مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
ISSN : 2392 - 5361
العدد الخامس/ جوان 2017

Mila Univ center. Publish. Co.

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 الاستلام: 2016/08/26 تاريخ قبول النشر : 2017/03/20

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، وبحر الرمل، وبحر 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 الانصاري:

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 منظراً عَجَبَـا لازلت تحيي السرور والطربا
جمعت بين الضدّين مقتـدراً فمن رآى الماء خالط اللهبـا
كأنّما النيل والشّمُوعُ بـــــه أُفـــقُ سَمَـاءٍ تألّقت شُـــهُبَا
قَدْ كانَ في فـضة فَصَيَّـرَهُ تَـوَقُّدُ النّـار فَوْقَـهُ ذَهَبَـــــا

وقد وصف شعره بالدر والياقوت إذ يقول:" وقرأتُ في مجموع شعر نَظْمًا حُرًّا، يفوق ياقوتاً و ودراً منسوبا إلى أبي الحسن بن أبي البشر مشتملاً من المعاني على الغُرَرْ "[2] ثم ذكر له مجموعة من الأبيات الشعرية في مقطوعات. وبعدها ذكر الموشحة التي نحن بصدد دراسة تلوينها الإيقاعي، فقال عنها:" ومما يُقرَأُ على خمسة أوزان:

وغزال مشنـــــف قد رثى لي بعد بُعْدِي
لما رآى ما لقيــتُ
مثل روضٍ مفـوف لا أبـــالي وهو عندي
فـي حُبِّهِ إذ ضنيتُ
في قضيب مهفهف لـذّ فيه طُـولُ وجـدي
جـفَا فكِدتُ أَمُـوتُ
مَانِعٌ غير مسعفٍ ليس يأبى نقض عهدي
وليس إلّا السكوتُ
جائرٍ غير منصف حَـــالَ عَمَّـا يُبْـــتدِي
إنّ الوِصَال 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 والوفرة، 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 تعرضا 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 للكتب 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 قديما وحديثا 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 الموسيقى 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 فنًّا 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 نظموه، 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 اصطلح 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 يؤكده 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 هُمْ مَا هُمْ طيبَ مكاسر، وصفاء جواهر، وعذوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدّجى بجفون المؤرق(..) وباهوا غُرَر الضحى والأصائل بعجائب الأشعار والرسائل: نثر لو رآه البديع لنسي اسمه.. ونظم لو سمعه كُثَيِّر ما نسب ولا مَدَحَ، أو تتبعه جرول ما عوى ولا نبح"[9].

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

فغاضني منهم ذلك، وأنِفَتُ مما هنالك، وأخذت نفسي بجمع ما وجدتُ من حسنات دهري، وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري، غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهله، وتصبح بحاره ثماداً مضمحلة مع كثرة أدبائه، ووفور علمائه، وقديما ضيّعوا العلم وأهله، ويا رب محسن مات إحسانه قبله، ليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان، وخصّ 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" يقول: "ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنًّا آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا 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 الأقـــــاح

فكانت الموشحات الأندلسية نموذجا شعريا تأثر به أهل المغرب العربي، وحاولوا النسج على منواله، فأنتجوا 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، ونوّعوه أصنافا إلى المزدوج والكاري والملعبة والغزل، واختلفت أسماؤها باختلاف ازدواجها وملاحظاتهم فيها"[12].

أولا: الخفيف ومجزوء الخفيف:

بحر الخفيف من بحور الشعر التي تصلح لنظم الموشحات وغير الموشحات، وتفاعيله هي: [13]

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ويستعمل تاما أو مجزوءًا ولكل منهما أعاريض وأضرب خاصة.

ويمكن قراءة موشحة أبي الحسن بن بشر الصقلي:

وغزالٍ مشنف قَدْ رَثَى لِي بَعْدَ بُعْدِي

لَمَّا رآى مَا لقِيتُ
مثل روضٍ مُفوّف لا أبالي وهو عندي
في حبّه إذ ضنيتُ
وَجْهَهُ البَدرُ طَالِعًا تَاهَ لَمَّا حَاز وُدِّي
فإني قَدْ شَقِيتُ
في قضيب مهفهف لذّ فِيه طُولُ وَجَدِي
جَفَا فَكِدْتُ أموتُ
مَانِعٌ غير مُسْعِفْ ليس يأبى نقض عهدي
وليس إلا السكوتُ
جائِرٌ غَيْرَ مُنْصِف حالَ عَمَّا كان يُبدي
إنَّ الوِصَال بخوتُ

✓ **أوزان الموشحة:**

1–وغـــزالِنْ مُشَنْنَفِـنْ قَدْ رَثَى لِي بَعْدَ بُعْدِي

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

فَعِلاتُن مُتَفْعِلُن فاعلاتن فاعلاتـــن

مخبونة مخبونة صحيحة صحيحة

لَمَّا رَآى مَا لَقِيتُوْ

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

(مستفعلن) (فاعلاتن)

صحيحة مكفوفة(الكف حذف السابع الساكن)

فالبيت 1 يتركب من: (فَعِلَاتُنْ) (مُتَفْعِلُنْ) (فاعلاتن) (فَاعلاتُنْ)

(مستفعلن) (فاعلاتْ)

– وغزال مشنف: مجزوء الخفيف

(فعلاتن متفعلن)

– قد رثى لي عد 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 والخفيف رأينا إبداع الشاعر في توليد خاص من بحرين.

- ✓ **بحر الخفيف:**

يا خفيفًا خفَّت بك الحركاتُ

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتُ

حيث أسقط التفعيلة الأخيرة من الصدر وهي (فاعلاتن) ليصبح الخفيف مجزوءًا لا تاما على الشكل التالي:

(فاعلاتن مستفعلن)

وقد دخلت عليها زحافات (الخبن) لتصبح (فعلاتُن – مُتَفْعِلُنْ)

- ✓ **بحر الرمل:** (14)

(رَمَلُ الأَبْحُرِ تَرْوِيه الثِّقَاتُ)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ)

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

(فاعلاتن–فاعلاتن).

وفي الشطر الثاني من القفل الأول:

قَدْ رَثَى لي بَعْدَ بُعْدِي

(فاعلاتـــن) (فاعلاتـــن)

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

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

الرمل: فاعلاتن.....فاعلاتــن.....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. وكي 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 مُفَوَّفٍ	لا أبالي وهْو عندي
مثل رَوْضن مُفَوْوَفن	لا أبالي وَهْوَ عِنْدِي
(0/0//0/) (0/0//)	(0/0//0/) (0/0//0/)
فاعلاتن مُتَفْعِل	فاعلاتن فاعلاتن
صحيحة مخبونة مقصورة	صحيحة صحيحة
"**مجزوء الخفيف**"	"**مجزوء الرمل**"

(05 أسباب خفيفة).....(06 أسباب خفيفة)

(13).....(14)

في حُبّه إن ضَنَيْتُ

في حُبْبِهِي إن ضَنَيْتُ

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

مستفعلن.....فاعلاتُ

صحيحة..... مكفوفة

(مجزوء الخفيف = ومجزوء الرمل)

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

وَجْهُهُ البَدْ رُطَالِعًا.....تَاهَ لَمَّـــا حَازَ وُدِّي

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

فاعلاتن متفعلن.....فاعلاتن فاعلاتن

صحيحة مخبونة..... صحيحة صحيحة

(مجزوء الخفيف).....(مجزوء الرمل)

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

الرشاقة والانسياب الإيقاعي.....رشاقة وانسياب إيقاعي

(بحر الخفيف) = (بحر الرمل)

فإنّي قَدْ شَقِيتُو

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

متفعل فعلاتن

محذوفة صحيحة

(04أسباب خفيفة/ 02سبب ثقيل)

تناسب إيقاعي في الأسباب والأوتاد بين بحري الخفيف المجزوء والرمل المجزوء، وهذا ما يسوّغ للشاعر الدمج بين البحرين معًا 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 وزنا آخر، عن طريق دمج المصراعين: الأول والثاني في الموشح الأصلي، بمعنى:

الموشح على الشكل:

وغزال مشنَّف قد رَثَى لي بَعْدَ بُعدي

(القفل) مصراع –1– مصراع–2– (القفل)

لمّا رآى ما لقيتُ

(البيت)

فيصبح على الشكل (وزن الخفيف التام)=

القفل1 + القفل 2= الشطر الأول

القفل2 + البيت = الشطر الثاني

1– وغَزَالٍ مُشَنَّفٍ قَدْ رَثَى لِـي بَعْدَ بُعْدِي لمَّا رآى مَا لَقِيتُ

وغزالن مشنْنَفن قَدْ رَثَى لي بَعْدَ بُعْدِي لَمْمَا رأى مَا لقيتُ

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

فعلاتن مُتَفعلن فاعـلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

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

2–مِثْلَ رَوْضٍ مُفَوّفٍ لا أبالـــي وَهُوَ عِندي في حُبِّه إذ ضَنَيْـــتُ

3–وَجْهُهُ البَدرُ تَـــاهَ لَمَّـــا حَازَ وُدِّي فَإِنَّي قَدْ شَقِيـــــتُ

4–في قَضِيبٍ مُهَفْهَفٍ لدَّ فِيـــه طُولُ وَجَدي جَفَا فَكِدْتُ أَمُـوتُ

5–مَانِع غَير مَسْعِفٍ ليس يَأبَـــى نَقْضَ عَهْدِي وَلَيْسَ إِلَّا السكوتُ

6–جائرٍ غير منصف حَال عَمَّـا كان يبدي إنَّ الوِصالَ بُخـــــوُتٌ

البيت2 يتكون من:

مِثْلَ رَوْضٍ مفوف لا أبالي وهو عندي

(قفل 03) (قفل04)

في حُبِّه إِذْ ضَنَيْتُ

(البيت 2)

يتحول إلى:

مِثْلَ رَوْضٍ مُفَوَّفٍ لا أُبَالي وَهْوَ عِنْدِي في حُبِّهِ إِذْ ضَنَيْتُ

مثل روضن مُفَوْوَفن لا أبالي وَهْوَ عِندي في حُبْبِهِي إِذْ ضَنَيْتُو

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

فاعلاتن تفْعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتُ

البيت الثالث يتكون من:

وَجْهِهِ البَدْرُ طَالِعًا تَاهَ لَمَّا حازَ وُدِّي

(القفل 5) فإني قد شقيت (القفل6)

(البيت3)

يتحول إلى الخفيف التام على النحو التالي:

وَجْهُهُ البَدْ رُ طالِعًا تاه لَمَّا حَازَ وُدِّي فَإِنِّي قد شقيتُ

وَجْهُهُ لْبَدْرُ طالعن تاه لمما حاز ودْدي فإنْني قَدْ شقتو

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

فعلاتن مُتَفْعِلن فاعلاتن فاعلاتن متفعل فاعلاتن

صحيحة مخبونة صحيحة صحيحة مخبونة 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) تصبح (مُتَفعلن) 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 مُهَفْهَفْ لَدَّ فِيهِ طُولُ وَجْدِي

"القفل(07)" "القفل(08)"

جَفَا فَكِدْتُ أَمُوتُ

"البيت (4)"

يتحول إلى:

في قضيب مُهَفْهَفْ لَدَّ فِيـــه	طُول وَجْدِي جَفَا فَكِدْ تُ أَمُوتُ
في قضيبن مُهَفْهَفِن لَذْذ فيهي	طُولُ وَجْدِي جَفَا فَكِدْ تُ أَمُوتُ
0/0//0/ 0//0// 0/0//0/	0/0//0/ 0//0// 0/0///
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن	فاعلاتن متفعلن فعِلاتن
صحيحة مخبونة صحيحة	صحيحة مخبونة مخبونة

البيت الخامس على صورة الموشح المدمج كذلك:

مَانِعٍ غَيرِ مُسْعِفٍ لَيْسَ يَأْبَى نَقْضَ عَهْدِي

(القفل9) (القفل10)

وَلَيْسَ إِلَّا السُّكُوتُ

(البيت5)

يتحول إلى الخفيف التام:

مانِعٍ غَيــــرْ مُسْعِفٍ ليس يأبى نَقْضَ عَهْدِي وليس إِلَّا السكوتُ

مانعن غيــر مسعفن ليس يأبى نقض عهدي وليس إلا السكوتو

0/0//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 صحيحة

- ✓ **الصورة الإيقاعية للموشح:**
- ✓ **صورة1:مجزوء الخفيف والرمل:**

1- فَعِلَاتُنْ متفعلن فاعلاتن فاعلتن

مستفعلن فاعلاتن

2-فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

3-فاعلاتن متفعل فاعلاتن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

4-فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

5-فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن

مستفعلان فاعلاتن

6-فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

- ✓ **صورة2:الخفيف التام:**

1- فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

2- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

3- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

4- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

5- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

6- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن 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 مُتَفْعِلُن فاعلاتن مستفعلن

على الشكل التالي ولكن نكتفي بصدور الأبيات فقط:

وغزالٍ مُشَنَّـــــفٍ مِثل روضٍ مُفـوَّفِ

وَجْهُهُ البَدْرُ طَالعًا في قضيب مُهَفْهَفِ

مَانعٍ غير مُسعفٍ جائرٍ غير منصفِ

فهي على وزن المجزوء:

وغزالــن مُشْنَنَفن مِثْلَ رَوْضِنْ مُفَوْوفن

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

فعلاتن مُتفعلن فاعلاتن مُتَفعلن

وَجْهُهُ البَدْرُ طَالعًا في قضيب مهفهف

وجهه ل بد رُ طالعن في قضيين مهفهفن

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن مُتَفْعِلُنْ

مانعٍ غيـــر مُسْعِفٍ جائرٍ غَيْـرِ منصِفٍ

مانعن غيـر مُسْعِفِن جائرٍ غيـــرِ مُنْصِفن

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن مُتَفَعِلن

وقد جاءت عروضه مخبونة (مُتَفْعِلُن) وضربه كذلك.

وبمقارنة صورته الإيقاعية في التلوين الصوتي نحصل على الرسم التفعيلي الآتي:

بالنظر إلى بحر الخفيف التام:

1- فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

2- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

3- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

4- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

5- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

6- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يتحويل صورته الوزنية من الخفيف التام إلى مجزوء الخفيف لابد من حذف الأعجاز جميعا 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- فعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

2- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

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 الأشطر الثانية في الحشو وعددها (06).

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

4- مستفعلن في الحشو من الأشطر 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 عروضا خاصا به سمّي بعروض البلد.

- ✓ **البحر الرابع: بحر المجتث:**

ومفتاح هذا الوزن هو: إن اجتثت الحركات، ووزنه:

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وهو "بحر قصير ليس بجنسي اللون، ولو أريد به إلى ذلك أطاع وقد عدَّهُ ابن عبد ربِّه أحلى البحور"[17]. ويتميّز بالخفة والظرف، وجاءته هاتان الصفتان من تفعيلة (فاعلاتن). ولو كان استمر على تفعيلة (مستفعلن) لتحوّل إلى وزن الرجز، ويمتاز كذلك بالعبثية في وزنه. [18]

ويتشكل على: لمَّا رآى ما لقيـتُ في حُبِّه إذ ضنَيْتُ

يقول: فإنِّي قَـــدْ شَقِيتُ جَفَ فَكِدْتُ أَمُوتُ

وليس إلا السكوت إنَّ الوِصَال بُخُوتُ

وبتقطيعها نحصل على وزن "المجتث":

لَمَّا رآى مَا لقِيتُ	في حـــبهِ إذ ضنيتُ
لمما رآى ما لقيتو	في حـــبْبِهِ إذ ضنَيْتو
0//0/0 0/0//0	0//0/0 0/0//0
مستفعلن فاعلاتن	مستفعلن فاعلاتن
صحيحة صحيحة	صحيحة صحيحة

فإنّـــي قد شقيتُ جَفَا فَكِدْ تُ أَمُوتُ

فإنْنِـــي قد شقيتو جَفَ فكدْ تُ أَمُوتُو

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

مُتَفْعِلْ فاعلاتن متفعلن فعلاتن

محذوفة صحيحة محذوفة مضمرة

ولَيْسَ إلّا السكـوتُ إنَّ الوِصَال بُخُوتُ

وليس إل ل سسكوتو إنَنَ لوِصَا ل بُخُوتُو

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

متفعلن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

صحيحة صحيحة صحيحة (مضمرة)

✓ **الشكل الإيقاعي:**

بمقارنة وزن المجتث مع وزن الخفيف نحصل على:

1- فعلاتن متفعلن فاعـلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

2- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

3- فاعلاتن متفعلن فاعـلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

4- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

5- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

6- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

صورة المجتث:

1-مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

2-مُتَفْعِلْ فاعــلاتن متفعلن فاعلاتــن

3-مُتفعلن فاعلاتـن 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:

فعلاتن: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، و"تتألف نغمته من تفعيلة واحدة تتكرر سِتَّ 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 مشنّفٍ قد رثى لـــي بعد بُعدي لما رآى مـــا لقيت

2-مثل روض مَفَوَّفٍ لا أبـالي وهو عندي في حبِّه مـــا لقيت

3- وجهه البدرُ طالعًا تَاهَ لَـمّا حاز ودّي فَإِنِّـــي قد شقِيـــتُ

4- في قضيب مهفْهفٍ لدَّ فيه طول وجدي، جفا فكدت أموت

5-مانعٍ غير مسْعفٍ ليس يأبى نقض عهدي وليس إلّا السكوتُ

6-جائرٍ غير منصفٍ حَالَ عمَّا كان يُبْدِي إنَّ الوصال بُخـــوُتُ

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

1-قَدْ رَثَى لـــي بَعد بُعْـدِي لَا أَبَالِي وهو عِنْـدِي

2-تَـــــاهَ لـــمَّا حَازَ وُدِّي لدَّ فِيه طُولُ وَجَـدِي

3- ليس يأبى نقض عَهْدِي حَال عَمَّا كان يُبْـدِي

وتقطيعه العروضي:

1-قَدْ رثى لي بعد بُعدي لا أبالي وهو عندي

قد رثى 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 لَمَّا حَازَ وُدِّي لدَّ فيـــه طولُ وَجْدي

تاه لمما حاز ودْدِي لذْذَ فيهي طولُ وجْدي

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 حَالَ عَمًّا كان يُبْدي

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 تؤكد أن نغمة الرمل وبخاصة المجزوء "منسابة رشيقة، وفيه رنَّة 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 الخالصة:**
- ✓ **الخفيف التام:**

1- فعلاتن متفعلن فاعـلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

2- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

3- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

4- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

5- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

6- فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

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 ابي 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:**

ويُقرأ 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- قَدْ رثى لي بَعْدَ بُعـدْي لَا أُبَالي وَهْوَ عِنْدي

2-تَــاهَ لـمَّا حـــازَ وُدِّي لَدَّ فيه طُولُ وَجْدِي

3-ليس يأبى نَقْضَ عَهْدِي حَال عَمّا كان يُبْدي

الأشطر الأولى الأشطر الثانية

(الصدور) (الأعجاز)

✓ **ب- منهوك الرمل:**

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

1- قَدْ رَثَى لِي بَعْدَ بُعـدْي

2- لا أبالـــي وَهْوَ عِـنْدِي

3- تَـاهَ لَـــمَّا حَـــازَ وُدِّي

4- لـَدَّ فـــيه طُولُ وَجْدِي

5-لَيْسَ يـأْبى نَقْضَ عَهْدِي

6- حَال عَمَّا كَان يُبْدِي

وبتقطيع الأبيات:

1- قَدْ رَثَى لِي بَعْدَ بُعـدْي

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

فاعلاتن فاعلاتن

صحيحة صحيحة

2- لا أبالـــي وَهْوَ عِـنْدِي

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

فاعلاتن فاعلاتن

صحيحة صحيحة

3- تَـاهَ لَمَّا حَازَ وُدِّي

تَاهَ لَمْمَا حَازَ وُدْدِي

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

فاعلاتن فاعلاتن

صحيحة صحيحة

4- لَدَّ فيــه طُولُ وَجْدِي

لَذْذَ فيهي طول وجدي

0/ 0// 0/	0 /0/ /0/
فاعلاتن	فاعلاتن
صحيحة	صحيحة
5- لَيْسَ يأْبَى	نَقْضَ عَهْدي
لَيْسَ يَأْبَى	نَقْضَ عَهْدِي
0/ 0// 0/	0 /0/ /0/
فاعلاتن	فاعلاتن
صحيحة	صحيحة
6- حَالَ عَمَّا	كَانَ يُبْدي
حال عمْمَا	كَانَ يُبْدي
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 يتحفنا 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 والمنهوكة.

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 وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب، ج1، تحقيق محمد المرزوقي، محمد العروسي المطاوي، الجيلالي بن الحاج يحي، ط3، الدار التونسية للنشر، 1986، ص يح، 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]-الربعي 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 للقصيدة العربية، ط1، دارالشروق، القاهرة، مصر، 1999، ص73.

[20]-حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص73.