الموشحات وبناؤها الفني

حلول واقتراحات

د/ عبادة إبراهيم أحمد سعيد
مدرس بقسم الأدب والنقد

مقدمة

لا يليق بعربى بل بمسلم أن تغرب عن خاطره الأندلس ، فهى إحدى فرائد التاج الإسلامى ، ودرره الغالية والعزيزة على نفس كل مسلم ، ففيها من عبق التاريخ ، ومن ذكرى الماضى الأثير ، ومن عظمة المجد الخالد وروعته وجلاله وبهائه ما يصيب المسلم بالألم والأسى لفقدها ، فهى من أنفس بلاد الإسلام والمسلمين ، جادت بالكثير من الخيرات لرجال آمنوا بالله وصدقوا المرسلين ، وانزوت الأرض وسحب البساط من تحت أقدامهم — خلفهم — لما مالوا إلى الشهوات ، وأخلدوا إلى الرغبات والأهواء ، فكانوا شر خلف لخير سلف ، وما ربك بظلام للعبيد .

ومما جادت به قرائح أولئك الأبناء « الموشح » ومن المعلوم أنه نشأ فى أحضان الغناء والموسيقا واللهو والترف ، وساعد على ذلك أن جادت به قرائح بيئة مرهفة ، تفتنن فى ألوان المتع والنعيم وتتوسع فى فنون الغناء واللهو ، فوجدت بغيتها فى الموشح ، الذى يستطيع بما فيه من قواعد واسعة مطاطة ، أن يستوعب كافة مشاعرهم وأحاسيسهم فى سهولة ويسر ، دون داع للقواعد الصارمة فى الشعر القديم ، وقد مرت عليه الأيام وهو لا يزداد إلا بهاء وجمالا مذكرا بعبق الماضى الأثير وبالفردوس المفقود مع أنه انتشر فى بقاع العالم الإسلامى الناطقة بالضاد إلا أن الولد يذكر بأبيه ، والشىء بأصله ، مما يثير فينا مشاعر الالتياع والحسرة على جوهرة عظيمة مفقودة رفعت عليها لا إله إلا الله .

من هنا تعرضنا لهذا العمل بالدرس والتحليل ، حتى واجهنا إشكال

المصطلحات ، وفهم كل الدارسين لها بمعنى فى نفسه أو فى درسه يختلف عن الآخر ، وكل حـزب بما لديهم فرحون فحاولنا قـدر الجهد والطاقة توحيد الاصطلاحات باقتراحات محددة ودقيقة وضحنا بها الدرس والبحث ، مع مراعاة القديم ، مما يعد إعلاء للبناء على أساس القديم لا هدمه ، أو الضياع فى فوضى المصطلحات وتلك إحدى مزايا البحث ، فإن أصابه التوفيق فمن الله ، وإن كانت الأخرى فحسبى أننى اجتهدت وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

القاهرة غرة رمضان ١٤١٩هـ

ديسمبر ١٩٩٨م

تعـريف الموشـح

اللغـــة :

الوشاح وفى أصل الوضع اللغوى : من حلى النساء ، وهو كرسان أى نظمان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح به المرأة والوشاح شىء ينسج من أديم عريضا يرصع بالجواهر ، وتشده المرأة على عاتقها وكشحيها(١) ، والوشـحاء من المعز : السوداء الموشحة ببيـاض ، وديك موشح إذا كان له خطتان كالوشاح ، وثوب موشح : لوشى فيـه(٢) .

ومن هنا نرى أن تسمية هـذا اللون بالموشح لمـا فيه من زينة وترصيع وصنعة وتخطيط فى نظام وانضباط « فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجواهر »(٣) ، ويقول الرافعى : والذى نراه فى أصل هـذه اللفظة ــ الموشح ــ أنها منقولة عن قولهم : « ثوب موشح ، وذلك لوشى يكون فيه ، فكأن هـذه الأسماء والأغصان التى يزينونه بها هى من الكلام فى سبيل الوشى من الثوب ثم صار اللفظ بعد ذلك علما »(٤) ، « والشبه بين الموشحات والوشاح ظـاهر فى اختلاف الوزن والقافية وجمعها فى كلام واحد »(٥) ، فاشتقاق كلمة

---

(١) الصحاح للجوهرى ــ وشح .
(٢) لسان العرب ــ وشح .
(٣) فى الأدب الأندلسى د/ جودت الركابى ص ٢٩٣ .
(٤) تاريخ آداب العرب للرافعى ٣/١٦٠ .
(٥) بلاغة العرب فى الأندلس د/ أحمد ضيف ص ٢٢٤ .

الموشح من المعنى العام للتزيين سواء أكان وشاحا أم قلادة مرصعة أم غير ذلك فلسان العرب يقول : الوشاح : كله حلى النساء • ويتحدث د/ إبراهيم أنيس عن سر التسمية فيقول : « أما سر تسميتها بالموشحات ، فهو تشبيهها بالوشاح أو القلادة حين تنظم حباتها من اللؤلؤ والجوهر ، على نسق خاص وترتيب معين • فالصانع الماهر حين ينظم العقد من أنواع مختلفة من الأحجار الكريمة يرتب خرزاته ترتيبا يرتضيه ذوقه ، وقد يبدأ باثنين من نوع ، ثم ثلاث من نوع آخر ، ثم واحدة من نوع ثالث ، ويلتزم النظام الخاص حتى نهاية العقد أو القلادة • وهكذا الموشحات يبدأ الناظم فيها بوزن خاص وقافية خاصة ، ولا يكاد ينظم منهما أشطرا ، حتى ينتقل إلى وزن آخر وقافية أخرى ، ثم يعود بعد قليل من الأشطر إلى القافية والوزن اللذين بدأ بهما ، وتتكرر هذه المغايرة فى الأوزان والقوافى ، خاضعة لنظام خاص حتى ينتهى الموشح »(٦) •

واصطلاحا :

له تعريفات عدة وكلها تدور فى فلك واحد :

١ ــ كلام منظوم على وزن مخصوص بقوافٍ مختلفة(٧) •

٢ ــ نظم غنائى استحدثه الأندلسيون يعتمد على تغيير الوزن وتعدد القافية(٨) •

---

(٦) موسيقى الشعر د/ ابراهيم أنيس ص ٢١٩ ــ ٢٢٠ •
(٧) دار الطراز لابن سناء الملك ــ ٤٣ •
(٨) المعجم الوجيز ــ وشح •

٣ ــ منظومة غنائية لا تسير فى موسيقاها على النهج التقليدى الملتزم للوزن ورتابة القافية ، وإنما يعتمد على منهج تجديدى متحرر نوعا بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية ولكن مع التزام التقابل فى الأجزاء المتماثلة(٩) •

فمن خلال هذه التعاريف نستنتج عدة عناصر تقوم عليها الموشحة(١٠) :

أولا : أنها قصيدة شعرية •

ثانيا : لها وزن مخصوص •

ثالثا : لها قوافٍ مختلفة ومتعددة وبعضها متحد •

رابعا : التزام التقابل فى الأجزاء المتماثلة كالأبيات والأقفال •

وسنجعل هذه العناصر مجال دراستنا •

الموشح عند البلاغيين :

من الوشاح وهو حلى النساء من لؤلؤ وجوهر تتحلى به المرأة : تلبسه •

---

(٩) الأدب الأندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة د/ أحمد هيكل ص ١٣٩ •

(١٠) والموشح أو التوشيح : نوع من الشعر استحدثه الأندلسون على نظام مخصوص ، أما الموشحة : فهى القصيدة من الشعر الجارية على نظام التوشيح الأندلسى (المعجم الوجيز ــ وشح) •

ويطاق بعدة معان :

١ ــ أبو هلال العسكرى لا تعجبه هذه التسمية ويقول مقترحا : « وهذه التسمية غير لازمة له هذا المعنى ، ولو سمى تبيينا لكان أقرب .... وهو أن يكون مبتدأ الكلام ينبى عن مقطعه وأوله يخبر بآخره ، وصدره يشهد لعجزه ، حتى لو سمعت شعرا ، أو عرفت رواية ، ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه ، قبل بلوغ السماع إليه ، وخير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه ومعانيه وألفاظه فتراه سلسا فى النظم جاريا على اللسان ، لا يتنافى ولا يتنافر ، كأنه سبيكة مفرغة ، أو شىء منمنم ، أو عقد منظم من جوهر متشاكل متمكن القوافى ، غير قلقه » ، ومثل له بقوله تعالى : « وما كان الناس إلا أمة واحدة فاختلفوا ، ولولا كلمة سبقت من ربك لقضى بينهم فيما فيه يختلفون »(١١) . ففى هذه الآية إذا وقفت على قوله تعالى : «فيما» عرف السامع أن بعده « يختلفون » لما تقدم من الدلالة عليه(١٢) .

٢ ــ أن تريد الشىء فتعبر عنه عبارة حسنة ، وإن كانت أطول منه(١٣) .

٣ ــ وعرفه ابن الأثير الجزرى بقوله : « هو أن يبنى الشاعر

---

(١١) يونس ــ ١٩ .

(١٢) العسكرى فى الصناعتين ١/٣٨٢ ط ١٩٥٢م وابن أبى الأصبع بديع القرآن ٩٠ تحقيق د/ حفنى شرف وابن حجة فى الخزانة ١/١٢٧١ ط بولاق .

(١٣) أسامة بن منقذ ــ البديع فى نقد الشعر تحقيق د/ أحمد بدوى، حامد عبد المجيد القاهرة ١٩٦٠م .

أبيات قصيدته على بحرين مختلفين فإذا وقفت فى البيت على القافية الأولى كان شعرا مستقيما من بحر على عروض ، وإذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره من القافية الأخرى ، كان أيضا شعرا مستقيما من بحر آخر على عروض ، وصار ما يضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح ، وكذلك يجرى الأمر فى الفقرتين من الكلام المنثور(١٤) .

٤ ــ وعرفه ابن القيم الجوزية بمثل ما جاء به ابن الأثير ، وقال فى كتابه « الفوائد » : « التوشيح أن تكون ذيول الأبيات ذات قافيتين على بحرين ، أو ضربين من بحر واحد ، فعلى أى القافيتين وقفت كان شعرا مستقيما » ، وعلى خلاف هذا سمى العلوى فى كتابه « الطراز » التضمين « تسميطا » و « توشيحا »(١٥) .

فنجد أن للبلاغيين مفاهيم تنطلق على أساس لون من ألوان الجمال والفنية ، وإن كانت مختلفة ، فأبو هلال العسكرى يرى أن يكون أول الكلام يشى بآخره ، وآخره يشهد لأوله ولا شك أن هذا مزيد من البيان والجمال ، ويختلف التعريف عند أسامة بن منقذ فيراه تعبيرا أجمل من تعبير ، وإن كان أطول منه عبارة ، وابن الأثير يعرفه بأن يجعل الشاعر لقصيدته قافيتين مختلفتين على أيهما وقف كان شعرا مستقيما . وما يأتى بعد القافية الأولى مضافا إليها كالوشاح شعرا كان أو نثرا .

---

(١٤) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ج ٢/٣٤٠ تحقيق محيى الدين عبد الحميد ــ المكتبة العصرية ــ صيدا بيروت ١٤١١هـ ــ ١٩٩٠م .

(١٥) المعجم المفصل فى علوم البلاغة ــ ٤٥٣ . د/ انعام فوال عكاوى ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت .

وكذلك كان رأى ابن القيم ، وربما كان هـذا الرأى لهـذين الإمامين أقرب ما يكون إلى معنى التوشيح اللغـوى ، أما المعنى الاصطلاحى للموشح فهو خاص بالأدباء والدارسين .

نشـأة الموشـحات :

وأول ما يلقانا فى نشأة الموشح هـذا السؤال .

أمشرقى النشأة أم مغربى أندلسى ؟

هناك من يرى أنه فن مشرقى وأن أصوله مشرقية وحاول البحث عن أدلة يعضد بها رأيه ومنهم الدكتور/ مصطفى الشكعة حيث يقول : « إن الموشحات الأندلسية بدأت جذورها فى المشرق ، وأخذت تترعرع وتنمو حتى وصلت إلى الشاعر الأندلسى الذى أضـاف إليهـا بعض اللمسات الفنية الجميلة فى أرضه الخلابة ، فكانت هـذه الثمرة التى عرفت عند جمهرة الأدباء باسم الموشحات الأندلسية(١٦) .

ويرجع بها إلى الوراء حيث لا يتصور وجود ذلك اللون فيقول : « ولا زالت ترن فى أسماعنا فى مطلع كل عام هجرى الأنشودة الطريفة التى استقبل بها أهل المدينة ـ محمدا ـ ﷺ ـ :

طلع البـدر علينا ... من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ... ما دعـا لله داع
أيها المبعوث فينا ... جئت بالأمر المطاع

(١٦) الأدب الأندلسى موضوعاته وفنونه ـ ٤٠١ .
(١٧) الأدب الأندلسى موضوعاته وفنونه ـ ٤٠١ .

وفيها يمعن أهل يثرب فى إبداء ابتهاجهم بالرسول اسما وصـفة فى قولهم :

أشرقت أنوار أحمد ... واختفت منها البدور
يا محـمد يا ممجد ... أنت نور فوق نور(١٧)

ويعضده فى رأيه هـذا الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى حيث يقول : « إنه ورد فى كتاب عن الموشحات لعلام خليل(١٨) ما يقال من أن أول التواشيح غنى بها أولاد النجار عند هجرة الرسول ـ ﷺ ـ إلى المدينة إذ استقبلوه والجوارى ينشدون :

« أشرقت أنوار أحمد » السابق(١٩)

بل ويرجع د/ الشكعة إلى الوراء أكثر فيذكر أبياتا منسوبة لامرىء القيس ، وهى :

توهمت من هند معالم أطـلال ... عفاهن طول الدهر فى الزمن الخالى

ذات القسمات التى تكاد تجعل منها موشحة كاملة التكوين ، ولكنه لا يعول عليها كثيرا لأنها ليست من شعر امرىء القيس ، وإنمـا هى منسوبة إليـه(٢٠) .

(١٨) مخطوط بكلية اللغات نقلا عن كتاب بعنوان القصيدة الدروشية فى تحرير السبع فنون الأدبية .
(١٩) البناء الفنى للقصيدة العربية ص ١١٨ .
(٢٠) الأدب الأندلسى وفنونه وموضوعاته ص ٣٨٧ .

ويضيف أن هناك شعرا عرف بشعر الترقيص وتشجيع المحاربين والحداء وشعر الابتهاج وذلك منذ الجاهلية وفجر الإسلام ، ويواصل الشعر السيرة حتى يصل به المسير إلى مجتمع الوليد بن يزيد المسلك الأموى الشاعر المتحال هو وكثرة من أصحابه فينتقلت من عمود الشعر إلى البيت الواحد من المقطوعة مجموعة من القوافى المتشابهة المتناغمة التى تشكل دون أدنى ريب مرحلة مؤكدة فى الطريق إلى المسمطات ثم الموشحات ... ويستشهد بسلم الخاسر الذى يمدح موسى الهادى وارث عرش المهدى يقول :

موسى المطر غيث بكر ثم انهمر ألوى المرر
كم اعتسر ثم ابتسر وكم قدر ثم غفر
عدل السير باقى الأثر خير وشر نفع وضر
خير البشر فرع مضر بدر بدر والمفتخر

لمن غبر

وتظهر براعة النظم فى أنه إذا حذف الشطر الأخير من كل بيت قرىء قراءة سليمة غير مخلة بالمعنى مثل :

موسى المطر غيث بكر ثم انهمر
كم اعتسر ثم ابتسر وكم قدر

ويجىء أبو نواس فيقترب خطوة أكبر من الموشحات يقول :

سلاف دن كشمس دجن كدمع جفن كخمر عدن
طبيخ شمس كلون ورس وبيب فرس حليف سجن

وهكذا يلزم نفسه بثلاث قوافٍ داخلية ، ويجعل من الأخيرة قافية

القصيدة ، فهى تسير فى درب الموشحات وزنا وموضوعا ، وهى وصف الخمر مع الغزل ومجلس غناء وهو البيئة التى ظهر فيها الوشح الأندلسى ، ويتناول أبو نواس سهولة اللغة ، وعاميتها مقتربا من لغة الوشح فيقول :

وقد قلت للمليحة قولى
من بعيد لمن يحبك
إشارة قبلة
فأشارت بمعصم ثم قالت :
من بعيد خلاف قولى :
إشارة : لا لا
فتغنيت ساعة ثم إنى
قلت للبغل عند ذلك
إشارة امش(٣١)

وأبو العتاهية يجلس عند قصر يوما ، فيسمع صرت البغلة ، فحكى فى ذلك بعض ألفاظ شعره فى عدة أبيات منها :

للمنون دائرا ت يدرن صرفها
هن ينتقلننا واحدا فواحدا(٣٢)

---

(٣١) العمدة ١/٢١٢ .
(٣٢) الشعر والشعراء ٧٩١ ، ٧٩٢ .

وديك الجن (عبد السلام بن رغبان) يقترب من التوشيح أكثر فأكثر يقول :

قولى لطيفك ينثنى عن مضجعى عند المنام
عند الرقاد ، عند الهجوع عند الهجود ، عند الوسن
فعسى أنام فتنطفى نار تأجج فى العظام
فى الفؤاد فى الضلوع فى الكبود فى البدن(٢٣)

ويمر بقصيدة لأبى الحسين الكاتب أحمد بن سعيد الأصبهانى تقترب شيئا فشيئا من الموشحة وكذلك الشاعر الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمى له مسمطة يقول فيها :

دم العشاق مطلول ودين الحب ممطول
وسيف اللحظ مسلول ومبدى الحب معذول
فبح يا أيها الكاتم

ثم يعلق على هذا فيقول :

« إن الحلقة بدأت تضيق وأن الموشحة بدأت تظهر روحا ومعنى مشرقية تماما ، ولم يبق للأندلسيين إلا أن يثبتوا لها شكلا ويعدوا لها قالبا ويؤلفوا لأجزائها أسماء وهذا أمر ليس بالعسير(٢٤) ومما يؤيد ذلك ما نقله الصلاح الصفدى عن أبى الحسن على بن سعد الخير : « وجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمى وأبى محمد القاسم الحريرى وغيرهما

(٢٣) خزانة ابن حجة ـ ٧٨ .
(٢٤) الأدب الأندلسى وفنونه موضوعاته ص ٣٨٤ وما بعدها .

قد استنبطوا من تلك الأعاريض أقساما مؤلفة على نقر مختلفة وقوافى مؤتلفة (قلت أى الصفدى) : يعنى بذلك أشعار العرب فى أبحر العروض ـ قال (أى أبى سعد الخير) وسموها ملاعب ، وهى قصيدة قائمة على قوافى رباعية ، أو غير رباعية ، واستنبط منها أيضا أهل الأندلس ضربا قسموه على أوزان مؤتلفة وألحان مختلفة ، موشحات ، وجعلوا ترصيع الكلام ، وتنميق الأقسام توشيحا ، وكانوا أول من سن هذا الطريق ونهجه ، وأوضح رسمه ومنهجه(٢٥) .

والمستشرق الإسبانى « ايميلو جارثيا جومث » : يرى أن الموشحات تضمنت عناصر عربية أصلية ، وفى بنائهما الفنى تشابه كبير مع بناء المسمطات والمخمسات(٢٦) .

ويؤيد هذا الرأى أيضا الدكتور/ شوقى ضيف فيقول : « إن الموشحات عربية خالصة خاصة حين يقرنها بالمسمطات العباسية ، ويدل على ذلك أن الوشاح الأول كما يقول ابن بسام يجعل اللفظ العامى أو العجمى مركزا ، أو كما سمى فيما بعد قفلا ، أو (الخرجة) ويضع عليه أشطارا ، والمركز بذلك كان عند الوشاح الأول شطرا واحدا بالضبط كما كان فى المسمط(٢٧) .

ويستدل أصحاب هذا الاتجاه أيضا بالموشحة التى مطلعها :

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

(٢٥) توشيح التوشيح ـ ٢٠ .
(٢٦) نقلا الموشحات الأندلسية السابق ـ ٢٧ .
(٢٧) تاريخ الأدب العربى ـ الأندلس ـ ١٤٩ .

ينسبون هـذه الموشحة لعبد الله بن المعتز سنة ٢٩٥هـ وهو شاعر عباسى مشرقى مع أنها لابن زهر الأندلسى(٢٨) .

ويقول د/ كامل كيلانى مؤيدا هـذا الاتجـاه : « لو لم يخترع الأندلسيون الفن المسمى بالموشحات لاخترعه الشرقيون ، فقد كان حتما أن يؤدى الغناء ومجالسه فى المشرق إلى نفس هـذه النتيجة التى انتهى إليها فى الأندلس وفى موشحة ابن المعتز الرائعة أكبر دليل على صحة ما نقول ، فقد أنشأ ابن المعتز تلك الموشحة الفذة فى القرن الثالث أى فى نفس القرن الذى اخترع فيه مقدم بن معافر موشحاته فى الأندلس ، وأضاف ، ولعل أغرب ما نذكره بهذه المناسبة إغفال مؤرخى الأدب جميعا ذكر هـذه الموشحة التى قالها ابن المعتز ، كأن هـذا الحدث الجلل الذى ترك أوضح أثر فى البلاغة أقل خطرا من اهتمام ابن المعتز بالمحسنات

---

(٢٨) ديوان ابن المعتز ط بيروت ١٩٣١م ، وفى العذارى المائسات ـ ٠٠ ، وروض الأدب للحجازى ود/ عبد الكريم فن التوشيح ـ ٩٦ ، ويرجع الى مخطوطة المتحف البريطانى فهو مذبذت النسبة بين ابن المعتز وابن زهر ويراجع ذلك مقال د/ طة الراوى وهم شائع : موشحة ابن زهر لا موشحة ابن المعتز مجلة الرسالة ١٩٤٢ ص ٦٤ وكتاب بطرس البستانى : ـ أدباء العرب فى الأندلس وعصر الانبعاث ط ٦ ص ٦٥ ، ودراسة للدكتور/محمد عنانى عن نشأة فن التوشيح بالمشرق « مجلة كلية الشريعة جامعه الملك عبد العزيز ص ٣٢٥ وما بعدها ، وكتـاب د/ عباس حرارى « موشحات مغربية » ص ٤٣ وما بعدها ٠ (نقلا عن الموشحات الأندلسية ص ٢٠ وما بعدها ، د/ محمد عنانى « الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ مكتبة الأسرة ـ ١٩٩٨ م) ٠

البديعية »(٢٩) ٠ فإذا كان هـذا رأى كامل كيلانى ؟ فماذا نقول لهذه المصادر العـديدة المعتبرة التى تؤكد كون الموشـحة أندلسية تأليفا ونسبة(٣٠) ؟ فهى منسوبة لابن زهر ٠

والدكتور/ صفاء خلوصى يذكره أيضا على أنه لابن المعتز ويرى التوشيح فنا مشرقيا فيقول : « ونحن ممن يعتقدون بأنه أى الموشح فن نشأ فى المشرق ، ولكنه تطور فى المغـرب ، وبلغ ذروته فى القرنين السابع والثامن للهجرة ، وباعتقادنا أنه ظهر أول ما ظهر بالعراق ، وأن أول موشحة فى تاريخ الأدب العربى هى موشحة « أيها الساقى » وفيها كما يرى الفاحص المدقق نفس أمير وإبداع رجل متفنن »(٣١) ٠

فيراها عراقية المنشأ ، أما التطور فحدث بالأندلس ، وهناك من يدعى أنها ظهرت أول ما ظهرت باليمن فيقول : لا يوجد بين ظهرانينا أى مصدر يثبت لنا الزمن الذى نشأ فيه الموشح فى اليمن ، إلا أننـا

---

(٢٩) نظرات فى تاريخ الأدب الأندلسى ط القاهرة ١٩٢٤م ص ٢٢٧ ـ

(٣٠) دار الطراز ـ ٧٣ ، لم ينسب لقائل ضمن موشحات الأندلس ، والمغرب فى حلى المغرب لابن سعيد ٢٦٧/١ (قسم الأندلس) ومعجم الأدباء ٢٢/٧ ط ١٩٢٣م ، والوافى بالوفيات ٤٠/٤ ، وعقود اللآل فى الموشحات والزجال لشمس الدين النواجى (مخطوطة الاسكوريال ورقة ٥ ، والمطرب فى أشعار أهل المغرب لابن دحية تلميذ ابن زهر ص ٢٠٤ وما بعدها ط الابيارى وآخرين ، ومعجم البلدان ٢١٩/١٨ ، طبقات الأطبـاء لابن أبى أصيبعة ج٧٢/٢ ، كما ان البناء الفنى والنسيج الشعرى للموشح موافق لموشحات ابن زهر الحفيد (طبقات الأطباء السابق) ٠

(٣١) فن التقطيع الشعرى والقافية ـ ٣٠٢ ط بيروت ١٩٧٤م ٠

نستطيع أن نحدد القرن الثالث الهجرى تاريخا له بدليل ظهوره بعد ذلك فى القرن الرابع بالتحديد فى الأندلس على يد رجل ضرير يدعى محمد حمود أو محمود القبرى نسبة إلى قبرة ، والذى أراه أن القبرى كان تصحيفا من القبرى ، وآل القبرى مشهورون بخولات الطيال شرقى صنعاء » .

ومضى يقول : « وتطور الموشح شيئا فشيئا على يد زرياب وغيره من الموسيقيين ، وبفضل بن القزاز وابن ماء السماء ، وغيرهما من شعراء الأندلس ، وانتقل الموشح فى غضون القرن السابع إلى رحاب ابن سناء الملك المصرى »(٣٢) . ولكن هذا القول ينفيه ما ذكرته الكتب التاريخية المعتبرة والتى تثبت كون الموشح أندلسيا(٣٣) .

الرأى الثانى :

رأى الجمهرة من المؤرخين الذين يعتد بهم ، ويعول على آرائهم أن الموشحات فن أندلسى خالص النشأة ، فهم أول من استحدثه واخترعه وابتدعه يقرر هذا عدد من المؤرخين القدامى منهم ابن بسام الذى يقول : « إن أول من صنع هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقها فيما بلغنى محمد بن محمود القبرى الضرير ، وكان يصنعها على أشطار

---

(٣٢) أحمد حسين شرف الدين ـ الطرائف المختارة من شعر الخفنجى والقارة (نقلا عن الموشحات الأندلسية محمد عنان ص ٢٢ وما بعدها) .

(٣٣) دار الطراز ـ ٢٣ ، المقتطف لابن سعيد ـ ٤٧٧ ، مقدمة ابن خلدون ٣/٣٩٠ ط كارمير ، والمطرب ـ ٢٠٤ ط الابيارى ، وأزهار الرياض للمقرى ٢/١٢٣ ، وخلاصة الأثر للصحبى ١/١٠٨ .

الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى أو العجمى ، ويسميه المركز ويضع عليه الوشحة دون تضمين فيها ولا أغصان »(٣٤) .

ولكن عبارة ابن بسام « بأفقنا » لا تمنع أن يكون لها أفق آخر ظهرت منه أو فيه فهى تقوى موقف أصحاب الرأى الأول .

وابن خلدون يؤكد هذه الحقيقة فيقول : « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنسيق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح »(٣٥) .

وصلاح الدين بن أيبك الصفدى يقول : « الموشح فن تفرد به أهل المغرب ، وامتازوا به على أهل المشرق وتوسعوا فى فنونه ، وأكثروا من ألوانه وضروبه »(٣٦) . ويقول أيضا : ووجدنا بعض المتأخرين كمهار الديلمى وأبى محمد القاسم الحريرى وغيرهما ، قد استنبطوا من تلك الأعاريض أقساما مؤلفة على فقر وقوافٍ مؤتلفة قلت (أى الصفدى) يعنى بذلك أشعار العرب فى أبحر العروض ـ قال (أى أبى سعد الخير) وسموها ملاعب ، وهى قصيدة قائمة على قوافٍ رباعية ، أو غير رباعية ، واستنبط منها أيضا أهل الأندلس ضربا قسموه على أوزانٍ مؤتلفة وألحان مختلفة ، موشحات ، وجعلوا ترصيع الكلام ، وتنسيق

---

(٣٤) الذخيرة ١/٢/١ .

(٣٥) المقدمة ـ ١١٣٧ .

(٣٦) توشيح التوشيح ـ ٢٠ .

الأقسام توشيحا ، وكانوا أول من سنة هـذا الطريق ونهجه ، وأوضح رسمه ومنهجه(٣٧) .

فمن خلال هـذه الآراء والردود عليها نرى أن أصول هـذا الفن المجذرة له بل التباشير الأولى له وضعت فى المشرق كالمخمس والمسمط وما ذكره الدكتور/ الشكعة من بدايات وأصول لهـذا الفن أكبر دليل على صحة ما نقول ثم جاء أهل الأندلس فأعطوه الصورة التى وصلنا عليها شكلا ومضمونا .

فإذا ثبت كون الموشحات مغربيـة أندلسية وإن كانت الأصول مشرقية بما لا يدع مجالا للشك بدليل المسمط والمخمس ، وبعض أدلة الرأى الأول بكونها مشرقية ، فإذا نفينا ذلك لقوة أدلة الرأى الثـانى واشبه الإجماع بين المؤرخين على الرأى الثانى ، وهو أنها أندلسـية فما نكاد ننتهى من تقرير هـذا الأمر حتى نفاجأ بصراع بين طرفين كل منهما يجمع الأدلة لينصر بها رأيه ويعضد بهـا فكره نعرضـها على النحو التالى :

الرأى الأول :

الذى يرى أصحابه أن الموشحات إسبانية الأصل وهى تقليد لشعر قيل باللغة الرومانية كان الإسـبان يتغنون به بدليل العـدد الكبير من الخـرجات الأعجمية التى اعتبروها نصوصا لأغان إسـبانية اقتبسها العرب ، وضمنوها موشحاتهم مقلدين بذلك فنا سابقا أنشىء ونمى ، وزادوا على ذلك أن الخرجات الإسبانية وجـدت فى موشحات عبرية

---

(٣٧) توشيح التوشيح ـ ٢٠ .

انشأها اليهود الإسبان فى الأندلس الإسلامية ، ومن أصحاب هـذا الرأى المستشرق الإسبانى ـ خوليان ريبيرا ـ ، وجارسيا جومز ـ وستين ومجموعة من الدارسين العرب(٣٨) .

فخوليان ريبيرا يكتشف فى الأندلس جنسا غنائيا ينبثق من العامية ويرتبط بعربية الشارع وباللغة الرومانثية ، وكانت تستخدم فى الحديث اليومى ، وأصبحت لغة البيت ، وهو جنس بلغ من الحيوية والنضج حدا عاليا فى شبه جزيرة أيبيريا ، وامتد تأثيره خارجها(٣٩) . وقدم خوليان ريبيرا براهين جلية على وجود لغة رومانثية كانت تتكلم فى الأندلس ، وهى اللغـة التى كتب بهـا شـاعر القـرن الثانى عشر أزجـالـه وهى ليست لغة الشعر المعـروفة التى كان المؤدبون يلقنونها الدارسين وآنما اللغة الدارجة الجارية على الألسن فى قرطبة بما فيها من نكات سوقية وعبارات مبتذلة ومعجم الساقطات فى المواخير ، وألفاظ الطلاب التى يستعملونها فى مباهجهم خارج الدرس ، ومفردات الأطفال حين يلعبون فى الأزقة ، وفيها الكثير من المصطلحات التى يتعارف عليها أهل كل حرفة ، ولا تخلو كذلك من اللغو الفارغ ، الذى تحفل به أحـاديث البيوت ، وبعض مفردات هـذه القصائد الزجلية ملتقط حقا من جمل موجودة فعلا تتردد على ألسنة العامة ، لا تعنى شيئا بالنسبة لنا الآن ، لأننا نفتقد مفتـاح ترجمتها وتفسيرها . ومن هـذا الأغانى المزدوجة

---

(٣٨) نقلا عن الأدب الأندلسى موضوعاته وفنونه د/ الشكعة ص ٣٨٤ .

(٣٩) دراسات أندلسية مكى ـ ٤٤ بتصرف .

اللغـــة :

أنا مطر ، فان شلهاطو

فان حزين ، فان بشاطو

ترى اليـوم وشطانو

لم نذق فيـه غير لقمة

وترجمتها إلى العربيـة :

أنا يا أمى حينا معتوه

وحينا حزين وحينا متألم

ألا ترين اليـوم طويلا

لم أذق فيه غير لقيمة(٤٠)

ومن قال إن هـذه كانت أغنية وأخذت هى أو غيرها باعتبارها خرجة أوشح ؟ وكان الواجب أن يثبت أن هـذه أغنية ـ لأنه لا يوجد عليها أثر أنها كانت تغنى ، فكلماتها لا توحى بذلك ـ هى أو غيرها ، ثم أخذها الوشاحون العرب فجعلوها خرجات وبنوا عليها موشحاتهم !!!

وهناك من يقول أن هناك لغة وسطا بين الرومانثية والعربية يتحدث بها الجميع والمعقول أن هناك لغتين فى أول الأمر كل منهما مستقلة عن الأخرى تماما ، وبعوامل الجوار والاحتكاك والتلاقح والتطعيم صارت اللغة كائن حى يؤثر ويتـأثر ـ لقحت كل منهما الأخـرى بمفردات

(٤٠) دراسات أندلسية د/ مكى ص ٤٥ بتصرف

وتراكيبه حتى ولو على السنة العوام ، ولم تكن حالة لغة مشتركة كما يقولون ، ثم تغلبت العربية على الرومانثية الإسبانية ، وتركت فيها آثارا كبيرة بل كادت تلغيها لأن العربية لغة العلم والحضارة والثقافة وأما الغالبة حضاريا واجتماعيا وثقافيا ، والدليل على ذلك شكوى الزعيم « ألفارو القرطبى » من تعريب شباب الإسبان النصارى لغة وثقافة ، وإن ظلوا على دينهم حيث يقول : « إن إخوانى فى الدين يجدون لذة كبرى فى قراءة شعر العرب وحكاياتهم ، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين ، لا ليردوا عليها وينقضوها ، وإنما ليكونوا بكتسبوا من ذلك أسلوبا عربيا جميلا صحيحا ... يا للحسرة إن الموهوبين البرىء من شباب النصارى لا يعرفون إلا اللغة العربية وآدابها ويؤمنون بها ويقبلون عليها فى نهم ، وهم ينفقون آلاف الدنانير فى جمع كتبها ، ويصرخون فى كل مكان بأن هـذه الآداب حقيرة بالإعجاب ، فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك فى ازدراء بأنها غير جديرة بأن يضرفوا إليها انتباههم ، يا للألم لقد أنسى النصارى حتى لغتهم فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب إلى صاحبه كتابة سليما من الخطأ ، فأما عن الكتابة بلغة العرب ، فإنك واجد فيهم عددا عظيما يجيدونها فى أسلوب منمق ، بل هم ينظمون من الشعر ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنـا وجمالا(٤١) .

ولو صح ما يدعيه « خوليان ريبيرا » من أن هناك لغة خليط بين العامية العربية والرومانثية الإسبانية ، لو صح ذلك لكان قول من قال :

يا من يريد تعلم الإنجليزى حتى يصير عنده فرى إيزى

(٤١) تاريخ الأندلس للعرب فى إسبانيا ـ بالنثيا ص ٤٩٩)

وقول الآخر :

القط (كات) والفأر (رات) والفهر يدعى عندهم (ريفرو)
لكان هناك لغة خليط من العربية والإنجليزية الآن وهذا لم ولن يكون !!!

ويقول الدكتور/ أحمد هيكل : « وأما كون الموشحات جاءت نتيجة لظاهرة اجتماعية لأن العرب امتزجوا بالاسبان فعرف العرب العامية اللاتينية ، وعرف الأسبان العامية العربية ، فنشأ ازدواج لغوى كأثر للازدواج العنصرى ، وكان لابد أن ينشأ أدب يمثل تلك الثنائية اللغوية فكانت الموشحات » (٤٢) وهذا مردود عليه بكون الموشحات عربية أصلا وفرعا ويقول المستشرق « ملياس فيليكروسا » إنه كان للمهود العاشقين المسلمين فى الأندلس بعض الأناشيد الدينية مثل « المزمور » وهذه الأناشيد تشبه بعضها الموشحات • فهل لها أثر على الموشحات ؟ هذا الرأى مستبعد لأنفة المسلمين أن يتأثروا بشىء متصل بالدين فقد عرف عنهم النفرة الواضحة مما يشوب العقيدة حتى نفروا من الفلسفة والمذاهب الفقهية المخالفة اذهبهم فكيف يعقل أنهم تأثروا ببعض الأناشيد الدينية اليهودية » (٤٣) •

ولكن بم نعلل ظاهرة الخرجة الأعجمية إذا كان الأمر كذلك ؟

واضح من كلام ابن سناء عنها الخرجة : أنها تحمل قدرا من المجون الزائد عن الحد ، « وأنها قد تقال على لسان المرأة كان السبب فى

---

(٤٢) الأدب الأندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة د/ أحمد هيكل – ١٤٤ •

(٤٣) الأدب الأندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة د/ أحمد هيكل – ١٤٩ بتصرف •

استخدام الوشاح الأندلسى للخرجات الرومانسية فرارا من التصريح بألفاظ مفحشة نابية • ، والدكتور/ عبد العزيز الأهوانى يقول : « يلاحظ أن كثير من الخرجات العجمية التى ذكرها تشكو فيها الفتاة لأمها تباريح حبها لمن سلبها روحها وفؤادها متذللة لعاشقها تذللا شديدا ، وقد يصاغ ذلك فى خرجات عامية ، ولكن فى تلميح غالبا دون أن يخدش حياء الفتاة ، أما ما كان يخدش حياءها ، فكان يصوغه فى عبارة لاتينية دارجة أو رومانسية • وهذا فى رأينا هو الباعث على وجود الخرجات الأعجمية فى بعض الموشحات لا أنها نشأت على أساس بعض الأغانى الرومانسية الأعجمية » (٤٤) •

ومن الممكن أن يكون قد حدث عند الوشاح الأول ومن حاكوه اقتباس صيغة عامية أو أعجمية فى نهاية الموشحة على سبيل التظرفة كما حدث مرارا عند بعض الشعراء العباسيين فقد عقد الجاحظ فصلا فى البيان والتبيين لمن كان يتملح بادخال ألفاظ فارسية فى شعره من الأعراب ، فضلا عمن كانت أصولهم فارسية (٤٥) •

كما أن المشاكلة بين المسمط العباسى والوشح الأندلسى واضحة جدا ، يقول المستشرق « هارتمان » إن فن الموشحات كان إحياء لفن التسميط (٤٦) العباسى •

---

(٤٤) الزجل الأندلسى د/ عبد العزيز الأهوانى نقلا عن تاريخ الأدب العربى الأندلسى د/ شوقى ضيف ١٤٩ •

(٤٥) البيان والتبيين للجاحظ ١/١٤١ – ١٤٤ ط هرون ط الثالثة ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م مطبعة دار التأليف

(٤٦) الزجل الأندلسى د/ عبد العزيز الأهوانى – ٥ •

ويقول الدكتور شوقى ضيف رادا على المستشرقين خاصة الإسبان فى فهمهم لقول ابن بسام عن عبادة بن ماء السماء : « كان يضعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة »(٤٧) • فظنوا أن الموشحات كانت تنظم على أعاريض المقاطع مثل الشعر الأوربى(٤٧) وهو خطأ فى الفهم وإنما تفيد البحور المقلوبة والمعكوسة عن بحور الخليل الخارجة من الدوائر العروضية الخمس وعلى أوزان مهملة لا حصر لها لم يستخدمها العرب واستخدمها فى عصر الخليل تلميذه عبد الله بن هارون بن السميدع البصرى ، وأخذ ذلك عنه وحاكاه فيه زرين العروضى ، وأتى فيه ببدائع جمة ، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس »(٤٩) ، إذن لم تكن على منوال أشعار أعجمية رومانثية إسبانية ، كما يقولون وإنما الأصل العربى يتضح فى مشاكلتها للمسمطات العباسية على البحور المقلوبة عن دوائر الخليل حتى ظهر يوسف بن هرون الرمادى الكندى المتوفى سنة ٤٠٣هـ ، « فكان أول من أكثر فى الموشحة من التضمين فى المراكز » والمراكز هى الخرجات فإما أن تضمن ما ذكره ابن سناء من كلام العامة أو تكون فصحى معربة متضمنة بيتا شعريا أو خرجة لغيره • أو تكون عجمية إذا كانت خارجة على حد الأدب أو فيها مجون زائد •

---

(٤٧) الذخيرة ١/٤٦٩ •

(٤٨) دراسات أندلسية د/ مكى ص ١٨٧ ، ١٨٨ ـ ويرون أن الموشحات أندلسية المنبت •

(٤٩) الأغانى للاصفهانى ٦/١٦٠ (ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٩٣) •

فجاء عبادة بن ماء السماء فطور هذا الفن يقول ابن بسام : « كانت صنعة التوشيح التى نهج أهل الأندلس طريقها ، ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة بن ماء السماء منآدها ، وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه »(٥٠) ، وابن سناء الملك يحكى تجربته مع الخرجة الأعجمية فيقول : « وكنت لما أولعت بعمل الموشحات قد نكبت عما يفعله المصريون من استعارتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة ، فكنت إذا عملت موشحا لا استعير خرجة غيرى ، بل ابتكرها واخترعها ، ولا أرضى باستعاراتها وكنت نحوت فيها نحو المغاربة ، وقصدت ما قصدوه ، واخترعت أوزانا ما وقعوا عليها ، ولم يبق شىء عملوه إلا عملته ، إلا الخرجات الأعجمية فإنها كنت بربرية ، فلما اتفق لى أن تعلمت الفارسية عملت هذا الموشح وغيره ، وجعلت خرجته فارسية بدلا من الخرجة البربرية(٥١) • وظلت على هذا يتداولها الوشاحون جيلا بعد جيل مضيفين إليها إلى أن وصلت إلى ما وصلت إليه أو كما وصلتنا الآن •

كما أن هناك جنسا أدبيا عاميا هو الزجل ، وكان يكتب بعامية الأندلس العربية ، فلم يوجد فيه هذا الخليط الذى يتحدثون عنه أو أى أثر لأغنية رومانسية كانت تغنى فى الأندلس باستثناء بعض المفردات الرومانثية التى لا تثبت أغنيات كانت تغنى أو لغة خليط وإنما هى عامية عربية شأن العاميات الأخرى •

---

(٥٠) الذخيرة ١/٤٦٩ •

(٥١) فصوص الفصول وعقود العقول لابن سناء نقلا عن الموشحات الأندلسية ، د/ محمد عنانى ـ ٤٠ •

إذن الموشحات أصلها عربى ونشأتها عربية ولم تكن عجمية فى يوم من الأيام أو اعتمدت فى نشأتها على أغان رومانثية بدليل ما سبق من أدلة على كونها عربية مشرقية الأصل ، بل إن العكس هو الصحيح تماما ؛ فقد تأثر الأدب الأوربى بالموشحات كما سنرى .

تأثير الموشحات فى الأدب الأوربى

ففى قصائد شعراء التروبادور فى جنوب فرنسا نجد أنهم صاغوا مقطوعاتهم على قالب الموشحات ، وظلت باقية فى صناعة الألحان الموسيقية خلال العصور الوسطى خاصة فى نوع من الألحان يعرف — بالرندو — وفى الأغانى الشعبية الفرنسية ، وهناك مقطوعات فرنسية راقصة شاعت فى القرن السابع عشر سارت على طريقة الروندية .

وتظهر أوزان الموشحات فى الطراز الشعبى الإيطالى المعرف — بالبلانتا — أى المرقصات ، كما نظمت فيها الأغانى الكرنفالية الإسبانية وهو طراز شعبى عنى بنظمه الأدباء وإن كانت موضوعاته موجهة إلى العوام . وكذلك النوع الدينى المسمى « لاودس » .

ويقول بالنثيا : « يا للحيوية الرائعة التى ينطوى عليها هذا النظام الشعرى ، لقد ظل يقاوم التلاشى على امتداد قرون وقرون ، وأصبح وسيلة للتعبير عن مشاعر شعوب مختلفة وفى لغات متباينة ويجب أن نضيفه إلى أمجاد الحضارة العربية الخالدة ، والتى امتدت إلى أوربا عن طريق الإسبان المسلمين »(٥٢) .

---

(٥٢) بتصرف من محاضرة القاها المستشرق انجل جو نثالث بالنثيا فى المعهد الاسبانى التابع لجامعة كولومبيا فى نيويورك ونشرت فى المجلة

انبناء الفنى للموشح

إشكالات واقتراحات

وإذا كان الأندلسيون هم الذين ابدعوا هذا الفن ، ومارسوه ، وانكروا منه حتى ذاع وانتشر من الأندلس إلى المغرب العربى والمشرق العربى ، وتراكم منه كم ليس بالقليل فى مختلف العصور ، لم تقر به وضع هذا الفن ، مما هئ مادة سخية لدراسة هذا الفن والتقعيد له ، فإن المشارقة هم الذين نهضوا بهذا العبء ، من تقعيد ، وضبط للأصول ، وتمثل ذلك فى العمل العظيم الذى قام به ابن سناء الملك فى كتابه « دار الطراز فى عمل الموشحات » والذين أتوا بعده كانوا عيالا عليه فعمله هو الأساس فى دراسة ذلك الفن وذلك اتخذناه اساسا لهذه الدراسة(٥٣) .

مشكلة تحتاج إلى حل :

وهنا تلقانا مشكلة المصطلحات فكل دارس له مصطلحات خاصة وهذا حقه بشرط أن يبين لنا مقصوده بهذه المصطلحات واستخدامه لها . ولكن بعد — هذا نجد أن هناك غاية متشابكة من المفاهيم المرادة

الاسبانية الحديثة السنة الأول العدد الثانى يناير ١٩٣٥ نقلا عن دراسات أندلسية د/ الطاهر أحمد مكى ١٩٤ وما بعدها . والأدب الأندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة د/ أحمد هيكل — ١٥٠ .

(٥٣) دار الطراز لابن سناء الملك تحقيق د/ جودت الركابى دار الفكر بدمشق ١٣٩٧هـ — ١٩٧٧م الطبعة الثانية وطبعات اخرى .

بهذه المصطلحات(٥٤) فلا يمكن أن يقرأ لباحثين وتجد أنهما اتفقا فى استخدام المصطلحات ، فما بالك لو وسعت دائرة القراءة لهؤلاء الدارسين ؟ لو وجدت مشكلة كبيرة لا تحتاج إلى حل ، بل إلى حلول ، ومن هنا شمرنا عن ساعد الجد ، معتمدين على الله ، محاولين التعرض لحل هذه المشكلة موحدين مفاهيم المصطلحات قدر الطاقة .

فما القواعد والأسس التى وضعها ابن سناء الملك ؟ وهل تكفى لضبط هذا الفن ؟ وهل عاقت هذه القواعد من حركة هذا الفن ومن حرية الإبداع فيه ؟ وهل اكتفى الدارسون بها بعده ؟ وهل حرص عليها الوشاحون ؟

أما القواعد التى وضعها فمنها ما ارتضاه اللاحقون ومنها ما زيد عليه .

أولا : بعد التعريف قسم الموشح إلى تام وأقرع وعرف كلا منهما بقوله : فالتام : ما تكون من ستة أقفال وخمسة أبيات ويبدأ فيه بالأقفال . فمثال التام موشح الأعمى التطيلى الذى سارت بذكره الركبان :

ضاحك من جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدرى(٥٥)

---

(٥٤) انظر – الذخيرة لابن بسام ١٢/١ – المقدمة لابن خلدون ٣٩٠/٣ – فن الموشح د. مصطفى عوض الكريم ١٧ – ٣٨ – الأدب العربى فى الأندلس د. عبد العزيز عتيق ٣٤٥ – الأدب الأندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة د/ أحمد هيكل ١٣٦ – الأدب الأندلسى موضوعاته الأندلسى د/ محمد زكريا عنانى ١٧٥ – تاريخ الأدب العربى الأندلسى وفنونه د/ مصطفى الشكعة ٣٧٥ – الموشحات الأندلسية ٢٧ ، فى الأدب د/ شوقى ضيف ١٤٦ وما بعدها – تاريخ الأدب العربى د/ عمر فروخ ج ٤١٠/٤ وما بعدها وغيرها من البحوث والدراسات التى تدور حول الموشح .

(٥٥) دار الطراز ٥٧ .

فهذا قفل ابتدىء به الموشح ، لأن الموشح تام .

والأقرع : ما تكون من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويبدأ فيه بالأبيات ومثله**(٥٦) :

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل
وعلى الكئيب أن يخضع للذل
أنا فى حروب مع الحدق النجل
ليس لى يدان بأحور فتان من رأى جفونه فقد أفسدت دينه

فهذا التقسيم لم يختلف عليه أحد ، ولكن جد أمر آخر وهو أن الدارسين لهذا اللون بعد ابن سناء يرون أن للموشح مطلعا أو مذهبا ولا مانع ما دام لا يخالف قاعدة ، وإنما الأهم فى ذلك أنهم يجعلون المطلع للموشح المبدوء بالقفل أو الموشح التام ، وإذا كان الموشح أقرع أى لم يبدأ بالقفل فإنه لا مطلع له(٥٧) ، وهذا عجب !! ومن هنا نقترح أن يكون المطلع أو المذهب هو البداية للموشح ، سواء أكان تاما أم أقرع ، بدايته بيت أم قفل ، فلكل موشح مطلع ، فكيف يكون لأحدهما مطلع والآخر لا مطلع له ؟ !!

الأقفال : أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها فى وزنها وقوافيها وعدد أجزائها ، ويتردد فى الموشح التام ست مرات ، وفى الأقرع خمس مرات(٥٨) .

---

(٥٦) دار الطراز ٥٩ .

(٥٧) فن التشبيح د/ مصطفى عوض الكريم وغيره من الدراسات التى ذكرت سابقا .

(٥٨) ولكنها زادت الى أحد عشر قفلا فى موشحة لسان الدين ابن الخطيب « جادك الغيث » الشهيرة (أزهار الرياض ٢١٣/٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر) .

تكوينه : من جزءين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء ، وقد يوجد فى النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء ولم يجد ابن سناء للمغاربة منه ما يثق بنسبه ، فلهذا لم يذكر مثالا منه والجزء من القفل لا يكون إلا مفردا بعكس جزء البيت فقد يكون مفردا وقد يكون مركبا فمثال القفل المركب من جزءين*(٥٩) :

شمس قارنت بدرا راح ونديم

ومثال القفل المركب من ثلاثة أجزاء :

حلت يد الأمطار أزرة النوار فيا خدنى

ومثال المركب من أربعة أجزاء :

أدر لنا أكواب ينسى بها الوجد واستحضر الجلاس كما اقتضى الود

ومثال المركب من خمسة أجزاء :

يا من أجود ويبخل على شحى وافتقارى أهواك
وعندى زيادة منها شوقى وادكارى

ومثال المركب من ستة أجزاء :

ميتات الدمن أحيين كربى وهل يتمكن
عزاء اقلبى مت يا عزاه شاه

ومثال المركب من سبعة أجزاء :

---

(٥٩) دار الطراز ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ .

موجود فى الموشح المعروف بالعروس وهو موشح ملحون ، واللحن لا يجوز استعماله فى شىء من ألفاظ الموشح إلا فى الخرجة خاصة ، فلهذا لم يورد له مثالا .

ومثال القفل المركب من ثمانية أجزاء :

على عيون العين رعى الدرارى من شغف بالحب
واستعذب العذاب والتذ حاليه من أسف وكرب

ولابد من تساوى عدد الأقفال فى الموشح الواحد من البداية إلى النهاية ، أو من المطلع إلى الخرجة . وقد يندر فى بعض الموشحات الشاذة التى لا يعول عليها أن تكون أقفالها مختلفة أعداد الأجزاء كالموشح الذى أوله*(٦٠) :

بابى علق بالنفس عليق فهذان جزءان

ثم تأتى باقى الأقفال مكونة من ثلاثة أجزاء فى نفس الموشح والقفل الثانى :

فى حسن اعتدال زانة رشق والقد رشيق

والقفل الثالث :

ذيول الجمال عن لى خلق بالعشق خليق

والقفل الرابع :

بالسحر الحلال فله مشق والقلب مشوق

---

(٦٠) دار الطراز ٧٠ - ٧٢ .

والقفل الخامس :

بنظم اللآلى فمـــه حق باللثم حقيق

والقفل السادس (الخرجة) :

بأحلى مقال أنا أقول قو قو ليس بالله تذوقوا

ولكن كلمة : « أجزاء القفل » تشترك مع « أجزاء البيت » فلربما يحدث ليس بين الأجزاء ، فمن هنا أطلق بعض الدارسين(٦١) على أجزاء الأقفال : « أغصان » ونحن نوافقهم على هذا لما فيه من التوضيح وإزالة اللبس ، أى أن القفل مكون من أغصان بدل الأجزاء ، فالغصن اسم اصطلاحى لكل شطر من أشطر القفل مطلقا أو خرجة أو غيرهما ، وتتساوى الأغصان فى الأقفال عددا وترتيبا وقافية(٦٢) .

وهكذا يمكننا أن نقول إن القفل يتكون من غصنين فصاعدا إلى ثمانية أغصان ، وقد يوجد فى النادر ما تمثله تسعة أغصان وعشرة أغصان ، ولم يجد المغاربة ما يثق بنسبه فلهذا لم يذكر له مثالا ، وقد

---

(٦١) انظر المقدمة لابن خلدون ١١٢٧ ، والأدب الغزلى فى الأندلس د/ عبد العزيز عتيق ، فن التوشيح د/ مصطفى عوض الكريم ، الأدب الأندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة د/ أحمد هيكل ، فى الأدب الأندلسى د/ جودت الركابى ، الأدب الأندلسى موضوعاته وفنونه د/ الشكعة ، الموشحات الأندلسية د/ محمد زكريا عنانى ، تاريخ الأدب العربى - الأندلس د/ شوقى ضيف وغيره من الدراسات والأبحاث .

(٦٢) دار الطراز لابن سناء الملك ٢٣ .

(٦٣) الغصن : ما تشعب من ساق الشجرة والجمع أغصان ، والفرع : ما تفرع من غيره ، وفروع الشجرة أغصانها (المعجم الوجيز) ، ودار الطراز ١٣٠ .

ألف هو موشحه فى مدح القاضى الفاضل يتركب فيها القفل من عشر أغصان(٦٣) وكذلك لابن نباته المصرى(٦٤) . ولابن سناء موشح آخر يتركب قفله من أحد عشر غصنا(٦٥) وربما كان هذا من إثبات القدرة الشخصية يدلل بها على أن وشاحى الشرق أقوى من وشاحى المغرب وأكثر تمكنا ، وأنهم آتوا بما لم يأت به الأوائل وفى هذا لون من التكلف ، فالموشح وضع للغناء ، وأى تطويل فيه يكون على حساب غنائيته وتلحينه .

مع ملاحظة : أن الأغصان تتفق فى القافية ، بمعنى أن القفل المكون من عدد من الأغصان لابد أن يكون الغصن الأول فى كل الأقفال على قافية واحدة ، وهكذا ، مع الاتفاق العام فى القافية التى ينتهى بها القفل(٦٦) .

والبيت(٦٧) أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم فى كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة لقوافى البيت الآخر ، والبيت يتكرر فى الموشح التام والأقرع خمس مرات ، ويختلف مفهوم البيت فى القصيدة عنه فى الموشح كما مر . والبيت الأول فى الموشح الأقرع هو المطلع أو المذهب .

تكوينه : وأقل ما يتكون منه البيت ثلاثة أجزاء ، وقد يكون فى النادر جزءين ، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف ، وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة وأكثر ما يكون خمسة أجزاء ، والجزء من البيت

---

(٦٤) ديوان ابن نباته ٥٩٤ .

(٦٥) ديوان ابن نباته ١٣٢ .

(٦٦) دار الطراز - بتصرف ٢٢ .

(٦٧) دار الطراز ٢٢ وما بعدها بتصرف .

قد يكون مفردا ، وقد يكون مركبا ، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين أو ثلاث فقر ، وقد يتركب فى الأقل من أربع فقر :

ومن أمثلة البيت المكون من ثلاثة أجزاء*(٦٨) :

أرى لك مهند أحاط به الإثمد فجرد ما جرد

ومن أمثلة البيت المكون من أربعة أجزاء(٦٩) :

قد باح دمعى بما أكتمه وحن قلبى لمن يظلمه
رشا تمرن فى لا فمه كم بالمنى أبدا الثمه

ومن أمثلة ما تركب من فقرتين وثلاثة أجزاء :

أقم عذرى فقد آن أن أعكف
على خمر يطوف بها أو طف
كما تدرى هضيم الحشا مخطف

ومثال ما تركب من فقرتين وثلاثة أجزاء ونصف مثل :

من أودع الأجفان صوارم الهند
وأنبت الريحان فى صفحة الخد
قضى على الهيمان بالدمع والسهد
أنى وللكتمان

ما تركب من فقرتين وأربعة أجزاء مثل :

---

(٦٨) دار الطراز ٧٢ ، ٣٦ .

(٦٩) بقية أمثلة الأبيات ٣٧ ـ ٤٠ ـ دار الطراز .

يا حبذى محاسن الدهر إلا غزال
معرق الخدين من فهر نهم وخال
شبه للفضائل الغرر والشزال
فانا أهواه للفخر وللجمال

ما تركب من فقرتين وخمسة أجزاء مثل :

من اخضباء الشمس فتيحهن الضعيم
ما بين لهضا من كنس إلا الشؤب الهيم
القرب منها عرس والبعد عنها مأتم
تلك الشفاه اللعس يحيى بهن المغرم
لها لحاظ نعس ترمى إلى من يستقم

وقد يندر فى بعض الموشحات ما يكون بيته جزءين مركبين من فقرتين ، وهو شاذ جدا ، وهو :

باكر إلى الخمر واستنشق الزهرا
فالعمر فى خسر ما لم يكن سكرا

ما تركب من ثلاث فقر وثلاثة أجزاء مثل :

من لى به يرنو بمقلتى ساحر إلى العباد
يتأى به حسن فينثنى ناقر صعب القياد
وتارة يرنو كما احتسى الطاير ماء الثماد

ما تركب من أربع فقر وثلاثة أجزاء مثل :

بأبى ظبى حمى تكتنفه أسد غيل
مذهبى رشف لمى قرقه سلسبيل
يستبى قلبى بما يعطفه إذ يميل

وهنا نرى أيضا عبارة « أجزاء البيت » ما فيها من تداخل مع أجزاء الأقفال فيها لبس ، فلمنع هـذا التداخل واللبس نرى أنه لا مانع من إطلاق بعض الدارسين (٧٠) « الأسماط » وهو اسم(٧١) اصطلاحي لكل شطر من أشطر البيت بدلا من « أجزاء البيت وعليه فتكون الأغصان أجزاء للقفل ، والأسماط أجزاء للبيت ، وبهذا يتم البناء على أساس القديم لا هدمه •

وعلى هـذا ، فعدد أسماط البيت الأول هو الذى يحدد عددها فى سائر أبيات الموشح فاذا بدأت البيت الأول بثلاثة أسماط أو بأربعة التزم ذلك فى سائر الأبيات ، وقد يكون السمط مفردا فتتفق فى القافية أجزاؤه ، وقد يكون مركبا من فقرتين ، وهنا تتفق القافية فى الفقرة الاولى دائما فى كل الأسماط او فى الفقرة الأولى من كل سمط ، وتتفق أيضا فى الفقرة الثانية من كل سمط ، كما سبق أن مثلنا ، وأسماط ابيات تكون كما يلى : ما هو على ثلاثة أسماط ، وما هو على أربعة اسماط ، والأبيات التى أسماطها مركبة من فقرتين وثلاثة أسماط ، وما تركب من فقرتين وثلاثة أسماط ونصف ، وما تركب من فقرتين وأربعة أسماط ، وما تركب من فقرتين وخمسة أسماط ، وما تركب من ثلاث فقر وثلاثة أسماط ، وما تركب من أربع فقر وثلاثة أسماط • وهكذا • ولا مانع أيضا من إطلاق الفقرة على بعض السمط كما هو حادث من تسمية ابن سناء الملك •

---

(٧٠) فن التوشيح د/ مصطفى عوض الكريم ص ٢١ وما بعدها • وغيره من الدارسين السابقين واللاحقين •

(٧١) السمط : الخيط مادام الخرز ونحوه منظوما فيه ، وقلادة اطول من المخنقة فاذا كانت ذات نظمين فهى ذات سمطين (المعجم الوجيز)

(٧٢) فى الادب الأندلسى د/ جودت الركابى ص ٢٩٨ •

مع ملاحظة : أن قوافى الأبيات تختلف من بيت لآخر بطول الموشحة •

وتعوضا عن هـذا الاختلاف بين قوافى أبيات الموشح تتفق قوافى أسماط البيت الواحد ، وما تكون من فقرتين فكل أجزاء الفقرة الأولى متفقة القافية بين أجزاء الأسماط من كل بيت وكذلك بين أجزاء الأسماط فى الفقرة الثانية من كل بيت وهكذا • ولكن قوافى الأبيات فى الموشح مختلفة كما سبق •

أما « الدور » فيطلق عند بعض الباحثين(٧٢) على البيت عند ابن سناء الملك ويسمى السمط أيضا(٧٣) ، ولا نوافق على هذا ونرى أن يظل إطلاق البيت على ما هو عليه عند ابن سناء الملك ونقترح أن يكون الدور مطلقا على مجموع البيت والقفل معا ، فيتركب الموشح من خمسة أدوار وخرجة فى الموشح التام ، وفى الأقرع خمسة أدوار بما فيها الخرجة وقد يزيد على ذلك ولكنه شاذ أو قليل كما وصل أحد عشر دورا عند لسان الدين بن الخطيب فى موشحته الشهيرة « جادك الغيث »(٧٤) • ، ولابن زمرك وزير الغنى بالله موشحة بلغت سبعين دورا(٧٥) • (الدور = قفل + بيت) •

هـذه رؤيانا أردنا توحيد المصطلح وعدم تضاربه ، وهى وجهة

---

(٧٣) أزهار الرياض ٢/٢١٣ •

(٧٤) نفح الطيب ١٠/٥٦ •

نظر يؤيدها من نظر إلى المصطلحات كما ذكرنا ، ورأى ما رأينا من تداخل المصطلحات ما بين دارس وآخر ، كما كانت على أساس التقديم وهذه مزية أخرى غنم نالت بهذه المصطلحات من فراغ وإنما هي التي وردت في كتب الأقدمين فنظمنا استعمالها وربطنا كل مصطلح بمعناه الذي يليق به وباستخدامه أيضا .

وظل وضع الموشح على ما هو عليه إلى أن جاء العصر الحديث فوجدنا شعراءنا يدخلون مجال الموشح على مبادئه الأولى عن الاندلسيين والشارقة عموما فنظم العقاد على أبسط صور الموشح (الذي تكون قفله من غصنين مثل قوله تحت عنوان حسبي *(٧٦) :

الورد يشفي بالعطر من نشقا
والماء يروى الغليل والحرقا
والبدر يجلو بنوره الحدقا
والحسن ما فضله وبهجته إذا اعترى بانهيام من نظرا

ومن صور الموشحات التي استحسنها المحدثون ونظموا على منوالها موشحة لسان الدين بن الخطيب الشهيرة :

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

تلك التي يتكون قفلها من أربعة أغصان مثل موشحة شوقي تحت عنوان « صقر قريش » نظم العقاد موشحين تحت عنوان « سباق الشياطين » و « سر الدهر » ، ونظم حافظ موشحة تحت عنوان

(٧٦) موسيقى الشعر د/ ابراهيم أنيس ٣٠٨ ، ٣٠٩ .

« البوسة » يقول العقاد تحت عنوان « سباق الشياطين »*(٧٧)

يا شياطين الدجى حي هلا وتغنى الآن بالفعل الذميم
أيكم في الناس أعلا منزلا فله عندي مقاليد الجحيم
دن في الندوة صوت الكبرياء رائع الصيحة مرهوب الصدى
قال إني أنا داء الأعلياء أنا داء لهم فيه الردى
مالىء بالغيظ قلب الضعفاء وتارك النفيه فيهم أوحدا
رب خير بت أجريه على منهج الفتنة والشر العميم
ووضيع رحت أذروه إلى مطلع النجم كما يذرى الهشيم

ومن شعراء المهاجر من عنوا بالناحية الموسيقية في الشعر العربي مثل قول مين مشرقي تحت عنوان « اتبعيني »**(٧٨) :

هو ذا الفجر تلالا فالحاقي ثوب الرقاد
واطرحي عنك الملالا واستعدي للجهاد
واسمعيني
إن عيشا لا نموت لا نرجو لقاه
فانشديه واطلبي عيشا سواه
في غد يبهر الأمس سناه
ولهيب الحق يذكو في الفؤاد
فادركيني
قبلما تصبح ذي النار رماد

(٧٧) ديوان العقاد ـ ٣ ـ دار الكتب السلطانية (أدب ـ ٢٤٣٦) بدون تاريخ .
(٧٨) موسيقى الشعر د/ ابراهيم أنيس ـ ٣١١ .

ولشعراء المهجر مقطوعات مقطعة الأوزان والقوافى ، وقد قسمت إلى أقسام استقل كل منها بنظام فى أوزانه وقوافيه عدها د/ إبراهيم أنيس من الموشحات ، ولكنهم جددوا فى الوزن والقوافى ومثل لها بقول نسيب عريضة*(٧٩) :

كفنوه وادفنوه وأسكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه
فهو شـــعب
ميت ليس يفيق
هتك عرض ، نهب أرض ، شنق بعض
لم تحرك غضبه
فلماذا نذرف الدمع جزافا
ليس تحيا الحطبـــة

وعلق على هـــذه المقطوعات وقال : هـــذا مثال الموشح قد ركبت أشطره تركيبا جميلا ، وتفنن ناظمه فى أوزانه وقوافيه ، فجاء كقطعة موسيقية متعددة الأنغام منسجمة التآلف(٨٠) .

ولعل هـــذا خروج على قواعد الموشح التى ارتضاها القدماء ، كما خرج أصحاب الحداثة على قواعد الشعر القديم !!

---

(٧٩) الشعر العربى فى ايهجر / محمد عبد الغنى حسن ـ ١٤٩ مكتبة الخانجى ـ ١٩٥٥م .

(٨٠) موسيقى الشعر د/ ابراهيم أنيس ـ ٣٠٨ ـ ٣١٢ بتصرف .

الموشح التام

القفل او المذهب: ضاحك عن جمان ... سافر عن بدر ... ضاق عنه الزمان ... وحواه صدرى [أربعة أغصان]

دور أول
- قفل: آه مما أجد ... شفنى ما أجد ... سمط
- قفل: قام بى وقعد ... باطش متئد ... سمط
- بيت: كلما قلت قدْ ... قال لى أين قدْ ... سمط

دور ثان
- قفل: وانثنى خوط بان ... ذا مهز نضر ... عابثته يدان ... للصبا والقطر
- بيت: ليس لى منك بُدْ ... حد فؤادى عن يد
- بيت: لم تدَعْ لى جلد ... غير أنى أجهد
- بيت: مكرع من مشهد ... واشتياقى يشهد

دور ثالث
- قفل: ما البنت الدنان ... ولذاك الثغر ... أين محيا الزمان ... من حميا الخمر
- بيت: بى هوى مضمر ... ليت جهدى وفق
- بيت: كلما يظهر ... فتؤادى أفقه
- بيت: ذاك المنظر ... لا يداوى عشقه

دور رابع
- قفل: يأبى كيف كان ... فلكى درى ... راق حتى استبان ... عذره وعذرى
- بيت: هل إليك سبيل ... أو إلى أن أيأسا
- بيت: ذبت إلا قليل ... عَبْرةً أو نفسا
- بيت: ما عسى أن أقول ... ساء ظنى بعسى

دور خامس
- قفل: وانقضى كل شان ... وأنا استشرى خالعاً من عِنان ... حزعى وصبرى
- بيت: ما على من يلوم ... لو تناهى عنى
- بيت: هل سوى حب ريم ... دينه التجنى
- بيت: أنا فيه أهيم ... وهو بى يغنى

القفل الأخير الخرجة او المركز: قد رأيتك عيان ... ايس عليك ساتدرى ... سايطول الزمان ... وستنسى ذكرى

---

٨١ ـ دار الطراز ٥٧ ، ٥٨

الموشح الأقرع

(المطلع أو المذهب)

دور أول

بيت: سطوة الحبيب — أحلى من جنى النحل — سمط
بيت: وعلى الكئيب — أن يخضع للذل — سمط
بيت: أنا فى حروب — مع الحدق النجل — سمط
قفل: ليس لى يدان — بأحور فتان — من رأى جفونه — فقد أفسدت دينه [أربعة أغصان]

دور ثان

بيت: ينبغى التحنى — لملك فى الأنس
بيت: لو قبلت منى — لتهت على الشمس
بيت: غاية التمنى — هلمَّ إلى الأنس
قفل: أنت مهرجانى — وخدك بستانى — غَطَّ يا سمينه — إن الناس يجفونه

دور ثالث

بيت: خطط الوزير — بخطة إيثار
بيت: فانتهى السرور — إلى غير مقدار
بيت: ردت الأمور — إلى أسد ضار
قفل: ثابت الجنان — صفوح عن الجانى — قد حمى عرينه — بالزرق المسنونه

دور رابع

بيت: خلَّ كل مين — إلى الحق منقادا
بيت: من رأى بعين — فى ذا الخلق سادا
بيت: كأبى الحسين — ويفديه من جادا
قفل: كل ذى امتنان — لا بل كل هتان — رام أن يكونه جوداً فأتى دونه

دور خامس

بيت: أظهر المقام — فى الغربة حرمانا
بيت: فأنا ألام — إسراراً وإعلاناً
بيت: قلت والكلام — يصرح أحياناً
قفل: فزت بالأمانى لما جاد بإحسان — صاحب المدينة — أعلى الله تمكينه

الخرجة أو المركز

٩٣- دار الطراز - ٥٩ ، ٦٠ .

أغصان القفل

أ - قفل مركب غصنين -

ب - قفل مركب من ثلاثة أغصان -

ج - قفل مركب من أربعة أغصان -

د - قفل مركب من خمسة أغصان -

هـ - قفل مركب من ستة أغصان

و - قفل مركب من سبعة أغصان

ز - قفل مركب من ثمانية أغصان

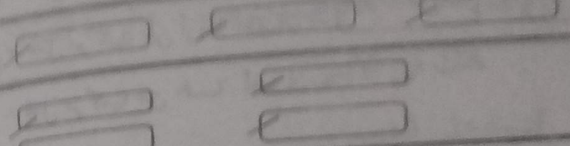
ح - قفل مركب من تسعة أغصان
(وهو نادر)

ط - قفل مركب من عشرة أغصان
(وهو نادر)

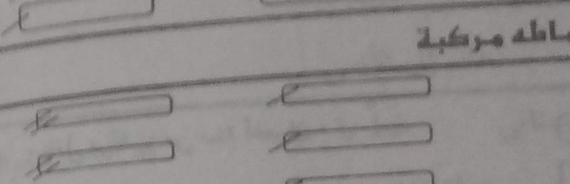
أسماط القيد

١ - ما أسماطه مفردة

أ - ما تركب من ثلاثة أسماط .

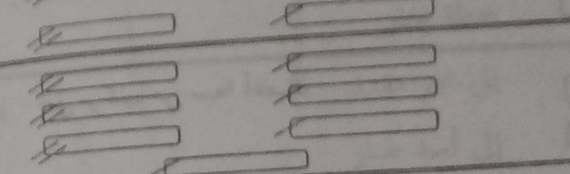


ب - ما تركب من أربعة أسماط .

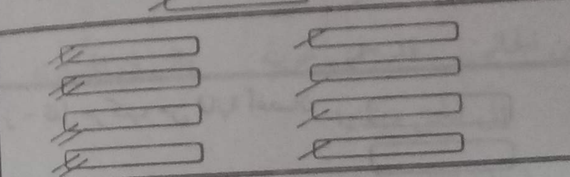


٢ - ما أسماطه مركبة

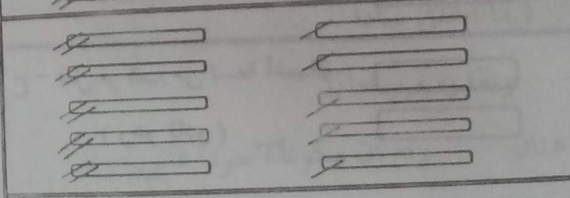
أ - ما تركب من قفرتين وثلاثة أسماط



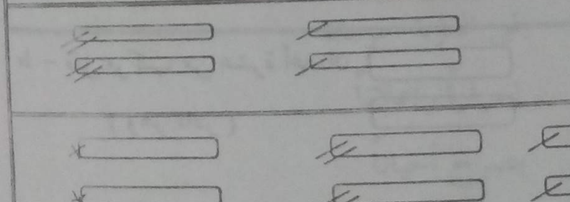
ب - ما تركب من قفرتين ثلاثة أسماط ونصف



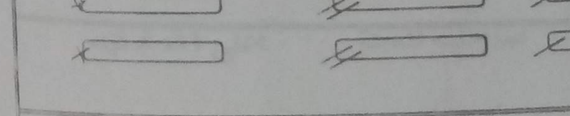
ج - ما تركب من قفرتين وأربعة أسماط .



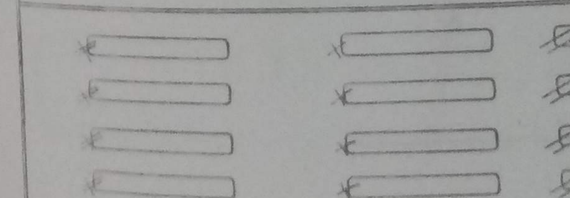
د - ما تركب من قفرتين وخمسة أسماط .



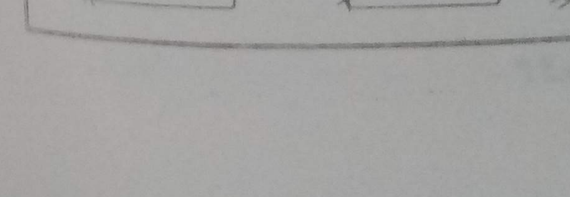
هـ - ما تركب من سمطين وقفرتين
(وهو نادر)



و - ما تركب من ثلاث قفر و ثلاثة أسماط



و - ما تركب من أربع قفر
و أربعة أسماط



الخـــرجة

وهى القفل الأخير من الموشح .

وقسمها ابن سناء الملك إلى ثلاثة أنواع :

(أ) عامية اللفظ : واشترط فيها ابن سناء الملك أن تكون حجاجية(٨٣) من قبل السخف ، قزمانية(٨٤) من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضحة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة(٨٥) .

فالخرجة العامية تستمد من ألفاظ العامة والسوقة ، ولغات الداصة ، أى اللصوص والسفلة من الناس ، وذلك على سبيل التظرف والمجون الزائد ، والغرابة اللافتة للنظر . ومن أمثلتها موشح أبى العباس أحمد بن عبد الله المعروف بالتطيلى الضرير :

يا رب ما أصبرنى نرى حبيب قلبى ونعشقو
لو كان يكون سنة فيمن لقى خلو يعنقو(٨٦)

وكقول ابن سهيل فى موشح (يا لحظات للفتن) وآخر بيت فى الخـــرجة :

فاصغ إلى عبد مطيع غنى لنعس الرقبا
هذا الرقيب ما أسواه يظن إيش لو كان مريب

---

(٨٣) نسبة الى الشاعر أبى عبد الله بن حجاج المتوفى سنة ٣٩١هـ ، شاعر بغدادى ماجن مائل للهزل .

(٨٤) نسبة الى قزمان المتوفى سنة ٥٥٥هـ الزجال الأندلسى القرطبى المشهور الذى يكتب بالعامية .

(٨٥) الداصة : اللصوص والأفاقين والرعاع .

(٨٦) جيش التوشيح - ٤٥ .

يا سيدى تم نعلمو ذاك الذى ظن الرقيب(٨٧)

وتنزع الخرجات العامية عادة إلى الكلمات المفردة فتحولها إلى العامية وذلك يكون بوسائل منها :

(أ) تسكين أواخر الكلمات (سافر بدلا من سافر)

(ب) إلحاق زوائد بالفعل كنون الجمع المتكلم فى أوله وواو الجماعة فى آخره ، نعشقو ، نعملو .

(ج) تغييرات صوتية فى النطق مثل (رإيتك فى رأيتك) وإطالة بعض الأصوات مثل : (ماعو = معه) ، وفى موشحة التطيلى : (سايطول = سيطول ــ سثتنسى = ستنسى ، ساتدرى = ستدرى) .

(د) إضافة كلمات من اللهجة العامية مثل (عيان) بمعنى مريض، ومثل ليس عليك بمعنى لا عليك(٨٨) .

(ب) خرجة معربة فصيحة الألفاظ :

يقول عنها ابن سناء : « فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا ، اللهم إن كان موشح مدح وذكر الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة كقول ابن بقى :

---

(٨٧) توشيح التوشيح ــ ١٦٠ .

(٨٨) معجم دوزى ١٦٦/٢ نقلا عن الموشح الاندلسى ستيرن ٧١ ترجمة شيحة .

إنما يحيى سبيل الكرام واحد الدنيا ومعنى الأنام*(٨٩)

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

ليل طويل وما معين يا قلب بعض الناس أما تين ؟**(٩٠)

فمن قدر أن يقول هكذا فليعرب ، وإلا فليغرب(٩١) . لأن الخرجة المعربة تصل إلى الذروة فى جمال الأداء والوسيلة وهى اللغة والموسيقى التى تترك أثرها عالقا بالنفس ، ومن الخرجة الفصيحة خرجة الموشحة التى أولها(٩٢) :

يا شقيق الروح من جسدى أهوى بى منك أم لم(٩٣)

ونتنهى بالبيت والخرجة الآتيتين :

هل بشوقى درع كل صبا
تجتليها آية عجبا
حين أشدوها بكم طربا

يا نسيم الروح من بلدى خبر الأحباب كيف هم ؟

---

(٨٩) دار الطراز ــ ٩١ .
(٩٠) دار الطراز ــ ٩٣ .
(٩١) دار الطراز ــ ٤١ .
(٩٢) دار الطراز ــ ٤٤ ــ ٤٦ .
(٩٣) دار الطراز ــ ٤٤ .

ومن الخرجة المعربة لموشح ابن زمرك يمدح فيه الغنى بالله ابن الأحمر ويهنئه بشفائه :

دمت محروس الكارم بظبا البيض الصوارم(٩٤)

وموشحة ابن زهر التى نسبت خطأ لابن المعتز التى مطلعها :

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

وخرجتها :

قد نما حبك عندى وزكا لا تقل فى الحب إنى مدعى(٩٥)

وغير ذلك من الخرجات الكثير .

ويشترط ابن سناء فى الخرجة عموما عدة شروط : فيقول : « والمشروع بل المفروض فى الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا » .

فابن سناء فى حديثه عن الخرجة « يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا » والحق أن البيت الأخير من الموشح يؤدى دائما وظيفة الخروج أو الانتقال إلى الخرجة ، كما يقول ستين(٩٦) . وما يشبه حسن التخلص فى الانتقال من غرض إلى غرض فى القصيدة الشعرية وسبيل ذلك فى الموشح كما قال ابن سناء : « ولابد فى البيت الذى

---

(٩٤) نفح الطيب ١٠/١٢٣ .
(٩٥) جيش التوشيح ـ ٣٠٤ .
(٩٦) الموشحات الأندلسية ـ ستين ـ ٦٦ ـ ترجمة شيحة .

قبل الخرجة من قال أو قلت أو غنى أو غنيت أو غنت »(٩٧) . فهذه الألفاظ قنطرة أو معبر ننتقل به من صميم الموشح إلى الخرجة ، ويعدها « ستين » إشارة ذكية من ابن سناء(٩٨) .

(د) خرجة أعجمية الألفاظ :

واشترط ابن سناء فيها شروطا توضحها فيقول : « وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا فى العجمى سفسافا نفطيا ورماديا زطيا »(٩٩) .

ومن الخرجات الأعجمية خرجة موشحة لمحمد بن عبادة القزاز والبيت الذى قبل الخرجة :

يا ويح من يتصل بجبل من لا يسعف
لما رأته بطل وهى غراما تكلف
غفت وما للأمل إلا إليه المصرف

---

(٩٧)* دار الطراز ـ ٤١ ، ٤٢ .
(٩٨) الموشحات الأندلسية ـ ستين ـ ٦٦ ـ ترجمة شيحة .
(٩٩) الزط : جبل من الهند ، والزطى من الكلام : المنحط . والسفساف : الردىء الحقير من كل شىء وعمل والجمع سفاسف ، ونفطيا نسبة الى النفط وهو البترول أو مزيج من الهدروكربونات يحصل عليها بتقطير زيت البترول الخام أو قطران الفحم الحجرى وهو سريع الاشتعال (المعجم الوجيز) وربما تكون سرعة الاشتعال هذه هى المقصودة والمرادة بالنفطى . أو نفطة : « مدينة بالمغرب الأقصى من أعمال الزاب الكبير ، وأهلها شراه أباضية ، ورهبة متمردون » (معجم البلدان ٥/٢٩٦) وهذا يناسب الخرجة النفطة الألفاظ المشتعلة حرارة المتأثة تمزدا وثولة . وفى اللسان : الزط : جيل أسود من السند الهم تنسب الثياب الزطية ، وقيل الزط : اعراب حمت بالهندية وهم جيل من أهل الهند ، وقيل جنس من أهل السودان والهنود والواشد زطى .

والخـرجة :

ميو سيدى إبراهيم يا نومن ولج
فأنت ميب دى نخت
إن نون شنون كارسن بيريم تيب
غرمى أوب ، لقرت

ومعناها بالعربية : يا سيدى إبراهيم ، يا صاحب الاسم العذب ، أقبل إلى فى المساء ، فإن ترد ، جئت إليك ، ولكن أين أجدك(١٠٠) .

وكخرجة ابن سناء المـاك التى كتبها بالفارسية وهى :

رانستى كى بوســه بمن راد دهســا اذكسترين

أوار كواى دســت من ياش ببوسته مم شيين

ومعنى هـذه الخرجة بالعربية : أتعلم من أعطانى القبلة إنه ذلك الشرير ، متى يأتى ليكون فى يدى لأقبله(١٠١) ؟

وكخرجة موشحة الأعمى التطيلى « دمع سفوح » التى ختمت بـ :

مولى تجنى وجفـــا واســـتطال
غـادرنى رهـن أسـى واعتـــلال
ثم شـــدا بين الهـــوى والدلال

---

(١٠٠) الزجل فى الأندلس د/ عبد العزيز الأهوانى ـ ٤٨ .
(١٠١) دار الطراز ـ ١٣٦ .
(١٠٢) ديوان الأعمى التطيلى ـ ٢٦٢ ، ونقلت الترجمـة من تاريخ الأدب الأندلسى د/ احسان عباس ٢٤١/٢ .

والخـرجة :

هـو الحبيب انفـــرم ذى مو أمر
كن دشير تنفيس أميب كسد نوليغر

ومعنـــاها : حبيبى مريض بســبب الحب ، وكيف لا يكون ذلك ؟ ألا ترى أنه لن يرجع إلى أبدا(١٠٢) .

وتكون كما قال ابن سناء : « قولا مستعارا على بعض الألسنة ، إما ألسنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المختلفة الأجناس ، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران ... وذكر أمثلة على ذلك فيقـول فمما جعـل على لسان الحمـام قول الجـاحظ القزاز(١٠٣) :

إن الحمام فى أيكها تشدو
قل هو علم أو هل عهد أو كان كالمعتصم والمعتضد ملكان

ومما جعل على لسان الغرام قول ابن بقى :

أنـا وأنت أسوة هـذا الهجـر
بالصبر بنتا عند انصـداع الفجر
ومذ رحلتا غنى الجوى فى صـدرى

---

(١٠٣) دار الطراز ـ ٤٢ .

سافر حبيبى سحر وما ودعتو يا وحش قلبى فى الليل إذ افتكرتوا**(١٠٤)

ومما استعير على لسان الهيجا قول عبادة القزاز :

ما أملح العساكر وترتيب الصفوف والأبطال تصيح
الواثق يا مليح(١٠٥)

واكتفى ابن سناء بهذا خشية الإطالة*(١٠٦) . وجاء على لسان الفخر :

أنشد الفخر من تلك المشاهد
إنما يحيى سليل الكرام واحد الدنيا ومعنى الأنام(١٠٧)

ومما جاء على لسان الإمارة قول الأعمى التطيلى فى موشحة يهنىء على بن يوسف على توليه إمارة المسلمين(١٠٨) :

أما الإمارة فاسمع لها إذ غنتكا
واش كان دهانى يا قوم واش كان بلانى
واش كان دعانى نبدل حبيبى بتانى

ويهودا اللاوى يجعلها على لسان السلطة ، فيقول : « ندى السلطان رغبة حارة ليكون قائد المجموع ، وتقول السلطة بكلام الناس :

---

(١٠٤)** دار الطراز ـ ٤٢ .
(١٠٥) دار الطراز ـ ٤٢ .
(١٠٦) دار الطراز ـ ٤١ ـ ٤٣ .
(١٠٧) دار الطراز ـ ٤١ .
(١٠٨) دار الطراز ـ ٤٢ .

يا قادة العلم ... »(١٠٩) .

ويجعلها مرة أخرى على لسان السلطان : السلطان منشد جميل يشدو بأعذب الألحان للصحاب : « أيها الابن الغريب ... »(١١٠) .

وجاءت على لسان المحبوب فى موشح الأعمى التطيلى فى قوله :

ما على من يلوم لو تناهى عنى
هل سوى حب ريم دينه التجنى
أنا فيه أهيم وهو بى يغنى
قد رأيتك عيان ليس عليك ساندرى سايطول الزمان
وستنسى ذكرى(١١١)

ويرى ابن سناء الملك أن الخرجات تكون على السنة السكرى أو السكران مثال ذلك خرجة موشح منسوب إلى سليمان بن جبيرول المعروف بأبى أيوب سليمان بن يحيى شاعر يهودى عاش معظم حياته فى سرقسطة توفى بين عامى (١٠٥٣ ـ ١٠٥٨م) له ديوان من ثلاثة أجزاء) حيث يقول :

تعالت أصواتهم يريدون الشراب سكارى
سكران يا عيار وبين الطريق إلى دار الخمار(١١٢)

---

(١٠٩) ديوانه ـ ١٣٣/١ .
(١١٠) السابق ١٧٦/١١ .
(١١١) الموشح الاندلسى ـ سنيرن ـ ٦٨ ترجمة شيحة ـ دار الطراز ـ ٥٨ .
(١١٢) دار الطراز ـ ٥٨ وما بعدها .

ويقول ابن سناء أيضا موضحا بعض الشروط : « والخرجة هى ابراز الموشح وماحه وسكره ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة ويجب أن تكون حميده ، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة ، وتولى السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الأول وقبل أن يتقيد بوزن أو قافيـة ، وحين يكون مسبيا مسرحا ومتبجحا منفسحا ، فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفـا على القلب أنيقا عند السمع ، مطبوعا عند النفس ، حلوا عند الذوق تناوله وتنوله وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشح لأنه وجد الأساس ، وأمسك الذنب ، ونصب عليـه الرأس .

وفى المتأخرين من يعجز عن الخرجة ، فيستعير خرجة غيره ، وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق فى خرجته ، بأن يعربها ويتعاقل ، ولا يلحن فيتخافف ، بل يتثاقل *(١١٣) .

وابن بسام يقول « إن الوشاح القديم كان يأخذ اللفظ العامى أو العجمى ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة »*(١١٤) .

فمستعير الخرجة أفضل ممن لا يوفق فى خرجته بأن يأتى بهـا لا تتوافر بها الشروط التى اشترطها ابن سـناء من التوابل والمـلح والسكر والمسك والعنبر وما إلى ذلك من شروط ولأنها يبنى عليها الموشح فهى الأساس والذنب والرأس ، وهناك كثير من الخـرجات التى هى

---

(١١٣)* نار الطراز ـ ٤٣ .
(١١٤)* الذخيرة ١/٤٦٩ .

تضمين من قصائد شعرية تقليدية وهى معربة ، كما يقول يهودا اللاوى مستعيرا خرجة ابن بقى :

فأصبح الشوق منشدا عنها :

لابد نحضر من حيث يرانى
لعله بالسلام يبدانى ما حل فى كفـانى

فقد استعار خرجة موشح لابن بقى(١١٥) ، وكما فعل ابن بقى فى موشحته :

لست من أسر هواك مخلا إن يكن ذا ما طابت سراحا

وخرجتـه :

علمونى كيف أسـلو وإلا فاحجبوا عن مقلتى الملاحا

فهذه الخرجة بيت من قصيدة لابن المعتز أولها :

عرف الدار فحيـا وناحا بعد ما كان صحا واستراحا
ظل يلحاه العـذول ويأبى فى عنان العذل إلا جماحا
علمونى كيف أسـلو وإلا فاحجبوا عن مقلتى الملاحا(١١٦)

وهو المقصود بمصطلح التضمين .
وهناك كثير من هـذه الخرجات المضمنة أبياتا أو خرجات آخرين .

---

(١١٥) ديوان يهودا اللاوى ١/٣ ، ديوان ابن بقى ـ ٢٠٦ .
(١١٦) ديوان ابن المعتز ـ ١١٠ ط القاهرة ١٨٧٣م .

أما مضمون الخرجة فيكون أحد أمرين كما قال المستشرق (صمويل ستين) :

(أ) خرجة غزلية تكثف بحرارة وحدة غرض الموشحة ، وفى معظم الأحوال تأتى الخرجة مشبعة بالعاطفة وقمة الانفعال معبرة عن مشاعر الحب التى يعانيها المحبون مثل : خرجة التعبير عن الدلال كقول ابن عبادة القزاز*(١١٧) :

أردت أقبل لماه الشهيا
فقال تمثل بالشعر أبيا
ومال تدلل بأحلى مقال :
أنا قول قوقو ليس بالله تذوقو

ويلاحظ أن كثيرا من الخرجات العجمية التى ذكرها تشكو فيها الفتاة لأمها تباريح حبها لمن سلبها روحها وفؤادها متذللة لعاشقها تذللا شديدا ، وقد يصاغ ذلك فى خرجات عامية ، ولكن فى تلميح غالبا دون أن يخدش حياء الفتاة ، أما ما كان يظن الوشاح أنه يخدش حياءها ، فكان يصوغه فى عبارة لاتينية دارجة أو رومانسية(١١٨) • وهذا هو الباعث فى رأى الدكتور / شوقى ضيف على وجود الخرجات الأعجمية •

وهناك خرجات كثيرة مبتذلة خارجة عن حدود الأدب ، وربما كان ذلك ما قصده ابن سناء الملك بقوله عن الخرجة : « حجاجية من قبيل السخف » ، ولذا نزهنا البحث عنها •

---

(١١٧)* دار الطراز ـ ٧٢ •

(١١٨) الزجل فى الأندلس د/ عبد العزيز الأهوانى ـ ٥٠ •

(ب) خرجة مدحية وهى تعبير مكثف يستجمع فيه الوشاح كل صفات الممدوح المتقدمة فى أبيات الموشح كخرجة ابن اللبانة**(١١٩) :

فقال من قالا وفاة بالصدق
دع قطعك الآفاق يا أيها المرتاد
واقصد إلى باديس خير بنى حماد

وكخرجة ابن باجة :

غنت العرب فيه والعجم :

عقد الله راية النصر لأمير العلا أبى بكر(١٢٠)

والغرض من الخرجة إشعار أن هذا هو نهاية الموشح ، وآخر ما يطرق أذن السامع ، ويبقى فى نفسه ، فيجمع فيها الوشاح قمة الانفعال ، وجودة التعبير الموحى وجمال الصياغة الآسرة وحسن الخاتمة التى يقتضيها المقام ، ويجمع الملحن بين قوة النغم ، وطرب الموسيقى لأن هذا آخر عهده بالمتلقى ، كما يشعر المغنى المتلقى بنبراته ، وبديع إلقائه بالنهاية التى يريد توصيلها للمتلقى ، فيتضافر جهود هؤلاء جميعا الوشاح مؤلفا والملحن والمغنى تصل الموشحة إلى الخاتمة وتذهب بالنفس أى مذهب من جمال الصياغة وحسن الأداء ومراعة التلحين •

---

(١١٩)** فوات الوفيات ـ ٢/٥١٤ •

(١٢٠) الموشح الأندلسى ـ ستيرن ـ ٧١ ترجمة شيحة •

أوزان الموشحات

نظرا لنشأة الموشحات فى جو الغناء ، فقد رغب المغنون فى التجديد والتنويع ، ووجدوا فى الموشحات طلبتهم ، واقبلوا عليها ، لطواعينها ويسرها فى التلحين ، لتكونها ابياتا واقفالا من أسماط واغصان ، كما ان الملحن يمكنه تدارك اى نقص فى الأوزان بالتلحين والتنغيم وما إلى ذلك ، وعند البحث فى أوزان الموشحات نجد ان أفضل من تعرض لها بالدراسة هو ابن سناء الملك الذى اتخذنا دراسته أساسا لهذه الدراسة — وغيرى من الباحثين بعده — فيقسم الموشحات إلى قسمين :

(أ) القسم الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب .

(ب) القسم الثانى ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها .

والقسم الأول ينقسم إلى قسمين :

١ — ما لا يتخلل اقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التى جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعرى . ورأيه هذا يوافقه عليه الدكتور / إبراهيم أنيس فهو يرى أن أوزان الموشحات منها ما نظم على بعض الأبحر القديمة كالرمل فى غالب الأحيان والرجز والمديد والخفيف والهزج والسريع والمتقارب والبسيط ، بل يظهر أن الموشحات قد نظمت أول ما نظمت على الأبحر القديمة ، ثم تطورت أوزانها فيما بعد ، فهى تعد مرحلة من مراحل تطور القافية فقط ، ثم تناول التطور أوزانها أيضا (١٢١) .

---

(١٢١) موسيقى الشعر — ٢٢٣ .

وذكرنا أمثلة للموشحات التى جاءت على أوزان الشعر القديمة ، فمما جاء على وزن الرمل موشحة ابن سهل الشهيرة (١٢٢)

هل درى ظبى الحمى أن قد حمى ... قلب صب حله عن مكنس

فهو فى حرز وخفق مثل ما ... تحت ريح الصبا بالنفس

كما عارضته لسان الدين بن الخطيب بموشحة شهيرة أيضا

جاء الغيث إذا الغيث همى ... يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما ... فى الكرى أو خلسة المختلس (١٢٣)

وقول ابن زهر :

أيها الساقى إليك المشتكى ... قد دعوناك وإن لم تسمع (١٢٤)

وعلى بحر المديد جاءت موشحات مثل

يا شقيق الروح من جسدى ... البوى من عندك لم يبن

وكموشحة ابن المعلمى

قمر بدر منى الحسن ... بدر التم سعد عنصرا

أين من شمس سنا ملكك

وبها من حسنه ملكك

---

(١٢٢) نفح الطيب — ٥/٢٤١ .

(١٢٣) نفح الطيب — ٣٣٩ .

(١٢٤) الطرب — ١/٣٥٢ ، وفى الطراز — ٥٠٢ .

لم يزل يسعى إلى تلفى
بركاب الدل والصلف

وعلى وزن الخفيف مثل قول ابن الخطيب :

رب ليل ظفرت بالبدر ونجوم السماء لم تدر
حفظ الله ليلنا ورعى أى شمل من الهوى جمعا
غفل الدهر والرقيب معا ليت نهر النهار لم يجر
حكم الله لى على الفجر

وعلى وزن السريع مثل موشحة ابن الصابونى :

ما حال صب ذى ضنى واكتئاب أمرضه يا ويلتاه الطبيب
عامله محبوبه باجتناب ثم اقتدى فيه الكرى بالحبيب
جفا جفونى فى النوم لكننى لم أبكه إلا لفقد الخيال
وذو الوصال اليوم قد غرنى منه كما شاء وشاء الوصال
فلست باللائم من صدنى بصورة الحق ولا بالمحال

وعلى وزن المتقارب مثل موشحة أبى الحسن بن الفضل :

أوا حسرتى لزمان مضى عشية بان الهوى وانقضى
وأنردت بالرغم لا بالرضا وبت على جمرات الغضا
أعانق بالفكر تلك الطلول وألثم بالوهم تلك الرسوم(١٢٥)

وعلى بحر المجتث جاء قول ابن نباتة :

شق النسيم كمامه عن زاهر يتبسم
فلا تصغ لملامه واشرب على الزير والبم

(١٢٥) موسيقى الشعر ـ ٢٢٤ .

وقول ابن زهر :

حى الوجوه الملاحا وحى كحل العيون

وعلى بحر البسيط (المخلع) قول الأعمى التطيلى :

يا نازح الدار سل خيالك ينبيك أن صرت كالخيال

وعلى بحر المتدارك قول الأعمى التطيلى أيضا :

ضاحك عن جمان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان وحواه صدرى

وهى صورة مستحدثة من صور المتدارك التقليدية وتسير على النحو التالى :

فاعل فاعلان فاعلن فعلاتن
فاعل فاعلان فعلن فعلاتن

وعلى البحر الطويل جاء قول مجهول :

أأغردت بالحسن أم الخلق إيداع(١٢٦)

ولابن سناء الملك رأى فى تلك الموشحات فيراها مرذولة غير مقبولة : « وما كان من الموشحات على هذا النسيج فهو المرذول المخذول ، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ، ويتشبع بما لا يملك ،

(١٢٦) الموشح الأندلسى صمويل ستيرن ٥٣ ـ ٥٥ تحقيق شبحة .

اللهم إلا إن كانت قوافى قفلة مختلفة ، فإنه يخرج باختلاف قوافى الأقفال عن المخمسات(١٢٧) : مثل موشحة :

يا شفيق الروح من جسدى أهوى بى منك أم لم
فالقافيتان مختلفتان والجزءان معا من بحر المديد ، وموشحة :
أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ومثل موشحة ابن بقى :

لست من أسر هواك مخلا إن يكن ذا ما طلبت السماحا

وهى من بحر المديد(١٢٨) .

وهناك لون آخر من الموشحات يتبع هذا القسم وهو الموشحات التى جاءت بعض أشطرها الطويلة على وزن قديم والأخرى القصيرة على وزن لا يعرفه أهل العروض ولا يقرونه فى الأشعار القديمة مثل قول ابن مؤهل :

ما العيد فى حلة وطاق وشم طيب
وإنما فى التلاقى مع الحبيب

فنرى الأشطر الطويلة من خلع البسيط ، أما الأشطر القصيرة ، فكل منها عبارة عن تفعيلة واحدة من تفاعيل الرجز وقد أصابها التذييل أى مستفعلن صارت مستفعلان ، وهذه التفعيلة كثيرة الورود فى الموشحات ، قال صفى الدين الحلى :

---

(١٢٧) دار الطراز ـ ٤٤ .

(١٢٨) الموشحات الأندلسية د/ محمد زكريا عنانى ـ ٤٤ .

شق جيب الليل عن نحر الصباح أيها الساقون
وبدا لاطل فى جيب الأقاح لؤلؤ مكنون
ودعانا للغذيذ الاصطباح طائر ميمون

فالأشطر الطويلة هنا من بحر الرمل ، أما القصيرة فوزنها « فاعلن فعول » وذلك وزن جديد لا عهد لأهل العروض به فى الأشعار القديمة .

وقول ابن سناء الملك :

كللى يا سحب تيجان الربا بالحلل
واجعلى سوارك منعطف الجدول

فالأشطر الطويلة من مجزوء الرجز ، أما الفقرات : كللى ، بالحلى ، وأمثالها فكل منها عبارة عن تفعيلة « فاعلن » التى نعهدها فى أكثر من بحر من البحور القديمة(١٢٩) .

وهناك لون من المحافظة على الأوزان القديمة تمثل فى إستعارة بعض الأبيات لتكون أساسا للموشحات تحدث عنه ابن سناء الملك فقال : وفى شجعان الوشاحين والطعانين فى صدور الأوزان من يأخذ ببيت شعر مشهورا فيجعله خرجة ، ويبنى موشحة عليها ، كما فعل ابن بقى فى بيت ابن المعتز وهو :

علمونى كيف أسلو وإلا فاحجبوا عن مقلتى الملاحا

فإن ابن بقى جعله خرجة لموشحة ... وفى الوشاحين من أهل

---

(١٢٩) موسيقى الشعر ـ ٢٢٥ .

الشطارة والدعارة من يأخذ بيتا من أبيات المحدثين فيجعله بألفاظه فى بيت من أبيات موشحة كما فعل ابن بقى فى بيت كشاجم ، فإن كشاجم قـــال :

يقولون تب والكأس فى كف أغيد ... وصوت المثانى والمثالث عال
فقلت لهم لو كنت أضـــمر توبة ... وأبصرت هذا كله لبدا لى

فقال ابن بقى :

قالوا ولم يقـولوا صـــوابا
أفنيت فى المجـــون الشـــبابا
فقـــلت لو نويت متـــــابا
والكأس فى يمين غزالى والصوت فى المثالث عال لبدا لى(١٣٠)

وقول صفى الدين الحلى فى موشح ضمنه بعض أبيـــات لأبى نواس :

وحق الهوى ما حات يوما عن الهوى ... ولكن نجمى فى المحبة قد هوى
ومن كنت أرجـــو وصله قتلى نوى ... وأضنى فؤادى بالقطيعة والنوى
ليس فى لهوى عجب ... إن أصابنى الغضب
حامل الهـــوى تعب ... يستفزه الطرب(١٣١)

٢ ــ والقسم الآخر ما تخلت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة

---

(١٣٠) دار الطراز ــ ٤٦ .
(١٣١) العاطل الحالى ــ ٥٤٨ .

كسرة كانت أو ضمة أو فتحة تخرجه عن أن يكون شعرا صرفا وقريضا محضا ، فمثال الكلمة قول ابن بقى :

صبرت والصبر ، شيمة العانى ... ولم أقل للمطيل هجرانى معذبى كفانى

فهذا من المنسرح ، وأخرجه منه قوله : « معذبى كفانى »

ومثال الحركة هو أن يجعل على قافية فى وزن ، ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقوله :

يا ويح صب إلى البرق ... له نظر وفى البكاء مع الورق له وطر

فهذا من البسيط ، والتـــزم إعادة القافيـــة فى وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو المشار إليه »(١٣٢) .

هـــذا وقد حاول « ستين » التعرض لقضية الأوزان فى الموشح فذكر بعض ما جاء على أوزان الخليل ، ثم انحـــرف عن هـــذا الوزن شيئا فشيئا ، ولكنها كذلك كمحاولة « هارتمان » السابق الإشارة إليهما ، وربما كانت محاولة ابن سناء أكثر نضجا من هاتين المحاولتين ، فقـــد بلورت الأوزان نوعا ما مع سبقه لهما زمانا(١٣٣) .

(ب) القسم الثـــانى من الموشـــحات وهـــو : « ما لا مدخـــل لشىء منه فى شىء من أوزان العرب ، وهـــذا القسم منهـــا هو الكثير والجم الغفير ، والعدد الذى لا ينحصر ، والشـــارد الذى لا منضبط ، وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها ، وميزانا لأوتادها

---

(١٣٢) دار الطراز ــ ٤٦ .
(١٣٣) الموشح الأندلسى سترين ٥٢ ــ ٦٢ بتصرف ــ ترجمة شيحة .

وأسبابها . فعز ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف ، وما لهـا عروض إلا التلحين ، ولا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتاد إلا الملاوى ، ولا أسباب إلا الأوتار ، فهذا العروض يعرب الموزون من المزحوف ، وأكثرها مبنى على تأليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز »(١٣٤) .

ويقول عنه د/ إبراهيم أنيس : « وكل تلك الأوزان وإن بدت جديدة لا تخرج عن الروح العام الذى ساد كل الأوزان العربية ... لهذا تستسيغها الأذن العربية وترتاح إليها ولا ترى فيها خروجا عما ألفت من نغم موسيقى فى الأشعار القديمة » . ممثلا لها بقول عبادة القزاز*(١٣٥) :

بدر تم	شمس ضحى	غصن نقا	مسك شم
ما أتم	ما أوضحا	ما أورقا	ما أنم
لا جرم	من لحا	قد عشقا	قد حرم

وقول الأعمى التطيلى**(١٣٦) :

ضاحك عن جمان	سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان	وحواه صدرى

وقد حاول المستشرق الألمانى « هارتمان » إيجاد حل لوزن الموشحات فأرجعها إلى (١٤٦ وزنا) أو بحرا مشتقة من بحور الشعر

(١٣٤) دار الطراز ـ ٤٦ .
(١٣٥)* جيش التوشيح ٥ ، المقتطف ـ ٤٧٧ .
(١٣٦)* المغرب ٢/ ٤٥ ، المقتطف ـ ٢٥٦ ، دار الطراز ـ ٥٧ .

العربى الستة عشر ، ولكنه لا يرى فى هذه المحاولة إلا التكلف كما يقول ـ والتصنع(١٣٧) ، إذ هناك موشحات تشذ عن الأوزان التى ذكرها « هارتمان » فى كتابه ولا تخضع لها . ويعلق جودت الركابى على طبيعة الموشحات فيقول : « وعلى هذا فليس العجز هو الذى حدا بالعرب أن يحجموا عن إيجاد عروض مقنن للموشح كعروض الشعر التقليدى ، بل وجدوا ذلك يتنافى مع روح هذا الفن الخاضع للحرية والتلحين والغناء(١٣٨) .

وينظر صاحب الطراز نظرة داخلية أخرى فى الموشح من جهة التشابه فى الوزن بين الأبيات والأقفال فيقسمه إلى قسمين :

(أ) قسم أقفاله وزن أبياته حتى كأن أجزاء الأبيات من أجزاء الأقفال كقول الأعمى :

أحلى من الأمن	يرتاع من قربى	ويفرق
فى وجهه سنة	يشجى بها العذل	ويشرق
لله ما أقرب	على محبيه	وأبعدا
حلو اللمى أشنب	آسى الضنى فيه	وأسعدا
أحبب به أحبب	ويا تجنيه	طال المدا
أما ترى حزنى	نارا على قلبى	تحرق
حسبى بها جنة	يا ماء يا ظل	يا رونق(١٣٩)

(١٣٧) الموشحات ـ هارتمان ١٩٩ ـ ٢٠٠ نقلا عن مقدمة محقق دار
(١٣٨) مقدمة محقق دار الطراز ـ ١٤ .
(١٣٩) مقدمة محقق دار الطراز ـ ٤٧ .

(ب) قسم أوزان أقفاله مخالفة لأوزانه أبياته مخالفة تتبين لكل سامع ويظهر طعمها لكل ذايق كقول بعضهم :

الحب يجنيك لذة العـــذل ... واللوم فيه أحلى من القبل
لكل شيء من الهوى سبب ... جد الهوى بى وأصله اللعب
وأن لو كان جـــد يغنى ... كان الإحساس من الحسن

فها أنت ترى مباينة الأقفال للأوزان مباينة ظاهرة ، ومخالفـــة بعضها لبعض مخالفة واضـــحة • وهـــذا القســـم لا يجسر على عمله إلا الراسخون فى العلم من أهل هـــذه الصناعة ومن استحق منهم على أهل عصره الإمامة • فأما من كان طفيليا على هـــذه المـــائدة فإنه إذا سمع هـــذا الموشح ، ورأى مباينة أوزان أقفاله لأوزان أبياته ، ظن أن هـــذا جائز فى كل موشح ، فعمل ما لا يجوز عمله وما لا يمشيه التلحين له ، وتظهر فضيحته فيه ، وقت غنائه فإن المغنى ببعض الآلات يحتـــاج إلى أن يغير شد الأوتار عند خروجه من القفل آلى البيت ، وعند خروجه من البيت إلى القفل وهـــذا مكان ينبغى أن يلحظ ويحفظ » (١٤٠) •

وينظر ابن سناء نظرة أخرى إلى الأوزان من ناحيـــة الانضباط وعدمه والظهور والخفاء يقول : والموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين :

١ ــ قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق ، كما تعرف أوزان الأشعار ، ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العـــروض ، وهو أكثرها •

(١٤٠) دار الطراز ــ ٤٨ ــ ٤٩ •

٢ ــ وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسج ، مفـــكك النظـــم ، لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه ، كالموشح الذى أوله :

أنت اقتراحـــى ... لا قرب الله اللواحى
من شاء أن يقول فإنى لست أسمع ... خضعت فى هواك وما كنت لأخضع
حسبى على رضـــاك ... شـــفيع مشـــفع
نشوان صـــاحى ... بين ارتياع وارتياح

فها أنت ترى نبو الذوق عن وزن هـــذا الكلام ، وماله عند الطبع الضعيف نظام ولا يعقله إلا العالمون من أهل هـــذا الفـــن ، والملائكة المقربون من أهل هـــذه الصنعة ، ومثل هـــذا لا يقـــدم عليه إلا مثل الأعمى ، وإلا فالبصير يحذره ولا ينظره ، وما كان من هـــذا النمط فما يعلم صالحه من فاسده ، وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين ، فإن منه ما يشهد الذوق بزحـــافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ، ويشفى سقمه ، ويرده صحيحا ما به قلابه ، وساكنا لا تضطرب فيه كلمة » (١٤١) •

ومن ناحية التلحين وما يعين عليه نظر ابن ســـناء المـــلك إلى الموشحات نظرة جعلته يقسمه إلى قسمين :

(أ) قسم يستقل التلحين به ، ولا يفتقر إلى ما يعينه عليـــه ، وهو أكثرها •

(ب) وقسم لا يحتمله التلحين ، ولا يمشى به إلا بأن يتوكأ على ألفاظ لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازا للمغنى ، كقول ابن بقى :

(١٤١) دار الطراز ــ ٤٩ ــ ٥٠ •

من طالب ثار قتلى ظبيات الحدوج فتانات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول « لا لا » بين الجزءين الجيميين من هذا القفل(١٤٢) .

ويقول أحمد أمين : « وامتازت الموشحات أيضا بأنها تتبع النغمات الموسيقية لا التفاعيل العروضية ، ولذلك تجدهم يزيدون كلمات لحفظ الوزن مثل « يا للى » ونحو ذلك . ويقول عن الوشاحين : إنهم تحرروا من التقيد بستة عشر بحرا ، فقالوا من الأوزان ما شاءوا أن يقولوا ، فالأذن الموسيقية هى الحكم ، لا أبحر الخليل(١٤٣) .

ويمكن أن يقال أن الموشحات فى بداية عهدها كانت على أوزان الخليل مكتفية بالتحلل نوعا ما من القافية كما هو القسم الأول عند ابن سناء الملك وعند د/ سيد غازى فى كتابه « أصول التوشيح » ولكنها ليست كلها على هذا النحو الخليلى ، فخطت خطوة أخرى فى سبيل التحرر من قيود الوزن وهى أن تبنى على مقلوب البحور أو معكوسها كما قال ابن بسام إن مبتكر الموشحات كان : « يصنعها على أشطار الأشعار غير المستعملة » .

ثم خطت خطوة ثالثة وهى أن تبنى على أوزان لا حصر لها خارجة عن أوزان الخليل وعن مقلوبها وهى التى أشار إليها ابن سناء الملك بقوله : « والقسم الثانى هو ما لا مدخل لشىء منه فى أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير ، والعدد الذى لا ينحصر ،

---

(١٤٢) دار الطراز ـ ٥٠ .

(١٤٣) ظهر الاسلام ـ ٤/١٩٩ بتصرف .

والشارد الذى لا ينضبط » . وهناك محاولات مشكورة ولكنها لم تحل المشكلة لكل من المستشرقين ـ هارتمان ـ وستين ـ وهذه لا يضبطها عروض وإنما تضبطها الأذن الموسيقية ويعوض اضطراب الوزن بقوة التلحين والتنغيم والغناء ، ولا تخضع كلها للعروض كما قال بعض الباحثين ، فإن هذا رهن بالتطور التاريخى كما سبق أن قلنا على أوزان الخليل ثم على مقلوبها أو مهملها ثم على أوزان لا حصر لها بدخول كثير من لا خبرة لهم بهذا المجال إلى ميدان الموشحات حتى جاء العصر الحديث فرأينا من ينحو نحو القدماء كالعقاد وشوقى وحافظ ، وجدنا ألوانا جديدة عند شعراء المهجر إذا عد بعض انتاجهم من التوشيح .