موشحات علي بن بشرى الأغرناطي

دراسة في البنية والمحتوى

دكتـــور/ أحمد بن عيضة الثقفي

كلية الآداب - جامعة الطائف

توطئـــة:

نالت الموشحات الأندلسية شهرةً بلغت الآفاق، منذ بدأت في عصر الإمارة الأموية في القرن الثالث للهجرة، واستمرت يانعةً ناضجةً عبر عصور الأندلس، مواكبةً القصيدة موحدة القافية في أغراضها ، وصورها ، وموسيقاها مع ما تمتاز به الموشحات من نظامٍ خاص اتسمت به.

سقطت الأندلس سياسيا وبقيَ الموشح الأندلسي قمَّةً في نضجه، وعطائه، وروعته؛ ليزول من الأندلس مع أواخر الخارجين منها.

وصل إلينا من الموشحات ما ينتمي إلى عصور أندلسيةٍ مختلفةٍ كان آخرها عهد بني الأحمر، وفي مقدَّمة وشَّاحيهم ابن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠هـ) وصديقه لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ) وتلميذه ابن زمْرك (ت ٧٩٧هـ)، ثم شاء الله أن يُعثر على مخطوط بالمغرب عام 1948م، من أهم مصادر الموشحات الأندلسية، إنه كتاب " عُدَّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس " لعلي بن بشرى الأغرناطي، قرأه المستشرق أَلَنْ جُونْزْ، وطبعته مطبعة مركز الحسَّابات بجامعة أوكسفورد عام ١٩٩٢م.

جاء في "عُدّة الجليس" ثلاثمئة وأربع وخمسون موشحةً منها حوالي ثلاثمئة لاتوجد في مصدر أخر.المنسوب منها مئة وثنتان وخمسون موشحةً لخمسةٍ وأربعين وشاحا.

ذكر ابن بشرى في مقدّمة كتابة هدفه من الجمع قائلاً: " فإنّي لمْ أزلْ تتوقُ همّتي وتستدعيني طول المدى عزْمتي إلى تصنيف تأليفٍ يشتملُ على ما استعذبته المسامعُ وأنْ أرهفَ الأفئدةَ، وأسال المدامعَ من مُختار ما سمحت به قرائحُ أ رباب الأذواق من مُهذّبي الطِّباع الطّيبي الأخلاق من التوشيحات التي تصبو لها الألباب، وتفتح على السّرور كلّ باب، وتسلب من أعماق الأفئدة كلّ هم كَمَن، وتصقل عنها كلّ صدئ استحكم أو دَرَن، بلفظٍ أوقع في الآذان من الزلال البارد للظمآن، حسن الأساليب، سلس العبارات والتراكيب، مطبوع المنازع، متقن الأهزاج والمقاطع، محكم الأضرب والأعاريض، وينتخل لنوعه أحسن الأقاريض؛ ليكون أشمل للأنس، أجمع للذة النفس،إلى أن نظمت هذا النّوع المسمى بالتوشيح، ورصّعته بجواهر اللفظ الفصيح، وفصّلت بين درره بشذوره، وردتُ أعجازه على صدوره، فيه مُدِح الرؤساء، والملوك، ونُظم بمآثرهم ومكارمهم نظم السلوك، وسميته عُدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، فوافق اسمه مسماه، وطابق – بحمد الله تعالى – لفظه معناه، ورتّبته على حروف المعجم؛ ليسهل على الناظر حفظه، ويقرب منه معناه ولفظه، ومن الله أسأل أن يقبل التّوبة، ويعفو عن الذّنب، وهو حسبنا ونعم الوكيل(*)".

بيّن لنا ابنُ بشرى أنه حقق هدفا تاقت له همته من تأليفٍ يشتمل على ما استعذبته المسامع من الموشحات حسنة الأساليب، سلسة العبارات، والتراكيب، مطبوعة المنازع، متفقة الأهازيج، والمقاطع، محكمة الأضرب والأعاريض، ثم ذكر منهجه في ذلك الجمع حيث جعله مرتبا على حروف المعجم، ثم ذكر سبب ذلك؛ ليسهل على الناظر

حفظه ويقرب منه معناه ولفظه، ثم سأل الله التوبة والعفو من زلل فيما نقل مما يجب ألاَّ يُنقل من معان في الموشحات ، أو مما ألف هو من موشحات غزلية.

كان ترتيبه للموشحات على حروف المعجم يأتي بالرَّوي في صور مختلفةٍ من حيث الرِّدف، والتأسيس، والتقييد، والإطلاق، وما إلى ذلك دون تحديدٍ لعدد الموشحات في كلِّ حرف، ففي الألف مثلاً خمس موشحات، أمَّا حرف الرَّاء فإنها اثنتان وأربعون موشحةً ، وهكذا يزيد عدد الموشحات وينقص من حرف إلى آخر معتمداً في الروي على الأقفال، والكتاب كمجموع توشيحي بحاجةٍ إلى دراسةٍ مستقلةٍ بل دراسات إذ يُعتبر ما فيه من موشحات حوالى نصف ما وصل إلينا من موشحاتٍ أندلسية.

ابن بشرى الأغرناطي:

هو علي بن بشرى الأغرناطي(⊗)، لم أجد شيئاً عن ترجمته فيما بين يديّ من مصادر أندلسية بصفةٍ خاصَّة ، ومغربيَّة بصفةٍ عامَّة مع ما بذلت من جهد لا يعلمه إلاَّ الله.

تأملت كتابه كثيراً لعل إشاراتٍ تدل عليه فلم أجد إلاَّ موشحةً أوردها لابن الخطيب المتوفى عام ٧٧٦هـ، وهي"زَمَنُ الأُنْسِ" أي أنَّ ابن بشرى عاش بعد هذا التأريخ ، وأنّه عاش شبابه في اللهو والمجون، ثم ختم حياته بالتوبة والرجوع كما ذكر ذلك في نهاية مقدمته السابقة، ولا نعلم شيئا غير هذا. وقد تكشف لنا المخطوطات شيئا فيما بعد.

أورد لنا ابن بشرى في مختاراته اثنتي عشرة موشحةً من نتاجه فرَّقها تبعا للرَّوي، وجميعها في الغزل، جاء الغزل الغلماني صريحاً في تسع موشحات، أمَّا الثلاث المتبقية فلا ندري عن نوع الغزل فيها.

وسيكون الحديث عنها مفصلا في هذا البحث - **إن شاء الله - تعالى** - تحت عنوان " **موشحات علي بن بشرى الأغرناطي دراسة في البنية والمحتوى** "، **وقد جعلت هذه الدراسة في ستة مباحث:**

الأول: أنماط البنية في موشحاته من حيث الأقفال والأدوار.

الثاني: هيكليَّة الموشح في موشحاته، حيث دُرس المطلع والاستهلال، ثم الأغراض التي تناولها ابن بشرى في موشحاته، كما خُتم المبحث بدراسة الخرجة في موشحاته من حيث التمهيد واللغة.

الثالث: المعارضة التوشيحية عند ابن بشرى حيث وجد البحث موشحةً عارض بها ابنُ بشرى موشحةً لابن زُهْر، فدرستُ الموشحتين دراسةً مقارنةً من حيث البنية، والمضامين، والمعاني المشتركة، والموسيقا، والخرجة.

الرابع: البناء التصويري في موشحاته، فتحدثت عن الصورة البيانيَّة، وكيف جاءت في موشحاته، وهل كان مُقلداً ؟ وما أمثلة التجديد في الصورة لديه ؟

الخامس: البناء الموسيقي، كان ذلك من خلال دراسة العَروض والقافية في موشحاته.

السادس: البناء اللغوي في موشحات ابن بشرى من خلال الحديث عن لغة الموشح، ثم ختمت البحث بخاتمةٍ عرضت فيها لأهم

النتائج بصفةٍ عامة؛ لأن كل مبحث له نتائجه الخاصة به، وقد ألحقت الدراسة بملحق جعلته لموشحات ابن بشرى الأغرناطي مستلة من كتاب "عُدَّة الجليس" ؛ ليسهل الاطلاع عليها ؛ لعدم توافر الكتاب بسهولة، وقد زودت المباحث الخمسة بجداول إحصائيَّةٍ بنيت عليها نتائج تلك المباحث.

المبحث الأول

أنماط البنية في موشحات ابن بشرى:

اختلفت أنماط البنية في الموشحات، حيث يجد الباحث في الموشحات أنَّها تختلف من موشح إلى آخر في بنيتها ، والبيت التوشيحي هو الذي يحدد بنية القفل، وبنية الدور، " وأجزاء البيت التي هي الأغصان والأسماط، قد يكون فيها الجزء مفردا من شطر مجرد ، أو مركبا من شطر مضفر،أو مزدوجا من شطرين مجردين ، أو مضفرين[١]".

جاءت موشحات ابن بشرى مختلفةً، منها: النَّمط المربَّع، والنَّمط المخمَّس، والنَّمط المسدَّس، وقد اعتمدت في هذا التصنيف لموشحات ابن بشرى على ما ورد عند الدكتور (سيد غازي) في كتابيه: "في أصول التوشيح"، "ديوان الموشحات الأندلسية". ومن الأنماط البنائية في الموشح: المشطّر، والمزدوج، والساذج، والمرصَّع، والمفروق، والمرءوس، وغير ذلك من الأشكال، **أما موشحات ابن بشرى فجاءت كما يلي:**

- **أنمـــاط القفـــل:**

تشترك الأقفال مع المطلع والخرجة في الوزن والقافيـــة، وقـــد اهتم الوشاحون بهذه الأجزاء في موشحاتهم، وأبدعوا فيها، ونوَّعوا في البنية التي اختاروها لموشحاتهم، وقد نوّع - كذلك - ابن بشـــرى فـــي أقفال موشحاته، **فجاءت على النحو الآتي:**

أ- **المزدوج البسيط:** وهو عبارة عن شطرين- صدر وعجز- **كقوله**(٢):

لَحْظُـــكَ الوَسْـــنَانُ أمْرَضَـــنِي وسَـــطَا بِمُهْجَـــتِي وعَثَـــا

وكقوله في موشحة أخرى(٣):

مُعَنَّـــىً فِـــي هَـــوَاكْ أَسِـــيْرٌ فِـــي رِضَـــاكْ

ب - **المزدوج المركّب:** وهو ما كان القفل مركبا من أربعة أسماط، اثنين في اليمين، واثنين في الشِّمال ، **كقوله في إحدى موشحاته** (٤):

فَعَـــبْرَتِي فِـــي انْسِـــكَابِ وزَفْرَتِـــي فِـــي الْتِهَـــابِ

يكْفِيْـــكَ إنْ زدْتَ بُعْـــدَكْ مِـــنْ يَبْتَغِـــي مِنْـــكَ وُدَّكْ

ج - **المفروق بفقرة** (٥): وهو شبيه بالمجنّح، والمذيّل، والمرءوس إلاَّ أن المفروق يأتي فيه الجزء الأصغر في وسط القفل، **كقوله** (٦):

أَضْحَى وأَمْسَى غَـــزَالاً صَادَ اللِّيَاثَـــا والْعُقُـــوْلَ قَـــدْ وَرِثَـــا

ومن المفروق ما يكون مرصعا في الطرفين، **كقول** (٧):

يَحْكِيْ إِذَا مَا مَشَـــى أَوْ غُصْنَ اعْتِدَالِ يَنْثَنِـــيْ وَيَنْعَطِـــفُ

د- **المذيّل المرصّع:** وهو ما كان لأسماط قفله ذيل، **كقوله** (٨):

تحْـتَ نِقَـــــابِ هِلالُ ظَلْـمَاءِ تَـــــــمَّا

يَـــرَى انْتِحَـــابِي وَوَهْـــيَ حُكْمَـــــــا

نلحظ كيف أثرى ابنُ بشرى النغم والموسيقا بترصيعه كلّ سمطين، فينتقل الصوت النغمي من مقطع إلى مقطع آخر، ثم تنتهي المقاطع الثلاثة، ثمَّ يعود النَّغم مرتبا مرَّةً أُخرى.

هـ - **المرءوس**: وهو أن يكون القفل مكوناً من شطرين الأول (الصَّدر) أقصر من الثاني (العجز)، **من ذلك قوله** [٩]:

حُسْـــنُهُ يَسْـــبِي وِلحُكْمِـــهِ الأمْـــرُ المُطَـــاعُ

- أنمـــاط الـــدور:

يعتبر الدور المكوِّن الآخر من مكونات البيت التَّوشيحي، فالبيت التوشيحي مكوَّنٌ من: الدور، والقفل.

جاء نمط الأدوار عند ابن بشرى من النَّمط المشطَّر كما يلي:

أ- **المشطر المجرَّد ، كقوله في أحد أدواره** [١٠]:

سَـــهْمُ الْجُفُـــونِ فَمَـــا أمْضَـــاهُ!

عَلى الْفُـــــؤَادِ ومَـــا أذْكَـــاهُ!

وبِيْ رَشَاً مغْـــــــوزٌ عُتْبَـــاهُ

وبِئْسَ مَا فَـــــــوَّقَتْ عَيْنَـــاهُ

ب- **المشطَّر المزدوج**: وهو ما تكونت أغصانُ دوره من شطراتٍ مزدوجةٍ متساوية، فكل دور يشبه أبيات القصيدة موحدة القافية، من ذلك عند ابن بشرى **قوله** [١١]:

لله ظَبْـــيٌ غَـــــــــــرِيْرُ أَغَـــــــــارُ مِنِّـــي عَلَيْـــهِ
والْوَجْـــهُ بَـــــــدْرٌ مُنِيْـــرُ والسِّـــحْرُ فِـــــي مُقْلَتَيْـــهِ
والقَـــــدُّ غُصْـــنٌ نَضِـــيْرُ يَمِـــيْسُ مِـــنْ مِعْطَفَـــــيْهِ

اتسمت موشحات ابن بشرى في بنائها ، وأنماطها بمـــا اشـــترطه النُّقاد في بناء الموشح حيث اشترطوا " في الأدوار أن تتفق في الوزن، وعدد الأشطر، والفِقر،لا في القوافي؛ إذ يحســـن أن يســـتقل كـــلُّ دورٍ بقوافٍ مغايرة، ويلزم في الأقفال أن تتفق في الوزن وعـــدد الأشـــطر والفِقر، وفي القوافي – أيضا – وأن تُبنى في ذلك على المطلع ، أو قفل البيت الأوّل في الموشح الأقرع، أو علـــى القفـــل الأخيـــر المعـــروف بـــ"**المركز**" أو " **الخَرْجَة** " (١٢).

نوَّع ابنُ بشرى في استخدام البنية التوشيحية في الأقفال ، والأدوار مما يبرز لنا مقدرةً ، وإبداعا انعكس على النَّغم والموسيقا، وقد كان بناء موشحات ابن بشرى الاثنتي عشرة **كما في الجدول الآتي:**

م	الموشحة	نمط المطلع أو القفل الأول	نمط الدور	نوع الموشح	عدد الأبيات
١	يامَنْ حكَى	مزدوج بسيط	مشطر مجرد ساذج	تام	5
٢	بِأَبِي بَدْرٌ	مزدوج بسيط	مشطرمجرد ساذج	تام	5
٣	غَزَالُ أُنْس	مفروق بفقرة ذو سمط	مشطرمجرد ساذج	تام	5
٤	سَهْمُ الْجُفُون	مفروق بفقرة ذو سمط	مشطرمجرد ساذج	تام	5
٥	غَرَامِي غَدَا	مزدوج بسيط	مشطرمجرد ساذج	تام	5
٦	هذا الْهَوَى	مفروق بفقرة ذو سمط	مشطرمجرد ساذج	تام	5
٧	يا لائِمِي	مزدوج مجرد ساذج مركب	مزدوج مجرد ساذج	تام	5
٨	بِمُهْجَتِي بَدْرُ	مزدوج بسيط	مزدوج مجرد ساذج	أقرع	5
٩	بِمُهْجَتِي شَادِنٌ	مذيَّل مرصَّع	مشطر مجرد ساذج	أقرع	5
١٠	يَا لَيْتَ شِعْرِي	مرءوس بسيط	مشطرمجرد بسيط	أقرع	5
١١	دُمُوْعِي	مزدوج بسيط	مشطرمجرد ساذج	تام	5
١٢	أَنَا بِذَنْبِ الْهَوَى	مفروق بفقرة ذو سمط	مشطرمجرد ساذج	تام	5

مما سبق في الجدول فإنه يمكن أن نفرِّغ ما فيه من معلومات في جدولٍ إحصائي آخر نستخرج منه نتائج بناء الموشح عند ابن بشرى كما يلي:

نمط الموشح	رقم الموشحة	الشطر المجرد		المزدوج			المفروق ذو سمط	المذيل "قفل"	المرصع "قفل"	المرعوس "قفل"	الساذج	نوع الموشح	عدد الأبيات التوشيحية
		الدور	القفل	بسيط		مركب	واحد "قفل"						
				دور	قفل	قفل							
المربع	2	√			√						√	تام	5
	5	√			√						√	تام	5
	8			√	√						√	أقرع	5
	10	√								√	√	أقرع	5
	11	√			√						√	تام	5
المخمس	1	√			√						√	تام	5
	3	√					√				√	تام	5
	4	√					√				√	تام	5
	6	√					√				√	تام	5
	7			√		√					√	تام	5
	12	√					√				√	تام	5
سد	9	√	√					√	√			أقرع	5
المجموع	12	10	1	2	5	1	4	1	1	1	11	9 تام 3 أقـرع	

من خلال الجدول السابق نلحظ ما يلي:

- أورد لنا ابنُ بشرى في مختاراته- عُدَّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس – اثنتي عشرة موشحةً من تأليفه، ولم أجدها في مصدر آخر من مصادر الموشحات.

- **جاءت موشحات ابن بشرى على ثلاثة أنماط:**

النَّمط المربَّع: جاء على هذا النمط الموشحات التي رقمتها في الجداول مرتبةً حسب ورودها عند المؤلف وهي: " 2،5،8،10،11"جاءت بنسبة 41،6%. **ومثال هذا النمط قوله في أحد أبياته** (١٣):

وبِي شَـــادِنٌ أَهْيَـــفُ
لَهُ نَاظِـــرٌ أَوْطَـــفُ
وريْقَـــتُهُ قرْقَفُ

فللرَّشْفِ قَـدْ أَعْـــوَزَا وَلِلْحَتْـفِ قَـــدْ

النَّمط المخمَّس: جاء على هذا النمط من موشحات ابن بشرى الموشحات "1،3،4،6،7،12،" بنسبة 50%، **ومن أمثلة هذا النَّمط قوله في أحد أبياته** (١٤):

دَمْعِـــي تُصَعِّـــدُهُ نِيْـــرَانُ
يَشُـــبُّهَا شَـــادِنٌ فَـــتَّانُ
رشَـــاً لَـــهُ نَـــاظِرٌ وسْـــنَانُ
أَقَـــلُ أَفْعَالِـــهِ الْهِـــجْرَانُ

أضْحَى وأمْسَـى غَـزَالاً صَـــــادَ والْعُقُولَ قَـــدْ وَرِثَـا

+ **النَّمط المسدس**: جاء من هذا النَّمط موشحة واحدة، هي الموشحة رقم "9" بنسبة 3،8%، **من أمثلة ذلك قوله في أحد أبياته** [١٥]:

لَهُ مُحَيَّا كَالشَّمْس بَـلْ أَبْـــــهَى

لَهُ جَمَالٌ كَالْحُـــسْن بَلْ أَنْـــــهَى

لَهُ جُفُوْنٌ كَالْحَـــتْف بَـــلْ أَدْهَـــى

لَهُ رضَابٌ كَالشّهـــدِ بَـلْ أَشْـــهَى

خَمْرُ شَـــبَابِ جَالَ بِلَمْيَاءِ ظَـلْمَا

مِثْل الْحُبَابِ مِنْ فَوْقِ صَهْبَاءِ يُحْـمَى

- **جاءت الأدوار في موشحاته كما يلي:**

- **المجـــرد المشـــطر**: جـــاء فـــي عشـــر موشـــحات:" 1،2،3،4،5،6،9،10،11،12"، بنسبة 3،83%.

المزدوج البسيط : جاء هذا البناء في موشحتين "7،8"، بنسبة 6،16%.

- **جاءت أقفال ابن بشرى كما يلي:**

المـــزدوج البســـيط: جـــاء فـــي خمـــس موشـــحات "1،2،5،8،11"، بنسبة 6،41%.

= المفروق بفقرة ذو السِّمط الواحد: جاء منه أربع موشحات "3،4،6،12"، بنسبة 3،33%.

= **المشطَّر المجرد المذيل**: جاء منه أقفال الموشحة "9"، بنسبة 3،8%.

= **المرعوس**: جاء في أقفال الموشحة "10"، بنسبة 3،8%.

= **المزدوج المركّب**: جاء هذا النوع في أقفال الموشحة"7"، بنسبة 3،8%.

- أُغرم ابن بشرى بالموشح السَّاذج، حيث جاءت إحدى عشرة موشحةً من هذا النوع، بنسبة 6،91%، أما التَّرصيع فلم يأت إلاَّ في الموشحة رقم "9"، بنسبة 3،8%.
- جاءت تسع موشحاتٍ من الموشح التام – مذكور المطلع – في الموشحات "1،2،3،4،5،6،7،11،12"، بنسبة 75%، وجاءت الموشحات الثلاث "8،9،10" من الموشح الأقرع – محذوف المطلع – بنسبة 25%.
- جاءت جميع موشحات ابن بشرى مكوَّنةً من خمسة أبيات توشيحية، وهذا هو المشهور في الموشح كما قال ابن سناء الملك:".. وهو يتألف –في الأكثر– من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات [١٦]".

يكون ابن بشرى بهذا البناء قد رجع بالموشح إلى نظامه المعروف في القرن الخامس الهجري، من حيث عدد الأبيات، بخلاف الموشحات المطولات التي شاعت عند ابن الخطيب وابن زُمْرك من وشاحي عصر بني نصر حيث بلغت بعض الموشحات عشرة أبيات، أو تسعة أبيات توشيحية [١٧].

المبحث الثاني

هيكليّة الموشّح عند ابن بشرى

الشعر بناءٌ له قواعده وأسسه التى يتكون منها، وقد جعل النُّقاد ، وأصحاب البصيرة للشعر هيكلاً تتكون من القصيدة ، يبدأ بالمطلع، ثم المقدمة، ثم الغرض، ثم الخاتمة، وقد اهتم النقاد بهذه الحلقات ، وأولوها عنايتهم، والموشح قصيدةٌ ، وإن كان يختلف في نظامه عن القصيدة العمودية إلاَّ أننا نجد شروط البناء الحسن متوافرةً فيه، وسأتحدث عن هذا الهيكل البنائي للموشح عند ابن بشرى من خلال الحديث عن المطالع والاستهلالات، ثم الغرض، ثم الخرجة، ثم المعارضة.

أولاً: مطالع الموشحات ابن بشرى واستهلالاته:

أولى المبدعون مفتتح إبداعاتهم عنايةً عظيمةً وخاصةً الشعراء، فحرصوا على حسن اختيار المطلع؛لأن المطلع فاتحة النص الشعري، وأول ما يلامس آذان المتلقي ونظره، ومن ثَمَّ اشترط النقاد أن تكون المطالع لطيفةً جذَّابة، قال الطاهر بن عاشور عن المطلع إنَّه: " أول ما يقرع فهم السامع أو المُطالع، فإذا كان حسناً بديعاً استجلبه للإقبال على بقيَّته بالنظر والإصغاء [١٨]".

اشترط النقاد في المطالع: عدم التعقيد [١٩]، كما اشترطوا سلامة المطلع من المآخذ النحوية ، مع جودة اللفظ والمعنى [٢٠] وغير ذلك من الشروط [٢١].

اعتنى الوشاحون – كذلك – بمطالع موشحاتهم، ومن مظاهر تلك العناية اختيارهم للألفاظ السهلة؛ لتتناسب مع الغناء والموسيقا، كما نوَّعوا في الصِّيغ، والتراكيب الخبريَّة والإنشائية، رغبةً في استمتاع المتلقي، وتشويقا إلى معرفة ما بعدها في شغفٍ واستزادة.

نال حسن المطلع التوشيحي إعجاب الأندلسين، ومن أمثلة ذلك ما أورده ابنُ سعيد، حيث قال:" ثم جاءت الحلبة التى كانت في مدّة الملثمين، فظهرت لهم البدائع، وفرسا رهان حلبتهم الأعمى التُّطيلي (ت ٥٢٥هـ)، ويحيى ابن بقي (ت٥٤٥هـ) سمعت غير واحد من أشياخ هذا الشأن بالأندلس يذكرون أن جماعةً من الوشاحين اجتمعوا في مجلسٍ بإشبيلية، فكان كلُّ واحدٍ منهم قد صنع موشحةً وتأنَّق فيها، فقدَّموا الأعمى للإنشاد، فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانْ سَافِرٌ عَنْ بَدْرِ

ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانْ وحَوَاهُ صَدْرِيْ

خرَّق ابنُ بقي وتبعه الباقون "[٢٢]، ولجمال المطلع ، وسهولة ألفاظه ، ونغميته ، وإعجاب الحاضرين به جعلهم يحتقرون إبداعهم الذي تحطَّم عند سماع موشح الأعمىالتُطيلي .

نلحظ امتداد الإعجاب بهذا الموشح فيما بعد مما أدى إلى كثرة المعارضات له بعد ذلك في كل العصور الأندلسية [٢٣]، وفي أغراض مختلفة غير الغزل الذي كان غرض موشحة الأعمى. ومن أمثلة الإعجاب بافتتاح الموشح ما ذكروه عن موشح ابن باجة الذي مدح به الأمير أبا بكر بن تيفلويت، مطلعه:

جَرِّ الذَّيْـــلَ أيَّـــــــــمَاجَرِّ
وصِـــلِ السُّـــكْرَ مِنْـــكَ بالسُّـــكْرِ

وخرجته:

عَقَـــدَ اللهُ رَايَـــةَ النَّصْـــــــــرِ
لأَمِيْـــرِ الْعُـــــــــلا أَبِـــيْ بَكْـــرِ

فقد ألقاه ابنُ باجة على بعض قيناته، فغنته، فطرب لـــه الممـــدوح طرباً شديداً، وشقَّ ثيابَه، وقال:"ما أحسن ما ابتدأت به ومـــا ختمـــت!" وحلف بالأيمان المغلظة أنه لا يمشي على طريق داره إلاَّ على الذهب، فخاف الحكيمُ سوء العاقبة، فاحتال بأن جعل ذهباً فـــي نعلـــه، ومشـــى عليه(٢٤).

نلحظ مما سبق أهمية المطلع التوشيحي، ومدى تأثيره في المتلقي، وما يمتاز به من تأثير لا يقل عن تأثير مطالع القصائد موحدة القافية في المتلقي.

- **مطالع ابن بشرى واستهلالاته:**

أولى ابن بشرى المطلع عناية فنية بالغة، من حيث التَّنويعُ فـــي المطالع والاستهلالات.

جاء بالنداء في استهلال الموشحة الأولى منادياً محبوبه مردفـــاً ذلك بالتشبيه، قائلاً:

يَـــامَنْ حكَـــى وَرْدَةً حَمْـــرَاءَ وجْهاً عَلَـــى صَـــعْدَةٍ سَـــمْرَاءَ

كما بدأ بالنداء ــ كذلك ــ في موشحته السَّابعة موجها النداء إلى العاذل واللائم طالباً منه ترك اللوم والعذل مبيناً أنّه لن يستمع إلى نصحٍ، ولن يتبع ما يريد من تركه العشق والغرام، قائلاً:

يَا لائِمِي فِي التَّصَابِي كِلْنِيْ لِحَالِيْ و مَا بِيْ
فَلَسْتُ أَتْبَعُ قَصْدَكْ لَوْ كُنْتَ تَنْصَحُ جَهْدَكْ

استخدم ابن بشرى النداء في الموشحتين السابقتين جاعلاً أداة النداء (الياء) التي تدل على البعيد، وفي مناداة المحبوب بها دلالة على رفعته، ومحبته، وقدره، وعلو مكانته لما يحسه المُحِبُّ من ذلّ العشق وهوانه، وفي النِّداء تأملٌ ، وتذكرٌ لأوصاف المحبوب، واستحضار مكانته متلذذاً سعيداً بذكر تلك الأوصاف الحسية والمعنوية.

ويستهل ابن بشرى بعض موشحاته بالجار والمجرور ليفيد الاختصاص كما في الموشحة الثانية حيث قال إنَّه يفدي بأبيه محبوبه الذي كالبدر في جمال وجهه، على قوام كالغصن في ليونته وقوامه، مع تأكيد تمكنه من قلبه ومكوثه فيه، حيث يقول:

بِأَبِيْ بَدْرٌ عَلَى غُصُنِ حُبُّه فِيْ الْقَلْبِ قَدْ مكَثَا

ويستهل موشحته الثامنة بالدور حاذفاً المطلع طارقاً المعنى ذاته مبيناً ما يعاينه من حبيبٍ كالبدر التّام، سبى فؤاده ونفسه، وحَرَمَه النّوم، ثم يناديه أن يرفق به معترفاً بأنه أمنيته وأُنسه ، قائلاً في ذلك:

بِمُهْجَتِي بَدْرُ أُنْسٍ تَخَالُهُ بَدْرَ التَّمَامْ
سَبَى فُؤَادِي ونَفْسِي وذَادَ عَنْ جَفْنِي الْمَنَامْ

فَيَـــا مُنَـــــــايَ وأُنْـــسِي رِفْقاً بِصَـبٍّ مُسْـــــــتَهَامْ

ويستهل موشحته التاسعة بالدور معيدا لنا المعنى الكـائن فـي الموشحتين السابقتين المتمثل في وجود محبوب في قلبه، له وجهٌ أبهـى من الشمس، ليس له مثيل بين البشر، بدر على غصنٍ ناعم، حيث قال:

بِمُهْجَتِـي شَـادِنٌ مِـنَ الإِنْـسِ
لَهُ مُحَـيّا أبْهَـى مِـنَ الشَّمْـسِ
مَا إِنْ لَهُ فِي الأَنَامِ مِـنْ جِـنْسِ
بَدْرٌ عَلَى غُصنٍ نَـاعِمِ اللَّمْـسِ

استهل ابن بشرى موشحته العاشرة بالدور (أقرع) ، وبدأ بالتمني طالباً وصال محبوبه الأغيد، طاوي الوشاح، له جمال مـن صـفاته أن الليث يرهبه، ويهواه الغزال، وما في أسلوب (يا ليت شـعري) مـن حُرقةٍ وإلحاح مغرق فـي الحـزن بسـبب جفـوة ذلـك المحبـوب، يقول في ذلك:

يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يُتَاحُ لِـيَ الْوِصَـالُ
مِنْ أَغْيَدٍ طَـاوِي الْوِشَاحِ لَهُ جَـمَـالُ
اللَّـيْثُ يَرْهَـبُهُ ويَـهْوَاهُ الغَـزَالُ

ويستهل بقية الموشحات بالإخبار عن حاله مـع محبوبـه، دون تقديم الجار والمجرور، ففي الموشحة الثالثة، يعيد لنـا معنـى وجـود محبوب في قلبه قد مكث، وعاث فيه، وعبث بمشاعره، قائلا:

غَزَالُ أُنْس بِقَلْبِي عَبَثَا ظُلْمَاً وعَاثَا بِالْفُؤَادِ قَدْ مَكَثَا

نلحظ أن مطلعه هذا قريب في معناه ، وتركيبه من مطلع الموشحة الثانية، وقد يكون ذلك التقليد في التركيب والمعنى إعجابا بالمعنى والتركيب معا مما جعله يعيد التركيب - أحيانا- والمعنى كثيرا في موشحاته.

تحدث عن النظر الذي ناله من محبوبه، قائلاً في مطلع موشحته الرابعة:

سَهْمُ الْجُفُوْنِ غَدَا مُنْتَفِذَا مِنْهُ اسْتَعَاذَا مَنْ فُؤَادُهُ أُخِذَا

أما مدى غرامه، ومدى صبره، فيخبرنا به في مطلع موشحته الخامسة، قائلاً:

غَرَامِي غَدَا مُعْجِزَا وصَبْرِي غَدَا مُعْوِزَا

ويشكو من الهوى، وما أحدثه فيه من تغيير في حياته، مجسدا للهوى، معرفا إياه باللاّم واسم الإشارة، كان ذلك في مطلع الموشحة السادسة، قائلاً:

هَذَا الْهَوَى رَدَّ أَمْرِي مِمَّا أَحَاطَا فِي يَدَيَّ قَدْ سَقَطَا

ويخبرنا عن مدى ألمه، وما يعانيه من الحُبِّ والغرام، ذاكراً لنا مقدار دموعه، ومدى معاناة قلبه في مطلع الموشحة الحادية عشرة، قائلا:

دُمُوْعِي كَطُوْفَانِ وقَلْبِيَ فِيْ لَدْغِ

ويعترف في موشحته الثانية عشرة بأنه عاشق يطلب أن يُرثى لحالـــه؛ لأنه وصل إلى مرحلة الهيام والدَّنف، **ويقول في مطلعها:**

أنَا بِذَنْبِ الْهَوَى مُعْتَرِفُ فَـــــارْثُوا إنِّي هَـــــائِمٌ دَنِـــفُ

هذه مطالع ابن بشرى واستهلالاته نوَّع فيها، متنقلاً بـــين الخبريـــة والإنشـــائية، منوعـــاً فـــي نـــوع الموشـــح بـــين الأقـــرع والتـــام **كما في الجدول الأتي:**

رقم الموشحة	نوع الموشح		نوع المطلع والاستهلال	
	تام	أقرع	خبري	إنشائي
1	√			√
2	√		√	
3	√		√	
4	√		√	
5	√		√	
6	√		√	
7	√			√
8		√	√	
9		√	√	

رقم الموشحة	نوع الموشح		نوع المطلع والاستهلال	
	تام	أقرع	خبري	إنشائي
10		√		√
11	√		√	
12	√		√	
المجموع	9	3	9	3
النسبة	%75	%25	%75	%25

جاء المطلع في تسع موشحات تامَّة، وثلاث موشحات جاءت من الموشح الأقرع، أمّا استهلال ابن بشرى بالخبرية فجاء في تسع موشحات، واستهل بالجمل الإنشائية ثلاثة مطالع واستهلال.

إنّ هذا التنويع في الجمل يعطي النّص حيوية ، ويؤثر في المتلقي.

جاء نمط المطلع في الموشحات التامَّة عند ابن بشرى كما في الجدول الأتي:

المزدوج		المفروق	السّاذج
البسيط	المركب		
4	1	4	9

جاء المطلع مزدوجا في خمس موشحات: أحدها مركبا، ومفروقا في أربع موشحات، وقد جاءت المطالع ساذجة .

كانت مطالع واستهلالات ابن بشرى غزليةً في جميع موشحاته.

- **الأغراض التَّوشيحيَّة عند ابن بشرى:**

تحدث ابنُ سناء الملك عن أغراض الموشحات قائلا:" يُعمل فيها ما يُعمل في أنواع الشعر من الغزل ، والمدح ، والرثاء ، والهجر ، والمجون[٢٥]" ويرى الدكتور مصطفى عوض الكريم أن الموشحات **"كانت في أول الأمر وقفا على الغناء، فكانت تعالج موضوعات الغزل ، والخمريات ، ووصف الطبيعة** [٢٦] ".

تناسب الموشحَ فنونٌ بعينها مناسبةً أكثر من غيرها، هذا ما قاله الدكتور محمد زكريا عناني حيث قال:" ومع ذلك فإن الموشحات في جوهرها من غزل، ولهو، ووصف، مما يناسب طبيعته الغنائية المتوهجة، وقلما ناسب الفنون الأخرى من مديح، وهجاء، ورثاء، وفخر، فإنَّها عالم غير عالمه، وإن كانت هناك في هذه الفنون بعض الموشحات [٢٧]".

جاءت موشحات ابن بشرى في غرض واحد هو غرض الغزل، وقد تشابهت في مضمونها من حيث الحديث عن الغرام، وما يجده الوشاح من هوانٍ، وشوقٍ، وحُرقةٍ، وعذلٍ من العاذل، وما يصيبه من نحولٍ ومعاناةٍ ، وصدٍّ، وهجرٍ ، وما يمتاز به المعشوق من جمالٍ في الوجه، والكلام، والقامة.

جاء وصف غلامه – الذي صرح باسمه كثيرا (أحمد بن القَسْطَل) – في تسع موشحات، **يقول في وصفه** [٢٨]:

بَـــدْرٌ مُنِيْـــرٌ غَـــــزَالٌ نَـــافِرْ
لَـــهُ مُحَيّـــا كَصُـــبْحٍ سَـــافِرْ
للهِ ظَبْـــيٌ بِعَقْلِـــي سَـــاخِرْ
وطَرْفُـــهُ لِلأَنَـــامِ سَـــاحِرْ

ويقول فيه في أخرى [٢٩]:

رشَـــاً لَـــهُ مُقْلَـــتَا يَعْفُـــوْرِ
وأَيْطَـــلا جُـــؤْذَرٍ مَـــذْعُورِ
ووَجْنَـــةٌ خُلِقَـــتْ مِـــنْ نُـــورِ
كَجُلَّـــنَارٍ عَلَـــى كَـــافُورِ

ويصفه في موطن آخر قائلاً [٣٠]:

للهِ ظَبْـــيٌ غَـــرِيْرُ أَغْـــارُ مِنِّـــي عَلَيْـــهِ
والْوَجْـــهُ بَـــدْرٌ مُنِيْـــرُ والسِّـــحْرُ فِـــي مُقْلَتَـــيْهِ
والقَـــدُّ غُصْـــنٌ نَضِـــيْرُ يَمِـــيْسُ مِـــنْ مِعْطَفَـــيْهِ

كما تحدث عن جمال جيده، ولحظه، وكلامه، وعذوبة ريقه، قائلاً [٣١]:

لِلْعَـــامِرِيِّ جَمَـــالٌ بَـــاهِرْ
وجِيْـــدُ رِيْـــمٍ ولَحْـــظٌ سَـــاحِرْ
ونَظْـــمُ دُرٍّ ورِيْـــقٌ عَـــاطِرْ

فمَـــا عَسَـــى أَنْ يَقُـــولَ الشَّـــاعِرْ

ومن المعاني التي تناولها ابن بشرى في موشـحاته الحـديث عـن الصُّدود ، والمعاناة في الحُبِّ، يقول في ذلك [٣٢]:

صَـــدَّنِي خِلِّـــي و أَنْحَنَـــي وقَضَـــى أَنْ أَسْـــكُنَ الْجَـــدَثَا

يَا مُـذِيْبَ الـنَّفْس والْجَـــــسَدِ
كَمْ كَـذَا تَسْـــطُو عَلَـى خَلَـدِي
خُـذْ فُـــؤَادِي ثُـمَّ ذَرْ جَسَـدِي

ويتحدث عن الحزن ، والمعاناة في موشحةٍ أخرى، قائلاً [٣٣]:

يَا أَحْمَـدُ اعْـــــلَمْ بِـأَنِّي حَلِيْـفُ حُـــزْنٍ ذُوْ شُـجُونْ
إِلَـــى مَتَـــى ذَا التَّجَـــــنِّي رُحْمَاكَ في صَـــبٍّ حَـزِينْ
مَـــوْلايَ إِنْ لَـــمْ تَصِـــلْنِي فَـــإِنَّنِي رَهْـــنُ الْمَنُـــونْ
مُعَـــــنًّى فِـــي هَـــوَاكْ أَسِـــــيْرٌ فِـــي رِضَـــاكْ

ويصف معاناته وحاله في موشحةٍ أخرى، قائلا [٣٤]:

أَضْرَمَ نَـــارَ الأَسَى عَلَـــى قَلْبِـــي
مُهَفْهَفٌ مَـــــائِسٌ عَلَـــى كُثُـــبِ
فَهَـــا أَنَا لا أُفِـــيْقُ مِـــنْ كَرْبِـــي
بَزَّ اصْطِبَارِي وقَـــدْ قَضَى نَحْبِـــي

من المضامين- كذلك- الحديث عن الهجر، والعاذل، **يقول في ذلك** [٣٥]:

لَـيْسَ لِـيْ بِـالْهَجْرِ مِـنْ قِبَـلِ
أَكْثَـرَ الْعُـذَّالُ مِـنْ عَـذَلِي
فِـيْ حَبِيْـبٍ وصْـلُهُ أَمَلِـي

كما يذكر لنا أن العاذل بكى لحاله ، ورثاه لمَّا رأى ماحلَّ به نتيجة الحُبِّ، قائلا [٣٦]:

لِلضَّـنَى والْبَـيْنِ والْمِحَـنِ قَدْ بَكَـى لِـيْ عَـاذِلِي ورَثَـى

ويتحدث عن اللائم له في الحبِّ، طالبا منه ترك اللوم، مبيناً أنه لن يستمع إلى نصحه، يقول في ذلك [٣٧]:

يَـا لائِمِـي فِـي التَّصَـابِي كِلْنِـيْ لِحَـالِيْ و مَـا بِـيْ
فَلَسْـتُ أَتْبَـعُ قَصْـدَكْ لَـوْ كُنْـتَ تَنْصَـحُ جَهْـدَكْ

ومن المضامين الحديث عن الدّمع والعَبـرة، يقـول فـي إحـدى موشحاته مبيناً الحال التي وصل إليها، ومايسكب من عبرات، وما يزفر من زفرات ألهبت صدره [٣٨]:

فَعَبْرَتِـيْ فِـي انْسِـكَابِ وزَفْرَتِـي فِـي الْتِهَـابِ

وفي موشحةٍ أخرى يتحدث عن غزارة دمعه، قائلاً [٣٩]:

دُمُـوْعِيْ كَطُوْفَـانِ وقَلْـبِيَ فِـيْ لَـدْغِ

ومثله قوله:

وصِرْتُ مِـنْ أَدْمُعِـيْ فِـيْ بَحْـرِ

وكَـــاثَرَتْ أَدْمُعِـــي الأَنْـــوَاءَ ولَـــمْ أَجِـــدْ لِلْجَـــوَى إِطْفَـــاءَ

هذه بعض المضامين التي دارت حولها موشحات ابن بشرى، وقد كرر كثيراً من هذه المعاني في موشحاته **كما في الجدول الآتي:**

المعنى	وصف المحبوب	الهجر والصدود والنوى	اسم المحبوب	الدمع والحزن	الرجاء	المعاناة	ما يجده تجاه محبوبه	عدم الصبر	اللاحي	العاذل	الشوق
عدد الموشحات	12	9	9	8	6	6	6	3	2	2	4

من خلال الجدول السابق نلحظ المعاني التي طرقها ابن بشرى في موشحاته الغزلية، وقد يتكرر المعنى الواحد في الموشحة الواحدة أكثر من مرة، فيستغرق بيتين توشيحيين، وخاصة وصف المحبوب الذي تكرر كثيراً في كلِّ الموشحات، وقد كانت المضامين الغزلية عند ابن بشرى هي ذات المضامين الغزلية في القصائد الموحّدة القافية كما رأينا.

- **الخَرْجَة عند ابن بشرى:**

اعتنى الشعراء بخاتمة القصيدة؛لأنَّها آخر ما يطرق سمع المتلقي ونظره، يقول القاضي الجرجاني:"والشاعر الحاذق يجتهد في

تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدها الخاتمة، فإنها التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء[٤٠]".

هذه المفاصل التي يجب أن يهتم بأمرها المبدع الشاعر، وكذلك الوشاح، وأكثر الوشاحين شعراء [٤١] يدركون أهمية هذه الأجزاء في البناء الشعري، وقد تحدثنا عن المطلع والاستهلال، أمَّا التَّخلص فإنه يكون في الموشحات ذات المواضيع المتعددة، أمَّا ابن بشرى فكانت موشحاته من الموشح ذي الموضوع الواحد كما رأينا في الحديث عن الأغراض.

يُسمّى آخر القصيدة بالخاتمة؛ أما في التوشيح فيسمى الخَرْجَة، وهي أخر قفل من أقفال الموشحة، وقد اشترط لها العلماء شروطاً كما ذكر ذلك ابنُ سناء الملك حيث قال:" والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والشرط فيها أن تكون حجاجيةً[٤٢] من قبل السّخف، قُزمانيّة[٤٣] من قبل اللحن، حارّة مُحرقة، حادَّة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الدَّاصَّة، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجةً على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلاَّ إن كان موشح مدح، وذكرٍ للمدوح في الخرجة، فإنّه يحسن أن تكون الخرجة معربةً[٤٤]".

ويشترط في الخرجة المعربة التى لم يرد فيها اسم الممدوح قائلاً : فتكون".....ألفاظها غَزِلَةً جداً، هزازةً، سحارةً، خلاَّبةً، بينها وبين الصّبابة قرابة، وهذا مُعجزٌ مُعوز[٤٥]"، وعلاقة الخرجة ببقية أجزاء الموشحة علاقة قويّة، ولها دورها الكبير في بناء الموشحة، فهي المركز

الأساس الذي تُبنى عليه الموشحة، يقول عنها ابنُ بسام: ".....يأخذ اللفظ العامي والعجمي، ويُسمية المركز، ويضع عليه الموشحة..."[٤٦].

جاءت الخرجة عند ابن بشرى فصيحةً وعاميةً، وسأبدأ بالخرجة الفصيحة؛ لأنها الأكثر، وقد مهَّد ابنُ بشرى لكثيرٍ من خرجاته.

جعل ابن بشرى الخرجة في الموشحة الأولى فصيحةً، وقد جاءت الخرجة على لسانه، جاعلاً إياها شدواً، **يقول في ذلك** [٤٧]:

لمَّا أتَى ذَا الْهِلالُ الزَّاهِرْ

وقَدُّهُ كَالْقَضِيْبِ النَّاضِرْ

شَدَوتُ شَدْوَ الْعَمِيْدِ الْحَائِرْ

إذْ مَرَّ بِيْ كَالْغَزَالِ النَّافِرْ:

ثم جاء بالخرجة فصيحةً:

سُبْحَانَ مَنْ صَوَّرَ الأَشْيَاءَ وأَبْدَعَ الْخَلْقَ والإِنْشَاءَ

وتأتى الخرجة في الموشحة الثانية فصيحةً على لسان العاذل، حيث قال ممهِّداً لها [٤٨]:

مَنْ لِمُشْتَاقٍ بِهِ شَغَفُ

مِنْ هَوَى ظَبْيٍ بِهِ وطَفُ

فَشَدَا إِذْ نَالَهُ كَلَفُ:

ثم تأتي الخرجة:

قَدْ أَبَى وَصْلِيْ وَعَذَّبَنِي رَشَأٌ لِلْعَهْدِ قَدْ نَكَثَا

وفي الموشحة الثالثة جاءت الخرجة فصيحةً على لسان فتاةٍ تنشد أُمَّها، يقول ممهِّداً[٤٩]:

ورُبَّ خُـــودٍ سَـــــبَاهَا بالـــدَّلْ
مِن حُســـنِه أحْمَـــدُ بْـــنُ القسْـــطَلْ
فَأَنْشَـــدَتْ أُمَّـــــهَا إِذْ أَقْـــبَلْ
كأنَّـــهُ الْبَـــدْرُ لا بَـــــلْ أكْمَـــلْ

ثم جاء بالخرجة فصيحةً:

حُبُّ الْحَبِيْبِ بِقَلْبِيْ مَكَنَّا خِفْتُ انْتِكَاثَـــا عَهْـــده وقَـــدْ نَكَثَـــا

وتأتي الخرجة فصيحةً في الموشحة الرَّابعة على لسان غـــادةٍ جميلـــةٍ هجرها حبيبُها، يقول ممهِّداً[٥٠]:

للقسْـــطلِ ابْـــنٌ حكَـــاهُ الْبَـــدْرُ
علَـــى مُحَـــيَّاهُ حَـــامَ السِّـــحْرُ
وغَـــادَةٍ قَـــدْ كَوَاهَـــا الْهَـــجْرُ
فَأَعْلَنَـــتْ والدُّمُـــوعُ غَـــمْرُ

ثم جاءت الخرجة:

حبِّي نَأَى بَعْدَمَا قَدْ أَخَذَا قَلْبِي لِـــوَاذَا لَـــمْ يُبَـــالِ مَـــا أَخَـــذَا

أما الخرجة في الموشحة الخامسة فجاءت فصيحةً دون تمهيد، حيث جاء الدور الأخير، **قائلاً**[٥١]:

غَرَامِـــيَ لا يُجْحَـــــــدُ

ودَمْعِـــي كَـــــذَا يَشْـــهَدُ

بِحُـــــــبِّكَ يَـــا أَحْمَـــدُ

ثم جاءت الخرجة:

فَكُـــنْ بالرِّضَـــا مُنْجِـــزَا بِحَتْفِـــي غَـــدَا مُجْهِـــزَا

وفي الموشحة السادسة تأتي الخرجة فصيحةً، وقد مهَّد لهـا، بجعلهـا على لسان فتاةٍ، **حيث قال** [٥٢]:

يـــا لَهْـفَ خَـدٍّ بَـرَاهُ الْبَـــيْنُ

مِـــنْ وصْـــلِ ظَـــبْيٍ تَقَـــرُّالْعَيْنُ

بِقُـــــرْبِهِ وهَـــــوَاهُ زَيْـــنُ

فَأَعْلَـــــنَتْ والـــدُّمُوْعُ عِـــيْنُ

ثم جاءت الخرجة:

طَيْرِي نَفَرَ بَعْـدَمَا قَـدْ قَلْبِيْ الْتَقَاطَـا بَعْـدَ قُرْبِـهِ شَـحَطَا

أتت الخرجة في الموشحة السَّابعة فصيحةً على لسان هيفاء رُود، ممهّداً **لها قائلاً**[٥٣]:

ورُبَّ هَـــــيْفَاءَ رُوْدِ تَـــرُوْمُ مِـــنْكَ الْوِصَـــالا

تَزْهُـــو بِـــوَرْدِ الْخُـــــدُوْدِ عَلَـــى الرِّيَـــاضِ جَمَـــالا

زَارَتْكَ فِـيْ يَـوْمِ عِـــــيْدِ تَشْدُو لَـدَيْكَ مَقَـــــالا

ثم جاءت الخرجة:

ارْشُـفْ ثَـــــنَايَا الْعَـذَابِ مَـــوْلاىَ خَلْـــفَ الْحِجَـــابِ

وضَـــعْ عَلَـــى النَّهْـــدِ نَهْـــدَكْ وضَـــعْ عَلَـــى الْخَـــدِّ خَـــدَّكْ

وتأتي الخرجة في الموشحة الثامنة فصيحةً على لسان خودٍ سباها الفراق، يقول ممهّداً للخرجة(٥٤):

ورُبَّ خُـــــوْدٍ سَـــــبَاهَا وشَفَـــهَّا مِـــنْهُ الْفِـــرَاقْ

تَـــــرَوْمُ مِـــنْهُ مُـــنَاهَا قُبَيْلَـــةً عِـــنْدَ التَّـــــلاقْ

فَأَعْلَـــــنْتْ إِذْ دَهَـــــاهَا مِنْهَـــا الضَّـــنَى والاشْـــتِيَاقْ:

ثم تأتي الخرجة:

حَبِيْـــــبِي لَـــــوْ أَرَاكْ لَمْ أَخْـــــشَ مِنْ جَفَـــاكْ

وفي الموشحة التاسعة كانت الخرجة فصيحةً على لسان الوشّاح نفسه، حيث قال ممهّداً لها(٥٥):

لمَّا أَطَـــالَ الْبِـــعَادَ والْهُجْـــرَانْ

فَدَمْعُ عَيْـــنِي وابِـــلٌ هَـــتَّـــانْ

وصِرْتُ أَشْـدُو كَمُغْـرَمٍ هَيْـمَانْ

إِذْ مَرَّ بِيْ يَنْثَنِـــيْ كَغُصْـــنِ الْـــبَانْ

ثم يأتي بالخرجة:

رَثَــى لِمَــا بِــــيْ فِيْ الْحُبِّ أَعْدَائِي لَمَّـــــــا

رَضِــي[٥٦] عَــــذَابِي أُحَـــــيْمِدُ ظُـــــــلْمَا

وجاءت الخرجة في الموشحة الحادية عشرة فصيحةً دون تمهيد، حيث جاء الدور الأخير متصل المعنى مع الخرجة، يقول في ذلك [٥٧]:

عَـــدلْتَ عَـــن الْوَصْـــلِ

وأَشْـــرَعْتَ فِـــي قَتْلِـــي

سَـــأُلْقِيكَ فِـــيْ حِـــلٍّ

مِـــنْ دَمَـــيْ وجُـــثْمَانِي ومِـــنْ كُـــلِّ مَـــا نَبْغِـــي

وفي موشحته الثانية عشرة تأتي الخرجة فصيحةً على لسان الحاضرين، وقد مهَّد لها، حيث قال[٥٨]:

ورُبَّ يَـــوْمٍ أَتَـــى سَكْـــرَانَا

فَقَـــالَ:مَـــنْ تَجْعَلُـــوا سُـــلْطَانَا

وَوَالِيَـــاً يَحْكُـــمُ الْغَـــزْلاَنَا؟

قُلْنَـــا لَـــهُ: أَنْـــتَ يَامَـــوْلاَنَا

ثم جاءت الخرجة:

فَقَدْ خَوَّلَكَ الْعُلا والشَّرَفُ فَأَنْتَ وَالٍ مَـــا عَلَيْـــكَ مُخْتَلَـــفُ

إحدى عشرة خرجة فصيحة عند ابن بشرى، ممهّدا لتسع منها، جاء بالخرجة فيها على لسان فتاةٍ، أو على لسانه هو، أو على لسان الحاضرين، أو غير ذلك.

يجد الدَّارس للغات الخرجات في الموشحات الأندلسية أن" الأكثر الفصيح، ثم العامي، والقليل الأعجمي " (٥٩)، وهذا ما وجدناه عند ابن بشرى في موشحاته، إلاَّ أن الخرجة الأعجمية لا وجود لها، وقد يكون سبب ذلك سوء العلاقة بين المسلمين والنصارى نهاية الحكم الإسلامي، والرَّغبة في العودة إلى الأصول العربية، والعاميَّةِ العربيَّة.

أما الخرجة العامية الوحيدة عند ابن بشرى فجاءت خرجةً للموشحة العاشرة، وقد مهَّد لها، وجعلها على لسان فتاةٍ تشدو، قائلاً(٦٠):

وَخَرِيْدَةٍ تَشْدُو عَسَاهُ أَنْ يَجِيْنَا

رَبِّ يَارَبِّ هَذَا الْحَبِيْبُ اجْمَعْنِ مَاعُ

جاءت العامية في لفظة "ماعُ" أي "مَعَهُ"، وهذه الخرجة مستعارةٌ من خرجةٍ لابن زُهْر(٦١)، ويعلل السَّيد غازي وجود الخرجة العاميّة في الموشحات الأندلسية قائلاً: " ولا غرابة في أن تغزو العاميّة ميدان الغناء الشَّعبى، وأن يمتد تأثيرها إلى الموشح، فتزاحم الفصحى في قفله الختامي، فقد نشر العرب في الأندلس لهجاتهم القديمة، وتكلم بها الناس في حياتهم العادية، ونظموا فيها أغانيهم الشَّعبية وأخضعوها لمطالب البيئة التي يعيشون فيها، فعاشت إلى جانب الفصحى لهجةٌ أو لهجات

دارجة...فيأخذ منها خرجته أو يقلدها، متبعاً سُنَّة الظُّـرف فـي هـذا الازدواج اللغوي " [٦٢].

جاءت الخرجة الفصيحة عند ابن بشرى بنسبة ٩١،٦%، وجاءت الخرجة العاميَّة بنسبة ٨،٣%.

مهَّد ابن بشرى لعشر خرجات، وجعل الخرجة على ألسنة متعددة كما سبق، يقول ابن سناء الملك عن مجيء الخرجة على الألسنة تلـك: "والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخـروج إليهـا وثبـاً واستطراداً، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة إمّا ألسـنة النـاطق، أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس، وأكثر ما تُجعل علـى ألسنة الصبِّيان، والنِّسوان، والسَّكرى، والسّكران. ولابد في البيـت[٦٣] الذي قبل الخرجة من: قال، أو قلتُ، أو قالتْ، أو غنَّى، أو غنّيـتُ، أو غنَّتْ[٦٤]".

المبحث الثالث

المعارضة عند ابن بشرى

جاء في "لسان العرب" "عارضَهُ في السَّير: سار حِيَالَهُ وحَاذَاهُ، وعَارَضَهُ بِمَا صَنَعَهُ: كَافَأَهُ، وعَارَضَ البعيرُ الرِّيحَ إذا لَمْ يَسْتَقْبِلْهَا ولَمْ يَسْتَدْبِرْهَا...، ويُقال:عارض فلانٌ فلاناً إذا أخذ في طريق وأخذ في طريقٍ آخر فالتقيا..[٦٥] ".

تعرف المعارضة الأدبية بـ " أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب أخر محاكاةً دقيقةً تدل على براعته ومهارته [٦٦]"

رصد البحث معارضةً واحدةً في موشحات ابن بشرى، حيث عارض بموشحته العاشرة موشحةً لابن زُهْر (ت٥٩٦/٩٥هـ) من عصر الموحدين، استهل ابن زهر **موشحته بالدور قائلاً**[٦٧]:

يامَنْ تَعَاطَيْنَا الْكُئوسَ على ادِّكَارِهْ
وقَضَي عَلَى قَلْبِيْ فَلَمْ يَأْخُذْ بِثَارِهْ
وأَقَرَّ أَحْكَامَ الْقِصَاصِ عَلَى اخْتِيَارِهْ

إنْ أَقُلْ حَسْبِيْ فَالْجَوْرُ تَأْبَاهُ الطِّبَاعُ

عارضه ابن بشرى بموشحٍ أقرع ــ كذلك ــ جعل استهلاله قوله[٦٨]:

يَالَيْتَ شِعْرِي هَلْ يُتَاحُ لِيَ الْوِصَالُ؟
مِنْ أَغْيَدٍ طَاوِيْ الْوِشَاحِ لَهُ جَمَالُ
اللَّيْثُ يرْهَبُهُ ويَهْوَاهُ الْغَزَالُ

حُسْنُهُ يَسْبِي وَلِحُكْمِهِ الأَمْرُ الْمُطَاعُ

من خلال المقارنة بين الموشحتين نجد أنَّهما كما في الجدول الآتي:

الموشحة	النَّمط	الغرض	عدد الأبيات	عدد الأغصان في الدور	نوع الموشح
موشحة ابن زُهْر	مربَّع:مشطر، مزدوج القفل، ساذج	غزل	٥ أبيات	ثلاثة أغصان	أقرع
موشحة ابن بشرى	مربَّع:مشطر، مزدوج القفل، ساذج	غزل غلماني	٥ أبيات	ثلاثة أغصان	أقرع

نلحظ أن الموشحتين في غرض الغزل، موشحة ابن زهر غـزل نسْوي وابن بشرى غزل غلماني، جاءت الموشحتان من النّمط المربّع، المشَّطَّر، والقفل مزدوج، والموشحة ساذجة دون ترصيع، وقد تكوَّنـت الموشحتان من خمسة أبيات، في كلِّ دورٍ ثلاثة أغصان، وقد وافق ابنُ بشرى ابنَ زهر في جعله الموشحة من الموشح الأقرع.

- **مضمون الموشحتين:**

بدأ ابن زهر بذكر ما يعانيه من حبيبته التي قضت على قلبه، ومن حبه لها لم يأخذ بثأره منها، وهو راض بحكمها مع ما تتصف به تلـك الأحكام من جور وظلم، كما ذكر حسن المحبوبة البديع الذى ما كان من ذلك الحسن إلاَّ أن أودى بقلبه، ثم ذكر للحب شيماً وخصائص من أهمها

تكليف العاشق مالا يستطيع، كما تحدث عن الهوى، وأنه سرٌ لا يلبث أن يظهر على صاحبه ويفضح أمره. كالشمس مهما اختفت فالصُّبح يكشفها ويظهرها للعيان، مبيناً إطاعته المطلقة للحُسن وصاحبته، ثم يتساءل لماذا جدَّ الحبيب مرتحلاً مفارقا، ثم بيّن لنا أنه لا صبر له عنه ولو حاول التَّصبر؛ لأنه ملأ القلوب جوىً وأذكاها أوارا، ثم عرض لبيان ما يحسه من لوعةٍ واشتياقٍ، وذلك من خلال سؤاله عن الرَّكب هل له ارتجاع؟، كما ذكر أنه يتحمل الرقيب واللاحي؛ لأن الشك والريبة والاتهام تجافي محبوبته، ثم مهّد للخرجة بأنه إذا جاء ذكر محبوبته تساءل مَنْ هذا الحبيب ؟معظماً لها ولشأنها.

جاء مضمون موشحة ابن بشرى غزلياً بدأ فيه بالتمني، والرجاء في اللقاء، والوصال من أغيدٍ طاوي الوشاح له جمالُ ، الأسد يخافه والغزل يهواه، ثم ذكر لنا ما يمتاز به محبوبه من حُسنٍ يسلب القلب، كما أن أحكامه مطاعةٌ ، وأوامره مجابة، ثم استرسل في وصف غلامه، فهو ظبيٌ، وبدرٌ،ثغرُهُ جريالٌ ، ودُرٌ، له عينان جملتان فيهما الحتفُ والسِّحر. ثم يتوسل إلى هذا الغلام أن يسمح له بالوصال؛ لأن في بقائه هاجراً بعيداً عنه الوفاة المحتمة،طالباً منه زورةً ولو مرةً واحدةً قبل الموت؛ لما في الزِّيارة له من سلوٍ من كربه، ورجوع لعقله الذي ذهب بعد هجره له، ثم يُصرِّح باسم الغلام – أحمد بن القَسْطَل – الذي لا يضاهي حُسنَهُ حُسنٌ كغصن البان ليناً، فهو جزءٌ من القلب، وفراقه لا يُحتمل، يكسو عاشقه ذلاً وهونا، ثم جاء بالخرجة على لسان خريدهٍ تشدو بالخرجة التي استعارها من ابن زهر.

- **المعاني المشتركة بين الموشحتين:**

ذكر ابنُ زهر أحكام حبيبته الجائرة عليه، وأنه لم يأخذ بثأره منها، وأن تلك الأحكام باختيارها، ولم يكن منه إلاَّ التسليم مع قسوتها على قلبه، قائلاً:

وقَضَى عَلَى قَلْبِيْ فَلَمْ يَأْخُذْ بِثَارِهْ

وأَقَرَّ أَحْكَامَ الْقِصَاصِ عَلَى اخْتِيَارِهْ

ثم ذكر في أحد أقفاله أنه معذور إنْ هام قلبُه؛ لأن الحُسن يأمر دائما، وهو يطيع، يقول في ذلك:

إنْ يَهِمْ قَلْبِيْ فَالْحُسْنُ أَمَّارٌ مُطَاعُ

ولا يخفى مدلول صيغة المبالغة "أمَّار" وتكثيفها لمعنى الديمومة والتَّكرار، فكل الأوامر من الحُسن – أي المحبوبة – مطاعة مجابة.

ويأتي الاعتراف بالطاعة له ولأحكامه – أي الغلام – عند ابن بشرى في القفل الأول، بعدما ذكر ما يمتاز به من حُسن، قائلاً:

حُسْنُهُ يَسْبِيْ وَلِحُكْمِهِ الأَمْرُ الْمُطَاعُ

ومن المعاني جمال المحبوب، حيث أشار ابن زهر إلى جمال محبوبته باختصار، قائلاً:

عُلِّقْتُهُ مَا شِئْتَ مِنْ حُسْنٍ بَدِيْعِ

أَوْدَى بِقَلْبِيْ واسْتَنَامَ إِلى ضُلُوْعِيْ

أما ابن بشرى فيسترسل – دائماً – في وصف غلامه، من ذلك **قوله**:

للهِ مِنْـــهُ ظَبْـــيُ إنْـــــــس ثُـــمَّ بَـــدْرُ

بَـــيْنَ اللِّثَـــاتِ مِنْـــــهُ جـــرْيَال وَدُرُّ

وبِمُقْلَتَيْهِ إذَا رَنَـــا حَتْـــفٌ وسِـــحْرُ

يأتي الحديث عن الهجر والفراق في دورٍ عند كلٍّ منهما، فـــابن زُهر يتساءل عن رحيل حبيبته التى لاصبر لديه على فراقها، فقد مـــلأ ذلك قلبه جوىً وأذكى قلبه أوارا، حيث يقول:

مَا لِلْحَبِيْبِ أَجَـــــــــــــــــدَّ مُـــرْتَحِلاً

لا صَبْرَ لِيْ عَـــنْهُ ولَوْ رُمْـــتُ اصْـــطِبَارَا

مَلأَ الْقُلُوْبَ جَـــــــــــــــوَىً وأَذْكَاهَا أُوَارَا

ويطلب ابنُ بشرى متمنياً من غلامه أن يجود عليه بالوصال، وأن يقطع هجره ولو بزورةٍ قبل الممات، يقول في ذلك:

يَا بُغْيَتِيْ جُـــدْ لِـــيْ بِوَصْـــلِكَ يَـــا

إِنْ دَامَ هَجْرُكَ لِيْ فَقَدْ حَانَتْ وَفَـــاتِيْ

فَزُرِ الْمُعَنَّى زَوْرَةً قَـــبْلَ الْمَمَـــاتِ

من المعاني والتراكيب المتشابهة سؤال ابن زهر عن الرَّكب هل يُستطاعُ له ارتجاع؛ لأن محبوبته في ذلك الرَّكب المرتحل، قائلاً:

سَـــلْ عَـــنِ الرَّكْـــبِ هَلْ يُسْـــتَطَاعُ لَـــهُ ارْتِجَـــاعُ ؟

أمَّا ابن بشرى فيوظف هذا التَّركيب مع المعنى جاعلاً زيارة غلامه له تسلية له عن كرب ألمَّ به، ورجوعاً لعقله بعد الفراق **حيث قال:**

أَسْـــــلُ عَـــــنْ كَرْبِـــــي وَيَكُـــــنْ لِعَقْلِـــــي ارْتِجَـــــاعُ

وابن زُهر يجعل أشياء كثيرة مما لا يستطاع يأمر بها الحبُّ **حيث يقول:**

شِـــــــــــــيَمُ الْحُـــبِّ تَكْلِيْـــفُ مَـــا لا يُسْـــتَطَاعُ

أمَّا ابن بشرى فالذي لا يستطيعه هو فراق غلامه **حيث يقول:**

شـــــقَّةُ الْقَلْـــــــــبِ وفـــــــرَاقُهُ لا يُسْـــتَطَاعُ

الموسيقا في الموشحتين:

جاءت الموشحتان من بحر الكامل " الـدور: متفـاعلن متفـاعلن متفاعلاتن×٣"، والقفل "فاعلن متفا* متفاعلن متفاعلاتن " *بديلـه: فاعلن فعلن.

جاء الروي في الموشحتين في أقفالهما العين المضمومة المؤسسة " آعُ ".أمَّا الرَّوي في الأدوار فلا تشابه بين الموشـحتين فـي نهايـات الأغصان.

كانت الأدوار الخمسة في الموشحتين مطلقة الرَّوي ماعدا الـدور الأول عند ابن زُهر "آرهْ"، أمَّا ابن بشرى فقد قيَّد القافية في دوره الرَّابع " دْ " دون تأسيس.

الخرجة في الموشحتين:

سبق الحديث عن أهمية الخرجة وشروطها، وفي هـذا المقـام نكتفي بالحديث عن الخرجة في الموشحتين: الأصل، والمعارِضة، حيث

جاءت الخرجة عند ابن زُهر في سياق الحديث عن الحبيب،الذى ذُكرفي أحد المجالس، فتساءل معظماً له، ولشأنه، ثم جاء بالخرجة على لسانه **حيث قال:**

ذُكِرَ الْحَبِيْب فَقُلْتُ: مَنْ هَذَا الْحَبِيْبُ!

رَبِّ يَـــــــــارَبِّ هَـذَا الْحَبِيْـبُ اجْمَعْـن مَـاعُ

جاء ابن زُهر بالخرجة عامية ً ، والعامية جاءت ظاهرة ً في كلمة "مَاعُ "بمعنى "مَعَهُ"، وقد يكون في الخرجات كلماتٌ عامية لا تظهر إلاَّ بالنُّطق أي سماعاً ــ لأن كتابتها صحيحة لا تغيّر فيها.

أمّا الخرجة عند ابن بشرى فقد استعارها من ابن زُهر، وقد مهَّـد لها، وجعلها شدواً على لسان خريدةٍ، حيث قال:

وبِمُهْجَـتِيْ مَنْ عِطْفُهُ يَنْفَـدُّ لِيْنَـا

يَـــذَرُ الْمُتَيَّمَ لابِسَـاً ذُلاًّ وَهُوْنَا

وخَرِيْدَةٍ تَشْدُو عَسَـــاهُ أَنْ يَجِيْنَـا

رَبِّ يَـــــــــارَبِّ هَـذَا الْحَبِيْـبُ اجْمَعْـن مَـاعُ

مما سبق رأينا كيف تمكَّن ابن بشرى من معارضة موشـحة ابـن بشرى، وقد ذُكرت النتائج وأوجه الشبه والاختلاف في أماكنها.

المبحث الرَّابع

البناء التَّصويري في موشحات ابن بشرى

تحدَّث الجاحظ عن الشِّعر قائلاً: " فإنَّما الشِّعر صناعةٌ، وجنسٌ من التَّصوير [٤]".

جاء معنى الصورة البيانيَّة بأنها:"التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه،أو المجاز، أو الكناية،أو تجسيد المعاني[٥]".

- **الصورة البيانيَّة في الموشحات:**

طرق ابن بشرى في موشحاته صوراً كثيرةً عبَّر بها عن معانيه من خلال التعبير البياني عنها مستخدماً التشبيه بطرقه، والاستعارة بأنواعها، كما لم يهمل الكناية في بيان معانيه.

جاء التشبيه كثيراً – أكثر من غيره – في تصوير ابن بشرى، من ذلك قوله في وصف غلامه [٦]:

وقَدُّهُ كَالْقَضِيْبِ النَّاضِرْ

شَدَوْتُ شَدْوَ الْعَمِيْدِ الحَائِرْ

إِذْ مَرَّ بِيْ كَالْغَزَالِ النَّافِرْ

حيث شبّه قدَّه بالقضيب الناضر ذاكراً الكاف للتشبيه حاذفاً وجه الشبه المستخرج من السِّياق كالنعومة، والاعتدال، والنّحول، ثم شبَّه شدوه بشدو مملوك القلب من الحُبِّ، حاذفاً الأداة، ووجه الشبه الذي

يمكن أن يكون شدواً ذا لوعةٍ، وحُرقةٍ، وألمٍ نتيجة الصدِّ، وعدم المبالاة بحبه له مع ما يمتلكه من حُسنٍ ، وجمال شابه الغزال النَّافر.

وجاء التشبيه مقلوباً عند ابن بشرى في قوله(٧):

لِلقسْطَلِ ابْنِ حكَاهُ الْبَدْرُ

عَلَى مُحَيَّاهُ حَامَ السِّحْرُ

شبَّه البدرَ بابن القسطل، فالبدر محاكياً ومشابهاً لابن القسطل في جماله، وألقه، وبياضه، وعلوه – أي علو المحبوب في نفس عاشقه –.

من الصور الممتزجة استعارةً وتشبيهاً قوله(٨):

رَشَأٌ لَهُ مُقْلَتَا يَعْفُورِ

وَأَيْطَلا جُؤْذَرٍ مَذْعُورِ

وَوَجْنَةٌ خُلِقَتْ مِنْ نُورِ

كَجُلَّنَارٍ عَلَى كَافُورِ

شبهه بالرّشأ ذي المقلتين الجميلتين، ثم حذف المشبه، وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة، ثم شبَّه رجليه برجلي صغير الغزال الخائف في سرعته، ثم بين كمال جمال وجنتيه وكأنها خلقتا من نور، فكأنهما ثمر رمان وكافور في حسنها،من حيث اختلاط البياض بالحُمرة.

وهناك بناءٌ للتشبيه اطرد في دور كامل عند ابن بشرى، حيث جاء الجار والمجرور لإفادة الاختصاص، ثم ذكر المشبه، ثم أداة التشبيه، ثم المشبه به، ثم ذكر وجه الشبه في المشبه مع كونه أكثر من المشبه به يقول[٩]:

لَهُ مُحَيًّا كَالشَّمْسِ بَلْ أَبْهَى

لَهُ جَمَالٌ كَالْحُسْنِ بَلْ أَنْهَى

لَهُ جُفُوْنٌ كَالْحَتْفِ بَلْ أَدْهَى

لَهُ رِضَابٌ كَالشَّهْدِ بَلْ أَشْهَى

فمحياة أبهى من الشمس، وجماله أحسن من الحُسن، وجفونه – أطلقها الوشاح وأراد العيون على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المجاورة – كالموت بل أدهى، كما ذكر الصورة الذوقية حيث جعل رضابه كالشهد بل أشهى منه، صورةٌ بيانيةٌ قرَّب لنا بها الوشاح صورة غلامه، مبيناً لنا من خلالها جماله وروعته ذاكراً وجه الشبه في تشبيهاته من خلال أفعل التفضيل " أبهى، أنهى، أدهى، أشهى ".

أمَّا الصورة الاستعارية فكانت حاضرةً في موشحات ابن بشرى مُجلِّيةً بعض المعاني، مرتقيةً بالسياق، ومقوِّيةً له، من ذلك قوله[١٠]:

يَا أَيُّهَا الظَّبْيُ صِلْ هَيْمَانَا

تَرَكْتَهُ مُفْرَدَاً حَيْرَانَا

مُذْ حَالَفَ الذُّلَّ وَالأَشْجَانَا

استعار الظبي لبيان جماله، كما استعار الحِلْف لما لحقه من ذلٍ وحزنٍ بسبب فراقه، والاستعارتان تصريحيتان.

أكثر ما تأتي الاستعارات التَّصريحيَّة في وصف الغلام، وبيان جماله الحسي، من ذلك[١١]:

بِأَبِيْ بَدْرٌ عَلَى غُصُنِ حُبُّهُ فِيْ الْقَلْبِ قَدْ مَكَثَا

حيث استعار البدر لوجهه، والغصن لقده مبينا من خلال الاستعارة جمال وجهه، ورواء قدّه، وليونته.

من الاستعارة المكنية جَعْل النظر سهاماً تصل إلى القلب، كقوله[١٢]:

سَهْمُ الْجُفُوْنِ فَمَا أَمْضَاهُ

عَلَى الْفُؤَادِ وَمَا أَذْكَاهُ

ويجعل للتَّجني جيشا يغزو، كما جعل العزاء يفرُّ من فؤاده، حيث يقول في أحد أقفاله[١٣]:

بِجَيْشِ التَّجَنِّيْ غَزَا فُؤَادِيْ فَفَرَّ الْعَزَا

ومن الاستعارات المكنيَّة جلعه للنوى سهاما سددها محبوبه نحو قلبه الشَّجي المُكمد، يقول[١٤]:

سِهَامَ النَّوَى سَدَّدْ

لِقَلْبِي الشَّجِيْ الْمُكْمَدْ

أمَّا الصورة الكنائية، فجاءت في موشحات ابن بشرى متناثرةً، رصَّع بها معانيه، وطعَّم بها أسلوبه، من ذلك استخدامه الكناية لبيان مدى اهتمامه بمحبوبه، ومحبته له، يقول[١٥]:

هَذَا الْغَـــزَالُ الَّـذِيْ أَضْـــنَانِيْ

مَا إِنْ لَهُ فِيْ الْوَرَى مِـــنْ ثَانِ

تَخَـــالُهُ الشَّمْـــــسَ فِـــيْ

قَـــدْ حَلَّ مِنِّـــيَ فِـــيْ إِنْسَـــانِ

كنَّى عن حبه، والاحتفاء به، وشدة المحافظة عليه كنَّى عن هذه الصفة بأن محبوبه قد حل في إنسان عينه، ومن الكنايات الواردة عندما كنَّى عن الموت بأن محبوبه قضى عليه، وحكم عليه أن يسكن الجدثا، حيث قال[١٦]:

صَـــدَّنِيْ خِلِّـــيْ وَأَنْحَلَنِـــيْ وقَضَـــي أَنْ أَسْـــكُنَ الْجَـــدَثَا

فسكنى الجدث (القبر) كناية عن الموت إذ أن الأحياء لا يسكنون القبور، وهناك صور رائعة كانت الصورة البيانية نسيج بنائها، من ذلك استعارة الجَنى للنظر، كما في قوله[١٧]:

فَيَـــا عَـــيْنُ جَنَـــاكْ أَتَـــى بِـــيْ لِلْهَـــلاكْ

وتمتزج الصور بعضها مع بعض لتكوِّن لوحةً رائعة القسمات، ومن ذلك قوله [١٨]:

خَمْرُشَبَابِ جَالَ ظَلْمَا

مِثْلَ الْحُبَابِ مِنْ فَوْقِ يُحْمَى

من خلال دراسةٍ إحصائيةٍ للصُّورة البيانيَّة عند ابن بشرى في موشحاته نلحظ أنها **جاءت كما في الجدول الآتي:**

التشبيه	الاستعارة	الكناية
63 صورة	32 صورة	30صورة

من خلال الجدول السابق نلحظ اهتمام ابن بشرى بالصورة التشبيهية حيث جاءت في مقدَّمة الصور البيانية، فجاء منها في موشحاته ثلاث وستون صورةً ، يأتي في المرتبة الثانية الصورة الاستعارية في اثنين وثلاثين موضعاً، وقريب منها الصورة الكنائية حيث جاءت في موشحات ابن بشرى في ثلاثين موضعاً.

كانت الصورة عند ابن بشرى وخاصةً التشبيهية تقليديةً وخاصةً في تشبيهاته الغلمانية، فقدُّه قضيبٌ، وخوط بان،وريقتُهُ عسلٌ وخمرٌ، ووجهُهُ بدرُ تمام، وغير ذلك من الصفات التي يتصف بها النساء.

المبحث الخامس

البناء الموسيقي في الموشحات

١- العَروض:

جاءت الموسيقا في موشحات ابن بشرى مختلفة ً، ومتنوعة ً، وقد جاءت على البحور الخليلية،وسأبيِّن فيما يلي بحر كلِّ موشحةٍ وتفعيلات المطلع والدور، أو الدور والقفل الأول في الموشح الأقرع.

- **الموشحة الأولى:**

يامَنْ حكَى وَرْدَة ً حَمْرَاءَ وجْهَاً عَلَى صَعْدَةٍ سَمْرَاءَ

يَا ثَابِتَاً حُبُّهُ فِيْ سِرِّيْ
يَا مَنْ مُحَيَّاهُ مِثْلُ الْبَدْرِ

أضْرَمْتَ نَارَ الْجَوَى فِيْ صَدْرِيْ

وصِرْتُ فِيْ أدْمُعِيْ فِيْ بَحْرِ

جاءت الموشحة على بحر البسيط المجزوء، ففي المطلع والأقفال كانت التفعيلات " مستفعلن فاعلن مفعولن "، وفي الأغصان " مستفعلن فاعلن مفعولن " 4x.

الموشحة الثانية:

بِـــأَبِيْ بَـــدْرٌ عَلَـــى غُصُـــنٍ حُبُّـــهُ فِـــيْ الْقَلْـــبِ قَـــدْ مكَنَّـــا

لَيْسَ لِيْ بِـــالْهَجْرِ مِـــنْ قِبَـــلِ

أَكْثَرَ الْعُـــــــــــذَّالُ مِـــنْ عَـــذَلِيْ

فِـــــــيْ حَبِيْبٍ وَصْـــــــلُهُ أَمَلِيْ

جاءت هذه الموشحة على بحر الرّمل مع تحوير " فاعلاتن فـاعلن فعَلُن "، وقد جاءت الأدوار " فاعلاتن فاعلن فعَلُن " 3x، وقد تكـون الموشحة من المديد – وهو الأقرب – " فـاعلاتن فـاعلن فعِلُـن (التي هي فعِلا) .

الموشحة الثالثة:

غَزَالُ أُنْسٍ بِقَلْبِيْ عَبَثَا ظُلْمَاً وَعَاثَـا بِـــالْفُؤَادِ قَـــدْ مكَثَـــا

بَدْرٌ مُنِيْـرٌ غَـــــــــزَالٌ نَـافِرْ

لَـــهُ مُحَيَّـــا كَصُـــبْحٍ سَـــافِرْ

للهِ ظَـــــــبْيٌ بِعَقْلِـــيْ سَـــاخِرْ

وطَرْفُـــــــــهُ لِلأَنَـــامِ سَـــاحِرْ

جاء هذا الموشح على بحر المنسرح " مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن " حدثت بعض الزّحافات والعلل في بعض التفعيلات سواء في الأقفال أو الأدوار.

الموشَّحة الرابعة:

سَـــهْمُ الْجُفُـــوْنِ غَـــدَا مِنْهُ اسْـتَعَاذَا مَـــنْ فُـــؤَادُهُ أُخِـــذَا

سَـــهْمُ الْجُفُـــوْنِ فَمَـــا أَمْضَـــاهُ

عَلَـــى الْفُـــــــؤَادِ وَمَـــا أَذْكَـــاهُ

وبِـــيْ رَشَـــــاً مُعَـــــوْزٌ عُتْبَـــاهُ

وبِئـــــــسَ مَـــا فَوَّقَـــتْ عَيْنَـــاهُ

هذا الموشح كسابقه جاء على بحر المنسرح.

الموشحة الخامسة:

غَرَامِـــيْ غَـــدَا مُعْجِـــزَا وصَـــبْرِيْ غَـــدَا مُعْـــوِزَا

وَبِـــيْ شَـــادِنٌ أَهْـــيَفُ

لَـــهُ نَاظِـــــرٌ أَوْطَـــــفُ

وَرِيْقَتـــــــــــهُ قَرْقَـــفُ

جاءت هذه الموشحة على بحر المتقارب المجزوء، جاءت الأقفال " فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو "، وجاءت الأدوار" فعولن فعولن فعو "3x .

الموشحة السادسة:

هَذَا الْهَوَى رَدَّ أَمْـرِيْ مِمَّـا أَحَاطَـا فِيْ يَـدَيَّ قَـدْ سَـقَطَا

يَاءُ الْهَـــــــــــوَى بُدِّلَتْ بَالنُّوْنِ

فَصَبْرِي مِنْ أَجْلِهِ فِـــيْ هُـــوْنِ

فَـــــمَنْ لِصَـــــــبٍّ شَجٍ مِسْكِيْنِ

يَرَى الْعَـــنَا رَاحَةً فِيْ الْحِيْنِ

جاءت الموشحة على بحر مجزوء البسيط، جاء القفل

" مستفعلن فاعلن مستعل مستفعلن فعلن متفعلن فعلن "وجاء الـدور " متفعلن فاعلن مفعولن " x 4 .

الموشحة السابعة:

يَـــا لائِمِـــي فِـــي التَّصَـــابِي كِلْنِـــيْ لِحَـــالِيْ و مَـــا بِـــيْ

فَلَسْتُ أَتْبَـــــــعُ قَصْـــدَكْ لَـــوْ كُنْـــتَ تَنْصَـــحُ جَهْـــدَكْ

للهِ ظَبْـــــيٌ غَـــــــرِيْرُ أَغَـــــــارُ مِنِّي عَلَيْـــهِ

والْوَجْـــهُ بَـــــــدْرٌ مُنِيْـــرُ والسِّـــحْرُ فِـــي مُقْلَـــتَيْهِ

والقَـــدُّ غُصْـــنٌ نَضِـــيْرُ يَمِـــيْسُ مِـــنْ مِعْطَفَـــيْهِ

جاءت هذه الموشحة على بحر المجتث، فالأقفال فيها:

" مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن "، وجـاءت الأدوار" مسـتفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن " x 3.

الموشحة الثامنة:

بِمُهْـجَتِيْ بَـــــــدْرُ أُنْـــسِ تَخَـــــــــالُهُ بَدْرَ التَّمَـــامْ

سَـــبَى فُـــؤَادِيْ ونَفْسِـــيْ وذَادَ عَـــنْ جَفْنِـــي الْمَنَـــامْ
فَـــــيَا مُنَايَ وَأُنْـــسِيْ رِفْقَـــاً بِصَـــــبٍّ مُسْـتَهَامْ
مُـــــرَوَّعٌ مِـــــنْ نَوَاكْ عَلِـــــــيْلٌ فِـــيْ هَـــوَاكْ

جاءت هذه الموشحة من الموشح الأقرع حيث بدأ بالدور، وهذا الموشح على بحر المجتث، جاء الدور:

" مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن " x 3.

وجاء القفل " مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فـاعلاتن " مـع علـل وزحافات أصابت التفعيلات في مواطن مختلفة من الموشحة.

الموشحة التاسعة:

بِمُهْجَتِي شَادِنٌ مِنَ الإِنْـــــــــسِ
لَهُ مُحَـيّا أَبْهَى مِنَ الشَّـــــمْـــسِ
مَا إِنْ لَهُ فِي الأَنَـام مِـنْ جِـــنْسِ
بَدْرٌ عَلَى غُصنِ نَـاعِمِ اللَّمْـــــسِ

تحْـتَ نِقَـــــابِ هِلال ظَلْـمَاءِ تَـــــــــمَّا
يَـــرَى انْتِحَـــابِي وَوَهْـــيَ حُكْمَـــــــــا

موشح أقرع جاء على بحر المنسرح :

" مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن "، وقـد تغيرت التفعيلات تبعا للزحافات والعلـل فـي الموشـحة، وتجـزّأت التفعيلات تبعا لبناء الأقفال.

الموشحة العاشرة:

يَالَيْتَ شِعْري هَلْ يُتَاحُ لِـــيَ الْوِصَـــالُ؟

مِنْ أَغْيَـــــــدٍ طَاوِيْ الْوِشَاحِ لَهُ جَمَالُ

اللَّيْـــــثُ يَرْهَـــــــــــبُهُ ويَهْـــــوَاهُ

حُسْـــــــــنُهُ يَسْـــــــبِي وَلِحُكْمِـــهِ الأَمْـــرُ الْمُطَـــاعُ

جاءت هذه الموشحة من الموشح الأقرع على بحر الكامـل، وقـد جاء الدور " متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن " x 3، وجاء القفل:

" فاعلن متفا (فعلن) متفاعلن متفاعلاتن ".

الموشحة الحادية عشرة:

دُمُـــــوْعِي كَطُوْفَـــــانِ وقَلْـــــــــبِيَ فِـــيْ لَـــدْغِ

مِـــنْ حُـــــــبٍّ رَشَـــاً أَغْيَـــدْ

سِـــــــــهَامَ النَّـــوى سَـــدَّدْ

لِقَلْبِـــــي الشَّـــــجِيْ الْمُكْمَـــــدْ

الموشحة على بحر الطويل المجزوء، **وقد جاءت الأقفال:**

" فعولن مفاعيلن فعولن مفـاعيلن "، جـاءت الأدوار:" فعـولن مفاعيلن " X 3.

الموشحة الثانية عشرة:

أنَــا بِــذَنْبِ الْهَــوَى فَــــارْثُوا إنِّي هَــــــائِمٌ دَنِفُ

بِــيْ أهْيَــفٌ مِــنْ جِنَــانِ الْخُلْــدِ
حُلْو الصِّــفَاتِ مَلِــــــيْحُ الْقَــدِّ
رُضَــابُهُ مِــــــثْلُ طَعْــمِ الشَّــهْدِ
وَوَجْهُهُ مِثْلُ بَدْرِالسَّــــــــــعْدِ

جاءت هذه الموشحة علي بحر البسيط المجزوء: القفل " مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن " ، والدور" مستفعلن فــاعلن فعولن " X 4.

هذه هي البحور التي جاءت عليها موشحات ابن بشرى، وقدجاءت موشحاته على البحور الخليلية، وقد تجزأت التفعيلات تبعا للبناء الهيكلي في كلِّ موشحةٍ.

وقد جاءت البحور في الموشحات كما في الجدول الآتي:

رقم الموشّحة	البحر الذي جاءت عليه
12،6،1	مجزوء البسيط
2	الرّمل
9،4،3	المنسرح
5	المتقارب
8،7	المجتث
10	الكامل
11	مجزوء الطويل

نلحظ من خلال الجدول السابق:

- أن مجزوء البسيط جاء في ثلاث موشحات (1،6، 12) بنسبة 25%، وكذلك بحر المنسرح (3،4،9) بنسبة 25% .
- مجيء بحر المجتث في موشحتين (7، 8) بنسبة 66،16%.
- أمَّا بحر الرمل، والمتقارب، والكامل، ومجزوء الطويل، فجاء كلٌّ واحد في موشحةٍ مستقلة، كلُّ واحدٍ بنسبة 33،8%.

١- القافية:

قسم العلماء القوافي، فقالوا: إنَّ " القوافي نوعان: مقيَّدة ومُطلقة، فالمقيَّدة هي ماكانت ساكنة الرَّوي، والمطلقة هي ما كانت متحرِّكة الرَّوي([١٩]) "، ولكلٍّ نوع منهما حالات تأتي القوافي عليها.

طرق ابن بشرى أنواعاً مختلفة من القوافي في موشحاته، فالقافية المقيَّدة حاضرةٌ في نتاج ابن بشرى **كما يلي:**

١- القافية المقيَّدة المردفة:

وهي " كلُّ قافية توالى في آخرها ساكنان لا متحرك بينهما، وسمِّيت كذلك لأن أحد الساكنين كأنه ردف للآخر ولاحق به كالرديف يلي الراكب[٢٠] "، وقد وردت عند ابن بشرى في مثل قوله [٢١]:

يَا أَحْمَدْ اعْلَمْ بِأَنِّيْ أَهْوَاكْ
وأَنْتَ فِيْ بَاطِنِي لا أَنْسَاكْ
عتبْكَ جَنِّبْ وَهَبْ لِيْ عُتْبَاكْ
يَا غَايَتِيْ فِيْ الوَرَى مَا أَحْلاكْ!

ويقول في أحد أقفال موشحة أخرى[٢٢]:

مُرَوَّعٌ مِنْ نَوَاكْ عليْلٌ مِنْ هَوَاكْ

٢- القافية المقيَّدة الخالية من الرّدف:

وتسمَّى بالمجرَّدة، وهي " ما لم يقع فيها تأسيس ولا ردف [٢٣]"، يقول ابن بشرى في أحد أدواره[٢٤]:

للقسْطَل ابْنٌ غَزَالٌ أغْيَدْ
يَمِيْسُ مِثْلَ الْقَضِيْبِ الأَمْلَدْ
أعْنِيْ بِهِ نُوْرَ عَيْنِيْ أحْمَدْ
ظَبْيٌ غَدَا بِالْجَمَالِ مُفْرَدْ

ويقول في دورٍ من موشحة أخرى[٢٥]:

مِـــنْ حُـــــــبٍّ رشَـــاً
سِهَـــامَ النَّـــــوَى سَـــدَّدْ
لِقلْـــــــــبِي الشَّجِي المُكْمَـدْ

ج - **القافية المؤسسة:**

" التأسيس ألفٌ بينها وبين الروي حرفٌ واحد صحيح[٢٦] "، مـن ذلـك عند ابن بشرى [٢٧]:

بَدْرٌ مُنِيْرٌ غَـــــــــزَالٌ نَـافِرْ
لَـــهُ مُحَيَـــــاً كَصُـبْحٍ سَـــافِرْ
للهِ ظَـــــــبْيٌ بِعَقْلِـــيْ سَـاخِرْ
وطَرْفُـــــــهُ لِلأَنَـــامِ سَـــاحِرْ

ويقول في دور موشحةٍ أخرى[٢٨]:

ظَبْـــيٌ رخِـــــيْمٌ بِقَلْـــبٍ كَـــانِسْ
رَشَـــاً وَسِـــيْمٌ بِطَـــرْفٍ نَـــاعِسْ
لَـــهُ قَـــــــوامٌ كَغُصْـــنٍ مَـــائِسْ
واللَّحْـــظُ مِـــــنْهُ ظَلُـــومٌ عَـــابِسْ

أما النوع الثاني من أنواع القوافي فهي القوافي المطلقة، وهي " ما كانت متحركة الرّوي، فيجيء بعد رويها وصل بإشباع حركة الـرَّوي؛

ليتولد منها حرف مدّ، أو يجيء بعد رويها وصل بحرف الهاء، وتسمَّى هاء الوصل[٢٩] "، والقافية المطلقة أنواع، جاءت عند ابن بشرى كما يلي:

١- القافية المطلقة المجرّدة:

ويكون ذلك بخلوها من التأسيس والرِّدف، من ذلك ما ورد في أحد الأدوار[٣٠]:

غَرَامِي لا
ودَمْعِي كَذَا يَشْهَدْ
بحُبِّك يَا أحْمَدْ

وكقوله في دور موشحةٍ أخرى[٣١]:

للهِ مِنْهُ ظَبْيُ أُنْسٍ ثُمَّ بَدْرُ
بيْن اللِّثات منْه جُرْيَالٌ ودُرُّ
وبمُقْلتَيْهِ إذَا رَنَا حَتْفٌ وسِحْرُ

٢- القافية المطلقة المردفة:

الرِّدف مجيء ألف، أو ياء، أو واو ثم حرف الروي، ثم حرف الوصل الساكن نتيجةً لإشباع الروي، ويكون الرِّدف بالألف كما في قول ابن بشرى [٣٢]:

دمْعِي تُصَعِّدُهُ نِيْرَانُ
يَشُبُّهَا شَادِنٌ فَتّانُ
رَشَأ لَهُ نَاظِرٌ وَسْنَانُ
أَقَلّ أَفْعَالِهِ الْهُجْرَانُ

ويكون الرّدف بالياء، كما في قوله[٣٣]:

يَا لَهْفَ خَـــــــــدٍّ بَرَاهُ الْبَـيْنُ
مِنْ وصْلِ ظَـــبْيٍ تَقَـرُّ الْعَـيْنُ
بِقُرْبِـــــه وهَـــــوَاهُ زَيْـــــنُ
فَأَعْلَـــنَتْ وَالدُّمُـــوْعُ عِيْنُ

أمَّا الرّدف بالواو، فمن ذلك قوله[٣٤]:

رَشَاً لَـهُ مُقْلَـــــــــتَا يَعْفُـوْرِ
وَأَيْطَلا جُـــــــؤذَرٍ مَـذْعُوْرِ
وَوَجْنَةٌ خُلِقَـتْ مِـــــنْ نُـوْرِ
كَجُلَّـــــــــنَارٍ عَلَـى كَـافُوْرِ

٢- القافية المطلقة بخروج:

والخَروج " حرف المدّ يلي هاء الوصل المتحرّكة نتيجـة إشـباع حركتها ([٣٥]) "، من ذلك قول ابن بشرى ([٣٦]):

بِأَبِيْ مَنْ لَسْـــــــــتُ أذْكُـرهُ
فِـيْ الْحَشَـا مَازِلْـتُ أُضْـمِرُهُ
خَـــوْفَ وَاشٍ كَـادَ يُظْهِـرُهُ

فإن إشباع الضَّمَّة يولِّد لنا حرف الواو السّاكن.

رأينا أن ابن بشرى نوَّع في قوافيه بين التقييد والإطلاق، والرِّدف، والتأسيس، مما يدل على براعته وتمكّنه في إثراء النغم والموسيقا.

أما الرّوي فهو " الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، فيرد في كلِّ بيتٍ منها([٣٧])"، هذا في القصيدة موحّدة القافية، أمّا الموشحة فإن الرّوي يُلتزم في المطلع والأقفال والخرجة، كما يُلتزم في كلِّ دور مستقل، فلكلِّ دورٍ رويٌّ واحدٌ مستقل، ولا يمنع أن يتفق أكثر من دورٍ في روي واحد.

إذا درسنا الرَّوي في موشحات ابن بشرى، وكيف كان حاله، فإننا سنجده في الأقفال والأدوار **كما في الجدول الآتي:**

حرف الروي	حالة الحرف					في الأغصان	في الأسماط	المجموع
	مكسوراً	مضموماً	مفتوحاً	مطلقاً	ساكناً			
الألف	٤	–	٢	–	–	٢مفتوحة	١مفتوحة ٣مكسورة	٦
الباء	٩	–	–	–	–	٥	٤	٩
التاء	١	–	–	–	–	١	–	١
الثاء	–	–	–	٤	–	–	٤	٤
الدال	٤	٢	–	–	٦	١٢	–	١٢
الذّال	–	–	–	٣	–	–	٣أسماط في القفل	٣

الراء	٢	٤	–	١	٤	١١	–	١١
الزاي	–	–	–	٢	–	–	٢	٢
السّين	١	–	–	–	١	٢	–	٢
الطّاء	–	–	–	٣	–	–	٣أسماط في القفل	٣
العين	–	١	–	–	–	١	–	١
الغين	١	–	–	–	–	–	١	١
الفاء	–	٤	–	–	–	٢	٢	٤
القاف	–	–	–	–	١	١	–	١
الكاف	–	–	–	١	٤	٢	٣	٥
اللام	٤	١	–	٢	٢	٨	١"مكسورةً "	٩
الميم	–	–	–	٢	١	٢	١	٣
النون	٦	٢	–	٣	٣	١٣	١"مكسورةً "	١٤
الهاء	١	٢	–	٣	–	٦	–	٦
الواو	–	–	–	٢	–	٢	–	٢

من خلال الجدول السابق نلحظ:

- أن ابن بشرى قد نوَّع في قوافيه وفي الروي، وقد استخدم حرف (النون) روياً في أربعة عشر جزءاً، اختلفت حركته من موضع إلى موضع.

كما استخدم (الدَّال) روياً في اثني عشر جزءاً من موشحاته، واستخدم "الراء" رويا في أحد عشر جزءاً، كما استخدم حرف "الباء" روياً في تسعة أجزاء من موشحاته.

وهذه من الحروف التى تستخدم كثيراً في الروي والقوافي مع غيرها "ء، هـ، ت، ج، ح، س، ع، ف، ق، ك، ل، م، يا"، وتسمي بالقوافي الذلل[٣٨].

- جاء من القوافي النُّفُر" الهاء، الواو، الزاي، الطاء " حيث جاء ابن بشرى بالهاء رويا في ستة أجزاء من أدوار موشحاته، أمّا "الواو" فجاء ت مرتين في دورين مطلقين، وجاءت" الزاي" في جزئي أقفال موشحة مزدوجة، وجاء الطاء رويا في مطلع إحدى موشحاته الذي كونه من ثلاثة أجزاء اتخذت الطاء المطلقة رويا لها
- جاء من القوافي الحُوش "التاء، الذال،الغين، فقد جاءت "الثاء " رويا في أربعة أجزاء من أقفال موشحتين من موشحاته، واستخدم "الذال " رويا في أجزاء مطلع إحدى أجزاء موشحاته الذي جعله مكونا من ثلاثة أجزاء.

أما "الغين" فجاءت رويا في أحد أجزاء مطلع إحدى موشحاته.

- أن استخدام ابن بشرى للقوافي النُّفُر والحُوش دليل على تمكنه، واتساع ثقافته اللغوية، مع تمكنه من تطويع الألفاظ في سياقات موسيقية وخاصة في الأقفال.

- أن تنوع القافية في الموشحة الواحدة يثري النغم والموسيقا عامة ، وعندما يجعل القفل مكونا من مجموعة أجزاء متفقة في الروي فإن ذلك يحدث نغما داخليا في الأقفال يتغير بمجيء الدور، ثم يعود ذلك النغم وتلك الموسيقا.

****

المبحث السَّادس
البناء اللغوي في موشحاته

يلحظ القارئ للموشحات من أول وهلة سهولة المفردات التي اختارها الوشَّاح، وما ذاك إلاَّ لأن الموشحات لا يلائمها إلاَّ اللغة السَّهلة المعروفة القريبة من فهم المتلقي؛ لتتناسب مع الغِناء، ومع جميع طبقات المجتمع.

ابتعد الوشَّاحون عن الألفاظ المعجميَّة التي تؤدي إلى استغلاق المعنى لدى المتلقي – أحيانا – ليس معنى هذا اللجوء إلى الألفاظ المبتذلة والسوقيَّة بل تعتبر ألفاظ الموشحات من السَّهل الممتنع البعيدة عن الضَّعف والرَّكاكة.

إنّ لغة الموشحات الأندلسية لغةٌ صحيحةٌ فصيحةٌ سليمةٌ من اللحن اتسمت بالعذوبة، والرِّقَّة، والصفاء، باستثناء بعض الخرجات التي جاءت فيها بعض الألفاظ العاميَّة والرومنثيَّة مما يُتسامح فيه في الموشحات.

لم تكن الموشحات مسيئةً للفصحى كما زعم الدكتور الرّكابي، بل الحقيقة كما ذكره الدكتور عناني في ردِّه على الدكتور الركابي حيث

قال:" بل إننا لنذهب إلى القول بأنَّ لغة الموشحات - في شفافيتها وتدفقها وأسرها - ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى، لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس، ومن ثَمَّ حالت دون سيطرة العاميَّة، وجعلت للزَّجل مكانةً ثانويَّةً في الأدب، على الرّغم من أن بيئة الأندلس كانت تُغري باضعاف مكانة الفصحى، لأنها تتركب - إلى جانب الجنس العربي - من عناصر بشريَّة أيبيرية، وبربريَّة، ويهوديَّة... والذين يطلقون هذه الأحكام ينظرون إلى أعمال المتأخرين[٣٩] ".

على هذا الوصف جاءت موشحات ابن بشرى سلسةً عذبةً صافيةً بعيدةً عن التعقيد والركاكة والضعف، والملاحظ على الموشحات بعض الاخطاء الإملائيَّة التي قد تكون بسبب النُّسَّاخ الذين تجاوز عددهم ستة نُسَّاخ[٤٠] الذين تناوبوا على كتابة المخطوط ، وقد اجتهدت في تعديلها في ملحق خاص بالموشحات، وسأكتفي بما ورد من نماذج في المباحث السابقة لمعرفة لغة الموشحات عند ابن بشرى.

الخـــاتمـــة

الحمد لله وكفى، والصَّلاة والسَّلام على نبيه المصطفى، وعلى آله وصحبه، ومن اقتفى، ثم أما بعد:

فإن هذه الدراسة قد تناولت نتاج وشَّاح أندلسي يعود - في ظني- إلى القرن التاسع الهجري. وصل إلينا اختياره التوشيحي الذى سمَّاه "عُدَّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس"، وقد ضم ذلك الكتاب تنتي عشرة موشحةً من نتاجه كانت هذه الدراسة لها.

درس البحث موشحات ابن بشرى من خلال ستة مباحث تناولت بالدراسة تلك الموشحات، فبينت ما تمتاز به، وخلاصة تلك الدراسة أجملها في النتائج الآتية:

جاءت موشحات ابن بشرى في بنائها على الأنماط الآتية: جاء النمط المربَّع في خمس موشحات بنسبة 41.6%،أما النَّمط المخمَّس فجاء في ست موشحات بنسبة 50% ، وجاء النمط المسدَّس في موشحة واحدةٍ بنسبة 8.3%.

جاءت أدوار ابن بشرى مجردةً مشطرةً في عشر موشحات بنسبة 83.3%أما المزدوجة البسيطة، فجاءت في موشحتين بنسبة 16.6%، وجاءت الأقفال مزدوجةً بسيطةً في خمس موشحات بنسبة 41.6%، ومفرقةً بفقرة في أربع موشحات بنسبة 33.3%، ومشطرةً مجرَّدةً مُذيَّلةً في موشحة بنسبة 8.3%، جاء الموشح ساذجاً عند ابن بشرى في إحدى عشرة موشحةً بنسبة 91.6%، أما الترصيع فلم يأت إلاَّ في موشحةٍ واحدةٍ بنسبة 8.3%.

فجاءت المطالع في تسع موشحات بنسبة 75%، فكان الموشح تاماً أما الموشَّح الأقرع فجاء في ثلاث موشحات حيث حذف المطلع بنسبة 25%.

جاءت موشحات ابن بشرى مكونةً من خمسة أبيات توشيحية ليعود بالموشح في شكله إلى القرن الخامس الهجرى. كما درس البحث المطالع والاستهلالات من حيث الخبرية والإنشائية. جاءت الجملة الخبريَّة في مستهل تسع موشحات وجاءت الجملة الإنشائية في ثلاث موشحات مما يعطي النَّص حيويَّة وتأثيراً.

جاءت موشحات ابن بشرى في الغزل ، صرَّح فيها بالغزل الغلماني في تسع موشحات، وقد تناولتْ في مضمونها الحديث عن وصف المحبوب، أو الهجر والصُّدود، والتَّصريح باسم الغلام، والدَّمع والحزن، والرَّجاء، والمُعاناة، وما يجدُ تجاه محبوبه، كما تحدث عن عدم صبره، وشوقه، وما يجده من اللاحي والعاذل، وغير ذلك، وقد زودت ذلك بأمثلةٍ من موشحاته.

أمَّا الخرجة فجاءت فصيحةً في إحدى عشرة موشحةً ، مهَّد لها في تسع موشحات، أمَّا الخرجة العاميَّة فجاءت في موشحةٍ واحدةٍ استعارها من ابن زُهر حينما بنى ابن بشرى موشحةً يعارض بها موشحة ابن زُهر.وقد مهَّد لخرجته العاميَّة تلك.

وجد البحث موشَّحةً عارض ابن بشرى بها موشحةً لابن زُهرت(596/95)هـ من عصر الموحدين، وقد درس البحث تلك الموشحتين من حيث: البناء والغرض، وعدد الأبيات، والأغصان، وقد

كانت الموشحتان من الموشح الأقرع المربَّع، المشطَّر، المزدوج القفل، السَّاذج، جاءتا في غرض الغزل، كلُّ موشحةٍ مكوَّنة من خمسة أبيات، كلُّ دور يتكوَّن من ثلاثة أغصان.كما تحدث البحث عن مضمون الموشحتين، وما بينهما من معانٍ مشتركة، كما درس البحث الموسيقا في الموشحتين، وختم بدراسة الخرجة العاميَّة التي استعارها ابن بشرى من ابن زُهر.

طرق ابن بشرى صوراً كثيرةً عبَّر بها من معانيه سواءً كانت صوراً مفردةً، أو مركَّبةً، أو مباشرةً، أو نفسيَّةً ،أو حِسيّةً ، وغير ذلك. وقد تناولت الدِّراسة الصُّورة البيانيَّة عند ابن بشرى، فجاءت الصُّورة التشبيهية في ثلاثٍ وستين موضعا ، أما الإستعارة فجاءت في اثنين وثلاثين موقعاً ، وجاءت الصورة الكنائية في ثلاثين تعبيراً.كما درس البحث تلك الصور، ووجد أن أكثر صور ابن بشرى من الصور التقليدية التي طرقها قبله الشعراء والوشاحون، وليس معنى هذا أن ابن بشرى سلك التقليد في صوره؛ ولكنه أكثر من التقليد بجانب ما جاء به من صور فيها جِدَّة وابتكار.

درس البحث عَروض الموشح عند ابن بشرى من حيث دراسة العَروض والقافية، فوجد أنها جاءت على البحور الخليليَّه حيث جاء بحر مجزوء البسيط في ثلاث موشحات بنسبة25%، وجاء مثله المنسرح بنسبة 25%، ثم جاء المجتث في موشحتين بنسبة 16.66%، وجاء الرّمل، والمتقارب، والكامل، ومجزوء الطويل كل واحد منهم في موشحةٍ ، كلّ واحدة بنسبة 8.33%.

استخدم ابن بشرى في موشحاته أنواعاً من القوافي، استخدام المقيدة المردفة، والخالية من الرّدف والمؤسسة. كما استخدم المطلقة المجردة، والمطلقة المردفة، والمطلقة بخَروج.

درس البحث الرَّويَّ في الأسماط والأغصان، من خلال جدول بيَّن حالة كل روي، حيث استخدم عشرين حرفاً منوعاً في قوافيه.

استخدم ابن بشرى القوافي الذُّلل، كما استخدم القوافي النّفُر، واستخدم القوافي الحُوش، واستخدم ابن بشرى لهذه الأنواع من القوافي والرَّوى دليل على تمكنه، وقدرته، وثروته اللغوية.

درس البحث لغة الموشح عند ابن بشرى فوجدها لغةً صحيحة، امتازت بالرِّقة، والعذوبة، والصَّفاء كغيرها من موشحات الأندلس.

وأخيراً فإن ابن بشرى الأغرناطي يمثل بموشحاته الاثنتي عشرة الصورةَ التي كانت عليها الموشحات قبيل سقوط الأندلس ليتبين لنا أنّ الموشَّح الأندلسي ظل محافظاً على قوته ، وروعته، وجماله، وتأثيره، وسحره حتى سقطت الأندلس.

جعلت الدراسةُ جداول إحصائيةً لمباحثها كما أُلحقتِ الدِّراسةُ بملحق فيه موشحات ابن بشرى كاملةً ، واللهَ أسال التوفيق والسَّداد.

ملحـــق

موشحات علي بن بشرى الأغرناطي

الموشحة الأولى([٤١]):

يامَنْ حكَـــى وَرْدَةً حَمْـــرَاءَ وجْهَاً علَى صَعْـــدَةٍ سَمْـــرَاءَ

يَا ثَابِتَـــاً حُـــبُّهُ فِـــيْ سِـــرِّيْ يَـــا مَـــنْ مُحَيَّـــاهُ مِـــثْلُ الْبَـــدْر

أضْرَمْتَ نَارَ الْجَـوَى فِـيْ صَـدْرِيْ وصِـرْتُ مِـنْ أدْمُعِـيْ فِـيْ بَحْـر

و كَـــاثَرَتْ أدْمُعِـــي الأَنْـــوَاءَ ولَـــمْ أَجِـــدْ لِلْجَـــوَى إِطْفَـــاءَ

للهِ مَـــا يَشْـــتَكِيْ الْمَعْمُـــوْدُ نْحَلَـــهُ الـــدَّمْعُ وَالتَّسْـــهِيْدُ

مِـــنْ خَـــوْفِ لاحٍ لَـــهُ تَفْنِيْـــدُ في حُـــبِّ ظَـــبْيٍ هَوَتْـــهُ الصِّـــيْدُ

حكَى رُضَابٌ لَهُ صَهْـبَاءَ جَرَى علَى لَثَّةٍ لَمْـــيَاءَ

يَـــا قَاتَـــلَ اللهُ عَيْـــنَ الصَّـــبِّ كَمْ جَدَّدَتْ فِـــيْ الْهَـــوَى مِـــنْ كَـــرْبِ

وَأوقَعَـــتْنِيْ بِبِحْرِ الْحُـــبِّ فَخُضْـــتُهُ هَيِّنَـــاً فِـــيْ صَـــعْبِ

وَصِـــرْتُ أُخْبِـــرُ عَـــنْ أَشْـــيَاءَ وَفَارَقَـــتْ نَفْسِـــيَ الأَحْيَـــاءَ

هَذَا الْغَزَالُ الَّـــذِيْ أَضْـــنَانِيْ مَا إِنْ لَهُ فِـــيْ الْـــوَرَى مِـــنْ ثَـــانِ

تَخَالُـــهُ الشَّمْـــسَ فِـــيْ نِيْسَـــانِ قَـــدْ حَـــلَّ مِنِّيَ فِـــيْ إِنْسَـــانِ

تَمَلَّـــكَ الْجِسْـــمَ والْحَـــوْبَاءَ وحَـــرَّمَ النَّـــوْمَ والإِغْـــفَاءَ

لمَّا أَتَى ذَا الْهِـــلالُ الـــزَّاهِرْ وقَـــدُّهُ كَالْقَضِـــيْبِ النَّاضِـــرْ

شَـدَوتُ شَـدْوَ الْعَمِـيْدِ الْحَـائِرْ إِذْ مَـرَّ بِـيْ كَالْغَـزَالِ النَّـافِرْ

سُبْحَانَ مَنْ صَوَّرَ الأَشْيَاءَ وأَبْدَعَ الْخَلْـقَ والإِنْشَاءَ

الموشحة الثانية (٤٢):

بِـأَبِيْ بَـدْرٌ عَلَـى غُصُـنِ حُبُّـهُ فِـيْ الْقَلْـبِ قَـدْ مَكَنَّـا

لَيْسَ لِيْ بِالْهَجْـرِ مِـنْ قِبَـلْ أَكْثَرَ الْعُـذَّالُ مِنْ عَـذْلِيْ

فِـيْ حَبِيْبٍ وَصْـلُهُ أَمَلِيْ قَـدْ نَفَـى نَـوْمِيْ وَأَرَّقَـنِيْ

مَـنْ بِسِـحْرِ الْعَـيْنِ قَـدْ نَفَثَـا يَا شَقِـيْقَ الْبَـدْرِ أَنْـتَ دَوَا

هَائِمٌ يَشْكُو ضَـنَىً وَنَـوَى بِفُؤَادِيْ مِنْـكَ بَـرْحُ جَـوَى

لَحْظُـكَ الْوَسْـنَانُ أَمْرَضَـنِيْ وَسَـطَا بِمُهْجَـتِيْ وعَثَـا

بأبي مَـنْ لَسْتُ أَذْكُرُهُ فِي الْحَشَا مَازِلْـتُ أُضْمِرُهُ خَـوْفَ وَاشٍ كَـادَ يُظْهِـرُهُ

صَـدَّنِي خِلِّـي و أَنْحَنَـي وقَضَـى أَنْ أَسْـكُنَ الْجَـدَثَا

يَا مُذِيْبَ النَّفْس والْجَـسَدِ كَمْ كَذَا تَسْطُـو عَلَى خَلَدِي خُذْ فُـؤَادِي ثُـمَّ ذَرْ جَسَـدِي

لِلضَّـنَى والْبَـيْنِ وَالْمِحَـنِ قَـدْ بِكَـى لِـي عَـاذِلِيْ ورَثَـى

مَنْ لِمُشْتَاقٍ بِهِ شَغَفُ مِنْ هَوَى ظَـبْيٍ بِهِ وطَفُ فَشَـدَا إِذْ نَالَـهُ كَلَـفُ

قَـــدْ أَبَـــى وَصْـــلِيْ وَعَـــذَّبَنِي رَشَـــأٌ لِلْعَهْـدِ قَـــــــدْ نَكَـثَا

الموشحة الثالثة (٤٣):

غَزَالُ أُنْسٍ ظُلْمَاً وَعَاثَا بِـــــالْفُؤَادِ قَـــــدْ مكَثَـــــا
بِقَلْبِيْ عَبَثَا

بَدْرٌ مُنَـــــــيْرٌ غزالٌ نَـافِرْ لَـــهُ مُحَـــــــيَّا كصُـبْحٍ سَـافِرْ

للهِ ظَبْـــيٌ بِعَـــــقْلِي سَـــاخِرْ وطَرْفُـــهُ للأنَـــــــامِ سَـــاحِرْ

إِذَا رَنَا نَحْوَهُمْ أَوْ مَاتُوا حِثَاثَا وتَبَـــــــوَّأوا الْجَـــــــدَثَا
نَفَثَا

بِخَدِّهِ سَوْسَـــــــنٌ فِـيْ وَرْدِ وثَغْـــــرُهُ لُؤْلُؤٌ فِيْ عِـــــقْدِ

يَجْرِي عَلَيْـهِ مَـــــــذَابُ الشَّهْدِ لِصَـــــبِّهِ فِـــيْهِ بُـرْءُ الْوَجْـدِ

حَرُّ الْوَجِيْبِ أَرْجُو الْغِيَاثَا مِـــــنْ أَلِـــيْمِ مَـــا بَعَثَـــا
بِصَدْرِيْ لَبَثَا

دَمْعِـي تُصَعِّـــــدُهُ نِيـــــرَانُ يَشُـــبُّهَا شَـــادِنٌ فَـــــتَّانُ

رشَاً لَهُ نَـــــــاظِرٌ وسْـــنَانُ أَقَـــلُ أَفْعَالِـــهِ الْهِـــــــجْرَانُ

أَضْحَى وأَمْسَى صَـــــادَ اللِّيَاثَا والْعُقُـــــولَ قَـــــدْ وَرِثَـــــا
غَزَالاً دَمِثَا

سَهْمٌ أَصَـــــابَ فَأَصْـمَى قَلْبِـيْ مِنْ لَحْظِ أَحْمَـــدَ هَلْ مِنْ طِـــبٍّ؟

ظَـــــبْيٌ رَخِـــيمٌ ثَوَى فِيْ لُبِّي خُـــوطٌ طَـــــوِيلٌ بِـــأَعْلَى كَثْـــبِ

سَطَا بِعَقْلِيَ فَلَوْأَغَاثَا صَبَّه لمّا اكْتَرَثَا
جَوْرَاً وعَثَا

ورُبَّ خوْدٍ سَبَاهَا بالدَّلْ مِن حُسنِهِ أحْمَدُ بْنُ القسْطَلْ

فَأَنْشَدَتْ أُمَّهَا إذْ أَقْبَلْ كأنَّهُ البَدْرُ لا بَلْ أكْمَلْ

حُبُّ الْحَبِيْبِ خِفْتُ انْتِكَاثَا عَهْدِهِ وقَدْ نَكَثَا
بِقَلْبِيْ مكَثَا

الموشّحة الرابعة (٤٤):

سَهْمُ الْجُفُوْنِ مِنْهُ اسْتَعَاذَا مَنْ فُؤَادُهُ أُخِذَا
غَدَا مُنْتَفِذَا

سَهْمُ الْجُفُوْنِ فَمَا أَمْضَاهُ عَلى الْفُؤَادِ وَمَا أَذْكَاهُ

وبِيْ رَشَاً مُعْوِزٌ عُتْبَاهُ وبِيْسَ مَا فَوَّقَتْ عَيْنَاهُ

نَصْلا ولَكِنْ يَبْغِيْ نَفَاذَا مَقْتَلِيْ وَقَدْ نَفَذَا
بِحِيْنِيْ شُحِذَا

ظَبْيٌ رَخِيْمٌ بِقَلْبٍ كَانِسْ رَشَاً وَسِيْمٌ بِطَرْفٍ نَاعِسْ

لَهُ قَوَامٌ كَغُصْنٍ مَائِسْ واللَّحْظُ مِنْهُ ظَلُوْمٌ عَابِسْ

وَذِكْرُهُ لِلشَّجِيْ فَحِيْنَ لاذَا بَاحَ بِاسْمِهِ وَهَذَى
صَارَ غِذَا

يَا ثَاوِيَاً فِيْ فُؤَادِ الْقَلْبِ وَمُؤْنِسَاً حُبُّهُ مِنْ كَرْبِ

حَسْبُكَ مِنْ ذَا الْجَوَى لا حَسْبِيْ فَاعْطِفْ وَجُدْ بَالرِّضَى يَاحُبِّيْ

عَبْدُكَ صَبٌّ تُرَى لِمَاذَا بِالْعَرَاءِ قَدْ نُبِذَا؟
غَدَا مُنْتَبَذَا

يَا أَحْمَدُ اعْلَمْ بِأَنِّيْ أَهْوَاكْ وَأَنْتَ فِيْ بَاطِنِيْ لا أَنْسَاكْ

عتْبَكَ جَنِّبْ وهَبْ لِيْ عُتْبَاكْ يَاغَايَتِيْ فِيْ الْوَرَى مَا أَحْلاكْ

رَشْفُكَ أَذْكَى يَا حُبَّ هَذَا لَوْ بِرَشْفِكَ الْتَذَّ ذَا
مِنَ الْمِسْكِ شَذَا

للقسْطلِ ابْنٌ حكَاهُ الْبَدْرُ عَلَى مُحَيَّاهُ حَامَ السِّحْرُ

وغَادَةٍ قَدْ كَوَاهَا الْهَجْرُ فَأَعْلَنَتْ والدُّمُوعُ غَمْرُ

حبِّي نَأَى قَلْبِي لِوَاذَا لَمْ يُبَالِ مَا أَخَذَا
بَعْدَمَا قَدْ أَخَذَا

الموشحة الخامسة (٤٥):

غَرَامِيْ غَدَا مُعْجِزَا وصَبْرِيْ غَدَا مُعْوِزَا

وَبِيْ شَادِنٌ لهُ نَاظِرٌ أَوْطَفُ وَرِيقَتُهُ قَرْقَفُ
أَهْيَفُ

فَلِلرَّشْفِ قَدْ أَعْوَزَا وَلِلْحَتْفِ قَدْ أَنْجَزَا

بِمُرَاكِشٍ رُضَابٌ لَهُ وَأَنْفَاسُهُ عَنْبَرُ
جُؤْذَرُ كَوْثَرُ

فَبِالْحُسْنِ قَدْ فَحَازَ السُّهَى مَرْكَزَا تَعَلَّقْتُهُ أَحْوَرَا طُرِّزَا

رَشَاً يَغْلِبُ الْقَسْوَرَا وَيَسْبِيْ عُقُولَ الْوَرَى

لِقَتْلِيَ قَدْ بَرَّزَا نفَارَا وَمَا أَجْهَزَا

رَشَاً مِنْ بَنِيْ أَصَابَ وَلَمْ يُمْهِلِ بِأَلْحَاظِهِ مَقْتَلَيْ الْقسْطَل

بِجَيْشِ التَّجَنِّيْ غَزَا فُؤَادِيْ فَفَرَّ الْعَزَا

غَرَامِيَ لا وَدَمْعِيْ كَذَا يَشْهَدُ بِحُبِّكَ يَا أَحْمَدُ يُجْحَدُ

فَكُنْ بِالرِّضَى مُنْجِزَا بِحَتْفِي غَدَا مُجْهِزَا

الموشحة السادسة (٤٦):

هَذَا الْهَوَى رَدَّ مِمَّا أَحَاطَا فِيْ يَدَيَّ قَدْ سَقَطَا أَمْرِيْ فرطَا

يَاءُ الْهَوَى بُدِّلَتْ بِالنُّوْنِ فَصَبْرِي مِنْ أَجْلِهِ فِيْ هُوْنِ

فَمَنْ لِصَبٍّ شَجٍ مِسْكِيْنِ يَرَى الْعَنَا رَاحَةً فِيْ الْحِيْنِ

أَمَّا الْحَبِيْبُ فَمَا أَبْدَى النَّشَاطَا فِيْ صُدُوْدِهِ فَسَطَا فَمَطَا

يَـــا أَيُّهَـــا الظَّبْـــيُ صِـــلْ هَيْمَانَـــا تَرَكْتَـــهُ مُفْـــــــرَداً حَيْرَانَـــا

مُـــذْ حَـــالَفَ الـــذُّلَ وَالأَشْـــجَانَا لا يَعْـــرِفُ الصَّـــبْرَ وَالسُّـــلْوَانَا

إِنَّ الْمَشِـــيْبَ وَقَـــدْ أَحَاطَـــا بِـــالْغَزَالِ حِـــيْنَ خَطَـــا
بِفَوْدِي وَخَطَا

رَشَـــاً لَـــهُ مُقْلَـــتَا يَعْفُـــوْرِ وَأَيْطَـــلا جُـــؤْذَرٍ مَـــذْعُوْرِ

وَوَجْـــــنَةٌ خُلِقَتْ مِنْ نُوْرِ كَجُلَّـــــنَارٍ عَلَـــى كَـــافُوْرِ

قَدْ نَمَطَ الزَّهْرُ لِلْحُسْـــنِ وَاطَـــا تَحْـــتَ وَرْدِهِ بُسِـــــطَا
فِيْهَا نَمَطَا

لِلْقُسْطَلِ ابْـــنٌ غَـــــزَالٌ أَغْيَـــدْ يَمْـــيسُ مِثْـــلَ الْقَضِـــيْبِ الأَمْلَـــدْ

أَعْنِـــيْ بِـــهِ نُـــوْرَ عَيْنِـــيْ أَحْمَـــدْ ظَبْيٌ غَدَا بِالْجَـــــمَالِ مُفْـــرَدْ

رَشَاً مِنْ أَعْلَى دَنَا انْحِطَاطَا نَحْـــوَ مُهْجَتِـــيْ سَـــقَطَا
الْجِنَانِ هَبَطَا

يا لَهْـفَ خَـدٍّ بَـرَاهُ الْبَـــيْنُ مِنْ وَصْلِ ظَـــبْيٍ تَقَـــرُّ الْعَـيْنُ

بِقُـــــرْبِهِ وَهَـــوَاهُ زَيْـنُ فَأَعْلَـــنَتْ وَالدُّمُوْعُ عِـــيْنُ

الموشحة السابعة ([47]):

يَـــا لائِمِـــي فِـــي التَّصَـــابِي كِلْنِـــيْ لِحَـــالِيْ وَ مَـــا بِـــيْ

فَلَسْـــتُ أَتْبَـــــعُ قَصْـــدَكْ لَـــوْ كُنْـــتَ تَنْصَـــحُ جُهْـــدَكْ

لله ظَبْـــيٌ غَـــرِيْرُ أغَـــارُ مِنِّـي عَلَيْـهِ
والْوَجْـهُ بَـدْرٌ مُنِيْـرُ والسِّـحْرُ فِـي مُقْلَتَيْهِ
والقَـدُّ غُصْـنٌ نَضِـيْرُ يَمِـيْسُ مِـنْ مِعْطَفَيْهِ
يُسْـقَى بِمَـاءِ الشَّـبَابِ حَـتَّى نَشَـا لِعَـذَابِي
حُرِمْـتِ يَـا نَفْـسُ وِرْدِكْ فَـالزَمْ غَرَامَـكَ وَحْـدَكْ
رِيْـمٌ رَمَـانِيْ فَأَصْـمَى قَلْبِـيْ بِسَـهْمِ الْجُفُـوْنِ
وِرْدِيْ بِفِـيْهِ وَأَظْمَـا حَبَـابُ دُرٍّ مَصُـوْنِ
أَرَى الْحَـيَاةَ وَأُحْمَـى عَنْهَـا بِسَـيْفِ الْمَنُـوْنِ
مَـا كَـانَ هَـذَا حِسَـابِيْ إِنْ زِدْتَـنِيْ فِـيْ كِتَـابِي
فَكَيْـفَ تَتْـرُكُ عَـبْدَكْ وَالْقَلْـبُ قَـدْ صَـارَ عِنْـدَكْ
يَـا مُخْجِـلَ الشَّـمْسِ مَهْـلا عَلَـى شَـجٍ فِـيْ هَوَاكَـا
ارْحَـمْ كَئِيْبًـا وَمُبْلَـى مَـازَالَ يَبْغِـيْ رِضَـاكَا
هَوَاكَ قَـوْلاً وَفِعْـلا وَلِلْوِصَـالِ دَعَاكَـا
قَـدْ جَـلَّ فِيْـكَ مُصَـابِيْ جُرِّعْـتُ شُـهْداً بِصَـابِ
قَـدْ كُنْـتُ أَحْفَـظُ عَهْـدَكْ فَـمَنْ عَـنِ الْوَصْـلِ رَدَّكْ
يَـا قُسْـطَلُ ارْفُـقْ بِصَـبٍّ يَبِيْـتُ فِـيْكَ مُسَـهَّدْ
شَكَا إِلَـيْكَ بِكَـرْبِ فَارْحَـمْ شِـكَايَةَ مُكْمَـدْ

مَلَكْتَ عَقْلِيْ وَلُبِّيْ فَارْحَمْ خُضُوْعِي يَا أَحْمَدْ
فَعَبْرَتِيْ فِي انْسِكَابِ وَزَفْرَتِيْ فِيْ الْتِهَابِ
يَكْفِيْكَ إِنْ زِدْتَ بُعْدَكْ مَنْ يَبْتَغِيْ مِنْكَ وُدَّكْ
وَرُبَّ هَيْفَاءَ رُوْدِ تَرُوْمُ مِنْكَ الْوِصَالا
تَزْهُو بِوَرْدِ الْخُدُوْدِ عَلَى الرِّيَاضِ جَمَالا
زَارَتْكَ فِيْ يَوْمِ عِيْدِ تَشْدُو لَدَيْكَ مَقَالا
ارْشُفْ ثَنَايَا الْعَذَابِ مَوْلاَيَ خَلْفَ الْحِجَابِ
وَضَعْ عَلَى النَّهْدِ نَهْدَكْ وَضَعْ عَلَى الْخَدِّ خَدَّكْ

الموشحة الثامنة (٤٨):

بِمُهْجَتِيْ بَدْرُ أُنْسٍ تَخَالُهُ بَدْرَ التَّمَامْ
سَبَى فُؤَادِيْ وَنَفْسِيْ وَذَادَ عَنْ جَفْنِي الْمَنَامْ
فَيَا مُنَايَ وَأُنْسِيْ رِفْقاً بِصَبٍّ مُسْتَهَامْ
مُرَوَّعٍ مِنْ نَوَاكْ عَلِيْلٌ فِيْ هَوَاكْ
يَا نَفْسِ كَمْ تَسْتَطِيعُ حَمْلَ التَّجَنِّي وَالصُّدُوْدْ
هَذَاكَ ظَبْيٌ مَرُوعُ جَوْرًا وَأَرْضَى الْحَسُوْدْ
وَقَدْ حَوَتْهُ الضُّلُوْعُ وَشَبَّ نِيْرَانَ الْوَقُوْدْ
فَيَا عَيْنِيْ جَنَاكْ أَتَى بِيْ لِلْهَلاَكْ

لِلْقُسْـــــــطَلِ ابْنِ تَغَارُ عَلَـــــيْهِ رَبَّاتُ الْحِـــــجَالْ

بِمُقْلَتَيْـــهِ احْـــــــــورَارُ أَصْـــمَى فُـــــــؤَادِي بِالنِّبَـــالْ

مَـــا لِـــيْ عَلَـــيْهِ اصْـــطِبَارُ وقَـــدْ فَشَـــا حُـــــزْنِيْ وَطَـــالْ

فَعَـــــــقْلِي فِـــيْ ارْتِبَـــاكْ وَلا أَبْـــــغِـــــيْ انْفِكَـــــاكْ

يَـــا أُحْـــــمَدُ اعْلَـــمْ بِـــأَنِّيْ حَلِيْـــفُ حُـــزْنٍ ذُوْ شُـــجُونْ

إِلـــى مَـــــتَى ذَا التَّجَنِّـــيْ رُحْمَـــاكَ فِـــيْ صَـــبٍّ حَـــزِينْ

مَـــوْلايَ إِنْ لَـــمْ تَصِـــلْنِيْ فَإِنَّـــــــنِي رَهْـــنُ الْمَنُـــونْ

مُعَـــــــنَّىً فِـــيْ هَـــوَاكْ أَسِـــــــــيْرٌ فِيْ رِضَاكْ

ورُبَّ خُـــوْدٍ سَـــــــبَاهَا وشَفَـــهَّا مِـــــــنْهُ الْفِـــرَاقْ

تَـــــرَوْمُ مِـــنْهُ مُـــــنَاهَا قُبَيْلَةً عِـــنْدَ التَّـــــــلاقْ

فَأَعْلَـــــــنْتْ إِذْ دَهَـــاهَا مِنْـــهُ الضَّـــنَى والاشْـــتِيَاقْ

حَبِيْـــــــبِي لَـــوْ أَرَاكْ لَـــمْ أَخْـــــشَ مِـــنْ جَفَـــاكْ

الموشحة التاسعة (٤٩):

بِمُهْجَتِي شَادِنٌ مِنَ الإِنْـــــس لَهُ مُحَيّا أَبْهَى مِنَ الشَّـــمْس

مَا إِنْ لَهُ فِي الأَنَامِ مِنْ جِـــنْسِ بَدْرٌ عَلَى غُصْنِ نَاعِمِ اللَّمْـــسِ

تحتَ نِقَـــابِ هلالُ ظَلْـــمَاءِ تَـــمَّا

يَرَى انْتِحَابِي وَوَهْيَ حَوْبَائِي حُكْمَا

لَهُ مُحَيَّا كَالشَّمْس بَلْ أَبْهَى لَهُ جَمَالٌ كَالْحُسْنِ بَلْ أَنْهَى
لَهُ جُفُوْنٌ كَالْحَتْفِ بَلْ أَدْهَى لَهُ رُضَابٌ كَالشَّهْدِ بَلْ أَشْهَى

خَمْرُشَبَابِ جال بلمياء ظَلْمَا
مِثْلِ الْحُبَابِ مِنْ فَوْقِ صَهْبَاءِ يُحْمَى
يَا شَادِناً فِي الْفُؤَادِ مَثْوَاهُ مِنْ كُلِّ حُسْنٍ قَدْ صَاغَهُ اللهُ
أَصْمَتْ فُؤَادَ الْكَئِيْبِ عَيْنَاهُ وابْتَزَّ عَقْلَ الأَنَامِ مَرْآهُ
مِنْهُ اكْتِئَابِي وفِيْهِ نَعْمَائِي لَثْمَا
ضَاعَ شَبَابِي وَسرَّ أعْدَائِي حَتْمَا
أَضْرَمَ نَارَ الأَسَى عَلَى قَلْبِي مُهَفْهَفٌ مَائِسٌ عَلَى كُثُبِ
فَهَا أَنَا لا أُفِيْقُ مِنْ كَرْبِي بَزَّ اصْطِبَارِي وقَدْ قَضَى نَحْبِي
طَالَ عَذَابِيْ ونَارُ أَحْشَائِي تُحْمَى
فَهَلْ لِمَا بِيْ مِنْ حَرِّ رَمْضَاءِ رُحْمَى
لمَّا أَطَالَ الْبِعَادَ والْهِجْرَانْ فَدَمْعُ عَيْنِي وابِلٌ هَتَّانْ
وصِرْتُ أَشْدُو كَمُغْرَمٍ هَيْمَانْ إِذْ مَرَّ بِيْ يَنْثَنِيْ كَغُصْنِ الْبَانْ
رَثَى لِمَا بِيْ فِيْ الْحُبِّ أَعْدَائِي لَمَّا

رضـــي عـــذابي أُحـــيْمِدُ النـــأَي ظـــلْمَـــــا

الموشحة العاشرة (٥٠):

يَالَيْتَ شِعْري هَلْ يُتَاحُ لىَ الْوِصـــالُ؟ مِنْ أَغْيـــدٍ طَاوِيْ الْوِشَاحِ لَهُ جَمَالُ

الموشحة العاشرة (٥١):

الليث يرهبه حُسْـنُهُ يَسْـبِي وَلِحُكْمِـــهِ الأَمْـــرُ الْمُطَـــاعُ
ويهواه الغزال

للهِ مِنْهُ ظَبْيُ إِنْـــــس ثُمَّ بَدْرُ بَيْنَ اللِّثَاتِ مِنْـــهُ جـــرْيَالٌ وَدُرُّ

وبِمُقْلَتَيْهِ إِذَا رَنَا ذَادَ بِالْعَضبِ ظُلْمَـــاً وَلِـــيْ فِـــيْهِ انْتِفـــاعُ
حَتْفٌ وسِحْرُ

يَا بُغْيَتِيْ جُـدْ لِيْ بِوَصْلِكَ يَا حَـيَاتِيْ إِنْ دَامَ هَجْرُكَ لِيْ فَقَدْ حَانَـتْ وَفَـاتِيْ

فَزُرِ الْمُعَنَّى زَوْرَةً أَسْلُ عَنْ كَرْبِـي وَيَكُـــنْ لِعَقْلِـــي ارْتِجَـــــاعُ
قَـــبْلَ الْمَمَاتِ

لِلْقُسْطَلِ ابْنٌ قَدْ غَدَا فِي الْحُسْـنِ مُفْرَدْ يَحْكِيْهِ غُصْنُ الْـــبَانِ لِيْنَاً إِنْ تَأَوَّدْ

قَصْدِيْ وسُؤْلِيْ فِيْ شَـقَّةُ الْقَلْـــبِ وفـــــرَاقُهُ لا يُسْـــــتَطَاعُ
الْوَرَى مَوْلايَ أَحْمَدْ

وبِمُهْجَـتِيْ مَنْ عِطْـــفُهُ يَنْفَدُّ لِيْنَـــا يَـــذَرُ الْمُتَيَّمَ لابِسَـــاً ذُلاً وَهُـــوْنَا

وَخَـــرِيْدَةٍ تَشْدُو رَبِّ يَـــارَبِّ هَـــذَا الْحَبِيْـــبُ اجْمَعْـــنِ مَـــاع
عَسَـــاهُ أَنْ يَجِيْنَا

الموشحة الحادية عشرة (٥٢):

دُمُـــوْعِي كَطُـــــوْفَانِ وقَلْـــــبِيَ فِـــيْ لَـــذْعِ
مِنْ حُبِّ رَشَاً أَغْيَدْ سِهَامَ النَّوى سَدَّدْ لِقَلْبِـــي الشَّـــجِيْ الْمُكْمَـــدْ
يَهـــــيجُ أَشْجَـــانِيْ وعَـــنْ الرِّضَـــى يُلْغِـــي
نأى عنِّيَ مَنْ أهـوى وَصَيَّرَنِيْ نِضْـوا فَـــيَا سَـــامِعَ النَّجْـــوى
بِهُـــوْدٍ ولُقْـــمَانِ وفِّـــقْ لِـــي مَـــنْ أَبْغِـــي
ثَنَى عِطْـــفَهُ عَنِّي رَشَاً فَـــرَّ مِنْ عَدَنِ فَـــمَنْ لِـــيَ بالأَمْـــنِ
مِـــنْ سِـــهَامِ الاجْفَـــانِ ومِـــنْ عَقْـــرَبِ الصُّـــدْغِ
نَعِـــمْتُ بِبَلْـــوائي وأَرْضَـــيْتُ أَعْـــدَائِيْ
فَـــيَا حَمَـــدَ النَّـــائي كَـــمْ تُطِـــيلُ هِجْرَانِـــي
وإِلَـــى الْعِـــدَا تُصْـــغِي عَدَلْتَ عَنِ الْوَصْـــلِ
وأَشْـــرَعْتَ فِـــي قَتْـــلِي سَأُلْقِـــيكَ فِـــيْ حِـــلِّ
مِـــنْ دَمِـــيْ وجُـــثْمَانِي ومِـــنْ كُـــلِّ مَـــا تبـــغِي

الموشحة الثانية عشرة (53):

أَنَـــا بِـــذَنْبِ الْهَـــوَى مُعْـــتَرِفُ فَارْثُوا لِحَـــالِي إِنِّي هَـــائِمٌ دَنِـــفُ
بِـــيْ أَهْيَـــفٌ مِـــنْ جِنَـــانِ الْخُلْـــدِ حُلْوِ الصِّـــفَاتِ مَلِـــيْحُ الْقَـــدِّ
رُضَابُهُ مِـــثْلُ طَعْـــمِ الشَّـــهْدِ وَوَجْهُـــهُ مِثْـــلُ بَدْرِالسَّـــعْدِ

يَحْكِيْ إِذَا مَـــا غُصْنَ اعْتِـدَالِ يَنْثَنِـــــيْ وَيَنْعَـــــــطِفُ
مَشَى أَوْ يَقِفُ

لِلْعَـــــــــامِرِيِّ جَمَـــــالٌ بَاهِـرْ وجِيْدُ رِيْمٍ وَلَحْظٌ سَـــــاحِرْ

ونَظْمُ دُرٍّ وريْقٌ عَـــــــــاطِرْ فمَا عَسَى أَنْ يَقُولَ الشَّاعِرْ

إِنْ قَالَ فِيْ وصْفِهِ إِذْ يَصِـفُ مِثْلُ الهِـلال فَـــــالْهِلالُ يَنْكَسِـــــــفُ

أَخَـــــافُ مَا أَتَّقِي مِـنْ حـزْن فَامْنُنْ أَبَا جَعْـــــــــفَرٍ بِـالأَمْنِ

وخُـــــذْ حَدِيْثَاً صَـحِيْحَاً مِنِّـي لَقَـــــدْ مَلَكْـتَ لِـوَاءَ الْحُسْـنِ

أَهْلُ الْمَحَاسِـن لَمَّا فَضْلَ الجَـمَال بِـــــايَعُوكَ وانْصَـــــرَفُوا
عَرَفُوا

اتْرُكْ مَقَـــــالَ الَّذِيْ قَدْ فَنَّـدْ فِـيْ حُـــبِّ هَـذَا الرَّشَـا الأَغْيَـدْ

وقُلْ لِمَـــــوْلَى الْمِـلاحِ أَحْمَـدْ مَلَكْتَ كُـلَّ الْـوَرَى مُسْتَعْـــــبِدْ

وطَالَ فِـــيْكَ فَأَنْتَ سَـــــال عَـــن عَظِـيْمٍ مَـــا شُـغِفُوا
الأَسَى والأَسَفُ

ورُبَّ يَـــــوْمٍ أَتَى سكْـــرَانَا فَقَـالَ:مَـــنْ تَجْـــعَلُوا سُـلْطَانَا

وَوَالِـــــيَاً يَحْـكُمُ الْغَـــزْلانَا؟ قُلْـــنَا لَـهُ: أَنْـتَ يَامَـــوْلانَا

المصـــادر والمراجـــع:

١- ابن سناء الملك: أبو جعفر هبة الله:

- دار الطراز في عمل الموشـــحات، تحقيـــق د.جـــودت الركابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٤م.

٢- ابن عاشور: محمد الطاهر (الأستاذ).

- شرح المقدمة الأدبية، الدار العربية للكتاب ط2، ليبيـــا ـــــ تونس، ١٩٧٨ م.

٣- ابن منظور: محمد بن مكرَّم

- لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيـــروت ط٢، ١٩٩٨.

٤- الإ ربلي: أبو الحسن على بن عثمان

- كتاب القوافي، تحقيق، د. عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٧٧م.

٥- الأندلسي: ابن سعيد

- المقتطف في أزاهر الطرف، تحقيق الـــدكتور/ حنفـــي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.
- المُغرب في حُلى المغرب، تحقيق الـــدكتور / شـــوقي ضيف، ط2، دار المعارف، 1964م.

٦- بكَّار: يوسف (دكتور)

- بناء القصيدة العربية، دار الصـــلاح، الـــدمام، بـــدون تاريخ.

٧- الثعالبي: أبو منصور عبد الملك

- يتيمة الدَّهر، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد، ط2،السعادة، القاهرة، 1956م.

٨- الجاحظ: عمرو بن بحر

- الحيوان، تحقيق / عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، + طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ب ت.

٩- الجرجاني: علي بن عبد العزيز

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخر، طبعة الحلبي،ب.ت.

١٠- الحميدة: مضاوي

- الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية نوقشت عام 1413هـ.

١١- الشنتريني: ابن بسَّام

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق / د. أحسان عباس، طبعة ليبيا + طبعة دار الغرب الإسلامي، 2000م.

١٢- الطيَّب: عبدالله (دكتور)

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،الجزء الأول،شركة مصطفى الحلبي، مصر ن ط١، ١٩٥٥ م.

١٣- عتيق: عبد العزيز (دكتور)

- علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت،١٩٨٧م.

١٤- العسكري: أبو هلال:

- الصناعتين:تحقيق/ البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ١٩٥٢م.

١٥- عناني: محمد زكريا

- في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2003م.

١٦- عوض الكريم: مصطفى (دكتور)

- فن التوشيح، دار الثقافة، ط1، 1959م.

١٧- عيسى: فوزي سعد (دكتور)

- العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية،١٩٩٠ م.

١٨- غازي: السيد مصطفى (دكتور)

- ديوان الموشحات الأندلسية، منشأة المعارف، ١٩٧٩م.
- في أصول التوشيح: مؤسسة الثقافة الجامعية، ط١ ١٩٧٦م.

١٩- الغرناطي: على بن بشرى:

- عُدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، قراءة / ألن جونز، مطبعة الحَسَّابات لجامعة، أوكسفورد. انجلترا، ١٩٩٢م.

٢٠- القرطاجني: أبو الحسن حازم

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت / محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية،تونس ١٩٦٦م.

٢١- القيرواني: أبن رشيق:

- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ت/ محي الدين عبد الحميد، ط٣،السعادة،القاهرة ١٩٦٣م.

+ طبعة د. محمد قرقزان، دار المعرفة ـــــ بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

٢٢- نصَّار: حسين (دكتور)

- القافية في العروض والأدب / مكتبة الثقافة الدينية ، ط١٤٢٢هـ

٢٣- وهبة: مجدي وآخر

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة2، 1984م.

الدوريـــات:

ساعي: أحمد بسام (دكتور):

- آفاق الثقافة والتراث " الوجه الآخر للموشـــحات مـــن خلال الكشف الجديد لكتاب عدة الجليس ".

عدد ٣ رجب ١٤١٤هـــ ديسمبر كانون الأول ١٩٩٣م.

عدد ٤ شوال ١٤١٤هـــ مارس آذار ١٩٩٤م.

عناني: محمد زكريا (دكتور):

- الموشحات الأندلسيَّة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٠م.

الهوامش والإحالات:

(•) عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ، لابن بشرى الأغرناطي ، قراءة / ألن جونز، مطبعة الحسّابات لجامعة أوكسفورد ، إنجلترا،١٩٩٢م ، ص ١.

(⊗)انظر في ذلك: آفاق الثقافة والتراث " الوجه الآخر للموشحات من خلال الكشف الجديد لكتاب عدة الجليس "

عدد ٣ رجب ١٤١٤هـ ديسمبر كانون الأول ١٩٩٣م.

عدد ٤ شوال ١٤١٤هـ مارس آذار ١٩٩٤م.

(1) في أصول التوشيح ، د. سيد غازي ، مؤسسة الثقافة الجامعية ،ط١، ١٩٧٦م، ص ١١.

(2) عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ، لابن بشرى الأغرناطي ، ص ١٣٢-١٣٣.

(3)السابق:٢٤٢.

(٤) السابق:٢٤٣.

(٥) هذا من النادر أن يكون القفل مفروقاً بفقرة واحدة وبسيطاً غير مركّب ، حيث بجعل ابن بشرى المقطع النغمي الأصغر في منتصف القفل مخالفا بذلك المرءوس الذي يجعل المقطع الأصغر في البداية ، ومخالفاً المذيّل الذي يُجعل المقطع الأصغرُ في النهاية ، وهذا تجديدٌ يُحسب لابن بشرى في بناء الموشّح.

(٦) السابق: ٥٤.

(٧) السابق: ٤٦٠.

(٨) السابق: ٢٩٢.

(٩) السابق: ٤٣٦.

(١٠) السابق: ١٣٢-١٣٣.

(١١) السابق: ٢٤٢.

(١٢) ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق الدكتور/ جودة الركابي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ٢٠٠٤، ص ٢٥-٢٦ ، وانظر " في أصول التوشبح ، د. سيد غازي ، ص١٢.

(١٣) عدة الجليس: ٢٠٢.

(١٤) السابق: ٥٤.

(١٥) السابق: ٢٩٣.

(١٦) دار الطراز: ٢٥. والأبيات عند ابن سناء الملك هي الأدوار ، واتفق النقاد أن البيت التوشيحي مكوّن من الدور+ القفل.

(١٧) انظر " ديوان الموشحات الأندلسية ، د. سيد غازي ، منشأة المعارف ، ١٩٧٩م ، ٢/٥١٥،٥١١،٤٨٩،٤٨٤.

(١٨) محمد الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية ، الدار العربية للكتاب ، طبعة 2 ، ليبيا ، ١٩٨٧م ،،صحيفة رقم ٣٨. وينظر في هذا المعنى * " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " لحازم القرطاجني ، ت/ محمد بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ١٩٦٦، ص ٣١٩-٣٢٠.

* " العمدة في صناعة الشعر ونقده " لابن رشيق القيرواني ، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد ،ط٣، السعادة ، القاهرة، ١٩٦٣م: ١/٢١٧.

* " الصناعتين" لأبي الهلال العسكري ، ت/ البجاوي ، وأبو الفضل ، ط١، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م، ص ٣٤١.

(١٩) ينظر " العمدة " في حديث ابن رشيق عن كلام ونقد دعبل الخزاعي لبيت شعر: ١/ ٣٢٠.

(٢٠) الثعالبي " يتيمة الدهر " ت/ محي الدين عبد الحميد ، ط٢، السعادة ، القاهرة، ١٩٥٦م ، ١/ ١٦٢.

(٢١) يوسف بكار"دكتور" ، " بناء القصيدة العربية ، دار الإصلاح ، الدمام ، د.ت، ص ٢٦٧ وما بعدها.

(٢٢) ابن سعيد " المقتطف من أزاهر الطرف " ت، د/ حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م ،ص٢٥٦.

والخبر – أيضا – في " المُغرب في حلى المغرب " لابن سعيد ، ت، د/ شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٢، ١٩٦٤م، ٤٥٦/٢.

(٢٣) انظر بعض المعارضات لهذا الموشح في" ديوان الموشحات الأندلسية " ، د /سيد غازي:

٢/ ٣٤٨،٥٦٦،٥٦٥،٥٦٣،٥٦٢،٢٤٧.

(٢٤) ابن سعيد "المقتطف " ، ص١٥١، " في أصول التوشيح " د. سيد غازي ، ص ٣٧-٣٨.

(٢٥) دار الطراز: ٣٨.

(٢٦) فن التوشيح ، دار الثقافة ، ١٩٥٩م ، صحيفة ٢٣.

(٢٧) في الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ٢٠٠٣م ، صحيفة ١٨٩.

(٢٨) عدة الجليس: ٥٣-٥٤.

(٢٩) السابق: ٢٠٧.

(٣٠) السابق: ٢٤٢.

(٣١) السابق: ٤٦٠.

(٣٢) السابق: ٥٣.

(٣٣) السابق: ٢٤٤.

(٣٤) السابق: ٢٩٣.

(٣٥) السابق: ٥٢.

(٣٦) السابق: ٥٣.

(٣٧) السابق: ٢٤٢.

(٣٨) السابق: ٤٥٢.

(٣٩) السابق: ٢.

(٤٠) علي بن عبد العزيز الجرجاني ، "الوساطة بين المتنبي وخصومه " ، تحقيق / محمد أبو الفضل أبراهيم وآخر ، طبعة الحلبي ، ب،ت ، صحيفة ٤٨.

(٤١) مثل ابن الخباز ، والأعمى التُطيلي ، وابن بقي ، وابن خاتمة ، وابن الخطيب ، وابن زمرك ، وغيرهم من الشعراء الوشاحين في العصور الأندلسية.

(٤٢) نسبةً إلى ابن حجاج شاعر بغداد الماجن.

(٤٣) نسبةً إلى ابن قزمان زجَّال الأندلس.

(٤٤) دار الطراز: ٣٠-٣١.

(٤٥) السابق: ٣١.

(٤٦) ابن بسّام الشنتريني ، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " ، تحقيق ، د/ إحسان عباس ، طبعة ليبيا: ٤٦٩/١/١.

(٤٧) عدة الجليس: ص ٢، ٣

(٤٨) السابق: ٥٣.

(٤٩) السابق: ٥٤-٥٥.

(٥٠) السابق: ١٣٣.

(٥١) السابق: ٢٠٢.

(٥٢) السابق: ٢٠٧.

(٥٣) السابق: ٢٤٣.

(٥٤) السابق: ٢٤٤.

(٥٥) السابق: ٢٩٣.

(٥٦) في التحقيق مكتوبة (رَضَا) فإن لم يكن تصحيفاً ، فإن الخرجة عاميّة.

(٥٧) عدة الجليس: ٤٥٣.

(٥٨) السابق: ٤٦١.

(٥٩) مضاوي الحميدة " الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية " ، رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، نوقشت عام ١٤١٣هـ ، ص ٢٣٧.

(٦٠) عدة الجليس: ٤٣٦.

(٦١) هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن زُهر ، له موشحات كثيرة ، توفي عام ٥٩٦/٩٥هـ.

(٦٢) في أصول التوشيح: ٨٨-٨٩.

(٦٣) يقصد بالبيت هنا الدور.

(٦٤) دار الطراز: ٣١.

(٦٥) ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،ط٢، ١٤١٨هـ ،١٣٧/٩-١٥٢. مادة (عرض).

(٦٦) مجدي وهبه ،وكامل المهندس "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط٢، ١٩٨٤م ،ص٣٧١.

(٦٧) ديوان الموشحات الأندلسية ، د. سيد غازي: ٧١/٢-٧٢.

(٦٨) عدة الجليس: ٤٣٦.

(4) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق /عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الفكر ، ٣/ ١٣١-١٣٢.

(5) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٢٢٧.

(6)عدة الجليس: ص ٢، ٣

(7) السابق:١٣٣.

(8)السابق:٢٠٧.

(9)السابق: ٢٩٢.

(10)السابق: ٢٠٦.

(11)السابق: ٥٢.

(12)السابق :١٣٢.

(13)السابق: ٢٠٢.

(14)السابق:٤٥٢.

(15)السابق: ٢-٣.

(16)السابق٥٣.

(17) السابق: ٢٤٤.

(٨٣) السابق:٢٩٣.

(19) علم العروض والقافية ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧م ،ص ١٦٤.

(20) كتاب القوافي ، لأبي الحسن علي بن عثمان الإربلي ، تحقيق د/ عبد المحسن فرّاج القحطاني ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ،١٩٩٧م ، ص ٩٩.

(21) عدة الجليس: ١٢٣.

(22) السابق:٢٤٣.

(23) كتاب القوافي للإربلي: ١٠٦.

(24) عدة الجليس: ٢٠٧.

(25) السابق:٤٥٢.

(26) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، د.فوزي سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٠م، ص ٩٣.

(27) عدة الجليس:٥٤.

(28) السابق:١٣٣.

(29) علم العروض والقافية ، د.عبد العزيز عتيق ، ص ١٣٦.

(30) عدة الجليس:٢٠٢.

(31) السابق:٤٣٦.

(32) السابق:٥٤.

(33) السابق:٢٠٧.

(34) السابق: ٢٠٧

(35) القافية في العروض والأدب ، د. حسين نصّار ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١،١٤٢٢هـ ، ص ٦٥.

(36) عدة الجليس:٥٣.

(37) القافية في العروض والأدب ، د. حسين نصار ، ص ٤٠.

(38) انظر " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " للدكتور /عبد الله الطيِّب،ج ١ ،شركة مصطفى الحلبي ،مصر ،١٩٥٥م ، ص ٤٤- ٦٥.

(39) الموشحات الأندلسية ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٠م ، ص ٤٦.

(40) آفاق الثقافة والتراث ، عدد ٤ شوال ١٤١٤هـ مارس آذار ١٩٩٤م ص٣٧.

(41)عدة الجليس:ص ٢-٣.

(42) السابق: ص٥٢- ٥٣.

(43) السابق: ص ٥٣- ٥٤.

(44) السابق: ص ١٣٢- ١٣٣.

(45) السابق: ص ٢٠١- ٢٠٢.

(46) االسابق: ص ٢٠٦-٢٠٧.

(47) السابق: ص ٢٤٢- ٢٤٣.

(48) السابق: ص ٢٤٣-٢٤٤.

(49) السابق: ص ٢٩٢- ٢٩٣.

(50) السابق: ص ٤٣٦- ٤٣٧.

(51) السابق: ص ٤٣٦- ٤٣٧.

(52) السابق: ص ٤٥٢- ٤٥٣.

(53) السابق: ص ٤٦٠- ٤٦١.