Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

التكثيف الإيقاعي في فن الموشحات
"غدا منادينا" لابن الوكيل أنموذجا

جربوع سعيدة . باحثة دكتوراه
قسم اللغة والادب العربي .كلية الآداب واللغات.
جامعة محمد البشير الإبراهيمي . برج بو عريريج . الجزائر

الملخص:

تنطلق هذه الدراسة من الفرضية التي مفادها أنّ " ثمة عملية تعويض بنيوية ..... تؤدي إلى ازدياد نسبة مكون معين ...حين تتضاءل في النص نسبة مكون آخر ". وتحاول تطبيقها على فن الموشحات الذي تتضاءل فيه نسبة مكون أساسي هو وحدة الوزن، و–حسب هذه الفرضية– ينبغي تعويض هذا المكون بمكوّن آخر هو عنصر الإيقاع الشعري.

الكلمات المفاتيح: الإيقاع الشعري– فن الموشح– موشحة غدا منادينا.

Abstract:

This study is based on the hypothesis that "there is a process of structural compensation ... which leads to an increase in the proportion of a certain component ... when the ratio of another component decreases in the text." And try to apply them to the art of Almoshat, which diminishes the proportion of it is the weight unit, and - according to this hypothesis - this component should be replaced by another is the element of poetic rhythm.

Key words: poetic rhythm - the art of the mashah – ghada monadina

1–التعريف بالموشحة والإيقاع الشعري:

1–1–تعريف الموشحة: جاء في لسان العرب" والوُشاحُ: كلّه حليّ النساء، كِرْسانٍ من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، ومنه اشتق توشّح الرّجل بثوبه، والجمع أَوْشِحَةٌ وَوُشُحٌ وَوَشائِحُ."[1] والموشّح: إسم مفعول يدلّ على أنّ الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح، وهو أيضا اسم مكان يدلّ على الجزء من الجسم الذي يلتصق به الوشاح. ومن معاني التوشيح التنميق ، والمنظومة من هذا اللون تسمى موشّحا أو موشّحة، وقد

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

أصبحت الكلمتان تعبيرين اصطلاحيين يحملان معنى محددا، ولا يجوز إطلاقه على أي نوع آخر من النظم، وناظم الموشحات يسمى وشّاحا.[2]

ومن بين النقاط التي اختلف فيها الباحثون والدارسون حول موضوع الموشّحات؛ طبيعة الموشحة ومفهومها، فابن سناء الملك يعرّفها بأنّها: "كلام منظوم على وزن مخصوص"[3] ، ويعرّفها إبراهيم أنيس بقوله:" وليست الموشحات قبل تلحينها، إلاّ نوعا من الشعر المسمط"[4] ، في حين عرّفها الأستاذ محمد بن أبي شنب الجزائري بأنّها " قصيدة نظمت من أجل الغناء"[5]. والحق أنّه هناك بعض الملاحظات حول هذه التعريفات؛ فالتعريف الأوّل لم يستوفي طبيعة الموشّحة بكلّ أنماطها؛ إذ أنّنا نجد كثيرا من الموشّحات منظومة على الأوزان الخليلية نفسها وليس لها وزن خاص بها، فما الفرق إذن بين التسميتين؟ و التعريف الثاني اعتبرها نوعا من المسمّطات، ولو كانت الموشّحة كذلك "لما بقي للأندلسيين شيء من الفضل باختراعها، لأنّ المسمطات عرفت في الشرق قبل ظهور الموشّحات بزمن طويل".[6] وإن كان هذا التعريف مرتبط أشدّ الارتباط بأكثر الجوانب حساسية في موضوع الموشحات، وهو تضارب واختلاف الآراء حول التأصيل لهذا الفن فمنهم من أرجعه إلى المسمّطات والمخمّسات... وغيرها من الفنون التي عرفت في فترات مبكرة بالمشرق العربي، ومنهم من اعتبرها كنتيجة حتمية لتأثيرات أجنبية وفرنسية وإسبانية...و هو ما لا يسعنا بسط الحديث حوله الآن، لأنّه خارج عن موضوع هذه الدراسة. أمّا التعريف الثالث والذي يعتبر الموشّحة قصيدة ، فمعلوم أنّ للموشّحة من الخصائص ما يميّزها عن القصيدة العمودية، إضافة إلى ذلك فإنّ " المنظومات التي وضعت من أجل الغناء ليست كلّها موشّحات فكثير من قصائد عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد وأبي العتاهية قد وضعت من أجل الغناء"[7] ومع ذلك فهي لا تعدّ موشّحات. وأمام هذا الاختلاف في تحديد مفهوم شامل ومضبوط للموشّحة، يمكن لنا أن نجعل هذه التعاريف تكمّل بعضها البعض لنتمكن من صياغة مفهوم للموشّحة، فنقول :هي نوع من النظم ظهر استجابة لظروف سياسية واجتماعية وبيئية...يقوم على توزيع جديد للأوزان الخليلية والقوافي، مع اعتمادها أحيانا على اللحن والغناء حتى يستقيم معها الوزن.

1-2- **تعريف الإيقاع** :يشكل الإيقاع عنصرا جوهريا من عناصر تشكيل النص الشعري، حيث يسهم بدرجة عالية في زيادة جمالية هذا النص، وهو في التعريف اللغوي مأخوذ من: وَقَعَ على الشيء ومنه يقَعُ وَقْعًا ووقوعًا بمعنى سقَطَ، ويُقال سمعت وَقْعَ المطرِ وهو شدّةُ ضَربِهِ الأرضَ والإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يُوَقِّعَ الألحان ويُبَيِّنها ، وقد سمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع[8]، إلاّ أنّ هذا الكتاب ضاع للأسف ولم يصلنا منه شيء.

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

وإذا رجعنا إلى كتاب "العين" للخليل نجد أنّ الإيقاع من "الوَقْع: وَقْعَةُ الضَّربِ بالشّيء. ووقْعُ المطرِ، ووقعُ حوافر الدّابة، يعني: ما يُسْمَعُ من وقعِهِ."[9] وكل هذه المعاني تجعل الإيقاع شديد الارتباط بالغناء والألحان والانتظام....وغيرها من المعاني التي لا تبعده كثيرا عن معناه الاصطلاحي؛ الذي يجعل طبيعة الإيقاع "تتمحور حول مسألة التراتب والانتظام في النسق"[10] ، وهو عند كمال أبو ديب ينشأ من "تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص"[11] ، وهذا يعني أنّه يحصل من خلال تكرار وحدات معينة بشكل منتظم يُعطيها نوعا من الرتابة التي تتجاوز رتابة الوزن الشعري لتضم "مجموعة من العناصر الشكلية النسقية المترابطة فيما بينها(النظم، الموسيقى، الوزن، القافية، النبر، التنغيم، الوقفة، الصوت، المقطع، الكلمة، السطر، التوازي، التقاطع، الاختلاف، التوافق، الانسجام، التناسب، التناغم...إلخ) مما يختص بالبنيات اللسانية (الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية)التي ترتبط فيما بينها".[12]

بعد هذا التعريف الموجز للموشّحة كفن من فنون الشعر، والإيقاع الشعري كعنصر أساسي في تشكيل النص الشعري، نعود إلى ما بدأنا به هذه الدراسة فيما يخص علاقة التعويض التي تؤدي إلى ازدياد نسبة مكوّن معيّن حين تتضاءل نسبة مكوّن آخر في النص الشعري؛ شريطة أن يكون هاذان المكوّنان من العناصر الأساسية في النص الشعري، ولنحاول البرهنة عن مدى صحة ذلك في نموذج من موشحة الوشاح المشرقي "صدر الدين ابن الوكيل" التي ضمّنها أعجازا من نونية ابن زيدون الشهيرة، والتي عدّت" من غرائب الموشحات".

2-عناصر الإيقاع الخارجي للموشحة:

2-1-الوزن العروضي للموشحة: إنّ أوّل ما يطالعنا في انحراف الموشحة عن نموذج القصيدة المشرقية، هو خروجها عن إطاره العروضي أو الوزني؛ "وهو انحراف أندلسي في صميمه، أدت إليه ضرورات الزمان والمكان"[13] ،بحيث لم تعد تعتمد على وحدة الوزن الشعري في كامل القصيدة، ولا على الالتزام بتساوي طول الأشطر التي يتكون منها البيت، وهذه الشروط هي التي أعطت للقصيدة المشرقية وحدتها الإيقاعية بالدرجة الأولى. وحتى يتمكّن الوشاحون من تعويض هذا الشرط الأساسي، عمدوا إلى التنويع والتفنن في توزيع التفعيلات العروضية وذلك من خلال "ثلاثة مبادئ: الاعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلا من البحر، ومزج البحور في الموشحة الواحدة، وارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب لا على الوزن العروضي فحسب"[14] .

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

ومع اعتماد الموشّحة على التفعيلة بدلا من البيت، إلّا أنّها ترتكز على فكرة التنفيذ المتساوق المتوازي، فتبتدع نسقا مرتبا وتحافظ عليه، أي أنّها وإن كانت تخلّ بأطوال السطور الشعرية إلاّ أنّها تعتمد على تكرار النمط الذي تتخذه وتلتزم به[15]. وهذا ما سيتضح من خلال موشّحة ابن الوكيل[16]:

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمًا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلاَ تَأَسّينَا } مطلع

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

متفعلن فاعلْ متفعلن فاعلْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

بَحْرُ الهَوَى يُغْرِقْ مَنْ فِيهِ وِجْدًا عَامْ

0/0/ 0//0/0/ 00/0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلْ مستفعلن فعلان

وَنَارُهُ تُحْرِقْ مَنْ هَمَّ أَوْ قَدْ هَامْ

0/0/ 0//0// 00/0/ 0//0/0/

متفعلن فاعلْ مستفعلن فعلان

وَرُبَّمَا يُقْلِقْ فَتًى عَلَيْهِ نَامْ

0/0/ 0//0// 00/0/ 0//0//

متفعلن فاعلْ متفعلن فعلان

قَدْ غَيَّرَ الأَجْسَامْ وَصَيَّرَ الأَيَّامْ سُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لَيَالِينَا} القفل

00/0/0//0/0/ 00/0/ 0//0// /0/0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/

مستفعلن فعلان متفعلن فعلان مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

تبتدأ هذه الموشحة بقفل ولهذا فهي موشح تام، ويسمى القفل الأوّل في الموشحة بالمطلع، ويليه مباشرة الدور الذي جاء هنا مكوّنا من ثلاث أسماط، وهكذا يستمر الموشح في تناوب بين مجيء الأقفال والأدوار حتى نهايته، ومجموع الأقفال في هذه الموشحة تسعة؛ على اعتبار المطلع والخرجة من الأقفال، ومجموع الأدوار ثمانية ، والموشحة عموما ليس لها عدد محدود من الأقفال والأدوار، إلاّ أنّ ابن سناء الملك لاحظ غلبة مجيء الموشح الذي" يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات"[17].

ونلاحظ أنّ الوشاح هنا نظم موشحته على بحر البسيط المزدوج التفعيلة (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) × 2، إلاّ أنّه تفنّن في إعادة توزيعها، لكن هذه الحرية في التنويع لا تخلو في المقابل من الحفاظ على الالتزام والتماثل؛ " أما الحرية والتنويع: ففي جواز استخدام البحر الذي ستصاغ منه الموشحة في عدة حالات من حالاته، أي من حيث التمام، والجزء، والشطر"[18]، وهذا ما نلاحظه في موشحة ابن الوكيل السابقة والتي استخدم فيها بحرا واحدا وهو بحر البسيط، ولكن

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

بتوظيف حالاته المختلفة من خلال مجيء الغصن الأول والثاني من الأقفال على منهوك البسيط مقطوع العروض والضرب (مستفعلن فاعلْ)؛ في حين جاء الغصن الثالث على مشطور البسيط المقطوع أيضا(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ)، وبهذا تراوحت الأغصان بين القصر في الغصنين الأول والثاني والطول في الغصن الثالث وهذا جائز في نظم الموشح، بل إنّه يجوز للوشاح المزج بين بحرين أو أكثر في الموشحة الواحدة وقد ورد هذا المزج في كثير من الموشحات. "وأما الالتزام: ففي وجوب أن يأتي كل جزء من أجزاء الموشحة المتماثلة على وزن واحد والأجزاء المتماثلة هي: الأغصان مع الأغصان، والأقفال مع الأقفال"[19]. أما أدوار هذه الموشحة فقد جاءت على التشكيل نفسه الذي جاء عليه الغصنين الأول والثاني من الأقفال، أي على وزن منهوك البسيط مقطوع العروض والضرب (مستفعلن فاعلْ)×2، والتزم الوشاح بهذا التوزيع في كامل الأدوار؛ وهذا ما عنيناه من فكرة التنفيذ المتساوق المتوازي. ومع ذلك يبقى أسلوب ابن الوكيل في توزيعه هذا لتفعيلات بحر البسيط ما هو إلا شكل من بين العديد من الأشكال التي اعتمدها الوشاحون، من خلال حرية التصرف في الوزن والإيقاع؛ مما أدى إلى انفراد كل موشحة بتفعيلاتها الخاصة وبالتالي وزنها الجديد؛ والذي يضمن لها الحفاظ على وحدة الإيقاع في الموشحة ككل.

2-2- **القافية الخارجية للموشحة:** تعتبر القافية الركيزة الثانية لإتمام معنى الإيقاع الخارجي وتكملته، وقد عرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنّها "من آخر حرف في البيت إلى أقرب ساكن إليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن"[20]، كما تُعرف بأنّها "مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة."[21]

و"للموشح طريقة خاصة في التقفية هي التي تميّزه عن غيره من ألوان النظم العربي"[22]، وهو في أبسط سوره يمكن أن نرمز لقوافيه بترتيب الحروف هكذا:[23]

أ ـــــــــ أ ـــــــــ أ ـــــــــ

ب ـــــــــ ب ـــــــــ

ج ـــــــــ ج ـــــــــ ج ـــــــــ

ب ـــــــــ ب ـــــــــ

د ـــــــــ د ـــــــــ د ـــــــــ

ب ـــــــــ ب ـــــــــ

وله أمثلة كثيرة في الموشحات، إلاّ أنّها ليست "هي الغالبة على الموشحات، وما هذه الصورة إلاّ ميل إلى تبسيط الصورة المعقدة بين الموشحات وهي على كل حال ليست محبوبة لدى الوشاحين"[24]، وهم أميل إلى الصورة التي تجيء قوافيها على النحو التالي:[25]

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

أ _____ ب _____
أ _____ ب _____
ج _____ د _____
ج _____ د _____
ج _____ د _____
أ _____ ب _____
أ _____ ب _____

أمّا عن موشحة ابن الوكيل، فقد اعتمد فيها هذا الوشاح طريقة مختلفة نوعا ما عن النموذج السابق، تقوم على التنويع والالتزام في الوقت نفسه: أمّا التنويع فيتعلق بالأدوار، حيث يستقل كلّ دور بقافية خاصة تميّزه عن باقي الأدوار؛ وتكون الأسماط الأولى من الدور بقافية موحدة، في حين تستقل الأسماط الثانية من الدور نفسه بقافية موحدة أيضا وتختلف عن الأولى، وهكذا مع باقي الأدوار، ففي كل دور يستعمل الوشاح قافيتين جديدتين ويلتزم بهما حتى نهاية ذلك الدور؛ ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

الدور الأوّل:

أ _____ ب _____
أ _____ ب _____
أ _____ ب _____

الدور الثاني:

ج _____ د _____
ج _____ د _____
ج _____ د _____

وهكذا حتى نهاية الموشحة.

أمّا فيما يخص الأقفال والتي "يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"[26]، إلاّ أنّنا نجد ابن الوكيل اعتمد توزيعا آخر يقوم على المزج أيضا بين التنويع والالتزام، وذلك من خلال التزام كل أقفال الموشحة بقافية موحدة في الغصن الثالث منها، في حين يستقل الغصن الأوّل والثاني من كل قفل بقافية خاصة به تميّزه عن غيره من الأقفال، ولنوضح ذلك بالمخطط التالي: القفل الأول (المطلع):

أ _____ أ _____ أ _____

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

القفل الثاني:

ـــــــــــــ ج ـــــــــــــ ج ـــــــــــــ أ

ومجمل القول أنّ هذا التنويع على مستوى الموشحة ككل، دفع الوشاح إلى تعويض غياب وحدة القافية من خلال مستويين: الأوّل يتعلق بالأدوار التي تظهر في شكل مجموعات متنوعة ومختلفة عن بعضها البعض، والثاني يتمثل في إضافة أقفال بين هذه المجموعات تكون فيها القافية موحّدة من حيث النوع والحروف والحركات في كل الموشحة. وبذلك يتضح أنّ هذا" التنويع لم يكن اعتباطيا، بل جاء مقننا حتى لا تفقد القافية دورها الإيقاعي"[27]؛ سيّما أنّ الوشاح –ابن الوكيل– استعمل هنا القوافي بأنواعها المختلفة ومن خلال أغلب حروف الهجاء التي جاءت على الترتيب:(ن–ن–ن/ ق–م/ م–م–ن/ و–ن/ هـ–هـ–ن/ د–م/ د–د–ن/ ن–ل/ ن–ن–ن/ ت–ب/ د–د–ن/ ن–ر/ ن–ن–ن/ ر–د/ ن–ن–ن/ م–م/ هـ–هـ–ن)، " ممّا حقق ثراء موسيقيا، وأضاف الكثير إلى قدرات الحروف في مجال النغم ولاسيما حين استعمال القوافي المردفة التي تأتي فيها حروف المد قبل الروي، لأنّ الكثير من أشعارهم يدخل في الغناء والترنّم، لذلك جاءت في قوافيهم لتساعد على مد الصوت وتفجير طاقات النغم في الحروف المستعملة"[28]

2–3– الزحافات والعلل الخاصة بالموشحة: تعمل الزحافات والعلل "على تعديل صور التفاعيل وإيقاعاتها الموسيقية بما ينوع النغمة الموسيقية في البحور المتشابهة"[29]؛ ولهذا السبب تحديدا ركز الوشاحون عليه؛ وذلك لأنّهم كانوا "يميلون إلى التخفيف من تلك الإيقاعات فكثر دون عمد الزحاف بشعرهم".[30] ومن خلال القيام بعملية التقطيع الشعري للموشحة التي بين أيدينا، نستطيع تقديم هذه النتائج:

نوع التغيير	الزحاف	العلـــــــــــــــة	
التفعيلة المزاحفة	(فعِلن/ متفعلن) المخبونة	(فاعلْ) المقطوعة	(فعْلانْ)مستحدثة
عدد مرات ورودها	32 مرّة	55 مرّة	20 مرّة

من خلال هذه الإحصائيات يمكن لنا صياغة الملاحظات التالية:

*ورد مقام (مستفعلن) في الأكثر(متفعلن) المخبونة، وورد مقام (فاعلن) ولكن بشكل ضئيل جدا حيث لم يتجاوز المرتين، تفعيلة (فعِلن) المخبونة أيضا؛ والخبن في هاتين التفعيلتين يُعدّ من الزحافات الجائزة عموما.

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

* أمّا (فاعلْ) فجاءت مقام (فاعلن) بكثرة، بل التزمها الوشاح في أغلبية الأقفال والأدوار، ممّا جعلها تشكل ظاهرة بارزة فيها. وهذه التفعيلة اشتملت مع سابقتها فنتجت عنهما تفعيلة (فعو) والتي تعد نوعا " من التزحيف الغريب النادر"[31] ولهذا لم ترد إلاّ في الغصنين الأول والثاني من الخرجة.

*وأمّا تفعيلة(فعْلان) فقد وردت مقام (فاعلْ) السابقة الذكر وهذه الأخيرة جعلها الوشاح بمثابة الأصل الذي بنى عليه معظم أعاريض وأضرب موشحته، أمّا (فعْلانْ) فهي ضرب من الزحافات المستحدثة؛ والناتجة عن تساوق حرية الوشاحين في التصرف بتغيير الوحدات الوزنية(التفعيلات) مع ما كان من حريتهم في البناء أصلا على ضروب وزنية مخالفة لنظام القصيد، وعليه أباحوا توليد زحافات لم يُعهد استعمالها، ولم يروا من بأس في ذلك؛ أو ربّما تغلّبوا على ما قد يبدو من نفور في بعضها بموسيقى أخرى داخلية تعتمد على التقفية الداخلية، والترصيع، والتجنيس، وسائر الألوان البديعية التي وظفها الوشاحون توظيفا جيدا[32]؛ أو ربما كان سبب تورط الوشاح في ذلك، يرجع إلى ما بين الأوزان من تقارب لاسيّما المقصّرات، والمقفى منها بصفة عامة، أو بسبب تفلّت الإيقاع منه، أو يكون من نوع ما تسوّغه القراءة العامية للجملة، أو في حال النقص؛ مما يمكن تعويضه بالمد أو الإشباع أو غير ذلك من وسائل التلحين و الإنشاد[33].

3- عناصر الإيقاع الداخلي للموشحة: من المعلوم أنّ الإيقاع الشعري لا يوجد في الأوزان الخليلية المعروفة فقط، ولا في جانب القافية فقط، بالرغم من الدور الكبير الذي يلعبه هاذان العنصران في تعزيز النغم، بل نجده أيضا وربّما بشكل أفضل" في توازنات لا متناهية، كالتقابل والتشاكل والتكرار على أنواعه؛ تكرار الحروف بنفسها أو الكلمات"[34]. وهذا يعني أنّ هناك عدّة عناصر تدخل في تشكيل النسيج الداخلي للنص، منها طريقة اختيار المفردات ذات الجرس الموسيقي المتناغم مع التجربة الشعرية التي ينقلها الشاعر، وحسن توزيع الأصوات في النص الأدبي، وهذا العمل يحتاج لبراعة ودقة عالية كي يستطيع الشاعر من خلالها الوصول للشعور والعقل والسمع معا[35].

وعلى أساس هذا الدور الذي يلعبه الإيقاع الداخلي، اهتم الوشاحون اهتماما كبيرا بهذا الجانب، ولذلك نجد موشحاتهم تتسم بطابع السهولة والجمال، من خلال الألفاظ الرقيقة ذات النغم الجميل مع مراعاة الانسجام والتآلف بين هذه الألفاظ، فجاءت موشحاتهم واضحة المعنى سهلة ذات إيقاع جميل، وقد ساعدهم في ذلك اهتمامهم باستعمال الفنون البديعية من جناس وتكرار وطباق...وغيرها من ضروب التكرار الصوتي التي كان لها دور مهم عمل على إشاعة الجمالية الموسيقية. وهذا يعني أنّ الوشاح حتى يتمكن من الحفاظ" على التوازن الإيقاعي، يعمد إلى مجموعة من الموازنات الصوتية لتعويض نقص النص ما فقده من جراء خرق التقطيع النظمي"[36]؛

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

وهذا ما يؤكد لنا مرة أخرى – على حد قول الدكتور علوي الهاشمي– أنّه " إذا لم يرتكز النص الشعري على مجال الوزن مباشرة فلا مفر له من الارتكاز على مجال الموسيقى الداخلية. وذلك، لأن هذا المجال الحاضر أكثر المجالات تعبيرا عن مجال الوزن/ الغائب، وكأنّما هو امتداد له، وإن لم يكن هو بعينه "[37]. ولنحاول تطبيق ذلك على نص موشحة ابن الوكيل؛ ولنراعي في ذلك التدرج من الظواهر البسيطة إلى المركبة:

3-1- التكرار الصوتي: إن الكثير من الباحثين يرى في تكرار الألفاظ والتراكيب، أثرا في تشكيل الإيقاع، إلاّ أنّ هذا الأثر لا يقل أهمية إذا كان في أبسط صوره، وهو تكرار الصوت. وهذا الأثر الصوتي الناشئ عن تكرار أصوات بعينها عدّة مرات بحيث يجعلها ظاهرة بارزة ، لعب دورا مهما في التكثيف الإيقاعي داخل نصوص الموشحات، وفيما يلي إحصاءات لنسبة تردد الأصوات التي تشكلت منها موشحة ابن الوكيل:

الحرف	ألف المد	ن	ل	م	ب	ر	دإياء المد	ت / ه	ع	ق	ح	ف	س	غ	ج	ص	واو المد	ش	ض +ظ	ذ/ خ	ط	ث
عدد مرات التكرار	120 مرة	78 مرة	64 مرة	62 مرة	38 مرة	36 مرة	35 مرة	28 مرة	26 مرة	23 مرة	20 مرة	17 مرة	14 مرة	13 مرة	11 مرة	09 مرات	08 مرات	06 مرات	06 مرات	03 مرات	02 مرة	01 مرة
النسبة المئوية	17.49%	11.37%	9.32%	9.03%	5.53%	5.24%	5.10%	4.08%	3.79%	3.35%	2.91%	2.47%	2.04%	1.89%	1.60%	1.31%	1.16%	0.87%	0.87%	0.43%	0.29%	0.14%

من خلال النتائج المبينة في الجدول السابق يمكن لنا إجمال أهم الملاحظات فيما يلي:

-ركّز الوشاح في بناء الموشحة على ألف المد بالدرجة الأولى؛ حيث شكلت نسبة 17.49 % من مجموع الأصوات الواردة في هذه الموشحة، وإذا علمنا أنّ " الألف أقل المدّات العربية شدّة وأسهلها نطقا وأكبرها اتساعا في الذبذبة"[38] فهذا هو السبب الذي جعل الوشاحون يكثرون من توظيفها خاصة عند اتصالها بحرف الروي حيث تمدّ الموشحة "بموسيقى طويلة تناسب حركات النفس وامتداده، لذا يشعر السامع أنّه يعيش مع أنغام وألحان رنانة حينما يقرأ هذه القوافي"[39].

-وظف الوشاح في الدرجة الثانية صوت(النون-اللام-الميم) على الترتيب مع تقارب كبير بين نسبة توظيف صوت(اللام والميم)؛ في حين أخذ حرف النون أكبر نسبة(11.37%)، ومنه قول الوشاح:

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمًا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلاَ تَأَسِّينَا

فقد كرّر الوشاح في هذا القفل حرف النون ست مرات سواء أكان الحرف أصليا في الكلمة، أم ناشئا عن ظاهرة التنوين التي تلحق بها؛ وهذا ما أضفى على الإيقاع قيمة جمالية فهو" من الحروف الجهرية، التي تداعب الأوتار الصوتية فتعزف سيمفونية حزينة مشبعة بالأنين والآهات التي كابدها الشاعر"[40]؛ وهو معنى ظاهر في هذا القفل. يُضاف إلى ذلك أنّ نغم حرف النون هو من أكثر الحروف تصويرا للرنين، ولهذا وضعت في الفعل "رنّ"، كما أنّ كلا من النون والميم حرف أغنّ؛ أي فيه غنّة ومن تكرارها يتبدى لنا سحرها القوي ودقّتها التصويرية الفائقة[41]، ويُضاف أيضا إلى هاذين الحرفين حرف اللام الذي يشترك معهما في صفة الجهر وقوة وضوح السمع، ومن المؤكد أنّ تكراره قد أعطى الإيقاع قوّة وثراء.

3-2- التصدير: وهو لون من ألوان الإيقاع، يربط أوّل البيت أو بعض أجزائه بآخره، يقول ابن رشيق : التصدير "هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره"[42] ، ويعد من الأسس الجمالية للإيقاع عامة ولاسيما في القافية، إذ يكون على صلة وثيقة بها من خلال العمل على تحقيق تجانس صوتي جمالي بين مفردات البيت الشعري. ولقد وجد هذا النوع بكثرة في نصوص الموشحات؛ فكان بذلك عنصرا هاما من عناصر تعزيز الإيقاع ونسيجه الصوتي. أمّا موشحة ابن الوكيل فقد ضمّت أنواعا كثيرة من التصدير هي:

1- مجيء إحدى اللفظتين في بداية السمط الأول والأخرى في نهاية السمط الثاني، كقول الوشاح:

مَنْ **هَامَ** بِالغَيْدِ لاَقَى بِهِمْ **هَمَّا**
بَذَلْتُ مَجْهُودِي لأَحْوَرِ أَلْمَـى
يَهِمُّ بِالجُـودِ وَرَدَّ مَا **هَمَّـا**

2- مجيء إحدى اللفظتين في الحشو والأخرى في نهاية السمط الثاني، كقول الوشاح:

بَحْرُ الهَوَى يُغْرِقْ مَنْ فِيهِ وُجْدًا عَامْ
وَنَـــارُهُ تُحْـرِقْ مَنْ **هَمَّ** أَوْ قَدْ **هَامْ**

3- مجيء إحدى اللفظتين في نهاية القفل والأخرى قبلها مباشرة، ومعلوم أنّه كلّما اقتربت المسافة الزمنية بين اللفظين المكررين كلّما ازداد الإيقاع حدّة، والأمثلة كثيرة في موشحة ابن الوكيل، كقوله:

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمًا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا **الأَسَى** لَوْلاَ **تَأَسِّينَا**

وقوله: بِحَارُهُ مُرَّهْ خُضْنَا عَلَى غرَّهْ حِينًا فَقَامَ بِهَا **لِلنَّعْيِ نَاعِيـــنَا**

وقوله: جَدِيدُ مَا قَدْ كَانْ بِالأَهْلِ وَالإِخْوَانْ وَمُورِدُ اللَّهْوِ **صَافٍ** مِنْ **تَصَافِينَا**

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

وقوله: إِنْ شِئْتَ **تُحْيِينَا** بَلِّغْ **تَحِيّنَا** مَنْ لَوْ عَلَى البُعْدِ **حَيًّا** كَانَ **يُحْيِنَا**

وقوله: وَالكَأْسُ مُتْرَعَهْ حَثَّتْ مُشَعْشَعَهْ فِينَا الشّمُولُ **وَغَنَّانَا مُغَنِّينَا**

كل هذه الأشكال عمد إليها الوشاح حتى يُحدث تناغما من بداية الأقفال والأدوار حتى نهايتها، وبذلك تكاملت الدلالة بين الأجزاء وانسجم المعنى والنسيج الصوتي وزاد من الوقع الصوتي وانسجامه الدلالي.

3-3 الجناس: والجناس كغيره من ألوان التكرار لطيف مقبول؛ لأنه يُعطي رنة موسيقية محبوبة للصورة البيانية حينما يأتي منسجما مع سياقها، ومن أمثلته في موشحة ابن الوكيل:

- على المستوى الأفقي:

قوله: قَدْ **غَيَّرَ** الأَجْسَامْ **وَصَيَّرَ** الأَيَّامْ سُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لَيَالِينَا

وقوله: بِحَارُهُ **مُرَّهْ** خُضْنَا عَلَى **غُرَّهْ** حِينًا فَقَامَ بِهَا لِلنَّعْيِ نَاعِينَا

وقوله: وَعِنْدَمَا قَدْ **جَادْ** بِالوَصْلِ أَوْ قَدْ **كَادْ** أَضْحَى الثَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا

- على المستوى العمودي: قوله:

يَا جِيرَةً **بَانَتْ** عَنْ مُغْرَمٍ صَبٍّ

لِعَهْدِهِ **خَانَتْ** مِنْ غَيْرِ مَا ذَنْبِ

مَا هَكَذَا **كَانَتْ** عَوَائِدُ العُرْبِ

أو كقوله: بِحَقِّ مَا **بَيْنِي** وَبَيْنَكُمْ إِلاَّ

أَقْرَرْتُمُ **عَيْنِي** فَتَجْمَعُوا الشَّمْلاَ

فَالعَيْنُ **بِالبَيْنِ** بِفَقْدِكُمْ أَبْلَى

4-3 الطباق والمقابلة: يعتمد هذا اللون الإيقاعي التقابل في المعنى: الموافق بما يوافقه والمخالف بما يخالفه، وينتج عن هذا التقابل حركة بين المتقابلين تثري الإيقاع تأثيرا وتأثرا[43]، ولقد أغرى هذا النوع من المحسنات الوشاحين ؛ باعتبارها تلعب دورا بارزا في " زيادة التنغيم في الموشحة من خلال المستوى الصوتي للألفاظ، مع ما تؤديه هذه المحسنات من خدمة للمعنى"[44]، ومن أمثلة هذا النوع في موشحة ابن الوكيل قوله (من الطباق):

أَضْحَى **الثَّنَائِي** بَدِيلاً مِنْ **تَدَانِينَا**

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

وقوله: **سُودًا** وَكَانَتْ بِكُمْ **بِيضًا** لَيَالِينَا

أو كقوله (من المقابلة): وَافَتْ لَنَا أَيَّامْ كَأَنَّهَا أَعْوَامْ

وَ كَانَ لِي أَعْوَامْ كَأَنَّهَا أَيَّامْ

ويُضاف إلى كل ما تقدّم ذكره ضرب من الموازنات الصوتية الناتجة عن تكرار وحدات صوتية معينة (عموديا وأفقيا) بشكل لافت للنظر، مثل تكرار الصيغ الصرفية والأساليب الإنشائية، وحروف العطف...وغيرها؛ ممّا لا يسع المقام هنا لذكرها جميعا. ولكن لابد من الإشارة إلى أنّ هذه المبادئ ليست مجرّد رخص من حقّ الوشاح أن يفيد منها؛ بل هي معالم بارزة للموشّحة لو عدل عنها وقوّم انحرافها عاد إلى جنس الشعر المقصّد وأنتج–على حد تعبير ابن سناء الملك– موشّحا شعريا مرذولا.

وبناء على كلّ ما تقدّم ذكره يمكن لنا الخروج بالقانون الذي يحكم التعويض الذي أشرنا إليه في بداية الدراسة؛ "وهو قانون الانتقال من الخارج إلى الداخل، ومن الجسد إلى الروح. إنه قانون يتّسم بالاطراد العكسي، إذ كلّما تزيد العناية ببنية الإيقاع الخارجي تقلّ بالمقابل العناية بوجهها الداخلي والعكس من ثم صحيح."[45]

الهوامش :

1ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج:6، د.ط، درا المعارف، القاهرة، د.ت، ص: 4841، مادة (وشح).

2 يُنظر: مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ط2، دار الثقافة، لبنان، 1974، ص:18

3 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودة الركابي،د.ط، دمشق، 1949، ص:25.

4ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952، ص286.

5دائرة المعارف الإسلامية، مادة(موشح)، نقلا عن: مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص:17.

6 مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص: 17.

7المرجع نفسه، ص: 17.

8 يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، مج:6، ص: 4894، مادة (وقع).

9 الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، ج:4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص: 392، مادة (وقع).

10 مروان فارس: علم الابداع(عند جبران خليل جبران – ناديا تويني–خليل حاوي–صلاح ستيتية)، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1990، ص: 65.

11 كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1987، ص :52.

12هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي(دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ط1، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص: 75.

13صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، ط2، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، د.ب، 1995، ص: 95 13

14المرجع نفسه، ص: 96-97.

15المرجع السابق، ص: 98.

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

16 نص الموشحة موجود في كتاب شمس الدين محمد بن حسن التواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تح: أحمد محمد عطا، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999، ص: 260.

17ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 25.

18 علي محمد سلامة: الأدب العربي في الاندلس(تطوره– موضوعاته وأشهر أعلامه)، ط1، الدار العربية للموسوعات، لبنان، 1989، ص: 405.

19المرجع نفسه، ص: 405.

20 محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص: 698.

21صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، 1977، ص: 215.

22 مصطفي عوض الكريم: فن التوشيح، ص45.

24 يُنظر: المرجع نفسه، ص :57.

24 المرجع نفسه، ص: 58.

25 يُنظر: المرجع نفسه، ص:58.

26 ابن سناء الملك: درا الطراز في عمل الموشحات، ص: 25.

27 يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري(قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين)،د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004 ،ص: 140.

28 كتاب القوافي للأربلي، ص: 106، نقلا عن: آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي(عصري الخلافة والطوائف)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص: 352.

29 أبو السعود السلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي،د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002، ص: 06.

30المرجع نفسه، ص: 10.

31 مذكرة دكتوراه: الطالبة: مضاوي صالح بن حمد الحميدة: الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، إشراف: الدكتور: صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، السعودية، 1993، ص: 202.

32 يُنظر: المرجع السابق، ص: 174–175.

33 يُنظر: المرجع نفسه، ص: 175.

34 يوسف اسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، ص:87.

35يُنظر: آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، ص:354.

36 يوسف اسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، ص: 60.

37 علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص: 37.

38 ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر،د.ط، دار المعرفة الجامعية، د.ب، 2006، ص: 107.

39آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، ص: 351.

40 مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: عبد الحميد جودي: الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، ع4، مطبعة منصور، جامعة الوادي– الجزائر، مارس 2012، ص: 132.

41 يُنظر: محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج1، د.ط، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص:100.

42 ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، د.ط، دار الجيل، لبنان، د.ت، ص: 03.

43 يُنظر: حسن السطوطي: الصورة الشعرية عند علال الخياري،د.ط، النادي الأدبي، مراكش، 2016، ص: 119.

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

44عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة وجمع)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، ، عمان، 2006، ص: 58

45 علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص: 64.

قائمة المصادر والمراجع :

- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952.

- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودة الركابي،د.ط، دمشق، 1949.

- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج:6، د.ط، درا المعارف، القاهرة، د.ت.

- أبو السعود السلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي،د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002.

- ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، د.ط، دار الجيل، لبنان، د.ت.

- آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي(عصري الخلافة والطوائف)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2013

- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، ج:4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.

- حسن السطوطي: الصورة الشعرية عند علال الخياري،د.ط، النادي الأدبي، مراكش، 2016.

- شمس الدين محمد بن حسن التّواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تح: أحمد محمد عطا، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999.

- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، 1977.

- صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، ط2، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، د.ب، 1995.

- عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة وجمع)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، ، عمان، 2006.

- علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

- علي محمد سلامة: الأدب العربي في الاندلس(تطوره- موضوعاته وأشهر أعلامه)، ط1، الدار العربية للموسوعات، لبنان، 1989.

- كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1987.

- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: عبد الحميد جودي: الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، ع4، مطبعة منصور، جامعة الوادي- الجزائر، مارس 2012.

- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.

- محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج1، د.ط، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

- مذكرة دكتوراه: الطالبة: مضاوي صالح بن حمد الحميدة: الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، إشراف: الدكتور: صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، السعودية، 1993.

- مروان فارس: علم الابداع(عند جبران خليل جبران – ناديا تويني–خليل حاوي–صلاح ستيتية)، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1990.

- مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ط2، دار الثقافة، لبنان، 1974.

- ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر،د.ط، دار المعرفة الجامعية، د.ب، 2006.

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

- هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي(دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ط1، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 2007.

- يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري(قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين)،د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004.