الفصل الأول

الشكـــل الخارجى للموشحة

- ١ -

الكلمة وتاريخ غامض

الموشحة كلمة قديمة ، أول بروز لها يعز علينا الامساك به ، فعلى بروز البحث المعجمى عند العرب الا أنه لم يخطر ببـــالهم فكرة المعجم التاريخى ، لافتقـــاد الحس التـــاريخى بالجملة فى العصور الوسطى على الرغم من المعيـــة مقدمة ابن خلدون التى لـــم تترك اثـــرا واضحا حتى عند ابن خلدون نفسه عندمـــا كتب تاريخه ، فقد كان العصر مالطة ، وكانت المقدمة اذانا فيها ، وان ذهب بنا الظن أن الغرب وحده الذى قد سمع هذا الأذان ، واستجاب له .

ومع ذلك فسوف نحتكم الى قاعدة لغوية حكمت التطور التـــاريخى لدلالات الكلمـــات فى العربية - وأيضا فى كل اللغـــات القديمة - وهى أن الاستعمال الحسى قـــد سبق استعمال المفردة فى دلالات ترتبط بـــالتجريد أو بالمسميـــات الحضارية المتطورة . ونقصد بالاستعمال الحسى اطـــلاق أسماء على مفردات الطبيعة ثم نقلها لتسمية منتجات الانسان المادية والفكرية . ولا شك أن المرحلة الاولى ، وهى مرحلة الاستعمال الحسى ، قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأسطورة ونحن نفتقد هذه المرحلة تماما فى وعينا باللغة العربية ، والبحث فيها قد يدخل فى تخصصات عديدة والمـــام بكل اللغات السامية . ونضرب مثلا أوليـــا بكلمة «عقل» فهى تطلق على الحبل الذى تربط به الناقة ، ثم انتقلت الى الدية ثم انتقلت الى الحجر والنهى ضد الحمق ثم الى أداة ذلك (المخ) ثم الى فعل ذلك المخ (الحكمة والروية والتفكير) . ورغم التـــدرج من الحسى الى التجريدى ، فاننـــا نفتقـــد الاستعمال السابق المرتبط باطلاق التسمية على واحدة من مفردات الطبيعـــة فى تجرد من الاسطورة أو امتزاج بها ، ومثـــل ذلك كلمة الشريعة فى انتقـــالها من النهير الى التقنين السماوى ثم الى التقنين جملة فى مثل قولنا (شريعة الغاب) . الا أن كلمة الشريعة قد سبقت كلمة العقـــل بمرحلة اذ نعرفها مذ كانت اسمـــا لعنصر من عناصر الطبيعة ، ونضرب مثلا آخر موازيا لمثل العقل وسابقا عليه

فى كلمة وشيجة فهى ما نبت من القنا والقصب ملتفا ، ثم هى عرق الشجرة ، ثم عرق الأذن ، ثم ليف يفتل ثم يشبك بين خشبتين ينقل فيها البر المحصود وغيره (وهنا نلتقى بأول مرحلة نعرفها عن العقل) ثم هى الرابطة بين الاقارب ثم هى الرابطة بين الاصدقاء والمحبين أو صفة لتلك الرابطة .

فالموشح اذن كمصطلح ادبى هو اخر استخدام مستحدث للكلمة حتى بداية الربع الأخير من القرن الثالث الهجرى ، لابد وقد سبقه استخدامات أخرى قديمة منذ المرحلة الحسية الاسطورية حتى مرحلة الاصطلاح حين ولادة المصطلح فى بلاط الامير عبد الله الأموى بقرطبة الاندلس فى ذلك الربع الأخير من القرن الثالث الهجرى ولادة مليئة بتداخل الالوان القوسقزحية .

وبالرجوع الى المعاجم ، والى شىء من تطبيق القاعدة المقترحة فيما مضى ، نرى أن أول استعمال له هو فى تسمية الديك اذا كان له خطتان (كالوشاح) . ويجارى هذا الاستخدام فى القدم مؤنث الكلمة : موشحة، فهى تطلق على الظباء والشاة والطير : التى لها طرتان من جانبيها .

ويؤيد هذا التصور ميل العرب المبالغ فيه الى اطلاق عشرات (واحيانا مئات) الأسماء على الحيوانات طبقا لتعدد أحوال وألوان هذه الحيوانات ، ونذكر هنا صرخة ابى العلاء فى وجه من سبه بقوله : « يا كلب » حيث قال : « الكلب الذى لا يعرف للكلب سبعين اسما » . ثم بعد ذلك ظهور الكلمة فى شكل آخر من الاشتقاق فى تسمية الماعز حيث تطلق كلمة (الوشحاء) على الماعز السوداء الموشحة ببياض. ثم ايضا سيطرة تداخل الألوان على التسميات الحيوانية ، وارتباطها بطوطمية معينة ، وبضروب من السحر والبقايا الأسطورية . ونضرب مثلا (وتوجد عشرات الأمثال ، ولكننا نختار ما يخدم غرضنا) باطلاق المطوقة على الحمام الذى يحيط برقبته طوق من لون يخالف جملة لون الحمامة . ثم من تراثنا السحرى المعاصر الموروث من قديم الزمان بربط السحرة عملهم السحرى بذبح حيوان له لون معين وخاصة « الديك » . ثم نذكر معجزة البقرة الصفراء الفاقع لونها السارة للناظرين التى وردت قصتها فى سورة البقرة . وآخر ما نرجح به هذا القدم لاستعمال كلمة موشح هو تصورنا المنطقى أن الوشاح كحلى للمرأة كان محاكاة لوشاح طبيعى ، فكما وصف الشعر المرأة بصفات الحيوانات الجميلة ، فان أول ثياب لبسها الانسان كانت من جلد الحيوانات ، وستكون مرحلة الغزل والنسيج والتصميم للأزياء بالضرورة فيها محاكاة للألوان البراقة والأشكال الجمالية لهذه الألوان فى الحيوانات عامة والطيور خاصة ، ولا سيما الموشح من الديوك الذى

هو صاحب الغناء اليومى المطرب الذى يوقظ الناس كل صباح ، وملأ « لياليهم العربية » لمدة ألف ليلة وليلة بالصياح الصداح ، الذى يصمت لسماعه « الكلام المباح » ، من شفتى مليكة النساء « شهر زاد » للملك « شهر يار » .

وينتقل استعمال لفظ الموشح من الديك الى خصر المرأة . يقول الحارث ابن خالد فى واحد من مدن معبد (الأغانى جـ ٩ ص ٢٢٦) :

خمصانة قلق موشحها رؤد الشباب علابها عظم

والموشح ، هو الخصر ينعقد عليه الوشاح . والوشاح كما ورد فى المعجم الوسيط : «خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر » ، وهو أيضا « نسيج عريض يرصع بالجوهر ، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها » . وأما اللسان : « فالوشاح والاشاح على البدل ... كله حلى النساء ، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر ، تتوشح المرأة بـه » .. والجوهرى : « الوشاح ينسج من أديم عريضا ، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها . والرجل يتوشح بسيفه ويحمائل السيف ، وبلجام حصانه ، وبثوبه . والوشاح السيف . وفى ظنى أن الاستعمالات الأخيرة « السيف واللجام والثوب » أقرب الى المجاز .

والكرس مفرد المثنى « كرسان من .. » حسب اللسان : « القلائد المضموم بعضها الى بعض ، وكذلك هى من الوشح (جمع وشاح وغيرها) ونحوها . ويقال قلادة ذات كرسين وذات أكراس ثلاثة اذا ضممت بعضها الى بعض ؛ وأنشد :

أرقت لطيف زارنى فى المجاسد وأكراس در فصلت بالفرائد

ومنه جاء اسم الكراسة ... والكروس الهجيمى من شعرائهم » .

وتفسير كلمة كرس يقلل من قيمة شرح المعجم الوسيط لكلمة الوشاح « خيطان من ... الخ » فقد أخذ شرح اللسان واستبدل خيطان بكرسان . ولعل معه العذر لغموض شرح اللسان ، ولكننا نظن أن الوشاح نوع من القلائد التى لها شكلان : الشكل الاول لا يوجد الا مزدوجا ويطلق عليه «الكرسان» مثل لفظة «المقصان» التى تطلق على هذه الآلة المزدوجة الحد القاطع ، وهو فى هذه الحالة يستخدم كحزام يربط به الخصر «خمصانة قلق موشحها» . ويكثر الشعراء المتأخرون من ربط الوشاح بالخلخال حيث يصلصل الوشاح ويصمت الخلخال ، لامتلاء فى

الساق الريان يمنع الخلخال من الحركة والتصويت وانهضام فى الموشح (الخصر) يقلق الوشاح ويحركه فتضطرب أحجاره فيصلصل ، ومن ثم فالوشاح فى استدارة الخلخال لكنه مزدوج ضفر بعضه على بعض بشكل لا يحول دون اصطدام أحجاره المفصلة رغم انضمامها على بعضها (واكراس در فصلت بالفرائد) . والشكل الثانى هو نسيج أو جلد عريض تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها (أدوارا أدوارا) . وهذا يفسره قول اللسان : «والوشاح كله حلى النساء» .

ومن الطريف ارتباط الكلمة «كرس» بالشعر ارتباطا غامضا ، لكنه قد يكون ذا صلة بالموشح ، فمنها اشتقت كلمة «كروس» ، وهو الهجيمى من شعرائهم . المشكلة من هو الهجيمى من الشعراء ؟ والهجم هو الدخول بغير اذن أو الاغارة . فهل التصغير هنا شبيه باستخدامنا كلمة شويعر ؟ وهل يصبح الهجيمى هو الشاعر الدخيل على الشعر الذى يغير على شعر غيره ؟ أليست القصيدة الموشحة تبدأ بالاغارة على خرجة الغير أو نص مستعار (غالب الظن) من أغنية شعبية ؟ وكلمة الهجم فى بعض معناها لها معنى ضم الاشياء الى بعضها بعضا ، الامر الذى يتضمنه لفظ كرس ، ومن ثم لفظ الموشح ،، وبيت مهجوم (حسب اللسان هو بيت حلت أطنابه فانضمت سقابه أى أعمدته . فهل انتقل الاستعمال – على سبيل المجاز – الى بيت الشعر المستعار الذى تبنى عليه الموشحة ويطلق عليه خرجة ؟ من المفيد فى هذا المقام أن نحكى قصة : «التقى كثير والحزين الديلى (كان هجاء خبيث اللسان ساقطا يرضيه اليسير ويتكسب بالشعر وهجاء الناس) بالمدينة فى دار ابن أزهر فى سوق الغنم ، فضمهما المجلس . فقال كثير للحزين : ما أنت بشاعر يا حزين ، انما توصل الشىء الى الشىء (نفس وصف البيت المهجوم) فقال له الحزين : أتأذن أهجوك ؟ قال : نعم . وكان كثير قال قبل ذلك ، وهو ينتسب الى بنى الصلت بن النضير بن كنانة :

أليس أبى بالنضير أو ليس اخوتى بكل هجان من بنى الصلت أزهرا
فان لم تكونوا من بنى الصلت فاتركوا أراكما بأذيال الخمائل أخضرا

فقال له أبياتا بالغة الفحش وخبث اللسان أخفها :

وما أنتم منا ولكنكم لنا عبيد العصا ما ابتل فى البحر عائم

وتروى الرواية بشكل آخر : كان الحزين الكتانى قد ضرب على كل رجل من قريش درهمين فى كل شهر ، منهم ابن أبى عتيق ، فجاءه لأخذ درهميه على حمار

له اعجف .. وكان كثير مع ابن ابى عتيق ، فدعا ابن ابى عتيق للحزين بدرهمين . فقال الحزين لابن ابى عتيق : من هذا معك ؟ قال : .. كثير .. وكان (كثير) قصيرا دميما . فقال الحزين : أتأذن لى أن اهجوه ببيت من شعر ؟ قال : لا ! لعمرى لا اذن لك أن تهجو جليسى ، ولكنى اشترى عرضه منك بدرهمين آخرين ودعا له بهما . فاخذهما ثم قال : لابد من هجائه ببيت . قال : أو اشترى ذلك منك بدرهمين آخرين ، ودعا له بهما . فاخذهما ثم قال : ما انا بتاركه حتى اهجوه . قال : أو اشترى ذلك منك بدرهمين . فقال له كثير : ايذن له ، ما عسى أن يقول فى بيت ! فاذن له ابن ابى عتيق ، فقال :

قصير القميص ، فاحش عند بيته يعض القراد بإسته وهو قائم

فوثب اليه كثير فلكزه ، فسقط هو والحمار ، وخلص ابن ابى عتيق بينهما ، وقال لكثير : قبحك الله ! أتأذن له وتسفه عليه ! فقال كثير : أو أنا ظننته أن يبلغ بى هذا كله فى بيت واحد ! .

واذا جمعنا الروايتين ، فالحزين شاعر شعبى يبتز الناس بسلاطة لسانه ، ويصل الشىء بالشىء ، وهو مهزول مثل حماره حتى أن كثيرا على قصره يلكزه فيسقط والحمار . شاعر هزلى لعوب يضحك الناس ، وهو مهزول يكتفى بالدرهمين ، ولغته ماخوذة من الشارع الخلفى لأية مدينة ! وهو فى الرواية الاولى يغير على شعر كثير ينقضه ، وربما واصلا «صيغة شعبية» بأخرى من وحى المناسبة (فى الاولى ردا على هجوم كثير ، وفى الثانية ؛ لمجرد أن رأى وجها قبيحا فوق جذع قزم !) فهل لشعبية وهزلية هذا الأسلوب من الشعر علاقة بالكرس ، الذى شكل مع كرس آخر الوشاح الذى توشح به لون من القصيد المقطوعى الذى تتشكل كل مقطوعة فيه من قسمين : قسم هزلى (الخرجة أو القفل) وجزء جاد (البيت) وهل تصبح كلمة «كروس» صيغة مبالغة (لها معنى التصغير) مثل كلمة « حزيّن » بالعامية المصرية اليوم ، وصحة اسم الشاعر (وكثيّر من الأسماء التراثية التى افسدها التفصيح لأنها مثل حزيّن تصغير لصيغة فعيل لاستعمالها «علما») بطل القصتين السابقتين صفة تلصق بالشاعر «الكروس» ، بمعنى ساخر : خائب (١) ؟ .

---

(١) ابو الفرج الاصفهانى ، كتاب الاغانى (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب من ٢٣ مجلد)، مؤسسة جمال ، بيروت ، ج ٩ ، الرواية الاولى ص ٧ ، والثانية ص ١١ .

واخيرا ترتبط كما رأينا مادة الكلمة فى اللسان - بازدواج واقتران شىء بشىء ، وقد انتقل هذا الاستعمال الى البلاغة بمعان متعددة نذكر منها ما يعنينا. يقول الجاحظ : « .. وعلى أن خطباء السلف ، واهل البيان من التابعين باحسان ما زالوا يسمون الخطبة التى لم تبتدىء بالتحميد وتستفتح بالتمجيد البتراء .. ويسمون التى لم «توشح» بالقرآن ، «وتزين» بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم بالشوهاء» . فالكلمة هنا ليست مرادفا للفعل «تزين» ، فليس القران للتزيين ، وانما معناها : تقرن .

وابن عبد الغفور بعد أن انهى حديثه عن النثر المغصن بدأ فورا فى الحديث عن النثر المفصل وقال فى تعريفه : «وسمينا هذا النوع من البيان المفصل ، لأنه فصل فيه المنظوم والمنثور ، فجاء كالوشاح المفصل ونظير ذلك قول أبى محمد المهلبى :

(رايته فصيح الاشارة لطيف العبارة

اذا اختصر المعنى فشربة حائم

وان رام اسهابا اتى الفيض بالمد (١))

فهنا تطرح كلمة الوشاح دون اصطلاح بل هى تشبيه ينبه لدلالة الكلمة عند الأندلسيين ، وهو قرن الشىء بالشىء دون امتزاج ودون انفصال .

الدلالات السابقة ستكون موضع اختبار فى الفصل الأخير من الكتاب .

---

(١) راجع هذا البحث ، الفصل الاول (الشكل الخارجى للموشحة - ٩ - التغصين والتضمين)

الشكـــل الخارجى للموشحة

- ٢ -

تعـــريف

الموشح قصيدة شعرية ، وتعـد أحد الأجناس الأدبيـة المستقلة التى تنتمى للشعر العربى الغنائى . وقد اخترع هذا الجنس الادبى - فى صورته التى وصل الينا بها - أهل الاندلس .

وقد حد (عرف) ابن سناء الملك المصرى الموشحة بهذه الكلمات : «الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص . وهو يتالف فى الأكثر من ستة أقفـال وخمسة أبيات ، ويقال له التـام ، وفى الأقل من خمسة أقفـال وخمسة أبيات ويقال لـه الاقرع . فالتام ما ابتدىء فيه بالاقفال ، والاقرع ما ابتدىء فيه بالأبيات (١) » .

وهذا التعريف ملىء بالمصطلحات التى تحتـاج الى تعريف ، فهو يشيـر الى «وزن مخصوص» ، فمـا هو الوزن المخصوص للموشح ؟ ويتحدث عن أقفـال وأبيات . فما هى ؟ ثم موشح أقرع وتام ، فماذا يعنى ذلك ؟ التعريف غامض ! وحتى نفض غموضه نحاول الاجابة على هذه الأسئلة بالتدريج فيما يلى .

علينا ان نستبـدل بهذا التعريف تعريفا آخر يفتح لنـا الطريق نحو اجابـة الأسئلـة . وينبغى صيـاغة التعريف المقتـرح بكلمـات معاصرة وخاليـة من المصطلحات قبـل كل شىء . لنحـاول ذلك : «الموشح قصيدة شعرية غنـائية مقطوعية : اى تتشكل من مقطوعات مستقلة تتوالى واحدة وراء الأخرى رأسيا من أول القصيدة الى آخرها ، وكل مقطوعة تتشكل من قسمين يختلفان فى نظام القوافى . وقد يختلفان فى الوزن أيضا ، فالمقطوعة الواحدة بها نظامان للقوافى داخل كل قسم ، وقـد يتحد القسمان فى البحر العروضى وقد يستقل كـل قسم منهما ببحر» . هذا التعريف من اقتراحنا ، وهو حتى الآن يستوعب تعريف ابن

---

(١) ابن سناء . الملك دار الطـراز فى عمل الموشحات (تحقيق : جـودة الركابى) . دمشق . ١٩٤٩ ص ٣٥

سناء الملك الذى لم يكتمل بعد ، فهو فى اتمام لما بدأ يعطينا مثالا للموشح التام ومثـالا اخر للموشح الأقرع دون مزيد من الشرح ، ثم يقول : «والأقفـال هى أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها فى وزنها وقوافيها وعدد أجزائها ، والأبيات هى أجزاء مؤلفة أو مركبة يلزم فى كل بيت أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها ، بـل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة لقوافى البيت الآخر (١) .

وهذا يعنى أن القسم الاول من المقطوعة اسمه «بيت» ، والقسم الثانى اسمه قفل . وأن مجموعهما فى تتـال رأسى هو واحدة من المقطوعات المتتـالية التى تتشكل منها الموشحة . وحتى نفهم ذلك نورد موشحة كاملة لابن رافع راسه (٢) .

مقطـوعـة (واحد)

١ الـراح والـرضاب ما فيـهمـا حـرج
٢ الا لـكـل بـدع عـن ديـننـا خـرج

قفـل (صفر)

٣ طـوبى لـمن تـروى مـن ذا وهـذه
٤ مـع من يميس زهوا فـى ثـوب لاذه
٥ والقـلب منى يهـوى سـر الـتـذاذه

بيت (واحد)

٦ مـراشـف عـذاب من ثـغـر ذى فلـج
٧ فيهـا دمـى ودمعى هـذا بـذا مـزج

قفـل (واحد)

مقطـوعـة (٢)

٨ يـا حسن كـل حسن اليـاس بـى اسـا

---

(١) نفسه ص ٢٥ – ٢٦ .
(٢) ديوان الموشحات ، ٢ م (تحقيق : سيد غازى) ، منشاة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ جـ ١ ص ١٣ وما بعدها .

٩ يا جنتى وعدنى عدنى وقل عسى

١٠ ان تلتقى بجفنى وردا ونرجسا

بيت (٢)

١١ تحميهما عضاب سلت من الدعج

١٢ وعقرب للسبع دبت من السبج

قفل (٢)

مقطوعة (٣)

١٣ قد حارت الرياض فى روض خده

١٤ اجفانه مراض بأمر اسده

١٥ صعب فما يراض من طول صده

بيت (٣)

١٦ ما طاعت الصعاب الا عصا ولج

١٧ فى عزة ومنع ليتلف المهج

قفل (٣)

مقطوعة (٤)

١٨ كم قلت والعذول لو كان يسمع

١٩ حسبى انا الملول ارضى واقنع

٢٠ لكن انا الحمول ما شاء يصنع

بيت (٤)

٢١ اكفف كم ذا العتاب عاتبتنى حجج

٢٢ ان الهوى لشرعى لى فى الهوى حجج

قفل (٤)

مقطوعة (٥)

٢٣ ما يوسف بن هود الا كيوسفا

٢٤ فى اليمن والسعود والحسن والوفا

٢٥ وكم وكم يجود لو جاد قد شفا

بيت (٥)

٢٦ كانه السحاب والروض والأرج

٢٧ من شامه يسمع وابصر ابتهج

قفل (٥)

مقطوعة (٦)

٢٨ ان الرضى لغال ما للرضى ثمن

٢٩ من سيد الموالى وخير مؤتمن

٣٠ تزهى به المعالى والملك والزمن

بيت (٦)

٣١ للرزق منه باب من امه ولج

٣٢ أو قال ضاق ذرعى لباه بالفرج

قفل (٦)

مقطوعة (٧) «المقطوعة الأخيرة»

٣٣ لا أنسى اذ تغنت هيفاء فى السمر

٣٤ بشدوها وحنت لهزة الوتر

٣٥ تشكو لمن تشكت من هجر من هجر :

بيت (٧) «البيت الأخير»

٣٦ يا مم ! تنت لاب ذا الوعد ، ذا الحجج

٣٧ دع ، هجر ـ مم ـ قطعى فالقطع بى سمج

قفل (٧) «القفل الأخير»

ما فات موشح مكون من سبع مقطوعات كـل مقطوعة مكونة من قسمين بهذا التوالى : بيت ـــ) قفل ، ما عدا المقطوعة الاولى فهى مكونة من ثلاثة اقسام بهذا التوالى : قفل ـــ) بيت ـــ) قفل . وهذا يختص فقط بهذه المقطوعة دون غيرها . وفى الحقيقة القفل الذى تبدأ به لا ينتمى اليها ، وانما الى الموشحة كلهـا لأسباب متعلقة بأن الموشح يعد للغناء ، وأن أول الغناء يبدأ بكورس يردد هذا القفل ، ثم انه يردده فى نهاية كل مقطوعة . بمعنى انه لازمة متكررة اثناء الغناء فهو مضاف «بالقوة» لكـل مقطوعة فى هذا النص وفى كـل موشحة تبـدأ به ، ويضاف اليها «بالفعل» اثناء الغناء . وفيما يبدو انهم لم يكتبوه مكررا فى بداية كل مقطوعة بعد المقطوعة الاولى للاختصار من ناحيـة ، ولأن الامر كان مفهومـا لهم من ناحيـة أخرى . ولعل الامر اكثر تعقيدا من ذلك كما سنوضح فيما بعد . ولذلك أطلقنا على هذا القفل الرقم (صفر) . وهكذا (القفل صفر) يطلقون عليه المطلع . وبالتفسير السابق ، فهو لا يعنى مطلع القصيدة فحسب بل هو مطلع كل مقطوعة .

وبالتـالى فالمقطوعة بشكل حاسم – بما فى ذلك المقطوعة الاولى – تتكون من بيت ثم يليه قفل . أما القفل صفر فهو ينتمى للموشح كله وهو لازمة تسبق البدء بغناء كل مقطوعة . ومن ثم فالمقطوعة كنص أدبى مكونة من قسمين (بيت ثم قفل) وهى نفسها عند اطلاق الصوت فى الغناء تصير ثلاثة اقسام هى : (القفـل صفر ثم بيت ثم قفل) . وبسبب ذلك يطلق على المطلع اسم منقال لأنه قنطرة تنقل المغنى من الصمت الى الغناء عندما يبدأ ، وهو أيضا ينقله من «نوبة غنائية الى أخرى» . ويرجع الفضل لمعرفة مصطلح المنقـال لابن قزمان فى مقطوعته الاخيرة من زجله رقم ١١٩ .

من تسع ابيـات هى ازجال ، لس فيـه طول
لسنـه ذا ممـا يعجـزنـى شيـئـا نـقـول
وكن تريـدك بويتـات عـاد لولا الفضـول
لـم قـط نقـل بيت ولا منقـال الا ارتجـال

فهو أقدم ظهور للمصطلح ، وقد ظهر أيضا فى ديوان ابن عربى ، وبالتالى فاستخدام لفظ المطلع فيما يبدو هو استخدام متأخر استعير من القصيدة التقليدية ، حيث يطلق عادة على البيت الاول منها (١) .

واذا كنا قد عرفنا الهيكل العمودى للموشح وقسمى كل مقطوعة من مقطوعاته أن لنا أن نعرف ، حقيقة البيت والقفل ونظام القوافى والأوزان واشياء اخرى كثيرة وردت فى هذا التعريف منها على سبيل المثال الموشح التام والموشح الأقرع .

---

(١) راجع : ديوان ابن قزمان (تحقيق ف - كورينطى) ، المعهد الاسبانى العربى للثقافة مدريد ١٩٨٠ ، ص ٧٧٨ ، كذلك راجع : ستيرن ، الموشح الاندلسى (ترجمة : عبد الحميد شيحة) ، مكتبة الاداب ، ١٩٩٠ ، ص ٣٠ - ٣٧ ، وهوامش المترجم هامة ، فهو محقق وباحث وله اضافات قيمة اثناء الترجمة .

الشكـــل الخارجى للموشحة

- ٣ -

عدد المقطوعات وأقسامها

يفهم من تعريف ابن سنـــاء الملك أن الموشح يتكون من خمس مقطوعـــات فى الأقل من ست مقطوعات على الاكثر . ومن الواضح أن كلامه غير دقيق ، فالموشح السابق من سبع مقطوعات وهناك موشحات من ثمـــانى مقطوعات (١) ، وربما من اكثر . ولا سيما فى المراحل المتأخرة من تاريخ التوشيح .

واذا عرفنا أن الموشحة ترتبط بنظام معين من الغناء ، هو «غنـــاء النوبة» ، فلا حدود فى الواقع لامتداد عدد مقطوعات الموشحة ، وأحيانا لا حاجة لاكثر من مقطوعة ، يقوم المغنون بتكرارها بمجرد الانتهاء من غنائها لساعات وساعات ولعل الموشحة الاولى – كما سنعرف بعد – كانت من مقطوعة واحدة ، ثم لزم الاكثار من المقطوعات لاستبعاد ملل المغنى والمستمع من ترديد نفس المقطوعة ، ويكتفى فى حالـــة تعدد المقطوعات بترديد المطلع بعد كـــل مقطوعة لحفظ النغمة وانضباطها ، ويمكن عند ختام غناء الموشح المتعدد المقطوعات ترديد المطلع ثم العودة لغناء المقطوعة الاولى من جديد هكذا فى دورة لا تنتهى الا بانتهاء نوبة الغناء وانفضاض مجلس الطرب .

وعدد ابيات الموشح يكون مساويا لعدد المقطوعات ، اما الأقفال فاذا وجد فى الموشح القفـــل صفر (المطلع او المنقـــال) ، فان عددهـــا يزيد بواحد عن عـــدد المقطوعات اى أن :

موشح به ٥ مقطوعات = ٦ اقفـــال .

موشح به ٦ مقطوعات = ٧ اقفال ... وهكذا .

---

(١) ديوان الموشحات الاندلسية ، ج ٢ ص ٦٧١ ، ٦٨٨ موشح رقم ٤٦ ، وراجع موشحات ابن زمرك ، تحقيق د. البقرى ، نفح الطيب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٢٤٠ – ٢٦٦ حيث وصل عدد المقطوعات الى تسع فى عدد من موشحاته .

وفى هذه الحالة يسمى الموشح «التام» أما اذا تساوت أعداد الاقفال والمقطوعات واختفى القفل صفر (وسنطلق عليه من الآن فصاعدا لفظ : المطلع) سمى الموشح «الأقرع» .

والموشح «الأقرع» نادر الوجود ، ويبدو أن السبب هو صعوبة غنائه ، ونخمن سر تسميته بالأقرع تحت احتمالين لا ثالث لهما فيما يحتمل النص :

١ - الاحتمال الاول : هو الضرورة الموسيقية والغنائية ، اذ ينبغى أن يحل محل تكرار المطلع كلازمة قرع شديد على الطبل أو على الأوتار ليصل اللحن الى قمة حدته ، أى باستعمال «الوتر الخامس» للعود (أو الدق أو الضرب المناسب على آلة أخرى) لاستخراج النغمة العاشرة الحادة حسب تقسيم اسحق الموصلى للنغمات (١) وربما بصيحات ابتدعها اسحق الموصلى قبل بدء النوبة (٢) .

٢ - الاحتمال الثانى : هو أن المطلع هو زينة الموشح وعموده الفقرى ، حيث أن تكراره يحافظ على وحدة النغم وانضباط الايقاع ، فهو على رأس الموشح مثل الشعر على رأس الانسان ، وخلو الراس منه يجعل صاحبه «أقرع» . وهنا نتساءل عما يحدث فى حالة غياب المطلع . يظن المغنين يستعملون « القفل واحد » مكانه (٣) . أما الباحث فله رأى آخر ؛ وهو أن القفل الأخير أولى من القفل الواحد ، كما سنبين بعد قليل . وقد يستغنى المغنون عن تكرار اى قفل ويستعينون بزوائد من عندهم معروفة بينهم، والزوائد ألفاظ على نظام مخصوص يكتمل بها ميزان الموسيقى تضاف للكلام الشعرى أو قد يتم تحقيقها بتجزىء الأشطار الشعرية ، وتكرار بعض الأجزاء اكثر من مرة .

---

(١) راجع هذا البحث : زرياب ثم اسحق الموصلى ص ١١٠ ، ثم ص ٢٢٩ - ٢٣٠ ، ثم ص ٢٢٦ على التوالى .

(٢) نفسه .

(٣) الموشح الاندلسى ص ٣٧ ، ونستبعد مع ستيرن اقتراح بيدال من ان الموشح الاقرع معد للغناء او الانشاد الفردى بعكس التام ، فهو غناء جماعى يتخلله غناء فردى ، فهو تقسيم متعسف ، فلامن عربى موشح اقرع ، والششترى ايضا لديه اكثر من موشح اقرع ، والمتصوفان من انصار السماع . وموشحاتهما وازجالهما تعد للغناء الجماعى .

الشكـــل الخارجى للموشحة

- ٤ -

البـــيت

فى موشح ابن رافـــع راسه راينا ان كـــل بيت يتكون من ستة اشطـــار ، كل شطرين فى خط افقى (يشبهان احد ابيات الشعر العمودى) ، والبيت هكذا مكون من ثلاثة خطوط افقية تتوالى راسيا فى النظام التالى :

والأشطار هكذا تشكل عمودين راسيين ، قوافى الخطوط الأفقية الثلاثة داخل كل عمود واحدة ، وهى تتخالف من عمود لآخر ، أو تتالف ، وفى الأغلب الأعم تتخالف مثلما راينا فى موشح ابن رافع راسه المذكور . وفى النادر ان تتالف فى العمودين كما نرى فى المقطوعة الاولى من موشح للششترى (١) .

دارت عليك الأقـــداح　　بـــــروح وراح

- ١ -

فعـــج على الخمـــار　　بخلـــع الـــعذار
تبصر سنـــا الأنـــوار　　اذا مـــــا تـــدار
وعـــالـــم الأســـرار　　يلـــح لـــك جهـــار
والراح روح الأرواح　　مـــا فيهـــا جنـــاح

(١) ديوان الموشحات ، جـ ٢ ص ٣٣٥ .

- ٢ -

جمالها مشهور ف الدين القديم
لاحت ولاح النور ف الليل البهيم
ودك منها الطور لموسى الكليم
وحين القى الألواح بالمكتوم باح

- ٣ -

جاءت بأنس النفس والسحر الحلال
نزهت عن جنس جلت عن مثال
واشرقت كالشمس فى افق الجمال
وبشرت بالأفراح لأهل الصلاح

- ٤ -

ياكل كل الكل جدلى برضاك
ان لم تكن لى من لى محبوبا سواك ؟
وقبل يوم الهول قصدى أن أراك
شوقى اليك المفتاح لباب الفلاح

- ٥ -

بالهاشمى المختار الهادى الرسول
ارجو قضا الأوطار ونيل القبول
والعفو عن الأوزار ف اليوم المهول
فى هذه الأمداح نشر المسك فاح

فالعمود (١) ، (٢) من المقطوعة الأولى يتفق فى اتخاذ (ار) قافية ، ثم بعد ذلك يعود العمودان للتخالف فى باقى الموشح . ونفس الشىء يحدث فى موشح للمرينى حيث تتالف المقطوعة (١) ثم (٣) وتتخالف باقى المقطوعات فى قوافى العمودين ، والموشح هو :

فى نغمة العود والسلافه والروض والنهر والنديم
أطال من لامنى خلافه فظل فى نصحه مليم

- ١ -

دعنى على منهج التصابى ما قام لى العذر بالشباب
ولا تطل فى المنى عتابى فلست أصغى الى عتاب
لا ترجو ردى الى صواب والكأس تفتر عن حباب
والغصن يبدى لنا انعطافه اذا هفا فوق النسيم
والروض أهدى لنا قطافه واختال فى برده الرقيم

- ٢ -

يا حبذا عهدى القديم ومن به همت مسعدى
لريم عن الوصل لا يريم مولع بالتودد
ما تم الا به النعيم طوعا على رغم حسدى
معتدل القد ذو نحافه أسقمنى طرفه السقيم
ورام طرفى به انتصافه فخذ فى خده الكليم

- ٣ -

غض الصبا عاطر المقبل أحلى من الأمن والأمل
ظامى الحشا مفعم المخلخل حلو اللمى ساحر المقل
وكل من رامه توصل لم يخش ردا بما فعل

اشكـو فيـبدى لـى اعترافـه ان حـاد عـن نهجـه القـويـم
لا اعـدم الـدهـر فيـه رافـه فـحـق لـى فـيـه ان اهـيـم

- ٤ -

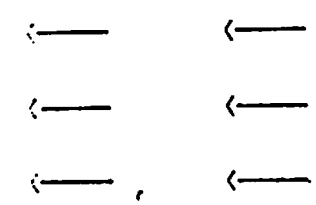
لله عـصـر لـنـا تـقـضـى بـالسد والمـنـزه الـبـهـيـج
ارى ادكـارى الـيـه فـرضـا وشـوقـه دائـمـا يـهـيـج
فـكـم خلـعنـا عليـه غمضـا وللـصـبـا مـسـرح أريـج
ورد اطـال المـنى ارتشـافـه حتى انقضى شربـه الـكـريـم
للـه مـا اسـرع انـحـرافـه وهـكـذا الـدهـر لا يـديـم

- ٥ -

يـا مـن يحث المـطى غـربـا عـرج عـلى حضـرة المـلـوك
وانثـر بهـا ان سفحت غـربـا مـن مـدمـع عـاطـل سلـوك
واسمـع الـى من اقـام صبـا واحـك صـداه لافـض فـوك :
بلـغ سلامى قصر الـرصـافـه وذكـره عـهـدى الـقـديـم
وحـي عنـى دار الـخـلافـه وقـف بهـا وقـفـة الـغـريـم

نلاحظ بعد ذلك فى الموشحات الثلاثة (ابن رافع راسه ، الششترى ، المرينى) ان كل الأبيـات تتفق فى قوافيها داخل البيت نفسه على مستوى كـل عمود من عمودى البيت سواء تالف العمودان او اختلفا (وفى الغالب الأعم يختلفان كما سبق واشرنا) لكنها تتجدد وتتنوع من بيت لآخر . وهكذا يذكرنا بما اسلفنا من تعريف ابن سناء الملك لها «والأبيات هى أجزاء مؤلفة او مركبة يلزم فى كل بيت أن يكون متفقا مع بقية ابيات الموشح فى وزنها وعدد اجزائها لا فى قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة لقوافى البيت الآخر» . لقد اتضح شىء غير قليل من هذا التعريف . يبـقى أن اشطار البيت لا يسميها ابن سنـاء الملك

أجزاء ، ونحن نقترح أن تسمى أشطارا فحسب . وقد رأينا فى الموشحات الثلاثة نفس الصورة ، لترتيب الخطوط الأفقية والأعمدة الراسية :



وكل خط أفقى سنطلق عليه اسم «الغصن» بدلا من اسم الجزء (عند ابن سناء الملك) وبالتالى فالبيت يتكون من ثلاثة أغصان ، وكل غصن يتكون من شطرين ، أو فقرتين (حسب ابن سناء الملك) وعليه تكون الموشحات الثلاثة متشابهة فى عدد أغصان أبياتها ، وفى عدد أشطار كل غصن .

والغصن عادة يتكون من شطرين ، وكل شطر داخل كل عمود يتساوى فى عدد مقاطعه اللغوية (سنفصل ذلك بعد) وليس من شرط أن يتساوى فى عدد المقاطع اللغوية شطرا كل غصن .

لكن الغصن فى موشحات عديدة يكون شطرا واحدا ، وتكثر هذه الظاهرة عند ابن زهر الحفيد ، ونورد مثلا لها موشحه الأقرع (١) :

- ١ -

صادنى ولم يدر ما صادا
شادن سبى الليث فانقادا
واستخف بالشمس أو كادا
يا له قد ضم بالغصن أزراره وبالحقف زناره

- ٢ -

لو أجاز حكمى عليه
لاقترحت تقبيل نعليه

---

(١) ديوان الموشحات ، ج ٢ ص ٩٠ - ٩٣ .

لا اقـــول الـــثـــم خـــديـــه

انـا من يـعظـم والله مـقـداره ويـلـــزم اكـــبـــاره

— ٣ —

يـا سـمـاك حـسبـك أو حسبـى

قـد قضـيـت فـى حبـكـم نحـبى

واحـتسبـت نـفسى فـى الـحـب

انهـا نـفس لـذا الحـب مختـاره وبـالـسـوء امـــاره

— ٤ —

عـارض الـفـؤاد بـاشجـانـه

ومضى عـلى حـكـم سلطـانـه

فـانبـريـت فى بعـض أوطـانـه

تـارة اقـبـل فى التـراب اثـاره وأنـــدبـــه تـــاره

— ٥ —

ايـهـا المـــدل بـاجـفـانـه

كـم وفيت والغـدر من شانـه

واقـول فى بعـض هجـرانـه

وعلش حبيب قطـعت الـزيـاره وعـيـنـيـك سحـــاره

وفى هذه الحالة تتساوى كل الابيات فى عدد مقاطعها اللغوية ، وحيث ان البيت عمود واحد فقط فقوافيه متالفة لكنها تخالف غيره من الأبيات حيث لكل بيت قافية متجددة .

وقد يكون كل غصن فى البيت مكونـا من ثلاثة اشطار ، وهذا قليـل ومتكلف للغاية فى الغالب ، ونضرب له مثلا بيتين من موشح لابن اللبانة (١) .

---

(١) ديوان الموشحات ، ج ١ ص ٢١٥ – ٢١٦ .

دع ذكـــر الآبـــاد والمـنـزل الـطـاسم والـفـدفـدا
امـدح بـنـى عبـاد اعـنـى ابـا القـاسم مـحـمـــدا
مـؤيـد الأجـنـــاد ملكـا عـلـى الحـاكم مـعـقـــدا
حـاز العلا والجـود عن الجـدود الصيـد والمـعتـضد

* * *

قـد ارخ الـرخـام من ذكـر مولانـا فـى المـرمـر
ما حـاكه النظـام درا ومـرجـانـا فـى جـوهـر
يـا حبـذا الالهـام وان هـو كـانـا لـم يـشـعـر
النصـر والتـاييـد والمجد والتمجيـد للـمـعـتـمـد

والآن نضرب مثلا لبيت اغصانه من ٤ اشطار من دار الطراز (١) .

بـابـى ظـبـى حمى تكـنـفـه اسـد غيـل
مـذهبى رشـف لـمـى قـرقفـه سلسبـيـل
يستـبى قلبـى بمـا يعطفـه اذ يـمـيـل
ذو اعتدال يعزى الى ذى نعمة ثـابت فى ظلال تحت حلى
قطر الندى بـايت

وفى هذه الحالة لدينا فى المثل الاول ثلاثة اعمدة ، وثلاثة اغصان بكل غصن ثلاثة اشطار ، وفى مثل دار الطراز الأخير اربعـة اعمدة وثلاثة اغصان ولكـل غصن اربعة اشطار ، وهذا الأخير يزداد فيه التكـلف والافتعال الا فى حـالات نادرة منها المثـل الذى أورده ابن خلدون نقـلا عن ابن سعيد فى «المقتطف من ازاهر الطرف» وهو (٢) :

---

(١) دار الطراز ص ٣٠ .
(٢) ابن خلدون ، المقدمة ، مؤسسة الاعلمى للمطبوعات ، بيروت (بدون تاريخ) ، ص ٥٨٤ ، ثـم : ابن سعيد ، المقتطف من ازاهر الطرف ، (تحقيق : سيد حنفى حسنين) ، الهيئـة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٢٥٥ .

بـدر تـم	شمس ضـحى	غـصن نقـا	مسـك شـم
مـا انـم	مـا أوضحـا	مـا أورقـا	مـا انـم
لا جـرم	مـن لمحـا	قـد عشقـا	قـد حـرم

وفى جميع الأحوال السابقة كـان البيت مكونا من ثـلاثة أغصان (أجزاء) ، ولكن فى أحيان نادرة يكون من أربعة أو خمسة أغصان ، وكل غصن من شطر واحد او شطرين . أى انه يكون على أحد الأوضاع الآتية (١) :

⟵	أو	⟵	أو	⟵	⟵	أو	⟵	⟵
⟵		⟵		⟵	⟵		⟵	⟵
⟵		⟵		⟵	⟵		⟵	⟵
⟵		⟵		⟵	⟵		⟵	⟵
		⟵					⟵	⟵

وهناك مثل آخر يورده دار الطراز لبيت من ثلاثة أغصان ونصف (٢) :

من أودع الأجفـان	صـوارم الهنـد ⟵	⟵
وانـبت الـريحـان	فى صفحة الخد = ⟵	⟵
قضى على الهيمـان	بالـدمع والسهد ⟵	⟵
انـى وللـكـتمـان	⟵	

وهنـا نرى أن العمود الاول أطول من العمود الثانى ، وقد أطلقنـا (نصف غصن) على الخط الرابع الأفقى من العمود الاول تجاوزا ، فهو فى الحقيقة غصن شاذ يتكون من شطر واحد ، وبالتالى فنحن تابعنا من باب التكريم كلف ابن سناء الملك بالتصنيف وكـثرة الأبواب لأنه يصف هذا بـأنه يتكون من ثلاثة أجزاء (أغصان) ونصف ، لكن طبقـا لتنظيره فهو مكون من أربعـة أجزاء (أغصان) الثلاثة الاولى منها مكونة من فقرتين (شطرين) والجزء الأخير مكون من فقرة واحدة (أى : شطر واحد) .

---

(١) راجع بعض الامثلة ، فى دار الطراز ص ٢٩ .
(٢) دار الطراز ص ٢٨ .

ولابن سناء الملك بعض الحق فى ذلك لعدم وجود وضوح فى المصطلحات ، وهو يجتهد (ولعله اول من فعل ذلك ، ولم يتجاوزه أحد من بعد) بقدر طاقته . فمصطلحات الموشحات تاهت بين المغاربة والمشارقة ، وبين جوقات الموسيقى الاندلسية بالمغرب وبين أخبار اندلسية قديمة غامضة ومبتسرة . ولهذا ، فان البعض يطلق كلمة الغصن كمرادف للبيت ، وابن قزمان يستخدم مصطلح السطر بجانب مصطلح البيت الذى أوردناه منذ قليل من زجله رقم ١١٩ ، أما مصطلح السطر (١) فيرد فى زجله رقم ٩٣ .

يا وزير عظيم هـ شانك	وعظيم هـ يد شانى
واذا ما كنت وحدك	لم يجد فـ الدنيا ثانى
فكذاك لس ثم من زجال	ان يقل ذا التسعة اسطار

ومن المثير أن ابن عبد ربه قد استعمل المصطلح نفسه ، مما يدل على أن «سطر» اقدم من «بيت» فى استخدام الاندلسيين من قدماء الوشاحين ، والطريف ايضا أن كلمة «دور» – وهى مصطلح موسيقى – قد استعملت ايضا مرادفا للبيت ، وينسب لابن عربى استخدامها كما ينسب استخدامها للتقاليد المشرقية (٢) وأخيرا فان ابن خلدون وابن سعيد معه يطلقان «البيت» على المقطوعة باكملها ، اما ابن سناء الملك فلا يشغل نفسه بأى اسم يطلقه على المقطوعة-بل لا يشير اليها قط (٣) .

---

(١) الموشح الاندلسى ص ٢٨ – ٢٩ ، وديوان ابن قزمان ص ٦٢٦ .
(٢) الموشح الاندلسى ص ٢٨ .
(٣) نفسه ص ٢٩ .

الشكـــل الخارجى للموشحة

— ٥ —

القفـــل

ف تعريف ابن سنـــاء الملك للقفـــل كما أوردناه ف أول هذا الكـــلام يقـــول : «والأقفال هى أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها ف وزنها وقوافيها وعدد أجزائها» ، وهو تعريف غير كامل الافادة ، فالقفل ليس أكثر من جزء واحد خطى — وف النادر يتكون من خطين متتاليين رأسيا — يتكون من فقرتين أو أكثر تتعدد ف فقراته القوافى أو تتساوى أو تتبادل ، فهو على غير نظام واضح لتسلسل قوافيه ، ولكن قوافى أول قفل يؤلف لابد أن تلتزم ف كل الأقفال التالية . ومثلها عدد فقراته ، وعدد المقاطع اللغوية لكل فقرة منها .

ونرجع لأقفال الموشحات التى أوردناها ، فأول قفل ف موشح ابن رافع رأسه مكون من أربع فقرات :

(١) الـــراح والـــرضاب (٢) ما فيهمـــا حـــرج

(٣) الا لـــكـــل بـــــدع (٤) عن ديننـــا خـــرج

ونلاحظ ان قوافيها (ب. ج. ع. ج) ، وأن الفقرة (١) = (٢) = (٤) ف عدد المقاطع اللغوية بينما الفقرة (٣) أطول قليلا بالطبع — من كل منها ، وهذا النظام التزم حتى اخر الموشح .

وموشح الششترى قفله من فقرتين :

دارت عليـك الأقـداح بـــــروح وراح

الفقرة الاولى أطول من الثانية لكنهما متحدتان ف القافية ، وهكذا حتى آخر قفل ف الموشح .

وموشح المرينى يتكون من أربع فقرات :

(١) ف نغمـــة العـــود والسلافـــه (٢) والـــروض والنهر والنـــديم

(٣) أطـــال مـــن لامـــنى خلافـــه (٤) فـــظـــل فـــى نصحـــه مليـــم

مثل موشح ابن رافع راسه مكون من خطين متواليين لكن تتحد قافية الفقرة (١) ، (٣) ثم (٢) ، (٤) ، والفقرات جميعا متساوية فى الطول ، ويسرى نفس النظام فى كل الأقفال .

وموشح ابن زهر الحفيد ثلاث فقرات :

يـاله قـد ضم بالغصن ازراره وبـالحقف زنـاره

يتصاعد طول الفقرات وتتفق قافية الفقرة الثانية والثالثة ، لتختلفا مع قافية اصغر الفقرات : الاولى . وهو بالطبع نظام يطرد فى كل الموشح .

واما قفل مثل دار الطراز :

(١) ذو اعـتـدال (٢) يعـزى الـى (٣) ذى نعمـة ثابت

(٤) فـى ظـلال (٥) تحت حـلى (٦) قطر الندى بايت

ونرى عمودية القوافى فى تالف ، وخطيتها (حركتها الأفقية) فى تخالف . ومع ذلك . ولأن القفل جزء واحد خطى ، فان وضعه فى خطين يكون مراعاة للقوافى ، اما لو وضعناه فى خط واحد ، فيصير تبادل القوافى حيث يتساوى (١ ، ٤) ثم (٢ ، ٥) ثم (٣ ، ٦) ، اى يتفق كل رقم فرد مع رقم زوج فى تصاعد .

وعموما ، طبقا لابن سناء الملك ، فان عدد الأقفال قد يصل الى ثمانية اجزاء (فقرات) ، وقد يوجد فى النادر ما قفله تسعة اجزاء (فقرات) ، أو عشرة اجزء (فقرات) . ويقرر ابن سناء الملك حول هذين الرقمين انه لم يجد منهما للمغاربة ما يثق فى نسبه .

ان اختبار الموشحات يثبت الصدق النسبى لابن سناء الملك . فالاقفال التى تصل الى اكثر من ٨ فقرات قليلة ، وغالبا ما تنسب للششترى ، وهو متصوف من اهل السماع ساح نحو المشرق ، فربما نسب اليه ما ليس له ، ولا سيما أن موشحاته تكسر قاعدة التزام كل الأقفال بعدد الفقرات أو القوافى ، بل انه كاد يصل - أو وصل - الى نـوع أدبى جديد مزج فيـه بين خصائص الزجـل والموشحات وبين افكار لا تنتمى للجنسين الأدبيين (١) .

وبعد هذا ننود ان ابن سناء الملك أورد امثلة لكل انواع الاقفال حسب عدد فقراتها . ما عدا الموشحات التى يتركب القفل فيها من سبع فقرات ، فقد وضع

---

(١) سليمان العطار . الخيال والشعر فى تصوف الاندلس (راجع مادة الششترى) .

تحت هذا العنوان ما يـلى «الموشح المعروف بالعروس ، وهو موشح ملحون ، واللحن لا يجوز استعماله فى شىء من ألفاظ الموشح الا فى الخرجة خاصة فلهذا لم نورد مثاله (١)» . وقد لاحظ الدكتور عبد العزيز الأهوانى أن صفى الدين الحلى قد أورد موشحا مشهورا (هكذا يصفه) لابن نغرله اسمه الموشح العروس، ويربطه بتراجيديا غرامية ، ويصفه بالتزنيم أى الجمع بين العامية والفصحى ، وأن هذا الموشح اقفاله ليست من سبع فقرات ، ومن ثم يثبت أنه ليس الموشح الذى عناه ابن سناء الملك ، ويحذرنا من الثقة المفرطة فى صفى الدين (٢) .

ونحن نتفق مع الدكتور عبد العزيز فى ذلك . ونظن أن هناك أسبابا أخرى لعدم الثقة فى تسمية صفى الدين لأحد موشحاته (العروس) ، وهو أن ابن سناء الملك يشير الى نوع أدبى يجمع بين العامية والفصحى ، يضم موشحات كثيرة ، ونفهم ذلك من قوله « .. لم نورد مثـاله» . ثم أن موشح صفى الدين ليس مزنما كما يدعى بل هو فصيح ، وقد حكم عليه من واقع الخرجة ، وهذا التباس بين .

وهذا الأمر لا يعنينى الا بقـدر ما يلفت النظر من أن عدد فقرات القفـل قد تشير الى نوع ادبى بعينه داخل جنس الموشحات . وبحثت عبثا فيما بين يدى من موشحات لعلنـا نجد قفلا ملحونـا من سبع فقرات فلم نعثر الا على موشحتين معربتين لابن خاتمة الأنصارى والأقفـال فيهما متحدة الأوزان مختلفة القوافى داخل كل موشح ، لكن فى الفقرات الست الاولى والسابعة موحدة فكـأننا أمام موشح واحد . وابن سناء الملك كان قادرا على مصادرة نماذج الموشح العروس فى كتابه . لكنه لم يكن يستطيع أن يفعـل ذلك مع من قدموا لنـا مجموعات من الموشحات . وغياب مثل هذا الموشح سباعى فقرات القفـل – شبه الكامل – يؤكد فكرة الظن بارتباطه بنوع محدد ومتميز من جنس التوشيح .

ودفعنى هذا الاستنتاج لمطاردة الموشحات ذات الأقفال المكونة من عدد فردى من الفقرات : (٣ ، ٥ ، ٧ ، ٩ ، ١١ ، ١٣) . فالموشحات (١١ ، ١٣) تصوفية وتكسر قواعد التوشيح والزجل فى آن . وأما الموشحات (٣ ، ٥) لابد أن توجد فى تركيب عمودى من حيث القوافى أى أن : بالنسبة للأقفـال ذات الثلاث فقرات

---

(١) دار الطراز ص ٢٧ .

(٢) عبد العزيز الأهوانى . الزجل فى الاندلس . معهد الدراسات العربية العالية . القاهرة . ١٩٥٧ ص ١١٤ . والموشح المزعوم بـ (العروس) وقصته فى : صفى الدين الحلى . العاطل الحال والمرخص العالى . (تحقيق حسين نصار ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١١ – ١٢ . والدكتور عبد العزيز يورد النص أيضا .

تكون فقرتان متحدتى القافية والثالثة مستقلة القافية ، ومعنى ذلك أن الفقرة (٢) قد تتفق مع (٣) .

(١) ← أ (٢) ← ب

(٣) ← ب

أو (٢) مع (١)

(١) ← (أ)

(٢) ← (أ) (٣) ← ب

أو (٣) مع (١)

(١) ← أ (٢) ← ب

(٣) ← أ

أما الخماسية فهى نادرة (*) ونورد المثل الذى وجدناه ، وهو لابن مالك (أحمد) : (الموشح أقرع يبدأ) : (١) .

بدر بلا محاق تصبو اليه البدور

فالحسن ذو انتلاق فى خده ينير

والزهر ذو شقاق قد زانه الفتور

قد نمقته لامه زادت غراما للغرام كل من ابصر

يحميها رشق السهام من رشا أحور

وينتهى :

امداحكم تسير تسرى مع الدجون

وعزك اثير فى سعده المكين

فغنت الطيور على ذرى الغصون

(*) عددها ستة من بين ٤٤٧ موشحة فى ديوان الموشحات وكلها تقريبا فى عصر مبكر ، راجع ديوان الموشحات جـ ١ ص ٩ و ٤٢ و ٣٨٠ و ٤١٢ ثم جـ ٢ ص ٣٧٠ و ٥٩٦ .

(١) ديوان الموشحات جـ ١ ص ٤٢ .

خصصت بالكرامة　　شرفت ما بين الأنام　　ذكركم أشهر
من الدرارى فى الظلام　　عندما تزهر

ونرى أيضا ميلها للتقفية العمودية الراسية ، كما أنها موشحة مدحية .

أما باقى الموشحات ذات الأقفال الخماسية الفقرة فتخضع لنظام واحد فى التقفية ، ما عدا واحد (١) منها فقوافيه أفقية ، أى أن الفقرات الثلاثة الأولى موحدة القافية داخل كل مقطوعة ومتغيرة من مقطوعة الى أخرى (نفس أسلوب الأغصان) ، والفقرتان الأخيرتان متحدتا القافية داخل كل قفل وعلى طول الموشح وهذا نظام يطرد عند الششترى فى أقفاله أحادية العدد (٥ – ١١ – ١٣ فقرة) . وهذا المثل ينفرد بكونه من عصر متأخر (القرن السابع) أما النماذج الخمسة الباقية فهى بين العصر الأموى والطوائف والمرابطين ، مما يجعل هذ النظام مرتبطا – ولو بشكل غامض – بنشأة الموشح . والثلاثى الفقرات أيضا يوجد منه نسبة ضئيلة نسبيا معظمها مبكر (٢) ، والقليل منها متأخر (٣) . وكلها تتبع نظام القوافى السابق الاشارة اليه ، وفى حالات متعددة تتساوى فقراتها الثلاثة فى القوافى . والآن نورد موشحا نموذجا لهذا القفل الثلاثى الفقرات : (لابن الفضل) (٤) .

عرج بالحمى　　واسأل بالكثيب
عنهم أينما

– ١ –

هذى الأربع
منهم بلقع
أين الأدمع

ضرجها دما　　وقم بالنحيب
نقم ماتما

---

(١) راجع مثالها الوحيد ، ديوان الموشحات جـ ٢ ص ٢٧٠ ، وهو للششترى المتصوف .
(٢) راجع ديوان الموشحات جـ ١ ص ٧٥ ، ٨٨ ، ١٥٠ ، ١٦٩ ، ١٨٢ ، ١٩٣ ، ١٩٩ ، ٢١٤ ، ٢٥٩ ، ٢٦١ ، ٣٢٦ ، ٣٧٠ ، ٤٢٨ ، ٤٣٩ ثم جـ ٢ ٤٧٠ ، ٤٧٥ ، ٤٧٨ ، ٤٨١ ، ٤٩٥ ، ٥٧٥ (مجهولة العصر ، والشواهد تشير الى قدمها ما عدا رقم ٤٧٨) .
(٣) راجع ديوان الموشحات جـ ٢ ص ١٤٦ ، ١٨٩ ، ٢٤٩ ، ٣٣٣ ، ٤٠٥ .
(٤) ديوان الموشحات جـ ٢ ص ١٤٦ .

- ٢ -

شاقتنى البروق

لثغر بروق

فمن للمشوق

بان يلثما ومن للجديب

بماء السما

- ٣ -

لم يدر الكئيب

من اين اصيب

لكن الحبيب

درى اذ رمى يا عينى حبيبى

موتى انتما

- ٤ -

دهرى فى اغتراب

وشانى عجاب

اظما فى الشباب

لوصل الدمى فهل فى المشيب

يزول الظما

- ٥ -

بين مستدام

واخشى الحمام

يارب الأنام

تـدرى قـــدر مـا بـقـلب الـكـئيب

فـارحـم مغـرمـا

لا نملك الا ابداء اعجابنا بالروح الوجودية الحزينة حزنا انسانيا كونيا فى هذا الموشح ، مع أن ذلك – فى الوقت الحاضر – خروج عن الموضوع ، الذى نتناول فيه هذا النظام المتسق لقوافى الموشحات ذات الأقفال أحادية عدد الفقرات . وهذا يدفعنا لتأمل الأقفال الثنـائية عدد الفقرات فنجد أنها أيضا لها أنظمة فى التقفية . وكل هذا لم يشر اليه ابن سناء الملك أو من لحقه بعد من المحدثين ، وهو أمر يستحق أن تفرد له دراسة واسعة . لكننا نصل الى استنتاج هام يتلخص فى النقاط الآتية :

١ – أن ٩٥٪ من الموشحات ذات أقفال زوجية الفقرات ، ومعظمها متأخر الانتساب زمنيا .

٢ – أن الموشحات ذات الأقفال الفردية العدد لا تتجـاوز ٥٪ من مجموع العينة (ديوان الموشحات) ، ومنهـا حوالى ١٪ متأخر عـدد فقراته : ٧ – ١٣ ، أما الباقى فعدد فقراته من ٣ – ٧ (وليس لدينا من النموذج سباعى الفقرات المبكر سوى الموشح العروس الملحون ، الذى ذكره ابن سنـاء الملك) . وهذا يربط نشأة الموشح بالفقرات الفـردية فى الأقفال . فكأنما كان محاولة للتمرد على زوجية الأشطار فى الشعر العمودى (ولا يشاركه فى ذلك الا المخمسات التى أظن أنها نشأت فى وقت واتجاه يوازى ما حدث للموشحات فى نشأتها لكن هذه المخمسات كان وراءهـا ظرف تاريخى مشتـرك بين المشرق والانـدلس ، أما الموشحات فتختص بظرف انفردت به الاندلس (*) . كما أن الأقفال الفردية الفقرات (أكثر من ٧) ترتبط بالمرحلة قبل الأخيرة فى تطور الموشح . أما الاقفال السباعية ، ففيما يبدو أنها تمثل شيئا حميما فى الانتقال من مرحلة النشأة الى مرحلة النضج ، ومن مرحلة الزجل الى مرحلة الموشح (وبالعكس) .

(*) راجع خاتمة هذا البحث . ثم قول ابن سعيد « جرت العادة عند المشارقة والمغاربة أن يعمدوا لشعر ولو أدنى السماع بالغناء فيه فيخمسونه » . المقتطف ص ٢٣٦ .

الشكـــل الخارجى للموشحة

- ٦ -

المقطوعة الأخيرة من الموشحة

تكتسب هذه المقطوعة أهمية كبرى فى فهم آلية بناء الموشحات وتقنية «شعريتها» وشعبية نشأتهـــا ، وموسيقية عروضها ، وعلاقة كـــل ذلك بالرقص بين الشارع والقصر ، ثم بين الموشح والزجل . ان تاريخ التوشيح مثله مثل تاريخ الاندلس كامن فى هذه المقطوعة ، بل وتاريخ ميلاد الغنائية والموسيقى الأوربية .

تتكون المقطوعة الأخيرة مثلها مثل باقى المقطوعات من بيت ويليه قفل . البيت لا يحمل فيما وصلنـــا من مصطلحات اسما خاصا سوى لفظـــة البيت الاخير . ونحن نقترح أن يطلق عليه مصطلح «صدر الخرجة» لأسباب تنبثق مما أشرنا اليه فى حديثنا عن زرياب فى الفصل الثـــانى من هذا الكتـــاب ، حول الأصل الزراعى الشعبى للمصطلح الذى يحمله القفل الأخير ، وهو «الخرجة» .

وهذا القفل الأخير المسمى الخرجة – كما نفهم من الاخبار القليلة النـــادرة التى تركها لنا الاندلسيون حول نشأة الموشحة – كان يسمى فى البداية «المركز» ، وأيضا يمكن أن يكون قد حمل اسم «المذهب» (*) .

وخير من يحدثنا عن هذا القفل الأخير الذى استقرت له بقوة تسميته بالخرجة ابن سنـــاء الملك ، فهو معجب به اعجابـــا رومانسيا شاركـــه فيه د. عبد العزيز الأهوانى فى كتابه الممتاز «الزجل فى الأندلس» . يقول ابن سناء الملك : «والخرجة عبارة عن القفـــل الاخير من الموشح ، والشرط فيها أن تكون حجاجية (نسبة الى شاعر هزلى بغدادى) من قبل السخف ، قزمـــانية (نسبة الى امـــام الزجالين ابن قزمان) من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من الفاظ العامة ولغات الداصة ، فان كانت معربة الألفاظ ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيـــات والاقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم الا أن كـــان موشح مدح وذكر الممدوح فى الخرجة ، فانه يحسن أن تكون الخرجة معربة كقول ابن بقى :

انما يحيى – سليل الكرام – واحد الدنيا – ومعنى الأنـــام

(*) راجع رواية ابن خلدون عن نشأة الموشحات (هذا البحث ص ٢١٨) .

وقد تكون الخرجة معربة ، وان لم يكن فيها اسم الممدوح ، ولكن بشرط ان تكون الفاظها غزلة جدا ، هزازة سحارة خلابة ، بينها وبين الصبابة قرابة ، وهذا معجز معوز ، وما يوجد منه فى الموشحات سوى موشحين او ثلاثة كقول ابن بقى:

ليل طويل — وما معين — يا قلب بعض الناس — اما تلين

فمن قدر أن يقول هذا فليعرب ، ومن لم يقدر فليغرب» (١) .

ومن الواضح أن ابن سناء الملك لم يبالغ فى شىء ، سوى عدم تنبيه ان الخرجات المعربة التى تتوفر فيها شروطه اكثر عددا مما قدر ، وانها ترتبط — فيما يبدو — بمرحلة ازدهر فيها الزجل ، فاراد الوشاحون الاستقلال عنه ومنافسته بالاتيان بلغة معربة فى طرافة وظرف عامية الزجل ، بل ان الاقفال (ولا سيما المطالع) نافست الخرجة فى هذه الشروط . ان هذه المرحلة الممتدة من منتصف القرن الخامس حتى منتصف السادس ، هى بحق فترة وصول الموشحات الى ذروة غنائيتها وفنيتها ، كى تقع بعد ذلك فى العقم والجمود وانظمة المكفرات .

كما أن لنا ملاحظة اخرى ، وهى ان بعض الخرجات المدحية ليست معربة ، كما أن الخرجات المعربة نحس انها ليست الا اجزاء من امداح عامية فى قصص البطولة الشعبى الذى كان — بالضرورة — سائدا فى الاندلس ، وقد تم تفصيحها واقحام اسم الممدوح بها بدلا من اسم البطل الملحمى فى القصة الشعبية (٢) . وليذا فلا عجب أن تثير فى نفس ابن سناء الملك كل هذ الاعجاب ، فهذا ابو بكر بن باجة صاحب التلاحين المشهورة يلقى على احدى قينات «ابن تيفلويت» والى المرابطين على شرق الاندلس موشحة خرجتها :

عقد الله راية النصر لأمير العلا ابى بكر

---

(١) دار الطراز ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) عشق اهل الاندلس البطولة فى الواقع الحى . قال ابن سعيد : «الضابط فيما يقال فى شان اهل الاندلس فى السلطان ، انهم اذا وجدوا فارسا يبرع الفرسان ، او جوادا يبرع الأجواد ، تهافتوا فى نصرته ، ونصبوه ملكا .. وبعد ان يكون الملك فى مملكة قد توورثت وتداولت ، يكون فى تلك المملكة قائد من قوادها قد شهرت عنه وقائع فى العدو ، وظهر منه كرم نفس للأجناد ... قدموه ملكا .. وما زالوا فى جهاد وتلاف انفس حتى يظفر صاحبهم .. الخ» (شكيب ارسلان ، خلاصة تاريخ الاندلس ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٨٣ ص ٥٣) . ووجود البطولة فى الواقع يوجدها فى القصة . ففى ملحمة السيد نراه يحب الاستماع الى قصة البطل ابن ابى صفرة ، والسيد نفسه ليس الا محاكاة — فى الواقع لابطال القص ، ودون كيشوت — حسب سرفانتس — صنع من نفسه صورة من البطل (الفارس المشاه) حسب صورته فى قصص الفروسية البالية . ثم راجع الخرجة شبه العامية المدحية على لسان الهيجا فى السطور التالية مباشرة .

الخرجة : ما املح العساكر ـ وترتيب الصفوف ـ والأبطال تصيح ـ الواثق يـا مليح) .

ولو ذكرنا مثالا لكل لسان استعارد القوم لطالت الألسنة (*) . وحصل الملال والكلال . وقد ذكرنا منها ما يجزى ويكفى من المثال (١) .

ويعود من جديد ابن سناء الملك للحديث عن آلية تشكيل الخرجة والموشحة والعلاقة بينهما : «وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا فى العجمى سفساطا نفطيا ، ورماديا زطيا ، والخرجة هى ابزار الموشح وملحه ، وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة . والخاتمة بل السابقة . وان كانت الاخيرة ، وقول السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق الخاطر اليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الاول ، وقبل ان يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسيبا مسرحا ، ومتبحبحا منفسحا ، فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب ، انيقا عند السمع ، مطبوعا عند النفس ، حلوا عند الذوق تتناوله وتنوله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونحسب عليه الراس .

وفى المتاخرين من يعجز عن الخرجة ، فيستعير خرجة غيره ، وهو اصوب رأيا ممن لا يوفق فى خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل (٢)» .

والآن تكتمل خواص الخرجة المتعددة :

١ ـ قد تكون فى القليل معربة ولا سيما فى موشحات المديح ، وقد كثر اعرابها كتطور للموشحة فى مواجهة تطور الزجل فى عصر المرابطين وآخر فترة ملوك الطوائف ، وفى الكثير عامية عربية أو أعجمية .

٢ ـ لغة الخرجة ومضمونها لابد أن تكون بالغة الرهافة سواء أكانت هزلا أو جـدا .

٣ ـ الانتقال من صدر الخرجة (البيت الأخير) الى الخرجة يكون وثبا واستطرادا ، أى أن موضوع الخرجة منفصل ـ فى الغالب ـ ظاهريا عن الموشح ويسبق ـ غالبا ـ بفعل الغناء أو القول أو ما رادفهما.

(*) لاحظ النكتة فى (لطالت الالسنة) فهو يورى عن كثرتها المفرطة . وظاهر العبارة ما نقصده منها اليوم : سلاطة اللسان . فى الرجل روح مصرية وثابة مرحة .

(١) دار الطراز ص ٣١ ـ ٣٢ .

(٢) نفسه ص ٣٢ ـ ٣٣ .

٤ - الخرجة تحدد ميزان الموشحة وقوافيها .

٥ - هى مشاع بين الـوشاحين ، فبوسع أى وشاح الاستعـانة بخرجة غيره أو أى نص مناسب كخرجة ، هذا ان لـم يستطع أو لم يـرد تأليفها ، ويظن أنه فى جميع الأحوال يتأسى ويحاكى نصا آخر غنائيا عند تأليفه للخرجة ان لم تكن مستعارة .

٦ - الخرجة فى الغالب على لسان النسوان (وربما الصبيان الغلمان) ، وقد تكون على لسان الوشاح نفسه أو عـلى لسان حيوان ، أو شىء مادى أو معنوى . وتقل هذه الظاهرة فى موشحات المتصوفة خاصة ، والمتأخرين عامة .

الشكـــل الخارجى للموشحة

- ٧ -

أوزان الموشحات

لقـد عكف فى القديم ابن سناء الملك على اكتشاف ميزان الموشحة وقد أعلن عجزه كما سنرى ، وفى الحديث عكف على ذلك فى مصر د. سيد غازى وكان دليله عروض الخليل ، وقد فاته أن كل كلام يمكن أن يخضع لهذا العروض فوقع فى تعقيدات لا أول لها ولا آخر ، وعمله اشبه بعمل ابن سناء الملك ، وفى اسبانيا بذل غارسيا غومس جهدا مضاعفا وقد الحقها بالعروض الاسبانى ، والحق العروض الاسبانى بها واستعار صيغة من عروض الموسيقى العربية الذى يستخدم (تن - تتن - تتتن) بديلا للأسباب والأوتاد والفواصل . كما أن باحثـا شيلانيا ، وهو أستاذ موسيقى بجامعة شيلى الكاثوليكية بسانتياجو - واسمه : صمويل كلارو - فالـديس - يقدم اقتراحا فذا يكـاد يكشف عن سر الموشحة بدراسة نصوص «لاكويكا» الشيلية ، وهى نصوص مصحوبة بنوبة موسيقية ورقص . والنصوص عبارة عن نسخة اسبـانية من الموشحة والنوبة الموسيقية الزريـابية العربية الأندلسية ، قـد حملها الاندلسيون الى شيلى ، وقد احتفظت بهيئتها ونقـاوتها بسبب العزلـة الطبيعية التى حمت هـذه الجمهوريـة الامريكية اللاتينـية من المـؤثرات الأجنبية فترة طويلة . وقد ساعد العـالم الموسيقى الشيلانى مغنى لاكويكا وملحن ومؤلف لكلماتها اسمه فرناندو جونثالث ، قد أفنى عمره - ولا زال - فى البحث عن أصل هذا الفن الشامل (كلمات شعرية - موسيقى - غناء - رقص) ، فوجده فى النوبة الاندلسية ، وقـد اقترح أن يطلق اسم «الخرجة» على هذا الفن (*) .

من المفيد جدا أن نبدأ بأول تجـربة عند ابن سناء الملك يقول : «والموشحات تنقسم قسمين : الاول : ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثانى : ما لا وزن له فيها ، ولا المام له بها .

(*) سلمنى هذا الاستاذ المذكور نسخة من بحثه حول لاكويكا وعلاقتها بالنوبة الاندلسية . وقد نشر هذا البحث فى مجلة «الفنون الجميلة» التى تصدر فى برشلونة ولـم اتمكن من الحصول عليها . وعموما هذا البحث تمت ترجمته ، وسأقوم بنشره قريبا .

(١) والذى على أوزان الأشعار : ينقسم قسمين :

(أ) احدهما : ما لا يتخلل اقفاله وابياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التى جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعرى ، وما كان من الموشحات على هذا النسج ، فهو المرذول المخذول ، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات (*) ولا يفعله الا الضعفاء من الشعراء ، ومن اراد أن يتشبه بما لا يعرف ، ويتشبع بما لا يملك ، اللهم الا ان كانت قوافى قفله مختلفة ، فانه يخرج باختلاف قوافى الأقفال عن المخمسات ، كقول بعضهم :

يا شقيق الروح من جسدى اهوى بى منك أم لم

فهذا من المديد ، وكقول الآخر :

ايها الشاكى اليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع

فهذا من الرمل :

وفى شجعان الوشاحين والطعانين فى صدور الأوزان من يأخذ بيت شعر ، فيجعله خرجة ويبنى موشحه عليه ، كما فعل ابن بقى فى بيت ابن المعتز ، وهو :

علمونى كيف اسلو والا فاحجبوا عن مقتلى الملاحا

فان ابن بقى جعله خرجة لموشح .

وفى الوشاحين من اهل الشطارة والدعارة ، من يأخذ بيتا من ابيات المحدثين ، فيجعله بالفاظه فى بيت من ابيات موشحة كما فعل ابن بقى فى بيتى كشاجم ، فان كشاجم قال :

يقولون تب والكاس فى كف اغيد وصوت المثانى والمثالث عال

فقلت لهم لو كنت اضمرت توبة وابصرت هذا كله لبدا لى

فقال ابن بقى :

قالوا ، ولم يقولو صوابا
افنيت فى المجون الشبابا
فقلت لو نويت متابا
والكاس فى يمين غزالى والصوت فى المثالث عال لبدا لى

(*) هذه العبارة هامة جدا ، فهى تبطل ادعاء ان المخمس هو اصل الموشح .

(ب) والقسم الآخر : تخللت اقفاله وابياته كلمة او حركة ملتزمة كسرة كانت او ضمة او فتحة ، تخرجه من ان يكون شعرا صرفا ، وقريضا محضا ، فمثال الكلمة قول ابن بقى :

صبرت والصبر شيمة العانى ـ ولم اقل للمطيل هجرانى ـ معذبى كفانى

فهذا من المنسرح وأخرجه منه قوله : «معذبى كفانى» . ومثال الحركة هو أن تجعل على قافية فى وزن ، ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقوله :

يا ويح صب الى البرق ـ له نظر ـ وفى البكاء مع الورق ـ له وطر

فهذا من البسيط والتزام اعادة القافية فى وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذى أشرنا اليه .

(٢) والقسم الثانى من الموشحات : هو ما لا مدخل لشىء منه فى أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجم الغفير ، والعدد الذى لا ينحصر والشارد الذى لا ينضبط ، وكنت اردت أن اقيم لها عروضا ؛ يكون دفترا لحسابها ، وميزانا لأوتادها وأسبابها ، فعز ذلك واعوز ، لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها عن الكف ، ومالها عروض الا التلحين ، ولا ضرب الا الضرب (*) ، ولا أوتاد الا الملاوى ولا أسباب الا الأوتار ، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور والسالم من المزحوف ، واكثرها مبنى على تاليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار ، وعلى سواه مجاز (١) » .

يمكن تلخيص كلام ابن سناء الملك فى سطرين :

الموشحات تنقسم الى قسمين :

١ ـ ما يدخل فى أوزان العرب ، وهذا ينبغى كسره بحركة فى تقفية داخل اشطار البحر العروضى أو باضافة عبارة الى مجمل البحر .

٢ ـ مالا يدخل فى أعاريض العرب ، وعروضه هو الموسيقى وهذا يشير الى أمرين :

(*) العروض والضرب (الأول) يشيران لنهاية شطرى بيت الشعر العربى ، أما الضرب الثانية فتعنى الاداء الموسيقى .

(١) دار الطراز ٣٣ ـ ٣٥ .

أ - أهمية القوافي ودورها الخاص في وزن الموشح على مقتضى احتياجات موسيقية بعينها .

ب - أهمية الموسيقى في فهم الموشح ، والموسيقى الاندلسية خاصة باستعمال آلة الأرغن .

ويدعم الفروض السابقة تقسيم جديد للموشحات يرتبط أيضا بعروضها ، ولكن هذه المرة عروض الأوزان الداخلية بين البيت والقفل . يعرض ابن سناء الملك هذا التقسيم قائلا : «والموشحات تنقسم - من جهة أخرى - الى قسمين : قسم اقفاله على وزن أبياته حتى كأن أجزاء الأبيات كأجزاء الأقفال ، كقول الأعمى :

أحلى من الأمن / يرتاع من قربى / ويفرق

في وجهه سننه / يشجى بها العذل / ويشرق

لله ما أقرب / على محبيه / وأبعدا

حلو اللمى أشنب / أسى الضنى فيه / وأسعدا

أحبب به أحبب / ويا تجنيه / طال المدى

أما ترى حزني / نارا على قلبي / تحرق

حسبي بها جنه / يا ماء يا ظل / يا رونق

وقسم أقفاله مخالفة لأوزان أبياته مخالفة تتبين لكل سامع ، ويظهر لكل ذايق كقول بعضهم :

بيت (غصن) ⟨— الحب يجنيك لذة العذل / واللوم فيه أحلى من القبل

قفل ⟨— لكل شيء من الهوى سبب / جد الهوى بي وأصله اللعب

وان لو كان جد يغني / كان الاحسان من الحسن

فها انت ترى مباينة الأقفال للأغصان مباينة ظاهرة ، ومخالفة بعضها لبعض مخالفة واضحة . وهذا القسم لا يجسر على عمله الا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة . ومن استحق منهم على أهل عصره الامامة ، فأما من كان طفيليا على هذه الفائدة ، فانه اذا سمع هذا الموشح ، ورأى مباينة أوزان أقفاله لأوزان أبياته . ظن أن هذا جائز في كل موشح ، فعمل مالا يجوز عمله ، ومالا يمشيه المتلحين له ، وتظهر فضيحته فيه وقت غنائه ، فان المغني ببعض الآلات يحتاج

الى أن يغير شد الأوتار عند خروجه من القفل الى البيت ، وعند خروجه من البيت الى القفل ، وهذا مكان ينبغى أن يلحظ ويحفظ (١) » .

وهذا تقسيم اخر بالغ الأهمية ، فمن الموشحات ما تقوم على لحن واحد الانسياب ومنها ما يحتاج لتعديل شد الأوتار لتعويض الفروق بين البيت والقفل بحدة الأنغام أو تراخيها . وهو يشير الى وظيفة أساسية للموشح مهملة بشكل حاد فى المصادر القديمة : انها كلمات للغناء قبل كل شىء ! ومؤلفها خبير بأسلوب تلحينها بل لعله يبدأ باللحن (أقصد الخرجة) قبل الكلمات . وحيث انه يبدأ بالخرجة ، فهو قادر على أن يساويها وزنا بالأبيات أو يباين بينهما طبقا لمجرى اللحن .

ويمضى ابن سناء الملك فى مقدمته الممتازة التى لا يخل من خطورة ما تحمله لنا من أنباء حماسه المبرر (*) ، فيعود لعرض تقسيم ثالث : «والموشحات تنقسم من جهة اخرى الى قسمين :

قسم : لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها الى وزنها بميزان العروض ، وهو أكثرها ؛ وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسيج ، مفكك النظم ، لا يحس الذوق صحته من سقمه ، ولا دخوله من خروجه ، كالموشح الذى أوله :

أنت اقتراحى / لا قرب الله اللواحى
من شاء أن يقول فانى لست اسمع
خضعت فى هواك / وما كنت لأخضع
حسبى على رضاك / شفيع لى مشفع
نشوان صاح / بين ارتياع وارتياح

فها انت ترى نبو الذوق عن وزن هذا الكلام ، وماله عند الطبع الضعيف نظام ، ولا يعقله الا العالمون من أهل هذا الفن ، والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة ؛ ومثل هذا لا يقدم عليه الا مثل الأعمى ، والا فالبصير يحذره ولا ينظره ، وما كان من هذا النمط ، فما يعلم صالحه من فاسده ، وسالمه من

---

(١) نفسه ٣٥ - ٣٦ .

(*) يبرر حماس ابن سناء الملك من غيظه لاهمال هذا الفن الجميل بسبب أصله الشعبى ، ويحاول أن يتبع العقول الجامدة باهميته وجماله ، فهو رائد النقد والتنظير فى مجال الموشحات ، وكل رائد مضطر للدفاع عن الجديد الذى يدعو اليه .

مكسورة الا بميـزان التلحين ، فان منـه ما يشهد الذوق بزحافـه بل يكسره ، فيجبر التلحين كسره ويشفى سقمه ، يـرده صحيحا ما به قلـبة ، وساكتـا لا تضطرب فيه كلمة (١) » .

ونظن شيئا من التفصيل والتزيد فى التقسيمات لكن ابن سناء الملك يحوم حول الغرض ولا يدركه ، فهو هنا يشير الى نثرية لغة الموشح ، واعتمادها على اللحن الكامن من ورائها يحسه أصحاب الذوق الرفيع ، ويقدم تقسيما رابعا يلح فيه على علاقة الموشح بالموسيقى : «والموشحات تنقسم من جهة أخرى الى قسمين : قسم يستقل التلحين به ، ولا يفتقر الى ما يعينه عليه ، وهو أكثرهـا ؛ وقسم لا يحتمله التلحين ، ولا يمشى به الا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة التلحين وعكازا للمغنى ، كقول ابن بقى :

من طـالب / ثـار قتـلى / ظبيـات الحدوج
فتانـات الحجيج

فان التلحين لا يستقيم الا بـأن يقول «لا لا» بين الجزئين الجيميين من هذا القفـل (٢) » .

كل التقسيمات السابقة لا تحمل الا دلالـة واحدة وهى أن الموشحة تقـاس باللحن ، وأنهـا تقوم على تقنية تجعلها صالحة للغنـاء بها دون مشاكـل ، أو تجعلها قابلة لذلك بعون تقفيات اضافية أو الاستعانة بحركات (فتحة أو كسرة أو ضمة) زائدة عن البحر العروضى ، وربما الاستعـانة بعبارات مثل عبـارة «معذبى كفانى» المشار اليها من قبل .

وهذا كله لا يحمل الينا أخبـارا واضحة حول الموشحات . لكننـا ندرك أن الموشح اما يتطـابق مع اللحن أو يحتـاج لاضافات تبـدأ «بالحركة» وتنتهى بالعبارة الكاملة كى يتطابق مع اللحن . وكأنما هناك لحن مثـالى هو عروض الموشح الخفى فى حالة الموشح الذى يتطابق مـع العروض العربى ، وينـبغى اضافة زوائد اليه حتى يتفق مع ذلك العروض المثـالى الموسيقى ، بينما هنـاك موشح أخر عروضه يتفق مع العروض الخفى المثالى . أيضا هناك مشكلة أخرى ترتبط بالعروض المثالى هى : اختلاف أو اتفاق البيت والقفل .

ماذا قـال المحدثون – حول ذلك – فى الوصول الى شىء محدد حول وزن الموشح ؟ الاجابة ستكون فى خاتمة هذا الكتاب .

---

(١) نفسه ص ٣٧ .
(٢) نفسه ص ٣٨ .

الشكـــل الخارجى للموشحة

- ٨ -

قوافى الموشحـــات

لا نكاد نجد نظام القـافية الموحدة الا عند العرب فى اشعارهم . ويؤكد ذلك الفارابى فى «الموسيقى الكبير» ، ان القافية فى الشعر العربى لم تلق اى اهتمام من الباحثين حتى اليوم ، وتكاد تمثل نظاما رتيبا صارما ، يتصل بعنف بحياة العرب وسلوكهم من ناحية ، ثم يتصل بطبيعة اوزان اشعارهم من ناحية اخرى . والاشكال الذى تثيره الموشحات هو انها خرجت على رتابة نظام القوافى العربية خروجا فى ظاهره يمثـل ثورة كبرى ، وفى باطنه هو رتـابة جديدة ليست بهذه الدرجة من الثورية .

وما نستشفه من مقـدمة دار الطراز – وهى النص النظرى الوحيـد حول الموشحات عند القدماء اذا صرفنا النظر عن بعض العبـارات الغامضة هنـا وهناك – هو أن القوافى لها وظيفة بنيوية وعروضية فى الموشحات . فالخلاف فى نظام القوافى بين الأبيات والأقفال ، اى بين الثابت (قوافى الأقفال) والمتغير (قوافى الأبيات) فى كل مقطوعة هو ابرز صفة بنيويـة فى الموشح ، ثم تدخـل القوافى فى اخراج البحر العروضى عن نظامه الخليلى هو ابرز خاصية موسيقية للموشح نستنتجها من كـلام ابن سناء الملك . والسؤال الكبير : ما سر تعدد القوافى فى الموشح ؟ كيف حدث ذلك ؟ اننـا سنجد «فى الفصول القـادمة» بعض عنـاصر الخروج على العروض العربى ، وبعض أنظمة تجريبية تنتمى لأسلوب التوشيح ، تكاد تدخل اشعارا كثيرة فى نطاق جنس التوشيح ، ويحول دون ذلك افتقادها لنظام القوافى ، حتى أن هذا النظام يكاد يكون العـامل المحدد الذى يضفى على القصيدة صفة الموشح من عدمه . اننـا لا نستخرج من كـلام ابن سناء الملك الأسباب الكامنة وراء ضرورة تعدد القوافى فى الموشح سوى سببين :

١ – السبب الأول ، وهو أن تطويع الشعر للغناء يحتاج لبعض الزوائد التى لا تتحقق الا بوقفات واضافة حركـات وهذه الوقفـات فى الشعر ارتبطت بشكل حاسم بنهاية البيت الشعرى التقليدى (ضربه) ، اى القافية ، فقد تكون هناك وقفة فى نهـاية الشطر الاول (العروض) من البيت التقليدى لكنهـا غير

حاسمة ففى كثير من الأحيان تنقسم الكلمة الى جزئين احدهما ينهى الشطر الأول والآخر يستانف الشطر الثانى ، أى أن البحر العروضى الخليلى يحمل صفة الاتصال حتى نهايته محبذا وقفة قصيرة جدا فى منتصف البيت (لكنها غير ضرورية) أى فى نهاية الشطر الاول بعكس الوقفة الطويلة نسبيا فى نهاية البيت ، أى فى قافيته . فالزائدة المضافة فى منتصف كل شطر من شطرى البيت التقليدى ، ليست اضافة حسابية لمقاطع لكسر البحر ، بقدر ما هى وقفات ايقاعية طويلة يتطلبها التلحين . وهذه الوقفات ليست الا «قوافى» بالنسبة للشاعر العربى . والقوافى تتطلب التزاوج حتى تحمل هذه الصفة . وقد حدث ذلك من قبل الموشحات فى الأراجيز ، فهى فيما يبدو لهدوء بحر الرجز ونثريته وحاجته عند الانشاد أو الغناء لوقفات ايقاعية طويلة نسبيا لكسر نثريته وضبط نظامه المهلهل. من ثم ، قد وضعت قوافى فى نهاية كل شطر . فالاحتياج الموسيقى – مع تطور الموسيقى العربية نتيجة تاثرها بالموسيقى الفارسية والرومية -- ادى الى وقفات متتالية على مسافات قصيرة أدت الى تجزئة البيت التقليدية ، والتجزئة تعنى وقفات طويلة نسبيا أى قوافى ، ومن هنا نشا نظام تعدد القوافى .

٢ – وما دام الوزن المستجد استجابة لموسيقى مستجدة ارتبط بقواف مستجدة ، فان انقسام الموشح الى ابيات واقفال ايضا كان استجابة لتنوع لحنى. فالموسيقى «يحتاج الى أن يغير شد الأوتار عند خروجه من القفل الى البيت ، وعند خروجه من البيت الى القفل ، وهذا مكان ينبغى أن يلحظ ويحفظ» (١) . وهذا يعنى تنويعا للوزن الواحد بين القفل والبيت ، والتنويع يحتاج الى وقفات فى مواضع مختلفة أو الى عبارات تخلق وقفات قبلها وبعدها أى الى قواف قبلها وبعدها ، ولما كان اللحن منتظما ، فان هذه الوقفات انتظمت كما لاحظنا فى استعراضنا لنظام قوافى الأقفال فردية عدد الفقرات ، وكما هى فى الابيات .

واذا كان الامر كذلك ، فلماذا تثبت القوافى داخل كل بيت وتختلف من بيت الى بيت ؟ ولماذا تتعدد – بنظام ما – داخل كل قفل ، وتثبت فى كل اقفال الموشح ؟ الاجابة بالضرورة ترتبط بنظام اللحن والغناء ، فالبيت يغنيه مغن فردى وتنوع القوافى من بيت الى اخر لا يفسد مواضع الوقف – فلا زحاف ولا طى ولا اقواء

---

(١) راجع الصفحات السابقة : كلام ابن سناء الملك عن قسم الموشحات التى يتباين فيها وزن القفل عن البيت تباينا ظاهرا ، وهذا النص بالغ الاهمية فى تصورنا لطريقة غناء الموشحات «التامة» على الاقل فلابد من البدء بالقفل «عند خروجه من القفل الى البيت ، وعند خروجه من البيت الى القفل» فالبدء هو القفل .

ولا تخالف فى الموشحات – لكنه يتيح فرصة لتنوع القوافى فى كـل بيت حسب تنوع الحناجر مع تدخل المغنى الفردى الجديد فى اطراد طبقا لنظام النوبة – حيث يكون تناوب المغنين فى الغناء فى اتجاه يبدأ من يمين المغنى الذى يبدأ ، وكل واحد يغنى بيتا تاليا للبيت الذى غناه سلفه – حتى ينتهى الموشح . أما ثبات قوافى القفل على طول الموشحة – مع تعدد نظامها داخل كل قفـل فلأن القفل تغنيه جوقة ، والجوقة ثابتة ، وقد يحدث ألا تغنيه الجوقة حيث تكتفى بترديد المطلع بينمـا يغنى المغنى الفردى بعدهـا البيت ثم القفـل ، وهذا يعنى أهم شىء فى الموشح ، وهو أن بؤرة اللحن وتميزه يكمن فى القفل ، وانتهاء المغنى الفردى به دليل لضبط اللحن عند الجوقة التى تردد المطلع ، وهما معـا – أعنى المغـنى الفرد المردد للقفل (بعد البيت) ثم الجوقة المرددة للمطلع وهو على وزن القفـل ونفس نظام قرانية – يمثلان دليـلا للمغنى الفردى حتى لا يفقد اتجاه اللحن وتميزه ، وكـل هذا ضرورى فى أنظمة موسيقية وغنـائية ارتجالية تعتمـد على الذاكرة .

الشكـــل الخارجى للموشحة

- ٩ -

التغصين والتضمين

مصطلحات الموشح تمثل اشكالية حاولنا حلها على مدى هذا الكتاب . وهى تتراوح فى مصادرهـا بين الشعر والموسيقى والزراعة كاسلوب حيـاة يتضمن الغنـاء الشعبى . ومن بين هذه المصطلحات لفظـة الغصن يراد بهـا (حسب تفسيرنا) الوحدة السطرية للبيت ، فكل سطر سواء تكون من شطر أو شطرين أو ثلاثة اشطار (وربما فى القليل اربعة اشطار) يسمى غصنا . ولاخفاء فى دلالة المصطلح قبل استخدامه فى الموشحات ، فهو يشير الى «غصن» النبات (فنن او فرع أو عود) . فهو مصطلح ذو جذور زراعية ايضا مثله مثـل الخرجة . انـه يشير كما عرفنا هنـا الى اى واحد من سطور البيت ، لكن لم ؟ هنـاك تصور تقليـدى (غير واقعى) شاعـرى عن استواء الأغصان وتساويهـا ، ولذا الح الشعراء على وصف المرأة بغصن (منغرس فى كثيب) ، ومن ثم فهو هنا يشير الى تساوى اسطر البيت وتشابهها ورقتها ، وايضا الى ثباتها (لانغراسها فى الكثيب وفى جذع الشجرة) وحركتها (بالأنسام والرياح) فى آن . والثبات يشير الى ثبات الوزن فى كل سطور ابيات الموشح ، ثم ثبات القوافى داخل اشطار البيت الواحد من كل مقطوعة ، أما الحركة فتشير الى تغير القوافى من بيت الى اخر ، ثم الانتقال منها الى القفل ومن القفل اليها . ويرجع الفضل الى «احسان عباس» فى لفت نظرى الى مفهوم هذا المصطلح وان كان قد مر به مرورا سريعا وجعله مرادفا - بشكل ما - لمصطلح «التضمين والتوشيح والتسميط (١) . ونحن نتوصل للمفهوم من ابن عبد الغفور الكلاعى فى كتابه «احكام صنعة الكـلام» (٢) ، ومراجعة ما قال على نصوص الموشحات . يتحدث ابن عبد الغفور عن النثر : «وتأملت - ادام الله توفيقك - النثر ، فوجدت فيه من انواع البديع ما فى النظم فاغفلت ذكرها فى هذا الكتاب ؛ لأن كثيرا من العلماء قد عنوا بهذا البـاب . وجعلت ابحث عن ضروب

---

(١) احسان عباس ، تاريخ الادب الاندلسى (عصر الطوائف والمرابطين) ، دار الثقـافة ، بيروت (ط ٧) ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

(٢) ابن عبد الغفور الكـلاعى ، احكام صنعة الكـلام (تحقيق : محمد رضوان الداية) ، دار الثقافة بيروت (بدون تاريخ) .

الكلام فوجدتها على فصول واقسام» (١) . ويريد هنا امرين : اولهما ايقاع النثر والثانى اجناسه الأدبية . وفى حديثه عن الايقاع ياتى بفصول منها فصل يحمل عنوان «المغصن» . وفيه يقول : «وسمينا هذا النوع المغصن لأنه ذو فروع واغصان ، وقلما يستعمله الا المحدثون من اهل عصرنا . وهو نحو قولى : (وقد يكون من النعم والاحسان ، ما يصدر من الفم واللسان) فقابلت سجعتين بسجعتين ، كل سجعة موافقة لصاحبتها . وقد يقابل فى هذا الفصل ثلاث بثلاث كقولى اخاطب الوزير ابا بكر بن سعيد البطليوسى (ويا عجبا كيف انقلبت من ذلك الجانب بيد صفر ، ولم تحظ من الجواب بعسجد ولا صفر ، بل انتسب برسمه املبا ، ووصف بشطر اسمه عملها) . وقد تاتى فيه مقابلة اربع باربع كقولى : (ومن السلام سلام ، وان لاح جوهرا ، ومن الكلام كلام ، وان فاح عنبرا) . وقد تاتى فيه مقابلة خمس بخمس ، كقولى : (فهلا ابصر فى ميزان الترجيح نهاية مثقالها ونظر فى ميدان التنقيح غاية ارقالها) . وقد تاتى فيه مقابلة ست بست . كقولى : (ومن ابقاه الله ...) . وقد تاتى فيه مقابلة سبع بسبع ، كقولى : وتلا من شرائع مفاخره سورا قصرت عليها درسى ، وجلا من بدائع ماثره صورا ادرت اليها نفسى) .وكان بعصرنا من جعل الزيادة على هذا غرضه ، حتى مقت هذا الفصل ، ونقضه . واتفق أن جاوبه يوما والدى بجواب طبق فيه (مغصن) الخطاب ، فأخذ جوابه ، وزيف – على زعمه – صوابه ، ونقد ومحص وزاد فى اسجاعه (ونقض) . وكتب الى بذلك بعض الكتاب ، فكتبت له فى الجواب : وردنى كتابك – ابقاك الله من اخى ثقة ، وحليف مقة – تذكر أن فلانا لما اشرقناه بريقه ، مرق عن طريقه الى بنيات طرق قد اختطتها افهامنا ، وسحتها اقلامنا . فنحن اهدى اليها من اليد للفم ، ومن الشيب للمم . ذكرت انه عدل عن مكاتبتنا الى شعر عوره ، ونثر خاطبناه به فزوره ، ورجمه شيطان ، ووصله باغصان ، اخشن من حلق غصان ، وفروع كانها عوج ضلوع تقاربها افحش من غزل العجائز ، وتناسبها أو حش من بطون المفاوز . لا تعبا بذلك – اعزك الله – فانما ركب فرسا بيدى لجامها ، وتنكب قوسا عندى سهامها . وساذيل هنا اسجاعا ، واقرع بها اسماعا ، ليعلم أن ما حاوله غير متعذر فى كلام من تقدمت قدمه فى ساحة البيان ، وتمكنت يده من ناصية الابداع والاحسان . واجعل ذلك فى فصل ليس من جانبنا بالبعيد ، اردت به تمام معانى القصيد» (٢) . ثم يتحدث عن السجع ويعرفه «السجع مصدر

---

(١) نفسه ص ٩٥ .

(٢) نفسه ص ١٤١ – ١٤٢ .

سجع الرجل سجعا : اذا تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر . والحمام تسجع، وهى سواجع وسجع .. والذى عندى فى هذا (السجع من حيث حسنه أو قبحه) أن النثر والنظم أخوان . فكما لا يقدح فى النظم تكلف الوزن والقافية ، كذلك لا يقدح فى النثر تكلف السجع» (١) . ثم يقسم الكلام المسجوع اقساما ثلاثة منه ما يطول أوله ويقصر آخره ومنه ما يعكس ، «والقسم الثالث فهو أن يكون القسيمان (الجملتان المسجوعتان) متساويين ، ولا يحسن ذلك عندى الا فى فصل المفصن : نحو قولى : يغمر صبابة بيانى بحر بلاغته الزاخر ، ويحقر ذبالة احسانى بدر فصاحته الزاهر» (٢) .

النصوص السابقة مليئة بالأخبار الهامة جدا ، وهى :

١ - أن النظم والنثر اخوان فى البديع والايقاع ، وأن الكاتب يهتم فى كتابه بالايقاع .

٢ - أن هناك نوعا من الايقاع اسمه التفصين يتكون فيه الكلام من اغصان وفروع . فاذا ما جاءت جملتان طويلتان مثل :

أ - وتلا من شرائع مفاخره سورا قصرت عليها درسى .

ب - وجلا من بدائع مأثره صورا أدرت اليها نفسى .

فكل جملة منهما غصن (وهو يصرح بهذا المصطلح فى قوله : «ورجمه شيطان» ووصله باغصان) ، ثم ان كل كلمة من الجملة الاولى تقابل نظيرتها من الجملة الثانية تسمى (هى أو نظيرتها) فرعا .

٣ - أن الوعى بهذا الاسلوب الايقاعى وتكلف الاتيان به حتى مقت ونقض مرتبط بعصر الكاتب (عصر المرابطين) ، فهو اسلوب استحدث فى هذا العصر ، واحتفى به المحدثون من جيله .

٤ - أن الكاتب لا يتكلم فحسب عن جمل متناظرة لكنه يتكلم عن أوزان ، ونعرف ذلك من تحليل الأمثلة ، ومن قوله فى حديثه عن السجع «هذا ما نختاره من أوزان الأسجاع ، ونستحب له من قوانين الابداع» (٣) ، فها هو صراحة يتحدث عن أوزان وقوانين للابداع ، وأخيرا يلح على ربط

---

(١) نفسه ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .
(٢) نفسه ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .
(٣) نفسه ص ٢٤١ .

النثر بالشعر فى مبالغة حتى انه يورى به كما رأينا فى آخر خطابه الى من هاجم جواب أبيه المغصن بختامه كلامه بقوله : «أردت به تمام معانى القصيد» ، ولا يريد بالقصيد الا كلامه النثرى وقصده التمثيلى به .

د - أن استخدامه لمصطلح الغصن هنا ، وتلميحه لشيوع التغصين فى النثر فى عصره خاصة - مع اشارة ابن بسام فى ذخيرته لأغصان الموشحات ، اشارة تدل على استخدام المصطلح منذ أكثر من قرن من الزمان - يوحى لنا ان استخدامه فى النثر منقول من الموشحات ، فهو يقول مصرحا بذلك : «...وسمينا هذا النوع المغصن لأنه ذو اغصان وفروع» . وهذا التصريح يتجاهل الموشحات رسميا ، ويغترف منها فعليا ، فما أظن الا أن النثر المغصن لا يزيد على أن يكون اقتباسا من الموشحات .

٦ - ما سبق يفيد أن الموشحات بدات قريبة من النثر (حسب قول ابن بسام عن مخترع الموشحات : «يأخذ اللفظ العامى أو العجمى ، ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة» ، وهذا اللفظ نثرى بمفهوم ما كما سنوضح فى خاتمة هذا الكتاب ، ثم اتجهت تدريجيا الى الشعرية بينما النثر يتابعها فى ذلك كما سنرى .

٧ - واذا صدق فرضنا بأن استخدام مصطلح «الأغصان» فى الموشحات (كما تدل كل الشواهد) سبق استخدامه فى النثر ، فان بيان ابن عبد الغفور حوله يكشف لنا أمرين :

ا - يؤكد ما يأتى فى الفصل القادم من ارتباط الموشحة بتراث شعبى زراعى، فهو يؤكد سبب التسمية «لأنه ذو اغصان وفروع» اى لأنه يحاكى الطبيعة الزراعية فى أحد عناصرها وهو النبات والشجر .

ب - أن تطبيق مفهوم التغصين على الموشحة يثبت شبه نثر الكلاعى المغصن باغصانها ، ويكشف من جهة أخرى سر وزن الموشحات المخالف - لا اقول لوزن الشعر العربى جملة ، وانما لمقياس الخليل العروضى ، وتفاصيل ذلك فى الفصل الأخير من الكتاب .

هذا فيما يتعلق بالتغصين والأغصان ، فما معنى «التضمين» وكل الأقوال التى وردت عن الموشح من قدماء الأندلسيين (ابن بسام / ابن سعيد / ابن خلدون) تلح على ذكره باعتباره الخطوة الاولى الهامة نحو نضج الموشحة واجبارها المجتمع الرسمى على الاعتراف بها ؟ لقد ظننت طويلا اننى ساعجز عن

فهم هذا المصطلح ، الذى عجز عن تفسيره استخدام المفهوم الذى طرحته البلاغة العربية لـه ، كما عجز عن الاقنـاع تفسير ستيرن لـه ، وهو فى الجملة هـام ، ويربطه بنظام التقفية ، ويبدأ تفسير ستيرن بافتراض الشكل الاول للموشحة :

«ان أبسط الأشكال هو بوضوح ذلك الذى يأتى دون قافية داخلية : اى يتكون من بيت ذى شطرين فى السمط (يقصد القفل الاول ، والذى كانوا يسمونه : المركز) وثلاثة ابيات متماثلة القافية فى الغصن (يقصد ثلاثة اغصان متمـاثلة القافية فى البيت) اى هكذا :

غـــصـــن ⟵ كل غصن من شطر واحد
غـــصـــن ⟵ بيت
غـــصـــن ⟵

المركز (القفـل) ⟵ ⟵ المركز من فقرتين

ثم بافتراض حدوث أول تطور فى المركز (القفل) :

كانت الخطوة التالية أن يدخل تعديل على النظـام الأساسى للتقفية بزيـادة أجزاء السمط (القفل او المركز) سواء فى وسطه او نهـايته ليصير هيكل الموشح هكـذا :

غـــصـــن ⟵ كل غصن لا زال من شطر واحد
غـــصـــن ⟵ بيت
غـــصـــن ⟵

المركز (القفـل) ⟵ ⟵ ⟵ المركز صار من ثلاث فقرات

ثم بافترض حدوث ثانى تطور فى الموشحة :

وكانت الخطوة التالية أن تنتقل الرحابة المتاحة فى السمط (القفل او المركز) الى الغصن ، فيصير من شطرين (١) وهكذا تبدأ أجزاء كل من الأغصان والاقفال فى التعدد حسب النظـام السابق الاشارة اليه عند حديثنا عن الأبيات والاقفـال . ويضطرب ستيرن : فهو يـرى أن زيـادة عدد فقرات المركز (القفـل) هو معنى

---

(١) الموشح الاندلسى ، راجع : ص ٣٩ - ٥١ .

التضمين أما العملية نفسهـا فى الاغصان فيمكن أن يكون التضفير ، وقد انتهى سبب حيرته بظهور النصوص محققة . فالعمليتان معا هما مفهوم التضمين الذى تم على مرحلتين ؛ المرحلة الاولى فى المراكز (الاقفال) ، والمرحلة الثانية فى الاغصان.

كان هذا افضل تفسير لمصطلح التضمين حتى حل لنا ابن عبد الغفور غموض مصطلح «الغصن» ، وقـد دفعنى هذا الى العودة لقراءة كتـاب ابن عبد الغفور «احكام صنعة الكلام» بكل احكـام ، فاذا كان قد اقتبس مصطلح «الاغصان» فى النثر ، فلماذا لا يقتبس ايضا مصطلح التضمين ؟ وكانت المفاجاة السارة ؛ لقد اقتبسه بالفعل ! .

ونترك تفصيل هذا الكشف للفصل الأخير ليكون مسكة الختام . والآن نبدأ فى دراسة نشاة الموشحة باستقصاء الأمر عند رجلين أحدهما توجهت اليه من كـل المحدثين والمعاصرين المسئولية غير المباشرة لنشاة الموشحات : زرياب ، والآخر توجهت اليه اصابع اتهـام الأقدمين – مع غيره – بتحمل المسئولية المباشرة . وقد اهملنـا غير هذين – وهما شاعران من قرية واحدة اسمهـا قبرة – لعدم توفر اية معلومات مفيدة حولهما . لكنهما جيـل وسط بين الرجلين ويعاصران ابنـاء زرياب وتلامذته الذين واصلوا رسالته ولعلهما من تلامذته ، ولا سبيـل لجيلنا من الشعراء والموسيقيين الا أن يكونوا كذلك .