مجلة كلية الدعوة الإسلامية

مَجَلَّةٌ - إِسْلَامِيَّةٌ - ثَقَافِيَّةٌ - جَامِعَةٌ - مُحْكَمَةٌ

تَصْدُرُ سَنَوِيًّا عَنْ

كُلِّيَّةُ الدَّعْوَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ

العددان التاسع والعشرون والثلاثون

لسنة 1436 - 1437 الهجرية الموافق: 2015 - 2016 الميلادية

فنّ الموشّح وأثره في إثراء حركة النقد الأدبي القديم

د. عبد الستار العريفي سالم بشيّة
جامعة طرابلس. ليبيا

ظَهَر فنّ المُوشّح في البيئة الأندلسية، ومع سبق هذه البيئة في إبداعها لهذا النِّتاج الفني وغزارتها فيه، فإنه وجد أصداء نقدية في البيئتين المغربية والمشرقية بالرفض أو القبول، وهُما رأيان طالما سيطرا على كلّ فنّ جديد، تجد الناس فيه فريقين يختصمان، بين رافع من شأنه، أو واضع من قيمته؛ انتصاراً منهما لرأي أو مذهب أدبي أو نقدي، بل يصل إلى عملية التأطير والتنظير، ووضع الأعمال الأدبية في محاور نقدية ذاتية أو موضوعية، بداية من أحكام نقدية تُطلق على النص المبدَع من جِهة اللُّغة، أو الوزن، أو الأُسلوب، أو على المُبدِع صاحب النص ودرجته وقيمته الفنية بين أفراد المُبدعين.

سار نقّاد فنّ الموشّح بمناهج مُختلفة من خلال تحليلهم للنصوص، أو استقرائها وعرضها، مبيّنين القيم الفنية، ومُستنبطين المُصطلحات لكلّ ظاهرة من الظواهر التي تقع على النُّصوص الأدبية من تمام، أو نقصان، أو زيادة، أو تكرار، أو جِدَّة، وغرابة، وبرودة وغيرها.

وقد عرضتُ لفنّ المُوشّح في بعض بحوثي السابقة[1] من حيث النَّشأة والأغراض الموضوعية، والبنية الوزنية، واليوم أتطرّق للحديث عنه؛ لكونه قد أثرى العملية النقدية شرقاً وغرباً، وهذا سبب وجيه لدراسة مثل هذا الموضوع.

لقد قلَّت الإشارات عن بداية فنّ المُوشّح في المصادر الأندلسية لإهمالها ذكرها وعدم عنايتها به عند ظهوره، فمن ذلك اعتذار ابن بسام الشنتريني (ت 542هـ) عن إيراد المُوشّحات في ذخيرته إذ قال: «وأوزان هذه المُوشّحات خارجة عن غرض هذا الديوان [يعني كتابه الذخيرة]؛ إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب»[2]. وهذا الاعتذار قائم على أُسّ العملية النقدية وهو خروج المُوشّحات عن أوزان الخليل -أوزان العرب- التي تُعَدّ من عمود الشعر العربي[3]. واعتذر مرة أُخرى في ترجمة القزاز بقوله: «وتلك الأعاريض خارجةٌ عن غرض هذا التصنيف»[4]، ورأى إخراجها منه سبباً وجيهاً للغرض الذي ألّف الذخيرة لأجله؛ إذ أراد أن يبّين ما للأندلسيين من مزايا أدبية تتساوى أو تفوق ما للمشارقة، وأراد أن تكون الموازنة بأشياء مُتعادلة في قيمتها الفنية شعراً ونثراً. واعتذر عبد الواحد المراكشي (581-647هـ) عن إدخال المُوشّحات في كتابه **المعجب** عند حديثه عن ابن زُهر الحفيد: «وأما المُوشّحات خاصة فهو الإمام المقدّم فيها وطريقته هي الغاية القصوى التي يجري كلّ من بعده إليها، هو آخر المجيدين في صناعتها، ولولا أن العادة لم تجرِ بإيراد المُوشّحات في الكتب المُجلّدة المُخلّدة لأوردتُ له بعض ما بقي على خاطري من ذلك»[5]. وقد قدم المَقَّرِي في كتابه **أزهار**

(1) **فن المالوف في ليبيا**، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، 2006م، وأطروحة الدكتوراه **نفح الطيب مصدراً أدبياً**، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، 2008م، لم تطبع.

(2) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**: ق1، مج1، ص469.

(3) انظر: أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، ص533.

(4) **الذخيرة**، ق1، مج2، ص801.

(5) عبد الواحد بن علي المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، ص63.

الرياض أسباب جلبه لنص ابن خلدون وغيره من المُوشّحات والأزجال فقال: «قلت: كأني بمنتقد ليس له خبرة، يُسدّد سهام الاعتراض ويتولى كِبْرَهُ، ويقول: ما لنا وإدخال الهزل في معرض الجدّ الصُّراح؟ وما الذي أحوجنا إلى ذكر هذا المنحى والأليق طرحه كل الاطّراح؟ فنقول في جوابه على الإنصاف: لم تزل كتب الأعلام مشحونة بمثل هذه الأوصاف، وليس مرادهم إيثار الهزل على غيره وإنما ذلك من باب ترويح القلب وهو أعون على خيره، وللسلف في مثل ذلك حكايات يطول جلبها، ولا يقدح ذلك في سكينتهم ولا يتوهّم لسببه سلبها، ويرحم الله -تعالى- عياضاً إذ قال:

قُــلْ لِــلأَحِــبَّــةِ وَالــحَــدِيــثُ شُــجُــونُ

مَــا ضَــرَّ أَنْ شَــابَ الْــوَقَــارَ مُــجُــونُ»[1]

ثم بيَّن أسباباً أُخرى لجلبها في كتابه، فقال: «وليس قصدنا نحن بهذا -علم الله- غرضاً فاسداً، ننفق منه في سوق الهزل كاسداً، وإنما غرضنا صحيح، وزندنا غير شحيح. على أن المقصود الأعظم مدح النبي ﷺ بهذه الأوزان وكلّ ما سِيق وسيلة إلى ذلك مما راق أو زان. واعلم أيها الناظر أذهب الله عن ساحتك الأشجان أنَّ كثيراً من الأئمة مدحوا بذلك المبعوث رحمة إلى الإنس والجان -صلى الله وسلم عليه وعلى آله وأصحابه- صلاة وسلاماً يتضوّع نشرهما في المشارق والمغارب، ويتألّق نورهما فيهتدي به قائلهما لقضاء الأغراض والمآرب»[2]. ولكن مع هذا الرفض إلا أننا نجد آذاناً صاغيةً وقلوباً واعيةً، وأنفساً مُتنافسة في مضماره، فهذا الأستاذ أبو الحسن علي بن سعد الخير البلنسي (571هـ) ألّف كتاباً أسماه: «**نزهة الأنفس وروضة التأنس في توشيح أهل الأندلس**، ضمّنه عشرين وشَّاحاً على طريقتها في الإجادة والإحسان»[3].

(1) **أزهار الرياض**، 2/ 227.
(2) **أزهار الرياض**، 2/ 228.
(3) **أزهار الرياض**، 2/ 253.

وهذا الرفض هو الذي دفع المُحِبِّي (111هـ) للحديث عن الفُنون السبعة في كتابه **خلاصة الأثر** عند ترجمته لأحد متعاطي الفنون النظمية، فقال: «قلت ولو ذكرت ماله من الفُنون السبعة لطال الكلام؛ غير أني على ذكر هذه الفنون رأيت أن أتعرّض للكلام عليها بما يفيد معرفتها، وهي فائدة خلا أكثر كتب الأدب عنها وزبدة القول عنها: أنها لا ريب في كونها خارجة من الشعر؛ لأنه يُطلق على أبيات كلٍّ من القصيدة والرجز والقريض»[1]. فالنص السابق بيَّن خلو كتب الأدب من الحديث عن المُوشّحات وبقية فنون النظم، وهذا دليل نقدي يفيد سلبية الأدباء والنقّاد تجاهها.

ولتكن البداية النقدية في حدِّ فنّ المُوشّح وأوّليّته، فأوّلُ من قعَّد المُوشّح هو الوزير هبةُ الله ابن سناء المُلك (608-550هـ) في كتابه **دار الطراز في عمل المُوشّحات** إذ وضع حدّاً لفنّ المُوشّح فقال: «المُوشّح كلام منظوم على وزن مخصُوص»[2]، ولم نقف على ناقد قبله وضع حدّاً له. ثم جاء الصَفَدِي ليُكْمِل هذا الحدّ بقوله: «بقوافٍ مختلفة»[3]، وإن كان اختلاف القوافي ظاهراً للمتلقي، فإن كلمة الصفدي زيادة في البيان والتوضيح.

أما المُخترع له وفاتح بابه فقد أكد الصفدي اختراع المغاربة له، فقال: «المُوشّح فنّ تفردّ به أهل المغرب وامتازوا به على أهل المشرق، وتوسّعوا في فنونه، وأكثروا من أنواعه وضروبه...»[4]. وقال ابن دحية في المطرب: «والذي انفرد شيخنا [ابن زُهْر] به وانقادت لتخيُّله طباعه، وأصارت النبهاء خوله وأتباعه: المُوشّحات، وهي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته. وهي من الفنون التي أغربت بها أهل المغرب على أهل المشرق. وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق»[5].

(1) المحبي، **خلاصة الأثر**، 1/ 108.
(2) **دار الطراز في عمل المُوشّحات**، ص32.
(3) **توشيع التوشيح**، ص21.
(4) **توشيع التوشيح**، ص20.
(5) **المطرب**، ابن دحية، ص204. الخول: الرعاة والخدم.

وقال ياقوت في ترجمة محمد بن عبد الملك بن زُهْر: «وانفرد بالإجادة في نَظم المُوشّحات التي فَاق بها أهلُ المغرب على أهل المشرق»[1]. ونقل المَقَّرِي عن ابن الخطيب: «وقال رحمه الله: ومما قلته من المُوشّحات التي انفرد باختراعها الأندلسيون وطمس الآن رسمها»[2]. كما أكد المُحِبِّي هذا القول: «وإنما هي [المُوشّحات] داخلة في النظم، وأول من نظم المُوشّح المغاربة، وهذّبه القاضي الأجل هبة الله ابن سناء المُلك؛ وتداوله الناس إلى الآن»[3].

والنُّصوص السابقة بعضها لمشارقة يعترفون فيها بالحق الأدبي بأن المُخترع مغربي أندلسي، ليس كما ذهب بعض المُحدثين بأنها مشرقية إذا نسب موشّح: (أيها السَّاقي) خطأ إلى ابن المعتز[4]، بالرَّغْم من أن مشرقيّاً مثل ياقوت يثبتها لابن زُهْر كما ذكر آنفاً.

أما عن بداية هذا الفنّ الأدبي، فقد أشار ابن بسام الشنتريني (ت542هـ) في كتابه **الذخيرة** إلى عدة قضايا، منها ذكره لأول مُخترع لفنّ المُوشّح، فقال: «وأول من صنع أوزان هذه المُوشّحات بأفقنا [الأندلس]، واخترع طريقها فيما بلغني محمد بن حمود القَبْرِي الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المُهملة غير المُستعملة، يأخذ اللفظ العامّي والعجمي؛ ويُسمّيه المركز، ويضع عليه المُوشّحة دون تضمين فيها ولا أغصان»[5]، كما قيل: «إنَّ أبا عمر بن عبد ربه صاحب كتاب العقد هو أوّل من سبق إلى هذا النوع من المُوشّحات»[6].

وقد علّل المُحِبِّي تسمية المُوشّح، بقوله: «وسُمّي مُوشّحاً لأن خرجاته

(1) ياقوت الحموي، **معجم الأُدباء**، 6/ 353.
(2) **أزهار الرياض**، 1/ 314.
(3) **خُلاصة الأثر**، 1/ 108.
(4) محمد زكريا عناني، **الموشّحات الأندلسية**، ص16.
(5) **الذخيرة**، ق1، مج1، ص469.
(6) **الذخيرة**، ق1، مج1، ص469.

وأغصانه كالوشاح له؛ وسبب تقدّمه على ما بعده -من الفنون النظمية- لإعرابه كالشِّعر؛ لكن يُخالفه بكثرة أوزانه، وتارة يُوافق أوزان الشعر، وتارة يخالفه»[1].

وقد طالت العملية النقدية المُبدعين في فنّ المُوشّحات وكان لها أثر كبير في إبداعاتهم الفنية، فعرض ابن بسام لشخصية كبيرة أثّرت في فن المُوشّح، مبيّناً جهودها في تطوير فنّ المُوشّح والرقي به حتى بلغ ما بلغ من جمالياته الإبداعية. وهذا اعتراف صريح من ابن بسام بفنّ المُوشّح، مع استبعاده له من كتابه **الذخيرة** كما رأيت آنفاً، فانظر إليه وهو يقول: «وكان أبو بكر [عُبادة بن ماء السماء] في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكاً سهلاً، فقالت له غرائبه مرحباً وأهلاً، وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عُبادة هذا منآدها، وقَوَّم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلّا منه، ولا أخذت إلّا عنه، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته»[2]. وذكر ابن بسام دوره في حركة فنّ المُوشّح وتطوره، مُشيراً إلى إضافاته، ومُشيداً بقيمتها الفنية، فقال: «ثم نشأ عُبادة هذا فأحدث التضفير، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان، فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز»[3]. ومن النصوص السابقة تعرّفنا على بعض المُصطلحات التى وضعها ابن بسام ورؤيته النقدية للوزن التوشيحي، وموقفه النقدي منها، والقِيَم الفنية لأصحابها وغيرها.

ويقابلنا ابن سعيد المغربي (610-685هـ) الذي عاش ردحاً من الزمن في الأندلس، حيث عرج لذكر الفنون النظمية من دوبيت، وكان كان، وقوما، ومُوشّح، وزجل نقلاً عن غيره مثل المسهب للحِجَارِي، أو أصالة عن رأيه

(1) المحبي، **خلاصة الأثر**، 1/ 108.
(2) **الذخيرة**، ق1، مج1، ص468.
(3) **الذخيرة**، ق1، مج1، ص469.

الأدبي والنقدي. ويُعدّ نصه في كتابه **المقتطف من أزاهر الطرف** من النُّصوص التي تؤرّخ للفنون النظمية، وتناقلها المُؤرخون والنُّقّاد لفنّ المُوشّحات والأزجال من بعده، فقال في الخميلة الثانية عشرة منه مُؤرّخاً لهذا الفنّ: «هذان طرازان كان الابتداء بعملهما من المغرب، ثم ولع بهما أهل المشرق»[1]. ثم ذكر أول من اخترعها، ومن سار على نهجه وطوّرها، مع تقديمه لبعض الآراء النقدية حولها. ويُعَدّ النص الذي أورده من الأهمية بمكان في بيان حال الفنون المذكورة، وخاصة أن كتابه **المقتطف** أكمله وهو مُقيم في المشرق، وكأنّي به أراد أن يُعرّف المشرق بما للمغرب من حسنات مَخفيّة[2]. كما اهتم ابن سعيد بفنّ المُوشّحات والأزجال في الأندلس في كتابه: **المغرب في حلى المغرب**، دون إشارات نقدية تحت عنوان **(الأهداب)**[3]، ويبقى إيراده لها، واختياره مبدأ نقدياً ومعياراً نستشفّ من خلاله إعجابه بفنّي المُوشّح والزجل.

وجاء صفي الدِّين الحلّي (667-752هـ) مُعلّقاً على أن المُوشّح من الفنون المعربة التي لا يجوز فيها اللحن قائلاً: «وعند جميع المُحقّقين أن هذه الفنون السبعة، منها: ثلاثة مُعربة أبداً، لا يُغتفر اللَّحن فيها، وهي الشعر والمُوشّح، والدوبيت...»[4].

أما ابن خلدون (ت808هـ) فقد نقل بعض نص المُقتطف مُضيفاً إليه ما تسنّى له من معلومات حول المُوشّح بعد تاريخ تأليف المُقتطف فقال: «وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذّبت مناحيه، وفنونه، وبلغ

(1) ابن سعيد المغربي، **المقتطف**، ص255.
(2) انظر: ص255، وما بعدها.
(3) الأهدب قسم من الأقسام التي وضعها ابن سعيد في عناوين كتابه، منها: (**التاج، البساط، المنصة، السلك، الحلة، الأهداب**)، انظر: 1/ 167، 271، 306، 370، 439، انظر: 2/ 21، 215، 181، 151، 147، 122، 25، 283، 232، 8، 390، 339، 288، 414، 453، 446.
(4) **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، ص10.

التنميق فيه الغاية؛ استحدث المُتأخّرون منهم فنّاً سمّوه بالمُوشّح ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها، ومن أعاريضها المختلفة...»[1]. ولو تلاحظ معي أيها القارئ العزيز أن المُصطلحات ازدادت تطوّراً عند ابن خلدون، كما عرض في مُقدمته مراحل الوشّاحين وحلباتهم، كما تسنّى له أن يُقرّر بعض أحكامه النقدية حولها، منها: بِناء المُوشّح، وتسمية أجزائه، وتنوّع أوزانه، وقوافيه، وعدة أدواره، وأهم أغراضه، وانصراف الناس لفنّ المُوشّح لسهولته وقربه[2].

ثم جاء فضل الله المحبّي (ت 1111هـ) مُحاولاً إيجاد تعليل للتسمية -وربما يكون هو السابق لهذا الرأي- فقال: «وسُمّي مُوشّحاً لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له»[3]. وفي رأي: لو أنه أبدل كلمة خرجاته بكلمة أقفاله لكان أكثر إصابة؛ لأن المُوشّح له خرجة واحدة، وعدة أقفال. وتبعه بعض من كتبوا عن المُوشّحات مثل: د. مصطفي عوض الكريم في كتابه **فنّ التوشيح** وغيره.

ولعلّ من أهم المواقف النقدية اتجاه المُوشّح ما قام به ابن سناء المُلك في مُقدّمته لكتابه دار الطراز، مع نظراته النقدية التطبيقية داخل الكتاب حين عرض لبناء المُوشّحات، فقال: «... ولما كانت المُوشّحات بهذه المثابة، ولها في سوق الأدب هذه القيمة، ولم أرَ أحداً صنّف في أُصولها ما يكون للمتعلّم مثالاً يُحتذى، وسبيلاً يُقتفى؛ جمعت في هذه الأوراق ما لا بدّ لمن يُعانيها، ويُعنى بها من معرفته، ولا غناء به عن تفصيله وجملته، ليكون للمنتهي تذكرة، وللمبتدي تبصرة»[4]. وقد ذكر الصفدي في الوافي في ترجمة ابن سناء، ما نصه: «وعاشر [ابن سناء] في مجلسه رجلاً مغربيّاً كان يتعانى عمل

(1) **المُقدمة**، ص491.
(2) انظر: **المُقدمة**، ص491.
(3) **خُلاصة الأثر**، 1/ 108.
(4) **دار الطراز**، ص31.

المُوشّحات المغربية والأزجال، فوقّفه على أسرارها، وباحثه فيها وكثّر؛ حتى انقَدَح له في عملها ما زاد على المَغاربة حُسناً»[1]. وهذا ما يفيد تأكيد مغربية المُوشّحات فَرَغْم أن المُقَعِّد لها مشرقيّ إلا أنه أخذها عن مغربيّ.

ومن أهم نظرات ابن سناء النقدية في فنّ المُوشّح: تعريفه المُوشّح، مع وضعه بعض المُصطلحات الخاصة بالمُوشّح من جِهة البناء، فقسمه إلى: المُوشّح التام والمُوشّح الأقرع، كما وضع مُصطلحات لتسمية المُوشّح بحَسَب أجزائه، وتسمية المُوشّح بحَسَب لغته، وأوزانه المُختلفة، كما بيّن أن بعض أوزانه أوزان عربية؛ أي: (خليلية). ومن أهم ما تطرق له في كتابه دار الطراز تسمية القفل الأخير بالخرجة مبيّناً أنواعها ومكانتها من المُوشّح، مستخدماً في ذلك المنهج الاستقرائي، كما أنه عمد للنقد التطبيقي؛ بنظم مُوشّحات حاكى بها مُوشّحات أندلسية، وهذا يُعَدّ من النقد التطبيقي لدخولها معيار الاختيار، ومعيار المُعارضة وما فيها من أسباب الإعجاب والإيجاب.

وقد فرّق أحمد بن معصوم (1027-1086هـ) -وهو مشرقيّ- بين المُوشّح الأندلسي، والموشّح اليمني، قائلاً: «ولأهل اليمن أيضاً نظم يسمّونه المُوشّح غير مُوشّح أهل المغرب، والفرق بينهما أن مُوشّح أهل المغرب يُراعى فيه الإعراب وإن وقع اللَّحن في بعض المُوشّحات التي على طريقتهم لكون ناظمه جاهلاً بالعربية فلا عبرة به، بخلاف مُوشّح أهل اليمن، فإنه لا يُراعى فيه شيء من الإعراب، بل اللَّحن فيه أعذب وحكمه في ذلك حكم الزجل، والله أعلم»[2].

أما شهاب الدِّين محمد بن إسماعيل المكي المصري (1210-1274هـ) الذي جمع المُوشّحات في عصره، وأغلبها مِمّا يُتَغَنَّى به مُرتّبة على حَسَب المقامات الموسيقية والإيقاعات الوزنية، فإنه بَيَّنَ كلّ ذلك قبل كلّ جزء من المُوشّح مُوضحاً الأبيات والأدوار والخانات وغيرها، بل قدّم لها بمقدّمات، ومُلحقات رائعة تبيّن القِيمة الفنية لتلك المُوشّحات.

(1) الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 27/ 136.

(2) **سلافة العصر في محاسن الشُّعراء بكل مصر**، ص243.

ومن خلال ما تمّ عرضه آنفاً، فإن أهم ما خدم المُصطلح النقدي -في فترات مُتوالية- هو تأسيس بعض المُصطلحات الخاصة بأجزاء المُوشّح، فمن ذلك مُصطلح: المُطلع، والدور، والبيت، وبيت الاستشهاد، والأسماط والأغصان، والأقفال، وتسمية القفل الأخير بالخرجة.

نقد الوشّاحين:

من أهم القضايا النقدية التي تناولها مُنظِّرو النقد في مُدوّناتهم النقدية، نقد الشُّعراء لشعرهم، أو شعر غيرهم، أو بيانهم لمفهوم العمل الإبداعي، وهذا الأمر شائع عند الشُّعراء، وكانوا يُقدّمون الناقد الشاعر على الناقد؛ لأن الأول يُعاني التجربة الشِّعرية، والنقدية، والثاني يقوم بشعوره الذاتي، أو آلاته النقدية الخالية أحياناً من الذوق إضافة إلى تحكيم عوامل إحصائية تُميت النصّ وجمالياته. وبالقياس على هذه القضية بالنسبة لفنّ المُوشّحات، نسرد بعض الأفعال أو الكلمات التي تدخل تحت النقد الذاتي الطبعي، التي صدرت عن الوشّاحين، منها:

قيام بعضهم لصاحب مُوشّحة رائعة: «فقال كيف لا أقوم لمن يقول:

قُـــلُـــوبٌ تَـــصَـــابَـــتْ بِـــأَلْـــحَـــاظٍ تُـــصِـــيـــبْ
فَـــقُـــلْ: كَـــيْـــفَ تَـــبْـــقَـــى بِـــلَا وَجْـــدٍ قُـــلَّـــوبْ»[1]

وروى ابن سعيد قول أبي بكر بن زُهر، لرجل في مجلسه غضّ طرفه عن أبي بكر الأبيض الوشّاح المشهور، فلامه وعاتبه قائلاً: كيف تغضّ ممن يقول:

مَـــا لَـــذَّ لِـــي شُـــرْبُ رَاحٍ عَـــلَـــى رِيَـــاضِ الـــصَّـــبَـــاحِ[2]

(1) ابن سعيد المغربي، **المقتطف**، ص260.
(2) انظر: **المقتطف**، ص257.

أو تقبيل رأس وشَّاح لإبداعه وبلوغه الغاية، فقد قبَّل حاتم بن سعيد رأس محمد بن أبي الفضل ابن شرف على بداية مُوشّحه»[1]:

شَـــمْـــسٌ قَـــارَنَـــتْ بَـــدْرا كَـــأسٌ وَنَـــدِيـــمْ

ومن ذلك اعترافهم للمُجيد منهم بفضله في فنّه، وسبقه في إبداعه، قال ابن سعيد في كتابه **المُغْرِب**: «وقيل إنه حضر [الأعمى] مع ابن بقي وغيرهما من الوشّاحين في إشبيلية، واتفقوا على أن يصنع كلّ واحد منهم موشّحة، ويُحضروا جميع ما قالوه في مجلس حكم، فصنعوا ذلك، واجتمعوا في المجلس، فابتدأ الأعمى وأنشد:

ضَـــاحِـــكٌ عَـــنْ جُـــمَـــانْ سَـــافِـــرٌ عَـــنْ بَـــدْرِ

ضَـــاقَ عَـــنْـــهُ الـــزَّمَـــانْ وَحَـــوَاهُ صَـــدْرِي

فخرق الجميع الورق الذي كتبوا فيه مُوشّحاتهم، فإنهم سمعوا ما يفتضحون بمعارضته»[2]. فهذا الفعل من ابن بقي وغيره من الوشّاحين يُعَدّ من صميم العملية النقدية الأدبية، لمعرفتهم للعمل النَّموذج، ومعرفتهم علو طبقة المُوشّحة المُنشدة بالنسبة لمُوشّحاتهم.

ولعلّ من أهم العمليات النقدية التطبيقية في فنّ المُوشّحات وهي من لوزامها ما يقع في خرجة المُوشّحة، أن تأتي مُعارضة لوزن سابق، وتكون أسبق لذهن الوشّاح، كما قرّر ابن سناء المُلك في دار الطراز، فقامت المُعارضات بعملية نقدية وهي من النقد الذاتي. ويكفي من الأمثلة لهذا الموضوع: مُوشّحة «ضاحك عن جمان» التي عارضها جماعة من الوشّاحين[3]، منها ما ذكره المَقَّرِي من أن للأديب العربي العقيلي مُوشّحتين

(1) **المقتطف**، ص258.

(2) **المُغْرِب في حُلى المَغْرِب**: 2/ 456، وللحادثة رواية أُخرى في **المُقتطف**، ص256، ومن نقلوا عنه.

(3) عارضها بعضهم منهم: أبو الحسن الششتري، والصفدي، وغيرهما.

عارض بهما المُوشّحة المشهورة: (ضاحك عن جمان)، ثم أردف قوله: «وممن عارض هذه المُوشّحة ابن أرقم إذ قال:

مَبْسِمُ الْبَهْرَمَانْ فِي الْمُحَيَّا الدُّرِي
صَادَ قَلْبِي وَبَانْ وَأَنَا لَمْ أَدْرِي»[1]

ثم عقّب بنظرة نقدية قال فيها: «والإنصاف أن معارضة العربي أحسن من هذه»[2].

ومُوشّحة ابن سهل الإشبيلي المشهورة والتي ما زالت تعارض ربما إلى يومنا هذا ومطلعها: «هل درى ظبي الحمى»[3]، فهذا المَقَّرِي يقول: ومن محاسن المُوشّحات للمُتأخرين مُوشّحة ابن سهل شاعر إشبيلية وسبتة من بعدها فمنها قوله:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ

وقد نسج على منواله فيها ابن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب لعصره فقال:

جَادَكَ الْغَيثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ[4]

وعلّق المَقَّرِي على موشّحة أُخرى لابن سهل الإشبيلي قائلاً: «ومن أشهر موشّحاته قوله:

لَيْلُ الْهَوى يَقْظَانْ وَالْحِبُّ تِرْبُ السَّهَرِ
وَالصَّبْرُ لِي خَوّانْ وَالنَّوْمُ عَنْ عَيْنِي بَرِي

(1) **نفح الطيب**، 4/ 551.
(2) **نفح الطيب**، 4/ 551.
(3) **ديوان ابن سهل**، تحقيق د.إحسان عباس، ص283، وانظر: **مُوشحة ابن سهل الإشبيلي**، شرحها ومعارضاتها، جمع محمد أبو ذينة، **والمسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل**.
(4) انظر: **أزهار الرياض**، 2/ 213.

وقد عارضه غير واحد فما شقّوا له غباراً»[1].

بل من الأفعال التي تدلّ على الإعجاب وهو من النقد الإيجابي ما وقع للفيلسوف ابن باجة مع ممدوحه أبي بكر ابن تيْفلُويتَ في قصة مشهورة مفادها: أن ابن باجة لقَّنَ بعض جواري ممدوحه هذا مُوشّحة، ولما أذنت نوبته وبدأت بالغناء مطلعها:

جَـرِّ الـذَّيْـلَ أَيَّـمَـا جَـرِّ وَصِلِ الـسُّكْـرَ مِـنكَ بـالـسُّكْرِ

فطرب لها الممدوح، وزادت الجواري في التنغيم والإبداع في أداء مقاطعها، فلما بلغ خرجتها:

عَـقَـدَ الـلـهُ رَايَـةَ الـنَّـصْـرِ لأمِـيـرِ الـعُـلا أَبِـي بَـكْـر

صاح الممدوح: وا طرباه! وشقَّ ثيابه، وقال: ما أحسن ما بدأت به وما ختمت، وحلف بالأيمان المغلّظة أن لا يمشي ابن باجة في الطريق إلى داره إلا على الذهب، فخاف الحكيم ابن باجة سوء العاقبة فاحتال بأن جعل مسمار ذهب في نعله ومشى عليه[2]. فالأفعال السابقة من صياح، وشقّ ثوب، وأيمان مغلّظة، مجموعة تُعَدّ من النقد الإيجابي للمُوشّحة، وقد تكون للحن أيضاً.

التقدّم في الإبداع:

وهو معيار يعود إلى شهرة المُوشّحة أو صاحبها ببلوغ الغاية والتفوّق، والبراعة فيها وغيرها من الصِّيغ التي عبّر بها النقّاد، كالتي يفهم منها التقدّم على الأقران ضمن حلبتهم الزَّمنية، أو في حلبات زمنية عدة؛ أي: في زمن الوشّاح ومن يأتي من بعده.

(1) **نفح الطيب**، 3/ 527.

(2) انظر: **المقتطف**، ص257، وفي رواية ابن خلدون: «وصل الشكر منك بالشكر» **المقدمة**، ص492.

ومن ذلك قول ابن دحية في المطرب: «ولقيت الوزير الأعلى أحمد ابن هردوس، موشِّي حُلَل المُوشّحات، ومُوشّع حبر القصائد المستملحات،...»[1].

أما الصفدي فحكم على مُوشّحات شهاب الدِّين العزازي بالتوشيع والإتقان والشهرة وجمعِ صاحبها لفنّي القريض والتوشيح فقال: «وله شيء كثير من المُوشّحات، وكلّها بالصناعة البديعية مُوشَّعات، وكان قد أتقن فنّي القريض والتوشيح، وغني اشتهاره في ذلك عن التلويح بالتصريح»[2].

وقال في ترجمة صفي الدِّين الحلّي: «أجاد فنون النظم غير القريض، وأتى في الجميع بما هو شفاء القلب المريض، لأنه نظم القريض فبلغ فيه الغاية، وحمل قدّامه جماعة من فُحول الأقدمين الراية. وكذلك هو في المُوشّحات والأزجال والمكفرات والبلاليق والقرقيات، والدوبيت والمواليا، والكان وكان والقوما، ليس له في كلّ ذلك نظير يُجاريه، ولا يُعارضه ولا يُباريه»[3].

وقال الصفدي في سراج الدِّين بن سعد الدِّين المحار: «وله موشّحات شعرية مُوشّعات»[4]، وقدّم لاختيار منها بقوله: «ومن موشّحات السراج، وألطفها وأحسنها...»[5].

وقال في ترجمة شيخه أبي حيان النحوي: «وَنَظَمَ وَنَثَرَ وله المُوشّحات البديعة»[6].

كما قال في موضع آخر: «الموصلي صاحب المُوشّحات أحمد بن

(1) ابن دحية، **المطرب**، ص240.
(2) **أعوان العصر**، 1/ 269.
(3) المرجع السابق، 3/ 69.
(4) المرجع السابق، 3/ 662.
(5) المرجع السابق، 3/ 669.
(6) المرجع السابق، 5/ 330.

الحسن بن علي الموصلي صاحب المُوشّحات البديعية...»[1].

وقال المَقَّرِي في حديثه عن محمد بن يحيى العزفي: «وكان فقيهاً شاعراً مكثراً مليح الفكاهات وشّاحاً، وقد بزَّ أهل زمانه في المُوشّحات»[2].

وقال المَقَّرِي: «وقال [ابن زمرك] أيضاً من المُوشّحات الفائقة، في مثل أغراض هذه السابقة، وأشار إلى محاسن من وصف «قصر الرشاد»:

نَسِيمُ غَرْنَاطَةٍ عَلِيلُ لَكِنَّه يُبْرِي الْعَلِيلْ»[3]

وقال أيضاً: «ومن شُعراء الجزيرة صاحب المُوشّحات الشهيرة: أبو بكر ابن بقي»[4]، والشهرة تقتضي الانتشار الواسع.

وقال ياقوت في معجمه عند ذكره ابن بقي: «كان آية في النثر والنظم بارعاً في نظم المُوشّحات مجيداً فيها كلّ الإجادة»[5].

وقال ابن خلدون: «وللتطيلي من المُوشّحات المهذّبة قوله:

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى صَبْرِي وَفِي الْعَالَمْ أَشْجَانُ»[6]

وقال ابن سعيد عن مُوشّحات أبي بكر بن زهر: سابق حلبته، وقد شرقت مُوشّحاته وغربت[7].

وقال صاحب الدرر الكامنة يترجم شهاب الدِّين العزازي بقوله: الشاعر المشهور اشتغل في الأدب، ومهر وفاق أقرانه، وله في المُوشّحات يد طُولى[8].

(1) **الوافي بالوفيات**، 6/ 199.
(2) **أزهار الرياض**، 2/ 378.
(3) **أزهار الرياض**، 2/ 179، الرشاد: اسم قصر في غرناطة.
(4) ابن دحية، **المطرب**، ص198.
(5) **معجم الأدباء**، 5/ 626.
(6) **المقدمة**، ص492، دار العودة-بيروت، 1981م. وفي رواية المقري **أزهار الرياض**، 2/ 208، الْمُذْهَبَة.
(7) انظر: **المقتطف**، ص259.
(8) انظر: ابن حجر، **الدرر الكامنة**، 1/ 193.

وقال المَقَّرِي في حديثه عن العربي العقيلي: «وله -رحمه الله تعالى- في المُوشّحات اليد الطُّولى»[1].

وقال صاحب حلية البشر في ترجمة الشيخ علي الخاتمي: «ومن نظمه هذا المُوشّح، الذي تردّى بكلّ جمال وبكل حسن توشّح، وهو:

طَالِعُ الْإِسْعَادِ بَادٍ عِنْدَمَا
ضَمَّ شَمْسَ الْحُسْنِ بُرْجُ الْأَطْلَسِ»[2]

الطبع والتكلّف:

يُعَدّ الطبع والتكلّف من المعايير المشهورة في النقد الأدبي، وهما ضدان فالطبع ما يأتي على السجيّة مع الإحسان، والتكلّف الإعنات وبذل الجهد للوصول للغاية ولايدركها أحياناً[3]؛ بسبب الملكة الصانعة. وتقابلنا بعض النقود للوشّاحين بهذين المعيارين، فمن ذلك: «وكان في عصره من الوشّاحين المطبوعين الأبيض»[4]، أو قول ابن حزمون بعد أن أنشده بعضهم موشّحة: «ما المُوشّح بمُوشّح حتى يكون عارياً من التكلّف»[5].

وقال ابن سعيد في المغرب «الطبيب الوشّاح أبو الحجاج يوسف بن عتبة اجتمعت به في إشبيلية، وكان طبيباً أديباً وشّاحاً مطبوعاً»[6].

قال ابن خلدون بعد حديثه عن المُوشّحات: «وأما المشارقة فالتكلّف ظاهر على ما عانوه من المُوشّحات، ومن أحسن ما وقع لهم في ذلك مُوشّحة ابن سناء المُلك المصري التي اشتهرت شرقاً وغرباً وأولها:

---

(1) **نفح الطيب**، 4/ 551.
(2) الشيخ عبد الرزاق البيطار، **حلية البشر في أعيان القرن الثالث عشر**، 2/ 1099.
(3) انظر: **العمدة**: 1/ 129، والحُصْري، **زهر الآداب**، 2/ 838، ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص3، **أسس النقد الأدبي**، ص483.
(4) **المُقتطف**، ص257.
(5) **المُقتطف**، ص261.
(6) **المُغْرِب**، 1/ 263.

حَـبِـيـبِـي ارْفَـعْ حِـجَـابَ الـنُّـورْ عَـنِ الْـعِـذَارْ
يَـقْـطُـرْ بِـمِـسْـكٍ عَـلَـى الْـكَـافُـورْ فِـي جُـلِّـنَـارْ»[1]

ثم قال: «وكان الملك الناصر -رحمه الله- مائلاً إلى المُوشّحات والأزجال، وبما رزقه الله -تعالى- من الطبع الفاضل عانى الطريقتين»[2].

وقال المَقَّرِي في ترجمة يوسف بن عتبة الإشبيلي الذي عانى فني الشعر والمُوشّح: «مطبوع في الشعر والتوشيح»[3].

تلك هي بعض الأحكام النقدية حول قضية الطبع والتكلّف في فنّ المُوشّح.

الغرابة:

الغرابة ضدُّ الأُلْفَة، ويقع الحكم بالغرابة على المعنى أو الصورة والأخيلة لعلةٍ وقعت للأديب، وقد تستملح تلك الغرابة أو تستهجن لعلاقتها بالمتلقي قرباً وبعداً[4]. ومن ذلك حكم المَقَّرِي بعد إعجابه بنونية ابن زيدون ما نصه: «ومن أغرب ما وقفت عليه مُوشّحة لابن الوكيل دخل فيها على أعجاز نونية ابن زيدون، وهي:

غَـدَا مُـنَـادِيـنَـا . مُـحَـكَّـمـاً فِـيـنَـا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَولَا تَأَسِّينَا
بَـحْـرُ الْـهَـوَى يُـغْـرِقْ مَـنْ فِـيـهِ جَـهْـدَهُ عَـامْ
وَنَـارُهُ تَـحْـرِقْ مَـنْ هَـمَّ أَوْ قَـدْ هَـامْ
وَرُبَّـمَـا يُـقْـلِـقْ فَـتًـى عَـلَـيـهِ نَـامْ
قَدْ غَيَّرَ الْأَجْسَامْ. وَصَيَّرَ الْأَيَّامْ سُوداً وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا»[5]

(1) **المقدمة**، ص497.
(2) **المقدمة**، ص497.
(3) **نفح الطيب**، 2/ 112.
(4) انظر: وهبة-والمهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللُّغة والأدب**، ص264. د. بدوي طبانة، **معجم البلاغة العربية**، 2/ 605.
(5) **نفح الطيب**، 1/ 632.

وربما كان ابن الوكيل قد أخذ الأعجاز ليضعها في صورة المراكز التي ذكرها ابن بسام في الذخيرة، وحكم الغرابة هنا على البِناء، وبراعة الوشاح في تركيب نسقه.

الظرافة:

وهو حكم من الأحكام النقدية التي يحكم بها على الأعمال الأدبية من شعر ونثر[1]، والظرافة: الخفّة والرشاقة والجمال. ولعلّه من أهم من ذهب في هذا الاتجاه الأبشيهي في كتابه **المستطرف من كلّ فنّ مستظرف**. ويعود حكم الظرافة ما يصل به إلى حكم الهزليات والحمضيات في الفنون المستحدثة. والحكم بالظرافة منبعه النقد الذاتي الانطباعي للناقد أو القارئ لما يصيبه من الوهلة الأولى لسماع النص أو قراءته، ومن ذلك حكم المَقَّرِي في أزهار الرياض «قال الأستاذ أبو جعفر: وكان محمّد بن عُبادة من شعراء المعتصم فوشّحه منها بكلّ دُرّ منتظم وعقد بمعنى البلاغة والبراعة ملتئم. ومن أظرف ما وقع له في المديح من التوشيح مُوشّحته التي أولها:

كم في القدود الليان تحت اللمم من أقمار عواطي»[2]

أو حكمه على موضع من مواضع المُوشّحات، مع أحكام أُخرى من حسن التئام، وسهولة، وندرة، فقال: «ومن أظرف ما وقع له من خلالها من حسن الالتئام وسهولة النظام ما يندر وجود مثله في منثور الكلام، وذلك في أحد مراكزها حيث يقول:

لمّا غدَا قَادِرَا أَضْحَى قَلِيلَ الْمَعْذَلَهْ

يَا حَاكِمًا جَائِرَا قَتَلْتَ مَنْ لا ذَنْبَ لَهْ»[3]

(1) **معجم البلاغة العربية**، 2/ 607.

(2) **أزهار الرياض**، 2/ 254.

(3) **أزهار الرياض**، 2/ 254.

وعمّم ابن تغري بردي حكم الظرافة على مُوشّحات شهاب الدِّين العزازي: «قلت: والعزازي هذا هو صاحب المُوشّحات الظريفة المشهورة»[1].

الموازنة:

تُعَدّ الموازنة من المعايير النقدية المُهمة التي فتح بابها على مصراعيه الآمدي في كتابه النقدي المشهور: (الموازنة: بين الطائيين أبي تمام، والبحتري)، وهو موازنة نقدية فنية، وهو معيار نقدي انتشر بين النصوص في المُدوّنات النقدية الكبرى[2]. والغرض الأساسي منه معرفة جودة شعر شاعر عن غيره، ثم الحكم لواحد منهما بالتقدّم عن الآخر، واستعمله النقّاد في مثل حكمهم الآتي: «محمد بن عمر بن مكي: وأما المُوشّحات: فلو وصل خبره إلى الموصلي لأصبح مقطوع الذّنب، أو ابن زهر لما رأى له في السماء نجماً إلا هوى، ولا برجاً إلا انقلب»[3]، فوضع المكيَّ في مُوازنة مع الموصلي، وابن زهر، وهما علمان كلٌّ منهما في مجاله.

ومن ذلك حكم الصفدي بين مُوشّحة المحار ومعارضتها لصدر الدِّين ابن الوكيل قائلا: «لايخفى على الناظر أن هذا [موشّح المحار] أجزل ألفاظاً، وأحكم من مُوشّحة صدر الدِّين»[4]، وكان حكمه على لفظها وبنائها. وقد عقّب على مُوشّحة الموصلي فذكر حكماً انطباعياً على المُوشّحات الثلاث دون تعليل، فقال: «في هذه المُوشّحة ألفاظ تحتاج معانيها إلى مشاحّة، وموشّحة الشيخ صدر الدِّين على كلّ حال خير منها، ومُوشّحة المحار خير من الاثنين»[5].

(1) ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، 9/ 214.
(2) **أسس النقد الأدبي**، ص539.
(3) **أعوان العصر**، 5/ 8.
(4) **أعوان العصر**، 5/ 29.
(5) **أعوان العصر**، 5/ 30.

ومن تعليقاته أيضاً مُستعملاً معيار المُوازنة قوله: «والشيخ صدر الدِّين رحمه الله -تعالى- قد عارض المحّار في أكثر مُوشّحاته، فيندر له المطلع أو حشوه، ثم إنه يسقط من الثريا إلى الثرى...»[1]. ومرجع هذه الظاهرة يعود إلى المَلَكة الفاعلة الناظمة للمُوشّح، وهذا الأمر يقع بين المُبدعين من ذوي المَلَكات المُتوسّطة والضعيفة، فيأتي بمطلع رائع حسن، ثم يتهلهل منه السبك والقوة إلى ضعف وهوان في الألفاظ والمعاني والتراكيب.

النقد النفسي:

ومن النقد النفسي[2] أو التعبير بالعامل النفسي الذي نتبيّن منه علو كعب العمل الأدبي أو هبوطه، وهو أمر واقع في كثير من الأحكام النقدية، كقول ابن زهر: «ما حسدت وشّاحاً على قول إلا ابن بقي حين وقع له:

أَمَـا تَـرَى أَحْـمَـدْ فِي مَـجْـدِهِ الْـعَـالِي لَا يُـلْـحَـقْ»[3]

أو قول المُحِبِّي في ترجمة أحمد بن محمد المعروف بابن المنلا: «فمن كلامه الدائر بين الرواة، المُرتصف دُرّاً أصدافه الأفواه. هذه القطعة من موشّح أطلعها مُنيرة، وبعث بها الأشجان لنار الوجد المُثيرة. وقد عارض به موشّح ابن سهل الذي يقول في مطلعه:

هَـلْ دَرَى ظَـبْـيُ الْـحِـمَـى أَنْ قَـدْ حَـمَـى

قَـلَـبَ صَـبٍّ حَـلَّـهُ عَـنْ مَـكْـنَـسِ

وهو من المُوشّح الموزون، الذي يتسلّى به قلب المحزون:

رُبَّ رِيـمٍ رَامَ قَـلْـبِـي فَـرَمَـى

فِـيـهِ سَـهْـمـاً جَـاءَ عَـنْ غَـيـرِ قِـسِـي»[4]

(1) **أعوان العصر**، 5/ 31.
(2) **أسس النقد الأدبي**، ص411.
(3) **المُقتطف**، ص256.
(4) **نفحة الريحانة ورشحة طلا الحانة**، 6/ 383.

فبعض أحكام المُحِبِّي مرجعها إلى العامل النفسي كاشتعال نار الوجد، وسلو قلب المحزون.

النَّقد المُوجّه للوشّاحين:

إن من أهم عناصر العملية الإبداعية المُنشئ -الوشّاح- وما له من مُشاركات في الأدب عامة، فالذي يتفرد بفنّ واحد أقلّ رُتبة من الذي جمع بين فنون أدبية عدة، وهذا معيار قديم في نقد الشعر العربي عند ابن سلام وغيره. فابن سلام قدّم رتبة بعض الشُّعراء عن آخرين بسبب كثرة الأغراض الشِّعرية، وما كان سبب تأخر شاعر من الشُّعراء إلا تفرّده في غرض واحد. وكذلك في الشكل، فالذي يعاني فنون النظم العربي السبعة، مقدّم على المُتفرّد بفنّ واحد أو اثنين، وهذا التنوّع في الأشكال والأغراض والأجناس هو ما عناه ابن رشيق القيرواني بقوله: «والشاعر إذا قَطَّعَ، وقصَّدَ، ورَجَزَ؛ فهو الكامل»[1]. وبعض أصحاب كتب التراجم كانوا متأثّرين بهذا المعيار النقدي، منها قول ابن الخطيب: «عبد الرحيم بن إبراهيم ابن عبد الرحيم الخزرجي... كان فقيهاً جليل القدر، رفيع الذكر، عارفاً بالنحو واللُّغة والأدب، ماهر الكتابة، رايق الشعر، بديع التوشيح، سريع البديهة»[2]، أو قول ابن سعيد «أبو عامر بن الفرج: وله في التوشيح طريقة حسنة»[3]، أو قول العماد في ترجمة أبي بكر محمد المرسي: «مُتمكّن القوافي، ناهض في جو التجويد بالقوادم والخوافي، وله يد في التوشيح قوية، وكَلِمٌ بالمعاني البديعة موشية»[4]، أو قول ابن حجر في ترجمة سليمان بن داوود: «وكان ناظماً بليغاً جوَّد المُوشّح، والزجل، والمواليا وغير ذلك»[5]، وقال المُحِبِّي في خلاصة

(1) **العمدة**، 1/ 189.
(2) ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، 473/ 3.
(3) **المغرب في حلى المغرب**، 2/ 304.
(4) **خريدة القصر**، قسم شعراء الأندلس والمغرب، 2/ 252.
(5) **الدرر الكامنة**، 2/ 150.

الأثر في ترجمة: «الأديب أبو بكر بن منصور بن بركات بن حسن بن علي العمري الدمشقي شيخ الأدب بالشام...، وكان ينظم المُوشّح والدوبيت والزجل والمواليا والقوما والكان وكان، وهو في كلّ فنّ منها سابق لا يُلحق ومُتقدّم لا يُدرك»[1]، وقال المَقَّرِي: «أبو بكر محمد بن أحمد بن إبراهيم الصدفي، الإشبيلي الأديب البارع، له نظم حسن، ومُوشّحات رائقة»[2].

وقد أثنى أصحاب كتب التراجم على بعض مُترجميهم لركوبهم بحور المُوشّحات ونقر إيقاعها، وعزف أوتارها، فقال المَقَّرِي في حديثه عن المُوشّحات: محمّد بن عبادة القزاز من صدور الأدباء ومشاهير الشُّعراء والألباء، ومِمّن له باع فسيح في طريقة التوشيح حتى طار اسمه فيها[3]. وقال عنه ابن بسام: «من مشاهير الأُدباء الشُّعراء وأكثر ما اشتهر اسمه وحفظ نظمه في أوزان المُوشّحات التي كثر استعمالها عند أهل الأندلس. وقد ذكرت فيما اخترت في هذا القسم من أخبار عبادة بن ماء السماء من برع في هذه الأوزان من الشُّعراء. وهذا الرجل ابن القزاز، ممن نسج على منوال ذلك الطراز، ورَقَمَ ديباجه، ورصّع تاجه، وكلامه نازلٌ في المديح، فأما ألفاظه في هذه الأوزان من التوشيح فشاهدةٌ له بالتبريز والشفوف، وتلك الأعاريض خارجة عن غرض هذا التصنيف»[4].

(1) المحبي، **خلاصة الأثر**، 1/ 108.
(2) **نفح الطيب**، 7/ 631.
(3) انظر: **أزهار الرياض**، 2/ 252.
(4) **الذخيرة**، ق1، مج2، ص801.

الخاتمة:

ونصل في ختام بحثنا إلى بعض النتائج، منها:

* قلّة اهتمام النقّاد الأوائل بتوثيق فنّ المُوشّحات إلا ما جاء عَرَضاً.
* حكم النقّاد على بعض المُوشّحات بأكثر من حكم يدلّ على قيمتها الفنية والجمالية من شهرة، وظرافة، وإبداع، ولطافة.
* متابعة نقّاد المُوشّحات في بعض أحكامهم نقّاد الشعر.
* فنّ المعارضة وصلته الوثيقة بالحركة النقدية لفنّ المُوشّحات إذْ أغلبها يأتي على أوزان سابقة؛ لارتباط الخرجة بهذا الفن.