

التجديد الموسيقي في شعر علي بن عبد الرحمن بن أبي البشر الصقلي
- قراءة في أوزان الموشحات المغربية -

*L'innovation musicale dans la poésie de Ali bin Abdul Rahman
Bin Abielbichre Sicilien
- Lire dans les Mouwashahat du Maroc suscité -*

أ. سليم بوزيدي - المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة - الجزائر

تاريخ قبول النشر: 2017/03/20

تاريخ الاستلام: 2016/08/26

الملخص :

يعالج هذا البحث التجديد الموسيقي في شعر علي بن عبد الرحمن بن أبي البشر الصقلي الذي يعد من أوائل الشعراء المغاربة الذين نظموا في الموشحات بطريقة تمكن من توليد أكثر من بحر اعتمادا على تفعيلات متقاربة لكل من بحر الخفيف، و بحر الرمل، و بحر المجتث، وإيرادها في صورتها التامة والمجزوءة. وهي محاولة مغربية للتجديد في موسيقى الموشح ظهرت في المغرب العربي، وعُرفت بعروض البلد.

الكلمات المفتاحية: ابن أبي البشر الصقلي، الموشحات المغربية، التجديد الموسيقي.

Abstract :

The present research deals with the musical innovation within the poetry of Ali bin Abdul Rahman bin Abi El Bisher El Sikilli. The latter stood as one of the pioneer Maghriban poets who wrote terza rima in a way that allows generating more than one metre by relying on approximate metrics of the light metre, the sand metre and the root meter in both its complete and partial picture. This represents a Maghriban attempt to renew the religious terza rima which appeared in the Arab Maghreb, and was known as the country metrics.

Key words: Abi El Bisher Sikilli -Muwachah poets -musical innovation.

أبو الحسن علي بن عبد الرحمن بن أبي البشر الصقلي الأنصاري:

1- حياته وشعره:

هو أبو الحسن علي بن عبد الرحمن بن أبي البشر الكاتب الصقلي الأنصاري، سمّاه أبو الصلت في رسالته من أهل العصر، وأثنى على بلاغته بعد ذكر أبيات لنفسه في وصف النيل، كتبها إلى الأفضل ليلة المهرجان وهي: (1)

أبدعت للناس منظرًا عَجَبًا	لازلت تحيي السرور والطربا
جمعت بين الضدّين مقتدرًا	فمن رأى الماء خالط اللهبًا
كأنما النيل والشموعُ به	أفُقُ سماءَ تألقت شُهْبًا
قد كان في فضة فصيرهُ	توقدُ النارَ فوقه ذهبًا

وقد وصف شعره بالدر والياقوت إذ يقول: "وقرأت في مجموع شعر نظمًا حرًا، يفوق ياقوتًا وودرًا منسوبًا إلى أبي الحسن بن أبي البشر مشتملًا من المعاني على الغرر" (2) ثم ذكر له مجموعة من الأبيات الشعرية في مقطوعات. وبعدها ذكر الموشحة التي نحن بصدد دراسة تلوينها الإيقاعي، فقال عنها: "ومما يُقرأ على خمسة أوزان:

وغزال مشنّف قد رثي لي بعد بُعدي

لما رأى ما لقيتُ

مثل روضٍ مفوفٍ لا أبالي وهو عندي

في حُبِّه إذ ضنيتُ

في قضيبٍ مهفّفٍ لذّ فيه طولٌ وجدي

جفًا فكدتُ أموتُ

مانعٌ غير مسعّفٍ ليس يأبى نقض عهدي

وليس إلاّ السكوتُ

جائرٌ غير منصفٍ حال عمّا يبيّتي

إنّ الوصال بخوتُ (3)

2- أهمية الشعر المغربي:

لقد أشار النقاد والباحثون الذين اهتموا بالشعر المغربي والأدب المغربي بصفة عامة إلى أهمية القطر المغربي إلى جانب القطر العربي في المشرق، وهذا بالنظر إلى الإنتاج العلمي والأدبي الغزير، وكثرة أدبائه وشعرائه، ولكن برغم هذه الكثرة الوفرة، فقد ضاع جُلُّه لأسباب عديدة منها قلة الاهتمام به، وهذا ما يوضحه د.حسن حسن عبد الوهاب بقوله: "تختلف أهمية هذا القسم (يعني قسم شعراء المغرب) باختلاف بعض أقطاره. فإذا كانت الأندلس- رغم النكبات التي أصيبت بها- قد احتفظ لها التاريخ بالكثير من تراثها الأدبي والعلمي، واتجهت جهود الكثير من المحققين والدارسين إلى تحقيقه ونشره. فإن آثار بقية المغرب الإسلامي كانت أقل حظوة وأكثر تعرضاً للتلف والضياع"⁽⁴⁾. ولسنا ندري أكان الإهمال لهذا التراث المغربي مقصوداً أم غير مقصود، وهل كان الإهتمام بنظيره في الأندلس بدافع الانحياز لأدب قطر دون آخر، فالباحث في الأدب الأندلسي أو المشرقي بصفة عامة لا يجد أي إشكال فيما يتعلق بالمصادر والمراجع فالأمر غير ذلك في الأدب المغربي "فالأهم الأغلب من ذلك الإنتاج لم تبق لنا منه عوادي الدهر إلا نتفاً قليلة أو مجرد أسماء للكاتب والمصنفات التي اعتنت بتسجيل ذلك التراث والاحتفاظ به"⁽⁵⁾.

3- التشكيل الإيقاعي في الشعر المغربي القديم:

إن من أهم المميزات التي تميز اللغة العربية أنها لغة شاعرة كما وصفها العقاد في كتابه "اللغة الشاعرة": "إن اللغة العربية وصفت قديماً وحديثاً بأنها لغة شعرية"⁽⁶⁾، ويرجع هذا الوصف إلى كثرة الشعراء العرب، وغزارة إنتاجهم الشعري إن في المشرق أو في المغرب، وإلى كونها تؤثر في السامع عن طريق الأوزان التي ينظم فيها الشعر، فالمتلقي ينجذب إلى عذوبة ألحان الشعر ويصغي إليه، ومن هنا كان للوزن الشعري أو العروضي الدور الأكبر في خلود الشعر العربي منذ مئات السنين.

فلا يستطيع الدارس للشعر العربي وبخاصة القديم منه أن يتذوقه، ويعرف خصائصه إلا إن درس أوزانه، "ومن لا يلم بقواعد هذا العلم وقوانينه وبحوره فإنه يفقد صلته بالشعر ولا يستطيع أن يتذوقه أو يحس به أو يقف على ما فيه من جمال وإبداع، فالوزن أو الموسيقي عنصر أساسي من العناصر التي تقوم عليها القصيدة"⁽⁷⁾.

ولعل الوزن من هذا المنظور يشكل أهم الفوارق بين الشعر والنثر على اختلاف أجناسه، ومنذ أن اخترع الخليل بن أحمد أو اكتشف بحور الشعر والشعراء ينظمون وفقا لهذه القوانين والأوزان، ويحاولون التجديد فيها بما يناسب بلدهم وعصرهم وثقافتهم.

4- بناء الموشح:

مع كون الموشح أو الموشحات فناً شعريا ينتمي إلى الأندلس، إلا أنه ليس مثل القصائد الشعرية ذات البناء العمودي والفني الذي عهدناه في الشعر العربي القديم. إذن فهو فن شعري محدث في الشعر العربي، وله خصائصه الإيقاعية والفنية التي تعتمد على الجانب الموسيقي بشكل كبير، ويذهب الدكتور محمد عباسة إلى أن الموشح "يتكلم من عدة أقسام وهي وحدات فنية محكمة ينهجها الوشاح لتأدية إيقاعات نغمية منسجمة، ولم يُشر أحد من الوشاحين الأندلسيين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم"⁽⁸⁾. ومع أن شعراء الموشحات قد نظموا الكثير منها إلا أنهم لم يضعوا تسميات ولا أوصاف لما نظموا، فبقي الموشح دون تقسيم وتسمية لجزء من أجزائه ذات الإيقاعات المحكمة كما وصفها الدكتور محمد عباسة، وبقي الأمر كذلك جاء الناقد الأندلسي ابن سناء الملك ووضع للموشح أقساما وأجزاء وأعطى كلا منها تسمية اصطلاح عليها فيما بعد.

5- التجديد العروضي في المغرب العربي:

مما لا شك فيه أن المغرب العربي قد أنتج شعراء كثر أخذوا الشعر عن نظرائهم في المشرق، ثم تمكنوا فيه تمكنا كبيرا وبخاصة في الأندلس، وهذا ما يؤكد ابن بسام في كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" إذ يقول: "و مازال في أفقنا هذا الأندلسي إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين وأئمة النوعين، قوم هم ما هم طيب مكاسر، وصفاء جواهر، وعذوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدجى بجفون المؤرق(..) وباهوا غرر الضحى والأصائل بعجائب الأشعار والرسائل: نثر لو رآه البديع لنسي اسمه.. ونظم لو سمعه كُنَّير ما نسب ولا مدح، أو تتبعه جرول ما عوى ولا نبج"⁽⁹⁾.

فواضح من هذا النص أن ابن بسام قد ضاق ذرعا بالتقليد والإتياع الذي رأى عليه معاصريه من الأدباء والمتقنين الذين يهتمون بالأدب المشرقي، ويعظمونه ويكبرون مدارسه الشعرية، وينسون أن المغرب العربي وبخاصة الأندلس قد أبدع شعراؤه و كُتَّابه في الشعر والنثر، وأصبحوا يضاهاون نظراءهم في المشرق، يقول في ذلك: "إلا أن أهل هذا الأفق إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة (...)

فغاضني منهم ذلك، وأنفتُ مما هنالك، وأخذت نفسي بجمع ما وجدتُ من حسنات دهرِي، وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري، غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهله، وتصبح بحاره ثماداً مضمحلة مع كثرة أدبائه، ووفور علمائه، وقديما ضيَّعوا العلم وأهله، ويا رب محسن مات إحسانه قبله، ليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان، وخصَّ أهل المشرق بالإحسان؟⁽¹⁰⁾.

6- عروض البلد:

فن التوشيح أو ما عرف بالموشحات من الفنون الشعرية التي اشتهر بها الأندلسيون، ثم شاع في أمصار المغرب العربي، وقد تحدث عنه ابن خلدون في مقدمته وقدم نماذج من الموشحات والأزجال الأندلسية، ثم انتقل إلى المغرب العربي فذكر نماذج منها، ولكنه أسماها "عروض البلد" قول: "ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فناً آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضاً وسموه عروض البلد، وكام أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير، فنظم قطعة على طريقة الموشح، ولم يخرج فيها عن مذاهب الأعراب"⁽¹¹⁾ مطلعها:

أبكاني بشاطي النهر نوح الحمام على الغصن البستان قريب الصباح
وكف السحر يمحو مداد الظلام وماء الندى يجري بثغر الأقباح

فكانت الموشحات الأندلسية نموذجاً شعرياً تأثر به أهل المغرب العربي، وحاولوا النسخ على منواله، فأنجوا موشحات وأزجال مغربية لها طوابها الفنية، يقوا ابن خلدون في ذلك: "فاستحسنه أهل فاس، وولعوا به، ونظموا على طريقته، وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم، وكثر سماعه بينهم، واستفحل فيه كثير منهم، ونوعوه أصنافاً إلى المزدوج والكارى والملعبة والغزل، واختلفت أسماؤها باختلاف ازدواجها وملاحظاتهم فيها"⁽¹²⁾.

أولاً: الخفيف ومجزوء الخفيف:

بحر الخفيف من بحور الشعر التي تصلح لنظم الموشحات وغير الموشحات، وتفاعيله هي: ⁽¹³⁾

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ويستعمل تاماً أو مجزوءاً ولكل منهما أعاريض وأضرب خاصة.

ويمكن قراءة موشحة أبي الحسن بن بشر الصقلي:

وغزالٍ مشنف قد رثى لي بعد بُعدي

لَمَّا رَأَى مَا لَقِيَتْ
 مِثْلَ رَوْضِ مُفَوِّفٍ لَا أَبَالِي وَهُوَ عِنْدِي
 فِي حَبِّهِ إِذْ ضَنَيْتُ
 وَجْهَهُ الْبِدْرِ طَالِعًا تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي
 فَإِنِّي قَدْ شَقِيْتُ
 فِي قَضِيْبٍ مَهْفُوفٍ لَذَّ فِيهِ طَوْلُ وَجْدِي
 حَفَا فَكَدْتُ أَمُوتُ
 مَانِعٌ غَيْرَ مُسْعِفٍ لَيْسَ يَأْبَى نَقْضَ عَهْدِي
 وَلَيْسَ إِلَّا السُّكُوتُ
 جَائِرٌ غَيْرَ مُنْصِفٍ حَالٌ عَمَّا كَانَ يُبْدِي
 إِنَّ الْوِصَالَ بَخُوتُ

✓ أوزان الموشحة:

1-وغزالنْ مُشَنَّفِنْ قَدْ رَثَى لِي بَعْدَ بُعْدِي
 0//0// 0/0//0/ 0 /0/ /0/ 0 /0/ /0/
 فَعَلَاتْنُ مُتَّفَعِلُنْ فَاعَلَاتْنُ فَاعَلَاتْنُ
 مَخْبُونَةٌ مَخْبُونَةٌ صَحِيحَةٌ صَحِيحَةٌ

لَمَّا رَأَى مَا لَقِيَتْ
 (0// 0/0/) (/0// 0/)
 (مستفعلن) (فاعلاتن)

صَحِيحَةٌ مَكْفُوفَةٌ (الكف حذف السابع الساكن)
 فالبيت 1 يتركب من: (فَعَلَاتْنُ) (مُتَّفَعِلُنْ) (فَاعَلَاتْنُ) (فَاعَلَاتْنُ)
 (مستفعلن) (فاعلاتن)

- وغزال مشنف: مجزوء الخفيف

(فاعلاتن متفعلن)

- قد رثى لي عدُّ بُعدي "مجزوء الرمل"

(فاعلاتن فاعلاتن)

فالملاحظ للبنية الإيقاعية من حيث الأوزان يلاحظ أن الشاعر ابن أبي بشر قد مزج بين بحري الحفيف والرمل، وقد اعتمد على مجزوء البحرين معا كما هو مبين، فإذا نظرنا إلى بحر الرمل والحفيف رأينا إبداع الشاعر في توليد خاص من بحرين.

✓ بحر الحفيف:

يا خفيفاً خَفَّتْ بك الحركاتُ

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتُ

حيث أسقط التفعيلة الأخيرة من الصدر وهي (فاعلاتن) ليصبح الحفيف مجزوءاً لا تاماً على الشكل التالي:

(فاعلاتن مستفعلن)

وقد دخلت عليها زحافات (الخبين) لتصبح (فاعلاتن - مُتَفَعِّلُنْ)

✓ بحر الرمل: (14)

(رَمَلُ الأَبْحُرِ تَرَوِيهِ النَّقَاتُ)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ)

فالتام هذه هي صورته، أما المجزوء فيسقط منه الشاعر التفعيلة الأخيرة ليصبح:

(فاعلاتن-فاعلاتن).

وفي الشطر الثاني من القفل الأول:

قَدَّ رَثَى لي بَعْدَ بُعدي

(فاعلاتن) (فاعلاتن)

وبهذا يكون قد مزج بين مجزوء الخفيف ومجزوء الرمل كما ذكر الدكتور الربيعي بن سلامة⁽¹⁵⁾، غير أنه لم يقدم شرحا ولا تحليلا لهذه الموشحة المغربية، إنما اكتفى بالإشارة إلى هذا المزج بين إيقاع بحرین قريبين في تفعيلات كل منهما كما نلاحظ:

الخفيف: فاعلاتن.....مستفعلن.....فاعلاتن

الرمل: فاعلاتن.....فاعلاتن.....فاعلاتن

اتفاق.....اختلاف.....اتفاق

فإذا راعينا ترتيب التفعيلات في البحرين نجد أن الشاعر مزج بينهما فعلا، أما إذا لم نأخذ الترتيب بعين الاعتبار فهو لم يدمج بينهما. وكى نصيب في قولنا فإن الترتيب المكاني للتفعيلات هو الراجح في مثل هذا الفن من الشعر الذي يأخذ تسمية الموشح من التلوين والتنويع الإيقاعي داخل النص الشعري الواحد.

مثل روضٍ مُفَوِّفٍ	لا أبالي وهو عندي
مثل روضن مُفَوِّفِن	لا أبالي وهو عندي
(0/0//) (0/0//0/)	(0/0//) (0/0//0/)
فاعلاتن مُتَفَعِّل	فاعلاتن فاعلاتن
صحيحة مخبونة مقصورة	صحيحة صحيحة
"مجزوء الخفيف"	"مجزوء الرمل"

(05 أسباب خفيفة).....(06 أسباب خفيفة)

(13).....(14)

في حبه إن ضنيتُ

في حبيبي إن ضنيتُ

(0// 0/) (0//0/ 0/)

مستفعلن.....فاعلاتن

صحيحة..... مكفوفة

(مجزوء الخفيف = ومجزوء الرمل)

وهنا نلاحظ أن الأسباب الخفيفة تتوالى (16) مرة أي بنسبة 50% من مجموع الأسباب والأوتاد، وكما هو معروف، فالأسباب الخفيفة تعطي الإيقاع رشاقة وحركة سريعة، مما يمكن الشاعر بالانظم فيه بسهولة.

وَجْهُهُ الْبَدْرُ طَالِعًا.....تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي

(0/0//0/) (0/0//0/)(0//0//) (0/0//0/)

فاعلاتن متفعّلن.....فاعلاتن فاعلاتن

صحيحة مخبونة..... صحيحة صحيحة

(مجزوء الخفيف).....(مجزوء الرمل)

(05 أسباب خفيفة/03 أسباب ثقيلة) (06 أسباب خفيفة/02 سببين ثقيلين)

الرشاقة والانسياب الإيقاعي.....رشاقة وانسياب إيقاعي

(بحر الخفيف) = (بحر الرمل)

فَانِي قَدْ شَقِيْتُ

(0/0//) (0/0//0/)

متفعّل فاعلاتن

محدوفة صحيحة

(04 أسباب خفيفة/02 سبب ثقيل)

تناسب إيقاعي في الأسباب والأوتاد بين بحري الخفيف المجزوء والرمل المجزوء، وهذا ما يسوغ للشاعر الدمج بين البحرين معاً في آن واحد، وقد وصف الطيب

المجذوب هذا البحر بكونه " يصلح للتغني بالألفاظ العذبة، والعواطف الرقيقة في غير تعمق" (16)، وقد أحسن الشاعر في هذه الموشحة اختيار الألفاظ الرقيقة والرشيقة.

✓ الخفيف التام:

ينظم الشاعر على وزن التام وحده أي الخفيف التام، دون أن يركب معه وزناً آخر، عن طريق دمج المصراعين: الأول والثاني في الموشح الأصلي، بمعنى:

الموشح على الشكل:

وغزال مشنّف قد رثى لي بعدُّ بعدي
(القفل) مصراع -1 مصراع -2 (القفل)

لَمَّا رَأَى مَا لَقِيْتُ

(البيت)

فيصبح على الشكل (وزن الخفيف التام)=

القفل 1 + القفل 2 = الشطر الأول

القفل 2 + البيت = الشطر الثاني

1- وغزّالٍ مُشَنَّفٍ قَد رَثَى لِي بَعْدُ بَعْدِي لَمَّا رَأَى مَا لَقِيْتُ
وغزالن مشنّفن قَد رَثَى لِي بَعْدُ بَعْدِي لَمَّا رَأَى مَا لَقِيْتُ
0/0///) (0//0//) (0/0//0/) (0/0//0/) (0//0//) (0/0///)
فعلاتن مُتَفَعِّلن فاعلاتن فاعلاتن مُسْتَفَعِّلن فاعلاتن

وعلى هذا المنوال يمضي الشاعر في دمج الأقفال والأبيات لينتج بحر الخفيف

التام:

2- مِثْلَ رَوْضٍ مُفَوِّفٍ لَا أَبَالِي وَهُوَ عِنْدِي فِي حُبِّهِ إِذْ ضَنَّيْتُ
3- وَجْهَهُ الْبَدْرُ تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي فَايَّتِي قَدْ شَقِيْتُ
4- فِي قَضِيبٍ مُهْفَهَفٍ لَدَّ فِيهِ طُولُ وَجَدِي جَفَا فَكَدْتُ أَمُوتُ

5- مَانِعٌ غَيْرُ مَسْعِفٍ لَيْسَ يَا بِي نَقْضَ عَهْدِي وَلَيْسَ إِلَّا السُّكُوتُ

6- جَانِبٌ غَيْرُ مَنْصَفٍ حَالٌ عَمَّا كَانَ بِيَدِي إِنَّ الْوِصَالَ بِخُوتٍ

البيت 2 يتكون من:

مِثْلُ رَوْضٍ مَفُوفٍ لا أَبَالِي وَهُوَ عِنْدِي

(قفل 04)

(قفل 03)

فِي حُبِّهِ إِذْ ضَنَّيْتُ

(البيت 2)

يتحول إلى:

مِثْلُ رَوْضٍ مَفُوفٍ لا أَبَالِي وَهُوَ عِنْدِي فِي حُبِّهِ إِذْ ضَنَّيْتُ

مِثْلُ رَوْضٍ مَفُوفٍ لا أَبَالِي وَهُوَ عِنْدِي فِي حُبِّهِ إِذْ ضَنَّيْتُ

(0/0//0/) (0//0//) (0/0//0/) (0/0//0/) (0//0//) (0/0//0/)

فاعلاتن تفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

البيت الثالث يتكون من:

وَجْهَهُ الْبَدْرُ طَالِعًا تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي

(القفل 6)

فَإِنِّي قَدْ شَقِيتُ

(القفل 5)

(البيت 3)

يتحول إلى الخفيف التام على النحو التالي:

وَجْهَهُ الْبَدْرُ طَالِعًا تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي فَإِنِّي قَدْ شَقِيتُ

وَجْهَهُ الْبَدْرُ طَالِعًا تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي فَإِنِّي قَدْ شَقِيتُ

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعل فاعلاتن

صحيحة مخبونة صحيحة صحيحة صحيحة

مع ملاحظة أن الوزن يبقى هو نفسه فيما يتعلق بالزحافات والعلل سواء أكان مدمجا أم صافيا، فالمدمج من مجزوء الخفيف ومجزوء الرمل يقع فيه الزحاف مثل: (مستفعلن) تصيح (متفعلن) بفعل الخبن وتبقى بهذه الصورة مع الخفيف التام كما هو مبين في التقطيع العروضي للأبيات أو الأفعال مع أبياتها.

البيت الرابع كان على صورة المدمج في موشح من مجزوء الخفيف والرمل على

الشكل:

في قَضِيبٍ مُهْفَفٍ لَدَّ فِيهِ طُولٌ وَجَدِي

"القفل(08)"

"القفل(07)"

جَفَا فَكَدْتُ أَمُوتُ

"البيت (4)"

يتحول إلى:

في قَضِيبٍ مُهْفَفٍ لَدَّ فِيهِ طُولٌ وَجَدِي جَفَا فَكَدْتُ أَمُوتُ

في قَضِيبِينَ مُهْفَفِينَ لَذَّ فِيهِ طُولٌ وَجَدِي جَفَا فَكَدْتُ أَمُوتُ

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

صحيحة مخبونة صحيحة صحيحة مخبونة مخبونة

البيت الخامس على صورة الموشح المدمج كذلك:

مَانِعٍ غَيْرِ مُسْعِفٍ لَيْسَ يَا بِي نَقْضَ عَهْدِي

(القفل10)

(القفل9)

وَلَيْسَ إِلَّا السُّكُوتُ

(البيت5)

يتحول إلى الخفيف التام:

مانِعٌ غَيْرٌ مُسَعَفٍ لَيْسَ يَأْبَى	نَقَضَ عَهْدِي	وَلَيْسَ إِلَّا السُّكُوتُ
مانعن غير مسعفن ليس يأبى	نقض عهدي	وليس إلا السكوتو
0/0//0/ 0//0// 0/0/ /0/	0//0//	0/0//0/
فاعلاتن متفعَلن فاعلاتن	فاعلاتن	متفعَلن فاعلاتن
صحيحة مخبونة صحيحة	صحيحة	مخبونة صحيحة

✓ الصورة الإيقاعية للموشح:

✓ صورة 1: مجزوء الخفيف والرمل:

1- فَاعَلَاتْنُ متفعَلن فَاعَلَاتْنُ فاعلاتن

مستفعَلن فاعلاتن

2- فَاعَلَاتْنُ متفعَلن فَاعَلَاتْنُ فاعلاتن

مستفعَلن فاعلاتن

3- فَاعَلَاتْنُ متفعَلن فَاعَلَاتْنُ فاعلاتن

مستفعَلن فاعلاتن

4- فَاعَلَاتْنُ متفعَلن فَاعَلَاتْنُ فاعلاتن

مستفعَلن فاعلاتن

5- فَاعَلَاتْنُ متفعَلن فَاعَلَاتْنُ فاعلاتن

مستفعَلن فاعلاتن

6- فَاعَلَاتْنُ متفعَلن فَاعَلَاتْنُ فاعلاتن

مستفعَلن فاعلاتن

✓ صورة 2: الخفيف التام:

- 1- فاعلاتن متفعَلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعَلن فاعلاتن
- 2- فاعلاتن متفعَلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعَلن فاعلاتن
- 3- فاعلاتن متفعَلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعَلن فاعلاتن
- 4- فاعلاتن متفعَلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعَلن فاعلاتن
- 5- فاعلاتن متفعَلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعَلن فاعلاتن
- 6- فاعلاتن متفعَلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعَلن فاعلاتن

وهذا الرسم التخطيطي بالألوان على الأوزان يوضح التلوين الإيقاعي للموشح بشكل يتجلى فيه إبداع الشاعر في أوزان موشحته التي جاءت معبرة عن اقتدار لغوي وموسيقي فريد من نوعه.

القراءة الثالثة: على وزن مجزوء الخفيف:

يمكن قراءة الموشح على وزن مجزوء الخفيف الذي تفعيلاته:

فاعلاتن مُتَفَعِّلُن فاعلاتن مستفعَلن

على الشكل التالي ولكن نكتفي بصدور الأبيات فقط:

وِغَزَالٍ مُشْتَفٍ مِثْلَ رَوْضٍ مُفَوِّفٍ

وَجْهَهُ الْبَدْرُ طَالِعًا فِي قَضِيبٍ مُهْفَهَفٍ

مَانِعٍ غَيْرِ مُسَعَفٍ جَائِرٍ غَيْرِ مَنْصَفٍ

فهي على وزن المجزوء:

وِغَزَالِنِ مُشْتَنَفِنِ مِثْلَ رَوْضِنِ مُفَوِّفِنِ

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

فاعلاتن مُتَفَعِّلُن فاعلاتن مستفعَلن

وَجْهَهُ الْبَدْرُ طَالِعًا فِي قَضِيبٍ مُهْفَهَفٍ

وَجْهَهُ ل بَدْرُ طَالِعِن فِي قَضِيبِنِ مُهْفَهَفِنِ

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

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن متفعّلن

مانع غير مُسَعِفٍ جائر غير مُنصِفٍ

مانعن غير مُسَعِفِينَ جائر غير مُنصِفِينَ

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

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن متفعّلن

وقد جاءت عروضه مخبونة (متفعّلن) وضره كذلك.

وبمقارنة صورته الإيقاعية في التلوين الصوتي نحصل على الرسم التفعيلي

الآتي:

بالنظر إلى بحر الخفيف التام:

1- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعّلن فاعلاتن

2- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعّلن فاعلاتن

3- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعّلن فاعلاتن

4- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعّلن فاعلاتن

5- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعّلن فاعلاتن

6- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعّلن فاعلاتن

يتحويل صورته الوزنية من الخفيف التام إلى مجزوء الخفيف لأبد من حذف الأعجاز جميعاً كمرحلة أساسية، وكذلك بالتخلي عن عروضه (فاعلاتن الستة) من صدر الأبيات أو الصدور ليكون على الوزن بقراءة عمودية للصدور من البيت الأول إلى البيت السادس كالآتي:

1- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن متفعّلن

2- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن متفعّلن

3- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

وهنا نلاحظ أن الشاعر قد تخلى عن عدد كبير من التفعيلات تقدر بـ:

1- فاعلاتن في الشطر الأول وهي العروض وعدد المتخلى عنها (06).

2- فاعلاتن في الأسطر الثانية في الحشو وعددها (06).

3- فاعلاتن في الأسطر الستة الثانية وهي الضرب (الأضرب) وعددها (06).

4- مستفعلن في الحشو من الأسطر الثانية وعددها (06).

فيكون عدد التفعيلات التي حذفها الشاعر هو: (24 تفعيلة) وهو ما يجعل من هذا الوزن خفيفا ذا إيقاع متسارع، وهذا ما أتاح للشاعر أن ينتج عروضاً خاصاً به سمي بعروض البلد.

✓ البحر الرابع: بحر المجتث:

ومفتاح هذا الوزن هو: إن اجتنبت الحركات، ووزنه:

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وهو "بحر قصير ليس بجنسي اللون، ولو أريد به إلى ذلك أطاع وقد عدّه ابن عبد ربّه أحدى البحور"⁽¹⁷⁾. ويتميز بالخفة والظرف، وجاءته هاتان الصفتان من تفعيلة (فاعلاتن). ولو كان استمر على تفعيلة (مستفعلن) لتحول إلى وزن الرجز، ويمتاز كذلك بالعبثية في وزنه.⁽¹⁸⁾

ويتشكل على: لَمَّا رَأَى مَا لَقِيَتْ فِي حُبِّهِ إِذْ ضَنَيْتُ

يقول: فَأِنِّي قَدْ شَقِيْتُ جَفَّ فَكَدَّتْ أَمُوتُ

وليس إلا السكوت إِنَّ الْوَصَالَ بَخُوتُ

وينتظيها نحصل على وزن "المجتث":

لَمَّا رَأَى مَا لَقِيَتْ	فِي حَبِّهِ إِذْ ضَنَيْتُ
لَمَّا رَأَى مَا لَقِيَتْو	فِي حَبِّهِ إِذْ ضَنَيْتُو
0/0//0/ 0//0/0/	0/0//0/ 0//0/0/
مستفعلن فاعلاتن	مستفعلن فاعلاتن
صحيحة صحيحة	صحيحة صحيحة

فَأَنبِي قَدْ شَقِيَتْ	جَفَّ فَكَدَتْ أُمُوتُ
فَأَنبِي قَدْ شَقِيَتْو	جَفَّ فَكَدَتْ أُمُوتُو
0/0//0/ 0/0//	0/0/// 0//0//
مُتَفَعِّلٌ فاعلاتن	مُتَفَعِّلٌ فاعلاتن
محدوفة صحيحة	محدوفة مضمرة
وَلَيْسَ إِلَّا السُّكُوتُ	إِنَّ الْوِصَالَ بُخُوتُ
وَلَيْسَ إِلَّا لَسُّكُوتُو	إِنَّ لَوِصَالَ لَبُخُوتُو
0/0//0/ 0//0//	0/0//0/ 0//0/0/
مُتَفَعِّلٌ فاعلاتن	مُتَفَعِّلٌ فاعلاتن
صحيحة صحيحة	صحيحة (مضمرة)

✓ الشكل الإيقاعي:

بمقارنة وزن المجتث مع وزن الخفيف نحصل على:

1- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن2- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

- 3- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
 4- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
 5- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
 6- فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

صورة المجتث:

- 1- مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
 2- متفعل فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن
 3- متفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يتم قراءة الأبيات الشعرية عن طريق إسقاط الأشطر الستة الأولى على العكس من القراءة السابقة " لمجزوء الخفيف"، فهنا يحتفظ بالتفعيلتين الأخيرتين: "مستفعلن- فاعلاتن" وعددها "12 تفعيلة": مستفعلن: 06 مرات وفاعلاتن 06 مرات.

وبالمقابل إسقاط 24 تفعيلة من القصيدة:

فاعلاتن: 18 مرة على النحو التالي:

فاعلاتن في العروض "06 مرات.

فاعلاتن في الحشو 18 مرة.

✓ البحر الخامس:(القراءة الخامسة):

بحر الرمل من بحور الشعر التي تصلح لنظم القصائد أو الموشحات ذات الإيقاع المتسارع، وتتألف نغمته من تفعيلة واحدة تتكرر سنّ مرات في حال التمام وأربع مرات في حال الجزء⁽¹⁹⁾، فالتام صورته:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما المجزوء فصورته هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقد استطاع الشاعر أن ينظم من موشحته هذا الوزن إضافة إلى الأوزان السابقة، وبمقارنته بوزن الخفيف التام يتضح لنا هذا الوزن وهو مجزوء الرمل وتكون قراءته بإسقاط الصدور والابقاء على الأعجاز:

- 1- وغزال مشنّف قد رثي لي بعد بُعدي لما رأى ما لقيت
- 2- مثل روض مَفوّفٍ لا أبالي وهو عندي في حبّه ما لقيت
- 3- وجهه البدر طالعا تاه لَمّا حاز ودّي فأُنّي قد شقيتُ
- 4- في قضيب مهفّف لُدّ فيه طول وجدي، جفا فكدت أموت
- 5- مانعٍ غير مسعّفٍ ليس يَأبى نقض عهدي وليس إلاّ السكوتُ
- 6- جائرٍ غير منصفٍ حالَ عمّا كان يُبدي إنّ الوصالُ بخوتُ

ولأن تفعيلة "فاعلاتن" مشتركة بين الخفيف التام و المجزوء والرمل المجزوء تكون المقارنة والقراءة على هذا النحو:

- 1- قَد رَثِي لِي بَعْد بُعْدِي لا أبالي وهو عندي
- 2- تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي لُدّ فيه طولُ وجدي
- 3- لَيْسَ بِأَبَى نَقْضَ عَهْدِي حالَ عمّا كان يُبدي

وتقطيعه العروضي:

- 1- قَد رَثِي لِي بَعْد بُعْدِي لا أبالي وهو عندي
- قد رثي لي بعد بعدي لا أبالي وهو عندي
- 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/
- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- صحيحة صحيحة صحيحة صحيحة
- 2- تاه لَمّا حَازَ وَدِّي لُدّ فيه طولُ وجدي
- تاه لَمّا حَازَ وَدِّي لُدّ فيه طولُ وجدي

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

صحيحة صحيحة صحيحة صحيحة

3- ليس يأبى نقض عهدي حَالٌ عَمَّا كَانَ يُبْدِي

ليس يأبى نقض عهدي حال عمما كان يبدي

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

صحيحة صحيحة صحيحة صحيحة

فهذه هي أوزان أو تفعيلات مجزوء الرَّمَل، وهي تُؤكِّد أن نغمة الرمل وبخاصة المجزوء "منسابة رشيقة، وفيه رئة عاطفية حزينة من غير كآبة، لذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة"⁽²⁰⁾.

✓ صورته الإيقاعية الخاصة:

✓ الخفيف التام:

1- فاعلاتن متفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن2- فاعلاتن متفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن3- فاعلاتن متفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن4- فاعلاتن متفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن5- فاعلاتن متفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن6- فاعلاتن متفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن

الحشو الحشو العروض الضرب الحشو

✓ مجزوء الرمل:

1- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

2- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

3- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حشو عروض حشو ضرب

فتحليل هذا الرسم الإيقاعي النظري (المجرد) يمكن ملاحظة ما يلي:

-العروض الأولى في البيت الأول: (فاعلاتن) تتحول إلى حشو في مجزوء الرمل، وكذلك في جميع الأبيات 2-3-4-5-6.

-والضرب يتحول إلى حشو في جميع الأبيات.

وهنا تبرز قدرة الشاعر ابن أبي البشر الصقلي على التلوين الإيقاعي في موشحته والذي يسميه ابن خلدون بعروض البلد الذي اشتهر به الشعراء المغاربة وأبدعوا فيه أيما إبداع، ولو بقي تراثهم الشعري إل يومنا هذا لوجدنا فيه الكثير من التحف الفنية من النظم والنثر.

✓ الوزن السادس: منهوك الرمل:

ويقرأ الموشح على وزن الرمل المنهوك وذلك إذا نظرنا إلى كل شطر على حدة ونقرأ الشطر الأول على أنه بيت مستقل على هذا الشكل:

ونقارنه مع الرمل المجزوء:

أ-مجزوء الرمل:

1- قَد رثى لي بَعْدَ بَعْدِي لَا أَبَالِي وَهُوَ عِنْدِي

2- تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي لَدَّ فِيهِ طُولُ وَجْدِي

3- لَيْسَ يَا بِي نَقْضَ عَهْدِي حَالِ عَمَّا كَانَ يُبْدِي

الأشطر الأولى الأشطر الثانية

(الصدر)

(الأعجاز)

✓ ب- منهوك الرمل:

في منهوك الرمل نحصل على ستة أبيات بدلا من ثلاثة أبيات في مجزوء الرمل على النحو الآتي:

- 1- قَدْ رَثَى لِي بَعْدَ بَعْدِي
- 2- لَا أَبَالِي وَهُوَ عِنْدِي
- 3- تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي
- 4- لَدَّ فِيهِ طُولُ وَجْدِي
- 5- لَيْسَ يَأْبَى نَقْضَ عَهْدِي
- 6- حَالَ عَمَّا كَانَ يُبْدِي

ويتقطع الأبيات:

- 1- قَدْ رَثَى لِي بَعْدَ بَعْدِي
0 / 0/ /0/ 0/ 0// 0/
فاعلاتن فاعلاتن
صحيحة صحيحة
- 2- لَا أَبَالِي وَهُوَ عِنْدِي
0 / 0/ /0/ 0/ 0// 0/
فاعلاتن فاعلاتن
صحيحة صحيحة
- 3- تَاهَ لَمَّا حَازَ وَدِّي
تَاهَ لَمَّمَا حَازَ وَدْدِي
0 / 0/ /0/ 0/ 0// 0/
فاعلاتن فاعلاتن
صحيحة صحيحة
- 4- لَدَّ فِيهِ طُولُ وَجْدِي
لَدَّدَ فِيهِ طُولُ وَجْدِي

0 /0/ /0/	0/ 0// 0/
فاعلاتن	فاعلاتن
صحيحة	صحيحة
نَقْضَ عَهْدِي	5- لَيْسَ يَا بِي
نَقْضَ عَهْدِي	لَيْسَ يَا بِي
0 /0/ /0/	0/ 0// 0/
فاعلاتن	فاعلاتن
صحيحة	صحيحة
كَانَ يَبْدِي	6- حَالٌ عَمَّا
كَانَ يَبْدِي	حَالٌ عَمَّا
0 /0/ /0/	0/ 0// 0/
فاعلاتن	فاعلاتن
صحيحة	صحيحة

وفي خلاصة البحث يمكننا -بناء على ما سبق- أن نقول: إن الشعراء المغاربة، وعلى الرغم من قلة دواوينهم الشعرية إلا أنهم ساهموا بشكل بارز في تجديد العروض، وبخاصة فن الموشحات التي عرف بها أهل المغرب والأندلس، وها هو الشاعر ابن بشر الصقلي يتحنننا بهذه الموشحة التي ينحت فيها بين أوزان متعددة دون أن يخل بمعانيها الغزلية، سواء أكان ذلك مع بحر الخفيف التام أو المجزوء وكذلك بقية البحور: الرمل، المجتث، وصورها التامة والمنهوك.

الهوامش والاحالات

(1)- العماد الأصفهاني: خريدة القصر و جريدة العصر، قسم شعراء المغرب، ج1، ص5.

(2)- المصدر نفسه، ج1، ص6.

(3)- المصدر نفسه، ج1، ص8-9.

(4)- العماد الأصفهاني: خريدة القصر و جريدة العصر، قسم شعراء المغرب، ج1، تحقيق محمد المرزوقي، محمد العروسي المطاوي، الجيلالي بن الحاج يحيى، ط3، الدار التونسية للنشر، 1986، ص يـح، تونس، مقدمة.

- (5)-المصدر نفسه، المقدمة، ص يح.
- (6)-العقاد: اللغة الشاعرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1995، ص4.
- (7)-فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1998، ص9.
- (8)-محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط1، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، 2012، ص61-62.
- (9)-ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1998، المجلد الأول، ص12.
- (10)-المرجع نفسه، المجلد الأول، ص12.
- (11)-ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار البلخي، دمشق، ص441.
- (12)-المرجع نفسه، ج2، ص441.
- (13)-عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، ط3، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، 1987.
- (14)-مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 1998، ص112.
- (15)-الربيعي بن سلامة: محاضرات في الأدب المغربي والأندلسي، منشورات جامعة منتوري، 2003، ص73.
- (16)-عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط3، الكويت، 1989، ج1، ص103.
- (17)-عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج1، ص120.
- (18)-ينظر: عبد الله الطيب: المرجع نفسه، ص120.
- (19)-حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيد العربية، ط1، دارالشروق، القاهرة، مصر، 1999، ص73.
- (20)-حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيد العربية، ص73.