نحو توحيد المصطلح في الموشّح

أ. الغوتي العربي الشريف
جامعة تلمسان

لقد أولى الدارسون فن التوشيح بالدراسة لطرافته وخروجه عن نهج القصيد العربي المألوف، واختلافه عن بعض الأشكال التي عرفها الشعر العربي عبر مراحل تطوره كالمخمّسات والمسمّطات....ولذلك ستنصبّ دراستنا لهذا الفن العربي الجميل جمال وشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ والجواهر على ما فيه اختلاف ....ولعلّ أهمّ الاختلافات الجديرة بالدراسة هي مصطلحات الموشح، لأنّه كلما كان المصطلح دقيقا سهل بيان هذا الفن الذي هدف ابن سناء الملك من التصنيف فيه أن يكون للمتعلّم المبتدئ تبصرة، وللعالم المنتهي تذكرة[1]

وقد انطلقنا من ابن سناء الملك باعتباره رائد التصنيف في هذا الفن – الذي ظل ينظر إليه كفنّ شعبي خارج عن نطاق الأدب العربي الفصيح – والحامل لرايته والناس فيه عليه عيال كما شهد له بذلك الصفدي (ت764هـ)[2]

1)مصطلحات الموشح وحدوده الفنيّة:

الموشّح كما عرّفه ابن سناء الملك كلام منظوم على وزن مخصوص (بقواف مختلفة[*1] يتألف النموذج منه في الأكثر من ستّة أقفال[*2] وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات على حد سواء ويقال له الأقرع، فالتام هو ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع هو ما ابتدئ فيه بالأبيات[3]

مثل ابن سناء الملك للتام بموشح للأعمى التطيلي (ت535هـ) ابتدأه بهذا القفل:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري[4]

ومثّل للأقرع بقول التطليلي أيضا:[5] :

سطوة الحبيـــــب أحلى من جنى النحـل
وعلى الكئيـــــب أن يخضع للــذل.
أنا في حـــــروب مع الحدق النجـل.
ليس لي يدان بأحور فتان من رأى جفونه فقد أفسدت دينه.

فالقفل مثلما جاء في دار الطراز يتركّب من جزأين على الأقلّ ليصل إلى ثمانية أجزاء على الأكثر، ونادرا ما تصل عدد أجزائه إلى العشرة، ويجب أن تكون هذه الأجزاء متّفقة مع بقيّتها في العدد والوزن والقافية، ويشترط في كلّ جزء منها أن يكون إلاّ منفردا.[6]

أمّا البيت فهو مصطلح معروف أطلق على البيت من الشعر ذي الشطرين، إلاّ أنه في الموشّحة يتألّف من أجزاء مفردة أو مركّبة، ولا بدّ أن يتردّد خمس مرّات في الموشّح التام والأقرع على حدّ سواء، ويشترط فيه أن يكون متّفقا مع غيره من الأبيات في الموشّحة في عدد الأجزاء فقط، أمّا القافية فيستحسن أن تكون قوافي كل بيت من الموشّحة مخالفة لقوافيها في البيت الآخر، ويتركّب البيت من ثلاثة أجزاء على الأقلّ ليصل إلى خمسة أجزاء على الأكثر، ونادرا ما يتألف من جزأين، وقد يكون مؤلّفا من ثلاثة أجزاء ونصف شريطة أن تكون أجزاؤه مركّبة[7].

ولهذا يجوز للجزء من البيت ما لا يجوز للجزء من القفل، إذ يجوز له أن يكون مفردا كما يجوز له – بخلاف القفل – أن يكون مركّبا شريطة أن لا يتركب إلا من فقرتين، أو من ثلاث فقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فقر.

ومن خلال هذه التعريفات النظرية التي أوردها ابن سناء الملك لحدود الموشح الفنية، تواجهنا أربع مصطلحات: وهي القفل والبيت والأجزاء المفردة أو المركّبة وأخيرا الفقر، فما المقصود بها وما مفهومها؟

1)القفل:

وهو –كما يدل عليه اسمه – الكلام الذي تقفل به الموشّحة، أو الأجزاء التي يختم بها الوشّاح ما افتتح به كلامه، ويبدو أنّه أطلق على بداية الموشّحة أو مطلعها.....أخذا بالظاهر، أو على غرار ما أطلق على بداية القصيدة، إذ نجد مصطلح القفل يتكرّر عدّة مرّات في الموشّحة، كما نجد موشّحات تبتدئ بالبيت مباشرة من جهة أخرى.

2) البيت:

أتى ابن سناء الملك بعدد من الأمثلة للتدليل على البيت الذي تكون أجزاؤه مفردة أو مركبة نذكر منها هذين المثالين:

1-البيت الذي يكون أجزاؤه مفردة وهو في هذا المثال مؤلف من ثلاثة أجزاء:[8]

ج1 أرى لك مهند –ج2 – أحاط به الاثمد –ج3 فجرّد ما جرّد.

فيا ساحر الجفن حسامك قطّاع.

ب- البيت الذي تكون أجزاؤه مركّبة وهو في هذا المثال مؤلّف من ثلاثة أجزاء، وكل جزء منها مركّب من أربعة فقر:[9]

ج1 بأبي ظبي حمى تكنفه أسد غيل.

ج2 مذهبي رشف لمى قرقفه سلسبيل.

ج3 يستبي قلبي بما يعطفه إذ يميل.

ذو اعتدال يعزى إلى ذي نعمة ثابت في ظلال تحت حلى قطر الندى بايت.

والملاحظ أن ابن سناء الملك يورد للتدليل على البيت عددا من الأجزاء المفردة أو المركّبة، ويردفها بالقفل مما أدّى ببعض الباحثين –على ما يبدو- إلى عدّ البيت هو تلك الأجزاء مع القفل الذي يليها.[10]

وبعملية عد بسيطة لعدد الأجزاء التي يتألف منها البيت يتبيّن أن المقصود به عند ابن سناء الملك، هو الكلام المنظوم الذي يكون مطلعا للموشّح الأقرع، أو هو الذي يلي القفل في الموشّح التام، وبه يكون البيت هو الكلام المنظوم ما بين القفلين خلال الموشّحة، أو هو الذي يكون قبل خرجتها، يدل على ذلك قول ابن سناء الملك نفسه ((ولابدّ في البيت الذي قبل الخرجة: من قال، أو قلت، أو قالت، أو غنّى، أو غنّت....كقول ابن بقي:

أنا وأنـتـا أسوة هذا الهجـر.

بالصبر بنتـا عند انصداع الفجـر.

ومذ رحلتـا غنّى الجوى في صـدري.

سافر حبيبي سحر وما ودّعتو يا وحش قلبي في الليل إذا افتركتو))[11]

وبهذا المفهوم أورده صفيّ الدين الأبشيهي (ت752هـ على الأرجح)[12] وبذلك أخذ الدكتور جودت الركابي- بحكم تحقيقه لدار الطراز – ومن حذا حذوه من الباحثين.[13]

وقد أطلق الأبشيهي مصطلح الدور[14] على البيت في الموشّحة بمفهومه عند ابن سناء الملك، وتابعه في ذلك بعض الدارسين[15]، كما أتى بأمثلة على غرار صاحب دار الطراز توهم أنّ البيت هو الدور والقفل معا[16]، ولعلّه أخذ ذلك مما يعرف بالبيت الدوري ، وأطلقه على أجزاء البيت من الموشّحة.

وبناء على هذا بوسعنا أن نقرّر أنّ البيت عند ابن سناء الملك هو الدور عند الأبشيهي، وكلاهما مصطلحان يؤديان مفهوما واحدا في الموشّحة.

3-الجـــزء:

أصبح واضحا من خلال الأمثلة السابقة أن الجزء من البيت في الموشّحة يقابل في مفهومه شطر البيت من القصيدة، وليس في ذلك خلاف بين الدارسين، وحتى تكون أجزاء البيت في الموشّحة متميّزة عنها في القصيدة، والأنماط الشعرية الأخرى عمد الوشّاحون إلى جعله مؤلّفا من ثلاثة أجزاء فصاعدا إلى خمسة أجزاء، وقد لاحظ ابن سناء الملك أنه نادرا ما يتألف من جزأين –كما أسلفنا – ويبدو أن قول ابن خلدون : ((وأما أهل الأندلس فلمّا كثر الشعر في قطرهم، وتهذّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون فنّا منه، وسمّوه بالموشّح، ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدد منها بيتا واحدا....ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد واستظرفه الناس جملة الخاصّة والعامّة لسهولة تناوله وقرب طريقه.)) يبدو أن هذا القول بما احتوى عليه من مصطلحات كالأسماط والأغصان تجعل بعضهم يطلق مصطلح السمط على القفل والبيت الذي يليه[17]، وأدى ببعضهم إلى إطلاق السمط على كل شطر من أشطر الدور (البيت) والغصن على كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة[18]، في حين ذهب بعضهم إلى عكس ذلك تماما، فكانت الأسماط لأجزاء الأقفال، وكانت الأغصان لأجزاء الأبيات[19].

والباحث يميل إلى هذا المذهب الأخير الذي وجد له تعزيزا في قول ابن خلدون (ويشتمل كل بيت على أغصان) إذ من المستبعد أن يكون مفهوم البيت عند ابن خلدون مخالفا لمفهومه عند ابن

سناء الملك، وإذا جعلنا في الحسبان كلمة تسميط وما تدلّ عليه من تزيين وتجميل أدركنا لماذا سمي الموشّح الذي لا يبدأ بالأسماط (القفل) بالأقرع، وخاصّة إذا علمنا أنّ الأقرع من العيدان (الأغصان) هو ما قشّر لحاؤه، وأنّ القرع جنس من النباتات الزراعية، من الفصيلة الفرعيّة، فيه أصناف تزرع لثمارها وأخرى تزرع للتزيين.[20] .

ومن هذا المنطلق أيضا فإنّنا نستبعد أن يكون لفظ الأقرع للدّلالة على من أصابه القرع فتساقط شعر رأسه – وهو شيء مستقبح في العرف الجمالي – صفة لنمط من هذا الفن الجميل الذي ارتبط أوّل نشأته بالغناء والطرب بكل ما يتّصل به من ألفاظ رقيقة، ومعان عذبة رشيقة، تنسجم ولفظ الأقرع للدلالة على جو النبات، وليس من المستبعد أن يكون الموشّح الذي ابتدئ فيه بالأغصان (البيت) مباشرة، قد سمي بالأقرع لخلوّه من أسماط تغطّيه وتزيّنه كما تغطّي الأوراق الأغصان وتجمّلها.

4–الفِقر:

والجدير بالذكر في هذا المقام أن ابن بسّام في معرض حديثه عن الموشّحات ذكر مصطلح الأغصان، ومصطلحين آخرين: هما التضمين، والتضفير، إذ يقول: ((وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تُشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب وأوّل من صنع أوزان هذه الموشّحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد ابن محمود القبري الضرير وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامّي والعجمي، ويسمّيه المركز ويضع عليه الموشّحة دون تضمين فيها ولا أغصان، وقيل: إن ابن عبد ربّه صاحب كتاب "العقد" أوّل من سبق إلى هذا النوع من الموشّحات عندنا، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أوّل من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، يضمّن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة....ثم نشأ عبادة (ابن ماء السماء) فأحدث التضفير، وذلك أنّه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمّنها كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز، وأوزان هذه الموشّحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب.))[21]

والنص على قيمته رأى الدكتور مصطفى غازي أنّه غامض الدلالة في بعض مصطلحاته ومع ذلك فهم منه أن الموشّح في عصر النشأة وحتى نهاية القرن الرابع الهجري، مرّ بثلاث مراحل تطوّر في كل منها تطورا ملحوظا يتلخّص فيما يلي:[22]

1) في المرحلة الأولى كان الموشّح قريب الشبه من الشعر المسمّط، إذ كان الوشاح الأوّل يضع الموشّحة على القفل أو المركز دون تضمين فيها ولا فقر، أي دون أي تنشأ في البيت فكرة الجزء المركب من فقر، أو المرصّع، فكانت أشطر البيت تنظّم مجرّدة دون تضفير أو ترصيع.

2) وفي المرحلة الثانية اختلف الموشّح في بنائه عن الشعر المسمّط، فقط ضمّن الوشّاح في الأقفال أو المراكيز وأتى بأسماطها مركّبة أو مرصّعة، وكان الرمادي أوّل من أكثر من ذلك.

3) وفي المرحلة الثالثة أحدث عبادة ابن ماء السماء ما يسمّى " بالتضفير[*1]" وأخذ يضمّن في الأدوار (الأبيات)، ويلتزم فيها مواضع الوقف، ويأتي بأغصانها مركّبة أو مضفّرة على شكل فقرات متداخلة في بعضها بعض، فازداد الموشّح بعدا عن المسمّط في تخطيط بنائه، وبهذا الشكل الذي بلغه الموشّح على يد عبادة بن ماء السماء، أخذ ابن سناء الملك على ما يبدو فاشترط أن يكون جزء البيت مركّبا من فقرتين إلى ثلاث فقر، وفي الأقل من أربع فقر، وألغى بذلك فكرة الجزء المركّب في الأقفال على غرار ما فعل الرمادي ومن حذا حذوه من وشّاحي عصره.[23]

والملاحظ أن الدكتور غازي يستبدل مصطلح الفقر بالأغصان، في حين يقول الدكتور إحسان عبّاس: إنّ التضمين هو التغصين[24] أي تجزئة الأشطار إلى أجزاء صغيرة، وهذه الأجزاء الصغيرة هي الفقر التي تشبه في تداخلها ضفيرة شعر المرأة، ومنها جاء مصطلح التضفير. ومن النظر في الأمثلة السابقة يبدو ((أنّ الفقرة تكون القافية وحدها حينا، وتضمّ إليها بعض الكلام المنظوم الموزون حينا آخر.))[25]

ولكي تتضح أكثر نعيد كتابة البيت الذي تركّب كل جزء من أجزائه الثلاثة من أربع فقر على هذا الشكل:

الجزء	الأوّل	الثاني	الثالث
الفقرة1	**بأبي**	**مذهبي**	**يستبي**
الفقرة2	**ضبي حمى**	**رشف لمي**	**قلبي بما**

الفقرة3	**تكنفه**	**قرقفه**	**يعطفه**
الفقرة4	**أسد غيل**	**سلسبيل**	**إذ يميل**

كما يبدو أن الفقرة تكون عبارة عن شطر كامل أيضا، يدل على ذلك هذا المثال من موشحة لابن عبادة القزاز أتى به ابن سناء الملك للتدليل على الموشّح الذي تركّب بيته من فقرتين وخمسة أجزاء:[26]

الجزء	الفقرة الأولى	الفقرة الثانية
1	**هنّ الظباء الشمس**	**قنيصهنّ الضيغم**
2	**ما إن لها من كنس**	**إلا القلوب الهيّم**
3	**القرب منها عرس**	**والبعد عنها مأتم**
4	**تلك الشفاه اللعس**	**يحيى بهنّ المغرم**
5	**لها لحاظ نعس**	**ترنو إلى من يسقم.**

وبعد هذه الوقفة مع مصطلحات الموشّح وتتبّع استعمالها لدى القدماء والمعاصرين بوسعنا أن نحدّد مصطلحات جوهريّة للموشّح ما أجمل أن يتّحد الدارسون لهذا الفن الجميل على استعمالها، وتتوحد في دراستهم، حتى تكتسب صبغة علمية دقيقة ولا تختلف في مفهومها من دارس إلى آخر، وهي:

- القفل لأسماط الموشّحة أو مطلعها، وما يماثله خلالها نظما وقافية.
- البيت لدورها أو أغصانها.
- الخرجة – ليس حولها اختلاف بين الباحثين – لمركزها أو قفلها الأخير أو مفتاحها....

فإذا كان الشعر قفلا أوّله مفتاحه فإن الموشحة قفل مفتاحه خرجته ((إذ هي أبراز الموشّح وملحه وسكّره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة، وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة.))[27]

ولكي تتضح حدود الموشّحة، وتتحدد مواقعها، نرى أن نقدّمها على هذا النمط من الخطوط الحالّة محلّ أجزائها:[28]

سمط سمط = القفل أو المطلع

غصن

غصن =أغصان = البيت أو الدور

غصن

سمط سمط = القفل أو المركز

وهكذا إلى آخر أي موشحة. أما الخرجة فموقعها معروف، وقد وضع لها ابن سناء الملك شروطا، يحسن بنا أن نتعرّض لها في سياق دراستنا لموشّحات ابن عبادة القزّار، إذ أنّها منها وإليها، فمن موشحات وشاحنا وغيره من وشاحي عصر الطوائف والمرابطين استنبط ابن سناء الملك قواعد الموشح وأصوله، وصناعته، وأودعها –مصنفه – دار الطراز.

مكتبة الدراسة

[1] –دار الطراز، 31

[2] – توشيع التوشيح، 32 *1الزيادة من توشيع التوشيح: 21 *2 أوصل ابن سناء الملك عدد أقفال الموشّحة إلى أحد عشر قفلا (دار الطراز:53) مما يدل على حرية الوشاح في الزيادة على عدد الاقفال المحددة في الموشح النموذي

[3] – دار الطراز: 32، 57– والتطيلي، الديوان: 253 – (4) ديوان التطيلي : 264.

[4] –دار الطراز :36 ــ(8) نفسه:40

[5]– انظر على سبيل المثال : الشكعة. الأدب الأندلسي ..: 377،379 – وغازي سيد،1976 في أصول التوشيح:11، ط1، مصر. و–الكريّم مصطفى عوض.1959–فنّ التوشيح:32، بيروت وقد صرّح مصطفى عوض أنّه تعمّد مخالفة ابن سناء الملك.

–دار الطراز: 33

[7]– .....:33، 34

[8] – دار الطراز: 36 ــ (8) نفسه: 40

[9] –انظر على سبيل المثال : الشكعة، الأدب الأندلسي ..: 377،379–وغازي سيد،1976 في أصول التوشيح :11،ط1، مصر.و–الكريّم، مصطفى عوض، 1959–فنّ التوشيح: 32، بيروت وقد صرّح مصطفى عوض أنه يتعمّد مخالفة ابن سناء الملك.

[10] – دار الطراز:42 ـ(11) الحليّ.1955–العاطل الحالي والمرخّص الغالي:11

[11]– دار الطراز:42

[12] – الحليّ 1955–العاطل الحالي والمرخّص الغالي:11

[13] – انظر الأدب الأندلسي : 994.ط2، دار المعارف 1966و–أنيس ابراهيم.1972 موسيقى الشعر العربي :252– وعناني محمد زكريا.1980 – الموشحات الأندلسية:37 –وسلطان جميل. 1953 – الموشّحات إرث الأندلس الثمين: 13 وما بعدها. دمشق.

[14] – الأبشيهي شهاب الدين 1981 –المستطرف في كل فن مستظرف :449 ، وجاء في المغازي في الأزجال والموشحات :57، 97 مبعة الأرز، لبنان 1902ن مصطلح الدور للاجزاء والقفل جميعا وهو ما أخذه مصطفى عوض واطلق عليه إسم البيت، وبهذا لم يكن هو الذي تعمّد مخالفة ابن سناء الملك، وإنما سبقه إلى ذلك صاحب العذارى (أنظر الصفحة السابقة هامش9)

[15] – انظر الشكعة. الأدب الأندلسي : 376، 379 وميسوم عبد الإله تأثير الموشّحات في التروبادور ص 80– والحلو، سليم. الموشّحات الأندلسية :65–(15) المستطرف:449.(16) أصول التوشيح :72.

[16] –تاريخ ابن خلدون 518/1.

[17] – ينظر مثلا: الركابي. في الأدب الأندلسي، .298

[18] الشكعة.الأدب الأندلسي ..، 377 و – الكريّم ، مصطفى عوض، فن التوشيح، .27،29

[19]غازي. في أصول التوشيح، 11 ،19 ، 43 والدقاق ملامح الشعر الأندلسي 345و هيكل الأدب الأندلسي والمغرب 302 – (21) المعجم الوسيط : مادة قرع.

[20] – الذخيرة 1/1: 470،496

[21] – في اصول التوشيح: 17 وما بعدها

[22] – دار الطراز :34 وقارن ب "في أصول التوشيح :19 وانظر :عباس ، الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين :203-

*1 التظفير نسج الكلام بعضه على بعض أو إدخال بعضه في بعض على هيئة الظفيرة من الشعر المكونة من ثلاث طاقات فما فوقها ، والضفيرة كل خصلة من الشعر ضفرت على حدة (مادة: ضفر) وقد حدد الدكتور غازي اربعة أنواع من التضفير سمّاها : المشطّر المضفّر ، والمضفر الساذج، والمذفر المرصّع ، والمزدوج المضفّر، ويعني بها جميعا أجزاء الموشحة المرّكبة من فقر (في أصول التوشيح:67 وما بعدها وانظر ص 215).

[23] – الادب الأندلسي عصر الطوائف ..:229، وانظر : الداية ، الأدب العربي في الأندلس والمغرب:308

[24]– سلطان ، جميل ، الموشّحات ..:21

[25] –دار الطراز: 81 والمقري . نفح الطيب : 3/ 412 وأزهار الرياض: 204/2

[26] – نفسه: 43

[27] – قارن بالشكعة. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: 379.