حفيدتا دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتان دراسة في التشكيل الشعري

أ.م. د. يونس طركي سلّوم البجاري
كلية الآداب/ جامعة الموصل

الملخص

يتناول البحث دراسة التوالد في حفيدتي دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين ، والتلبث عند التشكيل الشعري لهاتين الحفيدتين الموشحتين ، الموشحة الخضراء والموشحة الحمراء اللتين ولّدهما الشاعر من بنتي داليته:الخضراء –النونية– والحمراء– اللامية – .

وكتب ابن عاصم الغرناطي موشحتيه المولّدتين بمدادٍ غير المداد الأسود المعهود ، إذ كتب الأولى بالمداد الأخضر فأصبحت خضراء ونسجها على بحر البسيط أو الرجز ، وهي من حيث الشكل تتألف من ثلاثة أبيات : الأول منها كان مقدمة غزلية ، والثاني والثالث كانا في غرض المديح ومدح بهما السلطان يوسف بن نصر .

وكتب ابن عاصم الثانية بالمداد الأحمر فأضحت حمراء ونسجها على بحر الرجز او السريع ، وهي من حيث الشكل تتألف من ثلاثة أبيات أيضا:الاول منها كان مقدمة غزلية كسابقه في الموشحة الخضراء ، والثاني والثالث كانا في غرض المديح أيضاً ومدح بهما السلطان يوسف بن نصر أيضاً.

وأمّا من حيث المضامين فتتمحور الموشحتان الحفيدتان – الخضراء والحمراء – شأنهما شأن الدالية – الأم – والبنتين : الخضراء – النونية – والحمراء – اللامية – على مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر .

ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي الموشحتين الحفيدتين اللتين انطلق منهما الشاعر الوشّاح .

توطئة:

استكمالاً لصورة التوالد في دالية[1] ابن عاصم الغرناطي (ت857هـ) [2] تناولت في بحثين سابقين، الأول: ((التوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي دراسة في التشكيل الشعري))، والثاني: ((ابنتا* دالية ابن عاصم الغرناطي دراسة في التشكيل الشعري))

وعززتهما بثالثٍ الذي بين أيدينا: ((حفيدتا** دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتان دراسة في التشكيل الشعري)).

والدالية وما تولّد منها من بنتين، وما تولّد من البنتين من موشحتين كانت جميعها في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر [3]، في زمن الدولة النصرية في القرن التاسع الهجري.

وقد اخذ البحثان المذكوران آنفاً كفايتهما مادةً وحجماً بحدود ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

وبما أن للبحوث المُقدمة إلى الجامعات العراقية شرائطها مادة وحجماً، لذا أفردت هنا للحفيدتين: الموشحة الخضراء، والموشحة الحمراء –المولّدتين عن بنتي دالية ابن عاصم الغرناطي–البنت الخضراء–النونية والبنت الحمراء–اللامية، بحثاً قائماً برأسه، لتباين طبيعة التناول في هذا البحث عن سابقيهِ.

ولأن للموشحتين الحفيدتين المولدتين عن البنتين شخصيتين مستقلتين ولكفاية حجم المادة الجديدة مما يجعلهما تستحقان أنْ يُفرد لهما بحث مستقل فضلاً عن كون الموشح يعد ثورة في التشكيل الشعري، ولأَن المادة إذا ما بقيت دون إفراد سيمتد البحثُ ويطول ليأخذ حجماً يخرج معه عن تلك الشرائط.

وهاتان الموشحتان الحفيدتان المولودتان من البنتين الخضراء والحمراء يتمحور مضمونهما شأنهما شأن الدالية الأم وبنتيها الخضراء والحمراء في مدح السلطان يوسف بن نصر، أيضاً، وقد أوردهما المقّري في أزهار الرياض في أخبار عياض بعد أن انتهى من ايراده الدالية الأم وابنتيها الخضراء والحمراء بقوله:

(ومن أغرب ما صدّر عنه، ... قصيدة، تنفك منها قصيدتان أخريان بديعتان، احداهما من المكتوب بالأحمر، والأخرى من المكتوب بالأخضر وكل واحدة من هاتين البنتين تلد موشحة ...) [4].

وقد صرّح ابن عاصم الغرناطي بولادة الحفيدتين الموشحتين من ابنتي داليته، كما صرّح قبل هذا بولادة ابنتين من داليته، في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة حينما قال [5]:

وقد ولدتْ بنتينِ ثنتيـــــنِ مثلَها يروقُكَ من معناهما ما تَوَدُّهُ
وكلتاهما قد جُرِّدتْ من نظامها موشحةٌ كالسيف راق فِرنّدُهُ

ولابد من وقفة عند التوالد في اللغة والاصطلاح:

التوالد لغة:

يقول الخليل بن احمد الفراهيدي (100-175هـ) ((الوَلَدُ اسم يجمعُ الواحدَ والكثيرَ، والذكر والأنثى سواء والوَليدُ: الصبيُّ، والوليدة: الأَمَةُ، واللِّدة: مثلُكَ في السن. والولادة: وَضْع الوالدةِ وَلَدَها، وجارية مُولَّدة: وُلِدَتْ بين العرب ونشأت مع أولادهم، ويُغَذونها غِذاء الوَلَد ويُعَلمونها من الأَدب مثلَ ما يُعلمون أولادَهم، وكذلك المُولَّد من العبيد، وكلامٌ مُوَلَّد: مستحدث لم يكن من كلام العرب، وأمّا التليدة من الجواري فهي التي تُولد في مِلْك قَوْمٍ وعندهم أبواها.)) [6].

التوالد اصطلاحاً:

لم يتيسر لي أن أقف في معاجم المصطلحات على مصطلح التوالد الشعري، باستثناء ما أورده الجرجاني في تعريفاته عن التولد بشكل عام بقوله:

((التولُد: أن يصير الحيوان بلا أب وأم مثل الحيوان المتولد من الماء الراكد في الصيف))[7] وهذا بعيدٌ عمّا نريد.

بيد أني وقفت على مصطلح التوليد الشعري عند صاحبي معجم المصطلحات في اللغة والأدب بقولهما:

((والتوليد في الأدب العربي أن يستخرج الشاعرُ معنىً تَقَدَّمَهُ أو يزيد فيه، مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

فأسقط علينا كسقوط النّدى ليلة لا ناهٍ ولا زاجرِ

فقد ولّده من بيت امرئ القيس:

سَمَوتُ إليها بَعْدَ ما نَامَ أهلُها سُمُوَّ حبابِ الماءِ حالاً على حالِ

فقد تمنى كل منهما حاجته في خفية من غير أن يشترك المتأخر منهما مع تقدمه في اللفظ ولا في طرفي التشبيه)) [8].

وهذا لا يمثل ما نحن بصدده، لأنه وقع بين شاعرين الأول: جاهلي متقدم والثاني: أموي متأخر، بينما ولّد ابن عاصم الغرناطي البنتين الخضراء-النونية، والحمراء-اللامية

من الدالية الأم، كما ولّد الحفيدة الموشحة الخضراء من البنت الخضراء وولّد الحفيدة الموشحة الحمراء من البنت الحمراء كما سنرى.

التوشيح بوصفه مخرجاً من مخرجات التوالد عند ابن عاصم:

لم يكن شأن حفيدتي دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين كشأن بقية الموشحات الأندلسية من حيث الاختراع: فقد اخترعهما بطريقة تختلف تماماً عمّا يفعله الوشّاحون الأندلسيون وهم ينظمون موشحاتهم، إذ عُرف عنهم عبر العصور الأندلسية، أن يكتب الوشّاح الاندلسي موشحته بوصفها نصاً جديداً له جمالياته الخاصة ويبتدعها وينشرها في مجتمعه الثقافي، أما الموشحتان الحفيدتان عند ابن عاصم فأمرهما مختلف جداً عَمَّا عُرِف عن كتابة الموشحات الأَندلسية، فقد ولَّد ابن عاصم قصيدتيه: البنت الخضراء النونية، والبنت الحمراء اللاّمية من قصيدته الدالية الأَم، وولَّد هاتين الموشَّحتين: الخضراء والحمراء، من البنتين الخضراء والحمراء، وهذا النَّمَطُ من التوليد غريب على حَدِّ وصف المقرِّي[9]، ويبدو لي أَنَّ الغرابةَ التي لحظها المقَرِّي تأَتَّت من خروج ابن عاصم على ما اعتاد عليه الشعراء الأندلسيون في كتابة الموشَّحة التي تُنْشَأُ عندهم إنشاءً وتبتدع ابتداعاً من غير نظرٍ إلى قصائد سابقة للشاعر أو لغيره، ولمَّا كان بحثنا يقوم على الحفيدتين، وهما موشَّحتان نرى من المناسب أن نقف عند فن التوشيح عند الأندلسيين، فالتوشيح فن اخترعهُ الأندلسيون في القرن الثالث الهجري، وهو:(... فن شعري معرب، استحدثه العرب في الأندلس قبل نهاية القرن الثالث الهجري، بنوه على أبيات يغلب أن تكون خمسة وقد تزيد على العشرة، واقل ما تَرِدُ فيه أربعة ...) [10].

وتنصبُّ عنايتنا هنا حول الموشحتين المولَّدتين عن بنتين هما مولّدتان عن دالية ابن عاصم الغرناطي، وقد أوردهما المقّري في أزهار الرياض، وهو بَعد أن يورد القصيدة البنت الخضراء يورد الموشحة الخضراء حفيدة الدالية بقوله: (انتهت البنت الخضراء، وهذا نص بنتها الموشحة، المستخرجة من الأخضر)[11] ثم يورد النص.

وبعد فراغه من إيراد البنت الخضراء وابنتها الموشحة الخضراء حفيدة الدالية يورد نص الموشحة الحمراء حفيدة الدالية، ويسبقها بقوله:

((انتهت البنت الحمراء، وهذا نص موشحتها، وهي بنتها الخارجة منها من المكتوب بالأحمر)) [12] وقال في موضع آخر: (وتوشيحها ينتظم من المكتوب فيها بالأحمر) [13]، ثم يورد نص الموشحة الحمراء.

والموشح (شكل مستحدث، يتميز بدوره عن الشكل النموذج، بخصائصه الصوتية الإيقاعية الزمانية من جهة، وبشكل اشتغاله على الفضاء من جهة ثانية، وباعتبار هذا العنصر الثاني، يعتبر الموشح نقلة بصرية بالقياس إلى التنويعات الأخرى التي لم تفعل بشكل مؤثر على هذا المستوى) [14].

وقد ابدى الدكتور عز الدين إسماعيل رهبة من النظر إلى الموشح بقوله: ((فهذا التشكيل –الموشح– يروعنا ((منظره)) لكنه في الحقيقة، لا يحمل أي جديد ذي خطر، فالوزن المستخدم في هذه الشطرات ال... وزن واحد، وكل شطرة تساوي أي شطرة أخرى وزناً، ولم يبق إلا ذلك التلوين في القافية، على أنه تلوين ما يزال خاضعاً للصورة المقررة قبلا لنظام هذهِ المجموعة من الشطرات وهو بعد نظام سيلتزم في الوحدات التالية، وعلى هذا فكل ما لهذه المحاولة من قيمة التخفيف من حدة التكرار المألوف في الصورة التقليدية للقصيدة حيث يمثل البيت بشطريه الوحدة الموسيقية المتكررة في نهاية كل بيت، فبدلاً من أن يكون البيت هو الوحدة الموسيقية المتكررة صارت مجموعة من الشطرات، منظمة تنظيماً خاصاً، وان كانت ما تزال بنفس الوزن، ومرتبطة بنظام معين للقافية، صارت هي الوحدة المتكررة)) [15].

ونحن لا نتفق مع الدكتور عز الدين إسماعيل في كثير مما ذهب إليه، لأنه أراد بهذا الرأي أن يغض من مكانة هذا الاختراع –الموشح– الذي يُعد بحق ثورة في التشكيل الشعري.

أما قوله بأن الموشح لا يحمل أي جديد ذي خطر، أمر مردود، لأَن الموشح كُلُه جديد.

وأما أن تكون مجموعة الشطرات من الموشح بديلاً عن البيت الشعري بوصفه وحدة موسيقية مكررة، فهذا كلام فيه نظر أيضاً، لان للشطرات تناوبها وايقاعها الذي يتناغم مع أجزاء الموشحة الأخرى.

ومن الباحثين من حاول أن ينال من مكانة الموشح بقوله: ((إن التشكيل البصري لبيت الموشح –يذكرنا ليس بعيداً–بالشكل النموذج للبيت الشعري، إذا ما اكتفينا بمطلع البيت الموشح ، أو بعبارة أخرى بقطع المطلع عن باقي أجزاء بيت الموشح، فإنه لا يعدو أن يكون شكلاً نموذجاً للبيت الشعري)) [16].

ومن الغريب إننا نرى الباحث عيسى محمد صالح قد ناقض رأيه المذكور آنفاً عندما قال: ((إلّا أن عملية تجاوز الشكل النموذج في بيت الموشح هي حالة من التوليد الفني التي أنتجت هذا الشكل ((الجديد))) [17] مسوغاً امر تناقضه باستخدامه لأداة الاستثناء (إلا)، وما انتهى إليه يَرُدُ ما ابتدأ به.

بُنية حفيدتي دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين:

لا يمكننا أن نصل إلى بنية حفيدتي دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين إلا من خلال وقوفنا عند آلية ابن عاصم الغرناطي في تشكيله للحفيدتين:

1-الحفيدة الأولى –الموشحة الخضراء-

ونحن نقدمها على أختها الموشحة الحفيدة الثانية –الموشحة الحمراء–بحسب ورودهما في أزهار الرياض، إذ بدأ بها وثنى بأختها وهي موشحة في مدح السلطان يوسف بن نصر، بلغت ثلاثة أبيات، بيتها الأول في الغزل أما بيتيّها الثاني والثالث فكانا في مديح السلطان يوسف بن نصر شانها شأن الدالية الأم –والبنتين المولّدتين: الخضراء–النونية– والحمراء–اللامية.

ولا يخفى أن الموشحة الخضراء قَدْ ولّدها الشاعر من البنت الخضراء وكتبها بالمداد الأخضر ونسجها على بحر البسيط أو الرجز والموشحة الحفيدة الخضراء شأنها شأن أمها البنت الخضراء –النونية–حكت حال هناء الشاعر ابن عاصم عند الممدوح.

وفي ما يأتي بيان ذلك:

البيت * الأول [18] : ويتألف من مطلع ودور وقفل.

وتالف المطلع من غصنين [19] كما تألف الدور من ستة أسماط[20] أما القفل فتالف من غصنين [21]

البيت
- مطلع: تناثَرَ الدَّمعُ، كالدُّر مذ أعْوَز الوَصْلُ، من جدرِ
- دور: عَلِقتُ في الحُبِّ جمالَهْ / وحل في القلب فمالَهْ / يحكم بالنّهْبِ إذ نالَهْ
- قفل: أهكذا الشرْع، العذري يُحَلِّل القَتْلَ، بالهجْرِ

جال الشاعر في الأبيات السبعة الأولى من البنت الخضراء النونية والأبيات [22]:

ليشكل لنا البيت الأول من الموشحة، وهذا البيت يتألف من مطلع [23] ودَوْر [24] وقُفل

1-تناثرَ الدَّمعُ مِنْ جُفوني	كالدرِ من سلْكِهِ الثَمينِ
2-مُذْ أعوزَ الوصلُ والتلاقي	من بدرِ حُسنٍ بلا قرينِ
3-عَلِقْتُ في الحب ظَبْيَ أُنْسٍ	جمالُه مَرتَعُ العيونِ
4-وحلَّ في القلبِ عن كِناسٍ	فمالَهُ يَستبيحُ ديني
5-يَحْكُم بالنَّهبِ في فؤادي	إذ نالهُ نَهْبَه العرينِ
6-أهكذا الشرعُ في المُعَنَّى الْ	عذريِّ والحكْمُ بالظنونِ
7-يُحلّلُ القتلَ منه ظلماً	بالهجْرِ والصَّدِّ والفتونِ

[25].

وسنتابع آلية ابن عاصم الغرناطي وهو يشكل كله جزء من أجزاء البيت الثلاثة المتقدمة.

ولنا أن نتساءَل كيف تأتّى لابن عاصم أن يُشكّل مطلع موشحتهُ الخضراء-حفيدة الدالية الأم؟

وجواب ذلك يكون من ملاحظتنا للشاعر أنه قد جال في البيتين الأولين[26] -الأول والثاني- من البنت الخضراء -النونية-:

1-تناثرَ الدَّمعُ مِنْ جُفوني	كالدرِ من سلْكِهِ الثَمينِ
2-مُذْ أعوزَ الوصلُ والتلاقي	من بدرِ حُسنٍ بلا قرينِ

ليتمكن من إتمام مهمته في تشكيل المطلع بعد أن وظَف الفعْل والفاعل (تناثَرَ الدَّمْعُ)[27] والوزن العروضي كالآتي:

تَنَاْ / ثَرَدْ / دَم / عُوْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن [28]

واستغنى عمّا بقي في صدر البيت الأول وهو الجار والمجرور (مِنْ جفوني) [29]، والوزن العروضي كالآتي:

مِنْ / جُفُوْ / نِيْ
– ن – –

فَاْعِلَاْتُنْ

وبدا لنا أن المستغنى عنه من صدور البنت الخضراء –النونية–يدخل في وزن عروضي جديد لافت للنظر، لا ندري أكان الشاعر قاصداً له أم جاء هكذا عفوياً، وهذا الوزن الجديد هو أن كُلّ الألفاظ المستغنى عنها من صدور أبيات البنت الخضراء جاءت على وزن (فَاْعِلَاْتُنْ) كما تقدم مثالُهُ آنفاً، في حين جاءت الألفاظ المستغنى عنها من الشطر الثاني من كل بيت من أبيات البنت الخضراء على وزن (مُسْتَفْعِلُنْ أو فَاْعِلُنْ فَعُوْلُن)–كما سنرى–.

وبذلك تكاد تنتظم قصيدة جديدة من المستغنى عنه من البنت الخضراء.

أما في عجز البيت الأول فقد وظّف الشاعر الجار والمجرور (كالدّر)[30]، وجعله عروضاً [31] للبيت الأول والوزن العروضي كالآتي:

كالدّر
كدْ / دُرْ / رِيْ
مُسْتَفعِلْ
قطع [32]

واستغنى الشاعرُ عما بقي في عجز البيت الأول وهو من الجار والمجرور والصفة (مِنْ سِلكه الثمينِ)[33]، والوزن العروضي كالآتي:

مِن / سِلْ / كِهِث / ثَمِي / نِيْ
– – ن – / ن – – –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

ونلاحظ أن الشاعر قد استغنى عن الضرب [34] (ثمينِ) [35]، بضمن ما استغنى عنه من حشو [36] في عجز البيت الأول وهكذا شكّل لنا الشاعر صدر مطلع الموشحة الحفيدة الخضراء من البنت الخضراء (تناثّر الدَّمْعُ كالدُّرِ) والوزن العروضي كالآتي:

تَنَاْ / ثَرَدْ / دَم / عُكَدْ / دُرْرِيْ
ن – ن – / – ن – / – –
مُتَفعِلُنْ / فاْعِلُنِ / فاعِلْ

ثم انتقل الشاعر إلى صدر البيت الثاني من البنت الخضراء ليوظَف الجملة المتألفة من ظرف الزمان والفعل والفاعل (مُذْ أعوز الوَصْلُ) [37] والوزن العروضي كالآتي:

مُذْ / أَع / وزَلْ / وَصْ / لُوْ
– – ن – / – –
مُستَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

ثم يستغني واو العطف والمعطوف (والتلاقي) [38] في صدر البيت الثاني، والوزن العروضي كالآتي:

وَت / تَلَاْ / قِيْ
– ن – –
فَاْعِلَاْتُنْ

أمّا في عجز البيت الثاني من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف الجار والمجرور (من بدر)[39] والوزن العروضي كالآتي:

مِنْ / بَدْ / رِيْ
– – –
مُسْتَفْعِلْ

قطع

واستغنى الشاعر عن الجملة المتألفة من المضاف إليه والجار والمجرور (حُسْنٍ بلا قرينِ) [40] والوزن العروضي كالآتي:

حُس / نِنْ / بِلَاْ / قَرِي / نِيْ
– – ن – / ن – –
مستفعِلُنْ / فَعُولنْ

وهكذا شكّل لنا الشاعر عجز مطلع الموشحة الحفيدة الخضراء من البنت الخضراء (مذ اعوزَ الوصلُ مِنْ بدر) [41] والوزن العروضي كالآتي:

مُذْ / أَع / وزَلْ / وَ ص / لُمِنْ / بَدْرِيْ
– ن – / – ن – / – –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَاْعِلُنْ / فَاْعِلِ

وعلى غرار ما تقدم تمكن الشاعر من تشكيل مطلع موشحته بصورته الناجزة:

تَنَاْثَرَ الدّمعُ، كالدُّر مُذ أعْوزَ الْوَصلُ، من بَدْرِ [42]

والوزن العروضي كالآتي:

تَنَاْ / ثَرَدْ / دَم / عُكدْ / دُرْرِي مُذْ / أَع / وَزَلْ / وَص / لُمِنْ / بَدْرِيْ
ن – ن – / – ن – / – – – – ن – / – ن – / – –
مُتَفعِلُنْ / فاعِلَنْ / فاعل مستفعلن / فاعلن / فاعل

وبذلك تحوّل الإيقاع العروضي لمطلع الموشحة من مخلّع البسيط ذي العروض والضرب الصحيحين في البنت الخضراء –النونية–إلى المخلّع المقطوع في الموشحة الخضراء بتحويل (فَاّعِلْنْ) إلى (فَاْعِلْ) بسبب علة القطع وهي حذف آخر الوتد المجموع من (فَاعِلُنْ) وتسكين ما قبله ليصبح (فَاْعِلْ) ويمكن تحويله إلى (فَعْلُنَ).

ولابد للشاعر الوشاح أن ينتقل إلى تشكيل الدَوْر بعد أن انجز تشكيل المطلع، لذا نلاحظَهُ قد جال في ثلاثة أبيات أخرى من البنت الخضراء وهي [43]:

3–عَلِقْتُ في الحب ظَبْيَ أُنْسٍ جمالُه مَرتَعُ العيونِ
4–وحلَّ في القلبِ عن كِناسٍ فمالَهُ يَستبيحُ ديني
5–يَحْكُم بالنَّهبِ في فؤادي إذ نالهُ نَهْبَه العرينِ

ليتم مهمَّته ففي صدر البيت الثالث نراه قد وظّف الفعل والفاعل والجار والمجرور (عَلِقْتُ في الحُبِّ)[44] والوزن العروضي كالآتي:

عَلِق / تُفِلْ / حُب بِيْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُن

واستغنى عن المفعول به والمضاف إليه (ظبي أُنس) [45] والوزن العروضي كالآتي:

ظَب / يَأُن / سِنْ
– ن – –
فَاعِلاتُنْ

وفي عجز البيت الثالث من البنت الخضراء وظّف الشاعرُ المبتدأ والمضاف إليه (جَمَالُهْ) [46] والوزن العروضي كالآتي:

جَمَاْ / لُهْ
– ن – –
فَعُوْلُنْ

بيد أن مفردة (جمالْه) قد تغيرت حركتها الإعرابية عندما أصبحت جزءاً من نسيج الموشحة (جمالَهْ)[47]، وهي في موضعها الجديد في الموشحة في قوله: (علقت في الحبِ جمالَهُ) تعرب مفعولاً به منصوب وعلامة نصبه الفتحة للفعل علِقَ، والتاء وهي ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل. بعد أن كانت مبتدأً في قوله: علقت في الحب طبيَ أنسٍ جمالُهُ مرتعُ العيونِ [48].

واستغنى الشاعر عن الخبر والمضاف إليه (مَرتَعُ العيون) [49] والوزن العروضي كالآتي:

مَرْ / تَعُلْ / عُيُوْ / نِيْ
–ن – / ن – –
فَاعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

–وفي صدر البيت الرابع من البنت الخضراء وظّف الشاعر حرف العطف والفعل الماضي والجار والمجرور (وحلَّ في القلب) [50] والوزن العروضي كالآتي:

وَحَلْ / لَقِلْ / قَلْ بِيْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ

واستغنى عن الجار والمجرور (عَنْ كُناسٍ) [51] والوزن العروضي كالآتي:

عَنْ / كُنَاْ / سِنْ
– ن – –
فَاْعِلَاْتُنْ

وعندما انتقل الشاعر إلى عجز البيت الرابع من البنت الخضراء وظّف النفي المتضمن معنى التعجب (فمالَهُ) [52] لتتحول في نسيج الموشحة إلى (فَمَاْلَهْ) والوزن العروضي كالآتي:

فَمَاْلَهْ [53]
ن – –
فَعُوْلُنْ

واستغنى عن الفعل المضارع والفاعل (الضمير المستتر) والمفعول به المنصوب بالفتحة والمضاف إليه (يستبيح ديني) [54] والوزن العروضي كالآتي:

يَس / تَبِي / حُدِي / نِيْ
– ن – / ن – –
فَاْعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وفي صدر البيت الخامس من البنت الخضراء وظّف الشاعر الفِعْل المضارع والفاعل وهو ضمير مستتر تقديرهُ (هو) والجار المجرور (يحكم بالنّهب) [55] والوزن العروضي كالآتي:

يَح / كُمُن / نَهْبِيْ
– ن ن – / – –
مُسْتَعِلُنْ / فَعْلُنْ
طي [56] / قطع

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور (في فؤادي) [57] والوزن العروضي كالآتي:

فِيْ / فُؤَاْ / دِيْ
– ن – –
فاعلاتُنْ

وعندما انتقل الشاعر إلى عجز البيت الخامس نراه قد وظّف إذْ الفجائية والفعل الماضي والفاعل الضمير المستتر المقدر ب(هو) والهاء، وهي ضمير متصل في محل نصب مفعول به (إذْ نَالَهْ) [58] والوزن العروضي كالآتي:

إذْ / نَاْ / لَهْ
– – –
مُسْتَفْعِلْ
قَطعْ

واستغنى عن المفعول به والمضاف إليه (نَهْبَه العرين) [59] والوزن العروضي كالآتي:

نَه / بَهُلْ / عَرِي / نِيْ
– ن – / ن – –
فاعِلنْ / فَعُوْلُنْ

وعلى غرار ما تقدم تمكن الشاعر مِن تشكيل دَوْر موشحته بصورته الناجزة [60]:

عَلِقتُ في الحب جمالَهْ
وحلّ في القلب فمالَهْ
يحكم بالنهبْ إذ نالَهْ

والوزن العروضي كالآتي:

عَلِق / تُفِلْ / حُب / بِيْ جَمَاْ / لَهْ
ن – ن – / – – ن – –
متفعلن فَعْلُنّ فَعُوْلنّ
وَحَلْ / لَفِلْ / قَلْ / بِيّ فَمَاْلَهْ
ن – – / – – ن – –
متفعلن فعلن فعولن
يَحْ / كُمُبِن / نَهْبِيْ إذْ / نَاْ / لَهْ
– ن ن – / – – – – –
مستعلن / فَعَلُنْ مُسْتَفْعِلْ
طي قطع قطع

وممّا يميز صياغة هذا الدَوْر عروضياً أن الشاعر استطاع بقدرته الشعرية الفائقة التحكُّمَ بوزن مخلّع البسيط من خلال تفكيك منظومته العروضية الثابتة التي وزنها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ

فيأخذ من تفعيلات الشطر الأول ويجعلها صدراً للدَوْر، ثم يأخذ تفعيلة واحدة من الشطر الثاني ويجعلها عجزاً للدور، وأَحسبُ أَنَّ هذا أَمارة من أَمارات الشعر الحر وعلاقة من علاقاته التي جرى حولها جدل طويل بين النقاد حول إرهاصاته وأَوَّليتِهِ وجذورهِ، وكان الموشح من المنظومات الشعرية التي عدّها النقاد من إرهاصات الشعر الحر ومقدماته.

وبعد أن انجز الشاعر تشكيل الدَّوْر في موشحته فإنه عمل على تشكيل القفل من خلال جولانه في البيتين السادس والسابع من البنت الخضراء –النونية–حصراً[61]:

6–أهكذا الشرعُ في المُغَنَّى الْ عذريِّ والحكْمُ بالظنونِ
7–يُحلّــلُ القتــلَ منــه ظلماً بالهجْرِ والصَّدِّ والفتونِ

ففي صدر البيت السادس وظّف الشاعرُ المبتدأ والخبر (أهكذا الشرعُ) [62] والوزن العروضي كالآتي:

أهَاْ / كَذَشْ / شَرْ / عُوْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

واستغنى عن الجار والمجرور (في المُعنَى) [63] والوزن العروضي كالآتي:

فِلْ / مُعَن / نَىْ
– ن – –
فاعلاتن

ولعل ما يلفت الانتباه أن البيت السادس من البنت الخضراء هو البيت اليتيم المدَوّر [64] فيها، والمفردة التي خضعت للتدوير هي:

الصفة (العذري) [65] والوزن العروضي كالآتي:

أل / عُذْ / رِيْ
– – –
مُسْتَفْعِلْ

وقد وظف الشاعر الحرفين الأولين من مفردة العذري وهما الألف واللام وجعلهما في صدر البيت السادس من البنت الخضراء أما بقية حروف الكلمة الأربعة (عُذْري) فكانت من نصيب العجز في البنت الخضراء، ومما تجدر ملاحظته في نص الموشحة الخضراء أن لفظة العذري التي خضعت للتدوير في البنت الخضراء كما مر آنفاً نراها قد تحررت من التدوير في الموشحة.

ثم استغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) والخبر المرفوع والجار والمجرور (والحكمُ بالظنون) [66] والوزن العروضي كالآتي:

ولَ / حُك / مُبِظْ / ظُنُوْ / نِي
– – ن – / ن – –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وفي صدر البيت السابع من البنت الخضراء وظّف الشاعر الفعل المضارع والفاعل، وهو ضمير مستتر تقديره (هو) والمفعول به (يُحَلِلُ القَتْلَ) [67] والوزن العروضي كالآتي:

يُحَلْ / لِلْلُلْ / قَتْ / لَاْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور والحال (مِنْهُ ظلماً) [68] والوزن العروضي كالآتي:

مِنْ / هُظُلْ / مَنْ
– ن – –
فاعلاتن

وفي عجز البيت السابع من البنت الخضراء وظّف الشاعر الجار والمجرور (بالهجرِ)[69] والوزن العروضي كالآتي:

بِلْ / هَجَ / رِيْ
– – –
مُستَفْعِلْ
قطع

واستغنى عن المعطوف والمعطوف عليه (والصد والفتون) [70] والوزن العروضي كالآتي:

وَص / صَدْ / دِوَلْ / فُتُوْ / نِيْ
– – ن – / ن – –
مستفعلن / فعولن

وعلى غرار ما تقدم تشكل القفل بصورته الناجزة [71]:

أهكذا الشرعُ العذري يُحلّ القتلَ بالهجرِ

والوزن العروضي كالآتي:

أَهَاْ / كَذَشْ / شَرْعُلْ / عُذرِيْ يُحَلْ / لِلْلُلْ / قَتْلَبَلْ / هَجْرِي
ن – ن – / – – / – – ن – ن – / – ن – / – –
متفعلن / فعلن / فعلن متفعلن / فاعلن / فعلُن

وبهذهِ الصياغة للقفل يكون الشاعر قد عادَ إلى الوزن العروضي للمطلع المكون من مخلّع البسيط، وبذلك يبني منظومات عروضية متقابلة بين المطالع والأقفال، كذلك يبني بين الأدوار وتقوم على أوزان عروضية واحدة، مما يشهد للشاعر بقدرته على بناء منظومات شعرية متناظرة صياغة ووزناً، وبذلك تكتسب هذه المنظومات إيقاعات لحنية متناغمة ومتناظرة في الوقت ذاته.

ويعد فراغ الشاعر الوشاح من إنجاز القفل هو إنجاز لتشكيل البيت الأول في الموشحة التي تقدم الحديثُ عنها، أما البيت الثاني: فيتألف من دَوْر وقُفل [72]:

وتالف الدور من ستة أسماط أما القفل فتالف من سمطين:

البيت: دور: مالي سوى مدحي — بَدْرَ الهدى
ذا الحلم والصفح — غيث الندَ
قد حاز في السَّمْح — سَبْقَ المدى
قفل: وقصدُه الجمعُ، للفخر — وشأنهُ البَذْل، كالبحرِ

وينتقل الشاعر إلى تشكيل دَوْر آخر في الموشحة الخضراء مناظر للدَوْر الذي تقدم الحديث عنه في البيت الأول، لذا كان لزاماً عليه أن يجول في ثلاثة أبيات أخرى من البنت الخضراء والأبيات هي [73] ليصل إلى هدَفه:

8-مالي سِوَى مَدْحِيَ ابنَ نصر — بدْرَ الهُدَى المشرقَ الجبينِ
9-ذا الحلمِ والصفحِ والمعالي — غيثَ النّدى الواكفَ الهتونِ
10-قد جاز في السمحِ والأيادي — سَبْقَ المدى دائمَ السكونِ

وفي صدر البيت الثامن من البنت الخضراء، وَظَّف الشاعرُ ما النافية والجار والمجرور وأداة الاستثناء والمستثنى (مالي سوى مَدْحي) [74] والوزن العروضي كالآتي:

مَا / لِيْ / سِوَىْ / مَدْ / حِيْ
– – ن – / – –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُن

واستغنى عن المفعول به للمصدر مدحي (ابن نصر) [75] والوزن العروضي كالآتي:

إِب / نِنَص / رِيْ
– ن – –
فَاْعِلَاْتُنْ

وفي عجز البيت الثامن من البنت الخضراء، وظَف الشاعر الصفة المنصوبة وهي مضاف والمضاف إليه (بدْرَ الهدى) [76] والوزن العروضي كالآتي:

بَدْ / رَلْ / هُدَىْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعرُ عن الصفة الثانية المنصوبة لابن نصر وهي مضاف والمضاف إليه (المشرقَ الجبينِ) [77] والوزن العروضي كالآتي:

أَلْ / مُش / رِقَلْ / جَبَي / نِيْ
– – ن – / ن – –
مُستفعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وفي صدر البيت التاسع من البنت الخضراء وظّف الشاعرُ الصفة الثالثة لابن نصر وهي مضاف والمضاف إليه والمعطوف (ذا الحِلمِ والصفح) [78] والوزن العروضي كالآتي:

ذَلْ / حِلْ / مِوَصْ / صَف / حِيْ
– – ن – / – –
مُستفعِلُنْ / فَعْلُن

واستغنى الشاعرُ عن حرف العطف والمعطوف (والمعالي) [79] والوزن العروضي كالآتي:

وَلْ / مَعَاْ / لِيْ
– ن – –
فَاْعِلَاْتُن

وفي عجز البيت التاسع وظّف الشاعر الصفة الرابعة المنصوبة لابن نصر والمضاف إليه (غَيث الندى) [80] والوزن العروضي كالآتي:

غَي / ثَن / نَدَىْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعر عن الصفة الخامسة المنصوبة لابن نصر والمضاف والمضاف إليه (الواكف الهتونِ)[81] والوزن العروضي كالآتي:

أَلْ / وَاْ / كِفَلْ / هَتُوْ / نِيْ
– – ن – / ن – –
مُسْتَفعِلُنْ / فَعُوْلُن

وفي صدر البيت العاشر من البنت الخضراء وظّف الشاعر حرف التحقيق والفعل الماضي والفاعل المقدر بالضمير المستتر هو والجار والمجرور (قد جاز في السمح) [82] والوزن العروضي كالآتي:

قَدْ / جَاْ / زَفِي / سَم / حِيْ
– – ن – / – –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُن

واستغنى الشاعرُ عن حرف العطف والاسم المعطوف (والأيادي) [83] والوزن العروضي كالآتي:

وَلْ / أَيَاْ / دِيْ
– ن – –
فَاْعِلَاْتُنْ

وفي عجز البيت العاشر وظّف الشاعر الفعل الماضي والفاعل وهو الضمير المستتر المُقدر بهو والمفعول به (سبق المدى) [84] والوزن العروضي كالآتي:

سَب / قَلْ / مَدَىْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعرُ عن الصفة السادسة المنصوبة لابن نصر والمضاف والمضاف إليه (دائمَ السكونِ)[85] والوزن العروضي كالآتي:

دَاْ / ئِم / لْس / سُكُوْ / نِيْ
– ن – / ن – –
فاعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وهكذا ينجز الدَوْر وهو الثاني في الموشحة الخضراء بصورته الناجزة والوزن العروضي كالآتي [86]:

ما لي سوى مدحي	بَدْرَ الهدى
مَا / لِيْ / سِوَىْ / مَدْ / حِيْ	بَدْ / رَلْ / هُدَىْ
– – ن – / – –	– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُن	مُسْتَفْعِلُن
ذا الحلم والصفح	غيث الندى
ذَلْ / حِلْ / مِوَصْ / صَف / حِيْ	غَي / ثَن / نَدَىْ
– – ن – / – –	– – ن –
مُستفعِلُنْ / فَعْلُن	مُسْتَفْعِلُنْ
قَدْ جاز في السمح	سبق المدى
قَدْ / جَاْ / زَفِي / سَم / حِيْ	سَب / قَلْ / مَدَىْ
– – ن – / – –	– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُن	مُسْتَفْعِلُنْ

ثم ينتقل الشاعر إلى تشكيل قفل آخر في الموشحة الخضراء لذا كان لزاماً عليه أن يجول في بيتين آخرين من البنت الخضراء وهما [87] ليتم مهمتَهُ:

11–وقصدُه الجمعُ بينَ بِكرٍ	**للفخرِ في دهره وَعُونِ**
12–وشأنهُ البذلُ للعطايــا	**كالبحرِ في جودهِ المعينِ**

ففي صدر البيت الحادي عشر من البنت الخضراء وظَف الشاعر الخبر المقدم (قصدُ) المسبوق بحرف العطف الواو وهو مضاف والهاء ضمير متصل مضاف إليه والمبتدأ المؤخر (الجمع) (وقصدهُ الجمع) [88] والوزن العروضي كالآتي:

وَقَص / دُهُلْ / جَم / عُوْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن ظرف المكان والمضاف إليه (بين بكر) [89] والوزم العروضي كالآتي:

بَي / نَبَكُ/ رِنْ
– ن – –
فَاْعِلَاْتُنْ

أمّا في عجز البيت الحادي عشر من البنت الخضراء فقد وظّف الشاعر الجار والمجرور (للفخرِ) [90] والوزن العروضي كالآتي:

لِل / فَخ / رِيْ
– – –
مُسْتَفْعِلْ
قطع

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور والهاء والمضاف إليه وواو العطف والاسم المعطوف (في دهره وعُونِ) [91] والوزن العروضي كالآتي:

فِيْ / دَه / رِهِيْ / وَعَوْ / نِيْ
– – ن – / ن – –
مستفعِلُن / فعولن

وفي صدر البيت الثاني عشر من البنت الخضراء وظّف الشاعرُ حرف العطف والخبر المقدم وهو مضاف والهاء مضاف إليه والمبتدأ المؤخر (وشأنُه البذلُ) [92] والوزن العروضي كالآتي:

وَشَاْ / نُهُلْ / بَذْ / لُوْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

واستغنى الشاعرُ عن الجار والمجرور (للعطايا) [93] والوزن العروضي كالآتي:

لِلْ / عَطَاْ / يَاْ
– ن – –
فاعِلاتُنْ

أمّا في عجز البيت الثاني عشر من البنت الخضراء فقد وظّف الشاعر الجار والمجرور (كالبحر) [94] والوزن العروضي كالآتي:

كَلْ / بَح / رِيْ

– – –
مُستَفْعِلْ

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور والمضاف إليه والصفة (في جودهِ المعين) [95] والوزن العروضي كالآتي:

فِيْ / جُوْ / دِهِلْ / مَعِي / نِيْ
– – ن – / ن – –
مستفعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وعلى غرار ما تقدم تشكل القفل الثاني بصورته الناجزة [96]:

وقصدُهُ الجمعُ، للفخر وشأنه البَذْلُ، كالبحرِ

والوزن العروضي كالآتي:

وَقَص / دُهُلْ / جَم / عُلِلْ / فَخ / رِيْ وَشَأْ / نُهُلْ / بَذْ / لُكَلْ / بَح / رِيْ
ن – ن – / – ن – / – – ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَعْلُنْ

وبذلك يتناظر هذا القفل مع مطلع الموشحة والقفل الأول في الوزن، إذ جاءت الأبيات الثلاثة على وزن المخلّع المقطوع وهكذا عندما نجز القفل لدى الشاعر فإن هذا يعني إن البيت الثاني من الموشحة قد نجز لديه أيضاً كما مر بنا آنفاً.

البيت الثالث وهو الأخير–ويتألف من دَوْر وخرجة [97]:

نالَ من المجد وصف العُلَا
وسُوَرَ الحمد لقد تلا
تُهدي إلى الرُّشدِ تلك الحلى
كأنها الشفعُ، في وِتْرِ قَلّ لها المِثْل، في الدَّهرِ

وهنا ينتقل الشاعر إلى تشكيل دَوْر آخر هو الثالث في الموشحة الخضراء، لذا كان لزاماً عليه أن يجول في ثلاثة أبيات أخرى من البنت الخضراء، والأبيات هي [98]:

13–نالَ من المجدِ كلَّ طبـــــعٍ وصفُ العلا فيه ذو فنونِ
14–وسُوَرَ الحمدِ من حـــــلاه لقد تَلاهُـــنَّ كُـــلَّ حيـــــنِ
15–تهدي إلى الرُّشد إذ تُجَلِّي تلك الحِلَى فاحَم الدُّجونِ

ففي صدر البيت الثالث عشر من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف الفعل الماضي والفاعل المقدر ب(هو) الضمير المستتر والجار والمجرور (نالَ مِنْ المجد) [99] والوزن العروضي كالآتي:

نَاْ / لَمِنَلْ / مَج / دِيْ
– ن ن – / – –
مُسْتَعِلُنْ / فَعْلُنْ

واستغنى الشاعر عن المفعول به والمضاف إليه (كلَّ طبعٍ) [100] والوزن العروضي كالآتي:

كُلْ / لَطَب / عِنْ
– ن – –
فَاْعِلَاْتُنْ

أمّا في عجز البيت الثالث عشر من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف المبتدأ والمضاف إليه (وصفُ العلا) [101] والوزن العروضي كالآتي:

وَص / فَلْ / عُلَاْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور والخبر وهو مضاف والمضاف إليه (فيهِ ذو فنونِ) [102] والوزن العروضي كالآتي:

فِي / هِذُوْ / فُنُوْ / نِيْ
– ن – / ن – –
فَاْعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وفي صدر البيت الرابع عشر من البنت الخضراء وظّف الشاعرُ حرف العطف (الواو) والمفعول به المُقدم للفعل (تلا) وهو مضاف والمضاف إليه (وسَوَرَ الحمدِ) [103] والوزن العروضي كالآتي:

وَسُوَرَلْ / حَم / دِيْ
ن ن ن – / – –
مُتَعِلُنْ / فَعْلُنْ

خبن طي

واستغنى الشاعرُ من الجار والمجرور والمضاف والمضاف إليه (مِن حُلاه) [104] والوزن العروضي كالآتي:

مِنْ / حُلَاْ / هُوْ
– ن – –
فَاْعِلَاْتُنْ

أما في عجز البيت الرابع عشر من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف حرف التحقيق المسبوق بلام التوكيد والفعل الماضي (لقد تلا) [105] والوزن العروضي كالآتي:

لَقَدْ / تَلَاْ
ن – ن –
مُتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعرُ عن الضمير المتصل (هُنَّ) وهو في محل نصب مفعول به، وظرف الزمان المنصوب وهو مضاف والمضاف إليه (هُنَّ كلّ حينِ) [106] والوزن العروضي كالآتي:

هُنْ / نَكُلْ / لَحِي / نِي
– ن – / ن – –
فَاْعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وأمّا في صدر البيت الخامس عشر من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف الفعل المضارع والفاعل المستتر المقدر وتقديرهُ (هي) والجار والمجرور (تهدي إلى الرُّشدِ)[107] والوزن العروضي كالآتي:

تَه / دِيْ / إِلرْ / رُش / دِيْ
– – ن – / – –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

واستغنى الشاعر عن إذ الفجائية والفعل المضارع (إذْ تُجلَّى) [108] والوزن العروضي كالآتي:

إِذْ / تَجَل / لَىْ
– ن – –

فَاْعِلَاْتُنْ

وفي عجز البيت الخامس عشر من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف اسم الإشارة والبدل (تلك الحِلى) [109] والوزن العروضي كالآتي:

تِلْ / كَلْ / حِلَى
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعرُ عن الصفة السابعة المنصوبة لابن نصر وهي مضاف والمضاف إليه (فاحمَ الدُّجون)[110] والوزن العروضي كالآتي:

فَاْ / حِمَدْ / دُجُوْ / نِيْ
– ن – / ن – –
فَاْعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وهكذا تمكن الشاعر من إنجاز الدَوْر وهو الثالث في الموشحة الخضراء بصورته الناجزة [111]:

نالَ من المجد وصفُ العلا
وسُوَرَ الحمد لقد تلا
تهدي إلى الرُّشدِ تلك الحِلَى

والوزن العروضي كالآتي:

نَاْ / لَمِنَلْ / مَج / دِيْ وَص / فَلْ / عُلَاْ
– ن ن – / – – – ن –
مُسْتَعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
وَسُوَرَلْ / حَم / دِيْ لَقَدْ / تَلَاْ
ن ن ن – / – – ن – ن –
مُتَعِلُنْ / فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ
تَه / دِيْ / إِلِرْ / رُش / دِيْ تِلْ / كَلْ / حِلَى
– – ن – / – – – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وبذلك تناظر هذا الدور بأسماطه الستة مع مثيلاتها صياغة ووزناً، إذ استعمل مشطور المخلّع في صياغة الأدوار في الموشحة كلها باسماطها، وليس هذا فحسب، إنمّا قسّم التفاعيل الثلاث للمشطور إلى شطرين فجعل تفعيلتين في الشطر الأول من كل سمط وتفعيلة للشطر الثاني، وبذلك حقق صياغة التناظر الإيقاعي بين الأدوار كما حقق هذه الصيغة ذاتها بين المطلع والأقفال والخرجة [112] كما سنرى.

وبعد أن فرغ الشاعر من تشكيل الدَوْر الثالث فلابد للموشحة من خاتمة عرفت عند الدارسين بالخرجة ولكي تكتمل صورتها فلابد للشاعر من أن يجول فيما بقي من أبيات البنت الخضراء، ليضع خرجته، ولم يبق أمامه سوى بيتين هما [113] فجال فيهما:

16-كأنها الشفع فهيَ مَثْنى في وترِ الأوصافِ واليمينِ
17-قَلَّ له المِثلُ والمُضَاهي في الدهرِ في رفعةٍ ودينِ

في صدر البيت السادس عشر من البنت الخضراء وظّف الشاعر (كأن) الحرف المشبه بالفعل وهي من أخوات إنّ، واسمها وخبرها (كأنها الشّفْعُ) [114] والوزن العروضي كالآتي:

كَأَنْ / نَهَش / شَف / عُوْ
ن – ن – / – –
متفعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن الضمير المنفصل هي والمسبوق بفاء العطف والمتبوع بالصفة (فهيَ مَثْنى) [115] والوزن العروضي كالآتي:

فَهْ / يَمَث / نَى
– ن – –
فَاْعِلَاْتُنْ

وأما في عجز البيت السادس عشر من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف الجار والمجرور (في وتر) [116] والوزن العروضي كالآتي:

فِيْ / وِت / رِيْ
– – –
مُسْتَفْعِلْ

قطع

واستغنى الشاعر عن المضاف إليه وحرف العطف والاسم المعطوف (الأوصاف واليمين) [117] والوزن العروضي كالآتي:

لَوْ / صَاْ / فِوَلْ / يَمِي / نِيْ
– – ن – / ن – –
مُسْتَفعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وفي صدر البيت السابع عشر من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف الفعل الماضي والجار والمجرور والفاعل (قَلّ لَهُ المِثلُ) [118] والوزن العروضي كالآتي:

قَلْ / لَلَهُلْ / مِث / لُوْ
– ن ن – / – –
مُسْتَعِلُنْ / فَعْلُنْ
طي

واستغنى الشاعر عن حرف العطف الواو والمعطوف على الفاعل (والمُضَاهي) [119] والوزن العروضي كالآتي:

وَلْ / مُضَاْ / هِي
– ن – –
فاعلاتنُ

أما في عجز البيت السابع عشر من البنت الخضراء فإن الشاعر قد وظّف الجار والمجرور (في الدهر) [120] والوزن العروضي كالآتي:

فِدْ / دَه / رِيْ
– – –
مُسْتَفْعِلْ
قطع

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور وحرف العطف والاسم المعطوف (في رفعة ودينِ) [121] والوزن العروضي كالآتي:

فِيْ / رِف / عَتِنْ / وَدِي / نِي
– – ن – / ن – –

مستفعلن / فعولن

وعلى غرار ما تقدم تمّت الخرجة في الموشحة الخضراء بشكلها الناجز [122]:

كأنها الشفعُ، في وِتْرِ قلّ لها المِثْل، في الدَّهْر

والوزن العروضي كالآتي:

كَأْن / نَهَش / شَف / عُفِيْ / وِت / رِيْ قَلْ / لَلَهُلْ / مِث / لُف / دَه / رِيْ

ن – ن – / – ن – / – – – ن ن – / – ن – / – –

متفعلن / فاعلن / فعلن مستعلن / فاعلن / فعلن

خبن طي

ومما يجدر ملاحظته أنَّ الأشعار التي استغنى عنها الشاعر وهو يولد الموشحة الخضراء من البنت الخضراء النونية تدخل في وزن عروضي جديد لافت للنظر مما يجعلنا أن نرجح أن المتروك من البنت الخضراء يشكل ولادة حفيدة أخرى من البنت الخضراء غير أنها ليست الموشحة التي عرضنا لها، وهذه البنت–الحفيدة–على وزن (فاعلاتن) لصدور الأبيات جميعها، ومثال ذلك المتروك من صدر البيت الأول من البنت الخضراء.

مِنْ جفوني

والوزن العروضي كالآتي:

مِنْ جُفُوْ / نِيْ

و(مستفعلن أو فاعلن مع فعولن) لأعجاز الأبيات جميعاً، ومثال ذلك المتروك من عجز البيت الأول من البنت الخضراء:

مِنْ سلكهِ الثمينِ

والوزن العروضي كالآتي:

مِنْ / سِلْ /كِهِث / ثَمِي / نِيْ

– – ن – / ن – –

مُسْتَفْعِلُنْ / فَعُوْلُنْ

وكذلك المتروك من عجز البيت الثالث من البنت الخضراء

مَرْتَعُ العيونِ

والوزن العروضي كالآتي:

مَرْ / تَعُلْ / عُيُوْ / نِيْ
– ن – / ن – –
فَاعِلُنْ / فَعُولُنْ

وبذلك يتضح أن الشاعر قد شطر البنت الخضراء–النونية–إلى شطرين أو إلى بنتين: الأولى: الموشحة الحفيدة.

والثانية: البنت الحفيدة على وزن (فاعلاتُنْ مستفعلن، أو فاعلن فعولن) وهذا الوزن لا ينتمي إلى بحر معين إنّما هو من البحور المهملة، ويبدو أنّ السبب في هذا الاختيار كون هذهِ الحفيدة الجديدة–غير الموشحة–قد نظمت من المتروك من البنت الخضراء–النونية–لينسجم الإهمال مع الترك.

وهكذا إذن كانت آلية ابن عاصم الغرناطي في توليد الموشحة الخضراء–الحفيدة–والبنت الحفيدة من البنت الخضراء–النونية.

2-الحفيدة الثانية-الموشحة الحمراء-

إذا كنا قد وقفنا من قبل عند آلية ابن عاصم الغرناطي في توليده للموشحة الخضراء من البنت الخضراء، فلابد أن نواصل المسير لنقف على آلية الشاعر في توليد الموشحة الحمراء من البنت الحمراء–اللامية–

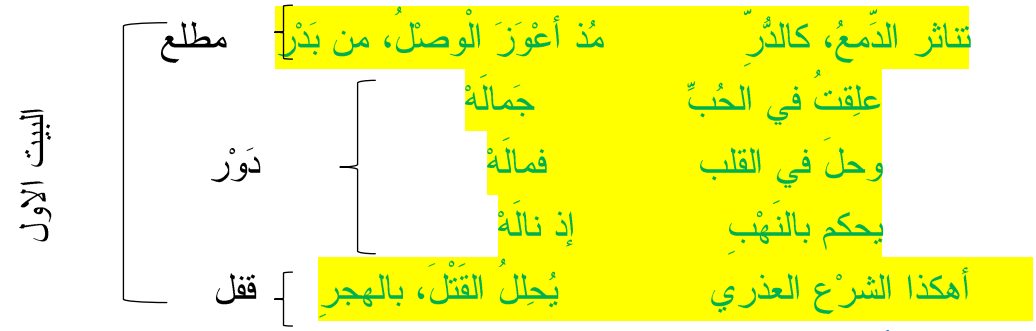
فالحفيدة الثانية الموشحة الحمراء هي موشحة في مدح السلطان يوسف بن نصر شأنها شأن سابقتها الحفيدة الأولى–الموشحة الخضراء وبلغت ثلاثة أبيات أيضاً، وبيتها الأول في الغزل كما هو الحال عند الموشحة الخضراء، وأمّا بيتاها الثاني والثالث فهما في مديح السلطان يوسف بن نصر، ولم يخرجا عن دائرة البيتين الثاني والثالث في الموشحة الخضراء من حيث الغرض، والاختلاف بين الموشحتين يتمركز في ثلاثة أمور؛ الأول: اختلاف لون المداد فالأولى كتبت بالأخضر والثانية بالأحمر.

الثاني: اختلاف البحر فالأولى–الخضراء–نسجها الشاعر على البسيط أو الرجز والثانية–الحمراء–نسجها الشاعر على بحر الرجز أو السريع.

الثالث: اختلاف عدد الأغصان [123] في بناء كل بيت منهما فالبيت الأول في الحفيدة الأولى–الموشحة الخضراء–احتوى على أربعة أغصان، لكل من المطلع والقفل اثنان أمّا البيت في الحفيدة الثانية–الموشحة الحمراء–فإنه احتوى على ثمانية أغصان، لكل من المطلع والقفل أربعة.

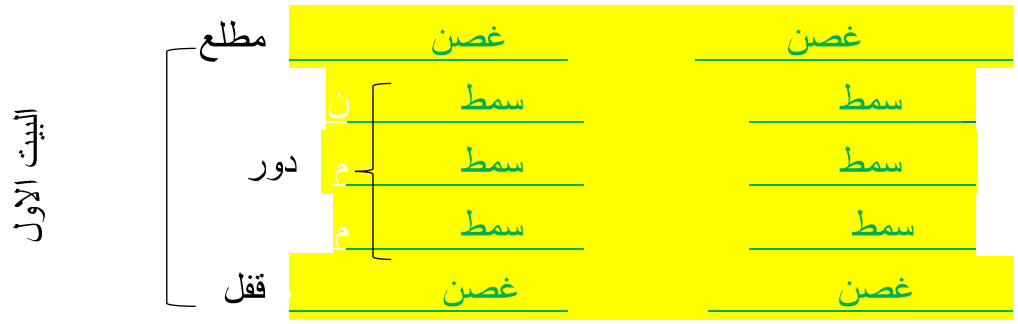
وفيما يأتي تجريد الأولين في كلٍ من الموشحتين الخضراء والحمراء، لتتبين من اختلاف عدد الأغصان في كلا الموشحتين من خلال التشكيل البصري لهما:

البيت الأول من الموشحة الخضراء [124]:



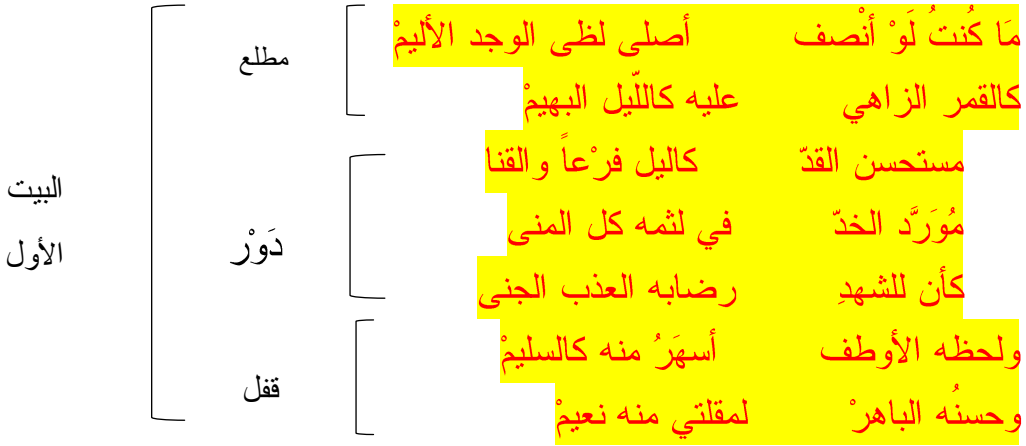
وفيما يأتي تجريدٌ للبيت الأول من الموشحة الخضراء

التجريد (1)



التجريد (1) أو التشكيل البصري للموشحة الخضراء عن البنت الخضراء (البيت الأول انموذجاً)

أما البيت الأول من الموشحة الحمراء فهو [125]:



وإليك تجريداً للبيت الأول من الموشحة الحمراء:

التجريد (2)

التجريد(2) التشكيل البصري للموشحة الحمراء المولّدة عن البنت الحمراء (البيت الأول) أنموذجاً

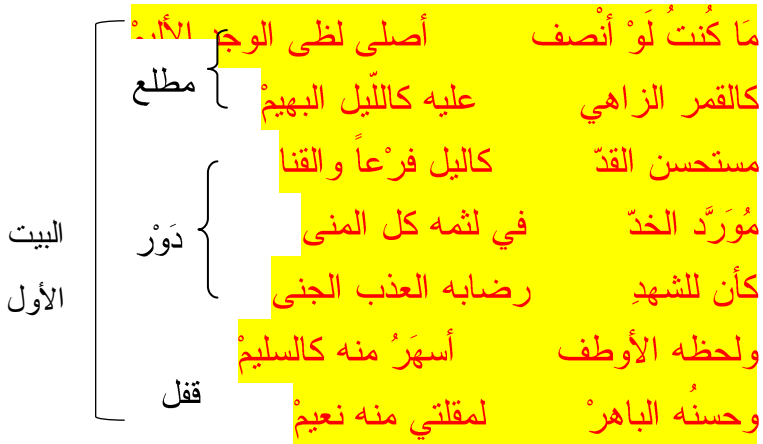
وتطابق الدَوْران في كل من بيتي الخضراء والحمراء من حيث عدد الأسماط فكل منهما احتوى على ستة أسماط.

والحفيدة الثانية–الموشحة الحمراء–شأنها شأن أُمّها البنت الحمراء حكت معاناة الشاعر وبؤسه بعد فراق الممدوح، وهي واختها قد ولّدهما الشاعر من البنتين الخضراء والحمراء، والبنتان كما هو معلوم مولدتان عن الدالية الأم.

آلية توليد الحفيدة الثانية الموشحة الحمراء:

لا يمكننا الوصول إلى آلية الشاعر ابن عاصم الغرناطي في توليده الحفيدة الثانية إلّا من خلال إمعان النظر في أبياتها الثلاثة، ولكي نعرف كيف تأتى للشاعر توليد كل بيت منها وصولاً إلى كيفية توليد الموشحة بأسرها فلابد من عرض كل بيت على انفراد:

البيت الأول من الحفيدة الثانية من الموشحة الحمراء، ويتألف من مطلع ودور وقفل[126]:



جال الشاعر في الأبيات السبعة الأولى من البنت الحمراء اللامية، والأبيات هي[127]:

1-ما كنتُ لو أنصفَ بعد المِطال أصْلَى لَظَى الوجدِ الأليمِ النكالْ
2-كالقمرِ الزاهي في نُوره عليه كالليلِ البهيم الدّلالْ
3-مستحسنُ القدِّ ذكيُّ الشّذا كالليل فَرْعاً والقنا في اعتدالْ
4-مُورّد الخد شهيُّ اللّمى في لَثْمِهِ كلُّ المُنى لَوْ يُنَالْ
5-كَأَنَّ للشهد وما ذقتهُ رضابَه العذبَ الجنى في المثالْ
6-ولحظهُ الأوطفُ مع سُقْمِهِ أسْهرُ منه كالسَّليم الليالْ
7-وحُسْنُهُ الباهرُ مهما بدا لمقلتي منه نعيمُ الوصالْ

ليشكل لنا البيت الأول من الموشحة، وهذا البيت يتألف من مطلع ودَوْر وقفل، وسنتابع آلية ابن عاصم الغرناطي وهو يولد كل جزء من أجزاء البيت الثلاثة المذكورة آنفاً ولنا أن نتساءل كيف تمكن ابن عاصم من توليد مطلع موشحته الحمراء-حفيدة الدالية الأم-؟

وجواب ذلك يكون من كون الشاعر قد جال في البيتين الأولين [128] الأول والثاني من البنت الحمراء-اللامية-:

1-ما كنتُ لو أنصفَ بعد المِطال أصْلَى لَظَى الوجدِ الأليمِ النكالْ
2-كالقمرِ الزاهـــــي في نُوره عليه كالليلِ البهيـــــــم الدّلالْ

وليتمكن من إنجاز مهمته في تشكيل المطلع بعد أن وظّف الشاعر ما النافية وكان الناقصة واسمها (التاء) الضمير المتصل وهو في محل رفع اسمها ولو حرف امتناع لامتناع وهي أداة شرط غير جازمة، والفعل الماضي (أنصف) وهو مبني على الفتح وهو فعل الشرط من صدر البيت الأول من البنت الحمراء (ما كنْتُ لو أنصفَ) [129] والوزن العروضي كالآتي:

مَاْ / كُن / تُلَوْ / أَن / صَفَ
– – ن – / – –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

واستغنى الشاعر عمّا بقي في صدر البيت الأول وهو ظرف الزمان وهو مضاف والمضاف إليه (بعد المطال) [130] والوزن العروضي كالآتي:

بَع / دَلْ / مَطَاْ / لْ
– – ن – 5
مُسْتَفْعِلَاْنْ
تذييل [131]

وفي عجز البيت الأول من البنت الحمراء–اللامية–وظف الشاعر الفعل والفاعل والمفعول به والمضاف والمضاف إليه (أصلى لظى الوجد الأليم) [132] والوزن العروضي كالآتي:

أص / لَىْ / لَظَلْ / وَج / دِلْ / أَلِيْمْ
– – ن – / – – ن – 5
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلَاْنْ
تذييل

واستغنى الشاعرُ عن المضاف إليه (النكال) [133] والوزن العروضي كالآتي:

أنْ / نَكَاْ / لْ
– ن – 5
فاعلان
تذييل

ثم انتقل الشاعر إلى صدر البيت الثاني من البنت الحمراء–اللامية–ليوظف الجملة المتألفة من الجار والمجرور والصفة (كالقمر الزاهي) [134] والوزن العروضي كالآتي:

كَلْ / قَمَرِزْ / زَاْ / هِيْ
– ن ن – / – –
مُسْتَعِلُنْ / فَعْلُنْ
طي

ثم استغنى الشاعر عن الجار والمجرور والمضاف والهاء والضمير المتصل في محل جر مضاف إليه (في نُورهِ) [135] والوزن العروضي كالآتي:

فِيْ / نُوْ / رِهِيْ
– – ن –
مُستَفعِلُنْ

أمّا في عجز البيت الثاني من البنت الحمراء فإن الشاعر قد وظّف الجار والمجرور الأولى والجار والمجرور الثانية والصفة (عليه كاللَّيل البهيم) [136] والوزن العروضي كالآتي:

عَلَي / هِكَلْ / لَي / لِلْ / بَهْيَمْ
ن – ن / – – ن – 5
متفعِلُنْ / مُسْتَفعِلَان

واستغنى الشاعر عن المضاف إليه (الدّلال) [137] والوزن العروضي كالآتي:

أَدْ / دَلَاْ / لْ
– ن – 5
فاعلان

وقد اختلف مطلع الموشحة الحمراء عن مطلع سابقتها الموشحة الخضراء من حيث عدد الأغصان، فعدد أغصان مطلع الموشحة الحمراء بلغ أربعة في حين بلغ عدد أغصان الموشحة الخضراء اثنين.

والملاحظ على وزن المطلع أنه جاء على وزن مجزوء مخلع البسيط المذيل أو المذال، ومعنى المجزوء أنه أسقط تفعيلة من كلا الشطرين فأصبح عدد تفاعيله رباعياً بدل السداسي، أما التذييل فهي علة تلحق ضرب بعض البحور الشعرية وذلك بزيادة حرف ساكن إلى آخر الوتد المجموع من تفعيلة الضرب، وهنا (مستفعلن) صارت (مستفعلان)، وهو ما يعطي القصيدة نفساً أطول يعبر فيه الشاعر عن حالات الاسى والتحسر وعدم نيل المطلوب.

وعلى غرار ما تقدم تمكن الشاعر من توليد مطلع موشحته بصورته الناجزة [138]:

مَا كُنت لَوْ أنْصَفْ أصلى لَظى الوجد الأليمْ
كالقمرِ الزّاهي عليه كاللّيل البهيمْ

والوزن العروضي كالآتي:

مَاْ / كُن / تُلَوْ / أَن / صَفْ أص / لَىْ / لَظَلْ / وَج / دِلْ / أَلِيْمْ
– – ن – / – – – ن – 5
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلَانْ
تذييل

كَلْ / قَمَرِزْ / زَاْ / هِيْ عَلَي / هِكَلْ / لَي / لِلْ / بَهْيَمْ
– ن ن – / – – ن – / – – ن – 5
مُسْتَعِلُنْ / فَعْلُنْ متفعِلُنْ / مُسْتَفعِلَان
طي خبن

ولابد للشاعر الوشاح هنا من أن ينتقل إلى توليد الدَوْر بعد أن انجز توليد المطلع، لذا نلاحظه قد جال في ثلاثة أبيات أخرى من البنت الحمراء وهي: [139] ليتم مهمته:

3-مستحسنُ القدِّ ذكيُّ الشّذا كالليل فَرْعاً والقنا في اعتدالْ
4-مُوردّ الخد شهيُّ اللّمى في لَثْمِهِ كلُّ المُنى لَوْ يُنَالْ
5-كَأَنَّ للشهد وما ذقتهُ رضابَه العذبَ الجنى في المثالْ

ففي صدر البيت الثالث من البنت الحمراء-اللامية-نراه قد وظّف المبتدأ وهو مضاف والمضاف إليه (مُستحسن القدِ) [140] والوزن العروضي كالآتي:

مُس / تَح / سَنَلْ / قَدْ / دِيْ
– – ن – / – –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

واستغنى الشاعر عن المبتدأ الثاني وهو مضاف والمضاف إليه (ذكيُ الشّذا) [141] والوزن العروضي كالآتي:

ذَكْ / يُش / شَذَاْ
ذَكِيْشْ شَذَاْ
ذَكِيْ / يُشْ / شَذَاْ
– ن – – / ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

وفي عجز البيت الثالث من البنت الحمراء وظّف الشاعر الجار والمجرور والحال وحرف العطف والاسم المعطوف (كالليل فرْعاً والقنا) [142] والوزن العروضي كالآتي:

كَلْ / لَي / لِفَرْ / عَنْ / وَلْ / قَنَاْ
– – ن – / – – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور (في اعتدال) [143] والوزن العروضي كالآتي:

فِع / تِدَاْ / لْ
– ن – 5
فاعلاتُن

أمّا في صدر البيت الرابع من البنت الحمراء–اللامية–فنراه قد وظّف المبتدأ وهو مضاف والمضاف إليه (مُوَرِّدُ الخدِّ) [144] والوزن العروضي كالآتي:

مُوَرْ / رَدَلْ / خَدْ / دِيْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعرُ عن المبتدأ الثاني وهو مضاف والمضاف إليه (شهيُّ اللُّمى) [145] والوزن العروضي كالآتي:

شَه / يُلْ / لُمَىْ
ن – –/ ن –
فعولن / فَعِلْ

وعندما انتقل الشاعر الوشاح إلى عجز البيت الرابع من البنت الحمراء–اللامية–فإنّه وظف شبه الجملة من الجار والمجرور وهي خبر مقدم والمبتدأ المؤخر وهو مضاف والمضاف إليه (في لثمهِ كلُ المُنى) [146] والوزن العروضي كالآتي:

فِيْ / لَث / مِهِيْ / كُلْ / لُلْ / مُنَىْ
– – ن – / – – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعرُ عن أداة الشرط غير الجازمة (لو) والفعل المضارع المبني للمجهول (لو يُنالُ) [147] والوزن العروضي كالآتي:

لَوْ / يُنَاْ / لْ
– ن – 5
فَاْعِلَاْتُنْ

وفي صدر البيت الخامس وظّف الشاعر الحرف المشبه بالفعل (كأن) والجار والمجرور (كأَن للشهد)[148] والوزن العروضي كالآتي:

كَأَنْ / نَلِلْ / شَه / دِيْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعرُ عن حرف العطف والفعل الماضي المنفي ب(ما) والمتصل بتاء الفاعل وبالهاء وهي ضمير متصل في محل نصب مفعول به (وما ذقتُهُ) [149] والوزن العروضي كالآتي:

وَ مَاْ / ذُق / تُهُوْ
ن – – / ن –
فَعُوْلُن / فَعِلْ

وفي عجز البيت الخامس وظّف الشاعر خبر كأن (رضابَه) المتصل بالهاء وهي ضمير مبني على الضم في محل جر بالإضافة كما وظّف الصفتين الأولى والثانية للشهد (رضابَهُ العَذبَ الجنى) [150] والوزن العروضي:

رِضَاْ / بَهُلْ / عَذْ / بَلْ / جَنَىْ
ن – ن – / – – ن –
مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر في عجز البيت الخامس عن الجار والمجرور (في المثال) [151] والوزن العروضي كالآتي:

فِلْ / مِثَاْ / ل
– ن – 5
فَاْعِلَاْن
تذييل

والملاحظ على مجزوء مخلّع البسيط على وزن المطلع نفسه، وبذلك خالف وزن أدوار الموشحة السابقة التي جاءت على مشطور المخلّع، ولكنه خالف وزن هذا الدور عن

وزن المطلع في هذهِ الموشحة نفسها، وذلك أن المطلع جاءت فيه تفعيلة الضرب مذالة في حين جاءت تفعيلة الدور الأول في أبياته الثلاثة صحيحة، ويبدو السبب في ذلك يعود إلى انتقال الشاعر من الحسرة والاسى إلى الغزل ووصف الحبيب، مما يستدعي تفاعيل صحيحة لأوصاف صحيحة [152] وعلى غرار ما تقدم تمّكن الشاعر من توليد دَوْر موشحته بصورته الناجزة.

مُسْتحسن القدِّ كاللّيل فرْعاً والقنا
مُوَرِّدُ الخدِّ في لثمه كل المُنى
كأنّ للشهد رضَابَهُ العذب الجنى

والوزن العروضي كالآتي:

مُس / تَح / سنَلْ / قَدْ / دِيْ كَلْ / لَي / لِفَرْ / عَنْ / وَلْ / قَنَاْ
– – ن – / – – – – ن – / – – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ
مُوَرْ / رَدَلْ / خَدْ / دِيْ فِيْ / لَث / مِهِيْ / كُلْ / لَلْ / مُنَىْ
ن – ن – / – – – – ن – / – – ن –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ
كَأَنْ / نَلِلْ / شَه / دِيْ رِضَاْ / بَهُلْ / عَذْ / بَلْ / جَنَىْ
ن – ن – / – – ن – ن – / – – ن –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ
خبن خبن

وبعد أن أنجز الشاعر توليد الدَوْر في موشحته الحمراء فإنّه عملَ على تشكيل القفل من خلال جولانه في البيتين السادس والسابع[153] من البنت الحمراء حصراً:

6–ولحظهُ الأوطفُ مع سُقْمهِ أسْهرُ منه كالسَّليم الليالْ
7–وحُسْنهُ الباهرُ مهما بدا لمقلتي منه نعيمُ الوصالْ

ففي صدر البيت السادس من البنت الحمراء–اللامية–وظف الشاعر المبتدأ المسبوق بواو العطف والمتبوع بالصفة (ولحظُهُ الأوطف) [154] والوزن العروضي كالآتي:

ولَح / ظُهُلْ / أَوْ / طَفْ

ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور وهو مضاف والضمير المضاف إليه (مع سقمه) [155] والوزن العروضي كالآتي:

مَعْ / سُق / مِهِيْ
(تسكين العين ضرورة)
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

أما في عجز البيت السادس فقد وظّف الشاعر الخبر والجار والمجرور الأول والجار والمجرور الثاني (أسْهرُ منهُ كالسّليم) [156] والوزن العروضي كالآتي:

أس / هَرُمِن / هُكَس / سَلِيْمْ
– ن ن – / ن – ن – 5
مُسْتَعِلُنْ / مُتَفْعِلَانْ
طي خبن + تذييل

واستغنى الشاعرَ عن المضاف إليه (اللّيال) [157] والوزن العروضي كالآتي:

أَلْ / لَيَاْ / لْ
– ن – / 5
فَاْعِلَانْ
تذييل

وفي صدر البيت السابع من البنت الحمراء–اللامية–وظّف الشاعرُ المبتدأ المسبوق بواو العطف وهو مضاف والهاء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه، وهو متبوع بالصفة (وحسنُهُ الباهر) [158] والوزن العروضي كالآتي:

وَحُس / نُهُلْ / بَاْ / هِرْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

خبن

واستغنى الشاعر عن اسم الشرط والفعل الماضي (مهما بدا) [159] والوزن العروضي كالآتي:

مَه / مَاْ / بَدَاْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

وفي عجز البيت السابع من البنت الحمراء وظّف الشاعرُ الجار والمجرور المتصلة به ياء المتكلم والجار والمجرور الثانية والخبر وهو مضاف (لمقلتي منه نعيم) [160] والوزن العروضي كالآتي:

لِمُق / لَتِيْ / مِنْ / هُنَعِيْمْ
ن – ن – / – ن ن – 5
مُسْتَفْعِلِنْ مُسْتَعِلَاْنْ
خبن طي + تذييل

واستغنى الشاعر عن المضاف إليه (الوصالْ) [161] والوزن العروضي كالآتي:

أَلْ / وِصَاْ / لْ
– ن – 5
فَاْعِلَاْنْ
تذييل

وعلى غرار ما تقدم تشكل القفل بصورته الناجزة وهو بذات الوقت يتم تشكيل البيت الأول من الموشحة الحمراء:

أمّا القفل [162] فهو:

ولحظهُ الأوطف أسْهَرُ منه كالسَّليمْ
وحسنُهَ الباهر لمقلتي منه نعيم

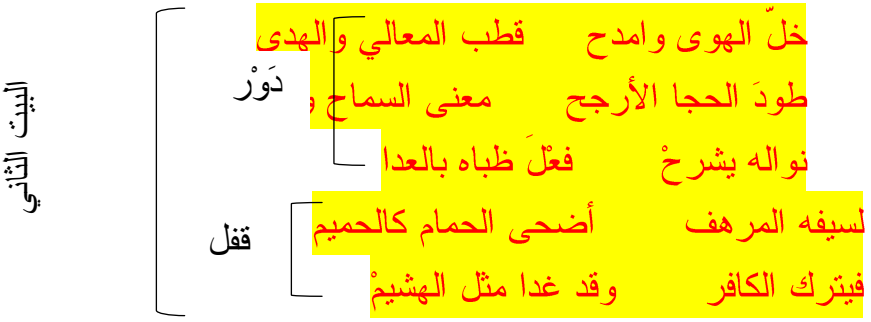
والوزن العروضي كالآتي:

ولَح / ظُهُلْ / أَوْ / طَفْ أَس / هَرُمِن / هُكَس / سَلِيْمْ
ن – ن – / – – – ن ن – / ن – ن – 5
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَعِلُنْ / مُتَفْعِلَاْنْ

خبن	طي خبن + تذييل
وَحُس / نُهُلْ / بَاْ / هِرْ	لِمُق / لَتِيْ / مِنْ / هُنَعِيْمْ
ن – ن – / – –	ن – ن – / – ن ن – 5
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ	مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَعِلَاْنْ
خبن	خبن طي + تذييل

والملاحظ إن إيقاع القفل ببيتيه جاء مجارياً لإيقاع المطلع فكلاهما مجزوء وكلاهما مُذال، ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى توافق مشاعر الشاعر وأحاسيسه بين المطلع والقفل، فقد عاد إلى وصف نفسه باللوعة والسهر بطول الليل ومعاناته مما يستدعي إطالة في الإيقاع بالتذييل.

البيت الثاني من الحفيدة الثانية–الموشحة الحمراء ويتألف من دَوْر وقفل [163].



وهنا ينتقل الشاعر إلى توليد دَوْر آخر في الموشحة، وليس له بد إلا أن يجول في ثلاثة أبيات أخرى من البنت الحمراء وهي [164] ليصل إلى هَدَفِهُ:

8–خلِّ الهَوى وامدحْ إمامَ الورى	**قطبَ المعالي والهُدَى والكمالْ**
9–طودَ الحِجا الأرجحَ سرَّ العُلى	**مَعْنَى السَّماح والنَّدى والجَلَالْ**
10–نوالهُ يشـــــرحُ للمُعْتَفِـــي	**فعلَ ظُباه بالعدا في القتـــــالْ**

ففي صدر البيت الثامن وظّف الشاعرُ فعل الأمر والفاعل (الضمير المستتر) المقدر ب (أنت) والمفعول به، وفعل الأمر الثاني المسبوق بواو العطف (خلّ الهوى وامدح) [165] والوزن العروضي كالآتي:

خَلْ / لِلْ / هَوَىْ / وَمْ / دَحْ	
– – ن – / – –	
مَسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ	

واستغنى الشاعر عن المفعول به وهو مضاف والمضاف إليه (إمام الورى) [166] والوزن العروضي كالآتي:

إِمَاْ / مَلْ / وَرَىْ
ن – – / ن –
فعولن / فَعِل

وفي عجز البيت الثامن من البنت الحمراء وظّف الشاعر البدل وهو مضاف والمضاف إليه وواو العطف والمعطوف (قطب المعالي والهدى) [167] والوزن العروضي كالآتي:

قُطْ / بَلْ / مَعَاْ / لِيْ / وَلْ / هُدَىْ
– – ن – / – – ن –
مُسْتَفعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

واستغنى الشاعر عن واو العطف والاسم المعطوف (والكمالْ) [168] والوزن العروضي كالآتي:

وَلْ / كَمَاْ / لْ
– ن – 5
فَاْعِلَاْن
تذييل

وفي صدر البيت التاسع من البنت الحمراء وظّف الشاعر البدل وهو مضاف والمضاف إليه والصفة (طودَ الحجا الأرجحْ) [169] والوزن العروضي كالآتي:

طَوْ / دَلْ / حِجَلْ / أَرْ / جَحْ
– – ن – / – – –
مُستَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

واستغنى الشاعر عن البدل وهو مضاف والمضاف إليه (سرِّ العُلى) [170] والوزن العروضي كالآتي:

سِرْ / رَلْ / عُلَاْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

وفي عجز البيت التاسع من البنت الحمراء–اللامية–وظّف الشاعر البدل وهو مضاف والمضاف إليه وحرف العطف والاسم المعطوف (معنى السمّاح والنّدى) [171] والوزن العروضي كالآتي:

مَع / نَس / سَمَاْ / حَوِنْ / نَدَىْ
– – ن – / ن – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن واو العطف والاسم المعطوف (والجلال) [172] والوزن العروضي كالآتي:

وَلْ / جَلَاْ / لْ
– ن – / 5
فَاْعِلَاْنْ
تذييل

وفي صدر البيت العاشر من البنت الحمراء وظّف الشاعر المبتدأ وهو مضاف والهاء الضمير المتصل في محل جر مضاف إليه والفعل المضارع (نوالُهُ يشرحْ) [173] والوزن العروضي كالآتي:

نَوَاْ / لُهُوْ / يَش / رَحْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور (للمُعْتَفِي) [174] والوزن العروضي كالآتي:

لِلْ / مُعْ / تَفِيْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

أما في عجز البيت العاشر من البنت الحمراء فإن الشاعر قد وظّف المفعول به المضاف والمضاف إليه وهو مضاف والهاء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه والجار والمجرور (فعلَ ظُباه بالعدا) [175] والوزن العروضي كالآتي:

فِعْ / لَظُبَاْ / هُبِلْ / عِدَاْ
– ن ن – / ن – ن –
مُسْتَعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ
طي / خبن

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور (في القتالْ) [176] والوزن العروضي كالآتي:

فِلْ / قِتَاْ / لْ
– ن – 5
فاعلان
تذييل

وهكذا ينجز الشاعر الدَوْر وهو الثاني في الموشحة بصورته الناجزة [177]:

خَلّ الهوَىْ وامْدَحْ قُطْبَ المَعَالِيْ والهُدَىْ
طَوْدَ الحِجَا الأرجَحْ مَعْنى السَمّاح والنّدىْ
نوَالُهُ يَشْرَحْ فِعْلَ ظُبَاهُ بالعِدَاْ

والوزن العروضي كالآتي:

خَلْ / لِلْ / هَوَىْ / وَم / دَحْ قُطْ / بَلْ / مَعَاْ / لِيْ / وَلْ / هُدَىْ
– – ن – / – – – – ن – / – – ن –
مَسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ
طَوْ / دَلْ / حِجَلْ / أَرْ / جَحْ مَع / نَس / سَمَاْ / حَوِنْ / نَدَىْ
– – ن – / – – ن – / ن – ن –
مُستَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ
نَوَاْ / لُهُوْ / يَش / رَحْ فِعْ/ لَظُبَاْ / هُبِلْ / عِدَاْ
ن – ن – / – – ن ن – / ن – ن –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ
خبن طي / خبن

والملاحظ أن وزن أبيات الدَوْر قد جاء على منوال أوزان المطلع والدور السابق والقفل، إلّا أنه جعل اضرب أبيات هذا الدور مخبونة بعد أن كانت صحيحة في الدور

السابق، ولعل ذلك يعود إلى العمل على التلوين الإيقاعي، وتنويعه للابتعاد بالسمع والذوق عن الرتابة وتكرار الإيقاع نفسه.

ثم ينتقل الشاعر إلى توليد قُفل آخر في الموشحة، فلا مناص له إلا أن يجول في بيتين آخرين من البنت الحمراء وهما [178]:

11-لسيَّفه المرهَفِ يوم الوغَى أضحى الحِمام كالحميمِ المُوالْ
12-فيتركُ الكافرَ رَهْنَ الفنـــا وقد غدا مثلَ الهشيمِ الضَّلالْ

ليتم مهمته ومن خلال إتمام هذه المهمة فإنه سيتمكن في الوقت نفسه من توليد البيت الثاني من الموشحة الحمراء، كما سنرى.

في صدر البيت الحادي عشر من البنت الحمراء وظّف الشاعر الجار والمجرور وهو مضاف والمضاف إليه (الهاء) الضمير المتصل والمتبوع بالصفة (لسيفه المُرهف) [179] والوزن العروضي كالآتي:

لِسَيْ / فِهِلْ / مُرْ / هَفْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن ظرف الزمان والمضاف إليه (يوم الوغى) [180] والوزن العروضي كالآتي:

يَوْ / مَلْ / وَغَىْ
– – ن –
مُسْتَفعِلُنْ

أمّا في عجز البيت الحادي عشر من البنت الحمراء فقد وظّف الشاعر الفعل الماضي الناقص (أضحى) واسمه والجار والمجرور خبره (أضحى الحِمَامُ كالحميم) [181] والوزن العروضي كالآتي:

أَضْ / حَلْ / حِمَاْ / مُكَلْ / حَمِيْمْ
– – ن – / ن – ن – 5
مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلَاْنْ
خبن تذييل

واستغنى الشاعر عن المضاف إليه (المُوالْ) [182] والوزن العروضي كالآتي:

أَلْ / مَوَاْ / لْ
– ن – 5
فَاْعِلَاْنْ
تذييل

أمّا في صدر البيت الثاني عشر من البنت الحمراء فقد وظّف الشاعر حرف العطف الفاء والفعل المضارع وفاعله ضمير مستتر تقديره هو والمفعول به (فيتركُ الكافِرَ) [183] والوزن العروضي:

فَيَتْ / رُكَلْ / كَاْ / فِرْ
ن – ن – / – –
مُتْفَعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعرُ عن المفعول به وهو مضاف والمضاف إليه (رَهنَ الفنا) [184] والوزن العروضي كالآتي

رَهْ / نَلْ / فَنَاْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ

أمّا في عجز البيت الثاني عشر من البنت الحمراء فقد وظف الشاعر حرف التحقيق المسبوق بحرف العطف الواو والفعل الماضي وفاعله المستتر المقدر ب(هو) والمفعول به المضاف والمضاف إليه (وقد غدا مثل الهشيم) [185] والوزن العروضي كالآتي:

وَقَدْ / غَدَاْ / مِثْ / لَلْ / هَشِيْمْ
ن – ن – / – – ن – 5
مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلَاْنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن المضاف إليه (الضّلال) [186] والوزن العروضي كالآتي:

أَضْ / ضَلَاْ / لْ
– ن – 5

فَاْعِلَاْنْ

تذييل

وعلى غرار ما تقدم تمكّن الشاعر من تشكيل القفل الثاني في الموشحة الحمراء بصورته الناجزة، وهو في الوقت ذاته يكون قد أنجز البيت الثاني من الموشحة الحمراء، امّا القفل فهو [187] :

لسيفه المُرهف أضحى الحِمَامُ كالحميمْ
فيتركُ الكافرْ وقد غدا مثل الهشيمْ

والوزن العروضي كالآتي:

لِسَيْ / فِهِلْ / مُرْ / هَفْ أَضْ / حَلْ / حِمَاْ / مُكَلْ / حَمِيْمْ
ن – ن – / – – – – ن – / ن – ن– 5
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلَاْنْ
فَيَتْ / رُكَلْ / كَاْ / فِرْ وَقَدْ /غَدَاْ / مِثْ / لَلْ / هَشِيْمْ
ن – ن – / – – ن – ن – / – – ن– 5
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلَاْنْ
خبن خبن

وقد جاء القفل مجزوءاً مذالاً مجاراة لايقاع المطلع والقفل السابق، كما دخل زحاف الخبن على تفاعيله لتلوين الإيقاع وتنويعه.

البيت الثالث والأخير من الحفيدة الثانية–الموشحة الحمراء، ويتألف من دَوْر وخرجة[188]:

البيت الثالث
- دوْر
  - مُرَفِعُ القدر وَقَدْ تَدَانىْ جُودُهُ
  - مُمَثّلُ الأمرِ حَمَى الهُدَىْ وَجُودُهُ
  - وخُصّ بالنَّصرِ لمّا بَدتْ سُعُوْدُهُ
- خرجة
  - المَلِكُ الأشرفْ غيثُ النَدَىْ الهَاْمِي العَمِيْمْ
  - يُوْسِفُ الناصرُ ذُو الفَضْلِ والمجدِ الكَرِيمْ

ثم ينتقل الشاعر إلى تشكيل دَوْر آخر هو الثالث في الموشحة الحمراء لذا كان لزاماً عليه أن يَجُول في ثلاثة أبيات أخرى من البنت الحمراء، والأبيات هي [189]:

13-مُرَفّعِ القدرِ عزيزُ الحِمـــــى	وقد تدانى جُودُهُ للمَنـــــالْ
14-مُمَثَّلُ الأمرِ والأحكامِ قـــــد	حمى الهُدَى وجودُه أنْ يُنالْ
15-وخُصَّ بالنصْرِ على من بَغَى	لَمَّا بدتْ سُعودُهُ في اقتبـــالْ

في صدر البيت الثالث عشر من البنت الحمراء وظّف الشاعر المبتدأ وهو مضاف والمضاف إليه (مُرفّع القدر) [190] والوزن العروضي كالآتي:

مُرَفْ / فَعُلْ / قَدْ / رِيْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن المبتدأ الثاني وهو مضاف والمضاف إليه (عزيزُ الحمى) [191] والوزن العروضي كالآتي:

عَزِيْ / زُلْ / حِمَى
ن– – / ن –
فَعُوْلُن / فَعِلْ

أمّا في عجز البيت الثالث عشر فقد وظّف الشاعر حرف التحقيق المسبوق بواو العطف والفعل الماضي وفاعله المضاف إلى الضمير المتصل (الهاء) والهاء في محل جر مضاف إليه (وقد تدانى جودُهُ)[192] والوزن العروضي كالآتي:

وَقَدْ / تَدَاْ / نَى / جُوْ / دُهُوْ
ن – ن – / – – ن –
مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُن
خبن

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور (للمنالْ) [193] والوزن العروضي كالآتي:

لِلْ / مَنَاْ / لْ
– ن – 5
فَاْعِلَاْنْ
تذييل

وفي صدر البيت الرابع عشر من البنت الحمراء وظّف الشاعر المبتدأ وهو مضاف والمضاف إليه (مُمَثّلُ الأمر) [194] والوزن العروضي كالآتي:

مثمَثْ / ثَلُلْ / أُمْ / رِيْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن واو العطف والاسم المعطوف وحرف التحقيق (والاحكامُ قد)[195] والوزن العروضي كالآتي:

وَلْ أ حْ كَاْ / مِقَدْ
– – – / ن –
مُسْتَفْعِلْ / فَعِلْ

وفي عجز البيت الرابع عشر من البنت الحمراء وظّف الشاعر الفعل الماضي والفاعل الضمير المستتر والمقدر ب(هو) والمفعول به وحرف العطف والاسم المعطوف وهو مضاف والهاء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه (حَمَى الْهُدىْ وَجُودُهُ) [196] والوزن العروضي كالآتي:

حَمَلْ / هُدَىْ / وَجُوْ / دُهُوْ
ن – ن – / ن – ن –
مُتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ
خبن خبن

واستغنى الشاعر عن المصدر المؤول من أن والفعل (أن يُنالْ) [197] والوزن العروضي كالآتي:

أنْ / يُنَاْ / لْ
– ن – 5
فَاْعِلَاْنْ
تذييل

وفي صدر البيت الخامس عشر من البنت الحمراء وظّف الشاعر الفعل الماضي المبني للمجهول المسبوق بحرف العطف والجار والمجرور (وخُصّ بالنّصر) [198] والوزن العروضي كالآتي:

وَخُصْ / صَبِنْ / نَصْ / رِيْ
ن – ن – / – –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن الاسم الموصول المسبوق بحرف الجر والفعل الماضي (على مَنْ بَغَىْ) [199] والوزن العروضي كالآتي:

عَلَىْ / مَنْ / بَغَىْ
ن– – / ن –
فعولن / فَعِلْ

أمّا في عجز البيت الخامس عشر من البنت الحمراء فقد وظّف الشاعرُ لمّا التفصيلية والفعل الماضي والفاعل المضاف إلى الضمير المتصل (هاء) وهو في محل جر مضاف إليه (لمّا بدتْ سعودُهُ) [200] والوزن العروضي كالآتي:

لَمْ / مَاْ / بَدَتْ / سُعُوْ / دُهُوْ
– – ن – / ن – ن –
مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ
خبن

واستغنى الشاعر عن الجار والمجرور (في اقتبالْ) [201] والوزن العروضي كالآتي:

فِقْ / تِيَاْ / لْ
– ن – 5
فَاْعِلَاْنْ
تذييلْ

وهكذا أفلح الشاعر في إنجاز الدَوْر وهو الثالث في الموشحة الحمراء بصورته الناجزة [202]:

مُرَفعُ القدر وَقَدْ تَدَانىْ جُودُهُ
مُمَثّلُ الأمرِ حَمَى الهُدَىْ وَجُودُهُ
وخُصّ بالنَّصرِ لمّا بَدتْ سُعُوْدُهُ

ووزنه

مُرَفْ / فَعُلْ / قَدْ / رِيْ وَقَدْ / تَدَاْ / نَى / جُوْ / دُهُوْ
ن – ن – / – – ن – ن – / – – ن –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُن
خبن خبن .
مُمَثْ / تَلُلْ / أُمْ / رِيْ حَمَلْ / هُدَىْ / وَجُوْ / دُهُوْ
ن – ن – / – – ن – ن – / ن – ن –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ
خبن خبن خبن .
وَخُصْ / صَبِنْ / نَصْ / رِيْ لَمْ / مَاْ / بَدَتْ / سُعُوْ/ دُهُوْ
ن – ن – / – – – ن – / ن – ن –
مُتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ
خبن خبن .

وهكذا جاءت أسماط الدّوْر الستة متوافقة وزناً وإيقاعاً، مثلها مثل الأغصان في المطلع والأقفال، وقد تخللتها زحافات وعلل من اجل تنويع الإيقاع وتلوينه.

ولابد للموشحة من خاتمة عرفت عند الدارسين بالخرجة، ولكي تكتمل صورة الحفيدة الثانية–الموشحة الحمراء–فلابد للشاعر من أن يجول فيما بقي من أبيات البنت الحمراء ليضع خرجته، ولم يبق أمامَهُ سوى بيتين اثنين من البنت الموشحة الحمراء–اللامية وهما: [203] فجال الشاعرُ فيهما، كما سنرى:

16–الملكُ الأشرفُ تِرْبُ الحيا غيثُ النَّدى الهامي العميم النَّوالْ
17–يوسفُ الناصرُ دينُ الهدى ذو الفضلِ والمجدِ الكريمُ الخِلالْ

عمد الشاعر في صدر البيت السادس من البنت الحمراء إلى توظيف المبتدأ والصفة (الملكُ الأشرفُ)[204] والوزن العروضي كالآتي:

أَلْ / مَلِكُلْ / أَشْ / رَفْ

– ن ن – / – –
مُسْتَعِلُنْ / فَعْلُن
طي

واستغنى الشاعر عن الخبر وهو مضاف والمضاف إليه (تِرْبُ الحيا) [205] والوزن العروضي كالآتي:

تِرْ / بُلْ / حَيَاْ
– – ن –
مُسْتَفْعِلِنْ

أمّا في عجز البيت السادس عشر من البنت الحمراء فقد وظف الشاعر الخبر الثاني وهو مضاف والمضاف إليه والصفتين المتعاقبتين (غيثُ النّدى الهامي العميم) [206] والوزن العروضي كالآتي:

غَيْ / ثُنْ / نَدَلَ / هَاْ / مِلْ / عَمِيْمْ
– – ن – / – – ن – 5
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعَلَاْنْ
تذييل

واستغنى الشاعر من المضاف إليه النوال (النَّوالْ) [207] وزنه العروضي كالآتي:

أَنْ / نَوَاْ / لْ
– ن – 5
فَاْعِلَاْنْ
تذييل

وفي البيت السابع عشر وهو مسك ختام الموشحة الحمراء، فإن الشاعر قد وظّف في صدر البيت المبتدأ والصفة (يوسفُ الناصرُ) [208] والوزن العروضي كالآتي:

يُوْ / سُفُنْ / نَاْصَرْ
– ن – / – –
فَاْعِلُنْ / فَعْلُنْ

واستغنى الشاعر عن المفعول به لاسم الفاعل (الناصر) وهو مضاف والمضاف إليه (دينَ الهُدى)[209] والوزن العروضي كالآتي:

دِيْ / نُلِ / هُدَى
– – ن –
مستفعِلُن

أمّا في عجز البيت السابع عشر من البنت الحمراء فقد وظف الشاعر الخبر، وهو من الأسماء الخمسة وهو مضاف والمضاف إليه والاسم المعطوف بحرف العطف الواو وصفة المبتدأ (ذو الفضل والمجد الكريمُ) [210] والوزن العروضي كالآتي:

ذُلْ / فَضْ / لِوَلْ / مَجْ / دِلْ / كَرِيْمْ
– – ن – / – – ن – 5
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلاْنْ
تذييل

واستغنى الشاعر عن المضاف إليه (الخلالْ) [211] والوزن العروضي كالآتي:

أَلْ / خِلَاْ / لْ
– ن – 5
فاعلان
تذييل

وعلى غرار ما تقدم تمّت الخرجة في الموشحة الحمراء بشكلها الناجز [212]:

الملك الأشرفْ غيثُ الندى الهامي العميم
يوسفُ الناصرُ ذو الفضل والمجد الكريمْ

والوزن العروضي كالآتي:

أَلْ / مَلِكُلْ / أَشْ / رَفْ غَيْ / ثُنْ / نَدَلَ / هَاْ / مِلْ / عَمِيْمْ
– ن ن – / – – – ن – / – – ن – 5
مُسْتَعِلُنْ / فَعْلُن مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعَلَاْنْ
طي تذييل
يُوْ / سُفُنْ / نَاْصَرْ ذُلْ / فَضْ / لِوَلْ / مَجْ / دِلْ / كَرِيْمْ
– ن – / – – – – ن – / – – ن – 5
فَاْعِلُنْ / فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلاْنْ
تذييل

وهكذا جاءت الخرجة بأغصانها الأربعة موافقة للمطلع والأقفال من حيث الوزن فقد جاءت على مجزوء المخلع المذال.

وبذلك يكون الشاعر ابن عاصم قد تمكّن من توليد الحفيدة الثانية–الموشحة الحمراء– من البنت الحمراء–اللامية–وهي بالأصل مولّدة من الدالية الأم.

وفي خاتمة المطاف يبدو لنا أن الشاعر قد ولّد توأماً من كل من البنتين الخضراء والحمراء، كل واحدة من التوأم موشحة، والأخرى حفيدة، فالحفيدتان الجديدتان– من غير الموشحتين الحفيدتين واللتين تم بسط الحديث فيهما دراسة وتحليلا–كما تقدم–قد ولدتا بوزنين جديدين فوزن الحفيدة الجديدة التوأم للموشحة المولّدة من البنت الخضراء هي:

مستفعلن

فاعلاتن فاعلن فعولن

وقد جاء وزنها على الوجه الآتي ومثالُ (فَاْعِلَاْتُنْ) هو المتروك من صدر البيت الأول من البنت الخضراء (من جفوني) والوزن العروضي كالآتي:

مِنْ / جُفُوْ / نِيْ

– ن – –

فاعِلَاْتُنْ

وهي تمثل صدور الأسطر جميعاً في البنت التوأم المولدة مع الحفيدة الموشحة الخضراء من البنت الخضراء – كما مر آنفاً –

أمّا مثالُ (مستفعلن) مع (فَعولُنْ) فهو المتروك من عجز البيت الأول من البنت الخضراء:

(مِنْ سلكه الثمين) والوزن العروضي كالآتي:

مِنْ / سِلْ / كِهِث / ثَمِنْ / ثَمِيْ / نِيْ

– – ن – / ن – –

مُسْتَفْعِلُنْ / فَعُوْلُن

– كما مر آنفاً–

وأمّا مثال ((فاعلن)) مع ((فَعولُنْ)) فهو المتروك من عجز البيت الثالث من البنت الخضراء:

((مَرتَعُ العيونِ)) والوزن العروضي كالآتي:

مَرْ / تَعُلْ / عُيُوْ / نِيْ
– ن – / ن – –
فَاعِلُنْ / فَعُوْلُن

وقد ورد خمس مرات في إعجاز أسطر التوأم المولدة مع الحفيدة الموشحة الخضراء من البنت الخضراء.

وهو وزن مجزوء الشطر الثاني منه ينتمي إلى مخلّع البسيط، أما الشطر الأول (فاعلاتُن) فلا ندري إلى أي بحر ينتمي ومعلوم أنَّ (فاعلاتن) هي من أبرز تفعيلات بحر الرمل ولعل هذا الشطر ينتمي إليه، أو أن يكون هذا الوزن منتمياً إلى البحور المهملة، وقد جاء مجزوءاً انسجاماً مع الولادة والانشطار.

أما الحفيدة الجديدة التوأم للموشحة المولّدة من البنت الحمراء فقد جاء وزنها على:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاَنْ

ومثال (مُسْتَفْعِلُنْ) المتروك من صدر البيت الثاني من البنت الحمراء (في نوره) والوزن العروضي كالآتي:

فِيْ / نُوْ / رِهِيْ
– – ن –
مستفعِلُنْ

وهي تمثل بعض صدور الأسطر في البنت التوأم المولدة مع الحفيدة الموشحة الحمراء والمولدة مع البنت الحمراء، إذ جاءت بقية الصدور بأوزان عروضية مختلفة، وهي بذلك تختلف عن أختها التوأم الخضراء التي جاءت جميعها على وزن عروضي واحدة في صدور اسطرها وهي فاعلاتُن.

أمّا مثال (فَاعلاِن) فهو المتروك من عجز البيت الأول من البنت الحمراء (النِكال) والوزن العروضي كالآتي:

أَنْ / نَكَاْ / لْ
– ن – 5
فاعلان
تذييل

وهذا الوزن مَثَّل جميع الإعجاز لأسطر البنت التوأم المولدة مع الحفيدة الموشحة الحمراء المولدة من البنت الحمراء.

ولعل الشاعر كان قاصداً عدم نسبة النص المتروك إلى بحر بعينة من البحور المعروفة.

وكذلك كان قاصداً إضعاف دلالات النصوص المتروك للبنت الحمراء لتنسجم مع حالته الشعورية في البعد عن الممدوح غير أنه قصد إلى إحكام دلالات النص ومعانيه في النص المتروك من البنت الخضراء لتنسجم مع حالته الشعورية في القربِ من الممدوح.

وهو وزن منهوك مذال، والنهك لغة شدة التعب [213].

واصطلاحا: المنهوك: ((هو الذي يقع فيه النهك.

وتكون القصيدة بكاملها منهوكة: أيضاً –وقد اختلف في (المنهوك) من الشعر: هل يجعل في الحكم كالمشطور؟ أم يجعل الجزءان كلاهما عروضاً وضرباً ممتزجين، أو الجزء الأول عروضاً، والثاني: ضرباً، أو كلاهما ضرباً بلا عروض أو العكس، أو ما يسمى مصرعاً من العروض الثانية وضربها؟

فالعروضيون–جميعاً–مختلفون على ما ذكرنا من المذاهب ويرى الأخفش أن المشطور والمنهوك من قبيل السجع، ولا يجعلهما شعراً البتة، واحتج بأنّ النبيﷺ تكلم بهما، وهو لا يقول الشعر ومنه قوله:

من الرجز: يا ليتني فيها جذع)) [214].

فربما جاءت هذهِ التوأم المتروكة منهوكة، أمّا التذييل فهو الزيادة لغة [215] واصطلاحاً: ((هو زيادة حرف ساكن على وتد مجموع آخر الجزء بعدما أبدلت نونه الفاً، ويدخل في الضربين المجزومين من بحرين هما: الكامل والبسيط، وإنّما زادوا النون دون ما عداها من الحروف قياساً على زيادة التنوين في آخر الاسم بعد كماله، كما أن هذه زيدت في آخر الجزء بعد كماله)) [216].

ويأتي التذييل تعويضاً عمّا حذف من تفعيلات وتعبيراً عن حالات البعد والحرمان والنفس الطويل الممزوج بالحسرة والأسى، وهذا يتلاءم مع إيقاع المنهوك فهو إيقاع متعب ممزوج بصوت ينادي من بعيد أو يعاني من ضياع أمل كبير.

الخاتمة وأهم النتائج:

بعد جولة مع حفيدتي دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين يجمل بنا أن نسجل أهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي:

1- ولّد الشاعر ابن عاصم الغرناطي الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء من البنتين: الخضراء–النونية البالغة سبعة عشر بيتاً والحمراء اللامية البالغة سبعة عشر بيتاً أيضاً وجميعها مُولّدة من الدالية الأم بدليل ما قاله في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

وقــد ولَــدتْ بنتيـــــن مثلها يروقك من معناهما ما تَوَدّهُ
وكلتاهما قد جُرّدت من نظامها موشحة كالسيف راق فِرَنْدَهُ

2- جاء اللونان الأخضر والأحمر ليصبغا الموشحتين الخضراء والحمراء، كما صبغا من قبل أميهما: البنت الخضراء–النونية–والبنت الحمراء–اللامية–لأن ابن عاصم الغرناطي قد كتبهما بهذين اللونين المذكورين آنفاً عندما ولّدَهما من الدالية الأم، بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة من الدالية الأم:

فاكحلهــا من مقلتِـــــــي أستميحــه وأحمرها من أدمعي أستمدَهُ
وأخضرها من طيب عيشي الذي مضى لديك وأرجو بالرضا تَستردّهُ

3- لم يكن شأن حفيدتي دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين كشأن بقية الموشحات الأندلسية من حيث الاختراع، إذ اخترعهما بطريقة تختلف تماماً عمّا يفعلُهُ الوشاحون الأندلسيون وهم ينظمون موشحاتهم، إذ عرف عبر العصور الأندلسية أن يكتب الوشاح الاندلسي موشحته بوصفها نصّاً جديداً لا علاقة له بنصوصه السابقة أو نصوص غيره باستثناء المعارضات في الموشحات ثم يبتدعها ومن ثم ينشرها في مجتمعه الثقافي.

أمّا حال الموشحتين الحفيدتين عند ابن عاصم الغرناطي فالأمر مختلف جدّاً بصدد ما نحن في بحثه، فالحفيدتان الموشحتان الخضراء والحمراء قد ولّدهما الوشاح من قصيدتين هما: البنت الخضراء – النونية – والبنت الحمراء – اللامية – وهاتان البنتان هما بالأصل مولَدتان من الدالية الأم–كما مر آنفاً، وهذا أمر غريب كما وصفه المقّري.

4 – بلغت أبيات الحفيدة الموشحة الخضراء ثلاثة أبيات ومثله بلغ عدد أبيات الحفيدة الموشحة الحمراء ، وهذهِ المسألة متأتية من كون القصيدة الدالية الأم، التي ولّد الشاعر

ابن عاصم الغرناطي منها البيتين الخضراء–النونية–والحمراء–اللامية– مكتتبه بالأخضر والأحمر ، ومن ثَمَ ولّد الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء من البيتين المذكورتين آنفاً ، وهذا دليل على أن تلك القصيدة هي قصيدة هندسية، اعتمد فيها الشاعر ابن عاصم الغرناطي على الحسابات الدقيقة، لذا جاء البيت الأول في كل من الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء ليعنى بغرض الغزل.

أما البيتان الثاني والثالث في كل من الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء فقد جاءا ليعنيا بغرض مديح السلطان يوسف بن نصر.

5- نسج الشاعر الوشاح ابن عاصم الغرناطي الحفيدة الموشحة الخضراء على بحر البسيط أو الرجز.

6- نسج الشاعر الوشاح ابن عاصم الغرناطي الحفيدة الموشحة الحمراء على بحر الرجز أو السريع.

7- حكت الحفيدة الموشحة الخضراء حال هناء الشاعر وسعادته لدى الممدوح.

وحكت الحفيدة الموشحة الحمراء حال معاناة الشاعر وسوء حاله وكدر عيشه وبؤسه وشقائه لبعده عن الممدوح.

وهو دليل أكيدٌ على قدرة الشاعر في بناء القصيدة الأُم التي اعتنى ببنائها بطريقة تسمح له في أن تتفرد الخضراء بهناء الشاعر وساعدته في حضرة الممدوح وأن يكون موضوع الحمراء هو بيان معاناة الشاعر وسوء حاله وشظف عيشه وشقائه وهو بعيد عن الممدوح.

من هنا يمكننا الحكم على أنَّ الشاعر لم يكتب حرفاً واحداً من قصيدته اعتباطاً، إنما جاءت ألفاظها وتراكيبها مدروسة، تحمل الدلالات التي أرادها بقالب موسيقي مراد ومقصود هو الآخر، وما اختياره للون الأخضر عنواناً للحفيدة الموشحة الأولى، واللون الأحمر عنواناً للحفيدة الموشحة الثانية إلاّ تعبيرٌ تناسب فيه اللون الأخضر مع ما يعيشه الشاعر من سعادة وسلام وهناء وتناسب فيه اللون الأحمر مع ما يعيشه الشاعر من شقاء وبؤس وكدر عيش بعيداً عن الممدوح.

8- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الأول من الموشحة الخضراء وهو متألف من مطلع ودَوْر وقُفُل بعد أن جال في الأبيات السبعة الأولى من البنت الخضراء–النونية– والأبيات هي (1، 2، 3، 4، 5، 6، 7).

9- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الثاني من الموشحة الخضراء وهو متألف من دّوْر وقُفُل بعد أن جال في خمسة أبيات تالية من البنت الخضراء–النونية–والأبيات هي: (8، 9، 10، 11، 12).

10- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الثالث والأخير من الموشحة الخضراء، وهو متألف من دَوْر وخرجة بعد أن جال في الأبيات الخمسة الأخيرة من البنت الخضراء–النونية–والأبيات هي (13، 14، 15، 16، 17).

11- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الأول من الموشحة الحمراء وهو متألف من مطلع وَدَوْر وقُفُل بعد أن جال في الأبيات السبعة الأولى من البنت الحمراء اللامية، والأبيات هي: (1، 2، 3، 4، 5، 6، 7).

12- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الثاني من الموشحة الحمراء وهو متألف من دّوْر وقُفُل بعد أن جال في خمسة أبيات تالية من البنت الحمراء–اللامية–والأبيات هي: (8، 9، 10، 11، 12).

13 – شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الثالث والأخير من الموشحة الحمراء، وهو متألف من دّوْر وخرجة بعد أن جال في الأبيات الخمسة الأخيرة من البنت الحمراء–اللامية–والأبيات هي: (13، 14، 15، 16، 17).

14- تبيّن لنا اختلاف عدد الأغصان في بناء كل من البيت الأول من الموشحتين الخضراء والحمراء، فالبيت الأول في الحفيدة الأولى–الموشحة الخضراء–قد احتوى على أربعة أغصان لكل من المطلع والقفل إثنان.

أما البيت الأول في الحفيدة الثانية–الموشحة الحمراء–فقد احتوى على ثمانية أغصان، لكل من المطلع والقفل أربعة أغصان.

15 – تباينت طريقة ابن عاصم الغرناطي في توليده للموشحتين عن البنتين الخضراء والحمراء عن سابقتها عندما كان يولّد البنتين المذكورتين آنفاً عن الدالية الأم.

فهو في طريقته الأولى الخاصة بتوليد البنتين عن الأم، كان يعتمد على فن الكولاج الذي يقوم على القص واللصق.

فهو يعتمد حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة من هنا وهناك ضمن مساحة القصيدة–الأم–معتمدا التوليف ليخرج لنا بلفظ جديد.

أما طريقتهُ في توليد الموشحتين فكانت مختلفة تماماً إذ تجنب العمل بالطريقة السابقة في التوليد وعمد هنا إلى توظيف جمل وعبارات مكتملة المعنى من الحشو في صدر البيت الذي يولّد منه وكذلك يفعل مع جمل وعبارات مكتملة المعنى من الحشو في عجز البيت الذي يولد منه.

وهو في الوقت ذاته يستغني عن جمل وعبارات مكتملة المعنى من العروض أو القرب أو ربما يحتاج أن يهمل كلمات أو بعضها من العروض أو الضرب في البيت الذي يولّد منه.

16- وبدا لنا لابن عاصم الغرناطي رؤية منهجية واضحة وهو يولّد الحفيدة الموشحة من البنت الخضراء، وقد سار على هذا المنهج في موشحته كلها-كما رأينا-في مطلعها وأدوارها وأقفالها.

واتضح لنا أن الشاعر قد خطط مسبقاً لولادة هذه الموشحة الحفيدة، في أثناء كتابته البنت الخضراء إذ أحكم صنعته وكتب البنت بطريقة هندسية بارعة تلك التي أنجبت الموشحة حال انتهائه من كتابتها.

فما كان عليه إلّا أن يذكر التفعيلة الأولى (مستفعِلُن) من صدور الأبيات كلها-كما رأينا-والوتد المفروق (فَاْعِ) من التفعيلة الثانية (فاعِلُنْ) ثم يأخذ التفعيلة الأولى من الاعجاز أو ما يحتاجه منها لتتمة تفعيلات أبيات موشحته كما رأينا سابقاً.

وبدا لنا أنَّ لابن عاصم الغرناطي رؤية منهجية واضحة وهو يولد الحفيدة الموشحة من البنت الحمراء، أيضاً وقد سار على هذا النهج في موشحته كلها-كما رأينا-في مطلعها وأدوارها وأقفالها.

واتضح لنا أيضاً أن الشاعر قد خطط مسبقا لولادة هذه الموشحة الحفيدة في أثناء كتابته البنت الحمراء، إذ أحكم صنعته وكتب البنت بطريقة هندسية بارعة تلك التي أنجبت الموشحة حال انتهائه من كتابتها.

18 – تبيَن أن المستغنى عنه من صدور البنت الخضراء-النونية-يدخل في وزن عروضي جديد لافت للنظر، لا ندري أقصده الشاعر أم جاء عفوياً.

وهذا الوزن الجديد هو أنّ كُلّ الألفاظ المستغنى عنها من صدور أبيات البنت الخضراء جاءت على وزن (فَاْعِلَاتُنْ) في حين جاءت الألفاظ المستغنى عنها من الشطر الثاني من كل بيت من أبيات البنت الخضراء على وزن ((مُسْتَفْعِلُنْ أو فَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ)).

وتبين أن المستغنى عنه من صدور البنت الحمراء–اللامية–يدخل في وزن عروضي جديد لافت للنظر أيضا، وكذلك لا ندري أقصده الشاعر أم جاء عفوياً.

وهذا الوزن الجديد هو أن كل الألفاظ المستغنى عنها من صدور أبيات البنت الحمراء جاءت على وزن

مستفعلن مستفعلن

في حين جاءت الألفاظ المستغنى عنها من الشطر الثاني من كل بيت من أبيات البنت الحمراء على وزن (فَاْعِلَاْن) وهو وزن منهوك مُذال.

وهذا لا يعني أن النص المتروك لا معنى له، إنما هو نص له دلالاته المعنوية المحوجة إلى وعي بياني لإدراكه من المتلقي لأنها تقوم على كنايات وتوريات بعيدة، وهذه الدلالات هي أوضح في المتروك من الخضراء منها من المتروك في الحمراء التي كادت المعاني تختلُّ فيها وتضعف وهذا الخلل مقصود من الشاعر أيضاً، لأنه أراد أن يعبر عن تجربته الشعورية المضطربة المرتبكة، نتيجة بعده عن الممدوح وحرمانه من السعد بقربه.

19 – من حيث المضامين تتمحور الحفيدتان الموشحتان الخضراء والحمراء في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي الموشحتين اللتين انطلق منهما الوشاح.

الملاحق

الملحق الأول

قصيدة ابن عاصم الغرناطي الدالية في مدح السلطان يوسف بن نصر [217]:

1	أَمَا والهوى مَا كُنْتُ مُذْ بَانَ عَهدُهُ	أَهيْمُ بِلُقيا مَنْ تنَاثَرَ وُدّهُ
2	رعى اللهُ مَنْ لو أَنْصفَ الصبَّ في الهوى	لمّا فاض منه الدمْعُ مُذْ بان صَدَّهُ
3	ولو جادَ من بعد المطال بزورة	لمّا شَبَّ أشواقي وقلبي زنْدُهُ
4	كما خان صبري يوم أصبَحَ وأصلى	لظىً زاد ماء من جفوني وَقْدُهُ
5	لذاك أسالَ الدمعَ كالدرّ مدمعي	من الوَجْد فاستولى على الجفن سُهْدُهُ
6	حكى لؤلؤاً من سلكه متناثراً	وإلاّ لِيَمٍّ قد تتابع مَدُّهُ
7	ذخرتُ الثمينَ القدرَ منه بمقلتي	وما زلت من خوف النّكال أُعِدُّهُ
8	ولا عجبُ مُذْ أعوزَ القُربُ أنْ غدا	وكالقمر الزاهي سَناهُ وبُعدُهُ
9	أيلحَق باللّقيا أو الوصل مَنْ يغو	رُ في نوره بَدْرُ السماء وجندُهُ
10	وصيَّر جسمي للصبابةِ والتّلا	قي يُتيم قلبي إذ تَمكنَ وَجدُهُ
11	أُقطِع أنفاسي عليه كآبةً	ولله من بدرٍ لغيريَ سَعْدُهُ
12	فَمنْ شَعْره الليلُ البهيمُ ومِنْ سَنَى	مُقبَلِهِ للحُسْنِ نورٌ يُمِدَّهُ
13	بحكْمِ الدَّلالِ الجَوْرُ حكمَ جَوْرَهُ	ومن شأنه ألاَّ قرينَ يَرُدَّهُ
14	لهُ مَعْطِفٌ مستحسنُ القَدِّ ناعِمٌ	بهِ عَلِقَتْ في الحبِّ بالرَّغم أُسْدُهُ
15	رمى في فؤادي جَمْراً أذكى* لهيبهُ	به ظبيُ أُنسٍ قد تَلَهَّبَ خَدُّهُ
16	فَيَعْبَقُ من نار الحيا عاطرُ الشذا	كأني بذاكَ الخالِ قد نمَّ نَدُّهُ
17	ويبدو بآفاق الجمال هلالهُ	له الليلُ فرعاً والكواكبُ عِقدُهُ
18	كأنَّ الظُّبى في مرتعِ الطَّرف لَحْظُهُ	كأنَّ القنا في اللينِ والفعلِ قَدُّهُ
19	يروقُ العيونَ العِطْفُ منه فشُبِهَتْ	به قُضُبُ البان اعتدالا وَمُلْدُهُ
20	ويا نِعْمَ وَرْدُ الخدِ لو جاز قطفُهُ	وطيبُ رحيق الثغرِ لوحلَّ وِرْدُهُ
21	يَجولُ به ريقٌ شَهِيٌّ يُحيلُني	إليه لظىً في القَلْبِ قد شبَّ وَقْدُهُ
22	ويَحْمِي المُحَيَّا واللَّمَى بلواحظ	عن الدَّنِفِ المُغْرَى به فتصُدُّهُ
23	فلله من ريمٍ ضُلُوعي كِناسهُ	وروضٌ يُسَقِّيه من الدمع عَهْدُهُ

24	ويُمْنَعُ منه المُستهامُ فما لَهُ	وفي لثمه لو جادَ باللَّثمِ قصدُهُ
25	وبالحسن منه يَستبيحُ حِمَى النُّهى	وكلُّ المُنَى واليُمْنُ يحويهِ بُرْدُهُ
26	ويُلوِي بدَيني في الهوى وهو موسِر	له دُرُّ ثَغْرٍ لو يُنالُ وعِقدُهُ
27	أفي العدل أنْ يَحْكُمْ بتحريم ريقهِ	لأنْ كان للشَّهْدِ المعلَّل ورْدُهُ
28	تَخَيَّلْتُه لو نيلَ بالنَّهْب في الكرى	وما ذقتُه يَشْفي منَ السُّقْمِ شَهْدُهُ
29	فأَجْني كما شاءَ الوصالُ رضَابَهُ	ويَجْني على قلبي هَواهُ وصَدُّهُ
30	ويَشْفِي بذاك المبسم العَذْبِ ريقُهُ	فؤادِيَ إذ يَشْفِي بلثمِيَ خَدُّهُ
31	وحُلو الجنى مُرُّ الجَفا باهرُ السنى	له نَهْبُ هذا القلبِ قَسْراً ورَدُّهُ
32	بدا في المثالِ كالغزالِ محاسناً	وتخشاهُ أبطالُ العرينِ وأسدُهُ
33	وللحبِّ يدعو لحظَهُ الأوطفُ الورى	ألا هكذا قلبُ المشوق أُقَدُّهُ
34	تملَّك رِقِّي طرفهُ مع سُقْمه	وبالشرْع في حكمِ الغرامِ يَرُدُّهُ
35	وأظهر مكنونَ الهوى منذُ جار في ال	معنّى الذي قد طالَ في الحبِ جَهْدُهُ
36	وقد كانَ تحتَ الكم عذري ووَجده	فأسْهرَ منه ما اختفى قبل صَدهُ
37	ويحسبه في الحكمِ بالجور كالورى	وهل بالسليم القلبِ يحسب ضِدَهُ
38	إذا بالظنونِ الكاذباتِ يناله	ينامُ فكم عَمَّ اللَّيالي سُهْدُهُ
39	يلوح سناهُ للمَشُوق وقربهُ	عليه حرامٌ إذ يُحللُ بُعْدُهُ
40	وفي مجتلاه الباهرِ الحُسْنِ والرُّوا	حياتي وشبهُ القتلِ للنفسِ فقْدُهُ
41	وأُنعشُ بالإنصاف مهما بدا وإنْ	أرى منه ظلماً عاودَ القلبَ وَجْدُهُ
42	وَيُبديه نورُ الحسن وَهْناً لمقلتي	ويُخفيهِ فَرْعٌ فاحمُ الوصفِ جَعْدُهُ
43	يميلُ على المشتاق بالهجر حكمة	فمنه استعار الميلَ عنيَ قدّهُ
44	فيا هاجري والصدّ للصب قاتلٌ	وروضُ نعيمي في رضاك وخُلْدُهُ
45	أَمَا والفتونِ البابلي وسحره	ليُقنعني هَزْلُ الوصال وجِدُّهُ
46	ويا مِقولي مالي سواك مؤازرٌ	فخلِّ الهوى وامدحْ لمَنْ حَقَّ حمدُهُ
47	فَصُغْ لؤلؤاً من مدحِيَ ابْنَ ملوكِنا	إمامَ الورى الباهي على الخلق رفدُهُ
48	من أورثه الملكَ المؤصَّل نصرُهُ	وأكسبَهُ المجدَ المؤثَّلَ سعدُهُ
49	لبابُ العُلى قطبُ المعالي وتاجُها	وبدرُ الهدى الوضّاح في الدّهر سعدُهُ
50	به قد غدا ثغرُ الهدى وهو باسمٌ	منيرٌ سناه مُشرِقُ الأفق سُعدُهُ

51	وأضحى الكمال طودُه فإنْ اعْتدى	على البدرِ نقصٌ فالجبينُ يُمِدّهُ
52	ومهما عفا عاد الحجا وهو قائلٌ	كذا الحلم والصفحُ الذي أستعدّهُ
53	وبالشّمِّ يُزْرى عقلُهُ الأرجحُ الذي	لنحو المعالي والمجَادة قصدُهُ
54	فمعنى الحُلى تهديه للقلب ذاتُهُ	وسِرُّ العُلى يبديه للعين مجدُهُ
55	ومن كفِّه غيثُ الندى وغَمامُهُ	ومعنى السماح المستماح ورَغدهُ
56	إذا أنْهلَ مِنْهُ الواكفُ الثرُّ للورى	فصفْو الندى والجودِ قد لَذَّ وِردُهُ
57	تخالُ هَتُونُ البذلِ منهن زائلاً	يُكَيِّفَهُ برقُ الجلال ورعدُهُ
58	وكلُّ نوالٍ هاملٍ مِن بنانهِ	فأقصى صفاتِ الجودِ قد جازَ جودُهُ
59	وفيضُ نداهُ يشرحُ الحالَ إنه	يمدُّ الحيا في السَّمحِ إذ يستمدُّهُ
60	وفي غيثِهِ الثّجاجِ للمعتفى الغنى	إذا بالأيادي منه يبدأُ رفدُهُ
61	وللفضل والإحسانِ والبأسِ سَبْقُهُ	وللملكِ والإسلامِ والعلمِ عَضْدُهُ
62	وأفعالُهُ عند استباق المدا شاتْ	وفعلُ ظُباهُ بالكُماةِ وجُردُهُ
63	له مشرفيٌّ دائمُ القطعِ للطُّلا	فكلٌّ كميٍّ للعدا فيهِ فَقْدُهُ
64	وبين سكونٍ في النديِّ من الحِجا	وبين مَضاءٍ بالقتالِ يُعدُّهُ
65	وَزيّنَهُ من قصدِهِ الجمعُ للعُلا	كما زيَّنَ السيفَ الصقيلَ فرندُهُ
66	وحزمٌ وعزمٌ بينَ بِكْرٍ وثيبٍ	بهِ المرهفُ الماضي يَفُلُّ حدُّهُ
67	فيوم الندى الإسلامُ يَسعد دَهره	ويوم الوغَى الإشراكُ يتعسَ جَدُّهُ
68	ومن بأسِهِ أضحى الحِما مُتمنّعاً	وللفخرِ منه صارمٌ يستعدُّهُ
69	وتُمْسي عداهُ كالحميم شرابُهُمْ	وما شَيدوا في دهرِهِ فيهدُّهُ
70	ويغدو الموالي في سرورٍ وغبطةٍ	من البشرِ أبكارٌ وعونٌ تَوَدُّهُ
71	قد اعتادَ تركَ الكافرينَ وشأْنُهُمْ	لهيبٌ وشأنٌ هاملُ الدمعِ وِرْدُهُ
72	فأبطالُهمْ رَهنُ الفناءِ ومالُهمْ	إلى البذلِ عقباهُ وبالسيفِ رِدُّهُ
73	ولم يبقَ إلاّ من حَمَى الحُسْنَ للعطا	وشَفّعَ في أحيائه مِنْه خَدُّهُ
74	وأصبح في العلياء كالبحر كَفُهُ	كما قد غدا مِثلَ الجواهرِ رفدُهُ
75	فصَوْبُ الحيا في جودهِ بَرْقُهُ الظُّبَى	يريكَ هشيمَ الكُفرِ مما يقدُّهُ
76	نَداهُ المَعينُ الثَّر قد نعم الهُدى	ويشقى به حزبُ الضلالِ وجندُهُ
77	وأحكمِ رفعَ الملك إذا نَصَبَ العدا	على حالِ ذلٍ نالَ من ضلَ جُهدهُ

78	أيا سامي القدرِ الذي جَلَّ ذكرُهُ	ويا محرزَ المجدِ الذي عَزَ نِدُهُ
79	صفاتك في العليا عزيز منالها	لها كل طبع أحرز الفضلَ فردُهُ
80	فما شِئْتهُ من عزةِ الجارِ والحمى	وقد رسما فوق السماكين مجدُهُ
81	وابعدتَ في وصفِ العلى عن مُسابقٍ	لها وتدانى من نوالك رغدُهُ
82	وجودُكَ فيه ذو الرجا مُغْرَمٌ فإنْ	حمى جوْدَهُ ذَمَّ المهلَّبَ أزدُهُ
83	وكم من فنونٍ يستمدُّ بها الضحى	إذا ما تناءى للمنالِ مُمِدُّهُ
84	وكم باتَ يتلو سورةَ الفتحِ عَزْمُهُ	ويحكمُ مثلَ الأمر والنهّي وَجْدُهُ
85	وأصبَحَ باستحقاقِهِ الحَمْدَ من أُولي ال	عدالةِ في الأحكامِ قد بان رشدُهُ
86	بعدلٍ وإحسانٍ قد آخِتْ كليهما	حلاه كما آخى المهندَ غِمْدُهُ
87	وبأس وبطشٍ يحميانِ حمى الهُدى	فحتى لقد تَلْقَى مع السَّرح أُسْدُهُ
88	وحلمُ وجودها تِنٌ ومكارمٌ	علاهن كلُّ الوصف عنها وجُهدهُ
89	وكيف ينالُ المدحُ أوصافَ ماجدٍ	يودُّ العُلا حيناً وحيناً تَوَدُّهُ
90	يُعمُّ بعفوٍ خصَّ بالذنب نُطْقهُ	وتَهدي إلى الرُّشد المُبين أَلَدُّهُ
91	وللسيفِ نَصرٌ يابنَ نصرٍ على العِدا	فساعةُ إذ يُجلى جَلَى الكفر حَدّهُ
92	وللُملْكِ عزٌ أكسبَ الذلَ مَنْ بغى	فحاقتْ به من مؤلمِ القهرِ نُكْدُهُ
93	ففي ذمةِ العلياءِ تلك الحلا العُلى	ولما بدَت للدِّينِ أُنجزَ وَعدُهُ
94	أَنَرْتَ بها من فاحمِ الظلمِ ما دَجا	فجلّتْ سَعودٌ هنَّ للملكِ عَضْدُهُ
95	فزالتْ دجونُ الجورِ عن مطلع الهدى	فنورُ سَناهُ في اقتبالٍ وسَعْدُهُ
96	هو المَلْكُ لم تَغبِطْهُ إلا نزارُهُ	بما ليس في إمكانها ومَعَدُّهُ
97	وفي منتهاكَ الأشرف الأصلُ للورى	دليلٌ يَحُوزُ الشفعَ في المجدِ فردُهُ
98	ويُمناك يومَ الجودِ تِرْبُ الحيا أغتدت	أَلاً فهي أقسامُ السماحِ وحدُّهُ
99	لكَ المرهَفُ السفاحُ بالفتحِ مُثَّنىً	مع العلَمِ الموعودِ بالنصرِ جُنْدُهُ
100	وجّمعتَ شتى الجودِ في وترِ راحةٍ	فغيثُ الندى منها قد انهلَّ عَهْدُهُ
101	فكم كاملِ الأوصافِ والذاتِ ماجدٍ	إلى ذلك الهامي العميمِ مَرِدُّهُ
102	عليَّ يمينٌ قلتها غيرَ حانثٍ	لجودكَ تنظيم النوالِ ونَضْدُهُ
103	فقد عَزَّ في الدنيا له المِثْلُ في العلى	فما يوسفُ إلاّ الحيا طابَ وِرْدُهُ
104	وأين المُسامي والمُضاهي مَجادةً	لناصرِ دينِ اللهِ والمجدُ مجدُهُ

105	كريمُ المساعي حافظُ الدِّينِ والهدى	ذو الإنعام والفضلِ المبجّلِ عقْدُهُ
106	ففي الفخرِ أضحى الفضلُ والمجدُ طبعه	وفي الدهرِ أمسى ليس يُوْجَدُ نِدُّهُ
107	ومَحْتِدُه السامي الكريمُ نِجارُهُ	يماثله في رفعةِ القدرِ بَنَدُهُ
108	فشتى الخلالِ الغرِّ جُمِّعْنَ عنده	بما حازَ من علم ودينٍ يُمِدَّهُ
109	ودونَك يامولاي حسناءَ غادةً	مهذبةً كالدِّر نُظِّم عِقْدُهُ
110	مُرنَّحة الأعطاف تلعبُ بالنُّهى	فتَسْبي الحِجا طوْراً وطوْراً تَرُدُّهُ
111	هديةَ عبدٍ مخلصٍ لك قلبُهُ	وفي تلكُمُ الذاتِ الكريمةِ وُدُّهُ
112	فألفاظُها تحكي جُمانَ دُموعِهِ	وقرْطاسُها يحكيه في اللّونِ خدَّهُ
113	وأنفاسُها من كلِّ لونٍ غريبها	وترتيبها من ذاتهِ يستعدُّهُ
114	فأكْحَلُها من مقلتي أستميحهُ	وأحمرُها من أدْمعي أستمدُّهُ
115	وأخضرُها من طِيبِ عيشي الذي مَضى	لديك وأرجو بالرضا تَستردُّهُ
116	وأعجب شيءٍ أنها بِكْر فِكْرتي	وما بَلغتْ مِعشارَ شهرٍ نَعُدُّهُ
117	وقد ولدتْ بنتين ثنتين مِثلها	يروقكَ من معناهما ما تَوَدُّهُ
118	وكلتاهما قد جُرِّدتْ من نظامِها	موشحةً كالسَّيفِ راقَ فِرندُهُ
119	فَخُذْها ففيها للنواظرِ مَسْرح	ومن مدحك الحسنُ الذي تَستمُدُّهُ
120	بقيتْ كما تَهواهُ ما هَبَّتِ الصَّبا	فمالتْ بها بانُ العُذيب ورَنْدُهُ

الملحق الثاني

قصيدة البنت الخضراء –النونية– لابن عاصم الغرناطي[218] التي ولَدّها من الدالية الأم

1	تناثرَ الدَّمعُ منْ جُفوني	كالدرِ من سلْكِهِ الثَمين
2	مُذْ أعوزَ الوصلُ والتلاقي	من بدرِ حُسنٍ بلا قرين
3	عَلِقْتُ في الحب ظَبْيَ أُنْسٍ	جمالُه مَرتَعُ العيون
4	وحلَّ في القلبِ عن كِناسٍ	فمالَهُ يَستبيحُ ديني
5	يَحْكُم بالنَّهبِ في فؤادي	إذ نالهُ نَهْبَه العرين
6	أهكذا الشرعُ في المُعَنَّى الْ	عذريِّ والحكْمُ بالظنون
7	يُحلّلُ القتلَ منه ظلماً	بالهجْرِ والصَّدِّ والفتون
8	مالي سِوَى مَدْحِيَ ابنَ نصر	بدْرَ الهُدَى المشرقَ الجبين

9	ذا الحلمِ والصفحِ والمعالي	غيثَ النّدى الواكفَ الهتونِ
10	قد جاز في السمحِ والأيادي	سَبْقَ المدى دائمَ السكونِ
11	وقصدُه الجمعُ بينَ بِكرٍ	للفخرِ في دهره وَعُونِ
12	وشأنهُ البذلُ للعطايا	كالبحرِ في جودهِ المعينِ
13	نالَ من المجدِ كلَّ طبعٍ	وصفُ العلا فيه ذو فنونِ
14	وسُورَ الحمدِ من حلاه	لقد تَلاهُنَّ كُلَّ حينِ
15	تهدي إلى الرُّشد إذ تُجَلِّي	تلك الحِلَى فاحَم الدُّجونِ
16	كأنها الشفع فهيَ مَثْنى	في وترِ الأوصافِ واليمينِ
17	قَلَّ له المِثلُ والمُضَاهي	في الدهرِ في رفعةٍ ودينِ

الملحق الثالث

قصيدة البنت الحمراء–اللامية–لابن عاصم الغرناطي [219] التي ولّدها من الدالية الأم:

1	ما كنتُ لو أنصفَ بعد المِطال	أصْلَى لَظَى الوجدِ الأليمِ النكالْ
2	كالقمرِ الزاهي في نُوره	عليه كالليلِ البهيم الدّلالْ
3	مستحسنُ القدِّ ذكيُّ الشّذا	كالليل فَرْعاً والقنا في اعتدالْ
4	مُورّد الخد شهيُّ اللَّمى	في لَثْمِهِ كلُّ المُنى لَوْ يُنَالْ
5	كَأَنَّ للشهد وما ذقتهُ	رضابَه العذبَ الجنى في المثالْ
6	ولحظهُ الأوطفُ مع سُقْمِهِ	أسْهرُ منه كالسَّليم الليالْ
7	وحُسْنُهُ الباهرُ مهما بدا	لمقلتي منه نعيمُ الوصالْ
8	خلِّ الهَوى وامدحْ إمامَ الورى	قطبَ المعالي والهُدَى والكمالْ
9	طودَ الحِجا الأرجحَ سرَّ العُلى	مَعْنى السّماح والنَّدى والجلَالْ
10	نوالهُ يشرحُ للمُعْتفي	فعلَ ظُباه بالعدا في القتالْ
11	لسيَّفه المرهَفِ يوم الوغَى	أضحى الحِمام كالحميمِ المُوالْ
12	فيتركُ الكافرَ رَهْنَ الفنا	وقد غدا مثلَ الهشيمِ الضَّلالْ
13	مُرَفّع القدرِ عزيزُ الحِمى	وقد تدانى جُودُهُ للمَنالْ
14	مُمَثَّلُ الأمرِ والأحكامِ قد	حمى الهُدَى وجودُه أنْ يُنَالْ

15 وخُصَّ بالنصرِ على من بَغَى لَمَّا بدتْ سُعودُهُ في اقتبالْ
16 الملكُ الأشرفُ تِرْبُ الحيا غيثُ النَّدى الهامي العميم النَّوالْ
17 يوسفُ الناصرُ دينُ الهدى ذو الفضلِ والمجدِ الكريمُ الخِلالْ

الملحق الرابع

الموشحة الخضراء لابن عاصم الغرناطي[220] التي ولَدّها من البنت الخضراء:

تناثَرَ الدَّمعُ، كالدُّرِّ مُذْ أعْوَزَ الوَصْلُ، من بَدْر [مطلع
عَلِقتُ في الحُبِّ جَمَالَهْ
وَحلَّ في القلبِ فَمَالَهْ
يحكُمُ بالنَّهْبِ إذْ نَالَهْ
أهكذا الشرْعُ، العذْري يُحَلِّل القَتْلَ، بالهجْرِ] قفل

ما لي سِوى مَدْحي بَدْرَ الهدى
ذا الحلمِ والصَّفْحِ غيثَ الندى
قد جاز في السَّمْحِ سَبْقَ المَدَى
وقصده الجمعُ، للفخرِ وشأنُهُ البَذْلُ، كالبحرِ] قفل

نالَ من المجدِ وصْفَ العُلا
وسُورَ الحمدِ لَقَدْ تَلا
تَهدى إلى الرُّشدِ تِلْكَ الحِلى
كأنها الشفعُ، في وِتْرِ قَلّ لها المِثْل، في الدَّهرِ] خرجة

البيت الأول: دور
البيت الثاني: دور
البيت الثالث: دَور

الملحق الخامس

الموشحة الحمراء لابن عاصم الغرناطي[221] التي ولّدها من البنت الحمراء:

الهوامش:

(1) تنظر القصيدة الدالية _الأم_ في الملحق الأول.

(2) محمد بن محمد بن عاصم القيسي الأندلسي الغرناطي أبو يحيى: قاض وزير، من بلغاء الكتّاب، كان ينعت بابن الخطيب الثاني، ولي القضاء بغرناطة سنة 838ه، له شعر ونثر وتصانيف منها: ((الروض الأريض في تراجم ذوي السيوف والأقلام والقريض)) ذيّل للإحاطة في أخبار غرناطة، عدة مجلدات، ((وجنة الرضا في التسليم لما قدّر وقضى)) يندب فيه بلاد الأندلس، ويحرك عزائم المسلمين لإنقاذها حين استولى الفرنجة على أكثرها، و((تحفة الحكام_خ)) أرجوزة في الأحكام منها نسخة مشروحة في الأزهرية، وكان حياً في سنة 857ه، ويقال: إنَه توفي ذبيحاً في جهة السلطان.

تنظر ترجمتهُ وأخباره في: نفخ الطيب: 248/8 وأزهار الرياض: 145/1، ونيل الابتهاج: 218/2 وشجرة النور الزكية: 248، وتاريخ آداب العرب 266/3 والإعلام 48/7 ومعجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002: 246/5، والمقدمة الضافية التي وضعها الدكتور صلاح جرّار لتحقيقه لكتاب ابن عاصم جنة الرضا: 35/1–70، والبحث المشترك للدكتورين محمد عويد الساير ومحمد عبيد السبهاني الموسوم ب((أدب ابن عاصم الغرناطي (ت857ه))) المنشور في مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد (3) لسنة 2010م، الصفحات (141–191)، والمنشور أيضاً في الشبكة العنكبوتية–الأنترنت:
www.pdf factory. Com.

*: تنظر القصيدتان:

أ– البنت الخضراء –النونية–المولّدة من الدالية الأم في الملحق الثاني.

ب– البنت الحمراء –اللامية–المولّدة من الدالية الأم في الملحق الثالث.

**: تنظر الموشحتان:

أ– الموشحة الخضراء –الحفيدة–المولّدة من البنت الخضراء –النونية–في الملحق الرابع.

ب–الموشحة الحمراء –الحفيدة–المولّدة من البنت الحمراء –اللامية–في الملحق الخامس.

(3) أبو الحجاج يوسف الرابع، ابن المول (*Abenulmao*)، أمّهُ ابنة السلطان محمد بن يوسف بن محمد الخامس، الغني بالله، وورث الحكم عن أبي عبد الله محمد الثامن الأيسر (*EIZurdo،EIIZquierdo*) عندما أعيد الأيسر للمرة الثانية إلى الحكم، وخلع بعد عامين، سنة 835ه–1432م، وتوفي أبو الحجاج يوسف بن نصر بعد اشهر من توليه الحكم.

ينظر: التاريخ الاندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92–897ه=711–1492م): 613–614 د. عبد الرحمن علي الحجي (د.ط) دار القلم/دمشق، الدار الشامية، بيروت، 1429ه–2008م.

(4) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقّري التلمساني: ج/ 1: 146، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبيد الحفيظ شلبي (د. ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1939م، وأعيد طبع هذا الكتاب بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة الإمارات العربية المتحدة، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك (د. ط)، الرباط في 27 جمادى الأولى، 1398 ه، الموافق 5 مايو 1978م.

(5) م. ن: ج/ 1: 153.

(6) العين: ج/8: 71 لابي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (100–175ه)، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي (د.ط) منشورات وزارة الثقافة والإعلام–الجمهورية العراقية–سلسلة المعاجم والفهارس (56)، سنة 1985م.

(7) التعريفات: 69 لعلي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق عادل أنور خضر ...، ط1، دار المعرفة–بيروت، لبنان، 1428ه–2007م.

(8) معجم المصطلحات في اللغة والأدب: 127 مجدي وهبة وكامل المهندس، ط2، (منقحة ومزيدة) مكتبة لبنان، بيروت 1984م.

(9) أزهار الرياض ج/1: 146.

(10) عروض الموشحات الأندلسية: 11 مقداد رحيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1990.

(11) أزهار الرياض ج/1: 154.

(12) م.ن: 156.

(13) م.ن: 155.

(14) الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي: 152 د. محمد الماكري، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991م.

(15) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 55–56، د. عز الدين إسماعيل، ط2، دار العودة، دار الثقافة، بيروت 1972م.

(16) التشكيل البصري في الشعر العربي منذ 656ه دراسة تأويلية: 61 عيسى محمد صالح آل سليمان أطروحة دكتوراه (غير منشورة) باشراف أ. م. د. عبد الستار عبد الله صالح، كلية الآداب، جامعة الموصل 2004م.

(17) التشكيل البصري في الشعر العربي: 61.

* البيت: وقد يسمى البيت دَوْراً في أحيان، والدَّوْر في هذه الحالة هو البيت، إلّا أن بعضهم يعتبر البيت مؤلفاً من الدور مع القفل الذي يليه)) والبيت في الموشحة يتألف من عدة أجزاء، ولكل جزء اسم خاص به.
ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب ((نحو–صرف–بلاغة–عروض إملاء–فقه اللغة–أدب–نقد–فكر أدبي)) ج/2: 1218 تأليف د. اميل بديع يعقوب والدكتور ميشال عاصي (د.ط)، دار العلم للملايين، بيروت (د.ت). والشعر الاندلسي في ظل بني صمادح دراسة موضوعية فنية: 156، د. يونس طركي سلوم البجاري (د.ط) نشر وطبع وتوزيع دار ابن الأثير للطباعة والنشر في جامعة الموصل، سلسلة الكتاب الجامعي (30)، 2011م.

(18) أزهار الرياض ج/1: 154 وينظر: ديوان الموشحات الأندلسية مج/2: 567–568، تحقيق د. سيد غازي (د.ط)، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حرزي وشركاه، 1979.

(19) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
الغصن: هو الشطر الواحد من المطلع أو القفل أو الخرجة.
للمستزيد: ينظر عند القدماء، دار الطراز في عمل الموشحات: 32–42 للقاضي السعيد أبي القاسم هبة بن جعفر ابن سناء الملك، تحقيق: د. جودت الركابي، ط2، دار الفكر، دمشق، 1977.

وينظر عند المحدثين: فصول في الآدب الاندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة: 159–161، د. حكمت علي الأوسي، ط3، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977، وفن التوشيح 19–33، مصطفى عوض الكريم، ط1، الناشر دار الثقافة، بيروت، 1959م.

(20) السمط: كل شطر من اشطر الدور يسمّى سمطاً، وقد يكون السمط مفرداً، أي مكوناً من فقرة واحدة، وقد يكون مركباً من فقرتين أو أكثر.

(21) الغصن: هو الشطر الواحد من المطلع أو القفل أو الخرجة.

للمستزيد في تعريفي السمط والغصنِ: ينظر عند القدماء، دار الطراز في عمل الموشحات: 32–42 للقاضي السعيد أبي القاسم هبة بن جعفر ابن سناء الملك، تحقيق: د. جودت الركابي، ط2، دار الفكر، دمشق، 1977.

وينظر عند المحدثين: فصول في الآدب الاندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة: 159–161، د. حكمت علي الأوسي، ط3، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977، وفن التوشيح 19–33، مصطفى عوض الكريم، ط1، الناشر دار الثقافة، بيروت، 1959م.

(22) أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحات الأندلسية، مج / 2: 567، وتنظر الأبيات السبعة في الملحق الثاني.

(23) المطلع: هو المجموعة الأولى من اشطر الموشحة، واقل ما تكون من شطرين وقافية تلزم في كل أقفال الموشحة، وليس المطلع ركناً أساسياً في الموشح وذلك لأنه يجوز حذفه، فإن وجد فهو (موشح تام) وإن حذف فهو موشح أقرع.

(24) الدَوّر: هو مجموعة الأشطر التي تعقب المطلع في الموشح التام من بحر المطلع نفسه ولكن بقافية مختلفة من قافيته، تلتزم في اشطر الدور الواحد.

(25) القُفل: هو مجموعة الأشطر التي تلي الدور وفي البحر نفسه لكن بقافية مختلفة، وليس لأقفال الموشحة عدد معين ولكن الأغلب فيهما أن تكون خمسة أقفال.

للمستزيد في تعريفات (المطلع والدور والقفل): ينظر عند القدماء، دار الطراز في عمل الموشحات: 32–42 للقاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابي، دار الفكر، ط، دمشق 1977م.

وينظر عند المحدثين: فصول في الآدب الاندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة: 159–161، د. حكمت علي الأوسي، ط3، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977، وفن التوشيح 19–33، مصطفى عوض الكريم، ط1، الناشر دار الثقافة، بيروت، 1959م.

والمعجم المفصل في اللغة والأدب ج/2: 1216–1218 د. اميل بديع يعقوب ود. ميشال عاصي، دار العلم للملايين بيروت (د.ت) .

(26)أزهار الرياض ج/1: 153، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568. وينظر: البيتان (1، 2) في الملحق الثاني

(27) م. ن: الصفحة نفسها، م، ن: الصفحة نفسها. وينظر: البيتان (1، 2) في الملحق الثاني

(28) وقد أصابها الخبن في صدر البيت الأول فأصبحت (مُتَفْعِلُنْ).

والخبن هو حذف الساكن الثاني من تفعيلة (مُستَفْعِلُنْ).

ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 70 د. رشيد عبد الرحمن العبيدي.

(29) أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحتان الأندلسية، مج/2: 567 .

(30) م. ن، الصفحة نفسها.

(31) العروض: وهو آخر جزء في الصدر: أي القسم الأول من البيت وهي مؤنثة وتثنى وتجمع، فيقال عروضان، وأعاريض وعليها يقع التصريع فتأخذ كل لوازم الضرب فإن لم يُصرع الشاعر اتخذت حالاتها الخاصة في كل بحر.

(32) القطع: هو أن يلحق آخر التفعيلة حذف (والحذف هو اسقاط حرفين مثل (تن) من (فاعلاتن) ثم اسقاط الألف من (فاعلا) وتسكين الحرف المتحرك وهو اللام فيصبح: (فاعلْ) وينتقل إلى (فَعْلُنْ) فمجموع هذهِ العملية يسمى: القطع .... ويدخل في التفعيلات (مستفعلن ومتفاعلن وفاعلن وفاعلاتُن).
للاستزادة في تعريفي (العروض والقطع)، ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 170 و 202 – 203.

(33) أزهار الرياض ج/1: 153، وديوان الموشحات الأندلسية، مج/2: 567.

(34) الضرب: هو الجزء الأخير من العجز، وعليه تدور الأحكام اللازمة كما تدور على العروض، وسمي ضرباً لان الضرب في اللغة تعني المثل ولمّا كان آخر الجزء يأتي مثل سابقه ومنواله، سمي ذلك ضرباً.
ينظر: معجم صطلحات العروض والقوافي: 153.

(35)أزهار الرياض ج/1: 153، وديوان الموشحات الأندلسية، مج/2: 567.

(36) الحشو: هو كل تفعيلة لم تكن ابتداء، ولا ضرباً ولا عروضاً وتسمى اعتماداً في مواضع تقع فيها (فعولن) في الطويل والمتقارب. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 66–67.

(37) أزهار الرياض ج/1: 153، وديوان الموشحات الأندلسية مج/2: 567.

(38) م.ن: الصفحة نفسها، و م.ن: الصفحة نفسها.

(39) أزهار الرياض ج/1: 153، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567.

(40) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(41) م.ن: 154، وم.ن: الصفحة نفسها.

(42) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(43) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها. وتنظر: الأبيات الثلاثة (3، 4، 5) في الملحق الثاني.

(44) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(45) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(46) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(47) م.ن: 154، وم.ن: الصفحة نفسها.

(48) ينظر: البيت رقم (3) من البنت الخضراء في الملحق الثاني.

(49)م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(50) م.ن: 153، وم.ن: الصفحة نفسها.

(51) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(52) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(53) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.

(54) م.ن: 154، وم.ن: الصفحة نفسها.

(55)أزهار الرياض ج/1: 153، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568.م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(56) الطي: هو حذف الساكن الرابع من التفعيلة، وسمي بذلك، لان الحرف الرابع من الجزء السباعي واقع وسطه، فاذا حذف التقت الحروف التي قبله بالحروف التي بعده، فاشتبه الثوب الذي يطوى من وسطه وذلك نحو (مستفعُلن) يدخلها الطي فتحذف (الفاء) وهي الحرف الرابع الساكن فتكون (مستعلن) وتنقل إلى: (مفتعلن). ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 165.

(57) أزهار الرياض ج/ 1: 153، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568.

(58) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(59) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(60) م.ن: 154، وم.ن: الصفحة نفسها.

(61) م.ن: 154، وم.ن: الصفحة نفسها.، وينظر: البيتان (6، 7) في الملحق الثاني.

(62) م.ن والصفحة نفسها، م.ن والصفحة نفسها.

(63) م.ن والصفحة نفسها، م.ن والصفحة نفسها.

(64) البيت المدور: وهو البيت الذي يقع فيه التدوير: وهو اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني (الصدر والعجز) بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وباقيها في آخر الشطر الثاني، ويعني ذلك إن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة، وقد يرمز إلى المدور بالحرف (م) يوضع في نهاية الصدر، وأول العجز ليفصل بين الصدر والعجز، ينظر معجم مصطلحات العروض والقوافي: 91.

(65) أزهار الرياض ج/1: 153، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568.

(66) م.ن: 154، وم.ن: الصفحة نفسها.

(67) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(68) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(69)م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(70) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(71) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(72) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(73) أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568. وتنظر الأبيات الثلاثة (8 ، 9، 10) في الملحق الثاني.

(74) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(75) م. ن: الصفحة نفسها، وم. ن: الصفحة نفسها.

(76) م. ن: الصفحة نفسها، وم. ن: الصفحة نفسها.

(77)م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(78) م. ن: الصفحة نفسها، وم. ن: الصفحة نفسها.

(79) م. ن: الصفحة نفسها، وم. ن: الصفحة نفسها.

(80) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.

(81) م. ن: الصفحة نفسها، وم. ن: الصفحة نفسها.

(82) م. ن: 154، وم. ن: الصفحة نفسها.
(83) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.
(84) م. ن: الصفحة نفسها، وم. ن: الصفحة نفسها.
(85) م. ن: الصفحة نفسها، وم. ن: الصفحة نفسها.
(86) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.
(87) م. ن: الصفحة نفسها، وينظر م. ن: الصفحة نفسها، وينظر البيتان (11 و 12) في الملحق الثاني.
(88) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.
(89) م. ن: الصفحة نفسها، وينظر م. ن: الصفحة نفسها.
(90) أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568.
(91) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(92) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(93) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.
(94)م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(95)أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568.
(96) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(97) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(98) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها. وتنظر الأبيات الثلاثة (13، 14، 15) في الملحق الثاني.
(99) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(100) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(101) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.
(102) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(103) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(104) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.
(105) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(106) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(107) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.
(108) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(109) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(110) م.ن: الصفحة نفسها، وم.ن: الصفحة نفسها.
(111) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(112) الخرجة: هي آخر قفل في الموشح، وهي اهم جزء فيه، وبدونها وبدون الأقفال لا يستوفي الموشح شروطه، وهي الجزء الوحيد من الموشح الذي يُستحسن فيه اللحن، إلا إذا كان الموشح للمدح، أو كانت الخرجة (غزلة جداً) أو استعارة من خرجة مشهورة أو أن تكون فصيحة. ينظر: فصول في الآدب الاندلسي: 159–161، وفن التوشيح: 19–33، مصطفى عوض الكريم، والمعجم المفصل في اللغة والأدب ج2: 1216–1218 لأميل بديع وميشال عاصي.

(113) أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568، وينظر البيتان (16، 17) في الملحق الثاني.
(114) أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 567–568.
(115) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(116) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(117) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(118) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(119) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(120) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(121) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(122) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(123) الغصن: هو الشطر الواحد من المطلع أو القفل أو الخرجة ويجمع على أغصان.
ينظر: فصول في الآدب الاندلسي: 159–161 للأوسي، وفن التوشيح: 19–33 لمصطفى عوض الكريم، والمعجم المفصل في اللغة والأدب: ج2: 1217 لأميل بديع يعقوب وميشال عاصي.
(124) أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 573–574.
(125) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
السمط: كل شطر من اشطر الدور يسمى سمطاً، وقد يكون السمط مفرداً أي ملوناً من فقرة واحدة، وقد يكون مركباً من فقرتين أو أكثر. ينظر: فصول الآدب الاندلسي: 159–161 للأوسي وفن التوشيح 19–33 لعوض الكريم.
(126) أزهار الرياض ج/1: 156، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 573–574.
(127) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها، وتنظر الأبيات السبعة (1، 2، 3، 4، 5، 6، 7) في الملحق الثالث.
(128) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها، وينظر البيتان (1، 2) من الملحق الثالث.
(129) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(130) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(131) التذييل: هو زيادة حرف ساكن على وتد مجموع آخر الجزء بعدما أُبدلت نونه ألفاً، ويدخل في الضربين المجزوءين من بحرين هما: الكامل والبسيط. وإنَّما زادوا النونَ دون ما عداها من الحروف قياساً على زيادة التنوين في آخر الاسم بعد إكماله، كما إنَّ هذه زيدت في آخر الجزء بعد كماله.
معجم مصطلحات العروض والقوافي: 94.
(132) أزهار الرياض ج/1: 155، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 573–574.
(133) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(134) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(135) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(136) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(137) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.

(138) أزهار الرياض ج/1: 155، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 573–574.
(139) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها، وتنظر الأبيات الثلاثة (3، 4، 5) في الملحق الثالث.
(140) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(141) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(142) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(143) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(144) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(145) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(146) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(147) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(148) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(149) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(150) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(151) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(152) أزهار الرياض ج/1: 155، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 573–574.
(153) م . ن: 156، وم . ن: الصفحة نفسها، وينظر البيتان (6، 7) في الملحق الثالث.
(154) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(155) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(156) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(157) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(158) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(159) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(160) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(161) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(162) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(163) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(164) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها، وتنظر الأبيات (8، 9، 10) من الملحق الثالث.
(165) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(166) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(167) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(168) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(169) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(170) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(171) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(172) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.

(173) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(174) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(175)م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(176)أزهار الرياض ج/1: 157، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 573–574.م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(177) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(178) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(179) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها، وينظر البيتان في الملحق الثالث.
(180) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(181) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(182) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(183) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(184) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(185) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(186) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(187) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(188) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(189) م . ن: الصفحة نفسها، ومن: الصفحة نفسها، وتنظر الأبيات الثلاثة (13، 14، 15) في الملحق الثالث.
(190) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(191) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(192) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(193) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(194) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(195) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(196) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(197) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(198) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(199)أزهار الرياض ج/1: 156، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 573–574.م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(200) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(201) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(202) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(203)م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها. وينظر البيتان (16، 17) في الملحق الثالث.
(204) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(205) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.

(206) أزهار الرياض ج/1: 156، وديوان الموشحات الأندلسية مج2: 573–574.
(207) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(208) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(209) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(210) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(211) م . ن: الصفحة نفسها، وم . ن: الصفحة نفسها.
(212) م. ن: الصفحة نفسها، و م. ن: الصفحة نفسها.
(213) لسان العرب (مادة) (نهَكَ).
(214) معجم مصطلحات العروض والقوافي: 249.
(215) لسان العرب مادة (ذيل).
(216) معجم مصطلحات العروض والقوافي: 94.
(217) تنظر القصيدة في أزهار الرياض في أخبار عياض ج/1: 146–153 للمقري التلمساني.
* وردت ذكى والصواب ما أثبتناه.
(218) تنظر القصيدة في أزهار الرياض: ج/1: 153–154.
(219) تنظر القصيدة في أزهار الرياض ج/1: 155–156.
(220) تنظر الموشحة في أزهار الرياض ج/1: 154، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق د. سيد غازي، مج2: 567–568، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حرزي وشركاه، 1979م.
(221) تنظر الموشحة في أزهار الرياض ج/1: 156–157، وديوان الموشحات الأندلسية المجلد الثاني: 573–574.

المصادر والمراجع

أ- الكتب المطبوعة:

1- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ج/1 للمقرّي (ت1041هـ)، تحقيق، مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1939م، وأعيد طبع هذا الكتاب بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة الإمارات العربية المتحدة، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك، (د.ط)، الرباط في 27 جمادي الأولى 1389 هـ الموافق 5 مايو 1978 م.
2- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج/7، خير الدين الزركلي (ت1396هـ–1976م)، ط15، الناشر دار العلم للملايين، بيروت أيار 2002 م.
3- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1926، (د.ط).
4- التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92–897 هـ)=(711–1492م)، د. عبد الرحمن علي الحجي، ط 2، دار القلم–دمشق، الدار الشامية، بيروت1429هـ–2008م.
5- التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني(ت816هـ)، تحقيق عادل أنور خضر، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1428 هـ–2007م.

6- جنة الرضا في التسليم لما قدر الله تعالى وقضى، ابن عاصم الغرناطي (ت857هـ)، تحقيق د. صلاح جرّار، ط 1، دار البشير، الأردن، 1410هـ–1989م.
7- دار الطراز في عمل الموشحات، للقاضي سعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك (ت608هـ)، تحقيق د. جودت الركابي، ط2، دار الفكر، دمشق، 1977م.
8- ديوان الموشحات الأندلسية، مج/2، تحقيق د. سيد غازي، (د.ط) الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حرزي وشركاه 1979م.
9- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، محمد بن مخلوف، (د.ط) دار الكتاب العربي اللبناني– بيروت، 1349هـ.
10- الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح، دراسة موضوعية فنية، د. يونس طركي سلّوم البجاري، (د.ط)، نشر وتوزيع دار ابن الأثير للطباعة والنشر في جامعة الموصل، سلسلة الكتاب الجامعي (30) لسنة 2011 م.
11- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. د. عز الدين إسماعيل، ط 2، دار العودة، دار الثقافة، بيروت 1972م.
12- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، د. محمّد الماكري، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م.
13- عروض الموشحات الأندلسية، د. مقداد رحيم، ط 1، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م.
14- العين، ج/8 لأبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (100–175هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي (د.ط) منشورات وزارة الثقافة والإعلام–الجمهورية العراقية– سلسلة المعاجم والفهارس (56) بغداد 1985 م.
15- فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة د. حكمت علي الأوسي، (د.ط) طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة 1977م.
16- فن التوشيح، د. مصطفى عوض عبد الكريم، ط1، نشر دار الثقافة بيروت، 1959 م.
17- لسان العرب ج/2، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري، الأفريقي (ت 711 هـ)، ط3 در صادر، بيروت، 1414 هـ.
18- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م، كامل سلمان الجبوري، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت 1424هـ–2003م.
19- معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط1، مطبعة جامعة بغداد، 1986 م.
20- معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط 2، (منقحة ومزيدة)، مكتبة لبنان، بيروت 1984 م.

21- المعجم المفصل في اللغة والأدب ((نحو–أدب–نقد–صرف–بلاغة–عروض–إملاء–فقه اللغة–أدب–نقد–فكر أدبي))، ج/2، د. أميل بديع يعقوب و د. ميشال عاصي، (د.ط) دار العلم للملايين بيروت (د.ت).
22- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج/8 المقرّي التلمساني (ت1041هـ) تحقيق د.يوسف الطويل، د. مريم الطويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ–1995م.
23- نيل الابتهاج لتطريز الديباج، احمد بن بابا التنبكتي (ت1036هـ)، تحقيق د. علي بن عمر، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة–2004 م.

ب – الرسائل والأطاريح الجامعية:

1-التشكيل البصري في الشعر العربي منذ 656ه، دراسة تأويلية، عيسى محمد صالح آل سليمان، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) بإشراف أ. م. د. عبد الستار عبد الله صالح، كلية الآداب، جامعة الموصل 2004 م.

ج– البحوث والدوريات:

أدب ابن عاصم الغرناطي (ت 857ه)، د. محمد عويد الساير و د. محمد عبيد السبهاني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد (3) لسنة 2010م، الصفحات (141–191)، والمنشور أيضاً في الشبكة العنكبوتية–الإنترنت_:*www. Pdf factory. Com.*

The Muashahat Grand Daughters of Inb Assim Alghirnaati's Dalli'ia : A Study in the Poetic Formation

Asst. Professor Doctor Younis Torgi Sallum Albajari/Professor of the Andallusian Literature at College of Arts/Mosul University

Abstract

The paper studies reproduction in the Muashahat Grand daughters of Alghirnati's Dalli'ia. The paper aims at examining the poetic formation of these two Muashahat Grand Daughters-the Green Muashahat and the Red Muashahat the poet reproduces from the Grand Daughters of his Dalli'ia- the Green، the Noni'ia، the Red and the Lami'ia.

Ibn Assim Alghirnati wrote his two reproduced Muashahats using a new ink but not the black which was typical for him. He wrote the first in the green ink and it became green and he used the simple or Ragis metre. Its form consists of three lines، The first of these is an amatory opening while the second and the third lines are eulogistic praising Sultan Yousif Bin Nasir.

Ibn Assim wrote the second Muashahat in the red ink، thus it becomes red. He wrote it using the Ragis or the quick metre. Its form consists of the three lines، the first of the these is amatory opening as in the previous Green Muashahat while the second and the third are eulogistic of Sultan Yousif Bib Nasir. As far as contents are concerned، the two Green and red Muashahats، which are the Grand Daughters، are also eulogistic of the Sultan Abi Alhajaj Yousif Bin Nasir. In this regard، they are like the Mother Dalli'ia and the Grand Daughters-the Green، the red، the Noni'ia and the Dalli'ia. Thus، the character of Bin Nasir becomes the main interest of the poet in the two Muashahat Grand Daughters.