

الموشح الأندلسي - الجذور والتشكل -

د. الأحمر الحاج

- كلية الآداب واللغات والفنون

- جامعة سيدي بلعباس

عرف العصر العباسي انقلابا على القصيدة المركبة التي لم تعد تتلاءم مع طبيعة البيئة الحضارية الجديدة ، وفقدت القدرة على التعبير عن حياة وتجارب و خبرات جديدة ، فبدأ الميل واضحا إلى القصيدة البسيطة المستقلة القابلة لاحتواء فكرة واحدة وموضوع واحد لمعالجته ولعل هذه الاستقلالية كانت بواورها مع العصر الإسلامي الأول حينما استقلت القصيدة الغزلية (عمرو بن ربيعة) حيث تحول النسيب القديم إلى فن جديد هو الغزل الأقل (ارتباطا بالقبلية وأقل اهتماما بتصوير رحيلها الجماعي، وأكبر تركيز على المحبوبة الواحدة واهتماما بتفصيل ما يعانيه الشاعر من مشاعر شخصية اتجاه محبوبة)¹ غير أن هذا التطور لم يشمل الشعر كله ، ولم تشكل ظاهرة الاستقلالية حركة شعرية فنية قوية ، وأن ذلك التغير الحقيقي لم يكن إلا مع الشعراء المولدين حين بدأ الخروج عن عمود الشعر الذي أدخل الخارجين عنه في صراع نقدي حول القديم والجديد توج بسيادة النمط الجاهلي عند كثير من النقاد ، بل إن دعوة المجددين لم تنل تجديدا في الشكل البيتي أو في نظام الوحدة القائم على

¹ - النويهي محمد ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته و تقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1/ 307.

تلاحم الأغراض بتقنية حسن التخلص الذي برع فيه المحدثون، و يمكن رصد أهم التطورات التي لحقت القصيدة العربية في هذا العصر على النحو التالي:

1- التنوع في المقدمات مع استمرار الطللية عند كثير من الشعراء وإن كان هناك اختلاف في المضامين لأن طلل بشار وأبي تمام ومسلم بن الوليد يختلف عن طلل الشعراء الجاهليين فنوعية التعبير والرؤى والتعامل مع الظاهرة الطللية تختلف باختلاف المرحلتين دون أن تغفل عن ثورة أبي نواس ودعوته لاستحداث مقدمة مسيرة للأجزاء الجديدة التي يعايشها الشاعر .

2- بداية فصل الأغراض وشيوع البسيطة المقتصرة على موضوع واحد ، حيث أصبح هناك ميل إلى القصائد القصيرة والمقطعات الصغيرة ، وهي شكل شعري ساد في هذا العصر يتراوح بين البيتين والعشرة ، يعبر فيها الشاعر عن تجربة قصيرة لأن مجالها لا يستدعي التوسع في الفكرة، ويكفي أن هذا الشكل الشعري استطاع أن يعبر عن تجارب الشعراء الجديدة من مجون وزهد وعتاب حيث نظم أبو نواس جلّ شعره .

3- إحداث لغة جديدة بتأثير فعل الترجمة و الجنوح نحو البساطة والرقّة .
4- شعبية الشعر وذلك بتناول جميع القضايا المتصلة بالحياة وإن بدت ساذجة مبتذلة.

5- شيوع قصيدة المدح والغزل بشكل لم يعهده الجاهلي .

حاول الشعراء العباسيون الخروج على نظام القصيدة، ونظام القافية الواحدة ، رغبة في التجديد والخروج عن المألوف بابتكار أشكال شعرية جديدة تصلح للغناء ومجالس الطرب من أجل مسيطرة الذوق الحضاري الجديد من ذلك ما سمي بـ :

أ-المزدوج: وهو شكل شعري مبني على أساس الأبيات المفردة و قد استغل هذا الشكل في نظم بعض المسائل العلمية قصد حفظها و أول من استحدثه الوليد بن يزيد حيث صاغ منه خطبة من خطب الجمعة واتخذ الشعراء مطية النظم والقصص والعلوم نحو قول أبي العتاهية¹:

حَسْبُكَ مَا تَبْتَغِيهِ الْقَوْتُ مَا أَكْثَرَ الْقَوْتَ لِمَنْ يَمُوتُ

وقد امتد أثره إلى الأندلس، وأفاد منه الوشاحون في بناء الدور و القفل و طوعوه للغناء ، ولم يتقيدوا بمنزعه التعليمي منه هذا الدور لابن بقي²:

قَدْ طَالَ الشُّوقُ وَحَظِّي مِنْكَ لَا لَا

ب-المخمس: يتألف من خمسة أشطر بقافية واحدة ، ولم يكثر منه المحدثون لرتابة قافيته ، أما من حيث أسباب وجوده فيفسر ذلك ابن رشيد أنه رأى (جماعة يركبون الخمسات والمسمطات ويكثرون منها، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه، وبشار بن برد قد كان يضع الخمسات، والمزدوجات عبثا واستعانة بالشعر، وضع ابن المعتز قصيدة في ذم الصبوح وقصيدة في سيرة المعتضد، ركب فيها الطريق، لما تقتضيه

¹ - ينظر: السيد غازي، في أصول التوشيح ، دار المعارف، ط2، 1979، القاهرة، ص. 30 .

² - ابن سناء الملك، دار الطراز ، تح. جودت الركابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، مصر. ص. 73 .

الألفاظ المختلفة الضرورية، ولمراده من التوسيع في الكلام والتملح بأنواع السجع¹ وهكذا لجأ الشعراء إلى التجديد في نمط القصيدة التقليدية، ومن أقدم الخمسات ما ورد عن أبو نواس قوله :²

مَا أَرَوْضَ رِيحَانِكُمُ الزَّاهِرَ وَمَا شَدَى ثُرُكُمُ الْعَاطِرُ
وَحَقَّ وَجْدِي وَالْهَوَى قَاهِرُ مُنْذُ غَيْثُمُ لَمْ يَنْقُ لِي نَاطِرُ
وَالْقَلْبُ لَا سَالَ وَصَابِرُ
قَالَتْ أَلَا لَا تُلْجِ دَارَنَا وَكَابِدِ الْأَشْوَاقَ مِنْ أَجْلِنَا
وَاصْبِرْ عَلَى مَرِّ الْجَفَا وَالضَّئِي وَلَا تُمِرَّنْ عَلَى يَتِينَا
إِنْ أَبَانَا رَجُلٌ غَائِرُ

وقد ظهرت إلى جانب المزدوج أنماط أخرى كالسمط والقواديسي وهو نوع غريب من الشعر، تشيها بقواديس الساقية لارتفاع بعض قوافيه في جهة وانخفاضها في الجهة الأخرى...³ ومثال لهذا النوع ، قول عبد الله العوني :

كَمْ لِلدُّمَى الْأَبْكَارِ بِالْحَيَيْنِ مِنْ مَنَازِلِ
يُمَهِّجَتِي لِلْوَجْدِ مِنْ تَذْكَارِهَا مَنَازِلِ

¹ - ابن رشيق ، العمدة ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح. محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، ط5 ، 1981، لبنان. 180/1 .

² - أبو نواس، الديوان، نقلا عن نور الدين السد ، الشعرية العربية ، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي، د.م.ج، 1995، الجزائر، ص. 45

³ - ابن الرشيق، العمدة، 178/1 .

مَعَاهِدَ رَعِيلَهَا مُتَعَنِّجُ الْهَوَاطِلِ
لَأُتَى سَاكِنَهَا فَأَذْمَعِي هَوَاطِلُ¹

وجديده يكمن في «الجانب الصوتي حيث تتناوب حركات الروي بين الضمة والكسرة وهما الحركتان اللتان استعيرت لهما صفة الارتفاع و الانخفاض في قواديس الساقية.²

ويعد النوع الأول « المسط » تنوعا على الشكل النموذجي ، يتم بتناوب حركتين مختلفتين على حرف الروي و التصرف في بنية القافية بتنوع أحرف الروي نفسها ، و قدمه ابن رشيقي حين « يتبدى الشاعر بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته ثم يعيد قسما واحدا من جنس ما ابتدأ به ، و هكذا إلى آخر القصيدة »³ و من ذلك قطعة جاء فيها :⁴

خَيَالٌ هَاجَ لِي شَجْنَا
فَبِتُّ مَكَائِدَا حَزْنَا،
عَمِيدَ الْقَلْبِ مَرْثَعْنَا،
بِذِكْرِ اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ

¹ - المصدر نفسه ، ص. 178-179 .

² - محمد الماكري، - الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي . المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1991 ، المغرب، ص 146 .

³ - ابن رشيقي ، العمدة ، 179 / 1 .

⁴ - المصدر نفسه، ص. 180 .

سَبَّني ظَنِيَّةٌ عَطِلُ،
كَأَنَّ رُضَابَهَا عَسَلُ،
يَنُوءُ بِمَحْضَرِهَا كَفَلُ،
بَنِيْلُ رَوَادِفِ الْحَقَبِ

نلاحظ القافية المتكررة هي الباء المجرورة ، المفتوح ما قبلها (الطرب ، الحقب) وهي عنصر ثابت يعاد بعد ثلاث حركات متجانسة قوامها بيت و سطر واحد أي مجموع ثلاث أشطُر (سجنا، حزنا، مرتھنا)، (عطلُ، عسلُ، كفلُ) وهي الأقسمة التي ذكرها ابن رشيق إذ يمس المسمط بالتغيير (كلاً من البيت والسطر والقافية في الوقت الذي يعتمد فيه الشاعر إلى المزاوجة بين بيت أساسي مصرع والأشطُر المقفاة المتتابعة المستقلة عن سابقتها بحرف روي متميز ثم يعود إلى إدراج سطر أخير يتفق و البيت المصراع الأول في قافيته)¹.

كانت تلك محاولات شعرية أنتجت أشكالاً متنوعة عبرت عن رؤى أكثر تحمراً لبنية النص الشعري ، و هي محاولات تمثل إرھاصات أولية عن مولد شكل جديد في الشعر العربي. استمد صيغته من خصائص صوتية وإيقاعية، منتشراً في بنية هي أقرب إلى تلك الخصائص ليملاً فراغاً في مجال الغناء والإنشاد في هذه البيئة المتميزة، إنه الموشح .

¹ - محمد الماكري ، الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 148 .

ذهب بعض الدارسين أن الموشح فن شعري مستحدث سمي كذلك لما فيه من زخرفة وتزيين، يختلف في أمور عدة عن ضروب الشعر الغنائي العربي، وكونه مشتقا من فعل "وشح" فقد شبهوه بوشاح المرأة المزيّن المرصّع، ويعتقد على هذا الأساس استعملوا لفظة "الموشح" عمرا لهذا الفن حيث يفسر بعض الدارسين هذا التشبيه أن (المشبه في اللغة هو اسم مفعول من الفعل وشح المرأة أي ألبسها الوشاح وهو سير ينسج من أديم عريض ويرصّع بالجواهر وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها وهو أيضا يتكون من سلكين من اللاكئ لكل منهما لون خاص)¹. يدرك من وراء ذلك سر هذه التسمية إما أن يكون حلية أم جلدا مرصعا تشده المرأة، وما نستنبطه من هذه التسمية أنها مرتبطة بالتجميل المنوع المطرز المعتمد على التقابل. هكذا يأخذ الموشح هذا التنوع بحيث يتزين بالقوافي المتنوعة والأوزان المتعددة.

يذهب مصطفى عوض المذهب نفسه معتمدا في تعريفه على ما ورد في لسان العرب وغيره من المعاجم الأخرى، حيث يقر بأن الموشح اشتق اسمه من (النظم من الوشاح، والوشاح بكسر الواو وضمها، والإشاح بكسر الهمزة، وهو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان، يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر وتوشح المرأة به، وهو أيضا سير منسوج من الجلد يرصّع بالجواهر، تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها)².

¹ - حكمت الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مكتبة النهضة، 1968، بغداد، ص. 122.

² - مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، ط2، 1973، بيروت، ص. 18-19.

هكذا تصوّر الأندلسيون هذا النوع من النظم حيث يأخذ في النهاية المعنى العام للتزيين - المرأة - إما وشاحاً وإما قلادة، وهذا ما أكدته قبلهم الصغري حين أشار إلى ترصيع الموشح وتنميته بالقول (وسموه موشحاً، وجعلوا ترصيع الكلام وتنميق الأقسام توشيحاً¹)، وعموماً، سمي هذا الفن بالموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظم و صفة فكانهم شبهوه بوشاح المرأة - كما أسلفنا - المرصع بالؤلؤ والجوهر.

يقسم ابن سناء الملك الموشح قسمين " النص: الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات يقال له الأقرع²، تام - هو الذي يتكون من ستة أفعال وخمسة أبيات، أي ما ابتدئ فيه بالقفل كموشح عبادة بن ماء السماء وهي شامة يبدؤها بالمطلع أو القفل الأول³:

* - أطلقت كلمة التوشيح عند البلاغيين على طائفة من الدلالات المختلفة منها أن يكون مبدأ الكلام ينبئ عن كقطعه وأوله يخبر بآخره وصلده يشهد عجزه، ينظر، أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1971، ص 282. وقد يعني التوشيح أن تريد الشيء فتعبر عنه عبارة حسنة وإن كانت أطول منه، ينظر، أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1980، ص. 89.

¹ - صلاح الصفدي، توشيع التوشيح، تح. ألبر حبيب مطلق، دار الثقافة، 1966، بيروت. ص. 20.

² - ابن سناء الملك، دار الطراز ، تح. جودت الركابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، ب. ط، مصر. ص. 25.

³ - مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، ط2، 1974، بيروت. ص. 173.

مَنْ وَلِيَّ فِي أُمَةٍ أَمْرًا وَلَمْ يَعْدِلْ يُعْزَلْ إِلَّا لِحَافِ الرُّشَا
الْأَكْهَلِ { الْقِفْلُ الْأَوَّلُ

جُرْتُ فِي حُكْمِكَ فِي قَتْلِي يَا مُسْرِفُ
فَانْصِفْ فَوَاجِبُ أَنْ يُنْصَفَ الْمُنْصِفُ
وَارَأْفَ فَإِنْ هَذَا الشُّوقَ لَا يَرَأْفُ

الشيء نفسه نجده في الغصن وهو قسم من أقسام المطالع والأقفال، فالمرأة الهيفاء الجميلة غصن بان والموشحة أغصان مائسة، ولعل الميلان مع الهون والرقص سمة جمعت بينهما، وإلا كيف تفسر هذا الارتباط الوثيق بين المرأة والموشحة في مجيء عناوين كتب تحمل هذه الدلالة، وعلى سبيل المثال ("العذارى المائسات في الأزجال والموشحات"، كما فيه إيجاء لجمال الفتاة من حلي وملابس "دار الطراز في تجميل الموشحات" لابن سناء الملك، في النواجي له مخطوط أطلق عليه "عقود الآل في الموشحات والأزجال")¹، وفيه إشارة إلى تفاعل عنصر الجمال البشري مع الجمال الفني.

يمكن أن نميز هذا البعد الحضاري لبعض هذه المصطلحات حينما يتجاوز الموشح دلالاته المعرفية إلى دلالات تعبيرية أرحب، فالموشح الذي يبدأ بمطلع أو مذهب يسمى تاما والذي يحذف منه

¹ - عبد الله سالم المعطاني، قراءة جديدة للموشحات الأندلسية، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 2000، بيروت، ص. 25.

المطلع أو المذهب يسمى أقرعاً¹، وهناك إشارة واضحة لشكل الإنسان الذي يعتني كثيراً بشعره وتسريحه سواء بالنسبة للمرأة أو الرجل، لأن الشعر هو مقدمة المظهر الخارجي للشخص وكذلك الحال بالنسبة للمطلع في الموشحة كما نتصور - معاً - الأقرع من الناس الذي لا تتم أناقة مظهره بدون شعر جميل، والأقرع من الموشحات الذي لا يتم جمال مظهره بدون المطلع أو المذهب، كما يوحي ذلك بمدى اهتمام الأندلسي بمظهره و لفتته و ذوقه الرفيع.

فالأقرع هو الذي يتألف من خمسة أقفال وخمسة أبيات، أي لا يبدأ بالقفل إنما بالبيت مباشرة، منها موشحة الأعمى الطليطلي:²

مَنْ لِي بِرِشَا، فِي رَوْضِ خَدَّيْهِ
وَرَدُّ زَائِنَةُ صَوْلَجٍ لَامِيهِ؟
لَيْسَ سَاءَنِي تَفْتِيرُ عَيْنِيهِ.

البيت الأول.

¹ - صلاح الصفدي، توشيع التوشيع، ص. 21.

- ومن الموشحات ما يطلق عليه "المزعم" وهو الذي استخدمت فيه العامية في غير "الخرجة" وكان العامية والأعجمية حددت في مكان معين ومساحة محددة لا يمكن التجاوز في غيرها، والزنيم هو المستلحق في قوم ليس فيهم أو هو الدعي المعلق بمن ليس منه زنيم تراعه الرجال زيادة كما زيد في عرض الأديم الأكارع.

- ينظر، سليم الخلو، الموشحات الأندلسية، نشأتها وتطورها، دار مكتبة الحياة، ط 1، 1965، بيروت، ص. 60.

2 - يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، ط 1، 1991، بيروت، ص. 163.

وقد خرج عن هذه القاعدة عدد من الموشحات منها على سبيل المثال موشحة ابن الخطيب (جاءك الغيث) وهي تضم أحد عشر قفلا وعشرة أبيات.

يمكن إدراك العلاقة بين الموشحة و ما في البيئة الأندلسية من مقومات حضارية من خلال مجموع التعاريف التي انصبت على هذا النوع من الفن، فالوشاح (كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومات مخالف بينهما معطوف إحداهما على الآخر)¹ تضعه المرأة على كتفيها بطريقة راقية وكأنه معلم جمالي لفتاة متحضرة، بل إن (العلاقة بين الموشحة والمرأة عميقة من حيث الشكل والمضمون، فكأن الغانية الجميلة موشحة راقصة، تتمايل ضفائرها وتهتز خرجاتها)²، وكأن الفتاة المائسة المتجملة بأحسن الملابس موشحة يرقص على أنغامها المغنون، كما نلاحظ تشابها آخر في الرقة و الرخاوة بين صوت المرأة المتحدثة والموشحة في رقتها وعذوبتها.

لم تستقر الموشحات في مراحل نشوئها على نظام خاص محدد من حيث ترتيب أجزاء البحور و التقفية، فهي بعد أن اجتازت أطوار نموّها الأوّل، و دخلت دور اكتمالها قد أصبحت لها أصول موسيقية واضحة المعالم . من هنا أخذ الموشح أحقيته في الظهور والاعتراف به بوصفه كلاما يختلف عن القصيدة بخروجه عن مبدأ القافية الواحدة بل يعتمد على جملة من القوافي المتقاربة والمتناظرة وفق نسق معيّن، ومن جهة أخرى اتصل بفن الموسيقى وطريقة

¹ -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط6، 1997، بيروت، مادة وشح، 15/ 632.

2 - عبد الله سالم المعطاني، قراءة جديدة للموشحات الأندلسية ، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 2000، بيروت، ص. 24.

الغناء في الأندلس اتصالاً وثيقاً وأغلب الظن أن التلحين كان عاملاً في بروز هذا الفن حتى أصبح يصلح على نهج معين يتفق في كثير من الأحيان مع النغم المنشود. فهو في الأصل منظومة غنائية لا تسير وفق النهج العروضي التقليدي الذي يلتزم وحدة الوزن ورتابة القافية وإنما يبنى على نهج جديد يتغير الوزن فيه وقد تتلاشى القافية وتتوَّع مع الحرص على التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة، وبالرغم من أن العمود والقافية شكلاً نقاط الارتكاز التاريخية الكبرى للشعر العربي في عديهِ الكتابي والصوتي إلا «أن الانزياحات كانت وما زالت سمة غالبية في طباعة الشعر وفنونه تلك الانزياحات التي اتخذت أشكالاً عديدة، وتميزت بقدر من المرونة كما في الموشحات تلك التجربة المحايثة للموسيقى بصورة واضحة بل والباحثة عن توقيع الشعر بإيقاعات الموسيقى وتدوير الأبيات»¹ وأولى خصائص الشكل التي يتأسس منها جوهر الموشح ويميزه عن شكل الشعر التقليدي يمكن سرده فيما يأتي:

1. التنوع المنتظم بين عنصرين - أبيات تختلف قوافيها وأخرى متفقة القوافي.
2. القافية باعتبارها خاصية ذات أهمية قصوى بالنسبة لمكانة الموشح الخاصة.
3. لا يمثل الوزن الملحم الأساسي للموشح.
4. الملحم الخاص جداً المتمثل في نهاية الموشح "القفل" "الخُرْجَة".

¹ - عمر عبد العزيز، فصوص النصوص مقاربات حول وحدة النصوص الكتابية والسمعية والبصرية، دائرة الثقافة، ط 1، 2007، الشارقة، ص. 249.

هكذا خلق الموشح فارقا غير هيّين بينه وبين القصيدة، مما يتيح مجالا واسعا للإبداع الذي هو نتاج التحرر وقواعده المرنة. وقد نتفاجأ ببعض الموشحات بخروجها عن المألوف لكن أغلبها يلتزم نمطا معينا من البناء. والمصطلحات التي سنحاول أن نستخرجها من الموشح لإبراهيم بن سهل الإسرائيلي، وهو موشح تام مسك بمعظم المصطلحات التي جاء بها ابن سناء الملك في كتابه:

■ القفل:

يتردد في الموشح ست مرات في التام وخمس مرات في الأقرع وقد عرفه ابن سناء الملك أنه «أجزاء يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها و وقوافيها و عدد أجزائها»¹.

1 - ابن سناء الملك، دار الطراز، ص. 73.