استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها، متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة. . .»[51].

هذا الشكل في هيئة اشتغاله الفضائي، يستمد صيغته من خصائص صوتية وإيقاعية، إضافة إلى أنه نشأ وانتشر في بيئة هي أقرب إلى خصائصه المكونة، خصوصاً إذا علمنا أنه جاء ليملأ فراغاً في مجال الكلام القابل للغناء والإنشاد في هذه البيئة المتميزة.

هكذا فإن رصد شكل الموشح كعلامة مركبة من علامات نوعية (الأغصان ـ السموط) ـ وكعلامة أيقونية، يمكننا ـ بالاستناد إلى مؤول دينامي يستقي معلوماته من المعرفة المتوفرة بخصوص النوع السابق المسمط المتضمن في العلامة الجديدة كجزء، ومن استعارية اللغة النقدية في أصل وضعها من الوقوف على موضوع العلامة. في هيئته البصرية. انطلاقاً من كون، الممثل ينوب عن الموضوع بموجب علاقة المشابهة، التي تصير بموجبها العلامة (صيغة انتشار النص فضائياً ـ بأغصانه، وسموطه) علامة أيقونية.

وقفنا، فيما تقدم، على نماذج من التنويعات التي لحقت النص النموذجي القديم مميزين منها نوعين كان التغيير فيهما مقتصراً على الجانب الصوتي، مع امتياز في المسمط الذي سيصيب فيه التغيير الاشتغال الفضائي أيضاً، بالنظر إلى أن البصر يرصد بخصوصه غياب الرتابة المألوفة الناجمة عن تكرار نفس الوحدات الغرافية على امتداد القصيدة في موضع القافية من الأبيات. ومرد هذا التغيير إلى مثيله صوتياً.

أما النوع الثالث فيأتي مبرزاً للتحولات النوعية على المستويين الصوتي، والبصري، مشكلاً بذلك أول نقلة في الاشتغال الفضائي للنص غيرت المألوف بصرياً.

---

(51) أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر، المجلد السابع، ص. 5.