



مجلة التراث

ELT -R

2019/ Vol:9 N°03- 32

Available online at: <http://www.asjp.cerist.dz>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/323>

تاريخ قبول البشور: 2019-12-15

تاريخ البشور: 2019/12/20

تاريخ الإنبشور: 2019-05-07

مظاهر التجدد في الخطاب الشعري بالغرب الإسلامي  
الموشحات أنموذجاً

Manifestations of innovation in poetic discourse in the Islamic west  
Model of muwashahat

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، كلية الآداب، جامعة عنابة، الجزائر.

مجلة التراث، العدد 32-03 / ديسمبر 2019، المجلد التاسع.

لتوثيق هذا المقال:

محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مظاهر التجدد في الخطاب الشعري بالغرب الإسلامي - الموشحات أنموذجاً، مجلة التراث، العدد 32، المجلد التاسع، ديسمبر 2019.

EL TOURATH REVIEW, NUMBER 32-03/DECEMBER 2019, ninth  
FOLDER.

**TO CITE THIS ARTICLE:**

BOUFALAGA Med Seif El Islam, Manifestations of innovation in poetic discourse in the Islamic west- Model of muwashahat, **EL TOURATH REVIEW**, number 32, ninth folder, December 2019.



شكلت الموشحات - كما هو معروف - لوناً شعرياً متميزاً، وفريداً في أدب الغرب الإسلامي، فقد طرب لها النقاد، بعد أن استهوت الشعراء، وأتاحت لهم جملة من الفرص للتأنق والتميز، وذلك من خلال الخروج على النموذج الشعري التقليدي التقليد.

لقد كان للأندلسيين فضل كبير في اختراع الموشحات، فهي تمثل المتحول في النص الشعري الأندلسي، كونها لم تكن موجودة من قبل، ولم تعرفها قبلهم أية أمة من الأمم، فقد جاءت الموشحات - على حد وصف بعض الدارسين - ثورة على القلب الخليلي، ومن جهة ثانية، شكلت تحولاً على الموضوعات التقليدية، إذ عالجت موضوعات قريبة من حياة العربي الأندلسي في ترفها، وهوها، لذلك لا نتعجب عندما نجد الموشحات المتميزة في وصف الطبيعة، ووصف الخمر، ومجالس الأُنس، والغزل بشقيه العفيف والماجن، كما تناولت الموشحات جملة من الموضوعات التقليدية كالممدح السياسي، والمدح النبوي.

ويسعى هذا المقال إلى إبراز جماليات المتحول، الذي يُقصد به ما يمثل جانب التجديد في النص الشعري الأندلسي، حيث يتجلى التجديد بشكل واضح، في فنين مستحدثين هما: الموشحات والأزجال، فقد تجلت فيهما الشخصية الأندلسية، و البيئة الأندلسية، فالرغبة في تطوير القصيدة العربية، والتفنن، ومواكبة التطورات الاجتماعية التي تجلت في مجالس اللهو والطرب بالأندلس، هي التي دفعتهم إلى اختراع هذين الفنين المتميزين.

### Abstract:

Formed in the literature of the Islamic West, the Muhashahat - as it is known - is known for its distinctive poetic color, and unique in the literature of the Islamic West. The poets, after having listened to the poets, provided them with a number of opportunities for elegance and excellence.

The Andalusians had a great advantage in the invention of Almushahat, they represent the transformer in the text Andalusian poetry, as it did not exist before, and did not know before them any nation of the nations, the Almushahat - according to some scholars - a revolution on the mold Khalili, and on the other hand , Has transformed the subjects of traditional, dealing with subjects close to the life of the Andalusian Arab in luxury, and so on, so do not be surprised when we find the distinctive descriptions of the description of nature, and description of wine, and councils of man, and spinning in both palpable and Majn, and discussed the themes of many traditional topics such as praise Political, and prophetic praise.

This essay seeks to highlight the aesthetics of the convert, which is meant to represent the aspect of renewal in the Andalusian poetry text, where the innovation is clearly manifested in two modern works: Almoushat and Azjal, in which the Andalusian personality and the Andalusian environment were manifested. The desire to develop the Arabic poem, And to keep up with the social developments that were manifested in the councils of love and love in Andalusia, which prompted them to invent these two distinguished technicians.

### Keywords:

mashahat, manifestation, renewal, west, discourse.

لقد كانت الموشحات ثورة على الهيكل التقليدي للقصيدة العربية، فهي في الواقع لم تكن إلا تجديداً، وتغييراً في هذا الهيكل، فهي من جهة تلتزم الأوزان العروضية الخليلية، والقوافي الموحدة، ومن جانب آخر، تركز على تنوع الأوزان، والقوافي في الموشحة الواحدة، تبعاً لنظام خاص يتكرر في الأبيات، والأقفال، والأغصان، والأسماط<sup>(1)</sup>

وتعد الموشحات فناً شعرياً أيقناً، اتخذ أشكالاً بعينها، وهو يندرج في إطار التجديد في الأوزان والقوافي، حيث شكل خروجاً عن بنية القصيدة التقليدية، وإن كان ظهورها في الأندلس، فقد أولع بها الشعراء في المشرق العربي، والمغرب على السواء، كما اتسع فن الموشحات، وتعددت أغراضه، وجعله النقاد القدماء واحداً من فنون الشعر التي حصرها الأبيشي في الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما قوما.

وهناك دراسات سعت إلى تبيين العلاقة بين الشعر الفرنسي-الإسباني القديم الذي كان ينشده شعراء التروبادور TROBADOURS، وبين فن الموشحات، فهما يتشابهان في الأغراض الشعرية، وفي طليعتها وصف الطبيعة، والغزل، والمديح، والحماسة، إضافة إلى البناء الفني، فضلاً عن الاعتماد على الموسيقى والغناء<sup>(2)</sup>

بيد أن بعض الباحثين يرون أن الربط بين الموشحات والشعر الأجنبي، مسألة تحتاج إلى مناقشة، ولا يمكننا النظر إليها كحقيقة لا يعتمدها الشك، حيث يقول الباحث جودت الركابي في هذا الصدد: «فالشعر الغنائي الذي كان ينشده شعراء التروبادور في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي (وفي هذا القرن كانت الموشحات معروفة في الأندلس) قد شابه في أغراضه أغراض الموشحات، واتفق معها في بعض قوالبه كالقصائد المسماة (البالاد)، و(الأغاني الوجدانية). فهذان النوعان من شعر شعراء التروبادور، يتألفان من أسماط وأجزاء تشبه، إلى حد ما، في ترتيبها أسماط الموشحات والأجزاء المكونة منها، وتتعدد فيها الأوزان والقوافي، أضف إلى ذلك أن شعراء التروبادور كانوا يعتمدون في نظمهم على الموسيقى والغناء، كما هو الشأن في الموشحات. ولكن هذا التشابه لا يكفي ليحل لنا مشكلة التأثير المتبادل. ونرى أن النتائج التي انتهى إليها بعض الباحثين في بيان الروابط التي تربط بين الموشحات، والشعر الأجنبي، الذي كان يتأخر المسلمين في إسبانيا، أو يتسرب إلى أوساطهم- أن هذه النتائج لا تزال تحتاج إلى مناقشة، ولا يمكننا أن ننظر إليها كحقيقة لا يعتمدها الشك، ولكن إن شككنا في مدى هذا التأثير وشكله، فلا يمكننا أن ننكر وجوده»<sup>(3)</sup>

إن كل من يدرس الموشح تواجهه دائماً قضية أصل الموشح، فمن بين أبرز الرؤى التي تتردد، يتجلى منظور بعض المستشرقين الإسبانيين خاصة، فهم يرون أن أصل الموشحات أغان شعبية باللغة الرومنشية.

لقد كانت نشأة الموشحات استجابة لحاجة فنية في المقام الأول، وتأثراً بظروف بيئية ثانياً، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثالثاً، أما كونها استجابة لحاجة فنية، فبسبب أن الأندلسيين عرّفوا بولعهم بالموسيقى والغناء، وكلفهم بالطرب، وذلك منذ أن قدم عليهم زرياب، ومغنياته من المشرق، حاملاً عبقرية غنائية موسيقية فريدة في تاريخ الفن العربي، وبسبب ازدهار الموسيقى والغناء، يبدو أن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي، وقيوده الصارمة، أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت لديهم حاجة ماسة إلى لون جديد من الشعر، يؤاكب الموسيقى والغناء في



وأما كون ظهور الموشحات صدى لظروف بيئية شعبية، فيتضح من حيث إن الشخصية الأندلسية قد تجاوزت مع بيئتها، وتأثرت بها إما تأثر، ولاسيما فيما يتصل بالترف والنعيم، والطبيعة، ومجالس اللهو، لذلك لا نتعجب عندما نجد هذا الفن ينشأ في أوساط الشعب، ويعتمد في تعبيره في بعض الأحيان على أجزاء من أغنيات شعبية.

أما كون نشأة الموشحات قد جاءت نتيجة لظاهرة اجتماعية، فيظهر في امتزاج العرب مع الإسبانيين، وألفتهم لشعب جديد، فيه عروبة، وفيه إسبانية، وكان من مظاهر هذا الامتزاج معرفة عامية اللاتينيين، ومعرفة عامية العرب، أي أنه كان هناك جملة من أنواع الازدواج اللغوي نتيجة للازدواج العنصري، وكان لا بد أن ينشأ أدب يمثل تلك الثنائية اللغوية، فكانت الموشحات، فتحت تأثير الموجة العنيفة من الموسيقى والغناء، والجوقات، وتأثير مجموعة من الظروف المختلفة من البيئة المحلية، والثنائية اللغوية، واحتكاك العرب بالأعاجم، سعى الأندلسيون إلى أن ينطلقوا وفق ما يطيب لسجاياهم، فأخرجوا هذا الفن المتميز<sup>(4)</sup>

وقد تطورت الموشحات تطوراً كبيراً، وأهم تطور كان خلال القرن الخامس الهجري أيام ملوك الطوائف.

### أولاً: تعريف الموشح

إن تعريفات القدماء تتفق على أن الموشح مصطلح على فنّ غنائي مستحدث من فنون الشعر العربي، وهو يتميز بعدم تقيدته بالشكل التقليدي، الذي التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي، فهو يحاول التحرر منه إلى شكل جديد، يعتمد على تقسيم الهيكل إلى أجزاء يتنوع فيها الوزن، وتتعدد القافية، فهيكّل الموشح لا يسير في موسيقاه على المنهج الشعري التقليدي الملتزم بوحدة الوزن، ورتابة القافية، حيث إنه ينزع إلى منهج تجديدي، يتحرر فيه من النمط القديم، ويمثل ثورة على الأساليب المرعية في النظم، إذ أن الأوزان تتغير، والقافية تتعدد.

وقد عرّفه ابن سناء الملك في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات» بأنه: «كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال، وخمسة أبيات، ويُقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال، وخمسة أبيات، ويُقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات...»

والأفعال هي أجزاء مؤلفة، يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها، في وزنها وقوافيها، وعدد أجزائها.

والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة، أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها، وعدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسُن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر، والقفل يتكرر في الموشح ست مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع.

وأقل ما يتركب القفل من جزئين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء (وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء)، وعشرة أجزاء...، والبيت لا بد أن يتكرر في التام، وفي الأقرع خمس مرات، وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء، وقد يكون في النادر من جزئين، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف...»<sup>(5)</sup>

إن الموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو فنٌّ من فنون الشعر العربي ، ويختلف عن غيره من الفنون الأخرى بالتزامه قواعد معينة من حيث القافية، وبخروجه أحياناً عن الأعراب الخليلية، وبخلوه أحياناً أخرى من الوزن الشعري، وباستعماله اللغة الدارجة، والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء .

و الموشح في اللغة، هو اسم مفعول من الفعل وشح المرأة، أي ألبسها الوشاح (بكسر الواو وضمها)، وهو لباس يُنسَجُ ويُرَصَّعُ بالجواهر، وتشده المرأة بين عاتقَيْهَا، وكَشْحَيْهَا ، وهو أيضاً عقد يتكون من سلكين من اللآلئ لِكُلِّ مِنْهُمَا لون خاص. ومن معاني التَّوشِيح أيضاً : التَّمْيِيقُ، والمنظومة من هذا النوع من الشعر تسمى موشحاً، أو موشحةً، وناظم الموشحات يُسمى وشاحاً<sup>(6)</sup>

يقول الباحث إبراهيم أنيس: «أما سر تسميتها بالموشحات، فهو تشبيهها بالوشاح، أو القلادة حين تنظم حباتها من اللؤلؤ والجوهر، على نسق خاص، وترتيب معين.

فالصانع الماهر حين ينظم العقد من أنواع مختلفة من الأحجار الكريمة يرتب خرزاته ترتيباً يرتضيه ذوقه، وقد يبدأ بإثنين من نوع، ثم ثلاث من نوع آخر، ثم واحدة من نوع ثالث، ويلتزم هذا النظام الخاص حتى نهاية العقد أو القلادة.

وهكذا الموشحات يبدأ الناظم فيها بوزن خاص، وقافية خاصة، ولا يكاد ينظم منها أشطراً، حتى ينتقل إلى وزن آخر، وقافية أخرى، ثم يعود بعد قليل من الأشطر إلى القافية والوزن اللذين بدأ بهما، وتتكرر هذه المعايير في الأوزان والقوافي، خاضعة لنظام خاص حتى ينتهي الموشح. هذا هو وجه الشبه بين الوشاح الذي تتشح به المرأة، وقد صفت حباته من اللؤلؤ والجوهر في تناسق وانسجام<sup>(7)</sup>

وبالنسبة إلى تركيب الموشح، وأجزائه، فالموشح يتميز بشكله الخاص، ويتركب من أجزاء، اصطلاح الدارسون على تسميتها، وتحديدتها، وهي: المطلع أو المذهب، والدور، والسَّمط، والقفل، والبيت، والغصن، والخرجة.

والجدير بالذكر أن هناك بعض الاختلافات بين النقاد في تحديد أجزاء الموشح، وسنعمد في تحديد تركيبته على منظورين، وردا في كتابين متميزين، هما: «دار الطراز في عمل الموشحات» لابن سناء الملك، و«فن التوشيح» لمصطفى عوض الكريم، و نرى أنه من الأفضل أن نورد موشحاً من الموشحات، التي أوردها ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز، ونبين من خلاله أجزاء الموشح ، وهو:

أَيْهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمِشْتَكِي قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ (مطلع أ وقفل 1)

ونلِمْ هُمْتُ فِي غَرَّتِهِ سَمَط 1

وسقاني الرّاح مِنْ راحته سَمَط 2 دور 1 بيت 1

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سكرته سَمَط 3

(غصن) (غصن)

جَدَبَ الرَّقَّ إِلَيْهِ وَأَتَكَ

وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعٍ (قفل 2)

سمط 1 ما لِعَيْنِي عَشِيَتْ بِالنَّظْرِ

سمط 2 أنكَرْتُ بَعْدَكَ ضَوْءَ الْقَمَرِ بيت 2

سمط 3 وَإِذَا مَا شِئْتُ فَاسْمَعِ خَبْرِي

(غصن) (غصن)

عَشِيَتْ عَيْنَايَ مِنْ طَوْلِ الْبُكَاءِ

وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي (قفل 3)

سمط 1 غصن بان مال من حيث استوى

سمط 2 ماتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِنْ قَرِيطِ الْجَوَى بيت 3

سمط 3 خَفِقَ الْأَحْشَاءُ مَوْهُونَ الْقَوَى

(غصن) (غصن)

كَلَّمَا فَكَّرَ فِي الْبَيْنِ بَكَى

وَيُحِبُّهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ (قفل 4)

سمط 1 لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَلَا لِي جَلْدٌ

سمط 2 ما لِقَوْمِي عَدَلُوا وَاجْتَهَدُوا بيت 4

سمط 3 انْكَرُوا شَكْوَايَ مِمَّا أَجِدُ

(غصن) (غصن)

مِثْلَ حَالِي حَقُّهَا أَنْ تُشْتَكِيَ

كَمَدَ الْيَأْسَ وَذَلَّ الطَّمَعُ (قفل 5)

سمط 1 كَبِدَ حَرَى وَدَمَعَ يَكْفُ

سمط 2 يَعْرِفُ الدَّنْبَ وَلَا يَعْتَرِفُ بيت 5

أَيُّهَا الْمَعْرِضُ عَمَّا أَصِفُ سَمَط 3

(غصن) (غصن)

قَدْ نَمَّا حُبُّكَ عِنْدِي وَرَكَا

لَا تَقْل فِي الْحَبِّ إِنِّي مُدَّعِي (خرجة أوقفل) (6) (8)

ينقسم الموشح إلى الأجزاء الآتية :

1- المَطْلَعُ أو المِذْهَبُ. 2- الدَّوْر. 3 - السَّمَط. 4 - الثُّفْل.

5- البيئُ . 6 - العُصْنُ 7- الخرجة.

وسنوضح فيما يأتي المقصود من هذه المصطلحات:

1- المَطْلَعُ أو (المذهب) : و يُعرف بأنه المجموعة الأولى من أشطر الموشحة، وقافيته تُلتزم في كل أفعال الموشحة، و يطلق على القفل الأول من الموشحة ، وأقل ما تكون من شطرين، وقافية تُلتزم في كل أفعال الموشحة، وليس المطلع ركناً أساسياً في الموشح، لأنه يجوز حذفه، فإن وُجد في الموشح، فالموشح يُسمى ب«الموشح التام»، وإن حُذف فالموشح يُطلق عليه اسم:«الموشح الأقرع»، ومطلع هذا الموشح هو :

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكِي قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ

2- الدَّوْرُ : وهو مجموع الأشطر التي تعقبُ المطلع، في الموشح التام، وفي حالة إذا كان الموشح أقرع، فإن الدَّوْرُ يأتي في مستهل الموشح، وقد يكون الدور من بحر المطلع نفسه، ولكن بقافية مختلفة عن قافيته تُلتزم في أشطر الدور الواحد، والدور الأول في موشحنا هو:

ونلسم همت في غرته

وشربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

3- السَّمَطُ : وهو مصطلح يُطلق على كُلِّ شطر من أشطر الدَّوْر، و قد يكون السمط مُفرداً، أي مكوناً من فقرة واحدة، وقد يتركب من فقرتين، أو أكثر، ولا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة، وقد تزيد عن ذلك العدد، وعلى الوشاح أن يلتزم بعددها في الأدوار الأخرى من الموشح، وأول سمط في هذا الموشح، هو قول الوشاح :ونلسم همت في غرته



4- القفل: وهو مجموع الأَشطر التي تلي الدور، وفي البحر نفسه، ولكن بقافية مختلفة، كما أنه الجزء المتكرر في الموشحة، والمتفق مع المطلع، أو القفل الأول في العدد، والبحر، والقافية، وليس لأقفال الموشحة عدد محدد، ولكن ابن سناء الملك، لاحظ أن أغلب الموشحات لها خمسة أقفال في الأقرع، وستة أقفال في التام، والقفل الأول في موشحتنا، هو:

أيها الساقى إليك المشتكى  
قد دعوناك وان لم تسمع

5- البيت : يتألف البيت في الموشح من الدور مجتمعاً مع القفل الذي يليه، فالبيت يختلف في القصيدة عنه في الموشحة، فالبيت في الموشحة يتكون من الدور مع القفل الذي يليه، والبيت الأول في موشحتنا هو:

ونديم همت في غرته

وشربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكا وسقاني أربعا في أربع

6- الغصن : هو الشطر الواحد من المطلع، أو القفل، أو الخرجة، وأول غصن في موشحتنا هو :

أيُّها السّاقى إليك المَشْتكى

7- الخرجة: هي آخر قُفل في الموشح، وهي أهم جزء في الموشح، وبدونها، وبدون الأقفال لا يستوفي الموشح شروطه، وهي الجزء الوحيد من الموشح الذي يُفضل فيه اللحن، إلا إذا كان الموشح في غرض المدح، أو كانت الخرجة غزلة جدا، أو مستعارة من خرجة مشهورة، أو تكون بيت شعر مضمناً، فيُستحسن عندئذ أن تكون فصيحة، والخرجة ثلاثة أنواع : فصيحة معربة، وملحونة الألفاظ عامية، وخرجة أعجمية الألفاظ، وبالنسبة إلى الخرجتين العامية، والأعجمية، فهما تكثران في الموشحات التي يتغنى بها، والخرجة في موشحنا هذا ، هي:

قد نما حبك بقلبي وزكا  
لا تقل في الحب أي مدعي

والجدير بالذكر أن المطلع، قد يكون مؤلفاً من ثلاثة أغصان، أو أربعة، وهذا هو الغالب في الموشحات، ولكن هناك بعض الموشحات تجاوزت أغصانها هذا العدد إلى عشرة أغصان، وأحد عشر غصناً، وعدد أغصان المطلع يتكرر في كل قفل من أقفاله، وفي خرجته، وبالقوافي نفسها، والأعم الأغلب في أبيات الموشحة أن تكون خمسة أبيات، وقد تصل إلى سبعة<sup>(9)</sup>

وفيما يتعلق بالخرجة، والتوزيع اللغوي في الموشح، فقد دأب الباحثون على ترديد قول ابن سناء الملك في تعريف الخرجة بأنها: (عبارة عن القفل الأخير في الموشح)، وهو تعريف كما يرى بعض الباحثين -من بينهم سليم ريدان- تقريبي، ويدل على تردد عند ابن سناء الملك، بدليل أول لفظ فيه، والصواب هو أن الخرجة هي ما يلي فعل القول في البيت الأخير من الموشح، فابن سناء الملك يُواصل حديثه عن الخرجة، فيقول: (ولا بد في البيت -الدور- الذي قبل الخرجة من قال، أو قلت، أو قالت، أو غنى، أو غنيت، أو غنت)، فالخرجة نتيجة لهذا هي ما بعد القول، وهذا الكلام أيضاً، لا يدل على أن الخرجة تطابق القفل الأخير، إذ لو



كان الأمر كذلك لقال: (ولا بد في نهاية البيت الذي قبل الخرجة...)، فالحيز يبدو أنه غير محدد بدقة، لأن الخرجة في بعض الأحيان تكون مطابقة للقفل الأخير، وهو الغالب، والرأج بكثرة، وتارة تبدأ في آخر الدور الأخير، وتمتد على كامل القفل بعده، وتارة لا تأخذ إلا جزءاً من القفل الأخير، والذي يفصلها عن سائر الموشح، هو فعل القول، وهذه إحدى وظائفه في الموشح، وعلاقته بالخرجة أساسية.

وقد لفتت الخرجة اهتمام الدارسين حديثاً، وكان اهتمامهم بها متفاوت الجدوى، حيث إن عدداً غير قليل من الدارسين والباحثين الإسبان، قد انتقوا منها ما بنوا عليه نظرية في أصل الموشح، وعلاقته بالتراث الإسباني الغابر، وذهب المستشرق الفرنسي ما سينيون إلى أنها تعد قلباً للمألوف في سنة الشعر العربي<sup>(10)</sup>

إن ما يتضح من خلال كلام ابن سناء الملك في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات» أن الخرجة:

- 1- تكون عامية، وحرارة طريفة.
- 2- إذا كان الموشح يندرج تحت لواء غرض المدح، فلا يوجد أي حرج في ذكر اسم الممدوح في الخرجة، ولا بأس أيضاً من كون الخرجة عندئذ معربة.
- 3- يتم التغاضي عن كونها معربة في أي موضوع من الموضوعات، مع أنه يُشترط أن تتسم بالرقّة والسحر.
- 4- في بعض الحالات، قد تكون الخرجة أعجمية، وينبغي فيما يشترطه ابن سناء الملك في كتاب: «دار الطراز في عمل الموشحات» اللفظ السفساف اللادع.
- 5- يسبق الخرجة (في الغصن السابق لها) لفظ: «قال»، أو «قلت» أو غنى، أو غنيت، أو ما يُشبه ذلك<sup>(11)</sup>

ويبدو أن الوشاح كان يبدأ باختيار الخرجة أولاً، ثم يبيّن عليها الموشحة، وهذا ما يقصده ابن بسام عندما تحدث عن الوشاح الأول، بأنه كان يأخذ اللفظ العامي، أو العجمي، ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة، ويظهر أن تسميتها قديمة، فهذا الاسم قديم، إذ ذكرها ابن قزمان في ديوانه، لذلك يُرجح أن هذه التسمية كانت شائعة قبل عصر ابن قزمان، غير أنه لا توجد نصوص تؤكد هذا الأمر، وربما قصدوا بالخروج فيه أكثر من معنى، إما لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العامية، أو الأعجمية، أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى لفظ غيره، أو لأنه يخرج فيه من المدح، إلى الغزل في المدائح الخاصة، أو لأنه -كما يرجح البعض- من اصطلاح المغنين، إذ يلونون فيه اللحن تلويناً خاصاً، يؤذن بختام الموشح<sup>(12)</sup>

إن الخرجة مقامها عند الوشاحين، مقام المطلع في القصيدة عند الشعراء، حيث إنهم يعنون بها أيما عناية، ويحسبون لها حساباً كبيراً، وقد اشترط ابن سناء الملك أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، وحرارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة، ولغات الدّاصة.

وإذا تحدثنا عن الخرجة العامية، فهي يجب أن تكون «مخترة»، لأن الوشاح يستمد ألفاظها من البيئة التي يعيش فيها، وتُستمد من ألسنة العامة، والخاصة، ورأى ابن سناء الملك أن تكون ألفاظها ماجنة كاشفة، أما معانيها فتكون على لسان

الفتاة، فهي التي تعبر عن ولعها، وشغفها بالفتى، وتشتكي إلى أمها، وهذه الخرجة قريبة الشبه من غزل الفتيات في شعر عمر بن أبي ربيعة»<sup>(13)</sup>

ويلاحظ أن بعض الخرجات تمتاز بالبساطة، والسداحة، حيث إنَّها تُشبه حديثاً عادياً يومياً، إذا قورنت بالموشحة نفسها.

أما الخرجة المعربة، فهي تُكتب باللغة الفصحى، وبذلك فالموشح يكون كله فصيحاً، ويبدو أن ابن سناء الملك تردد في قبولها، ثم عاد وأجازها، ويُشترط أن يكون الموشح موشح مدح، ويتضح لمن يطلع على الكثير من الموشحات أن خرجاتها كانت بلغة عربية فصيحة، وقد تأتي خرجات عامية في موشحات المديح، ذلك أن «الموشحة التي تُقال في المدح، تقتضي في الغالب خرجة تتناسب وحال الممدوح، فإذا كان الجد أغلب على العلاقة بين الممدوح، ومادحه لم يستطع أن يتظرف باستعمال خرجة عامية أو عجمية، وإذا كان الممدوح ممن رفعت الكلفة بينه وبين الوشاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية. وإذا جرت الموشحة على الغزل المتسامي صح أن تكون الخرجة معربة، بل كان ذلك أليق بها، وإذا خالط الموشحة شيء من التماجن فمن غير الطبيعي أن تكون معربة، وإذا كانت موجهة إلى جارية أعجمية، فلا بد أن تكون الخرجة مناسبة لتلك الحال، وما يحسن في موقف، ربما لم يحسن في غيره، وليس هناك من قانون عام ينظم الخرجة، ويحتم كيفية ورودها سوى قانون التناسب»<sup>(14)</sup>

إن الموشحات هي ظاهرة أدبية فريدة، قلَّ نظيرها في الأدب العربي، وترجع فرادتها إلى أنها جاءت في مبنائها ومعناها، كما شاء لها الوشاحون أن تكون، تلبية لتطورات العصر العربي الأندلسي، والاجتماعية منها، والثقافية، والعمرائية، أي أن الموشحات يمكن وصفها بأنها وليدة طبيعية للبيئة الأندلسية، وجاءت نتيجة حتمية للأوضاع والظروف المكانية والزمانية، ولعلَّ ذلك كان أحد أسباب أهميتها، ومن ثمة سبب استمراريتها وخلودها، كأبرز ما أبدعه الوجود العربي في الأندلس، وربما فاقت ما خلفه العرب هناك من قصور ومبانٍ قيمة، وروعة، وجمالاً على حد تعبير بعض النقاد والدارسين، والمؤرخين المهتمين بالبلاد الأندلسية.

والموشحات يتخذها الكثير من النقاد والدارسين، بصفتها برهاناً ساطعاً على إمكانية تحديث الشعر العربي، من غير أن نخرج على أصالته التي تتمثل في تركيبه، وإيقاعه، فالوشاح الأندلسي عرف كيف يبدع موشحاً، مستخدماً إما تفعيلة الشعر التقليدية، وإما تفعيلة جديدة، حسب مقتضيات اللحن، ويتم التنغم بينه وبين الكلمة، لأن الموشح، إنما وُضع في الأصل ليُغنى، ومن هنا تتعدد أنواع الموشحات، التي، وإن خالف بعضها أوزان العرب، أبقّت على إيقاع وموسيقى، نبعاً من أوزان هي بنت الحياة<sup>(15)</sup>

إن الموشحات، وعلى الرغم من اختلاف أغراضها، فهي تمتاز بميزات تجمع بينها، لعل أهمها:

1- تأثير الطبيعة: فالطبيعة هي ينبوع الشر لعواطف الأندلسيين، لذلك لا نستغرب إذا وجدنا عدداً كبيراً من الموشحات، على مختلف أغراضها، وتنوع أوزانها، تحتوي على مساحات واسعة مخصصة لوصف الطبيعة، فهي مسرح أخيلة الإنسان الأندلسي، ومرتع حواسه، لقد عاش الوشاحون في ربوع البلاد الأندلسية المتميزة بالطبيعة الجميلة الفاتنة، والساحرة، فأسرتهم، وغاصوا على مفاتها يتغنون بها في شعرهم، فكان للموشحات النصيب الأوفر منها، وأي شيء أفعل في عاطفة ابن البادية من روضة غناء، وأي شيء أنعش لفقوده من نسيمات معطرة، فلا عجب إن تملك الطبيعة من قلوب الوشاحين، وملك عليهم شعورهم، فصاروا يُناجونها إذا تغزلوا، ويوظفون بها إذا مدحوا.

2- المعاني المبتدلة: فعلى الرغم من الآراء التي سعت إلى دحض هذه الرؤية، التي تتمثل في أن معاني الموشحات مبتدلة، فلا يمكن إنكار بأن الموشحات تحفل بأروع التشابيه، والاستعارات الطبيعية، وهي تفتقر -على الغالب- إلى معان سامية، وعميقة، تروق وتؤثر في المفكر البصير، غير أن الابتذال اللغوي قد يضيع في ميعة الجمال اللغوي، وينحسر أمام روعة التشابيه، ورنه القافية، وجرس الألفاظ، فالموشحات وُضعت لتطرب لها الآذان، وتتراقص لوقعها العواطف.

3- تأثيرها في الأدب واللغة: لقد تميزت الموشحات بأنها كانت بالغة الأثر في الأوساط الأدبية، ولهذا فقد تناقلها الناس بسرعة، نظراً لخفة أوزانها، وانتشرت في فترة قصيرة انتشار النار في الهشيم، حيث إنها اجتازت حدود الأندلس، بيد أن الأندلسيين، ظلوا متفوقين على غيرهم في هذا الميدان.

وبالنسبة إلى اللغة الفصحى، فهي التي أثارت الكثير من الجدل، حيث إنها عبرت عن بلاغة أصحابها في الإفصاح عن أفكارهم الشعرية بلغتهم العامية<sup>(16)</sup>، حيث يقول ابن خلدون في هذا الصدد: «ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول. والمتأخرون والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصاً علم اللسان، يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها، ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد إنما ذوقه نبا عنها لاستهجانها، وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليماً من الآفات في فطرته ونظره، وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة..»<sup>(17)</sup>

إن الموشحات الأندلسية هي فن جديد، وقد اتسمت بأنها رائقة الديباجة، وخفيفة

الأوزان، وإذا لم تكن معانيها عميقة، فهي بسبب أنها وضعت أصلاً للطرب بأنغامها.

### ثانياً: نشأة الموشحات وأصلها

يجمع الدارسون على أنّ الموشحات فنٌّ أندلسي، نشأ في بلاد الأندلس، بيد أنهم اختلفوا في مخترعها، وفي الزمن الذي اخترعت فيه، إلا أن أغلبية الآراء تذهب إلى أن اختراعها كان مع أواخر القرن الثالث الهجري، فابن بسام يعد أهل الأندلس هم الذين وضعوا حقيقة صناعة التوشيح، ونهجوا طريقته، وانتهاءً بالمقري صاحب نفع الطيب.

يقول ابن خلدون: «وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهدبت مناحيه، وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح، ينظمونه أسماًطاً أسماًطاً، وأغصاناً أغصاناً، يكثر من أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان، وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات...»

وكان المخترع له بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية<sup>(18)</sup>



وقد أكد ابن بسام صاحب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» على أن «أَوَّلُ مَنْ صَنَعَ أَوْزَانَ هذه الموشحات بأفقينا واختراع طريقَتها - فيما بلغني - محمد بن محمود (حمود) القُبْرِي الضَّرِير... وقيل إنّ ابن عبد رتّه صاحب كتاب "العقد" أوّل من سبق إلى هذا التّوع من الموشحات عندنا» (19)

إن ما نفهمه مما ذكره ابن بسام وابن خلدون أن من ابتكر هذا الفن بالنسبة إلى صاحب الذخيرة هو محمد بن محمود القبري، في حين يذكر ابن خلدون اسماً آخر وهو مقدم بن معاني القبري، وقد ذكر عدد لا بأس به من الدارسين - من بينهم عبد العزيز الأهواني - أن الاسمين ليسا لشاعر بعينه، وإنما هما لشاعرين إسبانيين نشأ في بلدة واحدة هي (قَبْرَة)، ومما يُذكر أن محمد بن محمود القبري كان ضريباً، وأما مقدم بن معاني، لم يكن كذلك، وقد عاش الشاعران في العصر نفسه.

فما يُمكن تأكيده أن (محمد بن محمود القبري ومقدم بن معاني في القبري)، قد عُرفا في ذلك العصر، وكان لهما إبداع شعري، ولكن لم يصلنا شيء من موشحاتهما، ويمكن القول إن الموشحات ظهرت بالأندلس في نهاية القرن الثالث الهجري، أي في عهد الأمير عبد الله بن محمد المرواني (275-300هـ) (888-912م)، كما ذكر الحجاري صاحب المسهب، وكان للشاعرين المذكورين أعلاه، ولابن عبد ربه، ولغيرهم محاولات أولية لعلها لم تكن ناضجة، فكسدت ولم تصلنا، وأقدم ما جاء من الموشحات كان لعبادة القزاز المتوفى سنة: 422هـ (1030م)، حيث يقول ابن بسام في هذا الصدد: «وكان أبو بكر (عُبادة بن ماء السماء) في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلماً سهلاً، فقالت له غرائبُه مرحباً وأهلاً، وكانت صنعة التوشيح التي نَحج أهل الأندلس طريقها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البُرود، ولا منظومة العقود، فأقام عُبادةُ هذا مُنَادَها، وقوم مِيْلَها وسنَادَها، فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلّا منه، ولا أُحْدِثَ إلّا عنّه، واشتهر بها اشتهاً غَلَبَ على ذَاتِه، وذهب بكثير من حسناته» (20)

وهناك من ذكر أن لابن المعتز، الشاعر العباسي، موشحة لطيفة، إذا صحت نسبتها إليه، لما بقي لأهل الأندلس فضل اختراع هذا الفن، وقد كان ابن المعتز معاصراً لمقدم بن معاني، بيد أن عدم صحة نسبتها إليه هي الأرجح، فما يُذكر أنها رُويت لشاعر آخر يُقال له الحفيد بن زهر، ومما يُذكر أيضاً في هذا الشأن أن ديوان ابن المعتز، لا يحتوي غير هذه الموشحة، فلو عرف صاحبه فن التوشيح لأكثر منه، كونه يُلائم أغراضه التي اختص بها، كما أن المؤرخين يتفقون على نسبة الموشحات إلى أهل الأندلس، فهي من مستنبطاتهم، ولم يُذكر أحد من المشاركة قبل ابن سناء الملك المصري.

وعلى ما يبدو أن الموشحات قد لقيت إنكاراً ومقاومة في البداية، شأنها شأن المحاولات التجديدية، حيث إن جماعة المحافظين تحجموا على هذا النمط، وعدوه خروجاً على الأصول، وضعفاً، وعابوا أصحابه، ولكنه انتشر بسرعة، ولقي أصداء طيبة، مما جعل الأصوات المعارضة له لا تعدو أن تكون مجرد صرخة في واد، أو نفخ في الرماح (21)

ولا شك في أنه بعد أن طال الوجود العربي في بلاد الأندلس، فقد تأثر العرب بالبيئة المحلية، فتهذبت عندهم الأغاني الشعبية المتأثرة بالتراتيل الكنسية، ويرى بعض نقاد الغرب، وفي طليعتهم «مينندس بيدال» أن مخترع الموشحات، قد تأثروا بالتراتيل الروحية.

وقد شهد القرن العاشر ازدهار الأغاني الشعبية الأوروبية، على أيدي جماعات «الجنكلور» و«التروبador»، ولا سيما في إسبانيا، وجنوب فرنسا، حيث إنهم كانوا يطوفون في البلاد رجالاً ونساءً، وينشدون أشعارهم الغرامية، والحماسية في الساحات العامة، وفي الطرقات بين المدن، وفي مجالس الملوك، وفي المناسبات، ومواسم الأعياد، وبها قد تكون تأثرت الموشحات، ومما يُشير إلى



أن الموشحات تأثرت بالأغاني العجمية الشعبية، عدم قدرة المشاركة على مجازة الأندلسيين، إلا بصعوبة وتكلف، بينما وجد الأندلسيون سهولة في النظم، لأن روحهم تشبعت بالألحان الغريبة (22)

وعن هذا التفسير، يقول الباحث مصطفى عوض الكريم: «إن كثيراً من الأسئلة الحائرة لا تجد جواباً شافياً، إذا قبلنا النظرية القائلة بأن الموشحات ما هي إلا تقليد لشعر غنائي عجمي، وهي النظرية التي جاء بها المستشرقان الإسبانيان خوليان ريبيرا، ومنديث بيدال، وحشدا لها من الأدلة، ما يجعل رفضها ضرباً من المكابرة والتعنت.

فالموشح يختلف عن الشعر المسمط، وغيره من فنون النظم المشرقية بأنه إنما صنع من أجل الغناء، وأوزانه المستحدثة التي لم يعهدها العرب في المشرق تدل دلالة قوية على أن هذه الأوزان تقليد لأوزان عجمية، ووجود الخرجة الأعجمية هو الحلقة بين الموشح، وذلك الشعر الغنائي العجمي.

وظهور الموشح في الأندلس دون المشرق، وفشل المشاركة في تقليد الأندلسيين في فن التوشيح، لا نفسره إلا أن الأندلسيين كانوا أحذق في تقليد ذلك الشعر الغنائي العجمي، وأن الشاعر المشرقي الوحيد - باعتراف ابن خلدون - الذي استطاع أن يأتي بموشحة خالية من التكلف هو ابن سناء الملك، الذي أدرك أن إحكام صناعة الموشحات، لا يتأتى إلا لمن عاش في بيئة أندلسية» (23)

ومن بين الذين حاولوا ربط نشأة الموشحات بنقل زرياب لطريقة الغناء المشرقية على أصول النوبة إلى الأندلس، الباحث فؤاد رجائي، إذ ينظر إلى نشأة الموشحات وأصلها على أن نقل زرياب لطرائق الغناء المشرقية كان له جملة من التأثيرات المباشرة في التمهيد لاختراع الموشحات، حيث إن الأندلسيين شُغفوا بطريقة النوبة الغنائية هذه التي أشاعها بينهم زرياب، وتتمثل هذه الطريقة في اجتماع عدد من المغنيين، فيغني كل منهم، حينما تأتي نوبته، عدداً من الأبيات على لحن واحد، ولكن بإيقاع وقافية مختلفتين.

يرى الباحث رجائي أن هذه الطريقة دفعت أحد الشعراء ببلاد الأندلس إلى اختراع طريقة جديدة، يضمن المقطوعة الشعرية فيها عدة ألوان من البحور والقوافي، كما هو الحال في النوبة الغنائية، ليهيئ بذلك مقطوعات شعرية شبيهة بالنوبة، تكون جاهزة للغناء، فيريح بهذا المغني من مشقة اختيار الأشعار، وهكذا قد تكون نشأت الأنماط الأولى من الموشحات، حيث إنها تُشبه المقطوعات الشعرية التي كانت تُغنى، ولكنها من تأليف شاعر واحد لا عدة شعراء، كما هو الأمر في النوبة.

ومن بين القائلين بأن الموشحات عربية الأصل المستشرق نيكول، وهو يؤكد أيضاً على الاهتمام بدراسة العلاقة بين اللحن، والكلمات في موضوع الموشحات وأصولها، وهناك منظور المستشرق الألماني هارتمان بأن التوشيح لم يكن إلا إحياءً لفن التسميط الذي يُنسب إلى شعراء الجاهلية.

ومن بين ما عزز رأي من ذهبوا إلى أن نشأة الموشحات كانت تقليداً لضرب من الأغاني الشعبية الإسبانية، العثور على مجموعة من الخرجات الأعجمية في كتاب: «عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس» لعلي بن بشرى الغرناطي (في القرن الثامن أو التاسع الهجري)، وقد بلغ مجموع هذه الخرجات الأعجمية ستاً وعشرين خرجة، وكانت قبل هذه الفترة قد اكتشفت مجموعة

أخرى من الخرجات الأعجمية، في موشحات عبرية نظمها صموئيل ابن نغرلة، وسليمان بن جبرول، وموسى بن عزرا، ويهودا هاليفي، وغيرهم.

كما كانت خرجات بعض الموشحات العبرية في عامية أندلسية، وفي لغة أعجمية (أي إسبانية قديمة)، وقد قام عدد من الباحثين بدراسات طريفة لهذه الخرجات، حيث وجدت في موشحات الخرجة الأعجمية نفسها، حيث إنهما تظهر في موشحتين إحداهما عربية، والأخرى عبرية، وهذا ما تحجج به غرسيه غومس، فنبه إلى أن وجود الخرجة نفسها في موشحة عربية، وفي أخرى عبرية، في قصيدتين مختلفتين، لشاعرين مختلفين، يعد دليلاً على أن هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانسية، التي كانت معروفة من قبل (أي قبل تضمينها في الموشحات العربية والعبرية)، وأنه على هذه الأغاني بُنيت الموشحات.

وهذه واحدة من أقوى الأدلة والحجج التي يسوقها هذا الفريق من الباحثين الذين يذهبون إلى أن أصل الموشح أعجمي<sup>(24)</sup> فعلى ما يبدو أن الوشاحين الأوائل، قلدوا شعراً غنائياً عجمياً، كانوا يسمعونه في مختلف المحافل، فتأثروا به، وامتأوا وجدانهم بنغماته، ومما يؤيد به الأستاذ منديث بيدال كون رؤيته التي يرى فيها أن الموشحات من أصول أعجمية، أنها تُنظم على طريقة الفقرات (الآبيات، والبيت، و قفل، وأغصان)، وهذه الطريقة غربية، تغاير ما سارت عليه القصيدة العربية التليدة ذات البحر الواحد، والقافية الواحدة، وكذلك لا يبدو غريباً في استعماله الخرجة «في نهاية كل فقرة، وفي بعض الموضوعات التي يطرقها مثل الفجريات، وهي مقطعات شعرية عرفها اللاتين باسم ألباتا تُقال في افتراق الأحبة عند طلوع الفجر، وفي خُلُوه من الموضوعات التي تُميز الشعر العربي من غيره، كوصف الرحلات في القفار المهجورة، وصفة حياة البدو، والتنقل والتحدث عن المواقع التي غادرتها القبيلة إلى غيرها، والكلام على الجمال، وما إلى ذلك. ولأنه يتحدث عن أعياد، ومواسم لا توجد إلا في التقويم اللاتيني، ولا استعماله ألفاظاً وعبارات عن عجمية الأندلس مختلطة باللغة العربية الدارجة...»<sup>(25)</sup>

ومن بين الأدلة التي قدمها الباحث مصطفى عوض الكريم في كتابه: «فن التوشيح» على أن أصل الموشحات أعجمي ازدرء أنصار الشعر التقليدي للموشحات، فهو يرى أن الازدرء، والتحقيق، الذي واجه الموشحات في بدايتها، يعد دليلاً على أن أصلها غير عربي، وقد أورد مجموعة من الأدلة التي تصب في هذا الباب، ومن بين الأدلة المقدمة من قبله قوله: «... أما الفتح بن عبد الله القيسي، فقد كان أشد احتقاراً للموشحات من ابن بسام، فهو لم يُشر إليها في كتابيه: (قلائد العقيان)، و(مطمح الأنفس)، مع أنه قد ترجم لعدد من الشعراء الذين اشتهروا بنظم الموشحات، واكتفى بإيراد قصائدهم التقليدية.

وقد لمح للموشحات تلميحات خفية فيه كثير من الاستهانة والتحقيق...، أما عبد الواحد المراكشي فهو صاحب الاعتذار الطريف عن إيراد الموشحات، وهو أنه (لم تجر العادة بإيرادها في الكتب المجلدة المخددة). أما ابن دحية فلم يُشدد بالموشحات، إلا بعد أن أشاد بها ابن سناء الملك، وإذا تصفحنا كتابه وجدناه لم يورد فيه غير موشحتين، لعله نقل إحداهما عن دار الطراز، أما الأخرى فقد انفرد دون غيره من الكتاب بإيرادها، وكلتاها لشيخه ابن زهر، ولكنه لا يذكر لغيره من الوشاحين شيئاً، بل يكتفي بإيراد أشعارهم التقليدية...»

ولا يخفى علينا بعد كل ما أوردناه أن أنصار الشعر التقليدي كانوا يزدرون الموشحات، ولا يرون فيها إلا أدباً مستعرباً أصله عجمي، لا يجوز تناقله، ولا تداوله «<sup>(26)</sup>

ويبدو أن الافتراضات المقدمة بشأن نشأة الموشحات، تبقى دائماً مجرد زعم لا يصل إلى درجة اليقين، فالكلام الذي ينسب أصل الموشحات إلى الأغاني الأعجمية، بسبب وجود خرجات أعجمية، قد يُرد عليه، ومن بين التعليلات المقدمة في هذا الصدد أن الموشحة أسبق في ظهورها من الزجل، وأن الزجل ما هو إلا مجرد تقليد لها، وأن الوشاحين الأوائل كانوا ينظمون الخرجة أولاً باللفظ العامي، أو العجمي، ويُسمونها المركز، ثم يضعون عليها الموشحة باللغة العربية الفصحى، وبذلك يُمكن تعليل استعمال الألفاظ والجمل الأعجمية في جزء من العربي الفصيح بأنه لما كان «العربي يُمثل العنصر الارستقراطي المسيطر في الأندلس، فكان من الطبيعي أن تحاول الغانيات الإسبانيات التقرب منه بالود، وإظهار الحب، لترجو منزلة أفضل بين صاحباته، أو جواريه، ويبدو أن تغزل المرأة بالرجل كان ظاهرة شائعة بين الإسبانيات المستعربات، أي اللاتي كن يعشن بين العرب الأندلسيين، فأتى الوشاحون وعبروا في موشحاتهم عن هذه الظاهرة، بأن نقلوا كلام الفتاة المتغزل بها، وبألفاظها الأعجمية، لأن ذلك أقرب إلى الطبيعة، وأشد تأثيراً في نفوس السامعين. أو هم على الأصح لم ينقلوا كلام الفتاة، وإنما تصوروا أن فتاة من الأعاجم في مثل هذا الموقف الذي يصفونه، يمكن أن تقول هذا القول الذي يقولونه على لسانها، ويستعيرون لأدائه ألفاظها، ولغتها الأعجمية، ليكون النظم أدخل في باب الظرف، وأفعل في النفس» (27)

والمعروف أن مضامين الخرجات الأعجمية تصور ما يسود في مجالس الخمر، والغناء، وجوها الصاحب، الذي تتخلى فيه السكرى، عما قد يكون بقي لها من وقار، أو خجل، فيكون تغزلها الصريح، وإعلانها اشتياقها إلى من تحب أمراً طبيعياً، ومفهوماً، فضلاً عن أن ما جرت عليه العادة بين الأعاجم، هو عدم التخرج في الأخذ بحديث الحب، والتعبير عما يُشيعه في النفس من أحاسيس.

### ثالثاً : أوزان الموشحات

ما يلاحظ بالنسبة إلى أوزان الموشحات، هو أن الأندلسيين، لم يلتزموا في الموشح قافية واحدة، أو وزناً واحداً، ذلك لأنهم وجدوا أن إيجاد وزن يُناسب النغم، أسهل من إيجاد نغم يُناسب الوزن، لذلك كان الموشح تابعاً لما تقتضيه الأنغام، حيث إنه في بعض الحالات يُوافق أوزان الشعر العربية التي ابتكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وفي حالات أخرى يُخالفها، حيث يذكر ابن سناء الملك في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات» أنها تنقسم من حيث أوزانها إلى قسمين :

القسم الأول : ما جاء على أوزان أشعار العرب، والقسم الثاني ما خرج عن أوزان الشعر العربي، حيث يقول : « الموشحات تنقسم قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها، ولا إمام له بها.

والذي على أوزان الأشعار ينقسم إلى قسمين : أحدهما ما لا يتخلل أفعاله وأغصانه كلمة تُخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المردول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله، إلا الضعفاء من الشعراء، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف، ويتشيع بما لا يملك، اللهم إلا إن كانت قوافي قفله مختلفة فإنه، يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات، باختلاف قوافي الأقفال، كالموشحة التي مطلعها :

يا شقيق الروح من جسدي      أهوى بي منك أم لمم

فهي من المديد : فاعلاتن فاعلن فعلن (28)



أو كقول ابن زهر (595 هـ) في موشحته المشهورة التي هي من بحر الرمل، ومطلعها :

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمَشْتَكِي      قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن      فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (29)

وثانيهما: ما جاء على أوزان الشعر المعروفة، ولكن تُخْرِجُهُ كلمةً، أو أكثر أو حركة عن أوزان الخليل، كقول ابن بقي في مطلع إحدى موشحاته :

صَبْرْتُ وَالصَّبْرُ شِيمَةُ الْعَانِي

وَمَ أَقْلٌ لِلْمُطِيلِ هَجْرَانِي (مُعَدِّي كَفَانِي)

متفعّلن مفعولات مفعولن

فالموشحة من بحر المنسرح، وأخرجها منه قوله: «مُعَدِّي كَفَانِي». وهذه الموشحات التي تلتزم بالأوزان الخليلية تسمى "الموشحات الشعرية".

وأما القسم الثاني: فيقول فيه ابن سناء الملك

« والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مَدْخَلَ لشيء مِنْهُ في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير، والجَمُّ الغفير، والعددُ الذي لا يَنْحَصِرُ، والشاردُ الذي لا يَنْضَبُطُ، وكنْتُ أَرَدْتُ أَنْ أَقِيمَ لَهَا عَرُوضًا يَكُونُ دَفْتَرًا لِحَسَابِهَا، وَمِيزَانًا لِأَوْتَادِهَا، وَأَسْبَابًا فَعَزَّ ذَلِكَ وَأَعَوَزَ، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكَفِّ (الجمع)، وما لها عَرُوضٌ إِلَّا التَّلْحِينُ، ولا ضَرْبٌ إِلَّا الضَّرْبُ ... » (30)

ويقول في مكان آخر من دار الطراز : « والموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين : قسم يستقلُّ التلحين به، ولا يفتقر إلى ما يعينه عليه ، وهو أكثرها، وقسم لا يحتملُ التَّلْحِينُ، ولا يَمْشِي به إِلَّا بَأَنْ يَتَوَكَّأَ عَلَى لُفْظَةٍ لا معنى لها تكون دِعَامَةً لِلتَّلْحِينِ، وَعُكَّازًا لِلْمَغْنِيِّ، كقول ابن بقي :

مَنْ طَالِبٌ ثَارَ قَتْلِي ؟      ظَبْيَاتُ الْخُدُوجِ

فَتَانَاتُ الْحَجِيجِ

فإنَّ التَّلْحِينِ لا يَسْتَقِيمُ إِلَّا بَأَنْ يَقُولَ : « لا لا بين الجزئين الجيمين من هذا القُفْل . »

ومما سبق يتبيّن لنا أن الوشاحين الأندلسيين قد اخترعوا الموشحات من أجل الغناء، وحسب تقسيمات ابن سناء الملك، فإن أوزان الموشحات كانت على النحو التالي :

ما جاء على أوزان الشعر المعروفة، وهي في نظره مردولة، ولا يلجأ إليها إلا الشعراء الضعفاء.



ما جاء على أوزان الشعر المعروفة، وكانت قوافي قفله مختلفة فهي مقبولة عند ابن سناء، لأنها تختلف عن الخمسات.

ما جاء منها على أوزان الشعر المعروفة، وتخللت أقفالها، وأوزانها كلمة، أو حركة ملتزمة تُخرجها عن أوزان الشعر المعروفة، فهي مقبولة أيضاً.

ما خرج منها على أوزان الشعر المعروفة، ولا وزن له إلا التلحين، وهو أكثر الموشحات.

ما خرجت عن الأوزان الشعرية المعروفة، ولا وزن لها إلا التلحين أيضاً، ولكنها تكون بحاجة إلى لفظ لا معنى لها تكون دعامة للتلحين، وسندا للمعنى كموشحة ابن بقي السالفة الذكر<sup>(31)</sup>

يقول الباحث مصطفى عوض الكريم: «إن الموشحات تنقسم من حيث الوزن إلى خمسة أقسام: القسم الأول ما كان على وزن شعري تقليدي، والثاني ما أخرجته عن الوزن الخليلي حركة أو كلمة، والثالث ما اشترك فيه أكثر من وزن واحد، والرابع ما له وزن يدركه السمع عند قراءته، ولا يوزن إلا بالتلحين، وذلك بمد حرف وقصر آخر، وإدغام حرف في حرف، وغير ذلك من فنون التلحين»<sup>(32)</sup>

إن أوزان الموشحات هي تجديد حقيقي في أوزان الشعر العربي، بل هي تشكل ثورة عليها، والتجديد والطفرة بالنسبة إلى ما درجت عليه الشعوب من أوزان لأشعارها نادر، ومن بين الأدلة التي استند عليها الباحث مصطفى عوض الكريم لإيضاح أن الموشحات بنيت على أنغام عجمية كانت معروفة من قبل، هو أوزان هذه الموشحات المستحدثة الخارجة على أعاريض الخليل.

ولا يختلف اثنان في أن اختراع وزن جديد في الشعر تقبله النفوس، وتستسيغه الأسماع للتو واللحظة، يعد أمراً مستحيلاً، إذ لا بد من الدربة، والمران على وزن بعينه، كما يقول إبراهيم أنيس: «قبل أن نألفه ونستسيغه، وأوزان الشعر في هذا كالموسيقى القومية، نألفها فنحبها، ولا نرضى عنها بديلاً، فإذا سمعنا موسيقى أمة أخرى أحسنا بغرابتها، ونفر معظمنا منها، حتى يسمعها مرات ومرات. فنبدأ في تذوقها والارتياح إليها. والناس عادة لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاهم، وأوزان شعرهم. ولكنهم حين يُصرون بنواح الجمال جديدة في مثل هذا التطور، وتتكرر على أسماعهم تلك الأنغام الجديدة يأخذون في الإقبال عليها رويداً رويداً»<sup>(33)</sup>

وإن كان لابن سناء الملك في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات» الكثير من الجهود المتميزة، كما أن له فضل الريادة في مناقشة قضايا التوشيح، وعمل الموشحات، فهو لم يضبط عروض التوشيح على أسس علمية دقيقة كما عمل الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وقد تبين لبعض الباحثين - من بينهم يوسف عيد - أنه سهل علينا تقسيم الموشحات والأوزان إلى أربعة أقسام رئيسية:

1- الموشحات الموزونة على بحر الخليل.

2- الموشحات الموزونة التي اختلطت أوزانها، وامتزجت بحيث يستخدم الشاعر أكثر من بحر واحد في الموشحة الواحدة.

3- الموشحات غير الموزونة.

4- الموشحات ذات الأوزان الجديدة، التي يُمكن أن نجد فيها الموسيقى الشعرية، والإيقاع المستحب، بحيث لا تنفر الآذان منها (34)

ولا يختلف اثنان في أن أبرز ما لفت انتباه النقاد القدامى في الموشحات، هي أوزانها، ويتجلى لنا هذا الأمر في النصوص التي وصلتنا، والتي فيها كلام عن الموشحات، فابن بسام يُعبر عن منظوره إلى الموشحات بأن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب، ويتفق معه ابن سناء الملك من خلال مجموعة من الرؤى التي قدمها، ويبدو من خلال كلام ابن سناء الملك أن ما كان على أوزان الشعر استثناءً، ذلك أنه يعدها من المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، بيد أنه يتميز عن الخمسات، باختلاف قوافي قُفله، حيث يذكر ابن سناء الملك أنه يخرج باختلاف قوافي الأفعال عن الخمسات.

ومنه ما تكون خرجته بيت شعر تنسج عليه سائر أفعال الموشح، وهذا ما يرى ابن سناء الملك أنه من عمل شجاعان الوشاحين، والطعانين في صدور الأوزان، فهذا يعد - كما نفهم من كلام ابن سناء الملك - استثناءً أيضاً، وليس قاعدة كونه يتطلب شجاعة خاصة من الوشاح، بيد أن الشاهد الذي أورده ابن سناء الملك لا يُناسب مدلول عبارته، حيث إنه يتمثل في تضمين بيت ابن المعتز خرجة في البيت الأخير من الموشح، وليس في هذا شجاعة ولا طعن، وهذا الأمر يعده الباحث سليم ريدان دليلاً على أن ابن سناء الملك يخلط بين هذا النوع والأنواع الأخرى، فكأن ابن سناء الملك قد سجل ما لم يكن يفهم، أو خلط بين أمور مختلفة، ذلك أن القارئ يُلفي مثلاً آخر شبيهاً بهذا التضمين، ويتعلق بيت ابن زيدون (مجزوء الرجز):

يَا لَيْلٍ طُلُّ أَوْ لَا تَطُلْ لَا بُدَّ لِي أَنْ أَسْهَرَكَ (35)

غير أن الوشاح تصرف فيه، فنقل منه لفظاً من الصيغة الفصيحة في الشعر إلى صيغة عامية في الموشح، فأضحى البيت مُذتلاً، ولم يكن كذلك في الشعر، والتزم الوشاح التذييل في سائر أفعال الموشح: (مجزوء الرجز)

يَا لَيْلٍ طُلُّ أَوْ لَا تَطُولْ لَا بُدَّ لِي أَنْ أَسْهَرَكَ (36)

إن هذا التصرف في البيت الشعري، ربما يُبرر بعض الشيء معنى الشجاعة، والطعن، ولكنه غير كافٍ، لأنه لم يدخل تغييراً كبيراً في الوزن، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الخرجة في موشح ابن زهر في صبيغتها الملحونة، ولعل ما يُطابق عبارة ابن سناء الملك هو (ما تخللت أفعاله وأبياته كلمة، أو حركة ملتزمة تخرجه من أين يكون شعراً صرفاً، وقريضاً محضاً) (37)

ومثال ما أخرجته كلمة، هو قول ابن بقي:

صَبْرْتُ وَالصَّبْرُ شِيمَةُ الْعَايِ \* وَلَمْ أَقْلُ لِلْمَطِيلِ هِجْرَانِي \* مَعْدِي كَفَايِي

فهذا من المنسرح، وأخرجه منه قوله: (معدني كفائي).

فكأن التوشيح في هذا المثال، إنما يتمثل في هذا الذي يخرج بالكلام عن الوزن الشعري، وهو معنى أشار إليه الصفدي، فما هو على الوزن الشعري في هذا المثال، ليس سوى جزء من القفل، أما كل القفل فخارج عن وزن الشعر، فالمثال الذي أورده ابن سناء الملك يندرج في إطار الاستثناء القليل الموجود هو في ذاته من صميم القاعدة، وهي أن الموشح تختلف أوزانه عن أوزان الشعر، ولوتشاجت معها من بعض الوجوه.

وأما مثال ما أخرجته حركة عن الوزن الشعري، فقولهم: (من البسيط)



مفعو لن مفعو مفاعيلن فو

ثانياً: الخفيف الأول: إيقاعه الغنائي : تنن تن تنن ت نتن

مفاعل مفاعيلن

ويُسمى هذا الإيقاع اللحن الماخوري، وهو مثل صياح الفاخطة: ككو كو ككو كو كو

ثالثاً: الثقيل الثاني: إيقاعه الغنائي: تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

مفعو لن مفعو مفاعيلن مفعو

رابعاً: الخفيف الثاني: إيقاعه الغنائي: تنن تنن تنن تنن

فعلن فعلن فعلن

خامساً: الرمل: إيقاعه الغنائي: تن تن تن

تنن تنن

فاعلن مفاعلن

وهو مثل صياح الدرّاج: كي كي كي كي كي كي

سادساً: خفيف الرمل: إيقاعه الغنائي: تنن تنن تنن تنن

متفاعلن متفاعلن

سابعاً: الهزج: إيقاعه الغنائي: تن تن تن تن تن تن

فاعلن فاعلن



ثامناً: خفيف المزج: ويُسمى أيضاً خفيف الخفيف، إيقاعه الغنائي:

تنن تنن  
مفاعلن مفاعلن

والجدير بالذكر أن هذه الأنواع الثمانية، تتفرع عنها مجموعة من أنواع الألحان، كما يتفرع من الثمانية تفاعيل (فعولن، مفاعيلن، متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، فاعلن، مفعولاتن، مفاعلاتن) (40)

إن من يطلع على مجموعة من الموشحات، ويرى التحاليل التي قُدمت من قبل عدد كبير من النقاد الذين سعوا إلى توضيح أوزان الموشحات، يخرج بجملة من الملاحظات، لعل أبرزها:

1- إن الموشح- في أبسط صورته وهو الموشح الشعري- يختلف عن الخمسات.

2- إن الأوزان الخليلية- تامة أو مجزوءة أو مشطوبة- لا تُطابق الكثير من الموشحات، إلا إذا أهملنا ما يلتزمه الوشاح في مختلف أجزائها من قواف داخلية، غير أن ذلك يُضحي بعنصر الإيقاع الخاص بالموشح، ويُلقي عرض الحائط بظاهرة (التفكير)، التي تعد عنصر تحول واكتمال في تطور الموشح، غير أن مطابقة مجموع أصوات الجزء الوزن الشعري تعتبر ظاهرة موجودة في الكثير من الموشحات، وتستدعي المزيد من البحث والدراسة للوقوف على دلالاتها، وأسبابها، فهي ليست ظاهرة اعتباطية كما يرى النقاد...

3- إن من الموشحات ما خرج عن الأوزان الخليلية بإضافة كلمة من الكلمات، فالوزن الخليلي لا يُناسب إلا بعضه، وما خرج عن الوزن بدا للنقاد القدامى والمحدثين كأنما قصد الوشاح إليه قصداً، وربما كان الأمر كذلك، ولكن إيقاع الجزء من الموشح في كليته- ما طابق منه الوزن الخليلي وما خرج عنه- من شؤون الإبداع الفني، وهو يتجاوز المقاصد الواعية.

4- إن ما لحقت تفاعيلاته تغييرات، تندرج في نظر العروضيين القدامى في إطار المهمل والمستقبح، كالخزم، أو في إطار ما هو مقبول كالخزم، فما يُلاحظ أن ذلك في الموشحات، قد كان ببعض التجاوز لما حدده العروضيون، وقد يُبنى الموشح بأكمله عليه أحياناً، غير أنه في القصيدة الواحدة قليل، وغير ملتزم في جميع أبياتها.

5- إن عدداً غير قليل من الموشحات يحتل افتراض أكثر من وزن، وهذا يرجع إلى أن بنية الكلام فيها تستجيب لجملة من الإمكانيات المختلفة من التأويل والتقدير، مما يدعو إلى البحث عن أجوبة تتصل بجدوى ربط هذا الكلام الموزون ببحور نظرية عن طريق الافتراض، أليس من الأجدى الانطلاق مما ذكره ابن بسام، وابن سناء الملك، من أن معظم الموشحات هي على غير أعاريض أشعار العرب، والتوجه إلى البحث عن أوزانها، والاتجاه إلى مجال التلحين على نحو ما نبهنا إليه ابن سناء الملك في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات».

6- إن المعلومة التي ذكرها ابن سناء الملك في شأن ما يُمكن أن يُضيفه التلحين من أصوات لإقامة الوزن تعلق بموشح واحد، بيد أنه يُمكن لمن له دراية بهذا الفن، ولديه خبرة بفن التلحين أن ينسج على هذا المنوال، فالتلحين له وجه آخر يتجاوز عملية الإضافة هذه إلى عملية الأداء الصوتي في لغة الموشح، سواءً أكانت عامية، أم أعجمية، أم فصحي، فالباحث يظل في

حاجة إلى معرفة كيف كان أهل الأندلس يؤدون الأصوات في مختلف اللغات التي كانوا يستعملونها، وهذا ما يفتقر إليه البحث في أوزان الموشحات (41)

فذلكة:

لقد جاء فن التوشيح بمثابة ثورة شاملة على القصيدة العربية القديمة، فالموشحات تعد واحدة من الفنون الشعرية الأنيقة، التي اتخذت أشكالاً بعينها، وذلك في إطار نزعة التجديد في الأوزان والقوافي، حيث فتحت آفاقاً جديدة للمبدعين الأندلسيين، فسمحت لهم بتنوع الأوزان الشعرية، وهذا ما شكل لهم حافزاً للخلق والابتكار.

وما يلاحظه الدارس لفن الموشحات، أن أوزانها قد حُدد جزء منها، بيد أن الحقيقة التي يخرج بها المطلع على هذا الفن الشعري، هي أن أوزان الموشح «لا يمكن تحديدها إلا متى حددنا قوانين الأداء الصوتي الخاصة بشتي اللغات المستعملة في الموشح، وهو عنصر أساسي في إيقاعه يؤكد قول ابن سناء الملك في شأن (الكثير والجهم الغفير) من الموشحات، وما لها عروض إلا التلحين، والتلحين إنما ينطلق من هذا الأداء الصوتي المخصوص، ويتفنن فيه.

فوزن الموشح في أصل نشأته لا علاقة له بالشعر وإيقاعه. وتحديده يطرح قضايا مختلفة تدل كلها على أن هذا الوزن - لأنه ينبع من ثقافة غير ثقافة الشعر ومتصل بلغات غير الفصحى - هو أبرز ما يتميز به الموشح عن الشعر. فالإيقاع فيه يتولد عن أداء أعجمي، ولو كان النص عربياً» (42) وقد عبر عن هذا الأمر بعض الوشاحين بقولهم: (أعجمي الصوت لكن شجاني عربي اللسان).

والأمر الذي لا يختلف فيه اثنان، هو أن الموشحات قد مثلت المتحول في النص الشعري الأندلسي، كونها شكلت شكلاً جديداً في النظم ابتدعه أهل البلاد الأندلسية، وانفردوا باختراعه بعيداً عن المشاركة، فهو يعد خروجاً عن بنية القصيدة التقليدية، فقد استحدثه الأندلسيون، ثم انتقل إلى المشرق العربي، والمغرب على السواء، وقد ازدهر هذا الفن أيما ازدهار، وعرف انتشاراً كبيراً في القرنين الخامس والسادس، كما شهد انبعثاً جديداً، وانتعاشاً في القرن الثامن، حيث يُلاحظ القارئ للموشحات التي أبدعت في نهاية الأندلس أن هناك تطورات عرفها هذا الفن، فقد «توارد عليه كل من ابن خاتمة، وابن الخطيب، وابن زمرك. وبرز فيه ابن خاتمة شكلاً ومضموناً، فجاءت موشحاته مضاهية لموشحات كبار الوشاحين في بناها، وأوزانها، وإشادتها باللذة الكاملة، ودعوها إلى اغتنام اللحظة العابرة.

وأبدع ابن الخطيب في عدد من موشحاته، وصدرت جميعها عن الإحساس الفاجع بالزمان، وسيطر على معظمها الانشغال بواقع الأندلس المتأزم. أمّا موشحات ابن زمرك فقد ضمنها موضوعاً جديداً لم يألفه فن التوشيح، وهو الحنين إلى الأوطان على خلفية من واقع الأندلس الحرب الحيران» (43)

وأياً ما يكن الشأن، فإن الموشحات الأندلسية، قد تعددت، وتنوعت موضوعاتها، وأغراضها، وقد تطرق الوشاحون إلى مختلف الأغراض، لكن الأمر الذي بات مؤكداً أن الموشحات فن أندلسي قلباً وقالبا، نشأة وظهوراً، وفناً وموضوعاً، فهي تشكل إلى جانب الزجل المتحول في النص الشعري الأندلسي، أي أنها تبرز جوانب التميز في الإبداع الشعري الأندلسي، عن الشعر المشرقي، فبعد أن كان التأثير من المشرق إلى الغرب الإسلامي، بفضل اختراع الموشحات تغيرت المعادلة، وأصبح المشاركة

يقلدون أهل الأندلس في إبداع الموشحات، كما لاحظنا هذا الأمر مع ابن سناء الملك على سبيل المثال، فالموشحات تظل ظاهرة فنية شعرية حضارية، أثرت تأثيراً بالغاً في الشعر العربي، وفي التراث الفني الشعري الإنساني بصورة عامة.

#### الهوامش:

- (1) نجاة المريني: الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب الأقصى، ط: 1، 1999م، ص: 158.
- (2) سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، منشورات دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط: 1433هـ-2012م، ص: 100.
- (3) جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط: 02، 1966م، ص: 285 وما بعدها.
- (4) محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي: الأدب المغربي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط: 1969م، ص: 488.
- (5) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دار الفكر بدمشق، ط: 3، 1400هـ/1980م، ص: 32 وما بعدها.
- (6) مصطفى عوض عبد الكريم: فن التوشيح، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 2، 1974م، ص: 18 وما بعدها.
- (7) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، د، ص: 242.
- (8) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 100 وما بعدها.
- (9) حكمة علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط: 1974م، ص: 123.
- (10) سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، ج: 01، تونس، 2001م، ص: 400 وما بعدها.
- (11) محمد رضوان الدايدة: الأدب الأندلسي والمغربي - أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي -، منشورات مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، سورية، 1981م، ص: 319.
- (12) فوزي سعد عيسى: الموشحات والأرجال الأندلسية في عصر الوجوديين، منشورات دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1990م، ص: 114.
- (13) أحمد محمد عطا: دراسات في فني الموشحات والأرجال، منشورات مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط: 1، 1999م، ص: 18.
- (14) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين -، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 1974م، ص: 237.
- (15) أنطوان محسن القوّال: الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط: 3، 1424هـ/2003م، ص: 13.
- (16) يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية - باب جديد في أوزان الموشح ونغماته -، منشورات دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط: 1993م، ص: 97.
- (17) ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، د، ص: 590.
- (18) ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، د، ص: 583.
- (19) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، (ثمانية أجزاء)، تحقيق: إحسان عباس، ليبيا، تونس، 1975-1979م، القسم الأول، المجلد الأول، ص: 469. وأنظر ترجمة: محمد بن محمود القبري (ت: 250هـ) في كتاب: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس للحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط: 2، بيروت، لبنان، 1983م، ص: 152.
- (20) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج: 1، ق: 1، ص: 468-469.
- (21) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، منشورات دار الجليل، بيروت، لبنان (د.ت)، ص: 166.
- (22) يوسف عيد: دفاتر أندلسية في الشعر والنقد والحضارة والأعلام، منشورات المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس، لبنان، 2006م، ص: 368.
- (23) مصطفى عوض عبد الكريم: فن التوشيح، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 1974م، ص: 107.
- (24) حكمة علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ص: 132 وما بعدها.
- (25) تاريخ الفكر الأندلسي، ص: 156، نقلاً عن: مصطفى عوض عبد الكريم: فن التوشيح، ص: 110.
- (26) مصطفى عوض عبد الكريم: فن التوشيح، ص: 114 وما بعدها.
- (27) حكمة علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ص: 136.
- (28) المديد : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.
- (29) الرمل : وزنه : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.
- ويجوز : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- (30) دار الطرز، ص : 46 - 47.
- (31) سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، 2008م، ص: 73.
- (32) مصطفى عوض عبد الكريم: فن التوشيح، ص: 69.
- (33) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 12.



- (34) يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية-باب جديد في أوزان الموشح ونغماته-، منشورات دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط: 1993، م، ص: 22.
- (35) ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، دار تحفة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 182.
- (36) غازي: ديوان الموشحات، ص: 89.
- (37) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت الركابي، منشورات دار الفكر، دمشق، سوريا، ط: 1400، 3هـ-1980م، ص: 34.
- (38) دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 35.
- (39) سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً، ج: 1، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، ج: 01، تونس، 2001م، ص: 385 وما بعدها.
- (40) يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية-باب جديد في أوزان الموشح ونغماته-، ص: 82 وما بعدها.
- (41) سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً، ج: 1، ص: 397 وما بعدها.
- (42) سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً، ج: 1، ص: 450.
- (43) حسناء بوزويطة الطرابلسي: حياة الشعر في نهاية الأندلس، منشورات دار محمد علي الحامي، صفاقس، ومركز النشر الجامعي، تونس، ط: 01، 2001م، ص: 711.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- 1- ابن الأبار (أبو عبد الله محمد): التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عزت العطار الحسيني، القاهرة، 1956م.
  - 2- ابن الأبار (أبو عبد الله محمد): الحلة السيرة، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: 1985، 2م.
  - 3- ابن الأبار (أبو عبد الله محمد): الديوان، تعليق: عبد السلام المراس، تونس، الدار التونسية للنشر، 1985م.
  - 4- ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (ثلاثة أجزاء)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، 1962م.
  - 5- ابن بسام (أبو الحسن علي الشنتري)- (ت: 542هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، (ثمانية أجزاء)، تحقيق: إحسان عباس، ليبيا، تونس، 1975-1979م.
  - 6- ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن، (ت: 808هـ، 1406م): العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، في سبعة مجلدات، الطبعة الثانية، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت، 1956-1961م.
  - 7- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت الركابي، منشورات دار الفكر، دمشق، سوريا، ط: 1400، 3هـ-1980م.
  - 8- ابن سهل الإسرائيلي (أبو إسحاق إبراهيم): الديوان، دراسة وتحقيق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1408، 1هـ-1988م.
  - 9- غازي (سيد): ديوان الموشحات الأندلسية، ج: 1، وج: 2، الإسكندرية، مصر، 1979م.
- ثانياً: المراجع العربية والمعربة:
- 1- أنيس (إبراهيم): موسيقى الشعر، منشورات دار القلم، بيروت، لبنان، 1972م.
  - 2- الأوسي (حكمت علي): الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، د.ت.
  - 3- الأوسي (حكمت علي): فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط: 1974، 2م.
  - 4- البستاني (بطرس): أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ج: 3، منشورات دار الجليل، بيروت، لبنان (د.ت).
  - 5- بوفلاحة (سعد): الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 1428هـ-2007م.



- 6- بوفلاقة(سعد): في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 1425هـ-2004م.
- 7- بن تاويت (محمد): الأدب المغربي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط: 1969، 2م.
- 8- تودوروف: الشعرية (ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة)، منشورات المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.
- 9- التونجي (محمد): المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج: 01، ط: 01، بيروت، لبنان، 1993م.
- 10- الداية (محمد رضوان): أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي، منشورات مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، سورية، 1981م.
- 11- الداية (محمد رضوان): أبو البقاء الزندي شاعر رثاء الأندلس، منشورات مكتبة سعد الدين، ط: 1406، 2هـ-1986م.
- 12- الداية (محمد رضوان): مختارات من الشعر الأندلسي وفصول في شعر المغرب وصقلية، وفي الموشحات والأزجال، منشورات المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (د،ت).
- 13- ريدان (سليم): ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي- من القرن الرابع إلى السادس هجرياً-، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، ج: 01، تونس، 2001م.
- 14- أبو زيد (سامي يوسف): الأدب الأندلسي، منشورات دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط: 1433، 1هـ-2012م.
- 15- بن سلامة (الريعي): الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، منشورات دار بهاء الدين بالجزائر، وعالم الكتب الحديث بالأردن، ط: 1431، 1هـ-2010م.
- 16- الشكعة (مصطفى): الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 04، 1979م.
- 17- الطرابلسي (حسناء بوزويطة): حياة الشعر في نهاية الأندلس، منشورات دار محمد علي الحامي، صفاقس، ومركز النشر الجامعي، تونس، ط: 2001، 01م.
- 18- عباس (إحسان): تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 1974، 4م.
- 19- عباس (إحسان): تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 1974، 4م.
- 20- عباس (إحسان): تاريخ النقد الأدبي عند العرب، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978م.
- 21- عباس (إحسان): العرب في صقلية- دراسة في التاريخ والأدب-، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 1975، 2م.
- 22- عتيق (عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1976م.
- 23- عطا (أحمد محمد): دراسات في فني الموشحات والأزجال، منشورات مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط: 1419، 1هـ-1999م.
- 24- عناني (محمد زكريا): الموشحات الأندلسية، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 1980م.
- 25- عوض (الكريم مصطفى): فن التوشيح، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 1974، 2م.
- 26- عيد (يوسف): التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته، منشورات دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط: 1993، 1م.
- 27- عيد (يوسف): الحواسية في الأشعار الأندلسية، منشورات المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م.
- 28- عيد (يوسف): دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، منشورات المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس، لبنان، 2006م.

- 29- عيسى (فوزي سعد): الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، منشورات دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1990م.
- 30- غومس (غرسية) (G.GOMEZ): مع شعراء الأندلس والمنتبي- سير ودراسات-، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، منشورات دار المعارف بمصر، ط: 1406، 4هـ-1985م.
- 31- القوّال (أنطوان محسن): الموشحات الأندلسية، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط: 1424، 3هـ-2003م.

كل الحقوق  
محفوظة