البناء
في الموشحات الأندلسية وسونيتات شكسبير
(دراسة مقارنة بين نموذجين)

الباحثة/ أميرة حميد الغامدي

مقدمة:

تعد دراسة الموشّح والزَّجَل والخرجَة ضرورية للوقوف على مرحلة متقدمة من تطوّر الشعر العربي الذي عرفناه منذ امرئ القيس و المعلّقات، ذلك التطوّر الذي برز بشكل كبير في العصر العباسي، في شكل القصيدة، كما في موضوعاتها.

والسونيت شكل فني من أشكال القصيدة ويعني أغنية أو أنشودة قصيرة، ولها أربعة أنواع: السونيت البترارکية، السونيت الشكسبيرية، السونيت الملتونية، السونيت الإسبنسيرية.[1] أول سونيت راجت في أوروبا هي السونيت الإيطالية أو البترارکية نسبة إلى بترارك. ثم اقتبس هذا الوزن من الإيطالية شاعران شابان هما توماس وايت، وهنري هوارد، فشاعت في إنجلترا في منتصف القرن السادس عشر. ونظم فيها شكسبير مقطوعات كثيرة كلها في أغراض الشعر الغنائي من غزل ومناجاة وشكاياة وخواطر تجري مجرى الأمثال، وتبلغ عدتها مئة وأربعة وخمسين سونيت.[2]

لاحظ الدارسون وجود نقاط التقاء بين السونيت الشكسبيرية والموشحة الأندلسية. فعرضت في هذا البحث نموذج لسونيت من سونيتات شكسبير وآخر لموشحة أندلسية، بغية رصد أوجه التشابه بين النظمين، وإثبات تأثر السونيت بالموشح. وقد حصرت البحث في جانب البناء، فتناولت منه الشكل، والموسيقى. و من الشكل تناولت هيكل الموشحة والسونيت وأجزائهما، وفصّلت الحديث عن الخرجة – أحد أجزاء الموشحة– لما لها من أهمية كبيرة في إثبات التأثر. ولخصت ما توصلت إليه من نتائج في الخاتمة.

١علم الدين،أحمدعبد المجيد،سونيتات شكسبير:مختارات وإضاءات نقدية،دار عمار،عمّان،ط١، ١٤٢٣-٢٠٠٢، ٢١

٢العقاد،عباس محمود، التعريف بشكسبير، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان،ط١٩٦٩، ص٢٦، ٢٧

المبحث الأول: ماهية الموشح وتطور ظهوره

أولا: ظهور الموشحات وتطورها

عن نشأة الموشح وما فيها من خلاف له أهمية كبيرة في تقدير أصالة هذا الضرب من الشعر الغنائي العربي، لهذا يقول الدكتور مصطفى عوض ((بدأت دراستي للموشحات الأندلسية منذ أكثر من ربع قرن ولم أغادر كتابا ولا مخطوطا ولا مقالا كتب عنها إلا واطلعت عليه، ولكني الآن لا أشعر بالاطمئنان إلى ما وصلت إليه من النتائج، ومازلت اشعر أن هذا الميدان بكر، وان الحكم الجازم فيه بشيء، أمر لا يخلو من المجازفة))[١]

ونرى أن أكثر الباحثين يردونه إلى أصول مشرقية، ولكننا لا نجد عندهم الدليل الكافي على ما يزعمون، وقد اجمع مؤرخو الأدب الأندلسيون على أن الموشحات من مخترعات بلادهم، وأن المشارقة أخذوها عنهم وتتلمذوا فيها، واعترف لهم المشارقة بالفضل ولم ينازعوهم في الفخر، ويؤيد هذا قول ابن دحية الكلبي ((الموشحات هي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته وهي من الفنون التي اغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق))[٢]

ويذكر ابن بسام في ذخيرته، أن أهل الأندلس هم الذين نهجوا طريقتها ووضعوا حقيقتها[٣].

أما ابن خلدون فيذكر أن الموشح فن ((استحدثه المتأخرون من أهل ويذكر ابن سناء الملك الموشحات فيقول أنها ((مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخر المتقدم واجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق... حتى صار المغرب بها مشرقا لشروقها بافقه))[٤] وهكذا نرى أن الموشحات نالت تقدير الأندلسيين منذ البداية حتى قال عنها ابن بسام ((تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب))[٥]

---

١) مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، دار الثقافة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٥٩، ص١٠.

٢) لسان الدين بن الخطيب: نفح الطيب، تحقيق:د.إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٧، ١٢٣/٢.

٣) أبو الحسن علي ابن بسام(ت- ٤٢هـ): الذخيرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ١٩٤٢، ٤٧٠/٢.

٤) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠، ص:٢٣

٥) ابن بسام، مرجع سابق، ٤٧٠/١

ومن المؤرخين قد يذكر أن لابن المعتز (ت ٢٩٥ هـ) موشحة وجدت في ديوانه ولكنه لو كان وشاحا لعرف بها. لأنها كما يرى الدكتور مصطفى عوض تتلاءم مع أغراضه التي اختص بها، كوصف الطبيعة ومجالس اللهو وغيرها...

ولكن هناك إجماع أن المؤرخين اتفقوا على نسبة الموشحات إلى أهل الأندلس لأنها من مستنبطاتهم ولم يذكروا مشرقيا في الوشاحين قبل ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ) من شعراء العصر العباسي الرابع[١].

والحقيقة أن الموشح منسوب إلى أبي بكر بن زهر المعروف بالحفيد، الوشاح الأندلسي الشهير.

وكل هذه الآراء تسوقنا إلى سؤال عن اختراع الموشحات وبدايتها ويعلل الدكتور مصطفى عوض أن بداية الموشحات غامضة ولا ندري على وجه التحديد من هو البادئ بعملها ولا في أي سنة بدأها. فابن خلدون (ت٨٠٨ هـ) يعزو اختراعها إلى مقدم بن معافر من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني (ت٣٠٠هـ) ونعتقد أن ابن بسام قد يكون صادقا في قوله ((إن أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقها – فيما بلغني – محمد بن حمود القبري الضرير..))[٢] وأكثر الدلالات في المصادر القديمة تشير وتؤيد قول ابن بسام هـذا[٣].

ويقول المقري((وحكا الكاتب أبو الحسن على بن سعيد العنسي في كتابه المقتطف من أزاهير الطرف أن الحجازي ذكر في كتابه المسهب من غرائب المغرب أن المخترع للموشح بجزيرة الأندلس المقدم بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله المرواني واخذ عنه أبو عمر احمد بن عبد ربه صاحب العقد ثم غلب عليه المتأخرون وأول من برع فيه منهم عبادة بن القزاز شاعر المعتصم صاحب المرية).

وعندما اقتضت الظروف اختراع الموشحات في أواخر القرن الثالث الهجري قام بعض الأفراد أشهرهم صاحب العقد بهذا العمل.

---

١) مصطفى عوض الكريم، مرجع سابق، ٩٨.

٢) شهاب الدين احمد التلمساني: أزهار الرياض، تحقيق مصطفى السقا، منشورات المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، طبعة القاهرة، ١٩٤٠، ٢٥٣/٢

٣)مصطفى عوض الكريم، مرجع سابق، ص١٠٧

والكلام قد يطول حول أصل الموشحات، ولكن نهتدي بما جاء به الدكتور مصطفى عوض أن الموشح يختلف عن الشعر المسمط وغيره من فنون النظم المشرقية بأنه إنما صنع من اجل الغناء وأوزانه المستحدثة التي لم يعهدها العرب في المشرق تدل دلالة قوية على أن هذه الأوزان تقليد لأوزان عجمية ووجود الخرجة الأعجمية هو الحلقة بين الموشح وذلك الشعر الغنائي العجمي. وظهور الموشح في الأندلس دون المشرق، وفشل المشارقة في تقليد الأندلسيين في فن التوشيح لا نفسره إلا أن الأندلسيين كانوا احذق في تقليد ذلك الشعر الغنائي العجمي، وان الشاعر المشرقي الوحيد – باعتراف ابن خلدون – الذي استطاع أن يأتي بموشحة خالية من التكلف هو ابن سناء الملك الذي أدرك أن إحكام صناعة الموشحات لا يأتي إلا لمن عاش في بيئة أندلسية.

قال ابن زمرك[1]:

نسيمُ غرناطة عَليلُ لكنهُ يُبرئُ العليلْ
وروضُها زهرةٌ بليلُ ورشفُهُ ينقَعُ الغَليلْ
سَقَى بنجدٍ رُبى المَصَلى مباكراً روضَهُ الغَمامْ
فَجَفنُهُ كلما استهلاَ تبسَم الزهرُ في الكِمامْ
والروض بالحسن قد تحلى وجردَ النهر عن حُسامْ
ودَوحُها ظلَه ظليلُ يَحسنُ في ربعه المقيلْ
والبرقُ والجو مستطيلُ يَلْعبُ بالصارم الصَقيلْ

يتحرك النص في إطار جدلية المكان كائنا ضم في طياته الطبيعة الصامتة والمتحركة من خلال جمال غرناطة تلك المدينة التي وهبها الله عز وجل طبيعة خلابة ورياض زاهرية وجداول جارية وسماء صافية ونسيم عليل...

وتذكر المراجع المعتمدة، وفي مقدمتها **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** (١١٠٦–١١١٨م) لابن بسّام الشنتريني (ت ١١٤٧م) أن "مخترع" الموشح هو ‹مُقَدَّم بن معافى› القبري الضرير، وهو من ‹قَبره› من أعمال قرطبة. كان مقدّم هذا من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٢٧٥–٣٠٠هـ/٨٨٨–٩١٢م). ولا يذكر ابن بسّام ولا غيره شيئاً من موشحات مقدَّم ليمكن للباحث مقارنتها مع أول وشّاح تذكر

١) ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق الدكتور سيد غازي، معارف الإسكندرية، ١٩٧٩، ٢/٥٠٣–٥٠٤

المصادر أمثلة من موشحاته، وهو ‹عُبادة بن ماء السماء› (ت ٤١٩هـ/١٠٢٨م) الذي اشتهر بموشحة:

مَن ولي * في أُمّةٍ أمراً ولم يَعدِل * يُعزَلِ * إلاّ لحاظُ الرَّشأ الأكحلِ

يتضح من هذه التواريخ أن الشاعر العباسي ابن المعتز كان معاصراً للشاعر الأندلسي مقدَّم. ومن الصعب على أية شطحة من شَطَحات التخمين أن تقول إن مُقدَّم كان على علم بشعر معاصره ابن المعتز، فحاول تقليد أسلوب موشحته "أيها الساقي"، إذا صحّت نسبتها إلى الشاعر العباسي، ثم قلّده اللاحقون، ولو أن كتب التاريخ الأدبي الأندلسي تشير إشارات كثيرة إلى اهتمام شعراء الأندلس بشعراء بغداد، بحيث إذا ما برز منهم شاعر أندلسي أطلقوا عليه اسم متنبّي الأندلس، أو غيره من مشاهير شعراء العصر العباسي. أما ابن زهر الحفيد فقد كانت وفاته عام ١١٩٨م أي بعد وفاة ابن المعتز (٩٠٨م) بمائتين وتسعين سنة، أي بثلاثة قرون. والسؤال الذي لم يستطع الباحثون الإجابة عنه بأية درجة من الدقّة هو : كيف "تسرّب" موشح " أيها الساقي " إلى ديوان أبن المعتز، المنقول عن "نسخة فريدة كانت محفوظة في المكتبة الخديوية. ولم يترك لنا ناسخها ما يثبت شخصيته أو تاريخ نسخها أو مصدرها"[١].

ومن الممكن القول إن تطوّر الشكل الشعري في العصر العباسي، واهتمام ابن المعتز بالمحسِّنات اللفظية والبديعية، وبالشكل الشعري، كما في اهتمامه بالمزدوجة، في ذمّ شراب "الصَّبوح" وتفضيل شراب "الغَبوق"، يشير إشارة، ولو من بعيد، إلى محاولة ابن المعتز النظم على طريقة ما عُرف عند الأندلسيين باسم الموشح. لكننا لا نعرف أن الخليفة/ الشاعر قد دعاه بهذا الاسم، إذا ما صحّت نسبة " أيها الساقي" إليه. أما لماذا لا يُذكر لابن المعتز غير هذا الموشّح الوحيد، فربما أمكن القول إن هذا الشكل كان خطوة أكبر مما تحتمله أجواء التطوير في العصر العباسي. يؤكد هذا الظن أن شعراء العصر اللاحق لم يكونوا يعدّون الموشحات الأندلسية من جيّد الشعر. كما لم يحاول المشارقة نظم الموشحات إلاّ في زمن متأخّر، كما يخبرنا ‹ابن سناء الملك› (٥٥٠-٦٠٨هـ/١١٥٥-١٢١١م) في كتابه **دار الطراز** (٥٩٥هـ/١١٩٨م) وهو تاريخ وفاة ابن زهر الحفيد، الذي اختلف الباحثون في نسبة "أيها الساقي" إليه أو إلى ابن المعتز. ثمة نقطة ذات مغزى في مسألة العلاقة بين الوشاحين الأندلسيين و شعراء العصر العباسي

١ **ديوان ابن المعتز** (بيروت، ١٩٣١) القسم الثاني، ص٣٣.

التي لا يختلف حولها الباحثون. نعرف من حديث خَرجة الموشّح أن بعض الوشّاحين قد يستعير خرجته من شعر غيره، من مشاهير الشعراء. ثمة موشّحة لابن بقي (ت ٥٤٠هـ/١١٤٥م) يستعير خرجته فيها من بيت لابن المعتز: "علِّموني كيف أسلو و إلاّ/ فاحجبوا عن مقلتيّ الملاحا". وثمة ٢٣٧ سنة تفصل الوشّاح الأندلسي عن الشاعر العباسي الذي سبقه. أليس في هذا شيء أكثر من إعجاب "وشّاح" أندلسي "بشاعر" عباسي، عاصر مقدّم بن معافى الذي لا نعرف عن شعره شيئا، كما لا نعرف إن كان لابن المعتز موشحة أو أكثر؟ لكننا نقبل بالقول إن ‹مقدم بن معافى› هو مخترع الموشّح، ولو لم يذكر ابن بسام شيئا من موشحاته أو موشحات غيره، لأنها "خارجة عن غرض هذا الديوان"؛ كما لم يُذكر شيء من "موشحات" ابن المعتز، كذلك لأنها خارجة عن أغراض ديوانه، ولأنها من بعض ما نظم " على غير أعاريض أشعار العرب"؟[١]

وهناك خلاف قائم بين الباحثين المحدثين حول الأصل الذي نشأ عنه الموشح. إلا أن الشيء الذي بات مؤكدا هو أن الموشحات ابتكار أندلسي وليست من مبتكرات المشارقة العرب، ولكن الخلاف يدور حول مسألة أخرى، فهل أن الموشح تطوير للشعر العربي المشرقي أو هو متأثر بأنماط من الأشعار الإسبانية التي كانت شائعة بين الأسبان الخاضعين للحكم العربي أو هو تقليد لأنواع من الأغاني الشعبية الاسبانية التي كانت ذائعة بين الذين كانوا يعايشون العرب الأندلسيين.. وعلى هذا الأساس يرى الدكتور حكمة الأوسي أن الباحثين انقسموا إلى فريقين، الأول يرى أن الموشح تطوير للشعر العربي المشرقي، وفريق ثان يعتقد انه تقليد لشعر غنائي أعجمي كان موجودا بين العرب في الأندلس، وسنحاول فيما يأتي أن نعرض آراء كل منهم.. ففي رأي القائلين بان الموشح تطوير للشعر العربي المشرقي وجود محاولات قديمة للخروج على نظام القصيدة ونظام القافية الواحدة ثم محاولات بعض شعراء القرن الثاني المشارقة الخروج على الأوزان العربية المألوفة في الشعر، كما يروى عن امرئ القيس في قصيدته المصمطة التي نسبت إليه، كذلك وجود قطعة تنسب إلى الوليد بن يزيد، وكان كل هذا اثر شيوع الغناء في القرن الثاني في طبقات المجتمع العربي أن

١مصطفى عوض الكريم: **فن التوشيح** (بيروت،١٩٥٩) ص٥٠.

انصراف الشعراء عن الأوزان الطويلة واقبلوا على الأوزان القصيرة + الخفيفة التي تتلاءم مع الغناء ثم يستشهد الباحث بآراء كثر من شعراء المشرق[١].

أما رأي القائلين بأن الموشح نشأ تقليد لضرب من الأغاني الشعبية الاسبانية، فهم كثر منهم المستشرق الاسباني رابيرا وتلميذه غرسيه غومس وطائفة كبيرة من الباحثين العرب منهم الدكتور عبد العزيز الاهواني والدكتور مصطفى عوض وبطرس البستاني، وحجج هؤلاء أن الموشح يختلف عن فنون الشعر العربي المشرقية لأنه إنما صنع من اجل الغناء وشيوع الأوزان التي لا تجري على العروض العربي ووجود رابطة قوية بينه وبين الشعر الأعجمي ثم ابتكار الموشح في الأندلس وحذق الأندلسيين له دون المشارقة دليل أيضا على أنه أعجمي الأصل وأنه تقليد لشعر غنائي أعجمي كان شائعا بين العرب الأندلسيين والأسبان المتعايشين معهم[٢].

ويلخص القول الدكتور حكمة في أمر نشأة الموشحات وأصولها أن الرأي لم يستقر بعد على شيء قاطع حازم في ذلك وان لكل من الرأيين المتعارضين حججهم القوية وأدلته الناصعة، ولا يمكن حتى الآن ترجيح أحدهما على الآخر أو القطع بصحته وفساد الثاني ما لم تتوفر لدينا نصوص جديدة واضحة لا تقبل التأويل أو الاختلاف، ولكن يبدو أن الطابع الغالب بين الموشحة والزجل يوحي بأنها ثمرة فريدة رائعة لامتزاج الثقافتين الاسبانية والعربية[٣].

ومازلنا في نشأة الموشحات إذ يقول الدكتور إحسان عباس كما يفهم من كلام ابن خلدون أن التوشيح سابق لفن الزجل ويقول ((لما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستحدثوا فنا سموه الزجل))[٤] والتفسير لهذا يستدعي مراجعة فإذا سلمنا أن الموشح نشأ حول مركز(عامي أو أعجمي) وربما هذا المركز كان جزءا من أغنية عربية بلغة عامية

---

١) حكمة علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، مكتبة النهضة العربية، ١٩٧٤، ص١٣٢-١٣٣

٢) المرجع السابق، ص١٣٤

٣) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، ١٩٧٩، ص ١٧٧.

٤) المرجع السابق، ص ١٧٨.

والمركز الأعجمي كان في الغالب جزءا من أغنية أعجمية (باللغة الأسبانية القديمة) وعلى هذا فالزجل بمعناه العام نشأ أولا تقليدا لأغاني السكان الأصليين وبخاصة حين اختلط الفريقان في المدن واشتركوا في إقامة الأعراس والحفلات واحتاجوا الأغاني الشعبية التي يرددونها في تلك الحفلات وفي مواسم العصير وأيام القطاف، ثم جاءت الخطوة التالية وهي محاولة التقريب بين الشعر المنظوم وباللغة الفصحى وبين تلك الأغاني الشعبية التي أصبح النساء والصبيان وطبقات أهل الحرف والعمال يرددونها باللغة الدارجة العربية دون أن يصفوها تماما من الألفاظ الأعجمية التي اقتبسوها من جيرانهم ومخالطيهم، لذلك فالموشح لقي قبولا رسميا قبل الزجل[١].

أما المراحل التي سار فيها الموشح فمن أولها أن تكون الحاجة الغنائية في طليعة العوامل التي ساعدت على ظهور الموشح، وذلك لاتخاذ الموشح وسيلة للترديد على أبواب الممدوحين أي التغني به – في طريقة النشيد كما يتغنى القوالون بهذه القصيدة او تلك، ولهذا يعتقد الدكتور إحسان عباس أن نشأة الموشح كانت لغايتين احدهما الغناء وثانيهما التكسب، وينسب ابن بسام اختراع الموشح إلى رجل ضرير من قبره اسمه محمد بن حمود وقيل أن اسمه المقدم بن معافى القبري وهذا كان شاعرا معروفا أيام عبد الرحمن الناصر، لذا يرشح الدكتور إحسان عباس انه مخترع الموشح لأن حاجة الضرير إلى نظم هذا اللون من المنظوم من اجل التكسب بطريقة لافتة[٢].

وهكذا نما الموشح وأصبح فنا أيام الطوائف والمرابطين حتى أن أكثر المؤرخين قدموا عبادة القزاز على سائر الوشاحين. حيث كان هذا الوشاح شاعر المعتصم بن صمادح، وكذلك اشتهر شاعر العباديين ابن اللبانة بالموشحات وهو من جمع بين الشعر والموشح، واستمر هذا الفن في أيام المرابطين حتى كان أعظم الوشاحين الأعمى التطيلي وابن بقي وابو عبد الله بن أبي الفضل بن شرف وابن باجه[٣].

واستمر أبناء الأندلس في نظم الموشحات حتى عهد المرابطين وبني الأحمر إذ بدأ الأديب لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) الذي ألف في هذا الفن كتاب أطلق

---

١) ساهر عليوي حسين: الخلافات الأدبية في أصل الموشحات الأندلسية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ٢٠١٥م، ص٣.

٢) شهاب الدين احمد التلمساني: أزهار الرياض، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة، ١٩٤٠، ٢٠٩/٢.

٣) إحسان عباس، مرجع سابق، ١٧٦.

عليه ((جيش التوشيح)) وهذا يعني أن هناك رغبة من المجتمع الأندلسي لهذا الفن إلى جانب الشعر والنثر[١].

سبب تسميته ((بالوشاح))

يرى الدكتور إحسان عباس أنها مشتقة من ((الوشاح)) وحسب ما جاء في المعاجم ((كرسان لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف احدهما على الآخر)) ولعل هذا الفهم متصل بالمراوحة في الموشح، ويعتقد أن الموشح يعني ((المعلم)) بلون أو خط يخالف سائر لونه أو الثوب حين تكون فيه توشية أو زخرفة – وهذا هو الأشبه في نظري – لنشأة هذه التسمية فقد تصور الأندلسيون هذا النوع من النظم كرقعة الثوب وفيه خطوط أوسمها أغصانا تنتظمه أفقيا أو عاموديا[٢].

ويرى الدكتور حكمة الأوسي أن الموشح في اللغة هو اسم مفعول من الفعل وشح المرأة أي البسها الوشاح وهو سير ينسج من أديم عريض ويرصع بالجواهر وتشده المرأة بين عاتقيها وكشحيها، وفي الاصطلاح الأدبي نوع من النظم يتألف من فقرات تسمى أغصانا هي عبارة عن أشطار أبيات شعرية بعدد معين وقافية واحدة ويعقب كل فقرة قفل مكون من أشطار في نفس البحر ولكنه بقافية مختلفة تلزم في كل الأقفال، أما الأغصان فقوافيها قد تختلف ولكنها لا تكون إلا من نفس البحر.. وكأن الاصطلاح ينظر إلى الشبه القائم بين طريقة تأليف القوافي في الموشحة وبين هذا العقد – أما أجزاؤه فيعتقد الأوسي أنه ليس هناك اتفاق بين الباحثين القدامى ولا المحدثين على تسمية أجزاء الموشح وسنعتمد في بيان هذه الأجزاء على ابن سناء الملك وعلى ما اختاره د.مصطفى عوض أن الموشح ينقسم إلى الأجزاء التالية.

١- **المطلع أو المذهب، الدور، السمط، القفل، البيت، الغصن، الخرجة.** [٣]

أما أوزان الموشحات فأعيت القدماء والمحدثين وقال عنها ابن سناء الملك أنها تنقسم إلى قسمين، الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني، ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها[٤].

---

١) ساهر عليوي حسين، مرجع سابق، ص٤.

٢)حكمة علي الأوسي، مرجع سابق، ١٢٢.

٣) سليمان العطار: دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية، دار الثقافة للنشر، ١٩٩١، ص ٤٩.

٤) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨، ١ /٣٦١.

كثرت الأقاويل حول أوزان الموشحات فمنهم أنها خارجة على أعاريض الخليل ويقول قائل أن اختلاف أوزان الموشحات عن الأعاريض الخليلية سببه بناء الموشحات على الإيقاع الغنائي لا على الإيقاع الشعري، والجاحظ يقول ((العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزونا على موزون))[١] كما يصف الجاحظ الطريقة العجمية للغناء بقوله : ((والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون))[٢]

ويقول نيكل ((إن تجاربي دلتني على انه يسبق اللحن الكلمات وخصوصا في الشعر الغنائي، لان كل شعر جيد يبنى على تموجات عاطفية تتردد في دخيلة النفس حتى تجد التعبير في كلمات متساوقة معها من حيث الجرس والمغنى)) [٣] ولهذا نجد أغلب الآراء تقول أن أوزان الموشحات هو تجديد في أوزان الشعر العربي بل ثورة عليها، والتجديد والطفرة فيما درجت عليه الشعوب من أوزان لأشعارها نادر، ولهذا يعلل الدكتور مصطفى عوض أن الناس عادة لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاهم وأوزان شعرهم، ولكن حين يبصرون بنواح من الجمال جديدة في مثل هذا التطور وتتكرر على أسماعهم تلك الأنغام الجديدة يأخذون في الإقبال عليها رويدا رويدا. وهذا يفسر في انصراف الناس في أول الأمر عن الموشحات هو أنهم لم يألفوا موسيقاها وأوزانها، فلو أنها كانت مقتبسة من الحان أعجمية مألوفة لما انصرفوا عنها حتى كسدت، ولم يقبلوها حتى الفتها أسماعهم فيما بعد، لذلك تعد الموشحات محاكاة عاجزة للأغاني الأعجمية والوشاحون الأوائل كانوا واقعين تحت سيطرة الأعاريض العربية فقيدتهم فلم يرضوا أذواق العامة، كما أن أشعارهم نفسها كانت متكلفة ثقيلة مقيدة بالصحة اللغوية والنحوية، لهذا يقول إبراهيم أنيس أن الموشحات قد نظمت أول ما نظمت على الأبحر القديمة ثم تطورت القافية فقط، ثم تناول التطور أوزانها أيضا وعلى هذا الأساس نؤيد أرسطو عندما قال إن الدافع لنظم الشعر يرجع إلى علتين احدهما المحاكاة والتقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم لهذا فالوشاحين الأوائل امتلأت نفوسهم بالإحساس بالنغم الأعجمي وحاكوا الأشعار التي تؤدي إلى تلك

---

١) مصطفى عوض الكريم، مرجع سابق، ١١٧.

٢) المرجع السابق، ١١٧.

٣)ساهر عليوي حسين، مرجع سابق، ص٤.

الألحان العجمية فجاءت الموشحات، ولكن نقول أن ذلك الشعر الذي درج عليه الوشاحون لم يكن خاليا، وأنهم قد أضافوا الكثير من حيث النظم والتقفية.

ويرى الدكتور إحسان عباس أن الموشح كان في البداية أشطار كالقصيدة إلا أنه من مهمل الأعاريض ويفترق عن الشعر في أن له قفلا ختاميا يسمى المركز ويكون عاميا أو أعجميا وهذا ما فعله القبري، وبما ابن عبد ربه وليس فيه تضمين أو أغصان.

أما أهم مواضيع الموشحات التي وصلتنا فهو المدح والغزل والمجون وفي أواخر عصر المرابطين ثم ما بعدهم من عصور أصبح الموشح يشمل أكثر الأغراض التي يتناولها الشعر، واستفاض عدد الوشاحين في عصر الموحدين خاصة وكان في مقدمتهم شهرة أبو بكر ابن زهر الحفيد ومن وشاحي ذلك العصر أبو القاسم عامر بن هشام (ت٦١٣هـ) وابن قادم القرطبي وابن حنون الاشبيلي (ت٦٣٠هـ) وغيرهم، واستمر الإقبال على التوشيح حتى عهد لسان الدين بن الخطيب وابن زمرك، ونظم الوشاحون في التصوف كموشحات ابن عربي والششتري وأصبحت الموشحات تقال في التشوق ووصف المباني والطرد والتهنئة كموشحات ابن زمرك. واتجهت بعض الموشحات إلى المدائح النبوية وتوفر بعضهم على الرثاء كموشح ابن مزمون في رثاء القائد أبو الحملات وموشحات ابن جبير في رثاء زوجه ام المجد[١].

وقد يكون من الخير التوقّف عند هذا الحدّ من الجدل حول أيهما أسبق في "اختراع" الموشّح: المشارقة، باستنادهم "جزئياً" على المسمّط والمخمّس والمزدوج، وباهتمامهم "جزئياً" بما شاع في المحيط العباسي من مفردات نبطيّة أو سريانيّة أو فارسيّة، دخلت بعض شعرهم من باب التملّح والتظرّف، لأن المحيط العباسي كان أقرب إلى عروبة الأمويين في الزمان والمكان، لا يجرؤ على كشف "لا عروبته" في محيط فيه الغلبة للعرب والمسلمين؟ أم ترى كان الأندلسيون هم من تشجّع في "اختراع" الموشح، باستنادهم "كلّياً" على تراث الشعر العربي المشرقي، كما نرى في نسبة ابن خلدون ثلاثة أبيات من الشعر العربي الفصيح إلى طارق بن زياد البربري أصلاً، إذا صحّت النسبة؛ أو كما نرى في أبيات عبد الرحمن الداخل، العربي أصلاً وثقافة، في تعبيره عن الحنين إلى بلاده العربية، وقد وجد نفسه في بلاد غير عربية:

---

١) إحسان عباس، مرجع سابق، ص ٢٠٠-٢٠١.

يا نخلُ أنتِ غربيةٌ مثلي في الأرض نائيةٌ عن الأهل...

أو: **تبدّتْ لنا وسْطَ الرُّصافةِ نخلةٌ تناءت بأرض الغرب عن بلدِ النخلِ...؟**

أم هل كان "اختراع" الموشّح في الأندلس محاولة للتفوّق على شعر المشارقة، فأدخلوا "الخرجة" الأعجميّة أو العاميّة لتختم الموشّح "تملُّحاً وتظرُّفاً" باستخدام مفردات أعجمية هي " لَطينيّة الأندلس" أي لغة الرومانث، أكثر مما استعمل بعض شعراء العصر العباسي من مفردات أعجمية، في بلد فيه الأعاجم "قلّة"، بينما نجد شعراء الأندلس "قلّة" عربية في محيط أعجمي؛ ومن هنا كان استعمال لغة "العامّة" في خرجة الموشح الأندلسي، إلى جانب المفردات " اللّطينية"؟

لكن الأهم، هو هذا الكمّ الكبير نسبيّاً من الموشحّات الأندلسيّة لشعراء نشأوا في الأندلس، وبقوا على اتصال ثقافي متين بشعر المشارقة. لقد جمع سيّد غازي ٤٤٨ موشّحاً أندلسيّاً من عدد من المخطوطات النادرة و ضمّنها في كتابه بعنوان **ديوان الموشحات الأندلسية**، جزءان (الإسكندرية، ١٩٧٩). ويبدو لي أن الباحث يجب أن يبدأ بدراسة هذه الموشحات التي تحقّق نشوءُها وتطوّرها في المحيط الأندلسي، في أوقات شهدت علاقات متنوّعة مع الممالك المسيحية في شمال الجزيرة الايبيرية وشرقها، لنرى إن كان لهذا الشعر العربي في صيغته الأندلسية من أثر في نشوء شعر في تلك الممالك المسيحية، كان جديداً تماماً، في شكله وموضوعه، مختلفاً عما عرفته أوربا المسيحيّة القروسطيّة، مما حفظته اللغة اللاتينية، لغة الأدب الوحيدة، حتى أواخر القرن الحادي عشر. ومن هنا، نتابع تطوّر ذلك الشعر الجديد، وتأثيره في نشوء ضروب أخرى من الشعر، بلغات أوربية جديدة، تفرّعت عن اللغة اللاتينية. ونحاول أن نتبيّن في ذلك كله ما ترك الشعر الأندلسي، بجذوره العربيّة، من نشوء وتطوّر الشعر الغنائي بلغات أوربيّة "حديثة" اشتبكت معالمها تأثّراً و تأثيراً، حتى بات من الصعب متابعة مسار النسغ من الأوراق والأزهار نزولاً إلى سيقان الأشجار والجذور[١].

١ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشّحات**، تحقيق الدكتور جودت الركابي (دار الفكر بدمشق١٩٤٧، ط ٢، ١٩٧٧) ص٥٣

ثانياً: مفهوم الموشح والزجل والخرجة

ولكن ما هو هذا الموشّح، والزَّجَل الذي كان محور جدل غير العرب في تأثيرهما على نشوء شعر غنائي في أوائل القرن الثاني عشر في أوربا، لم يكن معروفاً من قبل، ولا سابقة تدلّ عليه في تراث الشعر الأوربي المدوَّن بلاتينية القرون الوسطى؟وما هي الخرجَة الأعجمية، كُلاًّ أو جزءاً، أو العامية المنظومة "من ألفاظ العامّة ولغات الداصّة" أي السُّوقة وأخلاط الناس، كما يخبرنا ‹ابن سناء الملك› في **دار الطّراز**، يُختتم بها الموشّح، والزجل من بعده، وهي "أبزارُ الموشّح، ومِلحُه وسُكّره، ومِسكُه وعنبره" كما هو الجاري في "خاتمة" طعام المآدب؟

كان أول تعريف للموشح ما ذكره ابن بسّام في **الذخيرة** (القسم الأول، ج٢، ص١) إذ يقول إن القبري الضرير، مخترع الموشحات "كان يصنعها على أشطار الأشعار غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي العجمي ويسميّه المركز، ويضع عليه الموشّحة... وأوزان هذه الموشحات خارجةٌ عن غرض هذا الديوان، إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب".[١]

ثمة تسعون سنة تفصل كتابة **الذخيرة** عن ما سبقها من وفاة عبادة بن ماء السماء، أول وشّاح يذكر بالاسم مع مثال من موشّحاته. وثمة حوالي قرنين من الزمان بين تاريخ مقدّم في بلاط الأمير المرواني و بين كتابة ابن بسام. بهذا المعنى يكون ابن بسام أعرف ممن جاء بعده بالموشّح والوشّاحين؛ فقد نقل عنه الصفدي وابن خلدون وابن سناء الملك. لكن بعض الباحثين من غير العرب أساءوا فهم هذا النص الواضح في معانيه لمن يفهم العربية الواضحة. فالنص يقرّر أن القبري الضرير هو "مخترع" الموشّح لا مقلِّده ولا مستعيره من غيره. فقد كان "يصنع" الموشحّات، لا يأخذها عن شعر غيره من أندلسيين معاصريين أو "لطينيّين" سابقين. كان "يصنعها على أشطار الأشعار غير المستعملة "أي الأوزان التي أهملها الخليل. لم يقل أشطار الأشعار الأعجمية "الرومانث" بل قال "يأخذ اللفظ العامي [أو] العجمي" أي "الرومانث" غير العربي، أو العامي، بعربية الأندلس الدارجة، لا العربية الفصيحة، ويسميه المركز، الذي صار يدعى الخرجة، ويضع عليه الموشّحة، قبل أن يلتزم بوزن وقافية. ونحن نعرف أن الشعر "اللطيني" لم يعرف القافية، أما أوزانه فهي غير الأوزان العربية، بينما

١سيّد غازي، **ديوان الموشّحات الأندلسية**، مجلّدان، منشأة المعارف (الإسكندرية، ١٩٧٩) مج ١، ص٢٤٧

جميع الموشحات المعروفة تتبع الأوزان الخليلية على ما فيها من خَبن وطيّ. وقال: يأخذ اللفظ، أي الكلمة أو المفردة ولم يقل "يأخذ البيت أو الشطر من الشعر العامي أو العجمي" ويستعمل "اللفظ" في نظم الخرجة، على وزن عربي، مهمل أو مطوّر. وأوزان هذه الموشحات "خارجة عن غرض هذا الديوان [كتاب الذخيرة] إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب" ولم يقل "جميعها" بل أكثرها، بمعنى أن بعضها يتبع أعاريض أشعار العرب الصحيحة، لكن "خروجها" سببه الحاجة لمطاوعة التلحين، فقد بدأت الموشحات أشعاراً قصيرة لغرض الغناء، وبقيت تطاوع الألحان منذ عهد مقدّم إلى عهد فيروز و الرحابنة[1].

والمصدر الثاني في دراسة الموشّح و الخَرْجَة هو كتاب **دار الطراز في عمل الموشحات** (٥٩٥هـ/١١٩٨م) لابن سناء الملك (٥٥٠-٦٠٨هـ/١١٥٥-١٢١١م). كتب ابن سناء الملك كتابه بعد **الذخيرة** بثمانين سنة، وتوفي بعد وفاة ابن بسام بأربع وستين سنة. وابن سناء الملك مصري، ولد بالقاهرة أو بضواحيها، وعاش في العهد الأيوبي وصاحَبَ القاضي الفاضل وتأثّر بأسلوبه وما شاع في ذلك العصر من محسِّنات بلاغية و سجع، مما جعل كتابه غريب المذاق على القارئ المعاصر. يقول ابن سناء الملك إنه "لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب...ولا لقيَ الأعمى وابن بقيّ...ولا وَجَدَ شيخاً أخذ عنه هذا العِلم، ولا مصنّفاً تعلّم منه هذا الفن..."[2] لكنه كان أول من أدخل فن صناعة الموشحات إلى المشرق، وقد جمع في كتابه هذا ٣٤ موشحاً أندلسياً، وأضاف ٣٥ من موشحات "أخترعتُ أوزانها...وأوصلتُ أقفالها إلى أحد عشر قفلاً، وما رأيت أحداً منهم [الأندلسيّين] جمع لهذه العدّة شملاً، وكيف ما كان فموشّحاتي تكون لتلك الموشّحات [الأندلسية] كظلها و خيالها، وأشهد أنها ناقصة على قدر كمالها"[3]

ومن ثم يمكن القول بأن الموشح هو فن شعري مستحدث، استحدثه أهل الأندلس بداية للغناء، وكتبوا فيه بداية في غرض الغزل، ثم كتبت الموشحة فيما بعد في الأغراض الأخرى، وهو فن يقوم على تعدد المقاطع وهو خروج عن المألوف، ثم

---

١ المرجع السابق، ص٢٤٩

٢ابن سناء الملك، **دارالطراز في عمل الموشّحات**، تحقيق الدكتور جودت الركابي (دار الفكر بدمشق١٩٤٧، ط ٢، ١٩٧٧) ص٥٣.

٣ نفسه، ص ٥٢.

انتقـــــــلت الموشحة إلى بلاد المغرب والمشرق، فالموشحة، أخذها أهل المشرق من أهل المغرب، ولغة الموشحة لغة عربية فصحى[1].

المبحث الثاني: البنية

نموذج الموشحة[2]:

عِينُ الظباء تَجَنّيها	للصبّ مُبيدْ
أرسلت تسدد للسالي	سهمها السديدْ
فاتنُ الحلي أثمر البدرا	غُصن قَدّه
ومذ جهل جعل الهجرا	بعض وعده
هل ينال بالشعر، والشعرى	فوق خده
كيف بالكواكب يجنيها	منْ على الصعيد
ذهَبَتْ لعمرك آمَالي	مَذْهباً بعيد
قد بلغتَ موسى من الهجرِ	كلَّ ملتمسْ
لو شققتَ دمعي على البرّ	لمْ يعدْ يبسْ
خلّ طور سيناء في صدري	للهوى قَبَسْ
تطلبُ الشجون فأُعطيها	فوق ما تريد
هل أصاب قبلي عذالي	عاشقاً رشيد
كم تقابلُ العاشقَ الزوَّار	منك بازورارْ
سوف تنسخُ التيهَ والأعذار	آيةُ العذار
إنّ حلكة الخال كالإنذار	كنْ على انتظار
شاقهُ نسيمُ المنى فيها	نجمها السعيد
كم لذلك الخال من خالِ	ردهُ عميد
قسماً بهجرك و السنهْ	حيثُ ذا اليمين

١سعود غازي الجودي: الأدب الأندلسي ٢، الفصل الأول، ص١٥، بدون ناشر

٢أدب الموسوعة العالمية،الأدب الأندلسي، ابن سهل الأندلسي

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh٣er&doWhat=shqas&qid=١١١٠٧&r=&rc=١٤٨

ما كانَ حبكَ يا فتنه	في الحشا مكين
لولا مُحيّاك لي جَنّه	وهواك دين
احيِ مهجةً أنتَ فيها	مبدئ معيد
لو رزقت من وصلك الغالي	جنّة الشهيد
قل للبائع الطيبَ في الدكان	هل سواكَ طيبْ
إن حضرتُ ظنَّ بي الجيران	أنني مريب
أنا سوفَ أحسمُ بالهوان	تهمةَ القريب
نفتح العطرْ فب ذاكَ الجيها	على مَنْ يريد
يشعرُ لي إنَّ الرقيبْ بالي	و الحانوت جديد

نموذج السونيت ١٣٩:

O! call not me to justify the wrong
That thy unkindness lays upon my heart;
Wound me not with thine eye ،but with thy tongue:
Use power with power ،and slay me not by art ،
Tell me thou lov'st elsewhere; but in my sight ،
Dear heart ،forbear to glance thine eye aside:
What need'st thou wound with cunning ،when thy might
Is more than my o'erpressed defence can bide?
Let me excuse thee: ah! my love well knows
Her pretty looks have been mine enemies;
And therefore from my face she turns my foes ،
That they elsewhere might dart their injuries:
Yet do not so; but since I am near slain ،
Kill me outright with looks ،and rid my pain[١]

١ http://www.william-shakespeare.info/william-shakespeare-sonnet-١٣٩.htm

ترجمة بدر توفيق[1]:

لا تطلبي مني أن أبرر الخطأ
الذي يثقل به على قلبى عدم إخلاصك؛
لا تجرحيني بعينك، لكن بلسانك؛
استخدمي القوة للقوة، لا تقتليني بالمكر.

قُولي أنك تمارسين الحب في مكان آخر؛ وحين تكونين أمام بصري،
يا حبيبة القلب، كفّى عن الغمز خفْية بعينك؛
ما حاجتك إلى جرحي بالخداع، إذا كانت قوتك
أكبر مما يستطيع أن يصمد له دفاعي الخامد؟

دعيني التمس لك العذر: آه، إن حبيبتي تعلم جيدا
أن لفْتاتها البديعة صارت عَدُوِّي؛
ولهذا فهى تُحَوِّل أعدائى بعيداً عن وجهى،
حتى يُسَدِّدوا أذاهم إلى مكان آخر:

أرجو ألا تفعلى ذلك، فما دمتُ قد صرتُ شبه ذبيح،
فاقتليني دفعة واحدة بنظراتك، وخلصيني من ألمي

ترجمة كمال أبوديب (قتيل العيون)[2]:

بربك لا تسألي أن أسوغ ما تجرمين به ضد قلبي
ولا تجرحيني بعينيك بل اجرحي باللسان
واذبحيني بأقسى وأعمق ما تستطيعين أن تذبحي، دون فن وأخذ وجذب
وقولي بأن هواك يعشش في غير هذا المكان
آه لكن بربك لا ترسلي الطرف عشقاً وتوقا

١الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر العالمي، وليم شكسبير
http://www.adab.com/world/modules.php?name=Sh٣er&doWhat=shqas&qid=٨٣١٣٧&r=&rc=١٣٨

٢أبوديب،كمال، سونيتات شكسبير، دار الصدى، ط١، ٢٠١٠،ص١١٨

وعيناك قبلة عيني يهفو إلى مطرح ما ورائي
أنت يا درة القلب يا من تبرحني في هواها فأشقى
لماذا يروقك أن تجرحيني بكل فنون الدهاء
وأنت القوية أنت القديرة أن تجمحي وتدكي حصون دفاعي الهزيلة
سألقى لك العذر إن حبيبة روحي بفتنتها الآسرة
لتعرف أن عدوي ألحاظها و الرموش الظليلة
لذلك تصرفها عن فؤادي لترمي بطعناتها موضعاً آخر
آه لكن بربك لا تفعلي لا تحيدي بعينيك عني بل صوبيني وزيدي نزيف الجراح
فما دمت شبه ذبيح تعالي اقتليني بألحاظك الآن تنهي عذابي ومر نواحي

أولاً: البناء:

تختلف الموشحات في عدد أبياتها، فتتراوح بين المقطوعات القصيرة والمتوسطة. يقول ابن سناء الملك: " الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص. وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[1]. يُظهِر التحديد أن الغالب في الموشح أن يتكون من خمسة أبيات، والاختلاف يجيء في عدد الأقفال فإما أن تكون خمسة أقفال أو ستة، لكن الأبيات في الموشحة تختلف عن الأبيات في القصيدة العمودية، فيعرِّفها ابن سناء الملك على أنها: "أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها، لا في قوافيها بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[2]، إذ تتكون أبيات الموشحة في الأغلب الأعم من ثلاثة أجزاء، وفي النموذج خمسة أبيات مركبة أولها:

فاتنُ الحلي أثمر البدرا	غُصن قَدّه
ومذ جهل جعل الهجرا	بعض وعده

١الحميدة، مضاوي صالح حمد، الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ط١، ٢٠٠٧ ، ص١٧

٢عناني،محمد زكريا،الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة،١٩٨٠،ص٣١

هل ينال بالشعر، والشعرى	فوق خده

ويتكون من ثلاثة أجزاء، وهناك أبيات مفردة من مثل:

أرى لك مهند

أحاط به الإثمد

فجرد ما جرد[1]

وتتكون الموشحة من المطلع، والأقفال[2]، والأبيات، والأجزاء، والخرجة. ويمكننا أن نحصرها في جزأين: الجزء الأول وهو الأقفال: وهي عبارة عن بيتين[3] بقافية موحدة طوال القصيدة فلا تتنوع القوافي في الأقفال، وتأتي في مطلع القصيدة وتسمى المطلع، وتأتي بين الأبيات وتسمى الأقفال، وتأتي في نهاية القصيدة وتسمى الخرجة. ومن الممكن أن تستقل الخرجة فتكون الجزء الثالث من أجزاء الموشح، باعتبار اختلافها لغوياً ومعنوياً عن باقي أجزاء الموشحة، غير أنه من حيث التركيب الخارجي لا تختلف عن الأقفال. وهي من النموذج:

نفتح العطرْ فب ذاكَ الجيها	على مَنْ يريد
يشعرُ لي إنُّ الرقيبْ بالي	والحانوت جديد

ومطلع الموشح:

عينُ الظباء تَجَنّيها	للصبّ مُبيدْ
أرسلت تسدد للسالي	سهمها السديدْ

والقفل الأول:

كيف بالكواكب يجنيها	منْ على الصعيد
ذهَبَتْ لعمرك آمَالي	مَذْهباً بعيد

١وقد تكتب بهذه الطريقة:

أرى لك مهند أحاط به الإثمد فجرد ما جرد

عناني،محمد زكريا،الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة،١٩٨٠،ص٢٧

٢الأقفال عند ابن سناء الملك:" أجزاء مؤلفة، يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها و قوافيها و عدد أجزائها" و يتردد في الموشح التام ست مرات، وفي الأقرع خمس مرات. عناني،محمد زكريا، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة،١٩٨٠، ص٣١

٣أقل ما يتركب منه هو جزأين ثم إلى ثمانية أجزاء كتاب أبوديب ٣٨، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً

أما الجزء الثاني فهو الأبيات، وتتكون من ثلاثة أجزاء في الغالب[1]، والجزء هو ما يوازي البيت في القصيدة العمودية، ولها قافية موحدة، تختلف عن قافية الأبيات التي تليها بعد القفل، ومن أبيات الموشح:

البيت:	**الجزء الأول:**	**قد بلغتَ موسى من الهجرِ**	**كلَّ ملتمسْ**
	الجزء الثاني:	**لو شققتَ دمعي على البرّ**	**لمْ يعدْ يبسْ**
	الجزء الثالث:	**خلّ طور سيناء في صدري**	**للهوى قَبَسْ**

ويمكن تسمية أجزاء الموشحة على النحو التالي[2]:

عِينُ الظباء تَجَنّيها	غصن	للصبّ مُبيدْ	غصن	← مطلع	
أرسلت تسدد للسالي		سهمها السديدْ			
فاتنُ الحلي أثمر البدرا		غُصن قَدّه	سمط	دور	بيت
ومذ جهل جعل الهجرا		بعض وعده	سمط		
هل ينال بالشعر، والشعرى		فوق خده	سمط		
كيف بالكواكب يجنيها	غصن	منْ على الصعيد	غصن	← قفل	
ذهَبَتْ لعمرك آمَالي		مَذْهباً بعيد			

تحتفظ سونيتات شكسبير بعدد ثابت لأبياتها يبلغ أربعة عشر بيتاً شعرياً[3]، والبيت الشعري لدى شكسبير لا ينقسم إلى شطرين كما هو الحال في القصائد العمودية، ولكنه سطر شعري، كما في النموذج الذي يبدأه بقوله:

O! call not me to justify the wrong

تنقسم أبيات السونيت إلى ثلاثة رباعيات وثنائية، وكل رباعية تتكون من أربعة أبيات، أما الثنائية فتتكون من بيتين، توازي الخرجة في الموشحة الأندلسية.

١أقل ما يكون في البيت ثلاثة أجزاء ومن النادر أن يكون جزأين، وقد يتكون من ثلاثة أجزاء ونصف ، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء، وقد تكون الأجزاء مفردة أو مركبة ، و المركب يتكون من فقرتين أو ثلاثة وتصل إلى أربعة

٢تنوعت تسمية أجزاء الموشحة

٣ماعدا سونيت ١٢٦ فيتكون من اثنا عشر بيتاً، وسونيت ٩٩ إذ يتألف من خمسة عشر بيتاً

أبوديب،كمال، سونيتات شكسبير، دار الصدى، ط١، ٢٠١٠،ص٢٧

من الرباعيات قوله:

O! call not me to justify the wrong
That thy unkindness lays upon my heart;
Wound me not with thine eye ،but with thy tongue:
Use power with power ،and slay me not by art ،

وسبب تقسيم السونيت إلى ثلاث رباعيات، أن كل رباعية تتكون من أربعة أبيات تكون قافيتها:

أ ب أ ب، ثم تجيء الرباعية التي تليها بتقفية مختلفة مثل: ج د ج د، أما الثنائية (أو الخرجة) فتكون قافيتها: هـــ هـــ مثلاً.

والخرجة هنا هي قوله:

Yet do not so; but since I am near slain ،
Kill me outright with looks ،and rid my pain

ومن هنا نلحظ اتفاق الموشحة والسونيت من حيث الشكل، فلا تشكل الموشحة كتلة واحدة، إذ تنقسم إلى عدة أقسام تختلف عن بعضها البعض، فتتجزأ إلى: مطلع، أبيات، أقفال، وخرجة. وكذلك السونيت إذ ينقسم إلى ثلاث رباعيات وثنائية. كما تتكون الخرجة في السونيت من سطرين شعريين، وفي الموشح من بيتين شعريين.

المبحث الثالث: الموسيقى

تنقسم الموشحات من حيث أوزانها إلى قسمين:

١. ما جاء على بحور الشعر المعروفة، ويعده الوشاحون مرذولاً، وهو أشبه بالمخمسات منه بالموشحات، ولا ينظمه إلا الضعفاء من أصحاب صنعة التوشيح، إلا إذا اختلفت قوافي قفله فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات. وهم يستحسنون أن يحوروا فيه ويخرجوه عن الوزن المعروف بإدخال كلمة أو حركة تخلخل فقراته.[١] فولدوا أوزاناً جديدة كالممتد، والمتئد، والمنسرد، والمستطيل، والمطرد. وهذه بحور مهملة أخذت تفعيلاتها من البحور الشعرية المعروفة، بزيادة بعض الحركات أو نقصانها. وفي هذا يقول د. فوزي سعد عيسى أن الوشاحين "استخدموا بعض التفعيلات المعروفة

١الركابي،جودت. في الأدب الأندلسي، دار المعارف،٣٠٠، ٣٠١

سابقاً، لكن غيروا بحورها، فقد وضعوا أيديهم على فكرة الأصول في الدوائر الخليلية فاستفادوا منها، كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل، ومن فكرة المشطور والمنهوك، ونظروا إلى البحور المهملة والقديمة والمستعملة وولّدوا منها أوزاناً جديدة".[1]

٢. ما خالف أوزان العرب ولم يخضع لعروض الشعر التقليدي وهو الكثير الشائع في الموشحات. ويقول ابن سناء الملك: "القسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب[2]، وهذا القسم منها الكثير، والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف، ومالها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوى، ولا أسباب إلا الأوتار، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف، وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز".[3]

ويعرف القسم الثاني بثلاثة طرق :

١. إما أن يكون له وزن فيدركه السمع ويعرفه الذوق، كما تعرف أوزان الأشعار

٢. إما أن يعرف بالتلحين

١بوزيدي، زهيرة.نظرية الموشح:ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، نسخة الكترونية، ص٧٨ ، ٧٩

٢وفي هذا يقول إحسان عباس:" لا يجوز لنا أن نستنتج من ذلك أن الموشحات ليست جارية على التفعيلات العربية، إذ لا يمكن أن تكون إلا كذلك ما دامت معربة، فإذا كانت في نطاق الكلام المعرب، فهي ذات تفعيلات متناسقة، فإذاً سواء استعمل الوشاح عدداً واحداً من التفعيلات أو أعداداً متباينة المقدار، فالإيقاع فيها عربي خالص، و لكنك لا تستطيع أن تقول عن الكثير منها: إن هذه الموشحة تنسب إلى بحر المديد أو مجزوء الرمل، أو إلى الكامل المرفّل، أو إلى البسيط ..الخ لأن هذه الأوزان المجزأة المستخرجة لم تجد خليلاً آخر ليمنحها أسماءها، فظلت تستعمل دون أسماء و بين هذا و بين القول بأنها خارجة عن الوزن العربي فرق واسع كبير" ينظر: الحميدة، مضاوي صالح حمد، الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ط١، ٢٠٠٧ ،ص٤٧

٣الركابي،جودت. في الأدب الأندلسي، دار المعارف،ص ٣٠٠، ٣٠١

٣. إما أنه لا يحتمل التلحين ولا يقوم به، إلا أن يتكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكاز للمغني [١]

ويلاحظ في الأوزان حرية من جانب، وتماثل في جانب آخر. فالحرية في استخدام البحر الذي ستصاغ على وزنه الموشحة من حيث التمام والجزء والشطر، إذ يجوز في الموشحة أن تكون بعض أشطارها من بحر على تفاعيله التامة، وأن تكون بعض الأشطار الأخرى من نفس البحر لكن على تفاعيله المجزوءة أو المشطورة، بل إنه يجوز أن تأتي بعض الأشطار من بحر والبعض الآخر من بحر ثان. والالتزام في أن يأتي كل جزء من أجزاء الموشحة المتماثلة على وزن متحد، والأجزاء المتماثلة هي: الأغصان مع الأغصان والأقفال مع الأقفال، ويلاحظ أن تلك الأقفال يجب أن توافق المطلع الذي يسبق عادة كل الفقرات والموافقة بين الأقفال والمطلع يجب أن تكون في الوزن والقافية معاً. [٢]

تختلف تقفية البيت في الموشحة باختلاف أنماط البنية، وأقل ما يبنى على قافيتين فصاعداً، إلى عشر قوافٍ. ويتراوح عدد القوافي في الدور بين قافية وخمس قواف، وتتراوح في القفل بين قافية وثماني قواف، وما كان مبنياً على قافية في الجزء فصاعداً إلى أربع قواف. وقد يبنى على قواف مختلفة أو متفرقة، وقد يجمع المتفق منها والمختلف في تقفيته.[٣] ويقول د.مصطفى عوض الكريم أن غالبية الوشاحين يحبذون الشكل الآتي في تقفية موشحاتهم:

أ ب أ ب ج د ج د ج د أ ب أ ب [٤]

ومن الممكن تمثيل نظام التقفية في النموذج بالشكل الآتي:

عينُ الظباء تَجَنّيها	للصبّ مُبيدْ	أ ب
أرسلت تسدد للسالي	سهمها السديدْ	ج ب
فاتنُ الحلي أثمر البدرا	غُصن قَدّه	د هـ
ومذ جهل جعل الهجرا	بعض وعده	د هـ

١ بوزيدي، زهيرة.نظرية الموشح:ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، نسخة الكترونية، ص٧٧

٢هيكل أحمد، الأدب الأندلسي:من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار المعارف،ط١٥،ص ٣٩،٤٠

٣بوزيدي، زهيرة.نظرية الموشح:ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، نسخة الكترونية،ص ٨٤

٤بوزيدي، زهيرة.نظرية الموشح:ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، نسخة الكترونية،ص٨٧

هل ينال بالشعر، والشعرى	فوق خده	د هـ
كيف بالكواكب يجنيها	منْ على الصعيد	أ ب
ذهَبَتْ لعمرك آمَالي	مَذْهباً بعيد	ج ب
قد بلغتَ موسى من الهجر	كلَّ ملتمسْ	و ز
لو شققتَ دمعي على البرّ	لمْ يعدْ يبسْ	و ز
خلّ طور سيناء في صدري	للهوى قَبَسْ	و ز
تطلبُ الشجون فأُعطيها	فوق ما تريد	أ ب
هل أصاب قبلي عذالي	عاشقاً رشيد	ج ب
كم تقابلُ العاشقَ الزوَّار	منك بازورارْ	ح ط
سوف تنسخُ التيهَ والأعذار	آيةُ العذار	ح ط
إنّ حلكة الخال كالإنذار	كنْ على انتظار	ح ط
شاقهُ نسيمُ المنى فيها	نجمها السعيد	أ ب
كم لذلك الخال من خال	ردهُ عميد	ج ب
قسماً بهجرك و السنهْ	حيثُ ذا اليمين	ي ك
ما كانَ حبكَ يا فتنه	في الحشا مكين	ي ك
لولا مُحيّاك لي جَنّه	وهواك دين	ي ك
احي مهجةً أنتَ فيها	مبدئ معيد	أ ب
لو رزقت من وصلك الغالي	جنّة الشهيد	ج ب
قل للبائع الطيبَ في الدكان	هل سواكَ طيبْ	ل م
إن حضرتُ ظنَّ بي الجيران	أنني مريب	ل م
أنا سوفَ أحسمُ بالهوان	تهمةَ القريب	ل م
نفتح العطرْ فب ذاكَ الجيها	على مَنْ يريد	أ ب
يشعرُ لي إنَّ الرقيبْ بالي	و الحانوت جديد	ج ب

نلاحظ أن في القوافي –أيضاً– حرية وتنوعاً من جانب، والتزاماً وتماثلاً من جانب آخر. الحرية والتنوع في الأغصان، حيث تغاير قافية كل غصن قافية باقي

الأغصان. أما الالتزام والتماثل ففي الأقفال حيث يجب أن تتحد قوافيها في الموشحة كلها.[1] والغرض من تعدد القوافي عند الوشاحين هو إثراء الموشحة بالموسيقى، وإمدادها بالحيوية، وإذكاء درجة التأثير لديها.

السونيت:

بدأ شكسبير نظم السونيتات حين اكتمل العروض في لغته وتمت له قوالب الأوزان من مأثورات النظم في لغات الجزر البريطانية ولغات القارة الأوروبية، فأخذ من أوزان السكسون، والنورمان واليقوسين والغاليين، واقتبس من بحور الشعر في فرنسا وإيطاليا وروما القديمة، وكان من هذه الأعاريض ما يقوم وزنه على النبرة، وما يقوم وزنه على حروف المقطع التي نسميها الأسباب والأوتاد في اللغة العربية.[2]

تتشكل السونيت من ثلاث فقرات رباعية وفقرة ثنائية، الفقرة الرباعية تشكل نظاماً تقفوياً من نمط: أ ب أ ب، وكل فقرة تنبني على رويين مختلفين، أما الفقرة الرابعة فهي القفلة وتتشكل من مزدوجة تخالف قافيتها جميع الفقرات الثلاث ولها قافية واحدة. ويمكن تمثيل نظام التقفية في السونيت بالتالي:

O! call not me to justify the wrong	A	
That thy unkindness lays upon my heart;	B	
Wound me not with thine eye ،but with thy tongue:	A	
Use power with power ،and slay me not by art ،	B	
Tell me thou lov'st elsewhere; but in my sight ،	C	
Dear heart ،forbear to glance thine eye aside:	D	
What need'st thou wound with cunning ،when thy might	C	
Is more than my o'erpressed defence can bide?	D	
Let me excuse thee: ah! my love well knows	E	
Her pretty looks have been mine enemies;	F	
And therefore from my face she turns my foes ،	E	

١هيكل أحمد، الأدب الأندلسي:من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار المعارف،ط١٥،ص ٣٩،٤٠

٢علم الدين،أحمدعبد المجيد،سونيتات شكسبير:مختارات وإضاءات نقدية،دار عمار،عمّان،ط١، ١٤٢٣-٢٠٠٢، ص١١٩

That they elsewhere might dart their injuries:	F	
Yet do not so; but since I am near slain ،	G	
Kill me outright with looks ،and rid my pain[١]	G	

ومن الممكن أن تكتب بنظام الشطرين العربي:

AB

AB

CD

CD

EF

EF

GG

أما الوزن فقد اختار شكسبير الوزن المسمى بالروي الملكي لكثير من أغانيه، ففي كل بيت عشرة مقاطع منتظمة في خمس تفعيلات (البحر الأيامبي الخماسي)، وفي كل تفعيلة مقطعين الأول غير منبور أو غير مشدد، والثاني منبور أو مشدد.

وأهم ما يميز الموشحات من النتاج العربي كله في الشعر هو الموسيقى، فلم يسبق أن تمتعت قصيدة عربية بهذا الكم من الحرية والتنوع من حيث الوزن أو القافية. وقد أثبتت الدراسات أن هذه الميزة اختصت بها الموشحات دون غيرها وإن وجدوا لها جذورا في المسمطات والمخمسات، وبالتالي فإن تمتع سونيتات شكسبير بنفس القدر من الحرية والتنوع في القوافي هو دلالة على تأثره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالموشحات الأندلسية.

تتنوع القافية في الموشحة الأندلسية في كل دور، فإن كانت قافية الدور الأول أ ب أ ب أب حيث كان الوشاحون يلزمون أنفسهم بقافية داخلية فإن الدور الثاني تكون قافيته ج د ج د ج د، وهو نفس نظام التقفية المعمول به في السونيتات، حيث تقفى الرباعية الأولى بـــ: أ ب أ ب لتأتي الرباعية الثانية بتقفية ج د ج د مع فرق عدد الأبيات أو الأسطر في كل من الموشحة والسونيت

١ http://www.william-shakespeare.info/william-shakespeare-sonnet-١٣٩.htm

تأتي الخرجة في الموشح بقافية موحدة مثل : هـــ هـــ، وكذلك في السونيت تأتي الثنائية بقافية موحدة : هـــ هـــ مخالفة كل أجزاء السونيت وأجزاء الموشح.

تتفق كل من الموشحة والسونيت في مبدأ التماثل فإذا كان الدور في الموشحة من ثلاثة أبيات فإنه يحتفظ بعدد أبياته ووزنها طوال الموشحة، وكذلك السونيت فإن أجزاءه الثلاثة الأولى متماثلة عدداً ووزناً تماماً كما الموشحة. فالرباعيات في السونيت تقابل الأدوار في الموشحة كما تقابل الثنائية في السونيت الخرجة في الموشحة.

المبحث الرابع: الخرجة

الموشحات:

تتميز الموشحات الأندلسية بنغمة غنائية عالية، لذا فإنها غالباً ما تعالج موضوعات الحب والخمر والهجر، ويعتبر الغزل هو الغرض الأوسع استخداماً في تلك الموشحات، غير أنه لا يعكس صدقاً عاطفياً، وكأنما هو تقليد دأب الوشاحون عليه. وقد تتعدد أغراض الموشحة. غير أن الدارسين يميلون إلى الرأي القائل بأن الموشحات كانت وقفاً على الخمريات والغزل ووصف الطبيعة، لكن بعض الوشاحين استغلوها للوصول إلى هبات الملوك والأمراء، فدخلتها الأغراض التقليدية من مدح وفخر وهجاء.[1]

وفي الموشح النموذج نرى وحدة عضوية حيث تدور الأبيات حول المحبوب، وتشكل الأقفال بمثابة الفواصل غير أنها لا تغير مسار الأبيات ولا توجهها. وجاءت الخرجة عامية.

السونيتات:

تنتظم أبيات السونيت ضمن موضوع أو فكرة واحدة، تتطور خلال الرباعيات الثلاث، ثم تجيء الثنائية بفكرة مغايرة أو مضادة تحدث مفاجأة على مستوى الأفكار والأسلوب والموسيقى.[2] كما تنتظم ضمن موضوعات كبرى يمكن حصرها في ثلاثة أشكال، أولها: نصح شكسبير لصديقه الشاب بأن يستغل شبابه ويخلد ذكره عن طريق الإنجاب، ثانيها: معاتبته لصديقه على سرقته لمعشوقته السمراء، ولأنه فضل إطراء

١عناني،محمد زكريا،الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة،١٩٨٠،ص٥٩

٢علم الدين،أحمدعبد المجيد،سونيتات شكسبير:مختارات وإضاءات نقدية، دار عمار،عمّان، ط١، ١٤٢٣-٢٠٠٢،ص٢٢

شاعر آخر له، وثالثها: موجهة لمعشوقته حول خيانتها[1]. وتتدرج السونيتات ضمن هذا الترتيب الموضوعي. وعليه فإن قراءة نصوصها مفردة، تختلف عن قراءتها متسلسلة، حيث لا يميز في قراءة النصوص المنفردة من يقصده الشاعر، فقد تقرأ نصوصه الموجهة إلى صديقه الشاب كنصوص وجهت لمعشوقة أنثى. بسبب طبيعة اللغة وبسبب خروجها عن ترتيبها الموضوعي.

وما يميز سونيتات شكسبير هي تلك الوحدة النفسية (أو العضوية) التي تربط أجزاءها، فنلاحظ بأن كل سونيت عبارة عن دفقة شعورية كاملة، لا يمكن بأي حال من الأحوال التلاعب في أجزائه بالحذف أو الإضافة أو الترتيب. حيث تنتقل الفكرة وما يخالطها من مشاعر بين الرباعية والأخرى نامية ومتطورة، وتكون الثنائية الأخيرة بمثابة الصدمة أو المفاجأة، وهي لا تنفصل عن فكرة الأبيات بل تنقضها تماماً. ففي النموذج يوجه شكسبير خطابه إلى المحبوبة، ويطلبها بأن لا تستخدم سحر عينيها عليه، ويستمر طوال الرباعيات الثلاث وهو يرجوها أن تستخدم أي شيء سوى سحر عينيها، وما أن يصل إلى الثنائيتين حتى يطلبها أن لا تبعد عينيها عنه، وأن تقتله بعينيها وتنهي عذابه.

التطرق لموضوعات الموشح والسونيت له علاقة وطيدة لأهم جزء من أجزاء الموشح والسونيت ألا وهو (الخرجة). دارت الموشحات على موضوع رئيسي وهو الحب، وتفرعت إلى مواضيع متصلة كالخمر ومجالس الغناء، لذا كان من شروط الخرجة أن تأتي على ألسنة النساء والصبيان – وهم طرف من أطراف الحب حيث جرى التغزل بالغلمان أيضاً– وعلى ألسنة الحيوانات، وعليه فإن البيت الذي يسبق

١حدد كمال أبو ديب موضوعات السونيتات بدقة على النحو التالي:

١ – ٢٦ موجهة إلى صديقه، يحثه ويقنعه كي يتزوج

٢٧– ٥٥ موجهة لصديقة حيث يغفر له شكسبير أنه سرق منه معشوقته

٥٦ – ٧٧ موجهة لصديقه حيث يشكو فيها شكسبير من برودة مشاعر صديقه و يحذره من فناء الحياة

٧٨ –١٠١ موجهة لصديقه يشكو فيها من أن صديقه فضل إطراء شاعر آخر

١٠٢–١٢٦ موجهة لصديقه يلتمس فيها شكسبير لنفسه العذر لأنه كان يوماً ما متغيراً و متقلباً و يتنصل من تهمة كونه متغيراً و متقلباً

١٢٧–١٥٢ موجهة لمعشوقته حول خيانتها

الخرجة يرد فيه: قال، قلت، قالت، غنى، غنيت، وغنت. وبالتالي فإن الخرجة شديدة الصلة بموضوع الموشح.

ولا يختلف الأمر كثيراً في سونيتات شكسبير، إذ أن موضوعها الرئيسي هو الحب، سواء للمرأة الداكنة أو لصديقه الشاب وما يتصل بهما من موضوعات الخيانة والعتب والغزل. ولأن علاقة الشاعر بالمرأة الداكنة لم تحسم وكذلك علاقته بصديقه الشاب فإنه يعيش توتراً حاداً، وتقع أفكاره مابين شد وجذب فجاءت الثنائية لتعكس الحالة النفسية لشكسبير إذ أنها تنقض كل ما ورد في السونيت، وبالتالي فهي أيضاً متصلة تماماً بموضوع السونيت.

وكما أن للبيت الذي يسبق خرجة الموشح دور في التمهيد لها بورود كلمات من مثل: قال، قلت..الخ. فإن للرباعية الثالثة علاقة بالثنائية عند شكسبير أيضاً، فهي تمهد للثنائية بالفتلة، حيث يوشك الموضوع أو المسار على التغير. إضافة إلى التشابه على مستوى الشخصيات حيث ترد في الموشح والسونيت شخصية العاشق الواشي، والرقيب، ورسول الحب. وعدم التصريح باسم المحبوبة بل التكنية عنه في القصائد العربية بأملي وبغيتي. . الخ، وفي سونيتات شكسبير بالمرأة الداكنة. وهو لا يصرح باسم صديقه كذلك.

وبالحديث عن الخرجة –تفصيلاً– فإنها تعرف بالقفل الأخير من الموشح، ولها عدة أنواع: معربة (فصيحة)، وعامية، وأجنبية. يقول عنها ابن سناء الملك: " المشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة: إما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس....ولابد في البيت الذي قبل الخرجة من قال أول قلت أو غنى أو غنيت أو غنت"[١]

ويضيف: " أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة، ولغات الداصة، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً.. وقد تكون الخرجة معربة... شرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً، هزازة سحارة

١الحميدة، مضاوي صالح حمد، الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ط١، ٢٠٠٧، ص٢٦٠

خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا معجز معوز، وما يوجد منه في الموشحات سوى اثنين أو ثلاثة، وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نفطياً ورمادياً زطياً".[١]

أثبت ابن سناء ومن قبله ابن بسام أن للخرجة دوراً كبيراً في بناء الموشحة، فالخرجة في رأيهما المركز أو الأساس الذي تبنى عليها الموشحة. فأدى هذا الرأي إلى قيام العديد من الدراسات التي افترضت أن الموشحات تعود لأصول أسبانية أو أسبانية عربية على الأقل، وافترضوا أن أوزان الموشحات تقوم على المقاطع الصوتية. [٢] وهناك من ذهب إلى أنها ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة، حيث يضبط ميزان الخرجة في ضوء الأقفال الأخرى، وذلك لأسباب منها: ارتفاع نسبة الخرجات العامية وما فيها من ترخصات لا نظير لها في الأقفال الأخرى، والغموض والنقص البارزين في الخرجات الأعجمية، واختلاف قراءاتها من مصدر إلى آخر، وحرية الوشاح في بناء الأدوار من بحر مغاير لبحر الأقفال، وتنويع الضروب من دور لآخر، ولجوء الشاعر إلى الازدواج والمقابلة بما يوهم –إذا نظر إلى الخرجة وحدها– أنها مقفاة أو مفقرة وهي ليست كذلك.[٣]

يبلغ عدد الموشحات ذات الخرجات الفصيحة مئتين وخمسة وثمانين خرجة، وذات الخرجات العامية مئتين وسبعة خرجات ومنها:

لس نرتضي لو سوى وصفي وتشبيهي
يريد نكون ل صديق يصبر على تيهي
بنذل بشقه إيون شنا لصرند مو قرجون برل

وتعني: أقبل العيد وما أزال بدونه، يبكي فؤادي أسى من أجله [٤]

والخرجات الأعجمية ثلاثة وخمسين خرجة ومنها:

ميو سيدي إبراهيم يانوامن دلج فنت ميب ذي نخت

١المرجع السابق:٢٦٢

٢المرجع السابق: ٢٦٠

٣الحميدة، مضاوي صالح حمد، الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ط١، ٢٠٠٧، ص٢٦٢

٤بوزيدي، زهيرة.نظرية الموشح:ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، نسخة الكترونية،ص٢٧٥

ان نن شنن كرش ارم تب غرمي أوب لغرت

ومعناها: ياسيدي إبراهيم، يا صاحب الاسم العذب، أقبل إلي، في المساء، فإن لم ترد، جئت إليك. ولكن أين أجدك؟

والخرجة هي الجزئية التي يكون فيها التأثير أكثر ما يكون واضحاً جلياً، ذلك أن لها سمات ومميزات خاصة، فلم تكن إلا في الموشحات الأندلسية ولم يسبق لها أن وجدت في أي نظم حتى النظم العربي في المشرق، وبالتالي فإن تأثر شكسبير بها تأثر حتمي بجزء من الموشحات الأندلسية سواء حصل بطريق مباشر أو غير مباشر.

وكما تميزت الخرجة في الموشح الأندلسي عن باقي أجزاء الموشحة من حيث الوزن، والقافية، والمعنى، واللغة. فقد تميزت الثنائية (الأخيرة) لدى شكسبير، من حيث تقفيتها، ومعناها. فمن حيث القافية تتغير قافية الأبيات لدى شكسبير في كل رباعية، فيكون نظامها من مثل: أ ب أ ب. بينما تتغير القافية في الثنائية لتصبح: د د. ومن حيث المعنى فإن الأبيات تنساب في اتجاه معين، لتأتي الخرجة وتنقض كل معاني الأبيات. في تحول مفاجئ لمسار الأبيات.

مما تميزت به الموشحات هو لغتها البسيطة وابتعادها عن الإغراق في المحسنات البديعة، فاتهمت بالضعف والركاكة رغم مجيئها على قواعد اللغة العربية. ووضعها –في الأصل– للغناء حتّم عليها أن تكون عذبة الألفاظ وسهلة المخارج، فتميزت بذلك الموشحات عن باقي الإنتاج العربي الشعري. ولسونيتات شكسبير ميزتها أيضا عن باقي السونيتات حيث اعتمد فيها مبدأ الصدق في التصوير، وأول سونيت وضعه[1] كان نقضاً للسونيتات التي شاعت فيها كثرة التشبيهات والصور والإغراق في المحسنات تقليداً لبترارك، فسخر منها وأعلن أن معشوقته حقيقية لاتشبه معشوقة الشعراء الوهمية. وبذلك تكون الموشحات والسونيتات قد اتفقت في الخروج عن المتعارف عليه في النظم.

[1] سونيت: عينا عشيقتي لا تشبهان الشمس إطلاقاً

الخاتمة:

ذهب كثير من الباحثين المهتمين بدراسة أدب شكسبير، إلى الربط بينه وبين الثقافة العربية وإثبات تأثره بها، بل إن بعض الآراء غلت في ذلك وذهبت إلى أن شكسبير ينحدر من أصول عربية واسمه الحقيقي (شيخ زبير)، و أياً كان فإن شكسبير مفخرة للأدب العالمي، ومن الطبيعي أن تتسابق الأمم في نسبته إليها. وما يعنينا هو الأدلة التي تدعم تأثره بالثقافة العربية وإن كان هذا التأثر غير مباشر، ومن هذه الأدلة:

١. احتواء كل من الموشحة والسونيت على عدة أجزاء بخلاف القصائد التي سبقتها حيث كانت تمثل الأبيات فيها كتلة واحدة. حيث تحتوي الموشحة على:المطلع، الأقفال، الأدوار، والخرجة. ويحتوي السونيت على: ثلاث رباعيات وثنائية.
٢. يشترك الموشح والسونيت في مبدأ التماثل التي تلتزمه طوال القصيدة، فالرباعيات تحتفظ بعددها طوال القصيدة، وكذلك الأدوار تحتفظ بتركيبته طوال القصيدة وإن اختلف عددها من موشح لآخر.
٣. من حيث التقسيم والموسيقى تقابل رباعيات شكسبير أدوار الموشحة، وتقابل ثنائية شكسبير خرجة الموشح.
٤. تشترك الأبيات التي تسبق الخرجة في الموشح، والأبيات التي تسبق الثنائية في السونيت في التمهيد لما بعدها.
٥. للبيتين الأخيرين في كل من الموشحة والسونيت عدة مميزات: كاختلاف نظام التقفية فيهما عن بقية الأبيات، واختلاف المعنى.
٦. تمتع كل من الموشح والسونيت بحرية على مستوى الوزن والقافية.
٧. خروج كل من الموشح والسونيت عما كان شائعاً في عصره، حيث اعتمدت البساطة في التصوير والبعد عن الإغراق في التشبيهات والمحسنات البديعية.

قائمة المراجع:

١. ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشّحات**، تحقيق الدكتور جودت الركابي (دار الفكر بدمشق١٩٤٧، ط ٢، ١٩٧٧
٢. أبو الحسن علي ابن بسام(ت- ٤٢هـ): الذخيرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ١٩٤٢،ج٢.
٣. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، ١٩٧٩م.
٤. أحمد عبد المجيد علم الدين: سونيتات شكسبير:مختارات وإضاءات نقدية، دار عمار، عمّان، ط١، ١٤٢٣-٢٠٠٢
٥. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨، ١ /٣٦١.
٦. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، د.ت.
٧. حكمة علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، مكتبة النهضة العربية، ١٩٧٤م.
٨. ديوان ابن المعتز (بيروت، ١٩٣١) القسم الثاني.
٩. ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق الدكتور سيد غازي، معارف الإسكندرية، ١٩٧٩، ج٢.
١٠. زهيرة بوزيدي: نظرية الموشح:ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، نسخة إلكترونية.
١١. ساهر عليوي حسين: الخلافات الأدبية في أصل الموشحات الأندلسية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ٢٠١٥م.
١٢. سعود غازي الجودي: الأدب الأندلسي ٢، الفصل الأول، بدون ناشر، ١٤٣٨هـ.
١٣. سليمان العطار: دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية، دار الثقافة للنشر، ١٩٩١م.
١٤. سيّد غازي: **ديوان الموشّحات الأندلسية**، مجلّدان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩، مج ١.
١٥. شهاب الدين أحمد التلمساني: أزهار الرياض،، تحقيق مصطفى السقا، منشورات المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، طبعة القاهرة، ١٩٤٠، ج٢.
١٦. كمال أبو ديب: سونيتات شكسبير، دار الصدى، ط١، ٢٠١٠
١٧. لسان الدين بن الخطيب: نفح الطيب، تحقيق:د.إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٧، ج٢.
١٨. محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، ١٩٨٠
١٩. مصطفى عوض الكريم، **فن التوشيح** (بيروت،١٩٥٩)
٢٠. مضاوي صالح حمد الحميدة: الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ط١، ٢٠٠٧
٢١. هيكل أحمد، الأدب الأندلسي: من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط١٥

المراجع الإلكترونية:

١. http://www.adab.com/modules.php?name=Sh٣er&doWhat=shqas&qid=١١١٠٧&r=&rc=١٤٨
٢. http://www.william-shakespeare.info/william-shakespeare-sonnet-١٣٩.htm