الوزن نفسه، القافية نفسها أحيانا، توفي سنة 764هـ الموافق ل 1363 م بمرض الطاعون[1] من موشحاته التي جاء في مطلعها:

يـَا فَـاضِـحَ الْبـَدْرِ فـِي الْكَمَالِ مَـالـِـي

أَرَاكَ لـَمَّـا تـَرَى انْـتِـحَـالِـي حـَالِـي

وَأَنـْتَ إِنْ مِـلْـتَ لِانْـتِـقَـالِـي قَـالـِي[2]

ويوجد الكثير من الوشاحين الذين لايسعنا المجال لذكرهم جميعا أمثال الحفيد أبو بكر بن زهر، وابن بقي، والكميت، وأبو الفضل بن شرف، وأبو بكر يحي الصيرفي وغيرهم ممن أثروا بموشحاتهم المكتبة الأندلسية.

1 يُنظَر: المصدر السابق، ص 7-8-10-12.

2 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 98.

6- توظيف الموروث الديني في الموشحات:

عرف الشعر الديني في الأندلس ازدهارا كبيرا وغدا من أوسع الموضوعات التي تناولها الشعراء واتسعت موضوعاته وتنوعت، فازدهر فن المديح النبوي وراج شعر الزهد وظهر الشعر الصوفي كموضوع جديد من موضوعاته، وتفرد له شعراء كبار نظموا أشعارهم عليه أمثال ابن عربي والششتري وابن الصباغ الجذامي، لذلك كان الشعر الديني من أهم الروافد الثقافية التي أثارت اهتمام الشعراء والوشاحين في الأندلس.

6-1الزهد:

يعد الزهد موضوعا تقليديا ، اتخذه بعضهم سبيلا للتحرر من ملذات الدنيا وشهواتها، فكما هو شائع فقد عرفت الموشحات بمواضيع الخمر والغزل واللهو ومجالس الغناء والطرب، لذا كان هنالك قلة من الوشاحين من يعتمدها لغرض الزهد ونبذ ملذات الدنيا والإقبال على مدح الحياة الآخرة، ومن بين هؤلاء الوشاحين ابن الصباغ الجذامي الذي كتب موشحة يتحسر فيها على عمره الذي ضيعه في الانغماس في ملذات الدنيا، وكان قد نظم عدة موشحات في اللهو والمجون أيام شبابه، ولما أدركه سن الشيخوخة تاب إلى ربه، فأكثر من نظم موشحات في الزهد تقربا إلى الله وتكفيرا له عن خطاياه، يقول في إحدى موشحاته:

زَهْـرُ شَيْـبِ الْمَفَـارِقْ تَفَتَّحَـتْ عَنْـهُ الْكِـمَـامْ

فَابْـكِ الزَّمَـانَ الْمُـفَـارِقْ وَحَاكِ فِي النَّوْحِ الْحَـمَـامْ

عُوِّضْتُ بِالصُبْـحِ الْأَصِيلْ وَقَـدْ عَرَا الْبَدْرَ انْكِسَافْ

أَلَـمَّ بِـالْغُـصْـنِ الـذُّبُـولْ وَكَـانَ لَدْنًـا ذَا انْـعِـطَـافْ

رِيـحُ الصَّـبَـا بِـهِ تُمِـيـلْ كَـأَنْ سُقِى صِـرْفَ السُّلاَفْ

حَـتَّى رَمَى الْـقَلْـبَ رَاشِـقْ وَفُـوِّقَـتْ نَـحْـوَى السِّهَامْ

لِسَـانُ الْحَـالِ نَـاطِـقْ يُـخْـبِـرُنِـي أَنْ لَا دَوَامْ

يَـا بَـدْرَ أَيَـّامِ الشَّبَـابْ هَلْ لِلْأُفُولِ مِنْكَ طُلُوعْ

أَضْحَى فُؤَادِي ذَا الْمُذَابْ حَلِيـفَ أَشْجَانٍ فَـزُوعْ

وَنَـارُ حُـزْنِي فِـي الْتِهَـابْ تُـذْكَى بِأَحْنَاءِ الضُّلُوعْ

فَـإِنْ هَفَـا الْبَـرْقُ خَـافِـقْ ذَكَرْتُ عَهْدِي بِالْخِيَـامْ

وَ إِنْ تَـأَوَّهَ عَـاشِـقْ سَاجَلْتُ فِي دَمْعِي الْغَمَامْ[1]

كما استحدث الأندلسيون لونا جديدا سمي المكفر وقد عرفه ابن سناء الملك بقوله: " والرسم في المكفر خاصة أن لا يُعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره ومستقيل ربه عن شاعره ومستغفره"[2].

والمقصود بالمكفر، التكفيير عما اقترفه الوشاح من ذنوب، ومن موشحاته أيضا التي قيلت في الزهد، ممنيا النفس بجنة الرضوان:

قَـدْ ذَوَى غُصْنُ شَبَـابِي وَمَضَـى عُمْرِي وَوَلَّـى

آنَ لِي وَقْـتُ الْإِيَـابِ كَمْ أُمَنِّي النَّفْسَ جَهْلاَ

1 المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة فضالة، (د.ط)، القاهرة، 1940، ج: 2، ص 232.

2 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص 38.

هَـذِهِ عِـرْسُ الْمَـتَـابِ فِي قِبَابِ الْوَصْلِ تُجْلَى

حَسِّنُـوا فِيهَـا الظُّنُونَـا وَادْخُلُـوهَا آمِنِيـنَـــا

قَـدْ غَـفِرْنَا كُـلَّ مَيْـنٍ وَعَـفَـوْنَـا وَرَضِيـنَـا[1]

ويقول في موشحة أخرى:

وَلَّى الشَّبَـابُ وَانْـقَـضَى فَدَمْعُ عَيْنِي فِـي انْهِمَالْ

وَفِي الْحَشَى جَمْرُ الْغَضَا لِـفِـقْـدِ هَاتِيكَ اللَّـيَـالْ

يَـا عَهْدَ أَيَّــامِ الرِّضَـا هَلْ رَجْعَةٌ تُدْنِي الْوِصَالْ

تَـحْيَـا بِهَا نَفْسُ وَامِـقْ مُـضْنَي الْفُؤَادِ مُسْتَهَـامْ

نَـحْوَ الْعُذَيْـبِ وَبَـارِقْ يَحْدُو بِهِ حَادِي الْغَـرَامْ[2]

6-2التصوف:

التصوف بمعناه الشامل هو التنزه عن حب الذات والنأي عن الملذات الدنيوية والبحث عن الحقيقة بالمحبة والإخلاص، و لا يمكن دراسة التصوف بمعزل عن الفلسفة، لذلك لابد من الإشارة إلى أن علوم الفلسفة كانت منبوذة عند الأندلسيين في بادئ الأمر، فقد كانت كل العلوم لها اعتناء واهتمام إلا الفلسفة والتنجيم.

1 ابن الصباغ الجذامي: ديوان ابن الصباغ الحذامي، ص 135- 136.

2 المصدر نفسه، ص 138.

ويرى المستشرق بالنثيا أن الأندلسيين عندما تقدمت بهم الأيام أدركوا ما في الفلسفة من أصالة فأقبلوا على كتب الغزالي وعدت قراءتها من الشرع، بعد أن كانت من الكفر والزندقة، ومع نهاية القرن الخامس هجري أصبحت البيئة الثقافية الأندلسية مشغولة بأفكار التصوف، "إذ نجد المتصوفة يملؤون تاريخ الأندلس من أواخر القرن الخامس حتى نهاية القرن السابع، بل إن التصوف انتشر في الأندلس على نطاق شعبي، فبعد أن كان تصوفا فرديا مقموعا بدأ بصورة الزهد لينتهي الأمر بالأندلس بتصدير المتصوفة والفكر الصوفي إلى المشرق الإسلامي "[1].

وكان التصوف" ميدانا جديدا طرقته الموشحات لأول مرة في عصر الموحدين، وقد توفر على النظم فيه اثنان من كبار المتصوفة هما ابن عربي والششتري، وقد نجح كلاهما في تطويع هذا الفن الجديد لحمل أدق النظريات والآراء الصوفية، والتعبير عن مجاهدات الصوفية وأشواقهم تعبيرا صادقا يذوب رقة وشفافية "[2].

ومن أبرز الوشاحين المتصوفين نجد الشيخ محي الدين ابن عربي الذي عمد إلى أسلوب المناجاة وأجاد في ذكر صفات الله عز وجل فهو الحق وهو الفرد الصمد:

سَرَائِــرُ الْأَعْـيَـانِ لَاحَـتْ عَلَى الْأَكْـوَانِ لِلـنَّـاظِـريِــنْ

وَ الْعَاشِـقُ الْغَـيْـرَانُ مَـنْ ذَاكَ فِـي بَـحْـرَانِ يُـبْدِي الْأَنِيـنْ

يَـقُـولُ وَ الْــوَجْـدُ أَضْـنَـاهُ والسُّــهْـدُ قَـدْ حَـيَّــرَهْ

لَمَـّا دَنَـا الْـبُعْـدُ لَـمْ أَدْرِ مَـنْ بَـعْـدُ مَـنْ غَــيَّــرَهْ

1 سليمان العطار: الخيال والشعر في تصوف الأندلس، دار المعارف، ط 1، القاهرة – مصر –، 1981، ص 251.

2 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 397.

وَهَيَّـمَ الْـعَــبْـدُ وَالْوَاحِـدُ الْــفَـرْدُ قَـدْ خَــيَّـرَهْ

فِي الْبَوْحِ وَالْكِتْمَانِ وَالسِّــرِّ وَالْإِعْـلاَنِ فِـي الْعَـالَمِيـنْ

أَنَــا هُـوَ الدَّيَّــانُ يَــا عَابِـدَ الْأَوْثَــانِ أَنْتَ الضَّنِـيـنْ[1]

كما تكلم ابن عربي عن فكرة الإسراء بالروح ، الذي يكون للأولياء بينما الإسراء بالجسد يكون للأنبياء إذ نجده يقول:

رَأَيْــــتُ رَبِّــــي بِـالمـنْظَـرِ الأَجْلَــى

دَعَوْتُ صَحْبِي لِلْمَـوْرِدِ الْأَعْـلَــى

رَآهُ قَـلْـبِــــي فــِي الصُّورَةِالْمُثْلَى

فَـمَـا ثَــــنْــــي إِلَا إِذَاثَــــــنْــــي

رَأَيْـتُ صَـوْنِـي يَـطْلُبُـهُ كَـوْنِي

وَقَـالَ عَيْــنِـي إِنَّ بِــــهِ عَـوْنِي

وَلَيْسَ بَـيْــنِــي عَنْـهُ سِوَى بَيْـنِي

فَـقَـالَ أَثْــــنِ قُلْتُ إِذَا تُثْـنَـى[2]

ويقول في موشحة أخرى:

---

1 أبو بكر محي الدين محمد بن علي (ت 638 هـ – 1240 م)، ديوان ابن عربي، تحقيق وشرح: أحمد حسن بسيج، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1996، ص 84.

2 ابن عربي: ديوان ابن عربي، ص 115– 116.

نَادَانِي الْحَقُّ مِنْ طَوَى خَلَدِي

وَلَـمْ يُعَرِجْ فِيــهِ عَلَـى الْجَسَـدِ

يَا فَرْحَةَ الْقَلْبِ بِالْمُنَاجَاتِ

وَحَسْرَةَ النَّفْسِ بِالْغِيَـابَـاتِ[1]

ويرى سليمان العطار أن الخيال عند ابن عربي" هو أداة للمعرفة بل هو العلم الأم لكل العلوم"[2]، فهو برزخ يفصل بين ضدين، وله قدرة عجيبة في الانفتاح على كونين ضديين كعالم الحس وعالم المعنى.

ويوظف أيضا مصطلح اليقين والمشاهدة في قوله:

عَيْـنُ الدَّلِيلِ عَـلَى الْيَقِيـنِ الزَّيْـتُ النِّبْـرَاسُ لِلنَّــاظِرِيــنْ[3]

ومن المصطلحات التي تم توظيفها من الموروث الصوفي في الموشحات مصطلح الفناء، من ذلك قول ابن عربي:

زُلْزِلَتْ أَرْضُ حِسِّــي

وَفَنــَى عَيْـنُ نَفْسِـي

وَبَـدَا نُــورُ شَمْسِــي[4]

1 المصدر السابق ، ص 199.

2 سليمان العطار: الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ص 34.

3 ابن عربي: ديوان ابن عربي، ص 105.

4 ابن عربي: ديوان ابن عربي، ص 186.

فهو في هذا الموشح يشير إلى وصوله إلى أعلى درجات الفناء، فأسقطت عنه كل الصفات المذمومة وتخلت نفسه عن كل الشرور إلى أن وصلت إلى النور.

وتوظيف مصطلح الفناء نجده أيضا في قوله:

فِـي الْفَـنَـا عَنْ فَنَائِـي

يَـبْـدُو سِـرُّ الرِّدَاءِ

وَالسَنَـا وَالسَّـنَـاءِ

صَمْـدًا سَرْمَـدِيًّـا أُحَدِيًّـا أَزَلِيًّـا عَلِيًّـا[1]

فالفناء الصوفي يسقط جميع الصفات المذمومة، ولا يبقي إلا على الصفات المحمودة وهي صفات الخالق، ومصطلح الفناء في المفهوم الصوفي إشارة إلى الظهور بصفات الحق[2].

كما استمد ابن عربي من الغزل والنسيب عبارات الاشتياق، ليعبر بها عن الحب الإلهي:

فِـي الطُّـورِ طَـارَ عَنِّي فُؤَادِي

فَـلَـمْ أَزَلْ عَـلَـيْـهِ أُنَـادِي

أَضْنَـانِـي هِجْـرُكَ الْمُتَمَـادِي

فَقَالَ لِي الْوِصَالُ قَرِيبُ يَا أَيُّهَا الصَّفِيُّ الْحَبِيبُ[3]

1 المصدر نفسه، ص 187.

2 ابن عربي: اصطلاحات الصوفية، ص23.

3 ابن عربي: ديوان ابن عربي، ص 87.

و في موشحة أخرى يبدو وكأنه يخشى هجران حبيبته وصدودها عنه، فنظم لها متوسلا أن لا تهجره، هذا هو المعنى القريب الذي يتبادر إلى أذهاننا، لكنه كان يتوسل الله ويصف نوره كنوع من التورية:

يَـا حَبِيبِـي قُـلْ لِي

إِنْ هَـجَـرْتُـمْ مَنْ لِي

فَـلْتَـقُـلْ مِنْ أَجْـلِي

أَنْـتَ نُـورُ المِصْبَـاحِ مِشْكَاتُـهُ مَا تَرَى مِنْ أَشْبَـاحِ[1]

كما وظف ابن عربي الكثير من المصطلحات الصوفية مثل التجلي والتدلي والمناجاة والغيابات وغيرها لا يسعنا المجال لذكرها جميعا لذا نكتفي بما ورد سابقا.

وممن نظموا في التصوف أيضا شاعر الصوفية الكبير أبو الحسن علي بن عبد الله الششتري، وله ديوان ضخم في التصوف خرج أكثره في الموشحات والأزجال.

ويقول الششتري في موشحة له موظفا بذلك بعض الرموز التي تتمثل في التغزل بالمحبوب، ليعبر عن الحب الإلهي:

مَـا عَزَّهُ مَـا لَـيْـلَـى مَا الْخَيْفُ مَا الْحَطِيمْ

مَـا فِـي الْوُجُودِ إِلاَّ إِلَـهُـنَـا الْقَدِيـمْ

لِلطُّـورِ قَـدْ تَجَـلَّـى وَكَـلَّـمَ الْكَلِـيـمْ

1 المصدر نفسه، ص 418.

قَدْ لَـجَّ فِـي السُّــؤَالِ مُذْ لَاحَ وَانْجَلَــى

نـُـورٌ بِــلاَ مِــثَــالِ وإِنْ تـَمَـثَّــلاَ[1]

ويقول في موشحة أخرى:

أَنْتَ فِي كُلِّ جَمِيلْ وَجَمَالِي يـَا مُطَـاعْ

قَدْ تَجَلَيْـتَ لِقَلْـبِـي مُسْفِرًا دُونَ قِنَـاعْ

وَعَلَى عِشْقِ الْجَمَالْ طَـبَـعَ الله طِـبَـاعْ

آهٍ يـَا تَمْزِيـقَ قَلْبِـي آهٍ يَا قَتْلِي وَسَلْبِي

مِتُّ مِنْ لَطْفِ الشَّمَائِلْ هَكَذَا حَالُ الْمُحِبِّ[2]

واقتبس الششتري في حبه الإلهي من شعر الغزل عبارات الاشتياق إلى لقاء المحبوب، والتذلل له فيقول:

يَا حَبِيبِي بِحَيَـاتِكْ بِحَيَاتِكْ يَا حَبِـيبِـي

رِقْ لِي وَانْظُـرْ لِحَالِي أَنْتَ أَدْرَى بِالَّذِي بِي

أَنْـتَ دَائِـي وَدَوَائِـي فَـتَلَطَّـفْ يَـا طَـبِيـبِـي

إِنْ يَكُنْ يُرْضِيكَ قَتْلِي فَاجْعَلِ الْقَتْلَ بِقُرْبِي

إِنَّـنِـي بِالْوَصْلِ أَفْـنَـى هَكَذَا حَالُ الْمُحِبِ[1]

1 أبو الحسن الششتري: ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق علي سامي النشار، ص 223

2 المصدر نفسه، ص361.

كما وظف المتصوفة الخمر كبديل رمزي لوصف السكر الصوفي " وذلك للتشابه بين أثر الخمر والسكر الصوفي عندهم، ويمكن إجمال ذلك الأثر في غياب التوازن وشرود العقل واضمحلال رقابته وحلول التهتك والرعونة "[2]

ويصف ابن عربي الخمرة بأنها راحة للروح وهي معنوية وليست مادية تأتي من الحالة الوجدانية التي يعيشها الصوفي بسبب الحب الإلهي أو النشوة المتولدة عنه:

فِي الرَّاحِ رَاحَةُ الرُّوحِ يَا صَاحِي

فَـقُــلْ بِــها مَقَـالَـةَ إِفْـصَاحِ

مَـا بَيْـنَ عَـاذِلِيـنَ وَنُــصَّـاحِ

وَاللهِ مَا عَلَى شَارِبِ الرَّاحِ فِيـهِ مِـنْ جُـنَـاحِ[3]

ويقول في موشحة أخرى:

إِنِّي أَنَا الْعَبْدُ كَمَا هُوَ الرَّبُ

وَلِي بِذَا عَهْدِ الْفَقْرُ وَالذَّنْبُ

مَنْ قُرْبُهِ بُعْد وَبُعْدُهُ قُرْبُ

أَعْمَى الْوَرَى فَانْظُرْ تَرَى مَـاذَا تَـرَى

تَرَى الْعِبَـرْ لِمَنْ نَظَـرْ عَـلَى سُرَرْ

---

1 المصدر السابق، ص 361.

2 ابن عربي: اصطلاحات الصوفية، ص 10.

3 ابن عربي: ديوان ابن عربي، ص 107.

يُبْدِي الْعُجَابْ خَلْفَ الحِجَابْ وَلَا تُجَابْ

عِنْـدَ النَّـدَا إِلَّا إِذَا تَـمَـلَّى كَأْسُ النَّدِيمِ بِالمَوْرِدِ الْأَحْلَى[1]

يبين ابن عربي في هذه الموشحة أن مناجاته لربه لا يستجاب لها، إلا إذا ملأ كأسه بالخمر الصوفي وهو معنوي طبعا.

6-3المدائح النبوية:

المدائح النبوية كما عرفها لسان الدين ابن الخطيب: " القصائد المنظومة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم والإشادة به بميلاده وذكر معجزاته ثم التخلص إلى مدح السلطان وذكر خلاله، إطراء تحفيه بهذه الدعوة "[2].

وقد بدأ الاحتفال بالمولد النبوي في المشرق أيام الدولة الفاطمية ، وذلك لأغراض دفاعية كما يقول عمر فروخ: "ودعا إلى إقامة مواسم إسلامية في أيام المواسم النصرانية بأسماء مختلفة، واخترع عدد من مثل تلك المواسم أيضا ثم جعل للموسم الواحد أسماء مختلفة في أماكن مختلفة، وكانت هذه المواسم أو الأعياد الشعبية تحمل معنى دينيا وغاية سياسية حربية "[3]، ومنها انتقل الاحتفال بالمولد النبوي إلى المغرب والأندلس، وكان لزاما على الوشاحين أن يوظفوا هذا الحدث الديني في موشحاتهم لكن هذا الغرض لم يكتمل إلا بعد احتكاك الوشاحين بالفكر الصوفي، وهذا ما أقره شوقي ضيف:

---

1 المصدر السابق ، ص 111.

2لسان الدين ابن الخطيب: نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، تحقيق: السعدية فاغية، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء –المغرب –، (د.ت)، ج: 3، ص 279

3عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت –لبنان–، 1984، ج 4، ص 111.

" وانبثقت من الشعر الصوفي منذ ابن دريد في أوائل القرن الرابع الهجري مدائح نبوية عطرة بالسيرة الزكية"[1].

ونفس ما ذهب إليه عباس الجراري بأنه: " وجد صيغته المكتملة حين احتك بالتصوف "[2]

ويقول زكي مبارك: " أن المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف "[3]

ومن الوشاحين الذين نظموا في مدح النبي الوشاح ابن الصباغ الجذامي، إذ يقول:

بِأَرْضِ طَيْبَةَ مَعْهَدْ شَوْقِي إِلَيْهِ مُجَدَّدْ

هَلْ لِي بِتِلْكَ الطُّلُولِ

مِنْزَوْرَةٍوَمَقِيلِ

يَا قَبْرَ خَيْرِ رَسُولِ

حَتَّى يَرَاكَ وَيَسْعَدْصَبٌّ بِبُعْدِكَ مُكْمَدْ

مُذْ قَدْ بَرَا الانْتِزَاحْ

وَقَصَّ مِنْهُ الْجَنَاحْ

لَهُ إِلَيْكَ ارْتِيَاحْ

بِالْغُرْبِ أَضْحَى مُقَيَّدْ وَالضُّعْفُ وَالشَيْبُ يَشْهَدْ

---

1 شوقي ضيف: عصر الدول والامارات، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة– مصر–، 1989.، ص 54.

2. عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء–المغرب–، 1989، ص 143.

3زكي مبارك: المدائح النبوية، مطبعة الحلبي،د.ط، القاهرة – م، 1935، ص 14.

مَتَى يُتَاحُ التَدَانِي

لِمُكَمَّدِ الْقَلْبِ عَانِي

يَشُدُّ وَبِكُلِّ لِسَانِ

عَسَى الَّذِي كُنْتُ أَعْهَدْ مِمَّـا تُـقْـضَى يـُجَدَّدْ[1]

ومن الموشحات التي أبدع فيها ابن الصباغ في مدح النبي صلى الله عليه وسلم والثناء عليه وتعظيم شأنه عند المسلمين يقول فيها:

لِأَحْمَدَ الْمُصْطَفَى مَقَامُ

جَـلَّ عُـلاَ فَـلاَ يُــرَامُ

بِنُـورِهِ يَهْتَـدِي الْأَنَـامُ

فَـأَيُّ شَمْسٍ وَأَيُّ بَـدْرٍ قَدْ أَطْلَعَتْـهُ لَنَــا السُّعُـودُ

بِنُـورِهِ تُـشْرِقُ الشُّمُـوسْ

فـِي حُبِّــهِ تَـخْلَعُ النُّفُوسُ

يَــا أَيُّهَا المَسْمَعُ الرَّئِيسُ

أَدِرْ عَلَيْنَا كُؤُوسَ فَخْـرٍ مِنْ ذِكْرِهِ تُعْطَ مَاتُرِيـدُ

أَمْـدَاحُ خَيْـرُ الْـوَرَى نَعِيـمُ

1 ابن الصباغ الجذامي: ديوان بن الصباغ الجذامي، تحقيق: محمد زكرياء عناني، أنور السنوسي، ص 196-197.

نَحْنُ أُنَـاسٌ بِهَـا نَـهـيِمُ

يَـا مَـادِحِيـهِ بِاللهِ قُـومُـوا

خُوضُوا بِنَا مَوْجَ بَحْرِ فَخْرٍ مَنْ مَاتَ فِيـهِ فَهُوَ شَهِيـد[1]

ومن الوشاحين الذين نظموا مدائح دينية أيضا الوشاح ابن زمرك، فيقول:

هَـلْ يُـحْمَـلُ الـزَّادُ لِـدَارِ الْكَرِيـمْ وَالمُصْطَفَى الْهَادِي شَفِيـعٌ مُطَـاعْ

فَـجَـاهُـهُ ذَخْـرُ الْـفَقِـيرِ الْعَدِيـمْ وَحُـبُّـهُ زَادِي ونِـعْـمَ الْمَـتَـاعْ

وَاللهُ سَـمَّـاهُ الـرَّؤُوفَ الـرَّحِيـمْ فَجَـارُهُ الْمَكْـفُـولُ مَا إِنْ يُـضَـاعْ

عَـسَى شَـفِيـعُ النَـاسِ يَـوْمَ الْحِسَابْ وَمَـلْجَـأُ الْخَـلْـقِ لِرَفْـعِ الْكُـرُوبْ

يَـلْحَـقُنِي مِـنْـهُ قَـبُـولٌ مُـجَـابْ يَـشْفَـعُ لـِي فِي مُوبِقَاتِ الذُّنُـوبْ

يَـا مُصْطَفَى وَالْخَلْقُ رَهْنُ الْعَدَمْ وَالْكَوْنُ لَمْ يَفْتِقْ كِمَامَ الْوُجُودْ

مَزِيَّـةٌ أُعْـطِـيتَهَا فِـي الْقِـدَمْ بِـهَا عَلَى كُلِّ نَبِـيٍّ تَسُـودْ

مَـوْلِذُكَ الْمَرْقُـوبُ لَمَّا نَجَـمْ أَنْجَـزَ لِلْأُمَّـةِ وَعْدَ السُّعُودْ[2]

وقد بدأ موشحته في البداية، بذكر تجاربه السابقة في الحياة، وندمه عما بدر منه[3]، ثم انتقل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر ما يتصف به من صفات اختص بها دون غيره من البشر

1 المصدر السابق، ص 162.

2 ابن زمرك الأندلسي: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 557

3 يُنظَر: مطلع الموشحة "لو ترجع الأيام بعد الذهاب"، المصدر نفسه، ص 556

مثل: الهادي، الشفيع، المطاع، الكريم، الرحيم، الرؤوف، ثم تمنى أن تلحقه شفاعته يوم الحساب للنجاة.

وختم موشحته بخرجة معربة فصيحة:

نَـادَيْـتُ لَـوْ يَسْمَحُ لِي بِـالْجَـوَابْ شَـهْـرَ رَبِيـعٍ يَا رَبِيـعَ الْقُلُـوبْ

أَطْلَعْـتَ لِلْهَدْيِ بِغَيْـرِ احْتِـجَابْشَمْسًا وَلَكِنْ مَا لَهَا مِنْ غُرُوب[1]

حيث ذكر شهر ميلاد الرسول والذي اعتبره أعظم الشهور، لأنه شهر ميلاد الهادي الأمين أعظم شخصية عرفتها البشرية.

و هكذا كان الموشح "وسيلة للناظمين للتعبير عن محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم، والكلام عن مولده، والثناء عليه ومدحه، وذكر خصائصه وشمائله، وترافق ذلك بالتفات عدد من المؤلفين والمؤرخين إلى كتابة السيرة النبوية وإعادة صياغتها، والتأليف في الخصائص والشمائل والمغازي"[2].

كما وظف الوشاحون أحداثا دينية في موشحاتهم، من بينها حادثة صفين، وهي حرب وقعت عام(37هـ –657 م) بين أهل العراق بقيادة علي بن أبي طالب وبين أهل الشام بقيادة معاوية بن أبي سفيان، كقول الكميت في موشحة غزلية:

ظَـــبْـيٌ أَغَـرْ رَعَى قَلْبَ مَنْ يَهْوَاهْ

يَحْكِـي الْقَمَـرْ بِمَـا لاَحَ مِـنْ مَرْآهْ

1 المصدر نفسه، ص 557.

2 محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان–،2000، ص 101.

جَـيـْشُ الْحُـورِ غَـزَتـْنِي بِـهِ عَيـْنَـاهْ

فِيـمَا لِلسِّهَامْ بَيـْنَ الشَّدِّ وَاللِّـينْ مِنـْهَا يُسَـامْ رَدَى حَرْبِ صِفِّينْ[1]

فقد استحضر الكميت حرب صفين ليشير إلى تجارب شخصية تتمثل في تغزله بمحبوبته التي شبهها بالظبي وعيناها مثل جيش قتال أطلقت سهام النظرات نحو العاشق الولهان، فأردته قتيلا في معركة خيالية تشبه معركة صفين في شدة الوطيس والردى.

1 . ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص 95 –96

7- توظيف الموروث اللاتيني الرومانثي في الموشحات:

قلنا في المبحث الثاني أن الباحثين اختلفوا في أصول الموشح إن كانت مشرقية أو أندلسية خالصة، وهناك من نسبها إلى الأعاجم، ولكن لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكار تأثر العرب باللهجات المحلية اللاتينية التي كانت سائدة في الأندلس ويظهر هذا التأثر في الخرجات الأعجمية للموشح، فاللغة الرومانثية التي تطورت عنها اللغة الإسبانية، كانت تستعمل بكثرة في الحياة العامية للمجتمع، بينما كانت اللغة العربية تستعمل كلغة رسمية في المدارس كما ذكر بالنثيا ذلك في كتابه "تاريخ الفكر الأندلسي"، مما أدى إلى تفاعل وتمازج ثقافي واجتماعي بين العرب والإسبان، وكان"الازدواج اللغوي والاختلاط السكاني من الظواهر المتميزة في المجتمع الأندلسي إلى جانب إحدى اللهجات العامية المتفرعة من اللاتينية التي كان الإسبان يستعملونها عند الفتح الإسلامي والتي عرفت فيما بعد بالرومانثي "[1] وظهرت هذه اللغة في موشحات الأندلسيين خاصة في الخرجة أو المركز كما سماها ابن سناء الملك، فقد كانوا يضمنون موشحاتهم بألفاظ أعجمية حتى يخرجوا من الرتابة المعهودة وإضفاء نوع من التجديد والمتعة، وهذا ما جعل بعض المستشرقين أمثال خوليان ريبيرا وميليو غارسيا غوميس يدعيان أن الموشحات في الأصل مبنية على الأغاني الشعبية الرومانثية كما سبق وأن ذكرنا، غير أن هذا القول ليس دليلا قاطعا "فمن البديهيات أن مجتمع الأندلس كان يتكلم لغتين، اللغة العربية واللغة الرومانثية أو اللاتينية، وفي فترة التساهل في النظم خاصة إذا كان الهدف من المنظومة أن تغنى "[2].

من أمثلة الموشحات التي تم تطعيمها بمفردات أجنبية، قول الأعمى التطيلي:

---

1 مقداد رحيم: الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، عالم الكتب، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان –، 1987، ص 96.

2 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 385.

أَلْبَ دِيَّــهْ إِشْتَ دِيَّــهْ دِيَّ ذَا العَنْصَــرَ حَقَّــا

بَشْتــرِي مِوَّ المدَبَّــج وَنَشـُقُّ الرُّمْــحَ شَقَّــا[1]

Albo dia,este dia

Dia del'ansara haqqa

Vestir'e mudabbaj

Wa nashuqqu'l-rumha shaqqa

وقد ترجمها داود سلوم كمايلي:

يوم مشرق يومي هذا يوم عيد العنصرة حقا

فلأرتد ثوبي المدبـج ولأشــق الرمح شـقا[2]

وهناك خرجة أعجمية أخرى للتطيلي اختلطت بالعربية، يقول فيها:

يَـا مَطْرِي الرَّحِيمَهْ أَرَايُّ ذِي مَنْيَــانَــه

بُونْ أَبُــو الحَجَّـاجْ لَفَـاجِ ذِي مَطْرَانـَهْ[3]

وترجمتها:

يا أمي الرحيمة ليت الصبح يطلع

1 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق وشرح: محي الدين ديب، ص 331.

2المصدر نفسه، ص 331.

3 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، ص 329.

ويأتي أبو الحجاج بوجهه المشرق كالفجر[1]

وهناك أيضا خرجة ابن عبادة:

مِوْ سِيدِي ابْرَاهِيمْ يـَانْوا مَنْ دُلجْ فَأَنْتَ مِيْبِ ذِيُ نُخْتِ

إِنْ شِنُـونْ كَـارْشِ يـَريـمـيُّ تِيـبْ غَـرْمِـي أُوبْ أَفِــرْتِ[2]

وترجمتها:

سيدي ابراهيم ياذا الاسم العذب أقبل إلي في الليل فإن لم تشأ ذهبت إليك ولكن أخبرني أين أجدك

Meu sidi imbrahim

Ya nuemne dolje

Vente mib

De mokhte

In non si non que'ris

Ire'me tib

Gaame a ub

---

1 المصدر السابق، ص 329.

2 محمد زكرياء عناني: ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية – مصر–،(د.ت)، ص 19.

legarte

وقد كثرت الموشحات ذات المفردات الأعجمية المختلطة مع اللغة العربية خاصة في عصر الطوائف ويعزى ذلك – حسب مصطفى الغديري– إلى" الاختلاط بين العرب والنصارى عن طريق الزواج بالنصرانيات واستجلاب الجواري والخادمات القشتاليات إلى قصور الأمراء فبذلك كثر تضمين الألفاظ الأعجمية في الموشحات آنذاك "[1]

وكما أثرت الثقافة الرومانثية في الأندلسيين وجعلتهم يضمنون موشحاتهم مفردات أعجمية أثرت أيضا الثقافة العربية على الأعاجم في شعرهم وأغانيهم بل مست معظم جوانب الحياة في أوربا من علم وأدب وعمران. ..الخ، ولا يستطيع أحد من المستشرقين أن ينكر فضل الحضارة العربية الإسلامية على أوربا في القرن التاسع وباعتراف المستشرق جوستاف غرونباوم الذي يقول: "فإذا ما رجعنا إلى القرن التاسع والقرن العاشر من الميلاد حين كانت الحضارة الإسلامية في اسبانيا ساطعة رأينا أن مراكز الثقافة في الغرب كانت أبراجا يسكنها سنورات "[2]

ومن بين التأثيرات الظاهرة في الشعر الغنائي الإسباني شعر التروبادور، حيث يرى خوليان ريبيرا أن هناك صلة وثيقة بين الموشحات وبين شعر التروبادور في الشكل الخارجي وفي المضمون أيضا. ويقول الكثير من الباحثين العرب " أن كلمة التروبادور مركبة من كلمتين أولاهما كلمة

1 مصطفى الغديري: الموشحات الأندلسية بين الابداع والاتباع، مجلة دراسات أندلسية، العدد الثالث عشر، 1995، ص 41–43

2 جوستاف غرونباوم: حضارة العرب، ترجمة: إحسان عباس، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان–، ص 340.

تروب، ومعناها الإسباني فرقة يراد بها فرقة غنائية، وثانيتهما كلمة دور وهي عربية واضحة وإذن فالتروبادور هم فرقة من الشعراء يدورون في البلاد ينشدون أشعارهم على وقع القيتار "[1]

، وهناك من اعتبر كلمة تروب مأخوذة من الفعل طرب بمعنى تغنى، وشعراء التروبادور هم مجموعة من الشعراء المتجولين يدورون في الشوارع، ويتنقلون من بلاط إلى بلاط، ومن قصر إلى قصر في جنوب فرنسا "ليتغنوا بالحب والمروءة على نمط خاشغ ذليل يعترف فيه العاشق بهيامه وتفانيه، ويرسل عبارات الشوق والإجلال لحبيبته الحسناء فهي سر حياته ومالكة قلبه ومصدر الأنس والبهجة في الوجود"[2]، فمن ناحية الشكل لم يعرف الشعر الأوربي نظام القافية إلا بعد مطلع القرن الثاني عشر الميلادي على يد شعراء التروبادور troubadours إذ لم ترد القافية في الشعر اللاتيني والإغريقي"[3]، وأول ما ظهرت كان في منطقة البروفانس provence جنوب فرنسا، على يد غيوم التاسع وهو أول من أدخل نظام القافية بكل أنواعها إلى الشعر الأوربي، ومن أبرز النماذج التي تؤكد هذا الكلام الشعر المصرع ونجده عند العرب منذ العصر الجاهلي يمثله برنار مارتي:

Farai un vers ab son novelh

Evuelh m'en a totz querelar

Qu'a penas trobi qui m'apelh

Ni sol mi denhe l'uelh virar

1 محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، (د.ط)، السعودية، 1980، ص 115-116.

2 المرجع نفسه، ص 115.

3 محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 265.

Trobat m'an nesci e fadelh

Quar no sai l'aver ajustar[1]

وترجمتها:

سأنظم أغنية بإيقاع جديد

وأريد أن ألوم فيها جميع الناس

لأنني لم أجد أحدا يكلمني

أو على الأقل ينظر إلي

لقد اعتقدوا أنني ساذج وغبي

لأنني فقير ولم أقدر على الغنى[2]

استخدم في صدر الأبيات قافية وفي عجزها قافية أخرى (h–r–h–r–h–r) أي بطريقة (أ ب، أب، أ ب) وهذا النوع من الشعر معروف عند العرب منذ العصر الجاهلي.

هذا من ناحية الشكل، أما من ناحية المضمون، فهناك تشابه واضح بين الموشحات وشعر التروبادور مثل الرقيب والعاذل والواشي والحب من أول نظرة، وشعر التروبادور يختلف عن الشعر اللاتيني في أمرين: "في لغته فهو مدون باللهجة المتفرعة عن اللاتينية، وفي مضمونه، لأن الشعر السابق عليه كان شعرا كنسيا دينيا خالصا، أما شعر التروبادور فهو شعر غنائي دنيوي خالص، وقد دفع هذا التمايز بين الشعرين اللاتيني وشعر التروبادور الدارسين إلى البحث عن سر

1 المرجع السابق، ص 266.

2 المرجع نفسه، ص 266–267.

ذلك وخلص نيكل إلى تأثر شعراء التروبادور بشعر جيرانهم العرب الذي كان الغزل ووصف الطبيعة أكثر الموضوعات ورودا في أشعارهم "[1].

من بين أوجه التشابه نورد بعض النماذج التي تدل على ذلك، حيث يقول جيناروي أحد شعراء التروبادور:

Per Aquesta Fri E Termble

Quar de tan Bon'amor l'am

Qu'anc no Cug Qu'en Nasques Semble

EnSemlan ,Del Gran LinlN'adam[2]

وترجمتها كالآتي:

لها أرتعش وأهتز، فأنا أحبها حبا رائعا

وأظن أنه لم يخلق لها مثال في الجمال في سلالة سيدنا آدم[3]

وهذا المعنى قد ورد في موشحات ابن زيدون حيث يقول متغزلا بحبيبته ولادة:

رَبِيـبُ مُلْكٍ كَأَنَّ الله أَنْشَـأَهُ مِسْكًا وقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينَا

أَوْ صَاغَهُ وَرِقًا مَحْضًا وَتَوَّجَهُ مِنْ نَاصِعِ التِّبْرِ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينَا[1]

---

1 يونس شديفات: الموشحات الأندلسية (المصطلح والوزن والتأثير)، ص 114.

2 المرجع نفسه، ص 115، نقلا عن Alan R , Press, Anthology of Trobadour Poetry ,Edinburg Univ,Press,1971 ,page22.

3 المرجع نفسه، ص 115.

وهو في هذه الأبيات يتكلم عن المحبوب الذي تربى تربية ملوك، وكأن الله كوَّنه من مسك وبقية الخلق من طين، وصاغه من الفضة الخالصة وتوَّجهُ بالذهب زيادة في الحسن والجمال

ونلاحظ أن المضمون نفسه فكما أن حبيبة جيناروي لم يخلق مثلها في سلالة آدم، فكذلك حبيبة ابن زيدون ولادة لا مثيل لها لأنها خلقت من المسك والذهب والفضة الخالصة.

والرقيب أو الواشي من المواضيع التي تكررت في الشعر الأندلسي وشعر التروبادور ويقصد به الذي يفسد العلاقة بين المحب والمحبوب ويراقبهما ويمنع اتصالهما.

مثال ذلك قول ابن زيدون:

كَأَنَّنَـا لَمْ نَبِـتْ وَالْوَصْـلُ ثَالِـثُـنَـا وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَاشِينَا

إِنْ كَانَ قَدْ عَزَّ فِي الدُّنْيَا اللِّقَاءُ بِكُمْ فِي مَوْقِفِ الْحَشْرِ نَلْقَاكُـمْ وَتَلْقُونَـا

سِرَّانِ فِي خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُـمُنَـا حَتَّى يَكَادُ لِسَـانُ الصُّبْحِ يُفْشِـينَـا[2]

يتحدث ابن زيدون بشوق عن أيام الوصال التي كانت بينه وبين الحبيب دون اكتراث من نظرات الحساد والوشاة، تلك الأيام التي انقطعت في الدنيا بسبب الرقيب، فأضحى يمني النفس باللقاء يوم المحشر.

ويقول جيوم التاسع أول شعراء التروبادور:

E ten dic vos garador , e vos casitei ,

---

1 ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان–، 1994، ص 300

2 المصدر نفسه، ص 301–302.

E sera ben grans folia qui nom qrei

Qreu veriez neguna garda que ad oras non sonei[1]

أقول لكم أيها الرقباء ناصحا، من الخطأ الفاحش ألا تصدقوني، تكاد لا تجد حارسا لا ينام في وقت ما[2].

نلاحظ أن شعر التروبادور تأثر كثيرا بالشعر الأندلسي عموما، وبالموشحات خصوصا في الشكل والمضمون، وبدورها أثرت الأغاني الشعبية الإسبانية في الموشحات فوظفوها في خرجاتهم، فالمجتمع الأندلسي كان يتكون من أجناس مختلفة من بربر وعرب وأعاجم ويهود وصقالبة، وكان لابد لهذا الامتزاج بين الأجناس المختلفة أن يخلق تأثيرا متبادلا ، في العادات والتقاليد وفي الأدب والفن .

1 يونس شديفات: الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير، ص 117

2 المرجع نفسه، ص 117.

الفصل الثاني:

البناء الإيقاعي في الموشحات

1 – تعريف الإيقاع:

1-1 لغة:

يعود الجذر اللغوي لمصطلح الإيقاع إلى الفعل وقع، حيث جاء في لسان العرب "وقع على الشيئ ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط ووقع الشيء من يدي كذلك. ..والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها، ويسمي الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع "[1]

وفي كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: " الوقع وقعة الضرب بالشيئ ووقع المطر، ووقع حوافر الدابة، يعني ما يسمع من وقعه "[2]

1-2اصطلاحا:

يعرفه عبد المالك مرتاض فيقول: " جامع بين الروي الشعري والتركيبات الداخلية للخطاب فكأن الإيقاع الصوتي كله في البنية السطحية للنص الأدبي، فالإيقاع أهم من العروض فهو متسلط على النص الأدبي في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية الخارجية والداخلية "[3].

أما كمال أبو ديب فيصف الإيقاع" بالفاعلية لأنها هي التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية" [1].

---

1 ابن منظور: لسان العرب، ص 402-408

2 الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 2003، الجزء: 4، 392.

3 عبد المالك مرتاض: دراسة تفكيكية سيميائية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 147.

ويعرفه شكري عياد بأنه" اسم جنس والوزن نوع منه وهو حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام"[2].

ويرى بسام الساعي بأن" هذا النسيج من التوقعات والاشباعات والاختلافات والمفاجات التي يحدثها تتابع المقاطع هو الإيقاع"[3].

1-3الإيقاع والوزن:

يستعمل مصطلحا الإيقاع والوزن للدلالة على مفهوم واحد إلا أن هناك فروقا دقيقة بين المصطلحين تختلف من ناقد إلى آخر.

وقد احتل الوزن مكانة مرموقة في النقد العربي القديم، وهو كما يعرفه ابن رشيق: " أعظم أركان حد الشعر . وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة "[4] والوزن كما يراه شكري عياد: "ليس إلا قسما من الإيقاع، ويعرف الوزن أو الإيقاع بأنه حركة منتظمة متساوية ومتشابهة، ويرى أن الإيقاع يقوم على دعامتين: من الكم والنبر مهما اختلفت وظيفة كل منهما، ولا يكتفي بذلك التردد فمن أجل أن يميز التفاعيل بعضها عن بعض لابد من تلك الظاهرة الصوتية

1عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر –، 2003، ص86

2 شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر – 1978، ص 57

3 عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 85.

4 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر –، الجزء: 1، 2006، ص 134.

التي تتردد بين تفعيلة وأخرى"[1] وعليه فالوزن عنده يتضمن الإيقاع ولا نستطيع فهم أحدهما دون الآخر.

أما محمد فتوح أحمد فيميز بينهما انطلاقا من بنية التراكيب اللغوية، " ومنها التمييز بين الصوت باعتباره حدثا ينطقه المتكلم بطريقة خاصة، أي إلى درجته علوا وانخفاضا، ومداه طولا وقصرا، ونبره قوة وضعفا "[2].

نتيجة لهذا التمييز فإن الإيقاع يكون يكون نتيجة لترتيب هذه الخصائص الصوتية أو بعضها على نسق معين بحيث تترتب في الأسلوب الكلامي على مسافات زمنية متجاوبة فالإيقاع يكون بتردد ظاهرة صوتية بما في ذلك الصمت على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة ومن مجموع مرات هذا التردد في البيت الواحد تتكون صورة الوزن الشعري فالوزن هو الصورة الخاصة للإيقاع"[3].

لكن محمد مندور يبني نظريته انطلاقا من التفريق بين الوزن والإيقاع فالوزن عنده، هو كم التفاعيل مجتمعة"[4]، بغض النظر عن قياس كم كل مقطع أما الإيقاع: "فهو تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمنية محددة النسب"[5].

إذا فالكم عند محمد مندور هو الوزن فلو استعملنا كلمة كم بدل الوزن لكان ذلك داخلا في تعريف مندور.

1شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، ص 58

2 محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة – مصر –، 1984، ص 363

3 المرجع نفسه، ص 363.

4مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، الطبعة الثانية، النجف – العراق –، 1974، ص45

5المرجع نفسه، ص45.

يرى عز الدين إسماعيل أن الإيقاع غير الوزن وكثيرا ما يتعارض الإيقاع والوزن (...) فالإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطعات البحر أوالتفاعيلالعروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه "[1].

وتعرفه إليزابيت درو: " إنما نقرة الوزن المنتظمة هي عنصر في حركة أكبر وتلك الحركة هي الإيقاع"[2].

وهناك من انطلق في التفريق بينهما من تأثير روح العصر ممثلة في أشكال شعرية جديدة كالشعر الحر وقصيدة النثر فخالدة سعيد: " تعتبر الوزن من رواسب الماضي والإيقاع بمعناه العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها، وإنما يفهمها قبل الأذن الحواس"[3]، فالإيقاع هذا تستسيغه جميع الحواس، وليس مجرد موسيقى يقرع الأذن.

وهناك من يرى أن "الإيقاع نسبي ويختلف من شخص لآخر ومن نظم لآخر وليس له قاعدة ولا نظام في الشعر، وأما الوزن فقد سنه علماء العروض وله قواعد رتيبة تختلف باختلاف أشعار الأمم قديما وحاضرا "[4].

---

1 عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثالثة، مج:1، 1986، ص 376

2 إلزابيت درو: الشعر وكيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، (د. ط)، بيروت – لبنان–، 1961، ص 50.

3 عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 85.

4 محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص73–74.

من خلال ما سبق يمكن أن نصل إلى أن الإيقاع يمثل صورة كلية، والوزن جزء من كل فالإيقاع ينشأ من تلاحم خارجي ممثل في الأوزان والقوافي، وتلاحم داخلي ممثل في تنوع الأصوات وانسجامها ونسبة ترددها ومدى ارتفاعها وانخفاضها وطولها أو قصرها.

يعد الوزن أهم جزء في القصيدة العربية "فإذا كنا لا نستطيع أن نتصور شكلا للرواية أو المسرحية إلا من خلال الموضوع، وحركة الحدث في الزمان والمكان، فإننا نستطيع أن نتصور شكل القصيدة العربية دون الحديث عن الموضوع أو المحتوى، فالقصيدة لها وزن يتشكل في إطاره البيت الشعري سواء أكان تاما أو مشطورا أو منهوكا" [1].

1-4 الإيقاع في الموشحات:

كان لابد من ظهور إيقاع جديد في الشعر العربي يتطلبه الغناء، وهذا الإيقاع أوجدته الموشحات، فنشأت تلبية لحاجة الغناء إلى نظام شعري جديد، لذلك فالموشح الأندلسي لا يخضع لقوانين الشعر العربي التقليدي الذي يوحد الوزن والقافية، وإنما يعتمد على منهج تجديدي متحرر تتنوع فيه الأوزان، وتتعدد فيه القوافي، فأهم ما يميز الموشحة هو "انحرافها الحاد عن نموذج القصيدة المشرقية وخروجها عن إطاره، وهو انحراف أندلسي في صميمه أدت إليه ضرورات الزمان والمكان"[2]، وبذلك أحدثت الموشحات ثورة عروضية على أوزان الشعر العربي التقليدي المقيد بوحدة الوزن والقافية "فالموشح الواحد يعتمد على أكثر من وزن، وأكثر من قافية، ويعمد الوشاح فيه إلى

1حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 1989، الجزء: 1، ص 9

د.صلاح فضل: شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر–، 19952.ا

ضرب من التنويع العروضي وهو أقرب إلى التوزيع الموسيقي، بحيث تكون الموشحة أقرب إلى قطعة موسيقية منها إلى قصيدة شعرية" [1].

يرى أحمد هيكل أن "أوزان الموشحات فيها حرية وتنويع يقابلهما التزام وتماثل، أما الحرية ففي جواز استخدام البحر الذي ستصاغ على وزنه الموشحة في عدة حالات من حالاته، أي من حيث التمام والجزء والشطر، أو بعبارة أوضح، يجوز في الموشحة أن تكون بعض أشطارها من بحر على تفاعيله التامة، وأن تكون بعض الأشطار الأخرى من نفس البحر، ولكن على تفاعيله المشطورة أو المجزوءة فتأتي بعض الأشطر طويلة عديدة التفاعل، وتأتي بعض الأشطر من بحر والبعض الآخر من بحر ثان"[2].

ويرى فوزي سعيد أن الوشاحين" لم يخرجوا في تجديدهم عن العروض العربي، وإنما كان تجديدهم محصورا في إطاره فعندما أحسوا أن أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء لحاجة المغنيين أعادوا النظر في هذه الأوزان"[3].

كما يرى أنهم"استفادوا من فكرة الزحافات والعلل وفكرة المشطور والمنهوك ونظروا في الأبحر القديمة والمهملة بل والمستعملة فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزانا جديدة، منها ما يدخل في باب المشتبه، ومنها ما يدخل في باب المولد أو المبتكر، فتكونت لهم بذلك ثروة عظيمة ضخمة استطاعت أن تواكب التطور الهائل في الغناء والموسيقى وقد تم ذلك كله في إطار العروض العربي وعلى هدى من قواعده وأصوله" [4].

---

1 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 374

2 أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 139 –140.

3 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 407–408.

4 المرجع نفسه، ص 408.

ويتمثل انحراف الموشحة كما يرى صلاح فضل في الموسيقى إلى ثلاثة مبادئ: "الاعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلا من البحر، ومزج البحور في الموشحة الواحدة، وارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب، لا على الوزن العروضي فحسب"[1].

يقسم الباحثون الموشحات من حيث أوزانها إلى أربعة أقسام:

أ – الموشحات التي ظلت تلتزم ببحور الشعر العربي.

ب – الموشحات التي التزمت البحور مع إضافة كلمة في آخر البيت تخرجها عن الوزن.

ج– الموشحات الممزوجة ببحرين أو أكثر من بحور الخليل.

د – الموشحات التي ليست على أي وزن معروف وتمثل أكثر أنواع الموشحات.

وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات وربط بينها وبين الغناء وعبر عن إعجابه بها فقال إنها: " أوزان تشق على سماعها مصونات الجيوب، بل القلوب"[2]، لكنه أبى أن يثبت شيئا منها لأن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب، على عكس ابن سناء الملك الذي درسها وحللها وصنفها في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات" ومن خلال تعريفه للموشح نلاحظ إشارته إلى وزن الموشحات الخاص، إذ يقول كلام منظوم على وزن مخصوص، وقد قسمها إلى أربعة أقسام:

1-4-1الموشحات الموزونة على بحور الخليل:

ماجاء على أشعار العرب وينسقم إلى قسمين:

---

1 صلاح فضل: شفرات النص، ص 96-97.

2 ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مج: 1، ص 469.

القسم الأول: وهو ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري، وهذا النوع من الموشحات يعده ابن سناء الملك من المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ولا يقبل من هذا النوع إلا الموشح الذي تختلف فيه قوافي القفل لأن ذلك يبعده عن المخمسات"[1]

ومن ناحية الشكل منهم من التزم بنظام الشطرين، مثال ذلك موشحة لسان الدين ابن الخطيب:

جَـادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَـا يَـا زَمَانَ الْوَصْـلِ بِالْأَنْـدَلُـس

لَمْ يَكُنْ وَصْلُـكَ إِلاَّ حُـلُمَـا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْـسَةَ الْمُـخْتَلِسِ[2]

فقافية الشطر الأول على حرف الميم بينما قافية الشطر الثاني على قافية السين وقد جاءت على بحر الرمل .

وكذلك موشحة ابن سهل الإسرائيلي على وزن بحر الرمل:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبّ حَلَّهُ مِنْ مِكْنَـسِ

فَـهُـوَ فِي حَـرٍّ وَخَـفَـقٍ مِثْـلَمَـا لَـعِبَتْ رِيـحُ الصَّبَـا بِالْـقَبَـسِ[3]

وهناك خمسة أدوار أخرى على نفس الشكل مع الاختلاف في القوافي.

أما **القسم الثاني** من الموشحات فإن الوشاح لا يلتزم بنظام الشطرين المتقابلين بل ينوع في بناء الموشح من حيث الالتزام بالشطرين معا في الأقفال، وبسطر واحد أو أكثر في الأبيات "[1]

---

1 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، عن مجلة الذخائر، تحقيق: جودت الركابي، ص 33

2 لسان الدين ابن الخطيب: ديوان لسان الدين ابن الخطيب السلماني، مج: 2، ص 792.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 248-249.

مثال ذلك موشحة ابن زهر الأندلسي متكون من ستة أقفال وخمسة أدوار، يتكون كل دور منها من ثلاثة أشطر، أما الأقفال فجاءت على نظام الشطرين، وعلى روي واحد هو حرف العين، يقول ابن زهر:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ المشْتَكَى قَـدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

وَنـَدِيـمٌ هـِمْـتُ فـِي غُـرَّتِـهِ

وَبِـشُرْبِ الـرَاحِ مِنْ رَاحَـتِـهِ

كُلَّمَـا اسْتَيـْقَظَ مِنْ سَكْرَتِـهِ

جَـذَبَ الـزِّقَ إِلَـيْـهِ وَاتَّكَـا وَسَقَـانـِي أَرْبَـعًـا فـِي أَرْبَـعِ[2]

من الباحثين الأجانب في العصر الحديث الذين أيدوا هذا التوجه، نجد الباحث مارتن هارتمان في كتابه" شعر المقطعات العربية: الموشح "، يرى أن أوزان الموشحات تتصل بعروض الشعر الخليلي اتصالا وثيقا وأنها تجري على تفعيلات بحوره، غير أنه استخدم في التقطيع الشعري الطريقة السائدة عند المستشرقين وهي المقاطع، وذلك لأنها كما يقول أكثر اختصارا في الوصف وتحرزا من كثرة المصطلحات"[3]، وحلل فقرات الموشحة واستخلص الأشكال الوزنية لمختلف الفقرات في الموشحة الواحدة.

---

1 يُنظَر: محمود فاخوري، مقال التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، مجلة التراث العربي، مج 21، العدد 85، سوريا، 2002، ص 86

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 63-64.

3 مضاوي صالح بن حمد الحميدة: الموشحات الأندلسية " دراسة في الضوابط الوزنية " بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي تحت إشراف: صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، السعودية، 1993، ص 34.

كما أيده في ذلك ألن جونز، واعتبر أن أوزان الموشحات تخضع للعروض الخليلي وذلك في بحث مهم نشره في صحيفة الأدب العربي، وذلك عام 1980 وذكر أنه بالاحتكام إلى الأوزان العربية، يظهر أن معظم تلك النماذج مقتبسة من النظام الخليلي، على اعتبار أنه محدد ومتسع[1].

نفس الفكرة سار عليها كورينتي حيث نشر في الصحيفة نفسها – صحيفة الأدب العربي– عام 1982، مقالا قدَّم فيه نظرية عن أوزان الموشحات، فجمع في نظريته بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض المقطعي النبري، وأكد على أن عروض التوشيح والزجل هو العروض الخليلي نفسه بتعديلات وزيادات بسيطة مع استبدالهم النبر بالكمية المقطعية[2].

وفي مايلي بعض النماذج المنظومة على بحور الخليل:

بحر المديد: و"سمي مديدا لامتداد سباعييه حول خماسييه وخماسييه حول سباعييه، وقيل سمي مديدا لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية، وقيل بل سمي كذلك لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية"[3]، وهذا البحر قليل الورود في الموشحات بسبب ثقله على السمع، وقد وردت موشحة في هذا الشأن لشهاب الدين العزازي، يقول فيها:

يَـا وُلَاةَ الْحُبِّ إِنَّ دَمِـي سَفَكَتْـهُ الْأَعْيُـنُ النُّجْـلُ[4]

وموشحة أخرى لابن اللبانة:

شَاهِدِي فِي الْحُبِّ مِنْ حُرَقِي أَدْمُعٌ كَالْجَمْرِ تَنْذَرِفُ

---

1 يُنظَر إلى المرجع السابق، ص53.

2 يُنظَر إلى المرجع نفسه، ص 58.

3 د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 56.

4 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 83

تَعْجِزُ الْأَوْصَافُ عَنْ قَمَرِ

خَدُّهُ يُدْمَى مِنَ النَّظَرِ

بَشَرٌ يَسْمُو عَلَى الْبَشَرِ

قَدْ بَرَاهُ اللهُ مِنْ عَلَقِ مَا عَسَى فِي حُسْنِهِ أَصِفُ[1]

و القفل الأخير تفعيلاته كالآتي:

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

من بحر **المجتث:** " وسمي مجتثا لأنه اجتث (أي اقتطع)من الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى "[2] وهو مجزوء وجوبا، مثال ذلك قول ابن زهر:

حَيِّ الْوُجُوهَ الْمـلِاَحَا وحَيِّ سُودَ الْعُيـُونِ[3]

وتفعيلاتها جاءت على الشكل التالي:

مستفعلن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

بحر الخفيف: " وقال الخليل سمي خفيفا لأنه أخف السباعيات أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه"[4]

1 المصدر السابق، ص 73.

2 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 173.

3 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 101

4 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص159.

وقد استعمله ابن الخطيب بكثرة في موشحاته لأنه يتماشى مع كل الأغراض الممزوجة من فخر ومدح وغزل من بينها قوله:

طَائِرُ الْقَلْبِ طَارَ عَنْ وَكْرِي مِنْ ثَنَايَا الضُّلُوعْ[1]

وجاءت تفعيلتها كمايلي:

فاعلاتن متفعلن فالا فعلاتن فعولْ

وهو من مجزوء الخفيف ويعني كل غصن حذفت عروضه وضربه، ويستعمله الشعراء بكثرة لأنه مناسب لكل الأغراض، " فلا يوجد في بحور الشعر نظيره يصلح للتصرف في جميع المعاني: فخرا وحماسة وغزلا ومديحا ورثاء ووصفا"[2].

ومن بحر **الرمل:** وسمي كذلك" لسرعة النطق به وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن فهو في اللغة الإسراع في المشي"[3]، من ذلك موشحة ابن زهر:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ المشْتَكَى قَــدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَـمْ تَسْمَعِ[4]

جاءت تفعيلاتها على الشكل الآتي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن

بحر البسيط: و"سمي بسيطا لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته" [5]

---

1 محمد زكريا عناني: ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة)، ص 79.

2 محمود فاخوري: سفينة الشعراء، مكتبة دار الفلاح، الطبعة الرابعة، 1990، ص 53.

3 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 133.

4 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 63.

5 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص67.

وهو من أكثر البحور التي نظم عليه الوشاحون، وأكثره كان مخلع البسيط وهو "نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطوعة والضرب المقطوع، ولكن ينضم إلى القطع الخبن، فتصير التفعيلة مُتَفْعِلْ وَتحول إلى فَعُولُنْ "[1]

ونجد موشحة للأعمى التطيلي:

يَـا نَـازِحَ الدَّارِ سَلْ خَيَالَكْ يُنْبِيكَ أَنْ صِرْتُ كَـالْخَيَـالِ[2]

و تفعيلاتها على وزن مخلع البسيط:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

بحر الرجز: وقد نظم الوشاحون بكثرة في هذا البحر، خاصة في مجزوئه، وهو كل بيت حذفت عروضه وضربه، مثال ذلك:

نظم ابن سهل الإشبيلي على مجزوء الرجز:

يَا لَحَظَاتٍ لِلْفِتَـنْ فِي كَـرِّهَا أَوْفَى نَصِيـبْ

تَرْمِي وَكُلِّي مَقْتَلُ وَكُلُّهَـا سَهْـمٌ مُـصِيـبْ[3]

تفعيلاته جاءت على الشكل التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان

---

1 محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر – ، 1999، ص 113.

2 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، ص 338.

3 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 157.

مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلان

بحر السريع: و"سمي السريع سريعا لسرعة النطق به، وذلك لأن في كل ثلاث تفاعيل منه سبعة أسباب. .. والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها"[1]

وقد نظم التطيلي موشحا على هذا الوزن " استخدم لعروض القفل وضربه التفعيلة " فاعلان" كما استخدم للأدوار الأول والثاني والثالث الضرب فاعلان عدا الدور الرابع الذي استخدم له الضرب "فاعلن "[2]، وجاء كما يلي:

دَمْعٌ سَفِيحٌ وَضُلُوعٌ حِرَارْ مَـاءٌ وَنَـارٌ مَـا اجْتَمَعَـا إِلَّا لِأَمْرٍ كِبَارْ

بِئْـسَ لَعَمْـرِي مَا أَرَادَ العُـذُولْ

عُمْـرٌ قَصِيـرٌ وَعَنَـاءٌ طَوِيـلْ

يـَا زَفَـرَاتٍ نَطَقَـتْ عَـنْ عَـلِيـلْ

وَيـَا دُمُوعًـا قَدْ أَصَابَـتْ مَسِيـلْ[3]

القفل جاءت تفعيلاته على الشكل التالي:

مستفعلن مفتعلن فاعلان مستفعلان مفتعلن مستفعلن فاعلان

أما الدور:

مفاعلن مستفعلن فاعلان

---

1 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 144.

2 يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص 39.

3 الأعمى التطيلي: ديوان التطيلي، ص 284.

بحر الوافر: وسمي كذلك" لوفور أوتاد أجزائه وقيل لوفور حركاته"[1]

نظم ابن سناء الملك موشحا على هذا الوزن:

يُرِيكَ إِذَا تَلَفَّتَ طَرْفَ شَادِنْ سَقِيــمَـا

وَعَمَّا عَنْهُ تَبْتَسِمُ الْمَعَادِنْ نَظِيــمَا[2]

وتفعيلاته جاءت كالآتي:

مفاعيلن مفاعلتن فعولن فعـولــن

مذيلا بالأقفال "فعولن "

ونجد صفي الدين بن حلي ينظم موشحته على البحر الوافر:

بِـرُوحِي جُؤْذُرٍ فِي الْقَلْبِ كَانِـسْ تَـرَاهُ نَـافِـرًا فِـي زَيِّ آنِـسْ[3]

وتفعيلاتها كالآتي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أما الدور:

وَ أَحْوَى أَحْوَرُ الْأَلْحَاظِ أَلْمَى

---

1 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 84.

2 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص 110.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 101.

تَكَادُ خُدُودُهُ بِالْوَهْمِ تُدْمَى

كَأَنَّ الْحُسْنَ لِمَا فِـيــهِ لَـمَّـا

وَآثَرَ أَنَّ ذَاكَ الرَّوْضَ يُحْمَى[1]

جاءت تفعيلاته كالآتي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بحر الكامل: سمي الكامل كاملا "لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، وإذا كانت حركات الكامل مثل حركات الوافر فإن الوافر لم يأت مطلقا على أصله فانفرد الكامل بذلك "[2]

ونظم الأعمى التطيلي موشحا أقرعا على وزن مجزوء الكامل، جاء فيه:

يَـا مَنْ كَتَمْـتُ غَرَامَـهُحَتَّى أَضَرَّ بِيَ الْغَـرَامْ

وَإِلَى الْعُـذُولِ مَـلاَمَــهُ وَالصَّبُّ يُؤْلِمُهُ الْمَلاَمْ

هَـلاَّ رَعَـيْـتَ ذِمَـامَــهُ وَالْحُبُّ أَيْسَـرُهُ ذِمَــامْ[3]

وبتقطيع السمط الأول من هذا الدور نتحصل على التفعيلات التالية:

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلان

1 المصدر السابق، ص 101.

2 محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 42.

3 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، ص 282.

العروض صحيحة بينما الضرب مذيل والتذييل هو" زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتصير متفاعلن إلى متفاعلان"[1].

بحر المنسرح: و"سمي المنسرح منسرحا لانسراحه بمعنى سهولته على اللسان"[2]، ويستعمل هذا البحر تاما ومنهوكا و"المنهوك هو ما ذهب ثلثاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط"[3]

ومن الموشحات التي نظمت على وزن منهوك المنسرح، قول الصفدي:

رَشَـــاقَـــــةُ الْـــقِـــدِّ وَعَـــطْـــفُـــهُ الْمَـــيَّـــاذْ

تَـــرْوِي عَـــنِ الْمُلْدِ مَـــا صَـــحَّ بِـــالْإِسْنَـــاذْ[4]

وبالتقطيع العروضي للقفل الثاني نتحصل على التفعيلات التالية:

مستفعـــلـــن فـعلـن مستفعـــلـــن فـــعـــلان

بحر المتقارب: " سمي كذلك لقرب أوتاده من أسبابه، وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سببا خفيفا واحدا "[5]

ومن الموشحات التي نظمت في البحر المتقارب نجد موشحالابن سناء الملك مطلعه:

أَرَى دَمْعِي كَالدِّمَاءِ جَارِيَـة عَلَى وَجْنَتِي فِي هَوَى جَارِيَـة[1]

1محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 54

2 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 151.

3محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 137.

4 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 181.

5 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 185.

وبالتقطيع العروضي جاءت التفعيلات كمايلي:

فعولن فعلن فعولن فعلن فعولن فعولن فعولن فعولن

و"يصلح المتقارب للعنف أكثر منه للرفق"[2]، ونلاحظ أن ابن سناء الملك في حالة حزن يشكو آلامه وهمومه من صدود حبيبته، لذلك عد هذا البحر ملائما له.

1-4-2موشحات أضافوا عليها تعديلات جديدة:

وقسم" يلتزم أوزان الخليل ولكن أن تتخلل أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أوضمة أو فتحة تخرجه على أن تكون شعرا صرفا وقريضا محضا، كقول ابن البقي:

صَبِـرْتُ وَالصَّبْـرُ شِيمَـةُ الْعَـانِي وَلَمْ أَقُـلْ لِلْمُطِيـلِ هِجْـرَانِـي مُعَذِّبِي كَـفَـانِـي"[3]

فالقصيدة على وزن بحر المنسرح لكن الزيادة المتمثلة في كلمة معذبي كفاني أخرجته من هذا البحر

ويوجد موشح أقرع لابن خاتمة على هذا النموذج، جاء فيه:

أَلاَ نَبِّهِ السَّـاقِي فَـذَا اللَّيْـلُ قَدْ أَغْـفَـى

وَبَـرْقُ الـدُّجَى يُـذْكِي لِـعَنْبَـرِهِ عَـرْفَـا

وَهَـاتِ اسْـقِنِي وَاشْرُبْ مُعَتَّـقَةً صِرْفَا

فَـمَـا لَـذَّةُ الدُّنْيَا سِوَى وَجْهُ مَـحْـبُوبِ وَمَشْـرُوبِ[1]

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 167.

2 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 185.

3 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، عن مجلة الذخائر، تحقيق: جودة الركابي، ص 34

جيث جاءت الأسماط على بحر الطويل وبتقطيع السمط الأول نتحصل على التفعيلات التالية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أما القفل فكاد أن يكون على وزن الطويل لولا زيادة كلمة (ومشروب)، التي أخرجته من الوزن.

1-4-3الأوزان الممزوجة المختلطة مع بحور أخرى:

وهي الموشحات التي نظمت على وزنين أو أكثر من أبحر الخليل، " فكان يبني الدور والقفل أحيانا على وزن واحد، وكان يفرد كل منهما أحيانا أخرى بوزن مستقل"[2]

مثال ذلك ما نظمه صفي الدين الحلي في موشح أقرع جاء فيه:

وَحَـقِّ الْـهَـوَى مَـا حُلْتُ يَوْمًـا عَـنِ الْهَـوَى[3]

نلاحظ أن صفي الدين الحلي استخدم أشطر الطويل المقبوض [4] للأسماط، وتفعيلاته كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أما الأقفال استخدم لها البحر المقتضب:

لَيْسَ فِـي الْهَوَى عَـجَـبُ إِنْ أَصَـابَـنِـي النَّـصَـبُ[5]

وتفعيلاته كالآتي:

---

1 ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص 192.

2 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 409.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص109.

4 المقبوض يعني أن الحرف الخامس من العروض محذوف تصبح مفاعلن بدل مفاعيلن، يُنظَر: محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 100.

5 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 109.

فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

وكذلك جمال الدين ابن نباتة، فقد مزج ثلاثة أوزان في موشح واحد أقرع، فجاء السمط على وزن الطويل:

هِـلَالُ الدُّجَـى نَـاحِـلْ إِذَا مَـا بَـدَا بَـدْرِي[1]

وتفعيلاته كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أما الفقرة الأولى من القفل جاءت على وزن مجزوء الرجز:

ذِي عَارِضٍ مُكَتَّـبِ بِأَخْضَرٍ فِي مُذْهَـبِ[2]

وتفعيلاته كالآتي:

مستفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن

والفقرة الثانية من القفل جاءت على وزن الوافر:

يُرِيـكَ الْـحُسْنَ فِي آسٍ وَطِيـبِ ووَرْدٍ لَيْـتَهُ أَمْسَى نَصِيبِي[3]

وتفعيلاته كالآتي:

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

---

1 المصدر السابق، ص 106.

2المصدر نفسه، ص 106.

3 المصدر نفسه، ص 106.

1-4-4 الأوزان المستحدثة:

أما القسم الرابع يقول ابن سناء الملك: لا مدخل له في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منه الكثير، والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط، وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها، وميزانا لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف، وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب ولا أوتاد إلا الملاوي، ولا أسباب إلا الأوتار، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف، وأكثرها مبني على تأليف الأرغن والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز"[1].

يعتقد الكثير من النقاد أن ابن سناء الملك قصد أن هذه الموشحات المخالفة لأوزان أشعار العرب ولا وزن لها، بينما هذا الاعتقاد خاطئ فيه سوء فهم لأنه يقصد أنها تخالف ما ألفه العرب من أوزان الشعر العربي فقط، لكن الموشحات كلها موزونة[2].

وقد "اتجه الوشاحون إلى الأوزان القديمة والمهملة فولدوا منها أوزانا جديدة كالممتد والمنسرد والمتئد والمستطيل وهو مأخوذ من الطويل" [3]، فكانوا يتعمدون الخروج على قوانين العروض العربي من أجل توليد أوزان جديدة،" فعمدوا إلى طرق كثيرة كالتزام مالا يلزم، وتضعيف الساكن وحذف المقاطع أحيانا وزيادتها أحيانا أخرى، مخالفا بذلك القواعد التي وضعها العروضيون "[4]، وقد وصل

---

1 ابن سناء الملك: دار الطِراز في عمل الموشحات، ص 35.

2 يُنظَر: محمد زوقاي: فنون الشعر العربي المستحدثة –تأصيلا وأوزانا–، التواصلية، العدد السادس، جامعة يحي فارس – المدية، ص 35.

3 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 409.

4 المرجع نفسه، ص 409.

عدد الموشحات الخارجة عن أوزان البحور الخليلية الستة عشر والستة المهملة إلى مائة وأربعين وزنا بل أكثر[1].

مثال ذلك موشحة لابن الطيب العلمي:

المطلع كالآتي:

أَدِرْ حُمَيَّـا الْكَـاسْ وَاسْتَنْـشِـقِ الْأَزْهَـارْ[2]

وتفعيلاتها على الشكل الآتي:

متفعلن فعلان مستفعلن فعلان

أما الدور فسمطه الأول كالآتي:

أَمَـا تَرَى الرَّيـْحَانْ رَاحَتْ لَـهُ الْأَرْوَاحْ[3]

وتفعيلته أيضا كالآتي:

متفعلن فعلان مستفعلن فعلان

نلاحظ أن التفعيلة الأولى في القفل والسمط، تعرضت للخبن وهو حذف الحرف الثاني منها و"هو قريب من بحر البسيط المشطور، ولكن بطريقة فنية لم تعرفها أوزان الشعر العربي التي وصف موسيقاها ونغمها الخليل ابن أحمد"[1].

---

1 يُنظَر: محمد ابن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة الأمريكا والشرق، الطبعة الثالثة، باريس –فرنسا–، 1954، ص 119–120.

2 المرجع نفسه، ص 120.

3 المرجع نفسه، ص 120.

ومن الموشحات التي نظمت على وزن جديد، بعض الأشطر لموشحة ابن لبانة على وزن سماه يوسف عيد منهوك الطويل المسبغ[2]:

سَــنَـا الْكَـوْكَـبِ الْوَقَّـادْ

مُشَــعْشَـعَــةَ الْأَكْـوَاسْ

فــِي مُـخْضَــرَّةِ الأَبْـرَادْ

بِــأَوْرَاقِــهِ قَــدْ مَــاسْ

ضِــرْغَامَــةَ الآسَـــادْ

خِــلاَلَ دِيَــارِ النَّــاسْ[3]

وتفعيلاتته على الشكل الآتي:

فــعولن مفـاعيــلان

وكذلك نظم الأعمى التطيلي بعض الأغصان على "وزن منهوك المديد المقطوع وهو جديد في ميدانه"[4]، كقوله:

سَــافِـرٌ عَــنْ بَــدْر

---

1 محمد زوقاي: فنون الشعر العربي المستحدثة –تأصيلا وأوزانا–، ص 36.

2 يُنظَر: يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص 62، تنويه: كلمة مصبغ تعني: الثوب الواسع الطويل

3 لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص61–62.

4 يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص 64.

وَحَــوَاهُ صَــدْرِي[1]

وتفعيلاتها كالآتي:

فـاعـلاتـن فـعلـن

فـعـلاتـن فـعلـن

كما" نظم بعض الوشاحين على وزن مشتق اختلط فيه الوافر بالهزج فجاء بوزن جديد فيه إيقاع موسيقي مقبول"[2]

كقول ابن شرف في المطلع:

قَـضَـتْ خَمْـرُ الثُّغُـورْ بِسِكْـرِ الصَّائِـمِـينَـا[3]

وتفعيلاتها:

مـفاعيلـن فـعـولْ مفاعيلن فـعـولـن

ثم السمط الثالث من الدور:

يُعَتِّـقُـهَا الْفُتُــورْ فَيُشْفِـقُ أَنْ يَكُونَــا[4]

وتفعيلاتها:

مفاعلتن فعولْ مفاعلتن فعولن

1 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، ص 274.

2 يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، ص 65.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 99.

4 المصدر نفسه، ص 99.

ويعتقد د. يوسف عيد "أن الجديد في هذا الوزن (مفاعلتن فعولْ)والذي يمكن أن نعده من مجزوء الوافر المقطوف المقصود وهو حسن الإيقاع "[1].

لقد كانت الموسيقى والغناء إذا السبب الرئيسي في الخروج عن أوزان الشعر التقليدي، ويؤيد هذا الرأي الأديب مصطفى صادق الرافعي حيث يقول: "الغرض من الموشح تطبيق ألفاظه على مؤلفات من الأصوات بمقتضى صناعة الموسيقى. .. وذلك قد يوافق الأوزان العربية التي يلحن فيها الشعر وقد يخالفها "[2].

ويرى سيد غازي" أن هذه المقاييس لم تعد مقتصرة في الموشح على مقاييس الخليل التي ضبط بها أوزان الشعر العربي بل تعدتها إلى مقاييس جديدة ولدها الوشاحون من مقاييس الخليل وأثروا بها العروض العربي، وأفاد منها المغنون في تطوير ألحان الموشح، وما من وزن من هذه الأوزان المبتكرة إلا وهو مولد من الأوزان التي ذكرها الخليل ونبه إليها العروضيون وليس منها ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلمام له بها ولا مدخل لشيء منه فيها، كما يزعم ابن سناء الملك" [3].

إن الوشاحين الأندلسيين لم يخرجوا عن العروض العربي، وإنما ولدوا أوزانا جديدة مستفيدين من فكرة الزحافات والعلل والمنهوك والمشطور، كما مزجوا بحرين أو ثلاثة في موشحة واحدة

، ومنهم من التزم ببحور الخليل.

---

1 المرجع السابق، ص 66.

2 مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، الطبعة الأولى، مصر، 1997، الجزء: 2، ص145.

3 سيد غازي: في أصول التوشيح، ص 41.

2- القافية:

لقد فرضت ظروف المجتمع الأندلسي على الشعراء فنا جديدا يتماشى مع البيئة الأندلسية الجديدة فحاولوا اللجوء إلى التجديد في محاولات مبكرة للخروج على عروض الخليل لمواكبة روح العصر ومسايرة الألحان والأنغام المتنوعة، ومن هنا نبعت الحاجة لظهور نوع جديد يلبي رغبة الجمهور، هذا الجيل الجديد من الشعراء الذي نمى وترعرع في ربوع الأندلس بين الطبيعة والغناء وأجواء الترف، ومجالس الطرب، فأثرت بهجة الطبيعة المتحررة من الرتابة في شعرهم، فلم يتقيدوا بأوزان الشعر العربي، بل تنقلوا في القصيدة الواحدة بين بحور الشعر وقوافيه وأوزانه كما في الطبيعة، وظهر هذا الشعر الغير تقليدي في مجالس اللهو والطرب، فتداخل فن الغناء مع هذه الألوان، فأعطاها الذوق السمعي والحس الإيقاعي، فكان الموشح.

إن أول ما يواجهنا في الموشح تخلصه التام من رتابة القافية الموجودة في القصيدة العربية "فقد رأى الوشاح في تخلصه من القافية ميدانا رحبا للانطلاق في ميدان الشعر، وفي نظري أن الوشاح قد تخلص من قيد القافية في القصيدة العربية ليضع نفسه في قيود قافية الموشحات، إن النظرة الساذجة إلى خلاص بعض الأبيات في الموشح من القافية ترينا في جلاء أن الموشح قد خلص من قيد ليرتطم في قيود، وأنه سار خطوة واحدة ثم ارتد سريعا إلى الوراء خطوات"[1]

والقافية عند ابن منظور هي: " أن القفا مؤخر العنق، والقافية كالقفا، وقافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر، وقيل: قافية الرأس مؤخره"[2].

وكل المعاجم العربية تتفق على جعل القافية من القفا وهو مؤخر العنق، أو مؤخر الرأس.

---

1 محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، ص 101

2 ابن منظور: لسان العرب، مج: 15، ص 192-193.

والقافية كما يعرفها الخليل بن أحمد هي: " من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن "[1].

وهذا التعريف الذي درج عليه الدارسون، و"هي عند الأخفش الكلمة الأخيرة من البيت وعند قطرب هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال دالية، لامية، سينية. ..الخ"[2].

ويعرفها ابراهيم أنيس بقوله: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها وسيستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[3].

ويرى حنا الفاخوري: أن هذا الشعر– ويقصد الموشح– " قام في الأساس على قاعدة القافية والوزن التي قام عليها سائر الشعر العربي، وأنه بتأثير الغناء والبيئة راح يتحرر من القيود التقليدية التي وضعها الخليل وسائر العروضيون من بعده، وراح يفجر من القافية قوافي، ومن الوزن أوزانا في تنوع عجيب لا عهد للغة العربية به، ولا صلة له بما ظهر في الشعر العربي من ضروب الازدواج والتثليث والتربيع والتخميس، وما إلى ذلك من ألوان وأفانين"[4].

1ابن جني: كتاب العروض ومختصر القوافي تحقيق: فوزي سعيد عيسى، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، القاهرة – مصر–، 2003، ص 166.

2 محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 698.

3 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 273.

4 حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1986، ص 951.

فالتجديد في القوافي والأوزان هو " ما يفرق بين القصيدة والتوشيح، يحيث يعتبر التوشيح ثورة عروضية قبل أي شيء آخر تكلفت بالملائمة بين تطور الموسيقى العربية وبين فن الكلام المنظوم"[1].

2-1 أنواع القافية:

2-1-1 من حيث بنية النص:

يمكن تصنيف القافية في الموشحات بحسب بنية النص الشعري إلى عدة أشكال حيث "تختلف تقفية البيت في الموشحة باختلاف أنماط البنية، وأقل ما يبنى على قافيتين فصاعدا إلى عشر قواف مختلفة أو متفرقة، وقد يجمع المتفق منها والمختلف في تقفيته "[2].

الشكل الأول:

و جاء كالآتي: أب/ ت ت ت، أب/ ث ث ث، أ ب/ ج ج ج. ..الخ

" حيث تتماثل قوافي الأغصان وتختلف قوافي الأسماط"[3]

ومثال ذلك موشحة لابن لبانة جاء فيها:

شَـاهِدِي فِي الْحُـبِّ مِنْ حُـرَقِـي أَدْمُـعٌ كَـالْجَمْـرِتَـنْـذَرِفُ

تَعْجِـزُ الْأَوْصَـافُ عَنْ قَـمَـرِ

خَـدُّهُ يُـدْمَى مِـنَ النَّـظَـرِ

1 عبد العزيز الأهواني: حركات التجديد في الأدب العربي، ص 77.
2 مصطفى غازي: في أصول التوشيح، ص 111.
3 صمويل م. ستيرن: الموشح الأندلسي، ص 39.

بَـشَـرٌ يَسْمُـو عَـلَى الْبَشَرِ

قَدْ بَـرَاهُ اللهُ مِـنْ عَـلَـقٍ مَـا عَـسَى فِـي حُـسْنِـهِ أَصِـفُ

كَـيْفَ لِلصَّـبِّ الْـكَئِـيبِ بَـقَـا

وَالْكَـرَى عَـنْ جَـفْنِـهِ أَبْـقَـا

هَـلْ يُـطِيقُ الصَّبْـرَ مَـنْ عَـشِقَـا[1]

والقوافي في هذا الجزء حسب تعريف الخليل بن أحمد للقافية وبالتقطيع العروضي هي: (مِنْ حُرَقِي، تَنْذَرِفُو،، عَنْ قَمَرِي، نَنْنَظَرِي، لَلْبَشَرِي. .. الخ)

فروي المطلع جاء في الغصن الأول (قاف)، ثم في الغصن الثاني (فاء)، أما في الأسماط الثلاثة جاء (راء)، ثم يتكرر نفس الروي الذي جاء في المطلع، ثم تختلف في الأسماط يصبح الروي قافا وهكذا.

الشكل الثاني:

وجاء كالآتي: أ أ/ ب ب ب، أ أ/ ت ت ت، أ أ/ ث ث ث. .. الخ

مثال ذلك موشحة جمال الدين ابن نباتة:

إِلَيَّ بِكَأْسِكَ الْأَشْهَى إِلَيَّا وَلَا تَبْخَلْ بِعَسْجَدِهِ عَلَيَّا

مُعَتَّقَةٌ تَدُورُ عَلَى النَّدَامَى

كَأَنَّ عَلَى تَرَائِبِهَا نِظَامَا

1 شمس الدين النواجي: عقود اللال في الموشحات والأزجال، ص 73.

مِنَ الرَّاحِ الَّتِي مَحَتِ الظَّلَامَا

أَضَاءَتْ وَهِيَ صَاعِدَةٌ الْحُمَيَّا فَقُلْتُ عَصِيرَ عُنْقُودِ الثُّرَيَّا

أَدِرْهَا بَيْنَ أَلحَانٍ وَزَمْرِ

عَلَى دُرَّيْنِ مِنْ زَهْرٍ وَقَطْرِ

كَأَنَّ حَدِيثَهُ فِي كُلِّ قُطْرِ

حَدِيثُ نَدَى المُؤَيَّدِ فِي يَدَيَّا يَطِيبُ رِوَايَةً وَيَضُوعُ رَيَّا[1]

والقوافي بالتقطيع العروضي تكون كالآتي: (لَيْيَا، لَيْيَا، دَامَى، ظَامَا، لَامَا، مَيْيَا، رَيْيَا زَمْرِي، قَطْرِي، قُطْرِي، دَيْيَا، رَيْيَا)، الروي في الأغصان كان الياء، بينما تنوع في الأسماط وفي الأسماط الثلاثة المعروضة جاء(ميم) ثم (راء).

الشكل الثالث:

وجاء كمايلي: أب أ ب / ت ث ت ث ت ث / أ ب أ ب. .. الخ

" وهذا الشكل هو المحبوب لدى الوشاحين بصورة عامة وهم أميل إلى تنويع القوافي على هذا النحو "[2].

وقد استعمله لسان الدين ابن الخطيب في أغلب موشحاته، ذكر من بينها موشحته الشهيرة الموسومة ب"جادك الغيث":

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 104-105.

2 مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص 58

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَـا زَمَـانَ الْوَصْـلِ بِالْأَنْدَلُـسِ

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمَـا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى يَنْقُلُ الَخطْوَ عَلَى مَايَـرْسِمُ

زُمَرًا بَيْـنَ فُـرَادَى وَثُـنَـى مِثْلَمَا يَدْعُو الْوُفُودَ الْمَوْسِمُ

وَالْحَيَا قَدْ جَـلَّلَ الرَّوْضَ سَنَـا فَسَنَـا الْأَزْهَـارِ فِيـهِ يَبْسَـمُ

وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَا كَيْفَ يَرْوِي مَالِكٌ عَنْ أَنَسِ

فَكَسَاهُ الْحُسْنُ ثَوْبًا مُـعْلَـمًـا يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسِ[1]

والقوافي في هذا الجزء هي كالآتي: (غَيْثُ هَمَى، أَنْدَلُسِي، لاَ حُلُمَا، مُـخْـتَلِسِي، تَلْمُنَى يَرْسِمُو، دَى وَثُنَا، مَوْسِمُو، رَوْضَ سَنَا، يـبَـسْمُو، ءِ سْسَمَا، عَنْ أَنَسِي، مُعْلَمَا، مَلْبِسِي)

فالروي في الأغصان هو (الميم) ثم (السين)، أما في الأسماط في الفقرة الأولى كان (النون) وفي الفقرة الثانية (الميم).

الشكل الرابع:

وجاء كالآتي: أ ب ت ب / ث ج ث ج ث ج /أ ب ت ب . .. الخ.

مثال ذلك قول ابن اللبانة:

فِي نَرْجِسِ الْأَحْـدَاقِ وَسَوْسَـنِ الْأَجْيَـادِ

1 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، حققه: محمد مفتاح، ص 792.

نَبَتَ الْهَوَى مَـغْرُوسٌ بَيْنَ الْقَنَـا المَيَّـادِ

وَفِي نَقَا الْكَافُورِ وَالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ وَالْهَوْدَجِ المَزْرُورْ بِالْوَشَى وَالْعَصَبْ

قَضَبٌ مِنَ الْبِلَوْرِ حمين بالقضب نَادَى بِهَا الْمَهْجُورْ مِنْ شِدَّةِ الْحُبْ

أَذَابَ الْأَشْـوَاقَ رُوحِي عَلَى الْأَجْسَادْ

أَعَارَهَا الطَّاوُوسُ مِـنْ رِيــشِــهِ أَبْــرَادْ[1]

والقوافي بحسب التقطيع العروضي كمايلي: (دَاقْ، يـَادْ، رُوسْ، يـَادْ، فُورْ، رَطْبِي، رُورْ، وَلْعَصَبِي، لُورْ، بِلْقَضَبِي، جُورْ، حُبْبِي، وَاقْ، سَادْ، وُوسْ، رَادْ).

جاء الروي في الأغصان (قاف، دال، سين، دال) أما في الأسماط التي جاءت من أربعة أجزاء (راء، باء).

الشكل الخامس:

وجاء كالآتي: أ أ ب ب / ت ث ت ث ت ث / أ أ ب ب. .. الخ

مثال ذلك قول ابن الصباغ الجذامي:

دَمْعٌ كَسْحِ الْغُيُـومْ وزَفْـرَةٍ كَالْجَحِيـمْ

عَذْبٌ بِمَا تَرْتَضِيـهْ قَلْبِـي فَإِنَّـكَ فِـيــهْ

إِنِّـي بِمَـا تَـرْتَـضِـي رَاضٍ فَكُنْ لِي مُعِينْ

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 62-63.

إِلَيْكَ يَـا مُمَـرِّضِي أَشْكُو بِضُعْفِ الْيَقِينْ

فَإِنْ تَكُنْ مَنْهَضِي أَفُــزْ بِعِـزٍّ مَكِيــنْ

نَــارُ الْبِـعَـادِ أَلِيـمْ كَمْ بِتُّ لَيْلَ السَّلِيمْ

فِي كُلِّ بَحْرٍ أَتِيـهْ مُضْنَي بِمَـا أَلْتَقِيـهْ[1]

وقوافيه تتمثل في: (يُومْ، حِيمْ، ضِيــهْ، فِيــهْ، تَرْتَضِي، عِينْ، مَرْرِضِي، قِيــنْ، مُنْهِضِي، كِينْ، لِيــمْ، لِيـمْ، تِيــهْ، قِيــهْ)

جاءت الروي في الأغصان (الميم، الهاء) أما في الأسماط الثلاثة في الفقرات الأولى الروي كان(الضاد) أما الفقرات الثانية فالروي جاء (نونا).

الشكل السادس:

وجاء كالآتي: أ ب ت ث ج ح ت ث / خ د خ د خ د / أ ب ت ث ج ح ت ث

مثال ذلك قول ابن اللبانة:

عَلَى عُيُونِ الْعَـيْـنِ رَعْـيُ الذَّرَارِي مَنْ شُغِفَبِـالْحُـبِّ

وَاسْتَعْذَبَ الْعَذَاب والْتَذَّ حَالَيْـهِ مِنْ أَسَـفٍ وَكَـرْبِ

نَجْلُ الْعُيُونِ سَقَتْنُفُوسَنَـا كَـأْسَ الرَّحِيـقْ

أَحْدَاقُهَا أَحْـدَقَتْ بِـكُـلِّ بُـسْـتَـانٍ أَنِـيـقْ

1 ابن الصباغ الجذامي: ديوان ابن الصباغ الجذامي، حققه: محمد زكريا عناني، أنور السنوسي، ص 150.

وَ وَجْنَـةٌ شُـقِّقَـتْ عَنْ سَوْسَنٍ وَعَنْ شَقِيقْ

وَتَحْتَ نُورِ الْجَبِينِ آسُ عِـذَارِ يَـنْعَطِـفُ كَيْ يُنْبِـي

بِـأَنَ مَـاءَ الـرُّضَابِحَامَ حَوَالَيْـهِ مُـنْصَرِفٌعَنْ قُرْبِـي[1]

يتكون المطلع من ثمانية أغصان في كل غصن قافية مختلفة عن الأخرى وجاءت كمايلي:

(عينـي، راري، حببـي، ذاب، ليـه، مـن أسـف، كربـي، يـون سـقت، حيـق، أحـدقت، نيـق، تـن شققت، قيق، بيني، ذاري، ينعطف، ينبي، ضاب، ليه، منصرف، قربي).

وجاء الروي في الأغصان (نون، راء، فاء، باء، باء، الهاء، الفاء، الباء).

أما في الأسماط جاء: (تاء) ثم (قاف).

بعد عرض هذه النماذج المتنوعة يجب أن نشير إلى نقطة معينة وهي" أن أشكال الموشحات عديدة لا حصر لها ولا حد، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تضبط قواعدها"[2]، لذلك نكتفي بعرض ستة أشكال منها، وهي الأشكال الأكثر شيوعا في الموشحات.

نلاحظ أن القوافي في المطلع تكون دائما متفقة مع بقية الأقفال الأخرى، بينما في الأدوار متغيرة، ففي كل دور يأتي بقوافي جديدة ومختلفة عن القوافي السابقة " فالنوع الأول يبدأ استخدامه من الطالع ويتكون من 4 أشطر –في الغالب– تتناوب في أواخرها قافيتان قارتان

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص59–60.

2 محمد مصطفى أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي (تطوره وتجديده)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005، ص 71.

والنوع الثاني يبدأ من المقطع الثاني ويتكون من 6 أشطر تتناوب في أواخرها قافيتان جديدتان ومتجددتان، والموشح مبني على تناوب هذين النوعين "[1].

فالموشحات عندما تبدأ بوزن وقافية، "لا يكاد ينظم منهما أشطرا، حتى ينتقل إلى وزن آخر وقافية أخرى، ثم يعود بعد قليل من الأشطر إلى القافية والوزن اللذين بدأ بهما، وتتكرر هذه المغايرة في الأوزان والقوافي خاضعة لنظام خاص حتى ينتهي الموشح "[2].

لذلك سميت الموشحات بهذا الإسم لإنها تشبه وشاح المرأة "فيكون الموشح حقا أشبه بالوشاح المزين المزركش الذي رصعته الجواهر المتلألئة، وزينته الزخارف والنمنمات الملونة "[3].

2-1-2 من حيث حركة الروي:

ويمكن تصنيف القافية بحسب حركة الروي إلى صنفين:

أ – قافية مقيدة:

"وهي التي يكون رويها ساكنا فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية "[4]وهذا النوع قليل الشيوع في الشعر العربي "لا يكاد يجاوز 10% وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين وذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد التأم مع هذا النوع وانسجم بل لايزال الملحن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها "[5] وعلى نفس النهج سارت

---

1 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، العدد 20، 1981،ص 49.

2 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 217-218.

3 محمود فاخوري: التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، ص 84.

4 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 217.

5 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 258.

الموشحات فبسبب شيوع الغناء وقتها انتشر هذا النوع من القوافي وتجاوزت نسبة استعماله النصف مثال ذلك قول ابن زمرك:

قَدْ نُظِمَ الشَّمْلُ أَتَمَّ انْتِظَـامْ وَلَاحَتِ الْأَقْمَـارُ بَعْدَ الْمَغِيـبْ

وَأَضْحَكَ الرَّوْضُ ثُغُورَ الْغَمَامْ عَنْ مَبْسِمِ الزَّهْرِ الْبَرُودِ الشَّنيِبْ[1]

استعمل قافية مقيدة رويها الميم (ظَامْ، مَامْ) وجاءت مردوفة بحرف مد وهو الألف في الغصن الأول والثالث، وكذلك الأمر في الغصن الثاني والرابع جاءت مقيدة رويها الباء (غِيـبْ، نِيـبْ)، ومردوفة بحرف مد متمثل في الياء .

ويقول أبو بكر التطيلي:

بِأَبِي لَـحْظِكَ ذَاكَ الْأَحْوَرْ

هَكَذَا يَجْنِي وَلاَ يَعْتَذِرْ

خِلْتُهُ وَالشُّكْرُ فِيهِ يَسْكَرْ[2]

القوافي الواردة في هذه الأسماط هي(أَحْوَرْ، يَعْتَذِرْ، يَسْكَرْ) وكلها مقيدة ورويها الراء، وهو صوت مجهور صامت لثوي.

و نفس الشيئ بالنسبة لموشح ابن البقي:

أَحْمَدُ بَدْرٌ أَنَـارَهُ رَبُّ الْبَشَـرْ

1ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، حققه: د. محمد توفيق النيفر، ص 553.

2محمد زكريا عناني: ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة)، ص 62.

يَحْسِدُ بَنِي عُمَارَةَ فِيهِ الْقَمَرْ

أَسَـدٌ يَحْمِي ذِمَـارَهُ إِذَا زَأَرْ[1]

قوافي (بُلْبَشَرْ، هِلْقَمَرْ، ذَا زَأَرْ) جاءت مقيدة رويها الراء.

وقال ابن حبيب الحلبي:

قُلُوبُنَـا جَـزْلُ الْغَضَـا فِيهَـا وَقَـدْ

فَمَـا لَنَـا مِنْ بَعْدِكُمْ جَفْـنٌ رَقَـدْ

كَمْ ذَا الْجَفَا أَدْمُعُنَا سَاحَتْ وَقَدْ[2]

استعمل قافية مقيدة رويها الدال (هَا وَقَدْ، نُنْ رَقَدْ، حَتْ وَقَدْ)

إن تسكين أواخر الكلمات سمح للشعراء التحرر من قيود الإعراب، ولكي تستقيم موشحاتهم مع الوزن وتكون أسهل وأيسر للغناء، وأيضا لتلبية رغبات المجتمع الأندلسي الذي كان خليطا من الشعوب كما " أنها تعطي للشاعر قدرة على النظم بسرعة أكبر مما تعطيه القوافي المطلقة، لأن الشاعر لا يلزم نفسه بالبحث عن الحركة الإعرابية التي تناسب الروي الذي نظم عليه قصيدته، وإنما يصب جل اهتمامه بالبناء الفني لقصيدته وإخراجها بأجمل صورة يتوقعها المتلقي "[3]

ب–قافية مطلقة:

1 لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص 9

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 222.

3 آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصري الخلافة والطوائف)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان –الأردن–، 2013، ص 350.

وهي "التي يكون رويها متحركا بالضمة أو الفتحة أو الكسرة "[1] ويكون بعد رويها وصل إشباع [2]

مثال ذلك قول الشهاب العزازي:

لَائِمِي فِي الشَّادِنِ الْخَنَـثِ مَا أَنَـا بِاللَّوْمِ مُكْتَرِثُ[3]

وقافيته مطلقة رويها الثاء المتحركة فتصبح (مُكْتَرِثُو)، وهو صوت مهموس رخوي يحمل دلالة الهدوء، والثقة بالنفس فالعزازي غير مكترث بما يقوله العذال عن تغزله بمحبوبته.

وكذلك قول صدر الدين بن الوكيل:

مَـا أَخْجَلَ قَدُّهُ غُصُونَ الْبَـانِ بَـيْنَ الْـوَرَقِ

إِلاَّ سَلَبَ الْـمَهَا مَعَ الْغِـزْلَانِ سُودَ الْحَدَقِ[4]

القافية في هذا القفل المتكون من أربعة أجزاء هي(نَلْوَرَقِي، دَلْحَدَقِي) ورويها القاف صوت مجهور قوي يعد من أصوات القلقلة والاستعلاء، يوحي بالقوة والدقة في الوصف، والوشاح في حالة وصف لجمال محبوبته والتغزل بها ووصف قدها وعينينها، لذا يعد القاف مناسبا له

وكذلك قول مجد الدين بن مكانس:

يَـا مَـنْ يَـطُوفُ بِـكَـاسِـي بِاللهِ كُـنْ لِـي مُـوَاسِـي[1]

---

1 صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 217.

2 يُنظَر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت –لبنان–، 1987، ص 165.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 87.

4 المصدر السابق، ص 180.

استخدم قافية مطلقة (وَاسِي)، رويها السين وهو من الأصوات المهموسة الرخوية التي توحي بالأسى والحزن وتراكم الهموم، فالوشاح لجأ للخمر للبحث عما يواسيه وينسيه همومه.

ومن ذلك أيضا قول ابن الصباغ الجذامي:

أَلِفَ الْـمُضْنَـى الشُّجُـونَـا وَارْتَضَـى الأَحْـزَانَ دِيـنَـا

فَـوْقَ صَفْـحِ الْوَجْنَـتَيْـنِ أَهْمَلَ الدَّمْعَ الْـهَتُـونَـا[2]

استعمل قافية مطلقة دينا رويها النون المهموس فهو في حالة مناجاة لله كما أنه يوحي بالحزن والكآبة التي يعيشها الشاعر.

2-1-3 ما قبل الروي:

أما إذا نظرنا إلى ما يسبق حرف الروي، فإن التصنيف يكون كالآتي:

أ – قافية مردفة:

هي ما يبسق فيها الروي حرف مد أو لين دون فاصل، و"حرف المد هو الألف أو الياء المسبوقة بكسرة، أو الواو المضموم ما قبلهما، وحرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح

ما قبلهما "[3]

ومن القوافي المردفة بألف مد موشحة ابن شرف جاء فيها:

وَلَا لِذِكْرِ الْقَاسِمِ كَـأْسٌ تُـدَارْ

---

1 المصدر السابق، ص149.

2 ابن الصباغ الجذامي: ديوان ابن الصباغ الجذامي، ص 135.

3 محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 200.

أَيْنَ مِنَ الأَكَـارِمِ مَجْـدٌ أَنَـارْ

مَلَكَ لِسَانَ نَـاظِمٍ فِيـهِ يُحَـارْ[1]

ومن القوافي المردفة بواو مد، قول ابن بقي:

الْحُبُّ سِرٌ لَمْ تُدِرْهُ إِلاَّ الْعُقُولْ

لاَ يَسْتَتِر إِلاَّ وَبِبَدَيْـهِ النُّحُـولْ

تَرَى تَسِرْ عَوَاذِلِي بِمَـا أَقُـولْ[2]

ومن القوافي المردفة بياء المد قول ابن زمرك واصفا غرناطة:

كُرْسِيَّـهَا جَـنَّـةُ الْعَـرِيـفِمِرْآتُهَا صَفْحَةُ الْغَدِيـرْ

وَجَوْهَرُ الطَّلِّ عَنْ شُنُوفِ تُحْكِمُهَا صَنْعَةُ الْقَدِيرْ

وَالْأُنْسُ فِيهَا عَلَى صُنُوفِفَمِنْ هَدِيلٍ وَمِنْ هَدِيرْ[3]

ب- قافية مؤسسة:

التأسيس" هو الألف التي تسبق الروي، ويكون بينها وبين الروي حرف واحد على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي" [4]، والحرف الذي يفصل بين ألف التأسيس والروي يسمى الدخيل وهو حرف متحرك[1].

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 107.

2 المصدر نفسه، ص 11

3 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 530.

4 محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 204.

مثال ذلك قول ابن سناء الملك:

مَالَ بِي فِي الْعِشْقِ غُصْنٌ مِنْهُ مَائِلْ

غُصْنٌ يَهْفُو بِأَوْرَاقِ الْغَلاَئِلْ

مُحَمَّلٌ بِاللَّيْلِ أَنْفَاسَ الْخَمَائِلْ

وَ أَنَا الْمَقْتُولُ مِنْ تِلْكَ الشَّمَائِلْ[2]

وأيضا في نفس الموشحة:

مَا عَلَى مَنْ جَاءَ لِلْمَحْبُوبِ قَاصِدْ

فَرَأَى المَحْبُوبَ بَعْدَ الشُّرْبِ رَاقِدْ

وَرَدَ الْمَنْهَلَ مِنْهُ وهُوَ بَارِدْ

صَارَ مِنْ تَعْنِيفِهِ بَعْضُ الْقَلَائِدْ[3]

ج – قافية مجردة:

وهي القافية التي تخلو من الردف والتأسيس، نمثل لها بموشحة لصلاح الدين الصفدي جاء مطلعها الآتي:

جَامِحٌ فِي الدَّلَالِ جَانِحٌ لِلْهَجْرِخَاطِرٌ فِي الْجَمَالِ عَاطِرٌ فِي النَّشْرِ[1]

---

1 يُنظَر: المرجع نفسه، ص 207.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص202.

3 المصدر نفسه، ص 202.

2-1-4حسب تقسيم الأخفش:

قسم الأخفش نقلا عن الخليل بن أحمد القافية " من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت إلى خمسة أنواع: المتكاوس – المتراكب– المتدارك – المتواتر – المترادف"[2] وهي كمايلي:

أ-المتكاوس:

و"المتكاوس من الشعر ما كان فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت"[3]

وهي نادرة في الموشحات وتكاد تكون معدومة.

ب-المتراكب:

"المتراكب من الشعر ما كان في قوافيه ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين"[4] مثال ذلك في الموشحات قول يحي بن العطار:

مَا جَرَّدَ صَارِمًا مِنَ الْأَجْفَانِ بِالسِّحْـرِ سَقِي

إِلَّا ووَدَدْتُ لِلَّـذِي يَـلْحَـانِي ضَـرْبَ الْعُنُـقِ[5]

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 45.

2 محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 224.

3 المرجع نفسه، ص 224.

4 محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 225.

5 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 190.

فالساكن الأخير حرف الياء، والساكن الأول حرف الحاء، وبينهما ثلاثة أحرف متحركة (الراء، والسين، والقاف)، ونفس الشيء في آخر البيت الثاني الساكن الأخير ياء الوصل والساكن الأول حرف اللام بينهما ثلاثة حروف متحركة (العين، والنون، والقاف).

ج-المتدارك:

"المتدارِك بكسر الراء غير المتدارَك بفتحها، وهو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان"[1]، مثال ذلك قول ابن زمرك:

بِاللهِ يَـا قَـامَــةَ الْـقَـضِـيـبِوَمُـخْـجِلَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرْ

مَنْ مَلَّكَ الْحُسْنَ فِي الْقُلُوبِ وأَيَّدَ اللَّحْـظَ بِالْحَـوَرْ[2]

د-المتواتر:

"المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرف متحرك "[3]، مثال ذلك قول ابن الخطيب:

رُبَّ لَيْلٍ ظَفِرْتُ بِالْبَدْرِ وَنُجُومُ السَّمَاءِ لَمْ تَدْرِ[4]

فالساكنان هما ياء الوصل الساكنة والدال الساكنة وبينهما حرف الراء المتحرك وهو الروي

هـ-المترادف:

1 محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي في القصيدة العربية، ص225.

2 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 529.

3 محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي في القصيدة العربية، ص226.

4 لسان الدين بن الخطيب: ديوان بن الخطيب السلماني، ص 783.

"المترادف من القوافي ما كان ساكناه الأخيران غير مفصولين بحركة، بل يجتمع فيه الساكنان، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر "[1]، مثال ذلك قول ابن خاتمة:

مَا أَحْـلاَكْ يَـا قَمَـرَ الْأَحْـلاَكْ[2]

وقول تقي الدين السروجي:

عَنْبَرُ اللَّيْلِ وَكَافُورُ الصَّبَاحْ ثَـغْرُهُ والْفَرْقُ سُلْطَانُ الْمِلَاحْ[3]

و هكذا عمد الوشاحون إلى التنويع في القوافي بطريقة فنية وهندسية رائعة، وجمعوا بين أكثر من قافية في موشح واحد وصل بعضها إلى عشر قواف، متحررين بذلك من كل القيود السابقة التي فرضت على الشعر التقليدي، فجاءت الموشحة عبارة عن لوحة فنية مزخرفة بأنواع مختلفة من القوافي.

1 محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي في القصيدة العربية، ص 226.

2 ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص 170.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 155.

تمهيد:

إن موسيقى الموشحات لا تتمثل فقط في القافية والوزن بل للموسيقى الداخلية أهميتها أيضا، فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء على الرغم من خصوصية استخدامهم له، فإن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب وشاح عن آخر والمتمثلة في التجانس والتكرار، فقد اهتم البلاغيون بهذه المظاهر لما لها من أثر في تشكيل الإيقاع الشعري، ولما لها من قدرة في الكشف عن جماليات النص وكشف الانسجام بين عناصره وأبعاده الدلالية المختلفة، وجوانبها الاجتماعية والنفسية " والإيقاع الداخلي ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة، ووقْدَةً تومئ إلى الشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها"[1]

3 –التكرار:

3–1المفهوم اللغوي للتكرار:

جاء في لسان العرب لابن منظور: الكَرُّ: الرجوع، والكر: مصدر كر عليه، يكركر وكرورا وتكرارا. .. وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى. .. والكر: الرجوع على الشيء ومنه التكرار"[2].

أما الفيروز أبادي فعرفه: كَرَّ عليه كَرًّا وكُرُورًا وتَكْرَارًا: عطف، وعنه: رجع فهو كَرَّارٌ ومِكَرٌّ بكسر الميم، وكرره تكريرا وتكرارا وكَرْكَرَهُ: أعاده مرة بعد أخرى "[3].

---

1 عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، 1989، ص 79.

2 ابن منظور: لسان العرب، ص 135.

3 الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 1406.

3-2المفهوم الاصطلاحي للتكرار:

يعد التكرار من أهم المعالم التي شكلت الإيقاع الداخلي للموشحات، و "هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض من الأغراض"[1]، وعرفه ضياء الدين ابن الأثير بأنه: " دلالة اللفظ على المعنى مردَّدا، كقولك لمن تستدعيه، أسرع أسرع، فإن المعنى مردَّد واللفظ واحد"[2]، والفرق بينه وبين الترديد هو أن الترديد يردد الكلمة بعينها ويعلقها بمعنى آخر، وقد قسمه عز الدين علي السيد إلى نوعين: " تكرار الأصوات، وتكرار الكلام من جنس"[3]، والنوع الذي يهمنا هو تكرار الكلام أو تكرار الكلمة الواحدة والكلمتان، وهو كثير في الموشحات، وقد يتجاوز التكرار الوظيفة التأكيدية المعروفة لدى الخاص والعام ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من كاتب لآخر، إذ نجده يتكون ويتغير في النص ذاته مرتديا في كل مرة مسوحا مختلفة حتى عند الكاتب الواحد عينه كما عرفته نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر": " هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[4]و التكرار علاوة على دوره في تأكيد بعض

---

1 الحموي: خزانة الأدب، ترجمة: عصام شعيتوت، دار ومكتبة الهلال،، الطبعة الأول، بيروت – لبنان –، (د.ت)، ج1، ص 361.

2 ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر –، (د.ت)، ج2، ص 345.

3 عز الدين علي السيد: التكرير بين المؤثر والتأثير، عالم الكتب، الطبعة الثانية، بيروت –لبنان–، (د.ت)، ص 117.

4 نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، بغداد – العراق–، 1967، ص242.

المعاني، والإلحاح عليها لتأكيد رؤية محددة في النهاية، يمكن له أن يضيف البعد الغنائي أو الروح الغنائية للنص، كما يمكن للتكرار أن يضيف الدلالة الساخرة التي تنتقد أوضاعا بعينها أو أشخاصا، أو مواقف أو أحداثا أو سياسات، أو سلوكيات وهكذا، ومن الممكن أن يكون للتكرار فائدة أساسية في بناء النص أو بناء المشهد الداخلي، ويرتبط بكل من الإطناب والتطويل، علما أن في الإطناب قوة وبلاغة، وفي التطويل ضعفا وعيبا، فيعرف الإطناب بأنه: " زيادة اللفظ على المعنى لفائدة"[1]، وهو بخلاف التطويل الذي تكون فيه زيادة اللفظ بلا فائدة.

وقد وظف الوشاح التكرار بأنواعه المختلفة لشد انتباه المتلقي، وإعطاء النص بعدا جماليا وفنيا، سنحاول الكشف عن أهم هذه المميزات الفنية والجمالية داخل النص الشعري:

3-3أنواع التكرار في الموشحات:

3-3-1 تكرار الجذر: ويقصد به تكرار جذر الكلمة الأساسي، مثال ذلك موشحة ابن عربي يقول فيها وهو يناجي فيها الحق سبحانه وتعالى:

أَنَا مُحِبِّي وَحُبـِّي المَـحْبـُوبْ

وَطَالِبِي وَالطُّلاَّبُ وَالـمَطْلُوبْ

أُنْشِـدُ مِنْ غِيـرَةٍ وَقَدْ هَتَـكَـا

مِـنِـّي نَسِيمُ الرِّيَاضِ مَا هَتَكَا

يَا عُــودَ الــزَّانِ قُمْ سَاعِـــدْنِي

1 ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص 109.

طَـابَ الرُّمَـــانُ لِمَـن يَجْـــنِي[1]

حيث كرر جذر كلمة "حب" ثلاث مرات في قوله (محبي، حبي، المحبوب)، وكذلك تكراره لجذر كلمة "طلب" ثلاث مرات في قوله (طالبي، الطلاب، المطلوب)، وجاء التكرار بين الكلمات الثلاث متقاربا جدا، ليحقق تناغما موسيقيا للأذن.

ونجد تكرار جذر كلمة "حب "في قول لسان الدين ابن الخطيب مادحا الخليفة الغني بالله:

فَهُوَ لِلنَّفْسِ حَبِيبٌ أَوَّلُ لَيْسَ فِي الْحُبِّ لِمَحْبُوبِ ذُنُوبْ[2]

(حبيب، الحب، محبوب) ثلاث كلمات تكررت في سمط واحد، وهي من جذر كلمة "حب".

كذلك نجد التكرار في قول أبي جعفر الرعيني الغرناطي:

إِذَا لَمْ تَطِبْ فِي طَيْبَةٍ عِنْدَ طَيِّبٍ بِهِ طَيْبَةٌ طَابَتْفَأَيْنَ تَطِيبْ

وَإِنْ لَمْ يُجِبْ فِي أَرْضِهَا رَبُّنَا الدُّعَا فَفِي أَيِّ أَرْضٍ لِلدُّعَاءِ يُجِيبْ

أَيَا سَاكِنَيْ أَكْنَافِ طَيْبَةَ كُلُّكُمْ إِلَى الْقَلْبِ مِنْ أَجْلِ الْحَبِيبِ حَبِيبْ[3]

طيبة هو لقب أَلِف المسلمون إطلاقه على المدينة المنورة وقد تكررت في هذه الأغصان أكثر من مرة، وتكررت كلمات من جذرها وهي (طيبة، تطب، طَيِّب، طابت، تطيب) كما تكررت كلمة الدعاء وكلمة الحبيب التي تعود على الرسول صلى الله عليه وسلم، مما شكل توازيا صوتيا

1 محي الدين بن عربي: ديوان ابن عربي، ص 199.
2 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، ص 793.
3 المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ص 45.

جميلا، إذ أن "من أشكال التوازي الصوتي التي يلجأ إليها الشاعر، أو بروز صوت بعينه أو ما يمكن تسميته ببذرة الإخصاب الصوتي في كلمة ما، يضغط على ذاكرته ويجعله يستدعي كلمة أخرى تحتوي على صوت أو أكثر من أصوات الكلمة المولدة لحركة التوازي"[1].

ويقول أيضا مادحا طيبة:

يَـا مَنْ بِهِ طَيْبَـةٌ طَابَتْ حُلَـى وَعُـلَـى وَمَنْ بِتَشْرِيفِهِ قَدْ شُرِّفَ الْعَرَبُ

يَا أَحْمَدُ الْمُصْطَفَى قَدْ جِئْتُ مِنْ بَلَدٍ قَاصٍ وَلِي خَلَدٌ قَاسٍ وَلِي أَرَبُ

وَقَدْ دَهَتْنِي ذُنُوبٌ قُلْتُ إِذَا عَظُمَتْلِلَّهِ مِنْهَا وَطَـهَ المرْتَجَى الْهَـرَبُ[2]

حيث كرر جذر كلمة (طاب وطيبة) و(شرف وتشريف)، كما ورد جناس ناقص بين (قاص) والتي يقصد بها بلد بعيد، وبين(قاس)والتي تعني الشديد.

وقال ابن غزلة:

رِيـمٌ لَـهُ الْـقَلْبُ صَارَ يَهْوَى نَـجْمِي بِـهِ فِي الْـهَوَى هَوَى[3]

كرر جذر كلمة (هوى) ثلاث مرت (يهوى، الهوى، هوى)، للدلالة على شدة الهيام التي يحملها لمحبوبته ولو أن كلمة (هوى) الأخيرة يقصد بها السقوط وبذلك جانس بين الاسم (الهوى) وهو الحب، والفعل (هوى) والتي تعني السقوط.

ويقول أحد الوشاحين:

---

1 محمد صلاح زكي أبو حميدة: دراسات في النقد الأدبي الحديث، سلسلة ابداعات فلسطينية، (د.ط)، غزة – فلسطين –، 2006، ص 59

2 المقري: نفح الطيب، ص45.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 95.

إِنْ طَالَ لَيْلِي بَعْدَهُمْ فَلِطُولِهِ عُذْرٌ، وَذَاكَ لِمَا أُقَاسِي مِنْهُمُ

لَمْ تَسِرْ فِيـهِ نُجُومُـهُ لَكِنَّهَـا وَقَفَتْ لِتَسْمَعَ مَا أَحْدَثُ عَنْهُمُ[1]

حيث كرر جذر كلمة (طال) وهي (الطول) ليعبر عن حالة الأرق التي يعاني منها لدرجة شعر أن ليله يطول، وكأنما النجوم تتوقف لتسمع شكواه وشغفه بمن نأى عنه.

يقول أحد الوشاحين:

مَنْ يَهْدِهِ الرَّحْمَانُ خَيْرَ هِدَايَـةٍ يَحْلُلْ بِمَكَّـةَ كَيْ يُتَـاحُ المَقْصِدَا

وَإِذَا قَضَى مِنْ حَجِّهِ الْفَرْضَ انْثَنَى يَشْفِي بِرُؤْيَـةِ طَيْبَـةَ دَاءِ الصَّـدَى[2]

كرر جذر كلمة هدى (يهده، هداية) للدلالة على المكانة العظيمة التي خصت بها مكة أطهر بقاع الأرض لدى المسلمين، فيها يؤدي المسلمون مناسك الحج ومن بعدها يتوجهون نحو المدينة المنورة التي تعد علاجا للعطشان المتلهف لزيارة البقاع المقدسة.

وكذلك قول أحد الوشاحين:

فَـأَنْتَ مِنْ خَيْرِهِمْ خِيـَارْ فَمَنْ يُضَاهِيكَ فِي الْمَقَامْ

وَ الرُّسُلُ نَالَتْ بِكَ التَّمَنِّي وَأَنْتَ بَدْرٌ لَهُمْ تَمَـامْ[3]

وهذه موشحة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، كرر فيها جذر الكلمة (خير)، وهي (خيار).

---

1 المقري: نفح الطيب، ص 29.

2 المصدر نفسه، ص 42.

3 المصدر نفسه، ص 44.

3-3-2 تكرار الكلمات:

و هو ما تطلق عليه نازك الملائكة اسم: " التكرار البسيط"، وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملء الحشو، وإنما لغاية دلالية لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يستطيع أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى ومن بين الأغراض الأساسية للتكرار أنه يأتي للتأكيد، كما في موشحة ابن زمرك، حيث يقول:

مَوْلَايَ مَوْلَايَ وأَنْتَ الَّذِي جَدَّدْتَ لِلْأَمْلاَكِ عَهْدَ الْجَلاَلْ

وَالشَّمْسُ وَالْبَـدْرُ مِنَ الْعُـوَّذِ لَمَّا رَأَتْ مِـنْكَ بَدِيعَ الجَمَالْ

وَالرَّوْضُ فِي نِعْمَتِهِ يَغْـتَـذِي بِطِيبِ مَا قَدْ حُزْنَـهُ مِنْ خِلَالْ

بُشْرَاكَ بُشْرَاكَ بِحُسْنِ الْمَـآبْتَسْتَضْحِكُ الرَّوْضُ بِثَغْرٍ شَنِيـبْ

وَدُمْتَ مَحْرُوسَ الْعُلَا وَالْجَنَـابْ بِـعِصْمَـةِ اللهِ السَّمِيعِ المُجِـيـبْ[1]

تكرار ابن زمرك للفظتي "مولاي" و"بشراك" جاءت لتؤكد ولاءه ومحبته للسلطان ولتأكيد فرحته بعودة السلطان.

وفي موشحة لسان ابن الخطيب التي يقول فيها:

جَـادَكَ الْغَيْـثُ إِذَا الْغَيْـثُ هَمَى يَـا زَمَـانَ الْوَصْلِ بِالْأَندلس[2]

حيث كرر كلمة الغيث مرتين في الشطر الأول، لأنها تحمل دلالة الخير والبركة، فهو يدعو للأيام السعيدة التي قضاها في غرناطة بالسقيا كلما سقط المطر

---

1 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 556

2 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، ص 792.

وتكرار كلمة "نفس" في نفس الموشحة للتأكيد عن الحالة التي وصل إليها من شدة الغرام إذ أصبح يتلاشى شيئا فشيئا، إذ يقول:

وَاتَّقُوا اللهَ وَأَحْيُوا مُغْرَمًا يَتَلَاشَى نَفَسًا فِي نَفَسِ[1]

وقد يأتي التكرار لمجرد جمال الصوت أو لمجرد الرغبة في التلذذ باللفظ المكرر، أما الأول فأكثر ما يكون بتكرار مقاطع صوتية متماثلة في كلمات متجاورة، كما سنرى في النموذج التالي:

تكرار كلمة حسب ثلاث مرات في قول ابن اللبانة:

حَسْبِيَ اللهُ وَحَسْبُهْ فَأَنَا قَدْ ضَاعَ حَسْبِي[2]

جاء التكرار الكَلِمِي في الموشحات إما متقاربا أو متباعدا مكانيا، وذلك تبعا للحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر أو طبيعة الحالة التي يتحدث عنها، وقد جاء التكرار على أنماط مختلفة.

1 المصدر السابق، ص 792.

2 المصدر نفسه، ص 305.

4- الجناس:

يعد الجناس من أكثر المظاهر التي تبرز الإيقاع الداخلي للقصيدة أو الموشحة، و"ذلك لما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها، مما يغذي الترجيع الإيقاعي الذي تتحدد ملامحه وفقا لما يمتاز به السياق"[1].

يعرفه علي الجندي في كتابه "فن الجناس" فيقول: " سمي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة"[2].

و لعل أشهر تعريف متفق عليه هو "اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما"[3].

و الجناس بحسب جون كوهين هو تماثل صوتي داخلي، ويرى أن "الجناس يكون مقوما مماثلا للقافية، فهو يستفيد مثل القافية، من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة

الصوتية، مع فارق كون الجناس يعمل داخل البيت، ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت"[4].

وقد جمع الصفدي في تعريفه للجناس أنواعه المتعددة، فقال: " هو الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضهما أو في الصورة أو زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب والحركات أو بمماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظما"[1].

---

1 ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، الطبعة الأولى، حلب –سوريا–، 1997، ص 302.

2 علي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي،(د.ط)، القاهرة – مصر –، (د.ت)، ص 3

3 ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 290

4 جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء –المغرب–، 1986،ص 82.

وقد حظي الجناس باهتمام الكثير من الوشاحين، من بينهم ابن الخطيب وابن زمرك وابن خاتمة وغيرهم من أعلام التوشيح، مما يدل على الدور الكبير الذي يضيفه الجناس على الموشح، ولا تكمن جمالية الجناس في اختلاف الحروف أو المعنى فقط بل تكمن أيضا في كونه "يعيد إلى ذهن المتلقي الصورة اللفظية نفسها مع اختلاف الدلالة وهكذا تحصل الفائدة من حيث لا تتوقع، ويعيش المتلقي لحظة من الاندهاش والاستغراب، وما أجمل ما قال عبد القهار الجرجاني عن جماليات هذا الفن البديعي وشروط تحقق الجمالية لا يحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييها من العقل موقعا حميدا "[2].

ومن أمثلة الجناس:

موشح لسان الدين ابن الخطيب التي جاء فيها:

يَـا حَادِيَ الْجَمَالْ عَـرِجْ عَلَـى سَـلاَ

قَدْ هَامَ بِالْجَمَـالْ قَـلْبِي وَمَـا سَـلاَ[3]

نلاحظ وجود نوعين من الجناس في هذا المقطع، موشح تام بين كلمة "سلا " وهي مدينة مغربية، وبين الكلمة الثانية "سلا" هي منالفعل (سلا_ يسلو) أي نسي، ونلاحظ أيضا وجود جناس ناقص بين كلمة " الجِمال" بكسر الجيم، والتي تعني الإبل كما هو معلوم، و بين كلمة "الجَمال" الثانية والتي اختلفت عن الأولى في فتح حرف الجيم، وحادي الجمال هو الذي يرفع

---

1 صلاح الدين الصفدي: جنان الجناس في علم البديع، دار المدينة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، (د.ت)، ص 19.

2 عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، (د.ط)،ص 639.

3 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، مج: 2، ص 787.

صوته بالحداء للإبل كي تسرع في مشيتها والحداء هو غناء خاص بالإبل، ويدل هذا التناغم الحاصل بين الكلمات على براعة الوشاح في توظيفه لإحداث نغمة إيقاعية زادت من جمالية النص الشعري.

وموشح لابن سناء الملك جاء فيه:

أَرَى دَمْعِي كَالدِّمَاءِ جَارِيَة عَلَى وَجْنَتِي فِي هَوَى جَارِيَة[1]

كلمة "جارية" الأولى صفة، ومعنى الكلام أن دموعه كالدماء تسيل، وكلمة "جارية" الثانية تعني الأمة أو المملوكة.

ومن الجناس التام أيضا قول ابن زمرك:

نَسِيمُ غَرْنَاطَة عَلِيلْ لَكِنَّهُ يُبْرِئُ الْعَلِيلْ

وَرَوْضُهَا زَهْرُهُ بَلِيلْ وَرَشْفُهُ يَنْقَعُ الْغَلِيلْ[2]

والجناس هنا بين "عليل" في الجزء الأول والتي تعني الهواء المنعش، و"العليل" في الجزء الثاني والتي تعني المريض أو السقيم ويقصد الشاعر أن نسيم غرناطة المنعش شفاء للمريض.

وقال ابن غزلة:

رِيمٌ لَهُ الْقَلْبُ صَارَ يَهْوَى نَجْمِي بِهِ فِي الْهَوَى هَوَى[3]

جناس تام مستوفى بين "الهوى" ويعني الحب، و"هوى" وتعني سقط.

---

1 شمس الدين محمد بن حسن النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 167.

2 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 531.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 95.

وكذلك الأمر بالنسبة لموشحة لسان الدين ابن الخطيب:

فِي لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الْهَوَى بِالدُّجَى لَوْلاَ شُمُوسُ الْغُرَرِ

مَالَ نَجْمُ الْكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الْأَثَرِ[1]

جناس تام بين "الهوى" والتي تعني الحب، و"هوى "في البيت الثاني والتي تعني"سقط"، وهو نوع من أنواع الجناس المستوفى: "وهوما كان ركناه أي لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، بأن يكون أحدهما اسما والآخر فعلا "[2].

و نجد جناس آخر في قول ابن خاتمة:

مَلَّكْتُهُ الْقَلْبَ مَا أُبَالِي أَنَالَهُ أَمْ أَنَالَهُ[3]

جناس التركيب التام "وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة، والأخرى مركبة من كلمتين"[4] بين أنا+له الأولى مكونة من الضمير "أنا" وشبه الجملة "له"، أما الثانية وهي من الفعل نال ينال.

و كذلك الأمر في موشحة الشيخ شمس الدين الواسطي:

عَلَتْ فِي مُقَامٍ كَرِيمْ عَلَى كَفِّ سَاقٍ كَرِيمْ[5]

1 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، ص 792.

2 عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت –لبنان–، (د.ت)، ص 200.

3 ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص 175.

4 عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 202.

5 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال: ص 227.

تلاعب الوشاح بالألفاظ حيث جانس بين "كريم" و"كريم" جناسا تاما فكريم الأولى صفة من صفات الكرم وعلو المكانة، أما كريم الثانية فالكاف حرف جر، والريم صغير الغزال، وقد استعملها للتشبيه.

و قول ابراهيم ابن سهل الإشبيلي:

أَقَـمْـتُ حَــرْبَ الْهَـوَى عَلَى سَاقِ

وَبِعْـتُ عَـقْلِي بِالْخَـمْرِ مِنْ سَـاقِ

أُسْـهِـرُ جَـفْـنَــي بِنَـوْمِ أَحْـدَاقِ[1]

جناس تام بين "ساق" وتعني القدم، و"ساق" وتعني ساقي الخمر.

و كذلك في موشح للسان الدين ابن الخطيب:

كَمْ مِنْ سَنَـا هِـلاَلٍ بِـأُفُـقِـهِ انْـجَـلَـى

أَنْـحَـى عَلَـى الضَّـلاَلِ فَـانْجَـابَ وَانْـجَـلَـى[2]

"انجلى" الأولى تعني ظهر واتضح وبان للعيان، أما "انجلى" الثانية بمعنى ذهب وزال

وأيضا في موشح صفي الدين الحلي:

أَفْـدِي قَـمَـرًا هَوَيْـتُ عَيْـنَيْـهُ وَفَـاهُ

مَـا أَكْثَـرَ حُـسْنَـهُ وإِنْقَـلَّ وَفَـاهُ

1 المصدر السابق، ص 128.

2 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، تحقيق: محمد مفتاح، ص 787.

وَالْعَـاذِلُ يـُعْـزَى فـِيـــهِ إِنْ لَامَ وَفـَاهُ[1]

جناس بين ثلاث كلمات "فاه"الأولى تعني الفم، والثانية تعني الوفاء، والثالثة تعني التفوه.

ونجد جناسا تاما في موشح لصلاح الدين الصفدي جاء فيه:

وَحُسْنُهُ بِالْعِذَارِ قَدْ كَـمُـلاَ لِأَنَّـــهُ فَوْقَ وَرْدِهِ نَزَلاَ عَـقْرَبْ

لَــهُ فَـمٌ مَـا دَنَـا إِلَيْـهِ فَـمُ

ورَاحَ والرِّيــقُ رَاحُـــهُ شَبِـمُ

وَعَـنْ نُـجُومِ السَّمَاءِ يَبْتَسِـمُ[2]

جانس بين الفعل الماضي (راح)، و(الراح) والتي تعني الخمر.

و نفس الجناس نلاحظه في قول ابن الخطيب:

أَنَدِيمِـي اِسْقِنِـي لَقَدْ حَـلاَ شُـرْبَ رَاحٍ بِـرَاحْ[3]

جناس تام بين (راح) الأولى وتعني الخمر، و(راح) الثانية يقصد بها كف اليد

ومن ذلك قول ابن سهل الأندلسي:

يـَا بـُـدُورًا أَشْرَقَــتْ يـَوْمَ النَّــوَى غُـرَرًا تَسْلـُكُ فِي نـَهْجِ الْـغـَرَرْ

مَـا لِقَلْبِـي فِي الْهَـوَى ذَنْبٌ سِوَى مِنْكُم الْـحُسْنُ وَمِنْ عَيْنِي النَّظَرْ[1]

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 247.

2 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 178– 179.

3 لسان الدين ابن الخطيب: ديوان بن الخطيب السلماني، ص 795.

حيث جانس بين(الْغُرَر) والتي تعني ثلاث ليال من أول كل شهر، و(الْغَرَر) التي تعني الخطر، وهو جناس ناقص.

وموشح آخر لصلاح الدين الصفدي:

مَا سَعِيـدٌ فِي الْهَــوَى كَـشَقِي وَحُـظُـوظُ النَّــاسِ تَخْــتَــلِـفُ

وَمَـهَـاةٌ تُــشْبِــهُ الْقَـمَـرَا

جَـفْنُـهَا لِلنَّــاسِ قَدْ سَحَـرَا

لَسْتُ أَنْـسَى قَـوْلَـهَـا سَحَرَا[2]

جناس تام بين الفعل "سحر" وهو من السِّحْرِ والإسم "سحر" وهو وقت السحور

ويجمع الصفدي بين نوعين من الجناس التام والناقص في قوله:

أَفْدِي قَمَرًا لَمْ يُبْقِ عِنْدِي رَمَقَا لَمَا رَمَـقَـا

قَـدْ زَادَ صَبَـابَتِي بِـهِ وَالْحُـرَقَـا شَوْقًا وَشَقَا[3]

الجناس التام بين "رمقا"الأولى وتعني بقية الروح، و(رمقا) الثانية من النظر، والجناس الناقص بين "قمرا" و"رمقا"، وأيضا الجناس المقلوب بين "شوقا" وتعني الشوق و"شقا" وتعني الشقاء.

ولصفي الدين الحلي موشحة يقول فيها:

يَـا مَنْ عَطَاهُ قَبْلَ السُّؤَالِ بَدَا

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 249.

2 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 135.

3 المصدر نفسه، ص 88.

وَمَنْ حَبَانَا قَبْلَ النِّدَى بِنَدَى

هَيْهَاتَ يُـنْسَى صَنِيعُكُمْ أَبَدَا[1]

جناس ناقص بين "النِّدى" و"نَدى"، الأولى يقصد بها النداء والثانية يقصد بها الكرم.

و في موشحة شهاب الدين العزازي جاء فيها:

فَـبِسَيْـفِ اللَّحْظِ قَطَّعَنَـا

وَ بِـرُمْـحِ الْقَـدِّ قَـدْ طَعَـنَـا

لَوْ دَنَا مَـا نِـلْتُ قَط عَـنَا

قُلْ لِمَنْ فِي الْعِشْقِ قَدْ طَعَنَـا[2]

ويظهر جليا كيف تلاعب العزازي بالجناس من خلال الكلمات الآتية (قَطَّعَنَا– قَدْ طَعَناَ – قَطُّ عَناَ– قَدْ طَعَناَ) حيث أظهر براعة في تجانس الألفاظ وانسجامها معا مما يضفي على الموشح رونقا وطلاوة ويزيد من جمالية الإيقاع.

ومن أمثلة الجناس الناقص نجد موشحة ابن حبيب الحلبي:

نَـعمَـنـَا بِهِ مُـدَّةً قَدْ خَـلَـتْ

وَمَرَّتْ وَلَكِـنَّـهَـا قَدْ حَـلَـتْ

وَمِنْـهُ الْعَـرُوسُ عَـلَيْـنَا انْجَلَتْ

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص131–132.

2 المصدر نفسه، ص88.

لَقَدْ أَظْلَـمَ الْوَقْـتُ لَمَّا جلَتْ[1]

ويظهر الجناس الناقص بين " خلت – حلت – انجلت – جلت " بشكل منسجم تطرب له الأذن وتهز له أوتار القلب.

ولابن زهر المغربي موشحة كاملة لجأ فيها إلى التزام جناس التذييل في سائر أقفال وأدوار الموشحة، حيث يعمد فيها إلى تكرار الكلمة التي يأتي بها في نهاية الفقرة الأولى من الغصن أو السمط، وتكون الكلمتين مختلفتين في المعنى متَّفقتين في اللفظ حيث يقول:

قَلْبِي مِنَ الْحُبِّ غَيْرُ صَـاحِ صَـاحِ

وَإِنْ لَحَـانِي عَلَى الْمِـلاَحِ لاَحِ

وَإِنَّـمَا بُغْيَـةُ اقْتِـرَاحِـي رَاحِـي

وَإِنْ دَرَى قِـصَّتِي وَشَـانِـي شَـانِ

وَبِي مِنَ الْحُبِّ قَدْ تَسَلْسَـلْسَلْ سَلْ

فِي صُورَةِ الدَّمْعِ بَعْدَمَا أَنْهَلْمَنْـهَلْ

وَالْـعُـودُ عِنْدِي لِمَنْ تَـأَوَّلْ أَوَّلْ

وَالْحُسْنُ فِيهِ عَلَى المَثَانِي ثَانِي

يَا أُمَّ سَعْدٍ بِاسْمِ السُّعُودِ عُودِي

وَبَعْدَ حِينٍ مِنَ الْهُجُـودِ جُودِي

---

1 المصدر السابق، ص 225.

عَلَى مَلِيكٍ تَـحْتَ الْبُنُـودِ نُودِي

فَقَالَ إِنِـّي بِمَـنْ دَعَانِـي عَـانِي

وَنَاظِـرِي نَاضِـرُ الْمُـحَيَّا حَــيَّا

أَرَاكَ مِنْ قَـوْلِـــهِ إِلَــيَّـا لَـيَّا

فَأَنْشَدَتْـهُ لِمَـنْ تَـهَيَّـــا هَـيَّا

وَاحِدٌ هُوَ يـَا أُمِّي مِنْ جِيرَانِي رَانِـي

وَنَـــاطِقٍ بِـالَّـذِي كَفَـاهَـا فَـاهَا

وَبَعْدَمَـا رَاغِبًـــا أَتَـاهَـا تَـاهَـا

وَبِالْجَمَـالِ الَّذِي سَبَـاهَا بَـاهَى

قَالَتْ عَلَى الْحُسْنِ مَنْ سَبَانِي بَـانِـي[1]

"فهو بذلك يشبه صدى الكلمة حين ترتد إلى قائلها حيث لا يسمع إلا هذا الجزء الأخير، وهو نمط مبتكر للموسيقى الشعرية يصلح للغناء والتطريب"[2]، وقد زاد هذا التجنيس من النغم المتصاعد في قافية الشطر الرئيسي وتفعيلة الذيل من خلال الألفاظ (صاح، صاح)، (الملاح، لاح)، (اقتراحي، راحي)، (شاني، شان) (تسلسل، سلسل)، (انهل، منهل)، (تأول، أول). .. الخ.

1 المصدر السابق، ص233- 234.

2 حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية)، ص 61.

و"ذلك لما فيه من مزايا إيقاعية تقوم على التشابه والتماثل، والترجيع مما يؤدي إلى استقطاب السمع، وجذب الخيال لتتبع عناصر التشابه الصوتي التي تنطوي على اختلاف معنوي تدعو إلى المقاربة والبحث عن الفروق والاختلافات، مما يؤدي إلى نشاط خيالي معنوي متكامل في حيز التماثل الصوتي"[1]، و"يكون الجناس الحرفي مقوما مماثلا للقافية فهو يستفيد مثل القافية، من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية، مع فارق كون الجناس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت"[2].

للجناس أهمية كبرى تتمثل في شد انتباه المتلقي، فهو صورة من صور الإيقاع المتناغم ومظهر من مظاهر الزخرفة اللفظية، يزيد المعنى جمالا وتأثيرا على النفس ، كما يحقق المماثلة الصوتية

1 ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ص 303-304

2 المرجع نفسه ، ص 305.

الفصل الثالث:

البناء اللغوي والتركيبي في الموشحات

تمهيد:

يهدف هذا الفصل إلى دراسة المستوى التركيبي وفق تحليل البنى التركيبية المتراصة في الموشحات الأندلسية لتبيان جمالية الخطاب الشعري، ونقصد بدراسة أنواع الجمل من حيث الطول والقصر والتوسط، ولأننا لم نحدد نموذجا معينا من الموشحات خصصناه للدراسة، لذلك لن ندرس نوع الجمل من حيث أنها اسمية أو فعلية فمن البديهي أن يتوفر النوعان في الموشحات الأندلسية، بل سندرس أنواع الجمل من حيث أنها منفية أو مثبتة، ودراسة أركان التركيب وترتيبها لأن تقديم عنصر على آخر أو تأخيره يؤدي إلى تغيير الدلالة، وسندرس الأساليب الخبرية والإنشائية المتمثلة في النداء، والاستفهام، والأمر.

1-تعريف الجملة:

1-1المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور: " الجملة: واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء، وأجمل الشيء جمعه عن تفرقة، وأجمل له الحساب كذلك، والجملة: جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره"[1] ، وجاء في الصحاح للجوهري: " والجملة واحدة الجمل، وقد أجملت الحساب: إذا رددته إلى الجملة"[2].

1 ابن منظور: لسان العرب، مج: 11، ص 128.

2 أبو نصر اسماعيل ابن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة – مصر –، مج:1، 2009، ص 201.

1-2المفهوم الاصطلاحي:

1-2-1 الجملة عند العرب القدامى:

لطالما كانت الجملة محل خلاف بين النحاة واللغويين القدامى والمحدثين، وكما هو معلوم تتألف من ركنين أساسيين كما عرفهما سيبويه الذي يعد أول من درس أركان الجملة، وهما المسند والمسند إليه، وهما عمدة الكلام، ومن خلالهما يتحدد نوع الجملة، ولم يرد في كتاب سيبويه، مصطلح الجملة بل ذكر مصطلح الكلام، وذلك حين تحدث عن الجمل التامة فيقول: " هذا باب الإستقامة من الكلام والإحالة فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب"[1].

ويعد المبرد (ت285هـ) هو أول من استعمل مصطلح الجملة، وذلك حين تعرض للحديث عن الفاعل إذ يقول "هذا باب الفاعل وهو الرفع، و ذلك في قولك: قام عبد الله وجلس زيد، وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يستحسن عليهما السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب فالفاعل والفعل منزلة الإبتداء والخبر، إذ قلت قام زيد فهو بمنزلة قولك القائم زيد"[2].

ونجد الزمخشري يستعمل مصطلح الكلام أسوة بسيبويه ليشير إلى الجملة فيقول:"والكلام هو مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في إسمين كقولك:"زيد أخوك وبشر صاحبك"، أو في فعل واسم نحو قولك: "ضرب زيد وانطلق بكر" وتسمى الجملة"[3].

---

1 سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، القاهرة –مصر –، 1988، الجزء: 1، ص 25.

2 أبو العباس محمد بن يزيد المعروف با لمبرد: المقتضب، تحقيق: حسين محمد، مراجعة : إيميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1999، الجزء 1، ص 08.

3 الزمخشري: أساس البلاغة، ص 110.

ويعرف ابن جني (ت 392هـ) الجملة أو الكلام بقوله " أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو: زيد أخوك، وقام محمد وضرب سعيد. .. فكل لفظ استقل بنفسه، وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام"[1].

أما ابن هشام فحاول أن يفرق بين مصطلح الكلام والجملة من حيث أن الكلام يمكن السكوت عليه، أما الجملة فيعني بها عناصر الإسناد كالفعل مع فاعله، والمبتدأ وخبره، فيقول: "و الجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ: قام زيد والمبتدأ وخبره كـ: زيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو ضرب النص"[2].

1-2-2 الجملة عند العرب المحدثين:

وكما اختلف الباحثون القدامى في تحديد مصطلح الجملة، اختلف أيضا المحدثون في هذا الشأن فلم يفرقوا بين الكلام والجملة، وقدم كل واحد منهم مفهومه لها انطلاقا من تأثره بالمدارس اللغوية الغربية الحديثة.

حيث يرى تمام حسان أن الجملة هي مجموعة من الكلمات، حيث يقول: " أما الذي يتكون من عملية الإسناد فيسمى الجملة وهي ذات علاقات إسنادية مثل علاقة المبتدأ بخبره ، والفعل بفاعله، والفعل ونائب فاعله، و الوصف والمعتمد بفاعله ونائب فاعله"[3].

و يعرفها عبد السلام المسدي بقوله: " فالجملة المستقلة هي أكبر وحدة نحوية في الكلام

---

1 أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (د.ط)، (د.ت) الجزء: 1، ص 17.

2 عبد الملك ابن هشام: المعنى، تحقيق: د. إيميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان-، 1998م، الجزء: 2، ص 05.

3 تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة،(د.ط)، المغرب، 1979، ص 194.

و تتميز بشيئين أولهما أن أجزاؤهما تترابط عضويا، وثانيها أنها لا تندرج في بناء نحوي أوسع منها"[1].

و ذهب إبراهيم أنيس في تعريفه للجملة بقوله: " إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر"[2].

أما عند محمد خان هي: " تركيب إسنادي يفيد فائدة يحسن السكوت عليها والغاية منها الإتصال والتفاهم بين أعضاء الجماعة اللغوية، أي شرطها التأليف الذي يحمل دلالته للمتلقي، ولذلك فهي مجموعة ذات عناصر لغوية إسنادية، وقد أنشئت قصد التفاهم في بيئة لغوية".[3]

أما عباس حسن يقول: " الكلام أو الجملة هو ما تركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد مستقل مثل: أقبل ضيف، فاز طالب نبيه. .. فلا بد في الكلام من أمرين معا هما: التركيب والإفادة المستقلة"[4]، ويضيف: " ليس من اللازم في التركيب المفيد أن تكون الكلمتان ظاهرتين في النطق، بل يكفي أن تكون إحداهما ظاهرة، والأخرى مستترة "[5]

وقد قسم النحاة المحدثين الجملة إلى ثلاثة أركان: المسند والمسند إليه والعملية الإسنادية

---

1 عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص 153.

2 ابراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، القاهرة – مصر –، 1978، ص 276-277.

3 بلقاسم دقة: الجملة الإنشائية في شعر محمد العيد،ديوان محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير في اللغة، إشراف: السعيد صادق، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة باتنة، 1995، ص 27.

4 عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة – مصر –، 1971، ص 15.

5 المرجع نفسه، ص 16.

والجملة الفعلية تدل على الحدوث وهي التي أسند فيها الفعل إلى الإسم حيث يرى فاضل صالح السامرائي: " أن الجملة الفعلية موضوعة لإحداث الحدث في الماضي أو الحال فتدل على تجدد سابق أو حاضر، وقد يستعمل للاستمرار بلا ملاحظة التجدد في مقام خطابي"[1].

كما يرى أحمد مطلوب بأن: " توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة أو توكيد"[2].

و تنقسم الجملة إلى عدة أقسام: فبحسب الإسم والفعل تنقسم إلى إسمية وفعلية، وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى مثبتة ومنفية، وبحسب الخبر والإنشاء تنقسم إلى خبرية وإنشائية وهكذا. ..، وسندرس في هذا الفصل أنواع الجمل من حيث الطول والتوسط، والقصر، وكذلك الجمل المثبتة والمنفية، والجمل الخبرية والإنشائية.

و لأن لهذه الجمل دلالتها الخاصة وغايتها في الخطاب الشعري لابد من تبيان هذه الدلالة، وأثرها في توجيه الخطاب عند الشاعر، وما يعانيه من حالات شعورية مختلفة كالحزن والشوق أو الفرح، وهذا ما يؤثر على طول أو توسط أو قصر الجمل كما سنرى في النماذج التالية:

2- الجملة من حيث الطول والتوسط والقصر:

1 فاضل السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،عمان – الأردن –، 2002، ص 162-163.

2 أحمد مطلوب: الأساليب البلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص 14.

ويقصد به نوع الجملة من حيث الطول أو القصر أو التوسط، وأول ما يلاحظ في الموشحات أن الجمل الطويلة نادرة، مقارنة بالجمل القصيرة والمتوسطة، "والمقصود بالجمل الطويلة هي التي استغرقت أكثر من سمطين أو غصنين في الموشحة لإتمام المعنى "[1].

و "هذا النوع من مد الجملة يكسب الموشحة لونا من الوحدة الموضوعية، ويضفي على المقطع الذي ورد فيه صفة التشويق، إذ يظل السامع يجمع أجزاء الصورة الشعرية من خلال جمعه لعناصر التركيب النحوي"[2].

من ذلك قول صلاح الدين الصفدي:

كُنْتُ فِـي هَجْعَـةِ طَرْفٍ قَـدْ رَقَـدْ

لَسْتُ أَخْشَى مِنْ لَظَى هَجْرٍ وَقَدْ

ثُــمَّ لَــمْ أَشْــعُــرْ بِــهِ إِلاَّ وَقَــدْ

نَصَبَـتْ مُقْلَتُـهُ لِـي شَرَكًـا أَيُّ قَلْـبٍ عِنْدَهَـا لَـمْ يَـقَـعِ[3]

نلاحظ أن المعنى لم يكتمل في السمط الثالث (ثم لم أشعر به إلا وقد)، حتى أتم الغصن الأول من القفل (نصبت مقلته لي شركا) لأنه بغرض شرح حادثة وقعت معه فكلما

1 أحمد بن عيضة الثقفي: قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، رسالة دكتوراه، إشراف: د.عبد الله ابن إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى – السعودية، 2006، مج: 1، ص497.

2 رشيد بن قسيمة: من سمات التركيب في الشعر العربي القديم (مد الجملة)، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 10-11، جانفي وجوان 2012، ص 91.

3 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 130.

كان الموضوع وصفا كلما طال الشرح فتطول معه معاني الجمل، وقد جعله الباحثون من عيوب القافية ويسمى التضمين "وهو أن لا تكون القافية مستغنية عن البيت الذي يليها "[1].

ومن ذلك أيضا قول ابن سهل الإشبيلي:

لَمَّـا رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَبْدَى الْمَشِيبْ

وَ الْأَنْجُمَ الزُّهْـرَ هَوَتْ لِلْمَغِيبْ

وَالْوُرْقَ تُبْدِي كُلَّ لَحْنٍ عَجِيبْ

نَـادَيْتُ صَحْبِي حِينَ لاَحَ الصَّبَاحْ قَوْلاً صُـرَاحْ حَـيَّ عَلَى اللَّذَّةِ وَالاصْطِبَاحْ[2]

رغم أن كل جملة من هذه الجمل تؤدي معنى مستقلا، لأن قافية السمط لم تكن متصلة بما يليها، لكن ترابط هذه الجمل يؤدي إلى معنى تكاملي عام، حيث برع ابن سهل الإشبيلي في إضفاء طابع الإثارة والتشويق من خلال إطالة المعنى من الجمل في الأسماط الثلاثة الأولى إلى غاية القفل فقد بدأ الجملة الأولى بوصفه لحلول الظلام والذي شبه من خلاله الليل وكأنه رجل أبدى المشيب، ثم الأنجم الزهر التي هوت للمغيب، ثم الورق وهي تبدي كل لحن عجيب، إلى أن ختمها بالدلالة التي يقصدها من هذه الجمل(ناديت صحبي . ..) فالمتلقي وهو يطالع هذه الجمل يحس وكأنها جملة واحدة متكاملة المعنى لأنه بصدد وصف الطبيعة لذلك احتاج إلى الإطالة في الدلالة.

و من ذلك أيضا قول ابن زمرك في مدح الغني بالله:

---

1 محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر –، 1990، ص 182.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 60.

مَــوْلاَيَ يَــا نُـخْبَــةَ الْأَنَــامِ وحَائِزَ الْفَخْرِ فِي الْقَدِيمْ

كَمْ أَرْقُبُ الْبَدْرَ فِي التَّمَامِ شَوْقًـا إِلَى وَجْهِكَ الْكَرِيمْ[1]

من خلال قراءة الغصن الأول والثاني يتبين لنا أن المعنى لا يزال ناقصا، فلم يكتمل إلا في الغصن الرابع والأخير لأن ابن زمرك في معرض مدح الأمير الغني بالله لذلك يتفنن في ذكر صفات الممدوح.

ويقول شمس الدين الواسطي:

فَنَى مِنْ هَوَاكَ الْجَلَدْ

فَدَعْ مِنْ جَفَاكَ الْأَمَدْ

فَأَلْحَاظُ عَيْنَيْكَ قَـدْ

فَـتَكْنَ بِقَلْبِـي الْكَلِيـمْ وَجَاءُوا بِسِحْـرٍ عَظِيـمْ[2]

يصف الشاعر الحالة التي صار إليها من كثرة الصبر على فراق المحبوب، فالسمط الثالث لا يكتمل معناه إلا بقراءة القفل الأخير فعيناه الساحرتان فَتَكْنَ بقلبه الجريح وكأنهما جاءا بسحر عظيم .

وكذلك يقول ابن الخطيب:

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى تَنْقُلُ الْخَطْوَ عَلَى مَايُرْسَمُ

1 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، حققه:د. محمد توفيق النيفر، ص 535.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص227.

زُمُـرًا بَـيْـنَ فُـرَادَى وثُـنَـى مِثْلَما يَدْعُو الْوُفُودَ الْمَوْسِمُ[1]

في الأغصان الأربعة نجد صورا بيانية تتمثل في استعارة وتشبيه، تبدأ بتصوير الدهر قائدا يرسم الخطط، وأشتات المنى جنودا تنقل الخطو وتتحرك بأمره فهي في تتابعها فرادى أو مثنى تشبه الوفود التي تتوافد لأداء موسم الحج، لذلك نجد أن الجمل المتتابعة تحمل معنى واحدا ومكملا يتمثل في وصف السعادة الغامرة التي كان عليها في غرناطة والتي يحن إليها، حتى أنه استطاع تطويع الأماني التي لطالما حلم بها.

أما الجمل المتوسطة فقد جاءت كثيرة ومتنوعة في الموشحات وهي " تلك التي تقاسمت المعنى في غصنين من أغصان الدور أو سمطين من أسماط المطلع أو القفل أو الخرجة"[2].

من ذلك قول ابن زمرك:

فَجَفْنُهُ كُلَّمَا اسْتَهَلاَّ تَبَسَّمَ الزَّهْرُ فِي الْكِمَامْ[3]

المعنى لم يكتمل إلا في الغصن الثاني، فكلما ظهر جفن المحبوب تبسمت الأزهار في كمامها.

وكذلك في قول ابن صباغ الجذامي:

فَوْقَ صَفْحِ الْوَجْنَتَيْـنِ أَهْمَـلَ الدَّمْعَ الْـهَتُـونَـا[1]

---

1 لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين ابن الخطيب السلماني، حققه: محمد مفتاح، مج:2، ص 792.

2 أحمد بن عيضة الثقفي: قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، رسالة دكتوراه، ص 498.

3 ابن زمرك الأندلسي: ديوان ابن زمرك الأندلسي، حققه: محمد توفيق النيفر، ص531.

ويتكلم ابن صباغ هنا عن نفسه المرهقة والمتعبة والتي ألفت الحزن لدرجة أصبحت الدموع تنزل بغزارة فوق وجنتيه دون أن يبالي بها، نلاحظ أن الغصن الأول معلق بالغصن الثاني، لا يمكن أن نفصلهما عن بعض وإلا اختل المعنى، مما حقق الترابط والتلاحم بين أغصان هذا القفل.

وكذلك قول ابن خاتمة:

لَسْتُ أَنْسَى الذِّمَامَ فَالْحُرُّ مَنْ يُرَاعِي الْعُهُودْ[2]

نجد أن معنى الغصن الأول مرتبط بمعنى الغصن الثاني، فعندما يقول: (لست أنسى الذمام فالحر) يبقى المعنى ناقصا لأن كلمة (الحر) تحتاج إلى إتمام المعنى، لذلك جاءت الفقرة الثانية لإكمال الجملة.

ويقول أيضا في نفس الموشح:

بِسَمَاعِ الْمَلاَمِ قَدْ صَمَّ مَسْمَعِي يَا عَذُولْ[3]

نجد أن الفقرتين مترابطتان مع بعضهما، فابن خاتمة يوجه خطابه للعاذل الذي مل من ملامه الذي صمَّ مسامعه، وعندما يتوقف الوشاح عند الفعل (صمَّ) في الغصن الأول يشوق القارئ إلى إكمال الغصن الثاني فالفعل يحتاج إلى فاعل ومفعول به وإلا فالمعنى سيختل.

ويقول ابن زمرك تشوقا إلى مدينته غرناطة:

عَجِبْتُ مِنْقَلْبِي الْمُعَنَّى يَهْفُو إِذَا هَبَّتِ الرِّيَاحُ

---

1 ابن صباغ الجذامي: ديوان ابن صباغ الجذامي، حققه: محمد زكريا عناني، أنور السنوسي، ص 135.

2 ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه: محمد رضوان الداية، ص 179

3 المصدر السابق،ص 179.

لَوْ كَانَ لِلصَّبِّ مَا تَمَنَّى لَـطَارَ شَوْقًا بِلاَ جَنَـاحْ

وَبُلْبُلُ الدَّوْحِ إِنْتَغَنَّـى أَسْهَرُ لَيْلِي إِلَى الصَّبَاحْ[1]

نلاحظ أن كل فقرة من هذه الفقرات الثلاثة تحتاج إلى الفقرات الثانية لإتمام معنى الجملة، ففي الفقرة الأولى المتلقي سيتساءل عن سبب تعجبه من قلبه المعذب، وعليه أن يكمل الغصن الثاني ليعرف الإجابة، فالوشاح يهفوا قلبه ويخفق شوقا كلما هبت الرياح التي تذكره بالماضي وتحمل إليه حنينا إلى مدينته غرناطة، وكذلك الأمر في السمط الثاني فالفقرة الأولى تبدو الجملة فيها ناقصة، فهي جملة شرطية تحتاج إلى إتمام المعنى، لأننا سنتساءل عن أمنيته التي يتمناها وهي الطيران بلا أجنحة إلى مدينته غرناطة، وفي السمط الثالث سنبحث أيضا عما يحدثه بلبل الدوح في نفس الشاعر إن تغنى وهي جملة شرطية تحتاج إلى جواب نجده في الفقرة الثانية، فهذا الطرب يجعله يسهر الليل حتى الصباح بسب شجنه وتشوقه إلى غرناطة.

ويقول ابن الصباغ الجذامي:

أَيَّـامُ عِزٍ مَـضَـتْ عَـنِّي وَلَـمْ تَـرْجَـعِ

نَـارُ الْأَسَى أَوْدَعَتْ وَوَدَّعَـتْ أَضْـلُـعِـي

يَـدُ النَّـوَى فَـرَّقَـتْ شَمْلِي بِذِي الْأَجْزَعِ[2]

يتحسر ابن صباغ على أيام عز مضت ولم ترجع تاركة في قلبه حزن وأسى على من فارقهم من الأحبة لم يعد يقدر على فراقهم، نلاحظ أن كل فقرة من الأسماط الثلاثة الأولى تحتاج

1 ابن زمرك الأندلسي: ديوان ابن زمرك الأندلسي، حققه : محمد توفيق النيفر، ص 529.

2 ابن الصباغ الجذامي: ديوان ابن الصباغ الجذامي، حققه: محمد زكريا عناني، أنور السنوسي، ص 150.

إلى تكملة المعنى الموجود في الفقرات الثانية، الجمل في الفقرة الأولى تتكون من فعل وفاعل وتحتاج إلى مفعول به حتى يكتمل المعنى.

وكذلك قول الأعمى التطيلي:

سَطْوَةُ الْحَبِيبِ أَحْلَى مِنْ جَنَى النَّحْلِ

وَعَلَى اللَّبِيبِ أَنْ يَخْضَعَ لِلذُّلِ

أَنَا فِي حُرُوبِ مَعَ الْأَعْيُنِ النَّجْلِ[1]

فمعاني الجمل في الأغصان الأولى لا تكتمل إلا في الأغصان الثانية، فالأعمى التطيلي يشَبِّه بطش المحبوب وتأثيره عليه بأنه أحلى من عسل النحل، وعلى الذكي أن يخضع له ويرفع راية الاستسلام في حربه مع الأعين النجل، إذ لا نستطيع فهم المعنى الكامل إلا بقراءة الغصنين مع بعض.

" فالغصن أو السمط يرتبط بما قبله عن طريق الوسائل النحوية المختلفة كالتبعية بأنواعها، أو الحالية، أو عودة ضمير منه على سابق "[2]

"أما إذا تكَوَّن الغصن أو السمط من جملة أو أكثر فهي جمل قصيرة"[3]، من ذلك قول التطيلي الضرير:

سُلْطَانٌ أَلْحَاظُهُ جُنُودُهُ

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشبح، ص27.

2 رشيد بن قسمية: من سمات التركيب في الشعر العربي القديم، ص 91.

3 أحمد بن عيضة الثقفي: قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، ص 501.

بُسْتَـــانٌ أَلْفَـاظُـهُ بُـرُودُهُ

رَيَّـــــان مِنْ نِعْمَـةٍ تَـؤُودُهُ[1]

حيث نلاحظ أن في كل سمط جملتين مستقلتين عن بعضهما البعض، فكلمة سلطان لوحدها تستوفي المعنى التام، ثم يكمل بوصف ألحاظه التي شبهها بالجنود، ونفس الشيء بالنسبة لكلمة بستان.

وكذلك قول صلاح الدين الصفدي:

نَـافِـرْ مِثْـلُ الْـغَـزَالْ

سَـافِـرْ يَحْكِـي الْـهِـلاَلْ

وَافِـــر قَسْـمِ الْجَمَـالْ[2]

فكل سمط من هذه الأسماط مكون من جملتين قصيرتين تستوفيان المعنى.

و كذلك في قول ابن البقي:

بَـدْرُ تَـمْ شَمْسُ ضُحَى غُصْـنُ نَـقَـا مِسْكُ شَـمْ

مَـا أَتَـمْ مَـا أَوْضَـحَـا مَـا أَوْرَقَـا مَـا أَنَّـمْ

لاَ جَـرَمْ مَـنْ لَمِـحَـا قَـدْ عَشِقَـا قَدْ حُـرِمْ[3]

ويضيف:

---

1 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، حققه: محي الدين ديب، ص 276.

2 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 49.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 5.

ذُو فُتُــورْ ذُو غِنْـجٍ ذُو مَرْشَفٍ أَلْـعَــسْ

الْعَبِـيــرْ فِــي أَرِجٍ وَالْحُسْــنُ فِي مَلْبَسْ[1]

كما نلاحظ أن هذا الدور متكون من جمل قصيرة، كل جملة مستقلة عن الأخرى (بدر تم، شمس ضحى، غصن نقا. .. الخ)، فهو في معرض وصف وتغزل بالمحبوب بجمل قصيرةوموجزة تعكس بلاغة الوشاح ابن بقي وفصاحته وبراعته في التلاعب بالجمل والتحكم في قصرها.

و تجدر الإشارة إلى أن هذه الموشحة، اختلف الكثير من الدارسين في نسبتها، فقد نسبها لسان الدين بن الخطيب لابن البقي، غير أن ابن سعيد الأندلسي في كتابه "المقتطف من أزاهير الطرف" نسبها لعبادة القزاز أما ابن سناء الملك فلم ينسبها لأحد[2].

ويقول ابن اللبانة:

اَلْمَلِكُ الْمَأْمُونُ ذُو الْمَكْرَمَاتْ

اَلْوَاحِـدُ الْفَرْدُجَـزِيلُ الصِّـفَـاتْ

كَمْ مَادِحًا أَحْيَا وَكَمْ قَدْ أَمَاتْ[3]

لإن ابن اللبانة في صدد تعداد مناقب ممدوحه الأمير رشيد بني عباد جاءت الجمل قصيرة وموجزة، غير أنه بالغ في مدحه، فاقتبس صفات تتصف بها الذات الإلهية على شاكلة الواحد،

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 6.

2 ينظر في وصف المخطوط: كتاب جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي.

3 المصدر نفسه، ص 70.

الفرد، المحيي، المميت، فالموشحات كما سبق وأن ذكرنا كانت موجهة للخاصة وليس لعامة الشعب، وأغلب الوشاحين كانوا وزراء مقربين من الأمراء والملوك لذلك كانوا يبالغون في مدحهم.

وكذلك يقول ابن عربي:

إِنِّــي أَنَـا الْعَبْدُ كَمَا هُـوَ الـرَّبُّ

وَلِي بِـذَا عَهْدُ الْفَقْرُ وَالذَّنْبُ

مِـنْ قُرْبِـهِ بُـعْدُ وَبُـعْدُهُ قُـرْبُ

أَعْـمَـى الْـوَرَى فَانْـظُـرْ تَـرَى مَـاذَا تَـرَى

تَـرَى الْعِبَـرْ لِمَنْ نَـظَـرْ عَلَى سُـرَرْ

يُبْدِي الْعُجَابْ خَلْفَ الْحِجَابْ وَلاَ تُـجَابْ

عِنْـدَ النَّـدَا إِلاَّ إِذَا تُـمْلِي كَأْسُ النَّدِيمْ بِالْمَوْرِدِ الْأَحْلَى[1]

ابن عربي في حالة مناجاة للحق سبحانه وتعالى، لذلك استعمل أبلغ الكلام، فمن دلائل البلاغة الإيجاز لذا جاءت الجمل قصيرة موجزة ومعبرة (أنا العبد، هو الرب، قربه بعد وبعده قرب، أعمى الورى، أنظر ترى، ترى العبر. .. الخ)، كما تضمنت أنواعا مختلفة من المحسنات البديعية التي زادت المعنى بلاغة مثل الطباق (قربه بعد، بعده قرب) وكذلك الجناس (حجاب، عجاب، تجاب) كما أنها تحمل جرسا موسيقيا مناسبا للإيقاع.

1 محي الدين بن عربي: ديوان ابن عربي، شرحه: أحمد حسن سبج، ص 111.

من خلال ما سبق يتبين لنا، أن الجمل المتوسطة والقصيرة كانت أكثر حضورا من الجمل الطويلة في الموشحات الأندلسية، لما تحمله من إيجاز ودلالة تجعل معاني الموشحات أكثر بلاغة وأكثر مناسبة للجرس الموسيقي.

3– التقديم والتأخير:

"يقوم بناء الجملة في اللغة العربية على نظام خاص يحدده علم النحو، ويقف على طرائقه، ومواقع ألفاظه بما يعرف بقضية الرتبة فالجملة الفعلية مثلا هي التي تبدأ بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول أو ما يعرف بالفضل أو المتعلقات، وتبدأ الجملة الإسمية بالمتبدأ ثم الخبر ثم المتعلقات إذا كان لها داعي في الكلام"[1].

بالرغم من " أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، وبرغم ذلك ترك لنا النحو رتبا تحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء، والعدول عن هذه الرتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، ومن هنا وجه البلاغيون اهتماما خاصا لهذا المبحث، ورصدوا كثيرا من

1 مختار عطية: علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن الكريم، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر،، (د.ط)، الاسكندرية – مصر –(د.ت)، ص 103.

التعبيرات التي توفرت فيها هذه الظاهرة، وما يمكن أن تفيد منه الدلالة، أو بمعنى أصح ما يمكن أن تتغير به الدلالة تغيرا يوجب لها المزية أو الفضيلة"[1].

يقول عبد القاهر الجرجاني في التقديم والتأخير: "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان "[2].

يشير محمد بنيس إلى أهمية التقديم والتأخير في الخطاب الشعري بقوله: " إن التقديم والتأخير من الصيغ المركبة التي أوقدت شهوةالقراءة، فالتقديم والتأخير لا تنحصر أهميته في تغيير البنية التركيبية لسلسلة الدوال داخل البيت، بل هو عامل من عوامل إظهار الدلالة الثانوية فالكلمات تتخلى عن خصيصتها الأساسية لصالح خصيصة ثانوية يفجرها الموقع الذي أصبحت الكلمات تحتله داخل ترتيب الدوال في البيت"[3].

" ولكن ثمة ضابط ينبغي أن يراعيه المتكلم عند التقديم والتأخير وهو أن يضع في حسبانه أنه ما لم تكن هناك فائدة من تقديم المتأخر أو تأخير المتقدم، فإن انعدام الفائدة يجعل هذا الإجراء من قبيل الألغاز والتعمية اللذين ينأى عنهما الدرس البلاغي، فلا بد إذن من توافر الغاية التي من أجلها يقدم ما كان مؤخرا وبالتالي فقد تأخر ما كان مقدما وتلك الغاية تندرج تحت ما يعرف

1محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر –، 1994، ص 329.

2 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة، القاهرة –مصر –، 2004، ص 106.

3 محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنايته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، المغرب، 1990، الجزء الثالث، ص 166.

بأسباب التقديم في الأسلوب العربي تلك الأسباب التي تضافرت على معرفتها وتحديدها جهود البلاغيين قديما وحديثا"[1].

3-1أسباب التقديم:

-تتحدد الأسباب الداعية إلى التقديم في بناء الجملة فيما يلي:

-أن يكون التقديم هو الأصل ولا مقتضى للعدول عنه، حيث لا يؤدي تأخيره إلى زيادة معنى أو مراعاة حال، أو مسايرة مقام، ومن ذلك تقديم الفعل على الفاعل والمبتدأ على الخبر، وصاحب الحال عليها، وربما لا يكون ذلك تقديما لهذه الألفاظ بقدر ما هو على البنية الأصلية للجملة حين لا يؤدي الانحراف عنها إلى الفرع مغزي يستفاد.

-أن يكون في التأخير إخلال في المعنى فيقدم لتفادي ذلك.

-التقديم لمراعاة التناسب فقد يقدم ما حقه التأخير لرعاية الفاصلة في النص القرآني مثلا.

-يقدم الكلام لعظمته والاهتمام به.

-قد يكون التقديم لإرادة التعجب من المذكور أو تحقيره.

-قد يراد به الاختصاص فتقدم مكملات الكلام.

-قد يراد به التشريف فيقدم الأشرف على غيره.

إذن فظاهرة التقديم والتأخير للألفاظ داخل النص الأدبي، كما ذكر العلماء، تتم نتيجة عمليات ذهنية سابقة لعملية الكلام والنطق به، أي قبل تشكله كلاما منطوقا وعبارات تامة أو في نسق

1 مختار عطية: علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن الكريم، ص 103-107.

النص الأدبي، ويمكن وراء عملية الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغية، قد لا تلمس أثرها وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة، والقواعد النحوية لها أثر في تحديد الترتيب من تقديم وتأخير، فتنتظم مفردات النص الأدبي من خلالها.

و من خلال دراستنا لنماذج مختلفة من الموشحات الأندلسية، ستتضح لنا الأغراض البلاغية للتقديم والتأخير، ومع تنوع الجمل التي يتكون منها النص الأدبي بين إسمية وفعلية وترتيب المسند مع المسند إليه، واللواحق، وأشباه الجمل، وما يتعلق بهما يكون مجال الدراسة ويكون مداها فيما يتحقق من أهمية ستكون الدراسة لمعرفة أسرار المتقدم وكشف العناية به، تتحقق بذلك نظرة أسلوبية اتجاه التقديم والتأخير باعتباره مقوما تركيبيا كاشفا عن فنية الأسلوب وأدبية النص.

في الموشحات عموما ومن خلال النماذج المدروسة نلاحظ كثرة ظاهرة تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على الجملة الإسنادية، فالمعروف أن شبه الجملة هي من بين متممات الجملة الإسنادية لذلك فموضعها النحوي في الترتيب يكون بعد هذه الجملة إذا لم يكتمل معناها، أما إذا تقدمت فلا بد أنها خرجت إلى أغراض بلاغية من بينها:

3-1-1الاختصاص:

يقول ابراهيم ابن سهل الاشبيلي:

اِنْهَضْ وَبَـاكِـرْ لِلْمُـدَامِ الْعَــتِيــقْ

فـِي كَـأْسِـهَا تَبْدُو كَلـوْنِ الْعَـقِيقْ

بِـكَفِّ ظَبْـيٍ ذِي قَـوَامٍ رَشِيـقْ[1]

قدم شبه الجملة (في كأسها) على الجملة الفعلية الإسنادية (تبدو كلون العقيق)، والعقيق من الأحجار الكريمة الملونة وتقديمه لشبه الجملة دلالة على أن لون الخمرة الذي يشبه لون العقيق لا يكون إلا عندما تسكب في كأسها الخاص بها.

وفي موشحة لابن صباغ الجذامي:

إِلـىَ قَـبْرِ الشَّفِيـعِ فَـاعْمَلُـوا سَيْـرَ الرَّحِيـلِ[2]

وهي دعوة من ابن الصباغ إلى زيارة قبر الرسول لنيل شفاعته يوم القيامة،فقدم الجار والمجرور (إلى قبر الشفيع)على الجملة الفعلية (اعملوا سير الرحيل) لغرض التخصيص ولقدسية المكان عند المسلمين.

وكذلك في قول أبي بكر ابن زهر:

أَيُّهَـا السَّاقِي إِلَيْكَ المشْتَكَـى قَـدْ دَعَوْنَـاكَ وَإِنْ لَمْ تَـسْمَـعِ

وَنَدِيـمٍ هِـمْـتُ فِـي غُرَّتِـهِ

وَبِـشُرْبِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِـهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَـذَبَ الزَّقَّ إِلَيْـهِ وَاتَّكَـا وَسَقَانِي أَرْبَعًـا فِـي أَرْبَـعِ[1]

1 شمس الدين محمد بن حمد النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 60.

2 ابن صباغ الجذامي: ديوان ابن الصباغ الجذامي،تحقيق: محمد زكرياء عناني، أنور السنوسي، ص 132.

حيث قدم شبه الجملة الخبرية (إليك) على المبتدأ (المشتكى)، وتقدير الكلام (المشتكى إليك) بغرض التخصيص، فابن زهر لا يشكو همومه إلا للساقي الذي ألفه ووأصبح مطلعا على كل أسراره.

وكذلك تقديم الجار والمجرور في قول صلاح الدين الصفدي:

فِي حُبِّـهِ الْقَلْـبُ شَامَـا وَالدَّمْـعُ فِي الْخَدِّ هَامِي

كَمَا عَـلَى السُّهْدِ دَامَـا طَـرْفِي وجَـفْنـِي دَامِـي

لَـوْ أَنَّــهُ فِـيـكَ نَـامَـا مَـا أَصْبَحَ الشَّوْقُ نـَامِي[2]

حيث قدم شبه الجملة (في حبه) على المبتدأ (القلب)، وتقدير الكلام (القلب شاما في حبه)، وكذلك تقديم شبه الجملة (على السهد) على الفعل دام، وتقديم شبه الجملة (فيك) على الفعل نام، وكل هذا بغرض التخصيص للمحبوب، كما قدم شبه الجملة (في الخد) على الكلمة (هامي) من أجل مراعاة النغم الموسيقي.

ونجد موشحالابن سناء الملك جاء فيه:

لِلصَّدْرِ أُدْنِيـكَ بِالضَّمِّ أَجْنِيـكَ

لِأَنَّ لِي قَلْبًا رَقِيـقْ عَسَاهُ يُعْدِيـكَ[3]

---

1 شمس الدين محمد بن حسن النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص63– 64.

2 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 184.

3شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 197.

قدم شبه الجملة (للصدر) على الجملة الفعلية (أدنيك)، وكذلك شبه الجملة (بالضم) على الجملة الفعلية (أجنيك)، للدلالة على أن صدره المكان المخصص لمحبوبه، والذي خصه بالضم أيضا.

ويقول ابن مالك السرقسطي في موشحة للمديح:

لَـهُ الْمَجْدُ عَلَى انْفِرَادْ

فَـلَاَ نَد مِـنَ الْعِـبَـادْ

لَـهُ أَشْدُو عَلَى السَّدَادْ

لَقَدْ تمَّا[1]مَـدْحَ الرَّئِيـسْ بِكُـلِّ مَعْنـًى نَفِيـسْ[2]

قدم شبه الجملة(له) على المبتدأ (لمجد) وقدم أيضا في السمط الثالث، شبه الجملة(له) على الفعل (أشدو)، والجار والمجرور هنا متعلق بخبر محذوف مقدم تقديره موجود، وغرضه التخصيص فالمجد لا يكون إلا له ووالغناء والمديح لا يكونان إلا له أيضا.

ويقول أبو بكر الصيرفي في إحدى موشحاته:

مِـنْ آلِ مَـرْوَان نَمَتْـهُ لِلْفَخْـرِ عَلَيًّـا هِلاَلْ[3]

قدم الوشاح شبه الجملة (من آل مروان) على الجملة الفعلية (نمته)، لتخصيص انتمائه لآل مروان، وفخره بهذا الانتماء.

و يقول ابن نباتة:

---

1 وردت تما في جيش التوشيح بمعنى تم

2 لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص 218.

3 لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص130..

زَحَفَتْ بِيضُ الظُّبَـــا لِمَا رَنَـــا فَتَـلَقَّــاهَا سَرِيعًـا مَقْتَـلِي

عَـامِرِيُّ اللَّفْظِ طَائِيُّ الفَمِ

نَـادِرٌ فِي حُسْنِـهِ كَالصَّنَمِ

قُلْتُ وَالقَلْبُ إِلَيْهِ يَنْتَمِي

لَـكَ قَلْبِـي عَبْــدُ وُدٍ وأَنَــا فِيكَ يَا أَشْهَلُ عَبْدُ الأَشْهَلِ[1]

ونرى التقديم في عدة مواضع (عامري اللفظ) وتقدير الكلام(اللفظ عامري) "نسبة إلى بني عامر وهي قبيلة عربية اشتهرت بالجمال تنسب إليها ليلى محبوبة قيس"[2] وذلك للتخصيص والدلالة على جمال محبوبه، وأيضا التقديم نلاحظه في (طائي الفم) وتقدير الكلام (الفم طائي) نسبة إلى قبيلة حاتم الطائي وهذا للدلالة على كرم محبوبه وحسن كلامه وتقديم شبه الجملة (في حسنه) على كلمة (كالصنم) للتخصيص أيضا وللدلالة على ندرة جمال محبوبه وتقديم الجار والمجرو (إليه)على الفعل (ينتمي) فالقلب لا ينتمي إلا لمحبوبه فقط لهذا قدمه وأخيرا لك قلبي وتقدير الكلام القلب لك وكل هذا للتخصيص والدلالة على أن قلبه ليس ملكا إلا لمن يحب لدرجة أنه أصبح عبدا له.

ويقول ابراهيم بن سهل الإشبيلي في إحدى موشحاته:

أَصْبَـحْتُ مُضْنَى وَفُؤَادِي عَلِيـلْ

فِـي حُبِّ مَنْ أَضْحَى بِوَصْلِي بَخِيـلْ

كَـمْ قُلْتُ دَعْ هَذَا العِتَابَ الطَّوِيلْ

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 70-71

2 المصدر نفسه، ص70.

أَمَا تَرَانِي قَدْ طَرَحْتُ السِّــلاَحْ أَيَّ اطّــرَاَحْ أَحْلَى الهـَوَى مَا كَانَ بِالافِتِضَاحْ[1]

التقديم والتأخير ورد في قوله "في حب من أضحى بوصلي بخيل" قدم الجار والمجرور (في حب) على الاسم الموصول(من) للتخصيص، فهو في هذا الموشح يشكو همه وضعفه فقد أصبح مرهقا عليل الفؤاد مستسلما بسبب هجران محبوبه له.

3-1-2العناية بأمر المتقدم والاهتمام به:

يقول الشيخ تقي الدين السروجي:

بِالرُّوحِ أَفْدِيكَ يَا حَبِيبِي وَإِنْ كُنْتَ تَرْضَى بِهَا فِدَاكْ[2]

قدم شبه الجملة (بالروح) على الجملة الفعلية (أفديك يا حبيبي) وتقدير الكلام (أفديك بالروح يا حبيبي)، والتقديم هنا جاء ليشير إلى أهمية المقدم فلا يوجد أغلى من روحه ليقدمها لمحبوبه إن كان يرضى بذلك فداء له.

وكذلك ابن سهل الاسرائيلي:

حُبـِّي تُزكِّيـه الْمِـحَنْ أَمْرُ الْهَـوَى أَمْـرٌ عَجِيبْ

كَـأَنَّ عِـشْـقِي مُنْـدَلُ زَادَ بِنـَارِ الْهَـجْرِ طِيـبْ[3]

1 المصدر السابق، ص60- 61.

2 المصدر السابق، ص 90.

3 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص160.

قدم المفعول به (حبي)، على الفاعل(المحن) وتقدير الكلام (تزكي المحن حبي)، وذلك لأن أمر الحب هو أهم ما يشغل باله ويثير تعجبه، لما يعانيه من محن تتمثل في لوعة الهجران وفراق الأحبة.

ويقول الحفيد أبو بكر بن زهر في إحدى موشحاته:

صَـادَنِي ولَمْ يَـدْرِ مَـا صَادَا

شَـادِنٌ سَبَى اللَّيْثَ فَـانْـقَـادَا[1]

قدم الفاعل (شادن) وهو صغير الظبية على الجملة الفعلية (سبى الليث) وتقدير الكلام (سبى شادن الليث)، وتقديمه للفاعل شادن، ما هو إلا لاهتمامه به، فالشادن وصف استخدمه للدلالة على محبوبته التي أسرت قلبه وجعلته أسيرا منقادا إليها

ويقول ابن مالك السرقسطي:

أَنَسِيمٌ يَفُوحُ أَمْ عِطْرُ وَغُصُونٌ أَمَالُهَا الْقُطْـرُ تَـنْـثْنِـي وَمَـا بِـهَا سِكْـرُ

وَطُـيُورٌ نَـطَقْنَ بِـالسِّحْـرِ حِـينَ هَـبَّ النَّـسِيمُ فِي السِّحْـرِ[2]

قدم الفاعل (نسيم) على الفعل (يفوح)، وقدم (الغصون) على الجملة الاسمية (أمالها القطر) وتقدير الكلام(أمال القطر الغصون)، كما قدم الفاعل (طيور) على الفعل(نطقن) لاهتمامه بأمر ما تقدم وتشويق المتلقي.

ويقول ابن حبيب في موشحة له:

---

1 لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص 210.

2 المصدر السابق، ص 213-214.

أَلاَ فَـانْـهَضْ وَدُونَكَ خَنْدَرِيسَا بِـبَـهْجَـةٍ نُورُهَـا تُـخْـفِي الشُّمُوسَا[1]

قدم شبه الجملة (ببهجة) على الجملة الفعلية (تخفي الشموسا)، لاهتمامه بأمر المتقدم

و كذلك موشح الشيخ شهاب الدين العزازي:

عَلَى خُدُودٍ تُنْبِتُ الْجُلَّنَـارْ ذَاتِ احْـمِرَارْ طَـرَّزَهَـا الْحُسْـنُ بِـآسِ الْـعِـذَارْ[2]

قدم شبه الجملة (على خدود) على الجملة الفعلية (تنبت الجلنار)، وهذا لاهتمامه بخدود محبوبته وانبهاره من احمرارها حيث شبهها بالجلنار، وهو زهر الرمان الأحمر وقد طرزها العذار فزادها جمالا والعذار هو جانب الوجه يكون فوق الخد.

3-1-3تقديم السبب على المسبب:

مثال ذلك قول ابن سهل في إحدى موشحاته:

ضَـاقَـتْ لِـهِجْرَانِـهِ الصُّـدُورْ وَعَـنْ حَـلاَهُ قَـالَ وَقِـيـلْ[3]

حيث قدم شبه الجملة (لهجرانه) على الفاعل (الصدور)، لأنها كانت سببا في ضيق صدره.

ويقول ابن زهر المغربي:

قَلْبِي مِنَ الحبُبِ غَيْرُ صَاحِ صَـاحِ

وَإِنْ لاَحَنِـي عَلَى المِــلاَحِ لاَحِ

وَإِنَّمَـا بُغْيَـــةُ اقْتِــرَاحِي رَاحِــي[1]

1 شمس الدين النواجي: عقود اللال في الموشحات والأزجال، ص 100.

2 المصدر نفسه، ص 53.

3 ابن سهل الأندلسي: ديوان ابن سهل، ص 320.

قدم الجار والمجرور (من الحب) على جملة (غير صاح)، ليبين للقارئ سبب عدم صحوة قلبه وهو الحب.

وقول صلاح الدين الصفدي:

مِـنْ بَـرْدِ رِيقٍ مُـعَطَّـرْ فِي فِـيكَ أَضْـحَى يُـصَـانْ[2]

قدم شبه الجملة (من برد ريق معطر)، على الجملة الفعلية (أضحى يصان) من أجل تقديم السبب على المسبب.

ويقول في نفس الموشح:

أَصْبَحْـتُ مِـنْ وَجْـدِي شَمَاتَــةَ الْحُـسَّـادْ[3]

قدم شبه الجملة (من وجدي) على الجملة الإسمية (شماتة الحساد)، فبسبب شغفه وحبه أصبح شماتة للحاسدين لذلك قدم السبب على المسبب.

والمعنى نفسه نجده عند ابن زهر:

إِنْ أَقُـلْ حَسْبِـي فَـالْجُـورُ تَـأْبَـاهُ الطِّبَـاعْ[4]

1صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 96.

2 المصدر نفسه، ص 180.

3 المصدر السابق، ص 181

4 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 199.

حيث قدم (الجور) وأخر الفعل (تأباه)، لأنه يشكو من جور المحبوب وظلمه له ، لذلك قدم اللفظ الذي يدل على ذلك، وللدلالة أيضا عن رفضه لهذا الظلم.

ومن ذلك أيضا قول ابن سهل في موشحة عنوانها (سار بصبري):

عَـنْ لَـذَّةِ النَّـوْمِ حَـدِّثُـونِــي طَـالَ السُّـهَادْ

صَامَتْ بِشَرْعِ الْهَوَى جُفُونِي عَـنِ الـرُّقَـادْ[1]

قدم شبه الجملة (بشرع الهوى)على الفاعل (جفوني)، وهذا للدلالة على الأرق الذي يعانيه ليلا بسبب الهوى لذلك قدم السبب (الهوى) على المسبب (السهاد)، كما نلاحظ وجود تقديم شبه الجملة (عن لذة النوم) على الجملة الفعلية (حدثوني) للدلالة أيضا عن الحرمان الذي يعانيه، فالنوم قاطع جفونه ولم يعد يعرف لذته بسبب لوعة الهوى.

3-1-4مراعاة نظم الكلام والحفاظ على النغم الموسيقي:

يقول صلاح الدين الصفدي:

كَـمْ مُغْـرَمٍ فِي هَوَى العَقَـائِـلْ قَــائِـلْ

وَالدَّمْــعُ مِـنْ أَكْبَـرِ الوَسَـائِلْ سَـائِـلْ

يَـا حُــسْنَـهُ أَهْيَـفُ الشَّمَائلْ مَــائِـلْ

سَـاقٍ مِـنَ التُّرْكِ مَا سَـقَـانِي قَــانِ[2]

1 ابن سهل الأندلسي: الديوان، ص 314.

2 صلاح الدين الصفدي، توشيع التوشيح ص 98.

تقديمه لشبه الجملة (في هوى العقائل)، وشبه الجملة (من أكبر الوسائل) جاء لمراعاة النغم الموسيقى في القوافي.

ومن ذلك أيضا قول ابن زهر:

مَنْ لِي بِـهِ صُبْحًـا تَجَلَّى بِـالظَّـلَامْ

عَـلَّـقْـتُ مِنْ وَجْنَتَـاهُ بَـدْرَ الـتَّـمَـامْ

وعَلِقْتُ مِنْ أَعْطَـافِـهِ لُـدْنَ الْقِوَامْ[1]

قدم شبه الجملة (من وجنتاه) على المفعول به (بدر التمام)، وقدم شبه الجملة (ومن أعطافه) على المفعول به (لدن القوام)، ليستقيم الوزن ومراعاة النغم الموسيقي وشد انتباه السامع له.

وقد حرص الوشاحون على إبراز جمالية الخطاب الشعري "من خلال عنصري الإثارة والمفاجأة، وهذا يدل على قدرة تعبيرية ابتعدت أحيانا عن القوالب الجاهزة للسياقات النحوية والتراكيب النمطية، فضلا على أنه كشف عن حدود وطاقات إضافية للغة نجح في استثمارها لمنح المعنى إيحاءا مضافا وقيمة جمالية لتحقيق التأثير المطلوب من خلال استعمال هذا الأسلوب"[2] والتركيب الشعري "أحوج إلى التقديم والتأخير من غيره لما يقتضيه ضبط الوزن وإحكام القافية، فضلا عما يرغب إليه الشاعر أحيانا من إثارة معان معينة بتقديم بعض أجزاء الكلام وتأخير بعضه الآخر"[3].

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 206.

2 أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصري الخلافة والطوائف)، ص 280.

3 محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، (د.ط)، بيروت –لبنان–، 1996، ص 290

كثيرة هي الأمثلة التي وردت عن التقديم والتأخير في الموشحات، إلا أننا نكتفي بهذا القدر، فقد أشرنا إلى نماذج مختلفة من التوظيف الشعري لظاهرة التقديم والتأخير وركزنا على تقديم شبه الجملة(الجار والمجرور) على الجملة الإسنادية لما وجدناه من استعمال واسع لهذا النوع من التركيب، ولما لمسناه من توظيف شعري وبعد دلالي فيها.

4- النفي والإثبات:

4-1 مفهوم النفي:

4-1-1 النفي في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة نفي: "نفى الشيء ينفي نفيا: تنحى ونفيته أنا نفيا، يقال: نفيت الرجل وغيره، أنفيه نفيا، إذن طردته"[1].

أما الجوهري في الصحاح فالنفي عنده هو: "نفى، نفاه: طرده، تقول نَفَيْتُهُ فَانْتَفَى ونَفَى هو أيضا، يتعدى ولا يتعدى. ..والنِّفْيَةُ أيضا: كل ما نَفَيْتَ، والنُّفاية بالضم: ما نَفَيْتَهُ من الشيء لرداءته"[2].

4-1-2النفي في الاصطلاح:

يعرف الجرجاني النفي بقوله: "هو ما لا ينجزم بلا، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل "[3].

ويُستخدم أيضا مصطلح الجحد للدلالة على النفي، والجحد هو: " ما انجزم بلم لنفي الماضي، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل في الماضي، فيكون النفي أعم منه وقيل: الجحد عبارة عن الفعل المضارع المجزوم بلم التي وُضِعت لنفي الماضي في المعنى، وضد الماضي"[4].

وأوضح ابن الشجري(450هـ-542هـ) الفرق بين المصطلحين بقوله: "وقد يكون النفي جحدا، فإذا كان النافي صادقا فيما قاله سمي كلامه نفيا، وإن كان يعلم أنه كاذب فيما نفاه سمي ذلك النفي جحدا، فالنفي إذن أعم من الجحد، لأن كل جحد نفي، وليس كل نفي جحدا "[5].

---

1 ابن منظور: لسان العرب، ص 336-337.

2 الجوهري: الصحاح، ص 1160.

3 علي ابن محمد السيد الشريف الجرجاني (ت: 816 هـ -1413 م): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، (د.ط)، القاهرة – مصر – 2004، ص 205-206.

4 المرجع نفسه، ص 66.

5 هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي المعروف بابن الشجري: أمالي ابن الشجري، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر –، 1992، الجزء: 1، ص 391.

وتكون الجملة منفية إذا تصدرتها أداة نفي، في هذا الشأن يقول ابن جني: " اعلم أن كل فعل أو اسم مأخوذ من الفعل أو فيه معنى الفعل، فإن وضع ذلك في كلامهم على إثبات معناه لا سلبهم إياه، وذلك قولك قام فهذا لإثبات القيام، وجلس لإثبات الجلوس، وينطلق لإثبات الانطلاق، ومنطلق جميع ذلك وما كان مثله، إنما هو لإثبات هذه المعاني لا لنفيها، ألا ترى أنك إذا أردت نفي شيء منها ألحقته حرف نفي، فقلت: ما فعل، ولم يفعل، ولن يفعل، ولا يفعل، ونحو ذلك "[1].

4-1-3أدوات النفي:

أدوات النفي هي ما دخل على الجملة فحولها من جملة مثبتة إلى جملة منفية، وهذه الأدوات جاءت متفرقة في أبواب النحو، وذلك لأن دراسة النحو قامت على نظرية العامل، فنجد (ليس) مع كان وأخواتها، و(لا النافية، ما، إنْ، لات) مع المرفوعات أو المنصوبات و(لن)مع عوامل نصب الفعل المضارع و(لم، لما) مع عوامل جزم الفعل المضارع.

4-2مفهوم الإثبات:

4-2-1الإثبات في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " ثَبَتَ الشيء يَثْبُتُ ثَبَاتًا وثُبُوتًا فهو ثابت وثَبِيتٌ وَثَبْتٌ، وأَثْبَتَهُ هو، وثَبَّتَهُ بمعنى، وشيء ثَبْتٌ: ثابت. .. يقال: ثَبَتَ فلان في مكانه يَثْبُتُ ثُبُوتًا فهو ثابتٌ إذا أقام به "[2].

1 ابن جني: الخصائص، الجزء: 3، ص 75.

2 ابن منظور: لسان العرب، مادة (ثبت)، مج 2، ص 19.

الثابت هو الذي لا يتحرك "وأُثْبِتَ فلان، فهو مُثْبَتٌ إذا اشتدت به علته أو أَثْبَتَتْهُ جراحه فلم يتحرك. .. ورجل له ثَبَتٌ عند الحملة بالتحريك أي ثبات، وتقول أيضا: لا أحكم بكذا، إلا بِثَبَتٍ أي بحجة "[1].

ويعرفه الفيروز أبادي في كتابه القاموس المحيط: "ثَبَتَ ثَبَاتًا وَثُبُوتًا، فهو ثَابِتٌ وثَبِيتٌ وثَبْتٌ، وأَثْبَتَهُ وثَبَّتَهُ، والثبيت: الفارس الشجاع، كالثبت وقد ثَبُتَ ككرم، ثَباتة وثُبوتة، والثابت العقلِ "[2].

4-2-2الإثبات في الاصطلاح:

عرفه السيد الشريف الجرجاني: "هو الحكم بثبوت شيء آخر "[3].

وهو ضد النفي، والإثبات يكون بأدوات التوكيد مثل: (إنَّ، أَنَّ، القسم، قد، اللام، المصدر)، وقد يكون خاليا من أدوات التوكيد يفهم من سياق الكلام، وأداة التوكيد (قد) يجب أن تدخل على الفعل الماضي لتفيد التأكيد.

يعد أسلوب الإثبات والنفي من أكثر الأساليب اللغوية التي يلجأ إليها المتكلم في اللغة الوظيفية، وذلك لإثبات أو إبطال حكم، وبما أن الدراسات البلاغية لا تتعامل مع اللغة الوظيفية المعيارية وإنما مع اللغة الأدبية التأثيرية، فإن أدوات النفي تدرس على جانبين أولهما عمليات الاختيار والانزياح الأسلوبي، وثانيا قدرة أدوات النفي على تشكيل المثير الأسلوبي والذي يبرز المحور المبني عليه فكرة النص.

---

1 المصدر نفسه، مج: 2، ص 20.

2 الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 207.

3 السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 11.

ومن أمثلة الإثبات بأدوات التوكيد في الموشحات نورد ما يلي:

قول المهدي الغرياني:

إِنَّ مَنْ سَمَّاكِ شَمْسًا ظَـلَـمَـا أَيُّ شَمْسٍ طَلَعَتْ فِي ظُلَـمِ[1]

استخدم أداة التوكيد (إنَّ) ليؤكد أن جمال محبوبته ونورها فاق نور الشمس.

وقول تقي الدين السروجي:

فَـإِنْ تَكُـنْ تَرْضَى الَّـذِي بِـي فَـإِنَّ كُـلَّ الْمُـنَـى رِضَـاكْ[2]

في هذه الموشحة يشكو الوشاح صدود وهجران محبوبته واستعماله لأداة التوكيد (إنَّ) ليثبت لها أن كل مناه ومبتغاه هو نيل رضاها.

ومن القسم قول لسان الدين ابن الخطيب:

وَاللهِمَـا الْـهِجْـرَانُ إلاَّ عَـذَابْ يَـا شَـرَّ مَـا تَـحْمِلُ مِنْـهُ الْقُـلُـوبْ[3]

استعمل ابن الخطيب هنا أداة القسم (والله) لكي يبثت أن الهجران المحبوب لمحبه عذاب، وهو من أشر ما تعاني منه القلوب.

ومن القسم أيضا قول تقي الدين السروجي:

وَاللهِ مَا كُنْتَ فِي حِسَابِي وَإِنَّـمَـا عِـشْقَـكَ اتِّـفَاقْ

وَلاَ أَنَـا مِنْ ذَوِي التَّصَابِي فَلِمَ دَمِي فِي الْـهَوَى يُـرَاقْ؟[1]

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 69.

2 المصدر نفسه، ص 91.

3 محمد زكريا عناني: ديوان الموشحات الأندلسية(المستدرك)، ص 88.

في هذا الدور يحملأكثر من أداة توكيد (القسم بالله) و(إنَّ)، أراد أن يثبت أن حبَّه كان صدفة، وليس متصابيا بل يحمل حبا حقيقيا طاهرا وعفيفا، ويتساءل لما يراق دمه في الهوى للدلالة على قوة الحب الذي يكنه لمحبوبه.

وقد وردت أداة التوكيد (قد) بكثرة في الموشحات نذكر من بينها:

قول صلاح الدين الصفدي:

يَا صَبَا مِسْكِيَّةِ النَّفَسِ أَنْتَ قَدْ جَدَّدْتَ لِي الْوَلَعَا

كَانَتِ الْأَحْشَاءُ قَدْ خَمَدَتْ

وَ سُيُولُ الدَّمْعِ قَدْ جَمُدَتْ

وَ أَيَادِي الشُّكْرِ قَدْ حَمَدَتْ

ثُمَّ لَمَّا سِرْتُ فِي الْغَلَسِ بَانَ صَبْرِي وَالسُّلُوُّ مَعَا[2]

استعمل (قد) في أكثر من جملة ليثبت أن سبب المعاناة التي يعيشها، والولع الذي تجدد بين أحشائه، والدموع التي عادت تنهمر من جديد بعد أن جمدت، سببها حبيبته.

ويقول شهاب الدين العزازي:

قَدْ هَوَى فِي حُبِّهِ قَلْبِي بِحُكْمِ الْهَوَى[3]

استعمل أداة التوكيد (قد) ليثبت أن قلبه وقع في حب المحبوب.

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 91.

2 المصدر نفسه، ص 79.

3 المصدر السابق، ص 162.

وقول شهاب الدين الموصلي:

الْهَوَى ضَرْبٌ مِنَ الْعَبَثِوَبِهِ الْعُشَاقُ قَدْ عَبَثُوا[1]

ومن أمثلة اقتران اللام ب "قد" قول الوزير أبو بكر يحي الصيرفي:

لَقَدْ تَذَلَّلْتُ بِالْأَشْجَانْ لِعِزِّ مَلِكٍ عَظِيمِ الشَّانْ[2]

قالها في مدح الخليفة يوسف بن تاشفين.

وأيضا قول مهدي الغرياني:

لَا تُذِيبِي الْقَلْبَ شَوْقًا وَكَمَدْ

فَلَقَدْ أَعْوَزَنِي فِيكِ الجَلَدْ[3]

يوجه خطابه إلى محبوبته راجيا منها أن تلتفت إلى حالته البائسة، فقد خارت قواه ولم يعد يطيق الصبر عنها، مستعملا أداة التوكيد(قد) و(اللام) لتأكيد حجته.

أما الجمل المنفية فهي كثيرة في الموشحات نذكر منها:

قول ابن الصيرفي مادحا الأمير يوسف بن تاشفين:

فَثَبَتَ وَالْأَقْدَامُ تُزْلَقُ بِالرَّدَى حَوْلَ السَّرَادِقُ وَالْأَسِنَّةُ تُقْرَعُ

لَا يَعْظُمَنَّ عَلَى الْأَمِيرِ فَإِنَّهَا خِدَعُ الْحُرُوبِ وَكُلُّ حَرْبٍ تَخْدِعُ[1]

---

1 المصدر نفسه، ص85.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 125.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 69.

وقد مدحه حين ثبت في إحدى المعارك رغم انصراف الناس عنه وبقاء ثلة من المرابطين معهمستعملا أداة النفي (لا) لمدحه وتعظيم شأنه.

وكذلك قول ابن السيد البطليوسي:

لاَ شَـيْءَ يَـحْكِي طِيبَهَا إلاَّ شِـيَمٌ عِـذَابٌ مِـنْـهُ أَوْ شُكْرِي [2]

وقد كتبها في مدح الوزير ابن لبون وكلمة (طيبها) تعود على قهوة الصباح التي تمنى الشاعر أن يشربها مع الوزير ابن لبون، فلا شيء يضاهي مذاقها الطيب سوى أخلاق ممدوحه التي شبهها بماء عذب، فاستعار لفظة (عِذَابٍ) ليصور للمتلقي صورة توحي بطهارة ونقاء وخلق ممدوحه، ويقول ابن الخطيب: "لما بلغته هذه المدحة استنبلها واستبدعها فأحضره إلى مجلس نام عنه الدهر وغفل فاعملوا كأسهم ووصلوا أنسهم حتى الفجر"[3].

ولابن لبون أيضا موشحة استعمل فيها أداة النفي (لا) فقال متغزلا:

لاَ شَـيْءَ أَحْلَـى مِـنَ الْوِصَـالْ لاَ سِـيَمَـا حُـلْوَةَ الـدَّلاَلْ[4]

فهو ينفي وجود شيء أحلى من الوصال أي الاتصال بالمحبوبة، خاصة إذا كانت ذات دلال

و من أدواة النفي أداة (ما) التي استعملت في قول ابن نباتة:

مَـا مَاسَ ذَاكَ الْـغُصْـنُ بَيْنَ الْوِشَاحْ إلاَّ ورَاحْ

قَـوْلُ عَـذُولِـي كُـلُّـهُ فِـي الـرِّيَـاحْ[1]

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 253.

2 المصدر نفسه، ص 264.

3 المصدر نفسه، ص 264.

4 المصدر السابق، ص 160.

أي كلما اختال المحبوب في مشيته وتبختر بثوبه المرصع باللؤلؤ والجوهر، وإلا وأخذ عقله معه، ولم يعد يهتم لقول غذاله فكلامهم عنه في مهب الرياح.

وقوله أيضا في نفس الموشح:

مَـا رَأَتِ الْـعَيْنُ لَـهُ مِـنْ مَـثِيلْ وَلاَ تَــرَى[2]

لم ترى العين في مثل جمال محبوبه ولن ترى.

وقول عبادة القزاز:

هُـنَّ الظِّـبَـاءُالشُّـمُـسْ قَنِيصُـهُـنَّ الضَّـيْـغَـمُ

مَـا إِنْ لَـهَـا مِـنْ كُنُسْ إِلاَ الْقُلُوبُ الْـهُـيَّـمُ[3]

فالجميلات من النساء حسبه لا مأوى لهن إلا القلوب المتيمة العاشقة، والكنس هي منازل الظباء.

قول صلاح الدين الصفدي:

مَـا سَـعِيدٌ فِـي الْـهَوَى كَـشَـقِي وحُـظُـوظُ النَّـاسِ تَـخْـتَـلِفُ[4]

ليس كل الناس متساوون في الحب، فمنهم السعيد ومنهم الشقي، فالحظوظ تختلف من شخص لآخر.

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 61.

2 المصدر نفسه، ص 62.

3 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 26.

4 المصدر نفسه، ص135..

وكذلكيقول صلاح الدين الصفدي:

مَـا مِـثْلُـهُ قَـطُّ فِـي الْـخَلاَئِـقْ لاَئِـقْ فِـي وَزْنِـهِ

إِنْ عُـدَّ يَـوْمًـا مِـنَ النَّـوافِـقْنَـافِـقْ لِـحُسْنِـهِ[1]

ينفي الصفدي وجود مخلوق في حسنه وجماله.

ويقول أيضا في موشحة أخرى:

وَهَلِ الْـعَهْدُ الْقَدِيمُ نَـسِيَ ؟ فَـالْوَفَـا وَالْبُـعْـدُ مَـا اجْـتَـمَـعَـا[2]

لا يمكن أن يكون المحبوب وفيا وهو بعيد عن حبيبه لأن البعد والوفاء لا يجتمعان.

ويقول شهاب الدين الموصلي مستعملا أداة النفي "ما":

مَا كَـمَـحْـبُـوبِـي ولاَ خُـلِـقَا

غُـصْـنُ بَـانٍ فِـي كَثِـيبِ نَـقَـا[3]

نفى أن يوجد مثل محبوبه في الجمال عند الخلق، وكأنه غصن شجر البان نبت في كثبان من الرمال.

ويقول الشهاب العزازي:

أَنَـا مَـالِـي بِـالْـعُيُونِ يَـدُ

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 39.

2المصدر نفسه، ص 150..

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 87.

لاَ وَلَا صَبْرٌ وَلَا جَلَدُ

شَفَّنِي مِنْهُنَّ مَا أَجِدُ[1]

حيث استعمل أداتي نفي وهما (ما، لا) للدلالة على عدم قدرته على تحمل جمال تلك العيون، فليس له صبر ولا جلد على ذلك.

واستعمل أبو بكر ابن زهر الحفيد أداة النفي "ليس":

لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَلاَ لِي جَلَدُ

يَا لَقَوْمِي عَذَلُوا واجْتَهَدُوا

أَنْكَرُوا شَكْوَايَ مِمَّا أَجِدُ[2]

و كذلك استعمل مظفر العيلاني أداة النفي "ليس" في معرض مدحهللنبي صلى الله عليه وسلم:

يَا نَسِيمْ بَلِّغْ سَلاَمَ الْمُسْتَهَامِ السَّقِيمْ

لِلْكَرِيمْ طَهَ إِمَامُ الْمُرْسَلِينَ الْعَظِيمْ

عَنْ أَلِيمْ وَجْدِي بِهِ حَدِّثْ وَشَوْقِي الْقَدِيمْ

لَيْسَ لِي مِنْ مَلْجَأ سِوَى الْحِمَى الْأَفْضَلِ[3]

حيث بلغ سلامه للنبي صلى الله عليه وسلم وشكى له ألامه وهمومه وشوقه لرؤيته ولقائه فليس له من ملجأ سوى شفاعه النبي وحماه.

---

1 المصدر نفسه، ص 83.

2 المصدر نفسه، ص 64.

3 المصدر السابق، ص166-167.

وكذلك في قول صلاح الدين الصفدي:

لَسْتُ أَنْسَى يَـوْمَ زَوْرَتِــهِ

حِينَ حَيَّانِي بِطَلْعَـتِـهِ

وَسَقَـانِـي رَاحَ رِيقَتِــهِ[1]

ويستعمل أكثر من أداة نفي في قوله:

لَسْتُ أَخْشَى مِنْ لَظَى هَجْرٍ وَقَدْ

ثُـمَّ لَمْ أَشْـعُـرْ بِــهِ إِلَّا وقَــدْ

نَصَبَتْمُقْلَتُـهُ لِـي شَرَكًا أَيُّ قَلْبٍ عِنْدَهَا لَمْ يَقَعِ[2]

حيث استعمل أداتي النفي (ليس) و(لم)

ويقول أيضا مستعمل أداة النفي "لم":

قَمَـرٌ لَـمْ يُـبْـقِ لِـي رَمَـقَـا

بِـقِوَامٍ جَـلَّ مَنْ خَـلَـقَـا

فَـاقَ أَغْصَـانَ النَّقَا ورَقَـا[3]

وقول سراج الدين المحار:

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 150-151..

2 المصدر نفسه، ص 130.

3 المصدر السابق، ص134.-135..

لَمْ تُبْقِ يَدُ السَّقَامِ مِنْ جُثْمَانِي غَيْـــرَ الـرَّمَـــقِ

مَـا أَصْنَعُ والسُّلْـوُ مِنِـّي فَـانِـي وَالْـــوَجْـــدُ بـَـقِي

أَهْوَى قَمَرًا حُلْـوَ مَذَاقِ الْقُبَـلِ

لَمْ يُكْحَلْ طَرْفُـهُ بِغَيْـرِ الكُحْلِ[1]

حيث استعمل أداة النفي (لم) مرتين في حديثه عن السقم الذي أصابه من فرط الوجد والشوق حتى لم يبق فيه إلا الرمق الأخير.

تنوعت الجمل في الموشحات ما بين المثبتة والمنفية، فالوشاح الأندلسي كان يثبت كلامه بأدوات التوكيد ليؤكد حبه وشوقه للمحبوب ومدحه وتعظيمه للممدوح أحيانا، وينفيه أحيانا أخرى للتغزل والشكوى من الهجران والمدح. ..الخ، وذلك حسب سياق الكلام، وقد جاء أسلوب النفي في الجمل الفعلية أكثر منه في الجمل الإسمية فأكسبها حيوية وجمالا.

5-الخبر والإنشاء:

يقسم علماء البلاغة العرب الخطاب إلى خبر وإنشاء يقول القزويني: "أن الكلام إما خبر أوإنشاء، لأنه إما أن يكون لنسبته خارج، تطابقه أو لا تطابقه، أو لايكون لها خارج الأول الخبر والثاني الإنشاء"[2].

5-1الأسلوب الخبري:

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 178.

2 الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، شرح وتعليق وتنقيح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الرابعة،بيروت-لبنان-، 1975، ص 16.

يعرفه أهل اللغة بأنه: "كلام يتم من خلاله إفادة المخاطب بأمر ما قد يكون في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وهو قابل للتصديق أو التكذيب، وقد يكون هذا الخبر ممكن الحدوث أو جائز أو ممتنع الحدوث"[1]، فهو عند أهل البلاغة: "كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته"[2].

و"يتلون الخبر تبعا لمقامات الكلام المتفاوت، وهذا ما يسمى عند البلاغيين "ملاءمة الكلام لمقتضى الحال"[3]، ولهذا يأتي الخبر ابتدائيا، أو طلبيا، أو انكاريا "وقد يخرج الخبر عن معناه الأصلي وهو الإعلام ليؤدي أغراضا بلاغية أخرى كالفخر والمدح وغيرها"[4].

استعمل الوشاحون الأسلوب الخبري بكثرة في موشحاتهم للتعبير عن مواقفهم، ومشاعرهم " لما يعطيه هذا الأسلوب من مساحة فنية واسعة للتعبير عما يجول في خاطر الشاعر من كوامن نفسية وفنية "[5]، فاستخدموه لوصف جمال الطبيعة ومدح ملوكهم وأمراءهم وأيضا الشكوى من هجران الحبيب، وقد أجادوا في ذلك، ويتضح هذا من خلال ما سنعرضه من نماذج متنوعة:

مثال ذلك وصف ابن زمرك لغرناطة:

نَسِيمُ غَرْنَاطَة عَلِيلْ لَكِنَّهُ يُبْرِئُ الْعَلِيلْ

وَ رَوْضُهَا زَهْرُهُ بَلِيلْ ورَشْفُهُ يَنْقَعُ الْغَلِيلْ[6]

---

1 مختار عطية: علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن، ص 68.

2 المرجع نفسه، ص68.

3القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت– لبنان–، 1904، ص 41 –42.

4ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويحي، بدران، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان –، 1964، ص 179–180.

5 أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، ص 275.

6 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: د. محمد توفيق النيفر، ص 531.

ثم وصف قصر المحدث في موشحة أخرى:

وَأَطْلَـعَ الْقَصْـرُ بُـدُورَ التَّمَـامْ فِي طَـالِعِ الْفَتْحِ الْقَرِيبِ الْـغَـرِيبْ

خُـدُورُهَـا قَـامَتْ مَقَـامَ الْغَـمَـامْ لاَ أَشْتَكِي مِنْ بُـعْدِهَا بِالْمَـغِيبْ[1]

وكذلك استخدم الكميت الأسلوب الخبري لوصف الطبيعة:

لَاحَ لِلرَّوْضِ عَلَى غُرِّ الْبِطَاحْ زَهْرٌ زَاهِــرْ

وَثَنَــا جَيِّــدًا مُنَعَّــمَ الْأَقَـاحْ نـُورُهُ النَّاضِـرْ

زَارَنِي مِنْهُ عَلَى وَجْهِ الصَّبـَاحْ أَرِجٌ عَـاطِـرْ

نَـثَـرَ الطَّـلُّ عَلَيْهَا حِينَ فَـاحْ أَيــمَّا عَـقْـدِ حَبَّذَ البِشْرُ لِي عِنْدَ افْتِـتَـاحْ وَجْنَةَ الْوَرْدِ

يَضْحَكُ الرَّوْضُ مَسَايِلَ السَّحَابْ مِلْءَ أَجْفَـانِـهِ

وَمَشَــتْ فِـيــهِ لَآلِــئُ الْحَبَـابْ فَوْقَ غِدْرَانِـهِ

فَـتَـرَاهُ كَيـْفَ يَكْشِـفُ النِّقَـابْ عِنْدَ تُهْتَـانِـهِ[2]

رسم لنا الكميت صورة فنية جميلة عن تفتح زهر الأقحوان على روض منبسط، زاره أريجها في الصباح وزادت رائحتها الطيبة حين تساقط المطر الخفيف عليها، مستعملا بذلك الأسلوب الخبري.

وكذلك ورد وصف الطبيعة في قول ابن خاتمة:

---

1 المصدر نفسه، ص 549.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 94

الـرَّوْضُأَبْـدَى ابْـتِـسَـامْ عَـنْ يَـانِـعِ الـزَّهْـرِ

لَمَّا غَدَتْ فِي انْسِجَـامْ مَـدَامِعُ الْقَطْـرِ[1]

وقد يستعمل الأسلوب الخبري لغرض التغزل، كقول ابن لبانة:

نَـجْـلُ الْـعُيُـونِ سَقَتْ نُـفُـوسَنَـا كَـأْسَ الرَّحِيـقْ

وَ أَحْـدَاقُـهَـا أَحْدَقَتْ بِـكُـلِّ بُـسْـتَـانٍ أَنِـيـقْ

وَ وَجْـنَـةٌ شُـقِّـقَـتْ عَنْ سَوْسَنٍ وعَنْ شَقِيقْ[2]

بالوشاح هنا يتغزل بعيون حبيبته.

ومن ذلك أيضا قول أبي بكر الصيرفي:

تُـفَـاحُ الْـخُـدُودْ نَقْلٌ لِـرَاحِ الثُّـغُـورْ

رُمَّـانُ الـنُّـهُـودْ عِلَاجُ حَرِّ الصُّدُورْ

وَأَغْصَانُ الْقُدُودْ مُجْنَى ثِمَارِ السُّرُورْ[3]

يصف الوشاح خدود وقوام محبوبه.

ويخبرنا ابن الخطيب عن ليلة سمر مليئة بالنساء والخمور فيقول:

فِي لَيَـالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الْهَوَى بِـالدُّجَـى لَـوْلاَ شُـمُوسُ الْـغُـرَرِ

---

1 ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص 189.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 59.

3 المصدر نفسه، ص 126.

مَـالَ نَجْـمُ الْكَـأْسِ فِيهَـا وَهَـوَى مُسْـتَـقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الْأَثَـرِ

وَطَـرٌ مَـا فِيـهِ مِـنْ عَـيْبٍ سِـوَى أَنَّــهُ مَــرَّ كَـلَـمْـحِ الْـبَـصَـرِ

حِيـنَ لَـذَّ الْأُنْـسُ شَيْئًا أَوْ كَمَـا هَجَمَ الصُّـبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ

غَـارَتِ الشُّهْـبُ بِـنَـا أَوْ رُبَّمَـا أَثَّـرَتْ فِـينَـا عُيُـونُ النَّرْجِسِ[1]

وقد وظف لسان الدين ابن الخطيب في موشحة "جادك الغيث" الأسلوب الخبري أكثر من الأسلوب الإنشائي، لأنه يسرد أحداثا وقعت له في الماضي فيقوم بتذكرها وسردها للمتلقي.

وقد ينتقل الأسلوب الخبري لغرض المديح كما سنرى في نفس الموشحة للسان الدين ابن الخطيب يمدح فيها الغني بالله فيقول:

يَـنْـزِلُ النَّـصْـرُ عَـلَـيْـهِ مِـثْـلَـمَـا يَـنْـزِلُ الْـوَحْـيُ بِـرُوحِ الْـقُـدُسِ

مُصْطَفَى اللهِ سَـمِيُّ الـمُصْطَفَى الغَـنِـيُّ بِـاللـهِ عَـنْ كُـلِّ أَحَــدْ

مَنْ إِذَا مَـا عَـقَدَ الْعَـهْدَ وَفَـى وإِذَا مَـا فَتَــحَ الْخَطْـبَ عَـقَـدْ

مِنْ بَنِـي قَيْـسٍ بْنُ سَعْدٍ وَكَفَى حَيْـثُ بَيْـتُ النَّصْرِ مَرْفُـوعُ الْعَـمَدْ

حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَحْمِيُّ الْحِمَى وجَـنـَـى الْفَضْـلَ زكِـيُّ الْمَغْرِسِ[2]

استفاض الشاعر في مدح الغني بالله وتبجيله إلى حد القداسة، فجعله مصطفى من الله ليكون خليفته على الأرض مثلما اصطفى النبي محمد لحمل رسالته، وذكر صفاته كالوفاء بالعهد والشجاعة والإقدام وقت الخطوب، كما مدح نسبه مستعملا بذلك الأسلوب الخبري.

---

1 لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: تحقيق: محمد مفتاح، المجلد: 2، ص792.

2 المصدر السابق، ص 793-794.

وعلى نفس النهج سار ابن زمرك في مدح الخليفة الغني بالله فيقول:

وَلَائِـمُ النَّصْـرِ فـِي احْتِفَـالِ وفَـرْحُ دِيـنِ الهُـدَى جَدِيـدْ

سُلْطَانُـهَـا مُعْمِـلُ الْعَـوَالِـي مُـحَمَّـدُ الظَّـافِـرُ السَّـعِـيـدْ

وَمُـخْـجِـلُ الْبَدْرِ فِي الْكَمَالِ سُلْطَـانُـهَـا المُجْتَبَـى الْفَرِيـدْ

أَصْفَـحُ مَـوْلَـى عَنِ الذُّنُوبِ أَكْـرَمُ عَـافٍ إِذَا قَـدَرْ

وَشَمْـسُ هَـدْيٍ بِـلَا مَغِيـبِ وبَـحْـرُ جُـودٍ بِـلَا حَسَـرْ[1]

استطرد ابن زمرك في مدح خليفته الغني بالله فهو المنتصر ذو جود وكرم وعفو عند المقدرة

وهكذا وظف الوشاحون الأسلوب الخبري في كل موشحاتهم، ولم يكن الهدف منه الإعلام أو إيصال خبر معين، بقدر ما كان الهدف التعبير عن أغراض بلاغية أخرى تنوعت بين وصف الطبيعة والتغزل بالنساء ووصف الخمر ومدح الملوك والأمراء، وساهمت أيضا في تجسيد المدلول الذي كان يرغب به الوشاح.

5-2 الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء فهو "كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أولا يطابقه قبل النطق به"[2]، والإنشاء ضربان: ضرب طلبي وغير طلبي، وسنحاول أن نركز على أكثر على الأساليب الإنشائية لتبيان دلالتها الفنية، وعلاقتها على مستوى المعنى بالموشحات.

1 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص530.

2 ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص 179.

"و إذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك فالأساليب الإنشائية الطلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أم غير طلبية كالتعجب والمدح والذم والقسم أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها"[1].

ويوجد أربعة عوامل رئيسية تبين حيوية هذه الأساليب الإنشائية وهي:

العامل الصوتي: فمن مقومات التراكيب الإنشائية وخاصة منها الطلبية، النغمة الصوتية، فهذه لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحا غير منغلق.

العامل النحوي أو الصرفي: فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة كالأداة في الاستفهام أو القسم، أو صيغ المبالغة معينة تبنى عليها بعض عناصرها كصيغة الأمر في الأمر أو صيغة ما أفعله أو أفعل به في التعجب وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها.

العامل المعنوي البلاغي: فمن مقومات هذه الأساليب في ظاهرها الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم.

العامل النفسي المنطقي: فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار وقد تفضي إليه وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالتها[2].

و بهذه العوامل "تنشط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا داخلته وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباحث إلى مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف

---

1 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 349.

2 يُنظَر: المرجع السابق، ص 349-350

مشارك والملاحظ أن الحاجة إلى مساهمة المتقبل هي أكثر إلحاحا فيما سماه العرب بالإنشاء الطلبي"[1].

وقد تنوعت الأساليب الإنشائية التي وردت في الموشحات ما بين أساليب النداء، والأمر، والاستفهام:

5-2-1 أسلوب النداء:

"هو طلب إقبال المدعو على الداعي بحرف نائب مناب (أدعو) ويصحب في الأكثر الأمر والنهي"[2] أو "هو طلب المتكلم إقبال المخاطب بحرف من أحرف

النداء"[3]، عرف بأنه " التصويت بالمنادى لإقباله عليك"[4] وأحرف النداء وأدواته وهي: (الهمزة، أي، يا، أيا، هيا، أي، وا) وهذه الأدوات في الاستعمال نوعان: الهمزة لنداء القريب – والأدوات الست الأخرى لنداء البعيد

" أيا وهيا موضوعان لنداء البعيد، وقد ينزل غير البعيد وهو الحاضر منزلة البعيد لكونه نائما، أو ساهيا حقيقة، فيجعل كل واحد من النوم والسهو بمنزلة البعد في إعلاء الصوت لتنزيل المنادى منزلة ذي غفلة، لعظم أمر المدعو له، حتى كأن المنادى غافل عنه مقصر لم يفي بما هو حقه من السعي والاجتهاد الكلي، فيستعملان له، فنقول مثلا: هيا فلان تهيأ للحرب عند حضوره"[5]، "

---

1 المرجع نفسه، ص 350.

2 د. مختار عطية: علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن الكريم، ص 60.

3 المرجع نفسه، ص60.

4القزويني، ابن يعقوب المغربي، بهاء الدين السبكي: شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت–لبنان–، (د.ت)، مج: 2، ص334.

5المرجع نفسه، ص 334.

وقد ينزل البعيد منزلة القريب، ويستعملان فيه تنبيها على أنه حاضرفي القلب لا يغيب عنه أصلا حتى صار كالمشهود الحاضر"[1].

وقد تكثر النداءات كالاستفهام أو أفعال الأمر، و" تتجمع فتكون أقساما مستقلة في القصيدة إلا أن النداء يختلف عن الاستفهام والأمر من حيث الدور في بناء القصيدة، فهو يساهم في بنية القصيدة الداخلية يعين مراحلها أو يفصل فيها موضوعا عن موضوع، إذ كثيرا ما يتردد في أشباه الطوالع، بينما يساهم الاستفهام والأمر في بنية القصيدة الخارجية ولا يترددان بصفة خاصة في أشباه الطوالع"[2].

و من أغراض النداء نجد النداء الحقيقي وغرضه لفت الانتباه، والنداء المجازي وأغراضه تفهم من سياق الكلام، وكان المنادى في الموشحات متوزعا على:

مثال ذلك قول لسان الدين ابن الخطيب:

أَنَـدِيمِي اِسْـقِنِـي لَقَدْ حَلاَ شُــرْبُ رَاحٍ بِــرَاحْ

وَ غُـرَابُ الـظَّـلاَمِ قَـدْ وَلَّــى مِنْ حَمَامِ الصَّبَاحْ[3]

يوجه خطابه لنديمه في الشرب، مستعملا أداة النداء "أ" والتي تكون لمناداة القريب، وهذا يبين أن الوشاح ونديمه قريبين من بعضهما، كما أن وظيفتها أيضا ليس النداء فقط بل التنفيس عن ألم الوشاح والمعاناة التي يعانيها جراء هجران الحبيب.

ويقول أحد الوشاحين:

---

1 المرجع نفسه، ص 334.

2 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 350.

3 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، ص 795.

يَـا نَـدِيمَ الراحِ لِـرُوحِ غَذَا عَصْرُهُ قُدُمَا قَـدِيمَا عَـصْرَهُ

قَــدْ هَدَانَا نَحْوَهُ لمـَا شَذَا يـتَـرْكُ الميـّتَ سَوِيًا نَشْرُهُ[1]

يتوجه الشاعر لمناداة نديمه في شرب الخمر الذي أضحى غذاء روحه، والغرض هنا مجازي، فالنداء هنا بمثابة تلك الزفرة التي تخرج من صدر الشاعر للتنفيس عن الألم الضاغط الذي يزرح الشاعر تحت وطأته بسبب بعده عن محبوبه.

ومن التغزل أيضا قول لسان الدين ابن الخطيب:

يَـا دُرَّةً لِـلْمَجْـدِ مَكْنُونَـه حَاجَـةٌ مِثْـلِي مِنْكِ مَضْمُـونَـه

وَمَنْ يَجُدْ بِالْخُبْزِ مِنْ حَقِّهِ أَنْ يـُودِمَ الْخُبْـزَ بِـزَيْـتُــونَـه[2]

وزيتونه هي جارية طلبها من سلطان المغرب أبي الحجاج.

ويقول صلاح الصفدي:

يَـا مَنْ أَطَالَ الْمَلاَمَ وَالْعَــذْلَا مَـا يَرْجِعُ الصَّبُّ عَنْ هَوَاهُ فَـلاَ تَــتْـعَـبْ

قَدْ كُنْتُ أَقْلَعْتُ عَنْ مَحَبَّتِهِ

وَلَمْ أَخُضْ فِيـهِ نَـارَ جَفْوَتِـهِ

حَتَّـى إِذَا سَلَّ سَيْـفَ مُـقْلَتِـهِ

رَأَيْتُ قَلْبِـي لَمَّا دَعَاهُ إِلَى حُسَامِ أَجْـفَانِهِ وَقَدْ قَتَــلاَ أَقْـرَبْ[1]

1.شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 258

2 لسان الدين ابن الخطيب: نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، تقديم وتحقيق: السعدية فاغية، ص 225.

وفي هذه الموشحة نجد الشاعر يتوجه بالنداء إلى محبوبه باستعمال ضمير الغائب، بغرض اللوم والعتاب على هجرانه وبعده عنه، هذا المحبوب الذي بالغ في لومه لكن الشاعر هنا يؤكد أنه مهما أطال اللوم سيبقى يحبه ويشتاق إليه.

يقول شهاب الدين الغزازى:

يَـا وُلَّاةَ الحُـبِّ إِنَّ دَمِـي سَـفَكَتْـهُ الْأَعْـيُـنُ النُّجْـلُ

أَنَـا مَـالِـي بِـالْعُيُـونِ يَـدُ

لاَ وَلَا صَـبْـرٌ وَلَا جَـلَـدُ

شَـفَّنِـي مِنْهُـنَّ مَا أَجِدُ

فَتَكَـتْ بِـي فَتْكَ مُـنْتَقِمِ بِـسِهَـامٍ رَاشَهَـا الْكَحَلُ[2]

وفي هذه الموشحة نجد الشاعر يناجي ولاة الحب ويشكو لهم ضعفه ووهنه أمام سلطة الحب وسحر عيون من يحب.

وفي موشحة أخرى لصلاح الدين الصفدي:

يَـا فَـاضِحَ الْبَدْرِ فِي الْكَمَالِمَـالِي

أَرَاكَ لَمَّا تَـرَى انْتِــحَــالِي حَالِي[3]

والشاعر في هذه الموشحةاستعمل أسلوب النداء للتغزل بحبيبته ووصف جماله.

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص177.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص83.

3 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 98

و يقول أيضا:

يَـا طَـلْعَـةَ الْـبَدْرِ فِـي التَّـمَـامِ ولَفْتَـةِ الشَّادِنِ الـرَّبِـيبْ

قَـدُّكَ سُمْـرَ الـرِّمَـاحْ فَـاضِحْ

وَ هُـوَ بِسِكْرِ الشَّبَابِ طَافِحْ

وَإِنَّمَـا الْـجَفْنُ مِنْكَ جَـارِحْ[1]

حيث تفنن الصفدي في وصف جمال وجهها، وقدها، وجفنيها مستعملا أداة النداء بغرض التغزل.

و في موشحة لابن سهل الاسرائيلي يقول:

يَـا لَحَظَـاتٍ لِلْفِتَنْ فِـي كَرِّهَا أَوْفَـى نَصِيبْ

تَرْمِي وَكُلِّي مَقْـتَـلٌ وَكُلُّـهَـا سَـهْـمٌ مُصِيبْ[2]

وخرج النداء هنا لغرض التعجب، فابن سهل متعجب من سحر عيون محبوبته التي ترمقه بنظرات، تصيبه في مقتل وكأنها سهم قاتل.

ويقول في نفس الموشحة:

يَـاظَبْي خُذْ قَـلْبِـي وَطَـنْ فَـأَنْـتَ فِـي الْأُنْـسِ غَـرِيـبْ

وَارْتَـعْ فَـدَمْـعِـي سَـلْسَـلْ ومُـهْـجَتِـي مَرْعَى خَصِيبْ[1]

---

1 المصدر السابق، ص 170.

2 صلاح الدين الصفدي، توشيع التوشيح، ص 157.

مستعملا أداة النداء "يا"، لمخاطبة الحبيب والتغزل به جاعلا من قلبه مسكنا ومرعى له.

وكذلك قول ابن بقي:

يَـا نَـفْسُ اقْنَـعِـي بِـذِكْرِ الْخَـلِيـلِ عَلَى النَّـوَى[2]

وجاء النداء لغرض التحسر على غياب المحبوب وبعده عنه.

ويقول أيضا:

يَـا قَوْمُ مَاذَا جَنَـاهُ بَصَـرِي يُجَازَى بِطُـولِ السَّهَرْ

فَـالذَّنْـبُ وَاللهِ غَيْرُ النَّـظَـرْ أَظُنُّـهُ لَيْسَ بِـالْمُغْتَـفَرْ[3]

خرج النداء هنا لغرض التعجب، فابن بقي يتعجب من الذنب الذي اقترفه، حتى عوقب بطول السهر، للدلالة على استلاء صورة حبيبته على عقله فحرمته النوم.

و كذلك يقول ابراهيم بن سهل الإشبيلي:

يـَا بـُدُورًا أَشـْرَقَتْ يـَوْمَ النَّـوَى غُرَرًا تَـسْلُـكُ فِـي نَهـْجِ الْغـَرَرْ

مَا لِقَلْبِـي فِـي الْهَوَى ذَنْبٌ سِوَى مِنْكُمُ الْحُسْنُ ومِنْ عَيْنِي النَّظَرْ[4]

وخرج النداء هنا لغرض التغزل والترجي.

ويقول لسان الدين بن الخطيب:

---

1 المصدر السابق، ص158.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 3.

3 المصدر نفسه، ص 12.

4 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 249.

يَـا حَـادِيَ الْجِمَـالِعَـرِّجْ عَـلَى سَـلَا

قَدْ هَـامَ بِالْجَمَـالِ قَلْبِـي ومَـا سَلاَ[1]

يتوجه بالنداء إلى حادي الإبل المتوجه إلى مدينة سلا المغربية يلتمس منه أن يبلغهم شوقه وحنينه إلى المدينة وأهلها.

يقول الوزير أبو عامر ابن ينق:

يَـا مَـنْ أُنَــادِي مِنْ فَـرْطِ بَـلْـوَاهْ

هَلْ أَنْتَ هَادِي مَنْ ضَلَّ مَـسْرَاهْ

رِعْـتَ فُـؤَادِي لَا رَعَـاكَ اللهْ[2]

اقترنت أداة النداء "يا" المستعملة لنداء البعيد بالإسم الموصول "من" الذي جاء في محل المنادى، وكأنه لا فائدة ولا رجاء من توجيه النداء، لأن المنادى غير مكترث بما يقوله، لهذا خرج النداء لغرض اللوم والعتاب والتحسر.

ويقول ابن زهر في موشحته الشهيرة:

يَـا أَيُّهَـا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَـى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ[3]

يوجه ابن زهر نداءه للساقي مستعملا المنادى "أيُّ" لتنبيهه والتأكيد على ذلك، وقد "ذكر النحاة أن النداء ب (يا أيها) يفيد معنى التأكيد على التنبيه، لذلك كثر في القرآن الكريم دون غيره،

1 ابن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق: محمد مفتاح، ص787.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 184.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 202.

وذلك لأنه آكد وأبلغ من بقية أدوات النداء"[1]، كما يدل على أن المنادى غافل عمن يناديه، لذا وجب تنبيهه باستعمال أيٌّ، وقد "منع البصريون نداء الإسم المعرف ب (أل) ب أداة النداء "يا" مباشرة، إلا في أربع صور ذكرتها أغلب كتب النحو، فقالوا أن العرب إذا أرادت نداء الاسم المعرف بأل وضعوا صلة (أي) أو (هذا)، وجعلوها منادى في اللفظ، وجعلوا الاسم الذي بعدها صفة"[2].

ومن التغزل قول الأعمى التطيلي:

يَـا زَفَـرَاتٍ نَـطَقَتْ عَنْعَلِـيـلْ ويَا دُمُوعًا قَدْ أَصَابَـتْ مَسِيـلْ

اِمْتَنَـعَ النَّـوْمُ وَشَـطَّ الْمَزَارْ وَلَا قَـــرَارْطِرْتُ وَلَكِنْ لَمْ أُصَـادِفْ مَطَـارْ

يَـا كَـعْبَـةً حَجَّتْ إِلَيْـهَا الْقُلُـوبْ بَيْنَ هَـوَى دَاعٍ وَشَـوْقٍ مُجِيـبْ[3]

تفنن الأعمى التطيلي في توظيف أسلوب النداء ليصف الحالة التي أصبح فيها من شدة الشوق والحب، فقد وجه النداء لزفراته واستنجد بها والتي كشفت عن قلبه العليل المضنى بالهوى، ونادى دموعه التي لم تتوقف عن السيلان، فقد امتنع عنه النوم، وفقد الأمل في لقاء الأحباب، فأضحى يمني النفس بالطيران للقاء بهم، فمكان تواجدهم أصبح كعبة تحج إليها القلوب العاشقة الولهانة، نلاحظ أنه وجه النداء ثلاث مرات لزفراته ولدموعه ولمكان تواجد المحبوب والذي شبهه بالكعبة، وقد خرج هذا النداء لغرض التغزل والرجاء والتوسل للقاء الحبيب وتعظيم شأنه.

ويضيف:

---

1 ظاهر محسن كاظم: دلالة النداء وأنماط استعماله في شعر المتنبي، مركز بابل مجلة للدراسات الإنسانية، كلية الدراسات القرآنية، جامعة بابل، المجلد:3، العدد: 2، ص176

2 المرجع نفسه، ص 175.

3لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 24.

يَـا قَسْـوَةً يَحْسِبُهَا الصَّـبُّ لِيـنْ عَلَّمَتْنِـي كَيْفَ أُسِيءُ الظُّنُـونْ[1].

وهنا يوجه النداء لمحبوبه الذي تمادى في قسوته حتى أصبح يحسبه حنان ولين، وقد وظفه بغرض الرجاء والتوسل للحبيب.

كما يخرج النداء لغرض التمني عندما يدخل على الحرف "ليت"، كقول ابن زهر في موشحة له:

يَـا لَـيْتَ شِعْـرِي وفِي طَرِيقِي لَحِيـقْ أَمْلَـحُ الْـغِزْلاَنْ[2]

النداء هنا خرج لغرض التمني برؤية المحبوب باستعمال أداة التمني "ليت".

ومن ذلك أيضا قول لسان الدين ابن الخطيب في موشحة نظمها ليتحدث عن معاناته بسبب ما لاقاه من جفاء وعدم اكتراث من السلطان الذي عاش في حماه فترة من الزمن:

يَـا لَيْـتَ شِعْرِي هَلْلَهَا مِنْ إِيَـابِيَـوْمًـا وعِنْـدَ اللهِ عِلْـمُ الْغُـيُـوبِ

سَاعَـاتُ أُنْـسٍ تَحْتَ ظِلِّ الشَّبَابِ خُضْرُ الْحَوَاشِي طَيِّبَـاتُ الْهُبُوبِ[3]

والنداء هنا خرج لغرض التمني بالعودة لأيام الأنس في ظل الشباب

ومن التمني أيضا قول إبي عامر ابن ينق:

يَـا حَبَّذَا مِنْـهُ مَنْظَرٌ بِالنُّورِ بَـادٍ وَهَادِي كَأَنَّـهُ الصُبْحُ أَسْـفَرَ عَلَى جَمِيعِ الْبِلاَدِ[4]

---

1 المصدر السابق، ص 24.

2 المصدر نفسه، ص 208.

3 محمد زكرياء عناني: ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)، ص88.

4 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 194.

فالشاعر يتمنى ويترجى منظرا من الحبيب فهو بالنسبة له مثل النور الذي يطل على كل البلاد

وقد يخرج النداء لغرض المدح كما في موشحة ابن زمرك:

يَـا دُرَّةَ الْقَصْرِ وَشَمْسَ الْقِبَابْ وهَـازِمَ الْأَحْـزَابِ فِـي الْمُلْتَقَى

بَشَّـرَكَ الرَّبُّ بِحُسْـنِ الْمَآبْ مَــتَّــعَـكَ اللـهُ بِـطُـولِ الْـبَـقَـا

وَلاَ يَزَالُ الْقَصْرُ قَصْـرُ السَّـلاَمْيَخْتَالُ فِي بُـرْدِ الشَّبَابِ الْقَشِيبْ

يَـتْلُـو عَلَيْكَ الدَّهْرُ فِي كُلِّ عَامْ نَـصْـرٌ مِـنَ اللهِ وَفَـتْـحٌ قَـرِيـبْ[1]

وقد نظمها لمدح الخليفة الغني بالله فشبهه بدرة القصر، وشمس القباب، وهازم الأحزاب، لذلك خرج النداء لغرض المدح والتعظيم.

لقد خرج أسلوب النداء عن غرضه الحقيقي وهو لفت الانتباه، إلى أغراض بلاغية متعددة في الموشحات تنوعت بين الغزل والمدح والرجاء والتوسل واللوم والعتاب والتمني. . الخ، فأسهم في توسعة المعنى، والتعبير عن التجارب الشعورية التي عاشها الوشاح بطريقة فنية وجمالية رائعة.

2-2-5أسلوب الاستفهام:

الاستفهام لون من ألوان الإنشاء الطلبي يقصد به " طلب الفهم وهو بمعنى الاستخبار وقيل الاستخبار ما سبق أولا ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانيا كان استفهاما"[2]، وهو

1 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: د. محمد توفيق النيفر، ص550.

2 أبو الفضل جلال الدين السيوطي: معترك الأقران في إعجاز القرآن، ضبطه وصححه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان –، 1988، المجلد الأول، ص327.

السؤال والاستفسار بغرض الفهم والتوضيح، باستخدام ألفاظ مخصصة، و"الاستخبار هو طلب من المخاطب أن يخبرك"[1] و" للاستفهام كلمات موضوعة وهي: الهمزة أم، هل، ما، من، أي، كم، كيف، أين، متى وأيان بفتح الهمزة وبكسرها.."[2]

" وقد أجمع البلاغيون على أنه طلب العلم بشيء لم يسبق به علم، وحددوا لوقوعه في الكلام حروفا وأسماء تسمى أدوات الاستفهام، ومنها حرفان وهما: الهمزة، وهل وتسعة أسماء"[3]

و قد قسم القزويني هذه الأدوات من حيث استخدامها إلى ثلاثة أقسام:

أولا: ما يطلب به التصور والتصديق، ويعنى بالأول الاستفسار عن صورة المسؤول عنه، وبالثاني إمكانية وقوعه من عدمه وسبيل ذلك "الهمزة".

ثانيا: ما يطلب به التصديق فحسب وسبيل ذلك "هل".

ثالثا: ما يطلب به التصور فقط وسبيله بقية الحروف[4].

و تأتي أدوات الاستفهام شاملة لكل معنى يمكن الاستفهام عنه، وقد يخرج الاستفهام إلى معاني أخرى تستفاد من السياق، وقرائن الأحوال وهذه المعاني كثيرة، ولا يمكن حصرها وكل ما يهمنا هوموقع الاستفهام في الموشحات والمعاني التي خرج إليها، مثال ذلك قول الأعمى التطيلي:

مَنْ ذَا الَّذِي ظَالِمًا أَحَالَكْ يَـا لَيْتَـهُ ذَاقَ بَعْضَ حَالِي

1 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 140.

2 سراج الدين السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان –، 1983، ص 308.

3 د مختار عطية: علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن، ص 46.

4 المرجع نفسه ،ص 47.

فَرَّقَ بَيـْنَ الْكَرَى وبَيْـنِي

يَـوْمُ صُـدُودٍ وَيَـوْمُ بَـيـْنِ

فَكَيْفَ يُقْضَى مَلِيُّ دَيْنِي

إِنْ كَانَ شَيْئًا تُقِرُّ عَيْنِـي[1]

وظف الشاعر أداة الاستفهام (من) بغرض إظهار الشكوى والألم من صدود الحبيب وهجرانهمتمنيا أن يعيش القليل من معانته، فإعراض الحبيب عنه فرق بينه وبين النوم،ووظف أيضا أداة الاستفهام (كيف) للتعجب.

و نجد أيضا موشحة لصلاح الدين الصفدي:

مَنْ جَعَلَ السِّمْطَا فِي حُقِّـهِ خَـمْرَا

وَالرِّيقَ إِسْـفَنْـطَـا أَفْنَى بِـهَا سُكْرَا[2]

استفهام يراد به التغزل وتعظيم شأن المحبوب الذي شبه ريقه بخمر معتقة .

ونجد موشحة لابن سهل الاسرائيلي جاء فيها:

أَأَنْتَ حُـورًا أَرْسَلَـكْرِضْوَانُ صِدْقًا لِلْخَبَرْ

قُطِّعَـتِ الْقُلُوبُ لَكْوَقِيلَ: مَا هَذَا بَـشَرْ

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 122.

2 المصدر نفسه، 154-155.

قَلْبِي جَوَى مُضْنَى هَلَكْ بَيْنَ التَّنَائِي والْكَدَرْ[1]

توظيف الاستفهام هنا خرج إلى غرض بلاغي آخر وهو التعجب من جمال المحبوب لدرجة تخيلها من حور العين وليست من البشر، كما يبث شكواه وأحزانه ومعاناته من لوعة الفراق وهجران الحبيب.

و في نفس الموشحة يقول:

أَغَرِبْتَ فِي الْحُسْنِ الْبَدِيعِ فَصَارَ دَمْعِي مُغْرِبًا

شَمْلُ الْهَوَى عِنْدِي جَمِيعْ وَأَدْمُعِي أَيْدِي سَبَا

فَاصْغِ إِلَى عَبْدٍ مُطِيعْ غَنَّى لِتَعْسِ الرَّقَبَا[2]

خرج الاستفهام لغرض التوسل والرجاء من المحبوب أن يصغي إليه، ويرحم دموعه.

ومن توظيف الهمزة أيضا قول ابن نباتة:

أَتُرَى يَرجَعُ عَيْشِي النَّاعِمُ

وَمَقَامِي بِالْحُمَيَّا قَائِمُ

وَالْحَيَا بِالْبَرْقِ مُعْطٍ بَاسِمُ[3]

1 المصدر السابق، ص 159.

2 المصدر نفسه ، ص 160.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص71.

يتساءل الوشاح عن إمكانية عودة حياته السابقة التي يفتقدها كما أقسم أن يبقى مقامه الذي يشرب فيه خمر الحميا قائما، والواضح أن الاستفهام هنا لم يكن لغرض الاستفسار والحصول على جواب بل لغرض التمني بنيل ما ترغب به نفسه.

كما وظف الوشاحون أداة الاستفهام "كيف"، مثال ذلك قول صلاح الدين الصفدي:

فَكَيْفَ أَرْجُـو سَلاَمَـهْ وَجَيْشُ حُسْنِكَ أَوْكَـبْ

وَالشَّعْرُ مَدَّ ظَـلاَمَـهُ وَفِيـهِ رُشْدِي تَـغَـيَّـبْ[1]

استعمل الصفدي أسلوب الاستفهام لغرض التعجب من حسن المحبوب، الذي أفقده رشده.

وكذلك استعمل ابن بقي أداة الاستفهام "كيف" لغرض التعجب:

كَيْفَ لاَ يَغْدُو لِبَاسِي ثَوْبَ السِّقَـامْ

وَطَــلاَ ظَبْيُ الْكَنَـاسِ سِـرَّ الْـغَـرَامْ[2]

ويقول ابن اللبانة:

كَيْفَ لِلصَّـبِّ الْكَـئِيـبِ بَـقَـا ؟

وَ الْكَرَى عَـنْ جَـفْنِـهِ أَبْــقَـا

هَلْ يُـطِيقُ الصَّبْرَ مَنْ عَشِقَـا ؟[3]

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 167.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 7

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 73.

يتساءل ابن اللبانة بصيغة التعجب عن امكانية بقاء العاشق المولوع على قيد الحياة والنوم قد فارق جفنيه، موظفا أداتي استفهام "كيف" و"هل" لغرض التعجب والتحسر.

وكذلك قول صلاح الدين الصفدي:

كَيْفَ أَحْبَابِـي هَلِ ادَّ كَرُوا ؟

مَنْ بِـهِ قَدْ أَوْدَتِ الْفِكْر

وَشَكَوْا بَلْوَاهُ أَوْ شَكَرُوا[1]

يتساءل عن حال محبوبه مستعملا أداة الاستفهام "كيف"، وفي نفس الجملة استعمل أداة الاستفهام "هل" لمعرفة ما إذا كان يتذكره أم لا، وقد استعمل صيغة الجمع عند الحديث عن محبوبه من أجل تعظيمه والإعلاء من شأنه.

ويقول ابن الخطيب متعجبا:

عَجَبًا كَيْفَ نَالَهَا السُّكْرُ وَهِيَ لَمْ تَشْرَبْ

تَغَنَّتْ حَمَائِمُ الْقُضْبِ بِلِسَانٍ بَدِيعْ[2]

فمن خلال قراءة الكلمة الأولى يتضح لنا المعنى البلاغي الذي خرج إليه أسلوب الاستفهام هنا، وهو التعجب من حال حبيبته التي نالها السكر دون أن تشرب خمرا.

كما وظف الوشاحون أداة الاستفهام "هل " كقول أبي بكر ابن رحيم:

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص150..

2 لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، ص 795.

هَلْ اسْتَوْحَشْتَ بِالنَّأْيِ والْبُعْدِ وَمَا صَنَعَتْ بُثَيْنَةُ بَعْدِي[1]

من المعاني التي حملها أسلوب الاستفهام هنا هو اللوم وعتاب الحبيب الذي أعرض وابتعد وتكبر عنه.

وكذلك في موشح ابن سهل الإشبيلي:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حمَى قَلْبُ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مِكْنَسِ

فَهُوَ فِي حَرٍّ وخَفَقٍ مِثْلَمَالَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَسِ[2]

ابن سهل يعاتب حبيبته التي تلاعبت بقلبه وجعلته في حر وخفق مثلما تتلاعب رياح الصبا بالقبس، ومع ذلك لا تزال تسكن قلبه.

و كذلك قول ابن الزقاق الأندلسي:

كَمْ وَكَمْ أَشْكُوا إِلَى اللَّعَسِ ظَمِئ لَوْ أَنَّهُ نَفَعَا[3]

استعمل كم العددية مرتين للدلالة على كثرة الشكاوي، و اللعس هو سواد مستحسن في باطن الشفة لكنه لم ينفعه فظل مشتاقا إلى من يحب. فهو يشير إلى فقدانه الأمل من شكاويه المتكررة.

ويقول الأعمى التطيلي:

كَمْ فِيكَ مِنْأُمْنِيَه أَمْسَى بِهَا الْحَتْفُ مَقْرُونْ

اللَّهُ بَيْنِي وبَيْنَكَ يَا قَاتِلِي بِجَفَائِه

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 175.

2 . شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 248-249

3 المصدر نفسه، ص 78.

حَمَلْـتُ قَـلْـبِـي بَيْـنَـكَ ولاَ دَوَاءَ لِـــدَائِـــهِ

هَلْ يَقْتَضِي الصَّبُ دَيْنَكَ وَالمَـوْتُ دُونَ قَضَـائِـهِ[1]

مزج الوشاح بين أداتي استفهام بدأها بأداة الاستفهام (كم) ليعبر عن حالة الألم واللوعة التي يعاني منها جراء جفاء المحبوب، تلك اللوعة التي تكاد تأخذه للهلاك، ويتساءل في الأخير باستخدام أداة الاستفهام (هل) عما إذا كان شوقه وحتى موته يوفي دين المحبوب.

ويقول شهاب الدين العزازي:

كَمْ إِلَى كَمْ يَدَّعِي سَقَمِي وَهُوَ فِي دَعْوَاهُ مُنْتَحِلُ

ظَالِمًـا أَبْـكِي فَـيَبْتَسِمُ

وَهُـوَ فِـي الإِعْـرَاضِ مُـتَّـهَـمُ

خِـيفَـةَ أَنْ تَـكْثُـــرَ التُّهَـمُ[2]

كرر الوشاح أداة الاستفهام (كم العددية) مرتين ليشير إلى كثرة ادعاء محبوبه الكاذب بالسقم هو ينتحل صفة المتيم الولهان أمام الناس حتى يبعد التهم عن نفسه، لكنه في الواقع لا يهتم به بل ويبتسم إن رآه في حالة حزن لذلك خرج الاستفهام هنا لغرض اللوم والعتاب.

ويوظف أبو بكر ابن البقي كم العددية أيضا في قوله:

كَمْ يَـتِيـهِ كَـمْ وَكَـمْ يَأْبَى الْجَوَى أَنْ يَحُـولْ

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 22.

2 المصدر نفسه، ص 84.

أَرْتَـضِــيــهِوَإِنْ حَـكَـمْحُكْمُ الْـهَوَى فِي الْعُقُولْ

قُلْـتُ فِيــهِوَالْـحُسْنُ لَمْ يَـرْضَـى سِوَى مَـا أَقُـولْ[1]

والتي كررها ثلاث مرات تعبيرا عن تحسره وشدة حزنه فالجوى يرفض أن يفارقه مما جعله في حالة نفسية سيئة.

ومن صور توظيف "أين" قول ابن الزقاق الأندلسي:

أَيْـنَ ظَبْـيُ الْـقِفَرِ وَالْكُنُسِ مِنْ غَـزَالٍ فِـي الْـحَشَـا رَتَـعَـا ؟[2]

ويقول تقي الدين السروجي:

وَلَا أَنَـا مِـنْ ذَوِي التَّصَـابِـي فَـلِـمَ دَمِي فِـي الْـهَـوَى يُـرَاقُ ؟[3]

وهنا خرج أسلوب الاستفهام لغرض اللوم عتاب المحبوب بنوع من الحسرة متسائلا عن سبب معاناته الدائمة معه رغم أنه ليس من ذوي التصابي.

ويقول ابن غزلة:

مَتَـى أَرَاكَ الْغُـدَاةَ قَـادِمٌ يَـا مَـنْ حَدِيثِي بِـهِ قَـدِيـمٌ[4]

وهنا جاء أسلوب الاستفهام حاملا معاني الترجي والتمني برؤية المحبوب بعد غيابه الطويل

وقال ابن سناء الملك:

---

1 المصدر نفسه، ص7

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص78.

3 المصدر نفسه، ص 91.

4 المصدر نفسه، ص 94.

مَتَى أَرَى عِـتْـقِي مِمَّـا أُقَـاسِيـهِ

مِـنْ مَـالِـكٍ رِقِّـي وَلاَ يُـوَاسِـيـهِ

قَدْ صِرْتُ مِنْ عِشْقِي وَمِنْ تَـجَـنِّـيـهِ[1]

أَشْـدُو مَـعَ الْـوُرْقِ عَلَى الْـوَزْنِ وَتَـارَةً أَبْـكِي مَـعَ الْمُـزْنِ

حيث استعمل أداة الاستفهام "متى"، تعبيرا عن رغبته في التحرر من عشقه الذي جعله أسيرا الحزن والأسى.

أكثر الوشاحون من استعمال أساليب الاستفهام في موشحاتهم والتي خرجت إلى أغراض بلاغية متنوعة تفهم من سياق الكلام، وكما رأينا من خلال النماذج السابقة كيف اختلف دلالة ووظيفة أدوات الاستفهام في الخطاب الشعري باختلاف مواضيعها، وأغلبها لا يكون الغرض منها الاستفسار بل لأغراض ذات قيمة تعبيرية نفسية توحي بحيرة المرسل وألمه ومعاناته الذاتية.

5-2-3 أسلوب الأمر:

يعد أسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية الأكثر استعمالا في الموشحات، ويعرفه الزمخشري بقوله: " والأمر في اللغة يحمل رغبة الأمر في استجابة المأمور لشيء ما سواء أكان فعلا أم قولا فيقال، أمرت فلان أمره أي أمرته بما ينبغي له من الخير"[2].

و هو عند السيوطي: "طلب فعل غير كف، وصيغته افعل وليفعل وهي حقيقة في الإيجاب نحو: أقيموا الصلاة، فليصلوا معك"[1].

---

1 المصدر السابق، 216.

2 الزمخشري: أساس البلاغة، باب الهمزة، مادة (أمر)، ص 19/1.

أما السكاكي فيعرفه بقوله: " يأتي الأمر لطلب الفعل بمعنى الالزام على وجه الاستعلاء بحيث يكون طالب الفعل عادة أعلى منزلة ممن يطلب منه تنفيذه"[2].

والأمر لا يقصد به طلب الفعل على وجه الاستعلاء فحسب، بل غالبا ما يخرج إلى غايات فنية أخرى تخدم الخطاب وتفهم من سياق الكلام مثلما بينه الخطيب القزويني في الإيضاح حيث قال: "ثم أنها – أعني صيغة الأمر – قد تستعمل في غير طلب الفعل بحسب مناسبة المقام كالإباحة، التهديد، التسخير، الإهانة، التسوية، الدعاء، الاحتقار"[3]

ومن بين الدلالات التي خرج إليها أسلوب الأمر في الموشحات:

أ–الالتماس: "وفيه يرد استعمال الأمر على سبيل التلطف فيما بين المتساوين في الرتبة والمنزلة"[4] وجاءت دلالات الالتماس لطلب اللذة والمشاركة في اللهو والمرح عند شرب الراح مثل قول شهاب الدين العزازي:

اغْتَنِمْ اللَّذَّةَ قَبْلَ الذَّهَابِ

وَجُرَّ أَذْيَالَ الصِّبَا وَالشَّبَابِ

واشْرَبْ فَقَدْ طَابَتْ كُؤُوسُ الشَّرَابِ

عَلَى خُدُودٍ تُنْبِتُ الْجُلَّنَارْ ذَاتِ احْمِرَارِ طَرَّزَهَا الْحُسْنُ بِآسِ الْعِذَارْ[5]

---

1 السيوطي: معترك الأقران، ص 441/1.

2 السكاكي، مفتاح العلوم، ص 318.

3 الإمام الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: عبد المنعم خفاجي، ص 241.

4 مختار عطية: علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن الكريم، ص 226.

5 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 53.

أفعال الأمر (اغتنم، جر، اشرب) وجهها الوشاح لنديمه في الشراب، وهي دعوة لطلب اللذة والمتعة وقضاء أوقات من اللهو والمرح والاستمتاع بأيام الصبا والشباب.

وسار على نفس المنوال ابن سهل الإشبيلي:

بَـاكِرْ إِلَى اللَّذَّةِ وَالاصْطِبَـاحْ بِـشُـرْبِ رَاحْفَمَا عَلَى أَهْلِ الْهَوَى مِنْ جُـنَـاحْ

اغْنَمْ زَمَانَ الْوَصْلِ قَبْلَ الذَّهَابْ

فَالرَّوْضُ قَدْ وَفَّاهُ دَمْعُ السَّحَابْ

وَقَدْ بَدَا فِي الرَّوْضِ سِرٌّ عُجَابْ

وَرْدٌ ونِسْرِيـنٌ وَزَهْـرُ الْأَقَـاحْ كَالْمِسْـكِ فَـاحْ وَالطَّيْرُ تَشْدُو بِاخْتِلَافِ النُّوَاحْ[1]

حيث وجه ابن سهل كلامه لنديمه في الشرب أن يباكر بشرب الراح صباحا وأن يغتنم كل فرصة سمحت له بلقاء الأحبة فليس على أهل الهوى من ملام، مستعملا افعال الأمر (باكر، اغنم) ويضيف:

انْهَـضْ وَبـَاكِرْ لِلْمُـدَامِ العَتِـيقْ

فِي كَأْسِـهَا تَبْدُو كَلَـوْنِ الْعَـقِيقْ

بِكَـفِّ ظَبْـيٍ ذِي قـوَامٍ رَشِيـقْ[2]

دعوة صريحة أخرى للمشاركة في اللهو والمتعة مستعملا أفعال الأمر (انهض، باكر)

و من ذلك أيضا قول التطيلي الضرير:

---

1 المرجع السابق، ص 59-60.

2شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 60.

بِـالله قُـمْ يَـا نَـدِيـمْ وأَنْتَ خَيْرُ نَـدِيمْ

بَـاكِرْ بَنَـاتَ الْكُـرُومْ حَـيَـاةُ كُـلِّ كَـرِيـمْ

مِـنْ كَفِّ ظَبْـيٍ رَخِيـمْ وأَيُّ ظَبْـيٍ رَخِـيـمْ[1]

إذ يطلب من نديمه في الشرب أن يباشر بشرب الخمر باستعمال فعل الأمر (باكر)،

ونجد أيضا ابن المالك السرقسطي:

حُثَّ كَـأْسَ الطَّلاَ عَلَى الـزَّهْرِ

وأَدِرْهَـا كَـالْأَنْـجُـمِ الـزَّهْـرِ

أَنَسِيـمٌ يَـفُوحُ أَمْ عِـطْـرُ وَغُـصُونٌ آمَالُهَا الْقُطْرُ تَنْثَـنِـي وَمَـا بِـهَا سُكْرُ[2]

يتغزل ابن مالك السرقسطي بحبيبته وقوامها الممشوق ويطلب من نديمه أن يحث كؤوس الخمر ويدرها مثل الأنجم الزهر مستعملا فعلا الأمر (حث، أدر) كي ينسى همومه مثلما يضيف:

اطْرُدِ الْهَمَّ بِـابْنَـةِ الْـعِـنَـبِ

وَامْزِجِ الرَّاحَ مِنْ لَمَى الشَّنَبِ

إِنَّمَـا طِيبُ عَيْشٍ ذِي أَدَبِ[3]

فالخمر كانت دائما ملاذا للشعراء من أجل نسيان همومهم المتمثلة في صدود الحبيب وهجرانه مستعلا فعلا الأمر (اطرد، امزج)، فالحياة لا تطيب بدون معاقرة كؤوس الخمر.

يقول ابن الخطيب:

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 21.

2 المصدر نفسه، ص 213.

3 المصدر نفسه، ص 214.

أَنَدِيمِي اسْقِنِي لَقَدْ حَـلاَ شُــرْبُ رَاحٍ بِـرَاحْ

وَغَــرَابُ الظَّـلاَمِ قَـدْ وَلَّــى مِنْ حَمـَامِ الصَّبَـاحْ

اِرْفَـعِ السَّجْفَ تَـنْظُرِ الطَّلاَ كَيْـفَ رَشَّ الْبِـطَاحْ[1]

على النقيض من ذلك يطلب ابن البقي من الساقي أن يصرف الخمر عنه فيقول:

أَيُّـهَا السَّاقِي الْمُحَـيَّــا بِـرَيـَاحِيـنِ التَّـمَـنِّـي

سِحْــرُ عَيْنَيْكَ الْحُمَيَّا فَاصْرِفِ الصَّهْبَـاءَ عَنِّي

لَا تُـسَلِّطْـهَـا عَـلَـيـَا فَالْهَـوَى قَـدْ نـَالَ مِنِّـي[2]

استعمل فعل الأمر "اصرف" لغرض التغزل بالساقي وبمحياه المشرق وبعينيه الساحرتين طالبا منه أن يبعد الخمر عنه كي لا يغرق في الهوى أكثر، ونجد أن ظاهرة التغزل بالسقاة في الموشحات نابعة من شغفهم الشديد بالخمرة وكل ما يتعلق بها، فالخمر هي الأساس، وهي من دفعتهم لوصف السقاة، إذ يصعب على المتلقي أن يكشف طبيعة الساقي إن كان ذكرا أم أنثى، لكن غالبا ما كان يقصد به الإناث وتتم مخاطبتهن على أنهن غلمان، وقد يكون وصفهم للسقاة معتدلا ومقبولا أحيانا وأحيانا أخرى يخرج عن المألوف وعن الذوق العام

ب-المدح:

مثل مدح ابن موهد الشاطبي لابن مردنيش:

خُذْهَا عَلَى رَغْمِ الْعُذُولِ

خَرْقَـاءُ تَلْعَبُ بِالْعُـقُولِ

1لسان الدين بن الخطيب: ديوان ابن الخطيب السلماني، ص 795.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 13.

وَالنَّهْرُ كَالسَّيْفِ الصَّقِيلِ[1]

ويضيف:

مَنْ لِي بِمَنْ أَهْوَى وَمَنْ لِي

لَيْسَ الْهَوَى إِلاَّ لِمِثْلِي

وَأَنْتَ يَا بَعْضِي وَكُلِّي

أَبْعَدْتَنِي بُعْدَ الثُّرَيَّا وَأَنْتَ تَعْلَمُ مَا أُلَاقِي

يَا مَنْ هَوِيتُ أَبْقِي عَلَيَّا كَمَا أَنَا عَلَيْكَ بَاقِ[2]

ويوجه ابن زمرك خطابه للخليفة الغني بالله مادحا ومهنئا بالشفاء، إذ يقول:

قَدْ أَنْعَمَ اللهُ بِالشِّفَاءِ وَاسْتَكْمَلَتْ رَاحَةُ الْإِمَامْ

فَلْتَنْطِقِ الطَّيْرُ بِالْهَنَاءِ وَلْيَضْحَكِ الزَّهْرُ فِي الْكِمَامْ[3]

مستخدما صيغة الفعل المضارع المقترن بلام الأمر (فليفعل) في قوله (فلتنطق، وليضحك)

وكذلك نظم أستاذه ابن الخطيب موشحة في مدح الغني بالله وهي الأشهر له بعنوان(جادك الغيث) جاء فيها:

فَأَعِيدُوا عَهْدَ أُنْسٍ قَدْ مَضَى تُعْتِقُوا عَانِيكُمُ مِنْ كَرْبِهِ

وَاتَّقُوا اللهَ وَأَحْيُوا مُغْرَمَا يَتَلَاشَى نَفَسًا فِي نَفَسِ[4]

فافعال الأمر(أعيدوا، اتقوا، أحيوا) جاءت لغرض المدح والتودد وطلب العفو من الأمير طالبا منه أن يعيد أيام الأنس التي مضت.

1ابن سعيد المغربي: المُغرب في حلى المغرب، ص 390-391.

2 المصدر نفسه، ص392.

3 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك، ص 545.

4 ابن الخطيب: ديوان ابن الخطيب، ص 792.

ويضيف:

سَلِّمِـي يَـا نَفْسُ فـِي حُكْمِ الْقَضَـا واعْمُرِي الْوَقْـتَ رُجْعَى وَمَـتَـابْ

دَعْكَ مِنْ ذِكْرَى زَمَانٍ قَـدْ مَـضَى بَيْـنَ عُـتْبَـى قَدْ تَقَضَّتْ وَعِتَـابْ

وَاصْرِفِ الْقَوْلَ إِلَـى الْمَوْلَـى الـرِّضَـى فَلَهُمْ التَّـوْفِيـقَ فِـي أُمِّ الْكِـتَـابْ[1]

أفعال الأمر(سلمي، دعك، اصرفي) وجهها ابن الخطيب لنفسه ويبدو أنه استسلم لقضاءه وقدره الذي ينتظره من الأمير.

ج-الرجاء:

وكثيرا ما يخرج أسلوب الأمر إلى غرض الرجاء مثال ذلك:

موشح ابن سهل يطلب فيها بالعفو في موشحة "طائر القلب طار عن وكري":

شَفَّنِـي الْـوَجْدُ فَـاقْبَلُـوا عُـذْرِي واعْـدِلُـوا بـِالرُّجُـوعِ[2]

موجها الخطاب للأمير بأن يصفح عنه لذلك خرجت أفعال الأمر(اقبلوا، اعدلوا) لغرض الترجي.

كقول صلاح الدين الصفدي:

فَـاخْبِـرِي حَالَ الْمَعْنَـى فِـي الضَّنَـى وَاخْبِرِي

وَابْـصِـرِي إِنْ كَـانَ قَـدْ خَـانَ فَـلاَ تَـصْبِـرِي

أَنْـتَ فِـي قَلْبِـي وفِـي فِـكْـرِي فَـلاَ أَنْـتَـفِي

فَـاعْطِـفِي عَـلَـيَّ واسْـتَـأْنِـي وَلاَ تَـعْسِـفِـي

وَاسْـعِـفِي يَعْقُوبَ هَـذَا حُـسْنُـكِ الْيُـوسُـفِي

وَاعْـذِرِي مَـنْ مَـسَّـهُ الضُّـرُّ وَلاَ تَـغْـدِرِي

---

1 المصدر نفسه، ص 793.

2 ابن سهل: ديوان ابن سهل الأندلسي، ص79.

وَانْـصُــرِي قَلْـبِــي عَلَى عَـاذِلِــهِ الْمُفْـتَرِي[1]

تحمل أفعال الأمر (اخبري، احبري، ابصري، اعطفي، اسعفي، اعذري، انصري) معاني التودد والرجاء للمحبوبة بأن تعطف عليه وتعذر قلبه المتيم بحبها.

وقول الأعمى التطيلي:

يَـا نَـازِحَ الـدَّارِ سَـلْ خَـيَـالَـكْ يُنْبِـيـكَ أَنْ صِـرْتُ كَالْخَـيَالْ[2]

فعل الأمر (سل) يحمل معاني الشكوى والترجي للمحبوب بأن يرحم حاله ويعود إليه.

د-النصح:

من الأغراض التي خرج إليها أسلوب الأمر غرض النصح والزهد في الحياة ويتمثل ذلك في قول ابن الصباغ الجذامي الوشاح الصوفي:

قِـفْ بِـالدِّيَـارِ وَاعْتَـبِـرْ إِنْ كُنْتَ مِنْ أَهْلِ الْعِـبَرْ

وَانْظُرْ إِلَيْهَا وازْدَجِـرْ فَـإِنَّ فِيـهَـا مُـزْدَجِــرْ

كَـمْ مَـعْلَمٍ قَـدْ دَثَـرْ فَـلَمْ يَبِــنْ مِـنْــهُ أَثَـرْ

تَـبْكِيـهِ وُرْقُ الْفَـلاَ وَفِـي بُكَـا الْـحَمَايِم أَشْجَـانْ

فَـلْـتَـنْـدَبِ الطَّلَـلاَ فَفِي فُؤَادِ الْهَـائِـمِ أَحْـزَانْ[3]

من أفعال الأمر التي استعملها (قف، اعتبر، انظر، ازدجر، فلتندب)، وذلك لغرض النصح والإرشاد داعيا للزهد في الدنيا، وأخذ العبر من الأمم السابقة، فكم من حضارات مرت واندثرت ولم يبقى منها أثر.

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 119.

2 الأعمى التطيلي: ديوان التطيلي، ص 338.

3 ابن الصباغ: ديوان بن الصباغ الجذامي، ص 140.

هـ-الدعاء:

وهو المقام الذي يأتي فيه الأمر على سبيل التضرع، ويرتبط الدعاء بمعاني التوبة والغفران والرحمة يوم القيامة، وأحسن نموذج لذلك نجده في موشحات ابن الصباغ الجذامي مثال ذلك:

مَـا لِـي سِوَاكُمْ نَـاصِـرٌ يُـرْتَـجَى

فَـاجْعَلِ لِأَمْـرِي سَيِّدِي مَـخْرَجَـا

كَمْ صَعْبٌ خَطْبُ صُنْعِكُمْ فَرَجَا

فَكُـنْ مُعِيــنِــي رَبِّ وَاحْيِــيــنِي

يَـا رَبِّ يَـا رَبِّ بِـخَيْـرِ الْأَنَـامِ

وَمَـنْ لَـهُ عِـنْـدَكَ أَعْـلَـى مَـقَـامْ

اِرْحَمْ دُمُوعًافِيكَ تُهْمَى سِجَامْ

لَكُـمْ حَـنِيـنِـي والْبُــكَــا دِيـنِــي[1]

حيث وردت فيها الكثير من أفعال الأمر (اجعل، كن، احييني، ارحم) التي استعملها ابن صباغ لغرض الدعاء، وهذه الموشحة عبارة عن دعوات من الشاعر إلى الله بأن يرحمه ويغفر له متوسلا إليه بخير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم، لقد جاء الطلب هنا من الأدنى إلى الأعلى منزلة، فالخطاب هنا غير متكافئ، لذلك خرج أسلوب الأمر إلى سياق الدعاء الذي يحمل معاني التوسل والتذلل إلى الله.

ونجد هذه المعاني أيضا في موشحته التي جاء فيها:

يَـا زَمَانَ الْقُرْبِ اِعْطِفْ وَأَنِـلْ مُـضْـنَـاكَ مَـيْـلاَ

1 المصدر السابق، ص 170-171.

سَيِّدِي قَدْ ذُبْتُ حُزْنًـا لاَ تُخَيِّبْ فِيكَ قَصْدِي

وَأَنِلْـنِـي مِـنْكَ حُـسْنًـا قَدْ بَـرَانِـي طُولَ بُـعْدِي

وَاغْـتَـفِـرْ قَـوْلَ مُـعَـنَّـى هَائِمَـا يَشْكُوا بِـوَجْـدِ[1]

(اعْطِفْ، أَنِلْ، اغْتَفِرْ) أفعال حملت معاني الدعاء والتضرع لله وطلب الرحمة والمغفرة

ويضيف أيضا:

لَمْ أُطِقْ وَاللهِ نَهْضَـا فَبِحَقِّ الْحُـبِّ جُـودُوا

وَارْحَمُوا صَبًّـا مُهِينَـا كَمْ شَكَا الْبَيْنَ سِنِينَـا[2]

يستعمل ابن صباغ أفعال الأمر (جودوا، ارحموا) على صيغة الجمع تعظيما للخالق عز وجل فمعاني الأمر هنا خرجت لسياق الدعاء والتذلل لله تعالى في طلب الرحمة.

استعمل أسلوب الأمر في الموشحات على سبيل الرجاء والتمني ومدح المحبوب والتذلل له، وكذلك الدعاء لله تعالى والتضرع له طلبا للرحمة والمغفرة.

1 المصدر السابق، ص 206.

2 المصدر نفسه، ص 135.

الفصل الرابع:

بناء الصورة الشعرية في الموشحات

تمهيد:

إن أهم ما يمكن التوقف عنده في تحليل ودراسة النصوص الشعرية هو الصورة الفنية لما تمثله من أهمية كبرى فهي "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[1]، وليس من المبالغة إذا قلنا أن الصورة الفنية الأدبية هي التي تمايز بين الأعمال الأدبية وكما يقول مصطفى صادق الرافعي في كتابه وحي القلم: "و إذا قيل الأدب، فاعلم أنه لابد معه من التصوير، لأن النفس تخلق فتصور فتحسن الصورة، وإنما يكون تمام التركيب وجمال صورته، ودقة لمحاته، فإذا خلا من التصوير عاد بابا من الاستعمال بعد أن كان بابا من التأثر "[2].

فالصورة تمثل انعكاسا لذات الشاعر فمن خلالها يعبر عن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره وتجاربه السابقة، ونظرته إلى الحياة "فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[3]، فهي "تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام. .. إن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[4].

---

1 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت –لبنان–، 1992، ص323.

2 مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، دار ابن زيدون، د.ط، بيروت–لبنان–، د.ت،ج2، ص 211–212

3 علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1981، ص 30.

4 إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت –لبنان –، (د.ت)، ص 238.

وتتمثل أهمية الصورة الفنية "فيما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور، ويهدف الشاعر بها إلى إثارة الشعور لدى المتلقي"[1].

ويميل الأديب إلى التعبير بالصورة في الأغلب عندما لا تفي الألفاظ بالإحاطة بالمعاني العامة أو نقل مشاعر في نفسه، "فيفزع إلى فن التصوير في اللغة التي تقدم صورا متعددة للتعبير عن المعنى الواحد فيختار منها صورة يتخدها قالبا يصب فيه ما في نفسه، وينقله إلى السامع على شكل يرضاه "[2].

1-الاستعارة:

1-1 لغة:

"رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوله منها إلى يده، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما"[3].

1-2 اصطلاحا:

1 خليل عودة: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1987، ص 8

عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 1984، ص 18. 2

3 عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت –لبنان–، 1985، ص 167.

" فهي الكلمة المستعملة في غير معناها الوضعي لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي "[1].

تعد الاستعارة من أجمل الصور البيانية التي يعتمدها الشعراء في شعرهم، فهي "تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث وأداة للتعبير، ومصدر للترادف تعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية، و وسيلة لملأ الفراغات في المصطلحات"[2].

ومن التعريفات التي تبناها البلاغيون العرب نجد تعريف لعبد القاهر الجرجاني حيث يقول: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان "[3] ويضيف: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[4]

أما الشريف الجرجاني فيعرف الاستعارة بأنها: "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين، كقولك: لقيت أسدا، و أنت تعني به الرجل الشجاع"[5]

---

1 عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية، ص 484.

2 يوسف أبو العدوس: الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى، عمان–الأردن–، 1997، ص 11.

3 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، (د.ط)، جدة – السعودية، (د.ت)، ص 20.

4 المرجع نفسه، ص 30.

5 الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 20.

و يعرفها أسامة بن منقذ يقوله: "اعلم أن الاستعارة هو أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول... والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة"[1].

أما أبو هلال العسكري فيعرفها بقوله: "هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين العرض الذي يبرز فيه" [2].

و يعرفها ابن قتيبة، فيقول "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أومجاوراً لها أو مشاكلاً"[3].

أما السكاكي فيعرفها بقوله في كتابه "مفتاح العلوم": "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[4].

وهي عند ابن رشيق القيرواني أفضل أنواع المجاز، "و أول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه "[1].

---

1 أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، (د.ط)،القاهرة – مصر –، 1960، ص 41.

2 أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، القاهرة– مصر –، (د.ت)،، ص 274.

3 محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة – مصر –، 1994، ص 7.

4 السكاكي: مفتاح العلوم، ص369.

إذن "فالاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما غير أنه تشابه كالتحام، و تقارب كانسجام، لأنه مفض إلى فناء أحد الطرفين في الآخر، ولذلك كانت الاستعارة عندهم من قبيل المجاز"[2].

و هذا التعريف نجده متواتر في معظم الكتب البلاغية والنقدية، فالاستعارة كلام يقوم على المشابهة بين شيئين مختلفين مع ذكر أحد الطرفين (المشبه والمشبه به)، وهي لون من ألوان التعبير المجازي، لأن الألفاظ المستخدمة فيه وضعت على جهة تعارض ما وضعت له في أصل اللغة لأن الاستعارة " أو تغيير المعنى هو تحويل النظام إلى التصوير فالصورة هي صراع بين قواعد التركيب وبين التصور المجرد والمقال هو النظام والمقال العادي يدخل في دائرة النظام الذي يمشي مع القاعدة، وهو ليس إلا تحقيقا للإمكانية الكامنة فيها "[3].

والاستعارة هي "غاية الصورة فالانزياح التركيبي يحصل إلا لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي، إلا أن الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغير في المعنى إنما تغير في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الإنفعالي، ولهذا لم تكن كل استعارة كيفما كانت شعرية"[4].

---

1 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، ص 162.

2 محمد الهادي الطرابسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 161-162.

3 جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة وتعليق وتقديم: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة –مصر –، 1990، ص 136.

4 جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، ص 205.

و تتميز الاستعارة بقدرتها على الجمع بين الأشياء المتباعدة، والتوحيد بينها، ليخرج لنا في النهاية مركب جديد ذو صفات خاصة ومتميزة، وهي "مأخوذة من العارية، وهي نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والإلصاق به"[1].

و تتميز كذلك بعنصر التكثيف إذ "تحقق عامل الإقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق تلاؤمه مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق، والاختيار الذي يتم بين عناصر هذه الدلالة يجعل الإستعارة وسيلة لتخفيف القول من بعض العناصر غير الضرورية"[2].

و هي تتميز بقدرتها على "تشكيل الأشياء تشكيلا آخر فتمحو طبائعها وتعطيها صفات وأحوالا أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليه وفقا لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته الاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافا وجدانية، وقد أومأ عبد القاهر إلى هذا التفسير بقوله: إنها تريك الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية، وإنها تعمد إلى الخطرات النفسية والمعاني الروحية فتجسدها في صور وأشكال"[3].

و هو ما يسمى التجسيد "وقد تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية"[4]و هو ما يسمى (التجريد).

1-3أنواع الاستعارة:

---

1 محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها، ص 5.

2 صلاح فضل: الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 1998، ص 305

3 محمد أبوموسى: التصوير البياني دراسة تحليلية لمشاكل البيان، دار التضامن للطباعة، الطبعة الثانية، 1980، ص183.

4 المرجع نفسه، ص 183.

1- 3-1الاستعارة المكنية:

وهي "ما حذف فيها المشبه به، أو المستعار منه، ورمز له بشيئ من لوازمه"[1].

وقد احتلت الاستعارة فضاءا واسعا في الموشحات فقد استعار الوشاحون عناصر من الطبيعة للتعبير عن مشاعرهم اتجاه المحبوب من بينهم ابن البقي، الذي يقول:

مَهْلاً يَا صَدُّ فَقَدْ تَجَاوَزْتَ الْمِقْدَارْ

وَمَنْ أَوَدُّ فَقَدْ مَلَّكْتُهُ قَلْبِي فَجَارْ

وَلَاحَ الْخَدُّ مِنْهُ فَأَخْجَلَ الْأَقْمَارْ[2]

شبه ابن البقي القمر وكأنه انسان من صفاته الخجل فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية فمن جمال محبوبه واحمرار خده خجل القمر منه.

ومن الموشحات التي وظفت الاستعارة نجد موشحة لبعض المغاربة وردت في كتاب " توشيع التوشيح"، جاء فيها:

هَمَّتِ الْأَزْهَارُ بِالضَّحِكِ فَرَحًا بِأَدْمُعِ الدِيَمِ

هَاتِهَا نَارًا تَرُوقُ ومَا

أَلْبَسَتْ ثَوْبَ الدُجَى عَلَمَا

1 عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 176.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 11.

وَكَـأَنَّ الْجَـــوَّ قَـدْ نَظَمَا

حَوْلَـهَـا مِنْ أَنْـجُـمِ الْفَلَكِ شُـهُـبًـا مِـنْ ثَـغْـرِ مُبْتَسِمِ[1]

شبه الأزهار بإنسان يهم بالضحك فرحا بنزول المطر فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهو الضحك على سبيل الاستعارة المكنية، كما نجد استعارة مكنية أخرى في السمط الثاني حيث شبه الدجى بإنسان يلبس الثياب.

ويقول ابن سهل الإشبيلي:

لَـمَّـا رَأَيْـتُ اللَّيْـلَ أَبْـدَى الْمَشِيـبْ

وَالْأَنْـجُـمُ الـزُّهْـرُ هَـوَتْ لِلْمَـغِيـبْ

وَالـوُرْقُ تُبْـدِي كُلَّ لَـحْـنٍ عَـجِـيبْ

نَـادَيْـتُ صَحْبِي حِيـنَ لَاحَ الصَّبـاَحْقَـوْلاً صُـرَاحْـَيَّ عَلَى اللَّذَّةِ وَالاصْطِبَـاحْ[2]

أطلق ابن سهل العنان لمخيلته ليتصور الليل وكأنه رجل طاعن في السن، وقد بدأ رأسه يشيب دلالة على إسدال الليل لستاره، فحذف المشبه به (رجل كبير في السن) وترك شيئا من لوازمه (أبدى المشيب) على سبيل الاستعارة المكنية، كما شبه أوراق الأشجار وكأنها مجموعة من الموسيقيين تعزف أروع الألحان.

ونجد أيضا قول الكميت:

يَضْحَكُ الرَّوْضُ مَسَايِلَ السَّحَابْ مِـلْءَ أَجْفَـانِـــهِ

1 صلاح الدين الصفدي: توشبع التوشيح، ص 142.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص60.

وَمَشَــتْ فِيــهِ لَآلِــئُ الحَبــَابْ فــَوْقَ غُـدْرَانِــهِ

فَتــَرَاهُ كَيــْفَ يَكْشِفُ النِّقَــابْ عِنْــدَ تــُهْتــَانِــهِ[1]

تتميز هذه الاستعارة بصفة التشخيص، أي أنه يعطي الشيء الجامد غير العاقل روحا وجسدا وحياة، كالإنسان العادي، مثل الروض الذي ألبسه صفة من صفات الإنسان الذي يضحك ملء أجفانه.

ومن ذلك أيضا موشح ابن مهلهل الجلياني:

النَّهْرُ سَلَّ حُسَامَـا عَلَى قُـدُودِ الْغُصُـونِ

وَ لِلنَّــسِيــمِ مَــجَالُ

وَالــرَّوْضُ فِيــهِ اخْتِيَـالُ

مُـدَّتْ عَلَيْــهِ ظِــلَالُ

وَالزَّهْـرُ شَـقَّ كِمَامَـا وَجــْدًا بِتــِلْــكَ اللُّـحُونِ[2]

استمد ابن مهلهل قاموسه اللغوي من مفردات الطبيعة الأندلسية التي غزت الموشحات وسحرت الوشاحين بجمالها ومناظرها الفاتنة، وابن مهلهل واحد منهم تغنى بأنهارها ورياضها المكسوة بالخضرة الدائمة وصفاء نسيمها، فشكل بذلك لوحة فنية جميلة تخيل فيها النهر فارسا يسلُّ سيفه ليقطع أغصان الأشجار، كما شبه الزهر بالإنسان الذي يشق كمامه شوقا وشغفا لسماع خرير مياه الأنهار المتدفقة.

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 94.

2 ابن سعيد المغربي: المُغرب في حلى المغرب، ص 151.

من ذلك أيضا قول ابن السيد البطليوسي في هذا السمط:

لَا شَـيْءَ يَحْكِي طِيبَهَا إِلاَشِيَمٌ عِـذَابٌ مِنْـهُ أَوْ شُكْرِي [1]

والتي قالها في مدح الوزير ابن لبون حيث شبه أخلاقه بماء عذب صاف، لكنه حذف المشبه به (الماء) وترك شيئا من لوازمه (عِذَاب) على سبيل الاستعارة المكنية، وتوحي هذه الصورة الفنية بالطهر والنقاء والخلق الطيب للممدوح.

ويقول ابن رافع رأسه:

سُبْحَـانَ مَنْ أَعْطَـجُفُونَكَ النَّصْـرَ وَالْقَبْضَ وَالْبَسْطَ وَالنَّهْـيَ وَالْأَمْـرَ [2]

شبه جفون محبوبه بسلطان وهبه الله سبحانه وتعالى الملك، والنصر، والبسط، والنهي، والأمر، فخذف المشبه به (السلطان) وترك شيئا من لوازمه (النصر، القبض، البسط، النهي، الأمر) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن ذلك أيضا البيت الذي ورد في موشح صلاح الدين الصفدي:

كُنْتُ فِي هَجْعَةِ طَرْفٍ قَدْ رَقَـدْ

لَسْتُ أَخْشَى مِنْ لَظَى هَجْرٍ وَقَـدْ

ثُـمَّ لَـمْ أَشْــعُــرْ بِــهِإِلاَّ وقَــدْ

نَصَبَتْ مُقْلَتُـهُ لـِي شَرَكًـا أَيُّ قَلْـبٍ عِنْدَهَا لَـمْ يَقَـعِ [1]

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 264.

2 المصدر نفسه،ص 75.

يروي الصفدي الحلم الذي راوده عندما نام نومة خفيفة في أول الليل،فرأى محبوبته، ومقلة عينيها مثل صياد ينصب شباكه، فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه (نصبت) على سبيل الاستعارة المكنية.

و كذلك قول الكميت في هذا السمط:

رَقَصَتْ وَسَطَ رِيَاضِهَا الْغُصُونُ رَقْصَ نَشْوَانْ[2]

حيث شبه الأغصان وهي تهتز وسط الرياض بفعل الرياح،بالإنسان الذي يرقص في حالة سكر، فحذف المشبه به (الإنسان) وترك شيئا من لوازمه (الرقص) على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك قول لسان الدين بن الخطيب:

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى يَنْقُلُ الْخَطْوَ عَلَى مَا يَرْسِمُ[3]

صور الدهر قائدا يقود جنوده (الأماني المتفرقة) التي تتحرك وتخطو مثلما رسم لها الخطة فحذف المشبه به (القائد)، وترك شيئا من لوازمه (يقود) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ كَيْفَ يَرْوِي مَالِكٌ عَنْ أَنَسِ

فَكَسَاهُ الْحُسْنُ ثَوْبًا مُعْلَمًا يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسِ[4]

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 130.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 94.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 252.

4 المرجع نفسه، ص 252.

حيث شبه شقائق النعمان برجل يروي الشعر عن عبادة بن ماء السماء كما كان يروي أنس عن أبيه مالك الأحاديث الشريفة، كما وردت استعارة مكنية في القفل الثاني شبه فيها الحسن بإنسان يكسو الروض ثيابا ملونة مطرزة.

ويقول أيضا في نفس الموشحة التي تفنن في نظمها:

فِي لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الْهَوَى بِالدُّجَى لَوْلاَ شُمُوسُ الْغُرَرِ[1]

شبه الليالي بإنسان يكتم السر، لكنه قام بحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه (كتمان السر) على سبيل الاستعارة المكنية، وقد وظَّفها للدلالة على جمال تلك الليالي التي تسترت على لقاءه بمحبوبه بظلامها الدامس، ما عدا وجه محبوبه وغرته البيضاء المضيئة مثل الشمس كما ورد تشبيه بليغ (شموس الغرر) حيث شبه وجه محبوبه بالشمس في إشراقته ونور وجهه.

ويضيف:

حِينَ لَذَّ الأُنْسُ شَيْئًا أَوْ كَمَا هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ

غَارَتِ الشُّهْبُ بِنَا أَوْ رُبَّمَا أَثَّرَتْ فِينَا عُيُونُ النَّرْجِسِ[2]

شبه الصبح بإنسان يهجم مثل هجوم الحرس في قسوتهم وقدرتهم على تفريق المجتمعين، فبعد أن لذ الأنس حتى جاء الصباح ليفرق شملهما، كما شبه الشهب أيضا بجماعة من الأشخاص تصيبهم الغيرة والحسد على سبيل الاستعارة المكنية، كما ورد تشبيه بليغ في قوله (عيون النرجس) حيث شبه النرجس بالعيون الجميلة في شكله.

---

1 المرجع السابق، ص 253.

2 المرجع نفسه، ص 253.

ونجد استعارة مكنية أخرى في قوله:

تَـنْهَـبُ الْأَزْهَـارُ فِيـهِ الْفُرَصَـا أَمِـنَـتْ مِنْ مَكْرِهِ مَـا تَـتَّقِيـهْ

فَـإِذَا الْمَـاءُ تَنَـاجَى وَالْحَصَـا وَخَـلاَ كُـلُّ خَلِيـلٍ بِـأَخِـيـهْ

تُـبْصِـرُ الْـوَرْدَ غَيـُورًا بَـرِمـًا يَكْتَسِي مِنْ غَيْظِهِ مَا يَكْتَسِي[1]

صور الأزهار وكأنها إنسان ينتهز الفرص كما صور الورد وكأنه إنسان يغار ويسأم ويغتاظ على سبيل الاستعارة المكنية.

موشحة جادك الغيث كانت مليئة بالاستعارات المكنية والتشبيهات البليغة، فهي من أجمل الموشحات التي أجاد في نظمها لسان الدين بن الخطيب تودد للأمير الغني بالله أمير غرناطة مزج فيها بين الطبيعة والغزل والمدح، كما سبق وأن ذكرنا، فتفنن في ذلك مشخصا الطبيعة فجعل الدهر قائدا، وشقائق النعمان، والليالي، والصبح، والشهب، والأزهار، شخوصا تروي الروايات وتكتم السر وتهجم على الأحبة وتغار وتغتاظ، فشكل بذلك لوحات فنية أبدع في وصفها مستوحاة من جمال الطبيعة.

1-3-2الاستعارة التصريحية:

و "هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه "[2]

لا شك " أن مستوى الصورة الظاهر يكون أقرب مأخذا ودالله أبين أثرا في التركيب إذا ذكر المستعار بلفظه في الاستعارة، ولذلك تعد الاستعارة التصريحية أبسط مظهر يخرج فيه هذا النوع

1المرجع السابق، ص 253.

2 عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 176.

من التصوير في الكلام، أما درجة عمق المدلول ومدى بعد المرمى فيتحكم فيهما المتعلقات الخاصة "[1].

ومن الصور الاستعارية الواردة في الموشحات موشحة ابن سهل الأندلسي:

هَلْ دَرَى ظَبْـيُ الْـحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ

فَـهُوَ فــِي حَــرٍّ وخَـفَـقٍ مِثْـلَـمَا لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَـسِ[2]

حذف المشبه، والمشبه هنا هو المحبوب الذي شبهه بالظبي لجماله فحذف المشبه وصرح بالمشبه به لاعتقاده أن لا فرق بينهما وذلك للدلالة على شدة جمال محبوبه.

وكذلك قول شهاب الدين العزازي:

شَـغَـفِي مَا مِـثْلُـهُ شَـغَفُ

بِــغَــزَالٍ قَــدُّهُ أَصِــفُ

وَرْدُهُ بِـالـلَّـثْـمِ يُـقْتـطَفُ[3]

شبه المحبوب بالغزال وشبه خده بالورد الذي يقتطف بالقبل لكنه، حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقول الكميت:

جَـرَى عِـذَارُهُ فِـي خَـدِّهِ فَـسَـالاَ

1 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 163.
2 شمس الدين محمد بن حسن النواجي: عقود الآل في الموشحات والأزجال، ص 248-249.
3 المصدر نفسه، ص 90.

وَ جُـلَّـنَـارُهُ زَهَـا بِـهِ جـمَـالَا

لَـوْلاَ ازْوِرَارُهُ غَـنَّيْتُـهُ ارْتِـجَـالاَ

مَـا أَمْلَحَ عِذَارَكَ حَبِيبِي يَـا الْأَسْمَـرْ تُـرَى أَيْنَ دَارُكَ قُلْهَـا وَلَا تُـفَكِّرْ[1]

شبه دموع محبوبه بالعذار وهو" ما سال على خد الفرس"[2]، كما شبه وجنة محبوبه بالجلنار وهو نوع من الأزهار، فحذف المشبه (الوجنة) وصرح بالمشبه به (الجلنار) على سبيل الاستعارة التصريحية.

والجلنار من الأزهار التي استعملها الكثير من الوشاحين في تشبيهاتهم مثال ذلك قول شهاب الدين العزازي في هذا القفل:

عَلَى خُدُودٍ تُنْبِتُ الْجُـلَّنَـارْ ذَاتِ احْـمِـرَارْ طَـرَّزَهَـا الْحُسْـنُ بِآسِ الْعِـذَارْ[3]

في هذا القفل شبه العزازي خدود محبوبه بأرض تُنْبِتُ زهر الجلنار غير أنه حذف المشبه به(الأرض) وصرح بالمشبه (الخدود) على سبيل الاستعارة التصريحية، واستعارته لزهر الجلنار كان للدلالة على احمرار خده، أما الغصن الثالث من القفل فقد احتوى على استعارة مكنية تتمثل في تشخيص الحسن وتشبيهه بإنسان يطرز ثيابا ويزخرفها، كما تضمن أيضا تشبيها بليغا تمثل في جملة (آس العذار) حيث شبه العذار بزهر الآس.

من ذلك أيضا قول صلاح الدين الصفدي:

نُـبْلُ عَـيْنَيْـهِ بِـغَيْـرِ قِسِـي قَـدْ أَصَـابَ الصَّـبَّ فَـانْـصَـرَعَـا[1]

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 93.

2 الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ص1064.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 53.

شبه الوشاح نظرات محبوبه بالنبال التي تصيب العاشق الولهان، فترديه قتيلا، وهنا حذف المشبه وهو (النظرات) وصرح بالمشبه به "النبل" على سبيل الاستعارة التصريحية.

وينظم الوزير أبو بكر يحي الصيرفي موشحة في مدح الأمير يوسف بن تاشفين فيقول:

بِأَبِي بَـدْرُ التَّمَـامْ لَايُـعْفِيـهِ الْجَمَالْ

طَالِعٌ تَحْتَ الْغَمَامْ مِنْ لِـثَـامِـهِ الْهِـلَالْ

الْحَيَـاةُ والْحِمَامْ فِي يَمِينِـهِ سِجَـالْ[2]

إنه مستعد أن يفدي الوشاح أميره بن تاشفين بأبيه فاستعار له لفظة "بدر التمام " و"الهلال" لمدح حسن خلقته ونور وجهه، وشجاعته، فهو لا يخشى الموت في الحروب، فالحياة والموت عند سجال، فتشبيهه ببدر التمام جاء على سبيل الاستعارة التصريحية إذ حذف المشبه وهو الأمير وصرح بالمشبه لاعتقاده أن لا فرق بينهما.

وقول ابن سهل الأندلسي:

يـَا بـُـدُورًا أَشْـرَقَــتْ يـَوْمَ النَّــوَى غُـرَرًا تَسْلـُكُ فِـي نـَهْجِ الْـغـَرَرْ

مَـا لِقَلْبِـي فِي الْهَـوَى ذَنْبٌ سِوَى مِنْكُم الْـحُسْنُ وَمِنْ عَيْنِي النَّظَرْ[3]

وهنا يخاطب ابن سهل محبوبه الغائب الذي شبهه بالبدور وليس بدرا واحدا، وقد استخدم صيغة الجمع لتعظيمه، والإعلاء من شأنه فهو عنده بدور تنير لياليه في غرة كل شهر، ذلك المحبوب

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 150.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 124.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 249.

الذي يشبه البدر في إشراقته ونوره بات غائبا عنه لا يبالي برجاءه ولا بتوسلاته وكأنه يعاقبه على ذنب لم يقترفه، سوى أنه غارق في بحر حسنه وجماله ولا يطيق هجرانه فصرح بالمشبه به (البدور) وحذف المشبه (المحبوب) على سبيل الاستعارة التصريحية

وقول صلاح الدين الصفدي:

شُمُوسُ أَكْوَابِـي فِـي رَاحَـةِ الْبَـدْرِ[1]

استعار لمحبوبه لفظة البدر، لوصف حسنه وجماله، ووصف كأس الخمر في يده، لكنه حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

مثال ذلك قول ابن حبيب الحلبي:

قَمَرًا بَـدْرُ السَّمَـاءِ غَـدَا فِي خَجَلٍ مِنْ سَنَاهُ وانْجَلَى الْغَسَقُ[2]

يخاطب المحبوب الذي شبهه بالقمر وتقدير الكلام هنا (يا قمرا)، وبالبدر الذي غدا خجلا من نوره الذي أضاء السماء وانجلى بفضله ظلمة الليل، حيث صرح بالمشبه به (قمرا) وحذف المشبه (المحبوب) على سبيل الاستعارة التصريحية، لاعتقاده أن لا فرق بين محبوبه والقمر في النور والجمال.

وقول صلاح الدين الصفدي:

قَمَـرٌ لَـمْ يُـبْـقِ لِـي رَمَـقَـا

بِـقِـوَامٍ جَـلَّ مَنْ خَـلَـقَـا

فَـاقَ أَغْصَـانَ النَّقَـا ورَقَـا[1]

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 156.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص220.

شبه المحبوب بالقمر لعلاقة المشابهة في الحسن والجمال، لكنه حذف المشبه (المحبوب)وصرح بالمشبه به (القمر) لاعتقاده أن لا فرق بين محبوبه وبين القمر، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكذلك قول الكميت:

فَهَلْ عَلَيَّ فِي الْحُبِ مِنْ بَاسْ وَقَدْ فُتِنْتُ بِغُصْنِ مَيَّاسْ عَذْبُ الثَّنَايَا مُعَطَّرُ الْأَنْفَاسْ[2]

شبه قد محبوبه بغصن مياس فتن برشاقته وقوامه الممشوق فحذف المشبه (القد)، وصرح بالمشبه به (الغصن المياس) على سبيل الاستعارة التصريحية.

تنوعت الصور الاستعارية في الموشحات بين المكنية والتصريحية، وكانت الطبيعة الملجأ الأول الذي لجأ إليه الوشاحون للتعبير عن مشاعرهم، والتغزل بأحبتهم، ومدح أمراءهم، فقاموا بتشخيص القمر، والبدر، والروض، والأزهار، والليل، والصباح، كما ترددت الاستعارة التصريحية أكثر من الاستعارة المكنية وذلك لمبالغتهم في التغزل بالمحبوب ووصف جماله، فإذا أرادوا وصف جمال وجهه استعاروا من الطبيعة القمر والبدر، واذا ارادوا وصف قده استعاروا غصن الشجر، وإذا أرادوا وصف سواد شعره استعاروا من الطبيعة سواد الليل، واذا أرادوا وصف احمرار وجنتيه استعاروا من الأزهار والورود أجملها وأكثرها حمرة وبهاءا.

من الملاحظات المشتركة في الصور الاستعارية أنها تحتاج في دراستها إلى التعمق والتفكير لإدراك كنهها وجمالياتها، وتطبع هذه السمة النص عموما بالجدة والجدية، وذلك لقدرتها على الإيحاء، وتنشيط الذهن، كما يسهم البناء الصوتي في تفاعله الداخلي مع البناء العام للصورةوتحقيق المعنى الصوتي، ويلاحظ فيها الثبات والديمومة والتكثيف الزماني والمكاني

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 134-135.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 95.

للمتحققات في الصورة، واستقلال الكلمة المفردة ظاهريا في تشكيل الصورة وتفاعلها مع السياق العام داخليا في عملية الربط " فتصبح الاستعارة هي العنصر الذي لابد منه لربط سياقين ربما يكونان بعيدين جدا"[1].

تعد الاستعارة أهم العناصر البلاغية التي تقوم عليها الصورة الشعرية في الموشحات، والاستعارة فيه غالبا ما تنزع إلى المجسد المحسوس، كما أنها تحمل في كل موضع من السياق الشعري بعدا فنيا ودلاليا.

1 يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 8.

2-التشبيه:

2-1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "شبه: الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمع: أشباه وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم... والتشبيه: التمثيل"[1]

أما في الصحاح للجوهري "فشبه: شِبْهٌ وشَبَهٌ لغتان بمعنى، يقال: هذا شِبْهُهُ أي: شَبِيهُهُ وبينهما شِبَهٌ بالتحريك، والجمع: مُشَابِهٌ على غير قياس، كما قالوا: محاسن ومذاكير والشُّبْهَة: الالتباس. .. والتشبيه: التمثيل، وأشبهت فلانا وشابهته، واشتبه على الشيء"[2]

أما التشبيه:

2-2اصطلاحا:

فهو" الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنىً بإحدى أدوات التشبيه، لفظا أوتقديرا، لغرض يقصده المتكلم، فعندما تقول في وصف فتاة (خدها كالورد في الحمرة)، تكون قد دللت على مشاركة (خدها) للورد في معنىً هو(الحمرة)، وقد تأتى لك ذلك بوساطة أداة موضوعة لذلك وهي(الكاف)، وقد فعلت ذلك لبيان حال خدها من حيث اتصافه بالحمرة"[3].

---

1 ابن منظور: لسان العرب، مج: 13، ص 503، مادة (شبه).

2 الجوهري: الصحاح، ص 581.

3 عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية، ص 381.

والتشبيه عند ابن رشيق القيرواني: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم خد كالورد، إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطرواتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كمائمه..."[1].

والتشبيه عند أبي هلال العسكري هو: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[2]

ويعرفه عبد العزيز عتيق بقوله: "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه "[3].

و التشبه هو " أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان – مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة"[4].

يعتبر التشبيه من أكثر الأنواع البيانية ظهورا في الأدب ومن أكثرها إنتاجا للصورة الشعرية "و هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة"[5].

و يستعمل التشبيه بكثرة في الكلام البشري ككل فعن طريقه "استوت معارف البشر في أقرب ما أمكن من وقت وأقل ما أمكن من جهد فلئن كانت هذه العملية من الإمكانيات التي تتوفر

---

1 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 174.

2 أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 245.

3 عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 62.

4 أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار بن خلدون (د.ط)، (د.ت)، ص 201/200

5 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 172.

للإنسان منذ الطفولة بمقتضى حاسة البصر خاصة، فبقية الحواس فإنها تزداد نشاطا تهذيبا بتجربة الحياة والأحياء"[1].

أما صلاح فضل فيرى أنه " لا يمكن اعتبار التشبيه صورة إلا إذا عبر عن خواص محددة محسوسة تؤدي إلى تعديل رؤية الأشياء، ويبدو أن تشبيه شيء عقلي مجرد بآخر نظر له لا ينهض عادة بهدف الوظيفة مهما كان نافذا ولماحا، كما يبدو أن التشبيه الذي لا يرى فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لونا من القارنة بين شيئين واقعيين لا تؤدي إلى استحضارهما مجسدين في خيال المتكلم أو السامع الذي ينزع إلى الاكتفاء بالاعتماد على نقطة الالتقاء المذكورة"[2].

فالتشبيه إذن هو تقريب شيء من شيء آخر يشاركه في صفة أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة، أو مضمرة، وأهم وظيفة للتشبيه في الخطاب الشعري هي توضيح المعنى وتقريبه إلى الذهن "فهو أقرب وسيلة للإيضاح والإبانة وأقرب وسيلة لترتيب البعيد من المعاني"[3].

كما أنه "يوسع المعارف من حيث هو يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقةبكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي تستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير"[4] وهناك من يرى أن "فيه من الجدة والطرافة وبعد مرماه حيث ننتقل بالسامع من شيء معهود مألوف إلى شيء يشابهه أو صورة بارعة تمالثه"[5]و"يزيد التشبيه من جمال

---

1 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 142.

2صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 319.

3 فاتح أحمد الحمداني: الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، مؤسسة الوراق، الطبعة الأولى، عمان–الأردن –، 2001،، ص 89.

4 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 142.

5 عطية مختار: علم البيان وبلاغة التشبيه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2004، ص 52.

الأسلوب ويثير اللذة والتشويق في النفس وله القدرة على جمع الأضداد"[1] وهذا من باب اللطف والحسن تكون النفس به متعلقة متأثرة، فترى شيئين مؤتلفين متفقين مختلفين في آن واحد، يظهر به براعة التشبيه ونشاطه الجمالي في التصوير.

يتميز التشبيه في الموشحات بالبساطة والوضوح، حيث يكون المشبه به أقوى من المشبه.

نجد أن التشبيه غالبا ما يستعمله الوشاح لإظهار جمال المحبوب لذا نجده يتشبه كثيرا بالأشياء الموجودة في الطبيعة والتي ترمز للجمال (القمر، الورد، الحمامة. ..الخ).

2-3أنواع التشبيه:

ويوجد أشكال متنوعة من التشبيه في الموشحات نعرض منها النماذج التالية:

2-3-1التشبيه المرسل:

" وهو التشبيه الذي توفرت فيه العناصر الأربعة، المشبه، المشبه به، وأداة الشبه، ووجه الشبه، وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة ولا تفننا "[2] وهو من أكثر التشبيهات استعمالا لسهولة بنائه، "لذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشيه خاصة وأنه أحسن إطار ينتظر أن نجد فيه الصور في أوضح مظهر، مشبعة بأبين دلالة، وإن خلت من العمق أحيانا"[3]

ومن النماذج في التشبيه المرسل نجد:

موشح لابن نباتة جاء فيه:

---

1 ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص 396.

2 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 143.

3 المرجع نفسه، ص 143.

نَـادِرٌ فِـي حُسْنِـه كَـالصَّنـَمِ

قُلْتُ والْقَلْبُ إِلـَيْهِ يـَنْتَمِي

لَـكَ قَلْبِي عَـبْـدُوُدٍّ وأَنـَا فِيكَ يـَا أَشْهَلُ عَبْــدُ الْأَشْهَـلِ[1]

شبه محبوبه بالصنم أو التمثال في حسنه وجماله ودقة تصويره، هذا الجمال الذي ملك قلبه وأصبح عبدا لعينيه من فرط جمالهما .

ويقول ابن لبانة:

شَـاهِدِي فِي الْحُــبِّ مِنْ خُـرَقِـي أَدْمُعٌ كَالْجَمْـرِ تَنـْذَرِفُ[2]

الوشاح يحترق شوقا ولوعة إلى محبوبه وشاهده في ذلك دموعه التي شبهها بالجمر والتي لا تتوقف عن النزول، وذلك من شدة اشتياقه مثل لهيب نار تحرقه وتطلق جمراتها من أعينه

مثال ذلك ما ورد في موشحة القاضي مجد الدين بن مكانس:

أَجْرَيْتَ مَا بَيـْنَ دُمُوعِي الْغِـزَارْمِثْلَ الْبِـحَـارْ وَلَمْ تَدَعْ لِي طُولَ دَهْرِي قَـرَارْ[3]

يشكو الشاعر حاله بسبب هجر حبيبه فقد سارت دموعه غزيرة مثل البحار لا تتوقف ولا تنشف

وقول ابن نباتة كذلك:

بِـأَبِـي رَشَـا كَالْبـَدْرِ فِي إِشْـرَاقِــهِ

وَالْـغُصْـنُ حِينَ يـَمِيـلُ فِي أَوْرَاقِــهِ[1]

1شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص70.

2 المرجع نفسه، ص 73.

3 المرجع نفسه، ص 58.

شبه الرشا وهو صغير الظبي بالبدر في إشراق وجهه وجماله، واستعار لفظة الرشا للإشارة إلى محبوبه، وأيضا شبهه بالغصن حين يتمايل بأوراقه، فهو لأجل هذا الجمال يفديه بأبيه.

ويقول الوزير أبو عبد الله ابن شرف:

مَا أَقَالَمِنْ جَارِفِي الْحُكْمِ بِحِسِّهِ

حِينَ قَالَ وزَائِرُ الْغَرَامِ مِنْ نَفْسِهِ

وَ الْغَزَالُ قَدْ مَرَّ كَالسَّهْمِ فِي قَوْسِهِ[2]

شبه محبوبه الذي استعار له لفظة الغزال بالسهم، حين ينطلق من قوسه لشدة سرعته وتواريه عن الأنظار خوفا وخجلا.

ومن ذلك أيضا قول أبي بكر يحي السرقسطي:

وَجْهٌ كَأَنَّ سَنَاهُ الْبَدْرُ ثَغْرٌ كَأَنَّ جَنَاهُ الْخَمْرُ تَحْمِيهِ مِنْ مُقْلَتَيْهِ السُّمْرُ[3]

شبه وجهه بالبدر في ضيائه، وثغره كالخمر في لذته.

وكذلك قول الشاعر أبي بكر ابن رحيم:

كَالْغُصْنِ النَّضِيرِ فِي الْقِوَامْ كَالْبَدْرِ الْمُنِيرِ فِي الْجَمَالْ[4]

شبه قده بالغصن النضير ووجهه بالبدر المنير في الجمال.

---

1 المرجع السابق، ص116.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 99.

3 المصدر نفسه، ص 148.

4 المصدر نفسه، ص 179.

2-3-2التشبيه التمثيلي:

هو "ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور، هذا هو مذهب جمهور البلاغيين في تعريفه، ولا يشترطون فيه غير تركيب الصورة، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبه حسية أو معنوية، وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ"[1].

ومن النماذج التي وردت في الموشحات قول ابن اللبانة في هذا البيت:

مَـا الْعَيْشُ إلاَّ حُبُّ ظَبْيٍ أَنِـيـسْ

مُـهَفْهَفٌ أَحْوَى وَحَـثُّ الْكُـؤُوسْ

مِنْ قَهْوَةٍ تَحْكِي شُعَـاعَ الشُّمُوسْ

كَأَنَّـهَـا فِـي كَأْسِهَـا إِذَا تُـدَارْ شُعْلَـةُ نَـارْ يَـقْتُلُـهَا الْإِبْرِيـقُ قَبْلَ السِّوَارْ[2]

شبه الخمر وهي تدار في كأسها بشعلة نار يقتلها الإبريق قبل السوار وهو الإناء الذي تدور الخمر في رأسه سريعا.

و نستعرض أيضا دورا لابن سهل الإشبيلي جاء فيه:

انْهَـضْ وَبـَاكِرْ لِلْمُـدَامِ العَتِـيـقْ

فِي كَأْسِـهَا تَبْدُو كَلَـوْنِ الْعَـقِيقْ

بِكَـفِّ ظَـبْـيٍ ذِي قـوَامٍ رَشِـيـقْ[1]

---

1 عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 86.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 70.

تبدو الخمرة في كأسها وهي بيد محبوبه، مثل العقيق وهو حجر كريم ووجه الشبه يتمثل في لونها المائل للحمرة.

ويقول أيضا:

هَلْ دَرَى ظَبْـيُ الْـحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ

فَـهُوَ فــِي حَــرِّ وخَفَــقٍ مِـثْلَمَـا لَعِبَـتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَـسِ[2]

حيث شبه اضطراب وخفقان قلبه العاشق، بالقبس الذي تتلاعب به ريح الصبا وجه الشبه هنا منتزع من صور متعددة.

ويقول الكميت:

كَأَنَّ قَلْبِـي جَنَـاحُ عُصْفُور مُصمَى بِأَسْهُمٍ فوقت لمعذور حتما[3]

شبه قلبه بجناح عصفور عندما يقع فريسة صائده فيموت بين يديه، وهذا التشبيه استعمله لوصف الحالة التي فيها من يأس وقنوط من جراء هجران الحبيب.

ويقول صلاح الدين الصفدي في هذا القفل:

كَأَنَّــهُ اللَّيْـثُ ثَـارَا يَـسْعَى إِلَى أَخْـذِ ثَـارِ[4]

شبه المحبوب في انفعاله وتقلبه عليه بالليث الذي يسعى لأخذ ثأره من فريسته.

وكذلك قول ابن لسان الدين ابن الخطيب:

1شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 60.

2 شمس الدين محمد بن حسن النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 248–249.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 95.

4 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص184.

وَكَـأَنَّ الْبَـرْقَ سَـيْـفٌ جُـرِّدَا مِنْ يَـدِ الْغَرْبِ لِـعُنْـقِ الْمَشْرِقِ

فَرَمَى الْغَيْمُ سَحِيرًا أَسهمـا أَوْتَـرَ الْمَـزِيـدَ مِنَ الْـجَـوِّ قَسِي[1]

الصورة الشعرية مستوحاة من قساوة الطبيعة حينما يتشكل البرق في السماء فيصبح مثل سيف تم تجريده من يد الغرب ليضرب عنق المشرق، وزاد من قساوة الجو سقوط الأمطار التي استعار لها لفظة الأسهم التي ترميها الغيوم فيشتد وترها.

ونجد صورة تشبيهية في قفل لابن سهل الأندلسي:

كُلَّمَـا أَشْكُـوهُ وَجْـدَا بَسَمَـا كَالرُّبَـا بِـالْعَـارِضِ الْمُنْبَجِـسِ[2]

حيث شبه محبوبه بالربى وهي جمع ربوة، أي مرتفعة عن الأرض وشبه نفسه بالعارض المنبجس وهو السحاب الذي يهطل منه المطر.

ويحاول الوشاح من خلال هذا القفل أن يظهر فرح محبوبته لحزنه فكلما ذهب ليشتكي لها معاناته تبتسم مثل أزهار الربى اليانعة التي تفرح عند قدوم السحاب الممطر.

و ليس بالضرورة أن تتوفر كل أركان التشبيه، "فقد يستقيم التشبيه بثلاثة عناصر أو حتى باثنين فقط، أما المشبه والمشبه به فليس عرضة للحذف باعتبارهما جوهريين "[3] فتحذف الأركان الثانوية كالأداة ووجه الشبه، فإذا حذفت الأداة سمي التشبيه مؤكدا وإذا حذف وجه الشبه سمي تشبيها مجملا، أما إذا حذفت الأداة ووجه الشبه معا سمي تشبيها بليغا.

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 259.

2 المرجع نفسه، ص 249.

3 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 147.

2-3-3التشبيه المؤكد:

يعرفه عبد العزيز عتيق بقوله: "هو ما حذفت منه أداة التشبيه، وتأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به"[1]، ويحتفظ بوجه الشبه فقط إضافة إلى المشبه والمشبه به والتشبيه المؤكد" أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة فيكون هو إياه. .. وأما لكونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه"[2].

مثال ذلك قول تقي الدين السروجي:

خَدُّهُ وَرْدٌ جَنِـيٌّ أَحْمَـرُ

صُدْغُهُ آسٌ نَضِيرٌ أَخْضَرُ

ثَـغْـرُهُ دُرٌّ سَنـِيٌّ أَزْهَـرُ

هُوَ أَمْ طَلْعٌ نَضِيدٌ أَمْ أُقَاحْ وَسَحِيقُ الْمِسْكِ مِنْ رَيَّاهُ فَاحْ[3]

شبه خده بالورد في احمراره وصدغه بالآس في نضارته واخضاراره، وثغره بالدر في لمعانه وإضاءته، كما شبه الحبوب تارة بالطلع، وتارة بأزهار الأقحوان، وتارة بسحيق المسك في رائحته الطيبة فحذف الأداة وأبقى على وجه الشبه مستغلا الصورة الفنية المستمدة من الطبيعة في التغزل بالحبيب.

وكذلك نرى ذلك في موشح لصلاح الدين الصفدي جاء فيه:

رَيْحَانُ صَدْغِكَ أَخْضَرْ

وَ وَرْدُ خَدِّكَ أَحْمَرْ

---

1 عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 80.

2 المرجع نفسه، ص 81.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 156.

وَ رِيقُكَ الْعَذْبُ كَوْثَرْ[1]

شبه صدغه بالريحان في اخضراره، وخده بالورد في احمراره، وريقه بالكوثر في عذوبته، وهنا ذكر وجه الشبه لذلك عد تشبيها مؤكدا.

ويقول القاضي مجد الدين بن مكانس:

وَغَادَةٍ أَذْكَـتْ بِقَلْبِـي ضِـرَامْ مِـنَ الْـغَـــرَامْ

ذَاتُ خِمَارٍ فَهِيَ بَدْرُ التَّمَامْ تَحْتَ الْغَمَـامْ

رَأَيْتُهَا فِي اللَّيْلِ تَجْلُو الظَّلاَمْ بِـالْإِبْـتِـسَـامْ[2]

شبه محبوبته هي ببدر التمام والقمر عندما يكتمل ويصبح بدار منيرا يضيئ السماء كلها من وراء الغمام

قول شهاب الدين العزازي في هذا السمط:

ثَـغْـرُهُ الْمُـرْجَـانُ فِـي دُرَرِهِ[3]

شبه أسنان محبوبه بالمرجان بين اللآلئ الثمينة.

2-3-4التشبيه المجمل:

ما حذف منه وجه الشبه و"يتميز بتجرده من التفصيل بسبب خلوه من وجه الشبه، مما يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقتضي من المتقبّل إلماما خاصا بإطار الحديث أو ثقافة واسعة تمكنه من الوقوف على الهدف المقصود "[4].

مثال ذلك قول الوزير ابن لبون في هذا القفل:

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشبع التوشيح، ص 179.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 59

3 المرجع نفسه، ص 89.

4محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 147.

غُصْنًـا فِـي رُكَـامْ عَلَيْـهِ مُحَـيَّا كَـبَـدْرِ التَّـمَامْ[1]

شبه وجه محبوبه ببدر التمام دون أن يذكر وجه الشبه والذي يفهم من سياق الكلام.

وكذلك قول الوزير أبي بكر يحي الصيرفي:

مَنْ لِـي بِقَدٍّ كَغُصْنِ الرَّنْـدِ تـمَّ فَـاطَّلَـعْ بَـيْنَ الْـبُهَارِ وَرَوْضِ الْـوَرْدِ خَـدًّا مُـرَصَّـعْ[2]

شبه قوام المحبوب بغصن الرند المعروف بنضارته، كما وصف خده المرصع بلون الورد ورائحته الزكية.

ويقول ابن الزقاق الأندلسي:

شَبَّهَتْـهُ بِـالرَّشَـا الْأُمَـمُ

فَـلَعَمْـرِي إِنَّهُـمْ ظَـلَـمُوا

فَتَغَنَّى مَـنْ بِـهِ السَّقَمُ [3]

شبه المحبوب بالرشا وهو صغير الظبي، واستعمل الفعل (شبه) كأداة للتشبيه دون ذكر وجه الشبه والدي يفهم من سياق الكلام.

ونفس الكلام يقال في موشح صلاح الدين الصفدي:

شَبَّهُوا المحْـبُوبَ بِالْقَمَرِ

وَ بِرَوْضٍ يـَانِعِ الـزَّهَرِ

وَ بِغُصْــنٍ نَاعِمٍ نَضِـرِ

وَ بِظَبْيٍ سَاحِرِ الحَدَقِ وهُوَ عِنْدِي فَوْقَ مَا وَصَفُوا[1]

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 165.

2 المصدر نفسه، ص 125.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 78.

حيث شبهه بالقمر والروض وبالغصن في جماله، ونضارته ورائحته الزكية.

2-3-5التشبيه البليغ:

"وهو التشبيه الذي تجرد من الأداة، ومن وجه الشبه معا، وقام على العنصريين الجوهريين فحسب، فهذا الأسلوب بخلوه من الأداة يتميز بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، وبتجرده من وجه الشبه يتميز بإجمال التقريب بينهما، مما يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة من التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين المشبه به والمشبه تسوية تامة"[2]، فبلاغته تكمن في جعل المشبه هو نفسه المشبه به، و" لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا وهذا الإيجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب"[3]، ومعروف أن البلاغة عند العرب تكمن في الإيجاز والاختصار والتعبير عن معاني كثيرة بألفاظ قليلة، لذلك عد أعلى مراتب التشبيه.

ومن الأمثلة التي وردت في الموشحات نجد:

قول صلاح الدين الصفدي:

يَقُولُ لِي: وَجْهِي بَدْرُ التَّمَـامْ

وَ مَفْـرِقِـي صُبْحٌ وَشَعْرِي ظَلَامْ

وَوَجْنَتِـي الْحَمْرَاءُ كَـأْسُ الْمُـدَامْ[4]

---

1 صلاح الدين الصفدي: توشبع التوشيح، ص 134.

2محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 150.

3 عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 105.

4شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص56.

في هذا الدور انقلبت الأدوار وأصبح المحبوب يتغزل بالشاعر فيقول له: وجهك كبدر التمام في النور والاكتمال فمعروف أن القمر عندما يكتمل، يصبح بدرا منيرا يعم الدنيا نورا وشبَّه مفرق شعره بالصبح في بياضه، وشعره بالظلام في سواده، ووجنته الحمراء شبهها بكأس الخمر في حمرتها، ويسمى هذا التشبيه أيضا من حيث تعددطرفي التشبيه بالتشبيه المفروق وهو التشبيه الذي يجتمع فيه كل مشبه مع المشبه به.

وقول ابراهيم بن سهل الإشبيلي:

قَلْبُكَ صَخْرٌ وَالْجِسْمُ مِنْ ذَهَبِ

أَيَا سَمِيَّ النَّبِيِّ يَا ذَهَبِي

جَاوَرْتَ مِنْأَضْلُعِي أَبَا لَهَبِ[1]

شبه قلب حبيبه بالصخر الذي يمتاز بالقسوة والصلابة وهذا لوصف جفاء محبوبه وصدوده عنه فوجه الشبه هنا غائب يفهم من سياق الكلام، وأداة التشبيه أيضا استغنى عنها ليوصل المعنى بصورة بليغة موجزة ومعبرة.

ويقول محمد الشنواني المغربي:

خَدُّهَا وَرْدٌ لِرَامِقِهِ

رِيقُهَا شَهْدٌ لِذَائِقِهِ

نَشْرُهَا مِسْكٌ لِنَاشِقِهِ

1 المرجع السابق، ص 128.

وَجْهُهَا بَدْرٌ لِعَاشِقِهِ[1]

تشبيه الخد بالورد والريق بالشهد والوجه بالبدر ورائحة المحبوبة الطيبة بالمسك ليست بجديدة في الموشحات فهي متداولة وبكثرة عند أغلب الوشاحين ذلك أنهم تأثروا بالطبيعة وعناصرها كما سبق وأن ذكرنا، إذا لا بد لجمال الأندلس وطبيعتها الخضراء التي تسحر عقول الشعراء أن تلقي بظلالها على الموشحات فكانت هذه التشبيهات تستخدم بكثرة عند التغزل بالأحبة ووصف جمالهم، وكذلك أسرفوا في استخدام الصور الحسية المستمدة من الطبيعة مثل الورد والأزهار والأغصان لوصف جمال المحبوب مثال ذلك قول ابن سناء الملك:

إِذَا نَـظَـرْتَ لِــوَرْدِهِ

مَا بَـيْنَ أَزْهَـارِ خَـدِّهِ

مِنْ فَـوْقِ نُـوَّارِ عِقْدِهِ

يَعْلُو عَلَى غُصْنِ قَـدِّهِ

مِنْ تَحْتِ أَوْرَاقِ بُـرْدِهِ

فَقَدْ رَأَيْــتَ الْبُسْتَــانْ عِيَــانْ فِي إِنْسَــانْ[2]

حيث يكون المشبه به مضافا والمشبه مضافا إليه مثل ما ورد في هذا البيت (أزهار خده، نوار عقده، غصن قده، أوراق برده)، أي أن خد المحبوب مثل الأزهار في احمراره وعقده مثل النوار في جماله، وقده مثل الغصن، ولباسه مثل أوراق الشجر، فلم يستغني الوشاح يوما عن الطبيعة وصورها الحسية في تشبيهاته.

يقول أبو جعفر بن سعيد:

---

1 المرجع السابق، ص 82.

2شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 218.

ذَهَبَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِفِضَّـــــةَ النَّــهْرِ

أَيُّ نـَهْــرٍ كَالْمُـدَامَــهْ

صَيَّـرَ الظِّــلَّ فِدَامَــهْ

نَسَجَــتْــهُ الرِّيــحُ لاَمَــهْ

فَهُوَ كَالْعَضْبِ الصَّقِيــلِ حــُفَّ بـِالسُّـمْـرِ[1]

في هذه الموشحة عدة تشبيهات للنهر بدأها بتشبيه بليغ حيث شبه النهر بالفضة في لونه ثم أورد أداة التشبيه حينما قال أي نهر كالمدامة حيث شبهه بالخمرة في بريقها كما شبه النهر أيضا بالسيف المصقول في لمعانه محفوفا بالسمر

وقول صدر الدين بن الوكيل:

مَا أَخْجَـلَ قَـدَّهُ غُصُــونَ الْبَــانِ بَـيـْنَ الْـــوَرَقِ

إلاَّ سَلَــبَ الْمَــهَــا مَعَ الْغِــزْلاَنِ سُــودَ الْـحَـدَقِ[2]

وقول ابن البقي:

كَيْفَ لَا يَغْذُو لِبَاسِي ثَوْبَ السَّقَـامْ

وَ طَلاَ ظَبْيُ الْكِنَـاسِ سِـرَّ الْغَـرَامْ

1 ابن سعيد المغربي: المـُغرب في حلى المغرب، ج2، ص 103.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 180.

مَا عَلَى مِثْلِي مِنْ بَاسِ أَنْ يُسْتَـهَـامْ[1]

شبه (السقام) وهو شيء معنوي بشيء حسي وهو (اللباس)، لقد لبس الشاعر ثوب المرض بسبب محبوبه الذي أسره وسلب قلبه منه وجعله سقيما عليلا، وهذا تشبيه بليغ حذفت الأداة ووجه الشبه وجعل المشبه به مضاف والمشبه مضاف إليه.

قول صدر الدين بن الوكيل:

غَدَا مُنَادِيـنَـا مُحَـكِّمًا فِـيـنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأَسِّينَا

بَـــحْـــرُ الْهَـوَى يُـــغْـرِقْ مَـــنْ فِـيـــهِ وَجْـــدًا عَـــامْ

وَنَـــــارُهُ تُـــــحْـــرِقْ مَـــنْ هَـــمَّ أَوْ قَـــدْ هَـــامْ[2]

تذوق الشاعر من محبوبه جرعات من الألم والأسى جعلته يحترق شوقا بناره، ويغرق شغفا في بحر هواه، لذلك استعان الوشاح بالبحر لكي يصف الحلة التي أصبح عليها، وورد التشبيه البليغ هنا بشكل الإضافة، فالمشبه به (البحر) مضاف والمشبه (الهوى) مضاف إليه، فالهوى الذي يكنه لمحبوبه غدا مثل بحر أغرقه شغفا وعشقا واشتياقا.

وكذلك قول التطيلي الضرير:

سُلْطَـانْ أَلْحَـاظُـهُ جُـنُـودُهْ[3]

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص7.

2شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص260.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص18.

شبه باطن عينيه بالجنود التي تحرسه وتصيب من يريد التقرب منه بمقتل، وهذا تشبيه بليغ حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه ويستعمل للمبالغة في المدح والثناء والتغزل.

وكذلك قول لسان الدين ابن الخطيب:

مَالَ نَجْمُ الْكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَالْأَثَرِ[1]

إذ أضاف المشبه به (النجم) إلى المشبه (الكأس)، ويقصد أن كأس الخمرينتقل بينهم ويميل كالنجم اللامع فيترك أثرا طيبا في نفوس الأحبة.

2-3-6التشبيه الضمني:

كما عرفه عبد العزيز عتيق أنه: " تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن "[2]، وهو من أبرز مظاهر التفنن في التشبيه، فهو لا يتقيد بعناصر معينة، إذ يفهم من سياق الكلام " فللمتقبل مجال واسع لتصور الصلة فيه بين المشبه والمشبه به، والدليل فيه على إمكانية التقريب بين الطرفين هو السياق"[3]، ويعد التشبيه الضمني نادرا في الموشحات، فالوشاحون لم يعتمدوا عليه كثيرا، ومن بين النماذج التي وجدناها،مطلع لموشحة صلاح الدين الصفدي، جاء فيها:

سَالَ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِنْهُ الْعِذَارْ وَمَا اسْتَدَارْ مَا أَحْسَنَ الرَّيْحَانَ فِي الْجُلْنَارْ[4]

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 253.
2 عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 101-102.
3 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 153.
4 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 110.

هذا النوع من التشبيه يفهم من سياق الكلام دون الحاجة لذكر المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، وهذا ما نلاحظه في هذا القفل للصفدي، فالعذار حينما يسيل على الخدين مثل رائحة الريحان في زهر الجلنار.

7.3.2التشبيه الملفوف:

"واللف هنا الضم، ومعناه أن يتعدد الطرفان، ويجمع كل طرف مع مثله، والمشبَّه مع المشبَّه، والمشبه به مع المشبه به، حيث يؤتى بالمشبهات أولا بطريق العطف أو غيره، ثم بالمشبهات بها كذلك، وقد يعكس الأمر بأن يؤتى بالمشبهات بها أولا بطريق العطف أو غيره، ثم بالمشبَّهات على هذا النحو"[1].

وقول الشيخ شمس الدين بن الصائغ الحنفي:

فِـي حَاجِبَيْـهِ وَاللَّحْظُ قَوْسٌ وَصِـفَـاحْ وَالْـهُـدْبُ رِمَــاحْ[2]

نلاحظ أنه استعمل أكثر من مشبه، حيث شبَّه الحاجب بالقوس في الاستدارة واللحظ بالسيف في القطع، ثم شبه الأهداب بالرماح وهذا ما يطلق عليه في علم البلاغة التشبيه الملفوف.

ونجد نفس التشبيه في موشحة صدر الدين بن الوكيل:

الـقَـدُّ وَطَـرْفُـــهُ قَـنَـاةٌ وَحُـسَـامْ

وَالْـحَـاجِبُ وَاللِّحَـاظُ قَوْسٌ وَسِهَامْ

1 عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية، ص 392.

2 شمس الدين بن حسن النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 187.

وَالثَّغْرُ مَعَ الرُّضَابِ كَأْسٌ وَمُـدَامْ[1]

شبه القد بالرمح في الاعتدال والاستقامة، وشبه الطرف بالحسام في الفتك كما شبه الحاجب بالقوس واللحاظ وهو مؤخرة العين مما يلي الصدغ بالسهام وشبه الثغر بالكأس والرضاب بالخمر.

وهكذا جاءت الصور التشبيهية لتؤلف بين شيئين حسيين، وكثيرا ما اعتمدت على حاسة البصر – أي على المشاهدة – أما مصادر هذه الصور فغالبا ما كانت تنحصر في العناصر الطبيعية الجميلة (الورد – القمر –البدر – الأغصان)، أما المشبه فيكاد ينحصر في مفاتن المرأة (القد، العينين، الخد، الحواجب، الشفتين، الشعر...الخ)، فالتشبيه في الموشحات يكسبها جمالا وأناقة إذ يقوم على إخراج الخفي إلى الجلي، وإدناء البعيد إلى القريب، وزيادة رفعة المعاني وإيضاحها.

1 المرجع السابق، ص 182-183.

3- الكناية:

3-1لغة:

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي: "كَنَى به عن كذا، يَكْنِي ويَكْنُو كِنَايَةً: تكلم بما يستدل به عليه، أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجاز "[1]

وفي الصحاح للجوهري: " كَنَى: الكِنَايَةُ: أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، وقد كَنَيْتُ بكذا عن كذا، وكَنَوْتُ "[2].

3-2اصطلاحا:

قد عرفها السكاكي بقوله: " الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة... وسمي هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح "[3].

أما عند أبي هلال العسكري فهي:" أن تكنى عن الشيء وتعرض به ولا تصرح، على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء"[4].

وقد عرفها عبد العزيز عتيق بقوله: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى"[5].

---

1 الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 1441.

2 الجوهري: الصحاح، ص 1013-1014.

3 السكاكي: مفتاح العلوم، ص 402.

4 أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 381.

5 عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 203.

إذا فالكناية اسم جامع تعرف بكونها اللفظ الذي أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ويدخل في باب الكناية عدة أساليب تفنن العرب في الاصطلاح عليها بدون أن نجد إحكاما لتبويبها.

وهي شكل من أشكال التعبير بالتلميح وأحيانا يكون التلميح أصدق للنفس من التصريح ويجوز للكناية أن تجمع بين المجاز والحقيقة فالكناية كما عرفها ابن الأثير: "كل لفظ يدل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز"[1] ويكون المقصود المعنى المجازي ولا يمتنع أن يفهم المعنى الحقيقي، فالكناية إذا تتعلق بالمعاني وليست بالألفاظ "فلا يكنى باللفظ عن اللفظ ،وإنما يكنى بالمعنى عن المعنى "[2].

الكناية لا تختلف عن المجاز المرسل والمجاز العقلي إلا في كونها تنبني على الحقيقة وقد يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي المفهوم من صريح لفظها وهي تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها.

أما عدا ذلك فهي كالمجاز أساسها تعريف اللفظ الموضوع في اللغة للمعنى المراد بآخر، وقوامها الارتباط بمقتضى التداعي.

لم يستعمل الوشاحون الكناية بنفس القدر الذي عرفه التشبيه والاستعارة، وربما يرجع ذلك إلى اهتمامهم بالمعاني الواضحة والصريحة والألفاظ المتجانسة أكثر من اهتمامهم بالمعاني الخفية، لذلك جاءت الكناية بصورة أقل من غيرها من الصور البيانية، ومن بين الوشاحين الذين وظفوها في موشحاتهم نجد ابن نباتة الذي يقول:

حَبْرٌ لَـهُ فِـي الْخَلْقِ ذِكْرٌ جَمِيلْ لَا يُــفْتَــرَى

1 ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص 172.
2 عبد القهار الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 340.

مَـاحٍ عَـلَـى غَـيْـظِ الْبَـخِـيـلْ مَحْلَ الـثَّـرَى

مَـا رَأَتِ الْعَيْـنُ لَـهُ مِـنْ مَثِـيلْ ولاَ تَـــرَى

يُـوقِـدُ فِـي أَوْطَـانِـهِ لِلـنَّـزِيـلْ نَــارَ الْقِـرَى[1]

نار القِرَى يقول فيها الجاحظ: "هي من أعظم مفاخر العرب، وهي النار التي ترفع للسفر ولمن يلتمس القِرَى، فكلما كان موضعها أرفع كان أفخر"[2] وقد استعملها ابن نباتة للكناية عن الجود والكرم، والقِرَى هو ما يقدم إلى الضيف، لذلك عدت كثرة الرماد كناية عن الكرم.

ويقول شهاب الدين العزازي:

صَنَـمٌ نَـاهِيكَ مِنْ صَنَـمِ حَـائِرٌ فِـي خَـدِّهِ الـخَـجَلُ[3]

الصنم هو الحجر الذي ينحت لكي يكون تمثالا جميلا وقد استخدم الوشاح هذا المصطلح للكناية عن جمال محبوبه المنحوت مثل الصنم.

ويضيف في نفس الموشح:

لاَحَ بَـدْرًا وَانْـثَـنَـى غُـصْنًـا

وَأَغَـارَ الظَّـبْـيَ حِيـنَ رَنَــا

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 62

2 أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر–،1966، الجزء: 5، ص 134.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 84.

خَصْرُهُ الْمَكْسُوُّ ثَوْبَ ضَنَا[1]

ثوب ضنا كناية عن نحافة ورشاقة خصر محبوبه.

ويقول أيضا:

لَائِمِي فِي الشَّادِنِ الْخَنِثِ مَا أَنَا بِاللَّوْمِ مُكْتَرِثِ

بِي رَشًا تَنْدَى مَفَاصِلُهُ

كُلَّمَا اِرْتَجَّتْ غَلَائِلُهُ

خَلْخَلَتْ قَلْبِي خَلَاخِلُهُ

فَإِذَا هَاجَتْ بَلَابِلُهُ

جَاءَبِالْبُهْتَانِ والرَّفَثِ عَاذِلِي تَعْنِيفُهُ عَبَثُ[2]

(بِي رَشًا تَنْدَى مَفَاصِلُهُ) كناية عن الحياء، فالمحبوب الذي شبهه بالرشا ترتعد مفاصله عند رؤية عاشقه، كنى بها للدلالة على الحياء والخجل.

وكذلك نجد موشح لابن خاتمة جاء فيه:

مَالِي وثَنْيُ الْعِنَانِ عَنْ رَشْفِ بِنْتِ الدِّنَانِ

كَلاَّ وَشَدْوُ الْمَثَانِي مَا إِنْأَرَى عَنْهُ ثَانِ[3]

1 المرجع السابق، ص 84.

2 المرجع نفسه، ص 87-88.

3 ابن خاتمة الأنصاري: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه: محمد رضوان الداية، ص 194.

(مَالِي وَثَنْيُ الْعِنَانِ) تعني الفارس الذي يثني وجه فرسه للتخفيف من سرعتها، وكذلك يفعل ابن خاتمة مع الخمر وكأنه يحاول لجم رغباته الشديدة في شربها مثل فارس يثني فرسه ليخفف سرعته ويغير اتجاهه، فجاءت هذه الجملة كناية عن رغبته الشديدة في ترك الخمر والإقلاع عن شربها.

وهناك أيضا كناية وردت في قول ابن اللبانة:

تَنْهَلُ يُمْنَاهُ عَلَيْنَا بِحَارْ ثُمَّ الْيَسَارْ تَجْلُو الدُّجَى الْعِسْرَ بِبَذْلِ الْيَسَارْ

فِي اِسْمِهِ لِلنَّصْرِ وَالْفَتْحِ فَالْ

قَدْ عَمَّ أَهْلُ الْأَرْضِ طَرَانوال

أَصْبَحَ فِي الْجُودِ بِغَيْرِ مِثَالْ[1]

و قد نظم هذه الموشحة في مدح أمير قرطبة وإشبيلية في عهد ملوك الطوائف رشيد بني عباد، تضمن الغصن الأول منها كناية تتمثل في: (تنهل يمناه علينا بحار) أي أن الأمير يغدق على الشاعر بكل أنواع الهدايا والأموال، وقد وظفها للكناية عن كرم الأمير وجوده.

ويقول ابن حبيب الحلبي:

أَفْدِي ظَلُومًا أَبَاحَ سَفْكَ دَمِي

بِسَيْفِ لَحْظٍ يُدْنِي إِلَى الْعَدَمِ

يَصُدُّ تِيهًا بِوَجْهٍ ذِي شَمَمِ

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 71.

كُلَّمَا قُلْتُ صِلْ وَدَعْ مَلَلِي يـَا مُخْجِلَ الْمُرْهَفَاتِ وَالْأَسَلُ يَغْضَبْ[1]

الكناية في هذا الموشح تتمثل في قوله (وَجْهٍ ذِي شَمَمِ)، والشمم تعني: " ارتفاع في الجبل، و ارتفاع قصبة الأنف وحسنها، واستواء أعلاها وانتصاب الأرنبة. .. وشمَّ: تكبر "[2] ووظفها ابن حبيب كناية عن تكبر حبيبته.

فالتعبير بالكناية يعطي مجالا أرحب في التعبير والتخلص مما لا يراد التصريح به لأمر يقتضيه السياق.

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 134.

2 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ص 889.

4-التضمين والاقتباس:

4-1الاقتباس

4-1-1لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: " القَبَسُ: النار، والقَبَسُ: الشعلة من النار "[1]

وعند الفيروز أبادي: "القَبَسُ: محركة: شعلة نار تُقْتَبَسُ من معظم النار، كالمقباس وقَبَسَ يَقْبِسُ منه نارا، واقْتَبَسَهَا: أخذها "[2].

وفي الصحاح: "القَبَسُ: شعلة من نار، وكذلك المقباس، يقال: قَبَسْتُ منه نارا أَقْبِسُ قَبْسًا فَأَقْبَسَنِي، أي أعطاني منه قَبَسًا، وكذلك اقْتَبَسْتُ منه نارا، واقْتَبَسْتُ منه علما أيضا: أي استفدته، قال اليزيدي: أَقْبَسْتُ الرجل علما وقَبَسْتُهُ نارا، فإن كنت طلبتها له قلت: أَقْبَسْتُهُ "[3].

4-1-2اصطلاحا:

هو عند الشريف الجرجاني: " أن يضمن الكلام نثرا كان أو نظما، شيئا من القرآن أو الحديث"[4]، ويكون إدراج كلمة من القرآن، " أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه،

ونضخيما لشأنه"[5].

---

1 ابن منظور: لسان العرب، مج: 6، ص 167.

2 الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 1281.

3 الجوهري: الصحاح، ص 911.

4 الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 31.

5 فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: ابراهيم السامرائي و محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر، (د.ط)، عمان –الأردن–، 1985، ص147.

واقتصر الاقتباس على القرآن الكريم عند بعض العلماء لكن بعضهم أدخل أيضا الحديث النبوي في دائرة الاقتباس، وأصبح تعريفه: تضمين الكلام نثرا أو نظما شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف.

4-2التضمين:

4-2-1لغة:

عند ابن منظور: " ضمن: الضمين: الكفيل، ضَمِنَ الشيء به ضَمْنًا وضَمَانًا: كَفَلَ به. .. وقولهم: ضمَّن الشيءُ الشيءَ: أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع"[1].

وفي الصحاح للجوهري جاء بمعنى: "ضَمِنْتُ الشيء ضَمَانًا: كَفَلْتُ به، فأنا ضَامِنٌ وضَمِينٌوضَمَّنْتُهُ الشيء تَضْمِينًا فَتَضَمَّنَهُ عني، مثل غرَّمْتُهُ، وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضَمَّنْتُهُ إياه، والمُضَمَّنُ من الشعر: ما ضَمَّنْتَهُ بيتا "[2].

4-2-2 اصطلاحا:

للتضمين معان عديدة، تختلف باختلاف العلوم ونظرتها إليه، وما يهمنا هو علم البلاغة ويعني: "هو أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"[3]. "وهو استعارة كلام الأخير وإدخاله في الكلام الجديد"[4]، وللتوضيح أكثر هو: " أن يأخذ الشاعر أو الناثر آية أو حديثا أو حكمة أو مثلا أو شطرا أو بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه أو

1 ابن منظور: لسان العرب، مج: 13، ص 257 مادة(ضمن).
2 الجوهري: الصحاح، ص 685.
3 فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 149
4 الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص32.

أن يشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر أو شعر نادر أو قصة مشهورة من غير أن يُذكر القائل"[1].

أما الفرق بينهما هو أن الاقتباس كما سبق وذكرنا هو أن يضمن المتكلم كلامه شعرا كان أو نثرا شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أما التضمين هو أن يضمن الشاعر كلامه من شعر غيره لشدة جماله أو لشدة علاقته بما يقول.

4-3 نماذج الاقتباس في الموشحات:

4-3-1الاقتباس من القرآن الكريم:

تأثر الوشاح الأندلسي تأثرا واضحا بالقرآن الكريم وظهر ذلك جليا في موشحاته عند قراءتها نلاحظ حضور المفردات القرآنية من بين هذه المفردات (السندس والإستبرق، الماء المعين، القلوب الغلف)

ونجدلفظتي **السندس والإستبرق** في موشحة الأعمى التطيلي ولكنها ارتبطت ارتباطا وثيقا برغد العيش في الجنة التي وصفها القرآن الكريم يقول تعالى: " ويَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ "[2].

وقوله تعالى: " عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ" [3]

وقال تعالى: "يَلْبَسُونَ مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَقَابِلِينَ" [4]

---

1 المرجع السابق، ص 32.

2سورة الكهف، الآية 31.

3سورة الإنسان، الآيه 21.

4سورة الدخان، الآية 53.

أما في موشحة الأعمى التطيلي نجده يقول وصفا للجنة الدنيوية التي يعيشها والتي شبهها بالجنة في الآخرة:

دُنْيَا تَـجَـلَّـتْ عَــرُوسْ عَـلَى بِسَاطِ السُّنْدُسِ

فَاشْرَبْ وَهَاتِ الْكُؤُوسْ فَـهِيَ حَيَـاةُ الأَنْـفُسِ

وَإِنْ أَتَــيْـتَ الْـغُــرُوسْ فَاعْدِلْ إِلَيْهَا وَاجْلِسِ[1]

ونجده يذكر لفظة إستبرق في موشحة أخرى فيقول:

خَلْقُـهُ خَـلْـقٌ وَثِـيـقْ رِيشُـهُ اِسْـتَبْـرَقُ

يَـنْثَنِـي مِـنْهُنَ فِي بُرْدِ لاَيَــخْـلَــقُ[2]

كما تم توظيف أيضا لفظة **القلوب الغلف** وهي لفظة وردت في القرآن الكريم أيضا والغلاف هو الغطاء، والقلوب الغلف هي القلوب المغطاة، يقول تعالى: "وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفُ بَلْ لَعَنَهُمْ اللهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلاً مَا يُؤْمِنُونَ"[3]، ونجد الكميت استعمل نفس اللفظة في إحدى موشحاته:

لَـمْ يَـبْـقَ لـِي صَاحِبٌ مَـوَدَّتُـهُمْ تَـصْفُو

أَصْبَحْتُ فِـي مَـعْـشَـرِ قُلُوبُـهُمْ غُـلْـفُ[4]

1 الأعمى التطيلي، ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: إحسان عباس، ص 280.

2ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص80

3 سورة البقرة، الآية 88.

4غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، مج 1،ص 72

فالكميت يعيش نفس الحال الذي عاشه الرسول صلى الله عليه وسلم مع اليهود المعاهدين له والذين اعترفوا أن قلوبهم غلف، ونفس الأمر حدث للكميت مع قومه الذين جافوه لذلك لم يجد أحسن من هذا الاقتباس ليعبر به عن جفاوة قلوبهم.

من الألفاظ القرآنية التي وردت أيضا لفظة **الماء المعين** في إحدى موشحات الأعمى التطيلي مادحا أحد الوزراء الذي كان لاجداده أمجادا كبيرة في زمانهم مازال يحتفظ ببعض منها، إذ يقول:

فَـإِنْ أَتَــى وَمَجْـدُهُ الأَوَّل فِـي الـغَـابـِرِيـنْ

فَـإِنَ فِــي بَقِيَّـةِ المَنْهَلِ مَـاءًا مَـعِيــنْ[1]

فالوزير حسب الشاعر لا يزال يحمل بقايا من هذا المجد مثل منهل الماء الذي يحمل ماءا معينا متبقيا فيه والماء المعين هو الماء الذي يجري على وجه الأرض متدفقا.

كما وردت مفردة **الحور العين** في بعض الموشحات الأندلسية للدلالة على الجمال والحسن، نأخذ على سبيل المثال موشحة أحد الوشاحين الأندلسيين المجهولين يوظف هذه المفردة في وصف امرأة سلبت قلبه فيقول:

أَيُّ عَيْشٍ يَـلَـذُ مَـحْزُونُ

سَلَبَتْ قَلْبَهُ الحُوُر العِينُ[2]

---

1 الأعمى التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، ص 275

2غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، مج 2، ص649

وكما هو معلوم لم نسمع بهذه المفردة قبل الإسلام في أشعار العرب، بل هي وصف أضافه القرآن الكريم للغة العرب. وقد وردت كثيرا في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَحُورُ عِين كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ المَكْنُونِ "[1] وقوله تعالى: " وَكَذَلِكَ زَوَّجْنَاهُمْ بِحُورِ عِينٍ"[2]، وقوله تعالى: "مُتَّكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْفُوفَةٍ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورِ عِينٍ" [3]

كما وظف بعض الوشاحين آيات قرآنية في موشحاتهم على سبيل الاقتباس كما فعل الكميت في موشحته التي يقول فيها:

رَدُّ السَّـلاَمِ عَلَى الْبُعْدِ بِكَفَيْـنِ

فَفِي السَّلاَمِ أَجْـرٌ غَيْرُ مَمْنُون[4]

إذ يرجو الكميت في موشحته هذه من المحبوب أن يرد عليه السلام فقط حتى يكسب أجرا، مقتبسا آية قرآنية وهي قوله تعالى: " فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ "[5]

من النماذج التي وردت في الاقتباس من القرآن الكريم قول شهاب الدين الموصلي:

ثَـغْـرُهُ أَنْـقَى مِـنَ الْبـَرَدِ

رِيقُـهُ أَشْهَى مِنَ الشَهْدِ

هُوَ ظَبْيٌ مِنْ بَنِي أَسَـدِ

---

1 سورة الواقعة، الآية 22-23.

2سورة الدخان، الآية 54.

3 سورة الطور، الآية 20

4 ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص 96

5 سورة فصلت، الآية 8

سِحْرُهُ النَّفَاثُ فِي الْعُقَدِ

لَـوْ دَعَـا الْأَمْـوَاتَ مِنْ جَـدَثٍ قَبْلَأَنْ يُقْضَى حَـشْرُهُمْ بُـعِثُـوا[1]

فقد شبه جمال محبوبه بالسحر الذي تستعمله الساحرات مقتبسا من القرآن الكريم قوله تعالى: "وَمِنْ شَرِّ النَّفَاثَاتِ فِي الْعُقَدِ "[2].

ويقول ابن زمرك في إحدى موشحاته:

وَلاَ يَزَالُ الْقَصْرُ قَصْـــرُ السَّلاَمِ يَخْتَـــالُ فيِ بَرْدِ الشَّبَابِ الْقَشِيبْ

يَتْلُو عَلَيْكَ الدَّهْــرَ كُلَّ عَــامِ نَصْــرٌ مِنَ اللــهِ وَفَتْـــحٌ قَرِيــبْ[3]

نلحظ أنه ضمن خرجته نص الآية القرآنية في قوله تعالى: "نَصْرٌ مِنَ اللهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"[4]

وكذلك وموشحة لسان الدين ابن الخطيب:

كَـانَ فـِي اللَّوْحِ لَـهُ مُكْتَـتَبَـا قَـوْلُــهُ: إِنَّ عَـذَابـِي لَـشَـدِيـدْ

جَلَبَ الْهَـمَّ لَـهُ وَالْـوَصَــبَـا فَهُوَ لِلْأَشْجَانِ فِي جُهْدٍ جَهِيدْ[5]

حيث اقتبس آية: "إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ "[6] من القرآن الكريم.

وموشحة أخرى لشمس الدين الواسطي:

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 86.

2 سورة الفلق: الآية 4.

3 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 550.

4 سورة الصف: الآية 13.

5 ابن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب، ص 793.

6 سورة ابراهيم: الآية 7.

فَتَكْنَ بِقَلْبِي الْكَلِيمْ وَجَاؤُا بِسِحْرٍ عَظِيمْ

وَلَمْ أَنْسَ خُودًا تَقُولْ

وَ قَدْ أَبْصَرَتْنِي أَجُولْ

وَمَالِي لِوَصْلٍ وُصُولْ

يَصِرْ عَظْمُ ذَا الشَّيْخِ رَمِيمْ وَهْوَ فِي ضَلاَلُو الْقَدِيم[1]

في الغصن الثاني من القفل الأول اقتباس من القرآن الكريم بقوله تعالى: " قال ألقوا فلما ألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم" [2].

أما الغصن الأول من القفل الثاني فاقتبسها الواسطي من الآية التي تقول: "وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم "[3]، أما الغصن الثاني من نفس القفل مقتبس من قوله تعالى: " قالوا تالله إنك لفي ضلالك القديم".[4]

وكذلك قول صدر الدين بن الوكيل:

يَا نَازِلاً بِالْبَانِ بِالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ

وَالنَّمْلِ وَالْفُرْقَانِ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ

وَسُورَةِ الرَّحْمَانِ وَالنَّحْلِ وَالْحِجْرِ

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 227

2 سورة الأعراف: الآية 116.

3 سورة يس: الآية 78.

4 سورة يوسف: الآية 95.

هَلْ حَلَّ فِي الْأَذْيَانْ أَنْ يُقْتَلَ الظَّمْآنْ مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوُدِّ يَسْقِينَا [1]

ذكر ابن الوكيل في الفقرة الثانية من السمط الأول آية " وَالشَّفْعِ وَ الْوَتْرِ"[2] التي اقتبسها من سورة الفجر، ثم اقتبس في الفقرة الثانية من السمط الثاني الآية الرابعة من نفس السورة "وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ"[3]، كما ذكر عناوين سور قرآنية كسورة النمل والفرقان والرحمان والنحل والحجر.

وكذلك في قول ابن البقي:

مِنْ ذِكْرِهِ تُعَذَّبُ الْأَفْوَاهُ قَدْ جُرِّدَتْ لِلْوَرَى عَيْنَاهُ

سَيْفًا كَأَنَّ ضِبَاهُ الْقَدَرْ أَوْالْقَضَاءُ لاَ يُبْقِي وَلاَ يَذَرْ[4]

شبه عيني محبوبه الساحرتين وكأنهما سيف يقضي على أعداءه موظفا ومقتبسا الآية الكريمة:

" لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرْ "[5]

ويقول أيضا:

سَاعِدُونَا مُصْبِحِينَا نَرْتَشِفْهَا قَدْ ظَمِينَا كَنِضَارٍ فِي لُجَيْنٍ نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَا[6]

يطلب ابن البقي من السقاة أن يزودوه بخمر يرتشفها لكي يروي ظمأه، ولهم ثواب وأجر مقتبسا الآية التي تقول: " وَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ"[1]

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 262.

2 سورة الفجر: الآية 3.

3 سورة الفجر: الآية 4.

4 لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص 2-3.

5 سورة المدثر: الآية 28.

6 لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص 13.

كما استلهم أيضا ابن سهل آية قرآنية ليعبر بها عن لوعة العشاق فيقول:

كَحَمْلِي فِـي الْحُبِّ مَا أَلْـقَى تَـضْعُفُ نَفْسٌ وَاهِيَـة

مَـاأَشْـقَى مِـثْلِي بِـلاَ ذَنْـبِ يَصْلَى بِـنَـارٍ حَامِيَـة[2]

نلاحظ اقتباسه للآية الكريمة التي تقول: "تَصْلَى نَارًا حَامِيَة "[3]

يرى ابن سهل أن ما يعانيه من عذاب وألم يشبه حال الكفار، وهم يصلون نارا حامية لكن الفرق بينه وبينهم أنه يصلى نارا حامية بلا ذنب ولا خطأ اقترفه.

ويعد ابن الحسن الششتري من أكثر الوشاحين الذين أكثروا من استعمال مفردات من القرآن الكريم ونورد من بين موشحاته موشح في وصف الخمرة الصوفية إذ يقول:

شَرَبْنَـا مُدَامَـة بِلاَ آنِيَـة فَـلاَ تَـحْسَبُوا عَيْنَهَـا آنِيَـة

فَيَـا حَبَّذَا سُكْرُنَـا حِيـنَ نَـمْ

بِـسِـرِّ النَدَامَى وَمَا كَـانَ ثَـمْ

سَمِعْنَـا بِـهَا نَغَمَاتِ القَدَمْ[4]

نلاحظ أن جملة "عينها آنية" اقتبسها الششتري من الآية القرآنية:

---

1 سورة آل عمران: الآية 136.

2 ابن سهل الإسرائيلي: ديوان ابن سهل، ص 517

3 سورة الغاشية، الآية 4.

4الششتري: أبو الحسن علي بن عبد الله: ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق: علي سامي النشار، ص335.

" تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ"[1] والعين الآنية هي العين التي يكون ماءها شديد الغليان، وهذا نوع من أنواع العذاب أعده الله تعالى لمن كفروا بآياته، ووظفها الششتري لينفي عن الخمر شدة الغليان فهي ليست عقاب له كما هو الحال مع العين الآنية التي أعدت للكافرين

كما وظف الششتري القرآن في موشحات أخرى من بينها:

مَنْ غَرَسَ شَـيْء يَـجِدُوا وَيَـنَالُ البَشَـايِرْ

وَالكَسَـلْ يَـبْقَى وَحْـدُو يَوْمَ تُبْلَى السَرَائِرْ[2]

ووظف نفس الآية في موشحة أخرى:

وَنَفُزْ بِـهَا يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرْ وَفَى قَتِيلُ الهَوَى وَمَا غَشْ[3]

وظف الششتري في موشحاته قوله تعالى:" يَوْمَ تُبْلَى السَرَائِرُ "[4] من القرآن الكريم.

4-3-2 الاقتباس من الحديث النبوي الشريف:

مما لاشكفيه أن الحديث النبوي يعتبر النص الأبلغ بعد القرآن الكريم فالرسول قد أوتي مجامع الكلم فكانت أحاديث جزلة في ألفاظها قوية في معانيها فدأب الوشاحون على توظيفها في موشحاتهم من بين هؤلاء نجد ابن خاتمة:

حيث ضمن أحد أقفاله الحديث النبوي: " مطل الغني ظلم "

---

1 سورة الغاشية، الآية 5

2الششتري: ديوان أبي الحسن الششتري، ص184.

3 المصدر نفسه، ص 176.

4 سورة الطارق، الآية 9.

وذلك في قوله:

جُـدْ بِالــرِّضَى يَا بَــخِيـلْ مَطْــلُ الْغَـنِــيِّ ظُلْــمٌ

لَــمْ تَــدْرِ أَنَّ النَّــصِيــحَ سَمــــاعُــــهُ إِثْــــمٌ[1]

ويقول ابن رافع في إحدى موشحاته:

الـرِّزْقُ مِـنْ بَـنَـانِـكَ

وَالسِّحْـرُ مِنْ بَيَـانِكَ

وَالْمَوْتُ مِنْ سِنَانِكَ[2].

وفيه اقتباس واضح لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحرا "[3]

وفي موشحة لابن عبادة يصور فيها بيت الحبيب وكأنها جنة أحيطت بالمكاره إذ يقول:

أَهْـوَى حَبِيـبًا دَنَــا رَقِــيــبُــهُ مِـنْ دَارِهِ

يُمْـنِي أَنْ يُجْـتَــنَـى مِنْـهُ جَـنَى أَزْهَـارِهِ

يَـا جَــنَّــةً لِلْمُـنَـى تُحَـفُّ بِالْمَكَـارِهِ

رِيـحُ الْجَـنُوبِ أَنَـا الْمُصْطَـلَـى بِـنَــارِهِ

---

1 ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه: د. محمد رضوان الداية، ص188.

2 لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص 80.

3 ابن حجر شهاب بن أحمد العسقلاني: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق: محي الدين الخطيب، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت –لبنان–، (د.ت)، مج: 10، ص 594.

نلاحظ أن ابن عبادة اقتبس حديثا للرسول صلى الله عليه وسلم يقول فيه: " حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات"[1] فوجود الرقيب قرب دار محبوبه أشبه بالمكاره التي تحيط بالجنة.

وفي موشحة لابن صباغ الجذامي وهو يتشوق لزيارة طيبة، والوقوف على قبر الرسول صلى الله عليه وسلم يقول:

بِـي فَـافْعَـلَـنَّ مَـا تَشَـاءْ

إِنْ صَـحَّ مِنْـكَ الـرَّجَـاءْ

لِـــــكُـــــــلِّ دَاءٍ دَوَاءْ[2]

وقد اقتبس ابن جذامة حديث الرسول صلى الله عليه وسلم " لكل داء دواء "[3]، في موشحته لغرض الرجاء والتوسل من أجل نيل الشفاعة من النبي التي هي داء لكل دواء.

4-4 تضمين أبيات من الشعر في الموشحات:

لقد ظل شعراء الأندلس في حنين دائم إلى المشرق، فكانوا يضمنون موشحاتهم بأبيات لشعراء من المشرق، مما يدل على أعجابهم بما يكتبه هؤلاء الشعراء، فنجد إشارات عدة إلى المعارضات الشعرية التي حاول الأندلسيون فيها أن يتفوقوا بها على نظرائهم المشارقة، ويرى أحمد هيكل أن

1 ابن حجر شهاب بن أحمد العسقلاني: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، مج: 11، ص 320.

2 ابن صباغ الجذامي: ديوان ابن صباغ الجذامي، حققه: محمد زكريا عناني وأنور السنوسي، ص 145.

3 أبو الحسين مسلم ابن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، ط2، بيروت –لبنان–، 1972، ج:4، ص 1729.

"دواعي المعارضة عند الأندلسيين تتمثل في محاولتهم التفوق على سابقيهم المشارقة مدفوعين بروح القومية الأندلسية "[1]

نستعرض بعض النماذج لموشحات تضمنت أبيات شعرية من بينها قول ابن زمرك في إحدى موشحاته:

خُـلِقْتُ مِـنْ عَادَتِـي أَلْـوفًـا أَحِـنُّ لِلْأَلْـفِ وَالسَّكَـنْ[2]

وقد ورد الغصن الأول منه في إحدى أبيات المتنبي:

خُلِقْتُ أَلُوفًـا لَوْ رَجَـعْتُ إِلَى الصِّبَـا لَفَارَقْتُ شَيْـبِي مُوجَعَ الْقَلْبِ بَـاكِيـًا[3]

أي أن الإنسان خلق ألوفا حتى لو عاد إلى الصبا حن لأيام المشيب وبكى عليه.

قول ابن خاتمة في أحد أقفاله:

قَـدْ اِمَّحَـتْ رُسُومِـي سُـقْـمًا عَنِ الْعَيـَانْ

فَارْحَـمْ أَنِيـنَ نَاحِـلْ لَـوْلَاهُ مَـا اِسْـتَـبَـانْ[4]

ابن خاتمة هنا يضمن بيت المتنبي المشهور:

كَفَى بِجِسْمِي نُحُـولاً أَنَّنِـي رَجُلٌ لَـوْلاَ مُـخاطَبَـتِـي إِيَـاكَ لَـمْ تَرَنِي[5]

---

1 أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 133.

2 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، حققه: محمد توفيق النيفر، ص 530.

3 أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت–لبنان، 1983، ص442.

4 ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه: محمد رضوان الداية، ص 183.

5 أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، ص 7

ونجد ابن زمرك يتحدث عن شجاعة ممدوحه، كيف أنه يبث الرعب في قلوب أعدائه وأنه سبب فوزه في المعارك:

نُصِرْتَ بِالرُّعْبِ فِي الْحُــرُوبِ والرُعْبُ أَجْدَى مِنَ السِّلاَحْ[1]

ويقول أيضا:

نُصِرْتَبالرُّعْبِ فِي الْقُلُوبِ وَالْبِـيضُ لَمْ تَبـرْحِ الْـغُمُـودْ[2]

وهذا المعنى أورده أبو تمام في قوله:

لَمْ يَـغْـزُ قَـوْمًـا وَلَمْ يَـنْهَدْ إِلَى بَلَـدٍ إِلاَّ تَغَمَّدَهُ جَيْـشٌ مِنَ الـرُّعْـبِ[3]

ويقول ابن اللبانة في موشحة غزلية:

كَــوَاعِــبَ أَتْـرَابًـا تَـشَـابَـهَـتْ قَـدًّا

عَضَّتْ عَلَى الْعِنَّـابِ بِـالْبَــرْدِ الْأَنْـدَى[4]

ويبدو هذا الوصف مأخوذ من شعر للوأواء الدمشقي يقول فيه:

وَأَمْطَــرَتْ لُـؤْلُـؤاً مِنْ نَـرْجِسٍ وَسَقَـتْ وَرْدًا وَعَضَّــتْ عَلَى الْعُنَّــابِ بِالْبَـرَدِ[5]

---

1 محمد بن يوسف الصريحي المعروف بابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، حققه: محمد توفيق النيفر، ص 542.

2 المصدر نفسه، ص 540.

3 أبو تمام: ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، ج: 1، ص 59.

4 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 63.

5 الوأواء الدمشقي، أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي: ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان،الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت – لبنان–، 1993، ص 84.

وعلى الرغم من أن ابن لبانة حاول أن يعدل في البيت باقتباسه عجز البيت فقط وإضافة لفظة الأندى لتتوافق مع قافية الأغصان في الدور ولكن مهما يكن من تعديل وتحوير فإن القارئ بمجرد قراءة هذه الموشحة سيتذكر البيت المشهور للوأواء الدمشقي.

ونجد توظيف الشعر المشرقي في مطلع موشحة ابن خاتمة:

هَذِهِ الشَّمْسُ حَلَّتْ بِالْحَمَلْ وَمُحَيَّا الزَّمَانِ الْحَالِي

قَدْ تَجَلَّى سَنَاهُ فِي كَمَالْ فَاسْقِنِي أَكُؤْسِي وَامْلَا لِي[1]

وهذا المطلع مأخوذ من شعر لأبي نواس:

أَمَا تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتْ الحَمَلَا وَقَامَ وَزْنُ الزَّمَانِ فَاعْتَدَلَا[2]

ونجد موشحة للسان الدين ابن الخطيب تضمنت بيتا شعريا لأبي بكر الصابوني وهو شاعر إشبيلي وليس مشرقي:

فَتَهَنَّأَ مِنْ حُسْنِهِ الْبَهِجِ

بِحَيَاةِ النُّفُوسِ والْمُهَجِ

وَاسْتَمِعْهَا، وَدَعْ مَقَالَ شَجِي

قَسَمًا بِالْهَوَى لِذِي حِجْرِ مَا لِلَّيْلِ الْمَشُوقِ مِنْ فَجْرِ[3]

وقد جاء بيت أبي بكر الصابوني كالآتي:

1ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه: محمد رضوان الداية، ص 185.

2 الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس: ديوان أبي نواس، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ص 487.

3 لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، الجزء الثاني، ص 785.

قَسَمًا بِـالْهَوَى لِـذِي حِجْرِ مَا لِلَيْـلِ الْمَشُوقِ مِنْ فَـجْرِ[1]

نلاحظ أن ابن الخطيب نقله حرفيا.

واستطاع يحي بن العطار أن يوظف أبيات مختلفة لشعراء مختلفين في موشحة واحدة " بصورة تدعو إلى الإعجاب حقا، رغم أنه ليس له فيها من الفضل سوى التأليف فيما بينها، إلا أن ذلك يدل على ثروة هائلة من المحفوظ الشعري المتنوع لشعراء مشهورين ومغمورين، قدماء ومحدثين"[2].

ومطلع الموشحة:

أَجَابَ دَمْعِي وَمَـا الدَّاعِي سِوَى طَـلَـلِ وَظَـلَّ يَسْفَحُ بَيْـنَ الْعُذْرِ وَالْـعَـذْلِ

يَا سَاكِنَ السَّفْحِ كَمْ عَيْنٌ بِكُمْ سَفَحَتْمِلْءَ الزَّمَانِ وَمِلْءَ السَّهْلِ وَالـجَبَلِ

قَـلْـبٌ مُعَـنَّى وَمَدْمَعٌ صَــبْ يَـجُـرُّ أَذْيَـالَـهُ وَيَسْــحَبْ

يَـشْكُو إِلَى الْقَلْبِ مَـا فِيـهِ مِنَ الْعِلَـلِ وَالْـقَلْبُ يَـسْحَبُ أَذْيَالاً مِنَ الْوَجَلِ[3]

فالغصن الأول أخذه الوشاح من قصيدةللمتنبي بعنوان "أنا الغريق فما خوفي من البلل" وجاء كالآتي:

أَجَـابَ دَمْـعِـي وَمَـا الـدَاعِي سِوَى طَـلَـلِ دَعَـا فَلَبَّـاهُ قَـبْـلَ الرَّكْـبِ وَالْإِبِـلِ[4]

أما الغصن الثاني، فأخذه من الشطر الثاني للبيت الثاني من نفس القصيدة جاء فيه:

---

1 شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني: أزهار الرياض في أخبار عياض، الجزء: 2، ص 212.

2 أحمد محمد عطا: دراسات في فني الموشحات والأزجال، ص 67.

3 المرجع نفسه، ص 67.

4 أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، ص 336.

ظَـلِـلْـتُ بَيْـنَ أَصَيْحَـابِـي أُكَفْكِفُـهُ وَظَـلَّ يَـسْفَـحُ بَيـْنَ الْـعُـذْرِ وَالْـعَـذَلِ[1]

وكذلك الغصن الرابع من القصيدة ذاتها للمتنبي:

ضَـاقَ الـزَّمَـانُ ووَجْـهُ الْأَرْضِ عَنْ مَلِـكٍ مِـلْءَ الزَّمَـانِ وَمِـلْءَ السَّـهْلِ وَالْـجَـبَـلِ[2]

الغصن الثالث من القفل الأول أخذها من قصيدةللشاعر ابن النبيه، والسمط أيضا لنفس الشاعر، أما القفل الثاني غصنه الأول من الشريف الرضي وغصنه الثاني من ابن سناء الملك

اقتباس الوشاحين الأندلسيين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتوظيفها في موشحاتهم يدل على ثقافة دينية واسعة يتمتعون بها، كما أن تضمينها بأشعار من التراث العربي يكشف لنا عن مخزون شعري واسع وقدرة هائلة في استرجاع هذا المخزون الثقافي والأدبي عند نظم موشحاتهم، كما يدل على ارتباطهم العميق بجذورهم العربية والحنين إليها.

1 المصدر السابق، ص 336.

2 المصدر نفسه، ص 337.

الفصل الخامس:

البناء المعجمي والدلالي في الموشحات

1-المستوى المعجمي:

اهتمت الدراسات القديمة والحديثة بالمعجم الشعري من حيث التركيب والدلالة، وخصت الدراسات النقدية الحديثة المعجم الشعري باهتمام خاص "لأن المعجم هو لحمة أي نص أدبي ويمثل المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع"[1]و إن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة التي تعبر عن فكرته التي يود عرضها للمتلقي، تساهم في رفع الشاعر أو خفضه، وتقدير حظه من الفن والشاعرية، والحكم له أو عليه في هذا الفن.

كما أن فهم ما يدور بخلد الشاعر، والتعمق في أعماق ذاته لا يمكن الوصول إليه إلا بالنفاذ إلى مخزونه المعجمي، حيث " إن التدقيق في خواص المعجم اللغوي عند الشاعر يكشف لنا عن كثير من اتجاه حركة المعنى داخل الأبيات، كما يكشف عنها داخل المحور الذي تدور فيه، وفي نفس الوقت يقودنا إلى اتصال المعنى بالعناصر التي تحيط بالشاعر على اختلافها سواء في ذلك العناصر المادية التي تقع تحت الحواس أو العناصر المعنوية التي يدركها الإنسان ولا يراها، فموقف الشاعر من كل هذه الأمور يكشف عن موقفه إزاء العالم، وانعكاس الموقف على رؤيته الشعرية"[2].

فالحقل الدلالي " هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[3]

و على ضوء هذه الدراسة يتمكن الباحث من الوصول إلى الدلالات المحورية التي تمثل ظاهرة أسلوبية فنية للخطابات الشعرية إذ لكل شاعر معجمه الخاص به في التعبير عن الأشياء ، وللوشاحين معجمهم الخاص الذي يستعملونه في موشحاتهم.

---

1 محمد صلاح زكي: الخطاب الشعري عند محمود درويش-دراسة أسلوبية-، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة، ط1، 2000، ص 61.

2 محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر إمرئ القيس، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، مج1، 1996، ص 150.

3 أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 6، 2006 م ص 76

1-1تعريف المعجم:

1-1-1المعجم لغة:

عرفه ابن جني بقوله: "اعلم أن ع ج م إنما وقعت في كلام العرب للإبهام والإخفاء وضد البيان والإفصاح"[1].

أما ابن منظور فعرفه: " جاء في لسان العرب مادة "عجم" العُجْمُ والعَجَمُ خلاف العُرْبُ والعَرَبُ، والعُجْمُ جمع الأعجم الذي لا يفصح، ولا يبين كلامه وإن كان عربي النسب، والأنثى عجماء أما العجمي فهو الذي من جنس المعجم أفصح أو لم يفصح والأعجم في لسانه عجمة "[2].

1-1-2المعجم اصطلاحا:

والمعجم كما يعرفه محمد مفتاح هو "المرشد إلى تحديد هوية النص، وهو لحمة أي نص كان، ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديما وحديثا، وجعلته مركز الدراسات الدلالية "[3] تصنف الأبعاد الدلالية لهذه المعاجم أو الكلمات اعتمادا على الحقول الدلالية لاعتبارها الطريقة الأمثل والأكثر حداثة في علم المعاني "إنها لا تسعى إلى تحديد البنية الداخلية لمدلول المونيمات وحسب، و إنما إلى الكشف عن بنية أخرى تسمح لنا بالتأكيد أن هناك قرابة دلالية بين مدلولات عدد معين من المونيمات"[4].

---

1 ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق: مصطفى السقا، ط1، القاهرة، ص 40.

2 ابن منظور: لسان العرب مادة (عجم)، الجزء 12، ص 385.

محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 58-613

4 موريس أبي ناصر: مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 18-19، بيروت، 1982، ص 35.

1-2معجم الطبيعة:

لقد سحرت الأندلس الشعراء والوشاحين بجمال طبيعتها الفاتنة من جبال، وسهول خضراء وبساتين غناء، ووديان وأنهار، فنظموا فيها أجمل الأشعار، "فهي شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جِبايتها صينية في جواهر معادنها، عَدَنِية في منافع سواحلها، فيها آثار عظيمة لليونانيين أهل الحكمة وحاملي الفلسفة"[1]، فقد كانت هذه الطبيعة ملهمة الشعراء، فتغنوا بمفاتنها ومشاهدها باثين فيها عواطفهم ومشاعرهم و"ساعدت الطبيعة الفاتنة هناك على نضوج الشعر وحلاوته وكان لمجالس الأنس والبهجة الأثر الكبير في تنوع أغراض الشعر وبخاصة الوصف، فوصف الشعراء الطبيعة الفاتنة كما وصفوا الحدائق والقصور والأبنية وما بها من صور وأشكال وتماثيل وبرك "[2].

لذلك شكلت الطبيعة المصدر الخصب الذي يستلهم منه أغلب الشعراء، فكانوا "إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدودا ومن النرجس عيونا ومن الآس أصداغا ومن السفرجل نهودا ومن قصب السكر قدودا، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضابا"[3]

فكانوا يستعملون من هذه الدلالات الطبيعية نسبة لا يستهان بها، فجمال المحبوب مقترن بهذه الموجودات الطبيعية التي تشير إلى الحسن والبهاء وهذا التشبيه والمقارنة المتكرر بين المعشوق والطبيعة الخلابة نتج عنه تواتر المعاجم الطبيعية وحقولها الدلالية المتمثلة في: (الزهر، الورد، الآس، الياسمين، النرجس، الشمس، القمر، البدر. ..الخ)

من ذلك قول أبو عبد الله ابن رافع رأسه:

---

1 المقري: نفح الطيب، ص 126.

2 مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 247.

3 المقري: نفح الطيب، ص 323.

قَـمَرٌ لاَ يُنَـالُ بِاللَّـمْـسِ بَلْ هُـوَ الْأَكْـرَمْ

جَلَّ أَنْ يُقَاسَ بِالشَّمْسِ وَهُـوَ الْأَعْـظَـمُ[1]

يبدو أن جمال المرأة التي يتغزل بها فاق الوصف فهي قمر في جالها ورفعتها ولا تقاس بالشمس في نورها وبهاءها بل هي أعظم من ذلك، هذه المبالغة في الوصف كان لزاما عليه أن يستعين بحقول دلالية من الطبيعة وهي الشمس والقمر ليعبر عن حالة العشق والهيام التي يشعر بها

ويقول شهاب العزازي:

قَمَرٌ وَاللَّـيْلُ مِنْ شَـعْـرِهِ

غُصْـنٌ وَالْحُسْنُ مِنْ ثمْرِهِ

ثَـغْرُهُ الْمُـرْجَـانُ فِي دُرَرِهِ

فَبِذَاكَ الظَّـلْـمِ مِنْ أَثْـرِهِ[2]

فقد استعان الوشاح من الطبيعة المعاجم التالية: (القمر) لكي يشبه به محبوبته، و(الليل) ليشبه سواد شعرها و(الغصن) ليشبه قوامها و(الثمر) ليشبه حسنها و(المرجان) ليشبه أسنانها

وكذلك في قول مظفر العيلاني:

كَـلِّـلِـي يَـا سُحُـبَ تِيجَانِ الرُبَى بِالْحُلِي

وَاجْـعَـلِـي سُـوَارَهَا مُنْـعَطِـفَ الْجَـدْوَلِ

يَـا سَـمَـا فِيـكِ وَفِـي الْأَرْضِ نُجُومٌ وَمَـا

كُـلَّـمَـا أَغْرَبَ نَـجْـمٌ أَشْرَقَـتْ أَنْـجُـمَا

وَهِـيَ مَـا تَـهْطِـلُ إِلاَّ بِـالطَّـلاَ وَالدُّمَـى

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 84.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 89.

فَـــاهْـطُـلِي عَلَى قُطُوفِ الْكَرْمِ كَيْ تُمْتَلَى

وَانْـــقِـلِـــي لِلدَّنِّ طَـعْـمُ الشَّهْـدِ وَالْفَوْفَلِ[1]

لقد جسد الشاعر صورة فنية جميلة مستوحاة من الطبيعة تتمثل في تصوير السحاب فوق الربوة مثل التاج المزين وجعل الجدول وهو النهر الصغير دائم الجريان مثل السوار وطلبه من السماء ان تمطر على الكرم حتى تمتلء الدن وهو وعاء الخمر بطعم العسل والفوفل وهو مثل التمر طيب النكهة لهذا استعان الشاعر من معجم الطبيعة الكثير من المفردات مثل:

(السحب، الرُبى وهي جمع ربوة، الجدول، السماء، الأرض، النجوم، الكرم، الشهد، الفوفل).

ويقول صلاح الدين الصفدي:

شَبَّهُوا المحْـبُوبَ بِالْقَمَرِ

وَ بِرَوْضٍ يـَانِعِ الـزَّهَرِ

وَ بِغُصْــنٍ نَاعِمٍ نَضِـرِ

وَ بِظَبْيٍ سَاحِرِ الحَدَقِ وهُوَ عِنْدِي فَوْقَ مَـا وَصَفُوا[2]

استعان بمفردات من معجم الطبيعة لوصف جمال محبوبته مثلما شبهها غيره وهي: (القمر، الروض، الزهر، الغصن)، لكن المحبوب عنده فوق كل الوصف.

والقمر من المفردات التي استعملها الوشاحون بكثرة في موشحاتهم للتغزل في المحبوب ووصف جماله، مثال ذلك قول ابن حبيب الحلبي:

قَمَرًا بَـدْرُ السَّمَـاءِ غَـدَا فِـي خَـجَـلِمِنْ سَنَاهُ وَانْجَلَى الْغَسَـقُ[3]

---

1 المصدر السابق، ص 164.

2صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 134..

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص220.

إذ شبه المحبوب بالقمر حين يغدو بدرا ويظهر بخجل بعد أن ينجلي الغسق في أول الليل.

وقول سراج الدين الحلبي:

قَـاسُـوهُ بِـالْبَـدْرِ وهُـوَ أَحْـلَـى شَـكْـلاً مِـنَ الْـقَـمَـرِ[1]

وقول صلاح الدين الصفدي:

أَهْوَى قَـمَـرًا لَـمْ يُـبْـقِ عِنْدِي رَمَقَـا لَـمَّـا رَمَـقَـا

قَـدْ زَادَ صَبَـابَـتِي بِـهِ والْـحُـرُقَـا شَـوْقًـا وَشَقَـا[2]

ويقول الأعمى التطيلي:

قَمَرِي وشَـمْـسِي كُـلَّمَـا دَجَـا زَمَـنِي

لَـوْ مَلَكْـتُ نَـفْسِي لَـمْ أَهِـنْ وَلَـمْ أَحِـنْ

دُونَ ذَاكَ أُمْـسِـي وإِلَـيْـكَ فَـامْـتَـهِـنْ[3]

كما وظفوا البدر أيضا في موشحاتهم للمدح، مثال ذلك قول أبي بكر يحي الصيرفي:

بِـأَبِـي بَـدْرُ الـتَّـمَـامِ لَا يُـعْـفِـيـهِ الْجَمَالُ

طَالِـعٌ تَـحْتَ الْغَمَـامِمِنْ لِـثَـامِـهِ الْهِلَالُ

الْـحَـيَـاةُ والْـحَمَامُ فِي يَـمِينِـهِ سِجَالُ[4]

وقد قالها في مدح الأمير يوسف بن تاشفين فشبهه ببدر التمام في جماله لثامه مثل الهلال عندما يخرج للحروب لا يخشى الموت فالحياة والموت عنده سيان.

---

1 المصدر السابق، ص 232.

2 المصدر نفسه، ص 184.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 20.

4 المصدر نفسه، ص 124.

وقول ابن سهل الإشبيلي:

يَـا بُــدُورًا أَشْــرَقَتْ يَـوْمَ النَــوَّى غُــرَرًا تَـسْلُـكُ فِـي نَـهْـجِ الْـغَـرَرْ

مَـا لِقَلْبِـي فِي الْهَوَى ذَنْبٌ سِوَى مِنْكُمُ الْحُسْنُ وَمِنْ عَيْنِي النَّظَرْ[1]

وقول ابن لسان الدين ابن الخطيب:

بَـدْرٌتَـم بَيْـنَ أَقْمَـارٍ سَعَـى بِـهِـلَالٍ فِـيـهِ شَمْسٌ تُـجْتَـلَى

وَحَبَابُ الرَّاحِ يَحْكِي أَنْجُمَا فِـي سَمَا كَـأْسٍ مِنَ النُّورِ كُسَى

مَـا رَأَتْـهُ الْجَوْزَاءُ حَـقًّـا إِنَّـمَـا نَـقَّطَتْـهُ بِالْجَوَارِي الْكُنَّسِ[2]

كما استعان الوشاحون بكل أنواع الزهور لوصف المحبوب، مثال ذلك قول صلاح الدين الصفدي:

سَالَ عَلَى الْخَدَّيْـنِ مِنْـهُ الْعِذَارْ وَمَـا اسْتَـدَارْ مَـا أَحْسَـنَ الرَّيْحَـانَ فِـي الْجُلَّـنَـارْ[3]

استعان بأزهار الريحان والجلنار، لوصف خدي محبوبته وقد توردت مثل الجلنار، وهو زهر الرمان للدلالة على جمالها وخجلها.

ومنه قول الأعمى التطيلي:

أَنَـامِلُ الْعُـنَّـابِوَنَـقْلُـكَ الْـوَرْدَ حُـفَّـتْبِـصَدْغَيْ آسٍيَلْوِيهُمَـا الْـخَـدُّ[4]

وقول أسد ابن الفرات:

وَجْنَــةُ الْـوَرْدِ الْمُحَـلَّى تَـغْتَـدِي السِّحْـرَ الْمُبِـيـنَـا

صُـبِـغتْ شِفَاهُأَحْوَى بِـدُمُــوعِ الْـعَـاشِـقِـيـنَـا[5]

---

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 249.

2 المصدر نفسه، ص 259.

3 المصدر نفسه، ص 55.

4 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 29.

5 المصدر نفسه، ص 49.

ويقول أيضا:

رَوْضَـةٌ وَسِيمَـةُ الْأُقْحُـوَانِ تُجْـتَـنَـى بِالْأَمَـانِـي[1]

وقول تقي الدين السروجي:

خَدُّهُ وَرْدٌ جَنِـيٌّ أَحْمَـرُ

صُدْغُهُ آسٌ نَضِيرٌ أَخْضَرُ

ثَغْـرُهُ دُرٌّ سَنـِيٌّ أَزْهَـرُ

هُوَ أَمْ طَلْعٌ نَضِيدٌ أَمْ أُقَاحْ وَسَحِيقُ الْمِسْكِ مِنْ رَيَّاهُ فَاحْ[2]

وظف (الورد، الآس، الدر، الطلع، الأقاح، المسك) لوصف جمال الحبيب، خده مثل الورد في احمراره وصدغه وهي المنطقة الواقعة خلف العين وأمام الأذن مثل الآس في نضرته، وهو شجر دائم الخضرة أبيض الزهر رائحته عطرة، ثغره مثل اللؤلؤ الأبيض اللامع، كما احتار في وصفه إن كان مثل حبوب الطلع المرتب أو زهر الأقحوان، أو مثل سحيق المسك في رائحته.

وكذلك قول ابن سهل الإشبيلي:

اغْنَمْ زَمَانَ الْوَصْلِ قَبْلَ الذَّهَابْ

فَالرَّوْضُ قَدْ وَفَّاهُ دَمْعُ السَّحَابْ

وَقَدْ بَدَا فِي الرَّوْضِ سِرٌّ عُجَابْ

وَرْدٌ وَنَسْرِينٌ وزَهْرُ الأَقَاحْ كَالْمِسْكِ فَـاحْ وَالطَّيْرُ تَشْدُو بِاخْتِلاَفِ النُّوَاحْ[3]

---

1 المصدر السابق، ص 51.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 156.

3 المصدر نفسه، ص 59-60.

وظف باقة من الأزهار لوصف الحبيب (الورد، النسرين، الأقحوان)، وكذلك (الروض، المسك، السحاب)كلها مفردات من معجم الطبيعة وظفها الوشاح لإبراز جمال الحبيب.

وكذلك ورد في كلام ابن لبانة:

نَجْلُ الْعُيُونِ سَقَتْ نُفُوسَنَا كَأْسَ الرَّحِيقِ

أَحْدَاقُهَا أَحْدَقَتْ بِكُلِّ بُسْتَانٍ أَنِيقْ

وَ وَجْنَةٌ شَقَّقَتْ عَنْ سَوْسَنٍ وَعَنْ شَقِيقْ[1]

إذ شبَّه سعة عيون محبوبته وحسنها بالإناء الذي يسقى منه العسل، كما شبه وجنتيها بشقائق النعمان وأزهار السوسن.

ويقول أيضا:

فِي نَرْجِسِ الْأَحْدَاقِ وَسَوْسَنِ الْأَجْيَادِ

نَبَتَ الْهَوَى مَغْرُوسٌ بَيْنَ الْقَنَا الْمَيَّادِ[2]

استعار أيضا أزهار النرجس والسوسن للتعبير عن حبه.

وقال ابن سناء الملك:

إِذَا نَظَرْتَ لِوَرْدِهِ

مَا بَيْنَ أَزْهَارِ خَدِّهِ

مِنْ فَوْقِ نُوَّارِ عِقْدِهِ

يَعْلُو عَلَى غُصْنِ قَدِّهِ

مِنْ تَحْتِ أَوْرَاقِ بُرْدِهِ

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 59.

2 المصدر نفسه، ص 62.

فَقَدْ رَأَيْـتَ الْبُسْتَـــانْ عِيَــانْ فِي إِنْسَـــانْ[1]

من أجمل ما نظم ابن سناء الملك في التغزل بالمحبوب ووصف جماله، فقد تفنن في توظيف بستان كامل من الأزهار والورود والأشجار في موشحته، فخد محبوبته مثل الورد الأحمر من شدة خجلها، وعقدها مثل النوارة البيضاء المتفتحة، وقدها مثل غصن الشجر اليانع تحت ردائها الذي يشبه أوراق الشجر المخطط. فهي بستان كامل يظهر في إنسان ويظهر توظيفه لهذه المفردات من الطبيعة شدة تأثر الوشاح بجمال الطبيعة الأندلسية لدرجة يتخيلها في كل ما يراه من جمال.

والياسمين في قول صلاح الدين الصفدي:

خَـدٌّ أَسِيـلْ والْيَـاسَمِينْمَـدَّ عَلَيْهِ الآسْ صَدْغٌ يَـزِيـنْ[2]

وقول أبي بكر يحي الصيرفي:

أَنَـا مَغْلُوبٌ عَلَى صَبْرِي فَـمَـا أَنَـــا

وَحُبِّـي دَائِـمُ الْهَجْـرِ لَنْ يُحَسِّنَـا

جُمْلَةٌ مِنْ يَانِـعِ الزَّهْرِ لَـوْ تُجْـتَـنَى

يَـاسَمِيـنٌ فِي شَقِيقِجُلَّنَـارٌ مُشْـرِقٌ غُصْـنٌ مِنْ جَنَّـةِ الْخُلْدِ مُـسْتَشْرِقٌ[3]

ذكر باقة من الأزهار (الياسمين، شقائق النعمام، الجلنار، الورد) للدلالة على الحسن والجمال والبهاء الذي اجتمع في محبوبته ورغبته الجامحة في قطفها.

كما استعار الوشاحون من معجم الطبيعة، لفظ البحر، والنار، والماء، للتغزل أو المدح ، مثال ذلك قول الشيخ صدر الدين بن الوكيل:

1شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 218.

2 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص176.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 122.

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكِّمًا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلاَ تَأَسِّينَا

بَحْرُ الْهَوَى يُغْرِقُ مَنْ فِيهِ وَجْدًا عَامْ

وَنَارُهُ تُحْرِقُ مَنْ هَمَّ أَوْ قَدْ هَامْ[1]

ويقول أسد بن الفرات:

أَيْنَ مِنْ غَرَامِي نَازِعٌ إِلَى الْبَحْرِ

مَائِسُ الْقِوَامِكَالْعَلاَمَةِ الْبِكْرِ[2]

ويقول ابن بقي:

حَيَتْكَ أَرْبَعٌ هُنَّ الْعُمْرُظِلٌّ وَمَاءٌ وَالْمُدَامُ وَالْوَتَرُ

اَجَل جُفُونَكَ فِي لُؤْلُؤٍ سَنَا الزُّجَاجَةِ بِالصَّهْبَاءِ

ضِدَّانِ مِنْ أَعْجَبِ الْأَشْيَاءِ لَهِيبُ نَارٍ فِي كَأْسِ مَاءِ[3]

إذا كانت الطبيعة أهم مصدر يقصده الوشاحون لاستلهام مفرداتهم في التغزل ووصف جمال المجبوب مشبهينه تارة بالقمر وتارة بالبدر وتارة بمختلف أنواع الزهور من آس وجلنار ونرجس وياسمين، كما تفننوا في وصف مناظر طبيعية خلابة تزخر بها الأندلس.

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 260.

2لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 56.

3 المصدر نفسه، ص 2.

1-3معجم الحيوانات:

أو كما يصطلح عليه معجم الطبيعة الحية أو المتحركة وحقولها الدلالية المتمثلة في: (الغزال، الظبي، الأسد . ..الخ)، وما تحمله من دلالات سياقية تبعدها عن دلالتها الأولية البسيطة و الظباء من الحيوانات التي تم توظيفها بكثرة في الموشحات لتشبيه المرأة بها في الجمال والرشاقة وسرعة الاختباء، ولكن قبل عرض بعض النماذج التي وردت فيها كلمة الظبي، علينا أن نوضح الفرق بين الظبي والغزال، فكثير من الناس يخلط بينهما، إذ يعتقد معظمهم أن الغزال هو نفسه الظبي، غير أن هذه المعلومة خاطئة، رغم أنهما من الحيوانات الثديية ويتشابهان في الشكل، إلا أن هناك فروقا بينهما تتمثل في:

الغزال أكبر من الظبي ويتواجد في كل أنحاء العالم تقريبا ما عدا القارة القطبية الجنوبية، ويتغذى على الأعشاب وله قرون متشعبة تتجدد بطريقة سنوية، على عكس الظباء التي تفضل العيش في إفريقيا وآسيا فقط ولها قرون أقوى من قرون الغزال وهي دائمة غير متشعبة كما أنها تتغذى على اللحوم ويوجد لها الكثير من الأنواع والأشكال أكثر من الغزال[1].

لعل أشهر توظيف لهذا المعجم ورد في موشحة ابن سهل الإشبيلي:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَـلْـــب صَبٍّ حَلَّهُ عَــنْ مَكْنَسِ

فَـهُـوَ فِي حَـرٍّ وَخَفَـقٍ مِثْلَـمَـا لَـعِبَـتْ رِيـحُ الصَـبَّـا بِـالْقَبَـسِ[2]

1 يُنظر: أسماء سعد الدين: الفرق بين الظبي والغزال، 2018/10/16، اطلع عليه بتاريخ 2020/6/19، www.almrsal.com

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 248-249.

يتساءل الشاعر عما إذا كان محبوبه الذي شبهه بظبي الحِمَى يدري أنه سكن قلبه العاشق الولهان بدلا عن المكنس وهو مسكن الظباء والغزلان، فصار قلبه مضطربا، مثلما تتلاعب ريح الصبا بالقبس.

ويقول صفي الدين الحلي:

يَـا مَنْ حَكَى الظَّبْيُ فِي تَلَـفُّتِـهِ وفَـاقَــهُ بِالدَّلَالِ وَالخَفَـرِ

أَتْــلَفْــتَــنِي بِالدَّلَالِ مُعْتَـدِيـًا فَـذَلَّ عِزّي وعَـزَّ مُصْطَبِـرِي[1]

فمحبوبه يحاكي الظبي في تلفته بل فاقه بالدلال وشدة الحياء، هذا الدلال والجمال جعله ذليلا له، وجعل محبوبه الذي صبر عليه عزيزا.

ويقول ابن بقي:

بِـأَبِـي ظَـبْـيُ الْحِـمَى تَـكْنُفُـهُ أَسَدٌ غِيــلُ

مَـذْهَـبِي رَشْــفٌ لَمَى قَـرْقَفُـهُالسَّلْسَبِـيلُ

يَـسْتَــبِي قَـلْبِــي بِـمَا يَـعْطِفُـهُ إِذْ يَمِيــلُ[2]

ويقول الأعمى التطيلي:

بِاللــهِ قُــمْ يــَا نَـدِيــمْ وَأَنْـتَ خَيْــرُ نَــدِيــمْ

بَاكِــرْ بَنَــاتَ الْكُــرُومْ حَيَــاةَ كُــلِّ كَــرِيــمْ

مِــنْ كَـفِّ ظَبْــيٍ رَخِيــمْ وَأَيُّ ظَبْــيٍ رَخِيــمْ[3]

---

1 المصدر السابق، ص245.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 5.

3 المصدر نفسه ، ص 21.

يخاطب رفيقه في مجالس الخمر واللهو بأن يصاحب الخمر لكي ينسى محبوبه الذي شبهه بالظبي الرخيم.

ونجد موشحا لابن اللبانة جاء فيه:

مَـا الْعَيْشُ إلاَّ حُبُّ ظَبْيٍ أَنِيسْ

مُهَفْهَفٌ أَحْوَى وَحَشُّ الْكُؤُوسْ

مِنْ قَهْوَةٍ تَحْكِي شُعَاعَ الشُّمُوسْ[1]

فالشاعر يعيش لثلاث وهم: لحب ظبي أنيس ممشوق القوام، ولشرب الراح، وشرب قهوة تحكي شعاع الشمس، فاستعار من معجم الحيوانات لفظ (الظبي) ليشبه بها محبوبه للتغزل به.

وكذلك يقول صلاح الدين الصفدي:

وَالظَّبْيُ حُسْنَ الْجِيدِ مِنْكَ اسْتَعَارَ وَالِاحْوِرَارْ لَا تَسْتَعِرْ بِاللهِ مِنْهُ النِّفَارْ[2]

بالغ الصفدي في التغزل بمحبوبته لدرجة أن الظبي هو من يتشبه بها واستعار منها جمال العنق والعيون الواسعة الجميلة الحوراء، لكن يخشى أن تستعير منه هي الإعراض والهروب.

ويقول أيضا:

شَبَّهُوا الْمَحْبُوبَ بِالْقَمَرِ

وَبِـرَوْضٍ يَـانِـعِ الـزَّهَرِ

وبِـغُصْنٍ نَـاعِـمٍ نَضِـرِ

وَبِظَبْـيٍ سَاحِرِ الْحَدَقِ وَهُوَ عِنْدِي فَوْقَ مَا وَصَفُوا[3]

---

1 المصدر السابق، ص 70.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 57.

3 المصدر نفسه، ص76.

قد سبق وأن عرضنا هذه الأبيات في معجم الطبيعة، فكما استعان الوشاح بالقمر، والزهر والروض، والأغصان، استعان أيضا بالظبي لتشبيه محبوبته ووصف عيونها الجميلة الواسعة ورغم كل تلك التشبيهات تبقى عنده فوق كل الوصف.

ويقول ابن الزقاق الأندلسي:

شَبَّهَتْهُ بِالرَّشَـا الْأُمَـمُ

فَلَعَمْرِي إِنَّهُمْ ظَلَمُـوا

فَتَغَنَّى مَـنْ بِـهِ السَّقَمُ

أَيْنَ ظَبْـيُ القفر وَالكُنـــس مِنْ غَزَالٍ فِي الْحَشَا رَتَــعَا؟[1]

ذكر ابن الزقاق ثلاثة أنواع من الحيوانات وهي الرشأ وهو صغير الظبي وكذلك يطلق نفس الإسم على ابن الغزال، والظبي، والغزال، استعان بهم في موشحته للتغزل كعادة الوشاحين الأندلسيين الذين برعوا في وصف جمال المرأة وتشبيهها بالظبي والغزال في جمال العيون والعنق ورشاقة القوام وشدة الخجل وسرعة الاختباء.

والرشا والشادن لفظتان وردتا في موشحات عدة، من بينها موشحة شهاب الدين العزازي:

بِتُّ مَشْغُوفًـا بِحُبِّ رَشَا

بَيْنَ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ نَشَا

قَدْ بَرَاهُ اللهُ كَيْفَ يَشَا

صَنَـمٌ نَـاهِيكَ مِنْ صَنَـمِ حَـائِـرٌ فِي خَدِّهِ الْخَـجَـلُ[2].

1 المصدر السابق، ص 78.

2 المصدر نفسه، ص 84.

يحكي الوشاح شغفه بحب رشا وهو ابن الظبية الصغير عندما يشتد عوده، فحبه قد نشأ في قلبه وتغلغل، صوره الله في أجمل الصور مثل الصنم المنحوت يظهر الخجل في وجنتيه.

ووردت لفظة الشادن في موشحة أخرى له، إذ يقول:

لَائِمِي فِي الشَّادِنِ الْخَنِثِ مَا أَنَا بِاللَّوْمِ مُكْتَرِثُ

بِي رَشًا تَنْدَى مَفَاصِلُهُ

كُلَّمَا ارْتَجَّتْ غَلَائِلُهُ

خَلْخَلَتْ قَلْبِي خَلَاخِلُهُ

فَإِذَا هَاجَتْ بَلَابِلُهُ

جَاءَ بِالْبُهْتَانِ وَالرَّفَثِ عَاذِلِي تَعْنِيفُهُ عَبَثُ[1]

و"الشادن هو ولد الظبية وتشبه بها النساء في اتِّساع عيونهن"[2] ويوجه العزازي كلامه لعذاله مؤكدا بأنه غير مكترث لكلامهم ولومهم عليه، كما وظف أيضا لفظة الرشا وهي صغير الغزال وجملة" ارتجت مفاصله "كناية عن الحياء، إذ يؤكد أن كل همه هو محبوبه الذي شغل باله، لدرجة جعلت اللائم يفتري عليه بكلاب كاذب، لكن الشاعر لا يأبه للومه فهو عنده عبث.

كما وظف الوشاحون الغزال بكثرة في موشحاتهم للتغزل بجمال المرأة من ذلك:

قول ابن اللبانة:

شَذَا الْغَزَالُ بِمِثْلِ النَّدِّ بِاللهِ مُتَعْ

مِنَ الْإِيَابِ رَهِينَ الْوِدِّ بِالْوَعْدِ يَقْنَعُ[3]

---

1 المصدر السابق، ص87-88.

2 يُنظَر: النواجي، عقود االلآل، ص 87.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 67.

يمدح الشاعر محبوبته ويثني على رائحة مسكها موظفا الغزال الذي تطيَّب بالنَّد وهو نوع من الطِيبِ يخلط فيه المسك مع الكافور، ولطالما اقتران اسم الغزال بجمال المرأة وعطرها ما دام المسك من نصيبه، إذ يعرف بحمله لكيس المسك الذي يطلق رائحة طيبة.

ويقول ابن بقي:

الْغَزَالُ فِينَا جَمَالْ مَازَالْ ذَا جَمَالْ[1]

القفل الأخير من موشح ابن بقي، و التي تسمى الخرجة استعمل فيها الوشاح مفردات عامية مثل كلمة (مازال).

ويقول شهاب العزازي:

شَغَفِي مَا مِثْلُهُ شَغَفُ

بِـــغَـــزَالٍ قَدُّهُ أَصِفُ

وَرْدُهُ بِاللَّثْمِ يُقْتَطَفُ

فَجَمِيعُ النَّاسِ لَوْ حَلَفُوا

أَنَّهُمْ فِي الْحُسْنِ بِالثُّلُثِ وَهُوَ بِالثُّلْثَيْنِ مَا حَنَثُوا[2]

رمزية الغزال دائما مرتبطة بالقوام الممشوق والعيون الجميلة، وقد شغفه قوامها فتغنى بها حبا وشوقا، واستطرد في وصف المرأة التي فاقت البشر حسنا وجمالا.

ويقول جمال الدين ابن نباتة:

غَزَالٌ مِنَ التُّرْكِ وِلْهِنْدِ جَفْنَاهُ

1 المصدر السابق ، ص 10.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 90.

دَعُـوهُ عَلَى مُلْكِـي يَجُــورُ وَأَهْــوَاهُ[1]

و وردت لفظة الريم كثيرا في الموشحات كقول الأعمى التطيلي:

مَــا عَــلَى مَنْ يَلُــومْ لَــوْ تَــنَــاهَى عَـنِـّي

هَلْ سِوَى حُــبُّ رِيــمْ دِيــنُــهُ التَّــجَــنِــّي

أَنَــا فِيـــهِ أَهِـيـــمْ وَهُــوَ بِــي يُــغَنِّـي[2]

والريم هو الغزال الناصع البياض تستعمله العرب للدلالة على جمال المرأة وبياض بشرتها، وكلمة الريم توحي بالخفة والرشاقة والجمال وسرعة الاختفاء.

ويقول ابن زقاق الأندلسي:

بِــأَبِــي رِيــمٌ إِذَا سَــفَـرَا

أَطْــلَــعَــتْ أَزْرَارُهُ قَــمَـرَا

فَاحْذَرُوهُ كُلَّمَــا نَـظَـرَا

فَبِلِحَـاظِ الْعُيُــونِ قِسِـيٌّ أَنَــا مِنْهَــا بَعْضُ مَنْ صُرِعَــا[3]

أما مظفر العيلاني فيقول:

لَا أَرِيـــــــمْعَنْ شُرْبِ صَهْبَاء، وَعَنْ عِشْقِ رِيــمْ

فَــالنَّـــعِيـــمْ عَيْــشٌ جَدِيــدٌ، وَمُــدَامٌ قَــدِيــم

لَا أَهِــيـــــمْ إِلاَّ بِهَــذَيْــنِ، فَقُــمْ يــا نَــدِيــمْ[4]

---

1 المصدر السابق، ص 107.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 17.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص78.

4 المرجع نفسه، ص 165..

وكعادة الشعراء العرب الذين تفننوا في التغزل بالنساء وشرب الخمر، سار على نهجهم وشاحوا الأندلس، فهاهو مظفر العيلاني يتفنن هو الآخر في وصفهما، فلا يهيم حبا إلا بهما.

ومن الحيوانات التي وردت في الموشحات (الخيل) التي ذكرها الوشاح عبد الرحمان بن زياد المعافري بقوله:

ذَكَرْتُ الْقَيْرَوَانَ فَهَــاجَ شَوْقِــي وَأَيْــنَ الْقَيْــرَوانُ مِنَ الْعِــرَاقِ

مَسِيرَةُ أَشْهُـرٍ لِلْعِيــرِ نَصًّــا وَلِلْخَيْـلِ الْمُضْمَـرَةُ الْعِتَــاقِ[1]

حيث كتب هذه الأبيات وهو في العراق معبرا عن حنينه إلى موطنه القيروان وإلى أهله وذويه شاكيا بعد المسافة بينه وبينهم والتي تقدر بمسيرة أشهر تمشيها الخيل للوصول إلى بلده.

ويقول أسد بن الفرات:

كَـمْ لـِي مِـنْ نَيْـلِيَـوْمَ النَّـدَى الْمَشْهـودِ

بِـفَـارِسِ الْخَـيْـلِ وَحَـضْــرَمِــيِّ الْجُــودِ

أَجْــرٌ مِــنْ ذَيْــلٍ فِي ظِـلِّــهِ الْمَــمْـدُودِ[2]

ويقول ابن اللبانة:

وَطَيْــرٌ حَسَنٌ نَــزَلْ بِـمَـنْـزِلِي عِنـدَ الْغُـرُوبْ

حَوْلَ شُبَّـاكِ الحيــل يَلْقَــطُ حَبَّـاتِ الْقُلُـوبْ

مَا حَلَّ حَتَّى رَحَــلْفَكَانَ مِنْ شَذْوِ الْحَبِيــبْ[3]

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 33.

2 المصدرنفسه، ص 53.

3 المصدر نفسه، ص 61.

الطير هو رمز السلام، وهو أيضا رسول المحبة بين المحبين والعشاق، يصفه الشاعر في هذه الموشحة كيف نزل بمنزله وجلس يلتقط حبات القمح وكأنه يلتقط سويداء قلبه قرب الشباك لكنه لم يلبث قليلا حتى رحل، فكأنما نقل أغنية من الحبيب.

كما استعار معجم الطاووس في نفس الموشحة، فيقول:

أَذَابَـــتِ الْأَشْـــوَاقُرُوحِـــي عَلَى الْأَجْـــسَـادْ

أَعَـــارَهَـــا الطَّـــاوُوسُ مِـــنْ ريـــشِـــهِ أَبْـــــرَادْ[1]

تفنن الشاعر في التعبير عن شوقه لمحبوبه، هذا الشوق الذي أذاب روحه على جسده فغدت مثل البردة التي تشبه ريش الطاووس، مشكلا صورة فنية جميلة قل نظيرها.

1 المصدر السابق، ص 63.

1-4معجم الخمر:

لا يمكن فصل معجم الخمر عن معجمي الطبيعة والحيوانات فكلاهما كانا للتغزل فكان الوشاحون يسهبون في شرب الخمر لنسيان همومهم من هجران الحبيب وصدوده، ومن الحقول الدلالية التي تمثل معجم الخمر (الراح، المدام، الصهباء، الخندريس، بنت الكروم، السلاف، الساقي، الكأس، النديم...الخ).

من المصطلحات التي وردت في موشحة ابن سهل الإشبيلي مصطلح الراح:

بَاكِرْ إِلَى اللَّذَّةِ وَالاصْطِبَاحْ بِشُرْبِ رَاحْ فَمَا عَلَى أَهْلِ الْهَوَى مِنْ جُنَاحْ[1]

لا أثم على أهل الهوى إن بدأوا صباحهم بشرب الراح حسب كلام ابن سهل، ولعل أشهر موشحة تناولت حقول الخمر موشحة ابن زهر الحفيد:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَـمْ تَسْمَعِ

وَنَدِيمٍ هِمْـتُ فِـي غُـرَّتِــهِ

وَبِشُرْبِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِــهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَذَبَ الزِّقَّ إِلَيْهِ وَاتَّكَـا وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَـعِ[2]

من المفردات التي تندرج ضمن حقل الخمر الواردة في هذه الموشحة (الساقي، النديم، الراح، سكرته، الزِّق، سقاني)، حيث يصف الوشاح مجالس الشراب ويبدأ حديثه بمخاطبة الساقي الذي

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 59.

2صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 126-127.

يتجاهل شكواه، ثم يلتفت إلى النديم وهو صاحبه في مجالس الخمر، ويشرب من يده وكلما استيقظ من غفوته تناول وعاء الخمر وأخذ يسقيه بتتابع وهو متكئ.

كما وردت لفظمة المدامة كثيرا منها قول ابن سهل الإشبيلي:

انْهَضْ وَبـَاكِرْ لِلْمُـدَامِ العَتـِيـقْ

فِي كَأْسِـهَا تَبْدُو كَلَـوْنِ الْعَـقِيقْ

بِكَـفِّ ظَبْـيٍ ذِي قـوَامٍ رَشِيـقْ[1]

المدام والكأس حقلان من حقول معجم الخمر التي تكررت كثيرا في الموشحات كقول ابن سناء الملك:

يُـذَكِّرُنِي الْمُدَامُ فَـأَشْتَـهِـيهَا وَأَشْرُبُـهَـا فَتُسْـكِرُنِي يَدَيْهَـا[2]

ومفردة الكأس من أهم المفردات التي وردت في الموشحات مثل قول ابن زهر:

يَـا مَنْ تَعَاطَيْنَـا الْكُؤُوسَ عَلَى أَذْكَـارِهِ

وَقَـضَى عَلَى قَلْبِي فَلَـمْ يَأْخُـذْ بِـثَـارِهِ

وَأَقَرَّ أَحْكَامَ الْقِصَاصِ عَلَى اِخْتِيَـارِهِ[3]

وقول ابن زمرك:

لَـوْلَا شُمُوسُ الْكَأْسْ نُـدِيـرُهَـا بَـيْنَ الْبُـدُورْ

وَ أَعْـرَجُ الْإِينـَاسْ مِـنَّـا عَـلَى رَبْـعِ الصُّـدُورْ

1شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 60.

2 المصدر نفسه، ص 98.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 198.

لَكِنْ لَهَا وَسْوَاسْ يُغْرِي بِرَبَّاتِ الْخُدُورْ[1]

وقول ابن غزلة:

بِكْرٌ غَدَتْ فِي الدِّنَانِ عَاتِقْ مَا الْحُرُّ مِنْ رِقِّهَا عَتِيقْ

يُرِيكَ فِي الْكَأْسِ شِبْهَ بَارِقْ إِنْ مَزَجَتْ صِرْفَهَا بِرِيقْ[2]

وهنا يصف الخمر وهي في الدنان لا تعتق أحدا من صرفها مثل البكر الحسناء .

ويقول ابن حبيب القصري:

إِشْرَبْ عَلَى ضِفَّةِ الْغَدِيرِ وَبَهْجَةِ الرَّوْضِ فِي الْمَطَرْ

وَانْظُرْ إِلَى الْكَوْكَبِ الْمُنِيرِ يَسْعَى بِكَأْسٍ لَهَا شَرَرْ[3]

نلاحظ من خلال هذه النماذج المختلفة من الموشحات أن كلمة (الكأس) تكررت أكثر من اللفظة الصريحة (الخمر)، ولعل هدا يعود إلى أن كلمة (الكأس) تعبر عن دلالة الخمر أكثر مما تعبر عنه وهي صريحة، فالتلميح إلى الشيء يقوي المعنى أكثر من التصريح به، ذلك أن مدلول الكأس يجسد الخمرة ويجعلها حاضرة في ذهن المتلقي، فلا يتحقق وجودها إلا عندما تتصل بالكأس وتصب فيه ليتم شربها وتتلاعب بالعقول والألباب، كما اقترنت أيضا بلفظة الساقي وهو الخمار الذي يخدم عشاق الخمر ورواد الحانات، فوجود الساقي ملازم لوجود الخمر.

1 ابن زمرك: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 536.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 96.

3فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص365

ومن الحقول الدلالية للخمر التي وردت في الموشحات، مفردة الصهباء مثل قول الشيخ تقي الدين السروجي:

رُبَّ سَاقٍ سَعَى بِصَهْبَاءِ

فِي رِيَاضٍ كُوشَى صَنْعَاءِ

وَ كَشَمْسِ الضُّحَى بِلَأْلَاءِ

وَ لِأَيْدِي الرِّيَاحِ فِي الْمَاءِ

شَبَكٌ نَسْجُهَا مِنَ التِّبْرِ لِمَصِيدِ الْأَسْمَاكِ فِي النَّهْرِ[1]

والصهباء هي "الخمر المعصورة من عنب أبيض"[2] يحملها الساقي وهي تتلألأ في الكأس ويقدمها لزبائنه، مثل الشبكة التي نسجت من تبر الذهب لكي تصطاد الأسماك في النهر.

كما وردت لفظة الصهباء في موشحة ابن بقي:

حَيَتْكَ أَرْبَعٌ هُنَّ الْعُمْرُ ظِلٌّ وَمَاءٌ وَالْمُدَامُ وَالْوَتَرُ

اَجَل جُفُونَكَ فِي لُؤْلُؤٍ سَنَا الزُّجَاجَةِ بِالصَّهْبَاءِ

ضِدَّانِ مِنْ أَعْجَبِ الْأَشْيَاءِ لَهِيبُ نَارٍ فِي كَأْسِ مَاءِ[3]

ويستعمل الكميت مفردة السلافة في قوله:

فَاغْتَنِمْ مَا قَدْ صَفَا مِنَ الزَّمَانِ وَاخْلَعِ الْعُذْرَا

وَاشْرُبِ الرَّاحَ عَلَى سَمْعِ الْقِيَانْ مَزَّةً صَفْرَا

1 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 158.

2 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 953

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 2.

وَاغْـتَبِقْهَـا مِـنْ سُـلاَفَــةِ دِنَــانْ عُـتِّقَتْ دَهْرَا[1]

و "السلافة من الخمر أول ما يعصر منها. .. وهي أخلصها وأفضلها"[2]، وهنا يصف الأجواء التي تصاحب معاقرتها تحت غناء القيان.

أما ابن حبيب فاستعمل لفظة خندريس:

أَلاَ فَانْهَضْ وَدُونَـكَ خَـنْدَرِيسَـا بِبَهْجَةٍ نُورُهَا تُخْفِي الشُّمُوسَا

وَحَلَّ الْكِيسَ وَاسْتَجِلِ الْكُؤُوسَا تُـلاَحِظُ فِي غَلاَئِلِهَـا عَـرُوسَا[3]

والخندريس هي "الخمر القديمة"[4]

ولكن جمال بن نباتة بالغ في وصف الخمرة، فقال:

إِلَــيَّ بِكَأْسِـكَ الْأَشْهَى إِلَــيَّـا وَلاَ تَبْخَــلْ بِعَسْجَـدِهِ عَلَـيَّـا

مُعَتَّقَــةٌ تَدُورُ عَلَى النَّدَامَــى

كَـأَنَّ عَلَى تَرَائِبِهَـا نِظَامَــا

مِـنَ الرَّاحِ الَّتِي مَحَتِ الظَّلَامَـا

أَضَاءَتْ وَهِيَ صَــاعِدَةٌ الْحُمَيَّــا فَقُلْتُ عَصِيرَ عُنْقُودِ الثُّرَيَّــا[5]

---

1 المصدر السابق، ص 94.

2 ابن منظور: لسان العرب، المجلد التاسع، ص 159-160.

3 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 100.

4 ابن منظور: لسان العرب، المجلد السادس، ص 73.

5 المصدر نفسه، ص 104-105.

وقد سبق وأن شرحنا هذا البيت في الفصل الأول، فالوشاح يخاطب الساقي مطالبا إياه بكأس شبه الخمر الذي يوجد فيه بالعسجد وهو الذهب للدلالة على إدمانه عليها وعدم قدرته على مفارقتها وشببهها بالنجوم التي تتلألأ وهي في كأسها.

ويستعمل أبو بكر السرقسطي حقل ابنة العنب للإشارة إلى الخمر:

وَطُيُورٌ نَطَقْنَ بِالسِّحْرِ حِينَ هَبَّ النَّسِيمُ فِي السِّحْرِ

اُطْرُدِ الْهَمَّ بِابْنَةَ الْعِنَبِ

وَامْزُجِ الرَّاحَ مِنْ لَمَى الشَّنَبِ

إِنَّمَا طِيبُ عَيْشٍ ذِي أَدَبِ

قَطْعُ أَيّامٍ دَهْرُهُ الْغَرُّ بِسُلاَفٍ وَشَادِنٍ غَرِّ[1]

فهي طاردة للهم، فلا حياة تحلو له إلا بالخمر والمحبوب.

أما ابن زهر استعمل حقل ابنة الكروم:

كُلُّمَا فَاتَ وَانْقَضَى لَيْسَ بِالْحُزْنِ يَرْجِعُ

فَاصْطَبِحْ بِابْنَةِ الْكُرُومِ

مِنْ يَدَيْ شَادِنٍ رَخِيمْ

حِينَ يَفْتَرُّ عَنْ نَظِيمْ

ضَوْءُ بَرْقٍ قَدْ أَوْمَضَا أَوْ رَحِيقٌ مُشَعْشَعُ[2]

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 214.

2 صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 136.

وهكذا استعمل الوشاحون حقولا دلالية كثيرة معجم الخمر كالمدام، والراح، والصهباء، والسلاف، والخندريس، وابنة العنب، وابنة الكروم، والكأس، والساقي، النديم، والدنان. ..الخ لوصفها والتغزل بها كما ولو كانت امرأة جميلة تأخذ الألباب وتسحر القلوب.

2-المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التي اهتمت بها المنهجية الأسلوبية، خاصة تلك المعتمدة على معطيات علم اللغة الحديث بشكل خاص وأسلوب التوزيع والاستبدال والاختيار للمفردات التي يتشكل منها التركيب اللغوي، وما لذلك من أثر على التنوع الدلالي والكشف عن أبعاده في النص وتبين أثر الإجراءات الأسلوبية في ذلك، مع ما يرافقها من دراسة البنى العميقة وربطها بالبنى السطحية المتشكلة من الأصوات والاشتقاقات الصرفية والعمليات النحوية، وما يترتب عن ذلك من فهم أعمق لدلالات ذلك التركيب، " فعملية الكلام لها جانبان: أحدهما مادي وهو الأصوات المنطوقة، والآخر عقلي وهو المعنى المقصود وعلى هذا يجب أن يسير التحليل اللغوي في خطين متوازيين"[1].

ولطالما شكلت ثنائية اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول صدارة البحوث التي كانت محط اهتمام العديد من الباحثين والدارسين قديما وحديثا، إذ لا يمكن دراسة أحدهما بمعزل عن الأخرى، " لقد حظيت مشكلة اللفظ والمعنى بمواضيع عديدة في الدراسات الحديثة التي تناولت تاريخ النقد العربي القديم، أو عرضت جوانب فنية سعت إلى تحليلها، ومع هذا نجد أن الحاجة إلى تبيين هذه المشكلة وأبعادها لا تزال قائمة في بحثنالأن الدرس الدلالي يتطلب مناقشة لهذين العنصرين: اللفظ والمعنى اللذين يكونان صورتين للكلمة لا انفصال للواحدة منهما على الأخرى، ويعد تحليلهما منطلقا لمعالجة المشكلات الدلالية الأخرى، وفي مضمار كدراستنا للدلالة تستكمل وجوه القضايا بهذا التناول للفظ والمعنى وما يتصل بهما"[2].

---

1 أولمان ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، ص 37.

2 فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق (دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية)، دار الفكر، ط2، دمشق، 1996، ص 30.

1-2تعريف الترادف:

1-2-1الترادف لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة ردف: "الردف ما تبع الشيء، وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه، وإذا تتابع شيء خلف شيئ، فهو الترادف والجمع ردافى، وقيل الردافى الرديف: وهذا أمر ليس له ردف أي ليس له تبعة، وأردفه أمر: لغة في ردفه مثل تبعه وأتبعه بمعنى "[1].

وورد في تعريف الفيروز أبادي أن: "الردف بالكسر: الراكب خلف الراكب كالمرتدف والرديف والردافى كحبارى، كل ما تبع شيئا، وكوكب قريب من النسر الواقع وتبعة الأمر، والمترادف من القوافي: ما اجتمع فيها ساكنان، وأن تكون أسماء لشيء واحد "[2].

أما ابن فارس فقد عرفها بقوله:"الراء والدال والفاء أصل واحد مطرد يدل على اتباع الشيء فالترادف: التتابع والرديف: الذي يرادفك وسميت العجيزة ردفا على ذلك، ويقال: نزل بهم أمر فردف لهم أعظم منه، أي تبع الأول ما كان أعظم منه"[3].

1-2-2الترادف اصطلاحا:

يعرفه الشريف الجرجاني: "هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد، ويطلق على معنيين أحدهما الإتحاد في الصدق والثاني الإتحاد في المفهوم، ومن نظر إلى الأول فرق بينهما، ومن نظر إلى الثاني لم يفرق بينهما "[4].

---

1 ابن منظور: لسان العرب، المجلد التاسع، مادة ردف، ص 114-115.

2 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ص 631-632.

3 ابن فارس: مقاييس اللغة، الجزء الثاني، مادة ردف، ص 503-504.

4 الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق: ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت-لبنان-، (د.ت) ج1، ص 177.

وقد عرفه ابن جني في باب اختلاف الألفاظ وتلاقي المعاني في أصول المباني: " أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة فتبحث عن أصل كل إسم منها فتجده مفضي المعنى إلى معنى صاحبه"[1].

إذا الترادف هو ما اختلف لفظه واتفق معناه أو إطلاق عدة كلمات على مدلول واحد، مثلا (الأسد له أسماء كثيرة منها: الليث الضرغام، أسامة) و(السيف: الحسام، المهند).

1-2-3أسباب ظهور الترادف:

1-اختلاط اللهجات العربية، فالشيء الواحد قد يسمى عند قبيلة بلفظ وعند قبيلة أخرى بلفظ آخر، "إذ يلاحظ أن لغة من اللغات قد تسمي شيئا باسم معين، على حين تسميه لغة أخرى باسم آخر، وقد تسميه لغة ثالثة باسم ثالث، وعلى هذا النحو تتعدد الأسماء للمسمى الواحد، وذلك بحسب اختلاف لغات ولهجات القبائل، وعندما نشأت اللغة المشتركة من هذه اللغات المختلفة ظهر أثر ذلك فيها، إذ ترتب على تداخل هذه اللغات والخلط بينها: أن وجد للمسمى الواحد عده أسماء في اللغة المشتركة وهذه نتيجة طبيعية لتداخل هذه اللغات وامتزاجها في لغة واحدة، ومن هنا كان اختلاف اللغات سببا من أسباب وقوع الترادف في اللغة العربية الموحدة "[2].

وبسبب اختلاط العرب مع بعضهم في الحروب والتجارة ظهرت ألفاظ مختلفة حسب كل بيئة مثلا القمح في اللغة الشامية، والحنطة في اللغة الكوفية، والبُر في اللغة الحجازية.

2-الإقتراض من اللغات الأعجمية: اختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأعجمية كالفرس والروم والأحباش بسبب الغزو أو الهجرات أو التجارة أدى إلى دخول عدد من الكلمات الأعجمية في اللغة العربية بعضها كثر استعماله حتى غلب على نظيره العربي، مثال ذلك: الياسمين وهو لفظ

---

1 ابن جني: الخصائص، ص21.

2 حاكم مالك الزيادي: الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة والنشر، (د.ط)، بغداد، 1980، ص 154-155.

أعجمي، يقابله السمسق وهو لفظ عربي، النرجس–أعجمي– العبهر –عربي– لكن نلاحظ غلبة اللفظ الأعجمي على العربي حتى صار اللفظ العربي غريبا على أذن السامع.

3–المجاز: (المجازات المنسية) تعتبر سببا مهما من أسباب حدوث الترادف، لأنها تصبح مفردات أخرى بجانب المفردات الأصلية في حقبة من تاريخ اللغة مثل الصهباء تشبيها للخمر

4–فقدان الوصفية: بعض الألفاظ كانت تدل في الماضي على أوصاف محددة لاعتبارات معينة، غير أنه مع مرور الزمن توسع في استعمالها وفقدت الوصفية واقتربت من الإسمية مثل: المدام كانت صفة للخمر لأنها من أديم في الدن وهي الآن تطلق على أنها اسم من أسماء الخمر. وأيضا السيف له أكثر من خمسين صفة كالمهند المصنوع في الهند، واليماني المصنوع في اليمن، والحسام لحدته.

5–التساهل في الاستعمال وعدم مراعاة دلالتها الصحيحة يؤدي إلى تداخلها مع بعض الألفاظ في حقلها الدلالي مثل: المائدة لا يقال عليها كذلك إلا إذا كان فوقها طعام وإلا فهي خوان، وأيضا الكأس إذا كان فيه شراب وإلا فهي قدح.

وقد اشترط الباحثون شروطا تحد من كثرة الترادفات أهمها:

الاتفاق بين الكلمتين اتفاقا تاما، والاتحاد في البيئة اللغوية، والاتحاد في العصر، وألا يكون أحد المترادفين ظهر نتيجة التطور الصوتي للفظ الآخر.

وظاهرة الترادف قد استعملها الوشاحون بكثرة لإظهار ثقافتهم اللغوية ولتجنب الملل والتكرار والتعبير عن أفكارهم بمفردات كثيرة، ويظهر ذلك في ما سنعرضه من نماذج:

كقول الكميت:

فَاغْتَنِمْ مَا قَدْ صَفَا مِنَ الزَّمَانِوَاخْلَعِ الْعُذْرَا

وَاشْرُبِ الرَّاحَ عَلَى سَمْعِ الْقِيَانِ مُـزَّةً صَـفْــرَا

وَاغْـتَبِـقْـهَا مِنْ سُلاَفَـةِ دِنَـانِ عَتَّقَتْ دَهْـرَا[1]

حيت ذكر لفظان مترادفان وهما الراح والسلافة والتي تحمل نفس المعنى وهو الخمر غير أن لفظة سلافة تشير إلى أجود أنواع الخمر، وهذا يظهر أن كل لفظة جديدة تقدم إضافة للمعنى الأصلي، فالكثير من الألفاظ "كانت صفات للمسمى ثم جرت مجرى الأسماء له على وجه الغلبة، فعدت من باب المترادف بفعل الاستعمال، وقد أثارت هذه المسألة جدلا واسعا لدى علماء اللغة أسماء هي أم صفات ؟ ومبعث خلافهم فيها أن الإسم يدل على ذات المسمى على سبيل التجريد لا لمعنى فيه، في حين تدل الصفة على الشيء، وتشير إلى معنى خاص فيه "[2].

وكقول ابن سهل:

قَـضَـتْ خَمْــرُ الثُّـغُـورِ بِـسِكْرِ الصَّـائِمِينَــا وَصَحْــوِ الْمُـفْـطِرِيـنَا

أَلاَ بِـأَبِـي شَــرَابُ تَـطُوفُ بِـهِ كُـؤُوسُ

ثَنَــايَــاهُ الْحَبَــابُ لَمَـاهُ الْخَنْدَرِيسُ

وَقَدْ عَبَثَ الشَّبَـابُ بِأَعْطَـافٍ تَـمِيـسُ[3]

الترادف بين خمر والخندريس التي تشير لمدلول واحد، وتعني لفظة الخندريس الخمرة القديمة

ويقول أسد ابن فرات:

أَيْـنَ مِـنْ غَـرَامِي نَـازِعٌ إِلَـى الْـبَـحْـرِ

مَـائِـسَ الْقِـوَامِ كَالْعَـلاَمَــةِ الْبِـكْـرِ

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 94.

2حاكم مالك الزيادي: الترادف في اللغة، ص 130-131.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 99.

عَفَّ فِـي الْمُدَامِ وَارْتَوَى مِنَ الْـخَمْرِ[1]

والترادف بين المدام والخمر.

وكذلك قول ابن بقي:

حَيَّتْكَ أَرْبَـعٌ مِنَ الْـعُمْرِظِلٌّ وَمَـاءٌ وَالْمُـدَامُ وَالْوَتَـرُ

أَجِلْ جُـفُونَكَ فِـي لَأْلَإٍ سَنَا الزُّجَاجَةِ بِالصَّـهْبَـاءِ[2]

الترادف في ذكر لفظتين تشيران إلى نفس المدلول وهما (المدام) و(الصهباء)

ونجد في موشح لأبي بكر السرقسطي ترادفا في ثلاث مفردات:

وَطُيُورٌ نَطَقْنَّ بِالسِّحْـرِ حِينَ هَبَّ النَّسِيمُ فِي السِّحْرِ

اطْرُدِ الْهَمَّ بِـابْنَـةِ الْعِـنَـبِ

وَامْزِجِ الرَّاحَ مِنْ لَمَى الشَّنَبِ

إِنَّمَا طِيبُ عَيْشٍ ذِي أَدَبِ

قَطْعُ أَيَّامٍ دَهْرُهُ الْغِـرُّ بِسُلاَفٍ وَشَـادِنٍ غِـرُّ[3]

أورد ثلاثة ألفاظ (ابنة العنب، الراح، سلاف) كلها تحمل مدلولا واحدا وهو الخمر، وهذا يدل على ثقافة الوشاح الواسعة وثرائه اللغوي مما يزيد من جمالية النص، وعدم الشعور بالملل من تكرار نفس الألفاظ.

وكذلك ترادف بين الحب والهوى في قول أبي عامر ابن ينق:

إِلَى مَتَى الْحُبُّ يَتَّبِعُنِي أَفْنَيْتُ عُمْرِي عَلَى الْمِلاَحْ

---

1 المصدر السابق، ص 56.

2 المصدر نفسه، ص 2.

3 المصدر نفسه، ص 214.

مَـرَّ الْـهَوَى مَـرْ مَـرْ عَنِـّي لَـعَـلَّ نَـرْقُـدْ ونَسْتَـرَاحْ[1]

هذه الخرجة بلغة عامية، وترادف لفظتي"الحب" و"الهوى" في قفل واحد.

و نفس الشيء في موشحة أبي بكر بن زهر:

شِـيَـمُ الْـحُـبِّ تَكْلِيفُ مَـا لاَ يُسْتَطَاعْ

سِرُّ الْـهَوَى شَـيْءٌ يَـؤُولُ إِلَى افْتِضَـاحْ[2]

الحب والهوى مترادفان لمعنى واحد.

و كذلك يقول ابن سهل:

لَيْلُ الْـهَوَى يَقظَانْ وَالْـحُبُّ تُـرْبُ السَّـهَـرْ

وَالصَّـبْـرُ لِـي خُوَّانْ وَالنَّـوْمُ مِنْ عَيْنِي بَرَى[3]

ونجد الترادف أيضا في موشحة أبي الوليد الخباز:

لَا تَصُخْ لِلْـمُـلاَمِ يَا قَـلْبِـي فِي الْجَوَى اللاَّزِمِ

فَـعَـلَى الْوَفَـاءِ فِي الْـحُـبِّ لَا عَـلَـى الـلاَّئِـمِ

مَا أُبَـالِي إِنْ انْقَضَى نَحْبِي فِي أَبِي الْـقَاسِـمِ[4]

الجوى والحب لفظان مترادفان لمعنى واحد غيرأن كلمة الجوى قد تضيف صفات أخرى وهي شدة العشق وما يورثه من حزن.

ويقول أيضا:

---

1 المصدر السابق، ص 195.

2 المصدر نفسه، ص199.

3 فوزي العيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الاسكندرية – مصر–، 1990، ص 45.

4 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 136.

هَيْهَاتَ كَـتْـمُ الْغَـرَامِ صَـعْـبٌ عَلَى مَنْ يَـرُومُـهْ

وَهَـبْـكَ أَنَّ مَـلاَمِـي يـُدِيـمُــهُ مِـنْ يـُدِيـمُــهْ

مَـاذَا عَلَى الْمُسْتَهَامِ فِي الْحُـبِّ مِمَنْ يَلُومُـهْ[1]

(الحب) و(الغرام) لفظتان مترادفتان، غير أن الغرام يضيف صفة التعلق الشديد بالمحبوب أو الحب الشديد.

ويقول الوزير أبو بكر بن رحيم:

مَـنْ لِقَلْبِي بِإِدْرَاكِ الْوِصَـالْ

وَهُوَ مِنْ أَوْجَالِـهِ فِي اتِّـصَـالْ

أَيُ قَلْبٍ بِـجُوَا الْحُبِّ صَالْ

قَـلِـقٌ مِمَّا بِـهِ مِنْ وَجِيـبْ مُذِيبٌ لِلْمَشُوقِ الْكَئِيـبْ

وَالَّذِي أَهْوَاهُ سَالِـي الْفُؤَادْ

لَيْسَ يَدْرِي بِلَذِيذِ الرُقَـادْ

مَـا أُقَـاسِـي مِـنْ أَلِـيمِ السُّهَادْ[2]

(القلب) و(الفؤاد) لفظتان مترادفتان.

ويقول الحفيد أبو بكر بن زهر:

قَـلْبِـي الْمُسْتَطَارُ خَانَـهُ الاْصْطِبَارُ فَبـَاحَـا

إِنْ نَأَوْا بِـفُـؤَادِي وَتَـوَخَـوْا بُعَـادِي وأَرَاحُوا رُقَـادِي يَـا إِلَــهَ الْـعِبَـادِ[3]

1المصدر السابق، ص 136.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 178.

3 المصدر نفسه، ص 198.

وأيضا (القلب) و(الفؤاد) لفظان مترادفان.

ويقول أبو عامر بن ينق:

ضَـيْغَـمُ النِّـزَالِ لَـهُ فِـي الْمَيَادِينِ حَمْلَـةٌ وَكَـرَّه لَـيْثٌ غَيْرُ مَـأْمُـونِ

كَمْ سَطَا وَصَالاَ فِي الْحَرْبِ عَلَى الْأُسْدِ

وَنِـدَاهُ سَـالاَ عَـلَى الْـقُـرْبِ والْـبُـعْـدِ

فَـالْجَمِـيعُ قَـالاَ فِيمَـا حَـازَ مِـنْ الْمَجْدِ

سَـيِّدُ الْمَعَالِي لِلدُّنْيَـا وَالدِّيـنْ كَاشِفُ الْمَضَـرَّه عَـلِي ابْـنُ حَـيُّـونْ[1]

ذكر في هذه الأبيات ثلاثة مترادفات تدل على مدلول واحد وهي(ضيغم، ليث، أسد) في مدحه للأمير علي ابن حيون. وهذا التنويع في الألفاظ يساعد على تفريغ المعنى في قوالب متعددة مما يزيد من جمالية النص الشعري وقدرته على التعبير بأغراض بلاغية مختلفة.

ويقول أيضا:

للهِ لَيْثٌ غَضَنْفَرٌ تَلْقَاهُ يَوْمَ الْجَلاَدِ قَدْ سَلَّ سَيْفًا مُشَهَّرًا عَلَى رُؤوسِ الْأَعَادِي[2]

حيث أورد لفظين مترادفين وهما(ليث) و(غضنفر)، والتي تعني الأسد.

ويقول أبو الحسن بن مسلمة:

الْكَأْسُ أَعْشَـقُ عُـمْرِي

عَـلَيْـهِ سَاعَاتِ سِـكْرِي

مَـا بَـيْـنَ وَرْدٍ وَزَهْـرِ[3]

---

1 المصدر السابق، ص 187.

2 المصدر نفسه، ص 193.

3 فوزي عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص 54.

أطلق اسم الورد على كل أنواع الزهر لذلك نرى لفظين مترادفين وهما (الورد) و(الزهر)، وفي الحقيقة هو خاص بالزهر ذو اللون الأحمر.

ويقول أسد بن الفرات:

فَمَضَى يَطْلُبُ ثَـارَ السِّنَـانْ بِـالْحُسَـامِ الْـيَمَـانِي[1]

الترادف وقع بين (الحسام) وهو السيف، و(اليماني) وهو إسم آخر يطلق على السيف، غير أن الكثير من الباحثين من أنكروا وقوع الترادف مدعين أن اليماني صفة للسيف وليست مرادفا له.

ومن ذلك أيضا:

أَنَـا الْحُسَامُ الْمُهَـنَّـدُ مُعَطَّلٌ مِنْ حَلاَهْ

فَاضْرُبْ بِهَا يَا مُحَمَّدُ لَـعَلَّـهُ وَعَسَـاهْ[2]

والترادف هنا بين (الحسام) و(المهند)كلاهما إسمان ومن أسماء السيف

ويقول أبو عامر بن ينق:

سِرَاجُ عَدْلِكَ يُزْهِرُ قَدْ عَمَّ كُلَّ الْعِبَادِ وَنُورُ وَجْهِكَ يُبْهِرُسَنَـاهُ لِلْخَلْقِ بَـادِ[3]

لفظان مترادفان وهما (سراج) و(نور) وكلها تشير إلى مدلول واحد وهو نور الوجه، وضياءه، وصفاءه، وقد وظفها لمدح الملك علي بن حيون.

وهكذا استعمل الوشاحون الألفاظ المترادفة في موشحاتهم لإظهار ثقافتهم الواسعة وثروتهم اللغوية وتجنب التكرار والملل.

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 51.

2 المصدر نفسه ، ص 52.

3 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 193.

2-2تعريف التقابل:

2-2-1 التقابل لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: " المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله، وهو قبالك وقبالتك أي اتجاهك. .. قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا: عارضه"[1].

وجاء في القاموس المحيط: " قَبْلُ نقيض بَعْدُ، والقُبْلُ نقيض الدُبُرِ والمقابلة: المواجهة "[2].

إذا فمعنى التقابل في اللغة هي المواجهة التي تتم بين شيئين يكون الأول منها يواجه الثاني، ويتقابل معه، سواء أكان تقابل طاقتين أو تقابل قوتين، ويشمل مفهوم التقابل عددا من المفردات ففي البلاغة يطلق عليه الطباق، وفي الفلسفة والمنطق يطلق عليه التناقض، ويسمى أيضا التضاد، التخالف. ..الخ.

2-2-2 التقابل اصطلاحا:

أول من تكلم عنه هو قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"، وكان يطلق عليه صحة المقابلة، ويعرفها بقوله: "و هو أن يصنع الشاعر معاني بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي بما يوافقه، بمثل الذي شرطه وعدده وفي ما يخالف بضد ذلك"[3].

---

1 ابن منظور: لسان العرب، ص 540.

2 الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص1283.

3 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 141.

فهو يعني وجود علاقة ضدية لأنها نوع من التقابل وقد دل على ذلك قول ابن رشيق القيرواني: "وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه والمخالف بما يخالفه "[1].

إذا "هو ذكر الشيء مع ما يوازيه في صفاته وتخالفه في بعضها، وهي من باب المفاعلة كالمقابلة والمضاربة، هي قريبة من الطباق "[2]، ويعرفه الدكتور أحمد الجانبي بقوله: " التقابل الدلالي كل كلمتين تحمل إحداهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى"[3].

إن دراسة التقابل دلاليا تكشف عن طبيعة العلاقة بين الألفاظ المتقابلة في محاولة لتفسيرها وإيجاد سماتها المختلفة وما تختزنه من قيم دلالية، ويعد التقابل مصطلح حديث لظاهرة تدرس العلاقات الدلالية في علم اللغة، ويختص بدراسة اللفظة المفردة، وقد نقله اللغويون العرب المعاصرون من الغربيين ودرسوها وتوسعوا فيها بدراستهم لتشمل التركيب والأسلوب.

يقول ابن سهل:

وَٱلْمَـاءُ لِلَّهْفَـانِ وَٱلْيُسْرُ بَـعْدَ الْمَـعْسِـرِ

وَجَنَّـةُ الرِّضْـوَانِ بَـعْدَ الْعَـذَابِ الْأَكْبَـرِ[4]

التقابل بين ثنائيات (اليسر)، (العسر) و(الجنة)، (العذاب)، وقد قدم اليسر والجنة على العسر والعذاب لأن الاستباق يكون دائما إلى أمر محبوب، وكذلك لبث الأمل والتفاؤل في نفسه فبعد كل عسر يأتي اليسر وبعد العذاب يأتي النعيم.

ويقول الكميت:

---

1 أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 337.

2 بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، دار التراث، (د.ط)، القاهرة، 2008، العدد: 3، ص 458.

3 أحمد ناصيف الجنابي: ظاهرة التقابل في علم الدلالة، مجلة الآداب المستنصرية، العدد 10، 1984، ص4

4 فوزي عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص 45.

مَنْ لِي بِمُسْتَهْتِرْ فِي الْحُبِّ مُسْتَكْبِرْ أَطَعْتُهُ ذُلَّهُ فَتَاهَ واسْتَكْبَرْ

يَا مُوفِيًا كَيْلاَ مَلاَمُهُ نُصْحَا

أَسْرَفْتْ لاَ مَيْلاَ فِي الْحُبِّ أَنْ تَلْحَى

أَمَا تَرَى اللَّيْلَ قَدْ عَمَّمَ الصُّبْحَا

مَنْ ذَا الَّذِي يَصْبِرْ مِنْ بَعْدِ مَا أَبْصَرْ هَذَا السَّنَا كُلَّهُ لاَ صَبْرَ لِي فَاعْذَرْ[1]

التقابل الدلالي بين (الليل) و(الصبح) وهما ظاهرتين طبيعيتين تعقب إحداهما الأخرى زمنيا فالليل يبدأ من غروب الشمس إلى طلوع الفجر، لكنه حسب الشاعر قد طال وحجب الصبح فهو طويل زمنيا ومعنويا وقد وظفه للدلالة على مدى المرارة التي يعانيها، وأيضا لوصف همومه الثقيلة ومعاناته العميقة بسبب جفاء محبوبه وتكبره عليه، رمزية الليل وجدلية اللون الأسود تعكس الحالة النفسية المليئة بالحزن واليأس والسواد، جراء ما يعانيه من هموم فمن يستطيع أن يصبر على فراق المحبوب الذي شبهه بالسنا وهو ضوء القمر الساطع، ومنسيلومه على حزنه.

ويقول أيضا:

ظَبْيٌ أَغَرْرَعَى قَلْبَ مَنْ يَهْوَاهْ

يَحْكِي الْقَمَرْبِمَا لَاحَ مِنْ مَرْآهْ

جيْشُ الْحُورِ غَزَتْنِي بِهِ عَيْنَاهْ

فِيمَا لِلسِّهَامِبَيْنَ الشَّدِّ وَاللِّينْ مِنْهَا يُسَامُرَدَى حَرْبِ صِفِّينْ[2]

التقابل الدلالي بين(الشد) و(اللين) والشدة تعني الصلابة وهي نقيض اللين وظفها الشاعر في سياق تشبيهه لعيني محبوبته بالجيش الذي غزاه وأطلق سهاما تمايلت بين الشدة واللين فأردته قتيلا

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 89.

2 المصدر نفسه، ص95-96.

مستحضرا معركة صفين ليشبه الهلاك الذي ذاقه بالهلاك الذي وقع في تلك المعركة، والسهام هناك يقصد بها نظرات محبوته التي تميزت بالشدة تارة وباللين تارة أخرى.

ويقول ابن شرف:

أَلْفَيْتُ بِـالْوَزِيرِ أَبِي بَكْـرِأَنَّ الزَّمَـانَ أَقْـدَرَنِي قَـدَرِي

وَأَيُّ مُسْتَجَارٍ مِنَ الدَّهْـرِخِلَافُـهُ فِي السِّـرِّ وَالْجَهْـرِ[1]

التقابل الدلالي بين (السر) و(الجهر).

وكذلك قول صدر الدين ابن الوكيل متغزلا:

الصِّحَّةُ وَالسَّقَامُ فِي مُقْلَـتِـهِ مَـعَ لَـفْتَـتِــهِ

وَالْجَنَّةُ وَالْجَحِيمُ فِي وَجْنَتِـهِ مَـعَ بَـهْجَـتِـهِ[2]

التقابل الدلالي بين (الصحة) و(السقام) أي أنه يشفى ويصح عندما ترمقه بنظرات عينيها ويمرض حين تلتفت عنه، وكذلك التقابل بين (الجنة) و(الجحيم) في وجنة محبوبه وبهجة وجهه.

والجنة والنار وردت كثيرا في الموشحات تم توظيفها للتغزل ولوصف قرب المحبوب فهو جنة وبعده نار مثل قول محمد الشنواني المغربي:

جَنَّةُ الْفِرْدَوْسِ إِنْ حَضَرَتْ

وَجَحِيمُ النَّارِ إِنْ هَجَرَتْ

ظَبْيَةٌ أَسَدَ الشَرَى أَسَرَتْ

بِـعُـيُـونِ الْعَيْنِ إِنْ نَظَـرَتْ

---

1 المصدرالسابق ، ص 108.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 183.

أَبْـدَعَ الْمَعْنـَى بِصُورَتـِهَـا خَالِـقُ الْإِنْسَـانِ مِنْ عَـلَـقِ[1]

تقابل دلالي بين جملة (جنة الفردوس إن حضرت) وجملة (جحيم النار إن هجرت) فحضورها جنة بالنسبة له وهجرانها جحيم لا يطاق.

ويذكر ابن البقي تقابلا دلاليا بقوله:

ضِدَّانِ مِنْ أَعْجَبِ الْأَشْيَاءِ لَهِيبُ نَارٍ فِي كَأْسِ مَاءٍ[2]

وكذلك قول الوشاح أبو عامر بن ينق:

ضَـيْغَـمُ النِّـزَالِلَـهُ فِـي الْمَيَادِينِ حَمْلَـةٌ وَكَرَّه لَـيْثٌ غَيْرُ مَـأْمُـونِ

كَمْ سَطَا وَصَالاَ فِي الْحَرْبِ عَلَى الْأُسْدِ

وَنِـدَاهُ سَـالاَ عَـلَى الْـقُـرْبِ والْـبُـعْـدِ

فَـالْجَمِـيعُ قَـالاَ فِيمَـا حَـازَ مِـنْ الْمَجْدِ

سَـيِّـدُ الْمَعَالِي لِلدُّنْيَـا وَالدِّيـنْ كَاشِفُ الْمَضَـرَّه عَـلِي ابْـنُ حَـيُّـونْ[3]

تقابل بين (القرب) و(البعد) فالقريب نقيض البعيد، والاقتراب معناه الدنو، أما البعيد فأصله بعد الشيء بعدا فهو بعيد، ويستعمل البعد والقرب للدلالة على المكان والزمان، ويوجد كذلك تقابل دلالي بين (الدنيا) و(الدين)، والدنيا في اللغة تعني القرب، قال الخليل: "دنا فهو دان ودني، وسميت الدنيا لأنها دنت وتأخرت الآخرة"[4] و"دنا منه وإليه وله، ودنا دنوا ودناوة قرب وجمعها: دُناً"[5]يستدل من ذلك أن الدنيا سميت بهذا الإسم للدلالة على قربها والآخرة سميت كذلك للدلالة على

1 المصدر السابق، ص 82.

2 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 2.

3 المصدر نفسه، ص 187.

4 الخليل: العين، مادة دنو، ص 75.

5 الزمخشري: أساس البلاغة، ص 137.

بعدها وتأخرها، وقد استبدل الشاعر لفظة الآخرة بلفظة الدين وتعقب الدنيا زمنيا، والدنيا ليست بمعزل عن الآخرة ولا هي مجردة عنها تماما بل هي مقدمة لها وطريق إليها، فما يزرعه الإنسان في الدنيا يحصده في الآخرة وقد شهد الوشاح لممدوحه علي بن حيون بالسيادة في الدنيا والآخرة.

ومن تقابل الأفعال قول أبي بكر يحي الصيرفي:

أَنَـا أَشْقَـى وَيَـنْـعَـمُ ذَا الرَّشَـا الْقَـائِدُ الْمَلِيحْ

لَيْسَ يَقْضِي وَيَـحْكُـمُ فِي الْهَوَى غَيْرِ مُسْتَرِيحْ

كَـيْـفَ يَـرْجُـو الْمُتَيَّـمُ رَوْضَ وَصْلٍ مِنَ الشَّحِيحْ

نَافِرُ الْعَقْلِ لاَ يُرَاضْ مُـخْفَرٌ مُكْتِرُالْجِمَاحْ إِنَّ لِلْحَظِّ مِنْ فُتُورْ مِثْلَمَا تَقْبِضُ الرِّيَاحْ[1]

قابل الوشاح بين الفعل (أشقى) والفعل (ينعم) والشقاء هو التعب الذي يشعر به الوشاح من محبوب بخيل لا يكترث بمعاناته ونقيضه النعيم وهي الحالة التي يعيشها المحبوب غير مهتم بمن تيم به.

وأيضا تقابل الأفعال نجده في موشحة صدر الدين بن الوكيل:

أَحْيَـا وأَمُـوتُ فِي هَـوَاهُ كَـمَـدَا مَـا ذَاكَ سُـدى

مَنْ مَاتَ جَوًى فِي حُبِّهِ قَدْ سَعِدَا مِـنْ غَـيْـرِ رَدَى[2]

قابل بين الفعل (أحيا)، والفعل (أموت) فالحياة من النمو والبقاء وهي حركية بينما الموت هو السكون وثنائية الموت والحياة تربطهما علاقة وجودية، وهما كلمتان متقابلتان إلى مسافة إدراكية تدركها جميع المخلوقات، وقد وظفهما الوشاح للدلالة على شدة العشق وما يورثه من حزن شديد يفضي إلى الموت فالحياة والموت سيان عنده.

---

1 لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 129.

2 شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 182.

التقابل من الظواهر اللغوية الملفتة في اللغة العربية، وهذه الظاهرة تجمع كل لفظ بمعنيين متعاكسين من ضمن المعاني المتعددة التي يمكن أن يحملها في السياقات المختلفة التي يقع فيها كما أنها لا تعتبر ظاهرة فحسب بل هي سمة من سمات الكون والحياة والوجود فكل ثنائي من المتقابلات يكون نوعا من التكامل.

الخاتمة

الخـــاتـــمـــة:

في نهاية هذا البحث، الذي سعيت فيه جاهدة إلى التعمق في البعد التأصيلي للموشحات وجمالية خطابها الشعري، يمكن الخروج بالنتائج التالية:

-يعتبر الموشح فنا مستحدثا من فنون الشعر العربي، كما يعد ثورة على الأساليب القديمة للشعر العربي الملتزم بوحدة الوزن والقافية.

-نشأت الموشحات استجابة لحاجة فنية نتيجة التطور الذي عرفه الغناء في الأندلس، كما نشأت استجابة لحاجة اجتماعية نتيجة التمازج الثقافي بين سكان الأندلس الأصليين والوافدين إليها من المسلمين، كما أسهمت الطبيعة في إلهام الشعراء وبالتالي ظهور الموشحات.

-اختلف الباحثون حول مخترع الموشحات، فمنهم من أرجع الفضل إلى محمد بن محمود القبري ويتقدمهم ابن بسام، وهناك من ينسبه إلى مقدم بن معافى القبري مثل الحجاري، وقسم آخر ينسبه لابن عبد ربه، وحسب أغلب الدارسين فإن مخترع الموشحات هو مقدم بن معافى القبري وهو من قبرة في الأندلس.

- كما اختلف الدارسون حول أصل الموشحات وانقسمت آراءهم إلى ثلاثة أقسام: قسم يرى أنها مشرقية الأصل، وقسم ثاني يرى أنها أندلسية، أما القسم الثالث فادعى أنها أعجمية، إلا أن أغلب الآراء اتفقت على أن الموشحات أندلسية خالصة تميز بها أهل الأندلس عن غيرهم ونقلوها إلى بلاد المغرب الإسلامي الكبير، وتظهر اليوم في الفن الغنائي الخاص بهذه البلدان.

-يتكون الموشح من المطلع، والدور، والسمط، والقفل، والبيت، والغصن، والخرجة وتعد هذه الأخيرة أهم عنصر في الموشحة وهي الأساس الذي تبنى عليه فقد تفنن الوشاحون في نظمها

بلغات متعددة تعكس الازدواج الثقافي الموجود لديهم في بيئة منفتحة على كل الأجناس من العرب والبربر والأعاجم، وتنوعت مواضيعها بين الغزل والمدح ووصف الطبيعة وغيرها.

-تنوعت أغراض الموشحات بين الغزل والخمريات ووصف الطبيعة والمدح والرثاء، ويلاحظ أنها لم تكن منفصلة عن بعضها البعض فقد مزج الوشاحون الخمر والغزل والطبيعة في موشحة واحدة.

-برز عدد كبير من الوشاحين الذين تميزوا في هذا الفن من أمثال عبادة بن ماء السماء، محمد بن عبادة القزاز وابن اللبانة، الأعمى التطيلي، ابن سهل الإشبيلي، ابن خاتمة الأنصاري، وابن الخطيب، وابن زمرك الأندلسي، وابن سناء الملك وصلاح الدين الصفدي وغيرهم.

-وظف الوشاحون الموروث الديني في موشحاتهم، فازدهر فن المديح النبوي، وراج شعر الزهد وظهر الشعر الصوفي، كما برز وشاحون في هذا الشأن مثل ابن عربي والششتري وابن الصباغ الجذامي.

-كما وظفوا الموروث اللاتيني الرومانثي في موشحاتهم ويظهر ذلك في الخرجات الأعجمية للموشح، كما تأثر شعر التروبادور تأثرا كبيرا بالشعر الأندلسي عامة والموشحات خاصة في الشكل والمضمون.

-إن الوشاحين لم يخرجوا عن العروض العربي الذي اعتمده الخليل، وإنما ولدوا أوزانا جديدة مستفيدين من فكرة الزحافات والعلل والمنهوك والمشطور، كما مزجوا بحرين أو ثلاثة في موشحة واحدة، ومنهم من التزم ببحور الخليل.

– لقد عمد الوشاحون إلى التنويع في القوافي بطريقة فنية رائعة وجمعوا بين أكثر من قافية في موشح واحد وصل بعضها إلى عشر قواف، متحررين بذلك من كل القيود السابقة التي فرضت على الشعر التقليدي، فجاءت الموشحة عبارة عن لوحة فنية مزخرفة بأنواع مختلفة من القوافي.

–جاء التكرار في الموشحات على أنماط مختلفة كتكرار الجذر وتكرار الكلمات أما تكرار الجمل فجاء بصورة نادرة، كما جاء إما متقاربا أو متباعدا مكانيا وذلك تبعا للحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر أو طبيعة الحالة التي يتحدث عنها.

–للجناس أهمية كبيرة تتمثل في شد انتباه المتلقي، وهي صورة من صور الإيقاع المتناغم ومظهر من مظاهر الزخرفة اللفظية، يزيد المعنى جمالا وتأثيرا في النفس، كما يحقق المماثلة الصوتية.

–الجمل القصيرة والمتوسطة كانت أكثر حضورا من الجمل الطويلة في الموشحات الأندلسية لما تحمله من إيجاز ودلالة تجعل معاني الموشحات أكثر بلاغة وأكثر مناسبة للجرس الموسيقي.

–حرص الوشاحون على إبراز جمالية الخطاب الشعري من خلال أسلوب التقديم والتأخير من أجل ضبط الوزن والقافية فضلا عما يرغب إليه الشاعر أحيانا من إثارة معان معينة.

–تنوعت الجمل في الموشحات ما بين المثبتة والمنفية فالوشاح الأندلسي كان يثبت كلامه بأدوات التوكيد ليؤكد حبه وشوقه للمحبوب ومدحه وتعظيمه للممدوح أحيانا، وينفيه أحيانا أخرى للتغزل، والشكوى من الهجران.

–وظف الوشاحون الأسلوب الخبري في كل موشحاتهم، ولم يكن الهدف منه الإعلام أو إيصال خبر معين، بقدلا ما كان الهدف التعبير عن أغراض بلاغية أخرى تنوعت بين وصف الطبيعة

والتغزل بالنساء ووصف الخمر ومدح الملوك والأمراء، وساهمت أيضا في تجسيد المدلول الذي كان يرغب به الوشاح.

-تنوعت الأساليب الإنشائية التي وردت في الموشحات ما بين أساليب النداء والأمر والاستفهام، خرجت إلى أغراض بلاغية متعددة أسهمت في توسعة المعنى، والتعبير عن التجارب الشعورية التي عاشها الوشاح بطريقة فنية وجمالية رائعة.

-تعد الاستعارة أهم العناصر البلاغية التي تقوم عليها الصورة الشعرية للخطاب، والتي غالبا ما تنزع إلى المجسد المحسوس، كما أنها تحمل في كل موضع من السياق الشعري بعدا فنيا ودلاليا.

-كما يقوم التشبيه على إخراج الخفي إلى الجلي وإدناء البعيد إلى القريب، وزيادة رفعة المعاني وإبرازها، وإيضاحها وإكسابها بعدا جماليا يعكس ثقافة الوشاح الواسعة.

-أسهمت الكناية في الموشحات في إعطاء مجال رحب في التعبير والتخلص مما لا يراد التصريح به لأمر يقتضيه السياق.

-اقتباس الوشاحين الأندلسيين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتوظيفها في موشحاتهم يدل على ثقافة دينية واسعة يتمتعون بها، كما أن تضمينها بأشعار من التراث العربي يكشف لنا عن مخزون شعري واسع وقدرة هائلة في استرجاع هذا المخزون الثقافي والأدبي عند نظم موشحاتهم، كما يدل على ارتباطهم العميق بجذورهم العربية والحنين إليها.

–المعجم الشعري في الموشحات مستمد من البيئة الأندلسية التي نمت فيها، وقد أخذ معجم الطبيعة حيزا واسعا بسبب ما تتميز به الأندلس من جمال ألهم الشعراء والوشاحين، كما كان لمعجم الحيوانات والخمر حضورا مكثفا.

– كما استعمل الوشاحون الألفاظ المترادفة في موشحاتهم لإظهار ثقافتهم الواسعة وثورتهم اللغوية وتجنب التكرار والملل.

– التقابل من الظواهر اللغوية الملفتة في الموشحات، وهذه الظاهرة تجمع كل لفظ بمعنيين متعاكسين من ضمن المعاني المتعددة التي يمكن أن يحملها في السياقات المختلفة التي يقع فيها.

في الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث ، كما أجدد شكري للمشرف الأستاذ محمد زوقي على دعمه المتواصل لي .

الملاحق

1/فهرس نصوص الموشحات حسب ورودها في الأطروحة:

الرقم	الموشحة	الوشاح	الصفحة
1	أيها الساقي إليك المشتكى	ابن زهر	17-34-56-114-187-228-349
2	أبكي عيون البواكي	ابن زهر	52
3	يا سماك حسبك أو حسبي	ابن زهر	52
4	طاوعت في أمري النوى	ابن زهر	53
5	هل درى ظبي الحمى	ابن سهل الإشبيلي	53-75-110-238-270-285-339
6	ما أحلاك يا قمر الأحلاك	ابن خاتمة	53-141
7	بالروح أفديك يا حبيبي	تقي الدين السروجي	54-192
8	شاهدي في الحب من حرقي	ابن اللبانة	54-112-128-281
9	خدها ورد لرامقه	محمد الشنواني المغربي	55
10	قمر والليل من شعره	شهاب الدين العزازي	54-318
11	إلي بكأسك الأشهى إليا	جمال الدين بن نباتة	56-129-353
12	أدر لنا أكواب ينسى بها الوجد	الأعمى التطيلي	57

13	ألا نبه الساقي فذا الليل قد أغفى	ابن خاتمة	117–57
14	لولا شموس الكاس	ابن زمرك	351–58
15	زمن الأنس قد ولى	لسان الدين بن الخطيب	58
16	الراح في الزجاجة	ابن سناء الملك	59
17	يا أيها الساقي أدر أقداحنا	ابن حبيب الحلبي	59
18	يا نديم الراح للروح غذا	علي بن لسان الدين	60
19	صفراء بنت دن	ابن زهر الحفيد	60

20	ذهبت شمس الأصيل	أبو جعفر بن سعيد	284-61
21	روضة وسيمة الأقحوان	أبو بكر محمد بن الأبيض	63
22	لاح للروض على غر البطاح	الكميت	215-64
23	ما للموله من سكره لا يفيق	ابن زهر	64
24	نسيم غرناطة عليل	ابن زمرك	214-154-65
25	عليك يا رية السلام	ابن زمرك	66
26	جادك الغيث إذا الغيث همى	لسان الدين بن الخطيب	130-110-77-67-151
27	ولائم النصر في احتفال	ابن زمرك	68
28	قد أنعم الله بالشفاء	ابن زمرك	242-69
29	إن قيل من بعلها المفدى	ابن زمرك	69
30	مولاي يهنيك وحق الهناء	ابن زمرك	70
31	يا عين بكي السراج	ابن حزمون	70
32	من ولى في أمة أمرا ولم يعدل	عبادة بن ماء السماء	72
33	بدر تم شمس ضحى	محمد بن عبادة القزاز	73
34	في نرجس الأحداق	ابن اللبانة	335-131-74

35	ضاحك عن جمان سافر عن بدر	الأعمى التطيلي	51- 74
36	يا مصباح قد أخجل الإصباح	ابن خاتمة	76
37	أبلغ لغرناطة السلام	ابن زمرك	78
38	أرى دمعي كالدماء جارية	ابن سناء الملك	79-118-154
39	يا فاضح البدر في الكمال	صلاح الدين الصفدي	80
40	زهر شيب المفارق	ابن الصباغ الجذامي	81
41	قد ذوى غصن شبابي	ابن الصباغ الجذامي	82
42	سرائر الأعيان لاحت على الأكوان	محي الدين بن عربي	84
43	رأيت ربي بالمنظر الأجلى	محي الدين بن عربي	84
44	ناداني الحق من طوى خلدي	محي الدين بن عربي	85
45	عين الدليل على اليقين	محي الدين بن عربي	85
46	زلزلت أرض حسي	محي الدين بن عربي	86
47	في الفناء عن فنائي	محي الدين بن عربي	86
48	في الطور طار عني فؤادي	محي الدين بن عربي	86
49	يا حبيبي قل لي	محي الدين بن عربي	87

50	ما عزة ما ليلى	أبو الحسن الششتري	87
51	أنت في كل جميل	أبو الحسن الششتري	88
52	يا حبيبي بحياتك	أبو الحسن الششتري	88
53	في الراح راحة الروح يا صاحي	محي الدين بن عربي	89
54	إني أنا العبد كما هو الرب	محي الدين بن عربي	89–177
55	بأرض طيبة معهد	ابن الصباغ الجذامي	91
56	لأحمد المصطفى مقام	ابن الصباغ الجذامي	92
57	هل يحمل الزاد لدار الكريم	ابن زمرك	92
58	ظبي أغر رعى قلب من تهواه	الكميت	94–371
59	يا ولاة الحب إن دمي	شهاب الدين العزازي	111–224
60	حي الوجوه الملاحا	ابن زهر	113
61	طائر القلب طار عن وكري	لسان الدين بن الخطيب	113
62	يا نازح الدار سل خيالك	الأعمى التطيلي	114–250
63	يا لحظات للفتن	ابن سهل الإشبيلي	115–225
64	دمع سفيح وضلوع حرار	الأعمى التطيلي	115

65	يريك إذا تلفت طرف شادن	ابن سناء الملك	116
66	بروحي جؤذر في القلب كانس	صفي الدين الحلي	116
67	يا من كتمت غرامه	الأعمى التطيلي	117
68	رشاقة القد	صلاح الدين الصفدي	118
69	صبرت والصبر شيمة العاني	ابن بقي	119
70	وحق الهوى ما حلت يوما عن الهوى	صفي الدين الحلي	120
71	ليس في الهوى عجب	صفي الدين الحلي	120
72	هلال الدجى ناحل	جمال الدين بن نباتة	120
73	ذي عارض مكتب	جمال الدين بن نباتة	121
74	أدر حميا الكاس	ابن الطيب العلمي	122
75	سنا الكوكب الوقاد	ابن اللبانة	123
76	قضت خمر الثغور بسكر الصائمينا	ابن شرف	124 -361
77	دمع كسح الغيوم	ابن الصباغ الجذامي	132
78	على عيون العين رعي الدراري	ابن اللبانة	132
79	قد نظم الشمل أتم انتظام	ابن زمرك	134

80	بأبي لحظك ذاك الأحور	أبو بكر التطيلي	135
81	أحمد بدر أناره رب البشر	ابن بقي	135
82	قلوبنا جزل الغضا فيها وقد	ابن حبيب الحلبي	135
83	لائمي في الشادن الخنث	شهاب الدين العزازي	136
84	ما أخجل قده غصون البان	صدر الدين بن الوكيل	137
85	يا من يطوف بكاسي	مجد الدين بن مكانس	137
86	ألف المضنى الشجونا	ابن الصباغ الجذامي	137
87	ولا لذكر القاسم كأس تدار	ابن شرف	138
88	الحب سر لم تدره إلا العقول	ابن بقي	138
89	كرسيها جنة العريف	ابن زمرك	138
90	مال بي العشق غصن منه مائل	ابن سناء الملك	139
91	ما جرد صارما من الأجفان	يحي بن العطار	140
92	بالله يا قامة القضيب	ابن زمرك	141
93	رب ليل ظفرت بالبدر	لسان الدين بن الخطيب	142
94	عنبر الليل وكافور الصباح	تقي الدين السروجي	143

95	أنا محبي وحبي المحبوب	محي الدين بن عربي	144
96	فهو للنفس حبيب أول	لسان الدين بن الخطيب	147
97	إذا لم تطب في طيبة عند طيب	أبو جعفر الغرناطي	147
98	يا من به طيبة طابت حلى وعلى	أبو جعفر الغرناطي	148
99	ريم له القلب صار يهوى	ابن غزلة	148-152
100	إن طال ليلى بعدهم فلطوله	أحد الوشاحين	149
101	من يهده الرحمان خير هداية	أحد الوشاحين	149
102	فأنت من خيرهم خيار	أحد الوشاحين	149
103	مولاي مولاي	ابن زمرك	150
104	حسبي الله وحسبه	ابن اللبانة	151
105	يا حادي الجمال عرج على سلا	لسان الدين بن الخطيب	153-223
106	في ليال كتمت سر الهوى	لسان الدين بن الخطيب	155-216-259
107	علت في مقام كريم	شمس الدين الواسطي	156
108	أقمت حرب الهوى على ساق	ابن سهل الإشبيلي	156
109	كم من سنا هلال	لسان الدين بن الخطيب	157

110	أفدي قمرا هويت عينيه وفاه	صفي الدين الحلي	157
111	وحسنه بالعذار قد كمل	صلاح الدين الصفدي	157
112	أنديمي اسقني لقد حلا	لسان الدين بن الخطيب	158-222
113	يا بدورا أشرقت يوم النوى	ابن سهل الإشبيلي	158-223-273-321
114	ما سعيد في الهوى كشقي	صلاح الدين الصفدي	158-204
115	أفدي قمرا لم يبق عندي رمقا	صلاح الدين الصفدي	159-320
116	يا من عطاه قبل السؤال أبدا	صفي الدين الحلي	159
117	فبسيف اللحظ قطعنا	شهاب الدين العزازي	160
118	نعمنا به مدة قد خلت	ابن حبيب الحلبي	160
119	قلبي من الحب غير صاح	ابن زهر	161-190
120	كنت في هجعة طرف قد رقد	صلاح الدين الصفدي	171-258
121	لما رأيت الليل أبدى المشيب	ابن سهل الإشبيلي	172-255
122	مولاي يا نخبة الأنام	ابن زمرك	173
123	فنى من هواك الجلد	شمس الدين الواسطي	173
124	إذ يقود الدهر أشتات المنى	لسان الدين بن الخطيب	174-258

125	فجفنه كلما استهلا	ابن زمرك	174
126	فوق صفح الوجنتين	ابن الصباغ الجذامي	175
127	لست أنسى الذمام	ابن خاتمة	175
128	بسماع الملام قد صم	ابن خاتمة	175
129	عجبت من قلبي المعنى	ابن زمرك	176
130	أيام عز مضت	ابن الصباغ الجذامي	177
131	سطوة الحبيب	الأعمى التطيلي	177
132	سلطان ألحاظه جنوده	الأعمى التطيلي	178
133	نافر مثل الغزال	صلاح الدين الصفدي	179
134	بدر تم شمس ضحى	ابن بقي	179
135	الملك المأمون ذو المكرمات	ابن اللبانة	180
136	انهض وباكر للمدام العتيق	ابن سهل الإشبيلي	186-239-275-350
137	إلى قبر الشفيع	ابن الصباغ الجذامي	187
138	في حبه القلب شاما	صلاح الدين الصفدي	188
139	للصدر أدنيك	ابن سناء الملك	189

140	له المجد على انفراد	ابن مالك السرقسطي	189
141	من آل مروان	أبو بكر الصيرفي	190
142	زحفت بيض الظبا	جمال الدين ابن نباتة	190
143	أصبحت مضنى وفؤادي عليل	ابن سهل الإشبيلي	191
144	حبي تزكيه المحن	ابن سهل الإشبيلي	192
145	صادني ولم يدر ما صاد	أبو بكر ابن زهر	193
146	أنسيم يفوح أم عطر	ابن مالك السرقسطي	194
147	ألا فانهض ودونك الخندريس	ابن حبيب	194-341
148	على خدود تنبت الجلنار	شهاب الدين العزازي	194-263
149	ضاقت لهجرانه الصدور	ابن سهل الإشبيلي	195
150	من برد ريق معطر	صلاح الدين الصفدي	196
151	إن أقل حسبي	ابن زهر	196
152	عن لذة النوم حدثوني	ابن سهل الإشبيلي	196
153	كم مغرم في هوى العقائل	صلاح الدين الصفدي	196
154	من لي به صبحا تجلى بالظلام	ابن زهر	197

155	إن من سماك شمسا قد ظلما	مهدي الغرياني	203
156	فإن تكن ترضى بالذي بي	تقي الدين السروجي	203
157	والله ما الهجران إلا عذاب	لسان الدين بن الخطيب	203
158	والله ما كنت في حسابي	تقي الدين السروجي	203
159	يا صبا مسكية النفس	صلاح الدين الصفدي	204
160	قد هوى في حبه قلبي بحكم الهوى	شهاب الدين العزازي	205
161	الهوى ضرب من العبث	شهاب الدين الموصلي	205
162	لقد تذللت بالأشجان	أبو بكر الصيرفي	205
163	لا تذيبي القلب شوقا وكمد	مهدي الغرياني	205
164	فثبت والأقدام تزلق بالردى	ابن الصيرفي	206
165	لاشيء يحكي طيبها	ابن السيد البطليوسي	206–257
166	لا شيء أحلى من الوصال	ابن لبون	207
167	ما ماس ذاك الغصن بين الوشاح	جمال الدين بن نباتة	207
168	ما رأت العين له من مثيل	جمال الدين بن نباتة	207
169	هن الظباء والشمس	عبادة القزاز	208

170	ما ترى شوقي قد اتقدا	ابن الزقاق الأندلسي	208
171	ما مثله قط في الخلائق لائق	صلاح الدين الصفدي	208
172	وهل العهد القديم نسي	صلاح الدين الصفدي	209
173	ما كمحبوبي ولا خلقا	شهاب الدين الموصلي	209
174	أنا مالي بالعيون يد	شهاب الدين العزازي	209
175	ليس لي صبر ولا لي جلد	أبو بكر ابن زهر	210
176	يا نسيم بلغ سلام المستهام السقيم	مظفر العيلاني	210
177	لست أنسى يوم زورته	صلاح الدين الصفدي	211
178	لست أخشى من لظى هجر وقد	صلاح الدين الصفدي	211
179	قمر لم يبق لي رمقا	صلاح الدين الصفدي	211–266
180	لم تبق يد السقام من جثماني	سراج الدين المحار	212
181	وأطلع القصر بدور التمام	ابن زمرك	214
182	الروض أبدى ابتسام	ابن خاتمة	215
183	نجل العيون سقت	ابن اللبانة	215–324
184	تفاح الخدود	أبو بكر الصيرفي	216

185	ينزل النصر عليه	لسان الدين بن الخطيب	217
186	ولائم النصر في احتفال	ابن زمرك	217
187	يا نديم الراح للروح غدا	أحد الوشاحين	223
188	يا درة للمجد مكنونة	لسان الدين بن الخطيب	223
189	يا من أطال الملام والعذل	صلاح الدين الصفدي	223
190	يا طلعة البدر في التمام	صلاح الدين الصفدي	225
191	يا ظبي خذ قلبي وطن	ابن سهل الإسرائيلي	226
192	يا نفس اقنعي	ابن بقي	226
193	يا قوم ماذا جناه بصري	ابن بقي	226
194	يا من أنادي من فرط بلواه	أبو عامر بن ينق	227
195	يا زفرات نطقت عن عليل	الأعمى التطيلي	229
196	يا ليت شعري وفي طريقي لحيق	ابن زهر	230
197	يا ليت شعري هل لها من إياب	لسان الدين بن الخطيب	230
198	يا حبذا منه منظر بالنور باد	أبو عامر بن ينق	230
199	يا درة القصر وشمس القباب	ابن زمرك	231

200	من ذا الذي ظالما أحالك	الأعمى التطيلي	233
201	من جعل السمطا	صلاح الدين الصفدي	234
202	أأنت حور أرسلك	ابن سهل الإسرائيلي	234
203	أغربت في الحسن البديع	ابن سهل الإسرائيلي	234
204	أترى يرجع عيشي الناعم	جمال الدين بن نباتة	235
205	كيف أرجو سلامة	صلاح الدين الصفدي	236
206	كيف لا يغدو لباسي ثوب السقام	ابن بقي	236–285
207	كيف للصب الكئيب بقا	ابن اللبانة	236
208	كيف أحبابي هل ادكروا	صلاح الدين الصفدي	237
209	عجبا كي نالها السكر	لسان الدين بن الخطيب	238
210	هل استوحشت بالنأي والبعد	أبو بكر بن رحيم	238
211	كم وكم أشكو إلى اللعس	ابن الزقاق الأندلسي	238
212	كم فيك من أمنية	الأعمى التطيلي	239
213	كم إلى كم يدعي سقمي	شهاب الدين العزازي	239
214	كم يتيه وكم وكم	ابن بقي	240

215	أين ظبي القفر والكنس	ابن الزقاق الأندلسي	240
216	ولا أنا من ذوي التصابي	تقي الدين السروجي	241
217	متى أراك الغداة قادم	ابن غزلة	241
218	متى أرى عتقي مما أقاسيه	ابن سناء الملك	241
219	اغتنم اللذة قبل الذهاب	شهاب الدين العزازي	243
220	باكر إلى اللذة والاصطباح	ابن سهل الإشبيلي	244–337
221	بالله قم يا نديم وأنت خير نديم	الأعمى التطيلي	245–328
222	حث كأس الطلا على الزهر	ابن مالك السرقسطي	245
223	اطرد الهم بابنة العنب	ابن مالك السرقسطي	245
224	أنديمي اسقني قد حلا	لسان الدين بن الخطيب	246
225	أيها الساقي المحيا برياحين التمني	ابن بقي	246
226	خذها على رغم العذول	ابن موهد الشاطبي	247
227	فأعيدوا عهد أنس قد مضى	لسان الدين بن الخطيب	248
228	سلمي يا نفس في حكم القضا	لسان الدين بن الخطيب	248
229	شفني الوجد فاقبلوا عذري	ابن سهل الإسرائيلي	249

230	فاخبري حال المعنى في الضنى	صلاح الدين الصفدي	249
231	قف بالديار واعتبر	ابن الصباغ الجذامي	250
232	مالي سواكم ناصر يرتجى	ابن الصباغ الجذامي	251
233	يا زمان القرب اعطف	ابن الصباغ الجذامي	252
234	لم أطق والله نهضا	ابن الصباغ الجذامي	252
235	مهلا يا صد فقد تجاوزت المقدار	ابن بقي	262
236	همت الأزهار بالضحك	أحد الوشاحين المغاربة	262
237	يضحك الروض مسايل السحاب	الكميت	264
238	النهر سل حساما على قدود الغصون	ابن مهلهل الجلياني	264
239	سبحان من أعطى جفونك النصر	ابن رافع رأسه	265
240	رقصت وسط رياضها الغصون	الكميت	266
241	و روى النعمان عن ماء السماء	لسان الدين بن الخطيب	267
242	حين لذ الأنس شيئا أو كما	لسان الدين بن الخطيب	268
243	تنهب الأزهار فيه الفرصا	لسان الدين بن الخطيب	268
244	شغفي ما مثله شغف	شهاب الدين العزازي	270-332

245	جرى عذاره في خده فسالا	الكميت	271
246	نبل عينيه بغير قسي	صلاح الدين الصفدي	272
247	بأبي بدر التمام	أبو بكر الصيرفي	272
248	شموس أكوابي في راحة البدر	صلاح الدين الصفدي	273
249	قمرا بدا السماء غدا	ابن حبيب الحلبي	274–320
250	فهل علي في الحب من باس	الكميت	275
251	نادر في حسنه كالصنم	جمال الدين بن نباتة	281
252	شاهدي في الحب من حرقي	ابن اللبانة	281
253	بأبي رشا كالبدر في إشراقه	جمال الدين بن نباتة	282
254	ما أقال من جار في الحكم بحسه	أبو عبد الله بن شرف	282
255	وجه كأن سناه البدر	أبو بكر السرقسطي	283
256	كالغصن النضير في القوام	أبو بكر بن رحيم	283
257	ما العيش إلا حب ظبي أنيس	ابن اللبانة	284–329
258	كأن قلبي جناح عصفور	الكميت	285
259	كأنه الليث ثارا	صلاح الدين الصفدي	285

260	وكأن البرق سيف جردا	لسان الدين بن الخطيب	286
261	خده ورد جني أحمر	تقي الدين السروجي	323-287
262	ريحان صدغك أخضر	صلاح الدين الصفدي	287
263	وغادة أذكت بقلبي ضرام	مجد الدين بن مكانس	288
264	ثغره المرجان في درره	شهاب الدين العزازي	288
265	غصنا في ركام	ابن لبون	289
266	شبهوا المحبوب بالقمر	صلاح الدين الصفدي	330-319-290
267	يقول لي: وجهي بدر التمام	صلاح الدين الصفدي	291
268	قلبك صخر والجسم من ذهب	ابن سهل الإشبيلي	292
269	خذها ورد لرامقه	محمد الشنواني المغربي	293
270	إذا نظرت لورده	ابن سناء الملك	335- 293
271	ما أخجل قده غصون البان	صدر الدين بن الوكيل	295
272	غدا منادينا محكما فينا	صدر الدين بن الوكيل	337-295
273	سلطان ألحاظه جنوده	ابن بقي	296
274	سال على الخدين منه العذار	صلاح الدين الصفدي	333-297

275	يا من تعاطينا الكؤوس على أذكاره	ابن زهر الحفيد	298 – 350
276	في حاجبيه واللحظ قوس وصفاح	شمس الدين بن الصائغ الحنفي	298
277	القد وطرفه قناة وحسام	صدر الدين بن الوكيل	298
278	كلما أشكوه وجدا بسما	ابن سهل الأندلسي	299
279	حبر له في الخلق ذكر جميل	جمال الدين بن نباتة	302
280	صنم ناهيك من صنم	شهاب الدين العزازي	302
281	لاح بدرا وانثنى غصنا	شهاب الدين العزازي	303
282	لائمي في الشادن الخنث	شهاب الدين العزازي	303–343
283	مالي وثني العنان	ابن خاتمة	304
284	تنهل يمناه علينا بحار	ابن اللبانة	304
285	أفدي مظلوما أباح سفك دمي	ابن حبيب الحلبي	305
286	دنيا تجلت عروس	الأعمى التطيلي	310
287	خلقه خلق وثيق	الأعمى التطيلي	310
288	لم يبق لي صاحب مودتهم تصفو	الكميت	311
289	فإن أتى ومجدهم الأول في الغابرين	الأعمى التطيلي	311

290	أي عيش يلذ محزون	أحد الوشاحين	311
291	رد السلام	الكميت	312
292	ثغره أنقى من البرد	شهاب الدين الموصلي	312
293	و لا يزال القصر قصر السلام	ابن زمرك	313
294	كان في اللوح له مكتتبا	لسان الدين بن الخطيب	313
295	فتكن بقلبي الكليم	شمس الدين الواسطي	313
296	يا نازلا بالبان	صدر الدين بن الوكيل	314
297	من ذكره تعذب الأفواه	ابن بقي	315
298	ساعدونا مصبحينا	ابن بقي	315
299	كحملي في الحب ما ألقى	ابن سهل	315
300	شربنا مدامه بلا آنية	أبو الحسن الششتري	316
301	من غرس شيئ يجدوا	أبو الحسن الششتري	316
302	جد بالرضى يا بخيل	ابن خاتمة	317
303	الرزق من بنانك	ابن رافع	317
304	أهوى حبيبا دنا	ابن عبادة	317

305	بي فافعلن ما تشاء	ابن الصباغ الجذامي	318
306	خلقت من عادتي ألوفا	ابن زمرك	319
307	قد امحت رسومي	ابن خاتمة	319
308	نصرت بالرعب في الحروب	ابن زمرك	320
309	كواعب أترابا تشابهت قدا	ابن اللبانة	320
310	هذه الشمس حلت بالحمل	ابن خاتمة	321
311	قسما بالهوى الذي حجر	أبو بكر الصابوني	321
312	أجاب دمعي	يحي بن العطار	322
313	قمر لا ينال باللمس	ابن رافع رأسه	329
314	كللي يا نفس	مظفر العيلاني	330
315	قاسوه بالبدر	سراج الدين الحلبي	331
316	قمري وشمسي كلما دجى زمني	الأعمى التطيلي	332
317	بأبي بدر التمام لايعفيه الجمال	أبو بكر الصيرفي	332
318	بدر تم بين أقمار سعى	لسان الدين بن الخطيب	332
319	أنامل العناب ونقلك الورد	الأعمى التطيلي	333

320	اغنم زمان الوصل قبل الذهاب	ابن سهل الإشبيلي	334
321	خد أسيل والياسمين	صلاح الدين الصفدي	336
322	أنا مغلوب على صبري	أبو بكر الصيرفي	336
323	أين من غرامي نازع إلى البحر	أسد بن الفرات	337
324	حيتك أربع هن العمر	ابن بقي	337-352-349
325	يا من حكى الظبي في تلفته	صفي الدين الحلي	340
326	بأبي ظبي الحمى تكنفه أسد غيل	ابن بقي	340
327	والظبي حسن الجيد منك استعار	صلاح الدين الصفدي	341
328	شبهته بالرشا الأمم	ابن الزقاق الأندلسي	342
329	بت مشغوفا بحب رشا	شهاب الدين العزازي	342
330	شذا الغزال بمثل الند بالله متع	ابن اللبانة	344
331	الغزال فينا جمال مازال ذا جمال	ابن بقي	344
332	غزال من الترك وللهند جفناه	جمال الدين بن نباتة	345
333	ما على من يلوم لو تناهى عني	الأعمى التطيلي	345
334	بأبي ريم إذا سفرا	ابن الزقاق الأندلسي	346

335	لا أريم عن شرب صهباء	مظفر العيلاني	346
336	ذكرت القيروان فهاج شوقي	عبد الرحمان المعافري	346
337	كم لي من نيل يوم الندى المشهود	أسد بن الفرات	347
338	وطير حسن نزل بمنزلي عند الغروب	ابن اللبانة	347
339	أذابت الأشواق روحي على الأجساد	ابن اللبانة	347
340	يذكرني المدام فأشتهيها	ابن سناء الملك	350
341	بكر غدت في الدنان عاتق	ابن غزلة	351
342	اشرب على ضفة الغدير	ابن حبيب القصري	351
343	رب ساق سعى بصهباء	تقي الدين السروجي	352
344	فاغتنم ما قد صفا من الزمان	الكميت	347–352
345	وطيور نطقن بالسحر	أبو بكر السرقسطي	354
346	وكل ما فات وانقضى	ابن زهر	354
347	أين من غرامي نازع إلى البحر	أسد بن الفرات	361
348	إلى متى الحب يتبعني أفنيت عمري على الملاح	أبو عامر بن ينق	362
349	شيم الحب تكليف ما لايستطاع	أبو بكر بن زهر	363

350	ليل الهوى يقظان والحب ترب السهر	ابن سهل الإشبيلي	363
351	لا تصخ للملام يا قلبي	أبو الوليد الخباز	363
352	هيهات كتم الغرام	أبو الوليد بن الخباز	364
353	من لقلبي بإدراك الوصال	أبو بكر بن رحيم	364
354	قلبي المستطار خانه الاسطبار	أبو بكر بن زهر	365
355	الكأس أعشق عمري	أبو الحسن بن مسلمة	366
356	فمضى يطلب ثأر السنان	أسد بن الفرات	366
357	أنا الحسام المهند معطل من حلاه	أسد بن الفرات	366
358	سراج عدلك يزهر قد عم كل البلاد	أبو عامر بن ينق	367
359	والماء للهفان واليسر بعد المعسر	ابن سهل الإشبيلي	369
360	من لي بمستهتر في الحب مستكبر	الكميت	370
361	ألفيت بالوزير أبي بكر	ابن شرف	371
362	الصحة والسقام في مقلته	صدر الدين بن الوكيل	371
363	جنة الفردوس إن حضرت	محمد الشنواني المغربي	372
364	ضدان من أعجب الأشياء	ابن بقي	372

365	ضيغم النزال له في الميادين	أبو عامر بن ينق	373
366	أنا أشقى وينعم ذا الرشا القائد المليح	أبو بكر الصيرفي	374
367	أحيا وأموت في هواه كمدا	صدر الدين بن الوكيل	374

2/فهرس الخرجات حسب ورودها في الأطروحة:

الرقم	الخرجة	الوشاح	نوعها	رقم الصفحة
1	قد نما حبي بقلبي وزكا	ابن زهر	فصيحة	39
2	قد بلينا وابتلينا واش يقول الناس فينا	ابن بقي	عامية	40
3	نقض العهود وخانني علاش يا قوم	الأعمى التطيلي	عامية	40
4	من قوام هيفاء تغار سمر العوالي آش هي البانة	ابن حبيب الحلبي	عامية	41
5	حبلي حبل رقيق كما تدري ونخاف من يملي	ابن عيسى الخباز	عامية	41
6	عزيز مي كمد سيد يا قوم	ابن لبون	عامية	41

7	ويحي جفاني مليح أسمر الأجفان	ابن لبون	عامية	41
8	عليش حبيبي قطعت الزيارة	ابن زهر	عامية	41
9	مو الحبيب انفرموا دي مي امور	الأعمى التطيلي	أعجمية	42
10	من عردس باصنت كان يعردباس	أبو بكر بن رحيم	أعجمية	43
11	لمرني أو كدش دبيب	أبو بكر بن رحيم	أعجمية	43
12	النصر والتأييد والمجد والتمهيد للمعتمد	ابن اللبانة	فصيحة	44
13	بكى البديع وناح القصر على المؤيد	ابن اللبانة	فصيحة	44
14	يا ملهم القلب للغيوب	ابن زمرك	فصيحة	44
15	مولاي يا نخبة الأنام	ابن زمرك	فصيحة	44
16	لازلت مولاي في هناء	ابن زمرك	فصيحة	45
17	أحمد خير رسول	أبوالحسن الششتري	فصيحة	45

18	وكل رأي مسدد وكل أمر مرشد	ابن الصباغ الجذامي	فصيحة	45
19	هل درى ظبي الحمى أن قد حمى	لسان الدين بن الخطيب	مستعارة	46
20	من ولى في دولة الحسن	مظفر العيلاني	مستعارة	46
21	قد بلينا وابتلينا واش يقول	ابن الصباغ الجذامي	مستعارة	47
22	بدائع البهجة ونزهة الخاطر وجنة الخلد	لسان الدين بن الخطيب	مستعارة	47
23	بدائع البهجة ونزهة الناظر وجنة الخلد	ابن الصباغ الجذامي	مستعارة	47
24	نذرت لله عهدا صيام شهر وعشر	الأعمى التطيلي	مستعارة	47
25	نذرت لله عهدا صيام شهر وعشر	ابن عيسى الخباز	مستعارة	47
26	يا منزل الغزال حييت منزلا	لسان الدين بن الخطيب	مستعارة	48

27	يا منزل الغزال حييت منزلا	ابن الصباغ الجذامي	مستعارة	48

قائـمة المصـادر والمراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ابن أبي شنب (محمد): تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة الأمريكا والشرق، الطبعة الثالثة، باريس –فرنسا–، 1954.
2. ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر–، (د.ت)، الجزء الثاني.
3. ابن بشرى (علي): عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، قراءة ألن جونز، مطبعة الحسابات لجامعة أكسفورد، 1992
4. ابن جعفر (قدامة): نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، القاهرة–مصر–،
5. ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (د.ط)، القاهرة –مصر –، (د.ت)، الجزء الأول.
6. – سر صناعة الإعراب، تحقيق: مصطفى السقا، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، (د.ت).
7. –كتاب العروض ومختصر القوافي، تحقيق: فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 2003.
8. ابن خاتمة (أحمد بن علي الأنصاري): ديوان ابن خاتمة الأنصاري، تحقيق وشرح وتقديم: د.محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1994.

9. ابن الخطيب (لسان الدين): جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي، إعداد: محمد ماضور، مطبعة المنار، (د.ط)، تونس، (د.ت).

10. – ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق وتقديم: د.محمد مفتاح، دار الثقافة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء –المغرب–، 1989، المجلد الثاني.

11. –نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، تحقيق: السعدية فاغية، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء –المغرب–، (د.ت)، الجزء الثالث.

12. ابن خلدون (عبد الرحمان): المقدمة "الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر"، تحقيق المستشرق الفرنسي: أ.م. كاترمير عن طبعة باريس 1858، مكتبة لبنان علي مولا، (د.ط)، بيروت –لبنان–، 1992، المجلد الثالث.

13. ابن دحية (أبو الخطاب عمر بن حسن)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: د. ابراهيم الأبياري، د.حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، (د.ط)، بيروت – لبنان–، (د.ت)، المجلد الأول.

14. ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي): ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: د. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1997.

15. ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله): ديوان ابن زيدون، شرح: د.يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت –لبنان–، 1994.

16. ابن سعيد (نور الدين أبو الحسن المغربي): المُغرب في حُلَى المغرب، تحقيق: د.شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة –مصر–، (د.ت)، الجزء الأول والثاني.

17. – المقتطف من أزاهر الطرف، تقديم وتحقيق ودراسة: د.سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مجلة الذخائر، العدد: 125، القاهرو –مصر–، 2004.

18. ابن سناء الملك (القاضي سعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر): دار الطِراز في عمل الموشحات، تحقيق: د.جودت الركابي، تقديم: د.سليمان العطار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مجلة الذخائر، العدد: 120، القاهرة – مصر–، 2004.

19. ابن سهل (أبو إسحاق ابراهيم): ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، بيروت–لبنان–، 2003.

20. ابن الشجري (هبة الله بن علي) : أمالي ابن الشجري، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة– مصر–، 1992، الجزء الأول.

21. ابن عربي (محي الدين): ديوان ابن عربي، تحقيق وشرح: أحمد حسن بسيج، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1996.

22. –اصطلاحات الصوفية، إعداد وتقديم: عبد الحميد صالح حمدان، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، (د.ت).

23. ابن فارس (أبو الحسين أحمد): الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويحي، مطبعة بدران، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان–، 1964.

24. –معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 1979.

25. ابن اللبانة (أبو بكر محمد بن عيسى): ديوان ابن اللبانة الداني، جمعه وحققه: د.محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، عمان –الأردن–، 2008.

26. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن محمد): لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت –لبنان–، (د.ت)

27. ابن منقذ (أسامة): البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة –مصر –، 1960.

28. ابن هشام (عبد الملك): المعنى، تحقيق: د.إيميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1998، الجزء الثاني.

29. أبو تمام (حبيب بن أوس): ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة –مصر، (د.ت)، الجزء الأول

30. أبو نواس (الحسن بن هانئ): ديوان أبي نواس، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، أبو ظبي –الإمارات–، 2010.

31. التطيلي (أبو العباس أحمد بن عبد الله): ديوان الأعمى التطيلي، جمعه وحققه وشرحه: د.محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، الطبعة الأولى، طرابلس –لبنان–، 2014.

32. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر –، 1966، الجزء الخامس.

33. الجذامي (ابن الصباغ): ديوان ابن الصباغ الجذامي، تحقيق: د.محمد زكريا عناني، د.أنور السنوسي، دار الأمين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 1999.

34. الجرجاني (عبد القاهر): أسرار البلاغة، قرأه وعلق علق عليه: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار المدني، جدة –السعودية –، (د.ت).

35. – دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة، القاهرة –مصر–، 2004.

36. الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، (د.ط)، القاهرة – مصر –، 2004.

37. الجوهري (أبو نصر اسماعيل بن حماد): تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة –مصر –، 2009.

38. الحلي (صفي الدين): العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: د.حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر–، 2003.

39. الحموي (تقي الدين بن حجة): خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، (د.ت)، الجزء الأول.

40. الدمشقي (الوأواء): ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت –لبنان–، 1993.

41. الرازي (فخر الدين): نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: د.ابراهيم السامرائي، د.محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر، (د.ط)، عمان –الأردن–، 1985.

42. الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر): أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر (د.ط)، بيروت–لبنان–، 1985.

43. السكاكي (سراج الدين): مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1983.

44. سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان): الكتاب: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، القاهرة –مصر–، 1988، الجزء الأول.

45. السيوطي (أبو الفضل جلال الدين): معترك الأقران في إعجاز القرآن، ضبطه وصححه: د. أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1988، الجزء الأول.

46. الششتري (أبو الحسن): ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق: د.علي سامي النشار، منشأ المعارف، الطبعة الأولى، الإسكندرية –مصر–، 1960.

47. الشنتريني (أبو الحسن علي بن بسام): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت –لبنان–، 1997، الجزء الأول.

48. الصفدي (صلاح الدين): توشيع التوشيح، تحقيق: ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت –لبنان–، (د.ت).

49. –الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 2000، الجزء الأول

50. –جنان الجناس في علم البديع، دار المدينة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، (د.ت).

51. العسقلاني (ابن حجر شهاب بن أحمد): فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق: محي الدين الخطيب، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت –لبنان–، (د.ت)

52. العسكري (أبو هلال): الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، القاهرة–مصر–، (د.ت).

53. الفراهيدي (الخليل بن أحمد): العين، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 2003، الجزء الرابع.

54. الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، حققه: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 2008.

55. القزويني (الخطيب): الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني –البيان –البديع): شرح وتعليق وتنقيح: د. عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الرابعة، بيروت –لبنان–، 1975.

56. –التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان–، 1904.

57. – شروح التلخيص للتفتازاني، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت–لبنان–، (د.ت).

58. القيرواني (ابن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة–مصر–، 2006، الجزء الأول.

59. المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد): المقتضب، تحقيق: حسين محمد، مراجعة: د.إيميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان–، 1999، الجزء الأول.

60. المتنبي (أبو الطيب): ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت – لبنان–، 1983.

61. المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد): أزهار الرياض في أخبار عياض، ضبطه وحققه وعلق عليه: د.مصطفى السقا، د. ابراهيم الأبياري، د.عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 1940، الجزء الثاني.

62. –نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت –لبنان–، 1997، الجزء الثالث.

63. النواجي (شمس الدين محمد بن حسن): عقود اللآل في الموشحات والأزجال، دراسة وتحقيق: د. أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 1999.

64. النيسابوري (أبو الحسين مسلم بن الحجاج): صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، الطبعة الثانية، بيروت –لبنان–، 1972، الجزء الرابع.

المراجع:

65. أبو حميدة (محمد صلاح زكي): الخطاب الشعري عند محمود درويش –دراسة أسلوبية – ،كلية الآداب، جامعة الأزهر، الطبعة الأولى، غزة –فلسطين–، 2000.

66. –دراسات في النقد الأدبي الحديث، سلسلة ابداعات فلسطينية، (د.ط)، غزة –فلسطين–، 2006.

67. أبو شوارب (محمد مصطفى): إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 2005.

68. أبو العدوس(يوسف): الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان –الأردن–،1997.

69. أبو موسى (محمد): التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، الطبعة الثالثة، القاهرة –مصر–، 1993.

70. أحمد (محمد فتوح): الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة –مصر–، 1984.

71. اسماعيل (عز الدين): الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثالثة، بغداد–العراق–،1986.

72. أنيس (ابراهيم): من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، القاهرة – مصر–، 1978.

73. –موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر–، 1952.

74. الأهواني (عبد العزيز): حركات التجديد في الأدب العربي

75. –الزجل في الأندلس، معهد الدراسات العربية، د.ط، القاهرة –مصر–، 1957.

76. الباجلاني (آزاد محمد كريم): القيم الجمالية في الشعر الأندلسي(عصري الخلافة والطوائف)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان –الأردن–، 2013.

77. البستاني (بطرس): أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، (د.ط)، بيروت– لبنان–، (د.ت).

78. البصير (محمد مهدي): الموشح في الأندلس والمشرق، مطبعة المعارف، الطبعة الأولى، بغداد –العراق–، 1948.

79. البطل (علي): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1981.

80. بنيس (محمد): الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء –المغرب–، 1990، الجزء الثالث.

81. البيومي (محمد رجب): الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، (د.ط)، السعودية، 1980.

82. تبرماسين (عبد الرحمان): العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 2003.

83. التونجي (محمد): المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت –لبنان–، 1999.

84. الجراري (عباس): الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النجاح الجديدة، (د.ط)، الدار البيضاء –المغرب–، 1989.

85. جمال الدين (مصطفى): الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، الطبعة الثانية، النجف –العراق–، 1974.

86. الجندي (علي): فن الجناس، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة –مصر–، (د.ت)

87. حسان (تمام): اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، (د.ط)، المغرب، 1979.

88. حسن (عباس): النحو الوافي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة –مصر–،1971.

89. حمدان (ابتسام أحمد): الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، الطبعة الأولى، حلب–سوريا–، 1997.

90. الحمداني (فاتح أحمد): الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، مؤسسة الوراق، الطبعة الأولى، عمان –الأردن–، 2001.

91. خفاجي (عبد المنعم): قصة الأدب في الأندلس مطبعة دار الغندور، (د.ط)، بيروت – لبنان–، 1969.

92. خلوصي (صفاء): فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، الطبعة الخامسة، بغداد –العراق–، 1977.

93. الداية(فايز): علم الدلالة العربي –النظرية والتطبيق–(دراسة تاريخية تأصيلية نقدية)، دار الفكر، الطبعة الثانية، دمشق –سوريا–، 1996.

94. الداية (محمد رضوان): في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 2000.

95. الرافعي (مصطفى صادق): تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر–، 1997، الجزء الثاني.

96. –وحي القلم، دار ابن زيدون، (د.ط)، بيروت –لبنان–، (د.ت)، الجزء الثاني.

97. رحيم (مقداد): الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، عالم الكتب، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1987.

98. الزركشي (بدر الدين): البرهان في علوم القرآن، دار التراث، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 2008.

99. الزيادي (حاكم مالك): الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة والنشر، (د.ط)، بغداد – العراق–، 1980.

100. السامرائي (فاضل): الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان –الأردن–، 2002.

101. السقا (مصطفى): المختار من الموشحات، مطبعة دار الكتب المصرية، (د.ط)، القاهرة – مصر–،1997.

102. السيد (عز الدين علي): التكرير بين المؤثر والتأثير، عالم الكتب، الطبعة الثانية، بيروت– لبنان–، (د.ت)

103. شديفات (يونس): الموشحات الأندلسية (المصطلح، الوزن، التأثير)، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان –الأردن–، 2008.

104. الشكعة (مصطفى): الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، بيروت –لبنان–، 1979.

105. شيخون (محمود السيد): الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر–، 1994.

106. ضيف (أحمد): بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، سوسة –تونس–، 1998.

107. ضيف (شوقي): عصر الدول والإمارات، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر– ،1989.

108. –الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الطبعة 11، القاهرة –مصر–، (د.ت).

109. الطرابلسي (محمد الهادي):خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د.ط)، تونس، 1981.

110. العاكوب (عيسى علي): المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، (د.ط)، حلب –سوريا–، (د.ت).

111. عباس (إحسان): تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، الطبعة الثانية، عمان- الأردن-، 1997.

112. -فن الشعر، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت-لبنان-، (د.ت).

113. عباسة (محمد): الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مستغانم -الجزائر -، 2012.

114. عبد اللطيف (محمد حماسة): البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة-مصر-، 1999.

115. -الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة -مصر-، 1990.

116. - لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، (د.ط)، بيروت -لبنان-، 1996.

117. عبد المطلب (محمد): البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان-، الطبعة الأولى، القاهرة-مصر-، 1994.

118. - قراءة ثانية في شعر إمرئ القيس، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، القاهرة - مصر-، 1996، المجلد الأول.

119. عتيق (عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت - لبنان-،(د.ت)

120. -علم البديع، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت-لبنان-، (د.ت.)

121. - علم البيان، دار النهضة العربية، (د.ط)،بيروت -لبنان- 1985.

122. -علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت-لبنان-، 1987.

123. عصفور (جابر): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت– لبنان–، 1992.

124. عطا (أحمد محمد): دراسات في فني الموشحات والأزجال، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 1999.

125. العطار (سليمان): الخيال والشعر في تصوف الأندلس، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 1981.

126. عطية (مختار): علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن الكريم: دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، الاسكندرية –مصر–، (د.ت).

127. عمر (أحمد مختار): علم الدلالة، عالم الكتب، الطبعة السادسة، القاهرة –مصر–، 2006.

128. عناني (محمد زكريا): ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة)، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الاسكندرية –مصر–، (د.ت)

129. عياد (شكري محمد): موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، الطبعة الثانية، القاهرة – مصر–، 1978.

130. عيد (يوسف): التوشيح في الموشحات الأندلسية، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت –لبنان–، 1993.

131. عيسى(فوزي): الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الاسكندرية–مصر–، 2007.

132. – في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، الاسكندرية –مصر–، 2009.

133. – الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الاسكندرية –مصر–، 1990.

134. غازي (سيد): في أصول التوشيح

135. الفاخوري (حنا): الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان–، 1986.

136. فاخوري (محمود): سفينة الشعراء، مكتبة دار الفلاح، الطبعة الرابعة، 1990.

137. فروخ (عمر): تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت –لبنان–، 1984، الجزء الرابع.

138. فضل (صلاح): الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر– ، 1998.

139. – شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، القاهرة –مصر–، 1995.

140. القوال (أنطوان محسن): الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي، الطبعة الثالثة، بيروت –لبنان–، 2003.

141. الكريم (مصطفى عوض): فن التوشيح، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان–، 1960.

142. كيلاني (كامل): نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي (مجموعة محاضرات)، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 1924.

143. لاشين (عبد الفتاح): البيان في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة–مصر–، 1984.

144. مبارك (زكي): المدائح النبوية، مطبعة الحلبي، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 1935.

145. مرتاض (عبد المالك): دراسة تفكيكية سيميائية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1992.

146. المسدي (عبد السلام): اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

147. مطلوب (أحمد): الأساليب البلاغية (الفصاحة– البلاغة –المعاني)،وكالة المطبوعات، (د.ط)، الكويت، (د.ت).

148. مفتاح (محمد): تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء –المغرب–، 1992.

149. الملائكة (نازك): قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، بغداد– العراق–، 1967.

150. الهاشمي (أحمد): جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، (د.ط)، القاهرة –مصر–، (د.ت).

151. الهروط (عبد الحليم حسين): موشحات لسان الدين بن الخطيب، دار جرير، الطبعة الثانية، عمان –الأردن –، 2012.

152. هلال (محمد غنيمي): الأدب المقارن، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة –مصر–، (د.ت).

153. هيكل(أحمد): الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 1985.

154. الوجي (عبد الرحمان):الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق –سوريا–، 1989.

155. يوسف (حسني عبد الجليل): موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 1989، الجزء الأول.

المراجع المترجمة:

156. أولمان (ستيفن) : دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، (د.ت).

157. بالنثيا (أنخل جنثالث): تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، تقديم: سليمان العطار، المركز القومي للترجمة، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 2011.

158. درو (إليزابيت): الشعر وكيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، (د.ط)، بيروت –لبنان–، 1961.

159. ستيرن (صمويل): الموشح الأندلسي، ترجمة: عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة –مصر–، 1990.

160. غرونباوم (جوستاف): حضارة العرب، ترجمة: إحسان عباس، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان –، (د.ت).

161. كوهين (جون): بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء –المغرب–، 1986.

162. كوين (جون): بناء لغة الشعر، ترجمة وتعليق وتقديم: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة –مصر–، 1990.

المجلات والدوريات:

163. ابن قسيمة (رشيد): من سمات التركيب في الشعر العربي القديم (مد الجملة)، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 10–11، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، جانفي وجوان 2012.

164. أبو ناصر (موريس): مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 18–19، بيروت –لبنان–، 1982.

165. الجنابي (أحمد نصيف): ظاهرة التقابل في علم الدلالة، مجلة الآداب المستنصرية، العدد10، العراق، 1984.

166. زوقاي (محمد): فنون الشعر العربي المستحدثة –تأصيلا وأوزانا–، التواصلية، العدد السادس، جامعة د.يحي فارس –المدية–.

167. الغديري (مصطفى): الموشحات الأندلسية بين الابداع والاتباع، مجلة دراسات أندلسية، العدد: 13، 1995.

168. الفاخوري(محمود): التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، مجلة التراث العربي، مج: 21، العدد: 85، سوريا، 2002.

169. كاظم (ظاهر محسن): دلالة النداء وأنماط استعماله في شعر المتنبي، مركز بابل مجلة للدراسات الانسانية والدراسات القرآنية، المجلد: 3، العدد: 2، جامعة بابل –العراق–

الرسائل والأطروحات الجامعية:

170. الثقفي (أحمد بن عيضة): قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد والأدب الأندلسي،إشراف: د. عبد الله بن ابراهيم الزهراني، جامعة أم القرى – السعودية –، 2006.

171. الحميدة (مضاوي صالح بن حمد): الموشحات الأندلسية: دراسة في الضوابط الوزنية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف د. صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى – السعودية–، 1993.

172. دقة (بلقاسم): الجملة الانشائية في شعر محمد العيد: ديوان محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير في اللغة، إشراف: د. السعيد صادق، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة باتنة، 1995.

173. عودة (خليل): الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1987.

المواقع الإلكترونية:

174. سعد الدين (أسماء): الفرق بين الظبي والغزال، 2018/10/16، اطلع عليه بتاريخ 2020/06/19، www.almrsal.com

Abstract

Abstract:

This research aims to study the art of oratorio from two sides: the etymological side and the aesthetic and artistic sides, as for the etymological side we will try to answer the problematic that has always consumed a lot of Inc and rendered researches throughout ages preoccupied, which is the origin of oratorio, for there have been a conflict of views about this matter, for there are those who ascribe it to the eastern Arab through claiming it to be an evolution of a type of poetry called Mosamet, this art is attributed to an Arab origin by people like Dr kamel Elkilani, Ibrahim Anis and Mustapha Elchekaa, whereas most ancient researchers among which we mention: Ibn Sanaa Elmalik, Ibn kheldoun, Ibn Dahia, Ibn besam and Salah Eddin Elsafadi proved its origin to be from Andalusia, while a lot of foreign easterns claimed that it has non-Arab origins which appears in Elkherdja, the most important element in an oratorio, among those who claim so are the eastern Julian Rebira and Garcia Gomez, they also disagreed about its inventor ; a group attributed it to Mohamed Benmahmoud Elkabri, another group attributed it to Mokadem Benmoaafa Elkabri and a third group attributed it Ibn Abd Rabih, as for the aesthetic and artistic side, the study aims to search the aesthetic of the poetic discourse according to a modern methodology and that is the stylistic methodology which is meant to follow style within a text apart of the external effects, it is a modern critical method that relies on linguistic studies and introduces the study of a literary text to detect its aesthetic, that is why it was necessary to divide the research into five chapters: a theoretical chapter dedicated to search the concept of oratorio, its origin, its development, structure and types of Kherdjah (the last refrain of an oratorio), most known orators, the implementation of the religious and Greek culture in oratorio, and four practical chapters, the second chapter tackles ; rhythmic construction with both of its types: external rhythm which includes symmetry

and rhyme, and internal rhythm which includes repetition and harmony, as for the third chapter it was dedicated for structure and language containing types of sentences, whether it is long, short or medium, as well as affirmative and negative sentences, structural and informative styles and the style of submission and delay, as for the fourth chapter, the research addressed the structure used in poetry such as metaphor, simile, quotation and implication, as for the fifth chapter it was dedicated for lexical structure and the field of its significance on the level of the dictionary, which includes the dictionary of nature, the dictionary of animals and the dictionary of ferment, and the significance level which includes synonymy and opposite, and at last reached a conclusion that sums up the researches most important results, the most significant of it maybe that the art of oratorio has originated and emerged in Andalusia as a result of the cultural and civil association between Arabs and foreigners, its objective is effected by the ancient Arab poetry and it rebelled on its laws of assonance and rhyme, creating new rhymes and a great number of assonances in one oratorio shaping beautiful architecture.

Key words:

Oratorio, Andalusia, poetic discourse, stylistic methodology, the structure of oratorio, rhyme, assonance, the foreign and public Kherdja (the last refrain of an oratorio), poetic imagery, latin and roman poetry, dictionary, implication and linguistic structure.