

التكثيف الإيقاعي في فنّ الموشحات

"غدا منادينا" لابن الوكيل أنموذجا

جربوع سعيدة . باحثة دكتوراه

قسم اللغة والأدب العربي . كلّية الآداب واللّغات .

جامعة محمّد البشير الإبراهيمي . برج بو عريّيج . الجزائر

Abstract:

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

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

الملخص:

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

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الشعري - فنّ الموشح - موشحة غدا منادينا.

1-التعريف بالموشحة والإيقاع الشعري:

1-1-تعريف الموشحة: جاء في لسان العرب " والوشاح: كلّ حليّ النساء، كرسانٍ من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، ومنه اشتقّ توشّح الرّجل بثوبه، والجمع أوشحةٌ ووشُحٌ ووشائِحٌ.¹ " والموشح: إسم مفعول يدلّ على أنّ الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح، وهو أيضا اسم مكان يدلّ على الجزء من الجسم الذي يلتصق به الوشاح. ومن معاني التوشيح التتميق ، والمنظومة من هذا اللون تسمى موشّحا أو موشّحة، وقد

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

ومن بين النقاط التي اختلف فيها الباحثون والدارسون حول موضوع الموشحات؛ طبيعة الموشحة ومفهومها، فابن سناء الملك يعرفها بأنها: "كلام منظوم على وزن مخصوص"³، ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله: "وليست الموشحات قبل تلحينها، إلا نوعا من الشعر المسمط"⁴، في حين عرفها الأستاذ محمد بن أبي شنب الجزائري بأنها "قصيدة نظمت من أجل الغناء"⁵. والحق أنه هناك بعض الملاحظات حول هذه التعريفات؛ فالتعريف الأول لم يستوفي طبيعة الموشحة بكل أنماطها؛ إذ أننا نجد كثيرا من الموشحات منظومة على الأوزان الخليلية نفسها وليس لها وزن خاص بها، فما الفرق إذن بين التسميتين؟ و التعريف الثاني اعتبرها نوعا من المسمطات، ولو كانت الموشحة كذلك "لما بقي للأندلسيين شيء من الفضل باختراعها، لأن المسمطات عرفت في الشرق قبل ظهور الموشحات بزمن طويل"⁶. وإن كان هذا التعريف مرتبطا بأشد الارتباط بأكثر الجوانب حساسية في موضوع الموشحات، وهو تضارب واختلاف الآراء حول التأصيل لهذا الفن فمنهم من أرجعه إلى المسمطات والمخمسات... وغيرها من الفنون التي عرفت في فترات مبكرة بالشرق العربي، ومنهم من اعتبرها كنتيجة حتمية لتأثيرات أجنبية وفرنسية وإسبانية... وهو ما لا يسعنا بسط الحديث حوله الآن، لأنه خارج عن موضوع هذه الدراسة. أما التعريف الثالث والذي يعتبر الموشحة قصيدة، فمعلوم أن للموشحة من الخصائص ما يميزها عن القصيدة العمودية، إضافة إلى ذلك فإن "المنظومات التي وضعت من أجل الغناء ليست كلها موشحات فكثير من قصائد عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد وأبي العتاهية قد وضعت من أجل الغناء"⁷ ومع ذلك فهي لا تعد موشحات. وأمام هذا الاختلاف في تحديد مفهوم شامل ومضبوط للموشحة، يمكن لنا أن نجعل هذه التعاريف تكمل بعضها البعض لنتمكن من صياغة مفهوم للموشحة، فنقول: هي نوع من النظم ظهر استجابة لظروف سياسية واجتماعية وبيئية... يقوم على توزيع جديد للأوزان الخليلية والقوافي، مع اعتمادها أحيانا على اللحن والغناء حتى يستقيم معها الوزن.

1-2- تعريف الإيقاع: يشكل الإيقاع عنصرا جوهريا من عناصر تشكيل النص الشعري، حيث يسهم بدرجة عالية في زيادة جمالية هذا النص، وهو في التعريف اللغوي مأخوذ من: وَقَعَ على الشيء ومنه يَقَعُ وَقَعًا ووقوعًا بمعنى سقط، ويقال سمعت وَقَعَ المطر وهو شدة ضربه الأرض والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يُوقَعَ الألحان ويُبَيَّنُّها، وقد سمي الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع⁸، إلا أن هذا الكتاب ضاع للأسف ولم يصلنا منه شيء.

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

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

2- عناصر الإيقاع الخارجي للموشحة:

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

ومع اعتماد الموشحة على التفعيلة بدلا من البيت، إلّا أنّها تتركز على فكرة التنفيذ المتساوق المتوازي، فتبتدع نسقا مرتبا وتحافظ عليه، أي أنّها وإن كانت تخلّ بأطوال السطور الشعرية إلّا أنّها تعتمد على تكرار النمط الذي تتخذه وتلتزم به¹⁵. وهذا ما سيتضح من خلال موشحة ابن الوكيل¹⁶:

غَدَا مُنَادِينَا	مُحَكَّمًا فِينَا	يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا { مطلع
0/0/ 0//0//	/0/0//0//	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
متفعّلن فاعل	متفعّلن فاعل	متفعّلن فاعل
بَحْرُ الْهَوَى يُغْرِقُ	مَنْ فِيهِ وَجْدًا عَامٌ	
0/0/ 0//0/0/	00/0/ 0//0/0/	
متفعّلن فاعل	متفعّلن فاعل	
وَنَارُهُ تُحْرِقُ	مَنْ هَمٌّ أَوْ قَدْ هَامَ	
0/0/ 0//0//	00/0/ 0//0/0/	
متفعّلن فاعل	متفعّلن فاعل	
وَرُبَّمَا يُقْلِقُ	فَتَى عَلَيْهِ نَامَ	
0/0/ 0//0//	00/0/ 0//0//	
متفعّلن فاعل	متفعّلن فاعل	
قَدْ غَيَّرَ الْأَجْسَامَ وَصَيَّرَ الْأَيَّامَ	سُودًا وَكَانَتْ بِكُمُ بَيْضًا لَيَالِينَا { القفل	
00/0/0//0/0/	00/0/ 0//0//	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
متفعّلن فاعل	متفعّلن فاعل	متفعّلن فاعل

تبتدأ هذه الموشحة بقفل ولهذا فهي موشح تام، ويسمى القفل الأول في الموشحة بالمطلع، ويليه مباشرة الدور الذي جاء هنا مكوّنا من ثلاث أسماط، وهكذا يستمر الموشح في تناوب بين مجيء الأقفال والأدوار حتى نهايته، ومجموع الأقفال في هذه الموشحة تسعة؛ على اعتبار المطلع والخرجة من الأقفال، ومجموع الأدوار ثمانية، والموشحة عموما ليس لها عدد محدود من الأقفال والأدوار، إلّا أنّ ابن سناء الملك لاحظ غلبة مجيء الموشح الذي يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات¹⁷.

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

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

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

و"الموشح طريقة خاصة في التقفية هي التي تميّزه عن غيره من ألوان النظم العربي"²²، وهو في

أبسط سوره يمكن أن نرّمز لقوافيه بترتيب الحروف هكذا:²³

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

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

التكثيف الإيقاعي في فن الموشحات - غدا منادينا - لابن الوكيل أنموذجا أ. جربوع سعيدة.

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

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

الدور الأول:

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

الدور الثاني:

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

وهكذا حتى نهاية الموشحة.

أما فيما يخص الأفعال والتي "يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"²⁶، إلا أننا نجد ابن الوكيل اعتمد توزيعا آخر يقوم على المزج أيضا بين التنويع والالتزام، وذلك من خلال التزام كل أفعال الموشحة بقافية موحدة في الغصن الثالث منها، في حين يستقل الغصن الأول والثاني من كل قفل بقافية خاصة به تميزه عن غيره من الأفعال، ولنوضح ذلك بالمخطط التالي:

القفل الأول (المطلع):

أ	_____	أ	_____	أ	_____
---	-------	---	-------	---	-------

القفل

الثاني:

ج ج ج أ

ومجمل القول أنّ هذا التنويع على مستوى الموشحة ككل، دفع الوشاح إلى تعويض غياب وحدة القافية من خلال مستويين: الأول يتعلق بالأدوار التي تظهر في شكل مجموعات متنوعة ومختلفة عن بعضها البعض، والثاني يتمثل في إضافة أقفال بين هذه المجموعات تكون فيها القافية موحدة من حيث النوع والحروف والحركات في كل الموشحة. وبذلك يتضح أنّ هذا التنويع لم يكن اعتباطيا، بل جاء مقننا حتى لا تفقد القافية دورها الإيقاعي²⁷؛ سيما أنّ الوشاح -ابن الوكيل- استعمل هنا القوافي بأنواعها المختلفة ومن خلال أغلب حروف الهجاء التي جاءت على الترتيب: ن-ن-ن/ق-م/م-م-ن/و-ن/ه-ه-ن/د-م/د-د-ن/ن-ل/ن-ن-ن/ت-ب/د-د-ن/ن-ر/ن-ن-ن/ر-د/ن-ن-ن/م-م/ه-ه-ن)، "مما حقق ثراء موسيقيا، وأضاف الكثير إلى قدرات الحروف في مجال النغم ولاسيما حين استعمال القوافي المردفة التي تأتي فيها حروف المد قبل الروي، لأنّ الكثير من أشعارهم يدخل في الغناء والترنم، لذلك جاءت في قوافيهم لتساعد على مد الصوت وتفجير طاقات النغم في الحروف المستعملة"²⁸

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

نوع التغيير	الزحاف	العلل
التفعيلة المزاحفة	(فعلن/ متفعلن) المخبونة	(فاعل) المقطوعة
عدد مرات ورودها	32 مرّة	55 مرّة
		20 مرّة

من خلال هذه الإحصائيات يمكن لنا صياغة الملاحظات التالية:

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

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

* وأمّا تفعيلة (فعلّان) فقد وردت مقام (فاعل) السابقة الذكر وهذه الأخيرة جعلها الوشاح بمثابة الأصل الذي بنى عليه معظم أعاريض وأضرب موشحته، أمّا (فعلّان) فهي ضرب من الزحافات المستحدثة؛ والناجمة عن تساوق حرية الوشاحين في التصرف بتغيير الوحدات الوزنية (التفعيلات) مع ما كان من حريتهم في البناء أصلا على ضروب وزنية مخالفة لنظام القصيد، وعليه أباحوا توليد زحافات لم يُعهد استعمالها، ولم يروا من بأس في ذلك؛ أو ربّما تغلبوا على ما قد يبدو من نفور في بعضها بموسيقى أخرى داخلية تعتمد على التقفية الداخلية، والترصيع، والتجنيس، وسائر الألوان البديعية التي وظفها الوشاحون توظيفا جيدا³²؛ أو ربما كان سبب تورط الوشاح في ذلك، يرجع إلى ما بين الأوزان من تقارب لاسيما المقصّرات، والمقفى منها بصفة عامة، أو بسبب تقلّت الإيقاع منه، أو يكون من نوع ما تسوّغه القراءة العامية للجملة، أو في حال النقص؛ مما يمكن تعويضه بالمد أو الإشباع أو غير ذلك من وسائل التلحين و الإنشاد³³.

3- عناصر الإيقاع الداخلي للموشحة: من المعلوم أنّ الإيقاع الشعري لا يوجد في الأوزان الخيلية المعروفة فقط، ولا في جانب القافية فقط، بالرغم من الدور الكبير الذي يلعبه هذان العنصران في تعزيز النغم، بل نجده أيضا وربّما بشكل أفضل في توازنات لا متناهية، كالتقابل والتشاكل والتكرار على أنواعه؛ تكرار الحروف بنفسها أو الكلمات³⁴. وهذا يعني أنّ هناك عدّة عناصر تدخل في تشكيل النسيج الداخلي للنص، منها طريقة اختيار المفردات ذات الجرس الموسيقي المتناغم مع التجربة الشعرية التي ينقلها الشاعر، وحسن توزيع الأصوات في النص الأدبي، وهذا العمل يحتاج لبراعة ودقة عالية كي يستطيع الشاعر من خلالها الوصول للشعور والعقل والسمع معا³⁵.

وعلى أساس هذا الدور الذي يلعبه الإيقاع الداخلي، اهتم الوشاحون اهتماما كبيرا بهذا الجانب، ولذلك نجد موشحاتهم تتسم بطابع السهولة والجمال، من خلال الألفاظ الرقيقة ذات النغم الجميل مع مراعاة الانسجام والتآلف بين هذه الألفاظ، فجاءت موشحاتهم واضحة المعنى سهلة ذات إيقاع جميل، وقد ساعدتهم في ذلك اهتمامهم باستعمال الفنون البديعية من جناس وتكرار وطباق... وغيرها من ضروب التكرار الصوتي التي كان لها دور مهم عمل على إشاعة الجمالية الموسيقية. وهذا يعني أنّ الوشاح حتى يتمكن من الحفاظ على التوازن الإيقاعي، يعتمد إلى مجموعة من الموازنات الصوتية لتعويض نقص النص ما فقده من جراء خرق التقطيع النظمي³⁶؛

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

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

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

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

- ركّز الوشاح في بناء الموشحة على ألف المد بالدرجة الأولى؛ حيث شكلت نسبة 17.49 % من مجموع الأصوات الواردة في هذه الموشحة، وإذا علمنا أن " الألف أقل المدات العربية شدة وأسهلها نطقاً وأكبرها اتساعاً في الذبذبة "³⁸ فهذا هو السبب الذي جعل الوشاحون يكثرّون من توظيفها خاصة عند اتصالها بحرف الروي حيث تمدّ الموشحة "بموسيقى طويلة تتناسب حركات النفس وامتداده، لذا يشعر السامع أنه يعيش مع أنغام وألحان رنانة حينما يقرأ هذه القوافي "³⁹.

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

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمًا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا

فقد كرّر الوشاح في هذا القفل حرف النون ست مرات سواء أكان الحرف أصليا في الكلمة، أم ناشئا عن ظاهرة التتوين التي تلحق بها؛ وهذا ما أضفى على الإيقاع قيمة جمالية فهو " من الحروف الجهرية، التي تداعب الأوتار الصوتية فتعزف سيمفونية حزينة مشبعة بالأنين والآهات التي كابدها الشاعر"⁴⁰؛ وهو معنى ظاهر في هذا القفل. يُضاف إلى ذلك أنّ نغم حرف النون هو من أكثر الحروف تصويرا للرنين، ولهذا وضعت في الفعل "رَنَّ"، كما أنّ كلا من النون والميم حرف أغنّ؛ أي فيه غنة ومن تكرارها يتبدى لنا سحرها القوي ودقّتها التصويرية الفائقة⁴¹، ويُضاف أيضا إلى هاذين الحرفين حرف اللام الذي يشترك معهما في صفة الجهر وقوة وضوح السمع، ومن المؤكد أنّ تكراره قد أعطى الإيقاع قوّة وثراء.

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

1- مجيء إحدى اللفظتين في بداية السمت الأول والأخرى في نهاية السمت الثاني، كقول

الوشاح: مَنْ هَامَ بِالْعَيْدِ لَأَقَى بِهِمْ هَمًّا
بَذَلْتُ مَجْهُودِي لِأَحْوَرِ أَلْمَى
يَهْمُ بِالْجُودِ وَرَدَّ مَا هَمًّا

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

بَحْرُ الْهَوَى يُعْرِقُ مَنْ فِيهِ وَجْدًا عَامَ
وَنَارُهُ تُحْرِقُ مَنْ هَمَّ أَوْ قَدْ هَامَ

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

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمًا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا
وقوله: بِحَارُهُ مَرَّةً خُضْنَا عَلَى غَرَّةً حِينًا فَقَامَ بِهَا لِلنَّعْيِ نَاعِينَا
وقوله: جَدِيدٌ مَا قَدْ كَانَ بِالْأَهْلِ وَالْإِخْوَانِ وَمُورِدُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

التكثيف الإيقاعي في فن الموشحات " غدا منادينا " لابن الوكيل أنموذجا أ. جربوع سعيدة.

وقوله: إِنْ شِئْتَ تُحِينَا بَلِّغْ تَحِينَا مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يُحِينَا

وقوله: وَالْكَأْسُ مُتْرَعَةٌ حَثَّتْ مُشْعَشَعَةً فِينَا الشَّمُولُ وَغَنَانَا مُغْنِينَا

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

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

• على المستوى الأفقي:

وقوله: قَدْ غَيَّرَ الْأَجْسَامَ وَصَيَّرَ الْأَيَّامَ سُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بَيْضًا لَيَالِينَا

وقوله: بِحَارُهُ مُرَّةٌ خُضْنَا عَلَى غَرَّةٍ حِينًا فَقَامَ بِهَا لِلنَّعْيِ نَاعِينَا

وقوله: وَعِنْدَمَا قَدْ جَادَ بِالْوَصْلِ أَوْ قَدْ كَادَ أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا

• على المستوى العمودي: قوله:

يَا جَبْرَةَ بَانَتْ عَنْ مُعْرَمٍ صَبَّ

لِعَهْدِهِ خَانَتْ مِنْ غَيْرٍ مَا ذَنْبُ

مَا هَكَذَا كَانَتْ عَوَائِدُ الْعُرْبِ

أو كقوله: بِحَقِّ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ إِلَّا

أَفْرَزْتُمْ عَيْنِي فَتَجَمَعُوا الشَّمْلَا

فَالْعَيْنُ بِالْبَيْنِ بِفَقْدِكُمْ أَبْلَى

3-4 الطباق والمقابلة: يعتمد هذا اللون الإيقاعي التقابل في المعنى: الموافق بما يوافقه والمخالف بما يخالفه، وينتج عن هذا التقابل حركة بين المتقابلين تثري الإيقاع تأثيرا وتأثرا⁴³، ولقد أغرى هذا النوع من المحسنات الوشاحين؛ باعتبارها تلعب دورا بارزا في " زيادة التنغيم في الموشحة من خلال المستوى الصوتي للألفاظ، مع ما تؤديه هذه المحسنات من خدمة للمعنى"⁴⁴، ومن أمثلة هذا النوع في موشحة ابن الوكيل قوله (من الطباق):

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا

التكثيف الإيقاعي في فن الموشحات - غدا منادينا - لابن الوكيل أنموذجا أ. جربوع سعيدة.

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

أو كقوله (من المقابلة): **وَاقَتْ لَنَا أَيَّامٌ** كَأَنَّهَا **أَعْوَامٌ**

وَ كَانَ لِي أَعْوَامٌ كَأَنَّهَا **أَيَّامٌ**

ويُضاف إلى كل ما تقدّم ذكره ضرب من الموازنات الصوتية الناتجة عن تكرار وحدات صوتية معينة (عموديا وأفقيًا) بشكل لافت للنظر، مثل تكرار الصيغ الصرفية والأساليب الإنشائية، وحروف العطف... وغيرها؛ مما لا يسع المقام هنا لذكرها جميعا. ولكن لابد من الإشارة إلى أنّ هذه المبادئ ليست مجرد رخص من حقّ الوشاح أن يفيد منها؛ بل هي معالم بارزة للموشحة لو عدل عنها وقوم انحرافها عاد إلى جنس الشعر المقصد وأنتج-على حد تعبير ابن سناء الملك- موشحا شعريا مردولا.

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

الهوامش :

- 1 ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج:6، دط، دار المعارف، القاهرة، دت، ص: 4841، مادة (وشح).
- 2 يُنظر: مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ط2، دار الثقافة، لبنان، 1974، ص: 18.
- 3 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودة الركابي، دط، دمشق، 1949، ص: 25.
- 4ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952، ص: 286.
- 5دائرة المعارف الإسلامية، مادة(موشح)، نقلا عن: مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص: 17.
- 6 مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص: 17.
- 7المرجع نفسه، ص: 17.
- 8 يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، مج:6، ص: 4894، مادة (وقع).
- 9 خليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، ج:4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص: 392، مادة (وقع).
- 10 مروان فارس: علم الإبداع(عند جبران خليل جبران - ناديا تويني-خليل حاوي-صلاح ستيتية)، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1990، ص: 65.
- 11 كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1987، ص: 52.
- 12 هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي(دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ط1، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص: 75.
- 13صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، ط2، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، دب، 1995، ص: 95 13
- 14المرجع نفسه، ص: 96-97.
- 15المرجع السابق، ص: 98.

- 16 نص الموشحة موجود في كتاب: شمس الدين محمد بن حسن التّواجي: عقود اللّال في الموشحات والأزجال، تح: أحمد محمد عطا، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999، ص: 260.
- 17 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 25.
- 18 علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس (تطوره - موضوعاته وأشهر أعلامه)، ط1، الدار العربية للموسوعات، لبنان، 1989، ص: 405.
- 19 المرجع نفسه، ص: 405.
- 20 محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص: 698.
- 21 صفاء خلوصي: فن النقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، 1977، ص: 215.
- 22 مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص45.
- 24 يُنظر: المرجع نفسه، ص: 57.
- 24 المرجع نفسه، ص: 58.
- 25 يُنظر: المرجع نفسه، ص: 58.
- 26 ابن سناء الملك: درا الطراز في عمل الموشحات، ص: 25.
- 27 يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري (قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين)، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص: 140.
- 28 كتاب القوافي للأربلي، ص: 106، نقلا عن: آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصري الخلافة والطوائف)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص: 352.
- 29 أبو السعود السلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002، ص: 06.
- 30 المرجع نفسه، ص: 10.
- 31 مذكّرة دكتوراه: الطالبة: مضايي صالح بن حمد الحميدة: الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، إشراف: الدكتور: صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، السعودية، 1993، ص: 202.
- 32 يُنظر: المرجع السابق، ص: 174-175.
- 33 يُنظر: المرجع نفسه، ص: 175.
- 34 يوسف اسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، ص: 87.
- 35 يُنظر: آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، ص: 354.
- 36 يوسف اسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، ص: 60.
- 37 علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص: 37.
- 38 ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، د.ط، دار المعرفة الجامعية، ديب، 2006، ص: 107.
- 39 آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، ص: 351.
- 40 مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: عبد الحميد جودي: الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، ع4، مطبعة منصور، جامعة الوادي - الجزائر، مارس 2012، ص: 132.
- 41 يُنظر: محمد النوبي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج1، د.ط، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص: 100.
- 42 ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، د.ط، دار الجيل، لبنان، دت، ص: 03.
- 43 يُنظر: حسن السطوطي: الصورة الشعرية عند علال الخيازي، د.ط، النادي الأدبي، مراكش، 2016، ص: 119.

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

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

قائمة المصادر والمراجع :

- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952.
- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودة الركابي، د.ط، دمشق، 1949.
- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج:6، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- أبو السعود السلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002.
- ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، د.ط، دار الجيل، لبنان، د.ت.
- آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصري الخلافة والطوائف)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.
- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداي، ج:4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.
- حسن السطوطي: الصورة الشعرية عند علال الخياري، د.ط، النادي الأدبي، مراكش، 2016.
- شمس الدين محمد بن حسن النواجي: عقود اللال في الموشحات والأزجال، تح: أحمد محمد عطا، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999.
- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، 1977.
- صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، ط2، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، دب، 1995.
- عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة وجمع)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
- علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.
- علي محمد سلامة: الأدب العربي في الاندلس (تطوره - موضوعاته وأشهر أعلامه)، ط1، الدار العربية للموسوعات، لبنان، 1989.
- كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1987.
- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: عبد الحميد جودي: الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، ع4، مطبعة منصور، جامعة الوادي - الجزائر، مارس 2012.
- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.
- محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج1، د.ط، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- مذكرة دكتوراه: الطالبة: مضايي صالح بن حمد الحميدة: الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية، إشراف: الدكتور: صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، السعودية، 1993.
- مروان فارس: علم الابداع (عند جبران خليل جبران - ناديا تويني - خليل حاوي - صلاح ستيّتيه)، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1990.
- مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ط2، دار الثقافة، لبنان، 1974.
- ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، د.ط، دار المعرفة الجامعية، دب، 2006.

التكثيف الإيقاعي في فنّ الموشحات - غداً منادينا - لابن الوكيل أنموذجاً
أ. جربوع سعيدة.

- هلال الجهاد: جماليّات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ط1، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 2007.
- يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري (قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين)، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004.