# الايقاع الشّعري في موشحات الحبوبيّ

# (1266-1333هـ / 1849-1915م)

**د. افراح قدوري صالح مهدي**
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

**المدخل:**

هو السّيد محُمّد سعيد بن السّيد محمود الشّهير بحبوبي الحسيني،ينتهي نسبهُ الى الحُسين بن علي بن ابي طالب، ولد في النجف في(1266هـ-1849هـ)، وبها نشأ، ونال ما نال من العلم والادب،ثم ارتحل الى ارض نجد حيث تشتغل اسرتهُ بالتجارة، وعادَ الى النجّف لاكمال دراستِهِ وعلومِهِ[1]

هرب احد اجداده مِن ارض نجد،وهو الامير حُميضة بن ابي نما الاول، فاستوطنوا النجّف الاشرف،متخذين منهُ مستقرا لهم،وقد جمع رجالها بين الدين والفقه، وبين التجارة،فقد كانت التجّارة فضلا عن الزّراعة،توفر لهم الحياة الرّغيدة[2].

وذهب فرع اخر منهم الى الحجاز،وسكنوا(المدينة المنورة)، وعايشوا الحكم العثماني،ثم الهاشمي،حتى حكم السّعوديين،واكثر الحبوبيين عراقيين،يعملون بالزراعة والتجارة،فضلا عن اهتمامهم بالفقه[3].

قد لقيّ الشّاعر اهتماما ورعاية من لدن ابيهِ في التعليم والقراءة،وحفظ القران الكريم،وكان كلما تقدمت بِهِ السّن،اتسعَ في افق تعليمهِ فما كاد يتجاوز العاشرة من عُمره حتى انصرف الى مبادئ الادب،وعلوم العربية(النحّو،الصّرف، البلاغة) عَلَى يدّ خالهِ(الشيخ عباس الاعسم) الذي كان اديباً وشاعراً،وكانت فترة تعليمهِ خصبة ثمرت ثمارها في حياتِهِ[4]

وتلقى غير الادب وعلوم العربية شيئا من التاريخ والجغرافية، والحساب والفلك وغيرها من ضروب الثقافة والمعرفة.

درس الفقة واللغة ردحاً من الزّمن عند الاستاذ الكبير الشيخ(محمد حسين الكاظمي)(ت1038هـ-1890م)، وبعد وفاة الكاظمي تتلمذ على يدّ(مُحّمد طه النجفي (ت1323هـ-1905م)،احد كبار الفقهاء الذي درس عليه الفقه والاصول بطريقة حديثة بعيدة عن الطّريقة التّقليدية[5].

وقبل أنْ يبلغَ الصّبي الخامسة عشرة من عُمره عام(1280هـ-1863م)، هاجر ابوهُ وعمهُ الى(حائل)- حاضرة نجد- بقصد التجارة،وعندما مرّ وقت طويل على غياب والدهِ،سافر ابنهُ اليهِ،ومعهُ بعض افراد اسرتهِ، وعلى الرغم من أنّ الطّريق محفوفة بالمخاطر،فإنّ الحبوبيّ لم يكترث ووجد في هذه الرحلة المتعة الرّوحية في ظلّ هذه الاجواء الرّحبة والافاق الممتدة امتداد البصر[6].

لقد اثرت الصحراء الواسعة بآفاقها وكثبانها،وعيون مائها وسيل وديانها وبظبائها ونسماتها المعطرة،بتلك المشاهدة البدوية التي ارتبطت بالفارس والشّاعر العربي الاصيل،فاضفت على نفسِهِ شيئاً من أثارها وانعكاساتها.

أسهم الحبوبيّ في العقدين الثالث والرّابع من حياتِهِ، في حركة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر،وبلغ في الثلاثينيات من عُمرِه ذروة شاعريتِهِ، ولاسيما في(موشحاتِهِ).[7]

على أنّهُ خلال هذه المدّة الشعرية،لم يترك نظم الشّعر بشكل كامل، بل كان يلمُّ من حينّ الى حين بمجالس الفقهاء،ويحضرو دروسهم العامة والخاصة ولم يكن مستمعاً فقط،وانما كان يسهم في النقاش.ترك الشعر وهو مازال في مرحلة الشّباب،وانصرف عنهُ،مع ما شاع من امرهِ في الاوساط الادبية.[8]

وكان فوق كلّ ذلك يعيشُ احداث زمانهِ التي اخذت بلّبهِ ونفسِهِ، وفكرهِ،فانتفض انتقاضهُ الشهيرة،واعلن الجهاد عام(1914م) عندما احتل الانكليز الفاو،ثم شمالا لاحتلال البصرة،عندما استنجد الاتراك وانصارهم والغيارى من الناس برجال الدين؛ لاعلان الجهاد ضد الانكليز، فتحرك الحبوبّي مع عشرات الالوف من الناس الى الكوفة، ثم في طريقتهم الى السّماوة، وبعد ذلك اقلعت سفنهم الى السّماوة،ونقلوا الى الشعبية وقد مول الحبوبيّ المجاهدين من مالهِ، فاوكل الى اخويه امداده المال كلما احتاج اليه[9].

انتهت المعركة بهزيمة المجاهدين ،بسب المدافع البريطانية التي اسكتت صوت الاتراك خلال(15دقيقة)، وثبت الحبوبي مع مجموعة من اصحابه، فلم يهربوا مع الهاربين،الا ان القدر لم يمهل الحبوبيّ، ليحقق حُلمهُ الكبير،فقد اشتد عليه المرض في النّاصرية، وساءت حالتهُ الصّحية،واصبحت تنذر بالخطر،حتى فاضت روحه الى بارئها في(منتصف حزيران عام1915م،شعبان1333هـ).وقد دُفِنَ في الصحن الحيدري في الجهة الجنوبية من جهة باب ميزاب الذّهب،وقد سُمي هذا الصّحن باسمِهِ[10].

**اغراض شعره:**

ابرز فنون الحبوبي الشعرية(فن المراسلات) أي الشعر الاخواني، وعدد قصائده منها(17قصيدة)، فضلا عن المساجلات وهي نوعُ من المعارضات مع الاصدقاء وقد افتتن بالوصف، وبخاصة وصف الخمرة، والجزيرة العربية متاثرا بأجوائها،وعدد قصائده فيها(10 قصائد).

وله قصائد في المدائح والمراثي،وفيها مشاعر الوّدّ والنقاء والاصالة، وعددها(12قصيدة).

ولغرض الغزل والنّسيب نصيبُ في ديوان الحبوبيّ،وهو غزل استخدم فيه المعاني والصّور العذُرية، وعدد قصائده فيها(44قصيدة).

اما الحِكم في شعرهِ فهي متفرقة في مدائحِهِ ومرائبه وتهانيهِ،وهجائهِ على ندرتِهِ الذي كان بعيد عن الفحش والبذاءة فهو اقرب الى التّعريض بخصَومِ ممدوحيه، على ما فيهِ من حكمة ونصيحة.

والشّكوى في شعرهِ، هي شكوى الزّمان، وتقلباتِهِ، وذم الدّنيا، فضلاً عن قصائدُ (المخمسات)، وهي مخمسات لشعراء معروفين، فقد خمس أبياتاً للشاعر ديك الجن (ت325هـ) من شعراء العصر العباسي،ومخمّسات لشعر بعض معاصريه.

وله قصائد مشتركات مع غيره من شعراء اخرين،وهو فن اجاد فيه الشاعر الحبوبيّ ففي ديوانه(20) قصيدة ومقطوعة،والملاحظ في هذا النّمط من بيت القصائد اشتراكها في الموضوع والوزن والقافية،فصورتها ان يبدا الشّاعر او اكثر،فبيادر الثاني الى اكمالها، ليعود،الاول، ثم،الثاني وهكذا[11].

ويوجد في موشحاته الملمح القصصي ذات الطّابع الغرامي التّقليدي على طريقة الشّاعر عمر بن ابي ربيعة، ولايخفى ابداع الحبوبيّ في موشحاته، والتي هي محور دراستنا في هذا البحث.

**ديوانهُ(جمعهُ وتدوينهُ)**

لم يجمع الحبوبيّ شعره،ولم يُعن بهذا الامر،فَنُسِب بعض شعره لغيره،ونُسِب شعر غيره لَهُ،وقد حاول الكثير من الادباء ممن شغفوا بشعرهِ، وهم من المقربين لهُ منهم:مجموع الشّيخ محّمد رضا الشبيبي، ومجموع الشّيخ عبد العزيز الجواهري، مجموع السّيد علي

الحبوبيّ(الاول)،ومجموع السيد علي الحبوبيّ(الثاني)، مجموع الشّيخ حسن الحمود الحلي،ومجموع الاستاذ محمود الحبوبيّ[12].

**طبعات ديوانه:**

1.طُبَع ديوان السّيد مُحمد سعيد حبوبيّ النّجفيّ سنة(1331هـ-1912م) بالمطبعة الأهلية في بيروت،وعلى نفقه(عبد المحسن شلاش)،وعُنيّ بتصحيحهِ وتذيليهِ(الشّيخ عبد العزيز الجواهري)، الشقيق الاكبر للشاّعر مُحمّد مهدي الجواهري، ونشرهُ السّيد (علي الحبوبيّ).[13]

2.صدرت في الخمسينات في لبنان طبعة ثانية،وهي صورة غير واضحة لمحتويات الطّبعة الاولى،لما اصابها من اغلاط كثيرة،ومن زيادة تذكر.

3.شرع(السّيد محمود الحبوبيّ) بعملية البحث والتّنقيب،للحصول على نصوص اخرى زيادة على ما في مجموعة الذي يمتلكهُ،ولكن وافاه الاجل في1969/5/1 اثر نوبة قلبية.

وضع السيد عبد الغفار الحبوبيّ نفسه لمهمة اعداد الديوان للنّشر استكمالاً لجهود أخيه، الحبوبيّ ،ووفاء لعمهِ الكبير محُمدّ سعيد الحبوبيّ،فصدرت الطّبعة الثّالثة محققة بعناية فائقة،عن وزارة الثّقافة والإعلام سنة 1400هـ/1980م.

تتكون طبعة الديوان الثالث من جزأين في مجلد واحد،اشتمل الجزء الاول على مقدمة تتحدث عن حياة مُحمّد سعيد الحبوبيّ،وشعره،وموشحاتهُ،يقع الجزء الاول في(260) صفحة،اما الجزء الثاني فيشتمل فجوى شعرهِ، وبقية اغراضِهِ الشعرية،ويقع في تسعة ابواب على التّوالي.

المدائح والتهاني والمراسلات،الغزل والنسيب،الوصف،العتاب والشكوى، والمشتركات والتخميس،والمتفرقات،واستغرقت الصفحات من(267-580).

كما ذيلّت هذه الطّبعة بـ(ملحق للاعلام) مرتب حسب حروف(الالفباء)،وهي تعريفات مهمة تفيد قارئ الديوان، وتعزز اهميتهُ من خلال معرفة اعلامه الذين عاصروا محُمد سعيد الحبوبي.[14]

**الموشحات تطورها وبناؤها:**

الموشحات"كلام منظوم على وزن مخصوص"[15] ،وقد وصفها ابن سناء الملك بقوله"فان الموشحات مما ترك الاول للاخر،وسبق بها المتاخر المتقدم،واجلب بها أهل المغرب على اهل المشرق،وغادر بها الشعراء من متردم،مُلحة الدّهر،وبابل السّحر،وعنبر الشّجر،وعود الهند،....وتبر الغرب،ومعيار الإفهام،وميزان الاذهان، ولباب الالباب،تلهي وتطرب،وتؤنس وتطمع،وتخلب،وتفرغ وتشغل،وتؤنس وتنفر هزل كله جد،وجد كأنهُ هزل،....،صار المغرب

بها مشرقا لشروقها بافقِهِ،واشراقها في جّوهِ،وصار اهله بها اغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الايام، وبالمعدن الذي نام عنه الانام[16]

ويعدّ فن الموشح من الحركات الشعرية البارزة في تاريخ الاندلس الادبي ينضم الى ميدان الشعر الغنائي مستوحيا من المسمطات العربية التي ظهرت في اواخر القرن الثالث الهجري، ثم طور الوشاحون هذا الفن وعملوا على توطيد اركانه، حتى استوى عودهُ فاصبح فنا مستقلا له قواعدهُ واصولهُ[17].

ولعل ابن سناء الملك في كتابة(دار الطّراز في عمل الموشحات)اول من حدد قواعد الموشح في القرن السّادس الهجري،بين اصولهُ وقواعدُه واوزانهُ، وبخاصة في مقدمة كتابِهِ.

وقد تأثر العرب في الشرق بهذا اللون الفني الغنائي الجديد،فنسجوا على منوالِهِ،واعجبوا به ايّما اعجاب،واخذوا يتسابقون مع اهل المغرب الاندلسيين في ابراز مهاراتهم وقدراتهم.

كان الموشح في نشأنهِ الاولى في بلاد الاندلس مقتصرا في اغراضِهِ على الغزل،ووصف مجالس اللهو والخمرة،ثم اتسعت بعد ذلك دائرة اغراضه في المديح والرثاء والفخر حتى وصل الى التصوف والزّهد.

وقد وجدت هذه الموشحات الجو المناسب في بلاد الاندلس، اذ انتجت بلاد الاندلس منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الغرناطي،أي ما يقارب ثمانية قرون حضارة مميزة في كثير من مظاهرها، وبخاصة مظاهر عمرانها الفريدة، التي تجمع بين مؤثرات مختلفة تمثل الشّرق والغرب معاً[18] فضلاً عن حياة التّرف والغنى،ومظاهر الطّبيعة الخلابة وسحرها، والحرية التي يتمتع بها افرادها في حياتهم الاجتماعية.

وانتقلت الموشحات من بلاد المغرب الى المشرق بفعل الاختلاط والانتقال،فحطت الموشحات اسفارها في مصر وبلاد الشام،ولاقت رواجا واسعا،فما كان منها الاّ وجدت هوى في نفوس العراقيين.

وابرز رواد الموشحات العراقية بين سنتي(521هـ-626هـ) وشاحون خلفوا لنا تراثا قيما في الادب ومن هؤلاء ابن الدهان الموصلي(521هـ-599هـ)[19]،وعثمان بن بن ابو الفتح المعروف بعثمان البلطي(599هـ)[20] والقاسم بن القاسم الواسطي(626هـ)[21].

ومن الطبيعي ان تختلف الموشحات الأندلسية عن الموشحات العراقية من حيث الموضوعات، فاقتصرت الموشحات العراقية على غرض الاخوانيات دون غيرها من الموضوعات، وهي في تهنئة اوختان او زواج او غيره، فضلا عن الإغراض الاخرى التي

شاعت فيما بعد،مثل الغزل،والوصف،والفخر،والشكوى والزّهد والهجاء،وعرف من روادها السيد حيدرالحلي،وموسى الطالقاني، ومُحّمد سعيد محمود الحبوبيّ من شعراء القرن التاسع عشر/وقد تحرر محمد سعيد الحبوبي من القوالب الشعرية القديمة،الاّ انّهُ جدد في شكل الموشحات التي نظمها من خلال توزيع الاقفال والاوزان والتنويع في القوافي فانجذب الى الاوزان الخفيفة المنسجمة مع هذا الفن او اللون الغنائي التي تعبر عن مناسبات مبهجة،اذ وظفّ الحبوبيّ بحر الرّمل،ذي الايقاعات الغنائية البارزة.

ولايخفى ان نفس الحبوبي طويل،في نظم موشحاتِهِ واجادتُهُ فيها ايما اجادة فقد وصل عدد الابيات في احدى موشحاته الى(42) بيتاً هذا اذا علمنا ان البيت يعني(الدور+القفل)،وكل دور مكون من ثلاثةاسماط مشطرة مفُردة من ذلك موسحته،التي مطلعها:

**هزها الدّلَ فماست فرحا كقناة في يدي مرتعشِ**

**وبدت شمسا لها الجعد بروج**

**وبخديها لمرتاد مروج**

**جادها ماء الصّبا،فهو يموج**

**وعليها الخال لما طفحا قلتُ:فك رقي يا ذا الحبشِ**[22]

يبنى الموشح من اجزاء عدة منها المطلع(المذهب)،ثم ياتي الدور المكون من اسماط مُفردة او مزودجة أي مكون من(غصنين)،اما الخرجة فهي كلمة(أعجمية مزدوجة،ثم القفل الذي يشبه المطلع اذا كان الموشح تاما،وهو مكونُ من غصنين ايضا.

ويختلف عدد الاجزاء باختلاف تركيب الدور والقفل،واكثر انماط البيت دورانا هو المربع،والمخمس،والمسدس)،واقل اشكالُه استعمالا هو(المسّبع) و(المثمّن)،ولم يرّد من المربع الاّ ما كان قفلهُ مركبا ومرصعاً[23].

ومن الفنون التي زخر بها ديوان مُحّمد سعيد بن محمود الحبوبيّ(فن الموشحات) التي ذاعت في اوساط الشعراء فاولعوا بها، ووجدوا في اشكالها قوالب تصلح في تجسيد العواطف والصّور،فقد برعَ في نظم الموشحات براعةّ فائقة فوجدنا في ديوانِهِ عشر موشحات،واغلبها في التهنئة بزواج او ختان خلا اثنين نظمتا في فن الوصف[24].

وقد وصف الباحثون،ومنهم د.مُحّمد مهدي البصير بان للحبوبيّ اربع موشحات تتفوق على ما انتجه الوشاحون القدامى ومنهم لسان الدين ابن الخطيب الاندليسي[25].

وتحدث عبد الكريم الدّجيلي عن اعجابه بموشحات الحبوبيّ بقوله"انّهُ حلــق فــي هــذا المجال،وارتفع عن الموشحات الاندلسية".[26]

جاءت المقدمات(المطالع) الغزلية في موشحاتِهِ المطلع التام الذي يُستهلُ بِهِ،يعمدُ بعد ذلك الــى الدّور المؤلف من ثلاثة اغصان،ثم البيت الذي يتكون من الدّور والقفل، من ذلــك يقــول فــي الوصف:

**[المطلع ]يا مقيل السّربِ في ظلّ الاراك (غصن) بين سلعٍ،والكثيب الايمن(27)**

الدُّور

**1.سمط ـــ دبجت تربك وطفاء سكوب**

**2. .سمط ـــ تضحك البرقُ بها وهي قطوب**

**3.سمط ـــ ثرة الاماق تهمي وتصوب**

الدُّور + القفل = البيت

**[ القفل] لزمت جوّك لا تعدو ثراك تهزمُ المحل بجيش المُزنِ**

**وكساك الرّوض من وشي الاقاحْ**

**مطرفاً يصقله كــفّ الرّيـــاحْ**

**انما الزّهر الجلابيب البطـــاحْ**

**كم حكى منسوجه لما كساك وشي مصنوع(بصنعا اليمنِ)**[28]

إنّ المقطوعة مؤلفة من(29 دوراً)،وهي تنتهي بالقفل الذي هو المطلع نفسهُ:

**يا مقيل السّرب في ظلّ الاراك بين سلعٍ والكثيب الايمن**[29]

والمفترض في الموشحة وجود لفظة عامية او اعجمية في القفل، الا انّ الحبوبّي لم يلتزم بذلك، فكل اقفالِهِ عربية فصيحة،لا خرجة فيها. واساسُ البناء في هذا الموشح مــن ان الــدّور يتكون من ثلاثة اسماط ساكنة، مع اختلاف حرف الرّوي(القافية)،وتنوعها والموشحة تشبه بناء القصائد المدورة التي تبدا ببيت او عبارة شعرية تنتهي بها .

وعلى الترتيب نفسه من المطلع والدور والقفل،جاءت عندهُ موشحة اخرى وهي:

**هلهلت بالبشر ورقاءالهنا فاكتسى الافق برود الجذل**[30]

**في ربوع زانها وشي الرّبيعْ**

**فاستقام الأيك،والطلحُ الضّريع**[31]

**ولألبان الحيا البان رضيعْ**

**اذا سقاهّ النوء منه مزنا قد توالت بضروع حُفّلِ**

**ولقد هزت به الرّيح مهودْ**

**اذ غدت تحضن اطفال الورودْ**

**نتجتها السحب من بطن زرود**[32]

**وغدت تدرج فوق المنحنى رافلاتٍ في حُلى او حُللِ**[33]

وتتالف هذه الموشحة من مطلع مفرد،وعشرين دورا،كل دّور مؤلف من ثلاثة اسماط،مختلفة الرّويّ الساكن،اما الخرجة فهي فصيحة وليست بعامية او اعجمية.

وللشاعر مُحّمد سعيد الحبوبيّ موشحات لا مطلع فيها،ويسمى ذلك الموشح اقرعاً؛ لانه يبدا بالدور مباشرةً،على ان القفل فيها مزدوج من بيتين أي من غصنين في البيت الاول،وغصنين في البيت الثاني،ليكون بذلك المطلع ويقول فيها:

**حبذا من طالع عصر الشّبابّ**

**لاث لي من دونهِ الشّيب نقابْ**[34]

**ذهبتْ ايامُهُ أي ذهابْ**

**بعت منها باللجين الذهبا والقنا اللدن بمعوج القسي**[35]

**بيعة ما اربحت من كسبا بعد ان عاد بكفي مفلسِ**

**يا خليليّ على تلك القبابْ**

**عرجاني نقتفي خطّ الشبابْ**

**ان فيها من بني الفرس كعابْ**

**حلفت ان تسزق العربا حين سامت مهرها بالانفسِ**

**وارتضينا رقها–واعجبا يرتضي بالرّق من لم يدنسِ**[36]

تتكون الموشحة من(24) دوراً،لامطلع فيها، وتنتهي بقفل مركب او(مزدوج) من بيتين،أي غصنين في الصدر،وغصنيين في العجز.

ومن موشحات الحبوبيّ ما هو مكون من مطلع مركب(اربعة اغصان)،والدور مكون من خمسة اسماط،الثلاثة الاولى بقافية مغايرة للمطلع،ثم تعود في البيتين الأخيرين من الدور الى قافية المطلع(الجيم المكسورة)،والدور مركب من غصنين،وليس من غصن واحد،من ذلك قولهُ:

**هاج برقُ الّسعدي قمري الهنا فتغنى هزج في هزجِ**

**وسرت باليمن من روض المنى نسمةً هبت بطيب الارجِ**

* * * * * * * *

**وحَمام البشْر غنى وتلا سيّر اللهو بنادي الطّربِ**

قد رقى منبر بانٍ واعتلى  في مُروج(كمروج الذّهبَ)
فهو لاينفك يملى للمــلا  اعنقت بالحُزن عُنقًا مُغربِ[37]
بغنا ناهيك فيه من غــنى  خمرةُ اللهو به لم تمـــتزجِ
اترى(معبد) القى المُــدنا  لحمام السّقطِ والمنعـــــرجِ[38]

* * * * * * * *

فترى فيها الفضا لما ارتــدى  وله من لامع البرق شنــوفْ
يرقص القطر زفوناً اذ غــدا  يضرب الرّعد بجنبيه دفــوفْ
وترى الاكام في قطر الــندى  ظهرت في مدةٍ مثل الحروف[39]
وترى فيها الرواسي سفنـــا  سبحت ماخرة فــي لحـــــج
وترى الضب يؤم المكمنـــــا  ثانياً برثتــهُ لـــم يعـــجِ[40]

* * * * * * * *

وكما ذكرنا ان الخرجة عند الحبوبيّ عربية فصيحة،وقد عبر ابن ســناء المُلــك عــن الخرجة في ان تكون عامية ملحونة بقوله:((حجاجبة من قبــل السُّــخف،وقزمانية مــن قبــل اللحن،حارة محُرقة،حادة منضجة من الفاظ العامة))[41].

اذ كان يرفض ان تكون معربة الالفاظ،منسوجة على منوال ما تقدمها من الابيات،فيعــدّ الموشح ليس بموشح من دونها.

إنَّ الموشحة الّسابقة مؤلفة من(ثلاثين) دوراً،وهي لاتنتهي بقفــل كمــا هــو متعــارف عليه،ولا سيّما موشحات الحبوبيّ،وانما تنتهي بالدّور الاخير،المؤلفة من خمسة اسماط.

ونجدّ هناك موشحة للحبوبيّ على هذا الغرار من المطلع المُركب، مــع اخــتلاف الّــدور،عن الموشحة التي سبقتها،يقول فيها:

أترى الشّهب اضاءت مطلعا  أم تراها غــــرر الغيد المــــلاحْ؟
تركت ليلي نهاراً انصــــعا  وجلت رأد الضُّحى قبل الصّباحْ؟[42]
جئن تيهاً لا يبالين الحرسْ
كلّ غيداءٍ كمشوب القبسْ
قال رائيها:وقد فرّ الغلسْ

**********

اعلى الابريق برق،لمعــا  أم بدت سافــرة ذات الوشــاحْ

**ما اماطت عن محيا برقعا  في الدّجى الا وخلت الصّبح لاحْ**[43]

************

فقد نّوع فيها تنويعاً قضى على رتابة النّسق الواحد،وهذا التّنويع في البناء وفر لموشحاتِهِ موسيقى شعرية مسترسلة،عذبة من خلال طريقة استعماله لبحر الرّمل،وتموّج التقفية، وتلاؤم الاصوات والتي ستكون على النحو الاتي:

## الموسيقى في موشحات الحبوبيّ:

### الوزن والقافية:

الوزن نوع من الوحدات الموسيقية المتتابعة التي ينبعث المعنى من خلالها،وهذه الوحدات قائمة على(السّبب والوتد)، وهو ما تطلق عليها البحور التي اوجدها الخليل بن احمد الفراهيدي(ت170هـ) ولا يخفى كون الوزن ظاهرة جمالية وموسيقية متى ما سمعتها الأذن احسها القلب.

والكلام الموزون ذي النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً؛وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما تسمع،لتتكون فيها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات،ذات التركيب المنظم،والاجزاء المنسجمة، وتواليها التي تنتهي بعدد معين من المقاطع عن طريق اصوات نسميها(القافية).[44]

على ان وزن موشحات الحبوبيّ واحد وهو(بحر الرّمل) الذي يتيح اكبر نوعية من الايقاع،والانسجام الموسيقي،(كأنّ البحر يغني)؛ولذلك اكثر الشُّعراء الرّومانسيين منهُ.

يتكون وزن(الرّمل) من(فاعلاتن) مكررة ست مرات في صدر البيت وعجزه، وهو من البحور العربية الصّافية.

تشترك القافية مع الوزن،لكي يكون الكلام شعراً،والقافية عند الخليل هي اخر حرف في البيت الى اول ساكن يليه من قبله،مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن.

والقافية اما ان تكون مطلقة لحركة رويها، واما مقيدة لسكونه،وتكثر القافية الساكنة(المقيدة) مع بحر الرّمل الذي سمُي رملاً؛ لانه ((شُبة برمل الحصير)) الذي ضمّ بعضهُ الى بعض".[45]

وتكثر هذه القافية أي(المقيدة) مع بحر الرّمل على الرغم من كونه بحراً يصلح للغناء والمغنيين.

ويتنوع حرف الروي عند الشّاعر الحبوبيّ سواء أكانت القافية مقيدة ام مطلقة، فقد تختلف قافية الشّطرين او الثّلاث الاولى من الدور، ثم تعود مرة اخرى للقافية ذاتها.

## نماذج التقفية في موشحات الحبوبيّ

### 1.الانمُوذج الاول:

**أ ب /أب**

**جـــ د / جـــ د / جـــ د**

**أ ب /أب**

وعلى هذا النسّق تجري الموشحة الثانية،فيقول:

**هاج برق السّعد قُمري الهنـــــا أ  فتغنى هزجا في هزج بـ**

**وسرت باليُمن من روض المنى أ  نسمة هبت بطيب الارجِ بـ**

* * * * * * * *

**وحمام البشر غنى وتـــلا حـــ  سير اللهو بنادي الطربِ د**

**قدر رمى منبر باب واعتلى حـــ  في مروج كمروج الذّهبِ د**

**فهو لاينفعك يملي للمـــــلا حـــ  اعنقت بالحزن عنقاً مُـــغربِ د**

**بغنى ناهيك فيـــــه من غنـــــا أ  خمرة اللهو به لم تمزجِ بـ**

**اترى معبد القـــــــى المُـــدنا أ  كحمام السقط والمنعرجِ(46) بـ**

*  *  *

إنّ صدر الموشحة وعجزها من الرمل المحذوف هذا من جهة، ومن جهة اخرى فإنّ القافية في صدرها مطلقة بالالف، وعجزها مطلق متحرك بحرف الباء المكسورة، الامر الذي يحدث تموجاً موسيقياً.

وقد تنعكس هذه الحالة،فيكون الانتقال من الرّمل المقصور الى الرّمل المحـــذوف فـــي الموشحة نفسها،منها قولهُ:

**كلما ارتج وهى رمل الكثيـــــبْ  خجلاً مـــن موجة في ردفِـــهِ**

**واذا ماس انحنى الغصن الرطيبْ  طربا من هـــــــزه من عطـــفِهِ**

**واذا ريّحُ الصّبا هبتُ قريـــــبْ  طار قلبي خشية من قصفهِ**

**واذا ما كســـر اللحـــــظ سنـــاه  فتكت الحاظه بالمـــــــهجِ**

**كم رمانا بســـــــهام اذ رنـــــــا  ذلك الرّيم بطرفٍ ادعج(47)**

القافية المقيدة/الرمل المقصور مع القافية مطلقة/الرمل المحذوف

ثبات تقفية الغصن.

والانتقال يكون ايضا في القافية المطلقة الى المقيدة،وهذا كله في الانموذج الاول،قائلاً:

**والثّريا مثل كــفّ بضه  للدّجى او متَّ فلباها الغســقْ**
**او كعنقود بدا من فضةٍ  قد جلاه الافق فالافق طبــقْ**
**او سُهيل خدّ خودّ غضه  لثمت، فاحمر منــها، وخفقْ**[48]
**او كقلب بالملاح افتتنــا  فهو خفّاف، كثــيرُ الوَهــجِ**
**بات ينزو مستطيراً، شجنا  اذ اتى الليل بظل سجســجِ**[49]

قافية مطلقة بالكسر مع قافية مقيدة بالسكون

ثبات تقفية الغصن كما ذكرنا.

يعطي هذا الانتقال تنوعا في القافية التي تكون موحدة في الغصن،ومختلفة فيما عداه.

وهذا النوع من التقفية ينطبق على الموشحة السّادسة، ونظامها بهذا الشكل:

**ا ب**
**ا ب**
**حـــ د**
**حـــ د**
**حـــ د**
**ا ب**
*****
**هـــ ز**
**هـــ ز**
**هـــ ز**
**ا ب**
**ا ب** .... وهكذا

وذلك في موشحته التي يقول فيها:

أ  ب

**بي يا ساقي الطّلا، ابدا اولاً  وبي اختم دورها من قرقفِ**

البست خديك منـــها شُعـــلاً  تسلـــب الليل رداء السَّـــــدفِ

حـــ  د

خمرة فاح شذاها بعدمـــا  فضح الارجاء،بل ارجّها
هي من نار ولكن كلمـــا  نضح الماء بها اججـــها
وحُباب المزج فيها انتظما  كثغور جلّ من فلّجها[50]

**********

أ  ب

وبدت فيـــــها لالٍ تتجلى  ما حكتهن لألي الصّـــدف
عقدت في نظمها عقد الولا  رصفهُ راق كماء الرّصفِ[51]

قافية مقيدة  قافية مطلقة بالكسر

جميع هذه القوافي مطلقة،لكن الاطلاق في يختلف من الالف الى الياء .

ويسير على النسّق الوزني والتقفوي نفسه في الموشحة السابقة:

يا مُعير الغصن قداً اهيفـــا  ومُعير الرّيم مرضى الحَدق
هل الى وصلك من بعد الجفا  بُلغه تنعش باقي رمقـــــي

* * * * * * *

همت في حبك والحُبّ هيام  فلى اللوم، ولا اللوم عليـــك
وتعاصيت على داعي الغرامْ  فوقعت، اليوم،طوعا في يديك
كلّما رمت اعاصيك الزّمـــام  جذبتني سورة الحُبّ اليـــك
واذا جـــال فؤادي وقفـــا  حول مغناك فلـــم ينطلـــق[52]
وعلى نادي هواك اعتكفـــا  فغدا مأمنه في خـــــرقِ

* * * * * * *

والقافية في هذا الأنموذج أيضا موحدة في جميع المقاطع،مختلفة على النسّق الواحد.

وواضح من هذه القطعة حُسن تخير اللفظ،وكمال تجزئة الوزن وخفته،والملائمة الصوتية بـــين كل شطر قصير وقرينه،مما يجعلها تلذّ الاذان حتى تصغي اليها،بل تلذ القلوب والافئدة[53].

**2.إما الأنموذج الثاني للقافية:**

**أ ب أ ب أب**

**حـــ د حـــ د** — **مختلفة على نسق واحد**

**هـــ و هـــ و هـــ و** — **موحدة في جميع مقاطع الموشحة**

**حـــ د حـــ د**

..... وهكذا

وعلى هذا النسّق في موشحات الحبوبيّ الموشحة الخامسة،وفيها يقول:

**هزت الزوراء اعطاف الصفا أ وصفت لي رغدة العيش الهني ب**

**فارع من عهدك ما قد سلفا أ واعد يا فتنـــــه المفتتـــــن ب**

* * * * * * *

**عارض الشمسُ حبينـــا بجبين حـــ لنرى ايكما اسنى سنـــــــا د**

**واسب،في عطفك عطف الياسمين حـــ وانثنِ غصناً اذا الغصن انثنى د**

**حبذا لو قلبك القاســـــي يليـــــن جـــ انما خدك كـــــان الالينـــــا د**

**فانعطـــف غصنا اذا مـــــا انعطفـــا أ قدك المهزوز هزّ الغصـــــن ب**

**انّ في خديـــك روضـــــا شغفـــــاً أ مقله الراي وكفّ المجتني[54] ب**

* * * * * * *

لاحظ التنوع في القافية ما بين القافية المطلقة بالفتح،والمطلقـــة بالكســـر فـــي مطلـــع الموشحة،ثم المتحركة والسّاكنة،ثم السّاكنة والمتحركة، أي تنوع داخل النسق الواحد من البيـــت في الموشحة.

ولا تقتصر القافية على النّوعين السابقين،وانما هناك نوع ثالث للتقفية فـــي موشـــحات الحبوبيّ، وهو:

**3.الانموذج الثّالث للقافية:**

يكون بهذا الشكل:

**أ ب**

**حـــ حـــ**

**حـــ أ**

**ب**

د د

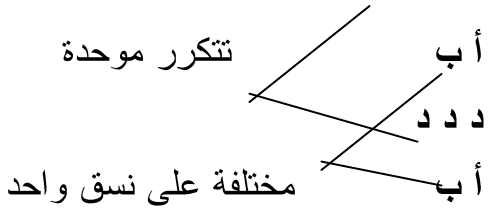
د أ

ب

او ان يكون: * * *

أ ب

حـ حـ حـ




ونلاحظ هذا الانموذج في الموشحة الثامنة، ومطلعها:

أ ب

**هلهلت بالبشر ورقاء الهنا فاكتسى الافق برود الجذل**

**في ربوع زانها وشي الرّبيعْ حـ**

**فاستقام الابل والطّلح الضّريعْ حـ**

**ولالبان الحيا البان رّضيعْ حـ**

**اذ سقاهُ النّوءُ منه مُرنا أ قد توالى بضُروعٍ حُفلّ[55] ب**

* * * * * * *

وهكذا يتكرر فيه ترتيب الاشطر، الاّ ان نظامها موجود داخل الموشحة، وان اختلفت النسق الواحد.

والموشحة الاخرى التي لها الترتيب نفسه، هي الموشحة العاشرة، يقول الحبوبيّ فيها:

**لو رآه(حاتم) ما سمحا وتحاشى سبه المحترشِ[56]**

**لاتقل عّما مضى:كان وكان**

**ليس حظّ العين الاّ في العيانْ**

**فاجل طرفك في اهل الزّمان**

**هل يرى طرفك فيما لمحا مثله ان كان غير الاعمشِ[57]**

* * * * * * *

ان الموشحة تنتقل في المطلع والقفل من القافية المطلقة في الغصن الاول الى القافية المتحركة في الغصن الثاني.

إنّ تنوع القوافي وتلاحمها يدل على حيوية الصورة وتحولاتها،مما يمنح للشاعر قدرة اكبر على استثمار الوظيفة الايقاعية للقافية على نحو افضل،لانه غير مضطر لاستخدام تقفيه معينة مالم تؤد وظيفة ايقاعية مضافة.(58)

جميع موشحات الحبوبيّ على بحر الرّمل(فاعلاتن...)،ويبدو ان استعمال هذا البحر ذو طبيعة غنائية بذاته،فالسّلاسة فيه تؤدي الى العذوبه، ومما يزيد هذه الغنائية بروزا ان التقفية فيها تنوع مع تنوع الاضرب والاعاريض،على سبيل المثال:

**فترى فيها الفضا لما ارتدى ... وله من لامع البرق شنوف(59)**
**يرقص القطر زفونا اذ غدا ... يضرب الرعُد بجنبيه دفوفْ(60)**
**وترى الاكام في قطر النّدى ... ظهرت في مدة مثل الحروفْ**
**وترى الضّب يؤم المكمنا ... ثانياً برثته لم يعجِ**
**وترى فيه الرّواسي سفنا ... سبحت ماخرةٍ في لججِ(61)**

نرى إن وحدة القافية في الابيات الثلاثة الاولى على العروضة المحذوفة المطلقة بالالف، وجاءت الاضرب على الضرب المقصور المردوف بالواو،وهذا الانتقال في الموشح،بين عروض محذوف،وضرب مقصور، يعزز غنائية هذا البحر وهذا هو الشائع في جميع موشحات الحبوبيّ.

اما اذا اتحدت الاعاريض والاضرب(محذوف او مقصور) فانها تختلف في الاطلاق، كان يكون المحذوف من الاعاريض مطلقا بالفتح،ومحذوف الاضرب مطلقا بالكسر،وهذا يتضح في البيتين اللذين يعقبان ما قبلها في المثال المذكورة،وهذا ما نجده ايضاً في مطلع الموشحة السابقة:

**يا معير الغصن قدّا أهيفا ... ومُعيرَ الرّيم مَرضى الحَدق**
**هل الى وصلك من بعد الجفا ... بلغةّ تنعكس باقي الرمق(63)**

عروضة محذوفة ... ضرب محذوف
مطلقة بالفتح ... مطلق بالكسر

ومثل هذا التنويع بين الاضرب والاعاريض،ثم بين الاطلاق(من حيث حرف الرّوي)،وبين التقييد(من حيث تسكين الروي)، شائع في موشحات الحبوبيّ،كما الموشحة الاتية:

**يا حمامَ الّدوح بالله اعـــدْ سجعك اليوم صبّ واجدِ**

**ان تكن مثلي مهجورا فزد ربّما يطفي غليلي ربمـــا**

هذه القافية هي التي تكررفي بقية الموشحة **سجعك اليوم بلحن مطرب**[64]

تختلف هذه الاشطر بالتقفية بين مقطع ومقطع، تتحد بالتقفية في جميع المقاطع

ونجد ان الاشطر الاولى ذات قافية مقيدة(روي الدال الساكنة)، في حين جاء البيت بعدها مطلقا بالفتح، وضرب مطلق بالكسر،مع التنويه الى ان الحبوبي قلما يستعمل القوافي المفيدة.

والغريب انه لم يستعمل الاضرب والاعاريض الصحيحة(فاعلاتن) في أي من موشحاتهِ،الاّ اذا عددنا رويّ الاضرب(النون المردوفه) بحركة الكسر.

**يا ابا الفضل الذي رشحهُ لنواميس العلى جيد الزّمانْ**[65]

**هاك من شعري ما وشحهُ نظم اوصافك، لا نظم الجمانْ**

**لو دعاهُ يذبل رنحـــــه ما يعيه من معانيهِ الحسانْ**[66]

وذلك لوقوع الرّوي في الاضرب الثلاثة في الفاظ مجرورة بالاضافة، مع اننا يمكن ان نعد قوافي هذه الاضرب مقيدة لخلو الروي من الحركة في نص الموشح.

وله موشحة فيها ثلاثة اشطر،عروضها من الرّمل المحذوف المقيد القافية، وضربها من الرمل المتحرك القافية بالكسر، يقول فيها:

**وحميا الكاس لما صفقت أخذت تجلي عروســـا بيديهِ**

**خلتها في ثغرهِ قد عنقت زمنا واعتصرت من وجنتيهِ**

**من بروق بالثنايا ائتلفت في عميق الجزع: اعني شفتيهِ**[67]

أنّ الحديث عن الوزن والقافية، وانواعها، وانواع النماذج فيها ياتي من ناحية،ومن ناحية ثانية،فان انسيابية الايقاع(محققاً العذوبة)،متأت ايضاً فضلاً عــن البحــر وقوافيــهِ،من تــآلف الأصوات اللغوية–والفها في الاسماع، على الرغم من وعورة طائفة من الالفاظ وغرابتها مــن أمثال ماورد في هذه الموشحة:

**قسما بالراقصات الضّمر تترامى للمصلى والحجون**

**بات ينزو مستطيرا شجنا اذ اتى الليل بظل سجسعِ**[68]

وقوله:

**فترى فيها الفضا لما ارتدى وله من لامع البرق شنــوفْ**

**يرقص القطر زفوفا اذ غدا  يضرب الرّعد بجنبيه دفوف**[69]

لاحظ الالفاظ (الراقصات الضُّمر) يعني النُّوق النّحيفة، (والمصلى، الحجون)، اسماء اماكن في الحجاز،(وشنوف:الاقراط) و(زفون:نوع من الرّقص).

غير ان خشونةَ الالفاظ او غرابتها تذوب في دلالة الالفاظ المانوسة الدالة على الرقةً ولاسيما الالفاظ الغريبة التي تدل على الرقة ايضاً.

إنّ غرابةَ الالفاظ الغزلية عند الحبوبيّ متأنية من ارتباطهِ بمحاكاه شعر الاقدمين، ثم ما ينمُّ عن ثقافته الواسعة، فضلا عن ارتباطهِ بالجزيرة العربية وفصاحتها، وحبّهِ وتعلقهِ باماكنها، من ذلك قولهُ:

**وبمسرى العيس للحادي اللجوج  قد كساها الليل ثوب الحلكِ**
**في بدور اشرقت بين الحدوج  قد سبت حسنا بدور الفلكِ**
**تخذت من فاهم الشعر بروج  وحباك الرمل ذات الحبك**
**في حدود كأنابيب القنا  بسوى الادلال لم تنعوجِ**
**كم راى من جاء ذاك الظعنا  بدرتم مشرق في هودجِ**[70]

نلاحظ لفظة(اللجوج:المواصل للشيء)،و(الحلك:الظلمة)، و(الحدوج: الحمل)، فضلاً عن التّلاؤم الصّوتي بين (بدور،بدور) و(حبّاك، الحبك).

**وانظر العلاقة بين:**

مسرى العيس ← في الليل ← فاحم الشعر وسوداهِ ← بروج.

في بدور اشرقت ←في النهار ← بدر تم مشرق ← هودج.

إنّ لهذه الالفاظ معاني وظلالاً تلقي بايقاعها على اذان سامعيها،فلا تخدش السّمع ولا تمجُّ الذوق، وانما تبقى في اطارها الغزلي الوصفي الرقيق مع نسمات عبق الماضي والحاضر الذي يعيشه الشاعر.

وتقل من خشونة الالفاظ ورقتها الى تلاؤمات الحروف الصّوتية،منها قول الحبوبيّ في احدى موشحاته:

**سلَ سمير الليل كم كان السّميرْ**
**ليلة طال بها الليُل القصيرْ**
**بات مرتاحاً على جنبِ الغديرْ**
**مازجا بالجدّ في اللعبا  عل ان اجفانهُ لم تنعسِ**

**راعهُ النّجم اذا ما غربا  فهو يرميهِ بلحظٍ اشوسِ**[71]

ان الشاعر يربط ايقاع الالفاظ بعضها ببعض من خلال تلاؤم الاصوات اللغوية، وبخاصه حرف السين،كما في قوله(سل،سمير،السّمير)،او في الطّباق بين(الجد واللعب).

وترى الحبوبيّ سيد كلماته والوانه،الة نغمهِ، محاولاً تحقيق ايقاعات جديدة نقيض الرتابة، تمتد وتنكمش، وتتراجع، لتحقق انطلاقا في مسافة التنوع.[72]

إن الوزن الّصرفي هو فعيل للفظة(سمير- السّمير) التي احدثت نوعا من الفواصل الزمّنية من جهة،وبنيه بحر الرّمل من جهة ثانية،ما احدث تموجات مختلفة تستجيب لها اذن السامع.[73]

إن لكل نفسٍ موسيقاها الداخلية، وان الاسلوب هو مرآة تلك الموسيقى، وان الكاتب الاصيل العميق هو من تحس بموسيقاه دون ان تستطيع ادراكها.[74]

وهذا ما يُسمى عند محمد مندور في كتابه(الميزان الجديد) بـ(موسيقى الاحساس) التي ترتبط بموسيقى الشّعر،أي بين الصّياغة،ونفس الشّاعر،وهذه الموسيقى مثل امواج البحر التي تتحطم تباعاً مرتده عند صخر الشاطئ.

إنّ هذه النغمية في الايحاء يعتمد على الهمس،وبخاصة في موشحات الحبوبي الذي يهمس فتحسُّ صوتهُ خارجاً من اعماق نفسه في نغمات حاره والهمس ليس معناه الارتجال، فيتغنى الطّبع من غير جهد،ولا احكام صناعة،وانما هو احساس بتاثير تلك اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجدّ[75].

ونلاحظ ان مستوى الاداء الموسيقى مرتبط في الموشحات بنوع من التّخالف او التّوافق في احيان اخرى،ما يعطي للتّجربة تمايزها،ويخلق نوعا من الطباق الصوتي الذي يختلف من بيتِ الى اخر بحسب مقتضيات انتاج الدلالة في السّياق.[76]

ومن المجانسات الصوتية التي لديه،قوله في احد موشحاته:

**وسرى سرحي الى سرحتهِ  وعليهِ ركب شوقي حبسا**[77]

**قالت الامال قف بي ها هنا  وعلى وادي طواه عــرجِ**

**في ذرى جانب طور ايمنا  هو كهف الملتجى والملتجي**[78]

لقد جانس الشاعر بين الكلمات(سرى سرحي،سرحته) من خلال توافق الحروف، وبخاصة حرف(السين)، وهناك اشارات الى ما ورد في قصة النبي موسى(عليه السلام) من

امكنة،فذكر(طوى) اسم الوادي المقدس الذي سمع فيه النبي موسى(علية السّلام) نداء ربه له،اذ قال تعالى:((وإذ نَاداهُ ربُّه بالوادي المقدس طوىّ))[79].

اما طور فهو جبل في سينا مصر، واشار الشّاعر اليها بقوله(طور،ايمنا)،وقد وردت في قوله تعالى:((وناديناه من جانب الطّور الايمن)).[80]

وبذلك جانس الشاعر بين(طوى، طور)، وبين(الملتجى، الملتجي)،فالجناس الاول هو من الجناس الناقص الذي يحدث في الحروف الملفوظة،مما يحدث نوعاً من النّغم الصوتي المتقارب المخارج،والمختلف في الحروف،اما الجناس الثاني فهو نوع من انواع(الجناس المصّحف) الذي يحدث في الحركة او في النقطة، والابيات هي في المديح لشخصية العالم(موسى العاملي)، وتستمر المجانسة الصوتية في الموشحة، نفسها، فيقول:

**كُنْتُ لم ألفِ لدار مألفا  او ارى الحسناء من ألافه[81]**
**ولكم كلفت ركبي نفنفا  لم يحم طيرُ على اكنافهِ[82]**
**اوطات حرته نضوي خفا  فسقى الترب دما اخفافهِ[83]**

لقد جانس الشاعر بين الالفاظ(مالفا، الافة، الف)،وبين لفظتي(كلفت، اكنافُ) ،ويمكن أن نلاحظ غرابه الالفاظ في قوله(اوطأت حَرّتُه)، لكنه ينُّم عن معنى لاينفر.

وينتقل في الموشحة نفسها من الجناس الى الطباق الذي يحقق الصورة الضدية القائمة على التناقص بين شيئين او اكثر، فيقول:

**قارنت بدر الهدى شمس السعود  فتهادينا بنظم الانجمِ**
**واستنارا بسناء وسنا  فاضاءا غسق الليل الدّجي**
**مذ اتت تطوي الظلام المردنا  تتحرى منه اهدى منهج[84]**

بدر الهدى ← غسق الليل الدّجي ← نظم الانجم ( الليل ) .
شمس السعود ← سناء سنا ← فاضاءت وانارت ( الليل ) .

ان الارتداد بين النقيضين(بدر الهدى- شمس السعود) يحرك جسد الايقاع الشعري،وتصبح لحمته الاساسية حدّ التوتر في ذروته[85]،فأنارت غسق الليل الدجى) ينطوي بذلك الظلام ويمحوه.

ويحقق الحبوبي المطابقة بقوله في احدى موشحاتِهِ:

**ولبيض القُضب من سُود المقلْ  برقُ استمطر فيه العطبا**
**أترى أنِ جئت في صادي الغلل  كيف من ثغركَ اسقي الضّربا[86]**

والمقصود ببيض القضب(السيوف) أي القدّ، وبـ(سود المقل) العيون،وكلاهما برق يتوقع منه المطر الذي يهلك.

بيضُ القضب(القدّ) ← برق يستمطرُ منه ← الهلاك

سُود المُقل(العيون) ← برق يُستمطرُ منه ← الهلاك

إنّ الصُّورة الضدية الموسيقية تحقق نوعاً من الفجوة القائمة على بعد الحبيب ومخالفة الهوى.

ويحاول الشّاعر ان تكون موسيقى الفاظه في المعاني الهادئة الرقيقة التي لها علاقة بموسيقى الالفاظ وهي ترديد الاصوات في الكلام،حتى يكون له نغم وموسيقى،حتى يسترعي الاذان والقلوب والعقول بمعانيهِ

إذن هي مهارةٌ في النظم، وبراعةٌ في ترتيبها وتنسيقها، مهما اختلفت، فضلا عن العناية بحسن الجرس،ووقع الالفاظ في الاسماع، ومجيء هذا النوع يزيد من موسيقاه؛ وذلك لأنَّ الاصُوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة الى ما يتكرر في القافية،اذ تجعل البيت اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان، يستمتع بها من له درايةة بهذا الفن[87].

ويتحقق ذلك في الجناس بقوله:

**اجتدي الغيث وقد عزّ المُغيثْ**

**لجـــوى(يا سلم) بالقلب يعيثْ**

**فحديثي فيك- ما اشقى الحديث[88]**

والجناس يمكن في قوله:(الغيث، المغيث) وبين(فحدثني، الحديث) والغيث:هو المطر الذي ينعش بالأرضَ، فهو بخيل(ضنين) يحبه، وللتعبير عن شقوة الحديث التي تكمن في جفاء الحبيب تكررت الحروف(الغين،التاء،الثاء) كما جانس في قوله:

**عارضا عاف وروضا رائد — نبتا من قبل نبت العارضين[89]**

**أملاً راج وغيظا حاسد — من راى الغيظين كانا املين؟**

**ما تعدى واحد عن واحد — باقتران كاقتران الفرقدينِ**

**جريا مجراهما ما اختلفا — مستقلين معاً في سُننِ**

**لا يزل شملهما مؤتلقاً — أبد الدّهر،وعُمر الزمن[90]**

إنّ المجانسةً تحدث في اللفظة وفي الحروف، ثم تؤدي الى مجانسة الصّوت من خلال تكرار نطقهِ في اللفطة الواحدة،او في داخل البيت الشّعري،ويكمن الجناس في عارضا،عاف،

العارضين)،وفي (بيتا نبت)، و(غيظا،الغيظين)،وبين(واحد واحد) وهو تكرار في الوقت نفسهِ، وبين(باقتران،كاقتران) مع تقارب حروفها مع لفظة(الفرقدين) وجانس ايضاً بين(جريا،مجراها) كما طابق بين(اختلفا، مؤتلفا).

ونلاحظ رغم ان النّصَ مشحونٌ بالمجانسات الصّوتية،إلا إن ذلك مقترنُ بانسيابية النّص، ولطافتهِ وروحه الغزلية الشفافة، مبتعدا عن السماجة، والثقل والتكلف، وانما هو قائم على الطبع وقوة العاطفةِ في موشحاتهِ.

ولعل فيما أتينا على ذكره في المستوى الموسيقي لموشحات الحبوبي ما جعل منها مقبولة في الاذواق،شائعة في الجمهور، على الرغم مما تخللها من صور تقليدية وروح شعرية تحمل عبق الماضي وقدمه، ولاسّيما ما يتلامح من ثناياها من اشارات حِجازية او نجدية أسوة بما ورد في شعر الشّريف الرضّيّ وغيرهِ.

**الهوامش:**

1. ينظر:ديوان السّيد مُحّمد سعيد الحبوبيّ (جزءان بمجلد واحد): ج1: 38-39، نسخة مزيدة مصححة جمع زياداتها:المرحوم مُحّمد الحبوبّي، صححها، وشرحها، وترجم لاعلامها، ورتبها:عبد الغفار الحبوبي.مطابع الرسالة،الكويت،1980م.
2. المصدر نفسه:ج1/9
3. المصدر نفسه: ج 1/22
4. المصدر نفسه: ج 1/24-25
5. المصدر نفسه:ج1/21
6. المصدر نفسه:ج1/25
7. المصدر نفسه:ج1/27-28
8. المصدر نفسه:ج1/34-35
9. المصدر نفسه:ج1/43 ، 44 ، 45
10. المصدر نفسه:ج1/56
11. ينظر: مُحّمد سعيد محمود الحبوبيّ-دراسة تحليلية في شعره واغراضه(1266-1333هـ-1849-1915م) أ.د عباس مصطفى الصّالحي:91،مجلة المورد،العدد الرابع،1998م
12. ديوانه:ح1/138-139
13. المصدر نفسه:ج1/139
14. المصدر نفسه:ج1/141-142
15. دار الطّراز في عمل الموشحات- تاليف:القاضي السّعيد ابي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك:25،عني بتحقيقهِ ونشره:جودة الركابي،دمشق،1368هـ،/1949م
16. ينظر:المصدر نفسه:(أ ب)/ مقدمة المؤلف
17. ينظر:في أصول التّوشيح-د.سيد غازي:5/المقدمة،الطّبعة الاولى،مؤسسة الثقافة الجامعية، القاهرة،1396هـ-1976م

18.ينظر:المصدر نفسه:9

19.وهومهذب الدين عبدالله بن اسعد بن علي بن عيسى بن علي ابو الفرج الموصلي،الشافعي،المتوفي سنة(581هـ) من اهل الموصل عرف بالفقه وقول الشعر،ارتحل الى حمص يدرس العلوم الشرعية،واللغة العربية حتى وصل الى السلطان صلاح الدين الايوبي سنة(589هـ)،-ينظر لترجمته:شذرات الذهب في اخبار من ذهب- للمؤرخ القفية الاديب ابي الفلاح عبد الحي بن العماد الاصبهانيّ،الحنبليّ،المتوفى سنة(1089)،ج270/3،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ت.

20.هو عثمان بن عيسى بن هيجون،ابو الفتح البلطي،الاديب النحوي،له شعر ومجاميع في الادب،وكان طويلا ضخما كبير اللحية،ويلبس عمامه كبيرة،وثيابا كثيرة في الحر، تصدر في (الجامع العتيق) بمصر،و(بلط) بليدة قريبة من الموصل،وقد اقام مد(دمشق)،توفي سنة تسع وتسعين وخمسمائة وله من المؤلفات(العروض الكبير)، و(العروض الصغير) و(العظات الموقظات) وغيرها،ينظر لترجمته:فوات الوفيات. تاليف محمد بن شاكر الكُتبّي(ت764هـ):مج2: 57 ،تحقيق:علي محمد معوّض،الشيخ:عادل احمد عبد الموجود،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،1412هـ-2000م.

21.هو القاسم بن القاسم بن عمر بن منصور،ابو محمد الواسطي،مولده بواسط سنة خمسين وخمسمائة وتوفي بحلب سنة ست وعشرين وستمائه كان اديبا نحويا لغويا فاضلا مصنفا، ومن تصانيفهِ(شرح اللمع) لابن جني،(وشرح التصريف الملوكي) له،ينظر:المصدر السابق:مج216/2

22.ديوانه:ج437/1،ياذا الحبش:يا ذا الخال

23.ينظر:في أصول التّوشيح:10

24.ينظر:مُحمّد سعيد بن محمود الحبوبيّ(دراسة تحليلية في وشعرهِ واغراضه):90

25.ديوانه:ج131/1

26.المصدر نفسه:ج132/1

27.سلع:موضع بين نجد والحجاز:ينظر معجم البلدان للشّيخ الامام شهاب الدّين عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي البغدادي(ت626هـ):مج 59/3 قدم له:محمد عبد الرحمن مرعشلي،دار احياء التّراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،لبنان،د.ت

28.ديوانة:ج145/1

29.المصدر نفسه:ح155/1

30هلهلت:رجعت، ينظر اللسان(هلهل)،البرود:جمع(البرد)وهو الثوب،ينظر:المصدر نفسه(برد)

31.الطّلح:نوع من الشّجر،وهوشجر الموز،ينظر :اللسان(طلح)،والضّريع: شاة ضريعة،أي كبيرةالضرع،ينظر: المصدر نفسه (ضرع).

32.زرود:رمال بين الثعلبية والخزيمة بطريق الحاج من الكوفة، ينظر:معجم البلدان:ج3: 139.

33.ديوانه:ج229./1

34.لاث:العمامة،لفها،وعصبها،ينظر:اللسان(لاث)، والمقصود بالشّيب هنا(النقاب)

35.القنا:القامة المعتدلة،وموعوج القسي،القامة المحدودية من الشّيخوخة،ينظر:اللسان(عوج).

36.ديوانه:ح179/1-180

37.العنقاء المغرب:طائر خرافي(واعنقت بالحُزن عنقاً مغرب) كناية عن انعدام الحزن،ينظر:اللسان(عنق)

38.السقط والمنعرج:موضعان

39.الأكام:التّلال والرّوابي،ينظر:اللسان(اكم)

40.ديوانه:ح157/1-158

41.دار الطراز في عمل الموشحات:30
42.رأد الضّحى:وقت ارتفاع الشمس في الضحى،ينظر:اللسان(رأد)
43.ديوانه:ح237/1
44.ينظر:موسيقى الشّعر-د.ابراهيم انيس:13،الطبعة الرابعة،مكتبة الانجلو المصرية،1977م
45.ينظر:العمدة في محاسن الشّعر وآدابه-لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي:ح151/2،حققه وفصله وعلق عليه:مُحّمد محّي الدّين عبد الحميد،الطبعة الثانية،مطبعة السعادة،مصر1374هـ-1955م
46.المصدر نفسه:ح136/1
47.ديوانه:ح162/1
48.خود:الشابة.ينظر:اللسان(خود)
49.ديوانه:ح159/1-160،وسجسج:لاحرّ مؤذٍ فيه.
50.فلجها:باعد بينهما،ينظر اللسان(فلج)
51.ديوانه:ح203/1-204
52.المصدر نفسه:ح217/1،الخرق:الخوف،ينظر:اللسان(خرق).
53.ينظر فصول في الشعر ونقده-د.شوقي ضيف:45،دار المعارف، مصر،1971م.
54.ديوانه:ج189./1
55.المصدر نفسه:ج229/1
56.السبة:العار،ينظر:اللسان(سبّ)،والمحترش:الذي يجمع الشّيء ،ويريد به البخيل،ينظرنفسه (حرش).
57.ديوانه:ح257./1
58.ينظر:القصيد العربية الحديثة(حساسية الانبثاقة الشّعرية الاولى جيل الرواد الستينات) الاستاذ الدكتور:مُحمّد صابر عبيد:147،عالم الكتب الحديث،الطبعة الثانية،اربد،الاردن،2010م.
59.الشنوف:جمع الشنف،ينظر:اللسان(شنف)
60.الزفون:نوع من الرقص،ينظر:اللسان(زفن).
61.مخرت السفينة:جرت تشق الماء،ينظر المصدر نفسه(مخر)، لجج:جمع لجة وهو معظم الماء،ينظر:المصدر نفسه(لجّ)
62. ديوانه،ج158/1،الضب...الضّبّ:حيوان زاحف معقد الذّنب،ينظر:المصدر نفسه(ضبّ) ديوانه:ج158/1،والبرئث:صفة للسباع والطير،:ينظراللسان(برث).
63.ديوانه:ج217./1
64.هذه الموشحة مثبته في ديوانه المطبوع عام1955م،وغير موجودة في ديوانه المطبوع عام1980م،على أنّ محمود الحبوبيّ جامع الديوان يقول:انّهُ أضاف موشحتين الى الموشحات التّسع،فأصبحت عشرة،بمعنى ان هناك موشحة محذوفة،او ربما هي ليست من نظم الحبوبي،ينظر:ديوان السّيد مُحمد سعيد الحبوبي:63،منشورات مكتبة العرفان،1955م.ومطلع الموشحة يقول:

**أيُّها السّاقي ومن خمر اللمى نشوتي فاذهب ببيتِ العِنبِ**

65.النواميس:جمع ناموس،وهي الشّريعة،ينظر اللسان مادة(نمس)
66.ديوانه:ج227/1-228،بذبل:اسم جبل في ارض نجد والحجاز،ينظر معجم البلدان:ج498/4
67.ديوانه:ج190/1
68.المصدر نفسه:ج163/1
69.المصدر نفسه:ج158/1

70.المصدر نفسه:ج164/1
71.المصدر نفسه:ج186/1-187
72.ينظر:في البنية الإيقاعية للشّعر العربي-الدكتور كمال ابو ديب:510،دار الشؤون الثقافية،بغداد،1987م.
73. ينظر:البينة الايقاعية في شعرابي تمام(بحث في تحليلات الايقاع تركيباً ودلالةً وجمالاً)الدكتور:رشيد شعلان:201،عالم الكتب الحديث اربد،الاردن،2011م
74.ينظر:الميزان الجديد-بقلم الدكتور،محمد مندور:99،الطّبعة الرابعة،مكتبة نهضة مصر،د.ت
75.ينظر:المصدر نفسه:57،50
76.ينظر:شعر أبي نواس-قراءة اسلوبية- عبد الناصر حسن مُحمّد:118، المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة،الطّبعة الاولى،2009م
77.سرحته:فناء الدار، وسرى سرحي:قصدته ليلاً،ينظر اللسان(سرح)
78.ديوانه:ج167/1
79.سورة النازعات:اية16
80.سورة مريم:اية52
81.المالف:ان تأنس بالفك،والأف:جمع الف،ينظر:اللسان(الف).
82.نفنفا:الصّحراء(المغارة).
83.ديوانه:ج167/1،حرتهُ:الارض ذات الحجارة السّوداء ينظر:اللسان(حَرَّ) والنّضو:البعيرالمهزول،ينظر نفسه (نضو) وأخفاف :رقةُ القدم مع كثرة المشي،ينظر:اللسان(حفا)
84.ديوانه:ج168/1
85.ينظر في البنية الايقاعية للشّعر العربي-د.كمال ابو ديب:360
86.ديوانه:ج175/1
87.ينظر:موسيقى الشعر-د.ابراهيم انيس:44-45
88.ديوانه:ج182/1
89.العارضين:صفحتا الحذين،والعارض:السحاب الممطر،وبنت العارضين:كناية عن شعر اللحية، ينظر: اللسان(عرض)
90.ديوانة:ج197/1

## قائمة المصادر والمراجع

***القران الكريم**

- البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام(بحث في تحليلات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا).الدكتور:رشيد شعلان،عالم الكتب الحديث،اربد، الأردن،2011م.
- دار الطراز في عمل الموشحات تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك،عني بتحقيقه ونشره:وجودة الركابي،دمشق، 1368هـ-1949م.
- ديوان السيد محمد سعيد الحبوبيّ (جزءان بمجلد واحد) نسخة مزيدة مصصحة جمع زياداتها:المرحوم محمد الحبوبي،صححها،وشرحها،وترجم لاعلامها وربتها:عبد الغفار الحبوبي،مطابع دار الرسالة،الكويت،1980م.

شذرات الذهب في اخبار من ذهب- للمؤرخ الفقية الاديب ابي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي،المتوفى سنة(1089)،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ت
- شعر ابي نؤاس-قراءة اسلوبية-عبد الناصر حسن مُحمّد،المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة،الطّبعة الاولى،2009م.
- الشعر والتلقي(دراسة نقدية)،الدكتور:علي جعفر العلاّق،2002م،د.ط.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ-لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني،الازدري(390-456هـ)، حققهُ وفصله وعلق عليهِ:محمد محي الدّين عبد الحميد،الطّبعة الثانية،مطبعة السّعادة،مصر،1374هـ-1955م.
- فصول في الشعر ونقده- د.شوقي ضيف،دار المعارف، مصر،1971م.
- فوات الوفيات- تأليف مُحمّد بن شاكر بن احمد بن عبد الرحمن الكُتبيّ(ت764هـ)،تحقيق:علي محمد معوّض،الشّيخ:عادل احمد عبد الموجود،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1421هـ-2000م.
- في أصول التوشيح- د.سيد غازي،مؤسسة الثّقافة الجامعية،القاهرة،الطّبعة الاولى،1396هـ/1976م.
- القصيدة العربية الحديثة (حساسية الانبثاقة الشّعرية الاولى-جيل رواد الستينات)،الاستاذ الدكتور:محمد صابر عبيد،عالم الكتب الحديث،اربد، الأردن،الطّبعة الثانية،2010م.
- لسان العرب المحيط-للعلامة ابن منظور،قدم له:العلامة الشيخ عبدالله العلايلي،إعداد وتصنيف يوسف خياط،نديم مرعشلي،دار لسان العرب،بيروت،د.ت.
معجم البلدان- شهاب الدّين ابو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحَمويّ الروميّ البغداديّ ت(626هـ)، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الثانية،1955م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،الطبعة الرابعة،1977م.
- الميزان الجديد- بقلم الدكتور:محمد مندور،الطبعة الرابعة،مكتبة نهضة مصر،القاهرة،د.ت.

**الدّوريات (الصّحف والمجلات):**

- مُحمّد سعيد بن محمود الحبوبيّ-دراسة تحليلية في شعرهِ وإغراضهِ(1266-1333هـ/1849-1915م) أ.د.عباس مصطفى الصّالحي،مجلة المورد،العدد الرابع،1998م.