وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ميسان

كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

المرحلة الرابعة

عنوان البحث

موشحات لسان الدّين ابن الخطيب دراسة في المضامين والبناء الفني

بحث تقدمت به الطالبة

آيات علي جعفر

إلى مجلس كلية التربية الاساسية ـــ جامعة ميسان

وهو جُزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ . د . عبد الحسين طاهر مُحمّد الربيعي

١٤٤٧هـ

٢٠٢٦م

سُورَةُ الرَّحْمَٰنِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الرَّحْمَٰنُ ١

عَلَّمَ الْقُرْآنَ ٢ خَلَقَ الْإِنسَانَ ٣

عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ٤ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ٥

وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ٦ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ٧

أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ٨

وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ٩

الإِهداء

إِلى النُورِ الذُي ينيرُ لي دربِ النَجاح أَبي

وإِلى من عَلمُتّني الصمود مهما تَبدّلّت الظُروف أُمُي

وإِلى أُساتذْتي ، إِلى الشُّموعَ التي تَحترق لتُضيء للاَخرين ، إِلى كُلَّ من عَلَّمني حَرفَاً

أُهَدي هذا البحثُ المتواضَعَ راجياً من المولى عزَّ وُجلَّ

أُنْ يُجِدِ القُبولّ والنَّجاحَ

شكر وتقدير

الحمدُ لله رِبِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ الأنبياءِ والمرسلينَ محمدٍ (صلّى اللهُ عليهِ وعلى آلهِ الطبيينَ الطاهَرينَ وصحَبهِ أجمعِينَ).

يطيبُ لي وأنا أضعُ اللمساتِ الأخيرة لهذا الجهدِ المتواضع، أن أقَدّمَ الشكرَ والامتنانَ إلى (أ.د. عبدِ الحسينِ طاهر) المشرفِ على البحث، لما أبداهُ من توجيهاتِ علميةٍ وتربويةٍ، أعانتنَي في إكمالِ البحث، ولم يبخلْ عليَّ بوقتِهِ في إبداء الملاحظاتِ السديدةِ، فأسألُ الله تعالى أن يوفّقَهُ لِكلّ خيرِ وصلاح.

وأقَدّمُ شكري وامتناني إلى عمادةِ (كليةِ التربيةِ للعلوم الإنسانية) ورئاسة قسم (اللغة العربية)، وأساتذة القسم الأفاضل تقديراً لجهودهم العلمية، وأسأل الله أن يسددَ خطاهم على طريق العلم بما يخدِم وطننا الحبيب ومن الله التوفيق.

الفهرست والمحتويات

العنوان	رقم الصفحة
الآية القرآنية	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ت
المقدمة	١-٣
التمهيد	٤-٩
المبحث الأول: المضامين والأغراض في موشحات لسان الدين بن الخطيب	١٠-١٦
المبحث الثاني: البناء الفني والبناء العروضي والإيقاعي في الموشّحة	١٧-٢٥
الخاتمة و النتائج	٢٦-٢٧
التوصيات	٢٨
المصادر والمراجع	٢٩-٣١
الرسائل والأطاريح الجامعية	٣٢

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، الرحمن الرحيم، الذي علَّم بالقلمِ، علَّم الإنسان ما لم يعلم. أفضلُ الصلاةِ وأتمّ التسليم على المصطفى الأمين المنقذ من الضلال والمبعوث رحمةً للعالمين، وعلى آله الهُداة مصابيح الدجى وسفن النجاة والذين طهرّهم الله وأذهب عنهم الرَّجس.

رضي الله عن أصحابه الصالحين الّذين جاهدوا معهُ في اللهِ حقّ جهادِه، وما بدّلوا تبديلا، والّذين كانوا معه أشدّاء على الكافرين رحماء بينهم.

أمّا بَعدُ:

يُعدّ فنّ الموشحات من أبرز الفنون الأدبية التي ازدهرت في الأندلس، إذ شكّل تحوّلًا نوعيًا في بنية النص الأدبي المنظوم من حيث الشكل والمضمون، مبتعدًا عن نظام القصيدة العمودية التقليدية، ومتجهًا نحو بناءٍ إيقاعيٍّ متنوع يقوم على التقسيمات الموسيقية والتواشج بين الأوزان والقوافي، وقد أسهم هذا الفن في التعبير عن روح البيئة الأندلسية بما فيها من تنوع ثقافي وحضاري، ممّا جعله مجالًا خصبًا للدراسة النقدية والبلاغية والعروضية.

ويبرز لسان الدّين بن الخطيب بوصفه أحد أعلام هذا الفن، حيث جمع بين الثقافة الواسعة والموهبة الشعرية الرفيعة، فترك عددًا من الموشحات التي تميّزت بجمال التصوير وعمق المعاني وتنوّع الأغراض، ولم تقتصر موشحاته على الغزل فحسب، بل شملت موضوعات متعددة كالوصف والمدح والتأمل، ممّا يعكس ثراء تجربته الأدبية وتعدّد أبعادها، وتأتي موشحة «جادك الغيث» لـ (لسان الدّين بن الخطيب) بوصفها نموذجًا فنيًا متميزًا يجمع بين عمق التجربة الوجدانية وجمال البناء الفني، حيث تعكس حالة الحنين إلى الزمن الأندلسي المفقود.

وتكمن أهمية هذا البحث في محاولة الكشف عن المضامين الشعرية في موشحات ابن الخطيب، وتحليل البناء العروضي الذي قامت عليه، من حيث الأوزان، والتقفية، والتقسيمات الإيقاعية، بما يسهم في إبراز الخصائص الفنية لهذا الفن، ويسعى البحث إلى الإجابة عن عدد من التساؤلات، من أبرزها: ما أبرز المضامين التي تناولها ابن الخطيب في موشحاته؟ وما طبيعة البناء العروضي الذي اعتمده؟ وكيف أسهم هذا البناء في تحقيق الجمالية الشعرية؟.

فقد أُمرت بأن أكتبُ بحثَ التخرج وتحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الحسين طاهر محمّد الربيعي، وهو مختص بالأدب الأندلسُي لذا اختار لي موضوعاً ضمن اختصاصه وهو "موشحات لسان الدين بن الخطيب" المتوفى ٧٧٦ هجرية (دراسة في المضامين والبناء الفنّي).

وفي البدء وضّح المشرف لي خطوات البحث ابتداءً من جمع المادة العلمية من المصادر والمراجع وتبويبها وترتيبها والتعامل مع الهوامش حتى الصياغة النهائية؛ لأننا كنا نجهل كثيرًا من قواعد كتابة البحوث.

أُختير لي الموضوع لأهميته في الدراسات الأدبية الأندلسية من جهة، ولشهرة هذا الأديب الشاعر و الوشاح في هذا الفنّ الأدبي من جهة أخرى.

اقتضت طبيعة المادة أنّ يأتي بمبحثين مترابطين تسبقهما المقدّمة التي بينّت فيها –هنا– سبب اختيار الموضوع ومحتواه والمنهج المتّبع والدراسات السابقة والصعوبات العلمية التي واجهتني.

أمّا التمهيد فجاء إيجازًا بمعاني الموشح في اللغةِ والاصطلاحِ وبعض التعريفات الواصفة له وما ذكره ابن سناء الملك حول هذا الفن الأدبي المنظوم، والفرق بينه وبين القصيدة من حيث الجانب العروضي.

وجاء المبحث الأول ليكون عرضًا لبعض موشحاته في أغراض المدح والغزل والخمرة، والوقوف على معانيها ومضامينها، وقد تكون المعاني متداخلة في الغرض الواحد، فالوشاح حينما يخاطب الممدوح الأندلسي قد يمزج المدح بالغزل والخمرة، وما يدور في مجالس الشراب اتباعًا لرغبة الممدوح الأندلسي.

أمّا المبحث الثاني فجاء دراسة فنيّة في نماذج مختارة من موشحات لسان الدين بن الخطيب، من حيث لغةُ الموشحاتِ واسلوبُها والصور الأدبية الفنية، والبناء الإيقاع في نمطيه البناء الإيقاعي المقنّن الأوزان التي تتضمن المطالع والأسماط والأدوار والأقفال والخرجة التي هي القفل الأخير في الموشحة والتي اشترطوا فيها اشتراطات محدّدة ذكرتُها في أثناء البحث ، ثم البناء الإيقاعي الحُر على شاكلة التكرار والجناس وغيرهما.

ثّم ختمت بحثي بخاتمة موجزة أشرت فيها إلى أبرز النقاط أو النتائج المتصلة بجهدي المتواضع في هذا الفن الأدبي الأندلسي (الموشحات).

اتبعت المنهج الوصف التحليلي المستند إلى عرض نصوص الموشحات وتأملها وبيان مضامينها ومن ثمَّ خصائصها الفنّية.

ثمّة دراساتٌ كثيرة تناولت فنّ الموشحات الأندلسية بشكل عام سواءً في البناءِ أم في الموضوعات أطلعت عليها وأفدت منها.

اتوجه بالشكر والعرفان لقسمي – قسم اللغة العربية– رئيسًا واساتذةً لرعايتهم التربوية العلميّة لنا، وشكري وتقديري للدكتور المشرف الذي أفاض علينا بمعلوماته ووقف معنا طويلًا في تصويب الأخطاء وتدريبنا على كتابة البحوث العلمية واستمع إلى قراءتنا لنصوص الأدبية وزودنا بالمصادر والمراجع من مكتبته الخاصة وصبر على ما نقع فيه من أخطاء كثيرة، وما حصل من تأخير في تحديد مواعيد اللقاء معه بسبب مدة التطبيق الأخيرة.

التي شغلتنا عن المضي في إتمام البحث على الرغم من حث المشرف على ضرورة إتمام البحث في وقت مبكِّر.

اتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة التي سيكون لملاحظاتهم السديدة أبلغ الأثر في تصويب ما قد أقع فيه من هفوات وأخطاء إتمامًا للفائدة .

مدّ الله في أعمارهم وجزاهم الله عني وعن العلم الجزاء الأوفى.

وختامًا فإني أرجو أن يكون ما قدّمته من جُهدٍ متواضع يشكل شيئًا له أثر في ما أُنجز في الدراسات الأدبية الأندلسية والله من وراء القصد لا إله سواه.

الباحثة

آيات علي جعفر

التمهيد

الموشحات لغةً واصطلاحًا:

أولًا: الموشحات في اللغة :

المُوشَح اسم مفعول من الفعل (وشَّح)، و في معجم مقاييس اللغة "الواو والشين والحاء كلمة واحدة الوِشاح، وتوشَّح بثوبِه كأنَّه جَعَله وشاحَهُ، وكذا اتّشَحَ به"(١)، وفي القاموس المحيط:"(الوُشاح) بالضم والكسرِ: كِرْسانٍ من لؤلؤٍ وجوهرٍ، مَنظومانِ يُخالف بينهما معطوفٌ أحدُهُما على الآخرِ، وأديمٌ عريضٌ يُرصَّعُ بالجوهرِ، تَشدُّهُ المرأةُ بين عاتِقها وكَشْحيْها، ج: وشحٌ و أوشِحةٌ و وشائحُ..."(٢)، ومن هنا جاءت تسمية الموشحات؛ لما فيها من تنسيقٍ وتزيينٍ وتنويع يشبه تنسيق الوشاح وزخرفته.

ثانيًا: الموشحات في الاصطلاح:

الموشحة في الاصطلاح الأدبي نوع من النظم يشبه الوشاح الذي تتخذه المرأة للزينة والجامع بين المعنيين، مقرون بفكرة التجميل المنوع المعتمد على التقابل فهو يتألف من فقرات مختلفة العدد والمقاطع، واختلف الباحثون في تحديد اسمائها وضوابطها من حيث الوزن والقافية، وقديمًا عرفها أبن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ) قائلاً : "كلام منظوم على وزن مخصوص يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات وفي الأقل من خمسة أقفال"(٣)، وقد نشأ هذا الفن في الأندلس نتيجة التطور الحضاري والذوق الفني الذي عرفه المجتمع الأندلسي، فكان استجابة لحاجة الغناء والموسيقى إلى شكل شعري أكثر مرونة من القصيدة العمودية التقليدية، لأن القصيدة تمثل أغُنية الفرد أما الموشّح فيمثل أغنية الجماعة الأندلسية .

نظام الموشحة:

يقوم نظام الموشحة على بنية إيقاعية تتألف من مجموعة من الأقفال والأدوار والأغصان، ويتميز هذا النظام بالتنوع في عدد الأشطار وتعدد القوافي، مع المحافظة على وحدة موسيقية عامة، ولا يلتزم الوشاح عددًا ثابتًا من الأشطار، إذ يخضع ذلك لذوق الوشاح وقدرته الفنية، وقد تردُ بعض الموشحات بأغصان تزيد على العدد المألوف، كما في بعض موشحات لسان الدين بن الخطيب .

(١) معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، دار الجيل- بيروت: ٦/ ١١٤

(٢)القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٨،(٢٠٠٥م): ٢٤٦

(٣)يُنظر: في الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧، د. منجد مصطفى بهجت، :٢٤٥.

ويُعدُّ نظام الوشاح من البنى الإيقاعية التي يُلتزم فيها بعدد محدد من الأغصان، إذ لا يتجاوز الحد الأعلى خمسة أغصان، ولا يُعتد بما زاد على ذلك في الأصل المعتمد، وفي حال حدوث نقص في عدد الأغصان، ولاسيّما إذا انخفض العدد عن أربعة، يتعين استكماله حتى يستقر ضمن الحد المعتبر، وقد ترد في بعض النماذج زيادات تصل إلى ستة أو سبعة أغصان[١]، غيرَ أنّ هذه الحالات تُعَدُّ استثناءات خارجة عن الإطار القياسي للنظام كالذي نجده في موشّحة لسان الدين بن الخطيب[٢]

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى يا زمانَ الوصل بالأندلسِ

لم يكن وصلك إلا حُلما في الكرى أو خُلسة المختلِسِ

أمّا عدد الأجزاء أو الأشطار في كُلّ قفل، وكُلّ غصن، وترتيبها، وتنويع القوافي فيها، فمتوقف على الوشاح نفسهُ، فقد يجيء القفل من شطر واحد أو اثنين أو أكثر من ذلك بكثير، ويقال مثل هذا في الأغصان، ليس هناك نظام يحكم العلاقة في عدد هذه الأشطار بين الأقفال والأغصان، فلا ضرورة للتساوي أو الانسجام الخارجي، ودائمًا يبقى ذوق الوشّاح هو الحكم والفيصل ولا يستنكر على الوشّاح أنّ يستعير نظام موشحته ممن سبقه إليه وشّاح آخر، فلا بأس عندهم في أن يستعير الوشّاح خرجته من موشحة وشاح آخر سبقه كالذي صنعه لسان الدين حين استعار خرجته من مطلع موشحة ابن سهل الاشبيلي[٣].

أجزاء الموشحة :

تتكون الموشحة من مجموعة عناصر فنية رئيسة، وقد اختُلِفَ في تسمية أجزاء الموشح أبرزها:

أ- المطلع، أو المذهب: وهو القسم الأول من الموشّحة، ويتألف من عدد من الأشطار المتفقة في الوزن والقافية، ويحدد الإيقاع العام للنص، فالموشح الذي فيه مطلع يُسمى التام، أمّا الموشح الذي ليس له مطلع يُسمى الأقرع.

(١) يُنظر: في الادب الاندلسي، د. محمد رضوان الداية: ١٨٦-١٨٧.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ص ، دار الثقافة للنشر والتوزيع

(٣) يقول مطلع موشحة ابن سهل(الذي صار خرجة في موشحة لسان الدين):

هل درى ظبي الحمى أنْ قد حمى قلب صب حلّه عن مكنسِ

فهو في حَر وخفق مثلما لعبت ريح الصّبا بالقبسِ

ب- الدور : وهو مجموعة من الأشطار تأتي بقافية خاصة تختلف عن قافية المطلع، وتتكرر في الموشّحة بصور متنوعة، وتتركب من مجموعة من الفقرات مختلفة العدد، تأتي في أشطار متباينة الأقسام، وفي الغالب يلتزم قافية الدور الواحد، ويغيرها في الدور الذي يليه.

ج – القفل : وهو الجزء الذي يلي الدور، ويكون غالبًا مماثلًا للمطلع في الوزن والقافية، ويؤدي وظيفة إيقاعية مهمة في تحقيق التوازن الموسيقي، ويلتزم الوشاح في الأقفال والوزن، وعدد الأشطر ، واجزائها. وهي تبنى على المطلع، أو على قفل البيت الأول في الموشّح الأقرع، أو على القفل الاخير (الخَرجة).

د – الخرجة: وهي القفل الأخير في الموشّحة، وتُعدُّ من أهم أجزائها، إذ تمثل النهاية الغنائية للنصّ، وقد تكون عامية أو معربة، وتمتاز بخفة اللفظ وقوة التأثير، وقد اشترط ابن سناء الملك فيها، أن تكون حجّاجيةً ، من قبيل السُّخف قزمانية من قبل اللحن، حازةّ محرقة حادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الخاصة (اللصوص)، فان كانت معربةَ الالفاظ، منسوجة على منوال ما تقدمها من أبيات الموشّحة، خرج الموشّح من أنّ يكون موشّحًا، إلا في المدح، وقد تكون الخرجةُ معربة، بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا معجز معوز أي انه قليل. ولم يجد منه ابن سناء سوى موشحتين[١].

لسان الدين بن الخطيب: نسبه ومولده[٢]:

هو محمّد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد بن علي السلماني، ويُكنّى أبا عبد الله، ويلقب بلسان الدين، وهو لقب مشرقي، وبذي المعمرين ، لاشتغاله بتدبير الحكم في النهار ، وبالتصنيف في الليل، والخطيب لقب جده الأعلى سعيد ، الذي كان عالمًا ورعًا وخطيبًا بلوْشَة ، فعرف به أبناؤه من بعدهِ ، "وجدّه سعيد هو أوّل من استوطن لوشة، ثم انتقل إلى غرناطة، وتزوّج من إحدى قريبات زوجة السلطان أبي عبد الله محمّد بن محمّد بن يوسف النّصري، ممّا أحكم الصّلة بينه وبين القصر"[٣]، ويعود نسبه إلى قبيلة سلمان من عرب اليمن القحطانيين[٤].

(١) يُنظر: الادب الاندلسي مِنَ الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧ه، د. منجد مصطفى، نقلاً عن ابن سناء الملك دار الطراز: ٤٠.

(٢) يُنظر (لسان الدين بن الخطيب ناثرًا رحلة نُفاضَةِ الجراب في عُلالَةِ الاغْتراب، مالكي سميرة، جامعة ابي بكر بلقايد - تلمسان، كلية الادب واللغات السنة الجامعية : ١٤٣٢-١٤٣٣هـ. ٢٠١١ - ٢٠١٢م، : ٣٧.

(٣) لسان الدين بن الخطيب: وكتاب الإحاطة، يوسف طويل، مجلة عصور ، العددان ٤ و ٥ ، وهران: ٦٥.

(٤) يُنظر: ترجمة ابن الخطيب وأخباره: في كتابه الإحاطة في أخبار غرناطة:٤/ ٤٣٩.

وُلِد في مدينة لوشة سنة (٧١٣هـ)، ثّم انتقل إلى غرناطة، حيث برز في ميادين السياسة والأدب والعلم، فتولى مناصب سياسية مهمة في الدولة النصرية، وكان وزيرًا وكاتبًا وشاعرًا ومؤرخًا.

ويُذكر في عالم الكتابة والنثر الفني فقد شغل منصبَ كاتب ، ثم صار رئيسَ الكتّاب ، ويُعَدُّ ابن الخطيب من أبرز أعلام الأدب الأندلسي في القرن الثامن الهجري، إذ جمع بين الثقافة الواسعة والموهبة الشعرية، وتميز شعره بالطابع الوجداني ووصف الطبيعة والتأّمل والغزل، فضلًا عن وصف الطبيعة الاندلسية، ممّا يعكس تجربته الذاتية ومشاعرة الشخصية ، ومن جهة أخرى فهو مؤلفٌ مصنفٌ مَدّ يده إلى موضوعات متعدّدة من جوانب العلم والثقافة والمعرفة والادب، وأجاد فيها أيّما إجاده [١] .

مؤلفاته الأدبية[٢]:

"يُعد ابن الخطيب أحد الأعلام القلائل في تاريخ الأندلس الذي كان لهم نتاج خصب في ميدان التأليف، وقد وقف الدارسون على أشهر مؤلفاته من عَبَرَ مصادر ترجمته، وهي تأتي عند الاستاذ محمّد عبد الله عنان مصنفة حسب موضوعاتها والأعداد التي وصلت منها حيث بلغت نحوًا من ستين كتابًا، وصل منها حوالي ثلثها"[٣].

ونستطيع أن نصنف مؤلفاته الأدبية في ثلاثة أضرب[٤] :

"يُعَدّ النثر التأليفي أبرز مجالات إبداع لسان الدين بن الخطيب، وهو من أهم ما خلّفه من نتاج فكري، وقد اتجه في بعض مصنفاته إلى النزعة الموسوعية، في حين جاءت مؤلفات أخرى على هيئة رسائل موجزة، وتنقسم هذه المؤلفات من حيث موضوعاتها على قسمين رئيسين: تاريخية وعلمية، وقد أحصى بعض الباحثين عدد مصنفاته بما يريد على أحدَ عشرَ كتابًا، من أشهرها: (الإحاطة في أخبار غرناطة)، (التاج المحلَّى في مساجلة القِدْح المُعَلى) (الكتيبة الكامنة فيمن لقيُته بالأندلس من شعراء المئة الثامنة) ، (واللمحة البدرية في الدولة النصرية) ، (ونفاضة الجراب في غلالة الاغتراب)، (وأعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام) ، (والإكليل الزاهر فيمن تصل عند نظم الجواهر) ، فضلاً عن كتب ورسائل أخرى تناولت جوانب متعددة من التاريخ والأدب.

(١) يُنظر: في الادب الاندلسي، د. محمد رضوان الداية: ٣٦٧ ،و ٣٦٩.

(٢) يُنظر : في الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت: ٢٢٨.

(٣) نقلاً عن لسان الدين بن الخطيب : ٢١٦.

(٤) يُنظر: الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧ ، د. منجد مصطفى بهجت: ٢٢٩.

ولا يمكننا أن نغفل دور ابن الخطيب المؤرخ ومكانته في هذا الميدان ولاسيّما في التاريخ المعاصر له، فقد الاستاذ محمد عبدالله عنان عَدّ عنان كتبه من أقيم ما كتب في تاريخ الأندلس والمغرب في القرن الثامن[١]، وعلى الرغم من أن نظريته في فهم التاريخ لا ترقى الى نظرية معاصرة ومزامنه ابن خلدون، فالتاريخ عنده رواية وادّاة لتدوين السير، والاعتبار بالحوادث الماضية[٢]، ويلخص عنان أبرز خصائصه في مجال التدوين التاريخي وهي أخذه بالمنهج النقدي للرواية التاريخية، وكذلك أخذه بالمنهج الاجتماعي في دراسة التاريخ، واخيرًا اتسمت كتاباته بالتثبت و التحقيق، ولاسيّما فيما كتبه عن عصره[٣].

مؤلفاته وإسهاماته العلمية:

أمّا الجانب الثاني من نشاطه العلمي، فيتمثل في مؤلفاته التي تعكس مكانته العلمية وريادته في عدد من المجالات، التي اتسمت بالنزعة الموسوعية، وبالمنهج النقدي في تدوين الأخبار التاريخية، فضلًا عن قيمتها الأدبية والعلمية.

كما عُرف ابن الخطيب بموشحاته التي تمثل ذروة النضج الفني في الشعر الأندلسي، ومن أشهرها موشحة «جادك الغيث» التي تُعد أنموذجًا متكاملًا في البناء الفنيّ والإيقاعي، فقد خلّف مجموعة من المصنفات بلغت سبعةً، تناول فيها موضوعات متعددة، ولاسيّما في مجال الطب وفي الأغذية وعلاج السموم، ومن أبرزها ما كتب عن الأوبئة والطواعين، وقد تميزت هذه المؤلفات بقيمتها العلمية، إذ جمعت بين المعرفة النظرية والخبرة العلمية، وقد حظيت هذه الآثار باهتمام المختصين، لما تتضمنه من معالجة منهجية دقيقة، ممّا يدلّ على رسوخ قدمه في العلم وتمكنه من أدواته المعرفية، وأسهمت هذه المؤلفات في إثراء الحركة العلمية في عصره، وكان لها أثر واضح في تطور الدراسات الطبية آنذاك، ومنها أرجوزته الموسومة (الحلل المرقومة في اللمع المنظومة) وهي عدتها ألف بيت، في أصول الفقه وأرجوزته التي ألّفها في العروض، وقد وصلت تحت عنوان (كناش منظوم في عروض الرجز) وله أرجوزة أُخرى في فنّ السياسة في ستمائة بيت.

وأمّا الضرب الثاني من مؤلفاته ، فيتصل برسائله الأدبية وسنتوقف عندها بشيء من الأناة حين الحديث عن نثره ، وأمّا الثالث فيتصل بشخصية ابن الخطيب الشاعر، وهي تؤلف الشطر الثاني من آثاره

(١) نقلاً عن لسان الدين ابن الخطيب ٢١٧.

(٢) نقلاً عن لسان الدين ابن الخطيب ٢٢٠.

(٣) نقلاً عن لسان الدين ابن الخطيب ٢٢٠.

وقد وسم ديوان بعنوان (الصيب والجهام والماضي والكهام)[١] ، ولا يحتوي الديوان على جميع أشعاره، إذ كشف الجزء الرابع من كتاب الإحاطة الصادر سنه (١٩٧٧م) عن مجموعة كبيرة من قصائده التي لم ترد في الديوان، وقد وصلت الينا كتب تمثل مجاميع شعرية اختارها ابن الخطيب ومنها كتاب السحر والشعر[٢]، وكتاب جيش التوشيح الذي يُعد أوسع مجموع شعري للموشحات، وقد جمع ابن الخطيب مجموعة من شعر استاذه ابن الجياب على نحو ما فعل في جمعه لمنثوره كما جمع مجموعة من شعر ابي جعفر بن صفوان المالقي وكلا المجموعين مفقود[٣].

وإذا كنا تحدثنا عن مصنفات ابن الخطيب في الفنون المختلفة، فلا بدّ أن نشير إلى أن عددًا كبيرًا منها لم يصل إلينا، ولا نشك في أنَّ للمحنة التي تعرّض لها في أخر حياته ، أثرًا في فقدانها، وقد أشار الاستاذ عنان الى تسعة منها[٤]، والخلاصة في آثاره ومصنفاته البيتان اللذان قالهما المقّري معجبًا[٥]:

تصانيف الوزير ابن الخطيب ألذُ من الصّبا الغض الرَطيب

فأية راحة ونعيم عيشٍ توازي كتبه أم أيَّ طيّب

واستحسن عباس المراكشي البيتين اللذين أوردهما المقّري فذيلهما معربًا عن إعجابه بالجانب الأدبي من ابن الخطيب فقال[٦]:

وما زين الشباب وأنت تجري مع الأحباب في لهو وطيّب

ووصلٍ من حبيب بعد هجرٍ بأحلى من كلام ابن الخطيب

يتضح ممّا سبق أنّ فنَّ الموشّحات يمثّل مرحلةً متقدمة من تطور الشعر العربي في الأندلسِ، بما يحمله من تنوع موسيقي وثراء فني، وأنّ لسان الدين بن الخطيب يُعدُّ من أبرز من أسهموا في ترسيخ هذا الفن وتطويره، بواسطة موشحاته التي جمعت بين جمال اللغة ودقة البناء الفني وعمق التجربة الشعورية.

(١) حققه .د. محمد الشريف قاهر الشركة الوطنية الجزائر ١٩٧٣.

(٢) ممن حققه السيد عمار ابراهيم قدور جامعة عين شمس(١٩٧٥م).

(٣) نقلاً عن لسان الدين بن الخطيب :٢٧٤.

(٤) نقلاً عن لسان الدين بن الخطيب: ٢٨١.

(٥) النفح:١/ ٧٦.

(٦) الاعلام للمراكشي:٣/ ٣٥٣.

المبحث الأول: المضامين الشعرية في موشحات لسان الدين بن الخطيب، دراسة في نماذجَ مختارة .

تُعدّ موشحة «جادك الغيث» من أبرز النماذج التي تجسّد الحنين الأندلسي واستدعاء الذاكرة العاطفية المرتبطة بزمنٍ مثاليٍّ مضى، إذ يفتتح الشاعر نصّه بدعاءٍ ظاهره طلب الغيث وباطنه استحضار لزمن الوصل، في قوله: (جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس)، فالغيث هنا يتجاوز دلالته الطبيعية ليغدو رمزًا للخصب الوجداني واستعادة اللحظات السعيدة التي انقضت، وهو ما يكشف عن توظيفٍ رمزيٍّ كثيف يُحوّل الظواهر الطبيعية إلى علامات دلاليّة على الفقد والاشتياق.

ويبرز الغزل العفيف بوصفه محورًا مركزيًا في الموشحة، غير أنّه غزلٌ مشوب بالحزن، قائم على

استعادة لحظات الوصل لا على معايشتها، ممّا يضفي عليه طابعًا تأمليًا، فالزمن في النصّ ليس زمنًا حاضرًا، بل زمنٌ مستعاد يتشكّل عبر الذاكرة، وهو ما يجعل التجربة الشعرية أقرب إلى الحلم (لم يكن وصلك إلا حلمًا في الكرى)، و تتداخل في النص عناصر الطبيعة—كالروض والماء والنسيم—لتؤدي أثراً جماليًا ووظيفيًا في آنٍ واحد، إذ تُسهم في تأثيث المشهد العاطفي وتكثيف الإيحاء بالصفاء والانسجام الذي كان يطبع ذلك الزمن.

ومن جهة أخرى تكشف الموشحة عن نزعة واضحة، لا تقتصر على الحنين العاطفي، بل تمتد لتشمل الحنين الحضاري إلى الأندلس بوصفها فضاءً ثقافيًا وجماليًا، فالإشارة إلى الأندلس ليست محايدة، بل تحمل حمولة رمزية ترتبط بالفردوس المفقود، وعليه تتضافر المضامين في هذا النصّ—الغزل، والحنين، واستحضار الطبيعة — لتشكّل بنية دلالية متماسكة قوامها الفقد واستعادة الجمال عبر اللغة والإيقاع.

وقصر لسان الدين النظم في موشحاته على أغراض بأعيانها: المديح والغزل والخمريات، لمكانها من فن التوشيح في عصره، وملاءمتها للغناء الذي شكّل ظاهرة فنية في غرناطة، تقام في بلاطات السلاطين والأعيان، وفي الأماكن العامة حتى في دكاكين الحرفيين[١]، لما عُرف عن أهل غرناطة من ميلٍ للهو، وحضور الأنس والطرب والغناء[٢] .

(١) اللمحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٣،(١٩٨٠م): ٢٨.

(٢) الغزل في الشعر الأندلسي، سراب يازجي، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، جامعة دمشق: ١٣٥.

أولاً: المديح :

نظم لسان الدين أكثر موشحاته في المديح، بحثًا عن فضاء أخر من التعبير في هذا الغرض الذي قصره على السلاطين دون غيرهم، لصلته الوثيقة بهم، ومشاركته مجالس أُنسهم، ولما كان الغناء من مكملات الزهو في قصور الأمراء، رأى الشعراء أنّ يزيدوا في نشوة هؤلاء، بأن يجمعوا بين الغناء والمديح، فنظموا الموشحات للاثنين معاً"[١] .

ولم يكن لسان الدين متكسّباً في موشحاتهِ، وابتعد عن التهافت كما شكّل هاجس الخوف من المجهول عنده، والشعور النفسي بالاغتراب دافعًا أخر إلى مدح السلاطين في كلّ من المغرب والأندلس، لكسب ودّهم، وضمان حمايتهم، في أثناء إقامته عندهم لاجئًا سياسيًا للمرة الأولى(٧٦٠هـ – ٧٦٣هـ)، حين اضطرته ظروف الصراع على السلطة في الأندلس إلى اللجوء إليهم، فوجد عندهم الأمن والاطمئنان وكلّ ما يقيه من شرور المتربصين به، إذ أكثر من مديح أبي سالم المريني[٢] شعرًا ونثرًا، ومدحه بموشحتين، بغية التودُّد له، واعترافًا بجميلٍ أسداه إليه، وقد صرّح بأنه نظمهما في مديحة (تنويعًا للوسائل وسبرًا للقريحة).

مطلع الأولى[٣] :

يا حادي الجمالِ عرّج على سلا
قد هام بالجمالِ قلبي وما سلا

ومطلع الثانية[٤] :

قد قامَت الحُجَّة فَلْيَعْذُر العاذِرُ فَالْعَذْلُ لا يُجْدِي
شيئًا سوى الكَرْبِ وشقوة الخاطر و شدَّة الوُجْدِ

ونلمّس فيهما ما هو أحبُّ إلى أبي سالم، وأعلق في نفسه، وربط ذلك بما يتناسب مع سيرته الفعلية التي لمسها لسان الدين، وأصابه رفدها، فمدحه بما هو فيه، مع ما في ذاك من إشارة إلى ما أفاء عليه من نعيم.

(١) التوشيح في الموشحات الأندلسية، د. يوسف عبد ، دار الفكر اللبناني، بيروت،(١٩٩٣م): ٨٧.

(٢) أبو سالم إبراهيم المريني، تولى سلطان المغرب سنة ٧٦٠هـ ، وقتل ذبحًا بعد الثورة عليه سنة(٧٦٢ه)، ترجمته في نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. أحمد مختار العبادي دار الشؤون الثقافية - بغداد، ودار النشر المغربية: ٢/٢٦١ ، و الإحاطة: ١/٣٠٣-٣١٠ ، ونفح الطيب: ٦/٢٢-٢٣.

(٣) نفاضة الجراب: ٢/١٩٩ ، وديوان الموشحات الأندلسية ، المستدرك: ١٨٩ ، وأنطوان القوّال / الموشحات الأندلسية: ١٧٤. محمد بو ذينة / ديوان الموشحات الأندلسية: ٤٢٧.

(٤)نفاضة الجراب: ٢/١٦٧ ، وديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك: ١٨٦.

وأمّا في الأندلس فإن خير ما يمثّل المديح بدافع الخوف من المجهول الموشحة التي مطلعها:

جادك الغَيْثُ إذا الغَيْثُ هِمَى يا زمان الوصل بالأندلسِ

لم يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمَا في الكَرَى أو خِلْسِةَ المُخْتَلِسِ

تقوم الموشحة على بنية وجدانية يغلب عليها الحنين واسترجاع الزمن الماضي.

أولًا: الحنين إلى الماضي: في قوله:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلسِ

يتحول (الغيث) إلى رمز للخير والذاكرة، بينما يمثل (زمان الوصل) الزمن المثالي المفقود.

ثانيًا: الحلم واستحالة العودة:

لم يكن وصلك إلا حلمًا في الكرى أو خلسة المختلس

هنا يؤكّد الشاعر أن الوصل لم يكن إلا لحظة عابرة، ممّا يعمّق الإحساس بالفقد.

ثالثًا: الطبيعة بوصفها رمزًا:

والروضُ يضحكُ حين ينسابُ النسيمُ به كأنّه عاشقٌ قد أُعيد له الأمل

تتحول الطبيعة إلى مرآة تعكس الحالة النفسية للشاعر، ونجده قد نظمها في أكثر الظروف قسوة وأشدّها مرارة عليه، في مديح السلطان محمّد الخامس[1]عندما أحسّ اتساع المسافة بينهما، وامتلائها بالغلِ والحسدِ، وكثرة الوشايات التي يقدمها المشاؤون بنميم، وخشيته من بطش السلطان إذا مال إلى قبولها.

فالموشحة تعبير صادق عن الذات، وصورة عن مجريات حياته التي قضاها مع محمد الخامس وأسلافه، يتبين ذلك بالوقوف على ظروف حياته في تلك الفترة التي نظم فيها الموشحة.

ثانيًا الغزل:

لم تذكر المصادر التي ترجمت للسان الدين بما في ذلك مصنفاته التي عرّف فيها بنفسه أنّه أحبّ امرأة بعينها، لذلك نتوقع أن تكون موشحاته الغزلية أقرب إلى الناحية الفنيّة منها إلى الحقيقة والواقع، لاسيّما أنه تغزل بالمذكّر كما تغزّل بالمؤنث، وقد اتسمت موشحاته الغزلية بالاحتشام، ولابتعاد عن الغزل الإباحي، والفحش في الوصف، من عناق وتقبيل وما شابه ذلك، ممّا يمكن أن يثير الغرائز الجنسية

(١) يُنظر: الموشحة في مقدمة ابن خلدون: ٦٩٢ ، وأزهار الرياض: ٢/٢١٣ ، ونفح الطيب:٧/ ١١، وديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي : ٢/ ٤٨٤، وديوان الموشحات الأندلسية، محمد بوذينة: ٤٢٥ ، والموشحات الأندلسية، القوّال: ١٦٨ ، وعقود اللآلئ في الموشحات والأزجال ، شمس الدين محمّد بن حسن النواحي، تحقيق: د. عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد،(١٩٨٢ م):١٨٩ ، والعذارى المائسات في الأزجال والموشحات: ٢٨ ، نقلها من خزائن روما فيليب قعدان الخازن دار الرائد اللبناني، بيروت: ٢/١٩٨٢ ، ومحمد الخامس هو الغني بالله سلطان غرناطة، ولد سنة ٧٣٩هـ ، قامت عليه ثورة أقصته عن الحكم سنة ٧٦٠هـ، ثم استطاع إعادته سنة(٧٦٣هـ). يُنظر ترجمته في الإحاطة: ٢/١٣-٩١.

فانبعثت منها علامات الودّ والمحبّة، دون التصريح باسم المحبوبة، والاكتفاء بذكر صفاتها الدالة عليها، وعلى الرغم من ذلك فقد أشار في غزله إلى النموذج المثالي للجمال الأنثوي، من حيث إشراق الوجه، وسواد الشعر واسترساله والي السوالف المتدلية على الصدغين، وسحر الجفون، وسهام اللحاظ، ونحول الخصر، وهي معان مألوفة في الشعر العربي عامة، والجديد لديه في ذلك هو وسيلة التعبير عن هذه المعاني، واستخلاصها من روح عصره، ومما كانت تتمتع به المرأة الأندلسية، في مثل قوله[١] :

طَلَعَ الْبَدْرُ جَانِبَ الكَرْخِ في دُجَى الغَيْهَبِ
ولوى لامَ صِدْغِهِ الْمَرْخِي دَبَّ مالعَقْرَبِ
لَكَ لَحْظٌ يقدُّ كَالشَّرْحُ صائبُ المضرَبِ

وقد ساوى بين العاشقَينِ في موشحاته الغزلية من حيث منزلة كلّ منها في نفس الأخر، فكلّ واحدٍ منهما له علوق بصاحبة، يتبادلان المشاعر والأحاسيس نفسها، فقال في الموشحة نفسها:

يا هلالاً حَوَتِهِ أَزْرَارُ فَاتَّخَذْهَا فَلَكْ
وسنا من سَناه أنوارُ تَحْتَ داجي الحلكْ
لِمُحبَّكَ فيك أعذارُ مِثْلَما فيه لك

ثالثًا الخمريات:

وصلت إلينا موشحتان اثنتان في الخمريات، أدار إحداهما على وصف الخمر والساقي والنديم ومجلس الشرب، ومطلعها :

اسقياني فقد بدا الفجر وخفي الكوكبُ
قهوة ترك شربها وزرُ وهي لي مذهبُ

وأدار الثانية على مجلس الشراب والدعوة إليه، ومطلعها:

قد حرّك الجلجلَ بازيُ الصباح والفجر لاح
فيا غرابَ الليل حُثَّ الجناح

وقد أعطى جلّ اهتمامه في الموشحة الأولى[٢] لوصف الساقي، والتغني بجماله، من حيث محاكاة البدر بهاءً وجمالاً، وسحر العيون، وحُسن تصفيف شعره

(١) يُنظر: الموشحة في محمد بو ذينة / ديوان الموشحات الأندلسية: ٤٢٩ ، وديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي:٢/ ٤٩٦.

(٢) يُنظر: ديوان الموشحات الأندلسية ، المستدرك: ١٩٤ ، والموشحات الأندلسية: ١٧١.

حيثُ يَسعى بكأسِها بدرُ خدُّهُ مذهبُ

قد حَكى فَوْقَ صَدْغِهِ الشَّعْرُ كاتبًا يَكْتُبُ

وبذلك يؤدي الساقي في الموشحة جانبًا جماليًا، وجانبًا موضوعيًا يكون فيه الساقي معشوقًا، يتمتّع بالصدود والتمنّع والسيطرة، فيبدو أكثر تأثيرًا من الخمر نفسها:

قمرٌ للهوى بسلطانِهِ عزّةٌ وانتِصار

وترى السَّحْرَ سِحْرَ أَجْفَانِهِ بينَ تلك السّفار

أنا مِنْ صَدِّهِ وهَجْرانِهِ بينَ ماءٍ ونَار

كما أطال في وصف مجالس الشراب الذي جعله في أحضان الطبيعة الغنّاء، فهي التي يختلف إليها للشرب، وتشكّل عنصرًا مهمًا لاستكمال اللذة والسرور، فأشار إلى وارف أشجارها، ونضارة فصل الربيع:

أنديمي اسقني لقد حَلا شربُ راح براح

وغُرابُ الظلامِ لقد ولى مِنْ حَمامِ الصَّباح

--------- ---------

و

وآثني قُضْبُ روضها النّضر طربًا تلعبُ

عجبًا كيف نالها السُّكْرُ وهي لا تَشْرِبُ

وتغنّت حَمائِم القُضْبِ فَوقَ وَشْي الرَّبِيعُ

وأظهر نظرته الجمالية للخمر من حيث إبراز لونها، فهي مشرقة مضيئة، كالشهب في صفاتها، وشدة ضيائها، في مثل قوله:

وشربْنَا مِنْ كَأْسِهَا شَمْسَاً كُلَّلَتْ أَنْجُما

ونستشرف في هذه الموشحة عادات مجتمع الشاربين، والوقوف على تقاليدهم، من حيث كتمان السر فيما يجري في مجالسهم وهم في حالة السكر – وعدم إذاعته لئلا ينكشف لغيرهم، ولعله قد أفاد مما ذكره القدماء عن شرط الندماء من حيث "ستر العيب، وحفظ الغيب"[1]، فيقول:

(١) زهر الأدب وحمر الألباب، الحصري ، تحقيق: محمد علي البجاري، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة،(١٩٦٩م): ١/ ٤٤٨.

يا طراز الجمال ما اليسرُ هكذا يُنْسِبُ

نحنُ أهل الهوى لنا سترُ هَتْكُهُ يَصْعُبُ

أمّا الموشحة الثانية[1]، فقد وقفها على مجلس الشراب دلالة على فتنته بالطبيعة، التي يقدم بوصفها لمجلس الشراب، ويأتي الحديث عن الخمر بالدعوة إلى شربها فقط، فجمال المنظر وسحره، وصفاء السماء، وشعاع أضواء كواكبها، وأنسام ليلها العليلة، ونديّ صباحها، تدعوه لمنادمة الكأس، وارتشاف رحيقها:

ولاح بالمشرقِ نورٌ أضاء على الفضا

وكان نَجْمُ الليل قد نَضْنَضا جمر الغضا

وصار فوق الجنح لمّا مضى واسْتَعْرضا

وسالَ مِنْهُ النَّهْرُ عند السَّياح ففي البطاح

يلْقُطُ إذا جنى لألي الأقاح

ويستمر على هذه الصورة الى أنّ يصل إلى الدعوة للشرب، وينهي بذلك الموشحة، فيقول:

ونادِ بالنُّدمان عند اعتقادْ بعد الرّقاد

باكر إلى اللّذاتِ و الاصطباح بشرب راح

فما على أهل الهوى من جناح

الخلاصة:

في الصفحات السابقة حاولت أن أُوجز أهمَّ المضامين التي تضمنتها موشحات الشاعر و الوشاح لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) وقد جاءت هذه المضامين والمعاني في أغراض: المديح ولا سيّما مديح السلاطين– سلاطين بني الأحمر، والغزل، وما يُكمِّله من خمر وما يتصل به ممّا يناسب الطرب والزهو فيه؛ إذ جمع الوشاحون بين المديح والتغّزل ووصف مجالس الشراب وتلك هي المواقف السائدة أيام دولة بني نصر ملوك غرناطة.

وثمة شيءٌ يُدَركُ في ضوء قراءة نصوص موشحات الأديب الكبير لسان الدين بن الخطيب، إنّه لم يكن متكسبًا في موشحاته التي نظمها مادحًا أو متغزلًا أمام الملوك والأمراء الذين عاصرهم.

(١) يُنظر: ديوان الموشحات الأندلسية ، المستدرك: ١٧٩ ، وديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي: ٢/٤٩٥ ، والجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(١٩٨٢م): ١٦٥، وقد ورد المطلع فقط في النفح:٢/ ٨٦.

ويشعرُ الباحث اليقظ أن ثمة نزعةً قوية تُلمس من موشحاته وشعره، هي خوفه من المجهول وتوجسه بسبب التقلبات السياسيّة والوشايات السياسيّة والتي هي كانت سببًا في مقتل هذا الأديب الكبير، إذ فقد حياته على إثر وشاية مؤلمة من تلميذهِ (ابن زمرك).

هذا فضلا عمّا تضمنته تلك الموشحات من جمال فنّي ورؤى ثاقبة رفعت كفاية التعبير في فن الموشحات على شاكلة موشحته الذائعة الصيت التي مرّ ذكرها ذات المطلع المثير:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمانَ الوصل بالأندلسِ

لم يكن وصلك إلا حُلمًا في الكرى أو خُلسة المختلسِ

وعشرات غيرها.

لذا فإني اعتمدت على بعض النصوص التي وردت في كتب الموشحات وشروح الباحثين الكبار، ولولا الرغبةُ في الإيجاز وما يتطلبه البحث المقدّم لتمكنت من إيراد مزيدٍ من نماذج الموشحات ووقفت عند تحليلها طويلًا.

المبحث الثاني: البناء الفني

البناء العروضي والإيقاعي في الموشّحة.

أولًا: بناء الموشحات [١]:

"كان لسان الدين يأتي بموشحاته تامة، فيجعل لكلّ موشحة مطلعًا، متناغمًا مع بناء الخرجة التي اختارها لها، ولم يصل إلينا ما هو خلاف ذلك، لا توجد قاعدة محددة يرجع إليها في نظم الموشحات، إذ يتحكم في ذلك إتمام المعنى المطلوب، وإسعاف القريحة، لإثبات قدرته على نظم الموشحات بجميع أشكالها، فمنها ما يتكون من أربعة أبيات"[٢] ، "ومنها ما يصل إلى أحد عشر بيتًا"[٣]، وهو ضرب من التفنن بحثًا عن شكل آخر للموشح، يعتمد فيه الإطالة والتنوُّع الموسيقي، دون أن يقيّد نفسه بما شرطه النقاد في تفضيل أن تكون أبيات الموشحة خمسة أبيات[٤].

وينسحب ذلك على نسيجها الداخلي، فكان لسان الدين يفضّل أن تتشكل أقفال الموشّحة من أربعة أغصان وهو الأغلب والأعم، ويتشكل بعضها من غصنين أو ستة أغصان، وممّا يسترعي الانتباه أنّه لم ينظم من الموشحات التي تشكلت أقفالها من ثلاثة أغصان، إلّا موشّحة واحدة جاء بها على سبيل المعارضة"[٥].

وأما الدور في موشحاته فيتكون من ثلاثة أسماط، ولم يرد ما هو خلاف ذلك، كُلّ سمط منها يتكون من غصن واحد، كقوله[٦]:

صاحِ لا تهتم بأمرٍ غَدِ
وأجزْ صرفها يدًا بيدِ

بين نهر وبُلْبُلٍ غَرِدِ

لا كَلّف اللهُ النُّفوسَ الرَّقاقِ من مَضَضِ الأشواقِ ما لا تطِيْق[٧]

ويتكون السمط أحيانًا من ثلاثة أغصان، فيكون مجموع الأغصان تسعة في الدور الواحد[٨] :

علاه لا تُحصى والشَّرْطُ والدُّنيا وأبًا ينافيها

---

(١) موشحات لسان الدين بن الخطيب، د. عبد الحليم حسين الهروط، : ٤٦ و ٤٧.

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي :٢/ ٤٩٦.

(٣) عقود اللآلئ في الموشحات والأزجال: ١٨٩، وينظر: العذارى المائسات: ٢٨.

(٤) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك: ٢٥ ، نشر د. جودت الركابي، دمشق، ١٩٤٩.

(٥) ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي:٢/ ٤٩٥.

(٦)يُنظر: لإحاطة:٤/ ٥٢٥.

(٧) ديوان الموشحات الأندلسية، المستدرك :١٩٢.

(٨) نفاضة الجراب: ٢/ ١٦٧.

ويرتبط القفل بالدور الذي يسبقه ارتباطًا وثيقًا، ويشكلان معًا وحدة معنوية وفنية واحدة، إذ يتحد المعنى والمبنى في نسق فني واحد.

أمّا الخرجة فقد أولاها لسان الدين أهمية كبيرة، وأعطاها عناية تامة، لمعرفته بموقعها من النفوس، فكان اختباره لها يعتمد على الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي، فهي "أبزار الموشّح وَمِلْحُه وسُكّره ومِسْكُه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة" [١]، وتعددت مصادر الخرجة عنده، فمنها ما كان مأخوذًا عن ظواهر اجتماعية في ذلك العصر، مثلما كان يتردّد على ألسنة بعض الباعة، في مثل قوله[٢]:

يا إمام العلاء والفخر ذا السّنا المبهجِ

ها كها لا عدمت في الدّهر أمِلاً يَرْتجِي

عارضتْ قَوْلَ بَائِعِ التَّمْرِ بمقالٍ شجي:

غرّبوك الجمالُ يا حَفْصَهْ من مكانٍ بعيدْ

من سجلماسةٍ[٣] ومن قَفصهْ[٤] وبلاد الجَريدْ

فقد أخذ هذه الخرجة عن ظاهرة اجتماعية مألوفة، تتمثّل بنداء الباعة للترويج لبضائعهم، وهو ما يعطي تصورًا عن ملامح الحركة التجارية هناك، ومن مصادر الخرجة ما يتردد على ألسنة لاعبي الشطرنج، دلالة على شيوع هذه اللعبة في المجتمع وأهميتها أنذاك، حتى أصبحت "ممّا يضطر باب الملك إليه بمنزلة الأطباء والشعراء"[٥]، يقول:

أنا نوفي ببْيدقا ونطيق نحرز

ارمِ مانع ولا تشّعبني قبل أن نفرزُ[٦]

أو أخذ جزءًا من أغنية دارجة في المجتمع، في مثل قوله[١] :

(١) دار الطراز: ٣٢ ، وتوشيح، خليل بن أبيك الصفدي، جيش التوشيح ، تحقيق: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت: ٢٩.

(٢) النفح: ٢/ ٦٨.

(٣)سجلماسة مدينة في جنوبي المغرب، اشتهرت بكثرة بساتينها ونخيلها. يُنظر: الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: د. إحسان عباس، مكتبة لبنان - بيروت، ط ٢، (١٩٨٤م): ٣٦، ومعجم البلدان، ياقوت الحموي، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٠م): ٢١٧.

(٤) قفصة: بلد صغير في طرف إفريقية من ناحية المغرب، تشتهر بكثرة بساتينها، وبها تمر مثل بيض الحمام. يُنظر: معجم البلدان:٤/ ٤٣٤، والعبر: ٦/ ٢٨٠ ، والإحاطة ٢/ ٤٧٩ - ٤٨٠ .

(٥) الإحاطة :٧/٤٦٠ ، والنفح:٧/ ٩٩.

(٦) من أدوات الشطرنج، ومصطلحاته. يُنظر: لسان العرب (مادة يذق)، و(مادة فرز) القاموس المحيط (مادة يذرق، ومادة فرز) شفاء الغليل في ما في كلام العرب من الدخيل، أحمد بن محمد الخفاجي، قدم له وشرح نصوصه وشرح غريبه .د. محمد كشاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٨م): ٨١، و٨٣، و٢٢٩.

أو أي غزيّل كاه قدْ كان عَزَمْ

على أن يُقَبَّل فاه ثّم ندم

وبذلك فإن موشحات لسان الدين تضيئ لنا بعض المظاهر الاجتماعيّة التي لم ترد في مصادر أخرى عن المجتمع الأندلسي في تلك المدة، ومن مصادر الخرجة عنده ما أخذه عن وشّاحين سابقين له، إذ اتخذ ما استحبّ من مطالع موشحاتهم، خرجة لموشحاته على سبيل المعارضة لغايات فنية خالصة، وهي ظاهرة شائعة ومقبولة عند الوشاحين، يقول ابن سناء الملك: "وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره، وهو أصوب رأيًا ممن لا يوفّق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل، ولا يلحن فيتخافق بل يتثاقل"[٢]، علمًا أن لسان الدين لم يكن ممن يعجز عن إيجاد خرجة ملائمة لموشحته، موافقة لغرضه، وإنّما هو ضَرْبٌ من التفنن والقدرة على التصرف.

وتنوعت أشكال الخرجة عنده، فبعضها جاء معرّبًا وبعضها الآخر غير معرّب، وكان معيار اختياره لتلك الخرجة قائمًا على مدى استحسانه لها، وما تؤديه من وظيفة داخل البناء الفني للموشحة، إضافة إلى أثرها في المتلقي، من غير التفاتٍ مباشر إلى الغاية التي نُسجت من أجلها الموشحة، ومن أمثلة ما وردت خرجته فيه معرّبة في غرض الغزل قوله[٣]:

دمْعُ عيني أنهى إلى مخّي بجوًى مُلهبِ

حين نادي الحبيبُ بالفَخَّ يا دموعي اسْكبي

وربما أضاف للخرجة التسكين الذي هو من خصائص العامية، لتقترب ألفاظها من اللغة العامية، إذ إن الإعراب في الخرجة غير مستحب، إلا إذا كانت الخرجة مشحونة بدفقة شعورية عالية وتكون ألفاظها "غزليةً جداً، هزازة ستارة"[٤]، ومع ذلك فإنه جنح فيها إلى السلاسة والتدفّق، وأضفي عليها لونًا من العفوية والبساطة، حتى اقترب في بعضها من لغة الخطاب اليومي في مثل قوله في موشحة الاستعطاف:

حسبي عفو الله لم ذا إن كان وأذنبت تراني

العتاب نتوب

---

(١) يُنظر: عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ، علي بن بشرى الغرناطي: ٣١٢ ، والموشحات الأندلسية، أنطوان القوّال: ١٧٢.

(٢) دار الطراز: ٣٣ ، وتوشيع التوشيح: ٢٩.

(٣) يُنظر: موشحات لسان الدين بن الخطيب، د. عبد الحليم حسين الهروط: ٥٠.

(٤) دار الطراز :٣٠-٣١.

أمس أذنب العبد واليوم تاب والتوب يمحي يا حبيبي الذنوب

وهناك موشحات غير معربة الخرجة ولكنها غير ساكنة، وربما كان ذلك في أصل وضعها في مثل قوله[١]:

أشْ يكن مِّمَّا مَضَى بَدْرُ وخفي كوكب

ربِّ قوي على الصّدودِ صَبري وذا الفراقْ ما اصعبُ

فما يقرب اللغة الفصيحة من العامية في هذه الخرجة، هو إبدال هاء الضمير في لفظة (اصعبُ) بالضمة، لتتناغم مع الوزن والإيقاع، فأصل اللفظ (أصعبه)، وعلى الرغم من مجيء هذه الخرجات غير معربة، فإنها جاءت بلغة عربية محكية مألوفة ومفهومة، ومناسبة لموضوعها، وموافقة للحنها، ولم تأتِ أعجمية، لانحسار الأعجمية، وقلة استعمالها أنذاك.

أمّا ما ورد من خرجات باللغة الفصيحة فإن فيها دفقًا شعوريًا عاليًا، وإيقاعًا موسيقيًا شجيًا، فضلاً عمّا فيها من طلاوة الألفاظ، وسلاسة الأسلوب[٢].

أمّا الدور فيأتي بعد المطلع في الموشح التام، وإنّ كان الموشح أقرع فإن الدور يأتي في مستهل الموشح، وهو أقسمه تختلف عن قوافي المطلع والقفل والخرجة، والحد الأدنى لهذه الأقسمة ثلاثة وقد تكون أربعة أو خمسة ولا تتجاوز ذلك إلا نادرًا، والدور الثاني له نفس العدد من الأقسام ولكن قوافيه تختلف عن قوافي الدور السابق (وليس هذا شرطا)، وهكذا يستمر الموشح حتى النهاية، بعد كلّ دور يأتي قفل ويختتم الموشحة بالخرجة[٣].

أما البيت فيتكون في الموشح من الدور والقفل الذي يليه، وهو اختلاف واضح بين القصيدة التي تتكون أبياتها من صدر وعجز، ويطلق ابن سناء الملك مصطلح (البيت) على ما يطلق عليه غيره مصطلح (دور)، فيقول: "إنّها أجزاء مفردة أو مركبة يلزم في كُلّ بيت منها يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشّح في وزنها وعدد أجزائها، لافي قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كلّ بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[٤]، مثال:

إذ يقود الدهر أشتات المُنى ينقل الخطو على ما يُرسمُ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك: ١٩٠.

(٢) يُنظر : دلالة الإيقاع الصوتي في موشحات لسان الدين ابن الخطيب، ميادة بلور/ مايسة حافي راسو، معهد الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية(٢٢٢-٢٠٢٣م): ١٣-١٤.

(٣) يُنظر: فن التوشيح، مصطفى عوض كريم: ٢٥.

(٤) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك : ٣٣.

زمرا بين فرادى وثني فثغور الزهر فيه تبسم

أما السمط أصل التسمية في الأسماط ترجع إلى المعنى اللغوي لـ(السمط): فهو القلادة أو الخيط الذي يوضع في اللآلئ والأحجار الكريمة، وشبهوه بالقفل إذ كان كالقلادة في الموشح[١]، والسمط اسم اصطلاحي لكل شطر من أشطر المطلع أو الأقفال أو الخرجة في الموشح وتتساوى الأقفال والخرجة مع المطلع من أي موشح اثنان، وهذان السمطان قد يكونان... من قافية واحدة أو من قافيتين مختلفتين كموشحة "أيها الساقي لابن زهر"، وقد تتكون الأسماط من ثلاثة قوافٍ متماثلة أو مختلفة أيضا، كقول ابن سهل الاندلسي في مطلع الموشحة[٢]:

باكر إلى اللذة و الاصطباح بشرب راح فما على أهل الهوى من جناح

وأكثر الموشحات تتكون أسماطها من أربعة قواف على أي ترتيب يراه الوشاح، وذلك كموشح ابن حزمون الذي يقول في مطلعه:

يا عين بكّي السراج الأزهرا النيّرا اللّامع

و كان نعم الرتاج فكُسرا كي تنثرا مدامع

أما الغصن فهو اسم اصطلاحي لكلّ شطر من أشطر الدور، وسميت كذلك تشبيهًا لها بالأغصان (إذا كانت متشعبه متفرعة)، ويشترط في قوافي أغصان كلّ دور أن تكون على روي واحد، وعدد أغصان الدور الأول من الموشحة هو الذي يحدد عددها في سائر أدوار الموشحة، ولا يقِّلّ عدد الأغصان في الدور الواحد عن ثلاثة، وقد يزيد عن ذلك العدد، وقد يكون الغصن مفردًا أي مكونًا من فقرة واحدة كما في موشح ابن زهر الذي مثّلنا به سابقًا، وقد يكون من فقرتين فأكثر[٣]، والموشح بعد هذا، بأقفالهِ، وأدوارهِ، وأبياتهِ، وأسماطهِ، وأغصانهِ، وخرجتهِ، يؤلف وحدة كاملة مترابطة فيما بينها في المعنى، كما الأبيات كلها في القصيدة العربية الموروثة[٤] .

(١) يُنظر: الموشحات إرث الأندلس الثمين، جميل سلطان ، دمشق، (١٩٥٣م):٣٢.

(٢) ديوان ابن سهل الأندلسي، إعداد فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط ١ ،(١٩٩٨م): ٢٢٣.

(٣) يُنظر: فن التوشيح، مصطفى عوض كريم : ٢٩.

(٤) يُنظر: التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمود فاخوري: ٨٦.

ثانيًا: البناء العروضي والإيقاعي في موشحات لسان الدين (موشحة جادك الغيث أنموذجاً) :

تُعد موشحة "جادك الغيث" لسان الدين بن الخطيب أنموذجًا بارزًا للموشحات الأندلسية التي تميزت بجمال الصياغة وعمق المعنى، وتفرِّدِ البناء العروضي، وقد نُظمت هذه الموشحة على بحر الرمل، وهو من البحور الصافية التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة، وهي (فاعلاتن)، إلا أنّ الموشحات غالبًا ما تتسم بمرونة في استعمال البحور، حيث يتم توظيف الزحافات والعلل بما يخدم الإيقاع الموسيقي والغنائي للموشح[1].

تقوم موشحة «جادك الغيث» على بنيةٍ إيقاعيةٍ مغايرةٍ للقصيدة العمودية، إذ تنتمي إلى نظام التوشيح القائم على تعدّد الأشطر وتناوب القوافي بين الأقفال والأبيات، مع خاتمة تُعرف بـ(الخرجة)، ويُلاحظ أن المطلع (القفل الأول) يحدّد النسق الإيقاعي والتقفوي الذي سيتكرر لاحقًا، ممّا يخلق وحدة موسيقية تحفظ تماسك النصّ رغم تنوّع أجزائه.

ومن حيث الوزن، تتأسس الموشحة على إيقاعٍ قريب من (بحر الرمل) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن مع قدرٍ من التحوير والتجزئة التي تفرضها طبيعة التوشيح، ويتجلّى ذلك في قابلية الأشطر للتقسيم إلى وحدات إيقاعية قصيرة، تسمح بالتكرار والتنويع، وتنسجم مع الأداء الغنائي الذي عُرفت به الموشحات،

و يلحظ المتلقي حضور التدوير الإيقاعي بين الأشطر، بحيث تتكامل الجمل الموسيقية عبر تتابعها لا عبر استقلالها، وهو ما يمنح النص انسيابية واضحة.

أمّا القافية، فتتوزّع بين قافية ثابتة في الأقفال وأخرى متغيّرة في الأبيات، وهو نظام يحقّق توازنًا بين الثبات والتنوّع، فالقفل يحافظ على نغمةٍ مألوفة تُسهّل التلقي، في حين تتيح الأبيات مساحةً للتلوين الصوتي، وتؤدي الخرجة — غالبًا بلهجة قريبة من العامية أو بلغة سهلة — وظيفةً ختامية تُكثّف الإيقاع وتمنح النصّ بعدًا تداولياً أقرب إلى الغناء.

ويُسهم هذا البناء العروضي في خدمة المضمون، إذ إنَّ الإيقاع المتكرر والناعم لبحر الرمل يتلاءم مع نبرة الحنين والرقة، بينما يعزّز التناوب التقفوي الشعور بالحركة بين الماضي والحاضر، وبذلك تتجلى العلاقة العضوية بين الإيقاع والمعنى، حيث لا يُعدّ الوزن مجرّد إطار شكلي، بل عنصرًا فاعلًا في إنتاج الدلالة الجماليّة.

(١) طبانه، (١٩٨٨م): ١١٥

وتعتمد الموشحة على بناء قريب من بحر الرمل مع مرونة واضحة في التفعيلات، مثال على ذلك ما جاء في البيت الشعري

جادك الغيث إذا الغيث همى

جا دَكَ الْغَيْ / ثُ إِ ذَا / الْغَ يْ / ثُ هَ / مَى

فاعلاتن / فعَلاتن / فعِلن

من ناحية التحليل العروضي للبيت وجود زحافات عروضية لتسهيل الغناء، وكذلك تنوع بين القفل والبيت، فضلًا عن اعتماد التكرار لتحقيق الإيقاع.

وكذلك ما جاء في قولهِ:

لم يكن وصلك إلا حلمًا

لم يَكُنْ وَصْ / لُكَ إِلْ لَا / حُلْ / مَنْ

فَاعِلَاتن / فعلاتن / فعلى

ومن ناحية العلاقة بين الإيقاع والمعنى، فالإيقاع يعكس:

- الحنين (إيقاع متكرر ناعم)
- الفقد (انكسار إيقاعي)
- الاسترجاع (دوران موسيقي)

شواهد تطبيقية مع التحليل العروضي لموشحة «جادك الغيث» لـ لسان الدّين بن الخطيب

الأنموذج الأول: المطلع (القفل)

النصّ:

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى يا زمان الوصلِ بالأندلُسِ

التقطيع العروضي:

جادك الغيث إذا الغيث همى

جا دَكَ الْ غَيْ / ثَ إِ ذَا الْ غَيْ / ثُ هَ مَى

فاعلاتن / فعلاتن / فعلن (بتحويرات)

يا زمان الوصل بالأندلس

يا زَما نَلْوَصْ / لِ بِ لَنْ دَلُ / سِ

فاعلاتن / فعلاتن / فعلن

التحليل:

يقوم هذا المطلع على إيقاع قريب من بحر الرمل، مع بعض الزحافات (مثل حذف أو تسكين بعض الحركات)، وهو أمر شائع في الموشحات، ويُلاحظ أن التكرار الصوتي في كلمة (الغيث) يُعزز الإيقاع ويخدم المعنى الدلالي المرتبط بالحنين والخصب، كما أن انتظام التفعيلات يمنح النصّ انسيابية موسيقية تتناسب مع الأداء الغنائي.

ومن الشواهد ما جاء في قولهِ:

لم يكنْ وصلُكَ إلا حُلمًا في الكرى أو خِلْسَةَ المُختلِسِ

التقطيع العروضي:

لم يكن وصلك إلا حلمًا

لم / يَكُنْ / وَصْ / لُكَ إِلْ / لَا حُلْ / مَنْ

فاعلاتن / فعلاتن / فعلن

في الكرى أو خلسة المختلس

في / لْكَرَى / أَوْ / خُلْ / سَتَلْ / مُخْ / تَلِسِ

فاعلاتن / فعلاتن / فعلن

التحليل:

يُحافظ الشاعر هنا على نفس النسق الإيقاعي، ممّا يحقق وحدة موسيقية داخل الموشحة، و إنّ قصر التفعيلة الأخيرة (فاعلن او فعلن بدل فاعلاتن) يُضفي خفةً إيقاعية تتلاءم مع معنى الحلم الخاطف، وهو ما يعكس تفاعل الإيقاع مع الدلالة.

وكذلك ما جاء قولهِ:

إذ يقودُ الدَّهرُ أشتاتَ المُنى تنقلُ الخطْوَ على ما يُرسَمُ

التقطيع العروضي:

إذ يقود الدهر أشتات المنى

إذْ يَقُو دُدْ / دَهْ رَ أَشْ تا / تَلْ مُنَى /

فاعلاتن / فعلاتن / فاعلن

تنقل الخطو على ما يرسم

تن / قُلُلْ / خَطْ / وَعَ / لَى مَا / يَرْ سُمُ

فاعلاتن / فعلاتن / فاعلن

التحليل:

يتجلّى هنا التدوير الإيقاعي بوضوح، حيث تتداخل التفعيلات عبر الأشطر، ممّا يعزز الانسيابية، و إنّ التوازن بين التفعيلات الطويلة والقصيرة يعكس حركة الزمن وتقلباته، وهو ما يتناغم مع مضمون البيت.

الخاتمة والنتائج

بعد أن قضيت مدةً طويلة في جمع مادة البحث، والإطلاع على ما كتبه علماء الأدب الأقدمون وما أنجزه الدارسون المحدثون بشأن هذا الفن الأدبي المنظوم بوزن مخصوص مثلما يقول ابن سناء الملك في تعريفه للموشّح، وقد يسّر الله سبحانه لي ذلك وبهمة الدكتور المشرف وصبره عليّ بعد كلّ ذلك لا بدّ لي أن اسجّل أبرز النتائج المتصلة بجهدي في ضوء الآراء التي توصلتُ إليها في هذه الجولة البحثية.

١- تبيّن لي في ضوء الآراء والنظريات التي قيلت في أصل الموشّح وهي آراء متضاربة بين أصله المشرقي، والأصل الأوروبي واندلسية، أن الموشّح أندلسي النشأة والوجود؛ لأنّه نشأ استجابة لحاجة اجتماعيّة وفنيّة وإن وجدت بعض الخرجات الأجنبية (الإسبانية) في بعض الموشحات فهذا لا ينفي اندلسيته، و وردّت الآراء القائلة بأصله المشرقي ، لأنّ ما ذكر من محاولات في المشرق في الخروج عن عمود الشعر لا تلتقي ببناء الموشحة وصياغتها.

٢-نشأ الموشح في الأندلس استجابة لطبيعة مجتمعهم وانفتاحهم على الغناءِ واللهو و طبيعة الاختلاط واللقاءات، فالموشحة تمثّل مثلما ذكرنا – أغنية الجماعة الأندلسية بعكس القصيدة التي تمثّل أغنية الفرد.

٣- للموشّح بناء وزني مخصوص من حيث المطلع والأدوار والأقفال وقد يخرج عند بعض الوشاحين عن هذا البناء المقّنن فقد يجي الموشّح من دون مطلع ويسمونه (الأقرع) ، وقد تقترب الموشحة من النمط العروضي للقصيدة فيسمونه الموشّح الشعري؛ ولكن الموشّح الشعري قليل جدًا.

٤- لا يمكن عدّ الموشّح شعرًا بل هو فنٌّ أدبي منظوم بوزن مخصوص، وقد نظرَ إليه كبار علماء الأندلس على شاكلة ابن بسام الشنتريني (المتوفى ٥٤٢ هجرية) صاحب كتاب (الذخيرة في محاسب أهل الجزيرة) نظرةً تمثّل أقل مرتبةً من الشعر وظلت هذه النظرة وهذا التصور سائدًا على الرغم من تطور فن الموشّح في العصور الأندلسية وغزارة الإنتاج وشعرية هذه النماذج الأدبية.

٥- أثّر الموشّح الأندلسي في كثير من النماذج الأدبية الأوروبية ولاسيّما في فن التروبادور أحد جنوب فرنسا المتأثر بموشحات الأندلسيين بعد أن تُرجمت كثير من نماذج الموشحات إلى الإسبانية والإيطالية وغيرها، وأثر في المشرق أيضًا فثمة موشحات مشرقية بُنيت على منوال الموشحات الأندلسية حتى في العصر الحالي.

٦- جمع بعض شعراء الأندلس الكبار بين فن الشعر وفن الموشحات مثل الاعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ) ، وابن زهر الحفيد(ت٥٢٥هـ)، وابن خاتمة الأنصاري(ت ٧٧٧ هـ)، ولسان ابن الخطيب (ت٧٧٦ هـ)، وابن زمرك(ت ٧٩٢ هـ)، بينما تخصّص آخرون بالموشّح الأندلسي مثل ابن بقي الطليطلي وأمثاله.

٧- وخلص هذا البحث إلى أن موشحات لسان الدين بن الخطيب تمثّل نموذجًا فنيًا متكاملًا يجمع بين ثراء المضمون وإحكام البناء الإيقاعي، بما يعكس نضج التجربة الشعرية الأندلسية. وقد كشفت الدراسة أن موشحة «جادك الغيث» تقوم على بنية دلالية عميقة تتأسس على الحنين واستعادة الزمن الماضي، حيث يتحوّل النص إلى فضاءٍ تعبيري يستدعي الذاكرة ويعيد تشكيلها عبر اللغة والإيقاع.

٨- وتبيّن أن البناء العروضي في الموشحة لا يقتصر على كونه إطارًا شكليًا، بل يؤدي دورًا محوريًا في إنتاج الدلالة، عبر اعتماد إيقاعٍ متوازن قائم على التكرار والتنويع، ينسجم مع الحالة الشعورية للنص. وقد أسهم هذا التفاعل بين الإيقاع والمعنى في تحقيق وحدة فنية متماسكة، تجعل من الموشحة نصًا غنيًا قابلًا لقراءات متعددة.

يمكن القول إن موشحة «جادك الغيث» تمثّل بناءً فنيًا متكاملًا تتضافر فيه الدلالة والإيقاع في تشكيل تجربة شعرية قائمة على الحنين والجمال، وقد أثبتت الدراسة أن هذا النص قادر على استيعاب قراءات نقدية متعددة، ممّا يعكس غناه الفني وعمق تجربته، ويؤكد مكانة لسان الدين بن الخطيب في تاريخ الأدب الأندلسي.

الباحثة

آيات علي جعفر

التوصيات

في ضوء ما توصّلت إليه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي :

١. ضرورة توسيع الدراسات التي تتناول الموشحات في ضوء مقاربات تكاملية تجمع بين التحليل الدلالي و العروضي .

٢. تشجيع الباحثين على تطبيق المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب الأندلسي لأنها الأقدر على التحليل .

٣. الاهتمام بالبنية الإيقاعية للموشحات بوصفها عنصرًا دلاليًا، لا مجرد شكلٍ موسيقي .

٤. إجراء دراسات مقارنة بين موشحات لسان الدين بن الخطيب وغيره من شعراء الأندلس للكشف عن الخصائص المشتركة والفروق الفنية .

٥. الإفادة من الموشحات في الدراسات اللغوية والأدبية بوصفها نصوصًا تجمع بين الجمالية والإيقاع والتعبير الثقافي .

٦. توجيه الاهتمام إلى تحقيق نصوص الموشحات وضبطها، بما يُسهم في تسهيل دراستها وتحليلها .

٧. تعزيز الربط بين الدراسة النظرية والتطبيقية في البحوث الجامعية، بما يحقق فهمًا أعمق للنصوص الأدبية

المصادر والمراجع

١) أبو سالم إبراهيم المريني، تولى سلطان المغرب سنة ٧٦٠هـ ، وقتل ذبحًا بعد الثورة عليه سنة(٧٦٢هـ)، ترجمته في نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. أحمد مختار العبادي دار الشؤون الثقافية – بغداد، ودار النشر المغربية: ٢/٢٦١ ، و الإحاطة: ١/٣٠٣-٣١٠ ، ونفح الطيب: ٦/٢٢-٢٣.

٢) الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧ ، د. منجد مصطفى بهجت: ٢٢٩.

٣) الادب الاندلسي مِنَ الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧هـ، د. منجد مصطفى، نقلاً عن ابن سناء الملك دار الطراز: ٤٠.

٤) التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمود فاخوري: ٨٦

٥) ترجمة ابن الخطيب وأخباره: في كتابه الإحاطة في أخبار غرناطة:٤/ ٤٣٩.

٦) التوشيح في الموشحات الأندلسية، د. يوسف عبد ، دار الفكر اللبناني، بيروت،(١٩٩٣م): ٨٧.

٧) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك : ٣٣.

٨) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك: ٢٥ ، نشر د. جودت الركابي، دمشق، ١٩٤٩.

٩) دار الطراز: ٣٢ ، وتوشيح، خليل بن أبيك الصفدي، جيش التوشيح ، تحقيق: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت: ٢٩.

١٠)دار الطراز: ٣٣ ، وتوشيع التوشيح: ٢٩.

١١)دلالة الإيقاع الصوتي في موشحات لسان الدين ابن الخطيب، ميادة بلور/ مايسة حافي راسو، معهد الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية(٢٢٢-٢٠٢٣م): ١٣-١٤.

١٢)ديوان ابن سهل الأندلسي، إعداد فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط ١ ،(١٩٩٨م): ٢٢٣.

١٣)ديوان الموشحات الأندلسية ، المستدرك: ١٧٩ ، وديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي: ٢/٤٩٥ ، والجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(١٩٨٢م): ١٦٥، وقد ورد المطلع فقط في النفح:٢/ ٨٦.

١٤)ديوان الموشحات الأندلسية ، المستدرك: ١٩٤ ، والموشحات الأندلسية: ١٧١.

١٥)ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك: ١٩٠.

١٦)ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي :٢/ ٤٩٦.

١٧)ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي:٢/ ٤٩٥.

١٨) ديوان الموشحات الأندلسية، المستدرك :١٩٢.

١٩) عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ، علي بن بشرى الغرناطي: ٣١٢ ، والموشحات الأندلسية، أنطوان القوّال: ١٧٢.

٢٠) عقود اللآلئ في الموشحات والأزجال: ١٨٩، وينظر: العذارى المائسات: ٢٨.

٢١) الغزل في الشعر الأندلسي، سراب يازجي، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، جامعة دمشق: ١٣٥.

٢٢) الغزل في الشعر الأندلسي، سراب يازجي، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، جامعة دمشق: ١٣٥.

٢٣) فن التوشيح، مصطفى عوض كريم : ٢٩.

٢٤) فن التوشيح، مصطفى عوض كريم: ٢٥.

٢٥) في الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧، د. منجد مصطفى بهجت، :٢٤٥.

٢٦) في الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت: ٢٢٨.

٢٧) في الادب الاندلسي، د. محمد رضوان الداية: ٣٦٧ ،و ٣٦٩.

٢٨) في الادب الاندلسي، د. محمد رضوان الداية: ١٨٦-١٨٧.

٢٩) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٨،(٢٠٠٥م): ٢٤٦

٣٠) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٨،(٢٠٠٥م): ٢٤٦

٣١) قفصة: بلد صغير في طرف إفريقية من ناحية المغرب، تشتهر بكثرة بساتينها، وبها تمر مثل بيض الحمام. يُنظر: معجم البلدان:٤/ ٤٣٤، والعبر: ٦/ ٢٨٠ ، والإحاطة ٢/ ٤٧٩ - ٤٨٠ .

٣٢) لإحاطة:٤/ ٥٢٥.

٣٣) لسان الدين بن الخطيب ناثرًا رحلة نُفاضّةِ الجراب في عُلالَةِ الاغْتِراب، مالكي سميرة، جامعة ابي بكر بلقايد - تلمسان، كلية الادب واللغات السنة الجامعية : ١٤٣٢-١٤٣٣هـ . ٢٠١١ - ٢٠١٢م، : ٣٧.

٣٤) لسان الدين بن الخطيب: وكتاب الإحاطة، يوسف طويل، مجلة عصور ، العددان ٤ و ٥ ، وهران: ٦٥.

٣٥) لسان العرب (مادة يذق)، و(مادة فرز) القاموس المحيط (مادة يذرق، ومادة فرز) شفاء الغليل في ما في كلام العرب من الدخيل، أحمد بن محمد الخفاجي، قدم له وشرح نصوصه وشرح غريبه .د. محمد كشاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٨م): ٨١، و٨٣، و٢٢٩.

٣٦) اللمحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٣،(١٩٨٠م): ٢٨.

٣٧) اللمحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٣،(١٩٨٠م): ٢٨.

٣٨) معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، دار الجيل- بيروت: ٦/ ١١٤

٣٩) الموشحات إرث الأندلس الثمين، جميل سلطان ، دمشق، (١٩٥٣م):٣٢.

٤٠) موشحات لسان الدين بن الخطيب، د. عبد الحليم حسين الهروط: ٥٠.

٤١) موشحات لسان الدين بن الخطيب، د. عبد الحليم حسين الهروط، : ٤٦ و ٤٧.

٤٢) الموشحة في محمد بو ذينة / ديوان الموشحات الأندلسية: ٤٢٩ ، وديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي:٢/ ٤٩٦.

٤٣) الموشحة في مقدمة ابن خلدون: ٦٩٢ ، وأزهار الرياض: ٢/٢١٣ ، ونفح الطيب:٧/ ١١، وديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي : ٢/ ٤٨٤، وديوان الموشحات الأندلسية، محمد بوذينة: ٤٢٥ ، والموشحات الأندلسية، القوّال: ١٦٨ ، وعقود اللآلئ في الموشحات والأزجال ، شمس الدين محمّد بن حسن النواحي، تحقيق: د. عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد،(١٩٨٢ م):١٨٩ ، والعذارى المائسات في الأزجال والموشحات: ٢٨ ، نقلها من خزائن روما فيليب قعدان الخازن دار الرائد اللبناني، بيروت: ٢/١٩٨٢ ، ومحمد الخامس هو الغني بالله سلطان غرناطة، ولد سنة ٧٣٩هـ ، قامت عليه ثورة أقصته عن الحكم سنة ٧٦٠هـ، ثم استطاع إعادته سنة(٧٦٣هـ). يُنظر ترجمته في الإحاطة: ٢/١٣-٩١.

٤٤) نقلاً عن لسان الدين ابن الخطيب ٢١٧.

٤٥) نقلاً عن لسان الدين ابن الخطيب ٢٢٠.

٤٦) نقلاً عن لسان الدين بن الخطيب : ٢١٦.

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية:

١) دلالة الإيقاع الصوتي في موشحات لسان الدين ابن الخطيب، ميادة بلور / مايسة حافي راسو، رسالة جامعية، معهد الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية (٢٠٢٢-٢٠٢٣م).

٢) رحلة نفاضة الجراب في علالة الاغتراب (تأثر لسان الدين بن الخطيب بها)، مالكي سميرة، رسالة جامعية، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، كلية الآداب واللغات، السنة الجامعية: (١٤٣٣-١٤٣٤هـ)،(٢٠١١ – ٢٠١٢م).

٣) الغزل في الشعر الأندلسي، سراب يازجي، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، جامعة دمشق(د.ت).