الندوة العلمية: العتبات النصية بين الابداع والتلقي

يوم 21 أكتوبر 2025

المحور الثاني: العتبات في التراث العربي القديم.

عنوان المداخلة:

أسماء الموشح في الشعر الأندلسي؛ دراسة تحليلية

The names of the muwashshah in Andalusian poetry; an analytical study

مصدق بوعافية: أستاذ مساعد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص:

ترمي هذه الورقة البحثية إلى دراسة العنون وأهميته في العمل الشعري، والكشف عن عناية الأدباء والنقاد العرب قديما بالعنونة وقد تجلى ذلك في مظاهر منها: اهتمامهم بنوع خاص من القصائد حيث وسموها بأسماء متعددة تدل على مكانتها في نفس العربي كما عنوا بتصنيف أنواع من الشعر، وكان من أبرز دعائم ذلك التصنيف أنهم افردوا بعض النصوص بأسماء كما نرى ذلك عند أبي زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب ثم تسعى هذه الورقة الى عناية النقاد العرب قديما بالوشح وأقسامه و أجزائه و أسمائه عناية كبرى وفي مقدمة المصادر التي يعتمد عليها في هذا المجال: كتاب دار الطراز في عمل الموشحات لابن سناء الملك، وهو ما حاولت أن اكشف عنه والله الموفق للصواب.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ الأندلس؛ أسماء الموشح؛ تحليل.

Abstract

This research paper aims to study the title and its importance in poetic work, and to reveal the interest of ancient Arab writers and critics in the title, which was evident in aspects including: their interest in a special type of poems, as they called them by multiple names that indicate their place in the Arab soul, and they were also concerned with classifying types of poetry One of the most prominent pillars of this classification was that they singled out some texts with names, as we see with Abu Zaid al-Qurashi in his book Jamharat Ash'ar al-Arab. Then this paper seeks to pay great attention to the ancient Arab critics' attention to the scarf, its sections, parts, and names. At the forefront of the sources that are relied upon in this field is the book Dar al-Taraz fi Amel al-Muwashshahat by Ibn Sana' al-Mulk, which is what I tried to reveal, and God is the Grantor of success in what is right

Keywords: poetry; Andalusia; Muwashah names; analysis.

1 العنونة في الدراسات العربية القديم والغربية:

أسماء الموشح في الشعر الأندلسي؛ دراسة تحليلية

العنونة أحد المباحث التي وفدت على النقد العربي المعاصر من الضفاف الأخرى، وتتصل بمنهج فلسفي ونقدي هو المنهج السيميائي الذي يبحث في العلامات بشتي أنواعها، وإذا كان هذا العلم ونعني به علم العلامات أو السيماء غربي المنشأ فلا ينفي هذا أن العلماء العرب القدامى كان لهم باع ونصيب وافر من مباحثه، فقد تناولوا آثاره في مباحث متنوعة من دراساتهم الفقهية والأصولية واللغوية وذلك عندما درسوا بحث الدلالة وهو أمر له خطره في الفكر العربي الإسلامي قديما وحديثا، "ولا ريب أن مادة السيماء ذات صلة وثيقة

بالسمة وهي العلامة في اللغة العربية"[1]، لذلك وجدنا الإمام الجرجاني يستخدم هذه اللفظة بما يكاد يتطابق مع الدلالة الغربية لهذه الكلمة ونعني بها السيمياء، يقول الجرجاني: "..لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه"[2]

ولم يغب عن الأسلاف أن **العنوان سمة للكتاب أو للنص** فقد كانوا يرون أن على من يتصدى للتصنيف في العلوم أن يراعي مسائل مهمة في صدر كتابه ومن تلك الأمور: السمة، " وهي عنوان الكتاب، ليكون عند الناطر إجمال ما يفصله الغرض"[3]

بل ربما رأى بعض الفضلاء أن عنونة الكتاب من باب التعظيم له، يقول الجاحظ: "وقد بعض من له سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه و يختمه، وربما لم يرض بذلك حتة يعنونه"[4]

ومن أهم مباحث السيمائية "علم العنونة أو العنوانيات (tirologie) قياسا على علم اللسانيات وما أشبه ذلك، أما المشتغلون بهذا العلم فيطلق عليهم العنوانيون: titrolougues "[5]

ويحدد العنوانيون وظائف العنوان، ومن أهمها الوظيفة التواصلية أي التداولية كما يقال أحيانا ويتصل بهذة الوظيفة أن العنوان يقدم إشهارا للنص أو للمؤلف بناء على أن العنوان من أبرز ما يمكن أن يراه الجمهور المتلقي سواء كان مثقفا أم عاميا، "فالعنوان يخاطب به بصريا

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار ادن بيروت، ج 12 ص 311 312.

[22] – الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني، جدة ط1، 14012 هـ -1991 م، ص376.

[3] كشاف اصطلاحات الفنون النهانوي، ص 15.

[4] الجاحظ، كتاب الحيوان تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط 2 1424هـ 6-2002م، ج 1، ص 66.

[5] – عبد الحق بلعابد، عتبات ج جنيث من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون–دار الاختلاف، الجزائر، ط 1 1429 هـ -2008 م، ص 66.

وإشهاريا الكثير من الناس فيتلقونه وينقلونه بدورهم إلى الآخرين وهم بهذا يسهمون في دورته التواصلية والتداولية"[1]

ويمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين: القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف الأنماط للغة المستعملة فعليا وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء بدون شك قرب القطب الآخر، وليس الانزياح فيهما منعدما ولكنه يدنو من الصفر وسنظفر في مثل هذه اللغة بأقرب نموذج لما يدعوه رولان بارط "درجة الصفر في الكتابة" [2]

انطلاقا من المفاهيم السابقة فإن افتقار الشعر إلى العنونة أو إلى اسم يميزه كما نجده في النثر ليس أمرا معيبا فيه بل ربما كان ذلك دليلا على تميزه ذلك أن الفكرة التي ينتجها الشعر غير قابلة للأقيسة التي قد ينتظم بها الفكرة النثرية، ومع ذلك فلنا أن نتساءل: هل خلا الشعر العربي القديم من العنونة بتاتا؟

عند النظر في الموروث الشعري نقف على ملامح بارزة لا ينكرها الباحث تؤكد انتباه العقل العربي إلى أهمية العنوان أو الاسم الذي يمكن أن يكون علما على بعض الأعمال الشعرية وفي مقدمة ما نستشهد به المعلقات، ولعل هذا الاسم كان ومازال يثير النزاع بين الدارسين ومؤرخي الأدب العربي، وما يهمنا الآن هو اسم المعلقات، فقد علّل النقاد هذه التسمية تعليلات متباينة منها:

-التعليق على أركان الكعبة، وأول من أشار إلى قضية لتعليق: ابن السائب الكلبي 202 هـ [3]

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات ج جنيث من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون–دار الاختلاف، الجزائر، ط 1 1429 هـ –2008 م، ص 73.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1 1986، ص 24.

[3] طاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة ط 8، 1999م 1419 هـ، 102.

ثم أورد هذه الرواية ابن عبد ربه الأندلسي 328 هـ في كتابه العقد الفريد، ولم يكتف بم ذكره ابن السائب بل وشاه بالتوابل على طريقة الأندلسيين، فذكر عن الشعر: حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد بخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها بين أستار الكعبة [1]

ثم أورد صاحب العقد أبياتا لبعض الشعراء المحدثين يصف قصيدة له ويشبهها بهذه المعلقات وهو قوله:[2]

برزة تذكر في الحسن من الشعر المعلق

كل حرف نادر منها له وجه معشق

وقد وجهت هذه التسمية توجيهات أخرى لا نطيل بالتفصيل فيها منها أن العرب تعلقت بها ومنها أنها من النفاسة بحيث شبهت بالأعلاق وهي النفائس مما تتحلى به المرأة، وهذه الأسماء المتعددة تدلنا على أن العنوان ليس مجرد حلية تتزين به مقدمة النص الشعري بقدر ما هو علامة حضارية ورؤية ثقافية يشترك في تأسيسها العقل الجمعي، أو ينتبه إليها الأفراد من الأدباء والمؤلفين.

وعنونة الأعمال الشعرية التي اشتهرت شهرة المعلقات أو قريبا منها شائع ذائع نكتفي الآن بمثال لها في كتاب جمهرة أشعار العرب لابي زيد القرشي، جعل أبو زيد مختاراته في طبقات هي: الطبقة الأولى: وهي طبقة السموط وفيها جمع ما يراه من المعلقات، والطبقة الثانية وهي المجمهرات، وبعضها مما يندرج في المعلقات وسواها قصائد جاهلية مشهورة مثل قصيدة أمية بن أبي الصلت:

---

[1] المرجع نفسه ص 103 وانظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر1365 هـ 1946 ج 5 ص 269.

[2] ابن عبد ربه العقد الفريد، ج 5 ص 269.

عرفت الدار قد أقوتْ سنينا لزينبَ إذ تحلّ بها قطينا [1]

والطبقة الثالثة: المنتقيات، والطبقة الرابعة: المذهبات، والطبقة الخامسة: المراثي، والطبقة السادسة: المشوبات، والطبقة السابعة: الملحمات[2]

ولكل طبقة منها ما يسوغ تمييزها، من الخصائص الفنية والجمالية، واطردت بعد ذلك المؤلفات في تصنيف أنواع من الشعر مع العناية بما تضمنته من خصائص فنية ولاسيما تحديد أسماء ما تتألف منه تحديدا مبنيا على وعي بوظيفة كل جزء من ذلك النص، ومن ذلك عناية الدارسين بالموشح، فقد عرفوه وصنفوه وحددوا اجزاءه ومثلوا لها، وسوف نعرض في مبحث خاص لما يمكن أن يعد خلاصة لما توصل إليه أولئك الدارسون.

2 –مظاهر العنونة في أسماء الموشح:

نرمي في هذا المبحث أن نلمس عناية المؤلفين العرب قديما بالعنونة في تصنيفهم للموشحات وتحليل اشكالها، وسوف نرى أن تلك الأسماء يعتورها الغموض أحيانا وأحيانا أخرى اتسمت بالدقة والوضوح ولا سيما عند المؤلفين الذين عنوا بالجانب التطبيقي في مقدمتهم ابن سناء الملك.

أولا: تعريف الموشح:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب في مادة وشح: "الوِشاحُ والإِشاحُ عَلَى الْبَدَلِ كَمَا يُقَالُ وِكافٌ وإِكافٌ والوُشاحُ: كُلُّهُ حَلْيُ النساءِ، كِرْسانِ مِنْ لُؤْلُؤٍ وَجَوْهَرٍ مَنْظُومَانِ مُخالَفٌ بَيْنَهُمَا مَعْطُوفٌ أَحدُهما عَلَى الْآخَرِ، تَتَوَشَّحُ المرأَةُ بِهِ، وَمِنْهُ اشْتُقَّ تَوَشَّحَ الرجلُ بِثَوْبِهِ، وَالْجَمْعُ أَوشِحةٌ ووُشُحٌ

[1] أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: محمد علي البجاوي، نهضة مصر، 407.

[2] – المصدر نفسه ص 97 الى 99.

ووَشائِحُ؛ ..ووَشَّحْتُها تَوْشِيحاً فَتَوَشَّحَتْ هِيَ أَي لَبِسَتْهُ؛ وتَوَشَّحَ الرجلُ بِثَوْبِهِ وَبِسَيْفِهِ، وَقَدْ تَوَشَّحَتِ المرأَةُ واتَّشَحَتْ. الجَوْهَرِيُّ: الوِشاحُ يُنْسَجُ مِنْ أَدِيم عَرِيضًا ويرَصَّعُ بِالْجَوَاهِرِ وتَشُدُّه المرأَة بَيْنَ عَاتِقَيْهَا وكَشْحَيْها؛ ابْنُ سِيدَهْ: والوِشاحُ والوِشاحةُ السَّيْفُ مِثْلُ إِزار وإِزارة؛... والمُوَشَّحةُ مِنَ الظِّبَاءِ وَالشَّاءِ وَالطَّيْرِ: الَّتِي لَهَا طُرَّتَانِ مِنْ جَانِبَيْهَا؛ والوَشْحاء مِنَ المِعَز: السَّوْدَاءُ المُوَشَّحة بِبَيَاضٍ. وديكٌ مُوَشَّح إِذا كَانَ لَهُ خُطَّتان كالوِشاحِ؛ وَثَوْبٌ مُوَشَّحٌ: وَذَلِكَ لوَشْيٍ فِيهِ، حَكَاهُ ابْنُ سِيدَهْ عَنْ اللِّحْيَانِيِّ."[1].

فالظاهر من الدلالة المعجمية لكلمة موشح أنها تتضمن المعاني الآتية:

اللباس السابغ والتزيين والتجميل، التنويع في الأشكال والألوان خاصة، فهل لهده الدلالات صلة بما أصيح يدل عليه فن الموشح من الناحية الفنية الاصطلاحية؟

ب–تعريف الموشح اصطلاحيا:

لا تكاد المصادر الأندلسية والمغربية تذكر شيئا ذا بال عن تعريف الموشح وأجزائه فلا نجد في الذخيرة إلا اشارات قليلة وهو إلى جانب ذلك لا يورد أي نص من نصوص الموشحات لأنها في نظره خارجة عن أوزان الشعر العربي، أما المقري فرغم أنه أورد كثيرا من الموشحات ولا سيما موشحات ابن الخطيب فإنه لم يتعرض إلى تعريفها ولا الحديث عن أجزائها.

ويأتي في مقدمة المصادر المشرقية كتاب دار الطراز في عمل الموشحات لان سناء الملك[2]

ومن أقدم النصوص التي وصلتنا عن الموضح قول ابن بسام: "وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في العزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب، وأول

[1] – ابن منطور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط 3، 1414 هـ ج 2، ص 632 633.

[2] محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت عدد: 31، 1400هـ - 1980 م .

من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها -فيما بلغني -محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان"[1]

ونلاحظ أن ابن بسام، لا يفصح عن تحديد واضح لطبيعة الموشح وإنما يصف أعراضه إن جاز لنا هذا القول فهو عنده **نوع من الشعر مخالف لأوزان الخليل بن أحمد بل هو من مهملات الخليل وهي تلك الاوزان التي أشار إليها الخليل بن أحمد** عند دراسته للدوائر العروضية بحيث تتسع كل دائرة لأوزان وأعاريض بعضها مما نظمت عليه العرب كالطويل والبسيط، وبعضها مما أهملته ولكنه موجود بالقوة في أشعارها، ثم يشير ابن بسام إلى ما يسميه المركز، ويتضح من كلامه أنه يريد به الجزء الأخير من الموشحة وهو ما أصبح يعرف بعد ذلك **بالخرجة** لأنها كما يرى ابن بسام **تتضمن ألفاظا عامية وعجمية**، ويشير أيضا إلى بعض أجزاء الموشحة و هو **الغصن**.

ويعلق الدكتور إحسان عباس على هذا التعريف بقوله:" **فالتضمين هو هذه التجزئة أو التغصين بالمقابلة بين الأجزاء الصغيرة في نطاق رقعة واحدة**، أي **أن التضمين هو صف الجزئيات** التي تكون كلا واحدا وعلى ذلك يمكن أن نقول: إن **ألفاظ التوشيح والتضمين والتغصين أو الموشح والمضمن والمغضن تشير جميعا إلى عملية واحدة** أضف إليها لفظة أخرى هي **التسميط أو المسمط وتعني الانتظام في صفوف**"[2].

ويشير الباحث في هذه الفقرة إلى ما اكتنف تعريف الموشح وتسمية أجزائه من تداخل بل وغموض أحيانا فسوف نرى بعد قليل أن الذين درسوا الموشح لم يتفقوا على اصطلاحات

---

[1] - ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس،ص1، 1981،م، ج 1 ص، 469.

[2] - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي-عصر الطوائف و المرابطين، دار الشروق، عمان ، ط 2 2001م ، ص 176، 177.

واحدة وذلك لأن العناية بفن الموشح أتت متأخرة عن عصر نشأته، والسبب في ذلك أن "المصادر الأندلسية القديمة لم تول هذا الفن عناية تليق به لأنه فن خرج عن المعهود من الشعر العربي فلم تجر العادة بإيراده في الكتب المخلدة المجلدة كما يقول عبد الواحد المراكشي" [1]

ثانيا: تعريف ابن سناء الملك ت 608هـ:

يعرف ابن سناء الموشح بقوله: **الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال و خمسة أبيات، و يقال له التام ، و في الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال ، و الأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات**"[2]

يعرف ابن سناء الموشح تعريفا إجماليا مشيرا فيه إلى ملامحه العامة فإذا قارنا بين تعريف القصيدة وتعريف الوشحة لم نجد فيما ذكر ابن سناء فرقا بينهما لأن كلتيهما كلام منظوم على وزن مخصوص، اللهم إلا إذا كان يعني بالمخصوص أن مخالف للأوزان الخليلية، لكنه أول من عرف الموشح من المصادر العربية، ثم يتمم ابن سناء التعريف بذكر ملا يتألف منه الموشح و او **أركانه** وهي: **القفل والبيت**، ويقسمه قسمين: **الأول التام وهو ما ابتدئ فيه بالقفل و غير التام أي الأقرع وهو ما ابتدئ فيه بالبيت.**

ولما كان هذا التعريف أجمع ما وصل إلينا في بابه فعلينا أن نتخذه أصلا ننطلق منه للكلام.

ثالثا: أسماء الموشح واجزاءه:

[1] – المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، شرحه و اعتنى به : صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية – بيروت ، ط 1 ، 1426 هـ - 2006 م، ص71.

[2] – ابن سناء الملك أبي القاسم هبة الله بن جعفر، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 1977م. ص 32.

1- القفل: مثل ابن سناء للموشح التام الذي يبتدئ بالفقل بموشحة الأعمى التطيلي 525هـ وهي تبتدئ بالقفل الآتي :[1]

ضاحك عن جمان * سافر عن بدر * ضاق عنه الزمان *وحواه صدري

ثم يعرف القفل بقوله: "الأقفال هي **أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها**، والقفل في موشحة الأعمى يتألف من أربعة أجزاء، وأقل ما يتألف منه القفل من جزئين إلى ثمانية أجزاء وقد ذكر ابن سناء أمثلة كثيرة للأقفال المختلفة الأجزاء، فمثال ما تركب من جزأين:

شمس قارنت بدرا * راح وندیم*

ويتضح من النماذج التي أوردها ابن سناء أن القفل يتألف من جزء أو أكثر إلى ثمانية أجزاء،

والأجزاء كنا يتضح من موشحة الأعمى التطيلي: تتكون من أشطار متحدة الوزن متنوعة القوافي، فقوافي القفل السابق هي ن-ر ن- ر.

وعلى الوشاح أن يلتزم هذه القفيه وهذا الوزن في كل أقفال الموشح،

وهذا ما نلمسه في القفل الثاني من موشحة الأعمى إذ يقول:[2]

وانثنى خوط بانْ * ذا مهزّ نضر* عابثته يدانْ* للصبا والقطر

وهذا ما يحقق للموشح وحدته التنغيمية لأن الموشحات إنما ابتدعت استجابة لغاية موسيقية فرضها المجتمع الأندلسي فقد تطورت الموسيقى في الأندلس وبلغت مداها على يد زرياب الذي تقول المراجع إنه زاد في العود وترا خامسا وطور في الألحان.

---

[1] - ابن سناء الملك أبي القاسم هبة الله بن جعفر، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 1977م. ص 57.

[2] المصدر السابق، ص 57، وانظر: ديوان الأعمى التطيلي ومجموعة من موشحاته، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1936، ص 253.

ونلاحظ أيضا أن **القفل يتألف من أربعة أجزاء ومن فقرة واحدة**، وعلينا أن نذكر بما سبقت الإشارة إليه وهو أن **المصادر الأندلسية تختلف في تسمية أجزاء الموشح** ولما كان ابن سناء هو السابق الى دراسة أجزاء الموشحة دراسة تحليلية فقد اتخذناه أصلا، وما يقابل القفل عنده يسميه غيره: "السمط، وهو: الخَيْطُ مَا دَامَ فِيهِ الخَرَزُ، وإِلا فَهُوَ سِلْكٌ. **والسِّمْطُ: خَيْطُ النظْمِ لأَنه يُعَلَّقُ**"[1]

ومن المصادر التي تعتمد هذا المصطلح: ابن سعيد المغربي، وابن خلدون[2]، وعلينا أن نذكر أن **المعلقات كان يطلق عليها السموط** أيضا تشبيها لها بالسلك المرصع بالجواهر ففكرة التزيين تستمر في تسمية أجزاء الموشح.

ويطلق أحيانا على عملية تجزئة القفل إلى أشطار صغيرة بالتضمين، وهذا ما ينسب إلى يوسف بن هارون 403 هـ الرمادي الشاعر والوشاح لأنه أكثر مكن التضمين، ولدينا نص لابن بسام يوضح هذه المصطلحات، أوردنا بغضه من قبل وهذا تمامه: "ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة. فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن. ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز"[3].

ومنه ندرك مدى التطوير الذي أحدثه عبادة هذا على الموشح، حيث إن هذا النوع قبله كان بسيطا ليس فيه تنويع في الأجزاء ولا تكثير في الأشطار فلما جاء أعطى للموشح صورته المكتملة فنيا والتي وصلت إلينا، نقول ذلك على الرغم أن موشحات الرمادي لم تصل

---

[1] – ابن منطور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط3، 1414 هـ ج 7 ص 322.

[2] – صمويل ستيرن، الموشح الأندلسي، ترجمة: عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1417هـ-1996م، ص 29.

[3] – ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ص1، 1981، م، ج 1 ص، 469.

إلينا لأن العصر الذي بدا فيه الاهتمام بالموشحات كان بعد عصر الرمادي الذي عاش في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجري"[1]

2-البيت:

تختلف دلالة البيت في الوشحة عنها في البيت الشعري، ويعرف ابن سناء الابيات بقوله: "الأبيات أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها و عدد أبياتها لا في قوافيها بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الأخر"[2]

ومثال البيت **من موشحة الأعمى التطيلي** السابق ذكرها:

آه مما أجد * شفني ما أجد**

قام بي وقعد * باطش متئد**

كلما قلت قد * قال لي أين قد**

و هذا البيت يتألف من ثلاثة أجزاء، و كل جزء يضم فقرتين، أي أن أجزاءه مركبة، وقد يتكون من ثلاثة أجزاء مفردة، نحو :

أرى لك مهند * أحاط به الإثمد * فجرد ما جرد

وقد يتألف البيت من خمسة أجزاء، وقد يتركب البيت من فقرتين أو أكثر إلى أربع فقر حسب ما ذكر ابن سناء من النماذج التي انتهت اليه مع العلم أنه عاش إلى أوائل القرن السابع أي

[1] - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة – بيروت الطبعة: الأولى، 1960، ص71.

[2] - ابن سناء، دار الطراز، ص 33.

العصر الذي عرفت فيه الموشحات ازدهارا كبيرا في المغرب والمشرق، ومثال ما تركب من أربع قفر وثلاثة أجزاء قول أخد الوشاحين:[1]

بأبي * ظبي حمى* تكنفه* أُسْد غِيلْ

مذهبي * رَشْف لمَى* قَرقفهْ* سلسبيل

يسْتبي * قلبي بما* يعْطفه* إذ يميلْ

ومن **أسماء البيت الغصن** وهو يرد عند ابن سعيد وابن خلدون،[2]

3 –الخرجة:

يقول ابن سناء : **الخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح** ، والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخ ، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة حادة منضجة، من ألفاظ العامة، فإن كانت معربة الألفاظ ... خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح و ذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة ، كقول ابن بقي :

إنما يحيى * سليل الكرام * واحد الدنيا * ومعنى الأنام [3]

ومعنى كون الخرجة حجاجية من قبل السخف، أن يكون فيها سخف و مجون، نسبة إلى الشاعر البغدادي ابن الحجاج، و معنى أن تكون قزمانية أن تكون ألفاظها عامية غير معربة، نسبة إلى ابن قزمان أشهر الزجالين في الأندلس.

---

[1]– ابن سناء دار الطراز، ص40.

[2] – صمويل ستيرن، الموشح الأندلسي، ترجمة: عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1417هـ-1996م، ص 29.

[3] – ابن سناء، دار الطراز، ص 30 ، 31 .

وقد تكون الخرجة أعجمية الألفاظ أيضا، و مما سبق ندرك أهمية الخرجة في الموشح ، فهي و إن كانت آخر جزء فيه إلا أنها أهم ما في الموشح ، يقول ابن سناء :

"و الخرجة هي إبزار [1] الموشح، و ملحه وسكره، ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة و ينبغي أن تكون حميدة و الخاتمة بل السابقة و إن كانت الأخيرة ".[2]

هذا يعني أن الوشاح أول ما يفكر فيه هو الخرجة ثم يبني موشحته عليها ، و مثال الخرجة في موشح الأعمى التطيلي :

قد رأيتك عيان * ليس عليك سا تدري * سا يطول الزمان * وستنسى ذكري [3]

وهي خرجة عامية في أغلب ألفاظها، وذلك لعدم وجود ذكر ممدوح فيها، وهذا هو النوع المختار من الخرجات.

ومن أسماء الخرجة **المركز**، وقد ورد هذا الاسم عند ابن بسام ومن جاء بعده من المؤلفين الأندلسيين فقد الرمادي أول من أكثر التضمين في المراكيز أي الأقفال وقد رأينا أن الخرجة هي القفل الأخير، ونطرا لأهميتها فقد كانت أول ما ينظر الخاطر إليها.

4- ألقاب أخرى للموشح:

[1] – إِبْزَارَ : تَابِلٌ يُطَيِّبُ الطعَامَ وَيُطْلَقُ عَلَى التَّوَابِلِ الأفَاوِيهِ وَالأبَازِيرِ

[2] – ابن سناء، دار الطراز ، ص 32 .

[3] – انظر موشح الأعمى التطيلي كاملا في : ديوان الأعمى التطيلي و موشحاته ، تح : إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت . ص 253 .

هناك أسماء أطلقت على **أنواع من الموشح** لتوفرها على خصائص انفردت بها، ومن تلك الأسماء:

أ- الموشح الأقرع:

وهو الموشح الذي لا يبتدأ فيه بالقفل بل يبدأ مباشرة بالبيت، ولعلهم سموه بذلك تشبيها له بالرجل الأقرع الذي لا شعر في راسه وذلك لسقوط اجواء منه في أوله ومن أمثلته عند ابن سناء:[1]

سطوة الحبيب* أحلى من جنىَ النحل

وعلى الكئيب* أن يخضع للذل

أنا في حروب * مع الحدق النُّجْل

ليس لي يدانْ * بأحور فتان* من رأى جفونهْ* فقد أفسدت دينه

والبيت يتكون من فقرتين وثلاثة أجزاء، أما الأشطر الأخيرة فهي القفل الأول من الموشح الذي داء بعد البيت.

ب-الموشح العروس:

وتتركب أقفاله من سبعة أجزاء يقول ابن سناء عنه: وهو موشح ملحون، واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح لذلك لم نورد مثاله[2]،

وهو لاحق بالأزجال خارج عن حد الموشح.

---

[1] -ابن سناء دار الطراز، ص32.

[2]- المصدر السابق، ص35.

ج–الموشح الشعري:

وهو الموشح الذي يكون على الأوزان الخليلية، يقول عنه ابن سناء: وما كان من الموشحات فهو من المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ..كقول ابن زهر:[1]

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

د–الموشح المكفّر:

الذي كان ينظم للتكفير عن موشح ماجن سابق، كأن يذكر فيه الشاعر مغامراته العاطفية المخالفة للمواقف الأخلاقية والدينية، ويعرف ابن سناء **الموشح المكفر** بقوله: "وما كان منها في الزهد يقال: له المكفر، والرسم في المكفِّر خاصة أن لا يعمل إلا على زون موشح معروف ليدل على أنه مستقيل ربه عن شاعره ومستغفره."[2]

يدل هذا النص على أن الموشح المكفر يعارض موشحة سابقة لوشاح مشهور غالبا ويتكئ عليه مستغفرا لنفسه ومستغفرا لصاحب ذلك الموشح المعارض أيضا ويستعير إما مطلع الموشحة المعرضة أو خرجتها، من ذلك ما أورده المقري للشيخ الإمام الصالح الزكي الصوفي أبي عبد الله محمّد بن أحمد بن الصباغ الجذامي–وهذا وصف المقري له–:[3]

سيدي أنت ملجأ الصب * فأجر من ضني النوى قلبي

إنَّ تكن لي أو إنَّ تكن حبسي * فيك أشدو مقال ذي عجب

---

[1] – المصدر نفسه، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] – المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق : مصطفى السقا إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة 1358 هـ – 1939 م، ج2، ص 243.

وهي **كوشـحة زهدية** عارض فيها ابن باجة في موشـحته الذائعة الصـيت والتي أعجب بها كبار الوشاحين في الأندلس، وهي قوله:[1]

جرر الذليل أيما جر * وصل الشكر منك بالشكر

جرر الذيل أيّما جر * وصل السكر منك بالسكر

وأخضب الزند منك باللهب * من لجين تحف بالذهب

سيدي أنت ملجأ الصب * فأجر من ضني النوى قلبي

إن تكن لي أو إن تكن حبسي * فيك أشدو مقال ذي عجب

جرر الذليل أيما جر * وصل الشكر منك بالشكر

ويلاحظ أن الشيخ الزاهد غير في ألقاط الخرجة بما يناسب مقام الزهد حيث جعل الشكر موضع السكر.

خاتمة:

- عرضـنا فيما سـبق إلى تعريف العنوان وإلى عناية الأدباء العرب به وقد تجلى ذلك في كثير من أعمالهم الأدبية خاصة الاختيارات الشعرية.
- لم يول الرواد من المؤلفين الأندلسـيين للموشـح ما يستحق من العناية، لذلك جاءت تعريفاتهم ومصطلحاتهم غامضة.

[1] ابن الحطيب حيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي ومحمد ماضور، مطبعة المنار – تونس ص .123

- عني المؤلفون المتأخرون بالموشح عناية عملية فاختاروا نصوصه وصنفوها ووضعوا لها الأسماء وتفننوا في ذلك، وهذا يبين نزعتهم التجديدية بل إن بعضهم –وهو ابن سناء الملك –حاول أن يضع ميزانا شعريا للموشحات مثلما صنع الخليل بن أحمد في القصائد غير أنه عجز عن تحقيق هذه الغابة لان أوزان الموشحات خارجة عن الحصر.
- تؤدي الأسماء التي أوقعها الأدباء العرب على الموشح وأجزائه وظيفة فنية في أغلب الحالات
- قد تؤدي وظيفة أخلاقية في حالات أخرى مثلما نرى في مصطلح الموشح المكفر
- ربما كان لبعض العناوين والمصطلحات غرض تشويقي وهو ما يتناسب مع الدلالة الإشهارية في بعض الأعمال الادبية المعاصرة.

المصادر والمراجع:

- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط 1، 1981.

-ابن الخطيب حيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي ومحمد ماضور، مطبعة المنار – تونس.

- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة وال نشر1365 هـ 1946.

-أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: محمد علي البجاوي، نهضة مصر.

- التهانوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996.

-إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي-عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، ط 2 2001م.

-الأعمى التطيلي ومجموعة من موشحاته، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1936.

- الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني، جدة ط1، 14012 هـ -1991 م، ص376.

- الجاحظ، كتاب الحيوان تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط 2 1424هـ 6-2002م.

- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2007 م.

- طاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة ط 8، 1999مـ 1419 هـ، 102.

- عبد الحق بلعابد، عتبات ج جنيث من النص إلى المناص، تقديم: سـعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون-دار الاختلاف، الجزائر، ط 1 1429 هـ -2008 م، ص 73.

- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2009 م.

- المراكشي، المعحب في تلخيص أخبار المغرب، شرحه واعتنى به: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية – بيروت، ط 1، 1426 هـ -2006.

- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر -القاهرة 1358 هـ -1939 م.

المعاجم:

- ابن منطور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط3، 1414 هـ.

الكتب المترجمة:

- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1 1986.

- صمويل ستيرن، الموشح الأندلسي، ترجمة: عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1417هـ-1996م.

-الدوريات

-عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشـــعر العربي-قراءة في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد:81، سنة 2003 م.

-محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت عدد: 31، 1400هـ - 1980 م.