جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم
قسم اللغة العربية وآدابها

الموشّحات الأندلسيّة في عصر بني الأحمر
دراسة موضوعيّة وفنيّة

إعداد الطالب :
حاتم أحمد محمد خمايسة

إشراف الدكتور :
عبد الرحمن محمد الهويدي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص أدب ونقد جامعة آل البيت / المفرق / الأردن

١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م

الإهداء

إلى رمز المحبة والإخلاص ..... وأحقُّ الناس ببري وصحبتي

أمي ..... العطف والحنان ... الوفاء والإخلاص . . .

و أبي ..... مثال للكفاح والصمود ..

إخوتي .... الذين كانوا لي .. عوناً .. وسنداً . . .

أُختيَّ .... رمز الأخوة والمحبة . . .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا الجهد المتواضع

الشكر والتقدير

ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ ، وأن أعمل صالحا ترضاه ، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ، والحمد لله ربِّ العالمين حمدا كثيرا يوفي نعمه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المجاهدِ الأمين وبعد :

فيطيبُ لي أن أتقدمَ بجزيل الشكرِ وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمن محمد الهويدي ، الذي أشرف على هذه الرسالة وفتح لي قلبه الواسع منذ اللحظة الأولى ، فوجدتُ منه كلَّ تشجيع ورعاية ومتابعة ، فقد استفدت كثيرا من توجيهاته السديدة واقتراحاته المفيدة .

كما أتقدمُ بالشكر الجزيل إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والمتمثلة بالأستاذ الدكتور صلاح جرار ، والدكتور أمين عودة ، والأستاذ الدكتور فايز القيسي ، وذلك لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وتحملهم عناء قراءتها لإصلاح ما اعوجَّ منها وتقويمها ، فلهم منّي كلُّ تحيةٌ عطرةٌ وتقديرٌ متميزٌ ودعواتي لهم جميعا أن يحفظهم الله في رعايته .

ولا أنسى فضل كل من الأستاذ الدكتور صلاح جرار والدكتور يونس شنوان والدكتور عبد الحليم الهروط والأستاذ الدكتور فايز القيسي ، لما قدموه لي من خدمات جليلة وآراء نيرة ساعدتني على إنجاز هذه الرسالة .

كما أشكر زملائي الذين ساعدوني ولم يبخلوا عليَّ بشيء طوال فترة دراستي وأخصُّ منهم ، الزميل إياد الشريفين ، والزميل محمد ذينات ، والزميل نصار مقدادي ، والزميل علاء شدوح ، والزميل عبدالله بني يونس ، والزميل نور الهدروسي ، والزميل نايف دواغرة ، والزميل زياد معابرة ، والزميل يوسف علي ، وشكر خاص جداً جداً إلى الصديقة العزيزة أسماء رواشدة ، وإلى كل من قدّم لي خدمة من قريب أو بعيد حتى أتممت هذه الرسالة ، فلكم مني جميعاً التحية والتقدير.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

الإهداء ..... أ

الشكر والتقدير ..... ب

الفهرس ..... ج

الملخص باللغة العربية ..... هـ

المقدمة ..... و

التمهيد ١

الفصل الأول : الموشحات الأندلسية ٦

المعنى اللغوي والاصطلاحي ٧

أولية الموشحات ١٧

الظهور ، النشأة ، التطور ٢١

الموشحات في عصر بني الأحمر ٣١

الفصل الثاني : أغراض الموشحات ٣٧

موشحة الغزل ٣٩

موشحة الطبيعة ٦٠

موشحة الخمرة ٧٣

موشحة المدح ٨١

الموشحات الدينية ٩٣

أ - موشحة المديح النبوي ٩٣
ب - موشحة التصوف ٩٨
موشحة الرثاء ١٠٠

الفصل الثالث : الجوانب الفنية..... ١٠٣
أجزاء الموشح ١٠٤
الأوزان ١٠٨
الخرجة ١١٥
الصورة الفنية ١٢٥
البديع ١٣٢
الخاتمة ١٤٠

المصادر والمراجع..... ١٤٢
الملخص باللغة الإنجليزية..... ١٥١

ملخص بالعربية

الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر : دراسة موضوعية وفنية

إعداد الطالب :

حاتم أحمد محمد الحمد

إشراف الدكتور :

عبد الرحمن محمد الهويدي

تناولت هذه الدراسة الموشحاتِ الأندلسيةِ في عصر بني الأحمر ، وجاءت في تمهيد وثلاثة فصول : وقد عرضت الدراسة في التمهيد للأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية في عصر بني الأحمر ، وما رافق ذلك من إنجازات في جميع الميادين كان لها انعكاس مهم على واقع الفن والأدب في تلك الفترة .

وقد عرضت الدراسة في الفصل الأول للموشحات الأندلسية ، من حيث ظهورها ، ونشأتها ، وتطورها ، حتى وصلت إلى عصر بني الأحمر ، كما وبينت الدراسة اهتمام كبار الشعراء في هذا الفن الشعري الجديد من مثل ابن الخطيب وابن زمرك .

أما الفصل الثاني فقد تمثل بدراسة وافية وشاملة لموضوعات الموشحات في هذا العصر ، وقد كشفت الدراسة عن موضوعات جديدة لم يتطرق إليها الوشاحون من قبل .

وقد خصصت الدراسة الفصل الثالث لدراسة الموشحات في عصر بني الأحمر دراسة فنية ، وقد وقفت على السمات الفنية المميزة للموشح في عصر بني الأحمر ، أبرزها وجود الأوزان الجديدة ، كما أظهرت استعارة الوشاحين خرجات غيرهم واستخدامها مطلعا لموشحاتهم ، كما ظهر فيها ألوان البديع المختلفة ، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج جعلها الباحث في خاتمة الدراسة .

المقدمة

الحمد لله ، أحمده حمدا لا بلوغ لمنتهاه ، وأصلّي وأسلّم على أشرف خلقه وأفصحهم سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطاهرين ، ومن دعا بدعوته واستمسك بهديه وسنته إلى يوم الدين وبعد :

فالموشحات فن أندلسي ولد وترعرع في البيئة الأندلسية وكان ذلك لظروف خاصة ، وعواملَ مميزة ، وبعدها انتقل إلى المشرق ، لكنه لم يكن على الشهرة التي كان عليها في الأندلس ، حتى إن ابن سناء الملك يعترف بأنه قصَّر في اللَّحاق بالأندلسيين في نظم الموشح ، ويعتذر عن ذلك بأنه لم يعش في بيئة مثل الأندلس .

وقد ظهرت الموشحات في أواخر القرن الثالث الهجري ، وأخذت بالنمو والازدهار منذ نشأتها في عصر الطوائف وحتى سقوط الأندلس ، ولكنها حققت ازدهارا كبيرا في عصر بني الأحمر ، الذي يعتبر من أزهى العصور الأندلسية ، وقد أنجب عددا من الوشاحين البارزين أمثال : ابن الخطيب وابن زمرك وابن خاتمة وغيرهم ، كما برز عدد من الوشاحين الذين طوَّروا الموضوعات ، فتناولوا الجوانب الدينية أمثال : ابن الصباغ والششتري .

ومن هنا جاء اختيار الباحث لدراسة الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر باعتباره العصر الذي ازدهر فيه هذا الفن وتطور ونضج حتى قدَّم لنا مجموعةً كبيرةً من الموشحات التي اعتبرها النقاد من أجمل الموشحات على الإطلاق مثال(جادك الغيث) لابن الخطيب .

وتأتي هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول ، ويختص التمهيد بعرض أهم الأحداث السياسية والثقافية والاقتصادية التي رافقت هذا العصر ، وكان لها أثر واضح في الفن والأدب ، ونشأ خلالها وشاحون كثيرون أمثال ابن الخطيب ، وابن زَمْرَك ، وابن خاتمة ، والعقيلي ، والتلالسي .

ويتحدث الفصل الأول عن الموشحات الأندلسية منذ ظهورها إلى نشأتها إلى تطورها في البيئة الأندلسية ، حتى وصلت إلى عصر بني الأحمر ، وما رافق ذلك من نمو وازدهار، وبينت الدراسة في هذا الفصل الخلاف حول الوشاح الأول .

أما الفصل الثاني فيتناول أغراض الموشحات في هذا العصر من غزل وطبيعة وخمر ومدح وما يتخللها من تهنئة بالمناسبات المختلفة والأعياد والشفاء من المرض ، وبين ما طرأ على تلك الموشحات من أغراض جديدة ، كما يعرض للموشحات الدينية التي نُظِمَت في هذا العصر من زهد وتصوف ومديح نبوي .

و خصصت الدراسة الفصل الثالث لدراسة السمات الفنية البارزة في موشحات هذا العصر ، والتي تكمن في الحديث عن الأوزان الجديدة التي ظهرت في هذه الموشحات ، وتحدثت الدراسة عن استعارة الوشاحين خرجات غيرهم من العصور المختلفة وجعلها مطلعا لموشحاتهم ، كما ظهرت ألوان البديع المختلفة ، كما ضمن الوشاحون موشحاتهم بعض الأبيات الشعرية المشهورة .

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي حيث يقوم باختيار النصوص وشرحها والتعليق عليها ، مع الاستفادة من المنهج التاريخي الذي لجأت إليه الدراسة في الكشف عن تاريخ الموشحات منذ ظهورها وحتى وصولها إلى عصر بني الأحمر، والكشف عن الوشاح الأول الذي كان له الفضلُ في اختراع هذا الفن الشعري الجديد .

واستفادت الدراسة من المصادر القديمة التي تناولت الموشحاتِ بشكل مباشر أو غيرِ مباشر ومن هذه المصادر : المقدمة لابن خلدون ، ونفح الطيب وأزهار الرياض للمقري ، ودار الطراز لابن سناء والذخيرة لابن بسام ، كما استعانت الدراسة ببعض المراجع الحديثة ومنها : في الأدب الأندلسي أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي لمصطفى الشكعة ، وفن التوشيح لمصطفى عوض الكريم ، وغيرها الكثير ، كما اعتمدت الدراسة على ديوان الموشحات الأندلسية لسيد غازي ، وعلى دواوين الشعراء والوشاحين الذين تركوها لنا مصادرَ نستقي منها المادة الأدبية التي نحتاج .

أما الصعوبات التي تعرض لها الباحث فتكمن في قلة الدراسات حول موشحات بني الأحمر إذا استثنينا من ذلك موشحات ابن الخطيب وابن زمرك ، حتى إنَّ بعض الموشحات لم يتناولها النقاد لا من قريب ولا من بعيد إلا ما نجده من نصوص لهذه الموشحات في ثنايا المصادر والمراجع دون تعليق أو شرح .

وقد تضمنت الدراسة على خاتمةً عرض فيها الباحث أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، وذلك من خلال فصولها الثلاثة ، وبعد ذلك ختمت الدراسة بملخصين باللغتين العربية والإنجليزية .

وآخيرا أتمنى من الله أن يوفقني في هذه الدراسة فإن أصبت فمن الله ، وإن أخطأت فمن نفسي ، والله الموفق .

التمهيد

لقد اضطربت قواعد السلطة الموحدية ، وذلك عندما ضعفت الدولة وأصبحت غير قادرة على الدفاع عن حدودها وممتلكاتها ، وعدم توفر القوة الكافية لمواجهة إسبانيا النصرانية التي كانت تتحد لتوجيه ضربة للأندلس[١].

وظهر في هذه الأثناء ابن هود أبو عبد الله محمد بن يوسف بن هود الجذامي الذي لقب أمير المسلمين سيف الدولة المتوكل[٢] ، وكان يسكن مدينة مرسية[٣] ، حيث بدأ نشاطه منها سنة ٦٢٥هـ ، ودخلت تحت طاعته عدة مدن أندلسية :إشبيلية[٤] وقرطبة[٥] ومالقة[٦] ومرسية وغيرها [٧]، وفي ذلك الوقت عمل ابن هود على إنهاء سلطات الموحدين بالأندلس ، والوقوف في وجه الأخطار وهجمات إسبانيا النصرانية ، إلا أن ابن هود لم يكن في مستوى مقدرة قيادية تعينه على مواجهة هذه الظروف ، فقد هُزِمَ في عدد من المعارك ضد إسبانيا النصرانية ، ثم سقطت بعض القواعد الأندلسية السابقة الذكر ومنها قرطبة العاصمة التالدة.

ولم يكن ابن هود وحده في الميدان ، فقد واجه منافسة من أبي عبد الله محمد بن يوسف بن نصر المعروف بابن الأحمر ، الملقب بالشيخ ، والغالب بالله ، وتوفي ابن هود في مدينة المرية [٨] أوائل سنة ٦٣٥هـ.[٩]

---

(١) انظر: عبد الرحمن علي الحجي ، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غر ناطة** ، دار الاعتصام ، القاهرة ، ١٩٨٣م، ص ٥١٣ .

(٢) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٦م) ، **مقدمة ابن خلدون** (المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم من ذوي السلطان الأكبر) ، ج١ ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٧١م ، ص ٣٦٤ ، أحمد بن محمد شهاب الدين التلمساني المقري (ت١٠٤١هـ/ ١٦٣١م) ، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، تحقيق إحسان عباس ، ج١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م ، ص ٢١٥ .

(٣) مُرْسية : مدينة بالأندلس من أعمال تُدمير وهي ذات أشجار وحدائق جميلة وبها كان ينزل ابن مردنيش وصارت قاعدة الأندلس ، واليها ينسب أبو غالب تمام بن غالب اللغوي المرسي ، انظر: ياقوت الحموي(ت٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م) ، **معجم البلدان** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ج ٥ ، ص ١٠٧ .

(٤) إشبيليه : مدينة كبيرة عظيمة تسمى حمص وبها قاعدة ملك الأندلس وهي غربي قرطبة بينهما ثلاثون فرسخا وهي قريبة من البحر يطل عليها جبل الشرف وتشتهر بزراعة القطن وإليه ينسب عبد الله بن عمر بن الخطاب الاشبيلي والمتوفى سنة ٢٢٦هـ ، انظر: ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ج ١ ، ص ١٩٥ .

(٥) قُرْطُبَةُ: مدينة عظيمة بالأندلس وفيها كانت ملوك بني أمية ومعدن الفضلاء ومنبع النبلاء وبينها وبين البحر خمسة أيام وينسب إليها جماعة وافرة من أهل العلم ، منهم أبو بكر يحيى بن سعدون بن تمام الأزدي القرطبي . انظر: ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ج ٤ ، ص ٣٢٤ .

(٦) مَالَقَةُ: مدينة بالأندلس عامرة من أعمال رية سورها على شاطئ البحر بين الجزيرة الخضراء والمرية ونسب إليها عزيز بن محمد اللخمي المالقي ، انظر: ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ج ٥ ، ص ٤٣ .

(٧) علي بن موسى بن محمد بن سعيد الأندلسي (ت٦٨٥هـ/ ١٢٨٦م) ، **المغرب في حلى المغرب** ، تحقيق شوقي ضيف ، ج ٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧٨م ، ص ٢٥١ . لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ/ ١٣٧٨م) ، **الإحاطة في أخبار غر ناطة** ، تحقيق ، محمد عبدالله عنان ، ج ١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،١٩٧٣م ، ص ١٤١ .

(٨) المَرِيَّةُ: مدينة كبيرة من كورة ألبيرة من أعمال الأندلس وفيها مرفأ ومرسى للسفن والمراكب وينسب إليها أبو العباس أحمد بن عمر بن أنس العذري ويعرف باللائي المري ، انظر: ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ج ٥ ، ص ١١٩ .

(٩) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج ٤ ، ص ٣٥٩ ، المقري ، **نفح الطيب** ، ج ١ ، ص ٤٤٦ .

واستطاع ابن الأحمر في هذه الأثناء أن يكوّن قوة احتفظت ببعض المناطق في جنوبي الأندلس وتأسيس مملكة غر ناطة.

ولد محمد بن يوسف المعروف بابن الأحمر ومؤسس الدولة في مدينة أرجونة[١] من حصون قرطبة في جهة الشرق سنة ٥٩١هـ ، وكان جنديا وافر العزم والجرأة ، دعا للم الشمل ، فاجتمع حوله الكثير وبايعوه أميرا لمملكة غرناطة يوم الجمعة ٢٦ رمضان سنة ٦٣٥هـ[٢]، وبوفاة ابن هود هود زال أكبر منافس لابن الأحمر ، ودخلت غرناطة في طاعته، ودخلها في أواخر رمضان سنة ٦٣٥هـ ، وقد انضمت إليها مناطق أندلسية أخرى ، منها مناطق جنوبي الأندلس وشرقيها.[٣]

واستطاع بنو الأحمر الاحتفاظ بهذه المنطقة على مدى قرنين ونصف ، وساد السلام والأمن ربوع غرناطة وبقيت فترة على هذا الحال ، ثم حدث لها تطور وازدهار خلال حكم أبي الحجاج يوسف الأول[٤] الذي اغتيل (سنة ٧٥٥هـ/١٣٥٤م) ، وقد خلفه ابنه محمد الخامس الغني بالله (ت٧٦٠هـ/ ١٣٥٩م) ، الذي خلع وأعيد مرة أخرى[٥].

وقد تولى الحكم بعده ابنه محمد السادس سنة(٧٩٧هـ / ١٣٩٤م) وبعد وفاته سنة(٨١١هـ/١٤٠٨م) ، ورثه أخوه يوسف الثالث وفي هذه الفترة تطورت علاقات المودة بين قشتالة [٦] وغرناطة ، وتوفي يوسف الثالث سنة(٨٢٠هـ/١٤١٧م) ، ومن ثم تبعه عدة أمراء من سلالة بني الأحمر اختلفت قدرتهم بين القوة والضعف.[٧]

---

(١) أَرجُونَة : بلد من ناحية جيان بالأندلس وبها شعيب بن سهيل بن شعيب الأرجوني ويكنى أبا محمد وعني بالحديث والرأي ، انظر: ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ج ١ ، ص ١٤٤ .

(٢) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج ٤ ، ص ٣٦٦ ؛ المقري ، **نفح الطيب** ، ج ١ ، ص ٤٤٧ .

(٣) محمد عبد الله عنان ، **نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين** ، ط ٤ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص ٤٠ .

(٤) يوسف الأول : هو يوسف بن اسماعيل بن فرج بن اسماعيل النصري أبو الحجاج ويعرف بأمير المسلمين سابع سلاطين بني نصر ، وكان له يدٌ في الموشحات ، وقد شجع الحركة العلمية والأدبية ، و حكم من سنة ٧٣٣هـ إلى سنة ٧٥٥هـ ، وتوفي في نفس السنة ، انظر: محمد كمال شبانة ، يوسف الأول بن الأحمر ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص٤٠ .

(٥) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج ٤ ، ص ٣٧٥ .

(٦) قَشْتَالَة: إقليم عظيم بالأندلس قصبته طليطلة وجميعه اليوم بيد الإفرنج ، انظر: ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ج ٤ ، ص ٣٥٢

(٧) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج ٧ ، ص ٣٦٢ .

سياسة ابن الأحمر

أخذ ابن الأحمر منذ البداية بالاستعداد لمواجهة الأخطار التي كان يتنبأ بأنها لن تكون سهلة ، فعمل على بناء قصر الحمراء وتحصينه [١]، ومما ساعده في فرض سياسته وتقوية حكمه ، تأييد فئات كثيرة من الشعب الأندلسي ، وقد خاض ابن الأحمر معارك كثيرة مع النصارى ، انتصر في أغلبها ، ومع ذلك أيقن ابن الأحمر أن النصارى لن يقفوا مكتوفي الأيدي ، لذلك أخذ يستعد لمواجهتهم في أي وقت ، فكان يسير في هذا الاستعداد على توطيد العلاقات مع بعض الدول الإسلامية الفتية تحسبا للظروف ، وكان يجاري النصارى في بعض الأمور حتى تقوى دولته ويشتد عوده ، فاستطاع أن يركّز حكم المسلمين في الأندلس ، كما استطاع أن يبني دولة في وسط حافل بالاضطرابات[٢].

ومما ساعد ابن الأحمر في تثبيت قواعد الدولة ، قلة الطامعين الذين يمكن أن ينازعوا بني الأحمر زعامتهم ، فكان لشخصية ابن الأحمر الدور الكبير في توطيد قوته ، فكان جنديا عظيم التجلد رافضا للدعة والراحة مباشرا للحرب بنفسه ، بالإضافة إلى الالتزام بمبادئ الإسلام ، فهي المحرك للطاقات والدافع إلى التضحية ، وقد عمل على تأسيس مؤسسات الدولة المختلفة.[٣]

نظام الحكم

يتمثل نظام الحكم في دولة بني الأحمر(بالمُلك) ، حيث أصبح الحكم وراثيا ، على الرغم من أن مؤسس الدولة قد تولاه مبايعة ، وذلك بعد تجارب ثورته في أرجونة سنة ٦٢٩هـ ، وانتقل الحكم إلى الأبناء والأحفاد بالوراثة ، وهي سنّة شرعها المؤسس أبو عبد الله محمد بن يوسف ، فقد عقد البيعة لولي عهده ابنه محمد الثاني سنة (٦٦٢هـ/١٢٦٤م) وأصبحت سنّة متبعة في اعتلاء العرش.[٤]

---

(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ١ ، ص ٤٤٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٤٩ .

(٣) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج ٤ ، ص ٢١٨ ، المقري ، **نفح الطيب** ، ج ١ ، ص ٤٥٠ .

(٤) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج ٤ ، ص ٢١٨ .

أهم الإنجازات في فترة حكم بني الأحمر

الجانب العلمي والأدبي

لقد تميز حكم بني الأحمر بأنه أنجب لنا مجموعة كبيرة من الأعلام والمشهورين من الناحية العلمية والأدبية ، وما تركوه لنا من مؤلفات ضخمة ساعدت في نشر العلم ، كما أنشئت المدارس ومعاهد العلم في كل ناحية من مناطق نفوذ بني الأحمر ، وأهمها (المدرسة اليوسفية).

أما العلماء والشعراء الذين كان لهم دور كبير في تطور الحياة الأدبية وازدهارها في هذا العصر : ابن الجياب[١] (ت٧٤٩هـ) ، وابن خاتمة[٢] (ت٧٧٠هـ) ، وابن الخطيب[٣] (ت٧٧٦هـ) ، وابن زمرك[٤] (ت٧٩٦هـ) ، وغيرهم الكثير.

ولا نغفل دَوْر ملوك بني الأحمر الذين عرفوا بأنهم كانوا من العلماء والأدباء ، فقد شجّع أبو الحجاج يوسف الأول الحركة العلمية ، فشيد المدارس الثقافية بالمملكة ، كما أفسح المجال في بلاطه لجهابذة العلم والأدب ، ويعتبر رائد النهضة الأدبية التي سادت أيامه ، فقد رعى روادها من الشعراء والكتاب وذلك لما كانت تنطوي عليه شخصيته من روح شاعرية تفيض بين الحين والآخر بما يوحيه الخاطر ، وقد تحدث عن السلطان الأديب وزيره ابن الخطيب في مؤلفاته الأدبية ، بلغت

---

(١) ابن الجياب (ت٧٤٩هـ/١٣٤٦م) هو أبو الحسن علي بن محمد بن سليمان بن الجياب الأنصاري الغرناطي ، الفقيه الكاتب ذو الوزارتين ، كان قائما على العربية إماما في الفرائض والحساب ، عارفا بالقراءات ، متبحرا في الأدب والتاريخ ، وكان شاعرا مبدعا ، انظر: المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧ ، ص٢٥٣ ، إسماعيل بن يوسف بن محمد بن الأحمر(ت ٨٠٧هـ / ١٣٩٦م) ، **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان** ، تحقيق محمد رضوان الدايه ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧م ، ص ٢٣٩ .

(٢) ابن خاتمة (ت٧٧٠هـ/١٣٧٢م) هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة ، أبو جعفر الأنصاري ، طبيب مؤرخ أديب بليغ ، من أهل المرية بالأندلس ، ولد سنة ٧٠٠هـ ، انظر: خير الدين الزركلي ، **معجم الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**) ،ج١ ، دار العلم للملايين ، القاهرة ، ص١٧٦ . المقري ، **نفح الطيب** ، (الفهارس) .

(٣) ابن الخطيب(ت٧٧٦هـ/١٣٧٨م) هو محمد بن عبدالله بن سعيد السلماني اللوشي ، الأصل الغرناطي الأندلسي ، أبو عبدالله الشهير بلسان الدين بن الخطيب ، وزير مؤرخ ، أديب نبيل ، ولد سنة ٧١٣هـ بغرناطة ، ونشأ بها ، استوزره سلطانها أبو الحجاج يوسف بن اسماعيل ، ثم ابن الغني بالله محمد ، كان محسدا ، وسجن ومات مخنوقا في سجنه سنة ٧٧٦هـ ، ١٣٧٨م ، وله نحو ستين كتابا وديوان شعر ، انظر : المقري ، **نفح الطيب** ، (الفهارس) ، ابن الخطيب ، **الإحاطة في أخبار غرناطة** ، ج١- ج٤ .

(٤) ابن زَمرَك (ت٧٩٥هـ/١٣٩٧م) هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن يوسف بن محمد الشُّريحي، أبو عبدالله ويعرف بابن زمرك ، أصله من شرق الأندلس ، وولد بغر ناطة سنة ٧٣٣هـ ، وقد ورد على سلطان المغرب أبى سالم وتوفي سنة ٧٩٥هـ ، انظر: المقري ، **نفح الطيب** ، ج٥،ج٦،ج٧، آنخل جنثالث بالنثيا ، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، تحقيق حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، ص١٣٩ .

الحركة الفكرية والأدبية ذروةَ ازدهارها في غرناطة في عصر السلطان يوسف الأول ، وامتدت هذه الحركة العلمية والأدبية إلى عصر ابنه السلطان الغني بالله محمد الخامس وتركوا لنا بعض المؤلفات الأدبية المهمة بالإضافة إلى بعض الدواوين الشعرية[١] .

الجانب الاقتصادي

اهتم بنو الأحمر بالعلماء والمخترعين ، فرعوهم رعاية متميزة أثمرت عن بعض الاختراعات التي تركوها ، ومنها : المدافع التي ترمي نوعا من المحروقات ، وتحويل البارود إلى طاقة قاذفة ، وكان لهذا الشيء دور كبير في تطوير الاقتصاد ، لأن الأوروبيين أخذوا هذا الاختراع منهم ، ودفعوا مقابل ذلك الأموال الكثيرة ، فأصبح عاملا تجاريا قويا لديهم ، كما أنه وجدت بعض الصناعات من مثل : صناعة السفن ثم الأنسجة وصناعة الورق ، وأنتجت الكثير في ميادين الأصباغ والدباغة والجلود وغيره من الصناعات الخفيفة ، ولم يقل الأمر شأنا في الزراعة ، فقد برزت وسائل الري والعناية بها وبأنواع المزروعات[٢].

الجانب العمراني

أما في الجانب العمراني فقد تميز عصر بني الأحمر بهذا الجانب الذي تمثل في المباني المختلفة كالمساجد والقصور والدور والقناطر، بالإضافة إلى قصر الحمراء الذي يعد أبرز علم موجود حتى الآن من آثار غرناطة ، فقد زّين بالنقوش التي تدل على فنية ماهرة ورائعة ، كما برعوا بالمباني الحربية التي كانوا يكثرون منها حماية من الأعداء[٣] .

إذن فقد أصبحت غرناطة في عهد بني الأحمر من أجمل مدن العالم ، بشوارعها وميادينها وحدائقها ومبانيها ومرافقها المتنوعة ، فعصر بهذه الميزة وقد وصل هذه الدرجة من الرفعة والعلو يستحق أن يُدْرَسْ ، وذلك لتطوره في جميع المحافل ، وبخاصة الأدبية والعلمية منها فما تركوه لنا من مؤلفات كبيرة ومتعددة تفي جميع الأغراض ، وهذا قد أغنى المكتبة العربية والعالمية بمجموعة كبيرة من هذه المؤلفات .

---

(١) عبد الرحمن علي الحجي ، **الحضارة الإسلامية في الأندلس** ، بيروت ، ١٩٦٩م ، ص ٣٦ وما بعدها ، شبانة ، **يوسف الأول بن الأحمر سلطان غرناطة** ، ص٤٥ .

(٢) عنان ، **نهاية الأندلس** ، ص٤٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٢٧ – ١٢٨ .

الفصـــــل الأول

الموشحات

المعنى اللغوي والاصطلاحي

ورد في لسان العرب تحت مادة " وشح " الوشاح : هو حلي النساء كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، والجمع وشحٌ ووشائح وأوشحة[١]، قال ابن سيدة في معجمه المحيط الأعظم ، وأرى الأخيرة على تقدير الهاء ، قال كثير عزة:

كأن قنا المرّان تحت خُدورها ظباءُ الملا، نيطت عليها الوشائحُ[٢]

ووشحها توشيحاً فتوشحت هي ،أي لبسته ، وتوشح الرجل بثوبه وبسيفه، وقد توشحت المرأة أو اتشحت.

ومنه حديث السيدة عائشة – رضي الله عنها- كان رسول الله صلى الله عليه وسلم، يتوشحني وينال من رأسي أي ، يعانقني ويقبلني[٣]، وفي حديث آخر لا عدمت رجلاً وشحك هذا الوشاح أي ضربك هذه الضربة في موضوع الوشاح.

والموشحة في الظباء والشاء والطير لها طرتان [٤] من جانبيها قال بشر بن أبي خازم:

أو الأدم الموشحة الغواطي بأيديهن من سلم، النعاقِ [٥].

والوشحاء من المعز: السوداء الموشحة ببياض، وديك موشح إذا كان له خطّان كالوشاح قال الطرّماح:

فَيا صُبْحُ كَمَشْ غُبَّرُ الليلِ مُصعداً بِبَمَّ ونبّه ذا العِفاءِ المُوَشَّحِ[٦]

والموشح الموشى: يريد توشيح ريش الديك[٧].

وثوب موشح: وذلك لوشي فيه، وهذا ما جعل المحبي يرى: "أنه سميَّ موشحاً لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له" [١].

---

(١) جمال الدين بن منظور (ت٧١١هـ/ ١٣٠٨) ، **لسان العرب** ، ط٣، ، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ١٩٩٩، إسماعيل بن حماد الجوهري(ت٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م)، **مختار الصحاح** ، تحقيق يحيى خالد توفيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، مادة (وشح) .

(٢) كثير عزة ، **الديوان** ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١م ، ص١٨٥ .

(٣) الدارمي ، **سنن الدارمي** ، تحقيق خالد السبع العلمي، أحمد زمرلي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،١٩٨٧ ، حديث رقم ١٠٥٢ .

(٤) الطرتان: جمع (طرة) وهي الحسن والجمال والطرتان من الحمار ، خطّان أسودان على كتفية ، انظر: ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (طَرَرَ).

(٥) بشر بن أبي خازم الأسدي ، **الديوان** ، تحقيق مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص١٧٨ ، **النعاق**: نعق ، تنعق ، ونعاقاً ، ونعيقاً ، أي صاح بها وزجرها ويكون ذلك في الضأن والمعز، انظر: ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (نَعَقَ) .

(٦) الطرماح بن الحكيم (ت١٢٥هـ / ٧٤٣م) ، **الديوان** ، تحقيق عزة حسن ، وزارة الثقافة والسياحة والآثار القومي ، دمشق ، ١٩٦٨م، ص ٦٨.

(٧) ابن منظور، **لسان العرب** ، مصدر سابق، مادة (وَشحَ)

ويذكر ابن منظور أن التوشيح اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، وهو فنٌ عجيب له أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة وأكثر ما ينتهي إلى سبعة أبيات [٢].

ويقول جودت الركابي: "وقد سُمي هذا الفن بالموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة، فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجوهر [٣]" وغدت كلمة موشح أو موشحة مصطلحاً يحمل معنى محدداً لنمط معين من النظم لا يشمل منظومات أخرى مشابهة قد تتعدى فيها القوافي من مسمطات[٤] ومخمسات[٥] ونحوها.

وسواء كان السبب في تسمية الموشحات أنها بنيت على شكل الوشاح أو أنها منمقة ومزينة فإن المعنى لا يخلو في كلتا الحالتين من الإشارة إلى التجميل والتصنيع.

والموشح اسم مفعول مشتق من الفعل (وشَّح) ، ووشّحَ المرأة أي ألبسها الوشاح ، وهو سير ينسج من أديم عريض ويرصع بالجواهر [٦]، ويقال توشح بسيفه وثوبه تقلده ، ويرى إحسان عباس أن سبب التسمية هو:"تصور الأندلسيين هذا النوع من النظم كرقعة الثوب، وفيه خطوط أو سمها أغصان تنتظمها أفقياً وعمودياً [٧]"

---

(١) محمد أمين بن فضل المحبي (ت١١١١هـ/ ١٦٩٩م) ، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، ج١، دار صادر، بيروت ، د.ت ، ص ١٠٨.

(٢) انظر: ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة (وَشَحَ).

(٣) جودت الركابي ، **في الأدب الأندلسي**، ط٤ ، دار المعارف ، مصر، ١٩٧٥م ، ص ٢٩٣.

(٦) **المسمطات** : هي أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة ، انظر : **لسان العرب** ، مادة (سَمَطَ) .

(٧) **المخمسات** : ما كان على خمسة أجزاء وليس ذلك في موضع العروض ، انظر: **لسان العرب** ، مادة (خَمَسَ) .

(٦) حكمة الأوسي ، **فصول في الأدب الأندلسي** ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٧٤م ، ص ١٢٢.

(٧) إحسان عباس ، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين** ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٢٢٠.

المعنى الاصطلاحي

رأي القدامى

لم تذكر المصادر القديمة التي أرَّخت للأدب الأندلسي تعريفاً خاصاً للموشحات، فمثلاً لا نجد في العقد الفريد لابن عبد ربه ما يشير إلى الموشحات على الرغم من أن بعض المصادر تزعم بأن ابن عبد ربه كان من أوائل الذين وضعوا الموشحات[١]،كما أن ابن بسام في الذخيرة لا يقدم أي تعريف للموشحات واكتفى بذكر عبارات متناثرة من أنها على غير أعاريض شعر العرب، وذلك في معرض ترجمته لعبادة بن ماء السماء[٢].

كما أن ابن خاقان لم يشر إلى الموشحات في كتابيه (قلائد العقيان) و (مطمح الأنفس) ، أما المراكشي صاحب كتاب (المعجب) ، فقد اعتذر عن عدم ذكرها بقوله: "لم تجرِ العادة بإيرادها في الكتب المجلدة المخلدة"[٣].

وقد اكتفى من جاء بعد ذلك بذكر نصوص مختارة من الموشحات في مصادرهم أمثال: ابن سعيد في كتابيه(المقتطف والمغرب) ، والمقري في كتابيه(نفح الطيب وأزهار الرياض).

وربما يعود سبب عدم ذكر هؤلاء للموشحات في دراساتهم السابقة كونها جديدة لم تعتد أذواقهم بعد عليها،فلم يعتبروها من الفنون الأدبية مثل الشعر والنثر وغيرها، كما اعتبروها مخالفة لنظام القصيدة العربية من حيث الالتزام بوزن معين وقافية محددة، لذا فإننا لا نجدهم يذكرونها منذ البدايات في مصادرهم[٤] ، وقد يرجع السبب إلى ابتعادهم عن ذكر الموشحات في مصنفاتهم أن كثيرا من دارسيهم كانوا يحاولون تقليد المشارقة في النصوص ، وطالما أن الموشحات غير معروفة في الشرق لم يهتموا بها ، ونحن لا ننسى ما قاله المشارقة عن العقد : " بضاعتنا ردت إلينا " .

ولعل أفضل من تحدث من القدماء بخصوص هذا الموضوع ابن سناء الملك في كتابه "دار الطراز" ، حين قال : "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة

---

(١) انظر: عبد الواحد المراكشي (ت٦٤٧هـ/١٢٥٦م) ، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨م ، ص٢٩٩، والمقري ، **نفح الطيب** ، ج١ ، ص ٣٦٨.

(٢) انظر: أبو حسن علي ابن بسام الشنتيري (ت٥٤٣هـ/١١٤٨م) ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق إحسان عباس ، ج٢(من القسم الأول) ، دار العرب الإسلامي ، ٢٠٠٠م ، ص٣٦٢ .

(٣) انظر: المراكشي ، **المعجب** ، (مصدر سابق) ، ص ٩٢.

(٤) انظر: مصطفى عوض الكريم ، **فن التوشيح** ، ط٢، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤م، ص١١٥.

أبيات ، ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال ، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[١].

فابن سناء يقدم بهذا تعريفاً خاصاً للموشحات لم نجده عند سابقيه من المؤرخين الأندلسيين ، فهو أول من بيَّن معنى الموشح من خلال هذا التعريف ، وبيَّن فيه أركان الموشح وأجزاءه وقد ميَّز الموشحة عن القصيدة بأن لها وزناً خاصاً بها يخالف ما جاء في القصيدة العربية ، على الرغم من وجود موشحات تتفق مع القصائد التقليدية بان لها وزناً خاصاً .

وقد نقل الصفدي في كتابه (توشيع التوشيح)، هذا التعريف وأضاف إليه، بقواف مختلفة ، وذلك في قوله: " أنها كلام منظوم على وزن مخصوص، بقواف مختلفة [٢]".

فهو يلاحظ أن الموشحات لا تلتزم قافية واحدة شأن القصيدة العربية التقليدية التي تلتزم قافية واحدة ، وهذا يرجع إلى طبيعة بناء الموشحة واختلاف تسميات أجزائها.

وقد قدَّم محمد بن أبي شنب الجزائري قولاً في الموشحات بأنها: "قصيدة نظمت من أجل الغناء"[٣]، نرى من خلال هذا التعريف أنه ليس دقيقاً فلم توضع الموشحات جميعها من أجل الغناء وأننا نجد كثيرا من القصائد التقليدية تُغَنَى .

الموشح عند المحدثين

تناول كثيرٌ من المحدثين الموشحات في كتبهم ، وقد حاول كل واحدٍ منهم أن يقدّم لنا تعريفاً خاصاً للموشحة ويجعلها متميزة عن القصيدة التقليدية ويخرجها من إطارها، وهذا بخلاف ما جاء عند القدامى ، ومن ذلك قول آنخل جنثالث بالنثيا (Angel Gonzalez Palencia) : بأنها " نظم تكون فيه القوافي اثنتين اثنتين كما هو الحال في الوشاح[٤]" . فمن هذا التعريف نجد أن الموشحات تختلف عن القصيدة بتعدد

---

(١) هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت٦٠٨هـ/١٢١١م) ، **دار الطراز** ، تحقيق جودت الركابي ، دار الفكر دمشق ١٩٨٠م ، ص ٣٢.

(١) صلاح بن أيبك الصفدي(ت٧٦٤هـ/١٣٥٣م) ، **توشيع التوشيح** ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ٢١.

(٣) محمد الجزائري ، دائرة المعارف الإسلامية ، مادة (موشح) ، نقلاً عن **فن التوشيح** ، مصطفى عوض الكريم ، ص ١٧.

(٤) بالنثيا ، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ص ١٤٣.

القوافي في الموشح الواحد ، وذلك عندما قال بالنثيا تكون القوافي اثنتين اثنتين ، كما أنها تختلف بالبناء الفني والإيقاع والموسيقى وتعدد المستويات اللغوية .

وقد عرفه إبراهيم أنيس بقوله: "وليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعاً من الشعر المسمط[١]" . نلاحظ من هذا الرأي بأنه يتوافق مع الآراء السابقة التي تؤكد تعدد القوافي في الموشحة الواحدة، ولكن مصطفى عوض الكريم قد عارض هذا الرأي بقوله أنها : "لو كانت كذلك لما بقي للأندلسيين شيء من الفضل باختراعها ، لأن المسمطات في الشرق قبل ظهور الموشحات بزمن طويل"[٢].

أما أحمد هيكل فقد أكدَّ أن الموشحات تتخذ للزينة والتجميل وذلك حين قال: "الموشحات نوع من النظم يشبه الوشاح الذي تتخذه المرأة أو الرجل للزينة والجامع بين المعنيين مقرون بفكرة التجميل المنوع المعتمد على التقابل[٣].

ويشير عباس الجراري في معرض حديثه عن الموشح:"بأنه مصطلح على فن مستحدث من فنون الشعر لا يتقيد بالشكل التقليدي الذي التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي."[٤] فهو يحاول التحرر منه إلى شكل جديد يعتمد تقسيم الهيكل إلى أجزاء يتنوع فيها الوزن وتتعدد القافية.

ويقول جودت الركابي :" قد سمي هذا الفن بالموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة ، فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجوهر"[٥].

كما عرف عمر فروخ الموشحة بأنها : " قطعة شعرية طويلة في الأغلب ، تتألف من مقاطع تترتب فيها الأسطر والقوافي على نسق مخصوص ، فإذا اختار الوشّاح نسقا ما في المقطع الأول من موشحه ، وجب عليه أن يلتزم ذلك النسق بعينه في سائر مقاطع تلك الموشحة."[٦]

فنجد من هذا الرأي الصريح والواضح اختلاف الموشحة عن القصيدة ، التي لا يلزمها أي نسق من هذا القبيل.

---

(١) إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر**، ط٣، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة، ١٩٩٧م ، ص ٢٨٥.

(٢) مصطفى عوض الكريم ، **فن التوشيح** ،(مرجع سابق) ، ص ١٧.

(٣) انظر: أحمد هيكل ، **في الأدب الأندلسي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ١٤٤.

(٤) عباس الجراري ، **موشحات مغربية دراسة ونصوص** ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ،١٩٧٣ ، ص١٣.

(٥) جودت الركابي ، **في الأدب الأندلسي** ، ص٢٩٣ .

(١) عمر فروخ ، **تاريخ الأدب العربي** ،.ط٢، ج ٤، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص٤٢٢ .

ويشير مصطفى الشكعة إلى أنها :" فن أنيق من فنون الشعر العربي اتخذ قوالب بعينها في نطاق تعدد الأوزان الشعرية، وكان ظهوره في نطاق إطاره هذا بأرض الأندلس ."[١]

ونخلص من هذا أن الموشحات فن أدبي له خصائصه التي تميزه عن القصيدة التقليدية، ومنها : إن لها وزناً خاصاً وبناءً فنياً يختلف عن القصيدة ، كما أن اللغة العامية هي الغالبة على الموشحات وأنها أقرب إلى ذوق الناس ، وقد أخذها النقاد والباحثون بالعناية والدرس إلى أن وصلوا إلى هذه المعاني بخصوص الموشحات التي ظهرت وانتشرت بشكل واسع في العصور المتأخرة في البيئة الأندلسية .

فالموشح ثورة على طبيعة القصيدة التقليدية التي سئمها الناس وملّوها فاحتاجوا إلى شيء جديد يطرد هذا الملل ويبعدهم عن السأم ، فكانت الموشحات ، فهي من جهة بحق حركة تجديدية ، ومن جهة أخرى رجعة إلى الغنائية التي كانت أقرب إلى ذوق الناس[٢] ، تطرد الملل وتبعث في النفس الارتياح، وكانت هذه الغنائية في بيئة الحكام والأمراء يحثون عليها ويشجعون أصحابها. والدليل على ذلك الحكاية التي أوردها ابن خلدون فقد ذكر أن الحكيم بن باجه صاحب التلاحين المعروفة حضر مجلس مخدومه ابن تَيفْلِويت في سرقسطة فألقى على بعض قيناته موشحته التي أولها:

جـــرر الـــذيل أيمّـــا جـــر وصـــل الســـكر منـــك بالســـكر

فطرب الممدوح لذلك، فلما ختمها بقوله:

عقـــد الله رايـــة النصـــر لأميـــر العـــلا أبـــي بكـــر

فطرق ذلك التلحين سمع ابن تيفلويت، صاح: وا طرباه ، وشق ثيابه وقال: "ما أحسن ما بدأت، وما ختمت، وحلف بالإيمان المغلظة لا يمشين ابن باجه إلى داره إلا على ذهب فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً في نعله ومشى عليه[٣] . نلاحظ من ذلك تشجيع الملوك والأمراء للغناء في مجالسهم وحثهم عليه ، وهذا ما كان يتوافق مع أذواقهم في تلك الفترة التي امتلأت حروباً وصراعات سياسية فكان الغناء باعثاً للخروج من تلك الأزمة.

---

(٢) مصطفى الشكعة ، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص٣٧١.

(٣) إحسان عباس **. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين** ، ص١٧٣ .

(٣) انظرها: ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج١ ، ص٥٨٥ ، ابن سعيد ، **المقتطف من أزاهر الطرف** ، تحقيق سيد حنفي حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص٢٥٧، المقري . **نفح الطيب** ، ج٧، ص٨ .

ومما يؤكد قولنا بأن الموشحات فنٌ قائم بذاته له نظامه الخاص وقوانين تخرجه عن نظام القصيدة التقليدية ، قول الابشيهي بإخراجه الموشحات من الشعر وذلك حين قال: "والفنون السبعة المذكورة ، هي الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والقوما ، ومنهم من جعل الحماق من السبعة"(١).

وأكد هذا المحبي بقوله": " وزبدة القول أنها لا ريب في كونها خارجة من الشعر، لأنه يطلق على أبيات كل من القصيدة والرجز والقريض وإنما هي داخله في النظم"(٢).

نرى من ذلك أنها لا تشبه الشعر إلا في كونها نظماً معرباً، فتارة يوافق أوزان الشعر وتارة يخالفها ، وهذا يشير إلى أن فن الموشحات فن قائم بذاته خارج عن نظام القصيدة التقليدية فيقول المحبي عن الموشح: "وهو في إعرابه كالشعر لكنه يخالفه بكثرة أوزانه وتارة يوافق أوزان الشعر وتارة يخالفها"(٣).

وهذا ما جاء به هيكل عندما قال عن الموشحة بأنها فن شعري يحمل ألواناً من التجديد في القوافي غالباً وفي الأوزان أحياناً أخرى ، وإذا تحللت الموشحة من الأوزان تماماً فلا ترتبط عند ذلك بفن الشعر(٤).

فيعتبر التوشيح على حد ما قدمناه مظهراً عصرياً من مظاهر الأدب الأندلسي تتجلى فيه طوابع الحياة الجديدة ومنازعها المستحدثة ، فهو بحق فن شعبي يعكس واقع المجتمع الأندلسي الذي ينعم بالطبيعة وحياة الأنس والطرب الذي سمحت لمثل هذا بالشيوع والانتشار، وقد أخذ التوشيح يخفق في رحاب حياة الناس بعيداً عن صرامة الأدب التقليدي الذي فيه التقيد والالتزام بقانون القصيدة المتعارف عليه(٥).

---

(١) انظر: محمد بن أحمد شهاب الدين الابشيهي (ت ٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م) ، **المستطرف من كلّ فنٍ مستظرف** ، ج١، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٨٦، ص ٢٧١، صفي الدين الحلي(ت٧٥٠هـ/١٣٥٩م) ، **العاطل الحالي والمرخص الغالي** ، تحقيق حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص٦٨ .

(٢) انظر: المحبي ، **خلاصة الأثر**، (مصدر سابق) ، ج١، ص ١٠٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٠٨ .

(٤) انظر: أحمد هيكل ، **في الأدب الأندلسي** ، (مرجع سابق)، ص ١٣٢.

(٤) عمر الدقاق ، **ملامح الشعر الأندلسي** ، دار الشرق العربي ، بيروت ، سنة ١٩٧٨م ، ص٣٣٣.

أولية الموشح

الموشحات من الفنون الأدبية القائمة بذاتها والمستقلة عن أي فنٍ آخر، وهي مثلها مثل أي فنٍ ضاعت ملامحه الأولى، فالصلة الوثيقة بين ظهور الموشح وسيادة نوع من الغناء الشعبي المتعدد القوافي في المجتمع الأندلسي ، إنما تعني أن بواكير الموشحات عاشت زمناً طويلاً بين الناس مسموعة لا مقروءة ، ولم يعمد أحد إلى تدوينها وهذا ما يدل على ضياع البدايات الأولى للموشحات[١].

ولعل السبب في قلة المعلومات وندرتها عن المراحل الأولى للموشحات هو ما رآه عددٌ من الدارسين المحدثين في أن علماء الأندلس القدماء ومؤرخيه الأولين لم يكترثوا بها ولم يفردوها في صفحات كتبهم واكتفوا بالإشارة إليها بأنها اختراع أندلسي[٢].

والدليل على ذلك ما أشارت إليه بعض المصادر إلى أن ابن عبد ربه جنح إلى نظم عدد من الموشحات لم يعمد إلى إيراد شيء منها في عقده الفريد على حين أورد لنفسه أشعاراً وفيرة، وفي هذا دلالة على عدم اكتراثه بالموشحات وانه لا يعتبرها فنا له قواعده وأصوله[٣].

وورد عن ابن بسام أنه أعجب بالموشحات لكنه اعتذر عن إيرادها لأن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب، وذلك حين قال: "وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض العرب"[٤].

فهذه دلالات واضحة على ضياع البدايات الأولى للموشحات، فلم يكن معترفاً بها كواحدٍ من فنون القول، لذلك عاشت الموشحة مدة من الزمان بعيدة عن مجال التدوين، وظل خلال الفترة الأولى المبكرة لنشأته يُسْمَع ويتناقل شفاها [٥].

ولم يقف المؤرخون عند هذا الحد من تجاهل للموشحات بل تعدوه إلى ازدرائها وهذا ما ورد عند الفتح بن خاقان الذي سكت عن ذكر الموشحات في كتبه حتى في صدد من ترجم لهم من الذين برعوا في هذا الفن أمثال ابن اللَّبانة وابن باجة[٦]، وغيرهم من الذين أبدعوا في الموشحات وكأنه لم يعرفها ولم يسمع بها.

---

(١) انظر: عمر الدقاق ، **ملامح الشعر الأندلسي** ، دار الشرق العربي، بيروت، سنة ١٩٧٨م، ص٣٣٣.

(٢) انظر: منجد مصطفى ، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غر ناطة** ، دار الياقوت، عمان، ٢٠٠١م ، ص ٣٠٥.

(٣) إحسان عباس ، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين** ، ص٢١٧ .

(٤) ابن بسام ، **الذخيرة** ، مصدر سابق ، القسم الأول ، ج١، ص ٤٦٩ .

(١) إحسان عباس **. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين** ، ص١٧٤ **.**

(٦) انظر: الفتح بن خاقان (ت٥٢٩هـ/١١٣٢م) ، **قلائد العقيان** ، تحقيق حسين خر يوش ، ج٤، مكتبة المنار، الزرقاء ، ١٩٨٩م ، ص٧٧٦ ، ٩٣١.

وكذلك بين المراكشي اعتذاره أيضاً عن ذكر الموشحات ووقفته السلبية تجاهها حين قال في المعجب في صدد كلامه عن الوشاح ابن زهر : "ولولا أن العادة لم تجرِ بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك"[(١)].

إذن نجد أن النظرة الأولى للموشحات كانت على أنه فن شعبي لا يبلغ مقام الشعر، فضلاً عن أن النظرة المثالية للشعر كانت معقودة للشعر المسترخي الذي لم يعرف عنده هذا الفن فكان التركيز الأولى منصب من قبل المؤرخين للشعر وأصحابه وفي هذه اللحظات أهملوا هذا النوع الجديد.

فهذه النظرة البسيطة للموشحات هي التي جعلته محاطاً بالغموض في مراحله الأولى وربما هذا يفسر سبب خلو دواوين بعض الشعراء الكبار من الموشحات أمثال: "ابن زيدون وابن خفاجة ، وابن حمديس وغيرهم"[٢].

فهؤلاء يعتبرون من أكبر أعلام الشعر الأندلسي ومع ذلك خلت دواوينهم من الموشحات لأنهم لم يعتبروها فنا يوازي القصيدة التقليدية التي لها السيادة الأدبية في ذلك الوقت .

ولم يقف هذا الفن عند هذه النظرة الخطيرة التي كادت تمحوه ، وتتجاهل أصحابه المبدعين ، فقد بدأت نظرات الدارسين تتغير للموشحات ، وتميل إلى قبولها فما كدنا نصل إلى القرن السادس الهجري حتى وجدنا من جعل جهده منصبا على الموشحات ، فهذا علي بن إبراهيم البلنسي المتوفى سنة (٥٢٥هـ/١١٣٤م) ،أرَّخ لنبهاء الوشاحين ، وذلك في كتاب سماه "مشاهير الموشحين بالأندلس"[٣] .

وزاد الاهتمام بالموشحات حتى وصل إلى القرن الثامن الهجري فنجد المقري في كتابه أزهار الرياض ينقل لنا قولاً لابن خاتمة المتوفى سنة (٧٧٠هـ،١٣٧٢م) ، في كتابه أزهار الرياض عن الموشحات بقوله:" وهذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس ومبتدعاتهم الآخذة بالأنفس، هم الذين نهجوا سبيلها ووضعوا محصولها"[٤] .

وسار الأمر على هذا النحو إلى النمو والازدهار حتى جاء لسان الدين بن الخطيب ، الذي قدم لنا كتاباً في الموشحات سماه "جيش التوشيح" عرض فيه عدداً كبيراً من الموشحات في

---

(١) انظر: المراكشي ، **المعجب** ، (مصدر سابق) ، ص ٥٦.

(٤) منجد مصطفى **. الأدب الأندلسي ، ص٣١٦ .**

(١) نقلا عن إحسان عباس ، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)** ، ص٢١٨ .

(٢) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج٢ ، صندوق إحياء التراث الإسلامي ، الإمارات ، ١٩٧٨ ، ص٢٥٢ ـ ٢٥٥ .

العصور السابقة ، ثم وصل الأمر إلى ابن خلدون الذي اهتم به وخصص له فصلاً خاصا في مقدمته المشهورة[١].

أما المقري فقد قدم أمثلة كثيرة وأحاديثَ مطولةً عن الموشحات ، كما قدَّم نصوصاً مختارة لكبار الوشاحين، ووشاحي عصر بني الأحمر بالخصوص أمثال: ابن الخطيب وابن زمرك ، اللذين يعدان من أشهر الوشاحين في هذا العصر.

وحديثاً قام السيد غازي بجمع الموشحات الأندلسية في كتاب أطلق عليه "ديوان الموشحات الأندلسية"، وكان مجموع ما وقف عليه (٤٤٧) موشحة جعلها في جزأين وذلك بالرجوع إلى حوالي ثلاثين مصدراً بين مطبوع ومخطوط، وقد جعل للموشحات في عصر بني الأحمر فصلاً خاصاً جمع فيه كل الموشحات التي عثر عليها وتنسب إلى الوشاحين الذين عاشوا في عصر بني الأحمر [٢].

ولم يقف المهتمون في فن التوشيح عند هذا الجهد الذي قام به سيد غازي ، فنجد مصطفى الغديري قد أورد حوالي مائة وثمانين موشحة لم ترد في الديوان السابق فأصبح المجموع الجديد ستمائة وسبعاً وعشرين موشحة[٣].

مما سبق يتبين لنا ضخامة الجهود التي قام بها القدماء والمحدثون حول الموشحات من حيث الاهتمام والدرس والجمع ، فهناك من رعاها على اعتبار أنها فن جديد له نظامه الخاص وقوانينه التي تحكمه ، ووجدنا المؤلفات التي تناولت أعلام الوشاحين بالدرس والرعاية ، وهم يبتعدون فيه عن الشعر التقليدي ، كما وجدت هذه الموشحات اهتماما كبيراً من المريدين والاتباع الذين نظروا إليها نظرة إيجابية.

---

(٣) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج١ ، ص ٥٨٣-٥٨٨.

(١) السيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج٢ ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧٩م ، ص٤٨٣ وما بعدها .

(٣) مصطفى الغديري ، **نظرية المستشرقين في أصول الموشحات الأندلسية** ، عرض ونقد ، مجلة جامعة محمد الأول ، وجدة ، ١٩٩٨م ، ص ٢٢ وما بعدها .

الموشحات : الظهور والتطور

ولدت الموشحات في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة وتخلقت أنغامها في بيئة المغنّين والمغنيات ، ووجدت رواجاً كبيراً في أوساط الأمراء والحكام وكانت في حقيقتها تعبيراً عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبي، كما كانت انعكاساً لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر.

لذلك يرى بعض الباحثين أن : " الموشحات نشأت استجابة لحاجة فنية أولاً ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً"(١).

وقال ابن دِحْيَّة في معرض حديثة عن الموشحات: "هي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته ، وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق "(٢).

كما قال صلاح الدين الصفدي قولاً يدل على أن أصل الموشح أندلسي خالص وذلك حين قال: " الموشح فنٌ تفرد به أهل المغرب وامتازوا به على أهل المشرق وتوسعوا في فنونه وأكثروا من أنواعه وضروبه"(٣).

فنستنتج من ذلك أن الغناء يعد في طليعة العوامل التي ساعدت في نشوء الموشحات وذلك عندما قَدِمَ أحد أفضل المغنين إلى الأندلس وهو زرياب مولى أمير المؤمنين المهدي العباسي وكان يتمتع بفصاحة لسانه وحلاوة شمائله، وكان تلميذاً لإسحق الموصلي ببغداد فتلقف من أغانيه استراقاً ، وهدي من منهج الصناعة وصدق العقل مع طيب الصوت وصورة الطبع إلى ما فاق به أستاذه فيما بعد(٤).

ومما يدل على براعته في الغناء شهادة أستاذه اسحق الموصلي بذلك حين قال عنه: "قد سمعت له نزعات حسنة، ونغمات رائقة، ملتاطة بالنفس وقد أوقفه على الغريب من استنباط فكر". فلما سمع الرشيد بذلك وما يقال بهذا الصوت العذب أمر بإحضاره حتى يسمع منه ويحكم عليه بما يقال في براعته في الغناء وصوته الذي لا مثيل له.

فحضر زرياب بلاط الرشيد واندفع مغنياً بعد فترة من النقاش والحوار:

يـــا أيهـــا الملـــك الميمـــون طـــائره هـــارون راح إليـــك النـــاس يبتكـــروا

---

(١) هيكل ، **الأدب الأندلسي** ، (مرجع سابق) ص ١٤٣.

(٢) عمر بن الحسن بن دحية الكلبي (ت٦٣٣هـ / ١٢٣٥م) ، **المطرب في أشعار أهل المغرب** ، تحقيق مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم ، ١٩٥٤م ، ص ١٨٦.

(٣) الصفدي ، **توشيع التوشيح** ، مصدر سابق ، ص ٢٠.

(٤) المقري ، **نفح الطيب** ، (مصدر سابق) ، ج٣ ، ص ١٢٢.

فعندما سمع الرشيد ذلك أمر اسحق الموصلي بالعناية به والاهتمام بهذا الصوت الذي لم يولد مثله ، لكن لم يَسْمَع إسحق الموصلي طلب الأمير لأنه شعر أنه سوف يأخذ مكانته عند الأمير فعندها خَيَّر زرياب بين موته والرحيل فاختار زرياب الرحيل إلى الأندلس في عهد الأمير الحكم بن هشام الأموي (١٨٠هـ-٢٠٦هـ) فسر به الحكم واستقبله أحسن استقبال وأكرمه ولم يمضِ إلا القليل حتى نال منزلة رفيعة في عهد ابنه عبد الرحمن فقدَّم له الكثير من الخيرات حتى إنه خصص له راتباً شهرياً ، إلى أن ارتفع صيته عند الأمير حيث أصبح يحب مجالسته والسماع لغنائه، حتى أنه عندما يسمعه يطرح كل غناء سواه ويقدمه على جميع المغنين[١].

ولم يقف زرياب عند هذا الحد من الشهرة بل زاد آثارًا كثيرة في الأندلس، فاخترع وتراً خامساً في عوده، في الوقت الذي كان الاعتماد على أربعة أوتار، فجاء زرياب وزاد عليها وتراً خامساً أحمر متوسطاً فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة[٢].

وقد برع زرياب في مجال الموسيقى والغناء فعمل على فك كتاب الموسيقى بالإضافة إلى حفظه لعشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها ومما كان له الأثر في إبداعه في مجال الغناء[٣].

فمن ذلك كله نلاحظ أن زرياب قد وضع حجر الأساس لمدرسة الغناء في الأندلس وكان له أسلوبه الذي احتذاه المغنون وصاروا ينزعون منزعه فيما بعد فقال المقري في ذلك: "واستمر بالأندلس إن كل من أفتتح الغناء فيبدأ بالنشيد أول شدوه بأي نقرٍ كان ويأتي أثره بالبسيط ويختم بالمحركات والأهزاج تبعاً لمراسم زرياب[٤]" .

فأحدث زرياب تطوراً كبيراً في مجال الغناء في شتى أنحاء الأندلس الذي كان الدافع الأول لظهور الموشحات وبعدها أخذ على بث تلاميذه في المدن الأندلسية يغنون ويمتعون الناس بهذه الأصوات العذبة الجميلة التي تدربت على يدي زرياب.

ولم يقتصر الأمر على ما أحدثه زرياب من تطور في مجال الغناء بل تعداه إلى نهضة واسعة في مجال التأليف في الموسيقى والغناء فنذكر كتاب أبي بكر بن باجه الغرناطي[٥]، الذي يعد من أروع الكتب في هذا المجال لما يحويه من فائدة عظيمة وإليه تنسب الألحان المطربة بالأندلس التي عليها الاعتماد[٦].

---

(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج٣ ، ص ١٢٥.
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج٣ ، ص ١٢٥.
(٣) المصدر نفسه ، ج٣ ، ص ١٢٧.
(٤) المصدر نفسه ، ج٣ ، ص ١٢٨ .
(٥) أبو بكر بن باجه الغرناطي ، محمد بن الحسين بن باجه فيلسوف الأندلس وإمامها في الألحان ويعرف بابن الصايغ ، استوزره أبو بكر بن تيفلويت ملك سرقسطة ، وأكثر ابن باجه من رثائه، انظر:ابن خاقان ، **قلائد العقيان** ، ص ٣٠٠- ص ٣٤٦، وابن خلكان (ت٦٨١هـ/١٢٧٨م) ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء أهل الزمان** ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٩م ، ج٤ ، ص ١٠٣.
(٦) المقري ، **نفح الطيب** ، (مصدر سابق) ج٣، ص ١٨٥.

وظلت هذه النهضة مستمرة لنجد كتاباً ليحيى الخذوج المرسي ، بعنوان: "الأغاني الأندلسية" ويحوي من الفائدة ما لا نجده في الكتب الأخرى [١].

فبهذه النهضة الواسعة في مجال الغناء والموسيقى كثر أصحابها ومريدوها من المغنين والمغنيات ، فعندها أدرك الأندلسيون أن الشعر بأوزانه وقوافيه المنظمة والمرتبة ترتيباً محكماً لا يتماشى وهذه النهضة الجديدة في الغناء فوجدوا أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع أمام هذا البحر الزاخر من التنوع في الألحان.

فعندها نشأت الموشحات الأندلسية لتلبية متطلبات الفن الجديد لأنها أقرب إلى الغناء من القصيدة التقليدية، وذلك تحت تأييد هذه الموجه العنيفة من الغناء والموسيقى وبتأثيرات مختلفة في البيئة المحلية[٢].

فالغناء يعد سبباً من أسباب ظهور الموشحات كما قدَّمنا ، إلا أننا لا نغفل ما للبيئة الأندلسية من دورٍ بارز أيضاً في نشوء هذا الفن لما تنعم به من وسائل الترف والنعيم والزاخرة بملذات الحياة وزينتها ولذلك كانت سبباً آخر في نشوء الموشحات الأندلسية، ومما يدل على دور البيئة الأندلسية في نشوء الموشحات قول ابن سناء الملك: "أعذر أخاك فإنه، لم يولد بالأندلس، ولا نشأ بالمغرب ولا سكن إشبيلية ولا أرسى على مرسية"[٣].

فهذا يؤكد قول أحد الباحثين أن الموشحات "نشأت استجابة لحاجة فنية أولاً ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً[٤]" فالدلالة الفنية تظهر في الغناء الموسيقي وتعدد الأوزان والقوافي ، والدلالة الاجتماعية تظهر في طبيعة البيئة الأندلسية نفسها.

فنلاحظ من ذلك أن من نشأ بالأندلس وتشرب من أهلها وطبيعتها كان أبرع من غيره في فن الموشحات ، فيقصد ابن سناء نفسه لأنه من أهل المشرق وليس من أهل المغرب.

إذن فقد ولدت الموشحات في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة واكتسبت أنغامها من بيئة المغنين والمغنيات التي شاعت وكثرت في البيئة الأندلسية ، وذلك لما للغناء من تقارب كبير مع الموشحات، لأن الكثير كان يستخدمها في مجالس الطرب والأنس في أوساط الأمراء الحكام ولا

---

(٢) المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٨٥ .

(٢) انظر: شوقي ضيف ، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ،دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٤٥١.

(٣) ابن سناء الملك ، **دار الطراز**، (مصدر سابق)، ص ٥٤.

(٤) انظر: أحمد هيكل ، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى السقوط** ، ص ١٤٣.

نغفل دور الحكام والأمر في تشجيع هذا اللون والإقبال عليه ، فكانوا يقدمون الهبات والأعطيات لأصحابه.[١]

فكانت الموشحات في طبيعتها تعبيراً عن شخصية الأندلس الفنية ، واستقلالها الأدبي كما كانت انعكاساً لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر.

فنشأت الموشحات نتيجة لعدة عوامل نجملها في ما أحدثه زرياب وتلاميذه من نهضة واسعة في مجال الغناء الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموشحات ، بالإضافة إلى أنه كان تعبيراً عن طبيعة البيئة الأندلسية نفسها ، كما أنه لقي رواجاً كبيراً في أوساط الأمراء والحكام ، وأخيراً نقول إن الموشحات لقت استحساناً وقبولاً بين أبناء المجتمع الأندلسي.

أما عن مخترعها الأول فان ابن خلدون يرى أنه : " مقدم بن معافى القبري[٢] من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني[٣]" في الفترة (٢٧٥هـ- ٣٠٠هـ)، ويقول ابن بسام:

"وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها فيما بلغني محمد بن حمود القبري الضرير وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا[٤]" .

ولا نعرف شيئاً عن محمد بن حمود هذا، وفي ذلك ذكر الحجاري، صاحب المسهب "أن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ عنه ذلك أبو عمر بن عبد ربه صاحب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر فكسدت موشحاتهما، وكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة(٤١٨ هـ)[٥]، شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية"[٦].

---

(٢) جودت الركابي ، **في الأدب الأندلسي** ، ص٣٠٢ .

(٢) مقدم بن معافى القبري ، هو أحد شعراء الأندلس ، وأحد من نسب إليهم اختراع الموشحات ، انظر ترجمته الحميدي ، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس** ، تحقيق محمد أمين تاويت ، القاهرة ،١٩٥٢م ص ٣٣٣.

(٣) ابن خلدون ، **المقدمة**، (مصدر سابق) ، ج١ ، ص ٥٨٤.

(٤) ابن بسام ، **الذخيرة** ، القسم الأول ، ج٢، ص ٣٦١.

(٥) عبادة ابن ماء السماء : هو أبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، شاعر أندلسي، وأكثر ما اشتهر به فن الموشحات ، انظر: ابن بسام ، **الذخيرة** ، القسم الأول ، ج٢ ، ص ٢٩٩، المقري ، **أزهار الرياض** ، ج٢ ، ص ٢٥١.

(٦) ابن سعيد الأندلسي ، **المقتطف** ، ص ٢٥٥.

ومما يدل على صحة هذا الرأي الأخير قول الأعلم البطليوسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : "كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز، فيما أتفق له من قوله[١]:

بَدَرْتم شمس ضُحى غصن نقا مسك شَمّ
ما أتمَّ ما أوضحا ما أنمّ
لا جَرَم مَنْ لَمَحا قد عشقا قد حرم

ويقول ابن سعيد في المقتطف : "إن أول من صنع الموشحات الأندلسية أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب العقد"[٢]. كما يؤكد ابن خلدون انه أخذ طريقتها عن مقدم[٣].

ونلاحظ من ذلك أن الآراء قد تعددت في ذكر المخترع الأول للموشحات ففي الوقت الذي احتاج فيه الناس لفن جديد يطرد الملل ويبعث في النفس السعادة، ذهب الكثيرون لذكر الموشحات فكان أشهرهم ابن عبد ربه صاحب العقد[٤].

ومهما يكن من أمر فقد نشأت الموشحات نشأة أندلسية خالصة بالرغم من ضياع المحاولات الأولى في نشأة الموشحات ولم يصلنا منها شيء حتى نهاية القرن الثالث الهجري سوى موشحين لابن ماء السماء ينازعه في أحدهما ابن القزاز في عصر الطوائف[٥].

وعلى الرغم من كل هذه المحاولات في بيان المخترع الأول للموشحات وما رافق ذلك من ضياع ، إلا أن ابن بسام يبين إعجابه به عندما قال: "وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها غير مرموقة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة بن ماء السماء منآدها وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته وذهبت بكثير من حسناته"[٦].

فهذا يدل على أن الموشحات أندلسية النشأة وأن عبادة هذا هو المخترع الأول على حد قول ابن بسام ، لأنه لم يصلنا هذا الفن إلا منه ، فهو الذي قومها وأحسنها حتى وصلت إلينا بهذه الصورة.

---

(١) انظر: المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧ ، ص ٦ ، ابن سعيد ، **المقتطف** ، ص ٤١.
(٢) ابن سعيد ، **المقتطف** ، ص٢٥٥ .
(٣) انظر: ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج١، ص٥٨٤.
(٤) انظر: مصطفى عوض الكريم ، **فن التوشيح** ، ص ٩٩.
(٥) السيد غازي ، **في أصول التوشيح** ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٧٦، ص ١٦.
(٦) ابن بسام ، **الذخيرة** ، القسم الأول ، ج٢، ص ٣٦١.

إذن فلعل السبب في ضياع البدايات الأولى للموشحات ، هو نظرة مؤرخي الأدب إليها فقد عدوها مظهراً من مظاهر الضعف ، فلم يهتموا بها ذلك الاهتمام في الشعر واعتبروها فناً شعبياً لا يَستَحِق الكتابة أو التدوين.

ورأي ابن بسام يؤكد ذلك في أنه لم يدون شيئاً منها في ذخيرته على الرغم من إعجابه بها، وكذلك الفتح بن خاقان الذي كان أشد ازدراء للموشحات من ابن بسام فهو لم يشر إليها في كتابيه قلائد العقيان ومطمح الأنفس، مع أنه قد ترجم لعدد من الشعراء الذين اشتهروا بنظم الموشحات كما بينا سابقاً، وقد لمَّح للموشحات تلميحاً خفياً فيه كثير من الاستهانة والضعف في ترجمته لأبى القاسم المَنِيشيّ المعروف بعصا الأعمى لملازمته لقطب التوشيح العظيم الأعمى التطيلي وذلك بقوله : "... ونكب عن المقطع الجزل إلى الغرض الفسل وليس من شرط كتابي هذا إثبات بذائه ولا أن أقف حذاءه وقد أثبت له ما أثبت له ما هو عندي نافق ولغرض موافق"[١].
وهو يقصد بهذا الرأي ترك الموشحات وإثبات الشعر الذي يرتضيه ويوافقه.
وتعدى هذا الأمر إلى أن وصل إلى مؤرخي عصر الموحدين ، فقال المراكشي في ترجمته لابن زهر: " ولولا العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك[٢].

نستنتج من ذلك أن الموشحات قد ضاعت واندثرت في بداياتها نتيجة عدم اهتمام المؤرخين بها، وأنها فن لم يرق إلى أذواقهم وعدوها فنا شعبياً لا يستحق أن يُكْتَبْ .

أما الحديث عن أصل الموشحات فقد أجمع مؤرخو الأدب على أن الموشحات هي اختراع أندلسي وأن المشارقة أخذوها عنهم وتتلمذوا على أيديهم ومن ذلك قول ابن دحية: "الموشحات، هي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق"[٣].

وقول ابن خاتمة في كتابه مزية ألمرية متحدثاً عن طريقة نظم الموشحات قوله : "وهذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس ومبتدعاتهم الآخذة بالأنفس ، هم الذين نهجوا سبيلها ووضعوا محصولها"[٤]. وقد ذكر ابن بسام في حديثه عن صفة التوشيح " أن أهل الأندلس هم

---

(١) الفتح بن خاقان ، **مطمح الأنفس** ،(مصدر سابق) ، ص٨٨ .
(٢) المراكشي ، **المعجب** ، (مصدر سابق) ، ص ١٤٦.
(٣) ابن دحية ، **المطرب** ، ص ١٨٦.
(٤) نقلاً عن المقري ، **أزهار الرياض** ، ج٣، ص ٢٥٢.

الـذين نهجـوا طريقهـا ووضـعوا حقيقتهـا"[١]، ويـذكر المحبـي : " أن أول مـن نظـم الموشـح المغاربة"[٢].

نلاحظ من هذه الآراء جميعها وغيرها ، أنها تدل دلالة واضحة في أن أصل الموشح أندلسي وظهر في الأندلس، وتطور فيها، وقام المشارقة وأخذوا هذا الفن عن المغاربة وتتلمذوا عليهم وما يشير إلى ذلك قول ابن سناء: "إنها مما ترك الأول للآخر وسبق بها المتأخر المتقدم وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق"[٣].

وهناك بعض الادعاءات التي تبعد أصل الموشح عن الأصل الأندلسي فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلى ، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقي ، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد روماني"[٤].

فهم بهذه الآراء يريدون أن يرجعوا الموشح إلى أصل غير أندلسي ، ولكن ما وصلنا يدل على انه أندلسي ، ولكن ذلك لا يمنع من الحديث عن محاولات جرت هنا وهناك في المشرق محاولة تقليد ما شاع في الأندلس من موشحات ، وبخاصة أن الروابط بين المشرق والمغرب لم تنقطع يوما ، فلربما وصلت البدايات الأولى إلى المشرق فأعجبت بعضهم فحاول تقليدها ولكنهم اعترفوا بأن أصلها أندلسي .

الموشحات في عصر بن الأحمر

لقد بدأت الموشحات وازدهرت في البيئة الأندلسية بلا شك فقد ظهرت في عصر الطوائف والمرابطين إلا أنها لم تلق اهتماماً كبيراً من مؤرخي الأدب في ذلك العصر، وظل الأمر كذلك حتى وصل إلى عصر (الموحدين) الذي يعتبر نقطة تحول بارزة للموشحات فأصبح الإقبال عليها كثيراً ، بالإضافة إلى زيادة أعداد الوشاحين والمعجبين والمهتمين ، ومع دخول عصر بني الأحمر زادت الحركة الأدبية نمواً وازدهاراً وخاصة في عهد السلطانين يوسف الأول وابنه الغني بالله اللذين كانا من محبي الأدب والداعين له ناهيك عن اهتمامهم الخاص بالموشحات التي كانت تغنى في مجالسهم[٥].

ونتيجة لهذا الازدهار الأدبي ونقطة التحول الكبير في هذا الجانب ظهر عدد من الوشاحين الذين أخذوا هذا الفن وطوروه وزادوا في موضوعاته وموسيقاه عما وجدوه في العصر السابق ، وقد

---

(١) انظر: ابن بسام ، **الذخيرة** ، القسم الأول ، ج٢، ص ٣٦١.
(٢) انظر: المحبي ، **خلاصة الأثر**، ج١، ص ١٠٨.
(٣) انظر: ابن سناء الملك ، **دار الطراز** ، ص ٢٣.
(٤) آنخل : **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ص ١٥٥.
(٥) انظر: عبد العزيز عتيق ، **الأدب العربي في الأندلس** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٦، ص ٣٤٤-٣٤٥ ، وانظر: ابن الأحمر ، **نثير فرائد الجمان** ، ص ٥٧.

بلغ هذا الفن كمال النضج في عصر بني الأحمر وخاصة أن من أعلامه لسان الدين بن الخطيب الذي انتهت إليه رئاسة التوشيح في زمانه بالإضافة إلى تلميذه ابن زَمْرَك.

فيعد ابن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب لعصره ، ومن أشهر الوشاحين على الإطلاق[١]، والذي أسهم بصورة كبيرة في تطور الموشحات في عصر بن الأحمر ناهيك عن كتابه (جيش التوشيح) الذي يعد أحد أفضل المصادر القديمة التي ضمت مجموعة كبيرة من الموشحات إذ ضم (١٦٥) موشحة أكثرها لا وجود لها في مرجع آخر، كما أنه نتاج لأحد كبار الأدباء الأندلسيين ، إذ قدَّم أكثر من خمسين مصنفاً من أبرزها جيش التوشيح[٢].

ومما يدل على إبداعه في هذا الفن ما ذكره ابن خلدون في مقدمته عن ابن الخطيب: "وبأنه نسج على منوال ابن سهل الاشبيلي شاعر إشبيلية وسبته ، الذي يعد علماً في هذا الفن"[٣]" ومن ذلك قوله[٤]:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى ... قلبَ صبٍّ حلّه عن مَكْنَسِ
فهو في حرّ وخفق مثلما ... لعبت ريح الصبا بالقبس

فرد ابن الخطيب على ذلك بقوله[٥]:

جادك الغيث إذا الغيث همى ... يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً ... في الكرى أو خلسة المختلس

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد أورد المقري عندما نقل حديث ابن خلدون عن تطور الموشحات إلا أن هذه الصنعة قد وصلت ابن الخطيب وأصبح رئيساً فيها عندما قال: "وإليه انتهت رياسة الصناعة الزجلية والتوشيحية"[٦]، فقد عده ابن خلدون كما أورده المقري على أنه رئيس لهذا الفن.

كما ذكر ابن الخطيب قولاً يشير إلى اهتمامه بالموشحات وذلك حينما قال: "ومما قلته في الموشحات التي انفرد باختراعها الأندلسيون وطمس الآن رسمها"[٧]. فقال موشحة يمدح السلطان يوسف أبي الحجاج[٨]:

---

(١) عتيق ، **الأدب العربي في الأندلس** ، ص٣٤٥ .
(٢) انظر: لسان الدين بن الخطيب ، **جيش التوشيح** ، تحقيق هلال ناجي ، مطبعة المنار، تونس ، ١٩٦٧، مقدمة الكتاب .
(٣) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج١، ص ٥٨٣.
(٤) انظر: ابن سهل الاشبيلي (ت٦٤٩هـ/١٢٥٨م) ، **الديوان** ، تقديم إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص ٢٨٣، ، المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧، ص ١١ .
(٥) ابن الخطيب ، **الديوان** ، تحقيق محمد مفتاح ، ج٢، الدار البيضاء ، دار الثقافة ، ١٩٨٩، ص ٧٩٢-٢٩٤، المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧، ص ١١.
(٦) المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧، ص ١٧.
(٧) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج١، ص ٣١٤.
(٨) المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧، ص ٦٦.

رب ليـــــل ظفـــــرت بالبـــــدر ونجـــوم الســـماء لـــم تـــدر
حفظ الله ليلنا ورعـى
أي شمل من الهوى جمعاً
غَفَلَ الدهر والرقيب معاً
ليـــت نهـــر النهـــار لـــم يجـــر حَكَـــمَ الله لـــي علـــى الفجـــر

وقد ذكر المقري أنه ألف في هذا الفن كتابه المسمى (جيش التوشيح) وأتى فيه بالغرائب وذيل عليه صاحبنا وزير القلم بالمغرب العلم الشهير المنفرد في عصره بحيازة قصب السيف في البلاغة[١].

وممن أشاد لابن الخطيب في هذا الجانب ما استهل به عبد العزيز بن محمد الفشتالي رحمه الله (٩٥٢ - ١٠٣٢هـ) في كتابه مدد الجيش بقوله: "حمداً لمن أمد جيش محمد بعترته وأتى بكثير من موشحات أهل عصرنا من المغاربة وضمنه من كلام أمير المؤمنين مولانا المنصور أبي العباس أحمد الشريف الحسني ما زاده زينا"[٢].

فهذه الآراء جميعها تدل على براعة ابن الخطيب في هذا الفن ، وهو من أبناء عصر بني الأحمر، و نذكر من محاسن موشحاته[٣]:

وقـد حـرك الجلجـل بـازي الصـباح والفجـــــــــــــــــــــــــــــــر لاح
فيا غراب الليل حُثّ الجناح

وعند الحديث عن وشاحي عصر بني الأحمر ، لا نغفل تلميذ لسان الدين(ابن زمرك) الذي يعتبره المقري من أفضل الوشاحين ، والذي قدَّم لنا ما يزيد على خمس عشرة موشحة[٤]، وموشحاته من أجمل الموشحات الأندلسية إيقاعاً وألطفها موسيقي و وزناً وقافية[٥].

وقد ذكر المقري في نفح الطيب نقلاً عن كلام السلطان ابن الأحمر ما أبدعه ابن زمرك من الموشحات الجميلة التي تعتبر من أفضل الموشحات وأبرعها في هذا العصر، وقد قال في أغراض مختلفة من مدح ووصف وخمر وغزل وغيرها[٦]، حتى انتهى بموشحة زهرية مولدية تضمنت مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم التي يقول فيها[٧]:

لـــو ترجـــع الأيـــام بعـــد الـــذهاب لـــم تقـــدح الأيـــام ذكـــرى حبيـــب
وكـــل مـــن نـــام بليـــل الشـــباب يوقظـــه الـــدهر بصـــبح المشـــيب

إلى آخر الموشحة فهذا إن دل فإنما يدل على شيوع فن الموشحات في عصر بني الأحمر فالعصر الذي أنجب مثل هذين العلمين يستحق أن يُدْرَس.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٧-٦٨.
(٢) نقلاً عن المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧، ص ٦٨-٦٩.
(٣) انظر: المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧، ص ٨٦.
(٤) انظر: المقري ، **أزهار الرياض** ، ج٢، ص ٢١٣.
(٥) انظر: مهدي البصير، **الموشح في الأندلس وفي المشرق** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٤٨، ص ٢٧.
(٦) انظر: المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧، ص ٢٤٠ وما بعدها .
(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٨٠.

كما أننا لا ننسى فضل ابن خاتمة في ازدهار الموشحات وهو من أبناء عصر بني الأحمر، فقد أورد قولاً في حديثه عن الموشحات نقله المقري في أزهار الرياض ، وهو قوله " محمد بن عبادة يكنى أبا بكر ويعرف بالقزاز وأحسبه من أصل مالقة ، كان من صدور الأدباء ومشاهير الشعراء الألباء وممن له باع فسيح في طريقه التوشيح ... الخ"[١].

فيؤكد بذلك أن الموشحات هي من مخترعات أهل الأندلس ومبتدعاتهم الآخذة بالأنفس، هم الذين نهجوا سبيلها ووضعوا محصولها فنراه من المهتمين بالموشحات والمبدعين بها حتى أنه وضع مجموعة كبيرة من الموشحات التي جعلها جزءاً من الديوان[٢].

ولذلك فإن الموشحات قد انتشرت في عصر بني الأحمر بشكل واسع كما أزداد عدد الوشاحين الذين زادوا في موضوعاتها وطوروها ومنهم ابن سهل[٣] .

---

(١) انظر: المقري ، **أزهار الرياض** ، ج٢، ص٢٥٣.

(٢) ابن خاتمة ، **الديوان** ، تحقيق محمد رضوان الدايه ، دمشق ، ١٩٧٨، ص ١٤٣-١٨٠.

(٣) ابن سهل : هو إبراهيم بن سهل الاشبيلي ، أبو اسحق ، شاعر غزل ، وكاتب ، يهودي أسلم وتلقى الأدب وقال الشعر فأجاده ، سكن سبته بالمغرب الأقصى ، ولد سنة، ٦٠٥هـ توفي غرقاً سنة ٦٤٩هـ وله ديوان شعر ولد في العصر السابق وعاش في بدايات عصر بني الأحمر، انظر: الزركلي ، **الأعلام** ، ج١، ص٤٢-٤٣.

وابن الصباغ الجذامي[١]، وأبو حيان[٢]، وابن ليون[٣]، وابن الغني[٤]، والعقيلي[٥]، بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقاً ، ابن الخطيب وابن زمرك ، وابن خاتمة ، وغيرهم من المهتمين .

---

(١) ابن الصباغ الجذامي : محمد بن أحمد الصباغ الجذامي ، ينسب إلى جذام وهي قبيلة من مصر انتقلوا إلى اليمن ونزلوها فحسبوا منها ،وقد عاش في أواخر القرن السادس الهجري ، وقضى جزءاً من حياته في القرن السابع الهجري ، وقد عاش في خلافة الخليفة الموحديّ عمر المرتضى الذي حكم المغرب بين عامي(٦٤٦ –٦٦٥ هـ) ، انظر: ابن الأثير الجزري ، **اللّباب في تهذيب الأنساب** ، ج١، دار صادر، بيروت ،١٩٨٠م ، ص٢٦٥.

(٢) أبو حيان : هو أثير الدين محمد بن يوسف بن علي الغرناطي الأندلسي الجياني ، من كبار العلماء بالعربية والتفسير والحديث والتراجم واللغات ، ولد في غرناطة سنة ٦٥٤هـ ورحل إلى مالقه وتنقل إلى أن أقام بالقاهرة ، وتوفي فيها سنة(٧٤٥هـ/١٣٣٤م) بعد أن كُف بصره وله ديوان شعر، انظر: الزركلي ، **الأعلام** ، ج٧، ص١٥٢.

(٣) ابن لِيوُن : هو سعد بن أحمد بن إبراهيم بن ليون التجيبي ، أبو عثمان من علماء الأندلس وأدبائها المقدمين ولد بالمرية سنة ٦٨١هـ ونشأ بها ومات فيها شهيداً بالطاعون سنة (٧٥٠هـ/١٣٣٩م) وله أكثر من مائة مصنف وله شعر كله حكم وعظات ، انظر: المقري ، **نفح الطيب** ، ج٥ ، ص٣٦١ ، ٥٤٣ ، ٦٠٣ ، الزركلي ، **الأعلام** ، ج٣، ص ٨٣ .

(٤) ابن الغني : يوسف بن يوسف بن محمد الغني بالله حكم غرنا طه من سنة ٨١٠هـ - ٨٢٠هـ بعد وفاة أخيه السلطان محمد بن يوسف بن الأحمر ويعتبر الملك الثالث عشر من ملوك بني الأحمر النصريين أصحاب غرناطة له ديوان شعر وتوفي سنة (٨٢٠هـ/١٤١٧م) ، انظر:ابن الخطيب ، **الإحاطة** ، ج٢ ، ص٢٤٥ .

(٥) العقيلي : هو علي بن محمد بن محمد بن عبد الحق ابن الصباغ العقيلي ، يكنى أبا الحسن من أهل غر ناطة ، له خط بارع وكتابة حسنة ، وشعر جيد انصرف إلى العدوة سنة ٧٥٣هـ فارتسم في الكناية السلطانية ، توفي بمدينة فاس سنة (٧٥٨هـ/١٣٤٧م) انظر: ابن الخطيب ، **الإحاطة** ، ج٤ ، ص١٢٢-١٢٤ ، المقري ، **نفح الطيب ، ج٥** ، ص١٩٢، ج٦ ، ص٣٥٧ .

الفصل الثاني

الموشحات في عصر بني الأحمر
" دراسة موضوعيّة "

أغراض الموشحات

لقد ارتبطت الموشحات في نشأتها بالموضوعات المناسبة لتلك النشأة الفنية التي ترتبط بالغناء ، فجاءت في الغزل والخمر ووصف الطبيعة ، ولكن مع مرور الزمن تطورت الموشحات وأصبحت تنظم في أغراض مختلفة عن تلك الأغراض التي ابتدأت بها ، فامتدت إلى المدح الذي احتلَّ مكانة مهمة في الموشحات ، وذلك بغية التكسب ، لان قصور الخلفاء والأمراء كثيراً ما كانت تضم مجالس الغناء الفخمة ، فيجد الوشاح والمغني فرصة لإيصال مدحه لآذان الأمير عن طريق الغناء . فتزداد نشوة الممدوح فيزيد من كرمه[١] .

وبعد ذلك صار الموشح يستخدم شيئاً فشيئا في الأغراض التي كانت مقتصرة على الشعر التقليدي كالرثاء والهجاء والعتاب والشكوى والحنين إلى غير ذلك مما استحدثه الوشاحون من المدائح النبوية والزهد والتصوف والمكفرات وغير ذلك من الأغراض [٢].

يقول ابن خلدون في ذلك : " إن أصحاب الموشحات كانوا ينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد " [٣]

وأكدَّ ذلك ابن سناء الملك في حديثه عن أغراض الموشحات بقوله : " والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والمجون والزهد ... "[٤].

وهذا ما يؤكده قول إبراهيم أنيس : " أما موضوعات الموشحات ومعانيها فتكاد تكون نفس الموضوعات والمعاني التي طرقها الشعراء الأقدمون " [٥].

---

(١) جودت الركابي ، **في الأدب الأندلسي** ، ص ٣٠٢ .

(٢) محمد رضوان الدايه ، **في الأدب الأندلس** ، ص ١٩٠ .

(٣) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ج١ ، ص٥٨٣ .

(٤) ابن سناء الملك ، **دار الطراز** ، ص ٥١ .

(٥) إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص ٢١٩ .

ويقول إحسان عباس إنه عندما كثرت الموشحات في التشوق ووصف المباني والطرد والتهنئة والشفاء من المرض كموشحات ابن زمرك ، اتجهت بعض الموشحات إلى المدائح النبوية " [١] .

من ذلك يتبين أن الموشحات الأندلسية تناولت جميع الأغراض والموضوعات التي ظهرت في الشعر التقليدي ، ولذلك سنعرض في هذا الفصل للأغراض التي تناولها الوشاحون في عصر بني الأحمر ، وسنعرض للأغراض الجديدة التي ظهرت في موشحاتهم وتميزوا بها على أقرانهم في العصور السابقة .

نلاحظ أن الموشحة في هذا العصر لم تكن في موضوع واحد ، شأنها شأن القصيدة التقليدية القديمة فامتزجت الأغراض بعضها ببعض وخاصة الغزل والمدح ووصف الطبيعة ، فهي أغراض متقاربة ، فوجدناها كثيرة في موشحات عصر بني الأحمر ، ولكن ذلك لا يمنعنا أن نصنف الموشحات حسب أغراض رئيسة كانت تقال فيها ، فقد تكون مناسبتها الغزل ولكنها تحتوي أغراضاً أخرى .

---

(١) إحسان عباس ، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)** ، ص ٢٥٠ .

موشحة الغزل

يعتبر الغزل أول غرض اتجهت إليه الموشحات ، لأنه بطبيعة معانيه أكثر فنون الشعر ملائمة للغناء ، وهذا ما أشرنا إليه في بداية الحديث عن أغراض الموشحات التي كانت بدايتها غزلية . وهذا طبيعي لأن الموشحات نظمت أصلاً للغناء ، فقد أكثر الوشاحون من هذا الغرض في بادئ الأمر ، حتى أننا نجد إشارة عند ابن بسام في تعريفه للموشحات وذلك بقوله :

" وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب ، بل القلوب "[١] .

فشيوع موضوع الغزل في معظم الموشحات الأندلسية عامة وموشحات بني الأحمر خاصة مرده للبيئة الاجتماعية ، وغرر المرأة الأندلسية ، ولذا نجد أن كثيراً من الموشحات الأندلسية قد جمعت بين موضوعي الغزل والطبيعة[٢] .

أخذ الغزل مساحة واسعة في موشحات عصرنا ، فقد عالجه الوشاحون في موشحات مستقلة ، كما أنها ارتبطت بموشحات الخمر الذي يقبل عليه كل من الشاعر الغزل والمغني ، كما أشركوه في موشحة المدح ، فاستهلوا مدائحهم بالغزل ، وأحيانا نجد أن الغزل يطغى على المدح في بعض الموشحات ، وبعضهم من مزج أكثر من ذلك ، فأدخل إلى الغزل والمدح والخمر وصف الطبيعة أيضا وهذا ما نجده عند ابن الخطيب في موشحته المشهورة " جادك الغيث " [٣].

وإذا نظرنا إلى موشحة الغزل من ناحية المضمون ، فسنجده يتشابه مع مضمون قصيدة الغزل ، فالمعاني والتشبيهات والصور تسترفد نبعاً واحداً ألا وهو المحبوبة التي يتغزل بها الوشاح أو الشاعر ، وذلك ليس غريبا لأن الوشاح قبل أن يصبح وشاحاً كان شاعراً في الأصل . فالصورة واحدة وهي صورة الحبيبة ، والمعاني واحدة أيضا وهي التي نستشفها من المحبوبة أيضا ، أما إذا لم يكن الوشاح شاعراً فالثقافة واحدة والنبع واحد ، فالكل يعبر عن عاطفة واحدة ، تتردد معانيها في كل مكان وزمان [٤].

---

(١) ابن بسام ، **الذخيرة** ، القسم الأول ، ج ٢ ، ص ٣٦٢ .

(٢) سمير عبد الرحيم هيكل ، **الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات (اللغة والأدب)** ، ج٥ ، مكتبة الملك عبد العزيز ، الرياض ، ١٩٩٦م ، ص ٤٣٢ .

(٣) مصطفى الشكعة ، **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)** ، ص ٤٠٥ .

(٤) السيد غازي ، **الموشحات في عصر الموحدين** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٠ ، ص ٢٢ .

إذن فالصورة العامة للمرأة في الموشحة لا تختلف عن الصورة في الشعر ، فالتشبيهات واحدة ، وفي ذلك يشبه أبو حيان عيون الحبيب بعيون الرشا الأحور ، وقده بالغصن ، ووجهه بالقمر وأسنانه بالدّر وريقه بالخمر وخدوده بالورد ، ثم يشبه سواد عينها بالكحلة التي تزين العين فيقول :

رشأ قد زانـــــــه الحَوَرُ
غصنُ من فوقـــــــــهِ قَمرُ
قمرٌ من سُحبـــه الشَّعرُ
ثَغْرٌ في فيـــه أم دُرر
جـــــال بين الدِّر واللّعس خمرةٌ مَنْ ذاقها سكرا
رجةٌ بالردفِ أم كسلُ
ريقـــــــــةٌ بالثغر أم عسلُ
وردةٌ بالـخدِّ أم خجـــل
كُحَلٌ بالعين أم كُحُلُ
يالـهـــا مـــــــــن أعـــينٍ نُعُسِ
جلبت للناظر السهـرا [١]

كما يتغنى ابن خاتمة بجمال محبوبته ، فيشبهها بالظبي في حلاه وحسن جماله ، على عادة الشعراء الجاهليين ، فيصف وجهها بالبدر في قربه وبعده ، وأنفاسها بالعطر، وضحكتها العذبة ، وريقها بالخمر الطيب المذاق فيقول :

قد جلَّ من بـــــــراه بلا نـــــــدِّ
كالظبي في حُلاه وفي الصَدِّ
والبدرُ في سنـــــاه وفي البُعـدِ
معطرٌ شـــــــــذاه
من صِرْفِ الخمُورْ تخا ل عُلا ثغرُهُ العطير الرَّيَّا [٢]

وقد قدَّم ابن سهل الاشبيلي صورة لجمال محبوبته ، التي يردد فيها المعاني المألوفة ، فيشبهها بالظبي ويصفها بأنها عذبة اللمى ، حوراء العينين ، متوردة الخدين ، ناعسة الطرف ، ثقيلة الردف ، ويشبه ريقها بالخمر ، وثغرها بالأقاح ، إلى غير ذلك من صفات تملكها المحبوبة فيقول :

النصـــحُ للاحـــي مبـــــــــــاح أمـــا
قبولـــــــــــــه فـلا
علقتها وجه صبـــــــــاح ريـــــقَ طِـــــلا
عيـــــــــني طَلا

---

(١) انظر: أبو حيان ، **الديوان** ، تحقيق أحمد مطلوب ، خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٩م ، ص٤٩٥ ، محيي الدين ، **روائع موشحات الغزل** ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، ١٩٩٤م ، ص١٣٢ ، **اللعس** : سمرة في الشفة مستحسن.

(٢) انظر: ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٩٣.

كـــالظبي ثغـــره أقاـــــــح ممـــا ارتعـــاه بالفـــــــــــلا
يا ظبي خُذ قلبـــــي وطنٌ فأنت فيـه الإنـس غريـب
وارتع فدمعي سلســـل ومهجتـي مرعـى خصيب
بين اللمـــى والحـــــور منهـــــا الحيـــــاة والأجـــــــل
سقت ريـــاض الخفر في خدها ورد الخجـل
غرستـــــــــه بالنظر وأجتنيـــــــــــــــه بالأمـــــــــــل
في لحظه الساجي وسن
أسهر أجفان الكئيب
والـردف فيـــــــــه ثقل خفَّ لـــــــه عقل اللبيب [١]

كما يذكر ابن سهل في موشحته المشهورة "هل درى ظبي الحمى" أوصاف محبوبته - والتي عارضها عدد كبير من الوشاحين ، وساروا على نهجها - فيشبهها بالظبي ويصفها بحسن الخلقة ، وكمال الرونق ، وجمال المحيا ، ثم يرجع فيصف ألم البعد وحرارة الحرمان ، كما يصف جسمه الذي أصبح هزيلا بسبب البعد والهجران ، حتى أن الريح الخفيفة تتلاعب فيه يميناً وشمالاً ، ويصفها بالقمر الذي غاب نوره عنه فأصبح بذلك هزلاً ، فهو يعاتبها عتاب الحبيب الذي ليس له ذنب سوى أنه وقع في شباك حبها فيقول :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلـــبُ صـــبٍّ حلـــةَّ عـــن مكـــنـــــس
فهو في حَرّ وخفـــــــــقٍ مثلما لعبـــــت ريـــــح الصّـــــــــــبا بالقبسِ
يا بدوراً أطلعت يوم النـــــَّـــوى غُـــرراً تســلك بـــي نهـــــــــج الغَرَرْ
ما لنفسي وحدها ذنب ســـوى مـنكم الحســن ومـن عينـي النَّظـر ْ [٢]

ويشير ابن الخطيب في موشحاته الغزلية إلى النموذج المثالي للجمال الأنثوي ، وذلك حين يصف إشراق الوجه ، وسواد الشعر واسترساله ، وسحر الجفون ، وسهام اللحظ ، ونحول الخصر ، ويدعو المحبوبة إلى أن ترخي ما قد شدّته من علاقتها مع حبيبها وأنه يشتكي هذا الشدّ في الحبّ فيقول :

---

(١) ابن سهل الاشبيلي ، **الديوان** ، تحقيق إحسان عباس ، .دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٩٢ ، **اللاحي** : النور الأبيض .

(١) ابن سهل الاشبيلي ، **الديوان** ، ص ٢٨٣ ، محمد الأفراني ، **المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل** ، تحقيق محمد العمري ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، المغرب ، ١٩٩٧م ، ص١٥٣ وما بعدها .

طَلَعَ البدرُ جانِبَ الكرخِ في دُجَى الغيْهـــــبِ
ولوى لامَ صُدغه المرخي دَبَّ كالعقـــــربِ
مُذ رَنا فاتراً بأجفانِـــــــــهْ بابليُّ المُقـــــــــــــلْ
والجوى في فــؤاد هيمانـــــه يشتكي من وَجَلْ
ولقد شدَّ خصره بهميانـــــه فوق رِدفِ الكَفَلْ
أرْخ ما قد شددتـــــه أرْخِ يا رشا الـــــرَبربِ
لك لحظٌ يقُدّ كـــــالشَّرخِ صائبُ المضـــــربِ [١]

وقدم سلطان غرناطة – أبو الحجاج يوسف بن محمد الثالث (ت٧٩٦هـ /١٣٨٥م) - موشحة جميلة يذكر فيها محاسن محبوبته وجمالها ، فيصف ضحكتها بالورد ، ومبسمها الجميل ، وريقها الأحلى من العسل ، ثم يصف حاله عندما ينظر إليها بأنه ثملٌ من غير ما سكر فيقول :

يا حـــــارس الخدِّ عسى تـــــــــــجود
بمبســـــــمٍ وردِ يحـــــكي الخرود
وريقـــــك الشهد عذب الـــــــورود
يمازج المرجـــــان باللؤلؤ الرطـــــــب
فها أنا سكران من غير ما شُـــــربِ [٢]

كما يصور ابن زمرك محبوبته فيصف طلتها بالنور الذي يضيء الظلمة ووجهها الجميل الذي يشفي المريض ، كما يشبهها بالروضة الجميلة المليئة بالأزهار ، فيقول :

يـــــــا مطلع الأنوار كم فيك من مرأى جميل
ونزهة الأبصـــــار ما ضرَّ لو تشفـــــــي العليل
يا روضة الأزهار وعُرفها يبري العليـــــــــل
قضيبكـــــــ الفينـان يُسْـقى بـدمع همـــــــــــــرِ
فلا عج الأشجـــــان فيض الدموع يمتـــــــــــري [٣]

ويتحدث ابن خاتمة عن جمال محبوبته فيشبهها بالظبي ، ووجها بالبدر المضيء ، وإشراقها بالشمس ، كما أنها تتفوق على النجم الذي يزول بريقه بمجيء الليل ، فهي على عكس ذلك تزداد ضوءاً ولمعاناً ، كما أنه يلوم من يحكي على محبوبته ، فلا شيء يجعله يتراجع عن هذا الحب والعشق ، وهي بهذا الجمال تمحي القيل والقال ، فيقول :

---

(٢) انظر: سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية**، ج ٢ ، ص ٤٩٦ – ٤٩٨ **الكَرْخ** : سوق ببغداد ، **وَجَل** : الفزع والخوف ، **الكَفَل** : العجز .
(٣) انظر: يوسف الثالث ، **الديوان** ، تحقيق عبد الله كنوان ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص٢٨٧ ، محمد زكريا عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك)** ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٢م ، ص٩٣ .
(١) انظر: المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧ ، ص٢٤٧- ٢٤٨ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨٥ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٦ .

يا ظبيةً الخدْرِ في لمـــــاك شفاءُ ما بي من الألـــــــم
تيهي على البدرِ في سنـــاك وزاحمي الشمس من أمـــم
فلو بدا النجم في حُـــلاك ما غشيت أفقه الظُّلـــــمْ
من كان يلحى على هواك فمسمعي عنه ذو صمـــــم
زيَّفتُ ما صاغه اللواحـــي من قال وقيل في الوجه الجميل
فلا لوم يثنيـــني
عن رونق الأوجه الصّباـح فَدَعْ عن ملامْ صبٍ مستهـام
فلومك يغريني [١]

كما نلاحظ أصداء الغزل الحسي في الموشحات في هذا العصر الذي ظهر في الشعر التقليدي سابقاً ، فنجد ابن الغني يصف لنا ليلة من ليالي الوصال التي قضاها مع المحبوبة وينعم فيها بلحظات السعادة ، ويجني ثمار اللذة ، كما أنه يشفى من المرض بلحظات الوصال فيقول :

كم من ليالْ أنالني الأمنـــا
وبالوصـــــالْ أحلني عُدْنـــــا
أبرى اعتلالْ فؤادي المضنـــى
بذي لمـــــــى مُستعذب الظَّلم
عذبٍ شَنيـــب
وكم شفـا باللثم والضـــمّ قلبـي الكئيب [٢]

وهذا ابن خاتمة يتغنى بجمال المحبوبة ، فيصفها بالقمر ، ووجهها بالحسن ، حتى الغصن يغار من جمالها ، وأنها أصبحت فتنة لرجال الدين بما تملكه من الحسن والجمال ، كما يصف لحظات الوصال التي قضاها معها والتي يعدها بعدم نسيانها على مدى الدهر فيقول :

ما أحْـــــلاكْ يا قمر الأحـــــــــــلاك
كم أهواك وفي الحشا مثـــــــــواك ولا
تدري
الحســـــن يحار في خـــــــــدِّك
والغصـــــن يغار من قـــــــــدِّك
والذهـــــن وقف علـــــــــى ودّك
من حـــــلاّك بالحسن ما أحـــــــــلاك
لا أنساك يـا فتنـة النســـــــــــاك
إلى الحَشْرِ [٣]

---

(٢) انظر: ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٥١ - ١٥٢ .
(١) انظر: يوسف الثالث ، **الديوان** ، ص ١٣٥ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٥١ ، **شنيب** : ماء عذب يجري على الثغر وقيل رقة وبرد وعذوبة في الأسنان .
(٢) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٧٠ ، السيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٣٥ .

وجاء ابن الخطيب في موشحته المشهورة (جادك الغيث) ، التي عارض فيها موشحة ابن سهل (هل درى ظبي الحمى) ، ليتذكر أيام الوصال التي كانت مع الحبيبة يتمتع بها بلحظات السعادة ويجني ثمار اللذة ، ولكنها انقطعت وباتت بعيدة المنال ، فأدى به إلى المرض والتهلكة التي كادت تفنيه ، وذلك بسبب البعد والحرمان فيخاطبها بأن تتقي الله فيه ، وتمنحه النفس الذي يبقيه حياً ، فيقول :

يا أهيل الحيِّ من وادي الغضـــــــــــــــــا وبقلبـي مسكن انـتم بـــــــــه
ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا لا أبـــالي شـــرقه مـــن غربـــــــــه
فأعيدوا اعهد انسٍ قد مضـــــــــــــى تعتقـوا عـانيكم مـن كربه
واتقوا الله وأحيوا مغرمـــــــــــــــاً يتلاشـى نفسـاً فـي نفـــــــــس
حَبَسَ القلبَ عليكم كَرَمـــــاً أفترضَون عفاء الحُبُـــــــــــسِ [١]

ونجد ذلك عند عبد الكريم القيسي[٢] في وصف محبوبته ، فهي أبدع ما خلق الله ، وذلك بما تملكه من المحاسن فقد أسبت عقول العاشقين ، حيث وجهها المتورد ذو النور والضياء قد اخجل القمر وأذل العشاق فلا عز في الحب بعد اليوم فيقول :

تبارك الله ربي ما الذي خلقا من المحاسن تسبي من به اعتلقا
إذ انجلى سناها اخجل الفلقا وسوغ الذل للعشاق والملقا
والعز في الحب مهجور ومنترك [٣]

ويصف ابن زمرك أحلى أيام العمر التي قضاها مع المحبوبة ينعم فيها بلحظات السعادة وقد عاب فيها الحسّاد والواشون ، فيشبه وجهها بالبدر ، وجسمها بالغصن الذي يتمايل حسناً وجمالاً فيقول :

يومٌ عجيـــــبْ يلذُّ لي لقيـــــاهْ
غاب الرقيـــب لاردّه اللـــــه
وجه الحبيـــب بالقلب ما أحلاه

---

(١) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج٢ ، ص٧٩٢ .
(٢) عبد الكريم القيسي البسطي : عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي من شعراء الأندلس في القرن الأخير، وله ديوان شعر وصل كاملا ، ولعله آخر ديوان أندلسي وصل إلينا ، وكانت ثقافته ثقافة شرعية شاملة ، وقد عين في أعمال مثل الإمامة والخطابة ، انظر : علي محمد مكي ، **عبد الكريم القيسي وخصه وصاحبه** ، مجلة (العربي) الكويت ، عدد ١٠٧ ، عام ١٩٦٧م ص٥٣ ، عبد الكريم القيسي ، **الديوان** ، تحقيق جمعة شيحة ، محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة، بيت الحكمة ، قرطاج ، ١٩٨٨م ، ص٧ – ص١٤ .
(٣) عبد الكريم القيسي ، **الديوان** ، ص١٢٠.

بدر التمام يميل كالغصن بكـــلّ حُسْنِ [١]

ويتمنى التلالسي[٢] عودة أيام الصبا التي كانت مع المحبوبة والتي وصلت إلى التألق ينعم بالوصال ، فيتحسر على هذه الأيام التي أصبحت من المستحيل أن تُعاد فيبكي عليها ويقول:

آه لأيام الصبا لو تعـــــــــــود
كان بها قد لاحَ بدرُ السعود
تُرى بها ريب الزمان يعـــــود
لهفي عليها ما لها من إيـــــاب فالأدمعْ
تنهلُّ والأجفان لا تَهجَـــــعْ [٣]

كما يدعو العقرب [٤] محبوبته إلى الوصال والتلاقي رغماً عن الحاسدين الذين يحولون دون الوصال ، فيصفها بالروضة والشمس والبدر والقمر، ويخاطبها بأنها قد جارت عليه وظلمته ومع ذلك يتمنى لو تزوره ، فيقول :

يا من بحسن الجميل يسبي الوجـــــود قُـلْ لـي متـى مـن ذا الصـــــــدود
يا بغيتي هل بالتلاقي لنا تجـــــــــود رغمـاً علـى أنـفِ الحســـــــود
يا نزهتي يا شمسي يا بدر السعـــود هـــل ينقضـــي عمـــر الصـــــدود
يا ليت شعري يا قمـــــــــــــر أحطنـــي بـــإدراك الوطـــــــــر
من أهيف في حكمه عليّ جـــار يا ليته لو كـــــــان زار [٥]

وقد وصف ابن زمرك محبوبته وصفا حسياً ، فيصف قامتها الممشوقة وضياء وجهها الذي يخجل القمر ، بعد ما احتل في القلب مكانة لا انفكاك فيها ، فيقول :

بالله يا قامة القضيـــــب ومُخجِلَ الشمسِ والقَمَرْ
من ملك الحسن في القلوب وأيدَّ اللحظ بالـــحَوَرْ [٦]

---

(٤) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٨٣ .
(٥) التلالسي : أبو عبدا لله محمد بن أبي جمعه التلالسي ، كان طبيب سلطان تلمسان ، وله فيه مدائح توفي سنة (٧٨٠هـ/ ١٣٧٨م) انظر: المقري ، **نفح الطيب** ، ج٥ ، ص٢٤٣ .
(١) أنطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٨١ ، محمد زكريا عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص٩٥ .
(٢) العقرب :هو محمد بن علي الأوسي المعروف بالعقرب ، نشأ في إقليم لاش ، يعد من وشاحي القرن الثامن الهجري في الأندلس ، انظر: ابن الخطيب ، **الإحاطة** ، ج٢ ، ص٢٨٤-٢٨٦ .
(٣) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٠٨ ، عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص٦٨ ، **الوطر** : كل حاجة كان لصاحبها فيها همة.
(٤) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٨ ، صالح البغدادي ، **ابن زمرك حياته وأدبه** ، منشورات جامعة سبها ، ١٩٨٨ ، ص ١٥٣ .

ويعود ابن الغني في الحديث عن أوصاف المحبوبة ويتمنى عودة أيام الوصال التي انقطعت ، فيصفها بالبدر، وقامتها كالغصن ، ويصفها بالهلال في قربه وبعده ، ويتمنى أن تعود أيام اللقاء ، حتى أنه نذر صيام أربعين يوما عندما يلقاها ، فيقول معبراً عن هذه اللوعة :

وجه أنار الدُّجونـــــــا إشراقـــــــــة يتلالا
كالبدر وافق سعدا تحت حنادس شعـــــر
من فوق غصن رطيب لذْن المهرّة نضـــــــــر
من لي به كالهـــــلال في بُعدهِ وسنـــــــــاهُ
قد ضاق ذرع احتمالي ببُعـــــــــــــدهِ ونــواه
فقلـــت عـــلَّ الليـــــالـــــي تـــردُّ يـــــــــــوم لقـــاه
نذرت لله عهـــــــداً صيام شهر وعشـــــر
يوماً أراك حبيـــــــبي ما بين سحري ونحري [١]

ويتحدث ابن الخطيب عن منزلة الحبيب من حبيبه ، فهما متعلقان ببعضهما يتبادلان المشاعر والأحاسيس ذاتها ، فهي دلالة على القرب من الحبيب والوصال والتمتع بلحظات السعادة فيقول :

يا هِلالاً حَوْته أزرارُ فاتَّخذها فـــــلكْ
وسَنى من سناه أنـــوار تحت داجي الحَلَكْ
لمُحّبك فيك أعـــذارُ مثلما فيـــــــه لكْ [٢]

ويظهر في الموشحة الغزلية في عصر بني الأحمر بعض خصائص الغزل العذري فيشير ابن زمرك إلى الحب العذري الذي تتمتع به محبوبته ، وأنها تحبُ وتفضل أن تبقى بعيدة حتى يبقى الحب طاهراً عفيفا كما كان في الشعر القديم فيقول :

يا جيرة عهدهم كريم وفعلهم كلّهم جميـل
لا تعذلوا الصبّ إذ يهيـــــم فقلبه قد صبا جميـــــــــل
القرب من ربعكم نعيم وبُعدُكم خطبه جليـل [٣]

ويصف العقيلي خدود محبوبته بالورد ، وقامتها بالغصن الأخضر الذي يحلو عندما يميل ، كما يشير إلى حبها العذري الذي لا مثيل له في الوجود ، فهي بعيدة المنال ، بخيلة الوصال ومع ذلك يصفها بأجمل الصفات فيقول :

بان لي ثم بان ذا خدود حمـــــر
ينثني مثل بـــان في ثياب خضـــرِ

---

(١) ابن الغني يوسف الثالث ، **الديوان** ، ص ١٨٩ – ١٩٠ **حنادس** : الظلمة (ثلاث ليالٍ من الشهر لظلمتهن).
(٢) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٩٧.
(٣) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨٢ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨٠.

هل لمرآك ثان في سناه الـــدُّري
أو لحو باي ثان عن هواها العذري [١]

ويصف ابن خاتمة ما يعانيه من شوق ولوعة ، فيصف جسمه بأنه أصبح هزيلا وقارب على الهلاك بسبب حنينه لمحبوبته وبعدها عنه ، فيطلب من المحبوبة الوصال وإعادة لحظات الود والحب والهناء التي كان يتمتع بها فيقول :

يا قلبي المعنـــَّـــى من الصـــــــــدِّ
أعـــــــــد عليَّ معنى هذا الـــــــــود
بمن غدوت مضنى رهن الوجـــــد
فقال لي وغنـــــيَّ بـــي بـــدرٌ منـــــــير إذا تجلَّى فالموت المبير ما أهيَّا [٢]

ويقدّم ابن سهل رضَاه عن المحبوبة بالرغم من بعدها وبخلها بالوصال ، ويلومه العذال في هذه العلاقة ، إلا أنه لا يصغي إليهم ، فهو مستمر بهذا الحب فيقول :

فهو عندي عادلٌ إن ظلمـــــــــــــا وعذولي نطقه كالخَرَس
ليس في الأمر حكمٌ بعدما حلَّ من نفسي محلَّ النَّفَـــسِ [٣]

ومن الموضوعات التي تناولها الوشاحون في غزلهم وبشكل واسع وصف ألم البعد ومرارة الحرمان ، فيصف ابن الخطيب الألم الذي تتركه المحبوبة في النفس من صدى حزينٍ ، ويُظهر الشكوى والأنين بسبب البعد والحرمان فيقول :

آهٍ من لوعةٍ برت كبدي يومَ حثَّوا الرِّكاب
حينَ بعتُ الحَجِا يداً بيـــد واشتريت العـــذاب
ومضت مُهجتي بلا قـــــوَدِ بين تلك القِبـــــاب [٤]

كما يصف العقيلي البعد والحرمان ومرارتها ، ويتمنى من المحبوبة أن تبادله نفس الحب الذي أصبح مريضا سقيماً بسببه ، وبالرغم من ذلك إلا أنه كاتم لأسرارها في صدره الذي تحتل جزءا منه فيقول :

يا مليحاً جـــــلا عن محيَّا جميـــــــــــلْ
هِمْتُ فيـــــه ولا هَيَمانَ جميـــــــــــل
مِلْ قليلا إلـــــى من إليك يميـــــــــــل

---

(١) **المقري ، نفح الطيب ، ج٤ ، ص٥٥١ ، السيد غازي ، ديوان الموشحات الأندلسية ، ج ٢ ، ص ٥٦٤ - ٥٦٥ .**
(٢) **ابن خاتمة ، الديوان ، ص ١٧٤ ، سيد غازي ، ديوان الموشحات الأندلسية ، ج ٢ ، ص ٤٧٣- ٤٧٤ .**
(٣) **ابن سهل ، الديوان ، ص٢٨٤ .**
(١) أنطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٧٠ ، محمد زكريا عناتي ، **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص ٧٩ .

عاشق فيك فان كاتم للســـــــــــر
لك منه مكان في صميم الصّدر [١]

ويتحدث ابن الغنـي عن صبره في بعد الحبيب الذي يتمنى منه لحظة وصال من بعد الهجر والحرمان فيقول :

يا هل أبلغ قصـــــــــدا على احتمالي وصــبري
من نيل وصل الحبيب بعد ابتعاد وهجـــــــر
يا ليت شعري هل لي والدهر جم الخطوب
لو حشتي أو لخبلـــــي من مؤنس أو طبيـــــب [٢]

ويذكر التلالسي ما حلَّ به بسبب البعد والحرمان ، وأن الشيب سلب منه القوة والعافية ، وأنه يصرح أنه لا تعود صحته وعافيته وشبابه إلا إذا رجعت أيام الوصال والقرب من المحبوبة فيقول :

أودى به الوجدُ وفرطُ الجوى
وهدّ منه الشيب كلُّ القوى
ولا له ممّا اعتـــــــــــراه دوا
منّ فقد الخلّان مثلي وشـــاب ما ينفع
إلا ليالي الوصلِ لو يرجـــــــع [٣]

ويصف ابن زمرك محبوبته بأنها قاسية القلب خشنة الطباع ، لا تدرك ما يعانيه حبيبها من الهيام والوجد ، وكأنه يطالبها ولو بنظرة بسيطة تصبره على ما يعانيه من ألم وحسرة بسبب البعد فيقول :

من لم يكن طبعه رقيقاً لم يدرِ ما لذة الصّبـــــــــــا
فربّ حُرٍّ غدا رقيـــقاً تملكه نفخة الصَّبـــــــــا
نشوان لم يشرب الرحيقا لكن إلى الحسن قد صبا
فعذب القلب بالوجيـــب ونعّم العين بالنظـــــــــر
وبات والدمع في صبيبِ يقدحُ من قلبـــــــه الشرر [٤]

ويتغزل ابن ليون بمحبوبته التي يصفها بأجمل من شمس النهار دلالة على وضوح وجهها ، ثم يصف حالته بأنها لا تستقيم إلا إذا رضيت محبوبته عنه وحدث الاتصال ، إذا فهو يعاني من البعد والحرمان ، ويشير إلى ما لاقاه في الماضي وما يلاقيه في الحاضر حتى حدث له السقم والمرض فيقول :

أنَّى بصـــــــبرٍ وأنَّى وكيف لي باصطـــــــبارِ
هويت ظبياً أغـــــنَّا يزري بشمس النـــــهارِ

---

(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج٤ ، ص٥٥٢ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٦٥ .
(٣) ابن الغني يوسف الثالث ، **الديوان** ، ص ١٨٧ .
(١) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٨١ ، عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص٩٥ .
(٢) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج٢، ص ١٧٧ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٨ ، صالح البغدادي ، **ابن زمرك حياته وأدبه** ، ص ١٥٣ .

فيه جناني جـــــــنَّا وقد خلعتُ عِـذاري
وليس لي من طبيب ألا بحسنِ التراضـــــــــي
ممن عذبني سقـــــــما بمقبل وبـــــــــــــماض[١]

ويقدّم ابن الخطيب صورة لما يعانيه من المكابدة والحرمان وأثرها في نفسه ، ودموعه غزيرة على ما سببته المحبوبة من ألم ووجع فيقول :

بأبي شادنٌ به نـــــــــــاري وبه جنّـــــتي
ودموعي في الخدِّ أطماري والضنا حلتَّي[٢]

كما يشكو ابن الغني ألم البعد والحرمان والهجران ، وقد ذابت جوانحه بسبب الغدر فنفذ صبره، فيصف ما يعانيه من الهوى وما تركه الحب في جسمه من نحول وذبول فيقول :

أعاد هجراًو أبدى أعقب غدراً بغـدر
فيا جوانح ذوبـــــي فالهجر أودى بصبري
بالنفس مِنّي غِـــــرٌّ شفع المحاسن فـــــــردُ[٣]

ويذكر ابن الخطيب حجة لعدم الوصال مع المحبوبة والهجر والحرمان ، ويطلب من العذال أن يعذروه على شدة الوجد والعشق للمحبوبة التي قطعته وهجرته وتركته يكابد آلام العشق والحب ، ويصور حالته في إخفاء الألم لكنه لم يقدر وسرعان ما أفصح عما يحس به فيقول :

قد قامت الحُجَّـــــــــة فليعذر العاذر فالعذلُ لا يجـــــــدي
شيئاً سوى الكرب وشقوة الخاطـر وشدّة الوجـــــــــــد
حدِّث عن السلـــــوان أو شـــــئت يـــــا صـــــــاح
حدِّث عن العنقـــــــا
انهما سيّـــــــــــــان فليقصر اللاحي
عمن شكا العشقا
قد عزّني الكتمَان فبان إفصاحي بـــــبعض مـــــا
ألقـــــــــــى[٤]

---

(3) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج٢ ، ٤٢٩ ، **اصطبار** : جعل له صبراً .
(١) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج٢ ، ص ٤٩٨ ، **شادن** : ولد الظبية الذي قوي وطلع قرناه واستغنى عن أمه .
(٢) ابن الغني ، **الديوان** ، ص ١٨٨ .
(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٥ .

وقد ظهر في موشحات الغزل في عصر بني الأحمر ظاهرة الوشاة والعذال والحساد ، الذين يسببون المرض للمحبين ، فيخاطب ابن الغني الحساد الذين يشمتون به ويعيبون عليه حبه ، الذي سبب له المرض والسقم فيصف قلبه الملتاع بالجمر لشدة العشق ، وأنه يعاني بما تركه الحب في بدنه من نحول وذبول فيقول :

كم رمتُ كتمَ الغرام ... لو ساعدتني دموعي
وصفرةُ المستهام ... تنبي بفرط الولوع
فاقصرا عن ملامي ... حسبي الذي بضلوعي
قلبٌ تضرَّم وجداً ... كأنه حرُّ جمر
وللجوى والوجيب ... أي احتدام بصدري
يا غائبا عن جفوني ... وثاوياً في ضلوعي
رفقا بجفن هتون ... فيك وقلب مروع [١]

ويتحدث ابن الخطيب عن العذاب الذي حل به من المحبوبة بسبب الهجر وعدم الوصال ، وقد أصبغ عليها بعض صفات الظبي ، ثم يعود ويصفها بصفات الجمال ، فوجهها كالبدر وعينيها كالحور الذي يسحر الفاتن والناظر إليهما فيذهب عقل الحرِّ والعبد فيقول:

عذّب بالتيه قلبي ... وبالبينِ فلم أطق صبرا
ظبيٌ تجنيه ... ما كان بالهينِ قد واصل الهجرا
مكملٌ فيه ... مسرحة العين قد أخجل البدرا
في طرفه حجُّة ... للفاتن الساحر ونافث العقد
يذهب باللبُّ ... محكم الناظر في الحُرِّ والعبدِ [٢]

وقد ظهر في موشحات الغزل من يعيب على المحبوبة البعد والبخل بالوصال ، فيأتي ابن الغني فيلوم المحبوبة مبرراً ذلك أنه لم يقصر معها في يوم من الأيام ، ويطلب منها أن تنصره على الحساد والواشين ، في الوقت الذي قلَّ فيه أعوانه وأنه لم يخن عهداً معها على مدى الدهر فيقول :

فمن سواي إليكا ... قد عيل فيك اصطباري
أو من نصيري لديكا ... وقلُّ منك انتصاري
وهان هجري عليكا ... من بعد شحط المزار
ولم أخن لك عهداً ... ولم أحل طول دهري
والذنب ذنب الرقيب ... لو كنت تقبل عذري
لمَّا شكوتُ لِحبّي ... وما لقيت بهجره [١]

---

(١) ابن الغني يوسف الثالث ، **الديوان** ، ص ١٨٨ ، **هتون** : بمعنى هطول .
(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٥ .

ويذكر ابن الخطيب غياب العذال والحساد في لقياه مع المحبوبة الذي حفظه الله منهم وأنهم مرّوا مروراً سريعا ، فيقول :

حفظ الله ليلنا ورعـــــى
أيُّ شمل من الهوى جمعـــا
غفل الدّهرُ والرقيب معا [٢]

وقد وُجِدَ من سلَّم قلبه للمحبوبة تفعل به ما تريد ، فيصف لنا ابن خاتمة ذلك ، وإنه تقيد في الحب بإرادته ودون إجبار وليس له فيه حلّ ، ومع ذلك فإنه لا يشكو الشيء الجديد الذي حل به فيقول:

أما فؤادي الشجي فما لـــــــــــــي حكم اختيار ولا لـــــه
فوضت أمري إلى الجمـــــــــــال يفعـــلُ بـــي مـــا بـــدا لـــــــــــــــه
مَلّكته القلب ما أُبالـــــــــــي أنالـــــــــــــــــــه أم أنالـــــــــــــــــــه
من كان يشكو بسوء حالِ قـــد رضـــي الصَّـــبَّ حالـــــــــه
قُيدت في الحُبِّ عن ســـــــراحِ بردفٍ ثقيل كحقفٍ مهيل [٣]

ونلاحظ أن بعض الوشاحين استعاروا معاني الحرب في موشحاتهم ، فيصف ابن الغني نظرات محبوبته بالسهام التي ترمي الحبيب فتصمي قلب العاشق وتجعله مثقلا من المرض الذي يقربه من الهلاك ، كما أنه يرجع فيصف ألم البعد وحرارة الحرمان الذي يؤدي إلى التهلكة فيقول :

يا مَنْ رمى قلبي عن سهـــمِ لحظٍ مُصيـــــــــــب
صل مُدْنفاً ذا مُقلةٍ تهمـــــــي دمعاً سكـــــيبْ
من منصفـــــــــي من شادنٍ غـــــــرِّ
مهفهـــــــــــف كالغصن النَّضـــر
قد لـــــــــــجَّ في بعدي وفي هجري
لم يَخشَ ما في ذاك من إثـــم فمـــــــا ينيـــــــــــب
ولا أشتفى من ناحل الجسم بـــــــــــادي الشحـــــــوب [٤]

---

(١) ابن الغني ، **الديوان** ، ص ١٨٨ .
(٢) ابن الخطيب ، **الإحاطة** ، ج ٤ ، ص ٥٢٥ .
(٣) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٥٢ ، **الردف** : ما تبع الشيء ، **الحقف** : ما اعوج من الرجل.
(١) ابن الغني ، **الديوان** ، ص ١٨٤، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ،ج ٢ ، ص ٥٥١ ، **مدنفا** : الذي شارف على الهلاك .

وقد نهج هذا النهج ابن الخطيب الذي يصف نظرات محبوبته بالسهام التي تصمي قلوب العاشقين فترديهم قتلى مثخنين بجراحهم ، ويصور محبوبته قمراً تسبب في شقائه ، ومع ذلك سعيد بها ، راضٍ عنها ، ويصورها بأنها قريبة منه على الرغم من بعدها فيقول :

وبقلبي منكم مقتـــــــــرب بأحاديث المنى وهو بعيـــــد
قمرٌ أطلَعَ منه المغـــــــــــرب بشقوه المُغري به وهو سعيد
قد تساوى محسنٌ أو مذنـــــــبُ في هواه بين وعدٍ ووعـــيد
ساحر المقلة معسول اللَّمـــــــى جال في النَّفْسِ مجال النَّفَس
ســدَّد السَّــهمَ وســمَّى ورمـــــى ففــؤادي نبلــة المفـــــــــترس
إن يكن جار وخاب الأمل وفؤاد الصّبّ بالشوق يذوب [١]

ويذكر العقرب أيضا نظرات حبيبته التي يتمتع بها بالسهام التي تخرق القلب فتدميه وهو بالرغم من ذلك هائم بها متشوقٌ إليها فيقول :

أصمى فؤادي كالسهام والقلب هام
وذبت من وجدي
وسرت في درب الغرام طول الدوام
مشوق إلى نجـــــد [٢]

وبرز في هذه المرحلة أيضا من يذكر اسم محبوبته في موشحاته ، فنجد العقرب يذكر اسم محبوبته (بثينة) ، ويصف جسمها الحسن الجميل ، وخدها بالورد ، ونظراتها الساحرة وقامتها بالقضيب الناعم فيقول :

بثينة كالقضيـــب مائس رطيب قوامها الناضـــر
وخدها ورد نصيب هل من نصيب نُمتـــــــــــــع الناظـــــــر
إن يشتفي قلبي الكئيب من الوجيــب وطرفها الساحر [٣]

وقام ابن خاتمة بذكر هيفاء محبوبته في إحدى موشحاته ، والتي يصف جمالها فقامتها كالقضيب ، ووجهها كضوء القمر ، وهو يفدي هذا الجمال بدمائه إذا احتاجت إليه ، ومع ذلك يقدم اعتذارا عن سبب البعد الذي يرجعه للوشاة الحاسدين الذين منعوه من هذا الاتصال والقرب ، ومن ثم يبين اشتياقه إلى ريقها الصعب المنال فيقول :

---

(٢) شمس الدين محمد بن حسن النواجي ، **عقود اللآلئ في الموشحات والأزجال** ، تحقيق عبد اللطيف الشهابي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص ٦٨ ، المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ١١ ، ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج٢ ، ٧٩٣ .
(٣) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٧٨ ، عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص ٧٠ .
(١) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٠٨ ، عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية(المستدرك)** ، **ص ٦٩-٧٠ .**

هيفـــــــــاء تهتز عن قضيب وتنجلي عن سنا قمر
شدّت إزارا على كثيب لو خانـه العقدُ لا نفطر
أي بنـــــــــــانٍ لها خضيب دماء قلبي له هَـــــدَرْ
لولا اتقائـــــــــي من الرقيب قضيـت من لثمه وَطَرْ
شوقاً إلى ريقهـــــــــا القَراح فهو سلسبيل ما له سبيل لحـــــــران محزون [١]

الغزل بالمذكر

هـي ظـاهرة قديمـة عرفهـا اليونـانيون والقرطـاجيون والإسـبارطيون وغيـرهم [٢]، وقـد تسربت هذه الظاهرة إلى العرب عن طريق الفرس ، وربما يعود السبب إلى ما شاع بين جندهم نتيجة اصطحابهم الغلمان في المعارك ، وبعدهم عن نسائهم ، وما شاع بين الناس من حياة الترف واللهو والنعيم في تلك الفترة سببا آخر من أسباب شيوع هذا النوع من الغزل ، وقد سادت هذه الظاهرة في العصر العباسي منذ منتصف القرن الثاني الهجري [٣] .

وقد تحدث يوسف بكار عن أسباب انتشار هذا الفن في البيئة العباسية ، ويردها إلى شيوع الجواري في مجتمع القرن الثاني ، وما كان يبذله من مجون وانحطاط ، فهذا أدى إلى اتجاه الناس إلى نوع آخر جديد في مجتمع أضحت المرأة فيه سلعة رخيصة يمكن الحصول عليها دون جهد ومشقة ، فذهب الشعراء يبحثون عن وسائل أخرى ، فوجدوها في الغلمان ، فراحوا يتغزلون بهم ويذكرون قصصهم و وقائعهم معهم ، بالإضافة إلى وجود الغلمان الملاح من

---

(٢) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٥١ .
(١) عبد الرحمن صدقي ، **ألحان الحان** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٧ ، ص٢٨٢ .
(٢) يوسف بكار ، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري** ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص٢٠٢ .

مختلف الأجناس الذين بهروا الناس بجمالهم ، وكانت فرص الالتقاء بهم ميسرة ، كما انهم وجدوهم بكثرة في بغداد وغيرها من المدن[١] .

هذه هي الأسباب التي دعت الشعراء في القرن الثاني إلى التغزل بالمذكر والاتجاه نحو الغلمان ، وكان أبو نواس أكثر الشعراء تفننا في الغزل بالمذكر[٢].

واستمر الغزل بالمذكر في الانتشار عبر العصور المتتالية ، وكان لكل عصر دواعيه وأسبابه حتى وصل الأمر إلى العصر الأندلسي الذي لم يقل شأنا عن العصور السابقة ، لتوافر دواعي ظهور هذا الفن في البيئة الأندلسية بكثرة ، وقد عالجه الوشاحون في موشحات مستقلة ، عبروا فيها عن تعلقهم بالغلمان ، وقد نجده ممزوجا مع موشحة الخمر[٣].

وظهر الغزل بالمذكر في عصر بني الأحمر كما كان في العصور السابقة ، وبخاصة عند ابن سهل الاشبيلي ، كما نجده عند ابن الخطيب ، فنراه يشبه الغلام بالظبي لجماله ، وتغزل بمشيته وقامته وخصره النحيل ، وهي أوصاف كان يتغنى بها الناس في النساء فجعلها ابن الخطيب في الغلام فيقول:

بمهجتي تياه ... أحور أحم
تساقيني عيناه ... كؤوس سم
ظبيٌّ من الغيد ... طاوي الحشا
مقُلد الجيد ... كما انتشا
كبانة الرودِ ... إذا مشى
ترجرجت ردفاه ... بين الأَكَم
ثم انطوت خِصراه ... طَيّ العَنَمْ [٤]

ونجد هذه المعاني نفسها عند ابن سهل الاشبيلي الذي اشتهر بالغزل بالمذكر وخاصة غلامه (موسى) الذي ذكره في كثير من الموشحات ، فقد صبغ غلامه بصفات المرأة والرشا

---

(٣) المرجع نفسه ، ص١٩٦-١٩٧ .
(٤) المرجع نفسه ، ص٢٠٢ .
(٥) سيد غازي ، **الموشحات في عصر الموحدين** ، ص٣٦ .
(١) القوُال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٧٢ .

والظبي ، وتغزل بقوامه الممشوق وخصره النحيل ولحاظه الساحرة ، ورضابه الخمري ونشده اللذيذ فيقول :

خمريُّ الرُّضابِ والخــدّ ... دُرّيُّ الكـــــلامِ والثَّغرِ
نجميُّ الضياءِ والبُعْـــــدِ ... روضيُّ الجمـــالِ والنَّشرِ
سقيمُ اللحاظِ والـــــود ... ضَعيفُ العـــــهودِ والخصرِ
سطـا لـــحظُهُ فمـا أبقـــى ... وضعفُ العيونِ ذو قُـــدرَة
وأحرى مَنْ جانَبَ الرفقا ... ضعيف كانت له كَرَّة [١]

ويشير ابن سهل أنه لا مساس ولا وصل من غلامه الذي يتغزل به ، وقد استعان ابن سهل بهذا المعنى بقوله تعالى: " قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس "[٢]، حيث يقصد الله تعالى بأنك أخذت ومسست ما لم يكن أخذه ومسه من أثر الرسول صلى الله عليه وسلم فعقوبتك في الدنيا أن تقول لا مساس ولا تمس الناس ولا يمسونك فجعل ابن سهل هذا المعنى في غلامه حين قال :

هوى أبي الطـــاهـــر ... قد صح نصاً وقياس
أفديه من (سامري)[٣] ... خطابه بلا مساس
فإنما زاجـــــــري ... يبنى على غيرا ساس
ما حظ عذاليـــــــه ... في عُذلي من زلل
إني رضيتُ الـهوان ... أرضى نعم بالحنظل

أو رشد عن شهدِ [٤]

ونجد الغزل بالغلمان عند ابن خاتمة عندما تغزل بصبي رومي فشبهه بالغزال ، وقد بين كم يعشق هذا الصبي ويتمنى لقياه وذلك في قوله :

عُلّقتهُ غَـــــزالا ... للرُّوم مُنتهـــــــاه
زَنَّاره استمـــالا ... حلمي إلى صباه
إن قال لي مقالا ... لم أدرِ ما عَنـاه [٥]

---

(٢) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٢٩٩ وما بعدها .
(٣) سورة طه ، آية ٩٧ .
(١) **السامري** : هو رجل من أهل كرمان أو من باجرما ، من بلدة سامرا ، وقومه يعبدون البقر، وكان قد أظهر الإسلام مع بني إسرائيل ، ا
(٢) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٣٢٧ .
(٣) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص١٦١ ، انظر: حسناء الطرابلسي ، **حياة الشعر في نهاية الأندلس** ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ٢٠٠١م ، ص٢٤ .

وقد ظهر في هذا النوع من الغزل ذكر اسم الغلام المتغزل به كما كان الوشاحون يذكرون اسم حبيباتهم في الغزل بالمرأة ، فيذكر ابن الخطيب أسم (محمد) لغلامه الذي تغزل به واستحمد أفعاله فيقول :

قد لَحَّ بالصـتَدّ محمـــــدُ
والعين من جهد لا تَرْقُـدُ
وفعله عنــدي مستحمدُ [١]

وقد كثرت هذه الظاهرة عند ابن سهل فذكر أسماء بعض الغلمان الذين دار حولهم غزله وهم موسى ، أبو بكر الطلبي ، وأبو الطاهر ، ولكنه كان انشغاله بموسى الذي جعله مدار غزله ومحور انفعاله ، فيذكره ويعبر عن عشقه له ، ويصف مفاتنه الحسية ، ويتحدث عن صفاته وملامحه التي كانت تأخذ مكانا في نفوس الشعراء ، وبما توافر له من جمال فيقول :

موســى حَويـتَ الجمــالا وعفـَّـةً فــي طِباعـــك
لـم تَـرْضَ إلا الحـــلالا غُذيتَـهُ فــي رضاعك
وقـــد أملـــتَ الرجـــالا نهايـــــةً باصطناعـــك
فالبس رداء امتداح وجرّر الذيلَ وافخرْ
فلـن يـزال حبيســـــاً يُطـوَى عليـك ويُنْشَرْ [٢]

واتجه أبو حيان إلى الغزل الغلماني الذي كان مشهورا في عصره فتغزل بغلامه أبي القاسم ذاكرا ما كان له من البعد والحرمان كالمرأة المعشوقة وذلك بقوله :

مهلاً أبـا القاســمْ علـى أبـي حيـــَّان
ما إن له عاصـــم مِنْ لحظكَ الفتـّان
وهجـرك الدائـــمْ قـد طـال بالهيـمان
فدمعُـــــــــــه أمـــــــــــــــواجْ وســـــرُّه قد لاح [٣]

ونرجع إلى ابن سهل الذي يخلع على غلامه موسى كثيراً من الأوصاف ، فيراه حورية تسكن الجنة ، وجاءت إلى الدنيا لتزرع الفتنة في القلوب ، وتعبث بجمالها في الإنس والجن ، وتخضع الخلق لسطوتها وأسرها ، فيقول :

---

(٤) القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٧٢ .
(١) ابن سهل ، **الديوان** ، ص٣٣٨ .
(٢) أبو حيان ، **الديوان** ، ص٤٩٧ .

تركتَ الحورَ والجنَّةْ
وجئتَ لتزرعَ الفتنـــةْ
فَعِثْ في الناس والجِنَّة
وصن قلبي من المحنـــــة
قلوب الخلقِ أســـــــراك وَقلبي
وحدُ مثـــــــــواك
فافعل في الغير ما تهـــوى وأكرم
بيت سكناك[1]

موشحة الطبيعة

وصف الوشاحون الطبيعة الأندلسية في موشحاتهم ، على أنها توافرت لهم بكثرة في هذا العصر، كالرياض والأودية والمتنزهات والأنهار والقصور الجميلة الرائعة الساحرة التي تغنى بها الوشاحون كثيرا ، وكانت مصدر الجمال في هذا العصر .

فكل هذه المميزات الجميلة التي تجسدها البيئة الأندلسية ساعدت شيوع هذا اللون من الموشحات ، وعندها فاضت قرائحهم بما تزخر به من جمالية الوصف وروعة التصوير والإبداع ، فشغفوا في حبّ الطبيعة التي تميزت بها بلادهم ، وأصبحت جزءا منهم .

إذن فقد شغلت موشحة الطبيعة جزءا واسعا من موشحات بني الأحمر ، وذلك لما تملكه من سحر وجمال تبهر الناظر ، ففيها الخضرة والماء والأنهار والجبال والوديان التي لا مثيل لها ، فتجمع مناظر خلابة تسحر العيون ، ولذلك كان الوشاحون يعقدون مجالسهم في أحضان الطبيعة التي تزهو بمفاتنها ، حيث الورد والماء والحصى والأزهار والعشب الأخضر والحدائق الجميلة التي تسكن في جسد الناظر إليها ، كما وصف الحصا يتراقص في الماء ، كما الإنسان يتناجى مع أخيه الإنسان ، وهذا ما نجده عند ابن الخطيب بقوله :

أيُّ شيءٍ لامرئٍ قد خَلَصـــا فيكون الرَّوضُ قدْ مكِّنَ فيـــه
تنهبُ الأزهارُ فيه الفُرصَا أمنتْ مِنْ مَكـــــــــرهِ ما تتـــقيهْ
فإذا الماءُ تناجى والحَصَـــــى وخلا كُلُّ خليلٍ بأخيـــــــــــــــهْ
تُبصرُ الوَرْدَ غيوراً بـــــرماً يكتسي مِن غيظِهِ ما يكتســي
وترى الآس لبيباً فَهِمـــــــــا يســـــرقُ السَّـــــمعَ بـــــأُذني
فَـــــــــــــرَسِ[2]

---

(٣) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٣٠٨ .

(١) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٢ ، المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧ ، ص ١٢ ، محمد الديب ، **دراسات في الأدب الأندلسي** ، المكتبة الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص١٤٠ .

وقد تحدث ابن زمرك عن الطبيعة في موشحاته ، وذلك بعد أن أصبحت في وجدانه ، فصار يضفي عليها صفات إنسانية ، فيصور الأغصان بالكواكب ، والطيور مغنين ، فيقول :

والأُنسُ فيها على صنـــــــوفِ فمن هديلٍ ومن هديـــــرْ
كم خَرَّق الزَّهرُ من جيوبِ وكلَّلَ القُضبَ بالدُّرَرْ
فالغصن كالكاعب اللَّعوبِ والطيُر تشدو بلا وَتَـــرْ [١]

ويستمر ابن زمرك في وصف الحركة الإنسانية في موشحاته ، وذلك عندما يصف منظراً عند شروق الشمس بلغت فيه الحيوية أن صار للزهر عيون تنظر من خلالها ، وكما يشبه الزهر بالإنسان الذي له روح ونفس تخفق من خلالها فيقول :

نَواسِمُ البُسّتـــانْ تَنْثُرُ سلْكَ الزَّهَـــرِ
والطلُّ في الأغصانْ ينظمُهُ بالجوْهَـــرِ
ورايةُ الإصبـــاحْ أضاءَ منها المشْرِقُ
تنشُرُهـــا الأرواح فلا تزال تخفـــقُ
والزَّهرَّ زهــرٌ فاحْ لها عيون ترمـــقُ [٢]

كما يذكر ابن الخطيب أوصاف الطبيعة الحية ، فيسقط عليها صفات إنسانية ، فهي لها ثغر ومبسم كما يصف أجمل أنواع الزهر الذي يسقى بالمطر ، وبهذا المطر تكتسي الأرض ثوباً جديداً بث فيه الحياة من جديد فأصبح حسن المنظر فيقول :

والحيا قد جلَّلَ الرَّوضَ سَنَـــــــــــا فثُغُورُ الزَّهرِ فيه تَبـــــسم
وَرَوَى " النُّعمانُ "عن (ماء السَّـــما) كيـف يـروي (مالـكٌ) عـن (أنسِ)
فكساه الحُسْنُ ثوباً مُعْلمـــــــــا يزدهـي منـــــه بـأبهى ملبـــــسِ [٣]

ويتحدث ابن خاتمة عن هذه الظاهرة التي شاعت في عصر بني الأحمر، حيث يعطي الصفات الإنسانية للطبيعة الخلابة ، فيشبه الطبيعة بالإنسان الذي يمشي في الأماكن الجميلة فيقول :

---

(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص٢٤٠ ، **أزهار الرياض** ، ج٢ ، ص ١٧٠ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٩ – ١٧٠.
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ،ج ٧ ، ص ٢٤٦ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨٤ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٥.
(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ١١ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ٢١٣ ، ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٢ .

هذي الرُّبا تختال في حُلَل الزَّهرِ
قد سَحَبَتْ أذيالْ بُرُودها الخُضرِ
ورقتْ الآصال لعبرةِ القطـــــــرِ [١]

كما يشير العقرب إلى مظاهر الطبيعة الأندلسية ، فتراه يشبه الصبح بالسيف الذي يكشف الحق ، كما أن الفجر يكشف النور ويزيل الظلمة ، فيبدو الزهر وقت الصباح ضاحكاً مبتسما ، كما أن الطيور تغرد بأجمل الألحان فيقول :

قُمْ ترَ الفجرَ بسيفٍ منتضى شقَّ جلباب الدُّجى لما أضا
ضحك الزهرُ بثغر جوهرْ
وانثنى الغصن الرطيب المثمرْ
وشدا الطَّيرُ بنغم الوتـــــر[٢]

ويشبه (اللخمي الغرناطي [٣]) الصباح بالإنسان الذي يحمل السيف ويظهر الحق ويكشفه ، وكذلك عندما طلّ الصباح بنوره زالت الظلمة وحلت الشمس بإشراقها ، فضحكت الأزهار وتبسمت لبزوغ يوم جديد فيه النور والضياء فيقول معبرا عن ذلك :

والصبح قد جردّ منه حُســامْ بادي القّسامْ
تَضحى وجوهُ الزّهر منه وسام ذات ابتســام٤

وقد جعل ابن زمرك الطبيعة إنسانا يرتدي ملابس فاخرة جميلة ويمشي مشية المعتدِّ بنفسه مزهوا بمنظره ، وهذا ما نجده كثيرا عند ابن زمرك لما احتلت الطبيعة من مكانة بارزة وواسعة في موشحاته لفتنتها ورونقها حتى بدت ساحرة جذابة فيقول :

حُلَلَ السندسِ خضراً قد لبـــسْ عطفه المرـــــــتاح
قمْ ترى هذا الأصيل شاحباً حُسنه قـــــد راق
ولأذيال الغصون ساحبـــــــــا في حلى الأوراق ٥

---

(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨٤ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٥٦ .
(٢) محمد زكريا عناتي ، **الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص ١٧٣ ، القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٠٧ .
(٣) أحمد بن علي اللخمي الغرناطي من شعراء النصف الثاني من القرن التاسع الهجري ، القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص٢٢٢ .
(٤) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج٢ ، ص٥٧٥ ، القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٢٢ .
(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٣ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٢ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٢ .

وقد أكثر ابن الخطيب من استخدام السمات الإنسانية ، فهو يبث في أوصاف الطبيعة صورة الحياة من روحه ومن ذاته ، فيتحول من مظاهر الطبيعة الحقيقة إلى طبيعة المجتمع الإنساني الخاص فيقول:

وقدود الغصـــــــون ترتاحُ للقاء النَّسيـــــــــمْ
وشميـــــــمُ الرّياض نفاّحُ كثناء الكريم
ومحيّا الصَّباح يلتـــــــاحُّ في الجمَال الوسيـم
وخطيبُ الحمام في الغصن مسهبٌ مـــــــو جزُ
ينكر النّومَ فهو بالعَتـــــبِ مفصِـــــــحٌ ملغـــزُ ١

ويتحدث ابن خاتمة عن جمال الطبيعة ومراتعها التي يتمتع بها الإنسان فيشبه الطبيعة بالعروس الجميلة التي تلبس ثوبا جميلاً ، ويتحدث عن جوها اللطيف وشمسها المشرقة ، ثم يشبه قدوم فصل الربيع بقدوم الطفل الذي يسقى من ثدي أمه فيقول :

هذه عروسُ الرَياض تجلى مِنْ رائق الزَّهرْ في حُلَلْ
والجوُّ بالغيم قدْ تحلـــــــىّ ولاحت الشّمسُ من خَلَلْ
وخبَّ فصلُ الربيع طفـــلاً يسقيه ثديُ الحَيـــــا عَلَلْ
فسقّني بالكبير وامـــــلا إني كبيرٌ ولا تُبَـــــلْ
في وُدّخمصـــــــــانةٍ رَداحِ
قدّها النَّبيل بالنّهى يميـــل يناجيك من لين
أعيذُ يا ربَّة الوِشـــاحِ ذلك القوامْ
من لحـاق ذام بسورة ياسين ٢

وقد وجدنا كثيرا من الشعراء من يمزج موشحات الطبيعة بالخمر وشربه في المجالس التي كانت تعقد في حضرة الطبيعة الخلابة من روض وزهر وأريج وشهب وماء وشمس ، مع حديث الراح ووجوه الندمان ، وصنع من كل ذلك مزيجاً ترتاح النفس إلى احتسائه والإقبال عليه فيقول ابن زمرك في ذلك :

في كؤوس الثغر من ذاك اللَّعس راحـةُ الأرواحْ
وتغشَّى الروض مسكيُّ النَّفـس عاطـرَ الأرواحْ
وكسا الأرواح وشياً مُذهـبا يبهر الشَّمْسَـــــا
عسجدٌ مُذ حلَّ من فوق الـــربى يبهج النفـــســـا
فاتخذ للهو فيه مركـــــــبا تلحق الأُنســـــا
مِنَبرُ الغصنِ عليه قد جَلَـــــسْ ساجـــع الأدواح ٣

---

(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٨ .
(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٧٤ ، سيد غازي ، **الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٤١ .
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٣ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٢ ، ابن زمرك ،**الديوان** ، ص ١٦٢ ، **اللعس** : سواد في الشفة مستحسن ، **نضنضا** : بمعنى حرك كقولنا نضض لسانه أي حركه .

إذن فقد استخدم ابن زمرك في هذه المقطوعة جزءا كبيرا من عناصر الطبيعة الخلابة ، الروض ، والورد ، والشمس ، والأرض والنسيم ... الخ.

ويتحدث ابن الخطيب عن فتنته بالطبيعة وتلاحمها مع الخمر ، حيث يدعو إلى شرب الخمر في ظل جمال المنظر وسحره ، وصفاء السماء وشعاع كواكبها وأنسام ليلها العليل ، بالإضافة إلى الندى في الصباح ، فإنه يدعو في ظل هذه الأجواء الجميلة والساحرة لمنادمة الكأس وارتشاف رحيقها فيقول :

ولاحَ بالمشرقِ نورٌ أضـــــــــا علـــــــى الفضـــــــا
وكأنَّ نجمُ اللَّيلِ قد نضنضا جَمـــــــرَ الغضـــــــا
وصار فوق الجُنحِ لما مضـــــــى واستعْرضـــــا
وسال مِنّهُ النهّرُ عند السيّـــــاح في البطـــــاح
يلقُط إذا جفا لآلئَ الأقـــــــاح ١

وسار على هذا النهج العقرب في مزجه بين الطبيعة والخمر ، فيذكر حبه لشرب الخمر وقت هبوب النسيم في الصباح ، كما يشبه الغلام الذي يسقيه الخمر بالبدر الذي يزيل العتمة ، وهذا الغلام عندما يقدم الخمر له فأنه ينسى همومه ومتاعبه فيقول :

إسقياني عندما هبَ النسيـــم
وامزج الكأس ونبه النديـــم
وانظر الصبح أضا نور الوسيم
من سنا بدرٍ أنار وأضـــــــــا يومنا والضَّنكُ عنا أعرضا ٢

ويتحدث ابن سهل واصفاً الطبيعة أوقات الصباح ، حيث العطور الفوّاحة من شتى الأنواع ، الزهر، والظل ، والنهر، كما يمزج الطبيعة بشرب الخمر حيث يطلب الكأس من النديم في أوقات الصباح فيقول :

أهدي نسيمُ الصبـاحِ نسيمَ مِسكٍ وعنبـــرْ
يحثّها خندريســـــاً من خد ساقيها تُعْصَرْ
اليومُ يومٌ أغـــــــرُّ كما تراهُ طلـيقْ
زهرٌ وظلٌ ونـــــهرُ
وشادنٌ ورحـــــيق
وذيـلُ سـكرٍ يُجَـرُّ
ومُنتشٍ لا يُفيـــــــقْ ٣

---

(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج٢ ، ص٧٩٠ .

(١) محمد زكريا عناني ، **الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص٦٧ ، القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص٢٠٧ .

(٢) ابن سهل ، الديوان ، ص ٣٣٧ . (**الخندريس** ، الخمر القديمة ، انظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة خَنْدَرَسَ) .

ويصف ابن خاتمة المغنية الراقصة في ظل الطبيعة الجميلة فأخذ صورة البانة وشبه بها قدّ الراقصة لطولها ، مع ثقل الأرداف وترجرجها ، وشبه ذلك ابن خاتمة بمشهد حي ، صورة الراقصة الطويلة الثقيلة الأرداف ، تهتز على نغمات الموسيقى فتبدو مثل البانة التي تميل مع هبوب النسيم ، واستمر في وصف الراقصة التي سحرت لبّه باهتزازاتها الرقيقة مثل الغصن الطويل اللين في نعومته:

في ظبيةٍ رخيمة للألباب
فتّانة
رِدفها الرجراج
قد ماست به بانه
يا خوطة تثنّى
فتثني عن الصبر
لم يأنِ أن تحنّا
على هائمٍ عُذري
لا تحرمي المعنّى
لمى ذلك الثغر [١]

كما يدعو ابن سهل الخلان والندمان لشرب الخمر في ظل الطبيعة الجميلة من أزهار وبساتين ورياض ورياحين، وإن هذا الشراب يقدمه لك غلام جميل يسكر الناس بلحظه وضحكته ورائحته العطرة فيقول :

لزهرة البستان في غصنها الفينان عَرْفٌ يفوحْ
فباكر الخلاّنْ في روضة الريحانْ إلى الصّبوح
اشرَبْ على الألحانْ من كفّ ميَّاس مُنَعَّمْ
قد أسكر الندمان باللحظ والكاس والمبسم
معطَّرُ الأردان ذكي الأنفاس عذبُ الفم[٢]

كما نجد الوشاحين يتغنون بجمال الطبيعة فقال ابن زمرك في الصبوح وذكر صوت العصافير التي يستريح النائم لسماعها ، فهي تفيقه من نومه وقوله عندما حلَّ الصباح قد انجلى الليل وذلك في قوله:

غردَّ الطير فنبّه من نعس يا مد يد الراح
وتعرى الفجرُ من ثوب الغلس وانجلى الإصباح [٣]

---

(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٧٧ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ص ٤٦٥ .
(٢) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٣٤٢ .
(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٣ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٢ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٤.

ونلاحظ أن ابن زمرك يرى في الطبيعة جمال محبوبته فيضفي عليها صفات الجمال في الطبيعة ، فيصفها ببهجة الكون والروضة الحسناء ووجه الحبيب المشرق إلى غيرها من صفات الطبيعة فيقول :

وبهجةُ الكونَ قد تجلّـــتْ والروض بالحسنِ يَبْهُـــــرُ
يذكرني وَجْنَةَ الحبيـــب والآسَ في صفحةِ العذارِ
وشاربَ الشاربِ العجيبِ بين أقاحٍ وجُلَّنَـــــــارْ ١

ويتحدث ابن خاتمة واصفا الربيع وهو أحد عناصر الجمال في الطبيعة ، فيصفه بالنور الذي يضيء الظلمة ، كما أن الطيور تتناثر على غصونه ، كما يصف روائحه الزكية التي تخرج منه فيقول :

هذا زمان الربيع قد ملا الأفـق نــوره
ترنمَّت بالبديـــع على الغصون طيوره
وشمْ عند الهجوع للناشقين عبـــــيره
والروض طلق المحيـــا والبهار كالنضار قـد حفَّ بالدّر
والوردُ كالخَودِ حَيّا الصحاب عن نقـــابْ بروده الخضـــرِ ٢

وقد ذكر ابن الخطيب مظاهر الطبيعة الخلابة ، فيصف تبسم الفجر وخوف الظلام ، وكيف استل الأفق البرق الذي شبهه بالسيف المسحوب قراب الغيوم ، فتحدث عن ذلك واصفا القمر والليل والغمام والحمام والأزهار والنسيم والغصون فيقول :

أضحك الفجرُ مبسمُ الشَّرق فاستراب الظّـــــلامْ
وانتضى الأفقُ صارمَ البَـرْقِ من قِراب الغَمّـــامْ
وتجلت ترائبُ الـــــوُرقِ دُرَّ زهرِ الكِمامْ
ولجيش الصّباح في الأفـــقِ رايةٌ تُركـــزُ
وخيول السّحاب بالـــــبرقِ أبداً تُهْمَـــــزُ ٣

كما يتغنى (ابن علي اللخمي الغرناطي) في إحدى موشحاته بالطبيعة الجميلة ، فيذكر الروض ونسيم الزّهر الذي يشفي العليل ، وأصوات الطيور المغردة والبلابل التي تسر السامعين فيقول :

والروض مِنْ ذاك الهتون البليـــــلْ ظلٌ ظليـــلْ
يغدو نسيم الزهر منه عليـــــلْ يشفي الغليلْ

---

(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٩ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨٨ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧١ .
(٢) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨١ ، مقدام رحيم ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٣٨ ، **البهار** : ما اتسع من الأرض والبهرة الأرض السهلة.
(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٨ .

وساجع البلبل يُبدي أليـــــــــــــلْ على خليـــلْ
لمَّا رأى تلك الغياض الفســـــــــاح غنَّى وصاحْ
وكاد يُزري بالطيور الفصاحْ ١

نلاحظ من ذلك أن وشاحي بني الأحمر قد اعتنوا بالطبيعة كثيراً ، وذلك لما تتمتع به بلادهم من جمال خلاب ، وماء وفير وخضرة دائمة ، فهذا ما جعلهم يقفون عند كل مظهر من مظاهر الطبيعة ، فيصفون أو يتمثلون بها ليعبروا عن معانيهم ومشاعرهم .

وهذا ابن زمرك يستهل إحدى موشحاته بوصف الفجر كأنه ريحانة أطلّت ، أو راية للصبح نشرت في أفق المشرق بينما راحت بقايا الشّهب تخفق في خفوت وسط لواعج البرق في ليلٍ ينحدر عن صباح ممطر ندي إذ يقول :

ريحانةُ الفجرِ قد أطلّـــــت خضراء بالزُّهر تُزْهِـرُ
وراية الصبحِ قد أظلَّـــــت في مرقَبِ الشَرقِ تُنشَرُ
فالشُّهب من غارةِ الصَّبـــاح تُرعِدُ خوفاً وتخفـــــقُ
وأدهمُ الليلِ في جمـــــــاح أعنَّهُ البرقِ يُطلـــــــــقُ
والأفق في ملتقى الريـــاح بأدمع الغيث يَشْـــــــــرَقُ
والسحبُ بالجوهرِ استهلت فالبرقُ سيفٌ مُجَوَهــرُ
صفاحُهُ المذهبات حلـــتَ في راحةِ الجوّ تُشهـــرُ ٢

ومن الموضوعات الجديدة التي ظهرت عند وشاحي بني الأحمر وصف المدن والقصور ، فقد ازدهر هذا النوع عند الوشاحين فأخذ ابن الخطيب يتحدث عن مدينة سلا واصفاً ما تنعم به من جمال وخضرة وماء وأزهار وورود فيصف بهاءها قائلا :

يا حادي الجمـال عرِّج على سَـــــلا ٣
قد هام بالجمـال قلبي وما ســـــــلا
عرّج على الخليج والرَّمل و الحـــمى
في المنظر البهيج بالبيض كالُّدمى
والأبطح النسيج من صنعة السمّـــا ٤

---

(١) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٧٦ .
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٩ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨٦ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧١ .
(١) سلا : مدينة بأقصى المغرب ليس بعدها معمور أقام بها ابن الخطيب فترة خلال مدة عزل السلطان الغني بالله ، ويقع البحر على شمالها وجنوبها ، وتقع جنوبي غربي مراكش ، انظر : ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ج٣ ، ص٢٣١ .
(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٧ .

ونجد ذلك عند ابن زمرك الذي خرج إلى وصف المدن بأوصاف الطبيعة الخلابة التي تستهويه كثيراً ، فبرع في إسباغ أوصاف الطبيعة على المدن الأندلسية ، فيصف مدينة مالقة التي تبدو له عروساً النهر مرآتها ، والزهر حلاها، والورد خدودها ، وبعلها الغني بالله فيقول :

عروسةٌ أنتِ يا عقيـــــلة تجلى على مظهر الكـمالْ
مُدَت لك الكفُ مستقيلة تمسحُ أعطافك الشـــــمالْ
والبحر مرآتك الصقيـــلة تشف عن ذلك الجمـــــال
الحَليُ زهرُ له انتـــــظامْ يكلل القضب بالدُرر
قد راق من ثغره ابتسـامْ والوردُ في خدِّها خُفُرُ
إن قيل من بعلها المفـــدى ومن له وصلُها مبـــــاح
أقول أسنى الملوك رفـــداً مُخلّدُ الفخرْ بالصِّفـــاحْ ١

وقد امتزجت الطبيعة بالحنين كما امترجت بالخمر ، فيعبر ابن زمرك عن حنينه إلى غرناطة متشوقاً إلى نسيمها عندما كان بعيداً ، فتوقف كثيراً أمام هذه المدينة وما تمتاز به من طبيعة خضراء ورياض آسرة للنظر ، تغرد فيها الطيور وترقرق فيها جداول الماء فيقول :

نسيم غرناطة عليـــــل لكنه يبريء العليـــــــــلْ
وروضها زهره بليـــلُ ورشفة ينقعُ الغليـــــــــلْ
سقي بنجدٍ رُبى المُصـلى مباكراً روضه الغمـــامْ
فجفنُهُ كلما استـــــهلا تبسّمِ الزهرُ في الكِمامْ
والروض بالحسن قد تحلى وجرّد النهر عن حُســـــــامْ
ودوحها ظلّه ظليـــــلُ يَحسُنُ في ربعه المقيـــــلْ
والبرقُ والجَوُ مستـــطيلُ يلعبُ بالصارم الصّقيـــــلْ ٢

ثم يعود للحديث عن جمال غرناطة وذكر حدائقها الفتانة ، فيصورها بعروس تاجها الذهب ، وحللها من الزهور، وهي في حسنها ليس لها شريكة ، ثم يشبه المقام فيها كجنة العريف فيقول :

غرناطة منزل الحبيـــب وقربها السؤل والوطـرْ
تبهر بالمنظر العجيـــب فلا عدا ربعها المـــطرْ
كرسيُها جنة العريف مرآتها صفحة الغـــدير
وجوهرُ الطلّ في صنوفِ تحكمها صنعة القدير ٣

---

(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٧ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٦ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٤ .
(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٢ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٧٩ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٥، إبراهيم قطّان ، الرئيس ابن زمرك غدر بأستاذه فغدرت به الأيام ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٤٦، عام ١٩٦٢ ، ص١١٣ ، **الغمام** : الغيم الأبيض أي السحابة ، **الكمام** : الغطاء أو الغلاف الذي ينشَّق عنه الثمر .
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٠ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٧٠ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٩.

وقد كثرت هذه الظاهرة عند ابن زمرك ، فيصف بناء المحدث بمالقة ، فيصفه بأنه أفضل القصور ، ويصف ارتفاعه الجميل الذي لا يشبهه ارتفاع ، ولا يوجد مثله على مرّ العصور حتى الذي بناه ابن ماء السماء ، وفيه النور والبهجة فيقول :

يا حبَّذا مبناك فخرُ القصـــــورْ برُوُجه طالت برُوجَ السمـــا
ما مثله في سالفات العصـــــور ولا الذي شاد ابنُ ماء السما
كم فيه من مرأى بهيج ونور في مرتقى الجو به قد سما ١

كما يصف الوادي الذي تفوح منه الروائح الجميلة ، ويصف سكانه والبهجة والسعادة تملأ قلوبهم ، والروض المليء بالبلابل والعصافير المغردة فيقول :

نواسم الوادي بمسك تفُوح ونفحةُ النِّدِّ به تَعبـــــــــقُ
وبهجةُ السكان فيه تلوحْ وجوُّه من نورهِ يُشـــرقُ
وروضهُ بالسرِّ منـــه يبوح بلابل عن وجده تنطـــقُ ٢

ويتمنى الشاعر العودة إلى غرناطة بعدما تركها وسافر بعيدا ، فيصف أيامه بها وقد كان ينال الخير والمنى حتى انه يحنّ إليها ويتمنى الوصال والرجوع إليها فيقول :

غرناطة ربعُ الهوى والمنـــى وقربها السؤل ونيلُ الوطَـــرْ
وطيبها بالوصل لو أمكنا لم أقطع الليل بطول الســـــهرْ
عما قريب حقّ فيها الهنـــا بيمُن ذي العودة بعد السفر ٣

كما يصف قصر الرشاد في غرناطة أنه بناء جميل أبدعه الله الذي يخلق كل شيء ، ويصف القلب إلى حسنه ومنظره الجميل يميل ، ويتحدث عن الأمجاد التي تحققت في هذا البناء الجميل المبدع المتقن ، حتى أن الأبطال والقادة تتفاءل برؤياه ، ويصفه بالثبات والأصالة وأن أصحابه وأنصاره من سلالة الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يزيده بهاء وجمالا فيقول :

أبدعك الخالقُ الجميـــــلُ يا منظراً كلُّهُ جميـــلْ
قلبي إلى حسنه يميـــــــلُ وقبلنا قد صَبَا جميـــــلْ
وزاد للحسنِ فيك حُسنا محمَدُ الحمدِ والسَّمـــاحْ
جدّد للفخر فيك مغـــــنى في طالع اليمن والنجاح
تدعى دشاراً وفيك معنى يخصك الفأل بافتتـــــاحْ
فالنصر والسعدُ لا يزولُ لأنه ثابتٌ أصـــــــيل

(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٨ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٧ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٥٥، ١٥٦ .
(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٨ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٧ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٥٦ .
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٦٤ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ٢٠٣ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٥٩ .

سعدٌ وأنصاره قبيـــــلُ آباؤه عترةُ الرســـــولْ ١

فنلاحظ من خلال هذا العرض الذي قدمناه لموشحات الطبيعة في عصر بني الأحمر ، أنه يدل دلالة واضحة على انتشار هذا الغرض في هذا العصر ، وقد أهتم به الوشاحون كثيرا نتيجة للبيئة الأندلسية الخلابة ، وكان الوشاحون ينوعون في هذا الغرض ، فأحيانا يتحدثون عن جمال الطبيعة وما تزهى به من مناظر خلابة ، وأحياناً يمزجونها مع غرض الخمر، إلى أن يستخدموها لوصف المدن الأندلسية والقصور الفخمة الجميلة ، حتى يظهروا حنينهم لهذه الأماكن التي تركوها ويتمنون من الرجوع إليها .

(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٢ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٧٩، ابن زمرك ، ***الديوان*** ، ص ١٧٦ .

موشحة الخمرة

لقصيدة الخمرة أبعاد كما لموشحة الخمرة نفس الأبعاد ، لونها ، أثرها ، كؤوسها ، الندمان والسقاة ، كما أنها تشرب في ظل طبيعة جميلة ، وهذا ما لمسناه من موشحات بني الأحمر التي وضحت لديهم هذه الأبعاد ، وذلك بسبب انتشار مجالس اللهو والطرب التي كان يرافقها شرب الخمر واحتساؤه وسط طبيعة تزخر بالمناظر الخلابة ، فنجد من يدعو لشربها صباحا ، ومنهم من يستخدمها ليعبر عن معاناته فينسى همومه ويذهب في عالم جديد لا يرى فيه سوى الفرح والسعادة ، فيجدون فيها الروح التي تنعش الجسد بالحياة .

ارتبطت موشحة الخمر بموشحة الغزل لما لها من أجواء غنائية ، فغالبا ما تأتي متضمنة الحديث عن المحبوب [١]. كما أننا نلاحظ ارتباطها بموشحة الطبيعة فقد نجد موشحات في وصف الخمر ومجالسها ووصف الطبيعة حتى أن هذين الغرضين مبثوثان في ثنايا موشحات المدح أو ممتزجان في موشح واحد [٢].

وقد أشار ابن الخطيب إلى وصف مجلس الشراب في ظل الطبيعة الخلابة فتشكل الطبيعة عنصرا مهما لاستكمال اللذة والسرور ، فيذكر أوراق الشجر ونضارة الروضة ، وشدو الحمام ، واهتزاز الأغصان وكأنها سكرى وغناء الحمائم وهي العجماء بلسان فصيح فيقول :

أنديمي أسقني لقد حَـــــــــــــلّا ... شربُ راحٍ براحْ
وعذابُ الظلام لقد ولـــــــــــــــىّ ... مِنْ حَمامِ الصّباح
وانثني قُصبُ روضها الخضـــــــرُ ... طربا تلعـــــــبُ
عجباً كيف نالها السُّـــــكرُ ... وهي لم تشـــربُ
تغنت حمائم القُضـــــــــــــــبِ ... بلسان بديـــــــــعْ
واستهلت مدامعُ السُّحـــــــــــــبِ ... فوق وشي الرّبيع ٣

---

(١) انظر : سامي مكي العاني ، **في الأدب الأندلسي** ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٧٨م ص ٢١١ .
(٢) انظر : محمد زكريا عناني ، **في الأدب الأندلسي** ، ص ١٩٣ ، فوزي عيسى ، **دراسات في أدب المغرب والأندلس** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م ، ص١٩٠ .
(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٥ .

ويتغنى ابن زمرك بالخمرة متذكراً أيام الصبا التي فاتت ، ولم يبق منها إلا الذكريات التي ترد على خاطره عندما يتذكر مراتع الصبا فيقول :

كَمْ بتُّ فيها علـى اقتراحِ أُعَلُّ مِنْ خمـــرةِ الرُّضابْ
أُدير منها كـــؤوس راحِ قد زانها الثغـــرُ بالحبابْ
أختالْ كالمهر في الجماحِ نشوان في روضةِ الشبابْ ١

وقد ذكر العقرب شرب الخمر في ظل الطبيعة الغنّاء فيطلب من نديمه كأساً من الخمر وتنبيه الشاربين الذين وصفهم بالغزلان وهم الأصحاب والأصدقاء ، ثم يأتي الحديث عن المحبوبة التي زارته بعد الفراق الطويل فيقول :

هبّ النسيم على البطـاح ومالت الأغصـــــان
قم يا نديم لشرب راحِ ونبه الغـــــــزلان
قد زارني زين المـــلاحِ وعاد بالإحســـــان
لله ما أحلى التـــــلاقي والوصل من بعد الفراق ٢

يصف ابن خاتمة الخمرة في الكأس الذي يقدمه الساقي بأنها وصلت إلى درجة الكمال في يد الساقي والشارب ، وشبهها بالذهب الخالص الذي يصاغ بأجمل مظهر وأبهى صورة حتى أن نورها وضياءها كاللهب لقوة تأثيرها على الشاربين فيقول :

قد تجلّى سناه في كـــمال فاسقني أكؤسي واملا لي
ولتدرها رحيقاً كالذّهب صيغَ في قالب من نـــور
قد تحلّت بأسلاك الحبـــبْ واكتستْ حُلّة المهـــجور
جوهرٌ في نضارِ من لهـــب قد تلاقت على تقديـــرِ ٣

وقد مزج اللحمي الغرناطي موشحته الخمرية بالطبيعة فجاءت مقدمة لها ، حيث يدعو النديم لشرب الخمر في الصباح ، وأن النوم محرم على من يحب الخمر ، وكل ذلك في ظل الطبيعة الجميلة من الزهر والورد وغيرها فيقول :

حيّاك بالأفراح داعي الصّباح قم لاصطباح
فالنوم في شرع الهوى لا يباح
والصبحُ قد جرّد منه حســامْ بادِ القســامْ

---

(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٤ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨١ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨٠ ، **الرُّضاب** : ما يرضبه الإنسان من ريقه كأنه يمتصه ، وقيل جارية رطب ريقها .
(٢) القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٠٨ .
(٣) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨٥ .

تضحى وجوه الزّهر منه وسام ذات ابتسامْ
وحامُ جنح الليلِ قدعادســام مما يســـــامْ
وخافقُ البرقِ بدا بالنيـــــاحْ سامي الليّاح ١

ويصف أبو حيان الخمرة بأن لها نوراً يغني عن نور الصباح ، ومزاجها في الكأس كالشهد وعرفها كالعنبر ، ولهذا يعبر عن هيامه بها وعشقه لها واصفاً أجود أنواع الخمرة التي تأتي من العنب فيقول :

إن كان ليلٌ داجْ وخاننا الإصـــــــــــباحْ
فنورها الوهـــاجْ يغني عن المصبـــــــــــاحْ
سلافةٌ تبـــــدو كالكوكب الأزهرْ
مِزاجها شهـــــدُ وعرفهـــــــــــا عنبرْ
يا حبذا الـــورد منها وإن أسكـــــــــرْ
قلبي بها قد هـــاجْ فما تراني صـــــــــاحْ
عن ذلك المنهـــاجْ وعن هوىً يا صـــــــــاحْ ٢

وقد برزت صورة السقاة الذين يقدمون الخمر، فيمزج ابن سهل بين وصف الخمر ووصف الساقي ، فيرى أنه قد استمد حمرة وجنتيه من لون الخمر ، ويشبهه بالظبي الذي فرَّ من سربه ليستقر في قلبه فيقول :

راح تلبـــــسَّ أنامل الشـــــــرب خضـــــاب نور
شمس تعكـس في وجنتي مصـــبي أحوى غرير
ساق ألعـــــــس فرَّ من الســـــــرب إلـــــــى الضـــمير
تجري عينـــــــاه وما سقى النـــــدمان إلا لتـــزدان بها يمناه ٣

وذكر ذلك ابن زمرك فنراه يكثر من وصف الندمان والسقاة ، ومجالس الأنس والطبيعة الجميلة بما تتضمنه من زهور وماء وسماء ووجوه فيقول :

ونديمٍ قال لي مخاطبـــــــــــــا قول ذي إشـــــــفاق

---

(١) القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٢ ، **اللّياح** : النور الأبيض ، انظر :ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (لَيَحَ) .
(٢) أبو حيان ، **الديوان** ، ص ٤٩١ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٢٦ .
(١) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٣٢٨ .

عادة الشمس بغرب تختلـــــــــسْ هـات شمـــــــس الراحْ
إن أرانا الجوُّ وجهاً قد عبـــــــــس أو قـــــــــدْ المصـــــــــباحْ
ووجوه الشّرب تغني عن شمـــــــوس كلّما تُجلـــــــى
بلحاظ أسكرتنا عن كؤوســ خَمرُها أحلـــــى
مُظهرات من خفايا في النّفـــــــوس سُورا تتلـــــــى ١

ويصف ابن الخطيب الساقي الذي يقدم له الخمر معشوقا ، يتمتع بالصدود والتمنع والسطوة فيبدو أكثر تأثيراُ من الخمر نفسها فيقول :

قمرٌ للهوى بسلطانـــــــــــــــه عزةٌ وانتصار
وترى للسّحر سحرَ أجفانه بين تلك الشّفار
أنا من صَدّه و هجرانـــــــــه بين ماءٍ ونـــــارْ ٢

ونجد هذه الظاهرة عند العقرب ، حيث يطلب من الساقي أن يسقيه الخمر عند هبوب النسيم ويطلب من نديمه أن يشاركه الشرب ، فهي كالنور والبدر اللذين يضيئان الظلمة ، ويزيلان الهموم ، فعندما يشرب ينسى همومه ومتاعبه ، وتبتعد عنه الأحزان فيقول :

أسقياني عندما هبُّ النسيمْ
وامزُج الكأس ونبّه النديـمْ
وأنظر الصُبحَ أضا نورُ الوسيمْ
من سنا بدر أنارَ وأضا يومنا والضَّنك عنا أعرضا ٣

وتتردد عند الوشاحين في هذا العصر ظاهرة وصف الخمرة بالعتق والقدم ، والحديث عن مزجها ورائحتها ولونها ، وفي ذلك ما أظهره ابن الخطيب من النظرة الجمالية للخمر من حيث إبراز لونها فهي مشرقة مضيئة كالشهب في صفائها وشدة ضيائها فيقول :

إذ رَشَفْنا مرا شفا لَعْســــــــا واعتصرنا اللمّى
وَشرِبْنا من كأسها شمساً كُلّلت أنـــجما ٤

---

(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص٢٥٣ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٢ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٢ .
(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص٧٩٦ .
(١) القوال ، **لموشحات الأندلسية** ، ص ٢٠٧ .
(٢) القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٧٠ ، عبد الحليم الهروط ، **موشحات لسان الدين** ، ص ٣٨ .

ويشير ابن خاتمة إلى ظاهرة تنبيه الساقي أن الليل قد ولّى ونامت العيون، فهات الكأس واسقني خمراً معتقة ، وكأنه يريد بذلك أن مجيء الليل يقضي حتما إلى التئام مجلس الشراب فيقول :

ألا نبّه السّاقي فذا الليلْ قد أغْفـــــــــى وبـرقُ الـدُّجى يُـذكي لعنبـره عَرْفا

وهات اسقني واشرب معتقه صرفا
فما لذة الدنيا سوى وجه محبـــــــــــوبِ ومشـــــروبِ١

وهذا ابن زمرك يصف مجالس الشرب عندما يصحو النهار، وتفوح روائح الأزهار ، وتتألق الكؤوس كأنها الشموس ، تحملها أيدي من يضاهون البدور جمالاً فيقول :

وَجْهُ هذا اليوم باسمْ وشذا الأزهار ناسمْ
هاتها صاح كؤوساً جالبات للســــــــرورْ
وارتقب منها شموسا طالعات في حبـــــورْ ٢

وتغنى الوشاحون بالخمر في كل وقت فأبو حيان يدعو لشرب الخمر التي تجلب الفرح لنفسه، كما يطلب من صانع الأقداح أن يتخيّر له آنية جميلة يشرب بها الخمر فيقول :

وقلتُ لا سلـــــوان عـــن ذاك يـــا لاح
سبع الوجوه والتـــاجْ هي منية الأفـــراحْ
فاختر لي يا زجّاج قمصال زوج أقداح ٣

وابن سهل يدعو إلى شرب الراح حين لاح الصباح ، وقد أخذت الورق تشدو على أفنائها بأعذب الألحان ، ويرسم صورة جميلة لليل وقد تسلل إليه المشيب فيقول :

لما رأيتُ الليلَ أبدى المشـــــــيب
والأنجم الزهرُ هوت للمغيـــب
والورق تبدى كل لحن عجيب
ناديتُ صحبي حين لاح الصبـــاحْ قولاّ صراح

٤

---

(٣) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٩٢ .
(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٦١ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ٢٠٠ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٤، **الحبور** : الجمال والبهاء .
(٢) أبو حيان ، **الديوان** ، ص ٤٩٣ ، * **قمصال** : كلمة مغربية معناها الوعاء الذي يستعمل للشرب .
(٣) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٣٤٥ .

ويتحدث ابن خاتمة مازجاً الخمر بالغزل ، فيصف الخمر وقت الصباح بالبدر في رؤياه وكالشهد في مذاقه ، ويعطي هذه الأوصاف لمحبوبته ، ريقها كالقطر ورائحتها جميلة فواحة فيقول :

يا مصباحْ قد أخْجَل الإصباح
هل تلتــاحْ يا بدرُ أو ترتـــــــــاحْلذي وُدِّ؟
مَرْآكا البدرُ بالسّعـــــــــــــدِ
لماكـــا الخمرُ بالشَّهـــــــــــــدِ
رياكا القْطرُ بالنّـــــــــــــدِّ
لا تُفّـــاحء كريقك النّفـــــــــاحْ ١

كما ينادي ابن الخطيب الندمان للشرب معهم وقت الصباح ليستأنس بهم ، وليبادروا اللذات لأنه ليس عليهم من حرج في ذلك فيقول :

ونادِ بالنّدمان عند اعتقـــــــادْ بعد الرقـادْ
بالجِد إلى اللذات والاصطباح بشرب راحْ
فما على أهل الهوى من جناحْ ٢

ويدعو ابن الخطيب إلى شرب الخمر بمتعة وراحة ولذة وسعادة في جو من المرح والبهجة والجمال ، حيث النهر الرقراق ، والبلبل المغرد ، والأغصان تتمايل سكرا وتعلن للغمام شكرا ، فالشرب في مثل هذه الطبيعة توحي بجمال الدنيا وبهجة الأيام فيقول :

صَاحِ لا تَهتَمِم بأمرِ غَدٍ
وأجِــز صِــرفَهَا يَــداً بِيَـــــدِ

بَـــينَ نَهـــرٍ وبُلبُـــلٍ غَـــــــــرِدِ

وغُصُونٍ تميلُ مِنَ السُّكرِ أعلَنَت لِلغَمام بالشُّكرِ ٣

ونجد من يذكر القهوة دلالة على الخمرة ، فيصف نورها ولطافتها ، ثم يتحدث عن مجالس الشرب في ظل الطبيعة الجميلة من الخضرة والزهر والورد فيقول ابن خاتمة :

---

(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٦٩ .
(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٠ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٨٣ .

قُمْ هاتها قَهْوة كَدَمْعِ مَهْجُور قد أفرطتْ إفراط فـي اللطـف والنّور

هذي الرُّيا تختال في حُلَلَ الزَّهرْ
قد سحبتْ أذيال برودها الخُضْر
وَرَقَّت الآصال لعبرةِ القْطـــر ١

كما تتجلى حيوية المجلس والمرح فيه وذلك في الحركة التي تقوم بها الكأس ، فهي تروح وتغتدي متنقلة من أيدي السقاة إلى أيدي الشاربين فيقول ابن زمرك :

والكأس في راحة السقاةِ تروح طوراُ وتغتدي
يهد يكها رائق السـمـاتِ ما بين برقٍ وفرقـدِ ٢

كما وصف ابن الخطيب الشاربين وبيّن عاداتهم من حيث كتمان السر فيما يجري في مجالسهم ، وهم في حالة السكر ، وعدم إذاعته حتى لا ينكشف أمرهم فيقول :

يا طراز الجمال ما السّرُّ هكذا ينْسـبْ
نحن أهل الهوى لنا سـترُ هتكه يصْعُبْ ٣

ويشبه ابن سهل الخمرة بالشمس التي تجلو دجى الهموم ، ويدعو إلى خلع العذار وعدم الانشغال بما جناه المرء فما ليالي العمر إلا لحظات قصار لا تستحق التفكير والعناء والتعب فيقول :

رحّب بضيف الأنس قد أقبلا واجلُ دجى الهمّ بشمس العقار
ولا تسل دهرك عما جـناه فمـا ليـالي العمـر إلا قصـار ٤

نلاحظ من ذلك أن موشحة الخمر برزت عند الوشاحين في هذا العصر ، وكان لها حضور بارز ، وقد اتخذها الوشاحون مبعثا لنسيان الهموم ، وقد مزجها بعضهم مع موشحة طبيعة أو غزل أو مدح حتى أصبحت ذا قيمة عند الوشاحين ، وقد جاءت تلك الموشحة على نمط قصيدة الخمرة بأبعاد واضحة ، ففيها وصف للطبيعة وغزل بالمذكر ووصف لآنية الخمرة ، كما جاءت وصفا لمجالس الشرب .

موشحة المدح

---

(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨٤ .
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٦٠ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٩ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨٣ .
(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٦ .
(٤) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٣١١ .

اهتم الوشاحون بالمديح مثله مثل الأغراض الأخرى التي سبق ذكرها ، إن لم تكن أهمها، وقد أشار إحسان عباس إلى ذلك بقوله " وكان أهم موضوع في الموشحات التي وصلتنا هو المدح أولا والغزل والمجون ثانياً "[١].

ويطلق هذا الرأي على الموشحات في عصر بني الأحمر، حيث شغل المديح مكانة كبيرة في موشحاتهم، وربما يعود ذلك إلى الأوضاع السياسية التي كانت سائدة ، وما رافقها من صراعات وحروب، فقد استغلها الوشاحون للوصول إلى عطايا الأمراء والملوك، وذلك بغية التكسب والتقرب منهم، فأشار جودت الركابي إلى ذلك بقوله:" وقد نظموها في المدح بغية التكسب، ولأن قصور الخلفاء والأمراء كثيراً ما كانت تضم مجالس الغناء الفخمة ، فيجد الشاعر والمغني الفرصة لإيصال مدحه إلى آذان الأمير عن طريق الغناء،فتزداد نشوة الممدوح وهو في طربه ويزيد من إغداقه وكرمه "[٢].

كما يشير عباس الجراري إلى أن الوشاحين أصبحوا يأتون بموشحة المدح لكي يتوسلوا بها لمدح الأمراء والولاة، ويستهلونها في الغالب بمقدمة ثنائية ، ربما لجأوا إليها لأنها كانت تغنى في حضرة الممدوح[٣]، وهذا ما نجده عند ابن الخطيب في استعطاف يوسف الأول.

وعلى الرغم من هذا الاهتمام الكبير بموشحة المدح، فإنه لم يستقل بالموشح استقلالا تاما بل جاء ممتزجا بأغراض أخرى، فقد يتناول الموشح الطبيعة والغزل والخمر قبل أن يدلف إلى صميم المدح [٤]، وهذا ما رأيناه كثيرا عند وشاحي بني الأحمر وبخاصة عند ابن الخطيب وابن زمرك والتي سنعرض لها بعد قليل، وهذا ما يلاحظه الدارسون لقصائد المدح التقليدي ، حيث يكون المدح جزءاً من القصيدة التي تشتمل على جلّ أغراض الشعر العربي .

---

(١) إحسان عباس ، **الموشحات في عصر الطوائف والمرابطين** ، ص ٢٣٥.
(٢) جودت الركابي ، **في الأدب الأندلسي** ، ص ٣٠٢ ، أنطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٣ .
(٣) عباس الجراري ، **موشحات مغربية دراسة ونصوص** ، ص ٣٥ .
(٤) يوسف عيد، **التوشيح في الموشحات الأندلسية** ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص ٩٢ ، سامي مكي العاني ، **دراسات في الأدب الأندلسي** ، ص ٢٠٦.

فنلاحظ أن وشاحي بني الأحمر قد توسعوا في استخدام موشحة المدح ، حيث جعلوها في التهنئة والشفاء من المرض، ووصف مجالس الممدوحين وقصورهم وذكر مناسباتهم الخاصة، حتى أننا نجدها قد تفرع عنها موشحات في مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

فقد نظّم ابن الخطيب موشحته المشهورة (جادك الغيث) في مديح السلطان "محمد الخامس" الغني بالله .[١] التي اشتملت على أكثر من غرض ، فتحدث عن الغزل والطبيعة اللذين كانا تمهيدا للوصول إلى المدح فهو منذ البداية يتذكر الأيام الماضية التي كانت له مع السلطان " محمد الخامس " حيث يصفه بالعطاء الجزيل و يشبهه بالغيث الذي يهيلُ خيراً ويتمنى عودة هذه الأيام التي كان ينعم فيها بالخير الوفير، وكان محسوداً عليها، فيعبر عن حالة الضيق التي يشعر بها وهو بعيد عنه، فيقول:

جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ هما ... يا زمانَ الوصـــــــلِ بالأندلـــسِ
لم يكنْ وصلكَ ألا حُلُمـــــــا ... في الكرى أو خِلسَة المُختَلِـــسِ [٢]

ويستمر ابن الخطيب يسبغ المديح على سلطانه وذلك عندما يظهر حاجته للسلطان القادر على تخليصه من ما هو فيه، ونصره على الحاسدين والوشاة عندما يجعله خير ناصر في الدنيا وبه تتحقق الانتصارات فيقول:

هاكها يا سبط أنصار العُـــلا ... والذي إن عَثَرَ النَّصرُ أقال
عادةٌ ألبَسَها الحُســـــنُ مُلا ... تُبهِرُ العينَ جلاءً وصِقـــال
عارضتْ لفظاً ومعنى وحلا ... قولَ منَ أنطقهُ الحبُّ فقال [٣]

ويقدم ابن زمرك الأوصاف التقليدية في المدح ، كالنور والإشراق وبهاء الطلعة، ويقدمه بصورة تقليدية حين يشبهه بالبدر في جماله فيقول:

يا آيةَ اللهِ في الكمـــالِ ... ومُخجِلَ البدر في التَّمـــامْ
قدِمَتَ بالعزّ والجلال ... والدَهرُ في ثغره ابتســـــامْ
يختالُ في حلَّةِ الجمالِ ... والبدرُ قد عادَ في اختتامْ [٤]

وقد مدح ابن سهل أبا عمرو بن الجد في إحدى موشحاته، فأشاد بعلمه ومكانته ، ثم تغنى بكرمه وعطائه الذي يشبهه بالبحر في الجود فيقول:

دَعْ زهرةَ الثَّغـــــرِ ... فهيَ التي تجني المهـــجْ
ثنا أبي عمـــــــرو ... ألذَّ أو أذكـــــــى أرجْ
حدّث عن البـحرِ ... أو عن نداه لا حَـــرَجْ ١

---

(١) محمد الخامس:هو الغني بالله سلطان غرناطة ، ولد سنة ٧٣٩هـ ، قامت عليه ثورة أقصته عن الحكم سنة ٧٦٠هـ ثم استطاع إعادته سنة ٧٦٣هـ ، انظر: ابن الخطيب ، **الإحاطة** ، ج ٢ ، ص ١٣-٩١.
(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج٢ ، ص ٧٩٢ .
(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٤ .
(٤) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٩ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨٦ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٣.

ويمدح ابن عاصم السلطان أبا الحجاج يوسف بن نصر، حيث وصفه بالبدر، واسبغ عليه الصفات التي تليق به، فيصفح عمن أساء ، ثم يشبهه بالغيث الذي يجلب الخير، وهو كالبحر في عطائه فيقول:

مالي سِوَى مَدْحـــي بَدْرَ الـــهدُى
ذا الحلم والصَّـــفحِ غيثَ النـدى
مذ جاز في السَّمـحِ سَبْقَ المدى
وقصدُه الجمعُ للفخر وشأنه البذلُ كالبحرْ ٢

ويمدح التلالسي السلطان أبا حمو، فيصفه بسيد المعالي، وأمير المسلمين وان بطاعته نفوز بالدنيا ونحصل على الآخرة ، ثم وصف عدله وإحسانه الذي وصل البدو والحضر فيقول:

من لم يَزَلْ يسمـو إلى المعالي كلَّ حينْ
ذاك أبو حمّـــو المولى أميرُ المسلمينْ
طاعتُه غُنـــمُ نلنا بها دنياه ديـــن
أظهرَ في البُلدانْ مِنْ عدلهِ المُشتـــهرِ
وَعَمَّ بالإحسانْ للبدوِ ثم الَحضَـرِ ٣

ثمّ وصف ابن الخطيب الغني بالله بأنه القاضي الذي يحكم بالعدل بين الناس وينصف المظلوم، ثم يعيد الحق إلى أصحابه ويجازي الظالم فيقول:

حكّم اللَّحظَ بها فاحتَكَمَا لم يُراقِب في ضِعاف الأنفُـسِ
مُنصِف المظلوم مَّمن ظَلَمَـــا ومُجازي البريءِ منها والمُسي ٤

كما يتغنى ابن الخطيب بممدوحه يوسف أبي الحجاج[٥] الذي يصفه بإمام الهدى ويشبهه بالغيث والندى لكرمه الذي لا ينقطع ، كما أن لا أحد ينافسه في تحقيق الأمجاد لبني نصر فيقول:

قِفْ رِكاب المدائح الغُرّ بإمام الـــــــهُدى
يوسف الملك نخبة الأمـرِ غيث أفق النَّدى
من لأسلافه بني نصـــرِ في جِهاد العِدى ١

---

(١) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٣٠٥ .
(٢) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ١ ، ص١٥٤ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٦٨ .
(٣) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٦٠-٥٦١ .
(١) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٣ .
(٢) يوسف أبي الحجاج :هو يوسف بن إسماعيل بن الأحمر سلطان غرناطة تولى السلطة سنة (٧٣٣هـ) قتل طعنا وهو في صلاة عيد الفطر عام ٧٥٥هـ ، انظر : ابن الخطيب ، **الإحاطة** ، ج ٢ ، ص ٣١٨ ، المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٥، ص ٨٠ .

وسار على هذا النهج ابن عاصم الذي يصف السلطان أبا الحجاج بصاحب المعالي في القدرة، كما يذكر محاسنه ، فيشبهه بالندى دلالة على العطاء والخير، ويبين فضله وكرمه، وسيرته المحمودة الممجدة على مدى الدهر ويقول إنه أشرف مَلك في الوجود فيقول:

مُرفَّعُ القـــــدرِ وقد تدانى جُـــــــــودهُ
مُمثَّل الأمـــــرِ حَمىَ الهُدى وجـــــوده
وخصَّ بالنصر لما بَدَتْ سعـــــــــوده
الملك الأشرف غيث الندى الهامي العميم
يوسفُ الناصرْ الفضل والمجد الكريـــــم ٢

ويمدح ابن زمرك الغني بالله ، حيث يصفه بالخير والعطاء الذي عمَّ الأرض جميعها والجميع مستعدون في تقديم خدماتهم له، ويصفه بالشجاعة والقوة أو السطوة حتى أصبح أكثر الأعداء يخافون منه، وهذا ما جعل الشاعر ينسبه إلى الأبطال الشجعان الذين حققوا النصر للإسلام فيقول:

يا مُرسِلَ الخير في الغِـوار لو تطلب البحرَ تلحـــــقُ
لك الجواري إذا تـجـاري سوابق الشُهب تســـــبقُ
تَسْتَنُّ في لُجَّة البحـــــارِ فالكفر منهن يَـــــفـــــرقُ
فالدّين وليقصـــــر الكـــلامُ بسيفك اعتز وانتصـــــر
كذاك أسلافكَ الـــــــكرامُ هم نصروا سيد البَـشَرْ ٣

ويذكر اللخمي الغرناطي ممدوحه بأجمل الصفات ، وأنه احتلَّ افضل منزلة بين الناس حتى أصبح حديث الناس في كل الأوقات حتى أن جوده وعطاءه وصل مراتبه العليا، وهو بهذا الكرم والعطاء سجدت له النجوم العالية في السماء حيث لا ينافسه أحد بهذا الخير فيقول:

قد حاز خصل السبق بين الوجود حلماً وجـــود
يهوى السّماكان إليه سجـــــــود مهما يجـــــود
وذاته العلياء روضٌ مَجـــــــــود عالي النجود٤

---

(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج٢، ص ٧٨٩.
(٤) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ٢، ص ١٥٦، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢، ص ٥٧٢.
(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٧ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢، ص ١٩٥ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٤ ـ ١٧٥ .
(٢) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٢٤ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٧٧ ، * **السّماكان** : هما نجمان نيِّران ، أحدهما السّماك الأعزل ، والآخر السّماك الرامح ، انظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (سَمَكَ) .

ويسعى ابن الخطيب إلى تمجيد ممدوحه بذكر صفاته التي يحبها وتكون مقبولة عنده ، وذلك ما جعله في مدح أبي سالم المريني الذي وصفه بالهيبة والقوة ، والشدة على أعدائه، ويصف قدرته في القضاء على الثورات وإطفاء نيران الفتن فيقول:

معالجُ الصَّـــدعِ والعروةُ الوُثْقى وقامع الظالـــــــمْ
وخارق الصّفّ إلى أعاديـــــه إن شاهد الزَّحفا
ومرسل الحتف فمن يناديـــه يصادم الحَتْفَـــــــا [١]

ويمدح ابن سهل أبا العيش التلمساني بنفس الطريقة التي سار عليها ابن الخطيب ، فيشير إلى مآثره في إنقاذ المحتاجين ومساعدة المعوزين ، وأنه يخفف آلام المنكوبين ثم يتغنى بكرمه وعطاياه فيقول:

يا مشرفا يرجى كما يتـــقـــى يا منقذ الغرقى وآسي الجراح
أحللت من قلبك حبّ البـــقا منزلة المال بأيدي الشحـــــــاحْ
والشكر أضحى حسنه مورقا لمّا سقاه منك ماء الســـــماح
كَمْ معصمٍ للمجدِ قد عُطّـــلا فَصُغْتَ من حمدِكَ فيه سوار [٢]

ثم يذهب اللخمي الغرناطي للحديث عن صفات ممدوحه في العدل والكرم والجود، حتى وصل إلى جاهه الذي لا مثيل له وقد فرض نفسه بين الناس حتى لا يستطيع أحد تجاهله فنسبه وأمجاده وأفعاله لا مثيل لها في الوجود حتى ذهب الناس إلى مدحه بلا قيود فيقول:

بمثل هذا الذُّخرِ يُشفي الغـرام مّما يـــــــرُامْ
فإنه فخرُ القضاةِ الكـــــــرام بلا انصِـــــرامْ
وجاهه أزرى بكل احـــــترام صعب المـــرامْ
وجوده في الناس خافي الجناح بالامتـــنـــــاح
فهل على مُدأَّحهِ من جُناحْ [٣]؟

كما يتحدث ابن زمرك عن أعمال ابن الغني في جلب الخيرات وتحقيق الانتصارات ، وأنه أهل لذلك وقد رسم البسمة على وجوه القوم بهذه الانتصارات وجلب لهم البشائر، حتى الأزهار فرحت وابتسمت بهذه الانتصارات فيقول:

---

(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٦ .
(١) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٣١٢ .
(٢) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٢٤ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٧٧ .

قد أهلَّت بالبشائـــر أضحكت ثغر الأزاهرْ
سنحت في يُمن طائر ونظمنَ كالجواهـــــــرْ
فانشروها في العشائر إن هذا الصنع باهــرْ
وأشيعوا في العوالـــم الغني بالله ســـــــالمْ ١

وقد وجدنا في الموشحات المدحية من ذهب متوسلاً إلى ممدوحه ، فنرى ابن الخطيب متوسلاً للسلطان، معبراً عن أمله في استجابته لشكواه، فيعبر عن أسفه والتسليم لأمر الله وقضائه، واللجوء إلى السلطان من خلال التذلل في طلب الصفح واستدراك الشفقة فيقول:

مولاي جاءتك تروم الرّضـــــى وتطلب العفو لها والقبـــــــول
وتطلب الإغضاء عما مضـى وملكك البرَ العطوف الوصـــول
أقلقها هجرُ كجمر الغضـــــا وشفّها عتب فجاءت تقـــول :
حسبي عبد الله ذا العتــاب إن كان وأذنبت تراني نتـــوب
أمس أذنب العبيد واليوم تاب والتوب يمحو يا حبيبي الذنوب ٢

ويقول ابن زمرك متوسلا بالغني بالله وطالبا عونه بعد أن جعله أشرف الملوك ، وقد خلَّص الناس من المصاعب حتى أصبح خير معين فيقول:

مولاي يا أشرف الملـــــوك وعصمةً الخلق أجمعـين
أهديك من جوهر السلوك يقذفه بحُرك المعـــــين
جعلتُ تنظيمه سلوكـــــي وأنت لي المنجدُ المعين ٣

ومدح ابن زمرك الغني بالله بموشحة استهلها بوصف غرناطة وجمالها ، ويشير إلى العهد الذي يتجدد بوجودك ، وانه يعيد الأملاك إلى أصحابها ، ولطيب هذه الخصال أصبح الروض بنعمة لم يعرفها من قبل منها فيقول :

مولاي، مولاي، وأنت الذي جدّدت للأملاك عهد الجــلالْ
والشمس والبدرُ من العـُوّذ لما رأت منك بديع الجمـــــالْ
والروض في نعمته يغتــدي بطيب ما قد حزته من خـلالْ ٤

كما يتحدث التلالسي عن أيامه مع أبي حمو التي يتمنى أن تطول لأنها كلها أعياد ، ويصف سيرته العطرة الذكر على مرّ التاريخ القديم فيقول:

أيامه أعـيـــــــاد يا ليتها ألفا ســنة
ملك بني زيَّـــان بالمشـــرفي الذكـــر
أحياه إذ قد كان ليس له من خـــبر ٥

---

(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٦١ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ٢٠٠، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٤ .
(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٥ .
(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٦٠ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ، ١٩٩ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨٣ .
(٤) المقري ، **نفح الطيب** ، ج٧ ، ص ٢٦٤ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢، ص ٢٠٣ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٥٩.
(١) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج٢ ، ص ٥٦١.

ويعقد ابن الخطيب الأمل والتفاؤل على ممدوحه محمد الخامس ، مع التسليم لقضاء الله وقدره وهو ينسى الماضي ويدعو أن يوفق الله السلطان في إعادة ملكه فيقول:

سلمّي يا نفس في حكم القضا واعمري الوقت رجعى ومتاب
دعك من ذكرى زمان قد مضى بين عتبى قد نقضَّنْ وعتـــاب
واصرفِ القول إلى المولى الرضي فلهم التوفيق في أم الكتـــاب ١

ويصف ابن زمرك ممدوحه بالشجاعة والقوة ، وأنه باسط العدل في الوجود حتى أنه أصبح محسودا على أفعاله وصفاته ، كما أنه ينسبه إلى بني نصر أصحاب الشرف والمجد فيقول:

ما الزهرُ إلا بنظم دُرّ تُحسَدُ في حسنه العقـــودْ
للملك الظاهر الأغـــــرَ أكرم منْ حفَّ بالسعـــود
محمدِ الحمدِ وابن نصر وباسط العدل في الوجودْ ٢

ويمدح ابن زمرك نسب ابن الغني الذي يرجعه إلى سلالة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأن النصر والسعد لا يزول ، وهو مؤهل فيك وبأجدادك فيقول:

فالنصر والسعدُ لا يزول لأنه ثابت أصيـــل
سعدٌ وأنصاره قبيـــل آباؤه عترة الرسول ٣

ومن ذلك ما ذهب إليه ابن الخطيب في مدحه الغني بالله محمد الخامس ، الذي أعطاه صفة القداسة عندما توافق الممدوح مع الرسول صلى الله عليه وسلم في الاصطفاء وفي الاسم فيقول:

مصطفى الله سميّ المصطفى الغني بالله عن كل أحد ٤

وظهر في موشحة المدح من يجعل الممدوح خليفة لله في الأرض ويسبغ عليه الصفات الجميلة ، فنجد ابن زمرك يجعل الغني بالله في أسمى مظهر في الوجود ويسقي العطشان ولا يرده ، وينصر المظلوم فيقول:

خليفة الرحمن لا زلتَ سامي المظهرِ
يا مورد الظمآن ورأس مال المعـــــسِرِ ٥

---

(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٣ .
(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٣، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨٩ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٩.
(٤) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٣ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٧٩ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٦ .
(١) ابن لخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٣ .
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٩ ، **أزهار الرياض** ، ج٢ ، ص ٢٠٠، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٥.

وظهر هذا الجانب في موشحات ابن الخطيب عندما جعل محمداً الخامس خليفة الله في الأرض فيقول :

خليفة الربّ والباذخُ الفاخر بالأب والجدّ [١]

كما يعطيه صفة القداسة بأنه جعله موافقا للنبي إبراهيم عليه السلام في الاسم والسمات فيقول:

موافق الخليـــــــل في الاسم والسمات
ذي المنظر الجميل الرّائق الصِّـــــــفات [٢]

نلاحظ من هذا العرض أن موشحة المدح قد ظهرت كثيرا في موشحات ابن الخطيب وابن زمرك وذلك لقربهما من بلاط الخلافة، فقد شغلا منصب الوزارة ، فنجد ابن الخطيب يمدح (يوسف أبا الحجاج) في موشحة كانت بدايتها غزل ، وبعد الغزل جعل الطبيعة تتغنى بشمائل الممدوح بما بها من إشراق صباحها ، ونفح طيبها ، وشدو طيورها ، وعليل نسيمها فيقول :

غُرَّةُ الصبح هذه وَضَحـــتْ
وقيان الغصون قد صدحتْ
وكأن الصبا إذا نفحـــــت
وسما طيبها عن الحصـــرِ مدحةٌ في عُلا بني نصرِ [٣]

وفي هذا ذهب ابن زمرك إلى مدح الغني بالله ، فيصف أفعاله في الحروب وشجاعته التي تجلب الأمن والراحة لأهله وقومه ، فهو مفرج الكروب راق حسنا وفاق حلما ، وقد شبهه بالبدر في جماله فيقول :

مؤمن العدوتين ممـــــــــــــا يُخاف من سطوة العدى
وفارجُ الكـــــرب إن ألـــــمـــا ومُذهب الخطب والردى
قد راق حسناً وفاق حِلما وما عدا غَيْرَ ما بـــــدا
مولاي يا نخبة الأنـــــــــام وحائز الفخر في القديـمْ
كم أرقب البَدر في التمـــام شوقاً إلى وجهك الكريمْ [٤]

كما يبين ابن الخطيب نسب الممدوح وأفضل ما يكون عليه من الوفاء والشجاعة ولك في قوله يصف محمداً الخامس فيقول :

مَنْ إذا العهـــــــــــــدُ وَفي وإذا ما مَنَحَ الخطبُ عُقـــــــدْ

---

(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٦ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٨٧.
(١) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ١ ، ص ٣١٤ ، ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٤ ، القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ١٧٧.
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٤ ، **أزهار الرياض** ، ج٢ ، ص ١٨٣، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨١ .

مِنْ بني قيسٍ بن سعد وعفى حيثُ بيتُ النصرِ مرفوع العمد [١]

واستمر ابن الخطيب بمدح ملوك بني نصر، فيشير إلى أنهم أفضل ملوك الدنيا بلا منازع ، فهم من زينوا الدنيا بانتصاراتهم ، وقد حماهم الله بأن يبقوا بالمراتب العليا فيقول :

هم ملوك الورى بلا ثنيا
مَهَّدوا الدين زيَّنوا الدُنيا
وحمى الله منهم العليـا
بالإمام المرفّع الخـــطـر والغمام المبارك القَطْرِ [٢]

وقد تفرع عن موشحة المدح نوع جديد مرتبط بالمديح ويعتبر جزءاً منه، وهو التهنئة بالشفاء من المرض، والأعياد ، وهي من الأغراض المستحدثة في عصر بني الأحمر، وقد ظهر هذا النوع بشكل كبير عند ابن زمرك فأخذ يهنئ السلطان (موسى ابن السلطان أبي عنان) ويبشره بالنصر فيقول :

ابتهج الكون بموسى الإمـــام واختال في بُردِ الشباب القشيب
وعاده يخدم مثل الغـــــلام شبابه قد عاد بعد المشيـــــب
أكرم به، والله ، وفد الكريم مولاتنا " الحرة" في مقدمـــــــــه
مرضاتها تُحظى بدار النعيم وتوجب التوفيق من منعمـــــــــه
بُشِرَ بالنصر وفتح جســـيم وخيرُهُ أجمع في مقدمـــــــــــــه [٣]

وقال مهنئا الغني بالله بشفائه من المرض ، فيصفه بأنه أمير المسلمين ، ويدعو له كما أن الدهر يثني على هذا الدعاء ، وأنه محروس بالسيوف القواطع الحادة التي لا يقاومها أحد فيقول:

فَهنيئاً بالشفـــــــــاء يا أمير المؤمنـــيـــــــنْا
ولنا حقُّ الهنـــــــــاء وجميع الُمســـــلمـــينا
إن جهرنا بالدُّعـــــاء ينطق الدَّهر آمـــيـــنْا
دُمتَ محروس المكارم بظبى البيض الصـــوارم [٤]

ويهنئ ابن زمرك ابن الغني بحصوله على الشفاء التام الذي أنعمه الله عليه ، حتى أنه أخذ يخاطب الطير لكي يتغنى بهذا الشفاء فيقول :

قد أنعم الله بالشفاءِ واستكملت راحةُ الإمـــامْ
فلتنطق الطَّيرُ بالهناءِ وليضحك الزَّهرُ في الكمامْ [٥]

---

(٣) ابن الخطيب **الديوان** ، ج ٢، ص ٧٩٣ .
(١) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٤.
(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٦٣ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ٢٠١ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٥٧ – ١٥٨ .
(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٦٢ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢، ص ٢٠٠ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٥ .
(٤) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٥ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٤، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨٣.

ويتحدث في الموشحة نفسها عن صفاته بعد ما حصل على الشفاء التام فإنه يسقي العطشى ، ويجلب للعين النظر ويمتعها بالتمام فيقول :

يا مورد الأنفس الظمأى قد كان يشتفها الأوام
وقرةُ العين بالبهـــــــــــاء رددت للأعين المنـــامْ [١]

نجد من خلال هذا العرض لموشحة المدح أنها تنوعت في عدة أسباب ، منها ما كان من أجل التكسب المادي والتقرب إلى السلطان ، ومنها ما كان في استعطاف الملك لكسب وده وتخليصه من الوشاة والحاسدين ، كما نظمها الوشاحون في هذا العصر بالشفاء من المرض ، والتهنئة بالمناسبات المختلفة ، وقد تأتي موشحة المدح مستقلة وحدها أو ممزوجة بأغراض أخرى ، كالطبيعة والخمر والغزل ، وغالبا ما يمهد لها بوصف الطبيعة أو الحديث عن المحبوبة ، وهي أغراض قريبة جدا من الغناء .

(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٥ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٤، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨٣.

المدائح النبوية

المدائح النبوية لون من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص ، وذلك للتقرب إلى الله بنشر محاسن الدين والثناء على شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم[١] ، وقد تعددت قصائد المديح النبوي منذ الجاهلية وحتى الآن ، وكانت تبدأ ببيت أو بيتين ثم كثرت حين نشطت المشاعر في فترة البعث لظروف أملاها الواقع المعيش[٢] ، ومن أقدم ما مدح به الرسول الكريم قصيدة الأعشى[٣] التي يقول في مطلعها :

ألم تغتمض عيناك ليلة ارمـــــدا وعادك ما عاد السَّليم المسهدا

وما ذاك من عشق النساء وربما تناسيت قبل اليوم مـــهـــددا[٤]

بالإضافة إلى ما قاله كعب بن زهير في قصيدته (بانت سعاد) في مدح الرسول الكريم ، ثم يأتي بعدهما حسان بن ثابت – رضي الله عنه – إذ كان أكبر شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويمتاز بالصدق والإخلاص .

واستمر هذا اللون من القصائد بالشيوع والانتشار نتيجة لعدة عوامل بيئية وتاريخية ونفسية ، وأثرت هذه العوامل بدرجات متفاوتة حتى وصلت إلى القرن السابع الهجري ، وفي هذا العصر بلغت قصيدة المديح النبوي ذروتها ونضجها واكتمالها [٥].

ولم يخل الشعر الأندلسي من هذه المدائح ، حيث الدافع واحد ألا وهو مدح الرسول الكريم والتغني بذكره ، وذكر صفاته ومآثره ، كما التعبير عن اشتياقهم لزيارة قبره الكريم ، وظهر هذا اللون في موشحات بني الأحمر، وكانت شديدة الصلة بموشحة المدح ولكن تخالفها بما تتضمنه من حنين وشوق ، ولما ينبعث منها من حبّ صادق للرسول صلى الله عليه وسلم .

ونجد أن هذا الغرض اشتهر عند ابن الصباغ الجذامي الذي يذكر له المقري في أزهار الرياض جزءا كبيرا من موشحاته التي يعتبرها الغرر.[٦] كما نجده عند الششتري [١] ولكن بشكل

---

(١) زكي مبارك ، **المدائح النبوية في الأدب العربي** ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص١١-١٢ .
(٢) مخيمر صالح ، **المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري** ، مكتبة الهلال ، بيروت ، الدار العربي ، عمان ، ١٩٨٦م، ص٣٣.
(٣) الأعشى : هو ميمون بن قيس بن جندل ويكنى أبا بصير وقيل أبا نصير أو نصر واشتهر بلقب الأعشى ولعله كان أعمى ، وولد في قرية (منفوحة) ويرجع في نسبه إلى قبيلة بكر بن وائل الكبيرة ، والده قيس بن جندل ووالدته بنت علس أخت المسيب وله ديوان شعر كبير وتوفي سنة (٧هـ/٦٢٩م) ، انظر: ابن حزم ، **جمهرة أنساب العرب** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص٣١٩ .
(٤) الأعشى ، **الديوان** ، تحقيق : محمد محمد حسين ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، ١٩٨٣م ، ص١٨٥ .
(٥) زكي مبارك ، **المدائح النبوية** ، ص١٨ .
(١) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج٢ ، ص ٢٣٠ .

أقل شهرة من ابن الصباغ لأنه وجه اهتماماته إلى الموشحات الصوفية ، كما نجد موشحة لابن زمرك، موشحة زهرية مولديه يذكر فيها مآثر الرسول الكريم وتعدد صفاته.

فنعرض لما ذكره ابن الصباغ في موشحته المشهورة (لأحمد بهجة) ، الذي يذكر فيها صفات الرسول الكريم من البهجة والإشراق والنور عندما يشبهه بالقمر، كما أسبغ عليه صفة القداسة ، ويقول أنه نال من الحمد ما لم ينله سابقوه من الأنبياء فيقول:

لأحمد بهجـــــة كالقمر الزاهـر في أبرج السَّعدِ
علاؤها يسْـــــبي بنوره الباهـــر كلَّ سنى مجْـدِ
في عالم القـــدسِ قُدسِ عليْاهُ ففاق في الحمد
بالبدر والشمس يُزري مُحيّـــاه فجلّ عن نـــدٍّ [٢]

كما أننا نجد عنده الحديث عن ذكرى الرسول صلى الله عليه وسلم العطرة ، فيثني عليه ويبين منزلته الكبيرة في نفوس المسلمين ويتغنى بمآثره وفضائله فيقول :

لأحمد المصطفى مقام جلَّ علا فلا يـــــرام
بنوره يهتدي الأنـــــام فأي شمس وأي بدرٍ
قد أطلعته لنا السّعود
بنوره تشرق الشموس في حبّه تخلع النفـــوس
يا أيها المسمع الرئيـــــس أدر علينا كؤوس فخرِ
من ذكره تُعْط ما تُريدُ [٣]

وقد ذكر ابن زمرك في موشحته الوحيدة التي وصلت إلينا في المديح النبوي صفات الرسول صلى الله عليه وسلم حيث وصفه بالكرم والعطاء وصاحب الجاه ، ثم وصفه بالرحيم وهي صفة مقتبسه من أسماء الله الحسنى ، كما يبين شفاعة الرسول الكريم للمسلمين يوم القيامة فهو يجد في الرسول صلى الله عليه وسلم المخلص لهم من المصائب ومفرج الهم فيقول :

هل يحمل الزاد لدار الكريـــــم والمصطفى الهادي شفيع مُطاع
فجاهه ذخر الفقير العديـــــم وحُبُّه زادي ونعم المتـــــــــاع

---

(٢) الششتري : هو علي بن عبد الله أبو الحسن النميري الششتري ، له ديوان شعر، من قرية ششتر، من عمل وادي آش ، كان مجوداً للقرآن ، من أهل العلم والعمل ، توفي بدمياط سنة ٦٦٨هـ ، انظر المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٢ ، ص ١٨٥ ، الششتري ، **الديوان** ، تحقيق علي سامي النشار ، الإسكندرية ، ١٩٦٠، مقدمة الديوان .

(٣) ابن الصباغ ، **الديوان** ، تحقيق نور الهدى الكتاني ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣، ص ٢٧٧ – ٢٧٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٦٧ .

والله سمّاه الرؤوف الرحيـــــم فجاره المكفول ما إن يضـــــاعْ
عسى شفيعُ الناس يوم الحساب وملجأ الخلق لِدفْعِ الكـــــروبْ
يلحقني منه قبول مُجـــــاب يشفع لي في موبقات الذنـــــوب [١]

ونجد المعاني والصفات نفسها عند الششتري في وصفه للرسول الكريم ، ويتوسل به حتى يشفع له يوم القيامة ، لأنه يرى فيه العزم والكرم والفضل يقول:

اختصه الله بالمعـــــــاني عالي على الورى
أشكوك يا سيدي فمـالي حالي كمـا ترى
وها أنا أطلب انتقـــــالي مالي لما جـرى
وقد تقدمت بالمســـكين كي لا أبقى على
تأخري مع ذو ولي المجون [٢]

ويصف ابن الصباغ شدة شوقه لقبر الرسول الكريم ، ولهفته لرؤية تلك الأماكن المقدسة التي ولد في أحضانها الرسول صلى الله عليه وسلم وبعث من أرضها الرسالة الإسلامية ، كما يصف آلامه بعدم قدرته على زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويبين ضعفه وشيبه اللذين منعاه من تحقيق حلمه فيقول :

بأرض طيبة مَعَهدْ شوقي إليه مـــجدد
هل لي بتلك الطّلول
من زورة ومقيل
يا قبر خير رسول
متى يراك فيسعد صبٌّ ببعدك مُكْمَد؟
مذ قد براه انتزاح
وقص منه الجناح
له إليك ارتيـــاح
بالغرب أضحى مُقيّد والضَّعفُ والشَّيبُ يَشْهَدْ [٣]

ويتغنى الششتري بصفات الرسول - صلى الله عليه وسلم - ويشير لمآثره ، وأنه سيد الخلق أجمعين ويتمنى أن يكون معينه لأنه لا حول ولا قوة له فيقول :

ملأت يا أحمد الوجودا جوداً وســـؤددا
جعلت مدحك المجيدا جيداً مقلـــــدا
فاجعل لنا وجهك السعيدا عيداً ينجي عدا

---

(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٨٠ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ٢٠٥ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦١ .
(٢) الششتري ، **الديوان** ، ص ٢٥٠ .
(١) ابن الصباغ ، **الديوان** ، ص ٢٩٤ .

يا سيد الخلق كن معيني ولا حـــــول ولا
قوة للمذنب المهين. [١]

ويشير ابن زمرك إلى ميلاد الرسول الكريم الذي جاءت الأمجاد وتحققت الآمال بهذا اليوم العظيم الذي أنجب لنا خير البشر أجمعين ، حتى أنه يذكر فضله على الأنبياء السابقين بأعماله وأفعاله التي أصبحت كالشمس التي لا تزول أبدا فيقول :

يا مصطفى والخلق رهنُ العـَدَم والكون لم يفتقْ كمام
الوجـــــــــودْ
مزية أعطيتها في القِـــــــــدم بها على كل نبيٍّ
تســـــــــــــــودْ
مَولدك المرقوبُ لمَا نجَـــــــــــمْ أنجزَ للأمةِ وَعْدَ
السُّعـــــــــــــودْ
ناديتُ لو يُسمح لي بالجواب شهر ربيع يا ربيع
القلـــــــــوبْ
أطلعت للهدى بغير احتجـــاج شمساً ولكن ما لها من غروب
[٢]

وقد وجدنا عند ابن الصباغ الغربة النفسية التي يعيشها نتيجة لعدم تحقيق حلمه بزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم ، فيشعر بأن الأوطان ابتعدت به عن موطنه ، وأن الديار شطت به ، وأن البيت أقصاه بالمغرب ، فلذلك نراه كثير الشوق إلى وطنه الروحي وكثير الشكوى من وجوده مقيداً في وطنه الأصلي حيث يقول :

نأت بي الأوطـــان عن حضرة الإحسان ولا معـــــين
فمن لذي أحـــزان لطيبة قد كـــــان له حنـــــين
شطّت بي الـــدار فيا شوقـــــــاه ليثـــــــرب
أحبابه ســـاروا والبين أقصـــــــاه بالمغـــــرب
في قلبه نـــــــار تذكيه أمـــــــواه فلتعجـــــب
لو سابق الإخوان في ذلك الميـــــدان أضحي مكين
فحالف الأشجان واصحب مع الأحيان قلبا حزيـــن [٣]

كما يصف ابن الصباغ شوقه إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم حتى أنه أصبح حزينا بالبعد ، ودموعه تنزل كالمَطر وأن قلبه أصبح مثل الجمر شوقاً للرسول الكريم فيقول :

---

(٢) الششتري ، **الديوان** ، ص ٢٥٠ .
(١) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٨٠، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص٢٠٦ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦١ .
(٢) ابن الصباغ ، **الديوان** ، ص ٣٠٤ .

آه من أدمعي ومن حـــزني فجعةُ البين كم ترى تُضنى
جسم مشتاق دمى الجفن يا عذولي عليهم عنّـــــى
عبراتي تنهل كالقطـــــــــر وفؤادي يُذكي على الجمرِ[١]

ويشير ابن الصباغ في موشحة أخرى إلى معجزة من معجزات الرسول عليه السلام وهي انشقاق القمر، ثم يصفه بأنه بدر الأفق وشمس المعالي وذلك بقوله :

لأحمد تعنُو الأقمار فعدد فخـــاره
ونظم ثناه أشعـــار ولازم وقـــــاره
لأحمد بدرُ الأفق وشمس المعالي
تأجج نار الشوق وكيف احتيالي[٢]

فنرى أن موشحة المديح النبوي تحدثت عن صفات الرسول الكريم وتعداد مناقبه ومآثره الحميدة ، حتى بكى الوشاحون كثيرا حزنا على فراقه ، كما اشتاقوا كثيرا إلى زيارة قبره الطاهر ، بالإضافة إلى ذكر بعض معجزاته التي كان لها الأثر الأكبر في حياتهم ، كما وأنَّهم ساروا على نهجه واتباع سننه .

موشحة التصوف

تعتبر موشحة التصوف من الموشحات الصعبة التي نادراً ما يقبل عليها الوشاحون ، وذلك لصعوبة معانيها ، وبما فيها من الألفاظ الغريبة والمعاني المبهمة التي يصعب على القارئ فهم مراميها ، بالإضافة إلى كثرة الرموز الصوفية ، وذلك ما لمسناه في دراستنا لموشحات بني الأحمر حيث افتقر الوشاحون لهذا الغرض إلا ما وجدناه عند أبي الحسن الششتري وابن الصباغ اللذين أبدعا في هذا المجال .

فنجد أن الششتري يصور تجربته الروحية عندما يصف حيرته وتخبطه قبل أن يسلك الطريق وينتظم في معارج الذوق والمعرفة فيقول :

كنتُ قبل اليوم حائـــــر في زوايا الكون دائـــــر
في بحار الفكر ملقـــــى بين أمواج الخواطـــــر
والذي كان مـــــرادي لم يزل في القلب حاضر
كشف السرُ عن عبثي وبدا في كل بهجـــــة
فاز من حلمي الشواغل ولمولاه توجـــــــــه[٣]

---

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٧٤ .
(١) ابن الصباغ ، **الديوان** ، ص ٢٨٤ .
(٢) الششتري ، **الديوان** ، ص ٢٦٢ .

كما يشير الششتري في موضع آخر إلى ما يلاقيه المحب من عذاب ومرض ، ويصبح ضعيفا هزلا، كما يخاطب محبوبه بأنه طبيبه ودواؤه الذي يشفيه من المرض ويريحه من العذاب ، وهذا إشارة إلى الحب الإلهي من الصوفي لله عز وجل ، فيقول :

يا حبيبي بحيـــــــاتك بحياتك يا حبيـــــبي
رق لي وانظر لحـــــالي أنت أدرى بالذي بي
أنت دائي ودوائـــــي فلتلطف يا طبيـــبي
إن يكن يرضيك قتلي فأجعل القتل بقربي
إنني بالوصل أمنـــــى هكذا حال المحب[1]

وكذلك نجد في موشحات الششتري حديثه عن (الحان) ووصف راح الأنس التي تجنى في الكاسات ، ويصور لحظات السكر التي أحدثها الخمر في نفسه ويدعو للتمتع بالجمال بعدما رفع الحجاب عنه فيقول :

طرقت الحان والألحان قتلـــــى
وراح الأنس في الكاسات تجنى
وشاهدت الحبيب وقد تجلـى
صوت في الحان عانـــــــــــى حين ناداني
تمتع يا معنى بالوصـــــــــــال
فقد رفع الحجاب عن الجمال[2]

ويتحدث الششتري عن أنه لا فرق بين الخالق والمخلوق على عادة شعراء المتصوفة الذين اكثروا في هذا الجانب ، حيث يقول إنها ثنائية ولا تعدد بل يؤمن بان الوجود كله حقيقة واحدة فيقول :

يا مُذ فشا ســـرى بلا فعـــــــال
ومنظر عيبـــــــــي بذا المثـــــال
أرى وجود عنبري من المـــحال
وكل من دونـــــــي خيـــــال في
متحد المعنـــــــى في كل حي[3]

فقد أبدع الششتري في هذا الجانب وتميز به كثيرا حتى أننا لا نجده في هذه الفترة ، إلا عند ابن الصباغ وذلك قليلا ، أما الششتري فقد امتلأ ديوانه بالموشحات الصوفية ، والحديث عن الحب الإلهي ومعجزات الرسول – صلى الله عليه وسلم – وهذا ما افتقر له عصرنا .

---

(١) الششتري ، **الديوان** ، ص ٣٦٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٢٧ .
(١) الششتري ، **الديوان** ، ص ٢٨٧ .

الرثاء

يعد الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي ، والتي حظيت بعناية فائقة من الشعراء عبر العصور المختلفة ، لان الموت قديم بين الأهل والأحباب والأصدقاء ، ولهذا كان لكل أمة مراثيها ، والأمة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراث ضخم من المراثي منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحديث[١] ، إذ كان الرجال والنساء يندبون الموتى ويفصحون عن إحساس الناس العميق بالحزن على موتاهم ، ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم ، ونرى الشعراء يهتمون بقوالب رثائهم وصيغه وينوعون بها[٢] .

وللرثاء أنماط متعددة ومتنوعة ، وليست محصورة في بكاء الأهل والأقارب والأصحاب ، فنجد بكاء الإنسان لمملكة من الممالك التي ضاعت وتحطمت ، ومنها ما يكون في المدن التي سقطت في يد العدو ، بالإضافة إلى ما نجده من رثاء القصور والديار ورثاء الحيوان والسلع المختلفة[٣] .

لم يظهر هذا الغرض عند الوشاحين في عصر بني الأحمر بشكل واسع ولعلهم ذهبوا إلى وصف المدن والتغني بجمالها وبأبطالها وقادتها الذين دافعوا عنها أكثر من ذهابهم إلى الرثاء ، فلم نجد إلا موشحة واحدة عند عبد الكريم القيسي في رثاء الأندلس ومدنها وقراها ورجالها ، لعله يعود إلى أنه عاش في فترة الهزيمة التي لحقت بالمسلمين في الأندلس .

فنجده في هذه الموشحة يبكي على ما أصاب الأندلس من فجائع عظيمة وأوجاع جعلت الدموع تنزل بغزارة حزناً عليها، ثم يصورها عندما حلّ الأعداء بها وبما أحدثوه من الخراب والدمار فأصبحت مفزعة موحشة فمن يرى ذلك يتصدع وتتأثر نفسيته فيقول :

لمُصابِ أندلسٍ تصوب الأدمُع ولما جرى فيها تذوب الأضلعُ
فلها مع الأعداء حالٌ تُفزعُ تَقْضي بحسرةِ مَنْ يَرى أو يَسْمعُ
وتكاد مهجته له تتصدعُ.[٤]

وما زال القيسي يتوجع على ما حدث بالأندلس فيشير إلى أنه قد جاء الزمان عليها حتى أن حرماتها أصبحت منتهكه ومحللة للأعداء ، فيستنجد بالأبطال لكي يزيلوا هذه الغمة بفتح قريب فيقول :

---

(٢) عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، **شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم** ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٢م ، ص١٢ .
(٣) شوقي ضيف ، **الرثاء** ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، ص٧-٨ .
(٤) حسين جمعة ، **الرثاء في الجاهلية والإسلام** ، دار معد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٥م ، ٩٥ - ٩٨ .
(١) عبد الكريم القيسي ، **الديوان** ، ص ١٧٨ .

جار الزمان على جميع جهاتها فأباح حرمة أهلها لعدائهـــــا
أترى الإله يقيلها عثـــراتـــــهـا ويزيلُ ما هي فيه من عثراتها
بدنوّ نصرٍ بالفتوح يُشَّفع [١]

واستمر القيسي في الحديث عن الأوجاع والآلام التي تركها الأعداء في الأندلس وأهلها ، وبما فعله(دورقه) قائد الأعداء في قادة الأندلس وأبطالها ، ثم نراه يتحدث عن أبطال الأندلس الذين قدموا أنفسهم فداء وتضحية من أجل تخليص بلادهم من الأعداء وعودة الحياة الآمنة المستقرة للأندلس وأهلها فيقول :

فلقد أحال عَدوُّها أحوالها حين الخطوب أذاقها أهوالها
وأفاض في أقطارها إذ لالها لما أباد أبادَ بلورقٍ أبطـــالها
يوم الجمعة كان فـــــيه المصـــــــرعُ
ذهب الجميع مُجاهدين كما ابتغوا وحووا هناك من الشهادة ماحووا
ماذا نَكَوا أعداءهم ماذا نكـــــوا ولرّبما منهم أسارى ما افتـــــدوا
كم أمرضوا من خاطر ، كم أوجعوا[٢]

---

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٨ – ١٧٩ .

الفصل الثالث

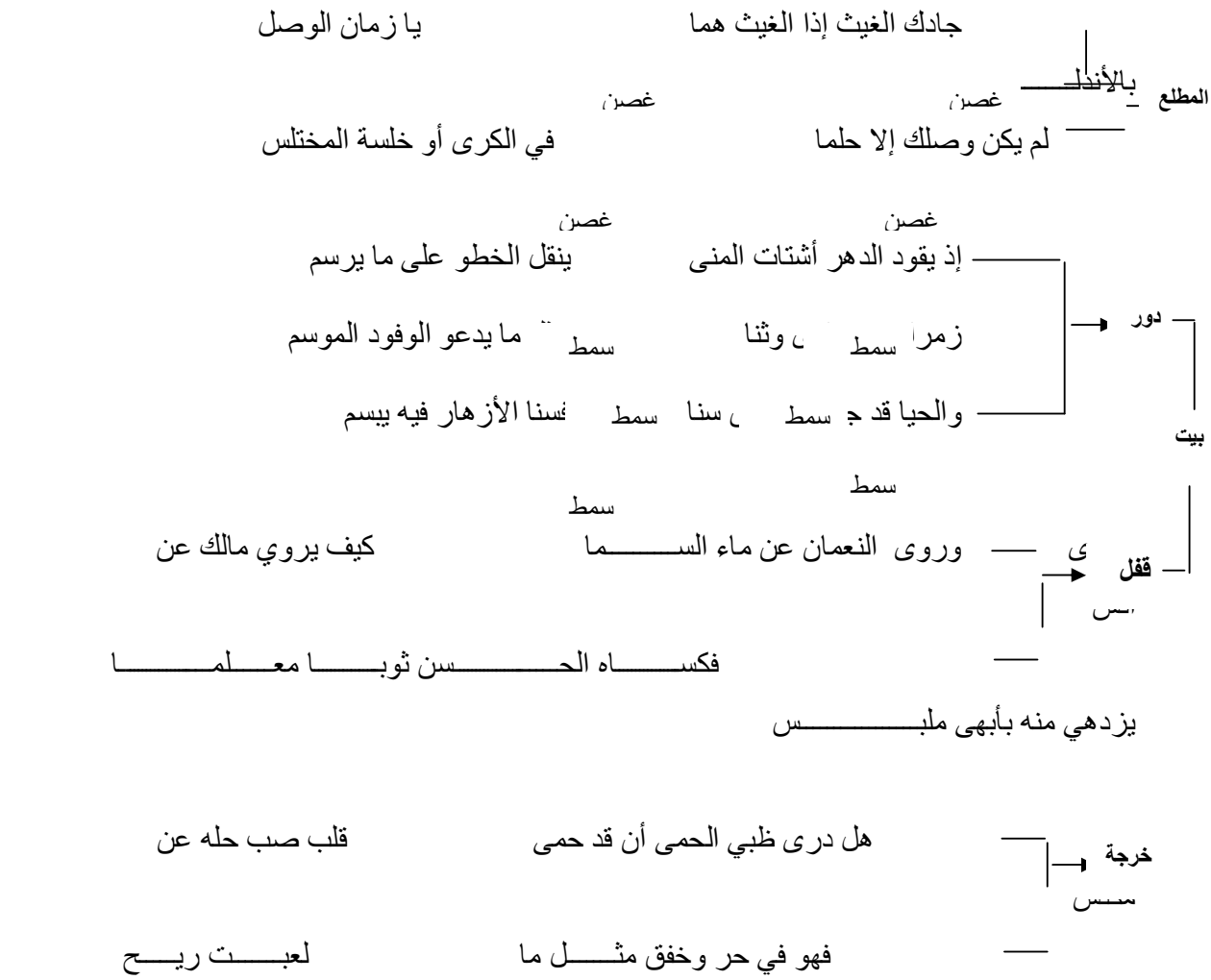
الجوانب الفنية في موشحات بني الأحمر

بعدما قدمنا في الفصل الثاني عرضاً لأهم الأغراض التي تناولها الوشاحون في عصر بني الأحمر ، نودُّ الخوض في غمار التجديد الذي ظهر في تلك الموشحات ، والذي يكمن في الأوزان والقوافي والخرجات وأشكالها ، والتي تعتبر من أهم مظاهر التجديد ، كما سأورد بعض الصور الفنية التي برزت بشكل لافت عند بعض الوشاحين ، ونهاية سأعرج على بعض ألوان البديع المختلفة التي تعطي الموشحات رونقا جديدا وشكلا لافتاً .

وقبل الخوض في هذا الجانب لا بدَّ من بيان أجزاء الموشّح ، وتعريف كل جزء ، والاستشهاد من موشحات هذا العصر ، وسأخص في ذلك موشحة لسان الدين بن الخطيب " جادك الغيث " ، وذلك لأنها أكثر الموشحات الأندلسية شهرةً وانتشاراً .

أجزاء الموشح

من خلال النظر في كتاب "دار الطراز" لابن سناء وحديثه عن الموشح ، نستنتج أنه يتكون من "المطلع " و"الدور" و"البيت" و"الخرجة" و"القفل" و"الغصن" و"السمط" . وسأعرض لمعنى كل جزء وتطبيقها على إحدى الموشحات الأندلسية المشهورة ، وفيما يلي بيان لأجزاء الموشح بالتفصيل:



فهذا المخطط يبين أجزاء الموشح ، والآن سنعرض لمفهوم كل جزء من أجزائه وفيما يلي بيان ذلك :

١. **المطلع أو "المذهب"** : ويطلق على مطلع الموشح التام ، ويتكون من شطرين أو غصنين ، وقد يتألف من ثلاثة أجزاء أو أربعة أو أكثر ، وإذا كان الموشح أقرع فانه يخلو من المطلع وإذا كان تاما فانه يبدأ به ومثاله عند ابن الخطيب:

جـــادك الغيـــث إذا الغيـــث همـــي يـــا زمـــان الوصـــل بالأندلـــــــــــس

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

٢. **الدور** : وهو ما يأتي بعد المطلع مباشرة ، ويتكون من أجزاء تختلف في قوافيها عن المطلع والقفل ، ويتردد في الموشح عدة مرات ، والحد الأدنى له ثلاث مرات ،وقد يتكون أكثر من ذلك ، ومثاله عند ابن الخطيب :

إذ يقود الدهر أشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسم

زمرا بين فرادى وثنا مثل ما يدعو الوفود الموسم

والحيا قد جلل الروض سنا فسنا الأزهار فيه يبسم

فنجد أن القافية في الدور تختلف عن القافية في المطلع .

٣. **القفل** : هو ما يلي الدور مباشرة وهو شبيه بالمطلع وزنا وقافية ، ويعرفه ابن سناء بقوله:" إنه جزء يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها "[١] ومثاله :

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس

فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهي منه بأبهى ملبـــــــس

فهذا القفل يشبه المطلع بكل شيء ولكنه يختلف عنه بأنه يأتي بعد الدور بخلاف المطلع الذي لا يكون إلا في بداية الموشح.

٤. **البيت** : يختلف البيت في الموشح عن البيت في القصيدة ، ففي الموشح يتكون من الدور والقفل الذي يليه مباشرة ومثاله :

إذ يقود الدهر أشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسم

زمرا بين فرادى وثنـــــــــا مثل ما يدعو الوفود الموسم

---

(١) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٣٢ .

والحيا قد جلل الروض سنا فسنا الأزهار فيه يبسم

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس

فكساه الحسن ثوبا معلـــما يزدهي منه بأبهى ملبـــــس

فنلاحظ أن الأجزاء الثلاثة الأولى تشكل دورا ، ثم يأتي بعده جزء آن يمثلان قفلا ً ، والدور والقفل الذي يليه يشكلان بيتا ، وهو على خلاف البيت في القصيدة الذي يتكون من شطرين فقط .

٥. **الخرجة:** وهي أخر قفل في الموشح ، ولا يتم بناء الموشح بدونها ، وقد اعتنى بها الوشاحون كثيرا ، ويقول ابن سناء في ذلك : "وهي ابزار الموشح وملحه وسكره وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة ، وإن كانت الأخيرة "[1].

فنجد من هذا القول أن الخرجة هي التي تشهر الموشح وتبرزه وهي التي تنزل به منزلة دنيئة ، فلذلك اعتنى بها الوشاحون كثيرا ، ومنها أنواع كثيرة سنفصل الحديث عنها فيما بعد ونذكر مثالا على الخرجة قول ابن الخطيب :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكنس

فهو في حر وخفق مـــــثل ما لعبت ريح الصبا بالقبـــــــس

٦. **الغصن** : وهو كل شطر من اشطر المطلع أو الأقفال أو الخرجة في الموشح وتتساوى الأغصان عددا ًوقافية ً في كل أجزاء الموشحة الواحدة ، ومثاله :

جادك الغيث إذ الغيث هما "غصن " يا زمان الوصل بالأندلـــــس "غصن "

لم يكن وصلك إلا حلما "غصن " في الكرى أو خلسة المختلس "غصن "

٧. **السمط** : ويطلق على كل شطر من أشطر الدور ، ولا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد عن ثلاثة ، وقد ظهر في هذه الموشحة ستة ، ويشترط في قوافي أسماط كل دور أن تكون على روي واحد ومثال ذلك :

---

(١) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٣٢ .

في ليال كتمت سر الهوى " سمط" بالدجى لولا شموس الغرر " سمط"

مال نجم الكاس فيها وهوى " سمط" مستقيم السير سعد الأثر " سمط"

وطر ما فيه من عيب ســـــوى " سمط" انـه مر كلمح البـــــصر " سمط"

فنجد أن هذا الدور يتكون من ستة أسماط ، والقافية واحدة في الأسماط جميعها .

الأوزان

الأوزان في الموشحات هي المحاولة الكبرى في الخروج على الأوزان التقليدية التي ظهرت في القصائد العربية القديمة ، ونريد أن نبين التجديد الذي ظهر في موشحات بني الأحمر ، فيقول ابن سناء في حديثه عن الأوزان: " أنها تنقسم قسمين ، الأول : ما جاء على أوزان أشعار العرب ، وانه ينقسم قسمين أحدهما: ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت في تلك الكلمة عن الوزن الشعري ، وما كان من الموشحات على هذا النسيج فهو المرذول المخذول ، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ويتشبع بما لا يملك "[1] ، اللهم إلا أن كانت قوافي قُفله مختلفة فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات كقول بعضهم :

يا شفيق الروح من جسدي أهــوى بي منـــك أم ألمِ

نستنتج من ذلك أن القسم الأول الذي عناه ابن سناء ، هو ما جاء على أوزان البحور التقليدية المعروفة ، التي ظهرت في القصائد القديمة من الرمل والوافر والبسيط وغيرها ، ومثال ذلك من موشحات بني الأحمر كثير، ومنها قول ابن الخطيب:

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

فهو من الرمل وتفعيلاته هي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

---

(١) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤٤ .
(٢) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٨٤ .

ومنها قول ابن زمرك :

قد نظم الشـــــــمل أتم انتـــــــظام واغتنم الأحباب قرب الحبيب [1]

وهو من وزن بحر السريع وتفعيلاته هي :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

والنوع الآخر الذي أشار إليه ابن سناء بقوله : " وهو ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة تخرجه عن أن يكون شعرا صرفا وقريضا محضا " [2]

وقد أشار مصطفى عوض الكريم إلى مثل هذا الرأي عندما قال " إن بعض الوشاحين عمدوا إلى حيل كثيرة ليخرجوا بها موشحاتهم عن مشابهة أوزان الشعر التقليدية ، إذا حدث مثل هذا الشبه ، وذلك بان يقحموا كلمة يخرج بها الوزن عما هو مألوف "[3] ومن أمثلة ذلك ما ورد عند ابن خاتمة قوله :

فما لذة الدنيا سوى وجه محبوب ومشروب

فيا مهجتي ذوبي ويا أدمعي صوبي لموصـــوب [4]

فهو من وزن الطويل ، وكلمة (مشروب) و(لموصوب) أخرجته عن أن يكون من الأوزان الشعرية القديمة .

وقد يلتزم بعض الوشاحين حرفا على حركة معينة ضمة كانت أو فتحة أو كسرة ليخرج به الوزن عن المألوف ، ومن ذلك قول ابن خاتمة :

ما أنت في الملاحٍ إلا زين يا دائم الجماحٍ كم ذا البين ؟ [5]

فهذا من الرجز وقد التزم الحاء المكسورة في وسط الوزن فكسره وخرج به عن المألوف ، وقد نجد عند بعضهم من عمد إلى التنويع في الأوزان في الموشحة الواحدة وهذا ما ورد عند ابن ليون قوله :

والـــخـــد فيه ظـــــــيـــان تحـــميه سمر خرصـــــان

---

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٣٢ .

(١) انظر : ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤٦ .

(٢) مصطفى عوض الكريم ، **فن التوشيح** ، ص ٦٧ .

(٣) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٩٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٩٣ .

كم من هزبر حروب قد كان ليث العـــــــياض

أذاقـــــه الحـــــــب سُـمـــــــــًا أفضـــــى بـــــه

للحـــيـــــــاش [1]

فنجد أن قافية الأول (النون) وقافية الثاني(الضاد) وقافية الثالث(الشين) ، فهذا نوع من التجديد الذي ظهر في الموشحات خالف به الأوزان الشعرية القديمة .

ومن صور التجديد في الأوزان التي ظهرت في عصر بني الأحمر ، اختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد بين غصن أو فقرة بتفعيلتين ، ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعيلة واحدة من البحر نفسه ، وذلك كقول ابن عاصم :

تناثر الدمع كالدر

قد أعوز الوصل من بدر [2]

فكل غصن من الأغصان الأولى يحتوي تفعيلتين ، وكل غصن من الأغصان الأخرى يحتوي تفعيلة واحدة ، ومن ذلك ما ظهر عند ابن علي أيضا قوله :

والصبح قد جرد منه حسام بادي القسام

تضحى وجوه الزهر من وسام ذات ابتسام [3]

فقد ظهر في الأغصان الأولى ثلاث تفعيلات من البحر السريع ، وفي الأغصان الأخرى تفعيلة واحدة من البحر نفسه .

والقسم الثاني من الأوزان هو ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها ، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير والعدد لا ينضبط ، وقد خلص في هذه الموشحات أن ليس لها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب ولا أوتاد إلا الملاوي ، ولا أسباب إلا الأوتار ، وبهذه العروض يعرفون الموزون من المكسور والسالم من المزخرف [4].

نجد من ذلك أن الموشحات كثرت في الأوزان غير المعروفة ، وقد خرجت عن الأوزان التقليدية القديمة ، وهو نوع مضطرب الوزن ومفكك النظم ، لا يحسن الذوق صحته من سقمه ولا

---

(٥) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٣٠ .

(١) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج٢ ، ص ٥٦٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٧٥ .

(٣) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٣٥ ، **الملاوي** : هي المفاتيح التي تشدُّ بها الأوتار .

دخوله من طروحه [1]، وهذا ليس له إلا التلحين حتى يقبله الذوق ويعتاد سماعه ، ومن ذلك قول ابن خاتمة :

هذه الشمس حلت بالحمـــــــل ومحــيا الزمان الـحـــــــالي

قد تجلى سناه في كمـــــــال فاسقني اكؤسي واملا لي

ولتـدرها رحيقـا كالـذهب صـــيغ فـي قالـب مـن نـــــور [2]

فهذا من بحر الممتد ويأتي على وزن :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فَعِلن فاعلاتن فَعلُن

فاعلن فاعلاتن فاعلان فاعلان فاعلاتن فعلن

ومثال ذلك أيضا ما ورد عند ابن سهل في الهزج قوله :

خمري الرضاب والخد دري الكلام والثغر

نجمي الضياء والبعد روضي الجمال والنشر [3]

فهذا على وزن :

مفعولن مفاعلن فعلن مفعولن مفاعلن فعلن

فلا نجد في تفعيلات هذين المثالين أي إيقاع موسيقي ، فهو أقرب إلى النثر أكثر ، ولا يكون مقبولا إلا إذا تلحن .

وقد ورد عند ابن الصباغ بعض الأوزان الجديدة في وزن (الخفيف) بقوله :

إن تكن باحثا عن الأسرار

فانتشق صاح نفحة الأسحار

وأطل في الاصائل الأذكـــــار

فهي أذكى من عاطر الأزهار [4]

نلاحظ من هذا انه ظهر تفعيلات جديدة في وزن الخفيف وهي :

---

(١) مصطفى عوض الكريم ، **فن التوشيح** ، ص ٦٨ .
(٢) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨٥ .
(٣) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ١٩٨
(١) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٠٨ .

فاعلاتن مستفع لن فعول

وقد جعل الوشاحون جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت في القصيدة التقليدية ، ومن ذلك قول ابن زمرك في مطلع موشحة :

نسيم غرناطة عليل لكنه يبري العليل

وروضها زهر بليل ورشفه ينقع الغليل [1]

وهو من البسيط ووزنه

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعول

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعول

وقوله في مطلع موشحة أخرى :

أبلغ لغرناطة سلامي وصف في عهدي السليم

فلو رعى طيفها ذمامي ما بت في ليلة السليم [2]

فهو من وزن البسيط أيضا وتفعيلاته هي :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعول

مستفعلن فاعلن فعول مستفعلن فاعلن فعول

فنجد أن الوشاحين ساروا على نهج القصيدة في أنهم جعلوا أجزاءها منقسمة إلى قسمين كما في القصيدة التقليدية شطرين اثنين .

ولم يكتف الوشاحون بهذا الازدواج بل عمدوا إلى تجزئة الشطرين إلى أجزاء كقول ابن خاتمة :

قم هاتها قهوة كدمع مهجور قد أفرطت إفراط في اللطف والنور

هذه الربا تختال في حلل الزهر قد سحبت أذيال برودها الخضر [3]

وهي من البسيط وتفعيلاتها :

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

---

(٢) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٢ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٧٩ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٧ .

(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٤٤ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٨١ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨١ .

(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨٤ .

فقد قسم الوشاحون القسمين الأول والثاني كل واحد منها إلى قسمين وهذا تجديد في الموشحات وخروج على ما جاء به القدامى من شطرين اثنين فقط .

ورأينا تجديدا آخر في الموشحات في عصر بني الأحمر ، وهو من يأتي بوزن بحرين أو أكثر في الموشحة الواحدة ، ومن ذلك قول ابن خاتمة في مطلع موشحة :

يا مصباح قد أخجل الإصباح

هل تلتاح يا بدر أو ترتـــــاح لذي ود [1]

فهي من المقتضب ووزنها :

مفعولن مستفعلن فعلن

مفعولان مستفعلن فعلان

مفعولان مستفعلن فعلان علن فعلن

أو من الرجز أو من السريع [2]، فهذا وزن قد اختلف به ، قد يكون على وزن أحد البحور المذكورة ، وقول ابن الغني في ذلك :

من منصـــفي من شـــــادن غر

مهفـــــهـف كالغصن النضر [3]

فهو من الرجز أو من السريع على وزن :

مستفعلن أو (مستفعلان) مستفعلن فعلن

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلان

نستنتج من ذلك أن الوشاحين في عصر بني الأحمر أخذوا يجددون في الأوزان كما فعل الوشاحون الأندلسيون في العصور السابقة ، فنوعوا بها وجددوا فيها ، كما أنهم عمدوا إلى بعض الحيل من أجل التنويع والتجديد ، ولجأوا إلى التلحين أحيانا حتى يقترب معنى الموشح إلى الذهن ، فيتقبله الذوق ويعتاد على سماعه .

---

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٩ .

(١) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٣٢ (انظر الهوامش) .

(٢) ابن الغني ، **الديوان** ، ص ١٨٤ .

الخرجة

هي آخر قفل في الموشح ، وهي قفل بكل شروطه غير أنها تقع في آخر الموشحة ، وتعتبر أهم جزء من أجزائه ومقامها عندهم مقام المطلع في القصيدة عند الشعراء ، " وقد اعتنى بها الوشاحون كثيرا وخصوها بعناية فائقة ، ويحسبون لها حسابا كبيرا " [١]، حتى أن الوشاح يبدأ باختيار الخرجة أولا ثم يبني عليها الموشحة وهذا ما قصده ابن بسام بحديثه عن الوشاح الأول بقوله :" إنه كان يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز وطبع عليه الموشحة " [٢]، وقد عني ابن سناء في أهمية الخرجة بقوله :" والخرجة هي أبزار الموشح وملحه وسكره وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة " [٣].

فنجد من ذلك أهميَّة الخرجة عند النقاد والمؤرخين ، فاعتنى بها الوشاحون كثيرا حتى يخرج الموشح منتظما أنيقا .

وقد بين ابن سناء عندما تحدث عن الخرجة أنها أنواع مختلفة منها العامية التي بينها بقوله : " والشرط فيها أن تكون حجاجية[٤] من قبل السخف ، قزمانية[٥] من قبل اللحن حارة محرقة حادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الداصة[٦] " [٧].

وثمة أمثلة كثيرة على هذا النوع من الخرجة المسماة بالعامية كثير في عصر بني الأحمر ومنها قول ابن خاتمة :

ذا لي فاح راح هوت أو تفاح
حي اعمل آخ وما أطيبك يا أخ على كبدي [٨]

---

(١) عبد العزيز الأهواني ، **الزجل في الأندلس** ، القاهرة ، ١٩٥٧م ، ص٦ .
(٢) ابن بسام ، **الذخيرة** ، القسم الأول ، ج ١ – ٢ ، ص ٣٦١ .
(٣) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤٣ .
(٤) **حجاجية** : نسبة إلى الشاعر أبى عبد الله الحجاج البغدادي المشهور بمجونه ، توفي سنة ٣٩١هـ ، ١٠٠٠م .
(٥) **قزمانية** : نسبة إلى ابن قزمان شاعر الزجل المشهور ، توفي سنة ٥٥٤هـ ، ١١٦٠م.
(٦) **الداصة** : اللصوص من الناس .
(٧) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤٠ .
(٨) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٧٠.

وقد ورد هذا النوع من الخرجات في موشحة ابن الخطيب الوحيدة حين اختار خرجة عامية ، وهي الوحيدة التي ظهرت عنده حيث يقول فيها :

أش يكن ممن معنى بدر وخفي كوكب

رب قوي على الصدود صبر وذا الفراق ما أصعب [1]

ونجدها عند التلالسي بقوله :

لا شي يحسدوني ويقول لي تاب أش يطمع

إني كنترك عشقي أو تقـــطع [2]

ومن الخرجات العامية التي ظهرت عند ابن خاتمة قوله :

كم يدوم ذا الصدود والنفار يا من سكن بين ضلوعي أش يعجبك في ولوعي [3]

وظهر ذلك عند ابن زمرك في خرجة شطرها عامي بقوله :

يا ملهم القلب للغيوب ومطعم النصر والظفر

أسمعك الله عن قريب "وعلى السلامة مع السفر" [4]

هذه أمثلة على الموشحات التي خرجاتها عامية ، كما أشار ابن سناء إلى نوع ثان من الخرجات وهي الخرجة المعربة ذات الألفاظ الفصيحة وذلك بقوله : " فان كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا ، اللهم إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة "[5].

وهذا النوع من الخرجات هو أكثر الخرجات شيوعا ً في هذا العصر، ومنها ما ذكره ابن عاصم ، وذكر اسم ممدوحه في الخرجة يوسف الناصر بقوله :

الملك الأشرف غيث الندى الهامي العميم

---

(١) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٦ .
(٢) محمد زكريا عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص ٢٠٠ .
(٣) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٩٤ .
(٤) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٠ .
(٥) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤٠ – ٤١ .

يوسـف الناصـر ذو الفضـل والمجـد

الكريم[1]

وذكر ابن الصباغ هذا النوع عندما ذكر اسم ممدوحه يوسف بن القاسم بقوله :

إن جئت أرض سلا تلقاك بالمكارم

فتـــيان

هم سطور العـــلا ويوسف بن القاسم

عنوان[2]

ونجد ابن زمرك يذكر خرجة معربة ألفاظها فصيحة في مدح السلطان الغني بالله بن الأحمر ويهنئه بالشفاء فيقول :

فهنيئـا بالشـفا يـا أميـر

المؤمـــنين

ولنـا حـق الهنـا وجمـع

العالمـــــين

إن جهرنا بالدمى ينطق الدهر

آمين

ومن محروس المكارم بطيب البيض الصوارم [3]

ويقدمها ابن الخطيب بقوله :

دمع عيني أنهى إلـى مخـي بجـوى

ملهـــــــــب

حين نادى الحبيب بالفخ يا دموعي اسكبي [4]

ولا يقل الأمر أهمية عند ابن خاتمة ، فجعل بعض الخرجات معربة وألفاظها فصيحة ومن ذلك قوله :

ريـاك يـا نسـمة الصـباح راحـة العليـل مـن جـوى الغليـل

فهبي لتحييني

---

(١) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ١ ، ص ١٥٦- ١٥٧ .
(٢) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ٢٣٣ ، سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٣٩٣ .
(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ١٠ ، ص ١٢٣.
(٤) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٩٨ .

بـــالله أن عجـــت بالبطـــاح فاقصـــدي الخيـــام واقـــرأي الســـلام على ربة السين[1]

وزاد ابن سناء الملك في حديثه عن الخرجة بقوله :" وأنها قد تكون ولم يذكر فيها اسم الممدوح ، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة ، هزارة سحارة خلابة ، وبينها وبين الصبابة قرابة ، وهذا معجز معوز ، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين "[2].

فنجد أن هذا النوع من الخرجات ابتعد عنه الوشاحون لغرابته وابتعاده عن ذوق الناس ، ونذكر بعض الخرجات المعربة في موشحات الغزل والخمر ولم يذكر فيها اسم الممدوح ، فيذكر ابن خاتمة خرجة معربة في موشحة غزلية حين يقول :

قل يا غزال من خط واوين فويق خدين بلا مثال

قد حل من أبدع من دون ما ند

جمالك الأبدع في حسنه الفرد

والبدر قد أطلع من ذلك القد [3]

فهذا المطلع ألفاظه غزلية جدا وقد وردت الخرجة فيه معربة فصيحة ، كما أننا نجدها في الموشحات الدينية التي يذكرها الششتري بقوله :

يا منزل الوصال حييت منزلا

فما أنا بسال عنه وان سلا [4]

ونجد عند الوشاحين من يمهد لورود الخرجة ببعض الألفاظ من مثل قال وقلت وقالت وغنى وغنت وأنشد وغيرها من الألفاظ الشبيهة ، وقد ترد على ألسنة الحمام والصبيان أو النسوان أو السكرى وغيرها .

وقد أشار ابن سناء إلى ذلك بقوله:" والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعارا على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت أو على

---

(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٧٥ – ١٧٦ .
(٢) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤١ .
(٣) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٩١ .
(٤) الششتري ، **الديوان** ، ص ٢٢ .

الأغراض المختلفة الأجناس ، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران ، ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من : قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت أو غنت "[1] .

ونجد ذلك كثيرا في موشحات عصرنا ، ومثالها قول ابن الخطيب في جعل الخرجة على لسان إحدى النساء بقوله :

أقلقها الهجر كجمر الغضا وشفها وجد فجاءت تقول :

وهذا تمهيد للخرجة:

حسبي عفو الله لم ذا العتاب إن كان وأذنبت تراني نتوب

أمس أذنب العبد واليوم تاب والتوب يمحي يا حبيبي الذنوب [2]

ونرى ابن الخطيب يتفنن في ذلك حين جعلها على لسان المتحدث وذلك في موشحته "يا حادي الجمال" حين قال :

وفي حلاك أزرت بقول قائل :

وجاء هذا الجزء تمهيدا لذكر الخرجة :

يا منزل الغزال حييت منزلا

فما أرى بسال عنه وان سلا [3]

ومنها ما جاء مبنيا على أغنية شعبية على ألسنة الحمام قول ابن خاتمة :

ظلت أشدو شوقا للقياه صادحات الغصون :

فذكر لفظ " أشدو " تمهيدا للخرجة التي يقول فيها :

يا حماما شدا على الرند بالنبي يا حـــمام

إن خطرت على ديار حبي خصها بالســـلام [4]

وورد ذلك عند اللخمي الغرناطي عندما مهد للخرجة بـ" قال" وذلك في قوله :

وها أنا عارضت فيها مقال من كان قال :

بنفسج الليل تزكّى وفاح فوق البطاح

أظنه يسقى بماء وراح [5]

وقد ذكر ذلك اللفظ نفسه التلاسي الذي جعله على لسان ممدوحه فيقول:

---

(١) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤١ – ٤٢ .
(٢) عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص ٨٩ .
(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٧ .
(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨٠ .
(٢) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٢٥ .

عبادة لو أتى إلينا لما بكى أهله وقال :

شطت بأحبابنا الديار بلا قرار ولا منام

يا لائمي في البكاء دعني بالله لا تكثر الملام [1]

ويذكر ابن الغني لفظا مشابها لهذه الألفاظ وهو " ناديت" الذي يمهد فيه للخرجة وذلك بقوله :

ثم انثنى ناديت من وجد :

والخرجة:

يا من رمى قلبي عن سهم لحظ مصيب

صل مدنفا ذا مقلة تهمي دمعا سكيب [2]

كما يذكر ابن سناء نوعا ثالثا للخرجة ، وهي الخرجة الأعجمية غير العربية وذلك بقوله : " وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا في العجمي ، سفسافا نفطيا ، ورماديا زطيا "[3] .

ولم نجدها في موشحات بني الأحمر إلا مرة واحدة ، وذلك ما ورد عند ابن ليون حين قال :

يا مما مو الحبيب بيش ان مس ترنراض

غار كفري يا مما نن بجيال لا شراض [4]

فهذه الخرجة رومية غير عربية ظهرت في هذا العصر ، ولم نجد غيرها ، وربما يعود سبب قلة هذا النوع من الخرجات لعدم اختلاط أبناء هذا العصر بغيرهم من الأجناس غير العربية .

إذن نستنتج أن الخرجة بأنواعها المتعددة ظهرت عند وشاحي بني الأحمر ، ونجدها كثرت في أنواع وقلت في أنواع أخرى ، وهذا إن دل فإنما يدل على براعة الوشاحين في هذا العصر ، وتفننهم بهذا الفن حتى يتطور ويزدهر عما كان عليه في العصور السابقة.

وبقي الحديث في هذا الجانب عن المعارضات التي استخدمها الوشاحون فيما بينهم ، فنجد من يأخذ مطلع موشحة ويجعلها خرجة لموشحته ، وقد كثر هذا الجانب عند الوشاحين في هذا العصر ،

---

(٣) عناني ، **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، ص ٢٠٣ .

(٤) ابن الغني ، **الديوان** ، ص ١٨٤ .

(١) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤٣ .

(٢) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٣١ ، ومعناها حبيبتي يا أمي مضنى ولن يعود ، ما اصنع يا أمي ، ولم يزودني بقبله (انظر الهامش ص ٤٣١) .

وهذا ما أشار إليه ابن سناء بقوله : " وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق في خرجته بان يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل "[1].

فنرى من هذا القول أن ابن سناء الملك يشير إلى استخدام الوشاحين خرجات بعضهم وهو أفضل مما لا يستطيع أن يقدم خرجة مناسبة فيلحن ، ومن أشهر المعارضات التي ظهرت في هذا العصر معارضة ابن الخطيب موشحة ابن سهل التي مطلعها :

هل درى ظبي الحمى ان قد حمى　　قلب صب حله عن مكنس

فهو في حر وخفق مثل ما　　لعبت ريح الصبا بالقبس [2]

فقد أخذ ابن الخطيب هذا المطلع وجعله خرجة لموشحته " جادك الغيث " ، وقد سار على هذا النهج ابن زمرك عندما جعل خرجة موشحته " نواسم البستان " مطلع موشحة لابن سهل يقول فيها :

ليل الهوى يقظان　　والحب ترب السهر

والصبر لي خوان　　والنوم من عيني بري[3]

ونجد هذا المطلع نفسه استخدمه التلالسي وجعله خرجة لموشحته التي مطلعها :

لي مدمع هتان　　يتهل مثل الدرر

قد صير الأجفان　　ما ان لها من اثر [4]

كما قد تأثر ابن الصباغ الجذامي بموشحة ابن الخطيب التي مطلعها :

قد قامت الحجـــــــة　　فليعذر العاذر　　فالعذل لا يجدي

شيئا سوى الكرب　　وشقوة الخاطر　　وشدة الوجـــــد [5]

فعارضها الجذامي بموشحة قالها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومطلعها :

لأحمد بهجة　　كالقمر الزاهر　　في ابرج السعد

---

(٣) ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤٤ .
(١) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٢٨٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩٦ .
(٣) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٥٩ .
(٤) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٥ .

علاؤها يسبي بنوره البـــــــاهر كل شيء مجد [1]

وقد عارض العقيلي موشحة التطيلي[2] ضاحك عن جمان في أكثر من موشحة نذكر منها قوله:

بان لي ثم بان ذا خدود حمر

ينثني مثل بان في ثياب خضر[3]

وهي معارضة لقول التطيلي في مطلع موشحته :

ضاحك عن جمان سافر عن بدر

ضاق عنه الزمان وحواه صدري[4]

ومن معارضات ابن الخطيب المشهورة موشحته التي مطلعها :

رب ليل ظفرت بالبدر ونجوم السماء لم تدر

وخرجتها هي :

قسما بالهوى لذي حجر ما لليل المشوق من فجر[5]

وقد استعار ابن الخطيب هذه الخرجة من مطلع موشحة لابن الصابوني[6] التي يقول فيها :

قسما بالهوى لذي حجر ما لليل المشوق من فجر[7]

وبقي أن نذكر ما كان يأخذه الوشاحون من أبيات شعر مشهورة ويضمنوها خرجاتهم ، ومن ذلك ما نجده عند ابن زمرك ، حيث أخذ أبياتا لابن وكيع[1] وجعلها خرجة لموشحته في كؤوس الثغر الثغر وأبيات ابن وكيع هي :

---

(٥) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ٢٤٣ .

(١) الأعمى التطيلي: هو أحمد بن عبد الله بن أبى هريرة ، ينسب من حيث القبيلة إلى قيس ، والى البلد التطيلي الاشبيلي ، لان تطيلية موطن أهله واشبيلية دار هجرتهم ، وله كنيتان هما أبا جعفر وأبا العباس ، كان ضريرا فلقب بالأعمى ، وله ديوان شعر ، وتوفي سنة ٥٢٥هـ ، انظر: ابن سعيد ، **المغرب** ، ج٢ ، ص٣٦٦ ، المقري ، **نفح الطيب** ، ج٤ ، ص٣٦٢ .

(٢) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٥٦٤ .

(٣) التطيلي ، **الديوان** ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣م ، ص ٢٥٣ – ٢٥٤ .

(٤) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٣ .

(٥) ابن الصابوني : هو أبو بكر محمد بن أحمد أصله من اشبيليه رحل إلى تونس ومصر وتوفي هناك سنة ٦٣٦ هـ ، انظر ترجمته ابن سعيد ، **المغرب** ، ج ١ ، ص ٢٦٨ ، المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٣ ، ص ٥١٨ .

(٦) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ١ ، ص ٣١٤ .

غرد الطير فنبه من نعـــــــــــس وادر كاسك فالعيش خلس

سل سيف الفجر من غمد الدجى وتعرى الصبح من قمص الغلس[٢]

فأخذ ابن زمرك هذه الأبيات وجعلها خرجة لموشحته فيقول :

غرد الطير فنبه من نعـــــــس يا مديـــــر الراح

وتعرى الفجر عن ثوب الغلس وانجلى الإصباح [٣]

نستنتج من ذلك أن الوشاحين كانوا يعجبون ببعض الموشحات فيقومون بالنسج على منوالها على سبيل المعارضة ، بالإضافة إلى ما أخذوه من أبيات لشعراء مشهورين وجعلوها خرجة لموشحاتهم ، وقد أشار ابن سناء إلى ذلك حين جعله شجاعة وجرأة من الوشاح في أن يأخذ بيتا شعريا مشهورا ويبني عليه[٤].

---

(١) ابن وكيع : هو الحسن بن علي الضبي بن احمد بن محمد بن خلف التنيسي ، شاعر مجيد أصله من بغداد ومولده ووفاته في تنيس بمصر وله ديوان شعر مطبوع ، توفي سنة ٣٩٣ هـ ، ١٠٠٢م . انظر: بروكلمان ، **تاريخ الأدب العربي** ، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٥٩م ،ج ٢ ، ص ١٠٣ ، عمر فروخ ، **تاريخ الأدب العربي** ، ج ٢ ، ص ٥٨١ – ٥٨٣ .

(٢) ابن وكيع ، **الديوان** ، تحقيق هلال ناجي ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١م ، ص ١٢٧ – ١٢٨ .

(٣) المقري ، **نفح الطيب** ، ج ٧ ، ص ٢٥٣ ، **أزهار الرياض** ، ج ٢ ، ص ١٩٢ ، ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٤ .

(٤) انظر: ابن سناء ، **دار الطراز** ، ص ٤٤ .

الصور الفنية

اهتم الوشاحون بصورهم الفنية مثلهم مثل الشعراء، ولم تقل الموشحات حظا عن القصائد التقليدية ، فنجدهم يتخذون الطبيعة مسرحا يطلقون بها أخيلتهم لتكوين صورهم الفنية ، كما نرى اهتمامهم بتصوير الخمر بصور مختلفة لولوعهم بها وانتشارها في تلك الفترة التي كانت تنعم بالطبيعة الخلابة التي يتخللها مجالس الطرب والأنس ، ويرتشفون بها الخمرة ، وهذا ما نجده كثيرا عند وشاحي بني الأحمر .

ونرى ابن الخطيب قد استعان بالطبيعة لتشكيل صوره الفنية ، فاتخذ صورة الفجر والليل والغمام والحمام والأزهار وجمعها في مشهد واحد لتكوين صورة فنية رائعة فيها طرافة فيقول :

أضحك الفجر مبسم الشرق فاستراب الظـــلام

وانتضى الأفق صارم الـــبرق من قراب الغـــمام

وتحـــلـــت ترائـــب الورق در زهر الكمام [1]

فنلاحظ من هذا الدور انه يصور الليل والصباح ، كما يصور القمر بجميع أشكاله، القمر والبدر والهلال ، ومثل ذلك ما نجده عند ابن سهل في تشبيهه القلب في اهتزازه واضطرابه وخفقانه بالقبس الذي تتلاعب به الرياح ، وذلك في الموشحة التي مطلعها :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكنـــس

فهو في حر وخـــفق مـــــثلما لعبت ريح الصبا بالقبـــــــس [2]

ويشبه ابن زمرك عناصر الطبيعة الحية بالإنسان الذي له فم يبتسم ويضحك وقد جعل هذه الصورة بالزهر الذي يبتسم عندما يتفتح ويخرج من غطائه فيقول:

في طالع اليمن والســـعود قد كملت راحة الأمام

فأشرق النور في الوجود وابتسم الزهر في الكمام ٣

وقد نجد صورة الطبيعة ينفخون فيها بالحياة والحركة ، وهذا ما ظهر عند ابن الخطيب حين يصور لنا الغصون بالإنسان الذي يلقى محبوبه ، ويتمتع برؤياه وينعم بالسعادة للحديث معه ، وهي صورة الغصون التي ترتاح لهبوب النسيم فتعبق منه الروائح الجميلة فيقول :

وقدود الغصون ترتاح للقاء النســـــيم

---

(١) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٨ .
(٢) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٢٨٣ .
(٣) ابن زمرك . **الديوان** ، ص ١٨٣ .

وشميم الرياض نفاح كثناء الكريم
ومحيا الصباح ليـــــاح في الجمال الوسيم ١

وقد شبه الليل بالإنسان الذي يسأله عن موعد الفجر الذي تأخر ظهوره عليه لما يعانيه من قساوة ظلمته ، وذلك في تعبيره عن طول الليل وشدته فيقول :

تركوني ملازم السهر واقفا بالربوع
اسأل الليل عن ضيا الفجر هل له من طلوع ٢

ومن الصور الجميلة التي ظهرت عند ابن الخطيب ، صورة الماء يناجي الحصا ، فجعل هذه العلاقة كعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان ، فنرى صورة الماء يناجي الحصا والورد غيور برم والأس لبيبا فهما ، فهذه صورة رائعة جميلة فيها شيء من الحركة فيقول:

فإذا الماء تناجى والحصا وخلا كـــل خليل بأخـــــيه
تبصر الورد غيورا برما يكتسي من غيظه ما يكتسي
وترى الآس لبيبا فهـــما يســـرق الســـمع بأذني فرس ٣

وقد برزت هذه الظاهرة عند ابن زمرك عندما نراه يصور الزهر والرياض والقضيب والنسيم كأنهم شخوص يتراقصون أمامه فيقول :

وعم النور رؤوس الربـــا وحلل النور صدور البطاح
وصافح القضب نسيم الصبا فالزهر يرنو عن عيون وقاح
وعاود النهر زمان الصـــــبا فقلد الزهر مكان الوشاح

ونرى التشخيص عند ابن زمرك عندما يضفي بعض الصفات الإنسانية على مظاهر الطبيعة الحية التي تكمن بالنبات والحيوان ، وذلك حين جعل النسيم يطرب والصبح يصافح والطير يغني فيقول :

واطرب الغصن نسيم الصبا فالدوح للشكر تحطُّ الرؤوس

---

(١) ابن الخطيب ، **الديوان** ،ج٢ ، ص ٧٨٨ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٧٨٨ .
(٣) المرجع نفسه ، ج٢ ، ص ٧٩٢ .

واستقبل البدر ليالي التمام وصافح الصبح بكف خضيب

وراجع الأطيار سجع الحمام بكل ذي لحن بديع غريب ١

ونجد الوشاحين يعتنون بصور الخمرة وهذا ما نجده عند أبي حيان ، فيصورها بالكوكب اللامع ومزجها بالكأس كالعسل وعرفها كالعنبر حتى تجعل شاربيها يقبلون عليها بشغف كبير فيقول :

إن كان ليل داج وخاننا الإصباح

فنورها الوهـــاج يغني عن المصباح

ســـلافة تبـــــدو كالكوب الأزهر

مزاجها شـــــــهد وعرفها عـــــنـــــبـــــر

يا حبذا الورد منها وان اسكر ٢

وكذلك ما رأيناه عند ابن خاتمة فيشبهها بالبدر وطعمها بالشهد وريها بالند ورائحتها الفواحة كرائحة التفاح فيقول :

مرآكا البدر بالسعد

لماكا الخمر بالشهد

رياكا القطر بالند

لا تفاح كريقك النفاح

الفـواح يـــــــروح الأرواح مـن الوجد ٣

ولم يخلُ هذا الأمر عند ابن زمرك الذي شبه الخمر في كف شاربها كالشمس في صفارها دلالة على عذوبتها ، ولا تغادر إلا بعدما تشرح الصدر وتؤنس القلب فيقول:

ما أجمل الراح فوق راح صفراء كالشمس في الأصيل

تغادر الصدر ذا انشراح للأنس في طيـــه مقـــــيل ٤

ونجد ظاهرة استخدام الوشاحين أدوات التشبيه في رسم صورهم الفنية ، فابن زمرك يشبه الغصن بالفتاة الكاعب الجميلة ، والطير يغني بلا وتر ، وذلك عندما استخدم (الكاف) للتشبيه فيقول :

فالغصن كالكاعب اللعوب والطير تشدو بلا وتر ١

---

(٢) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص١٥٧ .

(١) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج٢ ، ص ٤٢٦ .

(٢) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٦٩ .

(٣) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص١٧٨ .

ومن ذلك عند ابن خاتمة في تشبيه محبوبته بالبدر في تمامه وبالظبي في حسنه فيقول:

يا من لمســـــــــــتهام بهيفاء من عـــــــدن

وكالبدر في التـــــمام وكالظبي في الحسن

مذ هيجـــت ســـــــــقام وقد سهدت جـــــفـنـــي ٢

وزاد ابن خاتمة في ذلك عندما وصف الخمر بالشهاب وذلك دلالة على شدة أثرها على مرتشفيها فيقول:

ولقد تشفها حميا كالشهاب في التهاب عطرية النشر٣

وأورد بعض الوشاحين صوراً فنية متعددة في الجزء الواحد ، فنرى أبا حيان يشبه ملمس محبوبته الناعم ومبسمها المعطر ورائحتها كالمسك وريقها كوثر فيقول :

علّل بالنســـــك قلبي رشا احور

منعم الـــسك ذو مبسم أعطر

رياه كالمسك وريقه كوثـــر٤

وجاء هذا عند ابن عاصم عندما قدم صوراً متعددة في وصف ممدوحه (يوسف بن نصر –أبي الحجاج-) الذي يشبه وجهه بالقمر الزاهر ، ويذكر قده الحسن ، وخده المورد ، ولحظه الأوطف ، وحسنه الباهر فيقول :

ما كنت لو أنصف كالقمر الزاهر

مستحسن القـــــــد مـــورد الخـــــــد

كـــــان للشـــــــهـــــد

ولحـــظه الأوطف وحسنـــــــه الـبـاهر٥

ويشبه ابن خاتمة قامة محبوبته بالغصن في لينه والصبح في نوره والروض في وروده والشمس تعشقها والبدر يودها فيقول :

قم هاتها سر تيـــاه كالغصن في لين قـــده

والصبح في نور مرآه والروض في ورد خـــده

الشمس تعشق لقـــياه والبدر صـــــــب بـــــوده ١

---

(٤) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص١٧٠ .
(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٧٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٨٠.
(٣) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٢٧ .
(٤) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ١ ، ص ١٥٧ .

وقد أكثر العقرب من التشبيهات في الدور الواحد عندما شبه محبوبته بالقضيب وبالغصن الرطيب وقامتها كالقضيب ، والخد بالورد وطرفها الساحر فيقول :

بثينـــــة كالقضـــيـــــــب مـــــائس رطيـــــب

قوامها الناضر

وخـــدها ورد نصـيـــــب هـــل مـــن نصـــيب

نمتع الناظـــــر

إن يشـــــتفي قلبـــــي الكئيـــب مـــــن الوجيـــب

وطرفها الساحر[٢]

ولجأ إلى ذلك ابن الغني عندما شبه ضحكة محبوبته بالورد وريقها بالشهد وعذبة المورد فيقول :

يا حارس الخد عسى تـــــــجود

بمبسم ورد يحكي الـخرود

وريقك الشـهد عـــــــذب الورود ٣

وقد لجأ ابن الخطيب إلى التشبيه في رسم صوره الفنية ليزيدها جمالا وروعة ، فيشبه ظلام الليل بالغراب ، فهو دلالة على انه يتحدث عن نفسه وشدة ما يقاسيه من الظلام فيقول :

وغراب الظلام لقد ولى من حمام الصباح ٤

كما انه استخدم الاستعارة[٥] ، وذلك عندما شبه الزمان بالإنسان الذي له عيون وقد نامت هذه العيون ، وكأنه ينزل غير المحسوس(الزمان) ، منزلة المحسوس(الإنسان) ، فيقول :

حتـى إذا لـذت كـؤوس الهـوى وقلـت وقـد نامـت عيـون الزمان٦

ويشبه ابن زمرك الغصن بالعروس في جمالها وحلاها ، وجهها مشرق تغار منه الشمس وتحسده على هذا الإشراق فيقول :

---

(١) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨١ .
(٢) القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٠٨ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠٦.
(٤) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٥ .
(١) الاستعارة : هي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى رسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه ، انظر : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، قدم له محمد عزام ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٨ ، ص٧٤ .
(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ،ج ٢ ، ص ٧٩٤ .

والغصن في نهره غريق وفي حلاه كما عروس
والجو من وجهك الشريق تحسده أوجه الشـــــموس[1]

فهو يتحدث عن الغصن لكنه كناية عن وجه ممدوحه (الغني بالله) .

فنلاحظ براعة وشاحي بني الأحمر في رسم صورهم الفنية ، حتى أننا نجدهم يستخدمون الحلي والزينة التي تجمل هذه الصور، فمرة يستخدمون أدوات التشبيه ، ومرة تتعدد الصور في المقطع الواحد ، وثالثة يستخدمون الاستعارة .

---

(٣) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٧٣ .

البديع

يعتبر البديع من فنون الكلام ، كعلم المعاني وعلم البيان ، ونجده في الشعر والنثر والقرآن ، كما نجده في الموشحات أيضا ، وسنعرض لألوان البديع المختلفة في موشحات بني الأحمر ، وقد اعتنى به البلاغيون كثيرا ، حتى يعرفه القزويني بأنه:" علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة "[١] .

فهو بهذا المعنى يعطي للكلام ميزة خاصة ويزينه بزينة جديدة ، كما أنه ينقسم قسمين لفظي ومعنوي ، وسنذكر ما برز منهما في هذا العصر ، وأهمها الجناس بنوعيه التام والناقص ، والطباق والمقابلة والتورية والاقتباس وغيرها مما ظهر في هذا العصر وهي :

١. **الجناس**

الجناس أحد فنون البديع اللفظية وقد عرفه ابن المعتز بقوله : " والتجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها في تشبهها في تأليف حروفها "[٢]. والجناس ينقسم قسمين :

الأول : **التام** : "هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها"[٣] ، ومن أمثلة ذلك كثير في موشحات بني الأحمر وهذا ما نجده عند ابن الخطيب بقوله :

ساحر المقلة معسول اللمى جال في النفس محال النفس٤

فقد جانس ابن الخطيب بين النفس بمعنى النفس البشرية والنفس الثانية بمعنى التنفس.

وظهر ذلك عند ابن زمرك عندما جانس بين الأرواح الأولى جمع روح والأرواح الثانية جمع ريح وذلك حين قال :

في كؤوس الثغر من ذاك اللعس راحة الأرواح

---

(١) الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ/١٣٣٥م) ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، ج ١ ، ط ٣ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١م ، ص ٤٧٧.
(٢) عبد الله بن معتز (ت ٢٩٦هـ/٨٩٤م) ، **البديع** ، دار الحكمة ، دمشق ، ص ٢٥ .
(٣) القزويني ، **الإيضاح** ، ص ٥٣٥.
(٤) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٣.

وتغشى الروض مسكي النفس عاطر الأرواح [1]

ونرى ذلك أيضا عندما جانس بين عليل الأولى بمعنى (منعش) وعليل الثانية بمعنى (مريض) بقوله :

نسيم غرناطة عليل لكنه يبري العليل[2]

ويذكر اللخمي الغرناطي الجناس في موشحاته عندما جانس بين (الوجود) بمعنى الناس و(جود) بمعنى الكرم والعطاء فيقول :

قد حاز خصل السبق بين الوجود حلما وجود[3]

الثاني : الجناس الناقص

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام [4]، وسمي ناقصا لنقصان ركنيه عن التمام ، إذ أن فيهما علة تجعلهما غير متشابهين تشابها تاما ، ومن أمثلة ذلك قول ابن زمرك :

وجهه هذا اليوم باسم وشذا الأزهار ناسم [5]

فنلاحظ انه قد جانس بين (باسم و ناسم) جناسا ناقصا ، حيث اختلف الحرف الأول ، فظهر الباء في اللفظ الأول ، والنون في اللفظ الثاني ، وهذا ما استخدمه ابن عاصم الذي يدل على قدرة عالية في التفنن بالألفاظ حين قال :

علقت في الحب جماله

وحل في القلب فماله

يحكم بالنهب إذ ناله [6]

فجانس جناسا ناقصا بين (جماله ، ماله ، ناله) وهي نفس ترتيب الحروف مع اختلاف الحرف الأول ، كما نجد الحروف نفسها ولكن الجناس تم في تشكيلها كما يذكر البلاغيون ، وهو ما ورد عند ابن الخطيب حين جانس بين (دما) مفتوحة الدال ،و(دما) مكسورة الدال وذلك بقوله :

---

(١) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٢.
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧٥.
(٣) انطوان القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٢٤.
(٤) القزويني ، **الإيضاح** ، ص ٥٣٨ .
(٥) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٤ .
(١) المقري ، **أزهار الرياض** ، ج ١ ، ص ١٥٤ .

وصير الدمع بعيني دما عهد الدما [1]

وهذا ما ذكره أبو حيان بقوله :

وردة بالخد أم خجل كَحْل بالعين أم كُحَلُ [2]

فظهرت الفتحة على الكاف في المرة الأولى بينما ظهرت الضمة في المرة الثانية ، ومن الجناس الناقص اختلاف عدد الحروف ، وهذا ما ذكره اللخمي الغرناطي بين كلمة (أطيب) وتتكون من أربعة أحرف وبين (طيب) بثلاثة أحرف وذلك بقوله :

إني بذكري للتصابي أطيب عن كل طيب [3]

وهذا الاستخدام البارع للجناس بنوعيه التام والناقص إنما يدل على براعة الوشاحين في التفنن بالألفاظ وزخرفتها حتى تؤدي الغرض الذي يريده الوشاح.

٢. الطباق

الطباق من الوسائل التي اعتمدها الوشاحون في إطار عنايتهم واهتمامهم بالتعبير والجمل التي تترجم مشاعرهم ، ويعتبر الطباق من أهم أنواع البديع المعنوية ، وقد عرفه ابن المعتز بقوله :" قال الخليل -رحمه الله- يقال طابقت بين الشيئين إذ جمعتهما على حذو واحد "[4] ، وقد أشار إليه القزويني بقوله :" الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة " [5].

نرى من خلال ذلك بان الطباق الجمع بين المعنى وضده بين لفظين مقرونين ، وقد وجد ذلك في عصر بني الأحمر بشكل كبير ، نذكر ما جاء في موشحات ابن زمرك عندما طابق بين الحق والباطل بقوله :

وأنا إلى الله عبيد الهوى لم تعرف الحق ولا الباطلا [6]

وقد طابق ابن سهل بين العدل والظلم وبين النطق والخرس بقوله :

---

(٢) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٠ .
(٣) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٢٤ .
(٤) القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٢٣.
(١) ابن المعتز ، **البديع** ، ص ٣٦.
(٢) القزويني ، **الإيضاح** ، ص ٤٧٧.
(٣) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٠.

هو عندي عادل ان ظلما وعذولي نطقه كالخرس ١

وطابق ابن الخطيب بين الشرق والغرب بقوله :

ضاق عن وجدي رحب الفضا لا أبالي شرقه من غربه٢

كما نرى الطباق عند أبي الحجاج – يوسف بن محمد – حيث طابق بين البعد والقرب وذلك عندما قال :

أرجوك يا رضوان في البعد والقرب ٣

ويذكر العقرب هذا اللون البديعي عندما طابق بين الوصل والفراق حين يقول :

لله ما أحلى التلاقي والوصل من بعد الفراق ٤

ويطابق ابن ليون بين مقبل وماض بقوله :

ممن عذبني سقما بمقبل وبماض ٥

كما طابق التلالسي بين البدو والحضر بقوله :

وعم بالإحسان للبدو ثم الحضر ٦

ولم يغفل ذلك ابن خاتمة عندما طابق بين ظالم وراحم بقوله :

يا ظالم أما ترى راحم ٧

ونلاحظ الطباق بين الأفعال أيضا عندما طابق ابن الخطيب بين الفعل (بدا بمعنى ظهر) وبين الفعل(خفي) بقوله :

أسقياني لقد بدا الفجر وخفي الكوكب ٨

---

(٤) ابن سهل ، **الديوان** ، ص ٢٨٤ .
(٥) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٢ .
(٦) القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٠٥ .
(٧) المرجع نفسه ، ص ٢٠٨.
(١) سيد غازي ، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، ج ٢ ، ص ٤٢٩ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٦١.
(٣) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٧١ .
(٤) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٥.

كما نرى هذا عند ابن زمرك عندما طابق بين الفعل (تروح) والفعل (تغتدي) وذلك حين قال :

والكاس في راحة السقاة تروح طورا وتغتدي[1]

ويذكر ذلك اللخمي الغرناطي عندما طابق بين حام وسام بقوله :

وحام جنح الليل قد عاد سام مما يسام [2]

٣. **المقابلة**

تعتبر المقابلة نوعا من الطباق إلا أن الطباق يتم بالجمع بين ضدين مفردين فقط ، وقد عرف القزويني المقابلة بقوله :" أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يقابل ذلك على الترتيب "[3] ، كما يذكرها ابن رشيق القيرواني بقوله :" هو مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم ، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد ، فإذا جاوز ضدين كان مقابلة "[4] .

نستنتج من ذلك بأن المقابلة قريبة من الطباق إلا أنها تتم بأكثر من ضدين ، وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة قد تصل إلى خمسة ثم بما يقابلها على الترتيب ، ومن المقابلات التي نجدها في هذا العصر قول ابن زمرك :

فالعيش نوم والردى يقظة والمرء ما بينهما كالخيال [5]

فقد قابل بين (العيش نوم) وبين(الردى يقظة) ، فالعيش يقابلها الردى والنوم يقابلها اليقظة ، فقد عقد مقابلة لفظين بلفظين ، كما أنه قابل بين مر الصبا وأقبل الشيب بقوله :

يا حسرتا مر الصبا وانقضى وأقبل الشيب يقص الأثر [6]

وهذا ما نجده عند ابن خاتمة عندما قابل بين غرام بلا بقيا وهجر بلا حد وذلك حين قال :

لما بي فليشفق عذولي من الوجد غرام بلا بقيا وهجر بلا حد [7]

---

(٥) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٨٣ .
(٦) القوال ، **الموشحات الأندلسية** ، ص ٢٢٢.
(٧) القزويني ، **الإيضاح** ، ص ٤٨٥.
(١) ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ/ ١٠٦٣م) ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج ٢ ، ط ٤ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص ٢٥١ .
(٢) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦٠ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٦١ .
(٤) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٩٢.

٤. التورية

هي أحد فنون البديع المعنوي وقد أشار إليها ابن أبي الإصبع بقوله :" التورية وتسمى التوجيه وهي أن يكون الكلام يحتمل معنيين ، فيستعمل المتكلم احد احتماليها ويهمل الأخر ومراده ما أهمله لا ما استعمله "[١] ، كما عرفها القزويني بقوله :" التورية وتسمى الإلهام أيضا وهي أن يطابق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد بالبعيد منهما " [٢]

فنرى من خلال ذلك أن البلاغيين من يسميها التوجيه ومنهم من يسميها الإلهام حتى ينبهوا القارئ إلى أن هناك معنى خفياً وراء المعنى المذكور فيذهب القارئ للخوض لمعرفة المعنى الذي قصده صاحبه ، وقد قل هذا النوع البديعي في موشحات بني الأحمر ، فمن ذلك ما نجده عند ابن الخطيب بقوله :

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس

٣

فنجد استخدام ابن الخطيب للتورية بشكل بارع فقد ذكر (النعمان) ويقصد بها النعمان بن المنذر، ولكن المعنى البعيد الذي يكمن وراء هذا قصده الأزهار المعروفة بشقائق النعمان ، أما التورية الثانية في هذا البيت هي عندما ذكر (ماء السما) ، فالمعنى القريب لها هو أم المنذر أما المعنى البعيد المطر ، ومعنى البيت أن رواية مالك عن أبيه انس رواية صحيحة ، كرواية زهر الشقيق عن أبيه المطر الذي جعله نضرا حسن المنظر .

---

(٥) زكي الدين بن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ / ١٢٥٦م) ، **بديع القرآن** ، تحقيق حنفي محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٧م ، ص ١٠٢.

(٦) القزويني ، **الإيضاح** ، ص ٤٩٥ .

(١) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٩٣.

٥. الاقتباس

لقد ورد الاقتباس من القران الكريم في موشحات بني الأحمر ، وقد أورده البلاغيون في حديثهم عن البديع ، فيعرفه القزويني بأنه :" يضمن الكلام شيئا من القران أو الحديث لا على أنه منه" [١].

نستنتج من ذلك بان الوشاح قد يأتي بعبارات وجمل مقتبسة من القران الكريم في موشحاته ، وفي تلك العبارات إشارة إلى إحدى الآيات القرآنية ، ومن ذلك ما نجده عند ابن الخطيب بقوله :

والوعيد الشديد معروف للذي يكنز [٢]

وكأنه يشير إلى قوله تعالى :" يا أيها الذين آمنوا إن كثيرا من الأحبار والرهبان ليأكلون أموال الناس بالباطل ويصدون عن سبيل الله والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل فبشرهم بعذاب اليم" [٣].

وقد أشار إلى ذلك ابن زمرك بقوله :

يتلو عليك الدهر في كل عام "نصر من الله وفتح قريب"

يتلو عليك الدهر بعد السلام "نصر من الله وفتح قريب"

ويكتب الفال على كل باب "نصر من الله وفتح قريب" [٤]

فهو بهذه الأجزاء الثلاثة يشير إلى قوله تعالى :" وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب " [٥] ، وهذا ما يسمى اقتباساً إشارياً ، ونجده أيضا في قوله :

والله سماه الرؤوف الرحيم فجاره المكفول ما أن يضاع [١]

---

(٢) القزويني ، **الإيضاح** ، ص ٥٧٥.
(٣) ابن الخطيب ، **الديوان** ، ج ٢ ، ص ٧٨٨ .
(١) سورة التوبة ، **آية** ٣٤ .
(٢) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٥٦ ـ ١٥٨ .
(٣) سورة الصف ، **آية** ١٣ .

فهذا اقتباس من قوله تعالى :"لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم "[٢].

ونجد موضعا أخر عند ابن خاتمة حين قال :

"قد جئت شيئا فريا" في عتاب ذي اكتئاب متيم

عذري ٣

وهذا اقتباس من قوله تعالى :" لقد جئت شيئا فريا " [٤]

---

(٤) ابن زمرك ، **الديوان** ، ص ١٦١.
(٥) سورة التوبة ، **آية** ١٢٨ .
(٦) ابن خاتمة ، **الديوان** ، ص ١٨١ .
(٧) سورة مريم ، **آية** ٢٧ .

الخاتمة

يعد عصر بني الأحمر من العصور الأندلسية المتأخرة التي استمرت في الحكم فترة طويلة ، وفي خلال هذه الفترة انجب الشعراء والوشاحون كما هائلا من الموشحات التي تستحق أن تدرس ، فكانت الدراسة في الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر ، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي :

- إن الموشحات نشأت نشأة أندلسية خالصة وذلك لظروف خاصة طبعتها البيئة الأندلسية ، وما توفر فيها من مقومات جعلت الموشحات تصل إلى هذه المرحلة من الشهرة ، فالطبيعة تنعم بمجالس اللهو والطرب ويحضرها الملوك والأمراء ، ويحثون على غناء الموشحات في حضرتهم ، فكان الغناء عاملا من عوامل نشأة الموشحات ، لان المطربين أمثال زرياب كانوا يتناولونها في غنائهم .

- كان لطبيعة الأحداث السياسية التي جرت في هذه الفترة ، وما رافقها من حروب وانتصارات أثر واضح في النهضة الأدبية والثقافية بعامة ، فولد ذلك الأدباء الذين تركوا كما هائلا من المؤلفات الأدبية التي تساعد الدارس في تغذية نفسه منها .

- يعد عصر بني الأحمر من أزهى العصور الأندلسية التي اشتهر بها الموشح الأندلسي ، وذلك لما تمتع به أبناء هذا العصر من مميزات أمثال : ابن الخطيب ، وابن زمرك ، وابن خاتمة ، فقد تناول الوشاحون الموضوعات التي ظهرت عند سابقيهم وأخذوا يطورون فيها ويزيدون في موضوعاتها .

- لقد افتقرت الموشحة في هذا العصر لوحدة الموضوع ، فنادرا ما نجد موشحة تتناول موضوعا واحدا ، وربما تعد ميزة في استخدام الوشاحين في هذا العصر أكثر من موضوع في الموشحة الواحدة ، فأحيانا نجدها تمزج موضوعين وأحيانا ثلاثة مواضيع .

- تلاعب الوشاحون في هذا العصر بالموضوعات التي طرقوها ، فنجدهم يتحدثون عن المدح ولكنه يكون مسبوقا بالحديث عن الطبيعة أو الخمر أو يسبقه مقدمة غزلية ، حتى في النهاية يصل إلى وصف الممدوح ، كما نجد مواضيع جديدة في التهنئة بالشفاء من المرض ، أو التهنئة بالأعياد ، وهذا جديد في الموشحات الأندلسية ولم يكن في العصور السابقة .

- برز اللون الديني في موشحات هذا العصر ، وان كان في العصور السابقة لكنه هنا أكثر ، حيث نجد عند الششتري وابن الصباغ الزهد والتصوف والمديح النبوي ، كما ظهر عند ابن زمرك موشحة في المديح النبوي .

- تميزت موشحات بني الأحمر بوجود السمات الفنية المختلفة ، وظهر ذلك واضحا في الأوزان الجديدة التي خرجت على أوزان القصيدة العربية ، كما برزت بعض الصور الفنية الجميلة التي تفنن بها الوشاحون في هذا العصر ، وذلك باستخدامهم الخيال والتشبيه والاستعارة والكناية .

- يعتبر النقاد والدارسون المتخصصون في الموشحات أن الخرجة أهم جزء فيه ، لذلك تحدث عنها ابن سناء في دار الطراز ، وقد وجدنا كثيرا من المعارضات في الخرجة ، حتى أن بعضهم يأخذ خرجة غيره ويجعلها مطلعا لموشحته .

- استخدم الوشاحون البديع بألوانه المختلفة في موشحاتهم ، كما ظهر تأثرهم بالقرآن الكريم ، فوجدنا كثيرا من العبارات مقتبسة من آيات قرآنية ، وكأنهم بذلك يبينون تمسكهم بالدين على الرغم من وجود كل مقومات اللهو ، كما ورد عندهم الصور الفنية الجميلة التي تعطي الموشحة ذوقا خاصا .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

١- القرآن الكريم

٢- ابن الأثير الجزري . **اللباب في تهذيب الأنساب** ، تحقيق عبد اللطيف حسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠م .

٣- ابن بسام الشنتيري . **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق إحسان عباس ، دار العرب الإسلامي ، ٢٠٠٠م .

٤- ابن حزم . **جمهرة انساب العرب** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٥- ابن خاتمة الأنصاري . **الديوان** ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دمشق ، ١٩٧٨ م .

٦- ابن الخطيب

- **الإحاطة في أخبار غرناطة** ، تحقيق محمد عبدالله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٣م .
- **جيش التوشيح** ، تحقيق هلال ناجي ، مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٧م .
- **الديوان** ، تحقيق محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م .

٧- ابن خلدون . **تاريخ ابن خلدون (المسمى العبر)** ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٧١م .

٨- ابن خلكان . **وفيات الأعيان وأنباء أبناء أهل الزمان** ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٩م .

٩- ابن دحية الكلبي . **المطرب في أشعار أهل المغرب** ، تحقيق مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم ، ١٩٥٤م .

١٠- ابن رشيق القيرواني . **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٤ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م .

١١- ابن زَمْرَك . **الديوان** ، تحقيق أحمد سليم الحمصي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، ١٩٩٨م .

١٢- ابن سعيد

- **المغرب في حلى المغرب** ، تحقيق شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

- **المقتطف من أزهار الطرف** ، تحقيق سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

١٣- ابن سناء الملك . **دار الطراز في عمل الموشحات** ، تحقيق جودت الركابي ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٠م .

١٤- ابن سهل الاشبيلي . **الديوان** ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٠م .

١٥- ابن الصباغ الجذامي . **الديوان** ، تحقيق نور الهدى الكتاني ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣م .

١٦- ابن المعتز . **البديع** ، تحقيق اغناطيوس كراتشفوفيسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٧٩م .

١٧- ابن منظور . **لسان العرب** ، تحقيق عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣م .

١٨- ابن وكيع . **الديوان** ، تحقيق هلال ناجي ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١م .

١٩- أبو الحسن الششتري . **الديوان** ، تحقيق علي سامي النشار ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م .

٢٠- أبو حيان . **الديوان** ، تحقيق أحمد مطلوب ، خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٩م .

٢١- آنخل جنثالث بالنثيا . **تاريخ الفكر الأندلسي** ، تحقيق حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

٢٢- احمد بن يحيى الضبي . **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس** ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

٢٣- إسماعيل بن الأحمر . **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان** ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧م .

٢٤- الأعشى . **الديوان** ، تحقيق محمد محمد حسن ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، ١٩٨٣م.

٢٥- الأعمى التطيلي . **الديوان** ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣م .

٢٦- الجوهري . **مختار الصحاح** ، تحقيق يحيى خالد توفيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

٢٧- الخطيب القزويني . **الإيضاح في علوم البلاغة** ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، ط٣ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١م.

٢٨- خير الدين الزركلي . **معجم الأعلام** (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين) ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٠م .

٢٩- الدارمي . **سنن الدارمي** ، تحقيق خالد السبع العلمي ، أحمد زمرلي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٧م .

٣٠- الزبيدي . **تاج العروس** ، تحقيق عبد الستار أحمد فروج ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ١٩٨٦م.

٣١- زكي الدين بن أبى الإصبع . **بديع القرآن** ، تحقيق حنفي محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٧م .

٣٢- شهاب الدين الابشيهي . **المستطرف في كل فن مستظرف** ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٣٣- شمس الدين النواجي . **عقود اللآلئ في الموشحات والأزجال** ، تحقيق عبد اللطيف الشهابي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م .

٣٤- صفي الدين الحلي . **العاطل الحالي والمرخص الغالي** ، تحقيق عبد العزيز بن سريا ، حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٣٥- صلاح الدين الصفدي . **توشيع التوشيح** ، تحقيق البير حبيب مطلق ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦م .

٣٦- الطّرماح بن الحكيم . **الديوان** ، تحقيق عزة حسن ، وزارة الثقافة والسياحة والآثار القومي ، دمشق ، ١٩٦٨م .

٣٧- عبد الكريم القيسي . **الديوان** ، تحقيق جمعة شيحة ، محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية ، تونس ، ١٩٨٨م .

٣٨- الفتح بن خاقان

- **قلائد العقيان** ، تحقيق حسين خريوش ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، ١٩٨٩م .
- **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس** ، تحقيق محمد علي شوابكة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٣٩- المحبي ، محمد أمين بن فضل . **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر** ، دار صادر ، بيروت ، د. ت .

٤٠- محمد الأفراني . **المسلك السهل في توشيح ابن سهل** ، تحقيق محمد العمري ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، المغرب ، ١٩٩٧م .

٤١- المراكشي . **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** ، تحقيق محمد زينهم محمد عزب ، دار الفرجاتي ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

٤٢- المقري

- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م .
- **أزهار الرياض في أخبار عياض** ، تحقيق صندوق إحياء التراث الإسلامي ، الإمارات ، ١٩٧٨م .

٤٣- ياقوت الحموي . **معجم البلدان** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٧٩م .

٤٤- يوسف الثالث . **الديوان** ، تحقيق عبدالله كنون ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

ثانيا : المراجع

١- إبراهيم أنيس . **موسيقى الشعر** ، ط٣ ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

٢- إحسان عباس . **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)** ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٨م .

٣- أحمد هيكل . **في الأدب الأندلسي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

٤- انطوان القوال . **الموشحات الأندلسية** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م .

٥- بروكلمان . تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩م .

٦- جودت الركابي . **في الأدب الأندلسي** ، ط٤ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥م .

٧- حسين جمعة . **الرثاء في الجاهلية والإسلام** ، دار معد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩١م .

٨- حكمة الأوسي . **فصول في الأدب الأندلسي** ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٤٧م .

٩- زكي مبارك . **المدائح النبوية في الأدب العربي** ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢م .

١٠- سامي مكي العاني . **دراسات في الأدب الأندلسي** ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٧٨م .

١١- سليمان العطار . **دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩١م .

١٢- سمير هيكل . **الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات (اللغة والأدب)** ، ج٥ ، مكتبة الملك عبد العزيز ، الرياض ، ١٩٩٦م .

١٣- سيد غازي
- **ديوان الموشحات الأندلسية** ، منشأة المعارف ،الإسكندرية ، ١٩٧٩م .
- **في أصول التوشيح** ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٧٦م .

١٤- شوقي ضيف
- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
- **الرثاء** ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

١٥- صالح البغدادي . **ابن زمرك حياته وأدبه** ، جامعة سبها ، ليبيا ، ١٩٨٨م .

١٦- عباس الجراري . **موشحات مغربية (دراسة ونصوص)** ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٧٣م.

١٧- عبد الحليم الهروط . **موشحات لسان الدين بن الخطيب(دراسة وجمع)** ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦م .

١٨- عبد الرحمن صدقي . **الحان الحان** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٧م .

١٩- عبد الرحمن علي الحجي
- **الحضارة الإسلامية في الأندلس** ، بيروت ، ١٩٦٩م .
- **التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة)** ، دار الاعتصام ، القاهرة ، ١٩٨٣م.

٢٠- عبد الرشيد عبد العزيز سالم . **شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم**، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٢م .

٢١- عبد العزيز عتيق . **الأدب العربي في الأندلس** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٦م .

٢٢- عبد العزيز الأهواني . **الزجل في الأندلس** ، القاهرة ، ١٩٥٧م .

٢٣- عدنان مصطفى . **الجديد في فن التوشيح** ، دار الثقافة ، قطر ، ١٩٨٦م .

٢٤- عمر الدقاق . **ملامح الشعر الأندلسي** ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ١٩٧٨م .

٢٥- عمر فروخ . **تاريخ الأدب العربي** ، ط٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤م

٢٦- فوزي سعد عيسى

- **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٠م.

- **دراسات في أدب المغرب والأندلس** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م .

٢٧- محروس منشاوي الجالي . **أبو نواس الأندلس** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦م.

٢٨- محمد الديب . **دراسات في الأدب الأندلسي** ، المكتبة الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

٢٩- محمد رضوان الداية . **في الأدب الأندلسي** ، دار الفكر ، بيروت ، ٢٠٠٠م.

٣٠- محمد زكريا عناني

- **ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٢م .

- **في الأدب الأندلسي** ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٥م .

٣١- محمد عبدالله عنان . **نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين** ، ط٤ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

٣٢- محمد كمال شبانة . يوسف الأول بن الأحمر سلطان غرناطة ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م .

٣٣- محيي الدين عبد الحميد . **روائع موشحات الغزل** ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، ١٩٩٤م .

٣٤- مخيمر صالح **. المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري** ، مكتبة الهلال ، بيروت ، الدار العربية ، عمان ، ١٩٨٦م .

٣٥- مصطفى الشكعة . **الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٣٦- مصطفى عوض الكريم **. فن التوشيح** ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤م .

٣٧- مقدام رحيم **. الموشحات الأندلسية** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م .

٣٨- منجد مصطفى . **الأدب الأندلسي (من الفتح حتى سقوط غرناطة)** ، دار الياقوت ، عمان ، ٢٠٠١م .

٣٩- مهدي البصير . **الموشح في الأندلس وفي المشرق** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٤٨م .

٤٠- يوسف بكار . **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري** ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م .

٤١- يوسف عيد . **التوشيح في الموشحات الأندلسية** ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٣م.

ثالثا : الدوريات

١ - علي محمد مكي ، " **عبد الكريم القيسي وخصه وصاحبه** " ، العربي الكويت ، عدد ١٠٧ ، ١٩٦٧م .

٢ - حسناء بوزويتة الطرابلسي ،**حياة الشعر في نهاية الأندلس**، مجلة فصول ، ٢٠٠١ م .

٣ – إبراهيم قطّان ، **" الرئيس ابن زمرك غدر بأستاذه فغدرت به الأيام** " ، مجلة العربي ، الكويت ، عدد ٤٦ ، سنة ١٩٦٢ م .

Abstract

Abstract

Prepared by: Hatem Ahmed Mohammed Al- Hamad

Supervised by: Prof. Abd Al- Rahman Al- Huwaidi

This study aims at shedding a light on the Andalusian terza rima at Bani Al-Ahmer Age. The researcher divides the study into an introduction and three chapters. The introduction deals with the political, cultural, historical and economical situation and what associated them with wide renaissance in all aspects of life that was reflected on the literature and the art of that period.

In chapter one , the study deals with the origin and development of the Andalusian terza rima till they come to Al- Ahmer age as well as the appearance of great poets who interested in this new art such as: Ibn Al-Khateeb, Ibn Zumrak and Ibn Khatimah

In chapter two, the study handles comprehensively the topics of the terza rima that appeared at that age. Thus, the study reveals some new topics which hadn't been known before by the composers of terza rima.

The third chapter deals with the technical study of terza rima in Bani al- Ahmer age in which many different new rhythms appeared as well as the borrowing of the poets' last stanzas by the terza rima composers. Also, many figures of speech which made utterances more charming and magnificent revealed it self such as: homonym, antithesis and opposition.etc. Finally, the conclusion includes the results which the researcher has come to .