Alustath Journal for Human and Social Sciences

Volume 227 | Issue 1 Article 9

10-15-2018

Safi AL- din AL- Hilli Chanting Technical Studies

Khulood Hashim Johi AL-Waili
Ministry of Education / the second Sector AL-Kerkh

Follow this and additional works at: https://alustath.uobaghdad.edu.iq/journal

Recommended Citation
AL-Waili, Khulood Hashim Johi (2018) "Safi AL- din AL- Hilli Chanting Technical Studies," *Alustath Journal for Human and Social Sciences*: Vol. 227: Iss. 1, Article 9.
DOI: 10.36473/ujhss.v227i1.692
Available at: https://alustath.uobaghdad.edu.iq/journal/vol227/iss1/9

This Article is brought to you for free and open access by Alustath Journal for Human and Social Sciences. It has been accepted for inclusion in Alustath Journal for Human and Social Sciences by an authorized editor of Alustath Journal for Human and Social Sciences.

موشحات صفي الدين الحلي (دراسة فنية)

د. خلود هاشم جوحي الوائلي
وزارة التربية / الكرخ الثانية
Khlood. Alwaeli @ Yahoo.com

تاريخ التقديم: ٢٣٦ في ٢٠١٧/٦/٨
تاريخ القبول: ٤٣٠ في ٢٠١٧/٧/١٩

الملخص:

عبر البحث في موشحات"صفي الدين الحلي" تبيّن أنه قد وفَّق تمام التوفيق في نظمها، ولاسيّما أنّه اختار ألفاظها، ومعانيها من معجمه الثقافي الزاخر بالإبداع، والجمال. فساعدت هذه الثقافة على ترتيب أفكاره في موشحاته ترتيبا ينمُّ عن شاعرية فذّة، وتفنن جميل، أدّى بها إلى تناسق الصور، وإنسجام الأوزان، فتراقصت ترانيمها، وأنغامها في ذهن السامع ومشاعرِه، فضلا عن ذلك أن صفي الدين الحلي أعطى لموشحاته مستوً من القوة،والجمال، ليجعلها متناسبة مع شخصيات الممدوحين من الأمراء والملوك، لذلك كانت متوافقة مع ذوقه، ومزاجه،وثقافته. أما جانب الصور الإيحائية؛ فقد رسمها شاعرنا بفرشاة الفنان المبدع مقيماً العلاقات التشبيهية، والإستعارية، التي من شأنها أن توضح فكرة الشاعر، وهي أغلبها استشفها إستشفافاً بديعاً من روح الطبيعة، ومناظرها الخلابة، وألوانها الزاهية ولاسيما أننا لا ننسى ألوان البديع، وما أضفته من مسحة جمالية، أحدثت تفاعلا موسيقيا خلاّبا على جوّ موشحاتهِ.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، الموشحات، صفي الدين الحلي، الصورة الشعرية الموسيقى الشعرية.

Safi AL- din AL- Hilli Chanting Technical Studies

Dr. Khulood Hashim Johi AL-Waili
Ministry of Education / the second Sector AL-Kerkh
Khlood. Alwaeli @ Yahoo.com

Abstract:

During the study and the research of the poems of 'Safay AL-Din AL-Hilly' it was clear he was successful eapcially he chose the words and the meaning from his educational dictionary which is full wonder and beauty. His education support him in arranging his thoughts in his poems that he was a great poet of anice harmony

In addition to that safay AL-Din added to his poems more power and beauty to make them were got on with his education.

In his poem he used metaphore which they declear his thoughts which he got them from nature and its to attractive sights and beautiful colours.

Keywords: poetic language, mashahat, Safi al-Din al-Hali, poetic picture poetic music.

المقدمة:

يستوقف الباحثة في بحثها الحديث عن شخصية صفي الدين الحلي وموشحاته – دراسة فنية – التعرف على ظروف حياته، والعصر الذي نشأ فيه بصورة موجزة ؛ لما لها علاقة في بروزهِ في ميدانٍ خصبٍ ، وفي عصرٍ إنماز بإنحطاطهِ الفكري ، والأدبي ؛ لأنَّ هذا العصر إنفلتَ فيه الحكم، والسلطان من أيدي العرب ، وأصبحت مقاليد الأُمور في يد المغول، والأتراك ، وغيرهم . وأصبحت الشعوب في العراق ، ومصر ، والشام ، وغيرها مزيجاً من هذه الأجناس [١] .وصفي الدين الحلي رمز من رموز الشعر العربي في العراق في القرن الثامن الهجري ، وهو عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم بن أحمد بن نصر السنبسي[*] الطائي الحلي[٢] . وهو الذي حمل لواء القلم ، ولواء السيف في تاريخ الأدب . فقد كان شاعراً ، ومترسلاً ، وفارساً مشهوداً له في ميادين القتال . وقد لوّن موائد الأدب ، وصحونه بأجمل المؤلفات ، والآثار الأدبية ، منها : العاطل الحالي والمرخص الغالي ، والخدمة الجلية ، وصفوة الشعراء وخلاصة البلغاء ، ومعجم الأغلاطي ، والنتائج الإلهية ، وديوان شعره الذي جمعه بنفسه ، ورتّبه على اثني عشر باباً ، وضمَّ فيه فنون الشعر المتنوعة ، والدُّر النفيس في أجناس التجنيس ، وكتاب الأوزان المستحدثة ، ورسائله[٣] ، فضلاً عن أنَّ الشاعر ولد في سنة (٦٧٧) هجرية و(١٢٢٨) ميلادية في مدينة الحلة الفيحاء[٤] . فإليها نُسبَ ، وبها تغنى ، قائلاً [٥] :

مَـنْ لـم تَـرَ الحلـةُ الفيحـاء مُقلَتُـهُ فإنَّـهُ فـي انقضـاءِ العُمـرِ مغبـونُ
أرضٌ بِهـا سـائرُ الأهـوالِ قـدْ جَمعَـتْ كمـا تَجمّـعَ فيهـا الضّـبُّ والنـونُ

وقد أبدعَ صفي الدين في ثقافتهِ إبداعاً كبيراً ؛ على الرغم من أنَّ عصرهُ لم يكن عصر ثقافة ، وإبداع ، ويمكن أن نلمس تلك الثقافة ، وذلك الفيض الشعري الرصين عبر قراءة أشعارهِ بما فيها موشحاتهِ ، وبذلك يقول عنه ابن حجر : " بأنهُ تعانى صناعة الأدب فمهر في فنون الشعر كلّها ، وتعلّم المعاني ، والبيان ، وصنف فيها "[٦] .

ومع هذه الحياة العريضة التي ملأها " صفي الدين الحلي " بالخوض ، والشجاعة، إلاَّ أنَّ المنيّة وافته في سنة (٧٥٠) هجرية ، وتسع وأربعين وثلاثة عشر ميلادية (١٣٤٩)، في بغداد[٧]، وكأن الأقدار شاءت أن يُدفن في ثرى وطنه الذي تغرّب عنه اضطراراً ، فتألم عليه الصديق ، وغير الصديق ، والبعيد ، والقريب ؛ لأنهُ اللسان الصادح الذي تغنّى بأمجاد أُمته الإسلامية ومفاخرها[٨] .

الموشحات تاريخياً مع إلقاء الضوء على موشحات الحلي:

ممّا لا ضير فيهِ أن الحياة في الأندلس ذات الطبيعة الوارفة المكثرة باللهو ، والغناء ، أثّرت في اختراع هذا الفن الأصيل ، وجعلت العلاقة حميمة بينه وبين مادة الغناء [٩] ، لذلك استدعى ظهور مثل هذا الفن ، فاعتقدت النهضة الغنائية أن قد حانَ الوقت لتحرر الشعر من القوالب الشعرية التقليدية التي طالما قيّدته بالأوزان ، والقوافي، ولاسيّما أنَّ هناك دراسات تجعل العلاقة وثيقة بين الشعر الإسباني (أغاني الجونكليز ، وأغاني التروبادور) [١٠] فن الموشحات. وهذا لا يحلُّ لنا مشكلة الترابط بين الموشحات ، والشعر الأجنبيّ لمعرفة نشوئه ؛ لكن يمكن القول إنَّ الطبيعة الجديدة في الأندلس ، قد أدت دوراً في اختراع فن الموشح [١١]. لذلك تعددت الآراء النقدية حول أصل هذا الفن الشعري ونشأته ، وقد جزمت أغلبها بأنه نشأ وترعرع في بيئة الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجريّ . التاسع الميلاديّ [١٢] ؛ لكنه نما وأينعت فروعه خلال القرن الرابع الهجري ، ولاسيّما أنَّ هذه السنين ازدهرت فيها الموسيقى والغناء ، وقوى فيها العنصر العربي بالعنصر الإسباني ، فمنها نشأت الموشحات لضرورة فنية ، وحاجة اجتماعية [١٣] . وأصبحت لها أهمية كبيرة ، وجولة عميقة في دنيا الأدب في عصور مختلفة ، وأماكن متنوعة ، فأُعجب بها الناس كثيراً ، فحفظوها ، وتناقلوها [١٤]. لذلك أجمع مؤرخو الشعر العربي القدماء على أنَّ فن الموشحات هو فن أندلسي خالص ، وأكد هذا الرأي ابن سناء المُلك ، بقوله: " وبعد، فإنَّ الموشحات ممّا ترك الأول للآخر ، وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق .... صار المغرب بها مشرقاً لشروقها بأُفقهِ ، وإشراقها في جوُهِ "[١٥].

ويؤيد هذا الرأي ابن دحية بقوله عن الموشحات : " هي زبدة الشعر ، وخلاصة جوهره، وصفوته ، وهي من الفنون التي أُغربت بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وظهروا فيها كالشمس الطالعة ، والضياء المشرق " [١٦] .

أما ابن خلدون؛ فتحدّث عن الموشح ، وأكد أندلسيته قائلاً : " أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم ، وتهذبت مناحيه ، وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموهُ بالموشح ، ينظمونه أسماطاً أسماطاً ، وأغصاناً أغصاناً..."[١٧]. وقد سار الباحثون المحدثون على منوال الدارسين القدماء ، وأيدوهم بالرأي ، وأثبتوا أندلسية الموشحات ، وهذا ما أكدهُ الدكتور شوقي ضيف حول نسبة الموشح إلى الأندلس ، قائلاً : " لا ريب في أنَّ الموشحة فن أندلسي خالص " [١٨] .

ويتحدث رئيف خوري عن أصل الموشح قائلاً : " لا أثر له في الجاهلية ، أو عصر النبوة، والراشدين، أو عصر بني أُمية ، وإنّما ظهر في الأعصر الأندلسية"[١٩] .

عبر ذلك يتضح اتفاق الآراء بين النقاد القدماء والمعاصرين حول قضية أصل الموشحات، ونشوئها في الأندلس ، ولاسيّما نحن نعرف أن الأدب قبل كلِّ شيء هو سجل تراث الأُمة، وانعكاس مآثرها ، ومن سماته التي تجعله حيّاً هو أن يؤثر ، ويتأثر ، فمن غير هذه السمة سوف يكتب له أدباً جامداً لا حياة فيه ، ولا جمال ، ومن ذلك انبثقت قضية الصراع حول أصل الموشحات ونشوئها ، ويتضح من سير البحث الذي أثبت أندلسيتها بآرائهم ، واستنتاجاتهم قديماً وحديثاً. لكن هناك مجموعة من الأقلام النقدية التي عرضت دراسة هذه القضية تؤيد مشرقية هذا الفن الأصيل عبر انصرافهم إلى تراثهم المشرقي ، ليلتمسوا منه نماذجاً تؤهلهم لإقامة الحجة بأن الموشح لم يكن إلاّ امتداداً لجذورهم الأُولى في المشرق، سواء على مستوى الأوزان أم القوافي ، لذلك ارتأيتُ أن أقسمها بحسب العصور التاريخية :

١- عصر ما قبل الإسلام :

إذ وجد النقاد مسمطة قد ثبتت لأمرئ القيس هي :

توهمتُ من هندٍ معالمَ أطلالِ عفاهنَ طول الدرِ في الزمن الخالي
مرابعُ من هندٍ خلَتْ ومصائفُ يصيحُ بمغناها صدى وعوازفُ
وغيرها هوج الرياحِ العواصفُ وكلَّ منسفٍ ثمَّ آخر رادفُ

بأسحم من نوءِ السماكينَ هطال

فعلى الرغم من شكوك القدماء في نسبتها إليه [٢٠] فإنَّ النقاد أوردوها إلى أهل المشرق سواء صحّت النسبة ، أم لم تصحْ ، فهي مع ذلك مشرقية ، وهي تسبق الموشح . ثمَّ ذهب النقاد إلى لون آخر تتنوع فيه القوافي كالمزدوجات ، ونجد مثل هذه القصائد في شعر دريد بن الصمة[٢١] :

يا ليتني فيها جذع أخبُّ فيها وأضع

٢ -العصر الإسلامي :

لقد طالع النقاد أدب هذا العصر ، فوجدوا بني النجار قد صنعوا موشحة استقبلوا فيها الرسول . صلّى الله عليه وآله وسلّم . في دار الهجرة منشدين :

طَلَعَ البدرُ علينا مِنْ ثنيّاتِ الوَداع
وَجَبَ الشُكرُ علينا ما دعا للهِ داع
أيُّها المبعوثُ فينا جئتَ بالأمرِ المُطاع

فيرى الهاشمي أنها أصل الموشحات [٢٢] . ويراها الدكتور مصطفى الشكعة دالة على ارتباط الشعر بالغناء ، تتنوع فيه القوافي ؛ لتساعد على الإنشاد ، والغناء[٢٣] .

ولم يقف النقاد أمام نتاج الشعر الإسلامي حسب ؛ بل اتجهوا نحو القرآن الكريم ؛ ليستخرجوا منه نماذج تؤكد أصل الموشح [٢٤] .

٣- العصر الأُموي :

وجد النقاد في هذا العصر نماذج تمثل الطريق إلى المسمّطات ، ثمَّ الموشحات ، كما في قول الوليد بن يزيد [٢٥] :

أحــبُّ الغنــاءَ وشــربَ الطــلاءِ وأُنـــسَ النســـاءِ ورَبَّ السُّـــور
ودلّ الغــواني وعَــزِف القيــانِ بصـــنجٍ يمـــاني قُبيـــل السَّـــحر
فأمــا الصَّــباح فهمــي القِــداحِ وخيـــلٍ شُـــواح جيـــادٌ حَضَـــر

فبعد إيراد هذه الأبيات يعلق الدكتور مصطفى الشكعة " إنَّ مثل هذا الشعر بتقسيماتهِ إن لم نقل بأسماطه المجزوءة لا ينبغي أن يهمله الباحث في شأن الموشحات نشأة ، وإبداعاً " [٢٦] .

٤- العصر العباسي :

كثرت فيه المواهب كثرة مفرطة ، وبدت عليه سمات الحضارة الجديدة ، فساير الشعر تلك الحضارة الراقية ، ووجدوا النقاد فيه أمثلة شعرية تقوي أصل الموشح ، وترده إلى المشرق ردّاً ، ليس من جانب وجود نماذج جديدة في الأوزان، والقوافي ؛ بل إنّهم نسبوا موشحة (أيها الساقي) لابن المعتز ؛ ليقطعوا دابر الجدل، ويثبتوا أنَّ الموشح ذو أصل عربي ، وهذا ما توصل إليه الدكتور يونس أحمد السامرائي بإثبات نسبة هذا الموشح إلى ابن المعتز اعتماداً على كتاب (الأعلام بإعلام بيت الله الحرام) لقطب الدين النهرواني (ت ٩٩٠هـ) فمثّل بنماذج من شعر ابن المعتز كان من ضمنها هذا الموشح ؛ لذلك لم يعثر على هذا الموشح منسوباً لابن المعتز في أي مصدر آخر [٢٧] ؛ لكن النقاد مع اعترافهم بشاعرية ابن المعتز ، وإمكانيته المبدعة ، وجدوا بالأدلة المنقولة ، والمعقولة أنها ليست له ؛ لأنها لو كانت له لوجدناه قد كتب موشحات أُخرى ، ولوجدنا الشعراء الباقين قد تأثروا به، ونظموا على غرارها ؛ وإنما هي لوشّاح أندلسي هو (ابن زُهر الحفيد)[٢٨] ، وقد وجدوا له موشحات أُخر تشبه هذا الموشح [٢٩] .

يُستخلص من ذلك أنَّ الموشحات فن أندلسي أصيل، أبدع فيه أهل الأندلس ، ونظموا فيه الأسماط بما أضفت عليه طبيعتهم الخلاّبة ، فافتتنوا فيه غاية الافتتان ، وأينعوا فيه أجمل الأغصان، ممّا طربت له الأُذن ، وتغنّت . فتأثر المشارقة بهذا النظم ، وساروا على منوال الأندلسيين ، فقلّدوهم ، ونهجوا منهجهم ، وأبدعوا فيه تمام الإبداع .

أشهرهم بالذكر " الشاعر صفي الدين الحلي " وقد ذكر حقيقة مهمة في هذا السياق، إذ يحدد بيئات الأندلس تلك التي نبغ منها الموشح تحديداً دقيقاً ، إذ يقول : (ومدائن الأندلس المختصة بالمسلمين دون غيرهم أربعة ، وهي التي خرج منها الموشح ، والزجل ، وهي : أشبيلية ، وقرطبة ، وبلنسية ، ومالقة)[٣٠] . وهذه شهادة مشرقية تؤكد أندلسية الموشح .

لذلك كان " صفي الدين الحلي " خاتمة الوشاحين في القرون الوسطى ، فلم ينبغ طول المدة التي ابتدأت بوفاته (سنة ٧٥٠هـ) ، وانتهت بأواسط القرن الثالث عشر وشّاح ذو معرفة منه في هذا النظم من الشعر ، إذ اخترع منه ضروباً ، وألواناً[٣١] ، ودليل ذلك اشتمال ديوانه على اثنتي عشرة موشحة مختلفة الأسماط ، والأغصان متنوعة القوافي ، والعروض [٣٢] .

الدراسة الفنية لموشحات صفي الدين الحلي:

أولاً/ البناء الفني لموشحات صفي الدين الحلي:

يُعدُّ شكل الموشحة تجديداً متنوعاً لصورة الشعر العربي ، فهو ليس بالقصيدة ذات القافية الواحدة فحسب ؛ بل تألفت من أقفال ، وأبيات يتفاوت عددها بين الأربعة ، والعشرة [٣٣] ،

ولاسيّما أنَّ هذا الموضوع ينضوي تحت ممارسات الأقدمين حول دراسة شكل الموشح وبنائه دراسة شكلية ، وواضح من ذلك سوف أوضح وصف الشكل الظاهر للموشح ، عبر تقسيم الباحثين الموشحات على أجزاء مختلفة ، أطلقوا عليها أسماء اصطلاحية [٣٤]. لذلك من الأفضل توضيح معالم هذه المصطلحات عبر تطبيق نصوص صفي الدين الحلي عليها .

١- المطلع :

ركّز النقاد القدامى في مطلع أي عمل أدبي شعراً كان أم نثراً ، فقالوا: " أحسنوا معاشر الكُتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان " [٣٥] . فكانوا يفرضون على الشاعر أن يفتتح كلامه بما يناسب مقصده في الدلالة عليه. فإنَّ مطلع كلّ موشح يسمى (المذهب) وهو الجزء الأول ، فيقابل مطلع القصيدة الذي هو البيت الأول منهما ؛ لذلك إذا ذُكرَ المطلع في الموشح سُمي (الموشح التام) ، وهو ما ابتدأ فيه بالأقفال[٣٦] . ونجد هذا الجزء، أو التركيب واضحاً في موشحات صفي الدين الحلي ، فقد حرص شديد الحرص على أن يجعل لطريقة نظمها نظاماً تاماً مبتدئاً فيها بالمطالع الجميلة الراقية التي توافر فيها الأُسلوب الرقيق البعيد عن التطيّر ، والاستجفاء كما يقول [٣٧] :

زارَ وصِـبغُ الظَّـلامِ قـدْ نَصَـلا بَـدرٌ جَـلا الشَّـمسَ فـي الظَّـلامِ ألا

فقد ابتدأ موشحته بمطلع جميل ورائع ، وكأنما يرى أنَّ كمال القصيدة ، ورونقها يتركز في مطلعها ؛ إذ إنَّ المطّلع من وجهة نظر صفي الدين الحلي هو روح القصيدة ، وهو أول ما يطرق أسماع القارئ ، فتجعله يكمل قراءتها . ومثال قوله أيضاً [٣٨] :

بـيَّ ظبـيٌ حِمـى وَردُ خـدِّهِ صـارمُ اللحْـظِّ قــاسٍ غَرّنــي منــهُ رِقــةُ الخــدِّ واللفْــظِ

فيجد القارئ مطلع الشاعر تنساب عليه رقة الطبع ، وأساليب التقليد ، وجمال الصياغة فلاءم وناسب حتى بدت كلماته تنساب عفو الخاطر. وعبر قراءة موشحات صفي الدين الحلي ، التي بلغت عشرة موشحات تامة[٣٩] أغلبها في أغراض المديح ، والشكر ، والتهنئة [٤٠] . وقد تخلو أحياناً من المطلع (القفل الأول) وعندها يسمى (الموشح أقرعاً)[٤١]. وقد بلغتْ موشحتين في ديوان الشاعر ، وكأنّما عمد إلى إخفاء المطلع، فابتدأ بالأبيات ؛ ليظهر للقارئ أولاً : أنَّ له قدرة على نظم هذا اللون من الموشحات ، وثانياً: ليؤكد ضرورة وجود المطلع في الموشح ، وهو في هذا التزم بقواعد الموشح ، وأُصوله.

وفي ذلك يقول مادحاً الملك الأفضل بالعيد سنة أربعين وسبعمائة [٤٢] :

زمــــانُ الربيــــعِ شَــــبابُ الزَّمــــانِ
وحُســــنُ الوجــــودِ وجُــــودُ الحِســــانِ
وأمــــنُ البَليــــغِ بلــــوغُ الأمــــاني
فَبــــادرْ لفَــــضّ خِتــــامِ الــــدِّنانِ

وزَوّجْ بماءِ الحيا السّلسلِ عَروساً مَنَ الخَمرِ

بدأ شاعرنا مديحه بالغزل ، وذكر الخمر ؛ ليشوق السامع لكلامهِ كما فعل في موشحاته التامة التي مزج فيها المديح بالغزل أيضاً ، خلا موشحة واحدة، فقد نظمها الشاعر على طريقة المتصوفة ،فبدأها بمطلع يقول فيها [٤٣] :

لَنا نشوةٌ في الدُّجى ناشِيَه بإداكها أصلحتَ شانيه

تــرى ظِلّهــا فــي الضّــحى والمقَيــل
أشــدَّ وطــاءً وأقــ وَمَ قِيــــــل
وألقَــتْ علــى الضّــ دِّ قــــولاً ثقيــــل

٢- **السمط :** هو من المصطلحات الجديدة أوردهُ ابن خلدون في نصه أول مرة ، غير أنهُ لم يوضحه توضيحاً بيّناً ، إلاّ أن إيرادهُ مع الأغصان التي فسرها بالأقفال، أو بأجزاء الأقفال يشير إلى أنَّ المراد من الأسماط أجزاء ما عرفت بالأدوار [٤٤] ، وقد أصبح السمط فيما بعد يدلُّ على جزء الدور. ولا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة ، وقد تزيد عن هذا العدد بحسب عدد ما يرتئيه الوشَّاح ، فضلاً عن أن قوافي أسماط كل دور يجب أن تكون على رويٍّ

واحد ، أما عدد أسماط الدور الأول من الموشحة؛ فهو الذي يحدد عددها في سائر أدوار الموشحة . فمثلاً إذا كان عدد أسماط الدور الأول من الموشحة ثلاثة ، فيجب أن يلزم الوشّاح العدد نفسه في أدوار الموشحة كلها [٤٥] .

وهذه الشروط نجدها متوافرة في موشحات صفي الدين الحلي ، فقد التزم بعددها التناسقي ، والمنظم ، وعلى رويٍّ واحد ، وهذه الأسماط أغلبها مركبة من فقرتين ، أو جزأين ، كقوله في مدح الملك الصالح عندما هنأهُ بعيد الفطر مازجاً مدحه بالوصف ، والغزل [٤٦] :

لـــولا عَزمـــاتُ المَلِـــكِ الصـــالح مـــا . ســـمط
شـــاهدتُ حمـــى الشَـــهباءِ قَـــدْ صـــارَ حِمَـــى . ســـمط
إن صـــالحَ مـــا يَعصـــي وإنْ صالَ حمَى . سمط

فقد تكوّن هذا الدور في موشحته من ثلاثة أسماط (أشطر) ، وقد التزم بعد أسماطها ، وقافيتها من أول الموشحة إلى نهايتها ، بقافية (الميم)، أما قوله في موشحة أخرى ؛ فقد تكوّن الدور من أربعة أشطر وبقافية (الدال)[٤٧] :

تَجَـــرّا مَـــنْ لجـــودِكَ رامَ حَـــدّا . ســـمط
ومَـــــنْ بالغَيـــــثِ قاسكَ قد تَعَدّى . سمط
وَكَيـــــفَ تُقـــــاسُ بـــالأنواءِ حَـــدّا . ســـمط
وَكفُّـــــكَ للـــــورى أدْنَـــى وأنـــدَى . ســـمط
با

٣- **الدور** : هو الجزء ، أو الأشطر التي تعقب المطلع في الموشح التام ، وتستهل الموشح الأقرع ، ويجب أن تكون أشطر الدور موحدة القافية ، إلاّ أنَّ قافية كلّ دور تكون مختلفة عن قافية الدور الآخر في الموشح نفسه [٤٨] .

وإنمازت موشحات صفي الدين الحلي بأنها تجاوزت خمسة أدوار، فهي من نوع الموشحات الشعرية ، وعددها عشرة [٤٩] كقوله في مدح الملك المنصور [٥٠] :

فاجلُ لي كاعِباً عَروسْ لم تَرْعُها يدُ المِزاجْ
نشرُها عَطّرَ الكؤوسْ وكسا نُورُها الزجـاجْ - دور
في الضّحى تَشبِهُ الشُّموسْ وهي تحتَ الدُّجى سِراجْ

فقد بلغ عدد الأدوار في هذه الموشحة سبعة ، وتكون من ثلاثة أسماط ذات قافية واحدة ، وهي (الجيم) ، فتألف كلّ دور في الموشحة العدد نفسه من الأسماط لكن قافية كل دور مختلفة عن قافية الدور الذي يليه ، فمثلاً قافية الدور الثالث في الموشحة نفسها هي[٥١] :

قُمْ ، فأنّي أرى الزّمانْ مُحْسِناً بَعدَما أسَا
قدْ أضا ليلُهُ ، وكانْ صبحُهُ يُشبِهُ المَسَا – دور
تاهَ مَنْ عُجْبِهِ فلانْ صَعبُهُ بَعدَما قَسَا

فقد تكوّن هذا الدور بقافية أُخرى هي (السين) ، ويتضح من ذلك أنَّ الشاعر سار على وفق قواعد الموشح من ناحية عدد الأسماط ، وقافيتها الموحّدة في كلِّ دور ، فضلاً عن ذلك أنَّ الأدوار في موشحات صفي الدين الحلي تكونت أغلبها من فقرتين ، وهذا يدلُّ دلالة واضحة على تأثره بالموشحات الأندلسية التي نظمها أصحابها على فقرتين أو أكثر.

٤- **الغصن** : وتعني الأقفال كما قال ابن خلدون في مقدمته : " ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان ، وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة " [٥٢] . فالأغصان في الموشحة هي كل شطر من أشطر القفل ، تتساوى مع المطلع من ناحية عددها ، وترتيبها ، وقوافيها [٥٣] . وعبر قراءة موشحات صفي الدين الحلي اتضح أنها تتألف من أربعة أشطر متساوية في عددها ، وترتيبها ، وقوافيها ، وقد بلغت في ديوانه ثماني موشحات[٥٤]. كقوله [٥٥] :

غصن . فاخضِبِ المبزَلَ مِنْ نَحرِ الدّنانْ بدَمِ الزَّرجُونْ [٥٦]. غصن
غصن . تَتلقّى دَمَها حُورُ الجِنَـانْ في صِحافٍ جُونْ . غصن

وقد يجعل صفي الدين الحلي أغصان موشحاته تتركب من شطرين متساويين أيضاً في العدد ، والترتيب ، والقافية ، كما في قوله [٥٧] :

فارقُمِ الجعدَ تَحرُسِ الكَفَلا وحارِسُ الخَدِّ منهُ قَدْ جُعِلا

جاعلاً أغصانه متساوية في عدد التفعيلات ، وترتيبها ، وقافيتها اللام مع ألف الردف في كلِّ أقفال الموشحة ومطلعها .

٥- **البيت** : في الموشحة يختلف عن البيت في القصيدة ، ففي القصيدة يتكون من شطرين الأول الصدر ، والثاني العجز ، أما البيت في الموشحة؛ فيتكون من الدور مع القفل الذي يليه[٥٨]، ويمكن تمثيله بالشكل الآتي :

الدور + القفل = البيت

وبهذا لم يخرج صفي الدين الحلي عن هذه القاعدة في موشحاتهِ ، فقد التزم بها تقسيماً ، وتنظيراً ، وسار فيها على نهج السابقين مقلداً ، ولم يكن خارقاً لأُصول الموشح وقواعدهُ . في أغلب الأحيان . ومن ذلك قوله [٥٩] :

يا من عَطاهُ قَبلَ	**السُّؤالِ بَدا . سمط**	
ومَنْ حَبانا قَبلَ	**النِّدى بِنَدى . سمط دور**	**بيت**
هَيهاتَ يُنْسَى	**صَنيعُكُم أبدا . سمط**	
عَبدُ على فرطِ حُبِّكُم جُبِلا	**عليكُمُ إنْ قامَ أو رَحَلا**	

وقد جاءت أبيات موشحات صفي الدين الحلي بسيطة : وهي ما كانت عدد أسماط أدوارها ثلاثة أو أربعة ، وهي مركبة من جزأين ، وليست مفردة ، ونراهُ في بعض الأحيان يخرج على منهج التقسيم العددي المتعارف عليه في قواعد الموشح ، كما قال ابن سناء المُلك : بأن " البيت لا بُدَّ أن يتردد في التام ، وفي الأقرع خمس مرات"[٦٠]. وبهذا خالف صفي الدين الحلي هذه القواعد ؛ كي يكون مجدّداً في موشحاتهِ وهذه إشارة إلى عدد الأبيات ، والأقفال التي نظمها صفي الدين الحلي في موشحاته:

١- أربعة أبيات وخمسة أقفال [٦١] موشحة واحدة .
٢- خمسة أبيات وستة أقفال [٦٢] موشحة واحدة .
٣- ستة أبيات وسبعة أقفال [٦٣] موشحتان .
٤- سبعة أبيات وسبعة أقفال [٦٤] موشحة واحدة .
٥- سبعة أبيات وثمان أقفال [٦٥] أربع موشحات .
٦- ثمانية أبيات وتسعة أقفال [٦٦] موشحة واحدة .
٧- تسعة أبيات وتسعة أقفال[٦٧] موشحة واحدة .
٨- تسعة أبيات وعشرة أقفال [٦٨] موشحة واحدة .

وعبر هذه الإشارة قد خرج صفي الدين الحلي على بعض قواعد هذا الفن ، وأُصوله اجتهاداً منه ، كي يكون مغيراً له تغييراً يتسم بالإبداع ، والتجديد وكي لا يكون أسيراً لقوالب التقليد والجمود .

٦- **الأقفال** : مصطلح سمّاه ابن بسام بـ (المراكيز)[٦٩] ، وهي تسمية جديدة وقف عندها ابن سناء المُلك شارحاً ، ومعرّفاً حدودها ، إذ هي الأجزاء المؤلفة التي يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها ، وقوافيها ، وعدد أجزائها ، وتتردد ست مرات في التام ، وخمس مرات في الأقرع ، ثمَّ يجد أن شكل الأقفال لا يلتزم بعدد معين ، وإنّما يتركب من جزأين فصاعداً حتى يصل إلى ثمانية أجزاء ، وفي النادر تسعة أو عشرة [٧٠] . وعبر الإطلاع على موشحات صفي الدين الحلي تتضح أقفالها بأنَّها جاءت كلها مركبة من أشطار ، فمنها ما جاءت مركبة من أربعة أغصان (أشطار) مشابه في الوزن والقافية وعددها سبعة موشحات [٧١] ، كقوله [٧٢] :

يا مَنْ قدْ لحاني لو كنتَ تَهدي إلى الحقِّ ما رُمتُ انتقالي عمّن غدا مالكاً رِقّي

بَـدرٌ لـيسَ يرضَـى بغيـرِ قلبـيَ مـن أُفـقِ يُرضـيني عَـذابي بـهِ ولـم أرضَ بالعشـقِ

أما عدد الموشحات التي تركبت من جزأين أو غصنين في ديوان صفي الدين الحلي ، فعددها أربعة موشحات ، وهي متفقة في الوزن والقافية أيضاً [٧٣] .

كقوله في الزهد [٧٤] :

فكانـــت لشـــهواتِنا نافيـــة علـــى أنّهـــا لَـــذّةٌ فانيَـــة

فيلاحظ من خلال أقفال موشحته أنها متفقة في الوزن والقافية .

٧- **الخرجة:** في هذا الركن المهم من الموشح لم ينسَ صفي الدين أن يتخلص في بعض موشحاته بخرجة زجلية ، والخرجة الزجلية هي القفل الأخير من الموشح ويشترط فيها أن تكون " حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن حارة محرقة ، حادّة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الدّاصة " [٧٥] .

والملاحظ من خلال قراءة موشحات صفي الدين أنه لم يهتم بخرجتها ، وكأنّما لا يريد أن ينزل بمستوى لغتهِ إلى الألفاظ العامية الساقطة ، والمبتذلة أو اللغات الفارسية ، والبربرية ، ولاسيّما أنّه تأثر في ديوانه بالبديع تأثراً كبيراً فأراد أن يطبق ذلك على موشحاته . لكن مع ذلك نظم في هذا التركيب موشحتان في غرض الغزل ، كقوله [٧٦] :

عَـن مبيـتِ لَيلـةٍ مـا تَسـمح بقبلَـهِ لا عّـدِمنا منـكَ هـذي السَّـماحه

فالخرجة الزحلية في الموشحة هي (عن مبيت ليلةٍ ما تسمح بقبلة) فكأنما أراد صفي الدين أن يثبت قدرته على نظم هذا النوع من الخرجات، وقوله [٧٧] :

وذاكَ الـــذي بيننـــا فـــي الوســـطِ يُـــدفَنُ

فالخرجة في الموشحة هي (يدفن) . وهذا اللون من الخرجات قد أضافت إلى موشحات صفي الدين الحلي حالة من إبراز الموشح، وملحه، وسكره، ومسكه، وعنبره فجعلت الموشح أنيقاً عند السمع ، ومطبوعاً عند النفس ، وحلواً عند الذوق.

ثانياً/ اللغة الشعرية في موشحات صفي الدين الحلي:

اللغة : هي الوسيلة المهمة عند الناس لأنها أداة التفكير، والتفاهم المتبادل بينهم . فضلاً عن انها المصدر الأساس لدراسة النص الشعري ، وتقويمه ؛ لأن غايتها ليست نقل الأفكار فحسب ؛ بل هي الخلق الفني لها . والمبدع من الشعراء من يكون قادراً على استثمار اللغة بكل طاقاتها ؛ لإثارة

المشاعر ، والأحاسيس لدى القارىء ؛ ليتفاعل معها ، ولاسيما أن الفاظ شاعرنا في موشحاته اتسمت بالسهولة ، والعفوية ، والبساطة ، والرقة البعيدة عن أساليب خدش الحياء لذلك تركزت معظمها على معاني المدح ، والغزل العفيف ، ووصف الطبيعة ، وذكر الخمر ، فجاءت أكثر طواعية ، ومصداقية ، وتأثيراً لأغراض الموشح . فضلاً عن أنه استخلصها من منابعها الصافية البعيدة عن الإسفاف ، وعن اللغات غير العربية ، ومن هذه الألفاظ:

- ألفاظ المدح : (الندى ، والكرم ، والجود ، والنوال ، الملك ، السيف ، الرمح، المجد ، الحصون ، العلو ، الرقي ، السلاح ، المقاتل)

ونلاحظ عبر هذه الألفاظ كيف يمزج شاعرنا بين الألفاظ المعنوية ، والمادية ؛ ليرسم صورة لممدوحة تتجسد فيها معاني النبل ، والأخلاق ، والشجاعة ، والرأي الحازم كقوله في الملك المؤيد مادحاً :

لولا أيادٍ بها الورى شَملا" لأصبحَ النّاسُ كالسّماءِ بلا
مَلكٌ معانيه للورى حرم كوكبِ
إلى مَعاليه ينتهي الكرَمُ
قَد أغرَقَ النّاسَ سَيلُهُ العَرِمُ

وقوله أيضاً في مدح الملك المنصور الأرتقي :[٧٩]

قَدْ عَلا مجدُهُ فكادْ هامةَ المجدِ يَرتَقي
ولهُ أضحَتِ العِبادْ بينَ راجٍ ومُتقِي
باسِطُ العدلِ في البلادْ آلُ غازي بن أُرتُق ِ

نلحظ عبر هاتين الموشحتين أنَّ الشاعر ركز على المعاني المدحية فيهما ؛ لإظهار صفات الممدوحين (الملك المؤيد ،والملك المنصور) ومزج هذه المعاني بألفاظ الطبيعة؛ ليجعل الصور جميلة ، وقريبة ، وسهلة في ذهن السامع ، ولاسيّما أن لألفاظ الطبيعة هذه النصيب الوافر في موشحات صفي الدين الحلي ، فعمد الى ذكر (الليل ، والصباح ، والدّجى ، والظلام ، والضحى ، والشمس ، والقمر ، والسراج ، والغمام ، والروض ، والغسق ، والغيث، والسماء، والظل ، والندى ، والشجر ، والورق ، والأغصان ، والعندليب ، والحمام ، والشحرور) فذكر شاعرنا هذه الألفاظ في موشحاته بصورة عذبة ، ورقيقة ، تمتاز بالشفافية ، والعفوية ، حتى أنهُ ضمَّن موشحة كاملة بألفاظ الطبيعة يمدح فيها الملك الصالح ، ويهنئه بعيد الفطر ، ويسُمى هذا الموشح بـ (الموشح الزهري) وهو بهذا يقلد الأندلسيين في موشحاتهم ، قائلاً فيه: [٨٠]

والغيثُ همى بوَبلِهِ الهَتّانِ بَيَن الطّرُقِ
من مُحتَبِسٍ في سَرحةِ الغُدرَانِ أو مُنطَلِقِ

أهدتْ ليَ أنفاسُ نسيمِ السَّحَرِ
ما أودَعَها طِيبُ أريجِ الزَّهَرِ
لم أدرِ وقد جاءَتْ بنشرٍ عَطِرِ

ويتضح من ذلك أنَّ صفي الدين الحلي يتكئ على الطبيعة، فيأخذ من مظاهرها المادية، والروحية صفات مدحه، وغزله ، فجاءت عذبه ، وفصيحة، وحسنة الاتساق ، وجميلة الجرس ، ومن ذلك قوله متغزلاً : (٨١)

فـــي ريـــاضٍ بهـــا الشـــقَيقْ قـــد جَـــلا بهجَـــةَ التّمـــامْ
وزهـــا زَهرُهـــا الأنيـــقْ إذْ بكَـــتْ أعـــيُنُ الغَمـــامْ
وانثَنَـــى غصـــنُها الوَريـــقْ فَشـــدَتْ فوقَـــهُ الحمَـــامْ
قـــامَ شُـــحرُورُها خَطيـــبْ راقيـــاً مِنبـــرَ الشّـــجَرْ
كلمـــا نَـــاحَ عنـــدَليبْ نَقّـــطَ الّـــدوحَ بـــالزَّهَرْ (٨٣)

فاضفى الشاعر بهذه الألفاظ جواً مفعماً برقة المشاعر، وخفتها، استقاها من الطبيعة، والحياة، والكون؛ لأنَّها تتجسد فيها صورة التفاؤل، والطرب، فجاءت بعيدة عن الغرابة، والصعوبة، والتكلف.

ثالثاً/ الصورة الشعرية في موشحات صفي الدين الحلي:

لقد عنيت الدراسات البلاغية العربية بمصطلح الصورة الفنية في الشعر العربي، لكونها العنصر المهم الذي يعتمد عليه في بناء النص الأدبي، فالشاعر يعتمد عليها لإظهار معاناته، وانفعالاته، وإبراز عاطفته، وتجسيد أفكاره، فالصورة إبداع فني" وتشكيل لغوي كونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية، والعقلية"(٨٤)،ولمعرفة الصور الشعرية في موشحات صفي الدين الحلي لا بُدَّ من التعرف على الظواهر البلاغية في الصورة، لذا ارتأيت أن أقسمها على قسمين هما:

١- التشبيه ٢- الاستعارة

١- **التشبيه:** يعد التشبيه عمود البيان العربي، وقوامه في نظر البلاغيين والنقاد العرب؛ لأنَّه يرتبط عندهم بوظيفة الفهم، والإيضاح، وزيادة التأكيد، وغاية الإبلاغ المفيدة(٨٥)

وقد عمد صفي الدين الحلي إلى التشبيه في موشحاته، ليرسم صور جميلة استشفها استشفافا من الطبيعة، ومكوناتها، فظهرت جميلة، وقريبة من الإدراك، لا تحتاج إلى كدٍّ الذهن في معرفتها، لسهولتها، ووضوحها. فالموشح في ظل هذه السمات أنّه يقترب من النثر، أو يكاد يكونه، فكأنما ترى نظماً بصورة نثر، أو نثراً بصورة نظم، وبذلك، يقول ابن سناء الملك عن الموشح، ودرجه سهولته، ووضوح لفظه، ومعانيه، وتراكيبه"ونظم تشهد العين أنه نثر، ونثر يشهد الذوق أنه نظم"[٨٦]. لذلك إنمازت الصور التشبيهية في موشحات صفي الدين الحلي بوضوحها، وتجلت في أكثر أنواع التشبيه وروداً وهو تشبيه الصورة المقصود به ((أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى، فيضع كلاما يدلُّ على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر، والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه))[٨٧]، كذلك يعمد في أكثر صوره إلى حذف أدوات التشبيه، فلجأ إلى رسمها مباشرة كقوله مادحاً، ومتغزلاً:[٨٩]

وألقى الشُّعاعُ على الجَدوَل ... مِلاءً مِنَ التّبرِ

وقد أضحكَ الرَّو ... ضَ دَمعُ السَّحابِ

غَداةَ غَدا ... جُونُه في انتحابِ

فَضَرَّجَ بالزّهرِ ... خَدّ الرّوابي

ولو لم يَبِتْ قَطْرُه ... في انسِكابِ

لكانَتْ يَدا المَلِكِ الأفضلِ ... تَثُوب عَنِ القَطْرِ

ففي هذه الروضة الزاهية بالألوان يرسم لنا صفي الدين الحلي ابتسامة الممدوح الجميلة المملوءة بالفرح، والتفاؤل، ليقرب لنا صورة الطبيعة المبتسمة، مع ماء الجداول المتلألأ كالذهب، وهذه الإبتسامة جعلت السحاب تمطر، والروابي تنتعش بالأزهار، وقد يذكر صفي الدين أدوات التشبيه في موشحاته، لتكون وسائل بارزة فيها، كقوله:[٩٠]

عليك جسمٌ كالماءِ رقّتُهُ ... يَضُمّ قلباً قَدْ قُدَّ من حَجَرِ

وَطلعَـــةٌ كـــالهِلالِ مُشـــرِقَةٌ تُزهَـى علـى غُصـنِ قـدٍّكَ النّضَـرِ

ففي هذا الجزء من موشحته، يرسم لنا صورة تشخيصية لمسها من الماء، كرقة الممدوح وسلاسته وعذوبته، وطلعة الهلال، لإشراق وجهه ، وزهو هيئته، وقوله متغزلاً أيضا:[٩١]

خَـدٌّ بِلطْـفِ النّعـيمِ قـد صُـقِلا كأنّـــهُ مـــن دَمـــي إذا خَجِـــلا

يـــا مَـــنْ غَـــدا ظِـــلٌ حُســـنِهِ حَرمَـــاً يُخضَـــب

لَمَّـــا حَـــوى مـــا بِـــهِ الجَمـــــــالُ حَمـــــــى

فَرْعَـــــاً وَصُـــــدْغاً إن حَكَمـــــا ظُلْمـــــاً [٩٢]

فجعل صفي الدين الحلي صورة الممدوح المترفة بالخير، والنعيم عند تعرضه للحظة خجل، أو حياء، فان ذلك يكون ظاهراً على سمات وجهه بالإحمرار، وليس هذا فحسب، بل يعطي صوراً جميلة لقوامه الحسن، وما حواه من الجمال الذي يأخذ العقول إعجاباً، وكذلك شعره، وجانب وجهه الذي يسبي القلوب غراما. ويتضح من ذلك أن الشاعر في موشحاته عمد إلى التشبيه السهل القريب الفهم، ليتسنى رسم صوره بوضوح، ويسر.

٢- الاستعارة:

مثلما جسَّد صفي الدين الحلي التشبيه في موشحاته، جسَّد الاستعارة فيها أيضا، وللإستعارة أهمية كبيرة في النص الأدبي لما لها من قدرة، وقابلية على تحويل الكلام من الأُسلوب المباشر إلى نطاق من الصور الإبداعية، والجمالية ولاسّيما أنها تعدُّ لوناً من ألوان التعبير في لغتنا، لأنها أرفع، وأسمى من التشبيه في التصوير، والخلق، وذلك لتوافر جانب التخييل فيها[٩٣] .ونجد هذا الإبداع الفني متوافراً في موشحات صفي الدين الحلي، ولاسيّما أنه يضفي على أغلب استعاراته للأشياء الجامدة صفات طبيعية إنسانية، فيجعلها تتحرك، وتحس، وتشعر. كقوله متغزلاً[٩٤]:

أشـــرَقَتْ خَـــدّاهُ والـــرَّاحُ تُجلَـــى فتَوَهمّـــتُ اغتبـــاقي اصـــطِحباحا

زارنـــــي واللّيـــــلُ قَـــــدْ مَـــــــــدَّ ذيَـــــــــلا

فأرانـــــــا وجهُـــــــهُ الشَّـــــــمسَ لَـــــــيلا

كُلمـــــا مالَـــــتْ بـــــهِ الـــــــــرَّاح مَـــــــــيلا

فاستعار الشاعر صفة الإشراق لخد المحبوب، لجماله وبريقه، والسرور والفرح، والطرب للخمر، لما تعتمل في صاحبها من خفة البال، وطيب المزاج، وقوله أيضاً [٩٥]:

أخـــو الحُـــبِّ لا يَنفَـــكُّ صَـــبّاً مُتيَّمـــاً غَريـــقَ دمـــوعٍ قلبُـــهُ يشـــتكي الظّمَـــا

لفَـرطِ البُكَـا قـد صـارَ جِـلداً وأعظُمـا فـلا عَجَـبٌ أن يمـزجَ الـدَمعَ بالـدِّما

الغـــــــــرامُ أنحلَـــــــــهُ إذا أصـــــــــابَ مقتلَـــــــــه

إنْ بكـــــــى يُحـــــــقُّ لَـــــــهُ لَـــــيسَ مَـــــا بِـــــهِ لَعِـــــبُ

في هذا المقطع من الموشح يشتكي صفي الدين لوعة الحب، وكمد اليأس الذي أتلف شبابه، وأصاب فؤاده، لكثرة البكاء، والحزن، فصار جسده جلداً، وعظماً، والسبب هو الحب، والغرام الذي سبب نحوله ، وأصاب مقتله، فاستعار لفظة الأخ للحب وصوره إنساناً في مرحلة الشباب يتوجع، ويشتكي المرض، وقوله مادحا[٩٦]:

لكـن تَجلّـتْ علـى الظـلامِ ألـواني شـــــــــمسُ الأُفـــــــــقِ

حتـى خَضَـبَتْ مـن النجيـعِ القـاني سَـــــــيفَ الشَّـــــــفقِ[٩٧]

لمـــــا شَـــــهَرَ الرَّبيـــــعُ فـــــي الأرضِ نِصـــــال

بالخِصـــــــــب شَـــــــطَا فـــي مَعـــركِ المحـــلِ وصَـــال

والزَّهـــــــــرُ ذَكـــــــا واكســـــبَ الـــــرِّيحَ خصـــــال

فقد ضمَّن صفي الدين مقطع موشحته مجموعة من الإستعارات التي أضفى بها أسلوباً جميلاً، فقد استعار صفة الظهور، والبيان في الفعل(تجلت) وجعل للأفق شمساً خضّبت الكون باللون

الأحمر، وكذلك جعل الربيع إنساناً يشهر نصل السيف بالأرض، فيورق فيها الأشجار، ويزهر فيها الرياض فتظهر على الرياح صفتي الرقة، والانتعاش. ويتضح من ذلك أنَّ صفي الدين الحلي قد لوَّن موشحاته بأبدع ألوان البيان من التشبيه، والاستعارة، فجعلها صوراً حية ناطقة.

رابعاً/ الموسيقى الشعرية في موشحات صفي الدين الحلي:

للموسيقى الشعرية أهمية بارزة في الشعر العربي، بل هي ملمحٌ فني يخصُّ الشعر بالإنفراد عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، لذلك يطالعنا تعريف قدامه بن جعفر للشعر، بأنه (قول موزون مقفى يدل على معنى)[٩٨] ، فضلا عن أن الموسيقى هي(الوسيلة التعبيرية التي تنقل العواطف، والأحاسيس، فتكون رمزاً إيحائياً، ودلالياً على مستوى الالفاظ،والمعاني)[٩٩] . لذلك تجلت أهميتها في الشعر بأنَّ (لها القدرة في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه، مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري متلبساً ببنائه الموسيقي)[١٠٠] . وبهذا يمكن التمييز بين نوعين من الموسيقى في موشحات صفي الدين الحلي:

أولاً/ الموسيقى الخارجية:

١- الوزن:

يعد الوزن من (أعظم أركان حدِّ الشعر، وأولاها خصوصية)[١٠١] فهو عنصر مهم في الشعر؛ لأنه (ليس أمراً مفروضاً على القصيدة، أو مجرد قالب تصب فيه التجربة، وإنما هو مرتبط بالمبدأ المحرك للنظم الشعري نفسه، مما يؤكد أنَّ كلَّ تجربة شعرية تفرض وزنها الخاص، كما تفرض كيفية خاصة في تشكيل الإيقاع)[١٠٢] ولاسيّما إنَّ شكل الموشح ووزنه يشكلان قطب الرحى الذي دارت حوله كثير من القضايا النقدية لرصد الإيقاع (الوزن والقافية) من جانب فنيته في الموشحة للبحث عن جمالياته التشكيلية المتنوعة على مستوى أسماطها، وأغصانها، أو على مستوى الإيقاع الداخلي، والخارجي، ولاسيّما أنَّ الموشحة ثورة على الشكل أولاً: وكذلك الاعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلاً من البحر، ومزج البحور في الموشحة الواحدة، وارتكاز الإيقاع على اللحن تمثل انحراف الموشح[١٠٣]. لذلك عُدَّت الموشحات . بصورة عامة . أكبر حركة للتجديد، والتغيير في أوزان الشعر العربي، ولاسيّما أنَّ ابن سناء الملك أول من تحدث عن أوزان الموشحات[١٠٤]، بعد اعترافه عن عجزه في ضبطها، وحصرها، كما فعل الخليل في تصنيف أوزان الشعر العربي، وعبر قراءة موشحات صفي الدين، والاطلاع على أوزانها اتضح أنّه كان يميل غالباً إلى بحور الخليل الشعرية، ولاسيّما البحور التي تمتاز بقصر تفعيلاتها، وسرعتها في السماع، وذلك لتطويع موشحاته للإيقاعات الموسيقية، وهذا يدل على إلتزام شاعرنا بمنهج القدماء مقلداً، مع خروجه في بعض الأحيان عن هذا التقليد، لغرض التجديد والاختراع، ليضفي على موشحاته طابع الجدة في الأوزان

والقوافي عبر اختراعه الموشح المضمن الذي ضمن أبياته من(بائية أبي نؤاس الغزلية) التي يقول فيها:[١٠٥]

حامـــــلُ الهَـــــوى تَعِـــــبٌ يَســـــــــتَخِفّه الطَّـــــــــرَبُ

إن بكـــــــى يَحِـــــقُّ لَـــــــهُ لـــــيس مـــــا بـــــهِ لعـــــبُ

تَضـــــــــحكينَ لاهيـــــــــةً والمُحِـــــــــبُّ يَنتحِـــــــــبُ

تَعجَبـــــينَ مـــــن سِـــــقَمي صـــــحّتي هـــــي العَجـــــب

كلّمـــــا انقضـــــى ســـــببٌ منـــــكَ عـــــادَ لـــــي ســـــببُ

فأخذ صفي الدين هذه الأبيات وضمنها موشحته، ليظهر عليها صورة من صور التقليد، والأصالة، فيقول:[١٠٦]

وحـقِّ الهَـوَى مـا حلـتُ يومـاً عـن الهَـوَى ولكـنَّ نَجمـي فـي المحبّـةِ قَـد هَـوَى

ومـا كنـتُ أرجـو وصـلَ مَـن قتلـي نَـوَى وأضْـنَى فُـؤادي بالقَطيعَـةِ والنّـوَى

لـــــيس فـــــي الهَـــــوَى عجـــــبُ إنْ أصـــــــابَني النَّصَـــــــبُ

حامـــــــل الهَـــــــوَى تَعِـــــــبٌ يَســـــــــتفزّهُ الطّـــــــــربُ

فصاغ الشاعر هذه الموشحة على وزن بحر الطويل لتتناسق ألفاظها، ومعانيها مع تفعيلاته لإثارة المشاعر، والأحاسيس، أما بحور الشعر الأخرى التي نظم عليها صفي الدين موشحاته فمنها بحر المتقارب، لما يمتاز به من السهولة، وتماثل المقاطع، وحسن النسق واطراد هيئاته فيولد إنسجاماً، وتلازماً[١٠٧]؛ فنظم عليه شاعرنا موشحتين[١٠٨]. الأولى في مدح الملك الأفضل التي بدأها بدور الغزل قائلا فيها:[١٠٩]

لكانـــت يـــدا المَلـــكِ الأفْضـــلِ تنـــــوبُ عـــــن القَطْـــــرِ

مليـــــكٌ هـــــو اللّيـــــثُ يحمـــــــــي حِمـــــــــاهْ

إذا مـــــــــا أتـــــــــاهُ نزيـــــــــلٌ حمـــــــــاهْ

ســـــــــليلُ الملـــــــــوكِ الكُمـــــــــاةِ الحُمـــــــــاهْ

ملـــــــوكٌ بهـــــم ظَـــــلَّ وادي حَمـــــــــــــــــــاهْ

وقد نظم صفي الدين موشحتين [١١٠] من أوزان الدوبيت، قائلاً فيها:[١١١]

أَهـوى قمـراً هَوِيـت عَينَيـهِ وفـاه مـــا أكثـــرَ حُســـنَهُ وإن قـــلَّ وَفـــاه

والعـاذلُ يُغـري فيـهِ إن لامَ وفـاه أمسَـى فـي ضِـرامٍ مـن نـارِ الغَـرام

ونظم موشحاً آخراً نظير مناقشته مع السلطان المؤيد صاحب حماة اقترح عليه وزنا من مخترعاته، يقول فيه:[١١٢].

لمـــا أن أتـــى زائـــراً بـــلا مَوعـــدٍ حبّـــي أعـديتُ الـدُّجَى رقّـةً بمـا رَقَّ مـن عَتبـي

أُبـدي مـن رقيـق العتـاب مـا رَقَّ للقلـبِ حتـى نَشَـرَ الشّـرقُ مـا طوتـهُ يـدُ الغـربِ

وأشـــــــكو بلفـــــــظ بـــــــه الألبابُ تُفتَن

أو بكـــــي بـــــدمعٍ مـــــن الـــــ أنواءِ أهتَن

فقد اشتق الشاعر وزن أبيات موشحته من بحر المقتضب بتفعيلات ست، أما أدوراها، فنظمها من بحر المتقارب، فمزج الشاعر في موشحته بين تفعيلات وزني المقتضب، والمتقارب،

ليؤديا دوراً مناسباً فيها، ولتبعث الرقة، والعذوبة في ذهن السامع، وكأنما أراد أن يمزج بين بحور الشعر المعروفة بتفعيلات متنوعة.

ويتضح من ذلك أن الشاعر أبدع تمام الإبداع في أوزان موشحاته بفعل التوافق، والانسجام،والتناسق في جميع أجزاء موشحاته غالباً على ضوء أشكالها بأوزانها الموسيقية، وارتباط القسم الآخر من هذه الأوزان بالتلحين، والغناء، ولأنَّ الموشحة منظومة غنائية فوضعت لهذا الغرض فضلا عن أن الوشاحين نظموا موشحاتهم لأجل أن تغنى، ولاسيّما أن الشاعر استعمل هذه الأوزان لأغراض شعرية خالصة، فارتأيتُ أن أُقسّم أوزان موشحاته على وفق أساسين هما:

أ- القسم الأول: أقفاله وزن أبياته، وكأنهما بناء واحد، ومن مادة واحدة

ب- القسم الثاني: اختلاف أوزان الأبيات لأوزان الأقفال، ولا يحسنها إلا الراسخون في العلم من هذه الصياغة[١١٣].

٢. القافيـــة:

إنَّ الكلام عن القافية أمر مهم ومرتبط بعنصر الوزن ارتباطاً وثيقاً، فالقافية (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن، وقافية)[١١٤]، ولأنَّ القافية ملازمة للشعر العربي منذ ولادته، بل إنَّ العرب عرفوها قبل أن ينظموا أشعارهم، وذلك في الأرجاز، وفي سجع الكهان، وفي الشعر النبري الذي عرفناه عن طريق النقوش[١١٥]، فهي سمة بارزة للشعر، لذلك تتضح أهميتها في الوظيفة الصوتية، والتنغيم الإيقاعي الناتج عن التكرار المطّرد، والمنسق لوحداتها في نهاية الأبيات، إذ تحقق القافية المنسقة في النص الشعري إيقاعا بارزا يحدث تنغيما مؤثرا في المتلقي[١١٦]، ولاسيّما أن صوت الروي(القافية) هو الذي تبنى عليه القصيدة، وبذلك تجسدت قيمة الصوت في نظام القافية. وقد أظهرت القافية في موشحات صفي الدين الحلي جانبا مهما من جوانب الأداء الموسيقي وجماله، إذ إنّه صاغ أُسلوباً جديداً، ومغايراً في الروي للقافية الموحدة في الأقفال، ورأى بأن ذلك يؤدي إلى السأم ، والضجر فأراد أن يخفف ذلك السأم، ويخرج عن ذلك الالتزام، فاخترع(الموشح المجنح)، وقد سماه بهذا الاسم؛ لأنه التزم فيه اتفاق قافيتي الجزأين الثاني والرابع من أبيات موشحته كلها، فضلاً عن اتفاق قوافي الأقفال[١١٧]، كأنَّ للموشحة قافيتين، قافية للأبيات، وقافية للأقفال، ومن ذلك قوله: [١١٨] .

عَزَمتُ يا مُتلفي على السَّفرِ وأطول خوفي عليكَ واحذري

يؤيسني من لقاك قولهم بأنه لا رجوع للقمرِ

تمهَّل مضى جفاك تحمَّل ذبتُ في هواك

ويُرى في هذه الموشحة اتفاق قافيتي الأقفال وهي في(جفاك – هواك) في القفل الأول مع (فداك، وكفاك) في القفل الثاني، وكذلك اتفاق قافية الأبيات وهي في (احذري– للقمر) في البيت الأول مع قوافي البيت الثاني في قوله (الخفر– مصطبري) وليس هذا فحسب، بل جعل أول كلمه في صدر القفل متفقه وزنا، وقافية مع أول كلمه في صدره أيضاً، كما في قوله (تمهَّل، وتحمَّل) وقد يجعل صفي الدين قوافي أبيات موشحاته متفقةً بعضها مع بعض، لتؤدي دلالة إيقاعية مناسبة، ونغماً ينساب عفو الخاطر على أسماع المتلقي، ومن ذلك قوله: (١١٩)

خُـذْ مِـنِ الـدَّهرِ لـي نَصـيبْ واغتَـنِمْ غَفْلَـةَ القَـدَرْ

لـيسَ طـولُ المَـدَى نَصـيبْ صَـفوِ عَـيشٍ بِـلا كـدرْ

فاجْـلُ لـي كاعِبـاً عَـروسْ لـم تُرْعُهـا يَـدُ المِـزاجْ

نَشـرُها عَطَّـرَ الكُـؤوسْ وكَسَـا نُورُهـا الزُّجـاجْ

فـي الضـحى تُشـبِهُ الشُّـموسْ وهـي تَحـتَ الـدُّجَى سِـراجْ

وعبر قراءة أقفال الموشحة وأبياتها، اتضح أنّها تتفق بعضها مع بعض، إذ خلق صفي الدين حالةً من الانسجام والتوافق والتناسب في موشحته كلها، لتؤدي حالة فريدة مع انسجام المشاعر، والأحاسيس، فضلاً عن أن قوافي الأبيات تختلف في كلِّ مقطع، فمثلا قوافي القفل الثالث تنتهي بـ (السين)، وقوافي القفل الرابع تنتهي بـ (الدال) وهكذا فكل مقطع من أبيات موشحته ينتهي بقافية معينه، كقوله:(١٢٠)

قُـمْ فـإنّي أرى الزَّمـانْ مُحسِـناً بَعـدَ مـا أسَـا

قـد أضَـا ليلُـهُ وكـانْ صـبحُهُ يُشـبِهُ المَسَـا

تـاهَ مِـنْ عُجبِـهِ فـلانْ صَـعبُهُ بعـدَما قَسَـا

فحقق الشاعر حالة من الانسجام والتناسق في موشحته داخلياً، وخارجياً فجعلها بقافية مقيّدة، ليضفي عليها الهدوء، والاستقرار، فضلاً عن خلق حالة من التوازن، والاتساق غالبا بين قوافي أقفال موشحاته وأبياتها مما أعطاها بُعْداً، تناغمياً سهلاً، ومقبولاً عند السماع.

ثانياً/ الموسيقى الداخلية:

ليس الوزن، والقافية هما المكونان لموسيقى الشعر فحسب، بل للشعر أفانين من الموسيقى تتضح في حشوه، وبذلك تحتضن موسيقى الإطار موسيقى الحشو، فتبرز، وتظهر بألحان، وأنعام متنوعة(١٢١). وتتوقف أهميتها على حسن اختيار الشاعر لكلماته، وترتيبها على وفق نظام موسيقي معين يتلاءم، ويتناسب ولحظة إنفعاله، وشعوره(١٢٢) ولاسيّما أنَّ هناك عناصر من التشكيل الموسيقي تسهم في الإحساس بالذوق، والجمال في القصيدة العربية (ما سمي بالفنون البديعية كالتجنيس... والتكرار، وما يدور في فلكها من الوسائل البيانية التي تعتمد على إعادة اللفظ، أو مجانسته إبرازاً لدوره الصوتي في التركيب النغمي)(١٢٣) . وبذلك تجسدت الموسيقى الداخلية في موشحات صفي الدين الحلي بوسائل متنوعة، ومتعددة منها:

١-**الجناس:** وهو من أبرز الفنون البديعية المهمة التي يبنى عليها الإيقاع الداخلي، وهو(تشابه الكلمتين في اللفظ)(١٢٤)، لذلك فهو لون من ألوان التكرار المتجسد في تقوية الألفاظ عن طريق تشابهها كلياً، أو جزئياً، وهذا التماثل في الإيقاع يؤكد للسامع التماس معنى تشتق منه اللفظتان بما توحي به من تلاؤم، وتوافق بين إيقاع التماثل اللفظي، والسياق الدلالي في النص(١٢٥). ولقد ورد الجناس في موشحات صفي الدين الحلي بأنواع مختلفة منها:

- **جناس التصريف:**

وهو إنفراد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف(١٢٦). وقد توافر هذا النوع من الجناس في المرتبة الأُولى في موشحات صفي الدين ، لما له من قدرة وقابلية على تصريف ألفاظه وتغييرها على وفق معجمه اللّغوي، وقد أثبت الشاعر تفوقه في صياغة هذا النوع من الجناس بصورة فنية بديعة، ومن ذلك قوله(١٢٧) .

لَمّا شَهَرَ الحُب من اللَّحظِ نِصال أكثرتُ عِتابَه وقد صَدَّ وِصَال

كي أنعَمَ بالكَلامِ من غيرِ وِصَال ناجَى بالكَلامِ من بَعدِ السَّلام

فجناس التصريف وقع في ألفاظ موشحته (نصال- وصال) و(الكلام-السلام) فجعل أصوات ألفاظه متباعدة المخارج، فالنون تختلف عن نطق الواو، وكذلك الكاف، والسين أيضاً، فضلاً عن

ذلك أنَّ هذه الحروف من الأصوات التي تتراوح بين الشدة، واللين[١٢٨]. فأضفى شاعرنا بهذه الأصوات تناغما موسيقياً رائعاً على جو موشحته، وقوله أيضا[١٢٩]:

قد حازَ المعاني لجمعِه، والضّدّ بالضّدِّ من ماءٍ ونارٍ تَضُمّها صَفحةُ الخَدِّ

والفَرقُ الذي شَقَّ ليلَ فاحمِهِ الجَعدِ أضحَى للورى يَقِرنُ الضّلالةَ بالرُّشدِ

بفرعِ دجًى اللّيلُ فيهِ قدْ تَعَيّن

وفرق سنى الصبح فيه قَدْ تَبَيّن

فجناس التصريف وقع في الألفاظ (بالضد- الخد) و(تعين- تبين) جاعلاً هذا الجناس يتم بين حروف متباعدة المخارج، فالضاد من الحروف المستعلية، والخاء من حروف الهمس، والعين من الحروف الحلقية، والباء من حروف الشدة[١٣٠]، فهذا التباعد أضفى به الشاعر صفتي الوضوح والظهور، وأعطى فاعلية للأصوات، كي تترنم أنغامها في مقاطع موشحته، وقوله أيضاً:[١٣١]:

فأثْنَيت ساهَيةً والقُلوبُ واهيَةً

تضحَكينَ لاهيَةً والمُحبُّ يَنتَحبُ

فالجناس وقع في(ساهية- واهية- لاهية) لما لهذه الحروف وهي(السين، والواو، واللام) من تناغم صوتيّ مختلف الإيقاع؛ لأنَّ السين من الحروف المهموسة، والواو من الحروف التي يتراوح النطق بها بين الشدة، والرخو، واللام من حروف الذلاقة[١٣٢].

- **جناس القلب:**

وهو (أن تختلف الكلمتان في ترتيب الحروف)[١٣٣]. كما في قوله مادحاً:[١٣٤]:

تَجَرّا مَنْ لِجودِكَ رامَ حَدَّا

ومَنْ بالغَيثِ قاسَكَ قَدْ تَعَدَّى

وكيفَ تُقاسُ بالأنواءِ حَدَّا

وكَفُّـــــــــكَ للـــــــــورى أدنَـــــــــى وأنَـــــــــدَى

فالجناس وقع بين لفظتي(أدنى، وأندى) فقلب الشاعر حروفهما ليؤدي بهما أثراً إيقاعياً جميلاً في موشحته. وقد يعمد صفي الدين الحلي في صياغته ألفاظ أقفال موشحته بكاملها على وفق هذا النوع من الجناس، فيقول على طريق التصوف:[١٣٥]

كُنّـــا نَشـــوةٌ فـــي الـــدُّجَى ناشَـــيَة بإدراكهـــا أصْـــلَحتُ شـــانِيَة

فكانَـــــتْ لأنفُسِـــــنا هادِيَـــــة ولكنّهـــــا للعِـــــدَى داهِيَـــــة

وشـــــاهدتُ أنوارهَـــــا بادِيَـــــة فصـــــيّرتُ تـــــذكارَها دابِيَـــــة

فجانس الشاعر بين قوافي أقفال موشحته، فقلب الحروف وهي(ناشيه، وشانية–هادية، وداهية– بادية،ودابية) فخلق نوعاً من الإيقاع المترنّم في موشحته.

- **جناس الاشتقاق**

وهو(أن يجمع بين اللفظتين الاشتقاق)[١٣٦]، ونرى صفي الدين يحمل موشحاته أفانين هذا النوع من الجناس ، ومن ذلك قوله: [١٣٧]

فاســـقنِيها قَهـــوَة تكسُـــو الكـــؤوسْ بِسَـــــــــــنا الأنْـــــــــوار

فحقـــق الشـــاعر جناســـاً صـــوتياً زاد بـــه الإيقـــاع النغمـــي عبـــر لفظتـــي (تكسو– الكؤوس)، وكذلك قوله:[١٣٨]

تُبـــدي لـــذوي الرّجـــاءْ والإخـــوانِ حُسَنَ الخُلُقِ

إذ فيـــكَ كمـــالُ الحُســـنِ والإحســـانِ لم يَفتَرِقِ

فالجناس الاشتقاقي وقع في لفظتي(الحسن والإحسان)، قوله[١٣٩]:

بشِـــعري فهـــو حَضْـــرات المَجـــالِس وفاكهَـــةُ المُفاكِـــهِ والمُجـــالِس

فجانس الشاعر في لفظتي(فاكهة، والمفاكه) فأدى انسجاماً صوتياً جميلاً حرّك فيه مشاعر السامع وإحساسه.

٢- **التكـرار**: هـو(أسـلوب قـديم مـن أسـاليب العـرب، الغـرض منـه إيضـاح الكـلام والإقنـاع، والتوكيد)[١٤٠]. فالتكرار في حد تعبيره هو(تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره، أو نثره)[١٤١]؛ ولأنَّ التكرار يمثل عاملاً صوتياً بارزاً في النص الشعري، ووسيلة من وسائل التناغم الصوتي والدلالي، فقيمته لا تنحصر في هذا الجانب فحسب، بل في تحقيق القيم الصوتية، والإيقاعية المتولدة من إعادة القوالب الصياغية، وترتيبها، وهذا يؤدي إلى زيادة التفاعل في النص الشعري، وإثارة انفعالات المتلقي، وتلذذ أسماعه بفعل ذلك التناغم[١٤٢]. ويُعدُّ التكرار من أهم منابع الموسيقى الداخلية في موشحات صفي الدين الحلي، وهذا يدل على براعته، وقدرته على ترتيب الألفاظ وتنسيقها على وفق إطار الاعتدال، والتناسب مع المضمون من غير إسراف، ومن ذلك قوله [١٤٣].

تَبَـــــــــدّت لَنـــــــــا فحلّلْنـــــــــا الحُبّـــــــــى

وقُلْنـــــــــا لَهـــــــــا مَرحَبـــــــــا مرحَبَـــــــــا

بشـــــــــمسٍ بَـــــــــدَتْ قَبـــــــلَ رفـــــــعِ الحِبَـــــــا

فكرر الشاعر لفظة (مرحبا مرحبا) في موشحته التي نظمها على طريق التصوف ليعطيها نوعاً من الثبات والتوكيد، وقوله أيضاً متغزلاً[١٤٤]:

حـــــينَ تُرفـــــعُ الحُجُـــــبُ منـــــكِ يَصـــــدرُ الغَضَـــــبُ

كلّمـــــا انقَضَـــــى سَـــــبَبُ منـــــكِ عـــــادَني سَـــــبَبُ

فختم الشاعر موشحته بتكرار لطيف، ليؤكد لمحبوبته مشاعره، وأحاسيسه في(منك، وسبب) وهذا التكرار نجده مرتبطاً بنفسية الشاعر الحزينة، فولد إيقاعاً موسيقياً حزيناً وقوله[١٤٥]:

أيـــــا مَلِكـــــا حَمـــــاني مِـــــنْ زَمـــــاني

وأعطـــــاني أمـــــاني والأمـــــاني

إن تكرار لفظة(والأماني) جاءت متوافقة مع الحالة الانفعالية للشاعر فزاد بها الإيقاع الموسيقي في دور الموشحة، وليس هذا فحسب، بل إنَّ عبارات الدور بدت كأنها أنغام، وألحان موسيقية مترنّمة أظهرها الشعور، والذوق المرهف لصفي الدين. ويتضح من ذلك أن الشاعر وفِّق في اختيار ألفاظ مناسبة جعلها في إطار التكرار، ليحدث بها تفاعلاً موسيقياً، ونغمياً في موشحاته.

٣- التضـاد: هو لون من ألوان البديع التي تؤكد مفهوم الشاعر، وقدرته على بيان أحاسيسه المشحونه بالدلالات الثنائية الضدية، وتعزيز موقفه، ويسمى هذا اللون بالطباق، والمطابقة، والتطبيق أيضا[١٤٦]. وهو(أن يؤتى بالشيء، وضده في الكلام)[١٤٧] ؛ ولأنَّ التضاد ليس الغرض منه تزيين الصور الشعرية فحسب، بل لتأكيد معاني الأشياء في داخلها، ولفت انتباه المتلقي، وإضفاء إيحاءات دلالية للنص الشعري[١٤٨] . ولقد ورد هذا الفن في موشحات صفي الدين، فاستطاع به أن يوصل أفكاره، ورؤياه عن طريق الجمع بين الضدين، ومن ذلك قوله:[١٤٩] .

ملـــك كَفَلَـــتْ أكنافُـــهُ كـــــلَّ غَريـــــب

كَـــم أبعَـــدَ بـــالنّوالِ مَـــنْ كـــانَ قَريـــب

يَنـــأى خَجَـــلاً كَأنّـــهُ مِنـــــهُ مُريـــــب

فقد قامت هذه الأقفال على أساس الألفاظ المتضادة في قوله(غريب، وقريب)، وهي حالةٌ أكد فيها الشاعر جود الممدوح وعطاءه التي كفلت وأنعمت على كلِّ غريب عن أوطانه، وأبعدت كلَّ قريب للإخلاص، وعدم الطمع في جوده، وقوله:[١٥٠]

بـدر لـيس يرضـى بغيـر قلبـي مـن أفـق يرضـيني عـذابي بـه ولـم ارض بالعشـق

فقابل الشاعر في بيته بين حالتي الرضا في(يرضيني) وعدم الرضا في(لم أرضَ) فنراه يفصح عن همومه، وأحزانه من الحبيب، ولاسيّما أنَّ هذه الأحزان انطوت على علاقة ضدية جسَّدها الشاعر عبر مشاعره وأحاسيسه وقوله في المدح الذي بدأه بمقدمه غزلية[١٥١]:

أدِرْهـــــا مُعَتَّـــــقَـــــةً خَندرِيَ ِسـا

تُميـــــتُ العُقـــــولَ وتُحيـــــي النَّفوسَـــــا

إذا مَـــــا سَـــــبَتْ بِسَـــــناها الكُؤوسَـــــا

تُشَـــــاهِدُ كُـــــلا مِـــــنَ الصَّـــــــحبِ مُوسَـــــــى

فأقام الشاعر علاقة ضدية بين لفظتي(تميت العقول) و(تحيي النفوس)، لتكون تعبيراً عن صورة ايحائية، أراد أن ينقلها صفي الدين عبر تضاده، وهي حالة فرح الناس وسعادتهم بتهنئة الممدوح، وإقبالهم عليه.

٤- الإقتباس والمعارضات:

تناولت في التمهيد في حياة (صفي الدين) تأثره بالثقافة العربية الإسلامية التي طالما شكّلت ينبوعاً ثراً من ينابيع معرفته الواسعة والتي تمثلت باستحضار الآيات القرآنية، وقصص الأنبياء، والمرسلين، والأحاديث النبوية الشريفة، وألفاظ الشعر العربي، لذلك سأتحدث أولاً في الحديث عن الاقتباس، والمعارضات. فالاقتباس يعرّفه الرازي: هو أن(تدرج كلمة من القرآن، أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه، وتفخيما لشأنه)[١٥٢] . لذلك كان (صفي الدين الحلي) يقتبس بعض الكلمات، أو القصص القرآنية، فيوظفها في شعره بنصها، أو بتغيير بسيط بما يلاءم فكرة النص الشعري، فيصبح جزءً منه، ومن اقتباساته، قوله[١٥٣]:

يَهَــبُ الولِــدانَ والحُــورَ الحِسَــانْ بِكرَهــــــــا والعُــــــــونْ

وسِـــواهُ إنْ دعـــاهُ ذو لِســـانْ يمنَـــــــعُ المَـــــــاعُونْ

أشار عبر إقتباسه إلى حكمة جليلة ختم بها موشحته، رابطاً بين النعم التي يعطيها الله عز وجل- وبين الشكر على هذه النعم من البشر، وقوله أيضا[١٥٨] :

إذْ فَـرّقَ مَـا حـوى مَـدى الأزمـانِ بـــــــــينَ الفِـــــــــرقِ

فالمــالُ فُنِــي وكــلُّ شــيءٍ فــانِ والـــــــــذّكْرُ بقـــــــــي

وقد يقيم صفي الدين الحلي اقتباساته في عموم موشحته، فيأخذ من القرآن الفكرة والدلالة، كموشحته التي نظمها على طريق التصوف، قائلاً فيها: [١٦٠] .

رأينـــــــا الـــــــدُّعاءَ لَـــــــدَيها يُجـــــــابْ

وكـــــــم دونَ أبصـــــــارِها مِـــــــــن حِجـــــــــابْ

وأشـــــــــهَدنا الغَيـــــــبُ شَـــــــــيئاً عُجـــــــــابْ

فعِشـــنا بهـــا عِيشَـــةً راضِـــيَة وأُســـــدُ حقائقِنـــا ضـــارَية

فحشّد الشاعر اقتباساته، ليقيم علاقة إقناعية، بينه وبين المتلقي. فجاءت بأسلوب يتوافر فيه الإبداع وليس فحسب، بل نراه يوظف قصص الأنبياء في موشحته بكاملها، ومنها: قصة يونس، وقصة نوح، وقصة قارون، وقصة موسى... وغيرها، ليرسم من وراء هذه القصص معنى الإقناع فكرة، ودلالة، مستوحيا هذه المعاني من ثقافته، وتجاربه في الحياة، وكذلك ليعطي موشحاته مستوى من الريادة، تجعل القارئ يبحر في سفن أفكاره، ليطّلع على أسلوبه، وإبداعه، ومن ذلك قوله[١٦٥]:

ونـــدا يُـــونسُ[١٦٦] عنـــدَ الامتِحـــانْ بالتقِـــــــــام النُّـــــــــونْ

وبَنـــى نـــوحُ غـــداةَ الطُّوفـــانْ فُلكَـــــــــهُ المَشـــــــــحُونْ

فوظف الشاعر قصتي(النبي يونس، والنبي نوح) توظيفاً بديعاً، لاستلهام الحكم، والعبر من الزمن، وكأنما يعطينا فائدة معنى الصبر على الشدائد، والإيمان المطلق بوحدانية الله- عز وجل -.

أما المعارضات[١٦٧]؛ فتتضح في موشحات (صفي الدين الحلي) من تأثره بشعراء المشرق والمغرب، وهذا الأمر هو الذي دفعه؛ لأنْ يعارضهم بموشحاته، ومن وجهة نظر أخرى لإظهار خزينه اللّغوي، وتمكنه من ناصية القول، والبراعة في اللغة، . وقد مرَّ بنا سلفاً . كيفية اختراعاته (الموشح المضمّن) في فقرة الوزن، فضلاً عن ذلك فقد عارض بعض موشحات شعراء الاندلس منهم ابن سهل الاشبيلي في موشحته:[١٦٨] (المقتضب)

هـل دَرَى ظبـيٌ الحِمـى أن قـد حَمَـى قَلـب صَـبٍّ حَلّـهُ عـنْ مكـنسِ

فهـو فـي حُـرٍّ وخَفـقٍ مثلمـا لَعِبـت ريـح الصَّـبا بـالعنبسِ

يـا بُـدوراً أطلعَـتْ يَـوم النَّـوى غُـرراً تسـلك بـي نهـجَ الغُـرَرِ

مـــا لنفســـي وحـــدها ذنـــبٌ ســـوى مـــنكم الحُســـن ومـــن عينـــي النظـــرِ

أحيتنـــــي اللـــــذات مكـــــارم الجـــــوى والتـــــذاذي مـــــن حبيبـــــي بـــــالفكرِ

فعارضها صفي الدين بقوله:[١٦٩](المقتضب)

بِـــيَ ظَبَـــيُ حِمـــى وُرد خَـــدَّه صـــارِمُ اللَّحـــظِ قـــاسٍ غَرّنـــي منـــهُ رِقّـــةُ الخَـــدِّ واللّفـــظِ

ذُو فَـــرعٍ بمحـــضِ اعتنـــاقِ أرادفـــهِ محظـــي مـــا لـــي لـــم أنـــل حظّـــه كمـــا قَـــدْ حَكَـــى حَظّـــي

بـــــديعُ المعـــــاني مِـــــن الأقمـــــارِ أحسَـــــــــــن

إلينـــــا أســـــا لحظـــــهُ واللَّفـــــظُ أحسَـــــــــــن

فجاءت موشحة الشاعر متفقة مع موشحة ابن سهل الأندلسي وزناً وموضوعاً، فضلاً عن المقدمة الغزلية، فأتخذها صفي الدين مادةً لموشحته، فأبدع فيها تمام الإبداع. وكذلك عارض الشاعر موشحة أبي بكر بن تقي المغربي في قوله:[١٧٠](المديد)

لســـتُ مَـــنْ أســـرَّ هـــواكَ محـــلاً لـــو يكـــن إذا مـــا طلبـــتَ سِـــراحا

فعارضها الشاعر بقوله[١٧١] (المديد)

صـــاحبَ السّـــيفِ الصَّـــقيلِ المُحَـــلاّ جَـــرّد اللَّحـــظَ وألـــقِ السِّـــلاحَا

فنرى(صفي الدين) قد توحد مع(ابن تقي) في الفكرة والدلالة وفي الوزن والقافية والغرض اتحادا كاملا، ولاسيّما أنَّ هذا الاتحاد قد زينه الذوق، والتناسق، والانسجام في الصور. ويتضح من ذلك أنَّ الشاعر أبدع في معارضاته تمام الإبداع، ولعلَّ ذلك يعود إلى قدرته، وقابليته على خلق نصوص شعرية، وصور جميلة بما رفده له التراث الشعريّ الذي فتح أمامه الآفاق، والفضاءات الشعرية الواسعة.

٥- **لزوم ما لا يلزم:** بما أنَّ القافية هي اللازمة، والنغمة الموسيقية للبيت الشعري فقد دخلها مظاهر التقييد، والمبالغة إلى حدِّ التكلف في تضمين موسيقاها بحروف غير لازمه. لذلك فهو(أن

يلتزم في الإعجاز قبل الروي ما ليس بلازم، وهو موافقة الحروف فيه)[١٧٢]. وقد وظّف صفي الدين الحلي هذا النوع من الموسيقى في موشحة واحدة في مدح الملك المؤيد، وقد مزجها بالغزل، قائلا فيها:[١٧٣]

أفضتَ عليَّ للنُّعمى مَلابِس ... فصارَ لَديَّ رَطباً كلُّ يابِس

أأزعُمُ أنّي ... بالمَدحِ جازِي

وهلْ تُجزَى ... الحَقيقةُ بالمَجازِ

ولكِنْ في ارتجالي ... وارتجازي

إذا قصّرتُ فاللهُ ... المُجازي

فلو نَظمّتُ مِنْ مَدحي نَفائِس ... فأنّي من قَضاءِ الحقِّ آئِس

فقد التزم صفي الدين حرفي(السين والزاي المكسورة) ما لا يلزم، رغبة منه في زيادة الإيقاع الموسيقي، ولاسيّما أنَّ تقارب مخرجي السين، والزاي جعل التشابه في النطق بهما؛ لأنَّ صوت السين (مهموس) فعند النطق به يندفع الهواء ماراً بالحنجرة، فلا يحرّك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج، أما الزاي فهو صوت (مجهور) يحرك الوترين الصوتيين[١٧٤]. ويتضح من ذلك أنَّ الشاعر قد وفق تمام التوفيق في موسيقاه الداخلية المتمثلة بإيقاعات الجناس وأنواعه،والتكرار، والتضاد، والاقتباس والمعارضات، كل ذلك أسهم في زيادة جمالية موشحات صفي الدين الحلي وإيحاءاتها وصورها[١٧٥].

الخاتمة:

بعد أن حطّت الرحال عند الخطوات الأخيرة من البحث، أستطيع القول: قد تمَّ التمتع بدراسة موشحات" صفي الدين الحلي" متعة كبيرة، ولاسيمّا أفانين المصادر، والمراجع القديمة، والحديثة، فجعلت البحث يظهر بصورة أكثر ذوقاً وفاعليةً. فتعرّفنا من البحث عن شخصية صفي الدين الحلي سيرةً وثقافةً، وعن موشحاته الجميلة فناً وأُسلوباً التي طربت معها أسماعنا، ونحن في صدد دراسة البحث، ولما ضمَّت هذه الموشحات من لغة جميلة موحية، وبناء فني رصين، وأوزان بديعة خلاّبة، عزفها صفي الدين الحلي مع أغاريد العصافير، وترانيم الحمامات، ومعالم الطبيعة الجميلة،

ليرسم بها صوراً تزيد من إعجاب المتلقين بها، وكأنما ردّ على الأسماع ألحان الموشحات للشعراء الأندلسيين صورةً، ومعنًى، ووزناً، وقافيةً.

الهوامش المصادر:

١- ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش ، بغداد ، ١٩٥٩: ١٦-١٩.

(*) سنبس : بطن من طيء من القحطانية ، وهو بن مالك بن معاوية بن جرول بن ثعل بن عمر بن الغوث . ينظر : معجم قبائل العرب القديمة والحديثة : عمر رضا كحالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت . لبنان ، ٥٥٧/٢.

٢- ينظر: ترجمته على سبيل المثال :

- فوات الوفيات والذيل عليها : ابن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ) ط١، ٢٧٩/١.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ)، ٢٣٩/١٠.
- الأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين ، والمستشرقين، خير الدين الزركلي ، تح: عبد السلام الدّهان ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ، ط١٤ ، ١٩٩٩: ٢٠٦/٣.

٣- ينظر مؤلفاته في : تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، مط : الهلال ١٩٣١ : ١٢٨/٣-١٢٩.

- وعصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي : تأليف محمود رزق سليم، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٥: ٣٩٧/٣-٣٩٩.
- وصفي الدين الحلي (نوابغ الفكر العربي) : محمود رزق سليم ، دار المعارف ، مصر ٣٤-٤٥.
- وشعر صفي الدين الحلي : ٩٤-٩٥.

٤- ينظر الدُّرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، لشهاب الدين العسقلاني (ت٨٥٢هـ) مط : دائرة المعارف العثمانية ، ط١ ، ٣٦٩/٢.

- والنجوم الزاهرة : ٢٣٩/١٠ ، وفوات الوفيات : ٢٧٩/١.

وشعر صفي الدين الحلي : ٤٧.

٥- ديوان صفي الدين الحلي : شرح وضبط : د. عمر فاروق الطبّاع ، دار الأرقم بن الأرقم ، بيروت . لبنان ، ١٩٩٧ ، ط١ : ٢٤٣.

٦- الدُّرر الكامنة : ٣٦٩/٢.

٧- ينظر المصادر الآتية : فوات الوفيات :٢٨٧/١ ، الأعلام :٢٠٦/٣، تاريخ آداب اللغة العربية : ١٢٨/٣.

٨- ينظر : صفي الدين الحلي : ١٩ ، وشعر صفي الدين الحلي : ٨١.

٩- ينظر : الأدب العربي في الأندلس : د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ط٢ ، ١٩٧٦: ٣٦٣ ، ونظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ، مجموعة محاضرات كامل كيلاني ، المكتبة التجارية ، ط١ ، مصر ، ١٩٢٤: ٢٤٦ و ٢٧٩.

والأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٥: ١٣٩.

ومقالة (الأُغنية الشعبية أصل التوشيح) مجلة المجلة : عبد العزيز الأهواني، مصر ، ع٢ ، ١٩٥٧ : ٩٧-٩٨.

١٠- لقد رفض د. محمد مجيد السعيد الرأي القائل بإسبانية الموشح ، وأوضح الردود عليها ، بأن لأغاني الجونكليز تأثير في الموشح ؛ لأنها أغاني شفهية غير مدونة ، ولا نملك شيئاً منها ، أما زعمهم بأن الموشح محاكاة لشعر

التروبادور ، فهذا إدعاء باطل ؛ لأنَّ فن التروبادور ظهر بعد الموشح بما يقرب من قرنين . ينظر : بحوث أندلسية : د. محمد مجيد السعيد ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، ٢٠٠١ ، ٣٦.

١١- ينظر : في الأدب الأندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٠، ٢٨٥-٢٨٦.

١٢- ينظر : الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، مط : العالمية ، القاهرة ، ١٩٦٢: ٢٧.

١٣- ينظر : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ١٤٣.

١٤- ينظر: التجديد في الأدب الأندلسي : د. باقر سماكة ، مط : الإيمان ، بغداد ، ١٩٧١: ٧٣-٧٤.

١٥- دار الطراز في عمل الموشحات : ابن سناء المُلك (ت ٦٠٨هـ) تح: د. جودت الركابي، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٧ : ٢٩-٣٠.

١٦- المطرب من أشعار أهل المغرب : ابن دحية الكلبي (ت ٦٣٣هـ) تح: أ. إبراهيم الإبياري ، ود. حامد عبد المجيد ، ود. أحمد أحمد بدوي ، القاهرة، ١٩٥٥: ٢٠٤.

١٧- مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ) مط : الشرفية ، ١٩٤١: ٦٨٩.

١٨- فن التوشيح : مصطفى عوض الكريم ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٩: ٨ (المقدمة) .

١٩- التعريف في الأدب الأندلسي : رئيف خوري ، بيروت ، ١٩٦٢: ٨٠.

٢٠- ديوان امرؤ القيس ، تح : د. محمد أبو الفضل (وارداً هذه الأبيات في الملحق مشيراً إلى أنه مما لم يرد في الديوان المخطوط : ٤٧٤.

٢١- ديوان دريد بن الصمة الجشمي ، جمع وتحقيق : محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، ١٩٨١: ٩٣.

٢٢- ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : أحمد الهاشمي ، مط : منير ، بغداد : ١٤٤.

٢٣- ينظر : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين، ط٢ ، ١٩٧٤: ٣٨٧.

٢٤- ينظر: : (رأي جديد في الموشحات الأندلسية) ، محمد الحسناوي (مقالة) ، مجلة الثقافة الدمشقية ، ع١ ، ١٩٧٥ : ٤٦ ، والرد عليه ينظر : نظرية نشأة الموشحات الأندلسية بين العرب المستشرقين ، د. مقداد رحيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٦.

٢٥- شعر الوليد بن يزيد (ت ١٢٦هـ) جمع وتحقيق : حسين عطوان ، مكتبة الأقصى ، ط١ ، عمّان ، ١٩٧٩ : ٥٤.

٢٦- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : ٣٨٨.

٢٧- ينظر : دراسات في الأدب الأندلسي : د. سامي مكي العاني ، ١٩٧٨ : ١٧٧.

٢٨- هو محمد بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زُهر الأندلسي الأشبيلي ، كان مقبلاً على الأدب ، والعلم ، ونظم الشعر ، وأجاد فيه ، فنظم الموشحات. ينظر : معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، مراجعة وزارة المعارف ، مكتبة القراءة والثقافة ، الطبعة الأخيرة : ٢١٧/١٨.

٢٩- أكد هذا الرأي أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ) صديق ابن المعتز ، وجامع ديوانه ، لم يثبت هذا الموشح في شعر ابن المعتز . ينظر : كتاب الأوراق ودار الطراز : ١٠٠ ، ومعجم الأدباء : ٢١٩/١٨ ، والمطرب : ٢٠٤-٢٠٧ ، وشعر ابن المعتز ، صنعة أبي بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ) دراسة وتحقيق : د. يونس أحمد السامرائي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٨: ١٣٥/٢، والأدب العربي وتاريخه : محمود مصطفى ، ط البابي الحلبي، ١٩٣٧: ٩٨/٣.

٣٠- العاطل الحالي والمرخص الغالي : صفي الدين الحلي ، تحقيق : حسين نصار ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ : ١٤.

٣١- ينظر : الموشح في الأندلس وفي المشرق ، محمد مهدي البصير، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار المعارف ، ط١، بغداد ، ١٩٤٨ : ٣٧-٤١.

٣٢- ينظر : الديوان على سبيل المثال : ١٢٠، ١٧٥، ١٩٠، ١٩١، ٢٠٧، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ١٢٤، ٥٥٧.

٣٣- ينظر: دار الطراز : ٣٣ .

٣٤- ينظر: المصدر نفسه : ٣٢-٤٣، ومقدمة ابن خلدون : ٦٨٩-٦٩٠، والموشحات الأندلسية ، د. محمد زكريا عناني ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٠ : ٢٣-٣٨.

٣٥- كتاب الصناعتين . الكتابة والشعر . : أبو هلال العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ٣٩٩.

٣٦- ينظر: دار الطراز : ٣٢.

٣٧- الديوان / ١٩٠.

٣٨- الديوان / ٣٨٢.

٣٩- ينظر: الديوان /١٢٤، ١٧٥، ١٩٠، ١٩١، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٥٥٧.

٤٠- ويبلغ عدد موشحات صفي الدين الحلي في هذه الأغراض (ستة) ، موشحتان في مدح الملك المنصور ، وهو : محمد بن قلاوون من ملوك ماردين توفي سنة ٧٤٢هـ . ينظر : الأعلام ٢٠٢/٥، والديوان /١٣٢ ، وموشحة في مدح الملك الصالح ، وهو صالح بن محمد بن قلاوون بن الناصر بن المنصور توفي في صفر سنة ٧٦٢هـ . ينظر: الدُّرر الكامنة : ٢٠٤/٢، والديوان/١٩٥ ، والملك المؤيد وهو أبو الفداء عماد الدين صاحب حماة اتصف بالمكارم والفضيلة من فقه ، وطب ، وحكمة ، كان محباً للشعر والشعراء وله مؤلفات كثيرة ، وابنه الملك الأفضل . ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد بن محمد المقري التلمساني ، تح: د. إحسان عباس ، مج٣ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ : ٢٥٢/٣. وقد شكره صفي الدين الحلي على مجموعة من الهدايا بثلاث موشحات ، واحدة للمؤيد ، واثنتان للأفضل . ينظر : الديوان /٣٨٠، ١٩١، ٢٠٧.

٤١- ينظر : دار الطراز : ٣٢.

٤٢- الديوان / ٢٠٧.

٤٣- الديوان / ٥٥٧.

٤٤- ينظر : مقدمة ابن خلدون : ٦٨٩.

٤٥- ينظر : الأدب العربي في الأندلس : ٣٥٥.

٤٦- الديوان : ١٧٧.

٤٧- الديوان : ١٩٣.

٤٨- ينظر : الأدب العربي في الأندلس : ٣٥٣-٣٥٤، ودراسات في الأدب الأندلسي: ١٨٤.

٤٩- ينظر : الديوان على سبيل المثال : ١٣١، ١٩٤، ٢١٣، ٤٥٧، ٢٣٤.

٥٠- الديوان : ١٢٥.

٥١- الديوان : ١٢٥.

٥٢- مقدمة ابن خلدون : ٦٨٩.

٥٣- ينظر: الأدب العربي في الأندلس : ٢٥٢.

٥٤- ينظر : الديوان على سبيل المثال : ١٢٠، ١٢٤، ١٧٦، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٥٥٧.

٥٥- الديوان : ١٢٠.

٥٦- الزرجون : الخمر . ينظر : المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى ، وأحمد حسن الزيات ، وحامد عبد القادر ، ومحمد علي النجار ، مط : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٢، ٣٩١/١.

٥٧- الديوان / ١٩٠.

٥٨- ينظر: الموشحات الأندلسية : ٢٧.

٥٩- الديوان / ١٩١.

٦٠- دار الطراز : ٣٣ .

٦١- ينظر : الديوان /٣٧٩.

٦٢- ينظر : الديوان /٥٥٧.

٦٣- ينظر : الديوان / ٣٨١-٣٨٢.

٦٤- ينظر : الديوان /٣٨٠.

٦٥- ينظر : الديوان / ١٢٤-١٩٠-٢٠٧-٣٨٣.

٦٦- ينظر : الديوان/ ١٧٥.

٦٧- ينظر : الديوان /١٢٠.

٦٨- ينظر : الديوان/ ١٩١.

٦٩- ينظر : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني ، تح: إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت – لبنان ،١٩٧٨: ٦٩٢/٢.

٧٠- ينظر: دار الطراز : ٣٣.

٧١- ينظر : الديوان على سبيل المثال : ٣٨٠، ٣٨١، ١٧٥، ١٢٤.

٧٢- الديوان : ٣٨٣.

٧٣- ينظر : الديوان على سبيل المثال : ١٩٠، ١٩١.

٧٤- الديوان : ٥٥٨.

٧٥- دار الطراز : ٤٠.

٧٦- الديوان / ٣٨٥.

٧٧- الديوان / ٣٨٣.

٧٨-الديوان/ ١٩٠-١٩١ .

٧٩-الديوان/ ١٢٦.

٨٠- الديوان/١٧٦.

٨١- الديوان/١٢٥.

٨٢- الرياض: الحدائق جمع روض- الشقيق: أي شقائق النعمان، وهي من النباتات العشبية، وهو بأصناف متعددة منها: الشقار، والحوذان، والخشخاش- التمام: وهي ليلة البدر المكتمل. ينظر: الديوان/١٢٥.

٨٣- العندليب: هو اسم لطائر صغير، جميل الصوت- نقط: لطخ، وهي بلفظة العامة بمعنى اهدى إلى العروس هدية عند زواجها. ينظر: الديوان /١٢٥.

٨٤- الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: د. علي البطل، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط٢ ، ١٩٨١ : ٣٠ .

٨٥- ينظر الصناعتين:٢١٦ .

٨٦- دار الطراز:٣٠ .

٨٧-نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،(د.ت):١٥٩-١٦٠.

٨٩- الديوان/٢٠٨ .

٩٠- الديوان/٣٨٠ .

٩١-الديوان/١٩٠ .

٩٢-الفرع: الشعر- الصدغ: جانب الوجه. ينظر الديوان/ الصفحة نفسها .

٩٣-ينظر: الشعرية: د. أحمد مطلوب، ومجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد المجلد الرابع، ١٩٨٩، ٣-٤ : ٧٣ .

٩٤- الديوان/٣٨٤ .

٩٥-الديوان/٣٧٩ .

٩٦-الديوان/١٧٦ .

٩٧-النجيع: الدم، شبه حمرة الغروب، أو الشفق بالسيف . يُنظر: المعجم الوسيط :٩٠٤/٢.

٩٨-نقد الشعر:٦٤ .

٩٩-عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنارة الزرقاء، الاردن، ط ١، ١٩٨١، : ٢٣.

١٠٠- التجديد الموسيقي في الشعر العربي- دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم، والجديد: د. رجاء عيد، الاسكندرية، منشأة المعارف،١٩٧٧، ٩.

١٠١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع،ط١، القاهرة، ٢٠٠٦، ١١٥/١.

١٠٢- مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي-د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢: ٧٦ – ٧٧.

١٠٣- ينظر: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد د. صلاح فضل، دار الآداب،١٩٩٩: ١٠٠ .

١٠٤- ينظر دار الطراز:٤٤ .

١٠٥- ديوان أبي نؤاس، دار صادر، بيروت-لبنان ط٢، ٢٠٠٩ : ٣٤.

١٠٦-الديوان/٣٧٩ .

١٠٧-ينظر: خصائص البنية العروضية في شعر الإلياذة، لمفدي زكرياء الجزائري د. محمد كراكبي، مجلة الآفاق،جامعة الزرقاء، الأردن،ع١٢ -٢٠٠٥-٨٣ .

١٠٨-ينظر: الموشحة الثانية الديوان/٥٥٧ .

١٠٩- الديوان/٢٠٨ .

١١٠- ينظر الديوان/١٧٥ * ضرب من النظم يأتي بيتين بيتين وهو اثر من آثار الأدب الفارسي وله وزن هو فَعْلُنَ، متفاعلن، فعولن، وكذلك في عجز البيت ، و (دو) معناها في الفارسية اثنان وبيت لفظة عربية فالدو بيت قطعة شعرية من بيتين. ينظر: دراسات في الأدب الأندلسي: ٢٣٢.

١١١-الديوان/٣٨١ .

١١٢-الديوان/٣٨٣ .

١١٣-ينظر: دار الطراز/٤٨.

١١٤-العمدة:١/١٢٨ .

١١٥-ينظر: القافية والأصوات اللغوية- دراسات مقارنة-:د محمد عوني عبد الرؤوف، نشر: مكتبة الخانجي بمصر،١٩٧٧،القسم الأول ٧٩ .

١١٦- ينظر: الإيقاع الشعري في النقد القديم: زيد قاسم ثابت الشطيري(أطروحة دكتوراه) كلية الآداب- الجامعة المستنصرية،٢٠٠٢-١٣٥ .

١١٧- ينظر: شعر صفي الدين الحلي: .٢٣٢

١١٨-الديوان: ٣٨٠ .

١١٩-الديوان:١٢٤-١٢٥.

١٢٠- الديوان:١٢٥ .

١٢١- ينظر: خصائص الأُسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١: ١٩ .

١٢٢- ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين-دراسة تحليلية: د. اياد عبد المجيد إبراهيم،دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد،ط٢، ٢٠٠٠-٣٢٥

١٢٣-الشعر بين الرؤيا والتشكيل: عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسة، والترجمة والنشر، دمشق،ط٢، ١٩٨٥: ٢٣٢ .

١٢٤- التبيان في علم المعاني والبديع والبيان: للطيبي،تح: د.هادي عطية مطر الهلالي، مكتبة النهضة المصرية- بيروت،١٩٨٧: ٥٠٧.

١٢٥-ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر،١٩٨٠: ٢٣٦ .

١٢٦- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب،مط المجمع العلمي العراقي،١٩٨٦: ٧١.

١٢٧- الديوان: ٣٨١ .

١٢٨-ينظر: سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، شرح: عبد المتعال الصعيدي مط: محمد علي صبيح وأولاده،١٩٦٩: ٢٠.

١٢٩- الديوان/٣٨٢ .

١٣٠- معنى الاستعلاء: ان يكون الصوت صاعدا في الحنك الأعلى، ومعنى الهمس: الصوت الضعيف في النطق مع جريان النفس معه، ومعنى الشدة: الحرف الذي يكون الصوت ممنوع ان يجري فيه، ومعنى الحلق: أن

يسمع لهذا الحرف صوت الحفيف عند النطق به. ينظر: سر الفصاحة:٢٠-٢١ والأصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية ٢٠٠٧: ٨٥

١٣١-الديوان/٣٧٩ .

١٣٢-الهمس: قد مر تعريفه، والذلاقه: هو أن ينطق بالصوت بذلق اللسان ينظر: سر الفصاحة: ٢١-٢٢ .

١٣٣- الإيضاح في علوم البلاغة- المعاني والبيان والبديع- الخطيب القزويني،٢١٩ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. احمد مطلوب، مط: المجمع العلمي العراقي،١٩٨٦: ٢/٧٤.

١٣٤-الديوان/١٩٣.

١٣٥-الديوان/ ٥٥٧-٥٥٨.

١٣٦-الايضاح: ٢٢٠، والتخليص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية،مصر(د.ت):٣٩٢ وينظر: فن الجناس، علي الجندي،مط: الاعتماد،مصر،١٩٥٤: ١١٤.

١٣٧-الديوان/١٢٠ .

١٣٨-الديوان/١٧٧-١٧٨.

١٣٩-الديوان/١٩٢،فاكهة المجالس: ما يتفكه به خلالها من النوادر والطرائف، ينظر: الديوان،الصفحة نفسها .

١٤٠- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، احمد بن فارس، تح: د. مصطفى الشويمي، بيروت،١٩٦٤: ٢٠٧.

١٤١- جرس الألفاظ ودلالتها:٢٣٩.

١٤٢-ينظر: الإيقاع الشعري:١٩٦ .

١٤٣- الديوان:٥٥٨ .

١٤٤-الديوان: ٣٨٠ .

١٤٥- الديوان:١٩٢ .

١٤٦: كتاب الصناعتين: ٣٠٧.

١٤٧- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: يحيي بن حمزة العلوي،تح، د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية،صيدا-بيروت/ط١، ٢٠٠٢، ٢/ ١٩٧.

١٤٨-ينظر: بحث(البديع في تراثنا الشعري)دراسة تحليلية- عاطف جودت نصر- مجلة فصول،المجلد الرابع،ع٢، ١٩٨٤ :٨٥.

١٤٩-الديوان: ١٧٦-١٧٧ .

١٥٠-الديوان:٣٨٣ .

١٥١:الديوان:٢٠٧،خندريسا: الخمر .

١٥٢- نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز: فخر الدين الرازي، مط: الاداب والمؤيد- القاهرة،١٣١٧ هـ : ١١٢ .

١٥٣- الديوان: ١٢٢.

١٥٦- سورة الشورى:٤٩.

١٥٧-سورة الماعون:٧ .

١٥٨-الديوان:١٧٧ .

١٥٩- سورة الرحمن: ٢٦-٢٧.

١٦٠-الديوان:٥٥٨ .

١٦١-سورة غافر:٦٠.

١٦٢-سورة ص:٣٢ .

١٦٣-سورة يوسف:١٠٢.

١٦٤- سورة الحاقة:٢١ .

١٦٥-الديوان:١٢٠ .

١٦٦- سورة الصافات:١٤٢ ، وسورة الأنبياء:٨٧.

١٦٧- المعارضات: هي(ان ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة لشاعر آخر يتفق معه في بحرها،ورويهما، وموضوعها سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين) نقلا عن: تاريخ المعارضات في الشعر العربي/د. محمد محمود قاسم نوفل،١٩٨٣: ١٣.

١٦٨- ديوان ابن سهيل الأندلسي: تقديم د. إحسان عباس، دار صادر-بيروت،١٩٦٧: ٢٨٣

١٧٠- ديوان أبي بكر بن تقي المغربي، دار صادر، بيروت-لبنان،٩٩ .

١٧١- الديوان: ٣٨٣ .

١٧٢- التبيان في علم المعاني والبديع والبيان:٥٠٧.

١٧٣- الديوان: ١٩٣ .

١٧٤- ينظر: الأصوات اللغوية: ٧٤ .

١٧٥- ينظر هذه الفنون البديعية: الديوان: ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٨، ٣٨٤(جناس) و ٥٥٨و١٢٥و ٣٨٠و١٩٢(تكرار)، و٢٠٨و٢٠٩و٥٥٨(تضاد) و٥٥٨، ١٢٠، ١٢١، ١٩٣(اقتباس) و ٥٥٧و٥٥٨(معارضة) .