الموشح بوصفه ترفاً – رؤية في نصوص أندلسية–

Muwashshah as a luxury - a vision in Andalusian texts -

د. صالح ويس محمد
أستاذ مساعد
هبة عيسى حسين
مدرس مساعد
كليـة التربيـة للعلـوم الانسـانية – قسـم اللغة العربية

Dr. Salih Weis Mohammad
Assistant Professor
Hiba Issa Hussein
Assistant Teacher
College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

alwyis@yahoo.com
٠٧٧١٨٣٤٩٩٩٤

تاريخ الاستلام ٢٠١٩/٣/٣
تاريخ القبول ٢٠١٩/٤/٨

الكلمات المفتاحية: الموشح، الترف، الطبيعة الساحرة ، الغناء، تعدد الأوزان والقوافي، الإبداع، هوية أندلسية.

key words: Almoushah,Luxury, charming nature, singing, multiplicity of weights and rhymes, creativity, Andalusian identity.

الملخص

إن أرض الأندلس قطعة ساحرة من العالم الإسلامي ، هام الإنسان – الوشاح – بطبيعتها النضرة، فكانت وحياً يستمد منها أفكاره الخصبة ، ولوحة تنطق بمعاني الترف الرقيقة ،وقد ولدت الموشحات المبتكرة بوصفها ثورة على القصيدة التقليدية – ذات الاوزان المعقدة – ، والولوج إلى عالمٍ يتناسب مع الذوق العام لمجتمعٍ مترف باللهو والغناء ، فضلاً عن سهولة لغتها ؛ مما جعلها محطة اهتمام الأدباء، فظهروها لم يكن اعتباطياً بل هي عملية مقصودة قُدِّمَ من خلالها هوية للإنسان الأندلسي .

Abstract

Almoushahat as a luxury - a vision in Andalusian texts.

The land of Andalusia is a charming piece of the Islamic world. The scarf human expatiate with its pure nature, was a living and derived from its fertile ideas, and a painting that speaks of the meanings offine luxury. The innovative moushahats were born as a traditional poem -of the complex weights-.And access to a world commensurate with the general taste of a society entertained by entertainment and singing ,As well as the ease of language, making it the focus of writers, They showed it was not arbitrary but a deliberate process through which the identity of the Andalusian man was presented.

في الموشح:

هو أبرز نتاجات الترف فكرياً، وموضوعياً، ومادياً، فالحاجة الملحة للخروج على القصيدة العربية مع الخروج عن شيء من الفصحى في الغناء، ومجالس اللهو، يضاف إلى ذلك محاولة الأندلسي إثبات نتاج يكون باسمه، فكان الموشح النتاج المبتكر أندلسياً. ويعد أحد فنون الشعر المتجددة في الأندلس ، الممتلك طابع التزيين والإناقة في التنظيم، "وهو نمط من أنماط الكلام المنظوم ، انبثق في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي–"[١]. وأدخل الصفدي (ت ٧٦٤هـ) بعض التغييرات على أصول الموشح بقوله: "هو: كلام منظوم على قدر مخصوص بقوافي مختلفة" [٢]. ثم نسج الدكتور أحمد هيكل تعريفه بصورة واضحة عند قوله إنه "منظومة غنائية لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعاً بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في المتماثلة"[٣].

أما ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ) فقد عرفه بصورة تفصيلية توضيحية خالية من الغرابة بقوله: " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة، وخمسة أبيات، ويقال له: التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له: الاقرَع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[٤].

(١) ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق: ٢٤٩.

(٢) توشيح التوشيح: ٢١.

(٣) الأدب الأندلسي: ١٣٩.

(٤) دار الطراز في عمل الموشحات:٥٤.

أَسبابُ نَشأته:

إن طبيعة بلاد الأندلس ، واخضرار رياضها، وعبير أزهارها، وتغاريد عصافيرها ، وجريان أنهارها، ونسيم ليلها ونهارها، من أجمل الصور الساحرة التي عدّت من العوامل التي أسهمت في نشأته ونموه حتى قيامها.

وقد تجسد في القرن الثالث الهجري الاستقرار ،واستتباب الأمن في داخل البلاد، وسادت الهيبة في داخلها و خارجها، فجنح الناس إلى الترف ، ومالوا إلى اللهو، فانتشر الغناء، وشاعت الموسيقى ، وعمّ الطرب ولم يكن حب زرياب للموسيقى والغناء سوى ظاهرة اجتماعية وفنية لها أثر في إغناء الحياة في ذلك العصر، وتلوين منازعها، أما تمازجهم واختلاطهم مع الإسبان فهو عامل ثانٍ دَفع لقيامها؛ لأنها حاجة اجتماعية متطورة تواكب هذه الأرواح معاً [١] ، فهي تستحق أن تكون فناً قائماً بذاته.

ويوضّح ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) سبب إكثار الأندلسيين من استعمال هذا الفن بقوله: "أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه الموشح، ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً...، واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة؛ لسهولة تناوله وقرب طريقه"[٢]. فأبدعوا بصياغته، والتغني به.

أوزان الموشح:

قسمت الأوزان في الموشحات إلى قسمين:

الأول: ما جاء على أوزان أشعار العرب.

ثانياً: ما خرج على أوزان العرب وخالفها؛ إذ كثرت الأوزان دلالة على الترف ، ففي زيادة الأوزان، وارتفاع أعدادها دلالة على سعة المساحة في الكتابة والغناء[٣].

أجزاء الموشح:

تقوم الموشحة على تحرير الإيقاع ، واختيار الخفيف منه الذي يتناسب مع بساطة النغم الفني، وينسج من خلالها صورة جميلة يتغنى بها مردداً ألحاناً عذبة، فيصور روح الحضارة الأندلسية المشرقة.

(١) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة:١٤٣–١٤٤.

(٢) مقدمة ابن خلدون:٥٨٣.

(٣) ينظر: دار الطراز في عمل الموشحات:٣٣.

يتكون الموشح من:

١- **المطلع أو المُذَهَب:** هو ما تفتتح به الموشحة ، "كلاهما اصطلاح يطلق على مطلع الموشح الذي يتكون من شطرين أو أربعة أشطر "[١]. وقد يزيد عددها عن ذلك، ويختلف المطلع عن باقي أجزاء الموشح بظاهرة الحذف، فهو ليس ركناً أساسياً فيها [٢]، ويسمى الموشح المبدوء به (تاماً)، والمبتور منه (أقرعاً)[٣].

٢- **الغصن:** ركن أساسي في تكوين الموشحة، و"هو الشطر الواحد من المطلع ، أو القفل ، أو الخرجة" [٤]. ويكون عددها غالباً أربعة، وأقلها اثنين، ويجوز أن تتفق القافية فيما بين الغصنين في البيت الواحد، ويجوز أن تختلف سواء أكان ذلك في المطلع ، أو الدور ، أو القفل[٥]. ويمثل الجزء الأكثر تكراراً في الموشح.

٣- **الدور:** هو الجزء الذي يلي المطلع في الموشح التام ، وقافيته يجب أن تختلف عن قوافي المطلع والقفل والخرجة، والحد الأدنى لهذه الأقسام ثلاثة، وقد تكون أربعة أو خمسة ولا تتجاوز ذلك إلا نادراً، ولكن ليس في شروط الموشح ما تمنع وصولها إلى أي عدد[٦].

٤- **السمط:** الأشطر التي تكون الدور، ويكون مفرداً عندما يتكون من فقرة واحدة، وقد يكون مركباً إذا تكون من فقرتين أو أكثر[٧].

٥- **القفل:** وهو الجزء الذي يعقب الدور ومن البحر نفسه ولكن بقافية مختلفة [٨]، ويتكون غالباً من بيت مؤلف من شطرين أو من بيتين مؤلفين من أربعة أشطر، وليست الموشحة محددة في تكوينها بعدد ثابت من الأقفال، ويجب أن تتفق جميع الأقفال في الموشحة في عدد الأجزاء والوزن والقافية ، وتتفق الأقفال مع المطلع في الموشح التام في الوزن والقافية، وعدد الأغصان، لكن بعض الوشاحين لا يلتزم هذا النظام ، فيخالف بين قافية

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، د. مصطفى الشكعة: ٣٧٤.

(٢) ينظر: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجري، د. حكمة علي الأوسي: ١٦٠.

(٣) ينظر: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د. محمد عباسة: ١٨.

(٤) فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجري:١٦٠.

(٥) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين القديم والجديد، د. عزة محمد جدوع:٣٩٨.

(٦) ينظر: فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم: ٢٥.

(٧) ينظر: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجري:١٦٠.

(٨) ينظر: المصدر نفسه:١٦٠.

القفل وقافية المطلع، وكذا يخالف بين عدد الأغصان ، ويخرج عن ضوابط تركيب الموشحة [١].

٦- **البيت:** يتألف البيت من الدور مع القفل الذي يليه في الموشح نفسه [٢].

٧- **الخرجة:** يأتي تسلسلها في نهاية بناء الموشحة ، فهي آخر قفل، وتمثل أهم جزء فيها[٣]، وتكون عامية أو معربة أو أعجمية [٤].

لقد كان الأندلسيون مغرمين بسماع الغناء والطرب واستخدام الآلات الموسيقية؛ لرفاهية حسهم المتأثر بمظاهر الطبيعة، وتفاعل مشاعرهم بجمالها ، فقاموا بتشكيل كلماتهم ؛ معبرين عن حبهم وولعهم عبر استعمالهم للأدوات الموسيقية المتعددة؛ فهي" وسيلة أداء تصل إلى التعبير عن مفارقات المعاني وظلالها العاطفية بل وألوانها النفسية التي كثيراً ما تعجز اللغة المنثورة عن استخراجها من باطن النفس"[٥] ، وقد أكد الدكتور سعد اسماعيل شلبي دور ابن عبد ربه في تصور لفظه السهل الرقيق من المعاني ، وتعابيره الموسيقية المنغومة التي انبثقت من خلالها الموشحات وإبداعه فيها[٦]. فقال ابن عبد ربه في مجلس الغناء وآلاته المتعددة جاعلاً من العود سيداً عليها:[٧]

يا مَجلِساً أَينعَتْ مِنْهُ أزاهِرُهُ يُنْسيكَ أَوَّلَهُ في الحُسْنِ آخرُهُ

لم يُدْرَ هَلْ باتَ فيهِ ناعماً جَذِلاً أو باتَ في جَنّةِ الفردوسِ سامرُهُ

وَالعُودُ يَخْفِقُ مَثْناهُ وَمَثْلثهُ والصُبْحُ قد غرَّدتْ فيهِعَصافرُهُ

وللحِجَارةِ أَهْزَاجٌ إذَا نَطَقَتْ أَجابَها مِنْ طيورِ البرِّ ناقِرُهُ

وحَنَّ مِنْ بينِها الكُثبان عن نغمٍ تُبدي عن الصَّبّ ما تخفي ضمائرُهُ

كأنَّما العودُ فِيما بَيْنَنا مَلِكٌ يُمشي الهُوينى وتَتْلوهُ عَساكرُهُ

---

(١) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين القديم والجديد:٣٩٦- ٣٩٧.

(٢) ينظر: فن التوشيح: ٢٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه :٢٢.

(٤) ينظر: دار الطراز: ٤٠-٥٠، الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، د. منجد مصطفى بهجت: ٣٧٦. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٢٤٦-٢٤٧.

(٥) ابن حمديس الصقيلي (شاعراً)، د. سعد اسماعيل شلبي:١٨٧.

(٦) ينظر: الأصول الفنية للشعر الأندلسي (عصر الامارة): ٣٢٦.

(٧) ديوان ابن عبد ربه:١٢٨-١٢٩.

كَأنَّـــه إذْ تمطّـــى وهـــي تَتْبَعُـــهُ كِســرى بــنُ هرْمــزَ تقفــوهُ أَســاوِرُهُ

ذاك المصـونُ الـذي لـو كـان مُبتـذلاً مـا كـان يكسـرُ بيـتَ الشّـعرِ كاسِـرُهُ

صـوتٌ رشـيقٌ وضَـرْبٌ لـو يُراجِعُـهُ سَـجْعُ القَـرِيْضِ إذَنْ ضَـلَّتْ أَسـاطِرُهُ

لـو كـانَ زِرْيـابُ حَيّـاً ثـم أُسـمِعَهُ لَمَـاتَ مـن حَسـدٍ إذْ لا يُنـاظِرُهُ !

استهل الشاعر موشحته باسلوب طلبي يتمثل بقوله :

يـا مَجلِسـاً أَينعَـتْ مِنْـهُ أزاهِـرُهُ يُنْسـيكَ أَوَّلَـهُ فـي الحُسْـنِ آخـرُهُ

إذ يبث الحياة في النص من خلال استعماله للنداء المتمثل بأداته البعيدة (يا) من دون أن يكون هناك سابق إنذار بين طرفي العملية الحوارية (الشاعر، المتلقي،) وهذا ما نص عليه د. حسين جمعة بقوله: "إن الجملة البلاغية في أساليب النداء عند العرب أداة وهدف من دون أن يكون هناك اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب "[١] ، فالنداء المفتح به جاء لتحقيق غاية مقصودة من الشاعر؛ وهي لفت انتباه السامع إليه ، ومعرفة قصده في إظهار مشاعره الإنسانية السعيدة الكامنة داخل نوازعه النفسية، فالخطاب موجه للعاقل – أهل المجلس – الذي أعطى منذ بداية الموشح الصورة المتكاملة لحياة الترف والتنعم المتحقق من خلال دور الموسيقى، وجمال خفتها التي زادت من نبض حركة النص وانسيابيته، فضلاً عن حضور الفعل الماضي (أينعت) الذي دلّ بوجوده على خلق الأمر الحسن، واكتمال نضجه.

ويثير الشاعر بجمال المجلس برمته من خلال التضاد الذي يعد توظيفه ضرباً "من ضروب الرياضة العقلية، ولوناً من ألوان التسابق الذهني والفكري، ومظهراً من مظاهر الترف العقلي"[٢]. أضفى بذلك للمتلقي صورة لطيفة رائعة ملأت جو المجلس؛ إذ جمع بين الثنائية الضدية (أوله، آخره) التي عملت بدورها على إثراء النص بجمالية إيقاعية متوازنة مع الموقف الفكري الذي هدف إلى إظهاره الشاعر داخل المجلس من غناء وطرب ولهو.

فيشير في (يخفق مثناه ومثلثه) الوارد في قوله:

وَالعُـــودُ يَخْفِـــقُ مَثْنَـــاهُ وَمَثْلثـــهُ والصُّـــبْحُ قَـــد غـــرَّدتْ فيهِعَصـــافِرُهُ

إلى تلك الإيحاءات النغمية ، والترددات المنظمة والمتتالية التي تنبعث من حركة الأوتار – الزوجية والفردية – ؛ لتصنع صوتاً يثير النشوة والأحاسيس الجميلة لدى مشاعر

(١) جمالية الخبر والانشاء–دراسة جمالية بلاغية نقدية–: ١٧٧.

(٢) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة: ٤٩٠–٤٩١.

السامع[١]، وهذا يزاوج نغمات زقزقة المخلوق الصغير في بداية نسمات النهار الهادىء، تلك النغمات الجميلة التي تسكن لها النفس السليمة؛ لتبدي عليها مشاعر السعادة والارتياح.

ولم يكتف الشاعر من ذكر الطبيعة وحدها بل عمد إلى إظهار عنصر الإثارة والحركة فيها من خلال بث الحياة في جماداتها، فترانيم الحجارة تنطق وتجيبها الطيور، أما الكثبان فقد أعطاها الشاعر دفقاً تعبيرياً قوياً عندما جعلها إنساناً عاشقاً لهذه الالحان.

وقد شكل المكان – المجلس– " أحد المكونات الرئيسة التي طرزت الصورة الشعرية ، وبث في أجوائها الجمال والرونق والأصالة" [٢]. وأضفى صفات البهجة والزهو.

وقد اختار العود من بين الآلات العزفية ؛ لكونه يتناسب مع ثقافة الأندلس وشعبهم الهادىء ، فهو " أجل الملاهي خطراً ، وأبلغها في النفوس أثراً، وما يزال العود إلى هذه الغاية صاحب الشأن الأول في تخت الغناء العربي"[٣]، فعمد بعد اختياره إلى ذكر التركيب الجزئي الدقيق ، وعمله البهيج، ورسم موشحته على بحر غزير النغم ، شفاف الطبع ، يعبر به عن معاني الرقة ، فتفعيلاته تتناسب مع الموشحة الغنائية ، الموسيقي المرهف، فيعبّر من خلاله عن ألفاظ المرح والسعادة والطرب التي تصب في الموشح. ففي إطار هذه اللوحة التي استلهمها الشاعر من الطبيعة – الصامتة والمتحركة – تتحول إلى مشهدٍ يضج بالحركة ، مجسداً جواً منعماً من الغناء ، وباعثاً قوياً على ممارسة الترف.

ثم تولى العود السلطة على باقي أنواع العزف الموسيقي، فقد اتسم بالسيادة حينما شبهه بعظمة الملك الذي يعد "أشرف الناس منصباً"[٤].

وأراد من هذا التشبيه إظهار وظيفته الصوتية التي يمتلكها، وقوة السيطرة التي يهيمن بها من خلال جمال أنغامه ورقتها على الآلات الموسيقية الأخرى.

ثم أردفه بتشبيه ثانٍ تجسد في قوله

كَأنَّـــه إذْ تمطّـــى وهـــي تَتْبَعُـــهُ كِســرى بــنُ هرْمــزَ تقفــوهُ أَســاوِرُهُ

فجاء بصورة حركية نشطة ؛ وذلك عندما شبه حركة أوتار العود وتموجها بحركة الملك – كسرى بن هرمز – واتباع فرسانه له، وأراد من ذلك إظهار دقة تنظيم التقطيع الإيقاعي للحن، والقوة النابضة من خلال الحركة.

---

(١) ينظر: الموسيقى الأندلسية المغربية، عبد العزيز بن عبد الجليل:٢٤٦.

(٢) المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. محمد عبيد صالح السبهاني:٢١٢.

(٣) ألحان ألحان، عبدالرحمن صدقي: ٣٥٦.

(٤) معجم المصطلحات السياسية في تراث الفقهاء، د. سامي محمد الصلاحات:٢٢٢.

ونبهَ الشاعر ذهن المتلقي باستثماره لاسم الإشارة (ذاك) الوارد في قوله :

ذاك المصـونُ الـذي لـو كـان مُبتـذلاً ما كـان يكسـرُ بيـتَ الشّـعرِ كاسِـرُهُ

التابعة لآلة العود على ابتعاده- كل البعد - عن الركاكة واتلاف الجودة، وأثرى الشاعر موسيقى الشعر من خلال إيراده جناساً حاصلاً بين نوعين مختلفين ، الأول: معنوي (يكسر) ، والآخر: مادي (كاسره)، وقد أدى ذلك اللون البديعي إلى تردد نغمي رنان ينسجم مع ذلك العود ونغماته الموسيقية التي تزيد من قوة البيت ورصانة.

وتكلم الشاعر على الصوت وذلك في قوله :

صـوتٌ رشـيقٌ وضَـرْبٌ لـو يُراجِعُـهُ سَـجْعُ القَـرِيْضِ إذَنْ ضَـلَّتْ أَسـاطِرُهُ

فهو سلس رقيق، سريع الطبع ، له رنّة مميزة تطرب لها النفس البشرية ، ويستسيغها الذوق الأدبي، فيكسو النص نضارة وبهاء، ويتكلم كذلك على روح الموسيقى الجديدة التي طرأت على ذلك العصر؛ إذ أصبح الشعر القديم من ضمن الأساطير ، وذلك بدلالة استعماله حرف التمني (لو)، ثم ينهي الشاعر نصه الشعري المتمثل بقوله:

لـو كـانَ زِرْيـابُ حَيّـاً ثـم أُسـمِعَهُ لَمَـاتَ مـن حَسـدٍ إذْ لا يُنـاظِرُهُ !

بإدخال الجانب الحضاري الموسيقي المتمثل بالمغني المشرقي الأصل الأندلسي الشهرة - زرياب - ، صاحب الابتكارات الموسيقية الأندلسية ورائدها الأول[١] ، وموقع موسيقاه من النص بمثابة الروح من الجسد عند الشاعر، واستحضاره في النص الشعري دلالة على متانة النغم الموسيقي المتناثر من آلة العود.

فضلاً عن التمني الحاصل بين الثنائية الضدية (حياً، لمات) التي أراد بها إظهار رونق موسيقاه التي عبرت عن جودة ومتانة موسيقى المغني البغدادي زرياب ، وتذوقه الشعري.

ومن الموشحات التي تعددت أغراضها فمزجت ما بين جمال الطبيعة "المعلم الأول الذي ألهم شعراءه هذه الصور البديعة، وتلك الألفاظ الساحرة"[٢] ، ومجالس الخمر

(١) ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده:٨٤-٨٥.

(٢) الأدب العربي في الأندلس-تطوره -موضوعاته، وأشهر أعلامه-، د. علي محمد سلامة: ٨٩.

وعناصرها، فضلاً عن الغزل في تكوينها موشحة أبي الحجاج يوسف بن عتبة الإشبيلي(*) التي قال فيها(١):

الـــرَوْضُ فـــي حُلَـــلٍ خُضْـــرٍ عَـــرُوسُ

والليـــلُ قـــد أشـــرقتْ فيـــه الكئـــوسُ

ولـــــيس إلا حُمَيّاهـــــا شُـــــموسُ

تُجلَـــــى بكـــــفٍّ غـــــلامِ كالغصـــــنِ لـــــدنِ القـــــوامِ

رِيقُـــــــــه سَلْسَـــــــــبيلْ يَشـــــفِى لهيـــــبَ أوامـــــى

يـــا حبَّـــذا يومُنـــا يـــومُ الخلـــيجِ

والمـــوجُ تـــركُض أطـــرافَ المُـــروجِ

أحبِـــبْ بـــه وبمـــرآه البهـــيجِ

يفتـــرّ ثغـــرُ الكِمـــامِ عـــن باكيـــاتِ الغمـــامِ

والغصـــــونُ تَميـــــلْ سُـــــكراً بغيـــــرِ مُـــــدامِ

فقُـــــــم نُباكرْهاللاصـــــــطباحِ

والشُّـــهْبُ تُنشَـــر مِـــن خـــيطِ الصـــباحِ

والقُضْـــبُ تَـــرقص فـــي أيـــدى الريـــاحِ

علـــــى غنـــــاءِ الحَمـــــامِ والكـــــاسُ ذاتُ ابتســـــامِ

(*) هو "أبو الحجاج يوسف بن عتبة الأشبيلي، طبيب اديب ، وشاح من أعلام القرن السابع، أدرك سيطرة ابن هود على أشبيلية والاضطراب الذي كان على أيامه وفي ذيول دولها ، فهاجر إلى المشرق، واستقر في مصر، " ومات في مارستان القاهرة قبل سنة ٦٣٨. رايات المبرزين وغايات المميزين، لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (٦١٠–٦٨٥): ٧٥. وينظر: المغرب في حلى المغرب، أبو الحسن علي بن موسىبن سعيد المغربي الأندلسي: ٢٦٣/١.

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، د. سيد غازي: ١٥٣–١٥٤.

والظـــــــــــلامُ قتيـــــــــــلٌ والصـــــبحُ دامِـــــى الحُســـــامِ

لوَّنَ ابن عتبة موشحهُ الأقرع بذكر معالم الطبيعة ومشاهدها الساحرة التي تتفاعل مع ذاته الواهجة باللذة والبهجة الباعثة على اللهو والسرور. فقد تمازج مع الطبيعة بصورة شفافة وبغير حجاب فهي أساس وحي تكوين الصورة لدى الأندلسيين، " فقوام الصورة الحب للطبيعة ، فمنها المواد والألوان، والصدق فلا مبالغة ولا إحالة، والبساطة فلا تكلف ولا تصنع في الألفاظ والمعاني، والإيجاز فلا حشو ولا فضول، فلا كلمة نابية ، ولا أخيلة غير مطابقة، وإنما جو محكم يسود الوصف كله"[١] ، وهذا ما يتناسب مع روح الموشحة وتناغمها.

لقد افتتح موشحته ذات النوع الأقرع بذكر القيم الجمالية للطبيعة ، وقد بدأ بالروض الذي يكون بصورة متجسدة في قوله :

الـــــرَوْضُ فـــــي حُلَـــــلٍ خُضْـــــرٍ عَـــــرُوسُ

حضر ذكره في السمط الأول، فقد كانت الموشحة مبنية بصورة محكمة متسلسلة من الدور الذي يتكون من ثلاثة أسماط، فضلاً عن ارتباطه مع القفل الذي يتكون من أربعة أغصان، وبهذه الصورة البنائية يتكامل بيت الموشح.

إذ شبه جمال ونضارة الروض وهو مكتسياً ثوبه الأخضر الوارد في قوله : (حُللٌ خُضرٍ) برقة وجمال العروس في ليلتها المميزة، ذات الإطلالة البهية المتجسدة في قوله: (عروس)، فاللون الأخضر اتسم بسمة إطلاقية ، "ففي الخضرة أمن واستقرار ودعة"[٢] ، وهذا ما جمع بين ربيع الروض الأندلسي، وليلة زفاف العروس.

ثم ينتقل في السمطين الثاني والثالث من البيت الأول إلى ذكر الخمرة ، ذلك في قوله:

والليـــــــلُ قـــــد أشـــــرقتْ فيـــــه الكئـــــوسُ

ولـــــــــــيس إلا حُمَيّاهـــــــــا شُـــــــــموسُ

فقد حدد الوقت المفضل – لديه – في شربها ؛ إذ الهدوء والاستقرار بإشارته إلى الليل، ثم حوّله إلى وقت النهار من خلال استعارته للشروق ، – وهي الصفة المتلازمة مع الشمس – ، لبيان جمال لمعان الخمرة في كؤوس الشاربين ، وأن هذه الصورة الاستعارية

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل: ٢٩.

(٢) اللون في الشعر العرب قبل الإسلام–قراءة ميثولوجية–، ابراهيم محمد علي: ٢٣٦.

تنطوي على دلالات نفسية قائمة على عاتق طغيان الترف في ذاته، وعمل على تعظيم الصورة من خلال استعماله لصيغة الجمع (كؤوس، شموس) بدلاً من المفرد في رسمها.

وقد طُعِمَ قفل موشحته –الأول – بموضوع ثالث هو الغزل بالمذكر الذي عبر عنه الشاعر بقوله:

تُجلَـــــى بكـــــفِّ غـــــلامِ كالغصـــــنِ لـــــدنِ القـــــوامِ

رِيقُـــــــــه سَلْسَـــــــــبيلْ يَشـــــفِى لهيـــــبَ أوامـــــى

من أجل تلوين الجانب الجمالي للصورة في رسم موشحته ، جمع مواضيع عدة (طبيعة، خمر، غزل بالمذكر) في موشحة واحدة ؛ ليؤكد حضور الوهج الثقافي لدى صاحبها.

فينجذبون في غزلهم إلى السقاة ، مشيدين بجمالهم ، ورقة تعاملهم، ففي هذا القفل نلحظ ذكر مواطن الخمرة لدى الساقي (الكف، الريق) ، أساس تشكيل الصورة الخمرية؛ إذ شبه شكل الخمرة في كف ساقيها بالغصن الناجم من الجسم بجامع الجمالية والاستمرار، وفي هذا التلوين الترفي نوع من أنواع الإغراء المتجسد للعيان.

ولقد تركت الخمرة صدى فرِحاً عميقاً في ذهن القائل ، فعمد إلى رفد صورة تشبيهية ثانية؛ معضّداً بها الصورة التشبيهية الأولى – لساقي الخمرة – ، وذلك عند تشبيهه ريق الساقي بكل أنواع العذوبة والطعم والسيولة المتجسدة في لفظة سلسبيل. ومجيء هذه اللفظة نكرة أفادت العموم لكل المعاني الجميلة التي تحوي بأشلائها ليونة وسهولة ، وعلى الرغم من بساطة هذه المفردة – سلسبيل – وسلاستها غير أنها خَلَّفت وراءها فيضاً من معاني الترف.

ولإبراز صدق عاطفته – اتجاه الخمرة – التي تدقُّ أوتار فرحه وسروره؛ فهي دواء الحياة الهانئة التي تعطي دفقاً قوياً من الشعور بالراحة ، فحين يشربها تنتشر في جوارحه، فتطفىء الجمر المتفشي في عروقه، فيعيش من خلالها حياة منعمة.

ثم يعود بنا إلى موضوع الطبيعة ومفاتنها البهيجة في البيت الثاني من الموشح الذي عبر عنه الشاعر بقوله :

يـــــا حبَّـــــذا يومُنـــــا يـــــومُ الخلـــــيجِ

والمـــــــوجُ تـــــركُض أطـــــرافَ المُـــــروجِ

أحبِـــــبْ بـــــه وبمـــــرآه البهـــــيجِ

فتدور جميع أسماط الدور فضلاً عن القفل في ذكر الفيض العاطفي لها، فمثّلها بمنزلة السلطان على نفسه، ومظهراً من مظاهر الحسن في كل آن ، ما يغري بها ، وما يدفع

إلى الطرب لمرآها[١]، فشخصها وكأنها إنسان ناطق يستنشق فرحاً، وتتجلى ظاهرة التكرار في لفظة (اليوم) المولود في أحضان الطبيعة ذات الأثر الأندلسي، متخذاً من الجناس الحاصل بين (الموج، المروج) صورة حركية متدفقة العطاء ، وقد بدأ من حركة المياه السريعة ، وصولاً إلى تكوين طبيعة مشرقة خضراء في صورة متسلسلة تدل على النمو والتطور، وهذا ما يتوافق صوتياً ، ويتناسب لفظياً مع صورة الترف التي تخلع على الحياة أبهج ثيابها.

ثم دعا الأديب أبو الحاج يوسف ابن عتبة المتلقي؛ ليتجاوب معه بدعوة صريحة إلى القلب ، بدلالة لفظة (أحبب به) ، فهو عندما يخاطب القلب يدعو جميع الجوارح للمحبة وللدهشة ، فالحب يؤثر في الفكر، فعكس صورة ناصعة على الحياة الزاهية.

نلحظ كذلك عشقه للطبيعة بصورة مكثفة في القفل الثاني للموشحة ، متمثلاً بالقالب الصوتي الناتج عن الجناس بين (الكمام، الغمام) الوارد في قول الشاعر:

يفتـــــرّ ثغـــــرُ الكِمـــــامِ عـــــن باكيـــــاتِ الغمـــــامِ

الذي يؤدي إلى الانسجام بين البنية الصوتية والبنية الدلالية الناتجتين من الحركة التي تقود المتلقي إلى الانبهار؛ مندهشاً بحركة فم الكمام ، وسقوط الأمطار.

عِشْقُ الأندلسيين للطبيعة وصورها بمنزلة وعاء شفاف تنصب فيه هواجس الأفكار الباعثة على البهجة والتَّنَعُم، فهم "لا يدعون مناسبة إلّا استغلوها للتعبير عن فيض خواطرهم تجاه طبيعة بلادهم"[٢] .فهي البذرة الأولى والأساس لتكوين اللون الترفي في الأندلس، ولإظهار جماليتها صور حركة الغصون الواردة في الموشحة بقوله:

والغصـــــــونُ تَميـــــــلْ سُـــــكراً بغيـــــرِ مُـــــدامِ

التي تتراقص في أحضانها وهي منطربة مع أجوائها الهادئة بحالة السكران، ولكن هنا لفتة جميلة يتملكها الأفضلية – في الجمال – من صاحب النشوة؛ لأن صاحب السكر يحتاج إلى الخمرة ، ومن خلالها يحصل على مبتغاه، إلا أن تمايل الأغصان وترنحها لا يحتاج إلى ذلك، فجمالها جمال ذاتي ناتج من نبض الطبيعة الأندلسية.

وتستمر الشحنات الجمالية متتالية بين الخمرة والطبيعة ، فيؤمر المتلقي بدلالة فعل الأمر (فقم) التي سطرها الشاعر في النص بقوله:

فقُـــــــــم نُباكرْهـــــــــا للاصـــــــــطباحِ

(١) ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي: ٢٧٢-٢٧٣.

(٢) في الشعر الأندلسي، د.عدنان صالح مصطفى:٢٠.

والشُّـــــهْبُ تُنشَـــــر مِـــــن خـــــيطِ الصـــــباحِ

والقُضْـــــبُ تَـــــرقص فـــــي أيـــــدى الريـــــاحِ

إلى النهوض، وشحذ الهمة ، الخمرة في بداية همته وقوته مع شروق الصباح، فمع بزوغ الفجر تتساقط النجوم المزدحمة بصورة عشوائية ، فتحدث هزة جمالية تزيد من ثراء الصورة المرسومة، والتعبير عن ذاته البهيجة، فضلاً عن تلوين النص بصورة حركية ناتجة من استعارة الرقص للقضب، فنلمح من خلالها الإلحاح على زيادة مظاهر الفرح والتنعيم الذي يناسب الموشحة ، فالزيادة في التنعيم عمل بالمقابل على الزيادة في التأثير وتأكيد الترف.

نلحظ في أسماط هذا الدور زيادة في الدفق الإيقاعي من خلال القافية المبنية على الحرف الحلقي – الحاء – ؛ ففي ذلك دلالة مقصودة في المعنى؛ أي: إنَّ الترف بلغ ذروته في هذه الأجزاء من الموشحة.

أما الخرجة التي صاغها الشاعر في موشحته بقوله :

علـــــى غنـــــاءِ الحَمـــــامِ والكـــــاسُ ذاتُ ابتســـــامِ

والظـــــلامُ قتيـــــلْ والصـــــبحُ دامِـــــى الحُســـــامِ

فقد كتبت فصيحة، خالية من الألفاظ العامية ، والاعجمية ؛ إذ جُمِع فيها مشهد فني منسجم متكامل من خلال أنغام الحمام الشجية ، والخمرة الهانئة ، فعندما سافر الليل ، وهو قتيل بسيف الصباح، فاحتل المنتصر – الصباح – مكانه، وقصده وراء ذلك التأكيد على الاستمرارية والتجديد كتجديد الموشحة تماماً .

وأن المزج بين الطبيعة والخمرة دلالة على أنها من أكثر الأشياء حضوراً في حياته الهانئة، وأكثر المواضيع تعلقاً في ذاكرته.

اكتسب لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) شهرة لامعة في فن التوشيح الأندلسي ، وبطابع خاص ميزه عن بقية الوشّاحين؛ وذلك لخروجه على كثير من قواعد الموشحات، وأدخل فيه مالم يكن معهوداً سابقاً، فضلاً عن آراء نقاد الأدب الأندلسي الذين أجمعوا على عدّه من بين كبار أصحاب الموشحات[١]." وكان نابغة المئة الثامنة في الأندلس"[١]، فأجاد في صياغتها، وعرض أسلوبها الموسيقي، فقال في موشحته التامة [٢]:–

(١) ينظر: لسان الدين ابن الخطيب (نثره وشعره وثقافته في اطار عصره)، أ.د.نبيل خالد الخطيب:٢٤٣– ٢٤٦.

اسْـــقِيانِي، لَقَـــدْ بَـــدَا الفَجْـــرُ وَخَفِـــــــــي الكَوْكَـــــــــبْ

قهْـــوَةٌ، تُـــرْكُ شـــرْبِها وِزْرٌ وَهْـــــيَ، لِـــــي، مَـــــذْهَبْ

أنَـــدِيمِي اسْـــقِنِي، لَقَـــدْ حَـــلا شُـــــــرْبُ راحٍ بِـــــــرَاحْ

وَغُـــرَابُ الظَّـــلاَمِ قَـــدْ وَلَّـــى مِـــــنْ حَمَـــــامِ الصَّـــــبَاحْ

ارْفَـــعِ السَّـــجْفَ تَنْظُـــرِ الطَّـــلَّا كَيْـــــــفَ رَشَّ البِطَـــــــاحْ

وَانْثَنَـــى قُضْـــبُ رَوْضِـــهَا الخُضْـــرُ طَرَبـــــــــاً تلْعَـــــــبْ

عَجَبـــاً، كَيْـــفَ نَالَهَـــا السُّـــكْرُ وهْـــــيَ لَـــــمْ تَشْـــــرَبْ

تَغَنَّـــــتْ حَمَـــــائِمُ القُضْـــــبِ بِلِسَـــــــــانٍ بَـــــــدِيعْ

واسْـــتَهَلَّتْ مَـــدَامِعُ السُّـــحْبِ فَـــــوْقَ وَشْـــــيِ الرَّبِيـــــعْ

قـــم أدِرْهـــا تضـــيء كمـــا الشُّـــهْبِ وَاسْـــــــــقِنِي بـــــــالقَطِيعْ

قـــد حَكَـــى فـــوْقَ صُـــدْغِهِ الشّـــعْر كاتِبـــــــــاً يكْتُـــــــــبْ

من الواضح أن لسان الدين بن الخطيب خرج عن حياته الدينية لكنه أظهر شيئاً من تأثره بمناسك دينه من خلال معجم الألفاظ الدينية الواردة الذكر في قوله :

اسْـــقِيانِي، لَقَـــدْ بَـــدَا الفَجْـــرُ وَخَفِـــــــــي الكَوْكَـــــــــبْ

قهْـــوَةٌ، تُـــرْكُ شـــرْبِها وِزْرٌ وَهْـــــيَ، لِـــــي، مَـــــذْهَبْ

فلفظ (وزر، مذهب) له دلالة واضحة على روح التصوف التي عاشها قبل ولوجه في عالم التنعم. مبتدئاً مطلع موشحته التامة بذكر مركز الخمرة لديه، فهي طريقه المسلوك في حياته، ثم يتوغل في أبياته التي نسج من خلالها صوراً علائقية زاوج من خلالها بين الرؤى

---

(١) الأدب العربي في الأندلس، د. عبدالعزيز عتيق: ٣٤٥.

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)، د. محمد زكريا عناني: ٩٠.وديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٩٥-٧٩٦.

الطبيعة الأندلسية المبهجة التي يسودها عالم من طغيان السعادة والأمن برؤى روحه التقية ذات النفحات الدينية.

إذ تتبلور صورة الحياة الهانئة ، وتنظيم الوحدات الصوتية بالجناس الحاصل بين (راح و براح) الوارد في قوله:

أنَـــدِيمِي اسْـــقِنِي، لَقَـــدْ حَـــلا شُـــــــــرْبُ راحٍ بِـــــــــرَاحْ

الذي أظهر الفيض الجمالي والعاطفي للخمرة بواسطة كف يد ساقيها في مجلس الشراب.

فالجناس "عنصر موسيقي هام ، يفجر في الألفاظ طاقات جديدة للعطاء في أنغام مختلفة"(١). فانبعث من هذا اللون البلاغي كل علامات الود والمحبة.

وأظهر كذلك علاقة بلاغية لونية ضدية استلهمها من رحم الطبيعة الأندلسية ذات الينبوع الثر بكل معاني الجمال، فنسج أوتارها من لونين متضادين (الأسود، الأبيض) اللذين ذُكِرا بصورة إيحائية في قوله :

وَغُـــرَابُ الظَّـــلاَمِ قَـــدْ وَلَّـــى مِـــــنْ حَمَـــــامِ الصَّـــــبَاحْ

فتوظيفها في مضامين الصورة ؛ ليجعل خيال المتلقي يسرح بعيداً ؛ وصولاً إلى السبب الحقيقي من تعاضدهما معاً في صورة متكاملة نتجت من تجربته الشخصية، وإيحاءاتها النفسية، فذكر الغراب والظلام يعيدان الفكر إلى سواد الليل وما يحويه من ضياع ، فـ " الغراب وما تنطوي عليه في أذهان الشعراء والأدباء من معاني الأسى والألم"(٢)، فضلاً عن الظلام الذي يوحي بدلالته على العمى ، وانعدام النور، ولكن هذه الومضات النفسية السوداوية تغيرت بدلالة الفعل الماضي (ولى)إلى الأفضل بحضور اللون الأبيض – وبصوره الإيحائية –، متمثلاً بطائر الحمام ، ذلك الطائر الرقيق الإنشاد نسيم الطبع الذي يدل على " مظاهر الجمال والبهجة"(٣)، ويعمل على بث روح السعادة في الساعات الأولى من النهار ، متجسداً بأوقات الصباح.

ولقد مثَّل اللون عنصراً قوياً وأساسياً في البناء الفني لصورة الفرح والنشوة التي عاشها الشاعر، فهذه الألوان تصف حالته النفسية. استطعنا من خلالها الولوج إلى أعماق روحه وهواجسها ، صداها جليّاً جرّاء تحولها من لون المعاناة إلى لون الفرح الأبيض الذي نما وتطور في صميم روحه الترفية التي تسري في النص.

---

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن خفاجة، د. يحيى خاطر:٤١٨.

(٢) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي: ١٥٩.

(٣) المصدر نفسه:١٠١.

ثم ينتقل إلى تصوير الطبيعة ومغانيها وإشراقها المتجدد بالاخضرار ببهائها الساحر والمتمثل في قوله:

وَانْثَنَـــى قُضْـــبُ رَوْضِـــهَا الخُضْـــرُ طَرَبـــــــــــاً تلْعَـــــــــبْ

بكل ما يحويه في جعبته ، يعزى بالانطلاق ، مؤكداً كل متع التلذذ واللهو والطرب، ومثبتاً الترف ونموه في كل ملمح من ملامح الطبيعة.

وفي عملية إحصائية سريعة لمعاني الترف نجدها في معجمه الموسيقي المتمثل بـ (طرباً، تلعب، تغنت) الواردة في قوله:

وَانْثَنَـــى قُضْـــبُ رَوْضِـــهَا الخُضْـــرُ طَرَبـــــــــــاً تلْعَـــــــــبْ

عَجَبـــاً، كَيْـــفَ نَالَهَـــا السُّـــكْرُ وهْـــــــيَ لَـــــــمْ تَشْـــــــرَبْ

تَغَنَّـــــتْ حَمَـــــائِمُ القُضْـــــبِ بِلِسَـــــــــــانٍ بَـــــــــدِيعْ

التـي يُعزيهـا إلـى روح الموشـحة التـي انبجسـت مـن أجلهـا، فـ " الموشـحات خلقت لتصف حياة الدعة، والأُنس، والهناء؛ لهذا كلما تعرضت لهذه الأغراض بدا تأثيرها ، وظهرت جدتها ، وكانت اعلق بالنفوس"(١)، فالموشحة بمنزلة معرض ضاج بالحركة الترفية ، وكثرتها التي عبر عنها عن طريق شريط سينمائي متسلسل مفعم بالحيوية ، وحياة الإبداع الجمالي القائم بين العنصر البشري ، وعناصر الطبيعة الأندلسية المبهجة.

وفي وسط هذا الزحام الترفي نلحظ ظهور نوع من أنواع التجديد الذي طرأ على الأندلس المتمثل بالنزعة الزريابية؛ إذ تدخل مظهراً هذا التجديد من خلال قيم جمال الموسيقى الصوتية المتبلورة في الجناس الحاصل في القفل الثالث من الموشحة بين لفظ (كاتباً) ، وهو الشخص القائم بعملية الكتابة، وتصفيف الكلمات ، فالحروف المكتوبة كأنها مرسومة بيده، وبين لفظ (يكتب) المراد به الغلام الذي يسقي الخمرة في مجالس الشراب ، وجمالية شَعْرَهُ المتدلي ، المتمثل بلوحة رسمت من فنان مبدع ، وذلك في البيت الأخير:

قـــد حَكَـــى فـــوْقَ صُـــدْغِهِ الشّـــعْر كاتِبـــــــــــاً يكْتُـــــــــبْ

فالجامع بينهما هو الدقة في التنظيم ، والجمالية المرهفة التي يعيشانها في عالمهم المترف.

(١) في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي:٣٠٣.

وقال ابن زهر الحفيد يصف الطبيعة الساحرة في موشحته[1]:

فُتِـــــق المســـــكُ بكـــــافور الصـــــباحْ

ووشَـــــتْ بـــــالروضِ أَعـــــراف الريـــــاحْ

فاســـــقتيها قبـــــل نـــــور الفلـــــقِ

وغنـــــاء الـــــوْرقِ بـــــينَ الـــــورَقِ

كـــــاحمرار الشـــــمس عنـــــد الشـــــفقِ

نســـــج المَـــــزجُ عليهـــــا حـــــين لاحْ

فلِـــــكَ اللهـــــوِ وشـــــمسَ الاصـــــطباحْ

رسم الشاعر من خلال موشحته صورة بهيجة ومبدعة؛ إذ ابتدأ المطلع بقوله:

فُتِـــــق المســـــكُ بكـــــافور الصـــــباحْ

ووشَـــــتْ بـــــالروضِ أَعـــــراف الريـــــاحْ

وعبر الشاعر في مطلعه بالجملة الفعلية المتمثلة بـ(فُتِق المسكُ) التي توحي بتكرار عملية الفتق، وهي عملية سهلة تعبر عنها دلالة الجملة، فتكون سائغة للنفس بعيدة عن كل ما يعكرها ويكدر صفوها، فضلاً عن أن هذه العملية حدثت بواسطة (كافور الصباح) يدل على ذلك حرف الجر (الباء) الذي يدل على الواسطة ؛ مما يثير أشجان الروض والأزهار فتتضوع مسكاً. فضلاً عن أن التعبير بالفعل المبني للمجهول (فُتق) يجعل المتلقي يسرح بخياله وأحاسيسه إلى هذه الصورة الخلابة ، وهي مطرزة بألوانها الزاهية، وعبيرها الفواح.

وأشار إلى رائحة الصباح ، مستعيراً بـ(كافور الصباح) ؛ إذ بمزجها تفوح رائحة طيبة زكية، تملأ ربوع بيئته ،ومعها ريح طيبة (أعراف الرياح) ، أثرت في الروض بقطرات المياه ، فأحيت بها أرضها، وأدامت جمالها وجلالها.

وإذا كان (فتق المسك) يحدث في زمن (الصباح) فإن عملية السقي تحدث (قبل نور الفلق)، والتعبير بحرف الفاء في قول (فاسقينها) توحي إلى أنه عدم وجود فاصل ممتد بين عمليتي الفتق والسقي، وعبر عن السقي بالجملة الفعلية (فاسقينها) دلالة على تكرار عملية

(١) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢/ ١١٨. ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس، د. فوزي سعيد عيسى : ١٥٢.

السقي. لقد اضاف الشاعر صورة حسية سمعية استمدها من عناصر الطبيعة المترفة ملؤها الطرب والمتعة، استعار في موشحته لفظة غناء حينما قال :

وغنـــــــاء الـــــــوْرقِ بـــــــينَ الـــــــورَقِ

ليصف صوت تغريد الحمام وقد زينت هذه الطيور صورة الطبيعة وزادتها جمالاً بطيرانها وتقلبها وتنقلها بين أوراق الأشجار، فضلاً عن استعماله الجناس بين (الورْقِ – الورَق)؛ ليحدث بهذا التجانس موسيقى تطرب المتلقي ، وتوحي إلى الترف المنبثق من تلك الطبيعة الأندلسية الساحرة.

ويتألق الشاعر سمواً لدى استعماله التشبيه في موشحته المتمثل بقوله:

كـــــــاحمرار الشـــــــمس عنـــــــد الشـــــــفقِ

مستعملاً حرف التشبيه (الكاف) في احمرار، ومشيراً في الضمير (ها) الوارد في (اسقينها) إلى سقاة الخمرة وهو المشبه، أما المشبه به فكان حُمرة الشمس عند شروقها وجمالها،

وهذا التشبيه بصيغته الجزلة قد استمد عناصره من تلك الطبيعة الساحرة ؛ ليعبر عما هو مكنون ومضمور في النفس. ثم انهى الشاعر موشحته وقد غمرت مشاعره المتعة والسعادة ، وساد الترف بيئته الخلابة ، وقد اضفى ذلك على موشحته في قوله :

نســـــــج المَـــــــزجُ عليهـــــــا حـــــــين لاحْ

إذ استعار لفظة (فلك له) ؛ ليصور تلك الصورة الرائعة التي مزج بها عناصر الطبيعة المتنوعة والمتعددة ، ولينسج اللهو والمتعة ممزوجاً مع شعاع شمس الصباح المتلألىء ونورها المضيء. ومثل هذه الصورة التي رسمها الشاعر مستعملاً ألواناً من الفنون ترقى إلى آفاق عليا من الجمالية، مما تمتع النفس بأجمل ما تستمتع به النفوس، فضلاً عن ذلك فإن هذه الصورة إنما تفيض بها الشاعر ومشاعره التي تشبعت روحه بها، فضلاً عما تحمله من معاني الترف التي آثرت الصورة والنص وجعلت منه أثراً عميقاً بارزاً عند متلقيه.

الخاتمـــة

نشأت الموشحات نشأة غنائية ، غنية بألوان البديع وتنوع القوافي والأوزان ، فمالوا إلى السهل الذي يتناسب مع اجواء الترف من طربٍ ولهو يستسيغها ذوق العصر ، فتطرب لها الروح المبالغة بفطرتها إلى الغناء سواءً داخل المجالس الأدبية ، أو في احضان الطبيعة الفاتنة التي تشغف القلوب ، وتؤنس الصدور ؛ إذ نلحظ الكثير من الشعراء الأندلسيين يذكرون الآلات الموسيقية التي تقوم عليها مجالس السلاطين ، فضلاً عن حضور الخمرة والساقي والطبيعة في موضوعاتها المتنوعة ، مما دفع الأندلسيون إلى إنتاج لون مبتكر ينفردون به عن باقي الأقوام .

المصادر

- ابن حمديس الصقلي شاعراً، د.سعد إسماعيل شبلي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس، د. فوزي سعيد عيسى، منشأة المعارف للنشر، دار بورسعيد للطباعة، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف ١٩٦٣م.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط١٤،٢٠٠٤م.
- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة٩٢-٨٩٧هـ،أ.م.د. منجد مصطفى بهجت، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل -العراق، (د. ط)، ١٩٨٨م.
- الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، د. مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٩٧٢ م.
- الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- الأدب العربي في الأندلس تطوره- موضوعاته وأشهر اعلامه-د. علي محمد سلامة الدار العربية للموسوعات، (د. ط)، (د. ت).
- الأصول الفنية للشعر الأندلسي (عصر الامارة)، د. سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- ألحان الحان، عبد الرحمن صدقي، دار المعارف بمصر، (د. ط)، ١٩٥٧م.
- توشيح التوشيح، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(٦٩٦-٧٦٤هـ)، تحقيق: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت- لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- جمالية الخبر والانشاء، دراسة جمالية بلاغية نقدية، أ. د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء المُلك، تحقيق ونشر: د. جودة الركابي، دمشق، (د. ط)، ١٩٤٩م.
- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، حققه وصححه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د. سيد غازي منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٧٩م.

❖ ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)، د. محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية. (د. ط)، (د. ت).

❖ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعة وحققه وقدم له: د. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د. ط)، ١٩٨٩م.

❖رايات المبرزين وغايات المميزين، أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (٦١٠–٦٨٥)، حققه وعلق عليه: د.محمد رضوان الداية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٧م.

❖شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٤٥م.

❖عناصر الإبداع الفني في شعر ابن خفاجة، د. يحيى خاطر، مؤسسة الاخلاص للطباعة والنشر، نبها –مصر، ط١، ١٩٩٩م.

❖فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجري، د. حكمة علي الأوسي، مطبعة بابل، بغداد، ط٥، ١٩٨٧م.

❖فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، قدم له: د. شوقي ضيف، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٧٤ م.

❖في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٤، (د. ت).

❖في الشعر الأندلسي، د. عدنان صالح مصطفى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، قطر–الدوحة، ط١، ١٩٨٧م.

❖لسان الدين ابن الخطيب (نثره وشعره وثقافته في اطار عصره)، أ.د.نبيل خالد الخطيب، دار النهضة العربية، ط١، ٢٠١٣م.

❖اللون في الشعر العربي قبل الإسلام–قراءة ميثولوجية–، ابراهيم محمد علي، جروس برس، طرابلس – لبنان، ط١، ٢٠٠١م .

❖معجم المصطلحات السياسية في تراث الفقهاء، د. سامي محمد الصلاحات، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

❖المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، حققه وعلق عليه: د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٩٣م.

❖مقدمة ابن خلدون وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن ابن خلدون، مراجعة: د. سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (د. ط)، ٢٠٠١م.

❖المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. محمد عبيد صالح السبهاني، نشر – توزيع – طباعة دار الافاق العربية، مدينة نصر – القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
❖ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر الدقاق، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
❖الموسيقا الأندلسية المغربية (فنون الاداء)، عبد العزيز بن عبد الجليل، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة، الكويت، ع(١٢٩) ١٩٨٨م.
❖موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، د. عزة محمد جدوع، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض– المملكة العربية السعودية، ط٣، ٢٠٠٣م.
❖الموشحات والازجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د. محمد عباسة، دار ام الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.
❖وصف الحيوان في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) د.حازم عبد الله خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، (د. ط) ١٩٨٧.