موشحة لسان الدين بن الخطيب "جادك الغيث"
مقاربة تداولية

أ.د. أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي[1]

(قدم للنشر في ٢٣/ ٧/ ١٤٤١هـ، وقبل للنشر في ٢٢/ ١٠/ ١٤٤١هـ)

المستخلص: تنطلق فكرة البحث من السؤال الذي يفتش عن مفهوم موشحة "جادك الغيث"، وهل كانت في وصفها وعزلها ومدحها، تعبر ذلك كله حقيقة؟ ثم تجيب الدراسة عن الدافع الذي جعل لسان الدين بن الخطيب يكتب مدحه على نسق الموشحات، في الوقت الذي كان فيه مهددا بالوعد والوعيد من ممدوحه (الغني بالله محمد الخامس) ونحن نعرف أن الموشح فن ظهر في الأدب الأندلسي مرتبطا بالغناء، واللهو، والمجون، ثم حاول البحث الإجابة عن السبب الذي حمل الشاعر على أن يدلف إلى الوصف والغزل وصولا إلى مدح قليل لا يتجاوز ربع الموشحة أو أقل.

الكلمات المفتاحية: موشحة، تداولية، جادك الغيث، الأفعال الكلامية، السياق، المقصدية.

(١) أستاذ الأدب الحديث، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

الإيميل الإلكتروني: asmaaljnobi@gmail.com.

Muwashshah by Lisan al-Din ibn al-Khatib: A Discourse Approach

Dr. Asma bint Abdulaziz Al Abdulaziz

(Received 18/03/2020; accepted 14/06/2020)

Abastract: The research is based on the question that seeks to explore the concept of the Muwashshah "Jadak al-Ghayth" and whether, in its description, isolation, and praise, it reflects reality. The study then answers the question of what motivated Lisan al-Din ibn al-Khatib to write his praise in the form of Muwashshahs, especially at a time when he was under threat and warning from his contemporary, Muhammad V. The Muwashshah is an artistic form that emerged in Andalusian literature associated with singing, entertainment, and satire. The research attempts to explain why the poet chose to engage in description, love, and minimal praise, constituting less than a quarter of the Muwashshah or even less.

Keywords: Muwashshah, Discourse Analysis, Jadak al-Ghayth, Speech Acts, Context, Intentionality.

أولا: المقدمة

أهمية الموضوع وسبب اختياره:

يتناول هذا البحث موشحة لسان الدين بن الخطيب "جادك الغيث"المشهورة التي عمدت إلى دراستها بناء على فرضية أن النص قد بني –برمته– على المدح والاستعطاف، وأن وجود الوصف والغزل فيه لم يكن إلا لستر أراده مبدع النص الحصيف حتى يصل إلى هدفه.

وما اختياري لهذا الموضوع إلا لأن الدراسات التي تناولت شخصية لسان الدين بن الخطيب قد أغفلت هذا الجانب الإنساني التواصلي من موشحة "جادك الغيث" فلم أجد من يقف أمام النص وقفة جادة لاستخراج مغزاه التداولي التأويلي.

ورغبني في دراسة النص أكثر أن شعر لسان الدين بن الخطيب لم يكن محل عناية واهتمام يليق بمكانة الشاعر، مع كثرة الدراسات التي تناولت نتاجه الفكري؛ ومرد هذا إلى أن «شعره لم يكن معروفا إلا في نفح الطيب وأزهار الرياض، وبعض المقطوعات من مصادر أخرى»[(١)]، بصرف النظر عن ديوانه الذي جمعه د. محمد مفتاح لاحقا، أو شعره الذي أورده في كتبه، وبعض شعره المختلف في نسبته إليه، وكنت قد قرأت أن بعضه ضاع، وبعضه الآخر بات متفرقا في الكتب والمخطوطات[(٢)].

فانطلقت فكرة البحث من السؤال الذي يفتش عن السبب الذي جعل لسان الدين بن الخطيب يكتب مدحه واستعطافه على نسق الموشحات، ونحن نعرف أن الموشح فن ظهر في الأدب الأندلسي مرتبطا بالغناء، واللهو، والمجون، ومعلوم أنه إنما سُمي بالموشح لارتباطه بالتوشيح والتزيين على مستوى الموسيقتين الداخلية والخارجية، فأيّ شيء يحمل شاعرا خائفا يترقب على التزيين، والتلاعب الموسيقي؟ وأيّ شيء جعله يظن أن أميرا ينوي الفتك به سيقبل منه هذا النص؟ ولا أظن الشاعر، الوزير، الفطن يحسب أن أميره يميل إلى الطرب والغناء لدرجة تجعله يقبل الاستعطاف بهذه الطريقة!

أما السؤال الآخر الذي توقفت عنده فيقول: ما الذي حمل الشاعر على أن يدلف إلى الوصف والغزل وصولا إلى مدح قليل لا يتجاوز ربع الموشحة أو أدنى؟ ولماذا كتبها على نسق المقدمات الطللية، قبل الدخول إلى المدح؟ علما بأن هذا الشاعر يقف موقف الخائف المتذلل المستعطف، والنص الذي أتحدث عنه كُتب في عصر متأخر، تجاوز السنن التقليدية في كتابة القصيدة العربية، وهو لا يكتب قصيدة أصلا، بل يكتب موشحا؟!

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلمان، ١/٩.

(٢) انظر: السابق،١/ ٩.

أليس الدخول في الغرض مباشرة أولى وأنجع؟ وهل يقبل الممدوح من مادحه تلك التقاليد القديمة في زمن لا يطلبها، ولا يشترطها، وهو ينوي الفتك به؟ ولم اكتفى الشاعر بذلك العدد القليل من الأبيات في المدح، في حين طغى الوصف والغزل؟ ولم اختار نسق التوشيح، وابتعد عن النسق التقليدي الذي يعرفه ويجيده كذلك؟ فالديوان الذي جمعه د. محمد مفتاح يشهد على قدرة الشاعر على الجمع بين القصيد والتوشيح.

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تطلب تأملا عميقا في النص، وبحثا في باعثه، والدافع إليه، بالإضافة إلى التأمل في ألفاظه، وأفعاله، وصوره، ومناصاته، وصولا إلى المعنى الحقيقي من ورائه.

-الدراسات السابقة:

بعد انتهائي من كتابة البحث كاملا عثرت على مذكرة بحث لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير بعنوان: "دراسة صوتية دلالية لموشحة جادك الغيث للسان الدين بن الخطيب" وهي لا تنطلق من الفرضية التي أنطلق منها، ولا تحلل القصيدة مثل تحليلي لها، ولم تخرج بالنتائج ذاتها، والحقيقة أني قد أنجزت بحثي قبل تلك الدراسة، لكني أجلت تقديمه للنشر لبعض التدبير.

وتقر تلك الدراسة بغلبة الوصف والغزل فيها، وهذا ما يخالف الفرضية التي انطلقت منها حيث قيل فيه: "وفي هذه الموشحة غلب لسان الدين بن الخطيب الطبيعة والغزل على المديح"[1].

وهناك عدد من الدراسات التي درست هذه الموشحة، لكنها لم تتناولها من الفرضية التي انطلقت منها، ولم تتخذ التداولية منهجا لدراستها.

-منهج البحث:

إن البحث عن مقصدية العمل، والعمل على سياقات النص، وربطها بالجمهور عمل لا يخرج عن الإطار التداولي لتحليل النص الأدبي، وهذا ما دفعني لاعتماده منهجا للتحليل بهدف الوقوف على الإجابات التي أبحث عنها، ومن شأنها أن تضيء ذلك الجانب الذي يقف مع جمالية النص.

-خطة البحث:

أجريت البحث وفاق تمهيد يُعرّف بالشاعر، ثم دخلت في سياق الموشحة وعرفت بالعصر (زمانا ومكانا وثقافة) في المبحث الأول، ثم مررت بالأفعال الكلامية في المبحث الثاني، وصولا إلى مقصدية العمل في المبحث الثالث، وختمت بالنتائج التي توصلت إليها، مع توصيتين للمهتمين بهذا الشأن.

❁❁❁❁❁

(١) دراسة صوتية دلالية لموشحة جادك الغيث للسان الدين بن الخطيب، إعداد الطالبتين: يدير أنيسة وعبد الرحمن حنان، ١١.

ثانيا: التمهيد

لسان الدين بن الخطيب:

لسان الدين "محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني. قرطبي الأصل... يكنى بأبي عبد الله"[١]، "الوزير العلامة المتجلي بأجمل الشمائل وأفضل المناقب المتميز في الأندلس بأرفع المراقي والمراتب، علم الأعلام، ورئيس أرباب السيوف والأقلام"[٢]، الذي "ولد في الخامس والعشرين من شهر رجب عام ٧١٣هـ، وقرأ القرآن، ولازم قراءة العربية والفقه والتفسير، ودرس الطب والتعاليم، وصناعة التعديل"[٣].

عاش الشاعر في الأندلس لأسرة تنحدر من أصول عربية أصيلة، وقيل يمينية، وسميت أسرته بالخطيب نسبة إلى جده الأكبر المعروف بالفقه، والخطابة، ووصل إلى سُدة المجد بعد أن صار صاحب الحظوة الكبرى لدى محمد الخامس الغني بالله، وذلك بعد وقوفه معه في محنته لاسترداد ملكه، بعد الغدر الذي تلقاه من ابن عمه، للاستيلاء على الحكم، فكانت رحلة الاثنين إلى المغرب، وعودة ابن الخطيب إلى غرناطة بعد أن استرد محمد الغني بالله الحكم[٤].

وقد "أرخ ابن الخطيب لنكبته بنفسه[٥]... وذلك بعد استرجاع الغني بالله لعرشه...فبدأ بالتخلص من منافسه القوي شيخ الغزاة عثمان بن يحيى، فسعى به إلى نكبة ابن الأحمر... وأصبح ابن الخطيب صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة في البلاط النصري فجنح إلى الاستبداد واتباع الهوى، فجر له ذلك مقتا على المستويين الشعبي والرسمي، وضجر بالناس وضجروا منه في كل موقف يقفه أو قرار يتخذه...

ولما ضاقت به السبل ... قرر الفرار إلى العدوة الأفريقية،...وركب البحر طلبا للنجاة...وقد راودته فكرة اللجوء إلى تلمسان أول الأمر، ويبدو هـذا في قصيدة لـه هجا فيها الغني بالله وشبهه في طغيانه بفرعون"[٦].

يقول ابن خلدون عن العلاقة بين الخليفة محمد الخامس، وابن الخطيب: "وتغير الجو بين ابن الأحمر ووزيره ابن الخطيب وأظلم وتنكر له، فنزه عنه إلى عبد العزيز سلطان المغرب سنة ثنتين وسبعين وسبعمائة لما قدم من الوسائل ومهد السوابق، فقبله السلطان وأحله من مجلسه محل الأصفاء والقرب، وخاطب ابن

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ٤/٤٣٩.

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ٥/ ٧٦.

(٣) انظر: السابق، ٥/ ٧٥.

(٤) انظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ٤/ ٤٣٨-٤٥٧.

(٥) أرخ لنكبته عن طريق الشعر.

(٦) إلى أي مدى يمكن مدى يمكن أن نعتبر ابن الخطيب مؤرخا موضوعيا في شعره؟، أ.د. جمعة شيخة، ١١٧.

الأحمر في أهله وولده فبعثهم إليه، واستقر في جملة السلطان، ثم تأكدت العداوة بينهما»[(١)].

وصل الخبر إلى ابن الأحمر أن لسان الدين بن الخطيب قد أغرى السلطان عبد العزيز بملك الأندلس فزاد حقده عليه، وسعى الوشاة بينهم أكثر فأكثر، بعد أن خلا لهم الجو، واتهموه بالزندقة، حتى أذن لهم في الدعوى عليه بمجلس الحكم بكلمات كانت تصدر عنه وتنسب إليه، وأثبتوا ذلك عليه، وطالبوا بالحكم به، فحكم بزندقته وإراقة دمه، وأرسلوا صورة الحكم المكتوب إلى فاس، وأفتى القاضي النباهي بإحراق كتبه فأُحرقت.

لكن سلطان المغرب أبا سالم امتنع عن تنفيذ الحكم، واستمر ابن الخطيب على حاله بفاس إلى أن مات أبو سالم سنة ٧٧٤هـ فأعاد سلطان غرناطة طلبه، فرد الوزير ابن غازي الذي كان قائما بأمر السلطان الصغير محمد بن عبد العزيز طلبه.

وبعدها نشب الصراع في المغرب أمدا، ثم استقر الأمر للسلطان أحمد بن سالم المريني سنة ٧٧٥هـ، وساعده على ذلك ابن الأحمر سلطان غرناطة بعد أن اشترط عليهم التنازل عن جبل الفتح، وتمكينه من لسان الدين بن الخطيب، فتحقق له ما أراد، وبعث الغني بالله وزيره وكاتبه ابن زمرك إلى أبي العباس، فمضى يوغر الصدور على ابن الخطيب حتى أذن لهم في الدعوى عند القاضي، فباشر الدعوى ابن زمرك في مجلس السلطان، وأفتى بقتله ونقله إلى السجن، فبقي فيه بضعة أيام حتى طَرق عليه باب السجن بعض القتلة وخنقوه سنة ٧٧٦، ثم أخرج من السجن ودفن، لكن بعض أعدائه أخرجوه من قبره وأحرقوا جسده حتى أعيد إلى قبره في باب المحروق[(٢)].

جدير بالذكر أن لسان الدين بن الخطيب حاول "الاستشفاع بأبي حمو الزياني لدى الغني بالله سنة ٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م، ولكن السيف سبق العذل؛ فقد وصل الاستشفاع متأخرا ..."[(٣)].

لقد كان لسان الدين بن الخطيب شخصية استثنائية، مختلفة، في البداية والنهاية، وكان رجل الدولة والدين، والشاعر، والطبيب، والمؤرخ، والمثقف، وترك للمكتبة العربية إرثا ثقافيا يشهد على موسوعيته، وعقله المختلف الذي نفعه في أول الزمان، وآذاه في آخره!.

❁❁❁❁❁

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ٥/١٠٤.

(٢) انظر: تاريخ ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ابن خلدون، ٢٠١٦-٢٠١٧.

(٣) انظر: إلى أي مدى يمكن أن تعتبر ابن الخطيب مؤرخا في موضوعيا في شعره، ١١٨.

ثالثا: المباحث

المبحث الأول

سياق الموشحة

يؤكد سبيربر وويلسن أن «السياق ليس أمرا معطى دفعة واحدة، إنما يتشكل قولا إثر قول»[(١)]؛ فالسياق بهذا المفهوم «يتضمن كل ما هو خارج لساني...ويمكنه أن يشكِّل جزءا من الوضعية التلفظية. فهو يضم عناصر الإطار الزمكاني للتلفظ، وطبيعة المتحاورين وجنسهم، إلى جانب لحظة التلفظ. وهذه المكونات... كفيلة بأن تنقل المتخاطبين من التعامل على المستوى اللغوي إلى التأويل التداولي»[(٢)]، وبناء عليه فإن المقصود بالسياق ذلك البحث في الخلفية التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أنتجت النص الأدبي.

أما موشحة لسان الدين بن الخطيب فسياقها تاريخها، وزمانها، ومكانتها، وظروف نشأتها، ونوع العلاقة التي تربط منشئها بالخليفة المقصود بها، مع النظر إلى المتلقي الذي سيضطلع بمهمة نشر الموشحة وإيصالها إلى الخليفة، أو إلى للناس.

وقد تكون الإضاءة المتعلقة بالشاعر التي وضعتُها في التمهيد من صميم الحديث عن السياق؛ لأنها عرّفت بمنشئ العمل، والأزمة التي مر بها، وعرَّفت كذلك بالطرف الآخر المعني بالنص، وهو الخليفة الغني بالله محمد الخامس أحد ملوك بني الأحمر، الذي صرحت الموشحة باسمه في الموضع الآتي:

مصطفى الله سمي المصطفى الغني بالله عن كل أحد[(٣)]

ومنه أبدأ حديثي في السياق؛ لأنه الطرف المعني بالرسالة أو الموشحة، وقد أسهمت شخصيته في تشكُّل الموشحة على الهيئة التي هي عليها اليوم، ولقد مررتُ على محنة خلعه من الملك، وبقائه في المغرب زمنا بصحبة وزيره لسان الدين بن الخطيب في التمهيد؛ نظرا لارتباط تاريخ الاثنين ببعضهما؛ فقد تشاركا في البدايات، والتحولات السلطانية، حتى نقم الخليفة على الشاعر، فترصَّد له، وكان سببا في نهايته المأساوية.

والحقيقة أن شخصية الغني بالله لم تكن من الشخصيات الهينة السهلة؛ فقد عرفت غرناطة على يده التطور والازدهار على المستويين العمراني والثقافي، فكان يقرِّب أهل العلم في شتى الميادين، ولا أدل على ذلك من تلك الأسماء التي نبغت في بلاطه من أمثال شاعرنا، وابن خاتمة صاحب المزية، بالإضافة إلى وفود المؤرخ ابن خلدون عليه في وقت من الأوقات.

---

(١) التداولية اليوم، آن روبول وجاك موشلر، ٧٧.

(٢) المقاربة التداولية للأدب، إلفي بولان، ١٠.

(٣) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ٧/ ١٤.

كان الغني بالله رجلا شديد البأس قوي النفس، حتى صار لملك بني الأحمر -في عهده- قوة ومنعة، ضد المدِّ القشتالي، وحادثة استرداد ملكه شاهدة على قوته وبطشه، وأزعم أنه كان على قدر كبير من الوفاء؛ فقد قرَّب لسان الدين بن الخطيب، وأوصله إلى المنزلة الأعلى في الوزارة عندما كان ساعده الأيمن، ومعينه على استرداد ملكه، لكن ابن الخطيب غامر بكل ما وصل إليه حين حاول أن يستأثر بكل شيء، فأثار حفيظة الوزراء المقربين، فأسخط الناس عليه أولا، ثم الخليفة ثانيا.

وربما شعر الغني بالله بغرور وعجب وزيره ابن الخطيب قبل أن يفعل الوشاة والحساد فعلتهم، أولئك الذين صنعهم هو بشخصيته القُلّب، بل ربما مهد غرور لسان الدين بن الخطيب الطريق للوشاة حتى يتقبل الخليفة وشايتهم، وزاد الأمر بأسا ما تحلى به الغني بالله من ذكاء، وحنكة، ونظرة فاحصة في الرجال، وأي امرئ يتعرَّض للغدر من أقرب الناس إليه، لن يفوته أن يتلمَّس التغير الذي طرأ على قلب صاحبه، وعليه فإنه لن يسمح لرجل لا تربطه به غير صلة الوزارة، أن يستأثر بالرأي، أو أن يطغعلى مسائل الحل والعقد في إمارته، فكيف إذا أراد أن يهدد ملكه؟!

وقد ذكرت الأخبار أن لسان الدين بن الخطيب حاول أن يبقى في بلاط إسماعيل الذي أطاح بملك الغني بالله –بادئ الأمر- لولا أنه لم يجد المكانة التي تليق به، ثم كان ما كان منه من خداع ونية هجر مبيَّته، حين طلب تفقد الثغور الجنوبية للدولة، وهو يعزم الأمر على الاستقرار في المغرب، وبعدها جاء هجاؤه لصاحبه القديم، حتى وصلت الأنباء أن لسان الدين بن الخطيب يُغري السلطان عبد العزيز بملك الأندلس، فكانت تلك قاصمة الظهر، التي تستوجب الثأر، ولم تكن فتنة الوشاة، وسعيهم إلى كتب شاعرنا بالتفتيش والإحراق، والاتهام بالزندقة إلا عوامل مساعدة أدت إلى نهاية مأساوية وصلت حدّ الحرق، والتنكيل بجثمانه.

إذن، فالموشحة رسالة تواصلية أطرافها والمعنيون بها هم: المرسل (لسان الدين بن الخطيب)، والمرسل إليه (الغني بالله محمد الخامس)، والرسالة (الموشحة)، أما حامل الرسالة فهم رواة الشعر، والناس الذين يتداولون الموشحات في مجالس الأنس، أو في تنقلاتهم على طرق السفر.

ويحيط بأقطاب الرسالة جوها المتمثل في عنصري الزمان والمكان، والبيئة الثقافية، والجمهور المتلقي، وهم الناس الذين عاصروا تلك الموشحة من العامة أو الخاصة، وتجدر الإشارة إلى أن الرسالةقد تكون موجهة إلى الجمهور (المتلقي)، وأن الشاعر يطلب منهم رد فعل معين تجاه هذه الرسالة، من تعاطف أو تأييد، أو دفع بلاء، أو إنكار تهمة، وقد يكونالجمهور (المتلقي) نفسه رسوله الذي حمل الرسالة إلى المرسل إليه (الغني بالله)، أو أنه المرسل إليه بالإضافة إلى الغني بالله، وأغلب الظن عندي أن الشاعر قصد الأمرين على السواء، وأيا كان القصد، فإن أهل الأندلس عرفوا فن التوشيح الذي شاع في مجالس أنسهم، وهم خير من ينشد الموشحات، أو يتداولها.

أما بيئة غرناطة فكانت تتردد بين القوة والضعف، والهزيمة والثبات، والأمن والقلق والهدوء والاضطراب، ومع ذلك كله، فقد استطاعت البلاد «أن تسير في الموكب الحضاري، على قدر ما أوتيت من إمكانيات، وأن تقدم ألوانا عديدة من الإنجاز»(١).

إذن فقد نشأت موشحة "جادك الغيث" في ذلك السياق الزمكاني الخاص، وتلك الظروف المواتية التي جعلت منه نصا خالدا في الأذهان إلى يومنا هذا، وبقي أن أعرّج على ظروف نشأة الموشحات بعامة؛ للوقوف على تطوراته التي أوصلت الموشحة المعنية بالدراسة إلى الهيئة التي صارت عليها؛ فهذا يساعد على التأويل، ويجيب عن كثير من الأسئلة المتعلقة بالموشحة.

إن كثيرا «من الدارسين الثقاة يميل إلى الاعتقاد بأن الموشحات في ظهورها الأول لم تكن تعالج الموضوعات التقليدية من مديح ورثاء وهجاء»(٢)، يقول مصطفى عوض الكريم في هذا الصدد: «كانت الموشحات في أول الأمر وقفا على الغناء فكانت تعالج موضوعات الغزل والخمريات ووصف الطبيعة، وهذا قد يقودنا إلى العجب من اختيار الموشحة مطية للمدح والاستعطاف، لكنها ما لبثت أن صارت مطية ذلولا للأمداح، حينما استغلها الوشاحون للوصول إلى عطايا الملوك والأمراء وهباتهم»(٣).

ولم يكن ظهور الموشحة الخجول، ووقوعها في أغراض تبتعد عن المدح حائلا دون الوصول إلى المدح الذي دلفت إليه مؤخرا، على الرغم من قلة الموشحات التي خُصت بالمدح على أي حال، «ونستطيع هنا الاطمئنان إلى صحة الرأي القائل بأن أكثر الموشحات التي قيلت في المدح لم تكن جميعها قد مزجت بين الطبيعة والغزل و(الخمر) قبل أن تدلف إلى صميم المدح»(٤)؛ فبعض الموشحات كانت مدحا خالصا، وهذا القول يقودني إلى نتيجة تقضي بمنطقية اختيار لسان الدين بن الخطيب للموشحة حتى تكون مطية للمدح دون اللجوء إلى القصيد؛ فلم يكن لسان الدين الأول والآخر في ذلك؛ فقد سبقه إلى المدح في التوشيح غيره من الوشاحين، لكنهم –إذا اختاروها لمدائحهم– يمزجونها بغيرها غالبا، كما فعل شاعرنا، أو كما نظن أنه فعل، والفرق بينهم أن لسان الدينبن الخطيب كان يكتب وهو في حالة من الخوف والفزع والرغبة في الاستعطاف، وقد قيل: إن «ساعة الإبداع عنده كانت تتجلى في حالة الاستشعار بالألم، والخوف من المجهول، الذي فجر طاقة إبداعية عالية»(٥)، وأن موشحاته قوية «الصلة بحياته، وتعبر تعبيرا صادقا عنها»(٦).

---

(١) انظر: قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، راغب السجستاني. مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع– القاهرة. ط١. ١٤٣٢هـ–٢٠١١م: ٦٦٥–٦٦٩.

(٢) الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني،٥٢.

(٣) فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ١٧.

(٤) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ٢٣٨.

(٥) موشحات لسان الدين بن الخطيب، عبد الحليم حسين الهروط، ١١١.

(٦) السابق، ١١١.

ويقفز بعد هذا كله سؤال يقول: إذن لمَ لمْ يخص ابن الخطيب ممدوحة بموشحة مدحية خالصة، وكان بمقدوره أن يفعل ذلك؟ إلا إذا كانت الموشحة التي بين أيدينا في المديح الخالص أصلا، وكانت الأغراض الأخرى مجرد تمويه؟!

إن شاعرنا من الوشاحين المتأخرين القلائل الذين مزجوا المدح بالاستعطاف وطلب العفو، لأن المتقدمين لم يكونوا يدخلون الاستعطاف مع المدح؛ «لارتباط الموشحات بمجالس الأنس والطرب»[(١)].

وإذا عرفنا أن الموشحات ارتبطت بالغناء في بداية نشأتها تلبية لحاجة المجتمع الذي شاعت فيه مجالس الغناء والطرب بعد قدوم زرياب إلى الأندلس؛ إذ ظهرت الحاجة إلى شعر سهل الأوزان، يمكن التغني به، فذلك يدل على أن اختيار لسان الدين بن الخطيب له كان مقصودا، وقد قيل: إن «الغناء هو الذي سهّل على الوشاح ركوب الأعاريض المهملة؛ لأنه يحدث التوازن المفقود بالمد والقصر والزيادة والخطف»[(٢)]، ولذلك ارتبط الموشح بالغناء.

«وكانت الموشحة التي تقال في المدح تقتضي خرجة تتناسب وحال الممدوح، فإذا كان الجد أغلب على العلاقة بين الممدوح ومادحه لم يستطع أن يتظرف باستعمال خرجة عامية أو عجمية، وإذا كان الممدوح ممن "رفعت الكلفة" بينه وبين الوشاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية»[(٣)]، وموشحة جادك الغيث خالية من الألفاظ العامية، ولهذا دلالته.

أما موشحة "جادك الغيث" فيقول عنها عبد الحليم الهروط: «إن خير ما يمثل المديح بدافع الخوف من المجهول الموشحة التي مطلعها:

جـــادك الغيـــث إذا الغيـــث همـــى يـــا زمـــان الوصـــل بالأنـــدلسِ
لم يكـــن وصـــلك إلا حلمـــا في الكـــرى أو خلســـة المختـــلسِ

فقد نظمها في أكثر الظروف قسوة وأشدها مرارة عليه، في مديح السلطان محمد الخامس عندما أحس اتساع المسافة بينهما وامتلائها بالغلّ والحسد، وكثرة الوشايات التي يقدمها المشاؤون بنميم، وخشية من بطش السلطان إذا مال إلى قبولها»[(٤)].

ثم قال: «ومن المرجح أنه نظم الموشحة سنة ٧٦٩هـ، أو بعدها بقليل، فقد ورد فيها لقب (الغني بالله)، وهو لقب أطلق على محمد الخامس بعد عدة انتصارات على الإمارات الإسبانية كان آخرها سنة ٧٦٩هـ، فيما ذكره لسان الدين بن الخطيب في رسالة بعث بها إلى ابن خلدون يعلمه بذلك...»[(٥)]، وهذا يدل على أن الموشحة قيلت قبل وفاة لسان الدين بن الخطيب بقليل، وأنه إنما كتبها لينجو بنفسه.

(١) الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عباسة، ٨٥.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ١٨٠.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ١٨٩.

(٤) موشحات لسان الدين بن الخطيب، عبد الحليم الهروط، ٢٣.

(٥) السابق، ٢٤.

ومع ذلك كله، فإن عبد الحليم الهروط لم يلتفت إلى غَزلِها ووصفها كما يجب؛ لأنه يقول: «غلّب لسان الدين بن الخطيب الطبيعة والغزل على المديح»[(١)]، مع اعترافه بأنها قيلت في المدح والاستعطاف، وهذا يحملنا على التساؤل عن عدد الناس الذين ظنوا أنها قيلت في الوصف أو الغزل فقط! وربما يكون ذلك سببا من أسباب فشل هذه الموشحة في أداء رسالتها –إذا كانت قد فشلت–كما سنعرف في نهاية البحث.

ويعدُّ محمد عباسة موشحة لسان الدين بن الخطيب من الموشحات التي قيلت في وصف الطبيعة ثم خالطها الغزل والمدح، ويقول عنها: «هذه الموشحة من محاسن الموشحات الأندلسية، جمع فيها لسان الدين بن الخطيب بين الغزل ووصف الطبيعة ومدح الخليفة، وقد عارض بها موشحة "هل درى ظبي الحمى أن قد حمى" لابن سهل الأندلسي التي نسج على منوالها عدد من الوشاحين. ورغم براعة هذه الموشحة ورقة ألفاظها إلا أن صاحبها غلَّب عليها الصناعة فطغت عليها المحسنات البديعية من توريات وكنايات واستعارات»[(٢)]، وقد أوردها ضمن الموشحات التي قيلت في غرض الوصف، مع اعترافه بأن الموشحة ضمت الغزل والوصف والمدح في أول كلامه عنها.

وقال كذلك: «لقد افتنت الطبيعة الأندلسية الساحرة شعراء الأندلس وألهمتهم صورا حية كأنها ملموسة، فوصفوا الناطق والجامد، كما وصفوا ما في السماء وما في الأرض. وساد الوصف الأغراض الأخرى في الموشحة الواحدة كموشحة لسان الدين بن الخطيب»[(٣)]، إذن فهو يرى أن الوصف كان الغرض السائد على موشحة ابن الخطيب.

وقال محمد زكي عناني: «والنص يدور في مجموعه حول موضوع الحب وذكرياته، مع تصوير الطبيعة، لكنه لا يلبث أن يعرج بعد ذلك على مدح صاحب غرناطة»[(٤)]، والحقيقة أن الكلام السابق يعزز فكرة الظن المتداولة حول انغماس النص في الغزل والوصف، بخلاف الواقع، الذي أفترضه في دراستي هذه، بل إنَّ كثيرا من النقاد ظن ذلك الظن[(٥)]، ولعل ابن خلدون أسهم كذلك في صناعة ذلك الظن بشكل أو بآخر، عندما أسقط الجزء المتعلق بالمدح من الموشحة من مقدمته[(٦)].

(١)موشحات لسان الدين بن الخطيب، عبد الحليم الهروط، ٢٦.

(٢) الموشحات الأندلسية والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، محمد عباسة، ٩٣.

(٣) السابق، ٩٢.

(٤) الموشحات الأندلسية، محمد زكي عناني، ١٤٩.

(٥) انظر: موشحات لسان الدين بن الخطيب، عبد الحليم الهروط، ٢٩.

(٦) مقدمة ابن خلدون، ٧٥٨-٧٨٩.

وصنيع ابن خلدون يقف بي على نتيجة تؤكد أن الموشحة قيلت في آخر حياة لسان الدين بن الخطيب؛ لأنه لم يأت على ذكرها بنفسه، ولم ترد إلا في مدونات لاحقة لوفاته، بالإضافة إلى أن إغفال ابن خلدون لجزئها المدحي يؤكد استياء ابن خلدون من مصير صاحبه الذي لقي مصرعه على يد أتباع من مدحه.

وعن ذلك قال المقري في نفح الطيب: «ولا أدري لمَ لمْ يكملها»[(١)]، ولعل ابن خلدون الذي أورد الموشحة مرفقة بقوله: «صاحبنا»[(٢)]، يعرف ما فعله الممدوح بصاحبه من قتل وتنكيل وأذى، فلماذا يوردها وهو الذي تألم أشد الألم على موت صاحبه؟!

وينبغي لي أن أشير إلى أن «هذه الموشحة تأتي أطول بكثير مما هو معهود في الموشحات؛ فالموشح —كما نص على ذلك ابن سناء الملك "يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات"[(٣)]، أما موشحة "جادك الغيث" فتأتي في أحد عشر قفلا وعشرة أبيات، وسيسير كثير ممن عارضوها في هذا التيار، بل يطيلون أكثر مما فعل لسان الدين بن الخطيب، وفي هذا ما يقلل من قيمة الموشحات كعمل غنائي بالدرجة الأولى»[(٤)]، وهذا يقودني إلى نتيجة في صالح لسان ابن الخطيب؛ لتأييد الفكرة التي ذكرتُها في البداية عن التورية بالأغراض الموجودة في الموشحة (الغزل، الوصف) لخدمة بواعث الشاعر ومقاصده[(٥)]؛ فلو أن الشاعر كان يعمد إلى الوصف أو الغزل، أو يرغب في الغناء لذاته لما ابتدع هذا الطول في موشحته، حتى صارت مبتدأ ذلك الطول غير المعهود في الموشحات من قبل، لكن هدفه من الموشحة (الرسالة) فرض عليه طولا زائدا يستطيع من خلاله أن يفرغِّ مكنونات النفس، ونوازع العقل، ليحتمل مزيدا من القص والسرد، والتذكير والتلميح، والإيماء، والرمز.

ثم إن هذه الموشحة قيلت على وزن واحد، وبحر تام غير مجزوء، وهذا يؤكد رغبة الشاعر في تحميل الموشحة بالمعاني التي عجزت عنها قصائده ورسائله الأخرى؛ فهو من الشعراء الذين كتبوا في التوشيح والقصائد؛ فمن شأن البحور التامة أن تحتمل معاني أكثر؛ نظرا لتمام أوزانها التي تسهل ركوب المعاني للموسيقا؛ فكيف وقد جاءت على بحر الرمل، وهو من البحور الأكثر استعمالا بين الشعراء؛ نظرا لطوله وسرعة النطق به؛ مما يكفل له حق الغناء المطلوب في فن التوشيح، وتمام المعنى المطلوب في الرسالة المنشودة.

---

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ٥/٥٢٦.

(٢) مقدمة ابن خلدون، ٧٥٨.

(٣) دار الطراز، ابن سناء الملك، ٢٥.

(٤) الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني، ١٤٩.

(٥) يعد «الباعث شرطا مقاميا لنشوء الفعل التعبيري، بينما يعتبر القصد شرطا مقاميا لتشكيل الفعل التعبيري، أي أن شرط الباعث مرتبط بنشوء المعاني في ذهن المتكلم، وأن شرط القصد مرتبط بتشكيل المتكلم للكلام»، و«حصول الباعث يتقدم لدى المتكلم لحصول القصد» تداولية المقام: بحث في الشروط المقامية في التراث النقدي والبلاغي، عبد الله الكدالي، ٤١.

ومن خلال ما سبق يتأكد اعتقادي بأن الشاعر لم يكن يريد التوشيح فنا للغناء وحسب، لكنه كان يريد نصا ينتشر على ألسنة الناس برموزه وتورياته التي يرغب في إيصالها إلى الغني بالله، إذا شحّت الرسل وتقطعت السبل؛ فهو يفرغ شحنة عاطفية ويرسل رسالة بليغة عسى أن تشفع له عند خصمه الذي يرغب في عفوه، وما كان لسان الدين بن الخطيب ليكتب موشحة مدحية خالصة؛ خوف أن تكون واضحة معلومة عند خصومه فيتعمدون إخفاءها، ويحدّ هذا من انتشارها قبل وصولها إلى المرسل إليه المعني بها.

واختار الشاعر أن تكون وسيلة نقل الرسالة مجالس الطرب والغناء، وذلك بعد العداء الصريح الذي قد يجعل الخليفة يصمّ أذنيه عن أي شعر يقوله الشاعر، ومعلوم أن مجالس اللهو والطرب إنما تعمدُ إلى الغزل أو الوصف أكثر من بقية من الموضوعات أو الأغراض الشعرية، رغبة في الأنس به، وجلبا للمتعة التي لن يجدها الناس في الأغراض الجادة مثل المدح، والرثاء أو الهجاء، ولعل الشاعر اختار وصف الأندلس، بذكر زمن وصلها، حتى يضمن وصولها إلى هناك، حيث المرسل إليه المعنيّ بالرسالة.

وبعد فلقد أجابت دراسة السياق عن بعض الأسئلة المتعلقة بالشاعر وممدوحه والظروف المحيطة بالنص، بالإضافة إلى بعض الإضاءات المرتبطة بفن التوشيح، ومسوغ دخول المدح فيه، وفتحت أبواب التفكير في الوصف والغزل، وفي بعض الآراء المتعلقة بموشحة "جادك الغيث"، فكانت دراسة السياق مطية للوصول إلى المقصدية التي لن تتجلى بصورة بينة إلا إذا أُستوفيت جوانب الدراسة المطلوبة.

❁❁❁❁❁

المبحث الثاني

الأفعال الكلامية

«الفعل الكلامي هو كل ملفوظ يفضي التلفظ به في شروط معينة إلى حدث أو فعل، ينتج هذا الفعل آثارا قد تكون لغوية، وقد تكون غير لغوية»[١]، والنص الذي أمامنافعل لغوي يتضمن معاني خفية، ويطلب من شخص أو من شخصيات إحداث أثر بعينه، وهنا تكمن أهمية دراسة الأفعال الكلامية؛ لأن النص برمته يعدُّ فعلا كلاميا يدخل فيما يسمى فعل القول، أما الفعل المتضمن في القول فوصفه وغزله ومديحه بما فيهم من معاني عميقة، والأثر الناتج عنه خلود هذا النص، وشيوعه بين الناس، والنص الأدبي يعد «جملة من المتتاليات القولية المترابطة وفق ما يشد الأعمال القولية بعضها إلى بعض»[٢].

ولكن النص الأدبي يختلف عن الكلام العادي، ولا يُعامل معاملته على أي حال، «فالمراد بالنسبة للمتلفظ هو قول شيء دون قوله، أما بخصوص المتلقي، فالمقصود هو فك رموز المسكوت عنه أو المقتضيات المتضمنة في أفعال اللغة غير المباشرة وتأويله بشكل دقيق[٣].

إن دراسة الأفعال الكلامية في هذا النص غاية في الأهمية، «وسواء عبر الشعر عن أحاسيسنا، أو أسهم في تغيير العالم من حولنا يكون قد أنجز فعلا ما، إن هذا الإنجاز جعل "نقاد الأدب ينظرون إلى نظرية أفعال الكلام بوصفها نظرية تساعد على إضاءة الصعوبات النصية، أو تساعد في فهم طبيعة الأنواع الأدبية"[٤]»[٥].

ولذلك السبب فإن دراستي للأفعال الكلامية لن تكون بطريق تفصيلي للفعل الكلامي كما شاء له بيرس وسيرل ومن جاء بعدهما[٦]؛ لأني أتناول الفعل الكلامي بالنظر إلى متضمنات القول، وهو «مفهوم تداولي إجرائي يُعنى برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها ظروف الخطاب العامة»[٧].

وعلى أي حال فإن الفعل الكلامي له أدواته اللغوية، واستراتيجياته المعروفة التي تنعكس في مستوى صرفي وتركيبي دلالي وصوتي[٨] ساعدتني دراساتها حتى أقف على الحمولة الدلالية للنص؛ لأنه نص شعري

---

(١) تداولية النص الشعري: جمهرة أشعار العرب نموذجا، شيتر رحيمة، ١٤٩.

(٢) التواصل الأدبي: من التداولية إلى الإدراكية، صالح الهادي رمضان، ٣٥.

(٣) المقاربة التداولية للأدب، ٥٢.

(٤) تداولية النص الشعري: جمهرة أشعار العرب نموذجا. شيتر رحيمة، ١٤٧ نقلا عن:
(steven levinsson,pragmatics,Cambridge university press,unated kingdom,12ed,2000.p:226).

(٥) السابق، ١٤٧.

(٦) انظر: القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر-آن ريبول، ٤٦-٨٢.

(٧) التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، ٢٤.

(٨) استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي الشهري، ١٦٧.

له قواعده وأساليبه التي توسل بها الشاعر للوصول إلى المعنى الذي أراده، بناء على الفرضية المسبقة التي ذكرتها من قبل في بداية دراستي هذه، وأكاد أجزم بأنها تصب في قصدية الشاعر «فمسألة اللغة غير المباشرة والتعرف على قصد خاص هو مظهر التداولية الذي تتأكد أهميته بشكل خاص، في تأويل الأدب»[(١)]، ولهذا فإني أعدُّ هذا النص صرخة استغاثة لم تُفهم رسالة مبدعها حتى يقوم المرسل إليه بالفعل المنشود، أو الفعل الناتج عن القول.

وبعد ذلك كله فإني أبدأ تحليل النص بغية الوصول إلى دلالته بدراسة الوصف والغزل الظاهرين للمتلقي، وصولا إلى المدح الذي يقع في نهاية النص.

ويبدأ الوصف من بداية النص حتى قوله:

«وتـــــرى الآس لبيبـــــا فهمـــــا يســـــرق الســـــمع بـــــأذني فـــــرسِ»[(٢)]

ويقع مقطع الوصف في سبعة عشر بيتا ظاهره فيه الوصف وباطنه العتاب؛ حيث يقول:

«جـــادك الغيـــث إذا الغيـــث همـــى يـــا زمـــان الوصـــل بالأنـــدلس»[(٣)]

وهنا يدعو لأيام الوصل بالسقيا، والوصل حتما لا يكون إلا بين طرفين؛ فهل كان الطرفان المقصودان في النص متمثلين في الشاعر والأندلس، أو الشاعر والخليفة الممدوح؟ إنني بهذا التساؤل أستطيع أن أستنتج مبدئيا أن مدحية الموشحة بدأت مع بداية شقها الوصفي.

أما النظر إلى التركيب النحوي في قوله: «يا زمان الوصل بالأندلس» فيقودنا إلى التفكير في أن الشاعر لو قصد الأندلس نفسها، ما وصل إليها بحرف الجر الباء؛ لأن الأولى —في نظري- أن يستعمل معها حرف الجر "مع"؛ لأن الباء في هذا الموضع لا تشير إلى المصاحبة، أو الاستعانة؛ فالسياق للظرفية المكانية بمعنى في —كما أراه- نظرا لارتباط الزمان بالمكان عادة، وعلى أي حال فإن قائلا قد يقول: ربما يكون استعمال الباء (حمالة المعاني) داخلا في باب تعاور الحروف، أو التورية والتلاعب بالمعاني التي عمد إليها الوشّاح، ومعلوم أن لسان الدين بن الخطيب من هواة التورية في الشعر، كما يقرُّ ويعترف حين كان ينقل شعره في كتابه "الإحاطة في أخبار غرناطة"[(٤)].

ثم إن النص يطالعنا باختلال تركيبي يشي بمفارقة معنوية تحول بين الظاهر والباطن، فوصف أيام الوصل في الأندلس يبدو لقارئ النص في أول اطلاعه عليه، لكنه عند القراءة الثانية يجد المعنى الحقيقي الذي يقف

(١) المقاربة التداولية للأدب، إلفي بولان، ٥٣.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٩٢.

(٣) السابق، ٧٩٢.

(٤) انظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ٤٩٧-٤٩٨.

خلف الوصف، ألا ترى أن النص جاء في شكل قصصي خلق شيئا من الانزياح التركيبي في نمط الموشح الشعري، وذلك ظاهر في النص بدءا من قوله: «إذ يقود الدهر أشتات المنى»[(١)].

إن البداية مع "إذ" المتبوعة بذلك التسلسل السردي الذي يدخلنا في جو قصصي يأخذنا من شكل أدبي إلى آخر، أي من الشعر إلى السرد؛ إذ يحكي الشاعر للممدوح ذكريات الأيام الجميلة التي مضت بلمح البصر، وهو بذلك يستميل قلب الخليفة بأسلوب القص المؤثِّر؛ ليذكِّره بأيامهما معا. كيف كانت صافية لا يكدِّرها شيء، فكأنه يقول له: هل تذكر جمال تلك الأيام يوم كنا معا؟

وظاهر في المقطع الوصفي ذلك التلاحم التركيبي بين الجمل، المتمثل في استعمال حروف الجر التي لا تكاد تفارق جمله، في إشارة إلى أيام الوصل القديم، ويأتي كل ذلك في تسلسل قصصي متلاحم لا يترك القارئ ينفك إلى التفكير في أمر آخر مثل أحاديث الوشاة، حتى يصل به إلى الهدف المنشود.

أما الصور والكنايات فتظهر من بداية المقطع الوصفي مع قوله: "جادك الغيث"، لكني أريد أن أقف عند صورة محددةتمثلت في قوله:

«إذ يقود الدهر أشتات المنى نقل الخطو على ما يرسم
زمرا بين فرادى وثنى مثلما يدعو الوفود الموسم»[(٢)]

إنها صورة تذكر بالماضي الجميل، وترسم صورة أنيقة للحج والحجيج، حتى يستميل الشاعر قلب الخليفة نحو العفو عنه ويقول له: إني عندما أردتُ الحج، لم أقصد إلا أداء الفريضة والعودة إلى الله بالتوبة فقط، وربما تضمنت تلك الصورة وظيفة حجاجية أخرى تطلب عفو الخليفة؛ فالله عز جلاله يقبل التوبة من عبادة حين يأتونه في الحج، فيرجع المرء كيوم ولدته أمه –إذا لم يرفث ولم يفسق–فما ينبغي للإنسان الضعيف (الخليفة)؟!

والشاعر يشبه الأماني في تتابعها وقدومها بشكلها الجميل المرتب –زمن وصله بالخليفة– بالحجيج الذين يفدون إلى موسم الحج زرافات ووحدانا، ولعل التناص هنا يبدو ظاهرا مع قول الله عز وجل: ﴿**وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ۝٢٧ لِّيَشْهَدُواْ مَنَٰفِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُواْ ٱسْمَ ٱللَّهِ فِيٓ أَيَّامٍ مَّعْلُومَٰتٍ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُم مِّنۢ بَهِيمَةِ ٱلْأَنْعَٰمِ**﴾ [الحج: ٢٧-٢٨]، ولعل الألفاظ التي استعملها الشاعر في هذه الصورة منغمسة في معنى الصورة الفنية (الوفود، الموسم)؛ لأنها تؤكد الفكرة التي يلمح إليها الشاعر.

ويبدو التناص الآخر في قوله: زمرا مع قول الله تعالى: ﴿**وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْاْ رَبَّهُمْ إِلَى ٱلْجَنَّةِ زُمَرًا**﴾ [الزمر: ٢٨]، فكأنه يشرح للخليفة سبب طلبه الحج؛ رغبة في رضا الله وطمعا في ثوابه، لا هربا من المسؤولية، أو كما وشى الحساد –أيا كانت الوشاية–.

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٩٢.

(٢) السابق، ٧٩٢.

ثم تأتي الصور المحملة بمعاني الطهر والنقاء متمثلة في صورة المطر، ولمعان الندى الذي أعقب المطر، مع وجود الإشارة اللفظية إلى ماء السماء، الذي يحيل على المطر القادم من السحاب الأبيض، والصورة التي تربط بين أنس بن مالك، أو الإمام مالك في رواية وصور عميقة؛ فأثر المطر ظاهر على ذلك الزهر ظهور رواية مالك، والروض مغطى بالندى، والأزهار تلبي مظاهر ذلك الحسن في صورة تكاد أن تكون مرئية ملونة بألوان الأزهار الزاهية، لامعة مثل لمعان الماء والندى مع شمس الصباح، وأجزم أن تلك الصور المشرقة الزاهية لا يمكن أن تكون إلا في ضوء الصباح الجميل؛ لأن بريق الندى لا يمكن أن يظهر بدون ضيائه، والأزهار لن تشعر بألوانها بدون ضوئه، بل إن بعض الأزهار تغلق نفسها إذا غابت الشمس، وكل ذلك يحمل إشارة إلى تلك العلاقة الجميلة النقية المزهرة التي كانت تربط الشاعر بالخليفة أمام الملأ، لكن تلك الصور الجميلة المنيرة ما تلبث أن تختفي في جنح الظلام عندما يبدأ الشاعر في الإشارة إلى الوشاة والحاسدين بعد ذلك.

«في ليـــــال كتمـــــت ســـــر الهـــــوى بالـــــدجى لـــــولا شمـــــوس الغـــــرر
مـــــال نجـــــم الكـــــأس فيهـــــا وهـــــوى مســـــتقيم الســـــير ســـــعد الأثـــــر
وطـــــر مـــــا فيـــــه مـــــن عيـــــب ســـــوى أنـــــه مـــــر كلمـــــح البصـــــر»[1]

وتأتي الصور هنا لتعبر عن الخفاء والتجلي، والظهور والغياب حتى يصل الشاعر إلى التعبير بمفهوم سرعة مضي الزمان الجميل للمرة الثانية، في معرض الوصف الظاهر للقارئ في بداية الأمر، وكأنه يشير إلى المرحلة التي تأرجحت فيها مشاعر الخليفة بين التصديق والتكذيب.

ثم تأتي الصور معبرة عن النفسية المضطربة المتوجسة الخائفة من المصير المجهول، متمثلة في قوله: "هجوم الحرس"، "غارت الشهب"، "أثرت فينا عيون النرجس"؛ إذ تأتي هذه الصور نافرة هاربة من سياقها التلفُّظي، الذي يحاول أن يؤثث النص بجمال الطبيعة المتزينة بالورد، المتشحة بقطرات الماء، المتأرجحة بين حركات الضياء الذي يذهب ويجيء.

أما التناص مع شخصيتي النعمان بن المنذر، والمنذر ابن ماء السماء؛ فحمالة دلالات، ومفجرة للمعاني؛ لأن للشخصيتين حكايات ترتبط بالقوة والسلطة والبطش، مع ما في اسم النعمان من دلالة تداولية عميقة.

أما النعمان بن المنذر فمن أشهر ملوك الحيرة في الجاهلية، وباني مدينة النعمانية على ضفة دجلة اليمنى، صاحب البؤس والنعيم وقاتل عبيد بن الأبرص في يوم بؤسه[2]، وإنما سميت أزهار شقائق النعمان باسمه،

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٩٢.

(٢) الأعلام، خير الدين الزركلي، ٨/ ٤٣.

في أسطورة تقول: إنها نبتت على قبره الذي داسته الفيلة على يد جيوش كسرى[١]، وأخرى تقول: إنه مر بها «وقال من نزع منه شيئا فانزعوا كتفه، فنسب إليه»[٢].

أما ماء السماء فعامر بن حارثة بن الغطريف الأزدي من يعرب، وهو أمير غساني يلقب بماء السماء لجُوده وكرمه، قيل إنه هاجر من اليمن وسكن بادية الشام[٣]، وكذلك لقبت ماوية بنت جشم، أو ماوية بنت ربيعة بماء السماء لجمالها، وهي أميرة جاهلية من سلالتها المناذرة ملوك الحيرة، وزوجها امرؤ القيس بن النعمان، وابنها المنذر بن امرئ القيس بن النعمان[٤] الملقب بابن ماء السماء أحد ملوك الحيرة الذين بلغوا مجدا عظيما، والنعمان سابق الذكر حفيده[٥]، وهناك عبادة ابن ماء السماء الشاعر الأندلسي المعروف أحد رواد فن الموشحات[٦].

ولا أظن أن لسان الدين بن الخطيب يجهل أولئك جميعا، لكنه يتلاعب بأسمائهم في إطار غير مرتب، يجمع عناصر اللوحة كاملة في خطوط من القوة، والجبروت، والبطش، والمجد، والتحول، والجمال في قالب الشعر الموشحي، لتظهر لنا رسالة الموشح الموجهة إلى الخليفة محمد الغني بالله الذي يخاف بطشه، ويرجو يوم سعده، ويتوسل إليه بألوان التوشيح الجميلة للوصول إلى عفوه.

وأتساءل: هل كانت الصورة تحمل وجها من أوجه التذكير بمصير الجبابرة الذين طالتهم يد البطش، وسوء المصير، أو لا؟!

ثم إن التناص المرتبط بقوله: «وروى النعمان عن ماء السماء»[٧] يرتبط بالتناص في قوله: «كيف يروي مالك عن أنس»[٨] وأنس بن مالك خادم النبي ﷺ وهو معروف برواية الحديث، طال عمره، وروى عنه كثير من التابعين منهم مالك بن دينار المشهور بالزهد والورع، فهل كان يقصده بالرواية هنا، أو أنه وقع في لبس تقديم الأسماء، أو أنه يقصد مالك بن أنس بن مالك الفقيه والمحدث صاحب المذهب المالكي، وصاحب الموطأ، وأغلب الظن أنه المقصود هنا، ولكن الروايات لم تذكر شيئا عن اتصال الإمام مالك بأي فقيه آخر اسمه أنس، والله أعلم.

---

(١) انظر: شقائق النعمان– المعرفة:
https://www.marefa.org/%D8%B4%D9%82%D8%A7%D8%A6%D9%82_%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%86

(٢) معجم الأساطير والحكايات الخرافية الجاهلية، قصي الشيخ عسكر، ٣٠٨.

(٣) السابق، ٣/ ٢٥٠.

(٤) معجم أعلام النساء، محمد ألتونجي، ١٥٨.

(٥) الكامل في التاريخ، علي بن محمد بن الأثير الجزري، ٢٥.

(٦) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ٢٩٤.

(٧) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٩٣.

(٨) السابق، ٧٩٣.

والراجح عندي أن الشاعر إنما تلاعب بالاسم من تلاعبه بالمعاني، ويرجح عندي أن المقصود هنا الإمام مالك؛ لأن المذهب المالكي كان المشهور في المغرب وبلاد الأندلس، ولعل لسان الدين بن الخطيب هنا يبث هذه الأسماء ليجمع في يده خيوط كثير من القصص في قصة واحدة بطريق التلميح إلى محنة مالك بن أنس التي تعرض إليها، وهو الفقيه العالم الزاهد، ويشير إلى مكانة الصحابي الجليل أنس بن مالك خادم رسول الله ﷺ الذي قضى نحبه في البصرة، مع صورة التابعي الجليل مالك بن دينار لتتجلى هيبة العلم والفقه والزهد التي تتعرض للمحن على يد الجبروت والبطش، الذي تتبادر صورته إلى الذهن عندما يأتي الحديث عن النعمان بن المنذر، أو المنذر بن ماء السماء، وبذلك نجد أمامنا صورة في مقابل أخرى.

وهنا ينبغي لي أن أشير إلى دهاء الشاعر الوشّاح في استعمال الفعل "روى" الذي يحمل معنى الحكي والقص، ويحمل معنى التسلسل التاريخي الزماني كذلك، بالإضافة إلى معنى الري المرتبط بالماء، ومعنى الروي المرتبط بالشعر، وكل ذلك في مزج لغوي جميل يرتبط ببناء الموشح الذي استعمله الشاعر، المعروف باختلاف الروي، مما يشير إلى عبقرية لغوية تحمل بين طياتها الترغيب والترهيب، وتسوغ لقالب الرسالة (الموشح) الذي حمل المعنى، مع ما للتاريخ من هيبة تفضي إلى كثير من الدروس والعبر التي تقودنا إلى ضرورة أخذ العظة، والاعتبار بأحوال الأمم السابقة.

وتستجيب الأبيات التي تليها للصورة الفنية الظاهرة، وللمعطيات المناصية السابقة، لتفيد أن الإنسان إذا اتعظ بما حل بالأمم السابقة سيجد الخير، ويعم الرخاء والسرور، ويدوم السلطان والجاه، ويظهر هذا في قوله:

«فكساه الحسن ثوبا معلما ... يزدهي منه بأبهى ملبس»[1]

وجاءت تلك المعاني في تسلسل لفظي معنوي مترابط، ترابط حروف الجر والعطف، مرتب بعناية استعمال الشاعر لتلك الحروف.

ثم تجيء الأبيات التي تليها محملة بالصور المفعمة بألوان التأويل المختلفة، حيث قال:

«أي شيء لامرئٍ قد خلصا ... فيكون الروض قد مكن فيه
تنهب الأزهار منه الفرصا ... أمنت من مكره ما تتقيه
فإذا الماء تناجى والحصا ... وخلا كل خليل بأخيه
تبصر الورد غيورا برما ... يكتسي من غيضه ما يكتسي
وترى الآس لبيبا فهما ... يسرق السمع بأذني فرسِ»[2]

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٩٢.

(٢) السابق، ٧٩٢.

إن الاستعارات هنا تعتمد على التشخيص الذي مكَّن مظاهر الطبيعة من التحول إلى كائنات بشرية متحركة، وكأنها أخذت الإذن من كلمة "لامرئ"، التي جاءت في بداية بيت من أبيات الوصف فانطلقت حركة الأزهار، كأنها شخصيات لها أثرها في مجلس الخليفة، فمنها من ينهب الفرص، ومنها من يتقي مكر الخليفة، وهناك في مكان ما تجد تناجي الأحباب، وهناك من تغار وتتبرم من هيئة المتحابين، ويكتسي وجهها السواد من الغيض، وهناك من يسترق السمع لتحقيق أهدافه، أو النيل من خصومه.

إن التعبير بالاستعارات المكنية السائدة في المقطع السابق، وتغليبها على جلِّ الصور جاء لهدف أراده الشاعر بوعي، أو من غير وعي؛ لأن الاستعارة بالكناية فيها رغبة الخفاء، وما رغبة الخفاء بالاستعارة إلا تلبية لرغبة إخفاء شيء، والتلميح له، والتصريح بآخر.

وتجيء موسيقا الكلمات منسابة في سياق الخفاء الذي يرغب فيه الشاعر باستعمال أصوات تكاد أن تكون مهموسة كلها، فكأن الشاعر يهمس بالمعنى الذي يريد في أذن الخليفة، بصوت حزين، يُذّكر صفيه بأيام الود القديمة، وهو همس لا يخلو من تبرير واستعطاف، والقصد منه إخضاع قلب الخليفة للمعاني التي يريدها الشاعر.

أما النظر إلى المعجم اللغوي فيقودنا إلى أربع مجموعات مرتبة بحسب كثرة ورودها على النحو الآتي:

الحركة

- خلسة المختلس، يقود الدهر، ينقل الخطو، زمرا بين فرادى وثنى، يدعو الوفود، الحيا جلل الروض، تبسم، روى، يروي، كساه،يزدهي، كتمت، يميل، هوى، مستقيم السير، مر، هجم هجوم الحرس، غارت الشهب، أثرت، مكن، تنهب، أمنت، تناجى، خلا، يكتسي.

الطبيعة

- المطر: الغيث، همى، الحيا، ماء السماء، الماء.
- الروض والأزهار:الروض، الزهر، عيون النرجس، الروض، الأزهار، الآس، الورد.

الزمان

- الزمن بعامة: زمان الوصل، الموسم ليال، حين، شموس.
- الزمن السريع: الحلم، الكرى، خلسة المختلس، هجم الصبح، لمح البصر.

الحواس

- البصر: لمح البصر، عيون.
- الذوق: لذّ.
- السمع: يسرق السمع.

وسيطرة ألفاظ الحركة على الخطاطة السابقة واضح ظاهر؛ فقد حولت سياق الوصف من الجمود إلى الحياة التي تماثل الحركة البشرية، وتؤكد ما قُلتهُ عن التورية بالوصف، والإشارة في واقع الأمر إلى ما حدث بين الشاعر والخليفة، وكأنه يريد أن يقول: إنَّ ما وصلنا إليه من توتر العلاقة وخلاف الرأي يرجع إلى كيد كائد، وغيرة عدو، يحاول الإفساد بين اثنين متحابين، كانا يعيشان زمن الوصل واللقاء الجميل الذي مرَّ سريعا، مع ما في القلبين من تعلق وصدق، وإن ابتعد الاثنان في المكان، أوتغير عليهما الزمان.

إن الحقول المعجمية كلها تشهد على التعبير بالوصف، الذي جاء في هيئة غطاء لمشاعر لا يفهمها إلا القارئ المتأمل في مجريات الأحداث، مثل حال (الشيفرة) الألغاز في حالة الحرب؛ فإنه لا يفهمها إلا أهل العلاقات الخاصة المعنيون بفكّها وتأويلها، وكأن الشاعر يترك للعامة متعة النص وفهم ظاهره، ويريد للخلفية المطلع، العارف، المحبّ فهم الرسالة الخاصة بينهما.

والآن بعد أن استوفيت الجزء الخاص بالوصف أصل إلى الجزء المتعلق بالغزل، لأختبر الفعل الكلامي فيه من حيث انضمامه للفظ بعامة، ومحاولة استنطاق معجمه وصوره وتراكيبه، لأنظر فيه إذا كان غزلا خاصا، أو أنه يحتمل من التأويل ما احتمل الوصف؟!

ويبدأ الغزل في هذه الموشحة بقوله:

«يـــا أهيـــل الحـــي مـــن وادي الغضـــا وبقلـــبي ســـكن أنـــتم بـــه»[1]

إن الغزل يبدو ظاهرا بدءا من النداء الذي جاء لغرض التصغير للتمليح، وقيل إن «أهل الغضى أهل نجد لكثرته هناك»[2]، وقد أكثر المتوجِّدون من ذكر وادي الغضا في شعرهم، والأبيات هنا تتحدث كثيرا عن اللواعج والأشواق وما تفعله بالمحب، بالإضافة إلى أن معجمها اللغوي تسطير عليه لفظتا القلب والفؤاد؛ مما يجعل القارئ يقرُّ بوقوع الأبيات في معرض الغزل الخالص الصريح، وذلك في عشرين بيتا من الموشحة.

لكن قراءة الأبيات بتأمل أكثر في معنى بعض الجمل، وحَمْلِها إلى الفرضية المسبقة التي تحدثتُ عنها سابقا، يُمَكِّن من قطعها من سياق الغزلي، وتوظيفها في مقام الاستعطاف؛ حيث يكثر الطلب الذي إن حَمَلتهُ إلى حال الشاعر وسياقات النص، تجلَّى المراد، في مثل قوله:

«فأعيـــدوا عهـــد أنـــس قـــد مضـــى!»

والمراد لنعد كما كنا سابقا.

وقوله:

«تعتقـــوا عـــانيكم مـــن كربـــه!»

أي اعف عني وسامحني، وأجرني من هذه الكربة!

وقوله:

«واتقـــوا الله وأحيـــوا مغرمـــا!»

أي أعتقوا رقبتي من عقوبة القتل.

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٩٢.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، (غضو: ١٩٢/١٥).

ثم تطالعنا الموشحة في جزئها الغزلي بكثير من الاستفهامات التي تحمل معنى الاستعطاف، والحيرة، والقلق؛ إذ يقول:

«أفترضـــــــون عفـــــــاء الحـــــــبس؟»[1]

ويقول:

«مـــــا لقلـــــبي كلمـــــا هبـــــت صـــــبا عـــــاده عيـــــد مـــــن الشـــــوق جديـــــد؟»[2]

وما تأرجُح المقطع الغزلي بين الطلب والاستفهام إلا للإشارة إلى حال الشاعر الآمل الخائف؛ لأنه يقع في منطقة بين القلق، والخوف، والرجاء، والأمل.

وأما الأفعال في المقطع الغزلي فكلها ماضية، وكأن الشاعر يرغب في إبقاء العتب في الزمن الماضي؛ لأنه لا يرغب في أن ينتقل بالأفعال إلى المستقبل، والمعنى المتضمن في ذلك يقول للخليفة: لا مدح لكم عندي، إلا إذا تجاوزتم الماضي، ونظرتم إلى المستقبل.

ثم يمعن الشاعر في توظيف الطباق في جمل غزله على وجه الخصوص؛ إذ يستوي لديه المحسن والمذنب في الهوى، وكذلك يستوي لديه الشرق والغرب، والسعادة والشقاء، والبر والمسيء، في قوله:

«وبقلـــــــبي مـــــــنكم مقـــــــترب بأحاديـــــــث المـــــــنى وهـــــــو بعيـــــــد

قمـــــــر أطلـــــــع منـــــــه المغـــــــرب شـــــــقوة المغـــــــرى بـــــــه وهـــــــو ســـــــعيد

قـــــــد تســـــــاوى محســـــــن أو مـــــــذنب في هـــــــواه بـــــــين وعـــــــدٍ ووعيـــــــد»[3]

إن هذه الجدلية المحكمة من الثنائيات المتعددة قادرة على تجسيد بنية الحياة المركبة في مصائر البشر بعامة، ولعلها تجسد حالة القلق والخوف التي يشعر بها الشاعر، بين معرفته بمكانته القديمة عند الخليفة، التي قد تشفع له وتعطيه طوق النجاة، وقد لا تشفع له فيغلبه خوفه من غضبٍ قد يودي به إلى الهلاك.

والمتأمل في صور الشاعر يجدها لا تخرج عن نطاقها السابق في الوصف؛ من حيث وجود الاستعارات المكنية والكنايات، تلك التي تعطي النص غموضا وخفاء يدفع القارئ إلى التأمل في عمقه؛ ليجد ذلك الإسقاط الخفي على علاقة الشاعر بالخليفة (بقلبي سكن، ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا، تعتقوا عانيكم، أحيوا مغرما، يتلاشى نفسا في نفس، حبس القلب عليكم، فؤاد الصب بالشوق يذوب، لمحبوب ذنوب، حكم اللحظ، منصف المظلوم، في أضلعي قد أضرما، نار في هشيم اليبس، في مهجتي إلا ذما كبقاء الصبح بعد الغلس).

(١) ديوان لسان الدين ابن الخطيب، ٧٩٢

(٢) السابق، ٧٩٣.

(٣) السابق: ٧٩٣.

إن جمالية الاستعارات المكنية والكنايات في هذا الموشح تكمن في هذا التلاعب الخفي بالصور الشعرية، مما شكل المعادل الموضوعي للحالة النفسية الغالبة على الشاعر، المتمثلة في الخوف، والرغبة في الخفاء، وفتح الذهن للتفكير في تداعيات الذكريات الجميلة التي مضت.

ويكثر الجناس في الجزء الخاص بالغزل، ومعلوم أن الجناس قرب صوتي ينطوي على رغبة عميقة تطلب القرب المادي المكاني[1]؛ فالحبيب يأمل في القرب من محبوبه، والشاعر المحبّ يرغب في القرب من الخليفة الذي تغير عليه بسبب الوشاة، ويأمل في عودة الأيام لسابق حالها، وشواهد الجناس في المقطع الغزلي كثيرة، ولافتة! (نفسا في نفس، وعد ووعيد، في النفس مجال النفس، سدد السهم وسمى ورمى، ليس في الحب لمحبوب ذنوب، معتمل ممتثل، المظلوم ممن ظلما، عاده عيد، جهد جهيد).

أما حروف القلقلة (ق، ج، ب، د) التي تشي بالقلق الذي يشعر به صاحب الموشحة، فتبدو ظاهرة للقارئ في هذا الجزء الغزلي، وتسهم بشكل أو بآخر في تسرُّبِ تلك المشاعر القلقة المتوجسة إلى نفس القارئ.

أما التناص في هذا الجزء من الموشحة؟! فهو التناص المدروس بعناية، ذلك الذي يخبر عن حال الشاعر والخليفة، ومنه التناص الظاهر الجلي الواضح، ومنه ما جاء تلميحا وإيحاء، وأوله التناص الديني مع القران الكريم في قوله: ﴿**وَعْدَ**﴾ و﴿**وَعِيدِ**﴾ ، وقوله: ﴿**إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**﴾ [إبراهيم: ٧]، وفي هذا التناص إشارة واضحة إلى تهديدات الخليفة التي تصل إلى الشاعر، أما الوعيد فذلك الذي نعرفه من تاريخ الاثنين معا، ومن أجله صنع ابن الخطيب هذه الموشحة.

ثم يتجلى التناص الظاهر المباشر مع الموشحة الأولى التي عارضها لسان الدين بن الخطيب، وهي في الأصل لابن سهل الموصلي:

«ساحر المقلة معسول اللمى»[2]

وما وجود هذا التناص في قلب الموشح إلا إقرار من الشاعر بتعمد المعارضة، والرغبة فيها، والإقرار بالاطلاع على موشحة كتبت في الحب، وكأنه يقول لأميره: إني أحبك مثل حب ذلك الشاعر الذي اشتهر بأرق المشاعر وأصدقها، ولقد صرح ابن الخطيب بمعارضة موشحة ابن سهل الإسرائيلي في الموشحة نفسها حيث قال في نهايتها:

عارضت لفظا ومعنى وحلا ... قول من أنطقه الحب

فقال:

(١) انظر: قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، ٨٢.

(٢) " فاحم اللمة معسول اللمى" ديوان ابن سهل الأندلسي، ٤٧٠.

«هـــل درى ظـــبي الحمـــى أن قـــد حمـــى قلـــب صـــب حلـــه مـــن مكـــنس
فهـــو في حـــرٍّ وخفـــق مثلمـــا لعبـــت ريـــح الصـــبا بـــالقبس»[1]

أما التناص الخفي الذي ظهر بآلية التلميح هنا هو التناص في قول الشاعر:

«عـــاده عيـــد مـــن الشـــوق جديـــد»

وهنا نستحضر قول المتنبي:

«عيـــد بأيـــة حـــال عـــدت يـــا عيـــد بمـــا مضـــى منـــك أم في الأمـــر تجديـــد»[2]

وهذه القصيدة قالها المتنبي في هجاء كافور الإخشيدي بعد أن رحل عن سيف الدولة الذي يحب، وذهب إلى كافور الإخشيدي الذي يبغض، وكأنه بهذا التناص يعيد حكاية المتنبي الحزينة؛ ذلك الشاعر الذي خرج من بلاده تاركا أميره الكريم النبيل، فلم يجد سعادته! وفي هذا التناص استعطاف يشرح حاله، ويطلب من الغني بالله عفوه، والحقيقة أن فهم التناص بهذا الشكل، كان سيوقع ابن الخطيب في مشاكل كبرى في بلاد المغرب؛ لأنه لم يجد الأمان في الأندلس، ولن يجده في المغرب عند ملوكهم الذي قلل من قدرهم –إذا صح التأويل–.

ويقر د. محمد مفتاح بمحاولات لسان الدين بن الخطيب تقليد المتنبي، ومحاولة اقتفاء إبداعه في مقدمة ديوانه، وكان هذا سمة عامة في شعره[3]: «ويبدو الانتقال ... إلى المدح في هذه الموشحة انتقالا من حالة التأمل واليأس والإحباط، إلى حالة التفاؤل والأمل المعقود على محمد الخامس، مع التسليم لقضاء الله وقدره»[4]، ولكنه في الحقيقة انتقال من حالة التماس العذر المبطن إلى حالة المواجهة الصريحة بين الشاعر وممدوحه؛ فقد كان في البداية يستعطف، ويشير إلى زمن جميل، لكنه عند المدح وصل في نهاية المطاف إلى ضرورة المواجهة، التي استدعت التصريح باسم الغني بالله محمد الخامس؛ حتى لا يضيع القصد من إنشاء الموشحة، أو كأن الشاعر أراد أن يصرّح باسم المرسل إليه وفق سنن المكاتبات والرسائل السلطانية التي درج عليها.

«ســـلمي يـــا نفـــس في حكـــم القضـــاء واعمـــري الوقـــت بـــين رجعـــى ومتـــاب
دعـــك مـــن ذكـــرى زمـــان قـــد مضـــى بـــين عتـــبى قـــد تقضَّـــت وعتـــاب
واصـــرفي القـــول إلى المـــولى الرضـــا ملهـــم التوفيـــق في أم الكتـــاب»[5]

ويبدو أن خوف الشاعر، وشدة ذعره من الخليفة جعله يسبغ على ممدوحه «صفة القداسة؛ إذ جعله ملهما من الله سبحانه وتعالى، وأن الله اصطفاه» من بين البشر، في مقارنة سمجة جمع فيها بين اسم سيد

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٩٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ١/ ٣٩.

(٣) انظر: ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧١٩.

(٤) موشحات لسان الدين بن الخطيب، عبد الحليم الهروط، ٢٨.

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب،٧٩٣.

الخلق أجمعين نبينا محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم، وأميره الذي يخشى بطشه، ويطلب عفوه، والعياذ بالله!

«الكـــــريم المنتهـــــى والمنتمـــــى أســـــد الســـــرح وبـــــدر المجلـــــس
ينـــــزل الـــــوحي عليـــــه مثلمـــــا ينـــــزل الـــــوحي بـــــروح القـــــدس
مصـــــطفى الله سمـــــي المصـــــطفى الغـــــني بـــــالله عـــــن كـــــلِّ أحـــــد
مـــــن إذا عقـــــد العهـــــد وفى وإذا عقـــــد الخطـــــب عقـــــد
مـــــن بـــــني قـــــيس بـــــن ســـــعد وكفـــــى حيـــــث بيـــــت النصـــــر مرفـــــوع العمـــــد
حيـــــث بيـــــت النصـــــر محمـــــي الحمـــــى وجـــــنى الفضـــــل زكـــــي المغـــــرس
والهـــــوى ظـــــل ظليـــــل خيَّمـــــا والنـــــدى هـــــبَّ إلى المغـــــترس
هاكهـــــا يـــــا ســـــبط أنصـــــار العـــــلا والـــــذي إن عشـــــر النصـــــر أقـــــال
غـــــادة ألبســـــها الحســـــن مـــــلا تبهـــــر العـــــين جـــــلاء وصـــــقال»[1]

وإن نظرة سريعة للأبيات الخاصة بالمدح الصريح لتكشف للمتلقي سمة الهمس الغالبة على الأصوات، في الوقت الذي عودتنا فيه قصائد المدح على الجهر بالصوت أمام الممدوحين.

أما المعجم اللغوي الضارب في السنن القديمة المكرورة في المدح فيكشف للقارئ أن هذا المدح جاء اتقاء لغضب الخليفة، وليس نابعا من مشاعر الحب، والإخلاص، وصدق الانتماء، بل إن المبالغة في المدح تشي بالكذب الشعوري أحيانا.

وإن المقارنة بين الأغراض الثلاثة في هذه الموشحة يشير إلى أن الشاعر كان في غاية الإبداع، قبل أن يضطر إلى تذييل الرسالة باسم المرسل إليه الذي يكرهه، ويتقي بأسه في آن. ولعل لسان الدين بن الخطيب لم يكن ينوي إضافة المدح إلى الموشحة أصلا، لكنه تراجع، وأضافه لاحقا؛ طمعا في عفو الغني بالله محمد الخامس.

وهكذا جاء المدح في أبيات قليلة، شديدة الوضوح قال الشاعر فيها اسم الممدوح، كأنه يختم بالاسم الصريح للمرسل إليه، أو يصرح بالخلاصة من الرسالة؛ بغية الوصول إلى المراد بشكل مباشر.

وبعد، فقد اجتهد الشاعر «في سبيل إخراج خطابه إخراجا فنيا يأخذ بلب المتلقي. لكنه لم ينس أن يشحنه بحمولة نفسية واجتماعية وأيديولوجية سلكت... توظيف قانون طبيعي على وضعية اجتماعية»[2].

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب:٧٩٣.

(٢) بلاغة التورية في النص الشعري: اشتغال الجمالي والمرجعي في شعر لسان الدين بن الخطيب، حبيبة شيخ عاطف، ١٣٦.

المبحث الثالث

المقصدية

يتحدد مفهوم المقصدية «من خلال الدلالة غير الطبيعية التي يشير إليها جرايس. فهي دلالة تقوم على مقصدية مزدوجة: مقصدية إخبارية، وهي ما يقصد إليه المتكلم من حمل مخاطبه على معرفة معلومة. ومقصدية تواصلية: وتتعلق بحمل المخاطب على معرفة مقصده الإخباري»[(١)]، لكن الكلمة الشعرية لا تخضع لقوانين الكلام العادي؛ لما يحمل الشعر من رموز، وتوريات.

تقول د. حبيبة شيخ عاطف عن شعر لسان الدين ابن الخطيب: إن «توريات ليست ذات غايات قريبة، وزخرف للكلام، أو مجرد معرض للتفنن اللغوي، ولكنها ...ذات أبعاد لا يمكن أن يكشف عنها سوى الشعر والتأويل»[(٢)]. ولهذا لم تكن لتتجلى مقصديته بدون البحث اللغوي والبلاغي للغة النص، ولذلك لم تقف التداولية عند حدود المعنى الحرفي للخطاب، أو عند إنجاز الفعل بشكله اللغوي المباشر، كما ورد عند (أوستين) و(سيرل) في جانب من نظريتهما، «بل اهتمت الدراسة بالمعنى التداولي، وكيفية التعبير عنه بالفعل غير المباشر»[(٣)].

إذن فالنص بوصفه وغزله ومدحة رسالة استعطاف كتبها الشاعر في آخر أيام حياته في محاولة منه لينجو من الخطر الذي بات محيطا به، واختار له صيغة الموشح بعد أن فشلت باقي الوسائل الأدبية الممكنة للوصول إلى قلب الخليفة.

ولأن لسان الدين بن الخطيب كان أعلم الناس بالموشحات، ومكانتها، وسيرورتها بين الناس اختارها حتى يصل بها إلى الخليفة، من لسانه إلى ألسنة الناس (العامة منهم والخاصة)؛ فلعل جارية تنشدها في جلسة سمر، أو أن عابرا رددها وهو ينتقل من مكان إلى آخر، فتصل إلى أذن الخليفة الذي أحاط به المتآمرون.

لقد اختار الشاعر الوصف، والغزل غطاء لمعانيه حتى يضمن الدخول إلى الأندلس أولا، وإلى مجالس اللهو والطرب ثانيا، فإن هي لم تنشد في مجلس الخليفة، أو من يعرفه من علية القوم، تغنى بها العامة والخاصة، وصارت على ألسنة الناس، ثم وصلت إلى الخليفة.

وتحقق للشاعر ما أراد؛ إذ كتب موشحة خالدة على مر الزمن، وسارت بها الركبان، وزادت ترددا في أفواه المنشدين وخلَّدها الأدباء والنقاد، وحفظتها الكتب القديمة والحديثة، لكنها لم تنجح في الوصول إلى مجلس الخليفة وعقله وقلبه.

---

(١) المقاربة التداولية للأدب: ١١.

(٢) بلاغة التورية في النص الشعري: اشتغال الجمالي والمرجعي في شعر لسان الدين بن الخطيب، حبيبة شيخ عاطف، ٧٥.

(٣) استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ٧٨.

لقد نجح الفعل الكلامي في الوصول إلى الناس، ونجحت الموشحة في اختراق الزمن حتى باتت أشهر الموشحات الأندلسية بشهادة كبار العلماء والنقاد، لكنها فشلت في إيصال المقصد، وتحقيق الهدف حتى وصل الظن بكثير من الناس إلى أن الموشحة قيلت في الوصف والغزل.

ولم تستطع هذه الموشحة أن تكون طوق النجاة لمبدعها؛ إذ لم ينج لسان الدين بن الخطيب من الميتتين، ولم ينج من القتل والتمثيل، وصارت النهاية أسوأ مما ظن! بل إنه من المحزن حقا أن تحقق هذه الموشحة هذه الشهرة، ويكتب لها الخلود؛ فيعرفها الخاصة والعامة، ولا يعرف بعضهم مصير صاحبها العلامة الموسوعي.

إن المخاطب في الأدب بعامة «عقل، ونفس، وروح، وكلها تسهم في تلقي الكلام وإدراك مقاصده ومعانيه. ذلك أن المعاني تكون عقلية كما قد تكون نفسية وروحية، فإذا أدركها عقل الإنسان صارت أفكارا، وإذا أدركتها نفسه صارت مشاعر وأحاسيس، وإذا أدركتها روحه صارت معتقدات. إذ بالقوة العقلية يميز بها الفرد بين النافع والضار، وبالقوة النفسية يميز بين الممتع والمؤلم، وبالقوة الروحية يميز بين الخير والشر»[(١)].

ويبدو أن نفوس العامة هي التي تلقت موشحة لسان الدين بن الخطيب، فحولتها إلى مشاعر الحب، والوصف، والجمال، فكانت القصيدة عصية على الزمان، وحملتها القلوب حتى زمننا هذا، لكنها لم تصل إلى العقل المفكر لتنقذ صاحبها، ولو أنها وصلت إلى العقول لنجا صاحبها وماتت الموشحة-في أحد الظنون- فأي البقائين كان للسان الدين بن الخطيب؟!

وأخيرا فإن الأدب لن يقف في مواجهة العالم، إذا كان الخطر أكبر من سحر البيان، وكانت العنجهية والغرور أكبر من الشهرة والانتشار، ورب سيئة كبيرة لا تمحوها حسنة وإن تجملت بأبهى الحلل!

ربما فهم الخليفة القصد والمقصد لكنه غض عنه الطرف؛ لأن الضغينة التي يحملها في قلبه على الشاعر أكبر من التلاعب اللفظي، مهما وصل حدُّه الإبداعي.

وهكذا فإن القلوب تتقلب من الضد إلى الضد، حتى اعتقد الخليفة أن الشاعر خان العهد ولم يحفظ الولاء وحسن العطاء، فكان ما كان.

❁❁❁❁❁

(١) تداولية المقام: بحث في الشروط المقامية في التراث العربي: ١٢٤.

رابعا: الخاتمة

النتائج:

١- يغلب الظن عند كثير من الناس، وعند بعض النقاد أن الجزء الخاص بالمدح في هذه الموشح منحصر في تلك الأبيات القليلة منها، لكن الدراسة أثبتت أن الموشحة برمتها تقع في غرض الاستعطاف، وأن الوصف والغزل الظاهران مطيتان للوصول إلى عفو الخليفة.

٢- جاءت الموشحة طويلة نسبيا، بالمقارنة بغيرها من الموشحات، ويرجع تفسير هذا إلى رغبة الشاعر في تحميلها أكبر قدر من المعاني التي أرادها.

٣- تعد الموشحات وسيلة طيعة لإيصال الرسائل الأيدلوجية، والتأثير الفكري على الناس؛ نظرا لسهولة نقلها، والتغني بها، وسيرورتها بين الناس.

٤- كان لسان الدين بن الخطيب بارعا في تركيب شعره بعامة، وفي موشحته هذه بخاصة، ودراسة الأفعال الكلامية شهدت بقدرته اللفظية، وبراعته في تركيب الصور، وحشدها بالمعاني.

٥- أغلب الظن أن هذه الموشحة قيلت قبل النيل من صاحبها بمدة وجيزة، والدليل على ذلك أن أول من نقلها كان ابن خلدون في مقدمته، وكانت ناقصة من جزئها المدحي الذي أثبته بعد ذلك المقري في نفح الطيب، مما يدل على أنها لم تأخذ وقتا كافيا حتى يثبتها المؤلفون في كتبهم قبل ابن خلدون.

٦- بذل ابن الخطيب قدراته الأدبية كاملة، وعلاقاته السياسية الواسعة، ليحصل على العفو، لكنه لم ينج من الغدر والقتل.

٧- نجحت الموشحة أدبيا، وفشلت في بعدها التواصلي، وفعلها التأثيري، ولم تحقق الهدف منها.

التوصيات:

١- الالتفات إلى الرسائل التداولية التي تحملها الموشحات الأندلسية.

٢- الاعتناء بتراث لسان الدين بن الخطيب الموسوعي، والانتباه إلى نصوصه المحملة بالمعاني.

❁❁❁.

ثبت المصادر والمراجع

-الإحاطة في أخبار غرناطة. ابن الخطيب، لسان الدين. تحقيق: محمد عنان. ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

-الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. الشكعة، مصطفى. ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٣م.

-استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية. الشهري، عبد الهادي بن ظافر. ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م.

-الأعلام. الزركلي، خير الدين. ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.

-بلاغة التورية في النص الشعري: اشتغال الجمالي والمرجعي في شعر لسان الدين بن الخطيب، عاطف، حبيبة شيخ. ط١، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٦م.

- تاريخ ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. تحقيق: أبو صهيب الكرمي. (د.ط)، عمان: بيت الأفكار الدولية. (د.ت).

-تاريخ الأدب الأندلسي. عباس، إحسان. ط٢، عمان: دار الشروق، ٢٠٠١م.

-التاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة. الحجي، عبد الرحمن. ط٢، دمشق: دار القلم، ١٩٨١م.

-تداولية المقام: بحث في الشروط المقامية في التراث النقدي والبلاغي الكدالي، عبد الله. ط١، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٧م.

-التداولية اليوم. روبول، آن، و موشلر، جاك. ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني.ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م.

-التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي. صحراوي، مسعود. ط١، الجزائر: دار التنوير، ٢٠٠٨م.

-التواصل الأدبي: من التداولية إلى الإدراكية. رمضان، صالح بن الهادي. ط١، الرياض: النادي الأدبي، ٢٠١٥م.

-دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، أبو القاسم. تحقيق: جودة الركابي. (د.ط)، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٤٩م

-ديوان ابن سهل الأندلسي. الأندلسي، أبو إسحاق. تحقيق: يسري عبد الغني عبد الله. ط٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.

-ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان. المتنبي، أبو الطيب. تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي. (د.ط)، بيروت: دار المعرفة، (د.ت).

-ديوان لسان الدين بن الخطيب. ابن الخطيب، لسان الدين. تحقيق: محمد مفتاح. ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٩م.

-فن التوشيح. الكريم، مصطفى عوض. ط١، بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٩م.

-القاموس الموسوعي للتداولية، موشلر، جاك-ريبول، آن. ترجمة: مجموعة من الباحثين. ط٢، تونس: المركز الوطني للترجمة، ٢٠١٠م.

-قراءات في الشعر الأندلسي، جرار، صلاح. ط١، عمّان: دار المسيرة، ٢٠٠٧م.

- قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، السجستاني، راغب. ط١، القاهرة: مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

-الكامل في التاريخ. الجزري، علي بن محمد بن الأثير. تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٧م.

-لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين: دراسة وبيبليوجرافية. الوراكلي، حسن. ط١، الرباط: منشورات عكاظ (سلسلة المعتمد بن عباد للتاريخ الأندلسي ومصادره)، ١٩٩٠م.

-لسان العرب.ابن منظور، محمد. ط٣، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م.

-المعجب في تلخيص أخبار المغرب. المراكشي، عبد الواحد. شرحه: د. صلاح الدين الهواري. ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م.

-معجم أعلام النساء. ألتونجي، محمد. ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠١٦م.

-معجم الأساطير والحكايات الخرافية الجاهلية. عسكر، قصي الشيخ. ط١، عمان: الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.

-المقاربة التداولية للأدب. بولان، إلفي. ترجمة: محمد نتفو-ليلى احمياني. ط١، القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.

-مقدمة ابن خلدون. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (د.ط)، صفاقس: دار صامد، ٢٠١٨م.

-الموشحات الأندلسية والأزجال وأثرها في شعر التروبادور. عباسة، محمد. ط١، الجزائر: دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

-الموشحات الأندلسية. عناني، محمد زكريا. (د.ط): الكويت: عالم المعرفة (سلسلة كتب شهرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، ١٩٨٠م.

-موشحات لسان الدين بن الخطيب. الهروط، عبد الحليم حسين. ط٢، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

-نشأة الموشحات الأندلسية. العطار، سليمان. ط١، الإسكندرية: دار العين للنشر، ٢٠١٠م.

-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. المقري، أحمد بن محمد. تحقيق: د. إحسان عباس. ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٦٨م.

الرسائل العلمية:

-دراسة صوتية دلالية لموشحة جادك الغيث للسان الدين بن الخطيب.أنيسة، يدير- حنان، عبد الرحمن. رسالة ماجستير، الجزائر، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج. ٢٠١٩م.

-تداولية النص الشعري: جمهرة أشعار العرب نموذجا، شيتر رحيمة. رسالة دكتوراة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر. ٢٠٠٩م.

المقالات:

-إلى أي مدى يمكن مدى يمكن أن نعتبر ابن الخطيب مؤرخا موضوعيا في شعره. شيخة، جمعة.لسان الدين بن الخطيب مجدد فكر التسامح وحوار الثقافات، من أعمال الندوة الدولية التي نظمتها الإيسيسكو ومؤسسة ابن الخطيب في قصر المؤتمرات بفاس من ١٥-١٦ نوفمبر ٢٠١٣م.

-لسان الدين بن الخطيب: المبدع الظاهرة، المريني، نجاة. لسان الدين بن الخطيب مجدد فكر التسامح وحوار الثقافات، من أعمال الندوة الدولية التي نظمتها الإيسيسكو ومؤسسة ابن الخطيب في قصر المؤتمرات بفاس من ١٥-١٦ نوفمبر ٢٠١٣م.

المواقع الالكترونية:

-شقائق النعمان- المعرفة:

https://www.marefa.org/%D8%B4%D9%82%D8%A7%D8%A6%D9%82_%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%86

Bibliography.

- Al-ihaatah fi akhbar gharnaatah. Ibnul-khateeb, lisaanuddeen. Investigated by: Muhammad 'annan. 1st edition, Al-qahirah: maktabatul-khanji, 1397AH/ 1977AD.
- Al-adab al-andalusi mawdu'aatuhu wa fununuhu. Ashshak'ah, mustapha. 5th edition, bairut: darul-alam lil-malayeen, 1983AD.
- Istiratijiyaat al-khitab muqarabah lughawiyah tadawuliyah. Ashahri, abdul-haadi bin zhafir. 1st edition, bairut: dar al-kitab al-jadeed al-muttahidah, 2004AD.
- Al-a'laam. azzirikli, khairuddeen. 15th edition, bairut: darul-alam lil-malayeen, 2002AD.
- Balaaghat attawriyah fi annass ashshi'ri: ishtighal al-jamaaliy wal marji'iy fi shi'r lisaanuddeen bin al-khateeb, 'aatif, habeebah sheikh. 1st edition, irbid: 'aalam al-kutub al-hadeeth, 2016AD.
- Tareekh ibin khaldun: al-'ibar wa diwan al-mubtada wal-khabar fi ayyaam al-'arab wal-'ajam wal-barbar waman 'aasarahum min dhawi ssultan al-akbar, ibin khaldun, abdurahman bin Muhammad. Investigated by: Abu suhaib alkarmi. (Without edition), Amman: baitul-afkaar addauliyyah. (Without date).
- Tareekh al-adab al-andalusi. Abbas, ihsan. 2nd edition, Amman: dar asshuruq, 2001AD.
- Attaarikh al-andalus minal-fathi al-islamiy hatta suqut gharnaatah. alhajiy, abdurahman. 2nd edition, dimashq: dar al-qalam, 1981AD.
- Tadawuliyat al-maqam: bahth fi ashshurut al-maqamiyah fi tturath annaqdiy wal-balaghiy al-kadaaliy, abdullah. 1st edition, irbid: alam al-kutub al-hadeeth, 2017AD.
- Attadawuliyat al-yaum. rubul, aan, wa mushler, jak. tarjamat: saifuddeen daghfus wa Muhammad ash-shaibaani, muraja'at: lateef zaituuni. 1st edition, bairut: dar attali'ah littiba'at wannashir, 2003AD.
- Attadawuliyah 'indal ulamaai al-arab: dirasah tadawuliyah lidhaahirat al-af'aal al-kalaamiyah fi atturath allisaaniy al-arabiy. sahraawiy, mas'ud. 1st edition, al-jazaa'ir: dar attanweer, 2008AD.
- Attawasul al-adabiy: minattadawuliyah ilal-idraakiyah. Ramadan, salih bin alhadi. 1st edition, arriyad: annaadi al-adabiy, 2015AD.
- Dar attiraz fi 'amalil muwashahaat, ibin sanaai al-mulik, Abu al-qaasim. Investigated by: jawdat arrakabiy. (Without edition), bairut: Al-matba'at al-kathulikiyah, 1949AD.
- Diwan ibin sahl al-andalusi. Al-andalusi, abu ishaq. Investigated by: yasri abdulghani abdullah. 3rd edition, bairut: dar al-kutub al-'ilmiyah, 2003AD.
- Diwan abi ttayyib al-mutanabbiy bisharhi abi al-baqaa al-ukburiy al-musamma bi-ttibyan fi sharhi addiwan. Al-mutanabbiy, abu attayyib. Investigated by: mustapha assaqaa, ibrahim al-anbaari, abdulhafiz shilbi. (without edition), bairut: dar al-ma'rifah, (without date).
- Diwan lisanuddeen bin al-khateeb. Ibinal-khateeb, lisanuddeen. Investigated by: Muhammad miftaah. 1st edition, addaar al-baidaa': dar- athaqaafah, 1989AD.
- Fannu attausheeh. Al-karim, Mustapha 'iwad. 1st edition, bairut: dar athaqafah, 1959AD.
- Al-qamuus al-mausu'iy li-ttadawuliyah, mushlir, jak-ribul, aan. tarjamat: majmu'at minal bahitheen. 2nd edition, tunis: al-markaz al-wataniy li-ttarjamah, 2010AD.
- Qira'aat fi ashshi'r al-andalusi, jarar, salah. 1st edition, amman: dar al-masirah, 2007AD.
- Qissat al-andalus minal fat'hi ilaa assuqut, assajistaani, raghib. 1st edition, al-qahirah: muassasat iqra linnashri wattauzeei', 2011AD.
- Al-kamil fi attaareekh. Al-jazri, Ali bin Muhammad bin al-atheer. Investigated by: abulfidaa' abdullah al-qaadi. 1st edition, bairut: dar al-kutub al-ilmiyah- bairut, 1987AD.
- Lisanuddeen bin al-khateeb fi aathaari addariseen: diraasah wabiblibiujurafiyah. Al-warakili, hasan. 1st edition, arribaat: manshuraat 'ukaz (silsilat al-mu'tamid bin 'abbaad li-ttaareekh al-andalusi wamasadirihi), 1990AD.
- Lisanul-'arab. Ibin mandhur, Muhammad. 3rd edition, bairut: Dar sadir, 1994AD.
- Al-mu'jib fi talkhees akhbar al-maghrib. Al-marakishi, abdulwahid. sharahahu: Dr. salahuddeen al-hawari. 1st edition, bairut: al-maktabat al-asriyah, 2006AD.
- Mu'jam a'laam annisaa'i. altunji, Muhammad. 1st edition, bairut: dar al-alam lil-malayeen, 2016AD.

- Mu'jam al-asateer wal-hikaayaat al-khurafiyat al-jahiliyah. 'askar, qusayyi asheikh. 1st edition, amman: al-warraaq linnashri wattauzeei, 2014AD.
- Al-muqarabat attadawuliyah lil-adab. bulan, ilfiy. tarjamat: Muhammad nitfu-lailaa ihmiyani. 1st edition, al-qaahirah: dar ruhyah linnashri wattauzeei, 2018AD.
- Muqaddimat ibin khaldun. ibin khaldun, abdurahman bin Muhammad. (Without edition), safaqis: dar samid, 2018AD.
- Al-muwashshahaat al-andalusiyah wal-azjal wa atharuha fi shi'r attrubadur. abaasah, Muhammad. 1st edition, al-jazaa'ir: dar ummul-kitab linnashri wattauzeei, 2012AD.
- Al-muwashshahaat al-andalusiyah. 'anaani, Muhammad zakariyya. (Without edition): al-kuwait: aalam al-ma'rifah (silsilat kutub shahriyah thaqaafiyah yasdiruha al-majlis al-wataniy li-thaqaafat walfunun wal-aadab), 1980AD.
- Muwashshahaat lisanuddeen bin al-khateeb. Al-hurut, abdulhalim husain. 2nd edition, amman: dar jarir linnashir wattauzeei, 2012AD.
- Nash'at al-muwashshahaat al-andalusiyah. Al-attar, sulaiman. 1st edition, al-iskandariyah: dar al-'ain linnashir, 2010AD.
- Nafhu atteeb min ghusnil andalus arrateeb. Al-maqariy, ahmad bin Muhammad. Investigated by: Dr. ihsan abbaas. 1st edition, bairut: dar sadir, 1968AD.

- Theses:

- Dirasat sawtiyat dalaaliyah limuwashahat jadaka al-ghaith li lisanuddeen bin al-khateeb. anisah, budair- hanan, abdurahman. Risalat majistair, al-jaza'ir, kuliyyat al-aadab wallughaat, jamiat akli muhanad uwlihaj. 2019AD.
- Tadawuliyat annass ashshi'ri: jamharat ash'ar al-arab namudhajan, shitar raheemah. Risalat dakturah, al-jaza'ar, kuliyyat al-aadab wal-uluum al-insaniyah, jami'at alhaj lakhdar. 2009AD.

- Articles:

- Ilaa ayyi madaa yumkin an na'tabir ibnal khateeb muwarikhan maudu'iyyan fi shi'rihi. sheikha, jum'a. lisanuddeen bin al-khateeb mujaddid fikir attasaamuh wa hiwar athaqafaat, min a'maal annadwat addauliyyah allati nazamat'ha al-iisisku wa muassasat ibin al-khateeb fi qasril mu'tamaraat bi faas min 15-16 nufembar 2013AD.
- Lisanuddeen bin al-khateeb: al-mubdi' adhahirah, al-mariini, najaat. Lisanuddeen bin al-khateeb mujaddid fikir attasaamuh wa hiwar athaqafaat, min a'maal annadwat addauliyyah allati nazamat'ha al-iisisku wa muassasat ibin al-khateeb fi qasril mu'tamaraat bi faas min 15-16 nufembar 2013AD.

- Websites:

- Shaqa'iq annu'maan- al-ma'rifah: https://www.marefa.org/%D8%B4%D9%82%D8%A7%D8%A6%D9%82_%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%86