الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

موشّحة لسان الدّين بن الخطيب"جادك الغيث" دراسة موضوعاتيّة فنيّة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
*- ياسمينة بوالثلج
*- خديجة بلخلفة

إشراف الأستاذ:
إبراهيم لقان

السنة الجامعية: **2016/2015**

دعاء

قال تعالى:« لاَ يُكَلِفُ الله نَفْسًا إِلاَ وُسْعَهَا لهاَ مَا كَسَبَتْ

وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا

رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَنَا وَلاَ تُحَمِلْنَا

مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلانَا

فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الكَافِرِينْ» [البقرة الآية**286**]

وقوله تعالى:« رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِي أَنْعَمْتَ عَلّيَّ وَعَلَى

وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصّالِحِينَ»

[النمل الآية**19**]

شـكـر وتقـديـر

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين نشكر الله ونحمده على توفيقه لنا في إنجازنا لبحثنا، حيث قال تعالى:« **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم**»

كما نتقدّم بعظيم الشّكر إلى الأستاذ المشرف "إبراهيم لقان" على كلّ المجهودات التي بذلها معنا في سبيل إنجاز هذا البحث، ولم يبخل علينا بنصائحه القيّمة وذلك من أجل إخراج البحث في قالبه النّهائي.

هذا ولا ننسى أن نشكر كلّ من ساعدنا في إنجازنا لبحثنا ، كما نتقدّم بشكرنا الكبير إلى أساتذتنا الكرام فمنّا لهم تحيّة مليئة بالمحبّة والتّقدير و الاحترام. كما نقدّم بجزيل شكرنا إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء مناقشة مذكرتنا.

إهـداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة

حبّ. إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي

طريق العلم.

إلى القلب الكبير أبي العزيز "**يوسف**"

إلى ينبوع الصّبر والتّفاؤل والأمل.

إلى رمز الحّب وبلسم الشّفاء.

إلى القلب النّاصع بالبياض أمّي الحبيبة "**لويزة**"

إلى من رووني من ينابيع الفضيلة وأخذوا بيدي إلى منهل المعرفة وأظلوني

بشجرة الإيمان "إخوتي وأخواتي"

إلى زوجة أخي. إلى الكتاكيت "**محمد وإسحاق**"

إلى صديقتي ورفيقة دربي التي ما كان لهذا العمل أن يكتمل دون مساعدتها

"**خديجة**" إلى كلّ صديقاتي وزميلاتي في معهد الآداب واللغات.

ياسمينة

إهـداء

إلى رمز الحنان ونبع العطاء إلى

التي حملتني وهَنًا على وَهْنٍ والدتي "**تركية**"

إلى الذي تعب لراحتي وشقي لسعادتي، والذي

علّمني العزم والمثابرة في سبيل طلب العلم والدي "**الطيب**" وأرجوا من

المولى عزّ وجلّ أن يحيطهما برعايته الواسعة فهو ولي ذلك سبحانه وتعالى.

كما أهدي عملنا هذا إلى كلّ إخوتي "أحسن"، "جلال"، "ضياء الدين"، وأخواتي

"كلثوم" وأولادها "وسلوى" وأولادها، "وحنان" وابنتها الصّغيرة "هاجر"، وأخواتي

"مريم" و"وردة"، وإلى زوجة أخي أحسن "نورة".

إلى رفيقات دربي وبالأخصّ زميلتي التي تقاسمت معها بحثنا "ياسمينة".

إلى صبرين، نور الهدى، منى، بشرى، سميحة، وإلى كلّ من ساعدنا من

قريب أو من بعيد وإلى كلّ أساتذتنا الكرام

خديجة

مقدمة

تعتبر الموشّحات فنّا استحدثه الأندلسيّون، وقد كانت ولادتها في أحضان الطّبيعة الأندلسيّة، وهو ما جعل الأندلسيّين متميّزين عن المشارقة، ويعدّ البحث في فنّ الموشّحات من أهم عناصر العمل الفنيّ، ذلك أنّ العمل الشعريّ لا يقصد به فقط التّعبير العاديّ، بل يتعدى ذلك إلى رسم صورة موحية مثيرة ومحرّكة للوجدان، وهذا ما جعل الشّاعر متميّزا عن الإنسان العاديّ.

ومن أبرز الشّعراء الأندلسيّين الذين برعوا في فنّ الموشّحات لسان الدّين بن الخطيب الذي كان له نصيب وافر في هذا الفنّ الشعريّ، فوقع اختيارنا على أبرز موشّحاته وأشهرها وهي "جادك الغيث" وعلى الرّغم من كثرة الدّراسات حول هذه الشّخصية فإنّ هناك جوانب رأينا حسب علمنا أنّها مازالت قابلة للبحث، وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة فمن الأسباب الذّاتية رغبتنا في الإطّلاع أكثر على فنّ الموشّحات ومميّزاته، إضافة إلى معرفة شخصّية لسان الدّين بن الخطيب، و كذلك إبراز الجوانب الفنّية والجمالية في موشّحته.

أمّا عن الأسباب الموضوعيّة فتمثّلت في إعطاء صورة عن مضامين أو مواضيع وخصائص وبناء هذه الموشّحات.

ونحن لا ندّعي أنّنا أوّل من فتح هذا الباب في البحث، فقد اعتمدنا على دراسات سابقة نذكر منها: كتاب "الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء" "لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني"، وكتاب "موشّحات لسان الدين بن الخطيب" "لعبد الحليم حسين الهروط" وكتاب "الموشّحات الأندلسيّة المصطلح الوزن والتّأثير" "ليونس شديفات".

وقد أثار بحثنا مجموعة من التّساؤلات نذكر منها: كيف كان إسهام لسان الدّين بن الخطيب في هذا الفنّ الشّعريّ؟ بما تميّزت موشّحته جادك الغيث؟ ماهي أهم المضامين أو المواضيع التي تجلت في الموشحة؟ بما تميزت موشحة جادك الغيث من الناحية الفنية ؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اتبعنا خطّة قوامها مقدمة، مدخل وفصلان وخاتمة.

تضمّن المدخل مبحثين: المبحث الأوّل جاء فيه(تعريف الموشّح نشأته وتطوّره) أمّا المبحث الثّاني فهو ترجمة(لحياة الشّاعر) تحدثّنا فيه عن مولده ونشأته ومكانته بين أقرانه وفاته وآثاره.

أمّا الفصل الأوّل، وعنوانه(الموشّح مضامينه وبناؤه) تضمّن ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل تناولنا فيه التّعريف بالموشّح (جادك الغيث)وسبب نظمه، أمّا المبحث الثاني تعرضنا

فيه لمضامينه أو مواضيعيه وهي: المدح، الغزل، الوصف، أمّا المبحث الثالث فقد تناول بناء الموشّح. وجاء الفصل الثّاني بعنوان (الدّراسة الفنيّة) احتوى ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل لدراسة لغة الموشّح وأسلوبه، أمّا المبحث الثّاني فتطرّقنا فيه إلى الصّور الشّعريّة التي وظّفها الشّاعر بينما تضمّن المبحث الثالث الموسيقى (الدّاخلية والخارجيّة)، وكانت الخاتمة بمثابة النتائج المتوصل إليها.

واعتمدنا في بحثنا على المنهج الفنيّ كمنهج عام، وقفنا فيه على جماليات الموشّح من حيث لغته وأسلوبه، وصوره وموسيقاه، إضافة إلى المنهج التاريخيّ الذي قادنا البحث إليه في الجانب التّاريخيّ المتعلّق بحياة الشّاعر.

وكانت عدّتنا مجموعة من المصادر والمراجع منها: "كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة" "للسان الدين بن الخطيب" و"جيش التّوشيح" للكاتب نفسه، "ونفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب" "للمقري" وكتاب "الأدب الأندلسيّ" "لسامي يوسف أبو زيد" وكتاب "تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)" "لإحسان عباس".

وواجهتنا في بحثنا هذا بعض الصّعوبات التي تواجه أيّ باحث ولعلّ أهمها تداخل بعض المفاهيم وتكرارها في المصادر والمراجع.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشّكر وفائق الاحترام والتّقدير للأستاذ المشرف "إبراهيم لقان" الذي ساعدنا وقدّم لنا الدّعم الكافي لإتمام هذا البحث، فجزاه الله عنّا ووفّقه إلى ما يحبّه ويرضاه، كما لا ننسى أن نشكر كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد، ونرجو من المولى عزّوجلّ أن يوفّقنا في عملنا هذا، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فإنّه من أنفسنا ومن الشّيطان، وما التّوفيق إلاّ من عنده سبحانه وتعالى.

مدخل

مدخل

المبحث الأوّل: تعريف الموشّح نشأته وتطوّره.

أولا: تعريف الموشّح.

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

ثانيا: نشأة الموشّح.

ثالثا: تطوّره.

المبحث الثّاني: الشّاعر.

أوّلا: نسبه وتعريفه.

ثانيا: نشأته.

ثالثا: ألقابه.

رابعا: مكانته بين أقرانه.

خامسا: وفاته.

سادسا: آثاره (مؤلفاته)

المبحث الأول: الموشح نشأته وتطوره

ظهرت الموشّحات في البيئة الأندلسيّة، التي تعدّ فنّا شعريّا أصيلا استحدثه الأندلسيّون وتوسّعوا فيه إذ أخد أشكالا متنوّعة وتناول موضوعات عديدة، فكان للحكّام والأمراء دور كبير في رواج هذا الفنّ فهي تعبير عن شخصيّة الأندلسيّين.

أولا: تعريف الموشّح لغة واصطلاحا

أ/ لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:

وَشَحَ: الوِشَاحُ والإِشَاحُ على البدل، كما يقال وكَاف و إِكَافٌ والوِشَاحُ كلّه حُلِيٌّ النّساء كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخَالِفٌ بينهما معطوف أحدهما على الآخر.

ومنه اشتق **تَوَشَّحَ:** الرجل بثوبه، والجمع **أَوْشِحَة ووُشُح ووَشَائِحُ.**

والوِشَاح: أيضا بمعنى القوس.

و**المُوَشَحَة:** من الظّباء والشّاء والطّير: التي لها طُرَّتان من جانبيهما قال:

أَوْ الأَدْمُ المُوَشَحَةُ العَوَاطِي بِأَيْدِهِنَ مْنَ سَلَم النِّعَافِ

والوَشْحَاءُ: من المعز السّوداء الموشّحة ببياض، وديك مُوَشَح إذا كان له خطّتان كالوشاح:

وثوب مُوَشَّحٌ: وذلك لِوَشْيٍ فيه حكاه بن سيدة عن اللحياني:[1]

ووَشَحَى: موضع قال:

صَبَحْنَ مِنْ وَشَحِى قَلِيْبَا سَكَا

ودارة وشْحَاء: موضع هناك: عن كُراع، ووَاشِح: قبيلة من اليمن.[2]

وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي قوله:

وَشَحُ: الوَشَحَ من الوِشاحِ، والجمع: الوُشحُ والوِشَاحُ: من حلي النساء كِرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان، مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر(تتوشح به المرأة).

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب،(مادة وشح)، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد قاضي، دار صبح، إيديسوفت، بيروت، لبنان، ج15، ط1، 2006، ص297.

[2] المصدر نفسه، ص297.

وشاة موشّحة، وطائر موشّح: إذا كان لهما خطّتان، من كل جانب خطة كالوشاح قال الطرماح

يصف الديك:

ونبه ذا العَفَاءُ المُوَشح [1]

نستنتج ممّا سبق أنّ الموشّح من الوشاح وهو الحليّ الذي تضعه المرأة وقد اتفق كل من ابن منظور، والخليل بن أحمد الفراهيدي في تعريفه.

ب/ تعريف الموشح اصطلاحا:

لقد عرّف الكثير من النّقاد الموشّح ومن بينهم قدامة بن جعفر في كتابه" نقد الشّعر" حيث ذكر لفظة التّوْشِيح فيعرفها قائلا« التّوشيح هو أن يكون أوّل البيت شاهدا بقافيته ومعناه متعلقا به، حتّى إنّ الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أوّل البيت عرف آخره وبانت له قافيته » [2]

نستنتج من خلال قول قدامة بن جعفر أنّ التّوشيح هو أن يكون أوّل البيت متعلق بمعناه وقافيته فمن يسمع أوّل البيت فإنّه سيتمكّن من التّعرف على آخره وقافيته.

ويعرّف في نفح الطّيب على« أنّه كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستّة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التّام، وفي الأقلّ من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع» .[3]

من خلال هذا القول يعرّف الموشّح على أنّه كلام موزون مقفى يتّألف من عدّة أقفال منها أقفال تتكوّن من خمسة أبيات وأقفال من ستّة أبيات، وأعطى لكلّ منهما اسما، وأنّ أكثر الموشّحات تتكوّن من ستّة أقفال وخمسة أبيات.

وقد عرّف الموشّح يونس شديفات على أنّه مجموعة من القصائد نظمت من أجل الغناء فهو «مصطلح على فنّ مستحدث من فنون الشّعر لا يتقيّد بالشّكل التّقليدي الذي

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي(أبو عبد الرحمان): كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2003، ص376.

[2] قدامة بن جعفر(أبو فرج): نقد الشّعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص167.

[3] أحمد بن محمد المقرّي التّلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،حققه إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان،المجلد 3، د. ط، 1968، ص12.

التزمته القصيدة العربيّة لبنائها العضويّ، يحاول التّحرر فيه إلى شكل جديد يعتمد تقسيم الهيكل إلى أجزاء يتنوّع فيها الوزن وتتعدّد القافية»[1].

نفهم من هذا القول بأنّ الموشّح هو فنّ من فنون الشّعر الجديدة التي لم تتقيّد بالشّكل التّقليديّ للقصيدة العربيّة القديمة حيث حاول فيه الشّاعر الإتيان بشكل جديد تتنوّع فيه الأوزان والقوافي ويقسّم هيكله إلى أجزاء متعدّدة.

وعرّفه محمّد التونجي في المعجم المفصّل في الأدب حيث قال: « إنّ أصل اللّفظة من قولنا ثوب موشّح أي مزدان موشّى، ثمّ غدت اللّفظة علما ويطلق عليه أيضا التّوشيح ولهذا يميل بعض النّقاد إلى أنّ الأندلسيّين أخذوا اللّفظة من المشارقة (...) وقد اشتهر بأنّه لون من ألوان النّظم الخاصّ الذي شاع في الأندلس في القرن الثّالث الهجريّ ويتميّز بقواعد خاصّة في الأوزان والقوافي، وبخروج عن الوزن والشّكل المعروفين»[2]

نستنتج من هذا القول أنّ أصل الموشّح من الثّوب الجميل، ثمّ مع مرور الوقت أصبح علما، ويرادفه مصطلح التّوشيح ومن خلال هذا جعل بعض النّقاد أصل الكلمة مشرقيّ، وهو من ألوان النّظم الخاصّ الذي اشتهر في الأندلس وتميّز بقواعد خاصّة به تختلف عن القواعد القديمة.

ثانيا: نشأة الموشّح:

نشأت الموشّحات الأندلسيّة في أواخر القرن الثّالث الهجريّ بالأندلس ويعدّ أوّل من ابتكر هذا الفنّ كما يقول ابن بسام في كتابه "الذخيرة" هو محمد بن محمود القبري.[3]

وقد ذكر باسم آخر هو مقدّم بن معافى القبري.

«...وارتبطت نشأتها بالغناء والأغاني الشّعبية التي لم تكن عربيّة فحسب، وإنّما استمدّت من الأشعار الإسبانيّة العامّة ثمّ اكتملت على يد عبادة بن ماء السماء»[4]

نستنتج من هذا القول أنّ الموشّحات نشأت من الأغاني الشّعبية العربيّة وكذلك الأشعار الإسبانيّة العاميّة، فالغناء هو أصل نشأتها.

---

[1] يونس شديفات: الموشّحات الأندلسيّة(المصطلح، الوزن والتأثير)، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص18.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص837.

[3] ينظر:ابن بسام الشنتريني(أبي الحسن علي)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، القسم الأوّل، المجلد 1، د.ط، 1997، ص18.

[4] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسيّ، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص101.

فزعم بعض المستشرقين من بينهم "خوليان ريبرا" الذي قال بأنّ الموشّحات ماهي إلاّ تقليد من عرب الأندلس لأغاني أعجميّة كانوا يسمعونها ويتغنّون بها محاولين تقليدها أو تعريبها أو أنّ هذه الأغاني كانت تتغنّى بها نساء "جليقية" في المنازه والحفلات فسمعهنّ النّاس وأعجبوا بأغانيهنّ وقلّدوهنّ.[1]ويرى فريق آخر بأنّ أصل الموشّحات أندلسيّ حيث يقول "الدكتور فوزي عيسى" بأنّ الموشّحات الأندلسية انبثقت من المسمّطات العربية الوافدة من الشرق ثمّ تطوّر بناءها تدريجيّا حتى ظهرت في أنماطها المبتكرة وهي المشطر والمظفر والمزدوج وهذه الأنماط لم تنفصل عن الغناء.[2]

وما يزيد وضوحا بأنّ الموشّحات فنّ أندلسيّ، وأنّ نشأتها ليست أعجمية وإنّما هي تطوّر تلقائيّ للمسمّطات التي عرفت في المشرق من العصر العباسيّ على يد "أبي نواس" وأقرانه من الشّعراء المشارقة، ويزيد الدكتور فوزي عيسى هذه الفكرة وضوحا حيث يقول : « وحين نقرن الموشّحات التي بين أيدينا بالمسمّطات العربية التي ظهرت في الشّرق قبل نهاية القرن الثّالث فإنّنا نحسّ توّا أنّها تفرّعت منها وأنّ الوشّاحين ومنهم الوشّاح الأوّل، رأوا أن يدخلوا على طائفة من موشّحاتهم تهجينا محلّيا فختموها تظرفا بمركز عاميّ أو إسبانيّ ونظموا هذا المركز على وزن عربيّ أو على وزن مولد من العروض العربيّ، وكأنّما أوحى إليهم بذلك "أبي نواس" وغيره من الشّعراء العبّاسيّين بإدخال الألفاظ الفارسيّة في أشعارهم وتطويعها للأوزان المستعملة والمهملة في العروض العربيّ»[3].

ثالثا: تطوره

من العوامل التي ساعدت على ظهور الموشّح الحاجة الغنائيّة، حيث كان الغناء مكمّلا للزّهو في قصور الأمراء والسّلاطين، إلى جانب ذلك نجد عاملا آخر هو التّكسب حيث كان يستخدم الوشّاح موشّحة المدح وغرضه منها التّكسّب.

إذ نجد أنّ النّشأة الأولى للموشّح كانت تخدم غايتين إحداهما الغناء وأخرى التّكسب وكان لهذه النّشأة سببا في تطوّره ويمكن أن نلخّص المراحل التي سار فيها الموشّح في ثلاثة مراحل هي:

---

[1] ينظر:فوزي عيسى الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2011، ص248.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص249.

[3] المرجع نفسه، ص249.

أ/ كان الموشّح في البداية أشطارا كالقصيدة، غير أنّه مهمل الأعاريض ويفترق عن الشعّر في أنّ له قُفلا ختاميّا يسمّى المركز ويكون عامّيا أو أعجميا، وهذا ما قام به القبري، ونجد كذلك ابن عبد ربه وليس فيه تضمين أو أغصان.

ب/ الإكثار من التّضمين في الأقفال بمعنى تجزئة الأشطار إلى أجزاء صغيرة، وهو ما فعله الرّمادي وكذلك شعراء عصره كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن.[1]

ج/ الإكثار من التّضمين في الأغصان وهي تجزئة أشطارها وهو ما قام به عبادة بن ماء السّماء فكانت صنعة التّوشيح حتى عهده « غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا من أدّها، وقوّم ميلها وسنادها فكأنّها لم تسمع بالأندلس إلاّ منه، ولا أخذت إلاّ عنه».[2]

[1] ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق ،عمان ، الأردن ، ط2 ، 1997،ص183.

[2] المرجع نفسه، ص184.

المبحث الثّاني: الشّاعر

أولا: نسبه وتعريفه

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله سعيد بن عبد الله بن سعيد بن عليّ بن أحمد السّلمانيّ، والسّلمانيّ نسبة إلى سلمان وهي حي من عرب اليمن القحطانيّة. وكان لقب ابن الخطيب هو الغالب عليه وخاصّة في المغرب، وأمّا لسان الدّين فيقول عنه في مستهلّ ترجمته لنفسه في الإحاطة: « إنّه بلقب من الألقاب المشرقيّة بلسان الدين.»[1]

ولد بمدينة لوشة في الخامس والعشرين من رجب713هـ (16نوفمبر1313) ويذكر ابن الخطيب أنّ بيتهم كان يسمّى ببيتي الوزير، ثم سمّو ببني الخطيب وسبب هذه التّسمية يرجع إلى عهد جدّه سعيد.[2]

نشأ في بيت علم وفقه وطبّ إذ كان أوسع أبناء زمانه علما وأشهرهم شهرة.[3]

ويعتبر ابن الخطيب من أشهر وأعظم الشّخصيات التي ظهرت في الأندلس وكان ذلك في القرن8هـ. فقد كانت عبقريّته شاملة لجوانب عديدة، إذا كان طبيبا وفيلسوفا، وكاتبا وشاعرا مفلقا أضف إلى ذلك أنّه مؤرّخ بارع ووزير سياسي، ثاقب النّظر ذو إدراك قويّ، وقد ولد عن عبقريته وقوّة نفسه وأصالة تفكيره وبيانه وجزالة شعره أعظم شاعر ونموذجا أدبيّا في الأندلس.[4]

درس ابن الخطيب في غرناطة على يد عدد كبير من مشايخ العلم والأدب منهم: ابن مرزوق التّلمساني وابن الفخار البيري، ابن الجياب، ابن الحكيم وابن هذيل التبجيبي وقد ترجم في الإحاطة والتّاج المحليّ ونفاضة الجراب وعائد الصّلة لعدد ضخم من شيوخه.[5]

ترك ابن الخطيب تراثا علميّا كبيرا شمل جوانب متعدّدة حيث كتب في التّاريخ والجغرافيا والفلسفة والطّبّ والدّين والأخلاق، إضافة إلى ذلك فقد ترك تراثا أدبيّا شاملا الشّعر والنّثر.

---

[1] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، حقّق نصّه ووضع مقدّمته وحواشيه محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، المجلد1، ط2، 1973، ص18.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص20.

[3] ينظر:حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي، أدب قديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص928.

[4] لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص18.

[5] ينظر:لسان الدين بن الخطيب،جيش التّوشيح، حقّقه وقدّم له وترجم حواشيه هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د.ط، د.ت، ص03.

بذلك يعدّ ابن الخطيب موسوعة علميّة وفخرا للأدب عبر عصوره المختلفة، فقد كان متفوّقا وذو علم كثير.

ثانيا: نشأته

استقرّ بنو سلمان سلف ابن الخطيب أوّلا في قرطبة، وقد كانت قرطبة وما جاورها منزل قبائل الشّام الوافدة على القطر الجديد، وقد كان بنو سلمان ينتمون إلى الحزب المعارض للبلاد أيّام الحكم بن هاشم أمير الأندلس، وعند وقوع حادثة" الربض" المشهودة في نواحي قرطبة ثار أهل قرطبة بتحريض من الحزب المعارض واستطاع الحكم أن يمزّق الثّورة، وقد غادر قرطبة كثير من الفقهاء المعارضين، وكان من بينهم أسرة لسان الدّين بن الخطيب إلى "طليطلة "واستقرّت بها مدّة نصف قرن، وعند شعورها بالخطر المحدق بها في طليطلة وكان ذلك في منتصف القرن الخامس الهجريّ وأنّها أصبحت مطمع النّصارى غادرت منها إلى مدينة "لوشة "والتي أصبحت فيما بعد مسقط رأس لسان الدّين بن الخطيب.[1]

نشأ لسان الدّين بن الخطيب في مدينة غرناطة وتربّى وترعرع فيها، وقد نشأ نشأة علميّة ذلك أنّه عاش في مهد العلم والرّياسة، وقد تخرّج على يد علمائها وتعلّم علوما شتّى منها علوم اللّسان والشّريعة والفلسفة والطّب والرّياضة والتّاريخ.[2]

ونافس في ذلك كلّ معاصريه ومناصريه من الأندلس[3] ورغم عيشه في غرناطة وترعرعه فيها إلاّ أنّه لم ينس مسقط رأسه وهو مدينة "لوشة"، فقد كان لها في قلبه دائما منزلة الأمّ، إذ كان يتغنّى بها في شعره ويسمّيها "بنت الحضرة" أي "بنت غرناطة"، وأحيانا "فتية غرناطة" وقد كانت غرناطة في ذلك الوقت أعظم مركز للدّراسات الإسلاميّة في المغرب الإسلامي.[4]

كان جدّ لسان الدّين يلقي دروسه ومواعظه تحت أطلال برج بجوار أملاك أسرته ومن ثمّة غلب عليه اسم الخطيب وأورث هذا اللّقب لبنيه، فعرفوا ببني الخطيب منذ ذلك

---

[1] ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة ، المجلد1، ص19.

[2] ينظر: أحمد حسن الزيات،تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار النّهضة، ، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت، ص342.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص342.

[4] ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة ،المجلد1، ص21.

الوقت، وتحدّث ابن الخطيب عن والده الذي كان من أكابر العلماء والخاصّة، وقد ولد أبوه سنة672 واستقرّ حينا في "غرناطة" ثمّ عاد إلى" لوشة "مقرّ بيتهم القديم، وعاد مرّة أخرى إلى غرناطة ليلتحق بخدمة السّلطان أبي الوليد إسماعيل، ولمّا توفي السّلطان خدم عبد الله من بعده ولده السّلطان أبو عبد الله محمد ثمّ أخوه السّلطان يوسف أعظم سلاطين غرناطة وقد ولّى العرش سنة733هـ الموافق لـ1332م.[1]

وقد تأثّر لسان الدين منذ صباه بهذا الأفق السّلطاني الذي عاش والده في كنفه، فلمّا توفي والده سمحت الفرصة ودُعِيَ للخدمة مكان أبيه وكان يومئذ في الثّامنة والعشرين من عمره وتولّى أمانة السرّ لأساتذة الرّئيس أبي الحسن بن الجياب وزير السّلطان أبي الحجاج وكاتبه الأثير، وتلقّى ابن الخطيب في ديوان الإنشاء على يد أستاذه الكاتب الشّاعر المبدع ابن الجياب أرفع أساليب النّظم والنّثر في هذا العصر، وظهرت براعته في تدبيج الرّسائل السّلطانية ولمّا توفي ابن الجياب في الوباء الكبير أو الطاعون في شوال 749هـ[2]، خلفه ابن الخطيب ومن خلال ذيوع صيته في الشّعر والأدب جعله أبي الحجاج يوسف سلطان غرناطة كاتبا، ثم نصّبه وزيرا يدير شؤون ملكه فاتّسع نفوذه[3]. ويصف ابن الخطيب في ترجمته في الإحاطة مركزه في الوزارة وما أغدقه عليه السّلطان من الثّقة والإيثار في قوله: «فقلّدني السّلطان سرّه، ولمّا يستكمل الشّباب ويجتمع السنّ معززا بالقيادة، ورسوم الوزارة واستعملني للسّفارة إلى الملوك، واستنباني بدار ملكه ورمى إلى يدي بخاتمه وسيفه، واتهمني على صوان حصرته وبيت ماله وسجوف حرمه، ومعقل امتناعه».[4]

بعد وفاة أبو الحجّاج وخلافة ابنه له، أبقى عليه في الوزارة. ولكن هناك من الوشاة من أفسد العلاقة بينهما، فتنكّر له السّلطان لذلك ففرّ لسان الدين إلى إفريقيا[5] متّجها إلى جبل طارق ومنه إلى "سبتة" "فتلمسان" سنة773هـ .وكان السّلطان عبد العزيز بها فأكرمه وأرسل سفيرا من طرفه إلى غرناطة لإحضار أهله وولده فجاؤوه مكرمين واستقرّ بفاس القديمة، واشترى ديارا فيها وحفظت عليه رسومه السّلطانية، وبعد وفاة عبد العزيز خلفه ابنه السعيد بالله، ثمّ خلع فتولى المغرب السّلطان المستنصر أحمد بن إبراهيم وقد ساعده الغنيّ

[1] ينظر: المصدر السابق، ص22.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص22.

[3] ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربيّ للمدارس الثّانوية والعليا ، ص342.

[4] ينظر :لسان الدين بن الخطيب،الإحاطة في أخبار غرناطة ، ص22.

[5] ينظر :أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربيّ للمدارس الثّانوية والعليا ، 342.

بالله، صاحب غرناطة مشترطا عليه شروطا منها تسليمه (ابن الخطيب) فقبض عليه المستنصر.[1]

وكتب بذلك إلى الغنيّ بالله، فأرسل هذا وزيره (ابن زمرك) إلى فاس فعقد بها مجلس الشّورى وأحضر ابن الخطيب، فوجّهت إليه تهمة الزّندقة وسلوك مذهب الفلاسفة[2] وأغرو جماعة من الفقهاء، فأتوا بإلحاده لاشتغاله بالفلسفة فدخل السّجن ودخل معه بعض الأوشاب فقتلوه خنقا.[3]

ثالثا: ألقابه:

تعتبر شهرة ابن الخطيب وذيوع صيته في الأندلس سببا في تعدّد ألقابه نذكر من أهمّها:

1) لسان الدّين: ولم تعرف على وجه الدّقة علّة تسميته بهذا الاسم ولا مناسبته، إلاّ أنّ المقرّي ذكر أنّه من الألقاب المشرقيّة ممّا يرجّح أنّه جاء من المشرق.

2) لقب أيضا بـ "ذو الوزارتين": ويعتبر هذا الاسم في المرتبة الثّانية من حيث الشّهرة ويعني وزارة السّيف ووزارة القلم، وهو مرتبة لرئيس الوزراء في مصطلح أهل المشرق في العصر الحديث. ويعتبر هذا اللّقب من الألقاب التّشريفيّة التي أنعم بها محمد الخامس على ابن الخطيب بعد نجاح سفارته التي قام بها إلى المغرب عام756هـ وذلك عند تسلم محمّد الخامس زمام السّلطة في الأندلس.[4]

3) لقب "بابن الخطيب" ذلك أنّ جدّه كان يلقي دروسه ومواعظه تحت أطلال برج بجوار أملاك أسرته ومن ثمّة غلب عليه اسم الخطيب، وأورث هذا الاسم لبنيه.[5]

4) ومن بين ألقابه كذلك تلقيبه "بذي العمرين" وذلك يرجع إلى إصابته بداء الأرق، فكان لا يستطيع النّوم ليلا فيعمّر ليله بالكتابة والتّأليف ممّا أضاف إليه عمرا آخر.[6]

---

[1] ينظر: محمد موسى الوحش، موسوعة شعراء الأندلس، دار دجلة، عمان، الأردن، د. ط، 2008، ص252.

[2] ينظر:محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار دجلة، عمان، الأردن، د. ط، 2008 ، ص172.

[3] ينظر:أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، 342.

[4] ينظر:عبد الحليم حسين الهروط ، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص29.

[5] ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة ، ص22.

[6] ينظر:عبد الحليم حسين الهروط، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، ص30.

5)ويضاف إلى الألقاب السّابقة تسميته أيضا "بذي الميتين"، وبذي القبرين" بعد أن قتل خنقا في سجنه ليلا، أخرج من قبره وأوقد حوله الحطب، فاسودّت بشرته وأعيد إلى حفرته ثانية.[1]

وبذلك تعدّ هذه أهمّ الألقاب التي كانت تطلق على لسان الدّين بن الخطيب واشتهر باسمين منها: "لسان الدين" و"ابن الخطيب" ونجد إلى جانبهما لقبه "ذو الوزارتين" غير أنّ لقب "ذي العمرين" و "ذي الميتين" و "ذي القبرين" كانت أقلّ شهرة.

رابعا: مكانته بين أقرانه

كان للسان الدّين بن الخطيب مكانة رفيعة بين أقرانه في عصره والعصور التي تلته إذ يعدّ موسوعة علميّة وفخرا للأدب.

فهو متعدّد نواحي الشخصيّة، واسعة الثّقافة، محيط بجوانب كثيرة من الفنون التي انتشرت في عصره، بارع في التّعبير عن كلّ موضوع يخوض فيه، حتى أنّه كسف أنوار كثير من الذين عاصروه، فبرع في مجالات عديدة منها: الفلسفة والسّياسة والطّب، أمّا في التّاريخ فقد كان مؤرّخ عصره بلا منازع.[2] وإلى جانب هذا فهو أديب شاعر وناثر.

وقد ذكره المقرّي في كتابه "نفح الطيب" قائلا: « اعلم أن تصانيف لسان الدين التي عُلِمَتْ نحو ستّين، وكلّها في غاية البراعة، بحيث أنّه لم يأت أحد بمثل ما جاء به، بل وكثير من أهل عصره رحمه الله تعالى، وقد وقفت بالمغرب على كثير منها».[3]

وقال فيه:

تَصَانِيفُ الوَزِيرِ ابْنُ الخَطِيبِ أَلَذُّ مِنَ الصَّبَا الغَضّ الرَّطِيبِ

فَأَيَّةُ رَاحَــةٍ وَنَعِيــمُ عَيــشٍ تــوَازِي كُتُبَــهُ أَمْ أَيُّ طِيبِ[4]

وقد كان ابن الخطيب يمثّل بعبقريته وقوّة نفسه، وأصالة تفكيره وروعة بيانه، وجزالة شعره، أعظم ما تمخّضت عنه الأندلس الكبرى من قبل من تلك النماذج العلميّة والأدبيّة الباهرة التي يتميز بها الأدب الأندلسيّ، وكان لتعدّد جوانبه، وكذلك سعة آفاقه أكثر من وزير وسياسيّ وكاتب وشاعر فكان مزيجا من عبقريات متعدّدة، بلغ القمّة في كلّ منها، ومن

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص30.

[2] ينظر:عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس) ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 1983، ص506.

[3] أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،حققه إحسان عباس، مجلد7، ص97.

[4] المصدر نفسه، ص97.

النّادر أن تجتمع في شخص واحد كلّ هذه الصّفات والمميّزات، فقد كانت غرناطة التي تعتبر كالأندلس الصّغيرة أضيق من أن تتّسع لمثل عبقرياته.[1]

ويعدّ ابن الخطيب مؤلف ماهر لا يلحقه لا كلل ولا ملل، حتى إنّه كان يبيت اللّيل ولا ينام وهو مكدّ في تصنيف مؤلفاته، إذ كان لداء الأرق الذي أصابه في العقد الأخير من عمره سبب في إضافة وقت آخر للتّأليف، وبسبب ذلك الأرق وصف "بذي العمرين".[2]

قال عنه "أحمد الزيات"

« انتهت إليه زعامة العلم والأدب في الأندلس، كما انتهت إلى ابن خلدون معاصره في إفريقيا وله القدم الرّاسخة في التّاريخ وتبلغ مؤلفاته فيه ستّين كتابا».[3]

فيعتبر لسان الدين بن الخطيب خير ممثّل لعصره القرن الثّامن هجري ولأجوائه السّياسيّة والاجتماعية والفكريّة، بزخمها وتراكماتها كما أنّه المثقّف الموسوعيّ الذي تشرّب من علوم متنوّعة وقد أصاب الدّكتور "أحمد أمين" في حكمه الموضوعيّ على اتساع معارفه وتنوّعها والتي كانت الأندلس تعجّ بها، حيث قال: « فالذي يظهر لنا أنّ الثقافة الأندلسيّة من أوّلها في الأندلس، إلى آخرها قد صفّيت وتقطّرت في لسان الدّين بن الخطيب في تعدّد مناحيه، وسعة علمه وكثرة إنتاجه، ولعلّ هذا المعنى هو الذي شعر به المقري فألّف فيه كتابه –نفح الطيب– وفيه ثقافة الأندلس وسمّاه باسمه كأنّما هو هي».[4]

في الأخير يمكننا القول أنّ شهرة ابن الخطيب وذيوع صيته في الأندلس وكذا مؤلفاته الكثيرة، كلّ هذا جعل لسان الدّين متميّزا بين أقرانه وقد كان أثره راسخا منذ القديم وحتّى عصرنا الحاليّ.

خامسا: وفاته

أدّت المكانة العلميّة والشّهرة والثّقافة والعلم التي حظي بها ابن الخطيب إلى ظهور عدد كبير من الحسّاد والوشاة الذين أرادوا أن يتخلّصوا منه، فقاموا بدسّ المكائد له ومحاولة الإطاحة به، وكانت الظروف السّياسية هي الأخرى سبب في وفاته.

---

[1] ينظر:لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة ، المجلد1، ص18.

[2] ينظر: عبد الحليم حسين الهروط، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، ص28.

[3] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا ، ص343.

[4] أحمد أمين: ظهر الإسلام، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، مصر، ج3، ط1، 2009، ص224–225.

وقد وُجِّهَتْ إليه تهم عديدة منها الإلحاد والطّعن في النّبي وكانت هذه أخطر التّهم، وأيضا تركه لسلطانه حين كان منفيّا.

ولقد مضى خصوم ابن الخطيب في غرناطة إلى سعيهم للتّخلّص منه فازدادوا في ذمّهم وقدحهم فجعلوا منه آثما لتركه أرض الجهاد التي كانت في حاجة إليه، والأخطر من ذلك أنّهم نسبوا إليه كلمات تخرجه عن دينه منها "الزندقة" وهو ما ورد في كتابه "روضة التعريف بالحبّ الشّريف" ورفعت إلى قاضي الحضرة "أبي الحسن النباهي" فاسترداها وحكم عليه بالزّندقة وحرقت كتبه التي أشير فيها إلى زندقته على مشهد من الفقهاء.[1]

وقد شعر لسان الدّين بن الخطيب بالمحنة، وبأظافر المنيّة الشّوكاء تمتدّ إليه فنظم قصيدة شعريّة مؤثّرة، ترمي إلى المصير الذي آل إليه، وبمرارة العيش يقول فيها:

بَعُدْنَا وَإِنْ جَاوَرَتْنَا البُيُوتُ ... وَجِئْنَا بِوَعْظٍ وَنحنُ صُمــوُتْ
وَأَنْفَاسُنَــا سَكَنْــت دُفْعَةً ... كَجَهْرِ الصَّلاَةِ تَلاَهُ القُنُــوتْ
وكُنّا عِظَاماً فَصِرْنَا عِظَامَا ... وَكُنّا نُقُوتُ فِيهَا نَحْــنُ قُوتْ
وَكُنّا شُمُوسَ سَمَاءِ العُـلاَ ... غَرُبْنَ فَنَاحَتْ عَلَيْهَا البُيُــوتْ
فَكَمْ جَدَلَتْ ذَا الحُسَامِ الظُّبَا ... وَذُو البَخْتِ كَمْ جَدَلَتْهُ البُخُوتْ[2]

بعد المكائد التي دسّت لابن الخطيب لم يستطع البقاء في غرناطة ففرّ منها إلى إفريقيا متّجها إلى جبل طارق، ومنه إلى "سبتة" فتلمسان سنم773 وقد كان السلطان "عبد العزيز" بها فأكرمه ،وأرسل سفيرا من طرفه إلى غرناطة لإحضار أهله وولده فجاءوه مكرهين واستقر بفاس (...) وبعد وفاة عبد العزيز خلفه ابنه "السعيد بالله" ثمّ خُلِعَ فتولّى المغرب السّلطان "المستنصر أحمد ابن إبراهيم"، وقد ساعده الغنيّ بالله صاحب غرناطة مشترطا عليه شروطا منها، تسليمه ابن الخطيب وتمّ تسليمه إلى أعدائه الذين قاموا باعتقاله بفاس[3] ثمّ رأى السّلطان أحمد أنّه من الضّرورة عقد مجلس خاصّ، يحضره رجال الدّولة وأهل الشّورى واستدعى ابن الخطيب لمناقشته ومواجهته بالتّهم المنسوبة إليه، وأفتى بعض الفقهاء المتعصّبين بقتله ودسّ عليه الوزير "سليمان" بعض الأوغاد من حاشيته فطرقوا سجنه ليلا

[1] ينظر:عبد الحليم حسين الهروط، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، ص25.

[2] محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين بن الخطيب، دار المعرفة الإسلامي، بيروت، لبنان، مجلد1، ط1، 2004، ص64.

[3] ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا ، ص342.

وقتلوه خنقا[1] وذلك في أواخر سنة (776-1375) ثمّ عجّلوا بدفنه في باب المحروق، ولكنّهم لم يكتفوا بهذه الفظاعة التي ارتكبوها بحقّه، فأخرجوه من قبره مرّة أخرى وأضرموا في جثّته النّار زيادة في التشفّي، ودفنوه في "رَسّ" آخر باب محروق وكان في ذلك انتهاء محنته.[2]

سادسا: آثاره (مؤلفاته)

نشأ لسان الدّين بن الخطيب في جوّ مفعم بالعلم والثّقافة والمعرفة والأدب، إذ كانت غرناطة من أكثر المناطق الإسلامية التي تتميز باعتنائها بالثّقافة والعلم والأدب، وقد كان لهذا الجّو أثر في تنمية ثقافة لسان الدّين بن الخطيب، أضف إلى ذلك تعطّشه وحبّه للمعرفة وكذلك تميّزه بالذّكاء والفطنة، فكان أوّل ما تعلّمه هو القرآن الكريم من خلال أنّ الأندلسيّين جعلوا القرآن الكريم هو أصل التّعليم. كلّ هذه العوامل والمميّزات مكّنت لسان الدّين من أن يؤلّف كمّا كبيرا من الكتب في مجالات متعدّدة.

لقد تجاوزت مؤلّفاته ستين مؤلّفا في العلوم والآداب على اختلاف أنواعها، فقد ذكر المقرّي أنّه وقف على كثير منها في المغرب، وقد ذكر "محمد التنطاوي" أنّ لسان الدّين استطاع مع أعباء الوزارة أن يصوغ نحو ثمانين مؤلّفا في مختلف العلوم والفنون[3]. لكنّ كثيرا ممّا أورده لا يتجاوز أن يكون رسالة أو قصيدة أو مقالة قيلت بمناسبة ما ولو عددنا ذلك مؤلّفا لعدّت مؤلفاته بالمئات[4]؛ ذلك أنّ لسان الدين بن الخطيب غالبا ما يضع لبعض رسائله وقصائده مسمّيات حيث يقول المستشرق «خوسيه ماريا كاسباروا»: «وبالرّغم من هذا النّشاط فقد استطاع ابن الخطيب أن يجد وقتا ليكتب أكثر من مائة كتاب في مختلف الفنون والعلوم».[5]

فابن الخطيب ألّف في مجالات عديدة في الطّبّ، والفلسفة والأدب بشقّيه الشّعر والنّثر، فقد كان كاتبا ومؤرخا وإلى جانب ذلك كلّه أديبا وشاعرا، فترك تراثا خصبا في مجالات عديدة ومن أهمّ ما تركه نذكر:

---

[1] ينظر: لسان الدّين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة ، ص42.

[2] ينظر:محمد مسعود جبران، فنون النّثر الأدبيّ في أثار لسان الدّين بن الخطيب ، المجلد1، ص 64-65.

[3] ينظر:عبد الحليم حسين الهروط، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص29.

[5] ينظر:عبد الحليم حسين الهروط، النّثر الفنيّ عند لسان الدّين بن الخطيب ، ص29.

1) الإحاطة في أخبار غرناطة:

يعتبر هذا الكتاب من أهمّ كتبه وأكثرها دلالة على جوانب فكره وعلى الرغم من أنّه ألّفه للحديث عن غرناطة، وكذلك للإشادة بتاريخها وأمجادها وأيضا للتّرجمة لأعلامها الأصليّن وآخرين طارئين عليها والغرباء عنها، غير أنّه تضمّن عددا من رسائله الدّيوانية والإخوانيّة المزاوجة، ولم يصل هذا الكتاب كاملا كما ألّفه ابن الخطيب بل وصل إلينا نصفه تقريبا.[1]

2) كناسة الدّكان بعد انتقال السكان:

جمع ابن الخطيب في هذا الكتاب بعضا من رسائله الدّيوانية في عهد السلطان أبي الحجّاج يوسف، وعهد ابنه السّلطان محمد الغنيّ بالله، والمعروف أنّ جمعه لهذا الكتاب كان مدّة إقامته الأولى بسلا.[2]

3) اللّمحة البدريّة في الدّولة النّصرية:

جمع لسان الدّين بن الخطيب في هذا الكتاب ترجماته بين الطّريقتين الطّولية والعرضيّة ألف سنة 763هـ/1362م ترجم فيه لسلا طين دولة بني نصر وبني الأحمر، وعرض فيه أخبارهم وآثارهم.[3]

4) **جيش التّوشيح:** صنّف هذا الكتاب وقت إقامته في غرناطة، ويحتوي هذا الكتاب على مجموعة كبيرة من وشاحيّ الأندلس، وأورد فيه لجملة كبيرة من موشّحاتهم، ولا يمكن الوقوف عليها إلاّ في هذا الكتاب.[4]

5) **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة:**

يعدّ هذا الكتاب من كتبه الأخيرة، ألّفه عند رغبته في الرّحلة إلى الشرق قصد الحج.[5]
وقد استفاد منه الأدباء المستشرقين في معرفتهم لأخبار أدباء وطنه الأندلس وأدبهم.[6]

6) **أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام:**

---

[1] ينظر: محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين بن الخطيب، مجلد1، ص87.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص86.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص88.

[4] ينظر :المرجع نفسه، ص89.

[5] ينظر :المرجع نفسه، ص89.

[6] ينظر: المرجع نفسه ، ص89.

يعدّ هذا الكتاب من كتب الأدب التاريخيّ، تحدّث فيه عن التّراجم الغيريّة الجامعة بين الطريقتين الطولية والعرضية كما أنّه من أواخر كتبه.

7) **نفاضة الجراب في علالة الإغتراب:**

أطلق ابن الخطيب على كتابه اسم الرّحلة في العديد من المرآت وقد ألّفه ابن الخطيب في أحلك فترات حياته التي عانى فيها غربة الوطن وبعدا عن الأصدقاء [1] تطرّق في هذا الكتاب إلى أخباره ووصف أحواله في أثناء منفاه بالمغرب.[2]

8) **كتاب الدّرر الفاخرة والحجج الزّاخرة:** وهو عبارة عن مجموعة أشعار أستاذه "أبي جعفر بن صفوان".[3]

9) **السّحر والشّعر:** وهو عبارة عن مختارات من شعر شعراء المشرق وشعراء الأندلس.

إضافة إلى كتب أخرى نذكر أسماءها باختصار:

- التّاج المحليّ في مساجلة القدح المحليّ تحدّث فيه عن تاريخ مملكة بني نصر.[4]
- خطرة الطّيف في رحلة الشّتاء والصّيف وهي رحلة في مدن الأندلس.
- مقنعة السّائل عن المرض الهائل، وصف الطّاعون الجارف الذي كان سنة 749هـ/1347م.
- ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب: وهي عبارة عن ملخّصات من عدد كتبه و رسائله.
- معيار الاختيار في ذكر المشاهد والدّيار.
- كتاب الإكليل الزّاهر في من فصل عند نظم التّاج والجواهر، وهو عبارة تكملة لكتاب التّاج المحليّ.
- الوصول لفظ الصّحة في الفصول وهو كتاب في الطّبّ والحمية.[5]
- بستان الدّول: وهو كتاب في السّياسة والحرب والقضاء وطبقات المجتمع.
- ذرّة التّنزيل وغرّة التّأويل.
- المباخر الطيبيّة في المفاخر الخطيبيّة.

---

[1] ينظر:لسان الدين بن الخطيب ،نفاضة الجراب في علالة الإغتراب، تقديم وتحقيق سعدية فاغية، الرباط، المغرب، ج3، د .ط، 1989، ص10.

[2] ينظر:محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين بن الخطيب ، ص89.

[3] ينظر:عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس)، ج6، ص506.

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص507.

[5] ينظر:المرجع نفسه، ص507.

- كتاب عائد الصّلة وهو تتمّة لكتاب الصّلة لابن الوزير.

إضافة إلى ذلك له ديوان شعر، ومجموعة من شعر ابن الجياب.[1]

وبهذا تعدّ هذه هي أهمّ المؤلّفات التي ألّفها ابن الخطيب ولكثرتها لم نقم بذكرها كلّها بل وقفنا على الشّهيرة منها، فابن الخطيب كتب في مجالات عديدة فنتج عن هذا كمّ كبير من المؤلّفات التي تدلّ على سعة ثقافته وأيضا ذكائه وفطنته.

[1] ينظر:عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس)، ص507.

الفصل الأول

الفصل الأوّل: مضامين الموشح جادك الغيث وبناؤه

المبحث الأوّل: التّعريف بالموشّح جادك الغيث وسبب نظمه.

أوّلا: تعريفه.

ثانيا: سبب نظمه.

المبحث الثّاني: مضامين الموشّح جادك الغيث.

أوّلا: الوصف.

ثانيا: المدح.

ثالثا: الغزل.

المبحث الثّالث: بناؤه.

المبحث الأوّل: التّعريف بالموشّح جادك الغيث وسبب نظمه

أولا: تعريف الموشح جادك الغيث

تعتبر موشّحة لسان الدّين بن الخطيب "جادك الغيث" من أهمّ موشّحاته والأكثر شهرة من بين الموشّحات الأندلسيّة، ويرجع ذلك لحسن إيقاعها وطرافة معانيها وانسيابية موسيقاها وبذلك أخذت قدرا كبيرا من الذّيوع والانتشار.[1]

ومن المرجّح أنّ لسان الدّين بن الخطيب قد نظم موشّحته سنة769هـ أو بعدها بقليل فقد ورد فيها لقب "الغني بالله" وهو لقب أطلق على محمّد الخامس بعد الانتصارات التي حقّقها على الإمارات الإسبانية كان آخرها سنة769هـ.[2]

وقد عبّر في موشّحته عن الحالة النّفسية التي كان يعيشها وسط كبار رجال الدّولة وبعد أن تقدّم به العمر ازدادت حاجته إلى التّقرب من الملوك والسّلاطين، وكان منهم محمّد الخامس.[3]

وقد تعدّدت الآراء حول موشّحته "جادك الغيث" فقال عنها: شوقي ضيف أنّها:« مسك الختام لفنّ الموشّحات في الأندلس» .[4]

نستخلص من هذا أنّ موشّحة (جادك الغيث) للسان الدّين بن الخطيب كانت بمثابة نهاية لفنّ التّوشيح لدى الأندلسيّين.

وقال عنها الدّكتور "محمد زكريا عناني": « أنّها أصبحت معلما بارزا من معالم فنّ التّوشيح إلى يومنا هذا».[5]

نفهم من هذا أنّ موشحة (جادك الغيث) كان لها حضور قويّ في فنّ التّوشيح منذ القديم وحتّى يومنا الحالي.

---

[1] ينظر:عبد الحليم حسين الهروط ، موشّحات لسان الدّين بن الخطيب، ص93.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص93.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص93.

[4] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ، عصر الدول والإمارات، ص155.

[5] محمد زكريا عناني: الموشّحات الأندلسيّة، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998، ص212.

كذلك نجد بطرس البستاني الذي يعتبر أنّ موشّحة لسان الدّين بن الخطيب قد سارت كلّ مسير وحجبت موشّح "ابن سهل". ورويت لها عدّة معارضات قصرت عنها في المضمار.[1]

ممّا يمكن قوله أنّ موشحة "ابن سهل" لم تلق الشّهرة التي حظيت بها إلّا من خلال موشّحة لسان الدّين بن الخطيب التي أكسبته شهرة.

وما يجدر ذكره أنّ لسان الدّين بن الخطيب نظم موشّحته «وهو يعتصر ألما ويتوجّس خيفة من كلّ ما يحيط به في الوقت الذي نظم به ابن سهل موشّحته لاهيا متغزلاّ وشتّان بين من ينظم لاهيا وبين من ينظم وهو يعتصر ألما ويتفجّر حرقة».[2]

ومن هذا نجد أنّ موشحة لسان الدّين بن الخطيب قد أكسبته شهرة واسعة ومكانة مرموقة بين أقرانه، وهذا راجع إلى الحالة النّفسيّة التي نظم فيها موشّحته والظّروف التي مرّ بها من ألم وحزن.

وعبّر عنها الدّكتور "محمد رجب البيّومي" بقوله « لقد اتّسع المجال فيها للتّعبير عن بعض المعاني الرّائعة، وتصوير بعض الإحساسات البديعة»[3]

وفي هذا نجد أنّ موشّحة لسان الدّين قد اتسع فيها المجال من أجل التّعبير عن المعاني والأفكار وتصوير الإحساسات في نفس الشّاعر.

سبب نظم الموشح جادك الغيث

نظم لسان الدّين بن الخطيب موشّحته (جادك الغيث) لعدّة أسباب منها: أنّه عارض بها موشّحة ابن سهل، ويعدّ الغناء والطّبيعة الأندلسيّة سببا آخر في ظهورها، إضافة إلى ذلك فقد نظمها وتوجّه بها إلى السّلطان "محمد الخامس" الذي وجد فيه خير معين له[4] فمدحه فيها، وقد تحدّث في موشّحته عن أيّام جميلة سعيدة قضاها في غرناطة وتحسّر على أنّها مضت بسرعة.

---

[1] ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث (حياتهم، أثارهم، نقد أثارهم)، دار نظير عبود، الإسكندرية، مصر، د. ط، د. ت، ص181.

[2] عبد الحليم حسين الهروط: موشّحات لسان الدّين بن الخطيب، ص94.

[3] محمد رجب البيّومي: الأدب الأندلسيّ بين التّأثير والتّأثر، إدارة الثّقافة والنّشر، الرّياض، المملكة العربية السعودية، د. ط، 1980، ص103.

[4] ينظر:عبد الحليم حسين الهروط، موشّحات لسان الدّين بن الخطيب ، ص25.

المبحث الثّاني: مضامين الموشّح جادك الغيث

تعدّدت المضامين التي تطرّق إليها الوشّاحون الأندلسيّون بين قديمة وحديثة من بينها الغزل والمدح والتّصوّف والمديح النبويّ، وكانت نشأتها ملائمة للجوّ الذي كان سائدا في البيئة الأندلسيّة، واقتصرت موشّحات لسان الدّين بن الخطيب على مضامين محدّدة من بينها الغزل والمدح والخمريات وسنتطرّق إلى استخراج أهمّ المضامين التي وردت في موشّحته "جادك الغيث" وهي:

أولا: الوصف

يعدّ الوصف من المضامين التي سجّلت حضورا كبيرا في الشّعر العربيّ القديم، حيث يعرفه قدامة بن جعفر بقوله « هو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات».[1]

لم يكن الوصف مستقلاّ وبارزا كغيره من الأغراض وإنّما نجده ممزوجا بين المضامين الأخرى، فلم تفرد له قصائد لذاتها، ولكن بالرّغم من ذلك فهو يعتبر أساسا في بناء أيّ قصيدة، فلا يمكن بناء قصيدة دون ورود الوصف فيها.

لقد كان الوصف من الموضوعات المهمّة عند الجاهليّين، فوصفوا كلّ شيء وقعت عليه أعينهم في صحرائهم، فكانوا في العادة يذكرون ذلك بعد الغزل فيخرج الشّعراء ويصفون رحلاتهم في الصّحراء[2] فحياة الجاهليّين كانت حياة حلّ وترحال، فارتبط الوصف عندهم بالطّبيعة سواء أكانت الحيّة أو الجامدة.

وعند انتقالنا إلى العصر الأمويّ، نجد الوصف أيضا كان متداولا في قصائدهم الشّعرية.

أمّا في العصر العبّاسيّ فإنّ الشّعراء أجادوا في الوصف إجادة بالغة وجاءوا فيها بالتّشبيه المفرط البعيد[3] وكان أهمّ من أجاد الوصف في ذلك العصر البحتري.

وإذا عدنا إلى الأندلس نرى شيوع الوصف بصفة كبيرة، ويرجع ذلك إلى الطّبيعة الأندلسيّة الخلابة والسّاحرة، فكان وصف الطّبيعة من أهمّ الموضوعات التي تناولوها، والتي شاعت بخاصّة في موشّحاتهم، وارتبطت أوصاف الطّبيعة بأغراض أخرى كالغزل والخمر

[1] قدامة بن جعفر (أي فرج): نقد الشعر، ص130.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (الأدب الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط22، 1960، ص214.

[3] ينظر:عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسيّ الأوّل، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص175.

والحنين وهذا من خلال توثيق الصّلات بين هذه الموضوعات، وبين الشّاعر ونفسه، لأنّه يعبّر عن حاله داخل مجتمعه ومحيطه فهو جزء لا يتجزأ منه.[1]

ويعدّ لسان الدّين بن الخطيب من بين من نظموا في هذا الغرض، فقد ورد بعض الوصف في موشّحته "جادك الغيث" التي نحن بصدد دراستها، فجمع فيها بين وصف الطّبيعة، ووصف أحبّائه.

أ- وصف الطّبيعة:

وصف لسان الدّين بن الخطيب مجموعة من مظاهر الطّبيعة منها: المطر، الأزهار الماء الحصى، الورد، الفرس وغيرها.

ورد في مطلع موشحته قوله:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَـانَ الوَصْــلِ بِالأَنْـدَلُسْ
لَــمْ يَكُــنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمَــا فِـي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ
إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى تَنْقُلُ الخُطْوَ عَلَـى مَا تَرْسُــمِ
زُفْــرًا بَيْــنَ فُـرَادَى وَثُنَــا مِثْلَمَا يَدْعُو الوُفُودُ المَوْسِمِ
وَالحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَّوْضُ سَنَا فَثُــغُورُ الزَّهْــرِ فِيــهِ تَبْسُمُ.[2]

في هذه الأبيات يصف الشّاعر ذكرياته بالأندلس وأحبّته ويدعو إلى عودته من جديد ليلتقي فيه بأحبّائه الذين قضى معهم أيّاما وأوقات جميلة، وتحدّث عن ذلك الزّمان الجميل كيف أنّه مرّ وانقضى بسرعة، فشبّهه بالحلم القصير الجميل أو كأنّه شخص مرّ كلمح البصر.

كما قال بأنّ أمانيه فيه كانت تتحقّق سواء أكانت أمنية واحدة أو مجموعة من الأماني، وشبّهها بتجمع النّاس في موسم الحجّ ودعا بنزول المطر وهو دعاء خير، فنزوله ترك أثرا جميلا حيث جعل الرّوض تشعّ نورا والزّهور تتفتّح وشّبه تفتّحها بالثّغر أو الفم عندما يبتسم.

وممّا ورد في وصف الطّبيعة أيضا قوله:

أَيُّ شَيْءٍ لامْرِئٍ قَدْ خَلُصَا فَيَكُـونُ الرَّوْضُ قَدْ مَكَّنَ فِيهِ

[1] ينظر: فوزي عيسى، الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)، ص266.

[2] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، صنعه وحققه وقدم له محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، المجلد2، ط1، 1989، ص792.

تَنْهَبُ الأَزْهَارُ فِيهِ الفُرَصَا أَمِنَتْ مِنْ مَكْرِهِ مَا تَتَّقِيهِ
فَإِذَا المَاءُ تَنَاجَى وَالحَصَا وَخَلاَ كُلُّ خَلِيلٍ بِأَخِيهِ
تُبْصِرُ الوَرْدَ غَيُورًا بَرِمًا يَكْتَسِي مِنْ غَيْظِهِ مَا يَكْتَسِي
وَتَرَى الآَس لَبِيبًا فَهِمًا يَسْرِقُ السَّمْعَ بِأُذُنَيِّ فَرَسٍ[1]

ذكرت في هذه الأبيات مظاهر الطّبيعة الآتية:

الأزهار، الماء، الحصى، الورد، الفرس، فذكر الأزهار ووصفها كيف أنّها تنهب الفرص لتأمن المكر فشبّهها بالإنسان الذي يحاول انتقاء ما يريد أن يمكر به، ثمّ وصف الماء كيف يحاكي الحصا، وكيف أنّ كل منهما خلا بأخيه، فشبّهها بالشّخص الذي يتسامر مع أخيه والورود غارت واكتسى شكلها الغضب وكأنّها شخص غاضب.

ب- وصف مجالس اللّهو:

نالت مجالس اللّهو حظّا قليلا من موشّحة لسان الدين بن الخطيب وورد في هذا المجال قوله:

فِي لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الْهَوَى بِالدُّجَى لَوْلَا شُمُوسُ الغُرَرِ
مَالَ نَجْمُ الْكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الأَثَرِ
وَطَرٌ مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سِوَى أَنَّهُ مَرَّ كَلَمْحِ الْبَصَرِ
حِينَ لَذَّ الأُنْسُ مَعَ حُلْوِ اللَّمَى هَجَمَ الصُّبْحِ هُجُومَ الحَرَسِ
غَارَتِ الشُّهُبُ بِنَا أَوْ رُبَّمَا أَثَّرَتْ فِينَا عُيُونُ النَّرْجِسِ[2]

يصف الشّاعر في هذه الأبيات المجالس التي كان يجتمع فيها مع أحبائه، وكانوا يتبادلون كؤوس الخمر، فوصف ذلك الوقت وقال أنّه جميل ولكنّ عيبه الوحيد أنّه انقضى بسرعة وشبّه انقضاءه برؤية شيء يمرّ بلمح البصر، ثمّ تحدث عن النّوم ولذّته، وكيف طاب في بدايته، وإذا بالصّبح يهجم عليه، فشبّه هجومه بهجوم الحرس، وفسّر قدومه من خلال اختفاء النّجوم ورؤية زهور النّرجس وهي تتفتّح.

ج- وصف الأحبة: ارتقى وصف الشّاعر لأحبائه ومنهم محمّد الخامس إلى مرتبة المدح وورد في موشحته "جادك الغيث" قوله:

[1] المصدر السابق، ص792.
[2] المصدر نفسه، ص792.

قَمَــرٌ أَطْلَــعَ مِنْــهُ المَغْرِبُ بِشَقْوَةِ المُغْرَى بِهِ وَهُوَ سَعِيدُ
قَدْ تَسَاوَى مُحْسِنٌ أَوْ مُذْنِبُ فِي هَــوَاهُ بَيْنَ وَعْدٍ وَوَعِيــدْ
سَاحِرُ المُقْلَةِ مَعْسُولُ اللَّمَى جَالَ فِي النَّفْسِ مَجَالَ النَّفَسِ
سَدَّدَ السَّهْمَ وَسَمَّى وَرَمَــى فَفُــؤَادِي نَهْبَــةُ المُـفْـتَرِسِ[1]

شبّه الشّاعر في هذه الأبيات أحبّائه بالقمر الذي طلع من المغرب، فبطلوعهم عليه غيّروه وجعلوه سعيدا، ثمّ وصف أعينهم وشبّه لونها بالعسل، وهذه العيون قد ملكت نفسه وجرت فيها كما يجري النَّفَسُ، وأنّ نظراتهم قد دخلت قلبه واستولت عليه.

وممّا قاله في هذا السّياق أيضا:

وَالهَـوَى ظِــلٌّ ظَلِيلٌ خَيِّــمَا وَالنَّدَى هَبَّ إِلَى المُغْتَرَسِ
هَاكَهَا يَا سِبْطُ أَنْصَارَ العُلَى وَالذِي إِنْ عَثَرَ الدَّهْرُ أَقَالَ
عَــادَةٌ أَلْبَسَهَا الحُسْنُ مُلاَ تُبْهِرُ العَيْنَ جَلاَءً وَصِقَالْ[2]

عبّر الشّاعر في هذه الأبيات عن مكانة أحبائه في قلبه فشبّه حبّه لهم بظلّ شخص عندما يجلس، ولكنّ ما يميّز ذلك الظّل أنّه بقي له أثر في قلبه، ثمّ انتقل إلى وصف جمال أحبّائه الذي يبهر العين.

وقد وصف السّلطان الغنيّ باللّه محمد الخامس الذي يحتلّ مكانة في قلبه فعدّد خصاله قائلا:

الكَــرِيــمُ المُـنْتَهَى وَالمُنْتَمَــى أَسَــدُ السِّرْجِ وَبَــدْرُ المَجْلِسِ
يَنْــزِلُ النَّــصْرُ عَلَيْــهِ مِثْلَمَــا يَنْزِلُ الوَحْــيُ بِـرُوحِ القُــدُسِ
مُصْطَفَــى اللهِ سَمِــيُّ المُصْطَفَى الغَنِــيُّ بِاللهِ عَــنْ كُــلِّ أَحَدِ
مَــنْ إِذَا مَــا عَقَــدَ العَهْدَ وَفَى وَإِذَا مَا فَــتَحَ الخُطْــبَ عَــقَدْ
مِــنْ بَنِــي قَيْسِ بْنُ سَعْدٍ وَكَفَى حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَرْفُوعُ العَمَدْ
حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَحْمِيُّ الحِمَى وَجَنَى الفَضْلِ زَكِيُّ المَــغْرَسِ[3]

يذكر الشّاعر في هذه الأبيات مجموعة من الخصال التي تميّز بها السّلطان محمّد الخامس فهو لا يردّ أحدا يطلب مساعدته، وشبّهه بالأسد في الشّجاعة وأنّه كالبدر المنير

[1] المصدر السابق، ص793.
[2] المصدر نفسه، ص794.
[3] المصدر نفسه، ص793-794.

للمجلس الذي يدخل إليه، وأنّ النّصر ينزل عليه مثل الوحي الذي ينزل روح القدس(جبريل عليه السّلام)، وأنّه يفي بعهوده ولا يخالفها كما أنّه ذو نسب رفيع وأصيل فبيته بيت النّصر.

ثانيا: غرض المدح

يعدّ المدح من أهمّ الأغراض التي لقيت تداولا كبيرا بين الشّعراء عبر العصور، وقد كان من فنون الشّعر الأولى التي شاعت في الشّعر العربيّ، إذ يقوم فنّ المدح على الثّناء وتمجيد الممدوح وتعداد خصاله وادعاء الشيّم السّامية التي يتوهّمها الشّاعر فيه.[1]

وتعتبر النّشأة الأولى للمدح جاهلية، حيث كان الشّعراء يتغنّون فيها ببطولات فرسانهم في الحروب، ومكارم سادتهم وخصالهم الحميدة في السّلم والحرب.[2]

وبدخول الإسلام أصبح فنّ المدح أقلّ شيوعا من الجاهليّة ذلك أنّ اهتمام الرّسول عليه الصّلاة والسّلام والصّحابة كان منصبّا على نشر الدّعوة الإسلامية، وبمجيء العصر الأمويّ أصبح الشّعراء يكثرون من المديح ويطيلون فيه لدرجة أنّه هناك من القصائد لطولها الكبير ينسى أولها ولا يحفظ آخرها، أمّا في العصر العباسيّ فقد تطوّر المدح تطوّرا ملحوظا.

وإذا قرنّا المدح بالأندلس نجده قد شاع عندهم وارتبط أكثر الأمر بموشّحاتهم، إذ اهتم به الوشّاحون اهتمام بالغا ومن أهمّ الوشّاحين الذين نظموا في هذا الغرض نجد: مقدم بن معافى محمد بن محمود، وابن عبد ربه إذ كانوا من شعراء البلاط المرواني يمدحونه، وكان مدحهم مصطنعا في موشّحاتهم.[3]

ويعتبر لسان الدّين بن الخطيب من أهمّ الوشّاحين الذين تناولوا غرض المدح في موشّحاته، وقد قصره على السّلاطين والملوك دون غيرهم لصلته الوثيقة بهم، حيث كان الغناء مكمّلا للزّهو في قصور الأمراء ممّا أدّى إلى اهتمام الوشّاحين بهذا الغرض فجمعوا بين الغناء والمدح.[4]

جاء في موشّحة لسان الدين بن الخطيب "جادك الغيث" قوله:

وَرَوَى" النُّعْمَانُ" عَنْ "مَاءِ السَمَاء" كَيْفَ يَرْوِي "مَالِكُ" عَنْ "أَنَسِ"

[1] ينظر:عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجدور) دار هومة، الجزائر، د. ط، 2009، ص142.

[2] ينظر:شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات)، ص120.

[3] ينظر:عبد الحليم حسين الهروط، موشّحات لسان الدّين بن الخطيب، ص19.

[4] ينظر:فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص366-367.

فَكَسَـــاهُ الحُسْـــنَ ثَوْبـــاً مُعْلَمـــاً يَزْدَهِـــي مِنْـــهُ بِأَبْهَى مَلْبَسِ[1]

المراد به هنا أنّ شقائق النّعمان ذلك النّوع من الأزهار لونه أحمر، بينه و بين المطر صلة وهي أنّ المطر سبب في تفتّح شقائق النّعمان، وهنا وردت تورية حيث ذكر النّعمان بن المنذر وهو ملك الحيرة في الجاهليّة والذي له علاقة بجده ابن ماء السّماء ومالك وعلاقته بأبيه أنس، فالنّعمان بن المنذر عاش في الجاهليّة وأنس وابنه عاشوا في الإسلام ؛ فالمعنى المراد هو العلاقة بين شقائق النّعمان والمطر،والشّاعر في هذه الأبيات يمدح ويبرز جمال الأندلس.

وممّا جاء في المدح أيضا قوله:

يَا أُهَيـــلَ الحَيِّ مـــنَ وَادِي الغَضَا وَبِقَلْبِـــي مَسْكَنٌ أَنْتُمْ بِهِ
ضَاقَ عَنْ وَجْدي بكُمْ رَحْبُ الفَضَا لاَ أُبَالي شَرْقَهُ مِنْ مَغْرِبِهِ
فَأَعِيـدُو عَـــهْدَ أُنُـــسٍ قَدْ مَضَى تَعْتِـقُوا عَانِيَكُمْ مِنْ كَرْبِهِ[2]

يتوجّه الشّاعر بهذه الأبيات إلى السّلطان الغني بالله محمد الخامس الذي يجد فيه خير معين له، فتحدّث عن أهل الحيّ الذي يقع في وادي الغضا وهو وادي إمارة، ويقول أنّ ذلك الوادي قد ترك له ذكريات جميلة وأنّ للسّلطان مكانة في قلبه، وهو يعبّر عن شدّة شوقه وحنينه إلى الأيّام التي مضت، وأيضا يدعو في هذه الأبيات السّلطان الغني بالله أن يعيد الأمر إلى سابق عهده.

وقد قال أيضا يمدح السّلطان محمّد الخامس:

الكـــرِيـــمُ المُنْتَهَـــى وَالمُنْتَمَـى أَسَـــدُ السَّرْجِ وَبَدْرُ المَجْلِسِ
يَـــنْزِلُ النَصْـــرُ عَلَيْـــهِ مِثْلَمَا يَنْـــزِلُ الوَحْـيُ برُوحَ القُدُسِ
مُصْطَفَى اللهِ سُمِيُّ المُصْـطَفَى الغَنـــيُّ بِالله عَـنْ كُلِّ أَحـــدِ
مَنْ إِذَا مَـــا عَقَـدَ العَهْـدَ وَفَـى وَإِذَا مـــا فَتـــحَ الخُطْبَ عَقَدَ
مِنْ بَنِي قَيْسِ بْنُ سَعـدٍ وَكَفَـى حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَرْفُوعُ العَمَدِ
حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَحْمِيُّ الْحِمَى وَجَنَى الفَضْلَ زَكِـيُّ المَـغْرِسِ
وَالْهَـــوَى ظِـــلٌ ظَلِيـــلٌ خَيَّمَـــا وَالنـــدَّى هَبَّ إِلَى المُغْتَـرَسِ[3]

[1] لسان الدين بن الخطيب: الديوان ، المجلد2، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص793.

[3] المصدر نفسه، ص793-794.

يبيّن الشّاعر في هذه الأبيات بعض خصال ممدوحه والمآثر والصّفات المثاليّة فيه فمدحه فقال عنه بأنّه كريم لا يردّ أحدا ونظرا لشجاعته شبّهه بالأسد، وبأنّه كالبدر لوجاهته في المجلس وأنّ النّصر ينزل عليه مثلما ينزل الوحي روح القدس(جبريل عليه السّلام) وهو يفي بكلّ وعوده التي يقدّمها، ومدح نسبه فقال بأنّه من بني قيس وسعد وهو مفتخر به، فهو بيت النّصر وشأنهم عال وهو محميّ من الأعداء.

وقال أيضا في مدحه للغنيّ بالله محمد الخامس:

هَا كَـهَا يَا سِبْـطُ أَنْصَـارُ العُلاَ وَالذِي إِنْ عَثَرَ النَّصْرُ أَقَالَ

عَـادَةٌ أَلْبَسَـهَا الحُـسْنُ مَـلاَ تُبْهِرُ العَيْنَ جَلاَءً وَصِقَـالْ

عَـارَضَتْ لَفْظًـا وَمَعْنًى وَحَـلاَ قَوْلُ مَنْ أَنْطَقَهُ الحُبُّ فَقَالْ

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبٍ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ

فَهُـوَ فِـي خَفْقٍ وَحَرٍّ مِثْلَمَـا رِيـحُ الصَّـبَا بِالقَـبَسِ[1]

يمدح الشّاعر في هذه الأبيات الغنيّ بالله محمد الخامس فقال بأنّه ذو أمجاد وانتصارات كثيرة وهو القادر على أن يخرجه من أزمته التي يعاني منها ففي هذه الأبيات يمدحه ويبرز فيها حاجته إليه.

ثالثا: الغزل

يعدّ الغزل من المضامين الشّعرية التي انتشرت في الشّعر العربيّ القديم ومن المصطلحات التي ارتبطت به: النّسيب والتّشبيب.

وإذا رجعنا إلى التّعريف الاصطلاحي فنجد أنّه عرف بعدّة تعاريف نذكر من بينها قول قدامة بن جعفر: « والغزل إنّما هو الاستهتار بمودّات النّساء ويقال في الإنسان أنّه غَزِلٌ إذا كان متشكّلا بالصّورة التي تليق بالنّساء وتجانس موافقتهّن لحاجته بالوجه الذي يجدبهنّ إلى أن يملن إليه، والذي يميلهنّ إليه هو الشّمائل الحلوة والمعارف الظّريفة والحركات اللّطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستغرب...» .[2]

تصدّر الغزل قصائد الجاهليّين على الرّغم من أنّه كان مقصورا عندهم على النّساء إذ كانوا يذكرون محاسن المرأة وأحوالها وكان الشّاعر يتغزّل بمحاسنها الخَلْقِيَّةِ و الخُلُقِيَّةِ.

[1] المصدر السابق، ص794.

[2] قدامة بن جعفر (أبي فرج): نقد الشعر، ص134.

أمّا في العصر الإسلامي فقد قلّ الغزل لأسباب دينيّة، وفي العصر الأمويّ اقتضت ظروف العصر أن ينقسم الغزل إلى قسمان (الصّريح) و(العذريّ) فالصّريح هو غزل العبث والفسق والمجون أمّا العذريّ فهو غزل عفيف.

وفي العصر العباسيّ كان للغزل حضور قويّ خاصة في بغداد وانتشر بكثرة الغزل الصّريح الذي نتج عنه العبث والفسق والمجون.

وكانت النّهضة متوازية بين المشرق والمغرب، ففي الأندلس أيضا كان الغزل منتشرا بكثرة ومظهرا من مظاهر تعمّق الإنسان الأندلسيّ في واقعه ممّا أكسب الغزل الأندلسيّ طابعا خاصّا فشاع الغزل بالمذكّر.[1]

وقد وجد له ميدانا رحبا في البيئة الأندلسيّة، إضافة إلى ذلك فقد شاع هذا الغرض في موشّحات الوشّاحين حيث كان أكثر الموضوعات ملائمة للغناء فالموشّحات وجدت أساسا للغناء وخلقت في بيئة المغنّين وبذلك اتجه معظم الوشّاحين إلى الغزل في البداية وقصروا موشّحاتهم عليه.[2]

وممّن تناول غرض الغزل في موشّحاته لسان الدّين بن الخطيب، فورد ذلك في موشّحته "جادك الغيث" جاء فيها قوله:

يَا أُهَيْـــلَ الحَيِّ مِنْ وَادِي الغَضَـا وَبِقَلْبِي مَسْكَنٌ أَنْتُمْ بِـــهِ
ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الفَضَا لاَ أُبَالِي شَرْقَهُ مِنْ غَرْبِهِ
فَأَعِيـــدُو عَهْـــدَ أُنْسٍ قَدْ مَضَى تَعْتِقُوا عَانِيَكُمْ مِنْ كَرْبِهِ[3]

يتحدّث الشّاعر في هذه الأبيات عن أهل الحيّ، وهو بذلك يحي المحبّة، وأهل الحيّ يسكنون بوادي الغضا وهو وادي إمارة كان يحمل ذكريات جميلة تحوّل إلى واد يذكّره بألم وحزن، فهو يدعوا أحبائه إلى العودة لأنّ لهم مكانة كبيرة ومنزلة خاصّة في قلبه فإحساسه وشعوره ضاق به الفضاء الواسع الرَّحْبُ، فلم يعد يهتمّ به ولا بأيّ جهة ثانية فدعا أحبّاءه إلى إعادة زمن الأنس والحبّ واللّهو، فهم بذلك يحرّرون عبدا ضاقت به القيود وأحكمته.

وممّا جاء في الغزل أيضا قوله:

[1] ينظر: حسناء بوزويتة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحمادي، صفاقس، تونس، ط1، 2001، ص173.

[2] ينظر:فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص332.

[3] لسان الدين بن الخطيب: الديوان ، المجلد2، ص792.

وَاتَقُـوا اللهَ وَأَحْيُوا مَغْرَمًـــا يَتَـــلَاشَى نَفَسًـــا فِي نَفَسٍ
حُبِسَ القَلْـــبُ عَلَيْكُمْ كَرَمًا أَفَتَرْضَـــوْنَ عَفَـــاءَ الحُبُسِ
وَبِقَلْبِي مِنْكُـــمُ مُقْتَـــرَبُ بِأَحَـــادِيثِ المُنَى وَهُوَ بَعِيدُ
قَمَرٌ أَطْلَعَ مِنْهُ المَغْـــرِبُ بِشَقْوَةِ المُغْرَى بِهِ وَهُوَ سَعِيدُ
قَدْ تَسَاوَى مُحْسِنٌ أَوْ مُذْنِبُ فِي هَوَاهُ بَيْنَ وَعْدٍ وَوَعِيـــدَ
سَاحِرُ المُقْلَةِ مَعْسُولُ اللَّمَى جَالَ فِي النَّفْسِ مَجَالَ النَّفَسِ
سَدَّدَ السَّهْمَ وَسَمَّى وَ رَمَى فَفُؤَادِي نُهْبَةُ المُفْتَـــرِسِ[1]

يشير الشّاعر في هذه الأبيات إلى الحالة التي آل إليها فهو يدعو إلى تقوى الله فيما يصيبه كما أنّه تحدّث في هذه الأبيات عن المكانة التي يكنّها لأحبّائه، فوصفهم بأجمل الأوصاف وشبّههم بالقمر الذي أطلع عليه من المغرب، فبطلوعهم عليه غيّروه وجعلوه سعيدا بعد أن كان شقيّا كما أنّه تساوى في حبّهم المحسن والمذنب، هذا ووصف أعينهم وشبّهها بالعسل وأنّها قد ملكت نفسه وجرت فيها كما يجري النَّفَسُ، وشبّه نظرة أعينهم بالسّهام، فهم عندما ينظرون إليه بتلك النّظرة تتملّك نفسه وقلبه فتصيبه بالشّوق، فهي كالسّهم الذي يدخل فيصيب صاحبه، فنظرات أحبّته استولت عليه.

وقال أيضا:

إِنْ يَكُنْ جَارَ وَخَابَ الأَمَلُ وَفُـــؤَادُ الصَّبِّ بِالشَّوْقِ يَذُوبُ
فَهُوَ للنَّفْسِ حَبِيـــبٌ أَوَّلُ لَيْسَ فِي الحُبِّ لِمَحْبُوبٍ ذُنُوبُ
أَمْـرُهُ مُعْتَمَـــدٌ مُمْتَثَـــلُ فِـــي ضُلُوعٍ قَدْ بَـــرَاهَا وَقُـــلُوبْ
حَكَمَ اللَّـــحْظُ بِهَا فَاحْتَكَمَا لَـــمْ يُرَاقِبْ فِي ضِعَافِ الأَنْفُسِ
مُنْصِفُ المَظْلُومَ مِمَّنْ ظَلَمَا وَمُجَازِي البَرِيءَ مِنْهَا وَالْمُسِي[2]

يعبّر الشّاعر في هذه الأبيات عن خيبة أمله في أحبائه، لكن بالرّغم من ذلك فإنّ فؤاده يبقى متعلّقا وذائبا في حبّه وشوقه إليهم لأنّهم هم الحبيب الأوّل الذي ملك قلبه ونفسه، وأنّه ليس في الحبّ لمحبوب ذنوب، فهو يعتبرهم أنّهم لم يخطئوا في حقّه عادلون ينصفون المظلوم ويجازون المحسن المسيء.

[1] المصدر السّابق، ص793-794.
[2] المصدر نفسه، ص793.

وقال أيضا في الغزل:

مَا لِقَلْبِـــي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا عَادَهُ عِيدٌ مِنَ الشَّوْقِ جَدِيدُ
كَـــانَ فِـي اللَّوْحِ لَهُ مُكْتَتَبَا قَوْلُـهُ:"إِنَّ عَذَابِي لَشَـــدِيدْ"
جَلَبَ لَهُ الــهَمَّ وَالــوَصَبَــا فَهُوَ للأَشْجَانِ فِي جُهْدٍ جَهِيدِ
لاَعِجٌ فِي أَضْلُعِي قَدْ أَضْرَمَا فَهِــيَ نَارٌ فِي هَشِيمِ اليَبِسِ
لَمْ يَدَعْ فِي مُهْجَتِي إِلاَّ ذِمَـاَ كَبَـــقَاءِ الصُّبْحِ بَعْدَ الغَلَسِ[1]

يلهج الشّاعر في هذه الأبيات بشوقه إلى أحبائه كلّما تذكّرهم وشبّه شوقه إليهم بالعيد الذي يأتي كلّ سنة وكيف أنّ حبّه لهم جلب له الحزن، فرسم لهم صورة في قلبه وكتب في اللّوح أنّ عذابه شديد وأنّه فتك بأضلعه، فشبّه حبّه لهم بالنّار عندما تحرق اللّوح وأنّه لم يبق من حبّه لهم سوى ذكريات.

وقال في الغزل أيضا:

وَالهَـــوَى ظِــلٌ ظَلِــيلٌ خَيَّــمَــا وَالنَّدَى هَبَّ إِلَى المُغْتَرَسِ
هَاكَـــهَا يَا سِبْــطَ أَنْصَــارِ العُلَى وَالـذِي إِنْ عَثَرَ النَّصْرُ أَقَـالَ
عَـــادَةٌ أَلْبَسَـــهَا الحُسْــنُ مَــلاَ تُبْهِرُ العَـيْنَ جَـلاَءً وَصِقَالْ
عَـــارَضَتْ لَفْـــظًا وَمَعْنَى وَحَلاَ قَوْلُ مَنْ أَنطَقَهُ الحُـبُّ فَقَالَ
"هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ
فَهُــوَ فِي خَفْـــقٍ وَحَــرَّ مِثْلَمَا رِيـــحُ الصَّبَــا بِالقَبَــسِ"[2]

يعبّر الشّاعر في هذه الأبيات عن حبّه لأحبائه فهم مثل ظلّ الظّليل الذي يخيّم وينبت في القلب فوصف جمالهم وحسنهم بأنّه يبهر العين، ولم يجد الكلمات التي يعبّر بها عن خصالهم ويسأل ضبي الحمى عن أحبائه، فإنّ قلبه في حرّه وخفقه وشوقه إليهم مثل ريح الصّبا التي تلعب بنور المصباح.

[1] المصدر السابق، ص793.

[2] المصدر نفسه، ص794.

المبحث الثالث: بناء الموشّح جادك الغيث

لقد كان لنشأة الموشّحات دور في بنائها الفنيّ وجعلها أجزاء معيّنة التزم بها الوشّاحون في بناء موشّحاتهم وهي: المطلع، القفل، الخرجة، والغصن والدّور والسّمط والبيت.

1) المطلع: وهو ما يفتح به الموشّح ويتألّف من شطرين، وكما يقال غصنين أو أربعة أشطر وفيها يسمّى الموشّح "تاما" إذا ابتدأ بالمطلع أو القفل الأوّل، أمّا إذا خلا منهما فيسمّى الموشّح الأقرع.

2) الدّور: وهو الجزء الذي يأتي بعد المطلع، وقبل القفل ويتألّف هذا الجزء من ثلاثة أقسام أو أكثر شرط أن لا تتكرر بالعدد نفسه في بقيّة الموشّح هذا ويجب أن تكون من وزن المطلع ولكن قافيتها مختلفة عن قافيته وأن تتّزن في أشطر الدّور الواحد.[1]

3) القفل: وهو الذي يأتي بعد الدّور مباشرة، ومن الضّروري أن يتّفق كلّ قفل مع المطلع وبقيّة الأقفال وأيضا مع الخرجة في الوزن والقافية وكذا عدد الأقسام ويتألّف القفل من جزأين فأكثر إلى ثمانية أو عشرة أجزاء.

4) الخرجة: هي آخر قفل في الموشّح، وتشّكل ما يسبقها من أقفال أجزاء أساسيّة في بناء الموشّح، وهي نوعان معربة أي فصيحة اللّفظ وزجليّة أي عامّية، أو أعجميّة الألفاظ وتكون هذه هي المفضّلة والمستحسنة.[2]

5) البيت: ويتألّف من جزأين هما الدّور والقفل الذي يليه على خلاف ما هو عليه في القصيدة التّقليدية التي يتكوّن فيها البيت من شطرين الصّدر والعجز.

6) الغصن: يطلق هذا الاسم على كلّ شطر من أشطر المطلع أو الأقفال أو الخرجة وتتساوى هذه الأجزاء في عدد الأغصان، وأقلّ عدد لكلّ جزء منها اثنان قد يكونان من قافية واحدة أو من قافيتين مختلفتين، أو من ثلاث قواف قد تكون متماثلة أو مختلفة وأغلب الموشّحات تتألّف من أربعة أغصان على أيّ ترتيب يراه الشّاعر.[3]

---

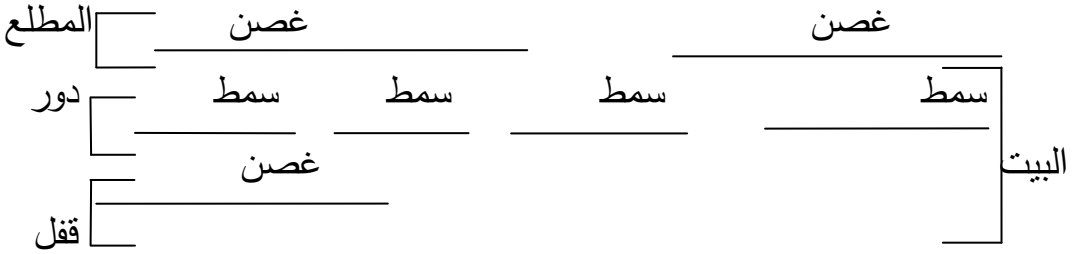
[1] ينظر:سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص103.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص103.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص103-104.

7) السّمط: يطلق هذا الاسم على كلّ قسم من أقسام الدّور وعليها أن تتساوى في عدد الأسماط ولا يقلّ عدد الأسماط في الدّور الواحد من الموشّح عن ثلاثة، يكون السّمط مفردا (فقرة واحدة) وقد يتكوّن من فقرتين.

ونمثّل لهذه الأجزاء في المخطّط التّالي:



الغصن: شطر من المطلع أو القفل أو الخرجة.

المطلع: يتألّف من غصنين أو أربعة أغصان.

السمط: قسم من أقسام الدّور.

الدور: يتألّف من ثلاثة أقسام أو أكثر.

البيت: الدّور+ القفل الذي يليه.

القفل: يلي الدّور.

الخرجة: آخر قفل للموشّح.[1]

إلاّ أنّ أهمّ ظاهرة في التّوشيح من حيث النّغمة أن يقوم القفل أحيانا على وزن والغصن يقوم على وزن أخر، فتسير الموشّحة في وزنين والغالب أن يتّفق الغصن والقفل في الإيقاع العامّ وقد يختار الوشّاح وزنا مباشرا من أوزان القصيدة فينسج عليه موشّحته.[2]

تتميّز موشّحة لسان الدّين بن الخطيب ببناء خاصّ وهذا البناء مرتبط بتلك الأجزاء التي التزم بها الوشّاحون في موشّحاتهم وتتكوّن أجزائها من:

1) المطلع: وهو ما يفتح به الموشّح ويتمثّل في موشّحة لسان الدّين بن الخطيب في:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ مطلع

غصن غصن

2) الدّور: وهو الجزء الذي يأتي بعد المطلع وقبل القفل وجاء في موشّحته على النّحو التّالي:

[1] ينظر: المرجع السابق، ص103.

[2] ينظر :إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص188.

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمَا		بِالكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ		الدور
سمط	سمط	سمط	سمط	

3) **القفل:** وهو الذي يأتي بعد الدّور مباشرة ويتمثّل في موشّحة لسان الدّين في:

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى	تَنْقُلُ الخُطْوَ عَلَى مَا تَرْسُمِ	القفل
غصن	غصن	

4) **الخرجة:** هي آخر قفل في الموشّح وجاءت على النّحو الآتي:

فَهُوَ فِي خَفْقٍ وَحَرٍّ مِثْلَمَا رِيحُ الصَّبَا بِالقَبَسِ

5) **البيت:** ويتكوّن من الدّور والقفل الذي يليه وورد في الموشّح كالآتي:

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمَا		فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ		البيت
سمط	سمط	سمط	سمط	
إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى		تَنْقُلُ الخُطْوَ عَلَى مَا تَرْسُمِ		
غصن		غصن		

6) **الغصن:** هو شطر من المطلع أو القفل أو الخرجة وجاء في المطلع كالآتي:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى	يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ
غصن	غصن

7) **السّمط:** هو قسم من أقسام الدّور وعليها أن تكون متساوية في الدّور كالآتي:

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمَا		فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ	
سمط	سمط	سمط	

في نهاية هذا الفصل نستخلص النّقاط التّالية:

1/ يعدّ لسان الدين بن الخطيب من أهمّ الشّعراء الذين برعوا في فنّ الموشّحات فأنشأ مجموعة كبيرة منها وكان من أهمّها وأشهرها موشّحته "جادك الغيث"

2/ أكسبت موشّحة "جادك الغيث" لسان الدّين بن الخطيب مكانة وشهرة كبيرة في أواسط الشّعراء والوشّاحين.

3/ لقد كان لشهرة موشّحته "جادك الغيث" سبب في ظهور العديد من القصائد التي عارضتها، وقد لقيت شهرة كبيرة فاقت فيها موشّحة ابن سهل.

4/ للغناء أثر في ظهور الموشّحات، وكذلك الطّبيعة الأندلسيّة الخلابة من بينها موشّحة لسان الدّين بن الخطيب التي وظّف فيها مجموعة من عناصر الطّبيعة السّاحرة، وهذا يدّل على تأثّره ببيئته وحبّه لها.

5/ تتميّز الموشّحة ببناء خاصّ اختلف عن بناء القصيدة التّقليدية فوضعت لها مجموعة من الأجزاء التزمها الوشّاحون في بناء موشّحاتهم وهذه الأجزاء هي المطلع، الدّور، القفل الخرجة، البيت، الغصن، السّمط.

6/ لقد استطاع لسان الدّين بن الخطيب في موشّحته أن يمزج بين مجموعة من الأغراض وهي: الغزل، المدح، الوصف، وقد طغى وصف الطّبيعة والغزل على المديح.

7/ وظّف الشّاعر في موشّحته مجموعة من عناصر الطّبيعة ممّا يدلّ على حبّه وتأثّره ببيئته فظهر في موشّحاتهم غرض وصف الطّبيعة.

الفصل الثانـي

الفصل الثّاني: الدّراسة الفنّيّة.

المبحث الأوّل: لغة الموشّح جادك الغيث وأسلوبه.

أوّلا: اللّغة.

ثانيا: الأسلوب.

المبحث الثّاني: الصّور الشّعريّة.

أوّلا: مفهوم الصّورة.

أ- لغة ب- اصطلاحا

ثانيا: أنماط الصّورة الشّعريّة.

أ- الصّور الاستعاريّة. ب- الصّور التّشبيهيّة.

ج- الصّور الكنائيّة.

المبحث الثّالث: موسيقى الموشّح (جادك الغيث).

أولا: الموسيقى الدّاخليّة.

1- الجناس 2- التّكرار 3- الطّباق 4- المقابلة
5-التّورية

ثانيا: الموسيقى الخارجيّة.

1- الوزن 2- القافية 3- الرّوي

المبحث الأوّل: لغة الموشّح وأسلوبه

أولا: اللغة

1- تعريفها:

تعدّ اللّغة الوسيلة التي يتواصل بها النّاس فيما بينهم فلولاها لا يستطيع أيّ منّا أن يفهم ما يريده منه الآخر، فهي الأساس في توصيل الأفكار إلى الآخرين، كما أنّها الخاصّية التي تميّز الإنسان عن غيره من الكائنات، «ويجمع النّقاد والشّعراء على أن للشّعر لغة تختلف عن لغة الكلام والحديث العاديّ، وقد يكون هذا الخلاف ناشئا من خلال أنّ الشّعر يحرص على لغة أسمى وأرفع وأفصح لغة مختارة لا ابتدال فيها ولا حوشية ولا غرابة ولا اشتراك في المعاني ».[1]

فالشّعر بلغته ونظمه مختلف عن النّثر، حيث يقول في هذا ابن رشيق القيرواني:« إنّ كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة، ألا ترى أنّ الدّور هو آخر اللّفظ وينسب إليه ويقاس به يشبّه إذا كان منثورا لم يؤمّن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب...فإذا نظم كان أصون له من الإبتدال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال » .[2]

وعند حديثنا عن الموشّحات الأندلسّية نجدها هي الأخرى قد نظمت بلغة عربيّة فصحى فيما عدا خرجتها أو قفلها الختاميّ فقد نظمت أحيانا بلغة[3] عامّيّة أو رومية أو معربة، وإذا كانت الموشّحات قد وضعت أساسا من أجل الغناء فمن الطبيعيّ أن يختار الوشّاحون لغة سهلة تكون مناسبة للغناء، وهذا ما حصل بالفعل فقد رقت لغة الموشّحات وابتعدت عن الجزالة والتّعقيد.[4]

---

[1] محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع هجري، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، د. ط، 2000، ص59.

[2] ابن رشيق(أبي علي الحسن الأزدي): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981، ص19.

[3] ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص428.

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص428.

2- لغة الموشّح جادك الغيث

امتلك لسان الدّين بن الخطيب ثروة لغويّة غزيرة، كما أنّه كانت لديه قدرة على استغلال الألفاظ وتميّزت موشّحاته بلغة خاصّة، وكان من بينها موشّحته "جادك الغيث" التي اتّسمت بالبساطة والجزالة، ولغتها عربية فصحى خالية من الألفاظ الأعجمية.

نوّع لسان الدين بن الخطيب في استخدامه للمعجم اللّغويّ فورد في موشّحته ألفاظ دالّة على الحزن، وألفاظ دالّة على الطّبيعة، وأخرى دالّة على الحبّ والاشتياق، وألفاظ دينيّة.

أ- الألفاظ الدّالة على الطّبيعة:

غلب تضمين مجموعة من عناصر الطّبيعة في موشّحة لسان الدين بن الخطيب، ممّا يعكس تأثّره بطبيعته الأندلسيّة الخلاّبة، حيث جاء فيها قوله:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ[1]

وقوله:

وَالْحَيَا قَدْ جَلّـلَ الـرّوْضَ سَنَـــا فَثُغُــورَ الزَهْــرِ فِيــه تَبْسُمُ

وَرَوَى "النُّعْمَانُ "عَنْ "مَاءِ السَمَاءِ" كَيْفَ يَرْوِي "مَالِكُ" عَنْ "أَنَسِ"[2]

فالألفاظ الدّالة على الطّبيعة هي: الرّوض، الزّهر، الغيث، شقائق النعمان، فهذه الألفاظ سهلة وواضحة، وتدلّ على قدرة الشّاعر في اختياره للألفاظ التي تناسب حالته النّفسية ومشاعره وأحاسيسه، «هذا وأصبحت الطّبيعة، تشارك الأندلسيّ أفراحه وأحزانه فإذا حزن شعر أنّه يجب أن تشاركه همومه.»[3]

وممّا ورد في نفس السّياق قوله:

تَنْهُبُ الأَزْهَارُ فِيهِ الفُرَصَا أَمِنَتْ مِـنْ مَـكْرِهِ مَـا تَتَّقِيهِ

فَإِذَا المَاءُ تَنَاجَى وَالحَصَا وَخَلاَ كُـلُّ خَلِيـلٍ بِأَخِيــهِ

تُبْصِرُ الوَرْدَ غُيُورًا بَرِمـًا يَكْتَسِي مِنْ غَيْظِهِ مَا يَكْتَسِي[4]

---

[1] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص792.

[3] جميلة شحادة الخوري: الطبيعة في الشعر الأندلسي، مذكرة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، كلية الآداب، جامعة بيروت الأمريكية، لبنان، 1946، ص64.

[4] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص792.

فهذه الأبيات هي الأخرى ورد فيها ألفاظ تدلّ على الطّبيعة وهي: الأزهار، الماء، الحصى، الورد فقد جعلت لغة الموشحة جميلة واضحة عاكسة لتأثّر الشّاعر بجمال طبيعته وسحرها.

فابن الخطيب كان ككلّ الشّعراء الأندلسيّين« أشرب في قلبه حبّ الطّبيعة، فقد كان وصف الطّبيعة عند الشّعراء الأندلسيّين شعيرة يجب أن تحترم منذ ابن خفاجة الذي ظلّ محتذى إلى آخر مملكة غرناطة.»[1]

ب- الألفاظ الدّالة على الحزن:

تجلّت مجموعة من الألفاظ الدّالة على الحزن في موشّحة لسان الدّين بن الخطيب والتي تعكس حالته النّفسية، فقد أنشأ موشّحته في أخريات حياته، إضافة إلى كونه يائسا ممّن حوله.

ومن بين هذه الألفاظ نذكر: ضاق، تعتقوا عبدكم، حبس القلب، وردت في قوله:

ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الفَضَا لاَ أُبَالِي شَرْقَهُ مِنْ غَرْبِهِ

فَأَعِيـــدُو عَهْدَ أُنْسٍ قَدْ مَضَــى تَعْتِقُوا عَانِيَكُمْ مِنْ كَرْبِــهِ[2]

ومن الألفاظ الدّالة على الحزن أيضا: جار، خاب الأمل.

جاءت في قوله:

إِنْ يَكُنَ جَارَ وَخَابَ الْأَمَلُ فَفُؤَادُ الصَّبِ بِالشَّوْقِ يَذُوبُ[3]

فهذه الألفاظ تدلّ على خيبة الأمل وشدّة الحبّ والاشتياق.

وممّا ورد في نفس السّياق قوله:

مَا لقَلْبِي كُلّمَا هَبّتْ صِبَا عَادَهُ عِيدٌ مِنَ الشَّوْقِ جَدِيـدُ

جَلَبَ الهَمَ لَهُ وَالْوَصَبَــا فَهُوَ لِلْأَشْجَانِ في جُهْدٍ جَهِيدِ[4]

فالألفاظ الدّالة على الحزن هي: الهمّ، الوصب، جهد جهيد وإذا تأمّلنا كلّ الألفاظ الدّالة على الحزن التي وردت في الأبيات السّابقة نستخلص أنّ الشّاعر كان يحمل في قلبه همّا وحزنا كبيرا انتابه من جرّاء ما وصل إليه.

---

[1] لسان الدّين بن الخطيب: الديوان، مجلد1، ص29 -30.

[2] لسان الدّين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

[3] المصدر نفسه، ص793.

[4] المصدر نفسه، ص793.

ج- الألفاظ الدّالة على الحبّ والاشتياق:

اتّسمت موشّحة لسان الدّين بن الخطيب بتنوّع معجمها اللّغوي، وكان من أهمّ هذه المعاجم معجم الألفاظ الدّالة على الحبّ والاشتياق.

جاء في موشّحته قوله:

في لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الهـوى بِالدُجَى لَوْلاَ شُمُوسُ الْغُرَرِ

مَالَ نَجْمُ الكَأْسِ فِيهاَ وَهَوى مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الأَثـرِ[1]

فالألفاظ الدّالة على الحبّ هي الهوى، أي أنّ تلك اللّيالي كتمت سرّ حبّه.

وقال أيضا:

وَبِقَلْبـــي مِنكُـمُ مُقْتَــرَبُ بِأَحَـادِيثِ المُنَـى وَهُوَ بَعِيـدُ

قَمَرٌ أَطْلَــعَ مِنْـهُ المَــغْرِبُ بِشَقْوَةَ المغرى به وَهُوَ سَعِيدُ

قَدْ تَسَاوَى مُحْسِنٌ أَوْ مُذْنِبُ فِــي هَوَاهُ بَيْنَ وَعْـدٍ وَوَعِيدِ

سَاحِرُ المُقْلَةِ مَعْسُولُ اللَّمى جَالَ في النَّفْسِ مَجَالَ النَّفَسِ

سَدَّدَ السَّهْمَ فَسـمّى ورَمَى فـفُؤَادي نُــهْبَةُ المُــفتَرِسُ[2]

تجلّى في هذه الأبيات مجموعة من الألفاظ الدّالة على الحبّ وكذلك العبارات منها: بقلبي منكم مقترب، هواه، جال في النّفس، ففؤادي نهبة المفترس، فهذه الألفاظ والعبارات دالّة على شدّة الحبّ والاشتياق.

وقوله أيضا:

إِنْ يَكُنْ جَارَ وَخَابَ الْأَمَلُ و فُـؤَادُ الصّبِ بِـالشَوْقِ يَذُوبُ

فَهُو للــنَّفْسِ حَبِيـبٌ أَوَّلُ لَيْسَ فِي الحُبّ لِمَحْبُوبٍ ذُنُوبُ[3]

فالألفاظ الدّالة على الحبّ هي: فؤاد الصّب، الشّوق، حبيب أوّل، ليس في الحبّ لمحبوب ذنوب...إلخ.

[1] المصدر السابق، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص793.

[3] المصدر نفسه ، ص793.

د- الألفاظ الدينية:

تميّز لسان الدّين بن الخطيب بتنوّع ثقافته، فكتب في مجالات عديدة من بينها الدّين، إذ كان مشبّعا بالثّقافة الدّينيّة، فانعكس ذلك في شعره فورد في موشّحته مجموعة من الألفاظ والعبارات الدّالة على ذلك .

نذكر منها قوله:

سَلّمِي يا نَفْسُ فِـي حُكْمِ القَـضَا وَاعْمُري الوَقْتَ رُجْعَى وَمَتَابْ

وَدَعِكِ ذِكْـرَ زَمَـانٍ قَـدْ مَضَـى بَيْنَ عُتْبَى قَدْ تَقَضَّتْ وَعِتَابْ

وَاصْرِفِ القَوْلَ إِلَى المَوْلَى الرِّضَى فَلَهُمُ التَّوْفِيقُ فِـي أُمِّ الْكِتَابْ[1]

احتوت هذه الأبيات مجموعة من الألفاظ والعبارات الدّينية وهي: (سلمي يا نفس في حكم القضا)، متاب، (اصرف في القول إلى المولى الرضى)، (فلهم التّوفيق في أمّ الكتاب) فكلّ هذه الألفاظ والعبارات تدلّ على تمسّكه بدينه.

وجاء في السّياق نفسه قوله:

كَانَ فِي اللَّوْحِ لَهُ مُكْتَتَبَا قَوْلُهُ: "إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدْ"[2]

فالشّاعر في هذه الأبيات اقتبس من القرآن الكريم في قوله:« إنّ عذابي لشديد » فقد جاءت في قوله تعالى:« **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدْ**»3

فكلّ الألفاظ والعبارات السّابقة تدلّ على ثقافة الشّاعر الدّينيّة، وكذا سعة اطلاعه حيث ربط بين الألفاظ ربطا منسجما، ممّا جعل لغة موشّحته لغة راقية غنيّة.

ثانيا: الأسلوب

يعتبر الأسلوب الأداة الأساسيّة للمؤلّف التي يعبّر من خلالها عن أفكاره، وعن ما هو داخل نفسه وإيصاله إلى الآخرين، فللأسلوب أهمّية كبيرة في تقييم النّصوص الأدبيّة.

أ- تعريف الأسلوب لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور قوله:« يقال للسّطر من النخيل أُسْلُوبٌ، قال والأُسْلُوبُ الطّريق والوجه والمذهب ويقال:

[1] المصدر السابق، ص793.

[2] سورة إبراهيم: الآية07.

أنتم في أُسْلُوبِ سوء، ويجمع أَسَالِيبْ والأُسْلُوبُ الطّريق الذي تأخذ فيه والأُسْلُوبُ بالضّم هو الفنّ » .[1]

ب- اصطلاحا:

عُرِّفَ الأسلوب عند العديد من النّقاد القدامى والمحدثين، فمن القدامى نذكر« عبد القاهر الجرجاني » الذي عرفه بقوله: « إنّه الضّرب من النّظم والطّريقة فيه» [2] أي أنّه الطّريقة التي يتّبعها الشّاعر في انتقاء الألفاظ التي يتقبّلها العقل وتتماشى مع الشّكل.

أمّا عند المحدثين فلم يختلف تعريفهم للأسلوب عن القدامى، ومن عرّفه أحمد الشّايب بقوله:« هو الصّورة اللّفظية التي يعبّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللّفظية المنسّقة لأداء المعاني».[3]

فالمعنى من قوله أنّ الأسلوب هو الطّريقة التي يتّبعها المؤلف أو الشّاعر في انتقائه للألفاظ وتكون تلك الألفاظ مناسبة لتعبيره عن أفكاره، بشرط أن تكون متناسبة ومترابطة فيما بينها.

وقد قُسِّمَ الأسلوب عند البلاغيين إلى الخبر والإنشاء.

هذا واستخدم "ابن الخطيب" في موشّحته كلا الأسلوبين الخبر والإنشاء ولكنّ الغالب في موشّحته هو الإنشاء؛ ويعود السّبب في ذلك أنّ الشّاعر يخاطب أحبّته ويرجو عودتهم للقائه.

1-الأسلوب الإنشائي:

«هو كلام لا يحتمل لا الصّدق ولا الكذب، وهو ما يتوقّف تحقّقه على تلفّظ المتكلّم به» [4] وينقسم إلى قسمين:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب (مادة سلب)، ص299.

[2] الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، صحّحه ودقّقه محمد محمود التركيزي السنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، 1978، ص417.

[3] أحمد الشّايب: الأسلوب دراسة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النّهضة العربية ، القاهرة، مصر، ط8، 1988، ص48.

[4] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان، عمان،الأردن، ط4، 1997، ص100.

أ- أسلوب إنشائي طلبي:

« وهو أن يستدعي الكلام الذي تقوله شيئا غير حاصل عند النّطق».[1] ويأتي في خمسة صيغ وهي: النداء، النهي، الأمر، الاستفهام، التمني.

الأمر:

« وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء الالزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنّه أعلى منزلة ممّن يخاطبه أو يوجه إليه الأمر»[2]، نحو قول لسان الدّين بن الخطيب في موشّحته:

فَأَعِيدُو عَهْدَ أُنْسٍ قَدْ مَضَى تَعْتِقُوا عانيَكُمْ مِنْ كَرْبِهِ
وَاتَقُــو اللّــه وْأُحْيُوا مَغْرَمًــا يَتَلَاشَى نَفَساً في نَفَسِ[3]

وقوله أيضا:

سَلِمِي يَا نَفْسُ فِي حُكْمِ الْقَضَــا وَاعْمُرِي الْوَقْتَ رُجْعَى وَمَتَابْ
دَعْكَ مِنْ ذِكْرَى زَمَانٍ قَدْ مَضَى بَيْنَ عُتْبَى قَدْ تَقَضَّتْ وَعِتَابْ[4]

وقوله أيضا:

وَاصْرِفِ القَوْلَ إلَى المَوْلَى الرّضَى فَلَهُمُ التَّوْفِيقِ فِي أُمِّ الكِتَابِ[5]

وظّف الشّاعر في هذه الأبيات مجموعة من أفعال الأمر وهي (أعيدوا، اتقوا، أحيوا، سلمي اعمري، دعك، اصرف).

وقد تعدّدت الأغراض من وراء كلّ صيغة أمر وظّفها الشّاعر ففي قوله: (أعيدو عهد أنس قد مضى)، الغرض منه هو الاستعطاف والالتماس، فهو يطلب من أحبائه إعادة ذلك الماضي الجميل، وكذلك في قوله: (واتقوا الله وأحيوا مغرما)، الغرض من وراء هذا الأمر أيضا هو الاستعطاف والالتماس، أمّا في قوله: (سلمي يا نفس في حكم القضا)،)ودعك من ذكرى زمان قد مضى)، (واصرف القول إلى المولى الرّضى)، فالغرض من ورائها هو الاستسلام والخضوع للأمر الواقع.

---

[1] المرجع السابق، ص147.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص74.

[3] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص793.

[5] المصدر نفسه، ص793.

النداء:

وهو طلب إقبال المخاطب أو دعوة المخاطب بحرف ينوب عن الفعل (أدعو) أو (أنادي) وحروفه هي: يا، أي ، أيا، هيا، وا، أ [1] وقد استخدم الشّاعر أسلوب النّداء في قوله:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ[2]

ورد في الشّطر الثّاني من هذا البيت نداء في قوله: "يا زمان الوصل" وقد استخدم أداة النداء (يا) وهو نداء للبعيد بصوت مرتفع حزين، فجاء هذا النّداء في صيغة التّمني حيث إنّ الشّاعر يتمنّى عودة زمن الماضي بما يحمله من ذكريات جميلة تركت أثرها في نفسه.

وفي قوله:

يَا أُهَيْلَ الحيّ مِنْ وَادي الْغَضاَ وَبِقَلْبِي مَسْكَنٌ أَنْتُمْ بِهِ[3]

تجلّى في هذا البيت أسلوب نداء حيث ابتدأه بحرف النداء (يا) فهو أيضا هنا ينادي أشخاصا بعيدين عنه، وقد ذكر المنادى وجاء مصغّرا ممّا يدلّ على مكانة أهل ذلك الحيّ في قلبه فأراد إظهارها، وكان الغرض من وراءه هو تمنّي عودة أولئك الأشخاص.

الاستفهام:

« هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة » [4] وهو من الأساليب التي اعتمد عليها الشّاعر في موشّحته.

جاء فيها قوله:

حُبِسَ القَلْبُ عَلَيْكُمْ كَرَمًا أَفَتَرْضَوْنَ عَفَاءَ الحُبُسِ[5]

تجلىّ في هذا البيت استفهام بالهمزة في قوله: "أفترضون"، والغرض منه هو الالتماس فهو يطلب من أحبائه أن يتّقوا الله فيه، لأنّه ضاقت به الأحوال، فالتمس منهم أن يعطفوا عليه، وأن ينظروا إلى الحال التي أصبح عليها.

---

[1] ينظر:فضل حسن عباس ،البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، ص162.

[2] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص792.

[3] المصدر نفسه، ص792.

[4] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني)، ص88.

[5] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص792.

وقوله:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ[1]

ورد في هذا البيت استفهام غير حقيقيّ، الغرض منه هو التعبير عن الحالة النّفسيّة وكذا الشّوق والحنين إلى الأحبّة.

وقوله:

مَا لِقَلْبِي كُلَّمَا هَبَّتْ صِبَا عَادَهُ عِيدٌ مِنَ الشَّوْقِ جَدِيدْ[2]

تجلّى الاستفهام في قوله: "ما لقلبي" وهو يفيد التّعجب فالشّاعر يتعجّب من أنّه كلّما تذكّر أحبّائه ازداد شوقه لرؤيته لهم.

ب/ أسلوب إنشائي غير طلبي:

وهو الكلام الذي لا يستدعي أمرا حاصلا عند الطّلب ويأتي في صيغ التّعجب، المدح، الذم، الدعاء، صيغ العقود، القسم، بعض أفعال المقاربة وأفعال الرجاء.[3]

تجلىّ في مطلع الموشّحة أسلوب إنشائيّ غير طلبيّ غرضه الدّعاء في قوله:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَان الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ[4]

ورد في هذا البيت أسلوب إنشائي غرضه الدّعاء في قوله (جادك الغيث)، فهنا فعل ماضي تضمّن معنى الدّعاء ليدلّ على المستقبل، فالشّاعر تمنّى عودة الماضي، فبدأ موشّحته بدعاء تقليدي وهو الدّعاء بنزول المطر.

2- الأسلوب الخبري:

يعرّف بأنّه« أيّ كلام مفيد ننطق به، فإمّا أن نقرّر أمرا من الأمور، ونخبر عن قضيّة من القضايا ».[5]

وهو كلام قد يحتمل الصّدق وقد يحتمل الكذب، كما أنّ الخبر« لا يتوقف تحقّقه ووجوده على قول المتكلّم» .[6]

---

[1] المصدر السابق، ص794.

[2] المصدر نفسه، ص793.

[3] ينظر: فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) ، ص147.

[4] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص792.

[5] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) ، ص99.

[6] المرجع نفسه، ص100.

وللخبر أدوات كثيرة لتأكيده من بينها: إنّ، لام الابتداء، أمّا الشّرطية، قد، نون التوكيد وأسلوب القصر وغيرها.

وممّا ورد في موشّحته قوله:

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى تَنْقُلُ الخُطْوَ عَلَى مَا تَرْسُمِ
زُفَرًا بَيْـنَ فُـــرَادَى وَثُنَـــى مِثْلَمَا يَدْعُو الوُفُودُ المَوْسِمِ
وَالحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَّوْضَ سَنَا فَثُـــغُورُ الزَّهْرِ فِيـــهِ تَبْسُمُ[1]

تتضمّن هذه الأبيات أسلوبا خبريّا دلّت عليه أداة التّحقيق "قد"، وأيضا إذ الظّرفية فالشّاعر هنا يقرّر ذكرياته وكيف أنّها كانت تحقّق في الماضي جميعها، فاستخدم "قد" لتأكيد هذا الخبر.

ويقول أيضا:

وَطَرٌ مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سِوَى أَنَّهُ مَرَّ كَلَمْحِ البَصَرِ[2]

تجلّى في هذا البيت أيضا أسلوب خبريّ وما دلّ عليه هو أداة التّوكيد "أنّ"، فالشّاعر يخبرنا هنا عن الوقت وكيف أنّه مرّ بسرعة فشبّهه بأنّه كشيء تراه لمدّة قصيرة ثم يختفي بسرعة.

وقوله أيضا:

أَيُّ شَيْءٍ لامِرِئٍ قَدْ خَلُصَا فَيَكُونُ الرَّوْضُ قَدْ مَكَّنَ فِيهِ[3]

وقوله:

تُبْصِـــرُ الـــوَرْدَ غَيُـــورًا بَرِمًـــــا يَكْتَسِي مِنْ غَيْظِهِ مَا يَكْتَسِي
وَتَـــرَى الآسَ لَبِيبًـــا فَهِـمًـــــــا يَسْرِقُ السَّمْـــعَ بِأُذُنَيْ فَرَسِ
يَـــا أُهَيْلَ الحَـيِّ مِـنْ وَادِي الغَضَا وَبِقَلْبِـــي مَسْكَـــنٌ أَنْتُـمْ بِـهِ
ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الفَضَا لاَ أُبَـــالِي شَرْقَـــهُ مِنْ غَرْبِهِ
فَأَعِيـــدُوا عَهْـــدَ أُنْسٍ قَـدْ مَضَى تَـــعْتِقُوا عَانِيَـــكُمْ مِـــنْ كَرْبِـــهِ[4]

---

[1] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص792.

[3] المصدر نفسه، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص792.

اتسمت هذه الأبيات بتضمّنها أسلوبا خبريّا اتّضح ذلك من خلال ورود عدّة أدوات منها: "قد" والضّمير المنفصل "أنتم"، فالشّاعر هنا يخبرنا عن طبيعة الأندلس الخلاّبة، وأيضا عن أهل الحيّ وما لهم من مكانة في قلبه فهو يدعوهم إلى إعادة واسترجاع تلك الأيّام فإنّهم إن فعلوا ذلك أخرجوه من حالة الضّيق التي يعيشها، وكان الغرض منه هو التّمني، والشّكوى والحنين.

وقال أيضا:

وَبِقَلْبِـي مِنْـكُـمُ مُقْتَـرَبُ بِأَحَـادِيثِ المُنَـى وَهُوَ بَعِيدُ
قَمَـرٌ أَطْلَـعَ مِنْـهُ المَـغْرِبُ بِشَقْوَةِ المُغْرَى بِهِ وَهُوَ سَعِيدُ
قَدْ تَسَاوَى مُحْسِنٌ أَوْ مُذْنِبُ فِـي هَـوَاهُ بَيْنَ وَعْدٍ وَوَعِيدُ
سَاحِرُ المُقْلَةِ مَعْسُولُ اللَّمَى جَالَ فِي النَّفْسِ مَجَالَ النَّفَسِ[1]

استعمل الشّاعر في هذه الأبيات أيضا أسلوبا خبريّا وما دلّ عليه هو استخدام الضّمير المنفصل "هو" وأداة التحقيق "قد" فهو هنا يخبرنا عن مكانة أحبائه وقربهم منه، فشبّههم بالقمر، ويؤكّد أنّه قد تساوى في حبّهم المحسن والمذنب.

ومن مؤكّدات الخبر أيضا نجد أسلوب القصر، وهو في اصطلاح علماء المعاني« تخصيص شيء بشيء أو تخصيص أمر بآخر بأداة مخصوصة» ،[2]ويكون القصر باستخدام بعض الأدوات منها: إنّما، العطف بلا، لكن، بل، سوى.

جاء في موشحة لسان الدين بن الخطيب قوله:

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمَا بِالكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ[3]

تجلّى في هذا البيت أسلوب قصر بالأداة "إلاّ"، فالشّاعر قصر وصله بأحبّائه على الحلم القصير الذي يمرّ بسرعة، وكان الغرض منه هو التّوكيد.

وقوله:

وَطَرٌ مَا فِيهِ عَيْبٌ سِوَى أَنَّهُ مَرَّ كَلَمْحِ البَصَرِ[4]

---

[1] المصدر السابق، ص793.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني)، ص146.

[3] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص792.

ورد في هذا البيت أسلوب قصر، حيث أنّ الشّاعر قصر الوقت في عيب وحيد وهو أنّه مرّ كلمح البصر وكان ذلك باستخدام الأداة سوى.

وقال أيضا:

لَمْ يَدَعْ فِي مُهْجَتِي إلاَّ ذِمَا كَبَقَاءِ الصُّبْحِ بَعْدَ الغَلَسِ[1]

يتّضح من خلال هذا البيت أنّ الشّاعر قد استخدم أسلوب قصر بالأداة "إلاّ"، حيث يقول أنّ أحبّته لم يتركوا في قلبه إلاّ أشياء أليمة، وكان الغرض منه هو تخصيص ذلك الأثر الذي تركوه في قلبه والتّأكيد عليه.

وقد وردت أساليب أخرى خبرية أفادت المدح منها قوله:

الكَرِيــمُ المُنْتَهَــى وَالمُنْتَمَــى أَسَــدُ السِّرْجِ وَبَـدْرُ المَــجْلِسِ
يَنْـزِلُ النَّصْــرُ عَلَيْــهِ مِثْلَمَــا يَنْــزِلُ الوَحْــيُ بِـرُوحِ القُدُسِ
مُصْطَفَى اللهِ سَمِــيُّ المُصْطَفَى الغَنِــيُّ بِاللهِ عَــنْ كُــلِّ أَحَــدْ
مَـنْ إِذَا مَـا عَقَــدَ العَهْدَ وَفَى وَإِذَا مَـا فَتَـحَ الخُطْـبَ عَقَــدْ
مِـنْ بَنِـي قَيْسَ وَسَعْـدٍ وَكَفَــى حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَرْفُوعُ العَمَدْ
حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَحْمِيُّ الحِمَى وَجَنَى الفَضْــلِ زَكِيُّ المَــغْرَسِ[2]

يتحدّث الشّاعر في هذه الأبيات عن السّلطان محمّد الخامس فيمدحه ويذكر مجموعة من الخصال التي تميزه وهي الكرم والشّجاعة والوفاء، فهو في شجاعته يشبّه الأسد، وهو كالبدر في المجالس التي يحضرها فينيرها، كما أنّه ذو حسب ونسب رفيع.

[1] المصدر السابق، ص793.

[2] المصدر نفسه، ص793.

المبحث الثاني: الصّور الشّعرية

عرف مصطلح الصّورة انتشارا كبيرا بين البلاغيّين والنّقاد القدامى منهم والمعاصرين، وقد اختلفوا في تحديد مفهومها، إذ تضاربت الآراء في ذلك، إلاّ أنّ جلّها اجتمعت على أنّ الصّورة تعبير عن الإبداع الشعريّ فهي لا تنشأ من العدم، وتكمن أهمّيتها في تصوير أحاسيس الشّاعر وإبرازها للمتلقي من خلال عمل أدبيّ ما.

أولا: تعريف الصورة

1- لغة: جاء في لسان العرب تعريف الصّورة بأنّها: الصّورة تعني الشّكل كقوله تعالى: «فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكْ»[1]«والجمع صُوَرٌ وَصَوَّرَ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ وَتَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي، والتَّصَاوِيرُ التَّمَاثِيلُ».[2]

أمّا في القاموس المحيط فقد ورد تعريفها كما يلي:« الصُّورَةُ بِالضَّمِ الشَّكْلُ، جَمْعُ صُوَرً تستعمل الصُّورَةُ بِمَعْنَى النَّوْعِ وَالصِّفَةِ».[3]

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّه رغم تعدّد تعريفات الصّورة إلاّ أنّ معناها اللّغوي هو الشّكل، أي شكل الشّيء وهيئته وصفته.

2- اصطلاحا:

يرتبط مصطلح الصّورة الفنّيةّ في التّراث الأدبيّ بأحد علوم البلاغة وهو علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وقد تعدّدت تعريفاتها، نذكر من بين من عرّفها الجاحظ حيث يورد مصطلح التّصوير في سياق تعريفه للشّعر فيقول:

«إنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وضرب من التّصوير.»[4]

فقد جعل الشّاعر من وسائل تأليف الشّعر الصّور البيانيّة في قوله "وضرب من التّصوير".

---

[1] سورة الإنفطار: الآية08.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (صوّر)، ص403.

[3] الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط تحقيق محمد نعيم الوقسوسي،(مادة صوّر)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8 2005، ص427.

[4] الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج3، د. ط، د. ت، ص131.

ويدلّ مصطلح الصورة عند الجرجاني« أحيانا على التّقديم الحسيّ للمعنى ممثّلا في الاستعارة والتّشبيه والتّمثيل.»[1]

فالجرجاني قد ربط الصّورة بالاستعارة والتّشبيه والتّمثيل التي يتجسّد من خلالها المعنى الحسيّ للصّورة.

أمّا إذا ذهبنا إلى مفهوم الصّورة في النّقد العربيّ الحديث والمعاصر، فنجدهم هم الآخرون قد أعطوا أهمّية لهذا المصطلح ،إذ يرى جابر عصفور:« أنّ الصّورة طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصّورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغير إلاّ في طريقة عرضه، وكيفيّة تقديمه.»[2]

فالصّورة عنده هي طريقة أو وسيلة من وسائل التّعبير، وتكمن أهمّيتها فيما تتركه بالمعاني من خصوصية ولكنّها لا تغّير من طبيعة المعنى في ذاته، وإنّما في الكيفيّة التي تعرضه بها.

ثانيا- أنماط الصورة الشعرية:

1- الصّور الإستعارية:

تعدّ الصّور الاستعارية من الوسائل التي اعتمد عليها الشّاعر في موشّحته، ويعتبر الجاحظ من الأوائل الذين تنبّهوا إلى الاستعارة فعرفها بقوله:« تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه.»[3]

تعتبر الاستعارة ضرب من المجاز اللّغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه[4] وتنقسم إلى استعارة مكنية وتصريحيّة.

---

[1] جابر أحمد عصفور: الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغيّ، المركز الثّقافي والعربيّ، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص392.

[2] المرجع نفسه، ص341.

[3] الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، ص153.

[4] ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص175.

أ- الاستعارة المكنية:

وهي« الاستعارة التي حذف فيها المشبّه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه» .[1]

وقد تجلّى العديد منها في موشّحة لسان الدّين نذكر أمثلة منها ،يقول:

جادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانُ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسْ[2]

ورد في قوله (جادك الغيث) استعارة مكنيّة، حيث شبّه فيها الغيث بإنسان يُوجِدُ الماء وزمان الوصل أرض تسقى، وفيها تشخيص للمعنى.

وأيضا قوله:

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى تَنْقُلُ الخُطْوَ عَلَى مَا تَرْسُمِ[3]

تجلى في قوله: (إذ يقود الدّهر أشتات المنى) استعارة مكنية حيث شبّه الدّهر بالقائد الذي يقود جنوده، فالدّهر قائد والمنى جنود تنقاد لأمره وهنا تشخيص للمعنى.

وفي قوله (تنقل الخطو على ما ترسم) توضيح لهذه الصّورة فالشّاعر مستمرّ في خبايا الدّهر، فالدّهر قائد يرسم خطّة وأشتات المنى تنتقل وتتحرّك بأمره، وفي هذا تصوير وتوضيح للمعنى الذي يريده وهو الدّلالة على السّعادة التّامة في الماضي.

وقوله:

فِي لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الهَوَى بِالدُّجَى لَوْلاَ شُمُوسُ الغُرَرِ[4]

يتضح من خلال هذا البيت استعارة مكنية في قوله (ليال كتمت سرّ الهوى) إذ تصّور اللّيالي إنسان يكتم السّر وحذف المشبّه به وهو الإنسان وذكر المشبّه وهو اللّيالي، وترك ما يدلّ على المشبّه به وهي "كتمت" وفيه أيضا تشخيص للمعنى.

وفي قوله أيضا:

تَنْهُبُ الأَزْهَار فيه الفُرَصَا أَمِنْتْ مِنْ مَكْرِهِ مَا تَتَّقِيهِ[5]

---

[1] المرجع السابق، ص176.

[2] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

[3] المصدر نفسه، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص792.

[5] المصدر نفسه ، ص792.

تجلّى هذا البيت استعارة مكنيّة في قوله (تنهب الأزهار فيه الفرصا) حيث شّبه الأزهار بالإنسان الذي ينتهز الفرص، فحذف المشبّه به وهو الإنسان، وذكر المشبّه وهو الأزهار ودلّ على المشبّه به بقرينة وهي "تنهب"، وفي قوله أيضا (أمنت من مكره ما تتقيه) استعارة مكنية شبّه الأزهار بالإنسان الذي يأمن على نفسه من المكر ودلّ على المشبه به بقرينة وهي أمنت.

و قوله أيضا:

فَإِذَا المَاءُ تَنَاجَى وَالحَصَى وَخَلاَ كُلُّ خَلِيلٍ بِأَخِيهِ[1]

ورد في هذا البيت استعارة مكنية في قوله (الماء تناجى والحصى) حيث شبّه الماء والحصى بالإنسان حين يناجي أخيه ودلّ عليه بالقرينة "تناجى"، ووضح ذلك بقوله (وخلا كل خليل بأخيه) أي أنّ الحصى والماء يتسامران مثل الإنسان.

وقال أيضا:

تُبْصِرُ الوَرْدَ غَيُوراً بَرِماَ يَكْتَسِي مِنْ غَيْظِهِ ماَ يَكْتَسِي[2]

تجلىّ في هذا البيت أيضا استعارة مكنية في قوله (تبصر الورد غيورا برما) حيث شبّه الورد بالإنسان الذي يغار ودلّ عليه بصفة من صفاته وهي "الغيرة"، ووضحّها من خلال قوله (يكتسي من غيظه ما يكتسي).

ب/ الاستعارة التصريحية:

وهي« استعارة صرّح فيها بلفظ المشبّه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه» .[3]

وقد تجلّت بصفة قليلة في موشّحة لسان الدّين بن الخطيب (جادك الغيث) جاء فيها قوله:

فَكَسَاهُ الحُسْنَ ثَوبًا مَعْلَمَا يَزْدَهِي مِنْهُ يَأَبْهَى مَلْبَسِ[4]

في قوله (كساه الحسن ثوبا معلما) وفي عبارة (ثوبا معلما) استعارة تصريحية حيث شبّه الأزهار المتنوّعة في الرّياض بالثّوب المطرّز المنقوش، فذكر المشبه به وهو "الثّوب" وحذف المشبه وهو "الأزهار"، وقد دلّت هذه الاستعارة على روعة تلك الأزهار والإعجاب بها.

---

[1] المصدر السابق، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص792.

[3] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البيان) ، ص176.

[4] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

2- الصّور التشبيهية:

يعتبر التّشبيه من أهمّ طرق التّعبير التي اعتمد عليها الشّعراء في أشعارهم هو و من الوسائل الموضّحة لشاعرية الشّاعر وإصابته في التّصوير حيث يقول قدامة بن جعفر في تعريفه له:« إنّما يقع في شيئين بينهما اشتراك في معاني تعمّمها، وتوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما بصفاتها وإن كان الأمر كذلك فأحسن التّشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما، حتى يدني بها على حال الإتحاد».[1]

فالتّشبيه حسب هذا الرّأي يقع بين شيئين يكون بينهما شيء مشترك وهو وجه الشّبه، ويختلفان في أشياء أخرى فكلّ واحد يختصّ بصفات تميّزه، وأحسن التّشبيه هو ما يقع بين شيئين مشتركين في صفات كثيرة وهذا يؤدي إلى الإتّحاد بينهما.

وللتّشبيه أربعة أركان هي: المشبّه والمشبّه به ووجه الشّبه والأداة.

لقد أبدع لسان الدّين بن الخطيب في استخدامه لهذا اللّون البلاغيّ واتّسمت موشّحته باعتمادها على التّشبيه في تصوير أحواله وأيضا فسح فيها المجال لخياله الخصب للإبداع.

من ذلك قوله:

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إلاَّ حُلُمَا فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ[2]

شبّه الشّاعر زمن الوصل بالحلم في لذّته، وشبّه سرعته وقصر زمن المتعة بالخلسة السّريعة، ذكر فيه المشبّه وهو "الوصل"، والمشبّه به وهو "الحلم"، وأداة التّشبيه هي الفعل "يكن" ذلك أنّ الأفعال النّاقصة تقوم مقام أداة التّشبيه، وهو تشبيه مجمل.

وقوله:

زُفَرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَى مِثْلَمَا يَدْعُو الوُفُودُ المَوْسِمِ[3]

شبّه الشّاعر في هذا البيت الأماني في تتابعها فرادى أو مثنى أو في جماعات في ظروف وأوقات محدّدة بالحجّاج الذين يتوافدون إلى مكّة في موسم الحجّ جماعات أو منفردين، وهنا تشبيه تمثيليّ حيث شبّه صورة بصورة ولأنّ وجه الشّبه منتزع من متعدّد وفيه حركة وحيويّة.

وفي قوله:

---

[1] قدامة بن جعفر (أبي فرج): نقد الشعر، ص176.

[2] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

[3] المصدر نفسه، ص792.

وَطَرٌ مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سِوَى أَنَّهُ مَرَّ كَلَمْحِ البَصَرِ[1]

شبّه الشّاعر مرور الوقت بسرعة، برؤية شيء للحظة قصيرة، وهنا ذكر الشّاعر المشبّه وهو الوقت، والمشبّه به وهو لمح البصر، والأداة الكاف، وهنا تشبيه مجمل.

وقوله أيضا:

حِينَ لَذَّ النَّوْمُ شَيْئًا أَوْ كَمَا هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الحَرَسِ[2]

شبّه الشّاعر في هذا البيت ذهاب النّوم، بعد أن كان في أوّله ومجيء الصّباح بسرعته وقسوته ومفاجأته وأثره في تفريق الشّمل بهجوم الحرس، فشبّه هجوم الصّبح بهجوم الحرس فذكر المشبّه وهو الصّبح، وذكر المشبّه به وهو الحرس ووجه الشّبه وهو الهجوم وهنا تشبيه مفصّل.

وقال أيضا:

لَمْ يَدَعْ فِي مُهْجَتِي إِلاَّ ذِمَا كَبَقَاءِ الصُّبْحِ بَعْدَ الغَلَسِ[3]

شبّه الشّاعر أثر الحبّ الذي تركه الأحبّة في نفسه ببقاء الصّبح بعد الشّروق وهو تشبيه مرسل ذكر الأداة والمشبه به.

وقوله:

الكَرِيمُ المُنْتَهَى وَالمُنْتَمَى أَسَدُ السِّرْجِ وَبَدْرُ المَجْلَسِ[4]

في هذا البيت شبّه الشّاعر السّلطان محمد الخامس بالأسد في شجاعته وأنّه ينير المجلس عند دخوله فشبّهه بالبدر، فكان تشبيهه للسّلطان بالبدر والأسد وهو تشبيه الجمع.

ويقول:

يَنْزَلُ النَّصْرُ عَلَيْهِ مِثْلَمَا يَنْزِلُ الوَحْيُ بِرُوحِ القُدُسِ[5]

شبّه الشّاعر تحقيق السّلطان للانتصارات المتوالية ونزولها عليه مثلما ينزل الوحي بروح القدس (جبريل عليه السلام)وهنا تشبيه تمثيليّ.

---

[1] المصدر السابق، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص792.

[3] المصدر نفسه، ص793.

[4] المصدر نفسه، ص793.

[5] المصدر نفسه، ص793.

3- الصّور الكنائيّة:

تعتبر الكناية من طرق التّعبير المجازيّ، تشترك مع التّشبيه والاستعارة في تشكيل الصّورة الشّعرية وقد جاء مفهومها بأنّها:« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم «هو طويل النجاد يريدون طويل القامة» وكثير رماد القدر يعنون كثير القرى».[1]

نستخلص من هذا التعريف أنّ الكناية هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره في المعنى، ولكنّ الشيء المراد لا يذكر بلفظه، ولكنّه يفهم من سياق الكلام، فمثل قولنا: طويل النجاد يدّل على طول القامة وفلان كثير الرّماد هنا يريد أنّه كريم.

وقد اهتم القدامى بالكناية لما لها من مكانة في إيضاح المعنى وتحسينه، وأيضا قدرتها على التّأثير، وكان للكناية حضور في موشّحة لسان الدّين بن الخطيب منها قوله:

قَدْ تَسَاوَى مُحْسِنٌ أَوْ مُذْنِبُ فِي هَوَاهُ بَيْنَ وَعْدٍ وَوَعِيدِ[2]

فالكناية جاءت هنا في قوله (قد تساوى محسن أو مذنب في هواه) وهنا كناية عن شدّة الحبّ الذي تلقّاه السّلطان محمد الخامس من المحسن والمذنب وهي كناية عن صفة.

وفي قوله:

أَمْرُهُ مُعْتَمَلٌ مُمْتَثَلُ فِي ضُلُوعٍ قَدْ بَرَاهَا وَقُلُوبُ[3]

فالشّاعر قصد من وراء قوله أمره معتمل ممتثل هو أن يصف السّلطان محمد الخامس بأنّ أوامره تنفذ وينصاع لها، وهنا كناية عن موصوف.

وقوله:

مُنْصِفُ المَظْلُومَ مِمَّنْ ظَلَمَا وَمُجَازِي البَرِيءِ مِنْهاَ وَالمُسِي[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية، القاهرة، مصر، د ط، 1950، ص113.

[2] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص793.

[3] المصدر نفسه، ص793.

[4] المصدر نفسه، ص793.

فالشّاعر هنا يسند صفة العدل للسّلطان محمد الخامس من خلال قوله (منصف المظلوم ممّن ظلما) فهنا كناية عن صفة،والأمر نفسه في قوله(ومجازي البريء منها و المسي).

وفي قوله أيضا:

يَنْزِلُ النَّصْرُ عَلَيْهِ مِثْلَمَا يَنْزِلُ الوَحْيُ بِرُوحِ القُدُسِ[1]

قصد الشّاعر في هذا البيت أنّ السّلطان يحقّق انتصارات متتالية فوصفها هنا وشبّهها بالوحي الذي ينزل بروح القدس(جبريل عليه السلام)، وهنا كناية عن موصوف.

وقال أيضا:

عَادَةٌ أَلْبَسَهَا الحُسْنُ مُلاَ تُبْهِرُ العَيْنَ جَلاَءً وَصِقَالْ[2]

وصف الشّاعر السّلطان محمد الخامس بالحسن والجمال فهو يبهر ناظرنه، وهنا كناية عن موصوف.

وبذلك فقد تميزت الصّور في موشّحة لسان الدّين بتنوّع دلالتها، وأيضا عبّرت عن الأفكار التي تجلّت في ذهنه.

[1] المصدر السابق، ص794.

[2] المصدر نفسه، ص794.

المبحث الثالث: موسيقى الموشّح(جادك الغيث)

تعدّ الموسيقى الشعريّة ركنا أساسيّا من أركان الشّعر، إذ لا يمكن أن يستغني الشّاعر عنها في نظم قصائده، كما أنّ لها دورا في تأليف الصّور الشّعرية وتنقسم إلى قسمين: موسيقى داخلية وموسيقى خارجية.

فالوزن والمعنى والقافية والرّويّ، هي من أهمّ العناصر التي تشكلّ الموسيقى الخارجية، وهي التي صبّ عليها الشّعراء اهتمامهم واعتبروها الرّكن الأساسيّ في بناء الشّعر، إضافة إلى الموسيقى الدّاخليّة التي من العناصر المشكّلة لها التّصريع والجناس والتّكرار والطّباق والمقابلة والتّورية وهي الأخرى لها دور في بناء الموسيقى وذلك من خلال ما تحدثه من نغم فيها.

وسنعرض لأهمّ العناصر المشكّلة للموسيقى الدّاخليّة والخارجية في موشّحة لسان الدين بن الخطيب.

أولا: الموسيقى الداخلية

للموسيقى الدّاخلية دور في بناء الأساس النصيّ للموسيقى والصّوتي إلى جانب الموسيقى الخارجيّة، ويكون ذلك من خلال النّغم الموسيقيّ الذي تحدثه الألفاظ، وقد جمع لسان الدّين بن الخطيب في موشّحته بين الجناس والتكرار والطباق والمقابلة و التّورية من أجل إحداث الموسيقى الدّاخليّة في الموشّحة.

1) الجناس:

يعدّ الجناس من المحسّنات البديعيّة اللّفظية التي تحدث الموسيقى الدّاخلية في النص:« وهو يأتي في لفظتين وهو تشابههما في اللّفظ، فالتّام منه هو أن تتّفق اللّفظتان في عدد الحروف وأنواعها وهيأتها وترتيبها».[1]

أمّا الجناس الناقص:« فهو ما اختلف فيه اللّفظ في واحد من الأمور التي يجب توافرها في الجناس التامّ وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسّكنات وترتيبها » .[2]

[1] الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد): في علوم البلاغة (المعاني، والبيان والبديع)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص255.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص205.

وقد تجلّى في موشّحة لسان الدّين بن الخطيب الجناس النّاقص من ذلك قوله:

سَاحِرُ المُقْلَةِ مَعْسُولُ اللَّمَى جَالَ فِي النَّفْسِ مَجَالَ النَّفَسِ[1]

وقع الجناس هنا بين لفظتي (النّفْسِ والنَّفْسِ) وقد اختلفت اللّفظتين في شكل الحروف، وهذا أدّى إلى اختلاف المعنى، فالأولى بمعنى الرّوح والثّانية بمعنى الهواء الذي يتنفّسه.

وفي قوله:

الكَرِيمُ المُنْتَهَى وَالمُنْتَمَى أَسَدُ السِّرْجَ وَبَدْرُ المَجْلِسِ[2]

يتّضح الجناس في اللّفظتين (المُنْتَهَى وَالْمُنْتَمَى) وهو جناس ناقص، وقع الاختلاف فيه بين الحرفين الهاء والميم، وهذا أدّى إلى اختلاف المعنى.

وقوله:

مَنْ إِذَا مَا عَقَدَ الْعَهْدَ وَفَى وَإِذَا مَا فَتَحَ الْخُطْبَ عَقَدْ[3]

وقع في هذا البيت جناس ناقص بين اللفظتين (عَقَدَ وَعَقَدْ) وكان الاختلاف بينهما في حركة الحروف، فالأولى انتهت بفتحة، والثّانية بسكون.

وفي قوله:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ[4]

فالجناس تجلّى هنا بين اللّفظتين (الحِمَى وحَمَى) وهو جناس ناقص، فالأولى جاءت معرّفة وهي مفعول به أي (الحِمَى)، والثّانية (حَمَى) هي فعل ماضي.

2- التكرار:

يعدّ التّكرار من الوسائل المحدثة للموسيقى الدّاخلية، وأهمّها في النّصّ الشّعريّ فالتّكرار قد يكون في الكلمات أو في تكرار معناها وهذا يخلق جوّا موسيقيّا خاصّا، وقد كان للتّكرار حضور في موشّحة لسان الدّين بن الخطيب.

جاء فيها قوله:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ[5]

---

[1] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص793.

[2] المصدر نفسه، ص793.

[3] المصدر نفسه ، ص793.

[4] المصدر نفسه، ص794.

[5] المصدر نفسه، ص793.

فقد كرّر الشّاعر في الشّطر الأوّل من البيت لفظة (الغيث) ليؤكّد من خلالها أهمّية الغيث وما يتركه من آثار، وهو دلالة على الخير ممّا أدّى إلى تقوية المعنى الذي يريده الشّاعر.

وقوله أيضا:

وَرَوَى "النُّعْمَانُ" عَنْ "مَاءِ السَّمَاءِ" كَيْفَ يَرْوِي "مَالِكٌ" عَنْ "أَنَسِ"[1]

هنا أيضا تكرار تجلّى في الفعلين (رَوَى وَيَرْوِي) فالأوّل جاء ماضيا والثّاني جاء مضارعا، وهو بدوره أحدث موسيقى داخل البيت.

وقوله:

حِينَ لَذَّ النَّوْمُ شَيْئًا أَوْ كَمَا هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الحَرَسِ[2]

تجلىّ في هذا البيت تكرار لوحدات صوتية متماثلة في لفظتيّ (هَجَمَ وَهُجُومَ) تولّد عنها موسيقى داخليّة جميلة.

وقوله:

تُبْصِرُ الوَرْدَ غَيُورًا بَرِمًا يَكْتَسِي مِنْ غَيْظِهِ مَا يَكْتَسِي[3]

كرّر الشّاعر في هذا البيت لفظة (يَكْتَسِي) التي يريد من خلالها تأكيد المعنى المراد، وهذا التكرار أيضا ولدّ موسيقى داخل الموشّح.

وجاء في موشحته قوله أيضا:

يَنْزِلُ النَّصْرُ عَلَيْهِ مِثْلَمَا يَنْزِلُ الوَحْيُ رُوحَ القُدُسِ[4]

كرّر الشّاعر لفظة (يَنْزِلُ) ليؤكّد التّشبيه التّمثيلي الذي تجلّى في البيت، وأيضا هذا التّكرار أحدث موسيقى عذبة في الموشّحة.

[1] المصدر السابق، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص792.

[3] المصدر نفسه، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص793.

وفي قوله:

مِنْ بَنِــي قَيْسٍ بْنُ سَعْدٍ وَكَفَى حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرُ مَرْفُوعُ العَمَدِ

حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَحْمِيُّ الحِمَى وَجَنَــى الفَضْلِ زَكِيُّ المُــغْرَسِ[1]

ففي هذين البيتين كرّر الشّاعر عبارة (حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ) أراد من ورائها تثبيت مكانة ونسب السّلطان وأيضا تأكيد رفعة هذا النّسب وتميّزه بين الآخرين.

3/ الطّباق:

يعدّ الطّباق من المحسّنات البديعيّة المعنويّة المحدثة للموسيقى الدّاخلية في النصّ الشعريّ« ويسمّى المطابقة أيضا و التّضاد وهو الجمع بين المتضادّين، أي معنيين متقابلين في الجملة.» [2]

وينقسم إلى قسمين طباق الإيجاب وطباق السّلب، وإذا رصدنا صور الطّباق في موشّحة لسان الدّين بن الخطيب نجدها متنوعة نذكر منها:

قوله:

ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الفَضَا لاَ أُبَالِي شَرْقِهِ مِنْ غَرْبِهِ[3]

تجلىّ في هذا البيت طباق إيجاب بين كلمتي (شَرْقِهِ وَغَرْبِهِ) صوّر من خلالها المكان من حوله إذ يراه ضيّقا رغم اتساعه وأنّه لا يهتم بأيّ جانب من جوانبه سواء كان شرقه أو غربه.

ومن صور الطّباق أيضا:

وَبِقَلْبِي مِنْكُمُ مُقْتَرَبُ بِأَحَادِيثِ المُنَى وَهُوَ بَعِيدُ[4]

ظهر التّضاد في كلمتي (مُقْتَرَبُ وَبَعِيدَ) ويفسّر هذا الطّباق حالة الشّاعر وكيف أنّ للسّلطان مكانة قريبة في قلبه رغم بعده عنه إذ صوّر من خلاله مكانة السّلطان.

---

[1] المصدر السابق، ص794.

[2] الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد): في علوم البلاغة (المعاني، والبيان والبديع) ، ص255.

[3] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، المجلد2، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص793.

وقوله:

قَمَرٌ أَطْلَعَ مِنْهُ المَغْرِبُ بَشَقْوَةِ المُغْرَى بِهِ وَهُوَ سَعِيدُ[1]

يمدح الشّاعر في هذا البيت السّلطان محمّد الخامس، فشبّهه بالقمر وقد قال عنه بأنّه يزيل الشّقاء عن من يراه فيصبح سعيدا،و صوّر ذلك من خلال المطابقة بين لفظتيّ (شَقْوَةَ وَسَعِيدُ).

وقوله أيضا:

مُنِصِفُ المَظْلُومُ مِمَّنْ ظَلَمَا وُمجَازِي البَرِيءَ مِنْهَا وَالمُسِي[2]

جمع الشّاعر في هذا البيت بين لفظتين متضادّتين في المعنى وهو طباق إيجاب (البَرِيءَ وَالمُسِي) صوّر من خلالها حكم السّلطان بحيث أنّه يعدل بين النّاس، فيعطي كلّ ذي حقّ حقّه ويجازي المحسن والمذنب والبريء والمسيء.

4/ المقابلة:

تعدّ المقابلة من المحسنات البديعيّة المعنويّة المحدثة للموسيقى الدّاخلية وهي:« أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة ثمّ بما يقابلها أو يقابلها على التّرتيب، والمراد بالتّوافق خلال التقابل وقد تتركّب المقابلة من طباق وملحق به.»[3]

وقد تجلّت المقابلة بصورة قليلة في موشّحة لسان الدين بن الخطيب نذكر ممّا جاء فيها قوله:

مَالَ نَجْمُ الكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الأَثَرِ[4]

ظهرت المقابلة في هذا البيت بين عبارتيّ (مَالَ نَجْمُ الكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى) و(مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الأَثَرِ) صوّر من خلالها حال الكأس كيف أنّه انتقل من شخص إلى شخص آخر، حتّى استقام أمره واستقرّ في النّهاية عند أحدهم.

وفي قوله أيضا:

---

[1] المصدر السابق، ص793.

[2] المصدر نفسه، ص793.

[3] الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد): في علوم البلاغة (المعاني، والبيان والبديع) ، ص259.

[4] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

وَبِقَلْبِي مِنْكُمُ مُقْتَرَبُ بِأَحَادِيثِ المُنَى وَهُوَ بَعِيدُ[1]

صوّر الشّاعر مشاعره اتجاه السّلطان محمد الخامس فقابل بين صورتين في قوله (وَبِقَلْبِي مِنْكُمُ مُقْتَرَبُ) و(بِأَحَادِيثِ المُنَى وَهُوَ بَعِيدُ) حيث عبّر عن حبّه للسّلطان وظهر ذلك من خلال المقابلة بين العبارتين.

5/ التورية:

تعتبر التّورية من المحسّنات البديعيّة التي لها دور في إحداث الموسيقى الدّاخلية إلى جانب التّكرار والجناس والمقابلة والطّباق« وتسّمى الإيهام أيضا، وهي أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبديع ويراد به البعيد منهم» .[2]

وممّا ورد في موشّحته قوله:

وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ كَيْفَ يَرْوِي مَالِكٌ عَنْ أَنَسِ[3]

هنا أراد الشّاعر من خلال لفظة (النعمان)الذي هو النّعمان بن المنذر ، أن يتحدث من خلاله عن شقائق النعمان النبتة المعروفة، وذكر ماء السماء وهي جدّة النّعمان بن المنذر وأراد بذلك ماء المطر، ومالك بن أنس أحد الأئمة الأربعة، وأنس هو والده، وهنا يقصد أنّ النعمان روى عن أبيه رواية صدق، وهو يريد أنّ المطر قد روى شقائق النعمان فبدت مزهرة متفتحة.

وفي قوله:

مُصْطَفَى اللهِ سَمِيُّ الْمُصْطَفَى الغَنِيُّ بِاللهِ عَنْ كُلِّ أَ حَدِ

مَنْ إِذَا مَا عَقَدَ العَهْدَ وَفَى وَإِذَا مَا فَتَحَ الخُطْبَ عَقَدْ[4]

فاستعمال الشّاعر في هذا البيت للقب محمّد الخامس الغنيّ بالله، فقد أفاد ممّا يؤدي هذا اللّقب من معنى آخر فيه دلالة الأصل، حيث جعل التّورية بِغِنَى محمد الخامس بالله تعالى عن كلّ أحد؛ أي عن كلّ البشر في قوله (الغنيّ بالله عن كل أحد).

---

[1] المصدر السابق، ص793.

[2] الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد): في علوم البلاغة (المعاني، والبيان والبديع) ، ص266.

[3] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص792.

ثانيا: الموسيقى الخارجيّة

تعدّ الموسيقى الخارجية عنصرا مهمّا في بناء النصّ الشعريّ، وأساس أيّ عمل شعريّ داخله وتعتمد الموسيقى الخارجيّة في تشكيلها على الوزن والقافية والرويّ.

1- الوزن:

يعتبر الوزن عنصرا مهماّ في بناء النّص الشعريّ، وأساس أي عمل شعريّ، ويقرن في العروض كل بيت بوزنه« ووزن البيت هو سلسلة السّواكن والمتحرّكات المستنتجة منه، مجزّأة إلى مستويات مختلفة من المكوّنات: الشّطران، التّفاعيل، الأسباب والأوتاد».[1]

ويتميز الشّعر ببنائه على مجموعة من البحور الشّعريّة التي وضعها« الخليل بن أحمد الفراهيدي » وهي مبنيّة على مجموعة من الأوزان والتّفعيلات، فكلّ بحر له تفعيلات يبنى عليها تكون مختلفة عن البحور الأخرى.

وعند حديثنا عن الموشّحات نجدها قد ثارت على العديد من القيود التي كبّلت القصيدة العربيّة واستحدثت أوزانا جديدة تناسب التطوّر الذي طرأ على الموسيقى والغناء.[2]

وقد قسّمت الموشّحات إلى قسمين أحدهما ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثانّي مالا وزن له فيها ولا إلمام له بها.[3]

وما تميّزت به موشّحة لسان الدين بن الخطيب أنّه قد بناها على بحر تقليديّ بسيط ألا وهو بحر (الرمل) تفعيلاته هي:

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، ولكن طرأ على هذه التفعيلات بعض التغيير في الموشّحة نذكر أمثلة عنها في قوله:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذاَ الْغَيْثُ هَمَىْ	يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
جَادْكَ لْغَيْثُ إِذ لْغَيْثُ هَمَــىْ	يَا زَمَانَ لْوَصْلِ بِلْأَنْدَلُسِيْ[4]
0///0//0//0/0///0/	0///0/0// /0//0///0/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن	فاعلاتن فاعلاتن فعلن

[1] مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدّار الثّقافية للنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص07.

[2] ينظر:فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص406.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص407.

[4] لسان الدّين بن الخطيب: الدّيوان، مجلد2، ص792.

فبعض هذه التفعيلات أصابها الزّحاف مثل فاعلاتن تغيّرت وأصبحت فعلاتن، والزحاف هو ت« تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة وهو يدخل على الحرف الثانّي من السبب، وقد يقع في الحشو وأحيانا في العروض والضرب.» [1]

ومن الأمثلة التي وقع فيها الزحاف نذكر أيضا:

وَرَوى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ	**كَيْفَ يَرْوِي مَـالِكٌ عَنْ أَنَسِي**
وَرَوَ نْنُعْمَانْ عَنْ مَاْءِ سْسَمَـاْءِ	**كَيْفَ يَرْوِيْ مَاْ لِكُنْ عَنْ أَنَسِيْ**
0///0//0/0/0//0/0/0///	0///0/0//0/0//0/0///
فعلاتن فاعلاتن فاعلات	فاعلاتن فاعلاتن فعلن

فهنا حدث زحاف في التّفعيلة فاعلاتن أصبحت فاعلات.

وقد أصيبت التّفعيلات أيضا بالعلل إلى جانب الزّحافات والعلل هي «تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدد نموذج القصيدة، وطبيعة العلل أنّها تحويل يدخل على الأسباب والأوتاد، ومقتصر في على العروض والضرب ولازم في غالب الأحيان.» [2]

ومن أمثلة العلل نذكر في قول الشّاعر:

يَا أُهَيْلَ الْحَيّ مِنْ وَادِي الْغَضَا	**وَبِقَلْبِـــي مَسْكَنٌ أَنْتُمْ بِـهِ[3]**
يَـــا أُهَيْلَ لْحَيْيِ مِـنْ وَادِ لْغَضَا	**وَبِقَلْبِي مَسْكَنُنْ أَنْتُمْ بِهِي**
0//0/0/0//0/0///0/0/0/	0/0///0/0//0/0//0//0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فعلاتن فاعلاتن فاعلن

فهنا حدثت علّة للتّفعيلة فحذف منها سبب خفيف حيث كانت فاعلاتن أصبحت فاعلن.

وقوله أيضا:

فَأَعِيدُو عَهْدَ أُنْسٍ قَدْ مَضَى	**تَعْتِقُو عَبْدَ كُمْ مِنْ كَرْبِهِ[4]**
فَأُعِيدُو عَهْدَ أُنْسِنْ قَدْ مَضَىْ	**تَعْتِقُو عَبْدَكُمْ مِنْ كَرْبِهِيْ**
0//0/0/0//0/0/0///	0//0/0/0//0/0//0/
فعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فعلتن فاعلن

[1] مصطفى حركات: أوزان الشعر، ص36، 37.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص792.

هنا أيضا طرأ تغيير في التّفعيلة فتحوّلت من فاعلاتن إلى فاعلن.

وبهذا فقد أصاب التّفعيلات عدّة تغييرات فمنها ما أصابها زحاف، وأخرى أصابتها علّة. ولكن بالرّغم من هذا فإنّ للوزن دور كبير في إحداث الموسيقى.

2- القافية:

تعدّ القافية ركنا أساسيّا من أركان الموسيقى الخارجيّة، وأيضا عنصرا مهمّا في البناء والإيقاع ضمن القصيدة العربيّة، إضافة إلى ذلك فهي مشاركة للوزن في إحداث الأثر الموسيقيّ.

يعرّفها علماء العروض بقولهم:« إنّها المقاطع الصّوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كلّ بيت». [1]

أو هي «ما بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي قبل الساكن الأوّل.» [2]

والقوافي خمسة أنواع وهي:

أ- **المتكاوس:** وهو ما كان في آخره فاصلة كبرى(////0) والتّكاوس هو اجتماع الإبل وازدحامها على الماء.

ب- **المتراكب:** وهو ما كان آخره فاصلة صغرى (///0) وهي ثلاث متحرّكات بعدها ساكن.[3]

ج- **المتدارك:** وهو ما كان في آخره وتد مجموع وهو متحرّكان بعدهما ساكن (//0).

د- **المتواتر:** وهو ما كان في آخر سبب خفيف، وهو متحرّك بعده ساكن(/0).

هـ- **المترادف:** وهو ما اجتمع في آخره ساكنان(00).[4]

وللقافية صلة بالحالة النفسيّة للشّاعر، فيكون اختيارها موافقا لحالته، فهي بذلك تتغيّر بحسب الحالة التي يكون عليها.

وإذا عدنا إلى موشحة لسان الدين بن الخطيب نجده قد نوع في القافية.

ففي القوافي المنتهية بالفاصلة الصغرى وما تسمّى "المتراكب" نذكر ببيتين من الموشّحة وهي في قوله:

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، 1987، ص134.

[2] محمد فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أمل الأثر، الكويت،د.ط ،2004، ص103.

[3] سعيد محمد عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص23.

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ[1]

جَادَكَ لْغَيْثُ إِذَ لْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ لْوَصْلِ بِلْأَنْدَلُسِي

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

فاصلة صغرى

وقوله:

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمَا بِالْكَرى أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ[2]

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلْلاْ حُلُمًا بِلْكَرَى أَوْ خِلْسَةَ لْمُخْتَلِسِي

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

فاصلة صغرى

أمّا من القوافي المنتهية بوتد مجموع وهو ما يسمّى "المتدارك"، نذكر في قول الشّاعر:

ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الْفَضَا لاَ أُبَالِي شَرْقَهُ مِـنْ غَرْبِهِ[3]

ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ لْفَضَا لاَ أُبَالِيْ شَرْقُهُ مِنْ غَرْبِهِيْ

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

وتد مجموع

ومن القوافي المنتهية بسبب خفيف، وهو متحرّك بعده ساكن أو كما يقال عنه "المتواتر" نذكر قول لسان الدّين بن الخطيب في موشّحته:

وَبِقَلْبِـــي مِنْكُمُ مُقْتَرَبٌ بِأَحَادِيثِ الْمُنَى وَهُوَ بَعِيد[4]

وَ بِقَلْبِي مِنْكُمُ مُقْتَرَبْنْ بِأَحَادِيْثِ لْمُنَىْ وَهُوَ بَعِيْدُوْ

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

سبب خفيف

والقوافي المنتهية بساكنين وهو ما يسمّى "المترادف" نذكر قول الشّاعر:

سَلِّمِي يَا نَفْسُ فِي حُكْمِ الْقَضَا وَاعْمُرِي الْوَقْتَ برُجْعَى وَمَتَابْ[5]

---

[1] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص792.

[3] المصدر نفسه، ص792.

[4] المصدر نفسه، ص793.

[5] المصدر نفسه، ص793.

سَلْلِمِيْ يَاْ نَفْسُ فِيْ حُكْمِ لْقَضَاْ وَعْمُــرِ لْـوَقْتَ برجْعَىْ وَمَتَاْب

0//0/0 / 0/ /0/ 0/ 0//0/ 0Ø////0/0// /0/0 //0/

المترادف

وبذلك فقد نوّع لسان الدّين في قوافيه وذلك اتباعا لما جاء به الوشّاحون الأندلسيّون إذ تفنّنوا في الأوزان كما تفنّنوا في القوافي، فكسروا رتابة القافية الموحّدة التي كبلت القصيدة العربية، فأخذوا ينوّعون الموشّحة بالموسيقى وإمدادها بالحيويّة والطرافة.[1]

3- الرّوي:

يعتبر الرويّ ركنا أساسا من مكوّنات الموسيقى الخارجية يعرّف بأنّه:« آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال قصيدة ميمية أو نونية أو عينية إذا كان الرّوي فيها ميما أو نونا أو عينا وهو عماد القافية ومركزها»[2] وقد يأتي الرّويّ ساكنا أو متحرّكا.

فمعظم القصائد التقليديّة تكون مبنيّة على حرف رويّ واحد وتسمّى القصيدة به، أمّا إذا تأمّلنا في الموشّحات الأندلسيّة نجد هناك تنويعا في حرف الرّوي، وكان من بينها موشّحة لسان الدّين بن الخطيب "جادك الغيث"، التي نوّع فيها لسان الدّين حرف الرّوي فلم يعتمد على حرف واحد في بنائه لها، بل مزج بين مجموعة من الأحرف وهي: السّين والميم والهاء والرّاء والدّال والباء واللاّم، وقد يرجع سبب التّنويع فيه أساسا من أجل الغناء، إضافة إلى تأثّر الشعراء ببيئتهم فأدّى هذا بالوشّاحين إلى التّنويع في حرف الرويّ، وأدّى هذا التّنوّع إلى إحداث جرس موسيقيّ جميل في الموشّحة.

إضافة إلى ذلك فالحروف التي استخدمها بعضها مهموس والآخر مجهور، ويرجع السّبب في ذلك إلى حالة الشّاعر، فأثناء استخدامه لحرف مهموس يكون في هذا دلالة على أنّ الشّاعر في حالة حزن، أمّا أثناء استخدامه لحرفه مجهور فإنّه يدلّ على أنّ الشّاعر في حالة قوّة وتفاؤل.

وسنمثّل لكلّ حرف من الحروف التي استعملها الشّاعر كرويّ في موشّحته ببيت منها:

[1] فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص413.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص136.

فمن حرف السّين نذكر قوله:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ[1]

ومن الميم نذكر:

وَا لحَيَا قَدْ جَلَّ الرَوْضَ سَنَا فَتُغُـورُ الزَهْرِ فِيـهِ تَبْسُمِ[2]

وحرف الرّاء في قوله:

فــي لَيَالٍ كَتَمَتْ سِـرَّ الـهَوَى بِالدُّجَى لَـوْلاَ شُمُوسُ الغُرَرِ[3]

والهاء في قوله:

تَنْهُبُ الْأَزْهَارُ فِيــه الفُرَصَــا أَمِنَتْ مِـنْ مَكْرِهِ مَــا تَتَقِيهِ[4]

ومن حرف الدّال نذكر:

قَمَـرٌ أَطْلَــعَ مِنْــهُ الْمَــغْرِبُ بشَقْوَةَ المُغْرَى بِهِ وُهُوَ سَعِيدُ[5]

وفي حرف الباء:

سَلّمِي يَا نَفْسُ فِي حُكْمِ الْقَضَا وَاعْمُرِي الْوَقْتَ بُرُجْعَى وَمَتَابْ[6]

ومن اللّام نذكر:

هَــا كَمَا يَاسِبْطُ أَنْصَار الْعُلَــى وَالذِي إِنْ عَـثَرَ الدَهْـرُ أَقَالَ[7]

في نهاية هذا الفصل يمكننا أن نستخلص مجموعة من النّقاط وهي:

1- أنّ الدّراسة الفنّية للموشّحة شملت اللّغة والأسلوب والصّورة الشعريّة وموسيقى الموشّح.

2- تميّزت لغة الموشّح بأنّها لغة عربية فصحى بسيطة جامعة لمجموعة من المعاجم الدّلالية فهناك ألفاظ دالّة على الحزن، وأخرى على الطّبيعة، والحبّ والدّين.

3- اتّسمت موشّحة لسان الدّين بجمعها بين الأسلوبين الإنشائي والخبري، وكان الإنشاء هو الغالب في الموشّحة، وسبب ذلك أنّ الشّاعر يخاطب أحبته ويرجو عودتهم للقائه.

---

[1] لسان الدين بن الخطيب: الديوان، مجلد2، ص792.

[2] المصدر نفسه، ص792.

[3] المصدر نفسه ، ص792.

[4] المصدر نفسه ، ص792.

[5] المصدر نفسه ، ص793.

[6] المصدر نفسه ، ص793.

[7] المصدر نفسه ، ص793.

4- تجلّت بعض ملامح المحافظة على القدم منها البدء بدعاء تقليديّ، وهو الدّعاء بنزول المطر.

5- ممّا ميّز أفكاره أنّها لم تكن عميقة فيقلّ فيها التّحليل والتّفسير.

6- جمع الشّاعر في موشّحته بين مجموعة من الصّور الشّعرية وهي الصّور الاستعارية، التّشبيهيّة والكنائيّة.

7- استطاع الشّاعر أن يمزج في موشّحته بين الصّور الشّعرية، التي أضفت جمالا ورونقا على الموشّحة.

8- اعتمد الشّاعر في بنائه لموسيقى الموشّح على الموسيقى الخارجية التي جمعت بين الوزن والقافية والرّوي، وما تميّزت به الموشّحة هو تنويعها للقافية إلى جانب الرويّ، وهذا استنادا على ما بنيت عليه الموشّحات الأندلسية.

9- اعتمد الشّاعر أيضا على الموسيقى الدّاخلية في البناء الموسيقيّ والصوتيّ من خلال توظيفه للجناس والطّباق والمقابلة والتّورية، وأيضا التكرار الذي له هو الآخر دور في إحداث الموسيقى الدّاخلية.

خاتمة

من خلال دراستنا لبحثنا الموسوم بـ موشّحة لسان الدين ابن الخطيب (جادك الغيث) دراسة موضوعاتيّة فنيّة، توصّلنا إلى النتائج الآتية:

_لقد برع لسان الدّين بن الخطيب في فنّ الموشّحات، وكانت موشحته جادك الغيث أبرزها.

_من ناحية المضمون:

_ يقوم الموشّح على بناء خاصّ تواضع عليه الوشّاحون، والتزموه في موشّحاتهم ممّا جعله مختلفا عن القصيدة التقليدية، فقسموه إلى أجزاء ومقاطع أعطوها مصطلحات خاصة هي: المطلع، الدّور، السّمط، القفل، والغصن، الخرجة، والبيت، وقد بنيت موشحة جادك الغيث على هذه المقاطع.

_انحصر الموشّح في مضامين أو مواضيع معيّنة هي: الغزل، الوصف، المدح.

_من النّاحية الفنيّة:

_تميّزت لغة الموشّح بالبساطة والإيحاء ورقّة الألفاظ وعذوبتها وانسجامها فيما بينها.

_ مزج لسان الدّين في موشّحته بين الأسلوبين الخبري والإنشائيّ، وكان للإنشاء حضور أكثر من الخبر.

_استخدم الشّاعر في موشّحته الصّور الشّعرية المألوفة في عصره ومنها: التّشبيه والاستعارة والكناية وذلك خدمة لأفكاره وتعبيرا عن عواطفه.

_كان للبيئة الأندلسيّة دور كبير، في تشكيل الصّورة الشّعرية في الموشّحة.

_تنوّعت موسيقى الموشّح ما بين داخلية تجلّت في الجناس ،التّكرار، الطّباق ، المقابلة ، التّورية، وخارجيّة تمثّلت في الوزن، القافية، الرويّ.

_يعتبر الموشّح بداية لتحرّر القصيدة العمودية القديمة، من إطار الوزن القافية ووحدة اللّغة.

_نوّع الشّاعر في موشّحته بين مجموعة من حروف القافية حسب الحالة النّفسيّة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع:

1)أحمد أمين: ظهر الاسلام، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 2009.

2)أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار النهضة، القاهرة مصر، د ط، د ت.

3) أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العربية القاهرة، مصر، ط8، 1988.

4) أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد3، المجلد7، د. ط، 1968.

5) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان، القسم الأوّل، المجلّد1، د. ط، 1997.

6) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين): دار الشروق، عمان الأردن، ط2، 1997.

7) الجاحظ(أبي عثمان عمرو بن بحر): البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،ج3، د ط، د ت.

8) الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد): في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

9) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث(حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم) دار نظير عبود، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

10)جابر أحمد عصفور: الصورة الفنيّة في التراث النقدي و البلاغي، المركز الثقافي والعربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

11) حسناء بوزويتة الطرابلسي: حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحمادي صفاقس، تونس، ط1،2001.

12) حنّا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي، أدب قديم، دار الجيل، بيروت، لبنان ط1، 2002.

13) سعيد محمد عقيل:الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، .1999
14) سامي يوسف أبو زيد:الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، .2012
15) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(الأدب الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر ط22، .1960
16) عبد الحليم حسين الهروط: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، دار جرير، عمان الأردن، ط1، .2013
17) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية(علم المعاني)، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، د ت.
18) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية(علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، د ت.
19)عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
20) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز(في علم المعاني)، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية، القاهرة، مصر، د. ط، 1950.
21)عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1992.
22) عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)،دار هومة، الجزائر د. ط، 2009.
23) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي(الأدب في المغرب و الأندلس)، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ج6، ط1، .1983
24) فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر مصر، ط1، .2007
25) فوزي عيسى: الأدب الأندلسي(النثر، الشعر، الموشحات)،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، د.ط، 2011.
26) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها و أفنانها(علم المعاني)، دار الفرقان، عمان،الأردن ط4، 1997.
27) قدامة بن جعفر(أبو فرج): نقد الشعر، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

28) لسان الدين بن الخطيب: الديوان، صنعه حققه و قدم له محمد مفتاح، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، المجلد1، المجلد2، 1989.

29) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، المجلد1، ط2، 1973.

30) لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، حققه وقدم له و ترجم حواشيه هلال ناجي مطبعة المنار، تونس، د ط، د ت.

31) لسان الدين بن الخطيب: نفاضة الجراب في علالة الإغتراب، تقديم و تحقيق الدكتورة سعدية فاغية، الرباط، المغرب، ج3، د ط، 1998.

32) مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

33) محمد زكرياء عناني: الموشحات الأندلسية،عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

34) محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثير و التأثر، إدارة الثقافة والنشر الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط، 1980.

35) محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي و البلاغي حتى القرن الرابع هجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط ،2002.

36) محمد فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أمل الأثر الكويت، 2004.

37) محمد موسى الوحش: موسوعة أعلام الشعر العربي، دار دجلة، عمان، الأردن، د ط 2008.

38) يونس شديفات: الموشحات الأندلسية(المصطلح، الوزن، التأثير)، دار جرير، عمان الأردن، ط1، 2008.

المعاجم:

39) الخليل بن أحمد الفراهيدي(أبو عبد الرحمان): كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2003.

40) الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) :القاموس المحيط تحقيق محمد نعيم الوقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

41) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد قاضي، دار صبح، إيديسوفت، بيروت، لبنان، ج15، ط1، 2006.

42) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 1999.

الرسائل والمذكرات الجامعية:

43) جميلة شحادة الخوري: الطبيعة في الشعر الأندلسي، مذكرة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، كلية الآداب، جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، لبنان،1946.

ملخص

درسنا في هذا البحث أحد الموشّحات وهي (جادك الغيث) للسان الدّين بن الخطيب دراسة (موضوعاتيّة فنيّة) وفق الخطوات التّالية:

ففي المدخل قمنا بتعريف الموشّح نشأته وتطوّره، كما تضمّن ترجمة لحياة الشّاعر (اسمه ومولده ونشأته، مكانته بين أقرانه، وفاته، آثاره)

أمّا الفصل الأوّل فجاء بعنوان مضامين الموشّح وبناؤه تعرّضنا فيه إلى التّعريف بالموشّح "جادك الغيث" وسبب نظمه، ثمّ مضامينه وهي: المدح، الغزل، الوصف إضافة إلى بنائه.

تضمّن الفصل الثانّي دراسة فنيّة لجوانب لغة الموشّح وأسلوبه،(الصّور الشّعرية، الصّور الاستعاريّة، التّشبيهية، الكنائيّة) وموسيقاه الدّاخليّة والخارجيّة.

وختمنا البحث بالنتّائج المتوصّل إليها.

الكلمات المفتاحيّة:

الموشّح.

لسان الدّين بن الخطيب.

الموضوعاتيّة.

الفنّيّة.

Résumé :

Il était le thème de ce travaille (Muashah andalouse « DjADAKA EL GHAYTOU » de « Lissane Eddine ibn El khatib » étude technique objectif), a été partitionnée comme suit :

Premièrement : on a donné la définition de Muashah andalouse son début et son évolution, ainsi on a introduit la biographie de ce poète (son nom, date et lieu de naissance, enfance, sa position parmi les gens de son âge, son décès et ses ouvres.

En ce concerne le premier chapitre intitule Muashah andalouse (DJADAKA EL GHAYTOU) et pourquoi il a écrit, ensuite les rapports exprimée comme le complément, donjuanisme, description sans oublier sa forme.

On a motionné dans le deuxième chapitre la stylistique dent on a étudié le langage et le style de Muashah andalouse, les expressions imagée come métaphore, comparaison, métonymie, et sa music interne et externe.

La conclusion était concernant les résultats de no recherches.

Mots clés:

- Muashah
- Lissane Eddine ibn El khatib
- objectivité
- technique

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة، دعاء، شكر وتقدير	–
إهداء	–
مقدمة	أ
مدخل	
المبحث الأوّل: تعريف الموشّح	**12**
أولا: تعريف الموشّح.	12
أ/ لغة.	12
ب/ اصطلاحا.	13
ثانيا: نشأة الموشّح.	14
ثالثا: تطوّره.	15
المبحث الثاني: الشّاعر	**17**
أولا: نسبه وتعريفه.	17
ثانيا: نشأته.	18
ثالثا: ألقابه.	20
رابعا: مكانته بين أقرانه.	21
خامسا: وفاته.	22
سادسا: آثاره (مؤلفاته)	24
الفصل الأوّل: الموشّح مضامينه وبناؤه.	
المبحث الأوّل: التعريف بالموشّح وسبب نظمه.	**30**
أولا: تعريفه	30
ثانيا: سبب نظمه.	31
المبحث الثاني: مضامين الموشّح.	**32**
أولا: الوصف.	32
ثانيا: المدح.	36
ثالثا: الغزل.	38

المبحث الثّالث: بناؤه.	**42**
الفصل الثّاني: الدّراسة الفنيّة.	
المبحث الأوّل: لغة الموشّح وأسلوبه.	**48**
أوّلا: اللّغة.	48
ثانيا: الأسلوب.	52
المبحث الثّاني: الصّور الشّعريّة.	**60**
أولا: تعريف الصّورة.	60
أ- لغة	60
ب- اصطلاحا	60
ثانيا: أنماط الصورة الشعرية	61
1-الصور الإستعارية	61
2- الصّور التّشبيهيّة	63
3- الصّور الكنائيّة	65
المبحث الثالث: موسيقى الموشّح.	**68**
أولا: الموسيقى الداخليّة.	68
1- الجناس	68
2- التّكرار	69
3- الطّباق	71
4- المقابلة	72
5- التّورية	73
ثانيا: الموسيقى الخارجيّة.	74
1- الوزن	74
2- القافية	76
3- الرّويّ	78
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	84

الملخّص باللّغة العربيّة	89
الملخّص باللّغة الفرنسيّة	90
فهرس الموضوعات	92