جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

البنية الإيقاعية للموشحة..
صنعة معقدة موشح
(ابن زهر) نموذجاً

الدكتور

أحمـــــد عمـــار

مدرس الأدب العربي الحديث بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب
ـ جامعة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م
الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

البنية الإيقاعية للموشحة.. صنعة معقدة موشح (ابن زهر) نموذجاً

أحمـــــد عمـــــار

مدرس الأدب العربي الحديث بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب - جامعة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: abohanenammar@gmail.com

الملخص

تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف على البنية الإيقاعية للموشحة ومعرفة خصائصها من خلال دراسة إحدى الموشحات التي لاقت رواجا كبيرا، وهي موشحة "أيها الساقي" لابن زهر. ويقوم البحث على فرضية أن هناك علاقة بين كل من المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لكلمة "موشح" من جهة، والبنية الإيقاعية التي تشكل الموشح من جهة أخرى.

يقول ابن منظور في لسان العرب: "الوشاح: كله حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه..." والمدقق في هذا التعريف يجد أربع كلمات لها الدلالة الواضحة على معنى الوشاح وهي: (الحلي، والنظم، والمخالفة، والعطف)، ستكون منطلق هذه الدراسة. هذا على مستوى التعريف اللغوي، أما على مستوى الاصطلاح فإننا نجد ابن سناء الملك يعرف الموشح لنا قائلا: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص..." والحديث هنا يبدو منصبا بشكل واضح على فكرة النظم التي تختلف في أساسها عن نظم الشعر العربي في صورته التقليدية، ومن ثم فإنه فن له خصوصيته وتفرده، جنبا إلى جنب تفرد صانعيه، وهو ما يجعلهم يتوشحون/ يتزينون بصنعتهم هذه.

وتحاول الورقة البحثية عبر خطوات إجرائية واضحة دراسة البنية الإيقاعية للموشحة موضع الدراسة، من خلال الوقوف على البنية الإيقاعية لكل جزء من أجزائها (المطلع والأدوار والأغصان والأقفال) ومقارنة كل منها بالآخر لتتكشف لنا هذه الصنعة وهذا الوزن المخصوص الذي تحدث عنه ابن سناء الملك. وتستعين الدراسة ببعض الإحصاءات والرسوم البيانية التي توضح هذه الصنعة وهذا النظم الفريد، محاولة الوصول إلى بعض النتائج العلمية التي تتخطى فكرة الآراء الانطباعية التي لا تستند إلا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إلى الذوق والأحاسيس فقط، ليتأكد لنا أن الموشحة "كلام منظوم على وزن مخصوص" نعم، كل جزء فيه يبدو جزءا من نظام كبير معقد بالغ الدقة يتفق فيه مع عدد من الأجزاء الأخرى ويخالف البعض الآخر صانعا في النهاية شكلا شعريا بادي الزينة لكنه في الوقت ذاته يضيف إلى دلالاته ومحتواه الكثير، بحيث يعد الفصل بين الشكل والمحتوى أو حتى الادعاء به أمرا يبعد صاحبه عن الفهم الدقيق لهذا الفن وبنيته الإيقاعية الخاصة.

الكلمات المفتاحية : البنية الإيقاعية ، الموشحة ، أيها الساقي ، ابن زهر ، صناعة الموشحة .

The rhythmic structure of muwashshaha... a complex craft : Ibn Zohr' "O' bartender" as a model

Dr. Ahmad Ammar .
Lecturer of modern Arabic literature at the Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Cairo University - Arab Republic of Egypt
Email: abohanenammar@gmail.com

Abstract

Muwashshaha (literally, "dressed in a scarf"), as terminologically defined by Ibn Sanaa Elmolk, is a poem in a specific rhythm system which is different from the traditional metrical system of classical Arabic poetry; in particular, its rhyming pattern .

This paper attempts to identify the rhythmic structure of muwashshaha and its characteristics by analyzing one of its most popular models. It is based on the hypothesis that there is a relationship between the linguistic and terminological meaning of the word "muwashshaha" on the one hand, and the rhythmic structure that forms muwashshaha on the other hand. The purpose of this paper is to reveal the privacy and uniqueness of poet and his craft of muwashshaha versification.

By using statistics and diagrams, and without dependence just on impressionistic opinions, this paper analysed the rhythmic structure of muwashshaha to its parts (i.e. starting verse "matla", section/phase verses "adwar", linking verses (literally, branches) and final verse (literally, lock)) and compared these parts to each other in prosodic meters and rhymes .

This paper proved that there is a significance relation between elements of the linguistic definition of muwashshaha (i.e. two ornamental chains or strings of pearls and gems, diversity and plaiting) and formal characteristics of its rhythmic structure. At the same time, it emphasized that there is no separation between these formal characteristics and its meaning.

Keywords : The rhythmic structure, muwashshah, Osaki, Ibn Zahr, mawshah industry.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدّمة

تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف على البنية الإيقاعية للموشحة ومعرفة خصائصها من خلال دراسة إحدى الموشحات التي لاقت رواجا كبيرا، وهي موشحة "أيها الساقي" لابن زهر. ويقوم البحث على فرضية أن هناك علاقة بين كل من المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لكلمة "موشح" من جهة، والبنية الإيقاعية التي تشكل الموشح من جهة أخرى.

وتحاول هذه الورقة البحثية عبر خطوات إجرائية واضحة دراسة البنية الإيقاعية للموشحة موضع الدراسة، من خلال الوقوف على البنية الإيقاعية لكل جزء من أجزائها (المطلع والأدوار والأغصان والأقفال) ومقارنة كل منها بالآخر لتتكشف لنا صنعة الموشحة والوزن المخصوص الذي يميزها (على حد قول ابن سناء الملك).

وتستعين الدراسة ببعض الإحصاءات والرسوم البيانية التي توضح هذه الصنعة وهذا النظم الفريد، محاولة الوصول إلى بعض النتائج العلمية التي تتخطى فكرة الآراء الانطباعية التي لا تستند إلا إلى الذوق والأحاسيس فقط، ليتأكد لنا أن الموشحة "كلام منظوم على وزن مخصوص" نعم، كل جزء فيه يبدو جزءا من نظام كبير معقد بالغ الدقة يتفق فيه مع عدد من الأجزاء الأخرى ويخالف البعض الآخر صانعا في النهاية شكلا شعريا بادي الزينة لكنه في الوقت ذاته يضيف إلى دلالاته ومحتواه الكثير، بحيث يعد الفصل بين الشكل والمحتوى أو حتى الادعاء به أمرا يبعد صاحبه عن الفهم الدقيق لهذا الفن وبنيته الإيقاعية الخاصة.

(١-١)

يقول ابن منظور في لسان العرب: "الوشاح: كله حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه..."[١] والمدقق في هذا التعريف يجد أربع كلمات لها الدلالة الواضحة على معنى الوشاح وهي: (الحلي، والنظم، والمخالفة، والعطف). والموشحة في أساسها حلية يتزين بها الشاعر/ المغني/ الموشح، وهي تتكون من مجموعة من القطع الصغيرة المتراصة إلى جوار بعضها البعض (اللؤلؤ والجوهر)، في نظم بديع لا يعرفه إلا ذو موهبة وقدرة على الصنع خبير به، غير أن هذه اللآلئ ليست متماثلة متشابهة، فكل لؤلؤة تختلف عن أختها حجما وشكلا، كما أن طريقة نظمها تقوم أساسا على المخالفة، أي أنها ليست مجرد صفوف متجاورة إلى بعضها البعض، وإنما هي متداخلة متصارعة داخلة في جدل مستمر، ثم إنها رغم المخالفة تلك، ورغم الصراع الدائر ذاك، تبدو متماسكة مترابطة، معطوفة على بعضها البعض، لا يستطيع الفصل بينها أحد.

ويعرض ابن منظور قول ابن سيده: "والتوشح أن يتشح بالثوب ثم يخرج طرفه الذي ألقاه على عاتقه الأيسر من تحت يده اليمنى، ثم يعقد طرفيهما على صدره...."[٢]، ومن جديد هنا تبدو الفكرة واضحة، فالثوب هنا للتزين بالطبع، ثم إن كيفية ارتدائه لا يدركها إلا الحاذق الماهر، ثم تبدو المخالفة واضحة، فهو يربط من خلاف، فيلقى على العاتق الأيسر ليخرج من تحت اليد اليمنى، أما التماسك والترابط، فلا شيء يدل عليه أكثر من عقد الطرفين على الصدر.

(١) ابن منظور. لسان العرب. المجلد الثاني. ص ٦٣٢. دار صادر. بيروت.
(٢) المصدر السابق نفسه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١-٢)

هذا على مستوى اللغة أما على مستوى الاصطلاح فإننا نجد ابن سناء الملك يعرف الموشح لنا قائلا: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص..."[١] والحديث هنا يبدو منصبا بشكل واضح على فكرة النظم التي تختلف في أساسها عن نظم الشعر العربي في صورته التقليدية، ومن ثم فإنه فن له خصوصيته وتفرده، جنبا إلى جنب تفرد صانعيه، وهو ما يجعلهم يتوشحون/ يتزينون بصنعتهم هذه.

ثم يشرع ابن سناء الملك في تعريف أجزاء الموشحة، قائلا: "والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"[٢]. والأقفال في الحقيقة تلعب دورا مزدوجا داخل الموشحة، فهي قفل للدور السابق عليها ومطلع للدور التالي لها، ومن ثم فهي الجسر الرابط بين أجزاء الموشحة، ولهذا لم يكن غريبا أن تكون صفة الوحدة –لا الاختلاف والتنوع– مسيطرة عليها، فتأتي متفقة الوزن والقوافي.... إلخ.

ويكمل ابن سناء فيقول: "والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها"[٣]. هنا تظهر الصفتان المتناقضتان –شكلا– وهما المخالفة والاتفاق، فالأبيات تكون متفقة في وزنها وعدد أجزائها، لكنها في الوقت ذاته تخالفها في القافية، وهو ما يؤكده قائلا: "بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[٤].

---

(١) ابن سناء الملك. دار الطراز في عمل الموشحات. تحقيق جودة الركابي.ص ٢٥. دمشق ١٩٤٩.
(٢) المصدر السابق نفسه.
(٣) المصدر السابق نفسه.
(٤) المصدر السابق نفسه.

(١-٢)

هذا هو التعريف النظري الذي قدمه لنا ابن سناء الملك للموشحة، غير أننا يمكننا أن نضع واحدة من الموشحات التي نالت شهرة كبيرة موضع البحث لدراسة بنيتها الإيقاعية دراسة تفصيلية والوقوف على أهم سمات هذه البنية وما يميزها –من ناحية– عن بنية القصيدة التقليدية، وما يربط هذه البنية –من ناحية أخرى– بدلالات النص، باعتبار الإيقاع –في ذاته– يقدم لنا دلالاته التي تتضافر مع الدلالات الأخرى التي تقدمها البنى المختلفة التي تشكل النص، وتصل إلى القارئ/ المتلقي، عبر قنوات مختلفة، متكاملة.

وموشحتنا التي اخترنا الوقوف على بنيتها الإيقاعية هي موشحة ابن زهر التي يقول فيها:

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المشتَكى قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ

وَنَديم هِمتُ في غُرّتِه

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

وَشَرِبت الراحَ مِن راحَتِه

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

كُلّما استَيقَظَ مِن سَكرَتِه

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جَذَبَ الزِقَّ إِلَيهِ وَاِتَّكا وَسَقاني أَربَعًا في أَربَع

ب ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ

***

ما لِعَيني عَشيت بِالنَظَرِ

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

أَنكَرَت بَعدَكَ ضوءَ القَمَرِ

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

فإذا مَا شئت فاسمعْ خبَري

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

عَشِيَت عَيناي مِن طولِ البُكا وَبَكى بَعضي عَلى بَعضي مَعي

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ

***

غُصن بانٍ مالَ مِن حَيثُ اِستَوى

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ

باتَ مَن يَهواهُ مِن فَرطِ الجَوى

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ

خفِق الأَحشاءِ موهون القوى

ب ب ــ ــ / ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ

كُلّما فَكّرَ في البَينِ بَكى ما لَهُ يَبكي لِما لَم يَقَع

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

* * *

لَيسَ لي صَبرٌ وَلا لي جَلَد

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

يا لَقَومي عَذَلوا وَاجتَهَدوا

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

أَنكَروا شَكوايَ مِمّا أَجِدُ

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

مِثلُ حالي حَقُّها أَن تُشتَكى كَمَد اليَأس وَذُلّ الطَمَعِ

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

* * *

كَبدٌ حَرّى وَدَمعٌ يَكِفُ

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

يَعرِفُ الذَنبَ وَلا يَعتَرِفُ

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

أَيُّها المُعرِضُ عَمّا أَصِفُ

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قَد نَما حُبُّكَ عِندي وَزَكا لا تَقُل في الحُبِّ إِنّي مُدّعِ[1]

ـ ب ـ ـ/ ب ب ـ ـ/ ب ب ـ ـ ب ـ ـ/ ـ ب ـ ـ/ ـ ب ـ

وموشحتنا على بحر الرمل، أي أنها من نوع الموشحات التي بنيت على أشعار العرب، وهو النوع الذي هاجمه ابن سناء الملك هجوما شديدا، ولكنه استثنى من ذلك ما كانت قوافي القفل فيه مختلفة، مثل موشحتنا هذه، وهو ما يعني أن الاختلاف أساس تبنى عليه الموشحة.. إنه مطلوب في ذاته.

وقد اختار الموشِّح هنا أن يأتي بالتفعيلة الأخيرة في كل أقفاله وأبياته مصابة بعلة الحذف (سقوط السبب الأخير من التفعيلة)، لتكون الصورة المستخدمة من هذا البحر هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

غير أن هذه الصورة لم تأتِ إلا خمس مرات فقط (٥ أجزاء) على طول الموشحة المكونة من مطلع وخمسة أبيات (٢٧ جزءًا)؛ حيث جاءت في الجزء (الشطر) الأول من المطلع، والغصنين الأول والثاني من البيت الثالث، ثم في الجزء (الشطر) الأول من القفل الرابع، وأخيرا في الجزء (الشطر) الثاني من القفل الخامس والأخير، وهو ما يعني أن الموشِّح بدأ بها موشحته، وانتهى بها، لتكون البنية الإيقاعية التي بدأ بها هي ذاتها البنية الإيقاعية التي انتهى بها، وكأننا في حركة دائرية تبدأ بنقطة وتنتهي إليها، وهو الأمر الذي يحيلنا مجددا إلى ذلك الوشاح الذي تحيط به المرأة صدرها وتعقد عقدته على الصدر حيث تلتقي نقطة البداية بنقطة النهاية.

(١) المصدر السابق نفسه ص ٧٣.

وتتكون الموشحة -إذن- من ٨١ تفعيلة (وحدة إيقاعيـــة)، تتشـــكل كالآتي:

٣٣ ــ ب ــ ــ (فاعلاتن)

٢١ ب ب ــ ــ (فعلاتن)

١٦ ب ب ــ (فعلن)

١١ ــ ب ــ (فاعلن)

وكلها صور مقبولة عروضيا في بحر الرمل، غير أن التنويع هنا يبدو سمة واضحة وبارزة في القصيدة لنجد أنفسنا أمام نظام (بنية) إيقاعي يجمع بين المخالفة والموافقة في آن واحد، فالخلاف بـــين الوحـــدات الإيقاعيـــة الأربعة -من ناحية- والموافقة مع النظرية العروضية -من ناحية أخرى-.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٢-٢)

والموشحة تتكون -كما قلنا- من مطلع وخمسة أبيات، وبالعودة إلى تعريف ابن سناء الملك، وجب علينا النظر إلى المطلع والأقفال التي قال لنا إنها يجب أن تتفق في "وزنها وقوافيها وعدد أجزائها".. إن المطلع وكل قفل من الأقفال الخمسة يتكون هنا من جزأين (شطرين) التزاما بما قاله ابن سناء، وهو ما يعني أننا أمام ١٢ جزءًا، ثلاثة منها وهي الأجزاء الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها (الجزء الأول من المطلع، والجزء الأول من القفل الرابع، والجزء الثاني من القفل الخامس والأخير) تأتي على الصورة العروضية السابق الإشارة إليها (ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، ثم يتكرر الشكل (ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ فعلاتن فاعلاتن فاعلن) ثلاث مرات (في الجزء الثاني من القفل الأول وكذلك في الجزأين الأول والثاني من القفل الثالث) ويتكرر الشكل (ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ فاعلاتن فعلاتن فعلن) مرتين، وكل من (ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ فاعلاتن فعلاتن فاعلن)، و(ب ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ فعلاتن فعلاتن فاعلن) و(ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ فاعلاتن فاعلاتن فعلن)، و(ب ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ فعلاتن فعلاتن فعلن) مرة واحدة.

وقبل أن تسرع في القول إن مساحات الاتفاق تكاد تكون ظاهرة إذن، بحيث شكل الشكلان (ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) و(ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ فعلاتن فاعلاتن فاعلن ٥٠% من الأجزاء المكونة للمطلع والأقفال، سأقول لك إنه على الرغم من ذلك فإنك لن تجد أي قفل من الأقفال يتشابه مع أخيه أو مع المطلع في بنيته

الإيقاعية المقطعية.. إننا أمام ست بنى مقطعية مختلفة تماما، وإن اتفقت – في النهاية– في كونها أشكالا مقبولة عروضيا لبحر الرمل، حيث يستخدم الموشح كل الإمكانات المتاحة من الزحافات ليوجد لنا هذا التنوع الكبير.

لقد استخدم الموشِّح كل الإمكانات المتاحة التي أعطاها إياه بحر الرمل –كما ذكرنا– فنجد في المطلع والأقفال الخمسة ٣٦ وحدة إيقاعية، حيث تتكرر (ــ ب ــ ــ فاعلاتن) ١٤ مرة، و(ب ب ــ ــ فعلاتن) ١٠ مرات و(ــ ب ــ فاعلن) ٨ مرات، و(ب ب ــ فعلن) ٤ مرات.

إننا هنا أمام صراع محتدم على موضع تفعيلتي الحشو بين الوحدتين (ــ ب ــ ــ فاعلاتن) التي تمثل عنصر الثبات بنسبة ٥٨.٣%، و(ب ب ــ ــ فعلاتن) التي تمثل عنصر التغير بنسبة ٤١.٧%، لتظهر من جديد تلك الثنائية العجيبة (الاتفاق/ المخالفة)، لكنك في النهاية لن تستطيع أن تقول بأن موشحنا قد خالف (عروضيا) ما قاله ابن سناء فما زالت الأقفال والمطلع تسير في نسق واحد ملتزمة بعدد الأجزاء والوزن رغم كل هذه التنويعات القائمة على الزحافات.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣-٢)

إلا أن المفاجأة الكبرى ستكون في موضع القافية من كل جزء، ذلك الموضع الذي أشار ابن سناء إلى وجوب اتفاقه في المطلع وجميع الأقفال. إننا هنا أمام صراع ربما يبدو أقل حدة بين الوحدتين الإيقاعيتين (ـــ ب ـ فاعلن)، التي تمثل عنصر ثبات قوي بنسبة ٦٦.٧% و(ب ب ـ فعلن) التي تمثل عنصر تغير بنسبة ٣٣.٣%، ولكن إذا وضعنا في الحسبان أن هذا الموضع هو موضع القافية (الموحدة حسب تعريف ابن سناء) فإن هذا الصراع يمثل صراعا أكبر بكثير في البنية الإيقاعية –من ناحية– ومخالفة لما قاله ابن سناء –من ناحية أخرى– بل إننا إذا دققنا أكثر، فسنجد أن موشحنا قد جاء بعنصر التغير هذا مرتين في قافية الجزء الأول (من القفلين الثالث والخامس)، ومرتين في قافية الجزء الثاني (من القفلين الثالث والرابع)، وهو ما يزيد من مساحة المخالفة ويرسخها عند ابن زهر.

إن القافية في تعريف الخليل بن أحمد هي مجموعة الحروف التي تبدأ بالمتحرك الذي يسبق آخر ساكنين في البيت، ومن ثم فإننا أمام قافيتين مختلفتين (كما)، إحداهما (/o//o)، وتتكرر ٨ مرات، والأخرى (/o///o) وتتكرر ٤ مرات فقط، ممثلة عنصر تغيير بالغ الأهمية في البنية الإيقاعية للموشحة، إلا أن الجمع بين قافيتي (المتدارك /o//o) و(المتراكب /o///o) أمر توقف عنده العروضيون كثيرا ، سمح به بعضهم ورفضه البعض الآخر. يقول الأستاذ الدكتور حسين نصار: "وعقب ابن رشيق على هذا التصنيف (يقصد تصنيف القوافي حسب عدد ما تضمه من حروف) بقوله: لا يجتمع نوعان من هذه الأنواع في قصيدة إلا في جنس من السريع، فإن المتواتر يجتمع فيه مع المتراكب، إذا كان الشعر مقيدا، كقول المرقش في بيت:

النثر مسك، والوجوه دنا نير، وأطراف الأكف عنم

وفي بيت آخر:

..... قد قلت فيه غير ما تعلم

وذكر الأب الغوسطاوي أن المتدارك والمتراكب يجتمعان في القصيدة من السريع، وأنهما يجتمعان مع المتكاوس في الأرجوزة.

والحق أن الحكمين قاصران: فقد ذكر غيرهما أن المتدارك والمتراكب يجتمعان في القصيدة من البسيط والرجز والكامل والرمل والخفيف والخبب (المتدارك) وأنهما مع المتكاوس تجتمع في البسيط والرجز، وأن المتواتر والمتدارك والمتراكب والمتكاوس اجتمعت في ألفية ابن مالك، وأن الأضرب الخمسة اجتمعت في سلم الأخضري في المنطق"[١].

ونحن هنا لسنا بصدد حسم هذا الخلاف الناشئ بين العروضيين حول الجمع بين قافية المتدارك والمتراكب، ولكن ما يهمنا هو التأكيد على نقطتين أساسيتين؛ الأولى أننا أمام نقطة خلافية، وهو ما يصب في خانة المخالفة مجددا (مخالفة الموشحة للقواعد الراسخة للعروض الخليلي، وإن رأى البعض أن هذا مسموح)، أو لنقل استغلال التنويعات المختلفة التي يسمح بها العروض الخليلي على أقل تقدير، والثانية أن هذا الأمر –أعني الجمع بين القافيتين– أمر مطرد في كثير من قصائد الشعر العربي، وهو ما يصب مجددا في خانة الموافقة. إننا أمام الثنائية ذاتها مرة أخرى.

(١) حسين نصار. القافية في العروض والأدب. ص ٣٠ مكتبة الثقافة الدينية. ٢٠٠١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويوضح الجدول التالي قوافي الموشحة حسب تعريف الخليل، لنقف على مدى الاتفاق والخلاف فيما بينها.

المطلع/ القفل	قافية الجزء الأول	قافية الجزء الثاني
المطلع	مشتكا /o//o ــ ب ــ	تسمعي /o//o ــ ب ــ
القفل الأول	وتتكا /o//o ــ ب ــ	أربعي /o//o ــ ب ــ
القفل الثاني	للبكا /o//o ــ ب ــ	ضي معي /o//o ــ ب ــ
القفل الثالث	بين بكا /o///o ــ ب ب ــ	لم يقعي /o///o ــ ب ب ــ
القفل الرابع	تشتكا /o//o ــ ب ــ	لططمعي /o///o ــ ب ب ــ
القفل الخامس	دي وزكا/o///o ــ ب ب ــ	مددعي /o//o ــ ب ــ

لقد التزم ابن زهر في الجزء الأول من مطلع موشحته وأقفاله رويا واحدا (الكاف) ووصلا واحدا (الألف)، مكتفيا بهذين الحرفين فقط دون غيرهما من حروف القافية الأخرى (أعني الردف والتأسيس والدخيل والخروج)، سامحا بوجود مساحة كبيرة من الأصوات التي لا تلزمه القافية بتكرارها، إلا أننا –رغم ذلك– نجد التزاما بحرف ثالث (التاء) يسبق الروي مباشرة في ثلاثة أجزاء من الأجزاء الستة (في المطلع والقفلين الأول والرابع)، ليستبدل به الباء مرتين (في القفلين الثاني والثالث) والزاي مرة واحدة (في القفل الخامس والأخير). كما ألزم موشحنا نفسه كذلك بحركة ما قبل الروي (المطلق)، وهي هنا الفتحة، وهو أمر غير ملزم، ولم يخرج على ذلك إلا في القفل الثاني فقط حيث استبدل بها الضمة.. إننا هنا أمام خليط من فتح مساحات الحرية في القافية، وإلزام النفس بقيود لا يجب الالتزام بها، بحيث نستطيع القول إنه التزام ما لا يلزم –من ناحية– وتنوع –من ناحية أخرى– أو مخالفة وموافقة من جديد.

الأمر ذاته نجده في الجزء الثاني من المطلع والأقفال، الاختلاف الوحيد في تباين مساحات الحرية والقيود. إن موشحنا هنا التزم أيضا رويا واحدا (العين) ووصلا واحدا (الياء)، ملتزما حرفا ثالثا هو (الميم) قبل الروي مباشرة في ثلاثة أجزاء (في المطلع والقفلين الثاني والرابع)، ليستبدل به الباء مرة (في القفل الأول) والقاف مرة (في القفل الثالث)، والدال مرة (في القفل الخامس)، مزيدا هنا مساحات التنوع، والمخالفة. في الوقت ذاته ألزم نفسه بحركة ما قبل الروي مباشرة (الفتحة) في جميع الأجزاء، لتزيد مساحات القيود والموافقة.

قوافي المطلع والأقفال –إذن– في الموشحة ليس على النحو الذي يراه البعض بسيطا، وإنما هو أمر لا يقل تعقيدا عن بنية الموشحة بشكل عام، وأمام ذلك فإن القول "لا يبقى للأندلسيين في موشحاتهم سوى التجديد في القافية وهو ضرب من الحرية في صناعة المقطوعة أوجدته ظروف إنشاد المغنين مع الجوقات للشعر"[١] يصبح قولا شديد السطحية بعيدا عن التحليل العميق للبنية الإيقاعية للموشحة وقوافيها. كما يصبح القول: "ليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعا من الشعر المسمط، ففيها تكررا قوافي الأقفال حتى نهاية الموشح"[٢] قولا بعيدا كل البعد عن واقع الموشحة وبنيتها الإيقاعية، لا سيما ونحن نتحدث عما أطلق عليه الموشح الشعري، فما بالنا بالأشكال الأخرى التي "تأتي أكثر تعقيدا من حيث القافية تبعا لتعدد أجزاء كل من القفل والبيت فيها"؟[٣]

(١) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ص٤٥١. ط٤. القاهرة ١٩٦٠
(٢) إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص ٢٨٦. مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٥٢
(٣) محمد زكريا عناني. الموشحات الأندلسية. عالم المعرفة. ص ٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣-١)

وإذا ما تركنا المطلع والأقفال لنذهب إلى الأغصان وجدنا موشحنا في البيت/ الدور الأول يقول:

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المشتَكى قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ /// ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ

وَنَديم هِمتُ في غُرّتِه

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

وَشَرِبت الراحَ مِن راحَتِه

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

كُلّما استَيقَظَ مِن سَكرَتِه

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

جَذَبَ الزِقَّ إِلَيهِ وَاتَّكا وَسَقاني أَربَعًا في أَربَع

ب ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ /// ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ

لقد جاء كل غصن من الأغصان الثلاثة مكونا من ٣ وحدات إيقاعية مختلفة، هي (ب ب ـــ ـــ فعلاتن)، و(ـــ ب ـــ ـــ فاعلاتن)، و(ب ب ـــ فَعِلن)، وثلاثتها لم تجتمع مطلقا في المطلع ولا في قفل هذا الدور، وهو ما يرسخ فكرة مخالفة الأغصان للمطلع والأقفال في بنيتها الإيقاعية، ويؤكد ذلك اختلاف قافية الأغصان هنا عن قافيتي جزأي مطلع البيت وقافيتي جزأي قفله. رغم ذلك فإن البنية الإيقاعية لم تسلم من التغييرات،

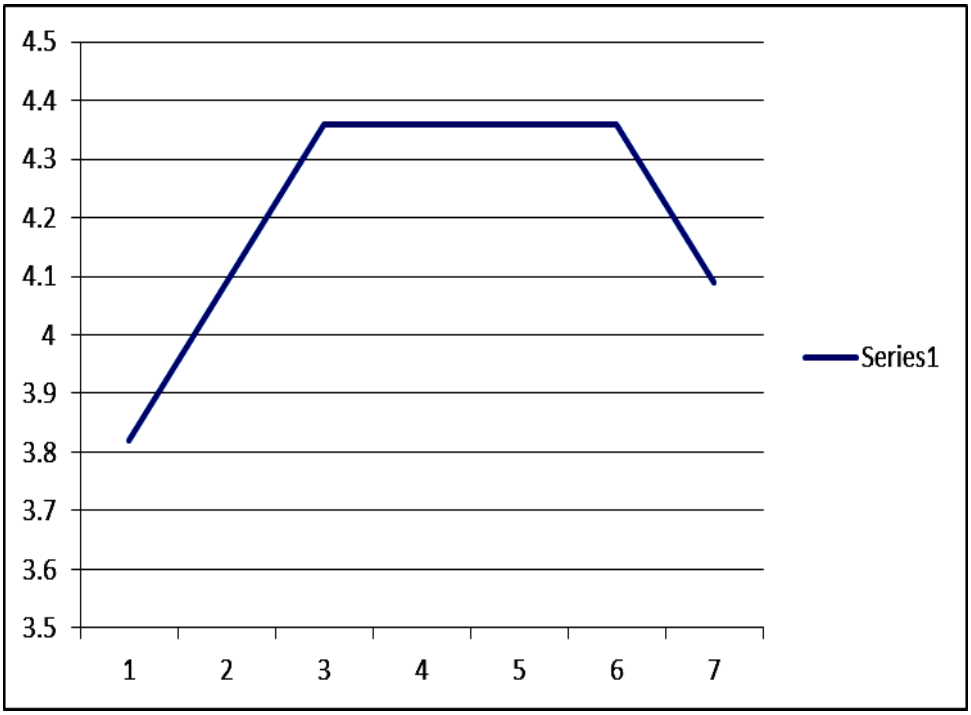
وإن جاءت محدودة إلى حد كبير، فقد غير موشحنا من ترتيب وحداته الإيقاعية في الغصن الثالث، فبدأ أولا بـ(ـــ ب ـــ ـــ فاعلاتن)، ثم تلاها بـ(ب ب ـــ ـــ فعلاتن). صحيح أنه ليس تعديلا كبيرا لكنه يشير مجددا إلى فكرة المخالفة التي يكاد موشحنا يتعمدها دوما، وكأنها جزء من صناعته وقدرته على النظم. الطريف أن ثمة رابطا نجده بين الغصنين الأول والثاني، فكلاهما يبدأ بحرف العطف الواو، في حين يأتي الغصن الثالث مخالفا لذلك، فيتخير موشحنا –متعمدا أو غير متعمد– إيقاعا مخالفا –ولو قليلا– ليبدأ به هذا الغصن.

هذا القول يفتح لنا الباب لحديث عن العلاقة بين الإيقاع والدلالة، ولهذا وجب علينا أولا أن نوضح في الجدول التالي السرعة الافتراضية للمطلع والأغصان والقفل:

المطلع / الغصن / القفل	السرعة الافتراضية
الجزء الأول من المطلع	٣.٨٢
الجزء الثاني من المطلع	٤.٠٩
متوسط سرعة المطلع	٣.٩٥
الغصن الأول	٤.٣٦
الغصن الثاني	٤.٣٦
الغصن الثالث	٤.٣٦
متوسط سرعة الأغصان	٤.٣٦
الجزء الأول من القفل	٤.٣٦
الجزء الثاني	٤.٠٩
متوسط سرعة القفل	٤.٢٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولعل الشكل التالي يوضح ما نود أن نفرد الحديث عنه:



إن الموشحة تبدأ بأبطأ معدلاتها، ثم تبدأ الزيادة التدريجية (تدريجية فعلا، فالمدقق يجد أن سرعة الجزء الثاني من المطلع تقع في المنتصف تماما بين سرعة الجزء الأول الذي هو أبطأ جزء في البيت كله، وسرعة الأغصان التي هي قمة السرعة). إن قطار الموشحة يبدأ في الخروج تدريجيا من محطته، محدثا حسن الاستهلال القائم على البطء لإدخال المتلقي شيئا فشيئا إلى عالمه، ثم من ناحية أخرى يتوافق هذا الإيقاع البطيء إلى حد كبير مع المناجاة التي يبدأ به الموشح موشحته؛ حيث يناجي الساقي موجها إليه شكواه. ويظل سائرا في هذا الإيقاع البطيء قبل أن يبدأ التسارع، الذي تكون بدايته تحديدا مع (وإن لم تسمع) بما تحمل هذه الكلمة

من دلالات اللهفة في الدعاء، فأنا سأدعوك حتى وإن لم تكن تسمع. سنلجأ إليك في كل موقف، فليس لنا من ملجأ إلاك.

ومع تزايد النشوة تزداد السرعة، ويالها من نشوة! إنها نشوة السكر، سكر الغرام، غرام الأحبة، العاشقين. يهيم موشحنا في غرة نديمه المنيرة، ليشرب الكأس من راحته، فيزداد السكر، وتزداد النشوة. وبأداة الشرط (كلما) يصنع موشحنا التضمين الذي يهدم –على مستوى التنغيم– وحدة قافية الأغصان، فيحول نغمتها من نغمة هابطة في الغصنين الأولين إلى نغمة مستوية في الغصن الثالث رابطا بين هذا الغصن والجزء الأول من القفل، صانعا تلك اللحمة وهذا التماسك، الذي يحيلنا إلى التماسك ذاته الذي أشرنا إليه في نظرتنا إلى الموشح الذي يربط طرفاه عند الصدر.

ومع هذه اللحمة وهذا التماسك لم يكن غريبا أن يستمر موشحنا في السرعة ذاتها. صحيح أن نديمه استيقظ من سكرته، لكن النشوة لم تنته، فقد جذب ذلك الزق إليه واتكأ عليه، معلنا أن السكر ربما يكون قد ذهب، لكن النشوة أبدا لم تذهب. وليس هناك دليل على ذلك أكبر من أنه سيعيد الكرة لنبدأ الشرب من جديد، فها هو يسقيني أربعا ثم يتبعها بأربع أخرى. إنها العودة إلى بداية الرحلة من جديد، لتبدأ رحلة السكر ومعها رحلة النشوة. ولأننا عدنا إلى نقطة بداية الرحلة لم يكن غريبا أن نبدأ من السرعة ذاتها التي بدأ منها رحلته. لقد لاحظت بالتأكيد أن سرعة الجزء الأخير من المطلع (نقطة البداية) هي ذاتها سرعة الجزء الأخير من القفل (نقطة النهاية/ بداية رحلة جديدة). إن هذا الشكل الدائري يشير –مرة جديدة– إلى الموشح الذي يربط على الصدر في شكل دائري، نقطة بدايته هي ذاتها نقطة النهاية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣-٢)

وننتقل إلى البيت/ الدور الثاني الذي يقول فيه ابن زهر:

ما لِعَيني عَشيت بِالنَظَرِ

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

أَنكَرَت بَعدَكَ ضوءَ القَمَرِ

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

فإذا مَا شئت فاسمعْ خبَري

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

عَشِيَت عَيناي مِن طولِ البُكا وَبَكى بَعضي عَلى بَعضي مَعي

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ /// ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ

وكما وجدنا في البيت/ الدور الأول نجد كل غصن من الأغصان الثلاثة مكونا من ٣ وحدات إيقاعية مختلفة، هي (ـــ ب ـــ ـــ فاعلاتن)، و(ب ب ـــ ـــ فعلاتن)، و(ب ب ـــ فَعِلن)، وثلاثتها لم تجتمع مطلقا في قفل البيت/ الدور السابق، ولا في قفل هذا الدور، لنعود مجددا إلى ترسيخ فكرة مخالفة الأغصان للأقفال في بنيتها الإيقاعية، وهو ما نراه مجددا في اختلاف قافية الأغصان عن قافيتي جزأي قفل البيت.

وما حدث في البيت/ الدور الأول نراه مجددا في البيت/ الدور الثاني، فقد غير موشحنا من ترتيب وحداته الإيقاعية في الغصن الثالث، ليبدأ أولا بـ(ـــ ب ـــ ـــ فاعلاتن)، ثم يتلوها بـ(ب ب ـــ ـــ فعلاتن)، في إشارة معتادة إلى فكرة المخالفة التي يكاد موشحنا يتعمدها دوما. الطريف

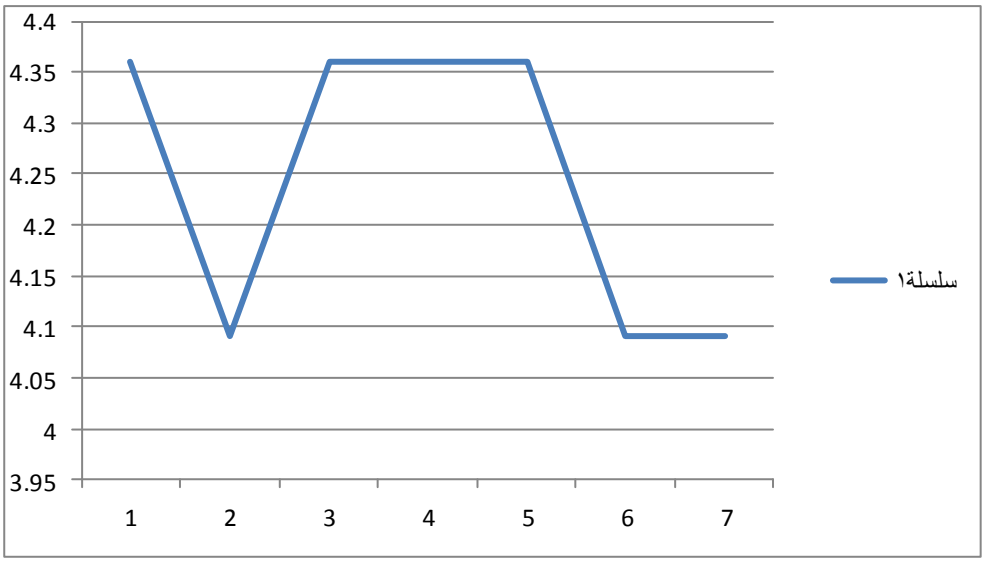
أن الوحدات الإيقاعية المكونة لأغصان هذا البيت هي ذاتها المكونة لأغصان البيت السابق، ولكن موشحنا استمر في ترسيخ المخالفة باعتبارها نهجا مميزا له وللموشحة، فأتى بالغصنين الأول والثاني على البنية الإيقاعية للغصن الثالث في البيت السابق، بينما أتى بالبنية الإيقاعية للغصن الثالث على البنية الإيقاعية ذاتها في الغصنين الأول والثاني في البيت السابق. واستمرارا لمبدأ المخالفة نجد بنية قفل هذا البيت مخالفة لبنية قفل البيت السابق، ولكن الجديد أن يكون الجزآن متفقين في بنيتيهما الإيقاعية؛ إنها مخالفة جديدة تلبس ثوب الاتفاق!!

ولننظر إلى الجدول التالي لنتعرف على السرعة الافتراضية لأغصان وقفل هذا البيت، بادئين من القفل السابق للتعرف على المسار الذي تمشي فيه السرعة الافتراضية للموشحة:

الغصن / القفل	السرعة الافتراضية
الجزء الأول من القفل السابق	٤.٣٦
الجزء الثاني	٤.٠٩
متوسط سرعة القفل	٤.٢٣
الغصن الأول	٤.٣٦
الغصن الثاني	٤.٣٦
الغصن الثالث	٤.٣٦
متوسط سرعة الأغصان	٤.٣٦
الجزء الأول من القفل	٤.٠٩
الجزء الثاني	٤.٠٩
متوسط سرعة القفل	٤.٠٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والشكل التالي فيه توضيح لذلك:



شكل مختلف تماما عن الشكل التوضيحي لسرعة البيت الأول، لقد بدأ موشحنا أغصانه بانطلاقة مباغتة بعد جزء بطيء في القفل السابق، ليسير على هذه السرعة في الأغصان جميعها، ولكنه على الرغم من ذلك يستغل التنويعات السابقة ليحدث بعض اللمحات اللافتة، فالغصنان الأول والثاني يمثلان جملة واحدة تقريبا، رابطهما هاتان العينان التي عشيتا، وأنكرتا ضوء القمر، ليبدأ بعد ذلك موشحنا في جملة شرطية جديدة، بدأت بحرف العطف الفاء، بما فيه من دلالة على السرعة، ليستغل تلك المغايرة الدلالية، من جانبين، فمن الجانب الأول: هذه الجملة الجديدة مخالفة للجملة السابقة، فليكن واجبا أن تخالفها في ترتيب وحداتها الإيقاعية وإن تشابهت، لتصنع بنية إيقاعية مخالفة، وفي الوقت ذاته يبدأ –من الجانب الثاني– بنيته الإيقاعية لهذه الجملة بالوحدة الإيقاعية الأسرع (ب ب ـــ ـــــ فعلاتن) التي تناسب حرف الفاء الدال على السرعة.

ونرى موشحنا في هذه الجملة الشرطية يقول: "فإذا مَا شئت فاسمعْ خبَري". إنه الخبر بالغ الأهمية التي يجب أن يلقى عليه الضوء؛ الخبر الذي يستحق التركيز لأهميته. لم يكن غريبا إذن أن تقل السرعة لتتناسب مع هذا الخبر الجلل. موشحنا يبطئ الإيقاع وكأنه يركز على كلمة يقولها في هذا الخبر، ليستطيع المتلقي أن يعيها جيدا.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣-٣)

ونذهب إلى البيت/ الدور الثالث الذي يقول فيه:

غُصن بانٍ مالَ مِن حَيثُ اِستَوى

ـ ب ـ ـ/ ـ ب ـ ـ/ ـ ب ـ

باتَ مَن يَهواهُ مِن فَرطِ الجَوى

ـ ب ـ ـ/ ـ ب ـ ـ/ ـ ب ـ

خفِق الأَحشاءِ موهون القوى

ب ب ـ ـ / ـ ب ـ ـ/ ـ ب ـ

كُلّما فَكّرَ في البَينِ بَكى ما لَهُ يَبكي لِما لَم يَقَع

ـ ب ـ ـ/ ب ب ـ ـ/ ب ب ـ /// ـ ب ـ ـ/ ـ ب ـ ـ/ ب ب ـ

غصنان متفقان في البينة الكمية، ثم غصن ثالث مخالف لهما، ولو قليلا.. على هذا تعودنا في البيتين/ الدورين السابقين، وهو ما نجده ثانية هنا في هذا البيت/ الدور.. قافية موحدة -كميا- للأغصان جميعها، ولكنها مخالفة لقافيتي جزأي القفل، وهو الأمر الذي ألفناه كذلك، وكان طريفا أن تأتي قوافي أغصان هذا البيت مخالفة -كميا بالطبع- لقوافي أغصان البيتين السابقين، وأن تأتي قافيتا جزأي القفل مخالفتين لقوافي أجزاء الأقفال السابقة.. إنه اللعب على كل التنويعات المتاحة، وهو ما نراه مجددا في البنية الإيقاعية لجزأي القفل اللتين أتيتا مختلفتين-من ناحية- ومخالفتين لبنية الأغصان -من ناحية أخرى-.. وأخيرا نجد بنية إيقاعية للبيت/ الدور كله لا تتشابه مع البنية الإيقاعية لأي من الأبيات/ الأدوار السابقة. كل ذلك

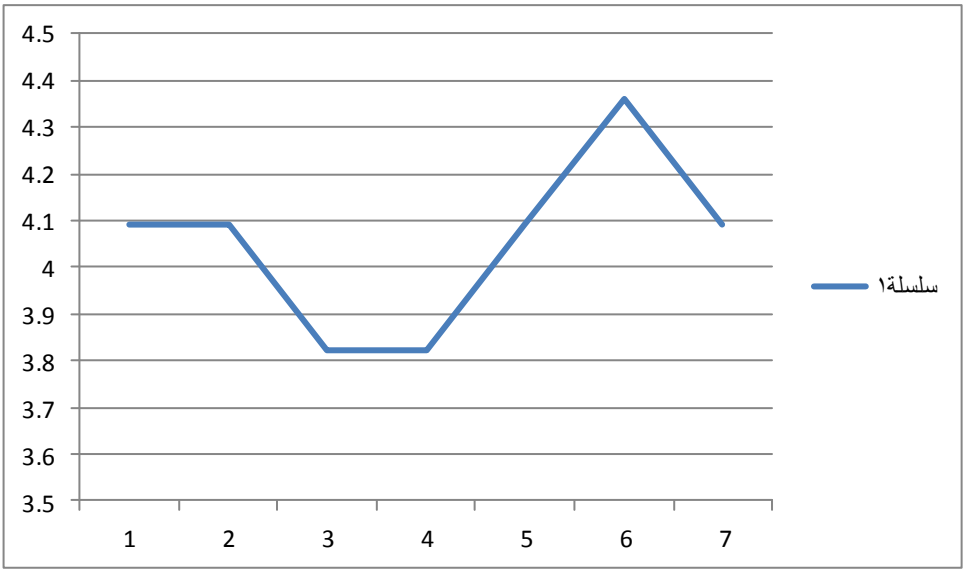
لم يعد بالغريب عنا، لنجد أنفسنا مضطرين مجددا للحديث عن مبدأ المخالفة، وما يلتصق به من فكرة التنوع التي لم نعد في حاجة على تأكيد أنها سمة مميزة لإيقاع الموشحة.

ومن خلال الجدول التالي نتعرف على السرعة الافتراضية لأغصان وقفل هذا البيت، بادئين من القفل السابق كما تعودنا:

الغصن / القفل	السرعة الافتراضية
الجزء الأول من القفل السابق	٤.٠٩
الجزء الثاني	٤.٠٩
متوسط سرعة القفل	٤.٠٩
الغصن الأول	٣.٨٢
الغصن الثاني	٣.٨٢
الغصن الثالث	٤.٠٩
متوسط سرعة الأغصان	٣.٩١
الجزء الأول من القفل	٤.٣٦
الجزء الثاني	٤.٠٩
متوسط سرعة القفل	٤.٢٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويوضح الشكل التالي مسار السرعة الافتراضية:



ونلاحظ –للمرة الأولى– أن السرعة الافتراضية للأغصان أقل من سرعة القفل بجزأيه، وهو ما يؤكد فكرة اختلاف البنية الإيقاعية لهذا البيت/ الدور عن الأبيات/ الأدوار السابقة، ويجعلنا –في الوقت ذاته– نحاول الوقوف على ما يعطيه ذلك من دلالات.

إن موشحنا يتحدث عن ذلك الغصن الذي مال من حيث استوى.. إن هذا الغصن الذي استوى لن يميل بين ليلة وضحاها، وإنما يحتاج إلى الكثير من الوقت الذي مر على موشحنا وكأنه الدهر، فامتلأ بالجوى والشوق.. النار تلهبه وتجعله يتمنى لو كان الوقت يمر سريعا.. لم نعد بحاجة –إذن– لأن نشير إلى أن البطء الواضح هنا في متوسط السرعة الافتراضية للأغصان يشير إلى ذلك الوقت الذي مر عليه وهو يتلهف للقاء ذلك الغصن.

وتأتي محاولة الفكاك من ذلك الإيقاع البطيء من خلال القفل، الذي أتى سريعا عن الأغصان –من ناحية– مستنكرا –من ناحية أخرى– حالته تلك التي تجعله يبكي لما لم يقع! إنها محاولة الهروب على المستويين؛ الدلالي والإيقاعي، من سطوة تلك اللحظات المؤلمة التي مرت عليه في انتظار غصن بانه الذي لم يعبأ بذلك الشوق الذي ملأ جوانحه.

مرة أخرى –إذن– نجد ابن زهر يحاول استخدام تنويعات البنى الإيقاعية للموشحة لخدمة ما يريد أن يقدمه من دلالات.. لم يعد التنويع للتوشح والتزيين فقط، وإنما هو شكل دال في ذاته على الكثير من الدلالات، بحيث يصبح الحديث عن المحتوى الذي يقدمه هذا الشكل أمرا واضحا لا يحتاج إلى مزيد من التأكيد.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣-٤)

وننتقل معا إلى البيت/ الدور الرابع، الذي يقول فيه:

لَيسَ لي صَبرٌ وَلا لي جَلَد

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

يا لَقَومي عَذَلوا وَاجتَهَدوا

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

أَنكَروا شَكوايَ مِمّا أَجِدُ

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

مِثلُ حالي حَقُّها أَن تُشتَكى كَمَد اليَأس وَذُلّ الطَمَعِ

ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ /// ب ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

ويصر موشِّحنا على التنويع لنجد بنية جديدة تماما في هــذا البيــت/ الدور.. لقد تعودنا في كل الأبيات/ الأدوار السابقة أن نجد الغصــنين الأول والثاني متشابهين، بينما يأتي الغصن الثالث مخالفا لهما.. الأمر هنــا غيــر ذلك، فموشحنا يأتي بالغصن الأول مشابها في بنيته الإيقاعية للغصن الثالث، بينما تأتي المخالفة من الغصن الثاني، لنرى بنية إيقاعية للأغصان مخالفــة تماما لما رأيناه في كل الأغصان السابقة، رغم العودة للقافية –كميا– التــي وجدناها في أغصان البيتين/ الدورين الأول والثاني.

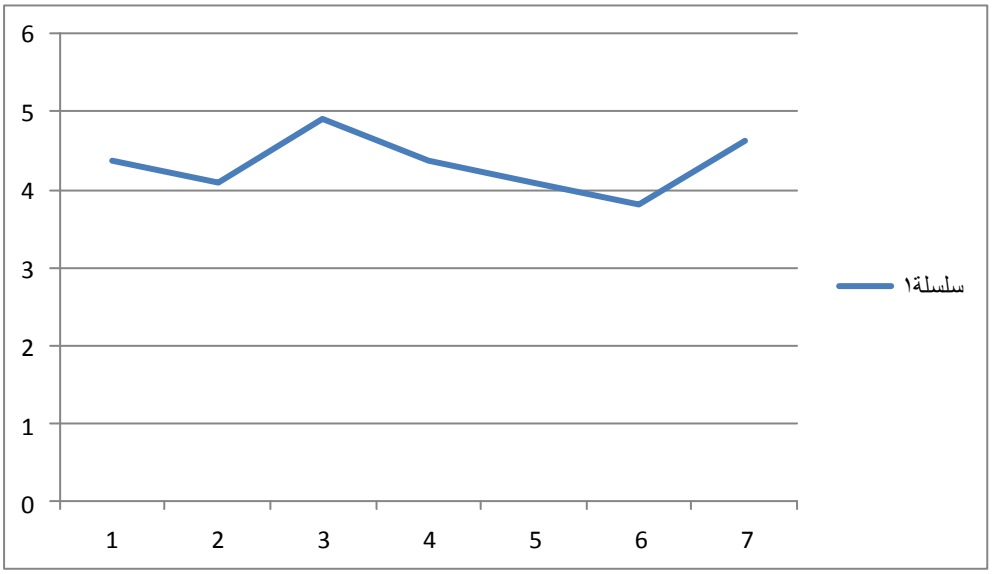
أما القفل، فكالعادة يأتي مخالفا في بنيته الإيقاعية للأغصان –من ناحية– ومخالفا كذلك –من ناحية أخرى– لكل ما سبقه من مطلع وأقفال، فنصبح أمام بنية إيقاعية جديدة تماما. وإمعانا في التنويع والمخالفة نجد موشحنا ينوع في قافيتي جزأي القفل ذاته، فتأتي الأولى (/٠//٠)، والثانية (/٠///٠)، وهو الأمر الذي لم نره في المطلع أو في أي من الأقفال السابقة.

ويمكننا من خلال الجدول التالي التعرف على السرعة الافتراضية لأغصان وقفل هذا البيت، بادئين من القفل السابق:

الغصن / القفل	السرعة الافتراضية
الجزء الأول من القفل السابق	٤.٣٦
الجزء الثاني	٤.٠٩
متوسط سرعة القفل	٤.٢٣
الغصن الأول	٤.٠٩
الغصن الثاني	٤.٣٦
الغصن الثالث	٤.٠٩
متوسط سرعة الأغصان	٤.١٨
الجزء الأول من القفل	٣.٨٢
الجزء الثاني	٤.٦٤
متوسط سرعة القفل	٤.٢٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويوضح الشكل التالي مسار السرعة الافتراضية:



التذبذب الشديد هو السمة الفارقة لسرعة هذا البيت/ الدور، فموشحنا يأتي بالغصن الأول متوسط السرعة، لتزداد في الغصن الثاني، ثم تعود للانخفاض مجددا في الغصن الأخير، ثم تصل إلى أقل معدلاتها في الجزء الأول من القفل، قبل أن تقفز إلى أعلى معدل ليس في هذا البيت/ الدور فقط، وإنما في كل الموشحة حتى الآن.

موشحنا هنا يتحدث عن فقده الصبر والجلد اللذين كان يتحلى بهما، فلم يعد قادرا على تحمل الجديد من أفعال عذّاله الذين اجتهدوا حتى في إنكار ما أصابه وما وجده في حياته، ليؤكد أن حاله جديرة بأن تشتكى، فهو يعاني من اليأس وطمع الآخرين فيه. إن مثل هذه الحالة النفسية التي يعاني منها موشحنا، لا يمكن أن نصفها بالاستقرار، فهو بين محاولة التمسك بالصبر، وإفلات الأمر من بين يديه، بين الشكوى التي يراها جديرة بأن ترتفع عالية، وموقف عذاله من أهله، بين المعاناة الشديدة التي يشعر بها، وكبت تلك

الأحاسيس بين ضلوعه رضوخا لرغبة عذاله ولائميه. هذا الاضطراب الشديد في الحالة النفسية لا يمكن أن ينتج -بحال من الأحوال- بنية مستقرة، وهو الأمر الذي لمسناه عند الوقوف على البنية الإيقاعية للبيت/ الدور، ليستخدم موشحنا مزيدا من التنويعات في إظهار حالته النفسية، منهيا بيته/ دوره بأقصى سرعة، وكأنه يغلق الباب في وجه تلك المشاعر السلبية التي باتت تؤرقه، فارا منها، هاربا من سطوتها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣-٥)

ونصل إلى البيت/ الدور الخامس والأخير الذي يقول فيه:

كَبِدٌ حَرّى وَدَمعٌ يَكِفُ

ب ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ

يَعرِفُ الذَنبَ وَلا يَعتَرِفُ

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

أَيُّها المعرِضُ عَمّا أَصِفُ

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ

قَد نَما حُبُّكَ عِندي وَزَكا لا تَقُل في الحُبِّ إِنّي مُدّع

ــ ب ــ ــ/ ب ب ــ ــ/ ب ب ــ /// ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ ــ/ ــ ب ــ

نجد أنفسنا مجددا أمام تنويعة جديدة للإيقاع، فها هو موشحنا يأتي لنا -كعادته- بغصنين متشابهين في بنيتيهما الإيقاعية، ولكنهما هذه المرة الغصن الثاني والثالث، وهو الأمر الذي لم نجده في أي من الأبيات/ الأدوار السابقة. الطريف هذه المرة أن البنيتين الإيقاعيتين لأغصان هذا البيت/ الدور هما أنفسهما الموجودتان في أغصان البيت/ الدور الأول، ولكنه في البيت/ الدور الأول وحد بنية الغصنين الأول والثاني، ليأتي الغصن الثالث مخالفا، وهو ما فعل نقيضه هنا، فوحد بنية الغصنين الثاني والثالث، وأتى بالأول مخالفا.. تنويعة جديدة داخل بنية عامة توصف بأنها بنية عروضية خليلية تنتمي لبحر الرمل، ولكنها تكشف زخما من الإمكانات المتاحة للباحث عنها، ولا أفضل من الموشحة لتكشف لنا هذه التنويعات.

وفي القفل الأخير نجد تنويعة جديدة، فموشحنا، وللمرة الأولى في موشحته، يأتي بجزء من القفل مطابقا في بنيته الإيقاعية الكمية لأحد الأغصان، فقد جاء الجزء الأول من القفل مطابقا في بنيته الإيقاعية الكمية للغصنين الثاني والثالث، ليصبح عندنا ٣ أجزاء في البيت / الدور (سنسميها هكذا مجازا) من أصل ٥ أجزاء متشابهة تماما، وهو ما يضفي جوا من الثبات/ الاستقرار في بنية هذا البيت/ الدور، على عكس التنوع الواضح دوما في الأبيات/ الأدوار السابقة.

ولكن، وعلى الرغم من هذا الاستقرار الذي نتحدث عنه، فإن موشحنا لا يستطيع ألا ينهي موشحته بالمخالفة من جديد، فيأتي بجزء لم نر بنيته الإيقاعية في أي من أقفال الموشحة أو مطلعها.. تنويعة جديدة تنتهي بها الموشحة، وكأنها تريد التأكيد مجددا أن الأصل هو المخالفة والتنوع اللذان هما السمة الرئيسة في هذا الفن؛ فن التوشيح.

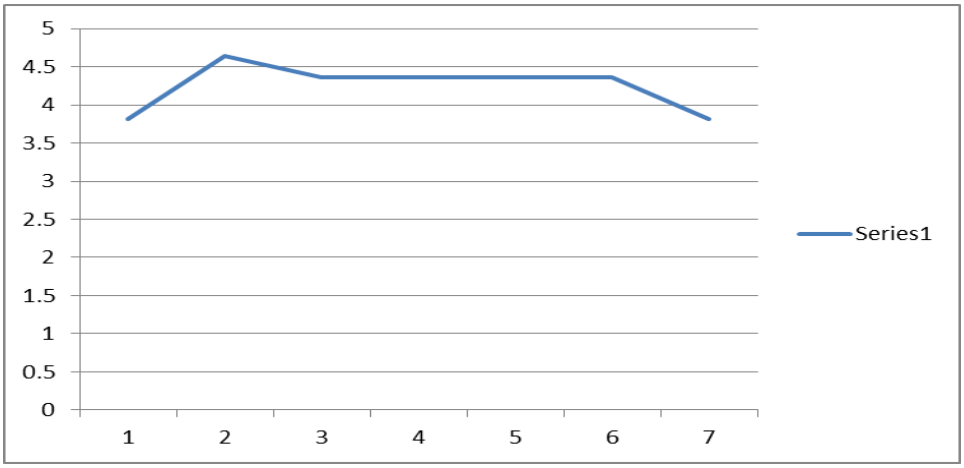
وفي الجدول التالي توضيح للسرعة الافتراضية لأغصان وقفل هذا البيت، بادئين من القفل السابق:

الغصن / القفل	السرعة الافتراضية
الجزء الأول من القفل السابق	٣.٨٢
الجزء الثاني	٤.٦٤
متوسط سرعة القفل	٤.٢٣
الغصن الأول	٤.٣٦
الغصن الثاني	٤.٣٦
الغصن الثالث	٤.٣٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

متوسط سرعة الأغصان	٤.٣٦
الجزء الأول من القفل	٤.٣٦
الجزء الثاني	٣.٨٢
متوسط سرعة القفل	٤.٠٩

ويوضح الشكل التالي مسار السرعة الافتراضية:



وإذا كنا قد تحدثنا عن مساحة الثبات –على غير المعتاد– في بنية هذا البيت/ الدور، فإننا سنجد في السرعة الافتراضية ما يزيد من هذه الفكرة؛ حيث نجد أن سرعة ٤ أجزاء (٣ أغصان والجزء الأول من القفل) متساوية، وهو الأمر الذي لم نجده إلا في البيت/ الدور الأول فقط، بل إنها السرعة نفسها (٤.٣٦) وهو الأمر الذي ربما يدفعنا هنا للحديث مرة أخرى عن فكرة التماسك، التماسك والترابط، الذي يدل عليه عقد طرفي الموشح على الصدر.. تلك الفكرة التي أشرنا إليها قبل ذلك، ونجدها هنا واضحة، فالبيتان/ الدوران الأول والأخير يمثلان هذين الطرفين المعقودين على صدر الموشِّح ليتزين بهما، ومن ثم فليس غريبا أن تجمعهما صفات عدة تجعلهما متشابهين إلى حد كبير.

وإذا نظرنا إلى دلالة هذا البيت/ الدور فإننا سنجد موشحنا يتحدث عن تلك الآلام التي أصابته، والمتاعب التي يتكبدها بسبب ذلك الحب/ الذنب الذي لا يعترف به، وها هو يحدث ذلك المعرض عن وصفه.. ذلك الحبيب الذي يهيم فيه عشقا، ليقول له إن حبه على الرغم من كل ذلك يزداد في قلبه.. إنها المفاجأة التي لا يتوقعها أحد.. رغم كل تلك القسوة فإنه مازال يحبه.. لهذا كان يجب الاستدراك، بأن يطلب منه عدم الاعتقاد بأنه مدع في الحب. موشحنا يمهد في كل أغصان هذا البيت/ الدور، ثم الجزء الأول من قفله لهذه النهاية التي يريدها؛ ذلك الرجاء/ الطلب الذي يمني نفسه به، وقد بدا ذلك التمهيد من خلال هذا الثبات الذي تحدثنا عنه، لينهي موشحته نهاية بطيئة مفارقة لما سبقها في الجزء الأخير، ليضع نقطة النهاية لمشاعره وموشحته، وكأن هذا البطء الواضح يضع خطا تحت كل كلمة يقولها في رسالته الأخيرة، أو ربما هي رسالته الوحيدة ليصل قطار الموشحة –كما بدأ– بطيئا إلى محطته الأخيرة، التي هي محطته الأولى في الوقت ذاته.

وليس غريبا –إذن– ونحن نتحدث عن ذلك أن نجد الجزء الأخير مشابها في بنيته الإيقاعية للجزء الأول من مطلع الموشحة، وهو الأمر الذي أشرنا إليه سابقا، لنتأكد من أن الرسالة كلها تكمن في هذين الجزأين –من ناحية– وكأن موشحنا يريد أن يقول:

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المشتَكى لا تَقُل في الحُبِّ إِنّي مُدّع

ونتأكد –من ناحية أخرى– من فكرة الطرفين المعقودين على الصدر، كما أوضحنا آنفا.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١-٤)

ومع انتهائنا من الحديث عن البنية الإيقاعية لموشحتنا بيتا بيتا، فقد كان لزاما علينا أن نلقي نظرة عامة شاملة على علاقة كل بيت من أبيات الموشحة بالبيتين السابق عليه والتالي له، ناظرين إلى السرعة الافتراضية وخط سيرها على طول الموشحة، وفي الجدول التالي نرصد متوسطات السرعة الافتراضية لأبيات/ أدوار الموشحة:

البيت/ الدور	السرعة الافتراضية
الأول	٤.٢١
الثاني	٤.٢٥
الثالث	٤.٠٤
الرابع	٤.٢
الخامس	٤.٢٥
متوسط سرعة الموشحة	٤.١٩

ويتضح لنا من خلال الجدول السابق خط سير السرعة الافتراضية صعودا وهبوطا لنرى أن جميع الأبيات باستثناء البيت الثالث جاءت متقاربة في السرعة إلى حد كبير، دائرة حول متوسط سرعة الموشحة، وهو ما يحيلنا مرة جديدة إلى فكرة الاتفاق الذي استقرت عندنا في غير موضوع، بينما يأتي البيت الثالث وحيدا ممتفردا ممسكا راية المخالفة، ممثلا نقطة ارتكاز للموشحة باعتباره البيت الأبطأ فيها.

ومع محاولتنا لتقديم رسم بياني لخط السرعة الافتراضية على طـــول الموشحة جاء الشكل التالي:

ومع قليل من التدقيق في هذا الشكل يبدو لافتا للنظر ومثيرا للسؤال، والإعجاب في آن واحد، هذا الشكل الذي إن تأملناه مليا وجدناه يشبه إلـــى حد كبير شكل الوشاح الذي تتزين به المرأة. فقط عليـــك أن تتخيـــل يـــدين ممسكتين بطرف الوشاح أمامك محدثتين قاعا في وسطه، مســـتعدتين لكـــي تحيطا الخصر به. وأمام هذا تدرك جيدا أنك أمام صنعة معقدة لا يعرفهـــا إلا كل بارع متفرد في هذه الصنعة، ولا يحيط بها إلا كل مدقق يجيـــد التأمـــل وإدراك التفاصيل.

الموشحة –إذن– كلام منظوم على وزن مخصوص نعم، كل جزء فيه يبدو جزءا من نظام كبير معقد بالغ الدقة يتفق فيه مع عدد مـــن الأجـــزاء الأخرى ويخالف البعض الآخر صانعا في النهاية شكلا شعريا بادي الزينـــة لكنه في الوقت ذاته يضيف إلى دلالاته ومحتواه الكثير، بحيث يعـــد الفصـــل بين الشكل والمحتوى أو حتى الادعاء به أمرا يبعد صاحبه عن الفهم الدقيق لهذا الفن وبنيته الإيقاعية الخاصة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مصادر ومراجع

- إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٢
- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. دار الجيل. ط٤. بيروت. ١٩٧٢.
- ابن سناء الملك. دار الطراز في عمل الموشحات. تحقيق جودة الركابي. دمشق ١٩٤٩.
- ابن منظور. لسان العرب.
- إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي.. عصر الطوائف والمرابطين. دار الثقافة. ط٥. بيروت. ١٩٧٨.
- أغناطيوس كراتشكوفسكي. الشعر العربي في الأندلس. ترجمة محمد منير مرسي. عالم الكتب. القاهرة.١٩٧١.
- حسين نصار. القافية في العروض والأدب. مكتبة الثقافة الدينية. ٢٠٠١.
- سليمان العطار. نشأة الموشحات الأندلسية. دار العين. القاهرة. ٢٠١٠.
- سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي. الهيئة العامة للكتاب. القاهرة. ١٩٩٣.
- شكري عياد. موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة. القاهرة. ١٩٦٨.

- شمس الدين النواجي. عقود اللآل في الموشحات والأزجال. تحقيق عبد اللطيف الشهابي. دار الرشيد. بغداد. ١٩٨٢.
- شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط٤. القاهرة ١٩٦٠.
- عبد العزيز الأهواني. الزجل في الأندلس. القاهرة ١٩٦٧.
- عبد العزيز عتيق. الأدب العربي في الأندلس. ط٣. بيروت. ١٩٧٦.
- لسان الدين بن الخطيب. جيش التوشيح. تحقيق هلال نـــاجي. مطبعـــة المنار. تونس. ١٩٦٧.
- محمد زكريا عناني. الموشحات الأندلسية. عالم المعرفة.
- مصطفى عوض الكريم. فن التوشيح. ط٢. بيروت ١٩٧٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	ملخص	٥٩٠٠
٢.	Abstract	٥٩٠١
٣.	مُقدّمة	٥٩٠٢
٤.	(١-١)	٥٩٠٣
٥.	(٢-١)	٥٩٠٤
٦.	(١-٢)	٥٩٠٥
٧.	(٢-٢)	٥٩١٠
٨.	(٣-٢)	٥٩١٢
٩.	(١-٣)	٥٩١٦
١٠.	(٢-٣)	٥٩٢٠
١١.	(٣-٣)	٥٩٢٤
١٢.	(٤-٣)	٥٩٢٨
١٣.	(٥-٣)	٥٩٣٢
١٤.	(١-٤)	٥٩٣٦
١٥.	مصادر ومراجع	٥٩٣٨
١٦.	فهرس الموضوعات	٥٩٤٠

تم بحمد الله