ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

الإصدار الثامن – العدد الثالث والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – ايلول – 2025م
www.ajsp.net

"دراسة أسلوبية لنماذج من شعر الموشحات لشاعرات أندلسيات (موشحة نزهون) نموذجًا"

إعداد الباحثة:

سوسن محمد

https://doi.org/10.36571/ajsp8329

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الثالث والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – ايلول – 2025م
www.ajsp.net

الملخص:

أدّى انتشار الغناء واللهو إلى ظهور فن الموشّح الذي يتلاءم مع الغناء، وقد كان للشاعرة نزهون موشحة حملت العنوان (مرحبًا بالزائر الحلوّ) ومن خلال دراسة الظواهر الأسلوبية وجدنا براعة الشاعرة وقدرتها على الإحساس الموسيقي من خلال تنويع الأوزان والقوافي، ومن ناحية المستوى التركيبي فقد نوّعت الشاعرة في استخدام الأفعال والأسماء والضمائر والأسلوبين الخبري والإنشائي، وقد برعت في توظيف الصور الفنية التي زادت جمالية الموشحة، ومن خلال المستوى الدلالي، نلاحظ أن القاموس الشعري للشاعرة كان ثريًا ظهر في تنوّع دلالات الكلمات والمعاجم (معجم الحبّ، الصدّ، الألم) كما كانت ألفاظ هذه الموشحة عذبة وسهلة عبّرت عن إحساس الشاعرة المرهف، كما بدت متأثرة بالثقافة الدينية من خلال لجوئها للتناص في تصوير بعض الصور الشعرية في الموشحة.

الكلمات المفتاحية: نزهون،الموشح ، المستوى التركيبي ، المستوى الدلالي ، المستوى الإيقاعي.

المقدمة:

الموشّح فن مستحدث في الشعر العربي، نشأ في أواسط الشعب الأندلسي خلال القرن الثالث، ويختلف الموشح عن ضروب الشعر الغنائي وذلك بالتزامه قواعد معيّنة في التقفية، وبخروجه غالبًا على الأعاريض الخليلية، وباستعمال اللغة الدارجة أو العجمية في خرجته، وباتصاله القوي بالغناء.

ويجمع الموشح بين الفصحى والعامية، ويتميز بتحرير الوزن والقافية وتوشيح أي ترصيع أبياتها، كما أن الموشحة تميّزت بألفاظها السهلة الموسيقية، لذا كان من السّهل تلحين الموشح وغناؤه بسبب نعومة ألفاظه وتعدد قوافيه.

والموشّح مزيّن بالصور البلاغية من الجناس والطباق والاستعارات والتشبيهات، وقد ظهر الموشح في الأندلس بسبب جمال الطبيعة الخلاّبة والتي كانت عاملًا مساعدًا على ظهور الموشحات وظهور فن الغناء، وقد امتاز الموشّح بالموسيقى المطربة والمعاني المزينة التي تتناسب مع الغناء.

وطرقت الموشّحات جميع الأغراض التي عرفها الشعر العربي التقليدي، لكن اتصال الموشحات بالغناء جعل الغزل هو الموضوع الرئيسي الذي صاغ الوشّاحون الأوائل تواشيحهم عليه، فالغزل والغناء مرتبطان إلى حد بعيد بالشراب الذي يقبل عليه كلّ من الشاعر والمغني، فأصبح الخمر من الموضوعات التي يلتزم بها الوشاحون في الموشحة.

فالموشحات اقتصرت في بداية ظهورها على الغزل، ومن موشحات الغزل نجد موشحة نزهون القلاعي، فعلى الرغم من قلّة من طرق هذا الفن الأندلسي الخالص من الشواعر مقارنة بمساهمات الشعراء، إلا أن نزهون كان لها مشاركة بهذا الفن.

وهذه الموشحة ذات قالب غزلي طريف فيه شيء من رقة المعنى ولطافة الأسلوب، والتموّج بين عاطفة الحب والجوى ووصف المحبوب والدعاء له.

أهميّة الموضوع:تنصب أهمية هذه الدراسة حول (دراسة أسلوبية لموشحة نزهون)باعتبار الموشّح لونًا من ألوان الأدب التي استحدثها أهل الأندلس رغبة منهم في التجديد والتّحرر من نظم القصيدة التقليدية ، بالإضافة إلى ابتكار فنّ ملائم لحياتهم الاجتماعية في تلك الحقبة .

سبب الإختيار :اخترت موضوع دراسة موشحة نزهون أسلوبيًا وذلك لأنه وبينما كنت أقلّب صفحات عن الأدب النسوي الأندلسي لا سيّما فنّ الموشّح ، لفتني وجود نادر للموشّح في الشعر النسوي ، فقررت أن يكون موضوع البحث دراسة أسلوبية لموشحة نزهون ،وقد انتقيته لميلي الشديد للدراسات الأسلوبية .

الإشكالية :

–ما هي الخصائص الأسلوبية للّغة عند الشاعرة نزهون ،وكيف تجلّت في مستويات النص؟

–ما الأساليب المتبعة في تركيب النص الشعري عند نزهون؟

خطة البحث :من خلال هذا البحث ارتأيت أن يكون البحث ضمن فصل واحد مقسّم إلى 3 مباحث ومقدمة .في المقدمة ذكرت تعريف الموشّح وأبرز ميزاته ،كما عرّفت بالشاعرة نزهون وتعرّضت لمناسبة القصيدة ، أما المبحث الأول فقد تحدثت عن المستوى الإيقاعي (الداخلي والخارجي) ، وفي المبحث الثاني المستوى التركيبي وفي المبحث الثالث المستوى الدلالي .

التّعريف بالشاعرة:

هي نزهون بنت القلاعي الغرناطية [1]، شاعرة أديبة خفيفة الروح[2]، اتفق المؤرخون على شاعريتها، وقد ذكر ابن سعيد في المغرب " أنها شاعرة ماجنة كثيرة النوادر "[3]

واسم نزهون كاملًا هو نزهون القلاعي، وهناك من يسميها نزهون القليعية، وكانت نزهون تجالس الوزراء، وتساجل الشعراء وتهاجيهم، ولها مهاجاة ومشاغبات ومساجلات مع مشاهير شعراء ووزراء عصرها كالأعمى المخزومي [4]

ونزهون هي شاعرة عاشت في القرن الخامس الهجري، وقد غمست نفسها في الحياة الأدبية في غرناطة ولقبت بشاعرة غرناطة وتميّز شعر نزهون بأن معظم شعرها كان وجدانيًا أكثره في الغزل والهجاء[5]، وقد كانت تراسل الرجال شعرًا وتساجلهم نظمًا وتهاجيهم قولًا فاحشًا.

موشحة نزهون:

بأبي من هدّ من جسمي القوى	طرفه الأحور
كلما رمت خضوعًا في الهوى	تاه واستكبر

(1) ناصيف إميل، **أروع ما قيل في الموشحات**، دت.، دار الجيل، بيروت، دط.، ص132
(2) بوفلاقة سعد، **الشعر النسوي الأندلس**، م س.، ص 116
(3) المقري، **نفح الطيب**، م س.، ج4، ص 295
(4) فروخ عمر، **تاريخ الأدب العربي**، دت.، ج4، ص 351
(5) الشكعة مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، 1975، الإسكندرية، دار العلم للملايين، ص116

يا له من شادن صيّرني	رهن أشجاني
لم يدع في الحور منه عوضًا	عند رضوان
مرّ بي في ربرب من سربه	يقطف الزهرا
وهو يتلو آية من حزبه	يبتغي الأجرا
بعد ما ذكرني من حبّه	آية أخرى
والذي لو شاء ما ذكرني	بعد نسياني
قلب القلب على جمر الغضا	فهو في شان

حفظ الله حبيبًا نزحا	خشية الهجر
جاءت البشرى به فانشرحا	عندها صدري
واستطار القلب مني فرحا	ثم لا أدري
أمِن الإنس الذي بشّرني	أم من الجان
غير أني شمت برقا أومضا	حين حيّاني
قلت لما زارني طيف الخيال	من رِشا الإنس
مرحبًا بالزائر الحلو الخلال	مخجل الشمس

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

والذي أنشأك من ماء الجمال	واخد الجنس
ما برى جسمي ولا غيّرني	خوف هجراني
إنما غيّر جسمي مرضا	لحظك الراني
لم تزل تظهر فيك الكلفا	كلما غنّت
غادة لو رام منها النصفا	غيره ضنّت
فهو يهواها ويدي الصلفا	ولذا غنّت
يتمناني إذا لم يرني	يتمنّاني
فإذا رآني تولى معرضا	كن ما رآني

مناسبة القصيدة: عارضت فيها موشحة لشاعر مجهول أو عارضها المجهول نفسه، فقالت هذه الموشحة التي تحمل العنوان (مرحبًا بالزائر الحلو)

المبحث الأول (المستوى الإيقاعي)

يعدّ الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميّز الإبداع الشعري وتلفت انتباه القارئ فتجعله يقترب من هذه الموسيقي أو تلك، فتشد القارئ وذلك أن النفس تميل بطبيعتها إلى النعم والإيقاع وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى لأنها تشكل أساسًا للهدوء والاستقرار والشعور بالارتياح. وللموسيقى جانبان في أي عمل شعري هما الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية، وهذان الجانبان متلاحمان في إبراز موسيقى القصيدة المؤثرة

1-الإيقاع الخارجي:

هو الذي يتناول الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وأثرها إن موشحة نزهون لا تخرج عن أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، على الرغم من أن طبيعة العصر الأندلسي تميّزت بالتجديد في الموسيقى الشعرية، فنظمت هذه الموشحة على وزن بحر الرمل لأن هذا البحر يلائم الغناء، كما أنه يخدم الغرضين الغزلي والوصفي.

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الثالث والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – ايلول – 2025م
www.ajsp.net

بأبي من هدّ من جسمي القوى طرفه الأحور

0//0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/ /0/ 0/ 0///

فعِلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

كما أن التفعيلات في الموشحة خضعت لقافية متنوعة أدت إلى حرف الروي المتمثل في الراء، النون، السين، التاء، ويعرّف علماء العروض **القافية** بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة[6]، وتحدد من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن الأول، وقافية موشحة نزهون جاءت متنوعة، وكانت القافية إما كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة.

فالشاعرة لم تستخدم قافية واحدة في كل الموشحة بل نوّعت فيها، فكانت هذه القوافي متناسبة مع بناء الموشحة ولها أثر موسيقي يسري في جسدها وجسد القارئ معًا.

قافية (كلمة واحدة) طرفه الأحور (0//0/0//0/) القافية (لأحور)

قافية (كلمتان) خشية الهجر (0/0/0//0/) القافية (ية الهجر)

بعض كلمة (خوف هجراني) (0/0/0/) القافية راني

كما نلاحظ أنها استعملت القافية المطلقة لأن حرف الروي متحرك وحركته الكسرة الإنسِ، الشمسِ، الجنسِ...أما سبب استعمالها للقافية المطلقة فربما يعود إلى غرض الغزل والوصف، فمن خلالهما يعبر الشاعر بكل حرية وطلاقة عما يجول في نفسه من أحاسيس، واستعملت القافية المقيّدة لأن حرف الروي ساكن مثل غنت – ضنّت، وربما استعملت هذه القافية لأنها كانت تعاني من بعد الحبيب عنها.

أمّا بالنسبة إلى حرف الروي، فقد اعتمدت نزهون حرف روي متنوع، فنجد روي حرف الراء، السين، النون. هذا التنوع في حرف الروي ناتج عن حالة الشاعرة النفسية حيث أنها لم تستقر على غرض واحد في الموشحة بل تعددت الأغراض بين غزل ووصف ومدح.

فنجد اختلاف الروي بين أغصان الأقفال (عوضًا – رضوان) وائتلاف الروي بين الأقفال (نِ) (صيرني–أشجاني)

اختلاف الروي بين الأقفال والأبيات (رضوان، الزهرا)

اختلاف الروي بين الأبيات (حيّاني، الأنس)

ائتلاف الروي نهاية الأبيات (غنّت، صنّت)

اختلاف الروي بين الأسماط (الغضا، الخيال)

(7)عتيق، عبد العزيز، م س.، ص34.

ومن الخصائص الأسلوبية التي طبعت الموشحة بشكل لافت للانتباه **التكرار**، لأن طبيعة التجربة الفنية ولا سيما الشعرية منها تفرض وجودًا مؤثرًا لهذا التكرار، كما أنها تسهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من الموشحة كيانًا فنيًا يؤثر بشكل كبير في القارئ.

ويكون التكرار على مستوى الكلمة، وعلى مستوى الحرف، فالتكرار في الكلمات كان في كلمة (القلب) حيث تكررت 3 مرات قلب /القلب / استطار القلب

وتكرار كلمة جسمي فقد تكررت 3 مرات: هدمن جسمي / ما برى جسمي /إنما غير جسمي

وكلمة يتمناني مرتين وكلمة ذكرني مرتين، وكلمة رآني مرتين، وكلمة غنّت مرتين، وكلمة سقاني مرتين، وكلمة والذي مرتين، وكلمة آية مرتين.،

هذه الكلمات تكررت في الموشحة لأنها تدل على العاطفة والشوق والمحبة، فالشاعرة من خلال موشحتها كانت تعاني من استنزاف القوى فكانت خاضعة للحب وتحنّ إلى أيام الحبّ التي عاشتها مع الحبيب، وراحت تستذكر قصة الحبّ بينهما بعدما كادت تنساها بعد أن هجرها.

التكرار على مستوى الحرف:

إن الحروف التي تكررت بكثرة في موشحة نزهون هي الراء حيث تكررت 39 مرة، وحرف اللام 18مرة. إن التكرار في الحروف يولّد في الموشحة رنة ونغمة موسيقية يتلذذ بها السامع ويستريح إليها القلب، كما أن التكرار بشكل عام يدل على التأكيد ولفت الانتباه. ومن أمثلة التكرار بالحروف (تكرار حرف الراء)مرّ بي في ربرب من سربه، تكرار حرف اللام (الحلو الخلال مخجل).

2-الإيقاع الداخلي:

إن موشحة نزهون هي لوحة فنية تملؤها أحاسيس ومشاعر نفسية طبعت من خلال ذلك كلماتها وحروفها برنّة موسيقية، إنها موسيقى داخلية عميقة عمق نفسية الشاعرة وعمق آهاتها تجسّدت على شكل حروف وكلمات، ومن الحروف التي طغت على الموشحة نذكر: الراء والسين وهذه الأصوات تتأرجح بين المهموس والمجهور كما مشاعر الشاعرة المتأرجحة بين الحزن والفرح والبعد والقرب مثل قولها.

هدّ من جسمي /رمت خضوعًا في الهوى / يا له من شادن صيّرني/ حفظ الله حبيبا فرحًا.

واستعملت الحروف الأسلية مثل السين وذلك لأنها تبعث زفرات تخرج من نفسها المتألمة عندما تعاني من الحبيب وشوقها له. جسمي/ سقاني/ سقى / الانس... وصوت الراء طرفه /غرر/ استكبر / رمت /صيرني.... وهذه الأصوات أضفت على الموشحة جانبًا إيقاعيًا يتمثّل في رنّة موسيقية، وأعطت هذه الألفاظ والجمل رونقها، وهذه الأصوات أعطت النص إيقاعًا متنوعًا.

ومن مصادر الإيقاع :

1-الشد:استخدمت نزهون في موشحتها الأحرف المشددة وهذا دليل على

إصرارها وشوقها للحبيب، فتراها تتغزّل به وتعبّر عن فرحها عند رؤيته، وراحت تمدح من بشّرها بقدوم الحبيب وتتساءل من أي المخلوقات هو أمن الإنس أو من الجن؟ وظهرت الشدة في الموشحة كما في الجدول الآتي:

البيت	عدد الشدات	البيت	عدد الشدات
1	1	13	0
2	2	14	0
3	0	15	1
4	1	16	0
5	0	17	2
6	2	18	0
7	0	19	1
8	1	20	2
9	0	21	1
10	1	22	2
11	1	23	2
12	0	24	2
		25	0

2-المدّ:

استخدمت الشاعرة نزهون أحرف المد في موشحتها فنجد المدّ بالألف والواو والياء، واستخدمت الشاعرة أحرف المدّ لتعبّر من خلالها عن انفعالاتها وعن شوقها وحبّها للحبيب، وراحت تتغزّل به وتعبّر عن مشاعرها عند رؤيته، وعبرت عن فرحها برؤيته. ونجد المدّ بالياء (جسمي، سقاني، بأبي، صيرني.....) والمد بالألف سقاني، النوى ،الهوى، شان، الأجرا.....) ما المد بالواو فلا يوجد.

استخدمت الشاعرة المد بالألف بكثرة وعبرت من خلاله عن مكنونات قلبها، وأسمعت صوتها للعالم فأحدث هذا المد نغمًا متجانسًا وإيقاعًا استطاعت الشاعرة من خلاله نقل انفعالاتها من قلبها إلى القارئ.

3-الجناس:

"هو توافق اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو قسمان تام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء هي هيئة الحروف أي شكلها، عددها، نوعها وترتيبها، وغير تام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أحد الأربعة السابقة "[7]

ومن أمثلة الجناس (القوى، النوى، الهوى) (أدري، صدري) (الزهرا، الأجرا) (قلب، القلب) (حبّه، حزبه)، وقد أضفى الجناس على الموشح سلاسة وجمالًا وجذب القارئ، وساهم في الإيقاع الداخلي وأحدث نغمًا وجرسًا موسيقيًا.

4-السجع:

نجد السجع في (سقى، نوى) (حيرني، أشجاني) (ذكرني، نسياني).... وأضفى السجع نغمة موسيقية، فالشاعرة لم تغال في استخدام السجع، فاستخدمته دون تكلف مما أدى دوره من حيث التشويق والإثارة وشدّ القارئ.

5-الطباق:

الطباق نوعان (سلب وإيجاب) تم تعريفهما سابقًا ،ومن أمثلة طباق السلب (سقاني، ما سقى) (ذكرني، ما ذكرني)،طباق الإيجاب (ذكرني، نسياني) (الانس، الجان)

لم تكثر الشاعرة من استخدام الطباق في الموشحة ولعل ذلك مردّه إلى عدم وجود تناقض في مشاعرها، بل استطاعت التعبير عن وضوح حبّها وصدق مشاعرها من خلال المفردات الواضحة والسهلة التي استخدمتها في الموشّح.

المبحث الثاني (المستوى التركيبي)

يساهم المستوى التركيبي في الكشف عن جمالية الموشح ومعانيها، ويتعلّق المستوى التركيبي بدراسة التركيب الفعلي، الاسمي، الحروف، الضمائر، التقديم والتأخير، الأسلوب المنفي، التوكيد، ودراسة الأساليب الإنشائية والخبرية.

1-الفعل:

ينقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام الماضي، المضارع، الأمر وتنوعت الأفعال في الموشحة بين الماضي والمضارع والأمر، وجاءت بنسب متفاوتة حيث تكرر الفعل الماضي (25 مرة)، المضارع (10) الأمر (لا يوجد).ومن أمثلة الأفعال الماضية في الموشحة " هدّ، سقاني، سقى، تاه، استكبر، جاءت، استطار، زارني، رام....

[7] ربيع، محمد، علوم البلاغة العربية، 2007، دار الفكر، الأردن، ط1، ص 65

ومن أمثلة الأفعال المضارعة: لم يدع، يهواها، يبدي، يتمناني، يقطف... من خلال ما ورد نلاحظ كثرة استخدام الشاعرة للأفعال الماضية، فالشاعرة بصدد الوصف وتعبّر عن حالة شعورية مرّت بها، فالأفعال الماضية هي التي تناسب ذلك، كما أنها تدل على الغياب والبعد والشوق والبعد الزمني.

كما إن استخدام الشاعرة للأفعال المضارعة يدل على أن الشاعرة ما زالت تعيش حالة الحب والشوق وعبّرت من خلاله عن حالتها عند لقائها الحبيب وكان ذلك بعد طول غياب.

وبالنسبة إلى استخدام فعل الأمر فلم تلجأ الشاعرة إلى استخدامه لأنها لم ترد توجيه الطلب، بل أرادت أن تنقل حالة شعورية كانت قد عاشتها سابقًا وتذكرتها عند رؤية حبيبها.

2-الأسماء:

البيت	عدد الأسماء	البيت	عدد الأسماء	البيت	عدد الأسماء	البيت	عدد الأسماء
1	3	5	2	11	2	16	3
2	1	6	3	12	2	17	2
3	1	7	3	13	1	18	2
4	2	10	3	15	1	20	1
21	1	22	2	23	1		

من خلال الكشف على الأسماء والأفعال يتبيّن أن الأسماء والأفعال أشبه ما تكون متساوية في العدد، فقد مزجت الشاعرة بينها، فالأفعال (35) والأسماء (36) فعبرت الشاعرة عما تشعر به مستخدمة الأفعال معبّرة عن الحيوية والحركة عندما كانت بصدد الوصف والسرد، في حين استخدمت الأسماء لتدلّ على ثباتها على المحبّ وحالة الاستقرار العاطفي التي تعيشها مع محبوبها.

3-التركيب المنفي:

تجلى استخدام الشاعرة نزهون للتركيب المنفي في هذه الموشحة، وقد أسهم هذا الأسلوب في توضيح الحالة النفسية التي عاشتها الشاعرة فنجد النفي في (ما سقاني، لم يدع، ما ذكرني، لا أدري، ما برى جسمي، ولا غيرني، لم تزل، لم يرني، ما رآني).

لقد ساهم هذا الأسلوب في إيضاح مشاعر الشاعرة تجاه المحب، وساهمت أدوات النفي في تقوية المعنى وفي إبراز حقيقة مشاعر نزهون وإثبات مشاعرها تجاه المحب، وساهمت هذه الأدوات في رسم الحالة النفسية التي كانت تعيشها من فرح وحزن.

4-الحروف:

الحروف عدة أنواع منها:

- **حروف الجر:**

نجد حروف الجر في موشحة نزهون.

حرف الجر من (10)، حرف الجر في (5)، حرف الجر على (1)، حرف الجر الباء (4) وقد ساهمت هذه الحروف في ترابط الموشحة وانسجامها.

- **حروف العطف:**

"العطف هو أن تجمع بين جملتين من نوع واحد أو اسمين بحركة واحدة "[8]، وحروف العطف هي الواو، الفاء، ثم، أم، لا، أو، لكن، بل".

وقد استخدمت الشاعرة حروف العطف بين أبياتها مع الاستعانة بروابط لفظية ما يعني عدم استقلال الأبيات عن بعضها، فبدت ميزة نثرية لتسرد الشاعرة حكاية حبّ وصدّ مظهرة تتابعًا نفسيًا وامتلاء شعوريًا يفجّر في ذهن القارئ مباشرة المعنى المراد من خلال علاقة لغوية رابطة، فتقوم الروابط بربط الأفكار ما يترك انطباعًا بترابط الجمل وبالتسلسل المنطقي. وقد استخدمت الشاعرة حروف العطف (و) 8 مرات، الفاء (4 مرات) أم (1) وقد أكثرت الشاعرة من استخدام حرف الواو وهو من الحروف التي تؤدي الربط بين المتعاطفين وتدل على الجمع بينهما، ويعود استعمال الواو بهذه الصورة الكبيرة لما له من دور في تجنب التكرار وجعل النص متماسكًا ومترابطًا بين عناصره وأجزائه.

ومن أمثلة العطف: هدّ من جسمي وسقاني، تاه واستكبر.

5-الضمائر:

من يتعمق في دراسة القصيدة، يجد الشاعرة قد نوعت في الضمائر بين أنا، هو، أنت، وقد هيمن ضمير المتكلم بنسبة عالية لتفصح عن الذات الناطقة في القصيدة، وهذا ما يحيلنا إلى سعي الشاعرة إلى الإفصاح عن مكنونات صدرها وبث لواعجها ووصف حالة عاشتها في القصيدة وكشف ضمير المتكلم عن معاناة داخل ذاتها وعن أزمة داخلية ومحنة خاصّة وشوق دائم للحبيب، يرافق ذلك رغبة وسعي إلى اللقاء حين تستحضر الشاعرة شخصًا آخر يحول غيابه دون استقرار الشاعرة ورضاها بالواقع. أما ضمير الغائب (هو)فكان عائدًا للحبيب الغائب، وتنوعت الضمائر العائدة له بين الغياب والحضور فتحدثت عنه حينًا بصيغة الغائب و، واستحضرته ماثلًا أمامها أحيانًا أخرى عبر مخاطبته بضمير المخاطب ورحّبت به.

ينطلق ضمير المتكلم من ذاتها في حديثها عن الهوى الذي هزها . لتصف بعد ذلك حالة الهجران ثم التمنّي ثم خيبة الأمل في البيت الأخير.

[8] الخوص، أحمد، قصة الإعراب، دت.، دار الهدى للطباعة، الجزائر، ج2، ص 233

ومن أمثلة ضمير المتكلم: بأبي، جسمي، سقاني، أشجاني، بشرني، زارني

ومن أمثلة ضمير الغائب: طرفه، سربه، منه، عندها، يهواها....

6-التقديم والتأخير:

تقديم المسند إليه وتعريفه بالإضمار في بعض الأبيات: وهو يتلو آية من حزبه.... فهو يهواها ويبدي الصلفا.إن مرتبة المسند إليه التقديم وذلك لأن مدلوله هو الذي يخط أولًا في الذهن لأنه المحكوم عليه، والمحكوم عليه سابق للحكم، وقد تقدم في هذين المثالين لأهميته في ذهن الشاعرة، وأخبرت عنه بجملتين فعليّتين فأفادت وصفه ومقارنة حاله بحالها فهي في شوق دائم وهو مشغول بأموره ولا يبدي لها إلا الصدود، وهذا ما يجعلها في حيرة من أمرها، والغرض من جعل المسند فعلًا هو تخصيص الحكم بالمسند إليه (هو).

7-التوكيد:

للتوكيد ثلاث حالات، إمّا أن يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم، ولا حاجة لأن يؤكد له ويسمّى هذا الضرب من الخبر ابتدائيًا، وإمّا أن يكون مترددًا في الحكم فيستحسن تأكيد الكلام الملقى إليه، ويسمى هذا الخبر طلبيًا، وإمّا أن يكون الملقى إليه منكرًا للحكم، معتقدًا خلافه فيجب تأكيد الكلام بمؤكّد أو مؤكدين أو أكثر، ومما ورد من أساليب التوكيد:

1- توكيد بالقسم:

حين استهلت الشاعرة قصيدتها بالقسم لتبيّن مدى المعاناة التي تعيشها في علاقتها مع الحبيب (بأبي)

2- توكيد بالتكرار:

برز هذا التوكيد في جملة واحدة (وسقاني ما سقى) وكانت الغاية منه توكيد المعاناة.

3- التوكيد باسمية الجملة:

لم يبرز هذا الأمر كثيرًا، لكنه تمحور حول وصف الحبيب في قولها:

وهو يتلو آية من حزبه/ فهو يهواها ويبدي الصلفا

وقد ابتدأت الجملتان بضمير الغائب هو، تلته جملة فعلية، فكانت الغاية وصف إعراض الحبيب دون غيره عن الحبيبة

4- التوكيد بالشرط:

وقد ورد هذا التوكيد باستخدام أداة الامتناع لامتناع (لو) في قولها:

- لو شاء ما ذكرني
- لو رام منها النصف غيره ضنّت

فالشاعرة تؤكّد على امتناع النتيجة لامتناع السبب، وهذان الامتناعان يدلّان على الصدّ الذي قوبلت به الحبيبة في علاقتها هذه وعلى إعراض الحبيب عنها.

الخبر والإنشاء:

ينقسم الكلام إلى خبر وإنشاء ونلاحظ استخدام الشاعرة نزهون للأسلوب الخبري، فكان لها حصّة الأسد.

ولعلّ سبب ذلك يعود إلى أن الشاعرة بصدد إخبارنا عن الحالة النفسية التي تعيشها وحاولت نقل مشاعرها ووصف ما يجول في خاطرها من مشاعر وأحاسيس.

ومن أمثلة الأسلوب الخبري في قولها:

سقاني ما سقى يوم النوي /لم يدع في الحور منه عوضًا / استطار القلب مني فرحًا.....

الإنشاء:

الاستفهام: خرج الاستفهام عن وظيفة طلب المعرفة ليفيد الحيرة عند مجيء البشرى إليها (أمن الإنس الذي بشّرني أم من الجان) ولتبيّن فرحتها العارمة بهذا الخبر ولتظهر شدة الشوق للحبيب، وبذلك يكون الاستفهام قد دلّ على ذات تائقة للّقاء حتّى راحت تسمو بحامل البشرى عن مرتبة الإنس.

النداء:

خرج النداء عن وظيفته الأساسية ليفيد التمني في قولها (يا له من شادن صيّرني رهن أشجاني، فدلّ على حال الذات المتألمة عند الفراق.

القسم: (بأبي من هدّ من جسمي) وقد أظهر القسم المعاناة التي تعيشها والآلام التي تتحملها نتيجة بعد الحبيب عنها.

المبحث الثالث (المستوى الدلالي)

ما يلفتنا في دراسة الألفاظ عند الشاعرة هو قدرتها على سبكها وعلى احتوائها بشكل تعكس لنا علاقتها مع الحبيب، ومن **الحقول المعجمية** المنتشرة:

1–حقل الألم:

هدّ من جسمي / يوم النوى / رهن أشجاني / جمر الغضا/ برى جسمي / غيّر جسمي مرضا

2–حقل الحبّ:

خضوعًا في الهوى / مرّ بي في ربرب من سربه/ جاءت البشرى فانشرحا/استطار القلب مني فرحًا /أمن الإنس الذي بشرني أم من الجان؟/مرحبًا بالزائر الحلو / يهواها / يتمناني

3–حقل الصدّ والهجر:

تاه واستكبر/ ما ذكرني بعد نسياني / خوف هجراني/ تولى معرضًا/خشية الهجر/ يبدي الصلفا.

يبرز تنوع الحقول المعجمية في القصيدة حالة التفاؤل التي تعيشها الشاعرة مقابل اليأس من حبّه، والرغبة باللقاء مقابل صدّ الحبيب، فالشاعرة إذًا في صراع بين حبّ جارف ينهكها وصدّ قاتل يبري جسدها ويؤلمها وهي مع كلّ هذا الأمر تدعو للحبيب (حفظ الله حبيبًا نزحا) ونرى في هذا الدعاء فعل الدعاء مع فعل الحبيب حفظ/ نزح.

وقد استطاع هذا التعدد في الحقول المعجمية أن يعكس واقع الشاعرة الحافل بالأسى والمعاناة والشقاء والألم والصدّ والهجران، فترجمت تجربتها الذاتية وعمقها الداخلي بصدق.

الصور الشعرية:

1–الاستعارة:

هدّ من جسمي القوى طرفه الأحور

استعارت الشاعرة فعل الهدّ من الإنسان وأسندته لطرفه الأحور، حيث باتت نظراته نحوها لها تأثير قوي وتهدّها وتؤثر على قوّتها وأتعبتها، وأصبحت مهدودة القوى لا حول لها ولا قوة.

- جاءت البشرى به

استعارت فعل المجيء من الإنسان وأعطتها للبشرى فصارت شخصًا يتصرف كالإنسان ويقوم بأفعاله.

- استطار القلب

استعارت فعل الطيران من الطير وأسندته للقلب، فمن شدة الفرح الذي تشعر به شعرت وكأنها طير حر طليق لا قيود له ولا حدود لمشاعره.

- زارني طيف الخيال

استعارت الشاعرة فعل الزيارة من الإنسان وأسندته لطيف الخيال حتى بات الخيال يزور ويستشعر المشاعر الإنسانية.

- مخجل الشمس

استعارت فعل الخجل من الإنسان وأسندته للشمس فبات نور الحبيب أقوى من نور الشمس، والشمس تخجل أمام سطوع نوره.

- ما برى الجسم ولا غيّرني

استعارت الشاعرة فعل البري وأعطته للرؤية، حيث باتت نظرات الحبيب سببًا لمرضها ولهزالها وتغيير حالتها النفسية.

2-التشبيه:

- يا له من شادن

شبهت الشاعرة حبيبها بالشادن وهو صغير الظبية، الذي جعلها رهينة الحزن، وباتت تشعر بالألم على فراقه، وقد استعارت لفظة رهن للأشجان من الإنسان وأعطتها للحزن، فأصبح الحزن مجسدًا بشخصية تنفعل وتؤثر وباتت هي أسيرتها.

3-الكناية:جمر الغضا استخدمت الشاعرة هذا التعبير لتعبر من خلاله عن شدّة شوقها للحبيب بعد رؤيتها وسماعها له وهو يتلو آية من القرآن.

- واستطار القلب مني فرحًا ثم لا أدري

استخدمت الشاعرة لفظة لا أدري لتعبّر من خلالها عن حالة الضياع التي عاشتها بعد رؤيتها للحبيب فشعرت وكأنها في عالم آخر، فخرجت بمشاعرها وأحاسيسها عن الواقع الذي تعيشه إلى واقع جميل لا تقوى على وصفه.

- أنشاك من ماء الجمال

استخدمت الشاعرة هذا المعنى لتعبّر من خلاله أن حبيبها لا يشبه أحدًا من المخلوقات، وهو المخلوق الوحيد الذي يحمل هذه الصفات الجميلة، فالله تعالى خلقه من الجمال بعينه.

من خلال ما ورد نرى هيمنة الاستعارات والكنايات في موشحة نزهون، وبذلك تكون المعاني قد انزاحت عن معناها الأساسي إلى معنى آخر.

مصادر الصورة الشعرية:

1- واقع الحياة:

تسيطر على نتاج الشاعرة طائفة من الصور التي تركّز عليها محاولة الكشف عن حالتها (هدمن جسمي – نزح– أشجاني --)

2- عالم الجنة:

حيث لجأت الشاعرة إلى الحديث عن عالم الحور لتبيّن أن الحبيب الذي ترغب فيه هو من عالم الجنّة، وهو العالم المثالي الذي يطمح إليه المرء ويكون فيه عوضًا عن عالم الأرض وعذاباته (لم يدع في الحور منه عوض– يتلو آية من حزبه – يبتغي الأجرا)

3- عالم الطير:

لجأت الشاعرة إلى عالم الطيور في وصفها للحبيب (شادن– بسربه)

من خلال ما تقدم نرى أن الشاعرة تحاول أن تهدم الواقع لتلجأ إلى عالم السماء، حيث الطيور والأرض، فتحاول أن تلقي في ذلك العالم حبيبها، وقد بدا زاهدًا عابدًا مترفعًا عن الشهوة الدنيوية، وربما هو سبب صدّه لها لأنه رأى فيها الخطيئة، فالتجأ إلى ربّه يتلو آيات من القرآن يبتغي الأجر.

ونجد الشاعرة تلجأ أحيانًا إلى التناص الديني، حيث استخدمت من القرآن بعض ألفاظه ومنها قوله: يتلو آية من حزبه – يبتغي الأجرا – جاءت البشرى – أمن الإنس – فانشرحا

فالشاعرة استخدمت التناص إلى جانب الصورة الشعرية لتشع دلالات مختلفة ومتنوعة في صورها، فنرى أن الشاعرة لجأت إلى اللقاء بالحبيب بعيدًا عن عالم الأرض، عن عالم الخطيئة وهي في كلّ ذلك ترغب في لقاء عفيف مع الحبيب محاولة بذلك تعويض الهجران الأرضي ليكون لقاء سماويًا.

الخاتمة:

استطاعت الشاعرة نزهون أن تعبّر عن براعتها في كتابة الشعر وجاء ذلك من خلال تنويعها في الإيقاع الذي ساعد على التأثير في نفسية المتلقي ، وفي تحليلنا لموشحة نزهون نجد هذه القصيدة قد اكتسبت رونقًا لاحتوائها على الصور البيانية جعلت الموشّحة أكثر جمالًا ووضوحًا ،ولجأت الشاعرة إلى التكرار وهو من العناصر البارزة في القصيدة وذلك من أجل التأكيد ،كما أنّها نوعّت في استخدامها للأفعال في القصيدة ووظفت الأسلوب الخبري والإنشائي ،وقد انتشرت الحقول المعجمية المتنوعة في الموشحة التي ساهمت في التعبير عن واقع الشاعرة الحافل بالحزن والألم.

المراجع:

(سنة غير محددة). دكتوراه في جامعة الجنان، لبنان، قسم اللغة العربية.

ناصيف، إ. (بدون تاريخ) .أروع ما قيل في الموشحات (ص. 132). دار الجيل، بيروت.

بوفلاقة، س. (بدون تاريخ) .الشعر النسوي الأندلسي)ص. 116.(

المقري. (بدون تاريخ) .نفح الطيب)ج4، ص. 295.(

فروخ، ع. (بدون تاريخ) .تاريخ الأدب العربي)ج4، ص. 351.(

الشكعة، م .(1975) .الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه (ص. 116). الإسكندرية: دار العلم للملايين.

عتيق، ع. ع. (بدون تاريخ) .علم البديع في البلاغة العربية (ص. 34). دار النهضة العربية، بيروت.

ربيع، م .(2007) .علوم البلاغة العربية (ط1، ص. 65). دار الفكر، الأردن.

الخوص، أ. (بدون تاريخ) .قصة الإعراب (ج2، ص. 233). دار الهدى للطباعة، الجزائر.

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

الإصدار الثامن – العدد الثالث والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – ايلول – 2025م
www.ajsp.net

“A Stylistic Study of Selected Andalusian Female Poets' Muwashshahat (The Muwashshah "Nazhoon" as a Model)”

Researcher:

Sousan Mohammed

Summery:

The spread of signing and having fun led to the emergence of the Muwashah art which is compatible with singing. The poet Nazhoun had a Muwashah titled (Welcome sweet visitor). Hence, through the study of stylistic phenomena, we found the poet’s ingenuity and ability to feel music through diversifying meters and rhymes. On the other hand, and in terms of the compositional level, she diversified the usage of verbs, nouns, pronouns, and the declarative and poetic styles. Also, she excelled in employing artistic images that enhanced the Muwashah aesthetics. Through the semantic level, we note that her poetic dictionary was rich, and this appeared through the diversity of the semantics of words and dictionaries (the dictionary of love, repulsion and sin). The words used were easy and sweet, expressing the poet’s delicate feeling. She also seemed influenced by the religious culture through resorting to the intertextuality to depict some poetic images in this Muwashah.

Keywords: Nazhun, Muwashah, Compositional level, Semantic level, Rhythmic level