الجمهـورية الجزائريــة الديمقراطيـة الشعبيــة
وزارة التعليــم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أكلي محند أولحاج
معهد اللغات و الأدب العربي
قسم اللغة و الأدب العربي

موشح جدك الغيث لابن الخطيب
دراسة أسلوبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

من إعداد الطالبتين :
- حنان بلبشيري
نسيمة بلبشيري

تحت إشراف الأستاذة :
*امينة لعموري

2011/2010

كلمة شكر

نحمدك اللّهم و نصلي و نسلم على نبيك و رسولك سيدنا محمد أعز خلقك ...

و الشكر الأول و الآخر لله على توفيقنا في إتمام مذكرتنا ...

كما نتقدم بالشكر و الامتنان إلى كل من أعاننا أو ساهم في انجاز هذه المذكرة

بدءا بالأستاذة المشرفة " أمينة لعموري " التي لم تبخل علينا

بتوجيهاتها و نصائحها القيمة التي ساعدتنا في تذليل صعوبات بحثنا

فنرجوا لها التوفيق في حياتها المهنية ...

كما لا ننسى الأستاذين " حمزة بوجمل " و " حسين بوشنب "

إلى كل من مد يد العون
وساعدنا ولو بحرف واحد ...

إليكم جميعا.

حنان و نسيمة

مقدمة

ترك العرب في الأندلس، تراثا ضخماً تجلى في مختلف الآداب و العلوم و الفنون، فعندما أقاموا دولتهم في ربوعها، و أسسوا فيها مراكز للتعليم في رحاب الخلفاء و الأمراء، ازدهر الأدب شعـراً و نثراً، و ظهر ما يسمى بفنّ الموشّح، الذي أحدث ثورة في الأندلس لاتصاله الوثيق بالغناء. فهو شعر يختلف عن القصيدة العربية من خلال هيكله و إيقاعه الموسيقي، الذي يتنوع فيه الـوزن و القافيـة، و من بين الأسماء اللامعة التي اشتهرت في كتابة هذا الفنّ – الموشّح – نجد: لسان الدين بن الخطيب، الذي برع في نظمه، و اعتبرت موشحاته من أحسن ما قيل في هذا الفنّ.

و من هذا المنطلق فإن موضوع دراستنا يتمحور حول نصّ من نصوصه الشعرية ألا و هو موشحته الشهيرة " جادك الغيث "، التي تعدّ من أشهر موشّحاته و أطولها.

و هي من أحسن ماقيل في هذا الفنّ، فقد جمع فيها بين المدح و الغزل و الوصف.

و يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو أنّ قراءة " جادك الغيث " لذّة، تشدّ القارئ من أول قراءة لها لما تحتويه من جماليات في الموضوع و الشكل و الألفاظ، و احتوائها على السمات الأسلوبية التي نبحث فيها:

و من هنا تتضح اشكالية البحث:
أ- ما الذي أدى إلى ظهور فنّ الموشّح؟
ب- بما يتميز الموشّح عن القصيدة العربية؟
ج- ماذا تقدّم الدراسة الأسلوبية لهذا الفنّ من الشعر؟

و قد استندنا في دراستنا على الأدوات الإجرائية للمنهج الأسلوبي الذي يهتم بالبحث في الظاهرة الأسلوبية، من خلال النصوص الأدبية، و ذلك بالكشف عن الأسس الموضوعية و السمات الأسلوبية عند شاعر أو كاتب ما، و لا يكون هذا إلاّ من خلال مجموعة من المستويات هي: المستوى الصوتـي و المستوى التركيبي و المستوى الدلالي.
و على هذا الأساس بنينا بحثنا وفق ثلاثة فصول.

الفصل الأول و الثاني كانا نظريين، يتناول الأول الحديث عن الموشّح في الأندلس، فقسمناه إلى أربعة عناصر تعريف الموشّح لغة و اصطلاحا، ثم نشأة الموشّح و تطوره، ثم موضوعات الموشّح، ثم خصائص الموشّح الفنية، و تطرقنا في الثاني للحديث عن الدراسة الأسلوبية التي سنعتمد عليها في تحليلنا للموشّحة.
أما الفصل الثالث تناولنا فيه الجانب التطبيقي، حيث حاولنا استخلاص أهم الخصائص و السمات التي تحتوي عليها موشحّة " لسان الدين بن الخطيب، فكان ذلك غبر مستويات مختلفة منها المستوى الصوتي، الذي تناولنا فيه الموسيقى الداخلية و الخارجية، و المستوى التركيبي تناولنا فيه جانبـــان، الجانب النحوي و الجانب البلاغي، أما المستوى الدلالي فتناولنا فيه كل من دلالة الألفاظ و المعاجم.
و ختمنا البحث بمجموعة من النتائج تم التوصل إليها من خلال تطبيق منهج حديث، على مدونة تراثية تنتمي إلى فن متميز.

و قد اعترضتنا بعض الصعوبات نذكر منها على سبيل المثال:
- عدم تحصلنا على الديوان أو شرحه مما شكل لنا صعوبة في شرح الموشّحة.

و قد ساعدنا في تذليل هذه الصعوبات اعتمادنا على مصادر و مراجع عديدة منها: لسان العرب لابن منظور، موشّحات لسان الدين بن الخطيب دراسة و جمع، لعبد الحليم حسين الهروط، فن الأسلوب دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية لحميد آدم الثويني.

و في الختام نقدّم جزيل الشّكر لكل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد لتحقيق هذا العمـــل و إخراجه بالشكل الذي هو عليه.

الفصل الأول:

ـ الموشح في الأندلس.

1-مفهوم الموشح.
أ- لغة.
ب- اصطلاحا.
2-نشأة الموشح و تطوره.
3-موضوعات الموشح.
4-الخصائص الفنية للموشح.

1- مفهوم الموشح:

أ) لغـــة:

المفهوم اللغوي للموشّح كما جاء في لسان العرب لا بن منظور: في باب وشح: " وشح: الوشاحُ و الإشاحُ على البدل كما يقال وكافُ و إكافُ، و الوشاح: كله حليّ النساء، كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، و منه اشتق توشّح الرجل بثوبه و الجمع أوشحة و وشحُ و وشائحُ.

قال ابن سيدّه: و أرى الأخيرة على تقدير الهاء، قال كثير عزّة:
كأنّ قنا المران تحت حدودها

ظباءُ الملا نيطت عليها الوشائح

و وشّحتُها توشيحًا فتوشحت هي أي لبسته، و توشّح الرجل بثوبه و بسيفه و قد توشحت المرأة و إتشحت.

قال ابن الأثير: كان لقوم وشاحُ ففقدوه فاتهموها به و كانت الجدأة أخذته فألقته إليهم، و فيه كان للنبي، صلى الله عليه و سلم درع تسمى ذات الوشاح ».[1]

يقول أحمد ضيق:« أصل الموشّح من الوشاح و هو عقد من لؤلؤ و جوهر منظومان، مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح به المرأة و الشبه بين الموشحات و الوشاح، ظاهر في اختلاف الوزن و القافية في الأبيات و جمعتها في كلام واحد ».[2]

و يقول جودت الركابي: « يرى أن سبب التسمية ما فيه من تصريع و تزيين و تناظـــر و صنعة، فكأنهم شبّهوه بوشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ و الجواهر ».[3]

و جاء في المعجم العربي الحديث لاروس: « الموشّحة: مؤنث الموشّح من الطير أو الظّباء: التي لها طرّتان مسبلتان من جانبيها كالوشاح »[4].

و كل هذه التعريفات اللغوية تصبّ في مجرى واحد و هو أنّ الموشّح بمعنى الوشاح الذي تتزين به المرأة، فوجه الشبه بينهما هو الجمال فالوشاح من خلال الجواهر المرصّع بها يشد انتباه الناظرين مثل الموشّح و ما يتميز به من حيث الهيكل و تنوع الأوزان و القوافي.

و بعد تقديم التعريف اللغوي للموشّح سنتطرق إلى تعريفه الاصطلاحي.

ب) اصطلاحـــا:

إنّ أشهر تعريف هو الذي قدمه ابن سناء الملك الذي يقول فيه: « إنه كلام منظوم على وزن مخصوص، و هو يتألق في الأكثر من ستة أقفال و خمسة أبيات و يقال له التام، و في الأقل من خمسة أقفال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع »[5].

أي أن الموشّح ضرب من ضروب الشعر العربي، إلاّ أنه كتب بطريقة تميزه عن غيره و حسب هذا التعريف فالموشحات نوعان: هناك ما يسمى بالتام إذا كان يشتمل على جميع أركان الموشّح من مطلع ودور وقفل ...الخ، و إذا ابتدأ الموشّح مباشرة بالدور دون المطلع سمي أقرعًا. و قد تبعه الباحثون في تعريف الموشّح من قدماء و محدثين، و كان لكل واحد منهم تعريفا خاص، فابن خلدون عدّ الموشّح « فنًا من فنون الشعر استحدثه المتأخرون من الأندلسيين ينظمونه أسماطًا أسماطًا و أغصَانا أغصانًا، و يكثرون من أعاريضها المختلفة، و يسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، و يلتزمون عند قوافي تلك الأغصان و أوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، و أكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ».[6]

فابن خلدون يرى أنّ الموشّح فن ابتدعه الأندلسيون المتأخرون و أنّهم ألّفوه على شكل أسماط و أغصان، و هما من أركان الموشّح، فالسمط هو عبارة عن سطور يتألف منهـا الدور و هذا الأخير مع القفل يعطي لنا البيت. أما الغصن فهو بمثابة الشطر في القصيدة التقليديـــة

---

[1] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 15، ط4، دار صادر بيروت 2005، ص ص 216- 2017.

[2] - علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، ط1، الدار العربية للموسوعات، لبنان 1989، ص401.

[3] - نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - خليل الجرّ، المعجم العربي الحديث لاروس، دط، مكتبة لاروس، باريس 1973، ص1173.

[5] - شديفات يونس شنوان، الموشحات الأندلسية: المصطلح و الوزن و التأثير، ط1، دار جرير، دب 2008 ص17.

[6] - عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، دط، دار العلم للجميع، لبنان دت، ص583.

و يكون في المطلع و القفل و الخرجة و بتعدد هذه الأسماط و الأغصان تتعدد أبيات الموشّحة.

و عرّف الموشّح في المراجع الحديثة على أنه « مجموعة من القصائد نظمت من أجل الغناء فهو فن مستحدث من فنون الشعر، لا يتقيد بالشكل التقليدي الذي التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي يحاول التحرّر فيه إلى شكل جديد يعتمد تقسيم الهيكل إلى أجزاء يتنوع فيها الوزن و تتعدد القافية ».[7] هذا يعني أن الموشّح يخالف القصيدة العربية في بنائها فهو يقوم على هيكل مقسم إلى أجزاء تتنوع فيها الأوزان و القوافي و هي المطلع و الغصن و السمط و الدور و القفل و الخرجة و البيت.

و نحن نرى أن أوفى تعريف وصل إليه الموشّح هو القائل: " التوشيح لون من ألوان النظم ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، و يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، و بخروجه أحيانا على الأعاريض الخليلية و بخلوه أحيانا أخرى من الوزن الشعري، و باستعماله اللغة الدارجة و العجمية في بعض أجزائه، و باتصاله الوثيق بالغناء ».[8]
إذا من خلال هذا القول و ما سبق ذكره يتضح لنا بأن الموشّح فن من فنون الشعر العربي لا يختلف عنه إلاّ من خلال قواعد و ضوابط تميزه عن باقي أنواع النظم الأخرى، و هذا الاختلاف يكمن في تعدّد التفعيلات و الأوزان بالنسبة للموشّح.

2- نشأة الموشح و تطوره:

ظهر فن الموشح في الأندلس، بطريقة تختلف عن القصيدة العربية التقليدية بحيث جاء مخالفا لبناء القصيدة المتعارف عليه، و هذا ما أدى إلى عدم تقيد الوشّاح بعدد التفعيلات، فعبر عما يجري في عصره و ما يجول في نفسه، متجاوزا بذلك ما كان سائدا من قبل، كالوقوف على الأطلال و غيره من سمات القصيدة التقليدية.

أما عن تاريخ ظهور الموشّحات فيعود إلى أواخر القرن الثالث الهجري أيام حكم الأمير عبد الله (275 – 300 ه)، و كان لانتشار اللهو و المجون و الغناء الأثر الأول في اختراع فن الموشح و ازدهاره في الأندلس، لأن الشعر الخفيف هو الأصلح للغناء. و الغناء نفسه هو الذي حدّد له وزنه و بحوره، و حرّره من قيود الشعر التقليدية و القافية الموحدة، فالنهضة الغنائية في بلاد الأندلس منذ أن قدم " زرياب " من الدواعي المهمة في ظهور هذا الفن الجديد لأن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة اتجاه الألحان المنوعة، وشعروا يحمود الشعر التقليدي أمام النغم، و أصبحت الحاجة ماسة إلى لون جديد من الشعر يواكب الموسيقى و الغناء.
و اختلاف ألحانهما، فظهر الموشّح الذي تتنوع فيه الأوزان و تتعدد القوافي، و الذي تعتبر الموسيقى أساسا مهما من أسسه، فهو ينظم للتلحين و الغناء.[9]
و هناك سبب ثانٍ في نشأة الموشّح و هو أنه جاء نتيجة لظاهرة اجتماعية، فالعرب في الأندلس امتزجوا بالإسبان و ألفوا نتيجة لذلك شعبا فيه عروبة و فيه إسبانية.

و كان من نتيجة هذا الامتزاج معرفة الشعب الأندلسي للعامية اللاتنية، كما عرف الإسبانيون القافية العربية فكان لا بد أن ينشأ أدب يمثل تلك الازدواجية، و الثنائية في اللغة فكانت الموشّحات التي تعتمد في خرجتها على العامية العربية أو العامية اللاتينية و قد نشأ فن الموشحات في الأوساط الشعبية لإرضّاء نزعاته و لاستخدامها في بعض فقرات لغته العامية كما أنّه يعتمد أحيانا على أجزاء من الأغنيات الشعبية. و لهذا أطلق على الموشحات صفة الشعبية".

---

[7] - شديفات سونس شنوان، المرجع السابق، ص18.
[8] - عبد الاله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، دط، الشركة الوطنية للطباعة الجزائر، 1981، ص78.
[9] - ينظر، علي محمد سلامة، المرجع السابق، ص ص 399 – 400.

و قد ذهب بعض الدارسين إلى أن لفن الموشّح علاقة بالشعر الإسباني القديم، الذي كان ينشده شعراء جنوبي فرنسا المعروفون بشعراء « التروبادور ».[10]

و يرى المستشرق "جب" أنّ الموشّحات الأندلسية بنيت في الأساس على نماذج من الشعر الأجنبي، كانت شائعة في المجتمع الإسباني على شكل أغنيات شعبية بلغات أعجمية، اسبانية أو بروفنسية، متأثرة بالتراتيل الكنيسية.[11]

و المؤرخون للأدب العربي يرجعون الفضل في نشأة الموشّحات إلى الأندلسيين أنفسهم دون غيرهم و منهم ابن بسام الشمتريني و صلاح الدين الصفدي و ابن خلدون.[12]
فهذا ابن خلدون يقول في المقدمة: « أما أهل الأندلس، فلما كثر الشعر في ديارهم و تهذبت مناحيه و فنونه، و بلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه، سموه بالموشّح ينظمونه أسماطًا أسماطًا و أغصانًا أغصانًا يكثرون منها و من أعاريضها المختلفة، و يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ... و استظرفه الناس جملة: الخاصة و الكافة، لسهولة تناوله و قرب طريقه، و كان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري ... فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح ».[13]
يتضح من خلال قول ابن خلدون أنّ الأندلسيين استحدثوا فناً جديدا سموه بالموشّح، و هذا الأخير ينظم بطريقة تختلف عن القصيدة التقليدية، فالبيت عندهم مثلاً يتكون من الدور، هذا الدور يتكون هو الآخر من أسماط و هي عبارة عن سطور تكون ذات شطر واحد أو شطرين
و من القفل الذي يتكون من غصنين بمعنى شطرين و هو يشير من خلال قوله إلى أن مخترع الموشّح في جزيرة الأندلس هو مقدم بن معافر الفريري، و أول من برع فيه هو عبادة القزاز.

و من الوشّاحين الذين برعوا في هذا الفن إلى جانب عبادة القزاز نجد " ابن رافع رأسه " شاعر المأمون ذي النون صاحب طليطلة من ملوك الطوائف، و الأعمى التطيلي (ت 52ه)
و وراءه يحي بن بقي، و أبو بكر الأبيض و ابن باجة (ت 533 ه)، و ابن اللبانة (ت 51 ه) واشتهر بعد هؤلاء في فجر دولة الموحدين، ابن شرف و ابن هردوس، و ابن مؤهل و ابن زهر الفيلسوف.
و بعد هؤلاء نجد ابن سهل الاسرائيلي الاشبيلي (ت 649 ه)، وأبو حيان النحوي و لسان الدين بن الخطيب (ت 776 ه)، و بن زمرك. و برع في المغرب ابن خلف الجزائري، و في المشرق كثيرون منهم: ابن سناء الملك (ت 608ه).[14]

و خلاصة القول أن ابتكار الموشّح في الأندلس تقف وراءه ثلاثة عوامل رئيسية هي:
1- التطور الطبيعي الذي لم يخرج الشعر في صيرورته التاريخية عنه، و هذا الامتداد لا يعني انقطاع الموشّح عن أصله الشعري، بل هو الإ بن للشعر العربي.

2- تطور الحركة الغنائية في الأندلس بتفتح المجتمع الأندلسي على بيئته و تفاعله معها خاصة التطوير الذي أحدثه زرياب و مدرسته في الموسيقة الأندلسية، يخلق النّوبة الموسيقية الأندلسية،

---

[10] - نفسه، ص ص 399 – 400.
[11] - نفسه، الصفحة نفسها.
[12] - ينظر، محمد مجيد السعيد، بحوث أندلسية، ط2، دار الراية، الأردن 2008، ص39.
[13]- ابن خلدون، المصدر السابق، ص ص 583 – 584.

[14] - ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور و التجديد، ط1، دار الجيل، لبنان 1992، ص ص 402 – 403.

و بادخال طريقة العزف الجماعي (الأوركسترا) في الغناء الأندلسي، فالموشح أغنية تؤدى جماعيا.

3- الكشف العروضي، بتطوير نظام القوافي و الأوزان الخليلية دون الاعتماد عليها اعتمادا كليا.[15]

موضوعات الموشّح:

لما كان الموشّح قد أتى مصاحبا للغناء، كان الغزل أول فن تجاوب معه لأنه أكثر الفنون ملائمة للغناء، و بما أن مجالس الغناء كانت تقام في الطبيعة و ما في ذلك من لهو و شراب ظهر غرض الوصف، أي وصف للطبيعة و لمجالس اللهو و الخمر، و كان الغزل يمزج بهذه الأغراض أو ببعضها، ثم توسعت موضوعات الموشّح لتشمل معظم الأغراض و الفنون المعروفة كالمدح و الرثاء و التصوف و الزهد و غيرها.

1- الغزل:

نمثل للغزل في هذا الفن بموشّحة لابن الخطيب ساوى فيها بين عاشقين من حيث منزلة كل منهما في نفس الآخر، يتبادلان المشاعر و الأحاسيس ذاتها فقال في الموشّحة:

يا هلالا حوته أزرارُ فاتخذهـــا فلكْ
و سنا من سناه أنوارُ تحت داجي الحلكْ
لمحبك فيك أعـذارُ مثها فيـــه لكْ.[16]

و يقول الأمير الحكم الربضي (154 – 206 ه) متغزلا بجواريه:

قضب من الباني ماست فوق كثبان أعرضن عني و قد أزمعن هجرانـي
ناشدتهن بحقهن فاعتزمن علـى العصيان حتى خلا منهن هميانـــي
ملكنني ملك من لذّت عزيمتـــه في الحبّ ذل أسير موثق عانـــي
من لي بمغتصبات الروح من بدني غصبنني في الهوى عزي و سلطاني.[17]

2/ الخمريات:

بما أن الموشّح قد أتى مصاحبا للغناء، كانت تعقد له المجالس التي يتناول فيها المستمعون للغناء الخمر، فيتحصلون بذلك على لذة الاستماع و الطرب، و لذة شرب الخمر و ما تفعله بالعقل من سكر و بعد عن مشكلات الحياة، و من الموشّحات التي قيلت في الخمر، موشّحة لأبي بكر بن زهر الإشبيلي (ت 595 ه) التي يقول فيها:

أيّها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك و إن لم تسمعِ
و نديم همت في غرّتـهِ
و شربت الرّاح من راحتهِ
كلما استيقظ من سكرتـهِ
جذب الزِّق إليه واتكا و سقاني أربعاً فـي أربعِ[18]

---

[15] - ينظر، صلاح يوسف عبد القادر، في الأدب الأندلسي دراسات و تطبيقات، ط2، دار الأمل تيزي وزو، دت، ص 97.

[16] - عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب، دراسة و جمع، ط1، دار جرير، الأردن، 2006. ص33.

[17] - شديفات يونس شنوان، المرجع السابق، ص119.

[18] - علي محمد سلامة، المرجع السابق، ص412.

3/ الوصف:

لقد خلّد الشعراء الأندلسيين طبيعة الأندلس الساحرة بقصائدهم التي تغنت بمختلف المناظر الجميلة من وديان و سهول و جبال و غيرها و لم يتخلف الوشاحون عن الاسهام في هذا التخليد وفاءا و عرفانا و إحساسا في وصف الطبيعة الأندلسية.

و نجد أن وصف الوشّاحين للطبيعة جاء مرتبطا بوصف الخمر، أو بالغزل أو بهما معا فمن الموشّحات التي مزجت الطبيعة فيها بوصف الخمر موشّحة لأبي الحاج بن عتبة الإشبيلي (ت 636 ه) و التي يقول فيها:

الروض في حلل نضر عرسْ
و الليل قد أشرقت فيه الكؤوسْ
و ليس إلا حميّاها شمـوسْ
تجلى بكف غلام كالغصن لدنِ القوامِ
ريقه سلسبيـل يشفي لهيب أوامي[19]

لقد شبه " ابن عتبة " الروض في حلله الخضر بعروس في ليلة زفافها.

و يقول ابن الخطيب في وصف مجلس الشراب الذي جعله في أحضان الطبيعة الغّناء، التي تشكل عنصرا مهما لاستكمال اللذة و السرور فأشار إلى وارف أشجارها، و حسن روضهـا و تفضيل شرب الخمر في فصل الربيع.

أنديمي اسقنني لقد حـــلا شرب راحٍ بـــراحِ
و غراب الظلام لقد ولّـــى من حمام الصبـــاحِ
و انثنى قضب روضها النضر طربا تلعـــــبُ
عجبا كيف نالها السّكـــر و هي لا تشـــربُ
و تغنت حمائم القضـــب بلسان بديـــــع
و استهلت مدامع السُحـــب فوق و ثنى الربيـــع[20]

4/ المـــدح:

لما ذاع صيت الموشّح و أصبح مقبولا لدى جميع الأندلسيين و تربع على عرش فنون القول إلى جوار الشعر رأى أصحابه أن يتبعوا نفس طريق الشعر، فيمدحون بموشّحاتهـــم و يرثون.

و من موشحات المدح ما قاله لسان الدين بن الخطيب في مدح أبي سالم المريني فمدحه بما هو فيه، مع ما في ذلك من إشارة إلى ما أجزل عليه من عطاء، و أغدق من هبات، فيقول فـي الموشّحة:

مكرم الدخـيـل و مجزل الهبـــات

---

[19] - نفسه ، ص ص 414 – 115.

[20] - عبد الحليم حسين الهروط ، المرجع السابق، ص37.

و محسب النــوال لمن توسّـــــلا
و رافع المعالــي سحبا مظلّـــلا.[21]

و يقول أيضا في مدح السلطان القادر على إقالة عثرته إذ ماانتابه الزمن:

هاكها ياسبط أنصار العــلا و الذي إن عثر الدّهر أقالْ
غادة ألبسها الحسن مـــلا تبهر العين جلاء و صقالْ
عارضت لفظا و معنى و حلى قول من أنطقه الحب فقالْ[22]

5/ الرّثـــــاء:

انطلاقا من مبدأ إثبات الذات بذل الوشّاحون جهودا مضنية و أعباءً جمة، و معاناة صعبة ليطرقوا بموشحاتهم سائر الموضوعات التي طرقها الشعر، و على رأس هذه الموضوعات التي عانوا في سبيل تطويعها لفن الموشح صعوبة و مشقة " الرثاء " و بما أن الموشّح وضع أصلا ليتغنى به و لا يلاءم الغناء إلّا ما يبعث في النفس النشوة، و في الروح البهجة في مجالس الغناء أو في حانات الشراب، لذا ليس معقولا في فن طبيعته النشوة و البهجة أن يصلح للتعبير عما يجيش في النفوس من ألام و أحزان، و إذا حاول الوشّاحون ذلك فإنهم يركبون مركبا صعبــا
و يرتادون طريقا وعرا، حتى لو استطاعوا التعبير عن ذلك فإنهم لا يكونون صادقي الإحساس و المشاعر نحو من فقدوهم، بل تجد رثاءا فاترا و تأبينا خفيفا، لا يهتم إلا بالصفات الجليلة للميت[23] و من موشحات الرثاء نجد موشّحة " أبي الحسن علي بن حزمون " التي يرثي فيها " أبي الحملات بن أبي الحجاج " و هذه الموشّحة إذا تأمل فيها القارئ ظن أنها موشّحة مدح لا موشّحة رثاء يقول فيها:

ياعين بكّي السّـراج الأزهرا النّيــرا اللاّمـعْ
و كان نعم الرّتـاج فكسّـرا كي تنثرا مدامـعْ
من أل سعد أغـر مثــل الشهـاب المتقدْ
بكى جميع البشـر عليــه لمـا أن فقـدْ.[24]

و في الأخير نستنتج أن الموشح تناول كل الأغراض لكن بتفاوت فنجد النصيب الأكبر فيه للغزل و الخمريات لأنهم كانوا يتغنون به في الأعراس و مجالس اللهو و الطرب، و تغنيه الفتيات و لجأوا إلى المديح لأن الوشاحين كانوا يتردّدون على بلاطات ولاة الأمر و طبيعة ذلك المكان اقتضت من الشعراء الإشادة بهؤلاء لينالوا جوائزهم، أما الأغراض الأخرى فقد لجأوا إليها لأنها تلبي حاجات ذاتية للشعراء.

1- الخصائص الفنية للموشّح:

1- البنية الهيكلية للموشّح:

---

[21] - نفسه، ص20.
[22] - نفسه، ص25.
[23] - ينظر: علي محمد سلامة، المرجع السابق، ص420.
[24] - نفسه، الصفحة نفسها.

إذا أخذنا بالبنية التكوينية التي انتظمت أكثر الموشحات عليها، فإننا نستطيع القول إن الموشح اتخذ من حيث بنائه شكلا يتكون من سبعة أجزاء، اصطلح علماء التوشيح على تسميتها بمسميات هي: الغصن و المطلع (المذهب) و السمط و الدور و القفل و الخرجة و البيـــت
و في نطاق تركيب الموشح من هذه الأجزاء بشكل منتظم نتابع التعريف بهذه الأجزاء:

1- **الغصن:**
هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة، و ينبغي أن تتساوى الأغصان عددا و ترتيبا و قافية في الموشح الواحد، و قد تتفق في العدد، و قد تختلف من موشح إلى آخر، كما قد تختلف قافية الأغصان الداخلية مع القافية الخارجية و قد تتفق، و أقل عدد للأغصان هو اثنان[25]

2- **المطلع (المذهب):**
و هو مجموع الأغصان بصرف النظر عن عددها في الموشح الواحد، و المطلع ليس ضروريا في الموشح، فإذا استهل به سمي الموشح تاما و في هذه الحالة ينبغي ان يتشابه من حيث الأغصان مع الأقفال و الخرجة و إذا لم يستهل به سمي الموشح أقرع (ناقص) لأنه يبدأ بالدور مباشرة.

3- **السمـــط:**
و هو كل سطر يلي المطلع و قد يكون مفردا أي بشطر واحد و قد يكون مزدوجا أي بشطرين[26] .

4- **الـــــدور:**
و هو مجموعة الأسماط التي تلي المطلع في الموشّح التام، أو يستهل بها الموشّح الأقـرع و هو في الغالب يتكون من ثلاثة أسماط على الأقل و قد يزيد، بشرط أن يتكرر بنفس العدد في بقية الموشح[27]

5- **القفـــــل:**
و هو مجموعة الأغصان التي تلي الدور مباشرة و يسمى أيضا مركزا، و ينبغي أن يكون مشابها للمطلع في عدد الأغصان و قوافيها و وزنها و قد جرى العرف أن يكون للموشح خمسة أقفال باستثناء المطلع.[28]

6- **الخرجـــــة:**
و هي القفل الأخير في الموشح، و هذا يعني أنها لمّا تكتب يكون الموشح قد وصل إلى نهايته، و هي و الأقفال أركان أساسية في هذا البناء الشعري و بدونها لا يمكن تسمية هذا البناء موشحا، و قد تكون الخرجة بالفصحى كما قد تكون بالعامية[29] و نمثل للخرجة التي تكون بالفصحى قول أحمد بن مالك في مديح أحد ملوك الموحدين يقول:

خصصت بالكرامـة شرفت ما بين الأنام ذكركم أشهر
من الدرار في الظلام عندمـــا تزهر[30]

---

[25] - صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق، ص ص 122 – 123.
[26] - نفسه، ص 123.
[27] - نفسه، الصفحة نفسها.
[28] - صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق، ص 123.
[29] - نفسه، الصفحة نفسها.
[30] - محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، ط1، جامعة سبها، ليبيا 2001 . ص238.

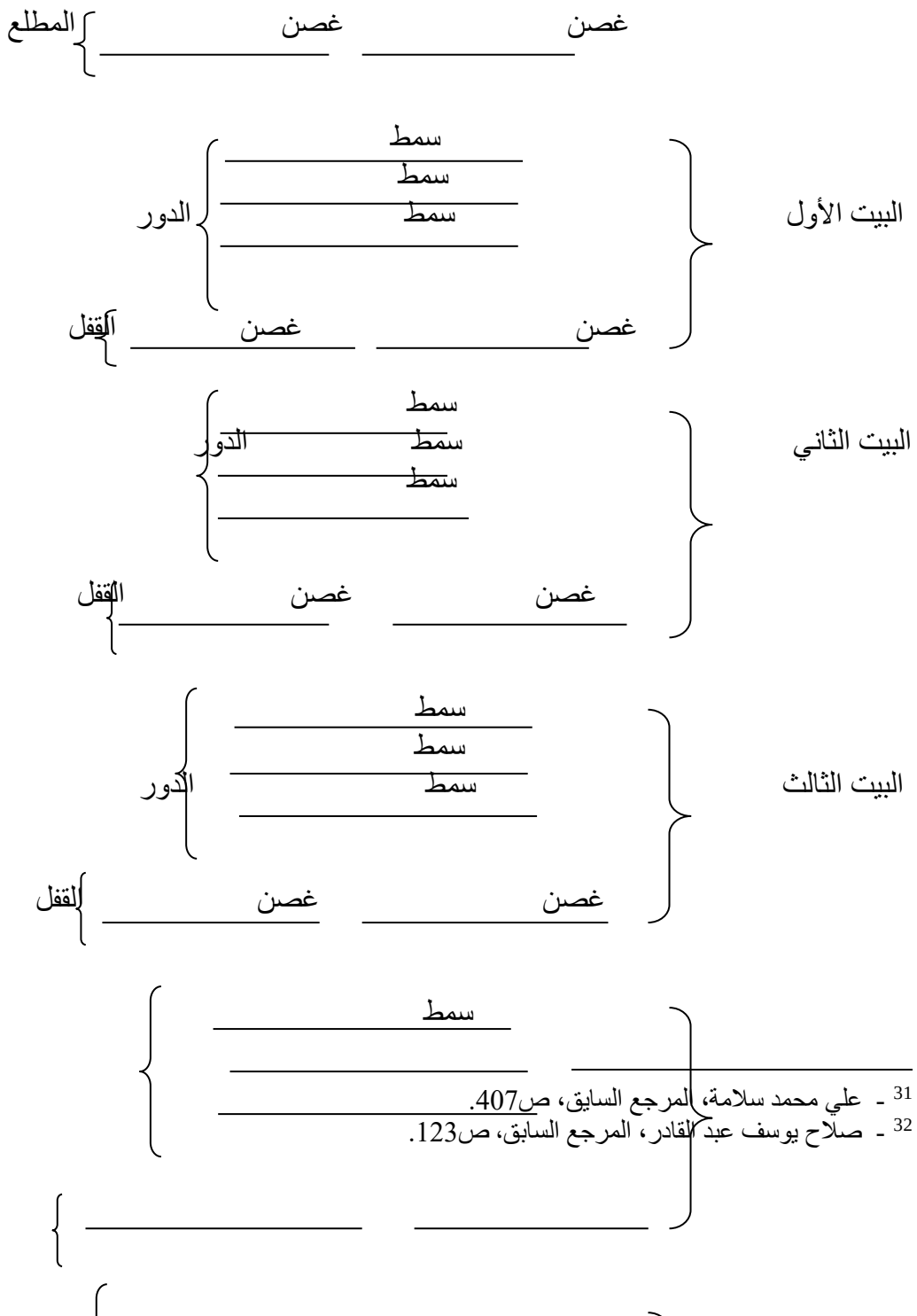
و بالعامية قول أبي العباس بن عبد الله التطيلي:

يارب ما أصبري نرى حبيب قلبي و نعشقو
لو كان يكون سنة فيمن لقى خلّــو يعنقوا[31]

7- البيت:

و هو في الموشح غيره في القصيدة، فهو في الموشح مجموع الدور بأسماطه، و القفل الذي يليه بأغصانه، و قد جرى العرف أن يكون الموشح من خمسة أبيات، لكنه قد يزيد على ذلك بحسب حاجة الوشاح[32].

و نمثل بناء الموشح بالرسم التوضيحي التالي:



[31] - علي محمد سلامة، المرجع السايق، ص407.
[32] - صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق، ص123.

سمط الدور
سمط

البيت الرابع

غصن غصن القفل

سمط
سمط الدور
سمط

البيت الخامس

غصن غصن الخرجة

- أسلوب الموشح:

أما أسلوب الموشح فهو عربي في ألفاضه و تراكيبه، و قد تكون بعض ألفاظه غير معربة، و كلما تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالإعراب فيه و إن كان لا يخرج في جملته عن الأسلوب العربي و ذلك عدا الخرجة و هي آخر قفل من الموشح، و هي غالبا تكون فكاهة عذبة و نادرة ملحونة اللفظ، جارية على كل لسان.

يقول ابن خلدون:" و لمّا شاع الموشح و أخذ به الجمهور لسلاسته نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله و نظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابــا و هو الزجل"[33].

- يرى ابن خلدون أن شيوع الموشح في الأندلس و اخذ الجمهور به لسلاسته أدى إلى ظهور فن آخر و هو الزجل، هذا الأخير هو شبيه بالموشح و لكنه يختلف عنه في الإعراب و في لغته العامية.

يشترط النقاد خلو الموشح، من اللحن و أنّه كالشعر في إعرابه قال ابن سناء:" اللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة"[34]، يقول أحمد ضيف: " إن الموشحة كالشعر في إعرابه و إن كانت تخالفه في أوزانه "[35]

و من خلال ما سبق يتضح لنا بأن الموشح مع أنه فن مستحدث عند أهل الأندلس إلا أنه لا يخرج من ناحية الإعراب عن الشعر العربي و إن كان يخالفه في أوزانه.

3) أوزان الموشـــح:

نظمت الموشحات العربية على العروض العربي مع الاستفادة من فكرة الزحافات و العلل كما أنه استخدم البيت المشطور و المنهوك لبعض البحور التي استخدمها العرب، و كذلك في الأبحر المهملة و استطاع بعض الوشاحين أن يولدوا أوزانا من هذه الأبحر[36]، فأتت موشحاتهم من حيث الوزن على قسمين، قسم ورد منها موزونا و فيه موسيقى جديدة، لأنه يعتمد على بحور الشعراء العرب و أشعارهم فيها، و قسم آخر يخالف البحور و لا يخضع لأوزانها.

يقول ابن سناء الملك:" و الموشحات تنقسم قسمين:

"الأول: ما جاء على أوزان أشعار العرب و الثاني: ما لا وزن له فيها و لا إلمام بها"[37].

فالقسم من الموشحات لا يخضع لأوزان العرب، كما أنه الأكثر شيوعا و استعمالا من طرف الوشاحين.

---

[33] - عبد الرحمان محمد بن خلدون، المصدر السابق، 583.

[34] - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 412.

[35] - نفسه، الصفحة نفسها.

[36] - ينظر: أحمد محمد عطا، دراسات في فني الموشحات و الأزجال، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999. ص 81.

[37] - نفسه، الصفحة نفسها.

و قد حاول بعض الوشاحين التنويع في الأوزان حيث جددوا في تفعيلات البحور على خلاف الأصل، و كذلك في الأوزان باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو سمط بتفعيلة واحدة، و يستقل الغصن التالي أو السمط بتفعيلتين أو أكثر من البحر نفسه، و هذا التنويع لعب دورا أساسيا في الإيقاع الموسيقي الذي أصبح كموج البحر، و قد زاد الأمر تفننا لدى بعض الوشاحين بأن جعلوا بعض أشطار الموشح طويلا و بعضها قصيرا في الأقفال أو الأبيات[38].

و في الأخير يمكن القول أن الموشح فن أندلسي ظهر مصاحبا للغناء، كما أنه فن كغيره من الفنون الأدبية له قواعد و قوانين يخضع لها و قد لاقى هذا الفن استحسان الجمهور من خلال إيقاعه الموسيقي الذي يتنوع فيه الوزن و القافية.

[38] - أحمد محمد عطا، المرجع السابق، ص ص 81 – 82.

ـ الأسلوب و الأسلوبية.

1- مفهوم الأسلوب.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- الأسلوبية (مفاهيم).

3- خطوات التحليل الأسلوبي.

1- مفهوم الأسلوب:

قبل البدء في تحديد المقصود بالأسلوب لغة و اصطلاحا، لابد من الإشارة إلى أن الباحثون و الدارسون لم يتوصلوا إلى تعريف دقيق و موحد للأسلوب، ذلك أن هذا الأخير يختلف تعريفه من زمن إلى آخر و من وجهة نظر إلى أخرى.

أ) لغـــة:

إن العرب في أول تدوين معجمي لهم يذكرون لفظة الأسلوب في جذر " سَلَبَ " و الذي هو " كل لباس على الإنسان " " سَلَبُ " ... و السلوب من النوق: التي يأخذ ولدها و جمعه سلائـب و يقال: " السُلُبُ الطِوَالْ" فرس سَلِبُ القوائم، و بعير مثله... و السَّلِيبُ: الشجرة أخذت أغصانها و وُورقها و امرأة مُسَلِبُ، سّلَبَتْ على زوجها أو غيره... و فرسُ سَلْبُ القوائم: خفيف نقلها... و السَلْبُ: ليف المُقْلِى و هو المَسَدْ "[39] .

و توسع مفهوم لفظة الأسلوب كلما مر الزمن لذلك نجد الزمخشري (538ه) يعيد تأكيد دلالة الوضع الأول للفظة عند الخليل (ت 175ه) في أن السَلْبْ " هو اللباس و لكنه يضيف عليها... و سلكت أسلوب فلان: طريقته و كلامه على أساليب حسنة" [40] و لعله مهد السبيل إلى أن معنى الأسلوب (فن القول و طريقته)، فرأى ابن منظور (ت 711) فيما نقله عن غيره من أصحاب المعاجم التي اعتمدها في معجمه " أن سَلَبَ: من سَلَبُهُ الشيء يَسْلُبُهُ سَلْبَا و سَلَبَا اسْتَلَبَهُ إياه. و الاسْتِلاَبُ: الاختلاس و يقال للسطر من النخيل

---

[39] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب و تحقيق عبد الحليم هنداوي، مجلد 2، ط1، دار الكتب العلمية لبنان 2003 ص 262.

[40] - أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، د/ط دار الفكر، بيروت 2000 ص 304

أسلوب و الأسلوب: الطريــق و الوجهُ و المذهب. يقال أنتم في أسلوب سوء، و الجمع أساليب و الأسلوب: الطريق تأخذ فيـه و الأسْلُوبِ بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أسالب القول أي أفانين منه"[41] .

و قد حاكى هؤلاء السابقون من ابن منظور و الزمخشري معجميون من العصور المتأخرة،فعبد الله البستاني و من سبقه من المعجميين اللبنانيين رأى أن " الأسلوب من سَلَبَ ... و الأسْلُوبْ: الطريق و عنق الأسد و السطر من النخيل و الطريقة "[42] و جاء في المعجم الحديث لاروس: " سَلَبَ سَلْبَا الشيء انتزعه منه قهرا، السَّلْبُ: السير الخفيف السريع، السَلْبُ ما يسلب من ثياب و سلاح و دابة[43]. الأسْلُوبُ: الطريق، الفن من القول عنق الأسد شموخ الأنف، السطر من النخيل الطريقة، جمعه أساليب ".[44] و مما تقدم يتضح أن العجميين العرب على مر العصور لم يخرجوا في دلالة الأسلوب على الطريقة الفنية في القول.

ب- اصطلاحـــا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للأسلوب فليس ثمة تعريف واحد، إنما هناك تعار يف كثيرة منها ما اتفق و منها ما لم يتفق.

فالأسلوب عند " شارل بالي" المؤسس الحقيقي لعلم الأسلوب هو " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، و واقع اللغة عبر هذه الحساسية"[45].

من خلال هذا القول يتضح أن الأسلوب عند شارل بالي له تأثير في المستمع و القارئ على حد سواء لأنه يدرس وقائع التعبير من ناحية العاطفة و الشعور و ذلك من خلال اللغة.

ينظر إلى الأسلوب عادة من ثلاث زوايا مختلفة هي المنشئ، النص و المتلقي.

فمن جهة المنشئ الأسلوب هو تعبير كامل عن شخصية صاحبه و انعكاس لأفكـــاره و إظهار لصفاته الإنسانية.[46] و هذا يعني أن الشخص لا يعرف صفاته و أفكاره إلا من خلال أسلوبه في الحديث، فمن خلال قراءتنا لنص كاتب ما فإننا نلمس طريقة تفكيره و نظرته للأمور على الرغم من غيابه.

أما من جهة النص فيعرف الأسلوب بأنه يعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة و يقصد به بنية اللغة الأساسية و مستوى الكلام و يعني اللغة في حالة التعامل الفعلي بها، و ينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين أولهما الاستخدام العادي و ثانيهما الاستخدام الأدبي لها.

وهذا المستوى الثاني هو مجال البحث الأسلوبي باعتبار أن الفرق بين الاستخدام الأدبي لها يكمن في أن هناك انحراف في المستوى الثاني عن النمط العادي.[47] بمعنى أن الأسلوب من زاوية النص فهو عبارة عن استعمال فني و أدبي لنظام اللغة أي هو انحراف عن المستوى العادي للكلام إلى مستوى آخر يتسم بالفنية و الجمالية.

---

[41] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر بن منظور، المصدر السابق، ص ص 224 – 225.

[42] - حميد ادم الثويني، فن الأسلوب دراسة و تطبيق عبر العصور الادبية، ط1، دار الصفاء ، عمان 2006، ص 14.

[43] - خليل الجر، المرجع السابق، ص 670.

[44] - نفسه، ص 96.

[45] - بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ط1، دار الوفاء، د/ب 2006، ص 109.

[46] - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظرى و دراسة تطبيقية، د/ط، مكتبة الآداب القاهرة د/ت ص 9.

[47] - نفسه ،ص ص 9 – 10.

أما من جهة المتلقي فان دوره في عملية الإبلاغ هام إلى الحد الذي يراعي المخاطب حالة مخاطبه النفسية، و مستواه الثقافي و الاجتماعي كما يؤثر في هذا الخطاب عمر المخاطــب و جنسه، و على المنشئ أن يثير ذهن المتلقي حتى يحدث تفاعلا بينه و بين النص و استجابة المتلقي أو رفضه هما المحك في الحكم على مدى حدوث هذا التفاعل.[48]

و هذا يعني أن الأسلوب يتحدد من جهة المتلقي لما لهذا الأخير من دور مهم في عملية الإبلاغ بالإضافة إلى مراعاة المخاطب أو المنشئ في حالة المتلقي سواء من الناحية النفسية أو الثقافية أو الاجتماعية، كما يثير ذهن المتلقي حتى يكون هناك تفاعل بينه و بين النص.

فالأسلوب إذا من هذا المنظور يقوم على أساس أن كل منشئ يعبر عن ذاته و لا يكتب لها فإنتاجه نابع من نفسه موجه للآخر، و هذا الأخير هام جدا لدرجة أنه لا يمكن أن يوجد نص بدون منشئ في المقابل لا تأثير بدون قارئ، و من هنا نفهم أن وجود النص يقتضي وجود قارئ له.
و من هذا فان الأسلوب يتتبع مجموعة الاختيارات الخاصة لمنشئ معين لملاحظة الأسلوب الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين.
إن الخصائص الأسلوبية في النص ليست صيغ ثانوية يأتي بها للتزيين و التحسين و إنما هي جوهرية لا تتحقق المادة الإنشائية إلا بها.

و قد جاء في كتاب عبد السلام المسدي " الأسلوبية و الأسلوب" أن أحد المفكرين قال: " يطلق الأسلوب على ما ندر و دق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان و براعته فيها يكتب و يلفظ ".[49]
و في الأخير يمكن القول بأن الأسلوب هو منحى الكتاب أو الشاعر و طريقته في التأليف و التعبير و النظم و التفكير و الإحساس.

2- مفهوم الأسلوبية:
لقد تعددت تعريفات الأسلوبية، و ذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية زيادة على ذلك أن الأسلوبية علم جديد لم تترسخ أصوله بعد.

و يمكن تعريف الأسلوبية على أنها: " فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون و الكتاب في السياقات الأدبية و غير الأدبية".[50] أي أن الأسلوبية علم يهتم بتحليل مفصل للأساليب الأدبية للكتاب، و غير الأدبية الخاص بالمتكلمين.

كما يعرفها شارل بالي بأنها " دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة و أفعالها"[51].
فالأسلوبية حسب " بالي " تهتم بدراسة أنماط التعبير التي تقدمها اللغة و ذلك عن طريق العاطفة و الشعور.
أما الأسلوبية عند " ياكبسون " فهي: " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و من سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[52]. أي أن الأسلوبية تعمل على تحقيق هدف واحد و هو

---

[48] - فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق ص 10
[49] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت 2006، ص 57.
[50] - يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 35.
[51] - رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، د/ط منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر د/ت ، ص 12.
[52] - عبد السلام المسدي، المرجع السابق ، ص 34.

البحث عن التميز في النص أو ما يحقق فنيته و جماله أو تأثيره أو الأدوات التي يحقق من خلالها الأديب أغراضه الجمالية.

و يقول عبد السلام المسدي في الأسلوبية على أنها: " تعمل على تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، و تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية و تقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي... و تبرز المفارقات العاطفـية و الإرادية و الجمالية بل حتى الاجتماعية و النفسية، فهي إذا تنكشف أولا و بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني".[53] و بهذا فإن الأسلوبية في مفهومها المباشـــر و البسيط تشير إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السمات المتميزة للكلام عامة و الفنون الإبداعية خاصة.

فالأسلوبية إذن هي فرع من اللسانيات، تهتم بالدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبـية و تلخص نظرتها إلى النص في ثلاثة عناصر هي:

1- العنصر النحوي و هو الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.
2- العنصر النفعي و يتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في التحليل كالمؤلـــف و القارئ و الموقف التاريخي.
3- العنصر الجمالي الأدبي و هو الذي يكشف عن تأثير النص على القارئ و عن تفسيـر و تقويم الأدبيين له.

و للأسلوبية اتجاهات متعددة و هذا التعدد راجع إلى تشعب هذه المادة و تفرعها و الذي قاد بعض النقاد إلى التمييز بين خمس اتجاهات في الأسلوبية على الأقل و هي:
الأسلوبية التعبيرية و الأسلوبية الصوتية و الأسلوبية التكوينية و الإحصائية و الأسلوبية النفسية.

1- الأسلوبية التعبيريـــة:

تأسس هذا الاتجاه على يد " شارل بالي " إذ أن تحديد الأسلوب عنده يرتبط باللسانيـات و يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر في مستمعها أو قارئها و من هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، و لهذا *فالأسلوبية* عنده هي " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية ".[54] و هكذا يثبت بالي شرعية انبثاق الأسلوبية كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة

كما أن الأسلوبية عنده هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص و تكشف عن طبيعة المنشئ و طبيعة تأثيره على المتلقي.

و قد أسس " بالي " النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية هي:
- جعل اللغة مادة التحليل الأسلوبي و ليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس و ليس اللغة الأدبية فقط.
- يرى بالي أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية في مخاطبات الناس و معاملتهم.
- و يعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل أن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي و أظهر بناءا على التصور الفلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

---

[53] - نفسه، ص 36.
[54] - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص 31.

فأسلوبية " بالي " تراعي البنى اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي و تستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية، فهي تحاول أن تثبت القيم التعبيرية للغة ما.

2- الأسلوبية الصوتيـــة:

لقد درس " ياكبسون " الأسلوبية الصوتية و تعرض إلى عدة مسائل في غاية الأهمية منها:

- ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر في القوافي للأبيات أو ميله في نماذج أخرى إلى نوع من المقاطع التي تنتهي بالصوائت، و تميل أيضا إلى المقاطع الطويلة و القصيرة و إلى الحدود النحوية التي تعلن الوقوف و تحدد الكلمات.[55]

و " ياكبسون " يفرق بين الشعر الحر و المبني على وحدة عروضية و كذا تناول التفعيلات الطويلة و القصيرة، و كل هذا تتطرق إليه الأسلوبية الصوتية و منه فهي تهتم بدراسة ثلاثة فروع و هي:

الفرع الأول يهتم بدراسة الأصوات مجردة.

أما الفرع الثاني فيعتني بدراسة الإيقاع و تأثيره الجمالي في القصيدة.

و الفرع الثالث يدرس العلاقة بين الصوت و المعنى، فتكرار الأصوات المهموسة مثلا يؤدي إلى فكرة معينة كميل الشاعر إلى موسيقى هادئة و كذلك استعمال المحسنات اللفظية من طبـاق و جناس و تكرار يؤدي إلى إتقان الصوت و تقوية المعنى في الوقت نفسه[56].

و من هنا يتضح لنا أن الجانب الموسيقي له دور هام في عملية الإبداع الشعري باعتباره يلفت انتباه القارئ و كذا السامع و يجعله يتفاعل مع الإبداع.

3- الأسلوبية التكوينية:

إن هذه الأسلوبية تهتم بدراسة الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب للتعبير عما يريد التعبير عنه بأسلوب رفيع، إذ أن السمات الأسلوبية يمكن أن تتنوع و تختلف من شخص إلى أخر، و هذا ما ذهب إليه " ليوسبيتزر " باعتباره رائد هذا الاتجاه حيث نجده يعتمد على الحدس للتوغل في عمق العمل الأدبي.

و يرى " سبيتزر " أن تكثيف المجاز و العدول باللفظة عن أصل الوضع أو ما يسمى بالانحراف هي بعض المصادر الجمالية في النص الأدبي، و الاهتمام بدراسة هذه الوسائـــل و طرق توظيفها، هو الذي يعرف بالأسلوبية التكوينية".[57]

من هذا القول يتضح لنا بأن الأسلوبية التكوينية تهتم بدراسة الجزئيات الجمالية للنـــص و المتمثلة في المجاز و الانحراف أو ما يسمى بالانزياح و كيفية توظيفها، و لعل من أهم المبادئ التي تقوم عليها هذه الأسلوبية نذكر:

2- التكثير من دراسة النصوص المتنوعة أدبيا، و المختلفة في أجناسها و المتعدد في عصورها من أجل الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب، و تعميم النتائج
3- الاستفادة من نتائج علم النفس في إلقاء الضوء على الأصل الاشتقاقي لبعض السمات الأسلوبية الفردية للكتاب أو الشاعر.[58]

4- الأسلوبية الإحصائية:

---

[55] - ينظر إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، الأردن 2003 ص 103.

[56] - نفسه، الصفحة نفسها

[57] - إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص 155 .

[58] - ينظر: نفسه، ص 155.

إن الأسلوبية الإحصائية تهتم بتتبع السمات الأسلوبية و مدى تواترها في النص، و هذا الاتجاه يقوم على دراسة ذات طرفين:

أولهما:

هو التعبير بالحدث

الثاني:

هو التعبير بالوصف.[59]

فالأول يعني الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث، أما الثاني يعني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما، أو تصنيف هذا الشيء.

و بحسب هذا الاتجاه يتم احتساب عدد التراكيب التي تنتمي إلى النـــوع الأول و التراكيب التي تنتمي إلى النوع الثاني ثم يعطينا حاصل قسمة، تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات في المجموعة الأولى عن المجموعة الثانية.[60]

و مثال ذلك إحصاء عدد الأفعال و الأسماء و الصفات و الضمائر و أدوات الربـط و الظروف و غيرها و من هنا يكتسب هذا المنهج سمة الموضوعية و يمكن بواسطته تمييز الأساليب.

5- الأسلوبية النفسية:

تهتم الأسلوبية النفسية بدراسة علاقة التعبير بالفرد، أو الجماعة التي تبدعه و من بين النقاد الذين حاولوا أن يقيموا صلة بين نفسية الكاتب و أسلوبه نجد: " نيو سبيتزر ".

" إن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، و من هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي و ما هو لساني".[61]

و بهذا فالأسلوبية عنده تربط الأسلوب بنفسية الكاتب، إذ أنها تبدأ باللغة لتنتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي ينتج عنه وضع نفسي معين، و يستند منهج " سبيترز " في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي، فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفلولوجية) إذ تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمل النص، كما يصل إلى شيء في لغته تلفت نظره، فاسبيتزر يفضل الانطلاق من سطح النص الخارجي ثم الوصول إلى مركزه أي بتحليل تنفيذ من خلاله إلى الأفكار.[62]

و باختصار فان المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية " سبيتزر " هي:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- فكر الكتاب لمحة في تماسك النص.

و بهذا فإن أسلوبية " سبيتزر " هي أسلوبية الكاتب، ذلك من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه.

و خلاصة القول أن كل هذه الاتجاهات هي كل متكامل، بحيث لا يمكن لأي ناقد أسلوبي الاستغناء عن واحدة منها.

إن الحديث عن الأسلوبية يقودنا إلى الحديث عن علاقتها بالعلوم الأخرى و خاصة البلاغة.

علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

تبدو كل من الأسلوبية و البلاغة علمين منفصلين عن بعضهما البعض و لكن هناك مسلمات لبعض الباحثين ترى أن الأسلوبية وليدة البلاغية و وريثها المباشر، بمعنى أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة فهي امتداد لها و نفى في نفس الوقت فكيف يمكن أن تفسر هذه العلاقة؟

إن الأسلوبية و البلاغة بينهما علاقة وثيقة، هذه العلاقة تتمثل أساسا في:

---

[59] - نفسه ، ص 156.

[60] - ينظر، إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق ، ص 157.

[61] - حسن ناظم، المرجع السابق، ص 36.

[62] - ينظر ، نفسه، ص ص 37 – 38.

- محور البحث فيها هو الأدب و لكن نظرتها إلى هذا الأدب تختلف، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد أي بعد أن يكتب و هي لا تنطلق من قوانين أو قواعد جاهزة و مسبقة، كما أنها لا تصدر الأحكام على جودة العمل الأدبي أو رداءته و هو العكس عند البلاغة التي تحكم على النص حسب معايير و مقاييس معينة تكون موجودة قبل وجود العمل الأدبي على شكل مسلمات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة مع التأثير و الإقناع.
- تلتقي الأسلوبية مع البلاغة في أن كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية فالأسلوبية جعلت من هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، لأن هذا المتلقي يبعث الحياة في النص بتلقيه و تذوقه مثلما جعلت البلاغة المتلقي ركنا من أركان العملية الإبلاغية، فغياب هذا الركن يؤدي إلى إهمال أو إفساد عملية التبليغ.[63]

و من المفارقات الموجودة بينهما هو أن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني بينما ترفض الأسلوبية مبدأ الفصل بين الدال و المدلول فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة.[64]
و البلاغة لها منحى في التفكير متعال عن الأسلوبية، فهي تهتم بماهيات الأشياء قبل وجودها بينما الأسلوبية تهتم بالتصور الوجودي فهي لا تحدد ماهيات الأشياء إلا من خلال وجودها.

- خطوات البحث الأسلوبي:
إن الباحث الأسلوبي لا يمكنه أن يشرع في تحليل دون الاستناد إلى النحو بكل فروعه: التحليل الصوتي، و الصرف و التركيب، و المعجم بالإضافة إلى الدلالة فهذه هي التقسيمات الأساسية التي يرتكز عليها البحث الأسلوبي، و التحليل الأسلوبي يقوم على ثلاثة خطوات هي:

الخطوة الأولـــى:
و يكون فيها الباحث الأسلوبي مقتنع بأن النص جدير بالدراسة و التحليل و من ثمة تنشأ علاقة بينه و بين النص، و تكون هذه العلاقة قائمة على القبول و الاستحسان بحيث لا يكون الباحث مترددا أو غير مقتنع بالموضوع الذي سيحلله.[65]

الخطوة الثانيـــة:
تتمثل في ملاحظة و تسجيل ما يكون في النص من تجاوزات و ذلك بتجزئته إلى عناصر ثم تفكك إلى جزيئات و تحلل لغويا، فالتحليل الأسلوبي يقوم أساسا على مراقبة الانحرافات التي تؤدي وظيفة جمالية في النص كالتوضيح و التأكيد أو عكس ذلك كالغموض و يجب على الباحث الأسلوبي الاعتماد على المنهج الإحصائي حتى يحقق الحياد و الموضوعية في تحليلـــــه و الوصول إلى نتائج دقيقة.[66]

الخطوة الثالثـــة:
و هي الخطوة الأساسية التي يرتكز عليها التحليل الأسلوبي و تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات و الخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب، و يتم ذلك من خلال جمع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق و استخلاص النتائج العامة.
و عليه فهذه العملية قائمة على تفكيك ثم تجميع و وصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات و هذه الطريقة تقودنا للوقوف على ما هو ثابت و متغير في اللفظ بالإضافة إلى وصف جمالية العمل الأدبي من خلال تحليله.[67]

---

[63] - ينظر، فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص 31.
[64] - نفسه ، ص 32.
[65] - ينظر، فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص 52.
[66] - ينظر، نفسه ، ص ص 52 – 53.
[67] - نفسه، ص 53.

و أثناء عملية التحليل يجب أن لا يكون هناك فصل بين الشكل و المحتوى و ذلك حتى يتم التوصل إلى المقاصد الحقيقية للكاتب.

و بما أن موضوع البحث " دراسة أسلوبية " فسنحاول تطبيق هذه الخطوات في تحليل موشحة " جادك الغيث " للشاعر " لسان الدين بن الخطيب " و بهذا يمكن القول انه مهما تكن طرائق التحليل الأسلوبي للنص الأدبي، إلا أنها تبقى نسبية لا ترقى إلى درجة القبض على معنى النص أو فهمه من داخله فهما صحيحا.

و من هنا فإن النص يبقى هو الوحيد الذي يفرض طرق التحليل، حيث أن الباحث الأسلوبي ينطلق منه و يعود إليه، كما يمكن القول كذلك أن للناقد الأسلوبي طرائقه الخاصة التي تحدد كيفية استكشاف أبعاد النص، لكنها تبقى نسبية.

الفصل الثالث:

- جادك الغيث دراسة أسلوبية.

1- التعريف بالشاعر.
2-مناسبة الموشحة.
3-المستوى الصوتي.
4-المستوى التركيبي.
5- **المستوى الدلالي.**

- تعريف الشاعر:

هو أبو عبد الله بن محمد الرئيس بن عبد الله بن سعيد السلملني اللوشي المعروف بابن الخطيب، و لد بمدينة لوشة بالأندلس في الخامس و العشرين من رجب سنة (713ه – 1313م) في بيت علم و أدب و سياسة يعرف ببيت الوزير، و في غرناطة كانت نشأته، حيث حاز المراتب العليا فتقلد منصب الوزارة و هو صغير السن سنة (733ه) في عهد السلطان أبو الحجاج يوسف بن اسماعيل، كما لقبه السلطان الغني بالله لقب ذي الوزارتين نسبة إلى القلــم
و السيف لأنه كان شاعرا و مقاتلا، و تولى رئاسة ديوان الانشاء، فصدرت له مجموعة من الرسائل، و كان سفيرا في كبريات المهام بين السلطان الغني بالله و بين أمراء الولايات الأخرى في المغرب و الأندلس.[68]

كانت حياته مزدحمة بالأحداث و الحوادث التي أثرت فيه طول فترة وزارته بالبلاط الناصر بغرناطة و منها الوشايات فقبض عليه و دخل السجن إثر ثورة ضد الغنى بالله، ثم نجحت بعض الوساطات لترحيله الى المغرب. و بعد أن عاد الغني بالله إلى عرشه، عاد ابن الخطيب الى غرناطة، و لكن اتهم من جديد بالزندقة و الالحاد، و هذا ماأدى إلى تراجع العلاقة بينه و بين السلطان فرحل إلى تلمسان ليعيش في ظل بني مرين مع السلطان عبد العزيز المريني سنة (722ه).

و لما مات السلطان عبد العزيز المريني نجح الخصوم في القبض على ابن الخطيب و تم ايداعه السجن الذي قتل فيه و مثّل بجثته ثم دفن في فاس سنة (776ه – 1374م).[69]

و لقد خلّف لنا هذا الشاعر مؤلفات علمية و أدبية كثيرة قيل أنّها زادت على خمسين مؤلفا منها:

- الاحاطة في أخبار غرناطة، و هو أشهر كتاب في تاريخ غرناطة و ولاّتها و أدبائهـــا و علمائها و فقهائها و آثارها.
- رقم الحلل في نظم الدول، و هي منظومة تاريخية للدول الاسلامية حتى عصره.
- نفاظة الجراب في علالة الاغتراب: و هي مذكرات شخصية لرحلاته و محنه.
- أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام، و الذي سمي بتاريخ اسبانيا الإسلامية.
- كناسة الدكان بعد انتقال السكان مجموعة رسائل كتبها في المنفى.
- كتاب السحر و الشعر بالاضافة الى ديوان شعر و غيره من المؤلفات.[70]

2) مناسبة الموشّحة:

تعّد موشّحة "جادك الغيث" من أطول موشحات لسان الدين بن الخطيب و هي تامة تتضمن 10 أبيات، عارض بها ابن الخطيب موشّحة ابن سهل الأندلسي التي مطلعها:

---

[68] - ينظر:أحمد حسن بسج،لسان الدين بن الخطيب،بيئته،حياته وآثاره ،ط1، دن، لبنان 1994، ص28.
[69] - ينظر: أحمد يوسف خليفة،مصادر الأدب الأندلسي،ط1،دار الوفاء،دب 2002 .ص ص 97-98.
[70] - أحمد يوسف خليفة، المرجع السابق، ص ص 99-100.

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبٍّ حلّه عن مكنس
فهو في خفق و حرّ مثلمـــا لعبت ريح الصبا بالقبس[71].

3) **المستوى الصوتي:**

يعدّ الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الابداع الشعري و تلفت انتباه القارئ فتجعله يقترب من هذه الموسيقى أو تلك فتشده دون غيرها من القصائد، و ذلك أن النفس بطبيعتها تميل إلى النغم و الايقاع. و حاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكل أساسا للهدوء و الاستقرار و الشعور بالارتياح.

و للموسيقى جانبين في أي عمل شعري هما الموسيقى الخارجية و المسيقى الداخلية و هذان الجانبان متلاحمان في إبراز موسيقى القصيدة المؤثرة.

1- **الموسيقى الخارجية:**

و هي "التي تدرس الأوزان الشعرية و القوافي و التفعيلات و عددها، و أثرها الموسيقي"[72].

إن موشّحة " لسان الدين بن الخطيب" لا تخرج عن أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، على الرغم من أن طبيعة العصر الأندلسي تميزت بالتجديد في الموسيقى الشعرية، و لكي نتعرف على وزنها و بحرها نقوم بتقطيع بعض أبياتها:

جادك الغيثُ إذا الغيث همى يازمان الوصل بالأندلسِ[73].
جَادَكَ لْغَيْثُوْإِذَ لْغَيْثُ هَمَىْ يَازْمَانَ لْـوَصْلِ بِلْأَنْـــدَلُسِيْ
0/// 0/ 0/ / 0/ 0/0//0/ // 0 /0/0//0/ 0/0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

لم يكن وصلك إلا حلماً في الكرى أو خلسة المختلسِ[74].
لَمْ يَكُنْ وَصـْلُكَ إِلَّلَاْ حُلُمَنْ فِلْكَرَىْ أَوْ خِلْسَةَ لْمُخْـتَلِسِيْ
0/// 0/0/// 0/0//0/ 0/// 0/0 //0/ 0/ 0//0/
فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

إذا من خلال التقطيع العروضي يتضح لنا بأن موشّحة " جادك الغيث" تنتمي إلى بحر الرمل و هو من بحور الخليل الستة عشر. و سمي هذا البحر رملا: لأنه يتغنى به، و لأن الرمل نوع من أنواع الغناء، و قيل سمي رملا لوجود الأوتاد بين الأسباب، و انتظامه مثل رمل الحصير الذي ينسج به يقال – رمل الحصير – إذا نسجه – أي طرائق النسج"[75]. و هو من دائرة المشتبه و مفتاحه هو:

رمل الأبحر ترويه الثقات
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- بما أن الموشّح فن يعتمد على الغناء لجأ ابن الخطيب إلى بحر الرمل لأن هذا الأخير يلائم الغناء، كما أنّه يخدم الغرض الوصفي و المدحي و الغزلي، و هذه الأغراض الثلاثة موجودة في موشّحة جادك الغيث.

---

[71] - حسناء بوزويته الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس 2001 – ص385.
[72] - ينظر: يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص261.
[73] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص 113.
[74] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص113.
[75] - حميد آدم ثويني، علم العروض و القوافي، ط1، دار الصفاء، عمان، 2004. ص152.
* الشكل: هو اجتماع الخبن و الكف، الخبن هو حذف ساكن السبب الخفيف أما الكف هو حذف السابع الساكن. ينظر، عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ط1، دار النهضة العربية – بيروت – د ت . ص172.

و نلاحظ من خلال تقطعينا لأبيات الموشّحة، أن بحر الرمل يحوي العديد من الزحافـات و العلل، بحيث نلاحظ زحاف الشكل* في "فَاْعِلَاْتُنْ " التي تصبح "فاعلاتُ" بتحريك التاء.
و يتضح ذلك في قوله في دور البيت الخامس:

و بقلبي منكم مقتربُ بأحاديث المنى و هو بعيدْ[76].
وَبِقَلْبِـمِنْكُمُوْ مُقْـتَرِبُوْ بِأَحَاْدِ يْـثِلْمُنَىْ وَ هْـوَ بَعِيْدْ
0/// /0//0/ 0/ 0/// 0/0/ 0/ 0// 0/ 00///
فعلات فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلا تن فعلان
زحاف الشكل

كما نجد الزحاف الجاري مجرى العلة الذي هو الجنن إلى جانب الحذف فتصبح "فاعلاتن" في كل من العروض و الضرب "فَعِلَاْ" بتحريك و تنقل الى "فَعِلُنْ" و مثال ذلك قوله في دور البيت الثاني:

مال نجمُ الكأس فيها وهوى مستقيم السَّير سعد الأثرِ[77]
مَاْلَ نَجْمُ لْـكَأْسِ فِيْهَاْ وَهَوَىْ مُسْتَقِيْمَ سْـسَيْرِ سَعْدَ لْـاَثَرِيْ
0/// 0/0//0/ 0/0//0/ 0/// 0/0//0/ 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
زحاف جاري زحاف جاري
مجرى العلة مجرى العلة

و من الزحافات الموجودة أيضا في هذه الموشحة نجد زحاف الخبن* في تفعيلة "فاعلاتن" التي تصبح "فَعِلَاْتُنْ " و من العلل نجد علة الحذف* في تفعيلة "فاعلاتن" التـــي تصبح " فَاْعِلَاْ" و تنقل إلى "فَاِعُلُنْ ".

و نجد زحاف الخبن و علة الحذف في قوله في دور البيت الأول:

إذ يقود الدّهرُ أشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسمُ.[78]
إِذْ يَقُوْدُ دْ دَهْرُ أَشْتَاْ تَ لْمُنَىْ يَنْقُلُ لْخَطْـوَ عَلَىْ مَاْ يَرْسُمُوْ
0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/// 0/0//0/ 0/ /0//0
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن
علة الحذف زحاف الخبن علة الحذف

و من العلل الموجودة في هذه الموشحة إلى جانب علة الحذف علة القصر* في تفعيلة "فاعلاتن" التي تصبح " فَاْعِلَاْتْ" و تنقل الى " فَاْعِلَاْنْ"، و نجد علة القصر كما في قوله في دور البيت الثالث:

تنهبُ الأزهارُ منه الفرصا أمنت من مكره ما تتَّقيهْ[79].
تَنْهَبُ لْأَزْ هَاْرُ مِنْهُلْـفُرَصَاْ أَمِنَتْ مِنْ مَكْرِهِيْ مَاْ تَتَّقِيْهْ

---

[76] ـ عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص115.
[77] ـ عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص114.
* الخبن: و هو "حذف الثاني الساكن "، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص172.
* الحذف: و هو " إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة "، نفسه، ص183.
[78] ـ نفسه، ص113.
* القصر: و هو " حذف ساكن السبب الخفيف و إسكان ما قبله" نفسه، الصفحة نفسها.
[79] ـ عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص114.

/0/0//0 /0/0//0 0/// 0/ 0/// /0//0/ 0/0//0/ 00//0/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلان
علة القصر

كما أن توزيع التفعيلات في الموشّحة خضعت لقافية متنوعة أدت إلى تنوع حرف الروي المتمثل في "السين، الميم، الراء، الهاء، الدال، الباء، اللام".

و يعرّف علماء العروض القافية بأنّها "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة"[80] و هي تحدد من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول.

و قافية " جادك الغيث" جاءت متنوعة لاختلافها في الأقفال و الأدوار، و القافية قد تكون كلمة أو كلمتان أو كلمة و بعض كلمة و هذا ما وجدناه في موشّحة "جادك الغيث". فالقافية جاءت كلمة من مثل قوله في دور البيت الأول:

والحيا قد جلل الروض سنا فثغور الزَّهر منه تبسمُ.[81]

وَلْحَيَاْ قَدْ جَ ْللَلَ ْرَروْ ضَ سَنَاْ فَثُغُوْرُ زْ زَهْرِ مِنْهُوْ تَبْسِمُوْ

/0/0//0 /0/0//0 0/// /0/0/// /0/0//0 /0//0 القافية

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلن

و جاءت كلمتان كما في قوله في قفل البيت الأول:

وروى النُّعمان عن ماء السَّما كيف يروي مالك عن أنسِ.[82]

وَرَوَ نْنُعْمَاْنُ عَنْ مَاْ ءِ سْسَمَاْ كَيْفَ يَرْوِيْ مَاْلِكُوْ عَنْ أَنَسِيْ

/0/0/// /0/ 0/ 0/0// /0/0//0 /0/0//0 0/// القافية

فعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

كما جاءت كلمة و بعض كلمة في قوله في قفل البيت السابع:

لم يدع في مهجتي إلاّ دما كبقاءِ الصّبح بعد الغلسِ.[83]

لَمْ يَدَعْ فِيْ مُهْجَتِيْ إِلْـلَاْ دَمَاْ كَبَقَاْءِ صْـصُبْحِ بَعْدَ لْـغَلَسِيْ

/0/0//0 /0/0//0 0//0 /0/0/// /0/0//0 0/// القافية

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فعلن

إن لسان الدين بن الخطيب لم يستخدم قافية واحدة في كل الموشّحة بل نوّع فيها فكانت هذه القوافي متناسبة مع بناء الموشّحة و لها أثر موسيقي يسري في جسدها و جسد القارئ معا. كما نلاحظ أنّه استعمل القافية المطلقة لأن حرف الروي متحرك و حركته هي الكسرة مثل: أندلسِ، مختلسِ، أنسِ ...الخ و الضمة مثل: يرسمُ، تبسمُ، موسمُ ...الخ. و استعماله للقافية المطلقة ربما يعود الى غرضي الوصف و الغزل فمن خلالهما يعبّر الشاعر بكل حرية و طلاقة عما يجول في نفسه من أحاسيس، و استعمل أيضا

---

[80] - عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص134.

[81] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص113.

[82] - نفسه، الصفحة نفسها.

[83] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص116.

*- الروي:وهو"الحرف الذي ترتكز عليه القافية وهو حرف صحيح آخر البيت، ويكون إما ساكن أو متحرك".

القافية المقيدة لأنّ حرف الروي ساكن مثل: عتابْ، كتابْ، جهيدْ، قلوبْ ...الخ و ربما استعمل هذه القافية لأنه كان بصدد مدح السلطان الغني بالله و ذلك يتطلب نوع من التحفظ.

أما بالنسبة إلى حرف الروي*، فقد اعتمد لسان الدين بن الخطيب حرف روي متنوع، ففي الأقفال نجد حرف روي واحد و هو حرف السين بينما في الأدوار اختلف حرف الروي من دور الى آخر، و تمثلت هذه الخروف في الميم الراء و الهاء و الدال و الباء و اللام. و هذا التنويع في حرف الروي ناتج عن حالة الشاعر النفسية المضطربة، بحيث لم يستقر على غرض واحد في الموشّحة، بل تعدد الأغراض و تنوعت بين وصف و مدح و غزل.

و من الخصائص الأسلوبية التي طبعت الموشّحة و بشكل ملفت للانتباه هو التكرار. لأن طبيعة التجربة الفنية، و لا سيما الشعرية منها، تفرض وجودا معينا و مجددا لهذا التكرار، كما أنّها تسهم في توجيه تأثيره و أدائه بالقدر الذي يجعل من الموشّحة كيانًا فنيا يؤثر بشكل كبير في القارئ.
و من تعريفات التكرار نجد « أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده و هذا من شرط اتفاق المعنى الأول و الثاني فإن كان متحد الألفاظ و المعاني فالفائدة في اثباته تأكيد ذلك الأمر و تقديره في النفس و كذلك إذا كان المعنى متحدا و إن كان اللفظ متفقا و المعنى مختلفا فالفائدة الاتيلن به للدلالة على المعنيين المختلفين»[84].

1) التكرار على مستوى الكلمة:
إن الكلمات المكررة في موشّحة « جادك الغيث » متعددة و مختلفة منها نجد تكرار كلمة (النفس) سبع مرات و تكررت كلمة (القلب) خمسة مرات، و تكررت كلمة (الحب) أربع مرات، و هذه الكلمات تكررت في الموشحة أكثر من غيرها لأنها تدل على العاطفة و الشوق
و المحبة، فالشاعر من خلال موشحته كان عاشقا للجبية و للأندلس و الحنين إلى الأيام الجميلة التي قضاها في غرناطة. و لقد تكررت الكثير من الكلمات مرتين في الموشّحة منها: الغيث زمان، الوصل، الزهر، الحسن ...الخ.

2) **التكرار على مستوى الحرف:**
إن الحروف البارزة التي تكررت بكثرة في موشّحة « جاءك الغيث » هي: اللام حيث تكررت (113) مرة و الراء (76) مرة و الباء (79) مرة و السين (67) و الفاء (55) مرة ...الخ.
و هذا التكرار في الحروف يولد في الموشّحة رنة و نغمة موسيقية يتلذذ بها السامـــع و يستريح إليها القلب، كما أن التكرار بشكل عام في هذه الموشّحة يدل على التأكيد و لفت الانتباه.
و كمثال على تكرار حرفي السين و الراء في قفل البيت الثالث الذي يقول:

تبصر الورد غيورا برِمَا يكتسي من غيضه ما يكتسِي.[85]
وترى الآس لبيبا فهما يسرق السمع بأذني فرسِ

ففي هذا القفل فقط تكرر حرف الراء (7) مرات و حرف السين (6) مرات. كما طبع هاته الموشّحة التضمين*، الذي نجده في البيت العاشر حيث يقول:

---

[84] - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، د ط ، د ن ، دمشق ، 2001، ص182.
[85] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص114.
* التضمين: و هو " ألا يستقل البيت بمعناه بل يكون المعنى جزءا من بيتين، و بعبارة أخرى أن يكون البيت الثاني مكملا للبيت الأول في معناه" ، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص126.

عارضت لفظا و معنا وحُلَى قول من أنطقه الحب فقالْ:
هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبٍّ حَّله عن مكنسِ.
فهو في حرّ و خفق مثلما لعبت ريح الصَّبا بالقبسِ.[86]

فالمعنى في دور هذا البيت غير مكتمل لان الشاعر انهى الدور بكلمة « فقال » و هذا القول لا يتضح الا من خلال القفل الذي يليه.

2) **الموسيقى الداخلية:**

و هي « تلك الموسيقى التي تنبعث من الحروف و الكلمات و الجمل و تعتني بدراسة موسيقى النفس، فهي موسيقى عميقة تتفاعل مع الحرف في حركاته و جهره و همسه».

إن موشّحة الشاعر هي لوحة فنية تملؤها أحاسيس و مشاعر نفسية طبعت من خلال ذلك كلماتها و حروفها برنّه موسيقية، إنها موسيقى داخلية عميقة عمق نفسية الشاعر و عمق هاته الأخيرة تجسدت على شكل حروف و كلمات، و من الحروف التي طغت على الموشّحة نذكر منها: اللام، الراء، الباء، السين، الفاء، التاء، العين، الميم و هذه الأصوات تتأرجح ما بين المهموس و المجهور، بين الشديد و الرخو، بين الحنجري و الحلقي و اللثوي كتأرجح مشاعر الشاعر بين الحزن و الفرح بين البعد و القرب من مثل ذلك قوله: ليال، الهوى، ضاق، كربه بعيد، الشوق، الهم و النصر، تبسم، الحسن، أبهى، الزّهر، الورد ...الخ.

كما أنه استعمل الحروف الأسلية مثل السين، الزاي. ذلك لأنها تبعث زفرات تخرج من نفسه المتألمة عندما يتذكر الماضي مثل قوله: زمان، الموسم، النفس، سرّ، زمرا، زكي، سكن الزهر ...الخ.

إن هذه الأصوات أضفت على الموشّحة جانبا إيقاعيا يتمثل في رنة موسيقية عاكسة للذات المتكلمة و التي حاولت أن تعطي هذه الألفاظ و الجمل رونقها، إنها حروف انفجارية منفتحة.

و من هنا يمكن القول بأنّ طغيان هاته الأصوات على النص أعطته إيقاعا متنوعا، كما أنها أوحت بحركة خفية متزعة و متواصلة، و هذا يتناسب مع اتجاه النص ألا و هو الغـــزل و الوصف و المدح.

كما يدل الانفتاح للأصوات أيضا على الامتداد و الاتساع، أي انفتاح الشاعر على شعـره و ما يخالجه و اطلاع سامعه بها و الجهر يعني أيضا بأن المشاعر لها صوتها الجهوري كما أن الهمس يدل على تلك الأنفاس التي تخرج من نفس معذبة من الفراق عن الحبيبة و عن الوطن (الأندلس) فهي تعبر عن تلك النفاحات الشعورية الراقية التي يحملها لسان الدين بن الخطيب للأندلس.

و بهذا فإنّ الشاعر استعمل هاته الأصوات لتحقيق هدف معين يتمثل في إظهار قيم موسيقية و إيحاءات دلالية يستطيع من خلالها النفاذ إلى أعماق قارئه، فهو يهدف الى خلق إيقاع متواتر و مكثف على مستوى كل الموشّحة و هذا ما جسده التكرار.

- المستوي التركبي:

[86] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص117.

يتضمن هذا المستوى جانبان: الجانب النحوي و الجانب البلاغي، الجانب النحوي سندرس فيه جملة من العناصر (الفعل،الاسم، الحرف، الجملة) أما الجانب البلاغي فسندرس فيـــه (البيان، البديع، المعاني).

أولا:المستوى النحوي:

1- الفعـــــل:

ينقسم الفعل* إلى ثلاثة أقسام: الفعل الماضي، الفعل المضارع، و فعل الأمر." الفعل الماضي معني يدل على حدث جرى قبل التكلم مثل أقبل، و فعل الأمر معنى يدل على حدث مقترن بالطلب يطلب فيه وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، و الفعل المضارع معنى يدل على حدث جرى أثناء أو بعد زمن التكلم دون إضافة فإذا دخلته – لم- انحرف إلى الزمن الماضي، و هو مبني و معرب".[87]

و قد تنوعت الأفعال في الموشحة بين الماضي و المضارع و الأمر، و جاءت بنسب متفاوتة حيث تكرر الفعل الماضي (58) مرة و تكور الفعل المضارع (25) مرة. أما فعل الأمر فقد جاءت نسبته ضئيلة مقارنة بالأفعال الماضية فقد تكرر حوالي (07) مرات و من أمثلة الأفعال الماضية في الموشحة نذكر قوله في البيت الثاني:

في ليال كتمت سرّ الهـــوى بالدّجي لولا شموس الغـــررِ
مال نجم الكأس فيها وهـــوى مستقيم السير سعد الأثـــرِ
و طرّ مافيه من عيب ســـوى أنّه مرّ كلمح البصـــــرِ
حين لذّ الأنس شيئا أو كمـــا هجم الصبح هجوم الحـــرسِ
غارت الشهبّ بنا أو ربّمـــا أثرت فينا عيون النرجـــسِ.[88]

فالأفعال الماضية، الموظفة في هذا البيت هي: (كتمت، مال، هوى، مرّ، لذّ، هجم، غارت أثرت).
أما عن الأفعال المضارعة فنجد: (يقودُ، ينقلُ، يرسمُ، يدعو، تبسِمُ، يروي، يزدهي) و ذلك في البيت الأول من الموشّح:

إذ يقودُ الدّهر أنشتات المنـــى يتقل الخطو على ما يرســـمُ
زمراً بين فرادى و ثنـــى مثلما يدعو الوفود الموســـمُ
و الحيا قد جلّل الرّوض سنـــا فثغور الزّهر منه تبســـمُ
وروى النعمان عن ماء السمـــا كيف يروي مالك عن أنـــسِ
فكساه الحسن ثوبا مُعْلمـــا يزدهي منه بأبهي مَلْبَـــسِ.[89]

و من الأفعال الأمرية التي في الموشحة نجد: (سلّمي، اعْمري، دعْكِ، اصرفي) و ذلك في دور البيت الثامن الذي يقول:

سلّمي يانفس في حكم القضـــا و اعْمُري الوقت برجعى و متـــاب

---

[87] - أحمد قبش، الكامل في النحو و الصرف و الاعراب، ط2، دار الجيل، لبنان دت، ص ص 8 – 11.
[88] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص144.
*- الفعل: هو « لفظ يدل على حدث مقترن بزمن، و الزمن يعني التطور و التغير و التجديد، و لا تزيد أحرف الفعل على ستة مثال ذلك استخرج، استغفر... الخ». صالح بلعيد، الصرف و النحو دراسة وصفية تطبيقية، دط، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر 2002. ص 29.
[89] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص 113

دعكِ من ذكرى زمان قد مضـــى بين عتبي قد تقضت و عتـــــاب
وا صرفي القول إلي الرضّـــى ملهم التوفيق في أم الكتـــــاب.[90]

و ما نلاحظه في أفعال القصيدة أنّ معظمها قد وردت بصيغة الماضي، فالشاعر بصدد الوصف و تقديم حالة شعورية، و الأفعال الماضية هي التي تتناسب مع ذلك كما أنها تدل على الغياب و البعد الزمني. و في استعماله للأفعال المضارعة فهو يدل على أنّ الشاعر عايش هذه الحالة، فالفعل المضارع دال على الحاضر و على الحركية، أما فيما يخص استعماله لأفعال الأمر فقد جاء نادراً، لأن الشاعر ليس في موقف لفت الانتباه.

2- الاســـم:

من بين الأسماء التي استطعنا استخلاصها من الموشحة هي: (اسم الفاعل و جمع التكسير).

أ) اسم الفاعل:

اسم الفاعل هو اسم يصاغ من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من قام بالفعل، و يصاغ اسم الفاعل من الثلاثي على وزن "فاعل" نحو كاتب، قارئ و من غير ثلاثي على وزن مضارعة بابدال حرف المضارعة ميما مضمومة و كسر ماقبل الآخر نحو أكرم، يكرم، مكرم.[91]

ومن أمثلة اسم الفاعل نجد: (لاعج، ساحر، مقترب، مختلس، محسن، مذنب، منصف مجازي) فاسم الفاعل إذن ورد بصيغتيه بصورة الثلاثي على وزن فاعل، و ما فوق الثلاثي بابدال حرف المضارعة ميما مضمومة و كسر ماقبل الآخر.

كما وردت صيغة اسم المفعول في قوله: (معسول، محبوب).

ب)- الجمـــــع:

إنّ الجمع الموجود في الموشحة هو جمع التكسير* و هو ينقسم إلي قسمين: مايدل على القلة و مايدل على الكثرة.

أ) – جمــع القلــة:

ما يدل على ثلاثة إلي عشرة، و له أربعة أوزان و هي (أفعل، أفعال، أفعلة، فعلة).[92] ومما جاء في الموشحة من هذه الأوزان نجد: أفعال مثل: (أشتات، أزهار، أشجان، أنصـار) و أفعل مثل: أنفس.

ب)- جمــع الكثــرة:

" مايدل على فوق العشرة إلى مالا نهاية و له أوزان عديدة ".[93] و من الصيغ التي نجدها في جمع الكثرة فعُول مثل: (وفود، ثغور، شموس، نجوم، ضلوع، قلوب) و فعال مثل: صقال.

---

[90] - نفسه، ص 116

[91] - ينظر إيمان بقاعي، معجم الأسماء، ط 1 دار المدار الإسلامي، بيروت 2003 ص 23.

*- جمع التكسير: هو « الاسم الدال على أكثر من اثنين مع تغيير في صورة مفرده لفظا و تقديرا و التغيير اللفظي قد يكون زيادة، أو نقص أو تبديل الشكل، و يكون للعاقل و غير العاقل، و للمذكر و المؤنث و هو سماعي في الأكثر أوزانه». ينظر: شعبان صلاح، تصريف الاسماء في اللغة العربية، دط، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة 2005. ص 109.

[92] - ينظر: يوسف حسين عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، ط1، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان 2001، ص30.

وبعد إحصاء كل من الأفعال و الأسماء نلاحظ أنّ الشاعر مزج بينها في موشحته، بحيث كانت نسبتهما متقاربة، فالأسماء بلغت (119) اسماً أي بنسبة 57%، و استعمال الأسماء دلالة على الجمود، فالشاعر في هذه الموشحة عبر عن وحدته التي يعيشها بعيدا عماً يحب، وهو الذي يفسر ذكره لأسماء أماكن يحن إليها مثلا: الأندلس، وادي الغضا ... الخ، أما الأفعال فقد بلغت (90) فعلاً بنسبة 43% و استعمال الأفعال يدل على الحيوية و الحركية في النص لأنّ الشاعر كان بصدد الوصف و السرد.

3- الحـــــرف:

إنّ الحرف* عدة أنواع منها:

أ) حروف الجــر:

" حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى اسم بعدها أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها ، إنّها نظرة توصيل المعنى بين العامل و الاسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلي ذلك الاسم إلاّ بمعونة حروف الجر".[94] و من ذلك قوله في البيت السابع من الموشّحة

ما لقلبي كلّما هبت صبـــــا عاده عيدٌ من الشوق جديـــــــدْ
كان في اللوح له مكتتبـــــاَ قوله" إنّ عذابي لشديـــــــــد"
جلب الهمّ له و الوصبَـــــا فهو للأشجان في جهد جهيـــــــدْ
لاعج في أضلعي قد أضرمـــا فهي نار في هشيم اليبـــــــسِ.[95]

نلاحظ في الموشحة حضور مكثف و متنوع لحروف الجرْ، بلغت (50) حرفًا و هــي (في، عن، من، اللام، الباء...) و كان لهذه الحروف دوراً مهماً في ترابط الموشحـــــة و انسجامها، و هذا الجدول يوضح عدد هذه الحروف:

حرف الجر	عددها
في	16
الباء	13
من	09
عن	05
اللام	02
إلى	02
الكاف	02
على	01

ب) حروف العطـــف:

« العطف هو أن تجمع بين جملتين من نوع واحد أو اسمين بحركة واحدة".[96]

---

[93] - يوسف حسين عبد الجليل، المرجع السابق، ص 30.

*- الحرف: هو « لفظ يدل على معنى غير مستقل بالفهم إلا مع الاسم أو الفعل مثل: عن، في، لكن». صالح بلعيـــد، المرجع السابق، ص 24.

[94] - أحمد قبش، المرجع السابق، ص171.

[95] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص116.

[96] - أحمد الخوص، قصة الاعراب ج2، دط، دار الهدى للطباعة، الجزائر دت ص 233.

وحروف العطف تسعة و هي : الواو المطلق الجمع، الفاء للترتيب، مع للتعقيب، ثم للترتيب مع التراخي، أو للشك أو التخيير، أم للتعيين، لا للنفي، بل للاضراب، لكن للاستدراك، و حتى للغاية».

وقد نوع الشاعر في حروف العطف بين ثلاثة أحرف و هي: الواو ـ الفاء ـ أو ـ و الجدول التالي يبين عدد هذه الحروف في الموشحة.

الحروف العطف	عددها
الواو	37
الفاء	08
أو	04

أما عن الحروف الأخرى الموظفة نجد: (النفي، و الجزم) من أمثلة الجزم قوله في مطلع الموشّحة:

لم يكن وصلك إلاّ حلمـــــا في الكرى أو خلسة المختلـــــسِ.[97]

يقول أيضاً في قفل البيت السادس:

حكمّ اللحظ بها فا حتكمـــــــا لم يراقب في ضعاف الأنفـــــسِ.[98]

و من أمثلة النفي قوله في البيت الرابع:

ضاق عن و جدي بكم رجب الفضـــا لا أبالي شرقه من غربـــــهِ.[99]

وبعد إحصاء الحروف نجد أن الحروف الغالب في الموشحة هو حرف الواو و هو قرينة من القرائن اللفظية تؤدي وظيفتها في الربط بين المتعاطفين، كما تدل على الجمع بينهمـــا، و يعود استعمال حرف الواو بهذه الصورة الكبيرة لما له من دور في تجنب التكرار و جعل النص متماسكًا مترابطًا بين عناصر و أجزائه.

4- الجملـــــة:

تنقسم الجملة* إلى قسمين جملة فعلية و أخرى اسمية.

أ)- الجملة الفعليـــة:

و هي الجملة التي يتصدرها فعل تام. و الجملة الفعلية موجودة بكثرة في الموشحـة و من أمثلها مايلي:

«جادك الغيث، لم يكن وصلك، إذ يقود الدهر أشتات المنى، ينقل الخطو روى النّعمـان، كساه الحسن، يزد هي منه بأبهى ملبس، مال نجم الكأس، هجم الصبح، غارت الشّهب بنا، تنهب الأزهار منه الفرصا، تبصر الورد غيورًا، ترى الآس لبيبًا، يسرق السمع، أعيدوا عهد أنـس، حبس القلب عليكم، سدّد السهم، حكّم اللحظ، كان في اللوح له مكتبنا، سلّمي يانفـس، دعك من ذكرى زمان، اصرفي القول، ينزل النصر، عارضت لفظا و معنًا، لعبت ريح الصبا...الخ».

---

[97] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص 113

[98] - نفسه، ص 115.

[99] - نفسه، الصفحة نفسها.

*- الجملة هي: « ما تركب من مسند و مسند إليه، فالأول يعين الموضوع الذي احتاج المتكلم أن يتكلم في شأنه، و الثاني ما يقوله المتكلم في شأن الموضوع و يتحدث عنه». صالح بلعيد، المرجع السابق، ص 41.

و نلاحظ تنوع الزمن داخل هذه الجمل من ماضٍ و حاضر و مستقبل أي ماض و مضارع و أمر.

ب) الجملة الاسميـــــة:

و هي التي صدرها اسم و من الجمل الاسمية نجد:« الحيا قد جلل الروض سنا، مصطفى الله سمي المصطفى، الكريم المنتهى و المنتمى، أسد السرج و بدر المجلس، ساحر المقلة معسول اللمى، لاعج في أضلعي قد أضرما، قمر أطلع منه المغرب، يازمان الوصل، و فؤاد الصبّ بالشوق يذوب، فهو للنفس حبيب أول، الهوى ظلّ ظليل خيّما، و النّدى هبّ إلى المفترس، غادة ألبسها الحسن ملا...الخ».

5) المعرفـــة و النكـــرة:

1) المعرفـــة

" هي ما وضع لتستعمل في واحد معين تعيينًا شخصيًا أو نوعيا بوضع جزئي أو كلي وهي ستة أنواع بالإستقراء: المضمرات ة الأعلام و الشخصية أو الجنسية و ما عرّف بلام العهـد و الجنسية أو الإستغراقية، و ما عرّف بالنداء نحو: يارجل إذا قصدت به معين، و المضاف إلى أحد الأمور الخمسة بالإضافة المعنوية."[100] وظف الشاعر المعرفة بكثرة و من أمثلتها مايلي:
(الكريم، المنتهى، المنتمى، السرج، النصر، المجلس، الوحي، القدس) في قوله:

الكريم المنتهى و المنتمـــــى أسد السرج و بدر المجلـــــسِ.
ينزل النصر عليه مثلمـــــا ينزل الوحي بروح القـــــدسِ.[101]

و من المعارف الموجودة أيضًا (المظلوم، الشوق، المنى، العهد، المجلس الوحـــي المصطفى، مالك، النعمان، الغني، الكتاب، الغلس، الصبح، الحرس، الشهب، الأزهار...إلخ).

2) النكـــرة:

اسم دلّ على غير معين كقولك في القاعة طالب و مررت بامرأة، فالنكرة إذن عبارة عمّا شاع في جنس موجود أو مقدّر، فكل اسم ورد في الأمثلة، كلمة طالب تدل على جنس موجود فقولنا " طالب" عبارة عن فرد شاع في جنس موجود"[102].

و من بين النكرات الموجودة في الموشحة نجد: (متاب، عتاب، عيد، عيون، قلوب، حبيب نفس، محسن، مذنب، ساحر، قمر....إلخ).

6) التقديـــم و التأخيـــر:

" التأخير من الإصلاحات البلاغية و معناه تركيب الكلام شعرًا أو نثرًا بطريقة يتوخى منها هدف بياني معين يتحقق بتأخير كلمة أو جملة أو معنى في سياق معين، و هو بهذا يقابل التقديم الذي يفيد دلالة معاكسة و يتوخى هدفًا بلاغيًا يتحقق في تقديم كلمة أو جملة في تركيب أدبي".[103]

ومن أمثلة التقديم و التأخير في الموشّحة نجد:
" إذا الغيثُ همى" أصلها إذا همى الغيث (تقدّم الفاعل و هو الغيثُ عن الفعل وهوهمى)
" فإذا الماء تناجى" أصلها فإذا تناجى الماء (تقدّم الفاعل وهو الماء على الفعل و هو تناجى)
" ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا" أصلها ضاق رحبُ الفضا عن وجدي بكم تقديم المفعول به و هو وجدي بكم عن الفاعل وهو رحب.

---

[100] - شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو،ط1 ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع نابلس 2002 ص 203
[101] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص 116
[102] - شمس الدين أحمد بن سليمان، المرجع السابق، ص 204
[103] - علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم و التأخير في القرآن الكريم ج1، ط1 ،دار المدار الإسلامية، لبنان 2003 ص 46.

" مصطفى الله سميّ المصطفى" أصلها سمي مصطفى الله المصطفى، (تقدم الفاعل و هو مصطفى عن الفعل و هو سميّ).

ثانيـــــا:

المستـوى البلاغـــي:

يكشف للمتعلم عن العناصر البلاغية التي ترقى بالتعبير نحو الكمال الفني و فيه سنتطرق إلي الصور البيانية و المحسنات البديعية و المعاني .

1- البيـــان:

هو " اسم جامع لكل شئ و هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق في وضع الدلالة عليه، أي علم المعنى و عليه فالبيان هو علم يبحث في كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها و تختلف في صورها و أشكالها و ما تتصف به من إبداع أو جمال أو قبح".[104]

أ) الاستعـــارة:

الاستعارة من المجاز و هي تشبيه حذف أحد طرفية فعلاقتها المشابهة و هي قسمان: تصريحية*، و مكنية*.

و نلاحظ في موشحة " جادك الغيث" كثرة الاستعارات المكنية و من أمثلتها قوله في المطلع: (يازمان الوصل) حيث شبه الزمان بالإنسان، حذف المشبه به و هوالإنسان و دلّ عليه بشئ من خصائصه و هو النداء، فهي تشخيص للزمان، و هذه الاستعارة توحي بحنين الشاعر لتلك الأزمنة التي عاشها بالأندلس.

(يدعو الوفود الموسمُ) حيث صور الشاعر موسم الحجّ إنساناًً، يدعو الناس ويناديهم فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمًا من لوازمه وهو الدّعوة.

(ثغور الزهر) شبه الزهر بالإنسان، فحذف المشبه به، ودلّ عليه بشئ من لوازمه وهو ثغور، وهي توحي بشئ من البهجة و الصفاء الذي يغمر الروض.

(هجم الصبح) حيث شبه الصبح بإنسان يهجم، حذفه و ترك مايدل عليـــــــه و هوالهجـــوم، و هي استعارة توحي بضيق النفس و الحرمان من السعادة.

(غارت الشهب) صوّر الشهب أشخاصًا تصيبهم الغيرة، و من الاستعارات التصريحية نجد قوله: (ثوبًا معلما) حيث شبه الأزهار المتنوعة في ألوانها بالثوب المطرز المنقوش، وهي استعارة توحي بروعة الأزهار و الإعجاب بها.

---

[104] - عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ط1، دار الرازي، الأردن 2006 ص 38.

*- تصريحية: و هي « ما صرّح فيها بلفظ المشبه به». عبد العاطي شلبي، البلاغة الميسرة، دط، دار النهضة، القاهرة 2001، ص 21.

*- مكنية: و هي « ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيئ من لوازمه». نفسه، الصفحة نفسها.

وجاءت الموشّحة غنية جدًا من حيث الاستعارات المكنية، بصورة ملفته للنظر و من خلال هذه الصور نلمس براعة الشاعر و تمكنه، في هذا المجال، و قد أورد هذه الاستعارات بهدف تقوية المعنى و إيضاحه، إكتسبت الألفاظ من خلالها دلالات كثيرة و معاني واسعة، كان لها أثر جد إيجابي في الموشّحة.

ب ـ الكنايـــــة:

هي " إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغــة، و لكن يجيئ إلى معنى هو تاليه في الوجود، فيؤدي به إليه و يجعله عليه"[105].

و من بين الكنايات الواردة في الموشّحة نذكر:

" غادة ألبسها الحسن " و هي كناية عن المرأة الجميلة.

" مصطفى الله سميّ المصطفى " و هي كناية عن الرسول الكريم صلّى الله عليه و سلم

" روح القدس" كناية عن جبريل عليه السلام.

و الكناية تؤدي وظيفة مهمة و هي الاقتصاد في التعبير، و الابتعاد عن التزايد في الآداء اللغوي، و تجنب الحشو و تقليل الألفاظ في الوقت نفسه.

و هي تؤدي إلى التوصل للكثير من المعاني عن طريق الايحاءات التي تتضمنها داخل التركيب النحوي.

ج) التشبيـــــه:

يقوم التشبيه* على أركان أربعة هي: المشبّه و المشبه به و وجه الشبه و أداة التشبيه التي تكون إما اسماً أو فعلاً أو حرفاً.

و من بين التشبيهات الواردة في الموشّحة نجد التشبيه المرسل في دور البيت الثاني:

وطرٌ ما فيه من عيب ســـوى أنّه مرّ كلمح البصِـــــر.[106]

حيث شبه الشاعر وقت اللقاء في قصره بالوقت الذي يستغرقه لمح البصر و نجده أيضاً في قوله:

زمراً بين فرادى و ثنـــى مثلما يدعو الوفود الموســـمُ.[107]

حيث صور الشاعر الأماني في تتابعها فرادى أو مثنى أو جماعات بصورة الحجاج و هم يتوافدون على مكة جماعات أو فرادى في موسم الحج. و أداة التشبيه هنا هي: (مثل).

كما نجد التشبيه البليغ و هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه في قوله:

" نجم الكأس " فالمشبه هو الكأس، و المشبه به النجم، فالشاعر شبّه الكأس بالنجم في اللّمعان و الاشراق.

و قوله:" عيون النرجس" فالمشبه هو النرجس، و المشبه به هو العيون فقد شبه الشاعر زهرات النرجس في شكلها بالعيون.

و التشبيه عموما يزيد من روعه النص و جماله و يقوم بإبراز المعاني و إيضاحها.

د) المجـــــاز:

المجاز عند البلاغيين هو " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة، مع قرينة ما نعة من ارادة المعنى الوضعي".[108] و العلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي، و من المجازات الموجودة في الموشّحة نجد: المجاز المرسل* و من أمثلته قول الشاعر:

---

[105] ـ مختار عطية، علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دط، دار الوفاء الاسكندرية دت ص125.

*-التشبية:هو « صورة تقوم على تمثيل شيئ بشيئ آخر لاشتراكهما في صفة أو أكثر».يوسف أبو العدوس،التشبيه والاستعارة،ط1،دار المسيرة،الأردن 2007.ص 15.

[106] ـ عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص114.

[107] ـ يوسف أبو العدوس،المرجع السابق، ص112.

" سلمي يانفس" علاقته الجزئية فالنفس هي جزء من الإنسان، أطلق الجزء و هوالنفس وأريد به الكل و هو الإنسان.
و قوله أيضاً:" شموس الغرر" هو مجاز مرسل عن الوجوه، علاقته جزئية أطلق الجزء (الغرة).والغرة بياض في الوجه، و أراد من ذلك الكل و هو الوجوه.

2\ البديـــــع:

هو " العلم الذي تعرف به وجوه تحسين الكلام من حيث الألفاظ و وضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير طرافة و جدّة، و بمعنى آخر هو العلم الذي تعرف به المحسنات المعنويـــة و اللفظية و التي لم تلحق بعلم المعاني و لابعلم البيان".[109]

1- الطبـــــاق:

إن الطباق* نوعان: طباق الإيجاب و طباق السلب.
و من أمثلته نجد طباق الإيجاب مثلاً (الشرق ± الغرب) في قوله في دورالبيت الرابع:

ضاق عن وجدي بكم وحب الفضـــا لا أبالي شرقه من غربـــهِ.[110]

و مما جاء من طباق الايجاب أيضاً قوله: (فرادى ± ثنى)، (مقترب ± بعيد) (محسن ± مذنب)، (البرّ ± المسي)، (الصبح ± الغلس)، (ضاق ± رحب).

2- الجنـــــاس:

هو " توافق اللفظين في النطق، مع اختلافهما في المعنى، و هو قسمان تام و هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء و هي هيئة الحروف أي شكلها، عددها، نوعها، ترتيبها، و غير تـــام و هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة السابقة".[111]
و من أمثلة الجناس الناقص نجد: (السير و الأثر)، (معتمل و ممتثل)، (سمى و رمى) (المنتهى و المنتمى)، (شرقه و غربه)، ... الخ و من أمثلة الجناس التام نجد:
(الغيثُ ، الغيثُ)، (النفسِ ، النفسِ)، (ينزلُ ، ينزلُ).

3- التوريـــــة:

تظهر التورية* في قوله في قفل البيت الأول:
وروى النعمان عن ماء السّمـــا كيف يروي مالك عن أنـــسِ[112]

---

[108] - \محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، ط1، دار الفكر، الأردن 2007، ص61.
*- المجاز المرسل:هو«مجاز تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمة على غير المشابهة».نفسه،ص63.
[109] - عاطف فضل، المرجع السابق، ص245.
*- الطباق:هو«الجمع بين الشيئ وضده في الشعر أو النثر».محمد ربيع،المرجع السابق،ص64.
[110] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص115.
[111] - محمد ربيع، المرجع السابق، ص65.
*- التورية:هي«أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان،قريب ظاهرغيرمراد وبعيد خفي هو المراد».عبد العزيز عتيق،علم البديع،ط1،دار الأفاق العربية،القاهرة 2000.ص94.
[112] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص113.

التورية هنا تظهر في كلمة النعمان، فهذه الكلمة لها معنيان: المعنى الأول: هو ملك الغساسنة وهذا المعنى ظاهر وهو غير مراد، أما المعنى الثاني: شقائق النعمان وهو نوع من الأزهار الطيب الرائحة وهو المعنى الخفي المراد في هذه الموشّحة.

4- الاقتبـــاس:

إن الاقتباس* الموجود في الموشّحة هو قوله في دور البيت السابع:

كان في اللّوح له مكتتبـــا قوله: " إن عذابي لشديـــدْ"[113]

فابن الخطيب اقتبس من القرآن الكريم قوله: " إن عذابي لشديد" و هذا يدل على ثقافة الشاعر الدينية .
و يمكن القول أن ابن الخطيب وظّف في الموشّحة ألواناً بديعة محتلفة جعلت للنص رنـــة و إيقاعًا موسيقيا يصل إلى السامع فيحرك أهواء نفسه ويثير العواطف الكامنة في داخله.

3- المعانـــــي:

هو أصول و قواعد يعرف بها كيفية مطابقة الكلام بمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له و ينقسم الكلام إلى خبر و انشاء.

أ- الخبـــــر:

هو قول يراد به إفادة السامع أو القارئ مضمونه، و هذا يحتمل أن يكون صادقاً إذا طابق الواقع، و أن يكون كاذباً إذا خالفه".[114] و ما نلاحظه في الموشّحة ان الأساليب الخبرية قد نالت حصة الأسد، و مرّد هذا إلى أنّ الشاعر بصدد استعراض حالته النفسية، و ما يجول في خاطره من مشاعر و أحاسيس و لعل الأسلوب الذي يتلائم مع عملية السرد و الوصف و التقرير هو الأسلوب الخبري و من أمثلة ذلك قوله في البيت الخامس:

و بقلبي منكم مقتـــــربُ بأحاديث المنى و هو بعيـــدْ
قمرُ أطلعَ منه المغـــربُ شقوة المغرى به و هُوَ سعيـــدْ
قد تساوى محسنُ أو مذنـــبُ في هواه بين وعد و وعيـــدْ
ساحر المقلة معسول اللّمـــى جال في النّفْسِ مجال النّفـــسِ
سدّد السهم و سمّى و رمـــى ففؤادي نهبة المفتـــــرسِ.[115]

نلاحظ أن الأسلوب المعتمد في هذا البيت هو الأسلوب الخبري، فهو يتحدث عما يجول بداخله، و بالتالي يمكن تصديقه أو تكذيبه.

ب) الانشـــاء:

" هو قول لا يحتمل الصّدق و الكذب و لا يصّح أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب والحكم على صدق الخبر و كذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته، دون النظر إلى نية القائل، أو اعتقاده، أو غير ذلك."[116]

---

[113] - نفسه، ص116.

*- الاقتباس:هو«أن يضمن المتكلم كلامه من آية أو آية من كتاب الله خاصة».عبد العزيز عتيق،المرجع السابق ص30.

[114] - عبد العاطي شلبي، المرجع السابق، ص7.

[115] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص115.

و الإنشاء نوعان طلبي و غير طلبي الانشاء الطلبي، هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب و أنواعه: التمني، الاستفهام، الأمر، النهي، النداء، أما الانشاءالغير الطلبي فهو ما لا يستدعي مطلوباً و له صيغ عدّة منها: أساليب المدح و الذّم، أساليب العقود، أساليب القسم صيغ التعجب، و يكون بصيغتين ما أفعله، أفعل به.

و من أمثلة الانشاء الموجود في الموشّحة هو الذي نوضحه في الجدول التالي:

الأسلوب	نوعه	غرضه
- أعيدوا عهد أنس - اتقوا الله - أحيوا مغرماً - سلمي يانفسُ - اعمري الوقت - دعكِ من ذكرى زمان قد مضى	أمر (طلبي)	النصح و الإرشاد
- أيّ شيء لا مرئ قد خلصا؟ - أفترضون عفاء الحبس؟ - ما لقلبي؟ - هل درى ظبي الحمى؟	الاستفهام (طلبي)	العتاب و اللّوم
- يازمان الوصل - يا أهَيْل الحيّ من وادي الغضا	النداء (طلبي)	التحسّر و التأسف

5- المستوى الدلالـــــي:

إن الدارس الأسلوبي في هذا المستوى، يدرس مدى استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، و دراسة هذه التصنيفات و معرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي مثلا يغلب على ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة...و هكذا، ويدرس الناقد أيضًا طبيعة هذه الألفاظ و ما تمثله من انزياحات في المعنـــي، فهل في النص ألفاظ غريبة، حوشية، أو ألفاظ مألوفة دارجة و هل هذه الألفاظ وضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة.[117]

وقبل أن نتطرق إلي كل هذا، لابدّ من التعريج على معني القصيدة في حدّ ذاتها.

1) دلالة العنـــوان:

عنوان الموشّحة " جادك الغيث" هو جملة دعائية، يدعو فيها الشاعر بالسقيا و الخير لزمان الوصل وهو زمان مضى إجتمع فيه شمل الأحبة و نلاحظ أنه سلك مسلك القدماء في الدعاء لأيام الوصل بالخير فقد كان العرب إذا دعوا لمكان بالخير، سألوا الله أن يسقيه ماء السماء.

2)- شرح عام للقصيـــدة:

إن الشاعر في مطلع الموشحة، يبدأ حديثة بالدعاء لتلك الأيام السعيدة التي قضاها في غرناطة، و لكن سرعان ما اتقطع ذلك الوصل فعبّر عنه بالحلم السعيد أو اللّذة المختلسة.

---

[116] - بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني ج1، ط3، دار العلم للملايين لبنان 1990 ص71.

[117] - ينظر: إبراهيم خليل، في النقد و النقد الألنسي، د ط ، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن 2002 ص 115

فهو يقول في هذا المطلع:

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همَـــى يا زمان الوصل بالأندلـــسِ
لم يكن وصْلكَ إلاّ حُلُمـــًا في الكرى أو خلسة المختَلِـسِ.[118]

وفي البيت الأول تذكر الأيام السعيدة و الدعاء لها حتى تعود لأن فيها تحقق الأماني على إختلافها بطريقة صنعت السعادة و الأنس. و قرن هذه المعاني الجميلة بصورة الرّوض المزهر، ثم تحدث عن شقائق النعمان و روايته عن المطر الذي جعله ناميًا حسن المنظر مثل صدق رواية مالك عن أنس في رواية أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك في قوله:

وروي النعمان عن ماء السمـــا كيف يروي مالك عن أنـــسِ
فكساه الحسن ثوباً معلمـــا يزد هي بأبهي ملبـــسِ.[119]

وفي البيت الثاني يتحدث الشاعر عن تلك الليالي التي سترت لقائه مع حبيبته، ثم وصف كأس الخمرة و ما تتركه في النفس من نشوة و طرب حيث قضى أوقاتاً سعيدة لا عيب فيها إلاّ أنها مرت سريعة كلمح البصر.

فهو يقول:

في ليال كتمت سرَّ الهـــوى بالدَّجي، لولا شموس الغـــررِ
مالَ نجمُ الكأس فيها وهَـــوى مستقيم السّير سعد الأثـــرِ
وطرٌ ما فيه من عيب ســـوى أنّه مرّ كلمحِ البصـــــرِ.[120]

كما تحدث عن ظهور الصبح، الذي قطع عليهما اللقاء كما يهجم الحرس على جماعة فيشتت شملهم، وهو يرجع ذلك إلى غيرة النجوم منهماعندما اختفت و أرسلت الصبح ليبطل لقائمها.
و في البيت الثالث يعود الشاعر لوصف الطبيعة حيث شبّه الماء و الحصى منهما الأس فلم يكن ردّ فعله كالورد بل كان ذكياً فطنًا و راح يسترق السمع على ما يدور من مناجاة غرامية في الرّوض، و يتمثل ذلك في قوله:

فإذا الماء تناجَي و الحصـــا و خلا كلٌّ خليل بأخيـــهِ
تبصر الوردَ غيورًا برمـــَا يكتسي من غيضه ما يكتســـي
وترى الآس لبيبًا فهمـــا يسرق السمع بأذني فَـــرَسِ[121]

و في البيت الرابع ينادي الشاعر أهل الحي بذلك الوادي، الذي تحول إلى ألم و حـزن و يدعوهم لأنهم قريبون منه، و لهم منزلة خاصة بقلبه إلى إعادة ذلك الزمان (زمان الحـب و اللهو) حتى يتحرر من حبسه و قيوده و أن يتقوا الله فيما يصيبه فهو إنسان مغرم، و حتى لا يتحول الحب الذي في قلبه إلى كره و من ذلك قوله:

ياأهيل الحي من وادي الغضـــاَ و بقلبي سكنٌ أنتم بـــــهِ.
ضاق عن وجدي بكم رحبُ الغضـــا لا أبالي شرقه مِن غربـــــهِ.[122]

---

[118] ـ عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص 113
[119] ـ نفسه ،ص115.
[120] ـ نفسه، الصفحة نفسها.
[121] ـ عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق ، ص 116

و نرى الشاعر في البيت الخامس يتوسل إلى أحبابه بأن يعاودوا وصله فهو يمني النفس بقربهم مع أنهم بعيدون عنه، كما أنّه تخيل محبوبته قمرا أظهر ضوءه غروب الشمس، ثم نجده يساوي بين المحسن و المذنب في الهوى أي كل الناس سواسية في الحب، ثم يتغزل بعيون حبيبته التي أصابته بسهامها، فكان قلبه كالفريسة السهلة المنال.

أما في البيت السادس فهو يتحدث عن خيبة أمله في الحب و نمثل لذلك بقوله:

إن يكن جار و خابَ الأمـــــل و فؤاد الصّبِّ بالشوق يـــــذوبْ
فهو للنفس حبيـــــب أوَّلُ ليسَ في الحُبِّ لمحبوب ذنُـــــوبْ.[123]

أما في البيت السابع و الثامن، نرى أن الشاعر يؤمن بالقضاء و القدر، و على الرغم من معاناته نراه يدعوا نفسه إلى نسيان الماضي و يظهر ذلك في قوله:

سلمي يانفسُ في حكم القَضَـــا و اعمري الوقت برُجعى و متـــابْ
دعك من ذكرى زمان قد مضـــى بين عتبى قد تقضت و عتـــابْ.[124]

و في البيت التاسع ينتقل إلى مدح السلطان الغني بالله، فمدحه بالكرم و الشجاعـــة و الجمال، كما أنّه أشاد بقوته و أنّ النصر ينزل عليه مثلما ينزل الوحي على جبريل عليه السلام، بالاضافة إلى وفائه بالعهد كما وصف بيته و حدائقه الزكية المغرس.

و في البيت العاشر و الأخير يعود الشاعر إلى الوصف فنجده يصف الأندلس بالحسن الذي يبهر العيون. و أنهى موشّحته بخرجة هي مطلع موشّحة ابن سهل الغزلية التي يقول فيها:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمـــى قلب صبِّ حلّه عن مكنـــسِ
فهْوُ في حرّ و خفق مثلمـــــا لعبت ريحُ الصباَ بالقبـــسِ.[125]

3) اللغة الشعريـــة:

لقد عرفت اللغة الشعرية، على انّها أداة تعبير يستخدمها الإنسان ليفصح عمّا يدور في ذهنه، و ما يختلج في فؤاده، من أحاسيس و مشاعر.

و تعدّ اللغة الشعرية الأكثر دلالة على هذه الأحاسيس، فهذه اللغة هي الركن الأساسي في الشعر، إذ تلعب دوراً هاماً في إبراز جمالية النص الشعري.

و هذه اللغة تختلف من شاعر لآخر، فلكل واحد معجمه الخاص به، يتصرف بالألفاظ كما يحلوا له، فالشاعر الموهوب هو الذي يحسن استعمال اللفاظ و يصبغها بدلالات نفسية مختلفة.

و الملاحظ لموشحة " جادك الغيث" نرى أنّ لسان الدين بن الخطيب و ظّف بكثرة الألفاظ الرومانسية، فهذه الأخيرة مرتبطة مباشرة بالنفس و هي ألفاظ موحية ذات أبعاد و دلالات مختلفة.

---

[122] - نفسه ، ص ص 114 – 115.
[123] - نفسه، ص115.
[124] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق ، ص116.
[125] - نفسه ، ص117.

و من الألفاظ التي تعبّر عن حالة الشاعر النفسية قوله في البيت الرابع:

ضاق عن وجدي بكُمْ رحبُ الفضَـا لا أبالي شرقه من غربـــهِ
فأعيدوا عهد أنسٍ قدْ مَضـــى تعتقوا عانيكُمْ من كربـــهِ
و اتّقوا الله و أحيوا مغرمـــاً يتلاشى نفساً في نفَـــسِ
حبسَ القلب عليكم كرمـــاَ أفترضونَ عفاء الحبـــسِ.[126]

إنّ الألفاظ الموجودة في هذا البيت (ضاق، وجدي، أبالي، مضى، تعتقوا كربّه اتقـوا، أحيوا، مغرما، يتلاشى، نفساً، حَبَس) تدّل على حالة الشاعر النفسية، و الضيـق و الكآبة التي يعيشها بسبب بعده عن الوطن و عن الحبيبة.

فهو مشتاق لزمان اللهو الذي عاشه، خاصة و أنه عاش بعيداً عن وطنه خلال الفترة التي فرّ فيها إلى المغرب خوفاً من أعدائه.

و قد وظّف الشاعر في الموشّحة ألفاظاً توحي بعلاقته بالطبيعة و من ذلك قوله:

تنهبُ الأزهارُ منه الفرصـــا أمنت من مكره ما تتقيـــهْ
فإذا الماء تناجى و الحصـــا و خلا كلّ خليل بأخيـــهْ
تبصرُ الورد غيوراً برمـــاَ يكتسي من غيضه ما يكتســيِ
و ترى الآس لبيباً فهمـــاً يسرق السّمع بأذني فـــرسِ.[127]

في هذا البيت استعمل كل من ألفاظ (الأزهار، الماء، الحصى، الورد، الآس) و استعماله لها يدّل على تعلقه بطبيعة الأندلسِ. و ما تتميز به من مناظر خلابة.
و لقد استعمل الشاعر خياله الواسع، بإعطاء دلالات جديدة لهذه الألفاظ.

فقام بتشخيصها على أنها إنسان، كما أنّه مثّل لقصته مع حبيبته بالماء و الحصا في أنّهما حبيبين، و دل على غيرة الورد و الآس بالأشخاص الذين تصيبهم الغيرة فيقومون باستراق السّمع. فالشاعر جعل من هذه الألفاظ مخلوقات تحس، تغار و تحب و كل هذا نابع من قوة خياله الرومانسي الذي جعله يرى الأشياء بمنظار غير مألوف.

فأسلوب لسان الدين بن الخطيب هو أسلوب يتدفق إلى القلب، لأنه نابع من قلب مفهم بالأحاسيس الصادقة القوية، و قوة أسلوبه لا تكمن في الألفاظ، و إنّما في براعة استخدامها، فلكل حالة نفسية أسلوب يلائمها في الألفاظ، و ابن الخطيب استخدم الألفاظ التي تلائم حالته النفسية.
و هو لا يعرف العناء في التعبير عن خلجات فؤاده و أفكاره، فسيادته على اللغة انعكست إيجاباً على الصـــور و الموسيقى الشعرية.

4/ الحقول الدلالية:

---

[126] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق ، ص116.
[127] - نفسه، ص114.

الحقل الدلالي Sémantic Field أو الحقل المعجمي Lexical Field هو: " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، و توضع عامة تحت لفظ عام يجمعها"[128] مثل كلمة الألوان في اللغة العربيــة، فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " و تضم ألفاظاً مثل: أحمر، أزرق، أصفر أخضــر، أبيض ...الخ.
و من المعاجم التي استعملها الشاعر في الموشّحة نجد:

1- معجم الزمان:

تجمعت مفردات الزّمان خاصة في الأبيات الأربعة الأولى من الموشّحة. و كذلك في البيتين السابع و الثامن. في مطلع الموشّحة جاءت كلمة الزمان مقترنة بكلمة الوصل " زمان الوصل ".
و الزّمان هنا بمعنى المدّة التي وصفها الشاعر بالحلم أو خلسة المختلس، و العبارتان تدلان على عدم الثبات و سرعة الزوال.
و من الألفاظ الدّالة على الزمن قوله في البيت الثاني:

في ليالٍ كتمت سرّ الهوى بالدّجى، لولا شموس الغررِ.[129]

فالألفاظ الدّالة على الزمن في هذا السمط هي: ليالٍ، الدّجى، شموس الغررِ، الليالي هنا تعني المدّة و هي زمان الهوى و اللقاء، و قد قابلتها عبارة " شموس الغرر" المقصود بها بداية النهار، و نجدّ أيضاً لفظة " لمحِ البصر" التي تدل على سرعة المرور و الانقطاع، قليلة لقاء الشاعر كانت كاملة، إلاّ أن قيمتها الزمنية كانت كلمح البصر. و من الألفاظ الأخرى الدالة على الزمن نجد:
(الصبح، الوقت، الذكرى، زمان، مضى).
فمعجم الزمان إذاً يختص بتصوير اللحظة العابرة، و هو يدل على قوة الزمن و جبروته في حياة الإنسان و مصيره، بل تعدى ذلك إلى مشاعره و عواطفه.

2) معجم المكان:
من المفردات الدّالة على المكان في الموشّحة نجد كلمة الأندلس التي أدرجها الشاعر في مطلع الموحشّة، و حضورها في المطلع دلالة على تعلق الشاعر بوطنه بحيث يقول:

جادك الغيثُ إذا الغيث همـــى يا زمان الوصل بالأندلـــسِ.[130]

و من المفردات أيضاً (الماء و الحصى) و هما تدلان على مكانهما و هو الـــوادي
و الملاحظ هنا أن الشاعر لم يصّرح مباشرة باسم المكان و هو الوادي، و إنما أشار إليه بطريقة غير مباشرة و هي ذكر عناصره، و هذا يدل على براعة الشاعر و قدرته في توظيف الألفاظ. وبالإضافة إلى هذه الألفاظ الدّالة على معجم المكان نجدّ وادي الغضا في قوله:

يا أهيل الحيّ من وادي الغضـــا و بقلبي سكنُ انتم بـــــه.[131]

و ذكره لبيت النصر عندما مدح الغني بالله.
إذاً معجم المكان في هذه الموشحة يدّل عامة على الإنشداد إلى الأوطان.

---

[128] - احمد مختار عمر، علم الدلالة، دط، عالم الكتب، القاهرة دت، ص79.
[129] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص114.
[130] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق ، ص113.
[131] - نفسه، ص114.

3- معجم الأزهار:

إنّ معجم الأزهار في الموشّحة ثري و متنوع في أغلب أبيات الموشّحة و من ذلك قوله في الأسماط التالية:

و روى النّعمان عن ماء السمـــا كيف يروي مالك عن أنـــسِ
غارت الشهبّ بنا أو ربـــما أثرت فينا عيون النرجـــسِ
تنهب الأزهار منه الفرصـــا أمنت من مكره ما تتقيـــهْ
فإذا الماء تناجى و الحصـــا و خلا كل خليل بأخيـــهْ
تبصرُ الورد غيوراً برمـــاَ يكتسي من غيضه ما يكتـــسِ
و ترى الآس لبيباً فهمـــا يسرق السمع بأذني فـــرس.[132]

الألفاظ الدالة على معجم الأزهار في هذه الأسماط هي:(النعمان، النرجس، الأزهار، الورد الآس) و استعمال هذه الألفاظ دلالة على ما كانت تتمتع به الأندلس من مناظر خلابة، فالقارئ لهذه الموشّحة و من خلال هذه الألفاظ، يمكن أن يتصور تلك المناظر و يستحضر بذلك الأندلس بمخيلته، فمعجم الأزهار عامة يمثل عنصر الجمال و الإشراق.

4- معجم الدين:

إنّ الألفاظ الدالة على هذا المعجم نجدها في قوله:

و روى النعمان عن ماء السّمـــا كيف يروي مالك عن أنـــسِ
و اصرفي القول إلى المولى الرضـــى ملهم التوفيق في أم الكتـــابْ
ينزل النصرُ عليه مثلمـــا ينزل الوحي بروح القـــدسِ
مصطفى الله سمي المصطفـــى الغني بالله عنْ كلُ أحـــدْ.[133]

و هذه الألفاظ هي:(مالك، انس، المولى الرضى، أم الكتاب، روح القدس، الوحي المصطفى) و هذا يدل على أن الشاعر متأثر بالثقافة الدينية.

و بهذا فإن تداخل هذه المستويات فيما بينها، شكلّ لنا وحدة متكاملة، ظهرت بشكل عام في الموشّحة، هذه الأخيرة التي هي وليدة شاعر ترأس كل من فن الوصف و المدح و الغزل.

فهو مشتاق لزمان اللهو الذي عاشه، خاصة و أنه عاش بعيداً عن وطنه خلال الفترة التي فرّ فيها إلى المغرب خوفاً من أعدائه.

و قد وظّف الشاعر في الموشّحة ألفاظاً توحي بعلاقته بالطبيعة و من ذلك قوله:

تنهبُ الأزهارُ منه الفرصـــا أمنت من مكره ما تتقيـــهْ
فإذا الماء تناجى و الحصـــا و خلا كلّ خليل بأخيـــهْ
تبصرُ الورد غيوراً برمـــاَ يكتسي من غيضه ما يكتســـيِ
و ترى الآس لبيباً فهمـــاً يسرق السّمع بأذني فـــرسِ.[134]

في هذا البيت استعمل كل من ألفاظ (الأزهار، الماء، الحصى، الورد، الآس) و استعماله لها يدّل على تعلقه بطبيعة الأندلسِ. و ما تتميز به من مناظر خلابة.

و لقد استعمل الشاعر خياله الواسع، بإعطاء دلالات جديدة لهذه الألفاظ.

---

[132] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق ، ص113 – 114.
[133] - نفسه، ص ص ص113 – 114 – 115.
[134] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق ، ص114.

فقام بتشخيصها على أنها إنسان، كما أنّه مثّل لقصته مع حبيبته بالماء و الحصا في أنّهما حبيبين، و دل على غيرة الورد و الآس بالأشخاص الذين تصيبهم الغيرة فيقومون باستراق السّمع. فالشاعر جعل من هذه الألفاظ مخلوقات تحس، تغار و تحب و كل هذا نابع من قوة خياله الرومانسي الذي جعله يرى الأشياء بمنظار غير مألوف.

فأسلوب لسان الدين بن الخطيب هو أسلوب يتدفق إلى القلب، لأنه نابع من قلب مفهم بالأحاسيس الصادقة القوية، و قوة أسلوبه لا تكمن في الألفاظ، و إنّما في براعة استخدامها، فلكل حالة نفسية أسلوب يلائمها في الألفاظ، و ابن الخطيب استخدم الألفاظ التي تلائم حالته النفسية.
و هو لا يعرف العناء في التعبير عن خلجات فؤاده و أفكاره، فسيادته على اللغة انعكست إيجاباً على الصـــور و الموسيقى الشعرية.

4/ الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي Sémantic Field أو الحقل المعجمي Lexical Field هو: " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، و توضع عامة تحت لفظ عام يجمعها"[135] مثل كلمة الألوان في اللغة العربيــة، فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " و تضم ألفاظاً مثل: أحمر، أزرق، أصفر أخضــر، أبيض ...الخ.
و من المعاجم التي استعملها الشاعر في الموشّحة نجد:

1- معجم الزمان:

تجمعت مفردات الزّمان خاصة في الأبيات الأربعة الأولى من الموشّحة. و كذلك في البيتين السابع و الثامن. في مطلع الموشّحة جاءت كلمة الزمان مقترنة بكلمة الوصل " زمان الوصل ".
و الزّمان هنا بمعنى المدّة التي وصفها الشاعر بالحلم أو خلسة المختلس، و العبارتان تدلان على عدم الثبات و سرعة الزوال.
و من الألفاظ الدّالة على الزمن قوله في البيت الثاني:

في ليالٍ كتمت سرّ الهوى بالدّجى، لولا شموس الغررِ.[136]

فالألفاظ الدّالة على الزمن في هذا السمط هي: ليالٍ، الدّجى، شموس الغررِ، الليالي هنا تعني المدّة و هي زمان الهوى و اللقاء، و قد قابلتها عبارة " شموس الغرر" المقصود بها بداية النهار، و نجدّ أيضاً لفظة " لمح البصر" التي تدل على سرعة المرور و الانقطاع، قليلة لقاء الشاعر كانت كاملة، إلاّ أن قيمتها الزمنية كانت كلمح البصر. و من الألفاظ الأخرى الدالة على الزمن نجد: (الصبح، الوقت، الذكرى، زمان، مضى).
فمعجم الزمان إذاً يختص بتصوير اللحظة العابرة، و هو يدل على قوة الزمن و جبروته في حياة الإنسان و مصيره، بل تعدى ذلك إلى مشاعره و عواطفه.

2) معجم المكان:

من المفردات الدّالة على المكان في الموشّحة نجد كلمة الأندلس التي أدرجها الشاعر في مطلع الموحشّة، و حضورها في المطلع دلالة على تعلق الشاعر بوطنه بحيث يقول:

---

[135] - احمد مختار عمر، علم الدلالة، دط، عالم الكتب، القاهرة دت، ص79.
[136] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق، ص114.

جادك الغيثُ إذا الغيث همـــى يا زمان الوصل بالأندلـــسِ.[137]

و من المفردات أيضاً (الماء و الحصى) و هما تدلان على مكانهما و هو الـــوادي
و الملاحظ هنا أن الشاعر لم يصّرح مباشرة باسم المكان و هو الوادي، و إنما أشار إليه بطريقة غير مباشرة و هي ذكر عناصره، و هذا يدل على براعة الشاعر و قدرته في توظيف الألفاظ. وبالإضافة إلى هذه الألفاظ الدّالة على معجم المكان نجدّ وادي الغضا في قوله:

يا أهيل الحيّ من وادي الغضـــا و بقلبي سكنُ انتم بـــــه.[138]

و ذكره لبيت النصر عندما مدح الغني بالله.
إذاً معجم المكان في هذه الموشحة يدّل عامة على الإنشداد إلى الأوطان.

3- معجم الأزهار:
إنّ معجم الأزهار في الموشّحة ثري و متنوع في أغلب أبيات الموشّحة و من ذلك قوله في الأسماط التالية:

و روى النّعمان عن ماء السمـــا كيف يروي مالك عن أنـــسِ
غارت الشهبّ بنا أو ربـــما أثرت فينا عيون النرجـــسِ
تنهب الأزهار منه الفرصـــا أمنت من مكره ما تتقيـــهْ
فإذا الماء تناجى و الحصـــا و خلا كل خليل بأخيـــهْ
تبصرُ الورد غيوراً برمـــاَ يكتسي من غيضه ما يكتـــسِ
و ترى الآس لبيباً فهمـــا يسرق السمع بأذني فـــرس.[139]

الألفاظ الدالة على معجم الأزهار في هذه الأسماط هي:(النعمان، النرجس، الأزهار، الورد الآس) و استعمال هذه الألفاظ دلالة على ما كانت تتمتع به الأندلس من مناظر خلابة، فالقارئ لهذه الموشّحة و من خلال هذه الألفاظ، يمكن أن يتصور تلك المناظر و يستحضر بذلك الأندلس بمخيلته، فمعجم الأزهار عامة يمثل عنصر الجمال و الإشراق.

4- معجم الدين: إنّ الألفاظ الدالة على هذا المعجم نجدها في قوله:

و روى النعمان عن ماء السّمـــا كيف يروي مالك عن أنـــسِ
و اصرفي القول إلى المولى الرضـى ملهم التوفيق في أم الكتـــابْ
ينزل النصرُ عليه مثلمـــا ينزل الوحي بروح القـــدسِ
مصطفى الله سمي المصطفـــى الغني بالله عنْ كلُ أحـــدْ.[140]

و هذه الألفاظ هي:(مالك، انس، المولى الرضى، أم الكتاب، روح القدس، الوحي المصطفى) و هذا يدل على أن الشاعر متأثر بالثقافة الدينية.

---

[137] - نفسه، ص113.
[138] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق ، ص114.
[139] - نفسه ، ص113 – 114.
[140] - عبد الحليم حسين الهروط، المرجع السابق ، ص ص113 – 114 – 115.

و بهذا فإن تداخل هذه المستويات فيما بينها، شكلّ لنا وحدة متكاملة، ظهرت بشكل عام في الموشّحة، هذه الأخيرة التي هي وليدة شاعر ترأس كل من فن الوصف و المدح و الغزل.

الخاتمة

من خلال بحثا هذا توصلنا إلي عدة نتائج من بينها:

- أن الموشّح من الفنون الشعرية التي استحدثها متأخرو الأندلس، ففي أواخر الدولة الأندلسية كثر المجون و اللهو والغناء و هو ما أدى إلي ظهور هذا الفن الذي يتلائم مع الغناء.
- البنية الهيكلية للموشح تختلف عن بنية القصيدة العربية، من حيث الشكل فمثلا: البيت في القصيدة العربية يتكون من شطرين هما الصدر و العجز، أما البيت في الموشّح فهو مجموع الدور و القفل.
- الدراسة الأسلوبية تحتوي على العديد من الخطوات العلمية الدقيقة في تحليل الظاهرة الأدبية منها: أنها تنطلق من النص و تعود إليه و تكشف عن السمات الأسلوبيـــة و العناصر الجمالية التي تنبثق منه.

- من خلال هذه الدراسة لموشحة جادك الغيث، وجدناها تزخر بجميع الظواهر الأسلوبية فبعد دراستنا للمستوى الصوتي تظهر لنا براعة الشاعر و قدرته على الإحساس الموسقي من خلال تنويعه للأوزان و القوافي، أما في المستوي التركبي و من خلال الجانب النحوي نوّع الشاعر في استخدام الأفعال و الأسماء و الجمل في بناء موشحته أما في الجانب البلاغي فقد برع في توظيف الصور البيانية و المحسنات البديعية، التي تزيد في جمالية النص، و يتضح لنا من خلال المستوى الدلالي أن القاموس اللغوي للشاعر ثري، وهو الذي يظهر في تنوع دلالة الكلمات و المعاجم بحيث نجد كل من معجم الزمان، معجم المكان، معجم الأزهار، معجم الدين.

كما ظهرت لنا بعض الخصائص الأسلوبية للشاعر و المتمثلة فيمايلي:

- ألفاظه رقيقة عذبه من خلال استعماله لألفاظ تدل على احساس الشاعر المرهف مثل قوله: حبيب، محبوب، الأنس، قلبي، الهوى....إلخ
- يميل إلي المحسنات البديعية فهذه الأخيرة طغت بكثرة على الموشحة
- تشخيصه لعناصر الطبيعية و من ذلك تمثيله للماء و الحصي في صورة حبيبين.
- متأثر بالثقافة الدينية، و يظهر ذلك بشكل واضح في الموشحة و كمثال عن ذلك اقتباسه من القرأن الكريم في قوله: " إنّ عذابي لشديد ".

قائمة المصادر و المراجع

1 / المصادر:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط4، دار صار بيروت 2005.
2- أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دط، دار الفكر، بيروت 2000.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ترتيب و تحقيق عبد الحليم الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان 2003.
4- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، دط، دار العلم للجميع، لبنان دت.

2- المراجع:

5- إبراهيم خليل، في النقد و النقد الألسني، دط، منشورات أمانة عمان الكبرى الأردن 2002.
6- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، الأردن 2002.
7- أحمد الخوص، قصة الاعراب، دط، دار الهدى للطباعة، الجزائر، دت، لبنان 1994.
8- أحمد حسن بسج، لسان الدين بن الخطيب، عصره بيئته و آثاره، ط1، دن، لبنان 1994.
9- أحمد قبش، الكامل في النحو و الصرف و الإعراب، ط2، دار الجيل، لبنان دن.
10- أحمد محمد عطا، دراسات في فني الموشّحات و الأزجال، ط1، مكتبة الآداب القاهرة 1999.
11- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دط، عالم الكتب، القاهرة دت.
12- إيمان بقاعي، معجم الأسماء، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت 2003.
13- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، دب 2006.
14- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني ط3، دار العلم للملايين، لبنان 1990.
15- حسناء بوزويتة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس 2001.
16- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 2002.
17- حميد آدم الثويني، علم العروض و القوافي، ط1، دار الصفاء، عمان 2004.
18- حميد آدم الثويني، فن الأسلوب دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية، ط1، دار الصفاء عمان 2006.
19- خليل الجرّ، المعجم العربي الحديث لاروس، دط، مكتبة لاروس، باريس 1973.
20- رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، دط، منشورات جامعة باجي مختـــار، الجزائر دت.
21- شديفات يونس شنوان، الموشّحات الأندليسة المصطلح الوزن و التأثير، ط1، دار جرير، دب، 2008.
22- شعبان صلاح، تصريف الأسماء في اللغة العربية، دط، دار غريب للطباعـــة و النشـر، القاهرة 2005.
23- شمس الدين أحمد بن سليمان،أ سرار النحو، ط1، دار الفكر للطباعـــة و النشـــر و التوزيـع،نابلس 2002.
24- صالح بلعيد، الصرف و النحو، دراسة وصفية تطبيقية، ط1، دار هومة للطباعـــة و النشر، الجزائر 2002.
25- صلاح يوسف عبد القادر، في الأدب الأندلسي دراسات و تطبيقات، ط2، دار الأمل تيزي وزو،دت.
26- عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ط1 دار الرازي، الأردن 2006.
27- عبدالاله ميسوم، تأثير الموشّحات في التروبادور، دط، الشركة الوطنية للطباعة الجزائر 1981.
28- عبد الحليم حسين الهروط، موشّحات لسان الدين بن الخطيب دراسة و جمع، ط1 دار جرير، الأردن 2006.

29- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت 2006.
30- عبدالعاطي شلبي، البلاغة الميسرة،د ط، دار النهضة، القاهرة2001.
31- عبد العزيز عتيق، علم البديع،ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة 2000.
32- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت دت.
33- علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم و التأخير في القرآن الكريم، ط1، دار المدار الإسلامية، لبنان 2003.
34- علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، ط1، الدار العربية للموسوعات لبنان 1989.
35- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دط، مكتبة الآداب القاهرة، دت.
36- محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، ط1، دار الفكر، الأردن 2007.
37- محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، ط1، جامعة سبها، ليبيا 2001.
38- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، دط، دن دمشـــق، 2001.
39- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور و التجديد، ط1، دار الجيل لبنان 1992.
40- محمد مجيد السعيد، بحوث أندلسية، ط2، دار الراية، الأردن 2008.
41- مختار عطية، علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دط دار الوفاء، الإسكندرية دن.
42- يوسف أبو العدوس، التشبيه و الإستعارة، ط1، دار المسيرة، الأردن 2007.
43- يوسف حسين عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، ط1، الأهلية للنشر و التوزيع عمان 2001.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ
الفصل الأول: الموشّح في الأندلس
1- مفهوم الموشّح 08
أ- لغة 08
ب- اصطلاحا 09
2- نشأة الموشّح و تطوره 10
3- موضوعات الموشّح 13
4- الخصائص الفنية للموشّح 17
الفصل الثاني: الأسلوب و الأسلوبية
1- مفهوم الأسلوب 23
أ- لغة 23
ب- اصطلاحا 24
2- الأسلوبية (مفاهيم) 26
3- خطوات التحليل الأسلوبي 31
الفصل الثالث: جادك الغيث دراسة أسلوبية
1- التعريف بالشاعر 35
2- مناسبة الموشّحة 36
3- المستوى الصوتي 36
4- المستوي التركيبي 44
5- المستوى الدلالي 58
خاتمة 71
الملحق 73
قائمة المصادر و المراجع 77
فهرس الموضوعات 81