الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

دراسة صوتية دلالية لموشّح "جادك الغيث"

للسان الدّين بن الخطيب

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

-يدير أنيسة

-عبد الرحمان حنان

إشراف الدكتور:

❖ أحمد حيدوش

لجنة المناقشة:

1- أ/ قادة يعقوب	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/ أحمد حيدوش	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/نعيمة بن عالية	جامعة البويرة	عضوا مناقش

السنة الجامعية: 2019/2018

شكـــر و تقديـــــر

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة و السلام على أشرف الخلق و المرسلين نبيّنا محمد صلى الله عليه و سلم وعلى آله الطيبين الطاهرين.

أوّل الشكر نتقدم به إلى المنعم الباري عزّ وجل(الله) سبحانه و تعالى الذّيوفّقنا وهدانا لهذا.

ونتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا و عظيم امتناننا إلى أستاذنا و مشرفنا الأستاذ الدكتور أحمد حيدوش ، لما أبداه من حسن رعاية ورحابة صدر وروح علمية مخلصة.

والشكر لمن وجودهما في حياتنا أكبر نعمة ، والدينا حفظهما الله لنا.

وإلى كلّ من شجّعنا لإتمام هذا البحث.

جزاكـــم الله خير الجـــــزاء.

المقدّمة

إحتلّ إسم الأندلس في الآداب و الفنون وخاصة الشعر و الغناء، إيقاعا عميقا آسرا لكل من عرّج على أدبها ،الذّي ظلّ مشعاً يتوهج عبر العصور ، ويعيد لنا أمجادا و ذكريات مدن ظلّت خالدة نذكر منها (قرطبة ، غرناطة ،إشبيلية) وذكرى أعلامها، ولّى عصر الأندلس الأسطورة ،لكن أطيافها و أعلامها مازالت تحوم علينا و تذكرنا بما تركوه من أعمال خالدة، ظلت تتناقلها الأجيال، بحيث شغلت الموشحات أجيالا و أجيالا من المشارقة و المغاربة ، نظرا لما تميّزت به عن الأنواع الأدبية و الفنية العربية في خاصية أندلسية بامتياز ،التي نقلت لنا أمال و آلام وعادات و تقاليد مجتمع ذلك العصر. فهي بمثابة صورة حية للحياة الفنية التي عرفت إزدهار العلوم و الآداب و الفنون ،عصر تمثلت فيه عبقرية الشاعر الأندلسي بكل ما فيها من غنائية ، وأخيلة ، وأحاسيس وتمثّل للحياة الغنائية ، وقد نال موضوع الموشحات اهتمام العديد من الدارسين في بحثهم وخاصة في الجانب الجمالي المتمثل في الغناء.

ونظرا لأهمية الموشح، اخترنا موضوع مذكرتنا وقد حاولنا من خلاله التساؤل و الإجابة عن الأسئلة التي تمثل إشكالية المذكرة ككل :

– ما هي أهم المظاهر الصوتية ، و الدلالية في موشّح جادك الغيث ؟

وقسمنا بحثنا إلى مدخل ،مقدمة ، فصلين و خاتمة ،المدخل كان عبارة عن لمحة مختصرة عن الشّاعر "لسان الدّين ابن الخطيب" ،و تعريف الموشّح و أهم أغراضه ،و خصصنا الفصل الأوّل للدراسة الصّوتية للموشّحة ، من حيث البناء و الأوزان و الإيقاع الغنائي ودرسنا في الفصل الثاني الجانب الدلالي للموشحة ، بالإعتماد على العناصر التالية(التكرار ، الضمائر،الصور الشعرية، الإحالة ...الخ)، وختمنا بحثنا بخاتمة أوجزنا فيها نتائج هذا البحث المتواضع ، إضافة

إلى ملحق لموشحة "جادك الغيث " للسان الدّين ابن الخطيب ، ومن أهم المصادر و المراجع التي إعتمدناها في بحثنا نذكر منها : عبد الحليم حسن الهروط "موشحات لسان الدين ابن الخطيب" ،ابن سناء الملك "في عمل الموشحات". وطموحنا يتمثل في المساهمة بهذا البحث المتواضع ولو بالقليل للمقبلين على الدراسة و البحث في هذا الموضوع ،فما يسعنا إلّا أن نقدم جزيل الشّكر للأستاذ المشرف الذّي رافقنا و ساعدنا على إنجازه ، فله منّا جزيل الشّكر و التّقدير.

مدخل

مدخل:

نظرا لأهمية الموشحات وجب علينا أن نعرّج على القليل من حياة لسان الدّين بن الخطيب: حيث يعد لسان الدّين بن الخطيب من أشهر أدباء عصره و ساسته، وقد ولد بمدينة لوشه ، سنة (713هـ) لعائلة اشتهر رجالها بالعلم ، و الأدب و الفقه ، و السياسة ، وذاع صيته في المشرق و المغرب ، انتقل بين المغرب، و الأندلس، سفيرا و لاجئا سياسيا، وقد حظي من الباحثين بدراسات كثيرة[1]، وكانت الرغبة لدى لسان الدين بن الخطيب في التّجديد صورة و معنى و موسيقا و جنسا أدبيا، ونزوعه إلى التفرد ، الدافع الرئيس إلى نظم الموشحات ، فكان احدى عناصر إبداعه الأدبي، إذ أودعها من أسباب النجاح و القبول ، ما ضمن لها الديمومة و الانتشار ، في وقت بدأ فيه بريقها يخبو هناك. "ولموشحاته شهرة واسعة ، قلّما نجدها عند غيره من وشّاحي* عصره ، تتمثل في شيوعها بين الناس ، وترددها بين المغنيين مع مثيلاتها من الموشحات حتى يومنا هذا يرددون أشعارها ساعة سحرهم ، و ليالي أنسهم و مرحهم ، و قد انتهت إليه رياسة هذا الفن ، وعدّه الدكتور "جودت الركابي" من مشاهير الوشاحين الأندلسيين[2]. لم يقم لسان الدّين بن الخطيب بجمع موشحاته في مصنف واحد يلّم شتاته ، وظلت متناثرة في المصادر الأدبية المختلفة ، مما أدى إلى فقدان بعضها ، أو بعض أجزائها ما أدى إلى الشّك في نسبة بعض الموشحات إليه ، والدليل على ذلك نسب كلّ من "القوّال" و "إميل ناصف" موشحتين له ،لم يتثبّتا من صحة نسبتهما إليه، ولم يشر الباحثين إلى المصدر الذي أخذا عنه كل موشحة .[3]

---

[1] عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين ابن الخطيب ،دار جرير للنشر و التوزيع ،الأردن ،2012، ،ص09.

*نسبة إلى كاتب الموشّحة.

[2] المرجع نفسه،ص 10.

[3] المرجع نفسه ،ص11.

2-تعريف الموشّح:

2-1-الموشّح لغة:

جاء في لسان العرب: "الموشّح أو الوشحة، من الإيشاح و الوشاح، وهو حلي للنساء أو هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، لتتزين به المرأة أو هو سير منسوج من جلد يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحبها والموشح إسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل وشاح "[1]

وعرّفه ابن سناء الملك بأنه : "كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأول من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع "[2]

وهي ميزة يمتاز بها الموشّح على خلاف القصيدة العمودية، من حيث التركيب والبناء لأنّه يختصّ بتعدد و تتنوع الأقفال و الأبيات و القوافي التي تعتبر أساس الموسيقى فيه.

2-2-الموشّح اصطلاحا:

حاول العديد من الدارسين إعطاء مفهوم للموشح فأعطوه تعريفات متعددة من بينها تعريف محمد بن أبي شنب بقوله :"الموشح قصيدة نظمت من أجل الغناء"[3]

أما الصفدي فيرى أن الموشح "كلام منظوم على قدر مخصوص بقواف مختلفة "[4]. إعتمادا على هذا التعريف الموشّح "كلام منظوم" و لفظة كلام لفظة توحي إلى الشّعر و النثر، فهو لم يحدد

---

[1]ابن منظور ،لسان العرب ، ط6 ،دار صادر،بيروت ،1976 ، ،ص 182.

[2]ابن سناء الملك، في عمل الموشحات ، ط2، دار الطراز ، دمشق،1977، ،ص32.

[3]دائرة المعارف الإسلامية مادة التوشيح نقلا عن مصطفى عوض كريم(فن التوشيح)،دار صادر ،بيروت ، 1998، ص183.

[4]ابن العربي محي الدين، الديوان ،دار الكتب العلمية، بيروت، 1976 ،ص 43.

طبيعة الموشّح ولم يصنّفه في أيّ باب من أبواب الأدب ، ثم انتقل مباشرة وبين حرية الشاعر في الإبداع ، فهو غير مقيّد بالقافية ، بل يعتمد على تنوع وتعدد القوافي.

يرى بعض الدارسين المحدثين بأنّ الموشّح عبارة عن بنية متكاملة ،ويصنّفونه في باب الشعر،

يقول صلاح يوسف: "الموشّح بناء شعري منظوم بطريقة خاصّة يعتمد تعدّد القوافي و تنوّعها و يتألّف عرفا من خمسة أبيات و خمسة أقفال و هو النّاقص، وهذا البناء الشعري وضع أصلا للغناء"[1] ، ويشاركه الرأي فوزي عيسى و يقول: "هو بناء هندسي له قوانينه و تقنيّاته، فهو يبدأ بالمطلع إذا كان تاما ، يليه الدّور الذي يتألف من عدّة أجزاء متّحدة الوزن و القافية و عدد الأجزاء ، وتتوالى بعد ذلك الأدوار و الأقفال حتّى نصل إلى الخرجة أو المركز في ختام الموشّح الذي يتألف في الغالب من خمسة أبيات ، و البيت في مصطلح الموشّح غيره في القصيدة العربية التقليدية فهو في الموشّح يتكوّن من الدّور و القفل"[2]

ومن التعريفين السابقين نخلص إلى أنّ الموشّح هو بناء شعري متميز ومتكامل بكل عناصره و مكوّناته.

3-أغراض الموشّح ومضامينه عند لسان الدين بن الخطيب:

خصص لسان الدّين بن الخطيب النظم في موشحاته على أغراض بأعيانها : المديح و الغزل و الخمريات ؛ لمكانها من فن التوشيح في عصره ، وملاءمتها للغناء الذي شكّل ظاهرة فنية في غرناطة آنذاك ،التي تقام في بلاطات السلاطين و الأعيان ، و في الأماكن العامة حتّى في

[1] صلاح يوسف عبد القادر، الأدب الأندلسي ،دراسات و تطبيقات ،دار الأمل ، الجزائر ،1998،ص.121

[2] فوزي عيسى ،الأدب الأندلسي النثر-الشعر-الموشحات، دار المعرفة الجامعية ،مصر ، 2012، ص56.

دكاكين الحرفيين "[1]، لما عُرف عن أهل غرناطة من "ميل للهو و حضور حفلات الأنس و الطرب و الغناء" [2].

أ-المديح:

" نظم لسان الدّين بن الخطيب أكثر موشّحاته في المديح ، بحثا عن فضاء آخر من التعبير في هذا الغرض الذي قصره على السلاطين دون غيرهم ، لصلته الوثيقة بهم ، ومشاركته مجالس أنسهم ، ولما كان الغناء من مكملات الزهو في قصور الأمراء ، رأى الشعراء أن يزيدوا في نشوة هؤلاء بأن يجمعوا بين الغناء و المدح ، فنظموا الموشحات للاثنين معا[3]".

"لم يكن لسان الدين بن الخطيب يسعى الى التكسب في موشّحاته ، وابتعد عن التهافت على أبواب السلاطين من أجل الكسب المادي ، لأنه كان يحظى بمنزلة رفيعة لديهم ، ورثها عن أبائه مما دلّ على أنّ وشاحي الأندلس لم يكونوا جميعا ينظمون الموشحات في المديح بغية التكسب ، و كانت هناك دوافع أخرى لم يصرح بها ، ي نلمسها من خلال قراءة متفحصة لسيرته الذاتية، فكانت سبيله للتقرب من السلاطين طمعا في الجّاه و في السلطان ، وقد ذكر محمد زكريا عناني أنّ أبي "الحجاج يوسف الأوّل"* مدحه في ثلاث موشحات ، واستعطفه بموشحة واحدة"[4]، كما شكّل هاجس الخوف من المجهول عنده ، و الشعور النفسي بالإغتراب دافعا أخر إلى مدح السلاطين في كل من المغرب و الأندلس ، لكسب ودّهم و ضمان حمايتهم، و قد استأثر سلاطين المغرب

[1] لسان الدين بن الخطيب، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، تح: لجنة إحياء التراث العربي ،دار الآفاق الجديدة ،بيروت،1980 ،ص28.

[2] سراب يازجي، الغزل في الشعر الأندلسي ،رسالة الدكتوراه ،جامعة الأردن،1991،ص50.

[3] يوسف عيد، التوشيح في الموشحات الأندلسية ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،1993،،ص87.

*أبو الحجاج يوسف الأوّل: هو يوسف بن إسماعيل ابن الأحمر سلطان غرناطة.

[4] محمد زكريا عناني ،ديوان الموشحات الاندلسية، ط2، دار المعرفة الجامعية ،مصر،1982، ،، ،ص192.

بكثير من مدائحه ، ليكونوا له درعا وليقيه من المصير المجهول الذي ينتظره ، في أثناء إقامته عندهم لاجئا سياسيا للمرة الأولى ، حين اضطرته ظروف الصراع على السلطة في الأندلس إلى اللجوء إليهم ، فوجد عندهم الأمن و الاطمئنان ، وكلّ ما يقيه من شرور المتربصين به. إذ أكثر من مديح "أبي سالم المريني"* شعرا و نثرا ، و مدحه بموشحتين بغية التودّد له ، و اعترافا بجميل أسداه إليه ، وقد صرّح بأنّه نظمهما في مديحه تنويعا للوسائل و سبرًا للقريحة ، مطلع الأولى:

يا حادي الجِمَالِ عرّج على سلا

قد هام بالجَمَالِ قلبي وما سلا [1]

ومطلع الثانية:

قد قامت الحجة فليعذر العاذر فالعذل لا يجدي

شيئا سوى الكرب أو شقوة الخاطر أو شدة الوَجدِ[2]

وتلمس فيهما ما هو أحبّ إلى أبي سالم ، وأعلق في نفسه، وربط ذلك بما يتناسب مع سيرته الفعلية التي لمسها لسان الدّين بن الخطيب ، و أصابه رفدها ، فمدحه بما هو فيه ، مع ما في ذلك من إشارة إلى ما أفاء عليه من نعيم و أغدق من هبات ، فيقول من الموشحة الأولى على سبيل المثال:

مكرمُ الدّخيل و مجزلِ الهبات

*أبو إبراهيم سالم المريني: تولى سلطان المغرب سنة760هـ.

[1]لسان الدّين ابن الخطيب ،نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ،تح: أحمد مختار العبادي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ص199.

[2]المرجع نفسه ،ص167.

ومُحسبِ النوالِ لمـن تــوسّلا

ورافعِ المعالي سُحبًا مُظلــلا[1]

فهو يصفه بإغاثة الملهوف ، وإكرام الدخيل ، و في ذلك إشارة إلى حادثة تاريخية مشهورة ، حين قامت الثورة على محمد الخامس [2]، أودع لسان الدين بن الخطيب بسببها السجن ، لم يتمكن من الخلاص منه إلاّ بما شرطه أبو سالم المريني من شروط على الحكام الجدد في الأندلس من أهمها اطلاق سراح لسان الدّين ، و السماح له بالعبور إلى المغرب ، و جعل ذلك سببا في مسالمة الدولة ، فتخلّص لسان الدّين من نكبته ، و أكرم أبو سالم و قادته ، ووفر له من الحياة الكريمة ما عوّضه عما كان عليه في الأندلس من عزّ و سلطان.[3]

و أما في الأندلس فإنّ خير ما يمثّل المديح بدافع الخوف من المجهول الموشّحة التي مطلعها:

جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ همى يـا زمـان الـوصل بالأنـدلسِ

لم يكـن وصلـك إلا حلـمَا في الكرى أو خلسةَ المختلسِ[4]

فقد نظمها في ظروف من أقسى الظروف عليه في مديح سلطان الأندلس محمد الخامس ، عندما أحس اتساع المسافة بينهما ، و امتلائها بالغل و الحسد و كثرة الوشايات التي يقدّمها المشّاؤون بنميم ، و خشيته من بطش السلطان إذا مال إلى قبولها ،فالموشحة تعبير صادق عن الذات ، وصورة عن مجريات حياته التي قضاها مع محمد الخامس و أسلافه ، يتبين ذلك بالوقوف على

[1]لسان الدين بن الخطيب، نفاضة الجراب في علالة الإغتراب،ص86.

[2]عبد الرحمان ابن خلدون ،العبر و ديوان المبتدأ و الخبر ، ط1 ،دار الكتب العلمية، بيروت،1992 ، ص395.

[3]المقري التلمساني ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تح إحسان عباس ،دار الفكر ،مصر،1968،ص84.

[4]عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب ، ص142.

ظروف حياته في تلك الفترة التي نظم فيها الموشحة، ومن المرجح أنه نظم الموشحة سنة 769 هـ، أو بعدها بقليل ، فقد ورد فيها لقب (الغني بالله) ، وهو لقب أطلق على محمد الخامس بعد عدة انتصارات على الإمارات الإسبانية ، كان آخرها سنة 769هـ، فيما ذكره لسان الدين في رسالة بعث بها إلى ابن خلدون يعلمه بذلك ، يشير فيها إلى حالة الترقب و الخوف و القلق التي كان يعيشها آنذاك ، ويذكر بأنه جعل الزمام بيد الغفلة ، و السّبح في تيّار الشواغل ، ومن وراء الأمور غيب محجوب و أمل مكتوب[1].

كما وصف حالته آنذاك مع كبار رجال الدولة و صوّر تجربته المريرة معهم فقال: "و صرت أنظر إلى الوجوه ، فأنظر السر في نظراتها ، أنظر إليهم يتناقلون الإشارات بالعيون ، و المغامرة بالجفون ، و المخاطبة باللغو ، فإذا انصرفوا صرف الله قلوبهم قلبوا الأمور ، ونقلو العيوب ، وافسدوا القلوب... و صرت أسهر الليل و أتوقع الشّر ، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون أيضا ، فيما يتعلق بسوء علاقة لسان الدين مع أولئك الذين تفننوا في السعاية فيه"[2] .

وفي سنة 769هـ ألّف لسان الدين بن الخطيب كتاب (روضة التعريف بالحبّ الشريف)، يميل فيه إلى التصوف و رفعه إلى محمد الخامس، وكان هذا الكتاب سببا في اتهامه بالزندقة من قبل فقهاء غرناطة ،الذين كانوا من أحرص الناس على الإيقاع به ، و القضاء عليه ، وفق هذا وذاك فقد تقدّم به العمر في تلك الفترة مما زاد من حاجته للجوء إلى السلاطين، كلّ هذه الأمور مجتمعة كانت كفيلة بقلق لسان الدين بن الخطيب و خوفه، و دفعه للتقرب من محمد الخامس، خشية العواقب

[1] ابن خلدون ،العبر و ديوان المبتدأ و الخبر ،ص198.
[2] المرجع السابق ،ص210.

التي تنذر بها، وقد صدقت نبوءته من ميل السلطان لها ، مما حمله على الهروب إلى المغرب لاجئا سياسيا سنة 772هـ ، واستقر بها إلى أن توفي مقتولا سنة776هـ.[1]

ويظهر هاجس القلق و الخوف بالوقوف على المضامين و التشكيل الفني للموشحة ، حيث أطلق لمعانيه و صوره و موسيقاه جريّة التعبير عن ذاته فانبعث منها ملامح المعاناة و المرارة التي سيطرت عليه مقترنة بالشعور النفسي بالاغتراب ، فالمضامين مضمخة بلواعج الشوق إلى تلك الأيام و الحنين إليها ، و الإحساس بالألم لفقدها ، فشكلت بذلك انعكاسا حقيقيا عن مجريات حياته ، فقد عبّر من خلالها عن حالته الشعورية تعبيرا إيحائيا انبعث منه حالة التنفيس عن الضيق الذي يستشعره ، يتضح ذلك منذ مطلع الموشحة:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس[2]

وفي هذه الموشحة غلّب لسان الدّين بن الخطيب الطبيعة و الغزل على المديح، وكأنّما انعقدت هذه الموشحة لهما ، وجاء المديح في المقام الثاني ، و قصره على ثلاث أبيات من أصل أحد عشر بيتا تشكّلت منها الموشحة، "ولم يكن هذا الأمر مقصودا لذاته بقدر ما هو استحضار للماضي المشرق الذي عاشه بكل تجلياته ، تعويضا على الحالة النفسية التي يعيشها ، وقد جعلها مهادا للمديح و حسب إذ رصعها بوصف الطبيعة، وتغزّل و شكا ، ذلك حتى يجعل هذه المعاني مهادا يلقي من خلالها بباقات المديح التي أراد أن يقدمها لأميره"[3].و توجّه في الموشحة إلى السلطان الذي يجد فيه خير معين له ، و يدعوه إيحاءا لإزالة هذا الهاجس بإعادة الأمر إلى سابق عهده ، مبينا ما للسلطان من منزلة حقيقية في نفسه:

---

[1] المرجع نفسه،ص404.

[2] عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب،ص142.

[3] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي(موضوعاته و فنونه) ، ط5 ،دار العلم للملايين، بيروت،1983 ،ص428.

يا أهيل الحي من وادي الغضا و بقلبي مسكن انتم بهِ

ضاق عن وجدي بكم رحبُ الفضا لا أبالي شرقه من غربه

فأعيدوا عهد أنس قد مضى تعتقوا عبدكم من كربه[1]

رفد ذلك كله بتصوير شدّة شوقه وحنينه إلى الماضي بجميع ذكرياته ، فيقول:

ما لقلبي كلما هبّت صبا عاده عيد من الشوق جديد

جلب الهم له و الوصبا فهو للأشجان في جهدٍ و جهيد[2]

ومما يشي بقلق لسان الدين بن الخطيب في هذه الموشحة دقة اختيار معاني المديح فيها ، و إبراز حاجته إلى السلطان القادر على إقالة عثرته إذا ما نبا به الزمن :

هاكها يا سِبطَ أنصارِ العلى و الذي إن عثَرَ الدهر أقالْ.

و يظهر في هذه الموشحة التركيز على ألفاظ الضيق و الشقاء ، والجور و خيبة الأمل ، و الظلم ، وهي ألفاظ توحي بعمق الإحساس بالألم في مثل قوله:

إن يكن خابَ و جارَ الأمَلُ ففؤادُ الصبّ بالشّوق يَذُوب

و يبدوا الانتقال من المقدمة إلى المديح في هذه الموشحة انتقالا من حالة التأمل و اليأس و الإحباط ،إلى حالة التفاؤل و الأمل المعقود على محمد الخامس ، مع التسليم لقضاء الله و قدره:

سلمي يا نفس في حكم القضا و اعمري الوقت برجعى و متابْ

[1] عبد الحليم حسين الهروط،موشحات لسان الدين بن الخطيب ،ص144.

[2] المرجع نفسه ،ص146.

ودعـــي ذكـر زمــان قد مضــى بــين عتــبى قـد تقضّت و عتابْ

واصرفي القول إلى المولى و الرضى ملهــم التوفـيق في أمّ الـكتــابْ[1]

وربما يشير في قوله " بين عتبى قد تقضت و عتاب" إلى ما كان بينه و بين الغني بالله ، ومحاولة اعتذاره عن العودة معه إلى الأندلس ؛لاستعادة ملكه الذي اقصي عنه بسبب الثورة التي قامت عليه ، و تعلل بنيّته الانصراف إلى بيت الله لأداء فريضة الحج ، إلاّ أن محمدا الخامس أقنعه بأن مؤازرته ابرّ القربى ، و قبل لسان الدّين ذلك بعد إن أخذ عهدا مكتوبا منه بألا يمسكه أكثر من عامين[2] ، ويحلّق لسان الدّين بن الخطيب عاليا في وصف الممدوح ، حين يسبغ عليه صفة القداسة ، فيجعله ملهما من الله سبحانه و تعالى ،و أن الله اصطفاه ليكون خليفته في الأرض ، كما اصطفى نبيه محمد صلى الله عليه و سلم لحمل رسالته ، ومثال ذلك ما مدح به الغني بالله محمدا الخامس ، فتوافق الممدوح و الرسول صلى الله عليه و سلم في الاصطفاء ، مثلما توافقا في الاسم ، فيقول في موشحة (جادك الغيث):

مصطفى الله سمي المصطفى الغني بالله عن كل أحد[3]

أما سلطان المغرب أبو سالم إبراهيم المريني يجعله في موشحة (يا حادي الجمال):

مـقــدس المواطي جـمّ الـعـوارف[4]

كما يجعله موافقا لنبي الله إبراهيم عليه السلام في الاسم والسّمات فيقول :

---

[1] المرجع نفسه ،ص146.

[2] لسان الدّين بن الخطيب ،الإحاطة في أخبار غرناطة،ج1،ترجمة يوسف علي طويل دار الكتب العلمية، بيروت، ،ص445.

[3] عبد الحليم حسين الهروط ،موشحات لسان الدين بن الخطيب،ص147.

[4] لسان الدين بن الخطيب، نفاضة الجراب في علالة الإغتراب،ص167.

مــوافق الخـليـل في الاسم والسّمات

ذي المنظر الجميل الرّائــق الصفــات[1]

ومع الصفات التي استبغها لسان الدين على الممدوح تكاد لا تخرج عن المألوف ، فقد أضاف إليها العنصر الموسيقي الذي أجاد في توظيفه ليعطي للموشحة جمالها وسرّ إبداعها، فضلا عما أسبله عليها من رداء يانع من الطبيعة الأندلسية ،بذكر مفاتنها ، ومجالس الخمر فيها ، وما أضاف إليها مما هو علق بالنفس من الغزل و النسيب ، لتتضافر هذه الأغراض وتشكل معا وحدة فنية و فكرية واحدة يصعب معها الفصل بينها.[2] وقد وصلت إلينا موشحة واحدة قالها في غرض الاستعطاف ،وهذا الغرض من أوثق الأغراض الشعرية بغرض المديح ، ويبدو من خلالها أن الجو قد أظلم بينه وبين أبي الحجاج يوسف الأول بعد أن أحس تغيّره عليه ،وربما أراد من ذلك استغلال الجانب الغنائي للموشحة ، لضمان اكبر قدر من الاستجابة و توفير أسباب النجاح عند السلطان و القبول لديه ، واختيار الوقت المناسب لإنشاده ، يشدو بها المغنون و المرددون في مجلسه ، فتزيده زهوا و طربا ، لما وفر لها لذيذ النغم ، وحس الإيقاع ، وما اختاره لسلطانه من الصفات ما هو احب إلى نفسه و اعلق بها فهو يعرف بحكم اتصاله به و معرفته كل ما يمكنه من التقرب إليه و التأثير فيه وما يمكن إن يسره من مضامين تلبّي رغبته ، وتلامس عاطفته الدينية و الإنسانية. ،و لقد بسط القول في هذه الموشحة و بثّ همومه ودفع الشكوى للسلطان و خاطب الإنسان في نفسه، وتلطف في حسن رجائه ، و استفل براعته الفنية لعرض أفكاره و تسلسلها التي قصر الموشحة عليها ، زيادة في التأثير و إمعانا باستدرار العطف و الشفقة فكانت خير نموذج لوحدة الموضوع على خلاف ما كان في موشحاته الأخرى.، وتدور المعاني في هذه الموشحة حول الشكوى و الاعتذار

[1] المرجع نفسه ،ص167.

[2] عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب،ص33

و الاستعطاف و الرجاء و طلب العفو و كلها معان تمتاز بوجدانية ذاتية ، إذ صوّر نفسه صورة تثير الإشفاق كما أظهر توبته عن كل ما بدر منه ، ليجعل ذلك وسيلة من الوسائل الأكثر تأثيرا في نفس السلطان ، و مهما يكن فان لسان الدّين ابن الخطيب لم يخرج في موشحات المديح عن الأطر الفنية الموروثة ، من حيث التقديم لمقطع المديح بوصف الطبيعة أو الغزل و الخمريات أو الطلل ، إلا انه استجاب إلى معطيات البيئة المحلية التي أمدته بكثير من صورها ، وزوّدته بكثير من ألوانها.[1]

ب-الغزل:

لم تذكر المصادر التي ترجمت للسان الدين بن الخطيب بما في ذلك مصنفاته التي عرّف فيها بنفسه أنه أحبّ امرأة بعينها، لذلك نتوقع أن تكون موشحاته الغزلية أقرب إلى الناحية الفنية منها إلى الحقيقة و الواقع.[2] وقد اتسمت موشحاته الغزلية بالاحتشام و الابتعاد عن الغزل الإباحي ، و الفحش في الوصف من عناق و تقبيل وما شابه ذلك ، فانبعثت منها علامات الوّد و المحبّة ، دون التصريح باسم المحبوبة ، و الاكتفاء بذكر صفاتها الدالة عليها ،وعلى الرغم من ذلك فقد أشار في غزله إلى النموذج المثالي للجمال الأنثوي ، من حيث إشراق الوجه ، وسواد الشعر و استرساله ، وليّ السوالف المتدلية على الصدغين ، وسحر الجفون ، وسهام اللحاظ ، 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:

طلعَ البدرُ جانبَ الكرْخِ في دُجَى الغَيهبِ

[1] عبد الحليم حسين الهروط ،موشحات لسان الدين ابن الخطيب،ص34

[2] ،المرجع نفسه ،ص37-38.

ولوى لامَ صِدْغَه المرخي دبّ كـالعـقربِ[1]

وقد ساوى بين العاشقين في موشحاته الغزلية من حيث منزلة كل منهما في نفس الآخر، فكل واحد منهما له علوق بصاحبه ، يتبادلان المشاعر و الأحاسيس ذاتها ، فقال في الموشحة ذاتها:

يا هلالاً حوته أزرارُ فاتخـذها فلـكْ

وسنا من سناه أنوار تحتَ داجي الحلكْ

لمحبك فيك أعذارُ مثـلما فـيه لـك[2]

وأكثر في موشّحة الغزل من التركيز على المكابدة و الحرمان ، و إبراز خلجات نفسه، وأثر تلك العلاقة عليها ، و الابتعاد عن بيان مفاتن المرأة أحيانا ؛ فيصف مشاعره و عواطفه ، بطريقة تجمع بين رشاقة اللفظ ، و لطف المعنى ، فقال في الموشحة ذاتها:

بأبـي شادنٌ بـه ناري وبــه جنّتي

ودموعي في الخدّ أطماري والضنّا حلّتي[3]

ومع أنّ لسان الدين يتلطف في غزله للوصول إلى قلب محبوبته الخاصة ، فإنّه ينفتح بتجربته الذاتية إلى فضاء أرحب ، يتمثل باستشراف أفاق التجربة الإنسانية في هذا المجال ؛ ليتجاوب معه المتلقي ، فيما يبثّه فيها من عبارات مليئة بالحرمان و معان فيّاضة بالألم ، تترك في النفس صدى مزيناً ، و يلونها بمعاني الشكوى و الأنين ؛ لما يستشعره فيها من لذّة و راحة و اطمئنان ، فيقول في الموشحة نفسها :

---

[1] محمد بوذينة ،ديوان الموشحات الأندلسية،شركة فنون الرسم والنشر و الصحافة ،تونس، ،1989، ص429.

[2] المرجع نفسه ،ص430.

[3] المرجع نفسه ،ص431.

آهٍ من لوعةٍ بَرَتْ كبدي يوم حثوا الرّكاب

حينَ بعت الحجا يدا بيد و اشتريتُ العذاب

و مَضَتْ مُهجتي بلا قُيود بين تلك القِبَــاب[1]

كما تتبدى معاني اللوعة في الوقوف على آثار محبوبته ، و الحساسية المفرطة اتجاه هذه الآثار ، و التردد على معالمها الدارسة ، و الحنين إلى كلّ ما يفجر فيه آلام الفرقة و الحنين ؛ لإبراز صدق العاطفة التي تدّق أحيانا فلا نحس صدقها ، و ما تستجيب إليه النفس هو دقّة اختيار ألفاظها ، و ما تعكسه من قلق ، وما يبث في الموشحة من شوق و لهفة ، و ما يضمّنها من معانٍ مؤثرة بذاتها، كما تظهر المعاناة التي تأتي ضمن السياق من خلال ثنائية العلاقة بين العاشقين ؛ فيظهر ذلّ العاشق و ضعفه ، أمام سطوة المعشوق و قوّته في مثل قوله:

لك مولاي سطوةُ الرُّخّ وهو لم يُغلبِ

و لمضناك ذلّة الفرخِ وهو في المخلبِ[2]

وقد اختفت في موشحاته الغزلية صورة الواشي و العاذل و النمّام ، سوى ما ذكره عن الرقيب الذي مرّ به مروراً سريعا في مطلع إحدى موشحاته في المديح ، دون التعمّق في إبراز صورة هذه الشخصية ، أو بيان ملامحها ، إذ يقول:

حفظ الله ليـلنا ورعـــــى

أيّ شمل من الهوى جمعا

[1] محمد بوذينة ،ديوان الموشحات الأندلسية،ص432.

[2] سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية ، ط2 ،نشأة المعارف، الإسكندرية، ،1979 ،ص498.

غفل الدّهر و الرقيب معا[1]

وفي هذه الأوصاف المألوفة للمؤنّث تبرز غايته الفنية و الجمالية، من خلال إغناء النص بالإيحاءات باستعمال إحدى الأدوات الفنية و هي التورية، التي تعتمد طبقات المعنى في التشكيل الفني.

ج- الخمريات :

وصل إلينا موشحتان اثنتان في الخمريات ، إحداهما على وصف الخمر و الساقي و النديم و مجلس الشراب ، و الثانية على مجلس الشراب و الدعوة إليه ،وقد أعطى جلّ اهتمامه في الموشحة الأولى، لوصف الساقي والتغني بجماله ، ومن حيث محاكاة البدر بهاءا و جمالا ، و سحر العيون ، وحسّ تصفيف شعره يقول :

حيث يسعى بكأسها بدر حده مذهبُ

قد حكى فوق صدغه الشعر كاتبا يكتبُ[2]

أمّا الموشحة الثانية ،فقد نضمها على مجلس الشراب دلالة على فتنته بالطبيعة ،التي يقدم بوصفها لمجلس الشراب، ويدعوا إلى شربها ،فجمال الطبيعة و سحرها ،وصفاء السماء ،وأنسام ليلها العليل، وندىّ صباحها، تدعوه لمنادمة الكأس ، وارتشاف رحيقها يقول [3]:

ولاحَ بالمشرق نورٌ أضا على الفضا

[1]لسان الدين بن الخطيب الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية ،بيروت، 1901،ص525.

[2]محمد زكريا عناني، ديوان الموشحات الأندلسية ،ص 171 .

[3]عبد الحليم حسين الهروط،موشحات لسان الدين بن الخطيب ،ص45.

وكان نجم الليل قد نضنضا جمـر الـغـضــا

ويستمر على هذه الصورة إلى أن يصل إلى الدّعوة إلى الشرب ، وينهي بذلك الموشّحة ، فيقول[1]:

وناد بالنُّدمان عنــدَ اعتـــقاد بـــعد الرّقـــاد

باكر إلى اللذّاتِ و الاصطباح بـشـــرب راح

فما على أهل الهوى من جناح

[1] المرجع نفسه ،ص45.

1-تركيب الموشحة:

فن التوشيح يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزام قواعد معينة من حيث التقفية و بخروجه أحياناً على الأعاريض الخليلية ، و بخلوّه أحيانا من الوزن و الشعري ، و باستعماله اللّغة الملحونة و الأعجمية في بعض أجزاءه و باتصاله الوثيق بالغناء.

و مما يلاحظ أنّ الموشح الواحد يعتمد على أكثر من وزن ، و أكثر من قافية ، ويعتمد الوشاح فيه إلى ضرب من التنويع العروضي ، و هو أقرب إلى التوزيع الموسيقي بحيث تكون الموشحة أقرب إلى قطعة موسيقية منها إلى قصيدة شعرية ، و يعرّف ابن سيناء الملك الموشح ، فيقول : "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال و خمسة أبيات ، ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدأ به بالأقفال ، و الأقرع ما ابتدأ فيه بالأبيات"[1]

ومن أجزاء الموشح نذكر :

1-1-المطلع أو المذهب:

يطلق كلاهما على مطلع الموشحة ، و سماه ابن سيناء بالقفل أيضا ، وليس المطلع شرطا أساسيا ولكنه إذ وجد سمي الموشح (تاما) ،و إن لم يوجد سمي الموشح (أقرعا) ،

ومثال عن المطلع:

جادك الغيث اذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

1-2-الدور:

[1]ابن سناءالملك ، في عمل الموشحات ، ص43.

يطلقه الأبشيهي[1] على مجموع الوحدتين الأولى و الثانية ، اللتين يشتمل عليهما الموشح التام ، وهي تسمية سديدة لأنها تؤذن بانتهاء دورة في الموشح بابتداء دورة أخرى، وبأبسط تعريف له هو الجزء الذي يأتي بعد المطلع و قبل القفل يتألف من ثلاث أقسام فأكثر ، ويجب في كل دور أن يكون متفقا مع بقية الأدوار في الوزن و عدد الأقسام دون القافية.

مثال من الموشّحة:

إذ يقود الدّهر أشتات المنى ننقل الخطو على ما يرسم

زمراً بين فرادى وثنا مثلما يدعو الحجيج الموسم

و الحيا قد جلل الروض سوى أنه مرّ كلمح البصر

1-3-السمط:

يطلقه ابن خلدون على الوحدة الثانية من الموشح وهو ما يسميه ابن سناء الملك بيتا.

مثال من الموشّحة:

زمرا بين فرادى و ثنا مثلما يدعوا الوفود الموسم

سمط سمط

1-4-القفل:

يطلقه ابن سناء الملك على الوحدة الأولى من الموشح التام ، زما يناظرها في سائره و هذه الوحدة هي التي يسميها ابن بسام بالمركز في كلامه عن المراكيز و الأغصان الذي قدمته.

[1] المرجع نفسه ،ص 133.

مثال من الموشحة:

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس؟

فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهي منه بأبهى ملبس

1-5-البيت:

يتكون البيت في الموشح من الدور و القفل الذي يليه، وهو اختلاف واضح بين القصيدة، التي تتكون أبياتها من صدر و عجز، ويطلق ابن سناء الملك مصطلح "بيت" على ما يطلق عليه غيره مصطلح "دور" ، فيقول : "إنها أجزاء مفردةأو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها و عدد أجزائها ، لا في قوافيها ؛ بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[1]

مثال:

إذ يقود الدّهرُ أَشتاتَ المُنى ينقلُ الخطوَ على ما يرسم

زُمَراً بين فرُادى وثُنى مثل ما يدعو الوفودَ الموْسمُ

والحيا قد جلَّل الرّوض سنا فثغور الزّهرِ فيه تبسمُ

1-6-الخرجة:

[1]ابن سناء الملك ،في عمل الموشحات،ص33.

هي آخر قفل في الموشحة، وهي كما يقول ابن سناء الملك أبرار الموشح وملحه و سكره و مسكه وعنبره وهي العاقبة ،وينبغي أن تكون حميدة و الخاتمة بل السابقة وان كانت الأخيرة .[1]

مثال من الموشّحة:

فهو في خفق وحزن مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

2-أوزان الموشّحة:

إن محاولة الخروج على الأوزان التي استنبطها الخليل ابن أحمد الفراهيدي قديم في تاريخ الشعر، فقد نقل عن أبي العتاهية شيء من ذلك مدعيا أنه أكبر من العروض ولكن محاولاته على ما يبدوا لم تصادف نجاحا، ولم يحاول تقليده في ذلك أحد معاصريه ولا ممن أتوا بعده ، لأنها لم تكن تعتمد على أساس، فقد قيل إنه جلس يوما عند قصار(نحاس) فسمع صوت المدقة، فحكى ذلك في ألفاظ شعره ، فقال عدة أبيات منها :

للمنون دائرا تٌ يدرن صرفها

هـن ينتقيننا واحـداً فواحـدا[2]

ومع ذلك فقد استكثر الشعراء من النظم في بعض البحور دون البعض الآخر مما يدل على إيقاعهم إياها، وقد لاحظ المعري أن المضارع و المقتضب، قلما يوجدان في أشعار المتقدمين.

فالموشحات هي الصورة الأولى في تاريخ الشعر العربي التي يمكن أن يقال معها أنها تطور حاسم خرج به الوشاحون الأندلسيون على ما ألف الناس من بحور و أوزان وقوافي.

[1]االمرجع نفسه،ص 43.

[2]ابن قتيبة الدّينوري، الشعر و الشعراء ،تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة،1950،ص192-193.

2-1-التقطيع العروضي:

1-جادكَ الغيثُ اذا الغيثُ هما	يا زمان الوصلِ بالأندلُسِ.
جادك لْغيثُ اذ لغيثُ هما	يا زمان لوصْلِ بلأنْدلُسي.
0// / 0/0// / 0/0 //0/	/0 //0/0 /0/ 0/0// 0/0/// 0.
فاعلاتن فعلاتن فعِلن	فاعلاتن فاعلاتن فعِلن.
2-لمْ يكنْ وصلكَ إلاّ حلما	في الكرى أو خلسة المُخْتلسِ.
لم يكنْ وصلك إلْلا حلما	فِلْكرى أوْ خِلسة لْمختلسي.
0/// 0/0/// 0/0//0/	/0//0/0 /0/0//0/ 0/0/0/// 0.
فاعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فاعلاتن فعلن.
3-إذْ يقودُ الدّهرُ أشتات المُنى	تنقُل الخطْو على ما يُرسمُ.
إذْ يقودُ دْدَهرُ أشتات لمنى	تنقُلُ لْخُطو على ما يُرْسمُو.
0//0/ 0/0/// 0/0//0/	/0//0/0 /0/0//0/ 0/0/0/// 0.
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فعلاتن فاعلن.
4-زُمراً بين فُرادى و ثُنى	مثل ما يدعو الوفودَ الموْسِمُ.
زُمرن بينَ فرادى و ثُنى	مثْل ما يدعُ لْوفود لْموسمو.
0///0 /0/// 0/0///	/0//0/0 /0/0//0/ 0/0/0/// 0.

فعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

5–والحيا قد جلّل الرّوض سنا فثُغور الزّهرِ فيه تبْسمُ.

ولْحيا قدْ جلْلَ رْرَوض سنا فثُغور زْزَهرِ فيهي تبْسمو.

0/// 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0/0 /0//0/ 0/0/// .0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلن.

6–وروى النعمانُ عن ماءِ السّما كيف يروي مالكٌ عن أنسِ؟.

وروَ نْنُعمان عنْ ماء سْسما كيْف يروي مالكن عن أنسي.

///0/0//0/0/0/0/ .0///0/0//0/0/0//0/

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

7–فكساه الحسن ثوبا مُعلما يزدهي منه بأبهى ملبسِ.

فكساه لْحسن ثوبن معلما يزدهي منه بأبهى ملبسي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0/// /0/0/0 0/0/// .0//0/

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن .

8–في ليالٍ كتمتْ سرَّ الهوى بالدُّجى لولا شموس الغُرَرِ.

في ليالن كتمتْ سرْر لهوى بدْدُجى لولا شموس لْغُرَريٍ.

0//0/ 0/0/// 0/0//0/ /0/0/0 /0//0/ .0/// 0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن.

9-مال نجمُ الكأسِ فيها و هوى مستقيم السّيرِ سعدَ الأثرِ.

مال نجم لْكأس فيها و هوى مستقيم سْسَيرِ سعدَ لْأَثْرِي.

0/// 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0//0 ///0. فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن.

10-وطرٌ ما فيه من عيبٍ سوى أنّه مرّ كلمحِ البصرِ.

وطرن ما فيه من عيْبِنْ سوى أنْنَهو مرْرَ كلمْح لْبصري.

0//0/ 0/0//0/ 0/0/// /0/0//0 ///0. فعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن.

11-حين لذّ الأنس مع حلو اللَّمى هجم الصُّبح هجوم الحرسِ.

حينَ لذّذَ لأنس مع حلو لْلمى هجم صْصُبح هجوم لْحرَسي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ ///0/0/// 0/0///0. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلن.

12-غارتِ الشُّهبُ بنا أو ربَّما أثّرت فيها عيونُ النَّرجسِ.

غارت شْشُهبُ بنا أوْ ربْمَا أثْثَرت فيها عيون نْنَرجسي.

0//0/ 0/0///0/ 0/0//0/ /0/0//0 /0//0. فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن.

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

13-أيُّ شيءٍ لامرئٍ قدْ خلصا فيكون الرّوضُ قد مُكّن فيهْ.

أيْي شيْئِنْ لِمرئِن قدْ خلصا فيكون رْرَوض قد مُكْكِنَ فيه.

0/// 0/0//0/ 0/0//0/ ///0/0 /0/0/// .00

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فعلات.

14-تَنْهبُ الأزْهارُ فيه الفُرصا أمِنتْ من مُكره ما تتَّقيهِ.

تنهبُ لْأَزهارُ فيه لْفُرَصا أمنتْ منْ مكرهي ما تتْتَقيه.

0/// 0/0//0/ 0/0//0/ ///0/0 /0//0/ .00

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلات.

15-فإذا الماء تناجى و الحَصَى وخلا كلُّ خليلٍ بأخيهِ.

فإذ لْماءُ تناجى و لْحصى و خلا كلْلُ خليلن بأخيه.

0//0/ 0/0/// 0/0/// ///0/0 /0/0/// .00

فعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلاتن.

16-تُبصرُ الوردَ غيوراً بَرِمَا يكْتَسي من غيظه ما يكتسي.

تبصر لْوردُ غيورن برما يكتسي من غيظهي ما يكتسي.

0/// 0/0/// 0/0//0/ /0/0//0/ 0/0//0/ .0//0

فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

17–وترى الآسَ لبيباً فهماَ يسرقُ السّمعَ بِأذني فرسِ.

و تر لْآَأس لبيبن فهما يسرق سْسَمع بأذني فرسي.

0/// 0/0/// 0/0/// /0/0/0 /0/0/// /0///.

فعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن.

18–يا أُهَيْل الحيِّ من وادي الغضا و بقلبي مسكنٌ انتمْ بهِ.

يا أهيل لْحيْيِ من واد لْغضا و بقلبي مسكنن أنتم بهي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ ///0/0 /0/0//0/ 0/0/// /0//0.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلن.

19–ضاق عن وجدي بكمْ رحبُ الفضا لا أبالي شرْقهُ من غربهِ.

ضاقَ عنْ وجديْ بكمْ رحبُ لْفضا لاْ أُبالي شرقهو من غربهي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0//0.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

20–فأعيدوا عهدَ أنْسٍ قدْ مضى تُعتقوا عانيكم من كَرْبهِ.

فأعيدو عهدَ أنْسن قد مضى تعتقو عانيكم من كرْبهي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0/// /0//0/ 0/0/0/ 0/0//0/ /0//0.

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلتن فاعلن.

21-وَ اتَّقوا اللّهَ وأحيُوا مُغْرَما يتلاشى نفساً في نَفَسِ.

و تْتَق لْلَهَ و أحيو مغرمن يتلاشى نفسن في نفسي.

0//0/ 0/0/// /0//0/ ///0/ 0/0/// 0//0.

فاعلات فعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلن.

22-حبسَ القلبُ عليكم كرمَا أفَتَرضونَ عفاءَ الحُبُسِ.

حبس لْقلبُ عليكم كرما أفَتَرضَون عفاء لْحُبسي.

0/// 0/0/// 0/0/// ///0/ 0/0/// 0///.

فعلاتن فعلاتن فعلن فعلاتن فعلاتن فعلن.

23-و بقلبي منكم مقتربٌ بأحاديثِ المُنى و هو بعيد.

وبقلْبي مِنْكمومُقتربن بأحاديثِ لْمنى وهو بعيدْ.

0/// 0/0//0/ 0/0/// ///0/ 0/0//0/ 00///.

فعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فعلات.

24-قمرٌ أطلعَ منهُ المغربُ شقوةِ المغرى به و هو سعيدْ.

قمرن أطلع منه لمغربو شقْوة لمغرى بهي و هو سعيد.

0//0/ 0/0/// 0/0/// /0//0/ 0/0//0/ 00///.

فعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلات.

25-قدْ تساوى محسنٌ أو مذنبٌ في هواهُ منْ وعدٍ و وعيدْ.

قد تساَوى محسنن أوْ مذنبن في هواهو من وعدن ووعيدْ.

/0//0 /0/0//0 /0/0//0 0//0/0/0/ 0/0//0/0/0/ 00///.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعْلاتن فعلات.

26-ساحرُ المقلةِ معسولُ اللّمى جال في النَّفسِ مجالَ النَّفسِ.

ساحر لْمُقلةِ معسولُ لْلمى جالَ فِ نْنَفس مجالَ نْنَفسي.

/0//0/0/ 0//0/0/// 0//0 /0//0/0/// 0///.

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن.

27-سدَّدَ السَّهمُ و سمّى ورمى ففُؤادي نـهبةُ المفترسِ.

سدْدَدَ سْسَهمُو سمْمى و رمى ففؤادي نُـهبةُ لمفترسِي.

/0//0/0/// 0//0/0/// 0/// 0///0/0/0/ 0///.

فاعلاتن فعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فعلن.

28-إنْ يكنْ جار و خاب الأملُ و فؤادُ الصَّبِّ بالشَّوق يذوبْ.

إنْ يكنْ جار و خاب لأَملو و فؤادُ صْصُبْب ِبشْشَوقِ يذوبْ.

/0//0/0/// 0/0/// 0/// 0//0/0/0/ 00///.

فاعلاتن فعلاتن فعلن	فعلاتن فاعلاتن فعلات.
29–فهوَ للنَّفسِ حبيبٌ أوَّلُ	ليس في الحبِّ لمحبوبٍ ذنوبْ.
فهْو لنْنَفس حبيبن أوْوَلو	ليس فلْحبْبِ لمحبوبن ذنوبْ.
0//0/ 0/0/// 0/0//0/	/0//0/0 ///0/0 /0//0.
فاعلاتن فعلاتن فاعلن	فاعلاتن فعلاتن فاعلات.
30–أمرهُ معتمدٌ ممْتثِلٌ	في ضلوعٍ قد براها و قلوبْ.
أمرهو معتمدن ممتثلن	في ضلوعن قد براها و قلوب.
0/// 0/0/// 0/0//0/	/0//0/0 ///0/0 ///0.
فاعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فاعلاتن فعلاتْ.
31–حكَمَ اللّحظ بها فاحتكما	لم يراقب في ضعاف الأنفسِ.
حكم لْلَحظُ بها فحْتكما	لم يراقب في ضعاف لأنفسي.
0/// 0/0/// 0/0///	/0//0/0 /0//0/0 /0//0.
فعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
32–منْصفُ المظلومِ ممّن ظلما	ومجازي البري منها و المُسي.
منصف لمظلوم ممن ظلما	ومجاز لبري منها و لمسي.
0/// 0/0//0/ 0/0//0/	/0//0/0 ///0/0 /0//0.

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فعلاتن فاعلن .

33–ما لقلبي كلَّما هبّتْ صبا عادهُ عيدٌ من الشَّوق جديدْ.

ما لقلبي كلْلَما هبْبَت صبا عادهو عيدن من شْشَوقجديدْ.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0//0/ /0/0//0/ .00///

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلات.

34– كان في اللّوح له مُكتَتِبا قولُه إنّ عذابي لشديدْ.

كان فلْلَوح لهو مكْتتبا قولهو إنْن عذابي لشديدْ.

0/// 0/0/// 0/0//0/ /0/0//0/ /0/0/// 00/// .

فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن.

35–جلب الهمّ لهُ و الوصبا فهْو للأشجان في جهدٍ جهيدْ.

جلب لْهمْمِ لهو و لْوصبا فهْوَ للْأشجان في جُهْدن جهيدْ.

0/// 0/0/// 0/0/// /0/0//0/ /0/0//0/ /0/0//0/ .00//0/

فعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات.

36 – لاعجٌ في أضلعي قد اُضْرما فهي نارٌ في هشيمِ اليبسِ.

لاعجن في أضلعي قد اضرما فهي نارن في هشيم لْيبسي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0//0/ /0/0//0/ .0///

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن.

37-لمْ يدعْ في مُهجتي إلّا ذما كبقاء الصُّبحِ بعد الغلسِ.

لم يدع في مهجتي إلْلا ذما كبقاء صْصُبح بعد لْغلسي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ .0/// 0/0//0/ 0/0///

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فعلن.

38- سلّمي يا نفسُ في حكمِ القضا واعْمري الوقت برُجعْى و متابْ.

سلْلِمي يا نفس في حكم لْقضا وعْمر لْوقت برجعى و متابْ.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ .00/// 0/0/// 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلات.

39-دعْكَ من ذكرى زمانٍ قد مضى بين عتبى قد تقضّت و عتابْ.

دعك من ذكرى زمانن قد مضى بين عُتْبى قد تقضْضَت و عتابْ.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ .00/// 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلات.

40-واصرفِ القوْل الى الموْلى الرّضى فلهم التوفيقُ في أمّ الكتابْ.

وصْرفِ لْقول ال لْمول رْرِضى فلهمْ توفيق في أمْم لْكتابْ.

0//0/ 0/0/// 0/0//0/ .00//0/ 0/0//0/ 0/0///

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلات.

41-الكريمُ المنتهى و المنتمي أسدُ السّرح و بدرُ المجلسِ.

الْكريم لْمنتهى و لْمنتمي أسد سْسَرح و بدر لْمجلسي.

0//0/ 0/0///0/0/// /0/0//0/ 0/0//0/ ///0/0 ///0/0 /0//0.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فاعلن.

42-ينْزل النّصر عليه مثلما ينزل الوحي بروح القُدسي.

ينزل نْنَصر عليهي مثلما ينزل لْوحي بروح لْقدسي.

0//0/ 0/0/// /0/0//0/ 0/0//0/ 0/0/// /0/0//0.

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن.

43-مُصطفى اللّه سميُّ المصطفى الغنيّ باللّه عن كُلّ أحدْ.

مصطف لْلَهي سميْيُ لْمصطفى الْغنييُ بلْله عن كلْل أحدْ.

0//0/ 0/0//0/ /0//0/ /0//0/ 0/0/// 0///

فاعلات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن.

44-من إذا ما عقد العهد وفى وإذا ما فتح الخطْب عقد.

من إذا ما عقد لْعهد وفى و إذا ما فتح لْخطب عقدْ.

0/// 0/0/// 0/0//0/ ///0/0 ///0/0 /0///.

فاعلاتن فعلاتن فعلن فعلاتن فعلاتن فعلن .

45–من بني قيسِ بنِ سعْدٍ و كفى حيثُ بيْتُ النّصر مرفوع العمدْ.

من بني قيْس بْنِ سعدن و كفى حيث بيت نْنَصرِ مرفوعُ لْعمدْ.

0/// 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0//0 /0//0. .0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0//0 /0//0.

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

46–حيث بيت النّصر محميّ الحمى وجنى الفضل زكيّ المغرسِ.

حيث بيت نْنَصر محميْي لْحمى وجن لْفضل زكيْي لمغرسي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0/// /0//0 . 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0/// /0//0 .

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فاعلن.

47–والهوى ظلٌّ ظليلٌ خيّما و النَّدى هبّ الى المغترسِ.

ولْهوى ظلْلُن ظليلن خيْيِما ونْنَدى هبْبَ إللْمغْترسي.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0/// /0//0. .0/// 0/0/// 0/0//0/ /0/0/// /0//0.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن.

48–هاكها يا سبط أنصار العُلى و الذّي إن عثر النّصر أقالْ.

هاكها يا سبط أنصار لْعلى و لْلَذي إن عثر نْنصر أقال.

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0/0/// /0//0. .00/// 0/0/// 0/0//0/ /0/0/// /0//0.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فعلاتن فعلات.
49–عادةٌ ألبسها الحسْنُ مُلا	تبهرُ العين جلاءً و صقالْ.
عادتن ألبسه لْحسن ملا	تبهر لْعين جلاءنو صقالْ.
0/// 0/0/// 0/0//0/	.00///0/0/// 0/0//0/
فاعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فعلاتن فعلات.
50–عارضت لفظا و معنى و حلى	قول من أنطقه الحبُّ فقالْ.
عارضت لفظن و معنى و حلى	قول من أنطقه لحبْبُ فقالْ.
0/// 0/0//0/ 0/0//0/	.00/// 0/0/// 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن	فاعلاتن فعلاتن فعلات.
51–هل درى ظبْيُ الحمى أن قد حمى	قلب صبٍ حله عنْ مكنسِ.
هل درى ظبيُ لْحمى أن قدْ حمى	قلب صبْبِن حلْلَهو عن مكنسي.
0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/	.0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .
52–فهْو في خفقٍ و حرٍّ مثلما	لعبتْ ريحُ الصِّبا بالقبسِ.
فهْوَ في خفْقن و حرْرن مثلما	لعبت ريح صْصِبا بلْقبسي.
0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/	.0/// 0/0//0/ 0/0///

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فعلن.[1]

التحليل العروضي للقصيدة:

من خلال التقطيع العروضي ، نلاحظ أنها نسجت على بحر الرمل أقفالا و أدوارا ،هذا لان بحر الرمل جاء خدمة لغرض الموسيقى ، وهو يلائم الموشحات بصفة كبيرة ، والرمل من البحور الخليلية المعروفة ، وسمي رملا لأنه "شُبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض "[2] والمقصود بضم بعضه إلى بعض ، أن الأوتاد تدخل بين الأسباب فتُضمّ كرمل الحصير،ويقال سمي رملا لسرعته وخفته نسبة إلى الهرولة ، وهي نوع من أنواع المشية الخفيفة السّريعة.[3] وللرمل ستة تفعيلات هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وكان استعماله في الشعر العربي القديم محدودا ، ونسبة شيوعه كانت ضئيلة مقارنة مع بحور أخرى كالطويل و البسيط، لكن تغير حاله في العصر الأندلسي، ليصبح من ابرز البحور التي نظمت عليها الموشحات فهو بحر يمتاز بالرقة، لذلك أكثر شعراء الغزل ، و الخمر،و المجون من النظم فيه وقد عوّل عليه أصحاب الموشحات كثيرا لأنّهم وجدوه أكثر ملائمة لأغراض موشحاتهم.[4]

والسبب في ذلك غالبا ما تنشأ القصائد على بحر الرمل فيسهل تحويلها إلى الغناء ، ولما كانت الموشحة قصيدة تنشأ من اجل الغناء في معظم الأحيان كان بحر الرمل أنسب البحور لها، ويحتل

[1] عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب،ص142-148.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ط5، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، سوريا ،1981، ،ص132.

[3] لويس معلوف اليسوعي ،منجد الطّلاب ،المكتبة الشرقية ،لبنان ،،1966،ص263.

[4] ايميل بديع يعقوب ، المعجم المفصّل في علم العروض و القافية وفنون الشعر، دار الكتب العلميّة، لبنان، 1991،ص92.

هذا البحر المرتبة الخامسة من حيث استعماله في الموشحات، بنسبة (33) موشحة أندلسية من أصل (450) موشحة تقريبا.[1] ومنه نستنتج أن بحر الرمل يلائم الموشحات في الغرض و هو الغناء، وفي المعاني كالغزل و الخمر و غيرها،كما نلاحظ أن هناك زحافات طرأت على البحر منها :زحاف "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة (فاعلاتن) أصبحت(فعلاتن) ،وزحاف "الكف" وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة (فاعلاتن)،لتصبح (فعلاتُ).[2]

2-2-القافية:

القافية في الشعر هي آخر البيت أو البيت أو البيت كلّه أو القصيدة كلّها ، أما في الاصطلاح فأصحبها قول الخليل ابن أحمد الفراهيدي: "إنّها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"[3] ،و قال الأخفش الأوسط: "إنّها آخر كلمة في البيت ،وزعم الفرساء أنها الروي و ضعف رأيه.

ومن أنواع القوافي:

أ-المترادفة : وهي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان (/00) ، ويكون الساكن الأخير غالبا متّصلا بألف أو بواو قبلها ضمّة، أو بياء قبلها كسرة.

ب-المتواترة :وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد (/0/0).

ج-المتداركة: وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركين اثنين(/0//0).

د-المتراكبة : هي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات (/0///0).

[1]أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورا،كوثر هاتف كريم ،البناء الفني للموشح النشأة و التطوير،2002،ص66.

[2]محمد مصطفى أبو الشوارب،إيقاع الشعر العربي تطوره و تجديده، ط1 ،دار الوفاء لدنيا،مصر، ،2015 ،ص92.

[3]إميل بديع يعقوب ،المعجم المفصّل في العروض و القافية ص 347-349

هـ-المتكاوسة : وهي التي يفصل بين ساكنيها اربع متحركات (/0////0).

و تنقسم القافية كذلك إلى مطلقة و مقيّدة و تكون الأولى متحركةالرّوي ، والثانية ساكنة الرّوي.

*جدول يبيّن أنواع القوافي في موشّحة جادك الغيث:

القوافي المطلقة				القوافي المقيدة			
المتداركة	المتراكبة	المتواترة	المترادفة	المتداركة	المتراكبة	المتواترة	المتـــراد فة
يرسمو 0//0/	أندلسي 0///0/			ع لعمد 0//0/	كلْلُ أحد 0///0/		فيه 00/
موسمو 0//0/	مختلسي 0///0/				خطب عقد 0///0/		قيه 00/
تبسمو 0//0/	عن أنسي 0///0/						خيه 00/
ملبسي 0//0/	س لغرري 0///0/						عيد 00/
نرجسي 0//0/	د لاثري 0///0/						عيد 00/
ثم بهي 0//0/	حِ لْبصري 0///0/						ذوب 00/
غربهي	م لْحرسي						نوب

0//0/	0///0/						00/
انفسي 0//0/	ني فرسي 0///0/						لوب 00/
ولمسي 0//0/	في نفسي 0///0/						ديد 00/
مجلسي 0//0/	ء لحبسي 0///0/						ديد 00/
	ل ننفسي 0///0/						هيد 00/
	مفترسي 0///0/						تاب 00/
	د لغلسي 0///0/						تاب 00/
	بلقبسي 0///0/						قال 00/

– من خلال الجدول نلاحظ أن هناك تنوع وتناغم كبيرين بين القوافي منها القوافي المطلقة (المتداركة،المتراكبة ، المتواترة) ، والقوافي المقيدة و التي جاءت على النّحو التالي (متداركة ، متراكبة) ، و كما نلاحظ أنّ القواقي المطلقة كان لها الحظ الأوفر استعمالا ، كل هذا جاء خدمة

لغرض الغناء وهذه هي ميزة الموشّح ،كما نلاحظ أن الشّاعر قد وظّف غرضي الغزل و المدح في موشحته ، هذين الغرضين يجعلان الشاعر في حالة من الإنطلاق في التعبير عن المشاعر و المكنونات ، والتي بدورها تخرج ممزوجة بالأوزان العروضية و التي تعكس صورة واضحة المعاني.

2-3-الرّوي:

الرّوي هو الحرف الذي يتحتم تكرره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتنسب إليه القصيدة، ولا يكون الشعر مقفى إلا بوجوده .[1]

-إحصاء الروي في الموشّحة:

الدور	حرف الروي
1	السين
2	السين
3	الميم
4	الميم
5	الميم
6	السين
7	السين
8	الراء
9	الراء

[1] امين علي السّيد ، في علم القافية، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ،1990، ص 51 .

10	الراء
11	السين
12	السين
13	الهاء
14	الهاء
15	الهاء
16	السين
17	السين
18	السين
19	الهاء
20	الهاء
21	الهاء
22	السين
23	السين
24	الدال
25	الدال
26	الدال
27	السين

من خلال عملية إحصاء حرف الروي، وجدنا أن الشاعر نوع في استخدامه لحرف الروي منها: حرف السين الذي كان الأكثر استعمالا حيث وجدناه مكرر خمسة وعشرون مرة ، وحرف الميم

واللام و الراء تكرروا ثلاث مرات و الهاء و الباء ست مرات و الدال تسع مرات ،وكما هو معروف فان حرف الرّوي يلعب دور كبير في إثراء الموسيقى الشعرية لذا عمد الشاعر إلى استخدام أصوات و حروف معينة تتماشى و غرض كل موشّح ، وقد نوّع الشاعر ابن الخطيب في موشحه بين الأصوات المهموسة ك(حرف السين) و المجهورة كحروف: الباء، الراء ، الميم ، الدال ...، وهي كثيرة الاستعمال في الموشحات ذلك لما تخلقه من توازنات إيقاعية تنشأ من علاقة الوزن بالقافية والمضمون بالغرض .[1]فلهذه الحروف صفة الجهر ،والغزل و المدح من الأغراض التي تحتم الإقناع ، فكان من الضروري للشاعر استعمال حروف قوية مسموعة توحي بصدق التعبير .

3-الإيقاع الغنائي للموشّح:

لم يكن من السهل أن يتقبل الذوق العربي خروج الموشحات على الأوزان الخليلية ، ولكن بعض الدارسين للأدب العربي علّل ذلك بقوله: «إن اختلاف أوزان الموشحات عن الأعاريض الخليلية سببه بناء الموشحات على الإيقاع الغنائي لا على الإيقاع الشعري"[2] ، فالإيقاع الغنائي يقوم على الميزان الموسيقي، و نعني بالميزان الموسيقي "الألحان" أما الميزان الشعري ، فان ميزانه يقوم على "التقطيع العروضي" أي على التفعيلة، يقول الجاحظ:«العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزونا على موزون، و العجم تمطط الألفاظ فتقلص و تبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون"[3]،ولم يعرف العرب قبل الخليل علم العروض ولكنهم عرفوا "الإيقاع" و الإيقاع هو تساوي الأزمنة في الأدوار، أي إعادة هذه الأزمنة المعينة المتساوية في كل دور "طقم" بلا تغيير في ترتيبها و لا زيادة أو نقصان في مددها

[1]كوثر هاتف كريم ، البناء الفني للموشح ، النشأة والتطوير ،ص 73.

2فؤاد رجائي ،من كنوزنا في الموشحات الأندلسية ، سوريا،1955،ص105- 111 .

[3]الجاحظ،البيان و التبيين،تح:عبد السلام محمد هارون ،ط7 ،دار الجيل ،،بيروت ،1946،ص361.

لكي يتم الانسجام بين بيت الشعر الأول و البيت الثاني، حتى يدرك السامع أين ينتهي الدور الأول ويبدأ الدور الثاني ،لأن الدور عبارة عن جمل ، والجمل تتألف من أسباب و أوتاد،فالقوانين الموسيقية تطابق قوانين العروض، بعني تطبيق الإيقاع الشعري على الإيقاع الغنائي كما يصح العكس، ومعرفة الخليل بن أحمد الفراهيدي بالإيقاع هي التي هيأت له اختراع علم العروض وخروج أوزان الموشحات على العروض لم يكن تجديدا في أوزان الشعر العربي إنّما كان ثورة عليها، لذلك لم تألفه أذواق العرب بادئ الأمر فاقتصر هذا اللّون من الغناء على الطبقات الشعبية،بينما استمر تيّار الغناء المشرقي الموقع إلى عصور متأخرة في قصور الأمراء و علية القوم، لأنه في حكم المستحيل أن تتقبل نفوس العرب وزنا جديدا في الشعر مباشرة بل يحتاج لفترة زمنية حتى تستسيغه نفوسهم[1]، يقول إبراهيم أنيس: "لابد لنا من الدربة و المران على وزن بعينه قبل أن نألفه و نستسيغه، و أوزان الشعر في هذا كالموسيقى القومية، نألفها فنحبها و لا نرضى عنها بديلا، فإذا سمعنا موسيقى أمة أخرى أحسسنا بغرابتها و نفر معظمها منها حتى يسمعها مرات و مرات، فبدأ في تذوقها و الارتياح اليها، و الناس عادة لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاهم و أوزان شعرهم ولكنهم حين يبصرون بنواح من الجمال جديدة في مثل هذا التطور و تتكرر على أسماعهم تلك الأنغام الجديدة يأخذون في الإقبال عليها رويداً رويداً "[2]، و السبب في انصراف الناس في أوّل الأمر عن الموشحات هو أنّهم لم يألفوا موسيقاها و أوزانها، فلم يقبلوها حتى الفتها أسماعهم فيما بعد ، فالإيقاع الغنائي للموشحات قائم على اللّحن ، واللحن يسبق الكلمات وخصوصا في الشعر الغنائي، وكل شعر جيد ينبني على تموجات عاطفية تتردد في دخيلة النفس حتى التعبير في كلمات متساوية معها من حيث الجرس و المعنى.

[1] أسماء عبد الله المزروع، رسالة الماجستير في الموشحات ،كلية الآداب ،غزة ،2009 ،ص20،45 ،.

[2] إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،ط2 ،مكتبة الأنجلو المصرية ،مصر،1952 ،ص12-13.

3-1-نموذج:(النوتات الموسيقية لموشّح جادك الغيث مقام البيات):

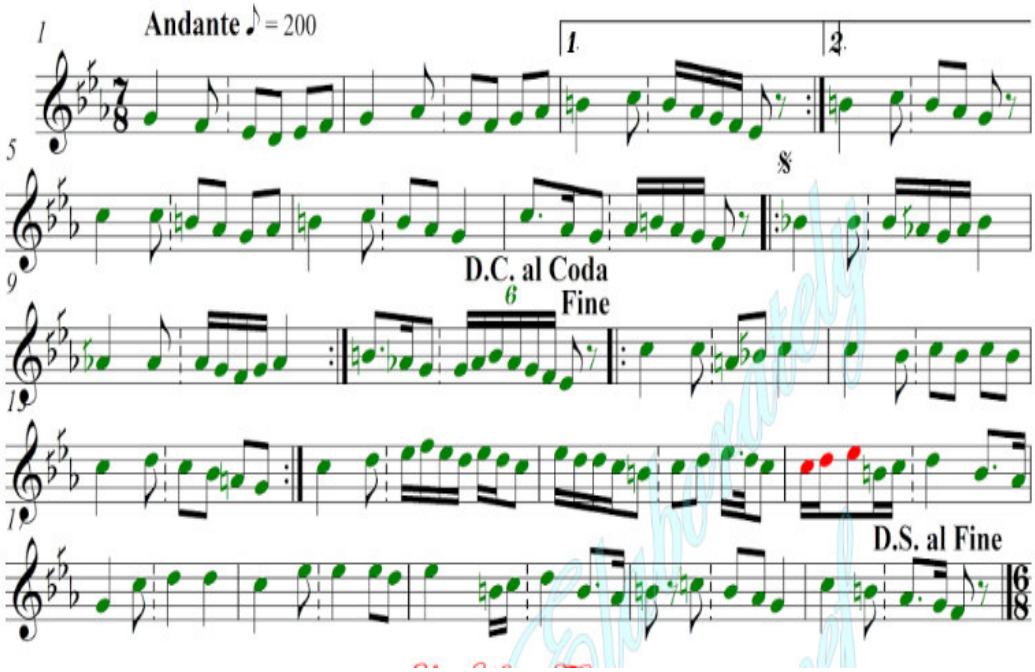
1-جادكَ الغيثُ اذا الغيثُ هما يا زمان الوصلِ بالأندلُسِ.

2-لمْ يكنْ وصلكَ إلاّ حلما في الكرى أو خلسة المُخْتلسِ.

3-إذْ يقودُ الدّهرُ أشتات المُنى تنقُل الخطْو على ما يُرسمُ.

4- زُمراً بين فُرادى و ثُنى مثل ما يدعو الوفودَ الموْسِمُ.

5-والحيا قد جلّل الرّوض سنا فتُغـور الـزّهرِ فيه تبـْسمُ.



4-لغة الموشحات:

تشكل اللّغة عنصرا مهما من عناصر البناء الفني للموشحات، بل هي ركن رئيسي لأي عمل أدبي فان للّغة دورهاالمباشر في عملية الإبداع الفني للتجربة الشعرية فان اللغة هي المرحلة المهمة في مراحل الخلق الشعري فالشاعر المبدع يجهد نفسه في بناء لغته بناءا خاصا،

ويطورها لأنها أداته التعبيرية التي يرتبط من خلالها بجمهوره و يحقق تأثيراته بهم لأنها تستمد دلالتها المعنوية من قدرة المتكلم بها على شحنها بالمشاعر و العواطف لتمتلك كينونتها الإنسانية في التعبير والتأثير، فتكون أداة توصيل فنّي ، ووسيلة خلق إبداعي و لغة الشعر تكتسب قيمتها الإبداعية من كونها التركيب اللّغوي المعبّر عن المحتوى الوجداني ثم إنناإذا "كنا نعني باللّغة الشّعرية مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة أما لو كنا نعني باللّغة الشّعرية تراكيب مكونة من كلمات و مصنوعة بأنساق معينة، فلا شك من وجود لغة شعرية"[1] لذلك فان الشّاعر حين يعتمد اللغة لا يستخدمها في موشحته أو قصيدته بدلالاتها التقليدية بل يمنحها حياة جديدة متطورة بما يحدثه فيها من تأثيرات مع عالمه الشعوري الخاص فاللغة في تجدد و تطور مستمر مع تجدد العصور، إذأن لكل عصر ذوقه اللغوي الخاص به ولابد لكل جيل من أن يستعمل ألفاظ استعمالا مغايرا"[2]، لذلك فالألفاظ و التراكيب الجديدة تتجاوب مع الشاعر المبدع و تنفر من الناظم التقليدي ، فاللغة "مادة متطورة متجددة ما دامت الحياة التي نحياها متطورة متجددة"[3] لهذا فالألفاظ في الموشحة لها دلالات معنوية وبذلك يرتبط اللفظ بالمعنى ارتباطا خاصا لا يمكن فصله ، وأول ما يلاحظ على لغة الموشحات الأندلسيةأنّ ألفاظ "الطبيعة " فيها تحتل مجالا واسعا و هذا شيء واضح لان الأندلسيين عاشوا في بلاد طبيعتها خلابة و جميلة و فاتنة ، فأعجبتهم النجوم الساطعة و المتراقصة في السماء الصافية وما على الأرض من بسط خضر و أشجار زاهرة مثمرة وطيور تغني بأعذب انغامها لذلك فانهم تأثروا بمفاتنها وكان للموشحات النصيب الأوفر منها ، فاذا مدحوا ذكروا الطبيعة و اذا هجوا ذكروا الطبيعة أيضا [4] ، فألفاظ

[1] صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، القاهرة ، 1998 ،ص75.

[2] اليزابيت برو ترجمة محمد إبراهيم، الشوش،1961،ص84

[3] إبراهيم السامرائي ،لغة الشعر بين جيلين ،دار الثقافة للنشر و التوزيع،بغداد،1900،ص140.

[4] فكتور ملحم البستاني، العرب في الاندلس و الموشحات،دمشق ،1950 ،ص89.

الطبيعة ألفاظ تتسم بالرقة و العذوبة والتي تتضوع صدقا و انسجاما و رقة وتلك الطاقة و الحيوية ناتجة عن روح الوشاحمنها ألفاظ(الزهر ، الورد، الآس ، الياسمين ، النرجس) ، و شاعت هذه الألفاظ في الموشحات الأندلسية بكثرة وقد استقاها الوشّاح من واقعه حيث تحولت تلك النباتات إلى ألفاظ ينبض بها قلب الوشاح و قد جعلها كائنا حيا تدب فيها الحياة ، و من ذلك قول لسان الدّين ابن الخطيب :

تبصر الورد غيورا برما يكتسي من غيظه ما يكتسي

وترى الآس لبيبا فهما يسرق السمع بأذني فرس

واستعمال ألفاظ الطبيعة لم يكن عابرا كما لم تكن ألفاظهم عامية مبتذلة بل فيها قيمة شعرية جعلتها متألقة ذات معنى عميق ومن الجدير بالذكر أن الوشّاح يجد في الطبيعة متنفسا للحديث عن ممدوحه مفتخرا أو متغزلا بسائر صفاته للبوح عن ذاته الحقيقية في الحب التي تدل على صدق الشعور فتنتج عنها ألفاظ عفوية.

ومن ذلك قول لسان الدين ابن الخطيب:

قمرٌ أطلعَ منهُ المغربُ شقوةِ المغرى به و هو سعيدْ

4-1- ألفاظ الخمرة:

كان للطبيعة بجمالها و بهجتها و أزهارها و مفاتنها اثر كبير في إقبالهم على الشرب و اللهو مما أدى إلىالتمازج و التلازم بين ألفاظ الطبيعة و ألفاظ الخمرة ، وكانت ألفاظ الخمرة تمتد على مساحة واسعة من الموشحات فقد تقصى الوشّاحون كل ما يتعلق بالخمرة بدءا من اسمها و

مرادفاتها "الخمرة ، الطلا ،قرقف ،سلاف ،الصهباء"[1] و غيرها ، مرورا بأوانيها "الكأس، الإبريق ، الزجاجة ، الأكواب"[2] فقد أحاطوا بمعظم ألفاظ الخمرة و ما يدور في مدارها ، وقد كان لسان الدين ابن الخطيب من أكثر الوشّاحين استعمالا لألفاظ الخمرة ، وهذا ما نجده في الكثير من موشّحاته .

مثلا:

مال نجمُ الكأسِ فيها وهوى مستقيم السّيرِ سعدَ الأثرِ.

4-2- أسماء الأمكنة و أسماء الأزمنة :

أ-أسماء الأمكنة:

لقد كثرت أسماء الأمكنة في الموشحات الأندلسية و خاصة في موشحات المدح ولقد اقتضبها الوشاح من واقعه الذي عاش فيه ، فتغنى بأمجاده و مدحه و الحنين اليه من ذلك قول لسان الدين ابن الخطيب:

جادك الغيث اذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

ب-أسماء الأزمنة:

كثرت أسماء الزمان في الموشحات الأندلسية بشكل كبير فهي وحي الوشّاح و منطلق خياله ، حيث تشكل جانبا من لغته الشعرية و المعبرة عن مواقف مرّ به في حياته ومن تلك الأسماء ما جاء في قصيدتنا المدروسة: "الدهر ،الليل ، النهار ،الصبح ،النجوم ، فجر ،دجى ، ...الخ "

[1] لسان الدين بن الخطيب،جيش التوشيح ،تح:هلال ناجي،مطبعة المنار،تونس،1996،ص222

[2] المرجع نفسه ،ص138

مثلا:

إذ يقود الدهر أشتات المنى ننقل الخطو على ما يرسم

في ليالٍ كتمتْ سرَّ الهوى بالدُّجى لولا شموس الغُرَر

حين لذّ النوم شيئا أو كما هجم الصُّبح هجوم الحرسِ.

1-معجم الكلمات :

*معجم الكلمات الأكثر ورودا في قصيدة "جادك الغيث":

أ-الألف و اللّام:

الكلمات	معناها
جادك	أعطاك، أكرمك
الغيث	المطر
هما	هطل
يا زمان الوصل	زمان لقاء الشاعر بأحبابه
الأندلس	عاصمة الخلافة العباسية
وصلك	اللقاء
حلما	ما يراود الشاعر أحاسيس و تمنيات
الكرى	النوم
الدهر	الزمان
أشتات	متفرقات
فرادى	منفردة
ثنا	ثنائي
الحيا	اسم من أسماء المطر(يحيي الأرض)
الرّوض	البستان
سنا	الضوء، لمعان
النعمان	نوع من الزهور
أنس	من الأنس
الحيا	الحياة
كساه	ألبسه
أبهى	جمال

ليالٍ	ليل(عدد من الليالي)
الهوى	العشق
الصبح	الصباح(وقت انشراح أشعة الشمس)
الدجى	الظلام الحالك
مالِ	بمعنى ما الذي أصابه
الكأس	كأس الخمر
السير	المسير
لمح البصر	أثناء الرؤية
الشهب	شهب النجوم
غارت	أصابتها الغيرة
أثّرت	حسدت
النرجس	نوع من الزهور
الحصا	الحجارة
خليل	صاحب
أبالي	يكترث
اتقوا	اخشوا
المقلة	العين
الغلس	ظلمة آخر الليل

ب-معجم الميم :

الكلمات	معناها
حلما	أمنية
المختلس	السارق
المنى	الأحلام
زمرا	الوفود الجماعة

الموسم	موسم الحج
كتمت	من الكتم
معلما	ملونا
ملبس	بأجمل ملبس
لمح	سرعة
هجم	إعتدى
زمان	وقت معين
مرفوع العمد	الشموخ
مقترب	قريب
مغرما	محبا
مضني	متعب
المقلة	العين
أضرم	أشعل
ملهم	الذي يعطيك الإلهام

من خلال عملية إحصائنا للكلمات الأكثر وجودا في القصيدة و التي تحتوي على الألف و اللام و الميم ،بحكم إنها الأكثر استعمالا قمنا بجمعها في الجدولين السابقين ، أيضا قمنا بشرحها ، و عند جمعنا لهاته الحروف(الألف، اللام ، الميم) ، قمنا باستخراج كلمة هي (ألم)و التي تعتبر مفتاحا للقصيدة ككل ثم قمنا بربطها مع الحالة الشعورية للسان الدين ابن الخطيب فهو يستذكر أيّام الوصل الجميلة ، وتلك السعادة التي كان يعيشها آنذاك ، فهي بمثابة وقفة على الأطلال في الشعر العربي القديم ، فهو يتألم لفراق و ذهاب تلك الأيام السعيدة ، وقد مزج بين الأفعال الماضية و المضارعة ذلك انّه يتمنى استمرار ذلك الزمن الجميل.

2-الضمائر:

* دور الضمائر في اتساق قصيدة لسان الدين ابن الخطيب "جادك الغيث":

الضمائر	تكرارها	النسبة
المتكلم	11	%20
المخاطب	13	% 23
الغائب	31	%56
المجموع	55	

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشّاعر قد نوّع في الضمائر بما فيها :المتكلم، المخاطب، الغائب ،و نجد أن ضمائر الغائب نالت النسبة الكبيرة منهم ، فقد كان لها الدور في الربط بين أفكار القصيدة و تحقيق الاتساق فيها.

* ولقد ورد ضمير المتكلم مستترا في القصيدة مثال ذلك :

-ننقل الخطو على ما ترسم.

-في ليال كتمت سر الهوى.

-وبقلبي مسكن أنتم به.

-بفؤادي نبلة المفترس.

كذلك نجد أن ضمير المخاطب قد تكرر بنسب قليلة جدا فقد اعتمد على ضمير المخاطب "أنت" الذي يظهر مستترا في القصيدةفيقوله :

وترى الآس لبيبا فهما *** يسرق السّمع بأذني فرس.

*كما أنّ الشّاعر إستخدم ضمير المخاطب "أنتم" في قوله:

-وبقلبي مسكن أنتم به.

ونجد ضمير المخاطب جاء مستترا في قوله:

-فأعيدوا عهد أنس قد مضى.

-واتقوا الله و احيوا مغرما.

-أفترضون عفاء الحُبسِ.

*أما ضمائر الغائب فقد استخدم الشاعر ضمير الغائب "هو" في قوله:

-بأحاديث المنى هو بعيد.

-فهو للنفس حبيبٌ أول.

-فهو للأشجان في جهد و جهيد.

*كذلك ورد الضمير "هو" مستترا في قوله:

-فكساه الحسن ثوبا معلما.

-فيكون الروض قد مكن فيه.

-يكتسي من غيظه ما يكتسي.

-لا أبالي شرقه من غربه.

-بفؤادي نبلة المفترس.

*أما بالنسبة لضمير الغائب "هي" فقد ورد في قوله:

-فهي نار في الهشيم اليبس.

*ونجد ضمير "هي" ورد مستترا في قوله:

-مال نجم الكأس فيها و هوى.

-في ضلوع قد براها و قلوب.

-غادة ألبَسَها الحسنُ مُلا.

فالضمير له مقام كبير من حيث إسهامه في الترابط اللّفظي للقصيدة، كما أن له مقاما كبيرا في الدراسة النّصية للقصيدة.

الضمير النحوي القصيدة	ضمير المتكلم (أنا)	ضمير المخاطب (أنت)	ضـــمير الغائـــب (هو)
جادك الغيث	-غارت الشهب بنا -ضاق عن وجدي -لا أبالي -فؤادي -ما لقلبي -أضلعي	-جادك الغيث -لم يكن وصلك -وترى الآس لبيبا فهما -يا أهيل الحي -فأعيدوا عهد أنس -تعتقوا عانيكم من كربه	-تنقل الخطو -مرّ كلمح البصر -أثّرت فيها -قد مكن فيه -أمنت من مكره -يكسي من غيضه

	-مهجتي	-اتقوا الله و احيوا مغرما -أفترضون عفاء الحبس -سلمي يا نفس -واعمري الوقت -دعك من ذكرى زمان -اصـــرف القـــول إلـــى المولى	ما يكتسي -يسرق السمع -يتلاشى -سدّد السهم -فهو للنفس حبيب -أمره معتمد -لم يراقى -منصف المظلوم -عاده عبد -كان في اللّوح -قوله إنّ عذابي -جلب الهم -فهو للأشجان -فهـــي نـــار فـــي هشيم -لم يدع -فلهم التوفيق -ينزل -من إذا عقد العهد

			وفى –تبهر العين –فهو في خفق –مجازي البريء

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الخطاب الشعري عند الشاعر تحضر فيه الضمائر بشكل بارز،إلاأنّ ضمير الغائب هو الأكثر حضورا، هذا لأنّ الشاعر كان يفضي بما في نفسه ،فهو في حالة شعورية مضطربة ،فضمير الغائب يتيح للشاعر الحديث عن نفسه ، وعن العالم وكأنّه شخص حر .

3- الصورة الشعرية:

3-1-الإستعارة:

-الاستعارة في اللغة: يقال: استعار فلان سهما من كنانته: رفعه و حوّله منها إلى يده[1] . قال الزمخشري :"وأرى الدهر يستعيرني شبابي ،أي يأخذه منّي"[2].وهذا يعني أنّ الاستعارة في اللغة لا تخرج عن معنى الأخذ.

وأما المعنى الاصطلاحي للاستعارة،فقد "حدّ الرماني الاستعارة فقال: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على سبيل النقل"[3]و يقول الحلبي : "هي ادعاء معنى الحقيقة

[1]ابن منظور ،لسان العرب ،ص620.

[2]محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،مصر ، 1998 ،ص316.

[3]أنعام فوال عكّاوي،المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني،دار الكتب العلمية ،بيروت ، 1996،ص92.

للشيء للمبالغة في التشبيه"[1]،وهذا يعني أنّ الاستعارة لا تكون إلاّ اذا كان بين المستعار له و المستعار منه وجه شبه ، أي أنّ الاستعارة تشبيه بين شيئين حذف أحدهما.

أركان الاستعارة:

إنّ للاستعارة ثلاثة أركان وهي :

-المستعار له

-المستعار منه

-المستعار

فهذه الأركان الثلاثة يجب توافرها في أي استعارة.

أ-أمثلة عن الاستعارة المكنية الموجودة في الموشحة:

1-يا زمان الوصل← صوّر الزمان كالإنسان الذي يسمعالنداء ، وهي توحي بحنين الشاعر لذلك الزمان فحذف المشبّه به وهو الإنسان و ترك لازما من لوازمه و هو على سبيل الاستعارة المكنية .

2- جادك الغيث ← شبّه المطر بالإنسان الذي يعطي، فحذف المشبّه به و هو الإنسان وترك لازما من لوازمه (يعطي) على سبيل الاستعارة المكنية .

3-إذ يقود الدّهر أشتات المنى← شبّه الدهر بالإنسان الذي يقود، فحذف المشبّه به و ترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية .

4-فثغور الزّهر فيه تبسم ← شبّه الزّهر بالإنسان الذي له فم و يتبسم فحذف المشبه به و هو الإنسان و ترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

5-كساه الحسنى ثوبا معلما ← شبّه الحسن بالإنسان الذّي يلبس ،فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]المرجع نفسه، ص93.

6 -في ليال كتمت سر الهوى ← شبّه الليال بالإنسان الذي يكتم ، فحذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

7 -هجم الصبح هجوم الحرص ← شبّه الصبح بالإنسان الذي يهجم فحذف المشبه بهو ترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

8 -غارت الشهب ← شبّه الشهب بالإنسان الذي يغار، فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

9 -أثّرت فينا عيون النّرجس ← شبّه النرجس بالإنسان الذي له عيون تحسد، فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

10-ضاق عن وجدي بكم رحب الفضاء ← شبّه الفضاء بالشيء المادي الذي يضيق ، فحذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه، على سبيل الاستعارة المكنية.

11-تعتقوا عانيكم من كربه ← شبّه الكرب بالقيد أو الأسر ، فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

12 -أحيوا مغرما ← شبّه نفسه بالإنسان الميّت الذي يحييه الحّب بلقاء أحبابه ، فحذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

نلاحظ مما سبق أنّ الشّاعر قد استخدم بكثرة الإستعارةالمكنية ، ذلك أنّها تجسد صورة المحسوس في الملموس ، وتتيح لنا قرب المأخذ.

3-2-التشبيه في الموشّحة:

1 -يا زمان الوصل بالأندلس *** لم يكن وصلك إلا حلما.

←تشبيه بليغ حيث شبّه الزمان بالحلم.

2-زمرا بين فرادى و ثنى *** مثلما يدعوا الوفود الموسم.

←تشبيه تمثيلي حيث شبه تحقق الأماني منفردة و مجتمعة باجتماع الحجيج.

3-مال نجم الكأس ← تشبيه بليغ ، شبه الكأس بالنجم.

4-عيون النرجس ← تشبيه بليغ ، شبه النرجس بالعيون .

5-بقلبي مسكن انتم به ← تشبيه بليغ ، شبه القلب بالمسكن الذي يسكنه الإنسان.

6-كلمح البصر ← تشبيه تام.

4-الأساليب الخبرية و الإنشائية في الموشّحة:

1-تعريف الأسلوب الخبري و الأسلوب الإنشائي:

ليس في تركيب اللغة العربية ولغات العالم إلا لونان من الكلام:

أ-الخبر: فهو قول يحتمل الصدق والكذب و يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب،[1] لحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته دون النظر إلى بنية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك.

***أغراض الخبر**

الأصل في الخبر أن يلقى لأخذ غرضين :

النوع الأول: فائدة الخبر:

وذلك إذا قصد المتكلم أن يعرف المخاطب معلومات لم يكن له بها علم وفائدته تقديم المعرفة للآخرين والنوع الأول يسمى فائدة الخبر حسب الدكتور عاطف فضل.[2]

النوع الثاني: لازم الفائدة:

ويقول في هذا الصدد عبد الواحد حسن الشيخ: "فيها يحمل المخاطب أو المتكلم أو السامع على الإقرار والاعتراف بأنه عالم وعارف بالحقيقة..."[3] ،فالغرض من الخبر إذًا هو ما سمّاه البلاغيون بـ: لازم الفائدة وفائدة الخبر ولكن التعبير الأدبي ما يخبر عن هذا الغرض إلى ألوان من التأثير النفسي كالسّخرية، المدح، الاسترحام ،وقد يخرج الخبر عن هذه الأغراض إلى أغراض أخرى وهي أغراض مجازيةبلاغية وهي(التحسر، الاسترحام، الفخر ، التحذير ، المدح ، التوبيخ ، النصح ، الهجاء ، الرثاء...).

ب-الإنشاء:

---

[1] بكري شيخ الأمين ،البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم ،بيروت ،1979 ،ص53.

[2] عاطف فضل، البلاغة العربية للطالب الجامعي ،دار الرازي ،عمان ،2006،ص98.

[3] المرجع نفسه ،ص102.

هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لأنه لم يقصد منه حكاية ما في الخارج، وقد أعطى له محمد ربيعتعريفاحيث قال:" إن الإنشاء هو الكلام الذي يستشرف المتكلم إلى حدوثه "[1] ،وعرفه البلاغيون بأنه الكلام الذي لا يصح أن يقال لقائله أنك صادق أو كاذب، أو ليس له واقع يمكن أن يقارن به فيحكم بصدق قائله أو كذبه، كما أننا نجد طالب محمد إسماعيل قدم له تعريفا آخر "فالإنشاء عنده لا يحتمل صدقا أو كذبًا أو هو كلام لا يحل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظنا به "[2].

فهو إذن نوع من الكلام ينشئه صاحبه بداية دون أن تكون له حقيقةخارجيةيطابقها أو يخالفها فهو لذلك لا يحتمل الصدق أو الكذب.

-أنواع الإنشاء:

1-الإنشاء الطلبي:

فهو عند السيّد أحمد الهاشمي فنجده هو الذي يستدعي مطلوب غير حاصل في اعتماد المتكلم وقت الطلب، ويكون بخمسة أشياء: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء)[3]

2-الانشاء الغير الطلبي:

قد عرف بن عيسى باطاهر حيث يقول :"هو ما لا يستدعي مطلوبا إلا انه ينشيء أمرا مرغوبا فيه"[4] ،والأسلوب الإنشائي الغير طلبي هو الذي جاء على صورة الإنشاء ولا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الكلام كما أنه لا يخبر عما لم يكن معلوما لدى السامع من قبل في حيز الخبر وهذا النوع لا يهتم بدراسته علماء البلاغة ،أنما يهتم بدراسته علماء النحو لأن أكثر

[1]محمد ربيع ،علوم اللغة العربية، ط1 ، دار الفكر ،عمان، ، 2007،ص 113.

[2]طالب محمد إسماعيل ،علوم اللغة العربية، دار الفكر عمان ، ط 1، 2012، ص92

[3]احمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع ، المكتبة العصرية،القاهرة،1999،ص55.

[4]بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ،2008 ،ص 211 -212.

صيغه أخبار نقلت للإنشاء .وقد أعطى علي الجارم ومصطفى أمينتعريفا للإنشاء الغير طلبي فهو: ما لا يستدعي مطلوبا وله صيغكثيرةوهي (المدح و الذم ،القسم ، التعجب ،الرجاء ، العقود).

*أمثلة عن الأسلوب الخبري و الإنشائي في الموشّحة:

الأسلوب الخبري	الاسوب الإنشائي
جادك الغيث	يا زمان (نداء)
لم يكن وصلك الا حلما	يا أهيل(نداء)
إذ يقود الدّهر أشتات المنى	أعيدوا(أمر)
زمرا بين فرادى و ثنا	اتقوا و احيوا(أمر)
و الحيا قد جلل الروض سنا	أفترضون(استفهام)
و روى النعمان عن ماء السما	كيف يروي مالك عن أنسٍ؟ (استفهام)
كساه الحسن ثوبا معلما	اتقوا الله(أمر)
في ليال كتمت سر الهوى	سلمي(أمر)
مال نجم الكأس فيها	يانفس(نداء)
مرّ كلمح البصر	واصرف(أمر)
هجم الصبح هجوم الحرس	هل درى ضبي الحمى؟(استفهام)
غارت الشهب	
تنهب فيه الازهارالفرصا	
تبصر الورد غيورا برما	
وترى الآس لبيبا فهما	
يسرق السمع	
ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا	

قمر اطلع منه المغرب	
ساحر المقلة معسول اللمى	
سدد السهم	
فهو للنفس حبيب اول	
جلب الهم له	
لاعج في أضلعي	
فهي نار في الهشيم اليبس	
ينزل النصر عليه	
من اذا ما عقد العهد و في	
واذا ما فتح الخطب عقد	
تنقل الخطو على مايرسم	

من خلال الجدول نلاحظأنّ الشّاعر قد وظّف الأسلوب الخبري أكثر من الأسلوب الإنشائي،ذلك أنّه يقوم بسرد أحداث وقعت في الماضي فيقوم باستذكارها و تقريرها وتوضيحها و إخبارها لنا .

5-التكرار:

لقد استخدم الشاعر التكرار بكثرة في القصيدة فنجد ذلك فيما يلي:

جادك الغيث اذا الغيث همى: تكررت كلمة الغيث مرتين دلالة على نزول المطر أي أنّه يدعوا بالخير.

ومن أمثلة ذلك نجد :

-في ليال كتمت سر الهوى .

-مال نجم الكأس فيها و هوى.

-في هواه بين وعد ووعيد.

-والهوى ظلّ ظليل حينما.

تكررت كلمة الهوى أربع مرات دلالة على حب و إخلاص الشاعر لمحبوبته.

تكرر ضمير المتكلم "أنا" مستتر احدى عشرة مرة في قوله:

-بقلبي.

-وجدي.

-فؤادي.

-عذابي.

-أضلعي.

-مهجتي.

-لا أبالي.

-قلبي.

-لقلبي.

دلالة تكرار ضمير المتكلم "أنا" دلالة على وصف الشاعر لحالته النفسية و الشعورية

في قوله:

-وبقلبي منكم مقترب.

-وبقلبي مسكن انتم به.

-في ضلوع قد براها و قلوب.

-مال قلبي كلما هبت صبا.

-قلب صب حله عن مكنس.

تكررت كلمة قلبي خمسة مرات دلالة على الحب الكبير للشاعر لمحبوبته في قوله:

-بأحاديث المنى هو بعيدٌ.

-شقوة المضني به و هو سعيدٌ.

-فهو للنفس حبيب أول.

-فهو للأشجان في جهدٍ و جهيد.

-فهو في حرٍ و خفق مثلما.

تكرر ضمير الغائب "هو" الذي يعود على قلب الشاعر خمسة مرات دلالة على معاناة الشاعر من فراق المحبوبة في قوله :

*أنواع التكرار في موشّحة "جادك الغيث":

الكلمة	التكرار	نوعه
الغيث	02	تام

الهوى	04	تام
الياء	11	تام
قلبي	05	تام
هو	05	تام
الله	03	تام
الحب،حبيب،محبوب	03	تام
خلسة، المختلس	02	جزئي
الغضا،الفضا	02	جزئي
النفس،للنفس،نفس،النفس	04	تام
مصطفى	02	تام
أقال،قال،فقال	03	تام
النّصر	03	تام
ظل،ضليل	02	تام
زمان	02	تام
وعد، وعيد	02	جزئي
قلبي	05	تام
ضلوع، أضلعي	02	تام
المغرس، المغترس	02	جزئي
الحمى	02	كلي

الصبي	03	كلي
عتبي، عتاب	02	جزئي
المنهي ، المنتمي	02	جزئي
كان، يكن	02	تام
الروض	02	تام
المجموع	82	

من خلال الجدول نلاحظ ، أنّ لسان الدين ابن الخطيب اعتمد على استعمال التكرار بتنوعه و تفرعه ، لغاية الإحاطة بالمقصود من كل جانب ، بالإضافة إلى ميل الشاعر إلى تكرار المضمون اكثر من الشكل ، وقد يكون السبب في ذلك هو التدرج في الانتقال بالمعنى في ذهن المتلقي، وهذا التدرجي ساعد على الارتقاء بمداركه ليبلغ المقصود.

6-الإحالة:

تعد الإحالة من أهم الوسائل التي تحقق للنص التحامه و تماسكه ،وذلك بالوصل بين أواصر مقطع ما ،أو الوصل بين مختلف مقاطع النّص.[1]فالإحالة تعني العملية التي تحيل اللفظ المستعمل إلى لفظة متقدمة عليها أو متأخرة عليها.

وتنقسم إلى:

أ-الإحالة القبلية:

وردت الإحالة القبلية للقصيدة في قوله:

[1]محمد الأخضر الصبيحي،مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه،الدار العربية للعلوم،بيروت ،2015،ص88

-فكساه الحسنُ ثوبا معلما: فالضمير المتصل "الهاء" يعود على الروض (الأرض ذات الخضرة)،إذا فهي إحالة مرجعية داخلية.

-وطر ما فيه من عيب سوى*** أنّه مرّ كلمح البصر

فالضمير المتصل "الهاء" يعود على الزمن اللقاء ،إذا فهي إحالة مرجعية داخلية.

-غارت الشهب بنا أو ربّما ***أثّرت فينا عيون النرجس

فالضمير "نحن" ورد مستترا وأتى بقرنية تدل عليه وهي "حرف النون" الذي يعود على الشاعر وأصدقائه.

-جلب الهم له و الصّبا *** فهو للأشجان في جهد و جهيد.

فالضمير "هو" ورد مستترا و أتى بقرنية تدل عليه و هي "حرف الهاء" الذي يعود على قلب الشاعر(الحالة العاطفية).

-فهو في حرٍّ وخفق مثلما *** لعبت ريح الصّبا بالقبسِ.

فالضمير "هو" يعود على الظبي.

*إذن كل الأمثلة المتعددة لها إحالات مرجعية داخلية.

ب-الإحالة البعدية:

تظهر لنا في قوله:

(بقلبي ، وحدي ،لا أبالي ، المضني ، بفؤادي ،عذابي ، أضلعي ، مهجتي ،أعمري ،اصرفي)

كل هذه الكلمات تعود على الشاعر دلالة على حالته الشعورية فهو يصف سعادته و ما نعم به من متعة بين الأحبة، و جمال الطبيعة ،فتهيج عواطفه بهذه الذكرى ،ويعرض علينا صورة لها:

-وبقلبي منكم مقترب *** بأحاديث المنى وهو بعيد.

لقد أتى الشّاعر بقرنية لفظية تدل على الضمير "كم" يعود على الأهل ، دلالة على تمسك الشاعر بأهله و أرضه.

هذه الأمثلة كلها تحيل إلى الإحالة البعدية.

ج-الإحالة المقامية:

تظهر في قوله:

-ننقل الخطو على ما ترسم: فحذف النون يعود على الشاعر و ذكرياته دلالة على استرجاع الشاعر لذكرياته ،فيقول :أنّ الدهر كان يحقق أمانيه المتعددة ، فتمشي على خطة مرسومة لا تختلف ولا تنحرف.

-ما لقلبي كلما هبت صبا *** عاده عيد من الشوق جديد.

فالضمير "أنا" المستتر يعود على الشّاعر، دلالة على ألم الفراق و الشوق و الحنين.

إذن كل هذه الأمثلة هي إحالة مقامية.

هـ-أسماء الإشارة:

إنّ القصيدة التي بين أيدينا قد افتقرت إلى عناصر الربط الإشاري ، فلم تشتمل على أي منها ، وقد نتج عن هذا الأمر افتقار القصيدة إلى الاتساق وعدم الترابط من ناحية الإحالة الإشارية

و-الأسماء الموصولة:

الأسماء الموصولة في القصيدة هي : "الذي" ، "ما" ، "من" .

فالأسماء الموصولة ساهمت بصورة واضحة في بناء عناصر القصيدة و نتج عن ذلك إنشاء شبكة من العلاقات، أدت إلى نسيج متشابك، لأنّ الوظيفة الأساسية للوصل هي جعل متتاليات القصيدة مترابطة و متماسكة.

*جدول يبين أنواع الإحالة الموجودة في قصيدة "جادك الغيث":

الإحالة	تكرارها	نسبتها
الإحالة الضميرية القبلية	26	%55
الإحالة الضميرية البعدية	13	%28
الإحالة الضميرية المقامية	04	%08.5
الإحالة الضميرية الإشارية	00	%0
الإحالة الموصولية	04	%08.5
المجموع	47	

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الإحالة القبلية طغت على القصيدة حيث أكثر الشاعر استخدام هذا النوع من الإحالة بالمقارنة مع توظيف الإحالة البعدية ، والمقامية ،بالإضافة إلى استغناءه عن الإحالة الإشارية في القصيدة ،فكلّ هذه الأنواع من الإحالة ساهمت في الترابط و الإتساق النّصي للقصيدة.

7- الوصل:

أدوات الربط	تكرارها	نسبتها
الواو	29	%53
الفاء	23	%42
أو	03	%05
المجموع	55	

– نلاحظ أنّ الشاعر قد أكثر من استخدام حرف "الواو" فقد استعمله تسعة و عشرون مرة ، فنقول أنّ حرف "الواو" أو "الفاء" كان له أثرا فاعلا في اتساق القصيدة ،إذ ربط بين العناصر التركيبية ، و العناصر الدلالية للقصيدة ،كما جعلت بعض هذه العناصر دلالات كبيرة، و زيادة على هذا فقد أدى إلى اتساق مكوناتها التركيبية و ترابطها فيما بينها.

وهذه بعض الأمثلة على استعمال "الواو" و "الفاء" في القصيدة:

–واتقوا الله و أحيوا مغرماً *** يتلاشى نفسا في نفسٍ.

– قد تساوى محسن أو مذنب *** في هواه بين وعد و وعيدٍ.

–ودعي ذكرى زمان قد مضى *** بين عُتبي قد تقضت و عتاب.

– و الهوى ظلٌّ ظليل خيما *** والنّدى هبّ إلى المغترس.

–والحيا قد جلل الروض سنّا *** فثغور الزهر فيه تبسم.

–فأعيدوا عهد أنس قد مضى *** تعتقوا عبدكم من كربه.

–جلب الهم لهو الوصبا *** فهو للأشجان في جهد و جهيدٍ.

-فهو في حر و خفقٍ مثلما *** لعبت ريح الصّبا بالقبس.

8-الحذف:

أنواع الحذف	التكرار	نسبته
حذف حرفي	02	%12
حذف إسمي	10	%59
حذف فعلي	05	%29
حذف جملي	00	%0
المجموع	17	

-يظهر من خلال الجدول أنّ الشاعر استخدم الحذف الاسمي بكثرة في قصيدته ، و استغنى نهائيا عن الحذف الجملي .

ومثال ذلك:

-لم يكن وصلك إلا حلما :الاسم المحذوف في هذه الجملة هو الأندلس.

-ننقل الخطو على ما ترسم : ورد الاسم في شكل ضمير مستتر أوتي بقرينة تدل عليه و هو حرف "النون" فهو يعود على الشاعر و أصدقاء زمانه.

-في ليال كتمت سر الهوى : ورد الاسم في شكل ضمير مستتر تقديره "أنا" الذي يعود أيضا على الشاعر.

-لا أبالي شرقه من غربه : ورد الاسم في شكل ضمير مستتر تقديره "أنا" الذي يعود أيضا على الشاعر.

بعض الأمثلة عن الحذف الفعلي التي وردت في القصيدة :

-و بقلبي منكم مقترب *** بأحاديث المنى و هو بعيد.

فالفعل المحذوف في الجملة هو "اقترب".

-وبقلبي مسكن انتم به : فالفعل المحذوف في هذه الجملة هو "تسكنون".

بعض الأمثلة عن الحذف الحرفي في القصيدة:

-مستقيم السير عد الأثر : و الأصل في الجملة "مستقيم السير و سعد الأثر" فقد حذف حرف الواو.

-جال في النفس مجال النفس : و الأصل في الجملة "جال في النفس بمجال النفس" فقد حذف حرف الباء.

فالقصيدة لا تخلوا من الحذف بمختلف أنواعه :الحرفية ، و الاسمية ، و الفعلية، فهو يلعب دورا مهما في اتساق عناصر القصيدة ، فيضيف إلى المعنى ما يزيّنه و يزيده دقة و بلاغة.

9-التضام :

يعد التضام من أهم وسائل التماسك النصي المعجمي ،و التضام هو توارد دروج الكلمات بالفعل أو القوة نظرا لارتباطهما بحكم من العلاقة أو تلك ، فالعلاقات الحاكمة للتضام متنوعة

أبرزها التضاد ، الترادف ، فالتضاد كّلما جاء (غير متدرج) كلما كان أكثر قوة على الربط النصي[1] والترادف هو "الارتباط بموضوع معين حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية نتيجة الظهور في سياقات متشابهة[2] ، فالتضاد و الترادف يندرجان ضمن عناصر الاتساق و التماسك النّصي ، ومثال التضاد في القصيدة نذكر:

في ليال كتمت سر الهوى *** بالدجى لولا شموس الغرر.

ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا*** لا أبالي شرقه من غربه.

وبقلبي منكم مقترب ***بأحاديث المنى وهو بعيد .

قمر أطلع منه المغرب*** شقوة المضني به وهو سعيد.

ينصف المظلوم ممن ظَلَما *** ويجازي البرَّ منها و المسي.

قد تساوىَ محسنٌ أو مذنب *** في هواه بين وعد ووعيدِ.

فالكلمات (ليال،شموس) و (مقترب و بعيد) و (المضني،سعيد) و (محسن أو مذنب) و (البر و المسيء):كلها تشير إلى التضاد في القصيدة.

ولقد ورد الترادف في قوله:

يا أهل الحي من وادي الغضا*** وبقلبي مسكن انتم به.

سدد السهم فأصمى إذ رمى*** بفؤادي نبله المفترس.

[1] أحمد عفيفي:نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،2001، ص 113.

[2] عزة شبل محمد ،علم لغة النص النظرية و التطبيق،مكتبة الآداب ،القاهرة ،2009، ص 209.

جلب الهــم له و الصــبــا*** فهو للأشجان في جهد و جهيدٍ.

لم يدع في مهجتي إلا ذمـا *** كبقاء الصبــح بعــد الغلــس.

فالكلمات السابقة (قلبي، فؤادي، مهجتي، أشجان) لها نفس المعنى ،و يمكن القول أنّ التضام يحقق للنّص تماسكه واتساقه جزءا جزءا، ومنه يصل القارئ إلى المعنى المقصود بشكل بارز و يتحقق الفهم.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراستنا لموشّح "جادك الغيث" للسان الدّين بن الخطيب يمكن أن نجمل ما توصلنا إليه فيما يلي:

-الموشّح أو الوشحة ،من الايشاح و الوشاح هو حليّ للنساء أو كرسان من لؤلؤ و جوهر تتزين به المرأة.

-الموشّح قصيدة نظّمت من أجل الغناء.

-الموشّح فن لطيف له خصائصه التي استقل بها عن الشعر التقليدي فقد نشأ و نما بناءا على الضرورات التي أدّت إلى ظهوره في الأندلس ، ثم تعرض إلى تغيرات عديدة.

-تبنى الموشّحات على هيكل له مصطلحات عديدة منها : المطلع، القفل ، الدور ، السمط، البيت ، فضلا عن المصطلحات الأخرى التي أضافها بعض المتأخرين، ثم "الخرجة" التي تعد أهم جزء في بناء الموشّح.

-يتمتع الموشّح بحرية كاملة و خاصة بأوزانه القصيرة و قوافيه المتعددة الخارجة إلى حد ما عن الشعر التقليدي ، فليس للموشّح إلا التلحين لارتباطه بالغناء و الطرب.

-الموشّح فن يعبّر عن ثقافة أي مجتمع ، فهو مثله مثل الشعر القديم ينقل لنا حياة شعوب لها عاداتها و تقاليدها في أسلوب جميل فخم ،قريب المأخذ .

-لسان الدّين بن الخطيب بنى موشّحته " جادك الغيث" على بحر الرمل ، هذا لأنه يناسب كثيرا غرض الغناء في الموشّح ، و أغراضه الأخرى مثل الغزل و المدح...الخ.

-نوّع الشّاعر في استعماله لحرف الروي ، وكان حرف "السين " الأكثر استعمالا في الموشّحة ، حيث تكرر خمسة و عشرين مرة، ذلك أن حرف السين من الحروف المهموسة فقد جاءت خدمة للحالة الشعورية للموشّح.

-تنوعت القافية في الموشّحة بين قافية مطلقة و قافية مقيدة.

-لغة الموشّح " جادك الغيث " سهلة مألوفة تبتعد عن الغرابة ، وقد احتلت ألفاظ الطبيعة موقعا متميزا في الموشحة ، كما امتزجت أيضا مع ألفاظ الخمرة ، والتي تعبر عن ترف الوشاح مبتعدة عن التكلف و الصّنعة ، فضلا عن رهافة الحس و رقة المشاعر.

-إن الصّورة الشعرية للموشّحة كانت في أغلبها معتمدة على التّصوير الحسّي المادي ، وقد استعان لسان الدّين بن الخطيب بالصّور البيانية من "استعارة " و "تشبيه" ، معبّرة عن صفاء نفسه و رهافة حسه.

-الحروف التي كانت أكثر استعمالا في الموشحة هي " الألف ، اللام، الميم" التي نتجت عنهم كلمة مفتاحية لكل القصيدة ، وهي كلمة "ألم " التي تعبر عن حالة الشاعر فهو يتألم لزوال تلك الأيام الجميلة و يحن إليها.

-الشاعر إستعمل التكرار لغاية الإحاطة بالمقصود من كل الجوانب ، بالإضافة إلى ميل الشاعر إلى تكرار المضمون أكثر من الشكل.

-إستعمل الشاعر في القصيدة الضمائر و الإحالة بمختلف أنواعها حيث ساهمت في الترابط اللفظي الدلالي للقصيدة.

-الإيقاع الغنائي ليس هو الإيقاع الشعري فهو يعتمد على التكرار المنتظم للوحدات الموسيقية و تلك النوتات التي تشكل مقاطع الموشح ،أما الإيقاع الشعري فيعتمد على التقطيع العروضي للقصيدة فلكلّ خصائصه و مميزاته.

-إستعمل الشّاعر ضمير الغائب بكثرة وكذا الجمل المحيلة إلى ضمائر الغائب ،ذلك أنه يتحدث عن أحداث جرت في الماضي ، يريد لها أن تحيا من جديد.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1-إبراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين جيلين ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ،بغداد ،1900.

2-إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ،1952.

3-ابن العربي محي الدين: الديوان دار الكتب العلمية، بيروت، 1976.

4-ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،سوريا ،ط5 ،1981.

5-ابن سناء الملك ،دار الطراز في عمل الموشّحات ،تح: جودت الركابي ، سوريا ، 1949.

6-ابن قتيبة الدّينوري ،الشعر و الشعراء، تح: أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ،1950.

7-أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،المكتبة العصرية ، 1999.

8-أحمد عفيفي ،نحو النّص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،2001.

9-أسماء عبد الله المزروع(رسالة الماجستير في الموشحات) ، كلية الآداب ،غزة ،2009

10-أمين علي السّيد ، في علم القافية ، مكتبة الزهراء ،مصر ،القاهرة ،1990.

11-ايميل بديع يعقوب ، المعجم المفصّل في علم العروض و القافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط1 ،1991.

12-بكري شيخ الأمين ،البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، دار العلم ، بيروت ،ج1 ،ط1 ،1979.

13-بن عيسى باطاهر ، البلاغة العلربية ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ليبيا ،ط 1 ،2008.

14-الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح:عبد السلام محمد هارون ،ط7 ، دار الجيل،بيروت ،1998

15-سراب يازجي ،الغزل في الشعر الأندلسي ،رسالة الدكتوراه، جامعة الأردن ،1991.

16-السيّد غازي ،ديوان الموشحات الأندلسية ، نشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1979.

17-صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ،ط1 ،1998.

18-صلاح يوسف عبد القادر، الأدب الأندلسي ،دراسات و تطبيقات ،دار الأمل ، الجزائر ،1998.

19-طالب محمد إسماعيل ،علوم اللغة العربية ،دار الفكر ،عمان ،ط1 ،2012.

20-عاطف فضل ،البلاغة العربية للطالب الجامعي ،دار الرازي ،عمان ،ط1 ،2006.

21-عبد الحليم حسين الهروط ،موشحات لسان الدّين ابن الخطيب ، دار جرير، الأردن ،ط2 ،2012.

22-عبد الرحمن ابن خلدون ،العبر و ديوان المبتدأ و الخبر ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1 ،1992.

23-غزة نبيل محمد ، علم لغة النّص النظرية و التطبيق ،ط1 ،2009

24-فكتور ملحم البستاني ، العرب في الأندلس و الموشحات ،دمشق ،1950.

25-فؤاد رجائي ،من كنوزنا في الموشحات الأندلسية ،سوريا،1955

26-فوزي عيسى ،الأدب الأندلسي النثر-الشعر-الموشحات، دار المعرفة الجامعية ،مصر،2012

27-كوثر هاتف كريم ،البناء الفني للموشح النشأة و التطوير،رسالة الماجستير،2002.

28-لسان الدّين بن الخطيب ، اللّمحة البدرية في الدولة النصرية، تح:لجنة إحياء التراث العربي،دار الآفاق الجديد ،بيروت ،ط3 ،1980.

29-لسان الدّين بن الخطيب، جيش التوشيح ،تح:هلال ناجي ،مطبعة المنار، تونس، 1996.

30-لسان الدّين بن الخطيب،الإحاطة في أخبار غرناطة ،ترجمة يوسف علي طويل ،دار الكتب العلمية ،بيروت.

31-لسان الدين بن الخطيب،نفاضة الجراب في علالة الإغتراب ،تح:أحمد مختار العبادي،دار الشؤون الثقافية ،بغداد.

32-لويس معلوف اليسوعي ، منجد الطلاب ، المكتبة الشرقية ، لبنان 1966.

33-محمد الأخضر الصبحي ،مدخل إلى علم النّص و مجالات تطبيقه ،الدار العربية للعلوم ناشرون، 2015.

34-محمد بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم ،أساس البلاغة ،دار الكتب العلمية ،ط1 ، 1998 .

35-محمد بوذينة ،ديوان الموشحات الأندلسية ،فنون الرسم و النشر و الصحافة، تونس ، 1989.

36-محمد ربيع ،علوم اللغة العربية ،دار الفكر ،عمان ،ط1 ،2007.

37-محمد زكريا عنّاني ،ديوان الموشحات الأندلسية ،دار المعرفة الجامعة ،ط2 ،1982.

38-محمد مصطفى أبو االشوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره و تجديده ، دار الوفاء لدنيا ،مصر ،ط1 ،2015.

39-مصطفى الشكعة ،الأدب الأندلسي ،موضوعاته و فنونه، دار العلم للملايين ،بيروت ،1983.

40-المقري التلمساني ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تح:إحسان عباس،دار الفكر، مصر ،1968.

41-اليزابيت برو ، ترجمة محمد إبراهيم ، الشوش ، 1961.

42-يوسف عيد ، التوشيح في الموشحات الأندلسية ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،1993.

الفهرس

كلمة شكر.....//

إهــداء.....//

مقدمـة.....01

مدخل.....04

الفصـــــل الأوّل:المستوى الصّوتي

1-تركيب الموشحة.....21

1-1-المطلع أو المذهب.....21

1-2-الـــــــدور.....21

1-3-السمـــط.....22

1-4-القـفــل.....22

1-5-البـيـت.....23.

1-6-الخرجـة.....23

2-أوزان المـوشّحة.....24

2-1-التقطيع العروضي 25

2-3-القـافــيـة.....39

2-4-الـــرّوي.....42

3-الإيقاع الغنائي للموشّحة.....44

3-1-نموذج(السلّم الموسيقي للموشحة).....46

4-لغة الموشحات.....46

4-1-ألفاظ الخمرة.....48

4-2-أسماء الأمكنة 49

4-3-أسماء الأزمنة.....49

الفصـــــــــل الثـــاني:المستوى الدّلالي

1-معجم الكلمات.....52

2-الضمائر.....54

3-الصور الشعرية.....59

3-1-الاستعارة المكنية.....60

3-2التشبيه.....61

4-الأساليب الخبرية و الإنشائية.....61

5-التكـــــرار.....65

6-الإحـــــالة.....69

7-الـوصــل.....72

8-الحذف.....74

9-التضام.....75

10-الخاتمة.....79

11-قائمة المصادر و المراجع.....83

12-ملحق 89