وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم الترجمة

شعبة الترجمة

تخصص: عربي -انجليزي- عربي

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الترجمة

الموسومة بـ :

# أثر البنية الموسيقية والبعد الجمالي في ترجمة الموشح الأندلسي

# -جادك الغيث أنموذجا-

من إعداد الطالبتين:

- بري صبرينة
- دحماني نبيلة

تحت إشراف:

- د.شعبان صاري زليخة

أعضاء لجنة المناقشة

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ.د. شافع بلعيد نصيرة | أستاذة التعليم العالي | جامعة تلمسان | رئيسة |
| د. شعبان صاري زليخة | أستاذة محاضرة "أ" | جامعة تلمسان | مشرفة ومقررة |
| د. بن مالك أسماء | أستاذة محاضرة "أ" | جامعة تلمسان | مناقشة |

السنة الجامعية:2025/2024

قال الله تعالى :

﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ

وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

سورة هود: 88.

## الإهداء :

إلى نفسي التي طمحت وبذلت ووصلت ولازالت متعطشة للمزيد .

إلى أبي .. الرجل الذي وقف معي وتعب،وبذل النفس والنفيس، و ضحى من أجلي وكان السند والعون في كل خطوة.

إلى أمي ..قرة عيني وسر قوتي وعمود البيت.

إلى أخوتي وأخواتي ، و أبنائهم كل باسمه.

إلى معلمتي مريم التي وثقت بنا حين لم يثق بنا أحد ،و استنرنا بفضلها،و دعمها.

إلى أساتذة المتوسط: بن يعقوب نعيم ، بوزيدي جميلة ،اللذين حببا لنا اللغات و زرعا فينا القيم و الأخلاق قبل العلم، و علمانا أن لا وجود للنجاح دون إصرار .

إلى صديقاتي اللواتي لن تكررهن الحياة مرة أخرى.

إلى فريق كرة القدم و على رأسهم " با ديدن " و الأستاذ زكرياء ميراوي .

إلى ذلك الفردوس المفقودة" الأندلس" التي ستبقى ذكراها مخلدة في قلوب المسلمين ولعله سيأتي يوم ونسترجع فيه كنزنا المنسي.

إلى كل من أحب الأدب و خاصة الشعر .

أهدي هذا العمل المتواضع ، الذي جاء نتيجة جهد مضن و عمل دؤوب ،

و قطاف صبر أينعت أخيرا بفضل الله وحده و بفضلكم .

أنا جد ممتنة لكم و لن أنساكم مادامت هذه النفس تنبض بالحياة .

بري صابرينة

# شكر و تقدير وعرفان:

يقول ذو العزة و الجلال :{ لإن شكرتموني لأزيدنكم }

الحمد و الشكر لله الواحد القهار الذي هدانا سبلنا و ووفقنا لما نحن عليه اليوم .

أتقدم بالشكر لكل أستاذ ساهم في تكويني ،و رافقني كل هذه المدة في مسيرتي الدراسية .

و اعترافا بالفضل أود أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذة الفاضلة شعبان صاري زليخة على وقفتها معي و كونها الأم قبل المشرفة أدام الله البسمة في ثغرها و أذاقها من شراب الجنة.

و أوجه أيضا إعتزازي و شكري للأستاذ شريف بموسى عبد القادر ،كونه كان القدوة و نبراس العلم و الأدب..

كذلك لن أنسى الأستاذة سنوسي بريكسي زينب صاحبة الروح الطيبة و الهادئة ، والتي لم تبخل عني بأي شيء طيلة هذه السنوات .

و أوجه شكرا خاصا للأستاذ عالم سيد أحمد ، الذي وجهني في العديد من العطبات، و قدم لي يد العون حين كنت بحاجة ماسة إليها ، و أدعوا الله وحده أن ييسر لي أمري ،و يعلو مقامي و يسخرني لخدمة كل طالب علم .

و أشكر كل أصدقاء الجامعة و الإقامة منصورة 3،و خصوصا فوزية عثماني رفيقة دربي، وذات الحس الرفيع شيماء بواشم ،و بنات بني سنوس ، و فريق كرة القدم للإناث على منحهم لي الحب و الدعم و الذكريات الجميلة التي لن أنساها ،

و على التجارب التي أخذت مني القليل لكنني تعلمت منها الكثير .

شكرا لكم و أرجوا أن يكون هذا العمل نقطة

إنطلاقة لمستقبل حافل بأعمال أخرى ناجحة .

بري صابرينة

# الاهداء:

إلى من علمتني معنى القوة و الصبر و زرعت في حب العلم و المعرفة ."أمي"

إلى من ساندني و شجعني لأحقق طموحاتي."أبي"

إلى من دعموني و شاركوني أحزاني و افراحي " أخواتي "

إلى سندي و اتكائي بعد والدي"أخي "

إلى رفيقة دربي في هذا العمل و من انتشلتني في لحظات ضعفي زميلتي "صبرينة ".

إلى كل من شاركني ، دعمني ، او ترك في أثرا طيبا لحظات ضعفي و تعبي.

اهدي لكم هذا العمل الذي يعد نتيجة جد و كد

راجية أن تشاركوني فرحة و لذة النجاح بعد التعب.

دحماني نبيلة

# مقدمة

تعد الترجمة الجسر الأدبي نحو كل الثقافات في العالم، وقد اكتست مكانة رفيعة لما تؤديه من دور حيوي بين الشعوب والحضارات المختلفة. وكما هو معروف فهي ليست عملية تنقل النص من لغة إلى أخرى بل هي أداة معرفية ثقافية تنقل المعاني والمفاهيم وتتطلب فهما عميقا لكلتا اللغتين و ثقافتهما سواء المصدر أو الهدف. وقد لعبت هذه الأخيرة دورا مهما في نمو الحضارات وتطور علومها ،حيث مكنت الإنسان من تداول الأفكار وأتاحت له الفرصة لتبادل المعرفة ،وحفظ التراث الإنساني واسهاماتها في إغناء القاموس اللغوي من حيث إضافة لغات جديدة للبشرية ،وتوسيع آفاق الحوار الثقافي والتفاهم الانساني ومنه فإن الترجمة بصفة عامة تراعي البعد اللغوي والثقافي لتصبح عملا إنسانيا مميزا. وتتفرع أنواعها لكونها تندرج ضمن مجالات متنوعة فنجد الترجمة الإقتصادية ،القانونية، السياسية و الأدبية وغيرها. وسنتطرق في بحثنا هذا إلى الترجمة الأدبية والتي اعتبرت من أكثر الترجمات تعقيدا خصوصا ترجمة الشعر،و المبني على وحدات فنية صعبة كالوزن و القافية والإيقاع والتي يتعسر نقلها إلى اللغة الهدف، وغالبا ما يواجه المترجم هذه التحديات فيتعين عليه الحفاظ على المعنى والتضحية بالأثر الجمالي والموسيقي. وفي هذا السياق نجد الموشح الذي يصنف كأحد الفنون الشعرية الغنائية المتطورة التي ظهرت في الأندلس ،وقد تميز ببنية إيقاعية مختلفة عن البنية التقليدية للقصيدة ،حيث جمع بين الفصحى والعامية في الخرجة. وترجمة هذا النوع الأدبي يتطلب نقلا دقيقا لغويا وثقافيا مع مراعاة الصور البلاغية التي يتزين بها هذا الفن، وتحويلا أمينا للأوزان العروضية والتركيبة الإيقاعية المتنوعة

وتتطلب هذه الأخيرة إلماما بالثقافة الأندلسية و الغنية بمختلف الأجناس وتعدد الثقافات ويبقى هذا العمل تحديا للمترجم خصوصا في ترجمة الخرجة والتي غالبا ما تكون بالدارجة أو بلغة أجنبية كالإسبانية و العبرية ،والتي لا تقبل النقل الحرفي الذي يفسد المعنى ويشوه الحمولة الثقافية.

تتبلور أهمية دراستنا هذه في التعمق الثقافي و إثراء رصيد القارئ من الناحية الثقافية والتاريخية للموشح ، و أيضا قد حددنا أهدافا من بحثنا هذا و سعينا إلى تحقيقها و الوصول إلى نتائج تخدم هذه الدراسة فنجد:

- إيجاد حل للإشكالية خصوصا من ناحية الحفاظ على المعنى أثناء النقل.
- التطرق إلى ذكر إستراتيجيات ترجمة الشعر وأساليبه.
- التوصل للعلاقة بين الموشح والشعر وأهم أوجه التشابه و الإختلاف بينهما.
- السعي للوصول إلى نتيجة القابلية والتعذر في ترجمة الموشح.
- معرفة أهم التحديات التي يواجهها المترجم أثناء النقل من العربية إلى الإنجليزية.

وهذا ما دفعنا الى تناول بحثنا الموسوم أثر البنية الموسيقية والبعد الجمالي في ترجمة موشح جادك الغيث نموذج ، و سنحاول أن نسلط الضوء على ترجمة الجانب الجمالي في الموشح،و معالجة الاشكالية التالية: **هل يمكن الحفاظ على الجانب الجمالي للموشح أثناء النقل دون المساس بالمعنى؟**

وبما أن ترجمة هذا العمل أوضحت العديد من الصعوبات والغموض وجب علينا أن نطرح مجموعة من التساؤلات التالية:

- ✓ هل يمكن نقل الرموز الثقافية إلى المتلقي الغربي والحفاظ على المعنى؟.
- ✓ هل يعتبر الإيقاع و القافية والتكرار و الأساليب الفنية تحديا أمام المترجم؟.
- ✓ هل يعتمد المترجم على الترجمة التفسيرية أكثرها من الحرفية في نقله والتأكيد على الجانب الدلالي فقط؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بوضع مجموعة من الفرضيات وهي:

- ✓ ترجمة الموشح شبه مستحيلة، ولا يمكن الحفاظ على الرمزية الثقافية.
- ✓ يمكن اعتبار الإيقاع والقافية والتكرار والصور الفنية مهمة صعبة أمام المترجم، والحفاظ عليهم يخل بالمعنى في اللغة الهدف.
- ✓ يمكن أن يعتمد المترجم على كلا الترجمتين التفسيرية لإيضاح المعنى، و الحرفية في ترجمته.

ويعود سبب إختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية تمثلت في ولعنا بهذا الفن الراقي والإنجذاب اللغوي والجمالي والموسيقي، إضافة إلى حب التطلع على الثقافة الأندلسية ،المرتبطة بالهوية العربية ،و الإفتخار بهذا الإبداع الإنساني. وأما الموضوعية فتجسدت في كون الموضوع جديدا وأقلية من المترجمين تطرقوا إلى ترجمة هذا النوع من الشعر المستحدث.

واعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي المقارن للتوصل الى نتائج واستنتاجات ثابتة تساعدنا في خدمة الموضوع على أكمل وجه، فتبين المنهج الوصفي في عرض المفاهيم المتعلقة بالموشح و الترجمة، و البنية الشكلية للموشح ،ثم استعنا بالمنهج التحليلي الذي تطلب منا تحليل كل سمط من الموشح سواء من الجانب الثقافي أو الأسلوبي المتمثل في اللغوي و الجمالي.

وقد اطلعنا أيضا على مجموعة من المصادر و المراجع الموثوقة في اتمام هذه الدراسة ودعم صحة نتائجها ومن أبرزها نجد:

- مقدمة بن خلدون لعبد الرحمن بن خلدون.
- جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب.
- الموشحات و الأزجال الأندلسية لفوزي سعد عيسى.
- الترجمة لأدبية بين النظرية والتطبيق لمحمد عناني.

و كذلك استعنا ببعض الدراسات السابقة و نجد منها:

- رسالة دكتوراه لسنوسي بريكسي زينب بعنوان إشكالية ترجمة الشعر الشعبي الجزائري ، جامعة وهران1 ، 2015/2016.
- رسالة دكتوراه ل صابة جيلالي بعنوان الأسس الجمالية للموشحات العربية ،جامعة تلمسان 2018/2017.

- رسالة دكتوراه لنميش أسماء تحت عنوان الموشحات و الأزجال و أثرها في الأدب الأوربي القديم ،جامعة بلعباس 2016/2015.

و للوصول إلى دراسة شاملة لهذا الموضوع سرنا وفق خطة بحث تضمنت مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة.

فجاء الفصل الأول نظريا وموسوما بعنوان نشأة الموشحات و تطورها، و استند هذا الفصل على مبحثين فكان المبحث الأول يضم تعريفا للموشح و نشأته ،و عالجنا فيه جذوره التاريخيةو علاقته بالأنواع الشعرية الأخرى كالشعر و الزجل و الترابادور ، أما المبحث الثاني فيتناول أهم خصائصه المتنوعة وموضوعاته التي لاقت رواجا كبيرا في فترة الأندلس، وهكذا يتسنى للمطّلع أن تكون له نظرة شاملة على النوع الشعري الحديث.أما الفصل الثاني، فكان هو أيضا نظريا وقد تطرقنا في المبحث الأول إلى الترجمة الأدبية ، وتعريف الشعر و ذكر أهم خصائصه و أنواعه ، ثم وجهنا دراستنا نحو ترجمة الشعر خاصة واستراتيجياته ،ثم ركزنا في المبحث الثاني على أهم النقاط التي تعتمد عليها ترجمة الموشح والصعوبات التي تواجه المترجم، والإشكالات المتمثلة في ترجمة الإيقاع والقافية والصور الفنية وأيضا البحث في إمكانية إدراج هذه الترجمة ضمن القابلية أوالتعذر . أما عن الفصل الثالث فكان فصلا تطبيقيا اعتمدنا عرضنا التعريف بالمدونة التي كانت عبارة عن كتاب Hispano Arabic poetry a studentanthologyمترجم إلى اللغة الانجليزية و ذكر أسباب اختيار الموضوع و التعرف على صاحب هذا الكتاب ،إضافة إلى شرح القصيدة و تقديم نبذة عن

حياة صاحبها ، ثم قدمنا مجموعة من نسخ الموشح التي اختلفت فيها نقل الدلالات عبر الأزمنة ، و أيضا التحليل الترجمي لأبيات الموشح وإسقاط الجانب النظري على التطبيقي للتوصل إلى إستنتاجات قيمة تفيد دراستنا في إيجاد حل امكاني للإشكالية.

وقد واجهنا أثناء بحثنا صعوبات عويصة و أخذت منا الكثير من الوقت لتداركها ،فنجد من أهمها إيجاد المدونة المترجمة ل جيمس مورنو ،اضافة إلى قلة المصادر و المراجع التي تتبنى موضوع ترجمة الموشح مما عجزنا على توجيه بحثنا فاستندنا فقط على ترجمة الشعر ، ثم التحدي الذي واجهنا في النقل الثقافي و اللغوي و الجمالي إلى اللغة الهدف و لهذا استغنينا عن الترجمات المقترحة في الجانب التطبيقي كوننا لازلنا طلبة مترجمين و طور التكوين.

و ننهي بحثنا بخاتمة نأتي فيها بنتائج هذه الدراسة و ماتوصلنا إليه ،مع اقتراح أفكار تساهم في تقديم يد العون لكل من يشاركنا هذا الميول و يتعمق أكثر في هذا المجال الأدبي .

وفي الختام، نحمد الله على توفيقه لنا ،ونشكر أستاذتنا المشرفة شعبان صاري زليخة على وقفتها لإتمام هذا العمل دون أن ننسى كل أستاذ ساهم في إنجاحه و كرمهم في تزويدنا بكل المعلومات القيمة و ارشادهم لنا.

ولا يسعنا القول إلا أن هذا العمل لا يزال حقلا بكرا في ساحة الترجمة ،ويحتاج تعمقا أكثر ومهارة حتى تتصدر ترجمة الموشح موضعا مهما في الترجمة الأدبية و تواجه كل التحديات لإستحالتها وتقف أمام براعة المترجم.

**بري صابرينة**

**23ماي 2025 الموافق ل**

**25 ذي القعدة 1446هـ.**

# الفصل الأول

## الموشح الأندلسي و نشأته

**المدخل :**

يعد الموشح من أبرز الأنواع الشعرية التي تطورت خلال القرون الوسطى في الأندلس كما أنه يجسد مثالا حيا لتفاعل الثقافة العربية مع التراث الأندلسي الخالص بالثقافات واللغات والحضارات ،وظهر هذا الفن في الأندلس في قرون مضت مستقلا عن القصيدة الكلاسيكية .

يتميز الموشح بتركيبة فنية مميزة والتي تقوم على أقفال وأغصان وأدوار، و أكثر ما يميزه ما يعرف بالخرجة و التي كانت تكتب بالعامية أو الفصحى.لم يكن الموشح مجرد شكل شعري إنما هو أداء للتعبير عن المشاعر والعواطف، حيث أن له أغراض تنوعت مواضيعها . يعود الفضل في نبوغ هذا الفن إلى أكبر العباقرة والوشاحين على راسهم ابن الحزم، لسان الدين بن الخطيب ،ابن بقي.

يتسم الموشح بالبعد الجمالي والثقافي إذ أنه يعرف بتنوع أوزانه وقافيتهوالتكرار أيضا ، مما يخلق توازنا صوتيا يطرب أذن المستمع و قد أسهم هذا البعد الجمالي من ربط هذا الفن الرفيع مع الموسيقى ،فأصبح يتداول بين الناس و استخدموا آلات مختلفة كالعود،فترسخت هذه الفنون الشعرية و أصبحت جزءا لا يتجزأ من الذاكرة التاريخية و الفنية في تلك الفترة .

## المبحث الأول: نشأة الموشح

### 1.1.نشأة الموشح و ازدهاره :

شهدت الأندلس شكلا أدبيا متطورا، حيث تراقصت الأوزان فيه، وتناغمت القوافي، وذلك حصيلة الامتزاج الثقافي والحضاري، وقد بلغ هذا الفن ذروة حسنه وجماله، فأضحى روح العصر آنذاك، وذوق الجمهور و هذا الشكل الشعري البديع هو الموشح و«قد توسعهذا الفن ليشمل كافة الموضوعات الشعرية وأغراضها، مما جعل النقاد القدامى يصنفونه كأحد الفنون الشعرية السبعة، والتي سلط الضوء عليها الأبشيهي في شعر القريض ، والموشح، والد وبيت، الزجل، المواليا،ال كان كان والقوما»[1]. و لم يقتصر الموشح على موضوع شعري واحد فقط ، بل اختلفت اغراضه وهذا دليل على تجدده و مرونة أفكاره في التعبير على مشاعر الانسان ، و قد أدرج ضمن الاصناف الشعرية المهمة التي كان لها تأثيرا في تشكيل الأدب العربي الرفيع . وقد ظهر هذا النوع الشعري"في القرن الثالثة هجري الموافق التاسع ميلادي،حسب ما استقيناه من المصادر التي أرخت الأدب الأندلسي."[2] و أشار محمد عباسة في كتابه أن هذا الفن ظهر مبكرا في الأندلس و هذا دليل على الحيوية الثقافية و حركة التجديد التي عاشها الناس في تلك الفترة و أثرت فيهم ." ولم يصل إلينا

---

[1]– مصطفي الشكعة:الأدب الأندلسي موضوعات وفنون ،دار العلم للملايين، بيروت لبنان، مارس 2008 ،ط: 12 ، ص: 373. عن المستطرف: 2 ، ص:236.

[2]– محمد عباسة: اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية، مجلة :حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد:9 ،سبتمبر 2009 ، ص 10.عن ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ص:469 ، وانظر أيضا علي بن سعيد المقتطف من أزاهير الطرف، مستلة من كتاب" أعمال مهرجان ابن خالدون"، القاهرة 1962 ص: 477.

منها إلا ما يعود إلى القرن الرابع الهجري الموافق للعاشر ميلادي، مما يؤكد فقداننا لجزء كبير من نتاج الشعراء على مدى القرن من الزمن".[1] ويرجع ذلك إلى إهمال هذا الفن في بداياته، حيث اعتبره البعض خارجا عن المألوف، بالاضافة الى التغيرات السياسية والاجتماعية التي شهدتها الأندلس، والتي أدت إلى فقدان الكثير من التراث الأدبي.

وعند البحث عن أصل الموشح، فلا بد للباحث أن يواجه صعوبة في العثور على إجابة مقنعة لتساؤلاته، بحيث يعتبر الحديث عن نشأة هذا الفن أمرا بالغ الصعوبة بسبب ندرة المصادرو تضارب آراء النقاد والباحثين في أصله "فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلي، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقي، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد روماني"[2]، أي أنها امتداد لتراث شعبي قديم يعود إلى العصور الغابرة. في حين يرى البعض أن الموشح قد "أثر على شعر التروبادور الذي تواجد في جنوب فرنسا في فترة العصور الوسطى"[3]، حيث كان هناك الشعراء المتجولون يتناقلون الثقافات فيما بينهم، ولعبوا دورا أساسيا في تطوير الأنماط الأدبية في الأندلس و فرنسا، لكن الدلائل قليلة وضعيفة على وجود تأثير شعر التروبادور على نشأة الموشح، ويميل مصطفى كريم في رأيه إلى أعجمية الموشح بقوله :"بأن الوشاحين الأوائل قد قلدوا شعرا غنائيا عجميا، كان

---

[1]– انظر: محمد عباسة المرجع السابق ، ص:10 .

[2]– صابة جلالي، رسالة دكتورة: الأسس الجمالية للموشحات العربية ،قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان، 2017/2018،ص 83. عن فن التوشيح ، مصطفى عوض الكريم ، ص108 .

[3]– انظر : المرجع نفسه ، نفس ص .

موجودا أمامه، سمعوه، وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه، فحاولوا النظم على نهجه، فجاءت الموشحات"[1] "و يظهر هذا القول التأثر الثقافي الذي كان بين شعراء الأندلس و الأغاني الأجنبية حيث أثارت في نفوسهم رغبة لابتكار فن جديد من خلال تقليدهم لكن بأسلوب عربي و الذي أدى إلى وليدة الموشح، و كتأييد لهذا الرأي زعم أحد المستشرقين، أمثال خوليان ريبيرا، "أن الموشحات ليست سوى تقليد من عرب الأندلس لأغاني أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها، محاولين تقليدها أو تعريبها، وكانت النساء الجليقيات يترنمن بها في المنازه، و الحفلات، وأعجب الناس ب أغانيهن وتم تقليدهن"[2]. ففرضية اقتداء الوشاحين بالشعر الغنائي تبقى محورية لدى ريبيرا و تتطلب دراسات لاثبات ذلك ، خصوصا تأثير غناء النساء الجليقيات في تطور هذا الفن و نشر ثقافتهن في الأندلس. إلا أن الرأي الشائع هو أن أهل الأندلس، هم أول من اخترعوا فن الموشحات، وقد أجمع مؤرخو الشعر العربي على أن" الموشحات فن أندلسي خالص"[3]، و أنه لم يتأثر بأي نوع موسيقي أوإمتداد شعري بل تميز بأسلوبه الغني الخاص ، ويشير ابن بسام في كتابه الذخيرة في (محاسن أهل الجزيرة)- إلى ""أن الفضل في ابتكار فن التوشيح يعود إلى الأندلسيين ، الذين وضعوا التركيبة الخاصة للموشح لإرساء قواعده"[4]، و هذا تأكيد على أن الأندلسيين ابتكروا فنا

---

[1]- صابة جيلالي: الأسس الجمالية للموشحات العربية ، المرجع السابق. عن فن التوشيح لمصطفى عوض كريم، ص109.

[2]-فوزي سعد عيسى: دراسات في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر: الاسكندرية ،دط، 2000، ،ص163.

[3]- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس ،دار النهضة العربية،بيروت ،ط2، 1976، ص 339.

[4]- انظر: نفس المرجع، نفس ص .عن الذخيرة ½، ص1 .

مطورا من حيث الشكل و المضمون و الايقاع . وقد أكد ابن خلدون بقوله هذا:" وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغت تنسيق فيها لغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا، منه سموه بالموشح، وينظمونه أسماطا أسماطا ، وأغصانا اغصانا يكثرون منها، ومن أعارضها المختلفة"[1]، وفي معرض حديثه عن الشعر الأندلسي، ونشأة الموشح ،فقد وضح لنا أن بعد أن ازدهر الشعر، وتنوعت فنونه، وبلغ التنميق فيه ذروة الكمال، وقد ابتكر شعراء الأندلس الموشح، والذي تميز بتركيبته الفريدة، حيث يتكون من مقاطع و أجزاء متنوعة، ويستخدم أوزانا وقوافي مختلفة، مما جعله شكلا شعريا، فريدا مميزا. ويؤكد ابن خلدون على أن هذا الشعر كان من ابتكار الأندلسيين الخالص، وميزهم عن غيرهم من الشعراء، و"استطرد ايضا لذكر المصطلحات التي وضعوها لأجزائه وأهم الأغراض التي قالوه فيها، وموقف الناس منه[2]" فدراسة بنية الموشح و الغوص في مصطلحاته و اغراضه تمثل منهجا خاصا لفهمه بعمق ، و بالتالي فالأمر لا يقتصر على شكله فقط بل المضمون أيضا و الذي بدوره يؤثر على الناس . ويقدم الدكتور الغازي رؤية محددة حول نشأة الموشحات الأندلسية، بحيث ' يرى أنها لم تنشأ من فراغ، بل انبثقت من المسمطات العربية التي وفدت من الشرق إلى الأندلس، ثم تطورت هذه الموشحات هناك، وأخذت أشكالا وأنماطا جديدة، مثل المشعرو المظفر والمزدوج، وهي أنماط لم تكن منفصلة

[1]– عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، ، بيروت لبنان، 1413هـ ،1993م ، ط1 ،ج1،ص509 .

[2]– عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ، المرجع السابق ،ص340 .

عن الغناء، بل نشأت في أوساط موسيقية، وتأثرت بالألحان، وأثرت فيها. ولا سيما بفضل هذا الارتباط الوثيق بالغناء، انتشرت الموشحات في الأندلس وأعجب الناس بها من جميع الطبقات، وأصبحت جزء أساسيا من مجالس الغناء والطرب .[1]"

## 2.1.تعريف الموشح:

### لغة :

يعتبر الموشح فن شعري جديد ، نشا في الاندلس و تطور نتيجة للاختلافات والاحتكاكات الثقافية و اللغوية. فكلمة الموشح مفهوم جديد في عالم الشعر شكلا ومضمونا نظرا لما يحمل في طياته من رموز و معالم تراثية اندلسية ، بحيث نجد دلالة هذه الكلمة عميقة و تتماشى مع السياق الثقافي و الموسيقي . فقد وجدنا عدة دلالات منها ما هو لغوي و منها ما هو اصطلاحي و معظمها تصب في نفس المعنى و منها ما ورد في لسان العرب لابن منظور :"الوشاح كله حلي النساء ، كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان مخالف بينهما ، معطوف احدهما على الاخر ، تتوشح المرأة به ، و منه اشتق توشح الرجل ثوبه "[2]

هذا التعريف يحمل عدة دلالات تؤول الى الزخرفة و الزينة اذ ان كلمة لؤلؤ ، جوهر ووشاح أدوات استعملت للزينة آنذاك و لها علاقة بالتراث الاندلسي .

---

[1]– أنظر: فوزي سعد عيسى : دراسات في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ،ص163 .

[2]–محمد عباسة : الموشحات والازجال الاندلسية واثرها في شعر التروبادور، دارأم الكتاب،شارع خميستي بوقيراط مستغانم الجزائر ، ط1، 2012 ، ص 155.

أما الجوهري فقدمه في الصحاح :"شيء ينسج من أديم عريض و يرصع بالجواهر، و تشده المرأة بين عاتقيها ، يقال وشاح ، ايشاح ، و اشاح ، و الجمع موشح و الاوشحة."[1]

استعمال كلمة وشاح و جواهر و مشتقاتها يعكس لنا البعد الزخرفي و الجمالي لهذه الكلمة ، و يجعلنا نفهم اصل هذه التسمية .

ثم جاء البلاغي أبو هلال العسكري :"بانه اول الكلام دال على اخره و صدره يشهد بفجره ."[2]

من خلال ما سبق نستنتج ان هذا المصطلح يعد حامل ثقافي له علاقة بالبيئة الاندلسية .

**اصطلاحا:**

عرف ابن سناء الملك بانه : كلام منظوم على وزن مخصوص "[3]

يبرز لنا هذا التعريف البنية الفنية للموشح واختلافه عن القصيدة الكلا سيكية في اجزاءه و تركيبه .

كما أضاف احمد هيكل : " منظومة غنائية لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم لوحدة الوزن و رتابة القافية ، و انما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعا ، بحيث

---

[1]–صابة جيلالي :الأسس الجمالية للموشحات العربية: مرجع سابق ، ص 96 .

[2]–إسماعيل دليلة:الموشحات الاندلسية بين القصيدةوالغناء، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة تلمسان ، 2016/2015 ،ص46

[3]–ابن سناء الملك :دار الطراز في عمل الموشحات ، تح جودة الركابي ، دار الطراز ، دمشق ، ط2 ، 1977، ص 32.

يتغير الوزن وتتعدد القافية ، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة فالموشحة تتالف غالبا من خمس فقرات تسمى كالفقرة بيتا، و البيت في الموشحة ليس كالبيت في القصيدة ، لان بيت الموشحة فقرة او جزء من الموشحة يتألف من مجموعة اشطار ، لا من شطرين فقط كبيت القصيدة .[1]

الموشح فن مستقل شكلا ومضمونا عن القصيدة العمودية ، فهذا التجديد يشمل الوزن والقافية بالإضافة الى الابيات و الاشطار.

اما مصطفى عوض عبد الكريم فيعرفه على انه " هو لون من الوان النظم ، اول ما ظهر بالاندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع ميلادي ، و يختلف عن غيره من الوان النظم بالتزامه بقواعد معينة من حيث التقفية ، و بخروجه أحيانا أخرى من الوزن الشعري ، و باستعماله اللغة الدارجة ، او العجمة في بعض اجزائه " [2]

مع ان الشعر الاندلسي لم يتقيد بنظام القصيدة العربية و ابتكر الشعراء تركيبة خاصة بهم الا انه هو نفسه يحوي عدة قواعد لتنظيمه مما يجعلها معقدة بعض الشيء ، كما تطرقنا في لغة الموشح ان لغته الرسمية هي اللغة العربية الا ان له خروج عن العادة تتمثل في استعمال اللغة العامية او الا عجمة في الخرجة التي تعتبر اخر جزء في القافية و ذلك في سبيل عدم الخروج عن الوزن والتقفية .

---

[1]–أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دار المعارف ،القاهرة مصر ،دط،1985، ص 139 .

[2]–مصطفى عوض كريم:فن التوشيح دار الثقافة ،لبنان، ط2 ، 1974،ص 17.

### 3.1.علاقة الموشح بالأنواع الشعرية الأخرى:

يعد الموشح نقطة تجديد و انطلاقة لنشأة أنواع فنية شعرية أخرى و من هنا تبرز علاقة الموشح بهذه الاجناس:

**أ-الشعر:**

ظل الشعر العربي في المشرق والمغرب على القافية الرتيبة حتى عصر الخلافة بالأندلس في القرن التاسع الميلادي حيث ظهر شعراء مجددون عملوا على تطوير الاتجاه الشعبي بحيث ظهرت بعض الألفاظ العامية موظفة شعريا في هذا العصر. وبعد انتشار الغناء الذي تطور بشكل كبير بعد الاختراعات الموسيقية التي ظهرت على يد زرياب، وكان من الطبيعي أن يتطور معه الشعر، نتج عن ذلك لون جديد يدعى فن التوشيح.

الموشح والقصيدة الشعرية هما شكلان أدبيان مختلفان في الشعر العربي التقليدي، حيث يشتركان في بعض الأوجه لكنه يتفاوتان في العديد من النواحي.

فالموشح يعتبر نوعًا شعريًّا يُستخدم بشكل أساسي في الموسيقى التقليدية العربية، ويتألف غالبًا من أبيات قصيرة تتكرر بعض الألفاظ أو الكلمات في نهايتها، مما يخلق تأثيرًا موسيقيًّا مميزًا. يشتهر الموشح ببساطته وعفويته، وعادة ما يعبر عن مشاعر حب أو عاطفة الشاعر تجاه شخص آخر. كما أن الموشح غالبًا ما يُغنّى بمصاحبة آلات موسيقية تقليدية مثل العود والقانون[1].

[1]- العمري يوسف، القصيدة والموشح: دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة،ط2، 2017، ص. 110.

يُبنى الموشح على المقطوعات الشعرية التي تنظم بشكل محكم، ويتميز بتركيب بنائي يجمع بين الأوزان المختلفة التي تُخلق داخل النص، مما يعكس تنوعه الفني والإيقاعي. ظهر الموشح لأول مرة في الشعر العربي في بلاد الأندلس، حيث تطور هذا الشكل الشعري من أجل أن يتناسب مع الأجواء الثقافية والموسيقية في تلك الفترة، مما جعله يتفرد بالخصائص التي تميزه عن الشعر التقليدي[1].

لكن ليس معنى ذلك أنّ الموشح لون قائم بذاته لا علاقة له بالشعر العربي، بل هو ضرب من ضروب الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج بها الوشاح من الفصيح إلى العامي تارة، وتارة أخرى إلى العجمي، كما يختلف عنها أيضا في تسمية أجزائه. فالموشح الأندلسي يعد بذلك، ثورة على القصيدة التقليدية التي تلتزم وحدة الأوزان ورتابة القافية، وليس تمرداً على الشعر العربي في جملته وتفصيله.

أما القصيدة فهي شكل شعري يتكون من عدة أبيات، تتبع قواعد دقيقة للوزن والقافية، وتتنوع في طولها من بضعة أبيات إلى عدة صفحات. قد تتناول القصيدة مجموعة متنوعة من المواضيع، بدءًا من الحب والغزل وصولاً إلى الموضوعات الدينية والسياسية

[1]– البستاني، أحمد. "دراسات في الشعر الأندلسي: الأشكال الشعرية وفن الموشح "*دار المعرفة*، بيروت، ط1، 2004، ص. 45–60.

والاجتماعية. وتختلف القصيدة من حيث التركيب والموضوعات حسب الأسلوب الشعري المستخدم، وقد تكون مقسمة إلى أنواع مثل الغزل أو القصيدة العصرية[1].

يتشابه الموشح مع الشعر العربي التقليدي في استخدامه للغة الفصيحة، والتزامه بالقوافي والأوزان، واهتمامه بالصور البيانية، لكن الموشح يختلف في مرونته الإيقاعية، واستخدامه للغة العامية، وتنوّعه في الأوزان والقوافي[2].

على الرغم من التشابه، إلاّ أنّ الموشح يتميز عن الشعر التقليدي بمرونته الإيقاعية، واستخدامه للغة العامية، وتنوعه في الأوزان والقوافي، كما أنّه يُؤدى مع الغناء، مما يضيف بُعدًا موسيقيًّا يُغني التجربة الشعرية.

باختصار، يكمن الفرق الرئيسي بين الموشح والقصيدة في الغرض والاستخدام، حيث يُستخدم الموشح بشكل رئيسي في الموسيقى والترفيه، بينما تستخدم القصيدة للتعبير عن مجموعة متنوعة من المواضيع والأفكار في الشعر العربي التقليدي[3].

**ب-الزجل :**

بعد ان جاء الموشح كرد فعل على القصيدة الكلاسيكية التي كانت مقيدة نوعا ما ، ظهرت اجناس شعرية أخرى و تأثرت بالموشح كالزجل او يصنف كفن غنائي شعبي ، اذ

---

[1]– القيسي علي، الشعر العربي التقليدي: بين الموشح والقصيدة.، مكتبة الأمل، بيروت،ط1 ،2008،ص225.

[2]– عفيفي، أسامة، كلاسيكيات الموسيقى العربية – الموشحات، موقع كلاسيكيات الموسيقى العربية: https://classicarabmusic.blogspot.com/2025/01/blog-post_10.html?m=1، تم الاطلاع عليه في 25 أبريل 2025، على الساعة: 22:02.

[3]– الطائي محمد، التنوع في أشكال الشعر العربي، دار العلوم للنشر، دبي،ط1، 2019، ص. 55.

انه يغنى شأنه شأن الموشح ،و لكن هناك مجموعة من الاختلافات كاللغة، فبينما لغة الموشح مبنية على الفصحى تكون للزجل لغة عامية و مع ذلك تبقى راقية و مهذبة ، لنمر للبنية التي تعد ابسط من تركيبة الموشح ، فحسب ما ورد في كتاب الزجل في المغرب لعباس الجراري قال :" و يمكن ان نقول انهما جميعا فن واحد ذو شعبتين ، شعبة تغلب عليها الفصاحة و شعبة تغلب عليها العجمة [1]." فكلاهما كان يشكلان تعددية ثقافية و لغوية في الاندلس آنذاك . أما بالنسبة للأغراض يتشارك كلاهما في نفس السياق .

**ت- التروبادور :**

يعد شعر التروبادور امتدادا غربي متأثر بالموشح ظهر بجنوب فرنسا ، حيث ربط العديد من الدارسين للشعر الاندلسي هذين الأخيرين خصوصا ان الشعر الغربي تطور بعد ظهور شعر التروبادور و ذلك وفقا لما ذكر محمد عباسة في كتابه :"لم يعرف الشعر الأوروبي نظام القافية الا بعد مطلع القرن الثاني عشر ميلادي على يد التروبادور[2]." في هذا السياق نفهم ان بعد نشأة هذا النوع الشعري الغربي الجديد و تأثره بالموشح تمكن الشعر الأوروبي من التطور في بنائه الشعري أي ان الاحتكاك اللغوي و الثقافي بين العرب و الغرب خدم الأوروبيين في الجانب الشعري و بالإضافة الى هذا اعتمد شعر التروبادور نفس الأغراض الشعرية للموشح كالحب العذري و تقديس المرأة.

---

[1]- عباس الجراري ، القصيدة: الزجل في المغرب ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، دط،1970، ص 454.

[2]- محمد عباسة ،الموشحات و الأزجال الأندلسية وأثرها في شعر الترابادور ، المرجع السابق ، ص 265

**ث-نماذج عن بعض العباقرة في التوشيح:**

تعتبر الموشحات إحدى الفنون الشعرية التي ساهم في ابتكارها كوكبة من الشعراء وطوروها. ولكن يبقى هناك خلاف حول أول منشئ لهذا الفن، وذلك بسبب محدودية المصادر التاريخية. وفيما يتعلق بتأثير الموشحات، فقد حدد ابن بسام أول منظم للموشح، وهو" أول 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 مستعملة، فاستمر على ذلك شعراء، عصرنا كمكرم بن سعيد، وابني أبي حسن، ثم نشأ عبادة هذا( ابن ماء السماء) فأحدث التضفير."[1]

وبهذا فقد اعتبر ابن بسام الشاعر محمد بن محمود القبري أول رائد في فن الموشحات، ومع ذلك تبقى مفقودة في المصادر المتاحة . وقد أشار كتاب الجذوة إلى أنه كان أديبا وشاعرا، وأنشد له محمد علي بن أحمد بعضا من شعره في حلبة السباق:[2] "

ترى من يرى الميدان يجهل أنه لأهل التباري في الشطارة ميدان.

كأن الجياد الصافنات وقد عدت. سطور كتاب والمقدم عنوان ".

[1]-محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر الترابادور ، المرجع السابق ،ص 55. عن ابن بسام : الذخيرة 469/1.

[2]-أبو عبد الله محمد الحميدي: جذوة الاقتباس في تاريخ علماء الأندلس، تح: إبراهيم الأبيري، دار الكتاب اللبناني ،بيروت، ودار الكتاب المصري ،القاهرة، ط2 ،1410هـ.1989م ،ج1، ص152 .

وأما مقابلها فتشير رواية ابن خلدون في مقدمته إلى أن" مخترع الموشح هو مقدم ابن معافى القبري، الذي كان أحد شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، والذي أقفى أثره و تتبعه هو أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد. و مع ذلك لم يصلنا من أعمالهما إلا القليل و خفت نجوميتهما ،ولم يجد التاريخ مايذكر عنهما في مجال التوشيح. و أما عبادة القزاز صاحب المرية، كان أول من برع في مضمار هذا النوع الأدبي و أجاد فيه ، و قد سمع الأعلم البطليوسي أبا بكر بن زهر يردد هذه الأبيات"[1] بقوله :

"بدر تم شمس ضحا غصن نقا مسك شم

ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أنم

لا جرم من لمحا قد عشقا قد حرم."[2]

وعلى الرغم من ذلك، فإن الروايتين لا تتعارضان في الواقع، حيث كان" مقدم بن معافى القبري وأبو عمر أحمد بن عبد ربه شاعرين من نفس المنطقة وعاشا في نفس الحقبة الزمنية."[3]لذا فمن المنطقي أن يكون لهما دور في نشأة وتطور هذا الفن.

ولا يمكن اختزال التاريخ في كلمات عابرة، ولكنه يقتضي منا أن نمر مرورا سريعا على الأزمنة التي عاش فيها الوشاحون الذين أبدعوا. حقا في فنهم، وأثروا في وجدان

---

[1]–انظر:عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح :عبد الله محمد الترويش، دار البلخي،دمشق ،ط1، 1425هـ– 2004م ،ج2، ص 425 .

[2]–المصدر نفسه ،نفس الصفحة .

[3]–انظر : صابة جيلالي ، الأسس الجمالية للموشحات العربية ، دكتوراه ،كلية الادب و اللغات ،قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة تلمسان ،2018/2017،ص 92 .

الأجيال. وإن كان من العسير أن نحيط بجميع الوشاحين الأندلسيين والمغاربة و المشارقة ، فإننا سنركز على بعض العباقرة الذين كان لهم الدور في نشأة الموشح وتطوره، وسنسرد أسمائهم على تسلسل الأزمان،ولكن يبقى هناك خلاف حول أول منشأ لهذا الفن، وذلك بسبب قلة المصادر والمراجع.

**1_ابن عبد ربه 246:** [1]

**2_ يوسف بن هارون الرمادي:** [2]

**3_أبو بكر يحيى بن محمد بن بقي :** [3]

**4_ابو العباس احمد بن عبد الله:** [4] **ابن هريرة العبسي التطيلي الضرير الكائن باشبيلية ) الملقب بالأعمى.**

---

[1]– ابن عبد ربه: ديوان ابن عبد ربه ، تح: محمد رضوان الداية ،مؤسسة الرسالة ،بيروت شارع سوريا بناية صمدي و صالحة ،ط1، 1399ه/ 1979م ، ص11 .

[2]– أحمد بن غيضة الثقفي ،جماليات الايقاع في شعر يوسف بن هارون الرمادي ،مجلة كلية دار العلوم ،العدد 119،فبراير 2019 ص 1083

[3]– لسان الدين بن الخطيب : جيش التوشيح ،تح: هلال ناجي ،إعداد :محمد ناضور ، مطبعة المنار ،تونس ، ط1، دت،ج1 ، ص2

[4]–. المصدر نفسه: ص16

## المبحث الثاني : الخصائص الفنية للموشح.

### 1.2.التركيب البنيوي للموشح:

يتميز الموشح ببنيته الفنية المختلفة عن القصيدة الكلاسيكية ، اذ انه يعتبر نقطة تجديد في الشعر العربي ، كما يتسم بجماليته الموسيقية و تعدد اصواته و لبنيته أنواع نجد منها:

**أ-المطلع :**

هو اول ما يبتدأ به الموشح و لا يلزم وجوده في الموشح الا ان انعدامه يجعل من الموشح اقرع اما ادا توفر في الموشح يسمى بالتام .

الموشح التام : يحتوي على جميع العناصر التركيبية للموشحة الكلاسيكية أي ستة اقفال و ستة ابيات و يبتدئ بالقفل و على سبيل المثال قول الاعمى التطيلي :

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان و هواه صدري [1]

الموشح الاقرع : و هو الذي لا يحتوي على مطلع اذ يبدا مباشرة و يتركب من خمسة ابيات:

سطوة الحبيب احلى من جنى النحل

و على الكئيب ان يخضع للذل

انا في حروب مع الحدق النجل

[1]– صابة الجيلالي : الأسس الجمالية للموشحات العربية ، المرجع السابق ، ص 106

ليس لي يدان باحور فتان من رأى جفونه فقد افسدت دينه [1]

هذا الموشح استهل ببيت تلته خمسة اقفال ، أربعة منها متبوعة بأبيات خاصة بها ، اما القفل الخامس فهو الخرجة.

**ب-القفل :**

هو الجزء الختامي في كل مقطع شعري من اقسام الموشحة ، قال ابن سناء الملك :" «الاقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم ان يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها و وزنها و قوافيها و عدد اجزائها و اقل ما يتركب القفل من جزئين فصاعدا الى ثمانية أجزاء و قد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء و عشرة أجزاء[2] .» "

ومن بين امثلة الاقفال المركبة :

القفل المركب من جزئين : يقول صلاح الدين الصفدي :"

هلك الصب المعنى هل لكا في تلافيه بوعد مطمع

القفل المركب من ثلاثة أجزاء :

يا ليلة الوصل و كاس العقار دون استتار علمتماني كيف خلع العذار "[3]

[1]- صابة الجيلالي : الأسس الجمالية للموشحات العربية ، المرجع السابق ، نفس ص.

[2]- ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، المصدر السابق ،ص 133 .

[3]- صابة الجيلالي ، الأسس الجمالية للموشحات العربية ، المرجع السابق ص 109 .

**ت–البيت**

تختلف البنية في التركيب الفني للموشح عن القصيدة الكلاسيكية ، اذ ان هذه الأخيرة تتكون من صدر و عجز بينما يقوم البيت على أجزاء و أدوار و اقفال و يلزم ان تكون هناك اختلافات بين القوافي و الابيات ، سوف نرد المثال الاتي :

هل في الهوى من جناح

او في نديم و راح

رام النصيح صلاحي "[1]

فالبيت نوعان ينقسم الى نوعين هما:"

البيت البسيط :وهو ما كان عدد اغصان دوره في الغالب ثلاثة او أربعة و نادرا خمسة ، و مثاله مثال موشح ابن زهر في قوله :

و نديم همت في غرته

و سقاني الراح من راحته

فاذا ما صح من سكرته

جذب الزق اليه و اتكى و سقاني اربعا في اربع "[2]

[1]– صابة الجيلالي ، الأسس الجمالية للموشحات العربية ، المرجع السابق، نفس ص .

[2]–دليلة اسماعيل ، الموشحات الأندلسية بين القصيدة و الغناء ،المرجع السابق ، ص 54.

اما البيت المركب :هو ما ما قام كل غصن من دوره على فقرتين او ثلاث او اكثر ، و مثاله دائما ما ابن زهر في قوله :

"قد ملت كل ميل لجانب الصبا

ويل و أي ويل لكل من صبا

اعيا علي ليلي شرقا و مغربا

كواكب ترجى تزاحف الكسير فهن في استداره و الليل كالاسير "[1]

**ث:الجزء :**

يعنى بالصوت على أنه الوحدة النبضية في الايقاع "وهو الجزء الواحد من المطلع او البيت او القفل او الخرجة..، وتسمى اجزاء الاقفال عند بعض الباحثين المحدثين اغصانا ويسمون الجزء الواحد من البيت سمطا ". [2]و ذلك باعتبار الباحثين الساعين لوضع المصطلحات المناسبة و تطوير دراستها و منح اهتمام لكل جزئية في الموشح فنجد مصطلح الغصن ، الجزء،البيت،و السمط و هذا يشير إلى العمق و الفهم الذي تحويه بنية هذا الفن .

[1]–جربوع سعيد، البنية الإيقاعية في فن الموشحات ، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2019/2018، ص 12 .

[2]–محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسيةو أثرها في شعر التروبادور، المرجع السابق، ص 69 ، عن : أنظر : مصطفى عوض كريم : فن التوشيح ص 27 .

وفي هذا الشأن يقول ابن خلدون:" استحدث المتاخرون منهم فنا سموه الموشح ينظمونه أسماطا أسماطا ،واغصانا اغصانا ، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد القوافي تلك الاغصان واوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة ". [1] وهنا تظهر عبقرية الوشاحين في ابتكار هذا الفن الجديد،وشجاعتهم في الخروج عن القاعدة القديمة التي كانت تعتمد على قافية واحدة و ذلك لتنظيم القوالب الشعرية و توليد شكل جديد يتيح لهم المرونة في التعبير عن مشاعرهم .

والسمط هو" كل قسم من الدور وللتوضيح نضرب مثال من موشحة ابن زهر الاشبيلي ايها الساقي اليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع {مطلع}

ونديم همت في غرته {سمط}

وشربت الراح من راحته{سمط}

كلما استيقظ من غفوته {سمط} " [2] .

و هنا نجد علاقة بين السمط و الجزء بحيث هما تجميعة متناسقة لا يمكن الاستغناء عن بعضهما البعض ، فالسمط يتكون من الأجزاء أي مجموعة من الأوزان و القوافي المتناسقة بينما السمط هو الوحدة الأكبر و التي تضم هذا الأخير.

**ج- الخرجة :**

[1]-ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون: المصدر السابق ،ص509 .

[2]-صابة جيلالي : الأسس الجمالية للموشحات العربية : المرجع السابق ص 108

و هي اللمسة الأخيرة في الموشح و القفل الأخير و " الشرط فيها ان تكون حجاجية من قبل السخف ،قزمانية من قبل اللحن، حادة محرقة حادة منضجة من الفاظ العامة ... وقد تكون الخرجة معربة وان لم يكن فيها اسم ممدوح ولكن بشرط ان تكون الفاظها غزلة جدا هزارة سحار ة خلابة بينها و بين الصبابة قرابة ". [1]

و هذه كانت شروط كتابة الخرجة فلم تكن عشوائية بل كان الوشاحون يحرصون عليها لأنها وحدة فنية مهمة جدا ،وحتى يتحقق التأثير و يترك انطباع قوي على مسامع الناس ،و كانت الخرجة ذات تنوع في الثقافات و ذلك لكثرة اللهجات و الأجناس ،فأخذت تتميز بطابعها الثقافي هذا .

و"الخرجة هي جزء أساسي في فن التوشيح واطلق عليها هذا المسمى لانه لابد فيها من الخروج".[2]

وقد صنفها الدارسون الى نوعين مختلفين معربة وأعجمية " و مايكثر في الموشحات الغنائية هو الخرجة العامية أو الأعجمية أما الخرجة المغربية فتتميزت بها الموشحات الشعرية التي تقال في الغزل و المدح " .[3]و كمثال عن الخرجة المعربة والتي يشترط فيها أن تكون الفاظها قوية وقريبة من الواقع نجد قول "صلاح الدين الصفدي في موشحه:

سال على الخدين منه العذار وما استدار ما احسن الريحان في الجلنار

---

[1]–ابن سناء: دار الطراز في عمل الموشحات، المصدر السابق،ص ص : 30، 31 .

[2]–انظر :صابة جيلالي : أسس الجمالية للموشحات العربية : المرجع السابق ، ص: 116 .

[3]–اسماعيل دليلة: الموشحات الأندلسية بين القصيدة و الغناء : المرجع السابق،ص: 59.

و أكمل الخرجة بقوله:

وغادة تسبى بشاماتها

وزوجها يدري اشاراتها

انكرت يوما أبعض حالاتها

قمت تنادي جاراتها

ثم يأتي بالخرجة بعده و هي :

تعا ابصروا ما صابني ذا نهار قال هو يغار و طول عمرو مثل تيس مستعار." [1]

و يبقى هذا المثال نموذجا ممتازا للخرجة و قوة التشبيه التي اعتمدها الصفدي في تكثيفه للمعنى و ايصاله للمتلقي.

أما النوع الثاني فهو الخرجة الأعجمية أو العامية و هي " المفضلة عند الوشاحين لأنه أدل من الملاحة و الحدة " [2] بحيث هي الركن الأساسي الذي يعكس قدرة الوشاحين على التعبير عن مشاعرهم بصدق و عمق و هي تجسد أيضا القيمة الفنية محافظة على جماليتها و ثقافتها الوظيفية. ومن أمثلة الخرجة العامية نجد قول " ابن عبادة شاعر المرية :مو سيدي ابراهيم

[1]–أحمد محمد عطا : دراسات في فني الموشحات و الأزجال ،دار: مكتبة الآداب ، القاهرة ط1،دت، ص 18 .

[2]–صابة جيلالي : الأسس الجمالية للموشحات العربية: المرجع السابق ، ص 118 .

يا نوار من داك

فننت ميب

ذي نخت

ان بن شنن كراش

ارم تب

غرمي أوب

لغرت

Meu sidi Imbrahim

Ya nuemmedolje

Vente min

De nokhte

In nom isi non que 'ris

, Ive' me tib

Gormeaub

Legarteaub

ترجمته: ياسيدي ابراهيم –يا اسما حلوا– تعال إلي– الليلة– و إلا ان كنت لا ترغب – أجيء أنا إليك– أخبرني أين أجدك " [1]

و الخرجة هنا باللغة الرومانسية و هي تجسد شعور الشوق و الصدق و تذلل الشاعر لحبيبته من أجل اللقاء و ذلك باستخدام لغة بسيطة و متأثرة بلوعة اللهفة و الحب.

### 2.2. لغة الموشح:

تعتبر لغة الموشح البصمة والهوية للثقافة الأندلسية و العنصر الأهم في عناصر البناء الفني ، و قد تفردت هذه الأخيرة عن القصيدة العربية بالاوزان و القوافي ،، و اللغة السلسة و القريبة من العامية ،مع التزامها بالقواعد اللغوية و قد سمح الوشاح لنفسه "أن ينظم الخرجة بلهجة عامية أو أعجمية"[2]، و مع الحرص على الحفاظ على اللغة الفصحى.لكن لقي هذا الفن تناقضا شاسعا من قبل الباحثين حيث ينتهي البعض أمثال د.جودت الركابي في كتابه "في الأدب الأندلسي إلى القطع بأن " لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة، وهي في لينها وحريتها واتلافها مع روح العامية قادت اللغة الشعرية الى الركاكة وأساءت من هذه الناحية الى اللغة العربية "[3]، وبحسب هذا الرأي فإن هذا التأثير بالعامية الدارجة أدى إلى ركاكة الأسلوب والإساءة إلى اللغة العربية وانحدار مستواها اللساني والإنحلال اللغوي وهذا

---

[1]–إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، دار: الشروق ،عمان، ط1 ،1997، ص ص 192،191.

[2]–محمد عباسة :اللهجات في الموشحات و الأزجال الأندلسية ،المرجع السابق ، ص 7 .

[3]–جودت الركابي: في الأدب الأندلسي ،مطبعة دار المعارف، مصر،ط2، 1966، ص ص 305، 306 .

ما أكده جميل السلطان في قوله" واخذت اللغة الأدبية في الموشحات ترتدي طابعا اللين والرقة حتى بلغت في بعضها مبلغ الركاكة والهلهلة، بل مبلغ الاعتماد على العامية الهزيلة واللحن المغتفر المطلوب ،وتلك غاية لا تحمد".[1]

فهذا المزيج اللغوي والثقافي لم يخلو من التحديات بل دفع الى ظهور تناقضات في اللغة سواء الألفاظ الفصيحة أو العامية ،وسمح هذا التنوع للوشاحين بالتعبير عن مشاعرهم وافكارهم بطرق مبتكرة وجديدة وحتى تصل الى الجمهور العام بلغة يفهمونها،و جعلها نقطة وصل لنقل الفصحى بين الناس ،و قد أكد فوزي سعد عيسى في كتابه الموشحات و الأزجال الأندلسية هذه النظرية بقوله:" قد تمسك الوشاحون باللغة الفصحى في صلب موشحاتهم ولم يتحرضوا فيها أو يحيدوا عنها ومن الطبيعي أن يتقربوا بلغتها من روح العصر وأن يجنحوا بها إلى البساطة وفاءا بمطالب الغناء وأن يبتعدوا عن التكلف والإغراب في ألفاظهم".[2] و هنا يتجلى حرص الوشاحين على اللغة الفصحى و تبسيطها و الابتعاد عن التعقيد و التكلف في كتابة موشحاتهم مع الحفاظ على النقل الثقافي ،و يسعون أيضا إلى مواكبة العصر والغناء و التكيف معهما و استخدام خرجات بالدارجة حتى تقرب المعنى إلى العامة و تضفي جمالا فنيا و منشرحا نحو الثقافة الشعبية الأندلسية .و قد استدل محمد

[1]–جميل سلطان: الموشحات إرث الأندلس الثمين،دط، 1953م ، ص43.

[2]–فوزي سعد عيسى: الموشحات و الأزجال الأندلسية ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية مصر، 1990،دط ، ص127.

عباسة بقوله هذا :" أن الموشحات لم تكتب فيه الخرجات كلها بالأعجمية بل البعض منها وقد تخللت بعضها ألفاظ أعجمية ويؤكد أن اللغة العربية هي اللغة الأصلية للموشح".[1]

وبناء على ذلك فان لغة الموشحات الأندلسية ما هي إلا نموذجا لغويا فريدا في تاريخ الأدب العربي والاسلامي اذ تتسم بالبساطة والتركيب والفصاحة والعامية وهذا التنوع ما هو إلا انعكاس لطبيعة وتعدد ثقافات المجتمع الأندلسي.

### 3.2.أغراض الموشحات:

أغراض الموشح وموضوعاته:

بعد أن أصبحت الموشحات فنا راسخا في بلاد الأندلس تفنن الوشاحون في ابتكار الموضوعات والتوسع فيها ، حتى لاقت رواجا كبيرا وترحيبا لدى مختلف الطبقات فكثرت أشكالها سواءا في الغزل أو الخمر أو الرثاء وغيرهم وهذا ما أكدته حنا الفاخري في قولها أن" الموشحات أول ما وضعت للتغني بالعواطف القلبية ،والتعبير عن خوالج الوجدان، فكانت تنفس النفس العاشقة ، ولهفة القلب الحالم ... ثم راحت مع الايام تتسع لكل موضوع وعلى كل غرض كالمدح والرثاء والهجاء والزهد"[2]، ويشير هذا أن رغم كثرة تعداد وتنوع مواضيع هذا الفن الراقي إلا أنه كان يعبر عن مشاعر النفس البشرية كما عبر عنها الشعر

[1]–ينظر: محمد عباسة: الموشحات و الأزجال الأندلسية :المرجع السابق ،ص 84.

[2]–حنا الفاخري: الجامع في تاريخ العربي ، دار الجيل ،بيروت لبنان ، دت، ط1 ص ص 955، 956.

القديم وهذا دليل على أن الموشحات ما هي إلا إمتداد لهذا الشعر وتطورا في الشكل ومن الموضوعات نجد:

**أ-الغزل :**

موضوع يتناول الحديث عن الهوى و الهيام و كل درجات الحب و هو " أول غرض نظمت فيه الموشحات لذلك جاءت الموشحات الغزلية كثيرة "[1]،ولم يقتصر الغزل على وصف جمال المعشوقة في الموشح بل تطرق إلى الحديث عن مشاعر الحنين و الشوق بشكل عميق، وقد كانت للعامية فضلا كبيرا في هذا الغرض وذلك لتقريبه الى قلوب المستمعين والافتتان به وذا لاقى إعجابا كبيرا عند الكثيرين وتغنوا به في موسيقاهم .و من نماذج هذا الفن الغزلي نجد ما أورده "ابن سناء الملك في دار الطراز:

يا شقيق الروح

اهوى بي منك أم لمم

ضعت بين العذْل و العذَل

و أنا وحدي على خبل

[1]-نميش أسماء :الموشحات و الأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم، قسم اللغة العربية و آدابها ،كلية الآداب و اللغات ،جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس ،2016/2015 ، ص 73 .

ما أرى قلبي بمختبل

مايريد البنين من خلاي

وهو لا خصم ولا حكم [1]".

وهذا النوع يظهر فيه الغزل العفيف والحالة الوجدانية المعقدة التي وصفها الوشاح إضافة إلى علاقته العميقة مع المحبوبة .

وهناك أمثلة عدة عن الغزل العفيف الذي" ظهر في المشرق كحب جميل بن معمر لبثينة وقصتهما المشهورة والتي كتب على غرارها العديد من الشعراء ومن بينهم ابن زيدون والذي بدوره أيضا عاش قصة حب مع ولادة ونظم فيه ابن حزم الأندلسي صاحب الكتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف".[2]

و بهذا استثمر الوشاحون وعيهم و جوارحهم لتطوير هذا الغرض الفني ،و التعبير عنه من خلال الإمكانية الإيقاعية التي كانت مهمة جدا لنقل هذا المزيج المكون من الحسية و الابداع و الرقة و العذوبة .

**ب-الخمر:**

ففي هذه الموضوعات التي تناولت الحديث عن الخمر اعتمد الوشاحون على التغني بها و ووصفهم للخمرة ومجالس الشرب وصفا يجعلنا نتصور أن هذا الشراب مباح في

---

[1]-محمد زكرياء عناني: الموشحات الأندلسية: دار عالم المعرفة ،الكويت ،دط،دت ،ص 43 .

[2]-أنظر: نميش أسماء : الموشحات و الأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي : المرجع السابق، ص ص 74، 75 .

مجتمعهم" [1]، وهذا الأمر كان طبيعيا جدا إذ كانوا يعيشون في ترف ومجون مما كثر وشاع هذا النوع من الموشحات، ولم تبن الموشحة على غرض الخمر وحده بل كان يمزج بأغراض أخرى اكثر مثل الغزل ووصف الطبيعه والمدح"[2]و هذا الارتباط الأدبي والإجتماعي ساهم في إبراز هذا الغرض و ظهوره في ساحة التوشيح ،و أما بالنسبة للتعبير عن الملذات، خصوصا الخمر كانت تجربة طبيعية للسكان آنذاك و لقوا فيها طريقهم للترفيه و الكشف عن الغاية من الإندماج و الحياة الثقافية و المتعددة عند الأندلسيين. و لم يكن الخمر وحده الموضوع الملم بل اجتمعت فيه زمرة من الأغراض الغزل و كالخمر و الطبيعة و المدح و مزجهم معا، و في الحقيقة هذا ليس بالأمر النادر لأنه لطالما كان الموشح ثريا بها ،و التي بدورها تبرز القيمة و الحياة الاجتماعية . و كنموذج على ذلك لدينا موشحة خمرية " لابن بقي الطليطلي التي مطلعها كالاتي :

أَدِرْ لنا أَكْوَابْ. يُنْسَى بها الوَجْدُ

واستصحبِ الجلاَّسْ. كما قَضَى العهدُ

دِنْ بالهوى شَرْعَا. ما عشتَ يا صاحِ

وَنَزِّهِ السَّمْعَا. عنْ منطِق اللاحي

فالحكمُ أنْ تَسْعَى. إليكَ بالرَّاحِ

[1]–محمد عباسة: الموشحات و الأزجال الأندلسية: المرجع السابق ،ص90.

[2]–أنظر: نميش أسماء : الموشحات و الأزجال و أثرها في الأدب الأوروبي القديم : المرجع السابق ،ص 131 .

أنامِلُ العُنَّابْ. ونُقْلُكَ الوردُ

حَفَّتْ بِصُدْغَيْ آسْ. يَلْوِيهِما الخدُّ

للهِ أيامُ. دارتْ بها الخمرُ"[1]

وهذا المثال يعكس لنا قدرة الوشاحين على المزج بين الاغراض الشعرية الاخرى بحيث يصف ابن بقي جمال المجلس والراقصات والمطربات بالإضافة إلى مدحه لأصحابه وأخلائه ودعوتهم بالإستمتاع والهروب من الواقع المرير.

تتميز هذه الموشحات الخمرية بلون فريد عن الأغراض الأخرى ألا وهي استخدام الصور الحسية التي تخاطب الخاطر الإنساني وقد أثرت كثيرا على الشعر العربي وأصبحت جزءا أساسيا لا يمكن التجزأ منه من التراث الأندلسي الخالص.

**ت-وصف الطبيعة:**

اشتهرت بلاد الأندلس بالطبيعة الخلابة فافتتن الناس بها وأخذوا ينظمون الشعر ويصفون جمال أنهارها وتضاريسها وكان لهذا النوع من الموشحات أثرا قويا وجماليا على نفسية المستمع"وقد أخذ وجوها مختلفة تراوحت بين ما يخاطب الروح وبين ما يخاطب الفكرة وبين ما يخاطب الحواس"[2]، فكل المحاسن التي تجلت بها الطبيعة انعكست على مخيلة الوشاح فاستلهم منها وشرع بنسج أحسن ما عنده. وكان لهذا الفن علاقة وطيدة

[1]-أطلع عليه يوم 2025/05/3 ، سا: 23:20 ، https://www.aldiwan.net/poem84715.html

[2]-صالح حوامرية،مختار قطش: الجمال الحسي في شعر الطبيعة الأندلسية ، مجلة: إشكالات في اللغة و الأدب ، مجلد :11 ، العدد : 1، 2022 ،ص 444.

بالمرأة حيث كانت هذه الطبيعة مصدر فكر وإلهام لوصف جمال المرأة والتغزل بها و "هكذا الأدباء والشعراء وجدوا المجال واسعا أمامهم فانبثقت مواهبهم وفاضت قرائحهم يغذيها الجمال الخلاب وينميها السحر الحلال وأصبحت هذه الحدائق وهذه الجنات شغلهم الشاغل فهم إذا مدحوا شبهوا ممدوحيهم بالروضة الغناء يهب فيها النسيم العليل."[1] و نشهد هنا على رؤية آسرة توضح العلاقة بين الإبداع و تأثره بالجمال الخلابة ،و ذلك أن الطبيعة لها دور فعال في تحفيز الفكر و الخيال ،و تأثيرها على المشاعر الوجدانية مما يخلق جوا فنيا . و أجمل ما جاء في موشح الطبيعة لابن خفاجة نجد :"

يا أهل الأندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار.

ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار

لا تختشوا بعد هذا أن تدخلوا سقرا فليس تدخل بعد الجنة النار . [2]

و توضح هذه الأبيات المزيج بين جمال الوصف الذي اعتمده الوشاح ابن خفاجة ،و التعبير عن عاطفته الجياشة لهذه الأرض الطيبة ،و الاعتزاز الذي يعتليه كونه عاش و استقر هناك

**ث-غرض المديح:**

[1]-جميلة شحادة: الطبيعة في الشعر الأندلسي : المرجع السابق ، ص 21 .

[2]-ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، تح: عبد الله سندة ، دار المعرفة ،بيروت لبنان، ط1،دت ، ، ص ص 133،134

لابد أن يكون أغراض المديح أحد الموضوعات التي يجب أن تكون ضمن موضوعات موشح وقد كان هذا الأخير فن أدبي يستخدم في الإطراء والثناء على الملوك والأمراء وكبار الشخصيات حتى ينال الوشاح مكافأة مقابل ذلك" ويسعون الى كسبهم والتقرب منهم مثل بن الخطيب صاحب الوزارتين"[1]، وقد احتوت أكثر من غرض "فجاءت في أغراض الغزل والوصف والخمريات وهو ما يتناسب وما سارت عليه الموشحات من طابع غنائي"[2] .

تنوعت أغراض الموشحات الشعرية و لم تقتصر على أحدهم فقط بل شملتهم كلهم كالغزل و المدح و الخمر و غيرهم ، و هذا التنوع الشعري دليل على ثراء اللغة و ارتباطه الوطيد مع الطابع الغنائي الذي كان منفتحا على مشاعر الإنسان ، وكما ساهم هذا الفن في تخليد ذكرى وإنجازات الشخصيات الممدوحة وتداولها عبر الأجيال ومن الوشاحين الذين أجادوا المدح كابن الصباغ الخدامي و "ابن الخطيب الذي مدح السلطان أبي الحسن المريني على قبره و ذلك من خلال موشحته:

عمرت بجلة عامر وأعزها عبد العزيز بمرهق بتّار

فرسا رهان أحرزا قصب الندى والبأس في طلق وفي مضمار

ورثه عن الندب الكبير أبيهما محض الوفاء و رفعة المقدار

و كذا الفروع تطول و هي شبيهة بالأصل في ورق و في أثمار.

[1]–نميش أسماء : الموشحات و الأزجال و أثرها في الأدب الأوروبي القديم: المرجع السابق ،ص 83 .

[2]–محمد زكرياء عناني: الموشحات الأندلسية: المرجع السابق،ص 52

أزرت وجوه الصيد من هنتاتة في جوها بمطالع الأقمار

لله أي قبيلة تركت لها النظر دعوى الفخر يوم فخار

نصرت أمير المسلمين و ملكه قد أسلمته عزائم الأنصار " [1]

وكانت لغة الموشح في غرض المدح عند البعض من المرشحين سهلة و استعملت عبارات بسيطة حتى يتسنى للعامة فهمها و التأثر بها. و اشتهر في المدح "ابن الهاني ،و ابن عبد ربه ،و أحمد ابن شهيد ، و ابن زيدون ، و ابن حمديس،و ابن الحداد، و ابن عبدون،و ابن الخطيب، و ابن زمرك ".[2]

**ج-الرثاء :**

يصنف هذا النوع من الفن ضمن أغراض الشعر القديم، وعبر من خلاله عن الامهم واحزانهم في المصائب والخسائر "وموشحات الرثاء لا تبنى إلا على موضوع واحد،لأنه من غير المعقول أن تتضمن المرثية أغراضا أخرى تتناقض مع ظروف النظم وهي ظاهرة عرفت في الشعر العربي القديم أيضا " [3] ولا يكون الرثاء فقط في فقد الحبيب والبكاء على الأهل والأخلاء بل" أيضا على مدنهم وأوطانهم والمملكات التي سقطت فولّدت الحنين

[1]– محمد مقري التلمساني: أزهار الرياض ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، ، دط ، 1939م ص 295 .

[2]–جميلة شحادة: الطبيعة في الشعر الأندلسي: المرجع السابق ،ص 16.

[3]–محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية: المرجع السابق ،ص 101 .

والشجون عليها " [1]ونجد موشحه ابن لبابه الذي اشتهر بالرساء حيث يقول في كتاب التوشيح لسان الدين بن الخطيب:"

طل النجيع وفل الأسر غربه مهند وكان من منتضاه الدهر و ماتقلد

صبرا على ما قضاه الله حط المؤيد من علياه

و عطل الملك من مرآه أقول شوقا إلى لقياه

آن الطلوع فلم يا بدر بالجو أربد وعد بشارقة يافجر فالعود أحمد

يا سائلي عن بني عباد حدا بهم في ذكرهم حاد

فالبيت بيت بلا عماد و مالنا بعدهم من هاد

فلي دموع عليهم حمر تنهل سرمد وطّي ماضم مني الصدر جمر توقد "[2]

وهذا الموشح في رثاء الأشخاص ويعبر فيه عن الفقد الذي أصابه ووصفه لحالة الحزن الذي آل إليها بعد زوال قوه بني عاد وسقوط دولتهم.

أما رثاء المدن الذي كان يشغل عقول الوشاحين خصوصا في فترة سقوط غرناطة و إشبيلية و الأندلس ككل و التي كانت هي أوطانهم من قبل ،إتخذوا هذا النوع من الفن حتى يمزجوا أفكارهم بالحسرة و الندم و الشجون على فقدانهم و كانت الموسيقى تكتسي زيا حزينا

[1]–أنظر :محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية: المرجع السابق ،ص 103

[2]–لسان الدين : جيش التوشيح: المصدر السابق ،ص 71 .

جدا يعبر عن المأساة التي آلت إليها تلك الحقبة و من بين أقوال ابن زمرك الذي نظم موشحات يحن فيها إلى غرناطة و ذلك من خلال قوله:"

أبلغ لغرناطة سلامي و صف لها عهدي السليم

فلو رعى طيفها ذمامي مابت في ليلة السليم "[1] .

يظل الرثاء نوعا أدبيا فنيا ،و جسرا يربط بين الماضي و الحاضر و ذلك لتخليده ذكرى الأبطال و المدن و يبقى أثرهم محفوظا في صفحات التاريخ و الأدب حتى تبقى ذكراهم و أثرهم حيا عبر الزمن .

[1]–محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية: المرجع السابق ص 103 . عن المقري : نفح الطيب 10/100.

**خلاصة الفصل الأول:**

وكخلاصة عامة لهذا الفصل، فالموشح هو فن مولد من قبل الوشاحين في الأندلس ،وقد اختلط بعناصر عربية وغربية والأجناس أخرى لكونه نشأ في بيئة ثقافية ،وقد استجاب هذا الأخير لروح التجدد حتى أضحى ثورة على القصيدة التقليدية ،وتطور كشكل شعري مميز خصوصا من حيث البنية واللغة والموسيقى التي نظمت على أبياته. وكما هو معروف عن الموشح فله بنية خاصة وتختلف عن الشعر، وله أقسام متنوعة تعرف بالمطلع، البيت، القفل، الجزء ،والخرجة التي تكون في آخر الموشح، وغالبا ما تكون بالعامية وقد أثر على شعر الزجل والذي يكتب للعامة ويستخدم اللغة الشعبية ،وكذلك على شعر الترابادور الذي ظهر في جنوب فرنسا ،وهذا ما يعكس التبادل الثقافي الذي وقع في تلك الفترة مما جعل هذا الفن في ازدهار متواصل. ومن أغراضه نجد العديد منها متمثلة في الغزل ،المدح، الرثاء،و الخمر وغيرها ،وقد تغنى بها الوشاحون وتأثروا بالبيئة الأندلسية مما أسفرت على

تنوع هذه الأغراض و الإبداع فيها، ونقل الروح والوجدان إلى الشعوب ،وذلك باستخدام أساليب بلاغية فنية ،والتي كان لها وقعا عظيما على زخرفة هذا الفن الجديد و رفعته.

# الفصل الثاني

## ترجمة الموشح الأندلسي

**المدخل:الترجمة المتخصصة:**

تعتبر الترجمة المتخصصة فرعا مهما من فروع الترجمة الحديثة، تعنى بنقل النصوص التي تنتمي إلى مجالات معرفية دقيقة مثل القانون الطب، الاقتصاد التكنولوجيا، والدين، بالإضافة إلى مجالات أدبية دقيقة كالنقد الأدبي أو التصوف الإسلامي، حيث تتمثل خصوصية هذا النوع من الترجمة في ضرورة امتلاك المترجم معرفة مزدوجة: الأولى لغوية تتعلق بإتقان اللغتين المصدر والهدف، والثانية معرفية تقنية أو مفاهيمية متعمقة في المجال المتخصص الذي يترجم فيه. فالمترجم القانوني، على سبيل المثال، لا يكتفي بفهم النص، بل يجب أن يكون ملما بالمصطلحات القانونية والنظم القضائية لكلتا اللغتين، حتى يتمكن من نقل المعنى بدقة دون تشويه أو إسقاط دلالات قانونية.

وهذا ينطبق كذلك على الترجمة الأدبية المتخصصة، مثل ترجمة الموشحات الصوفية، التي تتطلب إلماما بالبلاغة العربية والمصطلحات الصوفية، والبنية الإيقاعية للنص، مما يجعل من الترجمة عملية فنية دقيقة تتجاوز النقل الحرفي إلى إعادة تشكيل النص بأسلوب يحافظ على جودة الأصلية في لغة أخرى.[1]

حيث يؤكد الباحثون أن الترجمة المتخصصة لم تعد ترقا معرفيا بل ضرورة حتمية فرضتها متطلبات العولمة، والتطور العلمي، وحاجة المؤسسات الأكاديمية والمهنية إلى محتوى دقيق ومضبوط .

[1]–جاسر ياسر سليمان:مدخل إلى الدراسات الترجمة ،دار كنوز المعرفة ،عمان –الأردن، ط2، 2018، ص،ص 67_70 .

## المبحث الأول: الترجمة الأدبية

تصنف الترجمة الأدبية ضمن الفنون التي تسعى إلى تحويل النصوص بمختلف اشكالها وأوجهها الى لغات متعددة، وهي" ظاهرة تدعوا إلى التفاعل الإيجابي مع الشعوب الأخرى وهي ليست بالعملية السهلة والهينة "[1]، اذ يتطلب مجهودا جبارا من المترجم ومهارات عالية أثناء نقل المعنى والأخذ بعين الاعتبار ثقافة المتلقي ويقول في ذلك محمد عنان في كتابه الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق" أن المترجم الأدبي لا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ أو ما أسميه هنا بالإحالة reference أي إحالة القارئ أو السامع إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصلي ،بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى significance و إلى التأثير effect الذي يفترض أن المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع"[2]، والحديث عن الترجمة الأدبية لاقى اتساعا واسعا عبر العقود، واختلفت الآراء فيها خصوصا حول الترجمات الحرفية التي تعتبر ترجمة ركيكة، ويقول في ذلك مونان " أن الترجمان كالعملات النحاسية التي تملك نفس قيمة القطعة الذهبية الواحدة وقد تكون أكثر استخداما لدى الشعب ولكن تبقى دوما ضعيفة وذات عيار رديء" (ترجمتنا)[3].

---

[1]–سهيلة مريبعي : ترجمة الآداب و الفنون، مجلة دفاتر الترجمة ،المجلد 25 ، عدد خاص ، أفريل 2022 ، ص 251 .

[2]–محمد عناني : الترجمة الأدبية في النظرية و التطبيق ،الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ،القاهرة –مصر ،ط2، 2003 ، ص 6 .

[3]–Mounin George , les problèmes théoriques de la traduction , édition Gallimard, 1963, p234 .

ومن خلال هذا التشبيه البليغ، للعالم اللغوي مونان وجهة نظر مهمة جدا حول الترجمة والتي مهما بلغت جودتها ومكانتها تظل أقل قيمة من النص الأصلي ولذلك شبه الترجمة بالعملة الفضية والنص الأصلي بالذهب.

**1.1الأمانة و الخيانة الترجمية:**

وفي هذا الصدد ،يرى والتر بنجامين أن الأمانة في الترجمة تكمن في امكانية الحفاظ على مضمون النص و الأفكار أثناء النقل، دون المساس أو تحريف في النص الأصلي ،ودون إبداء رأيه الشخصي، والأخذ بعين الإعتبار الاختلافات الثقافية و اللغوية ولكي تتحقق هذه الأمانة وجب على المترجم أن تتوفر فيه بعض الشروط الآتية:

* أن يكون متقنا للغتين سواء المصدر و الهدف.

*أن يكون على دراية بثقافة المصدر و الهدف.

*أن يكون ملما حول التقنيات الترجمية و مسيطرا عليها.

في حين يشير مونان و غيره من المؤرخين إلى صعوبة الحفاظ على الأمانة الترجمية ،و انحدار المترجم نحو الخيانة و ذلك بسبب الإختلافات الثقافية و التوتر في المستوى الذاتي من ناحية التقييم الإبداعي.

"Les traductions sont comme des monnaies de cuivre qui ont bien la même valeur qu'une pièce d'or, et même sans dame plus grand usage pour le peuple mais elles sont toujours faibles et d'un mauvais aloi ".

و يميل مونان إلى الإستنادة على فكرة أن الترجمة حرة ولا يمكن للمترجم أن يتقيد بالدقة ،و تهدف إلى إثراء و توسيع آفاق اللغة الهدف بدلا من الإنصياع و الهيمنة للغة المصدر ."[1]

## 2.1.لترجمة الأدبية و أنواعها:

نستلزم مهمة ترجمة النصوص الأدبية عناية فائقة واهتماما دقيقا وفهم عميق لخصائصها، ويعود هذا الأمر إلى البنية الجمالية و اللغوية المتفردة التي تميز بها الأدب بشكل عام، والتي تمنح لكل فرع أدبي طريقة ترجمية تتناسب معه.

**أ –الترجمة النثرية:**

وهي فن أدبي تهدف إلى نقل النصوص الأدبية من لغة إلى أخرى ،والتي تندرج ضمن الأنواع التالية :كالروايات، المقالات الأدبية والنقدية، الحوارات الدرامية والقصص القصيرة، وسنذكر البعض منها وأهم خصائصها:

**أ–أ ترجمة الرواية :**

تعد الرواية من أكثر الأنواع تعقيدا أثناء العملية الترجمية ،فهي ليست بالعمل الهين و تتطلب مهارة حد عالية لاتقانها ،وهي "أحد أهم الوسائط في التعرف على على رواية الآخر

[1]–سهيلة مريبعي : ترجمة الآداب و الفنون ، المرجع السابق ص،ص 255، 256.

أذا ترجمنا عنه ، و تعريفنا بلغتنا العربية إذا ترجمنا له بلغته ،أو قام هو بنفسه بترجمة نماذج منها"،[1] و من هاذ المنطلق فالترجمة الروائية لطالما اعتبرت على أنها أداة حيوية لنقل الثقافات مابين الشعوب و التعرف على قيمهم و طريقة تفكيرهم ،عاداتهم، و غيرها و هذه العملية تسهم أيضا في التبادل المعرفي العميق والاطلاع على الإبداعات اللغوية ،وقد عرفت هذه الحركة الترجمية الروائية نشاطا عمليا في العالم العربي منذ عصر النهضة ،وأدت إلى احداث التأثير على التطورات الكتابية، وفتح نافذة للأدباء العرب للتعرف على أفكار الغرب من خلال الروايات المترجمة ،واكتساب معارف التقنية وموضوعات جديدة لم تطرح من قبل ،وقد تواجه هذه الأخيرة صعوبات تشمل الحواجز اللغوية ونقل المعاني والحفاظ عليها، وكيفية التعامل مع الثقافات المختلفة ،وعلى المترجم أن يكون ذو مهارة حتى يتمكن من الحفاظ على الجمالية وثقافة المصدر ويوازن بينهما في الامانة، وأن يحافظ عليها. [2]

**أ-ب ترجمة المسرحية أو النصوص الدرامية:**

يصنف هذا النوع من الترجمات ضمن الفنون التي تتطلب أن يجسد العمل اللغوي في الواقع الذي نعيشه ، وأن يكون المترجم على دراية بالمسرح وصعوباته وذلك لجمعه بين

[1]-عبد الغني بن الشيخ: الترجمة الروائية العربية لنص آخر : ثقافة المترجم وآليات تحويل النص، مجلة: الأثر ،العدد :25، جوان 2016 ،ص29.

[2]-أنظر : المرجع نفسه ، نفس ص.

عالم النص والعرض" ويتفق العديد من المترجمين والباحثين على أن هذه الترجمة صعبة لكونها لا تقتصر على نقل المعنى وحده بل وتحويله إلى عرض حي، ويتطلب ترجمته إلى لغه ثالثة تتجاوز الكلمات"[1] وتنحصر أهميتها في عدة جوانب سواء في التبادل الثقافي وذلك لكونها جسرا ثقافيا و"ترسيخ الهوية العربية أو أي هوية كانت سواء من الناحية القومية، الاجتماعية ،والثقافية والايديولوجية، وتطوير نموها والتوسع في التعرف على المسرح الغربي الرائد وعرضها على الجمهور." [2]

## المبحث الثاني: ترجمة الشعر

من الفنون الجميلة التي كانت منبعا للمشاعر والابداع الموسيقي نجد الشعر الذي يستند على عناصرك القافية والوزن والصور البيانية وغيرها حتى يضفي تاثيرا جماليا على مسامع الأنام. وبالتالي عندما نفكر في نقل هذا الفن الشعري الى لغة أخرى ،فهذا يتطلب مجهودا وتحديا كبيرين حتى يتمكنان من الوصول إلى المعنى الصحيح أو القريب للغة الهدف.

وقبل أن نشرع في تعريف ترجمة الشعر ومعرفة خصائصها وتحدياتها، يستلزم علينا أولا معرفة المواجهات والصعوبات التي سيخوضها المترجم أثناء عملية الترجمة ،و أن تكون هذه المقدمة كتسليط الضوء على طبيعة الشعر وتعقيده و صعوبة المفردات التي به، وكيفية

[1]–أنظر: دين الهناني أحمد، لقرون أمينة العانس: الترجمة في المسرح الجزائري ، مجلة: النص ، المجلد :7، العدد:2، 2020 ،ص125 .

[2]–أنظر : بكري قادة: الجهود التنظيرية الأولى بين ثنائية التنظير و ترجمة النص المسرحي العربي و صعوبة الترجمة المسرحية العربية ، مجلة: دراسات فنية ، المجلد: 8، العدد: 1 ،2022،ص 306 .

الحفاظ على الثقافة واللغة أثناء نقلها ،وبهذا الفهم الأولي الذي سيساعدنا في موضوعنا وتكوين فكرة عنه ، وتعيين نقاط أساسية للعنوان الموالي.

**1.2.تعريف الشعر :**

**أ_لغة :** لا يمكن تناول فكرة الشعر حتى نتطرق إلى المعنى اللغوي ،وذلك بمثابته المصدر الأولي والمنهج الأساسي الذي منه يتطور ويتشكل حتى تكتمل صورته .وقد جاء في "معجم مقاييس اللغة كلمة شعر: الشين والعين والراء أصلان معروفان. يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلم وعَلم(...) والباب الآخر الشعار: الذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا. والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له "[1].

ووفقا فيما جاء في معجم مقاييس اللغة فإن مصطلح الشعر جاء بمعاني مختلفة كالثبات والعِلم والعَلم وغيرها، وقد قيل أن الأصح هو عند شعور المتلقي به و الإحساس به و التأثر والفطنة له.

ويذكر أيضا في محيط المحيط للبستاني:" وفي التعريفات، الشعور علم الشيء علم حسي أي إدراك الشيء بالحس الظاهر (...) وشعر فلان وشعر أيضا شِعرا وشَعرا قال الشعرُ أو شَعر (من باب النصر) قاله .وشعر (من باب فضل) أجاده أو صار شاعرا ".[2]

---

[1]–أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة،اعتنى به: محمد عوض مرعب ، فاطمة محمد أصلان ،دار الأحياء التراث العربي، بيروت لبنان،ط1، 2001 ،ص،ص 506،507 .

[2]–بطرس البستاني :محيط المحيط، مكتبة لبنان ،بيروت، 1987، طبعة جديدة، ص 486.

ويظهر لنا بستاني تطور دلالة الشعر وتحولها من الإحساس إلى التعبير عنه عن طريق الشعر.

**ب_اصطلاحا** : والشعر في معناه الاصطلاحي هو تلك اللغة الموزونة و المنظمة في قوافي للتعبير عن العاطفة وعرفه قدامة بن جعفر بأنه" قول موزون مقفى يدل على معنى وذكر أن الشعر قد يكون جيدا أو رديئا أو بين الأمرين وأنه صنعة ككل الصناعات يقصد الى طرفها الأعلى"[1] فالشعر يتطلب مهارة فائقة لاتقانه وأن يحمل مغزى ذات معنى في طياته حتى يؤثر في آذان المستمع وهذه هي الغاية الحقيقية لهذه الصنعة وأما في العمدة يقول ابن رشيق "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ، والوزن، والمعنى ،و القافية فهذا هو حد الشعر ،لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية.[2]

وهنا يؤكد ابن رشيق أن الشعر لا يمكنه أن يتحقق بوجود العناصر السابقة التي تكون بنيته بل بالنية التي يهدف إليها الشاعر في قصيدته وبالتالي الكلام المقفى لا يعتبر شعرا.

---

[1]–أبو الفرج قدامة ابن جعفر: نقد الشعر ،تح :محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،دط،دت ص 53.

[2]–أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد المجيد ،عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،دط،2008،ج1 ص 119 .

ويعرفه ابن خلدون في مقدمته كالآتي "الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ...ولا رسم له... وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب و البلاغة والوزن والقوالب الخاصة ..فلا جرم أن حدّهم ذلك لا يصلح له عندنا"[1].

ومنطلق ابن خلدون هنا هو أن ليس على الشعر أن يقتصر على الوزن و القافية وحدهما بل هذه مجرد بنية شكلية ويمكن تجاوزها لكن يركز الشاعر على هذه الشكليات بالإضافة إلى البلاغة والقوالب الشعرية و الإعراب عند تحليله للشعر أو تحريره.

وكخلاصة عامة لما جيء في تعريف الشعر اصطلاحا فهو فن جمالي وكلام منظم من حيث الوزن والايقاع ويرتكز هذا الأخير على البلاغة المبنية على الصور الفنية بالإضافة إلى كون الشعر صنعة فريدة من نوعها لا تولد إلا من شاعر موهوب بالفطرة.

### 2.2.عناصر الشعر :

ومن عناصره الأدبية التي تميز بها وقد حطت الرحال في المشاعر والجمال وبالتالي سيبقى الشعر يواكب الحياة وتطلعاتها ويمكن القول" أن مجال الشعر هو اللانهاية"[2].

---

[1]–منى محمد شحات : إيقاع الشعر في مقدمة ابن خلدون ،مجلة: كلية الآداب بقنا، المجلد 21 ،العدد 39، 2012 ،ص542،عن المقدمه لابن خلدون صفحه 338.

[2]–انظر : أدونيس : مقدمة الشعر العربي، دار العودة ،بيروت، ط3 ،1979، ص38.

و نجد منها : "

– العاطفة : وهي الشعور الذي يختلج الإنسان كالفرح والحزن والغضب وغيرهم والتي يعبر عنها بكلمات تصاغ بأسلوب أدبي رفيع.

–الفكرة: وهي التصور واللب الأساسي الذي يبنى عليه الشاعر قصيدته وتمثل الرؤية التي يعبر من خلالها عن مشاعره حتى يوصلها إلى المتلقي وقد تكون هذه الفكرة تجسد آرائه وتأملاته وحتى مشاعره حول قضية ما.

– الخيال: وهو الصورة والمعنى الذي يخلقها الشاعر في ذهنه والتي يستطيع من خلالها أن يربط بين الاشياء الغير المترابطة وعالما خياليا حيويا يمتاز بعامل لغوي فريد مما يجعله ذو تأثير كبير على ذهن وعاطفة القارئ. "[1].

– "الأسلوب: هي البصمة التي يعتمدها الكاتب أو الشاعر في كتابته من خلال انتقاء الألفاظ والصور الجمالية و الإيقاع الموسيقي المضفى على النص ويشمل الأسلوب أيضا المضمون اللغوي ،التراثي ،المتجدد أو العامي ،وكيفية ترتيبهم بأفكارهم وانسحابها وهو أنواع:

–أ الاسلوب الأدبي: وهو كما عرفته لارا عبيات على انه التعبير الجمالي للأشياء والمشاهد والأشخاص.

[1]–انظر : محمد أبو الفتوح غنيم: تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره، ديوان العرب https://www.diwanalarab.com اطلع عليه في 18 أبريل 2025 ،ساعة ،00:58.

-ب الأسلوب التجريدي : هو أسلوب كتابي يعتمد على تحرير الأفكار بشكل مجرد بدل الغوص في تفاصيلها ويهدف هذا الأسلوب إلى اثارة التفكير وعقل المرء حتى يصل إلى المعنى المراد.

-ت الأسلوب الخطابي : وهو كلام خطابي أو كتابي ويهدف إلى اقناع الجمهور والتأثير على مشاعره أو أفكاره وتستخدم فيه لغة قوية لجذب انتباههم.

-ج الأسلوب العلمي: هو منهج كتابي يتميز بالتعبير الدقيق والموضوعي والالتزام المنطقي أثناء تقديم المعلومة وهذا الأسلوب قائم على البراهين والأدلة.

-د الأسلوب المتكلف: هو أسلوب كتابي يعتمد بشكل مبالغ على استخدام الألفاظ المزخرفة ويهدف لإبهار المتلقي لكن تبرز فيه المعاني السطحية.

-ذ أسلوب المولّدين: هو أسلوب ظهر في الفترة العباسية نشأ بين بيئة حضارية بعيدة عن أسلوب البادية، وقد بان بموضوعات جديده ذات الفاظ المنتقات بعناية فائقه ذات فصاحة جميلة وتعبير دقيق".[1]

- " الصبر و الجهد : وهما عنصرين رئيسيين يكونان جوهر الشاعر ويسهمان في تحقيق هدفه ورسالته الشعرية على أكمل وجه وتحقيق عظمته الفنية .

[1]-انظر : لارا عبيات: عناصر الشعر: موضوع www.mawdoo3.com اطلع عليه يوم 18 أبريل 2025 ،ساعة: 15:54.

_الإيقاع والتناغم: يعرف الإيقاع على أنه مقاطع صوتية منظمة ومتتابعة ومكررة وتكون في وحدات زمنية معينة أما التناغم هو التلائم بين عناصر متنوعة لتكوين وحدة متجانسة ومتكاملة فيما بينها .

والعلاقه بين هذين الاخيرين انهما يسيمان في اثراء العمل الفني من الناحيه الجماليه ومنح عملا هيكليا متناغما ومثريا ويؤثر على إحساس المتلقي"[1].

وبناء على ما سبق فهذه العناصر المهمة هي التي يبنى عليها الشعر حتى تتحقق تعبيرا متكاملا ورؤية فنية لدى المتلقي وتساهم في التحقيق التوازني للشكل والمضمون معا، مما تكسب القصيدة وحدة فنية مؤثرة ورفيعة ونتاج فكري و أدبي راسخ.

### 3.2.خصائص الشعر :

قد صنف أدونيس الشعر إلى مميزات و خصائص متمثلة في تأثيره القوي وذلك من خلال حدة احساسه و تفرده الفني و المتميز.و قد حصرها في عدة نقاط نذكر منها : "

[1]–انظر: مريم بن عياش، محمد الصديق معوش: مفهوم الشعر في كتاب "مقدمة للشعر العربي" لأدونيس، مجلة: علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 2 ،15/09/2020، ص131 .

التجاوز المستمر: و هي الطبيعة الشعرية التي اتخذها أدونيس في تخطي المألوف و الاطلاع على ماهو جديد و ملفت في التفكير ، و ذلك من خلال اعتبار الشعر متجدد و يبحث دائما عما هو حيوي في موضوعاته.

"الاستقلالية: و هي التحرر الشعري من القوالب التقليديه والتطرق إلى شكل شعري جديد ومختلف وانشاء كل شاعر طريقة تعبر عنه. "[1]

ج- "التنظيم: هو الاعتماد على الايقاع الداخلي للطبيعه الشعريه وتحرره من الشكل التقليدي حتى يلائم المجتمع والعصر ويؤثر به"[2]

ومن خصائص الشعر" أن يعرض ذاته الى شكل ما أن ينظم العالم فيما يعبر عنه"[3].

د- الخلق أو الإصطناع: في كل مرحلة من مراحل تشكل الشعر يهدف إلى إضافات جديدة وتكوين آفاق إبداعيّة فريدة ،وذلك حتى لا يمنع تدفق المواضيع المثيرة ولهذا فكل قصيدة تتحرر من خلالها طاقات ينميها الشاعر ويقدمها للقارئ حتى يعيش نفس تجربته."[4].

## 4.2.أنواع الشعر :

**أ – الشعر الملحمي** : هو شكل من أشكال الشعر الأسطوري الذي ازدهر في عصر الشعوب الفطرية.

---

[1]–انظر: أدونيس : مقدمة الشعر العربي : المصدر السابق ،ص،ص42،43.

[2]–انظر : المصدر نفسه: ص 116 .

[3]–المصدر نفسه ،نفس الصفحة.

[4]–انظر المصدر نفسه ،ص 109 .

**ب-الشعرالغنائي :**

هو أقدم نوع أدبي" ظهر حوالي 650 قبل الميلاد...، وكان الشعر الغنائي في الأصل يغنى بالقيثارة"[1].، فكان يعد جنسا أدبيا رفيعا وعريقا "يعود إلى الأصل اليوناني حيث نشأ وتطور عند اليونانيين، وقد اطلق عليه هذا الإسم لأنه يغنى ،وكان له ارتباطا وثيقا بالموسيقى والرقص والغناء. وفي تعريفه هو شعر منظم ومخصص للغناء فقط وله أنواع مختلفة كترنيمة والرعوية والسونيتية، الأود"[2].

ويهدف الى اثاره النفس البشريه والتاثير في وجدانها واحاسيسها فهذا النوع من الفن يخاطب المشاعر والروح بعمق.

**ج-الشعر المسرحي:**

نظم الشعر المسرحي خصيصا حتى يؤدى على منصة المسرح ،ويتميز بالتركيز على الحوار الدرامي بين الشخصيات، واستخدام اللغة الشعرية لنقل الصراعات الداخلية و الأفكار المتضاربة، والمشاعر بأسلوب فني. يعتمد هذا النوع على الإيقاع والوزن الشعري مما يضيف عمقا دراميا للأحداث ويؤثر بشكل عاطفي على الجمهور.

---

[1]-عبد الكريم محمودي :الشعر الغنائي بين التأصيل اليوناني و الإبداع العربي، مجلة: حقائق الدراسات النفسية والإجتماعية ،المجلد 5، العدد 19 ،2020 ،ص125.

[2]-أنظر: نفس المرجع ، نفس الصفحة.

### 5.2.ترجمة الشعر :

يعد الشعر أحد الأنواع الأدبية التي يصعب ترجمتها وكتعريف ترجمة الشعر ،فهي أسلوب أدبي خاص، وفن يتمثل في ترجمة القصائد و الأبيات الشعرية ونقلها من لغة إلى أخرى ،مع صون وحفظ العمق الثقافي والجمالي .ويبقى هذا العمل تحديا لدى العديد من المترجمين وذلك لصعوبة نقل الصور البلاغية و الإيقاع و الأساليب الفنية وفي هذا الشأن يقول كاري أنها:"نشاط شعري تتطلب تقدما آليا مضبوطا بعناية شديدة، ويتطلب من المترجم أن يكون أيضا فنانا بدلا من أن يكون الكاتب الأصل ،وينبغي أن يكون هذا النوع من الترجمة دائما خاصة بالانسان"[1] . تخضع الترجمة الشعرية حسب كاري لعملية دقيقة جدا حتى تصل لدرجة الإبداع ،ومع ذلك فلا يقل دور المترجم الأساسي مع وجود آليات التنظيم، بل يجب أن يرتقي إلى المستوى الذي يسمح له أن يخلق تجربة جمالية للنص الأصلي في اللغة المستهدفة ،ويظل هذا العمل حكرا على القدرات الانسانية وذلك لما تتطلبه النصوص الشعرية من الفهم العميق للثقافات والدلالات.

وفي هذا الصدد يرى الجاحظ أن" المترجم تحت عرضة تحدي عظيم أثناء ترجمة الشعر بل ويعتبرها عملا مستحيلا لأن الشعر بالنسبة له نوع مميز من الجمال و المعرفة وهكذا

[1]–جورج مونان : الترجمة و اللسانيات ، تح: حسين بن زروق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،ط1 ،2011 ، ص 96 .

هو الشعر العربي فمحاولة ترجمته تؤدي إلى ركاكة اللغة المستهدفة بل وتساهم أيضا في تفكيك نظمه وافساد حسنه ووزنه والإخلال بمعانيه وبالتالي يسقط موضع التعجب"[1]..

## 6.2. إستراتيجيات و نظريات ترجمة الشعر:

الترجمة الشعرية ترجمة تستدعي الدقة و الفطنة في شرح الابيات و الكلمات حتى تتيح للقارئ فرصة فهم المضمون ، كما يتوجب على المترجم استخدام مجموعة من النظريات و الاستراتيجيات حتى يتمكن من النص الذي امامه و من بينها :

### 2-6-1. نظريات الترجمة الشعرية :

هناك مجموعة من النظريات التي تساعد المترجم في نقل المعنى و هي كالاتي :

**أ نظرية التكافؤ الديناميكي** : تقوم على شرح المعنى مع تفسير الخلفيات الثقافية غير المعروفة من قبل القارئ ، و حسب اوجين نايدا هو الترجمة التي تنتج تاثيرا مكافئا او مشابها لذلك الذي يحدثه في النص الأصلي في قرائه الأصليين .(ترجمتنا ).[2]

اذ انها تسعى من اجل إيجاد المكافئ الأنسب في اللغة الهدف و شرح المفاهيم و الثغرات التي قد تخل بالمعنى .

---

[1]-أنظر : شواقري مريم: إشكالية الترجمة الآلية للنصوص الشعرية ،مجلة : منيرفا ،المجلد 4 ،العدد 2، ص 102، عن أجقو علي: ريادة الحضارة العربية الإسلامية في ميدان الترجمة تأسيسا و تنظيرا ، ص 10 .

[2]-Sholeh،Kolahi ,Application of Lefevere´ssevenstrategies in english translation of Sohrab,Sepehri´spoems ,International Journal of linguistics،vol4،no-4،2012، p451.
"translation is reproducing in the targetlanguage the closest Natural equivalent of the message of the source language »

**ب.نظرية الترجمة التأويلية:**تقوم على فهم المحمل قبل كل شيء أي "انها تعطي أولوية للمعنى المراد ايصاله ، تستخدم في الترجمة الشعرية من اجل تفسير الصور و العبارات الغير المفهومة اذ انها عملية تفسير و تأويل المعنى في سياق ثقافي معين ، حيث يجب على المترجم ان يفك شفرة النص الأصلي يمكن القول بانها ناتج قراءات معمقة تؤدي الى الوصول ال نية الكاتب الاصلي [1]".

نظرية الترجمة الثقافية: تلزم بنقل الشحنات و الدلالات الثقافية لانها تقوم على مبدا ان الترجمة ليس نقل للمعنى فقط، فالحامل الثقافي له أهمية بالغة خصوصا في الشعر لما يساهم في نقل للأفكار و الرموز المجتمعية للاطلاع على الاجناس الأخرى .

تساهم هاته النظريات في التقليص من مشكل صعوبة فهم المعاني و الحواشي خصوصا في اللغة الشعرية المليئة بالمجاز و الخلفيات و المفاهيم التي قد تعرقل فهم القارئ للنص الهدف .

### 2-6-2. إستراتيجيات ترجمة الشعر:

الترجمة الحرفية : هي عملية نقل الكلمات و النصوص و مع الحفاظ على البنية اللغوية ، تتسم بالوضوح و الأسلوب المباشر، فحسب ما جاء على لسان نيومارك :"هو تحويل التراكيب اللغوية الى اقرب مكافاتها في اللغة الهدف" 3لكنها غالبا لا تخدم الإيقاع و الشعر لانها تفقده الكثير من الجانب الجمالي .

[1]-انظر يوم 2025/06/2 , على الساعة12:45: https://asjp.cerist.dz/.

الترجمة الحرة :تهدف الى إيصال الشعور اذ انها تمنح المترجم حرية نقل المعنى و هذا ما ينجم عنه الكثير من التغيرات في البنية و الشكل .

الترجمة الإبداعية :تخدم النصوص الشعرية لانها تهدف الى نقل الوزن و الإيقاع و هذا اكثر ما يميز الشعر و يجب مراعاته اثناء العملية الترجمية ، وفق لما قاله جاكبسون :"الترجمة الوحيدة الممكنة هي النقل الإبداعي الخلاق ، أي إعادة كتابة القصيدة و انتاجها من جديد [1]".

التكييف : تقوم على نقل المفاهيم ليتناسب مع ثقافة الجمهور الهدف و في هذا السياق قال نيومارك :" هذا هو الشكل الأكثر حرية و يستعمل هذا بشكل أساسي في المسرحيات الكوميدية او الشعرية –تطلب ذلك احداث تغييرات في سبيل تسهيل عملية الفهم ."[2]

هذه التقنيات تبسط و تخدم ترجمة الشعر قدر الإمكان ، فالترجمة الشعرية مهمة صعبة تقع على عاتق المترجم حتى يتمكن من تقديم عمل يليق بمكانته و مهنته و يبدي كفاءته الترجمية –[3]

تحديات الترجمة الشعرية :

[1] -Newmark ، Peter - A textbook of translation- Prentice Hall- 1988 ،P 46« The SL grammatical constructions are converted to their nearest TL »

[2] -Https//:www-aljazeera-net 02/06/2025 : اطلع عليه يوم :15:36 الساعة،

[3] -Newmark ،Peter- A textbook of translation ، OPCIT ،p 46.
« It is used mainly for plays comedies and poetry ».

الترجمة علم و فن في ان واحد الا انها تبقى عملية دقيقة تتطلب بالالمام بالكثير من الأمور خصوصا في ترجمة النص الشعري الذي يتطلب الحفاظ و مراعاة الكثير من الجوانب ، و لهذا سنتطرق لبعض التحديات التي يواجهها المترجم في ترجمة المحمول الشعري :

المشاكل الأدبية و الجمالية : تزخر النصوص الشعرية بالصور البلاغية بالإضافة للصوت و الوزن الا انه يصعب ترجمتها للغة أخرى خصوصا ان هناك اختلاف في الشعر بين اللغات ، نجد أحيانا ان المترجم يتمكن من اللغة الفنية في حالة توفر البديل في اللغة الهدف الا ان العائق الأكبر هو ترجمة ما يسمى بالعروض و الاوزان " و لكن يصعب نقل الغرض من المعنى كاملا مع الحفاظ الكامل على الإيقاع على طول القصيدة."[1] ، المراد قوله ان الحفاظ على النغمة و الإيقاع مهمة صعبة تواجه المترجم فالشعر العربي معروف باللغة المجازية ، البحور و الجمالية العروضية بالإضافة الى القافية التي لا تخدمها الترجمة الإنجليزية غالبا .

الدلالات والشحنات الثقافية : تلعب الخلفية الثقافية دورا مهما في عملية نقل المعنى خصوصا في الشعر العربي لأننا نجد عدة رموز طبيعية وثقافية تعرقل فهم المحمول الثقافي:"من الصعب إيجاد المعنى المحمل بالحمولات الثقافية مع الحفاظ على الايقاع "[2] أي انه من المحال الموازنة بين عنصرين اثناء نقل المعنى فاحيانا نجد الكلمة المستعملة

[1]–_https //fast4trans.com . 15:15 الساعة : 2025/06/02 ،اطلع عليه يوم

[2]–المرجع نفسه . يوم 2025/06/02. ساعة 15:15

في الترجمة صحيحة الا ان الشحنة الدلالية مختلفة في السياق الذي استخدمت فيه ، فالمترجم يقع احيانا في فخ الترجمة الحرفية التي تخل بالمعنى و تجعل النغمة الموسيقية مفقودة .

تعتبر الترجمة الأدبية عامة و الشعرية خاصة من اصعب أنواع الترجمة لأنها ليس نقل للمعنى فقط بل تصوير ، مجاز و جمالية و إيقاع مما يستدعي الدقة حتى تتاح فرصة نقل المفهوم دون المساس بالإبداع الفني ، الموسيقي و البلاغي الموجود في القصائد.

التحديات اللغوية : و التي تتمثل في ترتيب الكلمات اذ اننا نجد اللغة العربية ثرية بالكلمات و المفردات "تكمن صعوبة ترجمة الشعر العربي في ان موقع الكلمات من بعضها البعض و مرونة اللغة العربية في التقديم التأخير بخلاف غيرها من اللغات [1]" بينما المقابل الإنجليزي و نظرا لمحدودية اللغة يصيبه خلل في المعنى ، و اكثر ما يجب مراعاته هو التراكيب اللغوية و النحوية لنجد أحيانا الشاعر يتعمد توظيف الكلمات في غير محلها حتى تكتمل وظيفة البيت او المعنى، فالحفظ او التغيير يلعب دورا مهما في إيصال المعنى للقارئ ، يمكن القول ان المترجم يجازف اثناء احداث تغييرا فمن الاحسن الخضوع للترجمة الحرفية في هذه المواقف حتى يتوفق المترجم في إيجاد المقابلات المناسبة . .

[1]– https //fast4trans.com، المرجع السابق . يوم 2025/06/02، ساعة 15:15

## المبحث الثالث : ترجمة الموشح

تطوَّر فنُّ الموشح في الأندلس على يد شعراء مثل ابن سناء الملك، وابن زهر، وابن الخطيب، حيث أضافوا إليه مزيدًا من التنوع في الأوزان والقوافي، واستخدموا اللغة الفصيحة والعامية، مما جعله فنًّا غنيًّا ومعقدًا.

يُعدُّ فنُّ الموشح الأندلسي من أبرز الفنون الشعرية التي نشأت في الأندلس، متأثِّرةً بالبيئة الموسيقية والاجتماعية والثقافية. هناك تميّز الموشح بتنوّع أوزانه وقوافيه، واستخدامه للغة الفصيحة والعامية، ممّا جعله فنًّا غنيًّا ومعقدًا. ومع ذلك، يواجه الموشح تحديات كبيرة عند ترجمته إلى لغات أخرى، خاصّة فيما يتعلق بالإيقاع، والتكرار، والصور البيانية.

### 1.3.الموشحات بين القابلية و التعذر :

غالبًا ما تستند المواقف الرافضة لترجمة الشعر إلى عاملين جوهريين، أولهما يرتبط بطبيعة اللغة ذاتها، إذ إنّ البناء الشعري ينبثق من الخصائص اللغوية المميزة للغة الأصل. فالشعر يُنسج على منوال هذه اللغة، متماهٍ مع موسيقاها الداخلية وصورها البلاغية وبنيتها الإيقاعية، ما يجعله انعكاسًا حيًّا لجمالياتها. ولذا، فإن إيجاد بنية لغوية مقابلة في اللغة المنقول إليها، قادرة على احتواء هذه الخصوصيات، يُعدّ أمرًا شديد التعقيد، بل أقرب إلى الاستحالة في كثير من الأحيان.

أما العامل الثاني فيرتبط بالبنية الشكلية للشعر، فهو فنّ قائم على عناصر مخصوصة تميّزه عن النثر، مثل الوزن، والقافية، والتناغم الإيقاعي، إلى جانب الأثر النفسي والانفعالي الذي يحدثه في المتلقي. وتُعد هذه العناصر مقوّمات جوهرية لا يمكن تجاهلها عند التعامل مع ترجمة النصوص الشعرية، وهو ما يزيد من تعقيد العملية الترجمية.

وقد بُنيت معظم الحجج الرافضة لترجمة الشعر على هذين الأساسين، سواء من قبل النقاد أو المنظرين وحتى الأدباء أنفسهم. فهم يرون في هذه العوامل مبررات كافية للقول بعدم جدوى ترجمة الشعر أو بكونها مجازفة فنية محفوفة بالفقد والتحريف[1].

[1]– إكرام محمد الشريف، ترجمةالشعرالشعبيفيضوءالآراءالمعاصرة، مجلةالأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، المجلد1، العدد2، 2020، ص.338.

ولعلّ أبرز من عبّر عن هذا الموقف الشاعر الفرنسي شارل بودلير (Charles Baudelaire)، الذي اعتبر محاولة ترجمة الشعر ما هي إلاّ "مزاحمقفى (Singerie rimée)"، تعبيرامنهعناستحالة نقل الجمال الشعري بأسلوب جاد ومتكافئ. وقد تبعه في هذا الرأي الكاتب الفرنسي "ألبير كامو" (Albert Camus) الذي عبّر عن أسفه لكونه غير قادر على الاطلاع على كنوز الشعر العالمي بسبب حاجز اللغة، ومع ذلك لم يُخفِ رفضه لترجمة الشعر باعتبارها عملاً لا يُفضي إلى النتيجة المرجوّة.

ومن الجدير بالذكر أن العديد من الأدباء بنوا مواقفهم الرافضة هذه ليس بالضرورة على أسس علمية أو نظرية تنتمي إلى حقل الترجمة، بل استندوا على ذائقتهم الفنّية وسليقتهم الشعرية، أمثال الأديب الإيطالي "**دانتي**"**Dante** الذي قال بأن: «الأشياء التي تنسجم نتيجة نظم قصيدة لا يمكن لها أن تنتقل من لغتها إلى لغة أخرى دون قطع سلاستها وانسجامها، ولهذا السبب لا يجب أن تنقل قصائد هوميروس من اليونانية للاتينية»[1].

### 2.3.الآراء المعاصرة واستحالة الترجمة:

يذهب بعض المهتمين بالشعر وترجمته إلى القول إن ترجمة الشعر أمر بالغ الصعوبة، بل يصلون أحيانًا إلى حدّ اعتبارها مستحيلة، ويعزون ذلك إلى عدم إمكانية نقل الموسيقى الشعرية المصاحبة للنص الأصلي. وتُفهم هذه الموسيقى على مستويين اثنين: الأول لغوي صرف، يتمثل في مظاهر بلاغية كالجناس والطباق والتكرار، والثاني يتعلّق بالبنية

[1]- Mounin, George, 1955, In les Belles infidèles, Paris: Cahier du sud, p.28.

الإيقاعية، مثل الوزن العروضي، وتقطيع التفعيلات، والقافية، وهي عناصر تستمد إيقاعها من خصوصيات اللغة الأصل ولا يمكن نقلها حرفيًّا إلى لغة أخرى دون فقدٍ جوهري.

ومع الاعتراف بأن للقصيدة موسيقاها الخاصة التي تميّزها وتمنحها طابعًا فنيًا فريدًا، فإن الاعتراض الجوهري يتمثل في ربط تلك الموسيقى بمفهوم "التكافؤ" في الترجمة. فالموسيقى– بطبيعتها– قائمة على أصوات تُحدث أثراً سمعيًا دون أن تحمل بالضرورة دلالة لغوية، في حين أن مفهوم التكافؤ في الترجمة يقوم بالأساس على المعنى. وبالتالي، فإنّ محاولة البحث عن ما يُعادل هذه الموسيقى في اللغة الهدف يُعد ضربًا من العبث، لأننا ببساطة نحاول إيجاد مقابل لشيء لا يحمل معنى لغويًا يمكن ترجمته.

يرى بعض الدارسين أن ترجمة الشعر أمرٌ يكاد يكون مستحيلاً، مستندين في ذلك إلى ما يسمّونه بـ"استحالة نقل الموسيقى الشعرية" الموجودة في النص الأصلي. والمقصود بالموسيقى هنا يتجلى في بُعدين متكاملين: الأول يتعلّق بالجوانب اللغوية كالطباق والجناس والتكرار، والثاني يتّصل بالبنية العروضية للشعر من وزن وتقطيع وقافية، وهي عناصر ترتبط ارتباطًا عضويًا باللغة الأصلية وقوانينها الصوتية والإيقاعية، مما يجعل إيجاد ما يعادلها بدقة في اللغة الهدف أمرًا بالغ الصعوبة.

ومع أنّ هذا الطرح يبدو منسجمًا مع ما تحمله القصيدة من نغمة ولحن داخليين، فإن الخلل يكمن في افتراض أن لهذه الموسيقى مقابلاً يجب أن يكون "مكافئًا" في النص المنقول،

وهو ما نتحفظ عليه. فالموسيقى بطبيعتها مكوَّنة من أصوات لا تحمل دلالات لغوية مباشرة، في حين أن التكافؤ والترجمة عموماً تقومان على نقل المعنى والدلالة[1].

من هنا، فإنّ البحث عن "مرادف موسيقي" في لغة أخرى لما هو بالأساس غير دلالي، يُعدّ خطأً في المنهج، إذ لا يمكن الحديث عن "تكافؤ" في شيء لا يحمل معنًى من الأصل. فالموسيقى الشعرية ليست وحدة معنوية يمكن ترجمتها أو نقلها كما يُنقل المفهوم أو الصورة البيانية، بل هي ناتج عن تفاعل معقد بين نظام اللغة وبنيتها الصوتية، وهو ما لا يمكن محاكاته بشكل مباشر في لغة مغايرة.

### 3.3. الآراء المعاصرة وإمكانية ترجمة الشعر:

ظلّت ولا تزال الآراء المعارضة لترجمة الشعر تنادي باستحالة انتقال النص الشعري من لغة إلى أخرى، لكن هذا لم يمنع من ظهور آراء الباحثين الذين لم ينكروا أنّ في عملية الترجمة صعوبات جمة إلا أنّ الحل لتفادي هذه الفكرة التي تُبقى عديد المؤلفات الشعرية القيمة حبيسة لغتها وشعوبها، يكمن في مجموعة نقاط تبناها الباحثون للإشادة بإمكانية ترجمة الشعر و التي سنأتي على ذكرها فيما سيأتي:

[1]– أنظر: إكرام محمد الشريف، ترجمةالشعرالشعبي في ضوءالآراءالمعاصرة، ص.341–342.

أهم نقطة انطلق منها مناصرو هذا الرأي أنّهم يتفقون أنّ الترجمة مستحيلة في النصوص الشعرية، (La traduction créatrice) لكن ماذا لو تحدثنا عن الترجمة الإبداعية.

من أوائل من فتح الباب أمام هذا الطرح الجديد هو "**رومان جاكبسون**" **(Roman Jakobson)** الذي عبّر عن رأيه في هذا الصدد بقوله: "الشعر كمفهومه غير قابل للترجمة. النقل الإبداعي (La transposition créatrice) هو الحل الوحيد "[1].

تعتبر هذه المقولة البوابة التي سمحت بشكل واضح، للولوج لعالم ترجمة الشعر، إذ أنّ الفكرة التي تقدم بها "جاكبسون" تجردت من الفكر الضيّق للترجمة و فتحت الباب، أما الفكر المنادي بأنّ للترجمة أنواعا تتماشى بحسب الضروريات التي تمليها عليها المعطيات اللّسانية و غير اللسانية وبهذا فقد رفضت قَوْلَبة الترجمة تنميطها أعطتها مرونة وانسيابية تتماشى مع جميع الحالات.

### 4.3.اشكالية ترجمة الإيقاع و التكرار و الصور البيانية في الموشح

### 4.3.أ. اشكالية ترجمةالإيقاع و القافية في الموشح:

**الإيقاع :**

[1] - Lombez, Christine, 2003, Traduire en poète : Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett, Poétique, n°135, p. 357.

يعد الشعر العربي أحد الفنون الصوتية التي تربطها علاقة وثيقة بالغناء ولا يتم ذلك إلا بالايقاع، الذي يعتبر من أبرز الجوانب الفنية للإبداع الشعري لما يضفيه من جمال أدبي على مسامع الناس "[1]، وقد شهد على مر العصور اختلاف الثقافات واللغات و الأجناس والتي كان لها دورا مهما في تطوره ،حتى تبلور لنا شكل جديد ألا وهو الموشح، والذي تميزت بنيته العروضية وأوزانه الفريدة عن الشعر، وقد ارتبط أيضا بالغناء ويمكن الإدلال بأن حاجة الشعراء المستشرقين للغناء والموسيقى كانت متماثلة مع حاجة المغنيين للشعر. إذ وجد الشعراء الغناء وسيلة ناجعة للتعبير عن مشاعرهم في حين استلهم الملحنون مادة لأغانيهم من تلك الأشعار خصوصا إذا كانت ذاته طابع غزلي ،وذلك لقدرتها على استثارة الوجدان وأحاسيس القلب.

**القافية :**

لقد عرف الموشح الأندلسي تطورا بالغا في بنيته الإيقاعية ،بحيث ركز الوشاح على التخلي عن نظام القافية الواحدة واتجه نحو التعدد والتجديد حتى تمده برؤية فنية واعية ومبتكرة الأساليب والمضامين. وقد تجلى هذا الاتجاه في" توحيد قوافي الأقفال التي ظهرت بوضوح في المطلع و الخرجة وتنويعها في الأدوار ،وبهذا كانت هذه الأخيرة ذات تنوع ايقاعي والتزم بها الشاعر في كامل الموشح".[2]

---

[1]–انظر: محمد جواد حبيب البدراني، هدى مصطفى عبد الله :التشكيل الايقاعي في الموشحات الأندلسية ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1 ،2015،،ص11.

[2]–انظر : المرجع نفسه ، ص 85.

وبعد الاشارة على التحولات التي طرأت على نظام القوافي فيصبح من الضروري علينا معرفة ماهية القافية والتحدي الذي تواجهه في الترجمة.

وقد تم تعريفها من قبل الخبراء والأدبيين على أنها" المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت" [1]، ومن هذا المنطلق فإن التعريف يشير إلى صنفين جوهريين ،ألا وهما الموقع أولا ثم الوظيفة ،فمن حيث الموقع تشتغل القافية موضعا أساسيا ثابتا في نهاية البيت الشعري ويمنح انسجام موسيقي في الإيقاع الختامي، وبالتالي تضفي بعدا جماليا على مسامع المتلقي. أما من الناحية الوظيفية فهي تشكل دورا مهما في توحيد الصوت في الموشح وترسخ المعنى في النص والإنضباط الفني في بنية القصيدة.

وكما جاء أيضا عن الفراهيدي " أن القافية هي اللازمة التي يلتزم بها الشاعر في عجز كل بيت وهي أيضا الحرفان الساكنان ويكون ما قبلها متحرك."[2] وتبنى القافية على حرف أساسي يسمى الروي:" وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ،فيقال قصيدة دالية نسبة لحرف الدال ،أو تائية نسبة لحرف التاء، وهكذا. حرف الروي هو آخر حرف

[1]–عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ،دار النهضة العربية ،بيروت–لبنان، 1987، دط ، ص 134 .

[2]–حمراوي، محمد صالح، خصائص الإيقاع في الموقع موقع ابن يقي أنموذجا، مجلة دراسات لغوية وأدبية، المجلد 6، العدد 3، 2021، ص30.

صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب وهو أهم حروف القافية ،ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة "[1].

ومن هذا المصب فإن حرف الروي يعد عنصرا أساسيا لتكوين القصيدة وهو الحرف الأخير الصحيح بحيث لا تعتبر حروف العلة حروف الروية بل الحرف الصحيح ما قبلها هو الروي وهذا الأخير يعتبر تحديا كبيرا لدى الشاعر ليبرز مهاراته ومنح إيقاعا ووحدة صوتية للأبيات.

يعتبر الإيقاع و القافية عنصران أساسيان في الموشح، حيث يُضفيان عليه طابعا موسيقيا يميزه عن الشعر التقليدي، ويتحقق الإيقاع في الموشح من خلال تنوع الأوزان والقواني، وتكرار الأبيات والأشطر.

فعند ترجمة الموشح إلى لغات أخرى، يواجه المترجم تحديات كبيرة في نقل الإيقاع،و القافيةو الوزن نظرا لاختلافها بين اللغات، كما أن التكرار والإيقاع الموسيقي قد لا يتناسبان مع البنية اللغوية والثقافية للغة المستهدفة.[2]

### 4.3.ب. اشكالية ترجمة التكرار :

[1]–انظر: هناء بلعباس : العلاقة بين الإيقاع و الوزن و القافية: https://asjp.cerist.dz/ اطلع عليه يوم : 14 ماي 2025 ،ساعة : 21:12 .

[2]– مزال عبادي : ما المقصود بحرف الروي في اللغة العربية ؟ . Https://www.almaany .com. اطلع عليه يوم 14 ماي 2025 ،سا: 21:34.

تُعد الموشحات العربية من أبرز أشكال الشعر الأندلسي، وتمتاز بتوظيفها المكثف للتكرار، سواء كان صوتيًا أو لفظيًا أو إيقاعيًا، مما يُضفي على النص جمالًا خاصًا ويُعزّز من تماسكه الداخلي. ومع ذلك، يُشكّل هذا التكرار تحديًا كبيرًا في الترجمة، نظرًا لاختلاف السياقات الثقافية واللغوية بين اللغة الأصلية واللغة المستقبِلة.

يُستخدم التكرار في الموشح للتأكيد على المعاني، ولخلق تأثير موسيقي يُعزِّز من جمالية النص، حيث يتجلى التكرار في تكرار الأبيات أو الأشطر، مما يُضفي على الموشح طابعًا موسيقيًّا مميزًا، فقد يُفقد النص جزءًا من تأثيره الموسيقي والجمالي وهذا عند ترجمة التكرار، كما أنّه قد يُعتبر مملاً أو غير مناسب في بعض اللغات والثقافات، مما يُصعِّب من نقل المعنى الأصلي[1].

1) **التحديات الرئيسية:** من بين التحديات التي يواجهها التكرار في الموشح:[2]

– **الاختلاف الثقافي واللغوي:** تُعبّر الموشحات عن ثقافة أندلسية غنية، مليئة بالرموز والمفردات التي قد تكون غريبة أو غير موجودة في الثقافات الأخرى. على سبيل المثال، قد يصعب فهم تكرار لفظي مثل "أضاء الليل بنور وجهك" إذا لم تكن مألوفة في الثقافة المستقبِلة.

---

[1]– **الجبوري، جمعة حسين يوسف، تقنية التكرار في شعر ابن الحداد الأندلسي،*مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية*، مج25، ع3، 2018، ص.200.**

[2]– المنصوري سليمان مفتاح، التكرار في الشعر العربي ودلالته البلاغية، جامعة الزاوية، ليبيا، ط1، 2015، ص.45.

– **الرمزية الصوفية:** تستخدم الموشحات رموزًا صوفية عميقة، مثل "الفناء" و"الوصال"، التي قد لا تجد مقابلاً دقيقًا في اللغات الأخرى. على سبيل المثال، قد يكون من الصعب نقل مفهوم "الوصال" في سياق صوفي إلى لغة أخرى دون فقدان البُعد الروحي.

2) **الحلول والاستراتيجيات المقترحة:**

– **البحث عن معادلات ثقافية:** يُنصح المترجم بالبحث عن معادلات ثقافية في اللغة المستقبِلة، قد تكون استعارات أو رموزًا مشابهة، لنقل المعنى دون فقدان الجوهر الثقافي.

– **استخدام التفسير والشروح:** في الحالات التي يصعب فيها إيجاد معادلات مباشرة، يمكن للمترجم استخدام التفسير أو الشرح داخل النص أو في هوامش الترجمة لتوضيح المعنى.

– **التركيز على الجوهر الشعري:** يجب على المترجم التركيز على نقل الجوهر الشعري والإحساس العام للنص، حتى وإن تطلب ذلك بعض التعديلات في الصياغة.[1]

إنّ ترجمة التكرار في الموشح العربي تتطلب وعيًا عميقًا بالثقافة الأصلية واللغة المستقبِلة، بالإضافة إلى مهارات بلاغية عالية. من خلال البحث عن معادلات ثقافية، واستخدام التفسير والشروح، والتركيز على الجوهر الشعري، يمكن للمترجم نقل جماليات الموشح بشكل فعّال.

[1]– إبراهيم، هناء ربيع أحمد، التكرار الصوتي ودوره في التماسك النصي: دراسة تحليلية في شعر جران العود النميري، جامعة عين شمس، مصر، 2019، ص. 322–342.

### 4.3.ت. اشكالية ترجمة الصور البيانية :

تُعد الموشحات العربية من أبرز أشكال الشعر الأندلسي، وتمتاز بتوظيفها المكثف للصور البيانية مثل الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والمجاز، حيث تُشكّل هذه الصور تحديًا كبيرًا في الترجمة، نظرًا لاختلاف السياقات الثقافية واللغوية بين اللغة الأصلية واللغة المستقبِلة.

تُعطي الصور البيانية رونقاً رائعاً في الموشح، حيث تُضفي عليه جمالية وتُعبِّر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، حيث تتعدّد الصور البيانية في الموشح بين التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز.

يُواجه المترجم تحديات في نقل المعنى بدقة عند ترجمة الصور البيانية، نظرًا لاختلاف الثقافات والتصورات بين اللغات، كما أنّ بعض الصور قد تكون غريبة أو غير مفهومة في اللغة المستهدفة، مما يُصعِّب من نقل المعنى الأصلي[1].

1) **التحديات الرئيسية:** من بين تلك التحديات نجد:[2]

– **الاختلاف الثقافي واللّغوي:** تُعبّر الصور البيانية في الموشحات عن ثقافة أندلسية غنية، مليئة بالرموز والمفردات التي قد تكون غريبة أو غير موجودة في الثقافات الأخرى.

---

[1]– إبراهيم، مجدي، ترجمة الصور البيانية بين العربية والملايوية: "ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجًا"،*مجلة مجمع اللغة العربية الأردني*، مج.35، ع.80، 2011، ص. 25.

[2]– محمد محجوب محمد عبد المجيد، التصوير البياني دراسة تحليلية لوسائل البيان، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011، ص. 123.

على سبيل المثال، قد يصعب فهم استعارة مثل "أضاء الليل بنور وجهك" إذا لم تكن مألوفة في الثقافة المستقبِلة.

– **الرمزية الصوفية:** تستخدم الموشحات رموزًا صوفية عميقة، مثل "الفناء" و"الوصال"، التي قد لا تجد مقابلاً دقيقًا في اللغات الأخرى. على سبيل المثال، قد يكون من الصعب نقل مفهوم "الوصال" في سياق صوفي إلى لغة أخرى دون فقدان البُعد الروحي.

**2) الحلول والاستراتيجيات المقترحة:**

– **البحث عن معادلات ثقافية:** يُنصح المترجم بالبحث عن معادلات ثقافية في اللغة المستقبِلة، قد تكون استعارات أو رموزًا مشابهة، لنقل المعنى دون فقدان الجوهر الثقافي.

– **استخدام التفسير والشروح:** في الحالات التي يصعب فيها إيجاد معادلات مباشرة، يمكن للمترجم استخدام التفسير أو الشرح داخل النص أو في هوامش الترجمة لتوضيح المعنى.

– **التركيز على الجوهر الشعري:** يجب على المترجم التركيز على نقل الجوهر الشعري والإحساس العام للنص، حتى وإن تطلب ذلك بعض التعديلات في الصياغة.[1]

إنّ ترجمة الصور البيانية في الموشح العربي تتطلب وعيًا عميقًا بالثقافة الأصلية واللغة المستقبِلة، بالإضافة إلى مهارات بلاغية عالية. من خلال البحث عن معادلات ثقافية،

[1]– بوزيدي فضيلة، بن بكو سلوى، إشكالية ترجمة بعض الصور البيانية في النص السياحي من الفرنسية إلى العربية وتأويل بعض الصور الفوتوغرافية من الدليل السياحي أنموذجا، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر، 2016، ص.45.

واستخدام التفسير والشروح، والتركيز على الجوهر الشعري، يمكن للمترجم نقل جماليات الموشح بشكل فعّال.

يتبيّن من خلال ما سبق، أنّ الموشحات بصفة عامة، رغم جمالها وثرائها، تواجه تحديات كبيرة عند ترجمتها إلى لغات أخرى، خاصة فيما يتعلق بالإيقاع، والتكرار، والصور البيانية. ومع ذلك، يُمكن التغلب على هذه التحديات من خلال فهم عميق للغة والثقافة المستهدفة، واستخدام تقنيات ترجمة مناسبة.

**خلاصة الفصل الثاني**

كخلاصة لهذا الفصل تندرج الترجمة الأدبية ضمن فروع الترجمة المتخصصة والتي تركز على نقل النصوص من لغة إلى أخرى محافظة على المعنى الدلالي والثقافي، وأما بالنسبة لترجمة الشعر فيصنف كأحد أصعب الترجمات الأدبية لكونها تعتمد على نقل الإيقاع و القافية والصور البيانية وغيرها من أشكال البلاغة ،ومواجهتها لتحدي التحويل والحفاظ على المبنى والمضمون ودون الإخلال بأحدهما، معتمده على أساليب واستراتيجيات حتى تحقق التوازن وتحافظ على الأمانة في اللغة الهدف. وعند التطرق للحديث عن ترجمة الموشح، فيصبح من أكثر الأعمال صعوبة ويمثل تحديا كبيرا أمام المترجم وذلك لما يميزه من عناصر وبنية تركيبية عويصة يصعب الحفاظ عليها خصوصا إشكالات ترجمة التكرار ،القافية، والصور البلاغية وأيضا معضلة النقل الإيقاعي المرتبط بالموسيقى الأندلسية

.وبهذا فترجمة الموشح، هي عملية دقيقة جدا وتستدعي الفهم العميق والإبداع حتى يصل المعنى الدلالي والثقافي وخصوصا الجمالي إلى المتلقي.

# الفصل التطبيقي

## دراسة تحليلية للمدونة جادك الغيث

في الفصلين الاول والثاني عالجنا الدراسة النظرية لكل من الموشحات وعلاقتهما بالترجمة عامة وخضنا في معرفة أهم الأساليب المستعملة في ترجمة الشعر وأصعب التحديات والإشكالات التي تواجه المترجم أثناء نقل عمله مبرزين .أيضا مكانة الموشح وصلته بالشعر وبغرض إظهار التناسق بين الجانب النظري والتطبيقي واسقاطه عليه، سنتطرق أولا بالتعريف بالمدونة وتحليلها وتسليط الضوء على أهم الاستراتيجيات التي اعتمدها المترجم أثناء ترجمته وقدرته على النقل اللغوي والفني والجمالي من العربي الى الانجليزي.

## 1.تقديم المدونة :

وقع اهتمامنا في دراستنا على هذه المدونة المعنونة ب hispano Arabic poetrya student و هو كتاب مميز تناول ترجمة عدة أعمال لوشاحين معروفين أمثال لسان الدين ،وبن زمرك ،و ابن خفاجة و غيرهم و قد قام بجمعها و عمل عليها المترجم جايمس ت.مونرو و نقلها من العربية إلى الإنجليزية ،و جعلها مصدرا أدبيا مهما للطلبة المهتمين بهذا الفن الأدبي ،و هادفا إلى تقريب القارئ الغربي إلى الثقافة الأندلسية. و قد نشر هذا العمل لأول مرة في دار university of California press عام 1974 و قد ناقش هذا الكتاب نقاطا أساسية في المقدمة حول تاريخ ظهور فن الموشحات و تطورها و أهم مميزاتها و أيضا تطرق إلى ذكر الصعوبات التي تواجه المترجم أثناء ترجمته لهذا النوع

الشعري, و قد وضّح توجهه و خياراته الترجمية في المؤلف و سنتعرف عليها أثناء تحليلنا للنصوص.

هذا الكتاب لا يقتصر على الترجمة فقط بل وقف عند التحليل العميق للأدب الأندلسي ،حتى يساعد القارئ الغربي على إدراك السياق الثقافي و التاريخي و البنية الشعرية للنص ، و كذا إحتواءه على قصائد ترجمت لأول مرة إلى اللغة الإنجليزية .

و في هذه المدونة وقع اختيارنا على موشح جادك:

## 2.الأسباب اختيار المدونة :

لم يكن اختيار هذه المدونة اعتباطيا، إنما هو رغبة في الوصول الى مجموعة من النتائج ، أولها أهمية الموضوع وقلة الأعمال الترجمية فيه،و التي زودتنا برغبة البحث والتعمق أكثر ، فالمعروف أن الموشح زاخر بالجماليات والشحنات الثقافية لذلك قررنا أن نخوض هذه التجربة فالموضوع المختار قليلا ما نجد دراسات أو بحوث فيه ، بالإضافة إلى التحقق من مقولة استحالة ترجمة النص الشعري ، والفضول في معرفة ما يواجه المترجم من تحديات حتى يأتي بمحمول يخدم المعنى ويسهل الفهم للقارئ.

فتحليل ترجمة موشح جادك الغيث، يتطلب الدقة نظرا لما تحمل في طياتها من دلالات لغوية، ثقافية و تاريخية بالإضافة إلى الجانب الفني والموسيقي الراقي وتداخل اللغات وامتزاج الثقافات كما أنها تبرز تاريخ الأندلس العريق، فترجمتها تستدعي إلماما بالثقافة و

الخلفية التاريخية أن تحليل الترجمة الإنجليزية ،يتيح لنا معرفة التقنيات والمناهج المتبعة في العملية الترجمية خصوصا في نقل الجانب الجمال دون الإخلال بالمعنى.

## 3.التعريف بصاحب الموشح:

في خضم التقلبات السياسية والتنوع الثقافي ظهرت شخصيه فذة تركت لنا أثرا في العلوم عامة والأدب خاصة وبزغت نجوميتها أيضا في الجانب السياسي ،التاريخي ،والطبي ودرست بجامعة القيروان بمدينة فاس وقد عاصر فترة أفول الإسلام في الأندلس ،هذا الرجل الذي «أصبغه سلطان غرناطة الغني بالله لقبا سماه بذي الوزارتين وذلك لقدرته الفائقه على الجمع بين الكتابة والوزارة» [1] ،وأما في كتابه الإحاطة فقد ذكرت سيرته واسمه الكامل هو « لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن احمد السلماني»[2]، وهو من « أصل يمني لكنه ولد بلوشة في الخامس والعشرين من رجب سنه 713هجري والتي كانت تبعد على مدينه غرناطة غربا ب خمسا و خمسين كلم»[3]. وهي مسقط راس هذا الاديب والوشاح الموسوعي .

ونشأ ابن الخطيب متعلما على كبار علماء ذلك العصر، أمثال أبو عبد الله بن بكر ،وأبي الحسن بن الجياب ،وابن الهذيل وهم شيوخ غرناطة ولوشة، الذين ساهموا في ارتقاء

---

[1]– انظر :يوسف علي طويل: إبن الخطيب لسان الدين وكتاب الإحاطة، مجلة عصور الجديدة ،العدد 1، 2011م ،ص 37.

[2]– المصدر نفسه ، نفس ص .

[3]– لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ،تح: محمد عبد الله عنان، دار المعارف ،مصر ،مجلد 1، د ط ، دت، ص 32.

لسان الدين لمرتبة الوعي والفكر والعلم. "وقد شغل منصبا وزاريا مرموقا لدى بنو الأحمر بغرناطة، وكان ضمن الشخصيات الأولى والبارزة التي استقبلت ابن خلدون كما اعترف هذا الأخير في كتابه التعريف بابن خلدون، ونشأت بينهما رابطة صداقة حقيقية ،علمية، وسرية. تحمل في خفاياها الكثير من المنافسات الثقافية ،لكن تحولت هذه الصلة إلى صراع نشب بينهما .وقد عرف ابن الخطيب بغزارة فكره وانتاجه ،ووصلنا القليل منه والبعض الآخر دمرها هو بنفسه حتى لا تصل الى ايدي من كانوا يكيدون له".[1]

وقد تمتع لسان الدين بثقة كبيرة لدى السلاطين واتخذ لنفسه نفودا واسعا حتى صار أحد المسؤولين في تسيير شؤون الدولة."و ولما توفي ابن الجياب في طاعون سنة 749 ه ،خلفه بن الخطيب في رياسة ديوان الإنشاء ،ومنحه السلطان أبو الحجاج رتبة الوزارة وألقابها... وجعله كاتب السر ولسانه في المكاتبات السلطانية الرسمية"[2]. وبهذا الشكل استطاع لسان الدين استغلال هذه الفرصة ،وتصاعد نفوذه وتألق في المجال السياسي، ونال هذه الحظوة من السلطان وترأس كشخصية مركزية لها ثقل في دوله بني الأحمر. ""وخلف الطفل سعيد العرش بعد وفاة والده عبد العزيز ، وغادر بلاط ابيه بتلمسان مع ابن الخطيب إلى مدينة فاس المغربية وهناك ازداد نفوذه أكثر، وبالرغم من الإطاحات التي أحاطت به من قبل الغني بالله فقد فشل في ذلك لكن العلاقات تدهورت وساءت اكثر بين فاس و

[1]– انظر: وسيني الأعرج ،حياة وموت لسان الدين بن الخطيب، موقع القدس العربي ،https://www.alquds.co.Uk.اطلع عليه يوم 18 جانفي2025 سا: 10:34 .

[2]– فريد أمغضشو : ابن الخطيب الأندلسي و إحاطة ،مجلة عود الند، العدد : 70 ، 2014/04 .

غرناطة ، فتلقى الثوار دعما من بني الأحمر حتى يلقوا القبض على لسان الدين ،لكن المرينيين رفضوا ذلك. لكن الثوار نجحوا في عزل الأمير الصغير سعيد عن منصبه ،و تنصيب أحمد في مكانه و بالتالي قبض على ابن الخطيب وحوكم بتهم ملفقة من أعدائه– النباهي وابن زمرك –وعذب وسجن في زنزانة مظلمة، وقتل خنقا هناك سنه 776 هجري ."[1]

وقد صح فيه قول عزيز قوم ذل لأن موته كانت إهانة له ولم يكن حرقه كافيا بل أقدم على" إخراج جثته من القبر وأحرقوها ثم دفنوه بعد ذلك ولهذا لقب بذي القبرين"[2] .

تجلت كتابات لسان الدين واتسمت بالبيان والجزالة، وتميزت بالعمق والشمولية، فضيع صيتها في أرجاء البلاد وخلفت وراءها بصمة ثقافية، وأثرا راسخا في المجال الأدبي ،خصوصا في الموسيقى ومن أعماله نجد بعضها التي ترجمت جزئيا إلى لغات مختلفة ،كالانجليزية مثلا لكنها قليلة جدا ويصعب إيجادها ، وسنتطرق إلى الكشف على بعض الكتب والأعمال الأخرى التي كانت صنيعة هذا الوشاح العظيم :

| | أعماله المترجمة | أعماله المترجمة |
|---|---|---|

[1]– أنظر ، المرجع نفسه.

[2]– انظر أسماء إسماعيل: لسان الدين بن الخطيب ذو الوزارتين ،ذو القبرين ، Https ://www.utrasawt . اطلع عليه يوم 3جوان 2025 سا : 11:31 .

| | | |
|---|---|---|
| 1 | جيش التوشيح[1] | The Jaysh Al tawshih of Lisan Al-Din Ibn Al khatib.An Analogy of Andalusian Arabic muwashahat.[2] |
| 2 | الإحاطة في أخبار غرناطة[3] | Chapters from the book Briefing on Granada News[4] |
| 3 | ديوان ابن الخطيب | Diwan ibn Al kbatib[5] |

## 4. شرح موشح جادك الغيث :

جادك الغيث هو أحد النماذج الشعرية للسان الدين بن الخطيب، التي تتجلى أهميتها البالغة في الأدب الأندلسي ،من حيث جمال صورته الشعرية والإيقاع الموسيقي الساحر . ويستدلي التعبير عن عمق الحنين للوطن المفقود والمجد الضائع ولحظات الحب والوفاء التي عاشها الوشاح في غرناطة ،وقد اعتمد أيضا على الوصف الحسي للطبيعة وذلك للاستذكار بالزمن الجميل من نعمة وألفة بين أحبابهم وخصوصا المناظر الخلابة التي عرفتها الأندلس ،ومزجه بالغزل والرثاء واللذان تمثلان في وصف مفاتن الحبيبة والحنين العاطفي والرثاء لزوال نعمة الحضارة آنذاك ،والتعبير عن لوعه الفراق واقتراب الأصل والحسرة على كنز ضائع ولن يعود .

[1]– عبد الحميد الحريري، مؤلفات لسان الدين ابن الخطيب : https://mawdoo3.com اطلع عليه يوم 3 جوان 2025 ، سا 11:48 .

[2]–www.klinebooks.com // : اطلع عليه يوم : 3 جوان 2025 ، سا : 11:48

[3]–https://www.barnesandnoble.com اطلع عليه يوم 3 جوان 2025 سا : 12:51

[4]– المرجع نفسه.

[5]–https://www.ketabook.com اطلع عليه يوم 3 جوان 2025 ، سا: 13:25

وقد ترجمت هذه القصيدة إلى اللغة الانجليزية على يد جيمس مونرو وتعدت الحاجز العاطفي لتصل إلى أفق أوسع تلامس التعبير عن عظمة الحضارة الاسلامية في الأندلس ،والمجد العريق الذي تلاشى واصبح من غابر الأزمان ومن خلال العمل الترجمي الذي لا يعد كعملية نقل اللغة بل كنافذة حضارية تطل على روعة هذا الأدب وجسرا يربط بين ثقافة الحضارتين حتى يتمكن الناس من فهمهما، إضافة إلى إثراء الموروث العربي في قدرته على التعبير بطلاقة ،وبلغة راقية وبهذا فإن الترجمة تعد فرصة سنحة للقارئ الغير العربي بالتعرف على جمالية هذا الموشح.

## 5.نسخ الموشح جادك الغيث :

يدرج موشح جادك الغيث كأحد الفنون الأدبية الأندلسية الثرية من حيث التحليل والدراسات اللغوية والموسيقية أيضا ،وتعدد التداول الصوتي عبر الأزمان والحقب. ويتمثل اختلاف نسخها وكثرتها إلى قدرته الحيوية على التجدد إضافة إلى تأثيره على مختلف السياقات الفنية و الثقافية ،وذلك من خلال المزج الثقافي بين الشرق والغرب  عبر ترجمته، و الإلهام الذي سيستمده منه الموسيقيون ليحاكي أعمالهم الفنية للموشح ويستنبطوا منه الأفكار الجديدة.

وفي المراحل الأولى من تداول الموشح فقد اعتمد هذا الأخير على النقل الشفوي وقد جعله عرضة للتغيير في الألفاظ، وهذا ما ساهم في كثرة نصوصه واختلاف نسخه مما فتح

فضاءا واسعا في المجال الموسيقي " لكن تبقى الشفاهة تحمل معاني لم تكتب ويبقى هذا تهديدا للموشح من ضياع جوهره عند التدوين[1] .

يختلف تصور كل فرقة موسيقية أو فنان في عرض رؤيته الصوتية وذلك حسب توجهه الفني لهذا لتضفي عليه مرونة وجمالية تخدم الأداء وهذا هو الأمر الأهم عندهم ويؤدي إلى تغيير ترتيب الأبيات. وكمثال على ذلك لدينا بعض النماذج المختلفه لنفس الموشح:

## 1.5. نسخة جادك الغيث للمغني سامي يوسف:"

في ليال كتمت سر الهوى بالدجى لولا شموس الغرر

مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر

جين لذ النوم شيئاً أو كما هجم الصبح هجوم الحرس

غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس

في ليال كتمت سر الهوى بالدجى لولا شموس الغُرَر

مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر

حين لذ النوم شيئاً أو كما هجم الصبح هجوم الخرس

غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس

بالذي أسكَرَ مِن عَذَبِ اللَّمَى كل كأس تحتسيهِ وَحَبَب

[1]–أنظر :سنوسي بريكسي زينب ، إشكالية ترجمة الشعر الشعبي الجزائري ، دكتوراه ،معهد الترجمة ، قسم الترجمة ، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة ، 2016/2015، ص 18.

والَّذِي كَحْل جَفنيك بما  سجد السحر لديه واقترب

والذي أخرى دموعي عِنْدَماً  عندما أعرَضْتَ مِن غَيرِ سَبَب

ضع عَلَى صَدْرِي يُمناك فَما  أجدر الماء بإطفاء اللهب

في ليال كتمت سر الهوى  بالدجى لولا شموس الغُرَر

مال نجم الكأس فيها وهوى  مستقيم السير سعد الأثر

حين لذ النوم شيئاً أو كما  هَجَمَ الصَّبحُ هُجُومَ الحَرسِ

غارت الشهب بنا أو ربما  أثرت فينا عيون النرجس

Salí en la noche oscura
Con ansias en amores inflamada
,Salí en la noche oscura
,Con ansias en amores inflamada
,Sin otra luz y sin guía, sin guía
.Sino la del corazón ardía
,Sin otra luz y sin guía, y sin guía
.Sino la del corazón ardía

في ليال كتمت سر الهوى  بالدجى لولا شموس الغُرَر

مال نجم الكأس فيها وهوى  مستقيم السير سعد الأثر

حين لذ النوم شيئاً أو كما  هَجَمَ الصَّبحُ هُجُومَ الحَرسِ

غارت الشهب بنا أو ربما  أثرت فينا عيون النرجس

يا أهيل الحَيَّ مِن وادي الغضا  وبقلبي مسكن أنتم به

ضَاقَ عَن وَجَدِي بِكُم رَحْبُ الفَضَا  لا أُبَالِي شَرقَهُ مِن غَربِهِ

أحورُ المُقلَةِ مَعسُولُ اللَّمَى  جال في النفس مجال النفس

سدد السهم فأصمى إذ رمى  بفؤادي نبلة المُفترس

,Salí en la noche oscura
,Salí en la noche oscura
Con ansias en amores
Sin otra luz y sin guía

لم يَكُن وَصَلكَ إِلَّا حُلْماً  في الكرى أو خلسة المختلس

جادك الغيث إذا الغيث همى  يا زمان الوصل بالأندلس

لم يَكُن وَصَلكَ إِلَّا حُلْماً  في الكرى أو خلسة المختلس

جادك الغيث إذا الغيث هم  يا زمان الوصل بالأندلس

لم يَكُن وَصلُكَ إِلَّا حُلْما  في الكرى أو خلسة

يا زمان الوصل بالأندلس  يا زمان الوصل بالأندلس. "[1]

## 2.5. نسخة جادك الغيث لفرقة أوركسترا مسقط العمانية: "

جادك الغيث إذا الغيث همى  يا زمان الوصل بالأندلس

لم يَكُن وَصَلكَ إِلَّا حُلْماً  في الكرى أو خلسة المختلس

[1]– Sami Yusuf ,En Al – Andalus ,[جادك الغيث] ,YouTube official channel : http://andnt.co/SY playlist.

أحورُ المُقلَةِ مَعسُولُ اللَّمَى جال في النفس مجال النفس

سدد السهم فأصمى إذ رمى بفؤادي نبلة المُفترس

يا زمان الوصل بالأندلس

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

لم يَكُن وَصَلكَ إِلَّا حُلْماً في الكرى أو خلسة المختلس

يا زمان الوصل بالأندلس . "[1]

## 3.5. نسخة للمغني عبد الرفيع حكام : "

جادك الغيث إذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وضلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المُخْتَلِس

إذ يقود الدهر أشتات المنى ننقل الخطو على ما يرسم.

في ليال كتمت سر الهوى بالدُّجَى لَوْلا شُمُوسُ الغُرَرِ

مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر

حين لذ النوم شيئاً أو كما هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الحَرَسِ

غارت الشهب بنا أو ربما ثرث فينا عيون النرجس.

[1]- جادك الغيث : أوركسترا مسقط العمانية

Youtube official channel : www.youtube .com/@Almathahaji

بالذي أسكر من عَذب اللمى كل عذب تختسيه وحبب

والذي كحل جفنيك بما سجدَ السِّحْرُ لَدَيْهِ واقترب

والذي أجرى دموعي عندما عندما أغرضت من غير سبب

ضع على صدري يمناك فَمَا أجدر الماء بإطفاء اللهب.

أيها العاشق معنى حسنا مهرنا غال لمن يطلبنا

جسد مضنى وروح في العنا وجفون لا تذوق الوسنا

وفؤاد ليس فيه غيرنا فإذا ما شئت أد الثمنا

فافن إن شئت فناء سرمداً فالفنا يدني إلى ذاك الغنا." [1]

يتباين الإنعكاس الفني و المعالجة الموسيقية لموشح جادك الغيث لدى كل من سامي يوسف وأوركسترا مسقط العمانية وعبد الرفيع كريم، وهذا ما يعكس مرونة الموشح وقدرته على التشكل حسب كل أداء، ونلاحظ أيضا اختيارهم للألفاظ فمثلا استعملت فرقة اوركسترا وعبد الرفيع كريم لفظ "العذب" بينما سامي يوسف وظف" الكأس" وهذا الإختلاف لا يعد خرقا للموشح الأصلي ،بل كما ذكرنا أن السبب هو التداول الشفوي والذي غير من بعض كلماته. ففي حين تحافظ فرقة أوركسترا على السياق الكلاسيكي والترتيب التقليدي ،يميل سامي يوسف وفرقته إلى اختيار أبيات محددة، أو اقتطاع بعضها حتى يتناسب مع البعد الروحي في عمله، أما عبد الرفيع حكام فاعتمد في أدائه على المزج بين الحفاظ على أصل

[1] Abderrafie Hakam/عبد الرفيع حكام /جادك الغيث /موشح أندلسي.@abderrafiehakam2253

.

الموشح ، والترتيب وتقديم صور تكرارية من جهة ومن جهة أخرى قدم الموشح بصوت فردي بطابع تراثي ومليء بالمشاعر .

وهذا التعدد الذي طرحناه على الموشح يعكس طبيعته كفن حي يقبل التجديد، لكن يبقى مهددا من ناحية فقدان المعاني الأصلية لأبياته.

**6.التعريف بالمترجم**

جيمس توماس مونرو (James T. Monroe) هو باحث ومترجم أمريكي بارز في مجال اللغة العربية وآدابها .يُعرف بكونه أستاذًا فخريًا (Emeritus Professor) للأدب العربي والأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا ببيركلي .يُركز عمله الأكاديمي بشكل خاص على الأدب العربي الكلاسيكي والأدب العربي الإسباني (Hispano-Arabic Literature)، وهو المجال الذي نال فيه شهادة الدكتوراه من جامعة هارفارد

تتركز أبحاث مونرو وكتاباته حول عدة محاور أساسية:

* الشعر الغنائي والعصور الوسطى :يهتم مونرو بشكل خاص بالشعر الغنائي في العصور الوسطى، ويستكشف العلاقات بين الشرق والغرب، مع إيلاء اهتمام خاص لأهمية المساهمة العربية في الحضارة الإسبانية.

* الأدب العربي الإسباني :(Hispano-Arabic Literature) يُعد مونرو سلطة رائدة في هذا المجال .فقد قام بترجمة وشرح العديد من الأعمال الأدبية المهمة من الأندلس، بما في ذلك:

" * الشعوبية في الأندلس :رسالة ابن غرسيا وخمس ردود (The Shu'ubiyya in al-Andalus: The risāla of Ibn Garcia and five refutations): تتناول هذه الترجمة مساهمات أدبية وكتابات جدلية تتعلق بالصراع العرقي داخل المجتمع المسلم في الأندلس .يوضح مونرو كيف أن هذه الأعمال تُجاري حركة الشعوبية المبكرة في إيران، والتي تحدت التفوق العربي لعدة قرون" .

" * رسالة التوابع والزوابع :(Risālat al-tawābi' wa z-zawābi') "وهي معالجة للأرواح والعفاريت المألوفة لأبي أمير بن شهيد الأندلسي .يشير مونرو إلى أن ابن شهيد" طور الميتافيزيقا في جمالية لشرح أصل الجمال والعملية الإبداعية في الأدب العربي."

* أعمال ابن حزم :(Ibn Hazm) مثل" طوق الحمامة (The Dove's Necklace).

* أعمال بديع الزمان الهمذاني :(Badī' az-Zamān al-Hamadhānī) خاصة فيما يتعلق بفن المقامات، وهو شكل أدبي يجمع بين الشعر والنثر.

* دراسات حول الإسلام والعرب في الفكر الإسباني :قام مونرو بمسح شامل للدراسات الأكاديمية حول الإسلام والعرب، مستعرضًا أعمالًا أدبية واجتماعية تتعلق بالوعي القومي الإسباني المتطور .يُقسم كتابه" الإسلام والعرب في الفكر الإسباني "إلى ثلاثة أجزاء رئيسية:

* دراسة النحو والمعجم العربي.

* دراسة التاريخ السياسي في الأندلس.

* دراسة التاريخ الثقافي في الأندلس.

* المساهمات الأدبية والشعرية :قام بترجمة العديد من الشعراء الأندلسيين وتناول مكانة الشاعر في الأندلس، وكيف أنها تختلف من التبجيل إلى الرفض، وكيف أثر الوضع الاجتماعي والسياسي على حظوظ الشعراء .من بين الشعراء الذين ترجم أعمالهم :ابن شهيد، ابن حزم، ابن زيدون، المعتمد بن عباد، ابن خفاجة، ابن باق، ابن زياد، ابن زمرك، وغيرهم. [1]

## 7.التحليل:

**المثال الأول:**

| النص الأصلي | النص المترجم |
|---|---|
| "جادك الغيث اذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس. "[2] | « May the rain cloud be bountiful to you when the rain cloud pours,O time of love  Union in al Andalus !»[3] |

**التحليل :**

[1] -https://en.m.wikipedia.org/wiki/James_T._Monroe1-

اطلع عليه يوم1 /2025/06 الساعة 23:17

[2]- James T. Monroe, Hispano-Arabic poetry : a student anthology, Gorgias press,2004, p 338.

[3]- IBID, p 339.

**الجانب الثقافي**:

عرفت الموشحات بغناها بالرموز الطبيعية والثقافية، التي ترتبط بشكل وثيق بالبيئة الأندلسية. ففي هذا المثال، نجد أن عبارة "جادك الغيث" تحمل دلالة ثقافية غنية في الحضارة العربية، إذ تعني الخير والوفرة، في حين أن عبارة "يا زمان الوصل بالأندلس" تحرك مشاعر الحنين والحسرة على ذلك الزمن الجميل.

أما في المقابل الإنجليزي، فُسِّرت العبارة بطريقة تختلف نسبيًا بسبب التباين الثقافي بين القارئ العربي والغربي. ورغم هذه الفروقات، فقد حافظ المترجم "جيمس مونرو" على مصطلح "الأندلس" كما هو، وهو ما يعكس وعيه بأهمية هذا العنصر الثقافي والتاريخي، وسعيه إلى عدم طمسه أمام القارئ الغربي، الذي قد يجهل دلالته العميقة.

لم يعتمد جيمس على الترجمة الحرفية، بل لجأ إلى ترجمة تفسيرية تهدف إلى إيصال المعنى بشكل ينسجم مع روح النص الشعري. وهو ما يبرهن على نجاحه في نقل الجوهر الثقافي للنص، مع الحفاظ على صورته الجمالية، مما يتيح للقارئ الغربي فرصة لفهم الفن الأندلسي وتذوق معانيه.

كلمة "Be bountiful" تعكس المعنى الإيجابي للخير والعطاء، ويمكن اعتبارها مكافئًا مناسبًا لـ "جادك". أما عبارة "The rain cloud" فلا تعكس وحدها ذلك العمق الرمزي في

النص الأصلي، لكنها تفي بالغرض من حيث توصيل المعنى الأساسي المرتبط بالغيث والخصب.

pourseهي كلمة مناسبة لتقابل همى بمعنى انهمر

O حرف له دلالة على النداء و يمكن اعتباره كترجمة لكلمة يا

Al Andalus يعد الحفاظ على الشحنات الثقافية من اهم الأمور و ذلك لضمان الفهم الصحيح للحواشي حتى يفهم الموشح ككل .

**الجانب الأسلوبي**

ابتدأت القصيدة بالنداء الذي يعبر عن الرجاء و التمني كان الشاعر يخاطب مخلوقا وجدانيا و يعد أسلوبا انشائيا ، اما تكرار كلمة الغيث متعمدة للتاكيد على الخير و الرجاء بالإضافة الى انه يخلق موسيقى داخلية ، كما انه استعمل استعارة حتى يتجسد للقارئ ان الغيث يطلب او يعطي كالإنسان و بالتالي نستنتج ان الاستعارة مكنية لحذف المشبه به ، كنا قد تطرقنا للأثر الجماليات في الموشح و هذا خير دليل لمعرفة الجمال الموسيقي و الرونق الذي يكسبه البيت من خلال استعمال هذه اللغات الفنية .

**المثال الثاني:**

| النص الأصلي | النص المترجم |
|---|---|
| " لم يكن وصلك الا حلما في الكرى او خلسة المختلس"[1] | « Union with you is now but a dream during drowsiness, or the deceit perpetrated by a deceiver.»[2] |

[1]- ibid p 338.
[2]- ibid 339.

**التحليل :**

**الجانب الثقافي**

في هذا المقطع الذي يعكس الحالة الميؤوسة للوشاح و التي عبرت عن الخيبة التي الت اليها الاندلس من ضياع و اغتراب ، و ذلك من خلال التعبير عنها بوصلك الا حلما و هنا يتحدث الوشاح عن وصال أيام مجد قد زالت ، كما استعمل عبارة خلسة في الكرى كرمز لشيء قد مضى و صار من الخيال و الكرى معناه النعاس ، في حين نجد مقطع خلسة المختلس الذي يوحي الى سرقة المجد و العز من ايادي المسلمين .

و هنا تتجلى الرمزية الثقافية و الاجتماعية و التي تعد نافذة مطلة على زمن مضى .

**الجانب لأسلوبي**

من الناحية الاسلوبية استعمل المترجم زمن الحاضر بدل الماضي و ترجم لم يكن وصلك ب union with you is now و هنا لم يحترم الزمن المستعمل

ثم نجد استخدامه لعبارة but a dream لترجمة الا حلما و هي ترجمة موفقة إلا أن المعنى و الرمزية مختلفة فعند الغرب تعني خيال او شيء زائل . اما ترجمة الكرى ب:drowsinessكانت في معناها الحرفي الا انها تفتقد المعنى و الدلالة العاطفية الموجودة في النص الأصل اذ انها تحمل معنى سطحي ،و يرتبط بالكسل او النعاس بينما في الثقافة العربية فهي ذات تصوير روحي ووجداني .

استخدم الشاعر العديد من الرموز و الجماليات التي توحي بألم الفقد و الحسرة على زمن كان كالحلم ، اذ انه يوجد انتقال شعوري يمتزج بين الحلم الجميل و الخيبة بزوال هاته اللحظة الجميلة ، كما ان الإيقاع و الوزن يخدم معاني السطور ،اما بالنسبة للنص المترجم فنلاحظ ضياع كم هائل من الأثر الجمالي ، فعدم التقيد بالمجاز و البلاغة الذي اثار بعض الغموض في الموشح ، بالإضافة الى استخدام كلمات في غير سياقها الشعوري ك the deceit perpetrated by a deceiver افقده المعنى العاطفي المراد ايصاله للمتلقي، ولكنه حافظ على التكرار في الأخير .

**المثال الثالث :**

| النص الأصلي | النص المترجم |
|---|---|
| " في ليال كتمت سر الهوى بالدجى لولا شموس الغرر "[1] | « On certain nights which would have concealed love's secret with [their] darkness, were it not for the suns of brightness»[2] |

**التحليل**

**الجانب الثقافي:**

اعتمد لسان الدين ابن الخطيب كلمة كتمت دلالة على السرية خصوصا انها مسبوقة بكلمة ليال و هو دلالة على الشعور بالحزن و الحسرة و كما هو معروف في الشعر العربي

[1]- ibid p 338.
[2]- ibid p 339.

،الليل هو وقت العشاق بالاخص انه أضاف عبارة سر الهوى و التي تدل على حب خفي ترفقه المعاناة اما في المقابل الإنجليزي فقد حافظ جايمس على المعنى ، حيث ترجم كتمت ب concealedو هي مقابل يدل على إخفاء امر ما ليتوفق أيضا في إيجاد الترجمة الدقيقة لعبارة سر الهوى فالهوى هو احدى درجات الحب في اللغة العربية و في الإنجليزية ترجمت ب love اما بالنسبة لكلمة الدجى التي تحمل مفهوم الظلام الدامس ليقابلها مونرو في ترجمته ب darkness و أخيرا شمس الغرر و التي تعني الوجه المنير ليتوفق في إيجاد مفهوم دقيق تمثل في radiant face الا انه لم يخفق في استعمال كلمة sun التي توحي بجمال المرأة ، و قد وضح هذا المعنى في آخر البيت و ذلك باستعمال الترجمة التفسيرية.

**الجانب الأسلوبي**

وظف الشاعر العديد من الجماليات من بينها الاستعارة المكنية في قوله في ليال كتمت سر الهوى شبه الليل بالإنسان الذي يكتم فحذف المشبه به ،بالإضافة الى استعمال مفردات كالدجى و الليل و شمس الغرر التي توحي بعضها للظلام و الأخرى للنور ،وهناك نوع من التضاد الذي خلق رونقا زاد من الجمال و النغمة الموسيقية ،اما في الجزء الثاني وظف مجازا في قوله شمس الغرر لينجح جايمس أيضا في نقل هذه اللغة التصويرية .

نلاحظ ان مونرو اخفق في ترجمة الوزن و الإيقاع الا انه نجح في تصوير و نقل المشاعر التي تحويها سطور الموشح.

**المثال الرابع ؛**

| النص الأصلي | النص المترجم |
| --- | --- |
| " إذ يقود الدهر اشتات المنى ننقل الخطو على ما نرسم "[1] | « When time leads to the dispersion of hopes we transcribe the writing as they have traced it »[2] |

**التحليل :**

**الجانب الثقافي**

يحمل هذا المقطع شحنة ثقافية إسلامية ، حيث اننا نجد لفظة الدهر التي تعني كمسيطر و ليس مجرد زمن اذ ان الثقافة تعكس تحكمه في القدر، وأما أشتات، لها دلالة على الاثار التي تبقى من الشيء بعد زواله أما المنى فهي من الاماني و تعني الرغبة او الشيء المستحب . اما بالنسبة للمقابل الإنجليزي فتوفق جايمس في استعمال المقابلات ك leads hopes , , ، الا انه لم ينقل المعنى بدقة باستعمال لفظتي "transcribe writing فهذا النقل الحرفي اخل بالمعنى اذ ان المراد قوله السير على خطوات القدر و ليس شيء له علاقة بالكتابة . بالإضافة الى استعمال they

في حين انه كان يقصد الدهر في المصدر و التي يمكن ترجمتها ب it

**الجانب الأسلوبي**

[1]- ibid p 338.
[2]- ibid p 339.

يبتدئ الغصن باستعارة مكنية اذ يقود الدهر حيث شبه الدهر بالإنسان و بالتالي تم حذف المشبه به . بالإضافة للغة الفنية التي جسدت قيادة الزمن للإنسان و سيره على غير خطاه تصور لنا ماساة الشاعر و عدم قدرته على تقبل امر بيد القدر ، كما نجد نغمة حزينة و موسيقى داخلية تعكس المعاناة العاطفية ، لنجد أيضا الإيحاء بالحزن و الياس مع عدم التصريح بهما .

فالشاعر عبر عما يجول في داخله عن طريق موسيقى ممزوجة بالحزن و ذلك بتوظيف الرمزية التي تميز الشعر الاندلسي .

**المثال الخامس :**

| النص الأصلي | النص المترجم |
|---|---|
| " وطر ما فيه من عيب سوى انه مر كلمح البصر "[1] | « There was a desirable situation whose only defect was that it passed by a swift as glance»[2] |

**التحليل:**

**الجانب الثقافي**

[1]- ibid p 338.
[2]- ibid p 339.

الوطر  هي كلمة لها دلالة عميقة تتمثل في شيء مأمول أو رغبة عاطفية،و هي تلامس  الروح ،أما في اللغةالهدف، قد ترجمت ب desirable situation .

ونجدها تفتقر للدلالة الشعورية الموجودة في النص الأصل و ذلك لكونها تصف صفقة أو فرصة مواتية.

أما عبارة كلمح البصر تعني السرعة خاطفة ،اما اذا تحدثنا عن المقصود في النص الشعري فهي تعود الى سرعة زوال حضارة الاندلس و التي  :ترجمت في المقابل ب Passed by a swift as glance و يقصد بها مرت بسرعة كنظرة خاطفة. و هنا ظهرت الترجمة الحرفية و كون المترجم ،نقل النص كما هو من ناحية  تشكيل التعبير الإنجليزي على البنية العربية .

**الجانب الأسلوبي**

يتسم هذا البيت بالبساطة و الوضوح و الايجاز لنجد زينة بلاغية طفيفة في استعمال أسلوب خبري في قوله مر كلمح البصر بينما تعد العبارة كلمح البصر تشبيها تاما كما يتميز بالنغمة الموسيقية الرقيقة التي توحي لنا شعور ابن الخطيب بالمأساة اثناء التحدث عن زمن الاندلس الذي مضى و انتهى و التعبير عنه بالوطر الذي انتهى في لمح البصر لنمر للمقابل الإنجليزي الذي فقد الكثير من الأثر الجمالي نظرا لاختلاف اللغتين و الثقافتين كما لا نجد تلك المشاعر التي تنبعث من النص الأصل فالشاعر لم يتوفق في نقل المعنى بشكل دقيق بالإضافة الى الإيقاع و الرونق الذي فقدته اثناء العملية الترجمية.

| النص الأصلي | النص المترجم |
| --- | --- |
| " مال نجم الكاس فيها و هوى ، مستقيم السير سعد الأثر "[1] | « During which the star of the cup set and then rose again straight on it journey ,good omned in its path»[2] |

**التحليل :**

**الجانب الثقافي**

يزخر هذا البيت بالدلالات الثقافية فأولها النجم الذي له قيمة رمزية منذ الازل، و استعملت هذه الدلالة لوصف شيء متألق و يبث السعادة على القلوب ،الا ان الترجمة الإنجليزية لا تخدم هذا السياق ، و دلالة الكأس أيضا لها معنى الشراب أو الخمر ،وبينما الترجمة في قوله cup لا تتماشى مع المعنى الأصلي اذ ان القارئ الغربي يجهل هذه الرمزية و يمكن استبدال cupب win لكن المترجم تجاهل هذه النقطة و استعان بالترجمة الحرفية في هذا المقطع، بالإضافة الى رمزية القدر المرتبطة بالسير و هذا ما يعكس لنا اندثار القدر الجميل و انتهائه . و استخدم أيضا عبارة set and the rose و التي كانت تقابل كلمة الهوى ، و هنا قد فقدت الكلمة رمزيتها في اللغة الهدف كون الهوى كلمة عميقة تدل على الانكسار و السقوط ، بينما العبارة التي استخدمها المترجم لا توضح ذلك العمق.

[1]- ibid p 338.
[2]- ibid p 339.

و في عبارة سعد للأثر و التي تمثلت رمزيتها في المسيرالطيب ،و النشوة التي يتركها الخمر في نفس المرء و الأثر هو البصمة التي لاتزول ،فبينما في اللغة الانجليزية ترجمت ب good omned in its path, و هي مقبولة لحد ما لكن لم تتوفق في ايصال المعنى الدقيق خصوصا أثناء توظيفه عبارة omned in its path و التي توضح نفس الطريق ، و ليس ما يتركه شعور شرب الخمر وراءه و كأن هذا الشعور زائل عكس ما جاء في النص الأصلي . فالترجمة كانت حرفية و جافة في نفس الوقت لم تستطع إيصال ما بين السطور.

**الجانب الأسلوبي**

في النص الأصلي العربي النغمة الموسيقية موجودة ،إلا أن الترجمة في اللغة الهدف افتقرت الوزن الشعري و الإيقاع الموسيقي . إضافة الى وجود تشبيه بليغ بين الكأس و النجم حيث شبه الكأس بالنجم في اللمعان و الجمال ،وقد فقد هذا التشبيه مباشرة في الغة المقابلة ،و استخدم أسلوب في النص الهدف يجعله محدود و تركيبته محدودة و ثقيلة بالإضافة الى الغموض الذي يجعلنا لا نفهم الرمزية و قيمتها، و استخدام تكرار كلمة هوى في المقطعين الأول و الثاني لكن تختلف المعاني فيه ، إلا أن المترجم قد تعسر عليه الحفاظ على التكرار و بالتالي لم يوفق في نقله الى اللغة الإنجليزية.

فجايمس اهتم بنقل المعنى بينما أهمل المشاعر و الحس الموجود في الأصل .

**المثال السابع :**

| النص الأصلي | النص المترجم |
|---|---|

| | |
|---|---|
| " يا أهيل الحي من وادي الغضا و بقلبي مسكن أنتم به "[1] | « O beloved members of the tribe of wadi lGhada ,in my heart there is a place where you may be found.»[2] |

**التحليل :**

**الجانب الثقافي**

في هذا المقطع نجد عدة دلالات ثقافية و تاريخية لها علاقة بالبيئة العربية عامة و البيئة الاندلسية خاصة ، فالغضا هو شجر ينمو رغم قساوة الظروف في الصحراء ، و لكن لا يقصد به هذا النبات و إنما نهر يمر في غرناطة حتى يستذكر الشاعر هذه الأرض الطيبة و لهذه الدلالة رمزية تتمثل في تحمل الفؤاد البعد هي كلمة ذات قيمة تاريخية ترمز للحالة الاجتماعية عند العرب قديما لنجد اثناء عملية المقارنة بين الأصل و الترجمة ان المترجم حافظ على هذه الدلالة هذه المرةwadi lGhadaلنستنتج انه على اطلاع جيد على الثقافة العربية و استخدم رمزا طبيعيا ،و قد لجأ في ترجمته إلى التفسيرية أكثر لكونها تقرب المعنى .

**الجانب الأسلوبي**

يبتدئ هذا البيت بنداء و الذي يعد أسلوبا انشائيا ، ونجد استخدامه ل عبارة o beloved ، التي توحي إلى نقل المشاعر الدافئة لأشخاص لهم قيمة في حياة الشاعر.و قد حافظ

[1]- ibid p 340.
[2]- ibid p 341.

المترجم على الأسلوب الإنشائي هنا ،و كلمة أهيل جاءت تصغيرا لأهل و هي دلالة عاطفية و قد ترجمت ب beloved ،و كانت هذه طريقة جيدة لإيصال الإحساس ، وأما الإستعارة هنا في كلمة Wadi el ghada الذي استخدمه جايمس في ترجمته ل رغم البعد في نفس الوقت ككل مرة نجد مونرو يتوفق غالبا في نقل الجماليات مع المحافظة على المعنى إلا أن الوزن و الإيقاع يهمله في كل مرة و كما تطرقنا سابقا في استراتيجيات الترجمة ، ان الموزانة بين نقل الإيقاع و الوزن و المعنى في آن واحد شيء يستحيل في النص الشعري خصوصا أن الأصل ثري بالكلمات و المفردات بينما المقابل لغته محدودة.

**المثال الثامن :**

| النص الأصلي | النص المترجم |
|---|---|
| " فاعيدوا عهد انس قد مضى تعتقوا عبدكم من كربه "[1] | « So restore the bond of a friendship that had passed ,that you may free your slave from his grief»[2] |

[1]- ibid p 340.
[2]- ibid p 341.

**التحليل:**

**الجانب الثقافي**

تشير عبارة عهد انس الى رمزية العلاقة الروحية الوحيدة التي تجمع بين الحبيب و محبوبته اي الاندلس و الشاعر ،فنجد الكلمة المستخدمة في المقابل الانجليزي

restore the bond of a friendship that had passed:لو التي لا تحمل نفس الشحنة الثقافية المستخدمة في الاصل بل هي أقرب للطلب منه للترجي ولو أستعمل عبارة:

Bring back the warmth that we once know:

لكانت أقرب إلى المعنى الرمزي، ، اما جزء تعتقوا عبدكم ،و هي رمزية على توسل المحبوب لحبيبته حتى تعود و ذلك لكونه أسير في قبضتهاو قد ترجم هذه العبارة ب you may free your slave from his grief ،هي ترجمة قريبة من المعنى المقصود لكن فيما يخص كلمة slave هنا فليست في موضعها الصحيح كون هذه الكلمة ترمز إلى العنصرية الإجتماعية ، و لكن يمكن استبدال هذه العبارة ب release your servant from his grief و يبقى هذا التوسل تعبيرا عن الحب بدل المذلة .و في هذا النص الشعري اتبعها الشاعر بقوله من كربه و هي دلالة على الألم العاطفي الذي يعيشه بعد زوال ذلك العهد, أأما في الترجمة قد ترجمة المعنى بشكل صحيح إلا ان استخدام

كلمات او مفردات ضعيفة تجعل من الترجمة عادية و جافة و لا يصل الشعور للقارئ مثلما هو في الأصل

**الجانب الأسلوبي**

افتتح الشاعر بيت الموشح بأسلوب انشائي تمثل في الأمر تحت معنى"اعيدوا" ليقابله في النص الإنجليزي عبارةso restore ،و قد حافظ المترجم على صيغة الأمر أثناء النقل ،كما انه يوجد أسلوبا انشائيا آخر و ممثال للأمر أيضا في قوله تعتقوا ،و مقابلها you may free ، و غالبا ماتستخدم you may للتمني و الدعاء و هنا لم يحافظ المترجم على صيغة الأمر لكنه أدلى من خلال هذه العبارة رجاءه و توسله ، و قد توفق المترجم أيضا في اختيار الكلمات المناسبة على الغالب الا أنه لم يعتمد على لغة شعرية عاطفية توصل كمية الحزن والشوق الذي يشعر به الشاعر.

**المثال التاسع**

| النص الأصلي | النص المترجم |
|---|---|
| " و بقلبي منكم مقترب بأحاديث المنى و هو بعيد "[1] | « Yet in my heart there is something that draws near to you by ever renewed hope though it is far »[2] |

[1]- ibid p 340.
[2]- ibid p 341.

**التحليل:**

**الجانب الثقافي**

تضمنت عبارة "احاديث المنى " على شعور الحنين و الشوق لفترة زمنية انتهت ، ليقوم جايمس بترجمتها ب ever renewed hopes اذ انها لا تعكس الشحنة الدلالية الدقيقة و ذلك راجع دائما لمحدودية اللغة المقابلة و إختلاف الثقافتين، بينما في الجزء الثاني ايضا يعبر النص العربي عن البعد و النوستالجيا حيث ان معظم الابيات تغزوها مشاعر الحيرة و اليأس من زمن مضى إلا ان الترجمة فقدت كما هائلا من المشاعر لقوله there is something draws near دون التخصيص و هذا ما جعل الترجمة ركيكة نوعا ما و معناها مبهم.

و قد اعتمد هنا أيضا على الترجمة التفسيرية .

**الجانب الأسلوبي**

يحتوي البيت على نوع من التضاد اذ نجد كلمتي مقترب و بعيد ، التعبير عن المشاعر المعنوية التي يتخللها الحنين من خلال توظيف الفاظ توحي بذلك كالقلب و المنى اما في المقابل الانجليزي in my heart مع اننا نجد المقابلات دقيقة إلا أنها تفتقد الحس الشعوري وأما الجانب الموسيقي فلم يستعمل المترجم أسلوب التقطيع syllabicو لكن المقطع احتوى

على جزء من الايقاع باستخدامه الكلمات، drown,near, فالمتلقي العربي يفهم السياق من خلال الدلالات التي تصنع نوعا من الغموض و توحي في سطورها عن الاجوبة بينما المتلقي الغربي لا يفهم هذه الابيات و ذلك نظرة لنقص البعد الثقافي و عدم الاطلاع على الحضارة العربية ،فكما تطرقنا في الجانب النظري أن الترجمة التفسيرية التي تخدم المعنى فقط لكن لا تنقل الجانب الجمالي .

**المثال العاشر :**

| النص الأصلي | النص المترجم |
|---|---|
| " سدد السهم فأصمى و رمى ففؤادي نبلة المفترس "[1] | « He aimed the arrow, and killed [his game] on the spot, when he shot at my heart the arrow of a lion crushing its prey. »[2] |

**التحليل**

**الجانب الثقافي**

يحتوي هذا البيت على دلالات و رموز ثقافية مما يستدعي استخدام العقل و محاولة قراءة ما بين السطور حتى يتسنى للقارئ فهم المعنى ، فدائما نجد هذه الحمولات لها علاقة بالثقافة العربية عامة و البيئة الاندلسية خاصة فقول سدد السهم بمعنى صوبه نحو الهدف

[1]- ibid p 340.
[2]- ibid p 341.

لكن رمزيتها تشير إلى كلام الحبيب الجارح أو نظرته ، و الرماية تدل على هواية كانت تمارس إبان العصر الجاهلي ففي المقابل الانجليزي الترجمة دقيقة باستعمال عبارة He aimed the arrow, بالإضافة إلى جزء ففؤادي نبلة المفترس و التي توحي الى حب عنيف غريزي ، بقوله my heart the arrow of a lion crushing , فالترجمة هنا لم تحمل المعنى الدقيق المراد ايصاله بل نجدها يتخللها القليل من المعنى الثقيل الذي لا يخدم الاصل .

**الجانب الأسلوبي**

أما من الناحية الأسلوبية فقد استهل البيت بأسلوب خبري في عبارة سدد السهم ،و قد حافظ أيضا على الزمن الماضي أثناء النقل ، و في الإستعارة المكنية الموضحة في مقطع " ففؤادي نبلة المفترس" و قد حاولت المترجم تقليد هذه الصورة بقوله at my heart the arrow of a lion crushing its prey. لكنه فشل في في الحفاظ على المعنى الضمني و بالتالي يكون هذا النقل غريبا على المتلقي الغير العربي وأما من ناحية الإيقاع لا يمكننا أن نجده في هذه الحالة ،في حين وجد التكرار في اللغة الأصل و كان له وقع جمالي في اللغة العربية لكن المترجم فشل في نقله . و قد استعان المترجم بالترجمة التفسيرية في عبارة " his game حتى يقرب المعنى للقارئ .

## 8.الإستنتاجات:

بعد ان خضنا تجربة دراسة تحليلية لترجمة موشح جادك الغيث و المترجم من طرف جايمس توماس مونرو ، خرجنا ببعض النتائج و هي كالتالي :

- صعوبة نقل الايقاع و الاوزان و الاعتماد على النظام الرومانسي الاسباني لغارسيا غوميز .
- استحالة ترجمة اللغة التصويرية نظرا لثراء هذه الاخيرة بالصور الفنية بينما في المقابل الانجليزي ستخلق هذه الترجمة فجوة بالإضافة إلى فقدان المعنى
- استخدام الترجمة التفسيرية بكثرة بدل الحرفية و ذلك لايصال المعنى بطريقة افضل .
- اطلاع الكاتب على الثقافة الاندلسية جعله يتمكن من اغلب الابيات و لكن مع ذلك ان امتزاج اللغات و الثقافات الكثيرة جعله يخرج عن السياق أحيانا باستخدامه للترجمة الحرفية.
- محدودية اللغة الهدف تضعف الشحنة الدلالية و العاطفية في الكثير من السياقات مما يعرقل ايصال المعنى المراد نقله.
- ثراء الشعر الاندلسي بالرمزيات التي لا يفهمها المتلقي الغربي و ليس لها مقابل إنجليزي.

# الخاتمة

# الخاتمة

وكختام لهذه الرحلة البحثية، التي تميزت بكونها تجربة تعايشناها مابين لغتين العربية والإنجليزية، ومن خلال دراستنا لموضوع ترجمة الموشح من الناحية الأسلوبية والثقافية، وسعينا لاسكتشاف كيفية نقلها إلى لغة أخرى مغايرة، و تمنح النص روحا جديدة في ثقافة مختلفة .

و بهذا فقد خرجنا بمجموعة من الإستنتاجات الآتية :

- تضاربت الآراء حول عربية الموشح أو أعجميته ، لكن الأغلبية نفروا إلى أن الموشح عربي الأصل و أثر في العديد من الأنواع الشعرية ك الترابادور الذي نشأ في فرنسا.
- الموشح من الوشاح و عرّف بهذا الشكل لكون الوشاح زينة للمرأة و الأمر كذلك بالنسبة له فهو زينة الأدب عامة و الشعر خاصة .
- للموشح خصائص تميزه في البنية الشكلية و أهم خاصية هي الخرجة التي غالبا ما تكون بالأعجمية سواء بالإسبانية أو الأمازيغية لكونه نشأ في بيئة ثقافية .
- تتعدد موضوعات الموشح و هذا دليل على استخدامه بكثرة في حياة الأندلسيين اليومية
- يتميز الموشح بالجانب الجمالي سواء من المحسنات و الصور البيانية و لكن كثرتهم يمكنها أن تخل بالمعنى و تشينه .
- التكرار جانب مهم جدا في الموشح لأنه يساهم في خلق توازن ايقاعي لديه.
- تربط الموشح علاقة بالشعر لكن تتعدد وجوه الإختلاف فيما بينهما ، فالموشح كتب خصيصا من أجل الغناء أما الشعر فيمكن قراءته فقط .

- يبنى الشعر على قافية واحدة بينما الموشح قوافيه تتعدد و اعتبر هذا الأخير ثورة أدبية على الشعر .
- الترجمة المتخصصة هي نقل لغوي لمجالات دقيقة كالترجمة القانونية، الطبية والأدبية أيضا و غيرهم
- تضم الترجمة الأدبية عدة أنواع و من بينها ترجمة الشعر و الموشح.
- ترجمة الموشح تصنع حاجزا أمام المترجم و ذلك لصعوبة نقل الصور البيانية والمحسنات والإيقاع والقافية والأوزان العروضية التي يصعب ترجمتها الى اللغة الهدف
- تعد الخرجة أكبر تحدي أمام المترجم أثناء النقل و ذلك لاختلاف لغاتها و ثقافاتها، ونقلها يحتاج إلى إلمام كبير بالثقافات و اللغات.
- للشعر إستراتيجيات و نظريات يتقيد بها المترجم أثناء عمله.
- النقل الجمالي للموشح يمكن أن يفقد المعنى في اللغة الهدف ، و بالتالي يتعين على المترجم استخدام ترجمة تفسيرية حتى يُمكّن المتلقي الأجنبي من فهم المعنى .
- يتعين على المترجم استخدام أسلوب التقطيع الإيقاعي syllabicsystemأو ما يسمىبالنظام الرومانسي الإسباني في اللغة الهدف و ذلك لعجزه عن نقل الوزن و الإيقاع حتى يخلق تجانس في النص .

- ترجمة البحور في اللغة العربية يعد عملا مضحيا بالمعنى و لهذا فإن النقل الشكلي الخارجي للموشح يكون مستحيلا و يستند المترجم على الترجمة التأويلية أثناء النقل الدلالي .
- الموشح و الزجل لهم شكل مبني كالقافية يسمى ب strophes
- النقل الثقافي للموشح يعد تحديا صعبا أمام المترجم و ذلك لتنوع الثقافات في تلك الحقبة .
- موشح جادك الغيث هو فن حي يقبل التجديد .
- السبب الرئيسي لاختلاف الدلالات في الموشحات هو النقل الشفوي الذي اعتمد عليه في تلك الفترة ، واهمال التدوين مما اتخذت هذه الأخيرة نسخا متعددة لنفس الموشح.

**توصيات البحث:**

من خلال ما توصلنا إليه من نتائج صعوبة نقل الأثر الجمالي لموشح جادك الغيث في هذا البحث ، إرتأينا أن نقدم مجموعة من التوصيات التالية:

- إعادة تكوين مترجمين في المجال الأدبي وأن يكونوا ملمين بالثقافات، ومحيطين بالجانب الجمالي و الموسيقي للموشحات.
- منح فرصة الترجمة الإبداعية أمام المترجم حتى يتمكن من حرية التحكم في النص و نقل الجانب الثقافي للمتلقي الأجنبي.

- توسيع نطاق الدراسات المقارنة بين ترجمات لنفس الموشح ،و ذلك للتوصل إلى كيفية تعامل كل مترجم مع التحديات الجمالية للموشح،و أيضا تطوير أدوات نقدية تساهم في تقييمها.

# قائمة المصادر والمراجع

**أولا:المصادر و المراجع العربية :**

1-أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دار المعارف ،القاهرة مصر ،دط،1985.

2-أحمد محمد عطا : دراسات في فني الموشحات و الأزجال ،دار: مكتبة الآداب ، القاهرة ط1،دت.

3-أدونيس : مقدمة الشعر العربي، دار العودة ،بيروت،ط3 ،1979 .

4-إبراهيم، هناء ربيع أحمد، التكرار الصوتي ودوره في التماسك النصي: دراسة تحليلية في شعر جران العود النميري، جامعة عين شمس، مصر، 2019.

5-إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، دار: الشروق ،عمان، ط1 ،1997.

_6-ابن سناء الملك :دار الطراز في عمل الموشحات ، تح جودة الركابي ، دار الطراز ، دمشق ، ط2 ، 1977.

7-أبو عبد الله محمد الحميدي: جذوة الاقتباس في تاريخ علماء الأندلس، تح: إبراهيم الأبيري، دار الكتاب اللبناني ،بيروت، ودار الكتاب المصري ،القاهرة، ط2 ،1410هـ.1989م ،ج1.

8-ابن عبد ربه: ديوان ابن عبد ربه ، تح: محمد رضوان الداية ،مؤسسة الرسالة ،بيروت شارع سوريا بناية صمدي و صالحة ،ط1، 1399هـ/ 1979م .

9-أبو عبد الله محمد الحميدي: جذوة الاقتباس في تاريخ علماء الأندلس، تح: إبراهيم الأبيري، دار الكتاب اللبناني ،بيروت، ودار الكتاب المصري ،القاهرة، ط2 ،1410هـ.1989م ،ج1.

10-ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، تح: عبد الله سندة ، دار المعرفة ،بيروت لبنان، ط1،دت.

11-أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة،اعتنى به: محمد عوض مرعب ، فاطمة محمد أصلان ،دار الأحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1 ،2001م .

12-أبو الفرج قدامة ابن جعفر: نقد الشعر ،تح :محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،دط، دت.

13-أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد المجيد ،عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،دط،2008 ،ج1.

14-البستاني، أحمد. "دراسات في الشعر الأندلسي: الأشكال الشعرية وفن الموشح." دار المعرفة، بيروت، ط1، 2004.

15 -جاسر ياسر سليمان:مدخل إلى الدراسات الترجمة ،دار كنوز المعرفة ،عمان - الأردن، ط2، 2018

16-جورج مونان : الترجمة و اللسانيات ، تح: حسين بن زروق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،ط1 ،2011 .

17-حنا الفاخري: الجامع في تاريخ العربي ، دار الجيل ،بيروت لبنان ، دت، ط1 .

18- الطائي محمد، التنوع في أشكال الشعر العربي، دار العلوم للنشر، دبي،ط1، 2019.

19-عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس ،دار النهضة العربية،بيروت ،ط2، 1976.

20-عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح :عبد الله محمد الترويش، دار البلخي،دمشق ،ط1، 1425هـ- 2004م ،ج2.

21-العمري يوسف، القصيدة والموشح: دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة،ط2، 2017.

22-عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ،دار النهضة العربية ،بيروت-لبنان، 1987، دط.

23-عباس الجراري ، القصيدة: الزجل في المغرب ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، دط،1970.

24_فوزي سعد عيسى: دراسات في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر: الاسكندرية ،دط، 2000.

25-القيسي علي، الشعر العربي التقليدي: بين الموشح والقصيدة.، مكتبة الأمل، بيروت،ط1 ،2008.

26-لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ،تح: محمد عبد الله عنان، دار المعارف ،مصر ،مجلد 1، د ط ، دت.

27-لسان الدين بن الخطيب : جيش التوشيح ،تح: هلال ناجي ،إعداد :محمد ناضور ، مطبعة المنار ،تونس ، ط1، دت،ج1 .

28-_مصطفي الشكعة:الأدب الأندلسي موضوعات وفنون ،دار العلم للملايين، بيروت لبنان، مارس 2008 ،ط: 12 .

29-محمد عباسة : الموشحات والازجال الاندلسية واثرها في شعر التروبادور، دارأم الكتاب،شارع خميستي بوقيراط مستغانم الجزائر ، ط1، 2012.

30-مصطفى عوض كريم:فن التوشيح، دار الثقافة ،لبنان، ط2 ، 1974

31-محمد مقري التلمساني: أزهار الرياض ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، دط ، 1939م.

32- محمد عناني : الترجمة الأدبية في النظرية و التطبيق ،الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان ،القاهرة -مصر ،ط2، 2003.

33-محمد زكرياء عناني: الموشحات الأندلسية: دار عالم المعرفة ،الكويت ،دط،دت.

34-محمد جواد حبيب البدراني، هدى مصطفى عبد الله :التشكيل الايقاعي في الموشحات الأندلسية ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1 ،2015.

35-المنصوري سليمان مفتاح، التكرار في الشعر العربي ودلالته البلاغية، جامعة الزاوية، ليبيا، ط1، 2015.

36محمد محجوب محمد عبد المجيد، التصوير البياني دراسة تحليلية لوسائل البيان، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011.

**ثانيا:المراجع باللغة الأجنبية:**

1-Lombez, Christine, 2003, Traduire en poète : Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett, Poétique, n°135.
2-Mounin George , les problèmes théoriques de la traduction , édition Gallimard, 1963.
3- Mounin, George, 1955, In les Belles infidèles, Paris : Cahier du sud.
4-Newmark ،Peter -A textbook of translation -Prentice Hall1988 ،
5-James T. Monroe, Hispano-Arabicpoetry : a studentanthology, Gorgias press,2004.
6-Sholeh،Kolahi ,Application of Lefevere´ssevenstrategies in english translation of Sohrab,Sepehri´spoems ,International Journal of linguistics،vol4،no4،2012-

**رابعا:المجلات:**

1_ أحمد بن غيضة الثقفي ،جماليات الايقاع في شعر يوسف بن هارون الرمادي ،مجلة كلية دار العلوم ،العدد 119،فبراير 2019.

2-إكرام محمد الشريف، ترجمة الشعر الشعبي في ضوء الآراء المعاصرة، مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، المجلد1، العدد2، 2020.

3-إكرام محمد الشريف، ترجمة الشعر الشعبي في ضوءالآراء المعاصرة.

4-إبراهيم، مجدي، ترجمة الصور البيانية بين العربية والملايوية: "ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجًا"،مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، مج.35، ع.80، 2011.

5-بكري قادة: الجهود التنظيرية الأولى بين ثنائية التنظير و ترجمة النص المسرحي العربي و صعوبة الترجمة المسرحية العربية ، مجلة: دراسات فنية ، المجلد: 8، العدد: 1 ،2022.

6-جودت الركابي: في الأدب الأندلسي ،مطبعة دار المعارف، مصر،ط2، 1966.

7-الجبوري، جمعة حسين يوسف، تقنية التكرار في شعر ابن الحداد الأندلسي،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج25، ع3، 2018.

8-حمراوي، محمد صالح، خصائص الإيقاع في الموقع موقع ابن يقي أنموذجا، مجلة دراسات لغوية وأدبية، المجلد 6، العدد 3، 2021.

9-دين الهناني أحمد، لقرون أمينة العانس: الترجمة في المسرح الجزائري ، مجلة: النص ، المجلد :7، العدد:2 ،2020

10-سهيلة مريبعي : ترجمة الآداب و الفنون، مجلة دفاتر الترجمة ،المجلد 25 ، عدد خاص ، أفريل 2022.

11-شواقري مريم: الإشكالية الترجمة الآلية للنصوص الشعرية ،مجلة : منيرفا ،المجلد 4 ،العدد 2 .

12-صالح حوامرية،مختار قطش: الجمال الحسي في شعر الطبيعة الأندلسية ، مجلة: إشكالات في اللغة و الأدب ، مجلد :11 ، العدد : 1، 2022 .

13-عبد الغني بن الشيخ: الترجمة الروائية العربية لنص آخر : ثقافة المترجم وآليات تحويل النص، مجلة: الأثر ،العدد :25، جوان 2016.

14-عبد الكريم محمودي :الشعر الغنائي بين التأصيل اليوناني و الإبداع العربي، مجلة: حقائق الدراسات النفسية والإجتماعية ،المجلد 5، العدد 19 ،2020.

15- فريد أمغضشو : ابن الخطيب الأندلسي و إحاطة ،مجلة عود الند، العدد : 70 ، 2014/04.

16-منى محمد شحات : إيقاع الشعر في مقدمة ابن خلدون ،مجلة: كلية الآداب بقنا، المجلد 21 ،العدد 39، 2012.

17-محمد عباسة: اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية، مجلة :حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد:9 ،سبتمبر 2009 .

18-مريم بن عياش، محمد الصديق معوش: مفهوم الشعر في كتاب "مقدمة للشعر العربي" لأدونيس، مجلة: علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 2 ،15/09/2020.

19-يوسف علي طويل: إبن الخطيب لسان الدين وكتاب الإحاطة، مجلة عصور الجديدة ،العدد 1، 2011م .

**خامسا: القواميس**

بطرس البستاني :محيط المحيط، مكتبة لبنان ،بيروت، 1987، طبعة جديدة.

**سادسا: رسائل دكتوراه:**

1-إسماعيل دليلة:الموشحات الاندلسية بين القصيدةوالغناء، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة تلمسان ، 2016/2015

2-بوزيدي فضيلة، بن بكو سلوى، إشكالية ترجمة بعض الصور البيانية في النص السياحي من الفرنسية إلى العربية وتأويل بعض الصور الفوتوغرافية من الدليل السياحي أنموذجا، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر، 2016.

3_جربوع سعيد، البنية الإيقاعية في فن الموشحات ، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2019/2018.

4_سنوسي بريكسي زينب ، إشكالية ترجمة الشعر الشعبي الجزائري ، دكتوراه ،معهد الترجمة ، قسم الترجمة ، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة ، 2016/2015،

5-صابة جلالي، رسالة دكتورة: الأسس الجمالية للموشحات العربية ،قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان، 2017/2018.

6-نميش أسماء :الموشحات و الأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم، قسم اللغة العربية و آدابها ،كلية الآداب و اللغات ،جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس ،2016/2015.

**سابعا: المواقع الالكترونية :**

_https://www.aldiwan.net/poem84715.html

-محمد أبو الفتوح غنيم: تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره، ديوان العرب
https://www.diwanalarab.com

_: لارا عبيات: عناصر الشعر: موضوع . www.mawdoo3.com

-https://asjp.cerist.dz/.

net -aljazeera-www//:-Https

-https //fast4trans.com

عفيفي،-https://classicarabmusic.blogspot.com/2025/01/blog-post_10.html ?m=1 :
أسامة، كلاسيكيات الموسيقى العربية – الموشحات، موقع كلاسيكيات الموسيقى العربية:

https://asjp.cerist.dz :هناء بلعباس : العلاقة بين الإيقاع و الوزن و القافية-

. مزال عبادي : ما المقصود بحرف الروي في اللغة العربية ؟-

Https://www.almaany.com

وسيني الأعرج ،حياة وموت لسان الدين بن الخطيب، موقع القدس العربي-

https://www.alquds.co.Uk.،

Https://www.utrasawt. ، أسماء إسماعيل: لسان الدين بن الخطيب ذو الوزارتين ،ذو القبرين-

https://mawdoo3.com : عبد الحميد الحريري، مؤلفات لسان الدين ابن الخطيب-
www.klinebooks.com//: -
https://www.barnesandnoble.com-
https://www.ketabook.com
https://en.m.wikipedia.org/wiki/James_T._Monroe

**قنوات يوتيوب:**

YouTube official channel : http://andnt.co/SY ,[جادك الغيثSami Yusuf ,En Al –Andalus [
playlist..

Youtube official channel : www.youtube.com/@Almathahaji

Abderrafie Hakam/@. عبد الرفيع حكام/جادك الغيث /موشح أندلسيabderrafiehakam2253

# الملاحق

First Gorgias Press Edition, 2004.

The special contents of this edition are copyright © 2004 by Gorgias Press LLC.

All rights reserved under International and Pan-American Copyright Conventions. Published in the United States of America by Gorgias Press LLC, New Jersey. This edition is a facsimile reprint of the original edition published by the University of California Press, Los Angeles, London, 1974.

**ISBN 1-59333-115-0**

GORGIAS PRESS
46 Orris Ave., Piscataway, NJ 08854 USA
www.gorgiaspress.com

Printed and bound in the United States of America.

*for juliane*

## 39 Ibn al-Khaṭīb

1 May the rain cloud be bountiful to you when the rain cloud pours, O time of love union in al-Andalus!
2 Union with you is now but a dream during drowsiness, or the deceit perpetrated by a deceiver.
3 When Time leads to the dispersion of hopes we transcribe the writing as they have traced it,
4 Being dispersed alone and in pairs [answering a call] like as the Meccan places of pilgrimage beckon the pilgrims.
5 Yet the rain once filled the garden with radiance so that the mouths of the flowers smiled in it.
6 And an-Nuʿmān related traditions on the authority of Māʾ as-Samāʾ, as Mālik related traditions on the authority of Anas.
7 For beauty clothed [the anemone] in a varicolored garment whereby it glories in the most splendid clothing.
8 On certain nights which would have concealed love's secret with [their] darkness, were it not for the suns of brightness,
9 During which the star of the cup set and then rose again straight on its journey, good omened in its path,
10 There was a desirable situation whose only defect was that it passed by [swift as] a glance.
11 When sleep had been pleasant awhile, or as dawn intrudes upon [one] with the intrusion of police officers,
12 The bright stars carried us away or perhaps the eyes of the narcissus left an impression on us.
13 What thing of man's has ever been pure that the garden should have been empowered [to possess purity]?
14 In it the flowers seize the opportune moments that are safe from the hated thing they fear;

---

**39.** SOURCE: Jaudat ar-Rikābī, *Fī l-adab al-Andalusī* (Cairo, 1960), pp. 333–337. FORM: *muwashshaḥa*.
METER: *ramal* Rhyme: a–b–a–b–a–b *m–n–m–n*

This *muwashshaḥa* was composed in imitation of the one by Ibn Sahl, the first two lines of which it uses as a *kharja*. It was addressed to Muḥammad V of Granada.

6. An-Nuʿmān III was king of Hira in pre-Islamic times. Also, *shaqīqat an-nuʿmān*, 'the red anemone, peony.' Māʾ as-Samāʾ was the mother of al-

15 So, when the water and the pebbles murmured to one another and every sincere friend spoke in confidence with his friend,

16 You would observe that the rose, being annoyed out of jealousy had clad itself with that wherewith it is clad, out of anger;

17 And you would see that the myrtle, understanding well because of its sound judgment, was stealthily listening with the two sharp ears of a horse.

18 O beloved members of the tribe of Wādī l-Ghadā, in my heart there is a place where you may be found!

19 An ample breadth has been all too narrow to contain my love for you, hence I do not mind its rising from the place in which it has set.

20 So restore the bond of a friendship that has passed, that you may free your slave from his grief,

21 And fear God by reviving a passion-torn man whose soul has been reduced to nought in its sighs,

22 One who has devoted his heart exclusively to you out of nobility of soul. Surely you are not pleased by the perishing of those things devoted exclusively [to love]?

23 Yet in my heart there is something that draws near to you by ever renewed hopes, though it is far;

24 There is a moon whose place of setting causes the pining misery in it to rise, although he [the moon] is happy.

25 A well doer or an evildoer are equally exposed to a promise or a threat in loving him.

26 Intensely white and black of eye; honey sweet of deep red lips, he passed through the soul like a life-giving breath;

27 He aimed the arrow, and killed [his game] on the spot, when he shot at my heart the arrow of a lion crushing its prey.

28 Even though he was unjust and hope was deceived, the heart of the lover still melts with desire,

29 For he is the first beloved of the soul; there is no offense attaching to any beloved in [true] love.

30 His order is executed in all its strength, fully obeyed in chests and hearts which he has first worn out.

---

16. I.e., its *red* color.

17. I.e., its leaves are likened to horses ears.

18. Wādī l-Ghadā, the 'vale of the tamarisks,' is a place in northern Arabia called Buwaira (cf. Yâqūt, *Muʿjam al-buldān* [Cairo, 1906–1907], I, 765). Here it appears to represent the Genil, the river of Granada.

١٥ فإذا النَّماةُ تناجي والحَصَا وخَلا كُلُّ خليلٍ بأخيهْ

١٦ تُبْصِرُ الوَرْدَ غيُورًا برمَا يَكْتَسِي من غَيْظِهِ ما يَكْتَسِي

١٧ وترى الآسَ لَبِيبًا فهمَا يَسْرِقُ السَّمْعَ بأُذْنَيْ فَرَسِ

١٨ يا أُهَيْلَ الحَيِّ من وَادِي الغَضَا وبِقَلْبِي مَسْكَنٌ أَنْتُمْ بِهِ

١٩ ضاقَ عن وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الفَضَا لا أُبَالِي نَسْرَقَهُ مِن غَرْبِهِ

٢٠ فَأَعِيدُوا عَهْدَ أُنْسٍ قد مَضَى تُعْتِقُوا عَبْدَكُمُ مِن كَرْبِهِ

٢١ وَاتَّقُوا اللّٰهَ وأَحْيُوا مُغْرَمًا يَتَلَاشَى نَفَسًا فِي نَفَسِ

٢٢ حَبَسَ القَلْبَ عليكُمْ كَرَمًا أَفَتَرْضَوْنَ عَفَاءَ الحَبْسِ

٢٣ وبِقَلْبِي مِنْكُمُ مُقْتَرِبٌ بِأَحَادِيثِ المُنَى وَهْوَ بَعِيدْ

٢٤ قَمَرٌ أَطْلَعَ مِنْهُ المَغْرِبُ شِقْوَةَ المُضْنَى به وَهْوَ سَعِيدْ

٢٥ قَدْ تَسَاوَى مُحْسِنٌ أَوْ مُذْنِبُ فِي هَوَاهُ بَيْنَ وَعْدٍ ووَعِيدْ

٢٦ أَحْوَرُ المُقْلَةِ مَعْسُولُ اللَّمَى جَالَ فِي النَّفْسِ مَجَالَ النَّفَسِ

٢٧ سَدَّدَ السَّهْمَ فَأَصْمَى إِذْ رَمَى بِفُؤَادِي نَبْلَةَ المُفْتَرِسِ

٢٨ إِنْ يَكُنْ جارَ وخابَ الأَمَلُ فَفُؤَادِ الصَّبِّ بالشَّوْقِ يَذُوبْ

٢٩ فَهْوَ لِلنَّفْسِ حَبِيبٌ أَوَّلٌ لَيْسَ فِي الحُبِّ لِمَحْبُوبٍ ذُنُوبْ

٣٠ أَمْرُهُ مُعْتَمَلٌ مُمْتَنِلُ فِي ضُلُوعٍ قد بَرَاهَا وقُلُوبْ

---

24. The "moon" is the beloved.

25. I.e., love for this "moon" is so strong that it voids the distinction between the virtuous and the sinful.

٣١ حَكَّمَ اللَّحْظَ بِهِ فَاحْتَكَمَا لَمْ يُرَاقِبْ فِي ضِعَافِ الأَنْفُسِ

٣٢ مُنْصِفَ المَظْلُومِ مِمَّنْ ظَلَمَا وَمُجَازِي البِرِّ مِنها والمُسِي

٣٣ مَا يَقَلَّبِي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا عَادَهُ عِيدٌ مِنَ الشَّوْقِ جَدِيدْ

٣٤ جَلَبَ الهَمَّ لَهُ والوَصَبَا فَهْوَ لِلأَشْجَانِ فِي جَهْدٍ جَهِيدْ

٣٥ كَانَ فِي اللَّوْحِ لَهُ مُكْتَتَبَا قَوْلُهُ: إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدْ

٣٦ لاعِجٌ فِي أَضْلُعِي قَدْ أَضْرَمَا فَهْيَ نَارٌ فِي هَشِيمِ اليَبَسِ

٣٧ لَمْ يَدَعْ فِي مُهْجَتِي إِلَّا رَمَا كَبَقَاءِ الصُّبْحِ بَعْدَ الغَلَسِ

٣٨ سَلِّمِي يَا نَفْسُ فِي حُكْمِ القَضَا وَاعْمُرِي الوَقْتَ بِرَجْعَى وَمَتَابْ

٣٩ وَدَعِي ذِكْرَ زَمَانٍ قَدْ مَضَى بَيْنَ عُتْبَى قَدْ تَقَضَّتْ وعِتَابْ

٤٠ وَاصْرِفِي القَوْلَ إِلَى مَوْلَى الرِّضَى مُلْهَمِ التَّوْفِيقِ فِي أُمِّ الكِتَابْ

٤١ الكَرِيمِ المُنْتَهَى والمُنْتَمَى أَسَدِ الشَّرْجِ وبَدْرِ المَجْلِسِ

٤٢ يُنْزَلُ النَّصْرُ عليه مِثْلَمَا يُنْزَلُ الوَحْيُ بِرُوحِ القُدُسِ

٤٣ مُصْطَفَى اللَّهِ سَمِيُّ المُصْطَفَى الغَنِيِّ باللَّهِ عن كُلِّ أَحَدْ

٤٤ مَنْ إِذَا مَا عَقَدَ العَهْدَ وَفَى وإِذَا مَا فَتَحَ الخَطْبُ عَقَدْ

٤٥ مِن بَنِي قَيْسِ بْنِ سَعْدٍ وكَفَى حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَرْفُوعُ العِمَدْ

٤٦ حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَحْمِيُّ الحِمَى وَجَنِيُّ الفَضْلِ زَكِيُّ المَغْرِسِ

٤٧ والهَوَى ظِلٌّ ظَلِيلٌ خَيَّمَا والنَّدَى هَبَّ إِلَى المُغْتَرِسِ

---

43. "The namesake of the Elect," i.e., Muḥammad V, namesake of Muhammad the Prophet.

45. The Naṣrid house was the dynasty ruling Granada. It claimed Qaisite ancestry.

48 Lo, in this wise, O descendant of the eminent Anṣār who, if you stumble, it is Time itself that forgives your lapse,

49 A young woman whom beauty had clothed as in a *mulā'*, dazzling the eye with her brightness and sheen,

50 Imitated in words, meaning, and literary adornments the composition of one whom love had caused to speak so that he declared:

51 "Does the fawn of al-Ḥimā know that he has kindled the heart of a lover in which he dwelt?

52 So that it is burning and throbbing, just like the firebrand teased by the east wind?"

48. The Anṣār were the "helpers" of the Prophet, i.e., his Medinan collaborators.

49. The *mulā'* was a blue and white striped cotten garment worn by women of low social status (cf. Dozy, II, 609–610).

# Hispano-Arabic Poetry / A Student Anthology

*by James T. Monroe*

GORGIAS PRESS
2004

IBN AL-KHAṬĪB

٣٩

ابن الخطيب

١ جادَكَ الغَيْثُ إذا الغَيْثُ هَمَى يا زَمانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ
٢ لم يَكُنْ وَصْلُكَ إلّا حُلُمًا في الكَرَى أَوْ خَلْسَةَ المُخْتَلِسِ
٣ إذْ يَعُودُ الدَّهْرُ أَشْتاتَ المُنَى نَنْقُلُ الخَطْوَ على ما تَرْسُمُ
٤ زُمَرًا بَيْنَ قُرادَى وَثُنَى مِثْلَما يَدْعُو الحَجِيجَ المَوْسِمُ
٥ والحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَّوْضَ سَنَا فَنُغُورُ الزَّهْرِ فيه تَبْسِمُ
٦ ورَوَى النُّعْمانُ عن ماءِ السَّما كَيْفَ يَرْوِي مالِكٌ عن أَنَسِ
٧ فَكَساهُ الحُسْنُ ثَوْبًا مُعْلَمًا يَزْدَهِي مِنه بِأَبْهَى مَلْبَسِ
٨ في لَيالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الهَوَى بالدُّجَى لَوْلا شُموسُ الغُرَرِ
٩ مالَ نَجْمُ الكَأْسِ فيها وهَوَى مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الأَثَرِ
١٠ وَطَرٌ ما فيه مِن عَيْبٍ سِوَى أَنَّهُ مَرَّ كَلَمْحِ البَصَرِ
١١ حِينَ لَذَّ النَّوْمُ غِيلًا أَوْ كَما هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الحَرَسِ
١٢ غارَتِ الشُّهْبُ بِنا أَوْ رُبَّما أَثَّرَتْ فينا عُيُونُ النَّرْجِسِ
١٣ أَيُّ شَيْءٍ لِامْرِئٍ قَدْ خَلَصا فَيَكُونَ الرَّوْضُ قد مُكِّنَ فيهْ
١٤ تَنْهَبُ الأَزْهارُ فيه الفُرَصا أَمِنَتْ مِن مَكْرِهِ ما تَتَّقِيهْ

---

Mundhir and grandmother of Nuʿmân. Mâʾ as-Samâʾ literally means 'the water of heaven.' Mâlik ibn Anas was a Medinese doctor and the founder of the Mâlikite rite. Thus the secondary meaning of the verse is: 'the red anemone derived its beauty from the rain with the same assurance as the traditions handed down from father to son.'

8. The "suns" are beautiful faces.

11. For *ḥaras*, 'police officers,' cf. Dozy, I, 270.

339

31 He has made the glance be his judge, so it judged with authority, showing no fear, [by having no mercy on] weak souls, of Him who

32 Exacts justice for the wronged from him who has committed the wrong, and requites both the just and the oppressor.

33 What is wrong with my heart? Whenever the East wind blows, a renewed feast of yearning returns to it;

34 [A feast] bringing on anxiety for [my heart] as well as exhaustion, yet it is eager for more torments.

35 God's words regarding it were inscribed in [His] Register: "Truly my punishment is terrible indeed."

36 It is a burning inside my ribs that has been stirred up [burning like] a fire among dry stubble.

37 It leaves none but the last remnants of life in my soul, like as the dawn lingers on after the last remnants of the night.

38 Submit, O soul, to the dictates of Fate, and live now in repentance and contrition,

39 And put aside all remembrance of a time that was spent in the granting of a favor now finished as well as in reproof.

40 And shift your speech to the benevolent lord, who is inspired by the succor in the prototype of the Book,

41 The noble in issue and in origin, the lion of the saddle and the full moon of the assembly,

42 To whom victory has been revealed as the Revelation was revealed by the Blessed Spirit,

43 The elect of God, the namesake of the Elect, al-Ghanī bi-llāh "the satisfied with God" to the exclusion of everyone else.

44 He who, when he has sworn an oath, fulfills it; and when he has embarked upon an enterprise, concludes it successfully.

45 It suffices him to descend from Qais ibn Sa'd, in a place where the Naṣrid house is lofty in its columns;

46 Where the Naṣrid house is rendered inaccessible in its protected places, harvested in its excellence; pure in its source of origin.

47 And affection constitutes a heavy shadow pitched like a [protecting tent], while moisture speeds toward the thing that was planted.

---

32. The Arabic source reads *yunṣifu* which makes no sense in this context.
35. Cf. Koran 14:7.
40. I.e., the heavenly prototype of the Koran.
42. The "Blessed Spirit" is the Angel Gabriel.





٣١ حَكَّمَ اللَّحْظَ بِهِ فَاحْتَكَمَا لَمْ يُرَاقِبْ فِي ضِعَافِ الأَنْفُسِ

٣٢ مُنْصِفَ المَظْلُومِ مِمَّنْ ظَلَمَا وَمُجَازِي البَرِّ مِنْهَا وَالمُسِي

قَلْبِي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا عَادَهُ عِيدٌ مِنَ الشَّوْقِ جَدِيدْ

لَهُ وَالوَصَبَا فَهْوَ لِلأَضْلاَعِ فِي جَهْدٍ جَهِيدْ

48. The Anṣār were the "helpers" of the Prophet, i.e., his Medinan collaborators.
49. The *mulā'* was a blue and white striped cotten garment worn by women of low social status (cf. Dozy, II, 609–610).





٤٨ هَاكَهَا يا سِبطَ أَنْصارِ العُلَى والذى إن عَثَرَ الدَّهْرُ أَقَالْ

٤٩ غادةٌ أَلْبَسَها الحُسْنُ مُلَا تَبْهَرُ العَيْنَ جَلَاءً وَصِقَالْ

٥٠ عَارَضَتْ لَفْظًا وَمَعْنًى وَحِلًى قَوْلَ مَنْ أَنْطَقَهُ الحُبُّ فَقَالْ:

٥١ "هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عن مَكْنِسِ"

٥٢ "فَهْوَ فى حَرٍّ وخَفْقٍ مثلما لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بالقَبَسِ"

51. This line and the following constitute the *kharja* quoted from the *muwashshaḥa* by Ibn Sahl (33).

# الفهرس

الإهداء:.....

شكر و تقدير وعرفان:.....

مقدمة.....أ

**الفصل الأول:الموشح الأندلسي ونشأته**

المدخل : .....1

المبحث الأول: نشأة الموشح.....2

1.1. نشأة الموشح و ازدهاره : .....2

2.1.تعريف الموشح:.....6

3.1.علاقة الموشح بالأنواع الشعرية الأخرى: .....9

المبحث الثاني : الخصائص الفنية للموشح.....16

1.2.التركيب البنيوي للموشح:.....16

2.2. لغة الموشح:.....24

3.2.أغراض الموشحات:.....26

خلاصة الفصل الأول: .....36

**الفصل الثاني: ترجمة الموشح الأندلسي**

المدخل:الترجمة المتخصصة:.....39

المبحث الأول: الترجمة الأدبية .....40

1.1الأمانة و الخيانة الترجمية: .....41

2.1.لترجمة الأدبية و أنواعها:.....42

المبحث الثاني: ترجمة الشعر ..... 44
1.2.تعريف الشعر : ..... 45
2.2.عناصر الشعر : ..... 47
3.2.خصائص الشعر : ..... 50
4.2.أنواع الشعر : ..... 51
5.2.ترجمة الشعر : ..... 53
6.2. إستراتيجيات و نظريات ترجمة الشعر: ..... 54
المبحث الثالث : ترجمة الموشح ..... 59
1.3.الموشحات بين القابلية و التعذر : ..... 60
2.3.الآراء المعاصرة واستحالة الترجمة:..... 61
3.3. الآراء المعاصرة وإمكانية ترجمة الشعر: ..... 63
4.3.اشكالية ترجمة الإيقاع و التكرار و الصور البيانية في الموشح..... 64
خلاصة الفصل الثاني ..... 72

## الفصل الثالث :دراسة تحليلية للمدونة جادك الغييث

1.تقديم المدونة : ..... 75
2.الأسباب اختيار المدونة : ..... 76
3.التعريف بصاحب الموشح:..... 77
4. شرح موشح جادك الغيث :..... 80
5.نسخ الموشح جادك الغيث : ..... 81

1.5. نسخة جادك الغيث للمغني سامي يوسف:".....82

2.5. نسخة جادك الغيث لفرقة أوركسترا مسقط العمانية: " .....84

3.5. نسخة للمغني عبد الرفيع حكام : ".....85

7.التحليل: .....89

8.الإستنتاجات: ..... 107

الخاتمة: ..... 108

قائمة المصادر والمراجع..... 112

الملاحق ..... 121

الفهرس ..... 134

ملخص ..... 135

**ملخص**

تتناول هذه الدراسة ترجمة نص شعري من التراث الأندلسي يتميز ببنية موسيقية وجمالية معقدة، وتحاول فهم مدى قدرة الترجمة على نقل هذه الخصوصيات دون الإخلال بروح النص الأصلي. عبر تحليل نظري وتطبيقي، تبين أن ترجمة هذا النوع من الشعر لا تقتصر على المعنى، بل تتطلب وعيًا إبداعيًا وثقافيًا لإعادة تشكيل النص بطريقة تحفظ أثره الفني في اللغة الهدف. وقد خلصت الدراسة إلى أن بعض الجماليات قابلة للنقل، بينما يضيع جزء منها، مما يجعل من ترجمة الشعر فعلًا فنيًا مميزا .

**الكلمات المفتاحية:** الترجمة الأدبية،ترجمة الشعر،الموشح الأندلسي،الإيقاع الموسيقي، البنية الإيقاعية، الترجمة الحرفية والتفسيرية.

**Abstract**

This study explores the translation of a poetic text from Andalusian heritage, characterized by a complex musical and aesthetic structure. It seeks to understand the extent to which translation can convey these features without compromising the soul of the original text. Through both theoretical and practical analysis, it becomes evident that translating this type of poetry goes beyond rendering meaning; it requires creative and cultural awareness to reshape the text in a way that preserves its artistic impact in the target language.

The study concludes that while some aesthetic elements can be transferred, others are inevitably lost, making poetry translation a unique artistic .endeavor

**Keywords:** Literary Translation, Poetry Translation, Andalusian Muwashshah, Musical Rhythm, Rhythmic Structure , Literal and Interpretive Translation .

**Résumé**

Cette étude porte sur la traduction d'un texte poétique issu du patrimoine andalou, caractérisé par une structure musicale et esthétique complexe. Elle cherche à comprendre dans quelle mesure la traduction peut transmettre ces spécificités sans altérer l'âme du texte original. À travers une analyse à la fois théorique et pratique, il apparaît que la traduction de ce type de poésie dépasse le simple transfert du sens : elle exige une conscience créative et culturelle pour reformuler le texte de manière à en préserver l'impact artistique dans la langue cible. L'étude conclut que certains éléments esthétiques peuvent être transmis, tandis que d'autres se perdent inévitablement, faisant de la traduction poétique un acte artistique à part entière.

**Mots-clés** : Traduction littéraire, Traduction poétique, Muwashshah andalou, Rythme musical, Structure rythmique, Traduction littérale et interprétative.