

موشحات الأعمى التطيلي (لغتها وأسلوبها)*

د. محمد محبوب محمد عبد المجيد**

* تاريخ التسليم: 2015/11/21م، تاريخ القبول: 2016/2/23م.
** أستاذ مساعد/ جامعة أم درمان الإسلامية/ السودان.

النظر (النداء)، ودفع المتوهم (الاعتراض)، والإقناع (الالتفات)، والتأكيد (القسم)، فضلا عن الإمتاع بحلاوة اللفظ، وحسن الإيقاع، ومتعة التخمين (البديع)، وفي المحور الثاني درسنا معجمه الفني للتعرف على شخصيته وفكره، مزاجه وطبعه، ثم ختمنا البحث بالنتائج التي توصلنا إليها، فضلا عن المراجع التي اعتمدنا عليها.

المحور الأول

اللغة والأسلوب:

لاشك أن ميل لغة الموشحات إلى البساطة واقترابها من لغة الحديث العادي قد دفع كثيرا من الباحثين إلى اتهامها - قياسا على تصورهم للغة الشعر - بالركاكة، يقول جودت الركابي (إن لغة الموشح يغلب عليها الضعف والركاكة، وإنها في لينها وحريتها وانتلافها مع روح العامة، قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة، وأساءت إلى اللغة العربية)⁽¹⁾، والحق غير ذلك، فحقا أن لغة الموشحة تميل إلى البساطة والوضوح، لكنها لم تنترد إلى درك الابتذال والفجاجة النثرية، إنها البساطة التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها. وثمة أمر أغفله الركابي، وهو، أن فن التوشيح محبب لدى خاصة وعامة الأندلس على السواء، فلا داعي إذا للتمحل والتكلف، أو غيره مما يضرب حجابا صفيقا بين النص ومتلقيه. والحق أن معظم الوشاحين أدركوا هذه الحقيقة، يقول ابن حزمون الوشاح: (ما الموشح بموشح حتى يكون خاليا من التكلف)⁽²⁾، إذا من الطبيعي أن تكون لغتهم بسيطة وصفافية وبلا غموض، بل لا نعدو الحق إذا قلنا: إنه من العسير على قارئ الموشحات أن يجد لفظا يرهقه، أو يضطره إلى المعاجم للكشف عنه، أو لفتح مغاليقه.

مالت لغة التبطلي إلى الرقة والسهولة، والوضوح والمباشرة، مثل⁽³⁾:

هَلْ إِلَيْكَ سَبِيلٌ أَوْ إِلَى أَنْ أَيْسَا
ذُبْتُ إِلَّا قَلِيلٌ عَابِرَةٌ أَوْ نَفْسَا
مَا عَسَى أَنْ أَقُولَ سَاءَ ظَنِّي بِعَسَى

فالألفاظ تترقرق بسهولة ويسرا، ليونة وميوعة، دون أن يقف في طريقها عائق يمنع سيرها. في مقابل ذلك نجده أحيانا قليلة يتردى في درك النثرية والفجاجة، ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن بعض نظمه كان حديثا نثريا باهتا، انظر لقوله⁽⁴⁾:

أَمَّا _____ وَجِدِي فَقَدْ عَتَا
فَلَا أَلْقَى مَلَاذَا وَلَا أَلْفُ مَهَلَا

وقوله⁽⁵⁾:

أَبْدَعُ بِشَادِنِ رَخِيمِ
يَزْنَعُ فِي قَلْبِي السَّلِيمِ
يَطْلَعُ مَطَالِعِ النُّجُومِ

فالأعمى يتحدث كثيرا، ولكنه لا يقول شيئا ذا قيمة، فالنموذجان أعلاه نشر فح يمله كل من يستمع إليه. ويقوده وعيه اللغوي إلى الإفادة من النصوص المقدسة

ملخص:

يدرس هذا البحث موشحات الأعمى التبطلي في لغتها وأسلوبها، وقد خلص إلى سهولة لغته وبساطتها، وإفادته من النصوص المقدسة (القرآن - الحديث) والقديمة، (التراث) وامتصاص رحيقها، ومناوحتة - بوعي عميق - مابين الخبر والإنشاء، وتوظيفه للتضمين في استكمال المعنى، وخلق نوع من الوحدة والتماسك النصي، وللالتفات في جذب انتباه القارئ وتبليغه الدلالات الخاصة، وللتكرار والقسم في تأكيد المعنى والإلحاح عليه، وللجملة الاعتراضية في توضيح المعاني وترسيخها في روع قارئه. كما أكسب الصبغ البديعي النظم حلاوة الإيقاع (الجناس) والقارئ متعة التخمين (التوشيح) ورؤية التثام الأضداد (الطباق)، وأبان معجمه الفني تمركه حول الغزل والمديح مع حضور خجول للخمر والطبيعة، كما لم يسلم من التكلف والنثرية الفجة. أفاد البحث من المنهج الأسلوبي، وحاول - قدر المستطاع - أن يخفف شيئا من سورتها، وأن يخلع عليه مسحة أدبية.

الكلمات المفتاحية: موشحات، الأعمى التبطلي.

ALMowashahat of Alaama Altili

"Language and style"

Abstract:

This research study ALMowashahat of Alaama Altili regarding their language and style. It concluded that their language was easy and simple, he used some of the sacred texts (Qur'an, Hadith) and old (Heritage) with deep conscious to construct and complete the meanings and senses. Thus creating a kind of unity and coherent script to attract the reader's attention, and selecting repetition to confirm meaning and urgency, the interceptor phrase in clarifying the meanings and consolidate it in the readers mind. The (Alliteration) made sweetness rhythm, (ambivalence) Lead the reader to fun guessing. His art dictionary had been centered on (Praise and Spinning with shame appearance of wine and nature and it was not spared from affectation and sundry crude.

Key words: ALMowashahat, Alaama Altili

مقدمة:

ينهض هذا البحث بدراسة التشكيل اللغوي والبناء الأسلوبي لموشحات الأعمى التبطلي* بوصفه أكبر وشاحي الأندلس وأرسخهم قدما، وأعلامهم منزلة، ولتحقيق ذلك قمنا بتقسيمه إلى محورين، ففي المحور الأول درسنا خصائصه اللغوية من حيث البساطة والجزالة، المباشرة والتكلف، الفنية والنثرية، واختبرنا وعيه اللغوي، وموقفه من التراث، وإفادته منه، وتوظيفه له، كما عرضنا لأساليبه التي توسل بها لتبليغ خطابه الفني، كجذب الانتباه (الاستفهام)، ولف

كالقرآن الكريم والسنة النبوية، والقديمة (التراث) وامتصاص رحيقها، وإعادة إنتاجها مرة أخرى، أو ما يعرف في الدرس النقدي الحديث بالتناسل.

التناسل:

هو أحد المصطلحات النقدية الحديثة التي (تعني أن العمل الأدبي يُدرك في خلال علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين)⁽⁶⁾، فلا يوجد إذاً نص بريء خالص من أقوال الآخرين، فالنصوص (تنبت من نصوص متداخلة أخرى، أو من قوالب يقدمها الموروث المتواتر)⁽⁷⁾.

ومهما يكن من أمر فللتناسل في موشحات الأعمى أنواع متعددة، منها الديني والتراثي والأسلوبي، أما التناسل الديني فشمّل القرآن الكريم والسنة النبوية والعبادات، فقله⁽⁸⁾:

لَيْسَ لِي مِنْكَ بُدٌّ خُذْ فُؤَادِي عَنْ يَدِ

يتناسل مع قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ يُعْطُوا الْجُزْيَةَ عَن يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ﴾⁽⁹⁾، فالمقاربة بين قول التطيلي ودلالة الآية الكريمة تتسم بالتماثل، فكلاهما يدعوان للإنقياد والالتزام للحكم، فعلى نحو ما يدفع أهل الكتاب من اليهود والنصارى الخراج بإذعان وخضوع تدفعه محبته إلى أن يهب قلبه لمن يحب، إذ ليس بمقدوره غيره، أما قوله⁽¹⁰⁾:

جَاشَ الْغَيْلُ فَالْنَفْسُ بَيْنَ التَّرَاقِي

فيتناسل مع قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾⁽¹¹⁾، فمثلما بلغت الروح الحلق في الآية الكريمة استبد الهوى بالعاشق درجة كادت روحه أن تتلف، وقوله⁽¹²⁾:

فَأَنْتُمْ أَرْيَابُ مَا شَيْءَ الْمَجْدِ
وَأَنْ بَلُونَا النَّاسُ فَهَمَّ لَكُمْ ضِدِّ

يتناسل مع قوله تعالى: ﴿وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾⁽¹³⁾، فالآية تتحدث عن الكفار الذين اتخذوا من دون الله آلهة لتكون لهم عزا حتى إذا جاء يوم القيامة أصبحوا لهم أعداء، بل عوناً عليهم، في مقابل ذلك أفصح بلاء (اختبار) ممدوح التطيلي لرعيته عن عون ومؤازرة له. فالضد في الآية الكريمة عون عليهم بينما عند التطيلي عون لهم، فالتطيلي إذ يمتص الآية الكريمة فإنه يوظفها في سياق مناقض.

ويستحضر صورة المشكك المضطرب المتأرجح بين أمرين في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ﴾⁽¹⁴⁾ فيخلعها على خدنه شارب الخمر⁽¹⁵⁾:

بَيْنَنَا أَنْ شَارِبُ لِلْقَهْوَةِ الصَّرْفِ
وبيننا تائبُ لَكِنِ عَلَىٰ حَرْفِ

فكلاهما متأرجح، فالأول متأرجح بين الإيمان والكفر، والثاني بين التوبة عن الخمر والارتداد إليها. ونلاحظ التناسل يدس أنفه في معظم آفاق موشحاته، في غزله ومدحه وخمرياته.

ويفيد من الألفاظ الدينية المرتبطة بالعبادات في التعبير عن معانيه الغزلية، فما هو لم يترك مفردة تتعلق بالحج إلا خلعها على غزله (الطواف بالكعبة - التلبية - الهدى - رمي الجمار)⁽¹⁶⁾:

يَا كَعْبَةَ حَجَّتْ إِلَيْهَا الْقُلُوبُ بَيْنَ هَوَىٰ دَاعٍ وَشَوْقٍ مُّجِيبِ
دَعْوَةَ أَوَاهِ إِلَيْهَا مُنِيبِ لَبِيكَ لَا أَلْوِي وَقُلُّ لِلرَّقِيبِ
جُدِّ لِي بِحَجِّ عِنْدَهَا وَاعْتِمَارِ وَلَا اعْتَمَارِ
قَلْبِي هُدًى وَدُمُوعِي جِمَارِ

ومن التناسل الديني تضمينه لمصطلحات الفقهاء كالسنة والفرض، فهوى الغيد فرض وماسواه سنة، يقول⁽¹⁷⁾:

وباقِي الظُّرْفِ سُنَّةُ حُوبُ المِلاَحِ فَرَضُ

ومن التناص الديني قوله⁽¹⁸⁾:

إِلَيْكَ مِنَ النَّوَى وَالصَّدِّ أَسْعَى وَأُخْفِدُ

الذي يتناص مع دعاء القنوت المستحب في مذهب الإمام مالك - مذهب أهل الأندلس - (اللهم إياك نعبد، وإليك نسعى ونحفد⁽¹⁹⁾). ولا يغفل عن التراث العربي الذي يرتد إليه ليمتحن منه قدرا يعينه في تشكيله للغة، وفي بنائه للأسلوب، وفي رسمه للصور، فقولته⁽²⁰⁾:

مَدَائِحُ تُجَيِّزُ التَّحْكِيمَ فِي مَالِ الْكَرِيمِ

فيه نظر إلى قول النابغة الذبياني⁽²¹⁾:

مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتَهُمْ أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ

وأحيانا يستدعي شخصيات تاريخية ليرفد بها معانيه، كأن يستدعي شخصية حاتم الطائي لمقارنة كرم ممدوحه به، يقول⁽²²⁾:

أَضْرِبْ بِهِ الْمَثَلَا ضَرْبَ جُودِ حَاتِمِ بُهْتَانَ

ومن التناص الأسلوبي ظاهرة وجدناها مطردة عند شعراء الأندلس، وهي حشدهم لأدوات التشبيه، يقول الأعمى سالكا طريقته في مضايقة التشبيهات⁽²³⁾:

كَالطُّرُودِ فِي جِلَالِهِ كَالْبَحْرِ فِي إِشْرَافِ بُنُودِ كَالْمَحْيَا مَنْظَرُ
كَالرُوضِ يُهْدِي مِنْ بَعِيدِ نَشْرَهُ الْأَعْطَرُ

يمكننا أن نقول إن للتطيلي قدرةً فنيةً فذة، وموهبةً وثقافةً واسعةً استطاع من خلالها استحضار كل ما يعينه في التعبير عن معانيه (قرآن - سنة - تراث..)، وأنه أجاد توظيفه في موضعه اللائق به والمناسب له.

ويناوب في بنائه اللغوي بين الخبر والإنشاء، فكان أن اعتمد على الجملة الإنشائية، وعلى رأسها الاستفهام والنداء والأمر، واستطاع بحق أن يوظفها ببراعة الفنان وحنكة الوشاح. أما الاستفهام فطبيعته تهيؤه لجذب القارئ، فما يثيره من تساؤلات حائرة قد تدفع المتلقي إلى البحث عن إجابة تريحه من عنق الحيرة، أو على أقل تقدير قد تعصف بذهنه ثم تجعله فيما بعد منتظرا، أو مهيبنا لسماع ما يقوله الوشاح⁽²⁴⁾:

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى صَبْرِي وَفِي الْمَعَالِمِ أَ شَجَانُ
وَالرُّكْبُ وَسَطَ الْفَلَا بِالْخَرْدِ النُّوَاعِمِ قَدْ بَانُوا

وقوله⁽²⁵⁾:

مَنْ عَذَبَ الْفُؤَادَا عَذَابًا مُهِينَا
وَأَلْزَمَ السُّهُودَا وَالدمعَ الْجُفُونَا

وقوله⁽²⁶⁾:

إِلَى مَتَى بِوَصْلِنَا تَبَخَّلُ وَلَا تَكَلِينُ
وَلَا تَفِي فَيَشْمَتُ الْعَدْلُ بِالْعَاشِقِينَ

ففي استفهامه يسأل عن سبيل الشفاء - ولا شفاء - من الوحدة القاتلة بعد أن هجرته الغواني وخلفته وحيدا، أو عمَّن عذب فؤاده - وهو يعرفه ويتجاهله - وألزمه الحزن، أو عمَّن أستبدَّ بحبه، وضمنَّ بوصله. ومع أن معظمها يضرب في وادي الحب والألم إلا أنها تجذب المتلقي وتحوز انتباهه.

أما أسلوب النداء فلا يختلف في طبيعته عن الاستفهام، لاسيما في إثارة حواس المتلقي، فالنداء يقوم على لفت الغافل واسترعاء انتباهه، وهما بغيته الوشاح وطلبته، ومنه⁽²⁷⁾:

يا من كتمت غرامه حتّى أضرب بي الغرام

وقوله(28):

يا نازح الدار سلّ خيالك يُنبئك أن صرت كالخيال

وفي النداء ينادي بالغريب، وهو نداء يلفت نظر كل مغترب، سواء من كان اغترابه مكانيا، أو غربته روحية، أعني من هجرته محبوبته- وما أكثرهم- أو مطلقه طيفها. ويوشك النداء في غزلياته أن يكون ابتهاالا وتضرعا كقوله(29):

يا زفرات نطقت عن غليل ويا دموع قد أعانت مسيل

في مقابل ذلك يكثر من أسلوب الأمر في خمرياته، وهي أوامر تلقى - في الغالب- على الساقى(30):

حُثّ الكؤوس رويّة على رواء البساتين

وقوله(31):

أدر لنا أكواب ينسى بها الوجد
وأسنّحيب الجلاس كما قضى العهد

وفي مقابل الجملة الإنشائية نجد الجملة الخبرية التي لا تقل خطرا وتأثيرا عنها إذا تجاوزت الأخبار العادية، أو الأقاويل التقريرية الفجة التي لا تصيب متلقيها بالملل فحسب، بل تضعف حماسته، هذا إن لم تجعله مضطرا للانصراف عنها، والاستعاضة عنها بشيء آخر، يقول الأعمى(32):

أننا والجمال وهم وما اختاروا

ويزجج بن الجملتين- الخبرية والإنشائية- مزجا فنيا يقصد به الإخبار والإغراء في آن واحد(33):

جيش الظلام بالصبح مهزوم فقم يا نديم

والأعمى إذ يخبر خدنه بتهيئة المكان بعد أن فلق الصبح وتبدى، فإنه في الوقت ذاته يغيره (فقم) بما أعدّه له.

وتتناوب الأدوات النحوية فيما بينها فتقوم كل أداة منه مقام الأخرى، أو بمعنى ثان تنحرف الأداة عن وظيفتها التي وضعت لها في الأصل لتقوم بوظيفة غيرها، كأن يقوم الاستفهام مقام النفي، كقوله(34):

أطلعن مني على سرّي وهل للهائم كتمان

أو أن يحل محل التمني، مثل(35):

هل من سبيل لعبدك إلى جنّي روض خدك

ومن أساليبه اللغوية التكرار، وله أشكال وألوان منها، تكرر الأحرف، كقوله(36):

حسبي به جنة يا ماء يا ظل يا رونق

فهو إذ ينادي ويهتف بالماء والظل والرونق فإنه يعدّ كل واحد منهم كيانا مستقلا بذاته مع أنهم في الحقيقة جزء لا يتجزأ من الجنة التي يشير إليها، فالتكرار-هنا- يحيل الواحد إلى متعدد، أو إن أردت الدقة يحيل الجنة إلى جنات فيها الماء الرقراق، والظل السجسج، والرونق البهي.

ويستعين بالضمائر في التعبير عن كثير من معانيه، كأن يقيم علاقة على هيئة مقابلة بين ضميري (الأنا) و(الهو) مثل قوله(37):

بأبي لورق قلبه سكن متواه قلبّي
قلما يأمن سربه أو يرى روعة سربي
حسب عذالي وحسبه وأنا قد ضاع حسبي

والتطيلي إذ يقيم حدودا فاصلة بينه وبين من يحب فإنه ما يلبث أن يحيل الإثنية إلى الواحد ظننا منه أن إلغاء الحدود الفاصلة بينهما يقلل الكثير، ويحوّله إلى شيء واحد.

ويستعيز عن الخطاب التقريري المباشر بوسائل لغوية وفنية تجعل القارئ أكثر قناعة عن ذي قبل، منها الحوار، يقول (38):

ومزّمع للسفر لم يرص غيري مُستشار
فقال تدرى سفري هُم على البحر بحار
فقلت سرّ الخبر عندي تجده باختصار

كأن يستدعي ثلاث شخصيات، حاضران: هما الشاعر/المستشار، والمسافر/ الحائر، وثالث: غائب بشخصه، حاضر بفعله (المدوح) ليقوم بينها حوارا يقودك من خلاله إلى تصديق كل ما يقوله. ويلاحظ إفادته من جذر لغوي واحد لصنع علاقتين متضادتين، فالبحر هو الخوف والبحار هي الأمن والأمان.

ومن التقنيات الأسلوبية التي اتكأ عليها التضمين أو التعليق، كأن يعلق الفاعل عن فعله أو المفعول به عن فاعله، وفي كل له غاية ومقصد، انظر لقوله (39):

هـي الأقدار قد أجرين في الأسطار
دم الأنفاس على وجنة القرطاس

فقد علّق دم الأنفاس (المفعول به) إلى الشطر الذي يليه، ولاشك أن تعليقه للفاعل أو المفعول به وما شابههما يتيح فرصة لتنامي الأحداث وتواليها، كما يخلق نوعا من الوحدة والتماسك بين الأبيات، فالمعنى لا يكتمل في الشطر وحده، بل يعوزه أشطر. وعلى هذه الشاكلة تتاح له فرصة استفراغ المعاني والصور التي تعتمل في داخله. ويفيد من التقديم في الوصول إلى القافية كأن يقدم خبر إن على اسمها، مثل قوله (40):

فإن في بقية المنهل ماء معين

ومنه أيضا تقديمه للمفعول به (ظالما - موردا) على الفعل والفاعل (أحالك - أنالك) في قوله (41): (من ذا الذي ظالما أحالك وأعجب به موردا أنالك)، وأحيانا يقدم ماحقه التأخير كأن يقدم الجار والمجرور لأجل القافية، انظر لقوله (42):

إن تَنَعْتَا والمُعْتَفِي
فَأَنْتَ فِي الْجَحْفَلِ من جودك الأَعْزَلُ
لَيْتَ الْعَرِيْنَ على يقين

فهو لم يقدم الجار والمجرور (من جودك) فحسب، بل دسهما للفصل بين الموصوف (المعتفي) والصفة (الأعزل) حتى تأتي لفظة الأعزل مقابلة الجحفل في الشطر السابق له.

ومن أساليبه أسلوب الحذف، ومنه حذف المسند إليه (المبتدأ)، ويغلب على أفقي المديح والغزل، فمن الأول (43):

صُبْبُحْ جَلِيّ راق النهى والعيونا
سَمَّحْ أَبِي يَرْضِيكَ شَدَاً وَلِينَا

ومن الثاني قوله (44):

ظَبِيّ أَعْرُ غَرِيْرُ وَبَدْرُ تَمُّ مُنِيْرُ
وَعَصْنُ بَانَ نَصِيْرُ وَمَلِكُ حُسْنِ قَدِيْرُ

ونلاحظ أن الحذف (يجيء في معرض التعظيم - المديح - وإنزال الموصوف منزلة كبيرة، بينما يجيء في الغزل بغرض تدليل الحبيبة) (45)، وأحيانا يقلل الموصوف ويستغنى عنه ليستعيز عنها بالصفة التي تؤدي دوريهما معا، كقوله (46):

آه مَن ضَنِينَ فَمِي الْفَوَادِ مَكْنُون

فأصل القول (أه من حبيب ضنين)، فالصفة هنا أولى بالاهتمام وأحق بالانتباه من الموصوف، فالتركيز على بخل المحبوب يتيح فرصة للقارئ ليتخيل قسوته ويشعر بفداحة الآثار المترتبة عليه، أو لأنه أحس بأن حذف الموصوف وإحلال الصفة محله تعريف له بصفته قبل ذاته. وقد يختزل مقصده ويوجز مراده في كلمة واحدة، كأن يحذف الفعل والفاعل (اتق) ليبقى على المفعول (الله) وحده دون أن يتأثر المعنى (47):

اللَّهِ اللّهُ فِيهِ فَرَرْتُ فِي حَرْبٍ صَفِينُ

ويتخذ من الجملة الاعتراضية سبيلاً لتوضيح المعنى وترسيخه في روع قارئه، أو في دفع المعاني المتوهمة وإحلال المعاني المقصودة محلها، مثل الاعتراض بالقسم (وحقك) يقول (48):

بَاتتْ تُخَوُّنُ طَيْفَهَا وَأَنَا - وَحَقُّكَ - لَا أَخُونُ

أو بظرف الزمان (الآن) يقول (49):

فَأَشْرَقَ بَرِيْقَكَ - الْآنَ - يَا دَهْرِي مَا خَابتِ الْوَسِيْلَةُ مِنْ شِعْرِي

فصيغة القسم تؤكد وفاءه له وتمسكه به، وأما قوله (الآن) فالتماس بسرعة إنفاذ دعائه على الدهر طالما خابت كل وسائله في تحقيق أربه وغايته.

أما الالتفات - (انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك) (50) - فقد نبه القدماء إلى أهميته وإلى فائدتين يحققهما، (الأولى إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير، والأخرى تتمثل فيما تشعه كل صورة من تلك الصور - في موقعها من السياق الذي ترد فيه - من إحياءات ودلالات خاصة) (51)، وللافتات أنواع متعددة منها، الالتفات من الخطاب إلى الغيبة يقول (52):

أَنْتِ الْقَمَرُ يَجْأُو الدُّجَى نُورُهُ
تَحْتِ الشَّعْرُ يَرْفُ دَيْجُورُهُ

فقد عدل من المخاطب في قوله (أنت القمر) إلى الغائب في قوله (نوره) فالسياق يقتضي أن يقول نورك وديجورك، ومنه أيضاً (53):

أَبَا الْقَاسِمِ أَفْدِيكَ مِنْ نَدْبٍ أَنَامِلُهُ أُنْدَى مِنَ السُّحْبِ

فالسّياق يقتضي أن يقول: «أناملك» لكنه عدل من الخطاب إلى الغيبة، وأكبر الظن أن الالتفات في المثالين المار ذكرهما يفيد المبالغة والإفراط، المبالغة في وصف بهاء وجه المحبوب، والإفراط في كرم ممدوحه. ومن أضرب الالتفات، الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، كقوله (54):

أَسَاءَ بِي صَنِيعَا وَمَا عَرَفْتُ ذَنْبِي
وَلَمْ أَجِدْ شَفِيْعَا إِلَيْهِ غَيْرُ حُبِّي
يَا شَادِنَا قَرِيْعَا أَحْلُلُ كِنَاسَ قَلْبِي

فقد عدل من حديثه عن الغائب (أساء بي - وإليه) إلى المخاطب (يا شادنا - واحلل)، وللافتات هنا قيمة كبيرة، فبعد أن عرف لوعته بالحبيب، ونفوره منه، وهجره له، دون أن يعرف له سببا، يناديه، بل يأمره - بعد أن تشفع بحبه له - أن يعود إلى المكان (قلبه) الذي خصه به دون سواه، وأن يكنس فيه، وألا يفارقه مرة أخرى. يمكننا أن نقول: إن (الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب يأتي في الغزل لإظهار حسن الحبيبة وجمالها، وفي المديح للإخبار عن صفات الممدوح. أما الالتفات من الغيبة إلى الخطاب فغرضه في الغزل طلب الحنان، والرحمة، والرفق بحال الحبيب) (55).

ويكثر في موشحاته من الأقسام، مثل القسم بـ (تالله) و(بالله) (56) أو بغير الله مثل (بأبي)، (57) ونلاحظ أنه يميل إلى صيغ القسم في معرض حديثه المدحي لاسيما الكرم، كقوله (58):

عَلَى مُعْتَفِيهِ وَعَلَى الصُّحْبِ وَتَاللّهِ لَا أُخْشَى مِنَ الْجَدْبِ

وقوله (59):

تَاللهُ مُدُّ بَدَلًا ما قَامَ لِلغمَامِ مِيزَانُ

أو في التودد للمحبوب والتذلل له مثل قوله (60):

بِاللهِ رِقٌّ لمُسْتَهَامِ هَوَاكُ

يبدو لي أن كثرة الأقسام كانت ظاهرة منتشرة في المجتمع الأندلسي. ويكثر من أسلوب التفضيل، ونلاحظ ميله - في الغالب - إلى التفضيل بالحلاوة (المادية)، أو صيغة «أحلى»: (61)

سَطْوَةُ الحبيبِ أحلى مِنْ جَنَى النَّحْلِ

وقوله (62):

أحلى مِنَ القَبْلِ

ولا شك أن إصراره على الحلاوة المادية بتأثير من عاهته التي تدفعه إلى التيقن من الأشياء بلمسها أو بتذوقها. ونشير إلى ظاهرة أسلوبية تميزت بها، وهي، الميل إلى تنكير المخاطب الذي تجري الخرجة على لسانه، اعتماداً على واو رب، ظاهرة، مثل (ورب فتاة، رُبُّ مُدْنِفَةٍ) (63) أو مقدره مثل (وظبية، ومزعم للسفر) (64)، أو على المنادى النكرة، مثل (يا حسناً) (65) ففي مجموعة الموشحات التي بين يدينا وجدنا هذا الأسلوب في أكثر من 25 % منها مما يعدها ظاهرة تحتاج إلى تفسير.

يغلب علي الظن أن للتنكير - هنا - داعياً مهماً، فهو يوسع دائرة الفرضيات لتغدو كل فتاة رعبوية تسمع حديثه عن العشق والغرام تعتقد أن قوله يعنيه، وبالتالي يستحيل متلقي الموشحة من مجرد متلقٍ سلبي يسمع الموشحة إلى مشارك حقيقي للنص، أو أحد عناصره الأصلية. ألم يتحدث الناظم عنه؟! يمكننا أن نقول إن الموشحة لم تكن تصافح الأسماع، بل ترضي موكب الغيد الرعابيب، حيث تظن كل واحدة منهن أنها المعنية بالغزل.

وتحتج موشحاته بعض مظاهر العامية الأندلسية، مثل قيام الواو مقام الضمير، كقوله (66):

ياربِّ ما أصبرني نرى حبيبِ قلبي ونعشَقُو لو كان يَكُنْ سُنَّةُ فيمنُ لقي خُلُو يعنَقُو

ففي قوله (نعشَقُو ويعنَقُو) استغناء عن الضمير (هاء) والاستعاضة عنه بالواو. ومن عاميتهم أن المتكلم المفرد (يكون فعله في المضارع بالنون بدلا من الهمزة) (67)، وهذا كثير عنده، ومنه (68):

واشُّ كان دَعَانِي نُبَدِّلُ حَبِيبِي بِثَانٍ

ومن مظاهر التساهل اللغوي عنده، قصر الممدود وتسهيل الهمزة، ومنه (69):

ما كنتُ أفزَعُ للظَّمَا لو كان تُروينيِ الدموعُ

وقوله (70):

أبكيكِ ما شاء البُكا وأنا خليقُ بالبُكَاءِ

ويستخدم العامية - برخصة من النقاد - في خرجات موشحاته، كقوله اش بدلا من أي شيء كقوله (71):

واشُّ كان دَهَانِي يا قوم واشُّ كان بَلَانِي

ويقودنا الحديث عن رخصة النقاد للشواحين في لغة الخرجة - أعني عاميتها والتساهل اللغوي فيها - إلى الوقوف عند الترخيص بتضمين بعض الألفاظ الرومانثية (اللغة الإسبانية الشعبية). أكبر الظن أن التمازج الثقافي والحضاري الذي حدث بين العرب والأسبان - لاسيما في عصري الطوائف والمرابطين - قد جعل التسامح بينهما يبلغ درجة لم يجد فيها الوشاح غضاضة في أن يستعير ألفاظاً أعجمية

ليضمنها فنه(72):

أَلْبَبَ دِيَّهَ إِشْتَتَ دِيَّهَ دِيَّ ذَا الْعَنْصَرَ حَقًّا
بَشُّتْرِي مَوْ المَدْبَجِ وَنَشُّو الرُّمَحَ شَقًّا

وترجمتها (هذا اليوم يوم عيد العَنْصَرَه حقا، لألبسَن ثوبي المدبج، ولأشُقَنَّ الرمح شقا)(73). فالخرجة إذ تتحدث عن عيد العَنْصَرَه(74) فإنها تعبر عن عمق العلاقات الإنسانية، ومدى التسامح بين أفراد المجتمع الأندلسي بدليل احتفاء التطيلي بعيد يخص قطاعا محدودا من أهل الأندلس. كذلك قد يضطر الوشاح إلى الاختباء وراء الخرجة الأعجمية للتعبير عما لا يرغب في البوح به بجرأة، مثل نشدان الأمن والأمان(75):

أَمَانُ أَمَانُ يَالْمَلِيحِ غَارِ بُرِكِي تَوِ كَرِشْ بِاللَّهِ مَتَارِ

وترجمتها (أمان أمان يامليح قل لي لم تريد بالله قتلي؟)(76). أغلب الظن أن الحديث المتكرر عن الأمان جعل الكلمة تتحول من أمنية إلى تقليد فني ظل الوشاحون يرددونه إلى يومنا هذا (أمان أمان)، ومنه قوله الذي تعذر على العلماء شرحه وترجمته(77):

فَقَلَّتْ أَنْخِضَاعَا مَا قَالَ قَيْسَ لِعَبَلِهَ:
أَمَا أَنَا حَبِيبِي نَطِيشْ مَن غَرَشُونِي
شِيمَ غِيْنِ رَشَاهَا أَلَا نَغَرَشْ مَنْوَنِي

(ففي هذه الخرجة خاطب قيس محبوبته بلفظ حبيبي، لكن الوشاح جعل على لسانه لغة غريبة حتى لا يفهم الآخرون ماذا يدور بينهما. وقد يحدث ذلك، عندما يتعلق الأمر بتعبير قد يثير حساسية الغير)(78).

ومن الظواهر التي تميزت بها موشحاته، الجزالة والفخامة، يقول إحسان عباس (إن تحكيم روح الشعر عامة في بناء الموشح جعل حظ الموشح وافرًا من الجزالة)(79)، فالألفاظ الجزالة والفخامة تخالف معجم الموشحات اللغوي، أو تنبؤ عن الذوق اللغوي للأندلسيين القائم على إثارة السهل والمباشر، كما أنها تصنع حجابا صفيقا بين النص وقارئه، أو ربما تدفعه إلى الانصراف عنها. انظر الألفاظ: الرواء (المنظر) الحوم (العطش)، صبا(مال)، الحبك (طرائق النجوم) وهمياني(شداد السروال)، فمعظم ما ذكرناه لا يناسب لغة الموشح، إما لغرابته، أو لوعورته، أو لابتعاده عن لغة الخطاب اليومي، أو بمعنى أكثر دقة، لبعده عن الطابع الشعبي الذي يغلب على روح الموشحة.

ونأخذ عليه أيضا ميله إلى الصيغ اللغوية الجاهزة، على شاكلة، ألقاك عن عُفْر (أزورك بعد حين)، وخلاع عذر (كناية عن العهر)، ولَوِي بِحَقِّي (مطلني)، وعيّل صبري (نفد) فالألفاظ القاموسية والتراكيب الجاهزة تفسد النص وتسممه، بل (تعرقل الهزة النفسية التي يحدثها الشعر الجميل، كما أنها تفقد ما تمنحه الحياة من حرارة وحيوية ولذلك تأتي جامدة، وكأنها بقعة ميتة في جسد حي)(80).

ولعل أهم ظاهرة تميزت بها موشحاته ظاهرة التسكين، أو تقييد القوافي على حد تعبير العروضيين. أغلب الظن أن القوافي المقيدة تريح الوشاح من عنت الالتزام بالنحو وقواعده، كما أنها تناسب الغناء والتلحين وتنسجم معهما لاسيما إذا أردف القافية المقيدة بحرف مد، ففي قوله مثلا(81):

يَا مَنْ كَتَمْتَ غَرَامَه حَتَّى أَضْرَبِي الْغَرَامَ
وَالسِّيَ الْعَذُولَ مَلَامَه وَالصَّبَّ أَيْسِرَهَ الْمَلَامَ

يتولد صوتان طويلان، هما صوت المد وصوت الروي. والحق أن القافية المقيدة أوقع في السمع وآنس لطبيعة الغناء.

التشكيل البديعي:

يعد البديع فنا رفيعا وأسلوبا مميزا وأداة تشكيلية مهمة تعين الناظم في أداء عمله الفني، فضلا عما يكسبه للنظم من طلاوة اللفظ، وحسن الجرس، وعذوبة الإيقاع، ولعل هذا ما دفع التطيلي إلى اتخاذه أداة أسلوبية وفنية مهمة، فضلا عن كون البديع كان أحد المقاييس الفنية في عصره. احتل الجنس المرتبة الأولى في موشحاته، فلم تك تخلص منه موشحة له، يقول(82):

دَعْنِي وَشَانِي إِنْ كُنْتُ لِلْخَمْرِ شَانِي

والحق أن جناسه في معظمه كان مطبوعا وغير متكلف، فأغلبه كان المعنى يحتاجه، انظر لمجانسته بين ذمام (الحَمَى) وذمام (الروح)(83):

هَلَّا رَعِيَتْ نِمَامَهُ وَالْحَبُّ أَيْسَرُهُ نِمَامًا

و بين غرار النوم (قلة النوم) و غرار الجفن (حد السهم أو السيف)⁽⁸⁴⁾:

نومِي غِرَارٍ كَأَنَّمَا بَيْنَ جُفُونِي غِرَارٌ

فالتطيلي لم يجانس في الشاهدين السابقين اعتباطا، ولم يكن همه جمال الإيقاع، بل لأن المعنى يحتاجه، فالجناس بين نمام (الحمى) (وذمام الروح)، دعاه إلى كشف المحب المدعي فإذا كانت أولى علامات الحب وأيسرها بذل المهج، والتضحية بالروح، فإن رعاية حمى المحبوب أكثرها بساطة، وأهونها أمرا، مع ذلك نجد مضطرا إلى التضرع له بقوله (هلا)، أما مجانسته بين غرار النوم (قلة النوم) و غرار الجفن (السهم - السيف) فبناها على منطوق بسيط هو الارتباط بين السبب والمسبب، فالشكوى من قلة النوم (غرار) لا بد أن يقف وراءها شيء ذو بال (السهم أو السيف بين الجفون)، ومن بديع الجناس، الجناس المقلوب، ومنه⁽⁸⁵⁾:

أَيِّنْ مُحَيِّيًا الزَّمَانَ مَن حُمَيَّا الخَمْرَ

ونلاحظ أن جناسه الحسن كان فيه ائتلاف بين اللفظ والمعنى، يقول علي الجندي (ولا نجد تجنيسا حسنا إلا وجدت المعنى يناصر اللفظ في هذا الحسن ويساوقه، وأنهما توافيا على أذنك وعقلك في وقت معا، وأن المزية لهما جميعا، وأنهما متأخيان مترابطان لا يؤثر أحدهما أن ينفرد بالأفضلية دون صاحبه)⁽⁸⁶⁾، ولا يفهم من حديثي أن جناسه كله يجري على هذا النحو فأحيانا تضطرب قيثارته فيأتيك بما لا يعجبك، فهاهو يتلاعب به لدرجة تجعلك تظن أنه يريد إثبات قدرته وبراعته، كأن يبني بيتا كاملا على الجناس، أو على مادة لغوية واحدة⁽⁸⁷⁾:

يَـمَّا أَدَارِي مَن الْجـُـوِي وَأُدِيرُ
وَلَوِي اصْطَبَّارِي مَمَّا أَرَاهُ يَجُورُ
إِنِّي دَارِي دَارِي إِنْ اللَّيْسَالِي تَدُورُ

وحقا أن الألفاظ (أداري، أدير، داري، تدور) من مادة لغوية واحدة لكنها لا تقدم للقارئ شيئا ذا بال، ومن حشده لأشكال وأنواع من الجناس الناقص⁽⁸⁸⁾:

نَشْوَانُ صَاحٍ بَيْنَ ارْتِيَاعٍ وَارْتِيَاخٍ
يَا مَنْ يُطِيلُ عَتْبِي وَلَا يَحْظِي بِطَايِلِ
أَيِّنَ الشَّمُولِ بِاللَّهِ مِنْ تَلْكَ الشَّمَائِلِ
حَبَائِلُ العُقُولِ فَدَتْهَا مِنْ حَبَائِلِ
هَلْ فِي جَمَاحِي شَوْقًا إِلَيْهَا مِنْ جُنَاحِ

وينوء البيت بالجناس الناقص (يطيل وطايل) و(الشمول والشمائل) و(جناح وجماح) و(ارتياح وارتياخ). والحق أنه مثلما يأتيه الجناس طوعا وبلا مكابدة، قد تجده أحيانا يكده خاطره ويرهق له خياله، هذا إن لم يسهر لاقتناصه واستنزائه. أما التضاد (الطباق) فكثير في موشحاته، لكنه لم يحظ بحظوة الجناس عنده، ومنه⁽⁸⁹⁾:

ذَاكَ اللّـذِي كَمَلَا وَفِي جَمِيعِ العَالَمِ نُقْصَانُ
وَطَالَمَلَا عَدَلَا وَلِلزَّمَانِ الظَّالِمِ عَدْوَانُ

وتتنوع بنية التضاد عنده فقد تكون بين الاسم والفعل، مثل قوله⁽⁹⁰⁾:

حَلَّيْتِ الدُّنْيَا مَن بَعْدَ تَعْطِيلِ

وأحيانا يطابق بين الحروف، كأن يقابل بين حروف الجر، (فله) تقابل (عليه)، و(به) تقابل (لي)⁽⁹¹⁾:

لِي بِهِ مَقَالٍ وَعَلَيْهِ لِي ثَارُ

وقد يكون التضاد بين الألوان (الأبيض والأسود)⁽⁹²⁾:

بِيضٌ مَطَّلُ الدَّمَا سُودُ الفُرُوعِ وَالْمُقَلُّ

ولا يقف التضاد عند رصد موقفين متناقضين متعارضين، بل قد يؤلف بينهما⁽⁹³⁾:

سَمَا عَلِيٍّ	لَامِرَةَ الْمُسْلِمِينَ
صُبْحُ جَلِيٍّ	رَاقِ النَّهْيِ وَالْعِيُونِ
سَمَحُ أَبِيٍّ	يُرْضِيكَ شَدًّا وَلِينًا
كَالِهِنْدَوَانِي	وَكَالْغَمَامِ الْهَتَانِ
وَفَوْقَ الْأَمَانِي	وَمِلْءَ عَيْنِ الزَّمَانِ

ويجمع في مدحته بين الثنائيات الضدية ثم يحيلها إلى شيء من الألفة والانسجام، كالجمع بين الشدة واللين، المادي والمعقول، النهي والعيون، القسوة (الهندواني) واللين (الغامام) ويقول إن وضاءته تترك حسا وعقلا، وسماحته ترضيك في لينها علي المطيع، وفي شدتها على العاصي، ومثلما يقسو قلبه على أعدائه يرحب رحمة لأحبابه. والحق أن للثنائيات الضدية عملا «كعمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، ويريك التثام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح وهو حياة لأوليائه، موت لأعدائه ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة أخرى نارا⁽⁹⁴⁾. ومن البديع ما يسميه القدماء اللف والنشر (وفيه يذكر تعددا على جهة التفصيل ثم يأتي فيذكر ما لكل مرتبا)⁽⁹⁵⁾، مثل⁽⁹⁶⁾:

لَسْتَ أَنْفَكَ عَنْ نَكْرِ	ذَا الـزَّمَانِ
إِذْ لِي فِي الْوَجْهِ وَالْتَّعْرِ	مُعَلَّلَانَ
أَجِيلِ الطَّرْفِ فِي بَدْرِ	وَأُقْحُونَ

فقد لف الوجه والثغر ثم جاء فنشر لهما ما يناسبهما البدر والأقحوان. ومن المحسنات البديعية التصدير (وهو رد أعجاز الكلام على صدره فيدل بعضه على بعضه⁽⁹⁷⁾، ومنه⁽⁹⁸⁾):

بِاللَّهِ قُمْ يَا نَدِيمَ	وَأَنْتَ خَيْرُ نَدِيمِ
بَاكِرُ بَنَاتِ الْكُرُومِ	حَيَاةَ كُلِّ كَرِيمِ
مَنْ كَفَّ ظَبِي رَخِيمِ	وَأَيُّ ظَبِي رَخِيمِ

ومن البديع التوشيع وفيه يخالف طريق البديعيين في تشكيله، إذ جرت العادة بأن يذكر (مثنى ثم يأتي بعده باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى)⁽⁹⁹⁾، يقول التطيلي⁽¹⁰⁰⁾:

أَيْنَ تُرِيدُ	يَا ذَا الْوِزَارَتَيْنِ
يَا مِنْ وُجُودِ	خَلِّهِ فِي هَذَيْنِ
وَلَا مَزِيدُ	عَلَيْكَ فِي شَيْنَيْنِ
إِنْ تَنْعَتَا	فَأَنْتَ فِي الْجَحْفَلِ
وَالْمَعْتَفِي	مَنْ جُودِكَ الْأَعَزَلُ
	لَيْتَ الْعَرَبِينَ
	عَلَى يَقِينِ

فالتوشيع واضح في (الوزارتين وهذين وشينين) لكن دون أن يفسر كنهه، وكأنه يمنح قارئه فرصة للتخمين، فالإكثار من صيغ المثنى تجعل المتلقي يلهث وراءهما لمعرفة معانيهما، وحقا أن الأبيات تدور حول معنيين تقليديين، لكنه عرف آلية تقديمهما، فالإكثار من صيغ المثنى جعل العوالم المحيطة به هي من يشهد له، كساحة الوعى شجاعة، والفقير المحتاج أو المعتفي الأعزل - على حد قوله - كراما.

المحور الثاني

المعجم الفني:

عرف القدماء المعجم الشعري، وتنهبوا إلى أهميته ودوره في التعرف إلى الشاعر، وعلى نفسيته وفكره، فاخياره قطعة من عقله، يقول الجاحظ: (ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظها بأعيانها؛ ليدبرها في كلامه وأن كان واسع العلم، غزير المعاني، كثير اللفظ⁽¹⁰¹⁾، فدراسة المعجم الشعري - إذا - تعرفنا بالشاعر وتعكس لنا) مزاجه وطبعه وخلقه ومستوى ثقافته⁽¹⁰²⁾. فعن طريق المعجم الفني إذا نستطيع أن نستبطن ذات الأديب، وأن نسبر غوره، وأن نتعرف إلى مكوناته الثقافية. وفق هذا التصور يمكننا أن نقول - إن المعجم هو المرشد الحقيقي لكنه النص ولمنتجه. بعد استقرارنا لموشحات التطيلي يمكننا أن نقسمها إلى عدة معاجم، وهي:

معجم الغزل:

(ميساء)، والعفة(نقاء المنزلة)، كما استعار من عالم الطبيعة الأليفة حيوانها الأنيس فكان الظبي للوداعة، والريم للبياض، والمهابة لجمال العينين.

معجم المدح:

الأمر الذي لا مواربة فيه هو أن الأعمى كان مضطرا للمديح، لاسيما وأنه كان يعاني محبسين حدا الأفق أمامه، وجعلاه يبدو ضيقا حرجا، ونعني بذلك الواقع البئيس والعمى، أما بؤس الواقع فسببه انصراف المرابطين الذين يحكمون الأندلس في ذلك الوقت إلى الجهاد في سبيل الله لدفع أطماع الممالك النصرانية، وبالتالي لم يعد لهم وقت يريحون فيه الجسد المثخن بالجراح، أو الروح الظمأى إلى الراحة والاستجمام بمدحة منضدة، أو موشحة تبهجهم وتسل سخائم نفوسهم. أما عماء فلم يتح له فرصة أن يمتحن حرفة، أو مهنة يواجه بها غلواء الحياة. إذا لم يبق أمامه سوى توظيف موهبته الشعرية لتكون وسيلته في كسب العيش بعرق الجبين بدلا من أن يسأل الناس إحافا. فهو إذ يتحدث عن العطايا والهبات إلا أنه لا يريق وجهه، أو يتهافت بخطاب ملحف مباشر، بل يعمد إلى التواري والاختباء، كأن يتحدث عن المال الذي انتهى إليه بعد أن أسبغ سيده عليه منحه، يقول:

بحرر فيفيضُ بالمنن⁽¹⁰³⁾

والحياء (الحياء منك سجية)، والعدل (وطالما عدلا)، والكمال (ذاك الذي كمالا)، وعراقة النسب (معرق الجدين من فهر - بنو قحطان ماء المزن - قل في غسان ولا تكني).

فلو أنعمنا النظر في معجم المدح لوجدنا حضورا قويا للكرم أو مادة الجود بكل مشتقاتها (أجود - جواد - الجود) وقد يبالغ في وصف الممدوح بالكرم حينما يقرب بين الطبيعة وجوده (الغمام الهتان - كفه السحاب - نواله الغيث)، فكلاهما وجود - بلا من - بالكثير، وكلاهما لا ينتظر ثناء.

ويمزج بين ألفاظ الشجاعة والكرم، ونحن لا نتعجب من ذلك فالجود والشجاعة - بصفة أساسية - (هما المدار المعنوي للمديح⁽¹⁰⁴⁾)، يقول التطيلي جامعا بين الجود والإقدام⁽¹⁰⁵⁾:

فهو الجريءُ المقدمُ
فهو الجوادُ المنعمُ

لا بكلُّ هتان
جودا فأتى دونهُ

الهتان) إلى موقف أكثر أهمية (قصب السبق فمن جاره أتى دونه). ومن معجمه، المدح بأصالة النسب، وكرم المحتد العربي (معرق الجدين من فهر - بنو قحطان ماء المزن - قل في غسان

كانت مفردات الغزل أكثر المفردات حضورا عند الأعمى ولاغرو في ذلك، فالغزل من أكثر الموضوعات التي استفرغ فيها الأعمى موشحاته. طغى الحديث عن القوام وجماله (القد) على معجم الغزل، والحق أنه لم يترك مفردة تتعلق بالقوام إلا استدعاها لخدمة معانيه الغزلية. فالقوام رشيق(خوط بان)، وفيه دقة، واستواء (أمد)، وفي حركته خفة، وغنج أنثوي، وليونة (خيزران أو خيزورا على حد قوله)، وربما امتلاء(ملء البرود). وتأتي في المرتبة الثانية مفردات العين، فكان أن وصف اتساعها (الأعين النجل)، ولونها (سود المقل، ودعجاء)، وسحرها (لحظ بابلي)، وقتورها (الوسن، ساجي)، وحدة نظرها (لحظ شاهين). كذلك وصف الوجه بالاستدارة (البدر، القمر) والبياض (أزهر)، وبالاستبشار والانبساط (وجه طليق)، والأسنان (بالجمان وبالفلج)، والشعر بالسواد (سود الشعر - فاحم)، ووصف الريق بالعدوية (سلسل)، والكثرة (ذي غروب)، ووصف الحاجب بكثرة الشعر (أوظف)، والثغر بالسمرة (ألمى)، والرقعة (أشنب)، والخد بالنعومة (الأسيل)، وبالحمرة (مطرز بدم)، واللون الوردي (مورد)، والنهد بالاستدارة (تفلك - الرمان)، كما اعتنى بالزينة (ذات الحلي والخلخال)، والخضاب (مخضوبة - خضاب حناء)، والرائحة (أنكى من الند - شذا دارين). ووصف المشي المتمهل (رود)، والمتبختر

أهدى إلي السورور

أهدى إلي فالمعروف أن السورور لا يُهدى، وإنما يترتب حدوثه بعد الحصول على شيء مادي أو معنوي والمادي - وهو مقصده - هنا أعطية الممدوح، التي يصفها ببحر المنن.

أما أهم دوائر المديح فهي: الكرم (طلق اليمين - أجود - الجواد المنعم - الغمام الهتان - معنى الجود - كفه السحاب - نواله الغيث - وجهه طليق للضيوف - سمح أبي)، والشجاعة (أجرأ - ثابت الجنان - الجريء المقدم - ليث غاب - ضيغم السرج - ذكي القلب - أسد العرين)، وعلو المكانة (بدر البلد - سيد الأمم - هم نجوم الجوزاء والحمل - أرباب المجد - كالشمس داني - واسطة العقد - أسعد من نجوم السعد)، والبهاء (أغر محجل - صبح جلي - هلال بشري - صباح أن تبلج)، والحلم (صفوح عن الجاني - الحلم والأناة)،

إذا نكـرتَ النـزال
وإذا طلبت النـوال

ويقول في موشح آخر مغاليا في كرمه⁽¹⁰⁶⁾:

كلُّ نبي امتنان
رامٌ أن يكونَه

ويبالغ في تقدير كرم ممدوحه، فكل من أراد أن يزاحمه جوده - حتى الواهب الصيب - قصر عنه وجاء دونه، فتمثل (بل) وسيلة تعبيرية (تنقل الأهمية من موقف سابق إلى موقف لاحق)⁽¹⁰⁷⁾ أو بمعنى ثانٍ من موقف مهم (الإحسان أو الامتنان) و (الخير العميم أو

القطر- ماء المزن- الثجاج- الولي- الوسمي)، ومن حيوانها: الغزال (الظبي-الرشا- الريم- المها)، والأسد (الضيغم- الضرغام- الليث)، وخيلها (الطرف)، والأرنب والكلب والإبل، ومن طيرها (السودق)(الصقر)- (الشاهين)، ومن سمائها (الشمس- القمر- الكوكب- البدر- النجوم)، ومن كواكبها (الحمل- الجوزاء- الفلك). ونلاحظ أن مفردات الطبيعة- إلا قليلا - كانت ترد في سياق الأغراض الأخرى، أو بمعنى آخر أنها امتزجت بها، فالطبيعة الأنيسة من رياض وأزهار وحيوان أليف امتزجت بالغزل والخمر، وأما الطبيعة الوحشية من ضيغم وأسد فامتزجت بالمديح.

معجم أدوات القتال:

لاشك أن معجم القتال وأدواته ضئيل جدا مقارنة بنظرائه من المعاجم الأخرى (المشرفي- الهندواني- السيف الهندي- الصارم- العضب- الدلاص- الرشاء- الزرق المسنونة - النصال- الرماح- القسي- السهام)، فأغلب مفردات القتال نقلها إلى الغزل، فما الذي اضطره لذلك؟ أكبر الظن أن طبيعة عماء لا تيسر له الوصف، أو لأن ما تلقفته أذنه عن الحروب التي عاشتها بلاده قد طبعت نفسه على قدر غير قليل من كراهية القتال، فضلا عن طبيعة الموشحة، إذ لا يعقل في فن غايته الترويح عن النفس، والإحساس ببهجة الحياة أن نزج فيه دماء مهركة، وأرواحا تسيل على حد الظلمات. فمشاهد القتال إذا تنبو عن طبيعة الموشحة وتخالف ذوق متلقيها. ولعل هذا كله ما جعله معرضا عنها، وداعيا لنبذها على شاكلة قوله⁽¹¹⁰⁾:

وَطَاعِنُ بِالْأَقْلَامِ

فَقَدْ كَفَاكَ الْقِتَالَا

ولا تكني)، ونتعجب من إصراره على المديح بالنسب القبلي علي الرغم من أن أهل الأندلس قد نبذوه منذ عهد بعيد، واستعاضوا عنه بنسب يخفف من سورة العصبية القبلية المقيتة، ويحقق الوحدة الوطنية الحقّة، ونعني بذلك النسب إلى المكان (البلنسي، الشاطبي، الغرناطي...). أغلب الظن أن مسالة الفخر القبلي وإن سبخت لها أرض الأندلس فإن أرض المغرب ظلت تربة خصبة لها حتى في أيام الأعمى. وهذا ما دفعه للاتكاء المستمر عليها.

طغى اللون الأبيض على معجم المديح (أغر محجل- صبح جلي- صباح أن تبلج) ولاشك أن (اللون الأبيض يكثر استعماله في معرض المديح ويرمز به إلى الشرف والعفة)⁽¹⁰⁸⁾، وثمة أمر نلاحظه على مفردات المديح هو استخدامها للصفة المشبهة واسم الفاعل والمبالغة (ثابت الجنان- طلق اليمين - ضيغم السرج- ذكي القلب- أسد العرين- بدر البلد- سيد الأمم- صفوح عن الجاني) وأكبر الظن أن في ذلك (تأكيدا لهذه الصفات وتعبير عن ملازمتها للموصوف، فضلا عن إراثها الموسيقى الداخلية للنص)⁽¹⁰⁹⁾.

معجم الطبيعة:

أما الطبيعة فوجدناها حاضرة بقوة، فمن رياضها: (الغصون-القضيبي-الفرع-الآكام-العود-البستان-الروض)، ومن أزهارها: (السوسن - الياسمين - الجلنار - الآس - الورس - الأفيحوان-الورد-الزهر-الريحان)، ومن عبقها (النفحة- الشذى-النشر)، ومن مائها: (البحر-الفيضان -الغمام الهتان-

ذِرَ الْحَرَبِيَا

دِعِ الْقِتَالَا

وقوله⁽¹¹¹⁾:

معجم الخمر:

كان معجم الخمر أقل المعاجم حضورا، فكان أن ذكر أسماءها (القهوة- الشمول- الراح- المدام)، وواراها خلف أخبية الكناية (بنت الدنان - بنت الكروم)، وأحيانا عبر عنها بالألوان التي تكسى بها (معصفرة البرد- قلدت بالجمان). كما وصف لونها وطعمها(جلنار)، وتأثيرها في الرؤوس (لطمت خدي- وملكت الحرمين)، وبعض قوانين المنادمة، ومنها، التعجيل بالخمر وتقديمها للزبون⁽¹¹²⁾:

فَالْحَكْمُ أَنْ تَسْعَى إِلَيْكَ بِالرَّاحِ

وَأَلَّا يَقل عدد الندماء عن ثلاثة أو يزيدون (الجلّاس)⁽¹¹³⁾، وعلى الساقى أن يجعل في النقل- وهو ما يوضع على مائدة الشراب من فستق وغيره- وردا، وأن يضع على صدغيه أسا، بل يلويه على خده⁽¹¹⁴⁾:

أَنَامَ الْعُنَابُ وَنَقَلْنَاكَ الْوَرْدُ

حَفَّتْ بِصَدْغِي آسَ يَلْوِيهِمَا الْخَدُ

وأحيانا كان يتفكه كأن يلتمس -كالمجان- حيلة تحلّها لها، على نحو ما نجده عند النّواسي (خذها على دين المسيح.....)⁽¹¹⁵⁾، يقول التطيلي⁽¹¹⁶⁾:

قَالَتْ: مَا عَلَيْنَا فِيهِ مِنْ بَاسِ

عَنْ جُمَلَةِ رُهْبَانٍ وَأَخْبَارِ

فَمَا عِنْدَكُمْ فِي الشُّرْبِ بِالْكَاسِ

كَذَا قَدْ رَوَيْنَاهُ فِي الْأَخْبَارِ

ولم يفته أن يذكر بعض غواية المعاقرين فكان إذا ارتد عنهم نديم، أو انصرف عن قعدتهم الخليعة، حرصوا على مراجعته حتى ولو اضطروا للاحتيال عليه، أو غوايته وفق ما تهيأ لهم، يقول⁽¹¹⁷⁾:

غَنَّ لَهُ وَأَشْدُ

لَعَلَّ يَرْتَدُ

نَدِيمُنَا قَدْ تَابَ

وَاعْرَضَ عَلَيْهِ الْكَاسُ

الخاتمة:

بعد أن قام هذا البحث بدراسة اللغة والأسلوب في موشحات الأعمى التطيلي خلص إلى النتائج التالية:

تميزت لغته - إلى حد كبير- بطابع السهولة والبساطة، كما قاده وعيه اللغوي وثقافته الواسعة إلى الإفادة من القرآن الكريم والشعر القديم إفادة كبيرة، والأعمى إذ امتص رحيق التراث فإنه عرف إعادة إنتاجه على نسق جديد، كتوظيف التراث الديني- مثلاً- في خدمة معانيه الغزلية.

ناوب في بنائه اللغوي ما بين الخبر والإنشاء، وغلب على الإنشاء الاستفهام والنداء. فاعتمد على الاستفهام في جذب القارئ بما كان يثيره من تساؤلات، وأحياناً كان يعصف بذهنه ليحمله منتظراً، أو مهيناً لسماح ما يقوله، وأفاد من النداء في إثارة حواس المتلقي، وفي لفت نظره واسترعاء انتباهه. أما الجملة الخبرية فتجاوزت- عنده - الأخبار العادية، والأقويل التقريرية الفجة التي لا تصيب قارئها بالملل فحسب، بل تضعف حماسه، هذا إن لم تجعله مضطراً للانصراف عنها.

تعددت التقنيات الأسلوبية التي بلّغ بها خطابها الفني، فكان أن اتكأ على التضمين أو التعليق الذي أتاح له فرصة لتنامي الأحداث وتواليها، كما خلق نوعاً من الوحدة والتماسك النصي، فالمعنى لا يكتمل في الشطر وحده، بل يعوزه أشطر. وبذلك تتاح له فرصة استفراغ المعاني التي تدور في نفسه، والصور التي تعتمل في داخله. كما أفاد من الجملة الاعتراضية في توضيح المعاني وترسيخها في روع قارئه، وفي دفع التوهّم وإحلال المقصود محله، ووظف الالتفات في جذب القاري وإقناعه لاسيما ومعظمه جاء في سياق المبالغة في المدح، والإسراف في الغزل.

اكتظت موشحاته بالفنون البديعية، وكان على رأسها الجناس بقسميه التام والناقص، كما نوّع بنية التضاد، فطابق بين الاسم والفعل، وبين الحروف تارة، وبين الألوان تارة أخرى، وأحياناً ألف بين الأضداد لدرجة يريك فيها الحياة والموت معاً.

أبان معجمه الفني عن تمرّكه حول بؤرتي الغزل والمديح مع حضور خجل للخمر والطبيعة، كما لم يسلم فنه من آفات الفجاجة النثرية، والألفاظ القاموسية الصارمة، والتكلف البديعي.

الهوامش:

* هو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة التُّطيلي، وليس بين أيدينا شيء عن طفولته، لكنها في الغالب لا تختلف عن حياة أبناء عامة الأندلس، ولا شك أن أسرته قد دفعته إلى الكُتّاب فحفظ بعض آي القرآن الكريم ودرس العلوم الإسلامية والعربية، وبعد أن تفتقت أكمّام شاعريته وتجاوزت شهرته مدينة تُطَيْلة ولى وجهه شطر بلاد المغرب، وفيها حظي بمكانة تليق به وبموهبته، فموشحاته تحتج مجموعة من أسماء الزعماء وعلية القوم. لكن وللأسف الشديد لم يطل به زمانه إذ اعتبط سنة خمس وعشرين وخمسائة.

ينظر في ترجمته: ابن خاقان. الفتح، قلائد العقيان، تحقيق: د. حسين خريوش، عمان، مكتبة المنار، ط1، 1998، ص850، الشنتريني. ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق:

سالم مصطفى، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 1998 ج 1/429، ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: د. شوقي ضيف، ط3، القاهرة، دار المعارف، د.ت، 2/451، وابن الخطيب. لسان الدين، جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي ومحمد ماضور، تونس، مكتبة المنار، 1966، ص16.

1. الركابي. جودت، في الأدب الأندلسي، القاهرة، دار المعارف، ص 306.
2. الأندلسي. ابن سعيد، المقتطف من أزهار الطرف، تحقيق: د. سيد حنفي حسنين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 261
3. التطيلي. الأعمى، ديوانه، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ط1، 1989 م، ص 254.
4. نفسه، ص 255
5. نفسه، الصفحة نفسها
6. عزام. محمد، النص الغائب «تجليات التناص في الشعر العربي»، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 6.
7. شولز. روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص 79
8. التطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 253.
9. سورة التوبة، آية (29).
10. التطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 284
11. سورة القيامة، آية (26).
12. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من ابن الخطيب. لسان الدين، جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي ومحمد ماضور، تونس، مكتبة المنار، 1966، ص 23.
13. سورة مريم، آية (82).
14. سورة الحج، آية (11)
15. التطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 268
16. نفسه، ص 261
17. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: د. جودت الركابي، دمشق، دار الفكر، ط2، 1977، ص 112
18. التطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 273
19. النووي، الأذكار المنتخب من كلام سيد الأبرار، اعتنى به أحمد شعبان، الخرطوم، التكنولوجيا للنشر، ط 1، 2010 ص 69. وعبارة المستحب عند الإمام مالك هي لابن رشد الحفيد، ينظر كتابه، بداية المجتهد ونهاية المقتصد، بيروت، دار الفكر، د.ت، 1/ 95
20. التطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 266
21. النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص 73
22. التطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 273
23. نفسه، ص 276
24. نفسه، ص 272

25. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي. على بن بشرى، عدة المجلس ومؤانسة الوزير والرئيس، عنى بتحقيقه: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات بجامعة أكسفورد، ط 1، 1992. ص 410
26. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 274
27. نفسه، ص 260
28. لم ترد في ديوانه وقد استدركنها من الصفدي. صلاح الدين، توشيع التوشيع، تحقيق: د. ألبير مطلق، بيروت، دار الثقافة، ط 1، 1966، ص 121.
29. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 261
30. نفسه، ص 258
31. نفسه، ص 267
32. نفسه، ص 257
33. نفسه، ص 266
34. نفسه، ص 273
35. لم ترد في ديوانه وقد استدركنها من عناني. محمد زكريا، المستدرک على ديوان الموشحات الأندلسية، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، ط 2، 1986م، ص 28.
36. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 282
37. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي. على بن بشرى، عدة المجلس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 465
38. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 273
39. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي. على بن بشرى، عدة المجلس ومؤانسة الوزير والرئيس 501
40. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 275
41. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الصفدي. صلاح الدين، توشيع التوشيع، ص 121
42. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 274
43. نفسه، ص 284
44. لم ترد في ديوانه وقد استدركنها من. محمد زكريا عناني، المستدرک على ديوان الموشحات الأندلسية، ص 29.
45. سليمان. فتح الله أحمد، الأسلوبية، القاهرة، مكتب الآداب، 2004، ص 142.
46. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي. على بن بشرى، عدة المجلس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 485
47. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 259
48. نفسه، ص 261
49. نفسه، ص 266
50. ابن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره: إغناطيوس كراتشكوفسكي، بغداد، مطبعة المثني، ط 2، 1979، ص 58
51. طبل. حسن، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1998، ص 26
52. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 274
53. نفسه، ص 281
54. نفسه، ص 275
55. سليمان. فتح الله أحمد، الأسلوبية، ص 239.
56. ينظر التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 273، ص 258
57. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 78
58. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 281
59. نفسه، ص 273
60. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي. على بن بشرى، عدة المجلس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 348
61. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 264
62. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 111
63. ينظر عدة المجلس، ص 157، والتّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 278
64. ينظر التّطيلي. الأعمى، ديوانه ص 277، ص 273
65. نفسه، ص 287
66. نفسه، ص 283
67. الأهوائي. عبد العزيز، الزجل في الأندلس، القاهرة، معهد الدراسات العربية، 1957، ص (ح)
68. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 285، ومنه أيضا قوله: «نحضر» بدلا عن احضر ص 270 من ديوانه، وقوله: «نرقد» بدلا عن ارقد ص 287 من ديوانه.
69. نفسه، ص 260
70. نفسه، ص 261
71. نفسه، ص 285
72. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي. على بن بشرى، عدة المجلس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 466
73. ينظر غازي. سيد، ديوان الموشحات الأندلسية، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1979، 1/314
74. عيد العنصرة (هو اليوم الرابع والعشرون من حزيران فيه ولد النبي يحيى بن زكريا عليهما السلام) ينظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، دت، 7/227. وفيه يقوم الاحتفال على إشعال شعلة من النار يسمونها العنصرة ويطوفون بها الشوارع) ينظر: دندش. عصمت، الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1988، ص 327
75. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي. على بن بشرى، عدة المجلس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 157
76. ينظر غازي. سيد، ديوان الموشحات الأندلسية، 1/305
77. التّطيلي. الأعمى، ديوانه، ص 288
78. عباس. محمد، اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، عدد (9)، سنة 2009م، ص 4

79. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص (ز)
80. الملائكة.نازك، الصومعة والشرفة الحمراء، بيروت، دار العلم للملايين، ط 2، 1979، ص 157
81. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 261
82. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي.على بن بشرى، عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 348
83. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 260
84. نفسه، ص 262
85. أثرنا رواية دار الطراز، ص 58 على رواية الديوان (محميا الجمر)، ص 253
86. الجندي.علي، فن الجناس، القاهرة، دار الفكر العربي، 1954، ص 53
87. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي.على بن بشرى، عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 46
88. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 112
89. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 273
90. نفسه، ص 268
91. نفسه، ص 257
92. نفسه، ص 272
93. نفسه، ص 284
94. الجرجاني.عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، 1991، ص 31
95. الصفدي.صلاح الدين، خزانة الأدب، شرح عصام شعيتو، بيروت، دار الهلال، ط 2، 1991، 1/148
96. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 277
97. القيرواني.ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق:محمد قرقران، بيروت، دار المعرفة، ط 1، 1988، 1/ 571
98. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 258
99. الصفدي.صلاح الدين، خزانة الأدب، 2/372
100. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 274
101. الجاحظ، الحيوان، تحقيق:عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، 1992، 3/ 366
102. الشايب.أحمد، الأسلوب أحمد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط 6، 1966، ص 127
103. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 273
104. إسماعيل.عز الدين، في الشعر العباسي(الرؤية والفن)، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط 1994، ص 337
105. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 273
106. نفسه، ص 265
107. عبد المطلب.محمد، بناء الأسلوب في شعر الحدائث، القاهرة، دار المعارف، ط 2، 1995، ص 261، يقول عباس حسن(إذا دخلت لا النافية المسبوقة بكلام مثبت-كما في الشاهد- كان معنى لا النافية
- تقوية الإضراب المستفاد من بل وتوكيده انظر النحو الوافي، 3/ 682.
108. العبد.محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط 1، 1988، ص 55.
109. الهروط. عبد الحليم حسين، موشحات لسان الدين بن الخطيب(جمع ودراسة)، عمان، دار جرير، ط 2، 2012، ص 62
110. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي.على بن بشرى، عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 501
111. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 285
112. نفسه، ص 267
113. ينظر نفسه، والصفحة نفسها: وأستصحب الجلاس كما قضى العهود
114. نفسه، الصفحة نفسها
115. وتمايم البيت هو: خذها على دين المسيح إذا نهى عن شربها دين النبي محمد
116. لم ترد في الديوان وقد استدركنها من الغرناطي.على بن بشرى، عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، ص 156
117. التطيلي.الأعمى، ديوانه، ص 268

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن الخطيب.لسان الدين، جيش التوشيح، تحقيق:هلال ناجي ومحمد ماضور، تونس، مكتبة المنار، 1966.
2. ابن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره:إغناطيوس كراتشوفسكي، بغداد، مطبعة المثني، ط 2، 1979
3. ابن خاقان.الفتح، قلائد العقيان، تحقيق:د.حسين خريوش، عمان، مكتبة المنار، ط 1، 1998
4. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق:د.إحسان عباس، بيروت، دار صادر، د.ت
5. ابن رشد، بداية المجتهد ونهاية المقتصد، بيروت، دار الفكر، د.ت.
6. ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق:د.جودت الركابي، دمشق، دار الفكر، ط 2، 1977
7. إسماعيل.عز الدين، في الشعر العباسي(الرؤية والفن)، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط 1، 1994
8. الأندلسي.ابن سعيد، المقتطف من أزهار الطرف، تحقيق:د.سيد حنفي حسنين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984
9. الأندلسي.ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق:د.شوقي ضيف، ط 3، القاهرة، دار المعارف، د.ت
10. الأهواني.عبد العزيز، الزجل في الأندلس، القاهرة، معهد الدراسات العربية، 1957
11. التطيلي.الأعمى، ديوانه، تحقيق:د.إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ط 1، 1989
12. الجاحظ، الحيوان، تحقيق:عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، 1992
13. الجرجاني.عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،

- القاهرة، مطبعة المدني، 1991.
14. الجندي، علي، فن الجناس، القاهرة، دار الفكر العربي، 1954
15. دندش، عصمت، الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1988
16. الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، القاهرة، دار المعارف، د.ت
17. سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية، القاهرة، مكتب الآداب، 2004
18. الشايب، أحمد، الأسلوب أحمد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط 6، 1966
19. الشنتري، ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: سالم مصطفى، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 1998
20. شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994
21. الصفدي، صلاح الدين، توشيح التوشيح، تحقيق: د. ألبير مطلق، بيروت، دار الثقافة، ط 1، 1966
22. الصفدي، صلاح الدين، خزانة الأدب، شرح عصام شعيتو، بيروت، دار الهلال، ط 2، 1991
23. طبل، حسن، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1998
24. عباس، محمد، اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، عدد (9)، سنة 2009م
25. عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداءة، القاهرة، دار المعارف، ط 2، 1995
26. العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط 1، 1988
27. عزام، محمد، النص الغائب (تجليات التناس في الشعر العربي)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001
28. عناني، محمد زكريا، المستدرک على ديوان الموشحات الأندلسية، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، ط 2، 1986
29. غازي، سيد، ديوان الموشحات الأندلسية، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1979
30. الغرناطي، علي بن بشرى، عدة الجليس وموانسة الوزير والرئيس، عنى بتحقيقه: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات بجامعة أكسفورد، ط 1، 1992
31. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقران، بيروت، دار المعرفة، ط 1، 1988
32. الملايكة، نازك، الصومعة والشرفة الحمراء، بيروت، دار العلم للملايين، ط 2، 1979
33. النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، د.ت
34. النووي، الأذكار المنتخب من كلام سيد الأبرار، اعتنى به أحمد شعبان، الخرطوم، التكنولوجيا للنشر، ط 1، 2010
35. الهروط، عبد الحليم حسين، موشحات لسان الدين بن الخطيب (جمع ودراسة)، عمان، دار جريز، ط 2، 2012