العنوان:	الغزل فى موشحات الأعمى التطيلى : قضاياه وخصائصه
المصدر:	بونة للبحوث والدراسات
الناشر:	مؤسسة بونة للبحوث والدراسات
المؤلف الرئيسي:	محجوب، محمد
المجلد/العدد:	ع21,22
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2014
الشهر:	ديسمبر
الصفحات:	95 - 112
رقم MD:	824715
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الأدب الأندلسى، الشعر العربي، الموشحات الأندلسية، الأعمى التطيلي، أحمد بن عبدالله بن هريرة، ت. 525 هـ.، موشحات الأعمى التطيلى، الغزل
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/824715

© 2023 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

محجوب، محمد. (2014). الغزل فى موشحات الأعمى التطيلى: قضاياه وخصائصه.بونة للبحوث والدراسات، ع21,22، 95 - 112. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/824715

إسلوب MLA

محجوب، محمد. "الغزل فى موشحات الأعمى التطيلى: قضاياه وخصائصه."بونة للبحوث والدراساتع21,22 (2014): 95 - 112. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/824715

© 2023 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

الغَزَلُ في مُوَشَّحَاتِ الأعْمَى التُّطِيْلِي

" قَضَايَاهُ وخَصَائِصُهُ "

د.محمد محجوب

قسم اللغة العربية

كلية التربية

جامعة أم درمان الإسلامية

(السودان)

الملخص

يقوم هذا البحث بدراسة قضايا وخصائص الغزل في موشحات الأعمى التطيلي،وخلص إلى أنه حافظ – إلى حد ما – على النمط التقليدي لموشحة الغزل،لكن هذا لم يحرمه – في كثير من الأحيان– من التأنق في الوصف،وخلع المظاهر الحضارية والمدنية على أغزاله.

ظلت صورة المرأة المشرقية بملامحها وسماتها الجمالية مسيطرة علي روحه ووجدانه وصوره.كما خلت أغزاله من الروح العذرية أو تصوير الحب بمنأى عن رغبات الجسد ونداءاته.

امتاز خطابه الغزلي بالمباشرة والتلقائية، وحرص على البساطة في التعبير،والتأنق في الصورة،والتجديد في المعاني.

الكلمات الرئيسة:

الموشحات – الأعمى التطيلي– الغزل

المقدمة

حظي الأعمى التطيلي بمكانة رفيعة في الأدب الأندلسي عامة وفي دنيا الموشحات بصورة خاصة.ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنه أعظم وشاحي الأندلس بلا منازع، فقد شهد له معاصروه ومنافسوه بالإجادة والنبوغ،بل بلغ الأمر بابن بقي وغيره من الوشاحين إلى خرق موشحاتهم فور سماعهم مطلع موشحته "ضاحك عن جمان".

ولما لم تقم دراسة علمية لموضوعي الغزل عنده – على حد علمنا – رأينا أن ننهض بهذه الدراسة.

قسمتُ هذه الدراسة إلى تمهيد ومبحثين،ففي التمهيد عرفنا بالتطيلي نشأةً وسيرةً، وأما المبحث الأول فعقدناه لدراسة قضايا الغزل " تقليدية وجديدة"،بينما أدرنا الثاني حول خصائصه الفنية" لغة وأسلوب ،موسيقى وبناء".وختمنا الدراسة بأهم النتائج التي توصلنا إليها،فضلا عن ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها.

تمهيد

السيرة

اسمه أحمد بن عبد الله بن هريرة التُطيْلِي(1)وتتفق المصادر على اسمه واسم أبيه،ويضطرب الصفدي في اسم جده ففي النكت يسميه أبا هريرة،وفي الوافي ينعته بهريرة،كما ينعته الأعيمى" بالتصغير" مخالفا بذلك من ترجم له(2)،وللأعمى ثلاث كنى،هي،أبو العباس وأبو جعفر وأبو بكر،وكنيته الأخيرة ينكرها الأستاذ الدكتور إحسان عباس– رحمه الله– الذي يقول"وللأعمى كنيتان تردان في المصادر،هما أبو جعفر وأبو العباس" و"يذكر أن محقق المقتضب ذكر أنه يكنى أيضا أبا بكر(3)،ولم ترد هذه الكنية فيما لدي من مصادر(4)والحق غير ذلك،فكنيته الأخيرة لم يذكرها محقق المقتضب فحسب،بل أوردها المقري في نفحه بعبارة صريحة في سياق الحديث عنه "وكان الأعمى شاعرا مشهورا وكان الصبيان يقولون له تحتاج كحلا يا أستاذ، فكان ذلك سبب انتقاله لمُرْسِيَة.وقيل له يا أبا بكر كم تقع بين الناس فقال:أنا أعمى "(5)ونستنتج من هذه الرواية أمرين،الأول،هو،أن له كنية أخرى هي أبو بكر،والثانية أن أقام في مدينة مُرْسِيَة زمنا،أما فيما يتعلق بأصله فالراجح أنه عربي الأرومة من قبيلة قيس كما يقول مترجموه.

---

(1)الفتح بن خاقان،قلائد العقيان،ص850،وابن بسام الشنتريني،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،429/1،وابن سعيد،المغرب في حلى المغرب،451/2،ولسان الدين بن الخطيب،جيش التوشيح،ص16.

(2)الصلاح الصفدي،الوافي بالوفيات،7/ 83،وله أيضا،نكت الهيمان في نكت العميان،ص110.

(3)الأعمى التطيلي،مقدمة ديوانه،ص أ.

(4)ابن الأبار،المقتضب من تحفة القادم،هامش ص80.

(5)المقري،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،5/ 28.

أما طفولته فلا تختلف عن طفولة أبناء عامة الأندلس من حيث الاختلاف إلى الكُتَّاب لتلقف المعارف الأساسية،وهي في الغالب لا تتجاوز حفظ بعض آي القران الكريم والحديث الشريف،ومبادئ الفقه المالكي- مذهب أهل الأندلس- وعلوم العربية.وبعد أن يشب عن الطوق يولي وجهه شطر بلاد المغرب عسى أن تفتح في وجهه الأبواب التي أوصدها المرابطون في وجوه الشعراء بعد أن حددوا لهم الأفق الشعري بالموضوعات ذات الصبغة الدينية الصارمة كالزهد وغيره،وهذا كله ليس بمجال إبداعه.

وفي المغرب أخذت الحياة تفتح ذراعيها له بعد أن عبست في وجهه زمنا طويلا،فقد قدر أهلها موهبته وعرفوا قيمته،بل كان رجال الدولة وكبار مسئوليها وزعماء عشائرها(بني العبد،الهوزنيين وغيرهم) يتهادونه فيما بينهم.لكن وللأسف الشديد لم يطل به العمر،إذ اعتبط وهو في ريعان شبابه كما يفهم من قول ابن بسام"ولم يطل به زمانه،ولا امتد به أوانه"(1)وإذا صح قول الصفدي في"أنه توفي سنة خمس وعشرين وخمسمائة"(2)وصدق استنتاج محقق ديوانه المرحوم إحسان عباس"إنه قد عاش في الفترة مابين نهاية القرن الخامس الهجري ومنتصف العقد الثالث من القرن السادس الهجري أو تقريباً مابين 485-525هـ"(3).فإنه توفي بعد أن ناهز الأربعين أو زاد عليها بقليل.

قضايا الغزل:

(1)ابن بسام الشنتريني،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،430/1.

(2)انظر للصلاح الصفدي:الوافي بالوفيات،7/ 83،وله أيضا نكت الهيمان في نكت العميان،ص 110.

(3)الأعمى التطيلي،مقدمة ديوان،ص ه.

خص الأعمى– على عادة لداته – الغزل بنصيب وفير من موشحاته،بل يتعذر عليك أن تجد نصا خاليا منه،فالغزل حاضر في كل غرض من أغراضه.فقد اتكأ على الطبيعة فصاغ من رمانها نهدا،ومن أقحوانها ثغرا،ومن قضيبها قدا،ومن ظلها الوارف متكأ وملاذا يلاقي فيه محبوبه ويلاطفه،كذلك مد أطنابه حيال الخمر،فأحال رحيقها ريقا،ونشوتها تكسرا وميوعة.

لم يكن الأعمى بدعا عن غيره من الشعراء والوشاحين الأندلسيين،بل حافظ إلى حد كبير على النمط التقليدي الذي جرت عليه موشحة الغزل الأندلسية، لكن هذا لم يحرمه – في كثير من الأحيان– من التأنق في الوصف،وخلع المظاهر الحضارية والمدنية على أغزاله، كذلك لم يفته أن ينوع أساليبه وأدواته في رسم الصورة الغزلية،أو تشكيلها اللغوي والموسيقي ليقدم لقارئه إطارا جديدا،وإن كان ما يحمله قديما،بل راسخ القدم.ولع الأعمى بتصوير ملامح الوجه،وهو في الغالب ذو نمط تقليدي،فالوجه سافر عن بدر،والأسنان تضحك عن جمان:

ضَاحِكٌ عن جُمَان سَافِرٌ عن بدري ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَان وحَوَاهُ صَدْرِي(1)

ولا يفهم من حديثنا أن معظم صوره للوجه تجري على هذا النحو.بل كان يتحايل عليها،فها هو يشبهه بمقدس يُقْسَم به، وبـِحَـَرم يجب الحفاظ عليه وعلي نقائه وطهره.

بذلك الوجه إنِّه قَسَمُ صُنْهُ عن الذَّمِّ إنَّه حَرَمُ(2)

ويتخذ مهيعا جديدا في التعبير عن جمال الوجه،إذ يجعل الأنظار التي تحدق فيه قد غدت وشاحا يكلؤه،كذلك يجعل العيون المحدقة فيه مصابة بالأرق والسهر،فلاهي قادرة علي النوم،ولاهي قادرة علي أن تعود لحالتها الأولى:

---

(1)السابق نفسه،ص253.

(2)ابن سناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات،ص111.ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

وَشَّحْتَ تِلْكَ بِالحَدَقِ وَصِرْنَ مِنْها يَرْمُقْنَ بِالأَرَقِ(1)

وأحيانا كان يمزج بين الصورتين التقليدية والحضارية،مثل وصفه للخد بالأسيل على نهج القدماء،ومن الثانية تطريزه بالدم (خداك طرزا بدم) أو تشبيهه بالبستان في قوله:

أَنْتَ مَهْرَجَاني وَخَدُّكَ بُسْتَانِي غَطِّ ياسَمِيْنَه إنَّ النَّاسَ يَجَنُونَهْ (2)

فالحبيب مهرجان يكتظ بالألوان والأصباغ،والخد بستان يملؤه الزهر والورد والعطر.ويرتد إلى الخد مرة ثانية فيصفه بالياسمين،ويلتمس حبيبه أن يغطيه من نظرة أو من عين حسود قد تودي بقطفه.والصورة ليست بديعة فحسب،بل تصور إلى درجة كبيرة طابع الحضارة والمدنية التي لونت حياة الأندلسيين،ومدت أطنابها إلى عالمي الشعر والموشحات.ويتأنق في وصف الخال وجماله في الوجه فيصوره بزنجي تائه في روض من الياسمين:

والخَالِ العجيبِ قد جَالَ في النَّسْرِينِ كزُنْجِيٍّ تاها في روضِ اليَاسَمِيْنِ(3)

والسمطان رائعان،بل أكثر من رائعين،فهو إذ يجعل الوجه حديقة غناء،فإنه يختار لبياضه وإشراقه الياسمين والنسرين،وكلاهما عُرِف ببياض اللون وديمومة النور والإشراق.ومن أجمل صوره انتفاضة النهد وتفلكه واستدارته لدرجه تضيق فيها الغلالة:

وَنَمَتْ الغَلالَةْ بِفَالِكٍ من النُّهُودِ فلن يَسْتَتِرْ(4)

(1)السابق نفسه،الصفحة نفسها.

(2)الأعمى التطيلي،ديوانه،ص264.

(3)السابق نفسه،ص288

(4)السابق نفسه،ص275.

ويشبه الثغر بحمى ظل محافظا عليه حتى إذا ظفر بمحبوبه أباح له حماه،ويصفه بكثرة الريق(ذي غُروب)وسمرة الشفاه(ألمى)ويقول إنه كلما امتص رحيقه ازداد أوامه:

من مَبْـــــــسَمٍ ذي غُرُوبٍ أَلْمَى أكـــــرَعُ في بـــــردِهِ وأظْـــــــمَا(1)

وتدفعه آفة العمى إلى تحسس الأشياء،وكأنَّ الجميل عنده ما يحسه بيده أو يتذوقه بلسانه،ولعل هذا يفسر لنا إصراره الدائم على الحلاوة المادية،يقول التطيلي:

سَطْوةُ الحبيبِ أحلى مِنْ جَنى النَّحْلِ (2)

ومما يؤكد نزوعه المادي تجاه المرأة حديثه الدائم عن الامتلاء،الذي يأخذ اتجاها شبقيا محضا:

خَدُّكَ الأسِيْل مِلْءُ نَاظِري وَفَمِي(3)

والحق أن آفته (عماه) لم تحدد عليه الأفق فحسب،بل جعلته يخاف السير إلى الحبيب المنتظر. ولعل حديثه الدائم عن السبيل يفسر لنا قلقه الدائم (هل من سبيل،هل إليك سبيل،كيف السبيل).وأحيانا يتخلي عن نزعته الحسية وقلقه الشديد،فهاهو يتخذ من حسه الداخلي وإحساسه بالجمال مقلة ترى له الأشياء وتحسها له(4)،يقول التطيلي:

---

(1)الصلاح الصفدي،توشيع التوشيع،ص121.ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(2) الأعمى التطيلي،ديوانه،ص264.

(3)السابق نفسه،ص257.

(4)الحديث عن شهيد الحب قديم فقد ورد في أثر" من أحب فعشق فكتم دخل الجنة"،وفي شعر جميل بثينة "وكل قتيل بينهن شهيد".ومن الطريف قول ابن الرومي سائلا الفقيه داود الظاهري عن دية قتيل اللحظ:

يا بن داود يا فـــقـــيه العـــراق أفتنا في قواتـــــل الأحداق

هل عليه في الجروح قصاص أم مـــباح لـــهـــــا دم العشاق

انظر ابن الرومي،ديوانه،1714/4

مِنْ أعْجَبِ الأشيا في الحُبِّ أنْ يَهْوَاك مَنْ لم يَرَكْ(1)

ومن المعاني الغزلية القديمة التي استقرت في اللاوعي عنده،وظلت ملحة عليه،الحديث عن الرقباء،والشكوى من العذال،أو آفات المحبين–علي حد تعبير العلامة ابن حزم– وحقا أن العذول أو الرقيب كان آفة للعاشق في القديم،فهو من يرقبه في جيئته وذهابه،وهو من يحول بينه وبين من يحب،فالشكوى منهما إذا شكوى صادقة.على خلاف الأندلسي فطبيعة مجتمعه تسمح له بلقاء من يحب دون خوف أو وجل أو حياء،فالرقيب إذا بقايا صورة استقرت في مخيلته وقت استغراقه للشعر القديم،حتى إذا بدأ النظم جرت علي لسانه.مثل أقواله "يا عاذلي رويدا "و"سيشمت العاذل"وغيره كثير في موشحاته.ومما يجري في هذا الاتجاه حديثه عن قتيل الحب أو شهيده:

فَكَمْ قَتَلت مِنْ أسَدٍ ضاري وما لقتيلِ الحُبَّ مِنْ ثَارِ(2)

والحديث عن شهيد الغرام ودمائه المتأرجحة بين مَطْلِها والثأر لها معنى شائع عند المشرقيين(3).ويدفعه حبه إلى التماس سبب يفسر به ازورار المحبوب ونفوره منه،كأن يلوم الليالي فهي من ضنت بإسعافه:

وكُلَّما ارْتَجِي نَوَالَكْ ضَنَّتْ بإسْعَافِيَ اللَّيَالي(4)

(1)الأعمى التطيلي،ديوانه،ص283.

(2)علي بن بشرى الغرناطي،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص157.ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه

(3)وللعقاد– رحمه الله– كلمة لطيفة في هذا الشأن "هناك مدرسة تجعل الرقة والمبالغة فيها مقياسا للغزل والمتغزلين فالذي يجعل قلبه موطئا لقدم المحبوب أغزل ممن يجعل خده،والذي يبكي الليل والنهار أغزل ممن يبكي الليل ..... وهذا الرأي من سخف الضعف والاضمحلال الذي ابتلي به المشرقيون في زمن من الأزمان"انظر كتابه جميل بثينة،ص 75.

(4)الصلاح الصفدي،توشيع التوشيع،ص121.ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

ويحاول جاهدا اصطناع الشوق واللوعة على نحو ما نجده عند العشاق حتى ولو اضطر للتلفيق، فهاهو يؤلف بين نقيضين يتعذر اجتماعهما بناء على التصور المنطقي،كأن يجمع بين الماء والنار:

دَمْعٌ سَفُوحٌ وضُلُوعٌ حرارْ مَاءٌ وَنَارْ ما اجْتَمَعَا إلا لأمْرٍ كُبَارْ(1)

ولعله يقول بباطنه إن ما يعتريه من حرقة في الفؤاد(نار)ودمعة في العين(ماء) تزري بمقولة المناطقة أو العقل المحض فالنقيضان – لشده شوقه وصدق لوعته – التقيا عنده،ولم يستطع أحدهما أن يزيح الآخر.

وحينما يستبد به الحاضر ويضعف عن مواجهته يفر بروحه منه،ويرتد إلى الماضي ليستدعي جليل ذكرياته،أو قل يتقوى به لمواجهة الحاضر البئيس:

فَهَلْ يَـــئُوبُ زَمَـــانُ أُنْسٍ عَهدتُ(2)

أو هل يُلَبِّي عَصْرُ الصّبا إن دَعَوْتُ

وفي البيت تتناوب الأدوات النحوية فيما بينها،إذ تقوم كل أداة منه مقام الأخرى،أو كما يقول المحدثون تنحرف الأداة عن وظيفتها التي وضعت لها في الأصل لتقوم بوظيفة غيرها،فالاستفهام هنا يقوم مقام النفي.

ويكثر في تغزله الشكوى من سطوة المحب وتجبره عليه،ومن أجمل معانيه في هذا الاتجاه قوله:

ليس لي مِنْكَ بُدْ خُذْ فؤادي عَنْ يَدْ(3)

---

(1) الأعمى التطيلي،ديوانه،ص261.

(2)علي بن بشرى الغرناطي،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص45.ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(3)الأعمى التطيلي،ديوانه،ص253.

وفي البيت توظيف بديع لقوله تعالى "حَتَّى يُعْطُواْ الْجِزْيَةَ عَن يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ"(1)،ويقول إن لا قدرة له عليه:

مالي من يَدَينيْ بِتَسْوُيفِ تَيَّاهْ(2)

وعبارة " ليس لي يدان"رغم بساطتها مكثفة بالدلالة إذ توحي بعجزه وقلة حيلته وهوان أمره. والحق أن الضعف أمام المحبوب وقبول القليل منه بوصفه كثيرا- على حد تعبير المتنبي- معنى شائع في الغزل الأندلسي وغيره،لكن أن يستحيل الضعف خضوعا وذلا لدرجة يتمني أن يكون عبدا له فأمر عزيز المثيل،ضنين الشبيه:

هَلْ من سَبِيلٍ لعَبْدِكْ إلى جَنْى رَوْض خَدِّكْ(3)

وثمة معنى ظل عاكفا عليه،وهو الحديث عن الأرق والسهاد،مع أن المعنى قديم ومألوف،إلا أنه عرف التحايل عليه،وتقديمه في شيء من الجدة والطرافة،يقول التطيلي :

امْتَنَعَ النَّومُ وشَطَّ المزارْ ولا قرارْ طِرْتُ ولكن لم أصادفْ مَطَارْ(4)

فقد سهدت عينه واستبد به الشوق فارتحل بعيدا ليظفر بمن يحب،لكنه لم يجد مكانا يأوي إليه،فمثلما ضنت عليه الحياة باللقاء ضنت عليه بالاستقرار(أو مطار على حد قوله).وتُعَرِّف موشحاته بأدوات الزينة(الماكياج)عند الأندلسيات،مثل خضاب اليدين،وإطالة الضفائر،فضلا عن عادة زيارة النساء للرجال في الأعياد.

(1)سورة التوبة،آية(29)

(2)علي بن بشرى الغرناطي،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص410.

(3) محمد زكريا عناني،المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسية،ص29.ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(4)الأعمى التطيلي،ديوانه،ص261.

ويجاري ما شاع في عصره من تغزل بالغلمان،وهم في الغالب سقاة الخمر،أو مردان الحانة،فها هو يولع بفتى لم يجد غضاضة في تصغير اسمه تحببا وتدللا له(عبد المليك)،ويلتمس وصله فبرؤه بين يديه:

عَبْدَ المليْكِ أحِبُّـــــــــكْ ولا ســــــــــبِيلَ إليْكَا(1)

حَتَّـــامَ يـــــَـــضْـــــنَى مُحِبُّكْ وبُـــــرْؤُه بـــــين يَدَيْكَا

وأحيانا يجري تغزله علي صيغة المذكر دون أن يقصد به غلاما بعينه.فصيغة المذكر لا تعني بالضرورة أن الشاعر يتغزل بالمذكر بقدر ما تعني التندر والتفكه والبحث عن صور طريفة ومبتكرة بعد أن ضاق ذرعا بالنمطية.

خصائصه:

لعل أهم خاصية تميزت بها أغزاله سهولة ألفاظها وبساطته،فبساطته يعز نظيرها،ولعلنا لا نكون مغالين إذا قلنا إنها سهولة تجعل الساذج يظن أنه يحسن مثلها،فالألفاظ تأتيه طواعية دون عنت أو مكابدة،بل يعسر عليك أن تجد بينها لفظا يقلقك،أو يحوجك إلى بحث معناه،انظر لقوله :

يسْطُو بسيفِ المنونِ ما جَفْنَهُ غَيْرَ جَفْنِهْ(2)

يا قَسْوَةَ الحبِّ لِيْنِي ولو بِرُمَّانِ غُصْنِهْ

لم تَبْقَ مِنِّي بِقـــــيَّهْ تُرْجَـــى لدنيا ودِيْنْ

ما الحبُّ إلا مَنِيَّه وا رحْمَتَا للـــــمُحِبِّيْنْ

وتنساب الأبيات رقة وسهولة،لينا وميوعة،فالألفاظ على قدر المعاني،والمعاني فيض عاطفة صادقة ومتأججة تلامس قلبك،وتسمو بمشاعرك،وتكاد تطير بك من العوالم الأرضية المادية إلى العوالم العلوية حيث لا رقيب سوى الضمير الحي

---

(1)السابق نفسه،ص258.

(2)السابق نفسه،ص259.

اليقظ. ويقوده استهلاك القدماء لمعاني الغزل إلى التماس أساليب ووسائل جديدة،منها التجديد في البناء بإقامة علاقات لغوية جديدة،أو توظيف مصادره الثقافية المتنوعة لبناء معانيه،كأن يوظف ثقافته الدينية في بناء غزله :

يا كَعْبَةً حجَّتْ إليها القُلُوبْ بين هوى داعٍ وشوقٍ مُجيبْ(1)

دعوةَ أواهٍ إليها مُنِيبْ لبيك لا ألوي وَقُلْ للرقيبْ

جُدْ لي بحَجٍّ عندها واعْتِمَار ولا اعتذارْ قلبي هَدْيٌ ودُمُوعي جِمارْ

فالأعمى يقصد كعبة محبوبه كيما يطوف بها فؤاده،أو يلبي بها نداء من يحب،ولا يكتفي بذلك،بل يجعل من قلبه هَدْيَاً يُمْنِيه على أعتاب من يحب.ونلاحظ أنه لا يبقي على منسك للحج إلا ودسه في نظمه،فزيارته حج،وقلبه قربان، ودمعه جمار.ويعدد مصادره الثقافية في التعبير عن معانيه الغزلية،فإلى جوار ثقافته الدينية نجد التأريخ الإسلامي الذي يستل منه شخصيتي الحجاج بن يوسف الثقفي ومروان بن الحكم تعبيرا عن قسوة الألحاظ وتجبرها، يقول التطيلي:

وللهوى عَزِيَمهْ بألحاظٍ وَسْنَانَهْ(2)

أرْدَتْ الحَجَّاجْ وَمِنْ قَبْلُ مَرْوَانَهْ

ولا يفهم من حديثنا أن لغته كانت صافية رقيقة،فأحيانا كانت يُرْتَج عليه،وتهتز قيثارة الفن في يده فيختلط عليه عالم الموشحات بعالم الشعر.كأن يأتيك بمفردات تخالف معجم الموشحات اللغوي،أو تنبو عن الذوق اللغوي للأندلسيين القائم على إيثار السهل والمباشر،مثل ألفاظ الشخت(الهزال)،القريع(الفحل)،ألقاك عن

(1)السابق نفسه،ص261.والحق أن التطيلي ينوع أدواته في التعبير عن معانيه الغزلية،مثل أفادته من ألفاظ الفقهاء في قوله"حُبُّ الــمِلاحِ فَرضٌ وباقِي الظُّرْفِ سُنَّهْ"،وألفاظ المتصوفة كقوله"أما كَفَى الضَّنَى ظاهرا أو الشَّوقْ بَاطِنْ.

(2)علي بن بشرى الغرناطي،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص410.ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

عُفَر(أزورك بعد حين)،ولَوَى بِحَقِّي(مطلني)،فمعظم ما ذكرناه لا يناسب لغة الموشحة،إما لغرابته،أو لوعورته،أو لابتعاده عن لغة الخطاب اليومي،أو بمعنى أكثر دقة،يبعد عن الطابع الشعبي الذي يغلب على روح الموشحة.ومهما يكن من الأمر فإن التكلف في اللغة يصنع حجابا صفيقا بين النص وقارئه،أو ربما يدفعه إلى الانصراف عنه،أو الاستعاضة عنه بشيء آخر.ومثلما يفيد من السهولة والرقة يوظف الموسيقى في تبليغ خطابه الغزلي :

هـــــــل إليك سبيلْ أو إلى أن أيأسا(1)

ذبـــــت ألا قـليلْ عـــبـرة أو نـــفـــسا

ماعسى أن أقولْ ساء ظني بعسى

فالقوافي تنثال في رفق وسهولة وكأنها أنسام الفجر لطافة ونداوة،فضلا عن أن حشده لحرف السين(سبيل،أيأسا،نفسا،عسى،ساء)يفصح عن وسوسة النفس وقلقها،وما يحوك فيها.وعلينا ألا نغفل أفادته من ألف الإطلاق في إطالة صوت السين لإخراج النفثات الحرَّى.ومن توظيفه الجيد للموسيقي مناوحة قوافيه بين أحرف من سِنْخٍ واحد،كالجمع بين أحرف الحلق – الهاء والهمزة والحاء– التي تقرب من مجرى النفس:

آه وآهـــا أعِيدُهَا لو تَسْتَرِيحُ (2)

نَفْسِي أراها تُدْنِى الرَّدى وَتتيحُ

لـــئن تَنَاها جَوَى فَقَلْبِي قَرِيحُ

وهو إذ يفرغ آهاته ولوعته اعتمادا على ألف الإطلاق الذي يلي الهاء(آها– أراها– تناها) فإنه ما يلبث أن يعود إلى التعبير عن عودة السأم واستطالته وتمدده

---

(1)الأعمى التطيلي،ديوانه،ص254.

(2)علي بن بشرى الغرناطي،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص45.

مستعينا بحركة الضم(تستريحُ- تتيحُ- قريحُ).ولعل في قوله "أعيدها لو تستريحُ "تأكيد على ملازمة الألم له وبقائه إلى جواره.فالحركات هنا تستحيل من كونها أصوات إلى أدوات تعبيرية مهمة:

بـــــــاللـــــه رِقِّ لـــمـــستـــهامِ هَـــوَاكَا(1)

مَلَكْتِ رِقِّي بـــــــل مَلَّكْتُهُ عَيْنَاكَا

وَفَرْطُ عِشْقِي لـــم أُبْـــــــدِهِ لسِوَاكَـــــــــا

ويجمع في الدور ما بين القاف وألف الإطلاق،ويبدو لي أن الانتقال من المقطع "قِي" إلى المقطع "كَا" أجود لأنه انتقال من حالة الأسى والضياع إلى حالة الهدوء والاستقرار،فمثلما يتيح حرف المد المكسور فرصة للتعبير عن الحزن،تتيح ألف الإطلاق فرصة أوسع لإخراج الأنَّات.والحق أن الكاف المتبعة بالألف تشبه عندي أصوات المتألِّهين الزاهدين وهم يتضرعون للباري ليلا "هواكا- سواكا "،يقول:

يا من كتمتُ غَرَامهُ حتَّى أضَرَّ بِيَ الغَرَامْ(2)

وإلى العَذُولِ ملامَهُ والصَّبُّ يُؤْلِمُهُ الملامْ

هَـــلَّا رَعَـــيْتَ ذِمـــَامَهُ والحُـــبُّ أيســـــرُهُ ذِمَامْ

وتتوفر للموشحة كل عناصر الإبداع الفني من جمال الإيقاع وحسن انتقاء الألفاظ،فضلا عن المحسنات البديعية،فمجزوء الكامل(مستفعلن متفاعلن)(مستفعلن متفاعلان)الذي تمخر الموشحة عبابه من أحلى البحور وأعذبها,ورد الإعجاز إلي الصدور الذي ينتظم القطعة كلها(غرامه والغرام،ملامه والملام،ذمامه والذمام) يعيد إلى الأذن اللفظة التي استأنست بها من قبل،كما يمنح القارئ متعة التخمين

(1)السابق نفسه،ص 349.

(2) الأعمى التطيلي،ديوانه،ص260.

والتوقع،فبمجرد سماعه قافية القسيم الأول يتنبأ بقافية القسيم الثاني،وبالتالي يستحيل القارئ إلى منتج للنص،ومشارك فيه،لا متلقيا سلبيا له،فضلا عن المجانسة الصوتية مابين الذمام(الحمى)والذمام(الروح). إن الأعمى يملك ذوقاً مرهفاً وأذناً واعية تعرف اختيار الأصوات التي تهش لها النفس،وتطرب لها الأفئدة، ويتلذذ بها السمع.

لعل أهم ما يميز موشحاته الغزلية عنايته بجودة المطلع ورأينا فيما سبق كيف مزق ابن بقى ورصفاؤه موشحاته عقب سماعه قوله "ضاحك عن جمان".(1)

اعتمد أديبنا في معظم مطالعه الغزليه على الجملة الإنشائية،وعلى رأسها الاستفهام والنداء،واستطاع بحق أن يوظفهما ببراعة الفنان وحنكة الوشاح.

أما الاستفهام فطبيعته تهيؤه لجذب القارئ،فما يثره من تساؤلات حائرة قد تدفع المتلقي إلى البحث عن إجابة تريحه من عنت الحيرة،أو على أقل تقدير قد تعصف بذهنه ثم تجعله فيما بعد منتظرا،أو مهيئا لسماع ما يقوله الوشاح.أما أسلوب النداء فلا يختلف في طبيعته عن الاستفهام،لاسيما في إثارة حواس المتلقي،فالنداء يقوم على تنبيه الغافل،أو استرعاء انتباهه،وهما بغيته الوشاح وطلبته.ومهما يكن من أمر فإن الاستفهام أو النداء تقنية أسلوبية ملائمة للمطلع شريطة أن يحسن استخدامهما في إثارة القارئ.لعل من الأفضل بعد هذا كله أن نعرض بعضا من مطالعه لنتعرف علي الأسلوبيين :

كيف السبيلُ إلـــى صَـــبْرِي وفي المعَالمِ أشْجَانْ(2)

يا نَازِحَ الدَّارِ سَلْ خَيَالَكْ يُنْبِيكَ أنْ صِرْتُ كالخَيَالْ(3)

---

(1) تؤكد هذه القصة أهمية المطلع أو المذهب في الموشحة،ونتعجب من إهمال معظم الباحثين في حقل الدراسات الأندلسية له،بل تقليلهم شأنه.

(2)الأعمى التطيلي،ديوانه،ص261.

(3) الصلاح الصفدي،توشيع التوشيع،ص121.

ففي استفهامه يسأل عن سبيل الشفاء من الوحدة القاتلة،فالغواني هجرنه،وخلفنه يعاني لوعة.وفي النداء ينادي بالغريب،وهو نداء يلفت نظر كل مغترب،سواء من كان اغترابه مكانيا،أو غربته روحية،أو من هجرته محبوبته– وما أكثرهم – أو مطله طيفها.وفي مقابل الجملة الإنشائية نجد الجملة الخبرية التي لا تقل خطرا وتأثيرا عنها إذا تجاوزت الأخبار العادية،أو الأقاويل التقريرية الفجة التي لا تصيب قارئها بالملل فحسب،بل تضعف حماسته،هذا إن لم تجعله مضطرا للانصراف عنها،والاستعاضة عنها بشيء آخر.يقول الأعمى:

أنا والجَمَالْ وَهُمْ ومَا اخْتَارُوا (1)

فاختياره للجمال وانحيازه له يدفع القاري إلى بحث ما اختاره أخدانه وهو في الغالب شيء غير القبح فما هو إذا؟!.فالجملة على بساطتها التعبيرية تثير قلقا للسامع،هذا إن لم توسع لديه دائرة الفرضيات.

الخاتمة:

ومهما يكن من الأمر فقد حافظت أغزال الأعمى التطيلي على النمط التقليدي الذي جرت عليه موشحة الغزل الأندلسية،فهي في الغالب تدور حول وصف ملامح الجسد والوجه،وادعاء السهر والأرق واللوعة،والشكوى من آفات الحب(العاذل والرقيب والواشي)في الغزل الأنثوي،ووصف الغلمان– ومعظمهم من السقاة – بالتكسر والتخنث في الغزل بالمذكر.وفي كليهما كانت الروح المشرقية هي السمة الغالبة عليه.

خلت موشحاته الغزلية من وصف للعيون الخضر،أو للشعر الأصفر،ــوللشفاه الوردية،أو للبشرة الشقراء، أو غيرها من ملامح المرأة الأندلسية.وحقا قد يسهل

(1) الأعمى التطيلي،ديوانه،ص257.

الرد علي هذا التساؤل ودحضه بسبب عماه، لكن وجود أوصاف البياض والسمرة في غزله قد يجعل السؤال قائما. يبدو لي أن الثقافة السائدة في العالم المحيط به كانت ميالة إلي المرأة المشرقية في ملامحها وفي قسماتها.،فالمرأة المشرقية بملامحها وسماتها الجمالية ظلت مسيطرة علي روحه ووجدانه وصوره.الأمر الذي يدفعنا إلى القول بخلو موشحاته من سمة الواقعية، فالأعمى يرسم من ذاكرته فحسب.كما خلت أغزاله من الروح العذرية،أو الحديث عن العفة والطهر والسمو الروحي أو تصوير الحب بمنأى عن رغبات الجسد ونداءاته،ولعل هذا بتأثير من روح العصر الذي عاش فيه،أو لطبيعة الموشحة ومتلقيها الذي يهمه الوصف الحسي المباشر،أو ربما يعود إلى طبيعة العميان في التأكد من الأشياء بواسطة الحواس.

كما تميزت أغزاله بالبساطة– التي تعني كل شيء كما يقول ت.س.إليوت– سواء في التعبير أو الصورة أو المعنى،فالأعمى يفهم جيدا– وإن تناسى ذلك في بعض موشحاته– أن الموشحات فن شعبي تتلهف له العامة،وتقبل عليه بصدر رحب لأنه يعبر عنها من جهة،ويرضي حاجاتها ونوازعها من جهة أخرى.فالنَّصَف إذا يقودنا إلى استصحاب هذا التصور وقت حكمنا عليه،وتقييمنا لعمله الإبداعي،كما أنه يدفعنا إلى التريث في الحكم عليه والبعد عن التسرع الذي قد يفضي إلى وصفه بالركاكة والكزازة خاصة إذا شعرنا – في بعض الأحايين– بشدة قربه من العامة.

كذلك امتازت خطابه الغزلي بالمباشرة والتلقائية،لكنه أحيانا كانت تختلط رؤيته بين عالمي الشعر والتوشيح،ويبدو هذا جليا في اصطناع الأجواء البدوية التي لا وجود له في دنيا الموشحات،أو الميل إلى الصيغ اللغوية الشعرية الجاهزة،أو

الألفاظ التي تملأ الفم ضخامة وفخامة،لكن ذلك كله لم يحل بينه وبين متلقيه الذي كان ينتظره بلهفة وشوق شديدين.